

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Μ. ΚΟΝΤΟΛΕΟΝΤΟΣ
Τακτικού καθηγητοῦ τῆς Ἀρχαιολογίας (Β' ἔδρας)

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΙΜΗΣΙΣ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΠΡΩΙΜΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΑΙΩΝΑΣ¹

Ὑποχρέωσις ἰδιαιτέρως εὐχάριστος εἶναι δι' ἐμὲ σήμερον ἡ ἀπὸ τοῦ ἐπισήμου τούτου βήματος ἔκφρασις τῆς βαθυτάτης εὐγνωμοσύνης, τὴν ὁποίαν αἰσθάνομαι πρὸς τοὺς διαπρεπεῖς συναδέλφους ἐν τῇ Φιλοσοφικῇ Σχολῇ διὰ τὴν ἐπιείκειαν, τὴν ὁποίαν ἐπέδειξαν ὁμοφώνως ἐκλέγοντές με τακτικὸν καθηγητὴν παρὰ τῇ 2^ῃ ἔδρᾳ τῆς Ἀρχαιολογίας. Βαθυτέρον αἰσθάνομαι τὸ πρὸς τὴν Σχολὴν καὶ τὴν Ἐπιστήμην μέγα μου χρέος ἀναλογιζόμενος ὅτι ἐπιφανεῖς διδάσκαλοι τῆς Ἀρχαιολογίας ἐν τῇ διεθνεί Ἐπιστήμῃ, ὡς οἱ Καθηγηταὶ καὶ Ἀκαδημαῖκοι Σπ. Μαρινᾶτος καὶ Ἀν. Ὁρλάνδος θεωρήσαντές με ἱκανόν, ἵνα ἐν ἴσῃ μοίρᾳ διδάσκω τὴν Ἀρχαιολογίαν, εἰσηγῆθῃσαν, μετὰ τοῦ Καθηγητοῦ τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας κ. Ἰωάν. Παπασταύρου, τὴν ὑπὸ τῆς Ἡμετέρας Σχολῆς ἐκλογὴν μου.

Θερμότατα εὐχαριστῶ ἐπίσης τὰς Πανεπιστημιακὰς Ἀρχὰς διὰ τὴν ἔγκρισιν, καθὼς καὶ τὴν Σεβαστὴν Κυβέρνησιν, ἰδίᾳ δὲ τὸν Κύριον Ὑπουργὸν τῆς Παιδείας, διὰ τὴν ἐπικύρωσιν τῆς ἐκλογῆς. Τιμητικὸν δι' ἐμὲ εἶναι τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράσω τὴν βαθεῖαν εὐγνωμοσύνην μου πρὸς τὴν Α.Μ. τὸν Βασιλέα ἡμῶν εὐαρεστηθέντα νὰ ὑπογράψῃ τὸ διάταγμα τοῦ διορισμοῦ μου.

Κατὰ παλαιὸν ἔθος συγχωρεῖται εἰς τὸν ὡς ἐγὼ ἐνταῦθα ὁμιλοῦντα, ἵνα ἀποδώσῃ τὴν ὀφειλομένην τιμὴν εἰς ὅσων τὴν συμβολὴν χρεωσθεῖ τὸ δικαίωμα τῆς ἐπισήμου ταύτης ἐμφανίσεως. Ὁ λογισμὸς μου φέρεται κατὰ προῶτον λόγον πρὸς τοὺς ἀειμνήστους μου γονεῖς, οἵτινες ἐκτιμῶντες, ἢ ὑπερεκτιμῶντες τὴν πρὸς τὰ γράμματα ἔφεσίν μου, οὐδεμιᾶς θυσίας ἐφείσθησαν διὰ τὴν ἀπρόσκοπτον σπουδὴν μου.

Τοῦ Ἐθνικοῦ εὐεργέτου Σταμ. Πρωίου, ὅστις ζῶν ἐν Ἐρμουπόλει

1. Λόγος ἐναρκτήριος, ἐκφωνηθεὶς ἐν τῇ Μεγάλῃ Αἰθούσῃ τῶν Τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου τὴν 4^{ην} Ἀπριλίου 1957.

τῆς Σύρου, ὑπὲρ ταύτης καὶ ὑπὲρ τῆς γενετείρας Χίου διέθεσεν ἅπαντα τὸν πλοῦτον αὐτοῦ, εὐγνωμόνως μνημονεύω. Μακρᾶς σειρᾶς Χίων ἐπιστημόνων ὑπῆρξα σχεδὸν ὁ τελευταῖος, ὅστις ἐγενόμην ὑπὸ τροφος τοῦ Πρωιεῖου κληροδοτήματος. Τὴν ὀφειλὴν μου πρὸς τὸν ἀείμνηστον γυμνασιάρχην μου Γεώργιον Μαδιᾶν — ὅστις ὑπῆρξε ἐνθουσιώδης συνεχιστὴς τῆς λαμπρᾶς παραδόσεως τοῦ Γυμνασίου Χίου — αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μνημονεύσω ἰδιαιτέρως. Ἀλλὰ καὶ ὄλων μου τῶν διδασκάλων τῆς Στοιχειώδους καὶ Μέσης ἐκπαιδεύσεως τὴν εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν καὶ τὸ δι' ἐμὲ διαφέρον εὐλαβῶς ἀνακαλῶ εἰς τὴν μνήμην.

Δὲν δύναμαι νὰ ἀναφέρω ὀνομαστὶ πάντας τοὺς ἐν τῇ Φιλοσοφικῇ Σχολῇ διδασκάλους, εἰς τοὺς ὁποίους ὀφείλω τὴν εὐτυχίαν τῆς « ἐν ἐπιστήμῃ ζωῆς » ποιοῦμαι εὐλαβὲς μνημόσυνον εὐγνωμοσύνης τῶν ἐξ αὐτῶν νεκρῶν, καὶ ἀναλογίζομαι μετὰ συγκινήσεως τῶν ζώντων, ἐξ ὧν ἀναφέρω ἐνταῦθα τὸν Νέστορα τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιολογίας Ἀντών. Κεραμόπουλλον — εἰς τὸν ὁποῖον πλείστα ὀφείλω διὰ τὴν ἐπιστημονικὴν μου κατάρτισιν — καὶ τὸν Κωνστ. Ἀμαντον, τοῦ ὁποῖου, ἐκτὸς τῆς πανεπιστημιακῆς διδασκαλίας, μετὰ βαθυτάτης συγκινήσεως ἀναπολῶ τὸ δι' ἐμὲ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον ἀπὸ τῆς ὡς φοιτητοῦ εἰσόδου μου εἰς τὸ Πανεπιστήμιον. Θὰ μοῦ συγχωρηθῇ νὰ μνημονεύσω ἐδῶ, ὅπως ἰδιαιτέρως, ἐκ τῶν ἀπελθόντων τοῦ βίου καθηγητῶν μου ἐν τῇ Φιλοσοφικῇ Σχολῇ, τὸν κατ' ἐξοχὴν διδάσκαλόν μου, ἀείμνηστον Γεώργιον Π. Οἰκονόμον. Ἰδιαιτέρως σήμερον, ἐνθυμοῦμαι μετὰ βαθυτάτης συγκινήσεως καὶ Ἐκείνον καὶ ὅσα ἐγὼ τοῦ ὀφείλω. Ἡ πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ Γεωργ. Οἰκονόμου ἔχει ἐπιθῆσει εὐκρινεστάτην σφραγίδα ὅχι μόνον εἰς τὴν Ἀρχαιολογίαν, ἀλλὰ καὶ γενικώτερον εἰς τὸν πνευματικὸν βίον τῆς χώρας, ἥ δὲ μνήμη του ἐπιζῇ ζωηρότατα εἰς τὰ Ἀνώτατα ἡμῶν Πνευματικὰ Καθιδρύματα. Ἡ παιδεία καὶ ἡ εὐγένεια, ἡ εὐφυΐα καὶ τὸ ἦθος εὐρίσκοντο παρ' αὐτῷ ἐν ὄντως κλασσικῇ ἀρμονίᾳ. Τὸν ἐνθουσιασμόν του διὰ τὴν κλασσικὴν παιδείαν, ἥτις ἦτο δι' αὐτὸν πραγματικὴ βίωσις, ἠδυνήθη ἀπὸ τοῦ ἀξιώματός του νὰ καταστήσῃ γόνιμον διὰ τὸ Ἕθνος. Δὲν δύναμαι ἐνταῦθα νὰ χαρακτηρίσω διὰ μακροτέρων τὸν ἄνδρα, ἐκφράζω μόνον τὰ αἰσθήματα τῆς βαθυτάτης μου εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν ἐκλιπόντα σοφὸν διδάσκαλον, ὅστις, ἀπὸ τῆς πρώτης μου πρὸς ἐκείνον φοιτητικῆς ἐπαφῆς, μὲ περιέβαλε δι' ἰδιαιτέρας στοργῆς καὶ ἀγάπης.

