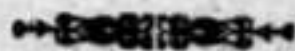


ΕΙΣΑΓΩΓΗ.



Α.

Περὶ Ἀρχαιολογίας ἐν γένει.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, κατὰ τὴν ἀπόλυτον καὶ ἐτυμολογικὴν σημασίαν τῆς λέξεως, εἶναι, ὡς εἰκὸς, ἡ ἐπιστήμη ἢ πραγματευομένη περὶ τῆς ἀρχαιότητος, ὃ ἐστὶ περὶ τοῦ μεμακρυσμένου παρελθόντος· ἀλλὰ πόσον μεμακρυσμένου; Ἡ χθὲς καὶ πρόην δὲν δύναται βεβαίως νὰ κληθῇ ἀρχαιότης, ἀλλὰ μόνον τὸ παρελθὸν τὸ τοσοῦτον ἀφ' ἡμῶν ἀφεςτὸς, ὥστε αἱ ἐπ' αὐτοῦ σχέσεις καὶ περιστάσεις ὀλίγην νὰ ἔχωσι τὴν ἄμεσον μετὰ τῶν ἡμετέρων συνάφειαν. Ἄλλοι δὲ τιθέασιν ἀλλαχοῦ τὸ ἀκριβὲς αὐτῆς ὄριον, οἱ μὲν εἰς τὴν τοῦ ἀνθρωπίνου γένους ἀνάπλασιν διὰ τοῦ Χριστιανισμοῦ, οἱ δὲ εἰς τὴν κατάλυσιν τῆς Ῥωμαϊκῆς δυνάμεως ὑπὸ τῶν βαρβάρων τῆς Ἀρκτου καὶ τῶν Ἀνατολῶν· ἡμεῖς ὁμῶς δυνάμεθα εὐστοχώτερον νὰ θέσωμεν αὐτὸ εἰς τὴν ἰδρυσιν, ἢ κατ' εὐρύτερον κύκλον, εἰς τὴν κατάλυσιν τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, διότι καθ' ἑκατέραν τῶν ἐποχῶν τούτων ἀλλοιοῦται δι' ἡμᾶς ἡ φάσις τοῦ κόσμου, καὶ νέαν μορφήν περιδύεται ὁ ἐθνικὸς ἡμῶν βίος.

Ἄλλ' οὐδ' ἡ λέξις ἀρχαιολογία εἶχε πάντοτε, ἢ μᾶλλον δὲν εἶχε ποτὲ τὴν γενικὴν ἐκείνην σημασίαν. Οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς ὠνόμαζον οὕτω τὰς παναρχαίας καὶ μύθοις ἀναμεμιγμένας τῶν ἐθνῶν παραδόσεις, ὡς



ὁ Πλάτων (1), λέγων· « Περὶ τῶν γενῶν, ὧ Σώκρατες, τῶν τε ἡρώων καὶ τῶν κατοικήσεων, ὡς τὸ ἀρχαῖον ἐκτίσθησαν αἱ πόλεις, καὶ συλλήβδην πάσης τῆς ἀρχαιολογίας... » Ὁ Διόδωρος (2) προσιμιάζων ὅτι ἔγραψεν ἐν βιβλίοις ἐξ « τὰς πρὸ τῶν τρωϊκῶν πράξεις καὶ μυθολογίας », προστίθῃσιν ὅτι ἐξ αὐτῶν τὰ τρία περιέχουσι « τὰς τῶν Ἑλλήνων ἀρχαιολογίας. » Ὁ δὲ Πλούταρχος (3), μέλλων περὶ μυθωδῶν χρόνων νὰ ὁμιλήσῃ, εὐχεται « τυχεῖν ἀκροατῶν πρῶτος τῇ ἀρχαιολογίᾳ προσδεχομένων. » Εἰς τοιαῦτα δὲ περιστρέφεται καὶ Διονυσίου τοῦ Ἀλικαρνασέως ἡ Ῥωμαϊκὴ ἁρχαιολογία, καὶ τοῦ Ἰωσήπου ἡ Ἰουδαϊκὴ.

Τῶν δὲ νεωτέρων τεχνολόγων συχνοὶ Ἀρχαιολογίαν ἰδίως ἀποκαλοῦσι μόνην τὴν ἔρευναν καὶ περιγραφὴν τῆς τῶν ἀρχαίων καλλιτεχνίας.

Καθ' ἣν ὁμῶς σημασίαν ἡ κοινοτέρα συνήθεια παρεδέχθη, ἡ Ἀρχαιολογία κατὰ τοῦτο διακρίνεται τῶν λοιπῶν ἐπιστημῶν ὅσαι τὴν ἀρχαιότητα ὡς ἀντικείμενον ἔχουσιν, ὅτι ἐκείνη μὲν εἰδικώτερον ἐμβατεύει εἰς τὰ καθέκαστα, αὗται δὲ ὑπὸ γενικωτέραν ἔποψιν ἐξετάζουσι τὰς περὶ τῶν πάλαι χρόνων εἰδήσεις. Οὕτως ἡ μὲν γενικὴ τῶν ἀρχαίων χωρῶν περιγραφὴ ἀποτελεῖ τὴν ἀρχαίαν γεωγραφίαν, ἡ δ' ἀκριβοῦς καὶ λεπτολόγος τῶν τόπων ἔρευνα, τὴν ἀρχαιολογικὴν τοπογραφίαν· ἡ γραμματικὴ διδάσκει γενικῶς τοὺς κανόνας τοῦ ὕφους, τῆς συντάξεως, τῆς ὀρθογραφίας, ἡ δ' ἐπιγραφικὴ, κλάδος τῆς Ἀρχαιολογίας, εἰδικῶς τοὺς ἀφορῶντας τὰ ἐπὶ λίθων γεγραμμένα κείμενα· καὶ ἡ ἱστορία, περὶ τῶν πολιτικῶν συμβάντων, τῶν αἰτιῶν καὶ τῶν συνεπειῶν αὐτῶν πραγματευομένη, καταλείπει εἰς τὴν Ἀρχαιολογίαν τὴν ἀκριβολόγον μελέτην τῶν πολι-

(1) Ἰππ. μείζ. σ. 285. — (2) Α, 4. — (3) Θησ.

τευμάτων, τῶν οἰκονομικῶν πόρων, τῶν στρατιωτικῶν καὶ ἄλλων ὀργανισμῶν.

Ἡ Ἀρχαιολογία ἐπομένως, οὕτως ἐννοουμένη, ἀσχολεῖται περὶ τὴν λεπτομερῆ ἐξακρίβωσιν πάντων τῶν ἀφορώντων τοὺς ἐν τῇ ἀρχαιότητι ὑπάρξαντας, ἢ μᾶλλον τοὺς τότε διαπρέψαντας λαοὺς, διότι μόνοι οἱ διαπρέποντες ἔχουσι δικαίωμα ν' ἀσχολῶσι τῶν ἐπιγινομένων τὴν προσοχὴν, καὶ νὰ κατέχωσι σελίδας εἰς τὰς δέλτους τῆς ἱστορίας· καὶ δύναται εἰς τοσαῦτα μέρη νὰ ὑποδιαιρεθῇ, ὅσας ἐπόψεις ἐπιδέχεται ἡ σπουδὴ παντὸς ἔθνους, θεωρουμένου ὡς πράττοντος, ὡς διανοουμένου, ἢ ὡς παράγοντος.

Ὁ σημερινὸς τοῦ ἀνθρωπίνου γένους πολιτισμὸς δὲν εἶναι τὸ πρῶτον αὐτοῦ βῆμα ἐν τῷ σταδίῳ τῆς ἀναπτύξεως· ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ ἀρχαιότητι πολλὰ παρήχθησαν παρὰ διαφόροις ἔθνεσι καθ' ὅλους σχεδὸν τοὺς κλάδους τῆς τε ὕλικῆς καὶ τῆς διανοητικῆς ἐνεργείας θαυμάσια, καὶ πολλάκις ἀμίμητα προϊόντα, καὶ ἐν αὐτῇ οὐ σπανίως ἀνευρίσκονται τὰ σπέρματα πολλῶν ἐκ τῶν μεταγενεστέρων ἀνακαλύψεων καὶ προόδων. Διὰ τοῦτο ἡ σπουδὴ αὐτῆς, ὡς πηγῆς καὶ ἀφετηρίας πάσης τῆς μετὰ ταῦτα ἐπιδόσεως, ἐνδιαφέρει πάντα σκεπτόμενον ἄνθρωπον, πρὸ πάντων δὲ συνιστᾶται τοῖς Ἑλλησι καὶ ὑπ' ἰδίου ἐθνικῆς φιλοτιμίας αἰσθήματος, διότι ἐν μάλιστα ἔθνος διέλαμψεν ἐν τῇ ἀρχαιότητι, καὶ αὐτὴν δοξάσαν, καὶ τοὺς μετὰ ταῦτα διαπρέψαντας λαοὺς μέχρι τοῦδε ἐκ τῆς περιοπῆς του ποδηγετοῦν, τὸ δ' ἔθνος τοῦτο ἦν τὸ Ἑλληνικόν. Ὡστε ἐν αὐτῇ εὕρισκει ὁ Ἕλλην καὶ ἐξαίσια τεκμήρια τῆς παρελθούσης αὐτοῦ εὐγενείας, καὶ μεγάλα ἐνδόσιμα εἰς μέλλουσαν πρόοδον, εἰς ἀμιλλαν καὶ εἰς μίμησιν.

Τῆς ἐν γένει δ' ἀρχαιολογίας ἰδιαίτερος κλάδος, σπουδαιότατος διὰ τὴν γνῶσιν τῆς ἀρχαιότητος, εὐανθῆς δὲ ὡς εἴτις καὶ ἄλλος καὶ καλλίκαρπος ἀναδει-

χοεῖς ἐπὶ τοῦ ἐλληνικοῦ ἐδάφους, εἶναι καὶ ἡ ἀρχαιολογία τῆς καλλιτεχνίας.

B.

Περὶ Καλλιτεχνίας ἐν γένει.

Καλλιτεχνία εἶναι ἡ τέχνη ἡ σκοπὸν ἔχουσα τὸ καλόν· ἡ δὲ τέχνη εἶναι δημιουργία. Ἐκ τοῦ τέκω (τίκτω) παραγομένη, καὶ συγγενὴς τοῦ τέκτων, τοῦ ἀσκοῦντος αὐτήν, καὶ τοῦ τεύχος, τοῦ τῆς ἐξασκήσεως προϊόντος, δηλοῖ ἡ λέξις κυρίως μὲν πᾶσαν γέννησιν, ἡ παραγωγὴν· ἀλλ' ἡ γλῶσσα περιορίζει τὴν χρῆσιν αὐτῆς εἰς μόνην τὴν παραγωγὴν τὴν ἐξ ἀνθρωπίνης ἐνεργείας προκύπτουσαν πρὸς οἷον δῆποτε σκοπὸν ἢ ὠφελείας ἢ τέρψεως. Δὲν εἶναι φέρ' εἰπεῖν τεχνούργημα τὸ αὐτομάτως καὶ διὰ φυσικῆς δυνάμεως φύομενον δένδρον, ὡς οὐδ' ὁ κορμὸς ὁ ὑπὸ τοῦ ὕλοτόμου εἰκῇ κοπτόμενος ἵνα παραδοθῇ εἰς τὸ πῦρ· δύναται ὁμως μέχρι τινὸς ὡς τοιοῦτον νὰ θεωρηθῇ τὸ δένδρον εἰς οὗ τὴν βλάστησιν κατεβλήθη πᾶσα τοῦ κηπουροῦ ἡ ἐπιστήμη καὶ ἐπιμέλεια, καὶ ὁ κορμὸς ὃν ἐξηργάσθη ἡ σμίλη καὶ ἡ στάθμη εἰς σκεῦος χρήσιμον καὶ ὠραῖον. Διότι ὁ ἄνθρωπος, ὕλη καὶ πνεῦμα, πρὸς δύο τινα δημιουργεῖ, πρὸς θεραπείαν τῶν ὕλικῶν ἀναγκῶν, ἢ πρὸς τέρψιν τῶν αἰσθήσεων καὶ τῆς διανοίας. Καὶ ἡ μὲν τέχνη ἡ τὸν πρῶτον σκοπὸν κυρίως ἐπιδιώκουσα λέγεται βιομηχανία, καὶ ἰδίως βανασουργός ἢ χειρονακτικὴ ἂν πρὸς ἐξάσκησιν αὐτῆς ἀπαιτῆται καταβολὴ σωματικῶν μᾶλλον δυνάμεων ἢ διανοητικῶν. Ἡ δὲ πρὸς τὴν τέρψιν μάλιστα ἀφορῶσα, ἐλέγετο ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἐλευθέριος τέχνη (artes liberales), καθὼς μόνη πρέπουσα τῇ



ἀγωγῇ ἐλευθέρων, καὶ δύναται προσφόρως νὰ κληθῇ καλλιτεχνία, διότι τὸ καλὸν εἶναι τὸ τὴν αἰσθησιν τέρπον, ὡς τὸ αἰσχροὺν τὸ τούτῳ ἀντίθετον, τὸ δυσάρεστον καὶ τὸ ἀτερπές.

Ἄλλ' ἡ ψυχὴ ἀναγκαίως τέρπεται ἐπὶ ὄροις τισί, καὶ ὑπάρχουσι κανόνες καθ' οὓς καὶ μόνους παραγόμενον, δύναται ν' ἀρέσῃ τῆς τέχνης τὸ προϊόν.

Εἰσὶ δ' οἱ κανόνες οὗτοι, οὐχὶ μεταβλητοὶ καὶ ἐφήμεροι, οὐδ' ἐξαρτώμενοι ἐκ τῆς αὐθαιρέτου θελήσεως τῶν ἀτόμων ἢ τῶν ἐθνῶν· ἀλλ' ἐν αὐτῇ τῇ φύσει ἐγκείμενοι, ἐτέθησαν ἀμετάβολοι καὶ αἰδίοι. Ὁ τῆς πλάσεως τοὺς ἀμετακινήτους νομοθετήσας θεσμοὺς, καὶ εἰς πάνσοφον ἀρμονίαν τὸ σύμπαν καὶ ἕκαστον μέρος αὐτοῦ συνδυάσας, ἔθετο καὶ τοὺς κανόνας τούτους ἐν φιλοστόργῳ προνοίᾳ, ὡς μαγικὴν καὶ εὐφρόσυνον ἄλυσιν μεταξὺ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ ἐκτὸς αὐτῆς κόσμου. Οὕτως ἡ ὄρασις ἐπλάσθη ὥστε νὰ τέρπηται ἐπὶ τῷ ἀχανεῖ τοῦ ὠκεανοῦ, ἐπὶ τῷ κυανῷ τοῦ αἰθέρος, ἐπὶ τῇ χλόῃ τῶν πεδιάδων, ἡ ἀκοή ὥστε νὰ θέλγηται ὑπὸ τοῦ ἄσματος τῆς ἀηδόνος, καὶ ὑπὸ τοῦ τῶν τόνων συνδυασμοῦ, τοῦ ἀποτελοῦντος τὴν διατονικὴν κλίμακα· καὶ τὰ αἰσθήματα ταῦτα εἰσὶν οὐχὶ αὐθαίρετα, ἀλλ' ἐξ αὐτοῦ ἐξαρτώμενα τοῦ ὁργανισμοῦ τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθητηρίων.

