99



ΓΕΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Α΄

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



Βιβλιοθήκη
Δημητρίου Δ. Καυκηλάδου
Καύκου
διδασκάλου - δημοσιογράφου
εξ
Αλεξανδρουπόλεως Ροδόπης
Δημοσιεύθη
27-7-1949
Καυκηλάδης
Κάυκος

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΖΗΚΑΚΗ
ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ ΚΑΙ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙ
1926

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

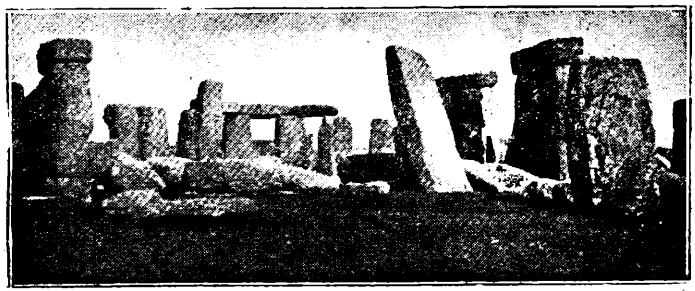
— Τὸ βιβλίον αὐτὸ συνεγράφη ἐπὶ τῇ βάσει ἀναλόγων ξένων ἔργων μὲ τὸν σκοπὸν νὰ πληρώσῃ ὁπωσδήποτε ἕνα αἰσθητὸν κενὸν τῆς ἑλληνικῆς βιβλιογραφίας καὶ νὰ παράσχῃ εἰς κάθε ἄνθρωπον ἐνδιαφερόμενον διὰ τὴν τέχνην μερικὰς ἀπαραιτήτους γνώσεις.

— Ἡ ἐπισκόπησις τῆς ἐξελίξεως τῆς τέχνης εἰς ὅλους τοὺς λαοὺς καὶ καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς ἔγινε μὲ ἄοκνον προσπάθειαν πλήρους ἀντικειμενικότητος καὶ ἀμεροληψίας, χωρὶς προσαρμογὴν εἰς αἰσθητικὰ κριτήρια, τὰ ὁποῖα δὲν ἐπεκυρώθησαν ἀπὸ τὴν πεῖραν, τὴν μελέτην καὶ ἀπὸ τὰ ψυχολογικὰ καὶ ποικίλα ἄλλα δεδομένα, τὰ ὑποχρεοῦντα τοὺς ἐξετάζοντας τὰ καλολογικὰ ζητήματα νὰ ἵστανται εἰς διηνεκῆ ἐπιφυλακήν.

— Τὰ βιβλιογραφικὰ σημειώματα, δυνάμενα ὡς ἐκ τοῦ ἀπεράντου πλήθους τῶν σχετικῶν ἔργων νὰ ὑπερβοῦν ἀσφαλῶς πολλαπλασίας τῶν σελίδων τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, περιωρίσθησαν εἰς τὰ βοηθήματα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποίησα εὐρύτερον καὶ τὰ ὁποῖα εἶναι περισσότερον προσιτὰ εἰς τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ τὰ διεξέλθουν ἀναγνώστας.

— Αἱ εἰκόνες, τέλος, ἐλήφθησαν ἀπὸ ποικίλα συγγράμματα, ἑλληνικὰ καὶ ξένα, κατ' ἐκλογὴν ἐξασφαλίζουσαν τὴν κατὰ τὸ δυνατὸν πλήρη ἐκπροσώπησιν τῶν περιόδων τῆς τέχνης, εἰς τὰς ὁποίας ἀναφέρονται.

Ι. Μ. Π.



Εἰκ. 1.— Μεγαλιθικὸν μνημεῖον ἐν Stonehenge παρὰ τὸ Salisbury τῆς Ἀγγλίας.

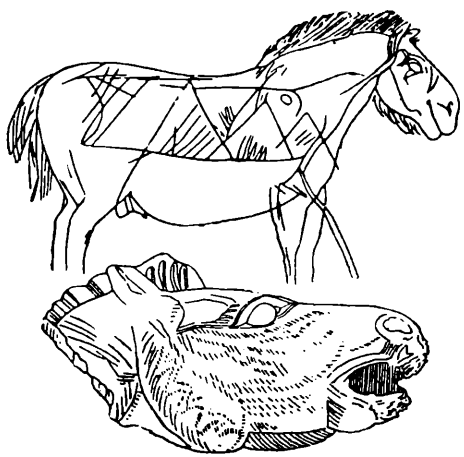
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΑΙ ΠΡΩΤΑΙ ΑΡΧΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

1. — Αἱ πρῶται καλλιτεχνικαὶ ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπου εὑρίσκονται πολὺ μακράν, εἰς ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν δὲν θὰ ἐσκέπτετο ἀσφαλῶς κανεὶς νὰ τὰς ἀναζητήσῃ. Καὶ εἶναι αὐτό, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ἕνα γεγονὸς κεφαλαιώδους σημασίας, μία ἀπόδειξις ἱκανὴ νὰ μᾶς πείσῃ κατὰ τὸν μᾶλλον ἀδιαφιλονίκητον τρόπον διὰ τὴν ἀναγκαιότητα ἀφ' ἑνὸς καὶ διὰ τὴν αἰωνιότητα ἀφ' ἑτέρου τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν ὑπηρέτησε μὲ ἐπιτυχίαν προκαλοῦσαν θαυμασμὸν καὶ αὐτὸς ὁ τρωγλοδύτης ἄνθρωπος τῶν ἀπωτέρων προϊστορικῶν χρόνων, δημιουργήσας ἐν μικρογραφίᾳ ἕνα ἰδικόν του πολιτισμόν, ἄξιον τῆς προσοχῆς καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντός μας.

2. — Πολυάριθμα εὑρήματα, προϊόντα ἀνασκαφῶν, αἱ ὁποῖαι ἔγειναν εἰς τὴν βόρειον, τὴν κεντρικὴν καὶ τὴν δυτικὴν Εὐρώπην, κατὰ τὰς τελευταίας ἰδίως δεκαετηρίδας τοῦ XIX αἰῶνος καὶ αἱ ὁποῖαι ἐξακολουθοῦν σποραδικῶς ἕως σήμερον (ἐν Τσεχοσλοβακίᾳ π. χ.), μᾶς ἀπεκάλυψαν ἕνα ἄγνωστον, μυστηριώδη καὶ θαυμάσιον

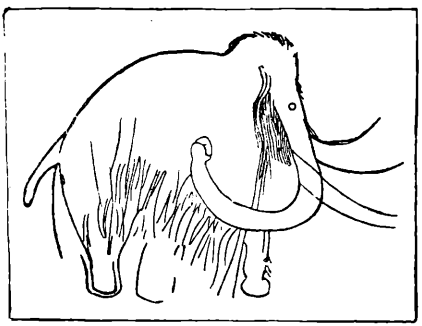
κόσμον, ἕνα πρωτόγονον, ὅπως ἐλέχθη, πολιτισμόν, τὸν ὁποῖον οἱ ἀρχαιολόγοι καὶ οἱ ἀρχαιοδίφαι τοποθετοῦν πολὺ πέραν τῶν γνωστῶν πολιτισμῶν τῆς ἀρχαιότητος, εἰς ἑκατοντάδας, οἱ μᾶλλον εὐφάνταστοι, εἰς δεκάδας, οἱ μετριοπαθέστεροι, χιλιάδων ἐτῶν πρὸ Χριστοῦ. Εἰς τὴν μελέτην τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ἀσχολεῖται ἡ Προϊστορικὴ Ἀρχαιολογία, ἐπιστήμη τελευταίως ἀναπτυχθεῖσα καὶ αὐτή, βοηθουμένη εἰς τὸ δύσκολον ἔργον της ἀπὸ τὴν Γεωλογίαν, τὴν Παλαιοντολογίαν καὶ μερικὰς ἄλλας συγγενεῖς ἐπιστήμας.



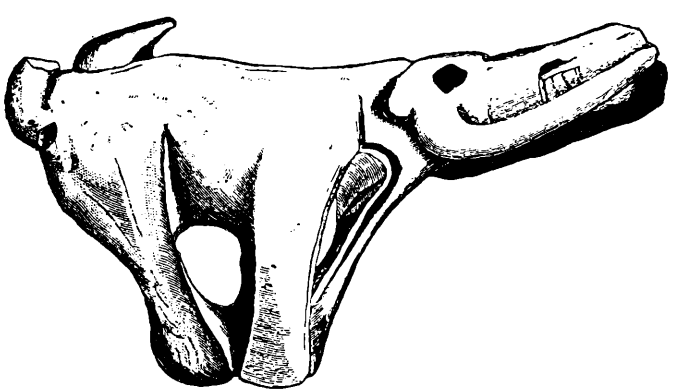
Εἰκ. 2.—Ἄνω: ὁ ἵππος τοῦ σπηλαίου τῶν Combarelles. Κάτω: κεφαλὴ ἵππου, εὑρεθεῖσα εἰς τὸ σπήλαιον Mas d'Azil.

Ἡ Γεωλογία μᾶς παρέχει σημαντικωτάτας πληροφορίας ἐν σχέσει μὲ τὸν βραδύτατον σχηματισμὸν τῆς γῆς, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἀπεσπάσθη αὕτη ὡς διάπυρος μᾶζα ἀπὸ τοῦ ἡλίου μέχρι τῆς ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ κατάστασις τοῦ φλοιοῦ της καὶ αἱ ποικίλαι ἄλλαι κλιματολογικαὶ συνθῆκαι ἐπέτρεψαν τὴν ἐμφάνισιν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ζωῆς, ἀπὸ τῶν κατωτάτων ἐντελῶς ὑποτυπωδῶν ζώντων ὄντων μέχρι τοῦ τελικοῦ (μέχρι σήμερον τοὐλάχιστον καὶ διὰ νὰ παραμερίσωμεν διὰ μίαν στιγμὴν τὸν Νίτσε) συμπληρώματος τῆς δημιουργικῆς κλίμακος, τοῦ ἀνθρώπου. Τὴν μακροτάτην αὐτὴν περίοδον τοῦ σχηματισμοῦ τῆς γῆς οἱ γεωλόγοι διαιροῦν εἰς τέσσαρας κυρίας φάσεις καὶ ἀρκετὰς ἄλλας ὑποδιαιρέσεις τῶν κυρίων τούτων φάσεων. Αἱ γενόμεναι παρατηρήσεις καὶ τὰ εὑρεθέντα λείψανα ζώων καὶ φυτῶν, ἀκόμη δὲ καὶ αὐτὴ ἡ διάταξις τῶν παλαιῶν πετρωμάτων ὡδήγησαν τοὺς ἐπιστήμονας εἰς ὡρισμένα συμπεράσματα ἐν σχέσει μὲ τὴν μορφήν, τὴν ὁποίαν παρουσίαζεν ἡ ὑδρόγειος καὶ τὰς ζωικὰς ἐκδηλώσεις, αἱ

ὁποῖαι ἐσημειώθησαν ἐπ' αὐτῆς κατὰ τὴν διάρκειαν ἑκάστης τῶν φάσεων τούτων. Ἡ κατανομὴ τῶν θαλασσῶν καὶ τῶν ἠπείρων ἐποίκιλλε διαρκῶς, οἱ παγετῶνες ἄλλοτε μὲν ἐκάλυπτον τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ φλοιοῦ τῆς γῆς (οἱ πάγοι τῶν Ἄλπεων, ἔξαφνα, καὶ κατ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν τετάρτην φάσιν τοῦ σχηματισμοῦ τῆς γῆς ἔφθαναν μέχρι τῆς σημερινῆς Λυών), ἄλλοτε ἀπεσύροντο εἰς τὰ βορειότερα μέρη· ζῶα καὶ φυτά, ἢ μᾶλλον φυτὰ καὶ ζῶα, διὰ νὰ τηρηθῇ ἀκριβῶς ἡ ἐξελικτικὴ σειρά, ἐνεφανίζοντο καὶ ἐξηφανίζοντο ἀλληλοδιαδόχως ἀναλόγως τῶν ἐπικρατουσῶν κλιματολογικῶν συνθηκῶν· τὰ θαλάσσια φύκη, τὰ τεράστια κωνοφόρα, τὰ καταπληκτικὰ σαυροειδῆ, τὰ παλαιοθήρια, αἱ σπηλαῖαι ἄρκτοι, οἱ τάρανδοι, οἱ μαμμοὺθ ἐκάλυπτον ἀναριθμήτους ἐκτάσεις ἢ ἀπετέλουν πελωρίας ἀγέλας



Εἰκ. 3.— Μαμμοὺθ κεχαραγμένος εἰς τὸ σπήλαιον τῶν Combarelles (Dordogne.)



Εἰκ. 4.— Λαβὴ ἐγχειριδίου ἐκ Γαλλίας.

εἰς τὴν κατάλληλον διὰ τὴν ἀνάπτυξιν ἑκάστου ἐποχήν· εἰς τὸ τέλος, ὅταν πλέον ἡ μορφὴ τῆς ὑδρογείου ἀρχίζει ὁπωσδήποτε νὰ παγιοῦται καὶ οἱ κλιματολογικοὶ ὅροι νὰ προσομοιάζουν τοὺς σημερινούς, ἐμφανίζεται καὶ ὁ ἄνθρωπος: εἰς ζῳώδη κατάστασιν ἐν ἀρχῇ, βελτιώνει σὺν τῷ χρόνῳ τὴν θέσιν του, προχωρεῖ πρὸς μίαν στοιχειωδῶς πολιτιστικὴν ἀνάπτυξιν· αἰσθάνεται ποικιλωτέρας ἀνάγκας καὶ ἐξευρίσκει τρόπους διὰ νὰ τὰς ἱκανοποιῇ· τρωγλοδύτης καὶ σπηλαιόβιος κατὰ τὰς πρώτας ἡμέρας τῆς ὑπάρξεώς του, κατασκευάζει κατόπιν οἰκίας ἐσκαμμένας εἰς τὸ ἔδαφος, ἡμιϋπογείους καὶ τέλος ἐκτισμένας ἐπὶ τοῦ ἐδάφους· ἐπινοεῖ τοὺς πασσαλοκτίστους λιμναίους συνοικισμοὺς διὰ νὰ ἀποφεύγῃ τὰς ἐπιδρομὰς τῶν ζῴων ἢ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων· καὶ διὰ συνεχοῦς ἐξελίξεως φθάνει εἰς τὰ μεγαλοπρεπῆ οἰκοδομήματα τῶν παναρχαίων πολιτισμῶν, τῆς Αἰγύπτου, τῆς Βαβυλῶνος, τῆς Κρήτης, τῶν Μυκηνῶν.

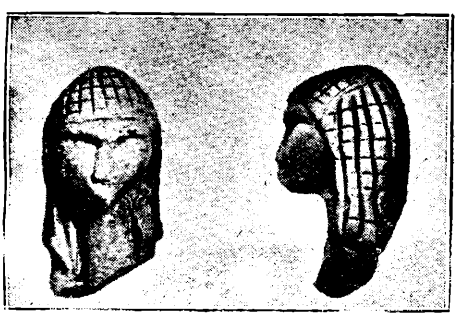


Εἰκ. 5.—Τάρανδος καὶ ἰχθύες ἐπὶ ὀστοῦ ταράνδου. Ἀπὸ τὸ σπήλαιον τοῦ Lorthet (Ἄνω Πυρηναῖα).

Ἡ τετάρτη αὐτὴ περίοδος τοῦ σχηματισμοῦ τῆς γῆς, περιλαμβάνουσα κατὰ τοὺς συντηρητικωτέρους ὑπολογισμοὺς δεκάδας ὁλοκλήρους χιλιάδων ἐτῶν καὶ ἐξακολουθοῦσα ἀκόμη, διαιρεῖται εἰς δύο κυρίως ἐποχάς, εἰς τὴν παλαιὰν τετάρτην περίοδον καὶ τὴν νέαν τετάρτην περίοδον. Ἡ παλαιὰ τετάρτη περίοδος εἶναι γνωστὴ εἰς τὴν ἀρχαιολογίαν ὑπὸ τὸ ὄνομα ***παλαιολιθικὴ ἐποχὴ*** (ἐποχὴ τοῦ μὴ λελεασμένου λίθου) καὶ θεωρεῖται, ὅτι ἔληξε κατὰ τὸ 12.000 ἢ 10.000 π.Χ., ἡ δὲ νέα τετάρτη περίοδος περιλαμβάνει τὴν ***νεολιθικὴν*** ἐποχὴν (ἐποχὴν τοῦ λείου λίθου), τὴν χαλκῆν καὶ τὴν σιδηρᾶν, ἡ ὁποία δὲν ἐτελείωσεν ἀκόμη.

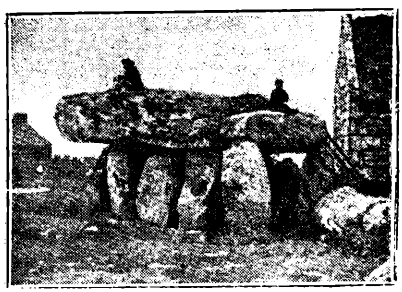
3.—Ἡ παλαιολιθικὴ ἐποχὴ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐν τῷ συνόλῳ της, ἐφ' ὅσον ἄλλως τε παρουσιάζει μονομερὲς ἐνδιαφέρον. Αἱ ὑποδιαιρέσεις της, ἀφορῶσαι μᾶλλον εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν ἔρευναν, δὲν ἔχουν θέσιν μέσα εἰς μίαν σύντομον ἱστορίαν τῆς τέχνης.

Ἀνασκαφαὶ γενόμεναι εἰς πλεῖστα μέρη τῆς κεντρικῆς καὶ δυτικῆς Εὐρώπης, ἰδίως δὲ εἰς τὴν νοτιοδυτικὴν Γαλλίαν, τὸ Βέλγιον, τὴν βορειοδυτικὴν Ἰταλίαν καὶ τὴν Αὐστρίαν, ἀπέδειξαν, ὅτι ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς διῆγεν ἐντελῶς πρωτόγονον βίον: ἔζη εἰς τὸ ὕπαιθρον, παρὰ τὰς ὄχθας λιμνῶν ἢ ποταμῶν, ἐτρέφετο ἀπὸ τοὺς καρποὺς τῶν δένδρων, τὸ κυνήγιον ἢ τὴν ἁλιείαν καὶ δὲν ἐχρησιμοποίει παρὰ μόνον ἕνα ἁπλοῦν ἐκ πυρίτου λίθου ἀμυγδαλόσχημον ὄργανον, τὸ ὁποῖον μετεχειρίζετο ὡς ἐργαλεῖον καὶ ὡς ὅπλον. Ἀπειρία τοιούτων ἐργαλείων, εὑρεθέντων ἰδίως πλησίον τῶν ὀχθῶν τοῦ ποταμοῦ Somme, μᾶς πείθει, ὅτι ἐπὶ μακροτάτην σειρὰν ἐτῶν ὁ ἄνθρωπος δὲν κατώρθωσε νὰ ἐπινοήσῃ τίποτε πέραν αὐτοῦ. Μετὰ ταῦτα τὸν βλέπομεν νὰ ἐξελίσσεται: ἀνευρίσκομεν ἴχνη διαμονῆς του μέσα εἰς σπήλαια καὶ εἰς ὑπηνέμους τόπους· τὸ ἐκ πυρίτου λίθου ἐργαλεῖον γίνεται συμμετρικώτερον, προσφορώτερον πρὸς πᾶσαν χρῆσιν· νέου εἴδους ἐργαλεῖα ἐμφανίζονται, τῶν ὁποίων ἡ κατασκευὴ δεικνύει ἐπιμέλειαν, προσοχὴν καὶ φροντίδα· τέλος, φθάνομεν εἰς τὰ ἐξ ὀστῶν καὶ κεράτων κοσμήματα, τὰς βελόνας, τὰ τρύπανα, εἰς τὰς ποιμαντορικὰς ῥάβδους μὲ τὰς ἐγχαράκτους παραστάσεις, εἰς τὰς ζῳομόρφους λαβὰς ὅπλων καὶ ἐργαλείων, εἰς τὰς ἐπὶ τῶν παρειῶν τῶν σπηλαίων ἀναπαραστάσεις τῶν ζῴων ἐκείνων, μὲ τὰ ὁποῖα συνέζη ὁ πανάρχαιος ἐκεῖνος ἄνθρωπος, μολονότι εὑρίσκοντο εἰς ἀγρίαν κατάστασιν: τοῦ ἵππου, τοῦ βοός, τοῦ ταράνδου, τοῦ μαμμούθ. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἀξίζει νὰ σταματήσωμεν: ἡ μελέτη τῶν γλυπτικῶν καὶ ζωγραφικῶν αὐτῶν ἐκδηλώσεων, γενομένη εἴτε μεμονωμένως, εἴτε ἐν συγκρίσει πρὸς ἀναλόγους καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις τῶν ἡμιαγρίων λαῶν τῆς σημερινῆς Αὐστραλίας, τῆς κεν-



Εἰκ. 6.—Ἀγαλμάτιον ἐξ ἐλεφαντοστοῦ εὑρεθὲν εἰς τὸ σπήλαιον τοῦ Brassempouy.

τρικῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς ἀπωτάτης Ἀσίας, μᾶς παρουσίασε τὸν ἄνθρωπον τῶν τελευταίων χρόνων τῆς παλαιολιθικῆς ἐποχῆς ὑπὸ νέον φῶς: μᾶς ἀπεκάλυψε τὸ καλλιτεχνικὸν του ἔνστικτον ἐκδηλούμενον κατὰ τρόπον πολλάκις ἐκπληκτικὸν — μᾶς ὡδήγησεν εἰς τὰς πρώτας ἀρχὰς τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Μέσα εἰς τὰ σπήλαια τῶν τρωγλοδυτῶν, εἰς Brassempouy, εἰς Menton (σπήλαια Grimaldi), εἰς Combarelles, εἰς Lorthet, εἰς Derbyshire, εἰς Altamira, εἰς τόσα ἄλλα μέρη, ὑπάρχουν ἔργα τέχνης ἀναμφισβητήτως θαυμάσια, μαρτυροῦντα σταθερὰν ἀντίληψιν συμμετρίας, λεπτὴν παρατήρησιν τῆς φύσεως, προσοχὴν εἰς τὰς ἀναλογίας, ἐλαφρὰν τάσιν πρὸς διακοσμητικὰ ἀποτελέσματα ἀνωτέρας ἀξίας. Ἡ κεφαλὴ ἵππου, ἡ ὁποία εὑρέθη χαραγμένη εἰς τὸ σπήλαιον τῶν Combarelles (εἰκ. 2, ἄνω) καὶ ὁ μαμμούθ, ὁ προερχόμενος ἀπὸ τὰς Combarelles ἐπίσης (εἰκ. 3), ἡ κεφαλὴ ἵππου τοῦ σπηλαίου Mas d'Azil (εἰργασμένη ἐπάνω εἰς κέρατον ταράνδου—εἰκ. 2, κάτω), ἡ λαβὴ ἐγχειριδίου, ἡ παριστῶσα μαμμοὺθ καὶ εἰργασμένη ἐπίσης εἰς κέρατον ταράνδου (εἰκ. 4), οἱ δύο βόνασοι, οἱ ὁποῖοι εὑρέθησαν εἰς τὸ σπήλαιον τοῦ Tuc d'Andoubert (Ariège) καὶ ὁ βόνασος τοῦ σπηλαίου τῆς Ἱσπανικῆς Altamira, ὁ τάρανδος καὶ οἱ ἰχθύες τοῦ σπηλαίου Lorthet (εἰκ. 5) δὲν εἶναι ἔργα ἀξιοκαταφρόνητα. Χαραγμένα εἰς τὸν λίθον ἢ τὸ ὀστοῦν καὶ χρωματισμένα τὰ περισσότερα μὲ ἐρυθρὸν ἢ μέλαν χρῶμα, θὰ ἔθελξαν ἀσφαλῶς τοὺς ὑπομονητικοὺς κατοίκους τῶν παναρχαίων σκοτεινῶν σπηλαίων καὶ δὲν παύουν σήμερον νὰ προκαλοῦν τὴν εὐχάριστον ἔκπληξιν τῶν καλαισθήτων ἀνθρώπων. Μόνον διὰ τὰ εὑρεθέντα ἀπὸ ἐλεφαντοστοῦν ἢ λίθον ἀγαλμάτια, γυναικεῖα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, θὰ εἶχε κανεὶς σοβαρωτάτας ἀντιρρήσεις: εἶναι ἄκομψα, χονδροειδῆ, ἀτελέστατα κατασκευάσματα, μαρτυροῦντα νηπιώδη κατάστασιν τῆς πλαστικῆς. Ἀλλ' ὡς εὑρήματα, εἶναι πολύτιμα διὰ τὰς γνώσεις μας ἐπὶ τῶν πρώτων βημάτων τῆς τέχνης αὐτῆς (εἰκ. 6).



Εἰκ. 7.— Dolmen ἐν Morbihan.

4.—Ἡ λῆξις τῆς παλαιολιθικῆς ἐποχῆς σημειοῦται μὲ ἀπότομον μεταβολὴν τῶν κλιματολογικῶν ὅρων εἰς τὴν Εὐρώπην : τὸ ξηρὸν καὶ ψυχρὸν κλῖμα τῶν τελευταίων ἐτῶν τῆς παλαιολιθικῆς ἐποχῆς ἀντικαθίσταται ἀπὸ μακρὰν περίοδον πλήρη ὑγρασίας καὶ χειμαρρωδῶν βροχῶν. Ζῷα, ὅπως ὁ τάρανδος, μὴ δυνάμενα νὰ ζήσουν παρὰ ὑπὸ ἀπολύτως χαμηλὴν θερμοκρασίαν, ἐξαφανίζονται, ὁ δὲ ἄνθρωπος διέρχεται κρίσιν, συνεπείᾳ ἀλλεπαλλήλων γεωλογικῶν ἀλλοιώσεων, ἀποτέλεσμα τῆς ὁποίας εἶναι ἡ αἰφνιδία παλινδρόμησίς του καὶ ἡ ἐπαναγωγή του εἰς τὴν νηπιώδη κατάστασιν τῶν πρώτων χιλιετηρίδων τῆς παλαιολιθικῆς ἐποχῆς : ὅλαι αἱ πρόοδοι, τὰς ὁποίας ἐπετέλεσεν, ἐκμηδενίζονται : τὸν βλέπομεν πάλιν νὰ ἐπιστρέφῃ εἰς τὰ πρῶτά του βήματα καὶ θὰ χρειασθῇ ὁλόκληρος σειρὰ ἑκατονταετηρίδων ἢ καὶ χιλιετηρίδων ἀκόμη διὰ ν' ἀπομακρυνθῇ διὰ δευτέραν καὶ τελευταίαν πλέον φορὰν ἀπὸ τὸ ὑποτυπῶδες δι' ἀποκρούσεως ἐκ λίθου ἀμυγδαλόσχημον ἐργαλεῖον καὶ ὅπλον καὶ διὰ νὰ φθάσῃ εἰς ἐπινοήσεις μαρτυρούσας μίαν ὅλως νέαν καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως σημαντικωτάτην πολιτιστικὴν περίοδον. Κατὰ συνέπειαν, πρέπει νὰ δεχθῶμεν ἀπὸ τῆς λήξεως τῆς παλαιολιθικῆς ἐποχῆς μέχρι τῆς ἐνάρξεως τῆς νεολιθικῆς περιόδου ἕνα μεταβατικὸν διάστημα 6 ἢ 8.000 ἐτῶν καὶ νὰ θέσωμεν τὴν ἔναρξιν τῆς νεολιθικῆς περιόδου περὶ τὴν ἑβδόμην χιλιετηρίδα π.Χ. καὶ τὴν λῆξιν αὐτῆς κατὰ τὰς ἀρχὰς (διὰ τοὺς ἀνατολικοὺς λαοὺς) καὶ τὰ μέσα (διὰ τὴν Εὐρώπην) τῆς τρίτης χιλιετηρίδος π.Χ.

Ὁ ἄνθρωπος τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς δὲν εἶναι πλέον παρὰ μόνον εἷς τινα μέρη (τὰς ὀρεινὰς χώρας τῆς μεσημβρινοδυτικῆς Εὐρώπης π. χ.) ὁ τρωγλοδύτης τῶν προγενεστέρων γενεῶν. Διὰ πρώτην φορὰν ἀναγνωρίζομεν τὴν ὕπαρξίν του εἰς τὰ τυμβοειδῆ ὑψώματα, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Δυτικὴν Εὐρώπην καὶ τὴν Δανίαν κατ' ἐξοχὴν καὶ τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦνται ἀπὸ κογχύλια, ὄστρακα καὶ ποικίλα ἀπορρίμματα τροφῶν. (Εἰς τοὺς ἐνδιαφέροντας αὐτοὺς σωροὺς ἀνεκαλύφθησαν ἐργαλεῖα ἀπὸ λίθον καὶ ὀστοῦν καὶ ἀγγεῖα ἀπὸ πηλόν, διὰ πρώτην φορὰν ἐμφανιζόμενα εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ἀνθρώπου : τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ εἶναι ἀκαλαίσθητα καὶ χονδροειδῆ κατασκευάσματα, χωρὶς καμμίαν προσπάθειαν διακοσμήσεως ἢ ἐξωραϊσμοῦ). Κατόπιν τὸν βλέπομεν κατοικοῦντα εἰς μικρὰς τετραγώνους καλύβας ἀπὸ κορμοὺς δένδρων καὶ ξηρὰ χόρτα

κατεσκευασμένας καὶ ἐπιχρισμένας μὲ πηλὸν ἢ εἰς ἡμιϋπόγεια, ἐλλειψοειδοῦς σχήματος, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, οἰκήματα. Τέλος δέ, εἰς τοὺς λιμναίους πασσαλοκτίστους συνοικισμούς, εἰς ὁλόκληρα χωρία δηλ. στηριζόμενα ἐπὶ πασσάλων καὶ εὑρισκόμενα εἰς τὸ μέσον ἀβαθῶν κυρίως λιμνῶν καὶ τὰς ***τερραμάρας,*** συνοικισμοὺς τοποθετημένους ἐπὶ προχωμάτων, πασσαλοκτίστους καὶ αὐτούς, καὶ χωριζομένους ἀπὸ τοῦ πέριξ ἐδάφους διὰ τάφρου πληρουμένης ὕδατος.

Ἀνάλογον πρὸς τὰ κατασκευάσματα αὐτὰ ἐνδιαφέρον παρου-



Εἰκ. 8.—Ἀγγεῖα ὀρειχάλκινα, εὑρεθέντα εἰς τὴν Σουηδίαν.

σιάζουν καὶ τὰ λεγόμενα μεγαλιθικὰ μνημεῖα, ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλα μὲν ἐχρησίμευον πρὸς ταφὴν τῶν νεκρῶν, ἄλλα δὲ πρὸς ἐπισήμανσιν ἰδιαιτέρου τινὸς γεγονότος ἢ ἄλλους σκοπούς. Τὰ μνημεῖα ταῦτα ὀνομάζονται: dolmen, cromlech καὶ menhir. Τὰ πρῶτα εἶναι μεγάλοι λίθοι ὁριζοντίως τοποθετημένοι ἐπὶ δύο, τριῶν ἢ περισσοτέρων κατακορύφως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους κειμένων λίθων καὶ ἀνευρίσκονται εἰς χώρας διαφορωτάτας, τόσον εἰς τὴν Εὐρώπην, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἀπωτάτην Ἀνατολήν· τὰ dolmens αὐτὰ (εἰκ. 7), εἰς τὰ ὁποῖα ἐθάπτοντο οἱ νεκροὶ τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς, ἐκαλύπτοντο πολ-

λάκις ἀπὸ σωροὺς χώματος ἀνὰ ἓν χωριστὰ ἢ καὶ πολλὰ μαζὺ καὶ ἀπετέλουν μεγάλους τάφους, εἰς τοὺς ὁποίους προσετίθετο εἴσοδος μετὰ δρόμου, ἐκτεινομένου συχνὰ εἰς ἱκανὴν ἀπόστασιν: ἡ τοιαύτη κατασκευὴ ὡδήγησεν εἰς τοὺς κιβωτιοσχήμους τάφους τῶν τελευταίων νεολιθικῶν χρόνων καὶ τοὺς θολωτοὺς τάφους, τῶν ὁποίων οἱ μᾶλλον ἐνδιαφέροντες ἀνευρέθησαν ἐν Ἑλλάδι, ὅπως θὰ ἴδωμεν εἰς τὸ οἰκεῖον κεφάλαιον. Τὰ cromlechs εἶναι τεράστια μεγαλιθικὰ μνημεῖα ἀποτελούμενα ἀπὸ ὑψηλοτάτους λίθους τοποθετημέ-



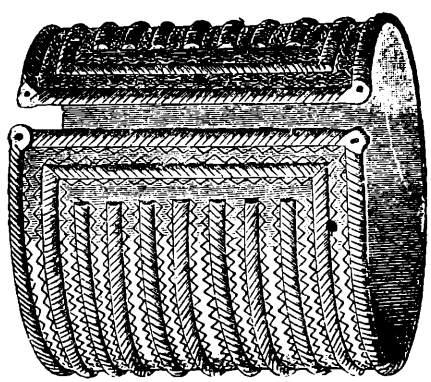
Εἰκ. 9.—Ὀρειχάλκινα ἀντικείμενα ἐκ Δανίας.

νους κυκλοτερῶς· τὰ δὲ menhirs ὑψηλοὶ ὀβελίσκοι, τεράστιοι μονόλιθοι, ἀποτελοῦντες ὁλοκλήρους σειρὰς πολλάκις, καὶ φέροντες ἐνίοτε ἀτελεστάτας ἐγχαράκτους μορφὰς ὑποτυπωδῶν ἀνθρώπων.

Ἐφ' ὅσον προχωρεῖ ἡ νεολιθικὴ ἐποχὴ τὰ χρησιμοποιούμενα ἐργαλεῖα καὶ ὅπλα γίνονται ποικιλώτερα, ἐπιτηδειότερα πρὸς ἰδιαιτέρας χρήσεις καὶ μᾶλλον εὐπρόσωπα. Ὁ λίθος πλέον δὲν κατατεμαχίζεται οὔτε ἀποκρούεται κατὰ τὸν παλαιὸν βάναυσον τρόπον: λειαίνεται, καθίσταται αἰχμηρὸς ἢ ἀμβλύς, ἀναλόγως τῆς χρήσεως, διὰ τὴν ὁποίαν προορίζεται καὶ λαμβάνει ὡρισμένον σύμμετρον σχῆ-

μα. Ἡ ἀγγειοπλαστική, τέλος, παρουσιάζει λαμπρὰν ἐπίδοσιν, παρ' ὅλα τὰ πτωχὰ διατιθέμενα μέσα: ἀγγεῖα νεολιθικὰ εὑρεθέντα εἰς τὴν Δανίαν, εἰς τὸ Butmir τῆς Βοσνίας (ὅπου ἀνεσκάφη ἀξιολογώτατος νεολιθικὸς συνοικισμός), εἰς Σικελίαν, Οὐγγαρίαν, Βοημίαν, Γαλικίαν, Ἀγγλίαν κλπ., ἔχουν ὡραίας ἐγχαράκτους διακοσμήσεις ἀπὸ εὐθείας, τεθλασμένας καὶ καμπύλας γραμμὰς ἢ στιγμὰς τοποθετημένας κατ' ἀλλεπαλλήλους στοίχους. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ φέρουν καλὰς λαβάς, ἄλλα δὲ εἶναι χρωματισμένα μὲ ζωηρὸν μαῦρον χρῶμα ἢ ἔχουν ποικίλα καὶ παράδοξα σχήματα.

5.— Οἱ τελευταῖοι χρόνοι τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς συμπίπτουν πρὸς τοὺς πρώτους χρόνους τῆς χρήσεως τοῦ καθαροῦ χαλκοῦ. Ἡ κατ' ἐξοχὴν χαλκῆ ἐποχὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ ὀρειχάλκου, ἡ ὁποία ἀνήκει εἰς τὴν καθ' ἕκαστον ἱστορίαν τῆς τέχνης καὶ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ κατωτέρω· ἐπὶ τοῦ παρόντος, θὰ περιορισθῶμεν εἰς ὀλίγας πληροφορίας ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ ἐν Εὐρώπῃ (πλὴν τῶν Ἑλληνικῶν χωρῶν) ἀρχαιότατα εὑρήματα.

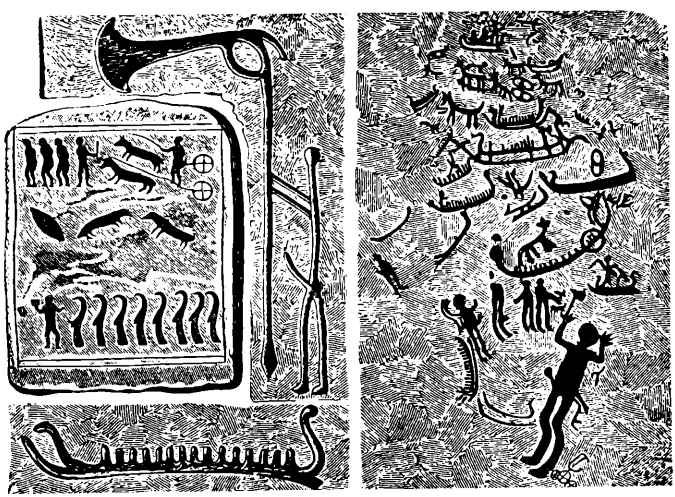


Εἰκ. 10.— Ψέλλιον ἐκ χρυσοῦ, εὑρεθὲν ἐν Δανίᾳ.

Ἡ χρησιμοποίησις τοῦ καθαροῦ χαλκοῦ, κατὰ τὴν γνώμην διασήμων ἐρευνητῶν καὶ δὴ τοῦ Montelius, μετηνέχθη εἰς τὴν δυτικὴν καὶ βορείαν Εὐρώπην ἀπὸ τὰς χώρας τῆς Ἀνατολῆς. Ὁ χαλκὸς οὗτος δὲν ἐσφυρηλατεῖτο, ἀλλ' ὑπεβάλλετο εἰς χώνευσιν, κατ' ἀρχὰς δὲ ἡ χρῆσίς του ἦτο πολὺ περιωρισμένη: εἰς νεολιθικοὺς συνοικισμούς, τῶν ὁποίων ἡ ἀκμὴ ἐξηκολούθησε καὶ κατὰ τὴν λιθοχαλκῆν ἐποχήν, ἀνευρέθησαν ἐργαλεῖα παντὸς εἴδους ἐκ λίθου μὲ διακοσμητικὰ μόνον ἐπιθέματα ἐκ χαλκοῦ. Βραδύτερον τὸ μέταλλον τοῦτο γενικεύεται. Κατασκευάζονται διπλοῖ πελέκεις, τριγωνικὰ ἐγχειρίδια (ὅπως τὰ εὑρεθέντα εἰς Ἰταλίαν καὶ ἄνω Αὐστρί-

αν), ψέλλια, κοσμήματα σπειροειδῆ, δακτύλιοι, περιδέραια καὶ ἐργαλεῖα ἀκόμη ὅμοια πρὸς τὰ ἀπὸ λίθον κατασκευαζόμενα.

6. — Ἐπὶ τέλους ὁ ὀρείχαλκος, παρουσιάζων σκληρότητα ἀνωτέραν τοῦ καθαροῦ χαλκοῦ, ἐκτοπίζει τὸν τελευταῖον τοῦτον εἰς τὴν βιομηχανίαν καὶ τὴν βιοτεχνίαν. Πελέκεις ἀπὸ ὀρείχαλκον εὑρεθέντες εἰς τὴν Σιλεσίαν, τὸ Πόζεν καὶ ἀλλαχοῦ ἀποδεικνύουν εὐρεῖαν χρησιμοποίησιν τοῦ ὀρειχάλκου. Ἐπίσης ξίφη, ὅμοια σχεδὸν πρὸς τὰ εὑρεθέντα εἰς Μυκήνας καὶ Τροίαν, μὲ μαύρας ἐγχα-



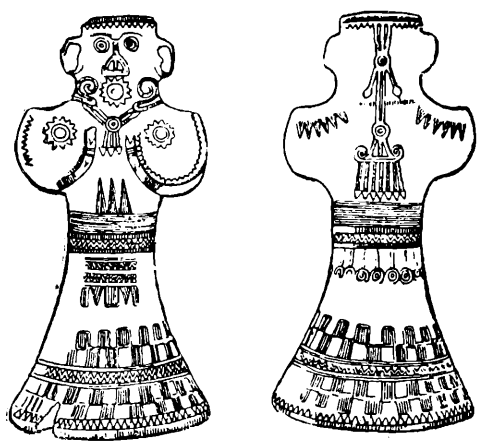
Εἰκ. 11.— Σχεδιάσματα ἐπάνω εἰς βράχους καὶ ἐπιταφίους πλάκας εἰς Σουηδίαν.

ράκτους διακοσμήσεις, πόρπαι εἰς ἀφάνταστον ποικιλίαν σχημάτων, δοχεῖα παντὸς εἴδους (εἰκ. 8 καὶ 9) μαρτυροῦν σπουδαίαν ἐπίδοσιν τῶν παναρχαίων ἐκείνων ἀνθρώπων εἰς τὴν ὀρειχαλκουργίαν. Εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ἀνήκουν καί τινα εὑρήματα ἐκ χρυσοῦ, ὅπως τὸ ἐν Δανίᾳ εὑρεθὲν χρυσοῦν ψέλλιον τῆς εἰκόνος 10, γεγονός, τὸ ὁποῖον ἀποδεικνύει, ὅτι ὁ χρυσὸς ἦτο ἤδη ἀρκετὰ γνωστός, ἂν καὶ ἐλάχιστα διαδεδομένος.

Ὡς πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς ἐποχῆς ταύτης εἰς τοὺς τόπους,

ἔνθα περιωρίσθη ἡ ἐπισκόπησίς μας, δὲν ἔχομεν τίποτε σπουδαῖον νὰ παρατηρήσωμεν: τὰ οἰκήματα ὁμοιάζουν καταπληκτικῶς πρὸς τὰ οἰκήματα τῆς προγενεστέρας περιόδου.

Ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀγγειοπλαστικὴν παρατηροῦμεν, ὅτι παραλλήλως πρὸς τὰ θαυμάσια ἐξ ὀρειχάλκου ἀγγεῖα, κατασκευάζονται καὶ πήλινα μὲ ἐγχαράκτους ἢ γραπτὰς διακοσμήσεις, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον γεωμετρικάς. Ἡ τάσις. ἄλλως τε, πρὸς διακόσμησιν τῶν ἐκ μετάλλου, πηλοῦ ἢ λίθου ἐπιφανειῶν εἶναι ἀρκετὰ καταφανὴς καὶ ζωηρὰ καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς χαλκῆς ἐποχῆς (εἰκ. 11) καὶ ἰδίως κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους αὐτῆς: ὁ μαίανδρος καὶ ἡ Swastika, δηλ. ὁ ἀγκυλωτὸς σταυρός, ἀναφαίνονται κατὰ τὴν περίοδον αὐτήν. Ἡ ἰδία διακοσμητικὴ τάσις, τέλος, παρουσιάζεται καὶ εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν πηλίνων ἀγαλμάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀξιολογώτατον εἶναι τὸ ἐν εἰκ. 12, εὑρεθὲν ἐν Klicevak τῆς Σερβίας.



Εἰκ. 12.—Ἀγαλμάτιον ἐκ πηλοῦ εὑρεθὲν εἰς Klicevak τῆς Σερβίας.

7.— Διὰ τῆς σιδηρᾶς ἐποχῆς εἰσερχόμεθα εἰς τὴν κατ' ἐξοχὴν περίοδον τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Βεβαίως, ἔχομεν ἀξιολογωτάτους πανάρχαίους πολιτισμούς, οἱ ὁποῖοι ἐχρησιμοποίησαν εἰς τελείως περιωρισμένην κλίμακα τὸν σίδηρον. Ἀλλ' ἡ συμβολὴ τοῦ μετάλλου αὐτοῦ εἶναι τόσον σπουδαία εἰς τὴν πολιτιστικὴν δρᾶσιν τῆς ἀνθρωπότητος, ὥστε οἱ χρόνοι τῆς χρησιμοποιήσεώς του, μὴ λήξαντες ἀκόμη, νὰ παρουσιάζουν, ὅπως εἶναι εὐνόητον, τὸ ἀνώτατον δυνατὸν ἐνδιαφέρον. Καὶ τὸ μέταλλον τοῦτο εἰσήχθη ἐκ τῆς Ἀνατολῆς εἰς τὴν Εὐρώπην εἰς παλαιοτάτους χρόνους. Ἡ ἀρχὴ ὅμως τῆς ἐντατικῆς χρησιμοποιήσεώς του συμπίπτει πρὸς τὴν ἀρχὴν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος π. Χ.

Καὶ κατὰ μὲν τὰς πρώτας ἑκατονταετηρίδας τῆς χιλιετηρίδος αὐτῆς, ἴσως μέχρι τῶν μέσων της, ἡ κυριαρχία του δὲν εἶναι πλήρης· ἐκτοπίζει τὸν ὀρείχαλκον ἀρκετὰ ταχέως, ἀλλ' ὄχι εἰς μικρὸν διάστημα χρόνου. Ἀπὸ τοῦ 500 ὅμως π. Χ. ἡ χρῆσίς του γενικεύεται καὶ παγιοῦται. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ὁμιλοῦμεν περὶ πρωτοσιδηρᾶς ἐποχῆς (Χαλστατίου, ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἐν Halstatt τῆς ἄνω Αὐστρίας εὑρημάτων, ὀνομαζομένης εἰς τὴν βορειοδυτικὴν Εὐρώπην, Βιλλανοβίου ἀπὸ τὰ εὑρήματα τῆς Villanova εἰς τὴν Ἰτα-

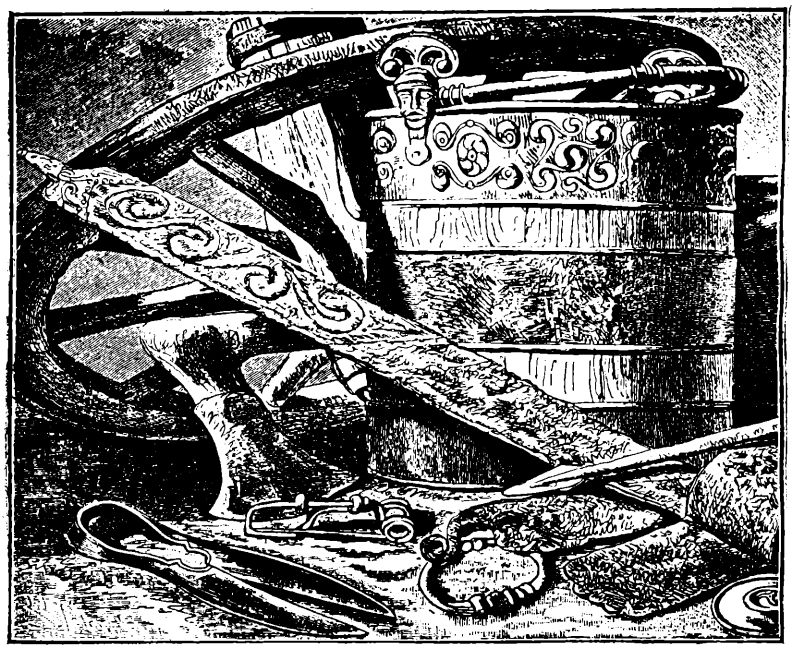


Εἰκ. 13.— Ξίφη, κοσμήματα, ἀγγεῖα, εἰδώλια κλπ. ἐκ Hallstatt.

λίαν καὶ ἐποχῆς τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸν κυριαρχοῦντα τρόπον διακοσμήσεως ἐπιφανειῶν) καὶ δευτέρας σιδηρᾶς ἐποχῆς (Λατενίου ὀνομαζομένης ἀπὸ τὰ ἐν La-Tène τῆς Ἑλβετίας εὑρήματα)· τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἡ τέχνη εἶναι Κελτικῆς κυρίως προελεύσεως.

Τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν εὑρεθέντων εἰς τὸ ἀπέραντον νεκροταφεῖον τοῦ Halstatt ξιφῶν, κοσμημάτων, εἰδωλίων, ἀγγείων δεικνύει ἀρκετὰ ἐναργῶς ἡ ὑπ' ἀριθ. 13 εἰκών. Ὁμοίως ἀξιόλογα εἶναι τὰ εὑρήματα τοῦ νεκροταφείου τῆς Villanova, ἐκ

τῶν ὁποίων χαρακτηριστικωτάτη εἶναι μία ὑδρία μὲ ὡραίας πολυγωνικὰς καὶ ροδακοειδεῖς ἐγχαράκτους ταινίας. Ἐπίσης χαρακτηριστικαὶ εἶναι αἱ τεφροδόχοι κάλπαι τῆς Χαλσταττίου ἐποχῆς, δεδομένου ὅτι κατὰ τὴν περίοδον ταύτην ἐπικρατεῖ ἡ συνήθεια τῆς καύσεως τῶν νεκρῶν καὶ τῆς ἐναποθέσεως τῆς τεφροδόχου κάλπης των ἐντὸς ἐπιπέδων τάφων.



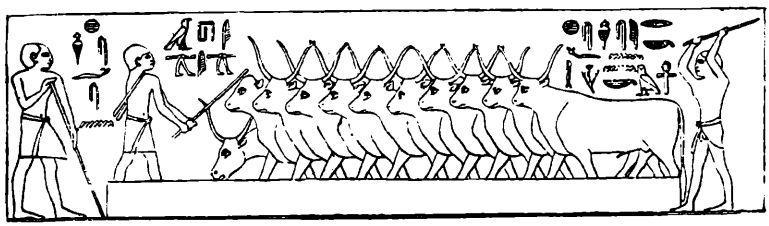
Εἰκ. 14.— Εὑρήματα τῆς Λατενίου ἐποχῆς.

Ἡ Λατένιος τέχνη, ἀναπτυχθεῖσα ἰδίως εἰς Γαλατίαν, καθ' ὅλον τὸ διάστημα ἀπὸ τῶν μέσων τῆς πρώτης χιλιετηρίδος π. Χ. μέχρι τῆς ὑποταγῆς τῆς Γαλατίας εἰς τοὺς Ρωμαίους (52 π. Χ.), μᾶς παρέσχεν ὡραίας πόρπας, θαυμάσια ξίφη μὲ ποικίλας παραστάσεις ἀπὸ τὸν πολεμικὸν βίον τῶν ἀρχαίων Γαλατῶν ἰδίως καὶ ἐνδιαφέροντα ἀγγεῖα κατεσκευασμένα διὰ τοῦ κεραμευτικοῦ τροχοῦ καὶ κοσμημένα μὲ φυτομόρφους παραστάσεις καὶ πληρωμένας ἀπὸ

σμάλτον ἐγχαράξεις (εἰκ. 14).

Διὰ τῆς Λατενίου ἐποχῆς φθάνομεν εἰς τὸ κέντρον τῶν ἀρχαίων ἱστορικῶν χρόνων, ἀφίνοντες ὁλοκλήρους παλαιοτάτας περιοχὰς ἀνεξερευνήτους: ἀνάγκη νὰ στραφῶμεν ἐσπευσμένως πρὸς τὰ ὀπίσω, εἰς τὰς ἀρχεγόνους κοιτίδας τῶν μεγαλοπρεπῶν πολιτισμῶν τῆς προϊστορίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ. — Π. Καββαδία: Προϊστορικὴ ἀρχαιολογία (σύνοψις πανεπιστημιακῶν μαθημάτων περὶ τῆς προϊστορικῆς καὶ πρωτοϊστορικῆς ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης), ἐν Ἀθήναις. 1914. — Salomon Reinach: Apollo (Histoire générale des arts plastiques), Paris, 1924. — J. de Morgan: L'humanité préhistorique, Paris, 1921. — O. Montelius: Chronologie der æltesten Bronzezeit, Brunswick, 1900. - D. Maillart: Athéna (Histoire générale des beaux-arts), Garnier, Paris. — Histoire Générale des peuples (Larousse, ed.), Chapitre préliminaire, Paris.— S. Déchelette: Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine, 1910—1914.



Εἰκ. 15.— Δεῖγμα διακοσμήσεως mastaba.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι

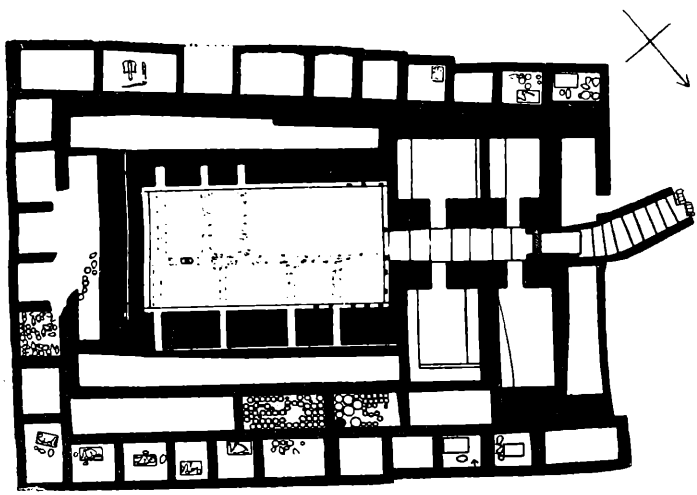
Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ ἐξέλιξις τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης, ὅπως εἶναι πολὺ φυσικόν, μᾶς παρουσιάζεται στενῶς συνδεδεμένη πρὸς τὰς διακυμάνσεις τοῦ ἱστορικοῦ βίου τῆς χώρας. Κατὰ συνέπειαν, εἶναι ἀπολύτως ἀναγκαῖον πρὶν φθάσωμεν εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς ἱστορίας τῆς Αἰγ. τέχνης κατ' ἐποχάς, νὰ περιλάβωμεν εἰς ὀλίγας γραμμὰς τὰ οὐσιωδέστερα σημεῖα τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς Αἰγύπτου.

Ἡ Αἴγυπτος, τὴν ὁποίαν οἱ ἀρχαιότατοι κάτοικοί της ἐκάλουν Χὲμτ (δηλ. μαύρην γῆν), ἐνδιαφέρει ἰδιαιτέρως τὰς ἱστορικὰς ἐπιστήμας διὰ τὸν πανάρχαιον καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως καταπλήσσοντα πολιτισμόν της. Ἐνδελεχεῖς ἐργασίαι σοφῶν, πολυπληθεῖς ἀνασκαφαὶ ἀρχαιολόγων, ἐπιμελέστατα ἔρευναι ἀρχαιοδιφῶν, ἐξακολουθοῦσαι μετὰ τοῦ αὐτοῦ ἢ ἐλάσσονος κατὰ περιόδους ζήλου ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς ἐκστρατείας τοῦ Μεγ. Ναπολέοντος εἰς τὴν Αἴγυπτον (1798), τῆς συστάσεως τοῦ Αἰγυπτιακοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Καΐρου, τῆς εὑρέσεως τοῦ ἐνεπιγράφου λίθου τῆς Ροζέττας καὶ τῆς ἀναγνώσεως τῆς ἱερογλυφικῆς γραφῆς ὑπὸ τοῦ F. Champollion (1828) μέχρι σήμερον, ὁπότε ὁ λόρδος Carnarvon (ἀποθανὼν πρὶν συμπληρώσῃ τὰς εὐτυχεῖς προσπαθείας του) καὶ ὁ Karter, συνέδεσαν τὸ ὄνομά των πρὸς νέας ἀξιολογωτάτας σελίδας τῆς Αἰγυπτιακῆς ἱστορίας, ὁ πολιτισμὸς αὐτὸς μᾶς ἐμφανίζει συνεχῶς

νέας ἐνδιαφερούσας πλευράς του. Καθ' ἣν ἐποχὴν ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ὑπῆρχε μόνον μέσα εἰς τὰ νέφη τοῦ ἀπωτάτου μέλλοντος, ἡ Αἴγυπτος ἐγνώρισεν ἡμέρας λαμπρᾶς ἱστορικῆς ζωῆς. Ἐὰν θεωρήσωμεν ὁπωσδήποτε ἀκριβῆ τὸν χρονολογικὸν πίνακα τοῦ Meyer, ἀπὸ τοῦ τελευταίου τετάρτου τῆς πέμπτης χιλιετηρίδος π. Χ. δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν ἀραιὰς κατ' ἀρχάς, πυκνὰς βραδύτερον, ἀληθοφανεῖς ἢ ἀπηκριβωμένας ἐπὶ τῇ βάσει ἀναμφισβητήτου ἀξίας εὑρημάτων πληροφορίας περὶ τῆς ἀρχαίας Αἰγυπτιακῆς



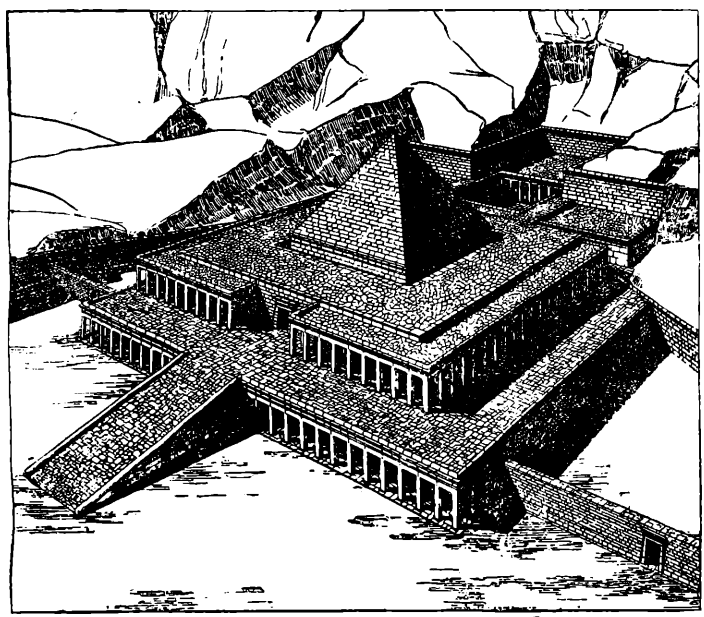
Εἰκ. 16. — Σχεδιάγραμμα βασιλικοῦ τάφου τῆς Ἀβύδου (κατὰ τὸν Petrie).

ἱστορίας. Πρῶτος γνωστὸς Αἰγύπτιος Φαραὼ θεωρεῖται ὁ Μήνης (περὶ τὸ 3315 π. Χ.). Πρὸ αὐτοῦ ἀναφέρεται ἄλλος τις ὑπὸ τὸ ὄνομα Νάρμερ καὶ πρὸ τοῦ Νάρμερ τούτου ἀναφέρονται ὡς βασιλεύσαντες εἰς τὴν Αἴγυπτον οἱ ὑπὸ τὸ ὄνομα «λατρευταὶ ἢ ἀκόλουθοι τοῦ Ὥρου» (Semsu Hor, Hor-schezou) ἡγεμόνες. Ὁ Μήνης ἀνήκει εἰς τοὺς Θυνίτας βασιλεῖς τῶν δύο πρώτων δυναστειῶν (ἄλλοι βασιλεῖς τῶν δυναστειῶν αὐτῶν ἀναφέρονται οἱ : Chent, Ten, Semerchet), αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν εἰσαγωγήν, οὕτως εἰπεῖν, εἰς τὰς ἑτέρας ὀκτώ, μέχρι καὶ τῆς δεκάτης, Μεμφιτικὰς δυνα-

στεῖας (Παλαιὰ βασιλεία), ὀνομασθεῖσας τοιουτοτρόπως, διότι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς των πρωτεύουσα πόλις τῆς Αἰγύπτου ἦτο ἡ Μέμφις. Ἡ τελευταία τῶν Μεμφιτικῶν δυναστειῶν ἐκλείπει περὶ τὸ 2160 π. Χ., ὁπότε τὴν Μέμφιν ἀντικαθιστοῦν αἱ Θῆβαι, εἰς τὰς ὁποίας συγκεντρώνεται ἤδη ὁλόκληρος ἡ πολιτική, στρατιωτική, θρησκευτικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς Αἰγύπτου. Αἱ Θηβαϊκαὶ δυναστεῖαι, γνωσταὶ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Μέση καὶ Νέα βασιλεία», εἶναι ἓξ καὶ καταλαμβάνουν χρονικὸν διάστημα χιλίων ἐτῶν περίπου. Κατὰ τὴν τρίτην τῶν δυναστειῶν αὐτῶν ἡ Αἴγυπτος εἰσέρχεται εἰς φοβερὰν περίοδον δοκιμασιῶν, πολιτικῆς ἀποσυνθέσεως καὶ χαώδους ἀναρχίας: εἰσβάλλουν οἱ Ὑξώς, οἱ ποιμένες βασιλεῖς, οἱ ὁποῖοι δίδουν εἰς τὴν χώραν τέσσαρας δυναστείας, ἀπὸ τῆς 14ης μέχρι καὶ τῆς 17ης (1675-1580)· ἡ εἰσβολὴ των διακόπτει τὴν συνέχειαν τῶν Θηβαϊκῶν δυναστειῶν καὶ ἐνσφηνοῦται μεταξὺ τῆς Μέσης καὶ τῆς Νέας βασιλείας, ἡ ὁποία ἄρχεται μετὰ τὴν ἐκδίωξίν των ἐκ τῆς πολυπαθοῦς χώρας καὶ λήγει μετὰ τῆς 20ῆς δυναστείας τῶν Αἰγυπτίων Φαραώ. Διὰ τῆς 21ης δυναστείας, ἐχούσης διπλῆν σειρὰν βασιλέων, εἰσερχόμεθα εἰς τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς Ἀρχαίας Αἰγυπτιακῆς ἱστορίας, καθ' ἣν ὑπερτεροῦν οἱ ἐκ Σάϊδος ἡγεμόνες. Μετὰ τὴν 30ὴν δυναστείαν ἡ Αἴγυπτος περιέρχεται ἀλληλοδιαδόχως εἰς τὴν κυριότητα ἀλλεπαλλήλων ξένων κατακτητῶν: οἱ Πέρσαι, εἰς τοὺς ὁποίους ὑπετάγη ἐπὶ Ψαμμητίχου τοῦ Γ′ καὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἠλευθερώθη περὶ τὸ 405 (βασιλεύοντος αὐτῶν Δαρείου τοῦ 2ου), διὰ νὰ ὑποταγῇ καὶ πάλιν εἰς αὐτοὺς ἐπὶ τοῦ Φαραὼ Νεκτανεμπὼ τὸ 342, ἔτος καθ' ὃ λήγει ἡ προμνημονευθεῖσα τελευταία τῶν Αἰγυπτιακῶν δυναστειῶν, ἡ τριακοστή· οἱ Ἕλληνες, διὰ τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου (332), οἱ ὁποῖοι ἔδωσαν εἰς τὴν χώραν τοὺς Πτολεμαίους βασιλεῖς· οἱ Ρωμαῖοι, ἀπὸ τοῦ 31 π. Χ., μετὰ τὴν παρὰ τὸ Ἄκτιον ναυμαχίαν, ὁπότε ὁ Ὀκτάβιος κατέστησε τὴν Αἴγυπτον ρωμαϊκὴν ἐπαρχίαν· οἱ Ἄραβες μετὰ ταῦτα, οἱ Τοῦρκοι, οἱ Γάλλοι καὶ τέλος οἱ Ἄγγλοι κατέστησαν κύριοι τῆς ἀρχαιοτάτης αὐτῆς κοιτίδος τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ βραχυτάτη αὐτὴ ἐπισκόπησις τῆς ἱστορίας τῆς Αἰγύπτου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ προβῶμεν εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς ἱστορίας τῆς Αἰγ. τέχνης κατ' ἐποχάς. Κατὰ ταῦτα, ἡ Αἰγ. τέχνη δύναται νὰ διαιρεθῇ εἰς τρεῖς, σαφῶς ὁπωσδήποτε διακεχριμένας ἀπ' ἀλλήλων, πε-

ριόδους: 1) τὴν Μεμφιτικὴν (ἀπὸ τῆς I μέχρι καὶ τῆς X δυναστείας, μὲ κέντρον τὴν Μέμφιν), 2) τὴν Θηβαϊκὴν (ἀπὸ τῆς XI μέχρι καὶ τῆς XX δυναστείας, μὲ κέντρον τὰς Θήβας) καὶ 3) τὴν Σαϊτικὴν (ἀπὸ τῆς XXI μέχρι καὶ τῆς XXX δυναστείας, μὲ κέντρον τὴν Σάϊδα). Ἡ περαιτέρω ἐξέτασις τῆς Αἰγ. τέχνης θὰ μᾶς κάμῃ νὰ ἐννοήσωμεν τὴν χρησιμότητα τῆς διαιρέσεως αὐτῆς.



Εἰκ. 17.—Ἀναπαράστασις τοῦ μνημείου τοῦ Μεντουχοτὲπ τοῦ 2ου (κατὰ τὸν Naville).

Η ΠΑΛΑΙΟΛΙΘΙΚΗ ΚΑΙ ΝΕΟΛΙΘΙΚΗ ΕΠΟΧΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΟΝ

Διὰ τῶν ἀνασκαφῶν, τὰς ὁποίας ἐνήργησαν ὁ A. Mariette, ὁ de Morgan, ὁ G. Maspéro, ὁ Flinders-Petrie, ὁ Amélineau καὶ ἄλλοι, ἦλθον εἰς φῶς σπουδαιότατα ἐνδείξεις τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Αἰγύπτου κατὰ τὴν παλαιολιθικὴν καὶ νεολιθικὴν ἐποχήν, παρουσιάζουσαι καταφανῆ ὁμοιότητα πρὸς τὰ ἀνάλογα τεκμήρια τῆς προϊστορικῆς ζωῆς ἐν Εὐρώπῃ. Ἡ ἀκμὴ τῶν βασιλέων τῶν πρώ-

των Θυνιτικῶν δυναστειῶν συμπίπτει πρὸς τὴν ἔναρξιν τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ χαλκοῦ ἐν Αἰγύπτῳ, καὶ ἀποτελεῖ, κατὰ συνέπειαν, διάμεσον περίοδον μεταξὺ τοῦ παλαιοτάτου προϊστορικοῦ καὶ τοῦ κατὰ κυριολεξίαν ἱστορικοῦ πολιτισμοῦ τῆς χώρας. Ἡ παλαιολιθικὴ ἐποχὴ ἀντιπροσωπεύεται σχεδὸν μόνον διὰ τῶν καὶ ἐν Εὐρώπῃ εὑρεθέντων πρωτογενῶν ἀπὸ πυρίτην λίθον ἐργαλείων καὶ ὅπλων. Ἀντιθέτως ἡ νεολιθικὴ ἐποχὴ παρουσιάζει πλῆθος εὑρημάτων εἰς νεκροπόλεις καὶ συνοικισμούς, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων δυνάμεθα νὰ λάβωμεν σαφῆ ἰδέαν τῶν πρώτων ἀρχῶν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν Αἴγυπτον. Ἁπλούστατα τὴν κατασκευὴν τείχη ἀπὸ πηλὸν περιβάλλουν εὐαρίθμους καλαμοπλέκτους καλύβας, ἐπιχρισμένας μὲ πηλὸν ἐπίσης καὶ σκεπασμένας μὲ δέρματα καὶ ψάθινα καλύμματα ἢ πρωτογενεῖς οἰκίσκους ἀπὸ πλίνθους καὶ ξύλα· οἱ τάφοι εἶναι ἁπλοῖ λάκκοι, εἰς τοὺς ὁποίους ἐναπετίθετο ὁ νεκρὸς φρικωδῶς συνεσταλμένος μετὰ πλήθους κτερισμάτων κατεσκευασμένων ἀπὸ λίθον, πηλόν, ξύλον, ἐλεφαντόδοντα καὶ στολισμένων ἐνιαχοῦ μὲ κοσμήματα ἀπὸ χαλκὸν καὶ χρυσόν, ἢ θαλαμοειδῆ τετράπλευρα διαμερίσματα σκαπτόμενα μέσα εἰς σκληρὰ πετρώματα· πολλάκις ὁ νεκρὸς ἐκρύπτετο μέσα εἰς στρογγυλόσχημον πήλινον δοχεῖον ἐναποτιθέμενον ἐντὸς τοῦ τάφου. Κατὰ συνέπειαν, περὶ ἀρχιτεκτονικῆς ἐλάχιστος δύναται νὰ γίνῃ λόγος κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτήν: δὲν ὑπάρχουν παρὰ μερικαὶ σκιώδεις ἀρχιτεκτονικαὶ ἐκδηλώσεις, τῶν ὁποίων ὅμως ἡ γνῶσις μᾶς εἶναι ἀπαραίτητος πρὶν φθάσωμεν εἰς τὰς ἀπειρομεγέθεις πυραμίδας καὶ τοὺς πολυστύλους ναούς.

Ἡ γλυπτικὴ παρουσιάζει μεγαλυτέραν ὁπωσδήποτε ἀνάπτυξιν: πλακίδια ἀπὸ σχιστόλιθον, ὅπως τὸ περίφημον πλακίδιον τοῦ βασιλέως Νάρμερ, τὸ ὁποῖον εὑρέθη εἰς Ἱερακόπολιν (Kom-el-Ahmar), πρωτόγονα ἀγαλμάτια παριστάνοντα κατὰ στοιχειώδη ἐντελῶς τρόπον ἀνθρώπους καὶ ζῷα καὶ σφραγιδόλιθοι ἀνάγλυφοι ἀποτελοῦν τὴν περιοχὴν τῆς δράσεως τῶν παναρχαίων ἐκείνων καλλιτεχνῶν. Ἐν τούτοις δυνάμεθα καὶ εἰς τὰ πρῶτα αὐτὰ βήματά της νὰ διακρίνωμεν μὲ ὀλίγην καλὴν θέλησιν τὰ οὐσιώδη γνωρίσματα τῆς αἰγυπτιακῆς γλυπτικῆς· ἡ διακοσμητικὴ διάθεσις παρουσιάζεται ἐμφανής, ἡ ἀπεικόνισις τερατωδῶν μορφῶν εἶναι συχνή, ἡ ἔλλειψις τῆς ἀντιλήψεως τῶν ἀναλογιῶν ἐνοχλεῖ τὸ βλέμμα, ἡ τε-

χνικὴ ἐξ ἄλλου εὐχέρεια ἀποκαλύπτεται πολὺ εὐκόλως. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ γίνονται καθ' ὁλοκληρίαν φανερὰ εἰς σημαντικώτερα εὑρήματα ἀνήκοντα εἰς τὴν λιθοχαλκῆν ἐποχήν, μετὰ τὴν συνένωσιν ὁλοκλήρου τῆς Αἰγύπτου ὑπὸ τὸ διπλοῦν στέμμα τοῦ πρώτου βασιλέως τῶν Θυνιτικῶν δυναστειῶν.

Ἡ ζωγραφική, τέλος, περιορίζεται εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας τῶν ἀγγείων καὶ εἰς μερικὰς τοιχογραφίας, καθὼς ἐκεῖναι, αἱ ὁποῖαι εὑρέθησαν εἰς τὴν Ἱερακόπολιν. Ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος διακόσμησις κατ' ἀρχὰς μὲν συνίσταται εἰς ἐναλλαγὴν εὐθειῶν, σπειροειδῶν ἢ τεθλασμένων γραμμῶν καὶ ἁπλῶν τινων γεωμετρικῶν σχημάτων, ἔπειτα δὲ γίνεται πολυπλοκωτέρα, ἐξελισσομένη καθ' ὃν τρόπον ἐξειλίχθη καὶ ἡ μεταγενεστέρα της καὶ πολλὰς ἐξ αὐτῆς ὑποστᾶσα ἐπιδράσεις ἑλληνικὴ ἀγγειογραφία. Τὰ γραμμικὰ κοσμήματα διαδέχονται παραστάσεις φυτῶν, ἀνθέων, πτηνῶν, κροκοδείλων, ἐλεφάντων, καμηλοπαρδάλεων, στρουθοκαμήλων καὶ ταύτας ἀπεικονίσεις σκηνῶν τοῦ καθ' ἡμέραν βίου, ἀποδεικνύουσαι στοιχειώδη καὶ πρωτογενῆ ἀντίληψιν τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης. Μετὰ ταῦτα ἡ διακόσμησις ἀρχίζει νὰ χάνῃ ἔδαφος· καὶ τέλος ἐκλείπει ἐντελῶς. Αἱ τοιχογραφίαι δὲν διαφέρουν ἀπὸ τὰς ἀγγειογραφίας μὲ τὰς ρωπογραφικάς, διὰ νὰ ἐκφρασθῶμεν τοιουτοτρόπως, παραστάσεις.

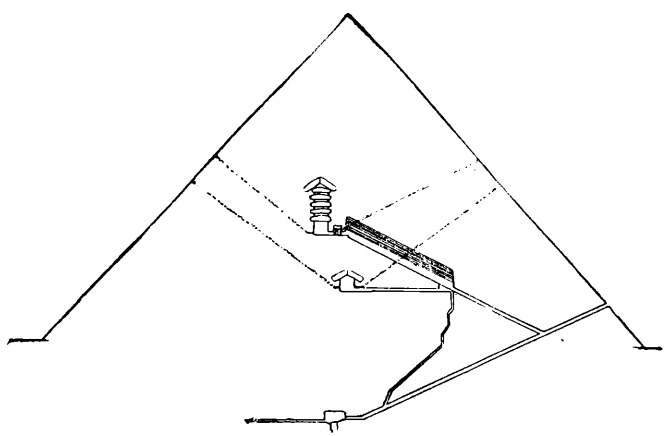
Ἐν συνόψει, ἡ νεολιθικὴ ἐποχὴ παρουσιάζει σπουδαιοτάτην πολιτιστικὴν ἀνάπτυξιν εἰς τὴν Αἴγυπτον, καθισταμένην ἀκόμη περισσότερον εὐδιάκριτον κατὰ τὴν ἀμέσως ἑπομένην περίοδον, τὴν ὁποίαν δι' εὐνοήτους λόγους προτιμῶμεν νὰ ἐξετάσωμεν ὁμοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν περιόδων τῆς ἐξελίξεως τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μερικὰς ὑποτυπώδεις ἐκδηλώσεις καὶ ἐπικουρεῖ ἁπλῶς εἰς τὰς ἀμέσους ἀνάγκας τοῦ ἀνθρώπου· ἡ γλυπτικὴ δρᾷ εἰς εὐρυτέραν περιοχήν, ὑποπίπτουσα εἰς μερικὰ μοιραῖα σφάλματα, τὰ ὁποῖα θ' ἀποτελέσουν βραδύτερον δι' αὐτὴν ἀπαρασάλευτον παράδοσιν καὶ ἡ ζωγραφική, ἐκδηλουμένη κυρίως ὡς ἀγγειογραφία, διανύει μίαν ὡρισμένην ἀνιοῦσαν καὶ κατιοῦσαν, ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως, πορείαν, σημειοῦσα δι' ἀτελῶν ἔργων τὰ πρῶτα ἀσταθῆ βήματά της.

ΓΕΝΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ Αἴγυπτος εἶναι χώρα γεμάτη ἀπὸ τάφους βασιλέων, ναοὺς θεῶν, ἀναμνηστικὰ μνημεῖα παντὸς εἴδους. Εἰς τὸ Καρνάκ, εἰς τὸ Λοῦξορ, εἰς τὰς Φιλάς, εἰς τὸ Γκιζέχ, ἀνὰ πᾶν βῆμά του θὰ συναντήσῃ ὁ ἐπισκέπτης λαμπρὰς ἐκδηλώσεις τῆς ἐξαιρέτου τέχνης τῶν Αἰγυπτίων καὶ εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς ἐκδηλώσεις θὰ προσέξῃ τὸ αὐτὸ ἐξέχον γνώρισμα, ἀμετάβλητον καὶ ἀναλλοίωτον διὰ μέσου τῶν αἰώνων: τὸ καταπλῆσσον μέγεθος. Ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη προσπαθεῖ νὰ κυριαρχήσῃ εἰς τὴν ἀπέραντον διάρκειαν τοῦ μέλλοντος, νὰ κατακτήσῃ τὸν χρόνον: αἱ πυραμίδες τοῦ Χέοπος, τοῦ Μυκερίνου καὶ τοῦ Χεφρῆνος, τὸ ἀπέραντον Ραμμεσεῖον, οἱ κολοσσοὶ τοῦ Ἀμενώφιος ἢ τοῦ Μέμνωνος παρὰ τὰς Θήβας, οἱ κολοσσοὶ τοῦ Ἰψαμπούλ, διαιωνίζουν τὰς ἀρχαίας δόξας τῶν Φαραὼ καὶ ἐπιβάλλονται μὲ τὸ γιγαντιαῖον μεγαλεῖόν των μέσα εἰς τὴν σιωπηλὴν ἐρημίαν τῶν αἰώνων καὶ τῶν γενεῶν. Οἱ Αἰγύπτιοι, ὅπως καὶ ἄλλοι, καθὼς θὰ ἴδωμεν, γειτονικοί των ἀνατολικοὶ λαοί, εἶχον εἰς ἐξαιρετικὸν βαθμὸν ἀνεπτυγμένην τὴν ἔννοιαν τοῦ γιγαντώδους. Βεβαίως, ἡ ἔννοια αὐτὴ κατ' ἀρχὴν ἔχει μέσα της μέχρις ὡρισμένου σημείου ἀναμφισβήτητα βαρβαρικὰ στοιχεῖα. Ἐν τούτοις θὰ τὴν ἀνεύρωμεν κυριαρχοῦσαν εἰς πολὺ μεταγενεστέρας ἐποχὰς καὶ θὰ δυνηθῶμεν νὰ συμπεράνωμεν ἐπὶ τῇ βάσει ἀσφαλῶν τεκμηρίων, ὅτι ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν διηνεκῆ ἐπιθυμίαν τοῦ ἀνθρώπου ν' ἀποθεοῦται μέσα εἰς τὴν ἐκθαμβωτικὴν αἴγλην τοῦ ἰδίου του μεγαλείου καὶ καθ' ἃς στιγμὰς ἀκόμη ἀποθεώνει δυνάμεις εὑρισκομένας ἔξω ἀπὸ αὐτόν. Ἡ ἀπογιγάντωσις, οὕτως εἰπεῖν, τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων παραμένει σταθερὸν γνώρισμα τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης καθ' ὅλας, τὰς ἀραιὰς ἄλλωστε, ἐξελικτικὰς διακυμάνσεις της. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτό. Μελετῶντες τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς γλυπτικῆς ἢ τῆς ζωγραφικῆς τῶν Αἰγυπτίων θὰ διακρίνωμεν μίαν στενὴν προσκόλλησιν πρὸς τὴν παράδοσιν, τὴν ὁποίαν δὲν ἔχουν τὸ θάρρος ἢ τὴν ἔμπνευσιν νὰ ἀποτινάξουν ἢ νὰ διαμορφώσουν ἐπὶ τῇ βάσει νεωτεριστικωτέρων καὶ γενικωτέρων ἀρχῶν οἱ Αἰγύπτιοι ἀρχιτέκτονες, γλύπται ἢ ζωγράφοι. Βεβαίως, μερικαὶ βελτιώσεις, ἐλαφραὶ καινοτομίαι, βήματά τινα πρός τὰ ἐμπρὸς εἶναι δυνατὸν νὰ παρατηρηθοῦν ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Ἀλλὰ γενικῶς, ἡ Αἰγυπτι-

ακὴ τέχνη παρουσιάζει μονοτονίαν ἀξίαν παρατηρήσεως. Εἰς τὴν ἱστορίαν της δὲν συναντῶμεν ἐπαναστάσεις, ὅπως εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης ἄλλων λαῶν· δὲν συναντῶμεν κἂν ραγδαίας ἐξελίξεις· καὶ αὐτὴ ἡ ἀναγέννησίς της ἀκόμη, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ σταματήσωμεν κατωτέρω, ἐνέχει ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σημασίαν καθολικωτέρας ἐπιστροφῆς εἰς τὴν παράδοσιν.

Ἐξ ἄλλου, ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη, ὅπως ἡ Βυζαντινὴ τέχνη, εἶναι μία τέχνη κατὰ τὰ περισσότερα καὶ σημαντικώτερα σημεῖά της θρησκευτική. Εἰδικῶς, παρουσιάζει τὴν ἐξῆς χαρακτηριστικὴν ἰδι-



Εἰκ. 18.—Τομὴ τῆς πυραμίδος τοῦ Χέοπος (κατὰ τὸν Petrie).

οτυπίαν: ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὸ μυστήριον καὶ τὸ αἴνιγμα τοῦ θανάτου καὶ ἐπιστρέφει πάλιν εἰς αὐτό, διαγράφουσα ὁμοκέντρους κύκλους πέριξ αὐτοῦ. Ἀσχολεῖται κατ' ἐξοχὴν εἰς τὴν διαιώνισιν τῆς μνήμης τῶν νεκρῶν. Σωρεύει, οὕτως εἰπεῖν, κολοσσιαῖα μνημεῖα ἐπὶ μνημείων μὲ τὸν σκοπὸν νὰ παρατείνῃ ἐπ' ἄπειρον τὴν ζωὴν τῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι ἔπαυσαν νὰ βλέπουν τὸ ἐπιθυμητὸν φέγγος τοῦ ἡλίου. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπιμείνωμεν περισσότερον: ἀλλὰ τὸ παρερχόμεθα ἐπὶ τοῦ παρόντος μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ ἐπανέλθωμεν πολὺ συντόμως.

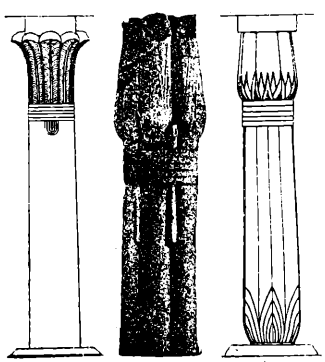
Τέταρτον γνώρισμα, ἀρκετὰ ἀξιοσημείωτον, τῆς Αἰγυπτιακῆς

τέχνης καθόλου εἶναι ἡ ἄφθονος χρησιμοποίησις διακοσμητικῶν στοιχείων, τῶν ὁποίων, ὅπως εἶναι φανερόν, οἱ Αἰγύπτιοι καλλιτέχναι ἠσθάνοντο διηνεκῶς τὴν ἀνάγκην.

Συνεπῶς δυνάμεθα νὰ καταλήξωμεν εἰς ἕνα συμπέρασμα· εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη παρουσιάζει ὡς ἐξέχοντα γνωρίσματα τέσσαρά τινα: 1) τὴν ἀπογιγάντωσιν τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, 2) τὴν μονοτονίαν, 3) τὴν στενὴν πρὸς τὴν θρησκείαν συνάρτησιν καὶ 4) τὴν ἄφθονον χρησιμοποίησιν διακοσμητικῶν στοιχείων.

Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΝ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ἐτονίσαμεν ἀνωτέρω πόσην σημασίαν ἔχει διὰ τὴν Αἰγυπτιακὴν τέχνην τὸ φαινόμενον τοῦ θανάτου. Διὰ νὰ ἐννοήσωμεν τὸ ἀναμφισβήτητον αὐτὸ γεγονὸς εἶναι ἀνάγκη νὰ προσέξωμεν μερικὰ σημεῖα τῶν θρησκευτικῶν δοξασιῶν τῶν ἀρχαίων Αἰγυπτίων ἐπὶ τῆς συστάσεως τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καὶ τῆς ἐπιβιώσεως τοῦ ἀνθρώπου μετὰ θάνατον. Ἡ βάσις τῶν δοξασιῶν αὐτῶν εἶναι ἡ πεποίθησις, ὅτι τὸ «ἐγώ», διὰ νὰ χρησιμοποιήσωμεν τὴν σύγχρονον ἐπιστημονικὴν ὁρολογίαν, συνδέεται πρὸς τὸ σῶμα ἀναποσπάστως, ἡ δὲ συνέχισις τῆς ὑπάρξεώς του ἐπὶ μακρὸν χρονικὸν διάστημα κατορθοῦται μόνον διὰ τῆς συντηρήσεως τοῦ ὑλικοῦ του περιβλήματος. Ἀλλ' ἡ παναρχαία Αἰγυπτιακὴ μεταφυσικὴ δὲν περιορίζεται εἰς τὸν εὐεξήγητον αὐτὸν δυαδισμόν. Ἀπονέμει εἰς τὸ ἀνθρώπινον ὄν πλείονα τῶν δύο συστατικά, συναπτόμενα στενῶς μεταξύ των καὶ σαφῶς, ἐξ ἄλλου, διακεκριμένα ἀπ' ἀλλήλων: Τὸ «διπλοῦν» ἢ τὸ Κᾶ (ὅμοιον κατά τινας ἀπόψεις πρὸς τὸ «εἴδωλον» τῶν Ἑλλήνων [τὰ «εἴδωλα καμόντων» τοῦ Ὁμηρικοῦ ἔπους], πρὸς τὴν umbram τῶν Ρωμαίων καὶ τὰ φαντάσματα καὶ



Εἰκ. 19.— Κίονες: φοινικόσχημος, λωτόσχημος καὶ παπυρόσχημος.

τοὺς βρυκόλακας τῶν μεταγενεστέρων ἐποχῶν), ἡ ψυχή, τὴν ὁποίαν ἡ λαϊκὴ φαντασία παρέβαλλε πρὸς παράδοξον πτηνόν, ἡ πνοή, ἀπορρέουσα ἀπὸ τὴν φλόγα τοῦ θείου πυρὸς καὶ τὸ σῶμα, τέλος, ἀπετέλουν ὁλόκληρον τὸν ἄνθρωπον· ἐξ αὐτῶν τὸ Κᾶ εἶναι ἄξιον μεγαλυτέρας προσοχῆς· εἶναι ἕνα ἔκτυπον τοῦ ὄντος, δυνάμενον νὰ παρατείνῃ τὴν ὕπαρξίν του μετὰ θάνατον ἐπὶ ἀπροσδιόριστον χρονικὸν διάστημα ἤρκει νὰ διεφυλάσσετο ἀσφαλῶς τὸ σῶμα ἀλώβητον, ἄφθορον καὶ ἀναλλοίωτον.

Τὸ Κᾶ τηρεῖ ὅλας τὰς ὑλικὰς ἀνάγκας τοῦ ἀνθρώπου· ἔχει ἀνάγκην τροφῆς, ἐνδυμασίας, κατοικίας· τὸ Κᾶ διατηρεῖ ὁλόκληρον τὴν δίψαν τοῦ ἀνθρωπίνου ὄντος διὰ τὴν εὐμάρειαν, τὴν χλιδήν, τὴν ἀπόλαυσιν· εἶναι μία ψευδενσάρκωσις τῆς ἀνθρωπίνης χιμαίρας, παρηγοροῦσα καὶ πραΰνουσα τὴν ὀδύνην, μία πίστις ἐκμηδενίζουσα τὸν θάνατον, ἐξουδετεροῦσα τὴν φοβερὰν ἀπειλὴν τῆς αἰνιγματώδους ἀνυπαρξίας.

Κατ' ἀκολουθίαν δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήττῃ ἡ φροντίς, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ Αἰγύπτιοι προσεπάθουν νὰ διαιωνίσουν τὴν ὕπαρξιν τῶν νεκρῶν. Οἱ βασιλεῖς κατεσκεύαζον μεγαλοπρεπεῖς πυραμίδας μὲ γριφώδεις διαδρόμους καὶ μυστηριώδεις εἰσόδους δυναμένας νὰ προασπίσουν καὶ ἐξασφαλίσουν ἐσαεὶ τὴν μετὰ θάνατον ζωήν των· οἱ μεγιστᾶνες ἠσχολοῦντο εἰς τὴν οἰκοδομὴν ἀπροσβλήτων τάφων, οἱ πτωχοὶ διετέλουν εἰς διηνεκῆ ἐπιφυλακὴν προσπαθοῦντες μὲ κάθε τρόπον νὰ διατηρήσουν τὸ Κᾶ τῶν προσφιλῶν των νεκρῶν. Ἡ προσπάθεια αὐτή, ἐξεταζομένη ἀπὸ καθαρᾶς ψυχολογικῆς ἀπόψεως προκαλεῖ ἱερὸν δέος: εἶναι μία φανερὰ ἐκδήλωσις τῆς ἐμφύτου ἀγάπης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν ζωήν, ἡ κολοσσιαία ἐπιμονὴ τοῦ ὄντος νὰ διαφυλάξῃ τὴν ὀντότητά του μέσα εἰς τοὺς Καιρούς, οἱ ὁποῖοι ἔρχονται καὶ φεύγουν μὲ τὸν ἴδιον πάντοτε ρυθμόν. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν μεγαλειώδους θαύματος, τὸ ὁποῖον δύναται μὲν νὰ ἐπικριθῇ εἰς ὡρισμένα σημεῖά του ἐπὶ τῇ βάσει σοβαρῶν αἰσθητικῶν λόγων, δὲν δύναται ὅμως νὰ μὴ προκαλέσῃ ἔκπληξιν ἀπὸ τῆς καθαρῶς ἀνθρωπιστικῆς του πλευρᾶς. Οἱ Αἰγύπτιοι ἐπάλαισαν ὅσον οὐδεὶς ἄλλος λαός, ἀρχαιότερος ἢ νεώτερος, πρὸς τὸν θάνατον· ἡ μεταφυσικὴ των κρινομένη ἐπὶ τῇ βάσει τῶν διασωθέντων καὶ ἀνευρεθέντων μνημείων, δὲν ὑπερέβαινε τὴν ἐπιφάνειαν τῆς ὑδρογείου· ὁ τάφος ἦτο πραγ-

ματικὴ κατοικία δι' αὐτούς, ὁ θάνατος ἐσημείωνε τὴν ἀρχὴν μιᾶς νέας ἐπιγείου ζωῆς. Βεβαίως, καὶ ἡ Αἰγυπτιακὴ μυθολογία δὲν στερεῖται παραδείσου, κρίσεως τῶν νεκρῶν ὑπὸ τοῦ Ὀσίριδος, περιπλανήσεων τῶν ψυχῶν εἰς ἄλλους κόσμους κ.λ.π. — ἀλλ' ἡ συνισταμένη ὁλοκλήρου τοῦ πλήθους τῶν σχετιζομένων πρὸς τὸν θάνατον δοξασιῶν ἀποκρυσταλλοῦται εἰς τὴν σαφῆ πεποίθησιν, ὅτι ***ὁ ἄνθρωπος ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχῃ καὶ μετὰ θάνατον, ἐφ' ὅσον ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχῃ καὶ τὸ σῶμα αὐτοῦ.*** «Ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη, γράφει ὁ L. Hourticq, ἡ ἀναπτυχθεῖσα διὰ νὰ προασπίσῃ τὸν ἄνθρωπον κατὰ τοῦ θανάτου, ἐξεπλήρωσε τὸν σκοπόν της. Δὲν θὰ εὕρωμεν πλέον πουθενὰ μνημεῖα ἱκανά, ὅπως εἰς τὴν Αἴγυπτον, ν' ἀντέχουν εἰς τὴν καταστροφὴν καὶ τὴν φθορὰν τοῦ χρόνου. Ἂν ὁ πλανήτης μας ψυγῇ κάποτε, ὅλα τὰ ἴχνη τῆς ἀνθρωπότητος θὰ ἐξαλειφθοῦν ταχέως, ἀλλ' ἐν ὅσῳ ἡ γῆ θὰ στρέφεται αἰωνίως εἰς τὸ διάστημα, αἱ πυραμίδες, ὅμοιαι πρὸς ὄργ, θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ ρίπτουν τὴν κωνικήν των σκιὰν εἰς τὴν ἄμμον τῆς ἐρήμου».

Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἀπὸ τοὺς ἁπλοῦς σκαπτοὺς καὶ τοὺς ἀτελεῖς θαλαμοειδεῖς τάφους τῆς νεολιθικῆς ἐποχῆς μεταβαίνομεν ἤδη εἰς τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα μνημεῖα τῶν πρώτων Θυνιτῶν ἡγεμόνων, τὰ ὁποῖα ἀνεσκάφησαν εἰς τὴν ἀμμώδη περιοχὴν τῆς Ἀβύδου. Ἀναμφισβητήτως, παρουσιάζουν αἰσθητὴν ἐξέλιξιν ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς ἀπόψεως. Ὁ τάφος τοῦ Négadah (μεταξὺ Ἀβύδου καὶ Λοῦξορ), ὁ ὁποῖος ἐπὶ ἱκανὸν χρόνον ἐθεωρεῖτο ὡς ἡ τελευταία κατοικία τοῦ πρώτου Θυνίτου ἡγεμόνος, τοῦ γνωστοῦ, ὅπως ἐσημειώθη ἀνωτέρω, ὑπὸ τὸ ὄνομα Μήνης καὶ ὁ ὁποῖος, κατόπιν τῆς προσφάτου ἀνακαλύψεως ἑνὸς χρονικοῦ τῆς Ἀρχαίας Αὐτοκρατορίας, ἀποδίδεται ἤδη εἰς ἕνα τῶν διαδόχων του, τὸν Ἀτὲτ-Κενκενές, σχήματος ὀρθογωνίου, μήκους 54 μέτρων καὶ πλάτους 27, κατεσκευασμένος ὁλόκληρος ἐξ ὠμῶν πλίνθων, χρησιμοποιουμένων εὐρύτατα κατὰ τὴν ἀπωτάτην ἐκείνην ἐποχήν, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἀξιόλογα μνημεῖα τῆς Θυνιτικῆς περιόδου.

Ἐπ' αὐτοῦ, ὅπως καὶ ἐπὶ ἄλλων τάφων, ἡγεμόνων καὶ μεγι-



θησαν ὁ εἷς ἐπὶ τοῦ ἄλλου κλιμακηδόν, δικαιολογεῖ τὸν ὡς «βαθμιδωτῆς πυραμίδος» χαρακτηρισμόν του.

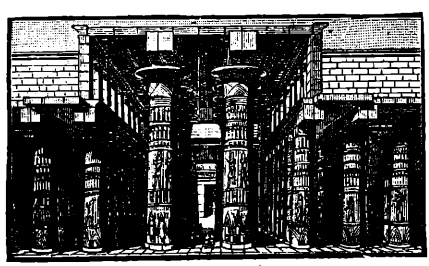
Αἱ πυραμίδες καὶ οἱ μασταμπάδες εἶναι οἱ τάφοι τῆς περιόδου, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Μέμφις καλύπτει μὲ τὴν αἴγλην της τὴν Αἰγυπτιακὴν ἱστορίαν· διὰ τοὺς ἡγεμόνας αἱ πρῶται κατ' ἐξοχήν· διὰ τοὺς μεγιστᾶνας, τοὺς τιτλούχους, τοὺς εὐγενεῖς, οἱ δεύτεροι. Ὁ Σνοφροῦ, Φαραὼ τῆς τετάρτης δυναστείας, κατεσκεύασε δύο πυραμιδοειδεῖς τάφους διὰ τὸν ἑαυτόν του, τὸν ἕνα ἐν Meïdoum καὶ τὸν ἕτερον ἐν Dahchour. Ὁ υἱός του Χέοψ συνέλαβε τὸ σχέδιον ν' ἀφήσῃ ἕνα μεγαλοπρεπὲς μνημεῖον εἰς τοὺς αἰῶνας, μίαν πυραμίδα καὶ αὐτός, ἀλλ' ἱκανὴν νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν ἀκόρεστον φιλοδοξίαν του, ὅπως καὶ τὴν ἱκανοποίησε: ἡ πυραμὶς τοῦ Χέοπος (παρὰ τὸ σημερινὸν Γκιζὲχ τοῦ Καΐρου) εἶναι ὁ μεγαλοπρεπέστερος ἀπὸ τοὺς βασιλικοὺς τάφους τῆς Αἰγύπτου. Τὸ ὕψος της εἶναι 137 μέτρων. Ἑκάστη τῶν ἑδρῶν της ἐκτείνεται κατὰ τὴν βάσιν αὐτῆς εἰς ἀπόστασιν 227,30 μέτρων. Διὰ τὴν κατασκευήν της εἰργάσθησαν τριάκοντα χιλιάδες ἀνθρώπων ἐπὶ εἴκοσι ἔτη ἀνὰ τρεῖς μῆνας κατ' ἔτος, ἡ δὲ μεταφορὰ τῶν ἀπαιτηθέντων διὰ τὴν οἰκοδομήν της λίθων διήρκεσε δέκα ἔτη. Τὸ ἐσωτερικόν της (εἰκ. 18) ἀποτελεῖ πολυδαίδαλον σύμπλεγμα διαδρόμων, κρυπτῶν καὶ σηράγγων, εἰς τὰς ὁποίας κατ' ἀνάγκην θὰ παρεπλανᾶτο ὁ ἀμύητος ἐπισκέπτης: πρόκειται διὰ τοὺς ἀνεπιθυμήτους ἐπισκέπτας, τοὺς ἀντιζήλους καὶ τοὺς ἱεροσύλους, τοὺς ὁποίους ἐσκέπτετο πολὺ συχνὰ ὁ Χέοψ, ὅταν ἔκτιζε τὴν πυραμίδα του, προκειμένου ν' ἀποφύγῃ τὰς δυσαρέστους διὰ τὸ Κᾶ του συνεπείας τῆς ἐπισκέψεώς των εἰς τὸν τόπον τῆς διηνεκοῦς μονώσεως καὶ τῆς γαληνιαίας μακαριότητός του. Ἡ ὅλη ἐξεργασία τῶν λίθων, οἱ ὁποῖοι ἐχρησιμοποιήθησαν διὰ τὴν ἀνέγερσιν τοῦ ἐπιβλητικοῦ αὐτοῦ μνημείου, ἔγινε μὲ προσοχὴν καὶ ἐπιμέλειαν ἀξίαν πάσης ἐξάρσεως.

Τὸ παράδειγμα τοῦ Σνοφροῦ καὶ τοῦ Χέοπος ἐμιμήθησαν μὲ σύντονον προθυμίαν οἱ διάδοχοί των. Ἕκαστος ἐξ αὐτῶν, ἅμα τῇ ἀναρρήσει του εἰς τὸν θρόνον, ἐφρόντιζε νὰ κατασκευάσῃ τὴν πυραμίδα του. Ὀγδοήκοντα περίπου τοιαῦτα μνημεῖα ὑπάρχουν σήμερον πρὸς δυσμὰς τῆς ἀρχαίας Μέμφιδος, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ εἴκοσι ἀπηκριβωμένως εἶναι τάφοι παλαιῶν βασιλέων. (Αἱ πυραμίδες τοῦ Χέοπος, τοῦ Χεφρῆνος καὶ τοῦ Μυκερίνου, Φαραὼ τῆς τετάρ-

της δυναστείας καὶ τῶν τριῶν, εἶναι αἱ μεγαλοπρεπέστεραι καὶ αἱ μᾶλλον σημαντικαί). Διὰ τὴν κατασκευὴν αὐτῶν ἐχρησιμοποιήθησαν παντὸς εἴδους λίθοι: ὁ εὐδιάτρητος ἀσβεστόλιθος, ὁ ἀργιλλώδης λίθος, ὁ ἀμμόλιθος, ὁ πολύτιμος ἀλάβαστρος καὶ ὁ βασάλτης, τὸ δὲ σχεδιάγραμμα τοῦ ἐσωτερικοῦ των ἐτηρεῖτο αὐστηρῶς μυστικόν.

Ἀπὸ τῆς πέμπτης δυναστείας τὸ ἐσωτερικὸν τῆς ἐντὸς τῆς πυραμίδος σαρκοφάγου ἤρχισε νὰ κοσμῆται μὲ ἐπιγραφὰς καὶ παραστάσεις εἰλημμένας κυρίως ἀπὸ τὰς θρησκευτικὰς παραδόσεις τῶν Αἰγυπτίων. Αἱ ἐνεπίγραφοι αὐταὶ σαρκοφάγοι προσέφεραν διαφωτιστικωτάτας ὑπηρεσίας εἰς τοὺς ἀρχαιολόγους καὶ τοὺς ἐρευνητάς.

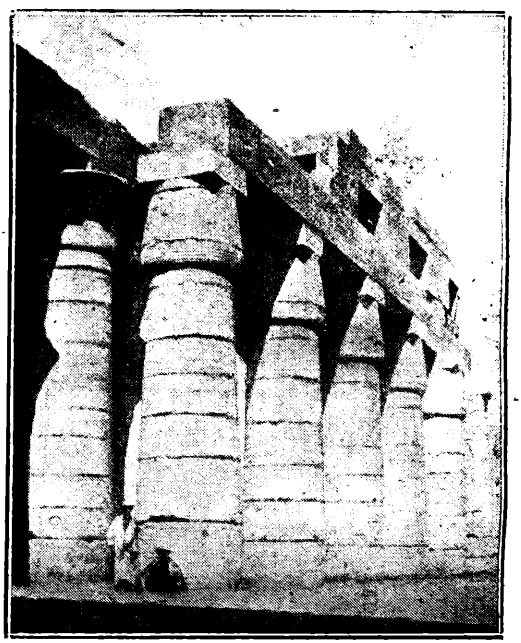
Ἤδη τίθεται τὸ ζήτημα: διατὶ ἐξελέγη ἡ πυραμὶς ὡς σχῆμα τάφου καὶ ὄχι ἕνα ἄλλο, οἱονδήποτε σχῆμα; Αἱ γνῶμαι διίστανται. Μερικοὶ ὑποστηρίζουν τὴν ἄποψιν, ὅτι δὲν ἐξελέγη, ἀλλ' ἁπλῶς ἐπεβλήθη διὰ τῆς ἐξελίξεως τοῦ κλιμακωτοῦ μασταμπᾶ. Ἄλλοι φαντάζονται, ὅτι ἀποτελεῖ σχηματικὴν ἀναπαράστασιν τῆς ἡλιακῆς ἀκτῖνος καὶ διὰ τοῦτο ἐπροτιμήθη εἰς μίαν χώραν, ὅπου ἐκυριάρχει ἡ λατρεία τοῦ Ἡλίου. Τρίτοι θεωροῦν τὸ σχῆμα τοῦτο ὡς τὸ μᾶλλον ἀπρόσβλητον ἀπὸ τὸν χρόνον Μία ἀπηκριβωμένη ἀπάντησις δὲν εἶναι, βεβαίως, δυνατή.



Εἰκ. 21.—Ὑπόστυλος αἴθουσα τοῦ ναοῦ τοῦ Καρνὰκ (κατὰ τὸν Chipiez).

Ἀναπόσπαστον μέρος τῆς πυραμίδος ἦτο ὁ πρὸ αὐτῆς εὑρισκόμενος ναός, διαιρούμενος εἰς δύο κύρια μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓν ἀπετέλει τὸ ἄδυτον, τὸ δ' ἄλλο προωρίζετο διὰ τὴν ἰδιωτικὴν λατρείαν. Ὁ ναὸς αὐτὸς ἀφιερωμένος εἰς τὸν Ρᾶ, κατ' ἀρχὰς ἦτο μικρός, χαρακτηριστικῶς ἄκομψος, στηριζόμενος εἰς ἀκαλαισθήτους τετραγώνους στύλους: τὰ προπύλαιά του εὑρίσκοντο εἰς τὸ ἄκρον τῆς κοιλάδος καὶ ἀπετέλουν ἕνα εἶδος εἰσαγωγῆς εἰς τὸν ἱερὸν τό-

πον, ὅπου ἐλατρεύετο ὁ ὑπέρτατος θεὸς τῆς Αἰγύπτου καὶ ἐκοιμᾶτο τὸν αἰώνιον ὕπνον ἕνας βασιλεύς. Σὺν τῷ χρόνῳ ὅμως αἱ διαστάσεις του ηὔξησαν, ἡ ἀρχιτεκτονική του ἐγένετο μᾶλλον ἐνδιαφέρουσα, αἱ ἀκαλαίσθητοι τετράγωνοι στῆλαι μετεβλήθησαν εἰς ἐπιδεξίως ἐξειργασμένους κίονας μὲ ὡραῖα φοινικόσχημα, παπυρόσχημα ἢ λωτόσχημα κιονόκρονα (εἰκ. 19) καὶ ἀνάγλυφα ἐξαιρέτου τέχνης. Τὰ περιστύλια καὶ αἱ ὑπόστυλοι στοαὶ πολλαπλασιάζονται. Ἐφ'



Εἰκ. 22.—Ὑπόστυλος αἴθουσα τοῦ Ραμμεσείου.

ὅσον παρέρχονται οἱ αἰῶνες ἀποκτᾷ συνεχῶς αὐξανομένην σημασίαν, μέχρις ὅτου ὑποσκελίζει τὴν πυραμίδα, τῆς ὁποίας ἀπετέλει ἁπλοῦν προσάρτημα : μεταβάλλεται εἰς μνημεῖον κολοσσιαίων διαστάσεων, σημειῶν διὰ τῆς λαμπρᾶς ἐμφανίσεώς του τὸ ἀπόγαιον τῆς αἰγυπτιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἕνας ἀπὸ τοὺς παλαιοτέρους καὶ ἀξιολογωτέρους συγχρόνως τοιούτους ναούς, εἶναι ἐκεῖνος, τὸ ὁποῖον

ἀνέσκαψε γερμανικὴ ἀρχαιολογικὴ ἀποστολὴ παρὰ τὸ Abousir. Παράδοξον δὲ συγγενὲς κτίσμα εἶναι τὸ ὑπόγειον τελεστήριον τοῦ Ὀσίριδος, τὸ ὁποῖον ἀπεκάλυψεν ἡ ὑπὸ τὸν Ed. Naville ἀγγλικὴ ἀποστολὴ εἰς τὴν Ἄβυδον : τὸ κύριον διαμέρισμά του καλύπτεται ἀπὸ ἀκοσμήτους πλάκας γρανίτου καὶ ἀπομονοῦται τοῦ λοιποῦ οἰκοδομήματος διὰ τάφρου πλήρους ὕδατος.

Καὶ ἤδη εἰς τοὺς μασταμπάδες, μνημεῖα, τὰ ὁποῖα ὡς ἐκ τοῦ πλήθους των καὶ τῆς καταστάσεως, εἰς ἣν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἀνεσκάφησαν, δύνανται νὰ μᾶς παράσχουν περισσοτέρας πληροφορίας διὰ τὴν ἀρχιτεκτονικήν των διάταξιν. Οἱ μασταμπάδες αὐτοὶ ἦσαν τετράγωνα κτίσματα μὲ ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔσω συγκλινούσας πλευράς, τὰ ὁποῖα ἐχρησίμευον, ὅπως ἐλέχθη, πρὸς ταφὴν ἐπισήμων προσώπων, συγγενῶν τοῦ Φαραώ, μεγιστάνων, ἀνωτέρων ὑπαλλήλων τοῦ Κράτους κλπ. Κατ' ἀρχὰς ἀπετελοῦντο ἀπὸ ἕνα μόνον θάλαμον, εἰς τὸν ὁποῖον περιείχετο ὁ νεκρός, ταριχευμένος πάντοτε κατὰ τὰ ἔθιμα τῶν Αἰγυπτίων. Σὺν τῷ χρόνῳ ὅμως προσετίθεντο καὶ ἄλλα διαμερίσματα, περιλαμβάνοντα ἀντικείμενα ἱκανὰ νὰ ἐξασφαλίσουν εἰς πᾶσαν περίπτωσιν τὴν ἀθανασίαν τοῦ νεκροῦ, ὅπως ἦσαν αἱ πλαστικαὶ ἀναπαραστάσεις τῶν ὑπηρετῶν του, οἱ ὁποῖοι τοιουτοτρόπως ὑπετίθετο, ὅτι θὰ ἐφρόντιζον εἰς τὸ διηνεκὲς διὰ τὴν ἠρεμίαν του καὶ διὰ τὴν ἄνεσίν του. Ἄξια ἰδιαιτέρας σημειώσεως εἶναι δύο διαμερίσματα : τὸ προσκυνητήριον καὶ τὸ σερντάμπ, τόπος ὅπου ἐτοποθετεῖτο τὸ ἄγαλμα τοῦ νεκροῦ, τὸ ὁποῖον ἐπιστεύετο, ὅτι ἐξησφάλιζε τὴν ἐπιβίωσίν του καὶ μετὰ τὴν διὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον λόγον σύλησιν ἢ ἐξαφάνισιν τοῦ Κᾶ. Συνήθως ὁ νεκρὸς δὲν ἀπετίθετο ἐντὸς οἱουδήποτε ἐμφανοῦς διαμερίσματος τοῦ μασταμπᾶ, ἀλλ' ἐντὸς λάκκου, ὁ ὁποῖος ἐσκάπτετο εἰς τὸν βράχον καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ὡδήγει στενωπὸς ἀρχομένη ἀπὸ τῆς ὀροφῆς τοῦ μασταμπᾶ.

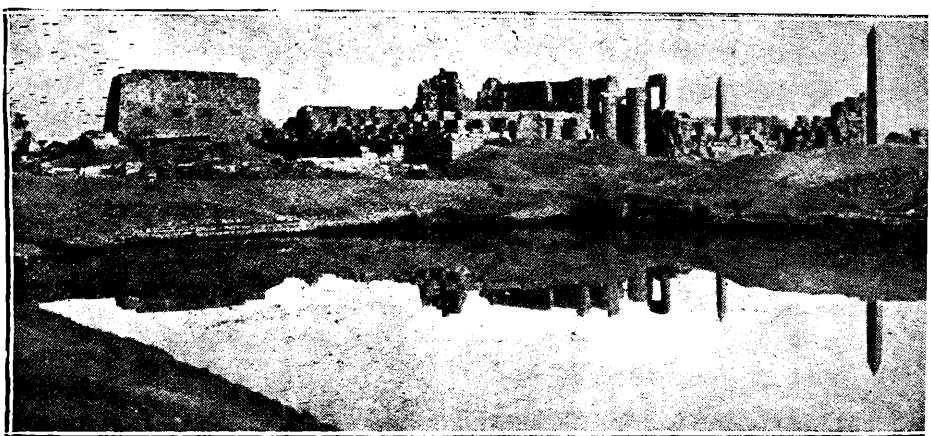
Πλὴν τῶν πυραμίδων καὶ τῶν μασταμπάδων δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο ἀξιόλογον ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς ἀπόψεως εἰς τὴν Μεμφιτικὴν ἐποχήν : τὰ δημόσια οἰκοδομήματα, αἱ οἰκίαι τῶν ἰδιωτῶν, τὰ ἀνάκτορα καὶ τὰ καταστήματα δὲν ἀνεπήδησαν ὑπὸ τὴν σκαπάνην τοῦ ἀρχαιολόγου· ἐξηφανίσθησαν, χωρὶς νὰ μᾶς δώσουν πληροφορίας σχετιζομένας πρὸς τὴν ὕπαρξίν των. Καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ χον-

δροειδῆ ὀχυρωματικὰ ἔργα τοῦ Ἐλκὰμπ καὶ τῆς Ἀβύδου, ἀνήκοντα ἴσως εἰς τοὺς χρόνους αὐτούς, δὲν κατωρθώθη μέχρι τοῦδε νὰ χρονολογηθοῦν ἀκριβῶς.

Αἱ ἀρχιτεκτονικαὶ παραδόσεις, τὰς ὁποίας κατέλιπον αἱ Μεμφιτικαὶ δυναστεῖαι, ἐξακολουθοῦν νὰ ἰσχύουν καὶ κατὰ τὴν ἑπομένην περίοδον μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι ἀφαιρεῖται πλέον ἀπὸ αὐτὰς ὁ ἐξαιρετικῶς πομπώδης καὶ κολοσσικὸς χαρακτὴρ καὶ ἐπιφέρονται τροποποιήσεις ἀνταποκρινόμεναι πρὸς τὰς νέας δημιουργηθείσας συνθήκας. Ἡ τελευταία τῶν Μεμφιτικῶν δυναστειῶν, περιελθοῦσα εἰς ἀπόλυτον ἀδυναμίαν καὶ μὴ δυναμένη πλέον νὰ διατηρήσῃ τὴν ἐξουσίαν, ἀναγκάζεται νὰ ἐγκαταλίπῃ τὴν ἀρχὴν ἐν τῷ μέσῳ καταστρεπτικῶν ταραχῶν. Τὸ κέντρον τῆς Αἰγυπτιακῆς ζωῆς μεταφέρεται εἰς Θήβας, ὅπου μία νέα καὶ ἰσχυρὰ ἡγεμονικὴ οἰκογένεια ἀναλαμβάνει τὴν διεύθυνσιν τῶν τυχῶν τῆς πολυσυνθέτου αὐτοκρατορίας. Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς οἰκογενείας αὐτῆς, Μεντουχοτὲπ ὁ 2ος, συνδέει τὸ ὄνομά του μὲ ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα διασωθέντα ὁπωσδήποτε μνημεῖα τῆς περιόδου αὐτῆς, κτίσμα περίεργον καὶ ἐπιβλητικόν, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν μας τὴν ἐν εἰκ. 17 ἀναπαράστασιν τοῦ Naville. Ἐνσφηνωμένον εἰς τὸν βράχον (παρὰ τὸ Deir-el-Bahari), ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα κεντρικὸν ὄγκον περιβαλλόμενον ἀπὸ διπλῆν ἐπάλληλον περιφερικὴν σειρὰν τετραγώνων στηλῶν καὶ στεφανοῦται ἀπὸ πυραμίδα, ὑπενθυμίζουσαν, ὅτι εὑρισκόμεθα εἰς ἐποχήν, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ σχῆμα τοῦτο ἀρχίζει νὰ χάνῃ τὴν κυρίαρχον γοητείαν, τὴν ὁποίαν ἐξήσκησεν εἰς τὸ παρελθόν. Ὄπισθεν τοῦ κεντρικοῦ οἰκοδομήματος εὑρίσκονται οἱ ναοὶ τῶν πριγκηπισσῶν καὶ εἰς τὸ βάθος τοῦ τελεστηρίου ἕνας διάδρομος ὁδηγῶν εἰς ἀπόκρυφον, ἐσκαμμένον εἰς τὸν βράχον διαμέρισμα, περιέχον ναὸν ᾠκοδομημένον ἐξ ἀλαβάστρου.

Ἕνας ἄλλος ἡγεμὼν ἀνήκων εἰς τὰς πρώτας Θηβαϊκὰς δυναστείας, Ἀμενεμχὰτ ὁ 3ος, ἐδημιούργησεν εἰς τὸ Φαγιοὺμ τὸν περίφημον λαβύρινθον περὶ τοῦ ὁποίου ὁμιλοῦν μὲ θαυμασμὸν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες συγγραφεῖς. Ἀπὸ τὸν λαβύρινθον αὐτὸν δὲν σώζονται σήμερον παρὰ ἐρείπια δυσανάλογα πρὸς τὴν φήμην του, ὀβελίσκοι, πυραμίδες καὶ κολοσσοί, μὴ δυνάμενοι νὰ δικαιολογήσουν ἐπαρκῶς τὴν ἔκστασιν τῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ εἰσβολὴ τῶν Ὑξὼς [1] κατέστρεψε τὰ πλεῖστα τῶν μνημείων καὶ τῶν οἰκοδομημάτων τῆς Μέσης βασιλείας, ἡ δ' ἐπιδιόρθωσις καὶ ἀνακαίνισις ὅσων ἀπέμειναν ἀπὸ αὐτὰ ἐκ μέρους τῶν Φαραὼ τῶν τελευταίων Θηβαϊκῶν δυναστειῶν μᾶς ἐστέρησε πολυ-



Εἰκ. 23.— Γενικὴ ἄποψις τῶν ἐρειπίων τοῦ Καρνάκ.

τίμων πληροφοριῶν διὰ τὴν ἀκριβῆ ἐξέλιξιν τῆς αἰγυπτιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, δυνάμεθα νὰ γνωρίζωμεν σή-

---

[1]) «Ἀκριβῶς καθ' ἣν ἐποχήν, γράφει ὁ Jéquier, ἡ Αἴγυπτος δὲν ἦτο πλέον ἀρκετὰ ἰσχυρά, ὥστε ν' ἀντιστῇ εἰς τοὺς ἐξωτερικοὺς ἐχθρούς, ἀνεφάνησαν οἱ Ὑξὼς ἢ ποιμένες βασιλεῖς, ἀρχηγοὶ σημιτικῶν ἀρδῶν ἢ φύλων, καταγόμενοι ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὴν Παλαιστίνην ἢ τὴν Συρίαν· οἱ ἐπήλυδες αὐτοὶ εἰσέδυσαν εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Νείλου διὰ τῶν βορειοανατολικῶν συνόρων, μεταξὺ τοῦ Πηλουσίου καὶ τοῦ Σουέζ, ἐγκατεστάθησαν καὶ ὠχυρώθησαν εἰς τὸ Δέλτα, ἐπεξέτειναν ἐξ αὐτοῦ τὴν κυριαρχίαν των εἰς ὅλην τὴν χώραν, ἵδρυσαν ἀρχὴν ἐξόχως βιώσιμον καὶ ἰδιοποιήθησαν ἀκόμη τὸν ἐπίσημον τίτλον τῶν Αἰγυπτίων βασιλέων. Ἡ εἰσβολὴ αὐτὴ εἶναι γενικῶς τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀπὸ τὰς προωθήσεις τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς πρὸς τὴν Δύσιν, αἱ ὁποῖαι εἶναι τόσον συχναὶ εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ αἱ ὁποῖαι παρήγαγον ἑκάστοτε σπουδαίας ταραχάς, συνωδεύθη δὲ ἀπὸ τὴν κάθοδον τῶν Ἐλαμιτῶν εἰς τὴν Μεσοποταμίαν, ἡ ὁποία πάλιν προεκάλεσε τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Ἀβραὰμ διὰ τὴν Παλαιστίνην».

μερον, ὅτι οἱ ἡγεμόνες τῶν πρώτων Θηβαϊκῶν δυναστειῶν δὲν κατεσκεύαζον γιγαντιαίας, ἀλλὰ πολὺ μετριωτέρου μεγέθους, πυραμίδας, ὅτι οἱ νεκρικοὶ θάλαμοι διὰ τὸν φόβον τῆς συλήσεως ἐτοποθετοῦντο εἰς μέγα βάθος ὄπισθεν τῆς πυραμίδος καὶ ὅτι οἱ μασταμπάδες τῶν μεγιστάνων καὶ εὐγενῶν ἦσαν ἀσυγκρίτως κατώτεροι τῶν μασταμπάδων τῆς προηγουμένης περιόδου. Περισσότερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ σύγχρονοί των τάφοι τῶν βαθμοφόρων καὶ τῶν τιτλούχων τῆς ἄνω Αἰγύπτου, οἱ ὁποῖοι ἀνευρέθησαν εἰς Μπενὶ-Χασσάν. Οἱ τάφοι αὐτοὶ ἔχουν ὀρυχθῆ εἰς τὸν βράχον, ἡ δὲ εἴσοδός των διακοσμεῖται μὲ κίονας, κατασκευασθέντας ἀπὸ τὸν ἴδιον βράχον κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἀνορύξεως καὶ φέροντας ραβδώσεις καὶ πρωτόγονον ἄβακα, πρᾶγμα ὅπερ ἐγέννησε τὴν ἀντίληψιν, ὅτι πρόκειται περὶ πρωτοδωρικῶν κιόνων. Τὸ σπουδαιότερον διαμέρισμά των εἶναι εὐρὺ τετράγωνον, τοῦ ὁποίου ἡ ὀροφὴ στηρίζεται εἰς τέσσαρας συνήθως στύλους· ὄπισθεν τούτου ὑπάρχει τὸ τελεστήριον καὶ παρ' αὐτὸ εἰς τὸ βάθος φρέατος ἡ μυστικὴ κρύπτη τοῦ νεκροῦ.

Τὸ σερντάμπ, τὸ διαμέρισμα τῶν ἀγαλμάτων, τὸ ὁποῖον ἐθεωρεῖτο ἀπαραίτητον προσάρτημα τῶν τάφων τῆς Παλαιᾶς βασιλείας, δὲν εὑρίσκεται πλέον εἰς τοὺς τάφους τῆς Μέσης βασιλείας. Ἤδη θεωρεῖται ἀρκετὴ ἡ ἐναπόθεσις παρὰ τὸν νεκρὸν ἑνὸς μικροῦ ὁμοιώματός του, δυναμένου νὰ περισώσῃ τὸ Κᾶ ἀπὸ τὴν ὁλοκληρωτικὴν καταστροφήν. Ἰδιωτικαὶ κατοικίαι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς διεσώθησαν ὁπωσδήποτε εἰς Φαγιούμ. Τὰ οἰκήματα αὐτά, κατεσκευασμένα ἀπὸ πλίνθους καὶ ξύλα, εἶναι ἐξαιρετικῶς στενὰ καὶ συγκεκολλημένα, οὕτως εἰπεῖν, πρὸς ἄλληλα: τόσον μικραὶ εἶναι αἱ δίοδοι, αἱ ὁποῖαι ἀφήνονται μεταξύ των.

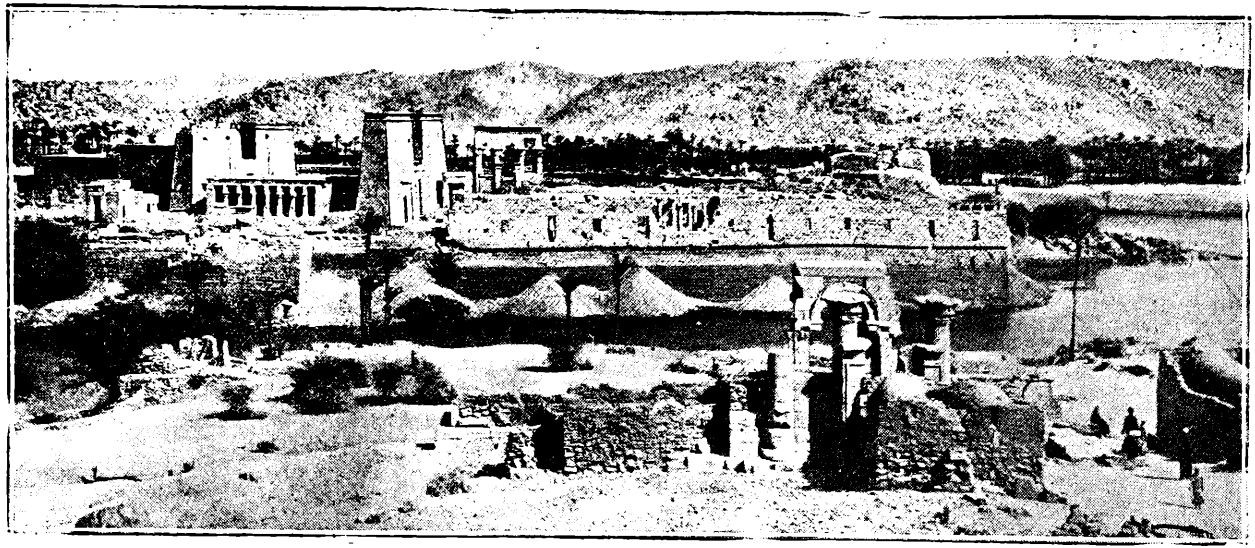
Διὰ τῆς Νέας Βασιλείας εἰσερχόμεθα εἰς τὴν ἐνδοξοτέραν περίοδον τῆς Αἰγυπτιακῆς ἱστορίας καὶ τῆς Ἱστορίας τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης. Ἡ εἰσβολὴ τῶν Ὑξὼς εἶχεν ἀναγκάσει τοὺς εἰρηνικοὺς κατοίκους τῆς περὶ τὸν Νεῖλον χώρας ν' ἀποσυρθοῦν εἰς τὴν Θηβαΐδα, ὁπόθεν διεξῆγον τραχεῖς ἀγῶνας ἐναντίον τῶν βαναύσων ἐπιδρομέων ἐπὶ πέντε ὁλοκλήρους μακροὺς καὶ σκοτεινοὺς αἰῶνας. Ἤδη ἡ Αἴγυπτος ἀνακτᾷ τὴν ἐλευθερίαν της: ἀλλ' οἱ κάτοικοί της δὲν εἶναι πλέον οἱ ἀφελεῖς ποιμένες, ναυτίλοι καὶ χειρώνακτες

τῶν πρώτων δυναστειῶν. Ἡ διηνεκὴς καὶ ἀγωνιώδης πάλη πρὸς τοὺς Ὑξὼς τοὺς κατέστησε φιλοπολέμους, ὁρμητικοὺς καὶ σκληροὺς: ἡ ψυχή των μετεβλήθη εἰς μέταλλον καὶ ἀπὸ τὸ μέταλλον αὐτὸ ἐδημιουργήθησαν οἱ ἀπρόσιτοι ἡγεμόνες, οἱ μεθυσμένοι ἀπὸ τὸν ὀρυμαγδὸν τῶν μαχῶν καὶ τὸν πάταγον τῶν ὅπλων κατακτηταί: οἱ Ἀμενχοτέπ, οἱ Τουτμές, οἱ Σέτι, οἱ Ραμσῆδες. Γενικὴ καὶ βαθεῖα μετα-



Εἰκ. 24.— Αἴθουσα ὑπόστυλος τοῦ ναοῦ τοῦ Καρνάκ.

βολὴ παρατηρεῖται εἰς τὸν βίον, εἰς τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα, εἰς τὸν χαρακτῆρα, εἰς τὰς θρησκευτικὰς δοξασίας, εἰς τὰς κοινωνικὰς ἀντιλήψεις τῶν Αἰγυπτίων. Καὶ ἡ μεταβολὴ αὐτὴ ἔχει, ὅπως εἶναι πολὺ φυσικόν, τὸν ἀντίκτυπόν της εἰς τὴν περιοχὴν τῆς τέχνης. Μετὰ τὴν Νέαν Βασιλείαν δὲν ἔχομεν νὰ προσέξωμεν τίποτε ἄλλο καθαρῶς αἰγυπτιακὸν εἰς τὴν Αἴγυπτον: ἡ παρακμὴ ἐπέρχεται βραδεῖα καὶ διὰ τοῦτο ἀκριβῶς περισσότερον ἀσφαλὴς καὶ περισσότε-



Εἰκ. 25.—Ὁ περίφημος ναὸς τῆς Ἴσιδος εἰς τὰς Φιλάς, ὁ ὁποῖος ἀνεκαινίσθη κατὰ τὴν Πτολεμαϊκὴν καὶ τὴν Ρωμαϊκὴν ἐποχήν.

τερον σταθερά. Ἀλλὰ πρὶν γίνῃ θρῦλος ἡ ἰδιότυπος αὐτὴ τέχνη, τὴν ὁποίαν ἐξετάζομεν, μᾶς ἀποκαλύπτει ὁλόκληρον τὸ θαῦμα τῆς δημιουργικότητός της. Μᾶς καταλίπει τοὺς θαυμασίους ἐκείνους ναούς, οἱ ὁποῖοι ἀνεσκάφησαν εἰς τὸ Λοῦξορ, εἰς τὸ Καρνάκ, εἰς τὸ Μεντινέ-Χαμποῦ, εἰς τὴν Ἄβυδον, τοὺς ὀφειλομένους εἰς τοὺς Ραμσῆδες (τὸν 2ον καὶ τὸν 3ον), εἰς τὸν Σέτιν τὸν Α′, εἰς τὸν Ἀμένωφιν τὸν ΙΙΙ, εἰς τὸν Χονσοῦ Μᾶς παρουσιάζεται ὡς τέχνη συγκεκροτημένη, ἔχουσα συνείδησιν ἑαυτῆς, δυναμένη νὰ ὑπολογίσῃ καὶ νὰ διευθετήσῃ τὰς ἐκδηλώσεις της, ἐννοοῦσα νὰ ὑψωθῇ ὑπεράνω τῶν ἁπλῶν ὀγκωδῶν μνημείων, ὅπως ἦσαν αἱ πυραμίδες τῆς παλαιᾶς ἐποχῆς καὶ νὰ μᾶς παράσχῃ ἔργα πλήρη ἰσχυρᾶς συνοχῆς. Οἱ βασιλεῖς, διὰ νὰ ἀποφύγουν κατὰ τὸ δυνατὸν ἀσφαλέστερον τὰς ἐπανειλημμένας ἤδη εἰς τὸ παρελθὸν συλήσεις τάφων, προβαίνουν εἰς τὴν κατασκευὴν συρίγγων (εἰκ. 20): μακρῶν στοῶν, μὲ τὰς ὁποίας πληγώνουν τὰ στέρνα τῶν βράχων, ἀποτελουμένων ἀπὸ ἀλλεπάλληλα διαμερίσματα, τῶν ὁποίων τὰ τοιχώματα καλύπτονται ἀπὸ ἀναριθμήτους ἐπιγραφὰς καὶ ἀναγλύφους ἐγχρώμους παραστάσεις παντὸς εἴδους σκηνῶν, κατ' ἐξοχὴν δὲ σχετιζομένων πρὸς θρησκευτικὰς τελετὰς καὶ ἀντιλήψεις περὶ τῆς πέραν τοῦ τάφου ζωῆς. Εἰς τὸ βάθος τῶν συρίγγων αὐτῶν ὑπάρχει ὁ θάλαμος, ὅπου εὑρίσκεται ὁ νεκρὸς μέσα εἰς σαρκοφάγον ἀπὸ γρανίτην. Τόσον ἡ σαρκοφάγος, ὅσον καὶ τὰ εἰδώλια, αἱ ὑδρίαι, τὰ παντὸς εἴδους ἀγγεῖα, τὰ κοσμήματα τὰ εὑρισκόμενα εἰς τὸν τάφον, εἶναι θαύματα λεπτῆς καὶ ἐξαισίως προηγμένης τέχνης.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικωτέρους συριγγοειδεῖς τάφους εἶναι ὁ τάφος Σέτι τοῦ 1ου, εἰς τὸν ὁποῖον καταβαίνει ὁ ἐπισκέπτης δι' 27 βαθμίδων εἰς βάθος 7 μέτρων ὑπὸ τὸ ἔδαφος. Τ' ἀλλεπάλληλα δωμάτια καὶ αἱ συνεχεῖς στοαὶ τοῦ τάφου αὐτοῦ ἔχουν διακοσμηθῇ διὰ θαυμασίων γραπτῶν καὶ ἐγχαράκτων παραστάσεων. Τὸ δ' ἐπιτάφιον τελεστήριόν του στεγάζεται ἀπὸ ἐλαφρὸν θόλον, ὁ ὁποῖος ἦτο ὁπωσδήποτε γνωστὸς εἰς τοὺς αἰγυπτίους ἀρχιτέκτονας, ἀλλ' ἐθεωρεῖτο χρησιμοποιήσιμος μόνον εἰς μικροτέρας σημασίας ἔργα.

Ὁ τάφος τοῦ Τουτ-αγχ-αμὸν (Φαραὼ τῆς 18ης δυναστείας, ἀποθανόντος εἰς πολὺ νεαρὰν ἡλικίαν), ὁ ὁποῖος ἀνεσκάφη τελευταίως εἰς τὴν κοιλάδα τῶν βασιλέων παρὰ τὰς Θήβας καὶ ἀκριβῶς

σχεδὸν κάτω ἀπὸ τὴν εἴσοδον τοῦ τάφου Ραμσῆ τοῦ 6ου, ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὸν διάδρομον καὶ τέσσαρα ἁπλᾶ δωμάτια λαξευμένα εἰς τὸν βράχον. Ὅσον ὅμως πτωχὴ εἶναι ἡ ἀρχιτεκτονική του ἐμφάνισις, τόσον πλούσιον ὑπῆρξε τὸ περιεχόμενόν του. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ὁ τάφος οὗτος θεωρεῖται ὡς ὁ πλουσιώτερος ὑπὸ ἔποψιν εὑρημάτων βασιλικὸς τάφος τῆς Αἰγύπτου. [1])



Εἰκ. 26.—Ὁ Σεῖκ–ελ–Μπελέντ, ὅπως ὠνομάσθη ἀπὸ τοὺς Ἄραβας. Ξύλινον ἄγαλμα τῆς Παλαιᾶς Βασιλείας, ἀνευρεθὲν ὑπὸ τοῦ Mariette.

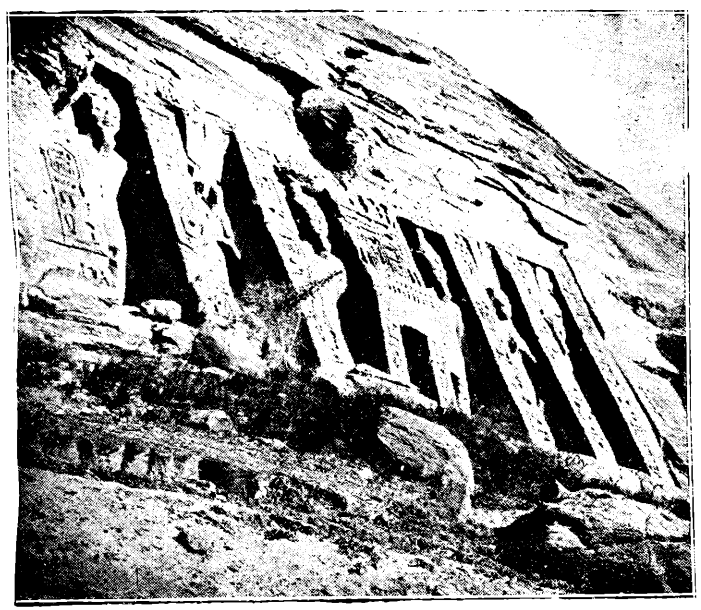
Ἀλλ' ὁ Φαραὼ τῆς Νέας βασιλείας δὲν ἀρκεῖται εἰς τὴν οἰκοδομὴν τῆς σύριγγος, ἡ ὁποία ἀντικατέστησε τὴν πυραμίδα. Μὲ ἰδιαιτέραν στοργὴν ἐγείρει τὸν ναόν, ὁ ὁποῖος θὰ σημειώνῃ ἀνὰ τοὺς αἰῶνας τὴν θέσιν τῆς σύριγγος καὶ ὁ ὁποῖος θ' ἀποτελῇ τὴν διηνεκῆ ἀποθέωσιν τοῦ βασιλικοῦ ἱδρυτοῦ του : εἰς τοὺς κίονας, εἰς τὰς πλευράς, εἰς τὴν ὀροφήν, εἰς τὸ ἐσωτερικὸν παντὸς διαμερίσματος ὑπάρχουν ἀντικείμενα καὶ ἀνάγλυφοι παραστάσεις διαιωνίζουσαι τὴν δόξαν του.

Οἱ ναοὶ αὐτοὶ εἶναι κολοσσιαῖοι. Ὁ ναὸς Ραμσῆ τοῦ Μεγάλου, (εἰκ. 22), τοῦ γνωστοῦ εἰς τοὺς Ἕλληνας ὑπὸ τὸ ὄνομα Σέσωστρις, ἀπετελεῖτο ἀπὸ τεράστιον πυλῶνα ὁδηγοῦντα εἰς αὐλὴν 56 μέτρων μήκους καὶ 52 πλάτους : εἰς τὴν αὐλὴν αὐτὴν ὑπῆρ-

---

[1]) Κατὰ τὴν Σαϊτικὴν ἐποχὴν παρατηρεῖται ἐκφυλισμὸς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τόσον εἰς τοὺς τάφους, ὅσον καὶ εἰς τὰ λοιπὰ μνημεῖα καὶ ἐπιστροφὴ εἰς τὰς παλαιὰς παραδόσεις. Ἁπλότης καὶ ἔλλειψις καλλιτεχνικῆς ἐξάρσεως διακρίνουν τὰ κτίσματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Οἱ τάφοι ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο φρέατα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἕνα, πολὺ μεγαλύτερον τοῦ ἄλλου, πολλάκις 30 μέτρων βάθους, ὁδηγεῖ εἰς τὸν νεκρικὸν θάλαμον, καλυπτόμενον ἀπὸ θόλον καὶ διακοσμούμενον ἀπὸ παραστάσεις εἰλημμένας κυρίως ἀπὸ τὰς θρησκευτικὰς παραδόσεις τῆς Αἰγύπτου.

χεν ὁ ἀνδριὰς τοῦ Φαραώ, καθημένου, ὕψους 17 μέτρων. Μεγαλοπρεπὴς θύρα εἰς τὸ βάθος τῆς αὐλῆς φέρουσα ἀνάγλυφον τὴν ἀπεικόνισιν τῶν νικῶν τοῦ Ραμσῆ, ὡδήγει πρὸς δευτέραν, μεγαλυτέραν τῆς πρώτης, κιονοβριθῆ αὐλήν. Διπλῆ σειρὰ κιόνων ἀπετέλει εἰς τὰ πλάγια μέρη στοάς. Μετὰ ταῦτα διὰ τριῶν ἀναβάθρων εἰσήρχετο κανεὶς εἰς πρόστοον ἀποτελούμενον ἀπὸ σειρὰν μεγαλοπρεπῶν κιόνων καὶ διὰ τριῶν πυλῶν εἰς τὴν ὑπόστυλον αἴ-



Εἰκ. 27. — Οἱ κολοσσοὶ Ραμσῆ τοῦ 2ου εἰς τὸν ὑπόγειον ναὸν τῆς θεᾶς Χατὸρ ἐν Ἀμποῦ–Σιμπὲλ (Ἰψαμπούλ) τῆς Νουβίας.

θουσαν, τῆς ὁποίας ἡ ὀροφὴ ἐστηρίζετο εἰς 48 κίονας, ἀνὰ ἓξ εἰς 8 στοίχους. Ἡ αἴθουσα αὐτὴ ἔχει πλάτος 41 μέτρων καὶ μῆκος 31. Οἱ δώδεκα κίονες τῶν δύο πρώτων στοίχων ἔχουν ὕψος ἕνδεκα μέτρων, οἱ δ' ἄλλοι 7.50: ἡ ὀροφὴ ἦτο κυανῆ καὶ διάστικτος ἀπὸ χρυσοῦς ἀστέρας. Τὰ περιγραφέντα μέρη ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὸ ***ἄτριον, τὸν πρόναον*** καὶ τὴν ***ὑπόστυλον αἴ-***

θουσαν. Μετὰ ταῦτα ὑπῆρχεν ὁ κυρίως ***ναὸς,*** περιλαμβάνων τὸν ***σηκόν,*** εἰς τὸν ὁποῖον δὲν ἐπετρέπετο νὰ εἰσέλθῃ εἰμὴ μόνον ὁ βασιλεὺς μετὰ τῶν ἱερέων. Παρὰ τὸ μεγαλοπρεπὲς αὐτὸ μνημεῖον ᾠκοδομήθη ἀναρίθμητον πλῆθος συγγενῶν κτισμάτων, τὰ ὁποῖα συνήπτοντο πρὸς αὐτὸ εἰς σύνολον ἐξόχως ἐπιβλητικόν.

Ὁ ναὸς τοῦ Καρνὰκ (εἰκ. 21, 23 καὶ 24) ἦτο οἰκοδόμημα ἀπείρως μεγαλοπρεπέστερον τοῦ Ραμμεσείου. Ἀπὸ τῆς εἰσόδου μέχρι τοῦ ἀδύτου ἡ ἀπόστασις ἦτο 235 μέτρων, ἡ δ' ὀροφὴ τῆς ὑποστύλου αἰθούσης ἐστηρίζετο ἐπὶ 134 κιόνων, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ 12 εἶχον ὕψος 20 μέτρων. Ἡ δευτέρα ὑπόστυλος αἴθουσα, μικροτέρα τῆς πρώτης, εἶχε 50 κίονας, τὸ δ' ἐμβαδὸν αὐτῆς ἦτο 102×51.

Παραλλήλως πρὸς τὸ καταπλῆσσον αὐτὸ μέγεθος πρέπει νὰ σημειώσωμεν τὴν ἐντέλειαν τῆς ἐξεργασίας τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν. Ὁ αἰγυπτιακὸς κίων, ὁ ὁποῖος κατ' ἀρχὰς ἦτο τετράγωνος καὶ μετὰ ταῦτα πολυγωνικός, καθίσταται κυκλοτερὴς καὶ λαμβάνει ἤδη τὴν τελείαν ἀνάπτυξίν του. Ἡ διακόσμησις τῶν ἐπιφανειῶν φθάνει εἰς ἀνυπέρβλητον ἐντέλειαν. Ἡ λείανσις τεραστίων ὀγκολίθων καὶ ἡ χρησιμοποίησις λίθων μακρᾶς διαρκείας, σπανίων καὶ ἀδιαφθόρων προκαλεῖ τὴν κατάπληξιν.

Ἡ αἰγυπτιακὴ ἀρχιτεκτονική, ἀνταποκρινομένη πρὸς τὴν τάσιν ἑνὸς ὁλοκλήρου λαοῦ, τὸν ὁποῖον ἔφλεγεν ὁ ἀφρικανικὸς ἥλιος, κατώρθωσεν εὐθὺς ἀπὸ τῶν πρώτων Μεμφιτικῶν δυναστειῶν νὰ ὑψώσῃ ὡς ἱκεσίαν, ὡς προσευχὴν καὶ ὡς ἀπειλὴν πρὸς τὸν ἥλιον αὐτὸν ἀπειρομεγέθεις κολοσσούς, τὰς πυραμίδας. Ἀλλ' αὐταὶ ἦσαν μόνον κολοσσοί. Ἐπὶ τῶν τελευταίων Θηβαϊκῶν δυναστειῶν ἐπραγματοποίησε τὸ δυσκατόρθωτον ὄνειρον: ἐδημιούργησε κολοσσοὺς ἀποτελοῦντας ἔργα τέχνης, ἐφύσησε πνοὴν ζωῆς εἰς τὴν ἄψυχον ὕλην. Μετὰ τὸ ἀπόγαιον αὐτὸ δὲν τῆς ἔμενε παρὰ νὰ σιωπήσῃ. Καὶ ὅπως ἦτο μοιραῖον, ἐσιώπησε. Μετὰ τὸν Ραμσῆν τὸν 3ον οἱ Αἰθιόπες καὶ οἱ Ἀσσύριοι κατ' ἀρχάς, οἱ Πέρσαι κατόπιν, κάμνουν καταστρεπτικὰς ἐπιδρομὰς εἰς τὴν Αἴγυπτον. Μάτην οἱ ἐκ Σάϊδος ἡγεμόνες ἀγωνίζονται νὰ ἐπιβάλουν τὴν τάξιν εἰς τὸ καταστρεφόμενον κράτος των. Ὁ Ψαμμήτιχος καὶ οἱ Φαραὼ τῆς 30ῆς δυναστείας προσπαθοῦν δι' ἐπαλλήλων νικῶν νὰ δώσουν εἰς τὴν αὐτοκρατορίαν τὴν ἀρχαίαν της λάμψιν. Ἀλλ' ἡ παρακμὴ ἐπιτελεῖ ἤδη τὸ ἔργον της. Καὶ μαζὶ μὲ τὸ κράτος παρακμάζει

καὶ ἡ τέχνη του. Ἐπανέρχεται εἰς τὰς πρωτογόνους καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις, δὲν κατορθώνει πορὰ τὰς ἐντεταμένας προσπαθείας της νὰ δημιουργήσῃ τίποτε ἄξιον λόγου. Καὶ ὅπου ἀκόμη ἐπιτυγχάνει ὁπωσδήποτε, δὲν παράγει τίποτε ἄλλο ἀπὸ στείρα δημιουργήματα, εὐχάριστα ἴσως εἰς τὸν ὀφθαλμόν, ἀλλὰ νεκρά, χωρὶς τὴν σφύζουσαν ζωὴν τῶν προγενεστέρων δημιουργημάτων. Διὰ τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν Πτολεμαίων ἐπιβάλλεται εἰς αὐτὴν ἡ Ἑλλ. παράδοσις. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐμφανίζεται ἀναγεννωμένη εἰς τοὺς ναοὺς τοῦ Ἐντφοῦ, τοῦ Ντεντερά, τῶν Φιλῶν (εἰκ. 25), τῆς Ἐλεφαντίνης (ὁ ὁποῖος ἐξηφανίσθη), εἰς τὸ Σεράπειον ἀκόμη. Ἀλλ' ἡ Ρωμαϊκὴ κατάκτησις τὴν καταστρέφει ὁριστικῶς, χωρὶς νὰ τῆς ἀφήσῃ ἐλπίδας ἀναβιώσεως.



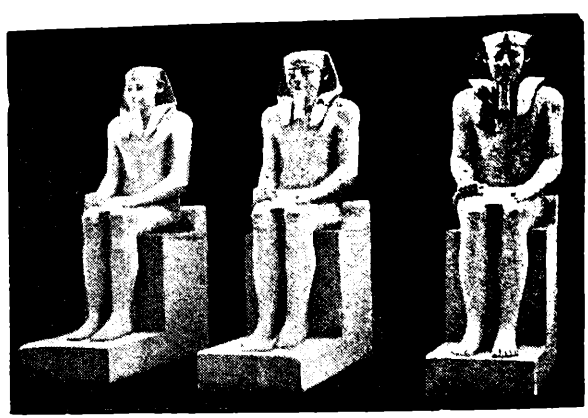
Εἰκ. 28.— Ἄγαλμα τοῦ Ἄμμωνος ἐκ γρανίτου, προσφάτως ἀνευρεθέν. Ὁ Ἄμμων παρίσταται ὑπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Φαραὼ Τουτ-αν-χαμόν.

Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Μεταξὺ τῶν κτερισμάτων, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τάφους ἀναγομένους εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Θυνιτικῶν δυναστειῶν ἐλάχιστα εἶναι τὰ ἔργα τῆς γλυπτικῆς καὶ αὐτὰ ἐστερημένα οἱασδήποτε καλλιτεχνικῆς ἀξίας—ὁμοιώματα ἀνθρώπων ἢ ζώων, ἐξεργασμένα εἰς ξύλον, ἐλεφαντοστοῦν, διορίτην καὶ ποικίλας ἄλλας ὕλας κατὰ πρωτόγονον καὶ βάναυσον τρόπον. Ἀντιθέτως, ἐπὶ τῶν ἐκ Μέμφιδος ἡγεμόνων, ἡ γλυπτική, ἐπὶ ξύλου κατ' ἀρχάς, ἐπὶ λίθων καὶ μάλιστα σκληροτάτων, δυσεπεξεργάστων κατόπιν, τοῦ γρανίτου αἴφνης ἢ τοῦ διορίτου, λαμβάνει ἀνάπτυξιν ἀξίαν πάσης προσοχῆς. Τὰ εὑρήματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι πολυάριθμα καὶ ἀπόκεινται εἰς πλεῖστα μουσεῖα, κατ' ἐξοχὴν δὲ εἰς τὸ Κάϊρον, εἰς τὸ Λοῦβρον καὶ εἰς τὸ Βρεττανικὸν μουσεῖον. Αἱ παρατηρήσεις, αἱ ὁποῖαι θὰ ἔπρεπε νὰ γίνουν ἐπάνω εἰς αὐτά, συμπίπτουν κατὰ τὸ πλεῖστον πρὸς ὅσα ἐλέχθησαν ἐν σχέσει πρὸς τοὺς

γενικοὺς χαρακτῆρας τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης —καὶ κάτι περισσότερον : εἰς τὴν περιοχὴν τῆς γλυπτικῆς ἐμφανίζονται οἱ χαρακτῆρες αὐτοὶ σαφέστερον καὶ ἐναργέστερον ἔκδηλοι.

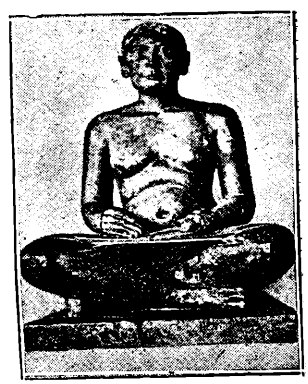
Δεδομένου ὅτι τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ ἀνάγλυφα προωρίζοντο διὰ χρήσεις θρησκευτικῆς σημασίας κατ' ἐξοχὴν καὶ ἀκόμη ὅτι ἀπετέλουν ἀναπαραστάσεις ὑπαρκτῶν μορφῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, πρὸς τὰς ὁποίας ἡ ὁμοιότης ἔπρεπε νὰ διαφυλαχθῇ κατὰ τὸ δυνατὸν ἀκριβέστερον, διὰ νὰ εἶναι καὶ ἡ ὑπηρεσία. τὴν ὁποίαν θὰ προσέφερον τὰ τοιούτου εἴδους ὁμοιώματα, πληρεστέρα, δύναται νὰ ἐξηγηθῇ εὐκόλως ἡ διακρίνουσα τὴν γλυπτικὴν τῆς Μεμφιτικῆς πε-



Εἰκ. 29 — Ἀγάλματα Σένουσριτ τοῦ 1ου ἀνευρεθέντα εἰς Λίχτ.

ριόδου ἔντονος ***τάσις πρὸς τὸν ρεαλισμόν***. Τοὺς Αἰγυπτίους γλύπτας, τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἰδίως, δὲν ἀπησχόλησαν προβλήματα ἰδεώδους ἁρμονίας μορφῶν καὶ τελείας ἀναλογίας μελῶν, ὅπως συνέβη εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἐργασία των ἦτο, οὕτως εἰπεῖν, ***φωτογραφική***. Καὶ ὅμως : μὲ τὰ πενιχρὰ αὐτὰ καλλιτεχνικὰ ἐφόδια παρήγαγον πολλάκις ἔργα γεμᾶτα ἔκφρασιν καὶ ζωήν. Γενικῶς, ἐδημιούργησαν μίαν παράδοσιν καὶ εἰς τὴν παράδοσιν αὐτὴν ἔμειναν πιστοὶ ἐπὶ πολύ, χωρὶς νὰ ζητήσουν νὰ πρωτοτυπήσουν ἢ νὰ καινοτομήσουν. Ἡ στάσις τῶν ἀγαλμάτων εἶναι κατὰ κανόνα μετωπική. Καὶ ἂν ἀκόμη τὸ σῶμα ἔχῃ ἄλλην κατεύθυνσιν, ἢ ἕνα μέ

λος ἔχῃ προεκταθῇ κατὰ τρόπον μὴ δικαιολογοῦντα τὴν ἀτενῆ πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἔκφρασιν τοῦ προσώπου, ἡ κεφαλὴ μένει πάντοτε εὐθυτενής, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον διαψεύδει τὴν πραγματικότητα καὶ δυσαρεστεῖ τὸ βλέμμα. Συνήθως τὰ ἄτομα παρίστανται καθήμενα, μὲ τοὺς πόδας συνηνωμένους καὶ τὰς χεῖρας ἐπὶ τῶν γονάτων συμπεπλεγμένας, ἢ ὄρθια μὲ τὸν ἕνα πόδα προεκτεταμένον, ἢ γονυκλινῆ μὲ τὰς χεῖρας συμπεπλεγμένας ἐπὶ τῶν μηρῶν. Τὰ κάτω μέλη τοῦ σώματος μαρτυροῦν ὀλιγωτέραν ἐπεξεργασίαν. Ὁ κορμὸς δὲν ἀποδεικνύει γνῶσιν τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν. Ἀλλ' εἰς τὴν κεφαλὴν ἀποδίδεται ἐντελῶς ἰδιαιτέρα προσοχή. Οἱ βολβοὶ τῶν ὀφθαλμῶν κατασκευάζονται πολλάκις ἀπὸ ἰδιαίτερον, λευκὸν λίθον καὶ τὰ βλέφαρα ἀπὸ μέταλλον. Ἡ κόμη καταπίπτει εἰς βραχεῖς βοστρύχους ἐπιμελῶς ἐξειργασμένους, ἡ ρὶς καὶ τὸ στόμα εἶναι λεπτά. Ἡ ἔκφρασις, τέλος, τοῦ προσώπου, προδίδει γαλήνην, σταθερότητα καὶ σοβαρότητα, ὅταν πρόκηται ν' ἀποδοθῇ ἡ ἰσχὺς καὶ τὸ κῦρος τῶν φαραώ, δουλικὴν ὑποταγήν, δειλίαν καὶ προσήλωσιν εἰς τὸ καθῆκον, ὅταν πρόκηται διὰ γλυπτικὰς ἀναπαραστάσεις ὑποτελῶν, ἐμβρίθειαν, εὐφυΐαν σπανίως, ἢ ἐπιβολήν, εἰς ἀναλόγους περιστάσεις. Πρέπει ἀκόμη νὰ σημειωθῇ, ὅτι τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα δὲν δεικνύουν μίαν, ὡρισμένην ὁπωσδήποτε ἡλικίαν. Ἡ αἰγυπτιακὴ γλυπτική, παρὰ τὸν βαθύτατον ρεαλισμόν της, παρὰ τὴν σχολαστικὴν προσαρμογήν της πρὸς τὴν πραγματικότητα, σπανίως μᾶς παρουσιάζει μορφὰς καταληφθείσας ἀπὸ τὸ γῆρας ἢ ἀκτινοβολούσας ἀπὸ νεότητα : ἀρέσκεται εἰς μίαν μέσην, ἀόριστον κατάστασιν γεμάτην μονοτονίαν. Τὸ χρῶμα, σύνηθες καὶ εἰς τὰ ἑλληνικὰ ἀγάλματα, χρησιμοποιεῖται εἰς μεγάλην ἔκτασιν προκειμένου ἰδίως περὶ ἔργων μὴ κατεσκευασμένων ἀπὸ ἔγχρωμον λίθον. Ὁμοία χρῆσίς του γίνεται καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα. Τὰ τελευταῖα αὐτά, ἀποτελοῦντα



Εἰκ. 30. — Αἰγύπτιος γραφεὺς (Μουσεῖον Λούβρου).

τὸ σπουδαιότερον καὶ μᾶλλον διαδεδομένον στοιχεῖον διακοσμήσεως τῶν τάφων καὶ συναπτόμενα στενῶς πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικήν, δύνανται νὰ παράσχουν ἔδαφος εἰς ὁμοίας φύσεως πρὸς τὰς διὰ τὰ λοιπὰ γλυπτικὰ ἔργα παρατηρήσεις. Μὲ τὴν προσθήκην, ὅτι ἀποδεικνύουν ὀλιγωτέραν προσοχὴν εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῆς πραγματικότητος καὶ περισσότερον ἐνδιαφέρον διὰ τὸ γενικὸν διακοσμητικὸν ἀποτέλεσμα — καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη, τὸ ὁποῖον θὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία νὰ σημειώσωμεν κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῆς αἰγυπτιακῆς ζωγραφικῆς : τελείαν ἄγνοιαν τῆς προοπτικῆς.

Ἐν συνόψει : τὰ γλυπτικὰ δημιουργήματα τῆς Μεμφιτικῆς περιόδου εἶναι ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως ἔργα ρεαλιστῶν καλλιτεχνῶν, θυ-



Εἰκ. 31.— Ραμσῆς ὁ ΙΙ, παρέχων προσφορὰς πρὸς τοὺς θεούς.

σιαζόντων εἰς τὴν ὁμοιότητα οἱανδήποτε ἰδεαλιστικὴν ἔξαρσιν, στερουμένων φαντασίας καὶ ἐντόνων δημιουργικῶν ὁρμῶν καὶ ὑποτασσομένων εἰς τὴν στενὴν παράδοσιν, τὴν ὁποίαν βραδέως, μὲ πολὺν κόπον καὶ μὲ ὄχι μόνιμα ἀποτελέσματα, βελτιώνουν. Ἀπὸ ἑτέρας ὅμως ἀπόψεως μᾶς παρέχουν τὸ ὑπόδειγμα μιᾶς τέχνης πηγαίας, ρωμαλέας καὶ εἰλικρινοῦς, τὴν ὁποίαν θὰ νοσταλγήσουν, ὅπως θὰ ἴδωμεν κατωτέρω, αἱ ἑπόμεναι γενεαί. Ἀξιολογώτατα ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Σεΐχ-ελ-Μπελὲντ τοῦ μουσείου τοῦ Boulaq (εἰκ. 26), ὁ γονατισμένος γραφεὺς τοῦ ἰδίου μουσείου, ὁ ἄλλος ἐκεῖνος κατὰ γῆς καθήμενος γραφεὺς τοῦ Λούβρου (εἰκ. 30), ὁ Χεφρὴν καὶ ὁ Μυκερῖνος τοῦ Καΐρου καί, τέλος, ἡ Σφὶγξ τοῦ Γκιζέχ, κολοσσιαῖον ἄγαλμα λέοντος μὲ κεφαλὴν Φαραώ,

ὕψους 20 μέτρων καὶ μήκους 57, λαξευθὲν κατ' ἀρχὰς εἰς παμμέγιστον βράχον καὶ συμπληρωθὲν κατόπιν δι' ἐπιθέτων πετρῶν.

Κατὰ τὰς πρώτας Θηβαϊκὰς δυναστείας καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἡγεμονίας τῶν ἐπιδρομέων Ὑξώς, τῶν ὁποίων τὰ βάναυσα ἀσιατικὰ χαρακτηριστικὰ ἀπετυπώθησαν εἰς ἱκανὸν ἀριθμὸν ὁμοιωμάτων, ἡ γλυπτική, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται καθ' ὁλοκληρίαν τοῦ ἐδάφους τῶν Μεμφιτικῶν παραδόσεων, ἀποκτᾷ μερικὰ νέα στοιχεῖα : καθίσταται περισσότερον λεπτολόγος, προσέχει εἰς λεπτομερείας πρότερον παρημελημένας, ἀποδίδει μεγαλυτέραν προσοχὴν εἰς τὰ κάτω μέλη τοῦ σώματος καὶ ἀρχίζει ν' ἀκολουθῇ ἐλαφρὰς καὶ μόλις διαφαινομένας εἰσέτι ἰδεαλιστικὰς τάσεις — δηλ. ἀρχίζει νὰ λησμονῇ ὁπωσδήποτε τὴν πραγματικότητα, χωρίς, ἐν τούτοις, νὰ δύναται νὰ δημιουργήσῃ ἰσχυρὰ καὶ πρωτότυπα ἔργα. Αἰσθάνεται κανείς, ὅτι ὑπάρχει μία ξηρότης εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν : ἡ σμίλη δὲν κινεῖται πλέον μὲ τὴν παλαιὰν τόλμην, ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία γίνεται μονότονος, ὡς νὰ μὴ τὴν διέπῃ πλέον ὁ παλαιὸς ἐνθουσιασμὸς τῆς Μεμφιτικῆς περιόδου. Μὲ δύο λέξεις : πρόκειται ἤδη περὶ τέχνης περισσότερον manieré καὶ ὀλιγώτερον ζωντανῆς. Τὸ αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ παρατηρηθῇ καὶ διὰ τ' ἀνάγλυφα ἔργα τῆς ἰδίας ἐποχῆς : ἔχουν σταθερώτερον περίγραμμα, μαρτυροῦν ὡριμοτέραν τεχνικὴν ἐπιδεξιότητα, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ αἰσθητὴν ἔλλειψιν ζωῆς.



Εἰκ. 32.— Χόρ. Αἰγυπτιακὸν ἄγαλμα μὲ καταφανῆ τὴν Ἑλληνικὴν ἐπίδρασιν.

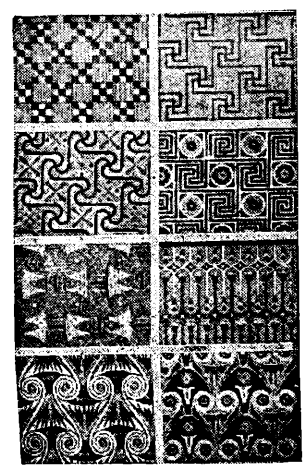
Ἡ μονοτονία, τὴν ὁποίαν ἐσημειώσαμεν ἀνωτέρω, χαρακτηρίζει τὴν αἰγυπτιακὴν γλυπτικὴν καὶ κατὰ τὴν ἀμέσως ἑπομένην περίοδον. Κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν ἡ γλυπτικὴ καθίσταται τέχνη ***ἐθνική,*** ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἀπεικονιστέων θεμάτων. Ἐπιπροσθέτως, χάνει τὴν ἀνεξαρτησίαν της, παύει νὰ ἐνεργῇ ἐξ

ἰδίας πρωτοβουλίας, μεταβάλλεται εἰς ἁπλῆν θεραπαινίδα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἡ ὁποία τὴν παρασύρει πρὸς ξένους δρόμους. Οἱ γλύπται ὑπηρετοῦν τοὺς ἀρχιτέκτονας : διακοσμοῦν μὲ ἀνάγλυφα τοὺς γιγαντιαίους κίονας τῶν μεγαλοπρεπῶν ὑποστύλων αἰθουσῶν τοῦ Ραμμεσείου, τοῦ ναοῦ τοῦ Καρνὰκ καὶ τῶν λοιπῶν ὁμοίας φύσεως κτισμάτων, κατασκευάζουν τοὺς ἀνδριάντας τῶν νικητῶν Φαραώ, εἰς διάφορα μεγέθη καὶ σχήματα, εἰς διαφόρους στάσεις καὶ καταστάσεις. Τὰ γλυπτικὰ αὐτὰ ἔργα τῆς Νέας Βασιλείας διακρίνονται εὐχερῶς ἀπὸ τ' ἀνάλογα ἔργα τῶν προγενεστέρων ἐποχῶν : ἡ ἰδεαλιστικὴ τάσις, ἡ ἀτελῶς διαφαινομένη κατὰ τὴν ἀμέσως προηγουμένην περίοδον, καθίσταται ἤδη ἀπολύτως ἔκδηλος, ἡ ἐξεργασία γίνεται λεπτοτέρα, ἡ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τῆς πραγματικότητος μᾶλλον καταφανής. Ἀπειρία ἀγαλμάτων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἀπὸ ξύλον, μέταλλον, γρανίτην, διορίτην, παντὸς ἄλλου εἴδους λίθους, εἰς εὑρεῖαν ποικιλίαν μεγεθῶν, ἀπὸ τοῦ μεγέθους μερικῶν ἑκατοστομέτρων μέχρις εἴκοσι μέτρων ὕψους, ἐπιβεβαιώνουν τὰς παρατηρήσεις αὐτάς.