Μὲ εὐγνωμοσύνην ἐπίσης ἀποδίδω ἐνταῦθα τὴν ὀφειλὴν πρὸς τοὺς ἐπιφανεῖς διδασκάλους μου Ἀνδρέαν Rumpf — ἐπὶ βραχὺ ἐν Κολωνίᾳ — καὶ ἰδίως τὸν Ἑρνέστον Buschor, τοῦ ὁποῖου μακρότερον ὑπῆρξα μαθητής. Πόσα ἡ κατεύθυνσις τῆς σημερινῆς κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας χρεωστεῖ εἰς τὸν μέγαν διδάσκαλον τοῦ Μονάχου εἶναι γνωστὸν καὶ πέραν τοῦ στενοτέρου κύκλου τῶν ἀρχαιολόγων.

Ἀντὶ τῆς ἀπασχολήσεως μὲ ἐν εἰδικώτερον πρόβλημα ἐκ τοῦ στενοτέρου κύκλου τῶν ἰδιαιτέρων μου ἐνδιαφερόντων, ἐθεώρησα προτιμότερον, τὸ θέμα τοῦ Ἑναρκτηρίου μου Λόγου νὰ εἶναι μία δημοσία ὁμολογία γενικωτέρων ἀντιλήψεων, μὲ τὰς ὁποίας θὰ καθοδηγηθοῦν εἰς τὴν γνωριμίαν τῆς ἀρχαίας τέχνης οἱ παρ' ἐμοὶ φοιτῶντες — καὶ τοῦτο παρὰ τὸν κίνδυνον τῆς ἐπαναλήψεως κοινοτοπιῶν, τὸν ὅποιον ἐνέχουν τὰ γενικῆς φύσεως θέματα, ὅσον δῆποτε καὶ ἐὰν τὰ γενικώτερα προβλήματα ἐκάστης ἐπιστήμης μεταβάλλουν συνεχῶς ὄψιν.

Ὁ τίτλος « Τέχνη καὶ Μίμῃς κατὰ τοὺς πρωίμους Ἑλληνικοὺς αἰῶνας » — τὸν ὅποιον μετὰ δισταγμοῦ ἐξέλεξα, ἵνα περιλάβῃ ἐν σύνολον γενικωτέρων ἐπὶψεων, παλαιωτέρων ἢ νέων, περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Τέχνης, χαρακτηρίζει μίαν θεμελιώδη ἰδιότητα ταύτης, ὅπως καὶ πάσης τέχνης : Τὸ ὅτι ἀμεσώτατος τῆς Ἑλλην. τέχνης σκοπὸς εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τοῦ κόσμου ἐν τῇ γενικωτάτῃ αὐτοῦ ἐννοίᾳ. Ὁ Λόγος μου θὰ στραφῇ εἰς τὴν διὰ γενικωτάτων διασάφειν τοῦ πρωίμου Ἑλλ. κόσμου καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐξεικονισεῶς του ὑπὸ τῆς συγχρόνου του τέχνης. Ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς Ἑξεικονίσεως ὡς Μιμήσεως ὀφείλεται εἰς τοὺς ἀρχαίους. Εἰς τὴν διαπραγμάτευσιν προσεπάθησα ἀφ' ἐνὸς μὲν νὰ μείνω εἰς ἐννοίας καὶ διαπιστώσεις ἐξαγομένας ἐξ αὐτῆς ταύτης τῆς περιοχῆς τῆς τέχνης ἐκάστης τῶν πρωίμων περιόδων, ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ θεωρήσω τὰ πράγματα, ἐφ' ὅσον ἦτο δυνατόν, ἐν συσχετισμῷ πρὸς τὴν καθόλου πνευματικότητα ἐκάστης περιόδου — ὥστε ἡ ἀπασχολήσις μὲ τὰ μνημεῖα τῆς τέχνης νὰ εἶναι μέρος μόνον τῆς ὅλης ὁμιλίας, τὴν ὁποίαν οὕτω δὲν βλέπτει ἡ ἔλλειψις προβολῆς φωτεινῶν εἰκόνων.

Ἡ ἐπιγραφή, ἡ ὁποία ἀνεγινώσκετο ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ χρυσελεφαντίνου ἀγάλματος τοῦ Διὸς ἐν Ὀλυμπίᾳ¹ :

Φειδίας Χαρμίδου Ἀθηναῖος μ' ἐποίησεν

ἐκφράζει μίαν θεμελιώδη ἰδιότητα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, οὐχὶ δὲ διὰ πῶτην φοράν : ἤδη εἰς τὰς παλαιότητας ἑλληνικὰς ἐπιγραφὰς τὰς σχετιζομένας πρὸς ἔργα τῆς πλαστικῆς — τὰς πρώτας δέ, αἱ ὁποῖαι ὑπῆρξαν τοῦ εἴδους τούτου — τὸ ἐμὲ δηλοῖ τὸ δημιούργημα τῆς τέχνης καὶ τὸ ἐποίησεν χαρακτηρίζει τὴν ἐργασίαν τοῦ τεχνίτου². Διὰ τοῦ χαρακτηρισμοῦ τούτου ἡ Τέχνη φέρεται ἐγγὺς πρὸς τὴν ἄλλην μεγάλην δημιουργίαν τοῦ πνεύματος, τὴν ποίησιν, καὶ θὰ ἦτο ἐπομένως προφανὴς ἡ ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων συνειδήσις περὶ κοινῆς

1. Πανσ. V 10, 2.

2. Περὶ τῶν ἐπιγραφῶν τῶν γλυπτῶν τοῦ 7ου αἰ. βλ. Ernst Homann-Wedeking, Die Anfänge der griechischen Grossplastik, Berlin 1950, σελ. 42 κέ.

καταγωγῆς καὶ τῆς τέχνης καὶ τῆς ποιήσεως ἐκ τῆς αὐτῆς δημιουργικῆς ἰκανότητος τοῦ ἀνθρώπου, ἐὰν δὲν εἶχε διακριβωθῇ ὅτι αἱ λέξεις *ποιητής, ποίησις, ποίημα*, μόνον ἀπὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνος χρησιμοποιοῦνται ἐν τῇ ἑλληνικῇ μὲ τὴν εἰδικωτέραν αὐτὴν ἔννοιαν¹. Ἡ διαπίστωσις σημαίνει ὅτι οἱ ἀρχαῖοι μόνον μετὰ μίαν ὀρισμένην διαδρομὴν τῆς πνευματικῆς τῶν ἱστορίας ἐθεώρησαν ὅτι καὶ ὅπισθεν τῆς ποιήσεως ὑπάρχει ἡ ἰδιαίτερα αὕτη δημιουργικὴ ἰκανότης τοῦ ἀνθρώπου. Τοῦτο δὲν εἶναι τυχαῖον, τὸ δὲ γεγονός ὅτι, ἐνῶ ὄχι μόνον οἱ γλύπται ἀλλὰ καὶ οἱ κατασκευασταὶ τῶν ἀγγείων ὑπογράφουν ἐπίσης διὰ τοῦ «ἐποίησεν», οἱ ζωγραφίζοντες τὰ ἀγγεῖα συνοδεύουν τὸ ὄνομά των μόνον μὲ τὸ «ἔγραψεν», εὐρίσκεται ἐν ἀπολύτῳ ἁρμογῇ μὲ τὴν παράδοσιν τὴν ἀνάγουσαν τὴν ἀρχὴν τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν διὰ γραμμῶν περιγραφὴν μιᾶς σταθερᾶς σκιάς². Ἡ παράδοσις αὕτη παρέχει ἴσως μίαν συμβολικὴν ἐρμηνείαν τῶν ἐπὶ τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων παραστάσεων ὡς εἰκόνας ἐνὸς πέραν ἡμῶν εὐρισκομένου κόσμου, ὅστις προσπίπτει εἰς τὰς αἰσθήσεις ὡς σκιά μόνον, ἄνευ σωματικῆς ὑποστάσεως — ἡ ὁποία ἀντιθέτως ὑπάρχει εἰς τοὺς φορεῖς τῶν παραστάσεων τούτων, π.χ. τοὺς μεγάλους ἀμφορεῖς καὶ τοὺς κρατήρας τοῦ Διπύλου. Κοινὸν γνώρισμα δηλ. ἐνὸς γλυπτοῦ καὶ ἐνὸς ἀγγείου εἶναι ὅτι ἀμφότερα ἔχουν οὐσίαν, κατέχουν μίαν ὀρισμένην θέσιν ἐν τῷ χώρῳ, ὡς καὶ τὰ λοιπὰ δημιουργήματα τῆς φύσεως.

