

τρωσιν τῆς εὐλαβοῦς κοινότητος, τὸ δὲ δεύτερον ἀπεικονίζει τὸν θεὸν παρόντα ἐν αἰσθητῇ μορφῇ, τὸ δὲ τρίτον ἐκδηλοῖ διὰ προσφύρων μέσων (χρωμάτων, ἤχων, λέξεων) τὴν ἐνδόμυχον διάθεσιν καὶ τὰ παντοῖα συναισθήματα τῶν πιστῶν. Τὰ εἶδη ἄρα τῆς τέχνης εἶναι· α) ἡ ἀρχιτεκτονική, β) ἡ γλυπτική, γ) ἡ ζωγραφική, ἡ μουσική καὶ ἡ ποίησις<sup>1</sup>. Ἐκ τούτων ἡ μὲν ἀρχιτεκτονική ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν συμβολικὸν τύπον τῆς τέχνης, ἡ δὲ γλυπτική πρὸς τὸν κλασσικόν, τέλος δὲ ἡ ζωγραφική καὶ ἡ μουσική καὶ ἡ ποίησις πρὸς τὸν ῥωμαντικόν<sup>2</sup>.

### α) Ἡ ἀρχιτεκτονική

1. Τὰ πρῶτα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἔργα, καλύβαι καὶ ναοί, χρησιμεύουσιν εἰς ὠρισμένον σκοπὸν, εἰς οἴκησιν τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν ἐν τοῖς ἔργοις τούτοις διακρίνεται τὸ μέσον καὶ ὁ σκοπός<sup>3</sup>. Ἀλλὰ τῆς τοιαύτης βαθμίδος τῆς τέχνης προηγείται ἄλλη ἀτελεστέρα, καθ' ἣν ἡ εἰρημένη διάκρισις λείπει καὶ τὰ ἔργα εἶναι αὐτὰ καὶ σκοπός. Ἡ ἀρχιτεκτονική προσπίπτει νῦν ὡς αὐτόνομος καὶ αὐτοτελής, οὐχὶ ὑπηρετική. Τὰ δημιουργήματα δηλαδή αὐτῆς δὲν ἔχουσι σκοπὸν τὴν οἴκησιν ἀλλ' εἶναι ἀπλῶς παράστασις καὶ σύμβολον, εἶναι ἔργα συμβολικά. Τελειότερα δ' εἶναι ἡ ἀμφοτέρα τὰ εἶδη συνάπτουσα ἀρχιτεκτονική. Τούτων οὕτως ἐχόντων διακρίνονται ἐν τῇ ἀναπτύξει τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος τέχνης τρεῖς βαθμίδες· α) ἡ αὐτόνομος καὶ συμβολική, β) ἡ σκόπιμος καὶ ὑπηρετική, καθ' ἣν τὸ ἐξωτερικὸν καὶ τὸ ἐσωτερικὸν (τὸ μέσον καὶ ὁ σκοπός) ἔχουσι πρὸς ἀλληλα τελείαν συμφωνίαν, καὶ γ) ἡ περιεκτικὴ τῶν προηγουμένων βαθμίδων ἀρχιτεκτονική, ἣτις εἶναι συμβολικὴ ἅμα καὶ ὑπηρετική. Ἐπειδὴ δὲ ἡ μὲν δευτέρα βαθμὶς ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ κλασσικὸν ἰδεῶδες ἡ δὲ τρίτη πρὸς τὸ ῥωμαν-

<sup>1</sup> Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ τρόπου, καθ' ὃν τὰ ἔργα τῆς τέχνης παρίστανται, (διὰ τῆς ὁράσεως, τῆς ἀκοῆς, τῆς φαντασίας), γίνεται καὶ ἄλλη διάκρισις τῶν τεχνῶν, ἥτοι διαίρεσις αὐτῶν εἰς τὰς εἰκαστικὰς τέχνας (ἀρχιτεκτονικὴν, γλυπτικὴν, ζωγραφικὴν), εἰς τὴν κατ' ἤχον τέχνην (μουσικὴν) καὶ τὴν κατὰ λόγον τέχνην (ποίησιν), ἧς εἶδη εἶναι ἡ ἐπική καὶ ἡ λυρική καὶ ἡ δραματικὴ ποίησις. Ὁ δὲ ἀντικειμενικὸς τρόπος τῆς παραστάσεως ὁ διέπων τὴν τέχνην ἀποτελεῖ τὸ ὕφους (Stil) αὐτῆς, ὅπερ εἶναι κατ' ἀρχὰς μὲν αὐστηρὸν καὶ δομικὸν εἶτα δὲ ἰδεῶδες καὶ ὡραῖον, τέλος δὲ τερπνὸν καὶ θελκτικόν. (Αὐτ. 253 ἔξ. 248 ἔξ.).

<sup>2</sup> Αὐτ. 253 ἔξ.

<sup>3</sup> Ὁ πρῶτος καὶ κυριώτατος σκοπὸς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι ἡ πλήρωσις ὠρισμένης ἀνάγκης ἀφορώσης εἰς τὴν καθ' ἡμέραν ζωὴν καὶ τὴν θεοσκευτικὴν λατρείαν. Ἀλλ' ἐν τῇ ἐπιδιώξει τοῦ σκοποῦ τούτου γεννᾶται ἡ ἔφεσις τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς καὶ ὡραιότητος. (Αὐτ. 268).

τικόν, χαρακτηρίζει ὁ Ἐγελος τὰς τρεῖς βαθμίδας ὡς συμβολικὴν, κλασσικὴν καὶ ῥωμαντικὴν ἀρχιτεκτονικὴν<sup>1</sup>.

2. Τὸ κύριον γνώρισμα τῆς συμβολικῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι τὸ τοῦ «ἱεροῦ», ὡς ὥρισεν ὁ Göthe πᾶν «ὅ τι συναγείρει πολλὰς ψυχὰς», ἤτοι ὅ τι συνάπτει συμβολικῶς καὶ συναθροίζει τοπικῶς πρόσωπα καὶ λαούς. Παραδείγματα τοιαύτης τέχνης<sup>2</sup> εἶναι ὁ πύργος τῆς Βαβέλ<sup>3</sup>, ὁ ἐν Βαβυλῶνι πύργος τοῦ Βήλου, ὃν εἶδε καὶ περιέγραψεν ὁ Ἡρόδοτος<sup>4</sup>, τὰ ἑπτὰ μετὰ προμαχώων τείχη τῶν Ἐκβατάνων<sup>5</sup>. Ἀρχιτεκτονικὸν χαρακτῆρα ἔνεκα τοῦ μεγέθους ἔχουσι συμβολικά τινα ἔργα, ἅτινα κατὰ τὴν μορφήν ἀνήκουσιν εἰς τὴν γλυπτικὴν<sup>6</sup>. Τοιαῦτα εἶναι ἐπὶ παραδείγματος οἱ φαλλοὶ<sup>7</sup>, οἱ ἐν Αἰγύπτῳ ὀβελίσκοι<sup>8</sup>, οἱ Μέμνονες<sup>9</sup> καὶ αἱ Σφίγγες<sup>10</sup>, οἱ περίβολοι τῶν ἐκεῖ ναῶν<sup>11</sup> καὶ οἱ λεγόμενοι λαβυρίνθοι<sup>12</sup>.

<sup>1</sup> Ὁ θεμελιώδης χαρακτῆρ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι, καθόλου εἰπεῖν, ὁ συμβολικός· ἀλλὰ τινες μορφαὶ αὐτῆς ἔχουσι γνωρίσματα τοῦ κλασσικοῦ καὶ τοῦ ῥωμαντικοῦ ιδεώδους. (Αὐτ. 266—271).

<sup>2</sup> Αὐτ. 276—279.

<sup>3</sup> Ἐν τῇ εὐρείᾳ πεδιάδι τοῦ Εὐφράτου ἀνηγέρθη ὑπερφυῆς ἔργον ἀρχιτεκτονικῆς, ὅπερ ἦτο συμβολικὸν καὶ ἐδήλου διὰ τῆς μορφῆς τὸ ἱερὸν τὸ συνάπτον τοὺς ἀνθρώπους.

<sup>4</sup> 1, 181. Ἐν Βαβυλῶνι ὑπῆρχε χαλκόφυλον ἱερὸν τοῦ Βήλου τετραγώνον, οὗ ἐν μέσῳ ἦτο ὠκοδομημένος πύργος στερεὸς (οὐχὶ κενὸς ἔνδον) ἔχων κατὰ τε τὸ μῆκος καὶ τὸ εὖρος ἕκτασιν σταδίου. Ἐπὶ τοῦ πύργου ἴστατο ἄλλος πύργος καὶ ἐπὶ τούτου πάλιν ἕτερος, οὕτω δ' ἐσχηματίζοντο ὀκτὼ πύργοι· ἐν τῷ ὑπερτάτῳ αὐτῶν ὑπῆρχε μέγας ναὸς καὶ ἐν τῷ ναῷ ἦτο κλίνη καὶ χρυσὴ τράπεζα.

<sup>5</sup> Τὰ τείχη τῆς μηδικῆς ταύτης πόλεως, ὧν τὸ τελευταῖον περιέβαλλε τὰ ἀνάκτορα, περιγράφει ὡσαύτως ὁ Ἡρόδοτος. (1, 98).

<sup>6</sup> Αὐτ. 276—279.

<sup>7</sup> Τὰ ὁμοιώματα τοῦ ἀνδρικοῦ αἰδοίου ἦσαν σύμβολα τῆς παραγωγικῆς δυνάμεως τῆς φύσεως καὶ ἐπεχωρίαζον ἐν Ἀνατολῇ μάλιστα δ' ἐν ταῖς Ἰνδίασι· ἀπαντῶσιν ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν Αἰγύπτῳ. (Ἡρόδ. 2, 48. 49).

<sup>8</sup> Οἱ ὀβελίσκοι ἦσαν οἰκοδομήματα αὐτοτελῆ, μὴ χρησιμεύοντα ὡς οἰκίαι ἢ ναοὶ ἀλλὰ μόνον ἔχοντα τὴν συμβολικὴν ἔννοιαν τῶν ἡλιακῶν ἀκτίνων. (Ἐπιθι Πλίνιον 36, 14 καὶ 37, 8).

<sup>9</sup> Τὰ μεγάλα ἀγάλματα τοῦ Μέμνονος, ὧν ἐν ἐλέγετο ὅτι ἤχει μελωδικῶς ἀνατέλλοντος τοῦ ἡλίου, εἶχεν ὑπερφυῆς ἀνθρώπινον σχῆμα (Στράβ. 816).

<sup>10</sup> Τοιαῦτα συμβολικὰ ἀγάλματα θαυμαστὰ κατὰ τὸ μέγεθος ἦσαν ἀναριθμητὰ ἐν Αἰγύπτῳ.

<sup>11</sup> Ἦσαν πελώρια οἰκοδομήματα ἀρχόμενα ἀπὸ λιθοστρώτου δρόμου καὶ ἔχοντα μεγαλοπρεπὲς πρόφυλον μετὰ πυλώνων καὶ τόξων.

<sup>12</sup> Ὁ μέγιστος τῶν λαβυρίνθων ὑπερβάλλων καὶ τὰς πυραμίδας, ὃν εἶδε καὶ περιγράφει ὁ Ἡρόδοτος (2, 148), ἦτο ὁ πλησίον τῆς λίμνης Μοίριδος.