Οἱ θεοὶ ἀπεικονίζονται εἰς ἀπεριόριστον ἀριθμὸν ὁμοιωμάτων, οἱ βασιλεῖς καὶ οἱ τιτλοῦχοι ἐπίσης. Ἀλλ' ὅλαι αἱ μορφαὶ αὐταὶ ἔχουν σχεδὸν πάντοτε τὴν ἰδίαν ἀκαμψίαν, τὴν ἰδίαν γαλήνην : τὰ χαρακτηριστικά των δὲν διασπῶνται ἀπὸ καμμίαν ἀγωνίαν, ἀπὸ κανένα παροξυσμὸν ἡδονῆς ἢ ὀδύνης, ἀπὸ καμμίαν ἔξαρσιν, ἀπελπισίαν, ὀργήν, κατήφειαν, ἐνθουσιασμόν. Ἀνήκουν εἰς ἡγεμόνας, οἱ ὁποῖοι ἐπέρασαν τὴν ζωήν των εἰς τὰ στρατόπεδα, παλαίοντες ἀπεγνωσμένως ἐναντίον ἀλλεπαλλήλων ἐπιδρομέων ἢ ἀσχολούμενοι εἰς κατακτήσεις ὁμόρων χωρῶν, εἰς δυνάστας ταλαιπωρηθέντας ἀπὸ διηνεκεῖς θρησκευτικὰς διενέξεις καὶ συνεχεῖς κοινωνικὰς ἀναστατώσεις, εἰς ἡγεμονίδας, τῶν ὁποίων ἡ ζωὴ ὑπῆρξε γεμάτη ἀπὸ τρικυμίας σφοδρῶν ἐρώτων—καὶ ὅμως ἀπὸ τὰ ποικίλα αὐτὰ συναισθήματα δὲν ἀπετυπώθη ἐπάνω εἰς τὸ ξύλον, εἰς τὸ μέταλλον ἢ τὸν λίθον τίποτε ἄλλο ἀπὸ μίαν διανοητικὴν καὶ συναισθηματικὴν ἀκινησίαν. Αἱ ἐξαιρέσεις εἶναι ἐλάχισται. Ἀνάμεσα εἰς αὐτὰς πρέπει ἀναμφιβόλως νὰ μνημονευθῇ ἡ θαυμασία κεφαλὴ τῆς βασιλίσσης Τάϊα, ἡ ἀποκειμένη εἰς τὸ μουσεῖον τοῦ Boulaq, ἕνα θαῦμα λεπτότητος καὶ ἀποκρυσταλλωμένης περισυλλογῆς· ἡ ἀπὸ μαῦρον μάρμαρον τεραστία κεφαλὴ τοῦ Μερνεφτάτ, εὑρισκομένη εἰς τὸ μου-

σεῖον τοῦ Boulaq καὶ αὐτή, γεμάτη ἀπὸ νεανικὴν γλυκύτητα καὶ ἁβροτάτην μελαγχολίαν· ἡ κολοσσιαία ἐπίσης ἀπὸ ρόδινον γρανίτην κεφαλὴ Τουτμὲς τοῦ III (τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου) συνδυάζουσα πρὸς τὴν τελειότητα τῆς ἐξεργασίας ἱκανὴν ἔκφρασιν ἰσχυρᾶς ἐπιβολῆς καὶ ὁ Ραμσῆς II, τέλος, παρέχων προσφορὰς πρὸς τὸν θεὸν (εἰκ. 31), σχεδὸν πρηνὴς καὶ ἡμιγονυκλινής, ἕνα ἀπὸ τὰ ὀλίγα ἀνωτέρας ἀξίας δημιουργήματα τῆς Αἰγυπτιακῆς γλυπτικῆς.

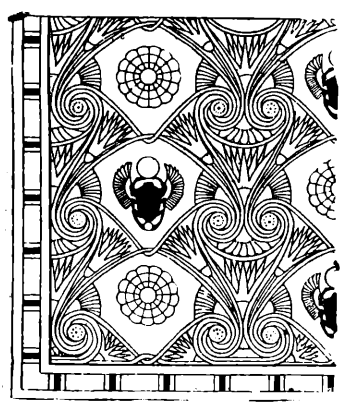
Παρὰ τὰς ἐξαιρέσεις αὐτὰς ἡ πληθώρα τῶν μονοτόνων ἔργων εἶναι ἀποκαρδιωτική. Οἱ κολοσσοὶ διαδέχονται τοὺς κολοσσούς, αἱ αὐταὶ μορφαὶ ἐπαναλαμβάνονται εἰς ἀναρίθμητα ὁμοιώματα μὲ ἀνεπαισθήτους διαφοράς. Ἡ στενὴ συνάρτησις τῆς γλυπτικῆς πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τὴν βιομηχανοποιεῖ, ὅπως θὰ ἐλέγομεν σήμερον· ἡ ὑποταγή της εἰς τὰς κρατούσας πολιτικὰς συνθήκας τὴν μεταβάλλει εἰς τυφλὴν ἐντολοδόχον τῶν ἰσχυρῶν τῆς ἐποχῆς· ἡ ἀναγκαστικὴ προσκόλλησίς της εἰς τὴν θρησκείαν τῆς ἐπιβάλλει τὸ νεκρὸν σύμβολον ὡς διηνεκῆ τύπον καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὑπὸ τὰς συνθήκας αὐτὰς κατασκευάζει τοὺς κολοσσοὺς Ραμσῆ τοῦ Μεγάλου εἰς τὸ σπέος τοῦ Ἰψαμπούλ, τοὺς κολοσσοὺς τοῦ Μέμνωνος παρὰ τὰς Θήβας καὶ προβαίνει εἰς τὴν συνεχῆ, εἰς ἀπειρίαν ἀντιτύπων, ἀναπαραγωγὴν τῆς παναρχαίας Σφιγγὸς τοῦ Γκιζέχ, βελτιωμένης. Σώματα ζώων καὶ σώματα ἀνθρώπων συνενώνονται εἰς ἀμαλγάματα τερατώδη. Οἱ θεοὶ παρίστανται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ζωόμορφοι ἀπὸ τοῦ τραχήλου καὶ ἄνω. Μόνον ὁ Ἄμμων-Ρᾶ παρουσιάζεται ὑπὸ τὴν μορφὴν τοῦ Φαραώ, κατὰ κανόνα. Ὁ βοῦς Ἄπις ἀποτελεῖ ἐνσωμάτωσιν τοῦ Φθᾶ. Ἡ Ἶσις-Χατὸρ παρίσταται συμβολικῶς μὲ κεφαλὴν ἢ μόνον ὦτα καὶ κέρατα ἀγελάδος. Ὁ Ἄνουβις ἔχει κεφαλὴν θωός. Ὁ Θὸτ εἶναι κυνοκέφαλος.



Εἰκ. 33.— Αἰγυπτιακὰ κοσμήματα.

Ἡ συνεχὴς ἐπεξεργασία τῶν αὐτῶν προτύπων, ἡ ἔλλειψις ποικίλων θεμάτων καὶ ἡ συναφὴς πρὸς αὐτὴν μονοτονία ὑπῆρξε βαρεῖα νόσος τῆς αἰγυπτιακῆς γλυπτικῆς. Καὶ διὰ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὴν νόσον αὐτὴν ἐχρειάσθη νὰ γίνῃ μία ἐπανάστασις, ἡ ὁποία ἔσχεν ἀπροσδοκήτους συνεπείας.

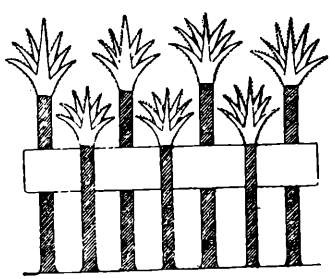
Καὶ τ' ἀνάγλυφα τῆς Νέας Βασιλείας, ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι γεμᾶτοι οἱ κίονες καὶ αἱ πλευραὶ τῶν ἀπεράντων ναῶν ἀναφέρονται εἰς ἕνα περιωρισμένον ἀριθμὸν θεμάτων. Πολεμικαὶ ἐπιχειρήσεις καὶ θριαμβευτικαὶ εἴσοδοι ἡγεμόνων, προσφοραὶ ἀφιερωμάτων εἰς τοὺς θεοὺς καὶ τελεταὶ πρὸς τιμὴν τῶν θεῶν ἀποτελοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ περιεχόμενον τῶν τοιαύτης φύσεως ἔργων. Ἀλλ' ἡ συνεχὴς ἐκμετάλλευσις τῶν αὐτῶν θεμάτων δὲν προϋποθέτει, ἰδιαιτέρως διὰ τὴν αἰγυπτιακὴν γλυπτικήν, καὶ ποικίλην ἐξεργασίαν τῶν λεπτομερειῶν. Παρατηρεῖται καὶ ἐδῶ ἡ ἰδία μονοτονία, τὴν ὁποίαν ἐσημειώσαμεν ἀνωτέρω, χωρὶς νὰ λείπουν κατ' ἴσον λόγον αἱ παρήγοροι ἐξαιρέσεις, ὅπως συμβαίνει προκειμένου περὶ τῆς θριαμβευτικῆς ἐπανόδου ἀπὸ τὴν ἐκστρατείαν τῆς Συρίας Ραμσῆ τοῦ 2ου, ἡ ὁποία εὑρίσκεται εἰς τὴν ἐξωτερικὴν πλευρὰν τοῦ μεγάλου ναοῦ τοῦ Καρνὰκ καὶ τοῦ θαυμασίου ἀναγλύφου Σέτι τοῦ 1ου εἰς τὴν Ἄβυδον.



Εἰκ. 34.— Αἰγυπτιακὴ διακόσμησις.

Κατὰ τὰς πρώτας μετὰ τὴν Νέαν Βασιλείαν δυναστείας ἡ γλυπτικὴ περιορίζει τὸν κύκλον τῆς δράσεώς της εἰς τὴν κατασκευὴν ἔργων μικρῶν, τὰ ὁποῖα ἐν τούτοις δύνανται νὰ μᾶς παράσχουν τὴν βεβαίωσιν, ὅτι οἱ καλλιτέχναι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς τρέπονται πρὸς νέους δρόμους καὶ καταναλίσκονται εἰς ἀναζητήσεις, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἔμελλε μετὰ χρόνον νὰ προέλθῃ ἡ Σαϊτικὴ ἀναγέννησις. Ἡ ἀναγέννησις αὐτή, ἀποτελοῦσα τὴν τελευταίαν ἀνταύγειαν μιᾶς

τέχνης, ἡ ὁποία ἔζησεν ἐπὶ ὁλοκλήρους αἰῶνας καὶ παρήγαγεν ἀπειρίαν ἔργων, ἐκ τῶν ὁποίων μερικά, ὅπως ἐτονίσθη ἤδη, εἶναι σημαντικῶς ἀξιόλογα, ἐνέχει, καθὼς ἐσημειώθη εἰς τὸ οἰκεῖον μέρος, τὸν χαρακτῆρα «καθολικωτέρας ἐπιστροφῆς εἰς τὴν παράδοσιν». Ὁ παλαιὸς ρεαλισμὸς τίθεται πάλιν ὡς γνώμων τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἀλλ' ἡ ἐπίμονος προσπάθεια πρὸς ἀπόλυτον λείανσιν καὶ ἐντελῆ ἐξεργασίαν σκληροτάτων λίθων, ἰδίως δὲ τοῦ γρανίτου, τοῦ βασάλτου καὶ τοῦ ὀφίτου, ἡ κατανάλωσις δηλαδὴ τοῦ πλείστου μέρους τῆς δημιουργικῆς ἱκανότητος εἰς ζητήματα στενῶς τεχνικά, προδίδει τὴν λανθάνουσαν εὐθὺς ἀπὸ τῆς λήξεως τῆς Νέας Βασιλείας παρακμήν. Εἰς τὴν Σαϊτικήν, ἐν τούτοις, γλυπτικήν, ὀφείλομεν ἔργα, ὅπως ἡ βασίλισσα Ἀμενιρῖτις, καὶ ἡ γεροντικὴ κεφαλή, ἡ ἀποκειμένη εἰς τὸ Λοῦβρον, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς **«πολὺ καλὰ πορτραῖτα»** (P. Paris). Τὰ χαρακτηριστικὰ διαγράφονται ἔντονα καὶ ζωντανά, ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου, ἰδίως εἰς τὸ δεύτερον ἀπὸ τὰ μνημονευθέντα ἔργα, μαρτυρεῖ προσπάθειαν ἀποδόσεως τῆς ἐσωτερικῆς διαθέσεως, ἐνῷ ἡ ὅλη ἐξεργασία δεικνύει τάσιν πρὸς τὸν ἀρχαϊσμόν. Ὑπῆρξαν καὶ εἰς τὴν Αἴγυπτον, ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ὀπαδοὶ τοῦ σημερινοῦ «πασσεϊσμοῦ».



Εἰκ. 35. – Εἰκὼν διαπιστώνουσα ἐμφανῶς τὴν ἄγνοιαν τῆς προοπτικῆς εἰς τὴν Αἰγ. ζωγραφικήν.

Ἀλλ' ἡ Θηβαϊκὴ σχολαστικότης δὲν ἔπαυσε νὰ ἐπιδρᾷ ἐπὶ τῆς αἰγυπτιακῆς γλυπτικῆς. Ἀργὰ ἢ γρήγορα ἡ ἀναγέννησις ἐξέπνευσεν: ἡ γλυπτικὴ κατέστη πλέον μηχανικὴ σχεδὸν ἀναπαραγωγὴ ὡρισμένων προτύπων καὶ εἰς τὸ τέλος, μετὰ τὴν Ἑλληνικὴν κατάκτησιν, συνεχωνεύθη μὲ τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην, δημιουργήσασα ἔργα περισσότερον Ἑλληνικὰ καὶ πολὺ ὀλιγώτερον αἰγυπτιακά, ὅπως ὁ Χὸρ τῆς εἰκ. 32. Ἐπὶ τοῦ Ἀδριανοῦ, θιασώτου τῶν ἐξωτικῶν τεχνῶν, προσεπάθησε ν' ἀναγεννηθῇ ἐκ νέου. Ἀλλ' ἦτο πλέον ἀργά. Δὲν ἔμεναν ἀπὸ αὐτὴν ἤδη παρὰ μερικά, ἐπουσιώδη ἴσως γνωρίσματα καὶ μερικὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα,

ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῇ, ὅτι συνέβη καὶ μὲ τὴν αἰγυπτιακὴν ἀρχιτεκτονικήν, συνεισέφεραν τὰς ἀσθενεῖς των δυνάμεις διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς χριστιανικῆς τέχνης τῆς Ἀνατολῆς — τῆς Βυζαντινῆς τέχνης.

Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ζωγραφικὴ εἰς τὴν Αἴγυπτον ἐλάχιστα ἐκαλλιεργήθη ὡς ἀνεξάρτητος καὶ αὐτενεργὸς τέχνη. Κατὰ τὸ πλεῖστον, ἐξυπηρέτησε τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν γλυπτικήν, πρὸς τὰς ὁποίας προσηρτήθη στενῶς, οὐχί, βεβαίως, ἐπ' ὠφελείᾳ της. Καὶ ἀκριβῶς, ἀπὸ τὴν στενὴν αὐτὴν προσάρτησιν, ἐπήγασε τὸ μέγιστον μέρος τῶν ἐλαττωμάτων, τὰ ὁποῖα παρουσιάζει, χωρὶς νὰ λησμονῆται,



Εἰκ. 36.—Εἰκὼν εἰς τάφον τοῦ Meidoum.

φυσικά, ὅτι πρόκειται περὶ πρωτογόνου τέχνης, διανυσάσης μίαν ὡρισμένην ἀνιοῦσαν ὁδὸν ἐντός, διὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον λόγον, τελειωτικῶς περιχαρακωμένης περιοχῆς.

Ἁπλότης καὶ ἀφέλεια ἀφ' ἑνός, ἐπιδίωξις ἐντόνων διακοσμητικῶν ἀποτελεσμάτων ἀφ' ἑτέρου, εἶναι τὰ πρῶτα πράγματα, τὰ ὁποῖα ὑποπίπτουν εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ παρατηρητοῦ. Οἱ Αἰγύπτιοι ζωγράφοι ἠγνόησαν τὰ πλεῖστα τῶν στοιχείων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐβάσισε τὴν ἀνάπτυξίν της ἡ μεταγενεστέρα ζωγραφική. Κατ' ἀρχήν, ἠγνόησαν εἰς μέγιστον βαθμὸν τὴν προοπτικήν. Πέραν τοῦ πρώτου ἐπιπέδου δὲν ὑπῆρξε περιοχὴ δράσεως δι' αὐτούς. Προκειμένου ν' ἀπεικονίσουν τοὺς δύο ὤμους ἑνὸς ἀνθρωπίνου σώματος ἐν κινήσει ἢ ἐν στάσει παρισταμένου, δὲν ἐδίσταζον νὰ τοὺς παρουσιάσουν τὸν ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου ἐπὶ τῆς ἰδίας γραμμῆς, χωρὶς

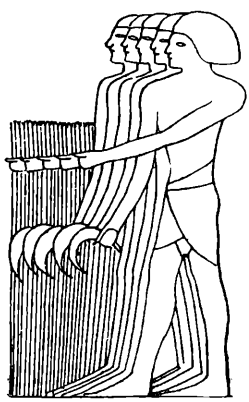
νὰ αἰσθάνωνται τὴν ἀνάγκην νὰ ὑποδηλώσουν ὁπωσδήποτε τὴν διάφορον θέσιν τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοῦ ἄλλου. Ἄτομα καὶ ἀντικείμενα ἐκτεινόμενα εἰς μέγα βάθος διαδοχικῶς, τ' ἀπεικονίζον ὡς ἐὰν εὑρίσκοντο ὅλα μαζὶ εἰς τὴν θέσιν τοῦ πρώτου ἀπὸ αὐτά. Ἀπέδιδον τὰ πρόσωπα συνήθως ἐν κατατομῇ, ἐνῷ διὰ τὰ λοιπὰ μέλη τοῦ σώματος ἠδιαφόρουν: τ' ἀπέδιδον ἐν κατατομῇ καὶ αὐτὰ ἤ, διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν τὸν σύγχρονον ὅρον, de face, ὅπως συμβαίνει εἰς τὸ ἐν Ἀβύδῳ εὑρεθὲν ἀνάγλυφον, ἔνθα ὁ Ἄνουβις παρίσταται μὲ κεφαλὴν θωὸς καὶ ὁ Ὧρος μὲ κεφαλὴν ἱέρακος. Ἐξ αὐτοῦ τὰ τεράστια τεχνικὰ σφάλματα τὰ προκαλοῦντα τὴν θυμηδίαν τῶν συγχρόνων καλλιτεχνῶν. Αἱ φωτοσκιάσεις ἀφ' ἑτέρου τοὺς ἦσαν



Εἰκ. 37.—Ναυμαχία ὑπὸ Ραμσῆν τὸν 2ον.

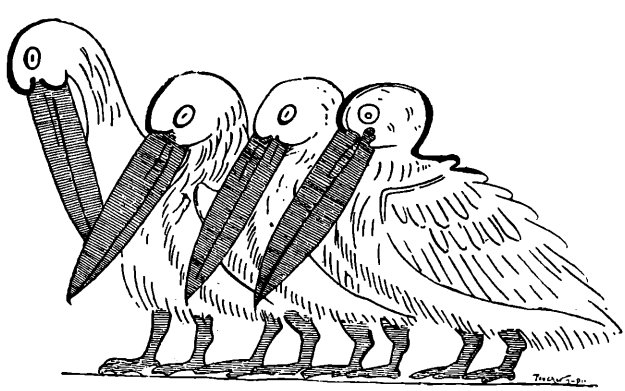
ἄγνωστοι. Βεβαίως, δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀπαιτήσῃ κανεὶς ἀπὸ αὐτοὺς ἐμπειρικὴν ἢ ἐπιστημονικὴν μελέτην τῆς ἀτμοσφαίρας· ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἡ διαφορὰ μεταξὺ σκιᾶς καὶ φωτὸς εἶναι τόσον καταφανής, ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ διαφύγῃ τὴν προσοχὴν ἑνὸς ζωγράφου. Ἐπιπροσθέτως ἠγνόησαν τὰς ἀποχρώσεις: δὲν ἐχρησιμοποίησαν τὰ χρώματα εἰς τὰς ποικίλας των ἐναλλαγάς, ἀλλ' εἰς τὸν θεμελιώδη των τόνον. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τὰ ἔργα τῆς αἰγυπτιακῆς ζωγραφικῆς προσβάλλουν τόσον ἐντόνως τὸν ὀφθαλμόν, ὡς μία θορυβώδης συναυλία χρωμάτων. Ἐγνώριζον, ἄλλως τε, νὰ συνδυάζουν τὰ χρώματα κατὰ τρόπον ὁδηγοῦντα εἰς εὐτυχῆ ἀποτελέσματα· νὰ συνδυάζουν: νὰ τοποθετοῦν, δηλ. τὸ ἕνα χρῶμα παρὰ τὸ ἄλλο. Τέλος — καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ σημειωθῇ, χωρὶς ἀμφιβολίαν, μὲ τὴν

προϋπόθεσιν, ὅτι πρόκειται περὶ ἀρετῆς —, ὅταν ἤθελαν νὰ διακοσμήσουν λείας ἐπιφανείας, ἐχάρασσον κατ' ἀρχήν, διὰ τετραγωνισμοῦ συνήθως, ἕνα σαφῶς καθωρισμένον σχέδιον καὶ εἰς τὸ σχέδιον αὐτὸ ἔμεναν τελείως πιστοί. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀναγκάζει τὸν μελετητὴν τῆς αἰγυπτιακῆς ζωγραφικῆς νὰ ἐπιμείνῃ πέραν τοῦ δέοντος εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ σχεδίου, ν' ἀναζητήσῃ τὰς ἀρετάς του καὶ νὰ ψηλαφήσῃ τὰ ἐλαττώματά του. Καὶ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν σχετικῶν πορισμάτων νὰ μορφώσῃ τὴν συνολικὴν ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς τέχνης αὐτῆς εἰς τὴν Αἴγυπτον ἀντίληψίν του.



Εἰκ. 38.—Σκηνὴ θερισμοῦ.

Συνολικῶς δὲν παρατηροῦμεν ἔντονον ἐξέλιξιν τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν Αἴγυπτον, ὅπως συνέβη μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν γλυπτικήν. Αἱ πρόοδοί της εἶναι περιωρισμέναι, ἡ σημασία της δευτερεύουσα. Ἀπὸ τῶν πρωτογόνων ἐπικεχρισμένων



Εἰκ. 39. — Σπουδὴ πελεκάνων.

πλίνθων μὲ τὰς ζωγραφικὰς ἀπεικονίσεις, τῶν ἀνηκόντων εἰς τὰς πρώτας Μεμφιτικὰς δυναστείας, μέχρι τῶν ἀξιολόγων ἐγχρώμων

ἀναγλύφων τῆς Νέας Βασιλείας καὶ τῶν ἐζωγραφημένων τοίχων τοῦ Τὲλλ-ελ-'Αμάρνα καὶ τοῦ Μεντινὲ Χαμποῦ, δὲν ἔχομεν νὰ σημειώσωμεν πολλὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα. Αἱ ζωγραφικαὶ παραστάσεις τῶν σαρκοφάγων παρουσιάζουν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς τέχνης αὐτῆς πολὺ ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρον, ἐνῷ, ἀντιθέτως, αἱ ἐπὶ τῶν ἐπιταφίων παπύρων ἀπεικονίσεις εἶναι σημαντικώτεραι. Κατ' οὐσίαν, ἡ αἰγυπτιακὴ ζωγραφικὴ δύναται νὰ θέλξῃ μόνον διὰ τοῦ παραδόξου της ἐξωτισμοῦ, δεδομένου ὅτι ἐλάχιστα ἀντέχει εἰς ἀντικειμενικὴν καὶ αἰσθητικῶς αὐστηρὰν κριτικὴν ἐξέτασιν. Μόνον αἱ διακοσμητικαὶ ἐπινοήσεις της, ὅπως ἡ ἐν εἰκ. 33 καὶ ἡ ἐν εἰκ 34, ὅπου μέσα εἰς κυκλόσχημα καὶ φυλλοειδῆ κοσμήματα ἐναλλάσσονται ρόδακες καὶ σκαραβαῖοι ὑποβαστάζοντες τὸν δίσκον τοῦ ἡλίου, ἔχουν ἀνωτέραν ἀξίαν. Αἱ δὲ ὑπ' ἀριθ. 38-41 εἰκόνες μᾶς ἀποδεικνύουν πόσον εἶχον προχωρήσει οἱ Αἰγύπτιοι ζωγράφοι εἰς τὴν σπουδὴν τοῦ σαφοῦς, τοῦ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως θελκτικοῦ καὶ τοῦ ἀπηκριβωμένου σχεδίου.

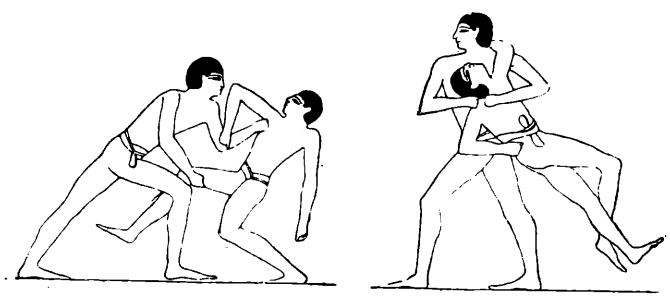


Εἰκ. 40.—Σχεδιογράφημα τάφου τῆς XVIII δυναστείας.

Η ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τὰ ἀγγεῖα, προσφέροντα εὐρὺ πεδίον διακοσμητικῶν προσπαθειῶν εἰς τοὺς καλλιτέχνας, παρουσιάζουν καὶ εἰς τὴν Αἴγυπτον, ὅπως καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀλλαχοῦ, σημαντικώτατον ἐνδιαφέρον. Ἤδη ἀπὸ τῆς προδυναστικῆς ἐποχῆς, διακρίνομεν σπουδαίαν ἐπίδοσιν τῶν Αἰγυπτίων εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικὴν καὶ τὴν ἀγγειογραφίαν. Πλήρεις σειραὶ ἀγγείων καταπλησσούσης τελειότητος, ἐλθόντων εἰς φῶς δι' ἐπανειλημμένων ἀνασκαφῶν, μᾶς παρέχουν πολυτίμους ἐπὶ τοῦ προκειμένου πληροφορίας. Συνήθης ὕλη ἀπὸ τὴν

ὁποίαν κατεσκευάζοντο τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ ἦτο ἡ ἄργιλλος, καλῆς ποιότητος, ἀναμεμιγμένη μὲ ἄμμον, τὸ δὲ σύνηθες μέσον αἱ χεῖρες καὶ ὄχι ὁ κεραμευτικὸς τροχός. Ἡ ὄπτησις τῶν ἀγγείων αὐτῶν εἶναι προσεκτική, τὰ σχήματά των ποικιλώτατα καὶ ἐξαιρετικῶς ἀκριβῆ, χωρὶς δυσμορφίας δυναμένας νὰ βλάψουν τὴν συνολικὴν ἐμφάνισιν τοῦ ἀγγείου καὶ ἡ διακόσμησίς των γεμάτη ἁπλότητα καὶ σωφροσύνην. Τὸν παλαιότερον ὅλων τύπον ἀποτελοῦν τὰ ἐρυθρᾶ μὲ τὰ μελανοβαφῆ χείλη, ἐξαντλοῦντα μακρὰν σειρὰν σχημάτων, νεώτεροι δὲ ὁπωσδήποτε τύποι εἶναι τὰ ἐντελῶς ἐρυθρᾶ, χωρὶς μελανοβαφεῖς παρυφάς, τὰ ἐρυθρᾶ μὲ τὴν λευκὴν γεωμετρικὴν καὶ ζωόμορφον διακόσμησιν καὶ τὰ λευκὰ ἢ μᾶλλον ροδίζοντος κιτρίνου χρώ-



Εἰκ. 41.—Παλαισταὶ ἐκ Μπενὶ-Χασσάν.

ματος μὲ τὴν ἐρυθρᾶν ροδακοειδῆ κατὰ τὸ πλεῖστον διακόσμησιν. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ προκαλοῦν ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν μὲ τὴν τελειότητα τῆς ἐπεξεργασίας των καὶ τὴν ἀρίστην ποιότητα τῆς ἐξ ἧς κατεσκευάσθησαν ὕλης.

Ἐπίσης πολυάριθμα εἶναι τὰ ἀγγεῖα τ' ἀνευρεθέντα εἰς τοὺς τάφους τῆς Θυνιτικῆς περιόδου, χρησιμοποιούμενα διὰ τὴν φύλαξιν τροφῶν καὶ ποτῶν πρὸς χρῆσιν τοῦ Κᾶ τῶν νεκρῶν καὶ φυλασσόμενα εἰς τὰ παρὰ τοὺς νεκρικοὺς θαλάμους οἰκοδομούμενα ἢ σκαπτόμενα ἁπλῶς διαμερίσματα. Πρὸς κατασκευὴν τῶν ἀγγείων αὐτῶν μετεχειρίζοντο, ὅπως καὶ κατὰ τὴν προηγουμένην περίοδον, τὴν ἄργιλλον, χωρὶς ὅμως ν' ἀποδίδουν πολλὴν προσοχὴν εἰς τὴν ποιότητά της, καὶ εἰς μεγάλην κλίμακα τὸν λίθον. Ποικιλόσχημα

ἀγγεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἀπὸ ψαμμόλιθον, ἀσβεστόλιθον, γρανίτην, ἀλάβαστρον, διορίτην, πορφυρίτην, μὲ γραμμοειδεῖς ἐγχαράξεις, ἀνευρέθησαν ἐν ἀφθονίᾳ.

Εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ἀνήκει ἡ πρώτη ἐμφάνισις τῆς φαγεντιανῆς ἀγγειοπλαστικῆς, ἡ ὁποία, ἀτελής, ὅπως εἶναι φυσικόν, κατ' ἀρχάς, ἐξειλίχθη κατόπιν ἱκανοποιητικώτατα.

Καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς βασιλείας τῶν ἐκ Μέμφιδος δυναστειῶν ἡ ἀγγειοπλαστικὴ καὶ ἡ ἀγγειογραφία δὲν παρουσιάζουν σπουδαίας διαφορὰς ἢ βελτιώσεις. Αἱ χρησιμοποιούμεναι ὕλαι, ὁ τρόπος τῆς κατασκευῆς, αἱ μέθοδοι τῆς διακοσμήσεως παραμένουν σχεδὸν αἱ αὐταί. Σπουδαῖα πράγματα δὲν ἔχομεν νὰ σημειώσωμεν καὶ κατὰ τὴν ἑπομένην περίοδον, πλὴν τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ χρῆσις τῶν ἀγγείων γίνεται λαϊκὴ καὶ συνεπῶς ἐλαττοῦται εἰς μέγιστον βαθμὸν προκειμένου περὶ τῶν ἡγεμόνων καὶ μεγιστάνων καὶ τοῦ γεγονότος, ὅτι τὰ παλαιὰ βαθέα καὶ ποικιλόσχημα ἀγγεῖα ἀντικαθιστοῦν κατὰ τὸ πλεῖστον τὰ μικρὰ ἀπὸ πολυτίμους λίθους, ἀπὸ κύανον, ἔξαφνα, ἢ ἀλάβαστρον κατεσκευασμένα δοχεῖα, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποιοῦντο πρὸς ἐναπόθεσιν καὶ φύλαξιν ἀρωμάτων.

Ἐλάχιστα ἀπὸ ἀλάβαστρον ἀγγεῖα ἀνευρέθησαν εἰς μνημεῖα τῆς Νέας Βασιλείας καὶ τῶν μεταγενεστέρων δυναστειῶν. Ἀντιθέτως, ἡ ἀνεύρεσις πολλῶν ψευδῶν ἀπὸ ξύλον τοιούτων μᾶς πείθει, ὅτι ἡ ἀγγειοπλαστικὴ διήρχετο σοβαρὰν κρίσιν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν κατώρθωσε νὰ σωθῇ. Ἀργυρᾶ καὶ χρυσᾶ σκεύη, κομιζόμενα ἀπὸ τὴν Φοινίκην καὶ τὴν Ἑλλάδα ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, ἀντικαθιστοῦν τὰ λίθινα Αἰγυπτιακὰ ἀγγεῖα. Τῆς ἀπωλείας αὐτῆς, ἐν τούτοις, ὑπάρχει ἕνα ἀντίρροπον ἀρκετὰ σοβαρόν, ὅπως εἶναι ἡ τεραστία ἀνάπτυξις, τὴν ὁποίαν λαμβάνουν κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν μερικαὶ ἄλλαι τέχναι, ἡ ξυλογλυπτικὴ δηλ., ἡ λεπτουργία, ἡ διὰ σμάλτου διακόσμησις πολυτίμων ἀντικειμένων καὶ ἡ ἐξεργασία τῶν ἐξ ἀργύρου καὶ χρυσοῦ κοσμημάτων.

ΜΕΡΙΚΑΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ

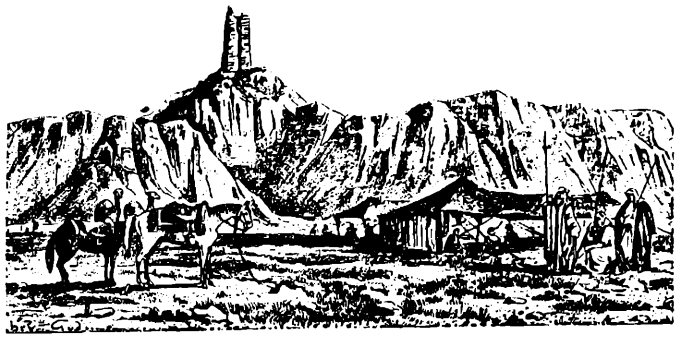
Παρηκολουθήσαμεν ἤδη μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν συντομίαν τοὺς διαδοχικοὺς βαθμοὺς τῆς ἐξελίξεως τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης ἐν γένει μέχρι τῶν τελευταίων Φαραωνικῶν δυναστειῶν καὶ πέραν αὐτῶν.

Ἀναμφισβητήτως, εὑρέθημεν ἐνώπιον μιᾶς τέχνης ἀπορρεούσης ἀπὸ ἐξαιρετικῶς προηγμένον πολιτισμὸν καὶ ἀνηκούσης εἰς εὐφυᾶ, ἐνεργητικὸν καὶ δραστήριον λαόν. Ἂς μὴ λησμονῶμεν, ὅτι ἡ ἀρχαία Ἑλλὰς ἐδιδάχθη πολλὰ ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον. Οἱ σοφοί της ἐμαθήτευσαν εἰς Αἰγυπτίους σοφοὺς ἢ τοὐλάχιστον ἐπεσκέφθησαν τὴν χώραν αὐτὴν διὰ νὰ συμπληρώσουν τὴν μόρφωσίν των. Ὁ Δημόκριτος, ὁ Πυθαγόρας, ὁ Πλάτων, ταξιδεύσας εἰς τὴν Αἴγυπτον ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Φαραὼ Νεκτανεμπώ, ἔφεραν ἀπὸ τὴν περὶ τὸν Νεῖλον χώραν, διὰ τὴν ὁποίαν μὲ τόσον ἐνθουσιασμὸν ἔγραψεν ὁ Ἡρόδοτος, στοιχεῖα μαθηματικῶν, ἀστρονομίας, φιλοσοφίας, θεοσοφίας, γνώσεις ποικίλας, τὰς ὁποίας ἀνεχώνευσαν εἰς τὸ εὐρὺ καὶ μεγαλοδύναμον πνεῦμά των. Ἔργα τέχνης αἰγυπτιακὰ μετεφέρθησαν ἀπὸ τοὺς θαλασσοπόρους Φοίνικας εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἐπέδρασαν ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς Μυκηναϊκῆς τέχνης, ὅπως βραδύτερον ἡ ἐν Ἑλλάδι ἀναπτυχθεῖσα τέχνη ἐξήσκησε σημαντικωτάτην ἐπίδρασιν εἰς τὴν Αἴγυπτον. Ἀμοιβαία ἐπικοινωνία ἀπειργάζετο σταθεροὺς δεσμοὺς μεταξὺ τῶν δύο λαῶν καὶ ἡ Μεσόγειος θάλασσα ὡμοίαζε πρὸς πολυσύχναστον γέφυραν ἀνησύχων μεταβάσεων ἀπὸ τῶν παραλίων τῆς Ἀφρικῆς εἰς τὰς φαιδρὰς ἀκτὰς τῆς νησιωτικῆς καὶ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος. Κατὰ συνέπειαν, ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη δύναται νὰ μᾶς ἐνδιαφέρῃ καὶ διὰ τὰς ἔξω τῶν ὁρίων τῆς χώρας ἐπιδράσεις της, τῶν ὁποίων τὰ ἴχνη δὲν ὑπῆρξαν ἐπιπόλαια.

Ἀλλ' ἡ τέχνη αὐτὴ ἔχει ἀπόλυτον ἀξίαν ἤ, ἀντιθέτως, ἀποκτᾷ σημασίαν μόνον μέσα εἰς τὸ πλαίσιον τοῦ ἱστορικοῦ βίου τῆς χώρας, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνεπτύχθη; Κατ' ἀρχήν, αἱ διαφωνίαι εἶναι πολλαί, αἱ διαμάχαι μεταξὺ τῶν ἐρευνητῶν ὀξύταται. Ἀπὸ οἱασδήποτε ἐν τούτοις ἀπόψεως παραμένει ἔξω ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτησιν, ὅτι ἡ τέχνη αὐτή, γενικῶς, ἀποτελεῖ κολοσσιαίαν προσπάθειαν ἑνὸς λαοῦ, ὁ ὁποῖος καταναλωθεὶς εἰς ἀπειρίαν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, δὲν κατώρθωσε νὰ φθάσῃ τὸ ἀντικειμενικῶς ἰδεῶδες κάλλος, ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἐξέφρασε τὴν νοοτροπίαν του καὶ τὴν συναισθηματικότητά του. Ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη ἔσχε μόνον εὐτυχεῖς στιγμάς. Ἐν τῷ συνόλῳ της ὁμοιάζει πρὸς εὐθεῖαν γραμμήν, εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνονται κατ' ἀραιὰ διαστήματα ἐλαφραὶ διακυμάν-

σεις καὶ μερικαὶ ἀπροσδόκητοι ὀξεῖαι γωνίαι, διακόπτουσαι τὴν γεωμετρικὴν κανονικότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ :—Γ. Σωτηριάδου : Ἱστορία τῆς ἀρχαιότητος (ἔκδ. Γ. Φέξη), 1912.—Ἰωάν. Ν. Σπιτάδη : Σύντομος ἱστορία τῶν ἀρχαίων ἀνατολικῶν λαῶν, ἐν Ἀθήναις, 1915. — Δ. Κύτικα–Α. Καμπάνη : Ἡ Αἴγυπτος τῶν Φαραώ, Κάϊρον, 1923. — Α. Καμπάνη : Ναοὶ καὶ τάφοι, Ἀλεξάνδρεια, 1923.—A. J. Reinach : L'Égypte préhistorique, Paris, 1908. — G. Maspéro : Égypte (éd. Ars una), Paris, 1924.— P. Paris : La sculpture antique, Paris.— P. Girard : La peinture antique, Paris. — C. Bayet : Précis d'histoire de l'art, Paris. — L. Hourticq : Encyclopédie des Beaux-arts, Hachette, Paris.— G. Perrot et Ch. Chipiez : Histoire de l'art dans l'antiquité, Paris, 1882-1890.—Elie Faure : Histoire de l'art, Paris. — Gustave Jéquier : Histoire de la civilisation égyptienne, Payot, Paris, 1925. — Louis Hourticq : Initiation artistique, Hachette, Paris. - A. Moret : Le Nil et la civilisation égyptienne, La renaissance du livre, Paris. — Histoire générale des peuples (Larousse, ed.), Paris.— W. Spiegelberg : Geschichte der ægyptischen Kunst, Leipzig, 1903.— H. Schafer : Von ägyptischer Kunst, Leipzig, 1920. — Ebers : Cicerone durch das alte und das neue Aegypten (I Band), Stuttgart und Leipzig 1886.—Π. Καββαδία, S. Reinach, D. Maillart, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21).



Εἰκ. 42.—Ὑφώματα πλησίον τῆς Βαβυλῶνος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ

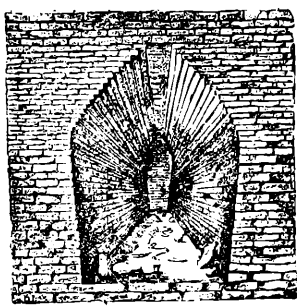
ΟΙ ΑΣΣΥΡΙΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΒΑΒΥΛΩΝΙΟΙ

ΜΕΡΙΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Εἰς τὰς κοιλάδας τῆς Μεσοποταμίας, τῆς χώρας δηλ. ἡ ὁποία περιλαμβάνεται μεταξὺ τοῦ Εὐφράτου καὶ τοῦ Τίγρητος ποταμοῦ, ἐγένοντο κατὰ τοὺς ἀπωτάτους χρόνους τῆς ἀρχαιότητος, σημαντικώταται μετακινήσεις λαῶν καὶ ἱδρύθησαν ἐξουσίαι ἐξασκήσασαι μεγίστην ἐπιρροὴν ἐπὶ τῶν τυχῶν τῆς ἐγγὺς Ἀνατολῆς καὶ πέραν αὐτῆς. Φῦλα πολεμικά, ὠργανωμένα κοινωνικῶς, πολιτικῶς καὶ στρατιωτικῶς, κατέχοντα ἀξιόλογα στοιχεῖα πολιτισμοῦ καὶ καταλιπόντα ἐνδιαφέροντα ἴχνη τῆς δράσεώς των, κατῴκησαν τὴν χώραν αὐτὴν καὶ διεδέχθησαν ἄλληλα εἰς τὴν κυριαρχίαν της. Ἤδη ἀπὸ τῆς τετάρτης χιλιετηρίδος π. Χ. οἱ Σουμέριοι, σημιτικῆς προελεύσεως λαοί, κατέχοντες τὴν ἀμέσως ὑπὲρ τὸν Περσικὸν κόλπον περιοχήν, τὸ νοτιώτατον δηλ. μέρος τῆς Σεναάρ, ὅπως τὴν ὀνομάζει ἡ Παλαιὰ Διαθήκη, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀρυόμεθα τὰς πλείστας τῶν περὶ Μεσοποταμίας πληροφοριῶν, καὶ οἱ Ἀκκάδιοι, οὐχὶ Σημιτικοὶ λαοί, κατοικοῦντες τοὺς βορειοτέρους τόπους, ἀντηγωνίσθησαν πρὸς ἀλλήλους καὶ ἐπεκράτησαν διαδοχικῶς, μέχρις ὅτου συνεχωνεύθη-

σαν εἰς ἕνα κοινὸν Σουμεροακκαδικὸν βασίλειον μὲ πρωτεύουσαν τὴν πόλιν Οὖρ· οἱ Ἐλαμῖται, ὁρμώμενοι ἐκ τῆς ἀπωτέρας περὶ τὰ Σοῦσα χώρας, οἱ Ἀμορῖται καὶ οἱ Κοσσαῖοι διεφιλονίκησαν κατὰ διαστήματα τὴν ἐπὶ τῆς Σεναὰρ ἡγεμονίαν. Ἀλλ' οἱ λαοί, οἱ ὁποῖοι συνέδεσαν τὸ ὄνομά των πρὸς τὰς ἐνδοξοτέρας σελίδας τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαιοτάτης Ἀνατολῆς καὶ οἱ ὁποῖοι κατέλιπον εἰς τοὺς μεταγενεστέρους τὴν φοβερὰν ἀνάμνησιν λυσσωδῶν καὶ ἐπικῶν ἀγώνων εἶναι οἱ Βαβυλώνιοι (ἐκ τῆς πόλεως Bab-ilou=πύλη θεοῦ, Babel, Βαβυλών), ταὐτιζόμενοι ὑπό τινων ὄχι ὀρθῶς, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, πρὸς τοὺς Χαλδαίους, οἱ ὁποῖοι ἐκυριάρχησαν ὡσαύτως εἰς Βαβυλῶνα, καὶ οἱ Ἀσσύριοι, οἱ ὁποῖοι ὁρμηθέντες ἀπὸ τὴν πόλιν Ἀσσούρ, ἐπεξέτειναν διὰ περιπετειωδῶν καὶ αἱματηροτάτων ἐκστρατειῶν τὴν ἐξουσίαν των μέχρι τῶν ἐσχατιῶν τῆς Σεναάρ, καταλύσαντες τὸ Βαβυλωνιακὸν κράτος, τοῦ ὁποίου τὸν πολιτισμὸν εἰς πολλὰ σημεῖα ἐδέχθησαν καὶ σημαντικώτατα προήγαγον, ἔπειτα δὲ προέβησαν εἰς ἀλλεπαλλήλους κατακτήσεις, ὑπέταξαν ὅλας τὰς μέχρι τοῦ Πόντου χώρας, κατέσχον τὴν Αἴγυπτον, τὴν Μηδίαν, τὴν Περσίαν, τὴν Ἰουδαίαν καὶ τὰς ὁμόρους των περιοχὰς καὶ περιέλαβον εἰς τὰ ὅρια τοῦ ἀπεράντου των κράτος τὸ μέγιστον μέρος τοῦ Ἀνατολικοῦ κόσμου. Πρωτεύουσά των ὑπῆρξεν ἡ Νινευΐ (Ninua), τὴν ὁποίαν ἵδρυσεν ὁ Νῖνος, ὁ σύζυγος τῆς ὀνομαστῆς βασιλίσσης Σεμιράμιδος. Οἱ Βαβυλώνιοι ὑπέμειναν ἐπὶ 520 ἔτη τὸν ζυγὸν τῶν Ἀσσυρίων. Ἀλλὰ περὶ τὸ 606 π. Χ. ὁ βασιλεὺς των Ναβοπαλάσαρ συμμαχήσας μὲ τὸν βασιλέα τῶν Μήδων Κυαξάρην κατέλαβε τὴν Νινευΐ. Ὁ υἱὸς τοῦ Ναβοπαλάσαρ Ναβουχοδονόσωρ ἐξηκολούθησε μὲ ἐκπληκτικὴν δραστηριότητα τὸ ἔργον τοῦ πατρός του, ἐκυρίευσε τὴν Ἱερουσαλὴμ καὶ προὐκάλεσε τὴν ἀναγκαστικὴν μετοικεσίαν τῶν Ἑβραίων εἰς Βαβυλῶνα, τὴν ὁποίαν ἐθρήνησε μὲ τόσον συγκινητικὴν μεγαληγορίαν ὁ προφήτης Ἱερεμίας, ἐπολιόρκησεν ἐπὶ 13 ἔτη τὴν Τύρον καὶ κατέλαβε τὴν Φοινίκην, ὑπέταξε τὴν Αἴγυπτον καὶ κατέκτησε τὸ πλεῖστον μέρος τῆς Ἀφρικῆς, ἐπιπροσθέτως δὲ ἐκόσμησε τὴν Βαβυλῶνα μὲ λαμπρὰ οἰκοδομήματα καὶ κατεσκεύασε περίφημα ἔργα κοινῆς ὠφελείας, ὅπως ἦτο ἡ περιώνυμος διῶρυξ ἡ ἑνοῦσα τὸν Τίγρητα πρὸς τὸν Εὐφράτην ποταμόν. Μετὰ τὸν ἐν παραφροσύνῃ θάνατον τοῦ Ναβουχοδονόσορος ἀνῆλθον εἰς τὸν θρόνον τῆς Βαβυλῶνος διάφοροι μαλθακοὶ ἡγεμό-

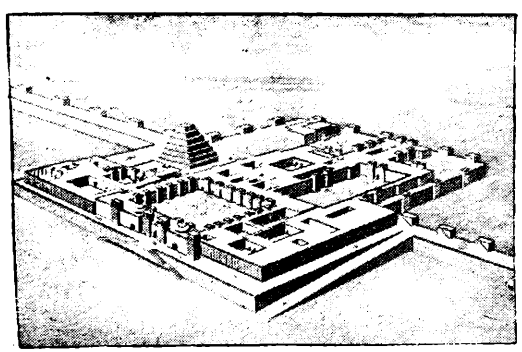
νες, rois fainéants τῆς ἐγγὺς Ἀνατολῆς, διαγαγόντες βίον ἔκλυτον καὶ ἀκόλαστον. Τέλος ἐπὶ τοῦ Ναβόννηδος, τὸν ὁποῖον ἡ Παλαιὰ Διαθήκη καλεῖ Βαλτάσαρ, Κῦρος ὁ μέγας, βασιλεὺς τῶν Περσῶν, ὁδηγεῖ ἀπειροπληθῆ στρατεύματα κατὰ τῆς Βαβυλῶνος καὶ μετὰ πολιορκίαν, ἡ ὁποία κατέπληξε τὴν ἐποχήν του, καθίσταται κύριος τῆς πόλεως, ἡ ὁποία ἔμεινεν εἰς τοὺς αἰῶνας διαβόητος διὰ τὴν μυθώδη μεγαλοπρέπειαν, τὴν ἀκόλαστον χλιδὴν καὶ τὴν ἀσελγῆ της μέθην, καὶ καταστρέφει ὁριστικῶς τὴν Βαβυλωνιακὴν ἰσχύν.



Εἰκ. 43.— Τάφος εὑρεθεὶς εἰς Οὖρ. Ἔχει κτισθῆ μὲ πλίνθους συγκολληθέντας διὰ πηλοῦ.

Γνωστοὶ ἡγεμόνες τῶν Σουμερικῶν δυναστειῶν ὑπῆρξαν ὁ Μεσιλίμ, ὁ Ἐγχεγάλ, ὁ Οὐρνίνα καὶ ὁ Οὐρουκατζίνα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐγένοντο διάφορα οἰκοδομικὰ ἔργα εἰς τὴν ὀνομαστὴν σουμερικὴν πόλιν Σίρπουλα (παρὰ τὸ Tello)· τῶν δὲ Ἀκκαδικῶν δυναστειῶν ὁ Σαργκών, ὁ ὁποῖος ὑπέταξε τὴν Σεναὰρ καὶ κατενίκησε τοὺς Ἐλαμίτας, καὶ ὁ Ναραμσίν, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἡ εἰς Σοῦσα ἀνευρεθεῖσα (διότι ἀνηρπάγη ὑπὸ τῶν Ἐλαμιτῶν) νικητήριος στήλη. Ἀπὸ τοὺς βασιλεῖς τοῦ Σουμεροακκαδικοῦ κράτους μνημονευτέοι ὁ Οὐρεγκοὺρ (2304-2287) καὶ ὁ Δοῦγγι (2286-2229 π. Χ.), ἀπὸ δὲ τοὺς παλαιοτέρους Βαβυλωνίους δυνάστας ὁ Χαμμουραμπί, σοφὸς νομοθέτης καὶ μέγας πολεμικὸς ἀνήρ, ὁ Ἀγουμκακρίμι, ὁ ὁποῖος ἠγωνίσθη πρὸς τοὺς εἰσβαλόντας ἐπὶ τοῦ βασιλέως Σαμσουλιντάνα Χετταίους, καὶ ὁ Καράϊνδα. Ἐκεῖνοι ὅμως, οἱ ὁποῖοι γεμίζουν τὴν ἱστορίαν μὲ τὴν λαμπρὰν αἴγλην τοῦ ὀνόματός των, εἶναι οἱ μεγάλοι Ἀσσύριοι κατακτηταί: Θεγλαθφαλασὰρ ὁ Α′, ὁ ὁποῖος εἰς μίαν μόνον μάχην κατετρόπωσεν εἰκοσιπέντε βασιλεῖς, ὁ Ἀσσουρνασιρπὰλ (884-860), ὁ ὁποῖος ἔφθασε μέχρι τοῦ Λιβάνου ὑποτάσσων καὶ καταστρέφων, Σαλμανασὰρ ὁ Β′ (860-824), ὁ ὁποῖος ἐπολέμησε πρὸς τοὺς Σύρους τοῦ βορρᾶ καὶ τοῦ νότου, τοὺς Ἰουδαίους, τοὺς Αἰγυπτίους καὶ τοὺς Φοίνικας, Θεγλαθφαλασὰρ ὁ Γ′ (745-726), ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὑπετάγη ἡ

Δαμασκὸς καὶ ἐταπεινώθη ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων Ἄχαζ, Σαργκὼν ὁ Β′ (722 - 705), ὀνομαστὸς διὰ τὴν διοικητικήν του ἱκανότητα καὶ τὰς στρατηγικὰς ἀρετάς του καὶ ὁ Σενναχειρεὶμ (705-681), ὁ ὁποῖος προέβη εἰς ἐπίμονον πολιορκίαν τῆς Ἱερουσαλὴμ ἐπὶ τοῦ Ἐζεκίου. Χωρὶς νὰ εἶναι μέγας κατακτητὴς ἀξίζει νὰ μνημονευθῇ καὶ ὁ Ἀσσουρβανιπάλ, ὁ παράδοξος αὐτὸς ἡδονιστὴς καὶ βιβλιόφιλος ἡγεμών, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἡ ἑλληνικὴ παράδοσις ἐδημιούργησε τὸν Σαρδανάπαλον, παραδιδόμενον εἰς τὰς φλόγας ἐν μέσῳ τῶν παλλακίδων του καὶ τῶν ἀπείρων του θησαυρῶν κατὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Νινευὶ ὑπὸ τῶν Βαβυλωνίων καὶ τῶν Μήδων.



Εἰκ. 44.— Τὸ ἀνάκτορον τοῦ Χορσαβάδ, κατὰ σχέδιον τοῦ ἀρχιτέκτονος Thomas, μέλους τῆς ἀποστολῆς Place.

ΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑΝ

Μόλις κατὰ τὸ 1842 ἐγένετο ἡ ἔναρξις τῶν ἀρχαιολογικῶν ἐρευνῶν εἰς τὴν Μεσοποταμίαν διὰ τῶν ἀνασκαφῶν, τὰς ὁποίας ἐνήργησε παρὰ τὴν Νινευὶ κατ' ἀρχὰς καὶ εἰς Χορσαβάδ, ἔνθα τὸ ἀνάκτορον Σαργκὼν τοῦ Β′, κατόπιν, ὁ ἐν Μοσσούλῃ πρόξενος τῆς Γαλλίας Botta. Μετὰ τοῦτον ὁ Place, κατὰ τὸ 1851, προέβη εἰς νέας ἀνασκαφάς. Ἄγγλοι, Γερμανοί, Ἀμερικανοὶ καὶ πολυάριθμοι Γαλλικαὶ ἀποστολαὶ βραδύτερον ἔφεραν εἰς φῶς ἀπὸ πάσης ἀπόψεως σημαντικώτατα ἴχνη τοῦ ἐπιβλητικοῦ πολιτισμοῦ τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Βαβυλωνίων, διὰ τὸν ὁποῖον οἱ παλαιότεροι δὲν εἶχον σχεδὸν ἄλλας πηγὰς ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτον καὶ τὴν Παλαιὰν Διαθήκην. Ὁ Ἄγ-

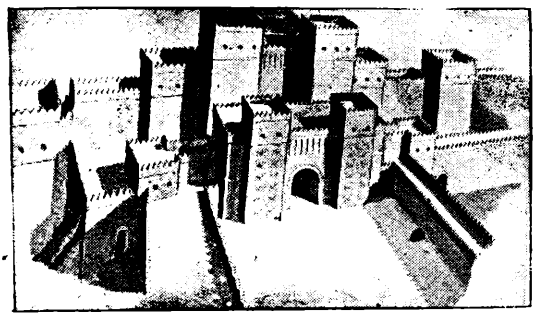
γλος Layard ἀνέσκαψε τὴν Καλάχ, ἔνθα τὰ ἐρείπια τῶν ἀνακτόρων τοῦ Ἀσσουρνασιρπάλ, τοῦ Σαλμανασὰρ τοῦ Β′ καὶ τοῦ Ἀσσαρχαδδών, ἡγεμόνος εὐαισθήτου καὶ εὐγενοῦς· οἱ Γάλλοι Fresnel, Thomas καὶ Oppert, ἔστρεψαν τὴν προσοχὴν τῶν ἐπιστημόνων ἀπὸ τῆς Ἀσσυρίας εἰς τὴν Βαβυλωνίαν καὶ εἶδον τὰς προσπαθείας των βραβευομένας δι' ἀξιολογωτάτων εὑρημάτων· ὁ de Sarzec, πρόξενος τῆς Γαλλίας εἰς Βασσώραν, ἀνέσκαψε τὴν περιοχὴν τοῦ Tello καὶ ἀνεῦρε τὰ ἀγάλματα τοῦ Γουδέα, ἀνήκοντος εἰς τὰς δυναστείας τῆς Οὖρ· οἱ Ἀμερικανοὶ Hilprecht, Haynes καὶ Harper, ἐξηρεύνησαν κατὰ τὸ 1889 τὴν περιοχὴν τῆς ἀρχαίας Νιππούρ· ὁ P. Scheil συνέδεσε τὸ ὄνομά του πρὸς τὰς κατὰ τὸ 1894 ἀνασκαφὰς ἐν Σιππάρ· διάφοροι δὲ Γερμανοὶ ἀρχαιολόγοι ἐνήργησαν ἄλλας ἀνασκαφὰς εἰς Ἀσσούρ. Ὁ Rawlinson, τέλος, προσεπάθησε μὲ σημαντικῶς ἐπιτυχῆ ἀποτελέσματα ν' ἀναγνώσῃ τὰς σφηνοειδεῖς ἐπιγραφάς, ὁ δὲ Hincks κατώρθωσε νὰ ἐξακριβώσῃ τὴν σημασίαν 252 σημείων. Πλὴν αὐτῶν, ὁ Talbot, ὁ Oppert, ὁ Schrader καὶ ὁ Delitzsch ἠσχολήθησαν εἰς ὁμοίας ἀναζητήσεις.

ΓΕΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΩΝ ΑΣΣΥΡΙΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΑΒΥΛΩΝΙΩΝ

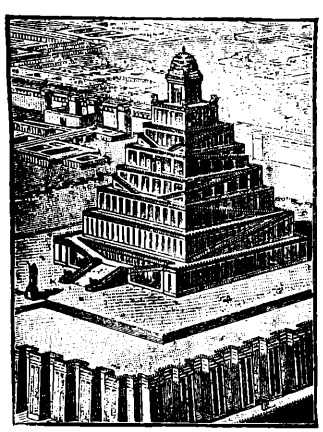
Λαοὶ ποικίλοι, οἱ Σουμέριοι καὶ οἱ Ἀκκάδιοι, οἱ Ἐλαμῖται καὶ οἱ Χετταῖοι, οἱ Χαλδαῖοι καὶ οἱ Βαβυλώνιοι, οἱ Ἀσσύριοι τέλος καί τινες ἄλλοι ὀλιγώτερον ἀξιόλογοι, διημφεσβήτησαν πρὸς ἀλλήλους, ὅπως μᾶς ἐδόθη ἀφορμὴ νὰ σημειώσωμεν ἤδη, τὴν κατοχὴν τῆς Μεσοποταμίας καὶ κατέλιπον ἴχνη ἐνδιαφερούσης πολιτιστικῆς δράσεως. Παρὰ τὰς θεμελιώδεις πολλάκις διαφοράς, αἱ ὁποῖαι ὑφίστανται μεταξύ των, δύνανται νὰ ἐπιδείξουν πολυάριθμα κοινὰ γνωρίσματα, καθ' ὅσον τοὐλάχιστον ἐνδιαφέρει τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης, τὰ ὁποῖα δὲν μᾶς εἶναι ἐπιτετραμμένον νὰ παρίδωμεν ἢ νὰ ὑποτιμήσωμεν. Δὲν εἶναι ἄσκοπον ἐν τούτοις νὰ προβῶμεν εἰς μερικὰς διακρίσεις: νὰ ἐξετάσωμεν τὰ λεῖψανα τῆς Σουμεροακκαδικῆς καὶ τῆς Βαβυλωνοασσυριακῆς τέχνης ὁμοῦ καὶ ν' ἀφήσωμεν τοὺς Ἐλαμίτας καὶ τοὺς Χετταίους διὰ τὸ ἀμέσως ἑπόμενον κεφάλαιον.

Ὅ,τι ἔχομεν νὰ προσέξωμεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς εἶναι ὁ στενὸς

σύνδεσμος τῆς Σουμεροακκαδικῆς καὶ τῆς Βαβυλωνοασσυριακῆς τέχνης πρὸς τὴν τέχνην τῆς Αἰγύπτου, ἰδιαιτέρως δὲ τὴν ἀσκηθεῖσαν κατὰ τὴν Μεμφιτικὴν ἐποχὴν καὶ κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Ραμεσσιδῶν. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ μᾶς ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ Αἰγύπτιοι ἐπέδρασαν ἐπὶ τῆς διαμορφώσεως τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης τῶν παναρχαίων λαῶν τῆς Μεσοποταμίας: ἡ συχνὴ ἐπιμιξία, ἡ ὁποία ὑφίστατο μεταξύ των, αἱ φιλικαὶ σχέσεις καὶ αἱ ἐχθρικαὶ ἐνέργειαι, αἱ ὁποῖαι ἔφεραν τοὺς Αἰγυπτίους εἰς τὴν Μεσοποταμίαν καὶ τἀνάπαλιν, ἀφῆκαν ζωηρὰς ἀναμνήσεις εἰς τὰ μνημεῖα, τὰ ὁποῖα ἀνεκαλύφθησαν εἰς τὰ Σίρπουρλα, εἰς τὴν Νινευΐ, εἰς τὸ Χορσαβὰδ καὶ ἀλλαχοῦ. Παρ' ὅλην ὅμως τὴν ἀναμφισβήτητον αὐτὴν ἐπίδρασιν, ἡ περὶ ἧς πρόκειται τέχνη διετήρησεν ἐμφανῆ εἰς τὰς διαφόρους της ἐκδηλώσεις τὸν χαρακτῆρα τῶν λαῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐπήγασεν: ἀνεπιτηδειότης εἰς τὴν κατεργασίαν, βαναυσότης καὶ ὠμὴ σκληρότης εἰς τὴν ἔκφρασιν, μεγαλοπρέπεια καθαρῶς ἀσιατικὴ ἐμποιοῦσα δέος καὶ προκαλοῦσα κατάπληξιν εἶναι τὰ μᾶλλον σταθερὰ γνωρίσματα τῆς τέ-

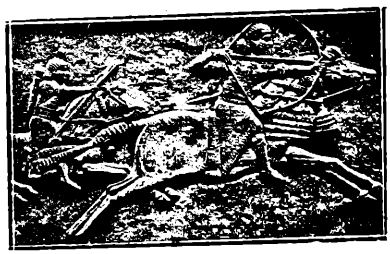


Εἰκ. 45.— Πύλη τῆς θεᾶς Ἰστὰρ (Ἀστάρτης, Ἀφροδίτης) εἰς Βαβυλῶνα (κατὰ τὸν Koldewey).



Εἰκ. 46.— Ziggurat (κατὰ τὸν Chipiez).

χνης αὐτῆς. Ἡ Νινευΐ, ἡ πόλις τῆς ἰσχύος, ἡ Βαβυλών, ἡ πόλις τῆς ἀναιδοῦς ἀκολασίας, τῆς ἀνατολικῆς θηλυπρεπείας, τοῦ φαύλου ἡδονισμοῦ, τῆς ὁποίας ἡ χαλδαϊκὴ Ἀφροδίτη Μελίττα, μὲ τοὺς προτεταμένους μαστοὺς καὶ τὴν εὐρυτάτην ὀσφύν, ἀπετέλει τὴν ἀνωτέραν καὶ διηνεκῶς λατρευομένην ὀργιαστικὴν θεότητα, ἦσαν γεμᾶται ἀπὸ κολοσσιαῖα μνημεῖα, τὰ ὁποῖα κατεστράφησαν διὰ τοῦ σιδήρου καὶ τοῦ πυρὸς κατὰ τὴν ἅλωσιν τῆς δευτέρας ἀπὸ τοὺς Ἀσσυρίους καὶ τῆς πρώτης ἀπὸ τὸν Ναβοπαλάσαρ καὶ τὸν Κυαξάρην.



Εἰκ. 47.— Ἀσσυριακὸν ἀνάγλυφον, εὑρισκόμενον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον.

Ἡ καταστραφεῖσα τόσον ἀπανθρώπως Βαβυλὼν ἀνεκαινίσθη καὶ ἀνῳκοδομήθη ἀπὸ τὸν Ναβουχοδονόσορα καὶ τὴν βασίλισσαν Νίτωκριν. Ἀλλ' ἡ εὐρυτάτη χρησιμοποίησις τῆς ἀργίλλου ὡς βασικῆς οἰκοδομικῆς ὕλης ὑπῆρξεν ἡ σπουδαιοτέρα ἀφορμὴ διὰ τὴν ὁποίαν μετὰ τὴν δευτέραν ἅλωσιν τῆς πόλεως αὐτῆς ἀπὸ τὰς στρατιὰς τοῦ Κύρου δὲν ἔμειναν παρὰ ἐλάχιστα πράγματα εἰς τὴν περιώνυμον περιοχήν. Γενικῶς πρέπει νά ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἐρευνῶμεν τὴν τέχνην λαῶν, οἱ ὁποῖοι ἐξήντλουν εἰς διηνεκεῖς ἀγῶνας ὅλην τὴν δραστηριότητά των καὶ διὰ τοὺς ὁποίους ὁ πόλεμος ἦτο σκοπὸς ζωῆς καὶ ἡ λεηλασία συνοδευομένη ἀπὸ ἀθρόας σφαγὰς καὶ πυρπολήσεις ὑπερτάτη ἀπόλαυσις. Μεταξὺ τοῦ Τίγρητος καὶ τοῦ Εὐφράτου συνετελέσθη εἰς τὴν ἀρχαιότητα ὁ σατανικὸς γάμος τῆς τυφλῆς

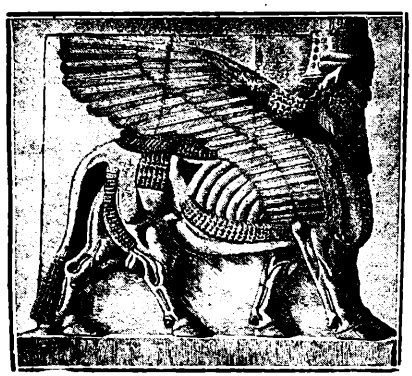


Εἰκ. 48.— Ἀσσυριακὸν ἀνάγλυφον, εὑρισκόμενον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον.

σκληρότητος πρὸς τὸν μᾶλλον ἐξεζητημένον καὶ μᾶλλον νευροπαθῆ ἡδονισμόν. Εἶναι ζήτημα, ἂν εἰς τὸ μέλλον πρόκειται ν' ἀντιμετωπίσῃ ὁ κόσμος ἕνα παρόμοιον φαινόμενον.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Εἰς τὴν Αἴγυπτον ἐμελετήσαμεν τοὺς ναοὺς καὶ τοὺς τάφους, προκειμένου νὰ διατυπώσωμεν ὡρισμένας ἀπόψεις ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς αἰγυπτιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἐσημειώσαμεν, ὅτι δὲν εἴχομεν ἀξιόλογα λείψανα φαραωνικῶν ἀνακτόρων διὰ νὰ περιλάβωμεν καὶ αὐτὰ εἰς τὸ πλαίσιον τῆς ἐρεύνης μας. Διὰ τὴν Ἀσσυρίαν καὶ τὴν Βαβυλωνίαν, εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ πράξωμεν τὸ ὅλως ἀντίθετον. Ἐρείπια τάφων, δυνάμενα νὰ μᾶς παράσχουν πληροφορίας ἀρχιτεκτονικὰς δὲν ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Ἀσσυρίαν, τὰ δ' ἀνευρεθέντα εἰς τὴν Χαλδαίαν δὲν εἶναι καλλιτεχνικῶς ὑπολογίσιμα. Οἱ τάφοι αὐτοὶ συνίσταντο συνήθως εἰς ἁπλοῦς ἐσκαμμένους εἰς τὸ ἔδαφος λάκκους ἐπεστρωμένους διὰ πλακῶν, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀπετίθετο ἀρωματισμένον καὶ συνεσφιγμένον εἰς ποικίλα ὑφάσματα τὸ νεκρὸν σῶμα ἢ εἰς ὑπογείους στοὰς ὁδηγούσας εἰς ἐπαλλήλους σειρὰς διαμερισμάτων καὶ ἀποτελούσας ἀληθεῖς νεκροπόλεις. Ἀντιθέτως οἱ ναοὶ κατ' ἐλάσσονα λόγον καὶ τ' ἀνάκτορα τῶν βασιλέων κατὰ μείζονα συνεκέντρωναν ὁλόκληρον τὴν προσοχὴν καὶ τὴν φροντίδα τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Βαβυλωνίων. Τοῦτο ἀσφαλῶς προήρχετο ἀπὸ τὴν ἰδιαιτέραν νοοτροπίαν καὶ τὴν διάφορον ψυχοσύνθεσιν τῶν λαῶν αὐτῶν, οἱ ὁποῖοι ἠσχολοῦντο διηνεκῶς εἰς τὴν κατάκτησιν τῆς γῆς καὶ συνεπῶς δὲν ἀπέδιδον ἐξαιρετικὴν προσοχὴν οὐδ' ἐνδιεφέροντο μετὰ πάθους διὰ τὴν μετὰ θάνατον ἐπιβίωσίν των. Πρὸς



Εἰκ. 49.— Πτερωτὸς ταῦρος, εὑρισκόμενος εἰς τὸ Λοῦβρον.

ἐνίσχυσιν τῆς ἀντιλήψεως αὐτῆς δύναται νὰ μνημονευθῇ καὶ ἡ πυρετώδης προσπάθεια τῶν Αἰγυπτίων πρὸς οἰκοδομὴν ναῶν κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν κατακτητῶν Φαραώ, συναφῶς δὲ ἡ σημειωθεῖσα κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν παρακμὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν τάφων, διὰ τοὺς ὁποίους δὲν ἐφρόντιζον πλέον μὲ τὸ ἀποκλειστικὸν ἐκεῖνο ἐνδιαφέρον, τὸ ὁποῖον ἐπεδείκνυον κατὰ τὰς προηγηθείσας περιόδους καὶ μάλιστα κατὰ τοὺς χρόνους τῶν ἐκ Μέμφιδος δυναστειῶν.



Εἰκ. 50.— Ἀσσύριος Ἡρακλῆς (Μουσεῖον τοῦ Λούβρου).

Τὰ ἐρείπια τοῦ παρὰ τὴν Βαβυλῶνα πύργου τῆς Βαβέλ, ναοῦ πρὸς τιμὴν τοῦ θεοῦ Βήλου, οἰκοδομηθέντος ὑπὸ τοῦ Ναβουχοδονόσορος, ἔτι δὲ τῶν ἀνακτόρων τῆς Νινευὶ καὶ τῆς Βαβυλῶνος ἐπίσης, τῶν ὁποίων ἀναπαραστάσεις ἐπεξειργάσθησαν διάσημοι ἀρχαιολόγοι καὶ ἱστορικοὶ τῆς τέχνης, μᾶς παρέχουν θεμελιώδη ὑποδείγματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν τόπων αὐτῶν. Κατ' ἀρχήν, πρόκειται περὶ κολοσσιαίων, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καταπλησσούσης ἐκτάσεως κτισμάτων, τὰ ὁποῖα προκαλοῦν δέος μὲ τὴν βαρβαρικήν των κατασκευὴν καὶ τὰς παμμεγέθεις των διαστάσεις. Οἱ ναοί, χρησιμοποιούμενοι ὡς οἶκοι λατρευτικοὶ τῶν θεῶν, παρατηρητήρια τῶν ἀστρολόγων καὶ τῶν μάγων, οἱ ὁποῖοι ἦσαν τόσον ἄφθονοι εἰς τὴν Χαλδαίαν, ὥστε ἡ λέξις «Χαλδαῖος» νὰ καταστῇ συνώνυμος τῶν λέξεων «ἀστρολόγος καὶ μάγος», καὶ τάφοι τῶν αἱμοχαρῶν ἡγεμόνων καὶ κατακτητῶν, ἀπετέλουν ἐξέλιξιν τοῦ κλιμακωτοῦ μασταμπᾶ, ἀπὸ τὸν ὁποῖον, ὅπως ἐσημειώσαμεν, προῆλθεν εἰς τὴν Αἴγυπτον ἡ πυραμίς, καὶ συνίσταντο εἰς ἀλλεπαλλήλους καὶ διαρκῶς σμικρυνομένους ὀρόφους, τιθεμένους τὸν ἕνα ἐπὶ τοῦ ἄλλου εἰς τρόπον ὥστε νὰ καταλήγουν εἰς θολωτὴν κορυφήν. Αἱ βαθμιδωταὶ αὐταὶ πυραμίδες ἐκαλοῦντο ziggurats (εἰκ. 46) καὶ ἦσαν ᾠκοδομημέναι ἀπὸ πλίνθους καὶ λίθους εὐδιατρήτους, γεγονὸς τὸ ὁποῖον προεκάλεσε τὴν σύντονον κατερείπωσιν καὶ ἐξαφάνισίν των. Διὰ τὸν ἴδιον λόγον καὶ ἀπὸ τὰ ἀνάκτορα δὲν περιεσώθησαν εἰμὴ ἐλάχιστα λείψανα. Τὸ καλύτερον διατηρούμενον ἀπὸ αὐτὰ εἶναι τὸ ἀνάκτορον τῶν βασιλέων Σαργ-

κὼν καὶ Σενναχερίμπ εἰς Χορσαβὰδ (εἰκ. 44), ἀνῆκον εἰς τὰ τέλη τῆς πρώτης χιλιετηρίδος π. Χ. καὶ τὰς ἀρχὰς τῆς δευτέρας. Τὸ ἀνάκτορον αὐτὸ ἀπετέλει ὁλόκληρον πόλιν καὶ περιελάμβανε παμμεγίστας ἐσωτερικὰς αὐλὰς καὶ πληθὺν μεμονωμένων ἢ συνημμένων πρὸς ἄλληλα διαμερισμάτων, περιεβάλλετο δὲ ἀπὸ παχύτατον καὶ ὑψηλότατον τεῖχος μὲ κολοσσιαίους πυλῶνας, πύργους καὶ φρούρια, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐκυκλοφόρει ἀναρίθμητον πλῆθος μεγιστάνων, αὐλικῶν, ὑπηρετῶν, παλλακίδων, εὐνούχων, στρατιωτῶν καὶ μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἡ σκιὰ τοῦ κυριάρχου καὶ τοῦ δεσπότου ἔπιπτεν ὡς θανάσιμος ἀγωνία καὶ ὡς γεμάτη τρόμον ἐπιβολή. Ὁ ἐξωτερικὸς περίβολος τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβὰδ ἀπετέλει τετράγωνον, τοῦ ὁποίου ἑκάστη πλευρὰ εἶχε μῆκος δύο χιλιομέτρων περίπου. Εἶχε πάχος εἴκοσι τεσσάρων μέτρων καὶ τὸ ἴδιον περίπου ὕψος. Οἱ πῦργοι καὶ οἱ πυλῶνες, ἐν ὅλῳ 167, εἶχον ὕψος 31 μέτρων, ἡ δὲ πρόσοψίς των ἐξετείνετο εἰς 13 μέτρα. Ὁ χῶρος, τέλος, τὸν ὁποῖον κατεῖχε τὸ φοβερὸν αὐτὸ συγκρότημα ἀνήρχετο εἰς τριακόσια περίπου ἑκτάρια. Διὰ τὴν διακόσμησιν τῶν κτισμάτων αὐτῶν ἐχρησιμοποιοῦντο εὐρύτατα ἡ γλυπτική, εἰς ἔργα αὐτοτελῆ καὶ εἰς ἀνάγλυφα, καὶ ἡ ζωγραφική, εἰς τὴν κάλυψιν τῶν ἐπιφανειῶν διὰ πολυχρωμίας. Ἕνα ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη, τοῦ ὁποίου τὴν ἀνάπτυξιν παρηκολουθήσαμεν ἤδη εἰς τὴν Αἴγυπτον, ὁ κίων, δὲν ἠδυνήθη νὰ εὐδοκιμήσῃ, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ μαλακοῦ, ἀσταθοῦς καὶ εὐδιατρήτου οἰκοδομικοῦ ὑλικοῦ. Οἱ Βαβυλώνιοι καὶ οἱ Ἀσσύριοι κατεσκεύαζον τοὺς κίονας συνήθως ἀπὸ ξύλον καὶ ἐπενέδυον αὐτοὺς διὰ στρώματος μετάλλου, τοὺς κατεδίκαζον, δηλ., εἰς ἀσφυξίαν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν κατώρθωσαν νὰ σωθοῦν. Ἀντιθέτως, ἐχρησιμοποίησαν εἰς μέγιστον βαθμὸν τὸν θόλον, εἰς τὸν ὁποῖον ἔδοσαν



Εἰκ. 51.—Ὁ δαίμων τοῦ νοτιοδυτικοῦ ἀνέμου (Μουσεῖον τοῦ Λούβρου).

ποικιλωτάτας καὶ σημαντικῶς ἀξιολόγους μορφάς. Γενικῶς, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Βαβυλωνίων, ἐφ' ὅσον δυνάμεθα νὰ γνωρίζωμεν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνασκαφέντων ὑπολειμμάτων, δὲν κατώρθωσε νὰ προχωρήσῃ πέραν τῶν σκοτεινῶν καὶ ἀκαλαισθήτων ὄγκων. Καὶ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ συμβῇ κατ' ἄλλον τρόπον, δεδομένου ὅτι οἱ λαοί, οἱ ὁποῖοι τὴν ἐδημιούργησαν, δὲν εἶχον καθόλου φιλικὰς σχέσεις μὲ τὴν καλῶς νοουμένην καλαισθησίαν.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

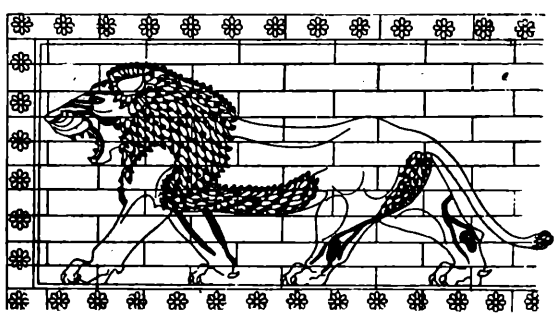
«Ἡ χαλδαϊκὴ καὶ ἡ ἀσσυριακὴ τέχνη, γράφει ὁ Perrot, δὲν εἶναι δύο τέχναι διαφορετικαί, ἀλλὰ δύο διαδοχικαὶ κινήσεις μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς τέχνης, δύο φάσεις τῆς ἐξελίξεώς της». «Καὶ διακρίνει, προσθέτει ὁ Paris ἀναφερόμενος εἰς τὸν Perrot, εἰς τὴν Χαλδαίαν τέχνην ***πρωτόγονον,*** τέχνην ***ἀρχαϊκήν,*** τέχνην ***κλασσικήν,*** εἰς δὲ τὴν Ἀσσυρίαν πολλὰς σχολὰς διαφόρου ὁπωσδήποτε ἐμπνεύσεως καὶ ὕφους. Αἱ διαιρέσεις αὐταί, στηριζόμεναι εἰς ἐλαφρὰς ἐναλλαγάς, δὲν μᾶς φαίνονται σχεδὸν ἀναγκαῖαι, ἔστω καὶ ἂν εἶναι ἀπηκριβωμέναι· εἶναι ἁπλῶς ζήτημα ἐντυπώσεως».

Ἡ παράθεσις τῶν γνωμῶν αὐτῶν, σκοπεῖ νὰ καταστήσῃ ἔτι μᾶλλον ἀνεπηρέαστον τὴν ἀντίληψιν καὶ τοῦ ἀτελέστερον πληροφορημένου παρατηρητοῦ, προκειμένου ἰδίᾳ περὶ τῆς ἀσσυριακῆς καὶ βαβυλωνιακῆς γλυπτικῆς, ὅτι ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν κατώρθωσε νὰ προχωρήσῃ πολὺ πέραν τῶν πρώτων της νηπιακῶν βημάτων. Εἰς τὴν Αἴγυπτον παρηκολουθήσαμεν μίαν ὡρισμένην ἐξέλιξιν, μίαν πορείαν ἀνιοῦσαν ὁπωσδήποτε παρὰ τὰς ἀπροσδοκήτους παλινδρομήσεις της καὶ τὴν καταφανῆ ἐπὶ μεγάλα χρονικὰ διαστήματα στασιμότητά της, ἐσημειώσαμεν «εὐτυχεῖς στιγμάς». Ἐδῶ δὲν ἔχομεν νά σημειώσωμεν παρὰ μόνον « ἐλαφρὰς προόδους ». Γενικῶς, ἡ γλυπτικὴ τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Βαβυλωνίων εὑρίσκεται εἰς πολὺ ταπεινὸν σημεῖον ἀναπτύξεως: ἐκοῦσα ἢ ἄκουσα, ἀδιάφορον, ἐπαναλαμβάνει συνεχῶς τὰς ἰδίας μορφάς, θανάσιμον σύνδρομον διὰ μίαν τέχνην· χωρὶς δύναμιν φαντασίας καὶ χωρὶς ἔξαρσιν, μαστιζομένη ἀπὸ πλήρη ἄγνοιαν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν, μὴ δυναμένη, πλὴν ἐξαιρέσεων, ν' ἀποτυπώσῃ τὴν κίνησιν ἢ τὴν ὁρμήν, μὴ προσέχουσα κατὰ κανόνα εἰς τὴν ἐξεργασίαν τῶν ὑλῶν,

τὰς ὁποίας χρησιμοποιεῖ καί, τὸ σπουδαιότερον καὶ φυσικώτερον ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας, ἀδυνατοῦσα ἀπολύτως νὰ δώσῃ ***ἔκφρασιν*** εἰς τὰ δημιουργήματά της, καθιστᾷ τὰς μορφὰς αὐτὰς χονδροειδεῖς καὶ ἀντιαισθητικάς· μὴ ἐμπνεομένη, τέλος, ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ περιφρονοῦσα εἰς ἀρκετὸν βαθμὸν καὶ αὐτὴν τὴν πραγματικότητα, τὴν ὁποίαν δὲν παρεῖδον, ὅπως ἐσημειώθη, οἱ Αἰγύπτιοι, ὑπηρετεῖ κατ' ἀνάγκην τὴν δυσμορφίαν καὶ ὑποτάσσεται εἰς τυχαίας καὶ ἀστηρίκτους ἐντυπώσεις. Τόσον τ' ἀγάλματα ὅσον καὶ τ' ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν παρὰ τὸ Tello, τὴν Nimrud, τὸ Khorsabad καὶ ἀλλαχοῦ, καὶ τὰ ὁποῖα ἀπόκεινται κατ' ἐξοχὴν εἰς τὸ Βρεττανικὸν Μουσεῖον καὶ εἰς τὸ Λοῦβρον, κατ' ἐλάσσονα δὲ λόγον εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Φιλαδελφείας, ἐπιβεβαιώνουν πλήρως τὰς παρατηρήσεις αὐτάς. Ἡ «στήλη τῶν ἱεράκων», ἀρχαιότατον ἀνάγλυφον παρουσιάζον νεκροὺς ἐν τάφῳ, δύο ζώσας μορφὰς καὶ σμῆνος ἱεράκων καταβροχθιζόντων σάρκας ἄνωθεν τειχίου ἐνεπιγράφου, εἶναι ἐντελῶς παιδαριῶδες κατασκεύασμα. Ἁπλῶς ἐπιεικέστερον θὰ ἠδύνατο νὰ ὁμιλήσῃ κανεὶς διὰ τ' ἀγάλματα τοῦ Γουδέα τ' ἀνευρεθέντα εἰς Tello, τὰ ὁποῖα παρουσιάζουν τὸν φύλαρχον τοῦτον μὲ ποδήρη χιτῶνα καὶ τὰς χεῖρας συνηνωμένας πρὸ τοῦ στήθους (κοινὸς τόπος τῆς βαβυλωνοασσυριακῆς γλυπτικῆς, συναντώμενος εἰς ἀγάλματα καὶ ἀνάγλυφα), παρ' ὅλον ὅτι ὁ S. Reinach νομίζει, ὅτι μαρτυροῦν «ἔξοχον ἐξεργασίαν, παίζουσαν μὲ τὰς τεχνικὰς δυσχερείας καὶ ἰδιαιτέραν ἀντίληψιν τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς, ἀντίθετον πρὸς τὴν ἀνάλογον ἀντίληψιν τῶν Αἰγυπτίων». Ἡ φράσις αὐτὴ θὰ ἤρμοζεν ἴσως, πολὺ μειωμένη εἰς κατηγορηματικότητα, νὰ λεχθῇ διὰ τὴν ἐκ στεατίτου κεφαλήν, ἡ ὁποία ἀνευρέθη εἰς Tello ἐπίσης: πράγματι, ἡ ἐξεργασία τῆς κεφαλῆς αὐτῆς εἶναι πολὺ προσεκτική, οἱ ὀφθαλμοὶ διαγράφονται κάλλιστα, ἡ ρὶς εἶναι κανονική, τὰ χείλη λεπτά, τὸ σύνολον ἐν γένει σύμφωνον πρὸς τὸν πραγματικὸν σημιτικὸν τύπον· ἀλλὰ πέραν τούτων τίποτε περισσότερον· ἡ ξηρὰ κανονικότης καὶ ἡ ἔλλειψις πάσης ἐκφράσεως προκαλοῦν τὴν δυσαρέσκειαν τοῦ ἐρευνητοῦ καὶ τοῦ παρατηρητοῦ. Χωρὶς ἔκφρασιν ἐπίσης εἶναι καὶ ὁ Ἀσσύριος Ἡρακλῆς (εἰκ. 50), πιθανῶς ὁ Γκιλγαμές, τοῦ Λούβρου, παρὰ τὴν ἔκδηλον προσπάθειαν ἐνδελεχοῦς ἐπεξεργασίας τῶν λεπτομερειῶν.

Ὁμοίας φύσεως παρατηρήσεις δέον νὰ γίνουν καὶ εἰς τὴν ἐξέ-

τασιν τῶν ἀναγλύφων. Τὰ πρόσωπα παρουσιάζονται κατὰ κανόνα ἐν κατατομῇ, εἰς στάσιν βαδίσματος, μὲ τὰς χεῖρας, ὅπως ἐτονίσθη ἀνωτέρω, συνηνωμένας πρὸ τοῦ στήθους, συμφώνως πρὸς τελετουργικὴν συνήθειαν ἴσως. Τὰ δὲ μακρά, μέχρι τῶν σφυρῶν φθάνοντα ἐνδύματα, δίδουν εἰς τὰ σώματα χονδροειδῆ ἀκαμψίαν. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ καθίσταται καταφανέστερον εἰς ἀνάγλυφα, ὅπως τὸ Συμπόσιον τοῦ Ἀσσουρβανιπάλ, ὅπου ἐπερίμενε κανεὶς νὰ ἴδῃ ζωηρὰς ἀναπαραστάσεις κινήσεως καὶ ζωῆς. Κάπως περισσότερον ἀξιοσημείωτα εἶναι μερικὰ ἀνάγλυφα περιέχοντα πολεμικὰς καὶ κυνηγετικὰς σκηνάς, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἐν εἰκ. 47, ἀποκείμενον εἰς τὸ Βρεττανικὸν Μουσεῖον εἶναι ἴσως τὸ μᾶλλον ἀξιόλογον. Ὑπάρχει

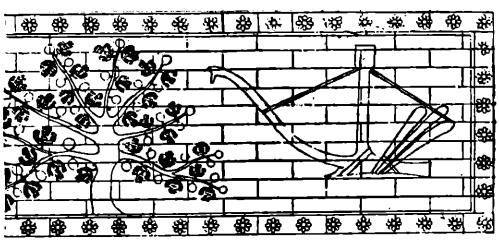


Εἰκ. 52.— Μέρος τοῦ ἐπισμαλτωμένου διαζώματος τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβάδ, κατ' ἀναπαράστασιν.

εἰς αὐτὸ κάποια προσπάθεια ἀποδόσεως μιᾶς εἰκόνος ἐκ τοῦ φυσικοῦ, ἡ ὁποία δὲν πρέπει νὰ παρέλθῃ ἀπαρατήρητος. Τὸ ἴδιον δύναται νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὸν πληγωμένον λέοντα τοῦ ἰδίου Μουσείου, παρὰ τὰς καταφανεῖς λεπτομερειακὰς ἀτελείας του.

Ὁ πτερωτὸς ταῦρος (εἰκ. 49), τέρας παράδοξον ἔχον κεφαλὴν ἀνθρώπου, χαίτην λέοντος, πτέρυγας ἀετοῦ καὶ σῶμα ταύρου, ὑπῆρξε διὰ τοὺς Ἀσσυρίους καλλιτέχνας ὅ,τι ἡ Σφὶγξ διὰ τοὺς Αἰγυπτίους. Ἀναπαρήγετο συνεχῶς εἰς ἀπειρίαν ὁμοιωμάτων καὶ ἀπετέλει σύνηθες κόσμημα διαφόρων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν, τοποθετούμενον ἰδίως ἑκατέρωθεν τῶν πυλώνων τῶν ἀνακτόρων. Εἰς τὴν ἰδίαν κατηγορίαν τῶν τερατωδῶν δημιουργημάτων ἀνήκει καὶ ὁ νοτιοδυτικὸς ἄνεμος τῆς εἰκ. 51, ἀποκείμενος εἰς τὸ Λοῦβρον, «ὁ καυστικώ-

τατος καὶ μᾶλλον καταστρεπτικὸς διὰ τὴν Μεσοποταμίαν, τὸν ὁποῖον προσεπάθουν νὰ ἐξευμενίσουν δι' ἀφιερωμάτων. Τὸ ἀγαλμάτιον αὐτό, μὲ τοὺς γαμψούς, σατανικοὺς ὄνυχας, τὰς ἐπαλλήλους πτέρυγας, τὸ φρικῶδες στόμα, τὴν ὑποτυπώδη ρῖνα καὶ τοὺς γεμάτους ἠλίθιον τρόμον ὀφθαλμούς, πρέπει νὰ καταλογισθῇ μεταξὺ τῶν νοσηροτέρων πλασμάτων μιᾶς δεισιδαίμονος καὶ τυφλῆς καταπλήξεως πρὸ τῶν ἀκατανοήτων φυσικῶν δυνάμεων καὶ μεταξὺ τῶν δυσμορφοτέρων δημιουργημάτων μιᾶς τέχνης, ἡ ὁποία δὲν κατώρθωσε νὰ εὕρῃ ποτὲ τὸν ἀληθινόν της δρόμον.

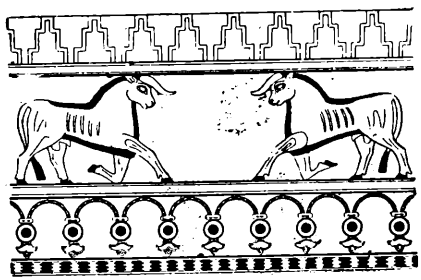


Εἰκ. 53.— Μέρος τοῦ ἐπισμαλτωμένου διαζώματος τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβάδ, κατ' ἀναπαράστασιν.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Κατὰ τὴν Σουμεροακκαδικὴν ἐποχὴν ἡ ὕπαρξις ζωγραφικῆς εἶναι ἀμφισβητήσιμος. Εἰς Σίρπουρλα τοὐλάχιστον δὲν ἀνευρέθησαν ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης αὐτῆς. Ἀντιθέτως, οἱ Βαβυλώνιοι καὶ οἱ Ἀσσύριοι τὴν ἐκαλλιέργησαν μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν. Αἱ προσόψεις τῶν ἀνακτόρων καὶ τῶν ziggurats, ἀκόμη δὲ καὶ τὸ ἐσωτερικὸν τῶν περισσοτέρων διαμερισμάτων καὶ κατὰ μείζονα λόγον τῶν προωρισμένων διὰ τὴν ἰδιαιτέραν χρῆσιν τῶν βασιλέων, ἐκοσμοῦντο μὲ ἔγχρωμα ἀνάγλυφα, μὲ πλίνθους ἐπὶ τῶν ὁποίων προσετίθετο σμάλτον ἐξαιρόμενον δι' ἐντόνων χρωμάτων καὶ μὲ τοιχογραφίας περιεχούσας σκηνὰς εἰλημμένας κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὸν θηρευτικὸν καὶ πολεμικὸν βίον τῶν κατοίκων τῆς Μεσοποταμίας. Ἡ μελέτη τῶν ζωγραφικῶν αὐτῶν ἐκδηλώσεων εἶναι προσφορωτέρα καὶ εὐχερεστέρα ἐπὶ τῶν εὑρημάτων τοῦ Χορσαβάδ, τὰ ὁποῖα εἶναι πολυπληθέστερα πάσης ἄλλης περιοχῆς.

Ἀρκετὰ κοινὰ γνωρίσματα συνδέοντα τὴν Βαβυλωνοασσυριακὴν ζωγραφικὴν πρὸς τὴν ζωγραφικὴν τῶν Αἰγυπτίων μᾶς ἀπαλλάσσουν τοῦ κόπου νὰ ἐκταθῶμεν εἰς τὴν διερεύνησίν της. Ὅπως εἰς τὴν Αἴγυπτον, τοιουτοτρόπως καὶ εἰς τὴν Μεσοποταμίαν, ἡ ὕπαρξις τῆς προοπτικῆς ἠγνοήθη. Τὰ ἄτομα παρίσταντο ἐν κατατομῇ μὲ τὸν ὀφθαλμὸν de face· τὸ σχέδιον ἦτο ἱκανῶς ἀπηκριβωμένον· τὰ χρώματα θορυβώδη πρὸς ἐπίτευξιν ζωηρῶν διακοσμητικῶν ἀποτελεσμάτων· καί, τέλος, ἡ προσαρμογὴ πρὸς τὴν πραγματικότητα ἀρκετὰ αἰσθητή. Οἱ Βαβυλώνιοι, ἐκ συμφώνου πρὸς τοὺς Αἰγυπτίους ζωγράφους, ἐμπνεόμενοι ἴσως ἀπὸ τὰς ἀκτινοβολούσας ἐπιφανείας, τὰς ὁποίας ἐδημιούργει πέριξ αὐτῶν πανταχοῦ ὁ ἀνέφελος οὐρανὸς καὶ ὁ καυστικὸς ἥλιος τῆς χώρας των, συνεδύαζον τὰ μᾶλλον ἔντονα τῶν χρωμάτων κατὰ συνθήκην, ἡ ὁποία δὲν εἶχε σχέσιν πρὸς τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ἠδύνατο νὰ παρουσιάσῃ θελκτικὰς συγχρωμίας εἰς τὸν ὀφθαλμόν. Τὰ μᾶλλον χρησιμοποιούμενα χρώματα ἦσαν τὸ κυανοῦν καὶ τὸ ἐρυθρόν, κατὰ δεύτερον δὲ λόγον τὸ κίτρινον. Ἡ ἀνθρωπίνη μορφὴ ἀπεδίδετο κατὰ τρόπον ἐνδιαφέροντα, ἀλλ' ὄχι ἱκανοποιητικόν, ὅπως παρετηρήθη ἤδη. Ἀντιθέτως, αἱ ἀναπαραστάσεις ζώων, ἰδίως δὲ τοῦ λέοντος, τοῦ κυνὸς καὶ τοῦ ἵππου, πρὸς τοὺς ὁποίους ἤρχοντο εἰς στενὴν ἐπαφὴν οἱ Βαβυλώνιοι, εἶναι γεμᾶται ἀπὸ θέλγουσαν ζωηρότητα, ἀποδεικνύουσαν ὅτι ὑπῆρξαν εἰς τὴν Ἀσσυρίαν καὶ τὴν Χαλδαίαν κατὰ τὴν μακρυνὴν ἐκείνην ἐποχὴν peintres animaliers ἄξιοι πολλῆς προσοχῆς. Ὁ λέων τοῦ σμαλτωμένου διαζώματος τοῦ γυναικωνίτου τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβὰδ μὲ τὴν πλουσίαν χαίτην, τὸ χαῖνον, ἀνήσυχον στόμα καὶ τὴν εὐλύγιστον σπονδυλικὴν στήλην, ἀποτελεῖ ἱκανὴν ἐπιβεβαίωσιν τοῦ γεγονότος αὐτοῦ (εἰκ. 52).



Εἰκ. 54.— Διακόσμησις ἐκ Nimrud.

Ὁ χρωματισμὸς τῶν ἀναγλύφων ἐγίνετο μὲ προσοχὴν καὶ κατὰ διάταξιν δυναμένην νὰ ἐξάρῃ ὡρισμένα σημεῖα καὶ νὰ παραγάγῃ

εὐχάριστα διακοσμητικὰ ἀποτελέσματα. Πλὴν τῶν διακριτικῶν γνωρισμάτων τοῦ προσώπου, τῶν ὀφθαλμῶν, τῶν βλεφάρων, τῆς κόμης καὶ τοῦ γενείου, ἐχρωματίζοντο ἐντόνως αἱ τιάραι, τὰ ὅπλα καὶ πᾶν ἄλλο ἐξέχον προσάρτημα τῆς ἐπιφανείας ἐφ' ἧς κατελείποντο ἀκάλυπτα τὰ λοιπὰ μέρη, προκαλοῦντα διὰ τῆς ἁπλῆς ἐπιφανείας τοῦ λίθου, ἀπὸ τὸν ὁποῖον κατεσκευάζετο, ἕν ἀνάγλυφον, ζωηρὰν ἀντίθεσιν ἐξαιρέτως θελκτικήν.

Αἱ διακοσμητικαὶ ταινίαι, τὰς ὁποίας συνηντήσαμεν εἰς τὴν Αἴγυπτον, ἐπανευρίσκονται καὶ εἰς τὴν Μεσοποταμίαν. Ῥόδακες, ἀνθέμια, κλῶνοι μὲ καρποὺς σχήματος μήλου χρωματισμένοι διὰ βαθέος κιτρίνου χρώματος (εἰκ. 53), μικροὶ ταῦροι ἐπαναλαμβανόμενοι στερεοτύπως μέσα εἰς ζώνας ἀποτελουμένας ἀπὸ τεθλασμένας καὶ σπειροειδεῖς γραμμὰς καταλλήλως διηυθετημένας (εἰκ. 54), ἀπετέλουν τὰ συνηθέστερα καὶ ἀξιολογώτερα, συγχρόνως διακοσμητικὰ στοιχεῖα. Τόσον εἰς τὴν Βαβυλωνίαν, ὅσον καὶ εἰς τὴν Ἀσσυρίαν, εἰς Nimrud π. χ., αἱ ταινίαι αὐταί, χρωματισμέναι δι' ἐρυθροῦ, κυανοῦ καὶ κιτρίνου χρώματος, ἐχρησιμοποιοῦντο εἰς εὑρεῖαν ποικιλίαν τύπων.

Ὅλα αὐτὰ μᾶς ἀποδεικνύουν, ὅτι ἡ Βαβυλωνοασσυριακὴ ζωγραφικὴ εἶχεν ἐπαρκῶς καλλιεργημένην ἐν ἑαυτῇ τὴν ***αἴσθησιν τοῦ χρώματος.*** Ἀλλὰ δὲν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, ὅτι εἶχε καὶ κατ' ἴσον λόγον καλλιεργημένην τὴν σαφῆ ἀντίληψιν τοῦ σχεδίου. Βεβαίως καὶ ἐδῶ ὁπωσδήποτε, ὅπως εἰς τὴν Αἴγυπτον, τὸ σχέδιον εἶναι ἀκριβὲς καὶ καθαρόν· ἀλλὰ δὲν μαρτυρεῖ τὴν ἐπιμελῆ ἐκείνην σπουδὴν τὴν διαφαινομένην, διὰ νὰ περιορισθῶμεν εἰς ἕνα παράδειγμα, εἰς τοὺς παλαιστὰς τοῦ Μπενὶ-Χασσάν. Ἴσως ἡ κρίσις αὐτὴ νὰ εἶναι ἐσφαλμένη· πάντως στηρίζεται ἐπὶ τῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα κατέχει μέχρι τοῦδε ἡ ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα· δὲν εἶναι ἀπίθανον νεώτερα εὑρήματα νὰ ἐπιβεβαιώσουν τὴν ἐξ ὁλοκλήρου ἀντίθετον ἄποψιν.

Ἡ σύντομος αὐτὴ ἐπισκόπησις τῶν ζωγραφικῶν ἐκδηλώσεων εἰς τὴν Βαβυλωνίαν καὶ τὴν Ἀσσυρίαν δύναται νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι ἡ τέχνη αὐτὴ ἐκαλλιεργήθη μὲ εὐτυχῆ ἀποτελέσματα εἰς τὴν Μεσοποταμίαν. Καὶ εἶναι λυπηρόν, ὅτι δὲν δύναται νὰ λεχθῇ τὸ αὐτὸ

καὶ διὰ τὴν γλυπτικήν. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι σκόπιμον νὰ ὑποβληθῇ εἰς ὁμοίας φύσεως σύγκρισιν : παρέσχεν ὅ,τι ἐπεδίωκε νὰ παράσχῃ—καὶ τὸ ἔκαμεν αὐτὸ κατὰ τρόπον, ἀπὸ τῆς ἰδικῆς της πάντως ἀπόψεως, ἐξόχως ἱκανοποιητικόν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : G. Contenau, chargé de missions archéologiques en Syrie : La civilisation Assyro - babylonienne, Payot et Cie Paris, 1922. — L. Delaporte : Les civilisations babylonienne et assyrienne, 1923.—B. Meissner : Babylonien und Assyrien (I Band), Heidelberg, 1920.—G. Maspéro : Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique, 3 vol. Paris, 1895 - 1908— L. Heuzey : Catalogue des antiquités Chaldéennes du Musée du Louvre, Paris, 1902.—Π. Καβάδια, Γ. Σωτηριάδου, Ι. Σπιτάδη, S. Reinach, D. Maillart, P. Paris, L. Hourticq, Paul Girard, Perrot et Chipiez, E. Faure, Hist. gén. des peuples, C. Bayet, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21 καὶ 63).



Εἰκ. 55.— Κυνήγιον λέοντος. Χεττα͏ϊκὸν ἀνάγλυφον, προερχόμενον ἐκ Malatia, παρὰ τὸν Εὐφράτην (Μουσεῖον Κων)πόλεως).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙΙ

ΟΙ ΕΛΑΜΙΤΑΙ ΚΑΙ ΟΙ ΧΕΤΤΑΙΟΙ

ΟΙ ΕΛΑΜΙΤΑΙ

Λαὸς συγγενὴς πρὸς τοὺς Σουμερίους, οἱ Ἐλαμῖται, ἐπέδρασαν ἐπὶ τῶν τυχῶν τῆς Μεσοποταμίας διὰ συνεχῶν ἀγώνων πρὸς τοὺς Ἀσσυρίους καὶ τοὺς Βαβυλωνίους. Ἡ χώρα, τὴν ὁποίαν κατῴκουν, εὑρίσκεται ἀνατολικῶς τοῦ Τίγρητος ποταμοῦ καὶ κατέχει τὴν δυτικὴν περιοχὴν τοῦ παμμεγίστου ὀροπεδίου τοῦ ἐκτεινομένου ἀπὸ τῆς ἀποτόμου ὀροσειρᾶς τοῦ Ζάγρου, μέχρι τῶν ὀρέων τῆς Νινευΐ καὶ ἀπὸ τοῦ Περσικοῦ κόλπου μέχρι τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Βάλτοι ἀπέραντοι καὶ ἀλλεπάλληλοι βουνοσειραὶ ὁρίζουν μέσα εἰς τὴν ἔκτασιν αὐτὴν τὸ ὀροπέδιον τοῦ Ἰράν, τὴν παναρχαίαν κοιτίδα τῶν Ἐλαμιτῶν. Πρωτεύουσά των ἦσαν τὰ Σοῦσα, ὅπου ὁ de Morgan καὶ ὁ Dieulafoy ἐνήργησαν ἀνασκαφὰς καὶ ὅπου ἀνεκαλύφθησαν ἐρείπια παναρχαίων οἰκοδομῶν καὶ τάφων γεμάτων ἀπὸ χιλιάδας ἀγγείων, ὅπλων, χαλκῶν ἐργαλείων, περιδεραίων καὶ κατόπτρων

μεταλλικῶν. Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν εὑρημάτων αὐτῶν δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἰδέαν τινὰ διὰ τὴν τέχνην τῶν Ἐλαμιτῶν.

Ἡ ἱστορία τοῦ Ἐλὰμ ὑπῆρξε μία συνεχὴς καὶ ἀδιάκοπος περιπέτεια. Εἰς πολὺ μακρυνὴν ἐποχήν, ὑπήκουεν εἰς τοὺς βασιλεῖς τῆς Οὖρ. Μετὰ ταῦτα συνεμάχησε μετὰ τῶν Ἀμοριτῶν καὶ ἀπέσεισε τὴν ἀνεπιθύμητον αὐτὴν ἡγεμονίαν. Κατώρθωσε μάλιστα διὰ τραχέων ἀγώνων νὰ καταλάβῃ τὴν Βαβυλωνίαν καὶ νὰ ἱδρύσῃ ἐν Μεσοποταμίᾳ κράτος ἰσχυρόν. Ἀλλ' οἱ Ἐλαμῖται δὲν ἠδυνήθησαν νὰ διατηρήσουν τὴν κυριαρχίαν των ἐπὶ τῆς χώρας αὐτῆς. Ὁ Χαμμουραμπὶ τοὺς ἐξεδίωξεν, ὁ δὲ Ἀμμιζαδούγκα, ἕνας ἀπὸ τοὺς διαδόχους τοῦ Χαμμουραμπί, ἐπήνεγκεν εἰς αὐτοὺς καταστροφάς. Ἐν τούτοις, περὶ τὸ 1255 π. Χ. ὁ Ἐλαμίτης ἡγεμὼν Κιντὶν-Χουτρουτὰς ἐρρίφθη ἐκ νέου εἰς τὴν Βαβυλωνίαν, ἕτερος δὲ μετ' αὐτόν, ὁ Σουτρουκ-Ναχουντὲ ἐφόνευσε τὸν βαβυλώνιον βασιλέα Ζαμπαμπᾶ-Σουμιντὶν καὶ ἀπήγαγεν εἰς Σοῦσα πλῆθος θησαυρῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων περιελαμβάνοντο οἱ κώδικες τοῦ Χαμμουραμπὶ καὶ ἡ νικητήριος στήλη τοῦ Ναραμσίν. Τρίτος Ἐλαμίτης δυνάστης, ὁ Μάρμπιτί-απάλ-ουτσοὺρ κατέλαβεν ἐπὶ ἑξαετίαν τὸν θρόνον τῆς Βαβυλῶνος (1011-1006), ὁ δὲ Χουμπανιγκάς, περὶ τοὺς τρεῖς αἰῶνας βραδύτερον, ἐπολέμησεν ἐπιτυχῶς πρὸς τοὺς Ἀσσυρίους, τῶν ὁποίων ἐταπείνωσε τὴν ἰσχύν. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς οἱ ἀγῶνες μεταξὺ Ἐλαμιτῶν καὶ Ἀσσυρίων εἶναι διηνεκεῖς. Τέλος, περὶ τὸ 640 ὁ Ἀσσουρβανιπὰλ καταλαμβάνει τὸ Ἐλὰμ καὶ λεηλατεῖ τὰ Σοῦσα, ὀλίγον δὲ χρόνον ὕστερον Κῦρος ὁ Α΄ προσαρτᾷ τὴν χώραν αὐτὴν εἰς τὴν Περσίαν καὶ μεταβάλλει τὴν πρωτεύουσάν της εἰς ἐπιφανῆ καὶ σημαντικωτάτην πόλιν τοῦ νεοσυστάτου κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους μεγάλου Περσικοῦ κράτους.

Οἱ Ἐλαμῖται εἶναι λαὸς ἐνδιαφέρων διὰ τὰς ἀξιολόγους πολιτιστικὰς προόδους του. Εὑρισκόμενος πολὺ πλησίον πρὸς τὰς ἀπροσίτους ἐνδοτέρας Ἀσιατικὰς περιοχὰς καὶ πολὺ μακρὰν τῶν ἐνωρίτατα πολιτισθεισῶν ἀκτῶν τῆς Μεσογείου θαλάσσης, κατώρθωσεν ἐν τούτοις νὰ δημιουργήσῃ γλῶσσαν σχετικῶς πλουσίαν, τὴν ἀνζανικήν, διὰ τῆς ὁποίας ἀντικατέστησε τὴν ἐν χρήσει πρότερον σημιτικήν, νὰ βελτιώσῃ τὴν σουμερικὴν γραφήν, τὴν ὁποίαν ἐχρησι-

μοποίει, καὶ νὰ καταλίπῃ ἔργα τέχνης, βάρβαρα, βεβαίως, ἐν σχέσει πρὸς τὰς ἀντικειμενικὰς ἐπὶ ταύτης ἀντιλήψεις, ἀλλ' ἐν τούτοις ἄξια ἐπὶ τῇ βάσει ὡρισμένων προϋποθέσεων πολλῆς προσοχῆς.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΕΛΑΜΙΤΩΝ

Ἐρείπια οἰκοδομημάτων ἀνεσκάφησαν εἰς τὰ Σοῦσα ἐλάχιστα. Ἐξ αὐτῶν ἀρκεῖ νὰ μνημονευθῇ μόνον ὁ ναὸς τοῦ θεοῦ Σουσινὰκ (Σουσιανοῦ), τῆς ἀνωτέρας θεότητος τῶν Ἐλαμιτῶν, ἐπωνύμου τῆς πρωτευούσης των, ὅπως ὁ μέγιστος θεὸς τῶν Ἀσσυρίων ἐκαλεῖτο καὶ αὐτός, συνωνύμως πρὸς τὴν παλαιὰν των πρωτεύουσαν, Ἀσσούρ. Ὁ ναὸς αὐτὸς τοῦ Σουσινάκ, περιβαλλόμενος ἀπὸ εὐρεῖαν τάφρον, κατεῖχεν ὀρθογώνιον ἔκτασιν τεσσαράκοντα μέτρων μήκους καὶ εἴκοσι πλάτους. Λεπτομέρειαι δυνάμεναι νὰ μᾶς διαφωτίσουν ὡς πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ Ἐλὰμ δὲν ὑπάρχουν εἰς τὴν διάθεσίν μας.



Εἰκ. 56.— Ἐλαμιτικὸν ἀγαλμάτιον ἐκ χρυσοῦ εὑρεθὲν εἰς τὰ Σοῦσα τῷ 1904. (Μουσεῖον Λούβρου).

Ἡ γλυπτικὴ ἐκδηλοῦται εἰς ἀγάλματα καὶ εἰς ἀνάγλυφα. Τὰ ἀγάλματα κατασκευάζονται ἀπὸ ἀσφαλτώδεις λίθους, ἀσβεστολίθους καὶ πολύτιμα μέταλλα, ὅπως ὁ χρυσὸς καὶ ὁ ἄργυρος. Εἰς τὴν ἐξεργασίαν τῶν τελευταίων αὐτῶν οἱ Ἐλαμῖται καταδεικνύουν ἀξιοσημείωτον ἐπιτηδειότητα. Χρυσοῦν ἀγαλμάτιον (εἰκ. 56), ἀνευρεθὲν κατὰ τὸ 1904 εἰς τὰ Σοῦσα καὶ ἀποκείμενον ἤδη εἰς τὸ Λοῦβρον, εἰκονίζει ἄνδρα προσφέροντα ἐρίφιον εἰς τοὺς θεοὺς καὶ θεωρεῖται ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἐκ μετάλλου ἔργα τῆς Ἐλαμιτικῆς γλυπτικῆς. Ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου εἶναι σοβαρά, ἀνάλογος πρὸς τὴν τελετουργικὴν ἐπισημότητα τῆς στιγμῆς, τὸ πρόσωπον καλῶς ἐξειργα-

σμένον· ἀλλ' ὁ τράχηλος εἶναι σχεδὸν ἴσου πάχους πρὸς τὸν κορμόν, ὁ ὁποῖος καλύπτεται ἀπὸ συμφυῆ χιτῶνα κατερχόμενον μέχρι τῆς βάσεως τοῦ ἀγάλματος, οὕτως ὥστε νὰ σχηματίζεται σύνολον κυλινδρικὸν ἀπὸ τῶν ὤμων καὶ κάτω, αἱ δὲ χεῖρες μαρτυροῦν τελείαν ἔλλειψιν καλλιτεχνικῆς τόλμης. Τὸ ἄγαλμα τῆς βασιλίσσης Ναπιραζοῦ, ἀπὸ ὀρείχαλκον, βάρους 1750 κιλῶν, ἀποκείμενον ἀκέφαλον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου καὶ αὐτό, εἶναι ἐπίσης ἐνδιαφέρον· καλύπτεται, ὅπως καὶ τὸ προμνημονευθέν, ἀπὸ ποδήρη χιτῶνα, εὐρυνόμενον πρὸς τὰ κάτω· ἀλλ' ἡ ἐξεργασία τῶν χειρῶν εἶναι πολὺ λεπτοτέρα, οἱ δὲ μαστοί, διακρινόμενοι κάλλιστα, ἔχουν ἱκανοποιητικὴν φυσικότητα.



Εἰκ. 57.— Ἀγγεῖον τῆς 3ης χιλιετηρίδος π. Χ. εὑρεθὲν εἰς τὰ Σοῦσα καὶ ἀποκείμενον εἰς Λοῦβρον.

Τὰ ἀνάγλυφα, χονδροειδέστατα κατὰ τὴν πρωτοελαμιτικὴν ἐποχήν, τελειότερα ὁπωσδήποτε κατόπιν, ἀναφέρονται εἰς στερεοτύπους θρησκευτικὰς καὶ λατρευτικὰς παραστάσεις ἢ σκηνὰς ἀγροτικοῦ καὶ ποιμενικοῦ βίου. Ἡ κατὰ τὰς μεταγενεστέρας περιόδους τῆς ἱστορίας τοῦ Ἐλὰμ ἐπίδρασις τῆς Ἀσσυριακῆς τέχνης ἐπ' αὐτῶν εἶναι ἀρκετὰ καταφανής.

Γενικῶς, ἡ γλυπτικὴ τῶν Ἐλαμιτῶν, ἐκδηλωθεῖσα καὶ εἰς πλείστας ἀπεικονίσεις ζῴων, δυναμένας νὰ μνημονευθοῦν ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀξιοσημειώτου δεξιότητος, τὴν ὁποίαν μαρτυροῦν, δὲν κατώρθωσε νὰ προχωρήσῃ πολὺ μακράν: περιωρίσθη εἰς ὡρισμένον κύκλον μορφῶν καὶ στάσεων, τὰς ὁποίας ἐπεξειργάσθη χωρὶς χάριν καὶ χωρὶς ἔξαρσιν.

Ἡ ζωγραφικὴ ἐμφανίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικῶς ὡς ἀγγειογραφία, ὡς ἀπαραίτητον δηλ. προσάρτημα τῆς ἀγγειοπλαστικῆς.

Ἡ τελευταία αὐτὴ ἐκαλλιεργήθη εἰς τὸ Ἐλὰμ εἰς μέγαν βαθμὸν καὶ κατὰ τρόπον ἀξιοσημείωτον. Ἀγγεῖα ποικίλων σχημάτων, κατασκευαζόμενα διὰ πρωτογόνου κεραμευτικοῦ τροχοῦ, συναντῶνται ἀπὸ παλαιοτάτων χρόνων εἰς τὴν χώραν αὐτήν. Ἡ διακόσμησίς των ἐγίνετο διὰ μέλανος χρώματος καὶ συνίστατο συνήθως εἰς ἐπαλλήλλους ὁριζοντίας κατὰ τὴν βάσιν καὶ τὴν στεφάνην καὶ κατακορύφους κατὰ τὰ λοιπὰ ταινίας ἀποτελουμένας ἀπὸ εὐθείας ἢ κυματοειδεῖς γραμμάς, τριγωνικὰ σχήματα ὑπερκείμενα ἀλλήλων καὶ ἀπεικονίσεις πτηνῶν ἢ τετραπόδων διαδεχομένων ἄλληλα μὲ μονοτονίαν καθ' ὁλοκληρίαν ἀπελπιστικὴν (εἰκ. 57). Ἐφ' ὅσον παρέρχονται οἱ αἰῶνες ἡ διακόσμησις αὐτὴ καθίσταται ποικιλωτέρα: ἐπιλαμβάνεται τῆς ἀπεικονίσεως ἀνθρωπίνων μορφῶν καὶ μετασχηματίζει τὰ γραμμοειδῆ κοσμήματα μὲ ἄνεσιν καὶ δεξιότητα, ἀξίας προσοχῆς.

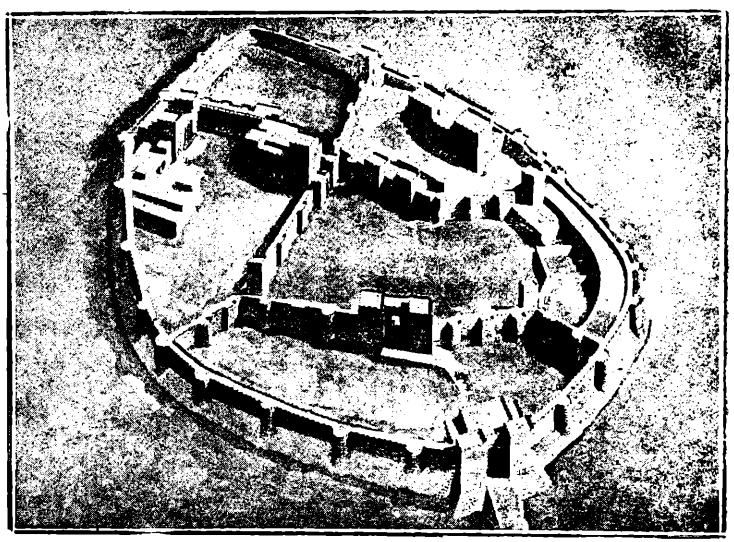
Δυστυχῶς, αἱ ἀνασκαφαὶ εἰς τὸ Ἐλὰμ δὲν ὑπῆρξαν ὅσον πλούσιαι θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι διὰ νὰ γνωρίσωμεν λεπτομερῶς τὴν τέχνην τῶν Ἐλαμιτῶν. Τὰ μέχρι τοῦδε εὑρήματα δὲν μᾶς παρέχουν τὸ δικαίωμα νὰ εἴπωμεν πολλὰ περὶ αὐτῆς. Εὑρισκόμεθα μέσα εἰς ἄξενον περιοχὴν καὶ ἡ τέχνη εἶναι ἡ μᾶλλον φιλόξενος ἐκδήλωσις τῆς ἀνθρωπίνης ἐνεργείας.

ΟΙ ΧΕΤΤΑΙΟΙ

Εἰς τὰ βόρεια μέρη τῆς Συρίας, μεταξὺ τοῦ Ἀμανοῦ καὶ τοῦ Εὐφράτου, ἀνευρέθησαν ἴχνη παλαιοτάτου πολιτισμοῦ, ἀνήκοντος εἰς λαὸν ἀγνώστου εἰσέτι ὁμοφυλίας, τοὺς Χετταίους.[1] Οἱ Χετταῖοι αὐτοί, ὀνομαζόμενοι ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτίους Khiti, ἐλθόντες ἀπὸ τόπους, οἱ ὁποῖοι δὲν κατωρθώθη νὰ προσδιορισθοῦν, ἐγκατεστάθησαν κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰρηνικῶς εἰς τὴν ἀνωτέρω περιοχήν, ἀνέπτυξαν ζωηροτάτας ἐμπορικὰς σχέσεις πρὸς τὰ μεγάλα τότε κέντρα τῆς Ἀνατολῆς, τὴν Βαβυλωνίαν δηλ., τὴν Φοινίκην καὶ τὴν Αἴγυπτον καὶ διεξήγαγον τραχεῖς ἀγῶνας ἐναντίον τῶν μεγάλων κατακτητῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τῶν φαραὼ τῶν Θηβαϊκῶν δυναστειῶν καὶ τῶν βασιλέων τῆς Ἀσσυρίας. Ἡ ὁριστικὴ σύμπηξις τοῦ κράτους τῶν Χετταίων φαίνεται, ὅτι ἐγένετο περὶ τὰ μέσα τῆς δευτέρας χιλιετηρίδος π. Χ., ἀπὸ τῶν ἰδίων δὲ

[1] Κατά τινα γνώμην, οἱ Χετταῖοι ἀνήκουν εἰς τοὺς σημιτικοὺς λαούς.

χρόνων ἄρχεται καὶ ἡ περίοδος τῆς μεγάλης ἀνυψώσεώς του. Οἱ Χετταῖοι καθίστανται ἐπίφοβος γείτων διὰ τὰς ὁμόρους των ἐπικρατείας: ἕνα τεράστιον ὁδόφραγμα εἰς τὴν εἰσβολὴν τῶν Αἰγυπτίων εἰς τὴν Μεσοποταμίαν καὶ ἕνα σημαντικώτατον ἐμπόδιον εἰς τὰς κατακτητικὰς βλέψεις τῶν Ἀσσυρίων. Ὁ σύγχρονος τοῦ Ἀμενώφιος 4ου Σουμπιλουλιοῦμα ἐμπνέει φόβον εἰς τοὺς ἡγεμόνας τῶν Θηβῶν· ἡ χήρα τοῦ Τουτ-αγχ-αμὸν ἐπιζητεῖ τὴν φιλίαν του καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ τῆς ἐκλέξῃ σύζυγον μεταξὺ τῶν υἱῶν του. Σέτι



Εἰκ. 58.— Χεττα͏ϊκὴ ἀκρόπολις (κατὰ τὸν von Luschan).

ὁ 1ος καὶ Ραμσῆς ὁ 2ος προσπαθοῦν εἰς μάτην ν' ἀφαιρέσουν ἀπὸ τοὺς Χετταίους τὴν ἐπὶ τῆς βορείας Συρίας ἡγεμονίαν. Οἱ Ἀσσύριοι ἐπιτίθενται ἐναντίον των κατ' ἐπανάληψιν. Ὁ Θεγλαθφαλασὰρ ὁ 1ος φθάνει μέχρι τοῦ Arad. Ἀλλ' ὁ Σαργκών, περὶ τὸ 717, καταλαμβάνει τὴν χώραν των ὁριστικῶς καὶ προκαλεῖ τὴν ὁλοκληρωτικὴν ἐξαφάνισιν τῶν Χετταίων ἀπὸ τὴν ἱστορίαν.

Μνημεῖα τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Χετταίων διεσώθησαν ὄχι μόνον

εἰς τὴν μεταξὺ Ἀμανοῦ καὶ Εὐφράτου περιοχήν, ἀλλὰ καὶ εἰς ὁλόκληρον σχεδὸν τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, ἀπὸ τῆς Καππαδοκίας μέχρι τῶν προθύρων τῆς Σμύρνης καὶ τῆς Ἀγκύρας, δεδομένου ὅτι οἱ Χετταῖοι εἶχον εἰσδύσει ἕως ἐκεῖ. Ἀπὸ τοῦ 1812, ὁπότε ὁ Burckardt ἀνεκάλυψεν εἰς τὸ Hamath ἐπὶ τοῦ Ὀρόντου ποταμοῦ τὴν πρώτην Χεττα͏ϊκὴν ἱερογλυφικὴν ἐπιγραφήν, μέχρι σήμερον, πολλαὶ ἀνασκαφαὶ ἔλαβον χώραν: Εἰς Djerablus (τὸ ἀρχαῖον Gargamich), εἰς Marach, εἰς Saktchégheuksou, εἰς Sindjirli, εἰς Boghaz-keui (τὴν Πτερίαν τοῦ Ἡροδότου) καὶ ἀλλαχοῦ. Ὁ Wright, ὁ Sayce καὶ ὁ Perrot ὑπεστήριξαν μὲ ὀξύνοιαν καὶ εὐρυμάθειαν τὴν σημασίαν τοῦ λαοῦ τῶν Χετταίων. Ὁ Skene, Ἄγγλος πρόξενος εἰς τὸ Χαλέπι, καὶ ὁ Henderson προσέφεραν, ἐν σχέσει πρὸς αὐτόν, διαφωτιστικωτάτας ὑπηρεσίας. Σήμερον οἱ Χετταῖοι, τοὺς ὁποίους μνημονεύει ἐνιαχοῦ ἡ Παλαιὰ Διαθήκη, θεωροῦνται ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους μυστηριώδεις λαοὺς τῆς Μεσοποταμίας, οἱ ὁποῖοι ἠγωνίσθησαν ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἑκατονταετηρίδων μετὰ πάθους διὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ τὴν προαγωγήν των καὶ οἱ ὁποῖοι, ὑποταγέντες εἰς ἰσχυροὺς καὶ βιαίους κατακτητάς, ἐσιώπησαν διὰ παντός.



Εἰκ. 59.— Χεττα͏ϊκὸν ἀνάγλυφον ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας.

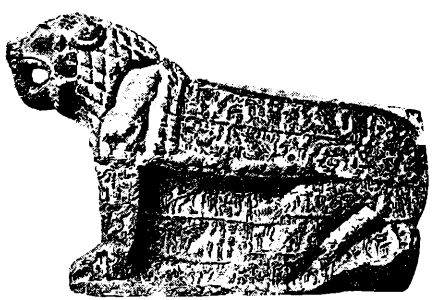
Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΧΕΤΤΑΙΩΝ

Οἱ Χετταῖοι, εὑρισκόμενοι ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐπήρειαν προηγμένων πολιτιστικῶς χωρῶν, ἤσκησαν τέχνην φέρουσαν καταφανεῖς τὰς ἀλλοφύλους ἐπιδράσεις, χωρὶς ν' ἀποκνήσουν νὰ ἐπιδιώξουν τὴν διάσωσιν τοῦ ἰδιάζοντος ἐθνικοῦ των χαρακτῆρος. Μερικὰ ἀπὸ τὰ προϊόντα τῆς τέχνης αὐτῆς φέρουν σαφῆ τὴν ἐπίδρασιν τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Χαλδαίων [1]), ἐνῷ ἄλλα μαρτυροῦν στενὴν συ-

[1]) Εἰς μερικὰ σημεῖα εἶναι πιθανὴ Χεττα͏ϊκὴ τις ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς τέχνης τῶν Ἀσσυρίων.

νάφειαν πρὸς τὴν καλλιεργηθεῖσαν εἰς Αἴγυπτον τέχνην καί τινα, εὑρεθέντα εἰς περιοχὰς πολὺ πλησίον τοῦ Αἰγαίου πελάγους κειμένας, ὁμοιάζουν πρὸς μακρινὰς ἀπηχήσεις τῆς τέχνης, ἡ ὁποία ἦνθησεν εἰς τὴν νησιωτικὴν καὶ τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα. Ἀνωτέραν ἀξίαν, βεβαίως, τὰ δημιουργήματα αὐτὰ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχουν. Προέρχονται ἀπὸ βάρβαρον λαόν, ὁ ὁποῖος εἶχε πολὺ ὀλιγώτερον καὶ τῶν Αἰγυπτίων καὶ τῶν Ἀσσυροβαβυλωνίων ἀνεπτυγμένον τὸ καλλιτεχνικὸν αἰσθητήριον. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε δὲν εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν ἐστερημένα ἐνδιαφέροντος.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Χετταίων ἔχει πολλὰ τὰ κοινὰ πρὸς τὴν Ἀσσυροβαβυλωνιακὴν ἀρχιτεκτονικήν, ὅπως φαίνεται καὶ εἰς τὴν ἐν εἰκ. 58 ἀναπαράστασιν Χετταϊκῆς ἀκροπόλεως. Ἡ ἀκρόπολις αὐτή, σχήματος κυκλοτεροῦς, κατέχει διάστημα τριακοσίων μέτρων, κατὰ δὲ τὸ μέγιστον πλάτος αὐτῆς εἶναι διακοσίων μέτρων. Τὰ τείχη εἶναι παχύτατα καὶ αἱ πύλαι ἐλάχισται, κατ' ἀραιὰ διαστήματα τοποθετημέναι. Τὸ ἐσωτερικὸν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐπαλλήλους αὐλάς, τείχη, πύργους καὶ διαμερίσματα κατοικίσιμα. Πολλάκις πρὸ τοιούτου εἴδους κτισμάτων ἱδρύοντο πύλαι στηριζόμεναι εἰς ξυλίνους κίονας, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶχον κιονόκρανον καὶ κατήρχοντο εἰς λιθίνην βάσιν φέρουσαν ἀναγλύφους λέοντας ἢ σφίγγας.



Εἰκ. 60.— Χετταϊκὸς λέων ἀπὸ τὸ Μαράς. (Μουσεῖον Κων)πόλεως).

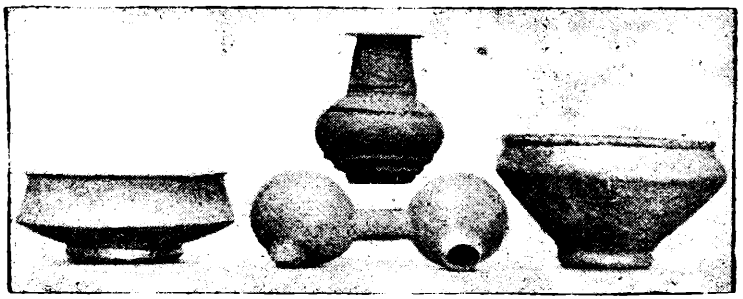
Εἰς τὴν Πτερίαν ἀνευρέθη σύστημα διαμερισμάτων καὶ διαδρόμων λαξευμένων εἰς τὸν βράχον, τὰ ὁποῖα δὲν παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς ἀπόψεως.

Ἡ γλυπτικὴ τῶν Χετταίων εὑρίσκεται εἰς πολὺ ταπεινὸν ἐπίπεδον. Τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα ἔφεραν εἰς φῶς αἱ γενόμεναι ἀνασκαφαὶ καὶ ἐκ τῶν ὁποίων τὰ σημαντικώτερα ἀπόκεινται εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἶναι νηπιακαὶ ἐκδηλώσεις θρησκευτικοῦ χαρακτῆρος, μαρτυροῦσαι βάναυσον

καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν. Τὸ εὑρεθὲν ἄγαλμα Χετταίου θεοῦ, ἴσως τοῦ Ἀδάδ, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τῆς Χετταϊκῆς γλυπτικῆς. Ἡ μορφὴ τοῦ θεοῦ, ὅπως καὶ αἱ μορφαὶ τοῦ πνεύματος καὶ τῶν δύο λεόντων τῶν ἀναγεγλυμένων εἰς τὸ ὑπόβαθρον, εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν ὑποτυπώδεις· ἡ ἐξεργασία τοῦ λίθου δεικνύει μεγίστην ἀνεπιτηδειότητα· τὸ δὲ σύνολον εἶναι ὅλως βαρβαρικόν. Τὸ ἴδιον θὰ ἔπρεπε νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὸ θεωρούμενον ὡς ἀνώτερον πάντων ἀνάγλυφον τῆς εἰκ. 55, τὸ ὁποῖον παριστᾷ κυνήγιον λεόντων καὶ φέρει ἄνωθεν τῆς παραστάσεως ἱερογλυφικὴν Χετταϊκὴν ἐπιγραφήν· τὸ ἅρμα, ὁ ἵππος, ὁ θηρευτικὸς κύων, τὸ πληγὲν διὰ βέλους θηρίον καὶ οἱ τοξεύοντες κυνηγοί, ὑπενθυμίζουν τὰ ἀτελῆ ἐκεῖνα σχεδιάσματα τῶν νηπίων, μὲ τὰ ὁποῖα διασκεδάζουν συνήθως οἱ ἐνήλικες. Ὁμοίως καὶ ὁ Καλαμοῦ, βασιλεὺς τοῦ Σαμάλ, εἰκονιζόμενος εἰς ἀνάγλυφον καταφανῶς ἀσσυριακῆς ἐπιδράσεως, ὅπως καὶ ὁ λέων τοῦ Μαρὰς (60), εἶναι ἄστοχα βαναυσουργήματα ἀνεπιτηδείου τεχνίτου. Τὰ Χετταϊκῆς προελεύσεως γλυπτικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, εἶναι ἐλαφρῶς σημαντικώτερα. Οἱ ἀνάγλυφοι πολεμισταὶ τοῦ Γκιαοὺρ-Καλέζι, παρὰ τὴν Ἄγκυραν, καὶ ὁ ἀνάγλυφος ἐπίσης προσευχόμενος ἡγεμὼν τοῦ Ἰβρίς, παρὰ τὰ Τύανα, παρουσιάζουν ἀτελῆ τινα προσπάθειαν μᾶλλον ἐνδελεχοῦς ἐπεξεργασίας. Ἀλλὰ καὶ αὐτὰ δὲν εἶναι ὀλιγώτερον τῶν προηγουμένων βαρβαρικὰ κατασκευάσματα. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς χαρακτηρισμὸς εὑρίσκει τὴν ἁρμοδιωτέραν δικαιολόγησιν εἰς τοὺς ἀναγλύφους λίθους καὶ τὰς ἀξέστους ἐκείνας σφίγγας τῆς πύλης τοῦ Eyuk. Αἱ σφίγγες, αἰγυπτιακῆς ἀναμφισβητήτως προελεύσεως, ἀποτελοῦν τὴν πλέον ἀκαλαίσθητον καὶ χονδροειδῆ μίμησιν, ἀπὸ ὅσας δύναταί τις νὰ φαντασθῇ.

Ὅπως φαίνεται, ἀπὸ ὅσα ἐξετέθησαν, οἱ Χεττᾶοι δὲν κατώρθωσαν ν' ἀναπτύξουν ἰδίαν τέχνην. Παρέλαβον στοιχεῖα ἀπὸ τοὺς γειτονικούς των πολιτισμούς, συνήνωσαν πρὸς αὐτὰ ὡρισμένα ἐθνικά των γνωρίσματα καὶ ἐδημιούργησαν ἕνα ἀριθμὸν ἔργων, τὰ ὁποῖα εἶναι ἁπλῶς ἔργα ἐλαφρῶς προηγμένων βαρβάρων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ Χετταϊκὴ τέχνη ἀποτελεῖ μίαν περίεργον περίπτωσιν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : G. Hüsing : Die einheimischen Quellen zur Geschichte Élam, Leipzig, 1916. — E. Pottier: L'art hittite (ἄρθρα εἰς τὸ περιοδικὸν Syria ἀπὸ τοῦ 1920 καὶ ἐφεξῆς).— Γ. Σωτηριάδου, S. Reinach, Hist. gén. des peuples, L. Hourticq, Perrot et Chipiez, Pierre Paris ἔνθ. ἀνωτέρω (σελ. 21 καὶ 63).



Εἰκ. 62.— Ὀρειχάλκινα ἀγγεῖα προερχόμενα ἀπὸ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Βύβλου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ IV

Η ΦΟΙΝΙΚΗ, Η ΚΥΠΡΟΣ ΚΑΙ Η ΚΑΡΧΗΔΩΝ

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

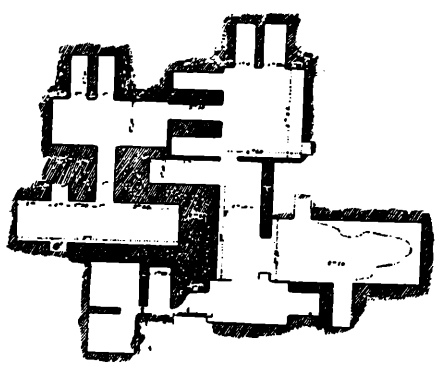
— Εἰσερχόμεθα εἰς τὴν περιοχὴν τῶν συνεχῶν ἐπιδράσεων. Οἱ Φοίνικες, οἱ τολμηροὶ καὶ ἀκατάβλητοι θαλασσοπόροι τῆς ἀρχαιότητος, μὲ τὸ εὐρὺ ἐπιχειρηματικὸν καὶ ἐμπορικὸν πνεῦμα, διατελοῦντες εἰς διαρκῆ καὶ στενὴν ἐπικοινωνίαν πρὸς τοὺς λαούς, μὲ τοὺς ὁποίους τοὺς ἤνωνεν ἡ θάλασσα, ἐκόμιζον εἰς τὴν πάτριον γῆν ποικίλα στοιχεῖα πολιτισμῶν, διὰ τῶν ὁποίων ἐκαλλιέργουν καὶ προῆγον τὴν ἰδικήν των πολιτιστικὴν ἀνάπτυξιν καί, ὑποτασσόμενοι διηνεκῶς καὶ μετ' ἀπελπιστικοὺς συνήθως ἀγῶνας, εἰς ἰσχυροὺς ἐπιδρομεῖς, προσεδέχοντο παντοειδεῖς καὶ βαθυτάτας πολλάκις ἐπιρροάς. Ἡ ὑπόμνησις αὐτὴ γίνεται διὰ νὰ προσανατολισθῶμεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς εἰς τὴν τέχνην, ἡ ὁποία θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτό.

— Παρὰ τὴν τέχνην τῆς Φοινίκης θὰ ἐρευνήσωμεν τὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἠσκήθη εἰς τὴν ἐπίσης Φοινικικὴν προελληνικὴν Κύπρον καὶ τὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἀνεπτύχθη εἰς Καρχηδόνα, τὴν μεγίστην

καὶ σημαντικωτάτην τῶν Φοινικικῶν ἀποικιῶν. Ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς εἶναι φυσικώτατος, ἀναγκαῖος καὶ σκόπιμος.

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΦΟΙΝΙΚΗΣ

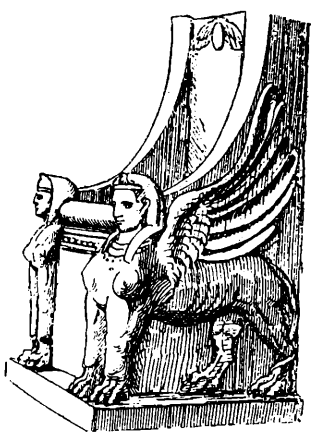
Οἱ Φοίνικες, λαὸς σημιτικῆς καταγωγῆς, κατῴκουν τὴν ἀπὸ τοῦ Λιβάνου μέχρι τῆς θαλάσσης περιοχὴν τῆς Συρίας, ὅπου ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων ἵδρυσαν πολλὰς καὶ ἀξιολόγους πόλεις. Ποριζόμενοι ξυλείαν ἀπὸ τὰς ἀφθόνους κέδρους τοῦ Λιβάνου καὶ φύσει ριψοκίνδυνοι ναυτίλοι ὄντες, κατεσκεύασαν πολυάριθμα πλοῖα, μὲ τὰ ὁποῖα διέπλεον τὰς θαλάσσας καὶ ἀπῴκιζον τὰς Εὐρωπαϊκὰς καὶ τὰς Ἀφρικανικὰς κυρίως ἀκτὰς τῆς Μεσογείου θαλάσσης. Ἡ Σιδών, ἡ ἀρχαιοτέρα πόλις τῆς Φοινίκης, ἡ Τύρος, ἡ Γάζα, ἡ Ἀσκάλων, ἡ Ἰόππη, ἡ Βύβλος, ἡ Ἄραδος, τὰ Σαρεπτὰ ὑπῆρξαν μεγάλα ἐμπορικὰ καὶ ναυτικὰ κέντρα τῶν ἀρχαίων χρόνων, σταθμοὶ διαβάσεως καὶ συγχωνεύσεως ποικίλων πολιτιστικῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἐξεπορεύοντο ἀπὸ τὴν ἀχανῆ Ἀνατολὴν καὶ ἀπὸ τὴν ἀνήσυχον Δύσιν. Ἀπὸ τὰ κέντρα αὐτὰ οἱ Φοίνικες ὡρμῶντο πρὸς συνεχεῖς θαλασσοπορίας καὶ πρὸς ἀτελευτήτους, εἰρηνικὰς ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καὶ ἐμπορικοῦ χαρακτῆρος, κατακτήσεις. Ἡ Κύπρος, ἡ Ρόδος, αἱ νῆσοι τοῦ Αἰγαίου πελάγους καὶ μάλιστα αἱ Κυκλάδες νῆσοι, αἱ ἀκταὶ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος, αἱ ἀκταὶ τῆς Ἀφρικῆς, ἔνθα ἵδρυσαν τὴν ὀνομαστὴν Καρχηδόνα (Qart-chadascht=Νεάπολις), αἱ ἀκταὶ τῆς Ἱσπανίας, ἔνθα ἵδρυσαν ἐπίσης τὰ Γάδειρα, καὶ ὅλη ἡ θάλασσα μέχρι τῶν Κασσιτερίδων νήσων (τῆς Ἀγγλίας) καὶ τοῦ Βορείου Γερμανικοῦ πελάγους, ὑπῆρξαν τὸ πεδίον τῆς περιπετειώδους των δράσεως.



Εἰκ. 62.— Σχεδιάγραμμα ὑπογείου ἐν Σιδῶνι.

Ἀλλ' ἡ ἱστορία τῆς Φοινίκης δὲν περιλαμβάνεται ὁλόκληρος

μέσα εἰς τὰς ἐμπορικὰς καὶ ναυτικὰς αὐτὰς ἐπιχειρήσεις, τῶν ὁποίων ἡ μεγαλυτέρα ἔντασις ἐσημειώθη περὶ τὸ 1500 π. Χ. καὶ ἐντεῦθεν. Ἀπὸ παλαιοτέρας ἐποχῆς μέχρι τῶν πρώτων μετὰ Χριστὸν αἰώνων ἡ Φοινίκη ὑπῆρξε τὸ θέατρον σφοδρῶν ἀγώνων· ἠγωνίσθη ἐπανειλημμένως πρὸς διηνεκεῖς ἐξωτερικὰς ἐπιδρομὰς καὶ ὑπέστη τὰς φοβερὰς ταλαιπωρίας ἀλλεπαλλήλων κατακτήσεων, ἐμφυλίων σπαραγμῶν καὶ δηώσεων, διὰ τὰς ὁποίας μᾶς παρέχουν ἀφθόνους πληροφορίας οἱ Ἕλληνες καὶ Λατῖνοι συγγραφεῖς ἀφ' ἑνός, ἡ Παλαιὰ Διαθήκη καὶ τὰ Αἰγυπτιακὰ καὶ Ἀσσυριακὰ ἐπὶ πλίνθων καὶ λίθων ἐνεπιγράφων κείμενα, ἀφ' ἑτέρου. Ἀφ' ἧς ἐποχῆς οἱ Σημῖται οἱ ἱδρύσαντες τὴν δυναστείαν τῆς Ἀγάδης, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν οἱ μνημονευθέντες ἤδη εἰς τὸ προγενέστερον κεφάλαιον βασιλεῖς Σαργκὼν 1ος καὶ Ναραμσίν, κατῆλθον μέχρι τῶν παραλίων μερῶν τῆς Συρίας καὶ ἐγκατεστάθησαν ὁριστικῶς, ἡ Φοινίκη ἀπετέλεσε τὸ μῆλον τῆς ἔριδος πολυαρίθμων λαῶν: οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Ἀσσύριοι καὶ οἱ Βαβυλώνιοι, οἱ Χετταῖοι, οἱ Φιλισταῖοι, οἱ Ἑβραῖοι, οἱ Πέρσαι, οἱ Ἕλληνες, οἱ Ρωμαῖοι διεξεδίκησαν ἀλληλοδιαδόχως τὴν κατοχήν της.



Εἰκ. 63.— Θρόνος ἐκ Φοινίκης (κατὰ τὸν Ρενάν).

Αἱ εἰρηνικαὶ κατ' ἀρχάς, ἐχθρικαὶ μετὰ ταῦτα σχέσεις μεταξὺ Αἰγυπτίων καὶ Φοινίκων, ἄρχονται ἀπὸ τῆς ἀπωτέρας π. Χ. ἐποχῆς. Ἤδη ἀπὸ τῆς 12ης δυναστείας τῶν Αἰγυπτίων Φαραὼ οἱ Φοίνικες τῆς Βύβλου (κατὰ τοὺς Ἕλληνας, Gebal κατὰ τοὺς Φοίνικας, Keben καὶ Kepen κατὰ τοὺς Αἰγυπτίους) εὑρίσκοντο εἰς στενὴν ἐπικοινωνίαν πρὸς τοὺς κατοίκους τῆς περὶ τὸν Νεῖλον χώρας. Κατὰ τὴν ἐπιδρομὴν τῶν Ὑξώς, ἡ Φοινίκη ὑποτάσσεται εἰς αὐτούς, διὰ νὰ περιέλθῃ μετὰ ταῦτα εἰς τὴν κατοχὴν Ἀχμὲς τοῦ Ι, ὁ ὁποῖος ἀπήλλαξε τὴν Αἴγυπτον ἀπὸ τοὺς βαρβάρους αὐτοὺς

ἐπιδρομεῖς. Τουτμὲς ὁ I καὶ Τουτμὲς ὁ III περὶ τὸ 1500 π. Χ. διοργανώνουν καὶ στερεώνουν ἀσφαλέστερον τὴν κατάκτησιν τῆς χώρας. Ἑκατὸν καί τινα πλέον ἔτη μετὰ ταῦτα εἰσβάλλουν εἰς τὴν Φοινίκην οἱ Χετταῖοι καὶ προχωροῦν πολὺ πέραν αὐτῆς. Οἱ Αἰγύπτιοι ἀμύνονται λυσσωδῶς, προβαίνουν εἰς δαπανηροτάτας καὶ αἱματηρὰς ἐκστρατείας πρὸς ἀπώθησίν των. Ὁ Φαραὼ Τουταγχ-αμὸν (1358-1350) καυχᾶται διὰ τοὺς ἐναντίον τῶν Χετταίων θριάμβους του. Σέτι ὁ 1ος καὶ Ραμσῆς ὁ 2ος συνεχίζουν τὸν ἀγῶνα μὲ ζῆλον καὶ ἐπιμονήν. Ἐπὶ τοῦ τελευταίου αὐτοῦ Φαραὼ οἱ Χετταῖοι ὑποχωροῦν καὶ ἡ Φοινίκη καθίσταται ὑποτελὴς τῆς Αἰγύπτου. Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 12ου αἰῶνος νέοι ἐχθροὶ ἐμφανίζονται: οἱ Φιλισταῖοι: λεηλατοῦν τὴν Φοινίκην, ὑποτάσσουν τοὺς Χετταίους, προσβάλλουν τοὺς Αἰγυπτίους. Ἀλλ' ὁ Ραμσῆς ὁ III συγκρατεῖ τὴν ὁρμήν των καὶ καταφέρει καίρια πλήγματα ἐναντίον των. Οἱ Φιλισταῖοι ἐγκαταλείπουν τὴν Φοινίκην, ἐνῷ συγχρόνως ἡ ἐπ' αὐτῆς Αἰγυπτιακὴ κυριαρχία ἐξουδετεροῦται καὶ ἀτονεῖ. Ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς οἱ Φοίνικες, ἀπηλλαγμένοι σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ κάθε ἐπιδρομήν, καλλιεργοῦν τὸν πολιτισμόν των, ἐντείνουν τὴν ναυτιλιακήν των δρᾶσιν, ἐπεκτείνουν τὸ ἐμπόριόν των, διακοσμοῦν τὰς πόλεις των μὲ μνημεῖα ἀξιολογώτατα, εὐδοκιμοῦν καὶ εὐημεροῦν μέσα εἰς τὴν ἀσφάλειαν καὶ εἰς τὴν εἰρήνην. Ὁ βασιλεὺς τῆς Τύρου Ἀχιράμ, υἱὸς τοῦ Ἀμπι-Βάαλ, συνάπτει ἐγκαρδίους σχέσεις φιλίας πρὸς τὸν Σολομῶντα καὶ τοῦ ἀποστέλλει ὑλικὰ καὶ τεχνίτας ἀπὸ τὴν Φοινίκην διὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ περιφήμου ναοῦ τῆς Ἱερουσαλήμ. Ἄλλως τε, δὲν εἶναι ἡ μόνη περίστασις αὐτή, καθ' ἣν οἱ Φοίνικες ἐπικοινωνοῦν πρὸς τοὺς Ἑβραίους. Ἕνας ἄλλος βασιλεὺς τῆς Φοινίκης, ὁ Ἰθοβάλ, δίδει σύζυγον τὴν κόρην του Ἰεζάβελ εἰς τὸν Ἀχαβ



Εἰκ. 64.— Φοινικίσκοι καὶ γῦπες ἐκ Φοινίκης (κατὰ τὸν Ρενάν).

καὶ εἰσάγει δι' αὐτῆς τὴν λατρείαν τῶν Φοινικικῶν θεῶν εἰς τὴν μονοθεϊστικὴν Ἰουδαίαν, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικώτατον ἐπεισόδιον τοῦ προφήτου Ἠλιοῦ καὶ τῶν ἱερέων τοῦ Βάαλ. Ἀλλ' ὁ χρυσοῦς αὐτὸς αἰὼν ἔχει ἐπίλογον πολὺ ταραχώδη. Νέος ἐχθρός, φοβερώτερος ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους, στρέφει τὰ βλέμματα καὶ τὰ ὅπλα του πρὸς τὴν εὐτυχισμένην χώραν, τὴν ὁποίαν βρέχουν τὰ πολυκύμαντα καὶ πλουτοφόρα κύματα τῆς Μεσογείου θαλάσσης. Πρόκειται περὶ τῶν Ἀσσυρίων: ἀπὸ τοῦ 1100 περίπου μέχρι τοῦ 625 καὶ ἐπέκεινα οἱ Ἀσσύριοι ἀναλαμβάνουν ἐπανειλημμένας καὶ πρωτοφανῶς ὁρμητικὰς ἐκστρατείας κατὰ τῆς Φοινίκης: Θεγλαθφαλασὰρ ὁ Ι, ὁ Ἀσουρνασιρπάλ, Σαλμανασὰρ ὁ ΙΙ καὶ Θεγλαθφαλασὰρ ὁ ΙΙΙ, Σαλμανασὰρ ὁ V καὶ Σαργκὼν ὁ ΙΙ, ὁ Σεναχερίμπ, τέλος, ὁ Ἀσσαρχαδδὼν καὶ ὁ Ἀσουρβανιπάλ, συνδέουν τὸ ὄνομά των μὲ διηνεκεῖς ἀγῶνας διὰ τὴν κατάκτησιν καὶ τὴν ὑποταγὴν τῆς Φοινίκης. Κατὰ τὴν περίοδον τῶν ἀγώνων αὐτῶν οἱ Φοίνικες χάνουν ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὰς ἀποικίας των, βλέπουν τὸ ἐμπόριόν των νὰ παραλύῃ, τὴν ναυτιλίαν των νὰ μαραίνεται: οἱ Ἕλληνες τοὺς διαμφισβητοῦν βῆμα πρὸς βῆμα τὴν ἐπὶ τῆς θαλάσσης ὑπεροχήν· καταλαμβάνουν τὴν Σικελίαν καὶ διασπείρουν κατὰ μῆκος ὅλων τῶν ἀκτῶν τῆς Μεσογείου θαλάσσης, ἀπὸ τοῦ Εὐξείνου πόντου μέχρι τῶν Ἡρακλείων στηλῶν, πολυπληθῆ ἐμπορεῖα καὶ ἀνθηροτάτας πόλεις, κέντρα σφριγῶντος πολιτισμοῦ. Μετὰ τὴν πτῶσιν τῆς Βαβυλῶνος (539) ἐμφανίζονται οἱ Πέρσαι: ἡ Φοινίκη ὑποτάσσεται εἰς αὐτοὺς καὶ ἀπαρτίζει, μετὰ τῆς λοιπῆς Συρίας καὶ τῆς Κύπρου, τὴν πέμπτην κατ' ἀριθμὸν Περσικὴν σατραπείαν. Ἐπὶ



Εἰκ. 64.— Φοινικίσκοι καὶ Σφὶγξ ἐκ Φοινίκης.

τοῦ Καμβύσου, ἀναλαμβάνουν τὴν ὑποχρέωσιν νὰ ἔχουν κοινοὺς τοὺς ἐχθροὺς καὶ τοὺς φίλους μὲ τοὺς Πέρσας. Κατ' ἀκολουθίαν, συμπράττουν διὰ τοῦ ναυτικοῦ των ἐναντίον τῶν ἀποστατησάντων Ἑλλήνων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ ἀποβιβάζονται εἰς τὴν Σαλαμῖνα τῆς Κύπρου. Λαμβάνουν μέρος εἰς τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Ξέρξου κατὰ τῆς Ἑλλάδος. Κατασκευάζουν τὴν διπλῆν γέφυραν τοῦ Ἑλλησπόντου καὶ μάχονται εἰς τὸ στενὸν τῆς Σαλαμῖνος γενναίως. Ἀλλ' ἡ Περσικὴ κυριαρχία δὲν διαρκεῖ πολύ. Δαρεῖος ὁ Κοδομανὸς νικᾶται κατὰ κράτος ἀπὸ τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρον κατὰ τὴν ἐν Ἰσσῷ μάχην (333) καὶ αἱ φοινικικαὶ πόλεις, ἄλλαι μὲν εἰρηνικῶς, ἄλλαι δὲ κατόπιν ἀπηνοῦς πολιορκίας, περιέρχονται εἰς τὴν κατοχὴν τῶν Μακεδόνων. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου καθίστανται τὸ ἀντικείμενον σφοδρῶν ἀγώνων μεταξὺ τῶν Πτολεμαίων καὶ τῶν Σελευκιδῶν. Μετὰ τὴν πτῶσιν τῶν τελευταίων αὐτῶν περιέρχονται εἰς τὸν Ἀρμένιον Τιγράνην (83-69), κατὰ δὲ τὸ 64 π. Χ., ἔτος καθ' ὃ κατεστράφησαν αἱ ὑπὸ τὸν Βεζούβιον πόλεις, προσαρτῶνται εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν ἐπαρχίαν τῆς Συρίας καὶ συμμερίζονται τοῦ λοιποῦ τὰς τύχας τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας καὶ μετὰ ταῦτα τοῦ Χριστιανικοῦ Κράτους τοῦ Βυζαντίου.

Μακρὰ καὶ περιπετειώδης ἱστορία, μὴ δυναμένη νὰ περιληφθῇ εἰς ὀλίγας σελίδας. Καθ' ὅλον αὐτὸ τὸ διάστημα ἡ Φοινίκη ὑπῆρξεν ἡ τεραστία χοάνη, εἰς τὴν ὁποίαν κατεστάλαξαν αἱ ἐξ Ἀνατολῶν καὶ Δυσμῶν ἐπιρροαί. Ἀλλ' οἱ Φοίνικες δὲν ὑπέστησαν μόνον ἐπιδράσεις. Σχεδὸν κατ' ἴσον λόγον ἐξήσκησαν εἰς ἑτερογενεῖς περιοχὰς ἀδιαμφισβητήτους τοιαύτας. Ἡ τέχνη τῆς Κρήτης καὶ τῶν Μυκηνῶν, ἡ ὁποία θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰς λίαν προσεχὲς κεφάλαιον, εἶναι ὁ ἀψευδέστερος ἴσως μάρτυς τῶν ἐπιδράσεων αὐτῶν. Κατὰ συνέπειαν, ἡ τέχνη τῆς Φοινίκης εἶναι ἕνα περίεργον καὶ ἐνδιαφέρον θέμα, διὰ τὸ ὁποῖον ἀξίζει ν' ἀφιερωθῇ κάπως περισσότερος τοῦ δέοντος χῶρος.

ΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΦΟΙΝΙΚΗΝ

Τυχαῖαι ἀνακαλύψεις, ὅπως συμβαίνει συχνὰ εἰς τοιαύτης φύσεως περιπτώσεις, ὡδήγησαν εἰς τὴν ἔναρξιν συστηματικῶν ἐν Φοινίκῃ ἀνασκαφῶν. Πρώτη ἡ Γαλλία διὰ τοῦ Ἐρνέστου Ρενάν, γνω-

στοῦ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀπὸ σοφὰς ἐργασίας του ἐπὶ τῶν σημιτικῶν λαῶν, ἠσχολήθη μὲ τὴν χώραν αὐτήν. Αἱ ὑπὸ τὸν Ρενὰν ἀνασκαφαὶ ἔλαβον χώραν ἀπὸ τοῦ 1860 καὶ ἐφεξῆς, ὑπῆρξαν δὲ πλουσιώταται εἰς εὑρήματα. Δεκαεπτὰ ἔτη κατόπιν ὁ Χαμδῆ βέης, διευθυντὴς τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ Ὀθωμανικοῦ Μουσείου, ἐτέθη ἐπὶ κεφαλῆς ἀποστολῆς, ἡ ὁποία ἐνήργησε νέας ἐξερευνήσεις. Τὰς ἐργασίας αὐτοῦ ἐξηκολούθησεν ὁ Μακρίδης βέης, ἐπιμελητὴς τοῦ Μουσείου Κωνσταντινουπόλεως, μετ' αὐτὸν δὲ εἰργάσθησαν εἰς τὴν Φοινίκην γερμανοὶ ἐπιστήμονες ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν τοῦ von Landau. Διὰ τῶν ἀρχαιολογικῶν αὐτῶν προσπαθειῶν ηὐρύνθησαν σημαντικῶς αἱ γνώσεις μας περὶ τῆς ἀρχαιοτάτης ταύτης χώρας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος τὴν κατῴκησεν. Ἀλλ' αἱ γνώσεις αὗται κατέστησαν σημαντικώταται, πλουσιώτεραι καὶ ἀπηκριβώθησαν πληρέστερον διὰ τῶν ὠργανωμένων ἐρευνῶν, τὰς ὁποίας ἐπεχείρησαν διάσημοι Γάλλοι ἀρχαιολόγοι ἀπὸ τῆς καταλήψεως τῆς Συρίας ὑπὸ τῶν Γαλλικῶν στρατευμάτων καὶ ἐντεῦθεν. Καθ' ἣν ἐποχὴν ὁ στρατηγὸς Γκουρὼ κατεῖχε τὴν ἀνωτάτην διοίκησιν τῆς ταραχώδους αὐτῆς περιοχῆς καὶ ἐπραγματοποίει τὴν ἐντολήν, ἡ ὁποία ἐδόθη ὑπὸ τῶν νικητῶν τοῦ Παγκοσμίου πολέμου εἰς τὴν Γαλλίαν, ἡ ἀρχαία Φοινίκη ἐγνώρισε τὴν σκαπάνην ἀξιολόγου πλήθυος ἐπιστημόνων. Ὁ de Lorey, ὁ Contenau, ὁ Le Lasseur, ὁ Montet, καθηγητὴς τῆς Αἰγυπτολογίας εἰς τὸ Στρασβοῦργον, ὁ Virolleaud, διευθυντὴς τῆς ὑπηρεσίας τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς Συρίας, ὁ P. E. Guignes καί τινες ἄλλοι, ὑπῆρξαν οἱ διεξαγαγόντες τὰς τελευταίας ἐν Φοινίκῃ ἀνασκαφάς, ἄμεσος συνέπεια τῶν ὁποίων ὑπῆρξεν ἡ κατ' ἀριθμὸν καὶ ποιὸν σπουδαιοτάτη αὔξησις τῆς περὶ τῆς χώρας αὐτῆς ὑπαρχούσης βιβλιογραφίας.



Εἰκ. 66.— Φοινικικὴ θεότης.

ΓΕΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΩΝ ΦΟΙΝΙΚΩΝ

Ὅπως ἐσημειώθη ἤδη, ἡ Φοινίκη ὑπῆρξεν ἡ χώρα, εἰς τὴν ὁποίαν ἠσκήθησαν βαθεῖαι καὶ διηνεκεῖς ἐπιδράσεις. Αἱ κυριώτεραι τῶν ἐπιδράσεων αὐτῶν προῆλθον ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἀπὸ τὴν Ἀσσυρίαν καὶ τὰν Χαλδαίαν, κατὰ τρίτον δὲ λόγον ἀπὸ τοὺς λαούς, οἱ ὁποῖοι κατῴκουν τὰς νήσους τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀρχιπελάγους καὶ τὴν ἠπειρωτικήν, ἐν Εὐρώπῃ καὶ Μικρᾷ Ἀσίᾳ, Ἑλλάδα. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἐπίδρασις ὑπῆρξεν ὁπωσδήποτε ὑστερογενὴς καὶ δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἀμοιβὴ διὰ τὴν ὑπηρεσίαν, τὴν ὁποίαν προσέφερον οἱ Φοίνικες εἰς τὰς Ἑλληνικὰς χώρας, μεταφέροντες εἰς αὐτὰς σημαντικώτατα πολιτιστικὰ στοιχεῖα ἐξ Ἀνατολῆς. Κατ' ἀρχήν, δέον νὰ σημειωθῇ, ὅτι τὸ ἐμπορικὸν καὶ ἐπιχειρηματικὸν πνεῦμα τῶν Φοινίκων τοὺς ἠμπόδισε νὰ δημιουργήσουν ἰδίαν, αὐτοτελῆ καὶ αὐθύπαρκτον τέχνην, στηριζομένην ἐπὶ ἀναμφισβητήτως προσωπικῶν ἢ ἐθνικῶν κατευθύνσεων. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, οἱ ὁποῖοι προσεπάθουν νὰ πλουτίσουν διὰ παντὸς θεμιτοῦ καὶ ἀθεμίτου μέσου, ἀσχολούμενοι εἰς τὸ διαμετακομιστικὸν κυρίως ἐμπόριον παντὸς εἴδους ἀντικειμένων καὶ μεταβαλλόμενοι, εὐκαιρίας τυχούσης, εἰς λῃστοπειρατὰς καὶ ἐμπόρους ἀνθρωπίνης σαρκός, ἀπέβλεψαν πρὸς τὴν τέχνην καθ' ὃν τρόπον ἀπέβλεπον καὶ πρὸς πᾶν ἄλλο πρᾶγμα : τὴν ἐθεώρησαν ὡς ἐμπορικῶς ἐκμεταλλεύσιμον εἶδος καὶ διηυθέτησαν τὰς περὶ αὐτῆς ἀντιλήψεις των, συμφώνως πρὸς τὰς ἀντιλήψεις ἢ τὰς ὀρέξεις τῆς πολυπληθοῦς των πελατείας. Κομψοτεχνήματα παντὸς εἴδους, κοσμήματα ἀπὸ πολυτίμους λίθους, ἀπὸ πολύτιμα μέταλλα, ἀπὸ ὕαλον, τῆς ὁποίας τὴν ἐφεύρεσιν ἀπέδιδον οἱ Ἕλληνες εἰς τοὺς Φοίνικας, ὅπως ἀπέδιδον εἰς αὐτοὺς καὶ τὴν ἐφεύρεσιν τῆς γραφῆς, πλάσαντες τὸν μῦθον τοῦ Κάδμου καὶ τῶν ἐκ Φοινίκης γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου, προσέτι δὲ ἀγαλμάτια, μικρὰ ἀνάγλυφα κλπ. κομιζόμενα ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον καὶ τὴν Μεσοποταμίαν εἰς τὴν Τύρον ἢ τὴν Σιδῶνα καὶ τὰς ἄλλας Φοινικικὰς πόλεις, μετεφέροντο διὰ τῶν Φοινικικῶν πλοίων εἰς τὰς τότε ἡμιβαρβάρους ἀγορὰς τῶν δυτικῶν χωρῶν καὶ ἐπωλοῦντο εἰς ἱκανοποιητικὰς τιμάς. Ἡ συνεχὴς ζήτησις ἐπέβαλλε τὴν αὔξησιν τῆς παραγωγῆς τῶν τοιαύτης φύσεως ἀντικειμένων. Κατ' ἀκολουθίαν, παρέστη ἀνάγκη νὰ ἱδρυθοῦν πολυάριθμα ἐργαστήρια εἰς τὴν Φοινίκην, εἰς τὰ ὁποῖα εἰργάζοντο

τεχνῖται προερχόμενοι ἀπὸ τὰς μᾶλλον προηγμένας χώρας τῆς Ἀνατολῆς ἢ ἐντόπιοι μιμούμενοι τὰς ἀνατολικὰς τεχνοτροπίας, αἱ ὁποῖαι ἦσαν ἤδη εἰς εὐρυτάτην κλίμακα παραδεδεγμέναι.