Τῶν ἀναγκαίων τούτων κανόνων τὸ σύνολον ἀποτελεῖ τὸ καθόλου καὶ ἀπολύτως καλὸν, τὸ ἤδη καὶ ὑπὸ τοῦ Πλάτωνος πρεσβευόμενον ⁽¹⁾, σύναρχον τῇ πλάσει, σφραγίδα ἐντελείας ἐπιτυπωθεῖσαν ὑπὸ τῆς χειρὸς τοῦ δημιουργοῦ ἐπὶ τῶν πλασμάτων του, ἀνεξάρτητον μὲν ἀπὸ τῆς ἀνθρωπίνης βουλήσεως, αἰσθητὸν δὲ τῷ ἀνθρώπῳ διὰ τῆς ἀρμονίας τῆς ψυχῆς αὐτοῦ μετὰ τῆς ἔξω πλάσεως. Καὶ ὅσω μὲν εὐγενέστεραι αἱ ψυχαὶ ὅσω συγγενεστέρως ἀνεπτυγμέναι πρὸς τὴν θείαν φύσιν

(1) Ἰππ. μείζ.

αὐτῶν, ὅσω πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτῶν φύσιν ὀξυδερκέσται, τόσω εὐαισθητότεραι πρὸς τὸ καλὸν καὶ τὰς ἐντυπώσεις αὐτοῦ, ὅσω δὲ μᾶλλον τῇ ὕλῃ συνεσκοτισμέναι, τόσω ἀμβλύτερον διακείμεναι πρὸς αὐτῶν τὴν αἴσθησιν.

Καὶ τοὺς μὲν τῆς βιομηχανίας κανόνας ἀνακαλύπτει ἡ σκέψις καὶ διδάσκει ἡ ἐμπειρία. Εἰσὶ δὲ καὶ τινες τῶν καλλιτεχνικῶν ὑπὸ μακρᾶς καὶ αὐτοὶ πείρας ἀνευρισκόμενοι καὶ κυρούμενοι, ὡς φέρ' εἰπεῖν ὁ τῆς διατονικῆς κλίμακος, περὶ οὗ οὐδεὶς διαφωνεῖ ὁ γεγυμνασμένην ἔχων τὴν ἀκοήν. Τοὺς πλείστους ὁμως αὐτῶν, τὸν ἀφορῶντα, ἐν παραδείγματι, τῶν χρωμάτων τὴν ἁρμονίαν, διορᾷ, καὶ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐφαρμόζει, μόνη ἡ εὐφυΐα, πολλάκις οὐδ' αὐτὴ ἔχουσα αὐτῶν καθαρὰν τὴν συνείδησιν. Ἐννοεῖται δ' ὅτι κλίμα, ἀγωγὴ, τρόπος καὶ βαθμὸς ἀναπτύξεως, διάφοροι ἕτεραι περιστάσεις, διαθέτουσαι τὰς ψυχὰς παντοίως, ἀλλοιοῦσι πολλάκις τὰς αἰσθητικὰς αὐτῶν δυνάμεις, καὶ καθιστῶσιν αὐτὰς εἰς βαθμοὺς διαφόρους τῆς ἀντιλήψεως τοῦ καλοῦ δεκτικὰς, ἢ πρὸς τὴν κατάληψιν τῶν ἀμυδροτέρων αὐτοῦ κανόνων ὀξυδερκεῖς. Ἡ θεία ἀκτὶς θλάται καὶ ἀποσυντίθεται ἐν τῷ πρίσματι τῶν διαφόρων ἐθνῶν ἢ ἀτόμων, κατὰ τὰς ἑξεις ἢ τὰς διαθέσεις αὐτῶν, καὶ τὸ, κατ' ἀντικείμενον, ἀπόλυτον καλόν, ἀποβαίνει, καθ' ὑποκείμενον, σχετικόν. Οὕτως, ἐνῶ ὁ Ἕλληρ εἰς τὸ ἀμιγές ἐντέρπεται κάλλος, τοῦ Ἰνδοῦ ἡ ἐκδεδιητημένη φαντασία ἐνασμενίζεται εἰς τὰ τέρατα, ἢ δ' ἀμβλεῖα τοῦ Αἰγυπτίου αἰσθησις ἀρκεῖται εἰς τὰ σκληρὰ καὶ τὰ ἄμορφα. Καὶ εἰσὶ μὲν οἱ ἐνίοτε τὸ αἰσχροὺν ὡς καλὸν ἐκλαμβάνοντες, οὐδεὶς ὁμως ὁ καὶ τ' ἀνάπαλιν· διότι ἀπαιδαγώγητος ψυχὴ δύναται μὲν ν' ἀγνοῇ τὴν θείαν αὐτοῦ μορφήν, οὐχὶ ὁμως καὶ ἰδοῦσα αὐτὴν νὰ τὴν παραγνωρίσῃ, καὶ νὰ τῇ ἀρνηθῇ τὴν αὐτῇ ὀφειλομένην λατρείαν.

Ἄλλ' οἱ κανόνες εἰσὶ πρὸς τὸ τεχνουργήμα ὅ,τι πρὸς τὸ σῶμα ὁ σκελετὸς, οὐδ' ἐπαρκεῖ μόνη ἡ ἐφαρμογὴ

αὐτῶν, καὶ δυσδιάγνωστοι ἂν δὲν ᾔσαν, εἰς παραγωγὴν
 προϊόντος ἀρτίου. Προσάπαιτεῖται καὶ ἕτερόν τι, ἄλυσός
 τι καὶ ἐξ ἐμπνεύσεως δημιουργία τῆς διανοίας ἢ τῆς
 ψυχῆς, ὡς ὅρια μόνον καὶ ὡς ῥυθμιστὰς ἔχουσα τοὺς
 κανόνας, ἀπαιτεῖται τὸ ἐσωτερικὸν πρωτότυπον, ὃ νοη-
 τοῦ κόσμος τοῦ Πλάτωνος, οὗ ἀποτύπωμα ἢ ἔκφρασις
 εἶναι τὸ καλλιτέχνημα· διότι πρὶν ἢ ἐκτελέσῃ ἡ χεὶρ
 τὴν ζωγραφικὴν εἰκόνα ἢ τὸ γλυπτικὸν σύμπλεγμα,
 συνέλαβεν ἡ φαντασία αὐτὸ, καὶ ἐκ τῆς κινήσεως τῆς
 ψυχῆς ἀπορρέει τὸ μουσικὸν ᾄσμα ἢ ἡ ἔκφρασις τοῦ εἰκο-
 νικοῦ τεχνουργήματος. Ἄν ἐδίδετό τινι νὰ ἐμβλέψῃ εἰς
 τὴν ἔκστασιν τοῦ τεχνίτου, καθ' ἣν στιγμὴν συλλαμβά-
 νει τι ἀριστούργημα, δὲν θὰ κατελάμβανεν αὐτὴν χειρο-
 νακτικῶς εἰσδιάζουσιν τὴν ἰδίαν αἴσθησιν εἰς δεδομένους
 κανόνας, ἀλλὰ θὰ ἔβλεπε κατερχόμενον ἐπ' αὐτὴν ὄρα-
 μα φωτεινόν, ἀπόρροϊαν τοῦ ἀπολύτου κάλλους καὶ τῶν
 ἀενάων κανόνων, καλλιτέχνημα αὔλον τοῦ πανσόφου τε-
 χνίτου, προκείμενον εἰς μίμησιν καὶ ἀντιγραφὴν, αἰσθη-
 τὸν δὲ μόνον εἰς προνομιούχους ψυχὰς, καὶ οὗ ἄνευ τὸ
 τεχνούργημα θ' ἀπέβαινεν εἰς κοινὸν τόπον, καὶ ὁ τεχνί-
 τῆς εἰς βαναυσουργόν. Ταύτης τῆς τεχνικῆς ιδέας τὴν
 δι' ἐξωτερικῶν τρόπων παράστασιν ὠνόμαζον πολλάκις
 μίμησιν οἱ ἀρχαῖοι, δι' ὃ οὐ μόνον τὰς εἰκαστικὰς
 τέχνας, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τὴν ποίησιν, ὡς τῆς ἐσωτερι-
 κῆς ἐμπνεύσεως ἔκφρασιν, μιμητικὴν λέγει ὁ Ἀριστο-
 τέλης (1).

Τίνα δ' ἔχει ἡ τεχνικὴ αὕτη ιδέα τὴν καταγωγὴν ;
 Εἶναι τοῦ πνεύματος γέννημα ἢ τῆς ὕλης, τοῦ νοός ἢ
 τῶν αἰσθητηρίων ; Πατρίδα ἔχει τὸν οὐρανὸν ἢ τὴν γῆν ;
 Ὑπάρχουσιν οἱ πρεσβεύοντες ὅτι, ἐπειδὴ ἡ ἀνθρωπίνη
 διάνοια οὐδὲν δύναται νὰ πλάσῃ ἐντελῶς νέον ἐκτὸς τοῦ
 πραγματικοῦ κόσμου, διὰ τοῦτο οὐδὲν ἐκ τῶν προτέρων

(1) Ποιητ. Α.



εὐρίσκει ἐν ἑαυτῇ, ἀλλὰ τὰ πάντα ἐκ τῶν ὑστέρων δανείζεται ἐκ τῆς φύσεως. «Οὐδὲν ἐν τῷ νῶ ὃ μὴ πρότερον ἐν τῇ αἰσθήσει». Τὰ ἐξαισιώτερα, λέγουσι, τῶν ἀγαλμάτων, αἱ λαμπρότεραι τῶν εἰκόνων, συνηρμολογήθησαν, καθὼς ἡ Ἑλένη τοῦ Ζεύξιδος, ἐξ ἐντελειῶν δεδανεισμένων ἀπὸ τῆς ὁρατῆς φύσεως, καὶ τὸ ἀφελές ἄσμα τῆς ποιμενίδος ἢ τοῦ πτηνοῦ τὸ κελάδημα ἔδωκε πολλάκις τοῖς πρωτίστοις τῶν μελοποιῶν ἀφορμὴν εἰς τὰς ὠραιότερας αὐτῶν συνθέσεις· ὥς καὶ αὐτὰ δὲ τ' ἀτοπώτερα τῆς φαντασίας ἀποκυήματα, αὐτὰ τὰ παραδοξότερα τέρατα, ἢ αἱ μᾶλλον πολυσχημάτιστοι ποικιματογραφίαι, συναπαρτίζονται πάντοτε ἐκ θεμελιωδῶν μορφῶν, αἵτινες ὑπάρχουσιν ἐν τῷ κόσμῳ. Ταῦτα φρονοῦντες οἱ πραγματισταὶ (réalistes) ἢ ῥωμαντικοὶ ἐκκληθέντες, θέλουσι τὴν τέχνην ἀπαράλλακτον τῆς φύσεως ἀντιγραφὴν, ὁμοιογραφίαν αὐτῆς (portrait), εἰς τὴν στενωτάτην τῆς λέξεως σημασίαν. Ὅλως δὲ τούτοις ἀντιφρονοῦντες οἱ ἰδανισταὶ, ἢ κλασικοὶ καλούμενοι, τὴν ὕλην, καθὸ ὑποκειμένην εἰς ἐξαχρεΐωσιν ὑπὸ τῆς φθορᾶς, θεωροῦσιν ὥς ἀδυνατοῦσαν νὰ παραγάγῃ τὴν ὑπερτάτην τῆς ψυχῆς εὐφροσύνην, καθότι ἡ ψυχὴ, θείας οὔσα καταγωγῆς, ἀνατείνεται πρὸς τὴν θεϊαν ἐντέλειαν, ἥτις ἐν μόνη τῇ ἀύλῳ ιδέᾳ ἀντανακλᾶται ἀμόλυντος. Τὸ ὕλικόν κάλλος ἐστὶ κατ' αὐτοὺς σφραγὶς ἀμυδρὰ καὶ χίβδηλος, οὗ ζητητέος ἐν τῇ ἀύλῳ σφαίρᾳ ὁ ἐντελής καὶ ἀδιάφθορος τύπος· αἱ δὲ τεχνικαὶ ιδέαι πρέπει ν' ἀπορρέωσιν αὐτοφυῶς καὶ πρωτοτύπως ἐκ τῆς δημιουργικῆς δυνάμεως τῆς ψυχῆς.

Ἄλλ' ἡ τῆς ἀληθείας γραμμὴ εἶναι, ὥς συνήθως, ἡ διαγώνιος, καὶ διέρχεται εἰς ἴσην ἀπόστασιν ἀπὸ τῶν δύο τούτων ἀντιθέτων διευθύνσεων· διότι ὀφείλει μὲν νὰ δανείζηται ἀναγκαίως τὰς στοιχειώδεις αὐτοῦ μορφὰς ὁ καλλιτέχνης ἐκ τῆς ὕλικῆς πλάσεως, καὶ νὰ σέβηται αὐτῆς τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ἐπίσης, πρὶν ἢ εἰς τὴν

ὕλον ψυχὴν προσαγάγη τὴν ὕλην, πρέπει νὰ καθαίρη αὐτὴν διὰ τῆς οὐρανίας φλογός, νὰ ἐξευγενίζῃ αὐτὴν περιαιρῶν τὸν βάνανυσον φλοιὸν, καὶ νὰ φέρῃ εἰς βλάστησιν πᾶν σπέρμα θείου κάλλους τῇ ὕλῃ ἐντεθαμμένον, μφυσῶν αὐτῷ τὸ ζωογόνον τῆς ποιήσεως πνεῦμα. Οὕτως ὁ Προμηθεύς ποτε, κατασκευάσας ἄγαλμα ἐκ πηλοῦ, ἐζωογόνησεν αὐτὸ, προσαγαγὼν τὴν δᾶδα τοῦ θείου τυρός. Νὰ ὁμοιογραφῇ πρέπει ὁ καλλιτέχνης, ἀλλὰ παριστῶν τ' ἀντικείμενα κρείττονα ἑαυτῶν (en beau), καὶ οἷα τὰ ὑποθέτει ἐξελθόντα ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ δημιουργοῦ, πρὶν ἢ παραφθείρωσιν αὐτὰ αἱ περιστάσεις, καὶ τοῦ ὕλικου κόσμου ἡ ἐπαφή. Κατέτριψέ ποτε Γάλλος τεχνίτης (ὁ Λαβέργης) τὴν ζωὴν του εἰς ἀκριβῇ παράστασιν ἐκάστου φύλλου τῶν δένδρων, ἐκάστου χόρτου τῶν πεδίων ἃ ἐζωγράφει, ἀλλ' οὐδὲν παρήγαγεν ἔξοχον, διότι τὰ ἔργα του ἦσαν ἀντιγραφαὶ δουλικαί, εἰκόνες νεκραὶ τῶν ὧν ἀντελαμβάνετο διὰ τῶν αἰσθητηρίων, οὐχὶ ἐξευγενιζόμεναι ὑπὸ τοῦ νοός καὶ ὑπὸ τοῦ αἰσθήματος, δι' ὃ καὶ οὐδόλως ἠρέσκετο πρὸς αὐτὰ ὁ νοῦς ἢ ἡ αἴσθησις. Οἱ βωμολοχικοὶ διάλογοι τῶν θαυματοποιῶν ὅσοι περιάγουσι τὰ νευρόσπαστα, αἱ κηρόπλαστοι πλαγῶνες, εἰσὶν ἐγγύτερον εἰς τῆς φύσεως τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ὑψοῦσι καὶ τέρπουσιν ὀλιγώτερον τὴν ψυχὴν, ἀφ' ὅ,τι αἱ σκηναὶ τοῦ Σοφοκλέους ἢ τοῦ Πραξιτέλους τ' ἀγάλματα.