3. Μετάβασιν ἀπὸ τῆς συμβολικῆς εἰς τὴν κλασσικὴν ἀρχιτεκτονικὴν<sup>1</sup> ἀποτελεῖ ἢ εἰς τοὺς ἀνατολικαὺς λαοὺς κοινὴ ὑπόγειος ἀρχιτεκτονική, ἣν οἱ πάλαι ἄνθρωποι ἐξ ἀνάγκης ἐπενόησαν πρὸς ἰδίαν ἀσφάλειαν<sup>2</sup>, ἔτι δ' αἱ κατοικίσι τῶν νεκρῶν εἴτε ὑπὸ τὴν γῆν εἴτε ὑπὲρ αὐτὴν κατασκευαζόμεναι. Τοιαῦτα περικαλλῆ καὶ μεγαλοπρεπῆ μνημεῖα εἶναι αἱ ἐν Αἰγύπτῳ πυραμίδες, κατασκευάσματα θαυμαστὰ διὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὸ πελώριον μέγεθος<sup>3</sup>. Πάντως προηγῆθη τὸ ἄντρον τῆς καλύβης καὶ τῆς οἰκίας καὶ αὐταὶ πάλιν τοῦ ναοῦ<sup>4</sup>. Πρότυπον δὲ τοῦ ναοῦ ἐγένετο ἡ οἰκία, ἣτις διεκοσμήθη κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς ἐνοργάνου φύσεως συμφώνως πρὸς τὰς μορφὰς φυτῶν καὶ ζώων<sup>5</sup>.

4. Ἡ κλασσικὴ ἀρχιτεκτονικὴ<sup>6</sup> ἀναπτυσσομένη καὶ ὁμόλογος πρὸς τὴν ἐννοίαν αὐτῆς καθισταμένη ὑπηρετεῖ διὰ τῶν οἰκείων ἔργων εἰς σκοπὸν, ὃν δὲν ἔχει ἐν ἑαυτῇ· γίνεται ἀνόργανον περιβάλλον, εὐτακτον καὶ συμπαγὲς ὅλον, οὗτινος αἱ μορφαὶ ὑπείκουσιν εἰς αὐστηροὺς κανόνας καὶ σχέσεις ὠρισμένου ἀριθμοῦ καὶ ποσοῦ, εἰς περιορισμένον μέτρον καὶ σταθερὰν κανονικότητα. Τὸ κάλλος τῆς τοιαύτης ἀρχιτεκτονικῆς ἐγκεῖται ἐν τῇ σκοπιμότητι, διότι ἐλευθέρᾳ ἀπὸ τῆς ἀμέσου συγκράσεως πρὸς τὸ ὀργανικόν, τὸ πνευματικόν καὶ τὸ συμβολικόν, συναποτελεῖ, καίπερ οὔσα ὑπηρετικὴ, ἀπηρτισμένην ὀλότητα, ἣτις διὰ πασῶν αὐτῆς τῶν μορφῶν ἐπιτρέπει νὰ διαφαίνηται ὁ οἰκείος σκοπὸς καὶ διὰ τῆς μουσικῆς τῶν ἀναλογιῶν ἀρμονίας διαμορφοῖ τὴν ἀπλὴν σκοπιμότητα εἰς

<sup>1</sup> Αὐτ. 288 ἐξ.

<sup>2</sup> Οἱ παλαιοὶ ἐποίουν κοιλώματα καὶ ἄντρα, ὅπου κατέφευγον αὐτοὶ καὶ ἠσφάλιζον τὰς προμηθείας.

<sup>3</sup> Αἱ πυραμίδες τῆς Αἰγύπτου κατασκευάζοντο οὕτως ὥστε νὰ ἀποβαίνωσιν ὡς κελύφη περικλείοντα πυρῆνα, τὸ ἀπωχημένον πνεῦμα, καὶ χρησιμεύοντα εἰς διατήρησιν τοῦ σώματος ἐκείνου. Καὶ ἄλλοι δὲ λαοὶ ἀνήγειρον παρεμφερῆ μνημεῖα, πελώρια οἰκοδομήματα ὡς κατοικίαν τῶν νεκρῶν· τοιοῦτο τὸ μνημεῖον τοῦ Μουσώλου ἐν Καρίᾳ καὶ ὕστερον τὸ μνημα τοῦ Ἀδριανοῦ ἐν Ῥώμῃ· τοιαῦτα καὶ τὰ κατὰ τοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους ἀνεγειρόμενα μνημεῖα ἔχοντα ἀγάλματα θεῶν καὶ προσλαμβάνοντα τὸν χαρακτῆρα ναοῦ τοῦ τεθνεῶτος. (Αὐτ. 294 ἐξ.).

<sup>4</sup> Ἐνταῦθα ἐρωτᾶται, ποία τις ὑπῆρξεν ἡ πρώτη ὕλη τῆς κατασκευῆς, πότερον δηλαδὴ προηγῆθη τὸ ξύλον ἢ ὁ λίθος. Τὸ ἐρώτημα προέβαλεν ἤδη ὁ Βιτρούβιος καὶ ἔδωκεν ὀρθὴν ἀπόκρισιν ὑπὲρ τοῦ ξύλου, ἠκολούθησε δ' ἐκείνῳ ὕστερον ὁ Hirt. (Αὐτ. 267. 307 ἐξ.).

<sup>5</sup> Κύρια τῆς οἰκίας μέρη εἶναι τοῖχος καὶ στέγη, παραστάδες καὶ δοκοί. Πρότυπα δὲ τῶν παραστάδων εἶναι τὰ φυτὰ· ἡ καλάμη φέρει τὸν στάχυν, ὁ καυλὸς τὸ ἄνθος, ὁ κορμὸς τοῦ δένδρου τὴν στεφάνην αὐτοῦ. (Αὐτ. 300).

<sup>6</sup> Αὐτ. 303—331.

ὠραιότητα. Σκοπὸν δ' ἔχει ἵνα τὸ ἐξωτερικὸν καὶ φυσικὸν μεταπλάσῃ καὶ καταστήσῃ οἷον εἰς ἀνταύγειαν τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ πνευματικοῦ. Ὁ σκοπὸς οὗτος διέπει τὸ σύνολον τοῦ ἔργου καὶ καθορίζει τὴν κυρίαν μορφήν αὐτοῦ μὴ ἐπιτρέπων οὔτε εἰς τὸ ἔνυλον στοιχεῖον οὔτε εἰς τὴν φαντασίαν νὰ ἀποβῶσιν αὐτοτελή<sup>1</sup>. Ἡ ἐνταῦθα ἀνακύπτουσα ἁρμονία τῶν ἀναλογιῶν δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν ἁρμονίαν τῶν ἤχων, ἀμφότερα δὲ τὰ εἶδη τῆς ἁρμονίας ἐρείδονται ἐπὶ ἀριθμῶν καὶ ἀριθμητικῶν σχέσεων<sup>2</sup>. Ἡ τελειοτάτη δὲ ἁρμονία τῶν κατὰ τόπον ἀναλογιῶν ἐμφαίνεται ἐν τῇ οἰκίᾳ καὶ μάλιστα τῷ ναῷ τῷ ἑλληνικῷ. Ἐν τούτῳ διακρίνονται δύο τινά, βαστάζων καὶ βασταζόμενος ὄγκος, ἅτινα μέρη συνάπτονται στενῶς καὶ ἅμα διατηροῦσιν ἑκάτερον τὴν ἑαυτοῦ ἐλευθερίαν. Τὸ ἀνέχον καὶ βαστάζον μέρος διεμόρφωσεν ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ὡς τοιοῦτο καὶ ἐχρησιμοποίησε τὸν κίονα ὡς κυριώτατον στοιχεῖον ἀρχιτεκτονικῆς χρησιμότητος καὶ ὠραιότητος<sup>3</sup>. Ἐκ τῆς μορφῆς δὲ καὶ τῆς τάξεως τῶν κιόνων ἤρτηνται τὰ εἶδη τῆς κλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Διακρίνονται δηλαδὴ τρεῖς μάλιστα ῥυθμοί, ὁ δωρικὸς καὶ ὁ ἰωνικὸς καὶ ὁ κορινθιακός<sup>4</sup>, οἵτινες κατὰ ταύτην δὴ τὴν σειρὰν ἐν χρόνῳ ἀνεπτύχθησαν καὶ παρ' ἀλλήλους ἐφηρομόσθησαν<sup>5</sup>. Ὁ μὲν δωρικὸς ῥυθμὸς εἶναι σεμνός, ἀπλοῦς καὶ ἀπέριττος· ὁ δὲ ἰωνικὸς λεπτός, χαρίεις καὶ κομψός· ὁ δὲ κορινθιακὸς ὑψηλός, πλούσιος καὶ μεγαλοπρεπής<sup>6</sup>.

5. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Ῥωμαίων εἶχεν ἐν τῷ συνόλῳ διάφορον ἔκτασιν καὶ ἄλλον χαρακτῆρα διάφορον τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων. Οἱ

<sup>1</sup> Αὐτ. 303 ἐξ.

<sup>2</sup> Ἡ μὲν ἁρμονία τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν ἐμφαίνεται ἐν τόπῳ ἢ δὲ τῶν ἤχων ἐν χρόνῳ. Ὅθεν ἐκάλεσε προσφυῶς ὁ Φρειδερίκος v. Schlegel τὴν ἀρχιτεκτονικὴν «πεπηγυῖαν μουσικὴν». (Αὐτ. 306).

<sup>3</sup> Ὁ φιλόσοφος εἰσέρχεται εἰς λεπτομερεστέραν ἐξέτασιν τῶν παντοίων μερῶν τοῦ ναοῦ. (Ἐπιθι ἐνθ. ἄνωτ. 309—322).

<sup>4</sup> Τὰ κυριώτατα γνωρίσματα, καθ' ἃ οἱ ῥυθμοὶ διακρίνονται καὶ διαφέρουσιν, εἶναι τὰ ἑξῆς· ἡ σχέσις τοῦ ὕψους τῶν κιόνων πρὸς τὸ πάχος αὐτῶν, ὁ διάφορος τρόπος τῆς βάσεως καὶ κιονοκράνου, ἡ μείζων ἢ ἐλάττων ἀστάσις τῶν κιόνων ἀπ' ἀλλήλων. (Αὐτ. 322).

<sup>5</sup> Ἄλλοι παρ' αὐτούς ῥυθμοὶ καλλιπρεπέστεροι καὶ χρησιμώτεροι οὔτε πρότερον ἀνεφάνησαν οὔτε ὕστερον ἐπενοήθησαν. Διότι ὁ μὲν τοσκανικὸς ῥυθμὸς δὲν ἀνήκει εἰς τὴν ὠραίαν ἀρχιτεκτονικὴν ὁ δὲ λεγόμενος Ῥωμαϊκὸς παρέχει μόνον ἐπηυξημένην διακόσμησιν τοῦ κορινθιακοῦ καὶ εἶναι ἀσήμαντος. Ὁ Ῥωμαϊκὸς ῥυθμὸς ἔχει μορφήν μέσην μεταξὺ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ χριστιανικοῦ, ἐφαρμόζει δὲ ἀσμένως καὶ κατ' ἐξοχὴν τόξα καὶ ἀψίδας. (Αὐτ. 322, 327 ἐξ.).

<sup>6</sup> Αὐτ. 322 ἐξ.