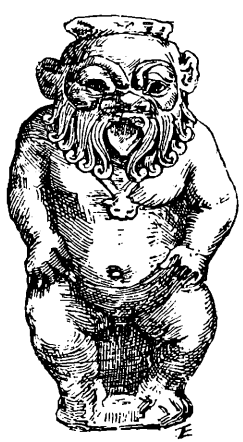
Εἰκ. 67.— Κιονόκρανον ἐκ Κύπρου.

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν στοιχείων αὐτῶν δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν μὲ πλήρη βεβαιότητα, ὅτι οἱ Φοίνικες ὑπηρέτησαν τὰς διαφόρους καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις μηχανικῶς. Ἐὰν προσέξωμεν ὅμως ὡρισμένα, δευτερευούσης ἴσως σημασίας, σημεῖα, θὰ δυνηθῶμεν νὰ σημειώσωμεν μερικὰς ἐνδιαφερούσας παρεκκλίσεις καὶ μερικοὺς ἀξιολόγους νεωτερισμούς, οἱ ὁποῖοι παρὰ τὸν καταφανῶς ψυχρὸν χαρακτῆρα των, ἀπομακρύνουν τὸν ἐρευνητὴν ἀπὸ τῶν Ἀνατολικῶν περιοχῶν καὶ τὸν στρέφουν πρὸς τὴν λεπτὴν καὶ ἰδεωδῶς εὔρυθμον Ἑλλάδα. Εἰς τὴν Κύπρον μάλιστα τῆς φοινικικῆς κατακτήσεως αἱ ὑπὸ τοῦ Ἀμερικανοῦ προξένου Cesnola καὶ πολλῶν ἄλλων γενόμεναι ἀνασκαφαί, ἔφεραν εἰς φῶς πλουσιώτατα εὑρήματα, ἀποκείμενα κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ μητροπολιτικὸν μουσεῖον τῆς Νέας Ὑόρκης, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν, κατά τινα τρόπον, εἰσαγωγὴν εἰς τὴν παλαιοτάτην ἑλληνικὴν τέχνην. Κατ' ἴσον δὲ λόγον καὶ τὰ ἐκ Καρχηδόνος εὑρήματα μᾶς ἀποκαλύπτουν λεπτοτέρας καὶ ἰδεαλιστικωτέρας ἀπόψεις.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΦΟΙΝΙΚΗΝ

Ἡ ἐπιδίωξις τεραστίων ἀρχιτεκτονικῶν ἀποτελεσμάτων, τὴν ὁποίαν ἐσημειώσαμεν κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῆς Αἰγυπτιακῆς καὶ τῆς Βαβυλωνοασσυριακῆς τέχνης, δὲν εἶναι ἄγνωστος καὶ εἰς τὴν Φοινίκην· μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι τὰ διασωθέντα εἰς αὐτὴν ἐρείπια μνημείων δὲν μαρτυροῦν ὑπερβολικὸν ζῆλον πρὸς τοῦτο, οὐδὲ δύνανται

ὁπωσδήποτε νὰ συγκριθοῦν πρὸς τ' ἀνάλογα οἰκοδομήματα τῶν προμνημονευθεισῶν χωρῶν. Ἀπὸ τῶν ὀγκωδῶν μνημείων οἱ Φοίνικες καταλήγουν εἰς πολὺ μικρότερα, πολὺ λεπτότερα καὶ χαριέστερα δημιουργήματα, χωρὶς ἐμφανῆ βαρβαρικὸν χαρακτῆρα. Ἐὰν προσέξωμεν τὰ ὑπολείμματα ναῶν τῆς α΄ χιλιετηρίδος π. Χ. καὶ τῶν πρώτων μετὰ Χριστὸν ἑκατονταετηρίδων, συναφῶς δὲ τοὺς λατρευτικοὺς βωμούς, οἱ ὁποῖοι ὑπῆρχον καὶ εἰς τὰς κατοικίας τῶν ἰδιωτῶν ἀκόμη, θὰ ἴδωμεν ὅτι ἡ πρόοδος αὐτὴ δὲν εἶναι ἀναξία προσοχῆς, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ παρουσιάζῃ σοβαρὸν καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον. Οἱ Φοίνικες κατεσκεύαζον συνήθως τοὺς ναούς των εἰς τὰς ἀνωφερείας βραχωδῶν ὑψωμάτων, σκάπτοντες εὐρυτάτην περιοχὴν καὶ τοποθετοῦντες ἐπὶ τῶν ὑφισταμένων τὴν κατάλληλον ἐξεργασίαν βράχων μεγίστους κανονικοῦ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, σχήματος λίθους, τοὺς ὁποίους προσήρμοζον πρὸς ἀλλήλους τελείως καὶ ἀσφαλῶς. Διὰ τῶν λίθων αὐτῶν ἀπετελεῖτο εὐρύτατος περίβολος, εἰς τὸ μέσον τοῦ ὁποίου ὑψοῦτο μικρὸς ναός, ὁμοίως κατεσκευασμένος, περιλαμβάνων τὸ ἄγαλμα τοῦ λατρευομένου θεοῦ.



Εἰκ. 68.—Ὁ θεὸς Bès.

Εἰς μερικὰς περιπτώσεις μετὰ τὸν περίβολον ὑπῆρχε σειρὰ κιόνων ἀποτελοῦσα ἀναμφισβητήτως ἀνάμνησιν τῶν Αἰγυπτιακῶν μνημείων τῶν τελευταίων Θηβαϊκῶν δυναστειῶν. Ὁ ναὸς τοῦ Amrit παρὰ τὴν Μάραθον, εὑρισκόμενος εἰς τὸ μέσον αὐλῆς 25 μέτρων μήκους καὶ 48 πλάτους, ἀποτελεῖ τὸν κλασικὸν τύπον τῶν ἀρχαιοτέρων Φοινικικῶν ναῶν. Γύρω ἀπὸ τὴν αὐλὴν τοῦ ναοῦ τούτου ὑπάρχουν μικρὰ διαμερίσματα ἐσκαμμένα εἰς τὸν βράχον, εἰς τὰ ὁποῖα κατὰ πᾶσαν πιθανότητα καὶ καθὼς δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν ἀπὸ ἀναλόγους ἐν Ἑλλάδι περιπτώσεις, ἐναπετίθεντο εἰδώλια καὶ ἀφιερώματα τῶν πιστῶν. Ὁ κυρίως ναὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὸν ἐπὶ τοῦ βράχου δι' ὀγκολίθων κτίσμα, τοῦ ὁποίου τὸ ὕψος εἶναι 3 μέτρων. Ὁ κλιμακωτῆς ἐμφανίσεως ναὸς τοῦ Ἐζμούν, παρὰ τὴν Σιδῶνα, κατὰ τὸ 1901 ὑπὸ τοῦ Μακρίδη βέη ἀνασκαφείς, εὑρίσκεται ἐντὸς

περιβόλου πλάτους 59 μέτρων καὶ μήκους 45, κατὰ τὰ κύρια δὲ σημεῖά του συμφωνεῖ πρὸς τὸ διάγραμμα τοῦ προηγουμένου. Ἐπίσης ἐνδιαφέρων εἶναι καὶ ὁ ναὸς τῆς Afka, ἱδρυθεὶς κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνας, ἴσως ὑπὸ τοῦ Ἰουλιανοῦ τοῦ Παραβάτου, καὶ καταστραφεὶς ὑπὸ σεισμοῦ κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα. Μεταγενέστεροι ναοὶ εἶναι ἀπηλλαγμένοι τοῦ εὐρέος περιβόλου καὶ φέρουν μᾶλλον κομψὸν χαρακτῆρα.

Σύνηθες προσάρτημα τῶν ναῶν ἦτο ὁ βωμός: ὁ βωμὸς ἐτοποθετεῖτο ἐντὸς τῆς αὐλῆς καὶ αὐτός, πρὸ τοῦ ἐν τῷ μέσῳ κυρίως ναοῦ καὶ ἀπετέλει σύμμετρον κτίσμα ἐκ μεγίστων λίθων στηριζομένων ἐπὶ πλατυτέρας αὐτῶν βάσεως, εἰς δὲ τὸ ἀνώτερον μέρος του ἔφερε κοίλωμα διὰ τὰς τελετουργικὰς ἀνάγκας.

Κοιναὶ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τόσον εἰς τοὺς ναούς, ὅσον καὶ εἰς τοὺς βωμούς, ἦσαν τὰ ποικίλων ἐπιδράσεων κοσμήματα, μὲ τὰ ὁποῖα διεκόσμουν αὐτούς. Πλάκες ἐξ ἀλαβάστρου ἀνάγλυφοι, φέρουσαι παραστάσεις μαρτυρούσας Ἀσσυριακὴν ἢ Αἰγυπτιακὴν ἢ καὶ Περσικὴν ἔτι προέλευσιν ἀνευρέθησαν παρὰ τὴν Βύβλον, τὴν Σιδῶνα, τὴν Σάϊδα καὶ ἀλλαχοῦ. Ἀτελῶς διαγραφόμεναι μορφαὶ ἀνθρώπων, φοινικίσκοι, σφίγγες καὶ γῦπες (εἰκ. 64 καὶ 65), ῥόδακες καὶ ἀνθέμια, κλάδοι ἐλαίας μὲ φύλλα καὶ καρποὺς ἦσαν συνήθη διακοσμητικὰ στοιχεῖα εἰς τὴν Φοινίκην.

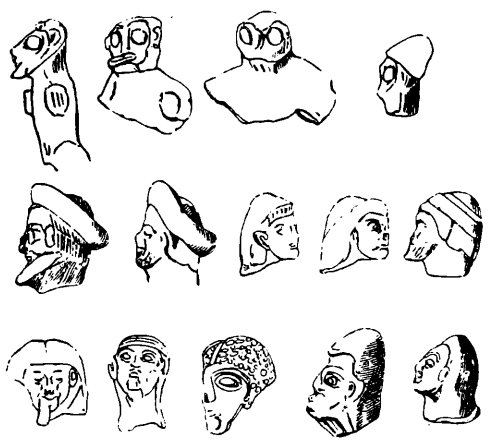
Ὁμοίαν προέλευσιν μαρτυροῦν καὶ οἱ κίονες, τοὺς ὁποίους κατειργάσθησαν οἱ Φοίνικες: ὅ,τι γνωρίζομεν περὶ αὐτῶν τὸ παραλαμβάνομεν κατὰ μείζονα λόγον ἀπὸ τὴν Κύπρον, διότι ἡ Φοινίκη ἐχρησιμοποίησε τὸν κίονα μὲ μεγάλην φειδώ. Τὸ κιονόκρανον προέρχεται συνήθως ἐξ Αἰγυπτιακῆς ἢ Περσικῆς ἐπιδράσεως: εἶναι φοινικόσχημον ἢ διακοσμεῖται μὲ τὰς προτομὰς τῶν ταύρων, τὰς ὁποίας θὰ συναντήσωμεν εἰς τὸ ἀμέσως ἑπόμενον κεφάλαιον. Ἡ βάσις τοῦ κίονος συχνάκις εἶναι ᾠοειδής, φέρουσα κυκλόσχημον καὶ ἐλαφρῶς γωνιώδη διακόσμησιν, εἰς ὡρισμένας δὲ περιπτώσεις (ὅπως ἐν Σάϊδι) πολυγωνική. Αἱ ραβδώσεις του διήκουσαι δι' ὅλου τοῦ μήκους αὐτοῦ τοῦ προσδίδουν ἐλαφρότητα καὶ χάριν, ὑπενθυμίζουσαν ἀπὸ μακρυνῆς, ἐννοεῖται, ἀποστάσεως τὸν δωρικὸν καὶ τὸν ἰωνικὸν κίονα.

Μερικαὶ ἀρχιτεκτονικαὶ πληροφορίαι ἀναφερόμεναι εἰς τὴν πρὸς τὴν λατρείαν τῶν νεκρῶν σχετιζομένην τέχνην τῶν Φοινίκων ἢ ἀ-

φορῶσαι τὰ ἐν Κύπρῳ καὶ Καρχηδόνι μνημεῖα ἐκρίθη σκόπιμον νὰ περιληφθοῦν κατωτέρω ὑπὸ ἰδιαιτέρους τίτλους.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΦΟΙΝΙΚΗΝ

Ὁ λίθος, τὸ μέταλλον καὶ ὁ πηλὸς ἦσαν αἱ συνήθεις ὕλαι, διὰ τῶν ὁποίων οἱ Φοίνικες κατεσκεύαζον ἀγάλματα καὶ ἀνάγλυφα παντὸς εἴδους. Εἰς τὴν ἐξεργασίαν των διακρίνομεν δύο τάσεις ἐπικρατούσας: ἡ μία προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀνατολήν, ἡ ἄλλη ἀπὸ τὴν Δύσιν. Προσωπικὰ στοιχεῖα, ἰδιάζοντα χαρακτηριστικά, ἐθνικὰ γνωρίσματα, ὅπως ἐσημειώθη ἤδη, σχεδὸν ἀπουσιάζουν· μόνον εἰς μερικὰς θρησκευτικὰς ἀναπαραστάσεις δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν, ὅτι ἐπικρατεῖ ἕνας ἰδιόρρυθμος φοινικικὸς τύπος, ὁ ὁποῖος, ἂν καὶ στερεῖται χάριτος, ἔχει τοὐλάχιστον τὸ προνόμιον, ὅτι δὲν ἀποτελεῖ ἁπλῆν μίμησιν ἀλλογενοῦς ὁμοίου τύπου.



Εἰκ. 69.— Φοινικικὰ εἰδώλια ἀπὸ πηλόν.

Τὰ παλαιότερα τῶν ἐν Φοινίκῃ εὑρεθέντων γλυπτικῶν ἔργων ἀνάγονται εἰς τὴν πρώτην χιλιετηρίδα π. Χ. καὶ εἶναι τόσον εὐάριθμα, ὥστε νὰ ἐνισχύουν τὴν πεποίθησιν, ὅτι ἡ γλυπτικὴ δὲν ἐκαλλιεργήθη ἐπαρκῶς κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰς τὰ Συριακὰ παράλια. Ὅλα δὲ μαρτυροῦν Ἀσσυριακάς, Αἰγυπτιακάς, Χεττα͏ϊκὰς ἢ ἄλλας ἐπιδράσεις μεμονωμένας ἢ συνηνωμένας εἰς παράδοξον καὶ δυσαρμονικὸν σύνολον. Ἡ στήλη τοῦ Amrit φέρουσα ἀνάγλυφον κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὸν Βάαλ τοῦ Amrit, βαίνοντα διὰ τοῦ ἑνὸς ποδὸς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καὶ διὰ τοῦ ἑτέρου ἐπὶ τῆς ἀνωρθωμένης οὐρᾶς λέοντος πορευομένου εἰς πετρώδες ὕψωμα, ἀτελῶς διὰ σωροῦ κανονικῶν ὠοειδῶν λίθων διασημαινόμενον, εἶναι τὸ ἀρχαιό-

τερον ἴσως ἔργον, εἰς τὸ ὁποῖον συναναφύρονται στοιχεῖα προερχόμενα ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον καὶ ἀπὸ τὴν Μεσοποταμίαν. Ἡ στήλη τῆς Βύβλου, τῆς ὁποίας ἀντίγραφον εὑρίσκεται εἰς τὸ Λοῦβρον, παρουσιάζει τὸν βασιλέα Yehawmilk παρέχοντα προσφορὰς εἰς τὴν Βαλαὰτ Γκεμπάλ, τὴν Ἀστάρτην τῆς Βύβλου· καὶ τὸ ἔργον αὐτὸ εἶναι ἀτελὴς προσπάθεια καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως στηριχθεῖσα ἐπὶ Αἰγυπτιακῶν στοιχείων: ἀρκεῖ συναφῶς νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι ἡ Βαλαὰτ-Γκεμπὰλ παρίσταται ὑπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς θεᾶς Χατόρ. Ὁμοίως μικρὰν ἀξίαν, ὄχι, βεβαίως, ἀπὸ ἀρχαιολογικῆς, ἀλλ' ἀπὸ αὐστηρῶς καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, δύνανται νὰ ἔχουν διάφορα ἄλλα ἀνάγλυφα εὑρεθέντα παρὰ τὴν Βύβλον ἢ ἀλλαχοῦ· κεχωρισμένως πρέπει ἴσως νὰ σημειωθῇ μόνον τὸ κολοβωμένον ἐκεῖνο ἀνάγλυφον, τὸ ὁποῖον ἀνευρέθη παρὰ τὸ Ghineh, εἰς τὸν Λίβανον, καὶ τὸ ὁποῖον παριστάνει τὸν θάνατον τοῦ Ἀδώνιδος σπαραχθέντος ἀπὸ ἀγριόχοιρον.



Εἰκ. 70.—Ἑρμῆς ἐκ Σιδῶνος.

Τὰ παλαιότατα ἀγάλματα εἶναι δύσμορφα καὶ ἀφύσικα δημιουργήματα παραπαιόντων ἢ ἀπληροφορήτων τεχνιτῶν. Ἡ ἐν εἰκ. 66 Φοινικικὴ θεότης δύναται νὰ μᾶς παράσχῃ ἱκανὴν ἀπόδειξιν τούτου. Ἡ ἐντύπωσις, τὴν ὁποίαν προξενεῖ εἶναι ἡ ἰδία προκειμένου καὶ περὶ ἄλλων τινῶν ὁμοίας φύσεως ἔργων, τῶν ὁποίων ἡ φοβερὰ δυσμορφία, ἡ μηδαμινὴ πρὸς τὴν πραγματικότητα σχέσις καὶ ἡ ἄνευ οἱασδήποτε ἐπιδεξιότητος ἐξεργασία γεννοῦν ἀκατανίκητον δυσαρέσκειαν εἰς τὸν ἀπροκατάληπτον ἐρευνητήν.

Περισσότερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ὁ κορμός, ὁ ἀνευρεθεὶς παρὰ τὰ Σαρεπτὰ καὶ ἀποκείμενος ἤδη εἰς τὸ Λοῦβρον· πρόκειται περὶ ἀκεφάλου καὶ μὲ κεκομμένους κατὰ μέγα μέρος τοὺς πόδας ἀγάλματος, τὸ ὁποῖον, ἐν τούτοις ἀποδεικνύει ἱκανὴν ἐκζήτησιν λεπτομερειῶν. Ὁμοίως καὶ μία ἐξ ὀρειχάλκου Ἀστάρτη, δυναμένη νὰ προκαλέσῃ τὴν προσοχὴν τοῦ ἐρευνητοῦ, ἀποτελεῖ ἀμάλγαμα Αἰγυπτιακῶν καί τινων Φοινικικῶν στοιχείων, ταξιθετημένων μὲ ἀρκετὴν ἐπιμέλειαν καὶ προσοχήν.

Ὁ θεὸς Bés (εἰκ. 68), ἀνευρεθεὶς εἰς ἀξιοσημείωτον πλῆθος ὁμοιωμάτων, εἶναι μία ἀπὸ τὰς κοινοτύπους Φοινικικὰς ἀναπαραστάσεις: τὸ μικρόν του ἀνάστημα, τὸ παχύ του σῶμα, ἡ ἐξοιδημένη κοιλία του, οἱ μαστοὶ καὶ αἱ χεῖρες του, ἡ βοστρυχοειδὴς γενειάς του, οἱ ὡς μεθύσου ὀφθαλμοί του, ἡ πλατεῖα του ρίς, τὸ ἀποκρουστικόν του, μὲ μίαν λέξιν, σύνολον ἐκίνει εἰς γέλωτα τοὺς παλαιοὺς Φοίνικας· δι' ἡμᾶς εἶναι ἁπλῶς καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις χωρὶς ἰδιάζουσαν σημασίαν.

Ἀλλ' ἡ γλυπτικὴ τῆς Φοινίκης δὲν ἔμεινεν εἰς τὸ ταπεινὸν αὐτὸ σημεῖον· ἂν αἱ Ἀνατολικαὶ ἐπιδράσεις ἀπεδείχθησαν ἀνίσχυροι πρὸς παραγωγὴν ζωντανῶν ἔργων, ἡ Ἑλληνικὴ ἐπιρροὴ ὑπῆρξε γονιμωτέρα καὶ τὰ ἀποτελέσματά της καταπληκτικῶς εὐτυχέστερα. Οἱ ἑλληνιστικοὶ χρόνοι παρήγαγον εἰς τὴν Φοινίκην καλλιτεχνικὴν παράδοσιν, ἐκδηλωθεῖσαν εἰς δημιουργήματα ἀξιοπαρατηρήτου λεπτότητος καὶ εὐρυθμίας. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι τὰ ἐκ Κύπρου καὶ Καρχηδόνος εὑρήματα εἶναι πολυπληθέστερα καὶ σημαντικώτερα: ἀλλὰ περὶ αὐτῶν κατωτέρω.

Ὁ ἐκ Σιδῶνος Ἑρμῆς τῆς εἰκ. 70, ἀνευρεθεὶς ὑπὸ τοῦ Virolleaud, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς. Ἡ κεφαλὴ στεφανουμένη ἀπὸ κόμην κυμαινομένην μὲ ἄφθαστον χάριν καὶ τὸ πρόσωπον, εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάρχει διάχυτος μία ἄγνωστος ἕως τώρα γοητεία, μᾶς ἀνοίγουν τὸν δρόμον πρὸς τὸ θαῦμα τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Ὁμοίως τὸ προσφάτως ἀνευρεθὲν καὶ ἀποκείμενον ἤδη εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Βηρυττοῦ ἀκέφαλον ἄγαλμα γυναικός, ἔχει τὴν στάσιν καὶ τὴν ἁρμονικότητα τῶν ἑλληνικῶν ἀγαλμάτων: οἱ πόδες εἶναι διεσταλμένοι — ὁ ἕνας ἔχει προεκταθῇ καὶ κάμπτεται ἐλαφρῶς εἰς τὸ γόνυ· ὁ χιτὼν σχηματίζει ἐξαισίως καλαισθήτους πτυχάς· ὁ δὲ κορμὸς διαγράφεται κατὰ τρόπον ἀναμφισβητήτως εὐτυχῆ. Ἀναλόγους παρατηρήσεις πρέπει νὰ κάμῃ κανεὶς καὶ δι' ἀρκετὰ ἄλλα, ἐκ τῶν ὁποίων μερικὰ προσφάτως ἐπίσης ἀνευρέθησαν, ἔργα, ἀνήκοντα εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν καὶ τὴν ἑλληνορρωμαϊκὴν ἐποχήν.

Γενικῶς, ἡ Φοινικικὴ γλυπτικὴ μόνον ὑπὸ τὴν ἑλληνικὴν ἐπίδρασιν κατορθώνει ν' ἀποδώσῃ καρποὺς ἀξίους λόγου· καὶ εὐτυχῶς

οἱ καρποὶ αὐτοί, ἂν ὄχι εἰς τὴν Φοινίκην, τοὐλάχιστον ὅμως εἰς τὴν Κύπρον καὶ τὴν Καρχηδόνα, εἶναι πολυπληθεῖς.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΦΟΙΝΙΚΗΝ

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν καλλιέργειαν τῆς τέχνης αὐτῆς εἰς τὴν Φοινίκην δὲν ἔχομεν ἐνδείξεις δυναμένας νὰ ληφθοῦν σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν. Οἱ Φοίνικες τῶν Συριακῶν παραλίων, οὔτε τοὺς τοίχους τῶν κτισμάτων των διεκόσμουν, ὅπως οἱ Αἰγύπτιοι, διὰ πολυχρώμων παραστάσεων, οὔτε τοὺς ἐγχρώμους σμαλτωμένους πλίνθους μετεχειρίζοντο, κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν Ἀσσυρίων. Βέβαιον εἶναι μόνον, ὅτι ἐχρησιμοποίουν τὸ χρῶμα εἰς τ' ἀγάλματα καὶ τ' ἀνάγλυφά των καὶ πιθανόν, ὅτι ἠρέσκοντο εἰς τὴν πολύχρωμον διακόσμησιν τῶν ὑπογείων αἰθουσῶν, τὰς ὁποίας ἀνώρυσσον κατὰ τὴν ἑλληνορρωμαϊκὴν ἐποχήν. Ἐπίσης δύναται νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἐχρωμάτιζον καὶ τὰς ἀνθρωποειδεῖς σαρκοφάγους, ὅπως καὶ τὰς ἐπιτυμβίους στήλας των. Ἀλλ' αἱ σημειωθεῖσαι ἐπὶ τῶν ἐκ Φοινίκης εὑρημάτων ζωγραφικαὶ ἐκδηλώσεις δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μᾶς παράσχουν σαφῆ ἰδέαν τῆς ἀναπτύξεως τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν χώραν αὐτήν, ἄν, ἐννοεῖται, μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ὁμιλῶμεν περὶ ἀναπτύξεως.



Εἰκ. 71.—Τεμάχιον ψηφιδωτῆς στήλης τῶν Βυζαντινῶν χρόνων.

Η ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΦΟΙΝΙΚΩΝ

Ἡ ὑπὸ ἰδιαίτερον τίτλον ἐξέτασις τῆς ἐπιταφίου τέχνης εἶναι μία ἀνάγκη προκειμένου περὶ τῆς Φοινίκης. Πολυάριθμα εὑρήματα, πολὺ περισσότερα ἀπὸ κάθε ἄλλην περιοχὴν καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως, δύνανται νὰ μᾶς πείσουν κατὰ τὸν μᾶλλον ἀδιαφιλονίκη-

τον τρόπον, ὅτι ἡ λατρεία τῶν νεκρῶν καὶ ἡ ἐξασφάλισις τῆς ἐνταφίου γαλήνης των, ὑπῆρξε σοβαρὰ μέριμνα τῶν Φοινίκων, ὅπως καὶ τῶν Αἰγυπτίων, κατοικούντων εἰς χώρας, ὅπου ἡ σύλησις τῶν τάφων, ἀκριβῶς ἕνεκα τῶν πολυπληθῶν καὶ πολυτίμων ἀντικειμένων, τὰ ὁποῖα ἐναπετίθεντο εἰς αὐτούς, ἀπετέλεσε σύνηθες φαινόμενον καθ' ὅλας τὰς περιόδους τῆς μακρᾶς ἱστορικῆς των ζωῆς. Ὅπως εἰς τὴν Αἴγυπτον τοιουτοτρόπως καὶ εἰς τὴν Φοινίκην, ἀνεσκάφησαν τάφοι κατεσκευασμένοι κατὰ ποικίλους τρόπους: ἐσκαμμένοι εἰς τὸν βράχον, φρεατοειδεῖς ἢ μή, ὀρυγμένοι εἰς ἱκανὸν βάθος ὑπὸ τὸ ἔδαφος, ᾠκοδομημένοι δι' ἐπιμελῶς συνηρμοσμένων λίθων μικρὸν ὑπὸ τὸ ἔδαφος καὶ εἰς ἀρκετὸν ὕψος ἐπάνω ἀπὸ αὐτό, ἱδρυμένοι ἐξ ὁλοκλήρου ὑπεράνω τοῦ ἐδάφους, διακεκοσμημένοι δι' ἀναγλύφων ἢ ζωγραφικῶν ἔργων ἢ ὅλως ἀκόσμητοι, συνεχόμενοι πρὸς μικρὸν ναὸν κείμενον παρὰ τὴν εἴσοδόν των συνήθως ἢ ἄνευ ναοῦ. Ἡ καθ' ἕκαστον ἐξέτασις ὅλων τῶν διαφορετικῶν αὐτῶν τύπων θ' ἀπήτει μακρηγορίαν προδίδουσαν τὸν σκοπόν, δι' ὃν συνεγράφη τὸ βιβλίον αὐτό. Τὸ ἴδιον θὰ συνέβαινεν ἐπίσης, ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ διερευνήσῃ κανεὶς τὰ ποικίλα εἴδη τῶν σαρκοφάγων, αἱ ὁποῖαι ἀνευρέθησαν εἰς τοὺς τάφους αὐτοὺς καὶ ἐκ τῶν ὁποίων αἱ μᾶλλον ἐνδιαφέρουσαι ἀπόκεινται εἰς τὸ Λοῦβρον καὶ εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Κων)πόλεως. Αἱ σαρκοφάγοι αὐταὶ ἢ εἶναι ἁπλαῖ ὀρθογωνίου σχήματος ἐκ λίθου θῆκαι μὲ ἀτελεῖς ἐγχαράξεις εἰς τὰς πλευράς των ἢ καὶ χωρὶς καμμίαν διακόσμησιν, ἢ εἶναι ἀνθρωποειδεῖς ἐκ λίθου ἐπίσης κατεσκευασμέναι (εἰκ. 72) καὶ μὲ ἀναγεγλυμένα σαφῶς καὶ πολλάκις μὲ θαυμαστὴν ἐπιδεξιότητα τὰ χαρακτηριστικὰ ἀνθρωπίνων μορφῶν εἰς τὸ ἀνώτατον μέρος αὐτῶν, ἢ εἶναι πλούσιαι λάρνακες μὲ ἀναγλύφους παραστάσεις μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Ὁμοίως καὶ τὰ εὑρεθέντα εἰς τοὺς τάφους κτερίσματα εἶναι ἄξια ἰδιαζούσης προσοχῆς: κατεσκευασμένα ἀπὸ πηλόν, λίθον, εὐγενῆ μέταλλα, ἐλεφαντοστοῦν καὶ ποικίλας ἄλλας ὕλας μαρτυροῦν ἐπεξεργασίαν ὄχι συχνὰ ἀπαντωμένην καὶ ἀποδεικνύουν ἱκανότητα θαυμαστήν.

Ἀπὸ τῶν πρώτων ἤδη ἀνασκαφῶν τοῦ Ρενὰν μέχρι τῶν ἐν ἔτει 1924 γενομένων ἦλθον εἰς φῶς ὑπόγεια νεκρικὰ διαμερίσματα καὶ τάφοι, χρονολογούμενοι ἀπὸ τοῦ 1800 π. Χ., ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς 12ης ἐν Αἰγύπτῳ δυναστείας δηλαδή, μέχρι τῶν τελευταίων π.

Χ. αἰώνων. Παρὰ τὴν Βύβλον, παρὰ τὴν Σιδῶνα (εἰκ. 62), παρὰ τὴν Τύρον, καθ' ὅλον τὸ μῆκος τῆς Φοινικικῆς παραλίας μέχρι τῶν ὑπωρειῶν τοῦ Λιβάνου αἱ ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι ἔσχον ἀποτελέσματα, τὰ ὁποῖα μᾶς διεφώτισαν ὁπωσδήποτε πλήρως διὰ τὴν ἐπιτάφιον τέχνην τῆς Φοινίκης.

Αἱ διακρινόμεναι εἰς τὰς Φοινικικὰς σαρκοφάγους ἐπιδράσεις εἶναι αἱ αὐταὶ πρὸς τὰς σημειωθείσας προηγουμένως. Εἰς τὴν Βύβλον ἔξαφνα παρατηροῦμεν, ὅτι ἐπικρατεῖ ἡ Αἰγυπτιακὴ παράδοσις. Ἀντιθέτως εἰς Kafer-ed-Djarra, παρὰ τὸν Λίβανον, συναντῶμεν ἐπίδρασιν προερχομένην ἀπὸ τὴν εἰς τὰς νήσους καὶ τὰ παράλια τοῦ Αἰγαίου πελάγους ἀσκουμένην τέχνην, ἐνῷ ἡ σαρκοφάγος τοῦ Ἀχιράμ, σύγχρονος Ραμσῆ τοῦ ΙΙ (13ος αἰὼν π. Χ.), μαρτυρεῖ Ἀσσυριακὰς καὶ Χεττα ϊκὰς ἐπιρροάς. Αἱ λαμπρότεραι καὶ ἀξιολογώτεραι τῶν σαρκοφάγων αὐτῶν εἶναι αἱ ἀνήκουσαι εἰς τοὺς τελευταίους π. Χ. αἰῶνας, ὁπότε ἡ Ἑλληνικὴ ἐπίδρασις ἐμφανίζεται ἀποκλειστικὴ καὶ δημιουργεῖ ἔργα τέχνης ἀνωτέρας ἀξίας. Αἱ σπουδαιότεραι ἀπὸ αὐτὰς ἀνευρέθησαν εἰς Tabnit παρὰ τὴν Σιδῶνα, εἰς σύστημα τάφων παλαιοτέρων ἐποχῶν, καὶ περιεγράφησαν ἀπὸ τὸν Théodore Reinach, τὸν Χαμδῆ βέην καὶ τὸν Mendel, εἶναι δὲ γνωσταὶ ὑπὸ διάφορα ὀνόματα: ἡ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Λύκιος» φερομένη ἔχει κατασκευασθῆ ἀπὸ Πάριον μάρμαρον καὶ φέρει ἀναγλύφους



Εἰκ. 72 — Σαρκοφάγος ἀνευρεθεῖσα εἰς Σιδῶνα.

παραστάσεις θήρας κάπρων, θήρας λεόντων, μαχῶν κενταύρων, πτερωτῶν σφιγγῶν κλπ· ἑτέρα, γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Σατράπης», ἐκ Παρίου μαρμάρου καὶ αὐτή, φέρει διαφόρους θηρευτικὰς ἢ ἐκ τῆς ἐπισήμου ἢ τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς μεγιστάνων εἰλημμένας παραστάσεις, μαρτυρούσας ἔξοχον καλλιτεχνικὴν ἐπιδεξιότητα· τρίτη, ὑπὸ τὸ ὄνομα «Κλαίουσαι», ἐκ Πεντελησίου μαρμάρου, παρουσιάζει σειρὰν γυναικῶν, χωριζομένων μεταξύ των διὰ κομψῶν κιόνων, εἰς στάσιν εὐγενοῦς ὀδύνης καὶ συγκινητικῆς μελαγχολίας· ἀλλ' ἡ ὡραιοτέρα ἀπὸ ὅλας εἶναι ἡ ὀνομαζομένη «τοῦ Ἀλεξάνδρου», ἐκ Πεντελησίου μαρμάρου καὶ αὐτή, παριστῶσα μάχην μεταξὺ Ἑλλήνων καὶ Περσῶν, εἰς ἣν λαμβάνει μέρος καὶ ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, ἐνδεδυμένος μὲ λεοντῆν, ἔτι δὲ θήραν λεόντων καὶ ἐλάφων, θήραν πανθήρων καὶ πολεμικὰς σκηνὰς (εἰκ. 73).

Τὰ ἐντὸς τῶν τάφων εὑρεθέντα ἀντικείμενα παρουσιάζουν ἐνδιαφέρουσαν ποικιλίαν: ἀγγεῖα διαφόρων σχημάτων, ξίφη καὶ ψέλλια, λύχνοι τῶν ὁποίων ἡ εἰκ. 76 δύναται νὰ μᾶς δείξῃ τὰ κομψὰ σχήματα καὶ τὴν λεπτὴν διακόσμησιν, εἰδώλια ἀπὸ πηλόν, κάτοπτρα μεταλλικά, σκαραβαῖοι καὶ ταινίαι ἀπὸ χρυσὸν εἶναι οἱ συνηθέστεροι τύποι τῶν εὑρημάτων αὐτῶν.

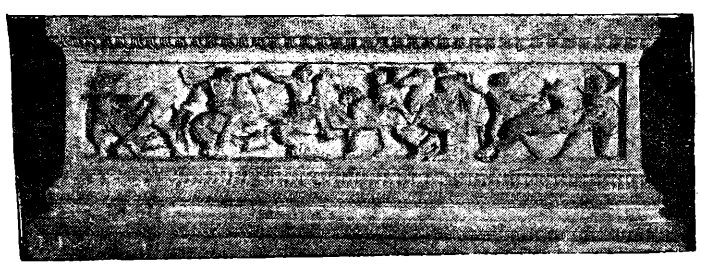
Μία λέξις πρέπει νὰ γραφῇ εἰς τὸ τέλος καὶ διὰ τὰς ἐπιταφίους στήλας, τῶν ὁποίων μερικὰς ἐξόχως ἐνδιαφερούσας θὰ συναντήσωμεν εἰς τὴν Καρχηδόνα· αἱ στῆλαι αὐταί, ἑλληνικῆς ἀναμφισβητήτως προελεύσεως, εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικαὶ διὰ τὰς ἀξιολόγους διακοσμήσεις των· δὲν δύνανται, ὅμως φυσικά, νὰ συγκριθοῦν μὲ τὰ ἐξαίσια ἐκεῖνα ἔργα τοῦ Κεραμεικοῦ, εἰς τὰ ὁποῖα ἀπετυπώθη ὁλόκληρον τὸ θαῦμα τῆς ἐξιδανικευμένης θλίψεως καὶ τῆς ἐπωδύνου περισυλλογῆς.

ΑΙ ΜΙΚΡΑΙ ΤΕΧΝΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΦΟΙΝΙΚΗΝ

Ἀξιοσημείωτος ὑπῆρξε καὶ ἡ καλλιέργεια τῶν μικροτέρας σημασίας τεχνῶν εἰς τὴν Φοινίκην. Ἡ ἀγγειοπλαστική, ἡ ἐκ μετάλλου καὶ ἐλεφαντοστοῦ κατασκευὴ ἀντικειμένων, ἡ ὑαλουργία καὶ ἡ ψηφοθεσία ἀνεπτύχθησαν ἐπαρκῶς.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν κεραμευτικὴν ἔχομεν νὰ σημειώσωμεν, ὅτι ἀπὸ παλαιοτάτων χρόνων κατεσκευάζοντο δοχεῖα ἐκ πηλοῦ ποικίλων σχημάτων μὲ ἐγχαράξεις ἢ γραφάς, μαρτυρούσας καὶ

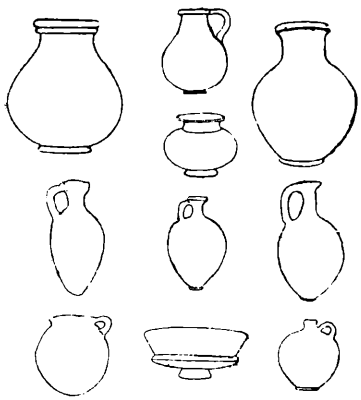
ἐδῶ, ὅπως συνέβη εἰς πάσας τὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις τῶν Φοινίκων, συμμιγεῖς καὶ πολυπληθεῖς ἐπιδράσεις. Ἡ διακόσμησις τῶν ἀγγείων αὐτῶν, χρησιμοποιουμένων ἢ πρὸς φύλαξιν ἀρωμάτων ἢ πρὸς ἐναπόθεσιν εἰς τοὺς τάφους ποτῶν καὶ λοιπῶν ὑγρῶν, ὅσα ἀπῄτουν αἱ συνήθειαι τῶν χρόνων ἐκείνων, ἢ δι' ἄλλας ἰδιωτικὰς χρήσεις, περιελάμβανε ρόδακας, ἀνθέμια, κυκλόσχημα κοσμήματα, ταύρους ἀσσυριακῆς προελεύσεως, φυτοσχήμους παραστάσεις ἐξ Αἰγύπτου προερχομένας καὶ γεωμετρικὰ σχέδια ἐξ Ἑλλάδος ἔλκοντα τὴν καταγωγήν. Ἐξ ἴσου πρὸς τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ ἐνδιαφέροντα εἶναι καὶ τὰ ἐκ πηλοῦ εἰδώλια, τερατώδεις κεφαλὰς μὲ ἐξοιδημένους ὀφθαλμοὺς καὶ πλατέα μέτωπα ἀπεικονίζοντα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον (εἰκ. 69), ὅπως καὶ τὰ ἐκ πηλοῦ



Εἰκ. 73.— Ἡ σαρκοφάγος τοῦ Ἀλεξάνδρου.

ἐπίσης ἀγάλματα τῆς Ἀστάρτης π. χ., τοῦ Βάαλ-Ἄμμωνος καὶ τοῦ Bès, τὰ ὁποῖα ἀπέθετον οἱ πιστοὶ εἰς τοὺς ναοὺς τῶν παντοδυνάμων θεῶν· εἰς τὴν ἰδίαν σειρὰν ἀνήκουν καὶ τὰ ἐκ πηλοῦ ζῷα, κάμηλοι, πτηνά, ἵπποι, ἀνευρισκόμενα ἐν ἀφθονίᾳ εἰς τοὺς ἐν Φοινίκῃ τάφους. Ἀλλ' ἀγάλματα δὲν κατεσκευάζοντο μόνον ἀπὸ πηλὸν ἢ ἀπὸ λίθον, ὅπως ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἐξητάσαμεν ἤδη· ὁμοίως πρὸς τὰς ὕλας αὐτὰς ἐχρησιμοποιοῦντο καὶ ὁ χρυσὸς καὶ ὁ ἄργυρος καὶ ὁ ὀρείχαλκος, μέταλλα, εἰς τὴν κατεργασίαν τῶν ὁποίων οἱ Φοίνικες ἦσαν ἱκανῶς ἐπιτήδειοι, ὅπως μαρτυροῦν καὶ αἱ ὀρειχάλκινοι αἰχμαί, αἱ εὑρεθεῖσαι εἰς Kafer-ed-Djarra καὶ πάμπολλα ἄλλα κατὰ τόπους εὑρήματα. Ἀπὸ τὰ ἴδια μέταλλα κατεσκευάζοντο παντὸς εἴδους κοσμήματα: πόρπαι, καρφίδες, ἐνώτια (εἰκ. 75),

περιδέραια, μικρὰ κομψότατα δοχεῖα, ψέλλια, δακτύλιοι, περίαπτα κλπ. Πλὴν αὐτῶν, οἱ Φοίνικες κατειργάσθησαν τὴν ὕαλον, κατασκευάζοντες διάφορα δοχεῖα καὶ ἐπιδιώκοντες διὰ συνεχοῦς προσπαθείας νὰ τὴν καταστήσουν λεπτοτέραν, περισσότερον διαφανῆ ἢ νὰ δημιουργήσουν ἐξ αὐτῆς, τῇ βοηθείᾳ ἐπιθέτων χρωμάτων, ἀπομιμήσεις τῆς ἐπιφανείας διαφόρων σπανίων λίθων. Παρὰ τὴν ὑαλουργίαν πρέπει νὰ μνημονευθῇ ἡ ψηφοθεσία: ἡ ἄνθησίς της ἀναφέρεται εἰς πολὺ μεταγενεστέραν ἐποχήν, κατὰ τὸ 500 ἢ 600 μ. Χ., ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀνήκουσα εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Φοινικικῆς τέχνης· πάντως ὅμως, ἀκολουθοῦντες εἰς τοῦτο τὸν Renan καὶ τὸν Contenau, δυνάμεθα νὰ τὴν σημειώσωμεν ἁπλῶς μὲ τὴν προσθήκην, ὅτι παρήγαγεν ἐξαίρετα ἔργα, ὅπως ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Τύρον (Μουσεῖον Λούβρου) καὶ παρὰ τὴν Σιδῶνα.



Εἰκ. 74.— Διάφορα ἀγγεῖα ἐκ Kafer-ed-Djarra.

Η ΦΟΙΝΙΚΙΚΗ ΚΥΠΡΟΣ

Ἡ διείσδυσις τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, οἱ ὁποῖοι κατῴκουν τὴν Συρίαν, εἰς τὴν Κύπρον καί τινας τῶν πλησίον αὐτῆς κειμένων νήσων, ἀναφέρεται εἰς πολὺ μακρυνὴν ἐποχήν. Ἡ νῆσος αὐτή, ἡ ὁποία ἔλαβε τὸ ὄνομά της ἀπὸ τὰς ἀνεξαντλήτους φλέβας χαλκοῦ, τὰς ὁποίας ἔκρυπτεν εἰς τὰ στέρνα της, ἡ σκεπασμένη ἀπὸ ἄπειρα πλουτοφόρα δάση, τὰ ὁποῖα ἐχορήγουν τὴν κατάλληλον διὰ τὴν κατασκευὴν πλοίων



Εἰκ. 75.— Ἐνώτια ἐκ Σιδῶνος.

ξυλείαν, ἡ προωρισμένη διὰ τὴν εὐμάρειαν καὶ τὴν χλιδήν, προσείλκυσε πολὺ ἐνωρὶς τοὺς Ἀσιάτας εἰς τὰς ἀκτὰς καὶ εἰς τὰ ἐπίνειά της. Κατά τινα παράδοσιν, Σαργκὼν ὁ 1ος, ἡγεμὼν τῆς Ἀγάδης, ἐπεξέτεινε τὰς κατακτήσεις του μέχρις αὐτῆς. Οἱ Αἰγύπτιοι διετήρουν στενὴν ἐπικοινωνίαν μαζί της. Οἱ Ἕλληνες ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς πρώτης χιλιετηρίδος π. χ. ἐγκατεστάθησαν εἰς αὐτὴν διὰ νὰ μὴ φύγουν πλέον ποτὲ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ τὴν κατέστησαν νῆσον καθ' ὁλοκληρίαν Ἑλληνικήν. Οἱ Φοίνικες τὴν εἶχον καταλάβει ἐνωρίτερον. Ἡ Τύρος ἵδρυσεν εἰς αὐτὴν πολυπληθῆ ἐμπορεῖα, διὰ τῶν ὁποίων ἐξεμεταλλεύθη τὸν φυσικόν της πλοῦτον καὶ συνεσώρευσεν ἄφθονα ἀγαθά. Ἐπιγραφὴ ἀνευρεθεῖσα εἰς Κύπρον ἀναφέρει, ὅτι ὁ κυβερνήτης τῆς νήσου ὑπήκουεν εἰς τὸν βασιλέα τῶν Σιδωνίων Ἀχιράμ. Ἐπιπροσθέτως μνημονεύονται φοίνικες βασιλεῖς τοῦ Κιτίου καὶ τοῦ Ἰδαλίου. Ἐν συνόψει, ὁ φοινικικὸς χαρακτὴρ τῆς Κύπρου περὶ τὴν πρώτην χιλιετηρίδα π. χ. ἦτο ἐξαιρέτως ἀδιαφιλονίκητος καὶ καταφανής. Μετὰ ταῦτα ἡ Ἑλληνικὴ ἐπιρροὴ κατέστη ἐντονωτέρα. Οἱ Φοίνικες σὺν τῷ χρόνῳ ἔχασαν τὰς ἀποικίας των, ὑπεχώρησαν εἰς τοὺς νέους ἀποίκους, ἐξηφανίσθησαν. Ἐπί τινα χρόνον, καθ' ἣν ἐποχὴν ἡ Φοινίκη ὑπετάσσετο εἰς τοὺς Πέρσας, κατέσχον τὴν νῆσον οἱ Αἰγύπτιοι ὑπὸ τὸν φαραὼ Ἄμασιν. Ἀλλὰ ἡ κυριαρχία των δὲν ὑπῆρξε μακρά. Τῷ 392 ἡ νῆσος κατελήφθη ἀπὸ τὸν Εὐαγόραν. Κατὰ δὲ τὴν ἐκστρατείαν τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου προσέφερε τὰ πλοῖά της εἰς τοὺς Μακεδόνας καὶ ἠγωνίσθη παρὰ τὸ πλευρὸν αὐτῶν.



Εἰκ. 76.— Λύχνοι ἀπὸ πηλόν.

Αἱ σύντομοι αὐταὶ σημειώσεις εἶναι ἀπαραίτητοι διὰ νὰ ἐννοήσωμεν ὁποία ὑπῆρξεν ἡ θέσις τῶν Φοινίκων εἰς Κύπρον. Ἡ μακρὰ διαμονή των εἰς τὴν νῆσον αὐτὴν ἀποδεικνύεται ἀπὸ σωρείαν εὑρημάτων, τῶν ὁποίων ἡ συγγένεια πρὸς τὰ ἐκ Φοινίκης εὑρήματα εἶναι προφανής. Ἡ μελέτη τῶν τελευταίων αὐτῶν συμπληρώνει τὰς περὶ τῆς Φοινικικῆς τέχνης γνώσεις μας καὶ ῥίπτει φῶς

εἰς πλεῖστα ἱστορικῆς καὶ ἀρχαιολογικῆς φύσεως προβλήματα.

Βεβαίως, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ μνημονευθῇ, ὅτι ἡ Κύπρος διὰ τῶν Φοινίκων προσεδέχθη ὅλας τὰς Ἀνατολικὰς ἐπιρροάς, τὰς ὁποίας εἶχον ἤδη ἐκεῖνοι ὑποστῇ. Μικροὶ ναοὶ ἀπὸ πηλὸν φέροντες διακοσμητικοὺς κίονας, ὁμοίους πρὸς τοὺς ἐκ πλίνθων τερατοίους ἐκείνους, τῶν ὁποίων ἴχνη ἀνευρέθησαν εἰς Lagash καὶ Nippur, μαρτυροῦν τὴν μεταβίβασιν καλλιτεχνικῶν στοιχείων ἀπὸ τῆς Μεσοποταμίας εἰς τὴν Κύπρον. Κιονόκρανα ἐξ ἄλλου (εἰκ. 67), ὑπομιμνήσκοντα ἐκ τῶν ἐν Αἰγύπτῳ εὑρεθέντων τὰ φέροντα ἀνάγλυφον τὴν κεφαλὴν τῆς θεᾶς Χατόρ, ὁμιλοῦν σαφῶς περὶ Αἰγυπτιακῶν ἐπιδράσεων. Ἐνῷ ἀπειρία μνημείων λεπτῆς τέχνης ἀποδεικνύει κατὰ τὸν περιφανέστερον τρόπον τὴν ἀπ' ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς ἀδιάσειστον ἑλληνικότητα τῆς νήσου. Σταθμὸς ποικίλων διαβάσεων καὶ ἡ Κύπρος. Ἀπὸ τὴν Δύσιν καὶ ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴν ἀπεβιβάσθησαν εἰς τὰς ἀκτάς της διάφοροι λαοί. Ἀπὸ ὅλους αὐτοὺς οἱ καταλιπόντες βαθύτερα ἴχνη ἦσαν οἱ Φοίνικες παλαιότερον καὶ οἱ Ἕλληνες μετὰ ταῦτα, οἱ ὁποῖοι, ὅπως παρετηρήθη ἤδη, κατέστησαν εἰς τὸ διηνεκὲς τὴν νῆσον ἰδικήν των. Εἶναι καὶ αὐτὴ μία ἀπὸ τὰς μᾶλλον φανερὰς ἀποδείξεις τῆς ὑπεροχῆς τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος.



Εἰκ. 77.— Σαρκοφάγος ἐκ Καρχηδόνος.

Ὅπως ἐσημειώθη ἀνωτέρω, ναΐσκοι φοινικικοὶ μὲ ἀσσυριακὰς ἐπιδράσεις καὶ κιονόκρανα φοινικικὰ ἕλκοντα ἐξ Αἰγύπτου τὴν καταγωγὴν ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Κύπρον. Πλὴν αὐτῶν καὶ πᾶσαι αἱ ἄλλαι ἐν Φοινίκῃ ἐκδηλώσεις τέχνης εὗρον γόνιμον ἔδαφος πρὸς ἀνάπτυξιν εἰς αὐτήν. Σειραὶ εἰδωλίων, ποικίλων ἀντικειμένων, ἀγαλμάτων διαφόρων τύπων, σαρκοφάγοι καὶ παντὸς εἴδους κτίσματα ἐπιβεβαιώνουν τὴν παρατήρησιν αὐτήν. Αἱ ἀνασκαφαὶ τοῦ Cesnopa

ἔφεραν εἰς φῶς πλῆθος ἀγαλμάτων, διὰ τῶν ὁποίων διαπιστοῦται ἡ στενὴ σχέσις ἡ ὑφισταμένη μεταξὺ τῆς ἐν Μεσοποταμίᾳ ἀσκουμένης καὶ τῆς ἐν τῇ Φοινικικῇ Κύπρῳ καλλιεργουμένης τέχνης. Τὰ ἀγάλματα αὐτά, ἔγχρωμα ὅλα, μαρτυροῦν τὴν κλίσιν τῶν Κυπρίων πρὸς τὰ ζωηρὰ χρώματα, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποιοῦντο εἰς τὴν Μεσοποταμίαν, χωρὶς νὰ λαμβάνεται καθ' ὁλοκληρίαν ὑπ' ὄψιν ἡ πραγματικότης, ἀλλὰ μόνον τὸ ἐπιδιωκόμενον διακοσμητικὸν ἀποτέλεσμα. Τὸ ἐρυθρόν, τὸ κυανοῦν, τὸ ζωηρὸν κίτρινον καὶ τὸ μέλαν ἦσαν τὰ κατ' ἐξοχὴν προτιμώμενα χρώματα. Ἔντονα ἐπίσης διακοσμητικὰ ἀποτελέσματα ἐπιδιώκονται καὶ εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ἀγγείων, τῶν ὁποίων ἡ ἀνευρεθεῖσα καὶ ἐδῶ ποικιλία εἶναι, ὅπως καὶ εἰς τὴν Φοινίκην, πλουσιωτάτη. Γενικῶς, ἡ Φοινικικὴ τέχνη τῆς Κύπρου εἶναι ἀξία πολλῆς προσοχῆς. Μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι ἡ ἐπ' αὐτῆς ἐπίδρασις τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης ὑπῆρξεν ἀποτελεσματικωτέρα καὶ ἡ ἀφομοίωσίς της πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην περισσότερον γόνιμος καὶ σταθερά. Νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι διὰ τῆς Κύπρου ἦλθον ἐκ Φοινίκης εἰς τὴν Ἑλλάδα στοιχεῖα τέχνης καὶ πολιτισμοῦ; Εἶναι ἕνα γεγονός, ἀπηκριβωμένον ἱστορικῶς. Ἐν τούτοις, πρέπει νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι μία τοιαύτη ἐπίδρασις ἔχει ἀσυγκρίτως μικροτέραν σημασίαν ἀπὸ τὴν σημασίαν ἐκείνης, τὴν ὁποίαν ἠδυνήθη νὰ ἐξασκήσῃ ἡ Ἑλλάς.

Η ΚΑΡΧΗΔΩΝ

Ἡ πόλις, τὴν ὁποίαν κατὰ τὴν παράδοσιν ἵδρυσεν ἡ Διδώ, ταὐτιζομένη πρὸς τὴν Elissa, θυγατέρα τοῦ βασιλέως τῆς Τύρου Mattan, ὑπῆρξεν ἡ περιφημοτέρα τῶν ἐν Ἀφρικῇ Φοινικικῶν ἀποικιῶν, παρὰ τὴν παλαιότερον ἱδρυθεῖσαν Ἰτύκην, τὴν Λέπτιν καὶ τὴν Ἱππῶνα, τὴν ὁποίαν κατέστησε περιφανῆ κατὰ τοὺς χριστιανικοὺς αἰῶνας μέγας ἱεράρχης τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας, ὁ ἱερὸς Αὐγουστῖνος. Ἡ Καρχηδών, κτισθεῖσα περὶ τὸ 814 π.Χ. ταχέως, προήχθη εἰς μεγάλην ἀκμήν. Καθ' ἣν ἐποχὴν ὁ Ναβουχοδονόσωρ ὡδήγει τοὺς λαοὺς τῆς Μεσοποταμίας πρὸς τὴν Φοινίκην (6ος αἰὼν π. Χ.) ἡ πόλις αὐτὴ κατέκτα τὰς Εὐρωπαϊκὰς ἀγορὰς διὰ τοῦ ἐμπορίου της καὶ διεθερμαίνετο ἀπὸ φιλοδοξίας ἐπεκτάσεως τῆς ἰσχύος της καὶ τῆς κυριαρχίας της ἐπὶ τῶν ἑλληνικῶν πόλεων τῆς Σικελίας, ἐπὶ τῆς Σαρδηνίας, τῆς Κορσικῆς καὶ τῶν εὐημερούντων

παραλίων τῆς Ἰταλικῆς ἠπείρου. Εἶναι γνωστοὶ οἱ ἀγῶνες της ἐν Σικελίᾳ πρὸς τοὺς Ἕλληνας καὶ πρὸς τοὺς Ρωμαίους, ἡ δὲ ἀνάμνησις τῶν Καρχηδονικῶν πολέμων παραμένει ἀκόμη φοβερὰ εἰς τὴν μνήμην κάθε φιλίστορος ἢ ἁπλῶς ἀνεπτυγμένου ἀνθρώπου. Ὁ Ἀννίβας, ὁ ὁποῖος διέβη τὰς Ἄλπεις κατὰ τρόπον καταπλήξαντα τὸν ἀρχαῖον κόσμον καὶ ἔφθασεν ἐμπρὸς εἰς τὰς πύλας τῆς Ρώμης, διὰ νὰ ἀποθάνῃ κατόπιν αἰσχρῶς, εἶναι ἡ ζωντανὴ προσωποποίησις τῆς αἱματηρᾶς αὐτῆς τραγῳδίας, ἀπὸ τὴν ὁποίαν διεσώθη μόνον ἡ τέφρα τῆς Καρχηδόνος.

Εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν ἡ Ὑπηρεσία ἀρχαιοτήτων τῆς Τύνιδος, ἀριθμοῦσα εἰς τὰ στελέχη της ἐκλεκτοὺς Γάλλους ἀρχαιολόγους, ἐνήργησε γονιμωτάτας ἀνασκαφάς, ὁ δὲ P. Delattre συνέδεσε τὸ ὄνομά του πρὸς εὑρήματα ἐξαιρέτου σημασίας.

Ἐσημειώσαμεν ἤδη ἀνωτέρω πόσον ἡ γνῶσις τῶν πορισμάτων τῶν ἐν Καρχηδόνι ἀνασκαφῶν διαφωτίζει τὴν ἱστορίαν τῆς Φοινικικῆς τέχνης καὶ πόσον ἡ ἐν Καρχηδόνι ἀσκηθεῖσα τέχνη συνάπτεται πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν καὶ Ἑλληνορρωμαϊκὴν τοιαύτην. Ὅ,τι προέχει ἤδη εἶναι ἡ ἀνερεύνησις μερικῶν ἐνδιαφερόντων σημείων, τὰ ὁποῖα ἐξαιρετικῶς ἐν Καρχηδόνι δύνανται νὰ μελετηθοῦν.

Παρὰ τὰ λατρευτικὰ οἰκοδομήματα καὶ τὰς νεκροπόλεις ἢ τὸ πλῆθος τῶν ποικιλοσχήμων ἀγγείων καὶ τῶν εἰδωλίων καὶ ἀγαλμάτων, μεταξὺ τῶν ὁποίων δυνάμεθα ἰδιαιτέρως νὰ σημειώσωμεν τὰ ἄφθονα ὁμοιώματα τοῦ θεοῦ Bès, ὑπάρχουν τὰ ἐξ ὀρειχάλκου ἐγχειρίδια, αἱ σαρκοφάγοι καὶ αἱ ἐπιτάφιοι στῆλαι. Διὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ εἶναι ἐπιβεβλημένον νὰ γραφοῦν μερικαὶ γραμμαί.

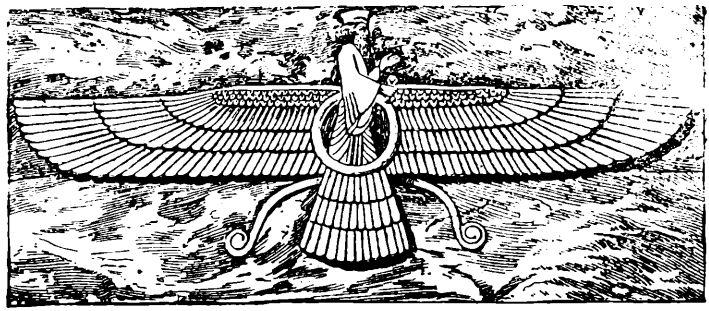
Τὰ ἐξ ὀρειχάλκου ἐγχειρίδια, χρησιμοποιούμενα εἰς θρησκευτικὰς ἀνάγκας, δεδομένου ὅτι καὶ εἰς τὴν Καρχηδόνα, ὅπως καὶ εἰς τὴν Φοινίκην, ἐπεκράτει ἡ φοβερὰ συνήθεια τῆς ἐξιλεώσεως τοῦ θείου διὰ σφαγῆς νηπίων καὶ θηλαζόντων εἰς τοὺς λατρευτικοὺς βωμούς, ἔφερον ἐγχαράκτους τὰς μορφὰς φοινικικῶν θεοτήτων ἐνδεδυμένων αἰγυπτιακὸν ἔνδυμα ἢ θεοτήτων ἐξ ὁλοκλήρου αἰγυπτιακῶν. Αἱ σαρκοφάγοι ἀναγόμεναι εἰς τὸν 4ον καὶ 3ον αἰῶνα π. Χ., ἔτι δὲ καὶ πέραν αὐτοῦ, εἶναι ἐντελῶς ἄξιαι ἰδιαιτέρας προσοχῆς διὰ τὴν πολυτελῆ καὶ λεπτοτάτην διακόσμησίν των καὶ τὴν ἐπιτυχῆ ἐξεργασίαν των. Αἱ δὲ ἐπιτάφιοι στῆλαι δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ἀνώτεραι τῶν ἐν Φοινίκῃ εὑρεθεισῶν ἐπὶ τῷ λόγῳ, ὅτι τὸ σύ-

νολόν των προδίδει βαθείας καὶ εὐρυτάτας ἑλληνικὰς ἐπιδράσεις: τὰ παρατηρούμενα εἰς αὐτὰς διακοσμητικὰ στοιχεῖα εἶναι καθαρῶς ἑλληνικὰ καὶ μόνον αἱ ἀπεικονιζόμεναι μορφαὶ φοινικίζουν.

Γενικῶς, ἡ ἐν Καρχηδόνι ἀναπτυχθεῖσα τέχνη ὁμοιάζει πρὸς κλάδον τῆς Φοινικικῆς τέχνης, ὁ ὁποῖος ἐρρίφθη καὶ ἐρριζοβόλησε μέσα εἰς τὸ γόνιμον ἔδαφος τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Διὰ τοῦτο ἡ ἐξέτασις τῶν πλείστων εὑρημάτων τῆς Καρχηδόνος θὰ ἔπρεπε νὰ γίνῃ εἰς τὸ περὶ Ἑλληνικῆς καὶ Ἑλληνορρωμαϊκῆς τέχνης μέρος. Τὴν Φοινίκην ἐνδιαφέρουν μόνον τὰ προμνημονευθέντα ἔργα, δεδομένου ὅτι, παρὰ τὰς διασημαινομένας σαφῶς ἐπιδράσεις, παρουσιάζουν φοινικικὰ στοιχεῖα ἄξια, ἐν πάσῃ περιπτώσει, παρατηρήσεως.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ. — Dr G. Contenau, chargé de missions archéologiques en Syrie: La civilisation Phenicienne, Payot, Paris, 1926.— R. Dussaud: Les fouilles de Byblos, dans l'Illustration, Paris, 3 Mai 1924.— Ch. Virolleaud: Les traveaux archéologiques en Syrie en 1922—1923, Revue "Syria„, V, 1924.— A. Moret: Des clans aux Empires, La renaissance du livre, Paris, 1923.— G. Mendel: Catalogue des sculptures du Musée imperial ottoman, t. I, Constantinople, 1912.— E. C. Movers: Die Phönizier, Bonn, 1841—1856.— E. Reclus: La Phénicie et les Phéniciens, Neuchâtel, 1900.—Γ. Σωτηριάδου, Ι. Σπιτάδη, Perrot et Chipiez, Pierre Paris, C. Bayet, P. Girard, Hist. gén. des peuples, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 63).

Διορθωτέα. Εἰς τὸ κεφάλαιον περὶ «Φοινίκης, Κύπρου καὶ Καρχηδόνος» ὁ ἀριθμὸς τῆς ἐν σελ. 91 εἰκόνος δέον νὰ διορθωθῇ εἰς 61 καὶ ὁ τῆς ἐν σελίδι 95 εἰς 65. Ἐπίσης ἐν σελ. 107, ἐξ ἀβλεψίας τοῦ ἀντιγραφέως τοῦ κειμένου καὶ τοῦ διορθωτοῦ, παρελείφθησαν μερικαὶ λέξεις καὶ ἠλλοιώθη τὸ νόημα· τοιουτοτρόπως ἡ φράσις «εἰς Tabnit, παρὰ τὴν Σιδῶνα» ἔχει ὀρθῶς ὡς ἑξῆς: «εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς σαρκοφάγου τοῦ βασιλέως Tabnit, παρὰ τὴν Σιδῶνα». Τέλος, ἐν σελ. 112, τελευταῖος στ., ἀντὶ Cesnopa δέον νὰ γραφῇ Cesnola.



Εἰκ. 78.— Ahura-Mazdâ (ἀνάγλυφον ἐκ Περσεπόλεως).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ V

Η ΠΕΡΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

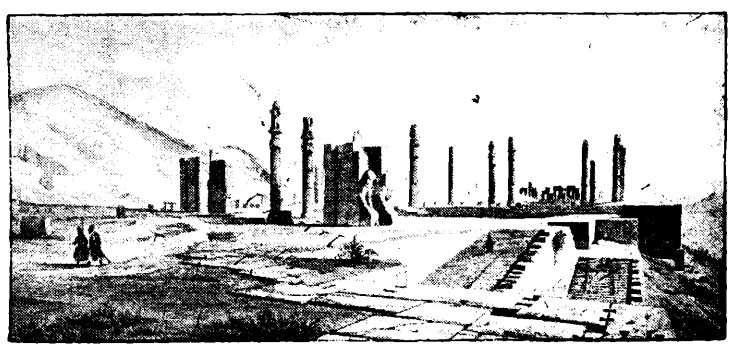
Ἀπὸ τῆς Φοινίκης, τῆς Κύπρου καὶ τῆς Καρχηδόνος εἶναι ἀνάγκη νὰ παλινδρομήσωμεν. Ἀναβάλλοντες ἐπὶ τοῦ παρόντος τὸ ταξίδιόν μας ἀνὰ τὰς Ἑλληνικὰς χώρας, θὰ πρέπῃ νὰ μελετήσωμεν τὴν τέχνην τῶν λαῶν ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι κατῴκησαν τὸ ὀροπέδιον τοῦ Ἰράν, ἄνω τοῦ Περσικοῦ κόλπου καὶ ἀνάμεσα εἰς τὸν Ὦξον, τὸν Ἰαξάρτην καὶ τὸν Παροπάνισον ποταμόν. Ὡμιλήσαμεν ἤδη εἰς προγενέστερον κεφάλαιον διὰ τοὺς Ἐλαμίτας, οἱ ὁποῖοι κατεῖχον τὴν Σουσιανήν, καὶ ἐμνημονεύσαμεν τοὺς βαρβάρους καὶ πολεμικοὺς Κοσσαίους. Ὑπολείπονται οἱ Μῆδοι καὶ οἱ Πέρσαι, λαοὶ ἀνήκοντες εἰς τὴν Ἀρίαν ὁμοφυλίαν ἀμφότεροι καὶ κατελθόντες ἀπὸ τῶν νοτιορρωσικῶν στεππῶν εἰς τὴν ἀπ' αὐτῶν Μηδίαν καὶ Περσίδα χώραν ὀνομασθεῖσαν κατὰ τὰς πρώτας ἑκατονταετηρίδας τῆς πρώτης χιλιετηρίδος π. Χ. Ἄλλοι συγγενεῖς των λαοὶ ἦσαν οἱ Ἰνδοί, οἱ Ἀνατολικοὶ Ἰράνιοι, οἱ Σκῦθαι, οἱ Κιμμέριοι καὶ οἱ Σαρμάται. Πολύτιμος πηγὴ πληροφοριῶν δι' ὅλους αὐτοὺς παραμένει πάντοτε ὁ Ἡρόδοτος.

Καθ' ἣν ἐποχὴν οἱ Χετταῖοι εἰσέδυον εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν καὶ ἐδημιούργουν ἕνα κράτος ἐξαιρέτως ἰσχυρόν, οἱ Μῆδοι δὲν εἶχον ἀκόμη ἐμφανισθῆ εἰς τὸ ὀροπέδιον τοῦ Ἰράν. Ἡ κάθοδός των πρὸς τὰ μέρη αὐτὰ συνέβη κάπως βραδύτερον. Ἀλλ' ἀμέσως ἀπὸ τῆς πρώτης των ἐμφανίσεως εὑρέθησαν εἰς τὴν δύσκολον θέσιν ν' ἀντιμετωπίσουν ποικίλους λαούς, ἰδίᾳ δὲ τοὺς Ἀσσυρίους, οἱ ὁποῖοι εἰσέβαλον ἐπανειλημμένως εἰς τὴν χώραν τῶν Μήδων, τῆς ὁποίας πρωτεύουσα ἦσαν τὰ Ἐκβάτανα. Σαλμανασὰρ ὁ III τῷ 844, Σαμσὶ-Ἀδὰδ ὁ IV τῷ 824-812, Ἀδὰδ-Νιραρὶ ὁ III τῷ 810 καὶ ἐφεξῆς, Θεγλαθφαλασὰρ ὁ III τῷ 744, Σαργκὼν ὁ II τῷ 722 καὶ Ἀσαρχαδδών, ὁ υἱὸς τοῦ Σεναχερείμ, τῷ 674 διεξήγαγον αἱματηροὺς πρὸς τοὺς Μήδους ἀγῶνας, μέχρις ὅτου ὁ τελευταῖος ἀπὸ αὐτοὺς ἠχμαλώτισε τοὺς ἡγεμόνας Σιδιρπάρνα καὶ Ἐπάρνα καὶ ἐξηνάγκασεν εἰς ὑποταγήν τοὺς λοιπούς.

Ἀλλὰ καθ' ἣν ἐποχὴν οἱ Μῆδοι ὑπὸ τοὺς βασιλεῖς των Δηιόκην, Φραόρτην καὶ Κυαξάρην ὠργανοῦντο καὶ ἀπέκρουον τὰς ἐχθρικὰς εἰσβολάς, ἐπιφέροντες καίρια πλήγματα κατὰ τῶν Ἀσσυρίων, τῶν ὁποίων τὰς πλείστας χώρας ἐπί τι διάστημα κατέσχον, οἱ Πέρσαι ἀγωνιζόμενοι νὰ δημιουργήσουν κράτος βιώσιμον, κατελάμβανον τὸ Ἐλὰμ καὶ μετέφερον τὴν πρωτεύουσάν των ἀπὸ τῆς Περσεπόλεως εἰς τὰ Σοῦσα. Μετὰ ταῦτα ἐστράφησαν καὶ κατὰ τῶν κατοίκων τῆς περὶ τὰ Ἐκβάτανα χώρας. Οἱ Μῆδοι, βασιλευόμενοι ἀπὸ τὸν Ἀστυάγην, ἀντέστησαν πεισματωδῶς· ἐν τούτοις ὅμως ὁ Ἀστυάγης ἔπεσεν εἰς τὰς χεῖρας Κύρου τοῦ Α' υἱοῦ τοῦ Καμβύσου Α', ἀνήκοντος εἰς τὴν δυναστείαν τῶν Ἀχαιμενιδῶν, ὀνομαζομένων τοιουτοτρόπως διότι κατήγοντο ἀπὸ τοῦ Ἀχαιμένους (Hakhâmanîsch), οἱ θησαυροὶ τοῦ Μηδικοῦ κράτους διηρπάγησαν καὶ τὰ Ἐκβάτανα κατελήφθησαν ὑπὸ τῶν Περσῶν. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς οἱ Μῆδοι παύουν ν' ἀναφέρωνται ὡς ἐπικράτεια ἀνεξάρτητος· συγχωνεύονται πρὸς τοὺς ὁμοφύλους των Πέρσας, τὸ δὲ κράτος, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπὸ κοινοῦ διαβιοῦν, ὀνομάζεται ἀδιαφόρως Μηδικὸν ἢ Περσικὸν ἢ καὶ Μηδοπερσικὸν κράτος.

Μετὰ τὴν ταπείνωσιν τῶν Μήδων ὁ Κῦρος, φύσει πολεμικὸς καὶ δραστήριος ἡγεμών, ἐστράφη πρὸς νέας κατακτήσεις. Ἐπετέθη κατὰ τῶν Λυδῶν καὶ συνέλαβε ζῶντα τὸν βασιλέα των Κροῖσον. Εἶναι γνωστὸν ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτον τὸ ὡραῖον ἐπεισόδιον, τὸ

ὁποῖον συνέβη μεταξὺ τοῦ παμπλούτου ἡγεμόνος τῶν Σάρδεων, ὁ ὁποῖος εἰρωνεύθη καὶ περιεφρόνησε τόσον ἀπρεπῶς τὸν Σόλωνα, καὶ τοῦ Πέρσου μονάρχου. Ἐπεχείρησε κατόπιν ἐκστρατείαν κατὰ τῆς Βαβυλῶνος. Ὁ Βαλτάσαρ συνελήφθη ζῶν, ἡ Βαβυλὼν κατελήφθη, ὁ Γωβρύας, στρατηγὸς τοῦ Κύρου, ὠνομάσθη διοικητὴς αὐτῆς καὶ ὁ Καμβύσης, υἱὸς τοῦ Κύρου, ἐτοποθετήθη ὡς ἀντιβασιλεὺς εἰς αὐτήν. Ἐπολέμησε μετὰ ταῦτα πρὸς τοὺς Ἴωνας, τοὺς Λυκίους καὶ τοὺς Κᾶρας. Κατέλαβε τὴν παρὰ τὸν Ἰνδὸν ποταμὸν χώραν. Ὑπέταξε τὴν Μαργιανὴν καὶ τὴν Σογδιανήν. Ἀλλὰ μαχόμενος πρὸς τὴν βασίλισσαν τῶν Μασσαγετῶν Τόμυριν ἐφονεύθη, τὸ δὲ

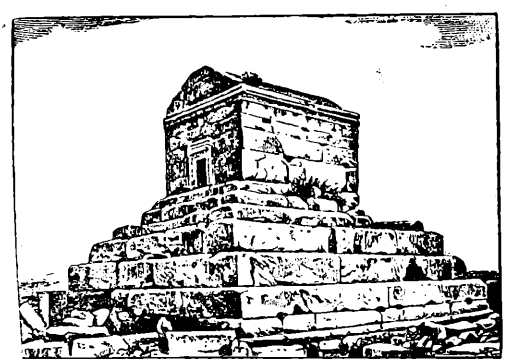


Εἰκ. 79.— Τὰ ἐρείπια τῶν ἀνακτόρων τῶν Ἀχαιμενιδῶν εἰς τὴν Περσέπολιν καὶ οἱ βασιλικοὶ τάφοι.

σῶμά του ἐνεταφιάσθη εἰς Πασαργάδας, εἰς μνημεῖον, τὸ ὁποῖον αὐτὸς ὁ ἴδιος ᾠκοδόμησεν.

Τὸν Κῦρον διεδέχθη ὁ υἱός του Καμβύσης. Ὁ ἡγεμὼν αὐτὸς ὑπέταξε τὴν Αἴγυπτον τὴν Λιβύην καὶ τὴν Κυρηναϊκήν. Μετὰ ταῦτα ἐστράφη κατὰ τῆς Αἰθιοπίας. Ἀλλ' ἐνῷ μετέβαινεν ἐσπευσμένως εἰς Περσίδα διὰ νὰ καταστείλῃ ἐκραγεῖσαν ἐπανάστασιν, ἀπεβίωσεν αἰφνιδίως εἰς Ἐκβάτανα τῆς Συρίας. Μετὰ τοῦτον ὀνομαστὸς βασιλεὺς ὑπῆρξεν ὁ υἱὸς τοῦ Ὑστάσπους, Δαρεῖος ὁ 1ος, εἰς τὸν ὁποῖον τὸ Μηδοπερσικὸν κράτος ὀφείλει τὴν ἀπαλλαγήν του ἀπὸ τοὺς ἐμπεσόντας διηνεκεῖς ἐμφυλίους σπαραγμούς, τὴν διοικητικήν του ὀργάνωσιν, τὴν ἐπέκτασιν τῶν ὁρίων του, τὸ μεγαλεῖον

καὶ τὴν δύναμίν του. Μεγάλη, ἀλλ' ὀλεθρία, ἐπινόησις τοῦ Δαρείου ὑπῆρξεν ἡ κατὰ τῆς Ἑλλάδος ἐκστρατεία του. Τὴν ἐκστρατείαν αὐτήν, τῆς ὁποίας αἱ λεπτομέρειαι μᾶς εἶναι γνωσταί, ἐξηκολούθησεν ὁ υἱός του Ξέρξης, ὅστις ἀτυχήσας εἰς τὰς πολεμικὰς προσπαθείας του, ἐφονεύθη ὑπὸ τοῦ εὐνούχου Μιθραδάτου καὶ τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν σωματοφυλάκων του Ἀρταβάνου, μαζὶ μὲ τὸν πρεσβύτερον υἱὸν του Δαρεῖον. Ὁ διαφυγὼν τὸν θάνατον δευτερότοκος υἱός του Ἀρταξέρξης ὁ μακρόχειρ, ἐτιμώρησε τοὺς δολοφόνους τοῦ πατρὸς καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ κατέλαβε τὴν ἐξουσίαν· ἠγωνίσθη κατὰ τῆς Βακτριανῆς, τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἑλλάδος καὶ ἀπέθανε τὸν Μάρτιον τοῦ 424, τὸν διεδέχθη δ' εἰς τὸν θρόνον Δαρεῖος ΙΙ ὁ νόθος, μετὰ τὸν ὁποῖον ἐβασίλευσεν ὁ πρεσβύτερος υἱός του Ἀρσάκης, λαβὼν τὴν προσωνυμίαν Ἀρταξέρξης ὁ ΙΙ· τοῦ βασιλέως αὐτοῦ εἶναι γνωστὸς ὁ ἀγὼν ἐναντίον τοῦ ἀδελφοῦ του Κύρου, προσπαθήσαντος τῇ βοηθείᾳ τῆς μητρός των Παρυσάτιδος νὰ σφετερισθῇ τὴν ἀρχήν, καθ' ἃ ἀναφέρει ὁ Ξενοφῶν εἰς τὴν περιώνυμον ἐκείνην «Κύρου ἀνάβασιν». Τὸν Ἀρταξέρξην ΙΙ ἀποθανόντα διεδέχθη ὁ ὑστερότοκος υἱός του Ἀρταξέρξης ὁ ΙΙΙ, γεννηθεὶς ἐκ τῆς Στατίρας, τὴν ὁποίαν ἐδολοφόνησεν ἡ Παρύσατις. Ἀρταξέρξης ὁ ΙΙΙ ἠναγκάσθη ν' ἀντιμετωπίσῃ πλείστας ἀποστασίας καθ' ὅλην τὴν ἔκτασιν τοῦ βασιλείου του· ἐπολέμησε κατὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Φοινίκης καὶ κατώρθωσε ν' ἀσφαλίσῃ ὁπωσδήποτε τὰ σύνορά του. Ἀλλὰ τῷ 336 ἐδηλητηριάσθη ὑπὸ τοῦ εὐνούχου Βαγώα, ὁ δὲ θρόνος περιῆλθεν εἰς Δαρεῖον ΙΙΙ τὸν Κοδομανόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἔλαβε χώραν ἡ ἐκστρατεία τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου εἰς τὴν Ἀσίαν. Ὁ Δαρεῖος ἡττήθη ὁλο-

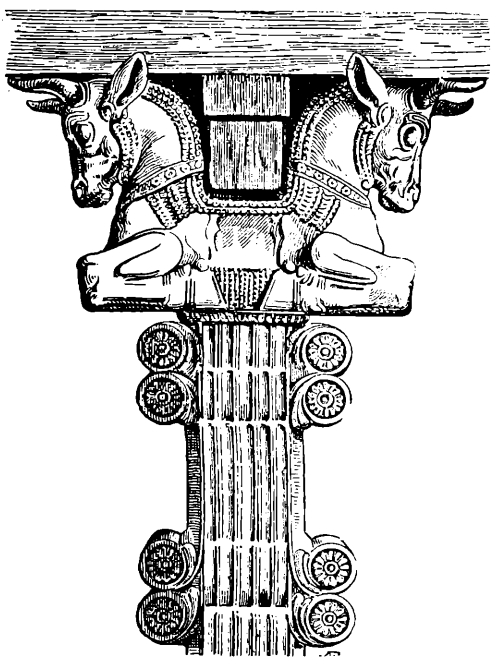


Εἰκ. 80.— Ὁ τάφος τοῦ Κύρου εἰς τὰς Πασαργάδας.

σχερῶς κατὰ τὴν ἐν Ἰσσῷ μάχην, ἡ δὲ Περσία κατελήφθη ὑπὸ τῶν Μακεδόνων, καταλυθείσης ὁριστικῶς τῆς δυναστείας τῶν Ἀχαιμενιδῶν.

Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου ἡ Περσία περιῆλθεν εἰς τοὺς Σελευκίδας. Ἀλλ' ἐπὶ Ἀντιόχου ΙΙ τοῦ Θεοῦ ἡ Βακτριανὴ καὶ ἡ χώρα τῶν Πάρθων κατέστησαν ἀνεξάρτητοι, οἱ δὲ Πάρθοι ὑπὸ τὸν Ἀρσάκην κατέσχον τὸ ὀροπέδιον τοῦ Ἰρὰν καὶ ἔδοσαν εἰς τὴν χώραν τὴν δυναστείαν τῶν Πάρθων Ἀρσακιδῶν, συνδεθεῖσαν εἰς τὴν κοινὴν παράδοσιν πρὸς τὴν ἐκλιποῦσαν δυναστείαν τῶν Περσῶν Ἀχαιμενιδῶν. Οἱ Ἀρσακίδαι εἶχον ν' ἀντιμετωπίσουν τοὺς Ρωμαίους, οἱ ὁποῖοι ἐπολέμησαν ἐπανειλημμένως ἐναντίον των· ὁ Τραϊανὸς μάλιστα ἐπωνομάσθη Παρθικὸς (Parthicus). Ὁ ἀγὼν ὑπῆρξε μακρὸς καὶ σκληρός. Ἐπὶ τέλους οἱ Ἀρσακίδαι ἐξέπεσαν τῆς ἀρχῆς, τὴν δὲ διεύθυνσιν τῶν τυχῶν τῆς χώρας ἀνέλαβον οἱ Σασανίδαι, τῶν ὁποίων οἱ ἀγῶνες ἐναντίον τῶν αὐτοκρατόρων τοῦ Βυζαντίου εἶναι ὅσον καὶ οἱ Ἑλληνοπερσικοὶ πόλεμοι τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος γνωστοί. Οἱ περιφημότεροι τῶν Σασανιδῶν ἡγεμόνων ὑπῆρξαν Σαπὼρ ὁ Ι, Σαπὼρ ὁ ΙΙ, Yezdeguerd ὁ Ι καὶ Yezdeguerd ὁ ΙΙ, Καβάντ, Χοσρόης ὁ Ι καὶ Χοσρόης ὁ ΙΙ. Ἀπὸ τῆς ἀνόδου εἰς τὸν θρόνον τοῦ υἱοῦ τοῦ τελευταίου τούτου Σιρόου, φοβερὰ ἀναρχία ἤρχισε νὰ μαστίζῃ τὴν Περσίαν, ἡ ὁποία ἐνετάθη ἀκόμη περισσότερον ἀπὸ τὴν κατάπληξιν, τὴν ὁποίαν προὐκάλεσεν ἡ εἴδησις τῆς Ἀραβικῆς εἰσβολῆς. Οἱ Ἄραβες ἠγωνίσθησαν μὲ μοναδικὴν ἐπιμονὴν διὰ τὴν κατάκτησιν τῆς χώρας. Ἐπὶ τέλους, διὰ τῆς μάχης τοῦ Néhâwend (642 μ. Χ.) ἡ τύχη τῆς Περσίας ἐκρίθη ὁριστικῶς. Οἱ Ἄραβες κατέλαβον τὴν χώραν, οἱ Σασανίδαι κατελύθησαν καὶ ἕνα νέον, Μουσουλμανικὸν Περσικόν, κράτος, ἤρχισε ν' ἀναπτύσσεται εἰς τὴν θέσιν τοῦ παλαιοῦ. Τὴν τέχνην τοῦ κράτους αὐτοῦ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο· ἡ θέσις της εὑρίσκεται εἰς τὸ περὶ τῆς Μουσουλμανικῆς τέχνης κεφάλαιον. Συνεπῶς ἡ ἔρευνά μας θὰ περιορισθῇ εἰς τὴν καθαρῶς Περσικὴν τέχνην, δηλ. ἐκείνην ἡ ὁποία ἐκαλλιεργήθη κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς βασιλείας τῶν Ἀχαιμενιδῶν, τῶν Ἀρσακιδῶν καὶ τῶν Σασανιδῶν ἡγεμόνων.

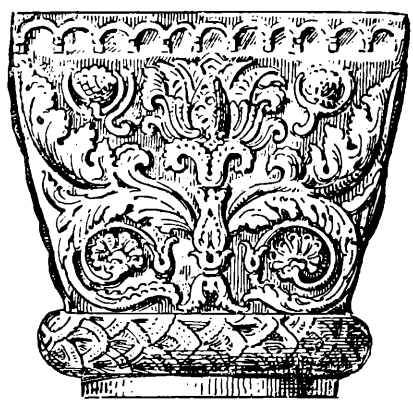
Πρὶν προχωρήσωμεν εἰς τὴν καθ' ἕκαστα ἀνάλυσιν τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων εἰς τὴν Περσίαν, εἶναι ἐπάναγκες νὰ ρίψωμεν ἕνα βλέμμα ἐπισκοποῦντες συνολικῶς τὰς ἐκδηλώσεις αὐτάς. Ὅ,τι θὰ προσπέσῃ εὐθὺς ἀμέσως εἰς τὴν ἀντίληψίν μας εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ καὶ πληθωρικὴ καὶ ἐδῶ χρησιμοποίησις ξένων στοιχείων. Αἱ ἐπιτυχεῖς ἔρευναι τῶν Coste, Flandin καὶ Dieulafoy μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ διερευνήσωμεν εὐρέως τὰ στοιχεῖα αὐτά, ἔτι δὲ αἱ ἀναπαραστάσεις τοῦ Chipiez, τὰς ὁποίας παρενέβαλεν οὗτος εἰς τὸ μνημειῶδες καὶ πολλάκις ἤδη μνημονευθὲν ἔργον, ὅπερ ἀπὸ κοινοῦ μετὰ τοῦ G. Perrot συνέγραψε, μᾶς ἀποδεικνύουν ὁλόκληρον τὴν σημασίαν των.



Εἰκ. 81.— Κιονόκρανον ἀπὸ τὰ Σοῦσα.

Οἱ Πέρσαι ὑπῆρξαν οἱ ἄμεσοι διάδοχοι τοῦ μεγάλου κράτους τῶν Βαβυλωνίων καὶ τῶν Ἀσσυρίων· ἀνήκοντες εἰς τὴν Ἀρίαν ὁμοφυλίαν λαῶν ἦσαν προικισμένοι μὲ τὰς ἐξαιρέτους ἐκείνας ἰδιότητας, αἱ ὁποῖαι ὑπὸ διαφορετικὰς συνθήκας καλλιεργηθεῖσαι ἐδημιούργησαν τὸ θαῦμα τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος· διεκρίνοντο διὰ τὴν ὀξεῖαν των ἀντίληψιν, τὸ ἀνήσυχον πνεῦμα των, ἕνα αἴσθημα φιλοκαλίας, τὸ ὁποῖον δὲν ἠδύνατο κανεὶς νὰ συναντήσῃ εὐκόλως εἰς τὴν Ἀσίαν, ἐπὶ πλέον δὲ τὸν βαθὺν σεβασμὸν πρὸς μερικὰς πατροπαραδότους ἠθικὰς ἀρχάς, τὰς ὁποίας δὲν ἀπώκνησαν

ν' ἀναφέρουν διάσημοι Ἕλληνες συγγραφεῖς· οἱ τελευταῖοι αὐτοί, γνωρίσαντες τὸν Περσικὸν κόσμον, ἐξ ἀφορμῆς τῶν Μηδικῶν πολέμων, δὲν ἔπαυσαν ν' ἀποκαλοῦν τοὺς Πέρσας βαρβάρους. Ἀλλ' ὁ ὅρος αὐτός, χρησιμοποιούμενος ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας, εἶναι ἕνας ὅρος πολὺ ἐλαστικός, ἐφ' ὅσον περιλαμβάνει πάντα μὴ Ἕλληνα καὶ πᾶν τὸ μὴ ἑλληνικόν. Οἱ μεγάλοι Ἀχαιμενίδαι βασιλεῖς, Κῦρος ὁ Μέγας, Δαρεῖος ὁ Ὑστάσπους, Καμβύσης καὶ Ἀρταξέρξης ὁ Μνήμων κατώρθωσαν διὰ μακρῶν ἀγώνων νὰ περιλάβουν εἰς τὰ ὅρια τοῦ κράτους των ἕνα μέγιστον μέρος τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς· αἱ κτήσεις των ἤρχιζαν ἀπὸ τὸν Εὔξεινον πόντον καὶ ἐτελείωναν εἰς τὴν Κυρηναϊκήν. Διὰ τῶν κατακτήσεων αὐτῶν ἦλθον εἰς συνάφειαν πρὸς πολλοὺς λαούς, πρὸς διαφόρους πολιτισμούς, πρὸς ποικίλας καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις· ἀπὸ ὅλα αὐτὰ παρέλαβον εἰς τὴν πατρίδα των ὅ,τι τοὺς ἦτο χρήσιμον ἢ ὅ,τι ὑπὸ τῆς ἀνάγκης τοὺς ἐπεβλήθη: τὰ ἰωνικὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας, οἱ Φρῦγες, οἱ Λυδοί, οἱ Λύκιοι καὶ οἱ Κᾶρες, οἱ Βαβυλώνιοι καὶ οἱ Ἀσσύριοι, οἱ Ἐλαμῖται καὶ οἱ Χετταῖοι, οἱ Φοίνικες καὶ οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Ἕλληνες τῆς νησιωτικῆς Ἑλλάδος, ἐπέδρασαν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ Ἰρανικοῦ πολιτισμοῦ· βεβαίως, ἡ ἐπίδρασις αὐτὴ ὑπῆρξεν ἀνισομερής· εἰς τὴν τέχνην, ἔξαφνα, δὲν ἔχομεν νὰ σημειώσωμεν παρὰ μόνον Αἰγυπτιακά, Ἀσσυροβαβυλωνιακὰ καὶ Ἑλληνικὰ στοιχεῖα· ἀλλ' ὁπωσδήποτε δὲν ὑπῆρξεν ἄμοιρος κεφαλαιώδους σημασίας καθ' ὅλην τὴν ἔκτασίν της.



Εἰκ. 82.— Κιονόκρανον τῆς ἐποχῆς τῶν Σασανιδῶν.

Συνεπῶς ἡ Περσικὴ τέχνη, ὅπως ἡ τέχνη τῆς Φοινίκης, ἀποτελεῖ σύνολον ἐξ ὀθνείων ἐπὶ μέρους στοιχείων, δανείων λεπτομερειῶν, τὰς ὁποίας ἐξεμεταλλεύθη κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐπιτυχῶς. Ἀλλ' ὑπάρχει εἰς τὸ σύνολον αὐτὸ ἕνας παράδοξος ἐθνικὸς

χαρακτήρ, ἀκριβῶς ἐκεῖνος ὁ χαρακτήρ, ὁ ὁποῖος λείπει ἀπὸ τὴν Φοινίκην. Αὐτὸ ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ Πέρσαι δὲν ἐμιμήθησαν δουλικῶς τὰς ἀλλογενεῖς τεχνοτροπίας· ἐχρησιμοποίησαν ἁπλῶς τὰς καλλιτεχνικὰς εὑρέσεις τῶν ξένων λαῶν, κατὰ τρόπον προδίδοντα πρωτοβουλίαν καὶ αὐτενέργειαν. Ἡ ἀγάπη πρὸς τὰ ὀγκώδη μνημεῖα παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν Περσίαν εἰς ἀνάλογον πρὸς τὴν παρατηρουμένην εἰς τὰς συγγενεῖς της περιοχὰς ἔκτασιν. Ἀλλὰ τὰ μνημεῖα αὐτὰ εἶναι γεμᾶτα ἀπὸ μίαν ἐλαφρὰν εὐρυθμίαν, τὴν ὁποίαν δὲν δύναταί τις νὰ ἀνεύρῃ εἰς τὸ Χορσαβὰδ ἢ εἰς τὸ Καρνάκ. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐπιβεβαιώνει τὴν παρατήρησιν, ὅτι οἱ Πέρσαι ὡς ὑστερογενὴς λαός, ἐφ' ὅσον ἐγκατεστάθησαν εἰς τὴν Περσίδα, καθ' ἣν ἐποχὴν οἱ πολιτισμοὶ τῆς Μεσοποταμίας καὶ τῆς Αἰγύπτου εἶχον φθάσει εἰς τὸ ἀπόγαιον τῆς ἀκμῆς των, ἦτο ἐπόμενον ν' ἀκολουθήσουν τοὺς προγενεστέρους αὐτοὺς πολιτισμούς· καὶ ἐπὶ πλέον, ὅτι ἡ ὕπαρξις προσωπικῶν κατευθύνσεων, ἡ ὁποία διεπιστώθη κατὰ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Περσεπόλεως καὶ τῶν Σούσων, μαρτυρεῖ τὴν ζωτικότητα, ἡ ὁποία ὑπῆρχε μέσα εἰς τὸν λαὸν αὐτόν. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ τέχνη τῶν Περσῶν δὲν εἶναι χωρὶς ἐνδιαφέρον.

ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΠΕΡΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ ἱστορία τῆς Περσικῆς τέχνης διαιρεῖται εἰς τρεῖς ἐποχάς. Ἡ πρώτη ἀπὸ αὐτὰς περιλαμβάνει ὁλόκληρον τὴν δυναστείαν τῶν Ἀχαιμενιδῶν, δηλ. τὴν Περσίαν τῶν κλασικῶν ἑλληνικῶν χρόνων ἢ ἀκριβέστερον τὴν Περσίαν ἀπὸ τῆς ὀργανώσεώς της εἰς ἰσχυρὸν καὶ αὐτόνομον κράτος μέχρι τῆς Μακεδονικῆς κατακτήσεως. Τὰ γενικὰ γνωρίσματα τῆς Περσικῆς τέχνης κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν εἶναι κατὰ μέγιστον λόγον ἀλλογενῆ: προέρχονται ἀπὸ τὰς χώρας, τὰς ὁποίας ἐμνημονεύσαμεν ἤδη ἀνωτέρω καὶ δὲν συναριθμοῦν μεταξὺ των εἰμὴ ἐλάχιστα αὐτόχθονα στοιχεῖα, τῶν ὁποίων, ἐν τούτοις, ἔπρεπε νὰ ἐξαρθῇ ὅσον ἐξήρθη ἡ σημασία.

Ἡ δευτέρα ἐποχὴ περιλαμβάνει τοὺς Πάρθους Ἀρσακίδας, δηλ. τὴν Ἑλληνορρωμαϊκὴν Περσίαν καὶ παρουσιάζει ἐναργέστατον Ἑλληνικὸν χαρακτῆρα. Τὰ ἐλάχιστα διασωθέντα μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἀποτελοῦν ἀτελεῖς καὶ κακοζήλους πολλάκις ἀντιγραφὰς ἀναλόγων ἐν Ἑλλάδι ποιηθέντων ἔργων ἢ στηρίζονται ἐπὶ

ἀναμφισβητήτως ἑλληνικῶν παραδόσεων. Ἐννοεῖται, ὅτι ἡ ἀνάμιξις ἐπὶ τὸ αὐτὸ διαφόρων ἄλλων ἐπιδράσεων δὲν παύει νὰ ἐμφανίζεται.

Ἡ τρίτη ἐποχὴ ἀναφέρεται εἰς τοὺς Σασανίδας· περιλαμβάνει τὴν Περσίαν τῶν Ρωμαϊκῶν καὶ τῶν Βυζαντινῶν χρόνων μέχρι τῆς Ἀραβικῆς εἰσβολῆς. Ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι κατὰ μέγιστον μέρος Ρωμαϊκή, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἐν τούτοις λίαν ἐπαισθητῶς τῆς ὁδοῦ, τὴν ὁποίαν ἠκολούθησε κατὰ τὰς προγενεστέρας ἐποχάς. Κατὰ τὰ τέλη τῆς ἰσχύος τῆς δυναστείας τῶν Σασανιδῶν ἡ Περσία συνάπτει στενὰς σχέσεις πρὸς τοὺς Σίνας, ἐνῷ συγχρόνως ἐπικοινωνεῖ εὐρέως πρὸς τοὺς Ἰνδούς. Ἡ ἐπιμιξία αὐτὴ δημιουργεῖ ρεύματα καλλιτεχνικῶν ἐπιρροῶν, ἀναχωρουσῶν ἀπὸ τοῦ ὀροπεδίου τοῦ Ἰρὰν καὶ διεισδυουσῶν εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἀσίαν, εἰς τὰς Ἰνδίας καὶ εἰς τὴν ἀπέραντον Σινικὴν αὐτοκρατορίαν. Ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἀσίαν διεξαχθεῖσαι ἀπὸ πολυαρίθμους ἀποστολάς, ἐκ τῶν ὁποίων ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ μνημονευθοῦν ἡ ὑπὸ τὸν Aurel Stein ἀγγλική, ἡ ὑπὸ τοὺς Grünwedel καὶ von Le Coq γερμανικὴ καὶ ἡ ὑπὸ τὸν Pelliot γαλλική, διεπίστωσαν τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ γεγονός.

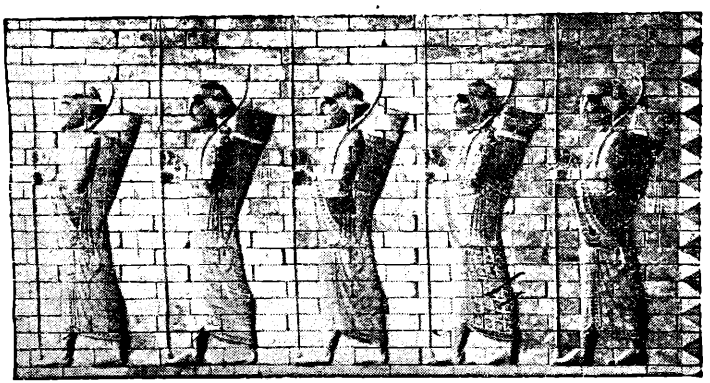
Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΕΡΣΙΑΝ

Τὰ σπουδαιότερα μνημεῖα, ἐπὶ τῶν ὁποίων δυνάμεθα νὰ μελετήσωμεν τὰς ἀρχιτεκτονικὰς τάσεις εἰς τὴν Περσίαν, ἀνήκουν εἰς τὴν δυναστείαν τῶν Ἀχαιμενιδῶν. Τὰ ἀνάκτορα τοῦ Δαρείου καὶ τοῦ Ξέρξου εἰς τὴν Περσέπολιν (εἰκ. 79), τῶν ὁποίων θαυμασίας ἀναπαραστάσεις ἐπεξειργάσθη ὁ Chipiez, ὁ τάφος τοῦ Κύρου (εἰκ. 80), θεωρούμενος ὑπὸ τοῦ Dieulafoy ὡς τάφος τῆς συζύγου του Κασσανδάνης, παρὰ τὸ Mechehèd-i Mourghâb, εἰς τὰς ἀρχαίας Πασαργάδας, τὸ ἀνάκτορον τοῦ Δαρείου εἰς τὰ Σοῦσα, οἱ πυρολατρικοὶ βωμοί, οἱ ὁποῖοι ἀνευρέθησαν εἰς Naqch-i Roustem καὶ οἱ λαξευτοὶ εἰς τὸν βράχον τάφοι τοῦ Δαρείου καὶ τῶν διαδόχων του, δύνανται νὰ μᾶς παράσχουν βασίμους πληροφορίας διὰ τὴν Περσικὴν ἀρχιτεκτονικὴν κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐντατικωτέρας της ἀναπτύξεως.

Οἱ Ἀρσακίδαι κατέλιπον ἐλάχιστα κτίσματα: τὰ μὲν εἰς τὴν Περσίαν, τὰ δὲ εἰς τὴν Βαβυλωνίαν. Κατὰ τὸν Huart, εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Ἀρσακιδῶν δύνανται μετὰ βεβαιότητος ν' ἀποδοθοῦν ὁ

ναὸς τοῦ Kingavar, τὰ ἐρείπια τῆς Hatra, ὁ νεκρικὸς θάλαμος τῆς Warka καὶ τὸ ἐν Βαβυλῶνι Παρθικὸν ἀνάκτορον, τέλος δὲ τὰ ἐν Σούσοις ἐρείπια ἑνὸς ἄλλου ἀνακτόρου οἰκοδομηθέντος ἐπάνω ἀπὸ τὴν αἴθουσαν τῶν ἀκροάσεων Ἀρταρξέρξου τοῦ Μνήμονος.

Τὰ λείψανα οἰκοδομημάτων τῆς ἐποχῆς τῶν Σασανιδῶν εἶναι περισσότερα. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει μεταξὺ αὐτῶν κανὲν δυνάμενον νὰ μᾶς παράσχῃ σαφεῖς καὶ λεπτομερειακὰς πληροφορίας· εἰς Takht-è-Girra, εἰς Séïn-Merrè, εἰς Chivan, εἰς Bakhtiyari, εἰς τὴν πρὸς ἀνατολὰς τῆς Νεκρᾶς θαλάσσης περιοχήν, εἰς Dizfoul καὶ εἰς Chouster, εἰς τὴν ὁδὸν τὴν ὁδηγοῦσαν ἀπὸ Βαγδάτης εἰς



Εἰκ. 83. — Διάζωμα τῶν ἀνακτόρων τῶν Ἀχαιμενιδῶν εἰς τὰ Σοῦσα.

Kirmânchâh, τέλος, ἀνευρέθησαν πολυάριθμα ἴχνη μνημείων, γεφυρῶν, πύργων, μεθορίων πυλῶν, ἀνακτόρων, λατρευτικῶν ἱδρυμάτων κλπ. διὰ τὰ ὁποῖα, ἐν τούτοις, δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ λεχθοῦν πολλὰ πράγματα. Αἱ διαφαινόμεναι εἰς αὐτὰ ἀρχιτεκτονικαὶ τάσεις προέρχονται ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὸ Βυζάντιον ἢ ἀπὸ τὴν Ρώμην· ἀλλ' ὁ σχηματισμὸς πλήρους ἐπ' αὐτῶν ἀντιλήψεως εἶναι ἐξαιρέτως δυσχερής.

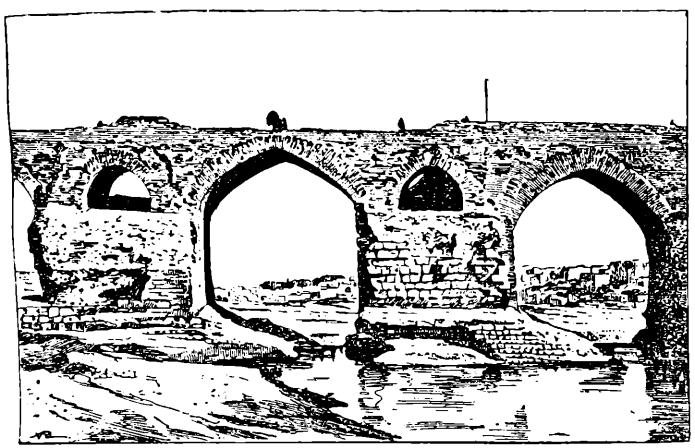
Οἱ Ἀχαιμενίδαι κατέλιπον, ὅπως ἐτονίσθη ἤδη, τὰ σπουδαιότερα ἐν Περσίᾳ μνημεῖα. Δυστυχῶς ἡ κατὰ τὰς Βαβυλωνοασσυριακὰς παραδόσεις περιωρισμένη χρησιμοποίησις τοῦ λίθου κατὰ

τὴν οἰκοδόμησίν των ἐπήνεγκε τὴν ταχεῖαν καὶ σχεδὸν ὁλοκληρωτικήν των καταστροφήν. Ἀπὸ τὰ διασωθέντα ἐν τούτοις ἐρείπια δυνάμεθα νὰ συλλάβωμεν ἰδέαν τινὰ τοῦ πλούτου καὶ τῆς μυθώδους μεγαλοπρεπείας, τὴν ὁποίαν ἐμαρτύρουν τὰ μνημεῖα αὐτά. Ἡ ἄφθονος διάθεσις διακοσμητικῶν στοιχείων, ἡ συχνὴ ἐναλλαγὴ δευτερευόντων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν, ἐπεξειργασμένων μὲ καταπλήσσουσαν προσοχήν, τὸ πλῆθος τῶν κομψῶν κιόνων, αἱ θαυμάσιαι καὶ ἀτελεύτητοι αἴθουσαι τῶν τελετῶν, τῶν ὑποδοχῶν καὶ τῶν ἀκροάσεων, αἱ ἀνάγλυφοι παραστάσεις, τὰ διαζώματα μὲ τὰ ἐκτυφλωτικὰ καὶ θέλγοντα χρώματα, αἱ ποικιλοκόσμητοι ὀροφαί, τὰ πολυτελῆ πρόπυλα καὶ ἡ μέχρις ἀφαντάστου βαθμοῦ λεπτολόγος διακόσμησις τῶν γυμνῶν ἐπιφανειῶν, περὶ τῶν ὁποίων μόνον μὲ ἀνεπιφύλακτον ἐνθουσιασμὸν δύναται νὰ ὁμιλήσῃ κανείς, ἀπειργάζοντο τὴν δημιουργίαν ἑνὸς συνόλου ἀνταξίου τῶν μεγάλων Περσῶν μοναρχῶν, οἱ ὁποῖοι ἤντλουν τὸ μέγιστον μέρος τῆς ἰσχύος των ἀπὸ ἀλλεπαλλήλους κατακτητικὰς ἐκστρατείας καὶ ὑποδουλώσεις ἀλλοφύλων λαῶν καὶ τῶν ὁποίων τὸ ὄνομα μὲ ἀληθὲς δέος ἤκουον αἱ μακρυναὶ σατραπεῖαι.

Γενικῶς, μελετῶντες τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῶν Περσῶν κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Ἀχαιμενιδῶν, θὰ πρέπῃ νὰ μὴ λησμονῶμεν εὐχερῶς τὰς παραδόσεις, αἱ ὁποῖαι ἐκαλλιεργήθησαν εἰς τὴν Αἴγυπτον, εἰς τὴν Μεσοποταμίαν καὶ τὴν Μικρασιατικὴν Ἑλλάδα. Ὁ ἐγκλιματισμὸς τῶν παραδόσεων αὐτῶν μεταξὺ τῶν λαῶν, οἱ ὁποῖοι κατῴκουν εἰς τὸ ὀροπέδιον τοῦ Ἰράν, εἶναι ἕνα γεγονὸς κεφαλαιώδους σημασίας. Ἡ δὲ σύντομος ἐπισκόπησις μερικῶν ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἀξιόλογα τῶν μνημείων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς θὰ τὸ διαπιστώσῃ ἐναργέστερον.

Τὰ ἀνάκτορα τῆς Περσεπόλεως ἦσαν ᾠκοδομημένα εἰς περίοπτον μέρος καὶ περιεβάλλοντο ἀπὸ προσιτὴν εἰς ἁμάξας ὁδὸν καταλήγουσαν εἰς τὸ ὑπερκείμενον ὄρος. Λαμπρὰ κλῖμαξ πλάτους 7 μέτρων, περιλαμβάνουσα ἑκατὸν ἓξ βαθμίδας ὡδήγει εἰς τὸ ἐσωτερικόν των, ἀποτελούμενον ἀπὸ λαμπροὺς πυλῶνας καὶ προπύλαια φέροντα πρὸς θαυμασίας αἰθούσας. Εἰς τὸ πρόσθιον μέρος εὑρίσκετο ἡ μεγάλη ὑπόστυλος αἴθουσα τοῦ Ξέρξου, τῆς ὁποίας ἡ ὀροφὴ ἐστηρίζετο εἰς ἑβδομήκοντα δύο κίονας, ἐκ τῶν ὁποίων μόλις οἱ δεκατρεῖς παραμένουν ἀκόμη ὄρθιοι. Οἱ κίονες αὐτοὶ βαίνουν ἀπὸ

τῆς βάσεως ἐλαττούμενοι κατὰ τὸ πάχος καὶ φέρουσι πεντήκοντα δύο ραβδώσεις ἕκαστος, προσδιδούσας εἰς αὐτοὺς κομψότητα καθαρῶς ἑλληνικήν. Ἡ βάσις των ὡμοίαζε πρὸς ἀνεστραμμένον λωτόν, τὰ δὲ κιονόκρανά των ἦσαν ποικίλων τύπων· ὁ ἐπικρατέστερος τύπος, ἀπαντώμενος ἀποκλειστικῶς σχεδὸν εἰς τὴν Περσίαν, ἀποτελεῖτο ἀπὸ δύο προτομὰς ταύρων, στηριζομένων διὰ τῆς ράχεως ἐπὶ τοῦ κυρίου σώματος τοῦ κίονος, τὸ ὁποῖον ἔφθανε μέχρι τῆς ὀροφῆς καὶ δὲν εἶχε τίποτε περισσότερον ἀπὸ μερικὰς ροδακοειδεῖς διακοσμήσεις (εἰκ. 81). Μεταξὺ τῶν κιόνων ἦσαν ἀνηρτημένοι κατὰ τό-



Εἰκ. 84.—Ἡ γέφυρα τοῦ Dizfoul.

που πολύτιμοι τάπητες, ἐξαισίως διακεκοσμημένοι, μαρτυροῦντες τὴν καταπλήσσουσαν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀκμὴν τῆς περιφήμου Περσικῆς ταπητουργίας.

Συνήθης ἦτο ἡ δι' ἐγχρώμων ἀναγλύφων διακόσμησις τῶν γυμνῶν ἐπιφανειῶν τῆς ὑποστύλου αἰθούσης, τῶν παρὰ τὴν κλίμακα ἀντερεισμάτων καὶ πάσης ἄλλης γυμνῆς ἐπιφανείας ἀνηκούσης εἰς τὸ σύνολον τῶν οἰκοδομημάτων τῆς Περσεπόλεως. Τὰ ἀνάγλυφα αὐτά, ἐκ τῶν ὁποίων μερικὰ ἔφερα εἰς φῶς αἱ ἐνεργηθεῖσαι εἰς τὴν Περσέπολιν ἀνασκαφαί, θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν κατωτέρω.

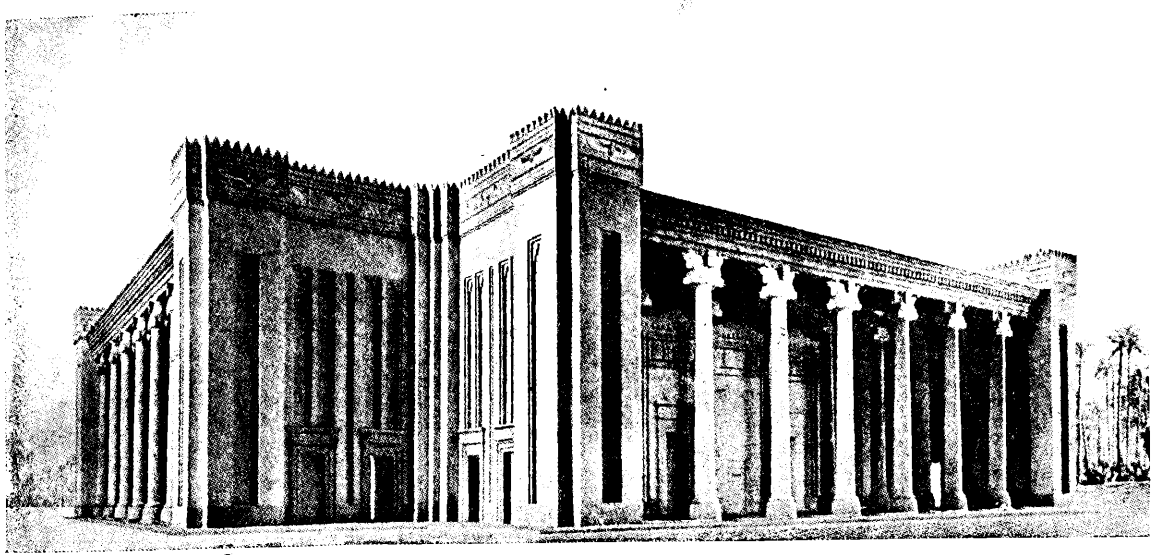
Ἄξιον παρατηρήσεως εἶναι καὶ τὸ γεγονός, ὅτι τὰ Περσικὰ

ἀνάκτορα ᾠκοδομοῦντο ἐφ' ἑνὸς ἐπιπέδου καὶ δὲν περιελάμβανον ἀλλεπαλλήλους ὀρόφους, ὅπως συνέβαινεν εἰς τὴν Μεσοποταμίαν. Εἶναι καὶ αὐτὸ ἕνα χαρακτηριστικὸν τελείως ἑλληνικόν, δυνάμενον νὰ μαρτυρήσῃ περὶ τῆς λεπτῆς καλαισθησίας τῶν Περσῶν. Τὸ ἀνάκτορον τῶν Σούσων, τὸ ὁποῖον εὑρίσκεται ἐν ἀναπαραστάσει εἰς τὴν ἔξω τοῦ κειμένου εἰκόνα, δύναται νὰ μᾶς παράσχῃ σαφῆ ἰδέαν τῆς ἐλαφρᾶς εὐρυθμίας τῆς Περσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Εἰς Kingavar ἀνευρέθησαν τὰ ἐρείπια ἑνὸς ναοῦ. Ἴσως τῆς Ἀρτέμιδος, τῆς ἐποχῆς τῶν Πάρθων Ἀρσακιδῶν· ἡ διάταξις τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν, ἡ κεντρικὴ αἴθουσα καὶ ὁ περίβολος τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ἀποδεικνύουν σοβαρωτάτας ἑλληνικὰς ἐπιδράσεις. Ὁμοίως ἑλληνικὰς ἐπιδράσεις ἀποδεικνύει, εἰς μικρότερον ὅμως βαθμόν, ὁ ναὸς τῆς Ἀναΐτιδος, ὁ ὁποῖος ἀνεσκάφη εἰς τὰ Ἐκβάτανα· οἱ κίονές του ὑπενθυμίζουν ἀπό τινος ἀποστάσεως τὸν δωρικὸν ρυθμόν. Ἑλληνικάς, τέλος, ἐπιδράσεις, ἐκρωμαϊσθείσας ὅμως, μαρτυροῦν καὶ τὰ ἐρείπια τῆς Χάτρα, ἐπὶ τῆς δεξιᾶς ὄχθης τοῦ Τίγρητος καὶ νοτιοδυτικῶς τῆς Μοσσούλης, τῶν ὁποίων τὸ φρουριακὸν συγκρότημα ἀποτελεῖ εὐρύτατον περίβολον ἀκτῖνος ἑνὸς χιλιομέτρου περίπου. Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειωθῇ, προκειμένου περὶ τῶν ἐρειπίων αὐτῶν, ἡ συχνὴ καὶ προσεκτικὴ χρησιμοποίησις τοῦ θόλου καὶ τῶν ἀψιδωτῶν ἀντερεισμάτων. Εὐρέως ἐπίσης χρησιμοποιοῦνται ὁ θόλος καὶ ἡ ἀψὶς εἰς τὰ μνημεῖα τῆς ἐποχῆς τῶν Σασανιδῶν. Τὰς ἐπὶ τῶν ἡγεμόνων αὐτῶν καλλιεργηθείσας εἰς τὴν Περσίαν ἑλληνο-βυζαντινὰς καὶ ρωμαϊκὰς ἐπιδράσεις ἐπιβεβαιώνει κατ' ἔκδηλον τρόπον καὶ τὸ ἐν εἰκ. 82 κιονόκρανον, προερχόμενον ἀπὸ τὸ Tâq-i-Bostân, παρὰ τὸ Kirmânchâh, προσθέτως δὲ ἡ γέφυρα τοῦ Dizfoul (εἰκ. 84) καὶ τὸ ἀνάκτορον, τὸ ὁποῖον ἔκτισε πρὸς χάριν τῆς πολυαγαπημένης του Chîrîn Χοσρόης ὁ 2ος· τὸ ἀνάκτορον αὐτὸ εὑρίσκετο εἰς τὸ μέσον τεραστίου κήπου, καταλαμβάνοντος ἔκτασιν ἑκατὸν εἴκοσιν ἑκταρίων περίπου καὶ περιβαλλομένου ἀπὸ εὐρύτατον περίβολον, ἀπετελεῖτο δὲ ἀπὸ σύμμετρον συγκρότημα μεμονωμένων ἐπαύλεων καὶ μέγα φρούριον, εἰς τὸ ὁποῖον παρέμενε καὶ διῃτᾶτο ἡ βασιλικὴ φρουρά. Ἀξιόλογον ἐπίσης μνημεῖον εἶναι τὸ Tâq-i-Kisrà, παρὰ τὸν Τίγρητα ποταμόν, κατεσκευασμένον ἐκ λευκῶν πλίνθων καὶ περιλαμβάνον εὐρύχωρον αἴθουσαν καλυπτομένην ἀπὸ θόλον ἐλλειψοειδῆ καὶ ὀκτὼ ἄλλας μικροτέρας

8-1-33

Η ΠΕΡΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



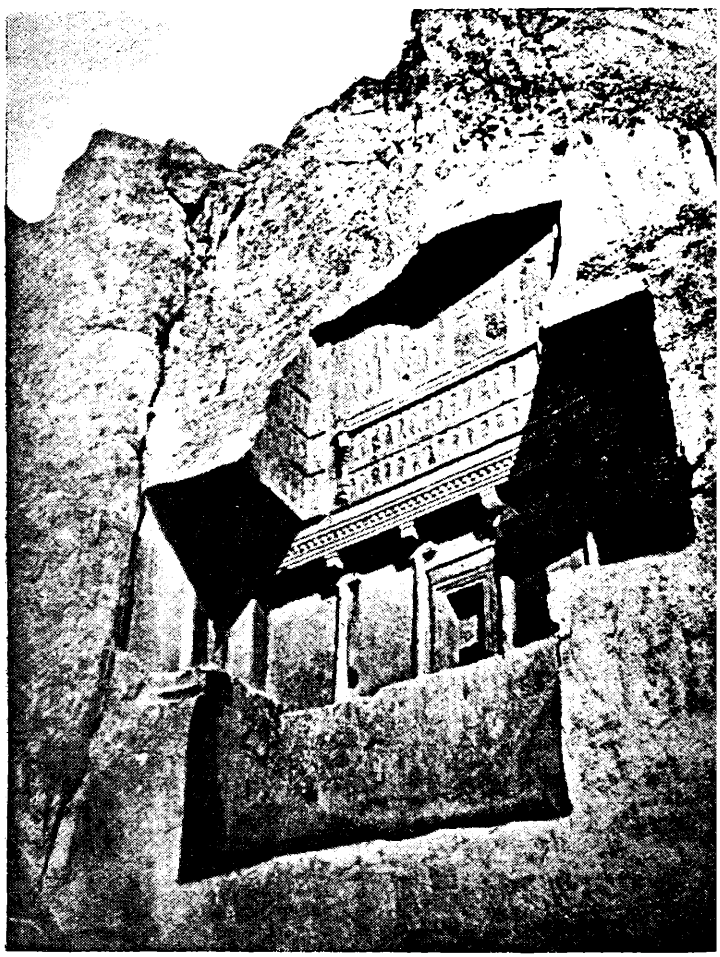
αἰθούσας, διατεταγμένας ἀνὰ τέσσαρας ἑκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς. Εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Σασανιδῶν ἀνήκει καὶ τὸ παρὰ τὴν Kerkha, 26 χιλιόμετρα βορειοδυτικῶς τῶν Σούσων, μνημεῖον, τὸ ὁποῖον ὁ Huart παρομοιάζει πρὸς ἠρειπωμένον γοτθικὸν ναὸν καὶ τὸ βυζαντινίζον παρὰ τὴν Νεκρὰν θάλασσαν ἀνάκτορον, τοῦ ὁποίου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ διάταξις συνάπτει τὴν τέχνην τῶν Σασανιδῶν πρὸς τὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἠσκήθη κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Ἀχαιμενιδῶν βασιλέων.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν τάφων εἰς τὴν Περσίαν μᾶς ἔγινε γνωστὴ ἀπὸ μερικὰ ἀξιολογώτατα μνημεῖα. Ὁ τάφος τοῦ Κύρου εἰς τὰς Πασαργάδας μαρτυρεῖ οἰκοδομικὰς τάσεις προερχομένας ἀπὸ



Εἰκ. 85. — Βασιλικὸν κυνήγιον εἰς τὸ Ἰράν.

τὴν χώραν τῶν φαραὼ καὶ τὴν Μεσοποταμίαν· ἐξωτερικῶς παρέχει τὴν ἐντύπωσιν ἀτελοῦς βαθμιδωτῆς ἢ κλιμακωτῆς, ὅπως ὠνομάσθη ὑπό τινων, πυραμίδος, εἰς τὸ ἀνώτατον μέρος τῆς ὁποίας ὑπάρχει ὀρθογώνιος θάλαμος μὲ ἀμφικλινῆ στέγην, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὑπῆρχεν ὑδρία περιλαμβάνουσα τὰ λείψανα Κύρου τοῦ Μεγάλου. Οἱ τάφοι Δαρείου τοῦ Ι καὶ τῶν διαδόχων του εἶναι λαξευμένοι εἰς τὸν βράχον πολὺ ὑψηλά, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν ἴχνη κλιμάκων, ἐξ οὗ δύναταί τις νὰ συμπεράνῃ, ὅτι μόνον ἔρπων θὰ ἔπρεπέ τις νὰ προσαναβῇ. Ἡ εἴσοδός των κοσμεῖται ἀπὸ ἀναγλύφους κίονας, ἄνωθεν δὲ τῆς πύλης ὑπάρχουν σειραὶ ἀναγλύφων, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ κατώτερα ἀπεικονίζουν ὁμάδας σωματοφυλάκων, τὸ δὲ ἀνώτερον τὸν βασιλέα ἐπὶ ἀναβάθρου· διὰ τῆς ἀρι-



Εἰκ. 86. — Ὁ τάφος τοῦ Δαρείου εἰς τὴν Περσέπολιν.

στερᾶς χειρὸς κρατεῖ τόξον, τὴν δὲ δεξιὰν ἐκτείνει πρὸς βωμὸν τοῦ ἀνωτάτου θεοῦ Ahura-Mazdâ. (εἰκ. 88). Ἡ ἀνάγλυφος παράστασις τοῦ θεοῦ αὐτοῦ συναντᾶται εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ μνημεῖα τῆς ἐποχῆς τῶν Ἀχαιμενιδῶν, ὅπως δύναται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ καὶ ὁ ἀνευρεθεὶς εἰς Περσέπολιν θρόνος τοῦ Δαρείου, ἀποτελεῖ δὲ σύνηθες κόσμημα ποικίλων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν.



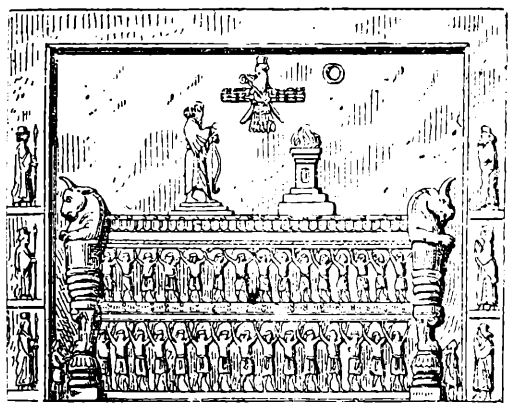
Εἰκ. 87. — Θρόνος τοῦ Δαρείου ἐκ Περσεπόλεως.

Η ΠΕΡΣΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

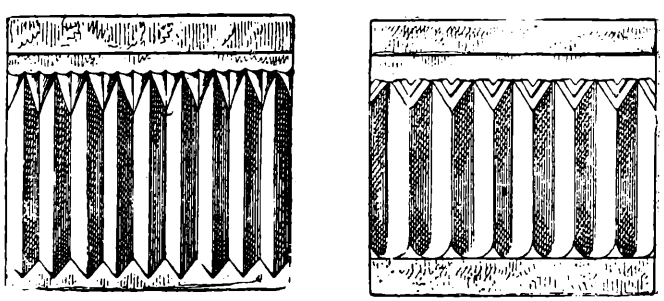
Ἡ γλυπτικὴ περιορίζεται εἰς ἀναγλύφους παραστάσεις διακοσμούσας τὰς γυμνὰς ἐπιφανείας τῶν τάφων καὶ τῶν ἀνακτόρων. Καὶ εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν καθίστανται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς καταφανεῖς αἱ ἀλλοεθνεῖς ἐπιδράσεις. Τὰ περσικὰ ἀνάγλυφα παρουσιάζουν χαρακτηριστικὰ (πρβλ. ὁποῖα ἐμνημονεύσαμεν ἤδη εἰς προγενέστερον κεφάλαιον (σελ. 75-76) μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι οἱ Πέρσαι τείνουν ὁπωσδήποτε πρὸς τὴν ἁπλότητα καὶ ἔχουν διαυγεστέραν ἢ οἱ Ἀσσύριοι ἀντίληψιν τῆς ὡραιότητος καὶ τῆς συμμετρίας. Τὰ ἄτομα ἀπεικονίζονται καθ' ὃν τρόπον καὶ εἰς τὴν Μεσοποταμίαν: εἰς ὡρισμένας, ἀμεταβλήτους στάσεις ἐπαναλαμβανομένας μέχρις ἀπελπιστικῆς μονοτονίας, ἐνδεδυμένα ποδήρεις χιτῶνας καλύπτοντας τὰς γραμμὰς τοῦ σώματος καὶ μὲ φανερὰν ἔλλειψιν σφριγώσης ζωῆς. Αἱ ἑλληνικαὶ ἐπιδράσεις βραδύτερον ἐδημιούργησαν ἐλευθεριωτέρας καλλιτεχνικὰς παραδόσεις, ὅπως ἀποδεικνύει ἡ ἐν εἰκ. 91 ζωόμορφος λαβὴ ἀγγείου, ἕνα ἀπὸ τὰ περιφημότερα ἔργα τῆς ἑλληνοπερσικῆς γλυπτικῆς· ἀλλὰ γενικῶς ἡ ἐπίδοσις τῶν Περσῶν εἰς τὴν γλυπτικὴν δὲν ἔσχεν ἀποτελέσματα ἐξαιρετικῆς σημασίας.

Ὅπως συνέβαινε κατὰ μείζονα λόγον εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ κατὰ μέγιστον εἰς τὴν Ἀσσυρίαν ἡ τέχνη αὐτὴ ἀπετέλει ἁπλοῦν προσάρτημα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τὴν ὁποίαν ἐξυπηρέτει εἰς τὰς πολλαπλᾶς της ἀνάγκας· ὡς ἀνεξάρτητος ἐκδήλωσις δὲν ἀπεκαλύ-

φθη εἰς τὴν Περσίαν. Οἱ γλύπται, ὅπως καὶ οἱ ζωγράφοι, διακοσμοῦν τὰ Ἀνάκτορα τῆς Περσεπόλεως καὶ τῶν Σούσων, τὴν ὑπόστυλον αἴθουσαν τοῦ Ξέρξου ἢ τὴν Apadana, τὴν ὑπόστυλον αἴθουσαν δηλ. Ἀρταξέρξου τοῦ Μνήμονος, ἡ ὁποία ἦτο κατὰ 200 μέτρα τετραγωνικὰ εὐρυτέρα τῆς προηγουμένης, καταλαμβανούσης ἔκτασιν 500 τετραγωνικῶν μέτρων περίπου, τοὺς τάφους τοῦ Δαρείου καὶ τῶν διαδόχων του καὶ τοὺς πυρολατρικοὺς βωμούς, οἱ ὁποῖοι ὑπῆρχον εἰς τὰς κορυφὰς τῶν ὀρέων καὶ προωρίζοντο διὰ τὴν λατρείαν τοῦ Ἡλίου, τοῦ τρισμεγίστου θεοῦ τῶν Περσῶν, τὸν ὁποῖον ὁ Ἡρόδοτος ταυτίζει



Εἰκ. 88.— Ἡ διακόσμησις τοῦ ἄνω μέρους τοῦ τάφου τοῦ Δαρείου εἰς τὴν Περσέπολιν.

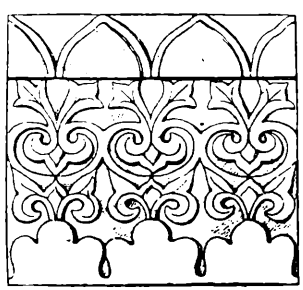


Εἰκ. 89.— Διακοσμήσεις ἐκ Περσεπόλεως (Ἀχαιμενίδαι).

πρὸς τὸν Δία, τὸν θεὸν τοῦ οὐρανοῦ, καὶ ὁ ὁποῖος εἶναι γνωστὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα Ὡρομάσδης (Ahura-mazdâ=κύριος καὶ σοφὸς) (εἰκ. 78).

Ἀνάγλυφον ἐκ Περσεπόλεως ἀπεικονίζον βασιλέα παλαίοντα

πρὸς πονηρὸν πνεῦμα, παριστάμενον ὑπὸ τὴν μορφὴν λέοντος ἀνωρθωμένου εἰς τοὺς ὀπισθίους του πόδας ἢ μᾶλλον εἰς τὸν ἕνα τῶν ὀπισθίων του ποδῶν παρουσιάζει ὅλα τὰ ἐλαττώματα μιᾶς κακῆς ἐκτελέσεως: ἡ κεφαλὴ τοῦ βασιλέως ὑπομιμνήσκει ἀσσυριακὰ πρότυπα, ἐνῷ τὸ πνεῦμα φέρει πτέρυγας ὁμοίας φύσεως πρὸς τὰς πτέρυγας τῶν ἀσσυριακῶν πτερωτῶν ταύρων. Μόνον εἰς τὸ ἔνδυμα τοῦ βασιλέως δύναται νὰ παρατηρηθῇ ἀτελὴς προσπάθεια ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τῶν ἐκ Μεσοποταμίας παραδόσεων καὶ περισσοτέρα φυσικότης. Ἀντιθέτως πρὸς αὐτὸ καὶ μερικὰ ἄλλα, ὅπως τὰ εἰς τὸν ἐν εἰκ. 87 θρόνον τοῦ Δαρείου καὶ τὰ εἰς τὸν ἐν εἰκ. 88 τάφον τοῦ ἰδίου ἡγεμόνος, τὸ διάζωμα τοῦ ἀνακτόρου τῶν Σούσων, ἀποκαλυφθὲν ὑπὸ τοῦ Dieulafoy, ἀποδεικνύει.



Εἰκ. 90.— Διακόσμησις τῆς ἐποχῆς τῶν Σασανιδῶν.

ἂν ὄχι πρωτότυπον ἔμπνευσιν ἢ δημιουργικὴν φαντασίαν, τοὐλάχιστον δεξιωτάτην χρησιμοποίησιν τῶν ἀσσυριακῶν στοιχείων καὶ ἐπιμελῆ φροντίδα ἀπομιμήσεως τοῦ σμαλτωμένου διαζώματος τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβάδ. Οἱ δορυφόροι τῶν Σούσων (ἀνήκοντες εἰς τὴν ἐξ ἐπιλέκτων, τῶν Ἀθανάτων λεγομένων, βασιλικὴν σωματοφυλακήν), οἱ ὁποῖοι εὑρίσκονται εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου (εἰκ. 83), προκαλοῦν διὰ τῆς κανονικῆς ἀπεικονίσεως τῶν μορφῶν, τῆς λεπτομεροῦς ἐξεργασίας τῶν ἐνδυμάτων καὶ τῆς διαφαινομένης εἰς τὸ σύνολόν των λεπτότητος καὶ εὐρυθμίας εὐάρεστον ἐντύπωσιν, ἐπιτεινομένην διὰ τῶν ζωηρῶν, ἐρυθρῶν, πρασίνων κλπ. χρωμάτων, τὰ ὁποῖα ἀνεδείκνυον τὸ ἀνάγλυφον τοῦτο. Εἰς τὸ ἴδιον διάζωμα δύναται νὰ μελετηθῇ καὶ ὁ πτερωτὸς λέων, τὸν ὁποῖον παρέλαβον οἱ Πέρσαι ἀπὸ τὴν Μεσοποταμίαν ἐπίσης. Πλὴν τῆς καταφανοῦς ζωηρότητος εἰς τὴν ἔκφρασιν, ἡ ἀπεικόνισις τοῦ ζῴου αὐτοῦ μαρτυρεῖ τὴν ὕπαρξιν ἐπιδεξιότητος καὶ καλλιτεχνικῆς τόλμης.

Πλὴν αὐτῶν χρήσιμα διὰ τὴν μελέτην τῆς γλυπτικῆς τῶν Περσῶν εἶναι καὶ τὰ ἐν εἰκ. 89-90 ἀνάγλυφα κοσμήματα, ἀνήκοντα εἰς τοὺς Ἀχαιμενίδας ἢ τοὺς Σασανίδας βασιλεῖς. Τὰ κοσμήματα αὐτά,

ἀπαντώμενα συχνάκις εἰς ἀνάκτορα, τάφους ἢ παντὸς ἄλλου εἴδους μνημεῖα, ἀπετέλουν ἀρχιτεκτονικὰ μέλη προσδίδοντα διὰ τῆς ρυθμικῆς των διατάξεως λαμπρὰν αἴγλην εἰς τὴν ἐμφάνισιν τοῦ συνόλου οἰκοδομήματος. Ἐν συνόψει, ἡ γλυπτικὴ τῶν Περσῶν μόλις κατώρθωσεν εἰς ἐλάχιστα σημεῖα ν' ἀνυψωθῇ ὁπωσδήποτε ὑπεράνω τῆς γλυπτικῆς τῶν Ἀσσυρίων, τῶν ὁποίων ἡ ἐπίδρασις ὑπῆρξε μᾶλλον ἔκδηλος τῆς ἐπιδράσεως τῶν Αἰγυπτίων εἰς τὴν τέχνην αὐτήν. Ὑστερώτεραι ἑλληνικαὶ ἐπιδράσεις ἐπήνεγκαν καὶ εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν βελτιώσεις καὶ εὐχαρίστους ἐναλλαγάς· ἀλλὰ γενικῶς πρόκειται περὶ τέχνης, ἡ ὁποία δὲν ἠδυνήθη ν' ἀποσείσῃ τὸν δυσβάστακτον ζυγὸν τῆς μεθοδικῆς καὶ διηνεκοῦς ἐπαναλήψεως τῶν αὐτῶν προτύπων, ἡ ὁποία φονεύει τὴν καλλιτεχνικὴν πρωτοβουλίαν καὶ μεταβάλλει τὸν καλλιτέχνην εἰς ἁπλοῦν μηχανικὸν ἐκτελεστὴν ἀλλοτρίων ἐπινοήσεων. Καὶ ἡ ἔλλειψις αὐτὴ καλλιτεχνικῆς πρωτοβουλίας καὶ ἐξάρσεως δὲν παρετηρήθη μόνον κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν Ἀχαιμενιδῶν. Ἀνάγλυφα τῆς δυναστείας τῶν Σασανιδῶν, ἀνευρεθέντα εἰς Naqch-i Roustem καὶ περιγραφέντα ἀπὸ τὸν Dieulafoy, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ μνημονευθῇ ὁ «θρίαμβος Σαπὼρ τοῦ 1ου κατὰ τοῦ Βαλεριανοῦ», παρουσιάζουν, παρὰ τὰς ἑλληνορρωμαϊκὰς καλλιτεχνικὰς παραδόσεις, ἐπὶ τῶν ὁποίων κατὰ μέρος στηρίζονται, ἀτέλειαν ἐξεργασίας, μὴ παρατηρουμένην εἰς τὸ διάζωμα τῶν δορυφόρων, καὶ ἁπλοϊκότητα ἐκφράσεως, ἡ ὁποία μόνον ὡς παιδαριώδης εἶναι δυνατὸν νὰ χαρακτηρισθῇ.



Εἰκ. 91.— Ζωόμορφος λαβὴ ἀγγείου Ἑλληνοπερσικῆς τέχνης.

Η ΠΕΡΣΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

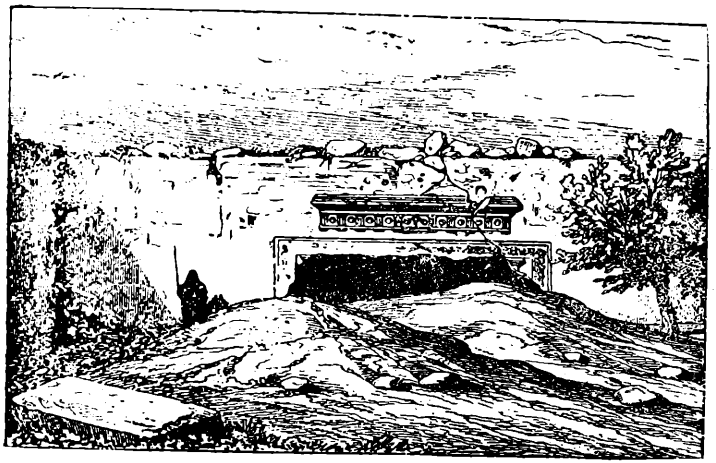
Τὸ ζήτημα, ἂν οἱ Πέρσαι ἐχρωμάτιζον ἢ ὄχι τὰ ἀνάγλυφά των, προὐκάλεσε σοβαρὰν διάστασιν μεταξὺ τῶν ἐπιστημόνων. Ἕνας

ἐξερευνητής, ὁ Texier, ὑποστηρίζει, ὅτι ἀνεκάλυψεν εἰς τὰ περσικὰ γλυπτικὰ ἔργα ἴχνη ἐγχρώμου ἐπιχρίσματος, ἐνῷ ἄλλοι δέχονται, ὅτι, πλὴν ἐξαιρέσεων, ἡ περσικὴ γλυπτικὴ ἠγνόει τὸ χρῶμα. Πάντως, δύναται νὰ τονισθῇ μετὰ βεβαιότητος, ὅτι δὲν διεπιστώθη ἡ ὕπαρξις χρώματος εἰς ἔργα ἐκ παντὸς εἴδους μαρμάρων ἢ ὁπωσδήποτε ἐγχρώμων λίθων· ἀντιθέτως ὅμως τὸ διάζωμα τῶν ἀνακτόρων τῶν Σούσων, ἐπὶ τοῦ ὁποίου πρέπει κατ' ἀνάγκην νὰ στηριχθῶμεν διὰ νὰ μελετήσωμεν τὴν περσικὴν ζωγραφικήν, εἶχεν ἐπίθετα χρώματα, ἀντιτιθέμενα πρὸς τὴν κυανῆν ἁρμονίαν τῶν ἐπισμαλτωμένων λίθων, οἱ ὁποῖοι ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς τὴν κατασκευὴν αὐτοῦ. Καὶ οἱ ἐσωτερικοὶ τοῖχοι τῶν ἀνακτόρων φαίνεται, ὅτι εἶχον χρωματισθῇ, τὸ δὲ χρῶμα, ὅπερ ἐπεκράτει εἰς αὐτούς, ἦτο τὸ ἐρυθρόν.

Οἱ δορυφόροι εἶναι τὸ καλύτερον ἔργον τῆς περσικῆς ζωγραφικῆς, ὅπως εἶναι καὶ τὸ καλύτερον ἔργον τῆς περσικῆς γλυπτικῆς. Τὸ ἔνδυμά των ἔχει τὸ κίτρινον χρῶμα τοῦ χρυσοῦ διαστιζόμενον ἀπὸ λευκοὺς ἀστέρας ἢ εἶναι λευκὸν μὲ ἐπαλλήλως τοποθετημένα τετραγωνίδια, φέροντα εἰς τὸ βάθος των τὴν ἐν μικρογραφίᾳ ἀναπαράστασιν τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Σούσων. Τὰ πρόσωπα καὶ αἱ χεῖρες των εἶναι μελαψά, ἡ ὑπόδησίς των κιτρίνη, τὸ δόρυ μέχρι τῆς αἰχμῆς βαθὺ κίτρινον, ἡ ἀπέραντος φαρέτρα των ἔχει ὁμοίως πρὸς τὸ πρόσωπόν των χρωματισθῇ καὶ διακοσμεῖται μὲ μικρὰ κυκλοτερῆ πρασίνου χρώματος σχήματα, αἱ δὲ παρυφαὶ τοῦ ἐνδύματός των εἶναι πράσινοι ἢ φαιαί, διαστιζόμεναι ἀπὸ λευκὰς στιγμὰς καὶ λευκὰς γωνιώδεις διακοσμήσεις· ἡ κόμη των καὶ τὸ γένειον, τέλος, εἶναι πρασινόφαια. Ὅλαι αὐταὶ αἱ ἐναλλαγαὶ τῶν χρωμάτων, τὰ ὁποῖα εἶναι ταξιθετημένα κατ' ἐξαίρετον τρόπον, προκαλοῦν εὐάρεστον ἀποτέλεσμα, κολακεῦον ὁπωσδήποτε τὴν κοινὴν καλαισθησίαν. Ὁμοίως οἱ κανονικῶς ἐν σειρᾷ ἐπαναλαμβανόμενοι λέοντες, μὲ τὴν ἀνωρθωμένην οὐράν, τοὺς παχεῖς πόδας, τὸ ἀνοικτόν, ἀδηφάγον στόμα καὶ τοὺς ζωηροὺς ὀφθαλμούς, εἶχον χρωματισθῇ διὰ πρασίνου, κιτρίνου, κυανοῦ καὶ ὑποφαίου χρώματος, ἡ δ' ἀπεικόνισίς των ὑπὸ ζώνας ἀλλεπαλλήλους ροδακοειδῶν, γωνιωδῶν καὶ κυκλοσχήμων κοσμημάτων προσέθετε μεγαλοπρέπειαν ἀνταξίαν τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ συνόλου, εἰς τὸ ὁποῖον ἀνῆκε τὸ διάζωμα. Γενικῶς, ἡ περσικὴ ζωγραφικὴ διὰ τῆς ἐπιτυχοῦς

χρήσεως λαμπρῶν χρωμάτων ἐπὶ τῶν ἐκ σμαλτωμένων πλίνθων ἐπιφανειῶν, κατώρθωνε νὰ παράγῃ ἀξιόλογα ἀποτελέσματα, ἂν καὶ ἀπεμακρύνετο ὁλοσχερῶς ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ τὴν ζωήν. Ἄλλως τε εἴδομεν, ὅτι καὶ εἰς τοὺς λοιποὺς Ἀνατολικοὺς λαοὺς ὁ χρωματισμὸς τῶν ἀναγλύφων ἦτο μόνον συμβατικὸς καὶ δὲν ἀπέβλεπε παρὰ εἰς τὴν δημιουργίαν ἁρμονικῶν συνδυασμῶν, χρωματικῶν συμφωνιῶν ἰδιαζούσης σημασίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Clément Huart: La Perse antique et la civilisation Iranienne, La Renaissance du livre, Paris, 1925.— René Ménard et Claude Sauvageot: Les peuples dans l'antiquité-L'Egypte et l'Asie, Paris, Flammarion.— Τῶν ἰδίων: Le travail dans l'antiquité-Architecture-Beaux-arts, Paris, Flammarion.— P. Jouguet: L'Impérialisme macédonien et l'Hellénisation de l'Orient, La Renaissance du livre, Paris.— Marcel Dieulafoy: L'acropole de Suse, Paris, 1890.— J. Menant: Les Achémenides et les inscriptions de la Perse, 1872.— F. Justi: Geschichte des alten Persiens, Berlin, 1879.— Alfred von Gutschmid: Geschichte Irans und seine Nachbarländer, Tübingen, 1888.— Γ. Σωτηριάδου, Ι. Σπιτάδη, P. Paris, P. Girard, L. Hourticq, G. Perrot et Ch. Chipiez, Hist. gén. des peuples (Larousse), S. Reinach, D. Maillart, G. Maspéro, C. Bayet, G. Contenau, L. Delaporte B. Meissner, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 80).



Εἰκ. 92.— Εἴσοδος τῶν τάφων τῶν βασιλέων τοῦ Ἰούδα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ VI

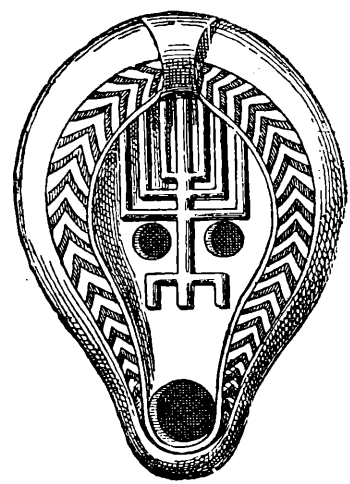
Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ

Ἡ ἱστορία τῶν Ἑβραίων μᾶς εἶναι γνωστὴ ἕως τὰς λεπτομερείας της καὶ κατὰ τρόπον συναναφύροντα πολλάκις τὰ γεγονότα πρὸς τὴν παράδοσιν ἀπὸ τὰ πλεῖστα τῶν βιβλίων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, εἰς τὴν ὁποίαν συνεκεντρώθη πᾶν ὅ,τι παρήγαγεν εἰς διανοητικὰς ἐνασχολήσεις ὁ ἑβραϊκὸς λαός. Ἡ Ἔξοδος, οἱ Κριταί, αἱ Βασιλεῖαι, αὐτὴ ἡ Γένεσις ἀκόμη, ἡ ὁποία συνάπτει ποιητικῶς τὴν ἀρχὴν τῆς ὑπάρξεως τῶν Ἰσραηλιτῶν πρὸς τὴν δημιουργίαν τοῦ κόσμου, παρέχουν ἀναμφισβητήτου κύρους πληροφορίας ἐπὶ τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἑβραϊκοῦ λαοῦ, τὰς ὁποίας ἡ συγκριτικὴ ἔρευνα τῆς ἐπιστήμης ἐτοποθέτησε μέσα εἰς τὸ ἁρμόδιον πλαίσιον. Γενικῶς, οἱ Ἑβραῖοι ὑπῆρξαν μία ἀπὸ τὰς Σημιτικὰς φυλάς, αἱ ὁποῖαι κατῆλθον πρὸς τὴν Μεσοποταμίαν καὶ ἐδημιούργησαν τοὺς παρὰ τὸν Τίγρητα καὶ τὸν Εὐφράτην πολιτισμούς. Ἕνας ἀπὸ τοὺς

πατριάρχας τῆς φυλῆς αὐτῆς, ὁ Ἀβραάμ, ἐγκατέλιπε τὴν πόλιν Οὖρ καὶ μετέβη εἰς Χαρράν, μετὰ ταῦτα δὲ εἰς τὴν γῆν Χαναάν, ἔνθα ἐγκατέστησε τὸν λαόν του. Ἀλλ' ἡ ἐγκατάστασις αὐτὴ τῶν Ἑβραίων εἰς τὴν περὶ τὸν Ἰορδάνην χώραν δὲν ὑπῆρξε μακρά. Τὸ γεγονός, ὅτι ἐχρειάσθη ν' ἀντιμετωπίσουν ἀφορίαν καὶ λιμὸν ἐξαιρετικῆς ἐντάσεως, τοὺς ἠνάγκασε νὰ φύγουν πρὸς τὴν Αἴγυπτον καὶ νὰ ζήσουν ὑπὸ τοὺς τότε κατέχοντας αὐτὴν Ὑξώς. Οἱ Ὑξὼς μετὰ ταῦτα ἐξεδιώχθησαν τῆς Αἰγύπτου καὶ οἱ Ἑβραῖοι ἔπεσαν θύματα τῆς φοβερᾶς ξενηλασίας, ἡ ὁποία εἶχε καταλάβει τοὺς Αἰγυπτίους. Ἐπὶ τέλους, ἀπεφάσισαν νὰ ἐπιστρέψουν εἰς τὴν γῆν Χαναάν, τὴν πεφιλημένην Γῆν τῆς Ἐπαγγελίας, καὶ ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τοῦ Μωυσέως, ὁ ὁποῖος ἀπέθανεν ἐν τῷ μεταξύ, διέβησαν τὴν Ἐρυθρᾶν θάλασσαν καὶ ἔφθασαν εἰς τὴν παλαιάν των κοιτίδα. Ἀλλ' αἱ δυσχέρειαι δὲν ἐτελείωσαν. Εἰδωλολατρικαὶ τάσεις καὶ ἐμφύλιοι σπαραγμοὶ κατέστρεφον τὸν λαὸν τοῦ Ἰσραήλ, μέχρις ὅτου ὁ μεγαλοφυὴς Σαμουὴλ ἀνέλαβε τὴν ἀναδιοργάνωσιν τοῦ Κράτους καὶ ἀνύψωσεν εἰς τὸν θρόνον τὸν Δαβίδ, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται μέγιστον μέρος τῆς ἀκμῆς τῶν Ἑβραίων. Ὁ Δαβὶδ ἵδρυσε τὴν Ἱερουσαλήμ, τὴν περιώνυμον πρωτεύουσαν τοῦ Ἑβραϊκοῦ κράτους, καὶ περιέλαβεν εἰς τὰ σύνορά του εὐρείας κτήσεις. Ὁ διάδοχός του Σολομών, ὁ περίφημος διὰ τὴν σοφίαν του βασιλεύς, μετεκάλεσε τεχνίτας καὶ μετέφερεν ὑλικὰ ἐκ Φοινίκης, διὰ τῶν ὁποίων ᾠκοδόμησε τὸ μοναδικὸν θαῦμα τοῦ Ἑβραϊκοῦ λαοῦ, τὸν ναὸν τῆς Ἱερουσαλήμ, ὁ ὁποῖος ὑποστὰς ἐπανειλημμένας δηώσεις καὶ ἐπανειλημμένως ἀνιδρυθείς, κατεοτράφη τέλος ὁριστικῶς κατὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Ἱερουσαλήμ ὑπὸ τοῦ Τίτου (71 μ. Χ.). Μετὰ τὸν Σολομῶντα ἡ παρακμὴ τῶν Ἑβραίων ὑπῆρξεν ὁρμητική. Ἀλλόφυλοι κατακτηταὶ εἰσέβαλον εἰς τὴν χώραν, κατηρείπωσαν τὰ μνημεῖα της, ἠχμαλώτισαν ἢ ἐφόνευσαν τοὺς κατοίκους της, διεσκόρπισαν ἢ ἐσφετερίσθησαν τὰ ἀγαθά της. Οἱ Ἀσσύριοι ὑπὸ τὸν Ναβουχοδονόσορα, οἱ Πέρσαι ὑπὸ τὸν Κῦρον, οἱ Μακεδόνες κατόπιν, οἱ Ρωμαῖοι τέλος ἐπέρασαν ἀπὸ τὴν καταβασανισθεῖσαν περιοχήν. Μικρὰ ἀνάπαυλα μέσα εἰς τὴν γενικὴν αὐτὴν ἀποσύνθεσιν ὑπῆρξεν ἡ σύντομος ἀρχὴ τῶν Μακκαβαίων, ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἡ Ἰουδαία ἐπανεῦρε τὴν ἐθνικήν της διακυβέρνησιν. Ἀλλ' ἡ ἀνάπαυλα αὐτὴ δὲν ἠδυνήθη νὰ δημιουργήσῃ γεγονότα μονίμου σημασίας. Ἡ ρω-

μαϊκὴ κοσμοκρατορία διὰ τοῦ Πομπηΐου περιέλαβε καὶ τὴν Παλαιστίνην εἰς τὰς ἀπεράντους της κτήσεις, ἡ ὁποία ὑπὸ τοὺς Ρωμαίους τοπάρχας ἐγνώρισεν ἡμέρας σχετικῆς ἀνέσεως καὶ γαλήνης. Ἀλλ' ὅταν προσεπάθησε ν' ἀποσείσῃ τὸν ἀλλοεθνῆ ζυγόν, δὲν κατώρθωσε ν' ἀποφύγῃ τὴν ὁλοκληρωτικὴν καταστροφήν. Ὁ Τίτος κατέπνιξε τὴν ἐπανάστασιν εἰς τὸ αἷμα, ἡ Ἱερουσαλὴμ μετεβλήθη εἰς σωρὸν ἐρειπίων καὶ οἱ Ἑβραῖοι διασπαρέντες ἀνὰ τὸν κόσμον ὁλόκληρον ἄστεγοι καὶ πεινῶντες, δὲν ἐπέτυχον πλέον νὰ συγκεντρωθοῦν εἰς αὐτοκυβέρνητον καὶ ἀνεξάρτητον ἐπικράτειαν.



Εἰκ. 93.— Ἰουδαϊκὴ λυχνία, ἀνευρεθεῖσα εἰς τάφον.

ΜΕΡΙΚΑΙ ΓΕΝΙΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ἡ Ἱερουσαλὴμ περικλείει τὸ σύνολον σχεδὸν τῶν εὑρημάτων, ἐπὶ τῶν ὁποίων δύναται νὰ βασισθῇ ἡ μελέτη τῆς ἀναπτύξεως τῆς τέχνης εἰς τὴν Ἰουδαίαν. Καὶ μέσα εἰς τὴν Ἱερουσαλὴμ εἶναι ὁ ναὸς τοῦ Σολομῶντος τὸ μνημεῖον ἐκεῖνο εἰς τὸ ὁποῖον κατηναλώθη ὁλόκληρος ἡ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια ἑνὸς λαοῦ, τὸ ἱερόν, τὸ ὁποῖον συμβολίζει τὴν λαμπροτάτην αἴγλην καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς Σιών, τὴν ὁποίαν ἐθρήνησε μὲ τόσην περιπάθειαν ὁ Ἱερεμίας καὶ τὴν ὁποίαν ἐνοστάλγησε μὲ τόσον ἄπειρον πόνον ἕνας μεταγενέστερος, ἀπὸ τοὺς ἐν διασπορᾷ, Ἰουδαῖος, ὁ Ἰεουδᾶ Ἀλεβύ. Ἔργα τέχνης ἔξω ἀπὸ τὸν ναὸν τοῦ Σολομῶντος δυνάμενα νὰ μᾶς παράσχουν ἐνδιαφερούσας πληροφορίας δὲν ὑπάρχουν παρὰ ἐλάχιστα· τὰ πλεῖστα εἶναι ἀντικείμενα κοινῆς χρήσεως παρουσιάζοντα μεμονωμένας διακοσμητικάς τάσεις· οἱ τάφοι τῶν βασιλέων τοῦ Ἰούδα παρέχουν εἰς μερικοὺς ἐπιστήμονας τὴν ὑπόνοιαν, ὅτι πρόκειται περὶ μεταγενεστέρων κτισμάτων· ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν ναὸν αὐτὸν τῆς Ἱερουσαλήμ, τὰ σωζόμενα λείψανα εἶναι μηδαμινά, οἱαδήποτε δὲ μελέτη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του καὶ τῆς διακοσμήσεώς του πρέπει

κατ' ἀνάγκην νὰ στηριχθῇ ἐπὶ τῶν πληροφοριῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καὶ τῶν ἀναπαραστάσεων, τὰς ὁποίας ἐπεξειργάσθη ὁ Chipiez ἢ τῶν ὑποθέσεων, τὰς ὁποίας ἐκφράζουν οἱ ἀρχαιολόγοι.

Ἐξ ἄλλου, ἡ Ἑβραϊκὴ ψυχή, παρὰ τὴν ζωηρὰν κλίσιν, τὴν ὁποίαν ἠσθάνετο πρὸς τὴν μουσικὴν καί παρὰ τὴν μυστικοπάθειαν καὶ τὴν ἔξαρσιν, μὲ τὴν ὁποίαν ἐκαλλιέργησε τὴν ποίησιν, δὲν ἠδυνήθη νὰ κινηθῇ εἰς τὴν περιοχὴν τῆς τέχνης ἐλευθέρως, ἐξ ἀφορμῆς ρητῆς ἀπαγορεύσεως τοῦ δεκαλόγου («οὐ ποιήσῃς σεαὐτῷ εἴδωλον, οὐδὲ παντὸς ὁμοίωμα κλπ.») μὴ ἐπιτρεπούσης τὴν ἀνάπτυξιν τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς· καὶ αὐτὴ δὲ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἦτο δεσμῶτις τῶν θρησκευτικῶν διατάξεων, ἐφ' ὅσον ὁλόκληρον τὸ ἑβραϊκὸν ἔθνος ἔπρεπε νὰ ἔχῃ μόνον ἕνα ναὸν εἰς τὴν Ἱερουσαλήμ, αἱ δὲ κατὰ τόπους συναγωγαὶ δὲν παρεῖχον ἔδαφος πρόσφορον εἰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις.

Πρωτοτυπία εἰς τὴν τέχνην τῶν Ἑβραίων δὲν ὑπάρχει· αἱ καλλιτεχνικαὶ παραδόσεις τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Μεσοποταμίας κυριαρχοῦν καὶ εἰς τὴν Παλαιστίνην, ἡ δὲ Φοινικικὴ τέχνη, ἀποτελοῦσα, ὅπως εἴδομεν ἤδη, παραφυάδα τῶν παραδόσεων αὐτῶν, ἐπικρατεῖ κατὰ τρόπον ἀποκλείοντα πᾶσαν αὐτόχθονα πρωτοβουλίαν. Κατὰ συνέπειαν, νέα πράγματα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μάθωμεν εἰς τὴν παρὰ τὸν Ἰορδάνην χώραν. Δὲν εἶναι ὅμως ἀνωφελὲς νὰ πληροφορηθῶμεν κατὰ τίνα τρόπον ἐχρησιμοποίησαν τὰ ἀλλογενῆ στοιχεῖα οἱ Ἑβραῖοι καὶ ποῖαι ὑπῆρξαν αἱ καλλιτεχνικαὶ ἐκδηλώσεις, εἰς τὰς ὁποίας κατηναλώθησαν.

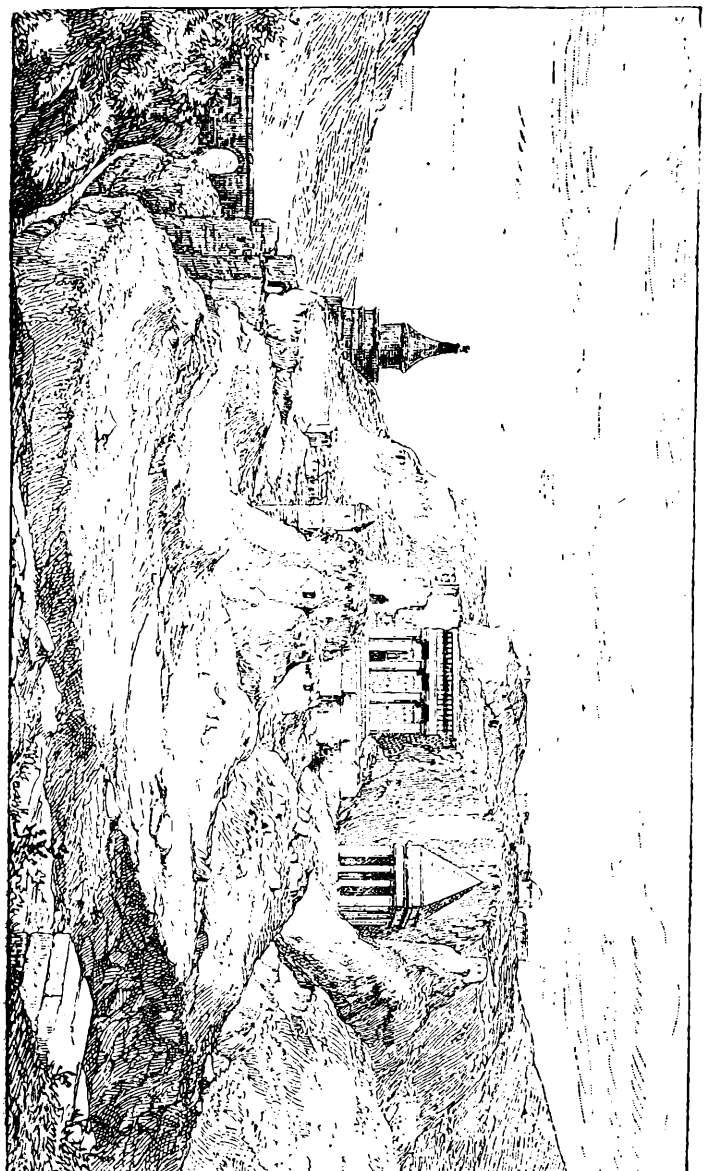
Η ΕΒΡΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ὅπως ἐσημειώθη ἤδη, ἡ Ἰουδαία ἐλάχιστον ἔδαφος παρέσχεν εἰς τὰς διαφόρους καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις. Συνεπῶς αἱ παρατηρήσεις μας ἐπὶ τῆς ἑβραϊκῆς τέχνης καθόλου δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ νὰ εἶναι πολὺ περιωρισμέναι. Ἐρευνηταί, ὅπως ὁ de Vogüé, ὁ de Saulcy, ὁ Cassas, ὁ Tomaszkievicz, ὁ Lortel, οἱ Warren καὶ Wilson, προσεπάθησαν ἐπὶ τῇ βάσει μερικῶν ἀσημάντων κατὰ τὸ πλεῖστον εὑρημάτων καὶ μερικῶν ἀμφιβόλου γνησιότητος ἐνδείξεων νὰ παράσχουν ἰδέαν τινὰ τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν ἐκαλλιέρ-

γησαν οἱ Ἑβραῖοι. Δυστυχῶς, τὰ ἀποτελέσματα τῶν προσπαθειῶν αὐτῶν δὲν ὑπῆρξαν ὅσον γόνιμα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι.