Τὴν ιδιότητα ταύτην, τὴν ὁποίαν ἔχουν τὰ ἔργα, ὅσα εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ *ποιεῖν*, ἐκφράζει σαφῶς ὁ Πλάτων³: «*pān ὅπερ ἂν μὴ πρότερόν τις ὄν, ὕστερον εἰς οὐσίαν ἄγῃ, τὸν μὲν ἄγοντα ποιεῖν, τὸ δὲ ἀγόμενον ποιεῖσθαι που φάμεν*»· παρατηρεῖ δὲ περαιτέρω ὅτι ἐκ τῆς ποιητικῆς ταύτης δυνάμεως τῆς ἀγοῦσης εἰς τὸ εἶναι, «*ἐν μόριον ἀφορισθέν, τὸ περὶ τὴν μουσικὴν καὶ τὰ μέτρα, τῷ τοῦ ὄλου ὀνόματι προσαγορεύεται*»⁴.

Ἐνῶ κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τῆς ζωῆς τῆς ἡ ἑλληνικῆς τέχνης ἐμφανίζεται οὕτω ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς πηγαίας γενεσιουργοῦ δυνάμεως, τοῦ «*ποιεῖν*», ἀργότερον, ἀντιθέτως, ἐκλαμβάνεται αὕτη ὡς ἰκανότης πρὸς μίμησιν, προσπαθεῖται δὲ σήμερον νὰ ἐρμηνευθῇ διατὶ ὁ Πλάτων, παραβλέψας τὴν οὐσίαν τῆς τέχνης, ἐστήριξεν ἐπὶ τῆς θεωρίας ταύτης τῆς μιμήσεως τὴν καταδικαστικὴν γνώμην αὐτοῦ⁵. Εἶναι ἀναμφίβολον ὅτι ὁ μέγας φιλόσοφος,

1. Schmid-Stählin, *Gesch. d. gr. Lit.* I 1, σελ. 10, σημ. 1 (βιβλ.).

2. Overbeck, *Schriftquellen*, 375 κέ.

3. Σοφ. 219 b.

4. Αὐτ. Περβ. ἐπίσης Συμπ. 205 b: «*ἡ ... ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι διφορῶν αἰτία πᾶσα ἐστὶ ποίησις, ὥστε καὶ αἱ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καὶ οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί*». Ὁμοίως Σοφ. 265 b: «*ποιητικὴν πᾶσαν εἶναι δύναμιν ἣτις ἂν αἰτία γίγνηται τοῖς μὴ πρότερον οὖσιν ὕστερον γίγνεσθαι*».

5. Ἐκ τοῦ πλήθους τῆς βιβλιογραφίας, βλ. W. J. Verdenius, *Mimesis*,

ὅστις καὶ ἐγνώριζε καὶ ἡγάπα τὴν τέχνην, ὠδηγήθη εἰς μίαν τοιαύτην κρίσιν περὶ αὐτῆς ἕξ ἀντιθέσεως πρὸς τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς τοῦ¹. Ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη τοῦ 4ου αἰῶνος, καθ' ὃν ἡ μίμησις ἐφαίνετο ὡς ἡ κυριαρχοῦσα προσπάθεια, ἀκολουθεῖ τὴν αὐτὴν τροχίαν εἰς τὴν ὅλην διαδρομὴν τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, χωρὶς νὰ διασπᾷ τὴν ἐξέλιξιν. Εἶναι ἐπομένως εὖλογον νὰ ἀναζητήσωμεν τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἐμφανίζεται κατὰ τοὺς πρωίμους χρόνους ὁ οὐσιώδης ὁπωσδήποτε χαρακτήρ, ὅστις κατὰ τοὺς κλασσικοὺς χρόνους ἐθεωρήθη ὡς *μίμησις*.

Τὴν ἔννοιαν τῆς τέχνης ὡς ἀποτελέσματος τῆς δημιουργικῆς ὁρμῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἀπαντῶμεν εὐθὺς μὲ τὴν πλήρη ἀποκάλυψιν τοῦ ἐλληνικοῦ κόσμου εἰς τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη. Εἶναι γνωστὴ ἡ περιγραφὴ τῆς ἀσπίδος τοῦ Ἀχιλλέως, τὴν ὁποίαν κατεσκεύασεν αὐτὸς ὁ Ἥφαιστος, εἰς θεός, χαριζόμενος εἰς τὴν Θέτιν.

Σ 478-481 *ποιεῖ δὲ πρώτιστα μὲν σάκος... αὐτὰρ ἐν αὐτῷ
ποιεῖ δαίδαλα πολλὰ ἰδυίησι παραίδεσθιν.*

Ἀποτέλεσμα τοῦ ποιεῖν εἶναι καὶ αὐτὴ ἡ ἀσπίς, ἥτοι ἐν ὅπλῳ, ἐν ἀντικείμενον χρήσεως, καὶ ὁ ἐπ' αὐτῆς ἀνάγλυφος διάκοσμος, τὰ *δαίδαλα* πολλὰ. Μόνος δὲ ὁ Ἥφαιστος ἐκ τῶν θεῶν, εἶχε τὴν ἱκανότητα διὰ τὴν τοιαύτην κατασκευήν, ἱκανότητα, ἥς τὴν ἔκτασιν διαφωτίζει ἡ περιγραφὴ τοῦ διακόσμου, ὅστις πρωτίστως ἀνεφέρετο εἰς τὸ σύνολον τῆς ἀνθρωπίνης δραστηριότητος (τὴν εἰρήνην καὶ τὸν πόλεμον, τὴν ἀστικήν ζωὴν, τὴν θρησκείαν κτλ.) καὶ κατὰ δεύτερον λόγον εἰς τὰς ἐκδηλώσεις τῆς φύσεως, ὅσαι καθορίζουν τὸν βίον τοῦ ἀνθρώπου (τὴν θάλασσαν, τὴν γῆν, τὸν οὐρανὸν κτλ.). Ἐχομεν οὕτω μίαν σαφῆ καὶ πλήρη παράστασιν ὁλοκλήρου τοῦ Σύμπαντος, μόνον ὅμως καθ' ὅσον τοῦτο ἀποτελεῖ μίαν ἐκδήλωσιν τῆς ζωῆς καὶ τῆς υπάρξεως², καὶ ὄχι μίαν ἀποκάλυψιν τῆς βαθυτέρας οὐσίας τῶν ὄντων, ἀποκάλυψιν, ἥτις ἔκειτο μακρὰν τοῦ πνευματικοῦ διαφέροντος τῆς ἐποχῆς. Μόνον ἐν τῇ ἐννοίᾳ ταύτῃ ἦτο νοητὴ μία «ποίησις» τοῦ κόσμου ὑπὸ τῶν θεῶν τοῦ Ὀμήρου. Διότι ἡ ἀντίληψις περὶ «δημιουργίας» τοῦ ἐμψύχου καὶ ἀψύχου κόσμου παρὰ τῶν θεῶν εἶναι ἄγνωστος εἰς τὴν ἐλληνικὴν ἀρχαιότητα. Διὰ τοὺς Ἑλληνας ὁ κόσμος ὑπάρ-

Leiden 1949. H. Koller, Die Mimesis, Diss. Bernenses I 3, 1954. B. Schweitzer, Platon und die bildende Kunst der Griechen, Tübingen 1953. Elf. Huber - Abrahamowicz, Das Problem der Kunst bei Platon, Winterthur 1954. Μ. Ἀνδρονίκου, Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη, Θεσσαλονίκη 1952.

1. Βλ. κυρίως τὸ ἀνωτέρω ἔργον τοῦ B. Schweitzer.

2. W. Schadewaldt, Der Schild des Achilleus, ἐν N. Jahrb. f. A. u. deutsche Bildung 1 (1938) (= Von Homers Welt und Werk², Stuttgart 1944, σελ. 352 κέ.).

χει παραλλήλως πρὸς τοὺς θεοὺς, δημιουργηθεὶς καὶ οὗτος, ὅπως καὶ οἱ θεοί, κατὰ τρόπον μεγαλειωδέστερον ἀλλὰ βασικῶς ὅμοιον πρὸς ἐκεῖνον τῆς δημιουργίας τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ δημιουργοὶ θεοί, ὁ Ἥφαιστος καὶ ἡ Ἀθηναῖα εἶναι μεταξὺ τῶν θεῶν ὅ,τι καὶ οἱ τεχνῖται μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, οἱ διδασκόντες τὰ ἔργα τῶν θεῶν τούτων. Κατ' ἀνάλογον δὲ τρόπον, οἱ ἐπικοί ποιηταί, οἱ *δοιοὶ*, ἔχουν μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων τὸν αὐτὸν προορισμόν, τὸν ὅποιον ἔχουν αἱ Μοῦσαι μεταξὺ τῶν θεῶν. Εἰς τοὺς ὕμνους τῶν Μουσῶν, θεοτήτων αποκλειστικῶς Ἑλληνικῶν, τῶν ὁποίων ἡ κατοχὴ τῆς γνώσεως εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ ιδιότης, ἀποκαλύπτεται τὸ σύνολον τοῦ κόσμου καὶ ὄχι μόνον κατὰ τὸ παρὸν ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον¹ — ἡ ὑπαρξίς δηλαδὴ ἐκδηλοῦται ὡς ζωὴ μόνον καὶ δρᾶσις μεταξὺ τῶν θεῶν, ὅπως εἰκονίσθη ὑπὸ τοῦ Ἥφαιστου.