Ἐνίστε ἡ ἕξις ἢ τὸ σέβας πρὸς τὰ παραδεδεγμένα, μάλιστα δ' ἐπ' ἀντικειμένων θρησκευτικῶν ἃ καθιεροῖ ἡ ἀλήθεια, διαιωνίζουσί τινας τύπους, οὓς ἡ κοινὴ γνώμη, ἔστω καὶ ἡ κοινὴ πρόληψις, ἐπιβάλλει εἰς τοὺς τεχνίτας. Καὶ ὅταν μὲν ὁ τύπος, περικλείων μόνον ἐντὸς ὁρίων τὴν τέχνην, γίνηται αὐτῆς ὁδηγός, οὐδόλως κωλύων τὴν ἐμπνευσιν, ὥς ἐπὶ τῶν θείων μορφῶν ἃς καθιέρουν τ' ἀριστουργήματα τῶν ἀρχαίων καλλιτεχνῶν, τότε ἔχει ἀρίστην ἐπὶ τῶν τεχνικῶν προϊόντων

ἐπιρροήν, κωλύων τὸν ἐκτραχηλισμὸν παραφόρου καὶ κενοσπούδου φαντασίας· ὅταν ὁμῶς δεσμεύῃ τὸν καλλιτέχνην καὶ τοῦ ἀφαιρῇ πᾶσαν ἐλευθερίαν, τότε ἀπονεκροῖ τὴν τέχνην, καὶ καταβιβάζει αὐτὴν σχεδὸν εἰς βαναυσουργίαν, ὡς τοῦτο συνέβη εἰς Βυζάντιον καὶ εἰς Αἴγυπτον. Τύπος, φέρ' εἰπεῖν, ἐστὶν ἐπὶ τῆς προσωπογραφίας (portrait) τὸ ἀντιγραφόμενον πρόσωπον· ἀλλ' ὁ εὐφυῆς τεχνίτης, ἀπαλλάττων τὴν μορφήν ἣν μιμεῖται τῶν συμπτωματικῶν καὶ τυχαίων ἐλαττωμάτων αὐτῆς, καὶ ἐγκαταμιγνύων αὐτῇ τὴν ἰδίαν καλλαισθησίαν, παρίστησιν αὐτὴν ἑαυτῆς καλλίονα (en beau), ἀποδεικνύων τὴν δύναμιν τοῦ νοῦς εὐγενεστέραν τῶν φυσικῶν δυνάμεων. Τίς καλλιτέχνης ἀκριβέστερος τοῦ ἡλίου; Ἀλλὰ τὰ προϊόντα τῆς φωτογραφίας, ὅσον ἐντελῆ καὶ ἂν εἶναι, παριστῶσι τὸ πρωτότυπον, μὴ διορθοῦντα τὸν τύπον, καὶ οἷον ἀπεργάζεται αὐτὸ ἡ τῆς ὕλης φθορά.

Εἷς ὁμῶς καὶ μόνος δὲν εἶναι ὁ τρόπος καθ' ὃν παθαίνεται καὶ ἐπομένως καὶ καθ' ὃν τέρπεται ἡ ψυχὴ, ἀλλ' εὐχαριστεῖται μὲν καὶ ὅταν ἐντείνωνται πᾶσαι αἱ εὐγενέστεραι δυνάμεις αὐτῆς καθ' ἣν περίστασιν τὸ καλόν, τὸ διεγείρον τοιοῦτον αἶσθημα, ὀνομάζεται ὁ ψηλόν· τέρπεται δὲ καὶ ὅταν φαιδρῶς διατίθεται· καὶ χάριεν λέγεται τὸ καλὸν τὸ οὕτω διαθέτον αὐτῇ. Ὡς δὲ καὶ αὐτὸ τὸ αἰσchrὸν δύναται ἐμμέσως ἐνίοτε νὰ γίνῃ αὐτῇ ἀρεστόν, ὡς βλέπομεν τοῦτο ἐν γελοιογραφίαις, οὐχ ὅτι τὸ αἰσchrὸν, ὡς τοιοῦτο, κινεῖ ποτὲ εὐάρεστόν τινα χορδὴν τῆς αἰσθήσεως, ἀλλ' ἡ τέρψις εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς φαιδρᾶς τινος καὶ χαιρεκάκου εὐχαριστήσεως, ἣν διεγείρει ὁ σαρκασμὸς καὶ ἡ εἰρωνικὴ ἀντιπαράθεσις. Προσέτι δὲ καὶ αὐτὴ μόνη ἡ μίμησις, ὅταν εἶναι ἐντελής, ἂν καὶ, ὡς προεῖρήθη, δὲν δύναται νὰ παραγάγῃ καλλιτέχνημα ἄξιον τοῦ ὀνόματος, ἀρέσκει ὁμῶς μέχρι τινός, τῇ μὲν διότι εἰς τὴν ψυχὴν πᾶσα ἐντέλεια εἶναι εὐάρεστος, τῇ δὲ καὶ διὰ τὴν κενόδοξον ἴσως

συγκρίσθησιν τοῦ ἀνθρώπου, ὅτι ἀπομιμούμενος τὴν πλά-
σιν γίνεται, οὕτως εἰπεῖν, ἐφάμιλλος αὐτῆς· δι' ὃ καὶ,
ὡς λέγει ὁ Βουαλῶ (1),

Οὐκ ἔστι τέρας ἀπεχθές οὐδ' ἔστιν ὄφιν ἔρπων,
εἰς τέχνης ἀπομίμημα τὴν ὄρασιν μὴ τέρπων.

Ἀλλ' ὅπως καλλιτέχνημά τι ἀρέσκη τῇ ψυχῇ, προσ-
απαιτεῖται ὡς ἄφευκτος ὅρος καὶ τὸ νὰ εἶναι αὐτῇ κατα-
ληπτὸν ἢ ἀντιληπτὸν, διότι ἡ ψυχὴ δὲν χαίρει πρὸς ὃ, τι
δὲν ἐννοεῖ. Ἐπειδὴ δὲ, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της, ἰδεῶν
πλειόνων τῆς μιᾶς δὲν δύναται ν' ἀντιληφθῇ ἐν ταύτῳ,
διὰ τοῦτο ἄφευκτον προσὸν παντὸς τεχνουργήματος ἔστιν
ἡ ἐνότης, ἥτις δὲν ἀποκλείει μὲν τὸ πλῆθος τῶν παρι-
στωμένων ἀντικειμένων, ὡς οὐδ' ἡ ἀντίληψις ἀποδυσ-
πετεῖ πρὸς τὰς συμπεπλεγμένας ἰδέας, ἀλλὰ συναρ-
μολογεῖ καὶ ῥυθμίζει τὴν ποικιλίαν. Δὲν ἀπαιτεῖται δ'
ἀφεύκτως νὰ εἶναι ἡ ἐνότης αὕτη ἡ τριπλῇ ἐκείνῃ τοῦ
Ἀριστοτέλους, ὅστις ἐγνωμάτευεν ἰδίως πρὸς τὸ ἀρ-
χαῖον θέατρον ἀποβλέπων, ἀλλὰ δύναται ἡ τὸν τόπον
ν' ἀφορᾷ, ὡς ἐν ταῖς τῶν ναῶν ζωοφόροις, παριστώ-
σας διαρκῇ τινα πράξιν, τελετὴν, μάχην κτλ. ἐν δε-
δομένῳ τόπῳ γινομένην, ἡ τὸν χρόνον, ὡς πολλάκις
ἐν ταῖς τῶν μετοπῶν ζώναις, ἐν αἷς διάφοροι σκηναὶ
ταῦτοχρόνου τινὸς πράξεως παριστῶνται, ἡ τὴν ὑπό-
θεσιν μόνον, ὡς ἐν τῇ ἀσπίδι τοῦ Ἀχιλλέως· ἀρκεῖ ἡ
εἰκὼν, ὅσον καὶ ἂν ἡ ποικίλη, νὰ περιβάλληται διὰ
κοινῆς οὕτως εἰπεῖν στεφάνης, συγκεντρούσης εἰς ἐν τὴν
ἀντίληψιν.

(1) Il n' est pas de serpent ni de monstre odieux,
qui par l' art imité ne puisse plaire aux yeux.



Γ.

Μέρη τῆς Καλλιτεχνίας καὶ σχέσις αὐτῶν.

Ἄφ' οὗ ἡ Καλλιτεχνία εἶναι ἡ τῶν ἐνδομύχων ἰδεῶν δι' ἐξωτερικῶν τρόπων παράστασις, ἐπόμενον εἶναι νὰ δύναται εἰς τοσαῦτα μέρη νὰ διαιρεθῇ, ὅσας διακρίσεις ἐπιδέχονται ἡ αἱ ἐνδόμυχοι ἰδέαι, ἡ οἱ τρόποι δι' ὧν ἐξωτερικῶς παρίστανται.

Καὶ αἱ μὲν ἐνδόμυχοι ἰδέαι, καθ' ὃ εἰς τὰ ζοφερά ἄδυτα παραγόμεναι τῆς ψυχῆς, εἰσὶν ἀμυδραὶ πολλάκις πρὶν ἢ ἐξωτερικῶς ἀποκαλυφθῶσι, καὶ ἔχουσι δυσδιάκριτα τὰ προσάλληλα ὅρια, ὥστε καὶ αὐτὴ ἡ διάνοια ἐν ἣ ἀνατέλλουσι συμβαίνει ν' ἀπατᾶται ἐνίοτε ὥς πρὸς τὴν κατηγορίαν αὐτῶν, ὥς ὅταν ὁ ζωγράφος ματαιοπονῇ θέλων διὰ τῆς γραφίδος τοῦ νὰ ἐκφράσῃ ἰδέαν καθ' ἑαυτὴν ποιητικὴν μᾶλλον ἢ γραφικὴν, ἢ ὁ μουσουργὸς ζητῶν διὰ τῶν τόνων νὰ παραστήσῃ τὴν ἐν αὐτῷ πλαστικῶς ἢ ποιητικῶς ἀναφυσῆσαν ἰδέαν. Διὰ τοῦτο ἡ κατὰ τὴν φύσιν τῶν ἐνδομύχων ἰδεῶν διαίρεσις τῶν τεχνῶν ἐστίν, εἰ καὶ οὐχὶ ἀδύνατος, ἀλλὰ δυσχερὴς καὶ ἀβέβαιος. Μία δὲ μόνον γενικὴ αὐτῶν διαίρεσις ἐστὶν ἐφικτὴ, ἢ εἰς καθαρωτέρας καὶ εἰς ἀμυδροτέρας, ἢ εἰς μᾶλλον ἢ ἥττον διακεκριμένας ἢ συγκεκριμένας, ὧν αἱ μὲν ἐκφράζονται διὰ μορφῶν ἀνεπτυγμένων καὶ ὀργανικῶν, ἐπὶ τὸ ἀκριβέστερον τὰ τῆς φύσεως ὑποδείγματα μιμουμένων, αἱ δὲ ἀποκαλύπτονται ἥττον ὑποχρεωτικῶς, καὶ αὐθαιρετώτερον, ὥς μόνον ὅριον τῆς ἐλευθέρας αὐτῶν ἀναπτύξεως τὸν κύκλον ἔχουσαι ἀναποφεύκτων τινῶν μαθηματικῶν ἀναλογιῶν. Καὶ εἰς τῶν καθαρῶν μὲν ἰδεῶν τὴν κατηγορίαν ὑπάγονται αἱ γραφικαὶ καὶ αἱ γλυπτικαί, ἀκριβῆ ἰνδάλματα παράγουσαι τῆς

ζωϊκῆς καὶ τῆς φυτικῆς φύσεως. Εἰς δὲ τὴν τῶν ἀμυδρῶν καὶ συγκεκριμένων, αἱ ἀρχιτεκτονικαὶ καὶ αἱ μουσικαὶ, αἵτινες οὐδενὸς μιμητοῦ πρωτοτύπου εἰσὶ παράστασις, καὶ ὡς τὸ καλὸν κατ' ἔμπνευσιν μόνον ἐκφράζουσαι οὐχὶ ἐκ τῆς ἑξω φύσεως, ἀλλ' ἐκ μόνης τῆς αἰσθήσεως ἀπὸρρέον, δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς αἱ ὑποκειμενικώτεραι τῶν τεχνῶν. Τούτων, καθὸ ἀμυδρῶν, καὶ αὐτὰ τὰ ἑξῶα εἰσὶν ἐνίοτε δεκτικά.

Ἐξ ἐναντίας δ' αἱ ἐξωτερικαὶ μορφαὶ ὑφ' ἃς αἱ ἐνδόμυχοι τεχνικαὶ ιδέαι ἐνσωματοῦνται, ἐπειδὴ ὑποπίπτουσι ταῖς αἰσθήσεσιν, εἰσὶ πολὺ προσφυέστεραι ὅπως χρησιμεύσωσιν ὡς βάσις τῆς τῶν τεχνῶν διαιρέσεως· καὶ ἐξετάζοντες τὰς διαφοροὺς κατηγορίας αὐτῶν, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν καὶ περὶ τῶν μερῶν εἰς ἃ φυσικῶς διαιρεῖται ἡ τέχνη.

Μορφὴ ἐν τῷ ὕλικῳ κόσμῳ εἶναι ἡ ἑκτασις, καὶ ἐν ἑκτάσει καὶ διὰ τῆς ἑκτάσεως ἀποκαλύπτεται ἐν αὐτῷ πᾶν τὸ ἔχον μορφήν. Μόνον τὸ μαθηματικὸν σημεῖον δὲν ἔχει ἑκτασιν ὡς δὲν ἔχει οὐδὲ μορφήν, διότι εἶναι φανταστικόν. Τῆς ἑκτάσεως ὁμως οὕσης διττῆς, ἐν χρόνῳ καὶ τόπῳ, ἐν διαδοχῇ καὶ ἐν συνυπάρξει, δίχα πρέπει ἐν γένει νὰ διαιρῶνται καὶ αἱ μορφαί, εἰς τὰς ἐν ἑκτάσει χρόνου καὶ εἰς τὰς ἐν ἑκτάσει τόπου αἰσθητάς γινομένας· ἄρα καὶ αἱ τέχναι ἀνάγκη νὰ διακρίνωνται εἰς τὰς χρωμένας ταῖς μὲν ἢ ταῖς δὲ τῶν μορφῶν.

Τοῦ χρόνου τὸ μέτρον εἶναι ἡ κίνησις. Ἐὰν τὸ πᾶν ἡρέμει, χρόνου ἐκτίμησις ἦν ἀδύνατος. Ἐπὶ κινουμένου δὲ σώματος, ἀδιαφόρων ἐκληφθέντων τοῦ σχήματος καὶ τῆς διευθύνσεως, θεωρεῖται μόνος ὁ χρόνος. Ἀλλὰ μεταξὺ πασῶν τῶν κινήσεων ἡ λεπτότερον καὶ καθαρώτερον τὸν χρόνον μετροῦσα, εἶναι ἡ τοῦ ἀέρος, δι' ὃ καὶ ἐκ τῶν διαφορῶν τρόπων τῆς μετρήσεως ταύτης προκύπτουσι διάφοροι τέχναι. Κροῦσις ἡχηρῶν σωμάτων παράγει ἐν τῷ ἀέρι κίνησιν ἢ παλμόν, ὡς τὸν



προξενούμενον ἐν παντὶ ρευστῷ ἐκ τῆς ἐμπτώσεως βα-
ρέως ἀντικειμένου. Ὡς τούτου δ' ἡ ὄρασις, οὕτως ἀντι-
λαμβάνεται ἐκείνου ἡ ἀκοή, καὶ ὁ παλμὸς οὗτος ὀνομά-
ζεται ἤχος. Ἄν δ' ἐπὶ δύο κρούσεων τῆς μὲν οἱ παλμοί,
εἰσὶ μᾶλλον, τῆς δὲ ἥττον διαρκεῖς, ἐκείνης ἔσται ὁ ἤχος
μακρότερος, ταύτης δὲ βραχύτερος, καὶ ἡ τέχνη ἡ ἀσχο-
λουμένη περὶ τὴν ἀναλογίαν τῆς διαρκείας τῶν τοῦ
ἀέρος παλμῶν, περὶ τὸ μῆκος καὶ τὴν βραχύτητα τῶν
ἤχων, ὀνομάζεται ρυθμική, εἰς ἣν ὑπάγεται ἡ ὡς
μόνον στοιχεῖον τὸ προσάλληλον μῆκος τῶν τόνων
ἔχουσα τυμπανοκρουσία. Ὅταν δ', ἀντὶ ἐφ' ἀ-
πλῶν ἤχων, ἐφαρμόζεται ἐπὶ λέξεων, ὀνομάζεται με-
τρική. Ἐκ δύο δὲ κρούσεων, ὧν ἴση ἡ διάρκεια, ἡ
ἔχουσα τοὺς παλμοὺς ταχύτερους, παράγει εἰς τὴν
ἀκοὴν τὴν τῆς ὀξύτητος αἴσθησιν, καὶ ὅσω ταχύτεροι
οἱ παλμοί, τόσω ὁ τόνος ὀξύτερος, ὅσω δὲ βραδύτεροι,
τόσω οὗτος βαρύτερος. Ἔστι δὲ ἡ διατονική
κλίμαξ κατὰταξίς τόνων κατὰ πρόοδον τῆς ὀξύτη-
τος, τοιαύτη ὥστε νὰ εὐαρεστῇ τῇ ἀνθρωπίνῃ ἀκοῇ· τὸ
δ' ἴσον τῆς ἐκκλησιαστικῆς ψαλμωδίας περιορίζεται
εἰς τοῦτο μόνον τὸ στοιχεῖον τοῦ ἤχου. Ἡ τέχνη δ' ἡ
κατὰ κανόνας προτιθεμένους τὴν τέρψιν τῆς ἀνθρωπί-
νης ἀκοῆς καὶ κατ' ἐμπνευσιν συνδυάζουσα τὰς ἀναλο-
γίας τῆς τε διαρκείας καὶ τῆς ταχύτητος τῶν παλμῶν
τοῦ ἀέρος, ἥτοι τοῦ μήκους καὶ τῆς ὀξύτητος τῶν ἤχων,
ἔστιν ἡ μουσική.