Μνημεῖα ἀναγόμενα εἰς ἐποχὴν πολὺ παλαιάν, cromlechs καὶ menhirs, περὶ τῶν ὁποίων ἔγινε λόγος εἰς τὸ οἰκεῖον κεφάλαιον, ἀνευρέθησαν ἐνιαχοῦ τῆς Ἰουδαίας, προερχόμενα ἀπὸ τοὺς λαούς, οἱ ὁποῖοι κατῴκουν τὴν χώραν πρὸ τῆς μετοικεσίας τῶν Ἰσραηλιτῶν εἰς αὐτήν. Ἐπίσης, ἐρείπια τειχῶν ἀρχαιοτάτων καὶ ἐλάχιστα μνημεῖα, τὰ ὁποῖα δὲν ἠδυνήθησαν ν' ἀναγνωρίσουν οἱ ἐπιστήμονες ἀσφαλῶς. Ἀπὸ τὸ ἀνάκτορον, τὸ ὁποῖον ᾠκοδόμησεν ὁ Δαβὶδ ἐκ ξύλου καὶ λείου λίθου, δὲν σῴζεται τίποτε. Ἐπίσης εἰς τὸν Μοριά, τὴν ἀρχαίαν Σιών, τὸν λόφον, ὅπου ᾠκοδομήθη καὶ ἐπανῳκοδομήθη κατ' ἐπανάληψιν ὁ ναὸς τοῦ Ἰεχωβᾶ, δὲν ὑπάρχει οὔτε ἕνα τεμάχιον λίθου, δυνάμενον ἀπηκριβωμένως νὰ καθορισθῇ. Ἡ καταστροφὴ τοῦ ναοῦ ὑπὸ τοῦ Τίτου, ἡ κτίσις κατόπιν ἐπὶ τῶν ἐρειπίων τῆς παλαιᾶς Ἱερουσαλὴμ ὑπὸ τοῦ Ἀδριανοῦ νέας πόλεως, τῆς Αἰλίας Καπιτωλίνας, καὶ ἡ ἀνέγερσις ἐπὶ τῶν λειψάνων τοῦ παλαιοῦ νέου ναοῦ πρὸς τιμὴν τοῦ Καπιτωλίνου Διός, ἔτι δὲ αἱ ἀλλεπάλληλοι δῃώσεις καὶ ἡ ἐπικράτησις τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἐξηφάνισαν κάθε ἴχνος ἱκανὸν νὰ διαφωτίσῃ τὴν ἐπιστήμην. Ἂν πιστεύσωμεν τὰς πληροφορίας τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ἰδίως δὲ ὅσα ἀναφέρονται εἰς τὴν α' τῶν Βασιλειῶν, πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν, ὅτι ὁ μέγιστος ναὸς τοῦ Ἰσραὴλ ἀπετέλει μεγαλειῶδες μνημεῖον, γεμᾶτον ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὴν ἁρμονίαν καὶ ἀμύθητον πλοῦτον θησαυρῶν. Περιβαλλόμενος ἀπὸ εὐρύτατον περίβολον, εἰς τὸν ὁποῖον ἠνοίγοντο μέγισται πύλαι, εἰς ἃς ὡδήγουν βραχεῖαι κλίμακες, ἀπετέλει συμμιγὲς συγκρότημα αὐλῶν- ἐπιστεφομένων ἀπὸ κιονοβριθεῖς στοὰς καὶ παρεῖχεν ἐξωτερικῶς τὴν ἐντύπωσιν αἰγυπτιακοῦ οἰκοδομήματος, ὁμοίου π. χ. εἰς πολλά του σημεῖα πρὸς τὸν ναὸν τοῦ Καρνάκ. Γνωρίζομεν, ὅτι διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ἐχρησιμοποιήθησαν ἀρχιτέκτονες καὶ οἰκοδόμοι ἐκ Φοινίκης, ἀλλ' ὅπως παρετηρήσαμεν ἤδη ἡ Φοινίκη ἠκολούθει εἰς τὴν τέχνην τὰς ἐκ Μεσοποταμίας καὶ κατ' ἐξοχὴν τὰς ἐξ Αἰγύπτου παραδόσεις.

Πρόκειται καὶ ἐδῶ περὶ ἀρχιτεκτονικοῦ δημιουργήματος ὀγκώδους καὶ ἐπιβλητικοῦ. Ἀλλ' οἱαδήποτε λεπτομερειακὴ παρατήρησις ἐπ' αὐτοῦ δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ ν' ἀποτελῇ ὑπόθεσιν πάντως παρακεκινδυνευμένην. Ὁμοίως δὲν δύναται νὰ εἴπῃ τις ἀσφαλῶς τίποτε



Εἰκ. 94.— Ἡ κοιλὰς τοῦ Ἰωσάφατ.

διὰ τὸ ἀνάκτορον τοῦ Σολομῶντος, ᾠκοδομημένον ἐκ λευκοῦ μαρμάρου, τὸ ὁποῖον κατὰ τὸν ἑλληνίζοντα Ἰουδαῖον ἱστορικὸν Ἰώσηπον, τὸν συγγραφέα τῆς «Ἑβραϊκῆς ἀρχαιολογίας», ἦτο ἀνώτερον πάσης περιγραφῆς.

Ἡ Ἱερουσαλὴμ περιεβάλλετο ἀπὸ τρία ἀλλεπάλληλα τείχη· τὸ στενώτερον ἀπὸ αὐτὰ περιεκύκλωνε τὴν Σιὼν καὶ διεκόπτετο ἀπὸ ἑξήκοντα πύργους, ἐνῷ τὸ δεύτερον εἶχε δέκα τέσσαρας καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ἐνενήκοντα. Ἔξω τῆς ἀνατολικῆς πύλης τοῦ τρίτου τούτου τείχους, τὴν ὁποίαν οἱ Χριστιανοὶ ὠνόμασαν «πύλην τοῦ ἁγίου Στεφάνου», ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραδόσεως, ὅτι παρ' αὐτὴν ἐλιθοβολήθη ὁ πρωτομάρτυς τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἐκτείνεται ἡ κοιλὰς τοῦ Ἰωσάφατ, εἰς τὴν ὁποίαν ὑπάρχουν μερικὰ μνημεῖα ἄξια προσοχῆς. Μεταξὺ αὐτῶν πρέπει νὰ σημειωθῇ ὁ τάφος ὁ ἐπονομασθεὶς ἴσως ὄχι ἀποχρώντως τῶν Προφητῶν, περιφερικὸν κτίσμα, περιλαμβάνον διαδρόμους ὁδηγοῦντας εἰς ἀλλεπάλληλα νεκρικὰ διαμερίσματα. Ἐπίσης ὁ τάφος τοῦ Ἀβεσσαλώμ, θεωρούμενος ἄλλοτε ὡς τάφος τοῦ Ἐζεκίου, ᾠκοδομημένος μέσα εἰς τὸν βράχον κατὰ τὴν βάσιν του καὶ ἀποτελούμενος ἀπὸ κυβικὸν διαμέρισμα διακοσμούμενον ἀπὸ κίονας καὶ διάζωμα φέρον ροδακοειδεῖς ἀναγλύφους παραστάσεις, περαιτέρω δὲ ἀνυψούμενος εἰς περιφερικὸν ἐπιστέγασμα ἀπολῆγον εἰς κυλινδροειδῆ πυραμίδα, τῆς ὁποίας τὸ ἄκρον ἀποτελεῖ δέσμη φοινίκων. Εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Ἰωσάφατ ὁμοίως ὑπάρχουν οἱ καλούμενοι τάφοι τοῦ ἁγίου Ἰακώβου καὶ τοῦ Ζαχαρίου καὶ τὸ Ἄσυλον τῶν Ἀποστόλων, τοῦ ὁποίου ἡ εἴσοδος ἐπιστέφεται ἀπὸ μετόπην διαχωριζομένην διὰ τριγλύφων ραβδωτῶν διακοσμήσεων καὶ στηριζομένην εἰς κίονας δωρικοῦ ρυθμοῦ.

Εἰς τὸ βόρειον μέρος τῶν τειχῶν τῆς Ἱερουσαλὴμ συναντῶμεν τὴν πύλην τῆς Δαμασκοῦ. Διὰ τῆς πύλης αὐτῆς κατευθυνόμεθα εἰς τὴν περιοχήν, ἡ ὁποία περιέχει τοὺς τάφους τῶν βασιλέων τοῦ Ἰούδα, περιγραφέντας λεπτομερῶς παρὰ τοῦ de Saulcy. Ἄξιον σημειώσεως εἶναι τὸ διάζωμα τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν τάφων αὐτῶν, περιλαμβάνον ἀναγλύφους ἀναπαραστάσεις βοτρύων, τοῦ συμβόλου τῆς Γῆς τῆς Ἐπαγγελίας, τὸ ὁποῖον τόσον συχνὰ ἐχρησιμοποίουν

οἱ Ἰουδαῖοι [1] εἰς κάθε καλλιτεχνικήν των ἐκδήλωσιν καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἀπώκνησαν νὰ ἐγχαράξουν καὶ εἰς αὐτὰ τὰ νομίσματά των ἀκόμη. Ἀλλ' ὅ,τι μᾶλλον ἐνδιαφέρει ὡς πρὸς τὸ μνημειακὸν αὐτὸ συγκρότημα εἶναι ἡ σαρκοφάγος, τῆς ὁποίας τὰ τεμάχια ἀπόκεινται εἰς τὸ Λοῦβρον (εἰκ. 95). Ἡ σαρκοφάγος αὐτή, ἀνήκουσα, κατὰ τὸν de Saulcy, εἰς τὸν Δαβίδ, παρουσιάζει ἐντελῶς ἰδιότυπα γνωρίσματα καὶ δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς αὐστηρῶς ἑβραϊκῆς προελεύσεως. Ἡ ποικιλωτάτη διακόσμησίς της ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐλισσομένους κλάδους, ἐκ τῶν ὁποίων κρέμανται παντὸς εἴδους καρποὶ καὶ ταινίας περιβαλλούσας ὁμοίας φύσεως παραστάσεις. Ἄνθη, βότρυες, κρῖνοι, κκρποὶ καὶ φύλλα ροιᾶς, ἀμύγδαλα καὶ ῥόδακες ὅμοιοι πρὸς ἀνεμῶνας ἐναλλάσσονται κατὰ τρόπον μαρτυροῦντα ἐξαίρετον καὶ λεπτοτάτην αἴσθησιν τοῦ καλοῦ. Δυστυχῶς, δὲν δυνάμεθα ν' ἀνεύρωμεν εἰς τὰς διασωθείσας ἐκδηλώσεις τῆς Ἑβραϊκῆς τέχνης ἄλλα ἔργα ἴσης ἀξίας πρὸς αὐτήν. Ἀτελῆ εἰδώλια, ἀνήκοντα, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα εἰς λαοὺς κατοικοῦντας τὴν παρὰ τὸν Ἰορδάνην χώραν εἰς πολὺ παλαιὰς ἐποχάς, καὶ λύχνοι, ὅπως ὁ ἐν εἰκ. 93, ἔτι δὲ ἀγγεῖα ἐκ πηλοῦ μὲ κυκλοσχήμους διογκώσεις ἢ γωνιώδεις γραπτὰς διακοσμήσεις καὶ ὑδρίαι μὲ παχέα ἀνοικτὰ χείλη καὶ χονδρὰς λαβάς, φιαλίδια ὑάλινα μὲ διογκώσεις κατὰ τὰς πλευρὰς ἀπεικονιζούσας ἐντὸς ὀρθογωνίων πλαισίων σταφυλὰς ἢ καρποὺς ροιᾶς καὶ δοχεῖα διπλᾶ μὲ ὡραίας λαβὰς καὶ γωνιώδεις ἐπὶ τῶν παρειῶν διογκώσεις ἢ ψευδῆ ἐκ πηλοῦ ἀνθρωπόμορφα δοχεῖα, ὅμοια κατὰ τὸ πλεῖστον πρὸς τ' ἀνευρεθέντα καὶ ἀλλαχοῦ, εἶναι πᾶν ὅ,τι δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν ἐπὶ πλέον.



Εἰκ. 95.— Τεμάχιον τῆς ἀνευρεθείσης εἰς τοὺς τάφους τῶν βασιλέων τοῦ Ἰούδα σαρκοφάγου (Μουσεῖον Λούβρου).

---

[1] Οἱ ὅροι Ἰουδαῖοι, Ἑβραῖοι καὶ Ἰσραηλῖται χρησιμοποιοῦνται εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτὸ ταὐτοσήμως παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι καθολικὴν ἔννοιαν ἔχει μόνον ἡ λέξις Ἑβραῖοι. Πάντως διάκρισις τῶν Ἑβραϊκῶν φυλῶν εἰς τὰ ἐξ αὐτῶν προερχόμενα ἔργα τέχνης δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ.

Οἱ ἀρχαιολόγοι ἀσχολοῦνται εἰς τὴν ἐξακρίβωσιν τοῦ πλούτου τῆς διακοσμήσεως καὶ τῆς μορφῆς τῶν ἀντικειμένων, τὰ ὁποῖα περιείχοντο εἰς τὸν ἐπὶ τοῦ Μοριὰ ναόν, ἀναπαριστῶντες π. χ. τὰ πολυκάνδηλα ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀναγλύφων τῆς ἐν Ρώμῃ θριαμβευτικῆς ἁψῖδος τοῦ Τίτου. Ἀλλ' αἱ προσπάθειαι αὐταὶ δὲν στηρίζονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐπὶ ἀσφαλῶν δεδομένων.

Ἡ γλυπτική, ὅπως καὶ ἡ ζωγραφική, παρὰ τὴν ἐλαχίστην περιοχὴν δράσεως, ἡ ὁποία κατελείφθη εἰς αὐτάς, προσήνεγκαν ἀξιολόγους ὑπηρεσίας εἰς τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ μεγάλου ναοῦ καὶ ὑπηρέτησαν πιστῶς τὴν ἀρχιτεκτονικήν. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν δευτέραν, δὲν δυνάμεθα νὰ προσδιορίσωμεν τελείως τὴν σπουδαιότητα τοῦ ρόλου της εἰς τὴν ἐπένδυσιν τῶν γυμνῶν ἐπιφανειῶν τοῦ ναοῦ διὰ πολυχρωμίας. Ἡ πρώτη ὅμως ἔδρασεν εἰς εὐρεῖαν κλίμακα· τὰ διαζώματα καὶ οἱ κίονες ἀνήκουν εἰς τὴν δικαιοδοσίαν της· ἐξ ἄλλου, αἱ ἀνάγλυφοι ἀπεικονίσεις δὲν εἶχον τελείως προγραφῇ κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Δαβὶδ καὶ τοῦ Σολομῶντος. Τὸ κιονόκρανον, ἐκ μετάλλου συνήθως, εἶχε σχῆμα κατὰ τὴν βάσιν του σφαιροειδὲς καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ κυκλοτερῆ διόγκωσιν καλυπτομένην ἀπὸ πλέγμα ρομβόσχημον εὑρισκόμενον εἰς τὸ μέσον δύο ταινιῶν ἐξ ἀλλεπαλλήλων καρπῶν ροιᾶς· ἄνωθεν τῆς διογκώσεως αὐτῆς ὑπῆρχον τεράστια, καταπίπτοντα πρὸς τὰ ἔξω κατὰ τὸ ἀνώτατον ἄκρον των, φύλλα καὶ μεταξὺ τῶν φύλλων χονδροὶ καρποί· ἐπάνω δὲ ἀπὸ τὰ φύλλα καὶ τοὺς καρποὺς ἄβαξ ἡμισφαιροειδής. Ἐπιπροσθέτως, κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ ναοῦ, αἱ γλυπτικαὶ παραδόσεις τῆς Μεσοποταμίας καὶ τῆς Αἰγύπτου εὗρον προσκαίρως γόνιμον ἔδαφος πρὸς ἀνάπτυξιν εἰς τὴν Ἱερουσαλήμ. Τὰ χερουβεῖμ, τὰ σύμβολα τοῦ Ἰεχωβᾶ, οἱ ἱεροὶ δρομεῖς οἱ φέροντες τὸν Ἀνέκφραστον ἀνὰ τὰς ἀπεράντους ἐκτάσεις τοῦ ἀτελευτήτου διαστήματος, ἀναπαρήγοντο εἰς ἄφθονον ποικιλίαν ὁμοιωμάτων καὶ ἀπετέλουν ἀντικείμενον ζωηροτάτης λατρείας. Τὰ χερουβεὶμ αὐτά, προερχόμενα κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τοὺς πτερωτοὺς ταύρους τῶν Ἀσσυρίων, εἶχον πτέρυγας ἀετοῦ καὶ σῶμα τετράποδος. Ὁ προφήτης Ἰεζεκιὴλ τοὺς ἀποδίδει τέσσαρας μορφάς : ἀνθρώπου, λέοντος, ταύρου καὶ ἀετοῦ. Πλὴν αὐτῶν, ἄπειροι ἄλλαι πτερωταὶ μορφαὶ διεκόσμουν τὸν ναόν, ἕως αὐτὸ τὸ Ἄδυτον, τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων τῆς ἑβραϊκῆς θρησκείας. Ταῦροι καὶ λέοντες ἀπεικονίζονται εἰς τὰ ὑπόβαθρα καὶ εἰς τὰς πύ-

λας. Μόνος ὁ Ἰεχωδᾶ παραμένει μυστηριώδης, ἀπροσπέλαστος καὶ ἀνεξιχνίαστος. Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παρουσιασθῇ ὑπὸ μορφὴν ἀνθρώπου ἢ ζῴου. Εἶναι ὑπεράνω πάσης μορφῆς καὶ ὡς τοιοῦτος δὲν δύναται νὰ παράσχῃ ἀφορμὴν εἰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις. Ἡ κυρίαρχος θρησκευτικὴ παράδοσις δεσμεύει τὴν σμίλην τῶν γλυπτῶν καὶ πληγώνει θανασίμως τὰς ἀνησύχους πτέρυγας τῆς φαντασίας των.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Bernard Stade: Geschichte des Volkes Israël (ἐν τῇ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ W. Oncken ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον: Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen συλλογῇ).— De Saulcy : Histoire de l'art judaïque, Paris, 1858.— E. Montet : Histoire de la Bible (2 τόμοι), Paris, 1924.— René Ménard et Claude Sauvageot: Les Institutions de l'antiquité — Institutions religieuses, Flammarion, Paris.— R.Dussaud : Musée du Louvre : Les Monuments palestiniens et judaïques, Paris, 1912.— E. Renan: Histoire du peuple d'Israël, Paris, 1887—1894.— Ι Σπιτάδη, G. Maspéro, Hist. gén. des peuples, D. Maillart, Perrot et Chipiez, C. Bayet, Ménard et Sauvageot, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 80, 136).



Εἰκ. 96.— Ὁ Βασσαρεὺς ἐπιστρέφων νικητὴς ἐξ Ἰνδιῶν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ VII

ΟΙ ΠΡΟΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΛΑΟΙ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ

ΟΙ ΦΡΥΓΕΣ, ΟΙ ΛΥΔΟΙ, ΟΙ ΚΑΡΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΛΥΚΙΟΙ

Ἀπὸ τοὺς λαοὺς τῆς Ἐγγὺς Ἀνατολῆς, τῶν ὁποίων τὴν τέχνην ἐξητάσαμεν μέχρι τοῦδε, δὲν μᾶς μένουν πλέον παρὰ οἱ Φρύγες, οἱ Λυδοί, οἱ Κᾶρες, οἱ Λύκιοι καί τινες ἄλλοι, αἱ ἐθνότητες δηλ. ἐκεῖναι, αἱ ὁποῖαι κατῴκησαν τὴν Μικρὰν Ἀσίαν [1], καθ' ἣν ἐποχὴν οἱ Ἕλληνες δὲν εἶχον ἀρχίσει τὰς ἀποικιστικὰς προσπαθείας των εἰς αὐτήν. Ἡ τέχνη τῶν λαῶν αὐτῶν, ἀναπτυχθεῖσα κυρίως μετὰ τὴν ἵδρυσιν τῶν αἰολικῶν, τῶν δωρικῶν καὶ τῶν ἰωνικῶν ἀποικιῶν καὶ ὑποστᾶσα βαθυτάτας καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀναμφισβητήτους ἑλληνικὰς ἐπιδράσεις, θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ περιληφθῇ μέσα εἰς τὸ πλαίσιον τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ση-

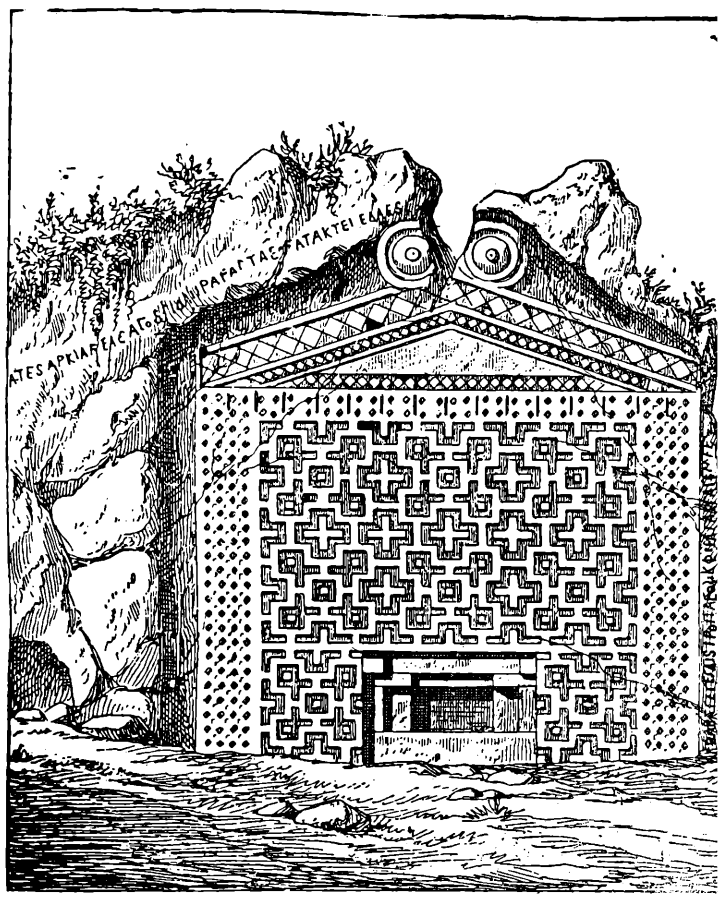
[1] «Οἱ δὲ νῦν τὴν ἐντὸς τοῦ Ταύρου καλοῦσιν Ἀσίαν, ὁμωνύμως τῇ ὅλῃ ἠπείρῳ ταύτην Ἀσίαν προσαγορεύοντες. Περιέχεται δ' ἐν αὐτῇ πρῶτα μὲν ἔθνη τὰ ἀπὸ τῆς ἀνατολῆς Παφλαγόνες τε καὶ Φρύγες καὶ Λυκάονες, ἔπειτα Βιθυνοὶ καὶ Μυσοὶ καὶ ἡ Ἐπίκτητος (Φρυγία), ἔτι δὲ Τρωὰς καὶ Ἑλλησποντία, μετὰ δὲ τούτους ἐπὶ θαλάττῃ μὲν Ἑλλήνων οἵ τε Αἰολεῖς καὶ Ἴωνες, τῶν δ' ἄλλων Κᾶρές τε καὶ Λύκιοι, ἐν δὲ τῇ μεσογαίᾳ Λυδοί» (Στράβων, 12, 3).

μεῖα αὐτῆς, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς αὐτόχθονα ἢ ἄλλα δυνάμενα νὰ θεωρηθοῦν ὡς προερχόμενα ἀπὸ περιοχὰς ξένας πρὸς τὴν Ἑλλάδα, ὅπως εἶναι ἡ Μεσοποταμία, τὸ κράτος τῶν Χετταίων καὶ ἡ Φοινίκη ἢ ἡ Αἴγυπτος ἔτι. Οἱ Φρύγες, τῶν ὁποίων οἱ Ἕλληνες ἐγνώρισαν τὸν σχεδὸν θρυλικὸν βασιλέα Μίδαν, δι' ὃν τόσον ὡραῖα πράγματα διηγεῖται ὁ Ἀρριανὸς εἰς τὴν «Ἀλεξάνδρου ἀνάβασίν» του ἐξ ἀφορμῆς τοῦ Γορδίου δεσμοῦ, καὶ οἱ Λυδοί, οἱ ὁποῖοι πλουτίζοντες ἀπὸ τὰ χρυσοφόρα ὕδατα τοῦ Ἱακτωλοῦ ποταμοῦ, ἰδίως δὲ ἀπὸ τὸ ἐξαιρέτως ἀνεπτυγμένον ἐμπόριόν των, ἀφῆκαν ζωηρὰν τὴν ἀνάμνησιν τῆς ἀκολάστου των χλιδῆς καὶ τῆς θηλυπρεπείας των καὶ τῶν ὁποίων μνημονεύονται δύο ζάπλουτοι βασιλεῖς, ὁ Κροῖσος, μὴ εὐδαιμονισθεὶς ἀπὸ τὸν Σόλωνα, καὶ ὁ Γύγης, τοῦ ὁποίου τὰ πλούτη δὲν ἐθεώρει ἀντάξια τῆς διονυσιακῆς του μέθης ὁ Ἀνακρέων, ἔτι δὲ οἱ Κᾶρες, ταὐτιζόμενοι πρὸς τοὺς Λέλεγας καὶ θεωρούμενοι ὡς ἱδρυταὶ μιᾶς μεγάλης νησιωτικῆς δυνάμεως, ἡ ὁποία περιέλαβεν εἰς τὴν κυριαρχίαν της ὁλόκληρον τὴν Ἀνατολικὴν Μεσόγειον θάλασσαν καὶ κατέσχε τὰς νοτίους Σποράδας, τὰς Κυκλάδας, τὴν κυρίως Ἑλλάδα καὶ τὴν Κρήτην, καὶ οἱ Λύκιοι, τῶν ὁποίων ὁ πρὸς τὴν Αἴγυπτον ἀνταγωνισμὸς ὑπῆρξεν ἀξιοσημείωτος, ἐγκατέσπειραν ἀπὸ τοῦ Σαγγαρίου ποταμοῦ μέχρι τοῦ Μαιάνδρου καὶ ἀπὸ τοῦ Μαιάνδρου μέχρι τῆς Ἁλικαρνασσοῦ καὶ τῶν νοτίων ἐσχατιῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἱκανὰ δείγματα τῆς πολιτιστικῆς των ἀναπτύξεως, τῆς ἐκτάσεως τῆς ἐπικοινωνίας των πρὸς τοὺς μεγάλους λαοὺς τῆς ἀρχαιότητος, τῆς διανοητικότητός των καὶ τῆς καλαισθησίας των.

Οἱ λαοὶ αὐτοί, ἀνήκοντες εἰς τὴν Ἀρίαν κατὰ τὸ πλεῖστον ὁμοφυλίαν, ἦλθον ἐκ Θρᾴκης εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν ἢ μερικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἐγκατεστάθησαν ἐκεῖ ἐλθόντες ἀπὸ μὴ καθορισθείσας εἰσέτι περιοχάς· ὁ Ἡρόδοτος καὶ ὁ Στράβων εἶναι πολύτιμοι ὁδηγοὶ εἰς τὴν περὶ αὐτῶν ἔρευναν, ἐνδιατρίβοντες εἰς ἀφθόνους λεπτομερείας ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῶν χωρῶν εἰς τὰς ὁποίας ἔζησαν, τὴν ἱστορίαν των καὶ τὸν πολιτισμόν των.

Ἀλλ' οἱ λαοὶ αὐτοὶ δὲν παρουσιάζουν μονομερὲς ἐνδιαφέρον. Ὁ πολιτισμός των πρὶν ὑποστῇ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἤνθησεν εἰς τὰς παρὰ τὴν θάλασσαν ἱδρυθείσας κατὰ τὸν δεύτερον ἑλληνικὸν ἀποικισμὸν πόλεις, προσήνεγκεν εἰς

τοὺς ἕλληνας ἀποίκους ὅ,τι ἀξιολογώτερον εἶχεν. Ἀπὸ τῆς τέ
τῶν λαῶν αὐτῶν ἡ μετάβασις εἰς τὴν τέχνην τῆς Τροίας, τῶν
κηνῶν καὶ τῆς Κρήτης δὲν εἶναι δυσχερής Ἡ δὲ Τροία, αἱ



Εἰκ. 97.— Ὁ τάφος τοῦ Μίδου.

κῆναι καὶ ἡ Κρήτη ἀποτελοῦν τὰς περιοχὰς ἐκείνας, εἰς τὰς ὁπ
ἐκαλλιεργήθη μία ἐντελῶς ἰδιότυπος τέχνη, περιλαμβάνουσα
ἑαυτὴν ποικίλα αὐτόχθονα καὶ ξένα στοιχεῖα καὶ χρησιμεύσ

ὡς ἔρεισμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐστηρίχθη ἡ ὑστερώτερον ἀναπτυχθεῖσα καθαρῶς Ἑλληνικὴ τέχνη. Συνεπῶς, εἰσερχόμεθα πλέον εἰς γνώριμα ὁπωσδήποτε ἐδάφη: εἰς τὰ ἐδάφη αὐτὰ θὰ συναντήσωμεν ἐκδηλώσεις κατὰ μέγα μέρος ἑλληνικάς: καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς μεγάλην κλίμακα ἐν Ἑλλάδι, ἐπιγραφὰς μὲ γράμματα ἀνήκοντα εἰς τὸ κατόπιν Ἑλληνικὸν ἀλφάβητον, θρησκευτικὰς παραδόσεις, μύθους καὶ θρύλους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν στενὴν σχέσιν πρὸς τὴν θρησκείαν καὶ πρὸς τὴν μυθολογίαν τῶν Ἑλλήνων· πρόκειται περὶ πρωθυστέρου, τὸ ὁποῖον δὲν δυνάμεθα ὁπωσδήποτε ν' ἀποφύγωμεν. Ἡ ὕπαρξις, ἄλλως τε, ἀρκετῶν ἄλλων, ξένων πρὸς τὴν Ἑλλάδα στοιχείων, ἀκόμη δὲ ἡ ἱστορικὴ θέσις τῶν Φρυγῶν, τῶν Λυδῶν, τῶν Λυκίων καὶ τῶν Καρῶν καὶ λόγοι, τέλος, καθαρῶς γεωγραφικοὶ ἀρκοῦν διὰ νὰ μᾶς πείσουν, ὅτι τὸ πρωθύστερον αὐτὸ δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητον.

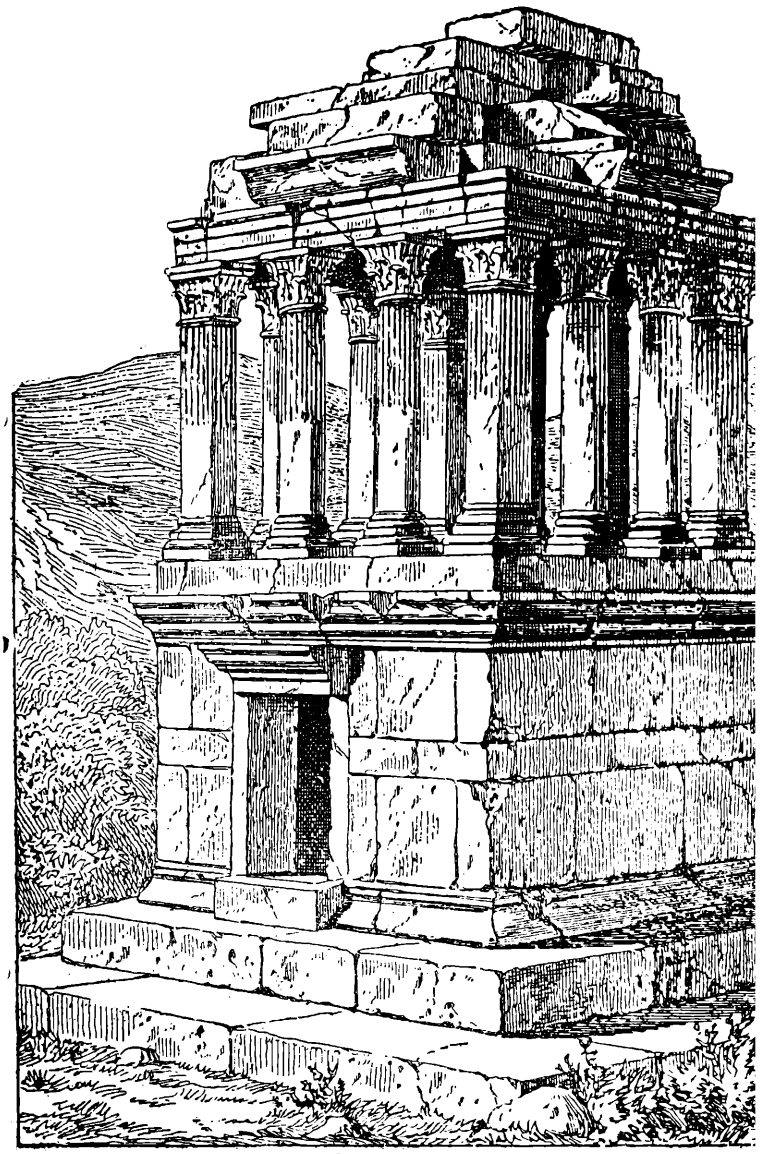
Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΠΡΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΛΑΩΝ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ

Αἱ προηγηθεῖσαι παρατηρήσεις μᾶς πείθουν, ὅτι εἰς τὰς περιοχὰς τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἐκαλλιεργήθησαν παραδόσεις καὶ ἀνεβλάστησαν ἐπιρροαὶ παντὸς εἴδους καὶ πάσης προελεύσεως. Ἐξετάζοντες εἰς προγενέστερον κεφάλαιον τὴν τέχνην τῶν Χετταίων ἠδυνήθημεν νὰ σημειώσωμεν, ὅτι ὁ λαὸς αὐτὸς ἐγκατέσπειρεν εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν πληθὺν μνημείων, τὰ ὁποῖα, ἐὰν ἀπομονωθοῦν τῶν ἄλλων, μᾶς παρέχουν μίαν εἰκόνα τῆς χώρας καθ' ὁλοκληρίαν βαρβαρικήν. Πλὴν αὐτῶν, οἱ Ἀσσύριοι καὶ οἱ Βαβυλώνιοι, οἱ Φοίνικες καὶ οἱ Πέρσαι καὶ οἱ Αἰγύπτιοι, καταλαβόντες τὴν χώραν ἢ ὁπωσδήποτε εἰσδύσαντες εἰς αὐτήν, ἀφῆκαν ἴχνη τῆς διαβάσεώς των ἀξιοσημείωτα. Ἀλλ' ἡ μᾶλλον ἔντονος, ἡ μᾶλλον βαθεῖα καὶ ἡ ἀπὸ ὡρισμένης ἐποχῆς καὶ ἐντεῦθεν ἀποκλειστικὴ ἐπίδρασις ὑπῆρξεν ἡ Ἑλληνική, διὰ τῆς ὁποίας αἱ Μικρασιατικαὶ περιοχαὶ ἐγέμισαν ἀπὸ ἔργα τέχνης ἐξαιρέτου κάλλους. Μετὰ τοὺς Ἕλληνας ἦλθον οἱ Ρωμαῖοι· μετὰ τοὺς Ρωμαίους οἱ Βυζαντῖνοι, μετὰ τοὺς Βυζαντίνους οἱ ἐπιδρομεῖς τοῦ Ἰσλάμ: ὅλοι αὐτοὶ κατὰ τὴν διαδρομὴν τῶν αἰώνων ἐπέβαλον εἰς τὴν Μ. Ἀσίαν τὰς καλλιτεχνικὰς ἀντιλήψεις των ἐκδηλωθείσας εἰς ἄφθονα κατὰ τόπους μνημεῖα. Ἀλλ' οἱ παλαιότατοι πρὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ ἀποικισμοῦ κάτοικοι τῆς Μ Ἀσίας, συγχωνευθέντες μετὰ ταῦτα πρὸς τοὺς ἐπήλυ-

δας καὶ ὑποστάντες παθητικῶς τὰς ἐξ αὐτῶν ἐπιδράσεις, εἶχον νὰ παρουσιάσουν κατὰ τὰς πρώτας περιόδους τῆς ἱστορικῆς των ζωῆς εὑρέσεις ἀξίας προσοχῆς καὶ ἐπινοήσεις, αἱ ὁποῖαι, ἂν καὶ ᾠκειοποιήθησαν ἀλλογενῆ στοιχεῖα, διετήρησαν ἐν τούτοις ἕνα οἱονδήποτε αὐτόχθονα χαρακτῆρα. Οἱ Κᾶρες, διὰ νὰ περιορισθῶμεν εἰς αὐτούς, ὑπῆρξαν οἱ μᾶλλον συχνὰ μνημονευόμενοι πανάρχαιοι κάτοικοι τῆς νησιωτικῆς καὶ τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸ α΄ ἥμισυ τῆς δευτέρας χιλιετηρίδος π. Χ., φορεῖς ἑνὸς πολιτισμοῦ, ὁ ὁποῖος δὲν εἶναι ἄμοιρος πολλῆς σημασίας. Τὰ αὐτόχθονα ὅμως αὐτὰ στοιχεῖα δὲν εἶναι ὀρθὸν οὔτε σκόπιμον νὰ ἐξετασθοῦν ἐνταῦθα μεμονωμένως, ἐφ' ὅσον ἄλλωστε καὶ ἡ ἐπιστήμη δὲν ἠδυνήθη νὰ εἴπῃ ἐπ' αὐτῶν, ἐλλείψει τεκμηρίων, τὴν τελευταίαν της λέξιν. Συνεπῶς ἡ συντομωτάτη διαδρομή μας ἀνὰ τὰς σπουδαιοτέρας καὶ παλαιοτέρας συγχρόνως Μικρασιατικὰς πόλεις, θὰ περιλάβῃ, πλὴν τῶν ἀνευρισκομένων τυχὸν πρωτογενῶν, καὶ μεταγενέστερα ἔργα τέχνης.

Εἰς τὴν Φρυγίαν, τὴν χώραν ἔνθα ἐλατρεύετο ἡ Κυβέλη καὶ ὁ Βάκχος, ἀνευρέθησαν παλαιότατοι τάφοι, ἀναγόμενοι εἰς τὸν Μίδαν καὶ τοὺς λοιποὺς τὸ αὐτὸ ἴσως ὄνομα φέροντας Φρύγας βασιλεῖς, τῶν ὁποίων τὰ ἀνάκτορα ὑπῆρχον εἰς ὀρεινὴν παρὰ τὸν Σαγγάριον περιοχήν. Ὁ σπουδαιότερος ἀπὸ τοὺς τάφους αὐτοὺς εἶναι ὁ ἀποδιδόμενος εἰς τὸν Μίδαν (εἰκ. 97), ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐπιγραφῆς, ἡ ὁποία ὑπάρχει ἐγχάρακτος εἰς τὸν βράχον, εἰς τὸν ὁποῖον ἐλαξεύθη ὁ τάφος [1]. Κατὰ τὴν περιγραφὴν τοῦ Texier ὁ τάφος τοῦ Μίδου παρουσιάζει πρόσοψιν τεσσαράκοντα τετραγωνικῶν μέτρων περίπου· ἡ πρόσοψις αὐτὴ ἔχει κοσμηθῆ δι' ἀναγλύφων μαιανδροειδῶν διακοσμήσεων, τὰς ὁποίας περιβάλλει ταινία φέρουσα μικρὰς ρομβοειδεῖς ἐγχαράξεις καὶ ἐπιστεφομένη κατὰ τὸ ἀνώτατον μέρος αὐτῆς ἀπὸ ἀέτωμα φέρον ὁμοίως ρομβοειδῆ διακόσμησιν. Ἐπίσης ἀξιόλογος εἶναι ὁ τάφος, τὸν ὁποῖον ὁ Perrot ἐπονομάζει "tombe brisée„ καὶ τοῦ ὁποίου ἡ ἐξωτερικὴ πρόσοψις φέρει ἀνάγλυφον ἀναπαράστασιν δύο πολεμιστῶν μαχομένων μὲ τὰ ὑψωμένα των

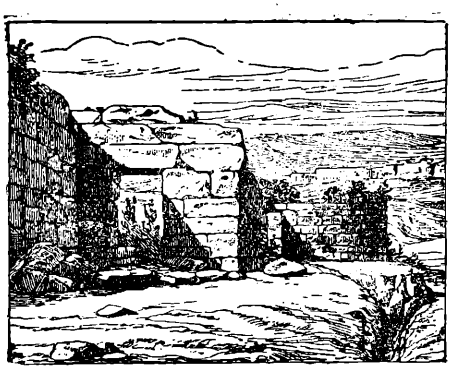
[1] Ἡ ἐπιγραφή, κατὰ τὸν Texier, λέγει, ὅτι «Ἄτυς, ὁ ἀρχιερεύς, ἀφιέρωσε τὸ κενοτάφιον τοῦτο εἰς τὸν βασιλέα Μίδαν, υἱὸν τοῦ Γορδίου»



Εικ. 98.— Τάφος παρὰ τὰ Μύλασα τῆς Καρίας.

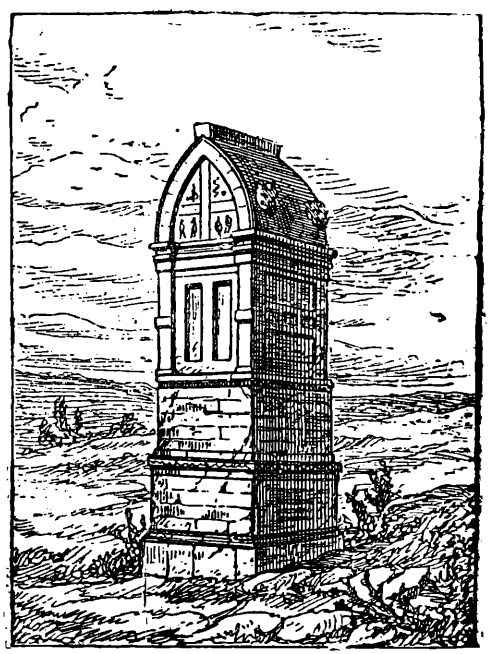
δόρατα ἐναντίον τερατώδους κυκλοτεροῦς μορφῆς εἰς τὸ μέσον αὐτῶν εὑρισκομένης, ἡ ὁποία, κατὰ τὸν Perrot, πρέπει νὰ συμβολίζῃ τὸ πονηρὸν πνεῦμα ἐναντίον τοῦ ὁποίου διεξάγεται ὁ ἀγών. Εἰς τὸν ἴδιον τάφον ἀνήκουν ἀνάγλυφοι λέοντες, ἀνωρθωμένοι εἰς τοὺς ὀπισθίους των πόδας, ἐξαιρέτως ζωηρᾶς ἐκφράσεως, μὴ διασωθέντες παρὰ εἰς ἐλάχιστά τινα τεμάχια. Ἀξιόλογα ἦσαν καὶ τὰ τείχη τῶν Φρυγῶν, κατεσκευασμένα ἀπὸ ὀγκωδεστάτους λίθους, οἱ ὁποῖοι συνηρμόζοντο ἀσφαλῶς πρὸς ἀλλήλους.

Οἱ Λυδοὶ παρουσιάζουν ἐμφαντικώτερον καὶ μᾶλλον ἐκδήλως τὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα παρέλαβον καὶ ἐξεμεταλλεύθησαν. Ἄλλως τε καὶ μυθολογικῶς αἱ δύο αὗται χῶραι, ἡ Λυδία καὶ ἡ Ἑλλάς, εἶναι στενῶς συνδεδεμέναι· ὁ πρῶτος βασιλεὺς τῆς Λυδίας Τάνταλος, ὁ υἱὸς τοῦ Τμώλου, εἶναι τὸ ἴδιον πρόσωπον πρὸς τὸν πατέρα τοῦ Πέλοπος, ὁ ὁποῖος ἔδωσε τὸ ὄνομά του εἰς τὴν Πελοπόννησον. Ὁ ἐθνικὸς θεὸς τῶν Λυδῶν ἦτο ὁ Βασσαρεύς, τὸν ὁποῖον ἀπεικονίζει, ἐπιστρέφοντα νικητὴν ἐξ Ἰνδιῶν, ἡ εἰκ. 96, εἰλημμένη ἀπὸ ἀγγεῖον, τοῦ ὁποίου ἡ διακόσμησις παρουσιάζει ἔντονα ἀσιατικὰ γνωρίσματα. Αἱ Σάρδεις, ἡ περίφημος λυδικὴ πρωτεύουσα, περιεβάλλοντο ἀπὸ τριπλοῦν τεῖχος ἐξ ὀγκωδεστάτων λίθων κατεσκευασμένον. Παρὰ τὴν ἰδίαν πόλιν εὑρίσκονται τὰ ἐρείπια τῶν τάφων τῶν Λυδῶν βασιλέων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους περιφημότερος ἦτο ὁ τάφος τοῦ Ἀλυάττου, ἀνακαλυφθεὶς ὑπὸ τοῦ ἐν Σμύρνῃ πρώσσου προξένου Spiegelthal καὶ μελετηθεὶς ἐπιμελῶς ὑπὸ τοῦ von Olfers· ὁ τάφος οὗτος ἀπετέλει ὁλόκληρον λοφίσκον καὶ ἦτο κατεσκευασμένος ἀπὸ μεγίστους λίθους καὶ μεγίστας πλάκας φαιοῦ μαρμάρου, συγκεκολλημένας διὰ μολυβδίνων αὐλάκων. Εἰς τὴν Μαγνησίαν ὑπῆρχε περίφημος ναὸς



Εἰκ. 99.— Τὸ φρούριον τῆς Ἰασσοῦ.

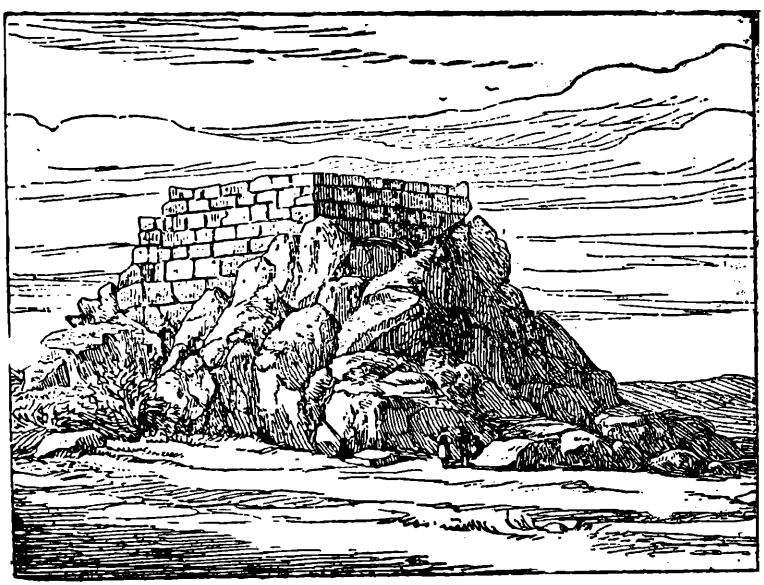
τῆς Ἀρτέμιδος Λευκοφρύνης, τοῦ ὁποίου οἱ κίονες, κατεσκευασμένοι ἀπὸ λίθους μεγάλων διαστάσεων, παραμένουν μέχρι σήμερον σχεδὸν ἄθικτοι· ἀπὸ τὸν ἴδιον ναὸν προέρχονται καὶ μερικὰ ὡραῖα ἀνάγλυφα ἀποκείμενα εἰς τὸ Λοῦβρον. Εἰς τὰς Τράλλεις δὲν διεσώθησαν παρὰ ἐλάχιστα καὶ ὄχι σημαντικὰ ὑπολείμματα κτισμάτων. Ἀλλ' οἱ Λυδοί, οἱ ὁποῖοι φέρονται ὡς ἐπινοηταὶ τῶν νομισμάτων, παρουσίασαν λαμπρὰν πρόοδον καὶ εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικήν: ἀγγεῖα καθαρῶς λυδικῆς προελεύσεως, φέροντα ἀξιολογωτάτας γραπτὰς γραμμικὰς διακοσμήσεις καὶ ἐμφανιζόμενα εἰς ποικιλίαν σχημάτων ἐν Λυδίᾳ ἐπινοηθέντων, ἀνευρέθησαν εἰς ἱκανὴν ποσότητα.



Εἰκ. 100.— Τάφος ἐν Λυκίᾳ.

Εἰς τὴν Καρίαν ὑπῆρχον ἀρκεταὶ σημαντικώταται πόλεις. Τὰ Μύλασα, ἡ ἀρχαία πρωτεύουσα τῶν Καρῶν, ἦσαν γεμᾶτα ἀπὸ ἐνδιαφέροντα οἰκοδομήματα μὴ σωζόμενα πλέον. Διεσώθη, ἐν τούτοις, παρὰ τὴν πόλιν αὐτὴν ὁ ἐν εἰκ. 98 τάφος, τοῦ ὁποίου ὁ τύπος δὲν συναντᾶται ἀλλαχοῦ. Ὁ τάφος αὐτὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ βάθρον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται τὸ νεκρικὸν διαμέρισμα: ἄνωθεν τοῦ διαμερίσματος τούτου ὑπάρχει δῶμα στηριζόμενον εἰς τετραγωνικοὺς καὶ κυκλοτερεῖς κίονας, φέροντας κιονόκρανον ἐκ φύλλων ἀκάνθου, καὶ στεγαζόμενον ἀπὸ ἀλλεπαλλήλους λιθίνας πλάκας διατεταγμένας σχεδὸν κωνοειδῶς. Ὁ τάφος ὅμως οὗτος εἶναι

πολὺ μεταγενέστερος· κατὰ τὴν κρατοῦσαν πεποίθησιν ἀνήκει εἰς τοὺς πρώτους μετὰ Χριστὸν αἰῶνας. Εἰς τὴν Ἁλικαρνασσόν, μίαν τῶν περιφημοτέρων πόλεων τῆς Καρίας, πατρίδα τοῦ ἱστορικοῦ Ἡροδότου, ὑπῆρχεν ὁ τάφος τοῦ βασιλέως Μαυσώλου, ἕνα ἀπὸ τὰ ἑπτὰ θαύματα τοῦ ἀρχαίου κόσμου, διακοσμηθεὶς δι' ἀναγλύφων ὀφειλομένων εἰς τοὺς μεγάλους γλύπτας τῆς ἐποχῆς. Αἱ πληροφορίαι μας ὅμως περὶ αὐτοῦ δὲν δύνανται νὰ στηριχθοῦν ἐπὶ μνη-



Εἰκ. 101.— Ἡ ἀκρόπολις τῆς Πτερίας.

μειακῶν πηγῶν. Καὶ ἡ Κνίδος, πόλις δωρικὴ τῆς Καρίας, κατεῖχε μνημεῖα ἐξαισίας τέχνης· τὸ σημαντικώτερον ἀπὸ αὐτὰ ἦτο ὁ ναὸς τῆς Κνιδίας Ἀφροδίτης, εἰς τὸν ὁποῖον ὑπῆρχε τὸ ὁμώνυμον ἄγαλμα τοῦ Πραξιτέλους. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν δύναται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐπὶ τοῦ παρόντος. Μᾶλλον ἐνδιαφέρον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως, εἰς τὴν ὁποίαν κυρίως ἀναφέρεται τὸ κεφάλαιον τοῦτο, εἶναι τὸ φρουριακὸν συγκρότημα τῆς Ἰασσοῦ (εἰκ. 99), τὸ ὁποῖον ὁ Texier θεωρεῖ ὡς περιχαρακωμένον στρατόπεδον τῶν Λελέγων. Κατε-

σκευασμένον ὁλόκληρον ἐκ μεγάλων λίθων δύναται νὰ μᾶς ὑπενθυμίσῃ τὰ παλαιότατα ἐν Ἑλλάδι πελασγικὰ τείχη, πρὸς τὰ ὁποῖα συνάπτεται στενῶς, δεδομένου ὅτι καὶ αὐτὸ καὶ ἐκεῖνα ἀνήκουν εἰς τὴν ἰδίαν ὁμάδα λαῶν.

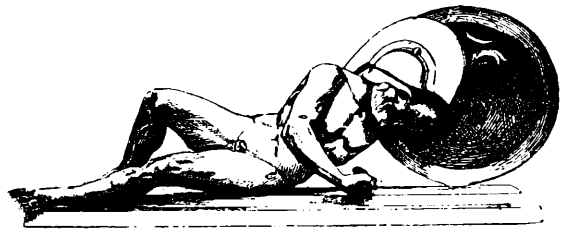
Εἰς τὴν Λυκίαν ἀνευρίσκομεν κυρίως ἐνδιαφέροντας τάφους, ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλοι μὲν ἔχουν λαξευθῇ εἰς βράχους καὶ φέρουν εἰς τὴν εἴσοδόν των ἐπιστέγασμα στηριζόμενον ἐπὶ κυκλοτέρων δοκῶν (δοκοὶ ἐπίσης προεξέχουν ἔνθεν κἀκεῖθεν τῆς εἰσόδου, ἡ ὁποία διαχωρίζεται σταυροειδῶς), ἄλλοι δὲ ἀποτελοῦν ἐντελῶς ἰδιότυπα οἰκοδομήματα, ὅπως τὸ ἐν εἰκ. 100 ἀνυψούμενον ἐπὶ τετραγωνικῆς βάσεως καὶ καταλῆγον εἰς ἐπιστέγασμα κυκλοτερῶς ἐπικλινές, φέρον διακόσμησιν ἐκ λεοντοκεφαλῶν καὶ σχηματίζον ᾠοειδῆ ἄψῖδα, κάτωθεν τῆς ὁποίας ὑπάρχουν ἀνάγλυφοι διακοσμήσεις· οἱ τάφοι αὐτοὶ δὲν περιέκλειον σαρκοφάγους· τὰ σώματα ἀπετίθεντο ἐπὶ ἑδράνου ὁμοίου πρὸς τὴν νεκρικὴν κλίνην, ἡ ὁποία ὑπῆρχεν εἰς τοὺς τάφους τῶν Φρυγῶν καὶ τῶν Ἐτρούσκων.

Πλὴν τῶν χωρῶν, εἰς τὰς ὁποίας κυρίως ἀναφέρεται τὸ κεφάλαιον αὐτό, πρέπει νὰ γραφοῦν μερικαὶ λέξεις καὶ διὰ τὴν Καππαδοκίαν καὶ τὸν Πόντον, τὰς περιοχὰς δηλ. ἐκείνας, εἰς τὰς ὁποίας ἐμυθολογεῖτο, ὅτι κατῴκουν αἱ Ἀμαζόνες. Εἰς τὴν Ἀμάσειαν, τὴν πατρίδα τοῦ Μιθραδάτου καὶ τοῦ Στράβωνος, ἀνευρέθησαν οἱ τάφοι παλαιῶν βασιλέων· οἱ τάφοι αὐτοὶ παρουσιάζουν πολλὰς ὁμοιότητας πρὸς τοὺς ἐν Περσεπόλει ἀποκαλυφθέντας καὶ ὁμιλοῦν εὐκρινῶς περὶ ἐπιδράσεων Περσικῶν. Ἐπίσης παρὰ τὸν Ταῦρον ὑπῆρχε περίφημος ναὸς ἀφιερωμένος εἰς τὴν Ἀναΐτιδα. Ἀλλὰ τὰ μᾶλλον σημαντικὰ ἐρείπια τῆς Καππαδοκίας εὑρίσκονται εἰς τὴν Πτερίαν, τὴν ὁποίαν συνηντήσαμεν ἤδη εἰς τὸ τρίτον κεφάλαιον: τὰ ἐρείπια αὐτά, καθαρῶς ἀσιατικοῦ χαρακτῆρος καὶ ἀνήκοντα εἰς ναὸν τῆς Ἀναΐτιδος ἐπίσης, δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ἀνάλογα, κατὰ τὸν Texier, πρὸς τὸν ἐν Ἱερουσαλὴμ ναὸν τοῦ Σολομῶντος. Καὶ ἡ ἀκρόπολις τῆς Πτερίας εἶναι ἐξόχως σημαντική: περιβάλλεται ἀπὸ παχὺ τεῖχος ἐξ ὀγκωδῶν πολυγωνικῶν πετρῶν καὶ φέρει τὰ ἴχνη μεγίστων πυλῶν, τῶν ὁποίων μία κοσμεῖται ἀπὸ τεραστίας λεοντοκεφαλάς.

Εἰς τὴν Βιθυνίαν, τέλος, πρέπει νὰ σημειώσωμεν τὰ καλῶς δια-

τηρούμενα ἐπάλληλα τείχη τῆς Νικαίας, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓν ἔχει ἑκατὸν ὀκτώ, τὸ δ' ἄλλο ἑκατὸν τριάκοντα ἡμικυκλοτερεῖς πύργους, ᾠκοδομημένους ἐκ λίθων διατεταγμένων κατὰ τρόπον παρέχοντα εὐάρεστον ἐντύπωσιν γεωμετρικῆς συμμετρίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : W. Martin Leake : Journal of a tour in Asia Minor, London, 1824. — G. Perrot : Souvenirs d'un voyage en Asie Mineure, Paris, 1864. — Charles Texier : Description de l' Asie Mineure faite par ordre du gouvernement français, de 1833 à 1837, et publiée par le ministère de l'instruction publique. Beaux-arts, monuments historiques, plans et topographie des cités antiques, Paris, 1839 — 1849. — W. R. Paton : Excavations in Caria (ἐν Journal of Hellenic studies, τόμος VIII).— R. Ménard et A. Sauvageot : L'Egyte et l'Asie (ἔνθ' ἀνωτέρω, σελ. 136· τὸ ἔργον τοῦτο ἐχρησίμευσε, πλὴν τοῦ ἔργου τῶν Perrot et Chipiez, ὡς βάσις εἰς τὴν συγγραφὴν τοῦ VII κεφαλαίου ἕνεκα τοῦ συνοπτικοῦ χαρακτῆρός του).—Στράβωνος Γεωγραφικῶν τὰ περὶ Μικρᾶς Ἀσίας μετὰ σημειώσεων ἑρμηνευτικῶν ὑπὸ Π. Καρολίδου, ἐν Ἀθήναις, 1889.



Εἰκ. 102.— Πληγωμένος πολεμιστὴς (Ναὸς τῆς Ἀφαίας εἰς τὴν Αἴγιναν).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ VIII

Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΓΕΝΙΚΟΤΗΤΕΣ

ΜΕΡΙΚΑΙ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ἐν τῇ ἐξετάσει τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης εἴμεθα ἠναγκασμένοι, ἐξ ἀφορμῆς τῆς τεραστίας εὐρύτητος τοῦ θέματος, νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὰς παρατηρήσεις ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι ἀρκοῦν διὰ νὰ μᾶς παράσχουν συνολικήν τινα ἐντύπωσιν. Ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ τέχνη εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλειωδέστερα θαύματα τῶν αἰώνων. Αἱ πολυπληθεῖς ἐκδηλώσεις της, ἡ ποικιλία καὶ ὁ πλοῦτος τῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα, παρὰ τὰς ἀτελευτήτους βαρβαρικὰς ἐπιδρομὰς καὶ παρὰ τὰς ἀλλεπαλλήλους συλήσεις καὶ καταστροφάς, διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν, ἀκόμη δὲ καὶ αὐτὴ ἡ ἰδιάζουσα σημασία της ὡς ἑνὸς ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἐξέχοντα σημεῖα τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, παρέσχον πάντοτε ἔδαφος εἰς πολυπληθεῖς καὶ ὀγκωδεστάτας συγγραφάς, εἰς εὑρέα πονήματα, ἐξαντλοῦντα ἀπὸ πάσης ἀπόψεως τὸ δυσχερὲς αὐτὸ θέμα. Τὸ βιβλίον αὐτὸ δὲν ἔχει σκοπὸν νὰ περιλάβῃ εἰς τὰς σελίδας του κάθε σχετικὴν λεπτομέρειαν· θὰ προσπαθήσῃ ἁπλῶς νὰ συλλάβῃ τὰς μᾶλλον ἐκδήλους καὶ μᾶλλον ἀντιπροσωπευτικὰς γραμμὰς καὶ νὰ σχηματίσῃ ἐκ τῶν ἐπὶ μέρους ἐκδηλώσεων μερικὰς συνολικὰς ἀπόψεις.

ΓΕΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Λέγοντες «Ἑλληνικὴ τέχνη» ἐννοοῦμεν τὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἀνεπτύχθη εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα καὶ τὰς προσκειμένας νήσους, καθὼς καὶ εἰς ὁλόκληρον τὴν ἔκτασιν τῶν Ἑλληνικῶν ἀποικιῶν, τῶν ὁποίων ἡ ἵδρυσις ἐπυκνώθη καταπληκτικῶς ἀπὸ τῆς 8ης ἰδίως π. Χ. ἑκατονταετηρίδος. Πρέπει ἐν τούτοις νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ τέχνη αὐτὴ δὲν ἠσκήθη πάντοτε καὶ μάλιστα κατὰ τοὺς παναρχαίους χρόνους ἀπὸ λαοὺς καθαρῶς Ἑλληνικούς. Εἰς τὴν Τροίαν, τὴν Κρήτην καὶ τὰς Μυκήνας, εἰς τὸν Ὀρχομενὸν καὶ τὴν Πελασγικὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν ἔχομεν ἐκδηλώσεις καλλιτεχνικὰς ἐμφανισθείσας πρὸ τῆς καθόδου τῶν Ἑλληνικῶν φυλῶν ἀπὸ τοῦ βορρᾶ εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα, πρὸ τῆς διεισδύσεως τῶν Δωριέων εἰς τὴν Κρήτην καὶ πρὸ τοῦ εἰς τὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας Ἑλληνικοῦ ἀποικισμοῦ. Διὰ τὸν λόγον ἀκριβῶς αὐτὸν ἡ παλαιοτέρα αὐτὴ Ἑλληνικὴ τέχνη φέρει ἀρκετὰ ζωηρὰ τὰ ἴχνη συμμιγῶν Ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων, ἀναχωνευθεισῶν ὅμως μετὰ ταῦτα μέσα εἰς τὴν δημιουργὸν ἐξέλιξιν τῆς Ἑλληνικῆς καλλιτεχνικῆς δεξιότητος καὶ τῶν Ἑλληνικῶν περὶ τέχνης ἀντιλήψεων.



Εἰκ. 103. — Στήλη Ἀριστίωνος, ἔργον τοῦ Ἀριστοκλέους (6ος αἰὼν π. Χ.), εὑρεθεῖσα εἰς Βελανιδέζαν.

Ἡ καθαρῶς Ἑλληνικὴ τέχνη ἀποτελεῖ τὸ αἰώνιον καὶ κατ' ἐξοχὴν ἀπροσπέλαστον ἀποκορύφωμα τῆς καλλιτεχνικῆς τόλμης, τῆς θερμῆς φαντασίας, τοῦ ἐντόνου συναισθηματισμοῦ καὶ τῆς ἀνωτέρας πνευματικότητος ἑνὸς λαοῦ, τοῦ ὁποίου ἡ μακρὰ ζωὴ ὑπῆρξεν ἕνας διηνεκὴς ἀγὼν γύρω ἀπὸ τὸ ἰδεῶδες. Τὸ ἰδεῶδες εἶναι ἡ λέξις, ἡ ὁποία ἔχει περισσότερον πάσης ἄλλης τὴν θέσιν της προκειμένου περὶ τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ σημαίνει: τελείαν ἀναλογίαν μελῶν, ἰσχυρὰν ἐσωτερικὴν ἔκφρασιν, ἀπόλυτον ἁρμονίαν, ἁπλότητα καὶ διαύγειαν, ὡ-

ραιότητα καὶ κανονικότητα, εἰλικρίνειαν εἰς τὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις καὶ λιτότητα μοναδικὴν ἐκδηλουμένην εἰς τὴν συνεχῆ ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ παντὸς διακοσμητικοῦ φόρτου. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐπάλαισαν μὲ καταπληκτικὴν ἔντασιν πρὸς τὸν ἑαυτόν των καὶ πρὸς τὴν μοῖραν. Ἡ ἀνάγκη τῆς αὐτεπιγνώσεως καὶ ἡ ὀλυμπία γαλήνη ἔναντι τοῦ πεπρωμένου εἶναι τὰ δύο σημαντικώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς ζωῆς των. Ἂν προστεθῇ εἰς αὐτὰ ἡ ἀκοίμητος δίψα τῆς ὡραιότητος, ἡ ἀκάματος ἐπιδίωξις τῆς τελειότητος τεθειμένη ὡς σκοπὸς ζωῆς, ἡ μανία τῆς διηνεκοῦς ἀνατάσεως, ἡ μέθη καὶ ὁ ἐνθουσιασμός, ἡ ἀσυγκράτητος ἀνησυχία μιᾶς φαντασίας μεσημβρινῆς καὶ ἡ βαθεῖα προσήλωσις πρὸς ὡρισμένας ἠθικὰς ἀρχάς, δυναταί τις εὐχερῶς νὰ ὑπολογίσῃ ποῖα ἐσωτερικὰ στοιχεῖα διέθεσαν καὶ κατηνάλωσαν οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖνοι εἰς τὴν ἄσκησιν καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς τέχνης. Ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς κόσμος δὲν ἔχει μόνον τὴν φαιδράν του ὄψιν, ὅπως ἠθέλησαν νὰ νομίσουν μερικοί. Ἔχει συγχρόνως καὶ τὸ τραγικόν του αἴσθημα, τὸ ὁποῖον τοῦ παρέχει τὸ ἀδιαφιλονίκητον δικαίωμα τῆς ὑπεροχῆς ἐπὶ παντὸς ἄλλου λαοῦ.



Εἰκ. 104.— Ὀρειχαλκίνη κεφαλὴ ἀθλητοῦ ἐξ Ὀλυμπίας.

Διὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη, συγκρινομένη πρὸς τὴν τέχνην τῶν λοιπῶν λαῶν τῆς ἀρχαιότητος, τὴν ὁποίαν ἐξητάσαμεν ἤδη, παρουσιάζει ἔκδηλον καὶ τελείως καθαρὰν ἀντίθεσιν. Ἡ Ἀνατολὴ ὁλόκληρος εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἀκινησίαν, ἀπὸ συμβατικότητα, ἀπὸ μονοτονίαν καὶ ἔλλειψιν ἐξάρσεως καὶ ζωῆς· εἶναι μία περιοχὴ συνεχῶν ἀλληλεπιδράσεων, μηχανικῶν μιμήσεων, ἀπογυμνωμένων σχεδὸν ἀπὸ κάθε ἴχνος ἐσωτερικῆς ζωῆς προσπαθειῶν, παρὰ τὰς ἐλαχίστας ἐξαιρέσεις αἱ ὁποῖαι ἐσημειώθησαν ἐδῶ

κ' ἐκεῖ· ἀντιθέτως ἡ ἑλληνικὴ τέχνη εἶναι μία τέχνη ὑγιής, ζωντανή, αὐτενεργὸς καὶ ἀνεξάρτητος, ἐξελισσομένη ἀκαταπονήτως δι' ἑαυτῆς, ἔχουσα θέσει εἰς ἑαυτὴν ἕνα ἀνώτερον σκοπόν, τὸν ὁποῖον δὲν κατωρθώσαμεν νὰ συναντήσωμεν μέχρι τοῦδε· εἶναι μὲ μίαν λέξιν «κινουμένη» τέχνη, ἐλευθέρα εἰς τὰς θελήσεις της, ἀνεπηρέαστος εἰς τὰς προσπαθείας της, προερχομένη, πράγματι, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους, διὰ τοὺς ὁποίους εἶπεν εἰς τοὺς «Πέρσας» του ὁ Αἰσχύλος:

οὔ τινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ' ὑπήκοοι (στ. 242).

Τὴν τέχνην αὐτὴν θὰ παρακολουθήσωμεν μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν συντομίαν εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις της, κατὰ τὰ διαδοχικὰ στάδια τῆς ἀναπτύξεώς της: εἶναι μία μοναδικὴ διαδρομή, ἡ ὁποία ἀξίζει οἱανδήποτε καταπόνησιν.

ΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

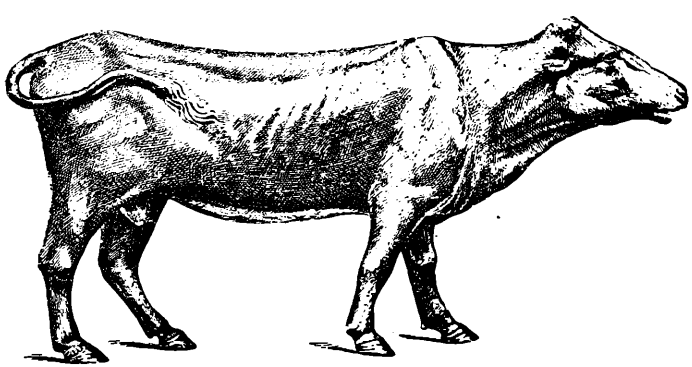
Ἡ Ἑλλὰς εἶναι μία ἀπὸ τὰς μᾶλλον ἐξερευνηθείσας ἀρχαιολογικῶς χώρας τοῦ κόσμου. Ἡ σημασία τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος διεβίωσεν εἰς αὐτήν, τὸ πλῆθος τῶν ἀρχαίων μνημείων, ἡ ἰδιάζουσα σπουδαιότης ἑκάστης τῶν ἑλληνικῶν πόλεων καὶ αἱ ἄφθονοι μαρτυρίαι, τὰς ὁποίας παρέχουν οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, ὑπῆρξαν σπουδαιότατοι λόγοι δικαιολογοῦντες τὴν εὐρύτητα τῶν γενομένων μέχρι τοῦδε ἀνασκαφῶν, ὅπως καὶ ἐκείνων, αἱ ὁποῖαι μέχρι σήμερον διεξάγονται ἢ ἐκείνων, αἱ ὁποῖαι πρόκειται εἰς πολὺ προσεχὲς μέλλον νὰ διεξαχθοῦν.

Ἤδη ἀπὸ τοῦ 1829 ἡ Expédition scientifique de Morée ἐπεχείρησεν ἀτελεῖς ἀνασκαφικὰς ἐργασίας εἰς Ὀλυμπίαν. Αἱ πρῶται αὐταὶ δοκιμαὶ ἠκολουθήθησαν ἀπὸ ἄλλας σοβαρωτέρας ἐρεύνας. Σχεδὸν οὐδὲν ἔτος παρῆλθεν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, χωρὶς ν' ἀποκαλυφθοῦν νέα μνημεῖα, νὰ συναχθοῦν νέα εὑρήματα, νὰ ἐκταφοῦν νέα πειστήρια τῆς ἀφθίτου δόξης καὶ τῆς ἀθανάτου ὡραιότητος τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου. Λεπτομερὴς κατάλογος τῶν ἀρχαιολογικῶν ἐργασιῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν εἶναι, βεβαίως, δυνατὸν νὰ δοθῇ εἰς ἕνα συνοπτικὸν βιβλίον, ὅπως αὐτό. Δύναιαι, ἄλλωστε, ὁ Ἕλλην ἀναγνώστης νὰ τὸν ἀνεύρῃ εἰς τὴν «Ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης» τοῦ καθηγητοῦ Καββαδία, τὴν «Προϊστορικὴν

ἀρχαιολογίαν» τοῦ ἰδίου καὶ τὰ Πρακτικὰ τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας.

Ἐν τούτοις ὅμως δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ σημειωθοῦν μερικαὶ χρονολογίαι καὶ νὰ μνημονευθοῦν μερικὰ ὀνόματα, συνδεθέντα διὰ παντὸς πρὸς σπουδαιοτάτας καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως σημαντικωτάτας ἐπιστημονικὰς προσπαθείας. Τὰ μέρη ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα αἱ γενόμεναι ἔρευναι διηρέθισαν περισσότερον τὴν ἐπιστημονικὴν φιλομάθειαν καὶ τὸ κοινὸν ἐνδιαφέρον εἶναι: αἱ Ἀθῆναι, ἡ Τροία, ἡ Κρήτη, αἱ Μυκῆναι, οἱ Δελφοί, ἡ Ὀλυμπία, ἡ Ἐλευσίς, ἡ Κόρινθος, ἡ Τίρυνς, ἡ Ἐπίδαυρος, ἡ Δῆλος, ἡ Θήρα, ἡ Κύπρος, ἡ Ρόδος καί τινα ἄλλα.

Αἱ γενόμεναι εἰς Ἀθήνας ἀνασκαφικαὶ ἐργασίαι δύνανται νὰ διαιρεθοῦν: α') εἰς τὰς διεξαχθείσας ἐπὶ τοῦ βράχου τῆς Ἀκροπόλεως καὶ β') εἰς τὰς διεξαχθείσας περὶ τὴν Ἀκρόπολιν καὶ εἰς τὰ λοιπὰ μέρη τῆς πόλεως. Ἐκ τῶν πρώτων ἀξιοσημείωτοι εἶναι αἱ ὀφειλόμεναι εἰς τὸν παλαιὸν ἀρχαιοδίφην καὶ ἀρχαιολόγον Πιττάκην (1833, 1836-1839, 1841-1845 μετὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου Ραγκαβῆ, 1848, 1850-1851, 1854-1861), διὰ τὸν ὁποῖον ἱκανὰ ἀναφέρει ὁ Δ. Γρ. Καμπούρογλους, αἱ τοῦ Γερμανοῦ ἀρχιτέκτονος L.



Εἰκ. 105.— Ἡ ἀγελὰς τοῦ Μύρωνος (ἐν ἀντιγράφῳ).

Klenze τὸ 1834, αἱ τοῦ Λουδοβίκου Ρὸς τὸ 1835-36, αἱ τοῦ E. Beulé εἰς τὰ Προπύλαια τὸ 1852-1853, αἱ τοῦ Γάλλου ἀρχιτέ-

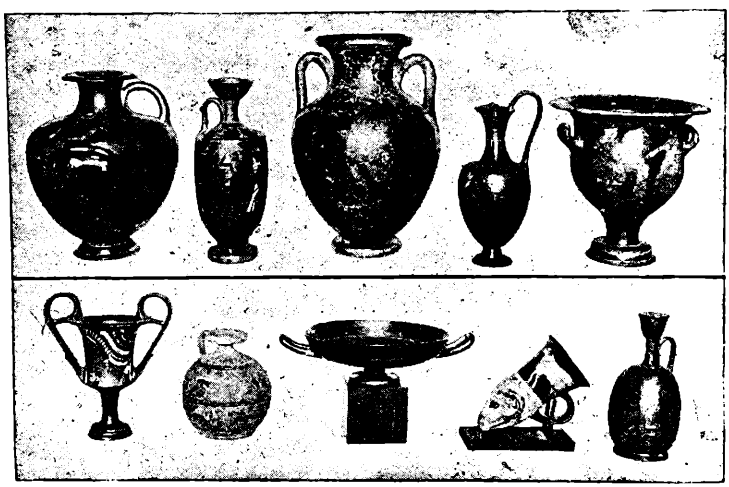
κτονος Tétaz κατὰ τὸ 1846-47 καὶ αἱ τοῦ διαπρεποῦς Ἕλληνος ἀρχαιολόγου καὶ ἱστορικοῦ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης Π. Καββαδία κατὰ τὸ ἔτος 1885-1891 καὶ μετὰ ταῦτα κατὰ περιόδους μέχρι τοῦ 1909· ἐκ δὲ τῶν δευτέρων πρέπει νὰ μνημονευθοῦν: α') αἱ παρὰ τὸν Πύργον τῶν ἀνέμων ἀνασκαφαὶ τῆς Ἀρχ. ἑταιρείας (1839-41), β') αἱ ὑπὸ τῆς αὐτῆς ἑταιρείας ἐργασίαι εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ (1848-50), γ') αἱ ὑπὸ τοῦ A. Struck ἀνασκαφαὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου (1862) καὶ ἡ ἐξακολούθησις τῶν προσπαθειῶν τούτου ἐπὶ μακρὸν μετὰ ταῦτα διάστημα ὑπὸ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας, δ') ἡ ἀποκάλυψις τῆς στοᾶς τοῦ Εὐμένους ὑπὸ τῆς αὐτῆς ἑταιρείας τὸ 1864, ε') αἱ μακροχρόνιοι ἀρχαιολογικαὶ ἐργασίαι τῆς αὐτῆς ἑταιρείας εἰς τὸν Κεραμεικόν, παρὰ τὴν σημερινὴν ἁγίαν Τριάδα, ἀρξάμεναι τὸ 1870, ς') αἱ ἐργασίαι τοῦ Dörpfeld εἰς τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου ἀπὸ τοῦ 1886 μέχρι τοῦ 1895 ἐκ διαλειμμάτων, ζ') αἱ ἀνασκαφαὶ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν ἀγορὰν (1890-91, 1910 καὶ ἐπέκεινα) διὰ τοῦ Στ. Κουμανούδη, τοῦ Π. Καστριώτου καὶ τοῦ Ἀλ. Φιλαδελφέως, η') αἱ ἀνασκαφαὶ αἱ περὶ τὴν Ἀκρόπολιν διεξαχθεῖσαι ὑπὸ τοῦ Π. Καββαδία καὶ τῆς Ἀρχ. ἑταιρείας ἀπὸ τοῦ 1896 μέχρι τοῦ 1909, ἀτάκτως καὶ περιοδικῶς, θ') ἡ ἀποκάλυψις τῆς στοᾶς τοῦ Ἀττάλου, ἰδίως ἀπὸ τοῦ 1899 μέχρι τοῦ 1902, ι') αἱ ἐργασίαι τοῦ F. Noack εἰς τὸ πλησίον τοῦ Διπύλου τεῖχος τῆς πόλεως τὸ 1906, ια') αἱ ἔρευναι τοῦ Π. Καββαδία παρὰ τὴν παλαιὰν Ἀθηναϊκὴν ἀγορὰν τὸ 1907-8 καὶ ιβ') αἱ κατὰ τὸ 1910-11 ἀνασκαφαὶ τοῦ Κ. Κουρουνιώτου εἰς τὴν Πνύκα.

Εἰς τὴν Τροίαν τὰς ἀνασκαφικὰς ἐργασίας καὶ τὰς ἀρχαιολογικὰς ἐρεύνας διεξήγαγον κυρίως ὁ Ἕρρικος Σλεῖμανν καὶ ὁ Γουλιέλμος Νταῖρπφελντ, ὁ μὲν εἷς, ἐργασθεὶς κατὰ περιόδους ἀπὸ τοῦ 1870 μέχρι τοῦ 1882, ὁ δ' ἄλλος κατὰ τὸ 1893 καὶ 1894.

Πρὸς τὴν Κρήτην συνεδέθη κατ' ἐξοχὴν τὸ ὄνομα τοῦ Ἀρθούρου Ἔβανς (A. Evans), ὅστις εἰργάσθη εἰς τὴν Κνωσὸν ἀπὸ τοῦ 1900 μέχρι τοῦ 1905 καὶ ὑπῆρξεν ὁ μᾶλλον ἐμπνευσμένος καὶ ὁ μᾶλλον σοφὸς ἀπολογητὴς καὶ ἀπόστολος τοῦ παναρχαίου πολιτισμοῦ τοῦ μεγάλου νησιωτικοῦ κράτους τῆς ἐπὶ Μίνωος Κρήτης· παρὰ τὸν Evans, ἐπαναλαβόντα τὰς ἐν Κρήτῃ ἐρεύνας του ἐπ' ἐσχάτων, ἄλλας ἀνασκαφικὰς ἐργασίας ἐξετέλεσαν ἐν Κρήτῃ α') ἡ

Ἀγγλικὴ ἀρχαιολογικὴ σχολὴ διὰ τοῦ D. Hogarth (1900) καὶ τῶν R. Bosanquet καὶ R. Dawkins (τὸ 1902 1905), β') ἡ Ἰταλικὴ ἀρχαιολογικὴ ἀποστολὴ διὰ τῶν R. Paribeni, L. Savignoni, G. Cerola κλπ. (τὸ 1900-1904), γ') ἡ Ἀμερικανικὴ ἀρχαιολογικὴ ἀποστολὴ διὰ τῆς Missis Boyd-Hawes (τὸ 1901-1904) καὶ τοῦ R. Seager (τὸ 1907-1909) καὶ δ') ἡ Κρητικὴ Πολιτεία διὰ τοῦ ἐν Κρήτῃ Ἐφόρου ἀρχαιοτήτων καὶ ἀκαταπονήτου σχολιαστοῦ τοῦ «Ἐρωτοκρίτου» Στ. Ξανθουδίδου.

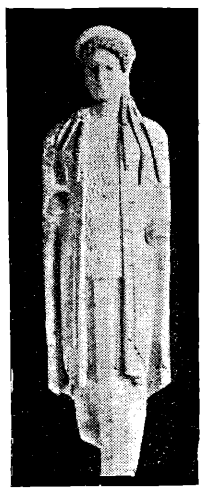
Αἱ Μυκῆναι φέρουν ὁμοίως πρὸς τὴν Τροίαν εἰς τὴν ἀνάμνη-



Εἰκ. 106.— Διάφοροι τύποι Ἑλληνικῶν ἀγγείων.

σιν παντὸς φιλαρχαίου τὸ ὄνομα τοῦ Ἑρρίκου Σλεϊμανν. Ὁ Ἑρρῖκος Σλεϊμανν, ὠθούμενος ἀπὸ ἀκατανίκητον καὶ φλογερωτάτην ἐπιθυμίαν νὰ ἐξακριβώσῃ τὴν ὕπαρξιν τοῦ Μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ, τὸν ὁποῖον ἀπεθαύμαζεν εἰς τὰς ἐξαισίας περιγραφὰς τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν, ἐγκατέλιπε τὴν Ρερμανίαν καὶ ἦλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἔνθα αἱ προσπάθειαί του ἐστέφθησαν ὑπὸ ἀνωτέρων πάσης προσδοκίας καὶ ἐλπίδος του ἐπιτυχιῶν. Ὁ Ἑρρῖκος Σλεϊμανν εἰργάσθη εἰς τὰς Μυκήνας τὸ 1876. Τὸ 1877 ἐξηκολούθησε τὰς ἀνασκαφὰς αὐτὰς ὁ Π. Σταματάκης, ἀπὸ δὲ τοῦ 1886 μέχρι τοῦ 1897 ὁ πρό

τινος ἀποχωρήσας καθηγητὴς τῆς ἀρχαιολογίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῶν Ἀθηνῶν Χρ. Τσούντας, συγγραφεὺς ἐνδιαφέροντος ἔργου περὶ τῶν Μυκηνῶν καὶ τοῦ Μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἀμφότεροι κατ' ἐντολὴν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.



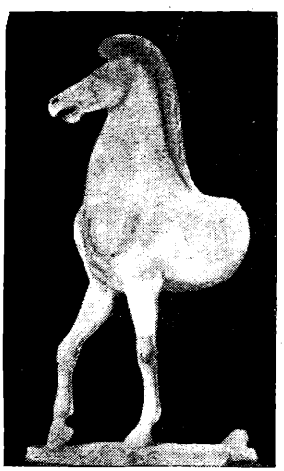
Εἰκ. 107. — Γυναικεῖον ἄγαλμα εὑρεθὲν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον αὐτῆς.

Εἰς τοὺς Δελφοὺς εἰργάσθη ἡ ἐν Ἀθήναις Γαλλικὴ ἀρχαιολογικὴ σχολὴ διὰ τοῦ Th. Homolle ἀπὸ τοῦ 1893 μέχρι τοῦ 1901, ἐνῷ ἡ Ὀλυμπία ὑπῆρξεν ἡ περιοχὴ εὐρυτάτης ἀνασκαφικῆς δράσεως Γερμανῶν ἐπιστημόνων, οἱ ὁποῖοι κατ' ἐντολὴν τῆς Γερμανικῆς Κυβερνήσεως διηρεύνησαν καὶ ἀπεκάθηραν τὸ ἱερὸν ἔδαφος ἀπὸ τοῦ 1875 μέχρι τοῦ 1880. Τὴν Ἐλευσῖνα ἀνέσκαψεν ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία διὰ τοῦ Δ. Φίλιου, ὅστις καὶ συνέγραψε σχετικῶς, καὶ τοῦ Α. Σκιᾶ (1882-1893, 1898). Τὴν Παλαιὰν Κόρινθον ἀνέσκαψεν ἡ Ἀμερικανικὴ ἀρχαιολογικὴ σχολὴ διὰ τῶν Richardson καὶ Hill ἀπὸ τοῦ 1897 καὶ ἐφεξῆς. Εἰς τὴν Τίρυνθα αἱ ἀνασκαφικαὶ ἐργασίαι ἔλαβον χώραν κατὰ τὸ 1884-1885 ὑπὸ τὸν Σλεῖμανν καὶ κατὰ τὸ 1895 καὶ ἀπὸ τοῦ 1907 μέχρι τοῦ 1913 καὶ ἐφεξῆς ὑπὸ γερμανῶν ἐπιστημόνων τῇ ἡγεσίᾳ κατ' ἀρχὰς τοῦ Dörpfeld καὶ μετὰ ταῦτα τοῦ Karo. Εἰς τὴν Ἐπίδαυρον εἰργάσθη ὁ Π. Καββαδίας. Ἡ Δῆλος ὀφείλει τὴν ἀναβίωσίν της εἰς τὰς ἀπὸ τοῦ 1877 μέχρις ἐσχάτων κατὰ μακρὰς περιόδους γενομένας ἀνασκαφὰς τῆς ἐν Ἀθήναις Γαλλικῆς ἀρχαιολογικῆς σχολῆς ὑπὸ τὸν προμνημονευθέντα Th. Homolle, τὸν M. Holleaux, τὸν Sal. Reinach, τὸν Pierre Paris, τὸν G. Fougères καί τινας ἄλλους. Εἰς τὴν Θήραν εἰργάσθησαν κυρίως ὁ von Gærtringen καὶ ὁ Fouqué, εἰς τὴν Κύπρον ὁ Cesnola, εἰς τὴν Ρόδον ὁ Billioti καὶ πάμπολλοι ἄλλοι ἀλλαχοῦ.

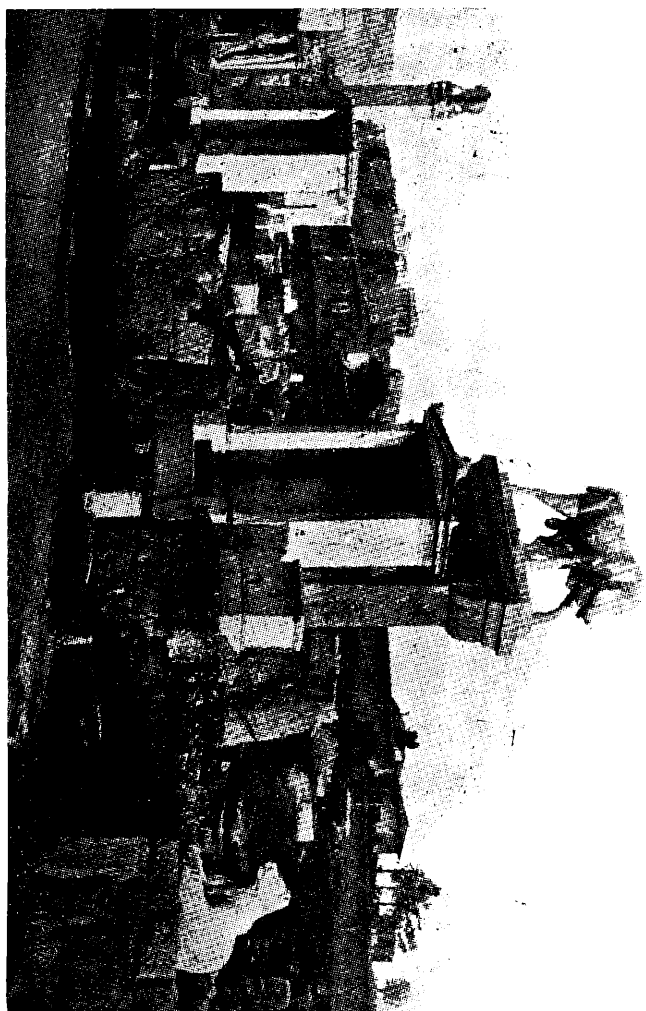
Ὁ καλλίτερος τρόπος μελέτης τῆς Ἑλλην. τέχνης, ὅπως καὶ οἱασδήποτε ἄλλης τέχνης, εἶναι ἡ ἔρευνα, ἡ μετὰ γνώσεως ἐπισκόπησις, ὁ καθορισμὸς καὶ ἡ ἀναγνώρισις τῶν διασωθέντων μνημείων καὶ παντὸς εἴδους ἀντικειμένων. Ἀλλὰ μόνα τὰ μνημεῖα καὶ τὰ παντοειδῆ αὐτὰ ἀντικείμενα δὲν ἀρκοῦν. Καθίσταται ἀναγκαία καὶ ἡ χρησιμοποίησις βοηθημάτων, δυναμένων νὰ μᾶς ὁδηγήσουν εἰς τὴν διαυγῆ καὶ ἀκριβῆ κατανόησιν τῆς βαθυτέρας σημασίας τῆς τέχνης αὐτῆς καὶ εἰς τὴν ἀπακρίβωσιν τῶν ἐπὶ μέρους ἐκδηλώσεών της. Τὰ βοηθήματα αὐτὰ εἶναι διττά: ἀφ' ἑνὸς μὲν ὅσα συνέγραψαν οἱ ἀρχαῖοι καὶ οἱ παλαιότεροι περὶ αὐτῆς ἢ ὅσα ἀναφέρονται εἰς ἐνεπιγράφους πλάκας καὶ παντὸς εἴδους ἐνεπίγραφα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὅσα ἐξεπόνησαν οἱ νεώτεροι ἐπιστήμονες, μελετηταὶ καὶ ἐρευνηταί. Ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχαίων χρόνων πολλοὶ ἠσχολήθησαν εἰς τὴν περιγραφὴν καὶ μελέτην τῶν πολυπληθῶν καὶ ποικίλων ἔργων τέχνης, τὰ ὁποῖα ἐκόσμουν τὰς ἑλληνικὰς πόλεις. Συγγράμματα μὴ διασωθέντα ἀναφέρονται πάμπολλα, ἀποδιδόμενα εἰς συγγραφεῖς, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ πλεῖστοι δὲν μᾶς εἶναι ἄλλως γνωστοί. Ὁ Βιτρούβιος, ἔξαφνα, τὸν ὁποῖον θὰ συναντήσωμεν κατωτέρω, ἀναγράφει, ὅτι ὁ Χερσίφρων καὶ ὁ Μεταγένης περιέγραψαν τὸν ἐν Ἐφέσῳ περιώνυμον ναὸν τῆς Ἀρτέμιδος, ὅτι ὁ Ἰκτῖνος καὶ ὁ Καρπίων ἔγραψαν περὶ τοῦ Παρθενῶνος, ὅτι ὁ Πύθιος καὶ ὁ Σάτυρος ἠσχολήθησαν μὲ τὸ Μαυσωλεῖον τῆς Ἁλικαρνασσοῦ, ὅτι ὁ Ἀργήλιος ἔγραψε περὶ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ὁ ὁποῖος ὑπῆρχεν εἰς τὰς Τράλλεις, καὶ ὅτι ἄλλοι πολλοὶ συνέγραψαν περὶ πολλῶν. Ὁ Πλίνιος ἐπίσης παρέχει ὁμοίας φύσεως πληροφορίας, μνημονεύων ὡς τεχνοκρίτας καὶ αἰσθητικοὺς τὸν Ξενοκράτην καὶ τὸν Μέναιχμον, τὸν Μελάνθιον, τὸν Ἀπελλῆν, τὸν Ἀσκληπιόδωρον καὶ τὸν Εὐφράνορα, τὸν Ἀντίγονον καί τινας ἄλλους, τῶν ὁποίων ὁμοίως πρὸς τοὺς προγγουμένους τὰ ἔργα ἐξηφανίσθησαν. Ἀντιθέτως πρὸς αὐτά, διεσώθησαν, εὐτυχῶς, αἱ πραγματεῖαι τοῦ ἐξαισίου ἐκείνου Λουκιανοῦ, τοῦ ἐκ Σαμοσάτων εὐφυοῦς λογογράφου (Ἡρόδοτος, Ζεῦξις κλπ.), αἱ «Εἰκόνες» τῶν Φιλοστράτων, Χριστοδώρου τοῦ Αἰγυπτίου αἱ ποιητικαὶ περιγραφαὶ καὶ τοῦ Παυσανίου ἡ «Ἑλλάδος περιήγησις», τῆς ὁ-

ποίας ἡ ἀξία διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπολογισθῇ. Πλὴν τοῦ Παυσανίου, ἕνας λατῖνος συγγραφεύς, ὁ Vitruvius Pollio, συγγράψας περὶ ἀρχιτεκτονικῆς ("De architectura„), παρὰ τὰς ἀστηρίκτους πολλαχοῦ κρίσεις του καὶ τὰς ἀνεξακριβώτους του ἐντυπώσεις, ἀποτελεῖ σπουδαιοτάτην πηγὴν πληροφοριῶν, μὴ δυναμένην ὁπωσδήποτε νὰ παροραθῇ.

Ἐκ τῶν νεωτέρων, οἱ πρῶτοι μετὰ πάθους, γνώσεως καὶ ἀκαταπονήτου ζήλου ἀσχοληθέντες εἰς τὴν ἐπιστημονικὴν διερεύνησιν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης εἶναι ὁ βαρῶνος Caylus καὶ ὁ Johann Winckelmann, (1717-1768) ὁ μεγαλοφυὴς θεμελιωτὴς τῆς ἀρχαιολογίας, ὁ ὁποῖος κατηνάλωσε τὸν δολοφονικῶς λήξαντα βίον του εἰς τὴν μετὰ πίστεως καὶ ἐνθουσιασμοῦ ἐξέτασιν τῶν ἀρχαίων ἀριστουργημάτων. Μετ' αὐτοὺς πλῆθος σοφῶν, ἀρχαιοδιφῶν καὶ τεχνοκριτῶν ἐπελήφθη τῆς ἐξετάσεως τοῦ σπουδαιοτάτου καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐνδιαφέροντος τούτου θέματος, περὶ τὸ ὁποῖον ἐσχηματίσθη ἀτελεύτητος καὶ καθημερινῶς διὰ νέων πονημάτων πυκνουμένη βιβλιογραφία, τῆς ὁποίας καὶ ἡ ἁπλῆ ἀναγραφὴ θὰ ἠδύνατο ν' ἀποτελέσῃ πολυσέλιδον τόμον. Μεγάλη φυσιογνωμία ἀνάμεσα εἰς τὰς ὁμάδας τῶν ἐπιστημόνων αὐτῶν ὑπῆρξεν ὁ Heinrich Brunn (1822-1892), ὁ ὁποῖος προσήγαγεν ἰδίαν, ἐξαίρετον μέθοδον εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῶν ἔργων τέχνης. Παρὰ τὸν Brunn ὀνόματα στενῶς συνδεθέντα πρὸς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ μεγάλως σημαίνοντα εἰς τὸν κύκλον τῶν σχετικῶν ἐρευνῶν καὶ σπουδῶν εἶναι ὁ H. Schliemann, ὁ W. Dörpfeld, τοῦ ὁποίου σπουδαίαν παρήγαγεν ἐντύπωσιν ἡ περὶ τῆς Ὁμηρικῆς Ἰθάκης θεωρία, ὁ A. Evans, ὁ ὁποῖος κατηναλώθη κυριολεκτικῶς εἰς τὴν ἐξέτασιν καὶ τὴν ἀνάδει-



Εἰκ. 108. — Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἵππου εὑρεθὲν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον αὐτῆς.



Εἰκ. 109.—Οἱ τάφοι τοῦ Κεραμεικοῦ.

ξιν τοῦ παλαιοτάτου Κρητικοῦ πολιτισμοῦ, ὁ Th. Homolle, οἱ Perrot καὶ Chipiez, οἵτινες ἐξήτασαν ἐν πάσῃ λεπτομερείᾳ εἰς ὁλόκληρον σειρὰν ὀγκωδῶν τόμων τὴν τέχνην τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, ὁ Ad. Furtwängler, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἐξαίρετος ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Πλαστικῆς καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀγγειογραφίας (ὡς πρὸς τὴν δευτέραν αὐτὴν ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ K. Reichhold), ὁ Π. Καββαδίας, ὁ Χρ. Τσούντας καὶ δυσαρίθμητοι ἄλλοι.



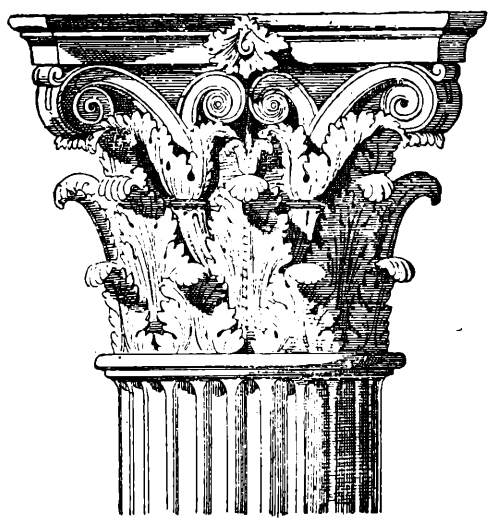
Εἰκ. 110 — Ἡ ἐπιτύμβιος στήλη τῆς Ἡγησοῦς εἰς τὸν Κεραμεικόν.

Ἐν συνόψει, ἡ ἔρευνα τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης ὑπῆρξεν ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς πληθύος σοφῶν καὶ τὸ κύριον μέλημα παμμεγίστης ὁμάδος ἐπιστημόνων, διὰ τῶν ἐργασιῶν τῶν ὁποίων ἡ Ἑλληνικὴ ἀρχαιότης ἐνεδύθη νέαν αἴγλην καὶ ἐνεφανίσθη ὑπὸ νέον φῶς. Τὸ μέλλον, ἐν τούτοις, δὲν πρόκειται νὰ εἶναι, ἀσφαλῶς, χωρὶς ἐκπλήξεις. Μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι νέαι ἀπόψεις θίγουσαι θεμελιώδεις ἀντιλήψεις εἶναι ὁπωσδήποτε ἀπίθανον ν' ἀποκαλυφθοῦν κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπον.

ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Λόγοι ἱστορικοί, λόγοι ἀρχαιολογικοί, λόγοι αὐστηρῶς αἰσθητικοὶ καὶ λόγοι, τέλος, μεθοδολογικοὶ ἐπέβαλον τὴν διαίρεσιν τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης κατ' ἐποχάς. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐποχῶν αὐτῶν δὲν εἶναι πολὺ μικρός. Ἐδῶ ἐν τούτοις δὲν θὰ χρησιμοποιηθοῦν παρὰ αἱ διακρίσεις ἐκεῖναι, αἱ ὁποῖαι εἶναι ὡς νὰ ἐπιβάλλωνται τελείως ἀφ' ἑαυτῶν ἐξ ἀφορμῆς οὐσιωδεστάτων καὶ θεμελιωδεστάτων μεταλλαγῶν. Κατ' ἀρχὴν πρέπει νὰ δηλωθῇ, ὅτι θὰ μείνῃ ἔξω ἀπὸ τὴν διαίρεσιν αὐτὴν ἡ παναρχαία τέχνη τῆς Τροίας, τῆς Κρήτης καὶ τῶν Μυκηνῶν, ὡς ἀποτελοῦσα εἰσαγω-

γὴν εἰς τὴν καθαρῶς Ἑλληνικὴν τέχνην. Μετὰ ταῦτα θὰ διαιρεθῇ ἡ καθαρῶς ἑλληνικὴ τέχνη εἰς τρεῖς ἐποχάς: 1) εἰς τὴν ἐποχήν, ἡ ὁποία προηγήθη τῆς ὁλοσχεροῦς ἀναπτύξεώς της καὶ καθ' ἣν ἡ τέχνη αὐτὴ παρουσιάζεται κατ' ἀρχὰς μὲν ὅλως ἀρχαϊκή, κατόπιν δὲ βελτιουμένη συνεχῶς κατὰ τρόπον ἐξόχως ἀποτελεσματικόν, 2) εἰς τὴν ἐποχήν, ἡ ὁποία περιλαμβάνει τὴν μεγίστην ἔντασιν τῆς ἀνθήσεως τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, δηλ. τὸν Ε' καὶ Δ' αἰῶνα π. Χ., καὶ 3) εἰς τὴν ἐποχήν, ἡ ὁποία περιλαμβάνει τοὺς διὰ τῶν κατακτήσεων τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου δημιουργηθέντας Ἑλληνιστικοὺς χρόνους. Τ' ἀναφερόμενα εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν μνημεῖα ἀνευρίσκονται συχνὰ εἰς περιοχὰς μὴ ἐχούσας οὐδεμίαν γειτνίασιν ἢ συνάφειαν πρὸς τὴν Ἑλλάδα, εἰς χώρας, αἱ ὁποῖαι περιελήφθησαν ἤδη εἰς τὸ πλαίσιον τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν ἀρχαιοτάτην καλλιεργηθεῖσαν εἰς αὐτὰς τέχνην.



Εἰκ. 111.— Κορινθιακὸν κιονόκρανον.

Ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, τῶν τριῶν πρώτων δηλ. ἑκατονταετηρίδων τῆς α' χιλιετηρίδος π. Χ., ἀποτελοῦσα μετάβασιν ἀπὸ τῆς Κρητομυκηναϊκῆς τέχνης καὶ τῆς τέχνης τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀρχιπελάγους εἰς τὴν κατ' ἐξοχὴν Ἑλληνικὴν τοιαύτην, θ' ἀποτελέσῃ ἀντικείμενον συντόμου ἐρεύνης πολὺ ἐνωρίς. Ὁμοίως ἡ τέχνη τῶν Ἑλληνορρωμαϊκῶν χρόνων θ' ἀπαιτήσῃ ἰδιαιτέραν διερεύνησιν. Ἡ Ἑλληνική, τέλος, ἀγγειοπλαστικὴ καὶ ἡ ἑλληνικὴ ἀγγειογραφία θὰ ἐξετασθοῦν μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν σαφήνειαν, περιεκτικότητα καὶ συντομίαν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Π. Καββαδία: Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης, ἐν Ἀθήναις, 1916 κ. ἑφ — Ἀλ. Ραγκαβῆ: Ἱστορία τῆς ἀρχαίας Καλλιτεχνίας, 1865 — Π. Καββαδία: Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Καλλιτεχνίας, ἐν Ἀθήναις, 1884.— Κωνστ. Ζησίου: Ἱστορία τῶν Καλῶν τεχνῶν, 1910.— Ὁδηγοὶ ταξιδιώτου «Ἐλευθερουδάκη»: «Ἑλλάς», ἐν Ἀθήναις.— G. Perrot et Ch. Chipiez: Histoire de l'art dans l'Antiquité, Paris, 1882-1914 (ἐν σελίδι 63 ἐσημειώθη ἡ χρονολογία, μέχρι τῆς ὁποίας ἐξεδόθησαν οἱ περὶ τῆς τέχνης τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν τόμοι· ἤδη περιλαμβάνεται καὶ ἡ Ἑλλάς).—R. Ménard et C. Sauvageot: Les peuples dans l'Antiquité: La Grèce et l'Italie, Flammarion, Paris.— G. Fougères: La Grèce (Guide Joanne-bleu), Paris, 1909.— P. Cavvadias: Marbres des Musées de Grèce, Athènes, 1911.— H. Taine: Φιλοσοφία τῆς τέχνης ἐν Ἑλλάδι, μετάφρασις Ἀχιλ. Ἀγαθονίκου ἐπιθεωρηθεῖσα ὑπὸ Ἰ. Ζερβοῦ, ἐν Ἀθήναις, 1910. — Παυσανίας ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων Teubbner, ἐκδοθεὶς ὑπὸ Fr. Spiro εἰς 3 τόμους, Leipzig, 1903. — Λουκιανὸς ἐν τῇ αὐτῇ βιβλιοθήκῃ ἐκδοθεὶς ὑπὸ C. Jacobitz εἰς 3 τόμους, Leipzig, 1894 (ἀνατυπ.), 1887.— Κ. Παπαρρηγοπούλου: Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, ἔκδοσις πέμπτη εἰκονογραφημένη μετὰ προσθηκῶν κλπ. Π. Καρολίδου, Ἀθῆναι, Ἐλευθερουδάκης, 1925 (τόμοι 6).—Π. Καββαδία, Γ. Σωτηριάδου, L. Hourticq, Hist. gén. des peuples, S. Reinach, D. Maillart, C. Bayet, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63).

Σημείωσις.— Αἱ εἰκόνες τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ δὲν ἀνταποκρίνονται πρὸς ὡρισμένην σειρὰν πληροφοριῶν, ἀλλ' ἁπλῶς σκοποῦν νὰ παράσχουν προεισαγωγικήν τινα ἰδέαν τοῦ συνόλου τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης.



Εἰκ. 112.— Εἰκὼν ληφθεῖσα κατ' ἀνάπτυξιν ἐκ Μυκηναϊκοῦ ἀγγείου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΧ

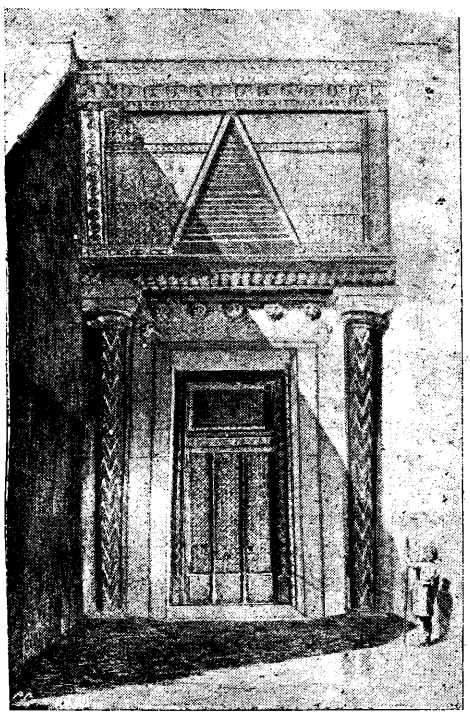
Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΤΡΙΤΗ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΑ ΧΙΛΙΕΤΗΡΙΣ Π. Χ.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ τρίτη καὶ ἡ δευτέρα χιλιετηρὶς πρὸ Χριστοῦ καλύπτονται ἀπὸ τὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἠσκήθη εἰς τὰ μεγάλα κέντρα τοῦ προελληνικοῦ καὶ τοῦ πρωτοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, τὴν Τροίαν δηλ., τὴν Κρήτην καὶ τὰς Μυκήνας, ἔτι δὲ εἰς δευτερευούσης σημασίας περιοχάς τινας, ὅπως ἡ Τίρυνς, ὁ Βοιωτικὸς Ὀρχομενός, ἡ Θεσσαλία, ἡ Εὔβοια, ἡ Ρόδος, ἡ Μῆλος καὶ ἄλλαι. Ἀλλὰ τ' ἀπαντώμενα εἰς τοὺς τόπους αὐτοὺς μνημεῖα δὲν εἶναι αἱ πρῶται καὶ παλαιόταται ἐκδηλώσεις τοῦ ἐν Ἑλλάδι πολιτισμοῦ. Ἐνῷ τὰ περὶ ὧν ὁ λόγος εὑρήματα τῆς Τροίας, τῆς Κρήτης καὶ τῶν Μυκηνῶν ἀναφέρονται εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς χρήσεως τοῦ καθαροῦ χαλκοῦ καὶ τοῦ ὀρειχάλκου, ἄλλα εὑρήματα (ἐν Κνωσῷ καὶ Φαιστῷ τῆς Κρήτης, εἰς ἐπιχώσεις ἀνερχομένας μέχρι τῆς τετάρτης χιλιετηρίδος π. Χ. καὶ πέραν αὐτῆς), εἰς Θεσσαλίαν (ἐν Διμηνίῳ καὶ Σέσκλῳ, τῶν ὁποίων τὰς νεολιθικὰς ἀκροπόλεις ἀνέσκαψε καὶ ἐμελέτησεν ὁ Χρ. Τσούντας), παρὰ τὴν Κόρινθον κλπ. μᾶς ἀπομακρύνουν τῶν

χρόνων τοῦ χαλκοῦ καὶ τοῦ ὀρειχάλκου, τῶν χρόνων δηλ. ἐκείνων, εἰς τοὺς ὁποίους ἀναφέρονται ἡ «Ἰλιὰς» καὶ ἡ «Ὀδύσσεια», καὶ μᾶς καθιστοῦν γνωστὴν τὴν ὕπαρξιν νεολιθικῆς ἐποχῆς ἐν Ἑλλάδι. Παλαιολιθικὴν ἐποχὴν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σημειώσωμεν, δεδομένου ὅτι, πλὴν τῶν παρὰ τὸ Πικέρμι, εἰς τὰ Μεσόγεια τῆς Ἀττικῆς, εὑρεθέντων λειψάνων προϊστορικῶν ζώων ἀνηκόντων εἰς τὴν παλαιολιθικὴν περίοδον, οὐδεμία ἄλλη ἔνδειξις παρουσιάσθη ἱκανὴ νὰ μᾶς διαφωτίσῃ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο.



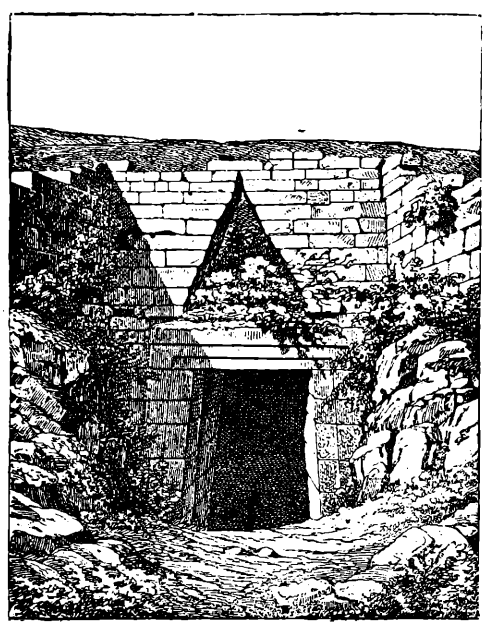
Εἰκ. 113.—Ἡ πρόσοψις τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως», κατὰ τὸν Chipiez. Ἡ ἀναπαράστασις αὐτὴ μᾶς δίδει σαφῆ ἰδέαν τῆς ἐξωτερικῆς κατασκευῆς καὶ διακοσμήσεως τῶν Μυκηναϊκῶν τάφων. Ἑκατέρωθεν τῆς εἰσόδου διακρίνεται ὁ Μυκηναϊκὸς κίων, εἰς τὸν ὁποῖον ἀναφέρεται καὶ ἡ εἰκ. 115.

Χαρακτηριστικὰ τῆς ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὴν νεολιθικὴν ἐποχὴν ἀσκηθείσης τέχνης εἶναι: α') ἡ κατασκευὴ διὰ μικρῶν λίθων συγκολλωμένων διὰ πηλοῦ ἀκροπόλεων περιβαλλομένων ἀπὸ πολλαπλοῦν τεῖχος, β') ἡ οἰκοδομὴ οἰκιῶν σχήματος ἐπιμήκους, διηρημένων «εἰς τρία ἢ καὶ εἰς δύο κατὰ μῆκος μέρη» (Π. Καββαδίας), καὶ γ') ἡ κατα-

σκευὴ πηλίνων ἀγγείων φερόντων ἐγχαράκτους ἢ γραπτὰς γεωμετρικὰς διακοσμήσεις.

Μετὰ τὴν νεολιθικὴν ἐποχήν, λήξασαν ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς 3ης χιλιετηρίδος π. Χ., εἰσερχόμεθα εἰς τὴν χαλκῆν καὶ ὀρειχαλκίνην ἐπ' χήν, καθ' ἣν ὁ νησιωτικὸς κατ' ἐξοχὴν πολιτισμὸς τῆς Ἑλλάδος παρήγαγε τὴν θαυμασίαν ἐκείνην τέχνην, ἡ ὁποία εἶναι γνωστὴ ὡς τέχνη Αἰγαιακή, Μινωική, Μυκηναϊκή. Ἡ Κρήτη. κατοικουμένη ἀπὸ ποικίλας φυλάς, μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνονται εὐχερῶς ὡς ὑπερέχοντες οἱ Ἐτεόκρητες, ἀποτελεῖ μέγιστον κέντρον πολιτιστικῆς δράσεως καθ' ὅλην σχεδὸν τὴν περίοδον αὐτήν, πρὸ πάντων δὲ καθ' ἣν ἐποχὴν ἐβασίλευεν ἐκεῖ ὁ μυθικὸς βασιλεὺς Μίνως. Ἡ τέχνη τῆς Κρήτης μετὰ ταῦτα μεταβιβάζεται εἰς τὰς Μυκήνας, ἔνθα Κρῆτες τεχνῖται καλλιεργοῦν ποικίλας καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις καὶ μεταγγίζουν εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα τὰς ἐξάρσεις καὶ τὰς ἐπινοήσεις τῶν νήσων τοῦ ἀρχιπελάγους. Ἡ ἀναπτυσσομένη τοιουτοτρόπως τέχνη καλεῖται Κρητομυκηναϊκή· καταλαμβάνει ὁλόκληρον τὴν 2αν π. Χ. χιλιετηρίδα καὶ περιλαμβάνει μερικὰ ἀπὸ τὰ ἄριστα τῶν διασωθέντων μνημείων καὶ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς μᾶλλον ἐνδιαφέροντας τῶν ἀνευρεθέντων καλλιτεχνικῶν θησαυρῶν. Τὴν ἀνθησιν αὐτὴν ἀκολουθεῖ ἡ παρακμὴ καὶ ἡ ὁλοκληρωτικὴ ἐκμηδένισις πάσης καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως, ἐξ ἀφορμῆς τῆς περιωνύμου ἐκείνης Καθόδου τῶν Ἡρακλειδῶν, τῆς εἰσβολῆς δηλονότι τῶν βαναύσων καὶ πολεμικῶν Δωριέων εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ τὴν Πελοπόννησον, ἡ ὁποία ἐπήνεγκεν ἀξιομνημονεύτους ἀναστατώσεις καὶ προὐξένησε μεταβολὰς καταλιπούσας βαθύτατα ἴχνη εἰς τὴν καθ' ὅλου ζωὴν τῆς χώρας. Μέχρις ὅτου ἀναγεννηθῇ πάλιν ἡ Ἑλλὴν τέχνη καὶ δημιουργήσῃ ἔργα ἀντάξια ἑαυτῆς θὰ παρέλθουν ἱκαναὶ ἑκατονταετηρίδες. Ἐν τῷ μεταξὺ ἀναπτύσσεται, χωρὶς σπουδαίας ἐξάρσεις καὶ χωρὶς ἐξαιρέτους ἀρετάς, ἡ τέχνη τῆς πρωτοσιδηρᾶς ἐποχῆς ἢ ἐποχῆς τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ, ὅπως ἐσημειώθη ἤδη, τὸν μεταβατικὸν σταθμὸν μεταξὺ τῶν τελευταίων ἀνταυγειῶν τῆς ἐν Μυκήναις ἀσκηθείσης καὶ τῶν πρώτων βημάτων τῆς μετὰ ταῦτα καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα ἐξαιρέτως ἀκμασάσης τέχνης.

Αἱ ἀνασκαφαὶ τοῦ Schliemann καὶ τοῦ Dörpfeld εἰς τὸ τουρκικὸν χωρίον Ἰσαρλὶκ παρὰ τὸν Ἑλλήσποντον, ἔνθα ἔκειτο ἡ ἀρχαία Τροία, τὸ Ἴλιον ἢ ἡ Ἴλιος, ἀπεκάλυψαν ἐννέα πόλεις ἐπαλλήλως ἱδρυθείσας, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ Dörpfeld καθώρισε τὴν ἕκτην ὡς ἀντιστοιχοῦσαν εἰς τὴν Ὁμηρικὴν Τροίαν. Αἱ συναντώμεναι εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἀρχιτεκτονικαὶ ἐκδηλώσεις ἀνήκουν εἰς τοὺς χρόνους τῆς Κρητομυκηναϊκῆς τέχνης καὶ συνίστανται εἰς τὴν κατασκευὴν ἀλληλοδιαδόχων τειχῶν διὰ λίθων πολυγωνικῶν, ὅλως ἀνωμάλων ἢ ὀρθογωνίων, καὶ οἰκιῶν ἐκ λίθων λειαινομένων κατὰ τὴν μίαν, πρὸς τὰ ἔξω ἢ τὰ ἔσω τοποθετουμένην πλευρὰν αὐτῶν καὶ συγκολλωμένων διὰ πηλοῦ· αἱ οἰκίαι αὐταὶ διαιροῦνται εἰς δύο κατὰ μῆκος μέρη διὰ σειρᾶς ἐκ τριῶν ξυλίνων κιόνων στηριζομένων ἐπὶ λιθίνης βάσεως. Καθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, οἱ πρῶτοι χρησιμοποιηθέντες κίονες ἦσαν ξύλινοι, γεγονὸς ὅπερ παρετηρήσαμεν ἤδη καὶ εἰς τὴν Ἀνατολὴν (Αἴγυπτος, Ἀσσυρία κλπ.) καὶ ὅπερ ἀποδεικνύει τὴν καταγωγὴν των ἐκ τῶν ἀρχεγόνων κορμῶν δένδρων, οἱ ὁποῖοι ἐστήριζον τὴν στέγην τῆς καλύβης τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων.



Εἰκ. 114.— Ἡ πρόσοψις τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως», ὅπως εἶναι τώρα.

Παρὰ τὴν πόλιν τῆς ὁμηρικῆς ἐποποιΐας, ἡ 2α πόλις, χρονολογουμένη ἀπὸ τοῦ 2ου ἡμίσεος τῆς τρίτης χιλιετηρίδος π. Χ., παρουσιάζει πολὺ ἐνδιαφέρον· εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν ἀνευρέθη ὁ τύπος τοῦ ἀνακτόρου, ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁποίου ἐδημιουργήθη ὁ μεταγενέστερος ἑλληνικὸς ναός. Τὸ ἀνάκτορον τόῦτο ἀπετέλει εὐρὺ ὀρθογώνιον οἰκοδόμημα, κατεσκευασμένον ἐκ λίθων, ξύλων καὶ πλίνθων καὶ διαιρούμενον εἰς δύο ἢ τρία κατὰ πλάτος διαμερίσματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἐσώτατον περιελάμβανε τὴν ἑστίαν· τὸ πρόσθιον μέρος τοῦ ἀνακτόρου τούτου ἀπετέλει πρόδομος ὁριζόμενος ἀπὸ τοίχους καὶ ξυλίνας παραστάδας. Κίονες δὲν ἀνευρέθησαν· ὑποτίθεται ὅμως, ὅτι θὰ ὑπῆρχον καὶ ἐνταῦθα ξύλινοι τοιοῦτοι, ἔστω καὶ μὴ ἐπὶ λιθίνων βάσεων στηριζόμενοι, ἐφ' ὅσον τὸ ἀρχιτεκτονικὸν τοῦτο μέλος ἐχρησιμοποιεῖτο ἐνιαχοῦ ἐν ὑποτυπώδει, βεβαίως, καταστάσει, καὶ κατ' αὐτὴν τὴν νεολιθικὴν ἐποχήν· ἀξιοσημείωτος εἶναι καὶ ἡ ἀκρόπολις τῆς δευτέρας Τρωικῆς πόλεως συγκειμένη ἐκ τειχῶν κατεσκευασμένων διὰ πηλοῦ καὶ ὑποστηριζομένων ἐσωτερικῶς διὰ ξυλίνου σκελετοῦ. Κατὰ διαστήματα ὑπῆρχον εἰς τὰ τείχη αὐτὰ πύλαι καὶ πύργοι ἐξ ἀκανονίστων λίθων προσδίδοντες εἰς τὴν ὅλην των ἐμφάνισιν τὴν ἐπιβλητικότητα ὀχυροῦ φρουρίου.



Εἰκ. 115.— Ἀναπαράστασις Μυκηναϊκοῦ κίονος (ἐκ «τοῦ θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως»).

Μετὰ τὰς ἐν Τροίᾳ ἀρχιτεκτονικὰς ἐκδηλώσεις πρέπει νὰ ἐρευνήσωμεν τὰς ἐν Τίρυνθι καλλιεργηθείσας τοιαύτας, δεδομένου ὅτι ἡ παλαιοτέρα ἀκρόπολις τῆς Τίρυνθος εἶναι ἀρχαιοτέρα τῆς ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν, τὰ δὲ τείχη τῆς νεωτέρας, σῳζόμενα ὁπωσδήποτε καὶ σήμερον ἔτι καὶ καλῶς ἀποκαλυφθέντα κατὰ τὰς γενομένας ἐκεῖσε ἀνασκαφάς, μᾶς παρέχουν διαφωτιστικωτάτας πληροφορίας ἐπὶ τῆς κατασκευῆς τῶν παναρχαίων τειχῶν τῆς προελληνικῆς Ἑλλάδος, τὰ ὁποῖα δὲν ἔπαυσαν ποτὲ νὰ προκαλοῦν τὴν

περιέργειαν καὶ τὸν θαυμασμόν. Καὶ τὸ ἀνάκτορον τῆς Τίρυνθος, τοῦ ὁποίου τὸ ἐκπονηθὲν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνευρεθέντων ὑπολειμμάτων διάγραμμα δύναται νὰ θεωρηθῇ ὁπωσδήποτε πλῆρες, συγκεντρώνει τὸ μέγιστον δυνατὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἀν ταποκρίνεται ἐπαρκῶς πρὸς τὸ ἀνάκτορον τοῦ μυθικοῦ βασιλέως τῶν Φαιάκων Ἀλκινόου, εἰς τὸ ὁποῖον ἐξενίσθη ὁ Ὀδυσσεύς, καθ' ἃ περιγράφει εἰς τὴν «Ὀδύσσειάν» του ὁ Ὅμηρος.



Εἰκ. 116.— Μαρμάρινον εἰδώλιον μουσικοῦ, εὑρεθὲν εἰς Κέρων, παρὰ τὴν Ἀμοργόν.

Τὸ παρατιθέμενον ἐν εἰκ. 118 σχεδιάγραμμα δύναται νὰ μᾶς παράσχῃ σαφῆ ἰδέαν τοῦ πολυσυνθέτου καὶ μεγαλοπρεποῦς οἰκοδομήματος, ὁποῖον ἦτο τὸ ἐντὸς τῆς ἀκροπόλεως τῆς Τίρυνθος οἰκοδομηθὲν ἀνάκτορον. Ὑπὸ τὸ ἀνάκτορον αὐτὸ ἐβεβαιώθη ἡ ὕπαρξις παλαιοτέρου τοιούτου, ὅπως καὶ ὑπὸ τὰ τείχη τῆς ἀκροπόλεως ὑπῆρχον παλαιότερα τείχη· προσέτι δὲ εἰς τὴν περιοχὴν τῶν ἐρειπίων τῆς Τίρυνθος ἀνήκουν καὶ τὰ ἐρείπια μεταγενεστέρου δωρικοῦ καὶ ἀκόμη μεταγενεστέρου βυζαντινοῦ ναοῦ· ἀλλ' αὐτά, ἢ δι' ἔλλειψιν ἐπαρκῶν στοιχείων, ἢ διότι ἀνήκουν εἰς ἄλλο κεφάλαιον, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν.



Εἰκ. 117.— Μαρμάρινον εἰδώλιον αὐλητοῦ, εὑρεθὲν εἰς Κέρων, παρὰ τὴν Ἀμοργόν.

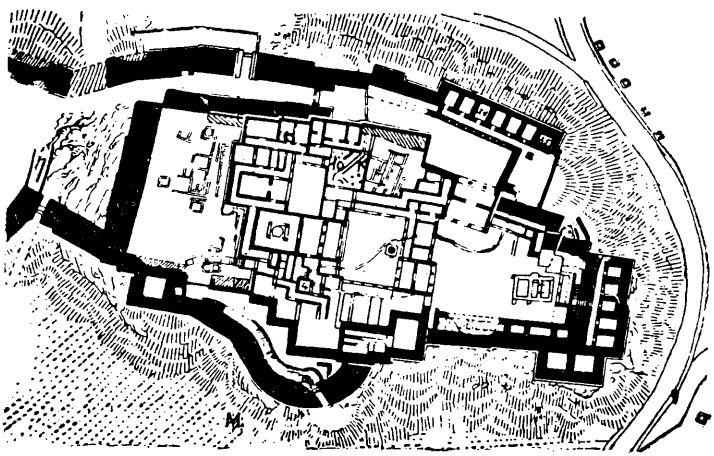
Τὰ τείχη τῆς Τίρυνθος εἶναι κατεσκευασμένα κατὰ τὸν κληθέντα Κυκλώπειον τρόπον, ἐκ μεγίστων δηλ. λίθων κατὰ τὸ πλεῖστον ἀκατεργάστων, οἱ ὁποῖοι συνηρμόζοντο πρὸς ἀλλήλους ἐπιμελῶς, τῶν τυχὸν ὑπαρχόντων μεταξύ των κενῶν πληρουμένων διὰ μικροτέρων λίθων. Τὰ τείχη αὐτὰ καὶ σήμερον ἔτι παρέχουν κολοσσαικὴν ἐντύπωσιν καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἄπορον, ὅτι ἐθεωρήθησαν ὡς ἔργα ὑπερανθρώπων.

Ἰδιάζον χαρακτηριστικὸν τῆς ἐν Τίρυνθι οἰκοδομικῆς, ἀπαντώμενον γενικῶς κατὰ τὴν περίοδον τῆς ἀκμῆς τῆς Κρητομυκηναϊκῆς τέχνης, εἶναι ἡ κατασκευὴ σηράγγων, τῶν ὁποίων αἱ πλευραὶ παρουσιάζουν τὴν αὐτὴν τειχοδομίαν, ἡ δὲ στέγη ἀποτελεῖται ἀπὸ ὑπερμεγέθεις λίθους συγκλίνοντας ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔσω καὶ σχηματίζοντας ὀξυκόρυφον ἀψῖδα· κατὰ τὰς πλευρὰς τῶν σηράγγων αὐτῶν ὑπῆρχον ἀνοίγματα ὁδηγοῦντα πρὸς τετραγωνικὰ διαμερίσματα χρησιμεύοντα πιθανῶς εἰς τὴν ἐναποθήκευσιν τροφίμων ἢ ἄλλων εἰδῶν.

Τὰ τείχη τῆς Τίρυνθος γενικῶς εἶναι γωνιώδη, οἱ δὲ χρησιμοποιηθέντες εἰς τὴν κατασκευήν των λίθοι ἔχουν πολλάκις μῆκος τριῶν καὶ πάχος ἑνὸς καὶ ἡμίσεος μέτρου. Διὰ νὰ εἰσέλθωμεν εἰς τὸ ἀνάκτορον θὰ ἔπρεπε νὰ διαβῶμεν τὰς πύλας τοῦ κάτω καὶ τοῦ ἄνω τείχους· μετὰ τὰς πύλας θὰ συνηντῶμεν τὸ πρόπυλον, ὁδηγοῦν εἰς τὴν πρώτην αὐλήν, περιβαλλομένην ὑπὸ στοῶν καὶ δωματίων. Μετὰ τὴν πρώτην αὐλὴν δεύτερον πρόπυλον ὡδήγει εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ μεγάρου τῶν ἀνδρῶν περιβαλλομένην καὶ αὐτὴν ἀπὸ στοὰς καὶ δωμάτια καὶ ὁδηγοῦσαν εἰς τὸ κυρίως μέγαρον τοῦ ἀνακτόρου, προοριζόμενον διὰ τὴν χρῆσιν τῶν ἀνδρῶν: τὸ μέγαρον τοῦτο ἀπετελεῖτο ἀπὸ τρία μέρη: τὴν αἴθουσαν δώματος, τὸν πρόδομον καὶ τὸ κατ' ἐξοχὴν μέγαρον, τοῦ ὁποίου ἡ ὀροφὴ ἐστηρίζετο εἰς τέσσαρας ξυλίνους κίονας καὶ εἰς τὸ μέσον περίπου τοῦ ὁποίου ὑπῆρχεν ἡ ἑστία. Ἀπὸ τοῦ μεγάρου τούτου διευθυνόμεθα εἰς τὸ λουτρόν· τὸ δάπεδον τοῦ λουτροῦ ἀπετέλει τεραστία πλὰξ πάχους ἑβδομήκοντα ἑκατοστῶν. Μετὰ τὸ λουτρὸν δι' ἑτέρου προπύλου ἢ δι' ἀλλεπαλλήλων διαδρόμων φθάνομεν εἰς τὸ μέγαρον τῶν γυναικῶν, ἀποτελούμενον ἀπὸ δύο μόνον διαμερίσματα, ἐξ ὧν τὸ δεύτερον περιεῖχε τετραγωνικὴν ἑστίαν. Πλὴν τῶν διαμερισμάτων αὐτῶν ἀπειράριθμα ἄλλα διαμερίσματα, διὰ ποικίλας χρήσεις, περιελαμβάνοντο εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Τίρυνθος καὶ μεταξὺ ὅλων αὐτῶν πολυδαίδαλοι διάδρομοι ἠνοίγοντο κατὰ πάσας τὰς διευθύνσεις. Τὰ δάπεδα τῶν διαμερισμάτων ἦσαν ἐπεστρωμένα διὰ μίγματος μικρῶν πετρῶν καὶ ἀσβέστου, ἐξασφαλίζοντος τὴν στερεότητά των, καὶ διεκοσμοῦντο δι' ἐγχρώμων παραστάσεων. Καὶ οἱ τοῖχοι ἔφερον ὁμοίας διακοσμήσεις εἰς ζωηροὺς τόνους χρωμάτων, ἐπὶ ἀσβεστώδους ἐπιχρίσματος. Ὁ ξύλινος κίων ἐχρησιμοποιεῖτο

καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ ἀλλαχοῦ, εἰς ἱκανοποιητικὴν κλίμακα. Γενικῶς, τὸ ἀνάκτορον τῆς Τίρυνθος εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα οἰκοδομήματα τῶν παλαιοτάτων χρόνων τῆς Ἑλλάδος.

Τόσον εἰς τὴν Τίρυνθα, ὅσον καὶ εἰς τὴν Τροίαν, θὰ ἠδυνάμεθα νὰ προβῶμεν εἰς ὡρισμένας παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν τάφων. Ἀλλ' ἐκεῖ ὅπου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτὴ παρουσιάζει τὰ καλύτερα ὑποδείγματά της εἶναι ἡ ἀκρόπολις τῶν Μυκηνῶν (εἰκ. 123) καὶ ὁ ἐν Ὀρχομενῷ θησαυρὸς τοῦ Μινύου. Συνεπῶς, θὰ μᾶς ἀ-



Εἰκ. 118.— Σχεδιάγραμμα τῆς ἀκροπόλεως τῆς Τίρυνθος.

πασχολήσῃ τὸ ζήτημα τοῦτο ἀφοῦ προηγουμένως ἐξετασθοῦν τὰ Μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα καὶ τὰ Μυκηναϊκὰ τείχη καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῆς περὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐρεύνης μας εἰς τὰς Μυκήνας καὶ τὴν Κρήτην. Εἰς τὴν Μυκηναϊκὴν ἀκρόπολιν, ἀνήκουσαν εἰς τὰ μέσα περίπου τῆς 2ας χιλιετηρίδος π. Χ., ἀνευρίσκομεν λείψανα καὶ τῶν τριῶν ἐν χρήσει κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰδῶν τειχοδομίας, ἔχομεν δηλ. τείχη Κυκλώπεια ἢ Πελασγικὰ (κατεσκευασμένα καθ' ὃν τρόπον ἐδηλώθη ἤδη), πολυγωνικὰ (κατεσκευασμένα ἐκ κατειργασμένων πολυγωνικῶν λίθων) καὶ ἰσοδομικὰ (κατεσκευασμένα ἐξ ὀρθογωνίων λίθων τοποθετουμένων

εἰς ἐπαλλήλους σειρὰς κατὰ τρόπον ὥστε αἱ συναρμογαὶ τῶν λίθων τῆς μιᾶς σειρᾶς νὰ μὴ συμπίπτουν πρὸς τὰς συναρμογὰς τῶν λίθων τῆς ἄλλης). Τὰ τείχη εἶχον πάχος 3 καὶ ἐνιαχοῦ μέχρι 14 μέτρων, διηνοίγοντο δ' ἀναμέσον αὐτῶν κατὰ τόπους σήραγγες ὅμοιαι πρὸς ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι ἐμνημονεύθησαν εἰς τὴν Τίρυνθα. Ἡ πύλη τῶν λεόντων (ὀνομασθεῖσα τοιουτοτρόπως ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἀναγλύφου ὑπερθύρου της, ἀπεικονίζοντος δύο λέοντας ἱσταμένους εἰς τοὺς ὀπισθίους των πόδας ἑκατέρωθεν κίονος), ἀπετέλει τὴν κυρίαν εἴσοδον τῆς ἀκροπόλεως· παρὰ τὴν πύλην αὐτὴν ἀνεσκάφησαν οἱ ἔξ περιώνυμοι τάφοι τῶν βασιλέων τῶν Μυκηνῶν. Σπουδαῖα οἰκοδομήματα ἐντὸς τῆς ἀκροπόλεως ἦσαν: τὸ ἀνάκτορον, ὅμοιον κατὰ πᾶσαν πιθανότητα πρὸς τὸ συντόμως περιγραφὲν ἀνωτέρω ἀνάκτορον τῆς Τίρυνθος, τὰ οἰκήματα τῶν βασιλικῶν θαλαμηπόλων καὶ ἐπιστατῶν, ἰδίως δὲ ἕνα ἀπὸ τὰ οἰκήματα αὐτά, τὸ ὁποῖον ὡμοίαζε πρὸς μικρὸν ἀνάκτορον καὶ περιελάμβανε ἱκανὰ διαμερίσματα, ἕνας μεταγενέστερος ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς κλπ.

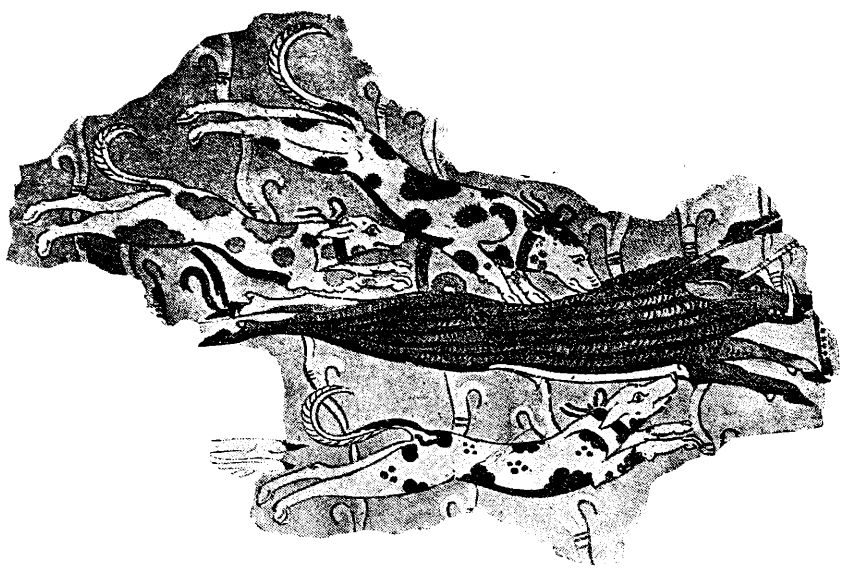


Εἰκ. 119.— Τοιχογραφία ἐκ τοῦ ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος.

Τὰ ἀνάκτορα τῶν Μυκηνῶν καὶ τῆς Τίρυνθος, ὅπως καὶ τὰ εἰς τὴν Ὁμηρικὴν Τροίαν οἰκοδομήματα, ἀνήκουν εἰς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Κρητικὴ τέχνη, ἀχθεῖσα εἰς τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἀνθήσεώς της, ἠῦρυνε τὸν κύκλον τῆς δράσεώς της καὶ ἐπέδρασε σημαντικώτατα εἰς τὴν ἔξω τῆς νήσου, ἐν τῇ λοιπῇ νησιωτικῇ καὶ ἠπειρωτικῇ Ἑλλάδι, καλλιεργουμένην τέχνην. Κατὰ τὰς πρώτας ἑκατονταετηρίδας τῆς 2ας χιλιετηρίδος π. Χ. ᾠκοδομήθησαν τὰ παλαιότερα ἀνάκτορα τῆς Κνωσοῦ καὶ τῆς Φαιστοῦ. Ἀφοῦ ὅμως διὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον λόγον κατεστράφησαν αὐτά, ἐπετελέσθη ἡ οἰκοδόμησις νέων (συγχρόνως δὲ καὶ τοῦ ἐν Ἁγίᾳ Τριάδι παρὰ τὴν Φαιστὸν μικροῦ ἀνακτόρου), συνδεθέντων πρὸς τὴν λαμπρὰν

βασιλείαν τοῦ Μίνωος καὶ ἀποτελούντων διὰ τῶν ἀνασκαφέντων λειψάνων των τὴν μᾶλλον ζωηρὰν καὶ μᾶλλον πειστικὴν ἀπόδειξιν περὶ τῆς ἀνωτέρας ἀξίας τῆς ἐν Κρήτῃ ἀσκηθείσης τέχνης.

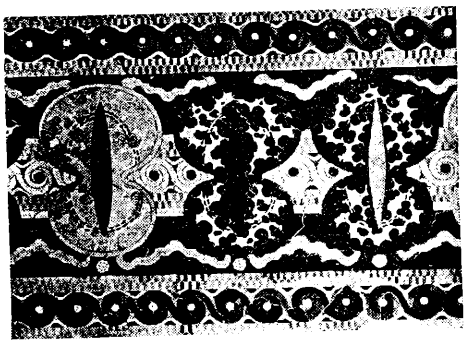
Τὸ νέον ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ (εἰκ. 125), καταλαμβάνον ἔκτασιν εἴκοσι χιλιάδων τετραγωνικῶν μέτρων, ἀπετέλει πολυσύνθετον οἰκοδόμημα μυθικοῦ πλούτου καὶ εὐμαρείας καὶ ὡμοίαζε πρὸς ὁλόκληρον πόλιν, τῆς ὁποίας αἱ πολυδαίδαλοι διακλαδώσεις ἤγαγον τοὺς



Εἰκ. 120.— Θήρα κάπρου (τοιχογραφία ἐκ τοῦ ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος).

ἀρχαίους Ἕλληνας εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς περὶ τοῦ Λαβυρίνθου παραδόσεως. Οἱ τοῖχοι τοῦ ἀνακτόρου αὐτοῦ ἐκτίσθησαν κατὰ τὸ ἰσοδομικὸν σύστημα πρὸς τὰ κάτω καὶ δι' ἀκανονίστων καὶ μικροτέρων κατὰ τὸν ὄγκον λίθων πρὸς τὰ ἐπάνω. Κίονες ξύλινοι ὑπῆρχον καὶ ἐδῶ· ἐπιπροσθέτως ἀνευρέθησαν λείψανα τετραγωνικῶν τοιούτων φερόντων ἐγχάρακτον διπλοῦν πέλεκυν, ὅστις ἐκαλεῖτο λάβρυς· ἐκ τούτου παρήχθη ἡ λέξις λαβύρινθος. Τὰ δάπεδα τῶν διαφόρων

διαμερισμάτων ἦσαν ἐπεστρωμένα διὰ μεγάλων πλακῶν καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον ἔγχρωμα. Τὸ ἀνάκτορον τοῦτο δὲν ἦτο μονώροφον· ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο καὶ ἐνιαχοῦ ἀπὸ τρεῖς ὀρόφους καὶ περιεβάλλετο ἀπὸ πλῆθος συνθέτων διαμερισμάτων χρησιμοποιουμένων ἀπὸ τὴν πολυπληθῆ ἀκολουθίαν τοῦ Κρητὸς βασιλέως καὶ τὸ πολυάριθμον ὑπηρετικόν του προσωπικόν. Διάδρομοι, αὐλαί, ἐντὸς τῶν ὁποίων ὑπῆρχον βωμοὶ τῶν θεῶν, ἰδίως δὲ τῆς ἐξαιρέτως ἐν Κρήτῃ κατὰ τὴν παναρχαίαν ἐκείνην ἐποχὴν λατρευομένης θεᾶς τῶν ὄφεων, ἀπεικονιζομένης εἰς πλῆθος εἰδωλίων μὲ δύο ἀνακυκλουμένους ὄφεις εἰς τὰς δύο ἀνοικτάς της χεῖρας, καὶ τοῦ Διὸς Λαβρανδέως (ἐκ τῆς λέξεως λάβρυς), ἀποθῆκαι, περιέχουσαι σειρὰς πίθων (εἰκ. 126), ἐκ τῶν ὁποίων ἀνευρέθησαν ἀρκετοί, μέγαρα, ἀνδρωνῖται καὶ γυναικωνῖται, ἱερὰ διαμερίσματα, ὅπως τὸ ἱερὸν «τῆς θεᾶς μὲ τὴν περιστερά», θυρωρεῖα καὶ φυλάκια, πρόδομοι, πρόπυλα καὶ λουτρά, αἴθουσαι πολλαὶ καὶ ποικίλαι, ὅπως ἡ «αἴθουσα τοῦ ζατρικίου» (ὀνομασθεῖσα τοιουτοτρόπως διότι ἀνευρέθη εἰς αὐτὴν εἶδός τι παιγνιδίου ὁμοίου πρὸς τὸ ζατρίκιον), στοαί, ὀχετοί, βόθροι καὶ ὑπόγεια φρέατα ἀπετέλουν τὸ μοναδικὸν τοῦτο ἀρχιτεκτονικὸν δημιούργημα, ἡ κατασκευὴ τοῦ ὁποίου, ἔστω καὶ ἂν ἔν τινι κλίμακι



Εἰκ. 121.— Διακόσμησις ἐκ Τίρυνθος.



Εἰκ. 122.— Διακόσμησις ἐκ Τίρυνθος.

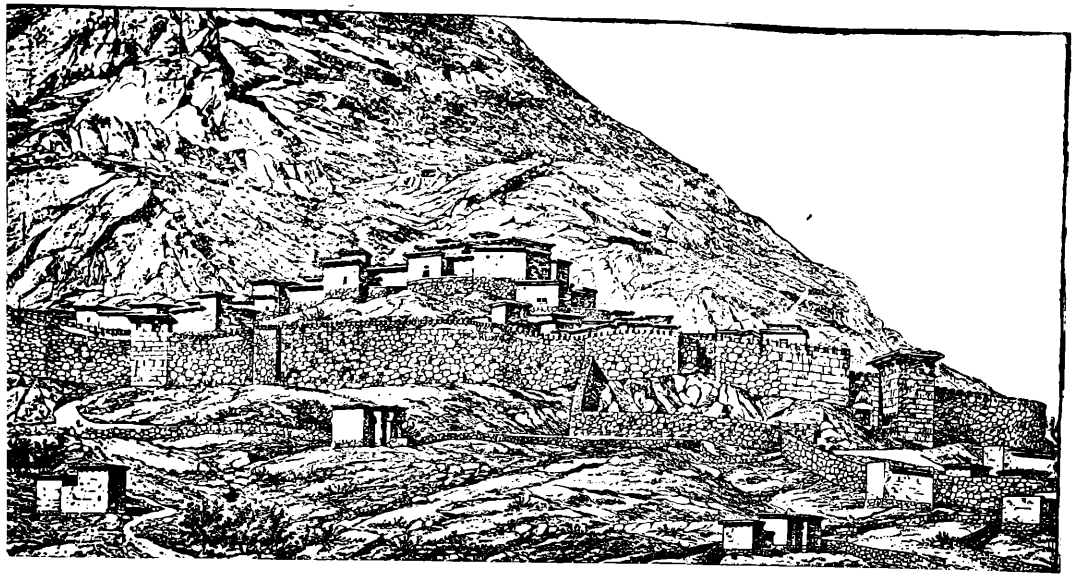
ὑπεμφαίνει ἀνατολικὰς ἐπιδράσεις, ἐφ' ὅσον μάλιστα εἶναι γνωστόν, ὅτι οἱ Κρῆτες διεξῆγον κατὰ τὴν παναρχαίαν ἐκείνην ἐποχὴν ζωηρότατον μετὰ τῆς Αἰγύπτου ἐμπόριον καὶ εὑρίσκοντο εἰς συχνὴν ἐπικοινωνίαν πρὸς τοὺς ἀνατολικοὺς λαούς, δὲν δύναται παρὰ νὰ μᾶς προκαλέσῃ αὐθόρμητον θαυμασμὸν πρὸς τὸ δημιουργικὸν δαιμόνιον τῶν Κρητῶν τεχνιτῶν. Ὑπάρχει, βεβαίως, ἡ παράδοσις, ὅτι τὸ ἀνάκτορον τοῦτο ᾠκοδομήθη ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου Δαιδάλου· ἀλλ' ἡ παράδοσις αὐτὴ στερεῖται οἱασδήποτε σημασίας.

Τὸ ἀνάκτορον τῆς Φαιστοῦ δὲν παρουσιάζει σπουδαίας διαφορὰς ἀπὸ τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ. Καὶ τοῦτο εἶναι πολυώροφον καὶ τοῦτο κεῖται ἐπὶ ὑψηλοῦ λόφου καὶ τοῦτο εἶναι πολυσύνθετον ἀρχιτεκτονικὸν συγκρότημα ἀποτελούμενον ἀπὸ πλῆθος συναπτομένων πρὸς ἄλληλα διαμερισμάτων.

Πτωχότερον τῶν δύο τούτων ἀνακτόρων κατὰ τὴν σύνθεσιν καὶ μικρότερον κατὰ τὸ μέγεθος, ἀλλὰ πλουσιώτερον ὑπὸ ἔποψιν ἐσωτερικῆς διακοσμήσεως εἶναι τὸ παρὰ τὴν Ἁγίαν Τριάδα, 4 χιλιομέτρα ἀπὸ τῆς Φαιστοῦ, ἀνάκτορον, ἀνῆκον καὶ αὐτὸ εἰς τὴν ἰδίαν περίπου ἐποχὴν πρὸς τὰ προηγούμενα.

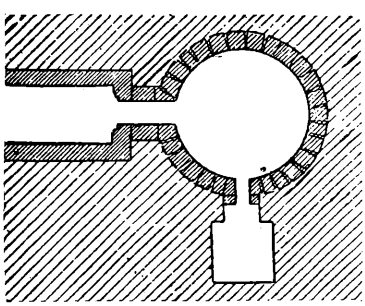
Εἰς τὰ ἐν Κρήτῃ ἀνάκτορα, ὅπως καὶ εἰς τὰ ἐν Μυκήναις καὶ τῇ λοιπῇ Ἑλλάδι ἀποκαλυφθέντα κτίσματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ὁ κίων χρησιμοποιεῖται εἰς εὐρεῖαν κλίμακα. Λεπτὸς πρὸς τὰ κάτω καὶ παχὺς πρὸς τὰ ἄνω συνήθως, κατεσκευάζετο ἐκ ξύλου καὶ ἐστηρίζετο ἐπὶ λιθίνης βάσεως. Δι' ἕλου τοῦ κορμοῦ αὐτοῦ ἔφερε ραβδώσεις ὁμοίας πρὸς τὰς εἰς τὸν κατόπιν τελείως ἀναπτυχθέντα δωρικὸν κίονα ἀπαντώσας, πολλάκις δ' ἐκαλύπτετο διὰ μεταλλικῶν ἐγχαράκτων πλακῶν. Συχνοὶ εἶναι καὶ οἱ φέροντες γραπτὴν διακόσμησιν κίονες. Συχνοὶ δ' ἐπίσης ἦσαν, ἐν Κρήτῃ ἰδίως, καὶ οἱ τετράγωνοι κίονες, κατεσκευασμένοι ἐκ λίθου καὶ στερούμενοι καθ' ὁλοκληρίαν διακοσμήσεως. Γενικῶς ἡ χρησιμοποίησις τῶν κιόνων ἐν Ἑλλάδι ἀναφέρεται εἰς παλαιοτάτους χρόνους, ἡ δὲ ὁριστική των διαμόρφωσις ὑπῆρξεν ἀποτέλεσμα μακρᾶς καὶ ἐπιπόνου ἐξελίξεως.

Ἀξία προσοχῆς εἶναι ἡ κατασκευὴ τῶν τάφων κατὰ τὴν 3ην



Εἰκ. 123.— Ἀναπαράστασις τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν (κατὰ τὸν Chipiez).

καὶ τὴν 2αν χιλιετηρίδα π. Χ. εἰς τὰς Ἑλληνικὰς χώρας. Οἱ ἀρχαιότατοι τάφοι ἦσαν ἁπλοῖ λάκκοι τετράγωνοι κατὰ τὸ σχῆμα συνήθως ἢ κυκλικοί, εἰς τοὺς ὁποίους ἐθάπτετο ὁ νεκρὸς συνεσταλμένος. Μεταγενεστέρως ὅμως ἤρχισεν ἡ οἰκοδομὴ τάφων συνθετωτέρων καὶ πλουσιωτέρων, κτιστῶν ἢ λαξευτῶν. Οἱ πρῶτοι ἦσαν κυκλόσχημοι συνήθως καὶ ἔφερον στέγην θολωτήν, ἐνῷ οἱ δεύτεροι ἦσαν τετράγωνοι κατὰ κανόνα ἢ στρογγυλόσχημοι καὶ ὠνομάσθησαν, ἐν ἀντιδιαστολῇ πρὸς τοὺς πρώτους (τοὺς θολωτούς), θαλαμοειδεῖς. Οἱ σπουδαιότατοι τῶν τάφων αὐτῶν εἶναι οἱ ἀνασκαφέντες ἐν Μυκήναις καὶ ὁ θησαυρὸς τοῦ Μινύου εἰς τὸν Βοιωτικὸν Ὀρχομενόν. Ἀνευρέθησαν ὅμως ὅμοιοι ὁπωσδήποτε τάφοι, ἀνήκοντες εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχήν, καὶ εἰς ἄλλους τόπους, εἰς Κρήτην δηλ., Κεφαλληνίαν καὶ ἀλλαχοῦ. Οἱ θολωτοὶ τάφοι τῶν Μυκηνῶν, ἐννέα τὸν ἀριθμόν, παρουσιάζουν τὸ μέγιστον ἐνδιαφέρον. Κατεσκευάζοντο διὰ λίθων συγκλινόντων βαθμηδὸν πρὸς τὰ ἔσω, οὕτως ὥστε ἐσχηματίζετο κωνοειδὴς θόλος· εἰς τὴν εἴσοδόν των ὡδήγει δρόμος· τὸ δ' ἐξωτερικόν των παρεῖχεν εἰκόνα τύμβου, δεδομένου ὅτι ὁλόκληρος ὁ τάφος μετα τὴν ἐναπόθεσιν τοῦ νεκροῦ ἐκαλύπτετο διὰ χώματος Συνήθεις τόποι κατασκευῆς τοιούτων τάφων ἦσαν ὑψώματα ἢ λοφίσκοι. Ὁ μεγαλύτερος ἀπὸ τοὺς τάφους αὐτοὺς εἶναι ὁ θησαυρὸς τοῦ Ἀτρέως (εἰκ. 113, 114, 124), τοῦ ὁποίου ἡ διάμετρος εἶναι 14,20 καὶ τὸ ὕψος 13,60. Ὁ δρόμος τοῦ τάφου αὐτοῦ κατεσκευάσθη διὰ λίθων συναρμοσθέντων κατὰ τὸ ἰσοδομικὸν σύστημα πρὸς ἀλλήλους, ἡ δ' εἴσοδός του φέρει ὑπέρθυρον εἰς τὸ ὁποῖον ὑπῆρχε κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἀνάγλυφος παράστασις ὁμοία πιθανῶς πρὸς τὴν εἰς τὴν ὀνομασθεῖσαν ἐξ αὐτῆς «Πύλην τῶν λεόντων» ἀνευρεθεῖσαν. Παρὰ τὸ θολωτὸν κτίσμα ὑπάρχει τετράγωνον δωμάτιον χρησιμεῦον κατ' ἀσφαλῆ ἴσως εἰκασίαν ὡς νεκρικὸς θάλαμος. Οἱ τοῖχοι τοῦ τά-



Εἰκ. 124. — Σχεδιάγραμμα τοῦ θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως.

φου αὐτοῦ εἶχον ἐπενδυθῇ διὰ μεταλλικῶν ἐλασμάτων φερόντων ἀνάγλυφον διακόσμησιν. Χαρακτηριστικὸν τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως», εὑρισκόμενον καὶ εἰς τὸν δεύτερον κατ' ἀξίαν Μυκηναϊκὸν τάφον, ὁ ὁποῖος ἐκλήθη τάφος τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ ὁμοιάζει ἐν πολλοῖς πρὸς τὸν «θησαυρὸν τοῦ Ἀτρέως», εἶναι ἡ ὕπαρξις κιόνων διακεκοσμημένων, καθ' ὃν τρόπον δεικνύει ἡ εἰκ. 115.

Ὁ ἐν Ὀρχομενῷ θολωτὸς τάφος τοῦ Μινύου ἀνήκει εἰς ἣν κατηγορίαν καὶ ὁ «θησαυρὸς τοῦ Ἀτρέως»: ἔχει καὶ αὐτὸς κτισθῇ κατὰ τὸ ἰσοδομικὸν σύστημα, εἶναι θολωτός, παρουσιάζει ἴχνη ἐσωτερικῆς διακοσμήσεως τῶν τοίχων ὁμοίας πρὸς ἐκείνην, ἡ ὁποία ἐσημειώθη ἀνωτέρω, καὶ συνάπτεται πρὸς παρακείμενον τετραγωνικὸν δωμάτιον, τοῦ ὁποίου ἡ ὀροφὴ ἔφερε πολυτελεστάτην σπειροειδῆ καὶ ροδακοειδῆ διακόσμησιν.

Οἱ θαλαμοειδεῖς τάφοι ἀνευρέθησαν ἐν ἀφθονίᾳ εἰς τὴν Κρήτην, εἰς τὰς Μυκήνας, εἰς τοὺς Δελφούς, εἰς τὸ Ἄργος καὶ ἀλλαχοῦ. Εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου λαξευμένοι εἰς τὸν βράχον καὶ φέρουν ὁμοίως πρὸς τοὺς θολωτοὺς δρόμον, λαξευτὸν καὶ αὐτόν. Ἡ στέγη των εἶναι κεκλιμένη κατὰ μῆκος, ἐφ' ὅσον εἶναι τετραγωνικοί· ὑπάρχουν ὅμως καὶ κυκλοτερεῖς θολωτοὶ τάφοι, οἱ ὁποῖοι παρέχουν ὄψιν οἱονεὶ σπηλαίων (σπηλαιώδεις τάφοι) (Π. Καββαδίας).

Συνεπῶς, διὰ νὰ προβῶμεν εἰς γοργὴν ἀνακεφαλαίωσιν: ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς τρίτης καὶ δευτέρας χιλιετηρίδος π. Χ. ἐν Ἑλλάδι ἐκδηλώνεται εἰς τὴν τειχοδομίαν, τὴν κατασκευὴν ἀνακτόρων (καὶ οἰκιῶν, αἱ ὁποῖαι δὲν παρουσιάζουσι, πλὴν τοῦ ἀρχαιολογικοῦ, ἄλλο ἐνδιαφέρον) καὶ τὴν οἰκοδόμησιν τάφων. Τὰ τείχη εἶναι πολυγωνικά, ἰσοδομικὰ ἢ Κυκλώπεια. Τὰ ἀνάκτορα μονώροφα ἢ πολυώροφα, πλήρη διαμερισμάτων προοριζομένων εἰς ποικίλας χρήσεις καὶ λαβυρινθώδη κατὰ τὸ πλεῖστον ἐσωτερικῶς. Οἱ τάφοι, τέλος, εἶναι κτιστοὶ θολωτοὶ μετὰ δρόμου (καὶ παρακειμένουν τετραγώνου δωματίου ἐνιαχοῦ) ἢ λαξευτοὶ τετράγωνοι ἢ στρογγυλόσχημοι καὶ ὑπέρπλουτοι ἀπὸ ἀπόψεως κτερισμάτων.

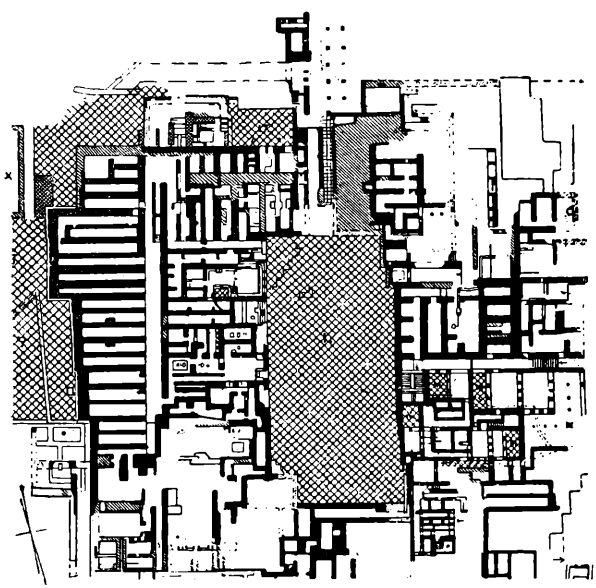
Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ἡ γλυπτικὴ τῆς 3ης καὶ 2ας χιλιετηρίδος π. Χ. ἐκδηλώνεται εἰς τὴν κατασκευὴν μικρῶν ἀγαλμάτων, τὴν ἀνάγλυφον διακόσμη-

σιν ἀγγείων καί τινων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν καὶ τὴν κατεργασίαν σφραγιδολίθων, μεταλλικῶν ἐλασμάτων, προσωπίδων, διὰ τῶν ὁποίων ἐκαλύπτετο τὸ πρόσωπον τῶν ἐνταφιαζομένων νεκρῶν, καὶ σφραγιδολίθων. Αἱ ὕλαι, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐργάζεται, εἶναι οἱ μαλακοί, εὐδιάτρητοι (ὅπως ὁ ἀσβεστόλιθος, ὁ τιτανόλιθος, ὁ στεατίτης κλπ.) καὶ οἱ σκληροὶ λίθοι (ὅπως τὸ μάρμαρον, ὁ γρανίτης κλπ.), ὁ πηλός, τὸ ἐλεφαντοστοῦν, ἡ πορσελάνα, τὰ μέταλλα. Ὁ κύκλος τῆς δράσεώς της συνεπῶς δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς κατ' ἐξοχὴν εὐρύς. Ἡ δὲ διαφαινομένη εἰς τὴν ἐξεργασίαν δεξιότης, ἐνῷ κατ' ἀρχὰς εἶναι ἐλαχίστη, βαίνει κατόπιν συνεχῶς αὐξανομένη, κατ' ἀκολουθίαν ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων, προερχομένων ἀπὸ τοὺς φορεῖς τῶν ἀκμαζόντων εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ τὰς χώρας τῆς ἐγγὺς Ἀσίας πολιτισμῶν λαούς, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ μνημονευθοῦν οἱ Φοίνικες, εἰσδύσαντες μέχρι τῆς Ἀττικῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἵδρυσαν ἐργαστήρια ἐξαγωγῆς ἐκ τῶν κογχυλίων πορφυροῦ χρώματος, οἱ Κᾶρες οἱ ὁποῖοι ἐπέδρασαν ποικιλοτρόπως ἐπὶ τῶν τυχῶν τῆς προελληνικῆς Ἑλλάδος καὶ οἱ Αἰγύπτιοι, εἰς τὴν χώραν τῶν ὁποίων οἱ Κρῆτες μετέβαινον πολὺ συχνά, διενεργοῦντες εὐρὺ ἐμπόριον καὶ ποριζόμενοι ἄφθονα πολιτιστικὰ στοιχεῖα. Παρὰ τὰς ἐπιδράσεις αὐτὰς δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀμελητέα ποσότης ἡ λεπτὴ ἐπινοητικότης, τὸ ἔμφυτον αἴσθημα τῆς καλαισθησίας καὶ ἡ εὐγενὴς ἀγάπη πρὸς τὴν τέχνην, ἡ ὁποία διέκρινε πάντοτε τοὺς ζήσαντας ὑπὸ τὸν αἴθριον οὐρανὸν τῆς Ἑλλάδος λαούς. Ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ταῦτα δὲν εἶναι ἱκανὸν νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ τὸ γεγονός, ὅτι πολὺ ταχέως ἡ γλυπτική, ὑπερβᾶσα τὰς πρώτας της προσπαθείας, ἐδημιούργησεν ἔργα κομψῆς ὡραιότητος καὶ ἁρμονικῆς ζωηρότητος ἀρκετὰ ἐκδήλου. Ἀπὸ τῶν ἐν Τροίᾳ εὑρεθέντων ἀτελεστάτων εἰδωλίων μέχρι τοῦ κυπέλλου τοῦ ἐν Βαφειῷ τῆς Λακωνικῆς ἀνασκαφέντος θολωτοῦ τάφου (εἰκ. 129, 130) καὶ τοῦ ἐν Κνωσῷ εὑρεθέντος ἀγαλματίου τῆς θεᾶς τῶν ὄφεων καὶ τῶν ἐπίσης ἐν Κνωσῷ ἀνευρεθέντων ἐκ πορσελάνης αἰγάγρων (εἰκ. 127) ἢ τοῦ ἐκ στεατίτου λίθου ἐν τῷ ἀνακτόρῳ τῆς Ἁγίας Τριάδος εὑρεθέντος ἀγγείου τῶν θεριστῶν, ἡ ἀπόστασις εἶναι τεραστία. Τὰς πρώτας νηπιακὰς ἐκδηλώσεις διαδέχονται ἔργα ὡρίμου δεξιοτεχνίας προκαλοῦντα τὸν θαυμασμόν.