Ἄλλ' οἱ *δοιοὶ* δὲν εἶναι, συμφώνως πρὸς τὴν ζωηρῶς ἀκόμη εἰς τὸ ἔπος ἐκφραζομένην πίστιν, οἱ κατασκευασταὶ τῶν ποιημάτων των. Καθὼς ὁ μάντις μεταδίδει τὰ « λόγια » τοῦ θεοῦ, οὕτω καὶ διὰ τοῦ ἐπικοῦ ποιητοῦ ῥᾷδι αὐτὴ αὕτη ἡ Μοῦσα², καὶ ἡχῶ τοῦ ῥήματος αὐτῆς εἶναι οἱ ὕμνοι τῶν ἐπικῶν ποιητῶν, ὅπως ἀκριβῶς μεταφορὰ τῆς δημιουργικῆς ἱκανότητος τοῦ Ἥφαιστου καὶ τῆς Ἀθηναῖας εἰς τὴν Γῆν, εἶναι τὰ ἔργα τῶν τεχνιτῶν. Τὸ δημιουργημα τοῦ τεχνίτου εἶναι ἐπίσης ἀπείκασμα μιᾶς μορφῆς τοῦ κόσμου τῆς ἀπολύτου ὑπάρξεως, ἡ ὁποία καὶ μόνῃ συγκινεῖ τὸν ἄνθρωπον τῆς ἐποχῆς, ἐνῶ τὸ ἔπος ἀποτελεῖ τὴν ἀποκάλυψιν τοῦ κόσμου ἐκείνου.

Ἡ τοιαύτη διάκρισις μεταξὺ τοῦ ἔπους ἀφ' ἑνός, καὶ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ἀφ' ἑτέρου, διάκρισις εἰς τὴν ὁποίαν πιστεύουν οἱ ἄνθρωποι τοῦ 8ου π.Χ. αἰῶνος, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μᾶς εἶναι ἀδιάφορος. Ἀποτελεῖ τὴν πλέον ἐκφραστικὴν διαφοροποίησιν τῶν δύο αὐτῶν μέσων — ἔπους καὶ τέχνης — τὰ ὁποία διαθέτομεν, διὰ νὰ γνωρίσωμεν τὸν πρώιμον ἑλληνικὸν κόσμον.

Δημιουργεῖται δὲ ἀμέσως τὸ ἐρώτημα, ἐὰν κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ποίησις καὶ τέχνη ἐκφράζουν ὄντως τὸν αὐτὸν κόσμον, ἐὰν δηλ. ἡ γεωμετρικὴ τέχνη ἢ σύγχρονος πρὸς τὸν Ὅμηρον ἀποτελεῖ τὴν εἰκόνα, τὴν *μίμησιν* τοῦ κόσμου, τὸν ὅποιον περιγράφει ὁ ποιητής.

Παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις, αἱ ὁποῖαι ἀκούονται ἀκόμη³, φαίνεται ὅτι ὡς

1. H. Fränkel, Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur. Beilagenheft zur Zeitschrift für Aesthetik und allg. Kunstw. 25 (1931), σελ. 97 κέ. (= Wege und Formen frühgriechischen Denkens, München 1955, σελ. 1 κέ.) καὶ ἰδίᾳ M. Treu, Von Homer zur Lyrik [Zetemata, 12] München 1955, σελ. 123 κέ.

2. W. F. Otto, Die Musen und der göttliche Ursprung des Sängens und Sagens, Tübingen 1955.

3. Herman Fränkel, Gnomon, 1956, σελ. 569 κέ.



πρὸς αὐτό, δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφισβήτης. Ὅσον καὶ ἂν φαίνεται παράδοξον, τὰ ὑστερογεωμετρικὰ ἀγαλμάτια τὰ παριστῶντα τὸν Δία, εὐρίσκονται πολὺ ἐγγύτερον πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ Διός, τὴν ὁποίαν εἶχον οἱ σύγχρονοι τοῦ Ὀμήρου ἄκροαται τῆς Ἰλιάδος ἢ ὅσον τὸ ὀνομαστὸν ἀγαλμα τοῦ θεοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ, τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν κατεσκεύασεν ὁ Φειδίας ἐμπνευσθεὶς ἐκ τῶν περιφήμων στίχων τοῦ Α τῆς Ἰλιάδος, δι' ὃν περιγράφεται ἡ κατάνευσις τοῦ « πατρὸς ἀνδρῶν τε θεῶν τε » εἰς τὴν ἱεσίαν τῆς Θέτιδος.

Οἱ στίχοι ἐκεῖνοι δὲν περιγράφουν, ὥς θὰ ἴδωμεν, οὐδὲ ὑποβάλλουν τὴν οὐσίαν καὶ τὴν μορφήν τοῦ θεοῦ, ἐνῶ ἀκριβῶς τοῦτο ἦτο ὁ σκοπὸς τοῦ Φειδίου. Τὸ δημιουργήμα τοῦ Ἀθηναίου γλύπτου κατανοεῖται πληρέστερον ἐκ μιᾶς ἄλλης πνευματικῆς ἀτμοσφαιρας, ἀκριβῶς ἐκείνης τοῦ 5ου αἰῶνος. Εἰς τὰς Ἰκέτιδας π.χ. τοῦ Αἰσχύλου¹, ὁ Ζεὺς προσφωνεῖται :

*Ἄναξ ἀνάκτων, μακάρων
μακάρατε καὶ τελέων τέλει-
ότατον κράτος, ὄλβιε Ζεῦ.*

Ἡ εἰς τὸ ἀπόλυτον προέκτασις τῆς βασιλικῆς δυνάμεως, τῆς μακαριότητος, τῆς ἰσχύος, καὶ τῆς εὐδαιμονίας μᾶς πλησιάζει πολὺ περισσότερον εἰς τὴν οὐσίαν τοῦ πρώτου τῶν θεῶν. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως τοῦ 5ου αἰῶνος ἔχει συνειδητοποιήσει ὅτι οὔτε διὰ τῆς ἀορίστου ταύτης προεκτάσεως λαμβάνομεν σαφεστέραν γνῶσιν τῆς οὐσίας, τοῦ βάθους τῶν ὄντων. Εἶναι δὲ τὸσον ἀπειρος ἡ οὐσία τοῦ Διός, ὥστε εἰς τοὺς γνωστοὺς στίχους τοῦ Ἀγαμέμνονος ὁ Αἰσχύλος θεωρεῖ ματαιοπονίαν τὴν προσπάθειαν πρὸς μέτρησιν, πρὸς γνῶσιν : *Ζεὺς, ὅστις ποτ' ἐστίν, παρ' οἰανδήποτε ἐπιστάμῃσιν, οὐκ ἔχω προσεικᾶσαι*, λέγει ὁ Αἰσχύλος². Ὁ Φειδιακὸς Ζεὺς κατέλειπεν εἰς τοὺς θεατὰς τὴν νοσταλγίαν διὰ τὴν ἀδυναμίαν τοῦ πνεύματος νὰ ἀντιληφθῇ, εἰς πληρεστέραν μορφήν, τὴν οὐσίαν καὶ τὸ βάθος τοῦ Διός.

Ἀντιθέτως, διὰ τὴν κατανόησιν τοῦ δημοικοῦ κόσμου δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι ἀναγινώσκοντες τὸν Ὅμηρον ὀφείλομεν νὰ προσπαθῶμεν νὰ ἀναπλάσωμεν τὴν παρᾶστασιν τοῦ Διὸς π.χ., μὲ τὸν τρόπον, καθ' ὃν οἱ τότε ἄνθρωποι τὴν ἀνέπλασσαν. Εἰς τὴν προσπάθειαν ταύτην ἀποφασιστικὸς εἶναι ὁ ἔλεγχος τοῦ πραγματικοῦ περιεχομένου τῶν ὁμηρικῶν ἔννοιων, ὁ γινόμενος διὰ τῶν ἔργων τῆς συγχρόνου αὐτῶν τέχνης. Ἡ ἐξέλιξις τῆς

1. Στ. 524 κέ.

2. Ἀγαμέμ. 160 κέ. Τὴν προσπάθειαν δι' ἀνάλογον τρόπον γνώσεως, παρεχόμενον μόνον διὰ τοῦ Λόγου, ἐμφανίζει ὁ Ἡράκλειτος, ἀπ. 1 : « *γινόμενον γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον ἰόνδε... διηγέμαι κατὰ φύσιν διαιρέων ἕκαστον [καὶ ἐπέων καὶ ἔργων] καὶ φράζων ὁκνῶς ἔχει* ».