Ἡ δ' ἐν τόπῳ ἑκτασίς ἔχει, ὡς γνωστὸν, ἡμίαν, ἡ
δύω, ἡ τρεῖς διαστάσεις. Καὶ ἡ μία μὲν διάστασις, ἡ
μαθηματικὴ γραμμὴ, μετρεῖ μόνα μήκη, καὶ ἡ τέχνη
ἡ περὶ τὰς εὐαρέστους ἀναλογίας τῶν μηκῶν μόνον
ἀσχολουμένη, δύναται νὰ κληθῇ ἐν τόπῳ ρυθ-
μική, καὶ ὑπηρετεῖ, φέρ' εἰπεῖν, τῇ ἀρχιτεκτονικῇ,
ἀφορῶσα εἰς τὰς προσαλλήλους ἀναλογίας τῶν δια-
φόρων διαστάσεων τῶν οἰκοδομῶν, ὅπως ὧσι τοιαῦται

ὥστε ν' ἀρέσχωσιν εἰς τὴν ὄψιν. Διίσχυρίσθησάν τινες, ὅτι ὡς ἐν τῇ τῶν ἤχων, οὕτω καὶ ἐν τῇ τῶν γραμμῶν ὑθμικῇ, ὑφίστανται ὠρισμένοι τινὲς ἀναλογίαι, αἱ αὐταὶ ἀνταχοῦ, δι' ὧν καὶ μόνων ἡ ὄρασις τέρπεται, ὅτι ἐπομένως τότε οἰκοδομή τις ἀρέσκει, ὅταν ἔχῃ τὰς αὐτὰς ἀναλογίας τοῦ ὡραίου ἀνθρωπίνου σώματος· ἔτι δ' ἐπέεινα προϊόντες, εἶπον ὅτι αἱ ἀναλογίαι αὗται εἰσὶν αὐταὶ ἐκεῖναι αἵτινες τέρπουσι τὴν ἀκοήν ἐν τῷ τῶν μόνων συνδυασμῷ. Ἀλλ' αἱ προτάσεις αὗται φαίνονται λίαν ἀποτετολμημέναι, καὶ χρήζουσαι τοῦ κύρους τῆς πείρας καὶ ἀποδείξεως. Αἱ δὲ μορφαὶ αἱ δύο ἔχουσαι διαστάσεις εἰσὶν αἱ ἐπιφάνειαι, καὶ ἡ τέχνη ἡ διὰ μόνων ἐπιφανειῶν τὰς ιδέας ἀποκαλύπτουσα, ἐστὶν ἡ ζωγραφικὴ, ἀποτεινομένη εἰς μόνην τὴν ὄρασιν, ἥτις μόνων ἐπιφανειῶν δύναται ν' ἀντιληφθῇ.

Αἱ δ' ἐλευθέριοι τέχναι, αἱ τὰς ιδέας παριστῶσαι διὰ τριῶν διαστάσεων, ἥτοι διὰ μορφῶν στερεῶν, εἰσὶ ἀ.) ἡ πλαστικὴ ἡ γλυπτικὴ, κατὰ δὲ Πλάτωνα (1) εἰδωλοποιητικὴ, προτιθεμένη τὴν ἐντελῆ καὶ καθολικὴν παράστασιν ὀργανικῶν μορφῶν· β.) ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, καὶ γ.) ἡ τεκτονικὴ, αἵτινες εἰ καὶ ταῖς βιωτικαῖς ἀνάγκαις ὑπηρετικάι, ἀλλ' ἐξευγενίζονται εἰς καλλιτεχνίαν, ὅταν ποιῶνται χρήσιν μορφῶν καὶ σχημάτων τὴν τέρψιν προτιθεμένων τῆς ἀνθρωπίνης ὀράσεως, δι' ὃ καὶ συγκατατάττονται μετὰ τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς, τῶν κυρίως εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Ἀλλὰ δύνανται ιδέαι τινες ν' ἀποκαλύπτωνται καὶ ἐν ἐκτάσει χρόνου καὶ ἐν ἐκτάσει τόπου συγχρόνως. Δύνανται ἄρα νὰ ὑπάρχωσι τέχναι πρὸς ἀμφοτέρας τὰς ἐκτάσεις ἐνταυτῷ ἀφορῶσαι, πρὸς τε τὴν κίνησιν, τὴν ἐν χρόνῳ αἰσθητὴν μορφήν, καὶ πρὸς τὸ σχῆμα, τὴν ἐν

(1) Σοφιστ. Νόμ.



τόπῳ ἀποκαλυπτομένην. Τοιαύτη ἐστὶ, φέρ' εἰπεῖν, ἡ ὀρχηστική, ἐπιμελουμένη τοῦ ῥυθμοῦ τῶν βημάτων καὶ τῶν κινήσεων, οὐχ ἥττον ἢ τῶν τοῦ σώματος σχημάτων καὶ θέσεων· δι' ὃ καὶ ὁ Λουκιανὸς ὀρθῶς λέγει περὶ αὐτῆς ⁽¹⁾. «Οὐκ ἀπῆλλαχται δὲ καὶ γραφικῆς καὶ πλαστικῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐν ταύταις εὐρυθμίαν μιμουμένην μάλιστα φαίνεται, ὥστε μηδὲν ἀμείνω μήτε Φειδίαν μήτε Ἀπελλῆν εἶναι δοκεῖν.» Τοιαῦται προσέτι καὶ ἡ παντόμιμος, ἡ γυμναστική, ἡ τακτική αὐτῇ, αἱ πομπαί, καθ' ὅσον εἰσὶ τέχναι ἐπιδείξεως τῶν θέσεων καὶ κινήσεων, καὶ προσέτι ἡ σχηματοποιία καὶ ἡ ὑπόκρισις.

Πάντοτε ὁμως αἱ ἐνδόμυχοι ιδέαι δὲν ἐκφράζονται ἀμέσως, ἥτοι δι' εἰκονικῶν ὁμοιωμάτων· πολλαὶ μάλιστα αὐτῶν, αἱ ἀφηρημέναι, αἱ νοηταὶ μᾶλλον ἢ αἰσθηταί, εἰσὶν ἀνεπίδεκτοι τοιαύτης παραστάσεως, καὶ δύνανται μόνον ἐμμέσως καὶ διὰ συμβόλων νὰ ἐκφρασθῶσι. Διὰ τοῦτο καὶ τῶν θρησκευτῶν αἱ πνευματικώτεραι εἰσὶν ἥττον καλλιτεχνικαί, ὥς μᾶλλον ἠναγκασμέναι νὰ καταφεύγωσιν εἰς τὰ σύμβολα. Ἀλλὰ καὶ ἡ καλλιτεχνία αὐτῇ, ὅσῳ μᾶλλον νηπιάζουσα, τόσῳ ἥττον εἰκονική, διότι πολλὰ, οἷον τὸ ἦθος, τὴν ἐκφρασιν, ἀδυνατεῖ ἄλλως ἢ διὰ συμβόλων νὰ παριστᾷ. Ἐλαττοῦνται δὲ ταῦτα, καθ' ὅσον αὐξάνει ἡ παραστατικὴ ἱκανότης τῆς τέχνης. Σύμβολα τῶν ιδεῶν εἰσὶ καὶ τὰ ἱερογλυφικὰ σημεῖα· ἀλλὰ τὰ πλουσιώτερα καὶ ἀκριβέστερα εἰσὶν αἱ λέξεις πρὸ πάντων. Αἱ τέχναι λοιπὸν αἱ αὐτὰς καὶ τὸν ἐξ αὐτῶν ὑφαινόμενον λόγον ὥς ἀντικείμενον ἔχουσαι, ἡ ῥητορική καὶ ἡ ποίησις, αἱ λογοποιητικαὶ λεγόμεναι (redende Künste, γερμανιστί), αἷ καὶ καλὰ ἐπιτηδεύματα ὀνομάζει ὁ Πλάτων ⁽²⁾, ὑπάγονται εἰς τὴν ἑμμεσον τῶν ιδεῶν παράστασιν. Μόνα δ' αἱ

(1) Ὀρχισ. 35.—(2) Ἰππ. Μείζ.

παραποιημένας λέξεις δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς εἰκονι-
κῶς καὶ ἀμέσως μέχρι τινὸς διὰ τῆς τοῦ ἤχου μιμήσεως
παραστατικαὶ τῆς ιδέας· ἡ δὲ στιχουργία ἰδίως, καὶ τὸ
ἐν τῇ ῥητορείᾳ στοιχεῖον τῆς ἐναρμονίου τῶν φράσεων
ἀναθέσεως, μετέχουσι κατὰ τι καὶ τῆς ἐν χρόνῳ ἀποκα-
λύψεως.

Ἐκ πασῶν ἄρα τῶν τεχνῶν, ὅσαι τὴν τέρψιν κατὰ τὸ
μᾶλλον ἢ ἥττον ἐπιδιώκουσαι, ἀποτελοῦσι τὸν πλήρη
κύκλον τῆς καθόλου λεγομένης καλλιτεχνίας, ἀπο-
κλείοντες ἐκ τῆς παρούσης πραγματείας τὰς πηγαζού-
σας ἐκ τῆς ἐμμέσου τῶν ιδεῶν παραστάσεως, ἥτοι τὰς
λογοποιητικὰς, ὁμοίως δὲ καὶ τὰς ἀφορώσας τὴν ἐν χρό-
νῳ ἔκτασιν, ἥτοι τὰς περὶ τὸν ἥχον, περιοριζόμεθα εἰς
μόνας τὰς ἀντικείμενον ἐχούσας τὴν ἐν τόπῳ ἀποκάλυψιν
τῆς μορφῆς, ἥτοι τὰς εἰκαστικὰς, αἵτινες καὶ κατὰ στε-
νωτέραν ἔννοιαν ἰδίως Καλλιτεχνία καλοῦνται.

Τῆς τέχνης γενέτειραν εἶπεν ὁ Πλούταρχος τὴν ἀ-
νάγκην· «Τῶν τεχνῶν, ὡς ἔοικε, τὰς μὲν ἡ χρεία συνέστη-
» σεν ἐξ ἀρχῆς, καὶ μέχρι νῦν διαφυλάσσει· Χρειῶ πάντ'
» ἐδίδαξε, τί δ' οὐ χρειῶ κεν ἀνέυροι (1) ; » Ἀλλ' ἡ κρί-
σις αὕτη ἐφαρμόζεται οἰκειότερον εἰς τὴν βιομηχανίαν·
ὡς τῆς καλλιτεχνίας δὲ μήτηρ πρέπει μᾶλλον νὰ θεω-
ρηθῇ ἢ πρὸς τὸ καλὸν ἔμφυτος ῥοπή τῆς ἀνθρωπίνης
ψυχῆς, καὶ ἡ τέρψις ἣν ἐμποιεῖ αὕτῃ ἡ μίμησις κατὰ
πᾶσαν σημασίαν, μάλιστα δὲ κατὰ τὴν ἰδιαιτέραν ἐκεί-
νην τῆς δι' ἐξωτερικῶν τρόπων ἐκφράσεως τῶν ἐνδομύ-
χων αὐτῆς κινήσεων. Ταῦτα πρεσβεύει περὶ τῆς ἀρχῆς
τῆς τέχνης καὶ ὁ Φιλόστρατος λέγων (2)· «Βασανίζοιτι
» δὲ τὴν γένεσιν τῆς τέχνης, μίμησις μὲν εὖρημα πρεσβύτα-
» τον καὶ ξυγγενέστατον τῇ φύσει· » Προσέτι δὲ καὶ ὁ Ἀ-
ριστοτέλης ἀναγνωρίζει τὴν τέρψιν ἣν ἡ μίμησις ἐμ-

(1) Παρὰ Στοβ. 60. — (2) Εἰκ. προοίμ.



ποιεῖ τῷ ἀνθρώπῳ· (1). « Τὸ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ (καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι, καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας) καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας». Τροφὸς δὲ τῶν τεχνῶν ἐστὶ πανταχοῦ καὶ ὁ θρησκευτικὸς ἐνθουσιασμός, ὅστις εἰς τὴν ὑπερτάτην ἐντέλειαν θέλει νὰ προσφέρῃ ὅ,τι ἐντελέστατον καὶ ὅ,τι εὐγενέστατον ἐν τῇ γῇ, τὸ φῶς, τὰ ἄνθη, τὰ μῦρα, τὰ ἄσματα ἐκ τῆς ὕλικῆς φύσεως, ἐκ δὲ τῆς αὐτοῦ τὰς ποιητικὰς καὶ τὰς καλλιτεχνικὰς ἐμπνεύσεις. Τούτου ἕνεκα βοηθητικώτεραι τῇ καλλιτεχνίᾳ εἰσὶν αἱ θρησκευτικαὶ ὅσαι δανείζονται τὰ ἐμβλήματα τῶν ἐκ τῆς ὁργανικῆς πλάσεως, καὶ ἰδίως ἐκ τοῦ ἐντελεστερέου αὐτῆς πλάσματος, τοῦ ἀνθρώπου, ὡς τοιαύτη ὑπὲρ πᾶσαν ἄλλην ἦν ἡ Ἑλληνική. Προσέτι δὲ στοιχεῖα τῆς τῶν τεχνῶν ἐπιδόσεως εἰσὶν ἡ πεῖρα, ὁ πλοῦτος, ἡ ἀμιλλα, ἡ ἐθνικὴ ἢ ἀτομικὴ φιλοκαλία, καὶ πρὸ πάντων ἡ ἐλευθερία· διότι ἡ τέχνη, καθ' ὃ ἐμπνευσις, ἐλεύθερον οὔσα προϊόν τῆς ψυχῆς, ἀποπνίγεται εἰς τῆς δουλείας τὴν ἀτμοσφαῖραν.