Ἕλληνες διεκρίνοντο οὐ μόνον κατὰ τὴν ἐπιδίωξιν τοῦ χρησίμου ἀλλὰ καὶ ἰδίᾳ κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν τελειότητα τὴν προερχομένην ἐκ τῆς εὐγενείας, τῆς ἀπλότητος καὶ τῆς εὐκόλου κομψότητος τῶν κοσμημάτων αὐτῶν. Οἱ δὲ Ῥωμαῖοι τοῦναντίον ἦσαν μὲν ἔντεχνοι καὶ πλουσιώτεροι ἀλλ' εἶχον ὀλιγωτέραν εὐγένειαν καὶ χάριν. Ἐπειτα ἐκεῖνοι μὲν ἐφήρμοζον τὴν λαμπρότητα καὶ ὠραιότητα τῆς τέχνης μόνον χάριν δημοσίων ἔργων ὀλιγοῦντες τῶν ἰδιωτικῶν οἰκήσεων· οὗτοι δ' ἐκ τοῦ ἐναντίου ἐχρησιμοποιοῦν τὴν ἀρχιτεκτονικὴν<sup>1</sup> εἰς εὐτρεπισμὸν ἰδιωτικῶν μάλιστα οἰκοδομημάτων, μεγάρων καὶ ἐπαύλεων<sup>2</sup>.

6. Ἡ ῥωμαντικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, ἔχουσα χαρακτῆρα μάλιστα θρησκευτικόν, συνάπτει κατὰ τὰ εἰρημένα τὰς δύο προηγουμένας βαθμίδας, τὴν τε ὑπηρετικὴν καὶ τὴν αὐτοτελῆ τέχνην. Οἱ κατὰ ταύτην ναοὶ καὶ καθόλου τὰ οἰκοδομήματα τὰ εἰς λατρείαν καὶ ἄλλας χρήσεις προορισμένα ἔχουσι μὲν ἴδιόν τινα σκοπὸν ἀλλὰ χωροῦσι περαιτέρω αὐτοῦ καὶ ἀποβαίνουσιν αὐτοτελῆ<sup>3</sup>. Ὁ δὲ χαρακτῆρ τῆς προκειμένης ἀρχιτεκτονικῆς συνάδει πρὸς τὰς ἐκ τῆς χριστιανικῆς πίστεως προϊούσας θυμικὰς διαθέσεις, τὴν βαθεῖαν δηλονότι συλλογὴν καὶ ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τοῦ κόσμου, τὴν ἀνύψωσιν καὶ συγκέντρωσιν τῆς ψυχῆς εἰς ἑαυτήν. Ἡ εὐλάβεια τῆς χριστιανικῆς καρδίας εἶναι ἀνύψωσις ὑπὲρ τὸ πεπερασμένον καὶ ἡ ἀνύψωσις αὕτη καθορίζει τὸν χαρακτῆρα τοῦ ναοῦ. Ἡ ῥωμαντικὴ (χριστιανικὴ) δηλαδὴ τέχνη ἐμποιεῖ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀνυψοῖ εἰς τὸ ἄπειρον, ὅτι ἀπομακρύνει ἀπὸ τῆς ἔξω φύσεως καὶ τῶν ἐγκοσμίων καὶ περισυλλέγει καὶ συγκεντροῖ τὴν ψυχὴν εἰς ἑαυτήν<sup>4</sup>. Διὸ καὶ ὁ γενικὸς τύπος, ὃν ὁ ναὸς προσλαμβάνει ἐν τε τῷ συνόλῳ καὶ ἐν τοῖς

<sup>1</sup> Οἱ ἀρχαῖοι Ῥωμαῖοι ἐχρησίμευσαν ἐν πολλοῖς ὡς πρότυπον μετέπειτα εἰς τοὺς Ἰταλοὺς καὶ τοὺς Γάλλους καὶ δι' αὐτῶν εἰς τοὺς Γερμανοὺς. (Αὐτ. 331).

<sup>2</sup> Ἰδίᾳ μετὰ τοὺς ἐμφυλίους πολέμους ἀνηγείροντο ἐπαύλεις, βαλανεῖα καὶ τὰ τοιαῦτα, μετ' ἐξαιρέτου πολυτελείας καὶ ὑπερόγκου δαπάνης. Ἡ ἐπαυλις τοῦ Λουκούλλου εἶναι περιφανὲς παράδειγμα πολυτελείας. (Αὐτ. 330).

<sup>3</sup> Ἐκαστον ἔργον τῆς τοιαύτης ἀρχιτεκτονικῆς χρησιμεύει εἰς ὀρισμένον σκοπόν· πλὴν ὅμως ἡ χρησιμότης ἀφανίζεται καὶ τὸ ὅλον παρέχει τὴν ἔμφασιν αὐτοτελοῦς ὑπάρξεως· διὰ τῆς μεγαλοπρεπείας καὶ ὑπερόγκου ἡρεμίας αἴρεται ὑπὲρ τὸ ἀπλῶς σκόπιμον καὶ ἀνυψοῦται εἰς τὸ ἄπειρον· ἴσταται ὡς αὐτοτελές, σταθερὸν καὶ αἰώνιον. (Αὐτ. 333).

<sup>4</sup> Ἐνεκα τῆς τάσεως πρὸς ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τῆς ἔξω φύσεως τὰ προαύλεια, τὰ περιστύλια καὶ τὰ τοιαῦτα, ἅπερ κοινωνοῦσι καὶ συνάπτουσι πρὸς τὸν κόσμον, παραλείπονται καὶ μετατίθενται εἰς τὸ ἔνδον τοῦ οἰκοδομηματος. Ὡσαύτως τὸ ἡλιακὸν φῶς ἀποκλείεται ἢ εἰσδύεται ἀμυδρὸν διὰ τῶν ὑαλογραφίων τῶν παραθύρων ἀναγκαίων διὰ τὴν ξένωσιν ἀπὸ τοῦ ἔξωτερικοῦ. (Αὐτ. 334 ἐξ.).

μέρεσιν, εἶναι ὁ τῆς ἀνατάσεως καὶ κορυφώσεως εἰς ὀξυγώνια τρίγωνα καὶ ἀψίδα<sup>1</sup>. Εἰς δὲ τὴν ὑπηρεσίαν πάλιν τῆς ἐσωτερικῆς προσοχῆς καὶ τῆς ἀννυψώσεως τῆς ψυχῆς σπουδαιότητα ἔχει οὐχὶ τὸ ἐξωτερικὸν ἀλλὰ τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ, ὅπερ καθορίζει τὴν ἰδιαιτέραν μορφήν καὶ τὴν διάρθρωσιν τοῦ ὄλου<sup>2</sup>.

7. Τέλος ῥητέον ὅτι ἡ ῥωμαντικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ὑπέστη διὰ τοῦ χρόνου μεγάλην ἀνάπτυξιν καὶ διεκρίθη εἰς μορφάς, ὧν προέχουσι τρεῖς, ἡ βασιλικὴ καὶ ἡ βυζαντιακὴ καὶ ἡ γοτθικὴ<sup>3</sup>. Ἡ ἀρχαιοτάτη δηλαδὴ μορφή τῶν χριστιανικῶν ἐκκλησιῶν εἶναι ἡ βασιλική, προελθούσα ἐκ τῶν δημοσίων αὐτοκρατορικῶν οἰκοδομημάτων, μεγάλων καὶ ἐπιμήκων (μετὰ ξυλίνων ὀροφῶν) αἰθουσῶν, οἷας ὁ μέγας Κωνσταντῖνος παρεχώρησεν εἰς τοὺς χριστιανούς. Ὑστερὸν δ' ἐν τοῖς χρόνοις τῆς βυζαντιακῆς αὐτοκρατορίας ἐπεγένοντο εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν πολυειδεῖς μεταβολαί<sup>4</sup>. Ὁ ἀρχαιότερος ἐκεῖνος ῥυθμὸς ἱκανῶς μεταρρυθμισθεὶς ἐκράτησεν ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Γαλλίᾳ, Ἀγγλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ καὶ ἄλλαις τῆς Δύσεως χώραις μέχρι τοῦ τέλους περίπου τοῦ δωδεκάτου αἰῶνος. Ἐκ τούτου δ' ἔπειτα ἀνεπτύχθη κατὰ τὴν ἐπομένην ἑκατονταετηρίδα ὁ λεγόμενος γοτθικὸς<sup>5</sup> ῥυθμὸς<sup>6</sup>. Οὕτω λοιπὸν προσέλαβε σὺν τῷ χρόνῳ διαφόρους μορφάς ὁ χριστιανικὸς ναὸς, ὅστις διὰ τῆς ἐντέχνου κατασκευῆς εἶναι ἀποκεχωρισμένος ἀπὸ τοῦ θορύβου τοῦ κόσμου καὶ παρορμᾷ τὴν ψυχὴν εἰς μυστικὴν κατάνυξιν καὶ βαθεῖαν συγκέντρωσιν<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Ἐκ τοῦ ἐναντίου ἐν τῇ κλασσικῇ ἀρχιτεκτονικῇ, ἐνθα οἱ κίονες ἔχουσι οὐσιώδη μορφήν, ἐπικρατεῖ ἡ ὀρθὴ γωνία. (Αὐτ. 335 ἔξ.).

<sup>2</sup> Περί τῶν μερῶν καὶ τῆς διάρθρωσεως τοῦ ἐσωτερικοῦ, εἶτα δὲ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὡς καὶ περὶ τοῦ τρόπου τῆς κοσμήσεως τοῦ ναοῦ, ποιεῖται ὁ φιλόσοφος ἐκτενῆ λόγον. (Ἐνθ. ἄνωτ. 336—348).

<sup>3</sup> Αὐτ. 348 ἔξ.

<sup>4</sup> Πρότυπον τοιοῦτου ῥυθμοῦ εἶναι ὁ ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἀνεγερευθεὶς ἐν Κωνσταντινουπόλει ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας, ὃν ὁμως ὁ Ἐγελος δὲν μνημονεύει.

<sup>5</sup> Ἐν τοῖς χρόνοις τοῖς Ἀναγεννήσεως ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ῥυθμὸς ἀντετίθετο πρὸς τὸν κλασσικὸν καὶ ἐκ καταφρονήσεως ἀπεκαλεῖτο γοτθικὸς ὡς ἐπινοηθεὶς δῆθεν ὑπὸ τῶν Ὀστρογότθων.

<sup>6</sup> Ὁ Ἐγελος ταυτίζει τὸν τοιοῦτον ῥυθμὸν πρὸς τὴν ῥωμαντικὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ εἰκάζει ὅτι ἀνεφάνη ἐν Ἰσπανίᾳ προελθὼν ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ γοτθικῶν καὶ ἀραβικῶν στοιχείων. Τὸ βέβαιον ὁμως εἶναι ὅτι εἶναι ῥυθμὸς τοῦ κατ' ἐξοχὴν θρησκευτικοῦ αἰῶνος, τοῦ δεκάτου τρίτου, ὅστις ὑπῆρξεν ἡ κορυφὴ τοῦ μέσου αἰῶνος καὶ τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας.

<sup>7</sup> Ὁ Ἐγελος διαγράφων τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καταλήγει εἰς λεπτομερείας περὶ τῆς τέχνης τῶν κήπων. (Αὐτ. 351 ἔξ.).