ἐννοίας τοῦ Διὸς ἀπὸ τοῦ Ὅμηρου εἰς τὸν Αἰσχύλον εἶναι σημαντικωτάτη : εἰς τὸν Δία τοῦ Φειδίου καὶ ὁ 5ος αἰὼν καὶ αὐτὸς ὁ γλύπτης ἠδύναντο τῷ ὄντι νὰ ἀναγνωρίσουν τὸν Δία τῆς Ἰλιάδος, ὅχι ὅμως καὶ εἰς ἐν ἀγαλματίον γεωμετρικὸν παριστῶν τὸν θεόν. Τὰ ἐκ τοῦ ἀγαλματίου τούτου ἐλλείποντα στοιχεῖα τῆς παραστάσεως τοῦ θεοῦ, ὅπως τὴν εἶχεν ὁ Ἀθηναῖος τοῦ 5ου αἰῶνος, καθίστων ἀμέσως καὶ ἐν τὴν ὁνῶς ἐμφανῇ τὴν ἀτέλειαν τῆς γεωμετρικῆς εἰκόνος. Ἄλλ' ὁ αὐτὸς Ἀθηναῖος τοῦ 5ου αἰῶνος, ἀναγινώσκων τὸν Ὅμηρον, ἠῤῥυνεν ἀσυναίσθητως τὸ περιεχόμενον τῶν ἐννοιῶν, αἱ ὁποῖαι τοῦ ἥσαν οἰκτεῖαι, μετέφερεν εὐχερέστερον — ἂν καὶ ὅχι πάντοτε — τὴν ἰδίαν του πνευματικότητα, τὰς νέας, εὐρύτερας ἐννοίας, εἰς τοὺς ὁμηρικὺς τύπους.

Ἡ κριτικὴ ἤτις, κατὰ περιστάσεις, ἠσκήθη ὑπὸ τῆς ἀρχαιότητος κατὰ τοῦ Ὅμηρου καὶ τῶν παλαιότερων ποιητῶν ὀφείλεται ἀσφαλῶς εἰς τὰς περιπτώσεις ἐκεῖνας, καθ' ἃς τὰς νέας ἀντιλήψεις, ὁσονδῆποτε καὶ ἂν ἠῤῥύνετο, ἦτο ἐκ τῶν πραγμάτων ἀδύνατον νὰ περιλάβῃ ἡ Ὅμηρικὴ κοσμοθεωρία.

Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῆς ποιήσεως καὶ τῆς τέχνης εἶναι ὅτι ἡ δευτέρα ἀποκρυσταλλώνει διὰ τὴν αἰωνιότητα εἰς πλήρη καὶ ἀμετάβλητον μορφήν τὴν ὑπερτέραν πραγματικότητα, εἰς τὴν ὁποίαν πιστεύει, ἐνῶ ὁ ἐπικός ποιητὴς περικλείει εἰς τὰ δεσμὰ τοῦ μέτρου μίαν πρωτογενῆ μορφήν τοῦ Λόγου, ὁ ὁποῖος, ὥς ἐκ τοῦ βάθους του, εἶναι δυνατόν νὰ ἐπιδέχεται μίαν περαιτέρω διεύρυνσιν.

Ὅ,τι κυρίως προκαλεῖ τὰς ἀντιρρήσεις διὰ τὴν ἀπὸ κοινοῦ ἀντίληψιν καὶ τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν καὶ τῆς συγχρόνου πρὸς αὐτὰ γεωμετρικῆς τέχνης, ὥς ἐκφράσεων μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς πραγματικότητος, εἶναι ὅτι ἡ τέχνη αὕτη παρέχει ἔργα μικροῦ μεγέθους καὶ συνοπτικῆς ἀποδόσεως τῶν ἐπὶ μέρος μορφῶν, ἔργα ὑποσημαίνοντα τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων καὶ μόλις ὑπάρχοντα ἐν τῷ χώρῳ, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν μνημιώδη ἐκφρασιν τοῦ ἔπους.

Ἐπὶ τῆς φαινομένης ταύτης διαφορᾶς εἶναι ἀναγκαῖαι ὀλίγαι παρατηρήσεις. Διάκρισις τέχνης καὶ τεχνικῆς, ὥς γνωστόν, δὲν ὑπάρχει εἰς τοὺς παλαιότερους τοῦλάχιστον ἑλληνικοὺς χρόνους. Δι' ἡμᾶς δὲ σήμερον ἐν ἀντικείμενον χρήσεως ἐκ τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς, εἰς τρίτους, ἐν ἀγγεῖον, μία ἀσπίς, ἀνεξαρτήτως τῆς διακοσμήσεώς του — μόνον διὰ τῆς δομῆς αὐτοῦ — μᾶς εἰσάγει βαθύτατα εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν βούλησιν τῆς ἐποχῆς. Ἄλλ', ἐνῶ τὰ ἀντικείμενα χρήσεως δημιουργοῦνται εἰς τὸ μέγεθος, τὸ ὁποῖον ἐπιβάλλει ὁ προορισμός των — ἐν ἄρμα π.χ. χρησιμοποιούμενον εἰς τὴν μάχην ἔχει φυσικὸν μέγεθος — τοῦναντίον ἐν ὁμοίωμα ἄρματος καὶ τοῦ ἡνιόχου του, καθὼς καὶ ἐν γένει τὰ ἔργα τῆς εἰκαστικῆς τέχνης, εἶναι πάντοτε μικροῦ μεγέθους. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ φυσικοῦ μεγέθους εἰς τὰ ὁμοιώματα — ἐκτὸς εἰς

ὁρισμένας περιπτώσεις — εἶναι σκέψις ξένη πρὸς τὸν καλλιτέχνην τῆς ἐποχῆς. Καὶ τοῦτο διότι γενικῶς εἰς τὸν κόσμον τοῦ Ὁμήρου ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ κόσμος «*οἶός ἐστι*» — εἶναι ἀδιάφορος. Ὁ κόσμος ἐνδιαφέρει καὶ συγκινεῖ ὡς ἐκδήλωσις μιᾶς ὑψηλοτέρας ἐκφράσεως ζωῆς καὶ δυνάμεως, ὑπαρχούσης κατὰ μοίρας διαφόρου ἐντάσεως, ἀλλ' οὐδέποτε τοσοῦτον χαμηλῆς, ὥστε νὰ ταυτίζεται μετὰ τὸν καθημερινὸν βίον.

Ἡ σύγχρονος φιλολογικὴ ἔρευνα ἔχει ἐξακριβώσει τὸν ἰδιαιτέρον τρόπον, μετὰ τὸν ὁποῖον παρουσιάζεται εἰς τὸν Ὅμηρον ἡ παράστασις τοῦ ἀνθρώπου¹. Τὸ σῶμα δὲν εἶναι μία ἐνότης, ἀλλὰ πολλὰ πλότῃς ἀποτελουμένη διὰ τῆς ἐπὶ τὸ αὐτὸ ἀρθρώσεως τῶν ἰδιαιτέρως πάντοτε θεωρουμένων μελῶν τοῦ ἀνθρώπου, ἀνευ αἰσθησεως τῆς ἐνιαίας οὐσίας τοῦ σώματος. Ἡ λέξις δέμας² χαρακτηρίζει ἀκριβῶς τὴν δομὴν, τὴν οἰκοδόμησιν τῶν ἐπὶ μέρους τμημάτων³. Τὸ μέγεθος εἶναι ἐπίσης μία ἰδιότης ἐξαίρουσα ἐν πρόσωπον διὰ τῆς συγκρίσεως. Τὸ φυσικὸν μέγεθος εἶναι ἀδιάφορον, δὲν εἶναι χαρακτηρ ἐξάιρων τὴν ζωὴν καὶ τὴν δρασιν, ἡ ὁποία προβάλλεται ὑπὸ τοῦ ἔπους εἰς τὸν κόσμον. Διακρίνεται ὅμως πάντοτε σαφέστατα καὶ εἰς τὸ ἔπος καὶ εἰς τὰ μνημεῖα τῆς τέχνης ἡ διαφορὰ τοῦ μεγέθους. Πόσον μέγα ἢ πόσον μικρὸν εἶναι καθ' ἑαυτὸ ἐν πρόσωπον, δὲν ἐνδιέφερε.