Ἐκ τῶν τεχνῶν δὲ τούτων, ἡ Ἀρχιτεκτονική, μὴ προτιθεμένη τὴν παράστασιν συγκεκριμένων προτύπων πρὸς ἑκφρασιν τοῦ καλοῦ, μόνον ὁδηγὸν ἔχει ἐν ταῖς δημιουργίαις τῆς μαθηματικῶν τινῶν σχημάτων καὶ κανόνων τὴν ἀναγκαίαν ἐφαρμογὴν. Ἀλλ' ὅπως, καίτοι ταῖς ἀνθρωπίναις χρείαις ὑπηρετικὴ, δύνηται νὰ θεωρηθῇ καὶ ὡς καλλιτεχνία, ἀπαιτεῖται παρὰ τῷ καλλιτέχνῃ, πλὴν τῆς ἐφαρμογῆς τῶν ξηρῶν κανόνων, καὶ ἐμπνευσις, καὶ προσέτι τοιοῦτος τοῦ καλοῦ μετὰ τοῦ σκοπίμου συνδυασμός, ὥστε οὐδὲν νὰ θυσιάζεται τῷ ἐτέρῳ· διότι τὸ ἀσκοπον δυσαρεστεῖ τὴν αἴσθησιν, τὸ δὲ δυσαρεστοῦν αὐτὴν δὲν εἶναι καλλιτεχνία. Τοῦτο ἀπαιτεῖ ἐν γένει ὡς πρὸς τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα καὶ ὁ

(1) Ἀριστοτέλ. Πoιητ. 4.

Σωκράτης ἐν Ξενοφῶντι διὰ τῶν ἐξῆς⁽¹⁾. « Καὶ πῶς, ἔφη, οἷόν τε ταῦτα μηδὲν ὅμοια ὄντα ἀλλήλοις, πάντα καλὰ εἶναι; Ἦν, ἢ Δί', ἔφη, πρὸς τὰ ἔργα, ὧν ἕνεκα ἕκαστα κτώμεθα, εὖ εἰργασμένα ἢ, ἢ εὖ πεφυκότα πρὸς ἃ ἂν δεώμεθα. » Βοηθοῦσι δὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ κοσμοῦσιν αὐτὴν, συγχρόνως ὑπ' αὐτῆς πολλάκις τρεφόμεναι, πᾶσαι αἰλοῖπαί εἰκαστικαὶ τέχναι, αἵτινες πολλαχοῦ καὶ ὡς αὐτῆς μόνον ὑπηρετικαὶ παρήχθησαν. Τότε δὲ ὅς ἐν πρέπει δυσαναλόγως νὰ ὑπερέχῃ, διότι τῆς τέχνης ἀποπλάνησις εἶναι ὅταν τὸ πρῶτιστον αὐτῆς μέρος συσκιάζεται ὑπὸ τῶν δευτερευόντων. Μάλιστα δ' ἡ νεωδομία εἶναι τὸ ἰδανικώτερον καὶ γνησίως καλλιτεχνικώτερον μέρος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, διότι σχεδὸν οὐδόλως θύει εἰς τὰς ἀνθρωπίνους ἀνάγκας. Ἐγκλείει δ' αὕτη συνήθως πάντας τοὺς λοιποὺς κλάδους τῆς τέχνης, ὡς τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα συγκεντροῖ ἐν ἑαυτῷ πάντα τὰ εὐγενέστερα τῆς ψυχῆς αἰσθήματα. Περιλαμβάνει δ' ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ὡς ἐκ τῶν ἀντικειμένων περὶ ἃ ἀσχολεῖται, διαφόρους κλάδους, οἷον τὴν οἰκοδομίαν, τὴν νεωδομίαν, τὴν κατασκευὴν τάφων, τὴν ὀχυρωματικὴν, τὴν τῶν πόλεων οἰκοδομικὴν.

Ἡ δὲ ζωγραφικὴ, ἡ τὰς εἰκόνας τῶν ἐνδομύχων ἰδεῶν ἐπὶ ἐπιφανειῶν παριστῶσα, μεταχειρίζεται πρὸς τοῦτο τὸ φῶς, τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον αὐτοῦ, ἥτοι τὸ σκιάφως, καὶ τὰ εἶδη αὐτοῦ, ἥτοι τὰ χρώματα, ὡς καὶ ὁ Φιλόστρατος τοῦτο λέγει⁽²⁾. « Ζωγραφία δὲ ξυμβέβληται μὲν ἐπὶ χρωμάτων· πράττει δ' οὐ μόνον τοῦτο, ἀλλὰ καὶ πλείω σοφίζεται ἀπὸ τούτου γε ἐνδὸς ὄντος, ἢ ἀπὸ πολλῶν ἑτέρα τέχνη. Σκιάν τε γὰρ ἀποφαίνει, καὶ βλέμμα γιγνώσκει, ἄλλο μὲν τοῦ μεμνηνός, ἄλλο δὲ τοῦ ἀλγοῦντος ἢ χαίροντος, κτλ. »

(1) Συμπόσ. Ε, η. — (2) Εἰκόν. Προοίμ.



Ἔστι δὲ, ὡς ὁ ἦχος, οὕτω καὶ τὸ φῶς, προϊόν τῆς κινήσεως· καὶ ὡς ἐκεῖνος γίνεται εἰς τὸ ἀκουστικὸν νεῦρον αἰσθητὸς διὰ παλμῶν τοῦ ἀέρος, οὕτω καὶ αὐτὸ εἰς τὸ ὀπτικὸν διὰ τῶν παλμῶν ἐτέρου τινος ἀγωγοῦ, ὃν τινες καλοῦσιν αἰθέρα. Τούτων ἡ σφοδρότης ἀποτελεῖ τὸ φῶς, ἐν ᾧ ἡ ἐντελής αὐτῶν παῦσις εἶναι τὸ σκότος, ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὴν σιωπὴν ἐν τοῖς τόνοις. Ἡ διάφορος δ' αὐτῶν ταχύτης παράγει τὰ χρώματα, ἡ μὲν μεγίστη τὸ λευκόν, ἡ δ' ἐλαχίστη τὸ μέλαν, ὁμοιάζον διὰ τοῦτο τὸ σκότος, καθὼς ἐν τοῖς τόνοις ἡ διάφορος τῶν παλμῶν ταχύτης παράγει τὴν χρωματικὴν κλίμακα. Ἡ ἐν χρόνῳ καὶ τόπῳ τέλος διαρκεία τῶν παλμῶν, ἀποτελεῖ τὸ σχῆμα, ἥτοι τὴν προσάλληλον ἑκτασιν τῶν πεφωτισμένων καὶ ἀφωτίστων μερῶν, καὶ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ τῶν τόνων μῆκος καὶ τὴν βραχύτητα, ἡ πρὸς τὴν ῥυθμικήν. Διὰ ταύτην δὲ τὴν ὁμοιότητα καὶ ἀναλογίαν τῶν συμπτωμάτων τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ τόνου, ἡ ζωγραφικὴ δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς μετέχουσα τῶν τεχνῶν αἵτινες χρῶνται τῇ ἐν χρόνῳ κινήσει, καὶ διὰ τοῦτο καὶ τὰ χρώματα νὰ ὑπαχθῶσιν, εἰ καὶ ἀμυδρότερον, εἰς ἀρμονίας κανόνας· ὥστε καὶ τινες ἐπεχείρησαν νὰ συντάξωσι μουσικὴν τῶν χρωμάτων.

Σφοδρότης λοιπὸν, ταχύτης καὶ διάρκεια τῶν παλμῶν εἰσὶ (μὴ προκειμένου περὶ διευθύνσεως) τὰ στοιχεῖα τὰ παράγοντα πάντα τῆς ὀπτικῆς τὰ συμπτώματα. Ὄταν δ' ἡ ζωγραφικὴ τὸ ἐν τῶν στοιχείων τούτων, τὸ τῆς ταχύτητος, ἥτοι τῆς διαφορᾶς τῶν χρωμάτων, παραμελοῦσα, περιορίζεται εἰς μόνον τὸ σχῆμα καὶ τὸ σκιάφως, τότε ἡ ἀτελής αὕτη ζωγραφία ὀνομάζεται Σκιαγραφία (en camayeu), καὶ ἀντιστοιχεῖ ἐν τῇ κατηγορίᾳ τῶν ἡχῶν εἰς τὴν τυμπανοκρουσίαν, τὴν ἀφορῶσαν εἰς μόνην τὴν προσάλληλον τῶν τόνων σφοδρότητα καὶ διάρκειαν. Ὄταν δὲ παραμελῇται καὶ τὸ δεύτερον στοιχεῖον, ἡ

τῶν παλμῶν σφοδρότης, ἢ τὸ σκιάφως, τὰ προϊόντα τῆς τέχνης καλοῦνται μονόχρωμα, ἢ καὶ μόνον ἰχνογραφήματα (tracé), ἃν ἀρκῶνται εἰς μόνην τὴν περιορίζουσιν τὸ σχῆμα γραμμὴν ἢ τὴν γραφίδα (trait), χωρὶς νὰ διακρίνηται τὸ ἐμβαδὸν δι' ἰδιαιτέρου χρώματος, ὅπερ ἐστὶν ὑπόδειξις ζωγραφίας μᾶλλον ἢ ζωγραφία καθ' ἑαυτήν. Ὡς δὲ πρὸς τὸν σύνδεσμον τῶν δύο στοιχείων, τοῦ τῆς ταχύτητος καὶ τοῦ τῆς σφοδρότητος, ἦτοι τῶν χρωμάτων καὶ τοῦ φωτός, ὁ Πλίνιος ⁽¹⁾ διαφοροῦς διακρίνει ἐν αὐτῷ βαθμοὺς, α'. τὸν τόνον, ἦτοι τὸ ἀρχικὸν καὶ θεμελιῶδες ἐκάστου σώματος χρῶμα, β'. τὴν ἀρμογήν, ἦτοι τὴν ἀπὸ τοῦ τόνου μετάβασιν πρὸς τὸ σκότος ἢ πρὸς τὸ φῶς, γ'. τὸ σκότος, δ'. τὸ φῶς, ε'. τὴν λάμψιν (splendor, alius hic quam lumen), τὴν λαμπρὰν ἐκείνην ἀκτῖνα, ἣτις, ἀνεξαρτήτως τοῦ χρώματος ἀντανακλᾶται ἐκ στιλπνῶν σωμάτων. Ἡ δ' ὀρθογραφία ἢ κατατομή (coupe), εἰς τὴν ἰχνογραφίαν ὑπαγομένη, ἐστὶν ἡ γραφὶς ἢ ἐξωτερικῶς ὀρίζουσα ἀντικείμενόν τι, ὑποτιθέμενον ὅτι διατέμνεται δι' ἐπιφανείας διερχομένης κατέτως καθ' ὅλον τὸ ὕψος του, διὰ δεδομένου σημείου αὐτοῦ.

Ὑπὸ δὲ τὴν ἐποψὶν τῶν παριστωμένων ἀντικειμένων διαιρεῖται ἡ ζωγραφικὴ εἰς διάφορα εἶδη, οἷον τὴν ἀνθρωπογραφίαν ἢ ἱστορικὴν ζωγραφίαν, τὴν τοπιογραφίαν (paysage), τὴν ῥωπογραφίαν (genre), τὴν σκηνογραφίαν, τὴν ποικιλματογραφίαν (arabesques), τὴν γελοιογραφίαν ἢ γρύλλους (grotesque, caricature).

Ἡ δὲ γλυπτικὴ, καίτοι μεταχειριζομένη τρεῖς διαστάσεις, διότι παριστᾷ στερεὰ σώματα, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ εἰς μόνην τὴν ὄρασιν ἀποτείνεται· δι' ὃ καὶ τὰ προϊόντα

(1) 35, 29.

αὐτῆς δύνανται νὰ θεωρηθῶσιν ὡς ἀμέτρως πολλαπλασιαζόμεναι ζωγραφίαι, παμπληθεῖς παριστῶσαι ἐπιφανείας. Τοιαῦται ἐστὶν ἡ ἀγαλματοποιία ἢ ἀνδριαντοποιία, ἀποίησις περιφανῶν ζώων, ὡς καλεῖ αὐτὴν ὁ Ἀθήναιος ⁽¹⁾, (statues en ronde bosse). Πολλὰ δ' ἀγάλματα, ἐν σύστημα ἢ σύμπλεγμα ἀποτελοῦντα, ἐκαλοῦντο ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ⁽²⁾ σχολιὰ ἔργα (groupe).

Τινὰ δὲ τῶν προϊόντων τῆς γλυπτικῆς εἰσὶ συγγενέστερα πρὸς τὰ τῆς ζωγραφικῆς κατὰ τοῦτο, ὅτι, ἀντὶ νὰ ὦσι πανταχόθεν περιφανῇ, εἰσὶν ἐπὶ ἐπιπέδου ἐπιφανείας ἐπειργασμένα. Ταῦτα ὑπὸ τῶν ἀρχαίων ἐκαλοῦντο τύποι ἐπειργασμένοι ἢ ἀνάγλυφα, καὶ δύνανται νὰ διακριθῶσιν εἰς ἔκτυπα, τὰ λίαν προέχοντα τῆς ἐπιφανείας, καὶ εἰς πρόστυπα, τὰ ἐπιπεδώτερον αὐτῇ προσκείμενα (hauts et bas-reliefs), καὶ τέλος εἰς κοιλανάγλυφα, (bas-reliefs creux), ὧν ἡ ἐπιφάνεια ἔστιν ἐπίπεδος, ἢ δ' ἐφ' ἧς εἰσὶν εἰργασμένα, ἐκκεκοίλωμένη.

Ἐτι δὲ συγγενεστέρα κατὰ τοῦτο πρὸς τὴν ζωγραφικὴν ἔστιν ἡ σφραγιδογλυφία, ἥτοι ἡ ἐργασία ζωδίων (figures) ἐν εἰσοχῇ (en creux) ἢ κοίλως ἐγγεγλυμμένων ἐν ἐπιπέδῳ ἐπιφανείᾳ. Ἐκ ταύτης δ' ἀρύεται τοὺς τύπους αὐτῆς καὶ ἡ νομισματικὴ.

Ὡς δὲ πρὸς τὴν ὕλην ἧς χρῆσιν ποιεῖται, διαιρεῖται ἡ γλυπτικὴ εἰς χαλκοπλαστικὴν, λιθοξοίαν, ἐλεφαντουργίαν, τορρευτικὴν, ξοανοποιίαν, πηλοπλαστικὴν, κηροπλαστικὴν.

Ἡ γλυπτικὴ δύναται πολλάκις νὰ ἐπικαλῇται τὴν βοήθειαν τῆς ζωγραφικῆς, δανειζομένη παρ' αὐτῆς τὰ χρώματα, ὡς τοῦτο πολλάκις ἐγίνετο καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ τέχνῃ.

Καὶ κοινὸν μὲν ἔχει πρὸ πάντων ἡ γλυπτικὴ μετὰ τῆς

(1) Ε, 199. — (2) Πaus. Γ, 11.