Τὰ ἐν Τροίᾳ εὑρεθέντα εἰδώλια ἀποδεικνύουν νηπιώδη κατά-

στασιν τῆς τέχνης. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ ἀποτελοῦν ἁπλῆν καὶ κατ' ἐντύπωσιν παρὰ ἀπὸ συμφώνου πρὸς τὴν πραγματικότητα σχηματικὴν ἀναπαράστασιν ἀνθρωπίνου σώματος, τοῦ ὁποίου ἡ κεφαλὴ φέρει ἐγχαράκτους καὶ μόλις διακρινομένους στρογγύλους ὀφθαλμοὺς καὶ ρῖνα παριστωμένην δι' ὀξείας γωνίας, τῆς ὁποίας ἑκάστη πλευρὰ τελευτᾷ ἄνωθεν τῶν ὀφρύων. Εἰς ἄλλα εἰδώλια διασημαίνονται ὁπωσδήποτε αἱ χεῖρες, εἰς ἄλλα καὶ οἱ πόδες. Ὀλίγα δὲ εἶναι ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ἀπεικόνισις τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καὶ μάλιστα τοῦ γυναικείου τοιούτου εἶναι πληρεστέρα. Τὸ γυναικεῖον κατὰ τὸ πλεῖστον σῶμα ἀπεικονίζουν καὶ τὰ εἰς τὰς Κυκλάδας νήσους ἀνευρεθέντα γλυπτικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν εἰς τοὺς προμηκυναϊκοὺς πολιτισμοὺς τοῦ ἀρχιπελάγους. Τὰ ἀγάλματα αὐτὰ εἶναι κατεσκευασμένα ἀπὸ μάρμαρον καὶ εἶναι ὅλως ὑποτυπώδη· εἰς μερικὰ μόνον ἀπὸ αὐτὰ διακρίνεται ἀτελῶς ἡ ἀνθρωπίνη μορφή, αἱ χεῖρες συνηνωμέναι πρὸ τοῦ στήθους καὶ οἱ πόδες συγκεκολλημένοι.



Εἰκ. 125. — Σχεδιάγραμμα τοῦ νέου ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ.

Τὰ ἐν Κρήτῃ εὑρεθέντα ἀγαλμάτια εἶναι ποικιλώτερα καὶ μᾶλλον ἄξια προσοχῆς ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς καλλιτεχνικῆς δεξιοτεχνίας, τὴν ὁποίαν μαρτυροῦν. Ὡρισμένα μάλιστα ἀπὸ αὐτά, ὅπως

τὸ ἀγαλμάτιον τὸ ἀπεικονίζον τὴν θεὰν τῶν ὄφεων ἢ τὸ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ ἐν Κνωσῷ ἀνευρεθὲν κολοβὸν ἀγαλμάτιον, μαρτυροῦν ἀντίληψιν ὁπωσδήποτε ὥριμον καὶ ἐπιτηδειότητα προερχομένην ἀπὸ μακρὰν ἐξάσκησιν. Παρὰ τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ ἐκ Κρήτης ἀνάγλυφα εἶναι σπουδαῖα. Τὰ ἀνάγλυφα αὐτά, ἀφιερούμενα συνήθως εἰς θεότητας, κατεσκευάζοντο ἐκ ποικίλων ὑλῶν, γύψου, λίθων σκληρῶν, πορσελάνης κλπ., ἐχρωματίζοντο διὰ ζωηρῶν χρωμάτων κατὰ συνήθειαν, τὴν ὁποίαν συνηντήσαμεν ἤδη εἰς τοὺς ἀνατολικοὺς λαούς, καὶ ἀπετέλουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴν γλυπτικὴν διακόσμησιν διαφόρων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν. Ἀξία σημειώσεως εἶναι μία κεφαλὴ ταύρου ἀνευρεθεῖσα εἰς τὸ ἀνάκτορον τῆς Κνωσοῦ· ἡ ὅλη ἐξεργασία τῆς κεφαλῆς αὐτῆς μαρτυρεῖ ἐξαίρετον δεξιότητα καὶ φωτεινὴν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν.

Τὰ ἐκ Μυκηνῶν γλυπτικὰ ἔργα δὲν εἶναι ἀνώτερα τῶν προγενεστέρων, παρ' ὅλον ὅτι τὸ ἀνάγλυφον τῆς πύλης τῶν λεόντων ἐθαυμάσθη πάντοτε διὰ τὴν σαφήνειαν τῆς ἐκτελέσεως καὶ τὴν στενήν του πρὸς τὴν πραγματικότητα σχέσιν. Προσθέτως ἡ Μυκηναϊκὴ



Εἰκ. 126.— Διάδρομος καταστημάτων εἰς τὴν Κνωσόν.

γλυπτική, ὅπως κατὰ μέγα μέρος καὶ ἡ Κρητικὴ τοιαύτη, ἔδρασεν ἀρκετὰ εἰς τὴν περιοχὴν τῆς ἀναγλύφου διακοσμήσεως ἀγγείων.

Ἀλλὰ τὰ ἐν Ἑλλάδι εὑρεθέντα ἀγγεῖα θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἐν τῷ συνόλῳ των εἰς μεταγενέστερον κεφάλαιον. Ἐπὶ πλέον πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι παρὰ τὰ ἀγγεῖα καὶ τὰ παντὸς εἴδους ἐγχάρακτα κτερίσματα, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τοὺς Μυκηναϊκοὺς τάφους, καὶ λίθινοι ἐπιτάφιοι στῆλαι ἀπεκαλύφθησαν ἔχουσαι ἀτελῆ ἀνάγλυφα ἀπεικονίζοντα θηρευτικὰς κατὰ τὸ πλεῖστον σκηνάς, ὅπως τὰ ἀνήκοντα εἰς τὸν τρίτον καὶ τὸν πέμπτον τάφον. Αἱ στῆλαι αὐταὶ φέρουσαι πλὴν τῶν θηρευτικῶν σκηνῶν καί



Εἰκ. 127. — Αἰγαγροι ἐκ πορσελάνης ἐκ Κνωσσοῦ.

τινας σπειροειδεῖς διακοσμήσεις, δὲν δύνανται νὰ περιληφθοῦν μέσα εἰς τὰ ἄρτια ἔργα τῆς τέχνης. Ὁμοίως καὶ τὰ χάλκινα ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα ἀνευρέθησαν εἰς τὰς Μυκήνας ἢ ἀλλαχοῦ εἶναι ἔργα ἀδαῶν τεχνιτῶν, ὅμοια τῶν ὁποίων ἐσημειώσαμεν ἤδη εἰς ἄλλα κεφάλαια καὶ μάλιστα εἰς τὸ περὶ Φοινίκης, Κύπρου καὶ Καρχηδόνος.

Ἡ Κρητομυκηναϊκὴ τέχνη παρουσιάζει μεγαλυτέραν ἄνθησιν εἰς τὴν ζωγραφικήν, τὴν ἀγγειογραφίαν καὶ ἀγγειοπλαστικὴν καὶ τὴν ἐγχάραξιν σφραγιδολίθων ἢ ποικίλων ἀλλων κοσμητικῶν ἀντι-

κειμένων, διὰ τὰ ὁποῖα θὰ γίνῃ εἰς τὸν προσήκοντα τόπον ἡ δέουσα μνεία.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ζωγραφικὴ ἐκδηλώνεται κυρίως ὡς ἀγγειογραφία. ὡς τοιχογραφία καὶ ὡς ἔγχρωμος διακόσμησις ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν ἢ γλυπτικῶν ἔργων.

Αἱ τοιχογραφίαι (fresques) ἀνευρίσκονται συχνότατα κατὰ τὴν τρίτην, μάλιστα δὲ τὴν δευτέραν χιλιετηρίδα π. Χ., ὀνομάζονται δὲ καὶ νωπογραφίαι, διότι τὰ χρώματα (ζωηρὰ συνήθως, ὅπως τὸ ἐρυθρόν, τὸ μέλαν, τὸ κίτρινον ἢ τὸ κυανοῦν) ἐτίθεντο ἐπὶ τοῦ τοίχου καθ' ἣν ὥραν τὸ ἐξ ἀσβέστου ἐπίχρισμά του ἦτο εἰσέτι νωπόν. Τόσον εἰς τὰς Μυκήνας καὶ τὴν Τίρυνθα, ὅσον καὶ εἰς τὴν Κνωσόν, τὴν Φαιστόν, τὴν Ἁγίαν Τριάδα κλπ. ἀνευρέθησαν τοιχογραφίαι ὡραιόταται, (εἰκ. 119-122, 128), ἀπεικονίζουσαι κατὰ τὸ πλεῖστον γυναικείας μορφάς, τελετουργικὰς σκηνάς. ἐπεισόδια θηρευτικοῦ βίου ἢ ἀνθεμιοειδεῖς διακοσμήσεις. Αἱ παλαιότεραι ἀπὸ αὐτὰς εἶναι μᾶλλον ἀτελεῖς καὶ μαρτυροῦν στενὴν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν καὶ περιωρισμένην δεξιοτεχνίαν. Αἱ νεώτεραι ὅμως, ἀνήκουσαι εἰς τοὺς χρόνους τῆς μεγίστης ἀκμῆς τῆς ἐν Κρήτῃ καὶ Μυκήναις ἀσκηθείσης τέχνης, ἀποτελοῦν θελκτικὰς συγχρωμίας καὶ συνθέσεις προκαλούσας τὸν θαυμασμόν. Βεβαίως ἔλλειψις γνώσεως ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ σχετική τις ἀπουσία ζωηρότητος παρατηρεῖται, ὅπως εἶναι φυσικόν, εἰς πλείστας περιπτώσεις καὶ ἐδῶ· ἀλλ' ἡ ἐξεργα-



Εἰκ. 128.— Τοιχογραφία ἐκ Κνωσοῦ.

σία τῶν ἐνδυμάτων εἶναι τόσον λεπτομερειακὴ καὶ τόσον καλαίσθητος, αἱ δ' ἀπεικονίσεις ζώων ἔχουν τόσην φυσικότητα, ὥστε νὰ πείθεται κανείς, ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν προέρχονται ἀπὸ ἀνεπιτηδείους τεχνίτας. Ἡ προοπτική, ὅπως συνέβη καὶ εἰς τὴν Αἴγυπτον, δὲν συναντᾶται συχνὰ εἰς τὰ τοιαύτης φύσεως ἔργα. Ἀλλὰ τὸ σχέδιον εἶναι ὁπωσδήποτε σαφὲς καὶ ὁ χρωματισμὸς ἐνηρμονισμένος κατὰ τρόπον θελκτικόν

Μεταξὺ τῶν ἐξοχωτέρων ἔργων τῆς Κρητομυκηναϊκῆς ζωγραφικῆς πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ λιθίνη σαρκοφάγος, ἡ ὁποία ἀνευρέθη εἰς τάφον κείμενον πλησίον τοῦ ἀνακτόρου τῆς Ἁγίας Τριάδος. Ἡ διακόσμησις τῆς σαρκοφάγου αὐτῆς εἶναι θαυμασία, αἱ δὲ μορφαὶ ἀπεικονίζονται μὲ ἔκτακτον ζωηρότητα καὶ διαύγειαν. Καὶ ἐδῶ ὅμως ἡ ἔλλειψις προοπτικῆς εἰς ὃν βαθμὸν ἐδηλώθη, ὅτι συνέβαινεν ἤδη εἰς τὴν Αἴγυπτον, δυσαρεστεῖ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὸ βλέμμα καὶ ἐλαττώνει τὴν σημασίαν τῆς ἐντυπώσεως. Ἐξαίρετοι εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ἐν Τίρυνθι νέου ἀνακτόρου· εἰς τὸ ἀνάκτορον αὐτό, ὅπως καὶ εἰς τὰ λοιπὰ ἀνάκτορα τῆς αὐτῆς ἐποχῆς, ὑπῆρχον δάπεδα ἀποτελούμενα ἀπὸ ἔγχρωμα λιθάρια σχηματίζοντα διαφόρους διακοσμητικὰς παραστάσεις. Ἐπίσης δ' ἡ στέγη περιεζωνύετο διὰ διαζώματος ἐκ κυανῶν ὑαλωδῶν λίθων, τοῦ κυάνου, τὸν ὁποῖον μνημονεύει ὁ Ὅμηρος.

Γενικῶς ἡ ζωγραφικὴ τῆς 3ης καὶ 2ας χιλιετηρίδος π. Χ. παρουσιάζει λαμπρὰν ἀνάπτυξιν στηριχθεῖσαν ἐπὶ ξένων, Ἀνατολικῶν μέχρις ἑνὸς σημείου, στοιχείων. Ἡ ζωγραφικὴ μάλιστα τῆς Αἰγύπτου, ὅπως καὶ ἡ ἀγγειογραφία της, ἐπέδρασεν εἰς τὴν Κρήτην καὶ διὰ τῆς Κρήτης εἰς τὰς Μυκήνας, τὴν Τίρυνθα καὶ ἀλλαχοῦ κατὰ τρόπον ἐξαιρέτως ἀποτελεσματικόν.

ΜΕΡΙΚΑΙ ΣΥΜΠΛΗΡΩΤΙΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ἡ τέχνη τῆς 3ης καὶ τῆς 2ας χιλιετηρίδος π. Χ. δὲν περιορίζεται μόνον εἰς τὴν τειχοδομίαν, τὴν οἰκοδομὴν ἀνακτόρων, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποιοῦντο· καὶ ὡς λατρευτικὰ τῶν θεοτήτων ἱδρύματα κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχήν, τὴν κατασκευὴν εἰδωλίων καὶ τὴν ζωγραφικὴν διακόσμησιν γυμνῶν ἐπιφανειῶν, ἀλλὰ περιλαμβάνει καὶ πλείστους κλάδους τῆς λεγομένης μικροτεχνίας, μεταχειριζομένη ὡς ὕλας ἐξεργασίμους τὸν χαλκὸν ἢ τὸν χρυσόν, τὸ ἐλεφαντοστοῦν,

τὴν πορσελάνην ἢ τὸν πηλὸν καὶ ποικίλας ἄλλας. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ ἐναποτιθέμενα συνήθως ὡς κτερίσματα ἐντὸς τῶν ἡγεμονικῶν τάφων ἐμφανίζουν πλοῦτον ἀξιοσημείωτον καὶ μαρτυροῦν δεξιοτεχνίαν ἐκπληκτικήν, ἁρμονίαν εἰς τὸ σύνολον καὶ εἰς τὰς λεπτομερείας ἐξαίρετον. Τὰ ἀπειροπληθῆ πήλινα σφονδύλια, τὰ ποικιλοκόσμητα διὰ σκηνῶν κυνηγετικοῦ καὶ πολεμικοῦ βίου ξίφη, τὰ ἐξόχως κατειργασμένα ἐνώτια, τὰ θαυμάσια κύπελλα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπερέχουν τὰ δύο ἐκεῖνα τοῦ Βαφειοῦ μὲ τὰς θηρευτικὰς



Εἰκ. 129.— Κύπελλον ἐκ Βαφειοῦ τῆς Λακωνικῆς.

σκηνὰς (εἰκ. 129, 130), αἱ πολυπληθεῖς καρφίδες, αἱ νεκρικαὶ προσωπίδες, τὰ παντοειδῆ χρυσᾶ ἐλάσματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ποικιλία τῆς διακοσμήσεως προκαλεῖ ἰσχυροτάτην ἐντύπωσιν, ὁ θρόνος, τέλος, τοῦ Μίνωος (καθὼς ὀνομάζεται) ὁ ἀποκαλυφθεὶς εἰς Κνωσὸν καὶ ἀπειρία ἄλλων εὑρημάτων μᾶς ἀποδεικνύουν, ὅτι οἱ τεχνῖται τῆς Κρήτης καὶ τῶν Μυκηνῶν ἀνήκουν εἰς πολιτιστικὴν περίοδον εὐρυτάτης σημασίας. Ἀλλ' ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δὲν εἶναι τέχνη ἀπολύτως αὐτοφυής. Αἱ ἐκδηλώσεις της φέρουν, ὅπως ἐδηλώθη ἤδη, τὰ ἴχνη συμμιγῶν ἐπιδράσεων, ἐκ τῶν ὁποίων ἄλλαι προέρχονται ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, ἄλλαι ἀπὸ τὴν Καρίαν, ἄλλαι ἀπὸ τοὺς κατοικοῦντας τὴν παρὰ τὴν Τρωάδα καὶ πέραν αὐτῆς χώραν παναρχαίους λαοὺς καὶ ἄλλαι ἀλλαχόθεν. Ἡ καθαρῶς Κρητομυκηναϊκὴ τέχνη ἰδίως, ἐστηρίχθη εἰς τὴν ἀνάπτυξίν της ἐπὶ ἀφθόνων ξένων στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποίησε μὲ σύνεσιν καὶ φειδὼ ἀφ' ἑνός, κατὰ τρόπον θαυμασίως γόνιμον ἀφ' ἑτέ-



Εἰκ. 130.— Κύπελλον ἐκ Βαφειοῦ τῆς Λακωνικῆς.

ρου. Εἰς μίαν λεπτομερῆ ἐξέτασιν τῆς τέχνης αὐτῆς θὰ ἠδυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν ἀξιολόγους ἐξ Αἰγύπτου ἐπιδράσεις, ἐνῷ συγχρόνως ἡ ἀναμφισβήτητος ἐπὶ μακρὸν χρονικὸν διάστημα παραμονὴ καὶ ἐγκατασπορὰ τῶν Φοινίκων εἰς τὴν νησιωτικὴν καὶ τὴν ἠπειρωτικὴν Ἑλλάδα μᾶς πείθει, ὅτι σπουδαία ὑπῆρξεν ἡ δι' αὐτῶν μεταβίβασις ἀνατολικῶν στοιχείων εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας. Παρὰ τὸ ἀναντίρρητον ὅμως αὐτὸ γεγονὸς δύναται νὰ προστεθῇ μία ἄλλη παρατήρησις προσάπτουσα μεγίστην τιμὴν εἰς τὴν ἀρχαιοτάτην ἐκείνην ἐν Ἑλλάδι τέχνην: ἡ παρατήρησις ὅτι εἰς τὴν τέχνην αὐτὴν ὑπάρχει ζωή, ὑπάρχει εὐρυθμία, ὑπάρχει σαφήνεια καὶ διαύγεια, ὑπάρχει κάτι ὡς μία ἐσωτερικὴ ἁρμονία καὶ κάτι ὡς μία πηγάζουσα ἔνδοθεν λεπτότης, ἀποτελοῦσα καταφανῆ ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἐν Ἀνατολῇ ἀσκηθεῖσαν τέχνην. Μερικὰ παραδείγματα, ὅπως τὰ ἐν εἰκ. 120, 129, 130, δύνανται νὰ χρησιμεύσουν ὡς ἐπαρκεστάτη δικαιολογία τῆς παρατηρήσεως αὐτῆς. Γενικῶς, ἡ τέχνη τῆς Κρήτης καὶ τῶν Μυκηνῶν, πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι δὲν ἀντέγραψε τίποτε ξένον· παρέλαβεν ἁπλῶς τεχνοτροπίας, τὰς ὁποίας ἀνεχώνευσε μέσα εἰς τὴν ἰδικήν της ἀντίληψιν καὶ τὴν ἰδικήν της δεξιοτεχνίαν. Ἐπιπροσθέτως ὅμως, ὅπως ὀρθότατα παρατηρεῖ ὁ Sal. Reinach, «τὸ νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη πρὸ τοῦ 1000 π. Χ. ἐπραγματοποίησε τὸ ἰδεῶδες τοῦ κάλλους θὰ ἦτο προφανὴς ὑπερβολή. Ἀκόμη καὶ εἰς ἔργα τόσον ἀξιοσημείωτα ὅσον τὰ κύπελλα τοῦ Βαφειοῦ, πιθανῶς ἐξειργασμένα εἰς Κνωσόν, αἱ ἀνθρώπινοι μορφαὶ μὲ τὴν σφηκοειδῆ ὀσφὺν καὶ τὰς ἀπεξηραμμένας κνήμας, ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς κλασικῆς τέχνης».[1]

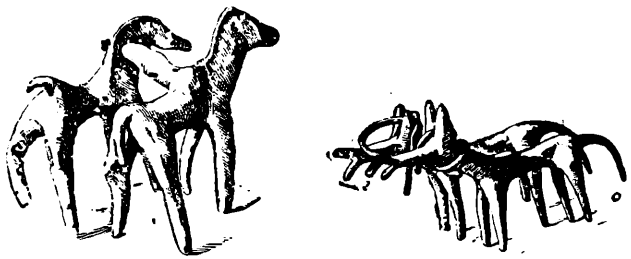
---

[1] α.— Εἰς συμπλήρωσιν ὅσων παρετηρήθησαν περὶ Κύπρου ἐν σελ. 110—113 πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι πρὸ τῆς Κυπροφοινικικῆς τέχνης, ἑκατονταετηρίδας τινὰς ἐνωρίτερον, ἔχομεν εὑρήματα, τὰ ὁποῖα μᾶς πείθουν, ὅτι καὶ ἡ Μυκηναϊκὴ τέχνη εἰσέδυσεν εἰς τὴν Κύπρον, ὅπως εἶχεν εἰσδύσει καὶ εἰς τὴν Ρόδον καὶ ἄλλας νήσους. Τὰ εὑρήματα αὐτὰ εἶναι, κατὰ τὸ πλεῖστον, ἀγγεῖα ἀνακαλυφθέντα εἰς θαλαμοειδεῖς κλπ. τάφους ἀπὸ τὸν A. Murray, τὸν A. Smith καὶ τὸν A. Walters.

β.— Παρὰ τὴν τέχνην, ἡ ὁποία ἠσκήθη εἰς τὴν ἠπειρωτικὴν ἰδίως Ἑλλάδα καὶ τὴν Κρήτην κατὰ τὴν 3ην καὶ 2αν χιλιετηρίδα π. Χ., δέον νὰ μνημονευθῇ ἡ συγχρόνως εἰς τὰς Κυκλάδας νήσους ἀσκηθεῖσα. Ἡ Κυ-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : H. Schliemann (εἰς τὴν γαλλικὴν μετάφρασιν) : Mycènes, Hachette, Paris, 1878. — Τοῦ ἰδίου : Ilios, ville et pays des Troyens, Didot, Paris, 1886.— Τοῦ ἰδίου : Tirynthe : Reinwald, Paris, 1886.—W. Dörpfeld : Troya und Ilion (δύο τόμοι), 1902. — A. Evans : Essai de classification des époques de la civilisation Minoenne, 1906. —R. Dussaud : Civilisations préhelléniques, Paris, 1914. — G. Glotz : La civilisation égéenne, Paris, 1923. — F. Poulsen : Der Orient und die frühgriechische Kunst, Leipzig, 1912. — Χ. Τσούντα : Μυκῆναι καὶ Μυκηναῖος πολιτισμός, Ἀθῆναι, 1893.—Τοῦ ἰδίου : Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, Ἀθῆναι, 1908. — Ἑρρίκου Σχλιεμανν : Ὀρχομενός, ὑπόμνημα ἐπὶ τῶν ἐν τῷ Βοιωτικῷ Ὀρχομενῷ ἀνασκαφῶν αὐτοῦ, ἐκ τῆς γερμανικῆς ὑπὸ Σοφίας Ἐρ. Σχλιεμανν, ἐν Ἀθήναις, 1883. - Στεφ. Ξανθουδίδου : Ἐπίτομος ἱστορία τῆς Κρήτης ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς, μετὰ προλόγου ὑπὸ Σπυρ. Π. Λάμπρου, ἐν Ἀθήναις, 1909.—Σπυρ. Π. Λάμπρου : Ἱστορικὰ μελετήματα, ἐν Ἀθήναις, 1884. — Γ. Σωτηριάδου, Π. Καββαδία, Κ. Παπαρρηγοπούλου, Κ. Ζησίου, Ἐλευθερουδάκη (ἐκδ.), G. Fougères, G. Contenau, Hist. gén. des peuples, D. Maillart, E. Faure, S. Reinach, Perrot et Chipiez, C. Bayet, L. Hourticq, P. Girard, P. Paris, Ménard et Sauvageot, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 115, 136, 171).

κλαδικὴ αὐτὴ τέχνη κατηναλώθη ἰδίως εἰς τὴν κατασκευὴν ἀκροπόλεων, τάφων καὶ εἰδωλίων, ἀπεικονιζόντων συνήθως ἐπὶ μαρμάρου γυμνὰς γυναικείας μορφάς. Τὰ εἰδώλια αὐτά, ὅπως καὶ τὰ εὑρεθέντα εἰς τὰς ἰδίας νήσους παλαιότερα ἐγχάρακτα καὶ νεώτερα γραπτὰ μὲ διακεκοσμημένον πυθμένα ἀγγεῖα, ἀποτελοῦν ἰδιάζοντα σημεῖα τῆς τέχνης αὐτῆς.



Εἰκ. 131.— Χαλκᾶ εἰδώλια τέχνης γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἐξ Ὀλυμπίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Χ

Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΑΠΟ ΤΟΥ ΕΝΔΕΚΑΤΟΥ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΠΕΜΠΤΟΥ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

Ἡ κάθοδος τῶν Δωριέων εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐπήνεγκε φοβερὰς ἀναστατώσεις καὶ προϋξένησε μεταβολάς, αἱ ὁποῖαι ἔσχον βαθυτάτην ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν τυχῶν τῶν λαῶν, οἱ ὁποῖοι κατῴκουν τὴν Θεσσαλίαν, τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα, τὴν Πελοπόννησον καὶ τὰς παρακειμένας νήσους μέχρι καὶ τῆς Κρήτης. Ἡ Ἑλλὰς κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους διῆλθε κρίσιμον ἀγωνίαν· οἱ ἐπήλυδες ἦσαν τραχεῖς καὶ πολεμικὸς λαός, μὴ δυνάμενος νὰ ἐννοήσῃ τὴν σημασίαν τῆς πολιτιστικῆς ἀναπτύξεως τῶν περιοχῶν, τὰς ὁποίας κατελάμβανε, καὶ μὴ ἀξιῶν προσοχῆς τὰ λαμπρὰ ἔργα, ὅσα κατειργάσθη καὶ παρήγαγεν ὁ Κρητομυκηναϊκὸς πολιτισμός. Οἱ Ἴωνες καὶ οἱ Ἀ-



Εἰκ. 132.— Χαλκοῦν εἰδώλιον τέχνης γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἐξ Ὀλυμπίας.

χαιοί, αἱ πρῶται κατελθοῦσαι εἰς τὰς περιοχὰς αὐτὰς Ἑλληνικαὶ ὁμάδες, ἦσαν πολὺ περισσότερον εὔστροφοι, πολὺ περισσότερον ὀξυδερκεῖς καὶ μᾶλλον ἐπιεικεῖς πρὸς τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ προϋπάρχοντος πολιτισμοῦ, τὸν ὁποῖον ἐνεκολπώθησαν, παρηκολούθησαν καὶ ἀνήγαγον εἰς περιωπήν. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν οἱ Ἴωνες καὶ οἱ Ἀχαιοὶ ἰδίως συνέδεσαν τοὺς χρόνους τῆς πρώτης ἐν Ἑλλάδι ἐγκαταστάσεώς των μὲ τὴν λαμπρὰν ἐκείνην πολιτιστικὴν ἄνθησιν, ἡ ὁποία ὑποσημαίνεται σαφῶς διὰ τῶν εὑρημάτων τῆς Τίρυνθος, τῶν Μυκηνῶν κλπ. Οἱ Δωριεῖς, ἀντιθέτως, ἐξηφάνισαν κάθε ἴχνος πολιτισμοῦ: κατήργησαν τὰς παλαιὰς ἐν Ἑλλάδι δυναστείας, ὑπήγαγον τὰ μεμονωμένως ἀκμάζοντα πρότερον κράτη ὑπὸ τὴν καταθλιπτικὴν δεσποτείαν των καὶ ἐξηνάγκασαν τοὺς παλαιούς των κατοίκους εἰς μεταναστεύσεις, διὰ τῶν ὁποίων διεσπάρη ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς καθ' ὅλην τὴν ἔκτασιν τῶν παραλίων τῆς Μεσογείου θαλάσσης. Τὴν ἐποχὴν αὐτὴν τῶν μεγάλων ἀναστατώσεων ὁ S. Reinach μνημονεύει ὡς ὀνομασθεῖσαν «μεσαιωνικὴν ἐποχὴν τῆς Ἑλλάδος», περιλαμβάνει δ' αὕτη τοὺς ἀπὸ τῆς καταρρεύσεως τῶν Μυκηναϊκῶν βασιλειῶν χρόνους μέχρι τῆς ἀναβιώσεως τῶν ἐν Ἑλλάδι πολιτειῶν καὶ τῆς ἀνυψώσεως τῆς ἐξαιρέτως καταπονηθείσης καὶ παραμεληθείσης τέχνης. Ὁ ἐνδέκατος, ὁ δέκατος, ὁ ἔνατος καὶ ὁ ὄγδοος αἰὼν π. Χ. ἀποτελοῦν μίαν σκοτεινὴν σελίδα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ἡ ὁποία προκειμένου περὶ τῶν αἰώνων αὐτῶν, καλεῖται



Εἰκ. 133.—Ἀγγεῖον γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἐκ Διπύλου (Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν).

«τέχνη τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ». Ἡ ὀνομασία αὐτὴ προῆλθεν ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἐπικρατοῦντος τύπου ἀγγειογραφίας, τῆς ὁποίας κάλλιστον ὑπόδειγμα εἶναι τὸ ἐν εἰκ. 133 εὑρεθὲν ἐν Διπύλῳ καὶ ἀποκείμενον εἰς τὸ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικὸν μουσεῖον ἀγγεῖον. Ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ἡ διακόσμησις τοῦ ἀγγείου αὐτοῦ συνίσταται εἰς ἐπαλλήλους ζώνας γεωμετρικῶν σχημάτων, ἀνάμεσα εἰς τὰ ὁποῖα μόλις ὑπάρχουν μερικαὶ σχηματοποιημέναι ζωικαὶ μορφαί. Καὶ τὰ ἄλλα εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀνήκοντα ἀγγεῖα δὲν ἀπομακρύνονται τοῦ προτύπου αὐτοῦ. Ἀλλ' ἡ γεωμετρικὴ διακόσμησις εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν ὁσονδήποτε ἐπιμελὴς καὶ ἂν εἶναι δὲν δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς τὸν ἐξαίσιον πλοῦτον τῶν ποικίλων μορφῶν καὶ τῶν ποικίλων ἐκ τοῦ φυτικοῦ κόσμου εἰλημμένων ἀπεικονίσεων, αἱ ὁποῖαι ἐκάλλυναν τὰ ἀγγεῖα τῶν προγενεστέρων καὶ τῶν μεταγενεστέρων ἐποχῶν. Πλὴν τῶν ἀγγείων, πλούσιος ἀριθμὸς εἰδωλίων ἀνηκόντων εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἦλθεν εἰς φῶς διὰ τῶν γενομένων ἀνασκαφικῶν ἐργασιῶν. Τὰ εἰδώλια αὐτά, μερικὰ ἐκ τῶν ὁποίων μᾶς δεικνύουν αἱ εἰκ. 131, 132, εἶναι κατὰ τὸ πλεῖστον εὐτράπελα κατασκευάσματα μιᾶς τέχνης, ἡ ὁποία ἔπαυσε νὰ παρακολουθῇ τὰς παλαιὰς παραδόσεις καὶ ἡ ὁποία δὲν ἠδύνατο ν' ἀνεύρῃ τὸν δρόμον της, ὁμοίως πρὸς ἄνθρωπον παραπλανηθέντα μέσα εἰς σκοτεινοὺς καὶ πολυπλόκους διαδρόμους. Ὡς τέχνη πρωτόγονος εἶναι ἀναμφισβητήτως ἐνδιαφέρουσα· θὰ ἔπρεπε μάλιστα νὰ τὴν ὀνομάσῃ κανεὶς χαριτωμένην· ἀλλ' ὡς τέχνη ἔχουσα ὄπισθέν της ἕνα τόσον ἔνδοξον παρελθὸν παρέχει ἐντύπωσιν ἐξόχως ἀποκαρδιωτικήν. Γενικῶς, ὁ γεωμετρικὸς ρυθμὸς εἶναι ἡ ἄρνησις τῆς κινήσεως, τῆς προόδου καὶ τῆς ζωῆς εἰς τὴν τέχνην. Καὶ ὡς τοιοῦτος δικαιολογεῖ πλήρως τὸν χαρακτηρισμόν, ὁ ὁποῖος ἐδόθη εἰς τὴν ἐποχήν του.



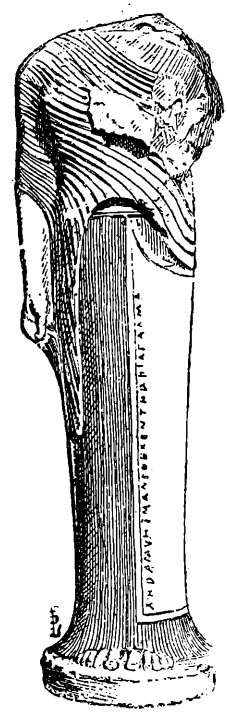
Εἰκ. 134.—Ἄρτεμις ἀρχαϊκὴ ἐκ Δήλου (Ἐθν. μουσεῖον Ἀθηνῶν).

Εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ἀνήκουν τὰ Ὁμηρικὰ ποιήματα. Ἀλλ' ὁ κόσμος, τὸν ὁποῖον ὠνειρεύετο ὁ Ὅμηρος, καὶ ὁ πολιτισμός, τὸν ὁποῖον μὲ τόσον δαιμονίαν ἐνάργειαν καὶ τόσον καταπληκτικὴν παραστατικότητα περιέγραφε, δὲν ἀνήκουν εἰς τὸν αἰῶνά του. Εἶναι

ὁ κόσμος τῶν Μυκηναϊκῶν ἀνακτόρων καὶ ὁ πολιτισμός, τὸν ὁποῖον ἐξεμηδένισαν μετὰ ταῦτα οἱ Δωριεῖς, παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι αἱ ὁμηρικαὶ περιγραφαὶ δὲν ἀνταποκρίνονται πλήρως πρὸς ὅσα διὰ τῶν ἀνασκαφῶν ἀπεκαλύφθησαν. Ἡ σύμπτωσις τῆς περιγραφῆς πρὸς τὴν πραγματικότητα εἰς μέγιστον ἀριθμὸν σημείων μᾶς πείθει περὶ τῆς ὀρθότητος τῆς παρατηρήσεως αὐτῆς.

Ο ΕΒΔΟΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΕΚΤΟΣ ΑΙΩΝ Π. Χ.

Οἱ αἰῶνες αὐτοὶ εἶναι ἱκανῶς κρίσιμοι διὰ τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην. Ἡ βαθμιαία διαμόρφωσις τῶν Ἑλληνικῶν πολιτειῶν, ἡ ὁσημέραι αὐξανομένη καλλιέργεια τῶν γραμμάτων (ἡ ἐξαίρετος καλλιέργεια τῆς ποιήσεως καὶ ἡ σημειωθεῖσα βραδύτερον ἐμφάνισις τῆς φιλοσοφίας), ἡ ἀνάπτυξις τῆς ναυτιλίας, τοῦ ἐμπορίου καὶ τῆς βιομηχανίας, προσθέτως ἡ πυκνὴ ἵδρυσις ἀποικιῶν, προητοίμασαν τὸ κατάλληλον ἔδαφος διὰ τὴν ἀναβίωσιν τῶν παλαιῶν, λησμονηθεισῶν ἐπὶ μακρὸν χρόνον καλλιτεχνικῶν παραδόσεων καὶ τὴν δημιουργίαν εὐρυτέρων καὶ μᾶλλον γονίμων ἀντιλήψεων. Ἡ τέχνη τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἀρχίζει ν' ἀτονῇ καὶ μετὰ ταῦτα ἐξαφανίζεται ἐντελῶς. Ἀντιθέτως, διάφοροι ἐπιδράσεις ἐξ Ἀνατολῆς, τῶν ὁποίων φορεῖς κατὰ μείζονα λόγον ὑπῆρξαν οἱ Φοίνικες, συντελοῦν εἰς τὴν ἀφύπνισιν τῆς παλαιᾶς Κρητομυκηναϊκῆς τέχνης καὶ τὴν καλλιέργειαν μιᾶς νέας τέχνης στηριζομένης ἐπὶ ἀνατολικῶν καὶ κρητομυκηναϊκῶν στοιχείων. Βραδέως, ἀλλ' ἀσφαλῶς διαμορφώνονται οἱ ἑλληνικοὶ ναοί. Ἡ γλυπτική, ἀρχομένη ἀπὸ στερεοτύπων ἀπεικονίσεων καὶ γεμάτων ἔλλειψιν κινήσεως καὶ ζωῆς ἔργων, φθάνει εἰς παραστάσεις μαρτυρούσας θερμὴν φαντασίαν καὶ ἀξιοσημείωτον δεξιοτεχνίαν. Ἡ ζωγραφική, ἐκδηλουμένη κατ' ἐξο-

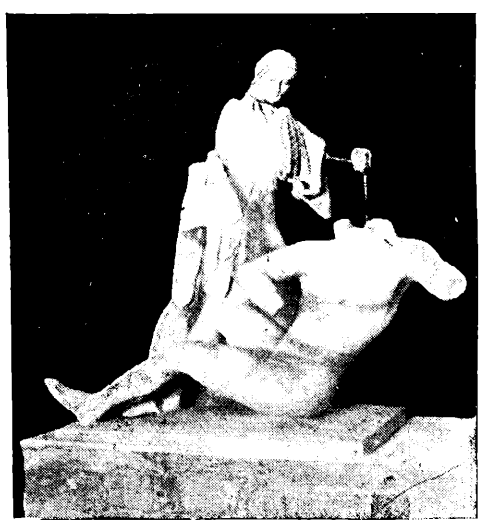


Εἰκ. 135.— Ἡ ἀρχαϊκὴ Ἥρα τῆς Σάμου (Μουσεῖον Λούβρου).

χὴν ὡς ἀγγειογραφία, μᾶς δίδει ἔργα πλήρη δυνάμεως καὶ ὁρμῆς. Ἐμφανίζονται οἱ ρυθμοί: κατ' ἀρχὰς ὁ δωρικός, ἀναπτυχθεὶς κυρίως εἰς τὴν Πελοπόννησον, εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὰς ἐν τῇ κάτω Ἰταλίᾳ καὶ Σικελίᾳ Ἑλληνικὰς πόλεις· μετὰ ταῦτα ὁ Ἰωνικός, διαμορφωθεὶς εἰς τὰς ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ ἀποικίας τῶν Ἰώνων. Ἱδρύονται καλλιτεχνικὰ ἐργαστήρια· εὐδοκιμοῦν καλλιτέχναι εἰσάγοντες ἀξιεπαίνους νεωτερισμούς, ἀπομακρυνόμενοι παρατόλμως τῆς παραδόσεως καὶ θέτοντες τὰς βάσεις μιᾶς ἄλλης τέχνης, τῆς τέχνης τῆς Ἑλληνικῆς ἀκμῆς. Γενικῶς, ἡ ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι γεμάτη ἀπὸ καλλιτεχνικὰ γεγονότα μοναδικῆς σημασίας, διὰ τὰ ὁποῖα αἱ ἑπόμεναι παράγραφοι εἶναι πάντως ὀλίγαι.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ Ζ΄ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΤ΄ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ.

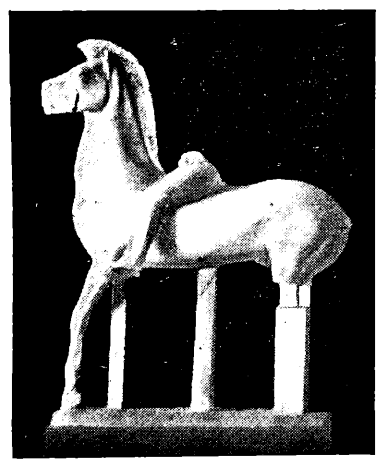
Τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῶν χρόνων αὐτῶν δυνάμεθα νὰ μελετήσωμεν εἰς ἀξιολογώτατα μνημεῖα. Τὰ μνημεῖα αὐτὰ εἶναι κυρίως: ὁ παλαιότατος ἐν Ὀλυμπίᾳ ναὸς τῆς Ἥρας, ὁ ὁποῖος μᾶς παρέχει τὸν τύπον τῆς πρώτης διαμορφώσεως τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ, ὁ ἐν Θέρμῳ τῆς Αἰτωλίας ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, οἱ ἐν Ποσειδωνίᾳ τῆς Λευκανίας ναοί, ὁ ἐν Κορίνθῳ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, ὁ ἐν Σάμῳ ναὸς τῆς Ἥρας, ὁ ἐν Ἐφέσῳ ναὸς τῆς Ἀρτέμιδος, ὁ ὁποῖος συγκατελέγετο μεταξὺ τῶν ἑπτὰ θαυμάτων τοῦ ἀρχαίου κόσμου καὶ ὁ ὁποῖος ἐπυρπολήθη ὑπὸ τοῦ Ἡροστράτου, καθ' ἣν ἡμέραν ἐγεν-



Εἰκ. 136.— Ἡ Ἀθηνᾶ καταβάλλουσα γίγαντα (Μουσεῖον Ἀθηνῶν, 6ος αἰὼν π. Χ.).

νήθη ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, καὶ ὁ ἐν Διδύμοις ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος. Πλὴν αὐτῶν ἐνδιαφερούσας τινὰς πληροφορίας δύνανται νὰ μᾶς παράσχουν τὰ ἐλάχιστα λείψανα τοῦ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως Ἑκατομπέδου καὶ τὰ ἐκ Σελινοῦντος, Λέσβου καὶ Νεανδρείας εὑρήματα.

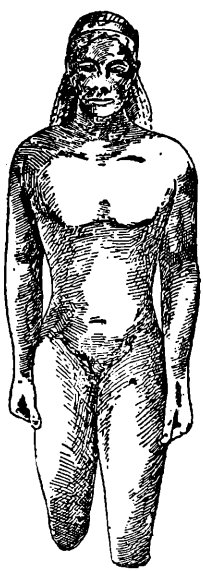
Ὁ παλαιοτέρου τύπου, ἐν παραστάσι, ναὸς διαιρεῖται κατὰ πλάτος εἰς τρία συνήθως διαμερίσματα: εἰς ὀρθογωνίου σχήματος χῶρον, καλούμενον σηκὸν καὶ χωριζόμενον συνήθως διὰ σειρᾶς ξυλίνων κιόνων εἰς τρία μέρη, εἰς τὸν πρόδομον ἢ τὸν πρόναον, καὶ εἰς τὸ ὄπισθεν τοῦ σηκοῦ ἄδυτον. Ἐντὸς τοῦ σηκοῦ εὑρίσκετο τὸ ἄγαλμα τῆς λατρευομένης θεότητος, ξύλινον κατ' ἀρχὰς (ξόανον), ἐκ μετάλλου ἢ λίθου κατόπιν. Ἔμπροσθεν τοῦ προδόμου ἐκτίζετο τετράγωνος συνήθως βωμός, ἀναγκαῖος διὰ τὴν τέλεσιν τῶν θυσιῶν. Οἱ ξύλινοι κίονες ἀντικαθίσταντο, ὅταν ἐφθείροντο, διὰ λιθίνων. Ἡ στέγη ἦτο ἀμφικλινὴς καὶ κατέληγε κατὰ τὸ πρόσθιον ἰδίως μέρος εἰς ἀέτωμα, διακοσμούμενον διὰ διαφόρων παραστάσεων, ἐστηρίζετο δ' ἐπὶ ξυλίνου σκελετοῦ, ἀποτελουμένου ἀπὸ δοκούς, τῶν ὁποίων τὰ διαπερῶντα τοὺς τοίχους ἄκρα ἐκαλύπτοντο διὰ ποικίλων ἔργων κεραμευτικῆς καὶ κατ' ἐξοχὴν δι' ἀναγλύφων πλακῶν. Οἱ τοῖχοι ἐκτίζοντο κατὰ τὸ πολυγωνικὸν καὶ μετὰ ταῦτα κατὰ τὸ ἰσοδομικὸν σύστημα, διεκοσμοῦντο δὲ καὶ αὐτοὶ κατὰ τὸ ἄνω μέρος αὐτῶν δι' ἀναγλύφων.



Εἰκ. 137.—Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἵππου φέροντος νεανίαν (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν).

Ὁ ναὸς ἐν παραστάσιν εἶναι ὁ ἁπλούστερος τύπος τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ. Σὺν τῷ χρόνῳ ἤρχισαν νὰ ἐμφανίζωνται διάφοροι ἄλλοι τύποι, τοὺς ὁποίους ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ, δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ κατονομάσωμεν ἐδῶ, ἔστω καὶ ἂν μερικοὶ ἀπὸ αὐτούς, ἀνεπτύχθησαν

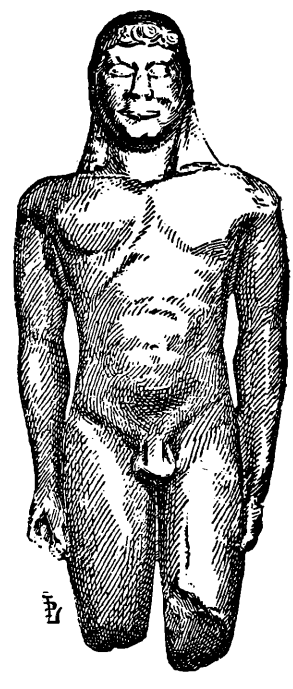
κατὰ τὴν ἑπομένην περίοδον. Ἄμεσος ἀπόγονος τοῦ ἁπλοῦ ἐν παραστάσει ναοῦ, ὑπῆρξεν ὁ διπλοῦς ναὸς ἐν παραστάσιν, ἐμφανισθεὶς συγχρόνως μὲ τὴν προσθήκην τοῦ ὀπισθοδρόμου, δεδομένου ὅτι τὸ τρίτον αὐτὸ διαμέρισμα δὲν ὑπῆρχεν εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τῶν παλαιοτάτων ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Κρητομυκηναϊκοῦ μεγάρου ἱδρυθέντων ναῶν. Τρίτος τύπος εἶναι ὁ πρόστυλος ναός, ἔχων πλὴν τῶν ἐν τῷ κατὰ τὸ μέσον τοῦ προδόμου δύο κιόνων καὶ ἄλλους δύο κατὰ τὰ ἄκρα αὐτοῦ. Τῇ προσθήκῃ ἑτέρων τεσσάρων κιόνων ἔξωθι τοῦ ὀπισθοδόμου ἐσχηματίσθη ὁ ἀμφιπρόστυλος ναός. Ἀπὸ τοῦ τύπου τούτου ἡ μετάβασις εἰς τοὺς περιπτέρους ναοὺς εἶναι εὐχερής. Ἡ διὰ κιόνων διακόσμησις τῆς προσόψεως καὶ τῆς ὀπισθίας πλευρᾶς, ἤγαγεν εἰς τὴν ὁμοίαν διακόσμησιν τῶν δύο πλαγίων πλευρῶν. Τοιουτοτρόπως ἐδημιουργήθη ὁ περίπτερος ναὸς περιβαλλόμενος καὶ κατὰ τὰς τέσσαρας πλευρὰς αὐτοῦ ὑπὸ σειρᾶς κιόνων καὶ ὁ ψευδοπερίπτερος ναός, εἰς τὸν ὁποῖον οἱ κατὰ τὰς πλαγίας πλευρὰς κίονες εἶναι προσκεκολλημένοι εἰς τὸν τοῖχον καὶ μόλις ἐξέχουν αὐτοῦ. Δίπτερος ναὸς ἐκλήθη ὁ περιβαλλόμενος καὶ κατὰ τὰς τέσσαρας πλευρὰς αὐτοῦ ὑπὸ διπλῆς σειρᾶς κιόνων, ψευδοδίπτερος δὲ ἐκεῖνος εἰς τὸν ὁποῖον ὑπάρχει μία μόνη σειρὰ κιόνων, τοποθετημένη ὅμως εἰς ἣν θέσιν οἱ ἐξωτερικοὶ κίονες ἑνὸς διπτέρου ναοῦ. Ὕπαιθροι, προσθέτως, ναοὶ ἐκαλοῦντο ἐκεῖνοι, εἰς τοὺς ὁποίους ἔλειπεν ἡ στέγη καὶ οἱ ὁποῖοι ὡμοίαζον κατὰ τὸ ἐσωτερικὸν αὐτῶν πρὸς αὐλάς. Ἐκτὸς δὲ τούτων, ὑπῆρχον καὶ ναοὶ χωριζόμενοι διὰ σειρᾶς κιόνων εἰς δύο κατὰ μῆκος τμήματα· οἱ κίονες αὐτοὶ ἀντικατεστάθησαν κατόπιν διὰ διπλῆς σειρᾶς κιόνων, διαιρούσης τὸν ναὸν εἰς τρία κατὰ μῆκος τμήματα· ἐπὶ δὲ τῶν δύο αὐτῶν σειρῶν κιόνων ἐτοποθετοῦντο ἄλλοι κίονες, σχηματίζοντες στοὰς καὶ ὑποστηρίζοντες τὴν στέγην τοῦ ναοῦ.



Εἰκ. 138.—Ἀπόλλων Πτῷος.

Περίφημοι ναοὶ ἐν παραστάσιν ὑπῆρξαν ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναὸς

τῆς Ἥρας, ὁ ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν Ἑκατόμπεδος ναός, ὁ καλούμενος θησαυρὸς τῶν Σικυωνίων ἐν Ὀλυμπίᾳ, ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος ἐν Κορίνθῳ καὶ ὁ ἐν Ραμνοῦντι ναός. Ὁ Βιτρούβιος μνημονεύει καὶ τὸν ἐν Ρώμῃ ναὸν τῆς Τύχης. Διπλοῦς ναὸς ἐν παραστάσιν ὑπῆρξεν ὁ ἐν Ἐλευσῖνι τῆς Ἀρτέμιδος. Ναὸς πρόστυλος ἀνεσκάφη παρὰ τὸν Ἰλισσόν. Τοῦ δὲ ἀμφιπροστύλου ναοῦ κάλλιστον ὑπόδειγμα ὑπῆρξεν ὁ ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Περίπτεροι ναοὶ ἦσαν ὁ Παρθενών, ὁ ἐν Σελινοῦντι ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, οἱ ναοὶ τῆς Ποσειδωνίας, ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναὸς τοῦ Διὸς καὶ γενικῶς οἱ ὀνομαστότεροι καὶ καλλιτεχνικώτεροι ναοὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Δίπτερος ναὸς ἦτο ὁ ἐν Διδύμοις ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος. Ψευδοδίπτερος ὁ παλαιὸς ἐν Πομπηΐᾳ ναὸς καὶ ὁ ἐν Μαγνησίᾳ ναὸς τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ψευδοπερίπτερος ὁ ναὸς τοῦ Διός, ὁ ὁποῖος ἀνεσκάφη εἰς τὸν Ἀκράγαντα. Ὕπαιθρος, τέλος, ἦτο ὁ ἐν Ἀθήναις ναὸς τοῦ Ὀλυμπίου Διός. Οἱ ναοὶ αὐτοὶ ἀνήκουν εἰς διαφορετικοὺς ρυθμούς. Ἀλλ᾽ ἡ μελέτη τῶν ρυθμῶν θὰ γίνῃ εἰς τὸ ἀμέσως ἑπόμενον κεφάλαιον, ὁπότε θὰ παραστῇ ἀνάγκη νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὰ πλεῖστα τῶν παρεμπιπτόντως ὅλως μνημονευθέντων ἐνταῦθα κτισμάτων.



Εἰκ. 139.—Ἀπόλλων ἐξ Ὀρχομενοῦ.

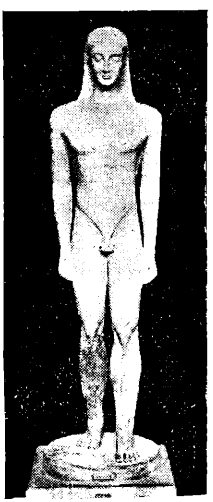
Ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω συνάγεται, ὅτι ἡ διαμόρφωσις τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ ὑπῆρξε κυρίως ἔργον τοῦ ἑβδόμου καὶ τοῦ ἕκτου π. Χ. αἰῶνος: οἱ ἑπόμενοι αἰῶνες εὗρον πρόσφορα τὰ στοιχεῖα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐστηρίχθησαν διὰ νὰ δημιουργήσουν τὰ ἐξαίσια ἔργα των.

Εἰς τοὺς παλαιοτέρους ἑλληνικοὺς ναοὺς ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς οἰκοδομικὴ ὕλη ἐν ἀφθονίᾳ τὸ ξύλον· μετὰ ταῦτα ὅμως ἐγενικεύθη ἡ χρῆσις τοῦ λίθου καὶ δὴ τοῦ μαρμάρου, τὸ ὁποῖον ἔκρυπτον ἐν ἀφθονίᾳ εἰς τὰ στέρνα των τὰ ἑλληνικὰ βουνά. Τὸ πεντελήσιον καὶ τὸ πάριον μάρμαρον ἦσαν τὰ ἀφθονώτερα καὶ τὰ μᾶλλον ὀνομαστά.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΟΥ Ζ΄ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΤ΄ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ.

Ἡ γλυπτικὴ ἀνέρχεται τὴν ἐπίπονον ἀνωφέρειάν της μὲ βήματα βραδέα, ἀλλ' ἀσφαλῆ. Ὁρμηθεῖσα κατ' ἀρχὰς ἀπὸ ἀτελεστάτων ἐπινοιῶν, ἐδημιούργησε κατόπιν ἔργα ἐξαίρετα. Κατὰ τὴν παράδοσιν, ὁ Δαίδαλος πρῶτος διήνοιξε τοὺς κλειστοὺς ὀφθαλμοὺς τῶν ἀγαλμάτων, ἀπεκόλλησε τὰς πρὸ τοῦ στήθους συνηνωμένας χεῖράς των καὶ διηύρυνε τὸ μεταξὺ τῶν ποδῶν των διάστημα. Ἀλλά, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ P. Paris, «ὁ Δαίδαλος εἶναι ποιητικὴ ἐπινόησις· ἡ ἀνυπολόγιστος αὐτὴ πρόοδος, τῆς ὁποίας τὴν δόξαν τοῦ προσῆπτον, δὲν ὑπῆρξε τὸ ἔργον ἑνὸς ἀνθρώπου, ἀλλ' ἐπαλλήλων γενεῶν». Πάντως, κατὰ τὴν ἑβδόμην ἑκατονταετηρίδα ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ ὑπεμφαίνει ἀνατολικὰς ἐπιδράσεις· ἰδιάζουσα περιοχὴ τῆς δράσεώς της εἶναι ἡ ἀναγλυφοποιΐα καὶ ἡ κατασκευὴ μικρῶν εἰδωλίων ἐκ πηλοῦ ἢ ἄλλων ὑλῶν. Μόλις δὲ περὶ τὸ 700 π. Χ. ἀρχίζει ν' ἀσχολῆται εἰς τὴν ἀγαλματοποιΐαν, τὴν ὁποίαν ἀσκεῖ κατὰ τὴν ἀμέσως ἑπομένην ἑκατονταετηρίδα κατὰ τρόπον ὅλως ἀρχαϊκὸν καὶ μὲ συνεχεῖς βελτιώσεις, πυκνουμένας καθημερινῶς. Παλαιότατα εἰδώλια, ἀνήκοντα εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 800 μέχρι τοῦ 700 π. Χ. ἐποχήν, μόλις ἀφίστανται τῶν εἰδωλίων τῆς πρωτοσιδηρᾶς ἐποχῆς (τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ). Κατόπιν ἐμφανίζονται τὰ ἀγάλματα γυμνῶν ἱσταμένων ἀνδρῶν, προερχόμενα προφανῶς ἐξ Αἰγύπτου (εἰκ. 26), καὶ γυναικῶν, τῶν ὁποίων τὸ ἔνδυμα ὑποδηλοῦται δι' ἀπειρίας πτυχῶν, ἐνῷ τὸ σῶμα δεικνύει ὅλως ἀκαλαίσθητον ἐξεργασίαν. Ἡ στάσις τῶν ἀγαλμάτων αὐτῶν εἶναι κατὰ κανόνα μετωπική· οἱ ὀφθαλμοὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον κλειστοί· ἡ κόμη καταπίπτει ὄπισθεν εἰς μακρούς, ἐπιμελῶς διατεταγμένους, πλοκάμους καὶ ἔμπροσθεν εἰς βραχεῖς βοστρύχους. Τὰ παλαιὰ ξόανα δὲν ὑποδηλοῦν συνήθως ὡρισμένον γένος. Ἐνῷ τὰ νεώτερα γλυπτικὰ ἔργα φέρουν σαφῶς διασεσημασμένα τὰ γεννητικὰ ὄργανα εἰς τοὺς ἄνδρας· αἱ γυναῖκες εἶναι προφανέστατα εὐδιάκριτοι ἐκ τῆς ἐνδυμασίας των· καὶ ἡ ὕλη,

ἄλλως τε, ἐξεργασία τῶν νεωτέρων ἀγαλμάτων παρέχει ἔκδηλον τὸ γένος τῶν εἰκονιζομένων προσώπων. Ἡ Δῆλος, ἡ ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν, ἡ Ἀρκαδία, ἡ Θήρα, ἡ Κρήτη, ἡ Νάξος καὶ πλεῖστοι ὅσοι ἄλλοι τόποι προσήνεγκαν ἐν ἀφθονίᾳ εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν ἔρευναν τοιαύτης φύσεως ἔργα. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι γνωστὰ ὑπὸ δύο ὀνόματα: ἀφ' ἑνὸς μὲν ἔχομεν τοὺς διαφόρους ἀρχαϊκοὺς Ἀπόλλωνας (κούρους), οἱ ὁποῖοι εὑρίσκονται ἐν ἀφθονίᾳ εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὰς «κόρας», αἱ ὁποῖαι κοσμοῦν τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀκροπόλεως. Καὶ τὰ μὲν καὶ τὰ δέ, κατὰ μὲν τὴν ἀρχαιοτάτην ἐποχὴν αἰγυπτιάζουν· μετὰ ταῦτα ἐμφαίνουν αὐτόχθονας ἀντιλήψεις, ὑπεισερχομένας εἰς τὰς ἄλλοθεν ἀποκτηθείσας παραδόσεις, ἀλλὰ εἶναι ὅλως ἀρχαϊκά· τέλος δέ, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 6ου αἰῶνος π. Χ. μαρτυροῦν σπουδαίας προόδους συνδεούσας τὴν ἀρχαϊκὴν τέχνην πρὸς τὴν τέχνην τῆς ἑλληνικῆς ἀκμῆς.



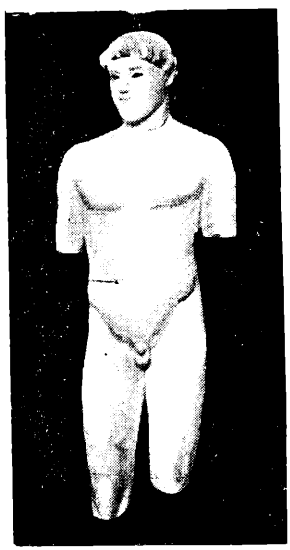
Εἰκ. 140.— Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἀνδρὸς (Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν).

Τὰ ἀρχαιότατα ξόανα προέρχονται ἀπὸ τὴν Δῆλον, τὴν Θήραν καὶ τὴν Νάξον, κυρίως. Ἡ ἔκφρασις τοῦ προσώπου εἶναι ἄκαμπτος, αἱ χεῖρες συγκεκολλημμέναι, τὸ ἔνδυμα ἄνευ πτυχῶν συνήθως καταπίπτει μέχρι τῶν σφυρῶν, καλῦπτον πάσας τὰς ἀνατομικὰς λεπτομερείας τοῦ σώματος, οἱ δὲ πόδες μόλις ἐξέχουν μὲ τοὺς δακτύλους σαφῶς διακεκριμένους δι' ἐγχαράξεων.

Μερικὰ μεταγενέστερα ὁπωσδήποτε ἔργα, ὅπως ἡ Ἥρα τῆς Σάμου, ἡ ἀποκειμένη εἰς τὸ Λοῦβρον (εἰκ. 135), μὲ τὸν κυλινδροειδῆ κορμόν, τὸν ὁποῖον συνηντήσαμεν ἤδη εἰς τὴν ἀνατολικὴν τέχνην, ἡ ἀρχαϊκὴ Ἄρτεμις τῆς Δήλου τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (εἰκ. 134) καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ Νίκη τῆς Δήλου τοῦ ἰδίου Μουσείου, σημειώνουν ἕνα βῆμα τῆς γλυπτικῆς πρὸς τὰ ἐμπρός. Τὸ τελευταῖον ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ ἀνήκει εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Ἀρχέρμου, διὰ τὸν ὁποῖον θὰ μᾶς δοθῇ πολὺ συντόμως ἡ εὐκαιρία νὰ ὁμιλήσωμεν.

Ἀπὸ τοὺς Ἀπόλλωνας οἱ μᾶλλον ἀξιομνημόνευτοι εἶναι ὁ Ἀ-

πόλλων τῆς Θήρας, ὁ Ἀπόλλων τοῦ Ὀρχομενοῦ (εἰκ. 139), ὁ Πτῷος Ἀπόλλων (εἰκ. 138) καὶ ὁ Ἀπόλλων τῆς Τενέας. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς εἶναι προφανῶς μᾶλλον ἀξιοσημείωτος τῶν ἄλλων. Προδίδει προσοχήν τινα εἰς τὰς ἀνατομικὰς λεπτομερείας καὶ προσπάθειαν ἰσχυρᾶς τινος ἐκφράσεως, τὰς ὁποίας δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀνεύρωμεν εἰς τοὺς ἄλλους. Ὁ ἐκ Πτῴου τῆς Βοιωτίας Ἀπόλλων ἀποδεικνύει ζωηρὰν παραμέλησιν τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ τῆς φυσικῆς ἀληθείας. Ὁ Ἀπόλλων τοῦ Ὀρχομενοῦ εἶναι βαρὺς καὶ δύσκαμπτος. Ὁ Ἀπόλλων τῆς Θήρας ὑποσημαίνει διαυγεστέραν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν. Ἀλλ' οὐδεὶς ἐξ αὐτῶν ὁπωσδήποτε δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα τῆς Τενέας.



Εἰκ. 141.— Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐφήβου (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν).

Ἐνῷ τὰ ἀνδρικὰ ταῦτα ἀγάλματα εἶναι γυμνά, αἱ «κόραι» τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου ἐνδεδυμέναι. Αἱ «κόραι» αὐταὶ δὲν ἀνήκουν ὅλαι εἰς τὴν ἰδίαν καλλιτεχνικὴν κατάστασιν· δύναταί τις νὰ διακρίνῃ μελετῶν αὐτὰς μίαν καλλιτεχνικὴν ζωήν, ἡ ὁποία ἐξελίσσεται, ἡ ὁποία καθημέραν αὐτοτελειοποιεῖται καὶ ἡ ὁποία προσκτᾶται ἀνὰ πᾶν βῆμά της νέα στοιχεῖα. Στερεότυπον, ἐν τούτοις, καὶ καθ' ὁλοκληρίαν συμβατικὸν εἶναι τὸ μειδίαμα τῶν «κορῶν» αὐτῶν. Ὁμοίως μειδιοῦν καὶ οἱ Ἀπόλλωνες. Εἶναι μία ἀπόδειξις αὐτὸ τοῦ φαιδροῦ καὶ φιλοπαίγμονος ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως πνεύματος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων· ἀλλ' ἡ τέχνη θὰ τὸ ἀγνοήσῃ πολὺ συντόμως : εἰς τοὺς καιροὺς τῶν μεγάλων καλλιτεχνικῶν ἐποποιιῶν, καθ' ἃς ἐποχὰς ὁ καλλιτέχνης παλαίει πρὸς τὴν ἐξεργάσιμον ὕλην καὶ προσπαθεῖ νὰ τῆς ἐμφυσήσῃ πνοὴν ζωῆς, τὸ μειδίαμα ἐμφανίζεται μόνον, ὅπου εἶναι ἀπαραίτητον ὡς σημεῖον ἐκφράσεως τῆς ἐσωτερικῆς διαθέσεως.

Πλὴν τῶν «κορῶν» ἀξιοσημείωτοι εἶναι καὶ οἱ ἀρχαϊκοὶ ἵπποι

τοῦ Μουσείου τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν (εἰκ. 108, 137), οἱ ὁποῖοι παρὰ τὴν στερεότυπον ἔκφρασίν των καὶ τὴν ὅλην συμβατικότητά των, δὲν εἶναι ἄμοιροι προσπαιζούσης τινος χάριτος. Ὁ Μοσχοφόρος τοῦ ἰδίου Μουσείου ἀποτελεῖ μεγάλην πρόοδον: εἶναι μία προσπάθεια «συνθέσεως» καὶ ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τῆς παραδόσεως· ὁμοιάζει μὲ καλλιτεχνικὴν ἀναχώρησιν ἀπὸ τοῦ συμβατικοῦ τύπου τῶν προγενεστέρων γενεῶν πρὸς τὴν πλήρη κινήσεως καὶ ζωῆς τέχνην τῶν μεταγενεστέρων. Καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δὲν εἶναι χωρὶς ἐνδιαφέρον (εἰκ. 143).

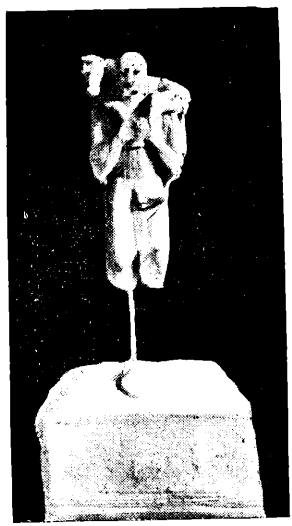
Ἡ παλαιὰ τέχνη τῆς Πελοποννήσου ἠσκήθη ὑπὸ Κρητικὴν ἐπίδρασιν, πρᾶγμα ὅπερ σημαίνει, ὅτι ἐβασίσθη ἐπὶ ἀνατολικῶν παραδόσεων. Οἱ Κρῆτες Δίποινος καὶ Σκύλλις ἵδρυσαν εἰς τὴν Σπάρτην καλλιτεχνικὸν ἐργαστήριον, τοῦ ὁποίου ἡ σημασία δὲν ὑπῆρξε μικρὰ εἰς τὴν καθόλου διαμόρφωσιν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Εἰς τὸ Ἄργος, παλαιότατος τεχνίτης μνημονεύεται ὁ Πολυμήδης.



Εἰκ. 142.— Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα κόρης (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν).

Ἀλλ' ἡ γλυπτικὴ ὡς ξοανοποιΐα ἀφ' ἑνός, ὡς μαρμαροπλαστικὴ ἢ χαλκοπλαστικὴ ἀφ' ἑτέρου, ἔσχε σπουδαίαν σταδιοδρομίαν εἰς τὰς ἐν Μ. Ἀσίᾳ Ἰωνικὰς πόλεις, μάλιστα δὲ εἰς τὰς πλησίον αὐτῶν κειμένας νήσους καὶ γενικώτερον καθ' ὅλην τὴν νησιωτικὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 8ου αἰῶνος π. Χ. περίπου μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 6ου. Εἰς τὴν Σάμον ὁ Τελεκλῆς καὶ ὁ Θεόδωρος κατεσκεύασαν ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος διὰ τὸν ἐκεῖ ναόν του, τὸ ὁποῖον ὑπεσήμαινε αἰγυπτιακὰς ἐπιρροάς. Ὁ δὲ Χεραμύης ἐποίησε γυναικείαν

μορφήν, ἀφιερωθεῖσαν εἰς τὴν Ἥραν καὶ ἀποκειμένην εἰς τὸ Λοῦβρον ἤδη. Ὁ Ροῖκος, τέλος, καὶ ὁ Θεόδωρος ἀναφέρονται ὡς οἱ πρῶτοι χωνευταὶ μετάλλων καὶ εἰσηγηταὶ τῆς χαλκοπλαστικῆς: διὰ τῆς καινοτομίας αὐτῆς ἡ πλαστικὴ ἔλαβε νέαν ὤθησιν καὶ παρήγαγεν ἐξαίρετα ἔργα ἐπὶ χαλκοῦ κατὰ τοὺς ἑπομένους αἰῶνας.



Εἰκ. 143.—Ὁ Μοσχοφόρος τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν.

Σπουδαῖοι γλύπται ὑπῆρχον καὶ εἰς τὴν Χίον. Ἀπὸ τοῦ 650 περίπου π. Χ. μέχρι τοῦ 550 εἰργάζετο εἰς τὴν νῆσον ἡ περίφημος καλλιτεχνικὴ οἰκογένεια τῶν Μικκιαδῶν, τῆς ὁποίας ἐπιφανῆ μέλη ὑπῆρξαν ὁ Ἄρχερμος, ὁ Βούπαλος καὶ ὁ Ἀθηνις.

Ἀπὸ τῶν νήσων, συνεπείᾳ ἴσως τῆς ὑποδουλώσεως τῆς Ἰωνίας εἰς τοὺς Πέρσας, ἡ πλαστικὴ μετεφέρθη εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα καὶ μάλιστα εἰς τὴν Ἀττικήν. Πολυπληθῆ δὲ καλλιτεχνικὰ ἐργαστήρια σχηματίζονται κατὰ τόπους. Ὁ Ἔνδοιος, μαθητὴς τοῦ μυθικοῦ Δαιδάλου, κατεργάζεται τὴν Ἀθηνᾶν καθημένην (εὑρεθεῖσαν ἀκέφαλον) καὶ δεικνύει τάσεις ἀπομακρύνσεως ἀπὸ τὸν παλαιὸν τρόπον κατασκευῆς τῶν ἀγαλμάτων.[1] Ὁ Ἀντήνωρ προσπαθεῖ ν' ἀντιδράσῃ κατὰ τῆς ψευδοῦς καὶ ὅλως ἐπιφανειακῆς κομψότητος τῶν Ἰώνων.[2] Ὁ Ἡγίας ἐπιφέρει σημαντικὰς βελτιώσεις. Ὁ Ἀριστοκλῆς, τοῦ ὁποίου ὡραῖον ἔργον

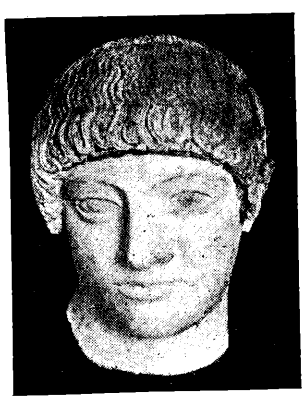
[1] Ὁ Ἔνδοιος παραδίδεται, ὅτι κατεσκεύασε ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς διὰ τὸν παλαιὸν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως Ἑκατόμπεδον (μήκους ἑκατὸν ποδῶν) ναόν.

[2] Ὁ Ἀντήνωρ κατεσκεύασε, μετὰ τὴν δολοφονίαν τοῦ Πεισιστρατίδου Ἱππάρχου, κατ' ἐντολήν τῶν Ἀθηναίων, τὸ σύμπλεγμα τῶν τυραννοκτόνων. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἀνηρπάγη ὑπὸ τοῦ Ξέρξου καὶ μετεφέρθη εἰς τὰ Ἐκβάτανα, ἀντικατεστάθη δὲ δι' ἄλλου ἔργου, τὸ ὁποῖον ἐξεπόνησαν οἱ Κρίτιος καὶ Νησιώτης καὶ τοῦ ὁποίου αὐθεντικά, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ἀντίγραφα ὑπάρχουν εἰς τὸ μουσεῖον τῆς Νεαπόλεως.

εἶναι ἡ στήλη τοῦ Ἀριστίωνος (εἰκ. 103), πειρᾶται ν' ἀποδώσῃ ἐσωτερικήν τινα ἔκφρασιν.

Εἰς τὸ Ἄργος ἐργάζεται ὁ Ἀγελάδας, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται ὡς διδάσκαλος τοῦ Μύρωνος, τοῦ Φειδίου καὶ τοῦ Πολυκλείτου. Εἰς τὴν Αἴγιναν ἱδρύεται σημαντικώτατον ἐργαστήριον, τὸ ὁποῖον ἀκμάζει καθ' ὅλον τὸν 6ον αἰῶνα. Ὁ Κάλλων γνωστὸς κυρίως ὡς χαλκοπλάστης καὶ ὁ Ὀνάτας, εἰς τὸν ὁποῖον κατ' ἐξοχὴν ἀποδίδονται τ' ἀποκείμενα εἰς τὴν Γλυπτοθήκην τοῦ Μονάχου ἀετώματα τοῦ ἐν Αἰγίνῃ ναοῦ τῆς Ἀφαίας, λαμπρύνουν τὸ ἐργαστήριον αὐτό. Ἀλλ' ὁ μεγάλος διδάσκαλος τῆς ἐποχῆς εἶναι ὁ Κάναχος, ὁ ἀρχηγὸς τοῦ Σικυωνίου ἐργαστηρίου, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ P. Paris ἀφιέρωσε θαυμασίας σελίδας.

Διὰ τῶν τελευταίων αὐτῶν γλυπτῶν μεταφερόμεθα εἰς ἐποχὴν ὁπωσδήποτε μεταγενεστέραν· ἀλλὰ δὲν εἶνε σκόπιμον νὰ μείνῃ ἔξω ἀπὸ τὸ κεφάλαιον αὐτὸ ὁ Κάναχος, διὰ τοῦ ὁποίου κλείει ὁριστικῶς ἡ ἀρχαϊκὴ ἐποχή. Μετὰ τὸν Κάναχον, θὰ ἴδωμεν τὸν Κάλαμιν καὶ τὸν Πυθαγόραν, σπουδαίους καινοτόμους καὶ γεμάτους ἀπὸ διαυγῆ ἀντίληψιν καλλιτέχνας. Μὲ τὸν Μύρωνα δὲ εἰσερχόμεθα πλέον εἰς τὴν ἐξαισίαν ἐκείνην Φειδιακὴν γλυπτικήν. Ἀλλὰ πρὸ αὐτῶν ὁ Κάναχος ἔδωσε ζωὴν εἰς τὴν σκληρὰν ὕλην, ἀναπαρέστησε τὴν κίνησιν καὶ τὴν ὁρμήν, συνέλαβε καὶ ἐξετέλεσεν εὐρείας ὑπὸ ἔποψιν ἐσωτερικῆς διαθέσεως κυρίως συνθέσεις, ὥθησε τὴν τέχνην εἰς νέους δρόμους. Ὁ «μαχόμενος Ἡρακλῆς», τὸν ὁποῖον ἀφιέρωσαν εἰς τὴν Ὀλυμπίαν οἱ Θάσιοι κατὰ τὰ τέλη τοῦ 6ου αἰῶνος π. Χ., ἀποδίδεται ὑπὸ τοῦ Friederichs καὶ τοῦ Rayet εἰς τὸν Ὀνάταν· ἀλλ' ὁ Ὀνάτας διετέλει ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Κανάχου, τὰ δὲ ἀετώματα καὶ αἱ μετόπαι τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας εἶναι ἔργα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ Σικυώνιον ἐργαστή-



Εἰκ. 144.— Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐφήβου (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν).



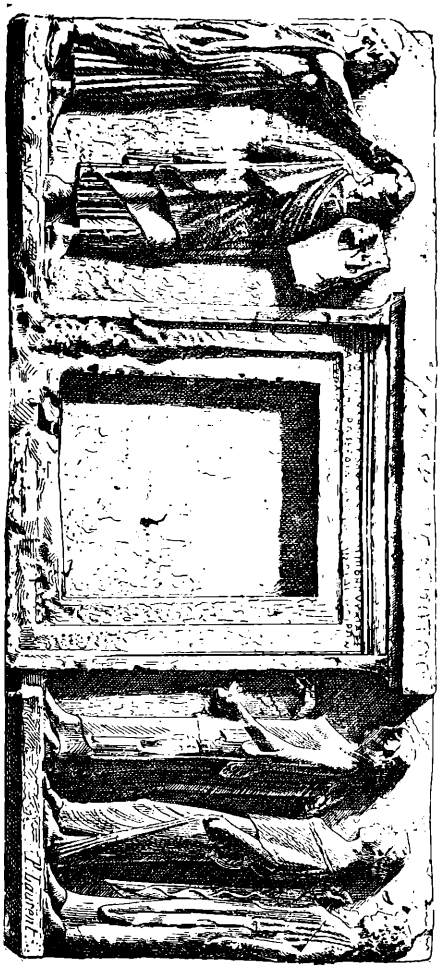
Εἰκ. 145.—Ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς (δυτικὸν ἀέτωμα ναοῦ Ἀφαίας εἰς Αἴγιναν).

ριον. Εἰς τὰς γλυπτικὰς συνεπῶς αὐτὰς ἐκδηλώσεις δυνάμεθα νὰ μελετήσωμεν τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Κανάχου.

Ὁ Κάναχος ὑπῆρξεν ὀνομαστὸς γλύπτης τῆς ἐποχῆς του. Προσκληθεὶς εἰς Μίλητον ἔλαβε τὴν ἐντολὴν νὰ κατασκευάσῃ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος διὰ τὸν ναὸν τῶν Διδύμων. Τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον θεωρεῖται ὡς τὸ ἀνώτερον πάντων ἔργον τοῦ Κανάχου, ἀντίγραφον ἐκ ξύλου ἐκόσμει τὸν ἐν Θήβαις ναὸν τοῦ Ἰσμηνίου Ἀπόλλωνος, ἄλλα δ' ἀντίγραφα αὐτοῦ, ἀρχαῖα, εἶναι: 1) ἕνα μικρὸν ἄγαλμα εὑρισκόμενον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον, 2) ὁ Ἀπόλλων Payne-Knight, 3) ὁ Νάξιος Ἀπόλλων τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, 4) ἕνας ἐκ Πτῴου Ἀπόλλων, 5) ὁ Ἀπόλλων τοῦ Strangford, ἀποκείμενος εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον, καὶ 6) ὁ Ἀπόλλων τοῦ Piombino. Ἐπὶ πλέον δὲ μία κεφαλὴ ἀρχαΐζουσα, εὑρεθεῖσα εἰς Herculanum καὶ ἀνήκουσα εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Βρεταννικοῦ Μουσείου καὶ αὐτή, δύναται νὰ μᾶς παράσχῃ ἰδέαν τινὰ τοῦ styl τοῦ Κανάχου. Ὁ Κάναχος ὑπῆρξεν εὐρείας ἀντιλήψεως καλλιτέχνης. Αἱ μετόπαι καὶ τὰ ἀετώματα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀφαίας, τὰ ὁποῖα ἀνεκαλύφθησαν εἰς τεμάχια κατὰ τὸ 1811 ὑπὸ ὁμάδος ἄγγλων καὶ γερμανῶν περιηγητῶν καὶ τὰ ὁποῖα συνηρμολογήθησαν θαυμαστῶς ὑπὸ τοῦ Thorwaldsen, μαρτυροῦν διαυγῆ γνῶσιν τῆς συμμετρίας. Αἱ συνθέσεις, διὰ τῶν ὁποίων διεκοσμοῦντο, ἀπεικόνιζον, κατὰ τὸν Lange, 14 πρόσωπα ἑκάστη[1]: τὰ πρόσωπα αὐτὰ ἦσαν διατεταγμένα κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε ἐστρέφοντο περὶ κοινόν τι κέντρον βάρους, ἡ δὲ ἐλευθερία εἰς τὰς κινήσεις καὶ ἡ δύναμις τῆς ἐκφράσεώς των προϋκάλουν ἐξαιρέτως εὐάρεστον ἐντύπωσιν. Ὅλα, ἐν τούτοις, τὰ γλυπτικὰ ταῦτα ἔργα δὲν ἀνήκουν εἰς τὸν αὐτὸν τεχνίτην· πρέπει νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι πλὴν τοῦ Ὀνάτα, εἰργάσθη εἰς τὴν γλυπτικὴν διακόσμησιν τοῦ ναοῦ καὶ ὁ υἱός του Καλλιτέλης, προσθέτως δὲ πλεῖστοι ἄλλοι τεχνῖται τοῦ Αἰγιναίου ἐργαστηρίου. Συνέπεια τούτου ὑπῆρξεν ἡ ἄνισος καλλιτεχνικὴ ἀξία των. Ὁ πληγωμένος, ἔξαφνα, πολεμιστὴς τῆς εἰκ. 102

[1] Ἀπὸ τ' ἀετώματα καὶ τὰς μετόπας αὐτὰς μόνον ἕνα διεσώθη ὁλόκληρον. Εἶναι τὸ δυτικὸν ἀέτωμα, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπεικονίζεται ἡ ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τῆς Ἀθηνᾶς μάχη τῶν Τρώων καὶ τῶν Ἀχαιῶν περὶ τὸ σῶμα τοῦ Πατρόκλου.

εἶναι πολὺ ἀνώτερος ἀπὸ πολλὰς ἄλλας ἱκανῶς ἀρχαϊζούσας μορφὰς (εἰκ. 145). Διότι πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι ὁ Κάναχος καὶ οἱ ἐξ αὐτοῦ ἐμπνεόμενοι γλύπται, παρὰ τὰς καινοτόμους προσπαθείας των, δὲν κτώρθωσαν ν' ἀποτινάξουν ἀπολύτως τὴν καταθλιπτικὴν παράδοσιν. Αὐτὸ ὑπῆρξεν ἔργον γενεᾶς ὁλοκλήρου καλλιτεχνῶν.



Εἰκ. 146.—Ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Ἕρμῆς ὁδηγοῦντες τὰς Νύμφας (ἀνάγλυφον ἐκ Θάσου).

Διὰ τῶν ἀετωμάτων τοῦ ἐν Αἰγίνῃ ναοῦ τῆς Ἀφαίας μεταβαίνομεν εἰς τὰς ἀναγλύφους παραστάσεις. Οἱ καλλιτέχναι τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς δὲν ἀπώκνησαν νὰ περιλάβουν ἐν εὐρείᾳ κλίμακι καὶ αὐτὰς μέσα εἰς τὸν κύκλον τῆς δράσεώς των. Καὶ παρ' ὅλον ὅτι πολλαὶ ἐξ αὐτῶν δὲν ἀποδεικνύουν σπουδαίαν δεξιοτεχνίαν, ἡ ἀνεύρεσις ἄλλων ἐξαιρέτου τελειότητος μᾶς διδάσκει, ὅτι ἡ ἀναγλυφοποιία τοῦ ἑβδόμου καὶ τοῦ ἕκτου αἰῶνος π. Χ. εἶχεν ἀρθῇ εἰς ἀξιόζηλον ὕψος. Ἐὰν προσέξῃ κανεὶς τὰ προσφάτως ἀνευρεθέντα καὶ εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον τῶν Ἀ-

θηνῶν ἀποκείμενα ἀνάγλυφα βάθρα τοῦ Θεμιστοκλείου τείχους, θὰ δυνηθῇ νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ἀλήθειαν τῆς παρατηρήσεως αὐτῆς. Ἐκ τῶν ἀναγλύφων τούτων ἄλλο μὲν ἀπεικονίζει μονομαχίαν κυνὸς καὶ γαλῆς εἰς τὸ μέσον τεσσάρων ἀτόμων, ἐξ ὧν τὰ δύο, εἰς ἅ, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ἀνήκουν τὰ ζῷα, κάθηνται, τὰ δ' ἕτερα δύο στηρίζονται ἐλαφρῶς κεκλιμένα ἐπὶ ράβδων, ἄλλα δὲ ἐφήβους ἀσκουμένους εἰς ποικίλα ἀγωνίσματα καὶ παίγνια καὶ ἄλλα παραστάσεις ἁρμάτων. Ἡ χάρις τῶν ἀπεικονιζομένων μορφῶν, ἡ σαφῶς ἐκδηλουμένη ἐνάργεια καὶ ζωηρότης, ἡ ζωὴ καὶ ἡ κίνησις, ἡ γνῶσις ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ ἡ καθ' ὅλου ἐπιμελεστάτη ἐξεργασία τῶν ἔργων αὐτῶν, τὰ ἀναδεικνύουν, καθὼς προσφυέστατα παρατηρεῖ ὁ Ἀλ. Φιλαδελφεύς, «σπουδαιότατα μνημεῖα, ὄχι μόνον τῆς ἀρχαϊκῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς ὅλης ἑλληνικῆς τέχνης».

Ὀλιγωτέραν λεπτότητα, ἀλλὰ τολμηρὰν καὶ ρωμαλέαν τέχνην μαρτυροῦν τὰ ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα ὑπῆρχον εἰς τὸν παλαιὸν Ἑκατόμπεδον ναὸν καὶ μάλιστα τὸ ἀνάγλυφον τῶν Τριτοπατόρων. Πολὺ κατώτερα εἶναι μερικὰ ἄλλα ἀνάγλυφα, ὅπως τὸ ἐκ Σαμοθράκης εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου εὑρισκόμενον καὶ ἡ ἐπὶ ἅρματος γυνὴ τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν ἢ τὰ ἀνήκοντα εἰς τὰς ἀρχαιοτάτας μετόπας τοῦ Σελινοῦντος, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἕν, ἀπεικονίζον τὸν Περσέα ἀποκεφαλίζοντα τὴν Μέδουσαν, ἔχει πολλάκις δημοσιευθῇ. Τὸ ἀνάγλυφον αὐτό, παρὰ τὸν καταφανῶς χονδροειδῆ χαρακτῆρα του, δὲν εἶναι ἀνάξιον λόγου.

Πλὴν τῶν ἀετωμάτων καὶ τῶν μετοπῶν ἡ ἀναγλυφοποιΐα ἔδρασε καὶ εἰς τὴν γλυπτικὴν διακόσμησιν διαφόρων ἐπιταφίων μνημείων ἢ τὴν ἐξεργασίαν μεγίστης ἀφθονίας ἐπιταφίων στηλῶν. Εἰς τὰ τοιούτου εἴδους μνημεῖα ἀπεκαλύφθησαν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀνάγλυφα ἐξαιρέτου τέχνης. Τὸ ἀνάγλυφον τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ ἐν Ξάνθῃ ἀνευρεθέντος λυκιακοῦ τάφου, παρὰ τὴν ἔκδηλον συμβατικότητά του, εἶναι ἔργον ἐχούσης συνείδησιν τῆς ἀποστολῆς της τέχνης. Τὸ ἐκ Θάσου (εἰκ. 146), ἀπεικονίζον τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Ἑρμῆν ὁδηγοῦντας τὰς Νύμφας, μέσα εἰς τὴν δυσκαμψίαν καὶ τὴν ἀκινησίαν του, ἔχει χάριν ἀναμφισβήτητον καὶ μίαν ἠρεμίαν, ἡ ὁποία ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὴν ὀνειρώδη περισυλλογήν· εἶναι ἕνα ἔργον ἑλληνικῆς εὐγενείας καὶ ἑλληνικῆς μετριοπαθείας· δὲν μαρτυρεῖ βαναυσότητα· τὴν δὲ ὁπωσδήποτε διασημαινομένην εἰς

ὡρισμένα σημεῖά του ἔλλειψιν ὡρίμου τεχνικῆς δεξιότητος ἐξουδετερώνει διὰ τῆς μετριόφρονος προσπαθείας, ἡ ὁποία ἔχει διαχυθῆ εἰς ὁλόκληρον τὴν ἐμφάνισίν του. Ἡ στήλη τῆς Χρυσάφης εἶναι ἀδαεστέρου καλλιτέχνου δημιούργημα· μαρτυρεῖ, ἄλλως τε, μέχρι τοιούτου σημείου ἀνατολικὰς ἐπιρροάς, ὥστε νὰ μὴ δύναται νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς γνησίως ἑλληνικὸν ἔργον. Ἐνῷ ἀντιθέτως ἡ στήλη τοῦ Ἀριστίωνος (εἰκ. 103), ὁπλίτου ἐκ Μαραθῶνος πιθανῶς, εἶναι ἔργον καθαρῶς ἑλληνικόν· ὁ ὄρθιος μὲ τὸ δόρυ εἰς τὴν χεῖρα καὶ τὸ γένιον καλῶς κτενισμένον στρατιώτης, ἀποδεικνύει γνῶσιν τοῦ σχεδίου ἐξόχως διαυγῆ καὶ προσοχὴν εἰς τὰς λεπτομερείας σημαντικωτάτην. Τὸ ἀνάγλυφον αὐτὸ θεωρεῖται γενικῶς ἀνώτερον καὶ τοῦ ἄλλου ἐκείνου ἐξόχου ἐν πολλοῖς ἀναγλύφου τοῦ ἀνήκοντος εἰς τὴν παρὰ τὸ Θεμιστόκλειον τεῖχος ἀνευρεθεῖσαν ἐπιτάφιον στήλην τοῦ Δισκοβόλου. Καὶ ἡ στήλη τοῦ Ναξίου Ἀλξήνορος εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἀνάγλυφα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς: ἀποτελεῖ μίαν προσπάθειαν εὐρυτέρας συνθέσεως καὶ μᾶλλον ζωηρᾶς ἀπεικονίσεως μορφῶν, ἡ ὁποία, ἂν δὲν δύναταί τις νὰ εἴπῃ, ὅτι κατώρθωσε νὰ ὁλοκληρωθῆ, δὲν δύναται ἐν τούτοις νὰ ἀρνηθῆ, ὅτι ὑπῆρξεν ἱκανῶς εὐτυχὴς εἰς ἀποτελέσματα.

Ἐν συνόψει, τὰ ἀνάγλυφα τοῦ ἑβδόμου καὶ τοῦ ἕκτου αἰῶνος π. Χ. ἀποτελοῦν προϊόντα τέχνης ἀναζητούσης τὸν δρόμον της καὶ ἀναγνωριζούσης ὀλίγον κατ' ὀλίγον τὸν ἑαυτόν της. Κατ' ἀρχὰς εἶναι ὅλως ἀρχαϊκά, γεμᾶτα ἀπὸ μονοτονίαν καὶ συμβατικότητα· εἶναι ἔργα, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν διακρίνεται καμμία τόλμη καὶ καμμία πρωτοβουλία, ἀπεικονίσεις ἐξειργασμέναι κατὰ συνθήκην· ἐφ' ὅσον ὅμως ἡ τεχνικὴ δεξιότης αὐξάνει καὶ τὸ περιβάλλον γίνεται μᾶλλον εὐνοϊκὸν διὰ τὴν καλλιέργειαν τῆς τέχνης, καινοτομίαι εἰσάγονται, ἀποδεικνύουσαι, ὅπως εἶναι πολὺ φυσικόν, στενὴν σχέσιν τῆς ἀναγλυφοποιίας πρὸς τὴν μαρμαροπλαστικὴν καὶ πρὸς τὴν χαλκοπλαστικήν. Οἱ παλαιότατοι «κοῦροι» καὶ αἱ πρωτόγονοι «κόραι» ἀνευρίσκονται ἀφθόνως καὶ εἰς τὰ σύγχρονά των ἀνάγλυφα. Ὁμοίως δέ, μεταγενεστέρως, τὰ ἐπιμελῶς ἐξειργασμένα ἀγάλματα ἀντιπροσωπεύονται ἐπαξίως εἰς τὰς ἐπιτυμβίους στήλας καὶ ἀλλαχοῦ: τὸ ἀναθηματικὸν αἴφνης ἀνάγλυφον ἀγγειοπλάστου, τὸ ὁποῖον ἀνευρέθη εἰς τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν κολοβωμένον καὶ τὸ ὁποῖον ἀνέθηκε πιθανῶς ὁ μέγας ἀγγειοπλάστης καὶ ἀγγειογράφος τῆς ἐ-

ποχῆς ἐκείνης Εὐφρόνιος εἰς τὴν Ἐργάνην Ἀθηνᾶν, τὴν θείαν ἐργάτριαν καὶ προστάτριαν τῆς ἐργχσίας, εἶναι ἀπὸ τὰ ἀνήκοντα εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης ἔργα, εἰς τὴν περίοδον καθ' ἣν ἡ πλαστικὴ ἐν γένει ἀπηλευθεροῦτο τῶν παλαιῶν παραδόσεων καὶ εἰσήρχετο εἰς μίαν γόνιμον περίοδον ἐμπνευσμένης δράσεως. Αἱ νεκροπόλεις ἦσαν γεμᾶται ἀπὸ ἐπιταφίους στήλας μὲ ποικίλας ἀπεικονίσεις τῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι ἔπαυσαν νὰ βλέπουν τὸ φῶς τοῦ ἡλίου: ἔφηβοι μὲ ἀθλητικὰ παραστήματα, κόραι εἰς τὸ ἄνθος τῆς νεότητός των, πολεμισταὶ πεσόντες ἐνδόξως εἰς τραχεῖς ἀγῶνας ἀπεικονίζοντο εἰς τὰς ἐπιταφίους αὐτὰς στήλας, αἱ ὁποῖαι διὰ λιτῶν καὶ ὅσον τὸ δυνατὸν συντομωτέρων ἐπιγραφῶν ὑπεδήλωνον ἀορίστως τὸ ταφὲν πρόσωπον. Ἀνάμεσα εἰς τὰς στήλας αὐτὰς ἐσημειώσαμεν ἤδη μερικὰς ἐξαιρέτους· πρέπει νὰ θεωρηθοῦν αὐταὶ ἀρκεταὶ προκειμένου νὰ σχηματίσωμεν γενικήν τινα ἰδέαν περὶ τῶν ἀρχαϊκῶν ἀναγλύφων.



Εἰκ. 147.— Κύων ἀρχαϊκὸς (Νεκροταφεῖον Κεραμεικοῦ).

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ Ζ΄ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΤ΄ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ.

Διὰ τὴν ζωγραφικὴν τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχωμεν πλήρεις καὶ ἀπηκριβωμένας πληροφορίας διὰ τὸν λόγον ὅτι αἱ πηγαὶ ἀπὸ τὰς ὁποίας θ' ἀντλήσωμεν κατ' ἀνάγκην τὰς πληροφορίας αὐτὰς εἶναι κυρίως τ' ἀνευρεθέντα ἀρχαϊκὰ ἀγγεῖα. Ἡ ζωγραφικὴ ὡς ἀγγειογραφία ἔδρασεν εἰς εὐρυτάτην περιοχήν· ἡ ἐξέτασις ὅμως τῶν λεπτομερειῶν τῆς δράσεώς της αὐτῆς ἀνήκει εἰς μεταγενέστερον κεφάλαιον. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ ἀνάγλυφα, ἔγχρωμα πάντοτε, τὰ ποικίλα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη, θαυμαστῶς ἐξηρμένα διὰ χρώματος καὶ αὐτά, αἱ ἐπὶ μαρμαρίνων πλακῶν ζωγραφίαι, αἱ ἐπιτύμβιοι στῆ-

λαι, αἱ σαρκοφάγοι καὶ αἱ ἐξ ἀργίλλου πλάκες, ἐπὶ τῶν ὁποίων οἱ ἀρχαῖοι ἕλληνες ἠρέσκοντο ν' ἀπεικονίζουν διαφόρους σκηνάς.

Ἡ ζωγραφικὴ εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ φαίνεται, ὅτι ἦτο ἐξαιρέτως παρημελημένη. Μετὰ ταῦτα ὅμως ἤρχισε ν' ἀναπτύσσεται καὶ νὰ ἐξελίσσεται συνεχῶς, βαίνουσα ἀπὸ τῶν ἀρχαϊκωτέρων αἰγυπτιαζουσῶν ἀπεικονίσεων, αἱ ὁποῖαι ἐδείκνυον προφανῆ ἄγνοιαν τῆς προοπτικῆς καὶ τυφλὴν προσαρμογὴν πρὸς τὸ σχέδιον, οὐχὶ ἐξαιρέτως ἀκριβὲς συνήθως, εἰς εὐρυτέρας καὶ περισσότερον μελετημένας συνθέσεις. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἀνέφερον ὡς πατρίδας τῆς Ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς τὴν Κόρινθον καὶ τὴν Σικυῶνα. Καὶ πράγματι αἱ πόλεις αὐταί, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μὲν πρώτη ὑπὸ τοὺς Βακχιάδας καὶ τοὺς Κυψελίδας, ἡ δὲ δευτέρα ὑπὸ τοὺς Ὀρθαγορίδας ἐγνώρισαν ἡμέρας λαμπρᾶς ἀκμῆς, θὰ ἠδύναντο ἄριστα, ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ P. Girard, νὰ χρησιμεύσουν ὡς κοιτίδες καὶ λίκνα τῆς ζωγραφικῆς.

Ὡς ἀρχαιότεροι ζωγράφοι μνημονεύονται Κλεάνθης ὁ Κορίνθιος, εἰς τὸν ὁποῖον ἀπεδίδοντο μία «Ἅλωσις τῆς Τροίας» καὶ μία «Γέννησις τῆς Ἀθηνᾶς», καὶ Φιλοκλῆς ὁ Αἰγύπτιος· ἡ προσωνυμία τοῦ δευτέρου αὐτοῦ, Ἕλληνος, προφανῶς, σπουδάσαντος τὴν τέχνην εἰς τὴν Αἴγυπτον, μαρτυρεῖ τὴν στενὴν σχέσιν, ἡ ὁποία ὑφίστατο μεταξὺ τῆς αἰγυπτιακῆς καὶ τῆς ἐν Ἑλλάδι ἀσκουμένης κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν ζωγραφικῆς. Πλὴν αὐτῶν, ὁ Ἀριδίκης ὁ Κορίνθιος καὶ ὁ Τηλεφάνης ὁ Σικυώνιος ἀναφέρονται ὡς ἐπιφανεῖς ἀρχαϊκοὶ ζωγράφοι. Ἐπίσης δὲ ὁ Ἔκφαντος ἀπὸ τὴν Κόρινθον, ὁ Βούλαρχος, ἐξεργασθεὶς πρὸς χάριν τοῦ βασιλέως τῆς Λυδίας Κανδαύλου πολεμικὸν πίνακα ἀπεικονίζοντα ἓν ἐπεισόδιον τοῦ μεταξὺ Ἐφεσίων καὶ Μαγνήτων πολέμου, πρὸς τὸν ὁποῖον συνδέονται καὶ αἱ Ἐλεγεῖαι τοῦ παλαιοῦ Ἐφεσίου ποιητοῦ Καλλίνου, ὁ Σαυρίας ὁ Σάμιος, ὁ Κράτων ὁ Σικυώνιος, ὁ Δεινίας, ὁ Χαρμάδας, ὁ Εὐμάρης ὁ Ἀθηναῖος, πατὴρ τοῦ γλύπτου Ἀντήνορος, Κίμων ὁ ἐκ Κλεωνῶν, σπουδαῖος καλλιτέχνης καὶ τολμηρός νεωτεριστής, ὁ Ἐπίκτητος, ὁ Εὐφρόνιος, ὁ Ἀντιφάνης καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἀκόμη μνημονεύονται ὡς ἀξιόλογοι ἀντιπρόσωποι τῆς ἀρχαϊκῆς ζωγραφικῆς. Οὐδεμία ὅμως κρίσις ἐπὶ τῆς σπουδαιότητος τοῦ ταλάντου των εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξενεχθῇ, ἐφ' ὅσον μᾶς λείπουν τ' ἀναγκαῖα τεκ-

μήρια. Πάντως, διὰ τὸ ἔργον ὡρισμένων ἀπὸ αὐτοὺς διεσώθησαν μεμονωμέναι ἐνδείξεις, τὰς ὁποίας ἡ νεωτέρα ἐπιστήμη δὲν παρέλιπε νὰ χρησιμοποιήσῃ κατὰ τὸν ἁρμοδιώτερον τρόπον προκειμένου νὰ συναγάγῃ τὰ γενικά της συμπεράσματα ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν ἐξετάζομεν ἤδη.

Ἐξ ἀφορμῆς ἐσωτερικῶν κυρίως λόγων, εἰς τὴν δημιουργίαν τῶν ὁποίων συνετέλεσεν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἡ Ἑλληνικὴ φύσις, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἠγάπησαν τὸ χρῶμα καὶ τὸ ἐχρησιμοποίησαν εὐρέως εἰς ὅλας τὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις των. Τὰ ἀγάλματα καὶ τὰ ἀνάγλυφα ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτάτης ἐποχῆς ἐξήροντο διὰ ζωηρῶν χρωμάτων, εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ὁποίων οἱ Ἕλληνες ἐσυνήθισαν νὰ λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν των τὴν πραγματικότητα, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον, ὅπως εἴδομεν, δὲν συνέβη συχνὰ εἰς τὴν Ἀνατολήν. Οἱ ὀφθαλμοὶ τῶν ἀγαλμάτων ἦσαν διάφοροι πολλάκις τῆς ἐξ ἧς κατεσκευάσθησαν ταῦτα ὕλης καὶ ἀπετελοῦντο ἀπὸ ὑελώδη σφαιρικὰ προσαρτήματα ἐντιθέμενα εἰς τὰς χαινούσας κόγχας· τὰ διάφορα μέρη τοῦ προσώπου ἐχρωματίζοντο ἐλαφρῶς· τὸ δὲ σῶμα ἐλάμβανε τὴν φυσικήν του χροιάν. Τὸ ἴδιον συνέβαινε καὶ εἰς τ' ἀνάγλυφα. Ὁ χρωματισμὸς αὐτὸς δὲν διεσώθη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μέχρις ἡμῶν. Ἐκ τῶν ὀλίγων διατηρηθεισῶν ὅμως ἐνδείξεών του, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ἦτο ἐνδιαφέρων καὶ θελκτικός. Διὰ τοῦ χρωματισμοῦ αὐτοῦ ὁ νεκρὸς λίθος, οὐχὶ τελείως κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐξειργασμένος, ἐλάμβανε ζωὴν τόσον πολλήν, ὥστε ἀπεκρύπτοντο πολλάκις ἀρκετὰ σφάλματα τῆς παραπαιούσης ἀκόμη πλαστικῆς.

Πλὴν τῶν ἀγαλμάτων καὶ τῶν ἀναγλύφων καὶ τὰ παντὸς εἴδους ἀρχιτεκτονικὰ μέλη ἀπησχόλουν τοὺς ἀρχαίους ζωγράφους. Ἀλλ' ἐκεῖ, ὅπου πρέπει νὰ προσέξωμεν κυρίως, εἶναι αἱ διάφοροι ἐπιτύμβιοι στῆλαι, εἰς τὰς ὁποίας πολλάκις ἀνευρίσκομεν ζωγραφικὰ ἔργα ἐπὶ μαρμάρου, ὅπως ἡ ἀνευρεθεῖσα εἰς Βελανιδέζαν στήλη τοῦ Λυσέου, ἡ στήλη τοῦ Ἀντιφάνους καί τινες ἄλλαι. Ἡ στήλη τοῦ Λυσέου εἶναι πιθανῶς ἔργον τοῦ ἐκ Κλεωνῶν Κίμωνος. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς ἔκαμεν εἰς τὴν ζωγραφικὴν ὅ,τι ὁ Κάναχος εἰς τὴν γλυπτικὴν καὶ κάτι περισσότερον: αἱ ἀπεικονίσεις του δὲν εἶναι ἔργα ἀδαοῦς καὶ διηνεκῶς ἀμφιβαλλούσης χειρός: ὑπάρχει μία

καταφανὴς ἄρνησις πάσης ξηρότητος εἰς αὐτά, ἡ ὁποία μᾶς ἀποδεικνύει πόσον προηγμένη ἦτο ἡ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψις τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ. Γνωρίζομεν, ἄλλως τε, ἀπὸ τὸν Πλίνιον, ὅτι ὁ Κίμων εἰργάζετο κυρίως εἰς εἰκόνας ἀθλητῶν, τῶν ὁποίων διέγραφε σαφῶς καὶ εὐκρινῶς τὰς διωγκωμένας ἀπὸ τὴν συνεχῆ ἅμιλλαν φλέβας καὶ εἰς τοὺς ὁποίους εὕρισκεν εὐκαιρίαν νὰ ἐφαρμόζῃ τὰς πλουσίας ἀνατομικάς του γνώσεις. Πλὴν τούτου, ὁ Κίμων ὑπῆρξεν ἕνας ρεαλιστὴς ζωγράφος, ἀπὸ τὸν ὁποῖον δὲν ἔλειπεν οὔτε ἡ μελετημένη προοπτική, οὔτε ἡ προσεκτικὴ ἀπακρίβωσις τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καὶ τῶν ἐπίσης σημαντικῶν λεπτομερειῶν τοῦ ἐνδύματος τῶν ἀπεικονιζομένων προσώπων· τὰ πρῶτα βήματα πρὸς τὰς τελειοποιήσεις αὐτὰς εἶχε κάμει ὁ Εὐμάρης· ὁ Κίμων συνεπλήρωσεν εἰς ἱκανοποιητικὸν βαθμὸν τὸ ἔργον τούτου.

Παρὰ τὰς ἐπιταφίους στήλας πρέπει νὰ σημειωθοῦν αἱ ἐζωγραφημέναι σαρκοφάγοι. Αἱ μᾶλλον ἀξιόλογοι ἀπὸ αὐτὰς εἶναι αἱ πήλινοι, αἱ ὁποῖαι ἀνευρέθησαν παρὰ τὰς Κλαζομενὰς καὶ εἰς τὴν Ρόδον καὶ ἀπόκεινται ὁλόκληροι ἢ εἰς τεμάχια εἰς διάφορα μουσεῖα τοῦ κόσμου (εἰς Κωνσταντινούπολιν, Βερολῖνον, Λονδῖνον, Παρισίσους, Βιέννην). Μιᾶς ἀπὸ τὰς σαρκοφάγους αὐτάς, ἀνευρεθείσης παρὰ τὰς Κλαζομενάς, μᾶς ὑποδεικνύει τὴν ζωγραφικὴν διακόσμησιν ἡ εἰκ. 148. Αἱ παραστάσεις παρελάσεων ἁρμάτων, ἐφίππων καὶ πεζῶν ὁπλιτῶν, ὁμοίως δὲ διάφοροι ἄλλαι πολεμικαὶ σκηναί, ἦσαν συνήθη θέματα τῶν ζωγράφων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῶν θεμάτων αὐτῶν, παρὰ τὴν καταφανῆ ἀρχαϊκότητά της, δὲν ὑστέρει εἰς τὴν ἐπίτευξιν ἐξαιρέτων διακοσμητικῶν ἀποτελεσμάτων. Παλαιοτέρα τῶν σαρκοφάγων αὐτῶν εἶναι ἡ λάρναξ τοῦ Κυψέλου, ἡ ὁποία ἀπετέθη εἰς τὴν Ὀλυμ-



Εἰκ. 148.— Παρέλασις ἁρμάτων ἐπὶ σαρκοφάγου ἐκ Κλαζομενῶν (Τσινλὶ Κιόσκ, Κων/πολις).

πίαν· ἡ λάρναξ αὐτή, κατεσκευασμένη ὁλόκληρος ἐκ ξύλου κέδρου, εἶχε διακοσμηθῆ διὰ ποικίλων σκηνῶν, ἐξειργασμένων ἐπὶ ἐνθεμάτων ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐξ ἐλεφαντοστοῦ· ἡ πολύχρωμος διακόσμησίς της ἦτο ἀνάλογος πρὸς τὴν ὁμοίαν διακόσμησιν τοῦ θρόνου τοῦ Ἀμυκλαίου Ἀπόλλωνος, τὴν ὁποίαν κατεσκεύασε κατὰ τὸν 6ον αἰῶνα ὁ ἐκ Μαγνησίας Βαθυκλῆς.

Οἱ σπουδαιότεροι κύκλοι διακοσμητῶν καὶ ζωγράφων τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ἦσαν οἱ σχηματισθέντες περὶ τὸν Ἐπίκτητον καὶ τὸν Εὐφρόνιον. Οἱ περὶ τὸν Ἐπίκτητον εἶναι παλαιότεροι καὶ κατὰ



Εἰκ. 149.— Πλάξ ἐξ ἀργίλλου φέρουσα διακόσμησιν μέλαιναν γραπτήν.

συνέπειαν δὲν προσέχουν οὔτε εἰς τὰς ἀνατομικὰς λεπτομερείας οὔτε εἰς τὴν ποικιλίαν τοῦ χρωματισμοῦ ἐπαρκῶς. Ἀντιθέτως οἱ περὶ τὸν Εὐφρόνιον καινοτομοῦν μὲ ἀξιοθαύμαστον τόλμην.

Τὰ παλαιότερα ἔργα τῆς ἀρχαϊκῆς ζωγραφικῆς εἶναι μονότονα κατὰ τὸν χρωματισμόν. Συνήθως εἶναι μονόχρωμα (εἰκ. 149), ἐνῷ τὰ νεώτερα παρουσιάζουν εὐαρέστους συνθέσεις χρωμάτων Τὸ κατὰ κόρον χρησιμοποιούμενον προγενεστέρως μέλαν χρῶμα, ἀντικαθίσταται ἤδη διὰ τοῦ ἐρυθροῦ, τοῦ λευκοῦ, τοῦ κιτρίνου καὶ

ἄλλων (εἰκ. 150). Ὁ Εὐμάρης πρῶτος διέκρινε τὰς γυναῖκας ἀπὸ τοὺς ἄνδρας· ἐχρωμάτισε τὸ σῶμα τῶν γυναικῶν διὰ λευκοῦ χρώματος, ἐνῷ εἰς τὸ σῶμα τῶν ἀνδρῶν ἐχρησιμοποίησε τὸ ὑπέρυθρον καὶ τὸ ὑπομέλαν χρῶμα συγχρόνως, τὸ χρῶμα δηλαδὴ τῆς μοχθούσης καὶ ἐκτιθεμένης εἰς ὅλας τὰς καιρικὰς μεταβολὰς σαρκός. Ἡ πολυχρωμία μετὰ ταῦτα κατέστη γενικὸς κανὼν τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς· καὶ ἦτο τοσοῦτο μᾶλλον ἀξιοθαύμαστος ὅσον οὐδέποτε παρημέλησε τὴν πραγματικότητα οὐδ' ἀπώκνησε νὰ ἐπιδιώξῃ πάντοτε τὴν ἀντιγραφὴν τοῦ χρωματισμοῦ τῶν φυσικῶν προτύπων.



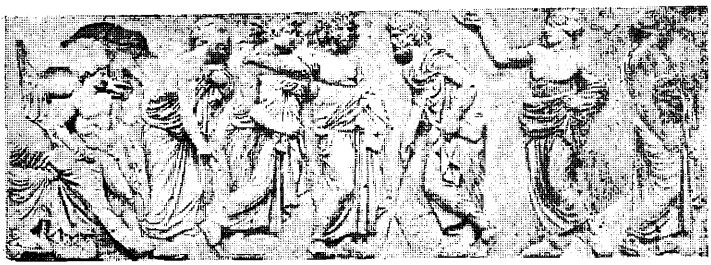
Εἰκ. 150.— Πλὰξ ἐξ ἀργίλλου φέρουσα πολύχρωμον γραπτὴν διακόσμησιν.

Γενικῶς, ἡ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ τῆς ἑβδόμης καὶ τῆς ἕκτης π. Χ. ἑκατονταετηρίδος δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς μαχητοῦ, ὁ ὁποῖος ἑτοιμάζει τὴν πανοπλίαν του διὰ πολὺ μεγάλους ἀγῶνας. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον καὶ αὐτή, ἀπαλλασσομένη τῶν στενῶν παραδόσεων καὶ ἀπομακρυνομένη τῆς καταθλιπτικῆς ἐπιδράσεως, τὴν ὁποίαν ἤσκησεν ἐπ' ἀρκετὸν ἐπ' αὐτῆς ἡ γλυπτική, ἀπακριβώνει τὸ σχέδιόν της, ἐφοδιάζεται μὲ τὰς τόσον ἀναγκαίας ἀνατομικὰς γνώσεις, προχωρεῖ τολμηρῶς εἰς τὴν πολυχρωμίαν, μεταβαίνει ἀπὸ τὰς συμβατικὰς ὁπωσδήποτε καταστάσας πολεμικὰς σκηνὰς εἰς ποικιλωτέ-

ρας ἀπεικονίσεις εἰλημμένας ἀπὸ τὸν καθ' ἡμέραν βίον καὶ ἀνοίγει τὸν δρόμον εἰς τοὺς μεγάλους μεταγενεστέρους ζωγράφους, εἰς ἕνα Πολύγνωτον, εἰς ἕνα Παρράσιον, εἰς ἕνα Ἀπελλῆν, εἰς ἕνα Μίκωνα ἢ εἰς ἕνα Τιμάνθην.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Χ. Τσούντα: Ἡ ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι, 1900. — Γ. Σωτηριάδου: Ἡ ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν καὶ τὸ Μουσεῖον αὐτῆς, Ἀθῆναι, 1921. — Ἀλ. Φιλαδελφέως: Ὁδηγὸς τῶν ἀρχαίων, μεσαιωνικῶν καὶ νεωτέρων μνημείων τῶν Ἀθηνῶν, ἐν Ἀθήναις. — Henri Lechat: Le temple grec, Paris, 1902. – Τοῦ ἰδίου: La sculpture grecque (Histoire sommaire de son progrès, de son esprit, de ses créations), Paris, 1922. — P. Ducati: L'arte classica, Turino, 1920. — S. Klein: Geschichte der Griechische Kunst (τρεῖς τόμοι), Leipzig, 1904-1907. — S. Reinach: Têtes antiques idéales où idéalisés, Paris, 1903. — G. Fougères: Athènes, Paris, 1923. — Ch. Picard: La sculpture antique, Paris, 1923. — Fougères et Hulot: Sélinonte, Paris, 1909. — Γ. Σωτηριάδου, Π. Καββαδία, Κ. Παπαρρηγοπούλου, Κ. Ζησίου, Α. Ραγκαβῆ, Ἐλευθερουδάκη (ἔκδ.), G. Fougères, Hist. gén. des peuples, D. Maillart, E. Faure, S. Reinach, Perrot et Chipiez, C. Bayet, L. Hourticq, P. Girard, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 136, 171).

Διορθωτέα. Ἐν σελ. 101, στ. 18, αἱ λέξεις «τὴν Σάϊδα» νὰ τεθοῦν ἐντὸς παρενθέσεως καὶ ν' ἀπαλειφθῇ τὸ πρὸ αὐτῶν κόμμα.



Εἰκ. 151.—Ἀπόσπασμα τῆς ζῳφόρου τοῦ Παρθενῶνος.

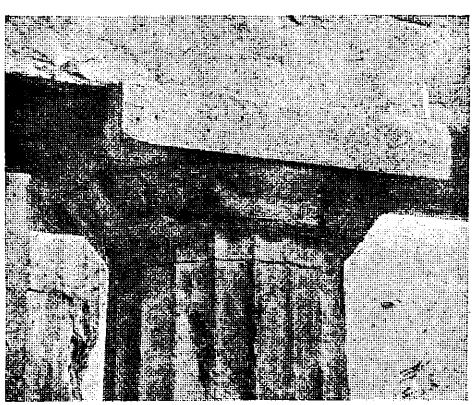
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XI

Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ε΄ ΚΑΙ Δ΄ ΑΙΩΝ Π. Χ.— Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τοὺς χρόνους τῆς ὁριστικῆς διαμορφώσεως τῶν ἑλληνικῶν πολιτειῶν διαδέχονται ἤδη οἱ ἐπικοὶ καιροί, κατὰ τοὺς ὁποίους ἡ Ἑλλὰς λαμβάνει πλήρη συναίσθησιν τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ὑπεροχῆς της. Ἡ Ἀσία, συνεχίζουσα τὴν πάλην πρὸς κατάκτησιν τῆς Εὐρώπης, ἡ ὁποία ἤρχισεν ἀπὸ τῆς πρώτης μεταναστάσεως τῶν ἰνδογερμανικῶν φυλῶν πρὸς τοὺς τόπους τῆς ὁριστικῆς των ἐγκαταστάσεως καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γνωρίζῃ κανεὶς πότε καὶ πῶς



Εἰκ. 152.— Κιονόκρανον Παρθενῶνος.

πέπρωται νὰ τελειώσῃ (ὁ Oswald Spengler τοὐλάχιστον προοιωνίζεται πολὺ ἄσχημα πράγματα εἰς τὸ πολύκροτον ἔργον του «Ἡ δύσις τῆς Ἑσπερίας»), ἔρριψε τὰς Περσικὰς στρατιὰς εἰς τὰς ἑλληνικὰς ἀκτὰς καὶ ἐδημιούργησε τὴν αἱματωμένην ἐποποιίαν τῶν Μηδικῶν πολέμων. Ἀπὸ τοὺς πολέμους αὐτοὺς ἡ Ἑλλὰς ἐξῆλθε μὲ ἀκμαῖον τὸ γόητρον καὶ μὲ ἀκμαιοτέρας τὰς ἠθικὰς δυνάμεις. Ἕνας μοναδικὸς ὀργασμὸς παρατηρεῖται εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὴν Πελοπόννησον. Πόλεις ἀνοικοδομοῦνται, ναοὶ ἀνεγείρονται, μνημεῖα κατασκευάζονται, ἡ ποίησις ἀποκτᾷ τολμηρὰ πτερὰ καὶ ἡ φιλοσοφία συζητεῖ μὲ θαυμαστὴν ὀξυδέρκειαν καὶ βαθύνοιαν τὰ ὕψιστα τῶν προβλημάτων: ὁ Περικλῆς, μεγαλοφυὴς κυβερνήτης καὶ χρηστὸς πολίτης, φιλοδοξεῖ ν' ἀναγάγῃ τὰς Ἀθήνας εἰς ἄνευ προηγουμένου περιωπήν, νὰ τὰς καταστήσῃ «Ἑλλάδος ἔρεισμα, δαιμόνιον πτολίεθρον». Καὶ τὸ κατορθώνει. Τὸ ὄνομά του συνδέεται ἀναποσπάστως πρὸς τὸν Ἑλληνικὸν χρυσοῦν αἰῶνα καὶ γεμίζει ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μὲ τὴν ἀπήχησίν του τὰς μεταγενεστέρας γενεάς· ἀλλ' ὑπῆρξεν ἕνας ἄνθρωπος ἐξαιρέτως εὐτυχής: ἐφαντάσθη κάτι ἐξαίσιον—εὗρε συγχρόνως τοὺς καλλιτέχνας, οἱ ὁποῖοι θὰ ἐπραγματοποίουν τὸ ὄνειρόν του. Οἱ καιροί του περιλαμβάνουν τὰ σημαντικώτερα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης ὀνόματα, τοὺς μεγαλοφυεστέρους δημιουργοὺς ἀθανάτων ἔργων. Κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Περικλέους, ἡ τέχνη αὐτὴ φθάνει εἰς τὸ ἀποκορύφωμά της· μετ' αὐτὸν ἐξακολουθεῖ ἐπὶ ἀρκετὸν ἀκόμα διάστημα νὰ αἰωρῆται ὑψηλά, πολὺ ὑψηλά· ἀλλὰ κατόπιν ἀρχίζει βραδέως νὰ παρακμάζῃ μέχρις ὅτου καθ' ὁλοκληρίαν ἀποσβεσθῇ.

ΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

Ἡ ἐξέτασις τῶν τριῶν ρυθμῶν εἶναι ἤδη μία ἀνάγκη προκειμένου νὰ εἰσέλθωμεν εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν μνημείων τῆς μεγάλης ἀκμῆς. Ἀπὸ τοὺς ρυθμοὺς αὐτοὺς ὁ Δωρικὸς εἶναι ἡ ἀντιπροσωπευτικωτέρα ἐκδήλωσις τοῦ Δωρικοῦ πνεύματος, τοῦ τραχέος καὶ αὐστηροῦ· σοβαρὰ ἁρμονία καὶ πειθαρχοῦσα τελείως εἰς ἑαυτὴν ἀναλογία τὸν διαπνέει ἐξ ὁλοκλήρου· ἡ εὐθεῖα γραμμὴ συναντᾶται ἐν προφανεῖ ἀφθονίᾳ εἰς αὐτόν, προσδίδουσα εἰς τὸ σύνολον λιτήν, μεγαλοπρεπῆ καὶ ἐξόχως ἐπιβλητικὴν ὄψιν. Ἀντιθέτως, ὁ Ἰωνικὸς ρυθμὸς ἔχει περισσοτέραν χάριν· εἶναι μᾶλλον κομψὸς

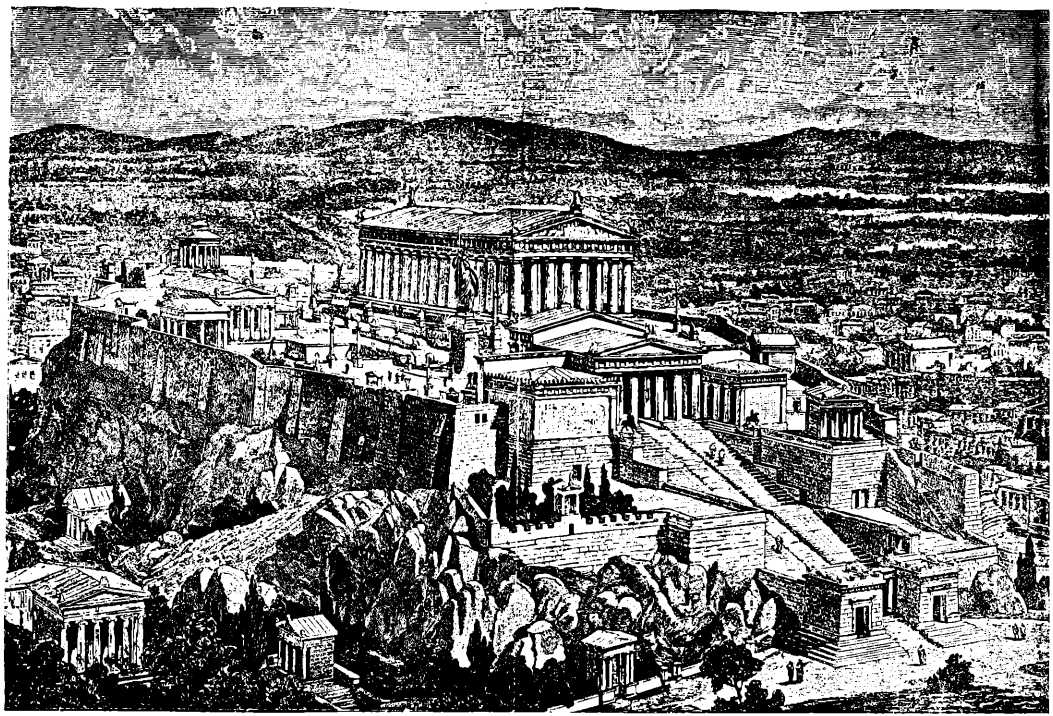
καὶ προδίδει τὴν λεπτὴν ἐκείνην καλαισθησίαν τὴν τόσον πολὺ προσιδιάζουσαν εἰς τὸ εὔστροφον καὶ φιλόκαλον πνεῦμα τῶν Ἰώνων. Ἀπὸ τὸν Ἰωνικὸν ρυθμὸν διὰ μεταβολῆς τοῦ κιονοκράνου καί τινων ἄλλων ἐπουσιωδῶν μεταλλαγῶν προῆλθεν ὁ Κορινθιακὸς ρυθμός, πλούσιος εἰς διακοσμητικὰ στοιχεῖα καὶ πολυτελής, ὅσον πολυτελὴς ἦτο καὶ ἡ ζωὴ εἰς τὴν ἀρχαίαν Κόρινθον.

Τὰ ἐν εἰκ. 154, 155 σχεδιάσματα δύνανται νὰ μᾶς παράσχουν συνολικήν τινα ἰδέαν τοῦ Δωρικοῦ καὶ τοῦ Ἰωνικοῦ κίονος, διότι ἀκριβῶς ἡ τοιαύτη ἢ τοιαύτη κατασκευὴ τοῦ κίονος ἦτο ἐκείνη, ἡ ὁποία περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο ἀρχιτεκτονικὸν μέλος ὑπεδήλου τὸν ρυθμὸν εἰς τὰ μνημεῖα τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος· τὸ δ' ἐν εἰκ. 111 Κορινθιακὸν κιονόκρανον παρουσιάζει ἔκδηλον τὴν διαφοράν, ἡ ὁποία ὑπῆρχε μεταξὺ τοῦ Ἰωνικοῦ καὶ τοῦ Κορινθιακοῦ κίονος, ἄρα μεταξὺ τοῦ Ἰωνικοῦ καὶ τοῦ Κορινθιακοῦ ρυθμοῦ.

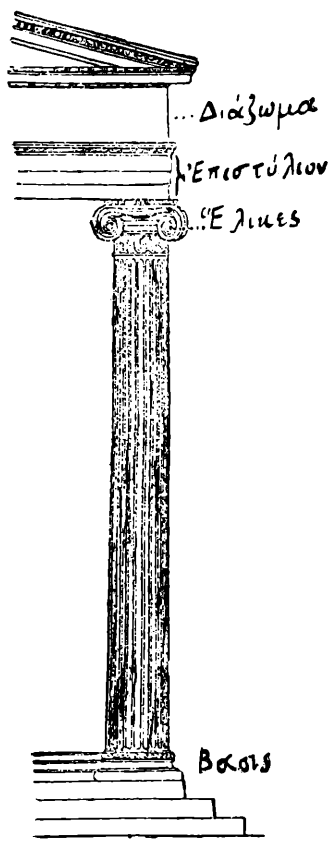
Ἰδιαιτέρα βάσις εἰς τὸν δωρικὸν κίονα δὲν ὑπάρχει. Ὡς στυλοβάτης χρησιμεύει αὐτὸ τοῦτο τὸ δάπεδον τοῦ ναοῦ, ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἄρχεται ὁ κίων λεπτυνόμενος καθ' ὅσον ἀναβαίνει πρὸς τὴν ὀροφήν. Ὁ κορμὸς τοῦ κίονος, φέρων ραβδώσεις διαχωριζομένας ἀπ' ἀλλήλων διὰ στενῆς ἐπιπέδου ἐπιφανείας, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀλλεπαλλήλους σπονδύλους, τεθειμένους τὸν ἕνα ἐπὶ τοῦ ἄλλου κανονικῶς. Ὁ κορμὸς ἀπολήγει εἰς τὸ κιονόκρανον. Τὸ κιονόκρανον ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία κυρίως μέρη: ἀπὸ τὸ ὑποτραχήλιον, εἰς τὸ ὁποῖον καταλήγουν αἱ διήκουσαι δι' ὅλου τοῦ κορμοῦ ραβδώσεις καὶ τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ κατά τινα τρόπον μέρος ἀναπόσπαστον τοῦ κορμοῦ, τὸν ἐχῖνον, πλάκα περιφερικὴν ἐξογκουμένην βαθμηδὸν πρὸς



Εἰκ. 153.— Ναὸς τῆς Ἀπτέρου Νίκης.



αὐτῆς μέρος ἡ στέγη· κατὰ τὰς λοιπάς της πλευρὰς ἐπεκάθητο εὐθέως, ἄνευ ἀετώματος, ἐπὶ τοῦ διαζώματος. Τὸ κατώτερον μέρος τοῦ γείσου εἶναι αἱ πρόμοχθοι, τετραγωνικαὶ πλάκες φέρουσαι τρεῖς σειρὰς σταγόνων ἑκάστη· ἄνωθεν τῶν προμόχθων ὑπῆρχε τὸ κυρίως γεῖσον, ἐπ' αὐτοῦ δὲ ἡ σιμὴ καὶ κατὰ τὸ πρόσθιον αὐτοῦ μέρος τὸ κυμάτιον. Σπουδαῖον μέλος τῶν τοίχων εἶναι ἡ παραστάς, δηλαδὴ ἡ προεξοχὴ αὐτῶν ἑκατέρωθεν τῶν κιόνων, φέρουσα ἐξόχως διακεκοσμημένον ἐπίκρανον (εἰκ. 156, 157).



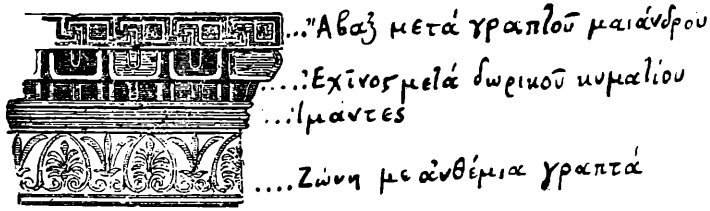
Εἰκ. 155.—Ἰωνικὸς ρυθμός.

Αἱ πληροφορίαι αὐταὶ περὶ τοῦ δωρικοῦ κίονος καὶ τῆς οἱονεὶ προεκτάσεώς του μέχρι τῆς στέγης εἶναι ἐπαρκεῖς προκειμένου νὰ λάβωμεν γενικήν τινα ἰδέαν τοῦ δωρικοῦ ρυθμοῦ.

Ὁ ἰωνικὸς κίων, ἀντιθέτως πρὸς τὸν δωρικόν, ἔχει βάσιν ἡ ὁποία ὀνομάζεται σπεῖρα καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν κυλινδρικὸν ἁπλοῦν ἢ διπλοῦν τροχίλον, τὴν κυρίως σπεῖραν, τῆς ὁποίας ἡ περιφέρεια εἶναι ἡμικυκλικῶς κυρτὴ ὁλόκληρος ἢ φέρει κατὰ τὸ κάτω ἥμισυ αὐτῆς ραβδώσεις, καὶ τὸν τετραγωνικὸν ἄβακα, εὑρισκόμενον ἄνωθεν τοῦ στυλοβάτου καὶ κάτωθεν τῆς βάσεως. Ἡ ἀττικὴ λεγομένη βάσις σύγκειται ἐκ διπλῆς σπείρας, εἰς τὴν

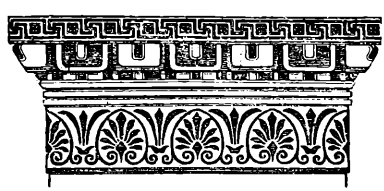
ἤθως ἀναγλύφους παραστάσεις, ἐστηρίζετο δὲ ἐπὶ τοῦ γείσου, ἀπὸ τὰ ἄκρα τοῦ ὁποίου ἤρχιζαν αἱ βραχύτεραι πλευραὶ αὐτοῦ. Παρὰ τὰς πλευρὰς αὐτὰς καὶ ἀκριβῶς παρὰ τὰς ἑκατέρωθεν σιμὰς ὑπῆρχον αἱ λεοντοκεφαλαὶ (εἰκ. 159), χρησιμεύουσαι ὡς ὑδρορρόαι. Πλησίον δὲ τούτων εὑρίσκοντο ἀνθεμιδοειδεῖς ἀνάγλυφοι πλάκες, αἵτινες ἐκαλοῦντο ἀκρωτή-

ὁποίαν παρεμβάλλεται ὁ τροχίλος. Αἱ ραβδώσεις τοῦ ἰωνικοῦ κίονος εἶναι πολυπληθέστεραι τῶν ραβδώσεων τοῦ δωρικοῦ καὶ διαχωρίζονται δι' ἐπιπέδου στενῆς ἐπιφανείας ἐπίσης. Ὁ κίων τελευ-



Εἰκ. 156.— Τεμάχιον ἐπικράνου δωρικῆς παραστάδος ἐν ἀναλύσει.

τᾷ, ὅπως συνήθως, εἰς τὸ κιονόκρανον· τοῦτο σύγκειται ἐκ τοῦ ἀστραγάλου, στενῆς περιφερικῆς ταινίας, τοῦ ἐχινοσχήμου κατὰ τὸ πλεῖστον κυματίου, τῶν ἑλίκων καὶ ἑτέρου κυματίου, ἰωνικοῦ ἢ λεσβίου (εἰκ. 158). Τὸ μεταξὺ τῶν ἑλίκων διάστημα ἐκλήθη προσκεφάλαιον. Ἄνωθεν τοῦ κιονοκράνου ὑπάρχει τὸ ἐπιστύλιον, ἀποτελούμενον ἐκ τριῶν ἐπιπέδων πλακῶν, βαθμοειδῶς πως διατεταγμένων· τούτων ὑπέρκειται ἀστράγαλος καὶ τρίτον κυμάτιον. Ἄνωθεν τοῦ κυματίου τούτου ὑψοῦται τὸ διάζωμα, κοσμούμενον συνήθως διὰ σειρᾶς ἀναγλύφων μυθολογικῶν παραστάσεων, γνωστῶν ὑπὸ τὸ ὄνομα ζωφόρος. Ἐπὶ τοῦ διαζώματος ὑπάρχει ἕτερος ἀστράγαλος καὶ ἄλλο κυμάτιον, ὑπὲρ τὸ ὁποῖον ἀναπαύεται τὸ γεῖσον. Αἱ πρόμοχθοι τοῦ ἰωνικοῦ γείσου εἶναι

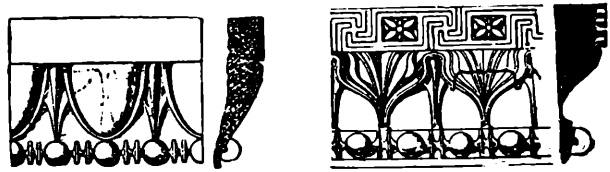


Εἰκ 157.— Ἐπίκρανον δωρικῆς παραστάδος.

ρια· ἀκρωτήριον ἐτίθετο καὶ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ τριγώνου. Ὀνομαστὰ εἶναι τὰ ἀετώματα τοῦ ἐν Αἰγίνῃ ναοῦ τῆς Ἀφαίας, εἰς τὰ ὁποῖα ἀπεικονίζοντο σκηναὶ ἐκ τοῦ Τρωικοῦ πολέμου, τοῦ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν Παρθενῶνος, εἰς τὰ ὁποῖα ὑπῆρχεν ἀνάγλυφος ἡ γέννησις τῆς Ἀθηνᾶς καὶ ἡ ἔρις μεταξὺ Ἀθηνᾶς καὶ Ποσειδῶνος, τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναοῦ τοῦ Διός, ἔνθα παρίσταντο αἱ μάχαι τῶν Λαπιθῶν πρὸς τοὺς Κενταύρους καὶ ἡ ἁρματηλασία τοῦ Πέλοπος καὶ τοῦ Οἰνομάου, καὶ τοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ ναοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ.

ἐντονώτεραι καὶ ἔχουν κυβικὴν σχεδὸν μορφήν, καλοῦνται δὲ δι' ἑτέρου ὀνόματος γ ε ι σ ί π ο δ ε ς. Ἄνωθεν τῶν γεισιπόδων ὑπάρχει καὶ ἐνταῦθα ἡ σιμή.

Αὐτὴ εἶναι ἡ κανονικὴ μορφὴ τοῦ ἰωνικοῦ ρυθμοῦ. Τὸ κιονόκρανον ὅμως τούτου ὑπέστη μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου ποικίλας ἐναλλαγάς, κ ο σ μ η θὲν κ α ὶ διὰ κεφαλῶν βοῶν καὶ ἀνθρωπίνων προτομῶν (Π. Καββαδίας). Εἰς τινας δὲ περιπτώσεις ὁλόκληρος ὁ ἰωνικὸς κίων ἀντικατεστάθη δι' ὀρθίων γυναικείων σωμάτων, ὅπως εἶναι αἱ Καρυάτιδες τοῦ Ἐρεχθείου (εἰκ. 165).



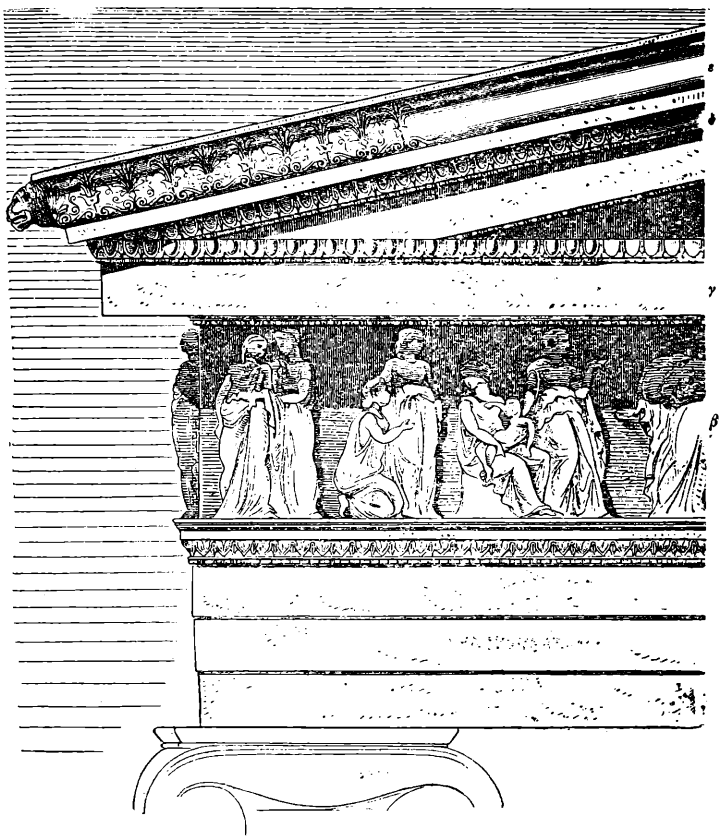
Εἰκ. 158.—Ἰωνικὸν καὶ Λέσβιον κυμάτιον.

Ὁ κορινθιακὸς κίων προῆλθεν, ὅπως ἐσημειώθη ἀνωτέρω, ἐκ τοῦ ἰωνικοῦ διὰ μεταβολῆς τοῦ κιονοκράνου. Τὸ νέον τοῦτο κιονόκρανον ἀποτελεῖ κάλαθον περιβαλλόμενον ὑπὸ σειρᾶς ἀκανθῶν, (εἰκ. 111), εἶναι δὲ πλῆρες φυτικῶν μορφῶν καὶ ἀνθεμίων, προσδιδόντων εἰς αὐτὸ ζωηρὰν ἐπίφασιν διακοσμητικῆς ἀφθονίας. Ἡ διαμόρφωσις τοῦ κορινθιακοῦ κ ι ο ν ο κράνου ἀποδίδεται κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὸν ἐν Κορίνθῳ γλύπτην Καλλίμαχον, ὑπενθυμίζει δέ, ἐξ ἀποστάσεως ἐννοεῖται, τὰ ἐν Αἰγύπτῳ ἀπαντώμενα φοινικόσχημα καὶ λωτόσχημα κιονόκρανα, τὰ ὁποῖα ἐμνημονεύσαμεν ἀλλαχοῦ.[1]



Εἰκ. 159.—Λεοντοκεφαλή.

[1] α.—Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ δὲν ἔχουν μόνον σημασίαν μ η χ α ν ι κ ή ν· ἔχει καὶ ἰδιαιτέραν α ἰ σ θ η τ ι κ ή ν σπουδαιότητα ἕ κ α σ τ ο ν. Ἡ δὲ προσαρμογὴ τῆς αὐστηρᾶς μαθηματικῆς ἀκριβείας καὶ συμ-



Εἰκ 160.—Θριγκὸς καὶ ἀέτωμα Ἐρεχθείου.

μετρίας πρὸς τὴν καλαισθητικὴν ἀνάγκην ἔχει γίνει κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε ἐνῷ οὐδὲ τεμάχιον ὑπάρχει μὴ ἀνταποκρινόμενον πρὸς ἕνα πρακτικὸν σκοπόν, δὲν δύναταί τις συγχρόνως νὰ εὕρῃ τίποτε μὴ ἔχον ἰδιαιτέραν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ ἀληθοῦς Καλοῦ ἀξίαν.

β—Δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ σημειωθῇ ἐνταῦθα, ὅτι πλεῖστα μέλη τῶν ἑλληνικῶν ναῶν ἐχρωματίζοντο κατὰ τρόπον παρέχοντα ἰσχυρὰν τὴν ἐντύπωσιν θελκτικῶν συγχρωμιῶν. Τὸ χρῶμα, ἄλλως τε, ἦτο κοινῆς χρήσεως εἶδος εἰς τὴν ἀρχαίαν τέχνην. Τόσον ἡ ἀρχιτεκτονική, ὅσον καὶ ἡ γλυπτική, τὸ ἐχρησιμοποίουν εἰς μεγάλην κλίμακα. Ἀλλ' ὁ χρόνος τὸ ἐξηφάνισεν ἢ τὸ ἠμαύρωσε· ὥστε οἱαδήποτε πληροφορία ἐπ' αὐτοῦ νὰ δύναται σχεδὸν πάντοτε νὰ τεθῇ ἐν ἀμφιβόλῳ.

Κατὰ κανόνα ὁ ἑλληνικὸς ναὸς διῃρεῖτο εἰς τρία κατὰ πλάτος μέρη: εἰς τὸν πρόναον, τὸν σηκὸν καὶ τὸν ὀπισθόδομον. Τὰ αὐτὰ διαμερίσματα συνηντήσαμεν καὶ ἐν σελ. 201, εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν ἀρχαϊκῶν ναῶν. Ὥστε ὁ ἑλληνικὸς ναὸς προερχόμενος ἐκ τοῦ Κρητομυκηναϊκοῦ μεγάρου, ἔλαβε τὴν ὁριστικήν του σχεδὸν διαμόρφωσιν κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχήν. Αὐτὸ πρέπει νὰ τονισθῇ πολύ. Ἐπίσης καὶ κατὰ μῆκος διῃρεῖτο πολλάκις ὁ ἑλληνικὸς ναός, διὰ διπλῆς σειρᾶς λεπτῶν κιόνων, χωριζόντων τοῦτον εἰς τρία κλίτη· ἐνίοτε δὲ καὶ καθ' ὕψος (ἴδε καὶ ἀρχιτεκτονικὴν ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς), εἰς τὸ κάτω διαμέρισμα καὶ εἰς τὸ ὑπερῷον. Τὸ ἄγαλμα τοῦ λατρευομένου θεοῦ ἐτίθετο ἐντὸς τοῦ σηκοῦ. Ὁ δὲ βωμὸς ἐτοποθετεῖτο ἔμπροσθεν τοῦ ναοῦ.

Σπουδαιότατα μνημεῖα, ἀνήκοντα εἰς τὸν δωρικὸν ρυθμὸν εἶναι ὁ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν ναὸς τῆς Παρθένου Ἀθηνᾶς (Παρθενών), τὸ καλούμενον Θησεῖον, ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναὸς τοῦ Διός, ὁ ἐν Αἰγίνῃ ναὸς τῆς Ἀφαίας κλπ. Ὁ ἰωνικὸς ρυθμὸς ἀνεπτύχθη κυρίως εἰς τὰς ἐν Μ. Ἀσίᾳ Ἰωνικὰς πόλεις, μετενεχθεὶς δὲ κατόπιν εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα διεμορφώθη ὁριστικῶς (ναοὶ ἐν Ἐφέσῳ, Σάμῳ, Πριήνῃ κλπ).



Εἰκ. 161.— Κόσμημα ἐκ τοῦ χορηγικοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους.

Ἀκριβὴς μελέτη αὐτοῦ δύναται νὰ γίνῃ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν: εἰς τὰ Προπύλαια, τὸν ναὸν τῆς Ἀπτέρου Νίκης καὶ τὸ Ἐρέχθειον. Τὸν κορινθιακὸν ρυθμὸν ἀνευρίσκομεν εἰς τὸ ἐν Ἀθήναις χορηγικὸν μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους, τὸν ἐν Φιγαλίᾳ ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, τὴν ἐν Ἐπιδαύρῳ Θόλον τοῦ Πολυκλείτου καὶ εἰς πλεῖστα ἐν Ρώμῃ μνημεῖα.

Η ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Μελετῶντες τὰ σπουδαιότερα καὶ σημαντικώτερα τῶν ἔργων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς πρέπει νὰ ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὴν ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν, τὸν ἱερὸν καὶ θαυμάσιον αὐτὸν βράχον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡ μεγαλοφυΐα τῶν Ἑλλήνων ἔθηκε τὰ ἐξαι-

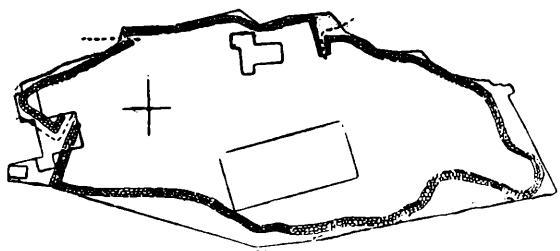
σιώτερα δημιουργήματά της. Εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν ὑπάρχουν μνημεῖα καὶ λείψανα μνημείων, ἀνήκοντα εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς περιόδους τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἱστορίας[1]. Ἤδη ἀπὸ τῆς παναρχαίας προελληνικῆς ἐποχῆς εἶχεν ὀχυρωθῆ αὕτη ὑπὸ τῶν Πελασγῶν διὰ τεραστίων Κυκλωπείων τειχῶν. Ἡ διαδρομὴ τῶν τειχῶν αὐτῶν ὅπως καὶ τὰ ἐντὸς αὐτῶν περιλαμβανόμενα ἀρχαιότατα κτίσματα, διαγράφονται σαφῶς εἰς τὸ ἐν εἰκ. 162 σχεδιάγραμμα. Τὸ Πελασγικὸν τεῖχος εἶχεν ἐννέα πύλας, διὸ καὶ Ἐννεάπυλον ὠνομάζετο, ὡμοίαζε δὲ πρὸς τὰ λοιπὰ ἐν Ἑλλάδι ἀποκαλυφθέντα ἀνάλογα τείχη. Μεταγενεστέρως κατεσκευάσθησαν νέα τείχη: τὸ πολυγωνικὸν τεῖχος τοῦ 6ου αἰῶνος, ἔτι δὲ τὸ Κιμώνειον, τὸ Θεμιστόκλειον κλπ. ᾠκοδομημένα κατὰ τὸ ἰσοδομικὸν σύστημα. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ ἐντὸς τῶν τειχῶν περιλαμβανόμενα κλασικὰ μνημεῖα, ὁ εἰς εἰκ. 163 τοπογραφικὸς χάρτης δύναται νὰ μᾶς χρησιμεύσῃ ὡς ὁδηγός. Τὰ ἐπισημότερα τῶν μνημείων αὐτῶν εἶναι: ὁ Παρθενών, ἱδρυθεὶς εἰς τὴν θέσιν παλαιοτέρου ναοῦ, τὸ Ἐρέχθειον, ἱδρυθὲν καὶ αὐτὸ ἐπὶ τῶν λειψάνων παλαιοτέρου ναοῦ καὶ ἀφιερωθὲν εἰς τὴν λατρείαν τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ μυθικοῦ ἥρωος Ἐρεχθέως, καὶ ὁ Ναὸς τῆς Ἀπτέρου Νίκης. Πλὴν αὐτῶν ὅμως ἀπειράριθμα ἄλλα κτίσματα ἐπλήρουν ἀσφυκτικῶς τὸν στενὸν χῶρον[2]. Δὲν πρέπει δὲ κατ' οὐδένα λόγον νὰ μείνουν ἔξω ἀπὸ τὴν σύντομον αὐτὴν ἐπισκόπησιν τὰ μεγαλοπρεπῆ Προπύλαια τοῦ 5ου αἰῶνος π. Χ., τὰ ὀφειλόμενα εἰς τὴν ἰσχυρὰν δημιουργικὴν φαντα-

---

[1] Πάντως ἡ ἱστορία τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν εἶναι συνδεδεμένη στενώτατα πρὸς τὴν ὅλην ἱστορικὴν ἐξέλιξιν τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους. Κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴν ἱδρύοντο ἀλλεπαλλήλως ἐπ' αὐτῆς μνημεῖα· κατὰ τὰς μεταγενεστέρας ἐποχὰς κατεστρέφοντο ταῦτα. Οἱ Βυζαντινοὶ Ἕλληνες, οἱ Φράγκοι δοῦκες, οἱ Ἐνετοὶ καὶ οἱ Τοῦρκοι τὰ κατέστρεφον, ἐνῷ οἱ ξένοι περιηγηταὶ καὶ οἱ ξένοι ἀρχαιοκάπηλοι τὰ ἐκολόβωνον, ἀναρπάζοντες καὶ μεταφέροντες εἰς τὰς μακρυνὰς των πατρίδας ὅ,τι ἦτο εὐμετακόμιστον καὶ μᾶλλον ἄξιον θαυμασμοῦ.

[2] Μεταξὺ τῶν κτισμάτων αὐτῶν δέον νὰ σημειωθοῦν τὸ βάθρον τῆς Ἀθηνᾶς Ὑγείας, ἡ Πινακοθήκη, αἱ Στοαί, ὁ περίβολος τοῦ ἱεροῦ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος, ὁ περίβολος τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἐργάνης Ἀθηνᾶς, ἡ Χαλκοθήκη, τὸ ἱερὸν τοῦ Διὸς Πολιέως, κλίμακες ἄγουσαι εἰς τὰ ἄντρα τῆς Ἀγραύλου καὶ τοῦ Πανός, ὁ ναὸς τῆς θεᾶς Ρώμης, τὸ βάθρον τοῦ Ἀγρίππα κλπ.

σίαν καὶ τὴν ἔξοχον ἀρχιτεκτονικὴν δεινότητα τοῦ Μνησικλέους. Ἀπὸ τὰ περὶ τὴν ἀκρόπολιν μνημεῖα ἄξια ἐντελῶς ἰδιαιτέρας ἀναγραφῆς εἶναι τὸ μεγαλοπρεπὲς θέατρον τοῦ Διονύσου, τὸ κομψὸν Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τὸ Ἀσκληπιεῖον καὶ ἡ Στοὰ τοῦ Εὐμένους.



Εἰκ. 162.— Τὰ Πελασγικὰ μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν.

Τὰ καλλιτεχνικώτερα καὶ ἐπιβλητικώτερα τῶν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως οἰκοδομημάτων, ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα περιέβαλον τὸν βράχον αὐτὸν μὲ ἄφθιτον δόξαν καὶ ἀπετέλεσαν τὰς μᾶλλον ἰδεώδεις συλλήψεις τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἱδρύθησαν μεταξὺ τοῦ τελευταίου Περσικοῦ καὶ τοῦ καταστρεπτικοῦ ἐκείνου Πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ ὀφείλονται εἰς τὴν μοναδικὴν καλαισθησίαν καὶ τὴν εὐγενῆ φιλοδοξίαν τοῦ Περικλέους ἀφ' ἑνός, τῶν ἐμπνευσμένων του συνεργατῶν ἀφ' ἑτέρου.

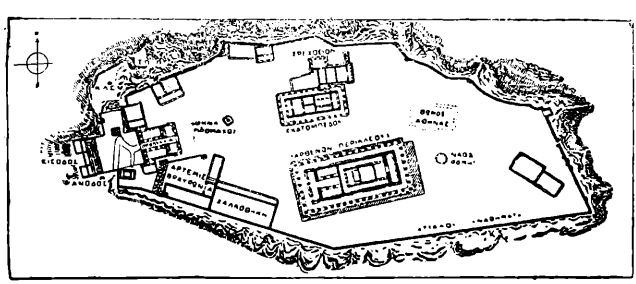
Εἰς τὸν ἱερὸν αὐτὸν χῶρον εἰσήρχετό τις διὰ μεγαλοπρεπῶν προπυλαίων, ἀνηκόντων εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχήν. Καὶ κατεσκευάσθησαν μὲν ἐπὶ τοῦ Πεισιστράτου παλαιότερα προπύλαια, ἀλλ' ἡ Περσικὴ ἐπιδρομὴ τὰ ἐξηφάνισε καὶ μόνον ἐλάχιστοι λίθοι τούτων διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν.

Τὰ νεώτερα Προπύλαια ἤρχισαν ν' ἀνεγείρωνται κατὰ τὸ 437 ἐπὶ σχεδίου τοῦ ἀρχιτέκτονος Μνησικλέους, ὅστις διηύθυνε καὶ τὴν ὅλην ἐργασίαν τῆς οἰκοδομῆς των, ἡ κατασκευὴ των ὅμως διεκόπη κατὰ τὸν Πελοποννησιακὸν πόλεμον καὶ μερικὰ μέρη τούτων ἔμειναν ἡμιτελῆ. Τὰ προπύλαια καταλαμβάνουσιν ἔκτασιν 74 μέτρων καὶ ἀποτελοῦν ὀρθογώνιον τετράπλευρον κτίσμα, διαιρούμενον εἰς τρία μέρη, ἐξ ὧν τὸ κεντρικὸν ἔχει δύο προσόψεις, φερούσας 12 δωρικοὺς κίονας ἐν συνόλῳ. Ἡ διαίρεσις τοῦ τετραπλεύρου ἐγένετο διὰ τοποθετήσεως διπλῆς σειρᾶς ἰωνικῶν κιόνων, πλὴν δ' αὐτῶν ὑπῆρχεν ἐσωτερικὸς τοῖχος τέμνων κατὰ πλάτος τὸ οἰκοδό-

μημα καὶ ἀνοιγόμενος εἰς πέντε σημεῖά του, ἔνθα ἐσχηματίζοντο θαυμάσιαι πύλαι. Τὸ ὅλον μνημεῖον, συνδυάζον ἐπιχαρίτως τὸν δωρικὸν πρὸς τὸν ἰωνικὸν ρυθμόν, ἔχει τὸν χαρακτῆρα σεμνοῦ καὶ ἐπιβλητικοῦ μεγαλείου, γεμάτου ἀπὸ ἄφθαστον καὶ δυσπερίγραπτον γοητείαν.

Πρὸς τὸ ἀριστερὸν μέρος τῶν Προπυλαίων εὑρίσκεται ὁ θαυμάσιος ναὸς τῆς Ἀπτέρου Νίκης, ᾠκοδομημένος κατὰ τὸν Ἰωνικὸν ρυθμὸν καὶ ἀνήκων εἰς τοὺς τετραστύλους ἀμφιπροστύλους ναούς. Εἰς τὸν ἴδιον χῶρον ὑπῆρχεν ἄλλοτε ναὸς τῆς Ἀρτέμιδος καὶ παλαιότερος ναὸς τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Ὁ ναὸς αὐτὸς κατεστράφη κατὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους, εἰς τὴν θέσιν του δὲ οἱ Ἀθηναῖοι ἀνήγειραν διὰ τοῦ ἀρχιτέκτονος Καλλικράτους τὸν σωζόμενον μέχρι σήμερον ναὸν τῆς Ἀπτέρου Νίκης, ὁ ὁποῖος καταστραφεὶς κατὰ τὸ 1687 ὑπὸ τῶν Τούρκων, ἀνεστηλώθη διὰ τῶν ἰδίων του λειψάνων τῷ 1835 ὑπὸ τῶν Ρός, Σάουμπερτ καὶ Χάνσεν. Ἡ ζωφόρος ἡ περιβάλλουσα τὸ ἀμέσως ὑπὸ τὴν στέγην μέρος τοῦ ναοῦ τούτου ἀπεικόνιζε συνέλευσιν θεῶν καὶ πολέμους Ἑλλήνων καθ' Ἑλλήνων καὶ κατὰ Περσῶν. Σπουδαῖα τεμάχια αὐτῆς, συληθέντα ὑπὸ τοῦ Ἔλγιν, ἀπόκεινται σήμερον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον τοῦ Λονδίνου.

Ὁ σηκὸς τοῦ ναοῦ τῆς Ἀπτέρου Νίκης ἔχει ἔκτασιν τεσσάρων τετραγωνικῶν μέτρων, ἐντὸς δ' αὐτοῦ περιείχετο κατὰ τὴν ἀρχαιό-



Εἰκ. 163.—Ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν μετὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους.

τητα ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ἐκ ξύλου. Οἱ κίονές του, ὕψους τεσσάρων καὶ ἡμίσεος περίπου μέτρων, δὲν εἶχον σπονδύλους, ἀλλ' ἀ-

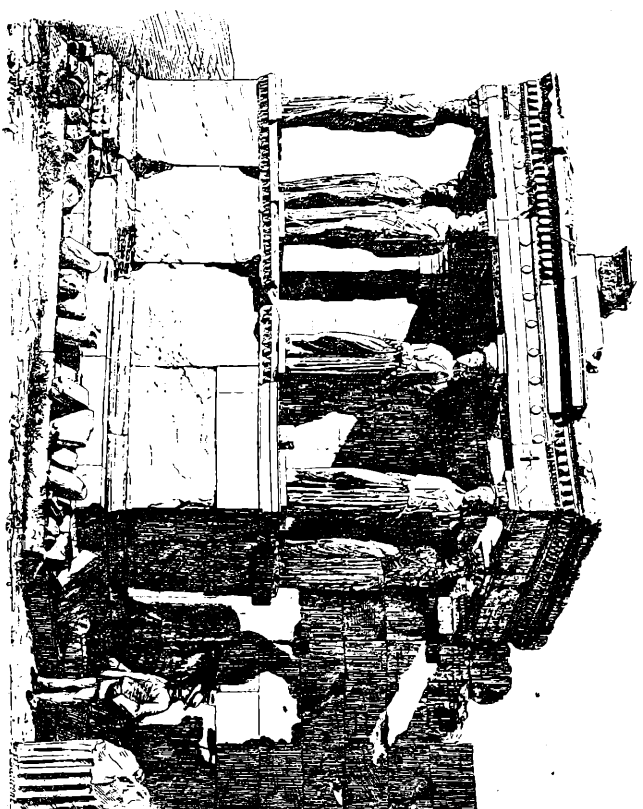
Εἰκ. 164 — Τὸ Ἐφεχθεῖον, εἰς ἣν κατέστησαν ἐφικτὴν σήμερον.

πετελοῦντο κατὰ τὸν κορμὸν ἐκ μονολίθων προσδιδόντων ἀρχαϊκήν τινα ἐπίφασιν εἰς τὸ σύνολον. Καλῶς δ' ὑπολογισμένη ἦτο καὶ ἡ λοξὴ πρὸς τὰ Προπύλαια θέσις τοῦ ναοῦ τούτου, ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἡ θέα ἦτο μοναδικὴ (εἰκ. 153).

Μεταξὺ τῶν Προπυλαίων καὶ τοῦ Ἐρεχθείου ὑπάρχουν τεμάχια τῆς βάσεως τοῦ ὑπερμεγέθους ἀγάλματος τῆς Προμάχου Ἀθηνᾶς, τὸ ὁποῖον ἦτο ἐκ χαλκοῦ κατεσκευασμένον καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ἀνώτατον ἄκρον ἐγίνετο καὶ ἀπὸ τοῦ Σουνίου ὁρατόν. Τὸ Ἐρέχθειον ᾠκοδομήθη κατὰ τὸ τελευταῖον τέταρτον τοῦ πέμπτου πρὸ Χριστοῦ αἰῶνος,[1] εἶναι δὲ ἀναμφισβητήτως ἕνα ἀπὸ τὰ χαριέστερα καὶ κομψότερα μνημεῖα τῆς ἀκροπόλεως. Διαιρεῖται εἰς τρία μέρη. Τὸ ἀνατολικὸν μέρος ἔχει μῆκος 7 μέτρων καὶ πλάτος 9,83, ἔμπροσθεν δὲ τούτου ὑπῆρχον ἓξ Ἰωνικοὶ κίονες τελειοτάτου τύπου, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ τελευταῖος πρὸς βορρᾶν ἀφῃρέθη ὑπὸ τοῦ Ἔλγιν. Ἐντὸς τοῦ σηκοῦ τούτου εὑρίσκετο ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς, πρὸ τοῦ ὁποίου ἔκαιεν ἡ ἄσβεστος λυχνία τοῦ Καλλιμάχου, πρὸς δυσμὰς δ' αὐτοῦ ὑπῆρχε δωμάτιον ἐμβαδοῦ 11 τετραγωνικῶν μέτρων, εἰς ὃ ἐλατρεύοντο ὁ Ποσειδῶν καὶ ὁ Ἐρεχθεύς. Πέραν τῶν κιόνων, πρὸς Δ., ὑπῆρχε τὸ Προστομιαῖον διαμέρισμα, διὰ τοῦ ὁποίου ὑπεδηλοῦτο ὁ τόπος, ἔνθα κατὰ τὴν μυθολογικὴν ἔριδα μεταξὺ Ποσειδῶνος καὶ Ἀθηνᾶς, ἀνέβλυσε διὰ τοῦ κτυπήματος τῆς τριαίνης τοῦ Ποσειδῶνος τὸ ζείδωρον νᾶμα.

Ἐκ τοῦ Προστομιαίου μεταβαίνομεν εἰς τὴν βόρειον πρόστασιν, ἀποτελουμένην ἀπὸ ἓξ ἐπίσης ἰωνικοὺς κίονας. Ἡ πρόστασις αὐτὴ εἶναι πλουσίως δι' ἀναγλύφων παραστάσεων διακεκοσμημένη. Ἄλλη πρόστασις, ἡ ἐξαισιωτέρα ἀπὸ ὅλας, εὑρίσκεται εἰς τὸν νότιον τοῖχον τοῦ Ἐρεχθείου, τὸ δ' ἐπιστύλιον αὐτῆς ἀναπαύεται μὲ ἄφθαστον χάριν ἐπὶ τῶν καλαθοειδῶν κιονοκράνων, τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῶν Καρυατίδων. Αἱ Καρυάτιδες χρησιμεύουν ἀντὶ κιόνων· εἶναι θαυμάσια σώματα κορῶν (κανηφόρων), ἐξ τὸν ἀριθμόν, ἐξ ὧν τὰ μὲν τέσσαρα ἵστανται ἐμπρὸς εἰς εὐθεῖαν γραμμήν, τὰ δ' ἄλλα δύο ἑκατέρωθεν τούτων. Δυστυχῶς καὶ μία τῶν κορῶν τούτων ἐκλάπη ἀπὸ τὸν Ἔλγιν καὶ εὑρίσκεται σήμερον

[1] Κατὰ τὸν 6ον μ. Χ. αἰῶνα μετεβλήθη εἰς χριστιανικὸν ναόν.



Εἰκ. 165.— Αἱ Καρυάτιδες τοῦ Ἐρεχθείου.

εἰς Λονδῖνον, γεμάτη ἀπὸ τὴν νοσταλγίαν τῆς Ἀττικῆς εὐδίας καὶ τὸν πόνον τοῦ χωρισμοῦ. Αἱ Καρυάτιδες εἶναι θαυμασία ἐπίνοια τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς· αἱ τρεῖς ἐξ αὐτῶν προεκτείνουν τὸν ἀριστερὸν πόδα, αἱ δ' ἄλλαι τὸν δεξιόν· αἱ πτυχώσεις τοῦ ἐνδύματός των εἶναι τελείως ἐξειργασμέναι, ἡ δὲ συνολική των ἔκφρασις προδίδει κάλλος, νεότητα καὶ εὐεξίαν, χωρὶς σοβαρὸν κάματον ἀνεχομένην τὸ βάρος τοῦ ἐπιστυλίου καὶ τῆς στέγης· φαίνονται ὡς νὰ αἰσθάνωνται τὸ βάρος αὐτό, ἀλλ' ὡς νὰ μὴ δύναται νὰ τὰς καταβάλῃ.