Ἐπανερχόμενοι εἰς τοὺς τρεῖς στίχους τοῦ Α τῆς Ἰλιάδος :

A 528 ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον

τοὺς ὁποίους ἡ ἀρχαία παράδοσις θεωρεῖ ὡς τὴν πηγὴν ἐμπνεύσεως τοῦ Φειδίου δυνάμεθα νὰ ἀντιληφθῶμεν εὐχερέστερον τὴν σχέσιν των πρὸς τὰς συγχρόνους παραστάσεις τοῦ Διὸς. Οἱ στίχοι οὗτοι περιγράφουν, μεγαλειωδῶς, μίαν *προᾶξιν* — τὴν κατάνευσιν εἰς τὴν παράκλησιν τῆς Θέτιδος — ἣτις τελουμένη συχνάκις ὑπὸ τῶν θνητῶν εἶναι ἀσήμαντος, τελουμένη ὅμως ὑπὸ τοῦ Διὸς παρέχει τὴν εὐκαιρίαν τῆς ἐκδηλώσεως μιᾶς καταπλησσοῦσης δυνάμεως. *Αὕτη δὲ μόνον, καὶ οὐχὶ ἡ οὐσία καὶ ἡ μορφή τοῦ θεοῦ* εἶναι ἡ ἐνδιαφέρουσα τὸν ἄνθρωπον. «*Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστίν*», ὅπως ἐρωτᾷ ὁ 5ος αἰὼν, εἶναι ἐρωτήσις ἀδιανόητος διὰ τὸν ὁμηρικὸν ἄνθρωπον.

Τὴν κατὰ τοιοῦτον τρόπον ὑπαρξιν τοῦ θεοῦ, δηλ. ὡς ἐκδηλώσεως θείας δυνάμεως καὶ τὴν ὑπαρξιν τοῦ κόσμου γενικῶς, εἰκονίζει ἡ σύγχρονος τοῦ

1. Βλ. ἰδίως B. Snell, Die Entdeckung des Geistes³, Hamburg 1955, σελ. 17 κέ., M. Treu, ἔ.ἀ., σελ. 1 κέ.

2. B. Snell, ἔ.ἀ., 21, Treu, ἔ.ἀ., 10 κ.ἀ.

3. Ἡ ὁμηρικὴ φράσις *γυῖα λένονται* ὑποδηλοῖ ὁμοίως τὴν διάλυσιν οἰκοδομικῆς κατασκευῆς.

Ῥομήρου τέχτη. Τὸ μέγεθος τῶν γεωμετρικῶν εἰδωλίων εἶναι ἀδιάφορον· τὸ οἰονδήποτε μέγεθος εἶναι ἀρχετὸν διὰ τὴν ἀνάπλασιν ἐνὸς προσώπου· τὰ μέλη τοῦ σώματος εἶναι ἀρχετὰ εὐκρινῇ, διὰ νὰ ὑποβάλουν σαφῶς τὴν λειτουργικὴν αὐτῶν ἀποστολήν. Ὁ κορμός, ὡς στατικὸν μέλος, σχεδὸν ἀνυπαρκεῖ. Ἡ κεφαλὴ καὶ τὸ πρόσωπον, ἀντιθέτως, εἰς τὰ ὁποῖα ἐδρεύουν τὰ σημαντικώτερα ὄργανα τῆς ἐκδηλώσεως τῆς ζωῆς, παρίστανται κατὰ ἐμφαντικώτερον τρόπον, ἢ δὲ *κατατηξίτεχνος* παράστασις τῆς κομμώσεως — ἀφ' ἐαυτῆς δεδομένης ὡς διακοσμητικοῦ στοιχείου — ἐξάιρει περαιτέρω τὴν ὑπαρξιν τοῦ εἰκονιζομένου.

Ἐπὶ ὀρισμένων μάλιστα ἀγγείων τοῦ τέλους τῆς γεωμετρικῆς περιόδου τὸ σῶμα παρίσταται ἐνίοτε ὡς σκιά, ἐνῶ τὸ πρόσωπον, μὲ τὴν παικτιοῦσαν κόμην, προεξέχει ἀνάγλυφον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀγγείου, ἔχει δηλ. ἰδιαιτέραν ὑπόστασιν καὶ βάθος. Ὁ Ζεὺς, ὡς περιγράφεται εἰς τὸ Α τῆς Ἰλιάδος, οὕτω μόνον ἠδύνατο νὰ ἐξεικονισθῇ εἰς τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς: Ὡς μία ἀπομεμακρυσμένη θεία ἐπιφάνεια, ἐκ τῆς ὁποίας εὐκρινέστερον ὁ ἄνθρωπος ἠδύνατο μόνον τὸ πρόσωπον νὰ ἀντιληφθῇ.

Ὁ τεχνίτης τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς ἐξεικονίζει τὸν κόσμον ὅχι ὅπως τὸν βλέπει (ὁρθότερον: ὅπως θὰ τὸν ἴδουν οἱ μεταγενέστεροι), ἀλλ' ἐν σμικρύνσει καὶ ἀφαιρέσει, διότι ὁ κόσμος οὗτος, ὁ προσπίπτων εἰς τὰς αἰσθήσεις, ἀδιάφορος καὶ ἀσήμαντος καθ' ἐαυτόν, ἀποτελεῖ ἀμυδρὰν μόνον εἰκόνα τοῦ κόσμου, τὸν ὁποῖον πιστεύει ὡς τὸν πραγματικόν, καὶ εἰς τὸν ὁποῖον μόνον ἐκδηλοῦται ἡ ἀρετὴ καὶ ἡ δύναμις. Ἡ καθημερινὴ ζωὴ παρέχει τὴν ἀφορμὴν μόνον διὰ τὴν μεταφορὰν τῆς φαντασίας εἰς τὸ ἀόλυτον, τὸ ὁποῖον εἶναι τοποθετημένον εἰς τὴν σφαῖραν τοῦ μύθου. Ὁ κόσμος ὁ συγκινῶν τὴν φαντασίαν προσπίπτει οὕτω, ὡς ἐκ τῆς μυθικῆς τοῦ ἀποστάσεως, ὡς σκιά μόνον εἰς τὰς αἰσθήσεις, κατὰ μίαν δὲ μόνον ὄψιν, ὥστε νὰ εἶναι ἀδύνατος ἡ ἔρευνα τοῦ βάθους αὐτοῦ.

Ἡ αὐτὴ μυθικὴ, ὅχι μόνον χρονικὴ, ἀπόστασις χωρίζει ἐπίσης τὸν Ὅμηρον καὶ τοὺς ἀκροατὰς του, ἀπὸ τοῦ κόσμου τῆς Ἰλιάδος καὶ τῆς Ὀδυσσεείας. Οἱ μυθικοὶ τόποι τῶν περιπλανήσεων τοῦ Ὀδυσσεύς γεννοῦν ἀφ' ἐαυτῶν τὴν νοσταλγίαν· ἀλλὰ καὶ ἡ Τροία τῆς Ἰλιάδος, ὡς πεδίον ἀγῶνος θεῶν καὶ ἡρώων, ἔχει μετατοπισθῇ ἐπίσης εἰς ἕνα ἄλλον κόσμον: ἡ Τροία, τὴν ὁποίαν ἐγνώριζον οἱ Ἕλληνες τοῦ 8ου αἰῶνος, ἦτο ἀμυδρὰ μόνον ἀνταύγεια μιᾶς ἄλλης ὑπάρξεως. Ὅχι δὲ μόνον ἡ ἀπόστασις, ἀλλὰ καὶ ἡ συνείδησις τῆς ἀποστάσεως ταύτης, ὑπάρχει σαφῆς εἰς τὰ ὁμηρικὰ ἔπη. Τὰ πρόσωπα τῶν ὁμηρικῶν ἔπων εἶναι οἱ ἥρωες καὶ οἱ θεοί. Ἀλλ' εἰς τινὰς περιπτώσεις ἀναφέρονται καὶ οἱ καθημερινοὶ ἄνθρωποι, πρὸς τοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται τὸ ἔπος, «οἱοὶ νῦν βροτοὶ εἰσιν», σαφῶς ἀντιδιαστελλόμενοι ἀπὸ τῶν ἡρώων, ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον, διὰ νὰ ἐξαρθῇ ἡ ἀδυναμία τῶν μὲν καὶ ἡ καταπληκτικὴ δύναμις τῶν δέ. Εἶναι λοιπὸν σαφές καὶ εἰς τὸν

ποιητὴν καὶ εἰς τοὺς ἀκροατάς του, ὅτι ὁ σημερινὸς κόσμος εἶναι ἰσχυροτάτη μόνον εἰκὼν τοῦ παλαιοῦ. Τὸ γένος τῶν « ἀνδρῶν ἡρώων », τοῦ ὁποίου τὰ « κλέα » διηγοῦνται τὰ ἔπη, ἔκειτο μακρὰν τοῦ ἀνθρωπίνου κόσμου¹.

Ἡ ἀπόσπασις τῶν ἡρώων ἀπὸ τῆς « ὑπερ-ἀνθρωπεύου » ταύτης σφαίρας καὶ ἡ κατὰ μικρὸν μεταφορὰ των εἰς τὸν ἀνθρώπινον κόσμον — ἡ ταῦτισίς των πρὸς τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων — ἡ κατὰ μικρὸν ἐξάλειψις τῆς ἀποστάσεως τῆς χωριζούσης τὸν κόσμον τοῦ μύθου ἀπὸ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου καὶ ἡ ἐντὸς τοῦ τελευταίου τοποθέτησις τῆς ἀσκήσεως τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς προσπαθείας διὰ τὴν τελείωσιν, τοῦτο εἶναι, ὑπὸ τινα ἔποψιν, ἡ ὅλη διαδρομὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος ἀπὸ τοῦ Ὀμήρου εἰς τὸν Αἰσχύλου.