ζωγραφικῆς ὅτι ἀμφοτέραι ἀποτυποῦσιν ἐπὶ τῆς ὕλης
ἀμέσως τὰς ἐν τῇ ψυχῇ καθαρῶς διεγειρομένας εἰκόνας·
ἀφαιρῶσιν ὁμῶς οὐσιωδῶς κατὰ τοῦτο, ὅτι ἡ μὲν γλυ-
πτικὴ, παριστῶσα τ' ἀντικείμενα ἐντελῶς καὶ διηκριβω-
μένως, ἀπεικονίζει μόνον τὰ ἔχοντα σχῆμα ὠρισμένον
καὶ μόνιμον, καὶ περιγραφτὸν διὰ γραμμῶν βεβαίων,
ὥστε πᾶν τὸ ἀπέχον ἢ τὸ κινούμενον, ἐπειδὴ ἡ ἀπόστα-
σις καὶ ἡ κίνησις ἐπίσης συνταράττουσι τὰς γραμμάς
εἰς τὴν ὄρασιν, δὲν δύναται νὰ παραστηθῇ ὑπ' αὐτῆς
τοιοῦτον οἶον φαίνεται· ἐπομένως τῆς γλυπτικῆς κατη-
γορούμενον εἶναι ἡ καθαρότης τῶν παραστάσεων, ἀλλὰ
συγχρόνως καὶ ὁ περιορισμὸς αὐτῶν εἰς μόνον τὰ καθα-
ρῶς φαινόμενα. Ἡ δὲ ζωγραφικὴ ἐξ ἐναντίας, παρι-
στῶσα τῶν ἀντικειμένων μίαν ἐπιφάνειαν μόνον, καὶ
ταύτην ὡς ὑποπίπτει εἰς τὴν ὄρασιν, ἔχουσα δ' ἄλλως
τὴν βοήθειαν τοῦ φωτὸς καὶ τῶν χρωμάτων, ὧν ἡ
ἐνέργεια μετέχει κινήσεως, δύναται ἐλευθερώτερον νὰ
παραστήσῃ πᾶν τὸ προσβάλλον τὴν ὄρασιν, καὶ αὐτὴν
τὴν ἀπόστασιν, καὶ αὐτὴν τὴν κίνησιν, διὰ τῆς συγχύ-
σεως τῶν γραμμῶν. Ἐν γένει ἡ ζωγραφικὴ εἶναι ἡ πα-
ράστασις τοῦ εἰς τὴν ἐπιφάνειαν ὀρωμένου, ἡ δὲ γλυ-
πτικὴ τοῦ εἰς τὴν ἐπιφάνειαν ὑπαρκτοῦ. Διὰ τοῦτο ἡ
ζωγραφικὴ σφάλλεται, καὶ παραιτεῖται κεκτημένων αὐτῇ
πλεονεκτημάτων, ὅταν περιορίζηται εἰς τὰ τῆς γλυπτι-
κῆς ὅρια, καὶ θέλει νὰ παραστήσῃ πάντα τ' ἀντικείμενα
ἔχοντα ἀκριβεῖς τὰς γραμμάς καὶ διακεκριμένας, ὡς
σφάλλεται καὶ ἡ γλυπτικὴ καὶ ὑπερπηδᾷ τὰ θεμιτὰ
αὐτῇ ὅρια, ὅταν ἐπεμβαίνη εἰς τὰ τῆς ζωγραφικῆς,
συσσωρεύουσα καὶ συγχέουσα τ' ἀντικείμενα ὡς ἐκείνη.
Ἄν δ' ἐξ ἐναντίας διατίθῃσιν αὐτὰ κατ' ἀκριβῆ καὶ μα-
θηματικὴν συμμετρίαν, τότε ἡ διάταξις αὕτη εἶναι μᾶλ-
λον ἀρχιτεκτονικὴ, δηλαδή οἰκεία εἰς κόσμησιν ἀρχιτε-
κτονικῶν ἐμβადῶν, καὶ ταῖς ἀξιώσεσιν ἐνδίδουσα τῆς
ἀρχιτεκτονικῆς συμμετρίας.



Δ.

Φιλολογία τῆς ἀρχαίας καλλιτεχνίας.

Ἡ καλλιτεχνία μέγα ἐπεῖχε μέρος ἐν τῷ βίῳ τῶν ἀρχαίων, τῶν μὲν Ἑλλήνων, ὡς τέρπουσα ὑπερτάτως αὐτοὺς, τοὺς ἄκρους ἐραστάς τοῦ καλοῦ, τῶν δὲ Ῥωμαίων, ὡς θεραπεύουσα τὴν κενοδοξίαν αὐτῶν, τοῦ ἐξόχως φιλαύτου λαοῦ, πάντων δ' ὁμοῦ, ὡς τῇ θρησκείᾳ ὑπηρετοῦσα. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ καλλιτέχναι ἐνδοξοὶ καὶ περίβλεπτοι ἦσαν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ὥστε ὁ Λουκιανὸς λέγει: «Προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν Θεῶν» ⁽¹⁾. Καὶ οὐ μόνον μεταγενεστέρως Βασιλεῖς καὶ Αὐτοκράτορες, ὡς ὁ Ἀδριανὸς, ὡς ὁ Ἀλέξανδρος, ἦσαν πεφωτισμένοι τεχνογνῶσται καὶ τῆς τέχνης μεγάλοι προστάται, ἀλλὰ καὶ ἐν ἀρχαιοτέροις χρόνοις οἱ σπουδαιότεροι τῶν ἀνδρῶν ἡσχολοῦντο καὶ ἐπολυπραγμόνουν περὶ αὐτήν. Οὕτως ὁ Σωκράτης, καλλιτέχνης ὁ ἴδιος, μνημονεύεται πολλαχοῦ ἐν Ξενοφῶντι καὶ Πλάτῳ περὶ τέχνης φιλοσοφῶν, καὶ αὐτὸς ἤδη ὁ Ἰππίας διελέγετο, κατὰ Φιλόστρατον ⁽²⁾, περὶ ἀγαλματοποιίας καὶ ζωγραφικῆς. Καὶ τὰ πλεῖστα δὲ τῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων περιέχουσι διεσπαρμένας εἰδήσεις περὶ καλλιτεχνῶν καὶ καλλιτεχνημάτων, καὶ πολλὰ ἦσαν τὰ εἰδικῶς περὶ καλλιτεχνίας πραγματευόμενα, ἀλλ' ἐκ τούτων ὀλίγιστα περιεσώθησαν μέχρις ἡμῶν· ὥστε περὶ αὐτῆς, τῶν δημιουργῶν καὶ τῶν δημιουργημάτων αὐτῆς ἀτελεστάτας μόνον σήμερον δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν γνώσεις, ἅς ἀρυόμεθα ἐξ ἀσυναρτήτων καὶ συγκεχυμένων πληροφοριῶν, καὶ ἐκ σπανίων, ἀναλόγως πρὸς τὸν ἀρχαῖον πλοῦτον, καὶ σχετικῶς ἀμόρφων τινῶν συντριμμάτων.

(1) Ἐνύπν. 8. — (2) Σοφισ. Δ, 11.



Τεσσάρων δὲ διαφόρων κατηγοριῶν εἰσὶν οἱ ἀρχαῖοι, οἱ περὶ καλλιτεχνίας πραγματευθέντες, καὶ ἀπαρτίζοντες τὰς φιλολογικὰς τῆς ἱστορίας αὐτῆς πηγάς.

α'. Οἱ τεχνουργήματα περιγράφαντες, ἡτοιμηταί, ἡ ῥήτορες, ἡ σοφισταί, οἷον ὁ Ἡσίοδος, περιγράφας τὴν ἀσπίδα τοῦ Ἡρακλέους, καὶ ὁ Ὀμηροῦς τὴν τοῦ Ἀχιλλέως, καὶ ἄλλα παντοῖα καλλιτεχνήματα, εἰ καὶ τινὰ αὐτῶν φανταστά. Φιλόστρατος ὁ ἀρχαῖος (220 μ. Χ.), καὶ ὁ νεώτερος, πρὸς θυγατρὸς ἐγγονος αὐτοῦ, γράψαντες «Εἰκόνας», καὶ ὁ Καλλιστράτος «Ἐκφράσεις ἀγαλμάτων». ὁ Λουκιανὸς (160 μ. Χ.) καὶ ὁ Λιβάνιος (350 μ. Χ.), λόγους τινὰς περιγράφοντας καλλιτεχνήματα, καὶ τέλος πολλὰ ἐν τῇ Ἀνθολογίᾳ ἐπιγράμματα τὴν αὐτὴν ὕλην ἔχοντα.

β'. Οἱ θεωρίαν τῶν τεχνῶν γράψαντες καλλιτέχνη, οἷον, 1. περὶ Ἀρχιτεκτονικῆς, ὁ γράψας «Νεὴ ποίησιν» Θεόδωρος ὁ Σάμιος (Ὁλ. 45), ἡ, κατ' ἄλλους (1), Φίλων (Ὁλ. 115). Χερσίφρων καὶ Μεταγένης (Ὁλ. 55), περὶ τοῦ ἐν Ἐφέσῳ ναοῦ (2). Ἰκτῖνος καὶ Καρπίων (Ὁλ. 85), περὶ Παρθενῶνος (3), Φίλων, περὶ τῆς ἐν Πειραιεῖ σκευοθήκης (4), Βιτρούβιος Πολλίων (ἐπὶ Αὐγούστου), 10 βιβλία de architecturâ, μεταξὺ τῶν μνημονευθέντων τὸ μόνον σωζόμενον. — 2. Περὶ Πλαστικῆς, ὁ Πολύκλειτος ἐποίησε τὸν κανόνα (5). — 3. Περὶ ζωγραφικῆς συνέγραψαν ὁ Πάρρσιος (Ὁλ. 75), ὁ Εὐφράνωρ (Ὁλ. 105), ὁ Ἀπελλῆς (Ὁλ. 112) (6). — 4. Περὶ Συμμετρίας, ὁ Εὐφράνωρ καὶ ὁ Σιλανίων (Ὁλ. 114) (7). — 5. Περὶ Τοῦ ῥεῦτι-

(1) Πολυδ. Ι'. 52. — (2) Vit. VII, Praef. 12. — (3) Αὐτ. — (4) Αὐτ. — (5) Pl. 34, 55. — (6) Αὐτ. 35, 79 καὶ 111. — (7) Vit.



κ ῆ ς διάφοροι μετ' Ἀλέξανδρον, οἷον Ἀντίγονος, Μέναιχμος, Ξενοκράτης, Δοῦρις ὁ Σάμιος, καὶ ἄλλοι (1).—6. Περὶ Λίθων γλυφῆς, ὁ Λάας (2). πολύτιμα συγγράμματα, πάντα μέχρις ἴχνους ἀπολεσθέντα.

γ'. Οἱ ἱστοριογράφοι τῆς τέχνης, ἱστορίαν αὐτῆς ἐν γένει ἢ κλάδου αὐτῆς γράψαντες, «οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας», ὡς ἐκφράζεται ὁ Πausanias (3). Τοιοῦτος ἦν ὁ Πασιτέλης, καλλιτέχνης, (50 π. X.), γράψας πέντε βιβλία nobilium operum in toto orbe, κατὰ Πλίνιον (4), καὶ «περὶ Σικυωνίων πινάκων.»

δ'. Περιηγηταί, οἱ περιελθόντες πολλὰ τοῦ ἀρχαίου κόσμου μέρη, καὶ περιγράφαντες τὰ ἐκασταχοῦ θέας ἄξια. Παρὰ τοῖς ἀρχαίοις (5) ἐλέγοντο κυρίως Περιηγηταί, τῶν ἐγγχωρίων ἐξηγηταί, μυσταγωγοί, ἢ ἐπὶ τοῖς θαύμασι, οἱ παρὰ τοῖς νεωτέροις Ciceroῖ καλούμενοι, γένος ἀνθρώπων καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα τρεφομένων ἀπὸ μύθων καὶ ἀνεκδότων, ὑπερβολῶν καὶ ψευδολογιῶν, ἃς, ἐξηγοῦντες τοῖς ξένοις τὰ ἐγγχώρια μνημεῖα καὶ ἱερὰ, ἐξέφερον διὰ μηχανικῆς τινος καὶ εἰς μέτρα ἐντεταμένης εὐγλωττίας (6). Περὶ αὐτῶν ἀστείως λέγει ὁ Λουκιανός (7). «Εἴ τις ἀφέλῃ τοὺς μυθώδη ταῦτα ἐκ τῆς Ἑλλάδος, οὐδὲν ἂν κωλύσῃ λιμῶ τοὺς περιηγητὰς αὐτῶν διαφθαρῆναι, μηδὲ ἀμισθὶ τῶν ξένων τ' ἀληθὲς ἀκούειν ἐθελήσαντων». Ἀλλὰ τούτων αἱ ἐκθέσεις ἦσαν ἄγραφοι, καὶ αὐτῶν, ὡς εἰκὸς, οὐδὲν διετηρήθη. Ὑπῆρξαν ὁμῶς καὶ οἱ γράψαντες περιηγήσεις κατὰ

VII, Præf. 12. 14. — (1) Pl. 33. — (2) Bekker, Anecd. gr. 1182.—(3) E, 20. — (4) 36, 40.—(5) Πaus. A, 41. 42. B, 9. 23. E, 10. Z, 6. Θ, 3.—(6) Πλούτ. π. τ. μὴ χρᾶν ἔμμετρο. — (7) Φιλοψ. 4.



τὴν νέαν σημασίαν τῆς λέξεως, καὶ περιγράφαντες
 σὺν ἄλλοις καὶ τὰ τῆς Ἑλλάδος καὶ ἄλλων μερῶν
 ἀξιολογώτερα τεχνουργήματα. Τοιοῦτος ὁ Πολέμων,
 ὁ ἐπικληθεὶς Στηλοκόπας, γράψας δὲ περιήγησιν ἐν Ὁλ.
 138, συγγραφεὺς ἀκριβῆς καὶ περιεκτικὸς, ὡς φαίνεται
 ἐκ τῶν περὶ αὐτοῦ μαρτυριῶν, καὶ ἐκ τῶν ἀποσπασμά-
 των αὐτοῦ, ἃ συλλέξας ἐξέδωκεν ὁ L. Preller, ἐν 1839.
 Ἡλίοδωρος καὶ Διόδωρος ἐπὶ Καίσαρος, γρά-
 ψαντες μὴ σωζομένην Περιήγησιν Ἀθηνῶν, ὡς καὶ
 Ἡγήσανδρος καὶ Ἀλχέτας, περὶ Δελφῶν. Ὁ
 πάντων δὲ τούτων ἐπισημότατος, καὶ δι' ἡμᾶς ἀξιολο-
 γώτατος, διότι τὸ σύγγραμμα αὐτοῦ σώζεται, ἔστιν
 ὁ Λυδὸς Πausanίας, γράψας Ἑλλάδος περιη-
 γήσεων βιβλία ἰ', περιλαμβάνοντα τὴν Ἀττικὴν,
 τὴν Βοιωτίαν, τὴν Φωκίδα καὶ τὴν Πελοπόννησον, εἰ
 καὶ ὁ συγγραφεὺς περιηγήθη ἅπασαν τὴν Ἑλλάδα,
 τὴν Ἰταλίαν καὶ Ἰβηρίαν, καὶ πολλαχοῦ τῆς Ἀσίας.
 Ὁ Φιλόστρατος, ἐν Βίοις Σοφιστῶν ⁽¹⁾, ἀναφέρει Παυ-
 σανίαν τινά, ἐκ Καισαρίας τῆς Καππαδοκίας τὸ γένος
 ἔλχοντα, σοφιστὴν δὲ, μαθητὴν Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ,
 καὶ συγγραφεὰ λόγων σοφιστικῶν. Ἴσως εἶναι οὗτος ὁ
 περιηγητὴς, ὅστις κατὰ τοὺς αὐτοὺς ἤκμασε χρόνους,
 ἦτοι περὶ τὰ 175 μ. Χ., ἐπὶ Ἀδριανοῦ καὶ τῶν Ἀντω-
 νείνων, καὶ ἔχει τῷ ὄντι ὕψος τὸ τῶν σοφιστῶν· ὅτι
 ὁμως ἦν μαθητὴς τοῦ Ἡρώδου, οὐδαμοῦ μαρτυρεῖται.
 Ὁ Πausanίας ἐν τῇ περιηγήσει του, εἰ καὶ πολύτιμος
 διὰ τὰς τοπογραφικὰς καὶ τὰς περὶ τῶν μνημείων εἰδή-
 σεις αὐτοῦ, πάντα μνημονεύων τὰ προστυγχάνοντα τῆς
 φύσεως καὶ τῆς τέχνης περίεργα, ὁμιλεῖ ὁμως περὶ
 αὐτῶν ἐν παρέργων μέρει, εἰς τὰς ἐπιτοπίους μᾶλλον
 ἐπιμένων ἱστορίας καὶ παραδόσεις, ἰδίως εἰς τὰς θρη-
 σκευτικὰς, ἃς ἔσπευδε νὰ σώσῃ τῆς τότε ἤδη κατα-

(1) B, 13.



λαμβάνουσης αὐτὰς λήθης. Ἔστι δ' ὁ λόγος αὐτοῦ πολ-
λάκις ἄτεχνος, ἡμελημένος καὶ σκοτεινός, καὶ τὸ χεί-
μενον αὐτοῦ πολλαχοῦ διεφθαρμένον. Ἡ δὲ πρώτη
αὐτοῦ ἔκδοσις εἶναι ἡ τῶν 1516.