8. Παρὰ τὰς ποικίλας βαθμίδας καὶ τὰς διαφορὰς τῶν εἰδῶν ἢ ἀρχιτεκτονικῇ ἐν τῷ συνόλῳ θεωρουμένη εἶναι, καθὰ εἴρηται, τέχνη συμβολικῇ, ὅποτε διὰ τῆς μορφῆς ὑπεμφαίνει ἀλλὰ δὲν ἐκφράζει τὴν ἰδέαν. Τὰ δ' ἔργα αὐτῆς, ὅσον καὶ ἂν εἶναι ὑπέροχα, παραμένουσιν αἰεὶ σύμβολα καὶ ἀπέχουσιν οὐράνιον ὅσον ἀπὸ τῆς συμβολιζομένης ἰδέας. Ἡ τέχνη αὕτη χρησιμοποιεῖ ἀδρομερῇ ὕλην καὶ ἔχει πρὸς τὴν γλυπτικὴν καὶ τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν ποίησιν ὡς τὸ ὄρουκτὸν πρὸς τὸ φυτὸν καὶ τὸ ζῶον. Παρεμφερῆς πρὸς τὸν ἑναστρὸν οὐρανὸν εἰκονίζει τὸ ἄφωρον μεγαλεῖον, τὴν ἀναλλοίωτον ἡρεμίαν καὶ τὴν ἀδιάσειστον κατάστασιν τοῦ ἀπείρου ἀλλὰ δὲν ἐμφανίζει τὰς μυρίας ἀποχρώσεις τῆς ζωῆς, τὰς ποικίλας ὠραιότητας τῶν πραγμάτων.

### β) Ἡ γλυπτικὴ

1. Ἀπὸ τῆς ἀνοργάνου φύσεως τοῦ πνεύματος διαστέλλεται καὶ διακρίνεται αὐτὸ τὸ πνεῦμα· ἡ δὲ διάκρισις ἔγκειται ἐν τῇ ἐννοίᾳ τοῦ πνεύματος, ὅπερ ὑπάρχει τὸ μὲν ὡς ὑποκειμενικὴ ἐλευθερία, τὸ δὲ ὡς ἀντικειμενικότης. Ἡ τέχνη (ὡς ἀρχιτεκτονικῇ) παριστῶσα τὴν τοιαύτην ἀντικειμενικότητα καὶ ἐκδήλωσιν τοῦ πνεύματος ὑπεμφαίνει ἀλλὰ δὲν ἐκφράζει τὴν ἐνδόμυχον οὐσίαν αὐτοῦ. Ὅθεν παρίσταται ἀνάγκη νὰ ἐπιστρέψῃ ἐκ τῆς ἀνοργάνου φύσεως εἰς τὸ ἐσωτερικόν, ὅπερ ἐμφανίζεται καθ' ἑαυτὸ ἐν τῇ ὑπερτέρᾳ αὐτοῦ ἀληθείᾳ καὶ ἐν καθαρότητι ἀπὸ τοῦ ἀνοργάνου. Τὴν πορείαν ταύτην τοῦ πνεύματος ἐπιστρέφοντος ἐκ τοῦ ἐνύλου στοιχείου εἰς ἑαυτὸ ἀπεικονίζει ἡ γλυπτικὴ<sup>1</sup>. Τὰ δ' ἔργα αὐτῆς, ἀγάλματα καὶ προτομαὶ καὶ ἀνάγλυφα, κοσμοῦσι τοὺς ὑπὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἡντρεπισμένους τόπους, πρὸς οὓς εὐρίσκονται ἐν ἀροήκτῳ σχέσει καὶ στενῇ ἀναφορᾷ<sup>2</sup>. Διὰ τῶν οἰκείων ἔργων σκοπεῖ ἡ γλυπτικὴ νὰ παραστήσῃ τὸν ζῶντα ὄργανισμόν, τὴν ἔνωσιν ψυχῆς καὶ σώματος, τὴν σύναψιν πνεύματος καὶ σώματος, ἢ, ἄλλως εἰπεῖν, τὸ ἐμπεφορημένον πνεύματος ἀνθρώπινον σῶμα, ὅπερ ἔχει μὲν τὸν φυσικὸν τύπον ἀλλ' εἶναι ἀπηλλαγμένον τῶν τυχαίων καὶ διαταρακτικῶν

<sup>1</sup> Αὐτ. 353.

<sup>2</sup> Ἄγαλμα ἢ σύμπλεγμα ἢ ἀνάγλυφον εἶναι ἀδύνατον νὰ κατασκευασθῇ, ἐὰν μὴ πρότερον ληφθῇ πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ τόπος, ἐν ᾧ μέλλει τὸ τεχνούργημα νὰ σταθῇ. Οὕτως ἔχει ἡ γλυπτικὴ ἀναγκαίαν σχέσιν πρὸς τοὺς ἀρχιτεκτονικοὺς χώρους· εὐλόγως, διότι ὁ κυριώτατος σκοπὸς τῆς γλυπτικῆς εἶναι νὰ παρασκευάσῃ πλαστικὰς εἰκόνας καὶ κοσμήσῃ ὠρισμένους τόπους, πρῶτον μὲν καὶ μάλιστα ναοὺς εἶτα δ' αἰθούσας καὶ κλίμακας καὶ κήπους καὶ τὰ τοιαῦτα. (Αὐτ. 354 ἐξ.).

τοῦ τελείου γνωρισμάτων. Ἀποκλείει δηλαδή ὅλην τὴν περιοχὴν τῆς πεπερασμένης ὑποκειμενικότητος καὶ περιλαμβάνει μόνον τὴν «πνευματικὴν ἀντικειμενικότητα», μόνον τὸ οὐσιῶδες, τὸ γνήσιον, τὸ ἀνώλεθρον, οἷον ὑπάρχει τὸ πνεῦμα αὐτὸ καθαρὸν ἀπὸ τοῦ συμβεβηκότος καὶ παροδικοῦ<sup>1</sup>. Ἄλλ' ἡ πνευματικὴ ἀντικειμενικότης ἢ ἀντικειμενικὴ πνευματικότης εἶναι ὅτι λέγομεν θεότητα ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ πεπερασμένον καὶ τυχαῖον καὶ κινητόν. Ἡ γλυπτικὴ ἄρα ἔχει νὰ εἰκονίσῃ τὸ θεῖον ὡς τοιοῦτο ἐν τῇ ἀπείρῳ αὐτοῦ ἡρεμίᾳ καὶ μεγαλοπρεπείᾳ, ἄχρονον, ἀκίνητον, ξένον πάσης ὑποκειμενικῆς προσωπικότητος. Ὅταν δὲ προβαίῃ καὶ εἰς τὸν καθορισμὸν τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως διαγράφουσα μορφήν καὶ χαρακτῆρα, ὀφείλει καὶ ἐνταῦθα νὰ συλλαμβάνῃ μόνον τὸ ἀναλλοίωτον καὶ σταθερόν, νὰ ἐκλέγῃ ὡς περιεχόμενον μόνον τὴν οὐσίαν, οὐχὶ τὸ τυχαῖον καὶ παροδικόν<sup>2</sup>. Οὕτω λοιπὸν παριστᾷ τὸ παρά τοῖς θεοῖς καὶ ἀνθρώποις αἰδίων καὶ αἰώνιον ἐν ἀθολότητι ἑναργείᾳ καὶ καθαριότητι<sup>3</sup>.

2. Τοιαύτη ἡ γλυπτικὴ ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τῆς κλασσικῆς τέχνης καὶ εἶναι κυρίως τέχνη τοῦ κλασσικοῦ ἰδεώδους. Διότι ἔχει ὡς ὑπόθεσιν τὸν ἀντικειμενικὸν χαρακτῆρα, τὴν ὠραίαν καὶ ἔλευθέραν ἀνάγκην, εἰκονίζει τὴν συμφωνίαν τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ παριστᾷ τὰ σταθερὰ γνωρίσματα τοῦ πνεύματος<sup>4</sup>. Τοῦ κλασσικοῦ δὲ ἰδεώδους πατρὶς ἐγένετο ἡ Ἑλλάς, ἔνθα καὶ ἡ γλυπτικὴ εἰς τὸ ἀκρότατον τῆς ἀναπτύξεως ἐξίκετο σημεῖον. Ἡ πλαστικὴ — καθὰ θαυμα-

<sup>1</sup> Ἡ γλυπτικὴ ἀσχολεῖται αἰεὶ μόνον περὶ τὸ γενικώτερον μέρος τῆς μορφῆς· διὸ ὀφείλει μὲν νὰ παραλείπη ἐκ τοῦ σώματος πᾶν ὅτι εἶναι κυρίως φυσικόν, ὅτι δηλοῖ τὰς φυσικὰς λειτουργίας, νὰ μὴ προβαίῃ δὲ εἰς ἄκρως λεπτομερῆ ἐκθεσιν. Οὕτω μόνον δεικνύεται ἡ ἀνθρωπίνη μορφή οὐχὶ ἀπλῶς ὡς φυσικὴ μορφή ἀλλ' ὡς ἔκφρασις τοῦ πνεύματος. (Αὐτ. 385),

<sup>2</sup> Ἡ γλυπτικὴ διατρίβει περὶ τὴν ἀνθρωπίνην μορφήν ὡς ἔκφρασιν τοῦ πνεύματος, ὡς κατοπτρισμὸν τοῦ πνευματικοῦ βάρους. Παριστᾷ δὲ μόνον τὸ παραμόνιμον, τὸ καθολικόν, τὸ κανονικόν τὸ ὑπάρχον ἐν τῇ μορφῇ τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, εἰ καὶ γεννᾶται ἡ ἀξίωσις ὅπως τὸ καθολικόν ἀτομικεύηται οὕτως ὥστε νὰ φαίνεται μὴ μόνον ὁ καθολικὸς νόμος ἀλλὰ καὶ ἡ μετ' αὐτοῦ στενότητα συνημμένη ἀτομικὴ μορφή. Ὅπως ἂν ἔχη, ὀφείλει ἡ τέχνη αὕτη νὰ εἶναι ἔλευθέρη ἀπὸ τῆς τυχαίας ὑποκειμενικότητος καὶ τῆς ἐκφράσεως αὐτῆς. Ἀπαγορεύεται ἄρα εἰς τὸν καλλιτέχνην νὰ προβαίῃ εἰς ἀπεικόνισιν φυσιογνωμικῶν ἐκφράσεων, διότι αὗται ἐμφαίνουσιν ἐσωτερικὰς ὑποκειμενικὰς καταστάσεις. (Αὐτ. 372. 374 ἐξ.).

<sup>3</sup> Αὐτ. 365. 367 ἐξ.

<sup>4</sup> Τὰς φευγαλέας καὶ παροδικὰς ἐκφράσεις τῆς ψυχῆς παριστᾷ οὐχὶ ἡ γλυπτικὴ ἀλλ' ἡ ζωγραφικὴ.