Εἰς τὴν νοτιοδυτικὴν γωνίαν τοῦ Ἐρεχθείου εὑρίσκετο τὸ Κεκρόπιον, πρὸς τιμὴν τοῦ πρώτου βασιλέως τῶν Ἀθηνῶν Κέκροπος. Παρὰ τὸν δυτικὸν δὲ τοῖχον αὐτοῦ τὸ Πανδρόσειον, καλούμενον οὕτω ἐκ τῆς Πανδρόσου, μιᾶς τῶν τριῶν θυγατέρων τοῦ Κέκροπος[1].

Εἰς τὴν Ἀκρόπολιν ἱδρύθησαν δύο ἑκατόμπεδοι ναοί. Ὁ πρῶτος ἐξ αὐτῶν ᾠκοδομήθη ἐπὶ Σόλωνος ἐκ πώρου λίθου[2] πρὸς τιμὴν τῆς Πολιάδος Ἀθηνᾶς καὶ εἰς τὴν θέσιν ἀκριβῶς, ὅπου ἔκειτο παλαιότερον τὸ μέγαρον τοῦ βασιλικοῦ ἀνακτόρου. Ὁ ναὸς αὐτὸς ἦτο ἁπλούστατος· ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἕνα κύριον διαμέρισμα, ὄπισθεν τοῦ ὁποίου ὑπῆρχε πρόδομος σχηματιζόμενος μεταξὺ τῶν παραστάδων καὶ κοσμούμενος διὰ δύο κιόνων. Παρὰ τὸν ὀπίσθιον τοῖχον ὑπῆρχε διαμέρισμα ἐκ δύο δωματίων, ἐξ ὧν τὸ ἓν ἐκαλεῖτο «δυτικὴ αἴθουσα», ἢ «αἴθουσα ἡ πρὸς ἑσπέραν». Ὁ δεύτερος ἑκατόμπεδος ναὸς ἱδρύθη ἐπὶ τοῦ Πεισιστράτου· ἐντὸς αὐτοῦ ὑπῆρχεν, ὅπως ἐλάβομεν ἤδη ἀφορμὴν νὰ σημειώσωμεν, ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς ὀφειλόμενον εἰς τὸν Ἔνδοιον· κατεστράφη δ' οὗτος τὸ 480, κατὰ τὴν Περσικὴν εἰσβολήν, καὶ ἀνῳκοδομήθη ἀμέσως μετὰ ταῦτα διὰ νὰ καταστραφῇ τὸ 406 ἐκ πυρκαϊᾶς, ἀφοῦ εἶχε καταστῇ τελείως περιττός, δεδομένου ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὁ Παρθενὼν εἶχε πλέον οἰκοδομηθῇ.

Ὁ Παρθενὼν εἶναι τὸ κάλλιστον τῶν δημιουργημάτων τῆς ἀρ-

[1] Αἱ ἄλλαι δύο ἐκαλοῦντο Ἄγραυλος καὶ Ἔρση.

[2] Μερικὰ ἀρχιτεκτονικά του μέλη ἦσαν μαρμάρινα· τόσον αὐτά, ὅσον καὶ τὰ ἐκ πώρου λίθου μέλη ἔφερον γραπτὰς διακοσμήσεις, ἐξηρμένας διὰ πολυχρωμίας.

χαίας ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Εἶναι ναὸς τελειοτάτου δωρικοῦ ρυθμοῦ περίπτερος ἀμφιπρόστυλος[1] κατεσκευασμένος ὁλόκληρος ἐκ πεντελησίου μαρμάρου καὶ ἐλαχίστου πώρου λίθου. Ἡ οἰκοδόμησίς του εἶχεν ἀρχίσει πρὸ τῆς Περσικῆς εἰσβολῆς τοῦ 480, ἡ τελείωσίς του ὅμως ἐγένετο ἐπὶ Περικλέους ἀπὸ τοῦ 447 μέχρι τοῦ 438. Τὸ μακροχρόνιον αὐτὸ διάστημα δὲν εἶναι ἀνάλογον πρὸς τὸν ὄγκον του· διότι καὶ ὁ Παρθενών, ὅπως καὶ ὅλοι, ἄλλως τε, οἱ ἑλληνικοὶ ναοὶ δὲν δύνανται νὰ συγκριθοῦν κατ' ὄγκον πρὸς τὰ τεράστια ἐκεῖνα ἀρχιτεκτονικὰ δημιουργήματα, ὅσα ἐπεσώρευσεν ἡ ἰσχὺς καὶ τὸ μεγαλεῖον τῶν παλαιοτάτων Ἀσιατῶν ἢ Ἀφρικανῶν ἡγεμόνων εἰς τὰς ἐρήμους τῆς Αἰγύπτου ἢ τὰς περὶ τὸν Τίγρητα καὶ Εὐφράτην περιοχάς. Ἂν κριθῇ ὅμως ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς τελειότητος τῆς ἐξεργασίας του, τῆς ἐξαισίας γλυπτικῆς του διακοσμήσεως, τῆς θαυμαστῆς εὐρυθμίας του, τοῦ μοναδικοῦ ἀπερίττου του κάλλους, ὁσοσδήποτε χρόνος ἀπαιτηθεὶς πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς μὴ ἐπαρκής. Ἡ οἰκοδόμησίς του, ἄλλως τε, δὲν ἐγένετο ἀπροσκόπτως. Πολλὰ καὶ μακρὰ ὑπῆρξαν πολλάκις τὰ διαστήματα καθ' ἃ διὰ διαφόρους λόγους εἶχεν αὕτη διακοπῆ.

Τὸ ἀρχιτεκτονικὸν σχέδιον τοῦ Παρθενῶνος ἐξεπόνησεν ὁ Ἰκτῖνος, τὴν δ' ἀνωτάτην ἐπίβλεψιν τῶν ἐργασιῶν ἀνέλαβεν ὁ Φειδίας, τῇ συνεργασίᾳ τοῦ Καλλικράτους. Κατὰ τὰ τρία του μέρη, πλὴν τοῦ νοτίου, ὁ Παρθενὼν ἐκτίσθη ἀμέσως ἐπὶ τοῦ βράχου. Κατὰ τὸ νότιον ὅμως μέρος αὐτοῦ, ἐπειδὴ τὸ ἔδαφος ἦτο πολὺ χαμηλόν, ἐκτίσθησαν θεμέλια ὕψους 10 μ. 77, διὰ μεγάλων ὀγκολίθων. Θαυμασία εἶναι ἡ συναρμογὴ[2] τῶν λίθων, οἱ ὁποῖοι ἐχρησιμοποιήθησαν εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ ναοῦ αὐτοῦ, ἀνωτέρα δὲ πάσης ἐξάρσεως ἡ γλυπτική του διακόσμησις, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ μεγαλοφυΐα

---

[1] Ἔχει μῆκος 70 περίπου μέτρων, πλάτος περίπου 31, τὸ δ' ἀνώτατον ὕψος του εἶναι 10,77. Οἱ κίονές του εἶναι ἀνὰ ὀκτὼ εἰς τὰς στενὰς πλευράς, ἀνὰ 17 εἰς τὰς μακρὰς καὶ ἀνὰ 6 εἰς τὸν πρόναον καὶ ὀπισθόδομον ἔτι δὲ 4, ἰωνικοὶ αὐτοί, εἰς τὸν πρὸ τοῦ ὀπισθοδόμου τετραγωνικὸν χῶρον, σύγκεινται δὲ ἀπὸ 10 ἢ 11 σπονδύλους φέροντας 20 κατὰ μῆκος ραβδώσεις.

[2] Αὕτη δὲν ἐγένετο διὰ πηλοῦ ἢ ἄλλης τινος οὐσίας, ἀλλὰ διὰ σιδηρῶν ἐλασμάτων.

τοῦ Φειδίου καὶ ἡ ἐνάμιλλος δεξιότης τῶν μαθητῶν του ἐπέδειξε τὴν ὡραιοτέραν της ἀποκορύφωσιν.

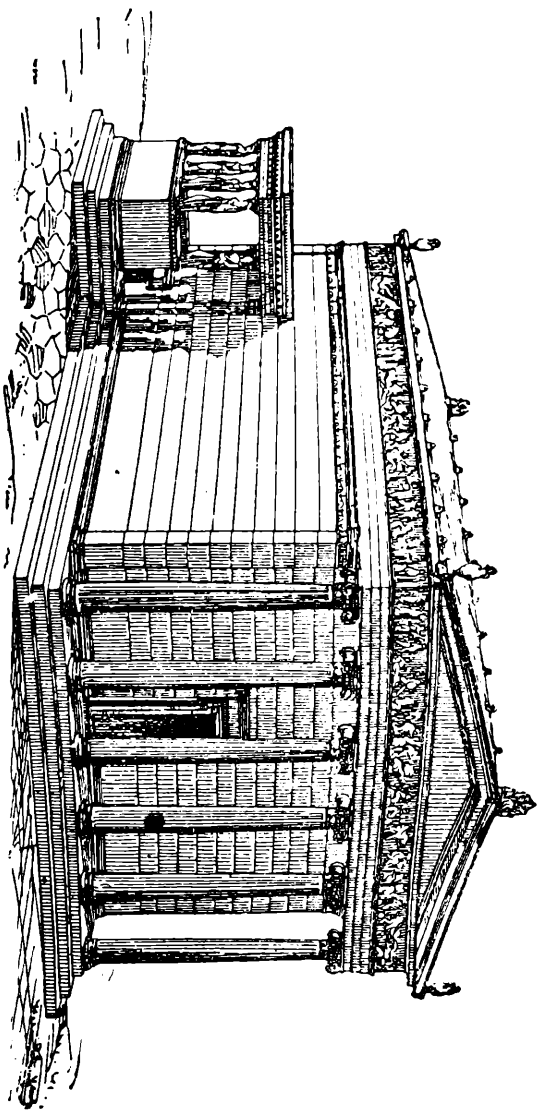
Τὸ ἐν εἰκ. 167 σχεδιάγραμμα δεικνύει, ὅτι ὁ Παρθενὼν διῃρεῖτο εἰς τρία κυρίως διαμερίσματα, μνημονευθέντα ἤδη ἀνωτέρω· μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι ὁ σηκός του ἐχωρίζετο διὰ τοίχου, μὴ ἔχοντος ἄνοιγμα, εἰς δύο μέρη, ἐξ ὧν τὸ μὲν πρόσθιον περιεῖχε τὸ περίφημον χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, ἔργον τοῦ Φειδίου [1], τὸ δὲ ὀπίσθιον, συγκοινωνοῦν μετὰ τοῦ ὀπισθοδόμου, ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς θησαυροφυλάκιον τῆς Ἀθηναϊκῆς Πολιτείας καὶ ὡς ἀποθήκη τῶν ἀναθημάτων καὶ τῶν κειμηλίων τοῦ ναοῦ.

Ἀπαράμιλλος εἶναι ἡ ἐπιβλητικὴ μεγαλοπρέπεια καὶ ἡ θέλγουσα χάρις τοῦ μνημείου αὐτοῦ. Ἄξιον δὲ πάσης ἐξάρσεως τὸ ἐξακριβωθὲν γεγονός, ὅτι ἡ μαθηματικὴ ἀκρίβεια συνδυασθεῖσα πρὸς τὴν καλαισθητικὴν ἀνάγκην ἐν αὐτῷ, παρήγαγε τὴν ἄνευ ἀντιπάλου ἁρμονίαν, ἡ ὁποία εἶναι ἀποκλειστικὸν προνόμιον τοῦ Παρθενῶνος. Ἐξηκριβώθη δηλαδή, ὅτι εἰς τὸν Παρθενῶνα δὲν ὑπάρχει καμμία τελείως ὁριζοντία γραμμή, ἀλλ' ὅλαι κυρτοῦνται ἐλαφρῶς περὶ τὸ μέσον, καταστρέφουσαι τὴν ἀκαμψίαν, ἡ ὁποία θὰ ἐνεφανίζετο ἄλλως κατ' ἀνάγκην εἰς τὸν ναὸν αὐτόν. Αὐτὴ εἶναι ἡ λεγομένη «καμπυλότης τῶν ὁριζοντίων γραμμῶν», ἡ θαυμασιωτέρα ἐπίνοια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁμοίως οὐδ' οἱ κίονες εἶναι τελείως κάθετοι, συγκλίνοντες ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔσω, διὰ νὰ συγκρατοῦν καλύτερον τὸ βάρος τῆς στέγης τοῦ ναοῦ. Γενικῶς, ὁ Παρθενὼν εἶναι τὸ ἄριστον τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν μνημείων· δι' αὐτοῦ σημειοῦται τὸ ἀπόγαιον τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς· μετ' αὐτὸν ὑπάρχουν πολλὰ ἐξαίρετα ἔργα της· ἀλλ' ἐφάμιλλόν του οὐδέν [2].

---

[1] Τὸ ἄγαλμα αὐτό, τοποθετηθὲν εἰς τὸν Παρθενῶνα κατὰ τὸ 438-437, μετεφέρθη εἰς Κων/πολιν κατὰ τὸ τέλος τοῦ 5ου αἰῶνος μ. Χ., ἔνθα καὶ κατεστράφη ἴσως ἀπὸ πυρκαϊάν, ὅπως καὶ ὁ Ὀλύμπιος Ζεὺς τοῦ Φειδίου.

[2] Αἱ τύχαι τοῦ Παρθενῶνος διὰ μέσου τῶν αἰώνων, ἰδίως δὲ κατὰ τὴν Χριστιανικὴν ἐποχήν, ὑπῆρξαν περιπετειώδεις. Ἤδη κατὰ τὰ τέλη τοῦ 4ου αἰῶνος π. Χ. ὁ υἱὸς τοῦ φο ευθέντος κατὰ τὴν ἐν Ἰψῷ τῆς Φρυγίας μεταξὺ τῶν διαδόχων τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου μάχην Ἀντιγόνου Δημήτριος ὁ Πολιορκητής, ἐπήνεγκε βλάβας εἰς τὸν ὀπισθόδομόν του, ἔνθα εὐωχεῖτο μετὰ τῶν παλλακίδων του. Ὁ Λαχάρης κατόπιν ἀνήρπασε τὰς ἀνατεθείσας ὑπὸ τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου μετὰ τὴν παρὰ τὸν Γρανικὸν ποταμὸν μά-



Εἰκ. 166.—Ἀναπαράστασις τοῦ Ἐρεχθείου.



Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝ

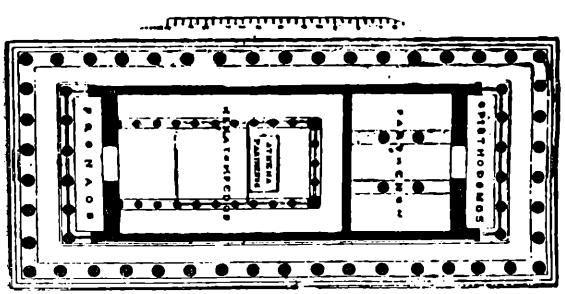
Διὰ νὰ συμπληρωθῇ ἡ σύντομος αὐτὴ ἐπισκόπησις τῶν μνημείων τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν εἶναι ἀνάγκη νὰ λεχθοῦν μερικὰ πράγματα διὰ τὸ κάτωθεν τῆς ἀκροπόλεως Ἀσκληπιεῖον καὶ τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου. Τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καὶ ἡ Στοὰ τοῦ Εὐμένους ἀνήκουν εἰς ἑπόμενον κεφάλαιον, διότι ἐκτίσθησαν κατὰ τὸν Β΄ον αἰῶνα π. Χ. Τὸ Ἀσκληπιεῖον ἱδρύθη τὸ 429, καθ' ἣν ἐποχὴν ὁ λοιμὸς ἠρήμωνε τὰς Ἀθήνας, ἀπετελεῖτο δ' ἐκ τοίχου ἀναλημματικοῦ, περιπάτου καὶ στοᾶς μήκους 49 μέτρων, τῆς ὁποίας ἡ πρόσοψις φέρει 16 δωρικοὺς κίονας καὶ ἡ ὁποία διαιρεῖται διὰ σειρᾶς κιόνων εἰς δύο κλίτη· ὄπισθεν τῆς στοᾶς, ἐντὸς τοῦ βράχου, ὑπάρχει σπήλαιον, εἰς τὸ ὁποῖον στάζει ὕδωρ καὶ τὸ ὁποῖον μετεβλήθη κατὰ τὴν Χριστιανικὴν ἐποχὴν εἰς παρεκκλήσιον τῆς Θεοτόκου. Βορειοδυτικῶς τῆς στοᾶς ὑπάρχει τετραγωνικὸς πύργος καὶ φρέαρ, φέρον στέγην στηριζομένην ἐπὶ 4 μικρῶν κιόνων. Εἰς τὸ πρόσθιον δὲ μέρος αὐτῆς ἱδρύθη μικρὸς ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν παραστάσι καὶ πρὸ αὐτοῦ λατρευτικὸς βωμός.

Εἰς τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου δυνάμεθα νὰ μελετήσωμεν τὸν τύπον τῶν ἑλληνικῶν θεάτρων, ὅπως διεμορφώθη ἤδη κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς μεγάλης ἀκμῆς. Εἶναι ἄξιον παρατηρήσεως, ὅτι ἐνῷ εἰς τὴν Ἀνατολὴν δὲν παρέστη ἀνάγκη νὰ ὁμιλήσωμεν περὶ θεάτρου,

---

χην εἰς τὴν Ἀθηνᾶν ἀσπίδας. Οἱ Ρωμαῖοι τὸν ἐστέρησαν πολλῶν κειμηλίων του. Οἱ Χριστιανοὶ τῶν πρώτων Χριστιανικῶν αἰώνων ἐπίσης. Ἐπὶ τοῦ Ἰουστινιανοῦ μετεβλήθη εἰς ναὸν τῆς Σοφίας τοῦ Θεοῦ, συνωνύμως πρὸς τὴν ἐν Κων/πόλει Ἁγίαν Σοφίαν, μετασχηματισθεὶς συγχρόνως εἰς βασιλικήν. Μετὰ ταῦτα ἐγένετο ναὸς τῆς Μητρὸς τοῦ Θεοῦ, καλούμενος «Παναγία ἡ Ἀθηνιώτισσα». Τὸ 1204 οἱ Φράγκοι τὸν μετέτρεψαν εἰς Καθολικὸν ναόν, τὸ δὲ 1466 οἱ Τοῦρκοι τὸν κατέστησαν τζαμίον. Διετηρεῖτο ἀκέραιος μέχρι τῆς 26ης Σ)βρίου τοῦ 1687, ὁπότε ὁ Ἐνετὸς Μοροζίνης καὶ ὁ Σουηδὸς ἀξιωματικός του Καϊνιγκσμαρκ, μαχόμενοι πρὸς τοὺς Τούρκους, οἱ ὁποῖοι εἶχον ἐναποθηκεύσει ἐντὸς αὐτοῦ πυρίτιδα, ἔρριψαν βόμβαν ἐναντίον του καὶ τὸν κατεκερμάτισαν. Ἑκατὸν εἴκοσιν ὀκτὼ ἔτη μετὰ ταῦτα ὁ μέγας συλητὴς τῶν ἑλληνικῶν ἀρχαιοτήτων Λόρδος Ἔλγιν ἀπέσπασεν ἀπ' αὐτοῦ, κατόπιν ἀδείας τῆς Τουρκικῆς κυβερνήσεως, τὰ ἀετώματα καὶ μεγάλα τεμάχια τῆς ζωφόρου καὶ τῶν μετοπῶν, ἀποκείμενα σήμερον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον τοῦ Λονδίνου. Μετὰ τὴν ἵδρυσιν τοῦ ἑλληνικοῦ βασιλείου, ἔγιναν ἐπανειλημμέναι προσπάθειαι ἀναστηλώσεώς του, αἱ ὁποῖαι δὲν ὡλοκληρώθησαν ἀκόμη.

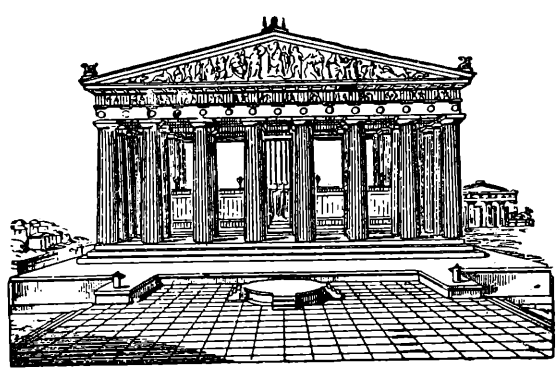
ἐν Ἑλλάδι ἀπὸ τῆς παναρχαίας ἐποχῆς συναντῶμεν θεατρικοὺς χώρους, ὅπως ἐν Κρήτῃ. Θέατρα ἐν Ἑλλάδι ἀνεσκάφησαν πολλά: εἰς τὴν Ἐπίδαυρον π. χ., τὴν Σικυῶνα, τὴν Ἐρέτριαν, τὴν Μεγαλόπολιν, ἔτι δὲ εἰς τὴν Κάτω Ἰταλίαν καὶ Σικελίαν, ἔνθα τὸ θέατρον τῶν Συρακουσῶν χρησιμεύει καὶ τώρα ἀκόμη πρὸς παράστασιν ἀρχαίων τραγῳδιῶν. Τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν θέατρον εἶχε σχῆμα περιφερικόν, ἦτο ὑπαίθριον καὶ κατεσκευάζετο εἰς τὰς κατωφερείας λόφων, ἔνθα ἡ κατασκευὴ τῶν ἑδωλίων τῶν θεατῶν δὲν ἀπῄτει πολὺν κόπον καὶ πολλὰς δαπάνας. Τὰ ἑδώλια ἔβαινον συγκεντρωτικῶς πρὸς τὴν ὀρχήστραν καὶ ἀπετέλουν τὸ καλούμενον κοῖλον ἢ κυρίως θέατρον. Τὸ κοῖλον κατὰ ταῦτα ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἀλλεπαλλήλους σειρὰς ἑδωλίων, τὰ ὁποῖα φθάνουσι μέχρι τῆς περιφερείας τοῦ θεάτρου, στηριζομένης διὰ τοίχου ἀναλημματικοῦ. Τὰ ἑδώλια ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο μέρη: ἀπὸ τὸ κάθισμα καὶ τὴν πλάκα, ἔνθα ἐστήριζον τοὺς πόδας των οἱ θεαταί. Τὸ διάζωμα, δηλαδὴ λιθόστρωτος διάδρομος, χωρίζει τὸ κοῖλον εἰς δύο μέρη· ἑκατέρωθεν τοῦ διαδρόμου αὐτοῦ ἐτίθεντο τὰ καθίσματα τῶν ἐπιφανῶν πολιτῶν, τὰ ὁποῖα ἐκαλοῦντο θρόνοι· θρόνοι ὑπῆρχον ἐνίοτε καὶ εἰς τὴν κατωτάτην σειρὰν ἑδωλίων, παρὰ τὴν ὀρχήστραν. Πλὴν τοῦ διαζώματος καὶ πολλαὶ κλίμακες διαιροῦν τὸ κοῖλον εἰς τμήματα κατὰ πλάτος· τὰ τμήματα αὐτὰ ἐκαλοῦντο κερκίδες. Εἰς τὸ μέρος, ὅπου κατέληγον τὰ δύο ἄκρα τοῦ ἡμικυκλίου τοῦ κοίλου, εὑρίσκετο ἡ ὀρχήστρα κειμένη ἔμπροσθεν τῆς σκηνῆς. Ἡ ὀρχήστρα ἦτο χῶρος κυκλικός, εἰς τὸν ὁποῖον ὡδήγουν πάροδοι, εὑρισκόμεναι μεταξὺ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ἄκρων τοῦ κοίλου· εἰς τὸ μέσον αὐτῆς εὑρίσκετο ἡ θυμέλη, δηλ. ὁ βωμὸς τοῦ Διονύσου· περὶ τὸν βωμὸν δὲ τοῦτον ἵστατο ὁ χορός. Ἡ σκηνή, διώροφος οὖσα, ἀπετελεῖτο



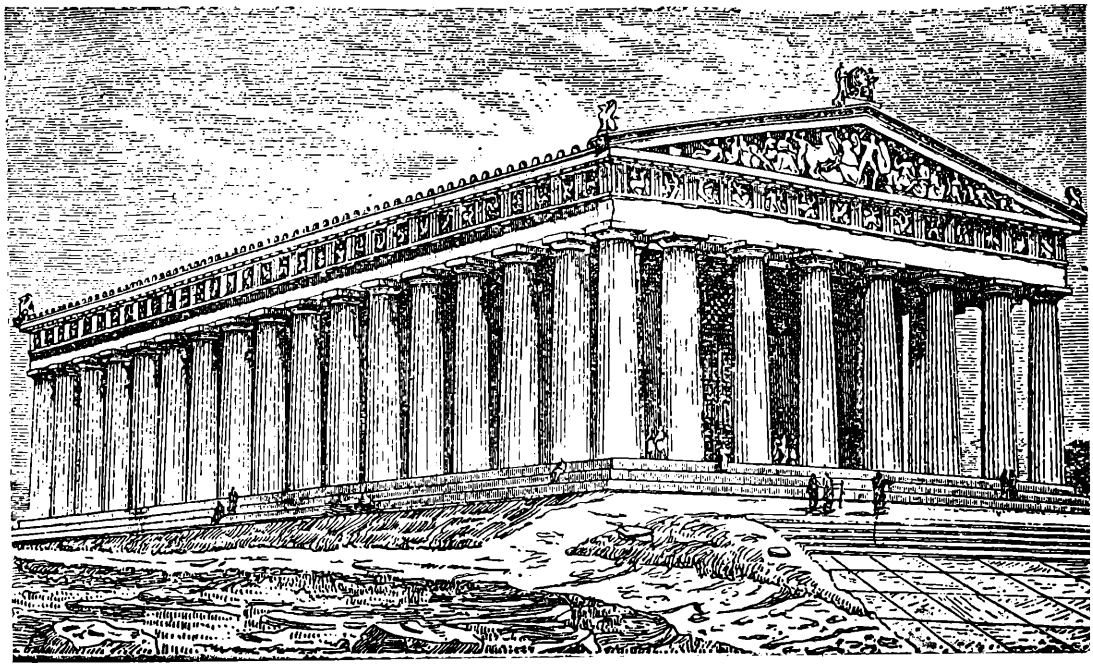
Εἰκ. 167.—Σχεδιάγραμμα τοῦ Παρθενῶνος.

ἐκ τοῦ προσκηνίου ἢ λογείου, ὁ κάτωθι τοῦ ὁποίου χῶρος ὠνομάζετο ὑποσκήνιον, καὶ τῆς κυρίως σκηνῆς, φερούσης τρεῖς πύλας, ἐξ ὧν ἡ κεντρικὴ ἦτο πύλη ἀνακτόρου· ἑκατέρωθεν τῆς σκηνῆς ὑπῆρχον τὰ παρασκήνια.

Τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου, τὸ ὁποῖον θεωρεῖται ὡς τὸ ἄριστον τῶν ἑλληνικῶν θεάτρων, διαμφισβητοῦν τὸν τίτλον αὐτὸν πρὸς τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου, εἶχε πρὸ τῆς εἰσόδου του τεράστιον ἐξ ὀγκολίθων ναὸν τοῦ Διονύσου, ἔχοντα μῆκος 22 μέτρων καὶ πλάτος 10,50 καὶ περικλείοντα εἰς τὸν σηκόν του θαυμάσιον χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διονύσου, ἔργον τοῦ Φειδιακοῦ Ἀλκαμένους. Τὸ θέατρον αὐτὸ ὑπέστη ἐπανειλημμένας διαρρυθμίσεις, ἀνοικοδομήσεις καὶ ἐπισκευάς. Ἀλλ' ἐπὶ ἄρχοντος Λυκούργου (338-326) ἔλαβε τὴν ὁριστικήν του μορφήν. Μετὰ ταῦτα ἐκοσμήθη πολλάκις ὑπὸ φιλοκάλων ἀρχόντων καὶ φιλομούσων βασιλέων, ἰδίως δὲ ὑπὸ τοῦ Νέρωνος καὶ τοῦ Ἀθηναίου ἄρχοντος τοῦ 3ου αἰῶνος μ. Χ. Φαίδρου. Τὸ κοῖλόν του ἔχει μέγιστον πλάτος 100 μ. καὶ βάθος 90 μ., αἱ δὲ βαθμίδες του ἀποτελοῦν 78 σειράς, διὰ μέσου τῶν ὁποίων διέρχονται δύο διαζώματα. Ἡ πρώτη σειρὰ τῶν κερκίδων του ἔχει 67 μαρμαρίνους θρόνους, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐξέχει ὁ θρόνος τοῦ ἱερέως τοῦ Ἐλευθερέως Διονύσου. Τὸ θέατρον τοῦτο ἠδύνατο νὰ περιλάβῃ μέχρι 30.000 προσώπων, ὁ δὲ πλοῦτος τῆς διακοσμήσεώς του ἦτο ἀξιομνημόνευτος.

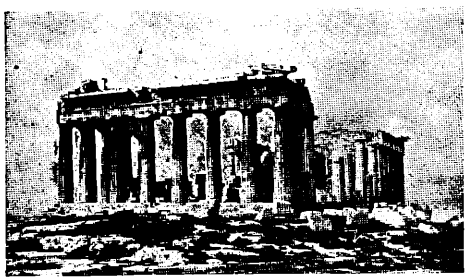


Εἰκ. 168.—Ἀναπαράστασις τῆς προσόψεως τοῦ Παρθενῶνος.



Εἰκ. 169.—Ἀναπαράστασις τοῦ Παρθενῶνος (κατὰ τὸν Tiersch).

Ἡ προηγηθεῖσα ἐξέτασις τῶν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως καὶ περὶ τὴν ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν μνημείων μᾶς παρέσχε τὰς ἀναγκαίας θεμελιώδεις γνώσεις περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἀλλ' ἡ περιοχὴ τῆς τέχνης αὐτῆς δὲν ἦτο μικρὰ καὶ ἡ δρᾶσίς της δὲν ὑπῆρξε μονομερής. Ἀγοραί, στάδια, παλαῖστραι, βιβλιοθῆκαι, ἀναμνηστικὰ μνημεῖα, τάφοι, ὑδραγωγεῖα, κρῆναι, δεξαμεναί, βαλανεῖα (λουτρά), στοαί, ἐξέδραι, θόλοι, βουλευτήρια, τελεστήρια, δικαστήρια, ξενῶνες, χορηγικὰ μνημεῖα, οἱ καλούμενοι «θησαυροὶ» καὶ τόσα ἄλλα, παρέσχον σοβαρὰν ἀπασχόλησιν εἰς τοὺς ἀρχιτέκτονας τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος καὶ περιέβαλον τὰς ἑλληνικὰς πόλεις μὲ ἀθάνατον δόξαν. Ἡ ἐπισκόπησις ὅμως ὅλων αὐτῶν θὰ μᾶς ὡδήγει πολὺ μακράν. Συνεπῶς εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ περιορισθῶμεν εἰς ὅσα προγενεστέρως παρετηρήσαμεν καὶ νὰ μὴ προσθέσωμεν τίποτε ἄλλο ἀπὸ μερικὰς συντόμους πληροφορίας περί τινων ἄλλων, ἰδιαζόντως ἀξιολόγων μνημείων.



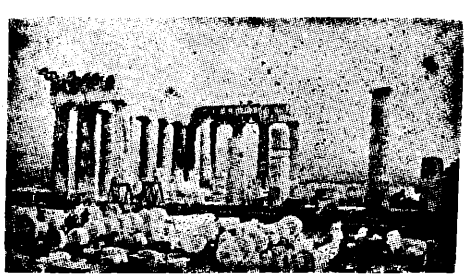
Εἰκ. 170 — Παρθενὼν (ἀνατολικὴ πρόσοψις).

Τὸ χορηγικὸν μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους (εἰκ. 173), ἱδρυθὲν ὑπὸ τοῦ νικήσαντος τὸ 334 π. Χ. εἰς χορὸν τραγῳδίας Λυσικράτους, κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν τότε συνήθειαν [1], εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κομψότερα καὶ συμπαθητικώτερα Ἀθηναϊκὰ μνημεῖα, ρυθμοῦ κορινθιακοῦ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ κυκλικὸν ψευδοπερίπτερον ναόν, φέροντα κορινθιακοὺς κίονας κατὰ τὸ ἥμισυ ἐξέχοντας τῶν παρειῶν των καὶ στηριζόμενον ἐπὶ βάθρου τετραγωνικοῦ. Μεταξὺ τῶν ψευ-

[1] Τὰ μνημεῖα αὐτὰ ἀνηγείρον ὁ κατὰ μῆκος τῆς καὶ σήμερον ἔτι καλουμένης «ὁδοῦ Τριπόδων»· ἡ ὁδὸς αὐτὴ ἄρχεται ἀπὸ τοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους.

δοκιόνων φέρει ἀναγλύφους τρίποδας, ἐπὶ δὲ τοῦ ἐπιστυλίου ζωφόρον ἀπεικονίζουσαν τὴν τιμωρίαν τῶν Τυρρηνῶν πειρατῶν ὑπὸ τοῦ Διονύσου. Ἐπὶ τῆς κωνικῆς του στέγης, καταληγούσης εἰς δέσμην ἀκανθῶν, ὑπῆρχε κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὁ χορηγικὸς τρίπους τοῦ Λυσικράτους. Τὸ μνημεῖον αὐτὸ παρέχει θελκτικὴν ἐντύπωσιν συμμετρίας καὶ χάριτος.

Ὁ καλύτερον ὅλων τῶν ἄλλων διατηρούμενος ἑλληνικός ναὸς εἶναι τὸ «Θησεῖον», ὅπως ἀνεξακριβώτως ὀνομάζεται (ἴσως προκειται περὶ ναοῦ τοῦ Ἡφαίστου), ἱδρυθεὶς πιθανῶς μεταξὺ τοῦ 437 καὶ τοῦ 432 ὑπὸ τοῦ Περικλέους. Τὸ Θησεῖον εἶναι ναὸς δωρικοῦ ρυθμοῦ περίπτερος καὶ στηρίζεται ἐπὶ βάθρου ἀποτελουμένου ἐκ τριῶν βαθμίδων· ἡ κατωτάτη τῶν βαθμίδων αὐτῶν εἶναι κατεσκευασμένη ἐκ πώρου λίθου. Ἡ ὅλη του κατασκευὴ παρουσιάζει σταθερὰς καὶ προφανεῖς ἀναλογίας πρὸς τὸν Παρθενῶνα, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἔχῃ τὸ θαυμάσιον μεγαλεῖον ἐκείνου. Ἡ κυρτότης, ἔξαφνα, τῶν κιόνων ἐμφανίζεται καὶ ἐδῶ. Ἡ ζωφόρος του φέρει ὡραιότατον γλυπτικὸν διάκοσμον ἀπεικονίζοντα τὰ κατορθώματα τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Θησέως, ἡ δὲ συναρμογὴ τῶν λίθων εἶναι ἐξαίρετος. Ἀλλὰ τὸ μνημεῖον αὐτὸ ἔχει κανονικότητα ψυχρὰν καὶ συμμετρίαν ἐλαττώνουσαν ἀντὶ νὰ μεγαλώνῃ τὴν ἐντύπωσιν [1].



Εἰκ. 171.— Παρθενὼν (ἐκ Borrā).

Ἄπειρα ἄλλα μνημεῖα δύνανται ἐν Ἀθήναις νὰ προκαλέσουν τὴν προσοχὴν τοῦ ἀρχαιοφίλου καὶ τοῦ ἐρευνητοῦ. Ἀλλ' ἡ λεπτομερὴς περιγραφὴ αὐτῶν ἀνήκει εἰς ἐκτενὲς πόνημα ἢ εἰς εἰδικὸν ὁδηγόν.

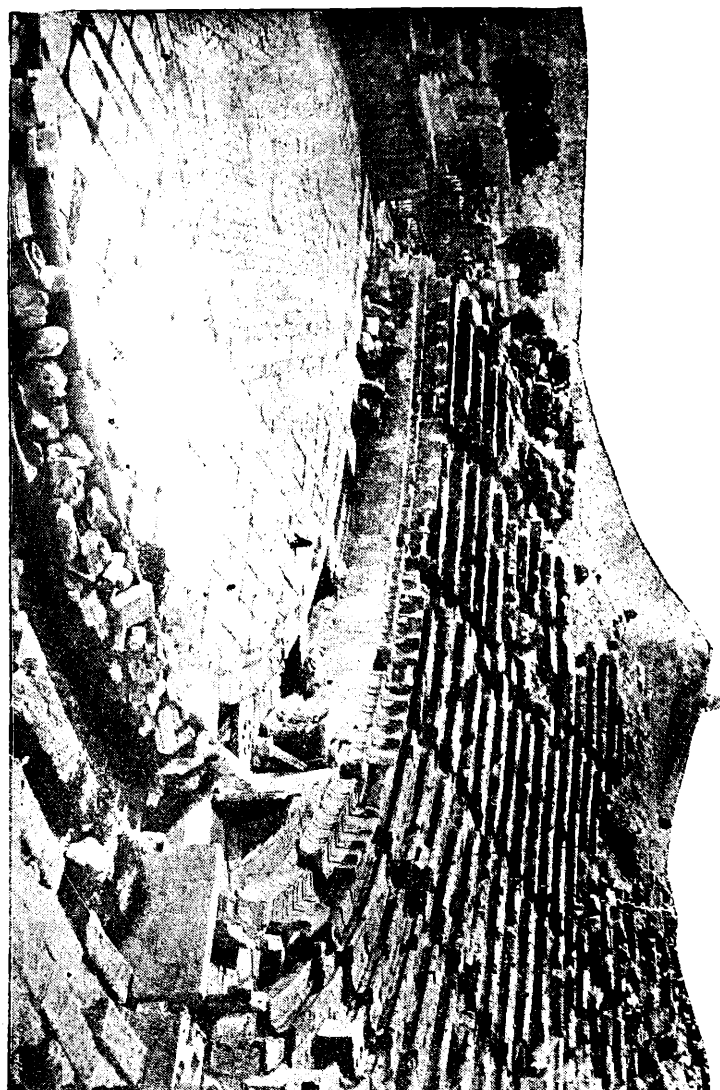
---

[1] Κατὰ τοὺς πρώτους Χριστιανικοὺς αἰῶνας τὸ Θησεῖον μετετράπη εἰς ναὸν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου· προσετέθη μάλιστα εἰς αὐτὸ καὶ στέγη θολωτὴ καὶ ἄλλαι τινὲς μεταβολαὶ ἐπηνέχθησαν.

Παρὰ τὰς Ἀθήνας ἔχομεν τὰς Θήβας, τὴν Ἐλευσῖνα, τοὺς Δελφούς, τὴν Ὀλυμπίαν, τὴν Δῆλον, τὴν Ἐπίδαυρον, τόσους ἄλλους τόπους, εἰς τοὺς ὁποίους ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἐδημιούργησεν ἔργα μοναδικῆς ὡραιότητος. Ἀλλὰ καὶ περὶ αὐτῶν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἴμεθα διεξοδικοί. Εἰς τὰς Θήβας, τὴν περίφημον πόλιν τοῦ Κάδμου, ἱδρύθησαν ἀπὸ παλαιοτάτων χρόνων λαμπρὰ μνημεῖα. Μεταξὺ αὐτῶν ἐξέχουσαν θέσιν κατεῖχεν ὁ ναὸς τοῦ Ἰσμηνίου Ἀπόλλωνος, κοσμηθεὶς διὰ θαυμασίων ἔργων τοῦ Φειδίου καὶ τοῦ Σκόπα, τὸ θέατρον καὶ ἡ ἀγορά.— Εἰς τὴν Ἐλευσῖνα, τῆς ὁποίας τὰ σῳζόμενα σήμερον ἐρείπια εἶναι ἄξια πλείστου λόγου καὶ ἡ ὁποία, συνδεθεῖσα πρὸς τὴν λατρείαν τῆς Δήμητρος καὶ τῆς Περσεφόνης, ἀπετέλεσεν ἕνα ἀπὸ τοὺς μᾶλλον περιωνύμους λατρευτικοὺς τόπους τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, ἔχομεν νὰ σημειώσωμεν τὸ τελεστήριον, τὸ θέατρον, τὸν δωρικὸν ναὸν τῆς προπυλαίας Ἀρτέμιδος, τὸν ναὸν τῆς Δήμητρος, τὸν βωμὸν τῆς Ἑκάτης, ἰδίως δὲ τὸν Μυστικὸν Σηκόν, ἔνθα κυρίως ἐτελοῦντο τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια· πρὸ αὐτοῦ ὑπῆρχε στοὰ οἰκοδομηθεῖσα ὑπὸ τοῦ διασήμου ἀρχιτέκτονος Φίλωνος.— Εἰς τοὺς Δελφοὺς ὁ πλοῦτος τῶν εὑρημάτων καὶ ἡ πληθώρα τῶν ἀποκαλυφθέντων κτισμάτων ὑπῆρξε μοναδική. Εἰς τὸν τόπον αὐτὸν ἡ λατρεία τοῦ Ἀπόλλωνος ἦτο ἔντονος καὶ λαμπρὰ ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων· ἤδη πρὸ τοῦ 6ου αἰῶνος ἀνευρίσκομεν ναὸν τοῦ θεοῦ αὐτοῦ, καταστραφέντα τῷ 548, ἐπανιδρυθέντα δ' ἀμέσως διὰ τοῦ Κορινθίου ἀρχιτέκτονος Σπινθάρου, καταρρεύσαντα δὲ μετὰ ταῦτα ἕνεκα σεισμοῦ (Δ' αἰὼν) καὶ ἐπανοικοδομηθέντα αὖθις ἐπὶ νέου σχεδίου. Ἀλλὰ πλὴν τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος [1], ἀναρίθμητα ἦσαν τὰ θαυμαστὰ καὶ μεγαλοπρεπῆ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μνημεῖα, ὅσα αἱ ἑλληνικαὶ πόλεις ἀνέθηκαν εἰς τὸν «ἑκηβόλον» θεόν, καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῶν ἀρχαίων χρόνων. Τὸ περίφημον θέατρον τῶν Δελφῶν, ἡ Λέσχη τῶν Κνιδίων, τὸ τέμενος τοῦ Νεοπτολέμου, ὁ θάλαμος τοῦ Ἀντινόου, ὁ βωμὸς τῆς Χίου, τὸ βουλευτήριον, οἱ θησαυροὶ τῶν Ἀθηναίων, τῶν Θηβαίων, τῶν Σιφνίων, τῶν Κνιδίων καὶ τῶν Σικυωνίων, ἡ στοὰ τῶν Ἀθη-

---

[1] Ὁ ναὸς αὐτὸς ἦτο δωρικὸς περίπτερος καὶ ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὸν πρόναον, τὸν σηκόν, τὸ ἄδυτον (γᾶς μεσόμφαλον) καὶ τὸν ὀπισθόδομον. Εἰς τὸ ἄδυτον ὑπῆρχεν ὁ μαντικὸς τρίπους τῆς Πυθίας.

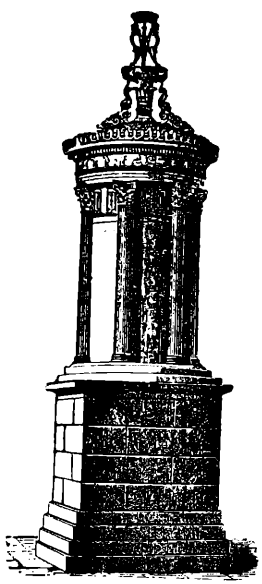


Εἰκ. 172.— Θέατρον Διονύσου.

ναίων, εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ μνημεῖα αὐτά.—Εἰς τὴν Ἐπίδαυρον τὸ ἐνδιαφέρον δὲν ἐλαττώνεται. Τὸ θέατρόν της, ἔργον Πολυκλείτου τοῦ νεωτέρου, ἀνῆκον εἰς τὸν τέταρτον αἰῶνα π. Χ., ἀποτελεῖται ἀπὸ 22 σειρὰς ἐδωλίων, σχεδὸν ἀθίκτους ἀποκαλυφθείσας. Ὁ ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ, ὁ ὁποίος κατ' ἐξοχὴν ἐλατρεύετο εἰς αὐτήν, ἦτο δωρικοῦ ρυθμοῦ περίπτερος [1] καὶ ἀπετελεῖτο κυρίως ἀπὸ τὸν σηκόν, εἰς τὸν ὁποῖον ὑπῆρχε χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ, κατασκευασθὲν ὑπὸ τοῦ ἐκ Πάρου Θρασυμήδους, αἱ στοαί, ἔνθα κατεκλίνοντο οἱ ἀσθενεῖς (ἐγκοιμητήριον) καὶ ἡ κρήνη, ἡ παρέχουσα τὸ θεραπευτικὸν ὕδωρ (ἴδε καὶ τὸ ἐν Ἀθήναις Ἀσκληπιεῖον). Λαμπρὸν μνημεῖον ἦτο ἡ Θόλος: περίεργον καὶ μεγαλοπρεπὲς οἰκοδόμημα, κυκλικοῦ σχήματος, φέρον περίφραγμα ἐκ δωρικῶν κιόνων· εἰς τὸ ἐσωτερικόν του ὑπῆρχον 16 κιόνες κορινθιακοῦ ρυθμοῦ. Καὶ τὸ μνημεῖον αὐτὸ ἀνήκει εἰς τὸν 4ον π. Χ. αἰῶνα. Πλὴν αὐτῶν ὑπῆρχον εἰς τὴν Ἐπίδαυρον καὶ Μέγας βωμὸς καὶ ναοὶ τῆς Ἀρτέμιδος δωρικοῦ ρυθμοῦ καὶ ναὸς τῆς Θέμιδος καὶ Στοαὶ ἰωνικαὶ καὶ πλεῖστα ἄλλα οἰκοδομήματα.—Ἡ Ὀλυμπία εἰς τὴν ὁποίαν ἐτελοῦντο οἱ περίφημοι ἐκεῖνοι, ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους, κατὰ τὴν παράδοσιν, καθιερωθέντες ἀγῶνες, ἔγεμε μεγαλοπρεπῶν καὶ ἐξαισίως ἐξειργασμένων μνημείων. Ἐξέχουσαν θέσιν μεταξὺ αὐτῶν κατεῖχεν ὁ ναὸς τοῦ Διός, ἱδρυθεὶς κατὰ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνος διὰ τοῦ Ἠλείου ἀρχιτέκτονος Λίβωνος· ὁ ναὸς αὐτὸς ἦτο περίπτερος, δωρικοῦ ρυθμοῦ, περιβαλλόμενος ἀπὸ 13 κίονας κατὰ μῆκος καὶ 6 κατὰ πλάτος καὶ ἔχων ὕψος 20 μέτρων περίπου. Μέσα εἰς τὸν σηκὸν τοῦ ναοῦ αὐτοῦ, προσομοιάζοντα πρὸς ναὸν ἐν παραστάσιν, ὑπῆρχε τὸ περιώνυμον ἐκεῖνο χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τοῦ Διός, ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς Φειδιακῆς τέχνης. Πλὴν τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ἀξιομνημόνευτος εἶναι καὶ ὁ ὑπὸ τὸν Κρόνιον λόφον ἀποκαλυφθεὶς πανάρχαιος ναὸς τῆς Ἥρας, δωρικοῦ ρυθμοῦ περίπτερος, περιβαλλόμενος ἀπὸ 6 κίονας κατὰ τὰς μικροτέρας καὶ 16 κατὰ τὰς μεγαλυτέρας πλευράς· ἐντὸς τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ὑπῆρχεν ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλους καὶ ἡ λάρναξ τῶν Κυψελιδῶν. Ἀξιοσημείωτοι εἶναι καὶ

[1] Εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς εἶχεν ἀνὰ 6 κίονας καὶ ἀνὰ 11 εἰς τὰς ἄλλας, ἐστερεῖτο δὲ ὀπισθοδόμου. Ἱδρύθη κατὰ τὸν Δ΄ αἰῶνα π. Χ ὑπὸ τοῦ Θεοδότου.

οἱ θησαυροί, μικροὶ κομψότατοι ναοί, ἀνήκοντες εἰς τὸν Ε′ καὶ τὸν Δ′ πρὸ Χριστοῦ αἰῶνα καὶ προοριζόμενοι διὰ τὴν φύλαξιν τῶν ἀναθημάτων διαφόρων ἑλληνικῶν πόλεων.[1] Ἀλλὰ τὸ πλῆθος τῶν ἀποκαλυφθέντων μνημείων εἶναι καταπληκτικόν· προχείρως μόνον σημειώνομεν μεταξὺ αὐτῶν τὸ Λεωνιδαῖον, τὸ Ἱπποδάμειον, τὸ Βουλευτήριον, τὸ Μητρῷον, τὸ Φιλίππειον, τὸ Πρυτανεῖον, τοὺς πολλοὺς καὶ ποικίλους βωμούς, ἐξ ὧν μεγαλοπρεπέστερος ἦτο ὁ βωμὸς τοῦ Διός, τὰς ἀλλεπαλλήλους πύλας καὶ στοάς, τὸ Ἡρῷον, τὰ γυμνάσια, τὰς παλαίστρας, τὰ στάδια κλπ. Ἡ αὐτὴ ποικιλία καὶ ἡ αὐτὴ πληθώρα μνημείων παρατηρεῖται καὶ εἰς τὴν Δῆλον, τὴν νῆσον ὅπου ἐγεννήθησαν ἀπὸ τὴν Λητὼ ἡ Ἄρτεμις καὶ ὁ Ἀπόλλων. Ἀλλ' ἡ ἐπισκόπησις ὅλων αὐτῶν καὶ τόσων ἄλλων ἐγκαταλειπομένων ἀρχιτεκτονικῶν δημιουργημάτων θὰ μᾶς ὡδήγει, ὅπως εἴπομεν ἤδη, πολὺ μακράν.



Εἰκ. 173.— Τὸ χορηγικὸν μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους (κατ' ἀναπαράστασιν).

Λαμπρὰ καὶ γόνιμος ἐποχή. Τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα εἶχε φθάσει εἰς τὸ ἀνώτατον ὅριον τῆς ἀναπτύξεώς του, ἡ τέχνη ἐκαλλιεργεῖτο μὲ θρησκευτικὴν προσήλωσιν καὶ μὲ ἔνθεον ζῆλον, ὁ πολιτισμὸς ἤνθει τόσον εἰς τὴν ἠπειρωτικήν, ὅσον καὶ εἰς τὴν νησιωτικὴν Ἑλλάδα, τόσον εἰς τὰς παναρχαίας μητροπόλεις, ὅσον καὶ εἰς τὰς γεμάτας νεανικὸν σφρίγος ἀποικίας. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συγκριθῇ μὲ καμμίαν ἄλλην μέσα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ Ἀναγέννησις μόνον θὰ ἠδύνατο νὰ προβάλῃ ἀξιώσεις συγκρίσεως. Ἀλλ' ἡ Ἀναγέννησις κατὰ ἕνα μέρος ἐπήγασεν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν καὶ εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὴν νοσταλγίαν της. Ὁ μέγας Πὰν ἀσφαλῶς δὲν ἀπέ-

[1] Τοιούτους θησαυροὺς ἀνήγειραν οἱ Σικυώνιοι, οἱ Ἐπιδάμνιοι, οἱ Βυζαντῖνοι, οἱ Σελινούντιοι, οἱ Συβαρῖται, οἱ Μεταπόντιοι, οἱ Μεγαρεῖς κλπ.

θανεν. Ἀλλ' αἱ ἀναβιώσεις του δὲν ἔχουν τὸ ὑψηλὸν μεγαλεῖον καὶ τὸ μυστηριῶδες θέλγητρον τῆς ἀρχικῆς του ζωῆς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ. Π. Καββαδία: Τὸ Ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ, Ἀθῆναι, 1900. — Κ. Κουρουνιώτου: Ὁδηγὸς τῆς Ὀλυμπίας. 1904. — Α. Φιλαδελφέως: Ἡ Δῆλος, 1909. — Α. Κεραμοπούλου: Θηβαϊκά, ἐν Ἀθήναις, 1917.—Γ. Σωτηριάδου: Περὶ τῆς τοπογραφίας τῶν ἀρχαίων Θηβῶν, ἐν Ἀθήναις, 1914.—Δ. Φιλίου: Ἐλευσίς, ἐν Ἀθήναις.—A. Keramopoulos: Guide de Delphes, 1889. — A. Choisy: Histoire de l'Architecture, I, Paris, 1889. — F. Benoît: L'architecture, Paris, 1911. — A. Michaelis: Der Parthenon, Leipzig, 1870 — 1871.—Bruno Sauer: Das sogenannte Theseion, Leipzig, 1899. — Stuart et Revett: Les antiquités d'Athènes, Paris, 1808 (5 τόμοι). - E. Petersen: Athen, Leipzig, 1908. — C. H. Weller: Athens and its monuments, New-York, 1914. — D'Ooge: The Akropolis of Athens, London, 1908. — M. Collignon: Le Parthénon (histoire, architecture, sculpture), Paris, 1914. — Collignon et Boissonas: Le Parthénon, Paris, 1911. — J. von Pflugk-Harttung: Welt Geschichte, Velstein und Co, Berlin.— Πλὴν αὐτῶν πρὸς συγγραφὴν τοῦ παρόντος κεφαλαίου ἐχρησιμοποιήθησαν ἐκ τῶν εἰς ἄλλας σελίδας σημειουμένων καὶ τὰ ἐξῆς ἰδίως ἔργα: Π. Καββαδία: Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης, ἐν Ἀθήναις, 1916 καὶ ἑφ. — Κ. Ζησίου: Ἱστορία τῶν Καλῶν τεχνῶν, ἐν Ἀθήναις, 1910. — Perrot et Chipiez: Histoire de l'Art dans l'antiquité, Paris, 1882-1914. — G Fougères: La Grèce, Paris, 1909. — Ménard et Sauvageot: Le travail dans l'antiquité: Architecture—Beaux—arts, Paris, Flammarion.



Εἰκ. 174.—Ἀνάγλυφον ἐκ τοῦ ἐν Ἁλικαρνασσῷ Μαυσωλείου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XII

Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ε΄ ΚΑΙ Δ΄ ΑΙΩΝ Π. Χ.—Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΚΑΛΑΜΙΣ, ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΚΑΙ ΤΙΝΕΣ ΑΛΛΟΙ

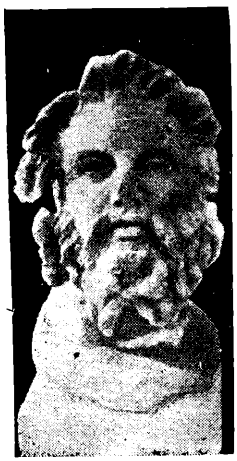
Ἐξητάσαμεν εἰς τὸ κεφάλαιον Χ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς μέχρι τοῦ Κανάχου. Εἴδομεν, ὅτι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἦτο τολμηρὸς νεωτεριστής, ἀλλὰ παρετηρήσαμεν συγχρόνως, ὅτι ἡ τελεία ἀνάπτυξις τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ὀφείλεται εἰς αὐτὸν ἐξ ὁλοκλήρου. Ἤδη μεταβαίνομεν εἰς μερικοὺς ἐπίσης τολμηρούς, ἀλλὰ πολὺ πλησιεστέρους τοῦ Κανάχου πρὸς τὴν ἑλληνικὴν ἀκμήν, νεωτεριστάς. Οἱ νεωτερισταὶ αὐτοὶ εἶναι ὁ Κάλαμις, καταγόμενος πιθανῶς ἀπὸ τὰς Ἐλευθερὰς τῆς Βοιωτίας καὶ γνωστὸς κυρίως ὡς χαλκοπλάστης, ὁ Πυθαγόρας, καταγόμενος ἀπὸ τὴν Σάμον καὶ ἐγκατασταθεὶς μονίμως εἰς τὸ Ρήγιον τῆς Κάτω Ἰταλίας καὶ μερικοὶ ἄλλοι ὀλιγώτερον γνωστοὶ εἰς ἡμᾶς ἢ ὀλιγώτερον σημαντικοί.

Ὁ Κάλαμις, γεμᾶτος ἀκόμη ἀπὸ τὰς παραδόσεις τῆς ἀρχαϊ-

κῆς γλυπτικῆς, ὑπῆρξεν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους γλύπτας, οἱ ὁποῖοι μὴ ἀρκούμενοι εἰς τὴν κατ' ἐπίφασιν ἐντύπωσιν, ἠθέλησαν νὰ μελετήσουν εἰς τὰς λεπτομερείας του τὸ ἀνθρώπινον σῶμα καὶ νὰ δημιουργήσουν ἔργα ἀνατομικῶς ἀληθῆ. Περιερχόμενος τὰς ἑλληνικὰς πόλεις καὶ διάγων εἰς τὰς παλαίστρας καὶ τὰ γυμνάσια, ὅπου ἡ ἀποθέωσις τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ἐτελεῖτο μεγαλειώδης καὶ ἐπιβλητική, κατώρθωσε νὰ γίνῃ κάτοχος τῶν στοιχείων ἐκείνων, τὰ ὁποῖα θὰ τοῦ ἐπέτρεπον νὰ ἐξεργασθῇ καλῶς τὰ πρὸς τιμὴν τῶν νικητῶν τῶν διαφόρων ἀγώνων ἀνατιθέμενα εἰς αὐτὸν ἀγάλματα, ἰδίως δὲ τοὺς ἀνδριάντας ἐφίππων [1], εἰς τοὺς ὁποίους κατηνάλωσε τὴν καλλιτεχνικήν του δεξιότητα. Δυστυχῶς, αἱ πληροφορίαι, τὰς ὁποίας δυνάμεθα μετὰ βεβαιότητος νὰ ἔχωμεν περὶ αὐτοῦ εἶναι περιωρισμέναι, τὰ δ' ἔργα του μᾶς εἶναι γνωστὰ μόνον ἐξ ἀντιγλύφων, ἐκ τῶν ὁποίων μάλιστα ἀρκετὰ δὲν πρέπει νὰ θεωρῶνται αὐθεντικά. Ὁ Κριοφόρος Ἑρμῆς καὶ ὁ Ἀπόλλων τοῦ Κεραμεικοῦ εἶναι τὰ πλέον ὀνομαστὰ ἔργα τοῦ γλύπτου αὐτοῦ. Τὰ διασωθέντα ἀντίγλυφά των μᾶς πείθουν, ὅτι ὁ Κάλαμις ὑπῆρξεν ἕνας καλλιτέχνης γεμᾶτος λεπτὴν παρατηρητικότητα καὶ ἕνας δημιουργὸς νεανικῶν καὶ χαριτωμένων ἔργων. Ὁ Κριοφόρος Ἑρμῆς, βαστάζων διὰ τῶν χειρῶν περὶ τὸν τράχηλον τὸν κριόν, ἔχει τὸ πρόσωπον καλῶς ἐξειργασμένον, τὸ σῶμα μυῶδες, τὰς χεῖρας εὐκινήτους, τό ἔνδυμα διηυθετημένον ἐπιμελῶς. Ὁ δὲ Ἀπόλλων παρὰ τὴν καταφανῆ ἔλλειψιν ζωηρᾶς ἐκφράσεως, ἔχει χάριν νεανικὴν ἀδιαμφισβήτητον καὶ ἐνδιαφέρουσαν σωματικὴν κατασκευήν. Δὲν εἶναι, βεβαίως, ἕνα ἔργον τελείων ἀναλογιῶν. Ἀλλ' ὡς προϊὸν

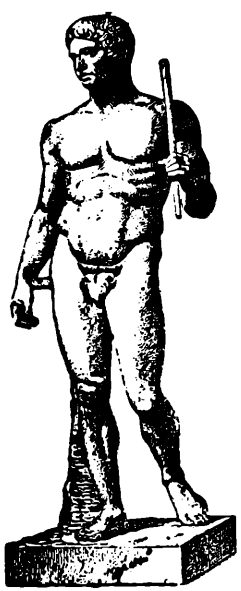
[1] Ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ H. Lechat : «Ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη δὲν ἐγνώριζε τὸ ἄγαλμα τοῦ ἐφίππου· εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ βλέπομεν ἐμφανιζόμενον περὶ τὰ μέσα τοῦ ἕκτου αἰῶνος. Εἶναι πολὺ σύνηθες καὶ κατ' ἀρχὰς σχεδὸν περιωρισμένον εἰς τὴν Ἀττικήν. Ὄχι διότι ἦτο ἀπρόσιτον εἰς τὴν λοιπὴν Ἑλλάδα, ἐφ' ὅσον πολὺ ἐνωρὶς αἱ ἱπποδρομίαι εἶχον προστεθῆ εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν διαφόρων Μεγάλων Ἀγώνων καὶ συνεπῶς ἡ ἰδέα τοῦ ἐφίππου εἶχε καταστῆ οἰκεία εἰς κάθε Ἕλληνα. Ἀλλὰ διότι εἰς τὴν Ἀττικὴν ὁ ἵππος δὲν ἦτο μόνον ζῷον πολυτελείας· ἐθεωρεῖτο καὶ ὡς χαρακτηριστικὸν μιᾶς ἀνωτέρας τάξεως εἰς τὸ Κράτος καὶ εἶναι γνωστὸν πόση ὑπῆρξεν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἀπὸ τοῦ Σόλωνος μέχρι τοῦ Περικλέους, ἡ κοινωνικὴ σημασία τοῦ σώματος τῶν ἐφίππων, τὸ ὁποῖον θὰ ἐλάμβανε τὴν καλλιτεχνικήν του ἀποθέωσιν εἰς τὸ διάζωμα τοῦ Παρθενῶνος».

μιᾶς τέχνης, ἡ ὁποία δὲν ἔθραυσε ἀκόμη ὅλα της τὰ δεσμά, εἶναι ἄκρως σημαντικόν. Ἀξιοσημείωτα ἔργα τοῦ γλύπτου αὐτοῦ εἶναι καὶ ὁ ἐκ Βοιωτίας Ποσειδῶν καὶ τὸ εἰς τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου ἀνευρεθὲν ἄγαλμα νεανίου, ἀμφότερα ἀποκείμενα εἰς τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν (τὸ ἕνα ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἀποδίδεται μετὰ βεβαιότητος εἰς τὸν Κάλαμιν, τὸ δὲ δεύτερον θεωρεῖται ὡς ἀντίγραφον ἔργου του). Ἔτι δὲ τὸ περίφημον ἄγαλμα τῆς Σωσάνδρας (τῆς Πανδήμου Ἀφροδίτης), πλῆρες εὐγενοῦς σεμνότητος καὶ θελκτικῆς γοητείας.



Εἰκ. 175.— Κεφαλὴ τοῦ Τιτᾶνος Ἀνύτου (Ναὸς Δεσποίνης εἰς Λυκόσουραν — τέχνη τέλους 4ου αἰῶνος π. Χ.).

Μετὰ τὸν Κάλαμιν ὁ Ρηγῖνος Πυθαγόρας ὑπῆρξεν ὀνομαστὸς κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὡς ἀνδριαντοποιὸς ἀθλητῶν. Ὁ Πλίνιος ἀναφέρει, ὅτι πρῶτος αὐτὸς ἐξειργάσθη μετ' ἐπιμελείας τὴν κόμην τῶν εἰκονιζομένων προσώπων καὶ πρῶτος αὐτὸς προσεπάθησε ν' ἀποδώσῃ τὴν σφύζουσαν ζωὴν τῶν φλεβῶν. Περίφημον ἔργον του ὑπῆρξεν ὁ Φιλοκτήτης. Δύναται δὲ ν' ἀποδοθῇ ἴσως εἰς αὐτὸν καὶ ὁ Ἡνίοχος τῶν Δελφῶν, ἀσφαλέστερον δὲ ἡ ἐκ Περίνθου κεφαλὴ ἀθλητοῦ καὶ γλυπτικά τινα ἔργα ἀνήκοντα εἰς τὸν ἰωνικὸν ναὸν τῶν Ἐπιζεφυρίων Λοκρῶν.[1] Αἱ ἀτελεῖς αὐταὶ ἐνδείξεις εἶναι ἀρκεταὶ ἐν τούτοις διὰ νὰ μᾶς καταδείξουν πόσον μεγάλη καὶ



Εἰκ. 176.— Ὁ «Κανὼν» τοῦ Πολυκλείτου.

[1] Εἰς τὸν Πυθαγόραν ἀποδίδονται καί τινες μετόπαι τοῦ Θησείου.

πόσον γόνιμος ὑπῆρξεν ἡ συμβολὴ τοῦ Πυθαγόρου εἰς τὴν τελείωσιν τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς. Πάντως, δυνάμεθα νὰ εἴμεθα βέβαιοι, ὅτι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ὑπῆρξεν ἕνας ἄνθρωπος συνδυάζων πρὸς τὴν ἔμφυτον κλίσιν τὴν ἐξ ἀσκήσεως δεξιοτεχνίαν καὶ τὴν ἐξ ὀξυδερκείας καὶ παρατηρητικότητος διαυγῆ ἀντίληψιν.



Εἰκ. 177.—Ὁ Διαδούμενος τοῦ Πολυκλείτου.

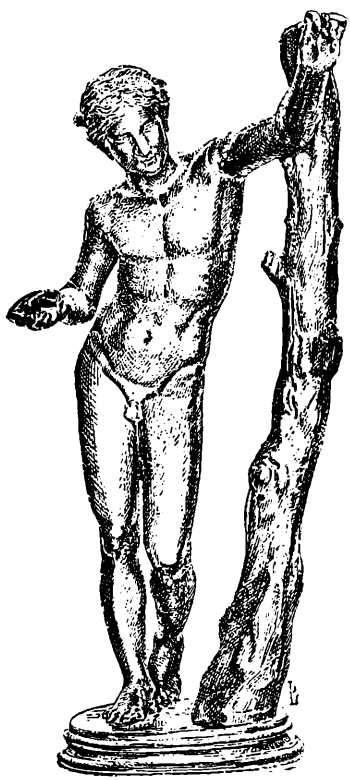
Παρὰ τὸν Κάλαμιν καὶ τὸν Πυθαγόραν πρέπει νὰ σημειώσωμεν μερικοὺς ἄλλους σπουδαίους γλύπτας τῆς ἰδίας ἐποχῆς: τὸν Κρησίλαν, ὁ ὁποῖος κατεσκεύασεν ὡραῖον ἄγαλμα τοῦ Περικλέους τοποθετηθὲν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν, τὸν Λύκιον καὶ τὸν Στρογγυλίωνα.

ΜΥΡΩΝ, ΦΕΙΔΙΑΣ, ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΣ

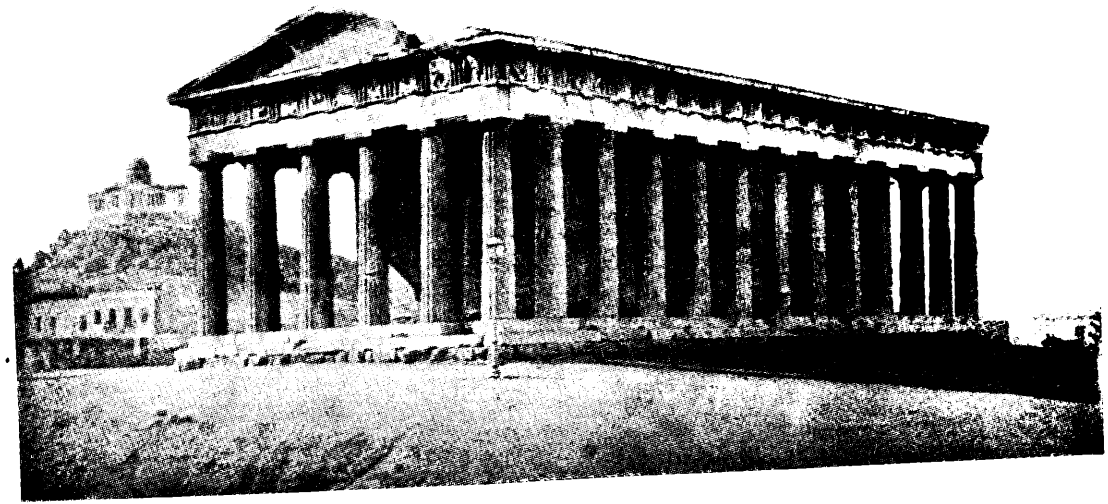
Ἀλλὰ πάντας ὑπερέβαλον οἱ τρεῖς αὐτοὶ μέγιστοι γλύπται, οἱ ὁποῖοι ἐγέμισαν ὁλόκληρον τὸν 5ον αἰῶνα μὲ τὴν αἴγλην τοῦ ὀνόματός των. Ὁ Μύρων, καταγόμενος ἀπὸ τὰς ἐν Βοιωτίᾳ Ἐλευθεράς, ὁ Φειδίας υἱὸς τοῦ Χαρμίδου, γεννηθεὶς εἰς Ἀθήνας, καὶ ὁ ἐκ Σικυῶνος Πολύκλειτος. Ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως δὲν θὰ ἠδύνατό τις νὰ τοὺς ὑποβάλῃ εἰς σύγκρισιν. Εἶναι καὶ οἱ τρεῖς πολὺ μεγάλοι. Ἀλλὰ μεταξὺ αὐτῶν ἡ φυσιογνωμία τοῦ Φειδίου εἶναι τόσον ἐπιβλητικὴ καὶ ἡ φήμη του κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὑπῆρξε τόσον κυρίαρχος, ὥστε νὰ πρέπῃ νὰ τεθῇ εἰς ἐντελῶς ἰδιάζουσαν θέσιν.

Ὁ Μύρων κατεσκεύασεν ἄπειρα ἀγάλματα ἐκ χαλκοῦ, ἐκ τῶν ὁποίων δυστυχῶς δὲν ἔφθασαν μέχρις ἡμῶν παρὰ μόνον μερικὰ ἀντίγλυφα, ἄξια ἀσφαλῶς πολλῆς προσοχῆς, ἀλλὰ μὴ δυνάμενα πάντως νὰ μᾶς παρουσιάσουν τελείως ἐναργῆ τὴν ἀξίαν τοῦ ταλάντου τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνου. Ὁ Μύρων ἐπροχώρησε μὲ μεγάλα βήματα, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ μὲ μέθοδον, μὲ περίσκεψιν καὶ

μὲ προσοχὴν πρὸς τὰ εὐρέα μεγαλεπήβολα ἔργα. Διέρρηξε κάθε δεσμὸν πρὸς τὸν ἀρχαϊσμόν. Κατήργησε τὴν καταθλιπτικωτάτην ἐκείνην μετωπικὴν στάσιν τῶν ἀγαλμάτων. Ἀπέδωκε τὴν κίνησιν, τὴν ζωὴν καὶ τὴν πάλην. Ἔχυσε θερμὸν αἷμα εἰς τὸν χαλκὸν καὶ ἔκαμε τὰς φλέβας τῶν ἀνδριάντων του νὰ ταράσσωνται ἀπὸ σφρῖγος. Διέσπασε τὰς συμβατικὰς στάσεις, ἐδημιούργησεν ἔργα γεμᾶτα ἄνεσιν, φυσικότητα καὶ ἐλευθερίαν. Συγχρόνως δὲν ἤθελε νὰ ἐννοήσῃ τὸν ρεαλισμόν, ὅπως τὸν ἠννόουν οἱ παλαιότεροί του καλλιτέχναι: δηλ. ὡς πιστὴν ἀπεικόνισιν ἑνὸς ὡρισμένου ἀνθρωπίνου προτύπου· προσεπάθησε νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὴν γλυπτικὴν ἰδεαλιστικωτέρας ἀπόψεις· ὁ ἰδεαλισμός του ἐν τούτοις δὲν σημαίνει κατάργησιν πάσης σχέσεως πρὸς τὴν πραγματικότητα· ἀντιθέτως σημαίνει τελείαν προσαρμογὴν πρὸς τὸν γενικόν, αἰώνιον τύπον καὶ ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ πάσης δυσμορφίας δυναμένης νὰ μειώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ τελείου καὶ ἀψόγου κάλλους. Ὁ Μύρων ἀνέμειξε τὸν ρεαλισμὸν μὲ τὸν ἰδεαλισμόν. Ἐπρόσεξε τοὺς ἀνθρώπους ὅσον οὐδεὶς ἄλλος πρὸ αὐτοῦ· ἐγκατέλιπε τὰς μυθολογικὰς ὀνειροπολήσεις, αἱ ὁποῖαι ἦσαν τόσον κοιναὶ εἰς τοὺς πρὸ αὐτοῦ ἢ τοὺς συγχρόνους του ἀρχαϊκωτέρους καλλιτέχνας καὶ ἐστράφη μὲ πάθος πρὸς τὴν ζωήν· ὑπῆρξε τολμηρὸς νεωτεριστής, ἀσυγκράτητος ριζοσπάστης, ἄνθρωπος τῶν γονίμων ἐξάρσεων, τῆς αὐστηρᾶς μελέτης καὶ τῆς ἀκαμάτου προσπαθείας. Σπουδάσας εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ Ἀγελάδου, εὑρέθη καλῶς παρεσκευασμένος διὰ τὸν μεγάλον ἀγῶνα τῆς τέχνης. Ὁ «Δι-



Εἰκ. 178.—Ἀπόλλων σαυροκτόνος τοῦ Πραξιτέλους.

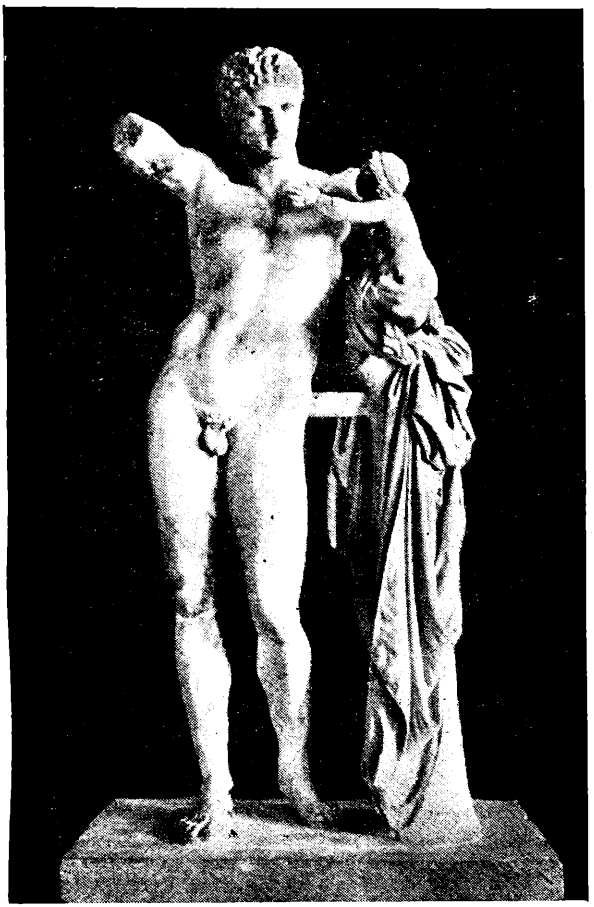


ΤΟ ΚΑΛΟΥΜΕΝΟΝ ΘΗΣΕΙΟΝ

σκοβόλος» καὶ ἡ «Μυκωμένη ἀγελάς» του (εἰκ. 105), γνωστὰ ἀμφότερα ἐξ ἀντιγλύφων εἰς τοὺς νεωτέρους, ἀποδεικνύουν πόσον ὁ Μύρων προσηρμόσθη τελείως πρὸς τὴν πραγματικότητα· ἀλλὰ δὲν τὴν ἀντέγραψε δουλικῶς· ἐξήρθη ὑπεράνω αὐτῆς καὶ τὴν ἐνέδυσε μὲ τὴν τελείαν ἁρμονίαν καὶ τὴν θελκτικὴν ὡραιότητα τοῦ πνεύματός του. Τὸ μυῶδες σῶμα τοῦ Δισκοβόλου, ἡ ὁρμὴ τῆς κινήσεως, ἡ ὁποία συνταράσσει τὸ σῶμα αὐτό, ἡ κανονικότης τῶν μελῶν, ἡ θαυμασία ἔκφρασις τοῦ προσώπου, τὸ ἀναδεικνύουν ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἐξοχώτερα δημιουργήματα τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς. Ἡ μελέτη τοῦ ἔργου αὐτοῦ μᾶς διδάσκει, ὅτι ὁ Μύρων ἐγνώριζε νὰ ἐκλέγῃ μεταξὺ τῶν διαδοχικῶν κινήσεων, αἱ ὁποῖαι ἀπῃτοῦντο διὰ μίαν πρᾶξιν, τὴν κίνησιν ἐκείνην, ἡ ὁποία, ὅπως παρατηρεῖ ὁ H. Lechat, ἦτο ἡ μᾶλλον χαρακτηριστική, ἡ μᾶλλον ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς καταβαλλομένης προσπαθείας καὶ τοῦ βαθμοῦ τῆς φυσικῆς ἐνεργείας. Εἰς τὸ περιώνυμον σύμπλεγμα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Μαρσύου, ἐδοκίμασε ν' ἀποδώσῃ τὸ πάθος κατὰ τὸν μᾶλλον ἔκδηλον τρόπον· καὶ δὲν δύναταί τις νὰ εἴπῃ, ὅτι ἀπέτυχεν.

Ὁ Φειδίας ὑπῆρξε μοναδικός. Μοναδικὸς ὄχι διότι δὲν ἐνεφανίσθησαν ἰσάξιοί του καλλιτέχναι ἄλλοι, ἀλλὰ διότι ὑπῆρξε μία φυσιογνωμία, μία προσωπικότης· πρᾶγμα τὸ ὁποῖον σημαίνει, ὅτι ἡ τέχνη του εἶχεν ἀπολύτως ἰδιάζοντα χαρακτηριστικά, ἀπολύτως προσωπικὸν χαρακτῆρα. Μαθητεύσας πλησίον τοῦ Ἡγίου καὶ τοῦ Ἀγελάδου, ἐστράφη κατ' ἀρχὰς εἰς τὴν ζωγραφικήν. Ἀλλὰ ταχέως τὴν ἐγκατέλειψε διὰ νὰ γίνῃ ὁ θαυμάσιος δημιουργὸς θαυμασίων ἀγαλμάτων καὶ θαυμασίων ἀναγλύφων. Ἐπὶ Κίμωνος κατεσκεύασε τὸ μέγα χάλκινον ἄγαλμα τῆς Προμάχου Ἀθηνᾶς καὶ μέγα σύμπλεγμα ἀπεικονίζον τὸν νικητὴν τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης Μιλτιάδην μεταξὺ τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ Ποσειδῶνος καὶ τῶν ἀρχαίων ἐπωνύμων ἡρώων τῆς Ἀττικῆς. Εἰς Πλαταιὰς κατεσκεύασε τὴν Ἀρείαν Ἀθηνᾶν καὶ εἰς τὴν ἐν Ἀχαΐᾳ Πελλήνην Ἀθηνᾶν ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλεφαντοστοῦ. Ἐπίσης δὲ τὴν Λημνίαν Ἀθηνᾶν, ἡ ὁποία ἀπετέθη εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν. Τοῦ ἀποδίδουν τὴν ἐν Ἐφέσῳ Ἀμαζόνα. Ἀλλ' αἱ μεγάλαι περιοχαὶ τῆς δράσεώς του ὑπῆρξαν ὁ Παρθενὼν καὶ ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναὸς τοῦ Διός. Περιβαλλόμενος ἀπὸ ὁμάδα φιλοπόνων, εὐφυῶν καὶ

ἀφωσιωμένων μαθητῶν, ἀνέλαβε τὴν ἐποπτείαν τῆς ὅλης κατασκευῆς τοῦ Παρθενῶνος, τὴν ὁποίαν ἀνέθηκεν εἰς αὐτὸν ὁ Περικλῆς· κατεσκεύασε τὰ ἀνάγλυφα τοῦ ναοῦ αὐτοῦ καὶ τὸ ἐξαίσιον ἐκεῖνο χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, μὲ τὸ ὁποῖον εἶναι συνδεδεμένη ἀρρήκτως ἡ δόξα τοῦ ὀνόματός του· τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ ἦτο ξύλινον· τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, τὸ δὲ ἔνδυμα καὶ τὰ παντὸς εἴδους κοσμήματα ἐκ χρυσοῦ. Ἡ συναρμογὴ τῶν ὑλῶν αὐτῶν ἦτο τελεία, ἡ δ' ἐξεργασία των ἀνωτέρα πάσης περιγραφῆς. Ἂν κρίνωμεν ἀπὸ τὸ ἀνακαλυφθὲν τὸ 1880 παρὰ τὸ ἐν Ἀθήναις Βαρβάκειον ἀντίγλυφον τῆς Παρθένου Ἀθηνᾶς, πρέπει νὰ σκεφθῶμεν, ὅτι τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Φειδίου ἦτο θαυμασίας χάριτος, μεγαλοπρεποῦς ἐπιβολῆς καὶ σεμνῆς ὡραιότητος ἔργον. Ἐδῶ πλέον δὲν συναντᾶται κανένα ἀπὸ ὅσα σφάλματα ἢ μειονεκτήματα παρετηρήσαμεν εἰς προηγούμενα ἔργα· ἡ τέχνη τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ εἶναι τόσον διαυγής, τόσον ἄνετος, τόσον λεπτομερειακὴ καὶ τόσον ἀσφαλής, ὥστε νὰ μὴ δύναται τὰ τοῦ προσάψῃ κανεὶς τίποτε. Εἶναι ἕνα ἀριστούργημα καὶ τίποτε πλέον. Ὁμοίως καὶ ὁ χρυσελεφάντινος Ζεὺς τοῦ Φειδίου, πρὸς τοῦ ὁποίου τὴν κεφαλὴν φαίνεται, ὅτι ὁμοιάζει ἡ ἐν τῷ Μουσείῳ Ny-Carlsberg, παρὰ τὴν Κοπεγχάγην, μαρμαρίνη κεφαλὴ τῆς συλλογῆς Jacobsen, καθήμενος ἐπὶ θρόνου, ἐστεφανωμένος τὴν κεφαλὴν μὲ κλάδον ἐλαίας καὶ τὴν μὲν ἀριστερὰν χεῖρα ἐρείδων ἐπὶ σκήπτρου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐκάθητο ἀετός, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς κρατῶν ἀγαλμάτιον τῆς Νίκης, ἐνεφάνιζε μὲ τοιαύτην ἐνάργειαν τὴν φοβερὰν ἐπιβολὴν καὶ συγχρόνως τὴν ὑπεράνω πάσης ἀνθρωπίνης μεμψιμοιρίας μεγαλοπρεπῆ ὑπεροχὴν τοῦ ὑπερτάτου Θεοῦ, ὥστε οἱ σύγχρονοι τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐφαντάζοντο, ὅτι ἢ ὁ Ζεὺς κατῆλθεν ἐξ Ὀλύμπου καὶ παρέστη πρὸς ἀπεικόνισιν ἐνώπιον τοῦ Φειδίου ἢ ὁ Φειδίας ἀνῆλθεν εἰς τὸν Ὄλυμπον καὶ εἶδε τὸν Δία. Ἐχρειάζετο πράγματι ἕνας Ζεὺς εἰς τὴν τέχνην διὰ ν' ἀπεικονίσῃ τὸν Δία, ὁ ὁποῖος ἤδρευεν εἰς τὸν Ὄλυμπον. Δυστυχῶς, τόσον ἡ Παρθένος Ἀθηνᾶ ὅσον καὶ ὁ Ζεὺς τοῦ Φειδίου ἐξηφανίσθησαν, ἀλλ' ἡ κοινὴ ἐκτίμησις τῆς ἀρχαιότητος πρὸς αὐτά, τὰ διασωθέντα ἀντίγλυφα καὶ τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Παρθενῶνος, τὰ ὁποῖα σημειώνουν τὸ ἀπόγαιον τῆς ἑλληνικῆς ἀναγλυφοποιίας, μαρτυροῦν εὐκρινῶς περὶ τῆς δαιμονίας δεξιοτεχνίας τοῦ μεγίστου αὐτοῦ δημιουργοῦ.



Εἰκ. 179 — Ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλους.

Ὁ Πολύκλειτος, ἀρχηγὸς τοῦ Ἀργείου ἐργαστηρίου, ὑπῆρξε μέγας ἀντίπαλος τοῦ Φειδίου, ἔτι δὲ τοῦ Κρησίλου καὶ τοῦ Φράδμονος, πρὸς τοὺς ὁποίους συνηγωνίσθη εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀμαζόνος τῆς Ἐφέσου Τὸ ἄγαλμα αὐτό, ἀποδιδόμενον εἰς τὸν Φειδίαν ὑπό τινων. δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ εἶναι ἔργον τοῦ Πολυκλείτου, διότι αὐτὸς μνημονεύεται ὡς κινητὴς εἰς τὸν ἀ-

γῶνα τοῦτον. Ὁ Πολύκλειτος ὑπῆρξεν ὁ μέγας διδάσκαλος τῶν ἀναλογιῶν. Ἀνεῦρε τὴν μονάδα ἐκείνην, ἡ ὁποία πολλαπλασιαζομένη ἔδιδε τὴν ἀκριβῆ ἀναλογίαν ἑκάστου μέλους τοῦ σώματος. Ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀντιλήψεως αὐτῆς ὁ Δορυφόρος του ἐπωνομάσθη Κανὼν (εἰκ. 176). Ὁμοίως ὁ Διαδούμενός του (εἰκ. 177) εἶναι θαυμάσιον ἔργον τελείας ἀναλογίας καὶ τελείας συμμετρίας. Περίφημον ἄγαλμα τοῦ Πολυκλείτου ὑπῆρξεν ἡ ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλεφαντοστοῦ «Ἥρα» του, καθημένη ἐπὶ θρόνου καὶ κρατοῦσα διὰ τῆς ἀριστερᾶς χειρὸς σκῆπτρον καὶ διὰ τῆς δεξιᾶς καρπὸν ροιᾶς· ἡ «Ἥρα» ἐτοποθετήθη εἰς τὸ ἐπανιδρυθὲν μετὰ τὴν πυρκαϊὰν τοῦ 423 π. Χ. Ἡραῖον, ἐθαυμάζετο δὲ ὑπὸ πάντων.

Ὁ Διαδούμενος, ὁ Δορυφόρος καὶ ἡ Πληγωμένη Ἀμαζὼν τῆς Ἐφέσου ὑπῆρξαν τὰ σπουδαιότερα ἔργα τοῦ Πολυκλείτου. Διασωθέντα ἀντίγλυφα, πιθανῶς αὐθεντικά, καὶ τεμάχια ἀγαλμάτων δυναμένων νὰ συγκριθοῦν ὁπωσδήποτε πρὸς τ' ἀνωτέρω, μᾶς παρέχουν τὸ μέτρον τῆς ἀξίας τοῦ Πολυκλείτου. Ὁ Πολύκλειτος κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ τὸν τύπον τῆς τελείας ἀνθρωπίνης ὡραιότητος, ὅπως ὁ Φειδίας ἐδημιούργησε τὸν τύπον τῆς θείας μεγαλειότητος. Αἱ προσπάθειαι τῶν γλυπτῶν ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἐμελέτησαν τὰς ἀνατομικὰς λεπτομερείας τοῦ σώματος, κατέληξαν εἰς τὴν ὁριστικὴν διαμόρφωσιν τοῦ ταλάντου τοῦ γλύπτου αὐτοῦ. Ὁ Δορυφόρος εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τοῦ ἀψόγου ἀνδρικοῦ σώματος, τοῦ ἐξαισίως συμμέτρου, τοῦ τελείως ἰσορρόπου, τοῦ ἰσχυροῦ καὶ τοῦ ὑγιοῦς· ἡ Πληγωμένη Ἀμαζὼν εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τοῦ γυναικείου ἀνδρισμοῦ, τοῦ γυναικείου γεμάτου ἰσχύν, ἀνδρικὴν τόλμην καὶ θέλησιν σώματος. Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ἡ δημιουργία τῶν δύο αὐτῶν τύπων δὲν εἶναι κάτι μηδαμινόν· ἀντιθέτως εἶναι κάτι πολὺ μεγάλον.

ΣΚΟΠΑΣ, ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ, ΛΥΣΙΠΠΟΣ

Ὅπως ὁ Μύρων, ὁ Φειδίας καὶ ὁ Πολύκλειτος γεμίζουν μὲ τὸ ὄνομά των τὸν Ε' π. Χ. ἑλληνικὸν αἰῶνα, ὁμοίως ὁ Σκόπας, ὁ Πραξιτέλης καὶ ὁ Λύσιππος ἁπλώνουν τὴν πορφύραν τῆς δόξης των, ἐπάνω ἀπὸ τὸν Δ' αἰῶνα. Ὁ Σκόπας ἐγεννήθη εἰς τὴν Πάρον, ἀλλ' ἐνωρὶς ἐγκατεστάθη εἰς τὰς Ἀθήνας. Ὁ Πραξιτέλης ἦτο Ἀθηναῖος, υἱὸς τοῦ Κηφισοδότου, σπουδαίου γλύπτου, τοῦ ὁποίου

θαυμάσιον ἔργον ὑπῆρξεν ἡ Εἰρήνη κρατοῦσα πρὸ τοῦ στήθους τὸν Πλοῦτον· ὡραῖον ἀντίγλυφον τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀπόκειται σήμερον εἰς τὸ Μόναχον. Ὁ Λύσιππος κατήγετο ἐκ Σικυῶνος· παραγωγικὸς καὶ δραστήριος καλλιτέχνης, ἔδρασε καθ' ὁλόκληρα σχεδὸν τὰ 3 τέταρτα τοῦ Δ' αἰῶνος καὶ ὑπῆρξεν ὁ εὐνοούμενος γλύπτης τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου Οἱ τρεῖς αὐτοὶ καλλιτέχναι ἀποτελοῦν τὴν σχολήν, ἡ ὁποία ἐκλήθη ὑπό τινων Νεοαττική· καὶ τοῦτο διότι καὶ οἱ τρεῖς συνεχίζουν κατά τινα τρόπον τὴν παράδοσιν τοῦ Φειδίου· τὰ ἔργα ἔχουν τὴν χάριν ἐκείνου καὶ ὄχι τὴν δωρικὴν αὐστηρότητα τοῦ Πολυκλείτου. Καὶ οἱ τρεῖς δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως ὡς ἀντιπρόσωποι τοῦ Εὐριπίδου εἰς τὴν γλυπτικήν· διότι εἰσήγαγον εἰς αὐτὴν τὸ πάθος, σφοδρὸν καὶ ἔντονον καὶ προσεπάθησαν νὰ τὸ ἀπεικονίσουν κατὰ τὸν μᾶλλον ἁρμόδιον τρόπον· μόνον ὁ Πραξιτέλης δύναται νὰ θεωρηθῇ ἴσως Σοφόκλειος· τὰ ἔργα του ἔχουν τὸ γαλήνιον κάλλος τῶν τραγῳδιῶν αὐτοῦ.



Εἰκ. 180.—Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου.

Τὸ ἀξιολογώτερον ἔργον τῆς νεότητος τοῦ Σκόπα, δράσαντος ὡς ἀρχιτέκτονος καὶ ὡς γλύπτου, εἶναι ἡ ἀνοικοδόμησις τοῦ ἐν ἔτει 395 καταστραφέντος περιφήμου ναοῦ τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς ἐν

Τεγέᾳ· ὁ Σκόπας ἐξετέλεσεν ἰδίως τὰ ἀετώματα τοῦ ναοῦ αὐτοῦ, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓν παρίστα τὴν θήραν τοῦ Καλυδωνίου κάπρου καὶ ἀπετέλει εὑρεῖαν σύνθεσιν περιλαμβάνουσαν περισσότερα τῶν εἴκοσι προσώπων, τὸ δ' ἕτερον τὴν μεταξὺ Ἀχιλλέως καὶ Τηλέφου μάχην. Κατὰ τὴν ὥριμον ἡλικίαν του μετέβη εἰς Ἁλικαρνασσὸν κατὰ πρόσκλησιν τῆς βασιλίσσης τῆς Καρίας Ἀρτεμισίας καὶ εἰργάσθη μετὰ τῶν γλυπτῶν Τιμοθέου, Βρυάξιδος καὶ Λεωχάρους καὶ τῶν ἀρχιτεκτόνων Πυθέου καὶ Σατύρου εἰς τὸ περιώνυμον Μαυσωλεῖον, τὸ μνημεῖον ὅπερ ἵδρυσεν ἡ Ἀρτεμισία πρὸς τιμὴν τοῦ ἀδελφοῦ καὶ συζύγου της Μαυσώλου. Τὸ μνημεῖον αὐτὸ ἀπετελεῖτο ἐκ κρηπιδώματος ὕψους 15 μ. καὶ ἑνὸς περιπτέρου ἰωνικοῦ ναοῦ μὲ στέγην πυραμιδοειδῆ, εἰς τὴν κορυφὴν τῆς ὁποίας ὑπῆρχε τέθριππον ἅρμα, ἔργον τοῦ Πυθέου ἴσως, εἰς ὃν ὑπό τινων ἀποδίδονται καὶ τὰ εἰς τὸν Σκόπαν ὑπ' ἄλλων ἀποδιδόμενα ἀγάλματα τοῦ Μαυσώλου καὶ τῆς Ἀρτεμισίας, ἀποκείμενα ἐν ἀντιγλύφοις εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον. Ἡ ζῳφόρος τοῦ μνημείου αὐτοῦ ἀπεικόνιζε Κενταυρομαχίαν καὶ Ἀμαζονομαχίαν· ὁ Σκόπας διεκόσμησε τὴν ἀνατολικὴν πλευράν· ἀλλ' ἐκ τῶν διασωθέντων τεμαχίων δὲν δυνάμεθα νὰ ὁρίσωμεν τί ἀκριβῶς ἐπεξειργάσθη. Ἐκ τῶν συνεργασθέντων μετὰ τοῦ Σκόπα γλυπτῶν, πρέπει νὰ μνημονεύσωμεν ἰδίως τὸν Λεωχάρη, ὁ ὁποῖος ἀπέδειξε καλλιτεχνικὴν τόλμην καὶ γόνιμον δεξιοτεχνίαν εἰς τὸν ὑπὸ τοῦ ἀετοῦ ἁρπαζόμενον Γανυμήδην, τοῦ ὁποίου ἀντίγλυφον σῴζεται εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βατικανοῦ.



Εἰκ. 181.—Ἡ νίκη τοῦ Παιωνίου.

Ἄλλα ἔργα ὀνομαστὰ τοῦ Σκόπα ὑπῆρξαν: ἡ Νιόβη καὶ οἱ Νιοβίδαι, τῶν ὁποίων ἀντίγλυφα αὐθεντικὰ εἶναι ἴσως τὰ εἰς Φλωρεντίαν ἀποκείμενα, τὸ τριπλοῦν σύμπλεγμα τοῦ Ἔρωτος, τοῦ Ἱμέρου καὶ τοῦ Πόθου, ἀγάλματα Μαινάδων, ὁ Μουσηγέτης Ἀπόλλων καὶ πλεῖστα ἄλλα, τὰ ὁποῖα δυστυχῶς δὲν περιῆλθον μέχρις

ἡμῶν. Ὁ Σκόπας ἦτο περίφημος διὰ τὴν βαθεῖαν ἔκφρασιν ἀλγους, περισυλλογῆς, ὀδύνης καὶ θλίψεως, τὴν ὁποίαν ἔδιδεν εἰς τὰ ἔργα του. Ὑπῆρξεν ἕνας μοναδικὸς διερμηνεὺς τοῦ σιγηλοῦ πάθους καὶ τῆς συγκρατημένης ἀγωνίας. Ἕνας θαυμάσιος ποιητὴς τῆς ἐγκαρτερήσεως.

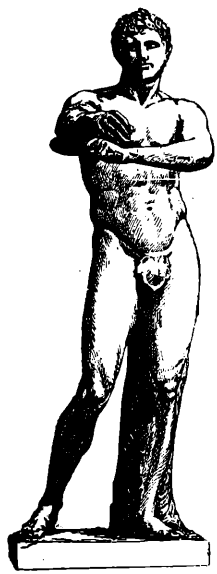


Εἰκ. 182.—Ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης.

Ὁ Πραξιτέλης, ἀντιθέτως, ἀπέδωκε τὴν χαρὰν καὶ τὴν μέθην τῆς ζωῆς, τὴν Διονυσιακὴν φαιδρότητα, τὴν εὐεξίαν τοῦ γυμνοῦ σώματος καὶ τὸ ἐξαίσιον κάλλος τῆς νεότητος. Ἦτο ἕνας μοναδικὸς δημιουργὸς γυναικείων μορφῶν, ἕνας ἀπαράμιλλος ἀπεικονιστὴς τοῦ γυναικείου κάλλους, ὄχι τοῦ ἀμαζονικοῦ ἐκείνου, τὸ ὁποῖον εἴδομεν εἰς τὸν Πολύκλειτον, ἀλλὰ τοῦ γεμάτου θηλυπρέπειαν, ἡδυπάθειαν καὶ ἐρωτικὴν ὁρμήν. Καὶ αὐτὰ τὰ ἀνδρικά του ἀκόμη ἀγάλματα ἔχουν μέχρις ἑνὸς βαθμοῦ ἀξιοσημείωτον θηλυπρέπειαν. Τὰ κάλλιστα τῶν ἔργων τοῦ Πραξιτέλους εἶναι ὁ περίφημος ἐν Ὀλυμπίᾳ Ἑρμῆς, ἀποκαλυφθεὶς τῇ 8 Μαΐου 1877 εἰς τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας, καὶ ἡ Κνιδία Ἀφροδίτη, τὴν ὁποίαν ἀπεικόνισε ἀπορρίπτουσαν καὶ τὸ τελευταῖόν της ἔνδυμα πρὶν εἰσέλθῃ εἰς τὸ λουτρόν· θεία γυμνότης, σφοδρὸν ρῖγος τῆς ὀργώσης σαρκὸς καὶ κάτι

ὡς μία ὑπερτέρα ἠρεμία συγκρατοῦσα τὰς ὁρμὰς τῶν παθῶν χαρακτηρίζει τὰ ἔργα του αὐτά.

Ἄλλα περίφημα ἔργα τοῦ Πραξιτέλους ὑπῆρξαν ὁ Ἀναπαυόμενος Φαῦνος, ὁ Σαυροκτόνος Ἀπόλλων, (εἰκ. 178), τοῦ ὁποίου ἀντίγλυφον σῴζεται ἐν Ἰταλίᾳ, εἰς τὴν Villa Albani, καὶ ποικίλοι Σάτυροι, Ἔρωτες, Βάκχοι, Μαινάδες, εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τῶν ὁποίων κατηνάλωσε τὴν ζωήν του ὁ μεγαλοφυὴς αὐτὸς καλλιτέχνης. Εἶναι εὐτύχημα, ὅτι ὁ Ἑρμῆς του διεσώθη μέχρις ἡμῶν: μαζὶ μὲ τὴν Ἀφροδίτην τῆς Μήλου καὶ τὴν Νίκην τῆς Σαμοθράκης ἀποτελοῦν τὰ ὡραιότερα τῶν διασωθέντων ἔργων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλυπτικῆς. Ὁ Ἑρμῆς παίζων μὲ τὸν παῖδα Διόνυσον (εἰκ. 179) εἶναι ἔργον γεμᾶτον ἀπὸ ἐξαισίαν γοητείαν καὶ μοναδικὴν χάριτα· ὁλόκληρον ὁμοιάζει μὲ ἕνα μειδίαμα· εἶναι κάτι σχεδὸν ἄϋλον, τόσον ὁ λίθος ἔχασε τὴν ὀντότητά του εἰς τὰς χεῖρας τοῦ δαιμονίου αὐτοῦ ἀνθρώπου καὶ ἔγινε σάρξ, εὐεξία, ζωή [1].



Εἰκ. 183.—Ὁ Ἀποξυόμενος τοῦ Λυσίππου.

Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου (εἰκ. 180) καὶ ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης (εἰκ. 182) εἶναι ἔργα ἀγνώστων καλλιτεχνῶν· ἡ ὅλη των ἐν τούτοις ἐξεργασία μᾶς πείθει, ὅτι ἀνήκουν εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχήν, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκουν καὶ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους. Καὶ αἱ δύο ἀπόκεινται εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου. Τῆς πρώτης λείπουν αἱ χεῖρες, τῆς δευτέρας αἱ χεῖρες καὶ ἡ κεφαλή. Ἡ πρώτη κατασκευασθεῖσα ὑπὸ τοῦ Δημητρίου τοῦ Πολιορκητοῦ εἰς ἀνάμνησιν τῆς κατὰ τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ στόλου νίκης

[1] Ἡ τέχνη τοῦ Πραξιτέλους ἐξετιμᾶτο πολὺ ἐν Ἑλλάδι καὶ ἡ ἐπίδρασίς του ὑπῆρξε σημαντικωτάτη. Σπουδαία ἀπόδειξις τούτου εἶναι ἡ ἀνεύρεσις τῶν πηλίνων ἐκείνων εἰδωλίων, τὰ ὁποῖα εἶναι γνωστὰ ὑπὸ τὸ ὄνομα Ταναγραῖαι κόραι. Τὰ εἰδώλια αὐτά, ἂν καὶ χρησιμοποιούμενα πρὸς βιομηχανικοὺς σκοπούς, ἀποτελοῦν προσπαθείας μιμήσεως τῆς Πραξιτελείου τεχνοτροπίας ὄχι ἀναξίας λόγου.

του, ἀνευρέθη τῷ 1863 ὑπὸ τοῦ Champoiseau· τὴν δευτέραν, ἀνευρεθεῖσαν εἰς τὸν βυθὸν τῆς θαλάσσης, ἠγόρασε διὰ τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου τῷ 1820 ὁ μαρκήσιος de Rivière, πρέσβυς τοῦ Λουδοβίκου 18ου εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν. Ἡ θαυμασία ὡραιότης τῆς Ἀφροδίτης, ἡ κανονικότης καὶ ἡ εὐμέλεια τοῦ σώματός της, ἡ ἔξοχος ἐξεργασία τῆς φρισσούσης σαρκός της καὶ ἡ χάρις τῆς ὅλης της παραστάσεως, ἐξ ἄλλου δὲ ἡ τελειότης τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ἐνδύματος, ἡ σωματικὴ τελειότης καὶ ἡ οἱονεὶ πρὸς τὰ ἐμπρὸς φορὰ τῆς πτερωτῆς Νίκης, ἀναβιβάζουν τὰ δύο αὐτὰ ἔργα εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν ἑλληνικῶν ἀριστοτεχνημάτων [1].



Εἰκ. 184.— Ἡ Νίκη προσαρμόζουσα τὸ σάνδαλόν της.

Παρὰ τὸν Σκόπαν καὶ τὸν Πραξιτέλη μέγας καλλιτέχνης τῆς ἐποχῆς του ὑπῆρξεν ὁ Λύσιππος, γονιμώτατος δημιουργός, ἐκ τῶν ὑπερχιλίων ἔργων τοῦ ὁποίου οὐδὲ ἓν διεσώθη μέχρις ἡμῶν. Πολὺ ἐθαυμάζοντο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα αἱ προτομαὶ καὶ οἱ ἀνδριάντες τοῦ Λυσίππου, ἰδίως δὲ αἱ ἀπεικονίσεις τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, διότι ὁ μέγας κατακτητὴς ἔτρεφεν ὅλως ἰδιαιτέραν ἐκτίμησιν πρὸς αὐτόν [2]. Ὁ Λύσιππος εἰρ-

[1] Τὴν διπλῆν ἐπίδρασιν τοῦ Σκόπα καὶ τοῦ Πραξιτέλους ἐμφαίνει καὶ ἡ ἐν Κνίδῳ ὑπὸ τοῦ Newton ἀνευρεθεῖσα καὶ εἰς τὸ Βρεταννικὸν μουσεῖον ἀποκειμένη Δημήτηρ, ἡ ὁποία ἀπεικονίζεται καθημένη καὶ πενθοῦσα τὴν ἀπώλειαν τῆς κόρης της Περσεφόνης. Τὸ ἄγαλμα αὐτὸ θαυμαζόμενον διὰ τὴν τελειότητά του θεωρεῖται ὡς μακρυνὸς πρόγονος τῶν ἐξόχων ἐκείνων ἀπεικονίσεων τῆς μητρικῆς στοργῆς εἰς τὴν τέχνην τῆς Ἀναγεννήσεως, τῶν γνωστῶν ὑπὸ τὸν τίτλον: Mater dolorosa.

[2] Ἐπίσημος προσωπογλύπτης τῆς μακεδονικῆς βασιλικῆς οἰκογενείας

γάσθη κυρίως εἰς ἀγάλματα ἀθλητῶν, κατεσκεύασε δὲ καὶ κολοσσούς, καθὼς ὁ Ζεύς, τὸ τέθριππον ἅρμα τοῦ Ἡλίου, ὁ Ἡρακλῆς (μετὰ τὸν καθαρισμὸν τῶν σταύλων τοῦ βασιλέως τῆς Ἤλιδος Αὐγείου)· θαυμάσιον ἔργον τοῦ Λυσίππου ὑπῆρξε καὶ ὁ Ἀποξυόμενος (εἰκ. 183), ὁμοιάζων πρὸς τὸν Δορυφόρον τοῦ Πολυκλείτου, ἀλλὰ παρουσιάζων περισσοτέραν ρώμην καὶ περισσοτέραν ζωήν.

ΑΛΛΟΙ ΓΛΥΠΤΑΙ ΤΟΥ Ε΄ ΚΑΙ ΤΟΥ Δ΄ Π. Χ. ΑΙΩΝΟΣ

Διὰ νὰ κλείσωμεν τὴν σύντομον αὐτὴν ἐπισκόπησιν τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἑλληνικῆς πλαστικῆς κατὰ τὸν Ε΄ καὶ τὸν Δ΄ π. Χ. αἰῶνα, εἶναι ἀνάγκη νὰ μνημονεύσωμεν μερικοὺς ἄλλους καλλιτέχνας πολὺ τιμωμένους κατὰ τὴν ἀρχαιότητα. Οἱ πλεῖστοι τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν ἀποτελοῦν μέλη τῶν ὁμάδων ἐκείνων, αἱ ὁποῖαι ἐσχηματίζοντο γύρω ἀπὸ τοὺς μεγάλους γλύπτας τῆς ἐποχῆς· τὸ γεγονὸς ὅμως αὐτὸ δὲν ἀφαιρεῖ τίποτε ἀπὸ τὴν ἀξίαν των.

Μεταξὺ τῶν μαθητῶν τοῦ Φειδίου πρέπει νὰ σημειώσωμεν τὸν Πάριον Ἀγοράκριτον, ὁ ὁποῖος κατεσκεύασε μέγα ἄγαλμα διὰ



Εἰκ. 185.— Αἱ Χάριτες (ἀνάγλυφον Παρθενῶνος— Βρεταννικὸν Μουσεῖον).

ὑπῆρξε καὶ ὁ Λεωχάρης, εἰς τὸν ὁποῖον ἀπεδίδοντο τὰ ἐν τῷ ἐν Ὀλυμπίᾳ Φιλιππείῳ ἀγάλματα τῆς οἰκογενείας αὐτῆς.

τὸν ἐν Ραμνοῦντι ναὸν τῆς Νεμέσεως, τὸν Ἀλκαμένην, ὁ ὁποῖος ἐθεωρεῖτο μεγάλης ἀξίας καλλιτέχνης καὶ τοῦ ὁποίου ἔργον ἦτο ἡ ἐπὶ τοῦ πύργου τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης ἐν τῇ Ἀκροπόλει τῶν Ἀθηνῶν Ἐπιπυργιδία Ἑκάτη, ἀπεικονιζομένη ὡς θεότης τοῦ οὐρανοῦ, τῆς γῆς, καὶ τοῦ Ἅδου· (πλὴν αὐτῆς ὁ Ἀλκαμένης πιθανῶς κατεσκεύασε καὶ Δισκοβόλον, τοῦ ὁποίου ἐξαίρεται ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ κίνησις, ἔτι δὲ τὴν ἐν Κήποις Ἀφροδίτην, (τῆς ὁποίας κάλλιστον ἀντίγλυφον ὑπάρχει εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου), ἔργον τελείου κάλλους καὶ θελκτικωτάτης χάριτος), τὸν Κολώτην, τὸν Θρασυμήδη καὶ τὸν ἐκ Μένδης τῆς Θράκης Παιώνιον, τοῦ ὁποίου ἡ ἐν Ὀλυμπίᾳ ἀνευρεθεῖσα Νίκη (εἰκ. 181) εἶναι ἔξοχον ἀριστοτέχνημα. Τὴν Νίκην παρέστησεν ὁ Παιώνιος ἐπὶ ὑψηλῆς στήλης ἀφιπταμένην τοῦ Ὀλύμπου καὶ ἐλαφρῶς ἐγγίζουσαν διὰ τῶν ποδῶν ἀετόν, ἔχουσαν δὲ τὸ ἀριστερὸν σκέλος καὶ τὸν ἀριστερὸν μαστὸν ἀκαλύπτους ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρὸς τὰ ἐμπρὸς ὁρμητικῆς της κινήσεως. Τὸ πρωτότυπον τοῦ ἔργου αὐτοῦ σῴζεται εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ὀλυμπίας, ὡραῖον δ' ἀντίγλυφόν του εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Δρέσδης.

Μαθηταὶ τοῦ Πολυκλείτου ὑπῆρξαν ὁ Πίσων, ὁ Τίσανδρος, ὁ Ἀθηνόδωρος, ὁ Πατροκλῆς, ὁ Ἀσωπόδωρος, ὁ Ἄλεξις, ὁ Ἀριστείδης καί τινες ἄλλοι.



Εἰκ. 186.— Δημήτηρ καὶ Περσεφόνη (ἀνάγλυφον Παρθενῶνος— Βρεταν. Μουσεῖον).

Υἱὸς τοῦ ἀνωτέρω μνημονευομένου Πατροκλέους ἦτο ὁ Δαίδαλος, ὅστις κατεσκεύασε τὴν Ἀφροδίτην ὀκλάζουσαν καὶ ἀνδριάντας ἀγωνιστῶν. Ἕτεροι δὲ σύγχρονοί του καλλιτέχναι ὑπῆρξαν ὁ ἀδελφὸς τοῦ Πολυκλείτου Ναυκύδης, ὅστις ἀπεικόνισε τὸν Φρῖξον θυσιάζοντα τὸν κριὸν καὶ τὴν Ἥβην καὶ ὁ νεώτερος Πολύκλειτος, εἰς τὸν ὁποῖον ἀποδίδεται ἡ ἐν Ἐπιδαύρῳ Θόλος.

Δὲν δυνάμεθα νὰ τελειώσωμεν τὴν βραχεῖαν διαδρομήν μας διὰ μέσου τῆς γλυπτικῆς τῆς ἑλληνικῆς ἀκμῆς, χωρὶς νὰ σταθῶμεν δι' ὀλίγας στιγμὰς ἐμπρὸς εἰς τὰ ἑλληνικὰ ἀνάγλυφα. Διότι, καὶ ἡ ἀναγλυφοποιΐα, ὅπως καὶ ἡ κατὰ κυριολεξίαν πλαστική, παρουσιάζει σπουδαιοτάτην ἄνθησιν καὶ μᾶς δίδει τολμηρὰς καὶ εὐρείας συνθέσεις, ὀφειλομένας κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς καλλιτέχνας τοὺς ὁποίους ἐμνημονεύσαμεν προηγουμένως.



Εἰκ. 187.— Οἱ Θεοὶ (τεμάχιον τῆς ζῳφόρου τοῦ Παρθενῶνος).

Ἐὰν παραβάλωμεν τὰς ἀναγλύφους παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐκόσμουν τὸν ἐν Αἰγίνῃ ναὸν τῆς Ἀφαίας πρὸς τὰς μετόπας καὶ τὰ ἀετώματα τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναοῦ τοῦ Διός, θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἐκτιμήσωμεν ἐν τελείᾳ ἐπιγνώσει τὴν ἀπροσμέτρητον σημειωθεῖσαν πρόοδον. Ἐδῶ πλέον δὲν ὑπάρχει καμμία ἀμφιβολία, καμμία ἀνεπιτηδειότης: ἡ χεὶρ εἶναι σταθερά, ἡ φαντασία θερμή, τὸ πνεῦμα γεμᾶτον ἔμπνευσιν, ἡ καλαισθησία ἐξαιρέτως προηγμένη. Ἀλλὰ καὶ πάλιν δὲν πρόκειται περὶ τέχνης, ἡ



Εἰκ. 188.— Ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Κρὴς ταῦρος (μετόπη ἐξ Ὀλυμπίας).

ὁποία ἱκανοποιεῖ τελείως. Τὴν τελείαν ἱκανοποίησιν πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν εἰς τὴν ζῳφόρον τοῦ Παρθενῶνος, εἰς τὰ θαυμάσια ἀριστουργήματα τῆς Φειδιακῆς τέχνης, ἡ ὁποία περιέβαλε μὲ τὴν εὐγενῆ λεπτότητά της τὸν μέγαν ναόν. Εἰς τὴν Ὀλυμπίαν ὑπάρχει ἀκόμη ἡ ἔντονος ἀνταύγεια τῆς δωρικῆς τραχύτητος. Εἰς τὸν Παρθενῶνα δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνον τὸ βαθὺ θέλγητρον τῆς μεγαλοπρεποῦς ἠρεμίας καὶ τῆς χαριτωμένης γοητείας, ἡ ὁποία ἦτο τὸ ἰδιάζον χαρακτηριστικὸν τῆς Φειδιακῆς σχολῆς. Ἡ ἀπεικόνισις τῶν ἄθλων τοῦ Ἡρακλέους εἰς τὰς μετόπας τῆς Ὀλυμπίας ἔχει ἀδιαμφισβήτητον ἐνάργειαν καὶ ζωήν. Ἀλλὰ δὲν εὑρίσκεται εἰς καλὰς σχέσεις πρὸς τὴν ἡδυπαθῆ λεπτότητα τῶν Ἰώνων. Ὁ Ἡρακλῆς, αἴφνης, καταβάλλων τὸν Κρῆτα ταῦρον (εἰκ. 188), μαρτυρεῖ σοφὴν δεξιοτεχνίαν, ἀλλὰ καὶ μίαν σκληρότητα εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ μίαν ὡσὰν ὑπολογισμένην ἀκαμψίαν, ἡ ὁποία παρουσιάζει κατὰ τὸν καταλληλότερον τρόπον τὸ θέμα, ἀλλὰ δὲν τὸ ἐξιδανικεύει: εἶναι ὡς νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ γλύφανον ἑνὸς πρακτικοῦ καὶ ἐξόχως αὐστηροῦ τεχνίτου. Ἀντιθέτως, τὰ ἀετώματα καὶ ἡ ζῳφόρος τοῦ Παρθενῶνος εἶναι ὁλόκληρος ὁ Φειδίας. Ἄλλως τε, ὅλα αὐτὰ κατὰ τὸ πλεῖστον ὀφείλονται εἰς αὐτόν. Πιθανῶς νὰ συνειργάσθησαν εἰς τὴν κατασκευήν των καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητάς του. Ἀλλ' αἱ κυριώτεραι μορφαὶ δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀσφαλές, ὅτι ἀνήκουν εἰς τὸν Φειδίαν. Προσθετέον μόνον, ὅτι αἱ μετόπαι, ἀναφερόμεναι εἰς Κενταυρομαχίας, ἐνδεχόμενον ν' ἀνήκουν εἰς προγενεστέραν ἐποχὴν τοῦ λοιποῦ γλυπτικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ. Ἡ ζῳφόρος παριστᾷ τὴν πομπὴν τῶν Παναθηναίων: ἡ πομπὴ αὐτὴ ἄρχεται ἀπὸ τῆς δυτικῆς πλευρᾶς καὶ τελευτᾷ ὑπεράνω τῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ (εἰς τὴν ἀνατολικὴν πλευράν), ἔνθα συναντῶνται αἱ κατὰ τὰς δύο ἄλλας πλευρὰς σειραὶ καὶ παραδίδουν τὸν πέπλον τῆς θεᾶς εἰς τὸν ἱερέα, ὑπὸ τὴν μυστικὴν ἐποπτείαν τῶν θεῶν. Ἡ ἀπεικόνισις αὐτὴ σημειώνει τὸ ἀπόγαιον τῆς ἑλληνικῆς ἀναγλυφοποιίας: διότι οὐδαμοῦ θὰ συναντήσωμεν πλέον τόσην δύναμιν ἐκφράσεως, τόσην φαιδρὰν γαλήνην, τόσην ζωὴν καὶ τόσον φῶς. Ἐχρειάζετο πράγματι ἕνας δαιμόνιος καλλιτέχνης δι' ἕνα τοιοῦτο ἀριστούργημα. Ἡ σύνθεσις τῶν προσώπων, ὁ καθορισμὸς τῆς στάσεώς των, ἡ ἐξεργασία τῆς ἐνδυμασίας των, ἡ ἄπειρος γλυκύτης τῆς ἐκφράσεώς των, ἡ ὀνειρώδης αἴγλη ἡ ὁ-



Εἰκ. 189.—Ἡ στήλη τοῦ Δεξίλεω (ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ).

ποία περιβάλλει ἐξ ὁλοκλήρου τὴν μοναδικὴν αὐτὴν ζῳφόρον, προκαλοῦν τὴν ἔκπληξιν καὶ τὸν θαυμασμόν. Πολὺ ἐνδιαφέροντα εἶναι καὶ τὰ ἀνάγλυφα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης ἢ Ἀπτέρου Νίκης: μεταξὺ αὐτῶν πρέπει ἀναμφισβητήτως νὰ σημειωθῇ ἡ Νίκη, ἡ ὁποία ὑπεγείρει τὸν δεξιὸν πόδα διὰ νὰ φορέσῃ τὸ σανδάλιόν της (εἰκ. 184). Εἶναι τόσον ἀνέκφραστος ἡ χάρις τοῦ ἀναγλύφου αὐτοῦ καὶ τόσον ἔκδηλος ἡ ἐνάργεια τῆς κινήσεώς του, ὥστε μόλις τὴν

προσίδῃ κανεὶς δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴν θανάσιμόν της κολόβωσιν. Νομίζει, ὅτι καὶ ἡ κεφαλὴ εὑρίσκεται εἰς τὴν θέσιν της καὶ ἡ ἀριστερά της χεὶρ δὲν ἔχει ἀκρωτηριασθῆ.

Εἰς τὸν ἐν Ἐπιδαύρῳ ναὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ὑπῆρχον ἀνάγλυφοι ἀπεικονίσεις Ἀμαζονομαχίας καὶ Κενταυρομαχίας ἢ Ἰλίου πέρσις. Τὸ ἴδιον δὲ θέμα, καταστὰν κοινὸν καὶ σύνηθες εἰς τὴν γλυπτικὴν διακόσμησιν τῶν ἑλληνικῶν ναῶν, ἀνευρίσκεται ἐπεξειργασμένον καὶ εἰς τὸν παρὰ τὴν Φιγαλίαν ναὸν τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος. Δι' ἀναγλύφων, τέλος, ἐξαιρέτου τέχνης εἶχον κοσμηθῆ καὶ οἱ ποικίλοι ἐν Δελφοῖς καὶ Ὀλυμπίᾳ θησαυροὶ καὶ ὁ ἐν Τεγέᾳ ναὸς τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς καὶ τὸ ἐν Ἁλικαρνασσῷ ἐπιτάφιον μνημεῖον τοῦ Μαυσώλου καὶ τὸ ἐν Ἀθήναις Ἡφαίστειον ἢ Θησεῖον καὶ τὸ χορηγικὸν μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους καὶ τόσα ἄλλα.

Διάσημα κατέστησαν εἰς τὴν ἀρχαιότητα καὶ εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Κεραμεικοῦ. Εἰς τὰς ἐπιταφίους στήλας τῆς Ἀθηναϊκῆς νεκροπόλεως ἡ ἑλληνικὴ ἀναγλυφοποιία ἐξήντλησεν ὅλην τὴν κλίμακα τῆς σιγηλῆς ὀδύνης. Πόσοι ἄφωνοι ἀποχωρισμοί, πόση συγκρατημένη ἀπελπισία, τί ἀγωνία καὶ τί σπαραγμὸς ἀπετυπώθησαν ἐπάνω εἰς τὰ ψυχρὰ αὐτὰ μάρμαρα, τὰ ὁποῖα οὐδεμία τέχνη κατώρθωσε μέχρι τοῦδε νὰ ὑπερβῇ. Ἐδῶ εἶναι ὁ «Δεξίλεως Λυσανίου Θορίκιος» (εἰκ. 189)· ἀπεικονίζεται ἔφιππος, καθ' ἣν στιγμὴν φονεύει διὰ τοῦ ἀκοντίου τὸν χαμαὶ πεσόντα ἐχθρόν· ἐκεῖ ἡ «Ἡγησὼ Προξένου» (εἰκ. 110)· ἐκλέγει ἀπὸ τὸ κιβωτίδιον, τὸ ὁποῖον τῆς προσκομίζει θεραπαινὶς τὸ κόσμημα τῆς ἀρεσκείας της· κατωτέρω ἡ στήλη «τοῦ Προκλέους, τοῦ Προκλείδου καὶ τῆς Ἀρχίππης», ἡνωμένων εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὸν θάνατον· εἰς ἄλλο μέρος, ἡ «Πολυξένη» (εἰκ. 190), ἐγκαταλείπουσα προσφιλεῖς οἰκείους· ἀνάμεσα εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς ἀπεικονίσεις ὑπάρχει ἡ θεία λιτότης τοῦ ἀττικοῦ πνεύματος, ἡ ἁπλότης καὶ ἡ συμμετρία, ἡ ἐξιδανίκευσις τῆς θλίψεως, ἡ νοσταλγία τῆς ζωῆς, ἡ χάρις ἐπὶ πλέον, ἡ ὁποία εἶναι ὡς μία νίκη κατὰ τοῦ ἐρέβους, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπέρχονται οἱ πεφιλημένοι νεκροί.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ Β΄ ΚΑΙ ΤΟΥ Δ΄ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ. — Η ΑΤΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Ὁ μέγας ζωγράφος, εἰς τὸν ὁποῖον ἡ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ

ὀφείλει τὸ μέγιστον μέρος τῆς ἀνθήσεώς της κατὰ τὸν Ε′ αἰῶνα π. Χ. καὶ ἐπέκεινα, ὑπῆρξεν ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος, υἱὸς τοῦ Ἀγλαοφῶντος ζωγράφου καὶ αὐτοῦ, ἐνωρὶς ἐγκατασταθεὶς εἰς Ἀθήνας καὶ συνεργασθεὶς μὲ τὸν Μίκωνα καὶ τὸν Πάναινον, τοὺς δύο ἄλλους σπουδαίους ζωγράφους τῆς ἐποχῆς.

Ὅπως εἶναι γνωστόν, ὁ Πολύγνωτος κατήγετο ἀπὸ οἰκογένειαν ζωγράφων· διότι πλὴν τοῦ πατρός του καὶ ὁ ἀδελφός του Ἀριστοφῶν ἦτο προικισμένος μὲ ἀξιολογώτατον τάλαντον. Ἕνας μάλιστα πίναξ του, «Ὁ θνήσκων Φιλοκτήτης», ἦτο εὐφημότατα γνωστὸς εἰς τὴν ἀρχαιότητα. Ἀλλ' ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ ὁ υἱός του, Ἀγλαοφῶν ἐπίσης καλούμενος, ἦτο ζωγράφος· ἀναφέρονται μάλιστα ἀλληγορικαὶ συνθέσεις του ἀπεικονίζουσαι τὸν Ἀλκιβιάδην νικῶντα εἰς τὰ Ὀλύμπια, εἰς τὰ Νέμεια καὶ εἰς τὰ Πύθια.



Εἰκ. 190.—Ἡ στήλη τῆς Πολυξένης (ἐκ τοῦ [redacted]).

Μόλις ἦλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ Πολύγνωτος εὗρε θερμὸν ὑποστηρικτὴν ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Κίμωνος. Καλῶς ἀναπτύξας τὴν ἔμφυτον κλίσιν του ὑπὸ τὰς σοφὰς ὁδηγίας τοῦ πατρός του καὶ σπουδαίως ὠφεληθεὶς ἀπὸ τὴν τέχνην τοῦ ἐκ Κλεωνῶν Κίμωνος, κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ εὐρέα, μεγαλοπρεπῆ καὶ καλλιτεχνικῶς ἄρτια ἔργα. Διεκόσμησε τὴν Ποικίλην στοάν, τὸ Ἀνάκειον, τὸν ἐν Πλαταιαῖς ναὸν τῆς Ἀρείας Ἀθηνᾶς, τὴν ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν Πινακοθήκην, τὸ Θησεῖον, τὴν

ἐν Δελφοῖς Λέσχην τῶν Κνιδίων καὶ πλεῖστα ἄλλα μνημεῖα.

Εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀρείας Ἀθηνᾶς ἀπεικόνισε τὴν «Μνηστηροφονίαν»· εἰς τὴν Ποικίλην στοάν, ὅπου ὑπῆρχον τὰ ὡραιότερα ἔργα του, τὴν «Ἰλίου πέρσιν». ἴσως δὲ καὶ τὴν «Ἀμαζονομαχίαν» καὶ τὴν «ἐν Μαραθῶνι μάχην», διότι αἱ τελευταῖαι αὐταὶ συνθέσεις ἀποδίδονται εἰς τὸν Μίκωνα καὶ τὸν Πάναινον. Ὁ Πολύγνωτος ἐθαυμάσθη πολὺ κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους. Τὸ σχέδιόν του ἦτο ἀκριβὲς καὶ σαφές. Ἡ σύνθεσις τῶν ἀπεικονίσεών του γεμάτη ἀπὸ συμμετρίαν καὶ κανονικότητα. Ἡ προοπτική του προσεκτική, προερχομένη ἀπὸ ἐπισταμένην μελέτην. Ὁ χρωματισμός του λαμπρός, παρ' ὅλον ὅτι μετεχειρίζετο ὀλίγα καὶ ἁπλᾶ χρώματα. Γενικῶς, ὑπῆρξεν ἕνας ἐμπνευσμένος καλλιτέχνης, κατορθώνων δι' ἁπλῶν καὶ ἀπερίττων μέσων νὰ ἐπιτυγχάνῃ ἐπιβλητικὰ καὶ ἐξόχως ἐκφραστικὰ ἀποτελέσματα. Ἡ Ἀττικὴ σχολὴ τῆς ζωγραφικῆς εἰς αὐτὸν ὀφείλει τὴν ἵδρυσίν της, τὰς τάσεις της καὶ τὴν λαμπρότητά της. Εἰς τὴν σχολὴν αὐτὴν ἀνήκουν μερικοὶ ἰδιαζούσης ἱκανότητος καλλιτέχναι: ὁ Μίκων, ὁ Πάναινος, ὁ Παύσων, ὁ Σάμιος Ἀγάθαρχος καὶ ὁ Ἀπολλόδωρος ὁ Ἀθηναῖος. Οἱ δύο πρῶτοι εἰργάσθησαν ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐποπτείαν τοῦ Πολυγνώτου. Ὁ δεύτερος μάλιστα ἀπὸ αὐτοὺς ἦτο ἀδελφὸς τοῦ Φειδίου. Ἂν προσέξωμεν μερικὰ διασωθέντα δικζώματα ἀπεικονίζοντα τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην καὶ μερικὰς ἐπὶ ἀγγείων ἀναπαραστάσεις τῆς Πάλης τοῦ Θησέως κατὰ τῶν Ἀμαζόνων, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι τὰ πρωτότυπα ἔργα τοῦ Παναίνου καὶ τοῦ Μίκωνος, ἐκ τῶν ὁποίων πιθανῶς προῆλθον αἱ ἀναπαραστάσεις αὐταί, ἀπετέλουν θαυμασίας συνθέσεις, γεμάτας ἐνάργειαν, παραστατικότητα καὶ ζωήν. Πλὴν αὐτῶν ὁ Μίκων εἰργάσθη εἰς τὴν ἐσωτερικὴν διακόσμησιν τοῦ Θησείου, ἀναφέρεται μάλιστα καὶ μία ὡρισμένη σύνθεσίς του: Ὁ θάνατος τοῦ Θησέως· ἀπεικόνισε δ' ἐπίσης εἰς τὸ Ἀνάκειον τὴν Ἀναχώρησιν τῶν Ἀργοναυτῶν. Ὁ Μίκων θεωρεῖται κατώτερος τοῦ Πολυγνώτου. Διὰ ποίους ἀκριβῶς λόγους δὲν γνωρίζομεν. Ἀλλά, καθὼς φαίνεται, τοῦ ἔλειπεν ἡ ἐπιμελὴς σπουδὴ τῆς φύσεως. Ὁ Πάναινος συνειργάσθη μὲ τὸν Φειδίαν εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ θρόνου τοῦ Ὀλυμπίου Διός, ἀπεικονίσας εἰς τὰ μεταξὺ τῶν στηριγμάτων τοῦ θρόνου τούτου διαστήματα τὸν Ἡρακλέα καὶ τὸν Ἄτλαντα, τὸν Θησέα καὶ

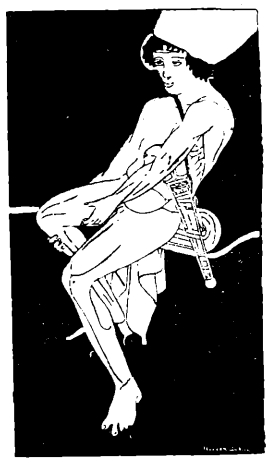
τὸν Πειρίθουν, τὸν Κῆπον τῶν Ἑσπερίδων κλπ. Ἐπίσης κατεσκεύασε πολλὰς τοιχογραφίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διός, θαυμαζομένας πολὺ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα. Κατώτερος τοῦ Μίκωνος καὶ τοῦ Παναίνου ἦτο ὁ Παύσων, πολὺ δὲ ἀξιόλογος ὁ Ἀγάθαρχος, ἐμπνευσθεὶς συχνὰ ἀπὸ τὰς τραγῳδίας τοῦ Αἰσχύλου. Διότι ἡ τραγῳδία κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἐμπνέει τοὺς ζωγράφους, ὅσον καὶ τὰ πολεμικὰ γεγονότα καὶ τὰ μυθολογικὰ ἐπεισόδια. Ὁ Ἀγάθαρχος ὑπῆρξε καὶ σκηνογράφος πολὺ ἐκτιμώμενος κατὰ τὸν Ε′ αἰῶνα π. Χ. Ὁ Ἀπολλόδωρος, ὀνομαζόμενος ὑπὸ τῶν ἀρχαίων σκιαγράφος, διότι ἔδιδεν εἰς τὰ σώματα πλαστικότητα, χρησιμοποιῶν τὴν σκιάν, διὰ τῆς ὁποίας ταῦτα ἐξήροντο ὡς ἀνάγλυφα, κατώρθωσε διὰ τεχνικῶν τελειοποιήσεων ἀφορωσῶν εἰς τὴν κατασκευὴν καὶ ἀνάμειξιν τῶν χρωμάτων, ν' ἀπεικονίσῃ πιστότερον τὴν φύσιν καὶ ν' ἀνοίξῃ νέους δρόμους εἰς τὴν ζωγραφικήν.

Η ΙΩΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ: ΖΕΥΞΙΣ, ΠΑΡΡΑΣΙΟΣ, ΤΙΜΑΝΘΗΣ.

Διὰ τῆς Ἰωνικῆς ὀνομασθείσης σχολῆς ἡ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ εἰσέρχεται εἰς νέους κύκλους θεμάτων καὶ ἐγκολπώνεται νέας τάσεις, μαρτυρούσας σημαντικωτέραν ἐξέλιξιν. Οἱ σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι τῆς σχολῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Ζεῦξις, ὁ Παρράσιος καὶ ὁ Τιμάνθης.

Ὁ Ζεῦξις ἐγεννήθη εἰς τὴν Ἡράκλειαν τοῦ Πόντου· ἔζησεν ὅμως ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰς Ἀθήνας, εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ βασιλέως τῆς Μακεδονίας Ἀρχελάου καὶ εἰς τὴν Ἔφεσον. Ὡς διδάσκαλοί του μνημονεύονται ὁ Δαμόφιλος ὁ Ἱμεραῖος καὶ ὁ Ἀπολλόδωρος. Τοῦ τελευταίου αὐτοῦ μάλιστα ἡ ἐπίδρασις εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ ταλάντου τοῦ Παρρασίου ὑπῆρξε πολὺ ἰσχυρά. Ὁ Παρράσιος εἰργάσθη, ὅπως καὶ οἱ προγενέστεροί του ζωγράφοι, εἰς θέματα μυθολογικά· ἀνέπτυξε μάλιστα ἔκτακτον δεξιοτεχνίαν εἰς τὴν σύνθεσιν καὶ πανθομολογηθεῖσαν ἱκανότητα εἰς τὴν κατασκευὴν πολυπροσώπων πινάκων: ἀφ' ἑτέρου ὅμως ἐπλησίασε τὰ ὑπερφυσικὰ ὄντα τῆς μυθολογίας μὲ περισσοτέραν τόλμην καὶ τοὺς ἀπέδωκε πάθη ἀνθρώπινα, προτερήματα καὶ ἐλαττώματα προσιδιάζοντα εἰς τοὺς ἀνθρώπους. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ κατέστησε τὰς μυθολογικὰς παραστά-

σεις περισσότερον πιθανὰς καὶ τὰς μετέβαλεν εἰς πρόσφορον ἔδαφος διὰ τὴν ἀνάπτυξιν μιᾶς ζωγραφικῆς ἐπιδιωκούσης ἐσωτερικώτερα ἀποτελέσματα. Παρὰ τὰ θέματα ταῦτα, ἐχρησιμοποίησε μὲ ἄφθαστον χάριν σκηνὰς εἰλημμένας ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ζωὴν καὶ κατέκτησε τὸν τίτλον ἑνὸς θαυμασίου ζωγράφου γυναικείων μορφῶν, τὰς ὁποίας ἀπεικόνισε μὲ εὐγένειαν καὶ λεπτότητα ἀπαραμίλλους. Μερικὰ ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἔργα του εἶναι: Τὸ μαρτύριον τοῦ Μαρσύου, ὁ Πάν, ὁ Τρίτων, ὁ Μενέλαος ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Ἀγαμέμνονος, ὁ Ἡρακλῆς νήπιον, ἡ Πηνελόπη, ἡ Ἑλένη εἰς τὸ λουτρὸν καὶ ὁ Παῖς μὲ τὰς σταφυλάς, αἱ ὁποῖαι, καθὼς παραδίδεται, ἠπάτησαν τὰ πτηνά, ὥστε ἐπλησίασαν διὰ νὰ τὰς φάγουν.



Εἰκ. 191.— Ἀγγειογραφία ἐκ τοῦ Κρατῆρος τοῦ Orvieto (Λοῦβρον), ἀποτελοῦσα πιθανῶς ἀντίγραφον τοῦ ἐν τῇ Νεκυίᾳ τοῦ Πολυγνώτου Ἕκτορος.

Ὁ Ζεῦξις προήγαγε μεγάλως τὰς τεχνικὰς ἀναζητήσεις τοῦ Ἀπολλοδώρου. Ἐπέτυχε σπουδαῖα ἀποτελέσματα εἰς τὴν διανομὴν τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς εἰς τοὺς πίνακάς του καὶ ἐχρησιμοποίησε τὴν μονοχρωμίαν κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἀτομικὸν καὶ ἀπολύτως εὐάρεστον.

Ὁ Παρράσιος ἐγεννήθη εἰς τὴν Ἔφεσον καὶ ὑπῆρξε σύγχρονος τοῦ Ζεύξιδος: ἤκμασαν καὶ οἱ δύο κατὰ τὰ τέλη τοῦ ὄου αἰῶνος π. Χ. Ἐγκατεστάθη ἐνωρὶς εἰς τὰς Ἀθήνας· ἀλλ' εἰργάσθη, ἐπὶ ἁδρᾷ ἀμοιβῇ [1], εἰς πλείστας Ἑλληνικὰς χώρας καὶ δὴ εἰς τὴν Ρόδον. Ὁ Παρράσιος ἐπεξειργάσθη θέματα τραγικά, ἐμπνευσμένα δηλονότι ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν τραγικῶν ποιητῶν τῆς μεγάλης ἀκμῆς, σκηνὰς εἰλημμένας ἐκ τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἀλληγορικὰς πα-

[1] Οἱ ζωγράφοι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς κατὰ κανόνα ἀμείβονται καὶ λαμβάνουν μεγάλα ποσά. Ὁ ἐκ Θηβῶν Ἀριστείδης, ἔξαφνα, ἔλαβε διὰ τὸν Ἀσθενῆ του παρὰ τοῦ βασιλέως τῆς Περγάμου Ἀττάλου ἑκατὸν τάλαντα.

ραστάσεις. Ἐθαυμάσθη πολὺ ἡ ἐπιτηδειότης του εἰς τὴν σύνθεσιν, ἡ συμμετρία, τὴν ὁποίαν παρουσίαζεν ἡ διάταξις τῶν προσώπων εἰς τοὺς πίνακάς του, ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου του, ἡ ἐξαίρετος δεξιοτεχνία του εἰς τὸ σκιόφως, ἡ ἀσφάλεια καὶ ἡ σταθερότης, μὲ τὰς ὁποίας ἐπετύγχανε τὴν διαβάθμισιν τῶν ἀποχρώσεων, ἡ ὅλη του γενικῶς τεχνικὴ κατάρτισις. Σπουδαῖα ἔργα του ἦσαν: ὁ Προμηθεύς, ὁ Φιλοκτήτης, ὁ Τήλεφος, οἱ Δύο ὁπλῖται, ἡ Θρᾷσσα τροφός, ὁ Δῆμος τῶν Ἀθηνῶν, πίναξ, ὁ ὁποῖος ἀπετέλει ζωηρὰν ἀπήχησιν τῆς ἀττικῆς κωμῳδίας καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἀπεικόνιζε τὰς ἀρετὰς καὶ τὰ ἐλαττώματα τοῦ Ἀθηναϊκοῦ λαοῦ. Ὁ Παράσσιος, ὅπως καὶ ὁ Ζεῦξις, ἐφημίσθη πολὺ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα διὰ τὴν φυσικότητα τῶν εἰκόνων του καὶ διὰ τὴν δύναμιν τῆς ἐκφράσεως, ἡ ὁποία ὑπῆρχεν εἰς αὐτάς.



Εἰκ. 192.—Ὁ Ἡρακλῆς βρέφος ἀποπνίγων τοὺς ὄφεις. (Πομπηιανὴ εἰκονογοαφία ἀποτελοῦσα ἀντίγραφον τοῦ ὁμωνύμου ἔργου τοῦ Ζεύξιδος).

Ὁ Τιμάνθης εἶναι ὁ τρίτος μέγας ζωγράφος τῆς Ἰωνικῆς σχολῆς, θεωρηθεὶς ἀνυπέρβλητος εἰς τὴν δύναμιν, μὲ τὴν ὁποίαν ἐξέφρασε τὰ μεγάλα ἄλγη, τὰ σφοδρὰ πάθη καὶ τὰς ἰσχυρὰς συγκινήσεις. Ἐγεννήθη εἰς τὴν Κύθνον καί, κατὰ τὴν παράδοσιν, ἐνίκησε τὸν Παρράσιον εἰς καλλιτεχνικὸν ἀγῶνα, λαβόντα χώραν ἐν Σάμῳ, διὰ πίνακος ἀπεικονίζοντος τὸν Ὀδυσσέα καὶ τὸν

Αἴαντα διαμφισβητοῦντας πρὸς ἀλλήλους τὴν κυριότητα τῶν ὅπλων τοῦ Ἀχιλλέως. Ἀλλ' ὁ πίναξ αὐτὸς δὲν ὑπῆρξε τόσον περίφημος, ὅσον ὁ ἄλλος ἐκεῖνος πίναξ τοῦ Τιμάνθους, ὁ ὁποῖος διεσώθη ἐν ἀντιγράφῳ εἰς Πομπηίαν (εἰκ. 194) καὶ ὁ ὁποῖος ἀπεικόνιζε τὴν Θυσίαν τῆς Ἰφιγενείας. Ὁ μάντις Κάλχας, ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ Μενέλαος ἐκφράζουν κατὰ ποικίλους τρόπους εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν τὴν βαθεῖαν ὀδύνην, ἡ ὁποία συνέχει τὴν καρδίαν των. Ἡ Ἰφιγένεια, ἀπηλπισμένη διότι πρόκειται νὰ χάσῃ τὴν ζωὴν εἰς τὸ ἄνθος τῆς λαμπρᾶς της νεότητος, ἁπλώνει τὰς χεῖρας ἱκετευτικῶς καὶ φαίνεται ὡς νὰ ἐπικαλεῖται τὴν εὐσπλαγχνίαν καὶ τὴν πατρικὴν στοργὴν τοῦ Ἀγαμέμνονος. Ἀλλ' ὁ Ἀγαμέμνων, μὲ τὸ πρόσωπον καλυπτόμενον διὰ τῆς δεξιᾶς του παλάμης, ὑποκύπτει εἰς τὴν θείαν θέλησιν, ἂν καὶ σπαράσσεται ἀπὸ τὸ σφοδρὸν ἄλγος, τὸ ὁποῖον δοκιμάζει. Τὸ ἄλγος αὐτὸ δὲν ἠθέλησε ν' ἀποδώσῃ ὁ Τιμάνθης καλύψας, δι' εὐφυοῦς τεχνάσματος, τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀγαμέμνονος. Τὸ ἔκαμε διότι τοῦ ἤρεσκε νὰ δείξῃ, ὅτι ἡ τέχνη δὲν δύναται νὰ ὑποτάξῃ τὰ μέγιστα αὐτὰ πάθη εἰς μίαν συμβατικὴν ἀπεικόνισιν, ἢ ἀπὸ ἁπλῆν ἀνεπιτηδειότητα; Ἄγνωστον.

ΤΟ ΣΙΚΥΩΝΙΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΘΗΒΑΙΟΑΤΤΙΚΟΝ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΝ

Εἰς τὴν Σικυῶνα ἤκμασε κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀξιοσημείωτος σχολὴ ζωγραφικῆς, τὸ δὲ κύριον γνώρισμα αὐτῆς ὑπῆρξεν ἡ μακρὰ καὶ πολύπονος σπουδή, διὰ τῆς ὁποίας ἀπεκτᾶτο ἡ ἀπαιτουμένη τεχνικὴ ἐμπειρία. Ὁ Εὔπομπος, ὁ ἀρχηγὸς τῆς σχολῆς τῆς Σικυῶνος, ἀπῄτει ἀπὸ τοὺς μαθητάς του βαθεῖαν θεωρητικὴν μόρφωσιν καὶ σταθερὰν πεῖραν. Οἱ σπουδαιότεροι τῶν ἀντιπροσώπων τῆς σχολῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Πάμφιλος ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολιν, ὁ Μελάνθιος καὶ ὁ Παυσίας. Ὁ Πάμφιλος ὑπῆρξεν ἕνας ζωγράφος σοφός· οἱ πίνακές του περιέκλειον σκέψιν καὶ τὸ σχέδιόν του ἦτο θαυμάσιον· ἦτο ἄλλωστε ὁ εἰσηγητὴς τῆς διδασκαλίας τοῦ σχεδίου εἰς τὰ σχολεῖα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Ὁ Πάμφιλος μνημονεύεται καὶ ὡς διδάσκαλος τοῦ Ἀπελλοῦ. Ὁ Παυσίας ἐτελειοποίησε τὴν ὑπὸ τοῦ Ἀπολλοδώρου εἰσαχθεῖσαν ἐγκαυστικὴν (πρὸς στερεοποίησιν τῶν χρωμάτων) μέθοδον καὶ διέπρεψεν ὡς διακοσμητής, ὡς ζωγράφος μικρῶν χαριτωμένων πινάκων καὶ ὡς διερμηνεὺς τῆς παιδικῆς ζωῆς. Ὁ δὲ Μελάνθιος ἐθεωρεῖτο

καὶ τοῦ Ἀπελλοῦ ἀκόμη ἀνώτερος εἰς τὴν ἐξεργασίαν πολυπροσώπων πινάκων.

Ἡ ζωγραφικὴ εἰς τὰς Θήβας ἔλαβε σπουδαίαν ἀνάπτυξιν ἰδίως καθ' ἣν ἐποχὴν διὰ τοῦ Ἐπαμεινώνδου καὶ τοῦ Πελοπίδου ἡ πόλις αὕτη ἀνῆλθεν εἰς περιωπήν, ἡ δὲ ἐν Θήβαις σχολὴ ζωγραφικῆς εἶναι γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα Θηβαιοαττικὸν ἐργαστήριον, διότι κινεῖται μέσα εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Ἀττικῆς τεχνοτροπίας, ἔτι δὲ διότι περιλαμβάνει ἱκανοὺς καλλιτέχνας ἐξασκοῦντας ἐν Ἀ-



Εἰκ. 193.— Κένταυροι προσβαλλόμενοι ὑπὸ θηρίων. (Ρωμαϊκὸν ψηφιδωτὸν ἀποτελοῦν πιθανῶς ἐλευθεριάζον ἀντίγραφον τῆς Οἰκογενείας Κενταύρων τοῦ Ζεύξιδος).

θήναις τὴν τέχνην των. Μέγας ἐκπρόσωπος τῆς σχολῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Ἀριστείδης, τοῦ ὁποίου ἐπῃνεῖτο πολὺ ἡ Πολιορκουμένη πόλις· διδάσκαλοί του ὑπῆρξαν ὁ Νικόμαχος καὶ ὁ Εὐξενίδας. Ὁ Ἀριστείδης ἐθαυμάζετο ἰδίως, ὅπως καὶ ὁ Τιμάνθης, διὰ τὴν δύναμιν μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέδιδε τὰ μεγάλα πάθη, ὁ δ' Ἀσθενὴς του ἐθεωρεῖτο ἀριστοτέχνημα περιλύπου ἐκφράσεως καὶ ὁ Τραγικὸς ἠθοποιός του μοναδικὴ ἀπεικόνισις τῆς μεγαλοπρεποῦς τραγικῆς ἀγωνίας. Ὁ σπουδαιότερος μαθητὴς τοῦ Ἀριστείδου ὑπῆρξεν ὁ Κορίνθιος Εὐφράνωρ· ὁ Εὐφράνωρ διεκρίθη ὡς ζωγράφος καὶ γλύπτης, εἶχε δὲ θαυμασίαν εἰδικότητα εἰς

τὴν ἀπεικόνισιν ἱππικῶν ἀγώνων· οἱ ἵπποι του ἐθεωροῦντο ἀριστουργήματα ζωηρότητος, κινήσεως καὶ ὁρμῆς.

ΑΠΕΛΛΗΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ

Ὁ Ἀπελλῆς καὶ ὁ Πρωτογένης δὲν δύνανται νὰ ὑπαχθοῦν εἰς ὡρισμένην σχολήν. Ὑπῆρξαν ἀνήσυχα πνεύματα, φύσεις ἀκριβῶς ὄχι ἐπαναστατικαί, ἀλλὰ κατεχόμεναι ἀπὸ τὴν μανίαν τοῦ ἐκλεκτισμοῦ· ἐχρησιμοποίουν ὅ,τι καλὸν ἀνεύρισκον εἰς ἑκάστην σχολήν.



Εἰκ. 194.— Πομπηιανὴ εἰκονογραφία ἀποτελοῦσα πιθανῶς ἀντίγραφον τῆς Θυσίας τῆς Ἰφιγενείας τοῦ Τιμάνθους.

Ὁ πρῶτος κατήγετο ἐξ Ἐφέσου· ὁ δεύτερος ἐγεννήθη εἰς Καῦνον τῆς Καρίας. Ὁ Ἀπελλῆς ὑπῆρξεν ὁ εὐνοούμενος προσωπογράφος τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος ἀπηγόρευεν εἰς πάντα ἄλλον, πλὴν αὐτοῦ, νὰ τὸν ἀπεικονίσῃ. Διδάσκαλοί του ὑπῆρξαν ὁ Ἐφέσιος Ἔφορος, ὁ Μελάνθιος καὶ ὁ Πάμφιλος. Διέμεινεν ἐπὶ μακρὸν εἰς Ἔφεσον καὶ Σικυῶνα, εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Μακεδόνος Φιλίππου καὶ τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου κατόπιν, εἰς τὴν αὐλὴν Πτολεμαίου τοῦ 1ου βασιλέως τῆς Αἰγύπτου βραδύτερον, εἰς Κῶν καὶ ἄλλας πόλεις.

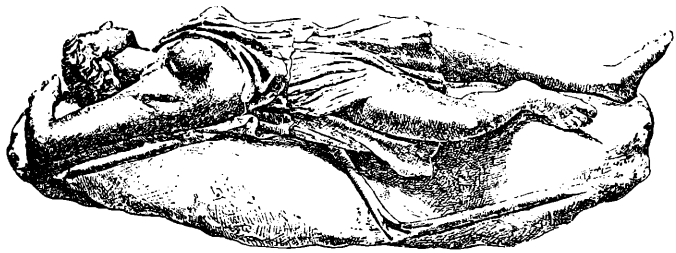
Θαυμασταὶ ἦσαν αἱ προσωπογραφίαι τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, τὰς ὁποίας ἐπεξειργάσθη ὁ Ἀπελλῆς, ἰδίως δ' ἐκείνη, ἡ ὁποία τὸν παρίστα κεραυνοφόρον. Τὸ ἐξοχώτερον ὅμως τῶν ἔργων του ὑπῆρξεν ἡ Ἀναδυομένη Ἀφροδίτη, τὴν ὁποίαν κατεσκεύασεν εἰς τὸν ἐν Κῷ ναὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Λέγεται, ὅτι ὡς πρότυπον διὰ τὴν εἰκόνα του αὐτὴν ἔλαβε τὴν περίφημον ἑταίραν Φρύνην, ἡ ὁποία ἐπροσωποποίησε τὴν Ἀφροδίτην ἐξερχομένην τῆς θαλάσσης κατά τινα ἑορτὴν ἐν Ἐλευσῖνι. Ὁ Ἀπελλῆς ἐδείχθη ἀνυπέρβλητος εἰς τὸ σχέδιον καὶ εἰς τὸν χρωματισμόν, διὰ τοῦ ὁποίου αἱ εἰκόνες του ἀπέκτων ἐξαισίαν χάριν.

Τοῦ Πρωτογένους, στενῶς συνδεομένου πρὸς τὸν Ἀπελλῆ, ὀνομαστὰ ἔργα ἦσαν: ὁ Ἰάλυσος, ἱδρυτὴς τῶν τριῶν μεγάλων πόλεων τῆς Ρόδου, τῆς Λίνδου δηλ., τῆς Ἰαλύσου καὶ τῆς Καμείρου, ὁ Σάτυρος, αἱ δύο δημόσιαι νῆες τῶν Ἀθηναίων (ἡ Πάραλος καὶ ἡ Ἀμμωνιὰς) καὶ τὸ Συνέδριον τῶν θεσμοθετῶν. Ὁ Πρωτογένης ὑπῆρξεν ὑπομονητικός, σεμνὸς καὶ λεπτολόγος τεχνίτης. Κάθε εἰκών του ἐβασανίζετο εἰς τὰς χεῖράς του ἐπὶ μακρὸν διάστημα πρὶν παραδοθῇ εἰς τὴν δημοσιότητα, ὅπως κάθε σελὶς τοῦ Flaubert ὡμοίαζε μὲ τράπεζαν νοσοκομείου, εἰς τὴν ὁποίαν ἐγίνοντο συνεχεῖς ἐγχειρήσεις μέχρις ὅτου ἀποβληθῇ καὶ ἡ τελευταία καὶ μᾶλλον ἀφανὴς ἀκαλαίσθητος λέξις [1].

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : G. Perrot : Praxitèle, Paris, 1905.—M. Collignon: Lysippe, Paris, 1905.— A. Furtwaengler und H. L. Urlichs : Denkmaeler griechischer und römischer Sculptur, München, 1904.— K. Woermann : Die Malerei des Alterthums, Leipzig, 1878.—Wustmam: Apelles Leben und Werke, Leipzig, 1870.— Cros et Henry : L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens, Paris, 1884.— Π. Καββαδία, Γ. Σωτηριάδου, Κ. Ζησίου, Ἐλευθερουδάκη (ἔκδ.), Α. Φιλαδελφέως, Perrot et Chipiez, S. Reinach, P. Paris, P. Girard, Hist. gén. des peuples, E. Faure, D. Maillart, G. Fougères, L. Hourticq, Stuart et Revett, E. Petersen, M. Collignon, Pflugk-Harttung, Ménard et Sauvageot, H. Lechat, S. Klein, C. Bayet, Ch. Picard, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 136, 171, 221, 251).

---

[1] Ὀνομαστὸς ζωγράφος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ὑπῆρξε καὶ ὁ Αετίων, ὁ ὁποῖος ἀπεικόνισε τὸν Γάμον τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τῆς Ρωξάνης.



Εἰκ. 195.— Πληγωμένη Ἀμαζών (σχολὴ Περγάμου).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XIII

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Μετὰ τὸν Δ' αἰῶνα ἡ ἑλληνικὴ τέχνη δὲν ἔπαυσε νὰ παράγῃ μεγίστης σπουδαιότητος ἔργα. Ἀντιθέτως μάλιστα, ἡ δρᾶσίς της ἐξεδηλώθη εἰς εὐρυτέραν περιοχήν, δεδομένου ὅτι διὰ τῶν κατακτήσεων τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ἐξηπλώθη ἐπὶ τῶν τριῶν τότε γνωστῶν ἠπείρων τοῦ κόσμου καὶ εἰσέδυσε μέχρι τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς, ἔτι δὲ νέα κέντρα ἑλληνικῆς ζωῆς ἐδημιουργήθησαν, ὅπως ἡ Ἀλεξάνδρεια, ἡ Πέργαμος, ἡ Σελεύκεια κλπ. Φιλόκαλοι βασιλεῖς ἐκόσμησαν τὰς πόλεις αὐτὰς διὰ μεγαλοπρεπῶν μνημείων καὶ ἔδωσαν ὤθησιν θεμελιώδους σημασίας εἰς κάθε καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν. Κατόπιν ἦλθεν ἡ ρωμαϊκὴ κατάκτησις. Διὰ τῆς ἁλώσεως τῆς Κορίνθου (146 π. Χ.), ἡ κυρίως Ἑλλὰς ἐγένετο ρωμαϊκὴ ἐπαρχία ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ἀχαΐα» καὶ ἐξηρτήθη ἀπὸ τὴν ρωμαϊκὴν διοίκησιν τῆς προκαταληφθείσης Μακεδονίας· ἕνα αἰῶνα καὶ κάτι περισσότερον μετὰ ταῦτα καὶ αἱ διὰ τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου ἐξελληνισθεῖσαι χῶραι εἶχον ὑποταγῇ εἰς τὴν Ρώμην. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς ρωμαϊκῆς κοσμοκρατορίας. Ἀλλ' ἡ ἑλληνικὴ τέχνη, ἡ ἑλληνικὴ διανόησις, ὁ ἑλληνικὸς ἐν γένει πολιτισμὸς δὲν ἀποθνήσκει: κατακτᾷ εἰς ἀντιστάθμισμα ἠθικῶς, διανοητικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς τὴν Ρώμην, τῆς μεταδίδει τὰς ἐξάρσεις του, τὴν προάγει διὰ τῆς ζωογόνου ἐπιδράσεώς του· ἀντὶ νὰ

χάσῃ ἔδαφος, ἀποκτᾷ νέον τοιοῦτο καὶ εἰς ἱκανοποιητικὸν βαθμὸν μάλιστα γόνιμον. Οἱ ρωμαῖοι αὐτοκράτορες κοσμοῦν τὰς πόλεις τῆς Ἰταλικῆς χερσονήσου, ἰδίως δὲ τὴν Ρώμην, διὰ θαυμασίων οἰκοδομημάτων καὶ βοηθοῦν τὴν παραγωγὴν ἐξαιρέτων ἔργων τέχνης, ὅλων στηριζομένων ἐπὶ τῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων καὶ πολλάκις ἐκτελουμένων δι' ἑλλήνων τεχνιτῶν. Προσθέτως ἐκδηλώνουν τὰς καλλωπιστικάς των προσπαθείας καὶ εἰς πλείστας πόλεις τῶν κατεκτημένων χωρῶν· ἀνάμεσα εἰς τὰς πόλεις αὐτὰς αἱ Ἀθῆναι κατέχουν τὴν πρώτην θέσιν. Συνεπῶς, ἡ τέχνη τῆς ρωμαϊκῆς ἀκμῆς εἶναι τέχνη κατὰ μέγα μέρος ἑλληνική· δι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον καλεῖται γενικώτερον ἑλληνορρωμαϊκὴ τέχνη, ἐνῷ ἡ κατὰ τοὺς ἀμέσως μετὰ τὸν Μεγ. Ἀλέξανδρον χρόνους ἀσκηθεῖσα τοιαύτη ὀνομάζεται ἑλληνιστικὴ ἢ ἀκριβέστερον τέχνη τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἐφ' ὅσον ἀσκεῖται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὄχι εἰς καθαρῶς ἑλληνικάς, ἀλλ' εἰς ἑλληνιζούσας περιοχάς.

Τὸ κεφάλαιον αὐτὸ θὰ περιλάβῃ μόνον τὴν ἐξέτασιν τῆς τέχνης τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων. Αἱ καλλιτεχνικαὶ ἐκδηλώσεις τῆς ἑλληνορρωμαϊκῆς ἐποχῆς θὰ τύχουν τῆς δεούσης προσοχῆς εἰς τὸ περὶ τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης κεφάλαιον.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν χρόνων αὐτῶν ἐκφράζει καλύτερον ἴσως παντὸς ἄλλου τὸ πνεῦμά των. Αἱ παλαιαὶ ἀρχιτεκτονικαὶ παραδόσεις συνεχίζονται, ἀλλὰ καὶ μεταβάλλονται εἰς ὡρισμένα σημεῖά των κατὰ τρόπον μαρτυροῦντα ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τῆς εὐγενοῦς ἁπλότητος, τῆς σοβαρᾶς συμμετρίας καὶ τῆς αὐστηρᾶς ἁρμονίας τῶν προγενεστέρων μνημείων. Ὁ δωρικὸς ρυθμὸς μὲ τὴν τελείως πειθαρχημένην του ἰσορροπίαν διασπᾶται, παραμελεῖται καὶ τέλος ἀχρηστεύεται. Ὁ ἰωνικὸς ρυθμὸς χάνει τὴν ἤρεμον κομψότητά του· ὑφίσταται τὸν φόρτον πυκνῶν διακοσμητικῶν στοιχείων, ἀποβάλλει τὴν προσιδιάζουσαν εἰς αὐτὸν τελείαν εὐγένειαν καὶ ἀποκτᾷ πολυτέλειαν καταστρέφουσαν τὴν παλαιάν του χάριν. Εἰς τὴν ἑλληνορρωμαϊκὴν τέχνην καὶ οἱ δύο αὐτοὶ ρυθμοὶ ὑποχωροῦν πρὸ τοῦ Κορινθιακοῦ, τὸν ὁποῖον μὲ ἰδιαίτερον ζῆλον ἐγκολπώνονται οἱ ἀρχιτέκτονες τῶν τελευταίων π. Χ. καὶ τῶν πρώτων μ. Χ. αἰώνων. Ἡ Ρώμη ἀνήγαγε τὸν ρυθμὸν αὐτὸν εἰς ὅλως ἐξέχουσαν περιωπήν· ἡ

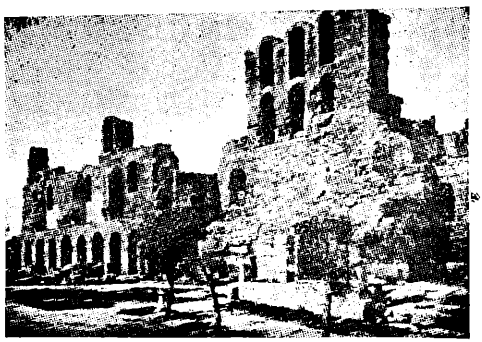
δὲ κυριαρχία του ἐξηκολούθησε σχεδὸν ἀδιάπτωτος μέχρι τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ὁ Χριστιανισμός, βασιζόμενος ἐπὶ ἑλληνικῶν ἰδίως στοιχείων, ἤρχισε νὰ δημιουργῇ τὴν ἰδιότυπον τέχνην του.

Μεταξὺ τῶν περιφημοτέρων μνημείων τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς συγκαταλέγονται ὅσα οἱ Ἀτταλίδαι βασιλεῖς τῆς Περγάμου ἀνήγειραν μέσα εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ὅσα ἄλλοι φιλόκαλοι χορηγοὶ κατεσκεύασαν εἰς Ἀθήνας. Ὁ Βωμὸς τῆς Περγάμου, ἱδρυθεὶς ὑπὸ Εὐμένους τοῦ Β' (196-159 π. Χ.) ἀπετελεῖτο ἀπὸ ὑψηλὸν τετράγωνον κτίσμα ἐπιστεφόμενον ὑπὸ στοῶν ἐξ ἰωνικῶν κιόνων. Κατὰ τὴν πρόσοψιν αὐτοῦ ἔφερε πλατυτάτην κλίμακα διανοιγομένην μεταξὺ τῶν ἑκατέρωθεν προεκτεινομένων βραχιόνων του. Ἡ διακόσμησίς του (εἰκ. 203) ἦτο ἐξόχως σημαντική.— Ὁ ἴδιος βασιλεὺς τῆς Περγάμου Εὐμένης ὁ Β' ἵδρυσεν ἐν Ἀθήναις καὶ κάτωθι τῆς Ἀκροπόλεως (μεταξὺ τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καὶ τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου) μεγάλην Στοάν, μήκους 163 μέτρων, χωριζομένην διὰ σειρᾶς δωρικῶν κιόνων εἰς δύο μέρη. Ἡ Στοὰ αὐτὴ κατὰ μὲν τὸν ὀπίσθιον τοῖχόν της εἶχεν ἐπιμαρμαρωθῇ, κατὰ δὲ τὸ ἄνω μέρος αὐτῆς ἔφερεν ἴσως καὶ δεύτερον ὄροφον, ἦτο δὲ ἓν τῶν καλλίστων ἐν Ἀθήναις κτισμάτων.—Ἄλλος βασιλεὺς τῆς Περγάμου, Ἄτταλος ὁ Β' (159-138 π. Χ.), ἵδρυσε παρὰ τὸ ἀνατολικὸν ὅριον τοῦ ἀρχαίου Κεραμεικοῦ ἄλλην στοάν, μήκους 111 μέτρων, χωριζομένην καὶ αὐτὴν ἐσωτερικῶς δι' 22 ἰωνικῶν κιόνων εἰς δύο μέρη. Εἰς τὴν πρόσοψίν της ὑπῆρχον 45 κίονες δωρικοί, εἰς δὲ τὸ βάθος της ὑπερείκοσι τετράγωνα δωμάτια, χρησιμεύοντα πιθανῶς ὡς καταστήματα, ἔνθα συνέρρεον οἱ Ἀθηναῖοι διὰ νὰ κάμουν τὰς προμηθείας των. Δὲν ἔλειπε καὶ ἀπὸ τὴν στοὰν αὐτὴν ὁ δεύτερος ὄροφος, ἡ δ' ὅλη κατασκευή της ἐγένετο διὰ μαρμάρου καὶ πώρου λίθου.