ε'. Ἐρανίσται πολυῖστορες, πραγματευόμενοι ἐν
μεγάλοις καὶ περιεκτικοῖς συγγράμμασι εἴτε ἐν παρόδῳ
ἢ καὶ ἐπίτηδες περὶ τέχνης. Τοιοῦτος ἦν ὁ πολυμαθέ-
στατος Τερέντιος Οὐάρρων (125 π. Χ.), συγγράψας,
ὡς ὁ ἴδιος λέγει, 500 τόμους, καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις
de novem disciplinis, ἐν αἷς καὶ de architecturā⁽¹⁾, ἐν βιβλίοις
41, μὴ σωζόμενον. Περὶ αὐτοῦ ὁ ἁγ. Αὐγουστῖνος
ἐξίσταται πῶς, τοσαῦτα ἀναγνοῦς, εὔρε καιρὸν καὶ νὰ
γράψῃ, καὶ πῶς τοσαῦτα ἔγραψεν, ὅσα ἄλλος δυσκόλως
δύναται ν' ἀναγνώσῃ. Πλίνιος ὁ πρεσβύτερος (72
μ. Χ.) ἔγραψε φυσικὴν ἱστορίαν ἐν βιβλίοις 37, ἐξ ὧν
τὰ 5 τελευταῖα πραγματεύονται περὶ τέχνης, καὶ περιέ-
χουσιν ἀφθόνους εἰδήσεις περὶ Ἑλληνικῶν τεχνουργη-
μάτων καὶ τεχνητῶν, αἵτινες, μετὰ τῶν τοῦ Πausa-
νίου, εἰσὶν αἱ κυριώτεραι πηγαὶ τῶν γνώσεων ἡμῶν
περὶ τῆς ἀρχαίας τέχνης. Τοῦ Πλινίου τὸ ἐντελέστερον
χειρόγραφον εἶναι τὸ τελευταῖον εὑρεθὲν τῆς Βαμ-
βέργης⁽²⁾.

Ἐπὶ δὲ τῶν Βυζαντινῶν χρόνων, ὅτε ἀπесβέσθη
ἡ τε ἄσκησις καὶ ἡ γνῶσις τῆς τέχνης, ὀλίγοι ἦσαν οἱ
περὶ τῶν τεχνουργημάτων μεριμνῶντες· καὶ τὰ περὶ
αὐτῶν, τῶν μετακομισθέντων μάλιστα εἰς Κωνσταντι-
νούπολιν, ἐν ἐνίοις τῶν συγγραφέων τῶν χρόνων ἐκεί-
νων περιλαμβανόμενα, ἐλέγχουσιν ἀμάθειαν συνήθως
καὶ ἀκρισίαν.

(1) Vit. VII, Praef. 14.

(2) Ἐν τῷ παρόντι συγγράμματι ἀκολουθοῦμεν τὴν σελί-
δωσιν τῆς στερεοτύπου ἐκδόσεως τοῦ Πλινίου, ὡς κοινοτέρας
πασῶν.

Ὅτε δὲ, ἀλόντος τοῦ Βυζαντίου, ὀλίγοι ναυαγοὶ τοῦ μετέωρου κατακλυσμοῦ μετεφύτευσαν τὰ λείψανα τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ εἰς τὴν Ἱταλίαν, τότε ἐξήφθη πάλιν ὁ ἔκδηλος πρὸς τὴν παιδείαν καὶ τὴν σπουδὴν τῶν ἔργων τῆς ἀρχαιότητος, ὑπὸ τὴν προστασίαν ἰδίως τοῦ ἐν Φλωρεντία γενναίου καὶ μεγαλόφρονος οἴκου τῶν Μεδίκων, περὶ ὧν, ἴσως διότι ἐδείχθησαν ἐνθερμοὶ φίλοι καὶ εὐεργέται τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων, ἐπεκράτησε λόγος ὅτι κατήγοντο ἐξ Ἑλλήνων, ἐκλατινίσαντες δὴθεν τὸ πρῶτον αὐτῶν ὄνομα Ἰατρός, ἴσως Ἰατράκος. Ἰωάννης ὁ Μένδικος ἦν ἐν τῷ ἰδ. αἰῶνι ἀπλοῦς ἔμπορος ἐν Φλωρεντία. Ὁ δ' υἱὸς αὐτοῦ Κοσμάς, ἐν 1389—1464 μέγιστον πλοῦτον συναγαγὼν, ἔδαπάνη αὐτὸν μετ' εὐγενοῦς ἐλευθεριότητος ὑπὲρ τῆς παιδείας καὶ τῶν τεχνῶν. Λαυρέντιος δὲ, ὁ τούτου ἑγγονος (1448—92), ἔμπορος καὶ αὐτὸς, ἀνηγορεύθη διὰ τὰς ἀρετάς του Δοῦξ, καὶ ἐπεκλήθη ὁ μέγας, ὁ πατήρ τῶν γραμμάτων. Ἐπίσης δὲ φιλόκαλος ἐδείχθη καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ, ὁ Πάπας Λέων ὁ Ι', ὅστις ἦν καὶ μαθητὴς τοῦ Χαλκοκονδύλου (1513—21). Οὗτος δὲ καὶ ὁ πατήρ αὐτοῦ, ὡς καὶ ὁ προκάτοχός του Πάπας Ἰούλιος Β (1503—13), ἤρχισαν συνιστῶντες μεγάλας ἀρχαιολογικὰς συλλογὰς, ἐν αἷς προεῖχον μάλιστα αἱ τῶν δακτυλιολίθων. Κατὰ τοὺς αὐτοὺς δὲ χρόνους (1450—1550) ἀνευρέθησαν, εἴτε κατ' εὐτυχῇ συγκυρίαν, εἴτε μάλλον διότι μετὰ σπουδῆς ἐζητήθησαν, τὰ πλεῖστα καὶ κάλλιστα τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων, καὶ πολυτελέστατοι οἴκοι ἐπληρώθησαν δι' αὐτῶν, καὶ ἔκτοτε ἤρχισαν συνιστώμενα τὰ μεγαλοπρεπῆ μουσεῖα ἐφ' οἷς σεμνύνονται σήμερον πᾶσαι σχεδὸν τῆς Εὐρώπης αἱ μεγαλοπόλεις.

Ἡ γνῶσις ὅμως τῆς ἀρχαιότητος ἦν ἐν σπαργάνοις τότε ἀκόμη, ὥστε ἀκριβεῖς κριτικαὶ ἔρευναι ἐπὶ τῶν ἀνευρισκομένων ἀρχαιοτήτων δὲν ἐγίνοντο, καὶ τῶν πε-



παιδευμένων αἱ προσπάθειαι περιωρίζοντο κυρίως περὶ τὴν ὀνοματοθεσίαν αὐτῶν. Ἀλλ' ἡ θεὰ αὐτῶν ἐξῆψε τὸν πρὸς τὸ ἀρχαῖον κάλλος ἐνθουσιασμόν, ἐπέφερε μεταβολὴν μεγίστην καὶ αἰσιωτάτην εἰς τὴν ἐξάσκησιν τῶν τεχνῶν ἐν Εὐρώπῃ, καὶ παρήγαγε τοὺς εὐκλεεῖς καλλιτέχνους καὶ μεγαλοφυεῖς τῆς ἀρχαιότητος ὀπαδοὺς, τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελον, τὸν Βενβενούτον Κελλίνην, τὸν Ῥαφαήλον, ὅστις ἐνθουσιῶν πρὸς τ' ἀρχαῖα καλλιτεχνήματα, ἐπρότεινε σχέδιον γενικῆς ἀνασκαφῆς τῆς Ῥώμης. Ἐνεκα δὲ τῆς πολλῆς πρὸς τὰς ἀρχαιότητας προσπάθειας, συγχρόνως ὁμως τῆς ἀτελοῦς αὐτῶν γνώσεως, πολλαὶ ἐγένοντο κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ἐσφαλμέναι ἀγαλμάτων ἐπισκευαὶ καὶ ἐπανορθώσεις, καὶ ἀπαταιῶνες μάλιστα, τῷ γενικῷ ἐνθουσιασμῷ καταχρώμενοι, κατεσκεύαζον ψευδεῖς ἀρχαιότητας καὶ ἐπιγραφὰς, ἰδίως λατινικάς. Ἀπὸ δὲ τῶν 1600 ἤρξαντο ἀρχαιολόγοι δημοσιεύοντες συλλογὰς τῶν ἀνευρεθέντων τεχνουργημάτων, εἰς ὧν ὁμως τὰς πλείστας, μέχρι τῶν μέσων τοῦ 18 αἰῶνος, ὀλίγαι ἀπαντῶνται περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας καὶ τῆς ἱστορίας αὐτῶν κρίσεις, καὶ πρὸ πάντων ἐκτίθεται μόνον τῆς ἀνευρέσεως αὐτῶν τὸ ἱστορικόν. Τὸ ἀριστον τοῦ εἴδους τούτου σύγγραμμα ἐξ ἐκείνης τῆς ἑκατονταετηρίδος εἶναι τὸ τοῦ P. S. Bartoli (1693), μετ' ἐξηγήσεων τοῦ G. P. Bellori, περὶ Ῥωμαϊκῶν ἀρχαιοτήτων, λατινιστί. Μνείας ἄξιον εἶναι καὶ τοῦ A. F. Gori τὸ *Museum Florentinum*, ἐν 6 τόμοις εἰς φύλλον (1731—42). Τὸ δὲ τοῦ Μοντεφαλκόνου (Montfaucon) σύγγραμμα, τὸ ἐπιγραφόμενον *Antiquité expliquée et représentée en figures* (10 Τόμ. εἰς φύλ. 1722. Supplém. 5 Τόμ. 1724), εἶναι τὸ πολυτιμότεον τοῦ εἴδους τούτου καὶ κυριώτατον βοήθημα τῶν ἀρχαιολόγων κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους, χρήσιμον καὶ μέχρι τοῦδε διὰ τε τὸ πλῆθος καὶ τὴν λαμπρότητα τῶν εἰχόνων του, καὶ ἡ πρώτη μεγάλη ἀπόπει-

ἐξηγήσεως ἀρχαίων τεχνουργημάτων, περιοριζομένη κυρίως εἰς τὰ πάρεργα τοῦ ἀρχαίου βίου, καὶ ὡς πρὸς τὴν θεωρίαν τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης ἐπὶ σαθρῶν βαίνουσα βάσεων.

Ἀλλὰ μετ' ὀλίγον ἡ φιλομαθὴς περιέργεια δὲν ἤρκετο πλέον εἰς μόνα τὰ ἐν Ἰταλίᾳ ἀνευρισκόμενα, καὶ ἐστράφη πρὸς τὴν πηγὴν αὐτὴν τῆς ἀρχαίας καλλιτεχνίας, πρὸς τὴν ἐν βαθείᾳ λήθῃ κειμένην Ἑλλάδα. Γάλλος τις, Guillet de S. Georges καλούμενος, ἱστοριογράφος τῆς ἐν Παρισίοις Ἀκαδημίας τῆς ζωγραφικῆς, συλλέξας πληροφορίας παρὰ τῶν ἐν Ἀθήναις ἐγκατεστημένων Καπουκίνων, ἔγραψεν (1675) ἐν ὀνόματι τοῦ ἀδελφοῦ του Γιλετιέρου περὶ τῶν ἀρχαιοτήτων τῶν Ἀθηνῶν (1), καὶ, κατὰ δυστυχίαν τὸ θαυμάσιον θηρεύων, οὐδ' ἐννοῶν πόσον ἡ περὶ τῶν Ἑλληνικῶν ἀρχαιοτήτων ἀλήθεια ἦν θαυμασιωτέρα ὅλων τῶν ἐπινοιῶν του, ἐγκατέμιξεν αὐτῇ καὶ ψεύδη πολλά. Μετὰ ταῦτα δὲ περιηγήθησαν ὁμοῦ τὴν Ἑλλάδα ὁ Γάλλος Spon καὶ ὁ Ἀγγλος Wheler, καὶ ἐξέδωκεν ἑκάτερος ἐν τῇ ἰδίᾳ γλώσσῃ περιγραφὰς αὐτῆς τοπογραφικὰς καὶ ἀρχαιολογικὰς, ἀμφοτέρας μὲν ἀνεπαρκεῖς, ἀλλ' οὐχ ἥττον πολυτίμους, καὶ μάλιστα τὴν τοῦ Wheler, δι' ἧς περιέχουσιν εἰδήσεις περὶ τῆς τότε καταστάσεως τῶν μνημείων. Ὁ Λ. Ρὸς ἐξέδωκεν ἐκ χειρογράφου τῆς Βιέννης πραγματείαν γεγραμμένην κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς 15 ἑκατονταετηρίδος, φέρουσαν δ' ἐπιγραφὴν Τὰ θέατρα καὶ διδασκαλεῖα τῶν Ἀθηνῶν (Εὐρωπ. Ἑραν. Τόμ. Γ'. σ. 49), καὶ ἀποδεικνύουσιν τὴν τότε ἐλεεινότητα τῆς πόλεως καὶ τὴν ἀμάθειαν τῶν κατοίκων τῆς. Ὁ δὲ Κόμης Laborde ἐδημοσίευσεν ὅλας τὰς ἐκ τῶν σκοτεινῶν ἐκείνων χρόνων σωζομένας πληροφορίας περὶ Ἀθηνῶν.

Ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τῶν μέσων τῆς 18 ἑκατονταετη-

(1) Athènes anc. et moderne.



ρίδος ἤρχισε δραστηρία τῶν ἀρχαιολογικῶν ἐρευνῶν κί-
νησις, καὶ νέα δι' αὐτάς ἀνέτειλεν ἐποχή. "Εκτοτε πε-
παιδευμένοι περιηγηταὶ καὶ ἔμπειροι καλλιτέχναι ἀνί-
χνευσαν τὰ μνημεῖα τοῦ ἀρχαίου κόσμου εἰς τὸ φῶς ὀρ-
θῆς κριτικῆς καὶ μεγάλης πολυμαθείας. Μεταξὺ δ' αὐτῶν
διακρίνονται, καὶ εἰσὶν αἱ κυριώτεραι πηγαὶ πρὸς γνῶσιν
τῶν ἀρχαιοτήτων,

ΑΓΓΛΟΙ μὲν οἱ

Stuart and Revett, Antiquities of Athens, 1762,
σύγγραμμα ὃ ἐξηκολούθησεν ἡ Society of Dilettanti, ὑπὸ τὸν
τίτλον Jonian antiquities, 1769 καὶ 1797, καὶ
Unedited antiquities of Attica, 1817.

Chandler, Voy. dans l'Asie Min. et en Grèce, 1764—6.

Dodwell, A tour through Greece, 1801—6, T. 2.

Gell, περιγράψας κυρίως τὴν Ἀργολίδα (Argolis, 1810),
καὶ γράψας ἔτι A Journey on the Moréa (1823).

W. Leake, ὁ πάντων ἀκριβέστατος καὶ πληρέστατος,
ἐν 1805 περιηγηθεὶς καὶ μετὰ πολυμαθείας καὶ κρίσεως περι-
γράψας τὸ πλεῖστον τῆς Ἑλλάδος, ἐν τόμοις 9 (Travels in Mo-
réa, 1830, T. 3.—Trav. in northern Greece, 1835, T. 4.—
Athens and Attica, δευτ. ἐκδ. 1841, T. 2.).

ΓΑΛΛΟΙ δὲ οἱ

Tournefort (1711), μᾶλλον περὶ τὰ προϊόντα τῆς
φύσεως ἀσχοληθεὶς. Voy. du Levant, T. 2.

Choiseul Gouffiers, σύγγραμμα κυρίως πολυτελές.
Voy. pitt. de la Grèce, 1782, T. 2.