σίως ἔνταῦθα παρατηρεῖ ὁ ὑπερφυῆς φιλόσοφος ἀναμέλων τοῦ ἑλληνικοῦ δαιμονίου τοῦ ἀνεφίκτου ὕμνον θεσπέσιον.— ἡ τελεία πλαστική εἶναι τὸ ἰδιάζον γνώρισμα οὐ μόνον τῆς τέχνης ἀλλὰ καὶ τῆς διανοητικῆς καθόλου τῶν Ἑλλήνων φύσεως ἐν πάσαις ταῖς ἐκδηλώσεσιν. Οἱ ποιηταὶ καὶ οἱ ῥήτορες, οἱ ἱστορικοὶ καὶ οἱ φιλόσοφοι, καὶ συντόμως πάντες οἱ ὁπωσδήποτε δρῶντες τῶν καλῶν ἐκείνων χρόνων ἄνθρωποι ἔχουσι τὸν αὐτόν, γενικὸν καὶ ἅμα μερικόν, πλαστικὸν χαρακτήρα. Εἶναι μεγάλοι καὶ ἐλεύθεροι, ἀναπτυχθέντες οἴκοθεν καὶ ἀφ' ἑαυτῶν ἕκαστος ἐν τῷ ἰδίῳ πεδίῳ, ἀναδειχθέντες ὑπέροχοι φύσεις καλλιτεχνικαί, ἰδεώδεις δημιουργοὶ ἑαυτῶν ἢ, κάλλιον εἰπεῖν, ἀληθινὰ ἀριστουργήματα, ἅτινα πρόκεινται ὡς θεῖα πρότυπα ἀνώλεθρα καὶ ἀθάνατα. «Ἰδιαιτέρως ὁ αἰὼν τοῦ Περικλέους ἦτο πλούσιος τοιούτων χαρακτήρων. Αὐτὸς ὁ Περικλῆς, ὁ Φειδίας, ὁ Πλάτων καὶ μάλιστα ὁ Σοφοκλῆς, ἔτι δὲ ὁ Θουκυδίδης, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Σωκράτης, ἕκαστος κατὰ τὸν οἰκεῖον τρόπον, χωρὶς ὁ ἕτερος νὰ ὑπολείπηται τοῦ ἄλλου, εἶναι ὑψηλαὶ καλλιτεχνικαὶ φύσεις, ἰδεώδεις δημιουργοὶ ἑαυτῶν, πρόσωπα χυτὰ (aus einem Guss), τεχνουργήματα ἰστάμενα ὡς ἀνώλεθρα καὶ ἀθάνατα θεῖα εἶδωλα, ἐν οἷς οὐδὲν ὑπάρχει παροδικὸν καὶ θανάτου ἄξιον»<sup>1</sup>.

3. Ὅπως τῶν ἄλλων τεχνῶν καὶ τῆς γλυπτικῆς ἡ ἀνάπτυξις συνετελέσθη κατὰ μικρὸν σὺν τῷ χρόνῳ. Τῆς τελείας γλυπτικῆς προηγήθη κατ' ἀνάγκην ἀτελεστέρα οὐ μόνον κατὰ τὰ μηχανικὰ μέσα ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν καθολικὴν ἰδέαν, τὴν ἔμπνευσιν καὶ σύλληψιν καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐκφράσεως αὐτῆς. Ἡ ἀτελής δέ, ἡ ἀναζητοῦσα καὶ συμβολίζουσα τέχνη, ἧς ἔργα εὐρίσκομεν ἀλλαχοῦ τε καὶ ἐν Ἑλλάδι, ὑπηρετεῖ εἰς τὴν θρησκευτικὴν παράδοσιν καὶ μοχθεῖ ὅπως ὑποδείξῃ μᾶλλον ἢ παραστήσῃ τὸ θεῖον· προσέτι ὀφείλει τὰς ἀκάμπτους καὶ δυσκινήτους θείας μορφὰς νὰ καταλίπη ἔνεκα τοῦ θρησκευτικοῦ κύρους ἀμεταβλήτους, διότι ἄλλως δὲν θὰ ἀνεγνωρίζοντο ὑφ' ὀλοκλήρου λαοῦ<sup>2</sup>. Ἀλλ' ἡ τέχνη τείνει εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῶν οἰκείων δυνάμεων καὶ ζητεῖ τὴν τελείωσιν τῶν μορφῶν αὐτῆς. Τὴν ἀρχὴν τῆς ἀφυπνίσεως τῆς ὡραίας τέχνης εὐρίσκομεν τὸ πρῶτον ἐκεῖ, ἔνθα ὁ τεχνίτης ποιεῖ ἐλευθέρως κατὰ τὴν ἰδέαν αὐτοῦ, ἔνθα ἡ ἀστραπή τοῦ δαιμονίου ἐμπίπτει εἰς τὴν καθιε-

<sup>1</sup> Αὐτ. 375—378.

<sup>2</sup> Κατὰ ταῦτα ἡ τέχνη ἀποβαίνει τὸ μὲν συμβολικὴ, τὸ δὲ στατικὴ, καθὰ συμβαίνει εἰς τὴν ἀρχαιοτέραν αἰγυπτιακὴν καὶ ἑλληνικὴν καὶ χριστιανικὴν τέχνην· ὁ τεχνίτης ἀντέχεται ὠρισμένων μορφῶν καὶ ἐπαναλαμβάνει τὸν τύπον αὐτῶν. (Αὐτ. 378 καὶ 379).

ρωμένην συνήθειαν καὶ πορίζει εἰς τὴν ἔξεικόνισιν ἀνθηρότητα καὶ ζωηρότητα<sup>1</sup>. Ἡ μεταβολὴ τοῦ παραδεδομένου τύπου καὶ ἡ τελείωσις τῆς πλαστικῆς μορφῆς ἀπετέλεσε τὸ ἰδεῶδες τῆς γλυπτικῆς, ὅπερ εἶναι τὸ ὕψος τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Τὸ ἰδεῶδες τοῦτο διηρεύνησε μὲν καὶ διεσάφησε πρῶτος ὁ Winckelmann<sup>2</sup>. ἐμελέτησαν δὲ καὶ ἀνέπτυξαν ἀκριβέστερον ἄλλοι μετέπειτα ἐπὶ τῇ βίσει νεωτέρων εὐρημάτων<sup>3</sup>, ἔργων σπουδαίων καὶ ἐν μέρει ἐκ τῆς χειρὸς ἢ τῆς Σχολῆς τοῦ Φειδίου προερχομένων. Ὅπερ δ' ἐν αὐτοῖς ἐκπλήττει εἶναι οὐχὶ τόσον ἡ χάρις καὶ κομψότης τῶν μορφῶν ὅσον ἡ αὐτοτέλεια καὶ ἐλευθερία αὐτῶν, ἰδίᾳ δὲ ἡ δύναμις, μεθ' ἧς ὁ τεχνίτης ὑποτάττει τὴν φύσιν καὶ δαμάζει τὴν ὕλην καὶ καταμαλάττων τὸ μάρμαρον ζωογονεῖ καὶ ἐμψυχοῖ αὐτό. Ἐντεῦθεν ἐκπηγάζει ἡ ἀνθηρότης καὶ ἡ ζωηρότης τῶν ἔργων<sup>4</sup>, ἡ γοητεία καὶ τὸ θέλητρον αὐτῶν<sup>5</sup>. Ἡ δὲ ἀθάνατος πνοὴ τῆς ζωῆς, ἡ ψυχὴ τῶν ἐνύλων μορφῶν, ἐκπορεύεται ἐκ τούτου, ὅτι ἕκαστον μέρος εἶναι μὲν καθ' ἑαυτὸ πλῆρες καὶ τέλειον διατελεῖ δ' ἅμα ἐν ἀρρήκτῳ συναφείᾳ καὶ ἀδιασπᾶστῳ ἀλληλουχίᾳ πρὸς τε τὰ πλησίον μέρη καὶ πρὸς τὸ ὅλον. Οὕτως ὑπάρχει ἡ μορφή ἐν ἐκάστη στιγμῇ αὐτῆς ὅλως ἔμψυχος. Καὶ τὸ καθ' ἕκαστον εἶναι σκόπιμον, ἔχει τὸ ἰδιάζον γνώρι-

<sup>1</sup> Διὰ τῆς τοιαύτης προσόδου προσδίδεται πνευματικὸς τόνος εἰς τὸ τεχνουργημα, ὅπερ οὐχὶ μόνον διεγείρει ἐν τῇ συνειδήσει παράστασιν καὶ ἀνακαλεῖ ἔννοιαν ἐνυπάρχουσαν τῷ θεατῇ ἀλλὰ καὶ ἀναπαριστᾷ τὴν ἔννοιαν ταύτην ζωηρῶς ἐν μορφῇ ὅλως ἀτομικῇ. (Αὐτ. 380).

<sup>2</sup> Ὁ ἐπιφανὴς συγγραφεὺς τῆς «Ἱστορίας τῆς τέχνης» Winckelmann (1717—1768) ἐξήτασε καὶ διηκρίβωσε πάσας τὰς μορφὰς καὶ τὰ μέρη τοῦ κλασσικοῦ κάλλους καὶ ἐξέβαλε τὰ ἀορίστως λεγόμενα περὶ τοῦ ἰδεῶδους τῆς ἑλληνικῆς ὠραιότητος.

<sup>3</sup> Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἰδρυτοῦ ἐκείνου τῆς ἀρχαιολογίας αἱ περὶ τὴν ἀρχαίαν τέχνην γνώσεις μεγάλως ηὔξηθησαν διὰ νεωτέρων εὐρημάτων καὶ ἀκριβεστεράς μελέτης τοῦ ῥυθμοῦ καὶ τῆς ἀξίας τῶν τεχνουργημάτων. Ἐνταῦθα ὁ Ἐγγελοῦς ἐπαινεῖ τὸν λόρδον Ἐλγῖνον, ὅστις (Ἄγγλος πρεσβευτῆς ἐν Τουρκίᾳ) μετεκόμισεν εἰς Ἀγγλίαν πολλὰ ἀνάγλυφα ἐξ Ἀθηνῶν καὶ ἄλλων πόλεων τῆς Ἑλλάδος οὕτω δὲ διέσωσεν ἐκ τῆς καταστροφῆς.

<sup>4</sup> Ἡ ζωηρότης τῶν ἔργων προκύπτει ἐκ τοῦ ὅτι ταῦτα προῆλθον ἐλευθέρως ἐκ τοῦ πνεύματος τοῦ τεχνίτου, ὅστις ἐν τῇ ἐλευθέρᾳ δημιουργίᾳ ἐπίσταται νὰ ἄγῃ εἰς ἀρμονίαν τὰ ἐμπειρικά καὶ καθ' ἕκαστον στοιχεῖα πρὸς τοὺς γενικοὺς τύπους τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς.

<sup>5</sup> Τὸ θέλητρον ἐπιγίνεται εἰς τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἐπεξεργασίας τῶν καθ' ἕκαστον μερῶν. Τὴν ἐπιμελῆ ἐξεργασίαν καὶ ἀκριβῆ διάταξιν τῶν μερῶν εὐρίσκομεν ἐν πᾶσι τοῖς ἀρχαίοις ἔργοις. Τὸ πλῆθος δ' ὅμως τῶν διαφορῶν καὶ αἱ λεπταὶ ἀποχρώσεις δὲν προσπίπτουσιν εὐθύς καὶ ἐκ πρώτης ὄψεως εἰς τὸν παρατηρητὴν ἀλλ' ἀπαιτοῦσιν ἰδίαν προσοχὴν καὶ βαθυτέραν ἐξέτασιν.

σμα καὶ τὴν διάκρισιν αὐτοῦ· ἀλλ' ὅμως παραμένει ἐν τῇ γενικῇ ὁρῇ, ἔχει ζωὴν καὶ ἀξίαν μόνον ἐν τῷ ὄλῳ. Ὡστε καὶ ἐν αὐτοῖς τοῖς μέρεσι καὶ ἀποσπάσμασι δύναται νὰ γνωσθῇ τὸ ὅλον, ἕκαστον δὲ μέρος χωριστὸν παρέχει τὴν ἐποπτεῖαν καὶ ἀπόλαυσιν τῆς ἀδιαταράκτου ὁλότητος<sup>1</sup>.