Παράδειγμα: Ἡ λέξις ἡρώς μὲ τὴν ὁποίαν ὀνομάζονται ὑπὸ τοῦ Ὀμήρου τὰ πρόσωπα τοῦ ἔπους, ἀκόμη καὶ ὅταν δὲν πρόκειται περὶ βασιλέων, οὐδέποτε χρησιμοποιεῖται διὰ τὰ αὐτὰ πρόσωπα ὑπὸ τῆς Ἀττικῆς τραγωδίας. Ὁ Ἀγαμέμνων, ἡρώς πάντοτε ὀνομαζόμενος ὑπὸ τοῦ Ὀμήρου, ὄχι μόνον οὐδέποτε ἀποκαλεῖται οὕτω ὑπὸ τῶν τραγικῶν ποιητῶν, ἀλλὰ, ἐν τῇ ὁμώνυμῃ τραγωδίᾳ τοῦ Αἰσχύλου, ὅταν ἐπιστρέφῃ εἰς τὰς Μυκῆνας μεταξὺ τῶν πρώτων μελημάτων εἶναι αἰθυσίαι εἰς τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἡρώας τῆς πόλεως². Ἦδη ἔχει συντελεσθῇ ἡ ἡρωολατρεία — ἦτοι τὸ θεῖον μέρος, ἡ θεία μοῖρα τῶν ἡρώων παρελήφθη εἰς τὴν λατρείαν — ἀλλ' ἡ προσωπικότης τοῦ Ἀγαμέμνονος, τοῦ ἰσχυροῦ βασιλέως, δὲν εἶναι πλέον προσωπικότης ἡρώος, ἀλλὰ ἀνθρώπου. Ἡ ἀρετὴ, ἡ ὁποία ἐθεωρεῖτο ιδιότης τοῦ μυθικοῦ κόσμου, γίνεται τώρα σκοπὸς τῆς ζωῆς. Οἱ θεοὶ εὐρίσκονται ἀκόμη μακρὰν τοῦ ἀνθρώπου, χωρίζονται ὅμως ἀπ' αὐτοῦ διὰ τῆς ἀποστάσεως ὄχι πλέον τοῦ Μύθου, ἀλλὰ τοῦ Λόγου.

Ἡ στροφή συντελέσθη κατὰ τοὺς δύο αἰῶνας, τὸν 7ον καὶ τὸν 6ον, τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου. Τὴν ἀρχὴν αὐτῆς σημειώνει ἡ ἐμφάνισις τῆς πόλεως, τὸ δὲ τέρμα: ὁ διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἱστορίαν ἐμφανιζόμενος ἄγων ἐνὸς λαοῦ ἔχοντος συνείδησιν τῆς ἐθνικῆς του ὑποστάσεως καὶ θέτοντος ὑπὲρ πάντων τὴν διάσωσιν τῆς ἐλευθερίας του, ἀπειληθείσης ὑπὸ τῶν δυνάμεων τοῦ παλαιοῦ κόσμου, τοῦ ὁποίου ὑστάτη προσπάθεια ἐπιβιώσεως ὑπῆρξεν ἡ περσικὴ ἐξάπλωσις.

Τὸ διαφέρον καὶ ἡ συγκίνησις διὰ τὸν αἰσθητὸν κόσμον εἶναι μία χαρακτηριστικὴ ὄψις τῆς νέας συνειδήσεως, τὴν ὁποίαν ἀποκτᾷ ὁ ἀνθρώπος περὶ

1. Βλ. Ν. Μ. Κοντολέοντος, Μέγαρον ἐν *Mélanges...* Merlier (1952), πρβ. καὶ Μ. Τρεν, ἑ.ἀ., σελ. 28 κέ.

2. Αἰσχ. Ἀγαμ. 516. Τὴν παρατήρησιν ἔχω σημειώσει ἐν τῇ μελέτῃ τῆς προηγούμενης σημειώσεως.

ἑαυτοῦ ὡς ἰδιαιτέρας, ἑλευθέρας καὶ ἀνεξαρτήτου ἀπὸ τῆς ἐπιβολῆς τοῦ μυθικοῦ κόσμου προσωπικότητος.

Ὁ ποιητὴς τῶν νέων χρόνων θεωρεῖται ὅτι ἔχει ἀκόμη τὸ δῶρον τῆς ἐμπνεύσεως παρὰ τῶν Μουσῶν, ἀλλὰ τὰ ποιήματά του δὲν εἶναι πλέον ἢ ἡγῶ τῶν ὕμνων τῶν Μουσῶν: προσέρχονται ἐκ τοῦ « Ἐγὼ » τοῦ ποιητοῦ, εἶναι ἰδικόν του κτῆμα, τὸ ὁποῖον σφραγίζει διὰ τοῦ ὀνόματός του. Ὁμοίως καὶ ὁ τεχνίτης σφραγίζει διὰ τοῦ ὀνόματός του τὸ ὁμοίωμα, τὸ ὁποῖον « ποιεῖ », τὸ δημιουργημά του, καὶ χαίρει δίδων εἰς αὐτὸ τὴν μνημειώδη μορφήν, μὲ τὴν ὁποίαν τὸ φέρει πλησιέστερον πρὸς τὴν οὐσίαν τοῦ παραστανομένου. Ἡ οὐσία τῶν πραγμάτων δὲν ἀποτελεῖ πλέον ἀδιάφορον παράγοντα εἰς τὴν ὑπαρξιν τοῦ σύμπαντος. Ὁ κόσμος τοῦ ἀπολύτου, τῆς τελειώσεως, εὗρίσκεται διὰ μιᾶς πλησιέστερον πρὸς τὸν ἄνθρωπον.

Ἡ ἐξέλιξις, ἣτις καταλήγει εἰς τὴν τοποθέτησιν τοῦ πραγματικοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἥρωος εἴτε τὴν μεταφορὰν αὐτοῦ τούτου τοῦ ἥρωος ἀπὸ τοῦ σκιάδους κόσμου τοῦ μύθου ἐντὸς τοῦ ἀνθρωπίνου κόσμου τῆς πόλεως, ὑπῆρξε ταχυτάτη, ἀλλὰ ἄνευ διασπάσεως τῆς παλαιότερας παραδόσεως.

Τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς: αὐστηρὰ καὶ ἔντονα περιγράμματα, ἐπίπεδοι ἐπιφάνειαι, τεκτονικὴ ἄρθρωσις, ἀκτινοβολία ὑπερχοσμίου δυνάμεως, διαθέσεις πρὸς ἄδρὰν καὶ ἔντονον διακόσμησιν ἀποτελοῦν ἀσφαλῶς ἐξέλιξιν τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων, τὰ ὁποῖα ἀπὸ οὐδετέρων φορέων ἐντόνου μόνον ζωτικότητος ἀρχίζουν τώρα νὰ περικλείουν καὶ τὴν οὐσίαν τῶν ὄντων. Ἡ ἔντασις μὲ τὴν ὁποίαν προσπίπτει τώρα εἰς τὰς αἰσθησεις ὁ περιβάλλων κόσμος, ἡ ἐπιβολὴ αὐτοῦ ἡ συγκινοῦσα τώρα τὸν ἄνθρωπον, ἡ τόσον ἐγγὺς πρὸς αὐτὸν παρουσία τῶν δυνάμεων, αἱ ὁποῖαι κυριαρχοῦν τῆς ὑπάρξεως, ἐπιφέρει κατ' ἀνάγκην τὴν μεγέθυνσιν τῶν ὁμοιωμάτων, τὸ ὑπερφυσικὸν μέγεθος τῶν ἀγαλμάτων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐμφανίζεται κατὰ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰῶνος ἡ μνημειώδης πλαστικὴ.

Μεγάλα ἀγάλματα ὑπῆρξαν καὶ προηγουμένως — ἀλλ' ὄχι μνημειώδη. Ὁ χαλκοῦς Ἀπόλλων π.χ. εἰς τὰς Ἀμύκλας¹, παρὰ τὸ κολοσσαϊόν του μέγεθος, ἐξεικαλῶν μόνον τὴν δύναμιν τοῦ θεοῦ παρεῖχε κατὰ τὸν κορμὸν τὴν δῦν κίονος. Ἡ οὐσία τοῦ σώματος κατ' οὐδὲν ἐβοήθει εἰς μεγαλυτέραν ἔξαρσιν τῆς θείας δυνάμεως, τὴν ὁποίαν ἐντονώτατα ἀνέπλασεν εἰς τὸν θεατὴν ἀπλῶς ἡ εἰκὼν τοῦ θεοῦ, μὲ τὰ χαρακτηρίζοντα αὐτὸν ὅπλα. Τὸ κολοσσικὸν μέγεθος δὲν εἶχεν ἀλλάξει τὴν δομὴν τοῦ ἀγάλματος. Ἀλλ' ἡ Ἀρτεμις τῆς Νικάνδρης² περὶ τὸ 660 π.Χ. παρίσταται μὲ πλήρη σωματικότητα ἀποτελοῦσα ὄχι ἀπλῶς τὴν ἐπιφάνειαν τῆς θείας δυνάμεως, ἀλλὰ μίαν διαρκῆ

1. Παυσ. III 18.