Ἐκ τῶν λοιπῶν ἐν τῇ κυρίως Ἑλλάδι μνημείων τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς ἀξία μνείας εἶναι ἡ Κρήνη, τὴν ὁποίαν κατεσκεύασεν ὁ Ἡρώδης ὁ Ἀττικὸς εἰς τὴν Κόρινθον, ἔτι δὲ τὸ ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἱδρυθὲν ἐν Ἀθήναις Ὠδεῖον. Τὸ Ὠδεῖον, δυνάμενον νὰ περιλάβῃ περὶ τὰς 5.000 χιλιάδας θεατῶν, ἐκτίσθη ὑπὸ τοῦ Ἡρώδου εἰς μνήμην τῆς προσφιλῆς του συζύγου Ρηγίλλης, ἀποτελεῖ δὲ κομψότατον καὶ χαριτωμένον οἰκοδόμημα παρουσιάζον τὸν συνήθη τύπον

τῶν ἑλληνικῶν θεάτρων, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἔχῃ τὴν εὐρύτητα καὶ τὸ μέγεθος πολλῶν ἐξ αὐτῶν.

Ἡ Ἀλεξάνδρεια δὲν ἔμεινεν ὀπίσω εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ζωὴν τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς. Οἱ Πτολεμαῖοι βασιλεῖς τὴν ἐκάλλυναν διὰ μεγαλοπρεπῶν Ἀνακτόρων, λαμπροῦ Μουσείου, περιλαμβάνοντος τὴν τόσον θλιβερῶς καεῖσαν βιβλιοθήκην, τοῦ οἰκοδομήματος τοῦ Φάρου, τοῦ ναοῦ τοῦ Σεράπιδος κλπ.



Εἰκ. 196.—Ἄποψις τῶν ἐρειπίων τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Γενικῶς, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ κατὰ τοὺς μετὰ τὸν Μεγ. Ἀλέξανδρον χρόνους κινεῖται ἐλευθέρως καὶ δρᾷ εἰς εὐρυτάτην κλίμακα ὑψηλῶν ἐμπνεύσεων καὶ μεγαλεπηβόλων ἐκτελέσεων.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

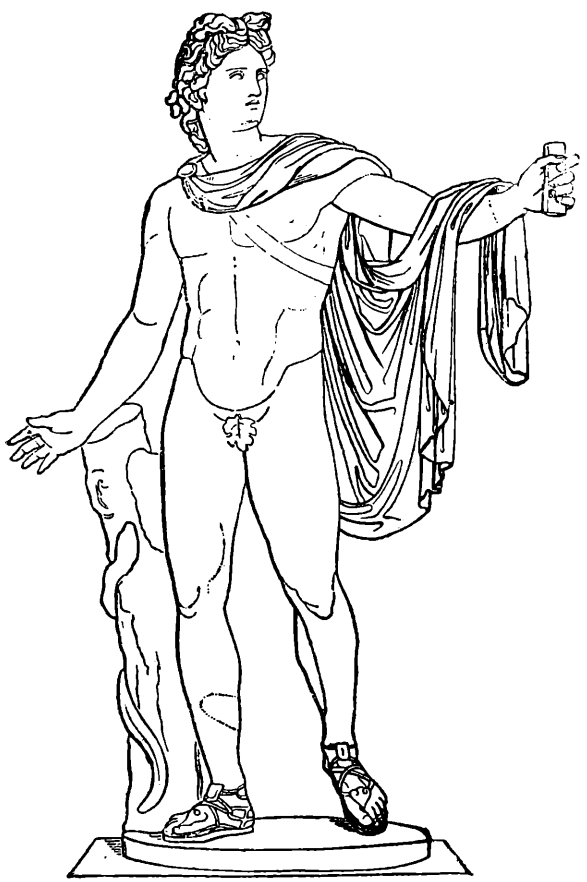
Ἡ πλαστικὴ τῆς ἑλληνικῆς ἀκμῆς εἴδομεν, ὅτι ὑπῆρξε γεμάτη ἀπὸ ἕνα ἰδεαλισμὸν ἀποδίδοντα τὸν αἰώνιον τύπον τοῦ κάλλους καὶ ἀποφεύγοντα ν' ἀπεικονίζῃ εἰς ὅλας τὰς πολλάκις δυσμόρφους λεπτομερείας των τὰ φυσικὰ πρότυπα. Ἀντιθέτως, ἡ πλαστικὴ τῶν χρόνων αὐτῶν, ἐκδηλουμένη κατὰ ἕνα μέγιστον μέρος ὡς προσωπογραφία [1], ἀκολουθεῖ τάσεις ρεαλιστικάς: προσπαθεῖ ν' ἀποδώσῃ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ὁποῖα εἶναι, ἀποβλέπει περισσότερον εἰς τὴν ὁμοιότητα παρὰ εἰς τὴν ἰδεαλιστικὴν ἀληθοφά-

[1] Αἱ προσωπογραφίαι ὑποσημαίνουν τὴν μετάβασιν τῆς γλυπτικῆς εἰς πραγματικώτερα θέματα καὶ τὴν ὑποδούλωσίν της συγχρόνως εἰς πλείστας περιπτώσεις εἰς τὰς ἀγοραίας ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ. Μερικαὶ ἐν τούτοις ἀπὸ αὐτάς, ὅπως ὁ Μένανδρος, ὁ Δημοσθένης τοῦ Πολυεύκτου καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀντινόου, τὴν ὁποίαν θὰ συναντήσωμεν εἰς μεταγενέστερον κεφάλαιον, εἶναι ἐκφραστικώταται.



Εἰκ. 197.— Τὸ σύμπλεγμα τοῦ Λαοκόοντος.

νειαν. Ἐπιπροσθέτως εἰσέρχεται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς ζωγραφικῆς, ἐπιδίδεται εἰς τὴν ἀπεικόνισιν σκηνῶν ἐκ τοῦ καθημερινοῦ βίου διὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἀναπαράστασιν τῶν ὁποίων ἐν τούτοις δὲν τὴν βοηθοῦν ὅσα ἔχει εἰς τὴν διάθεσίν της τεχνικὰ μέσα.



Εἰκ. 198.—Ὁ Ἀπόλλων τοῦ Belvedere.

Αἱ σχολαὶ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ Δ' αἰῶνος ἐμφανίζονται δρῶσαι καὶ κατὰ τὸν Γ'' αἰῶνα. Οἱ μαθηταὶ τοῦ Πραξιτέλους καὶ τοῦ Λυσίππου παράγουν πλῆθος ὡραιοτάτων ἔργων εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα, ἐνῷ ἡ ἐπίδρασις τοῦ Σκόπα εἶναι μᾶλλον καταφανὴς εἰς τὰς ἐν Μ. Ἀσίᾳ ἑλληνικὰς πόλεις. Παραλλήλως ὅμως πρὸς τὰς σχολὰς αὐτὰς σχηματίζονται νέαι τοιαῦται· εἰς κάθε μίαν ἀπὸ τὰς νέας ἑλληνικὰς πόλεις, τὰς προελθούσας ἀπὸ τὰς κατακτήσεις τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, ἱδρύονται ἀνεξάρτητα καλλιτεχνικὰ ἐργαστήρια ἢ ἐργάζονται μεμονωμένοι τεχνῖται ἀκολουθοῦντες ἰδίας τάσεις ἢ ὑφιστάμενοι ποι-

κίλας, ξένας πολλάκις πρὸς τὰς ἤδη γνωστὰς ἑλληνικὰς παραδόσεις, ἐπιδράσεις. Ἐξ αὐτοῦ ἡ ἀνομοιογένεια, ἡ ποικιλία τῶν τεχνοτροπιῶν καὶ αἱ συμμιγεῖς συχνὰ ἀντιλήψεις, τὰς ὁποίας δυνάμεθα εὐχερῶς νὰ διακρίνωμεν εἰς τὰ ἔργα τὰ προερχόμενα ἀπὸ τοὺς μετὰ τὸν Μεγ. Ἀλέξανδρον χρόνους.

Τὰ γλυπτικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα κατεσκευάσθησαν κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα εἶναι πολὺ ὀλιγαριθμότερα καὶ πολὺ ὀλιγώτερον σημαντικὰ ἐν τῷ συνόλῳ των, ἀπὸ ὅσα ἐκόσμησαν τὰς πόλεις τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ· οἱ βασιλεῖς τῆς Αἰγύπτου καὶ τῶν ἐν Συρίᾳ ἑλληνικῶν κρατῶν συναθροίζουν πέριξ αὐτῶν δοκίμους γλύπτας καὶ εὐνοοῦν τὴν παραγωγὴν πληθώρας ἔργων ἐξαιρέτου τέχνης. Ὁ Βρύαξις, τὸν ὁποῖον εἴδομεν ἐργαζόμενον εἰς τὸ Μαυσωλεῖον τῆς Ἁλικαρνασσοῦ, κατασκευάζει τὸ ἄγαλμα τοῦ Σεράπιδος διὰ τὴν Ἀλεξάνδρειαν, ἐνῷ ὁ Εὐτυχίδας, μαθητὴς τοῦ Λυσίππου, ἀπεικονίζει εἰς περίφημον πλαστικὸν ἔργον τὴν Τύχην[1] διὰ τὴν Ἀντιόχειαν· εἰς τὴν Πέργαμον, τὴν Ρόδον καὶ τὰς Τράλλεις ἱδρύονται ἀξιολογώτατα καλλιτεχνικὰ ἐργαστήρια· εἰς τὴν Ἔφεσον ἐργάζονται σπουδαῖοι καλλιτέχναι.

Ἡ Πέργαμος ἀνῆλθεν εἰς περιωπὴν διὰ τῶν Ἀτταλιδῶν. Ἄτταλος ὁ Α′, νικήσας τοὺς ἐν Ἀσίᾳ Γαλάτας, ἀνήγειρε μεγαλοπρεπὲς ἀνάθημα πρὸς τιμὴν τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ διεκόσμησε τοῦτο διὰ θαυμασίων ἀναγλύφων, ἀπεικονιζόντων γιγαντομαχίας, ἀμαζονομαχίας κλπ. Τὰ ἀνάγλυφα αὐτὰ μᾶς ἀποδεικνύουν, ὅτι ἡ γλυπτικὴ ἀπομακρύνεται τῆς ἐξόχου ἐκείνης ἠρεμίας καὶ τῆς μεγαλοπρεποῦς γαλήνης ἢ τῆς γεμάτης ἐγκαρτέρησιν θλίψεως τοῦ προηγουμένου αἰῶνος· δοκιμάζει ν' ἀποδώσῃ τὴν βίαν, τὴν βάρβαρον ὠμότητα, τὴν πολεμικὴν ὁρμήν, τὴν λύσσαν τῶν μαχῶν καὶ τὴν μανίαν τῆς μέχρις ἐσχάτων πάλης. Παράγει τοιουτοτρόπως ἔργα κολοσσικά, ἀποπνέοντα τὴν ἀγριότητα τῶν σπαρασσομένων σαρκῶν καὶ τὸ μεγαλεῖον τῶν αἱματηρῶν ἀγώνων. Παρὰ τὰ ἀνωτέρω ἀνάγλυφα, τὰ ὀρειχάλκινα ἀγάλματα τῶν ἡττηθέντων Γαλατῶν, τὰ ὁποῖα ὁ Ἄτταλος ἀνέθηκε πρὸς

---

[1] Γνωστότατον ἔργον τοῦ Εὐτυχίδου ἦτο καὶ ὁ Εὐρώτας, ἀποτελῶν θαυμασίαν μίμησιν τοῦ ρεύματος τοῦ ποταμοῦ.

τιμὴν τῶν ἰδίων θεῶν εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῆς Περγάμου, παρέχουν τὰς αὐτὰς ἐντυπώσεις. Τὰ γαλατικὰ αὐτὰ ἀγάλματα ἀποδίδονται εἰς τὸν Ἰσήγονον, τὸν Στρατόνικον, τὸν Φυρόμαχον, τὸν Ἐπίγονον καί τινας ἄλλους, ἄξια δὲ ὅλως ἰδιαζούσης ἀναγραφῆς μεταξὺ αὐτῶν εἶναι ὁ Θνήσκων Γαλάτης (εἰκ. 200), ἀποκείμενος εἰς τὸ ἐν Ρώμῃ Μουσεῖον τοῦ Καπιτωλίου καὶ ἐκφράζων ὅλον τὸ σκοτεινὸν ἄλγος τοῦ σπαραγμοῦ του, ὁ ἐν τῷ Μουσείῳ τῶν Θερμῶν τῆς Ρώμης Αὐτοκτονῶν, ἀφοῦ ἐφόνευσε τὴν σύζυγόν του, Γαλάτης, (εἰκ. 201), ὁ Μαχόμενος Γαλάτης (εἰκ. 202) τοῦ Μουσείου τοῦ Βατικανοῦ καὶ ἡ Πληγωμένη Ἀμαζών (εἰκ. 195), ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τῆς ἑλληνιστικῆς γλυπτικῆς, θαυμασίως ἀπεικονίζον τὴν βραδεῖαν ἐκμηδένισιν τῆς ρωμαλέας, γεμάτης νεότητα καὶ φρισσούσης σαρκός. Παμπληθῆ ἄλλα ἀγάλματα Γαλατῶν, Ἀμαζόνων, μαχομένων Ἑλλήνων τῆς

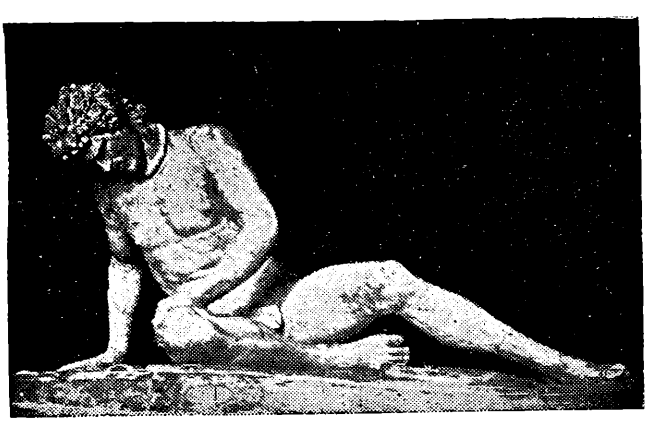


Εἰκ. 199.— Ἄγαλμα τοῦ Ποσειδῶνος ἐκ Μήλου. (Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν).

ἰδίας ἐποχῆς καὶ τοῦ αὐτοῦ κατὰ τὸ πλεῖστον ἐργαστηρίου ἀπόκεινται εἰς τὰ μουσεῖα τῆς Νεαπόλεως, τῆς Βενετίας, τοῦ Αἴξ τῆς Προβηγκίας, τῆς Ρώμης, τῶν Ἀθηνῶν, παρέχοντα πλήρη τὴν εἰκόνα τῆς ἐξαιρέτου δεξιοτεχνίας τῶν γλυπτῶν τῆς Περγάμου.

Καὶ ὁ τεράστιος Βωμὸς τῆς Περγάμου, διεκοσμεῖτο δι' ἀναγλύφων ἀπεικονιζόντων γιγαντομαχίας καὶ σκηνὰς ἐκ τῶν εἰς τὸν Τήλεφον, τὸν ἥρωα τῆς Περγάμου, ἀναφερομένων μυθολογημάτων (εἰκ. 203). Τὰ ἀνάγλυφα αὐτά, ἀνευρεθέντα ὑπὸ γερμανῶν ἀρχαιολόγων, ἀπόκεινται σήμερον εἰς τὸ ἐν Βερολίνῳ Μουσεῖον. Ἴσον σχεδὸν ἐνδιαφέρον πρὸς τὸν Μέγαν Βωμὸν παρουσιάζουν καὶ τὰ μνημεῖα, διὰ τῶν ὁποίων ἐκόσμησε τὴν πρωτεύουσάν του Ἄτταλος ὁ Β', ὁμοίως πρὸς τοὺς προμνημονευθέντας φιλόκαλος βασιλεύς.

Τὸ ἐν Ρόδῳ ἀκμάσαν καλλιτεχνικὸν ἐργαστήριον ἀντιπροσωπεύεται κυριώτατα διὰ δύο μεγίστης σπουδαιότητος ἔργων: τοῦ Λαοκόοντος (εἰκ. 197) καὶ τοῦ κολοσσιαίου ἀγάλματος τοῦ Ἡλίου, ὅπερ κατ' ἄλλους μὲν εὑρίσκετο ἄνωθεν τοῦ λιμένος τῆς Ρόδου, ἐκτεῖνον τοὺς δύο του πόδας ἑκατέρωθεν ἐπὶ τῶν λιμενο-



Εἰκ. 200.— Θνήσκων Γαλάτης (Μουσεῖον Καπιτωλίου Ρώμης).

βραχιόνων, κατ' ἄλλους δὲ ἐπὶ εὐρείας αὐλακος, καταληγούσης εἰς τὸν λιμένα. Ὁπωσδήποτε καὶ ἂν ἔχῃ, τὸ ἔργον τοῦτο, διὰ τὸ ὁ-

ποῖον ὁ θαυμασμὸς τῆς ἀρχαιότητος ὑπῆρξεν ὁμόφωνος, φαίνεται, ὅτι ἐπῃνεῖτο μᾶλλον ὡς γιγάντιον δημιούργημα καλλιτεχνικῆς τόλμης ἢ ὡς προϊὸν βαθείας σπουδῆς καὶ ἐνθέου ἐμπνεύσεως. Ὁ «Λαοκόων», ἀνευρεθεὶς τῷ 1506 εἰς Ρώμην, εἰς τὰ ἐρείπια τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Τίτου καὶ προκαλέσας μέγιστον ἐνδιαφέρον ὑπὲρ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ἔτι δὲ παρασχὼν ἀφορμὴν πρὸς συγγραφὴν ἐξόχων ἔργων, τῶν ὁποίων τὸ ἄριστον εἶναι ἡ ὁμώνυμος ἐκείνη περὶ τῶν ὁρίων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως αἰσθητικὴ μελέτη τοῦ Lessing, ἀποδίδεται εἰς τὸν Ἀγήσανδρον, τὸν Πολύδωρον καὶ τὸν Ἀθηνόδωρον. Οἱ γλύπται αὐτοὶ φαίνεται, ὅτι ὑπῆρξαν πολὺ μεγάλοι: διότι εἶναι ἄθλος γιγάντιος ἡ τόσον ἐναργὴς ἀπεικόνισις τοῦ σφοδροῦ ἄλγους καὶ τῆς σκοτεινῆς ἀπογνώσεως τοῦ Λαοκόοντος καὶ τῶν υἱῶν του, τοὺς ὁποίους περισφίγγει μέχρι θανάτου ὁ θεόπεμπτος ὄφις, συγχρόνως δὲ ὁ εὐπρεπὴς περιορισμὸς τῶν βαθυτάτων αὐτῶν συναισθημάτων εἰς τὸ πλαίσιον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου δύναται νὰ γεννηθῇ ἡ ἐσωτέρα καλλιτεχνικὴ συγκίνησις τοῦ θεατοῦ. Ὁ λίθος τοῦ συμπλέγματος τοῦ Λαοκόοντος κραυγάζει ἀπὸ τὴν ὀδύνην: ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει καμμία παραμόρφωσις καὶ καμμία σύσπασις δυναμένη ν' ἀπαμβλύνῃ τὴν ἰδεώδη εὐρυθμίαν τῶν μορφῶν.



Εἰκ. 201.— Γαλάτης αὐτοκτονῶν, ἀφοῦ ἐφόνευσε τὴν σύζυγόν του. (Μουσεῖον Θερμῶν Ρώμης).

Εἰς τὴν σχολὴν τῶν Τραλλέων ἀνήκει ὁ Φαρνήσιος ταῦρος, ἡ πλαστικὴ δηλονότι ἀναπαράστασις τοῦ Ἀμφίονος καὶ τοῦ Ζήθου, οἱ ὁποῖοι προσδένουσι τὴν Δίρκην εἰς τὰ κέρατα φοβεροῦ ταύρου, διὰ νὰ λάβουν ἐκδίκησιν διὰ τὴν ὑπὸ ταύτης κακοποίησιν

τῆς μητρός των Ἀντιόπης. Τὸ σύμπλεγμα αὐτὸ ἀποδίδεται εἰς τὸν Ἀπολλώνιον καὶ τὸν Ταυρίσκον, θεωρεῖται δὲ ὡς σημαντικώτατον ἔργον εὐρείας συνθέσεως, ἐκπληρσούσης δυνάμεως καὶ σοφῆς ἀποδόσεως τῆς καταλλήλου ἐκφράσεως.

Μεταξὺ τῶν περιφημοτέρων ἔργων τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ ὁ Ἀπόλλων τοῦ Μπελβεντέρε (εἰκ. 198), ἔργον τοῦ Λεωχάρους, ἑνὸς ἐκ τῶν εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ Μαυσωλείου ἐργασθέντων γλυπτῶν. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτός. Πλεῖστα ἄλλα ἔργα, ὅπως ἡ Ἀφροδίτη τῶν Μεδίκων, ἡ Ἀφροδίτη τῆς Κυρήνης, ἡ Ἀφροδίτη τῶν Συρακουσῶν, ἀποκρύπτουσα τὸ δηλωτικὸν τοῦ φύλου της μέλος διὰ χειρονομίας, ἡ ὁποία ἐχαρακτηρίσθη ὡς «γεμάτη ἀπὸ αἰδῶ καὶ γεμάτη ἀπὸ ἔλλειψιν αἰδοῦς», ὁ Κένταυρος, τὸν ὁποῖον ἱππεύει ὁ Ἔρως τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου (εἰκ. 204), ὁ Αὐλητὴς Σάτυρος τοῦ ἰδίου Μουσείου καὶ ὁ Σάτυρος τοῦ Μουσείου τῆς Μαδρίτης[1].



Εἰκ. 202.— Μαχόμενος Γαλάτης. (Μουσεῖον Βατικανοῦ).

Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα ἔχουν θέλγουσαν χάριν καὶ σοφὴν ἁρμονίαν: συγχρόνως ὅμως ἀποδεικνύουν, ὅτι ἡ τέχνη ἡ ὁποία τὰ κατειργά-

[1] Εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν θεωροῦνται ὑπό τινων ἀνήκουσαι καὶ ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου καὶ ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης, ἔτι δὲ ὁ θαυμάσιος ἐκεῖνος Ἔφηβος τῶν Ἀντικυθήρων. Διὰ τὰ δύο πρῶτα πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι καλλιτεχνικῶς ἀνήκουν εἰς ἣν περιοχὴν ἐτοποθετήθησαν ἤδη μέσα εἰς τὸ βιβλίον αὐτό.

σθη δὲν γνωρίζει περιορισμούς· ἀπὸ τῶν βαρβάρων ἀπεικονίσεων τῆς Περγάμου μεταβαίνει εἰς τελείως ἐκτεθηλυμμένας ἀπεικονίσεις· καὶ ἀκριβῶς ἡ ἐμπαθὴς αὐτὴ σφοδρότης, μὲ τὴν ὁποίαν ἐκδηλώνεται, ἀποδεικνύει, ὅτι δὲν θὰ βραδύνῃ νὰ παρακμάσῃ: διότι δὲν εἶναι μυστικόν, ὅτι τὰ γλυκύτερα πράγματα ἐγράφησαν καὶ ἀπεικονίσθησαν εἰς τοὺς μαλθακοὺς καιροὺς τῶν ἀνειμένων πολιτισμῶν, ὄπισθεν τῆς λαμπρᾶς πορφύρας τῶν ὁποίων ἐνήδρευε πάντοτε ἡ παρακμή.



Εἰκ. 203 — Ἡ Ἀθηνᾶ καταβάλλουσα γίγαντα (ἐκ τοῦ Βωμοῦ τῆς Περγάμου).

Ἀπὸ τοὺς εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα ἐργασθέντας καλλιτέχνας τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων ἄξιοι ἰδιαιτέρας μνείας εἶναι: ὁ Δαμοφῶν, ἐκτελέσας ὡραῖα ἀγάλματα διὰ τὸν ἐν Λυκοσούρᾳ ναὸν τῆς Δεσποίνης (Περσεφόνης), ἑνὸς συμπλέγματος τοῦ ὁποίου μέλος θεωρεῖται, ὅτι εἶναι καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ Τιτᾶνος Ἀνύτου (εἰκ. 175), τὴν ὁποίαν ἀρκετοὶ τοποθετοῦν εἰς τὰ τέλη τοῦ Δ΄ αἰῶνος π.Χ., ἐκεῖ ὅπου τὴν ἐτοποθετήσαμεν ἤδη καὶ ἡμεῖς, ὁ Χαιρέστρατος, κατασκευαστὴς τοῦ ἐν Ραμνοῦντι ἀγάλματος τῆς Θέμιδος, ὁ Πολυκλῆς, ὁ Τιμαρχίδας καὶ ὁ Διονύσιος, οἱ ὁποῖοι μετὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Κορίνθου μετέβησαν εἰς τὴν Ρώμην, ἔνθα εἰργάσθησαν ἐπὶ μακρὸν χρονικὸν διάστημα, ὁ Τιμοκλῆς, ὁ ὁποῖος ἐποίησε τὸ ἐν Ἐλατείᾳ ἄγαλμα τῆς Κραναίας Ἀθηνᾶς, ὁ Ἀπολλώνιος, ὁ Γλύκων καὶ πλεῖστοι ἄλλοι.

Κλείοντες τὴν βραχεῖαν αὐτὴν ἐπισκόπησιν πρέπει νὰ μνημονεύσωμεν τὸν ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν Ποσειδῶνα (εἰκ. 199), ἀνευρεθέντα εἰς Μῆλον καὶ διακρινόμενον διὰ τὴν μεγαλοπρεπῆ καὶ σοβαρὰν ἔκφρασίν του, καὶ τὰς σαρκοφάγους ἐκείνας, ἰδίως δὲ τὴν τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τὴν τῶν Κλαιουσῶν γυ-

ναικῶν, τὰς ὁποίας ἐξητάσαμεν ἤδη εἰς τὸ περὶ «Φοινίκης, Κύπρου καὶ Καρχηδόνος» κεφάλαιον (σελ. 107), θεωρήσαντες αὐτὰς ὡς καλλίστας ἐκδηλώσεις τῆς καλλιεργείας τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης εἰς τὴν Φοινίκην.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Διὰ νὰ μελετήσωμεν εἰς ὅλην της τὴν ἔκτασιν τὴν ζωγραφικὴν τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, θὰ ἔπρεπε νὰ φθάσωμεν ἕως τὸ κέντρον τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων. Τοῦτ' αὐτὸ ἐπεβάλλετο νὰ γίνῃ καὶ διὰ τὴν γλυπτικήν. Ἀλλ' ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει τὸ περὶ τῆς τέχνης τῶν Ρωμαίων κεφάλαιον θὰ ἔχανε τὸ περιεχόμενόν του. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν θὰ περιορισθῶμεν εἰς ὡρισμένας παρατηρήσεις ἀπαραιτήτους ἐπὶ τοῦ παρόντος καὶ θὰ σημειώσωμεν ἁπλῶς, ὅτι ἡ τέχνη τῶν Ρωμαίων πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς συνέχεια τῆς τέχνης τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ὑπεδηλώθη καὶ προγενεστέρως.



Εἰκ. 204.— Κένταυρος καὶ Ἔρως. (Μουσεῖον Λούβρου).

Μετὰ τὸν Πρωτογένην, ὁ ὁποῖος μᾶς ἀπησχόλησεν εἰς τὸ προγενέστερον κεφάλαιον, ὁ Ἀντίφιλος εἶναι ἡ μᾶλλον ἐξέχουσα εἰς τὴν περιοχὴν τῆς ζωγραφικῆς φυσιογνωμία τῶν μετὰ τὸν Ἀλέξανδρον χρόνων. Εἰς τὸν Ἀντίφιλον ἀποδίδονται εἰκόνες τοῦ Φιλίππου, τοῦ Ἀλεξάνδρου, τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ Ἱππολύτου, ἀπὸ τὰς ὁποίας δὲν ἔλειπεν οὔτε ἡ εὐχέρεια τῆς κατασκευῆς οὔτε ἡ ἐνάργεια τῆς ἀπεικονίσεως. Ἀλλ' ἡ ἰδιαιτέρα του σημασία εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν καλῶν τεχνῶν προέρχεται ἐκ τοῦ γεγονότος, ὅτι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ὑ-

πῆρξεν ὁ εἰσηγητὴς τῆς γελοιογραφίας. Ἡ διακωμώδησις προσώπων, καταστάσεων καὶ πραγμάτων δὲν ἦτο, βεβαίως, κάτι ἄγνωστον εἰς τὴν ἑλληνικὴν λογοτεχνίαν, ἡ δὲ σάτιρα ὑπῆρξε τὸ ὀξὺ βέλος τοῦ Ἀρχιλόχου καὶ ὁ πονηρὸς γέλως τοῦ Ἀριστοφάνους. Ἡ ἀστειότης ὅμως καὶ ἡ γελοιοποίησις δὲν εἶχον εἰσέλθει ἀκόμη εἰς τὴν περιοχὴν τῆς τέχνης. Ὁ Ἀντίφιλος, ζῶν εἰς τὴν Αἴγυπτον, εἰς τὴν χώραν δηλ. ἐκείνην, ἡ ὁποία δὲν ἠγνόησε τὴν γελοιογραφίαν εἰς πολὺ παλαιὰς ἐποχάς, ἀπεικόνισε κωμικὰς σκηνὰς καὶ διεκωμώδησε μυθολογικὰς παραδόσεις καὶ γνωστὰς φυσιογνωμίας τῆς ἐποχῆς του, μὲ ἐπιτυχίαν καταστήσασαν τὴν γελοιογραφικὴν ζωγραφικὴν συνήθη ἐκδήλωσιν τῆς ἑλληνιστικῆς καὶ μετὰ ταῦτα τῆς ἑλληνορρωμαϊκῆς τέχνης. Ἀγγειογραφίαι ἀνήκουσαι εἰς τοὺς χρόνους αὐτοὺς παρέχουν ἀφθόνους ἀποδείξεις τῆς λεπτῆς εἰρωνίας, ἡ ὁποία διέπνεε τὰ ἔργα τοῦ Ἀντιφίλου καὶ τῶν μετ' αὐτὸν τεχνιτῶν.

Παρὰ τὰς γελοιογραφικὰς ἀπεικονίσεις δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν ὡς ἰδιάζοντα γνωρίσματα τῆς ζωγραφικῆς τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων τὴν καλλιέργειαν τῆς ρωπογραφίας, ἔτι δὲ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τοπιογραφίας καὶ τῆς ψηφοθεσίας, αἱ ὁποῖαι ἐπρόκειτο κατὰ τὰς μεταγενεστέρας ἐποχὰς ν' ἀποτελέσουν ἀντικείμενον γοιμωτάτων προσπαθειῶν [1].

Αἱ γονιμώταται αὐταὶ προσπάθειαι ἐξεδηλώθησαν κυρίως εἰς τὴν Πομπηίαν, ὅπου συνελέγη ἐνδιαφέρων ἀμητὸς ρωπογραφιῶν, τοπογραφιῶν καὶ ψηφοθετημάτων ἔτι. Αἱ ἐκδηλώσεις αὐταὶ παρουσιάζουν διττὸν ἐνδιαφέρον: ἀφ' ἑνὸς μὲν καλλιτεχνικόν, διότι πρόκειται συνήθως περὶ ἔργων δεικνυόντων ἐναργῶς, ὅτι ἀνήκουν εἰς ἀρίστους καλλιτέχνας, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἱστορικὸν καὶ ἀρχαιολογικόν, διότι παρέχουν πολλὰς περὶ πολλῶν πληροφορίας.

---

[1] Εἰς τὴν ἑλληνιστικὴν πιθανώτατα ἐποχὴν ἀνήκουν καὶ οἱ Ἀλδοβρανδίνειοι γάμοι, ὡραία εἰκὼν εὑρισκομένη ἐν ἀντιγράφῳ εἰς τὸ Βατικανὸν καὶ παριστῶσα τὴν νύμφην ἐνθαρρυνομένην ὑπὸ τῆς Ἀφροδίτης, τὸν γαμβρὸν ἀναμένοντα καὶ γυναῖκας ἀπεικονιζομένας εἰς ποικίλας στάσεις καὶ ἀσχολίας. Πιθανῶς οἱ «Ἀλδοβρανδίνειοι γάμοι» εἶναι ἀντίγραφον τῆς ἐν σελ. 280 μνημονευομένης εἰκόνος τοῦ Ἀετίωνος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: M. Collignon et E. Pontremoli: Pergame, Paris, 1900.— S. Reinach: Les Gaulois dans l'art antique, Paris, 1889.— Ε. Λέσσιγκ: Λαοκόων ἢ περὶ τῶν ὁρίων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως, μετάφρ. Α. Προβελεγγίου, ἐν Ἀθήναις, 1926 (β΄ ἔκδ.).—Η. Καββαδία, Κ. Ζησίου, Κ. Παπαρρηγοπούλου, Ἐλευθερουδάκη (ἔκδ.), S. Maillart, E. Faure, S. Reinach, P. Paris, P. Girard, H. Lechat, Perrot et Chipiez, L. Hourticq, Ménard et Sauvageot, G. Fougéres, S. Klein, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 171, 221).

Διορθωτέα. Ἐν σελ. 157 στ. 12: Egypte ἀντὶ Egyte, ἐν σελ. 211 στ. 16: style ἀντὶ styl, ἐν σελ. 221 στ. 11: Torino ἀντὶ Turino, ἐν σελ. 245 στ. 4 (ἐκ τῶν κάτω): του ἀντὶ των, ἐν σελ. 259 στ. τελευταῖος: νικητὴς ἀντὶ κινητὴς, ἐν σελ. 261 στ. 16: ἔργά των ἀντὶ ἔργα. Ἐν σελ. 271, στ. 15 παρακαλεῖται ὁ ἀναγνώστης νὰ προσθέσῃ παρὰ τὴν λέξιν Κεραμεικοῦ τὰ ἑξῆς: τοῦ Διπύλου καὶ ἄλλων, στ. 16 παρὰ τὴν λέξιν νεκροπόλεως τὰς λέξεις: καὶ ἄλλων· ἐν στ. 27 ἀντί: εἰς ἄλλο μέρος νὰ γραφῇ: εἰς τὸ Δίπυλον.



Εἰκ. 205.— Κορινθιακὸν ἀγγεῖον (Μουσεῖον Μονάχου).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XIV

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΑΓΓΕΙΩΝ

Ἡ ἀγγειοπλαστικὴ καὶ ἡ ἀγγειογραφία κατέχουν ὅλως ἰδιάζουσαν θέσιν μέσα εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Τοῦτο ἔχει διπλῆν τὴν ἀφορμήν. Ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι ἡ ἀρχαία Ἑλλὰς ἐθεώρησε τὰ ἀγγεῖα ὡς γόνιμον ἔδαφος καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι αἱ ἐκδηλώσεις αὐταὶ καταναλισκόμεναι εἰς τὴν ἀπεικόνισιν μυθολογικῶν ἐπεισοδίων καὶ σκηνῶν ἐκ τοῦ ἰδιωτικοῦ καὶ τοῦ δημοσίου βίου τῶν Ἑλλήνων μᾶς παρέχουν σπουδαιοτάτας πληροφορίας ἐπὶ τῶν μυθολογικῶν αὐτῶν ἐπεισοδίων καὶ τοῦ βίου αὐτοῦ, ἔτι δέ, ἐπειδὴ ὀφείλονται εἰς δοκίμους καλλιτέχνας ἢ ἐπιτηδείους ἀντιγραφεῖς ἔργων δοκίμων καλλιτεχνῶν, μᾶς δίδουν ἰδέαν τινὰ τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς, διὰ τὴν ὁποίαν, ὅπως ἀντελήφθη ἤδη ὁ ἀναγνώστης, αἱ ἄλλοθεν πληροφορίαι εἶναι πολὺ ἐλλιπεῖς. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐπραγματοποίησαν πρωθυστέρως τὴν σοφὴν ὑποθήκην τοῦ Ruskin, ὁ ὁποῖος ἤθελε κάθε σκεῦος κοινῆς χρήσεως νὰ εἶναι καὶ ἕνα ἔργον τέχνης.

Ἐπὶ τοῦ σημείου αὐτοῦ, ὅπως θὰ ἴδωμεν πολὺ συντόμως, εὗρον μεταγενεστέρως συναγωνιστὰς σχεδὸν μόνον τοὺς λαοὺς τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς καὶ μάλιστα τοὺς Ἰάπωνας. Εἰς τὰς λοιπὰς χώρας ἡ ἀγγειογραφία δὲν ὑπῆρξεν ἀπαραίτητον προσάρτημα τῆς ἀγγειοπλαστικῆς· τὰ δὲ διακεκοσμημένα ἀγγεῖα ὑπῆρξαν εἶδος πολυτελείας, ἀκριβῶς ὅπως εἶναι καὶ σήμερον, ἐὰν πάντως δὲν ὑπολογίσωμεν μερικὰς βαναυσοτάτας διακοσμητικὰς προσπαθείας εἰς τοιούτου εἴδους ἀντικείμενα. Ἀλλ' ἡ σημασία τῆς ἑλληνικῆς ἀγγειοπλαστικῆς καὶ ἀγγειογραφίας δὲν στηρίζεται μόνον εἰς τοὺς λόγους αὐτούς: ἀπὸ μιᾶς ἄλλης ἀπόψεως ἡ ἱστορία τῶν τεχνῶν αὐτῶν μᾶς παρουσιάζει ἐν μικρογραφίᾳ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς καθ' ὅλου τέχνης ἐν Ἑλλάδι, ἐφ' ὅσον καὶ αὐτὴ συνεμερίσθη τὰς περιπετείας της καὶ τὴν παρηκολούθησε πιστῶς εἰς τὰς ἀνυψώσεις, τὰς πτώσεις καὶ τὰς ἐναλλαγάς της. [1]



Εἰκ. 206.—Ἀνθρωπόμορφον ἀγγεῖον ἐκ Τροίας.

[1] Πρέπει νὰ ὑποσημειωθῇ, ὅτι ἡ πληθώρα τῶν ἀνευρεθέντων εἰς νεκροπόλεις ἰδίως, ἔνθα ἐτίθεντο ὡς κτερίσματα πλησίον τῶν νεκρῶν, ἀγγείων εἶναι μοναδική· ἕνεκα τοῦ γεγονότος αὐτοῦ εἴμεθα καλύτερον ἢ διὰ πᾶσαν ἄλλην τέχνην πληροφορημένοι περὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀγγειογραφίας καὶ ἀγγειοπλαστικῆς. Παρὰ τὰ ἀγγεῖα πρέπει νὰ μνημονευθοῦν τα ποικίλα ἐκεῖνα μικρὰ ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα μᾶς ἐκληροδότησεν ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότης ὡς ἀπόδειξιν τῆς στοργῆς, μὲ τὴν ὁποίαν περιέβαλε τὰς μικρὰς τέχνας· μεταξὺ τῶν ἀντικειμένων αὐτῶν συγκαταλέγονται πήλινα, λίθινα, χαλκᾶ κλπ. εἰδώλια, τῶν ὁποίων μερικὰ εἴδομεν ἤδη, χρυσᾶ ἐλάσματα, ξίφη, περόναι, πόρπαι, περιδέραια, περιβραχιόνια, ἐνώτια (ἴδε καὶ τὴν ἐν Μυκήναις ἀσκηθεῖσαν τέχνην), σφραγιδόλιθοι καὶ νομίσματα φέροντα ἐγχαράξεις ἱκανῆς πολλάκις καλλιτεχνικῆς ἀξίας.

Δ΄ ΚΑΙ Β΄ ΧΙΛΙΕΤΗΡΙΣ Π. Χ.—Α΄ ΤΡΩΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ

Τὰ ἐν Τροίᾳ εὑρεθέντα ἀγγεῖα ἐφ' ὅσον μὲν ἀνήκουν εἰς τοὺς πρώτους αἰῶνας τῆς γ΄ χιλιετηρίδος π. Χ. δὲν φαίνονται κατειργασμένα εἰς κεραμευτικὸν τροχὸν οὐδ' ὠπτημένα εἰς κεραμευτικὴν κάμινον, ἐφ' ὅσον δὲ προέρχονται ἐκ μεταγενεστέρων ἐποχῶν μαρτυροῦν χρῆσιν καὶ τῶν δύο τούτων μέσων. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ζωόμορφα ἢ ἀνθρωπόμορφα καὶ ἐντελῶς ἀτελῆ. Τὰ πλεῖστα ὅμως ἔχουν σχήματα συναντώμενα μέ τινας μεταλλαγὰς ἐνίοτε καὶ εἰς τὴν ἐν τῇ λοιπῇ Ἑλλάδι ἀγγειοπλαστικὴν (δέπας ἀμφικύπελλον, πρόχους, ἀμφορεύς). Κατεσκευάζοντο ἐκ πηλοῦ, ἡ δ' ἐξωτερική των ἐπιφάνεια ἢ ἔφερε τὸ ὑπέρυθρον χρῶμα τοῦ πηλοῦ ἢ εἶχε μεταβληθῇ δι' ἐπιμελοῦς στιλβώσεως ἢ πρωτογόνου τινὸς χρωματισμοῦ εἰς τεφρᾶν, μέλαιναν ἢ ἐρυθρᾶν. Λαβαὶ ἰδιαίτεραι δὲν ὑπῆρχον εἰς αὐτά: ἔφερον μόνον διατρήσεις ἢ ἀποφύσεις ἀκαλαισθήτους. Ἡ δὲ διακόσμησίς των συνίστατο συνήθως εἰς γεωμετρικὰς λευκαινομένας δι' ἐνθέτου λευκῆς ὕλης ἐγχαράξεις καὶ γεωμετρικὰ ὁμοίως γραπτὰ σχεδιάσματα (κατὰ τὴν ἐποχὴν ἰδίως τῆς ἐπιδράσεως τῆς Μυκηναϊκῆς κεραμευτικῆς ἐπὶ τῆς ἐν Τροίᾳ ἀσκουμένης τοιαύτης).



Εἰκ. 207.— Σφαιρικὸν ἀγγεῖον ἐκ Τροίας.

Γ΄ ΚΑΙ Β΄ ΧΙΛΙΕΤΗΡΙΣ Π. Χ.— Β΄ ΚΡΗΤΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ

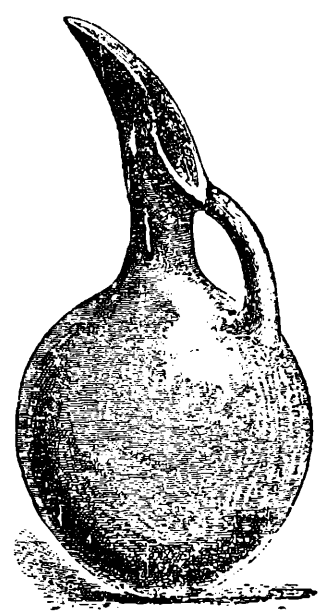
Ἀγγεῖα ἀνευρέθησαν ἐν Κρήτῃ ἀνήκοντα καὶ εἰς τοὺς πρὸ τῆς γ΄ χιλιετηρίδος π. Χ. χρόνους ἔτι. Ἀλλ' αὐτὰ εἶναι χονδροειδῆ καὶ πρωτόγονα κατασκευάσματα οὐδεμίαν ἔχοντα καλλιτεχνικὴν ἀξίαν. Ἀντιθέτως, τὰ ἀπὸ τῆς γ΄ χιλιετηρίδος π. Χ. καὶ ἐντεῦθεν κατασκευαζόμενα εἰς τὴν νῆσον αὐτὴν ἀγγεῖα παρουσιάζουν λαμπρὰν ἐπίδοσιν τῶν Κρητῶν εἰς τὴν ἀγγειοπλαστικήν. Κατεσκευά-



Εἰκ. 208.— Ὑδρία ἐκ Τροίας.

ζοντο συνήθως ταῦτα ἀπὸ πηλόν· ἀνευρέθησαν ὅμως καὶ ἐκ μαρμάρου καὶ ἐξ ἀλαβάστρου καὶ ἐξ ἄλλων ἐξαιρέτων λίθων τοιαῦτα Διακρίνονται εἰς δύο κατηγορίας: εἰς τὰ ἔχοντα ὑπόλευκον διακόσμησιν ἐπὶ στιλπνῆς μελαίνης ἐπιφανείας (αὐτὰ ὀνομάζονται Καμαραϊκά, ἐκ τῆς θέσεως Καμάρες, εἰς τὴν ὁποίαν ἀνεκαλύφθησαν ἐν ἰδιαζούσῃ ἀφθονίᾳ, καὶ εἶναι ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἐπεκράτησαν κυρίως ἐν Κρήτῃ), καὶ εἰς τὰ ἔχοντα στιλπνὴν ὑπομέλαιναν διακόσμησιν ἐπὶ τῆς φυσικῆς ἐπιφανείας τοῦ πηλοῦ (αὐτὰ ὁμοιάζουν πρὸς τὰ ἐν Μυκήναις κατασκευασθέντα ἀγγεῖα καὶ δύνανται νὰ ὀνομασθοῦν Μυκηναϊκά).

Ἀπὸ ἀπόψεως σχήματος τὰ ἐν Κρήτῃ εὑρεθέντα ἀγγεῖα ἢ εἶναι ἀνθρωπόμορφα καὶ ζωόμορφα ἢ ἔχουν ποικίλα ἄλλα σχήματα. Ἡ δὲ διακόσμησίς των συνίσταται εἰς ἁπλᾶ εὐθύγραμμα ἐγχάρακτα κοσμήματα πλήρη λευκῆς ὕλης κατ' ἀρχὴν ἢ ὀφιοειδεῖς ἐξ ἀλλεπαλλήλων στιγμῶν ἀποτελουμένας γραμμάς, σπείρας, ῥόδακας, τεθλασμένα πολύπλοκα σχήματα μετὰ ταῦτα· τῇ ἐπιδράσει τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης κατόπιν χρησιμοποιοῦνται ὡς διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἀπεικονίσεις ἐναλίων καὶ χερσαίων ζῴων ἢ φυτῶν παραδόξων, προσδίδουσαι ἐξαίρετον θέλγητρον εἰς τὰ προϊόντα τῆς Κρητικῆς ἀγγειοπλαστικῆς. Τέλος, μετὰ τὴν δύσιν τῆς Κρητικῆς τέχνης καὶ τοῦ Κρητικοῦ πολιτισμοῦ, ἡ διακόσμησις ἐπανέρχεται εἰς τὰ παλαιὰ ἁπλᾶ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐκμηδενίζεται ἐντελῶς.



Εἰκ. 209.— Πρόχους ἐκ Τροίας.

Τὰ Καμαραϊκὰ ἀγγεῖα ὑπερέχοντα καταφανῶς τῶν λοιπῶν Κρητικῶν ἀγγείων εἶναι θαυμάσια διὰ τὴν ἐπιμελημένην των κατασκευὴν καὶ τὴν λαμπρότητα τῆς διακοσμήσεώς των.

Τὰ Θεσσαλικὰ ἀγγεῖα [1] παρουσιάζουν ἱκανῶς ἰδιάζοντα τύπον. Ἀνήκουν εἰς τοὺς νεολιθικοὺς χρόνους τῆς Θεσσαλίας, οἱ ὁποῖοι δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ἐξικνούμενοι μέχρι τῶν μέσων τῆς γ΄ χιλιετηρίδος π. Χ. Τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ δύνανται νὰ διαιρεθοῦν εἰς δύο κυρίως κατηγορίας: α΄) εἰς τὰ φέροντα ἐγχάρακτον καὶ β΄) εἰς τὰ φέροντα γραπτὴν διακόσμησιν. Τὰ πρῶτα δὲν εἶναι ἔγχρωμα, ἀλλὰ φέρουν χονδροειδεῖς δι' ὄνυχος ἢ ὀξέος τινὸς ὀργάνου ἐγχαράξεις ἐπὶ τῆς φυσικῆς ἐπιφανείας τοῦ πηλοῦ καὶ χονδροειδεῖς διατρήτους λαβάς, ἀνάγονται δὲ εἰς τοὺς παλαιοτέρους χρόνους τῆς ἐν Θεσσαλίᾳ κεραμευτικῆς. Ὁμοίως μονόχρωμα, ἐστιλβωμένα ὅμως ἐπιμελῶς, καὶ φέροντα ἐγχαράκτους (ἐνίοτε ἐν τούτοις καὶ γραπτὰς) διακοσμήσεις εἶναι καὶ μερικὰ ἀγγεῖα ἀνήκοντα εἰς πολὺ μετεγενεστέρους χρόνους καὶ διασημαίνοντα τὴν κατάπτωσιν τῆς Θεσσαλικῆς κεραμευτικῆς. Ἡ δευτέρα κατηγορία περιλαμβάνει τὰ καλύτερα τῶν Θεσσαλικῶν ἀγγείων: εἶναι δὲ αὐτὰ μετ' ἐπιμελείας ἐξειργασμένα καὶ φέρουν ὡραίαν εὐθύγραμμον ἢ καμπυλόγραμμον διακόσμησιν δι' ἐρυθροῦ χρώματος διασημαινομένην ἐπὶ ἐδάφους ὑπολεύκου ἢ τελείως λευκοῦ.



Εἰκ. 210.— Καμαραϊκὸν ἀγγεῖον ἐκ Κνωσσοῦ.



Εἰκ. 211.— Καμαραϊκὸν ἀγγεῖον ἐκ Κνωσσοῦ.

Καὶ τὰ εἰς τὰς Κυκλάδας νήσους εὑρεθέντα ἀγγεῖα, ἀνήκοντα

---

[1] Εἰς αὐτὰ περιλαμβάνονται καὶ ἀγγεῖα τῆς ἰδίας ἐποχῆς εὑρεθέντα κατὰ τόπους ἐν τῇ Στερεᾷ Ἑλλάδι, ἰδίως δὲ ἐν Φωκίδι καὶ Βοιωτίᾳ.

εἰς τὴν Κυκλαδικὴν τέχνην τῆς 3ης χιλιετηρίδος π. Χ. καὶ ἐντεῦθεν δύνανται νὰ διακριθοῦν εἰς τὰ φέροντα ἐγχάρακτον καὶ εἰς τὰ



Εἰκ. 212.— Κρητικὸν ἀγγεῖον ρυθμοῦ «Βασιλικῆς» (περιέργου σχήματος, μὲ ὡς ἐστιγμένην ἐπιφάνειαν καὶ μὲ ὀφεοειδῆ διακόσμησιν).

φέροντα γραπτὴν διακόσμησιν. Τὰ δι' ἐγχαράξεων διακεκοσμημένα δὲν μαρτυροῦν χρῆσιν τοῦ κεραμευτικοῦ τροχοῦ καὶ εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀτελῶς ὠπτημένα. Ἡ ἐπιφάνειά των εἶναι ἀνώμαλος, αἱ δ' ἐγχαράξεις των, εὐθύγραμμοι ἢ καμπυλόγραμμοι, ἔχουν πληρωθῆ εἰς μερικὰ ἐξ αὐτῶν διὰ λευκῆς ὕλης. Τὰ μεταγενέστερα τούτων φέρουσιν ὑπομέλαιναν ἢ ὑπέρυθρον εὐθύγραμμον καὶ μόνον κατ' ἐξαίρεσιν καμπυλόγραμμον γραπτὴν διακόσμησιν ἐπὶ ἐδάφους ὑποκιτρίνου (ἢ κιτρίνου λευκάζοντος). Ἀξιολογώτατα εἶναι τὰ ἐκ μαρμάρου Κυκλαδικὰ ἀγγεῖα, τὰ ὁποῖα μαζὶ μὲ τὰ μαρμάρινα εἰδώλια, ἀποτελοῦν, ὅπως μᾶς ἐδόθη ἀφορμὴ νὰ σημειώσωμεν ἤδη, ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὰ τῆς ἀρχαιοτάτης Κυκλαδικῆς τέχνης.



Εἰκ. 213.— Θεσσαλικὸν ἀγγεῖον ἐκ Διμηνίου.

Β΄ ΧΙΛΙΕΤΗΡΙΣ Π. Χ.—ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ ΑΓΓΕΙΑ

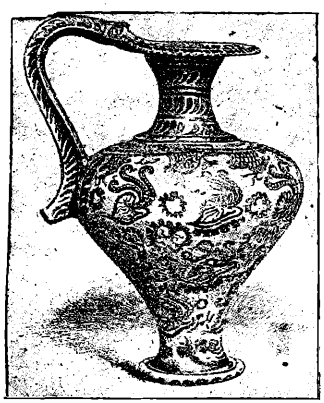
Τὰ Μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα ἀνευρέθησαν εἰς ἐκπληκτικὴν ἀφθονίαν καὶ ἀξιοθαύμαστον ποικιλίαν εἰς πλείστας ἑλληνικὰς χώρας, ἀπὸ τῆς Ἀργολίδος μέχρι τῆς Κύπρου καὶ τῆς Ρόδου. Κατὰ γενικὸν κανόνα, εἶναι ἀγγεῖα ἐξαιρέτως ἐξειργασμένα καὶ κατὰ τρόπον τελείως ἀξιέπαινον διακεκοσμημένα, ἀποτελοῦν δὲ ἀναμφισβητήτως μίαν ἀπὸ τὰς δόξας τῆς ἐν Ἑλλάδι καλλιεργηθείσης κατὰ τὴν β΄ χιλιετηρίδα π. Χ. τέχνης.



Εἰκ. 214.— Πήλινον ἀγγεῖον ἐκ Σύρου.

Τὰ Μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα οἱ Furtwägler καὶ Lœschcke διαιροῦν εἰς ἀμαυρόχρωμα καὶ στιλπνόχρωμα, τῶν δὲ στιλπνοχρώμων διακρίνουν 4 ἐν ὅλῳ ρυθμούς. Ὁ Π. Καββαδίας τὰ κατατάσσει εἰς τρεῖς κατηγορίας. Ἡ πρώτη ἐξ αὐτῶν περιλαμβάνει τὰ Μυκηναϊκὰ ἀμαυρόχρωμα ἀγγεῖα (τῆς 16ης ἑκατονταετηρίδος π. Χ.), ἡ δευτέρα τὰ Μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα Καμαραϊκῆς τεχνοτροπίας (τῆς 16ης ἑκατονταετηρίδος καὶ αὐτά), ἡ δὲ τρίτη τὰ Μυκηναϊκὰ στιλπνόχρωμα ἀγγεῖα (ἀρχαιότερα καὶ νεώτερα, ἀπὸ τῆς 16ης μέχρι τῆς 11ης ἑκατονταετηρίδος π. Χ.). Τὰ ἀμαυρόχρωμα ἀγγεῖα φέρουν διακόσμησιν ἐρυθρᾶν συνήθως, καστανὴν ἢ ἰώδη, ἐξ εὐθυγράμμων καὶ καμπυλογράμμων γεωμετρικῶν σχημάτων, ἔτι δὲ καὶ ἀπεικονίσεων μορφῶν ζώων ἐπὶ τῆς φυσικῆς ἐπιφανείας τοῦ πηλοῦ. Τὰ ἀνήκοντα εἰς τὴν Καμαραϊκὴν τεχνοτροπίαν ἔχουν διακόσμησιν ἐξ ὑπολεύκου ἢ ἐρυθροῦ χρώματος ἐπὶ μέλανος στιλπνοῦ ἐδάφους. Ἡ διακόσμησις αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ γεωμετρικὰ καμπυλόγραμμα σχήματα καὶ φυτικὰς ἀναπαραστάσεις, μαρτυρούσας ἐπίδρασιν τῆς Καμαραϊκῆς ἀγγειογραφίας ἱκανῶς προφανῆ. Τὰ δὲ στιλπνόχρωμα ἀγγεῖα, σημειοῦντα τὴν μεγαλυτέραν ἄνθησιν τῆς Μυκηναϊκῆς κεραμευτικῆς, φέρουν ἐπὶ τῆς ὑποκιτρίνης ἐπιφανείας των θαυμαστὴν διακό-

σμησιν, περιλαμβάνουσαν γεωμετρικὰ σχήματα, ἀπεικονίσεις φυτικῶν μορφῶν, ἀνθέων, ἐναλίων ἢ χερσαίων ζῴων, ἀνθρώπων, ἀστέρων κλπ. ἐκ στιλπνοῦ μέλανος χρώματος διαφόρων ἀποχρώσεων. Μετὰ ταῦτα τὰ πλεῖστα τῶν διακοσμητικῶν αὐτῶν στοιχείων ἐξαφανίζονται καὶ μένουν μόνον, ἐντατικῶς καλλιεργούμεναι, αἱ ἀναπαραστάσεις τετραπόδων ζῴων καὶ ἀνθρώπων, πολεμιστῶν, ἀγροτῶν κλπ., αἱ ὁποῖαι προσδίδουν ἔξοχον θέλγητρον εἰς τὰ προϊόντα τῆς Μυκηναϊκῆς κεραμευτικῆς. Τέλος καὶ αἱ ἀπεικονίσεις αὐταὶ σχηματοποιοῦνται, ἐκφαυλίζονται, ἀτονοῦν καὶ ἡ ἀγγειοπλαστικὴ θνήσκει μαζὶ μὲ τὴν συνόλην Μυκηναϊκὴν τέχνην.



Εἰκ. 215. — Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον (ζῳόσχημος καὶ φυτόσχημος διακόσμησις).

ΑΓΓΕΙΑ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

Τὰ ἀγγεῖα τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, περὶ τῶν ὁποίων εἴπομεν μερικὰς λέξεις ἀλλαχοῦ, εἶναι ἐντελῶς ἰδιάζοντος τύπου. Ἐντύπωσιν προκαλεῖ τὸ μέγεθος πλείστων ἐξ αὐτῶν. Ἡ διακόσμησίς των ὅμως διασημαίνει τὴν παρακμὴν τῆς ἐν Ἑλλάδι ἀγγειογραφίας. Ὅπως δύναται νὰ κρίνῃ ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὰς ὀλίγας παρατιθεμένας εἰκόνας, ἡ διακόσμησις αὐτὴ εἶναι μᾶλλον ἀποτέλεσμα ἀγόνου ἐπιμονῆς ἢ τολμηρᾶς ἐμπνεύσεως καὶ λεπτῆς καλαισθησίας. Καὶ πολὺ δικαίως. Διότι εἰς μίαν ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ζωγραφικὴ εἶχεν ἐκμηδενισθῆ θὰ ἦτο παράλογον νὰ θέλῃ κανεὶς ν' ἀνεύρῃ ἀνθηρὰν ἀγγειογραφίαν. Ἐν τούτοις ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηριχθῇ σοβαρῶς, ὅτι τὰ ἀγγεῖα αὐτά, παρὰ τὴν μονοτονίαν τῆς γεωμετρικῆς των διακοσμήσεως, δὲν ἔχουν μίαν παράδοξον ὡραιότητα. Εἶναι ὀξύμωρον, ἀλλὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ: ὑπάρχει κάποια ὡραιότης μέσα εἰς τὴν ἀσχημίαν των.

ΑΓΓΕΙΑ ΤΟΥ Ζ΄ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΤ΄ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ.

Μετὰ τὰ ἀγγεῖα τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ συναντῶμεν τὰ ἀνατολίζοντος ρυθμοῦ ἀγγεῖα. Ταῦτα διακρίνονται ἐκ τῆς φυτικῆς, ζῳοσχήμου ἢ καὶ ἀνθρωποσχήμου διακοσμήσεώς των καὶ δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἀνοίγοντα, τῇ ἐπιδράσει πάντως τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης, ἡ ὁποία δὲν εἶναι ξένη καὶ πρὸς τὰ κάλλιστα τῶν Μυκηναϊκῶν ἀγγείων, νέους δρόμους εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ἀγγειογραφίαν. Μετὰ ταῦτα ἀνευρίσκομεν τὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα. Ἡ διακόσμησίς των ἀναφέρεται καὶ εἰς μυθολογικὰ θέματα καὶ εἰς μᾶλλον συνθέτους τῶν προγενεστέρων σκηνάς. Περὶ τὰ τέλη δὲ τοῦ ΣΤ΄ αἰῶνος π. Χ. ἀρχίζουν νὰ κατασκευάζωνται εἰς τὴν Ἀττικὴν ἰδίως τὰ περίφημα ἐκεῖνα ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν ὁποίων καταγίνονται διαπρεπεῖς ἀγγειογράφοι. Προσθέτως σχηματίζονται παμπληθῆ ἐργαστήρια καλλιτεχνῶν, διὰ τῶν ὁποίων ἡ ἑλληνικὴ ἀγγειογρκφία φθάνει εἰς ἐπίζηλον περιωπήν. Τὰ ἀγγεῖα αὐτά, ἀνήκοντα κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ἐξετάζομεν ἀμέσως κατωτέρω.



Εἰκ. 216.— Ἀμφορεὺς ἐκ Μυκηνῶν.

ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΚΑΙ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ ΑΓΓΕΙΑ—ΛΕΥΚΑΙ ΛΗΚΥΘΟΙ

Τὰ μελανόμορφα καὶ τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα ἀποτελοῦν τοὺς ἰδιάζοντας τύπους, εἰς τοὺς ὁποίους ἡ ἑλληνικὴ ἀγγειογραφία ἀνῆλθεν εἰς τὴν κορυφὴν τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς λαμπρότητός της. Τὰ με-

λανόμορφα ἀγγεῖα εἶναι παλαιότερα τῶν ἐρυθρομόρφων καὶ καλύπτουν τὸ μέγιστον μέρος τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Τὰ ἐρυθρόμορφα εἶναι μεταγενέστερα καὶ ἀναφέρονται ἰδίως εἰς τοὺς χρόνους τῆς ἑλληνικῆς ἀκμῆς. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ τύποι ἐκαλλιεργήθησαν ἰδίως εἰς τὴν Ἀττικήν. Ἀγγειογράφοι, ἐξαιρέτως τιμώμενοι κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, διεκόσμησαν ταῦτα δι' ἀναπαραστάσεων ἀφορωσῶν εἰς διάφορα μυθολογικὰ ἐπεισόδια, ἱστορικὰ θέματα, σκηνὰς τῆς ἰδιωτικῆς καὶ τῆς δημοσίας ζωῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἐπειδὴ δὲ δὲν παρέλειπον οὗτοι πολλάκις νὰ ὑπογράφουν τὰς συνθέσεις των αὐτάς, διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν τὰ ὀνόματα πλείστων ἀπὸ αὐτούς. Τοιουτοτρόπως εἶναι γνωστοὶ ὡς ἀγγειογράφοι μελανομόρφων ἀγγείων ὁ Ἐργότιμος, ὁ Σκύθης, ὁ Ἄμασις, ὁ Τιμαγόρας, ὁ Νικοσθένης, ὁ Νέαρχος, ὁ Ἐργοτέλης, ὁ Παμφαῖος, ὁ Ἀνδοκίδης, ὁ Χέλις, ὁ Πύθων, ὁ Ἐπίκτητος καὶ ἄλλοι πολλοὶ καὶ ὡς ἀγγειογράφοι ἐρυθρομόρφων ἀγγείων (τὰ ὁποῖα εἶχον μέλαν ἔδαφος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου κατελείπετο τὸ ἐσωτερικὸν τῶν σχεδιαζομένων μορφῶν ἀχρωμάτιστον, οὕτως ὥστε παρουσίαζε τὴν φυσικὴν χροιὰν τοῦ πηλοῦ), ὁ Δοῦρις, τοῦ ὁποίου διεσώθησαν περὶ τὰ τριάκοντα ἀγγεῖα σεσημασμένα διὰ τῆς ὑπογραφῆς του, ὁ Εὐφρόνιος, ὁ Εὐθυμίδης, ὁ Βρῦγος, ὁ Σωσίας, ὁ Μάκρων, ὁ Ἡγίας κλπ. Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ εἶναι ἱκανῶς σημαντικώτεροι τῶν πρώτων, ἐφ' ὅσον ἀναμφισβητήτως καὶ τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα ὑπερέχουν τῶν μελανομόρφων[1].



Εἰκ. 217. — Στιλπνόχρωμον Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον.

[1] Διαφόρους τύπους θαυμασίων Ἑλληνικῶν ἀγγείων δύναται νὰ ἴδῃ ὁ ἀναγνώστης ἐν εἰκ. 106.

Εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν δυνάμεθα εὐχερῶς νὰ διακρίνωμεν σπουδαίας ἐπιδράσεις προερχομένας ἀπὸ τὴν σύγχρονόν της γλυπτικὴν καὶ τὴν σύγχρονόν της ζωγραφικήν. Ἐπιπροσθέτως ὅμως πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι καὶ κατά τινα τρόπον ἡ τέχνη αὐτὴ λαμβάνει αὐτοτελῆ ἀνάπτυξιν, τῆς ὁποίας εὐτυχῶς εἴμεθα εἰς θέσιν, χάρις εἰς τὰ πλουσιώτατα εὑρήματα, νὰ παρακολουθήσωμεν τὰς διακυμάνσεις. Μερικαὶ παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως αὐτῆς δὲν εἶναι ἄσκοπον νὰ περιληφθοῦν εἰς τὴν σύντομον αὐτὴν ἐπισκόπησιν. Πρέπει, ἔξαφνα, νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἀπὸ τοῦ 6ου ἤδη αἰῶνος ἡ ἀγγειογραφία μετεπήδησεν ἀπὸ τῶν συμβατικῶν ἀπεικονίσεων εἰς μᾶλλον ἐλευθεριάζοντα καὶ μᾶλλον ἐξεζητημένα θέματα. Τὰ Κορινθιακὰ καλούμενα ἀγγεῖα τοῦ τέλους τῆς ἐποχῆς τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν πρώτων χρόνων τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, φέροντα μελανοβαφεῖς ἀπεικονίσεις ἐπὶ ἐρυθροκιτρίνου βάθους (εἰκ. 205), στρέφονται γύρω ἀπὸ ὡρισμένους τύπους, διὰ τῶν ὁποίων ὅμως ἐπιτυγχάνονται ἐκπληκτικὰ πολλάκις ἀποτελέσματα. Ἀντιθέτως, εἰς τὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα τὸ σχέδιον εἶναι ἀκριβέστερον, τὰ θέματα ποικιλώτερα, ἡ ἐξεργασία περισσότερον αὐστηρά. Τὸ καλύτερον διασωθὲν ὑπόδειγμα τῶν τοιούτου εἴδους ἀγγείων εἶναι ὁ καλούμενος κρατὴρ τοῦ Φραγκίσκου, εὑρεθεὶς τῷ 1848 ἐν Ἐτρουρίᾳ καὶ ἀνήκων εἰς τὰ μέσα περίπου τοῦ 6ου αἰῶνος π. Χ. Ὁ κρατὴρ αὐτός, ἀποκείμενος ἐν Φλωρεντίᾳ, κατεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ Ἐργοτίμου καὶ τοῦ Κλιτίου καὶ φέρει πλουσιωτάτην διακόσμησιν διὰ μυθολογικῶν σκηνῶν, ὡς ἡ θήρα τοῦ Καλυδωνίου κάπρου, οἱ γάμοι τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος κλπ. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ἡ ἀπεικόνισις τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος καὶ συνεπῶς ἡ ἐπιμέλης σπουδὴ αὐτοῦ κατακτᾷ εἰς μέγαν βαθμὸν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὰς φιλοδοξίας τῶν ἀγγειογράφων. Τὸ Λακωνικὸν κύπελλον τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου τὸ ἀπεικονίζον τὸν Κάδμον καὶ τὸν Δράκοντα τῶν Θηβῶν, εἶναι κατὰ τὴν γνώμην τοῦ E. Pottier, τὸ πρῶτον ἀγ-



Εἰκ. 218.— Ἀμαυρόχρωμον Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον.

γεῖον, εἰς τὸ ὁποῖον «μετὰ 5 ἢ 6 αἰῶνας διακοσμητικῆς ζωγραφικῆς, εὑρισκόμεθα ἐνώπιον συνθέσεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἀνθρωπίνη μορφὴ παίζει τὸν πρωτεύοντα ρόλον». Εἰς τὴν ἰδίαν ἐποχὴν περίπου ἀναφέρεται καὶ ἡ ὡραιοτάτη Κορινθιακὴ οἰνοχόος τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπεικονίζεται ὁ Περσεὺς ἐλευθερώνων τὴν Ἀνδρομέδαν. Ζῷα παράδοξα, πτηνὰ καὶ τετράποδα, ἄνθρωποι εἰς ποικίλας στάσεις καὶ καταστάσεις ἐν συνόλῳ 38, ἀπεικονίζονται κατὰ θαυμάσιον τρόπον εἰς τὸ κύπελλον τοῦ Νικοσθένους, ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου, τοῦ 6ου αἰῶνος καὶ αὐτό. Ὁμοίως δὲ εἰς τὸν 6ον αἰῶνα ἀνήκει καὶ ὁ ἀμφορεὺς τοῦ ἰδίου Μουσείου, εἰς ὃν ἀπεικονίζεται ὁ Θησεὺς φονεύων τὸν Μινώταυρον καὶ ὁ ἕτερος ἐκεῖνος ἀμφορεὺς τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου ἐπίσης, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀναπαριστῶνται γυναῖκες εὑρισκόμεναι εἰς τὸν γυναικωνίτην. Βεβαίως ἀπὸ τὰς ἀπεικονίσεις αὐτὰς δὲν λείπουν ποικίλα διακοσμητικὰ στοιχεῖα, ἀνθέμια, κλάδοι, δένδρα, ζῷα ὑποτυπώδη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καὶ σχηματικά, ἀποτελοῦντα τὴν καταλειφθεῖσαν ὑπὸ τῆς ἀγγειογραφίας τῶν προηγουμένων αἰώνων κληρονομίαν. Ἀλλ' ἡ ἀνθρωπίνη μορφὴ γενικῶς ἀνευρίσκεται πολὺ συχνὰ καὶ κατὰ τρόπον ἀποδεικνύοντα τὴν ὕπαρξιν καὶ τὴν ἐντατικὴν καλλιέργειαν μιᾶς εὐκάμπτου, τολμηρᾶς καὶ ἱκανῆς τέχνης. Κατὰ τοὺς ἑπομένους αἰῶνας, ἡ ἀγγειογραφία, συναντωμένη εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ μὲ τὴν ζωγραφικὴν τοῦ τοίχου καὶ τοῦ ὀκρίβαντος, θὰ ἐπιζητήσῃ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἀποθέωσιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, τὸ ὁποῖον μὲ τόσην ἡγεμονικότητα ἐκυριάρχησεν εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Θαυμασία εἶναι ἡ ἀποθέωσις αὐτὴ εἰς ὡρισμένα ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει χωρὶς ἀμφιβολίαν νὰ σημειωθοῦν: τὸ κύπελλον τοῦ δισκοβόλου (κατ' ἀπομίμησιν τοῦ ὁμωνύμου ἔργου τοῦ Μύρωνος), τὸ εὑρισκόμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου, ὁ κρατὴρ τοῦ Εὐφρονίου ὁ ἀποκείμενος εἰς



Εἰκ. 219.— Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον ἐκ Ρόδου.

τὸ Μουσεῖον τοῦ Λένινγκραντ [1], τὸ κύπελλον τῆς ἀρχαίας συλλογῆς Καστελλάνι, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀπεικονίζονται ἔφηβος καὶ ἵππος, ἐξαισίας ζωηρότητος καὶ πιστότητος εἰς τὴν ἀντιγραφὴν τῶν φυσικῶν προτύπων, τὸ κύπελλον τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Δούριδος (Μουσεῖον Λούβρου), εἰς τὸ ὁποῖον ἔχει ζωγραφηθῇ ὁ Ζεὺς ἁναρπάζων κοιμωμένην γυναῖκα, καὶ τὸ ὡραιότα-



Εἰκ. 220.— Δοχεῖον γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ.

ἐκεῖνο κύπελλον τοῦ Δούριδος (Μουσεῖον Λούβρου), τὸ διακοσμούμενον διὰ τῆς ἀναπαραστάσεως τῆς Ἠοῦς φερούσης τὸ σῶμα τοῦ υἱοῦ της Μέμνωμος. Ἡ εὐγένεια, ἡ χάρις καὶ ἡ μοναδικὴ ὡραιότης αἱ ἐνυπάρχουσαι εἰς τὴν διακόσμησιν τῶν ἀγγείων αὐτῶν, ἀποτελοῦν ἀθάνατον δόξαν τῆς Ἑλληνικῆς ἀγγειογραφίας, ἡ ὁποία δι' ἐλαχίστων μέσων καὶ μὲ μόνα ἐφόδια τὴν ἔμπνευσιν, τὴν βαθυτέραν αἴσθησιν τοῦ κάλλους καὶ τὴν ἐπιμελῆ σπουδήν, κατώρθωσε νὰ παραγάγῃ ἀπαραμίλλου καὶ ἀνυπερβλήτου τελειότητος ἔργα.



Εἰκ. 221.— Ἀνάγλυφος διακόσμησις λευκῆς ἀττικῆς ληκύθου.

Κατὰ τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 3ου ἡ ἀτ-

[1] Ἐπὶ τοῦ κρατῆρος αὐτοῦ ἀπεικονίζεται ἡμιανακεκλιμένη γυμνὴ αὐλήτρια, τῆς ὁποίας τὸ σῶμα ἔχει ἄφθαστον λεπτότητα καὶ γοητεύουσαν χάριν.

τικὴ ἀγγειοπλαστικὴ παράγει τὰς μοναδικὰς ἐκείνας λευκὰς ληκύθους, ἀγγεῖα κατασκευαζόμενα ἐκ μαρμάρου καὶ διακοσμούμενα δι' ἐξόχων ἀναγλύφων ἀπεικονίσεων. Αἱ λήκυθοι αὐταί, ὅπως καὶ αἱ λουτροφόροι, τῶν ὁποίων πλουσιωτάτην συλλογὴν κατέχει τὸ Ἐθνικὸν Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν, ἐχρησίμευον ἀντὶ ἐπιτυμβίων στηλῶν καὶ ἀπεικονίζουν συνήθως τοὺς θανόντας μόνους των ἢ εἰς χαριτωμένας οἰκογενειακὰς σκηνὰς κλπ.

Κατὰ τὴν Ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν ἡ παραγωγὴ ἀγγείων γραπτῶν ἐν Ἑλλάδι μειοῦται καὶ σὺν τῷ χρόνῳ ἀτονεῖ. Ἀντιθέτως, λαμβάνει σπουδαίαν ἀνάπτυξιν εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἔνθα κατασκευάζονται τὰ ἀγγεῖα τοῦ πλουσίου καλουμένου ρυθμοῦ, γνωστὰ διὰ τὸν διακοσμητικόν των φόρτον ἀφ' ἑνὸς καὶ διὰ τὴν ἔλλειψιν τῆς ἐξόχου ἑλληνικῆς εὐγενείας καὶ χάριτος ἀφ' ἑτέρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Edmond Pottier: Le dessin chez les Grecs, d'après les vases peints, Paris, 1926.—Τοῦ ἰδίου: Douris et les peintres des vases Grecs, Paris, 1905. — S. Reinach: Repertoire des vases peints grecs et étrusques, Paris, 1924. — Ch. Dugus: La ceramique Grecque, Paris, 1924.—Buschor: Griechische Vasenmalerei, München, 1913.—Miss Herford: Handbook of greek vase painting, Manchester, 1919.—H. B. Walters: History of Ancient pottery (2 τόμοι), London, 1905.—F. Poulsen: Die Dipylonvasen, Leipzig, 1905.—Furtwængler, Hauser und Reichhold: Griechische Vasenmalerei, München, 1900 καὶ ἑφ. — Π. Καββαδία, Α. Φιλαδελφέως, Κ. Ζησίου, Perrot et Chipiez, S. Reinach, D. Maillart, P. Girard, L. Hourticq, Ménard et Sauvageot, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 171, 221).



Εἰκ. 222.— Ἡ Χίμαιρα τοῦ Arezzo (ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Φλωρεντίας).

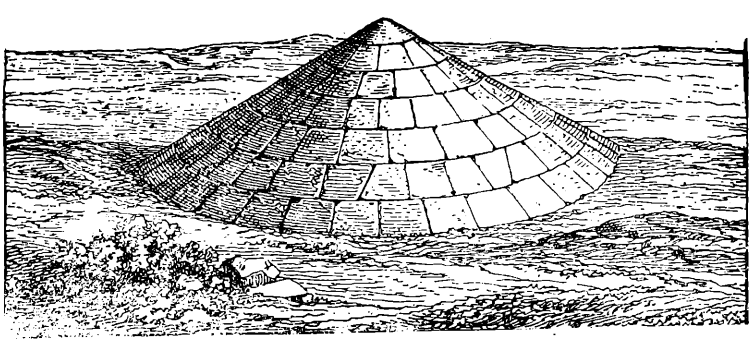
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XV

Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΕΤΡΟΥΣΚΩΝ

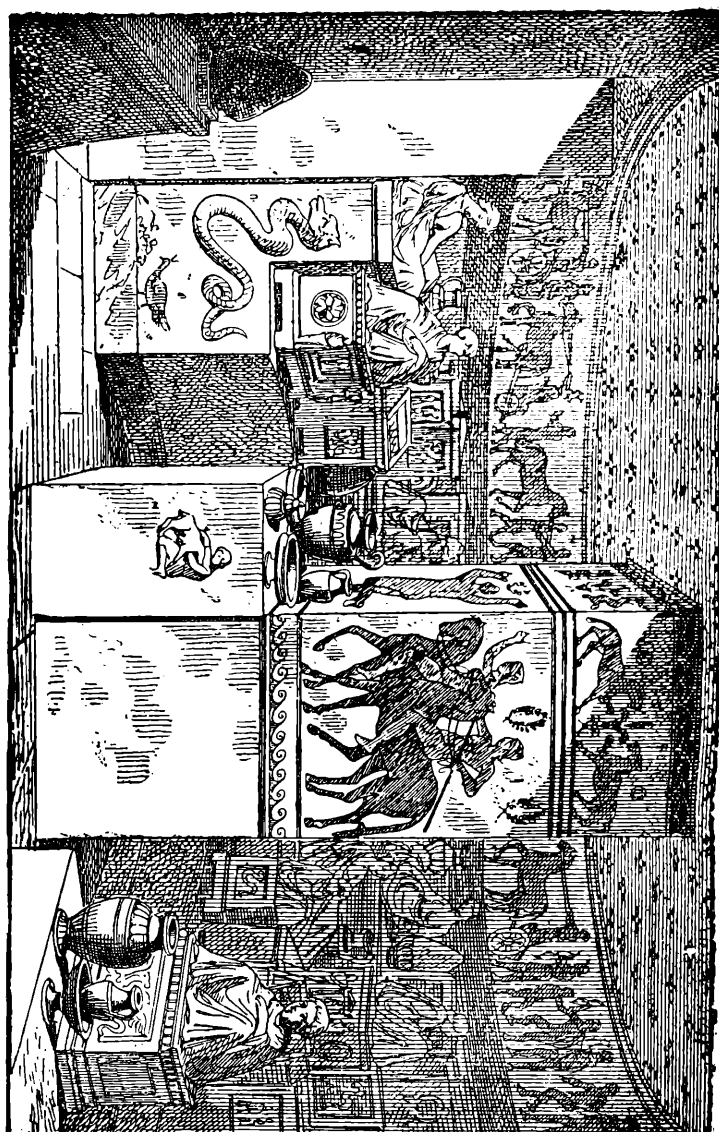
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οἱ Ἐτροῦσκοι ἢ Τυρρηνοὶ ὑπῆρξαν ἕνας ἀπὸ τοὺς παλαιοτάτους ἐκείνους λαούς, οἱ ὁποῖοι ἐκινήθησαν μέσα εἰς τὴν εὐρύχωρον λεκάνην τοῦ Αἰγαίου πελάγους. Ὁ Ἡρόδοτος παρατηρεῖ, ὅτι κατῴκουν κατ' ἀρχὰς ἐν Λυδίᾳ, ὅθεν ἠναγκάσθησαν ἐξ ἀφορμῆς μακροχρονίου λιμοῦ νὰ ἐκπατρισθοῦν. Ὁ Διονύσιος ὁ Ἁλικαρνασσεὺς τοὺς θεωρεῖ αὐτόχθονας τῆς ἐν Ἰταλίᾳ Ἐτρουρίας, ὁ δὲ Ἑλλάνικος Πελασγούς. Πιθανώτερον φαίνεται, ὅτι προῆλθον ἐκ Λυδίας, ἐφ' ὅσον μάλιστα πολλαὶ ἐξακριβωθεῖσαι κατόπιν ἐπιμελῶν ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν λεπτομέρειαι τοῦ βίου των καὶ τῶν δοξασιῶν των ἐπιβεβαιώνουν τὴν πιθανότητα αὐτήν. Εἰς Ἰταλίαν ἦλθον κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς πρώτης χιλιετηρίδος π. Χ. καταλαβόντες τὴν μεταξὺ τοῦ Τιβέρεως καὶ τοῦ Ἄρνου χώραν καὶ ἐκταθέντες μέχρι τῆς θαλάσσης, ἡ ὁποία ὠνομάσθη ἀπ' αὐτῶν Τυρρηνικὸν πέλαγος. Εἰς τὴν χώραν αὐτὴν κατῴκουν ἄλλοι ἀρχαιότατοι λαοί, τοὺς ὁποίους τινὲς καλοῦν περιληπτικῶς Κελτο—Πελασγούς. Πρὸς τοὺς λαοὺς αὐτοὺς οἱ Ἐτροῦσκοι διημφεσβήτησαν τὴν κατοχὴν τῶν μερῶν ἐκείνων καὶ μετὰ μακροὺς καὶ περιπετειώδεις ἀγῶνας, τῶν ὁποίων αἱ λεπτομέρειαι δὲν μᾶς εἶναι γνωσταί, κατώρθωσαν νὰ τοὺς ὑπο-

τάξουν. Ἡ ζωὴ τῶν Ἐτρούσκων εἰς τὴν νέαν πατρίδα των ὑπῆρξε γεμάτη δρᾶσιν καὶ προσπαθείας ἐκπολιτιστικάς. Εὑρεθέντες εἰς ἕνα τόπον κατακλυζόμενον ἀπὸ ὕδατα ἠναγκάσθησαν λίαν ἐνωρὶς νὰ ἐπινοήσουν ὑδραυλικὰς ἐγκαταστάσεις, διὰ τῶν ὁποίων ταῦτα περιωρίσθησαν, διωχετεύθησαν καταλλήλως καὶ τοὺς ἐξυπηρέτησαν ἐξαιρέτως, ἐπενεγκόντα τὴν εὐμάρειαν καὶ τὸν πλουτισμὸν τῶν κατοίκων. Λίαν συντόμως ἡ Ἐτρουρία ἐγνώρισεν ἡμέρας ἀκμῆς. Πολυάριθμοι πόλεις ἱδρύθησαν, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκεταὶ ὑπῆρξαν ὀνομασταὶ κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους. Ἀνάμεσα εἰς αὐτὰς πρέπει ἀσφαλῶς νὰ μνημονευθοῦν οἱ Βήιοι (Véiia), αἱ Fesulae (τὸ σημερινὸν Fiesole), τὸ Arretum (τὸ σημερινὸν Arezzo), τὸ Ariminium (τὸ σημερινὸν Rimini), τὸ Clusium (τὸ σημερινὸν Chiusi), ἡ Volaterra (ἡ σημερινὴ Volterra), ἡ Vétulonia, αἱ Cérae, αἱ Rosellae κ. ἄ. Εἰς τὰς πόλεις αὐτὰς ἐπανειλημμέναι ἀρχαιολογικαὶ ἐργασίαι, ἰδίως μετὰ τὰς ἐρεύνας τοῦ Alex. François καὶ τοῦ Noël des Vergers, ἔφεραν εἰς φῶς σπουδαιότατα εὑρήματα τοῦ ἐνδιαφέροντος πολιτισμοῦ τῶν Ἐτρούσκων. Δυστυχῶς, ἀκόμη δὲν κατωρθώθη νὰ εὑρεθῇ ἡ κλεὶς τῆς γλώσσης των, παρὰ τὴν τελευταίως διατυμπανισθεῖσαν ἐν Ἰταλίᾳ ἀνακάλυψιν τῆς συγγενείας τῆς γλώσσης τούτων πρὸς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν καὶ τῆς ὑπαρχούσης μεταξὺ τῶν δύο τούτων γλωσσῶν καταπληκτικῆς ὁμοιότητος. Πάντως, φαίνεται ὅτι οἱ Ἐτροῦσκοι ὑπῆρξαν αἰνιγματικὸς καὶ περίεργος λαός. Αἱ δοξασίαι των, ὅσας γνωρίζομεν μετὰ βεβαιότητος, μᾶς παρουσιάζουν τοῦτον ὡς ὑποστάντα συν-



Εἰκ. 223.— Ὁ τυμβοειδὴς Ἐτρουσκικὸς τάφος τοῦ Ἐλπήνορος.



Εἰκ. 224.—Ἐσωτερικὸν Ἐτρουσκικοῦ τάφου ἐν Volaterra.

θέτους ἐπιδράσεις ἐξ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως. Εἰς τὰς θρησκευτικὰς των δοξασίας ὑπάρχουν στοιχεῖα Λυδικά, στοιχεῖα Αἰγυπτιακὰ καὶ στοιχεῖα Ἑλληνικά. Εἰς τὴν τέχνην των ἀνευρίσκομεν καὶ Ἀσσυριακὰς ἔτι ἐπιδράσεις, παρὰ τὴν μόνιμον καὶ σταθερώτατα ἀσκηθεῖσαν μεταγενεστέρως Ἑλληνικὴν ἐπίδρασιν. Διακρίνονται ἀκόμη καὶ Φοινικικαὶ ἐπιδράσεις, ἐνῷ μερικὰ ἄλλα ἐντελῶς ἰδιάζοντα στοιχεῖα μόνον ὡς αὐτόχθονα δύνανται νὰ ἑρμηνευθοῦν.

Ἡ ἱστορία τῶν Ἐτρούσκων τελειώνει εἰς τὰ 283 π. Χ., ὁπότε ὑπετάγησαν εἰς τοὺς Ρωμαίους. Μετὰ τὸ ἔτος αὐτὸ δὲν ἀναφαίνονται πλέον δρῶντες ἀνεξαρτήτως, ἀλλὰ συμμερίζονται τὰς τύχας τῆς λοιπῆς Ἰταλικῆς Χερσονήσου, ἐξαφανιζόμενοι ὁσημέραι ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν σκηνήν.

ΓΕΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΩΝ ΕΤΡΟΥΣΚΩΝ

Ἡ παλαιὰ Ἰταλικὴ τραχύτης καὶ στοιχεῖα καθαρῶς κελτικὰ χαρακτηρίζουν κατὰ ἕνα μέρος τὸν παλαιότατον πολιτισμὸν τῶν Ἐτρούσκων. Ἀπὸ τὸν πολιτισμὸν αὐτὸν γεννᾶται καὶ ἡ τέχνη των, ἡ ὁποία κατ' ἀρχὰς φέρει βάναυσον χαρακτῆρα. Πολὺ συντόμως ὅμως ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης μετασχηματίζεται. Διότι ἡ ἐπικοινωνία τῆς Ἑλλάδος πρὸς τὴν Ἰταλίαν, μετὰ τὴν ἵδρυσιν ἰδίως τῶν Ἑλληνικῶν ἀποικιῶν τῆς κάτω Ἰταλίας καὶ τῆς Σικελίας, ὑπῆρξε πάντοτε πυκνή. Ἀγγεῖα ἑλληνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ἀντικείμενα παντὸς εἴδους μετεκομίζοντο ἐξ Ἑλλάδος εἰς Ἐτρουρίαν. Πολλὰ ἐξ αὐτῶν ἀνευρέθησαν εἰς τὴν χώραν αὐτὴν καὶ κατ' ἀρχὰς ἐνομίσθησαν ὡς προϊόντα τῆς ἐγχωρίου τέχνης τῶν Ἐτρούσκων.

Ἡ Ἐτρουσκικὴ τέχνη εἶναι κατὰ βάθος θρησκευτική. Κατέχεται, ὅπως καὶ ἡ Αἰγυπτιακή, ἀπὸ τὸ δέος τοῦ θανάτου, καὶ προσπαθεῖ νὰ παρατείνῃ τὴν ἐντὸς τοῦ τάφου ζωὴν τῶν νεκρῶν. Ἐξ ἄλλου, δὲν ἀγνοεῖ τὴν ἀγριότητα τῶν ἐπικῶν ἀγώνων καὶ φαίνεται νὰ ἀρέσκεται εἰς ἀναπαραστάσεις αἱματηρῶν ἐπεισοδίων καὶ ὁρμητικῶν μυθολογικῶν σκηνῶν, ἐνῷ συγχρόνως δεικνύει σοβαρὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὰς φαιδρὰς ἀπεικονίσεις τῆς ἀπολαύσεως τῆς ζωῆς. Ἀπὸ ἀπόψεως τάσεων φαίνεται ἐπηρεασθεῖσα ἀπὸ τὴν τέχνην ποικίλων λαῶν, μέχρις ἑνὸς βαθμοῦ τῶν Ἀνατολικῶν καὶ κατὰ μείζονα λόγον τῶν Ἑλλήνων. Εἰς τὰς ἐκδηλώσεις της διακρίνεται

σαφῶς ἡ διάθεσίς της νὰ προσαρμοσθῇ πρὸς τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν φυσικὴν ἀλήθειαν καὶ ν' ἀποφύγῃ ὅ,τι εἶναι ἀφῃρημένον καὶ τυπικόν. Εἶναι τέχνη πρακτικοῦ λαοῦ μὴ κατορθώσαντος νὰ φθάσῃ εἰς ἕνα ἀνώτερον καὶ διανοητικώτερον πολιτισμόν.

ΟΙ ΤΑΦΟΙ ΤΩΝ ΕΤΡΟΥΣΚΩΝ

Οἱ τάφοι εἶναι ἡ κυριωτέρα καὶ καλύτερον πάσης ἄλλης διασωθεῖσα μέχρις ἡμῶν ἐκδήλωσις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν Ἐτρούσκων. Ἀνευρέθησαν ἐν ἀφθονίᾳ καθ' ὅλην σχεδὸν τὴν Ἐτρουρίαν, ἰδίως δὲ εἰς Toscanella, Sutri, Norchia, Cérae καὶ εἰς τὸ ἀπρόσιτον καὶ βραχῶδες Castel d'Asso. Δύνανται νὰ διαιρεθοῦν εἰς δύο κατηγορίας: εἰς τοὺς τυμβοειδεῖς καὶ τοὺς λαξευτοὺς εἰς τὸ ὄρος τάφους. Τόσον οἱ πρῶτοι ὅσον καὶ οἱ δεύτεροι παρουσιάζουν πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ μᾶς ἐπιβεβαιώνουν κατὰ τὸν μᾶλλον προφανῆ τρόπον τὴν λυδικὴν προέλευσιν τῶν Ἐτρούσκων καὶ τὰς Ἑλληνικὰς ἐπιδράσεις, αἱ ὁποῖαι ἐνωρὶς ἠσκήθησαν ἐπ' αὐτῶν. Κατ' ἀρχὰς πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι τὸ οἰκοδομικὸν ὑλικόν, τὸ ὁποῖον εἶχον εἰς τὴν διάθεσίν των οὗτοι δὲν ἦτο ἐξαιρέτως κατάλληλον· κατοικοῦντες εἰς ἕνα τόπον διαβρεχόμενον πυκνῶς ἀπὸ ὕδατα, δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ προμηθευθοῦν λίθους πολὺ σκληρούς· κατὰ συνέπειαν, ἔκαμνον συνήθως χρῆσιν τετραέδρων πετρῶν, τῶν ὁποίων ἡ ἀντοχὴ δὲν ἦτο πολὺ σπουδαία. Οἱ Ἐτρουσκικοὶ τάφοι δὲν εἶναι ἐν-



Εἰκ. 225.—Ἐτρουσκικὴ σαρκοφάγος, ἀποκειμένη εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου.

διαφέροντες μόνον ἀπὸ ἀρχιτεκτονικῆς ἀπόψεως· ἔχουν σημασίαν καὶ διὰ τὰ ἐντὸς αὐτῶν ἀποτιθέμενα ἀγγεῖα καὶ διὰ τὰς σαρκοφάγους, αἱ ὁποῖαι ἀνευρέθησαν εἰς αὐτούς, καὶ διὰ τὰς ἀναγλύφους ἢ γραπτὰς ἐπὶ τῆς ἐσωτερικῆς ἐπιφανείας τῶν τοίχων των παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι προήρχοντο ἀπὸ ἀντίληψιν συγγενῆ πρὸς τὴν Αἰγυπτιακὴν ἐκείνην, καθ' ἣν ὁ νεκρὸς δὲν ἔπαυε νὰ διάγῃ ζωήν τινα καὶ μέσα εἰς τὸν τάφον ἀκόμη καὶ ὅτι διὰ τὴν συντήρησίν του εἰς τὴν ζωὴν αὐτὴν ἦρκουν αἱ τεχνικαὶ πλησίον του ἀπεικονίσεις τῶν ἀπαραιτήτων πραγμάτων.

Ὅλοι οἱ Ἐτρουσκικοὶ τάφοι ἔχουν ὑπόγειον διαμέρισμα, κυκλικὸν συνήθως ἢ ᾠοειδές. Καὶ οἱ μὲν τυμβοειδεῖς τοιοῦτοι φέρουν ἄνωθεν τοῦ ἐδάφους διάζωμα ἐκ πετρῶν ἢ κανονικὸν ἐπιστέγασμα καλυπτόμενον κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ χώματος, οἱ δὲ λαξευμένοι εἰς τὸν βράχον πρόσοψιν, ἐν τῇ ὁποίᾳ κατεσκευάζετο πύλη ὁδηγοῦσα εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ τάφου. Πολλάκις ἄνωθεν τῆς πύλης αὐτῆς ὑπῆρχε μέλος διακοσμητικὸν ἀετωματοειδές. Ἐντὸς τοῦ νεκρικοῦ θαλάμου ἐτοποθετεῖτο ἔδρανον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐτίθεντο αἱ ὑδρίαι, τὰ εἰδώλια καὶ τὰ λοιπὰ κτερίσματα, ὁ δὲ νεκρὸς ἡπλοῦτο ἐπὶ κλίνης· εἰς τυμβοειδῆ τάφον Ἐτρουσκικῆς νεκροπόλεως ἀνευρέθη σκελετὸς ἐπὶ κλίνης ἐξ ὀρειχάλκου· μόλις τὸν ἤγγισαν, μετεβλήθη εἰς τέφραν. Περίεργος μὲ ὑπόγειον εἴσοδον τάφος ἀνευρέθη εἰς Castel d'Asso, μεταξὺ δὲ τῶν τυμβοειδῶν τάφων ὀνομαστὸς κατέστη ὁ τάφος τοῦ Ἐλπήνορος (εἰκ. 223).



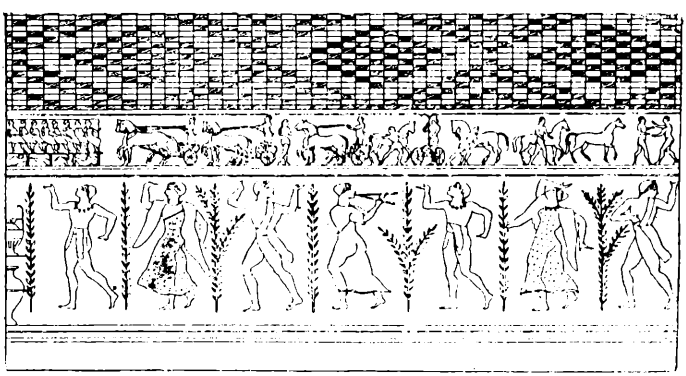
Εἰκ. 226.—Ἐτρουσκικὴ σαρκοφάγος.

Καὶ αἱ σαρκοφάγοι αἱ ἀνευρεθεῖσαι εἰς τοὺς Ἐτρουσκικοὺς τάφους ἀποδεικνύουν στενὴν συγγένειαν τῆς παλαιᾶς τέχνης τῶν Ἐτρούσκων πρὸς τὴν ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ καλλιεργουμένην, ἔτι δὲ καὶ πρὸς τὴν ἐν Ἑλλάδι ἀρχαϊκὴν τοιαύτην. Αἱ κατὰ τὰς πλευρὰς αὐτῶν ἀνάγλυφοι ἀπεικονίσεις δὲν στεροῦνται ζωῆς οὐδὲ χάριτος. Κυρίως ἀναφέρονται εἰς παραστάσεις ἀγώνων καί τινες εἰς σκηνὰς

ἐκ τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς εἰλημμένας. Ἡ μορφὴ τοῦ ἵππου ἀπεικονίζεται μὲ ἔξοχον δεξιοτεχνίαν, τὰ δὲ πρόσωπα ἔχουν ζωηρότητα καὶ ἐνάργειαν ἐπαινετήν. Ἄξια λόγου εἶναι καὶ τὰ ἀγάλματα ἐξηπλωμένων ἢ ἡμιεξηπλωμένων ἀτόμων, τὰ ὁποῖα εὑρίσκοντο ἐπάνω εἰς τὰς σαρκοφάγους αὐτάς, ἰδιαιτέρως δὲ ἀξιοσημείωτον τὸ ἐν εἰκ. 225, ἔνθα ἡ λυδικὴ ἐπίδρασις εἶναι προφανής.

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΩΝ ΕΤΡΟΣΚΩΝ

Ἡ οἰκοδομὴ ναῶν δὲν ἀπησχόλησε τοὺς ἐν Ἐτρουρίᾳ ἀρχιτέκτονας εἰς ἣν κλίμακα τοὺς Ἕλληνας. Ἡ Ἐτρουσκικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἠσχολήθη κυρίως εἰς ἔργα κοινῆς ὠφελείας, ἦτο περισσότε-



Εἰκ. 227.— Τοιχογραφία εἰς Ἐτρουσκικὸν τάφον.

ρον μηχανικὴ ἢ διακοσμητική, ὅπως συνέβη καὶ εἰς τὴν Ρώμην. Κατεσκεύαζε γεφύρας, ὁδούς, ὑδατοφράκτας, ὑδραγωγεῖα, ὑπονόμους, τείχη καὶ πύλας πόλεων, πράγματα δηλαδὴ τὰ ὁποῖα δὲν ἀφεώρων εἰς λατρευτικοὺς σκοπούς, ἀλλ' ἦγον εἰς τὴν ἀνάπτυξιν ἑνὸς μηχανικοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως περίπου εἶναι καὶ ὁ ἰδικός μας. Ἔπειτα ἡ ἔλλειψις σκληροῦ οἰκοδομικοῦ ὑλικοῦ τοὺς ἠνάγκασε νὰ χρησιμοποιήσουν εἰς μέγιστον βαθμὸν τὸ ξύλον καὶ τοῦτο ὑπῆρξεν ἀφορμὴ νὰ μὴ δυνηθοῦν νὰ δώσουν ποικιλίαν ἢ νὰ ὑποβοηθήσουν τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ναῶν. Ἀλλ' ἡ ἐκ ξύλου καὶ εὐθραύστου καὶ εὐδιατρήτου λίθου κατασκευὴ τῶν Ἐτρουσκικῶν ναῶν συνετέλεσεν εἰς τὴν κατερείπωσιν καὶ τὴν ὁλοσχερῆ κατα-

στροφήν των. Κατὰ συνέπειαν ὅ,τι γνωρίζομεν σήμερον περὶ αὐτῶν τὸ κατέχομεν κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὰς περιγραφὰς τοῦ Βιτρουβίου, καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ἀπὸ τὸν ἐπὶ τοῦ Καπιτωλίου Ἐτρουσκικὸν ναὸν καί τινα ἄλλα κτίσματα μικροτέρας σημασίας. Πάντως δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν, ὅτι οἱ ναοὶ τῶν Ἐτρούσκων διηροῦντο κατὰ πλάτος εἰς δύο μέρη: τὸ ἓν, τὸ πρόσθιον, ἦτο ἀνοικτὸν καὶ ἀπετέλει τετράστυλον στοὰν ἔχουσαν δύο σειρὰς κιόνων, τὸ δ' ἄλλο, ὄπισθεν τῆς στοᾶς αὐτῆς κείμενον, διηρεῖτο εἰς τρία κατὰ μῆκος μέρη, τὰ κύρια μέρη τοῦ ναοῦ. Τὸ μέσον ἀπὸ τὰ μέρη αὐτὰ ἦτο εὐρύτερον· εἰς τὸ βάθος δὲ καὶ τῶν τριῶν ὑπῆρχον τὰ ἀγάλματα τῶν θεοτήτων.

Ὁ παλαιότατος Ἐτρουσκικὸς ριθμός, καλούμενος τοσκανικός, ἀποτελεῖ ἀκαλαίσθητον ἀπομίμησιν δωρικοῦ ρυθμοῦ. Ὁ κίων στηρίζεται ἐπὶ βάσεως· εἰς τοὺς σπονδύλους του ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν ἔχει ραβδώσεις· ἀπὸ τὸ διάζωμά του λείπουν αἱ τρίγλυφοι, ὁ δὲ ἐχῖνος τοῦ κιονοκράνου εἶναι ἐντελῶς χονδροειδής.

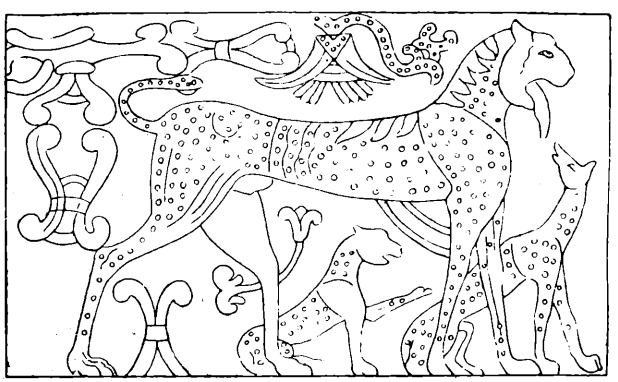
Προσθέτως πρέπει νὰ παρατηρηθῇ ἐδῶ, ὅτι τείχη πελασγικὰ ἀνευρέθησαν καὶ εἰς τὴν Ἐτρουρίαν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δικαιολογεῖ τὴν γνώμην, ὅτι Πελασγικὰ φῦλα κατῴκουν εἰς παλαιοτάτους καιροὺς τὴν χώραν πρὸ τῆς ἀφίξεως εἰς αὐτὴν ἐκ τῶν Μικρασιατικῶν παραλίων τῶν Τυρρηνῶν. Πλὴν δ' αὐτῶν καὶ πάμπολλα μεγαλιθικὰ μνημεῖα, dolmens, menhirs, λείψανα πασσαλοκτίστων συνοικισμῶν κλπ. μαρτυροῦντα ὅτι πυκνῶς κατῳκήθησαν αἱ περιοχαὶ αὐταὶ καὶ κατὰ τὰς σκοτεινὰς ἐποχὰς τῆς προϊστορίας [1].

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΤΡΟΥΣΚΩΝ

Ἐξετάζοντες τὰ διασωθέντα ἔργα τῆς Ἐτρουσκικῆς γλυπτικῆς πειθόμεθα, ὅτι ὁ λαὸς αὐτὸς δὲν ἦτο ἄμοιρος καλλιτεχνικῶν ἐνστίκτων. Ἡ συχνή του ἄλλωστε ἐπικοινωνία πρὸς τοὺς πολιτισμένους λαοὺς τῆς ἀρχαιότητος ὑπῆρξε σπουδαία ἀφορμὴ ἀναπτύξεως τῆς τέχνης εἰς τὴν Ἐτρουρίαν, ἐφ' ὅσον ἡ χώρα αὐτὴ πολὺ ἐνωρὶς ἤνοιξε τοὺς λιμένας της εἰς τὴν ναυτιλίαν καὶ τὸ ἐμπόριον καὶ

[1] Ἀξία μνείας εἶναι ἡ συχνὴ χρησιμοποίησις τοῦ θόλου καὶ τῆς ἀψῖδος εἰς τὰ Ἐτρουσκικὰ ἀρχιτεκτονικὰ δημιουργήματα. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὀφείλεται κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν ἀφθονίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἐχρησιμοποίουν οἱ Ἐτροῦσκοι τὸ ξύλον καὶ τὸν μελανὸν λίθον.

ἐδέχετο συχνὰ τοὺς ἀποίκους Ἕλληνας τῆς κάτω Ἰταλίας καὶ τῆς Σικελίας καὶ τοὺς ριψοκινδύνους Φοίνικας, οἱ ὁποῖοι διέσχιζον τὴν Μεσόγειον θάλασσαν καὶ εἰσήρχοντο εἰς τὸ Τυρρηνικὸν πέλαγος κομίζοντες εἰς τὰς Ἐτρουσκικὰς ἀγορὰς παντὸς εἴδους κομψοτεχνήματα, ἀγγεῖα, ἀγαλμάτια, σκεύη. Κατὰ συνέπειαν εἰς τὴν μελέτην τῆς Ἐτρουσκικῆς γλυπτικῆς πρέπει νὰ διακρίνωμεν σαφῶς τὰ τρία θεμελιώδη της στοιχεῖα: τὸ αὐτόχθον, τὸ ἀνατολικὸν καὶ τὸ ἑλληνικόν. Ἐκ τῶν τριῶν αὐτῶν στοιχείων τὸ ἐπικρατέστερον εἶναι τὸ ἑλληνικόν. Ἐκδηλώνεται δὲ τοῦτο εἰς τὴν φυσικότητα τῶν ἀπεικονίσεων, εἰς τὴν ἔντεχνον ἀπόδοσιν τῆς κινήσεως, εἰς τὴν ἱκανὴν

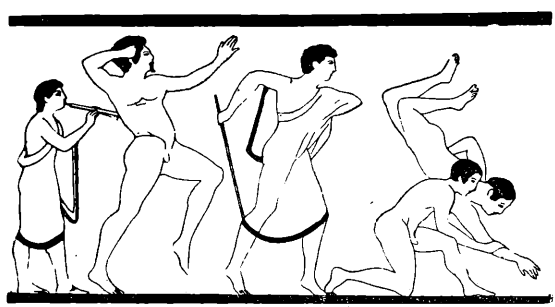


Εἰκ. 228.— Ζωγραφικὴ διακόσμησις Ἐτρουσκικοῦ τάφου εἰς Βηίους.

πολλάκις χάριν, ἡ ὁποία ὑπάρχει εἰς τὰ γλυπτικά των ἔργα. Πάντως πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι δὲν ἔχομεν εἰς χεῖράς μας ἄλλας σπουδαίας ἐκδηλώσεις τῆς Ἐτρουσκικῆς γλυπτικῆς, πλὴν τῶν διασωθεισῶν σαρκοφάγων. Γνωρίζομεν, ὅτι καὶ τοὺς ναούς των οἱ Ἐτροῦσκοι διεκόσμουν συνήθως δι' ἀναγλύφων, ἀλλ' ἐλλείψει ἀσφαλῶν δεδομένων δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχωμεν σαφῆ ἀντίληψιν τῶν ἀναγλύφων αὐτῶν. Αἱ σαρκοφάγοι εἶναι πολλάκις πλουσιώτατα διακεκοσμημέναι, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον προφανῶς ἀποτελεῖ ἀπόδειξιν τῆς καλαισθησίας τῶν Ἐτρούσκων. Ἡ διακόσμησίς των εἶναι ποικίλη, παρουσιάζει δὲ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον στενὴν συγγένειαν τῆς Ἐτρουσκικῆς γλυπτικῆς καὶ πρὸς τὴν ἐν Μικρᾷ Ἀσίᾳ κατὰ

τοὺς παλαιοτάτους χρόνους ἀσκηθεῖσαν τοιαύτην. Ὅ,τι ὑπάρχει καθαρῶς Ἐτρουσκικὸν εἰς αὐτὰς εἶναι ἡ παραμέλησις τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν, σημεῖον, ὅτι κατεσκευάσθησαν, ἀπὸ τεχνίτας ἐπιδεξίους, ἀλλ' ὄχι ὑπομονητικούς. Ὑπάρχουν ἐν τούτοις καί τινα ἔργα, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν παρατηρεῖται ἡ ἀτέλεια αὐτή.

Αἱ γνώσεις μας ἐπὶ τῆς Ἐτρουσκικῆς γλυπτικῆς θὰ ἦσαν πολὺ πλουσιώτεραι, ἂν ὑπῆρχεν εἰς τὴν Ἐτρουρίαν ὕλη σκληρά. Δυστυχῶς οἱ Ἐτροῦσκοι γλύπται εἶχον μόνον ἀργιλλώδεις λίθους ἢ ἄλλους ὁμοίους εἰς τὴν διάθεσίν των, τὰ δ' ἀνάγλυφα κατεσκεύαζον ἐπὶ πλίνθων καὶ τὰ ἀγάλματα ἐκ μαλακῶν λίθων καὶ μεταγενέστερον ἐκ χαλκοῦ. Ἀριστουργήματα τῆς Ἐτρουσκικῆς γλυπτικῆς



Εἰκ. 229 — Ἀπεικόνισις Ἐτρούσκων παλαιστῶν.

εἶναι ἡ Λύκαινα τοῦ Ρωμαϊκοῦ Καπιτωλίου καὶ ἡ Χίμαιρα τοῦ Arezzo, μὲ τὸ τερατῶδες σῶμα, τὴν λεπτομερειακὴν ἐξεργασίαν καὶ τὴν ὁρμητικὴν ζωὴν (εἰκ. 222). Τὰ δύο αὐτὰ ἔργα δύνανται νὰ μᾶς πείσουν, ὅτι ἡ Ἐτρουσκικὴ γλυπτική, χρησιμοποιήσασα καὶ τὸ χρῶμα εἰς εὐρυτάτην κλίμακα καὶ μὲ θαυμάσια ἀποτελέσματα καὶ στηριχθεῖσα κατὰ μέγιστον μέρος ἐπὶ τῶν ἑλληνικῶν προτύπων, κατώρθωσε νὰ παραγάγῃ πολλοῦ λόγου ἄξια ἔργα.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΩΝ ΕΤΡΟΥΣΚΩΝ

Οἱ Ἐτροῦσκοι ἐκαλλιέργησαν τὴν ζωγραφικὴν μὲ ἀξιοπαρατήρητον δεξιότητα καὶ εἰς ἱκανὸν βαθμὸν προηγμένην καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν. Οἱ μεγάλοι των διδάσκαλοι καὶ εἰς τὴν τέχνην αὐτὴν ὑπῆρξαν οἱ Ἕλληνες. Διότι εἶναι πιθανόν, ὅτι Ἕλληνες καλλιτέ-

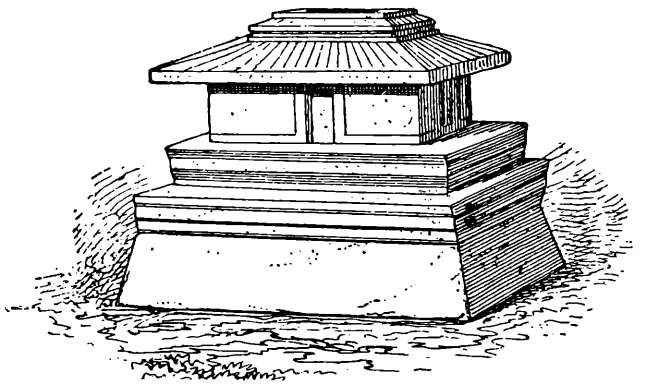
χναι μετηνάστευσαν ἐκ τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν παρὰ τὸ Τυρρηνικὸν πέλαγος χώραν καὶ ἐξήσκησαν ἐκεῖ τὴν τέχνην των. Τὸ δ' ἀσφαλὲς γεγονός, ὅτι πληθώρα ἑλληνικῶν ἀγγείων μετεφέρετο εἰς Ἐτρουρίαν ἀπὸ τὴν κυρίως Ἑλλάδα καὶ τὴν Κάτω Ἰταλίαν καὶ Σικελίαν, ἀποδεικνύει, ὅτι οἱ Ἐτροῦσκοι εἶχον ἄφθονα καὶ ἐκλεκτὰ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως πρότυπα εἰς τὴν διάθεσίν των. Προικισμένοι δέ, καθὼς ἦσαν, μὲ διηνεκῶς ἀναπτυσσομένην καλαισθησίαν, ἀγάπην πρὸς τὴν πολυτέλειαν καὶ ἐνδιαφέρον διὰ τὴν τέχνην, ἠδυνήθησαν νὰ χρησιμοποιήσουν τὰ πρότυπα αὐτὰ εἰς μεγάλην κλίμακα καὶ νὰ πορισθοῦν χρησιμώτατα διδάγματα ἐξ αὐτῶν.



Εἰκ. 230.— Τοιχογραφία εἰς Ἐτρουσκικὸν τάφον.

Τὸ πλεῖστον μέρος τῶν ζωγραφικῶν ἐκδηλώσεων τῶν Ἐτρούσκων ἀνευρέθη εἰς τὰς Ἐτρουσκικὰς νεκροπόλεις. Οἱ τοῖχοι τῶν τάφων ἦσαν πλουσίως διακεκοσμημένοι διὰ ποικίλων παραστάσεων καὶ αἱ σαρκοφάγοι ἔφερον ἐνδιαφερούσας διακοσμήσεις. Πλὴν αὐτῶν ὅμως καὶ πᾶν προϊὸν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἢ τῆς γλυπτικῆς τῶν Ἐτρούσκων εἶχεν ἐξαρθῇ διὰ πολυχρωμίας. Συνεπῶς, δύναται νὰ θεωρηθῇ βέβαιον, ὅτι ἡ Ἐτρουσκικὴ τέχνη, ὅπως καὶ ἡ Ἑλληνικὴ καὶ αἱ περισσότεραι ἀπὸ τὰς τέχνας τῶν ἀρχαίων λαῶν, ἐχρησιμοποίησε τὸ χρῶμα εἰς μεγάλην κλίμακα.

«Εἰς τὰς Ἐτρουσκικὰς τοιχογραφίας, γράφει ὁ P. Girard, ὑπάρχει ἕνα μέρος μιμήσεως καὶ ἕνα μέρος ἐπινοήσεως. Ἡ μίμησις ἐμ-



Εἰκ. 231.— Οἰκιδιόσχημος Ἐτρουσκικὴ ὑδρία.

φανίζεται εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἐθνικῶν ἠθῶν, εἰς τὸν σκοτεινὸν ρεαλισμὸν τῶν σχετιζομένων πρὸς τὸν Ἅδην καὶ τὰς βασάνους του εἰκόνων· ἡ μίμησις ἀνευρίσκεται εἰς τὰς λεπτομερείας τῶν χειρονομιῶν καὶ τῶν στάσεων, εἰς τὴν προτίμησιν ὡρισμένων διακοσμητικῶν μορφῶν, εἰς τὸ χρῶμα, εἰς τὸ σχέδιον». Οἱ Ἐτροῦσκοι ἐμελέτησαν πολὺ τὰς ἑλληνικὰς ἀγγειογραφίας καὶ ἐπ' αὐτῶν ἐστηρίχθησαν κατὰ τὸ πλεῖστον διὰ νὰ δημιουργήσουν τὴν ἰδικήν των ζωγραφικήν. Ἐπιπροσθέτως δὲν ἔμειναν στάσιμοι. Παρηκολούθησαν τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἀγγειογραφίας αὐτῆς καὶ εἰσήγαγον καὶ ἰδικά των στοιχεῖα εἰς ὅσα ἐξ αὐτῆς παρέλαβον [1]. Αἱ Ἐτρουσκικαὶ τοιχογραφίαι τοῦ δευτέρου ἡμίσεος ἰδίως τοῦ 6ου αἰῶνος π. Χ. καὶ ἐφ-

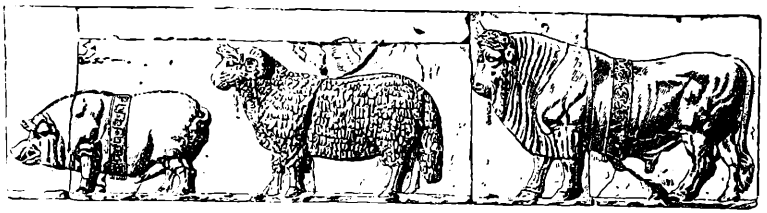


Εἰκ. 232.— Οἰκιδιόσχημος Ἐτρουσκικὴ ὑδρία.

[1] Περίεργα Ἐτρουσκικὰ ἀγγεῖα, ἐντοπίου καταγωγῆς, δύναται νὰ ἴδῃ ὁ ἀναγνώστης εἰς τὰς εἰκ. 231, 232.

εξῆς παρουσιάζουν εὐκρινῶς τὴν μίμησιν τῶν κορινθιακῶν ἀγγείων μὲ τὰς διατεταγμένας τὴν μίαν ἐπὶ τῆς ἄλλης ζώνας ζωικῶν καὶ φυτικῶν μορφῶν. Περαιτέρω ἐμιμήθησαν τὰ ἀρχαϊκὰ ἑλληνικὰ ἀγγεῖα, τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τῆς Ἀττικῆς καὶ τὰς λευκὰς ληκύθους. Τὰ χρώματα, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποίουν ἐν ἀρχῇ, ἦσαν ὡρισμένα: τὸ κόκκινον, τὸ μέλαν καὶ τὸ κίτρινον ἐπὶ ὑποφαίου βάθους· μετὰ ταῦτα μετεχειρίσθησαν καὶ τὸ κυανοῦν καὶ τὸ πράσινον καὶ τὸ ρόδινον. Ἐπρόσεξαν τὰς ἐναλλαγὰς τῶν ἀποχρώσεων καὶ προσεπάθησαν ν' ἀποδώσουν τὴν φυσικὴν ἀλήθειαν πιστῶς. Τὰ θέματά των εἶναι ποικίλα: μυθολογικὰ ἐπεισόδια, σκηναὶ ἐκ τῆς καθημερινῆς ζωῆς, συμπόσια, κυνήγια, ἀπεικονίσεις ἁλιέων ἢ αὐλητῶν ἢ ὀρχουμένων ἀτόμων κλπ. Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ παρέλαβον ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας· ἀλλὰ δὲν ἀφῆκαν νεκρὰ καὶ αὐτοὶ τὰ ἐθνικά των κεφάλαια. Ἐὰν προσέξῃ ὁ ἀναγνώστης τοὺς ἐν εἰκ. 229 Ἐτρούσκους ἀγωνιστὰς ἢ τὴν ἐν εἰκ. 230 πάλην ὁπλίτου καὶ Ἀμαζόνος θ' ἀντιληφθῇ σαφῶς, ὅτι αἱ κινήσεις τῶν προσώπων καὶ ἡ ἐν γένει ἐμφάνισίς των εἶναι ἐμφάνισις καὶ κινήσεις ἑλληνικαί, συνήθεις εἰς τὰ ἑλληνικὰ ἀγγεῖα τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ τῶν μεταγενεστέρων ἐποχῶν. Εἰς ἄλλας ὅμως τοιχογραφίας, εἰς τὰς ὁποίας ἀπεικονίζεται π. χ. ὁ Χάρων ἢ ὁ Ὀδυσσεὺς ἐξορύσσων τὸν ὀφθαλμὸν τοῦ Πολυφήμου, καθίσταται προφανές, ὅτι αἱ ἑλληνικαὶ παραδόσεις ὑπέστησαν μέσα εἰς τὴν Ἐτρουσκικὴν ἀντίληψιν μετασχηματισμοὺς συμφώνους πρὸς τὰς μυθολογικὰς δοξασίας τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, πρὸς τὸν τρόπον τῆς ζωῆς του καὶ πρὸς τὸν χαρακτῆρά του. Μένει ἐν τοσούτῳ ἔξω ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτησιν, ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ἐπιρροὴ ἐπὶ τῆς Ἐτρουσκικῆς τέχνης ὑπῆρξε κυρίαρχος. Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἐτρουσκικὴ τέχνη ἐξήσκησε μὲ τὴν σειράν της καὶ αὐτὴ βαθεῖαν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς διαμορφώσεως τῆς Ρωμαϊκῆς τέχνης. Τὸ ὁποῖον σχεδὸν σημαίνει, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐπέδρασαν ἀμέσως δι' ἑαυτῶν καὶ ἐμμέσως διὰ τῶν Ἐτρούσκων ἐπὶ τῆς Ρώμης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Martha: L'art étrusque, Paris, 1889.—J. Durm: Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer, Berlin, 1905. — F. Weege: Etruskische Malerei, Halle, 1921. — A. Grenier: Le génie Romain dans la religion, la pensée et l' art (ἰδίως τὸ II κεφάλαιον τοῦ Α' μέρους: L'art et la civilisation étrusques à Rome, σελ. 22—52), Paris, 1925.— S. Reinach, D. Maillart, Ménard et Sauvageot, L. Hourticq, P. Girard, P. Paris, ἔνθ' ἀνωτέρω (σελ. 21, 63, 136).



Εἰκ. 233.—Ἀνάγλυφα ζῷα ἀγόμενα εἰς θυσίαν.

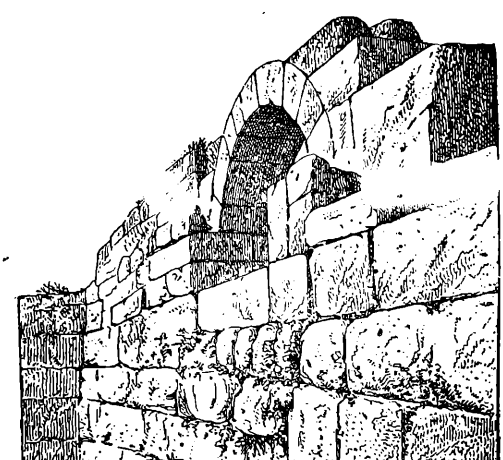
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XVI

Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ καλλιέργεια τῶν καλῶν τεχνῶν δὲν ἦτο κάτι ἔμφυτον εἰς τὸν χαρακτῆρα τῶν παλαιῶν αὐτῶν κοσμοκρατόρων. Λιτοὶ εἰς τὸν βίον των, τραχεῖς κατὰ τὰ ἤθη καὶ μὲ τετραγωνικὴν ἀντίληψιν τῆς ζωῆς, δὲν ἠδυνήθησαν πολὺ ἐνωρὶς οὐδ' ἐξ αὐθορμήτου παρορμήσεως νὰ ἐννοήσουν τὴν τέχνην ὡς ἀνωτέραν ἐκδήλωσιν τοῦ διανοητικοῦ καὶ τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου παντὸς λαοῦ. Ἐφ' ὅσον εἰς τὴν Ρώμην ἐκυριάρχει ἡ πατριαρχικὴ αὐστηρότης ἠθῶν, ἡ αὐστηρότης ἐκείνη, τὴν ὁποίαν τόσον ἐπαξίως συμβολίζει ὁ Κάτων, οἱ Ρωμαῖοι δὲν ἐγνώριζαν ἀπὸ τὴν τέχνην τίποτε ἄλλο παρὰ μόνον ὅ,τι διηυκόλυνε τὴν ζωήν των ἢ ἱκανοποίει τὰς ἀνάγκας των. Κατεσκεύαζον ναούς, ὑδραγωγεῖα, γεφύρας, βαλανεῖα κ.λ.π. μὲ μόνον σκοπὸν ὄχι νὰ δημιουργήσουν ἕνα ἔργον ἀρχιτεκτονικῆς ἀξίας, ἀλλὰ νὰ πληρώσουν μίαν ἀνάγκην των. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ὅμως, καθ' ἣν ἡ μετὰ τῶν Ἑλλήνων ἐπικοινωνία των ἔγινε στενωτέρα καὶ μάλιστα ἀπὸ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἡ Ἑλλὰς ὑπήχθη εἰς τὴν ἐξουσίαν των καὶ πλῆθος ἔργων τέχνης μετηνέχθη ἀπὸ τὰς συληθείσας Ἑλληνικὰς πόλεις καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν Κόρινθον εἰς τὴν πόλιν, τὴν ὁποίαν ἔκτισαν οἱ τραφέντες μὲ γάλα λυκαίνης φύλαρχοι, τὸ ἐνδιαφέρον ὑπὲρ τῆς τέχνης εἰς τὴν Ρώμην ὑπῆρξε ζωηρόν. Ἡ ἐποχὴ τῶν Καισάρων, ἡ ὁποία μετήλλαξε τὰς συνηθείας τῆς παλαιᾶς δημοκρατικῆς Ρώμης, εἶδε καὶ τὴν τέχνην καλλιεργουμένην μὲ ἄγρυ-

πνον ἐπιμέλειαν. Οἱ ἐστεμμένοι, οἱ ὁποῖοι συνεκοιμῶντο μὲ τὰς ἀδελφάς των, ἀπεθέωνον τὰ ὑποζύγιά των καὶ ἐφόνευον τοὺς οἰκείους των ἐδείκνυον νοσηρὰν στοργὴν πρὸς τὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις καὶ δὲν ἤθελαν νὰ φαίνωνται κατώτεροι οὐδενὸς τεχνοκρίτου. Δὲν ἔλειψαν, ἄλλως τε, καὶ οἱ μεγαλοπράγμονες ἡγέται· καὶ εἰς αὐτοὺς κατὰ τὸ πλεῖστον ὀφείλεται ἡ ἀθάνατος δόξα τῶν ἐπιβλητικῶν ἐρειπίων τῆς Αἰωνίας Πόλεως. Γενικῶς, ἡ ἀκμὴ τῆς Ρωμαϊκῆς τέχνης συνέπεσε πρὸς τὴν ἐξάπλωσιν τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ εἰς τὴν Ἰταλικὴν Χερσόνησον. Οἱ Ρωμαῖοι ἀνετράφησαν μέσα εἰς τὴν περιοχὴν τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ, ὅπως τὰ παιδιὰ μέσα εἰς τὴν περιοχὴν τῆς παραχωρουμένης ἐνίοτε εἰς αὐτὰ ἀπολύτου ἐλευθερίας.· Ἀντὶ νὰ κάμουν τὴν ἁρμόζουσαν χρῆσίν του καὶ νὰ ἐγκολπωθοῦν ὅσα στοιχεῖα ἐθεώρουν κατάλληλα διὰ τὸν ἑαυτόν των, ἔκαμαν κατάχρησιν ἀξιοκατάκριτον : τὰ exemplaria Graeca δὲν τὰ ἠννόησαν, πλὴν ἐλαχίστων μεγαλοφυῶν πνευμάτων, καλῶς· τὰ μετήλλαξαν καὶ τὰ παρεμόρφωσαν. Ἡ παρατήρησις ὅμως αὐτὴ δὲν δύναται νὰ ἐπαναληφθῇ κατηγορηματικῶς προκειμένου περὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἐπιδράσεως εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς Ρωμαϊκῆς τέχνης. Ἡ ἐπίδρασις αὐτὴ ὑπῆρξεν εἰς μέγιστον βαθμὸν ἀγαθὴ καὶ πρέπει μετ' ἀπολύτου βεβαιότητος νὰ λεχθῇ, ὅτι ἄνευ αὐτῆς δὲν θὰ ἠδύνατο ποτὲ νὰ διαμορφωθῇ ὁριστικῶς, οὐδὲ νὰ φθάσῃ εἰς ἣν ἀκμὴν ἔφθασεν, ἡ τέχνη τῆς Ρώμης. Ἀλλὰ καὶ πάλιν δὲν εἶναι σκόπιμον ἡ περὶ Ἑλληνορρωμαϊκῆς τέχνης ἀναγραφεῖσα προγενεστέρως ἀντίληψις νὰ μᾶς κάμῃ νὰ πιστεύσωμεν, ὅτι ἀπὸ τὴν τέχνην τῶν Ρωμαίων ἀπουσιάζει ἐξ ὁλο-

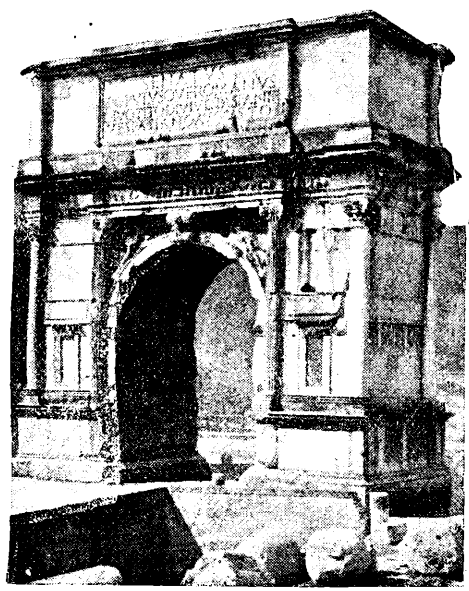


Εἰκ. 234.— Ἀρχαιότατα τείχη τῆς Ρώμης.

κλήρου ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρ. Ὁ ἐθνικὸς αὐτὸς χαρακτὴρ εἶναι πανταχοῦ σχεδὸν προφανής. Καὶ δὲν δύναταί τις νὰ ὑποστηρίξῃ, ὅτι δὲν παρέχει διὰ τῆς παρουσίας του ἕνα ἰδιαίτερον θέλγητρον εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν τέχνην.

ΓΕΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ὅπως ἐπανειλημμένως ἐδηλώθη ἤδη, ἡ Ρωμαϊκὴ τέχνη προῆλθε κατὰ τὸ πλεῖστον μέρος αὐτῆς ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην, τῆς ὁποίας ἡ διάδοσις εἰς τὴν Ἰταλίαν ὑπῆρξεν εὐρυτάτη καὶ σταθερά. Συνδέεται ὅμως καὶ πρὸς τὴν Ἐτρουσκικὴν τέχνην εἰς ὅ,τι ἰδιάζον γνώρισμα ἔχει αὕτη, διότι οἱ Ρωμαῖοι εἰς τοὺς Ἐτρούσκους κατ' ἀρχὰς ἀπηυθύνθησαν διὰ νὰ πληρώσουν τὰς πολιτιστικάς των ἀνάγκας. Κατὰ συνέπειαν ἡ Ρωμαϊκὴ τέχνη εἶναι ἀμάλγαμα δανείων στοιχείων, τὰ ὁποῖα οἱ Ρωμαῖοι προσεδέχθησαν καὶ ἐχρησιμοποίησαν μὲ ἀρκετὴν σύνεσιν καὶ μὲ ὄχι ὀλίγην καλαισθησίαν. Ἀλλ' ὑπάρχει εἰς τὴν τέχνην αὐτὴν καὶ κάτι, τὸ ὁποῖον ἐπιβάλλεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ἕνα ἰδιαίτερον χαρακτηριστικόν, τὸ ὁποῖον ἀναγκαστικῶς τὴν διακρίνει ἀπὸ κάθε ἄλλην, ἔστω καὶ συγγενεστάτην της τέχνην, ἡ ἔκφρασις δηλονότι τῆς Ρωμαϊκῆς νοοτροπίας, ἡ ἔκφρασις τῆς Ρωμαϊκῆς ἀγάπης πρὸς τὴν πολυτελῆ μεγαλοπρέπειαν καὶ πρὸς τὴν ἀνειμένην



Εἰκ. 235.—Ἡ θριαμβευτικὴ ἄψις τοῦ Τίτου.

ἡδυπάθειαν. Εἶναι μία τέχνη σοβαρά, τραχεῖα, αὐστηρὰ ἀφ' ἑνὸς καὶ ἡδυπαθής, ἔκλυτος, νοσηρᾶς γλυκύτητος ἀφ' ἑτέρου, ἀναλόγως τῶν ἐκδηλώσεων εἰς τὰς ὁποίας καταναλίσκεται. Τὰ ἀνασκαφέντα ἢ ἀνευρεθέντα προϊόντα της εἶναι ἀπειράριθμα· ἀλλ' ἐδῶ, ὅπως πάντοτε, δὲν θὰ δοθοῦν παρὰ μερικαὶ ἀπαραίτητοι πληροφορίαι καὶ μερικαὶ θεμελιώδεις ἀπόψεις.

Η ΠΑΛΑΙΑ ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

Ἐξετάζοντες τὴν τέχνην τῶν Ρωμαίων θὰ πρέπῃ νὰ τὴν διαιρέσωμεν εἰς δύο μεγάλας ἐποχάς: α') εἰς τὴν Ἑτρουσκικῆς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ προελεύσεως Ρωμαϊκὴν τέχνην καὶ β') εἰς τὴν Ἑλληνικῆς



Εἰκ. 236.—Ἡ Ἀριάδνη τοῦ Βατικανοῦ, λαμπρὸν ὑπόδειγμα τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς ὑπὸ τὴν ρωμαϊκὴν δεσποτείαν.

προελεύσεως ἢ ἄλλως καλουμένην Ἑλληνορρωμαϊκὴν τέχνην. Πρὸ τῆς πρώτης ἐποχῆς δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν τὴν ὕπαρξιν ἐρειπίων ἀνηκόντων εἰς τοὺς λαούς, οἱ ὁποῖοι κατῴκουν τὴν Ἰταλικὴν χερσόνησον καὶ πρὸ τῆς ἱδρύσεως τῆς Ρώμης καὶ εἰς τοὺς παλαιοτάτους Ρωμαίους ἔτι. Τὰ ἐρείπια αὐτὰ ἀνήκουν κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς παλαιοτάτας ἀκροπόλεις περιβαλλούσας τὰς ἐπὶ λόφων κειμένας πόλεις τῆς παναρχαίας μεσημβρινῆς Ἰταλίας.

Εἶναι ἄξιον παρατηρήσεως τὸ γεγονός, ὅτι αἱ ἀναμνήσεις, τὰς ὁποίας κατέλιπον οἱ Πελασγικοὶ λαοὶ καὶ οἱ παλαιότατοι Ρωμαῖοι τόσον εἰς τὴν Κεντρικὴν Ἰταλίαν ὅσον καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἰταλικῆς Χερσονήσου, συνίστανται ἀποκλειστικῶς εἰς τείχη ἀκροπόλεων καὶ πύλας, τῶν ὁποίων ἡ κατασκευή, κατατάσσουσα αὐτὰ μεταξὺ τῶν ἀρίστων

Πελασγικῶν ἢ Κυκλωπείων τειχῶν, ἐκπλήττει καὶ σήμερον ἔτι διὰ τὴν ἐπιτυχῆ τοποθέτησιν τῶν τεραστίων ἐκείνων ἀκανονίστων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, πολυγωνικῶν εἰς μερικὰς περιπτώσεις, ὀγκολίθων καὶ τὴν θαυμαστὴν συναρμολόγησίν των. Εἰς τὸ ὀρεινὸν Σάμνιον, τὸ ἐνωρὶς προαχθὲν Λάτιον καὶ τὰς πλησιοχώρους περιοχὰς ἀνευρέθησαν τείχη καὶ πύλαι μεγίστης ἀρχαιολογικῆς σπουδαιότητος καὶ ὄχι μικρᾶς ἀρχιτεκτονικῆς σημασίας. Μεταξὺ αὐτῶν σημειώνομεν τὴν καλῶς διατηρουμένην πύλην τῆς Signia, τῆς ὁποίας τὴν ἀκρόπολιν ᾠκοδόμησε, κατὰ τὴν παράδοσιν, Ταρκίνιος ὁ μεγαλοπρεπής.



Εἰκ. 237.—Ὁ Αὔγουστος κατὰ τὴν νεανικὴν ἡλικίαν του (Μουσεῖον Βατικανοῦ).



Εἰκ. 238.—Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀντινόου, κατ' ἀντίγλυφον τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Στρασβούργου.

(τῆς ἀκροπόλεως αὐτῆς διεσώθησαν συμπαγῆ τείχη), τὰ παρὰ τὴν Anxur Πελασγικὰ ἐρείπια, τὸ πολυγωνικὸν τεῖχος τοῦ Alatrium, ἕνα ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα Πελασγικὰ τείχη τῆς Ἰταλίας, περιμέτρου 2 χιλιομέτρων περίπου, κατεσκευασμένον ἀπὸ λίθους πολυγωνικοὺς καὶ φέρον πύλην ὁμοίως μνημειώδη, κατά τινα ἔκφρασιν, πρὸς τὰς πύλας τῆς Τίρυνθος καὶ τῶν Μυκηνῶν, ἡ τριγωνικὴ πύλη τοῦ Arpinum, τῆς πόλεως εἰς τὴν ὁποίαν ἐγεννήθησαν

ὁ Μάριος καὶ ὁ Κικέρων, τὰ ἀρχαιότατα τείχη τῆς Ρώμης, τῶν ὁποίων ἰδέαν τινά δύναται νὰ παράσχῃ ἡ εἰκ. 234 καὶ πλεῖστα ἄλλα εἰς διάφορα μέρη τῆς Κεντρικῆς ἰδίως Ἰταλίας συναντώμενα ἐρείπια.

Η ΕΤΡΟΥΣΚΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΡΩΜΗΝ

Ἡ πρώτη τέχνη, τὴν ὁποίαν ἠκολούθησαν οἱ Ρωμαῖοι ἦτο ἡ Ἐτρουσκική· διότι οἱ Ρωμαῖοι δὲν ἦσαν λαὸς δυνάμενος νὰ δημιουργήσῃ λίαν ἐνωρὶς αὐτοτελῆ, ἀνεξάρτητον καὶ φέρουσαν εὐδιάκριτον τὸν ἐθνικόν του χαρακτῆρα τέχνην· ἡ κυρία των ἀσχολία ἦτο ὁ πόλεμος, ἡ δὲ παροιμιώδης τραχύτης τοῦ ἤθους των καὶ ἡ σταθερὰ προσκόλλησίς των πρὸς τὴν πραγματικότητα δὲν ἐπέτρεπον εἰς αὐτοὺς νὰ ἐγκαταλείπωνται εἰς ποιητικὰς ὀνειροπολήσεις καὶ εἰς καλλιτεχνικὰς ἐξάρσεις. Συνεπῶς, ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ πορίζωνται ἔξωθεν τὰ καλλιτεχνικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα, τῶν ὁποίων εἶχον ἀνάγκην εἰς τὰς ποικίλας ἐκδηλώσεις τοῦ ἰδιωτικοῦ καὶ τοῦ δημοσίου των βίου. Ταχέως ὅμως, ἐπειδὴ εἶχον ἀνεπτυγμένον εἰς ὕψιστον βαθμὸν τὸ αἴσθημα τῆς ἐθνικῆς ὑπερηφανείας καὶ ἐπειδὴ εἰς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς των ὑπῆρχε πάντοτε ἕνα ἀπόθεμα ὡραιοπαθείας, δυσδιάκριτον κατ' ἀρχάς, σαφὲς κατόπιν, κατώρθωσαν νὰ εἰσαγάγουν καὶ ἀξιόλογα ἐθνικὰ γνωρίσματα εἰς τὰ δάνεια αὐτὰ στοιχεῖα καὶ νὰ καλλιεργήσουν τόσον τὴν τέχνην ὅσον καὶ τὴν λογοτεχνίαν μὲ ἐξαίρετον ἐπιτυχίαν.

Δυστυχῶς τὰ Ἐτρουσκικὰ μνημεῖα τῆς Ρώμης ὑπέστησαν ἀλλεπαλλήλους ἀνακαινίσεις καὶ μεταλλαγάς, κατὰ τὸ πλεῖστον δὲ καὶ ἐξηφανίσθησαν ὑπὸ νεώτερα μνημεῖα, ὥστε νὰ μὴ δύναται ἡ ἐπιστήμη νὰ τὰ καθορίσῃ ἀκριβῶς. Ὑπάρχει ὅμως ἕνα, τὸ ὁποῖον, ἂν καὶ ἀνεκαινίσθη κατόπιν, διετήρησεν ἐν τούτοις εἰς ἱκανοποιητικὸν βαθμὸν τὸν ἀρχικόν χαρακτῆρά του, ὥστε νὰ μὴ εἶναι ἀδύνατος μία ἀναπαράστασίς του. Τὸ μνημεῖον αὐτὸ εἶναι ὁ ἐπὶ τοῦ Καπιτωλίνου λόφου παλαιότατος Ἐτρουσκικὸς ναός, τοῦ ὁποίου περιγραφὴν ἐξεπόνησε Διονύσιος ὁ Ἁλικαρνασσεὺς καὶ ὁ ὁποῖος, ἂν καὶ ἐπεμαρμαρώθη μετὰ τὴν ἐπὶ Σύλλα ἀποτέφρωσιν τῶν ἐκ ξύλου μελῶν του ἰδίως καὶ μολονότι ηὐξήθη καθ' ὕψος ἐπὶ Βεσπασιανοῦ, δὲν ἀπέβαλεν ἐν τούτοις ὁλοσχερῶς τὴν ἀρχικήν του μορφήν. Ὁ ναὸς αὐτὸς κατεσκευάσθη, πιθανώτατα, ἐπὶ Ταρκινίου τοῦ μεγαλο-

πρεποῦς, ὅστις κατὰ τὸν Τίτον Λίβιον, μετεκάλεσε πρὸς τοῦτο τε χνίτας ἐξ Ἐτρουρίας, ὁ δὲ τύπος του συμφωνεῖ ἀφ' ἑνὸς μὲν πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ Βιτρουβίου παρεχομένην περιγραφὴν τῶν Ἐτρουσκικῶν ναῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ πρὸς τὰ ἀνάλογα κτίσματα, τὰ ὁποῖα ἀνεσκάφησαν εἰς Φλωρεντίαν, Fiesole, Orvieto, Cività Castellana, Cività Lavinia καὶ ἀλλαχοῦ. Ἐν τούτοις ἡ Ἐτρουσκικὴ προέλευσις τοῦ ναοῦ αὐτοῦ ἐπολεμήθη σφοδρῶς· ἀλλὰ νεώτεραι ἀρχαιολογικαὶ ἐργασίαι καὶ νεώτερα εὑρήματα ἐπεβεβαίωσαν μέχρις ἀποδείξεως τοῦ ἐναντίου τοὐλάχιστον τὴν προέλευσίν του ταύτην.



Εἰκ. 239.—Ὁ Αὔγουστος τοῦ Μουσείου τοῦ Βατικανοῦ.

Παρὰ τὴν Ἐτρουσκικὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ ἡ Ἐτρουσκικὴ γλυπτικὴ καὶ ἡ Ἐτρουσκικὴ ζωγραφικὴ εὗρον γόνιμον ἔδαφος ἀναπτύξεως εἰς τὴν Ρώμην. Τὰ παλαιότατα ἀγάλματα κατεσκευάζοντο ἐκ πηλοῦ καὶ ὑφίσταντο ὄπτησίν τινα στερεοποιοῦσαν αὐτά. Ἡ ὅλη ἐργασία των εἶναι Ἐτρουσκική. Μεταξὺ δὲ τούτων πρέπει ἀσφαλῶς νὰ μνημονευθῇ τὸ ἄγαλμα τοῦ Διός, τὸ ὁποῖον ὑπῆρχεν εἰς τὸν προμνημονευθέντα ναὸν καὶ τὸ ὁποῖον παρίστα τὸν Δία κρατοῦντα διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς τὸ σκῆπτρον καὶ διὰ τῆς ἄλλης τὸν κεραυνὸν καὶ ὁ εἰς τὸ ἐν Ρώμῃ Μουσεῖον τοῦ Πάπα Ἰουλίου ἀποκείμενος ἀρχαϊκὸς Ἀπόλλων, ὕψους περίπου δύο μέτρων, ὑπομιμνήσκων ἀπό τινος ἀποστάσεως τοὺς ἀρχαϊκοὺς Ἑλληνικοὺς Ἀπόλλωνας. Κατὰ τὸν ἀνευρόντα τοῦτον Giglioli, ὁ Ἀπόλλων αὐτὸς ὑπῆρξεν ἴσως ἔργον Ἕλληνος καλλιτέχνου ἐγκατεστημένου εἰς τὴν Δύσιν ἢ Ἐτρούσκου ἢ Ἰταλιώτου, σπουδάσαντος εἰς Ἑλληνικὸν ἐργαστήριον. Παρὰ ταῦτα πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ ὁμοίαν προέλευσιν ἐμφαίνουσα Λύκαινα, ἡ ὁποία δὲν γνωρίζομεν ποῦ ἀνευρέθη, ἐφ' ὅσον κατὰ τὴν Μεσαιω-

νικὴν ἀκόμη ἐποχὴν ἀπέκειτο εἰς τὸ Λατερανόν. Ἡ Λύκαινα αὐτὴ ἀνήκει, κατὰ τὴν κρατοῦσαν γνώμην, εἰς τὸν 6ον ἢ 7ον αἰῶνα π. Χ., εἶναι δηλ. σύγχρονος πιθανῶς τοῦ ναοῦ τοῦ Καπιτωλίου, καὶ ἀνετέθη ὑπὸ τῶν ἀδελφῶν Ὀγουλίνων τῷ 296 π. Χ. εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν ἀγοράν. Ἡ ἐξεργασία της, ἰδίως δὲ ἡ ἐξεργασία τῶν δύο ἐκείνων ἀνθρωπαρίων, τὰ ὁποῖα μὲ τὸ στόμα ἀνοικτὸν ὑπὸ τὴν κοιλίαν της πίνουν ἀπὸ τοὺς πλήρεις μαστούς της τὸ ζωοποιὸν γάλα, ἔχει τραχύτητα ἀξιοσημείωτον· πρόκειται, ἄλλως τε, περὶ ἔργου καταφανῶς δυσκάμπτου καὶ ἀρχαΐζοντος. Ἀλλ' ὑπάρχουν εἰς αὐτὸ καὶ ἀρεταί: ἁπλότης εἰς τὰς γραμμάς, ἱκανὴ «προσοχὴ εἰς τὰς λεπτομερείας», «ἐνεργητικότης εἰς τὴν ἐμφάνισιν», καθὼς παρατηρεῖ ὁ Albert Grenier, καθηγητὴς εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Στρασβούργου.



Εἰκ. 240.—Ὁ ψευδο–Σενέκας τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως.

Τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων τῆς Ἐτρουσκικῆς πλαστικῆς, ὅσα μετηνέχθησαν ἐξ Ἐτρουρίας εἰς τὴν Ρώμην ἢ κατεσκευάσθησαν δι' Ἐτρούσκων καλλιτεχνῶν εἰς αὐτήν, ἔφερον λεπτότατον καὶ ζωηρότατον χρωματισμόν. Συνεπῶς καὶ ἡ Ἐτρουσκικὴ ζωγραφικὴ κατέστη τελείως γνωστὴ εἰς τοὺς Ρωμαίους ὁμοίως δὲ καὶ ἡ Ἐτρουσκικὴ κεραμευτικὴ εὗρε σπουδαῖον τόπον καταναλώσεως τῶν προϊόντων της εἰς τὴν Ρώμην.



Εἰκ. 241.—Ἀνάγλυφον τῆς στήλης τοῦ Τραϊανοῦ.

ΟΙ ΤΑΦΟΙ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

Πλεῖστα τῶν ἐπιταφίων Ρωμαϊκῶν μνημείων ἀνευρέθησαν εἰς τὴν Ἀππίαν ὁδόν. Συνδέονται ἀρχιτεκτονικῶς πρὸς τοὺς Ἐτρουσκικοὺς τάφους καὶ περιλαμβάνουν σαρκοφάγους μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ὅπως ἡ σαρκοφάγος τοῦ Λευκίου Κορνηλίου Σκιπίωνος (290 π. Χ.), εἰς ἣν ἐμφανίζονται διὰ πρώτην φορὰν ἑλληνικαὶ ἀρχιτεκτονικαὶ μορφαί. Ὁ τάφος τῆς Καικιλίας Μετέλλας, συζύγου τοῦ Κράσσου, ἔχει 26 μέτρων διάμετρον καὶ κοσμεῖται κατὰ τὸ ἀνώτερον μέρος τῆς προσόψεώς του δι' ὡραίου μαρμα-



Εἰκ. 242.— Ἱππεὺς κομίζων τὸ πτῶμα τοῦ νεκροῦ του συντρόφου (εἰκονογραφία ἀπὸ τὸ Paestum).

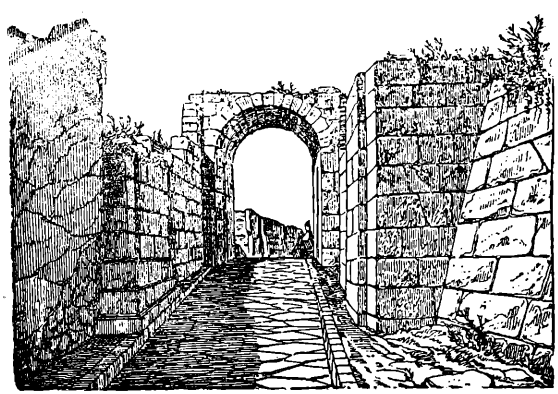
ρίνου διαζώματος. Εἰς τὸ ἐσωτερικόν του ὑπάρχει κυκλικὴ αἴθουσα, ἐντὸς τῆς ὁποίας ἀνευρέθη ἡ σαρκοφάγος τῆς θανούσης δεσποίνης, φέρουσα κατὰ πλάτος πολυαρίθμους ραβδώσεις καὶ κοσμουμένη διὰ κεφαλῶν ἵππων καὶ ἀνθεμίων. Ὁ τάφος τοῦ Γαΐου Σεξτίου εἶναι πυραμιδοειδής. Ὁ δὲ τάφος, τὸν ὁποῖον ᾠκοδόμησε παρὰ τὸν Τίβεριν ὁ Ἀδριανός, παρουσίαζεν ἐμφανῆ τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ διασήμου αὐτοῦ βασιλέως νὰ ὑπερβῇ εἰς μεγαλοπρέπειαν πᾶν ὅ,τι ἀνάλογον παρήγαγεν ἡ τέχνη τῶν ἀρχαίων λαῶν. Ἡ εἴσοδος τοῦ περιφήμου αὐτοῦ μαυσωλείου, κατεσκευασμένου ἐκ Παρίου μαρμάρου, εὑρίσκετο παρὰ τὴν ἐπὶ τοῦ Τιβέρεως θαυμασίαν γέφυραν, τὴν ὁποίαν

κατεσκεύασεν ὁ Ἀδριανὸς ὡς συμπλήρωμα τοῦ κτίσματος τούτου. Ὁ τάφος τοῦ Ἀδριανοῦ περιελάμβανε θαυμαστοὺς διαδρόμους καὶ στοὰς πλήρεις ἀγαλμάτων, διεκοσμεῖτο διὰ κιόνων ἐπιμελῶς ἐξειργασμένων καὶ ἐκαλύπτετο ἀπὸ θόλον μεγαλοπρεπῆ.

Εἰς τοὺς τάφους ἀνήκουν καὶ τὰ columbaria. Ἦσαν δὲ αὐτὰ νεκρικὰ διαμερίσματα, περιλαμβάνοντα στοὰς ἀψιδοειδῶς διανοιγομένας καὶ κόγχας κατὰ τοὺς τοίχους των εἰς ἀλλεπαλλήλους σειράς, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐτίθεντο ὑδρίαι περιέχουσαι τὴν τέφραν τῶν νεκρῶν. Εἰς τὸ columbarium τῶν Καισάρων ἀνευρέθη καὶ ὑδρία περιέχουσα τὴν τέφραν κυνός, εὐνοουμένου ἴσως συντρόφου ἰσχυροῦ τινος ἡγεμόνος.

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑΝ

Παρὰ τὴν Ἐτρουσκικὴν τέχνην καὶ ἡ Ἑλληνικὴ ἐπέδρασε πολὺ ἐνωρὶς ἐπὶ τῆς ἐν Ρώμῃ καὶ τῇ λοιπῇ Ἰταλίᾳ ἀσκουμένης τέχνης. Ἡ ἐπίδρασις αὐτὴ ὑπῆρξε βαθεῖα, γόνιμος καὶ πολλαπλῆ. Καὶ τὸ σπουδαιότερον, δὲν ἀπενέκρωσεν ἐντελῶς τὴν πρὸς πᾶσαν γνησίως ἐθνικὴν ἐκδήλωσιν τῶν Ρωμαίων τάσιν, ἀλλ' εἰς πολλὰ σημεῖα κατώρθωσε νὰ περιλάβῃ μέσα εἰς τὸ πλαίσιον τῆς Ἑλληνικῆς

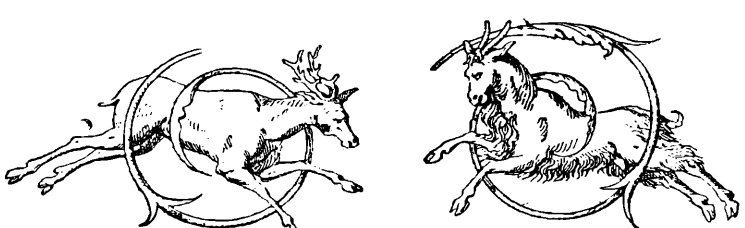


Εἰκ. 243.— Τείχη τῆς Πομπηίας.

τέχνης καὶ τοὺς ἰδιαιτέρους χαρακτῆρας τοῦ Ρωμαϊκοῦ λαοῦ. Ἡ κάτω Ἰταλία καὶ ἡ Σικελία, γεμᾶται ἀπὸ ἑλληνικάς, ἐξαιρέτως, ἀκμαζού-

σας ἀποικίας, αἱ ὁποῖαι εὑρίσκοντο εἰς ἀξιόζηλον περιωπὴν καὶ καθ' ἣν ἐποχὴν ἔτι ἡ κυρίως Ἑλλάς, βαρέως τραυματισθεῖσα κατὰ τὸν Πελοποννησιακὸν πόλεμον καὶ προσπαθοῦσα νὰ θεραπεύσῃ διὰ προχείρων μέσων τὰς πολλὰς καὶ βαθείας πληγάς της, κατηυθύνετο εὐθέως πρὸς τὴν παρακμήν, ἐπόριζον εἰς τὴν Ρωμαϊκὴν Ἰταλίαν ἄφθονα τὰ μέσα πρὸς ἀνάπτυξιν μιᾶς λαμπρᾶς τέχνης. Τὴν τέχνην αὐτὴν δυνάμεθα νὰ θαυμάσωμεν εἰς τὰ ἐν Ρώμῃ μνημεῖα, εἰς τὰ μνημεῖα τῶν ἄλλων Ἰταλικῶν πόλεων καὶ εἰς ὅσα διέσπειραν οἱ φιλότεχνοι αὐτοκράτορες ἀνὰ τὰς ἀπεράντους κτήσεις τοῦ Ρωμαϊκοῦ κράτους, κατ' ἐξοχὴν δὲ εἰς τὰς Ἀθήνας, τὰς ὁποίας ἕνας ἀπὸ αὐτούς, ὁ Ἀδριανός, ἐκόσμησε δι' ἐξαιρέτων ἔργων. Ἀπὸ τῆς τετάρτης ἑκατονταετηρίδος π. Χ. καὶ ἐντεῦθεν ἀρχίζει νὰ ἐπικρατῇ εἰς τὴν Ρώμην ἡ ἑλληνικὴ τέχνη, ἀπὸ δὲ τοῦ μέσου περίπου τῆς δευτέρας ἑκατονταετηρίδος, μετὰ τὴν ἅλωσιν τῆς Κορίνθου δηλ. ἡ ρωμαϊκὴ τέχνη καθίσταται, πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων κατὰ τὸ μέγιστον μέρος της ἑλληνική. Ἡ πληθώρα τῶν κομισθέντων ἐκ τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν διὰ τῆς ὑποταγῆς τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς ἁλώσεως τῆς Κορίνθου ἔργων ἐνέπνευσεν εἰς τοὺς τραχεῖς καὶ πολεμικοὺς Ρωμαίους βαθεῖαν ἀγάπην πρὸς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, τὴν ὁποίαν προσεπάθησαν νὰ μιμηθοῦν κατὰ τὸν ἀκριβέστερον τρόπον. Ἐπιπροσθέτως κατέστησαν μανιώδεις συλλέκται ἀγαλμάτων, ἀγγείων κλπ., αἱ δὲ συλλογαὶ μερικῶν ἀπὸ αὐτοὺς ὑπῆρξαν ἀξιομνημόνευτοι.

Ἀλλ' ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη ἦλθεν εἰς τὴν Ρώμην διὰ διαφόρων ὁδῶν, ἐφ' ὅσον, ἄλλως τε, ὅλαι αἱ ὁδοὶ εἰς αὐτὴν ὡδήγουν. Ἦλθε διὰ τῶν Τυρρηνικῶν παραλίων, διὰ τῆς κάτω Ἰταλίας καὶ Σικελίας, διὰ τῆς Μακεδονίας, τῆς Κορίνθου κλπ., διὰ τῆς Περγάμου, τέλος



Εἰκ. 244.— Διακοσμητικαὶ ρωμαϊκαὶ εἰκονογραφίαι.

καὶ τῆς Ἀλεξανδρείας. Ἡ τέχνη τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς εἶναι ἡ μᾶλλον εἰσχωρήσασα εἰς τὴν Ρώμην τέχνη. Τεχνῖται Ἕλληνες ἐργασθέντες εἰς Ἰταλίαν ἀναφέρονται πολλοί. Μεταξὺ αὐτῶν ἄξιοι ἰδιαζούσης μνείας εἶναι : ὁ Δαμόφιλος καὶ ὁ Γόργασος, οἱ ὁποῖοι εἰργάσθησαν ἤδη κατὰ τὸν Ε′ αἰῶνα π. Χ. εἰς τὸν καθιερωθέντα ὑπὸ τοῦ Σπουρίου Κασσίου ναὸν τῆς Δήμητρος, ὁ Τιμαρχίδας, ὁ Διονύσιος καὶ ὁ Πολυκλῆς, ἀκμάσαντες κατὰ τὸν Β′ αἰῶνα π. Χ., ὁ ἐκ τῆς Κάτω Ἰταλίας, Ρωμαῖος πολίτης, Πασιτέλης, ὅστις προσεπάθησε νὰ ἐμφυτεύσῃ τὸ Ρωμαϊκὸν πνεῦμα εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην, ὁ μαθητὴς τοῦ Πασιτέλους Στέφανος καὶ ὁ μαθητὴς τοῦ Στεφάνου Μενέλαος, ὁ ζωγράφος Μητρόδωρος, ὁ Σώπολις καὶ ὁ Διονύσιος, ὁ Ἀβιάνιος, τὸν ὁποῖον ἤγαγεν ἐξ Ἀθηνῶν εἰς Ἀλεξάνδρειαν καὶ ἐξ Ἀλεξανδρείας εἰς Ρώμην ὁ Ἀντώνιος, ἡ Κυζικηνὴ Λαΐα κλπ. Διὰ τῆς ἐργασίας τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν προήχθη μεγάλως ἡ εἰς τὰς Ρωμαϊκὰς περιοχὰς ἀσκουμένη τέχνη καὶ ἐδημιουργήθησαν μνημεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα οἱ αἰῶνες ἐπέθηκαν ἀθάνατον δόξαν.

ΜΕΡΙΚΑ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΛΛΟΝ ΑΞΙΟΛΟΓΑ ΡΩΜΑΪΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

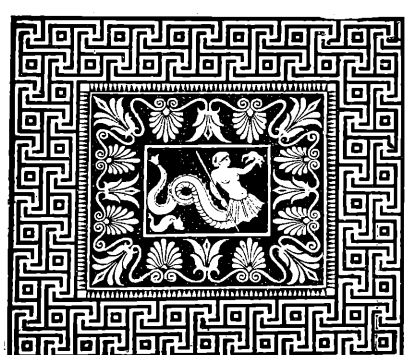
Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἔλαβε σπουδαίαν ἀνάπτυξιν εἰς τὴν Ρώμην καὶ ὑπῆρξεν ἐκείνη ἡ τέχνη ἀκριβῶς, εἰς τὴν ὁποίαν οἱ Ρωμαῖοι ἔδωσαν μεγίστην προσοχὴν καὶ μέγιστον μέρος τοῦ ἑαυτοῦ των. Διότι συνδυάζει ἐκ φύσεως τὴν ἀντίληψιν καὶ τὴν αἴσθησιν τοῦ καλοῦ πρὸς τὴν σκοπιμότητα καὶ διότι εἶναι μία τέχνη ἐπικουροῦσα εἰς τας ἀνάγκας τοῦ βίου καὶ ὑποτασσομένη εἰς χρησιμοθηρικοὺς σκοπούς. Ναοὶ ἀπαραίτητοι διὰ τὴν λατρείαν τῶν θεῶν, ἀνταποκρινόμενοι πρὸς τὸ ἔμφυτον θρησκευτικὸν αἴσθημα τοῦ ἀνθρώπου, οἰκίαι ζαπλούτων ἰδιωτῶν καὶ μεγαλοπρεπῆ ἀνάκτορα ἐνδόξων καισάρων,



Εἰκ. 245.— Διακοσμητικαὶ ρωμαϊκαὶ εἰκονογραφίαι.