4. Ἴνα μάθωμεν τὰ οὐσιώδη γνωρίσματα τῆς ἰδεατῆς μορφῆς, ἣν παρέχει ἡ γλυπτική, καὶ κατανοήσωμεν τὸ ἑλληνικόν, καὶ καθόλου εἰπεῖν, τὸ ἀνθρώπινον κάλλος, ὀφείλομεν ἐπόμενοι μάλιστα τῷ Winckelmann νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν πρῶτον μὲν εἰς τὴν διάπλασιν τοῦ προσώπου, ἐν ᾧ κατ' ἐξοχὴν συγκεντροῦται ἡ ἔκφρασις τοῦ πνεύματος, ἔπειτα δ' εἰς τὴν θέσιν τῶν ἄλλων μελῶν καὶ τέλος εἰς τὴν περιβολὴν<sup>2</sup>. Τὰ μέρη δηλαδὴ τῆς κεφαλῆς, οἱ ὀφθαλμοὶ καὶ τὰ ὄτα, ἡ ῥίς καὶ τὸ στόμα, ἡ σιαγὼν καὶ τὸ τρίχωμα ἔχουσιν αὐστηρῶς καθωρισμένην μορφήν καὶ κατασκευὴν<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Αὐτ. 381—386.

<sup>2</sup> Ἡ περιβολὴ καὶ ἀμφίεσις αἰτίαν ἔχει ἔνθεν μὲν τὴν ἀνάγκην τῆς προφυλάξεως ἀπὸ τῶν καιρικῶν ἐπηρειῶν ἔνθεν δὲ τὴν αἰδῶ, ἣν πρῶτως διεγείρει τῷ ἀνθρώπῳ ἡ συνείδησις τοῦ ὑψηλοτέρου καὶ πνευματικοῦ αὐτοῦ προορισμοῦ. Παρὰ πᾶσι τοῖς λαοῖς, παρ' οἷς ἄρχεται λειτουργοῦσα ἡ σκέψις, εὐρίσκομεν τὸ συναίσθημα τῆς αἰδοῦς καὶ τὴν ἀνάγκην τῆς περιβολῆς. Τοῦτο δηλοῖ ὁ περὶ τῶν πρωτοπλάστων λόγος τῆς Γραφῆς καὶ ἡ περὶ τοῦ Γύγου καὶ τῆς γυναικὸς τοῦ βασιλέως (τῶν Λυδῶν) Κανδαύλου διήγησις τοῦ Ἡροδότου (I, 10). Ἀλλ' οἱ Ἕλληνες χάριν τῆς ὠραιότητος παρείδον τὴν τοιαύτην αἰδῶν καὶ τοῦτο οὐχὶ ἐξ ἀδιαφορίας πρὸς τὸ πνεῦμα ἀλλ' ἐξ ἀδιαφορίας πρὸς τὰς σωματικὰς ἡδονάς. (Αὐτ. 406. 408).

<sup>3</sup> Ἡ ἀνθρωπίνη κεφαλὴ κανονίζεται κατὰ τὴν «ἑλληνικὴν κατατομὴν», ἣτις ἔγκειται ἐν τῇ εἰδικῇ συνδέσει τοῦ μετώπου καὶ τῆς ῥινός, ἥτοι ἐν τῇ περίπου εὐθείᾳ ἢ ἡρέμα κυρτῇ γραμμῇ, ἐν ᾗ τὸ μέτωπον προχωρεῖ εἰς τὴν ῥίνα ἄνευ διακοπῆς καὶ ἣτις μετὰ τῆς δευτέρας γραμμῆς τῆς ἀπὸ τῆς ῥίξης τῆς ῥινός πρὸς τὸν ἀκουστικὸν πόρον ἀγομένης σχηματίζει ὀρθὴν γωνίαν. Τὴν πρώτην ἐκείνην γραμμὴν, ἣτις ἀποτελεῖ τὴν χαρακτηριστικὴν διάκρισιν τοῦ ἀνθρωπίνου προσώπου, ὠνόμασεν ὁ Ὁλλανδὸς ἀνατόμος Camper «γραμμὴν τῆς ὠραιότητος». Ὅσῳ δὲ ὀξυτέρα ὑπάρχει ἡ ὑπὸ τῶν δύο γραμμῶν σχηματιζομένη γωνία, τοσοῦτω ἀφυεστέρα εἶναι ἡ φυσιογνωμία.

Τὸ μέτωπον ἐν τῇ κλασσικῇ τέχνῃ διαγράφεται οὔτε καμαρωτὸν οὔτε ὄλως ὑψηλόν· χαμηλότερον μὲν εἶναι εἰς τὰς θελκτικὰς γυναικείας καὶ νεανικὰς μορφὰς ὑψηλότερον δὲ εἰς τὰς σεμνοπρεπεστέρας καὶ εὐφυεστέρας. Ὡς πρὸς δὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς παρατηρητέον ὅτι αἱ ἰδεώδεις μορφαὶ τῆς γλυπτικῆς δὲν ἔχουσιν οὔτε κόρην οὔτε πνευματικὴν ἔκφρασιν τοῦ βλέμματος· λείπει ὁ ἔμψυχος ὀφθαλμὸς, διότι «τὸ στιγμιαῖον τοῦ βλέμματος» δὲν ἀρμόζει εἰς τὸν χαρακτήρα τοῦ σταθεροῦ καὶ μονίμου, οἷος ὑπάρχει εἰς τὸ κλασσικὸν κάλλος. Οὐδὲ βλέπει ὁ ὀφθαλμὸς εἰς τι, διότι τοιοῦτο βλέμμα θὰ ἔφευγεν εἰς

Τὰ δὲ λοιπὰ τοῦ σώματος μέλη, λαιμός, στῆθος, νῶτα, κοιλία, χεῖρες, σκέλη καὶ πόδες εἶναι οὐ μόνον καλὰ καὶ ζωηρὰ ἀλλὰ καὶ κατάλληλα, ἵνα ἐκφράσωσι κατὰ τὸ δυνατόν τὴν ἰσχὺν τῆς πνευματικῆς ζωῆς<sup>1</sup>. Πρὸς τοῦτο ὡς μέσα χρησιμεύουσι πρῶτον μὲν ἡ θέσις, ἣν τὰ μέλη πρὸς ἀλληλα ἔχουσιν<sup>2</sup> εἶτα δὲ ἡ ἤρεμία ἢ ἡ κίνησις<sup>3</sup> ἢ ἐνυπάρχουσα ἐν τῇ τελείᾳ ὠραιότητι καὶ ἐλευθερίᾳ τῆς μορφῆς αὐτῶν, τέλος δὲ ἡ

οχέσιν καὶ σύνδεσιν πρὸς τὸν ἀσταθῆ ἐξωτερικὸν κόσμον· ἀλλὰ τὸ ἰδεῶδες πρόσωπον εἶναι αὐτοτελές καὶ ἠθροισμένον εἰς ἑαυτό, βεβυθισμένον εἰς τὴν οὐσίαν τοῦ πνευματικοῦ αὐτοῦ περιεχομένου. Τὸ δὲ σχῆμα τῶν ὀφθαλμῶν εἶναι μέγα, ἀνοικτόν, ὠοειδές· ἡ βάθυνσις αὐτῶν ποιεῖ τὸ μέτωπον νὰ προέξη, οὕτω δὲ μέτωπον καὶ ὀφθαλμοὶ ἐκφράζουσι τὸν σύννουν, βαθὺν καὶ ἀδιατάρακτον ἐσωτερικὸν κόσμον.

Τὰ ὦτα ἐπεξεργάζοντο οἱ παλαιοὶ μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας, μικροτέρα δὲ περὶ τὴν διαμόρφωσιν αὐτῶν μέριμνα χρησιμεύει κατὰ τὸν Winckelmann ὡς ἀψευδὲς μαρτύριον τῆς κιβδηλίας τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ δὲ ῥίσις ἔχει τρόπον τινὰ ἀδιάφορον καίπερ αἰεὶ ἐλαφρῶς ὑπὸ ἀτομικότητος ζωογονουμένην μορφήν. Μετὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς τὸ ὠραιότατον μέρος τοῦ προσώπου εἶναι τὸ στόμα, ἡ ἔδρα τοῦ λόγου καὶ τὸ ὄργανον τῆς μεταδόσεως τῶν διανοημάτων, τὸ μέσον τῆς ἐκδηλώσεως τῶν ποικίλων καταστάσεων καὶ συναισθημάτων τῆς ψυχῆς. Τὰ χεῖλη οὔτε λεπτὰ εἶναι οὔτε παχέα, διότι ἐκεῖνα μὲν ἐμφαίνουσι αἰσθητικὴν ἀνεπάρκειαν, ταῦτα δὲ φιληδονίαν· τὸ δὲ κάτω χεῖλος πρέπει νὰ εἶναι παχύτερον τοῦ ἄνω πρὸς ἔκφρασιν σεμνότητος καὶ εὐψυχίας. Τὰ ἔργα τῆς ἀκμῆς τῆς τέχνης ἔχουσι τὰ χεῖλη οὐχὶ ὄλως κλειστά, διότι τὸ στόμα εἶναι ὀλίγον ἀνοικτόν χωρὶς νὰ δεικνύη τοὺς ὀδόντας, οἵτινες οὐδὲν κοινὸν ἔχουσι πρὸς τὴν ἔκφρασιν τοῦ πνεύματος.

Ἡ σιαγὼν ἐν τῇ ἰδεατῇ μορφῇ συμπληροῖ τὴν πνευματικὴν ἔκφρασιν τοῦ στόματος, ἐὰν μὴ ἐλλείπη ὄλως, ὡς ἐπὶ τῶν ζώων, μηδὲ εἶναι ὀπίσω καὶ ἰσχνή, ὡς ἐπὶ τῶν αἰγυπτιακῶν ἔργων. Μεγάλη καὶ στρογγύλη σιαγὼν εἶναι ἀσφαλὲς γνώρισμα ἀρχαίας κεφαλῆς. Τέλος δ' αἱ τρίχες μαρτυροῦσαι μᾶλλον ἀσθένειαν ἢ ἰσχὺν τοῦ ὀργανισμοῦ, ἐτύγχανον παρὰ τῶν ἀρχαίων μείζονος μερίμνης καὶ δεξιωτέρας ἐπιμελείας.

Τὰ ἐκ μαρμάρου ἀγάλματα τῶν καλῶν χρόνων ἔχουσι τὰς τρίχας τῶν κεφαλῶν οὐλας καὶ μεγάλας. (\*Ενθ. ἄνωτ. 386—400).

<sup>1</sup> Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ ἐν τῇ διαμορφώσει καὶ ἐπεξεργασίᾳ τῶν μελῶν τούτων ἀποδεικνύουσι τὴν λατρείαν πρὸς τὸ ὠραῖον.

<sup>2</sup> Ἡ ὀρθία στάσις εἶναι σχηματισμὸς δηλωτικὸς τῆς σκέψεως καὶ βουλήσεως. Ἡ πλαστικὴ θέσις ἐπάναγκες νὰ εἶναι σπουδαία καὶ οὐσιώδης ἐμφαίνουσα τὴν ἀρχὴν ἢ τὸ τέλος πράξεως, οὐχὶ τυχαία καὶ μεταβλητή. Ὅλως δὲ πρέπει νὰ ἀποκλείηται τὸ τυχαῖον καὶ τὸ βίαιον. (Αὐτ. 401 ἐξ.).

<sup>3</sup> Κύριον τῆς γλυπτικῆς ἔργον εἶναι τὸ νὰ παραστήσῃ τὴν ἤρεμὸν μορφήν τῶν θεῶν ἐν τῇ μακαρίᾳ τελειότητι αὐτῶν. Δὲν δύναται δ' ὅμως ἡ γλυπτικὴ νὰ ἀποκλείσῃ ὄλως τὴν κίνησιν, διότι οὕτω θὰ ἀπεικόνιζε τὸ θεῖον ὡς ἀδιόριστον μόνον καὶ ἀδιάφορον. (Αὐτ. 403 ἐξ.).