Pouqueville (1826, T. 6.) περιήγησις χρησιμωτάτη
πρὸ τοῦ Λεῖκ, ἀλλὰ πολλὰς ἔχουσα τὰς ἐλλείψεις.

Τῆς ἐπιστημονικῆς τῶν Γάλλων ἐπιτροπῆς

ἐν Πελοποννήσῳ (1828) τὸ μέγα, πολυτελέστατον καὶ περι-
εκτικώτατον σύγγραμμα. (Expéd. scientifique de la Morée).

GERMANOI δὲ, οἱ

Stackelberg, La Grèce pittoresque.

Brönstedt (Δανός), Περιήγ. ἐν Ἑλλάδι, 1810—13,
T. 2.

Διὰ δὲ τὴν ITALIAN ἰδίως

Serradifalco, Le antichità di Sicilia, T. 5.

Inghirami, Monumenti etruschi.

Διὰ τὴν AIGYPTON,

Τῆς Γαλλικῆς ἐκστρατείας (1798) τὸ πολύτιμον καὶ σοφὸν
σύγγραμμα.

Rossellini, monumenti del' Egitto e della Nubia,
1832—8, T. 7., σύγγραμμα ἑξοχον διὰ τὴν βαθύτητα τῶν
κρίσεων καὶ τὴν λαμπρότητα τῶν εἰκόνων του.

Lepsius, Denkmäler aus Ägypten u. Äthiopien, 42
T. εἰς μέγα Φ., σύγγραμμα ἀκριβέστατον καὶ πολυτελέστατον.

Διὰ δὲ τὴν ASSYRIAN,

Monument de Ninive. Botta et Flandin. T. 5.

Συγχρόνως δὲ, ὡς ἂν ἤθελεν ἡ τύχη ν' ἀνταμείψῃ
τῶν ἀρχαιολόγων τὰς ἀξιεπαίνους προσπάθειας, καὶ
ἂν ἐπεφύλαττεν αὐτοῖς διὰ τὴν ἐποχὴν, καθ' ἣν εἶχεν
ἤδη ὠριμάσει ἡ κρίσις αὐτῶν, τὸ μέγιστον ἀρχαιολο-
γικὸν εὔρεμα, ἀνεκαλύφθησαν ἐν ἔτει 1844—36, ὑπὸ
τὴν λάβαν τοῦ Βεσουλίου, τρεῖς ἀρχαῖαι Ἑλληνορῶμαϊκαὶ
πόλεις, ἡ Πομπηία, τὸ Ἡράκλειον καὶ αἱ
Σταβιαί, καταχωσθεῖσαι ἐν ἔτει 79 μ. Χ. ἐπὶ Τίτου,



ἐν πλήρει τῇ δραστηριότητι τοῦ ἀρχαίου βίου, καὶ πλεῖστα ἀπεκάλυψαν καὶ ἔλυσαν, πλεῖστα δ' ἔτι κρύπτουσιν ἀρχαιολογικὰ μυστήρια. Περὶ αὐτῶν λαμπρὸν σύγγραμμα εἶναι τὸ τῶν *Mazois* καὶ *Gau*, *Les ruines de Pompei*, 1835.

Καὶ ἐν Ἑλλάδι δὲ, ἐν Ἀθήναις, ἐν Αἰγίνῃ, ἐν Φιγαλείᾳ, πολλάι ἐγένοντο ταυτοχρόνως περίπου, ὑπὸ ξένων ἰδίως, ἀνασκαφαί, καὶ πολλοὺς παρήγαγον θησαυροὺς καλλιτεχνημάτων, ὡς καὶ ἐν Τυρρηνίᾳ τῆς Ἰταλίας ἀνεσκάφη μέγα πλῆθος ἀγγείων.

Κατὰ τοὺς αὐτοὺς δὲ τούτους χρόνους ἀνεφάνη ἀνὴρ μεγαλοφυΐς, ὅστις, συναρμολογήσας τὴν ἄφθονον ταύτην ὕλην, καὶ νέαν θεωρίαν ἐξ αὐτῆς ἀπαρτίσας, ἀνεδείχθη ὁ πατὴρ τῆς Ἱστορίας τῆς Καλλιτεχνίας. Ὁ ἀνὴρ οὗτος ἦν ὁ *Βιγκελμάννος* (*J. Winkelmann*), υἱὸς σκυτοτόμου, γεννηθ. τὴν 9 Δεκ. 1717 ἐν Στενδάλ, πρωσσικῇ κώμῃ. Σπουδάσας δὲ μετὰ ζήλου, ἐγένετο ἐν 1743 ὑποδιδάσκαλος μικροῦ τινος σχολείου, καὶ ἐν 1749 βιβλιοθηκάριος ἰδιωτικῆς βιβλιοθήκης παρὰ τὴν Δρέσδαν. Ἀλλ' ἐν ταῖς κλασικαῖς αὐτοῦ σπουδαῖς ἄκρατον ποτισθεὶς ἐνθουσιασμόν πρὸς τὴν ἀρχαίαν τέχνην, ὠνειρεύετο τὴν πατρίδα αὐτῆς, τὴν Ἰταλίαν καὶ τὴν Ἑλλάδα· διό καὶ τὸ καθολικὸν δόγμα δεχθεὶς, ἴσως ὡς συγγενέστερον πρὸς τὸ καλλιτεχνικὸν αὐτοῦ αἶσθημα, ἔσπευσεν εἰς Ῥώμην, καὶ διωρίσθη βιβλιοθηκάριος τοῦ Καρδιναλίου Ἀλβάνη, καὶ ἔφορος τῶν παπικῶν ἀρχαιοτήτων, ὡς μόνον ἔχων συστατικὸν τὸ ἐν Γερμανίᾳ ἐκδοθὲν σύγγραμμά του: *Περὶ μιμήσεως τῶν Ἑλληνικῶν ἔργων* (*Ueber die Nachahmung der griechischen Werke*), περίπυστον ἤδη γενόμενον διὰ τῶν ἰδεῶν αὐτοῦ τὸ κενοφανὲς καὶ τὸ τολμηρόν. Ἐνταῦθα δὲ, περιστοιχιζόμενος ὑπ' ἀφθόνων θησαυρῶν τέχνης καὶ ἐπιστήμης, ἔγραψε πρῶτον μὲν ἐν ἔτει 1759 περιγραφὴν δακτυλιολίθων (*description des pierres gravées du baron de Stosch*, 4ον) ἤδη τῇ Πρωσ-

σι ἀνηκόντων, καὶ ἐν 1762, περὶ ἀρχαίας ἀρχι-
 τεκτονικῆς (Anmerkungen über die Baukunst der Alten).
 Ὡς δὲ τὸ 1764 ἐξέδωκε τὸ ἔξοχον πάντων τῶν συγ-
 γραμμάτων του, τὴν Ἱστορίαν τῆς τέχνης (Ge-
 schichte der Kunst, T. 2), καὶ τὸ 1767, Σημειώσεις ἐπ' αὐ-
 τῆς (Anmerkungen), T. I, συμπληρωθείσας διὰ τοῦ Mo-
 nimenti inediti. Διὰ τοῦ συγγράμματος δὲ τούτου ἐστήρι-
 ξεν εἰς νέαν θεωρίαν τὴν ἐκτίμησιν τῶν τεχνουργημά-
 των καὶ τῶν ἐποχῶν αὐτῶν, καὶ νέαν ἀπεκάλυψεν ἐπι-
 στήμην. Ἐν Ἀπριλίῳ 1768 ἠθέλησε νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς
 τὴν πατρίδα του, καὶ καθ' ὁδὸν ἔτυχεν ἐν Μονάχῳ καὶ
 Βιέννῃ λαμπροτάτης δεξιώσεως. Ἀλλ' ὁ θολὸς οὐρανὸς
 ἐπείεζε τὴν ἑλληνικὴν του ψυχὴν, δι' ἧς καὶ παλινδρο-
 μήσας, ἔσπευσε νὰ ἐπανέλθῃ εἰς Ἱταλίαν. Ἐν Τεργέ-
 στη ὁμως ἐδολοφονήθη (8 Ἰουν. 1768) ἐν τῇ Locanda
 maxima ὑπὸ κακούργου ἐποφθαλμιάσαντος εἰς τὴν νομι-
 σματικὴν συλλογὴν του, καὶ ἐτάφη εἰς τὴν παλαιὰν ἀ-
 κρόπολιν τῆς Τεργέστης, παρὰ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ ἁγ.
 Ἰούστου (1).

Μετὰ δὲ τὸν Βιγκελμάννον, καὶ κατ' αὐτὸν, πολλοὶ
 καὶ ἄλλοι ἔγραψαν εὐμέθοδα περὶ ἀρχαίας τέχνης
 βιβλία, καὶ ἰδίως ὁ Heyne (1789—1812) συνεπλήρω-
 σεν ἐκείνου τὸ σύγγραμμα ὡς πρὸς τὴν χρονολογίαν
 (Antiquarische Abhandlungen, καὶ ἄλλα). Λόγου ἄξιον καὶ
 χρήσιμον βιβλίον εἶναι τὸ τοῦ Βισκόντου (Ennio Qui-
 rino Visconti), Iconographie grecque et romaine (1811), ἐξ
 ἀντιπαραθέσεως τῶν τεχνουργημάτων ἐξάγον τὸν εἰκο-
 νικὸν χαρακτῆρα πολλῶν τῶν ἐν τῇ ἀρχαιοτάτῃ ἐπισή-
 μων ἀνδρῶν.

Βαθύτερος δὲ καὶ πολυμαθέστερος εἶναι ὁ Δανὸς Zoë-
 ga, ἐκδοὺς μετὰ πολλῆς γνώσεως καὶ κρίσεως περὶ
 ἀρχαίων ἀναγλύφων (Bassni relievi antichi).

(1) Göthe, Winkelm. u. sein Jahrhundert.

Τοῦ Γάλλου Μίλλιν (Millin) τὰ συγγράμματα, Monuments inédits καὶ Galerie mythologique, ἀπάνθισμα ἀξιόλογον ἐκ τῶν πολυδαπάνων συλλογῶν, κατέστησαν εὐχερῇ τὴν σπουδὴν τῶν ἀρχαίων τεχνουργημάτων.



Ἐπολλαπλασιάσθησαν δὲ καὶ αἱ ἐκδόσεις μεγάλων συλλογῶν ἀρχαιοτήτων, καθ' ὅσον διὰ νέων ἀνακαλύψεων ἐπλουτίζοντο τὰ Μουσεία. Μεταξὺ δ' αὐτῶν ἐπίσημοι εἰσὶν αἱ ἀκόλουθοι·

Museum Capitolinum (ὑπὸ Bottari καὶ Foggini, 4 T. 1748—55).

Museo Pio-Clementino (ὑπὸ Visconti, 7 T. 1784—1807. Ὁ α'. Τόμ. ὑπὸ Giambatt. Visconti, οἱ λοιποὶ ὑπὸ E. Q. Visconti.

Museo Borbonico, περιέχον τὰς ἀρχαιότητας τοῦ μουσείου τῆς Νεαπόλεως. (13 T. 1824—43).

Augusteum (Dresdens ant. Denkmäler, v. W. G. Bekker, 3 T. 1804—11, καὶ Γαλλιστί).

Musée Français (ὑπὸ Robillard Péronville et P. Laurent, 1803—11). Τούτου δ' ἐξακολούθησις Musée Royal καὶ Musée des Antiques (3 T. 1812—17).

Dilettanti (Specimens of anc. sculpture, 1809).

Taylor Combe (anc. marbles of the british Museum, 1812—18).

Αἱ δύο αὗται συλλογαὶ ἀφορῶσι κυρίως τὸν γλυπτικὸν κόσμον τοῦ Παρθενῶνος καὶ τῆς Φιγαλείας.



Hawkins (anc. marb. of the br. mus. 1828).

Millingen (anc. unedited monuments, 1822).

Gerhard (antike Bildwerke, 1827). Καὶ τοῦ αὐτοῦ ἡ πολυτελεστάτη κεραμογραφικὴ συλλογὴ.

Raoul-Rochette (Mon. inéd. d'antiq. figurée, 2 T. 1828—9).

Annali del' Istituto di Roma. Τὸ μὲν κείμενον εἰς ὄγδοον, οἱ δὲ πίνakes εἰς μέγα φύλλον.



Καὶ ἄλλαι δὲ διάφοροι ἐγράφησαν καὶ ὁσημέραι πολλαπλασιάζονται ἀρχαιολογικαὶ πραγματεῖαι καὶ μονογραφίαι, ἐν αἷς ἄξια μάλιστα μνείας.

Τοῦ περιωνύμου **Θεϊρσίου** τὸ περὶ Ἑποχῶν τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν (Fr. Thiersch, üb. die Epochen der bildenden Kunst. 6. έκδ. 1829), πολλὰς περιέχον ιδέας νέας, εὐφρεστάτας, καὶ ἐπὶ πολλῆς πολυμαθείας στηριζόμενας.

Sillig, Catalogus artificum (1827), ὃν συνεπλήρωσεν ὁ **R. Rochette** (Supplément au catalogue de Sillig). Ἀλλὰ πολὺ ἐντελέστερον καὶ πλουσιώτερον ἐδημοσίευσεν ὁ

H. Brunn, ὑπὸ τὸν τίτλον Geschichte der griech. Künstler, 2 T. 1858—9, ἐξαντλήσας περίπου τὸ ἀντικείμενον, καὶ πάντα συλλέξας τὰ ὅπως δῆποτε γνωτὰ καλλιτεχνῶν ὀνόματα, καὶ εἰς νέον ὑποβαλὼν ἔλεγχον τὸν βίον, τὴν χρονολογίαν καὶ τὸν καλλιτεχνικὸν χαρακτῆρα αὐτῶν.

J. Braun, Ἱστορία τῆς Καλλιτεχνίας (Geschichte der Kunst., 2 T. 1858, γεωγραφικῶς διατεταγμένη, καὶ πολλοῦ εἰς ὅλως νέας καὶ τολμηρὰς θεωρίας στηριζομένη.

W. Lübke ἱστορία τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς (Gesch. d.

Architectur), 1858. Ἱστορία τῆς Πλαστικῆς (Gesch. d. Plastik.), 1863.

J. Overbeck, ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Πλαστικῆς (Gesch. d. Griechischen Plastik.), 1857, πολλοῦ λόγου ξία διὰ τὴν αἰσθητικὴν τῶν καλλιτεχνημάτων ἐκτίμησιν.

Παραλείπομεν δὲ πλεῖστα ἄλλα πολλοῦ λόγου ἀξία ἀρχαιο-
λογικὰ συγγράμματα, διότι ἡ πρόθεσις ἡμῶν δὲν εἶναι νὰ περι-
λάβωμεν ἐνταῦθα πλήρη τῆς ἐπιστήμης βιβλιογραφίαν, ἀλλὰ
νὰ σημειώσωμεν τινὰ τῶν κυριωτέρων βοηθημάτων πρὸς μελέ-
την αὐτῆς.

Μεταξὺ δὲ τῶν ἐγχειριδίων τῶν διευκολυνόντων τὴν σπουδὴν
τῆς ἱστορίας τῆς καλλιτεχνίας, ἄξιον ἰδίας μνείας εἶναι τὸ τοῦ
Μυλλέρου (Ottfr. Müller, Handbuch d. Archäologie d.
Kunst., 1830, καὶ 6'. ἐκδ. 1835), μετὰ τῶν ἱχνογραφικῶν πι-
νάκων: Denkmäler d. alten Kunst. Τούτου ὑπάρχει καὶ Γαλλι-
κὴ μετάφρασις τοῦ P. Nicard, 3 T. 1841. Ὁ δὲ Λ. Πρόσσιος ἐ-
ξέδωκεν Ἑλληνιστὶ μέρος αὐτοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον ἐγχειρίδιον
τῆς ἀρχαιο.λογίας τῶν τεχνῶν (1841).