θέρμαι καὶ ὑδραγωγεῖα, ξενῶνες καὶ ἀψῖδες διαιωνίζουσαι τὴν ἀνάμνησιν ἀπροσμετρήτων θριάμβων, στάδια καὶ ἱππόδρομοι, θέατρα καὶ τείχη καὶ πυλῶνες καὶ φρούρια, ἀπησχόλησαν ἀρκετὰ ἐνωρὶς τοὺς ἀρχιτέκτονας τῶν Ἰταλικῶν χωρῶν καὶ παρέσχον εἰς αὐτοὺς λαμπρὰς εὐκαιρίας νὰ ἐπιδείξουν τὰς γνώσεις των καὶ τὴν καλαισθησίαν των. Διὰ νὰ κατασκευάσουν τὰ οἰκοδομήματα αὐτὰ ἐστηρίχθησαν ἐπὶ τῶν Ἐτρουσκικῶν παραδόσεων, ἀπὸ τὰς ὁποίας παρέλαβον τὴν ἀψῖδα καὶ τὸν θόλον (τῶν ὁποίων ἔκαμαν ἀναμφισβητήτως κατάχρησιν) καὶ ἐπὶ τῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων, αἱ ὁποῖαι τοὺς ἐχρησίμευσαν διὰ νὰ μεταφέρουν εἰς τὰς Ρωμαϊκὰς περιοχὰς τοὺς ἐν Ἑλλάδι ἀναπτυχθέντας οἰκοδομικοὺς ρυθμούς. Τοὺς ρυθμοὺς αὐτοὺς παρεμόρφωσαν, διέσπασαν καὶ συνανέφυραν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον οὐδέποτε συνέβαινεν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ὁποῖον ἐξεδηλώθη ἐμφανέστατα εἰς τὸ Κολοσσαῖον. Ἐπὶ πλέον ἠγάπησαν τὰ ἀπειρομεγέθη καὶ μεγαλοπρεπῆ κτίσματα, διέφθειραν τὴν λεπτότητα, ἡ ὁποία εἶχεν εὕρει τόσον γόνιμον ἔδαφος ὑπὸ τὸν αἴθριον οὐρανὸν τῆς Ἀττικῆς καὶ ὑπετάγησαν εἰς τὴν ἔμφυτον ἀνάγκην τῆς πλουσίας διακοσμήσεως. Ἀπόδειξιν τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἀποτελεῖ τὸ γεγονός, ὅτι ἐξ ὅλων τῶν Ἑλληνικῶν ρυθμῶν ὁ μᾶλλον εὐδοκιμήσας εἰς τὰς Ρωμαϊκὰς περιοχὰς ὑπῆρξεν ὁ Κορινθιακός.

Ἡ σκαπάνη τῶν ἀρχαιολόγων ἀπεκάλυψεν εἰς τὴν Ρώμην καταπληκτικὸν πλῆθος μνημείων, ἰδιαζόντως δὲ εἰς τὴν μεταξὺ τοῦ Παλατίνου λόφου καὶ τῆς Ρωμαϊκῆς ἀγορᾶς περιοχήν, εἰς τὸ κέντρον δηλαδὴ τοῦ ἀρχαίου ἄστεως, τὸ ὁποῖον ἦτο γεμᾶτον ἀπὸ ναούς, ἀψῖδας, ἀνάκτορα κλπ. Τὰ περισσότερα καὶ ἀξιολογώτερα τῶν Ρωμαϊκῶν μνημείων ἀνήκουν εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Αὐγούστου, τὸν χρυσοῦν αἰῶνα τῆς Λατινικῆς λογοτεχνίας, καὶ τοὺς μετ' αὐτὸν χρόνους



Εἰκ. 246.— Ψηφιδωτὸν ἐκ Πομπηΐας.

μέχρι τοῦ τέλους τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ παλαιότερα κτίσματα, ἄξια ἰδιάζοντος ἐνδιαφέροντος. Μεταξὺ τούτων σημειώνομεν τὸν ναὸν τοῦ Κάστορος, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τοῦ 483 π. Χ. ἠγείρετο εἰς τὸ Forum (τὴν Ρωμαϊκὴν ἀγοράν). τὸν ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅστις ᾠκοδομήθη τῷ 433 εἰς τὸ Πεδίον τοῦ Ἄρεως, τὸν ναὸν τοῦ Καπιτωλίνου Διός, τὸν ναὸν τοῦ Διὸς Στησίου, τὸν ὁποῖον ᾠκοδόμησε Μέτελλος ὁ Μακεδονικὸς κατὰ τὰ μέσα τοῦ 2ου αἰῶνος π. Χ. διὰ τοῦ Ἕλληνος ἀρχιτέκτονος Ἑρμοδώρου καὶ ὁ ὁποῖος ἦτο ὁ πρῶτος περίπτερος μαρμάρινος ἑλληνικὸς ναός [1], τὸν ναὸν τῆς Ἥρας κτλ. Ὁ Αὔγουστος ἀνεκαίνισε περὶ τοὺς ὀγδοήκοντα παλαιοὺς ναούς, ἐπεράτωσε τὴν οἰκοδομὴν 20 ἡμιτελῶν κτισμάτων καὶ κατεσκεύασεν ἄλλα τεσσαράκοντα. Ὁ Ἀγρίππας ᾠκοδόμησε τὸ Πάνθεον [2] καὶ τὰς Θέρμας, ὁ Τῖτος τὸ Φλάβιον ἀμφιθέατρον, γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα «Κολοσσαῖον», καὶ οἱ λοιποὶ μέχρι τῶν τελευταίων Ἀντωνίνων αὐτοκράτορες πάμπολλα ἄλλα.

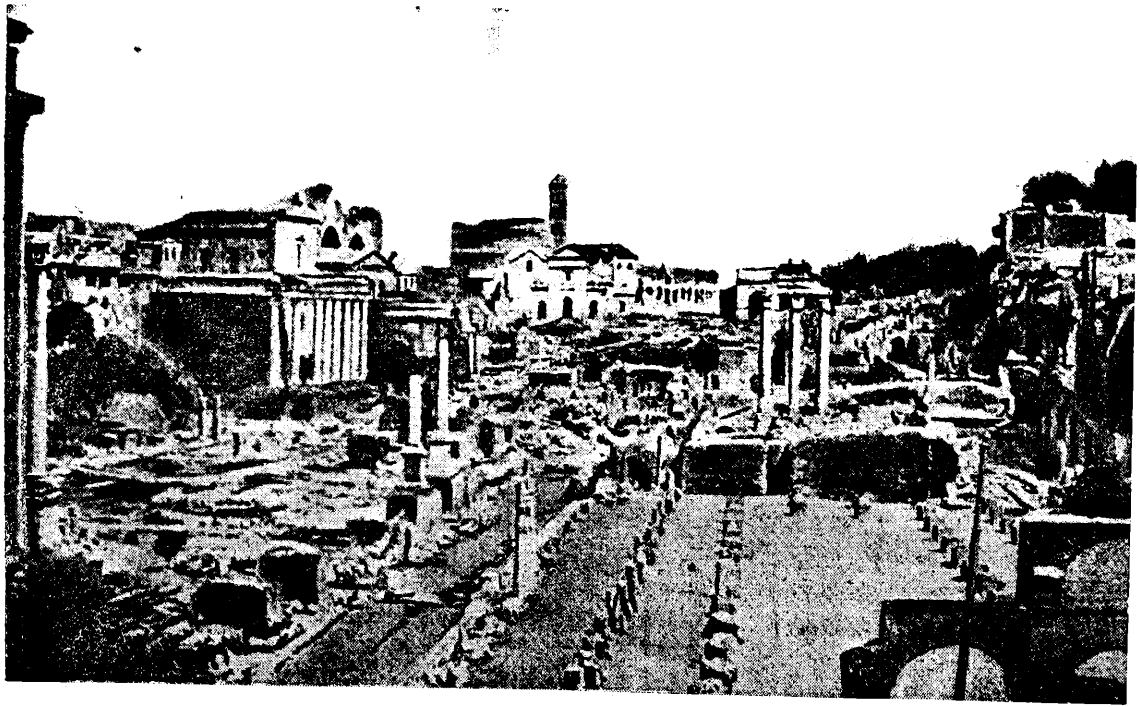


Εἰκ. 247.—Ζωγραφικὴ διακόσμησις ἐκ Πομπηίας.

Εἰς τὸ Καπιτώλιον, πλὴν τοῦ ναοῦ τοῦ Καπιτωλίνου Διός, ὑπῆρχον πολυάριθμα ἄλλα κτίσματα, ἀνάκτορα καὶ ναοί, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ ναὸς τῆς Ὁμονοίας, σύμβολον τῆς ἐσωτερικῆς τῶν Ρωμαίων συνδιαλλαγῆς, ὑπερεῖχε.

[1] «Ἐκ πεντελησίου μαρμάρου κατεσκευασμένος ὁ ναὸς αὐτός, γράφει ὁ Albert Grenier, κατεῖχε τὸ βάθος μιᾶς πλατείας περιβαλλομένης ἀπὸ κίονας· εἶναι τὸ πρῶτον ὑπόδειγμα θρησκευτικοῦ οἰκοδομήματος ἀποτελοῦντος ἀληθῶς μέρος ἑνὸς ἀρχιτεκτονικοῦ συνόλου».

[2] Τοῦτο καὶν ἀνεκαίνισεν ὁ Ἀδριανός.



Η ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ (FORUM)

Εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ Καπιτωλίου ὑπῆρχεν ἡ Ρωμαϊκὴ ἀγορά, ἡ ὁποία ὑπέστη ἐπανειλημμένας ἀνακαινίσεις καὶ προσθήκας. Παρὰ τὴν ἀγορὰν αὐτὴν ἀξιόλογα μνημεῖα ἦσαν: ὁ ναὸς τοῦ Βεσπασιανοῦ [1], ἡ Ἰουλία βασιλική, ἡ Μαμερτίνη φυλακή, ὁ ναὸς τοῦ Ἀντωνίνου καὶ τῆς Φαυστίνης, ὁ ναὸς τοῦ Ρωμύλου καὶ τοῦ Ρώμου. Ἀλλὰ πλὴν τῆς ἀγορᾶς αὐτῆς ὑπῆρχον καὶ ἄλλαι διεσπαρμέναι ἀνὰ τὴν ἀρχαίαν Ρώμην, ὅπως ἡ ἀγορὰ τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος, ἡ ἀγορὰ τοῦ Αὐγούστου, ἡ ἀγορὰ τοῦ Τραιανοῦ, ἡ Λαχαναγορά, μικροτέρας σημασίας ἀπὸ τὴν ἐπώνυμον τῆς Ρώμης ἀγοράν, ἀλλ' ἐνδιαφέρουσαι πολλάκις διὰ τὴν θαυμασίαν των διακόσμησιν.



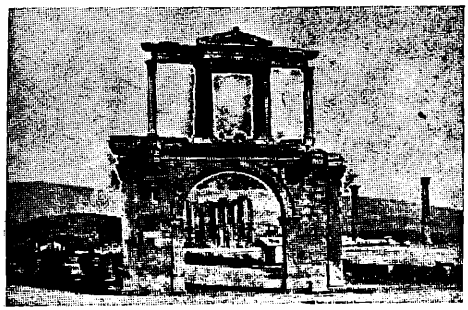
Εἰκ. 248.— Προσωπογραφία τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων ἀπὸ τὸ Φαγιοὺμ τῆς Αἰγύπτου.

Τὸ Πάνθεον τοῦ Ἀγρίππα εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μᾶλλον καλαίσθητα ἔργα τῆς Ρωμαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Τὴν εἴσοδόν του ἀποτελεῖ στοά, τῆς ὁποίας ἡ πρόσοψις φέρει ὀκτὼ κίονας, τὸ δ' ἐσωτερικόν του ἔχει σχῆμα τελείου κύκλου, τὸ σχῆμα τῆς Ροτόντας, τὸ ὁποῖον διεσώθη εἰς μερικοὺς Βυζαντινοὺς ναούς. Τὸ ὕψος του, ἀπὸ τοῦ δαπέδου μέχρι τοῦ θόλου, ὑπερβαίνει τὰ 44 μέτρα, ἡ δὲ διάμετρός του εἶναι 43 περίπου μέτρων [2].

[1] Ἀπὸ τὸν ναὸν αὐτὸν δὲν ἀπομένουν πλέον παρὰ τρεῖς μόνον μαρμάρινοι κίονες κορινθιακοῦ ρυθμοῦ.

[2] Τὸν θόλον τοῦ Πανθέου τοῦ Ἀγρίππα διεπιστώθη πρό τινων ἐτῶν, ὅτι δὲν ᾠκοδόμησεν ὁ Αὔγουστος, ὡς ἐνομίζετο, ἀλλ' ὁ Ἀδριανός.

Παρὰ τὸν ναὸν τοῦ Βεσπασιανοῦ, ὀκτὼ ἰωνικοὶ κίονες ὑποσημαίνουν τὴν θέσιν τοῦ νομιζομένου ναοῦ τῆς Τύχης, πέραν δὲ τοῦ ναοῦ τοῦ Ρωμύλου καὶ τοῦ Ρώμου ὑπάρχουν τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ τῆς Εἰρήνης, ἄλλως καλουμένου «Βασιλικῆς τοῦ Κωνσταντίνου», ὀλίγον δὲ περαιτέρω, συνεχόμενος πρὸς τὸ Κολοσσαῖον, ὑπῆρχεν ὁ διπλοῦς ναὸς τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῆς Ρώμης.



Εἰκ. 249.— Ἡ Πύλη τοῦ Ἀδριανοῦ.

Παρὰ τὸν Τίβεριν ἠγείρετο ὁ ναὸς τῆς Ἑστίας, θαυμάσιον κυκλικὸν οἰκοδόμημα, περιβαλλόμενον ἀπὸ εἴκοσι κορινθιακοὺς κίονας ἐκ μαρμάρου τῆς Καρράρας. Πλὴν δ' αὐτοῦ δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν καὶ τὸν ναὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ, τῆς Ἀθηνᾶς (Minerva Medica), τοῦ Ποσειδῶνος καὶ ἄλλους.

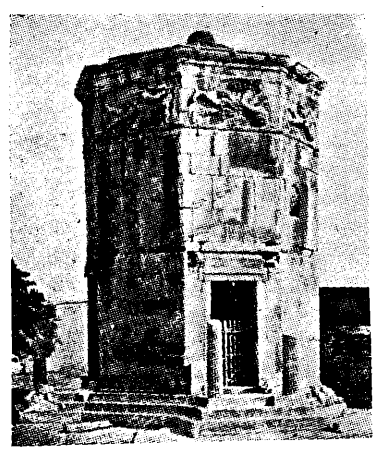
Αἱ θέρμαι τοῦ Ἀγρίππα ἦσαν θαυμάσιοι δημόσιοι λουτρῶνες ὡκοδομημένοι μὲ μνημειώδη μεγαλοπρέπειαν. Ὁ Καρακάλλας ἐπίσης ἵδρυσε τεραστίας θέρμας, περιλαμβανούσας 1600 λεκάνας ἐκ λείου μαρμάρου καὶ πλῆθος θελκτικῶν ἀγαλμάτων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα διεσώθησαν ὁ Φαρνήσιος Ἡρακλῆς, ὁ κορμὸς τοῦ Μπελβεντέρε, ἡ Καλλίπυγος Ἀφροδίτη, ὁ Φαρνήσιος ταῦρος κλπ. Αἱ θέρμαι τοῦ Διοκλητιανοῦ περιελάμβανον πλουσιωτάτην βιβλιοθήκην. Αἱ δὲ θέρμαι τοῦ Νέρωνος, τοῦ Τίτου, τοῦ Τραϊανοῦ, τοῦ Κομμόδου, τοῦ Ἀλεξάνδρου Σεβήρου, τοῦ Κωνσταντίνου ἦσαν ὡραιότατα καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐνδιαφέροντα οἰκοδομήματα [1].

---

[1] Αἱ Ρωμαϊκαὶ θέρμαι ἦσαν σύνθετα καὶ πολυσχιδῆ οἰκοδομήματα ἐξαιρέτου τελειότητος. Περιεῖχον τὰ apodyteria (ἀποδυτήρια), τὰ frigidaria (ψυχρὰ λουτρά), τὰ tepidaria (χλιαρὰ λουτρά), τὰ caldaria (θερμὰ λουτρά), τὰ sudaria (ἀτμόλουτρα), ἐξέδρας, αἰθούσας ἀναμονῆς καὶ συνδιαλέξεως, βιβλιοθήκας, ἀναγνωστήρια καὶ πινακοθήκας, περιεχούσας περίφημα ἔργα. Πρὸς ἐπίρρωσιν τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ, ὅτι τὰ

ΤΑ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΑ, ΑΙ ΒΑΣΙΛΙΚΑΙ ΚΑΙ ΑΙ ΘΡΙΑΜΒΕΙΤΙΚΑΙ ΑΨΙΔΕΣ

Τὰ ἀμφιθέατρα καὶ αἱ βασιλικαὶ εἶναι ἰδιάζοντες τύποι τῆς Ρωμαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Κατ' ἀρχὴν δέον νὰ σημειωθῇ, ὅτι οἱ Ρωμαῖοι παρέλαβον τὸν τύπον τῆς οἰκοδομῆς τοῦ θεάτρου, ὅπως καὶ τὸν τύπον τῆς συγγραφῆς θεατρικῶν ἔργων, ἐξ Ἑλλάδος· τὸν συνεπλήρωσαν ὅμως, δημιουργήσαντες τὸ ἀμφιθέατρον. Τὸ μεγαλοπρεπέστερον τῶν ἀμφιθεάτρων ἦτο τὸ Κολοσσαῖον, θεμελιωθὲν ὑπὸ τοῦ Βεσπασιανοῦ καὶ συμπληρωθὲν ὑπὸ τοῦ Τίτου διὰ τῆς ἐργασίας τῶν Ἑβραίων αἰχμαλώτων. Εἰς τὸ ἀμφιθέατρον αὐτό, πλῆρες ἀψίδων, τοξοειδῶν διακοσμήσεων καὶ θολωτῶν διαμερισμάτων, συναναφύρονται τέσσαρες ἀρχιτεκτονικοὶ ρυθμοί, οἱ τρεῖς γνωστοὶ Ἑλληνικοὶ καὶ ἕνας τέταρτος σύνθετος ἐξ ἀττικῶν καὶ κορινθιακῶν στοιχείων. Τὰ κλιμακηδὸν τοποθετημένα ἑδώλια τοῦ ἀμφιθεάτρου τούτου, τὸ ὁποῖον ὑπῆρξε τὸ στάδιον αἱματηρῶν ἀγώνων καὶ σπαρακτικῶν διωγμῶν τῶν Χριστιανῶν, ἠδύναντο νὰ περιλάβουν περὶ τὰς 87,000 θεατῶν, εἰς τὰς ὁποίας πρέπει νὰ προστεθοῦν τοὐλάχιστον 20,000 δυνάμεναι νὰ ἐξοικονομηθοῦν εἰς τὸ ὑπερῷον.



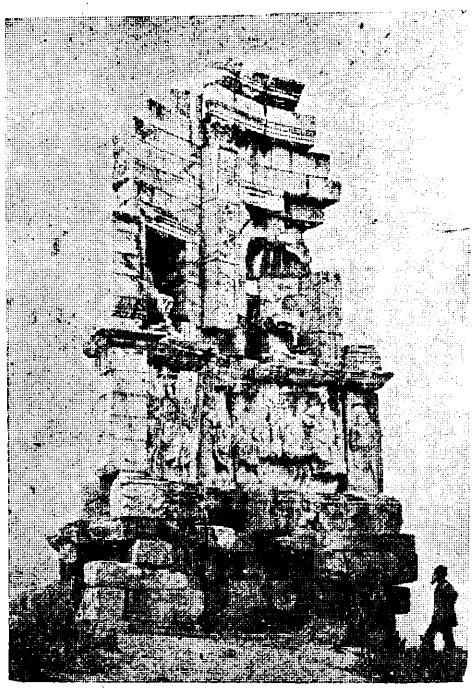
Εἰκ. 250.—Ὡρολόγιον Ἀνδρονίκου τοῦ Κυρρύστου.

Αἱ βασιλικαί, ἀπὸ τὰς ὁποίας κατάγεται ὁ τύπος τῶν παλαιοτάτων Βυζαντινῶν ναῶν, ἦσαν στοαὶ πλουσίως διακεκοσμημέναι, καλυπτόμεναι ἀπὸ στέγην ἐπικλινῆ. Βασιλικαὶ εἰς τὴν Ρώμην ἦσαν πολλαί. Μεταξὺ τούτων πρέπει νὰ μνημονευθῇ ἡ Πορκία Βασιλική, τὴν ὁποίαν ᾠκοδόμησε κατὰ τὸ 185-184 π. Χ. Κάτων ὁ τιμητής, ἡ Αἰμιλία Βασιλική, ἡ

πλεῖστα τῶν ἔργων, ὅσα ἐμνημονεύσαμεν κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῆς τέχνης τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, ἀνευρέθησαν εἰς Ρωμαϊκὰς θέρμας.

Σεμπρωνία Βασιλική, ἱδρυθεῖσα τὸ 169 π. Χ., ἡ Ἰουλία Βασιλικὴ καὶ ἡ Ὀπιμία Βασιλική.

Αἱ θριαμβευτικαὶ ἀψῖδες, τῶν ὁποίων καλλίστην ἐκπροσώπησιν ἀποτελεῖ ἡ ἐν εἰκ. 235 θριαμβευτικὴ ἀψὶς τοῦ Τίτου, κειμένη παρὰ τὴν εἴσοδον τῆς Ρωμαϊκῆς ἀγορᾶς, ἔφερον πολυτελεστάτην καὶ ἐξαιρέτως καλαίσθητον διακόσμησιν καὶ ἦσαν ἀναμνηστικὰ μνημεῖα ἱδρυόμενα πρὸς τιμὴν τῶν νικητῶν αὐτοκρατόρων. Πλὴν τῆς προμνημονευθείσης τοῦ Τίτου, κατεσκευασμένης ὁλοκλήρου ἐκ πεντελησίου μαρμάρου καὶ κοσμουμένης διὰ θαυμασίων ἀναγλύφων, ἄξιαι ἰδιαιτέρας μνείας εἶναι ἡ ἀψὶς τοῦ Σεπτιμίου Σεβήρου καὶ ἡ ἀψὶς τοῦ Κωνσταντίνου, εὑρισκομένη παρὰ τὸ Κολοσσαῖον.



Εἰκ. 251.— Τὸ Μνημεῖον τοῦ Φιλοπάππου.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

Ἡ γλυπτικὴ τῶν Ρωμαίων δὲν ἔσχε κανονικὴν οὔτε μονομερῆ ἐξέλιξιν, ἀλλ' ὑπῆρξε γεμάτη ἀπὸ ἀλλεπαλλήλους διακυμάνσεις. Ἀναχωροῦσα ἀπὸ τὴν Ἐτρουσκικὴν γλυπτικὴν ἠσχολήθη εἰς τὴν κατασκευὴν προσωπογραφιῶν διαπνεομένων ἀπὸ σφοδρότατον ρεαλισμόν, ὁ ὁποῖος ἐξηκολούθησε σχεδὸν καθ' ὅλας τὰς ἐποχὰς τῆς ἀναπτύξεώς της νὰ τὴν διέπῃ. Μετὰ ταῦτα ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἑλληνικῆς γλυπτικῆς, χωρὶς νὰ παύσῃ ν' ἀναπτύσσῃ

τοὺς ἰδιάζοντας χαρακτῆράς της: τὴν ἀκαμψίαν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, τὴν σοβαρότητα εἰς τὴν ἔκφρασιν, τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ ἐνίοτε μίαν ἀμφίβολον χάριν μὴ στερουμένην περιέργου γοητείας. Ἡ γεμάτη πάθος τέχνη τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς τὴν ἐμπνέει μέχρις ἑνὸς σημείου. Μετὰ ταῦτα, μιμουμένη τὴν Ἀλεξάνδρειαν καὶ τὰς Ἀθήνας, ἀκολουθεῖ ἕνα συγκρατημένον ἀρχαϊσμόν. Ἐπιστρέφει εἰς τὸν νατουραλισμόν, ἀπεικονίζει μὲ ἐξαίρετον εὐχέρειαν ζῷα καὶ φυτὰ σχηματικά. Ἡ ἀντίδρασις αὐτὴ πρὸς τὴν γλυκεῖαν λεπτότητα τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ 3ου αἰῶνος π. Χ., ἀρξαμένη κατὰ τὸν 2ον π. Χ. αἰῶνα, ἐπιτείνεται μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Τραϊανοῦ καὶ ἐπὶ τοῦ Ἀδριανοῦ ἀποβαίνει ψυχρὰ ἀναπαράστασις κλασικῶν μορφῶν, ὅπως πολὺ ἐναργῶς δεικνύει ἡ ἐν εἰκ. 238 κεφαλὴ τοῦ Ἀντινόου, τοῦ ὡραιοτάτου, προώρως καὶ μυστηριωδῶς θανόντος, εὐνοουμένου τοῦ Ἀδριανοῦ, ὁ ὁποῖος παρέσχε τὸν τύπον ἀπειραρίθμων ἀπεικονίσεων, στερουμένων ἐναργοῦς ζωῆς καὶ ἀπομακρυνομένων ἐξ ἴσου, καθὼς σημειώνει ὁ S. Reinach, ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸν κλασικισμὸν καὶ ἀπὸ τὸν παλαιὸν Ρωμαϊκὸν ρεαλισμόν. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ πολλαὶ προσωπογραφίαι τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὰς ὁποίας δὲν λείπει οὔτε ὁ ρεαλισμὸς αὐτός, οὔτε ἡ προσιδιάζουσα εἰς τὴν τέχνην τῆς Ἑλληνικῆς ἀκμῆς τελειότης.



Εἰκ. 252.—Ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης, ἔργον τῆς Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς (Μουσεῖον Ἄργους).

Γενικῶς ἡ πλαστικὴ τῶν Ρωμαίων ἦτο νεκρά, παρὰ τὰς παρηγόρους ἐξαιρέσεις· καὶ τοῦτο δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήττῃ προκειμένου περὶ λαοῦ μὲ σπαρτιατικὰ ἰδεώδη, εἰς τὸν ὁποῖον ἡ αὐστηρότης καὶ ἡ σκυθρωπότης ὑπῆρξε κανὼν ζωῆς, ἡ δὲ χάρις καὶ ἡ ἐπαφρόδιτος ὡραιοπάθεια σημεῖον διαφθορᾶς. Ἐὰν προσέξωμεν τὴν κεφαλὴν τοῦ Ἀντινόου καὶ τὸν Αὔγουστον τῆς εἰκ. 237 θὰ ἴδωμεν, ὅτι πρόκειται περὶ ἔργων στερουμένων σφοδρᾶς ζωῆς. Εἶναι, βε-

δαίως, εὔρυθμα, ὑπάρχει εἰς αὐτὰ ἡ μαθηματικὴ ἀναλογία. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἡ ἔκφρασις, ἡ κίνησις, ἡ ζωή. Κατ' ἐξαίρεσιν ὁ ψευδο-Σενέκας τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως ἀπεικονίζει ζωηρῶς τὸ λυπημένον καὶ δύσμορφον γῆρας (εἰκ. 240) καὶ ἡ Ἀγριππίνα τὴν ἐμβριθῆ σοβαρότητα τῆς Ρωμαίας δεσποίνης.

Ἀναλόγους παρατηρήσεις θὰ ἠδυνάμεθα νὰ κάμωμεν καὶ διὰ τὰ Ρωμαϊκὰ ἀνάγλυφα. Τὰ καλύτερα ἀπὸ αὐτά, ὅπως ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα κοσμοῦν τὴν στήλην τοῦ Τραϊανοῦ (εἰκ. 241) καὶ τὴν θριαμβευτικὴν ἁψῖδα τοῦ Τίτου, στεροῦνται ζωῆς καὶ ἀρχαΐζουν κατὰ τρόπον ἐνιαχοῦ μόνον θελκτικόν. Διὰ νὰ τὸ ἐννοήσῃ καλύτερα ὁ ἀναγνώστης αὐτὸ δὲν ἔχει παρὰ νὰ παραβάλῃ τὰ ἐν εἰκ. 233 ζῷα πρὸς τὰ γεμᾶτα ὁρμὴν καὶ ζωηρότητα θαυμάσια τετράποδα τὰ ὁδηγούμενα εἰς τὸν βωμὸν ἐν τῇ ζῳφόρῳ τοῦ Παρθενῶνος. Ὑπάρχει παντοῦ αὐτὴ ἡ ξηρότης εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ ἡ ἀπουσία τῆς χάριτος, εἰς τὰς ὁποίας ἐξ ἐνστίκτου ὑπεδουλώνοντο οἱ Ρωμαῖοι καλλιτέχναι καὶ ἐκ συμφέροντος ἢ ἄλλων λόγων ὑπετάσσοντο οἱ Ἕλληνες.

Η ΡΩΜΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Μεγάλη εἶναι ἡ σημασία τῆς Ρωμαϊκῆς ζωγραφικῆς. Εἶναι ἄλλως τε ἡ μόνη ἐν Ἰταλίᾳ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις, τῆς ὁποίας ἔχομεν ἀπόλυτον ἀνάγκην, τοὐλάχιστον ὅσον καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀγγειογραφίας, διὰ νὰ ἐκτιμήσωμεν τὸν βαθμὸν τῆς ἀναπτύξεως τῆς ἐν Ἑλλάδι ζωγραφικῆς. Γνωρίζομεν, ἄλλως τε, ὅτι λίαν ἐνωρὶς Ἕλληνες ζωγράφοι εἰργάσθησαν εἰς τὴν Ἰταλίαν διακοσμήσαντες ναούς, στοϊκὰ κτίσματα, βαλανεῖα, οἰκίας πλουσίων ἰδιωτῶν κλπ. διὰ θαυμασίων ἔργων. Ὁ Δαμόφιλος καὶ ὁ Γόργασος, ὁ Διονύσιος καὶ ὁ Σεραπίων, ὁ Σώπολις καὶ ὁ Ἀντίοχος, ὁ Μητρόδωρος καὶ ἡ Κιζυκηνὴ Λαΐα μεταβάντες εἰς Ρώμην ἀπέδειξαν δι' ἐξαιρέτων ἔργων τὴν γονιμότητα τοῦ ταλάντου των. Ἀλλὰ πλὴν τῶν Ἑλλήνων καὶ Ρωμαῖοι ζωγράφοι σπουδαιότατοι ἀνεφάνησαν, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ σημειωθῇ ὁ Μ. Φάβιος Πίκτωρ, ὅστις ἐδιδάχθη παρ' Ἑλλήνων εἰς τὴν κάτω Ἰταλίαν τὴν ζωγραφικήν, καὶ ὁ Μ. Πακούβιος, τραγικὸς ποιητής, ὁμοίως πρὸς τὸν προηγούμενον ἐν τῇ κάτῳ Ἰταλίᾳ ζήσας καὶ αὐτός. Διὰ τῶν διασωθεισῶν εἰς τὰς

Ἰταλικὰς πόλεις καὶ μάλιστα εἰς τὴν Πομπηίαν τοιχογραφιῶν[1] δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἐπαρκῆ ἰδέαν τῆς Ρωμαϊκῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς τῆς Ἑλληνιστικῆς ἰδίως ἐποχῆς. Ἡ Πομπηία εἶναι μία ἀπὸ τὰς τρεῖς ὑπὸ τὸν Βεζούβιον πόλεις[2], αἱ ὁποῖαι κατεχώσθησαν διὰ τῆς ἐν ἔτει 79 μ. Χ. φοβερᾶς ἐκρήξεως τοῦ ἡφαιστείου τούτου, ἤρχισε δὲ ν' ἀνασκάπτεται κατὰ τὸ 1748 καὶ μάλιστα ἀπὸ τοῦ 1812 καὶ ἐντεῦθεν. Οἱ ἀρχαιολόγοι οἱ διενεργοῦντες τὰς ἀνασκαφὰς αὐτὰς εὑρέθησαν πρὸ παραδόξου περιπτώσεως. Διότι ὑπὸ τὴν σκαπάνην των ἀνεδύετο μία ὁλόκληρος πόλις, θαυμασίως διατηρουμένη, γεμάτη ἀπὸ ὀνειρώδη μεγαλοπρέπειαν καὶ ἐκπληκτικὴν χλιδήν. Ἡ Πομπηία, βεβαίως, ὑπῆρξε μία ἀπὸ τὰς δευτερευούσας ἢ μᾶλλον ἔτι ὑποδεεστέρας πόλεις τοῦ Ρωμαϊκοῦ κράτους καὶ ὅμως ἡ λαμπρότης ὅσην ἔφεραν εἰς φῶς αἱ διενεργηθεῖσαι ἀνασκαφαὶ καταπλήσσει. Διὰ τῶν ἀνασκαφῶν αὐτῶν ἐγνωρίσαμεν τὸν τύπον τῆς Ρωμαϊκῆς οἰκίας, εὐρυχώρου, ἀνέτου, κομψῆς καὶ πλουσιώτατα διακεκοσμημένης. Ἀγάλματα, σκεύη, τοιχογραφίαι καὶ ψηφιδωτὰ ἐξαίσια ἀνευρέθησαν εἰς ἀξιοσημείωτον ἀφθονίαν. Αἱ τοιχογραφίαι, τὰ ψηφοθετημένα δάπεδα καὶ αἱ παντὸς ἄλλου εἴδους ἀπεικονίσεις εἶναι ποικίλαι· ἀναφέρονται εἰς τραγικὰς καὶ εἰδυλλιακὰς σκηνάς· εἶναι ρωπογραφίαι, τοπιογραφίαι, γελοιογραφίαι, ἁπλῶς διακοσμητικαὶ παραστάσεις, σκηναὶ διαφόρων εἰδῶν, ἀναμνήσεις ἐπικῶν ἀγώνων (ὅπως τῆς ἐν Ἰσσῷ μάχης), ὅλαι ἐκτελεσθεῖσαι μὲ ἄφθαστον λεπτότητα καὶ μοναδικὴν χάριν, μὲ ἀκρίβειαν σχεδίου, μὲ ἁρμονικὰς συγχρωμίας, μὲ ἀξιοθαύμαστον ἔκφρασιν. Σημεῖον, ὅτι ἡ ἐν Πομπηίᾳ, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα μέρη τῆς κάτω[3] καὶ τῆς μεσημβρινῆς Ἰταλίας ἀσκηθεῖσα ζωγραφικὴ ἐγνώρισεν ἡμέρας λαμπρᾶς ἀκμῆς.

ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΩΝ ΡΩΜΑΪΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΑΣ

Οἱ Ρωμαῖοι διέσπειραν ἐνδιαφέροντα μνημεῖα καθ' ὅλην τὴν ἔκτασιν τοῦ ἀπεράντου των κράτους. Ἡ ἵδρυσις τῶν μνημείων αὐτῶν ὀφείλεται εἰς δύο λόγους : 1) εἰς στρατιωτικὰς ἀνάγκας ἢ δη-

[1] Ἐνδιαφέρουσαι εἶναι καί τινες τοιχογραφίαι, ὡς ἡ ἐν εἰκ. 248, ἀνευρεθεῖσαι εἰς Fayoum τῆς Αἰγύπτου.

[2] Αἱ ἄλλαι δύο ἦσαν αἱ Σταβίαι καὶ τὸ Ἡράκλειον.

[3] Ἴδε εἰκ. 242.

μοσίαν ὠφέλειαν καὶ 2) εἰς καλλωπιστικὰς προσπαθείας καλαισθήτων αὐτοκρατόρων. Μεταξὺ τῶν μνημείων, τῶν ὁποίων ἡ ἵδρυσις ὀφείλεται εἰς τὴν πρώτην αἰτίαν, δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν τὰ θαυμάσια ἐκεῖνα ὑδραγωγεῖα, τῶν ὁποίων τινὰ ἀξιολογώτατα διεσώθησαν εἰς Γαλλίαν. Τολμηρὸν καὶ μεγαλοφυές, αἴφνης, Ρωμαϊκὸν κτίσμα ἐν Γαλλίᾳ εἶναι τὸ Pont du Gard παρὰ τὴν Nimes, ἀποτελούμενον ἀπὸ τρεῖς σειρὰς ἀψίδων τοποθετημένας ἐπαλλήλως. Μεταξὺ τῶν μνημείων, τῶν ὁποίων ἡ ἵδρυσις ὀφείλεται εἰς τὴν δευτέραν αἰτίαν, δυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν τὴν ἐν Ἀθήναις Πύλην τοῦ Ἀδριανοῦ, ἡ ὁποία ἐχώριζε τὴν παλαιὰν πόλιν τοῦ Θησέως ἀπὸ τὰς νέας Ἀθήνας, τὰς ὁποίας ἵδρυσεν ὁ φιλαθήναιος αὐτὸς αὐτοκράτωρ. Τὸ Ὀλυμπιεῖον. Τὴν Βιβλιοθήκην ἢ Στοὰν τοῦ Ἀδριανοῦ. Καὶ τὸ περίφημον ἐν Δαλματίᾳ ἀνάκτορον τοῦ Διοκλητιανοῦ, ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔξω τῆς Ἰταλίας κτίσματα τῶν Ρωμαϊκῶν χρόνων.

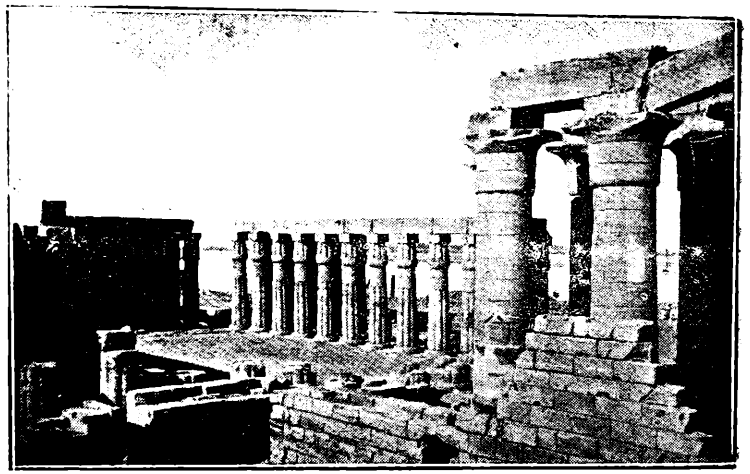
Εἰς τοὺς ἰδίους χρόνους ἀναφέρεται καὶ ἡ ἵδρυσις τῆς Παλμύρας, τῆς παραδόξου ἐκείνης ἑλληνορρωμαϊκῆς πόλεως τῆς Συρίας, εἰς τὴν ὁποίαν ἐβασίλευσεν ἡ μοναδικὴ διὰ τὴν γοητείαν της Ζηνοβία. Προσέτι δὲ ἄλλα τινὰ κτίσματα ἐν Ἀθήναις, ὅπως τὸ Ὡρολόγιον Ἀνδρονίκου τοῦ Κηρρύστου καὶ τὸ Μνημεῖον τοῦ Φιλοπάππου, ἔργον τῶν πρώτων Χριστιανικῶν αἰώνων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ : Urlichs : Die Malerei im Rom vor Cœsar's Dictatur, Wurzburg, 1876. — Presuhn : Die Pompeianischen Wanddecorationen, Leipzig, 1873. — E. Courbaud : Le bas-relief romain à représentations historiques, Paris, 1899. — Mrs A. Strong : Roman sculpture from Augustus to Constantine, London, 1907. — H. Thédendt : Pompéi, Paris, 1910. — H. — B. Walters : The Art of the Romans, London, 1911. — Α. Φιλαδελφέως, P. Cavvadias, Hist. gén. des peuples, Perrot et Chipiez, S. Reinach, D. Maillart, P. Paris, P. Girard, A. Grenier (ἔνθ' ἀνώτερω (σελ. 21, 63, 171, 221, 322).



Εἰκ. 253.— Ἡ Ἀγριππίνα τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως.

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ: ΠΙΝΑΚΕΣ



Εἰκ. 254.— Ἐρείπια τοῦ ναοῦ Ἀμενώφιος τοῦ 3ου ἐν Λοῦξορ.

Α΄ ΠΙΝΑΞ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ
ΑΝΑΓΡΑΦΟΜΕΝΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙ ΕΙΣ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟΝ

Ἀβεσσαλώμ: 143
Ἀβιάνιος: 334
Ἀβραάμ: 39, 138
Ἄβυδος: 32, 33, 37, 38, 43, 54, 57
Ἀγάδη: 93, 111
Ἀγάθαρχος ὁ Σάμιος: 273, 274
Ἀγαμέμνων: 277
Ἀγγλία (Ἄγγλοι, Ἀγγλικός κ.τ.λ.): 7, 16, 24, 67, 87, 92
Ἀγγλική Ἀρχαιολ. σχολή: 164
Ἀγελάδας: 209, 256
Ἀγήσανδρος: 290
Ἅγια Ἁγίων: 145
Ἁγία Σοφία: 241
Ἁγία Τριάς (Ἀθηνῶν): 163
Ἁγία Τριάς (Κρήτης): 180, 183, 187, 191, 192
Ἄγκυρα: 87, 89
Ἀγλαοφῶν: 272
Ἀγοράκριτος: 266
Ἀγουμκακρίμι: 66
Ἄγραυλος: 231, 237
Ἀγρίππας: 231, 336, 337, 338
Ἀγριππίνα: 342, 344
Ἀδάδ: 89
Ἀδάδ-Νιραρὶ ὁ 3ος: 117
Ἀδριανός: 55, 141, 331–333, 336, 337, 338, 341
Ἄδυτον: 145
Ἄδωνις: 103
Ἀετίων: 280, 294
Ἀθάνατοι: 133
Ἀθηνᾶ: 180, 200, 203, 208, 210, 211, 216, 231, 233, 235, 257, 258·

361, 270, 271, 292, 338
Ἀθῆναι: 162, 198, 205, 245, 247, 274, 275, 278, 282, 283, 292, 309, 333, 341, 344
Ἀθηναϊκὴ ἀγορά: 163
Ἀθηνόδωρος: 267, 290
Ἀθηνις: 208, 209
Αἰγαιακὴ τέχνη: 174
Αἰγαῖον (Πέλαγος): 88, 92, 107
Αἴγινα: 158, 209, 211, 212, 268
Αἰγυπτολογία: 96
Αἴγυπτος (Αἰγύπτιος, Αἰγυπτιακός κ.τ.λ.): 10, 22-41, 44, 46-49, 51, 53–56, 58-59, 61–63, 65, 66, 69, 71-76, 78, 79, 85-86, 88-89, 93-94, 98–103, 105–107, 109–111, 118, 119, 123, 131, 134, 138, 140, 141, 145, 148, 150, 175, 183, 187, 192, 193, 194, 204, 216, 228, 238, 253, 287, 304, 313, 337, 343
Αἰθιοπία (Αἰθίοπες κλπ): 46, 118
Αἰλία Καπιτωλίνα: 141
Αἰμιλία Βασιλική: 339
Αἰολεῖς: 147
Αἰσχύλος: 161, 274
Αἰτωλία: 200
Ἀκκάδιος (Ἀκκαδικός κ τ.λ.): 64–66, 68, 69, 77
Ἀκράγας: 203
Ἄκτιον: 24
Ἀκρόπολις Ἀθηνῶν: 159, 162, 163, 165, 167, 201, 205, 206, 213, 230, 231, 233, 237, 241, 283, 287
Ἀλδοβρανδίνειοι γάμοι: 294
Ἀλεβὺ (Ἰουδᾶ): 139
Ἀλεξάνδρεια: 281, 284, 341
Ἀλέξανδρος (Μέγας): 24, 47, 96, 108, 109, 111, 119, 120, 148, 170, 201, 265, 279, 281
Ἀλέξανδρος Σεβῆρος: 338
Ἄλεξις: 267
Ἀλικαρνασσός: 148, 155, 252, 262, 271, 287
Ἀλικαρνασσοῦ Μαυσωλεῖον: 166
Ἀλκαμένης: 243, 267
Ἀλκίνοος: 177
Ἀλξήνωρ: 214
Ἄλπεις: 9, 114
Ἀλυάττης: 153
Ἀμαζόνες: 156
Ἀμαζονομαχία: 262, 271, 273
Ἀμαζὼν Ἐφέσου: 257, 259
Ἀμαζὼν (Πληγωμένη): 260
Ἀμανός: 85, 87
Ἀμάσεια: 156
Ἄμασις: 111, 305
Ἀμενεμχάτ ὁ III: 38
Ἀμενχοτέπ: 41
Ἀμενιρῖτις: 55
Ἀμένωφις: 28, 43, 86, 347
Ἀμερικὴ (Ἀμερικανός, Ἀμερικανικὸς κτλ.): 67, 68, 99, 164, 165
Ἀμμιζαδούγκα: 82
Ἀμορῖται: 65, 82
Ἀμοργός: 177
Ἄμπι-Βάαλ: 94
Ἀμφίπολις: 277
Ἄμμων: 47, 53, 109
Ἀμμωνιάς: 280
Ἀναγέννησις: 265
Ἀναΐτις: 128, 156
Ἀνάκειον: 272, 273
Ἀνακρέων: 148
Ἀνατολὴ (Ἀνατολικός κ.τ.λ.): 14, 16, 18, 39, 56, 64–66, 85, 92, 96, 98, 99, 102, 104, 112, 136, 147, 159, 160, 171, 175, 194, 199, 217, 281, 297
Ἀνδοκίδης: 305
Ἀνδρόνικος Κήρρυστος: 339, 344
Ἀννίβας: 114
Ἄνουβις: 53, 57, 64
Ἀντήνωρ: 208, 216
Ἀντίγονος: 166
Ἀντίνοος: 247, 327, 341
Ἀντιόχεια: 287

Ἀντίοχος: 342
Ἀντίοχος 2ος ὁ Θεός: 120
Ἀντιφάνης: 216, 217
Ἀντίφιλος: 293, 294
Ἀντωνῖνοι: 336, 337
Ἄνυτος: 254, 292
Ἀπελλῆς: 166, 221, 227–280
Ἄπις: 53
Ἀππία ὁδός: 331
Ἀπολλόδωρος: 273–275
Ἀπόλλων: 200–203, 205–207, 211–213, 219, 247, 250, 253, 256, 286, 329, 336
Ἀπολλώνιος: 291, 292
Ἀποξυόμενος: 266
Ἀραβία (Ἄραβες, Ἀραβικός κτλ.): 24, 44, 120, 124
Ἄραβος: 92
Ἀργήλιος: 166
Ἄργος: 186, 207, 259
Ἀρεία Ἀθηνᾶ: 257, 272, 273
Ἀριδίκης: 216
Ἀριστείδης ἐκ Θηβῶν: 267, 275, 278
Ἀριστίων: 159, 209, 214
Ἀριστοκλῆς: 159, 208
Ἀριστοφῶν: 272
Ἀρκαδία: 205
Ἀρριανός: 148
Ἀρσάκης: 119, 120
Ἀρσακίδαι: 120, 123, 124, 128
Ἀρτάβανος: 119
Ἀρταξέρξης 1ος (ὁ Μακρόχειρ): 119
Ἀρταξέρξης 2ος (ὁ Μνήμων): 119, 122, 125, 132
Ἀρταξέρξης ὁ 3ος: 119
Ἄρτεμις: 128, 166, 198, 200, 203, 205 233, 249, 250
Ἀρτεμισία: 262
Ἄρτεμις Λευκοφρύνη: 154
Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρία: 162, 163, 165
Ἀρχέλαος: 274
Ἄρχερμος: 205 208
Ἀρχιπέλαγος (Ἑλληνικόν): 98, 170
Ἄρχιππη: 271
Ἀσία (Ἀσιανός, Ἀσιατικὸς κτλ.): 12, 82, 87, 111, 121, 122, 147, 187, 222, 238, 315
Ἀσκάλων: 92
Ἀσκληπιόδωρος: 166
Ἀσκληπιεῖον: 232, 241, 249, 271
Ἀσκληπιοῦ (ναός): 166, 227, 280, 338
Ἀσσαρχαδδών: 68, 95, 117
Ἀσσούρ: 65, 68, 83
Ἀσσουρβανιπάλ: 67, 76, 82, 95
Ἀσσουρνασιρπάλ: 66, 68, 95
Ἀσσυρία (Ἀσσύριοι, Ἀσσυριακὸς κτλ.): 46, 64, 68, 70, 79, 81, 83–88, 93, 95, 98, 99, 101, 102, 105, 107, 117, 121, 122, 125, 131, 134, 138, 145, 150, 175
Ἀστάρτη: 69, 103, 109
Ἀστυάγης: 117
Ἄσυλον Ἀποστόλων: 143
Ἀσωπόδωρος: 267
Ἀτὲτ–Κενκενές: 32
Ἀτρέως θησαυρός: 173, 175, 176, 185, 186
Ἄτταλος: 163, 275, 283, 287, 289
Ἀτταλίδαι: 283, 287
Ἀττική: 187
Ἀττικὴ Σχολή: 208, 253, 273, 305, 322
Ἄτυς: 151
Αὐγείας: 266
Αὔγουστῖνος: 113
Αὔγουστος: 327, 329, 335, 336, 337, 341
Αὐστραλία: 11
Αὐστρία: 11, 16, 19
Ἀφαία: 158, 209, 211, 212, 227, 230, 268
Ἀφρικὴ (Ἀφρικανός κ.τ.λ.): 12, 62, 65, 92, 113, 122, 238
Ἀφροδίτη: 69, 70, 261, 267, 291, 338

Ἀφροδίτη (Καλλίπυγος): 338
Ἀχαΐ: 94
Ἀχαζ: 67
Ἀχαιμένης: 117
Ἀχαιμενίδαι: 117, 118, 120, 122–126, 129, 131–134
Ἀχαιοί: 197, 211, 281
Ἀχιλλεύς: 262
Ἀχιράμ: 94, 107, 111
Ἀχμές: 93

Βαβέλ: 72
Βαβυλών (Βαβυλώνιοι, Βαβυλωνιακός κ. τ. λ.): 10, 64–75, 77–79, 81, 82, 85, 88, 93, 95, 99, 118, 121, 122, 124, 125, 150
Βαγδάτη: 125
Βαγώας: 119
Βαθυκλῆς: 219
Βακτριανή: 119, 120
Βακχιάδαι: 216
Βάκχος: 151
Βαλαὰτ Γκεμπάλ: 103
Βαλεριανός: 134
Βαλτάσαρ: 66, 118
Βασιλεῖαι: 137, 141
Βασιλικὴ Κωνσταντίνου: 338
Βασσαρεύς: 147, 153
Βασσώρα: 68
Βατικανοῦ Μουσεῖον: 288, 291, 294, 327, 329
Βαφειὸς (Λακωνικῆς): 187, 193, 194
Βεζούβιος: 96, 343
Βελανιδέζα: 159, 217
Βέλγιον: 11
Βερολίνου Μουσεῖον: 211, 307
Βεσπασιανός: 328, 337, 338, 339
Βήτοι: 318
Βῆλος (Βάαλ): 72, 95, 102, 109
Βηρυττός: 104
Βιβλιοθήκη Ἁδριανοῦ: 344
Βιέννης Μουσεῖον: 218
Βιθυνία (Βιθυνοὶ κλπ.): 147, 156
Βιλλανόβιος (ἐποχή): 19
Βιτρούβιος: 166, 203, 317, 329
Βοημία: 16
Βοιωτικὸς Ὀρχομενός: 195
Βούλαρχος: 216
Βουλευτήριον Ὀλυμπίας: 250
Βούπαλος: 208
Βόρειον Γερμανικὸν πέλαγος: 92
Βοσνία: 16
Βρύαξις: 262, 287
Βρῦγος: 305
Βυζάντιον (Βυζαντινὸς κλπ.): 29, 56, 96, 105, 120, 124, 125, 150, 337, 339
Βύβλος: 91, 92, 93, 101, 103, 107
Βωμὸς Περγάμου: 289, 292

Γάδειρα: 91
Γάζα: 92
Γάϊος Σέξτιος: 331
Γαλατία (Γαλάτης, Γαλατικὸς κλπ): 20, 287, 288
Γαλικία: 16
Γαλλία (Γάλλοι, Γαλλικὸς κλπ.): 9, 11, 24, 67, 68, 96, 97, 114, 165, 344
Γένεσις: 137
Γερμανία (Γερμανοί, Γερμανικὸς κ. λ.π.): 67, 68, 164, 165
Γεωμετρικὸς ρυθμός: 196, 198, 204, 303, 304
Γῆ Ἐπαγγελίας: 138, 143
Γκιαούρ–Καλέζι: 89
Γκιζέχ: 28, 34, 50, 53
Γκιλγκαμές: 72
Γλύκων: 292
Γκουρώ: 97
Γόργασος: 334, 342
Γόρδιος: 151
Γόρδιος δεσμός: 148
Γουδέας: 68, 75

Γύγης: 148
Γωβρύας: 118

Δαβίδ: 138, 141, 144, 145
Δαίδαλος: 183, 204, 208, 267
Δαλματία: 344
Δαμασκός: 67, 143
Δαμόφιλος: 274, 334, 342
Δαμοφῶν: 292
Δανία: 13, 15–17
Δαρεῖος 1ος ὁ Ὑστάσπους: 118, 119, 122, 124, 129–133.
Δαρεῖος 2ος ὁ Νόθος: 24, 119
Δαρεῖος 3ος ὁ Κοδομανός: 96, 119
Δεινίας: 216
Δέλτα (τοῦ Νείλου): 39
Δελφοί 162, 165, 186, 247, 273
Δεξίλεως: 270, 271
Δηιόκης: 117
Δῆλος: 162, 165, 198, 205, 247, 250
Δημήτηρ: 247, 265, 267, 334
Δημήτριος ὁ πολιορκητής: 239
Δημόκριτος: 62
Διαδούμενος: 255, 260
Δίδυμοι: 203
Διδώ: 113
Διμήνιον: 172, 195, 301
Διοκλητιανός: 338, 344
Διονύσιος: 292, 334, 342
Διονύσιος Ἁλικαρνασσεύς: 328
Διόνυσος: 163, 232, 241–243, 246, 248, 254
Δίποινος: 207
Δίπυλον: 163, 197, 198, 272
Δισκοβόλος: 257, 267
Δορυφόρος: 260, 266
Δοῦγγι: 66
Δοῦρις: 305, 308
Δρέσδης Μουσεῖον: 267
Δύσις (Δυτικὸς κλπ.): 39, 92, 96, 102, 112, 113
Δωριεῖς: 159, 174, 196, 197, 199
Δωρικὸς ρυθμός: 200, 223, 225, 282

Ἑβραῖοι (Ἑβραϊκός, κλπ.): 65, 93, 94, 137, 138, 140, 143, 144, 339
Ἐγχεγάλ: 66
Ἐζεκίας: 67, 143
Ἐζμούν: 100
Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν: 205, 212
Εἰρήνη: 261, 338
Ἑκατόμπεδος (ναός): 201, 203, 208
Ἐκβάτανα: 117, 118, 128, 208
Ἕκτωρ: 275
Ἔκφαντος: 216
Ἐλὰμ (Ἐλαμῖται, Ἐλαμιτικὸς κλπ.): 39, 65, 66, 68, 81–85, 106, 117, 123, 125–128
Ἐλάτεια: 292
Ἐλβετία: 19
Ἔλγιν: 233, 235, 241
Ἐλεγεῖαι Καλλίνου: 216
Ἐλευθεραί: 252, 255
Ἐλευθερεύς: 243
Ἐλευσίς: 162, 165, 203, 247
Ἐλεφαντίνη: 47
Ἐλκάμπ: 38
Ἑλλὰς (Ἕλληνες, Ἑλληνικὸς κλπ.): 15, 19, 24, 30, 38, 48, 55, 59, 61, 62, 88, 92, 93, 95, 96, 98–100, 104, 107-109, 111–116, 119, 122, 128, 134, 147, 148, 150, 151, 153, 156, 158, 161, 166, 167, 169, 170, 172, 174, 194, 196 197, 199. 200, 208, 216, 217, 223, 233, 242, 250, 296, 313, 333, 335, 339, 341, 342
Ἑλληνιστικοὶ χρόνοι: 170, 281–283, 304, 334, 339, 343
Ἑλληνορρωμαϊκὴ ἐποχὴ (τέχνη κλπ.): 114, 115, 282, 324, 326
Ἑλλησποντία: 147
Ἑλλήσποντος: 96, 175
Ἑλπήνωρ: 311, 315

Ἔνδοιος: 208, 237
Ἐνετοί: 231
Ἐννεάπυλον: 231
Ἐντφοῦ: 47
Ἔξοδος: 137
Ἐπαμεινώνδας: 278
Ἐπάρνα: 117
Ἐπίγονος: 288
Ἐπίδαυρος: 162, 165, 247, 249
Ἐπίκτητος: 216, 219, 305
Ἐπιπυργιδία Ἑκάτη: 267
Ἐργάνη Ἀθηνᾶ: 215
Ἐργοτέλης: 305
Ἐργότιμος: 305, 306
Ἐρέτρια: 242
Ἐρέχθειον: 229–231, 234, 235, 240
Ἐρεχθεύς: 235
Ἑρμῆς: 103, 104, 212, 213
Ἑρμῆς Πραξιτέλους: 249, 259, 263
Ἑρμόδωρος: 336
Ἔρση: 237
Ἐρυθρᾶ θάλασσα: 138
Ἔρως: 262
Ἐρωτόκριτος: 164
Ἑστία: 338
Ἐτεόκρητες: 174
Ἔτρουρία (Ἔτροῦσκοι, Ἔτρουσκικὸς κλπ): 156, 306, 310–322, 325, 326, 329, 330, 340
Εὐαγόρας: 111
Εὔβοια: 172
Εὐθυμίδης: 305
Εὐμάρης (ἢ Εὔμαρος): 216, 218, 220
Εὐμένης ὁ Β΄: 283
Εὔξεινος πόντος: 95, 122
Εὐξενίδας: 278
Εὔπομπος: 277
Εὐρώπη: 7, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 25, 26, 92, 98, 113, 222
Εὐτυχίδας: 287
Εὐφράνωρ: 166, 278
Εὐφράτης: 64, 65, 70, 81, 85, 87, 137, 238
Εὐφρόνιος: 215, 216, 219, 305, 307
Ἔφεσος: 166, 200, 216, 230, 274, 275, 279
Ἔφηβος Ἀντικυθήρων: 291
Ἔφορος ὁ Ἐφέσιος: 279

Ζάγρος: 81
Ζαμπαμπᾶ–Σουμιντίν: 143
Ζαχαρίας: 143
Ζεῦξις: 166, 274–276
Ζεύς: 132, 203, 249, 250, 258, 266, 273, 274, 308
Ζεὺς Καπιτωλῖνος: 141
Ζεὺς Λαβρανδεύς: 182
Ζεὺς Πολιεύς: 231
Ζεὺς Στήσιος: 336
Ζηνοβία: 344

Ἥβη: 267
Ἡγησώ: 169, 271
Ἡγίας: 208, 257, 305
Ἥλιος: 35, 132
Ἡλιού: 95
Ἡνίοχός (Δελφῶν): 254
Ἥρα: 199, 200, 205, 208, 249, 260, 336
Ἡράκλεια (Πόντου): 277
Ἡρακλειδῶν κάθοδος: 174
Ἡράκλειοι στῆλαι: 95
Ἡράκλειον: 243
Ἡρακλῆς: 72, 75, 266, 268, 276
Ἡρακλῆς Φαρνήσιος: 338
Ἡρόδοτος: 62, 67, 87, 116, 117, 132, 148, 155, 166, 310
Ἡρόστρατος: 200
Ἡρῴδης ὁ Ἀττικός: 163, 283
Ἡφαίστειον: 271

Θάσος (Θάσιοι), 209, 212, 213
Θεγλαθφαλασάρ ὁ 1ος: 66, 86, 95
Θεγλαθφαλασάρ ὁ 3ος: 66, 95, 117
Θέμις, 249
Θεόδωρος, 207, 208
Θεόδοτος, 249
Θεμιστόκλειον τεῖχος, 213, 214, 231
Θεοί, 268
Θεοτόκος, 241
Θέρμαι, 336
Θέρμον, 200
Θεσσαλία: 172, 196, 300
Θῆβαι (Αἰγύπτου)-(Θηβαϊκὸς κλπ.): 24, 25, 28, 33, 38, 39, 43, 46, 50, 53, 55, 85, 86, 100
Θῆβαι (Βοιωτίας), 247, 278
Θηβαιοαττικὸν ἐργαστήριον, 277, 278
Θηβαῖς: 40
Θήρα: 162, 165
Θησεύς, 246, 344
Θησεῖον, 230, 246, 254, 272, 273
Θόλος, 249
Θότ: 53
Θράκη: 148
Θρασυμήδης, 249, 267
Θυνῖται ἡγεμόνες (Θυνιτικὸς κλπ.): 23, 26, 27, 32, 47, 60

Ἰάκωβός (ἅγιος), 143
Ἴαλυσος, 280
Ἰαξάρτης, 116
Ἰαπωνία, 297
Ἰασσός, 153, 155
Ἰβρίς, 89
Ἰδάλιον, 111
Ἰεζάβελ, 94
Ἰεζεκιήλ, 145
Ἱερακόπολις, 26, 27
Ἱερεμίας, 65, 139
Ἱερουσαλήμ, 65, 67, 94, 138–141, 143, 145, 156
Ἰεχωβᾶ, 141, 145, 146
Ἰθάκη, 167
Ἰθοβάλ, 94
Ἰκτῖνος, 166, 238
Ἰλιάς, 173
Ἴλιον, 175, 271, 273
Ἰλισσός, 203
Ἴμερος, 262
Ἰνδίαι (Ἰνδοὶ κλπ.), 116, 124, 147, 153
Ἰνδὸς ποταμός, 118
Ἰόππη, 92
Ἰορδάνης, 138, 140, 144
Ἰουδαία (Ἰουδαῖοι, Ἰουδαϊκὸς κλπ.), 65, 66, 67, 95, 138, 139, 140, 141, 144
Ἰούδας, 137, 139, 143
Ἰουλία Βασιλική, 337, 340
Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης, 101
Ἰούλιος Καῖσαρ, 337
Ἰουστινιανός, 241
Ἵππαρχος, 208
Ἱπποδάμειον, 250
Ἱππών, 113
Ἰρὰν (Ἰράνιοι, Ἰρανικὸς κλπ.), 81, 116, 117, 120, 123, 126, 129
Ἰσήγονος, 288
Ἶσις, 42
Ἶσις-Χατόρ, 53
Ἰσλάμ, 150
Ἱσπανία, 92
Ἰσραήλ, 138, 141
Ἰσραηλῖται (Ἰσραηλιτικὸς κλπ.), 137, 141, 144
Ἰσσαρλίκ, 175
Ἰσσός, 96, 120
Ἰστάρ, 69
Ἰταλία (Ἰταλικὸς κλπ.), 11, 16, 19, 114, 164, 200, 242, 252, 309, 310, 313, 324, 325, 326, 328, 332-335, 342, 343, 344
Ἰτύκη, 113
Ἰφιγένεια, 277

Ἰψαμπουλ (Ἀμπου-Σιμπέλ), 28, 45, 53
Ἰωνία (Ἴωνες, Ἰωνικὸς κλπ.), 118, 147, 196, 197, 200, 207, 208, 224, 226, 228, 230, 233, 274, 276, 282
Ἰωσάφατ, 142, 143
Ἰώσηπος, 143

Καβάντ, 120
Καββαδίας (Π.), 161, 163, 165, 169, 173, 186, 195, 221, 228, 302
Κάδμος, 98
Καικιλία Μέτελλα, 331
Καϊνιγκσμαρκ, 241
Κάϊρον, 22, 34, 47, 50
Κάλαμις, 209, 252–255
Καλαμοῦ, 89
Καλάχ, 68
Καλλικράτης, 233, 238
Καλλίμαχος, 228, 235
Καλλῖνος, 216
Καλλιτέλης, 211
Κάλλων, 209
Καλυδώνιος κάπρος, 262
Κάλχας, 277
Καμάρες (Καμαραϊκὸς κλπ.), 299, 300, 302
Καμβύσης, 96, 117, 118, 118, 122
Καμπούρογλους Γρ. Δ., 162
Κάναχος, 209, 211, 217, 252
Κάνδαυλος, 216
Κανὼν Πολυκλείτου, 254
Καπιτώλιον, 337
Καπιτωλίου λόφος, 327
Καπιτωλίου Μουσεῖον, 288, 289, 317, 330, 336
Καππαδοκία, 87, 156
Καράϊνδα, 66
Καρακάλλας, 338
Καρνάκ, 28, 35, 39, 41, 43, 46, 52, 53, 123, 141
Καρία (Κᾶρες, Καρικὸς κλπ.), 118, 122, 147, 148, 150–152, 154, 155, 187, 193
Καρπίων, 166
Καρολίδης Π., 171
Καρράρα, 338
Καρυάτιδες, 228, 235–237
Καρχηδὼν (Καρχηδόνιος, Καρχηδονικὸς κλπ.), 91, 92, 99, 102, 104, 105, 108, 112–116, 190
Κασσανδάνη, 124
Κασσιτερίδες, 92
Καστριώτης Π., 163
Κάστωρ, 336
Κάτων, 323, 339
Καῦνος, 279
Κεκρόπιον, 237
Κέλται (Κελτικὸς κλπ.), 19
Κελτο-Πελασγοί, 310
Κενταυρομαχία, 262, 271
Κένταυρος, 227
Κεντρικὴ Ἀσία, 124
Κεραμεικός, 108, 163, 168, 169, 215, 253, 271, 283
Κέρως, 177
Κεφαλληνία, 185
Κηφισόδοτος, 260
Κιμμέριοι, 116
Κιμώνειον τεῖχος, 231
Κίμων ὁ ἐκ Κλεωνῶν, 216, 217, 272
Κίμων ὁ Μιλτιάδου, 218
Κιντὶν-Χουτρουτάς, 82
Κίτιον, 111
Κλαζομεναί, 218
Κλαίουσαι, 108
Κλεάνθης ὁ Κορίνθιος, 216
Κλίτιος, 306
Κλυταιμνήστρα, 186
Κνιδία Ἀφροδίτη, 155, 263
Κνιδίων Λέσχη, 247, 273
Κνίδος, 155
Κνωσός, 163, 172, 180, 181, 183, 187–191, 193, 194, 300
Κολοσσαῖον, 335, 336, 338, 339, 340

Κολώτης, 267
Κόμμοδος, 338
Κόρινθος (Κορινθιακὸς κλπ.), 162, 165, 170, 172, 200, 203, 216, 224, 228, 282, 306, 323, 335
Κορσική, 113
Κοσσαῖοι, 65, 116
Κουμανούδης Στ., 163
Κουρουνιώτης Κ., 163
Κρᾶσσος, 331
Κράτων ὁ Σικυώνιος, 216
Κρησίλας, 255, 259
Κρὴς ταῦρος, 268, 269
Κρήτη (Κρῆτες, Κρητικὸς κλπ.) 10, 96, 148, 149, 159, 162, 163, 164, 168, 169, 172, 174, 179, 180–183, 185, 188, 189, 191–193, 194, 196, 205, 207, 242, 298, 299, 301
Κρητομυκηναϊκὴ τέχνη, 170, 174, 175, 178, 190, 192, 193, 199
Κρητομυκηναϊκὸν μέγαρον, 202, 230
Κρητομυκηναϊκὸς πολιτισμός, 196
Κριοφόρος Ἑρμῆς, 253
Κριταί, 137
Κρίτιος, 208
Κροῖσος, 117, 148
Κρόνιος λόφος, 249
Κυαξάρης, 65, 70, 117
Κυβέλη, 151
Κύθνος, 276
Κυκλάδες (Κυκλαδικὸς κλπ.), 92, 148, 188, 194, 195, 300, 301
Κυκλώπεια τείχη, 179, 186, 231
Κύπρος (Κυπριακὸς κλπ.), 91, 92, 95, 96, 99, 101, 102, 104, 105, 110-112, 115, 116, 162, 165, 190, 194
Κυπροφοινικικὴ τέχνη, 194
Κυρηναϊκή, 118, 122
Κῦρος Ἀος (ὁ Μέγας), 66, 82, 117, 118, 122, 124, 129, 138
Κῦρος (ὁ νεώτερος), 119
Κύρου Ἀνάβασις, 119
Κυφελίδαι, 216, 249
Κύψελος, 218
Κωνσταντῖνος (ὁ Μέγας), 338, 340
Κωνσταντινουπόλεως (Μουσεῖον), 81, 88, 106, 218

Λαβύρινθος, 181
Λαΐα Κιζυκηνή, 334, 342
Λαοκόων, 285, 290
Λαπίθαι, 227
Λατένιος ἐποχή, 19–21
Λατερανόν, 330
Λάτιον, 327
Λαχαναγορὰ Ρώμης, 337
Λαχάρης, 239
Λέλεγες, 148, 155
Λένινγκραντ (Μουσεῖον), 208
Λέπτις, 113
Λέσβος, 201
Λευκανία, 200
Λεωνιδαῖον, 250
Λεωχάρης, 262, 266, 291
Λημνία Ἀθηνᾶ, 257
Λητώ, 250
Λίβανος, 66, 92, 103, 107
Λιβύη, 118
Λίβων, 249
Λίχτ, 48
Λοκροί, 254
Λονδίνου Μουσεῖον, 218, 237
Λούβρου (Μουσεῖον), 47, 49, 50, 55, 71–73, 75, 76, 83, 84, 103, 106, 110, 133, 144, 154, 205, 208, 213, 265, 291, 298, 306–308, 314
Λουκιανός, 166, 171
Λοῦξορ, 26, 32, 43
Λυδία (Λυδοὶ κλπ.), 117, 122, 147, 148, 150, 153, 154, 310
Λύκαινα, 329, 330
Λυκαονία, 147
Λυκία (Λύκιοι κλπ.), 118, 122, 147, 148, 150, 154, 156

Λύκιος (γλύπτης), 255
Λύκιος (σαρκοφάγος), 107
Λυκόσουρα, 254, 292
Λύσεος, 217
Λυσικράτους μνημεῖον, 230, 245, 250
Λύσιππος, 260, 286, 287
Λυών, 9

Μαγνησία, 153, 203
Μαίανδρος, 148
Μαινάδες, 262
Μακεδονία (Μακεδόνες, Μακεδονικὸς κλπ.), 96, 111, 120, 123, 138
Μακκαβαῖοι, 138
Μακρίδης βέης, 97, 100
Μάκρων, 305
Μαμερτίνη φυλακή, 337
Μάραθος, 100
Μαραθών, 214, 257, 273
Μαράς, 88, 89
Μαργιανή, 118
Μαρ–μπιτί–ἀπάλ–οὐτσούρ, 82
Μαρσύας, 257
Μασσαγέται, 118
Μαυσωλεῖον, 252, 262, 291
Μαύσωλος, 155
Μεγαλόπολις, 242
Μεγαρεῖς, 250
Μέδουσα, 213
Μελάνθιος, 166, 277, 279
Μελίττα, 70
Μέμνων, 28, 53
Μέμφις (Μεμφίται, Μεμφιτικὸς κλπ.), 24, 25, 33, 34, 37, 38, 46–48, 50, 51, 61, 69, 72
Μέναιχμος, 166
Μένανδρος, 284
Μένδη, 267
Μενέλαος, 277, 334
Μεντινέ-Χαμποῦ, 43, 59
Μεντουχοτὲπ ὁ II, 25, 38
Μερνεφτάτ, 52
Μεσαιωνικὴ ἐποχή, 329
Μεσιλίμ, 66
Μεσόγεια Ἀττικῆς, 173
Μεσόγειος θάλασσα, 62, 82, 92, 95, 148, 197
Μεσοποταμία, 39, 64, 67, 68, 69, 77-79, 81, 82, 86, 87, 98, 103, 112, 113, 123, 126, 128, 129, 131, 133, 137, 140, 141, 145, 148
Μεταγένης, 166
Μεταπόντιοι, 250
Μέτελλος, 336
Μηδία (Μῆδοι, Μηδικὸς κλπ.), 65, 67, 116, 117, 122, 222
Μῆλος, 172, 292
Μήνης, 23, 32
Μητρόδωρος, 334, 342
Μητρῷον, 250
Μίδας, 148, 149, 151
Μιθραδάτης, 119, 156
Μικκιάδαι, 208
Μικρὰ Ἀσία, 81, 87, 89, 96, 98, 117, 119, 122, 126, 147, 148, 150, 151, 159, 200, 207
Μίκων, 221, 272, 274
Μίλητος, 211
Μιλτιάδης, 257
Μινύας, 179, 185, 186
Μινωικὴ τέχνη, 174
Μίνως, 163, 174, 181, 193
Μνησικλῆς, 232
Μνηστροφονία, 273
Μοροζίνης, 241
Μοσσούλη, 67, 128
Μπελβεντέρε, 291, 338
Μπενί–Χασσάν, 40, 60, 79
Μονάχου Γλυπτοθήκη, 209
Μονάχου Μουσεῖον, 261
Μοριά, 141, 145
Μοσχοφόρος, 207
Μουσεῖον (Αὐτοκρατορικὸν Ὀθωμανικόν), 96
Μουσεῖον (Βρεταννικόν), 47, 53, 70,

75, 76, 211, 233, 241, 262
Μουσουλμανικὸν Περσικὸν κράτος, 120
Μυκερῖνος, 28, 34, 50
Μυκῆναι (Μυκηναϊκὸς κλπ.), 10, 17, 62, 96, 149, 159, 162, 164, 165, 169, 172–176, 179, 180, 183–186, 189–192, 193–195, 197, 199, 297-299, 302–304, 327
Μυκωμένη ἀγελάς, 257
Μύλασα, 152, 154
Μύρων 162, 209, 255–257, 307
Μυσία (Μυσοὶ κλπ.), 147
Μωυσῆς, 138

Ναβόννης, 66
Ναβοπαλάσαρ, 65, 70
Ναβουχοδονόσωρ, 65, 70, 72, 113, 138
Νάξος, 205
Ναὸς Ἀπτέρου Νίκης, 224, 230, 231, 233
Ναπιραζοῦ, 84
Ναπολέων (Μέγας), 22
Ναραμσίν, 66, 82, 93
Νάρμερ, 23, 26
Ναυκύδης, 267
Νεάνδρεια, 201
Νέαρχος, 305
Νεαπόλεως Μουσεῖον, 208, 342, 344
Νεάπολις, 92
Νέα Ὑόρκη, 99
Νεῖλος, 39, 40, 62, 93
Νεκρὰ θάλασσα, 125, 129
Νεκτανεμπώ, 24, 62
Νέκυια, 275
Νέμεα, 272
Νέμεσις, 267
Νεοαττικὴ σχολή, 261
Νεοπτόλεμος, 247
Νέρων, 243, 338
Νησιώτης, 208
Νίκαια, 156
Νίκη, 205, 211, 258, 265, 270, 291
Νικοσθένης, 305, 307
Νικόμαχος, 278
Νινευΐ, 65, 67, 69, 70, 72, 81
Νῖνος, 65
Νιόβη, 262
Νιοβίδαι, 262
Νιππούρ, 68
Νίτσε, 8
Νουβία, 45
Νταῖρπφελντ Γουλ., 163
Νύμφαι, 212, 213

Ξάνθη, 213
Ξανθουδίδης Στ., 164
Ξενοκράτης, 166
Ξενοφῶν, 119
Ξέρξης, 96, 119, 124, 126, 132, 208

Ὀγουλῖνοι (ἀδελφοί), 330
Ὀδύσσεια, 173, 177
Ὀδυσσεύς, 177, 277
Οἰνόμαος, 227
Ὀκτάβιος, 24
Ὀλύμπια, 272
Ὀλυμπία, 160–162, 165, 196, 200, 202, 203, 227, 230, 249, 267, 272
Ὀλυμπιεῖον, 344
Ὄλυμπος, 267
Ὅμηρος (Ὁμηρικὸς κλπ.), 30, 164, 177, 192, 198
Ὁμονοίας ναός, 336
Ὀνάτας, 209, 211
Ὀπιμία Βασιλική, 340
Ὀρθαγορίδαι, 216
Ὀρόντης, 87
Ὀρχομενός, 159, 172, 179, 185, 186, 203, 206
Ὄσιρις, 32, 37
Οὐγγαρία, 16

Οὖρ, 65, 66, 68, 82, 138
Οὐρεγκούρ, 66
Οὐρνίνα, 66
Οὐρουκατζίνα, 66

Παιώνιος, 262, 267
Πακούβιος (Μ.), 342
Πακτωλός, 148
Παλαιὰ Διαθήκη, 64, 66, 67, 87, 90, 137, 140, 141
Παλαιολιθικὴ ἐποχή, 173
Παλαιστίνη, 39
Παλατῖνος λόφος, 335
Παλμύρα, 344
Παμφαῖος, 305
Πάμφιλος, 277, 279
Πάν, 250
Παναγία, 241
Παναθήναια, 269
Πάναινος, 272–274
Πάνδημος Ἀφροδίτη, 254
Πανδρόσειον, 237
Πάνδροσος, 23
Πάνθεον, 336, 337
Πάραλος, 280
Παρθενών, 166, 203, 222, 227, 230, 231, 237–239, 242–247, 269, 342
Πάρθοι, 120, 122, 123, 128
Παρισίων Μουσεῖον, 218
Παροπάνισος, 116
Πάρος (Πάριος κ.λ.π.), 107
Παρράσιος, 221, 274–276
Πασαργάδαι, 118, 119, 124, 129
Παρύσατις, 119
Πασιτέλης, 334
Πατροκλῆς, 267
Πάτροκλος, 211
Παφλαγόνες, 147
Παυσανίας, 166, 167, 171
Παυσίας, 277
Παύσων, 273, 274
Πεδίον Ἄρεως, 336
Πεισίστρατος, 232, 237
Πελασγοὶ (Πελασγικὸς κ.λ.π.), 179, 231, 232, 327
Πελοπίδας, 278
Πελοπόννησος (Πελοποννησιακὸς κλπ), 153, 174, 196, 200, 207, 223, 232
Πέλοψ, 153, 227
Πέργαμος, 281, 283, 287, 288, 292
Περικλῆς, 223, 232, 238, 253, 255
Πέρινθος, 254
Πέρσαι (τραγῳδία Αἰσχύλου), 161
Περσέπολις, 116–118, 123, 124, 126, 127, 130–132, 156
Περσεύς, 213
Περσεφόνη, 247, 267
Περσία (Πέρσαι, Περσικὸς κλπ.), 24, 46, 64, 65, 66, 81, 82, 93, 95, 96, 101, 108, 111, 116–118, 120, 124, 126–135, 138, 150, 156, 208, 233, 238
Περσίς, 118
Πηλούσιον, 39
Πικέρμι, 173
Πίκτωρ (Φάβιος Μ.), 342
Πινακοθήκη, 231, 272, 273
Πίσων, 267
Πιττάκης, 162
Πλαταιαί, 257, 272
Πλάτων, 62
Πλίνιος, 166, 218, 254
Πλοῦτος, 261
Πνύξ, 163
Πόζεν, 17
Πόθος, 262
Ποικίλη στοά, 272, 273
Πολιὰς Ἀθηνᾶ, 237
Πολύγνωτος, 221, 272, 273, 275
Πολύδωρος, 290
Πολύκλειτος, 209, 230, 249, 255, 259, 260, 261, 263
Πολυκλῆς, 292, 334
Πολυμήδης, 207

Πολυξένη, 271, 272
Πομπηΐα, 139, 277, 279, 294, 336, 343
Πόντος, 65, 156
Πορκία Βασιλική, 339
Ποσειδῶν, 338
Ποσειδωνία, 200, 203
Πραξιτέλης, 155, 260, 261, 263, 265, 286
Πριήνη, 230
Προελληνικοὶ λαοὶ Μ. Ἀσίας, 147, 150
Προκλείδης, 271
Προκλῆς, 271
Πρόμαχος Ἀθηνᾶ, 235
Προπύλαια, 232
Προστομιαῖον, 235
Προφῆται, 143
Πρυτανεῖον, 250
Πρωτογένης, 279, 280, 283
Πτερία, 87, 88
Πτολεμαῖοι (βασιλεῖς, Πτολεμαϊκὸς κλπ.), 24, 42. 47, 96, 279, 284
Πτῷος Ἀπόλλων, 206, 211
Πυθαγόρας, 62, 209, 252, 255
Πύθεος, 262
Πύθια, 272
Πυθία, 247
Πύθιος, 166
Πύθων, 305
Πύλη Ἀδριανοῦ, 338, 344
Πύργος ἀνέμων, 163
Πυργναῖα (ἄνω), 10

Ρᾶ, 35
Ραγκαβῆς Ἀλ., 162
Ραμεσσεῖον, 28, 36, 46, 52
Ραμεσσίδαι, 69
Ραμσῆδες, 41
Ραμσῆς ὁ 2ος, 43–45, 50, 53, 54, 57, 86, 94, 107
Ραμσῆς ὁ 3ος, 43, 46, 94
Ραμσῆς ὁ 4ος, 33
Ραμσῆς ὁ 6ος, 44
Ραμνοῦς, 203, 267, 292
Ρενάν, 94, 96, 97, 106
Ρόδος, 92, 162, 165, 172, 194, 218, 275, 287, 289, 307
Ροζέττα, 22
Ροῖκος, 208
Ρός, 162, 233
Ρώμη (Ρωμαῖοι, Ρωμαϊκὸς κλπ.), 20, 24, 30, 42, 47, 93, 96, 114, 163 120, 124, 125, 138, 139, 145, 150, 203, 230, 231, 241, 281, 282, 290, 322–326, 328–336, 337–340, 342–344
Ρῶμος, 337, 338
Ρωμύλος, 337, 338

Σαγγάριος, 148, 151
Σάϊς (Αἰγύπτου), 24, 25, 96
Σαϊτικὴ (ἐποχή, περίοδος), 25, 44, 54, 55
Σαλαμὶς (κυρίως Ἑλλάδος), 96
Σαλαμὶς (Κύπρου), 96
Σαλμανασὰρ ὁ 2ος, 66, 68, 95
Σαλμανασὰρ ὁ 3ος, 117
Σαλμανασὰρ ὁ 5ος, 95
Σαμάλ, 89
Σάμνιον, 327
Σαμοθράκη, 213, 263
Σάμος, 205, 207, 230, 252, 276
Σαμσὶ–Ἀδὰδ ὁ 4ος, 117
Σαμσουλιντάνα, 66
Σαμουήλ, 138
Σάουμπερτ, 233
Σαπὼρ ὁ 1ος, 120, 134
Σαπὼρ ὁ 2ος, 120
Σαργκὼν ὁ 1ος, 66, 93, 111
Σαργκὼν ὁ 2ος, 67, 72, 86, 95, 117
Σαρδανάπαλος, 67
Σάρδεις, 118, 153
Σαρδηνία, 113

Σαρεπτά, 62, 103
Σαρμάται, 116
Σασανίδαι, 120, 122, 124, 128, 129, 133, 134
Σατράπης, 108
Σάτυρος, 166, 262, 280
Σαυρίας, 216
Σεΐκ–ελ–Μπελέντ, 44, 50
Σελεύκεια, 281
Σελευκίδαι, 96, 120
Σελινοῦς, 201, 203, 213, 250
Σεμίραμις, 65
Σεμπρωνία Βασιλική, 340
Σεναάρ, 64–66
Σενέκας, 330
Σενναχειρείμ, 67, 73, 95, 117
Σένουσριτ ὁ 1ος, 48
Σεπτίμιος Σεβῆρος, 340
Σεραπεῖον, 47
Σέραπις, 284, 287
Σεραπίων, 342
Σερβία, 18
Σέσκλον, 172, 195
Σέτι, 41, 43, 54, 86, 94
Σημῖται (Σημιτικὸς κλπ.), 65, 93, 137
Σιδιρπάρνα, 117
Σιδὼν (Σιδώνιοι κλπ.), 92, 98, 100, 101, 103, 104, 107, 110, 111, 115
Σικελία, 16, 95, 113, 114, 200, 313, 320
Σικυὼν (Σικυώνιοι κλπ.), 203, 209, 216, 242, 247, 250, 261, 277
Σιλεσία, 17
Σίναι, 124
Σινικὴ αὐτοκρατορία, 124
Σιππάρ, 68
Σιρόης, 120
Σίρπουρλα, 66, 69, 77
Σίφνιοι, 247
Σιών, 139, 141, 143
Σκηπίων, 331
Σκιᾶς Α., 165
Σκόπας, 260–262, 265, 286
Σκύθης, 305
Σκυθία (Σκῦθαι κλπ.), 116
Σκύλλις, 207
Σλεϊμανν Ἔρρ., 163-165
Σμύρνη, 87, 153
Σνοφροῦ, 34
Σογδιανή, 118
Σολομών, 94, 138, 139, 143, 145, 146
Σόλων, 118, 148, 237, 253
Σουέζ, 39
Σουηδία, 14, 17
Σουμέριοι (Σουμερικὸς κλπ.), 64-66, 69, 77, 81
Σουμπιλουλιοῦμα, 86
Σούνιον, 235
Σοῦσα, 65, 66, 81–84, 117, 121, 123–125, 128, 129, 132, 133 135
Σουσινὰκ (Σουσιανός), 83
Σουσιανή, 116
Σουτρουὺκ–Ναχουντέ, 82
Σοφία, 241
Σπάρτη, 207
Σπίνθαρος, 247
Σποράδες, 148
Σπούριος Κάσσιος, 334
Σταβίαι, 343
Σταματάκης Π., 164
Στατίρα, 119
Στερεὰ Ἑλλάς, 174, 196, 200, 223
Στέφανος, 334
Στέφανος (ἅγιος), 143
Στοὰ Ἀδριανοῦ, 344
Στοὰ Εὐμένους, 163, 232, 241, 283
Στράβων, 147, 148, 156
Στρατόνικος, 288
Στρογγυλίων, 255
Στρασβοῦργον, 97
Συβαρῖται, 250
Συρακοῦσαι, 242
Σύλλας, 328
Συρία (Σύριοι, Συριακὸς κλπ.), 39, 54, 66, 85, 86, 92, 93, 95-97, 102, 105, 110, 118, 287, 344

Σῦρος, 302
Σφίγξ, 50, 53, 76
Σώπολις, 334, 342
Σωσάνδρα, 254
Σωσίας, 305

Τάϊα, 52
Τάνταλος, 153
Ταρκίνιος, 327, 328
Ταυρίσκος, 291
Ταῦρος, 147, 156
Τεγέα, 262
Τελεκλῆς, 207
Τέλλ-ελ-Ἀμάρνα, 59
Τενέα, 206
Τζέζερ, 33
Τηλεφάνης, 216
Τήλεφος, 262, 289
Τίβεριος, 331 ,338
Τιγράνης, 96
Τίγρης, 64, 65, 70, 81, 128, 137, 238
Τιμαγόρας, 305
Τιμάνθης, 221, 274, 276, 277, 279
Τιμαρχίδας, 292, 334
Τιμόθεος, 262
Τιμοκλῆς, 292
Τίρυνς, 162, 165, 172, 176, 177–182, 191, 192, 197, 327
Τίσανδρος, 267
Τίτος, 138, 139, 141, 145, 299, 325, 336, 338—340, 342
Τίτος Λίβιος, 329
Τμῶλος, 153
Τόμυρις, 118
Τουρκία (Τοῦρκοι, Τουρκικός κ.λ.π.), 24, 231, 233, 241
Τοὺτ - αγχ - Ἀμόν, 43, 47, 86
Τουτμὲς (Τούθμωσις), 41, 53
Τουτμὲς ὁ I, 93
Τουτμὲς ὁ III, 93
Τραϊανός, 120, 330, 337, 338, 341, 342.
Τράλλεις, 166, 154, 287, 290
Τριπόδων ὁδός, 245
Τριτοπάτορες, 213
Τροία (Τρῶες, Τρωικὸς κ.λ.π.), 17, 159, 162–164, 169, 172, 175, 176, 179, 180, 187
Τρωὰς (Τρῶες κλπ), 147, 149, 193, 211, 297, 298
Τσεχοσλοβακία, 7
Τσούντας Χρ. 165, 169, 172
Τύανα, 89
Τύνις, 114
Τύρος, 65, 92, 94, 98, 107, 110, 111, 113
Τυρρηνοὶ (Τυρρηνικὸς κλπ), 246, 310, 317, 333
Τύχη, 206, 338

Ὑξώς, 24, 39–41, 51, 93, 138
Ὑστάσπης, 118, 122

Φαγιούμ, 38, 40, 337
Φαῖδρος, 243
Φαιστός, 172, 180, 183, 191
Φαρνήσιος ταῦρος, 338
Φάρος Ἀλεξανδρείας, 284
Φαυστίνη, 337
Φειδίας, 209, 238, 239, 249, 255, 257–259, 269, 273
Φθᾶ, 53
Φιγαλείας ναός, 230, 271
Φιλαδελφείας (Μουσεῖον), 75
Φιλαδελφεὺς Ἀλ., 163
Φιλαί, 28, 42, 47
Φίλιος Δ., 165
Φιλίππειον, 250
Φιλισταῖοι, 93, 94
Φιλοκλῆς, 216
Φιλοκτήτης, 254, 272
Φιλοπάππου μνημεῖον, 340, 344
Φιλόστρατοι, 166
Φλάβιον ἀμφιθέατρον, 336

Φλωρεντία, 262, 306, 310, 329
Φοινίκη (Φοίνικες, Φοινικικὸς κλπ.), 61, 62, 65, 66, 91–116, 119, 122, 123, 138, 140, 141, 148, 150, 187, 190, 194, 199
Φράγκοι, 231, 241
Φράδμων, 259
Φραόρτης, 117
Φρίξος, 267
Φρυγία (Φρύγες, Φρυγικὸς κλπ.), 122, 147, 148, 150, 151, 153, 156
Φρύνη, 280
Φυρόμαχος, 288

Χαιρέστρατος, 292
Χαλδαία (Χαλδαῖοι, Χαλδαϊκὸς κλπ.), 65, 68, 69, 70, 72, 74, 78, 87, 98
Χαλέπιον, 87
Χαλκοθήκη, 231
Χαλστάττιος ἐποχή, 19, 20
Χαμδῆ βέης, 97, 107
Χαμμουραμπί, 66, 82
Χαναάν, 138
Χάνσεν, 233
Χάριτες, 266
Χαρμάδας, 216
Χαρράν, 138
Χατόρ, 45, 103, 112
Χάτρα, 128
Χέλις, 305
Χέμτ, 22
Χέοψ, 28, 29, 34
Χεραμύης, 207
Χερσίφρων, 166
Χετταῖοι (Χεττα͏ϊκὸς κλπ.), 66, 68, 81, 85–89, 93, 94, 102, 107, 117, 122, 148, 150
Χεφρήν, 28, 34, 50
Χίος (Χῖος), 208, 247
Χονσοῦ, 43
Χόρ (Ὧρος), 51, 55
Χορσαβάδ, 67, 69, 73, 76, 77, 78, 123, 133
Χοσρόης Α΄, 120
Χοσρόης Β΄ 120, 128
Χουμπανιγκάς, 82
Χριστιανισμὸς (Χριστιανοὶ κλπ). 141, 143, 241
Χριστόδωρος, 166
Χρυσάφα, 214

Ψαμμήτιχος ὁ Γ΄. 24, 46
Ψευδο–Σενέκας, 342

Ὠδεῖον Ἡρώδου Ἀττικοῦ, 232, 241, 283, 284
Ὦξος, 116
Ὡρολόγιον Ἀνδρονίκου, 339, 344
Ὡρομάσδης, 132
Ὧρος (Χόρ), 23, 57

Β΄ ΠΙΝΑΞ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

ΑΝΑΓΡΑΦΟΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟΝ ΔΙΑ ΛΑΤΙΝΙΚΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Abousir: 37
Afka: 101
Ahura-Mazdâ: 116, 131, 132
Alatrium: 327
Albani: 264
Altamira: 12
Amelineau: 25
Amrit: 100, 102
Anxur: 327
Apadana: 132
Arad: 86
Arezzo: 310, 811, 319
Ariège: 12
Ariminium: 311
Arpinum: 327
Arretum: 311

Babel: 65
Bab-ilou: 65
Bakhtiyari: 125
Bès: 100, 104, 114
Beulé (E.): 162
Billioti: 165
Boghaz-keui: 87
Bosanquet (R.): 164
Botta: 67
Boulaq: 50, 52, 53
Boyd-Hawes: 164
Brassempouy: 11, 12
Brunn (H.): 167
Burckardt: 87
Butmir: 16

Carnarvon: 22
Cassas: 140
Castel d'Asso: 314, 315
Caylus: 167
Cérae: 311, 314
Cerola (G.): 164
Cesnola: 99, 112, 115, 165
Champoiseau: 265
Champollion (F.): 22
Chent: 23
Chipiez: 35, 69, 121, 124, 169, 173, 184
Chîrîn: 128
Chiusi: 311
Chouster: 115
Chivan: 125
Civita Castellana: 329
Civita Lavinia: 329
Clusium:
Combarelles: 8, 9, 12
Contenau: 97, 110
Coste: 121

Dahchour: 34
Dawkins (R.): 164
Deir-el-Bahari: 38
Delattre (P.): 114
Delitzsch: 68
Derbyshire: 12
Dieulafoy: 81, 121, 124, 133, 134
Dizfoul: 125, 127, 128

Djerablus: 87
Dordogne: 9
Dörpfeld (W.): 163, 165, 167, 175

Elissa: 113
Evans (A.): 163, 167
Eyuk: 89

Fayoum: 343
Fesulae: 311
Fiesole: 311, 329
Flandin: 121
Flaubert: 280
Forum: 336
Fougères (G.): 165
Fouqué: 165
Fresnel: 68
Friederichs: 209
Fürtwängler (A.): 169, 302

Gærtringen: 165
Gargamich: 87
Gebal: 93
Ghineh: 103
Giglioli: 329
Girard (P.): 321
Grenier (A): 330, 336
Grimaldi: 12
Grünwedel: 124
Guignes (P. E.): 97

Hakhâmanîsch: 117
Halstatt: 19
Hamath: 87
Harper: 68
Hatra: 125
Haynes: 68
Henderson: 87
Herculanum: 211
Hill: 165
Hilprecht: 68
Hincks: 68
Hogarth (D.): 164
Holleaux: 165
Homolle (Th.): 165, 169
Hor-schezou: 23
Hourticq (L.): 32
Huart: 124, 129

Jacobsen: 258
Jéquier: 39

Kafer-ed-Djarra: 107, 109, 110
Karter: 22
Keben: 93
Kepen: 93
Kerkha: 129
Khiti: 85
Khorsabad: 75
Kingavar: 125
Kirmânchâh: 125, 128
Klenze (L.): 162
Klicevak: 18
Koldewey: 69
Kom-el-Ahmar: 26

Lagash: 112
Landau: 97
Lange: 211
La-Téne: 19
Layard: 68
Lechat (H.): 253, 257
Le Coq: 124
Lefébure: 33
Le Lasseur: 97
Lessing: 290
Lœschcke: 302
Lorey: 97

Lortet : 140
Lorthet : 10, 12
Luschan : 86

Malatia : 81
Marach : 87
Mariette (A.) : 25, 44
Mas d'Azil : 8, 12
Maspéro (G.) : 25
Mattan : 113
Mechehèd-i Mourghâb : 124
Meidoum : 34, 56
Mendel : 107
Menton : 12
Meyer : 23
Minerva medica : 338
Montelius : 16
Montet : 97
Morbihan : 12
Morée : 161
Morgan : 25, 81
Murray (A.) : 194

Naqch-i Roustem : 124, 134
Naville : 25, 37, 38
Néhâwend : 120
Négadah : 32
Newton : 265
Nimes : 344
Nimrud : 75, 78, 79
Ninua : 65
Noack (F.) : 163
Noël des Vergers : 311
Norchia : 314
Ny-Carlsberg : 258

Œfers : 153
Oppert : 68
Orvieto : 275, 329

Paestum : 331
Paribeni (R.) : 164
Paris (P.) : 55, 74, 165, 204, 209
Payne-Knight : 21
Perrot (G.) : 74, 87, 121, 151, 153, 169
Petrie : 23, 25, 29, 33
Piombino : 211
Place : 67
Pont-du-Gard : 344
Pottier (E.) : 306

Qart-cha-dascht : 92

Rayet : 209
Rawlinson : 68
Reichhold (K.) : 169
Reinach (S.) : 75, 165, 194, 197, 341
Reinach (Th.) : 107
Richardson : 165
Rimini : 331
Rivière : 265
Rosellae : 311
Ruskin : 296

Sakkarah : 33
Saktchégheuksou : 87
Salisbury : 7
Sarzek : 68
Saulcy : 140, 143, 144
Savignoni (L.) : 164
Sayce : 87
Scheil (P.) : 68
Schliemann (H.) : 167, 175
Schrader : 68
Seager (R.) : 164
Sein-Merrè : 125
Semerchet : 23
Semsu Hor : 23
Signia : 327
Sindjirli : 87

Skene : 87
Smith (A.) : 194
Somme : 11
Spengler (O.) : 223
Spiegelthal : 153
Stein (Aurel) : 124
Stonehenge : 7
Strangford : 211
Struck (A.) : 163
Sutri : 314

Tabnit : 107, 115
Takht-è-Girra : 125
Talbot : 68
Tâq-i-Bostân : 128
Tâq-i-Kisrà : 128
Tello : 66, 68, 75
Ten : 23
Tétaz : 163
Texier : 135, 151, 155, 156
Thomas : 67, 68
Thorwaldsen : 211
Tiersch : 244
Tomaszkievicz : 140
Toscanella : 314
Tuc d'Andoubert : 12

Véiia : 311
Vétulonia : 321
Villanova : 19
Virolleaud : 97, 104
Vitruvius Pollio : 167
Vogüé : 140
Volaterra : 311, 312
Volterra : 311

Yehawmilk : 103
Yezdeguerd ó 1oç : 120
Yezdeguerd ó 2oç : 120

Walters (A.) : 194
Warka : 125
Warren : 140
Wilson : 140
Winckelmann (J.) : 167
Wright : 87

Γ΄ ΠΙΝΑΞ
ΤΩΝ ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΕΙΚΟΝΩΝ

Σελὶς

1. Μεγαλιθικὸν μνημεῖον ἐν Stonehenge παρὰ τὸ Salisbury τῆς Ἀγγλίας 7
2. Ἄνω: ὁ ἵππος τοῦ σπηλαίου τῶν Combarelles. Κάτω: κεφαλὴ ἵππου, εὑρεθεῖσα εἰς τὸ σπήλαιον τοῦ Mas d'Azil 8
3. Μαμμοὺθ κεχαραγμένος εἰς τὸ σπήλαιον τῶν Combarelles (Dordogne) 9
4. Λαβὴ ἐγχειριδίου ἐκ Γαλλίας 9
5. Τάρανδος καὶ ἰχθύες ἐπὶ ὀστοῦ ταράνδου. Ἀπὸ τὸ σπήλαιον τοῦ Lorthet (Ἄνω Πυρηναῖα) 10
6. Ἀγαλμάτιον ἐξ ἐλεφαντοστοῦ εὑρεθὲν εἰς τὸ σπήλαιον τοῦ Brassempouy 11
7. Dolmen ἐν Morbihan 12
8. Ἀγγεῖα ὀρειχάλκινα, εὑρεθέντα εἰς τὴν Σουηδίαν 14
9. Ὀρειχάλκινα ἀντικείμενα ἐκ Δανίας 15
10. Ψέλλιον ἐκ χρυσοῦ, εὑρεθὲν ἐν Δανίᾳ 16
11. Σχεδιάσματα ἐπάνω εἰς βράχους καὶ ἐπιταφίους πλάκας εἰς Σουηδίαν 17
12. Ἀγαλμάτιον ἐκ πηλοῦ εὑρεθὲν εἰς Klicevak τῆς Σερβίας . . . 18
13. Ξίφη, κοσμήματα, ἀγγεῖα, εἰδώλια κλπ. ἐκ Hallstatt 19
14. Εὑρήματα τῆς Λατενίου ἐποχῆς 20
15. Δεῖγμα διακοσμήσεως mastaba 22
16. Σχεδιάγραμμα βασιλικοῦ τάφου τῆς Ἀβύδου (κατὰ τὸν Petrie) 23
17. Ἀναπαράστασις τοῦ μνημείου τοῦ Μεντουχοτὲπ τοῦ 2ου (κατὰ τὸν Naville) 25
18. Τομὴ τῆς πυραμίδος τοῦ Χέοπος (κατὰ τὸν Petrie) 29
19. Κίονες: φοινικόσχημος, λωτόσχημος καὶ παπυρόσχημος 30
20. Συριγγοειδὴς τάφος Ραμσῆ τοῦ 4ου παρὰ τὰς Θήβας (κατὰ τὸν Lefébure) 33
21. Ὑπόστυλος αἴθουσα τοῦ ναοῦ τοῦ Καρνὰκ (κατὰ τὸν Chipiez) . 35
22. Ὑπόστυλος αἴθουσα τοῦ Ραμεσσείου 36
23. Γενικὴ ἄποψις τῶν ἐρειπίων τοῦ Καρνὰκ 39
24. Αἴθουσα ὑπόστυλος τοῦ ναοῦ τοῦ Καρνὰκ 41
25. Ὁ περίφημος ναὸς τῆς Ἴσιδος εἰς τὰς Φιλάς, ὁ ὁποῖος ἀνεκαινίσθη κατὰ τὴν Πτολεμαϊκὴν καὶ τὴν Ρωμαϊκὴν ἐποχήν . . 42
26. Ὁ Σεὶκ–ελ–Μπελέντ, ὅπως ὠνομάσθη ἀπὸ τοὺς Ἄραβας. Ξύλινον ἄγαλμα τῆς Παλαιᾶς Βασιλείας, ἀνευρεθὲν ὑπὸ τοῦ Mariette 44

27. Οἱ κολοσσοὶ Ραμσῆ τοῦ 2ου εἰς τὸν ὑπόγειον ναὸν τῆς θεᾶς Χατὸρ ἐν Ἀμποῦ—Σιμπὲλ (Ἰφαμποὺλ) τῆς Νουβίας 45
28. Ἄγαλμα τοῦ Ἄμμωνος ἐκ γρανίτου, προσφάτως ἀνευρεθέν. Ὁ Ἄμμων παρίσταται ὑπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Φαραὼ Τουτ–αγχ–αμὸν 47
29. Ἀγάλματα Σένουσριτ τοῦ 1ου ἀνευρεθέντα εἰς Λιχτ 48
30. Αἰγύπτιος γραφεὺς (Μουσεῖον Λούβρου) 49
31. Ραμσῆς ὁ II, παρέχων προσφορὰς πρὸς τοὺς θεούς 50
32. Χόρ. Αἰγυπτιακὸν ἄγαλμα μὲ καταφανῆ τὴν Ἑλληνικὴν ἐπίδρασιν 51
33. Αἰγυπτιακὰ κοσμήματα 53
34. Αἰγυπτιακὴ διακόσμησις 54
35. Εἰκὼν διαπιστώνουσα ἐμφανῶς τὴν ἄγνοιαν τῆς προοπτικῆς εἰς τὴν Αἰγυπτιακὴν ζωγραφικὴν 55
36. Εἰκὼν εἰς τάφον τοῦ Meidoum 56
37. Ναυμαχία ὑπὸ Ραμσῆν τὸν 2ον 57
38. Σκηνὴ θερισμοῦ 58
39. Σπουδὴ πελεκάνων 58
40. Σχεδιογράφημα τάφου τῆς XVIII δυναστείας 59
41. Παλαισταὶ ἐκ Μπενὶ—Χασσάν 60
42. Ὑψώματα πλησίον τῆς Βαβυλῶνος 64
43. Τάφος εὑρεθεὶς εἰς Οὔρ. Ἔχει κτισθῆ μὲ πλίνθους συγκολληθέντας διὰ πηλοῦ 66
44. Τὸ ἀνάκτορον τοῦ Χορσαβάδ, κατὰ σχέδιον τοῦ ἀρχιτέκτονος Thomas, μέλους τῆς ἀποστολῆς Place 67
45. Πύλη τῆς θεᾶς Ἰστὰρ (Ἀστάρτης, Ἀφροδίτης) εἰς Βαβυλῶνα (κατὰ τὸν Koldewey) 69
46. Ziggurat (κατὰ τὸν Chipiez) 69
47. Ἀσσυριακὸν ἀνάγλυφον, εὑρισκόμενον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον 70
48. Ἀσσυριακὸν ἀνάγλυφον, εὑρισκόμενον εἰς τὸ Βρεταννικὸν Μουσεῖον 70
49. Πτερωτὸς ταῦρος, εὑρισκόμενος εἰς τὸ Λοῦβρον 71
50. Ἀσσύριος Ἡρακλῆς (Μουσεῖον τοῦ Λούβρου) 72
51. Ὁ δαίμων τοῦ νοτιοδυτικοῦ ἀνέμου (Μουσεῖον τοῦ Λούβρου) . . 73
52. Μέρος τοῦ ἐπισμαλτωμένου διαζώματος τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβάδ, κατ' ἀναπαράστασιν 76
52. Μέρος τοῦ ἐπισμαλτωμένου διαζώματος τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Χορσαβάδ, κατ' ἀναπαράστασιν 77
54. Διακόσμησις ἐκ Nimrud 78
55. Κυνήγιον λέοντος. Χετταϊκὸν ἀνάγλυφον, προερχόμενον ἐκ Malatia, παρὰ τὸν Εὐφράτην (Μουσεῖον Κων/πόλεως). 81
56. Ἐλαμιτικὸν ἀγαλμάτιον ἐκ χρυσοῦ εὑρεθὲν εἰς τὰ Σοῦσα τῷ 1904. (Μουσεῖον Λούβρου) 83

57. Ἄγγειον τῆς 3ης χιλιετηρίδος π. Χ. εὑρεθὲν εἰς τὰ Σοῦσα καὶ ἀποκείμενον εἰς Λοῦβρον 84
58. Χεττα͏ϊκὴ Ἀκρόπολις (κατὰ τὸν Luschan) . . . 86
59. Χεττα͏ϊκὸν ἀνάγλυφον ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας 87
60. Χεττα͏ϊκὸς λέων ἀπὸ τὸ Μαρὰς (Μουσεῖον Κων/πόλεως) 88
61. Ὀρειχάλκινα ἀγγεῖα προερχόμενα ἀπὸ τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Βύβλου 91
62. Σχεδιάγραμμα ὑπογείου ἐν Σιδῶνι 92
63. Θρόνος ἐκ Φοινίκης (κατὰ τὸν Renàn) 93
64. Φοινικίσκοι καί γῦπες ἐκ Φοινίκης (κατὰ τὸν Renàn) 94
65. Φοινικίσκοι καὶ Σφὶγξ ἐκ Φοινίκης 95
66. Φοινικικὴ θεότης 97
67. Κιονόκρανον ἐκ Κύπρου 99
68. Ὁ θεὸς Bès 100
69. Φοινικικὰ εἰδώλια ἀπὸ πηλόν 102
70. Ἑρμῆς ἐκ Σιδῶνος 103
71. Τεμάχιον ψηφιδωτῆς στήλης τῶν Βυζαντινῶν χρόνων 105
72. Σαρκοφάγος ἀνευρεθεῖσα εἰς Σιδῶνα 107
73. Ἡ σαρκοφάγος τοῦ Ἀλεξάνδρου 109
74. Διάφορα ἀγγεῖα ἐκ Kafer-ed-Djarra . . . 110
75. Ἐνώτια ἐκ Σιδῶνος 110
76. Λύχνοι ἀπὸ πηλόν 111
77. Σαρκοφάγος ἐκ Καρχηδόνος 112
78. Ahura-Mazdâ (ἀνάγλυφον ἐκ Περσεπόλεως). 116
79. Τὰ ἐρείπια τῶν ἀνακτόρων τῶν Ἀχαιμενιδῶν εἰς τὴν Περσέπολιν καὶ οἱ βασιλικοὶ τάφοι 118
80. Ὁ τάφος τοῦ Κύρου εἰς τὰς Πασαργάδας 119
81. Κιονόκρανον ἀπὸ τὰ Σοῦσα 121
82. Κιονόκρανον τῆς ἐποχῆς τῶν Σασανιδῶν. 122
83. Διάζωμα τῶν ἀνακτόρων τῶν Ἀχαιμενιδῶν εἰς τὰ Σοῦσα . . 125
84. Ἡ γέφυρα τοῦ Dizfoul 127
85 Βασιλικὸν κυνήγιον εἰς τὸ Ἰρὰν 129
86. Ὁ τάφος τοῦ Δαρείου εἰς τὴν Περσέπολιν 130
87. Θρόνος τοῦ Δαρείου ἐκ Περσεπόλεως 131
88. Ἡ διακόσμησις τοῦ ἄνω μέρους τοῦ τάφου τοῦ Δαρείου εἰς τήν Περσέπολιν 132
89. Διακοσμήσεις ἐκ Περσεπόλεως (Ἀχαιμενίδαι) 132
90. Διακόσμησις τῆς ἐποχῆς τῶν Σασανιδῶν 133
91. Ζωόμορφος λαβὴ ἀγγείου Ἑλληνοπερσικῆς τέχνης 134
92. Εἴσοδος τῶν τάφων τῶν βασιλέων τοῦ Ἰούδα . . 137
93. Ἰουδαϊκὴ λυχνία, ἀνευρεθεῖσα εἰς τάφον. 139
95. Ἡ κοιλὰς τοῦ Ἰωσάφατ. 142
95. Τεμάχιον τῆς ἀνευρεθείσης εἰς τοὺς τάφους τῶν βασιλέων τοῦ Ἰούδα σαρκοφάγου (Μουσεῖον Λούβρου). 144

96. Ὁ Βασσαρεὺς ἐπιστρέφων νικητὴς ἐξ Ἰνδιῶν. 147
97. Ὁ τάφος τοῦ Μίδου. 149
98. Τάφος παρὰ τὰ Μύλασα τῆς Καρίας 152
99. Τὸ φρούριον τῆς Ἰασσοῦ 153
100. Τάφος ἐν Λυκίᾳ 154
101. Ἡ Ἀκρόπολις τῆς Πτερίας 155
102. Πληγωμένος πολεμιστὴς (Ναὸς τῆς Ἀφαίας εἰς τὴν Αἴγιναν). . 158
103. Στήλη Ἀριστίωνος, ἔργον τοῦ Ἀριστοκλέους (6ος αἰὼν π. Χ.), εὑρεθεῖσα εἰς Βελανιδέζαν. 159
104. Ὀρειχαλκίνη κεφαλὴ ἀθλητοῦ ἐξ Ὀλυμπίας 160
105. Ἡ ἀγελὰς τοῦ Μύρωνος ἐν ἀντιγράφῳ 162
106. Διάφοροι τύποι Ἑλληνικῶν ἀγγείων. 164
107. Γυναικεῖον ἄγαλμα εὑρεθὲν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον αὐτῆς. 165
108. Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἵππου εὑρεθὲν ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον αὐτῆς. 167
109. Οἱ τάφοι τοῦ Κεραμεικοῦ 168
110 Ἡ ἐπιτύμβιος στήλη τῆς Ἡγησοῦς εἰς τὸν Κεραμεικὸν 169
111. Κορινθιακὸν κιονόκρανον 170
112. Εἰκὼν ληφθεῖσα κατ' ἀνάπτυξιν ἐκ Μυκηναϊκοῦ ἀγγείου. . . . 172
113. Ἡ πρόσοψις τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως» κατὰ τὸν Chipiez 173
114. Ἡ πρόσοψις τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως», ὅπως εἶναι τώρα . . 175
115. Ἀναπαράστασις Μυκηναϊκοῦ κίονος (ἐκ τοῦ «θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως») 176
116. Μαρμάρινον εἰδώλιον μουσικοῦ, εὑρεθὲν εἰς Κέρων, παρὰ τὴν Ἀμοργόν 177
117. Μαρμάρινον εἰδώλιον αὐλητοῦ, εὑρεθὲν εἰς Κέρων, παρὰ τὴν Ἀμοργόν 177
118. Σχεδιάγραμμα τῆς Ἀκροπόλεως τῆς Τίρυνθος 179
119. Τοιχογραφία ἐκ τοῦ Ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος 180
120. Θήρα κάπρου (τοιχογραφία ἐκ τοῦ Ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθος) 181
121. Διακόσμησις ἐκ Τίρυνθος 182
122. Διακόσμησις ἐκ Τίρυνθος 182
123. Ἀναπαράστασις τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Μυκηνῶν (κατὰ τὸν Chipiez) 184
124. Σχεδιάγραμμα τοῦ θησαυροῦ τοῦ Ἀτρέως 185
125. Σχεδιάγραμμα τοῦ νέου ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ 188
126. Διάδρομος καταστημάτων εἰς τὴν Κνωσόν 189
127. Αἴγαγροι ἐκ πορσελάνης ἐκ Κνωσοῦ 190
128. Τοιχογραφία ἐκ Κνωσοῦ. 191
129. Κύπελλον ἐκ Βαφειοῦ τῆς Λακωνικῆς. . 193
130, Κύπελλον ἐκ Βαφειοῦ τῆς Λακωνικῆς. 193
131. Χαλκᾶ εἰδώλια τέχνης γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἐξ Ὀλυμπίας . . . 196

132. Χαλκοῦν εἰδώλιον τέχνης γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἐξ Ὀλυμπίας . . 196
133. Ἀγγεῖον γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ ἐκ Διπύλου (Ἐθνικόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν 197
134. Ἄρτεμις ἀρχαϊκὴ ἐκ Δήλου (Ἐθνικόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν). . . 198
135. Ἡ ἀρχαϊκὴ Ἥρα τῆς Σάμου (Μουσεῖον Λούβρου). 199
136. Ἡ Ἀθηνᾶ καταβάλλουσα γίγαντα (Μουσεῖον Ἀθηνῶν, 6ος αἰὼν π. Χ.) 200
137. Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἵππου φέροντος νεανίαν (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν). 201
138. Ἀπόλλων Πτῷος 202
139. Ἀπόλλων ἐξ Ὀρχομενοῦ 203
140. Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἀνδρὸς (Ἐθνικόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν) . . . 205
141. Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα ἐφήβου (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν . 206
142. Ἀρχαϊκὸν ἄγαλμα κόρης (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν) . . 207
143. Ὁ Μοσχοφόρος τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν . 208
144. Ἀρχαϊκὴ κεφαλὴ ἐφήβου (Μουσεῖον Ἀκροπόλεως Ἀθηνῶν) . . 209
145. Ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς (δυτικὸν ἀέτωμα ναοῦ τῆς Ἀφαίας εἰς Αἴγιναν). 210
146. Ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Ἑρμῆς ὁδηγοῦντες τὰς Νύμφας (ἀνάγλυφον ἐκ Θάσου). 212
147. Κύων ἀρχαϊκὸς (Νεκροταφεῖον Κεραμεικοῦ) 215
148. Παρέλασις ἁρμάτων ἐπὶ σαρκοφάγου ἐκ Κλαζομενῶν (Τσινλὶ-Κιόσκ, Κων/πολις) 218
149. Πλὰξ ἐξ ἀργίλλου φέρουσα διακόσμησιν μέλαιναν γραπτήν . . 219
150. Πλὰξ ἐξ ἀργίλλου φέρουσα πολύχρωμον γραπτὴν διακόσμησιν . 220
151. Ἀπόσπασμα τῆς ζῳφόρου τοῦ Παρθενῶνος. 222
152. Κιονόκρανον Παρθενῶνος 222
153. Ναὸς τῆς Ἀπτέρου Νίκης 224
154. Δωρικὸς ρυθμός 225
155. Ἰωνικὸς ρυθμός 226
156. Τεμάχιον ἐπικράνου δωρικῆς παραστάδος ἐν ἀναλύσει. 227
157. Ἐπίκρανον δωρικῆς παραστάδος 227
158. Ἰωνικὸν καὶ Λέσβιον κυμάτιον 228
159. Λεοντοκεφαλή 228
160. Θριγκὸς καὶ ἀέτωμα Ἐρεχθείου 229
161. Κόσμημα ἐκ τοῦ χορηγικοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους 230
162. Τὰ Πελασγικὰ μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν 232
163. Ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν μετὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους . . 233
164. Τὸ Ἐρέχθειον, εἰς ἣν κατάστασιν εὑρίσκεται σήμερον 234
165. Αἱ Καρυάτιδες τοῦ Ἐρεχθείου 236
166 Ἀναπαράστασις τοῦ Ἐρεχθείου. 240
167. Σχεδιάγραμμα τοῦ Παρθενῶνος 242
168. Ἀναπαράστασις τῆς προσόψεως τοῦ Παρθενῶνος 243

169. Ἀναπαράστασις τοῦ Παρθενῶνος (κατὰ τὸν Tiersch) 244
170. Παρθενὼν (ἀνατολικὴ πρόσοψις) 245
171. Παρθενὼν (ἐκ βορρᾶ). 246
172. Θέατρον Διονύσου. 248
173. Τὸ χορηγικὸν μνημεῖον τοῦ Λυσικράτους (κατ' ἀναπαράστασιν). 250
174. Ἀνάγλυφον ἐκ τοῦ ἐν Ἁλικαρνασσῷ Μαυσωλείου 252
175. Κεφαλὴ τοῦ Τιτᾶνος Ἀνύτου (Ναὸς Δεσποίνης εἰς Λυκόσουραν—τέχνη τέλους 4ου αἰῶνος π. Χ.) 254
176. Ὁ «Κανὼν» τοῦ Πολυκλείτου 254
177. Ὁ Διαδούμενος τοῦ Πολυκλείτου 255
178. Ἀπόλλων σαυροκτόνος τοῦ Πραξιτέλους 256
179. Ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλους 259
180. Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου 261
181. Ἡ Νίκη τοῦ Παιωνίου 262
182. Ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης 263
183. Ὁ Ἀποξυόμενος τοῦ Λυσίππου 264
184. Ἡ Νίκη προσαρμόζουσα τὸ σάνδαλόν της 265
185. Αἱ Χάριτες (ἀνάγλυφον Παρθενῶνος—Βρεταννικὸν Μουσεῖον). . 266
186. Δημήτηρ καὶ Περσεφόνη (ἀνάγλυφον Παρθενῶνος—Βρεταννικὸν Μουσεῖον) 267
187. Οἱ θεοὶ (τεμάχιον τῆς ζῳφόρου τοῦ Παρθενῶνος) 268
188. Ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Κρὴς ταῦρος (μετόπη ἐξ Ὀλυμπίας). . . . 268
189. Ἡ στήλη τοῦ Δεξίλεω (ἐκ τοῦ Κεραμεικοῦ) 270
190. Ἡ στήλη τῆς Πολυξένης (ἐκ τοῦ Διπύλου) 272
191. Ἀγγειογραφία ἐκ τοῦ Κρατῆρος τοῦ Orvieto (Λοῦβρον), ἀποτελοῦσα πιθανῶς ἀντίγραφον τοῦ ἐν τῇ Νεκυίᾳ τοῦ Πολυγνώτου Ἕκτορος 275
192. Ὁ Ἡρακλῆς βρέφος ἀποπνίγων τοὺς ὄφεις (Πομπηιανὴ εἰκονογραφία ἀποτελοῦσα ἀντίγραφον τοῦ ὁμωνύμου ἔργου τοῦ Ζεύξιδος) 276
193. Κένταυροι προσβαλλόμενοι ὑπὸ θηρίων. (Ρωμαϊκὸν ψηφιδωτὸν ἀποτελοῦν πιθανῶς ἐλευθεριάζον ἀντίγραφον τῆς Οἰκογενείας Κενταύρων τοῦ Ζεύξιδος) 278
194. Πομπηιανὴ εἰκονογραφία ἀποτελοῦσα πιθανῶς ἀντίγραφον τῆς Θυσίας τῆς Ἰφιγενείας τοῦ Τιμάνθους 279
195. Ἡ Πληγωμένη Ἀμαζὼν (σχολὴ Περγάμου) 281
196. Ἄποψις τῶν ἐρειπίων τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ . . . 284
197. Τὸ σύμπλεγμα τοῦ Λαοκόοντος. 285
198. Ὁ Ἀπόλλων τοῦ Belvedere. 286
199. Ἄγαλμα τοῦ Ποσειδῶνος ἐκ Μήλου (Ἐθνικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν) 288
200. Θνήσκων Γαλάτης (Μουσεῖον Καπιτωλίου Ρώμης). 289
201. Γαλάτης αὐτοκτονῶν, ἀφοῦ ἐφόνευσε τὴν σύζυγόν του (Μουσεῖον Θερμῶν Ρώμης) 290

202. Μαχόμενος Γαλάτης (Μουσεῖον Βατικανοῦ) 291
203. Ἡ Ἀθηνᾶ καταβάλλουσα γίγαντα (ἐκ τοῦ Βωμοῦ τῆς Περγάμου) 292
204. Κένταυρος καὶ Ἔρως (Μουσεῖον Λούβρου) 293
205. Κορινθιακὸν ἀγγεῖον (Μουσεῖον Μονάχου) 296
206. Ἀνθρωπόμορφον ἀγγεῖον ἐκ Τροίας 297
207. Σφαιρικὸν ἀγγεῖον ἐκ Τροίας 298
208. Ὑδρία ἐκ Τροίας 298
209. Πρόχους ἐκ Τροίας 299
210. Καμαραϊκὸν ἀγγεῖον ἐκ Κνωσοῦ 300
211. Καμαραϊκὸν ἀγγεῖον ἐκ Κνωσοῦ 300
212. Κρητικὸν ἀγγεῖον ρυθμοῦ «Βασιλικῆς» 301
213. Θεσσαλικὸν ἀγγεῖον ἐκ Διμηνίου 301
214. Πήλινον ἀγγεῖον ἐκ Σύρου 302
215. Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον 303
216. Ἀμφορεὺς ἐκ Μυκηνῶν 304
217. Στιλπνόχρωμον Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον 305
218. Ἀμαυρόχρωμον Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον 306
219. Μυκηναϊκὸν ἀγγεῖον ἐκ Ρόδου 307
220. Δοχεῖον γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ 308
221. Ἀνάγλυφος διακόσμησις λευκῆς Ἀττικῆς ληκύθου 308
222. Ἡ Χίμαιρα τοῦ Arezzo (ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Φλωρεντίας). 310
223. Ὁ τυμβοειδὴς Ἐτρουσκικὸς τάφος τοῦ Ἐλπήνορος 311
224. Ἐσωτερικὸν Ἐτρουσκικοῦ τάφου ἐν Volaterra 312
225. Ἐτρουσκικὴ σαρκοφάγος, ἀποκειμένη εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λούβρου 314
226. Ἐτρουσκικὴ σαρκοφάγος 315
227. Τοιχογραφία εἰς Ἐτρουσκικὸν τάφον 316
228. Ζωγραφικὴ διακόσμησις Ἐτρουσκικοῦ τάφου εἰς Βηίους 318
229. Ἀπεικόνισις Ἐτρούσκων παλαιστῶν 319
230. Τοιχογραφία εἰς Ἐτρουσκικὸν τάφον 320
231. Οἰκιδιόσχημος Ἐτρουσκικὴ ὑδρία 321
232. Οἰκιδιόσχημος Ἐτρουσκικὴ ὑδρία 321
233. Ἀνάγλυφα ζῷα ἀγόμενα εἰς θυσίαν 323
234. Ἀρχαιότατα τείχη τῆς Ρώμης 324
235. Ἡ θριαμβευτικὴ ἀψὶς τοῦ Τίτου 325
236. Ἡ Ἀριάδνη τοῦ Βατικανοῦ, λαμπρὸν ὑπόδειγμα τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς ὑπὸ τὴν ρωμαϊκὴν δεσποτείαν 326
237. Ὁ Αὔγουστος κατὰ τὴν νεανικὴν ἡλικίαν του (Μουσεῖον Βατικανοῦ) 327
238. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἀντινόου, κατ' ἀντίγλυφον τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Στρασβούργου 327
239. Ὁ Αὔγουστος τοῦ Μουσείου τοῦ Βατικανοῦ 329
240. Ὁ ψευδο-Σενέκας τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως 330
241. Ἀνάγλυφον τῆς στήλης τοῦ Τραϊανοῦ 330

242. Ἱππεὺς κομίζων τὸ πτῶμα τοῦ νεκροῦ του συντρόφου (εἰκονογραφία ἀπὸ τὸ Pæstum) 331
243. Τείχη τῆς Πομπηίας 332
244. Διακοσμητικαὶ ρωμαϊκαὶ εἰκονογραφίαι 333
245. Διακοσμητικαὶ ρωμαϊκαὶ εἰκονογραφίαι 334
246. Ψηφιδωτὸν ἐκ Πομπηίας 335
247. Ζωγραφικὴ διακόσμησις ἐκ Πομπηίας 336
248. Προσωπογραφία τῶν πρώτων Χριστιανικῶν Αἰώνων ἀπὸ τὸ Φαγιοὺμ τῆς Αἰγύπτου. 337
249. Ἡ Πύλη τοῦ Ἀδριανοῦ 338
250. Ὡρολόγιον Ἀνδρονίκου τοῦ Κηρρύστου 339
251. Τὸ Μνημεῖον τοῦ Φιλοπάππου 340
252. Ἡ κεφαλὴ τῆς Μεδούσης, ἔργον τῆς Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς (Μουσεῖον Ἄργους) 341
253. Ἡ Ἀγριππίνα τοῦ Μουσείου τῆς Νεαπόλεως 344
254. Ἐρείπια τοῦ ναοῦ Ἀμενώφιος 3ου ἐν Λοῦξορ. 347
255. Ξύλινον ἄγαλμα τοῦ Χὸρ–Ἀουάμπρα 378

Δ΄ ΠΙΝΑΞ
ΤΩΝ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Ἡ πυραμὶς τοῦ Χέοπος καὶ ἡ Σφίγξ.
2. Ἡ ὑπόστυλος αἴθουσα Ἀρταξέρξου τοῦ Μνήμονος (κατὰ τὸν Dieulafoy).
3. Ἡ Ἀκρόπολις κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Ἑλληνικῆς ἀκμῆς.
4. Ὁ Παρθενών.
5. Τὸ καλούμενον Θησεῖον.
6. Ἡ Ρωμαϊκὴ ἀγορὰ (Forum).

Ε΄ ΠΙΝΑΞ ΕΠΕΞΗΓΗΜΑΤΙΚΩΝ ΧΑΡΤΩΝ

1. Χάρτης τῆς Αἰγύπτου.
2. Χάρτης τῆς Ἀσσυρίας καὶ τῆς Βαβυλωνίας.
3. Χάρτης τῆς Φοινίκης καὶ τῶν Φοινικικῶν ἐμπορείων.
4. Χάρτης τῶν Περσικῶν χωρῶν.
5. Χάρτης τῆς Ἰουδαίας.
6. Χάρτης τῆς Μικρᾶς Ἀσίας.
7. Χάρτης τῆς κυρίως Ἑλλάδος καὶ τῆς Κρήτης.
8. Τοπογραφικὸς χάρτης τῶν Ἀθηνῶν.
9. Χάρτης τῆς Ἰταλικῆς Χερσονήσου.
10. Χάρτης τῆς Ἑλληνικῆς Σικελίας.

ΣΤ΄ ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Σελίς

ΠΡΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ 5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ : ΑΙ ΠΡΩΤΑΙ ΑΡΧΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ 7–21

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι : Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

Διαίρεσις τῆς Ἱστορίας τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης — Ἡ παλαιολιθικὴ καὶ νεολιθικὴ ἐποχὴ εἰς τὴν Αἴγυπτον—Γενικοὶ χαρακτῆρες τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης—Ἡ Αἰγυπτιακὴ τέχνη καὶ τὸ φαινόμενον τοῦ θανάτου—Ἡ Αἰγυπτιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ—Ἡ Αἰγυπτιακὴ γλυπτική—Ἡ Αἰγυπτιακὴ ζωγραφική—Ἡ ἀγγειοπλαστικὴ καὶ ἡ ἀγγειογραφία—Μερικαὶ τελευταῖαι σκέψεις 22–63

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ: ΟΙ ΑΣΣΥΡΙΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΒΑΒΥΛΩΝΙΟΙ

Μερικαὶ ἱστορικαὶ σημειώσεις— Αἱ ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι εἰς τὴν Μεσοποταμίαν—Γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς τέχνης τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Βαβυλωνίων—Ἡ ἀρχιτεκτονική—Ἡ γλυπτική.—Ἡ ζωγραφική 63–80

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙΙ: ΟΙ ΕΛΑΜΙΤΑΙ ΚΑΙ ΟΙ ΧΕΤΤΑΙΟΙ

Οἱ Ἐλαμῖται—Ἡ τέχνη τῶν Ἐλαμιτῶν—Οἱ Χετταῖοι—Ἡ τέχνη τῶν Χετταίων 81–90

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙV: Η ΦΟΙΝΙΚΗ, Η ΚΥΠΡΟΣ ΚΑΙ Η ΚΑΡΧΗΔΩΝ

Προσημειώσεις— Συνοπτικὴ ἱστορία τῆς Φοινίκης— Αἱ ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι εἰς τὴν Φοινίκην—Γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς τέχνης τῶν Φοινίκων—Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν Φοινίκην—Ἡ γλυπτικὴ εἰς τὴν Φοινικην—Ἡ ζωγραφικὴ εἰς τὴν Φοινίκην—Ἡ ἐπιτάφιος τέχνη τῶν Φοινίκων—Αἱ μικραὶ τέχναι εἰς τὴν Φοινίκην—Ἡ Φοινικικὴ Κύπρος—Ἡ Καρχηδών. . . 91–115

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ V: Η ΠΕΡΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Σύντομος ἱστορικὴ ἐπισκόπησις — Ἡ Περσικὴ τέχνη ἐν γένει — Διαίρεσις τῆς ἱστορίας τῆς Περσικῆς τέχνης— Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν Περσίαν—Ἡ Περσικὴ γλυπτικὴ—Ἡ Περσικὴ ζωγραφικὴ 116–136

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙV : Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΕΒΡΑΙΩΝ

Ἡ ἱστορία τῶν Ἑβραίων—Μερικαὶ γενικαὶ παρατηρήσεις—Ἡ Ἑβραϊκὴ τέχνη 137–146

Σελίς

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ VII: ΟΙ ΠΡΟΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΛΑΟΙ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ

Οἱ Φρύγες, οἱ Λυδοί, οἱ Κᾶρες καὶ οἱ Λύκιοι—Ἡ τέχνη τῶν προελληνικῶν λαῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. 147–157

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ VIII: Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΓΕΝΙΚΟΤΗΤΕΣ

Μερικαὶ εἰσαγωγικαὶ σημειώσεις—Γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης Αἱ ἀρχιτεκτονικαὶ ἔρευναι εἰς τὴν Ἑλλάδα—Ἡ σπουδὴ τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης—Διαίρεσις τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης 158–171

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ IX: Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ—ΤΡΙΤΗ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΑ ΧΙΛΙΕΤΗΡΙΣ Π. Χ.

Εἰσαγωγή—Ἡ ἀρχιτεκτονική—Ἡ γλυπτική—Ἡ ζωγραφική—Μερικαὶ συμπληρωτικαὶ παρατηρήσεις. 172–195

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ X: Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ—ΑΠΟ ΤΟΥ ΕΝΔΕΚΑΤΟΥ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΠΕΜΠΤΟΥ ΑΙΩΝΟΣ Π. Χ.

Ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ—Ὁ ἕβδομος καὶ ὁ ἕκτος αἰὼν π. Χ.—Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Ζ′ καὶ τοῦ ΣΤ′ αἰῶνος π. Χ.—Ἡ γλυπτικὴ τοῦ Ζ′ καὶ τοῦ ΣΤ′ αἰῶνος π. Χ.—Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ζ′ καὶ τοῦ ΣΤ′ αἰῶνος π. Χ. 196–221

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XI: Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Ε′ ΚΑΙ Δ′ ΑΙΩΝ Π. Χ. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Εἰσαγωγή—Οἱ ρυθμοί—Ἡ ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν—Μερικὰ ἄλλα μνημεῖα τοῦ Ε′ καὶ τοῦ Δ′ αἰῶνος π. Χ. 222–251

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XII: Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ—Ε′ ΚΑΙ Δ′ ΑΙΩΝ Π. Χ.—Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Κάλαμις, Πυθαγόρας καί τινες ἄλλοι—Μύρων, Φειδίας, Πολύκλειτος—Σκόπας, Πραξιτέλης, Λύσιππος—Ἄλλοι γλύπται τοῦ Ε′ καὶ τοῦ Δ′ π. Χ. αἰῶνος—Τὰ ἀνάγλυφα. Ἡ νεκρόπολις τοῦ Κεραμεικοῦ—Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ε′ καὶ τοῦ Δ′ αἰῶνος π. Χ. Ἡ Ἀττικὴ σχολή—Ἡ Ἰωνικὴ σχολή: Ζεῦξις, Παρράσιος, Τιμάνθης—Τὸ Σικυώνιον καὶ τὸ Θηβαιοαττικὸν ἐργαστήριον—Ἀπελλῆς καὶ Πρωτογένης 228–280

Σελὶς

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XIII: Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Εἰσαγωγικαὶ παρατηρήσεις—Ἡ ἀρχιτεκτονική—Ἡ γλυπτική—Ἡ ζωγραφική 281–295

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XIV: Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ σημασία τῶν ἑλληνικῶν ἀγγείων—Γ′ καὶ Β′ χιλιετηρὶς π. Χ. —Α′ Τρωικὰ ἀγγεῖα—Γ′ καὶ Β′ χιλιετηρὶς π. Χ.—Β′ Κρητικὰ ἀγγεῖα—Γ′ καὶ Β′ χιλιετηρὶς π. Χ.—Γ′ Θεσσαλικὰ καὶ Κυκλαδικὰ ἀγγεῖα—Β′ χιλιετηρὶς π. Χ.—Μυκηναϊκὰ ἀγγεῖα —Ἀγγεῖα γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ—Ἀγγεῖα τοῦ Ζ′ καὶ τοῦ ΣΤ′ αἰῶνος π. Χ.—Μελανόμορφα καὶ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα—Λευκαὶ λήκυθοι 296–309

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XV: Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΕΤΡΟΥΣΚΩΝ

Εἰσαγωγή—Γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς τέχνης τῶν Ἐτρούσκων —Οἱ τάφοι τῶν Ἐτρούσκων—Οἱ ναοὶ τῶν Ἐτρούσκων—Ἡ γλυπτικὴ τῶν Ἐτρούσκων—Ἡ ζωγραφικὴ τῶν Ἐτρούσκων . 310–322

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ XVI: Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ

Εἰσαγωγή—Γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς Ρωμαϊκῆς τέχνης—Ἡ παλαιὰ τέχνη τῶν Ρωμαίων—Ἡ Ἐτρουσκικὴ τέχνη εἰς τὴν Ρώμην—Οἱ τάφοι τῶν Ρωμαίων—Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι εἰς τὴν Ἰταλίαν—Μερικὰ ἀπὸ τὰ μᾶλλον ἀξιόλογα Ρωμαϊκὰ μνημεῖα—Τὰ ἀμφιθέατρα, αἱ βασιλικαὶ καὶ αἱ θριαμβευτικαὶ ἀψῖδες—Ἡ γλυπτικὴ τῶν Ρωμαίων—Ἡ Ρωμαϊκὴ ζωγραφικὴ —Μνημεῖα τῶν Ρωμαϊκῶν χρόνων ἐκτὸς τῆς Ἰταλίας . . . 323–344

ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΑ: ΠΙΝΑΚΕΣ

Α′ Πίναξ κυρίων ὀνομάτων ἀναγραφομένων Ἑλληνιστὶ εἰς τὸ κείμενον 347–362

Β′ Πίναξ κυρίων ὀνομάτων ἀναγραφομένων εἰς τὸ κείμενον διὰ λατινικῶν χαρακτήρων. 363–366

Γ′ Πίναξ τῶν ἐντὸς τοῦ κειμένου εἰκόνων 367–373

Δ′ Πίναξ τῶν ἐκτὸς κειμένου εἰκόνων 374

Ε′ Πίναξ ἐπεξηγηματικῶν χαρτῶν 374

ΣΤ′ Πίναξ περιεχομένων 375–377

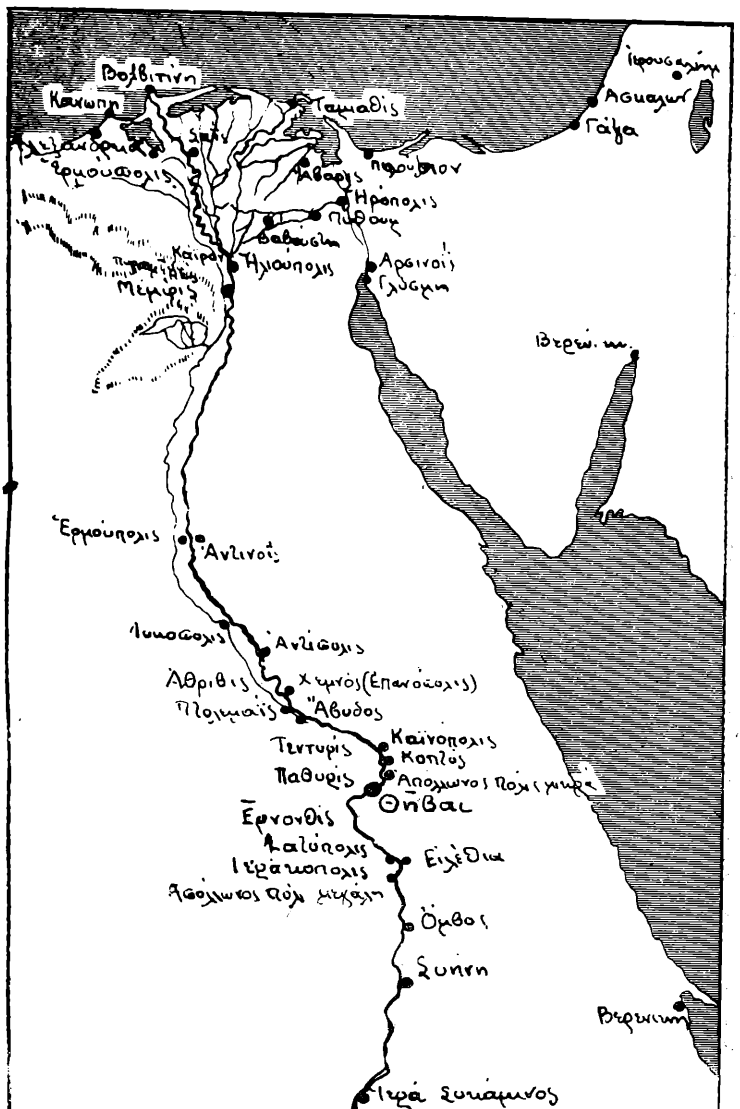
ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΤΟΜΟΥ



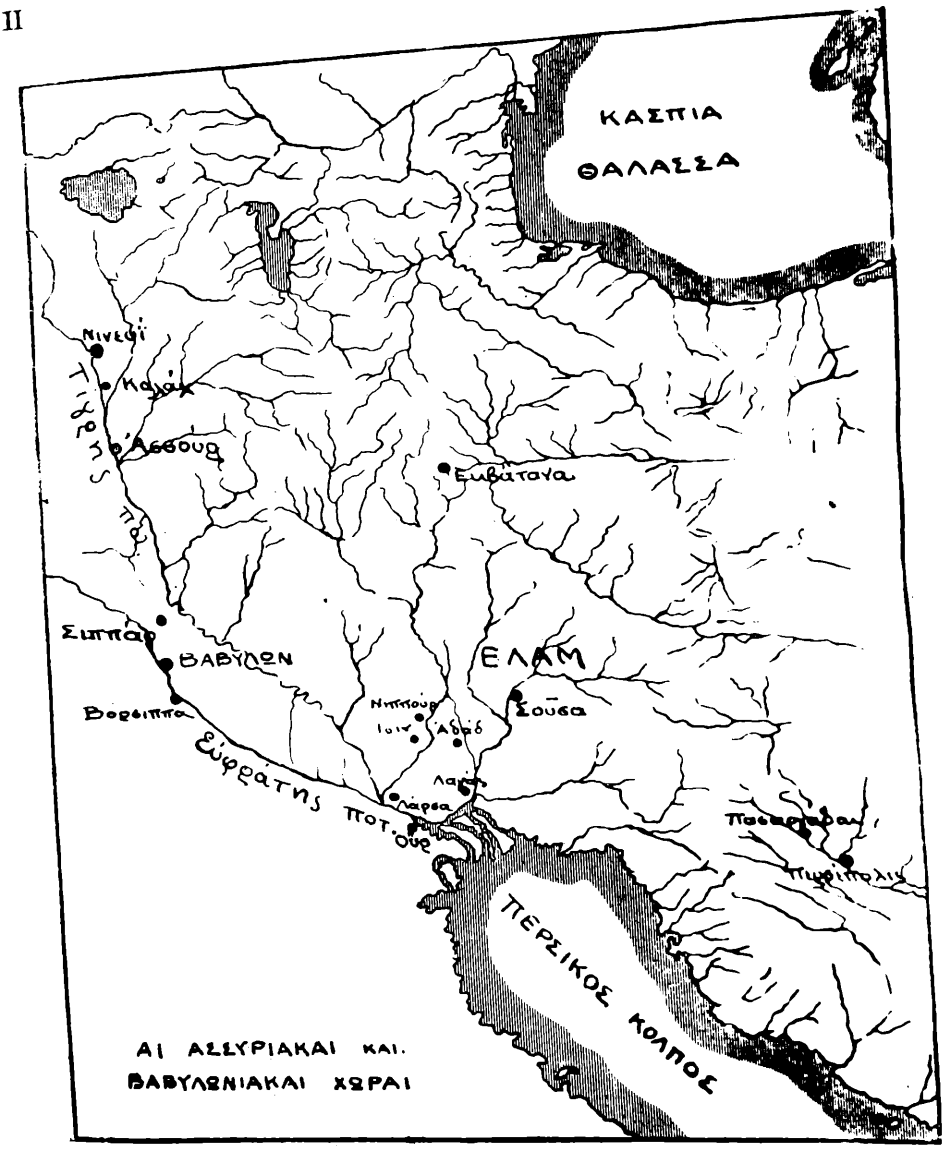
Εἰκ. 255.— Ξύλινον ἄγαλμα τοῦ Χὸρ–Ἀουάμπρα,
πιθανοῦ συμβασιλέως τοῦ πατρός του
Ἀμενεμχὰτ τοῦ Γ', ἔξοχον ἔργον
τῆς Αἰγυπτιακῆς τέχνης.

ΕΠΕΞΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΧΑΡΤΑΙ

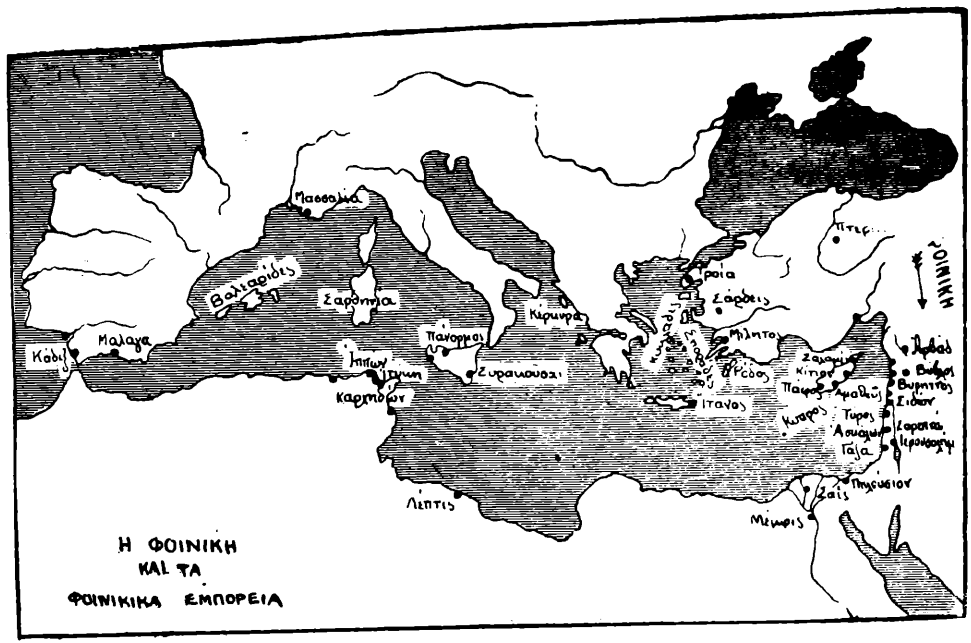
(Εἰς τοὺς χάρτας αὐτούς, πλὴν τῶν μᾶλλον ἐνδιαφερουσῶν ἀρχαίων πόλεων, περιελήφθησαν καί τινες νεώτεραι ἀξιοσημείωτοι διὰ τὰς ἀνασκαφὰς ἢ τὰ ἀρχαιολογικὰ εὑρήματα, μὲ τὰ ὁποῖα συνεδέθη τὸ ὄνομά των.)



1. Χάρτης τῆς Αἰγύπτου.



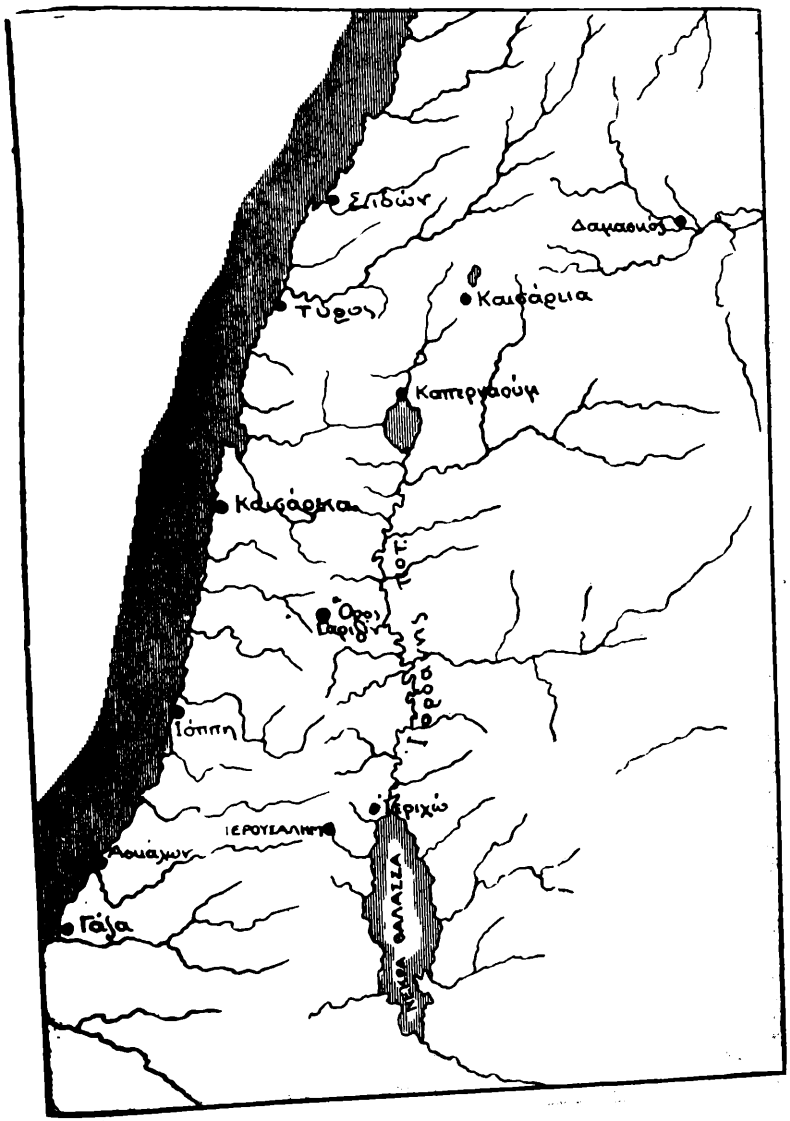
2. Χάρτης τῆς Ἀσσυρίας καὶ τῆς Βαβυλωνίας.



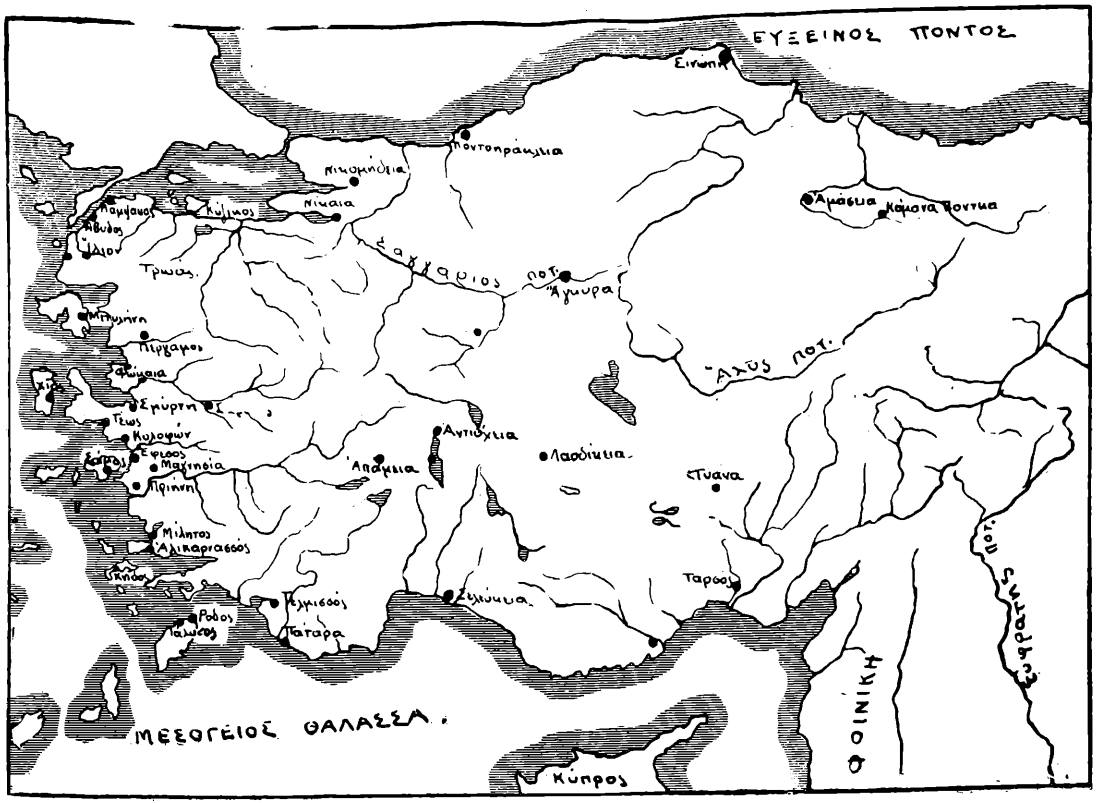
3. Χάρτης τῆς Φοινίκης καὶ τῶν Φοινικικῶν ἐμπορείων.



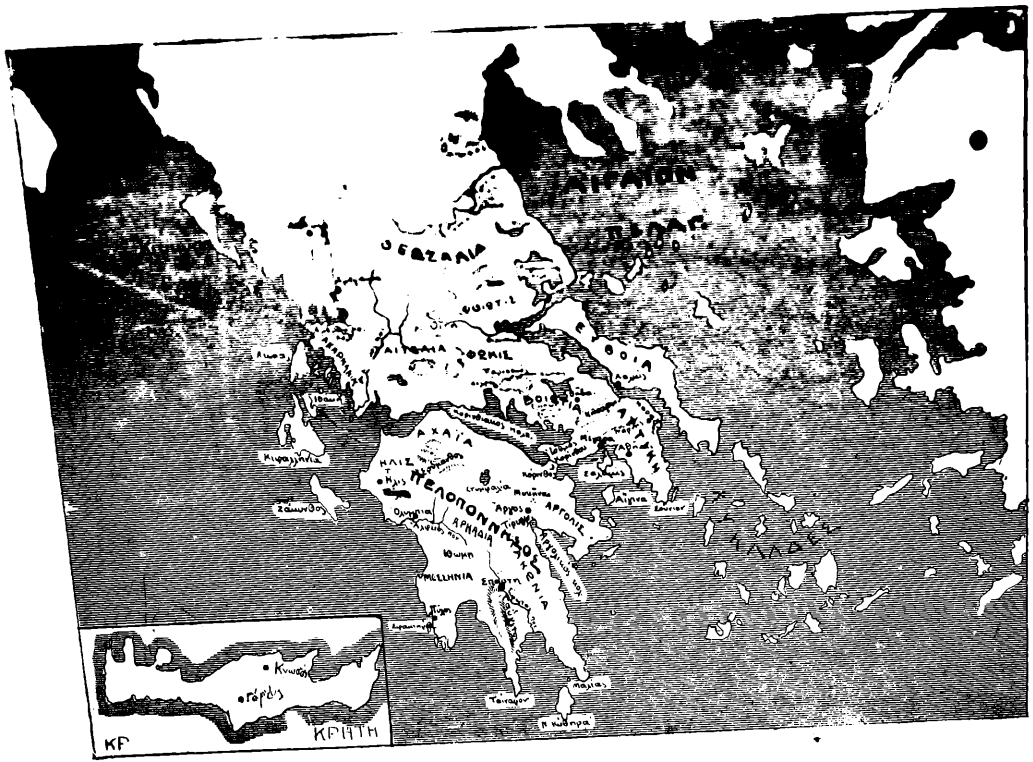
4 Χάρτης τῶν Περσικῶν χωρῶν.



5. Χάρτης τῆς Ἰουδαίας.

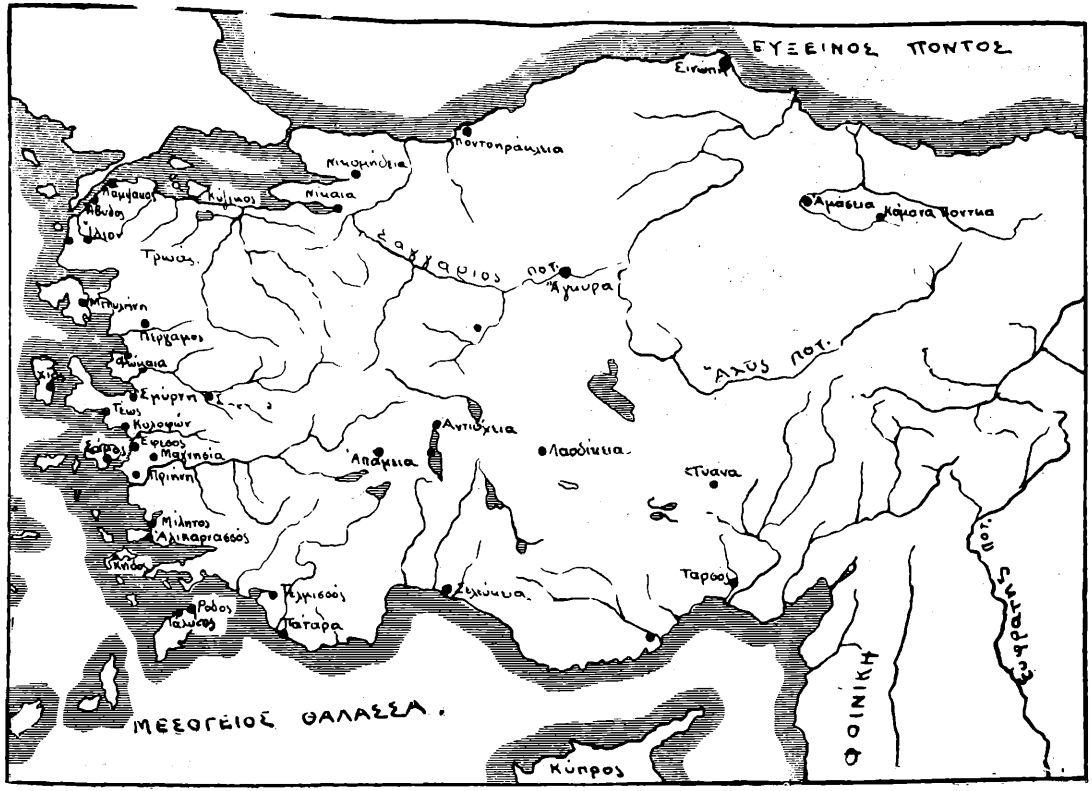


6. Χάρτης τῆς Μικρᾶς Ἀσίας.

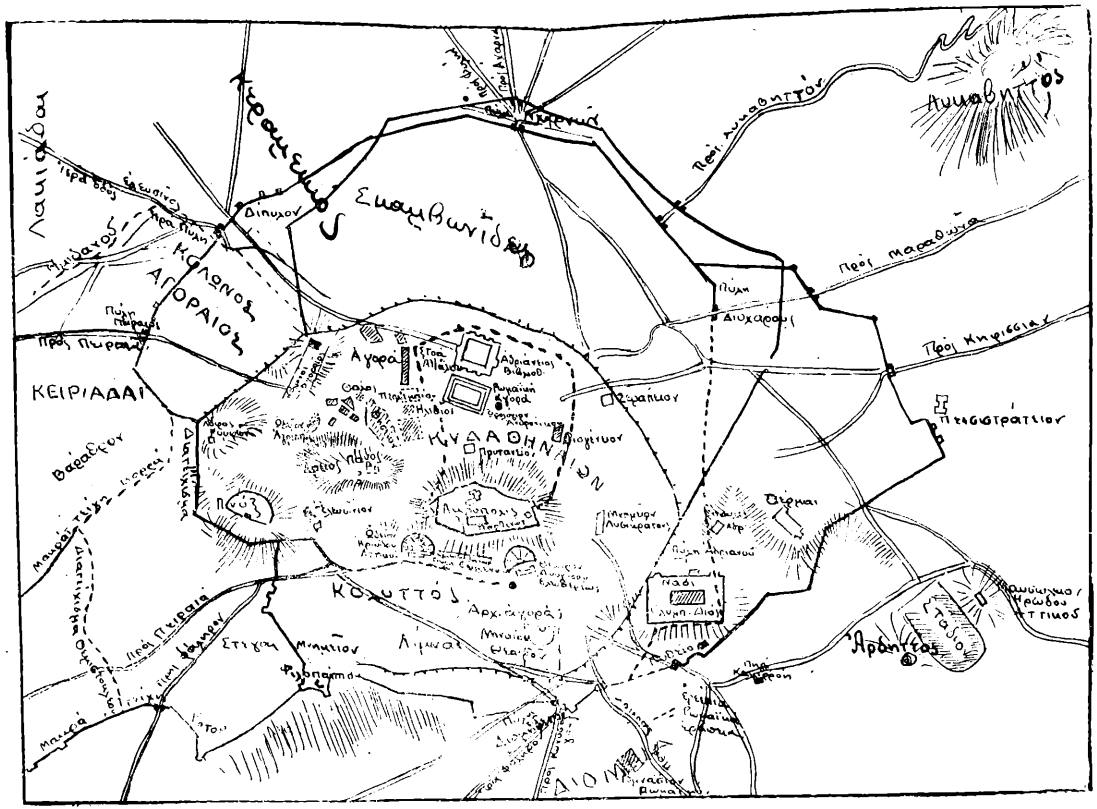


7. Χάρτης τῆς κυρίως Ἑλλάδος καὶ τῆς Κρήτης.

ΣΗΜ. Ν. Δ. τῆς Γόρτυνος ἐν Κρήτῃ δέον νὰ σημειωθῇ ἡ Φαιστός.

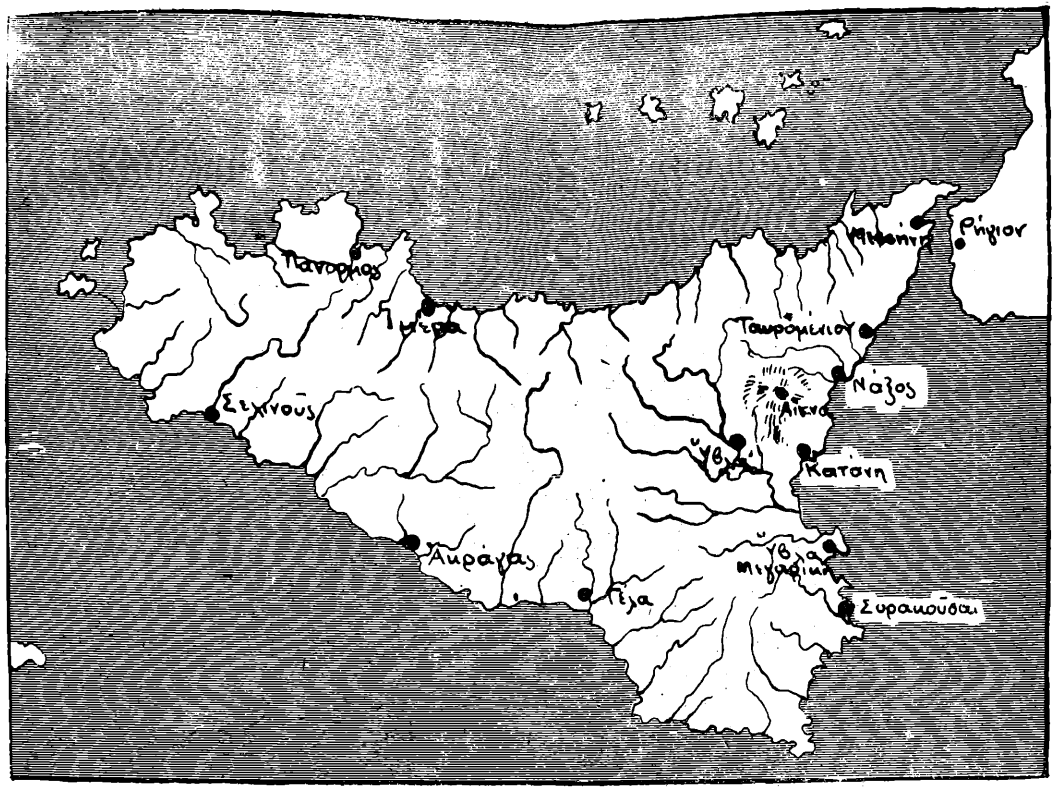


6. Χάρτης τῆς Μικρᾶς Ἀσίας.


Κεραμεικός
Σωκράτους
Λαιμάχου
Κολωνός Ἀγοραῖος
Κολωνός Ἱππίου
Κολωνός
Ἀγορά
Ἀθηναίων Βουλή
Ἡλιαστήριον
Ἑστία Βουλαίων
Ἑρμῆς Ἀγοραῖος
Ἀπόλλων Πατρῷος
Ἀθηνᾶ Ἀρχηγέτις
Ἀθηνᾶ Πολιάς
Ἀθηνᾶ Ἐργάνη
Ἀφροδίτη Οὐρανία
Ἀφροδίτη Πάνδημος
Ἀφροδίτη Ἑταίρα
Ἀφροδίτη Ἀκραία
Ἀφροδίτη Ἐπιτραπία
Ἀφροδίτη Ἀνάδυομένη
Ἀφροδίτη Ἐν Κήποις
Ἀφροδίτη Ἐν Λίμναις
Ἀφροδίτη Ἐν Πόντῳ
Ἀφροδίτη Ἐπὶ Λίμνῃ



9. Χάρτης τῆς Ἰταλικῆς Χερσονήσου.



10. Χάρτης τῆς Ἑλληνικῆς Σικελίας

Τυπογραφικὴ ἑταιρία Στ. Χρίστου
Γαμβέτα & Γλάδστωνος 12