ὑπὸ τῆς τοιαύτης θέσεως καὶ κινήσεως παρεχομένη ἰδιαιτέρα κατάστασις, καθ' ἣν συλλαμβάνεται τὸ ἰδεῶδες<sup>1</sup>.

5. Ἐπειδὴ οὐδὲν ὑπάρχει ὠραιότερον τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς καθ' ὅλην αὐτῆς τὴν δύναμιν καὶ ἐλευθερίαν ἐκφαινομένη, ἐδέησε νὰ παραστήσῃ ἡ γλυπτικὴ γυμνὸν καὶ ἀκάλυπτον τὸ τοιοῦτο κάλλος, δι' οὗ διήκει πνεῦμα καὶ ἐλευθερία. Ἐκεῖνα δὲ μόνα τοῦ σώματος τὰ μέρη περικαλύπτονται, ὅσα δὲν συντείνουσιν εἰς τὴν ἔκφρασιν τῆς πνευματικῆς ζωῆς ἀλλ' ἀπλῶς χρησιμεύουσιν εἰς τὴν διατήρησιν τοῦ σώματος καὶ τὴν διάδοσιν τοῦ γένους. Ἡ ἐκδήλωσις λοιπὸν τῆς πνευματικῆς ζωῆς<sup>2</sup> εἶναι ἡ μόνη αἰτία τῆς γυμνότητος οὐδὲ δύναται ἀδιακρίτως νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ γυμνότης τῶν ἔργων τῆς γλυπτικῆς μαρτυρεῖ ἀνωτέραν ἠθικὴν ἐλευθερίαν καὶ ὑπερέραν καθαρότητα. Καὶ ἐνταῦθα καθωδήγει τοὺς Ἕλληνας ἡ κλίσις καὶ ἀγάπη πρὸς τὸ πνεῦμα<sup>3</sup>. Εἶναι δὲ ἡ ἀρχαία περιβολὴ ἔντεχνος καὶ ἐκπρεπῆς<sup>4</sup> ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἄτεχνον καὶ πλημμελῆ νεωτέραν ἀμφίεσιν<sup>5</sup>.

6. Τὰ ἔργα τῆς γλυπτικῆς διακρίνονται κατὰ τε τὰ ὑποκείμενα καὶ τὰ εἶδη καὶ τὴν ὕλην. Ὑποκείμενα μὲν (περιεχόμενον) τῆς τέχνης εἶναι θεοὶ καὶ ἥρωες, σάτυροι καὶ κένταυροι, ἀνθρωποὶ καὶ ζῶα. Εἶδη δὲ εἶναι ἀγάλματα καὶ συμπλέγματα καὶ ἀνάγλυφα, ἅτινα τελευταῖα, καθὰ εἰκόνας ἐπὶ ἐπιπέδου, ἀποτελοῦσι μετάβασιν ἀπὸ τῆς γλυπτικῆς εἰς τὴν

<sup>1</sup> Αἰτ. 400—405.

<sup>2</sup> Ἡ πνευματικὴ ζωὴ καὶ ἐλευθερία δηλοῦται μὲν μάλιστα, καθὰ εἴρηται, διὰ τοῦ προσώπου δηλοῦται δ' ἐν μέρει καὶ δι' ἄλλων τοῦ σώματος μερῶν.

<sup>3</sup> Ἐνθα παρίσταται ἡ πνευματικὴ ὠραιότης ἀπροκατάληπτος, ἡ ἰσχὺς τοῦ σώματος καὶ ἡ γυναικεία ἐρασμιότης, ἐκεῖ λείπει ἡ περιβολή. Ὅπου δὲ ὑποχωρεῖ ἡ φύσις καὶ ἐπικρατεῖ ἡ ἐνδόμυχος τοῦ πνεύματος σεμνότης, ὑπάρχει τὸ ἔνδυμα. Ὁ Winckelmann παρατηρεῖ ὅτι ἐκ δέκα γυναικείων ἀγαλμάτων μόλις ἓν εἶναι ἀναμφίεστον. (Αἰτ. 409.)

<sup>4</sup> Τὸ φοροῦν σῶμα καὶ τὸ φορούμενον ἔνδυμα σχηματίζονται κατὰ τὴν ἰδίαν ἑκάτερον φύσιν. Ἰδίᾳ δὲ τὸ ἱμάτιον εἶναι ὡς ἡ οἰκία, ἐν ἣ ὁ ἄνθρωπος κινεῖται ἐλευθέρως· φορεῖται μὲν καὶ στηρίζεται ἀλλὰ προσάπτεται εἰς τι μόνον μέρος, οἷον εἰς τὸν ὦμον, κατὰ δὲ τὰ ἄλλα ἀναπτύσσεται, πίπτει ἐλευθέρως καὶ ποιεῖ πτυχάς.

<sup>5</sup> Ἡ νεωτέρα περιβολὴ εἶναι ἄτεχνος καὶ προσάπτεται μηχανικῶς εἰς τὸ σῶμα παρέχουσα τὴν ἔμφρασιν «ἐκτεταμένων σάκκων μετὰ σκληρῶν πτυχῶν». Καὶ ὅμως ἡ ἀμφίεσις πρέπει νὰ ἔχῃ πρὸς τὸ σῶμα ὅπως τὸ ἔργον τῆς ἀρχιτεκτονικῆς πρὸς τὸ ἀγαλμα, τουτέστι νὰ εἶναι ὡς περιέχον, ὅπερ εἶναι ἀνεξάρτητον ἀπὸ τοῦ περιεχομένου καὶ ἐν ᾧ ὁ ἄνθρωπος δύναται νὰ κινήται ἐλευθέρως. Τὰ κατὰ τὴν περιβολὴν ἐπιθι ἐνθ. ἀνωτ. 410—416.

ζωγραφικήν. Τέλος δὲ ἡ ὕλη εἶναι ξύλον<sup>1</sup>, ἔλεφάντινον ὄστουν μετὰ χρυσοῦ<sup>2</sup> χαλκός<sup>3</sup>, λίθος καὶ μάρμαρον<sup>4</sup>, πολύτιμοι λίθοι καὶ ὕαλος<sup>5</sup>.

7. Ἡ τελειότης καὶ τὸ ἰδεῶδες πάσης τέχνης καὶ δὴ καὶ τῆς γλυπτικῆς ἐπιτυγχάνεται, ὡς καὶ πρόσθεν ἐρρήθη, κατ' ὀλίγον μετὰ μακρῶν καὶ βαθμιαίαν ἀνάπτυξιν<sup>6</sup>. Ἡ πρώτη καὶ κατωτάτη βαθμὶς αὐτῆς ἀπαντᾷ παρὰ τοῖς Αἰγυπτίοις<sup>7</sup>, παρ' οἷς οἱ ἱερεῖς καθόριζον τὸ ἐπιτρεπόμενον νὰ ἀπεικονισθῇ<sup>8</sup> καὶ ἀπηγόρευον πάντα νεωτερισμόν<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Ἐκ τῶν παλαιωτάτων ὑλῶν, δι' ὧν παρεσκευάζοντο τὰ ἔργα τῆς γλυπτικῆς, εἶναι τὸ ξύλον. Πολλὰ ἐκ τῶν ἀρχαιοτάτων ἀγαλμάτων εἶναι ξύλινα, καὶ ἐν τοῖς χρόνοις δὲ τοῦ Φειδίου ἡ ὕλη αὕτη ἦτο εἰσέτι εὐχρηστος· οὕτω τὸ ἐν Πλαταιαῖς κολοσσιαῖον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, ἔργον τοῦ Φειδίου, ἦτο ἐξ ἐπιχρῦσου ξύλου, ἐνῶ ἡ κεφαλὴ καὶ αἱ χεῖρες καὶ οἱ πόδες ἦσαν ἐκ μαρμάρου.

<sup>2</sup> Ἐλεφάντινον ὄστουν καὶ χρυσὸν ἐχρησιμοποίησεν ὁ Φειδίας εἰς τὰ πλεῖστα αὐτοῦ ἀριστουργήματα, οἷον εἰς τὸν ἐν Ὀλυμπίᾳ Δία καὶ τὴν ἐν Παρθενῶνι Ἀθηνᾶν κρατοῦσαν ὑπερμεγέθη Νίκην. Ἀλλὰ τὰ γυμνά τοῦ σώματος μέρη ἦσαν κατεσκευασμένα ἐκ πλακῶν ἔλεφαντίνου ὄστου, ἡ δὲ ἐσθῆς καὶ τὸ ἱμάτιον ἐξ ἐλάσματος χρυσοῦ δυναμένου νὰ ἀφαιρεθῇ.

<sup>3</sup> Προσφιλεστάτη καὶ μάλιστα εὐχρηστος εἰς τὴν γλυπτικὴν ὕλη ἦτο ὁ χαλκός, οὗ τὴν χώνευσιν οἱ παλαιοὶ ἠγάγον εἰς ἀπίστευτον τελειότητα. Ἡ χρῆσις δ' αὐτοῦ ἦτο εὐρυτάτη ἐν τοῖς χρόνοις τοῦ Μύρωνος καὶ τοῦ Πολυκλείτου. Ἐνταῦθα μνημονευτέα καὶ ἡ περὶ τὰ νομίσματα τέχνη, ἐν ἧ ἀνεδείχθησαν οἱ παλαιοὶ ὡσαύτως ἀριστοτέχναι.

<sup>4</sup> Τὸ μάρμαρον εἶναι ὑπὲρ πᾶσαν ὕλην ἐπιτήδειον εἰς τὴν φύσιν τῆς γλυπτικῆς, ἐν δὲ τῇ ἐπεξεργασίᾳ αὐτοῦ ὁ Πραξιτέλης καὶ ὁ Σκόπας ἀνεδείχθησαν ὑπέροχοι καλλιτέχναι.

<sup>5</sup> Αὐτ. 416—449.

<sup>6</sup> Τὸ ἰδεῶδες τῆς γλυπτικῆς τῆς «κυρίως τέχνης τοῦ κλασσικοῦ ἰδεώδους» οὐ μόνον ἔχει ἐν ἑαυτῷ κατὰ μικρὸν συντελουμένην ἀνάπτυξιν ἀλλὰ καὶ προϋποθέτει κατὰ τὰ ἤδη εἰρημένα κατωτέραν μορφήν τέχνης (τὴν συμβολικὴν), ἣτις πρέπει νὰ ὑπερνικηθῇ. (Αὐτ. 450).

<sup>7</sup> Περὶ τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης ἐπιθι ἐνθ. ἄνωτ. 451—457.

<sup>8</sup> Αἱ μορφαὶ τῶν Αἰγυπτίων θεῶν ἔχουσι σταθερὸν καὶ ἀμετάβλητον τύπον, διότι οὔτε εἰς τοὺς ζωγράφους οὔτε εἰς ἄλλους καλλιτέχνους ἐπετρέπετο καινοτομία καὶ ἀπόκλισις ἀπὸ τῶν παραδεδομένων. Διὸ καὶ εἰς τοὺς τεχνίτας ἐλαχίστην ἀπένεμον οἱ Αἰγύπτιοι τιμὴν κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἡροδότου. (2, 167).

<sup>9</sup> Ἐν τῇ αἰγυπτιακῇ τέχνῃ πρῶτον δὲν ὑπάρχει παρὰ πᾶσαν τελείωσιν τῶν μέσων ἡ δημιουργικὴ ἐλευθερία· ἔπειτα δὲ ἡ παράστασις καὶ ἡ ὅλη διαμόρφωσις δὲν ἔχει—καθὰ παρετήρησεν ἤδη ὁ Winckelmann—τὴν χάριν καὶ ζωηρότητα, ἣτις προκύπτει μάλιστα ἐκ τῆς ὀργανικῆς ἀναπηδήσεως τῶν γραμμῶν· ἡ θέσις εἶναι στερεὰ καὶ δύσκαμptos καὶ βεβιασμένη, οἱ πόδες συνωθοῦνται πλησίον ἀλλήλων, οἱ βραχίονες κρέμονται κατ' εὐθείαν καὶ προσιέζονται σφιγκτικῶς· τὰ γόνατα καὶ ὁ ἀγκὼν φαίνονται ὑψηλά· οἱ ὀφθαλμοὶ δὲν

Ἐνωτέρω δὲ καὶ προπαρασκευαστικὴν τῆς κλασσικῆς τέχνης βαθμίδα κατέχουσι τὰ αἰγινητικὰ<sup>1</sup> καὶ τὰ ἔτρουσικὰ<sup>2</sup> καλλιτεχνήματα<sup>3</sup>, ὧν ἀμφοτέρων οἱ ῥυθμοὶ μιμοῦνται τὴν φύσιν καὶ εὐμοιροῦσι μὲν ζωηρότητα καὶ κινήσεως ἀλλὰ φθάνουσι μόνον εἰς τὴν ζωηρότητα τῆς φυσικῆς καὶ οὐχὶ τῆς ψυχικῆς ὡραιότητος, ἣν ἡ τοῦ πνεύματος ζωὴ ἐμφαίνει ἐν τῇ φυσικῇ αὐτοῦ μορφῇ<sup>4</sup>. Ἐν δὲ τῇ ἀκμῇ τῆς κλασσικῆς (ἑλληνικῆς) τέχνης ἐγκαταλείπεται μὲν ἡ τυπικότης καὶ ἡ περὶ τὰ παραδεδομένα εὐλάβεια προσκτᾶται δὲ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἐλευθερίαν. Ἡ ἐλευθερία αὕτη μόνη ἐπιτυγχάνει ἵνα τὸ μὲν ἐμποιήσῃ εἰς τὴν ἀτομικότητα τοῦ σχήματος τὴν καθολικότητα τῆς ἐννοίας τὸ δὲ ἀνυψώσῃ τὴν αἰσθητὴν μορφήν εἰς τὴν γνησίαν ἔκφρασιν τῆς πνευματικῆς ἐννοίας. Ἡ γλυπτικὴ ἤδη ἐφικνεῖται τῆς τελειότητος καὶ ἐν τῇ κορυφῷ ταύτῃ διέρχεται πάλιν βαθμοὺς μεταβαίνουσα ἀπὸ τοῦ ὕψους εἰς τὸ κάλλος καὶ ἐξ αὐτοῦ προχωροῦσα διὰ τῆς ἐλευθέρως διαμορφώσεως τοῦ ἀτομικοῦ εἰς τὴν χάριν καὶ κομψότητα τοῦ ῥυθμοῦ<sup>5</sup>. Ἀλλὰ διὰ τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ ἀτομικοῦ καὶ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ κατὰ φύσιν ἀληθοῦς περαίνεται ἡ ἑλληνικὴ καὶ ἄρχεται ἡ ῥωμαϊκὴ γλυπτικὴ. Ἐνταῦθα λείπουσιν αἱ ἴδιαι τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς ἀρεταί, τὸ ἔξαρχον τῆς πνευματικῆς ζωοποιήσεως, ἡ ἐσωτερικὴ πνοὴ καὶ εὐγένεια τῆς παραστάσεως<sup>6</sup>. Τέλος δὲ τὸ περιεχό-

εἶναι βαθεῖς οὐδὲ προέχει τὸ μέτωπον· λείπει ἀπὸ τῆς κεφαλῆς ἡ ἔκφρασις τοῦ πνεύματος καὶ κρατεῖ ψυχρὰ σοβαρότης. Οὕτω παρίσταται ἡ Ἴσις μήτηρ κρατοῦσα ἐπὶ τῶν γονάτων τὸν υἱὸν Ὀρον· ἀλλ' οὔτε ἐκεῖνη φαίνεται ὡς μήτηρ ἢ θεὰ οὔτε οὗτος ὡς τέκνον ἢ θεός· οὐδὲν ἴχνος συμπαθείας καὶ στοργῆς, οὐδὲν γνῶρισμα συναισθήματος καὶ ἐρασμιότητος, οὐδεμία τὸ παράπαν ἔκφρασις. Τὸ ἔργον προσπίπτει μόνον ὡς αἰσθητὸν σύμβολον ἐννοίας μὴ ἐπιδεχομένης φυσικὸν συναίσθημα. (Αὐτ. 456. πβλ. καὶ 14, 13 ἐξ.).

<sup>1</sup> Ὡς κάλλιστον ἔργον τῆς αἰγινητικῆς τεχνοτροπίας προσάγονται τὰ προσφάτως τότε (τῷ 1811) εὑρεθέντα ἀγάλματα τοῦ ἀετώματος τοῦ ἐν Αἰγίνῃ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς, παριστῶντα ἀγῶνα Ἑλλήνων καὶ Τρώων περὶ τὸν νεκρὸν πιθανῶς τοῦ Πατρόκλου.

<sup>2</sup> Παράδειγμα τῆς ἔτρουσικῆς τέχνης μνημονεύεται ἄγαλμα, ὅπερ ὁ Winckelmann ἐθεώρει ὡς εἰκόνα ῥήτορος ἢ ἄρχοντος. Ἡ τέχνη αὕτη ἔχει μείζονα ἐλευθερίαν περὶ τὴν θέσιν καὶ τὴν ἔκφρασιν τοῦ προσώπου.

<sup>3</sup> Περὶ τούτων ἰδὲ ἀνωτ. 457—460.

<sup>4</sup> Αὐτ. 458.

<sup>5</sup> Αὐτ. 460.

<sup>6</sup> Βεβαίως διατηρεῖ καὶ ἡ ῥωμαϊκὴ γλυπτικὴ μέρος τῶν ἀρετῶν ἐκείνων ἀλλ' ἀμοιροῦσα τῆς ἐξάρσεως τοῦ ἀληθινοῦ ἰδεώδους ὑπολείπεται τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. (Αὐτ. 461 ἐξ.).

μενον τῆς ῥωμαϊκῆς τέχνης ὡς ἀναφερόμενον εἰς τὰς ἀπόψεις τῆς χριστιανικῆς θρησκείας δὲν εἶναι θέμα κατάλληλον εἰς τὴν γλυπτικὴν<sup>1</sup>. Διὸ τὰ πλαστικὰ ἔργα τοῦ μέσου αἰῶνος χρησιμεύουσι μόνον εἰς ἀρχιτεκτονικὴν (τῶν ναῶν) διακόσμησιν. Μόνον ὕστερον κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Ἀναγεννήσεως ἡ παλαιὰ πλαστικὴ ἀνεκλήθη εἰς τὴν ζωὴν καὶ ἔτυχεν ἱκανῶν μιμητῶν<sup>2</sup>.

Ἡ γλυπτικὴ ἔχει μὲν κοινήν μετὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τὴν ἀδρότητα τῆς ὕλης ἀλλὰ γινώσκει κάλλιον νὰ μεταμορφοῖ αὐτὴν καὶ νὰ χρησιμοποιῇ εἰς ἔκφρασιν τῆς ἰδέας. Ἐν τοῖς οἰκείοις ἔργοις οὐδὲν ἔχει τὸ περιττὸν καὶ ἀδιάφορον ἀλλὰ μεταχειρίζεται τὰ καθ' ἕκαστον μέρος ὡς ὑπηρετικὰ εἰς ἄμεσον τῆς ἰδέας ἀποκάλυψιν.

### γ) Ἡ ζωγραφικὴ

1. Ἐνῶ ἡ μὲν ἀρχιτεκτονικὴ ποιεῖ τὸν ναὸν ἡ δὲ γλυπτικὴ παριστᾷ τὸν θεὸν ὡς ἀπλοῦν ἀντικείμενον, αἱ ῥωμαντικαὶ τέχναι ὑποκείμενον ἔχουσι τὸ σύνολον τῶν πιστῶν τῶν ὑπὸ συναισθημάτων καὶ συγκινήσεως κατεχομένων ἐπὶ τῇ ἐπιφανείᾳ καὶ ἀποκαλύπτει τοῦ θεοῦ. Τοιαύτας ψυχικὰς διαθέσεις ἐκφράζει κατὰ πρόσφορον καὶ ἐπιτήδειον τρόπον πρῶτον μὲν καὶ κυρίως ἡ ζωγραφικὴ<sup>3</sup>, ἔπειτα δὲ συμπληρωτικῶς ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίησις<sup>4</sup>. Ἡ μὲν γλυπτικὴ ἐμφαίνει τὴν καθαρὴν ἀτομικότητα τοῦ θεοῦ παρόντος κατ' αἴσθησιν διὰ καταλλή-

<sup>1</sup> Ἡ ὑποκειμενικὴ προσωπικότης, ἡ ἐνδύμυχος ὑπαρξίς, ἡ ἀγάπη, ἡ καρδία καὶ τὸ συναίσθημα, τὸ ἴδιον τοῦτο περιεχόμενον τῆς θρησκευτικῆς ῥωμαντικῆς φαντασίας δὲν δύναται νὰ παρασταθῇ διὰ τοῦ γενικοῦ ἐξωτερικοῦ σχήματος ὡς τοιοῦτου. Διὸ καὶ ἡ γλυπτικὴ ὑποχωρεῖ εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν ποίησιν.

<sup>2</sup> Ὡς ἀριστοτέχνης τῆς ἀναγεννηθείσης χριστιανικῆς γλυπτικῆς ὀνομάζεται ὑπὸ τοῦ Ἐγέλου ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος (M. Angelo).—(Περὶ τῆς χριστιανικῆς καὶ τῆς μετέπειτα γλυπτικῆς ἰδὲ ἔνθ. ἄνωτ. 462—465).

<sup>3</sup> Εἰ καὶ μὴ μόνον ἡ ἀρχαία Ἑλλάς ἀνέδειξεν ὑπερόχους ζωγράφους ἀλλὰ καὶ ἄλλοι λαοί, ὡς οἱ Σῖναι, οἱ Ἰνδοί, οἱ Αἰγύπτιοι καὶ ἄλλοι, ηὐδοκίμησαν ἐν τῇ τέχνῃ ταύτῃ, ὅμως ἡ ζωγραφικὴ (μόνη ἐκ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν) χαρακτηρίζεται ὡς ῥωμαντικὴ. Αἴτιον εἶναι τὸ ὅτι ἐν τοῖς χριστιανικοῖς χρόνοις τοῦ μέσου αἰῶνος καὶ ἰδίᾳ ἐν τῇ δεκάτῃ ἕκτῃ καὶ δεκάτῃ ἑβδόμῃ ἑκατονταετηρίδι ἡ ζωγραφικὴ ἔξικετο εἰς τὸν κολοφῶνα αὐτῆς διὰ τοῦ οἰκείου περιεχομένου, ὅπερ εἶναι τὸ βάθος τοῦ συναισθήματος, ἡ μακαριότης καὶ ὁ πόνος τῆς καρδίας. Ὅπωςδήποτε ὅμως δυνάμεθα νὰ ὁμιλῶμεν περὶ ἑλληνικῆς καὶ καθόλου ἀνατολικῆς ζωγραφικῆς ὃν τρόπον λέγομεν καὶ περὶ χριστιανικῆς γλυπτικῆς. (14, 12 ἔξ. 16.)

<sup>4</sup> Αὐτ. 1—8.