2. Ἐθν. Ἀρχ. Μουσ. Ἀθηνῶν, ἀρ. 1.

στικὴν ἐκδήλωσιν προετοιμάζουσιν τὴν ριζικὴν στροφὴν πρὸς τὴν νέαν, τὴν κλασσικὴν ἀντίληψιν παρατηροῦμεν εἰς τὴν ἀγγειογραφίαν, ἔνθα, κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν, τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα, μολονότι γίνονται συμφωνότερα πρὸς τὴν πραγματικότητα, ἐξακολουθοῦν νὰ εἰκονίζονται ὡς σκιά. Ἀλλὰ δύο δεκαετίας πρὸ τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰῶνος ἡ τεχνικὴ ἀντιστρέφεται καί, ἀντὶ σκιῶν, αἱ μορφαὶ ζωγραφίζονται ἐπὶ τοῦ ἐρυθροῦ πηλοῦ φωτειναὶ καὶ ἐξαιρούμεναι ἐπὶ τοῦ μέλανος βερνικίου, οὕτω δὲ καὶ αἱ πλέον ἀσημαντοὶ λεπτομέρειαι δύνανται εὐχερῶς νὰ ἀποδίδονται διὰ λεπτῶν γραμμῶν. Ἡ ἀλλαγὴ αὕτη, ἀνεξαρτήτως τῶν ἰδιαιτέρων ἀφορμῶν, αἰτνες τὴν προεκάλεσαν, ὀφείλεται εἰς τὴν νέαν θεώρησιν τοῦ κόσμου. Τὸ βάθος τῶν πραγμάτων, ἡ οὐσία τῶν ὄντων ἐνδιαφέρει τώρα νὰ εἰκονισθῇ καὶ ὄχι νὰ περιγραφῇ ἢ ἐπιφάνεια μόνον αὐτῶν. Εἶναι ὁ νέος τρόπος τῆς ἐρεῦνης, τὸν ὅποιον ἀναλαμβάνει τὸ πνεῦμα, τώρα ὁπότε αἱ « *Ἡλιάδες κοῦραι προλιποῦσαι δώματα Νυκτὸς* » τὸ ὁδηγοῦν εἰς τὸ Φῶς¹. Ἡ οὐσία, τὸ βάθος ἐνὸς ὄντος μόνον, ὅταν φωτίζεται, δύνανται νὰ ἐρευνηθῇ.

Ὁ κόσμος τῆς ἀπολύτου ἰσχύος, τὸν ὅποιον προβάλλει ἡ κλασσικὴ τέχνη, ἔχει χαρακτηρισθῇ ὡς ὁ κόσμος τῆς Μοίρας². Ὁ φυσικὸς κόσμος, χωρὶς τὴν γεωμετρικὴν ἐξάϋλωσιν, καὶ χωρὶς τὴν — κατὰ τοὺς ἀρχαίκοις χρόνους — ἔντονον μεταφοράν του εἰς τὴν ἐπιβλητικὴν μορφήν μιᾶς ἀκατάλυτου ὑπάρξεως ὑπάρχει τώρα ὅπως εἶναι, ἀλλ' ἐν διαρκεί ὑποταγῇ εἰς τὴν Μοῖραν, ἢ ὅποια περιορίζει τὰς ἀνθρωπίνους δυνατότητας. Τῆς Μοίρας δὲ αὐτῆς, ὁ ἀνθρωπος ἔχει ἀπόλυτον συνειδήσιν. Ὁ κόσμος, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται ὑπὸ τῆς κλασσικῆς τέχνης, εἶναι ὁ ἀμέσως ἀντιληπτὸς εἰς τὰς αἰσθήσεις, ὁ ἐπίγειος βίος, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀσκεῖται καὶ γνωρίζεται τὸ *Καλὸν* καὶ τὸ *Ἀγαθὸν* εἰς ὅλας τοὺς ἐκδηλώσεις, ἀλλὰ μὲ ἔντονον τὴν συνειδήσιν ὅτι ἡ τελείωσις, ἢ ὁποία ἀνήκει μόνον εἰς τοὺς θεοὺς, εἶναι ἀνέφικτος εἰς τὸν ἄνθρωπον, ὁ δὲ ὑπέρτερος κόσμος γίνεται γνωστὸς μόνον διὰ τοῦ καθ' ἕκαστον ἀνθρώπου, ἢ ψυχῇ τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται εἰς ἄμεσον σχέσιν πρὸς τὸ θεῖον. Οὕτω, μόνον ὅτε ἀνεκαλύφθη ὅτι ὁ κόσμος ὁ « *ὄντως ὢν* » γνωρίζεται διὰ τῆς ἐπιγείου ζωῆς — τότε καὶ ἡ Τέχνη προσήγγισεν οὐσιασδέστερον πρὸς τὰ ἐπὶ τῆς γῆς καθ' ἕκαστον ὄντα.

Ἡ παράλληλος ἐξέλιξις τοῦ πνεύματος καὶ τῆς μορφῆς τῆς Τέχνης εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα, φαίνεται κυρίως εἰς τὴν ἐκástοτε σύμπτωσιν καὶ ταυτότητα τοῦ ὑπὸ τοῦ πνεύματος δημιουργουμένου καὶ τοῦ ὑπὸ τῆς τέχνης εἰκονιζομένου κόσμου τῆς πραγματικότητος.

1. Παρμενίδης, ἀπ. 1, στ. 9 κέ.

2. E. Buschor, Vom Sinn der griechischen Standbildern, Berlin 1942, σελ. 15 κέ. (« Die hohe Schicksalswelt »).

Ἡ διὰ πρώτην φοράν εἰς τὴν ἱστορίαν ἀναφανείσα κλασσικὴ τέχνη, ἡ παριστώσα τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου ὅπως εἶναι, εἶναι οὕτω ἐπίσης μία μεταφυσικὴ ἀπεικόνισις τῆς ἀληθείας, καὶ ὑπὸ τοιαύτην μόνον ἔννοιαν ἔξετάζει τὴν τέχνην ὁ Πλάτων. Μόνον δὲ μὲ τὴν δημιουργίαν τῆς κλασσικῆς τέχνης, ἣτις ἐκκινεῖ ἐκ τοῦ καθημερινοῦ ἀνθρώπου, ἦτο δυνατόν νὰ ὁλοκληρωθῇ εἰς θεωρίαν ἢ ἀντίληψιν περὶ τῆς τέχνης ὡς μιμήσεως, μετὰ τὰς ἀπλουστεράς παρατηρήσεις τῶν παλαιότερων χρόνων.

Ὡς μίμησιν ἐκλαμβάνει ὁ Πλάτων ἐξ ὕσου καὶ τὴν τέχνην καὶ τὴν ποίησιν. Ἄλλ' οὕτε ἡ τέχνη οὕτε ἡ ποίησις τῶν προκλασσικῶν χρόνων ἦτο δυνατόν νὰ θεωρηθοῦν ὡς μίμησις ὑπὸ τῶν συγχρόνων των, ἐφ' ὅσον ὁ κόσμος, τὸν ὁποῖον εἰκόνιζον, ἦτο μακρὰν ἀκρόμῃ τοῦ ἀμέσως προβαλλομένου εἰς τὰς αἰσθήσεις. Χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι ὁ Πλάτων τὰ περὶ μιμήσεως παραδείγματα τῆς τέχνης λαμβάνει ἀποκλειστικῶς ἐκ τῆς ζωγραφικῆς, ἡ ὁποία κατὰ τὸν 4ον αἰῶνα ἐμιμεῖτο ὄντως τὰ ἀντικείμενα μὲ τὴν γενικευθεῖσαν προοπτικὴν¹ καὶ τὴν ἐξεικόνισιν τῆς τρίτης διαστάσεως.

Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ἡ προοπτικὴ ἐδηλοῦτο διὰ τῆς λέξεως *σκηνογραφία*. Εἶναι γνωστὸς ὁ πρῶτος ζωγράφος κατὰ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνος, ὁ Ἀγάθαρχος ὁ Σάμιος, ὅστις ἐφευρε τὴν προοπτικὴν παράστασιν, ἰδίως εἰς τὴν ἐξεικόνισιν οἰκοδομημάτων διὰ σκηνογραφίας. Ἡ ἀνακάλυψις ἦτο σημαντικὴ καὶ φιλόσοφοι, ὡς ὁ Δημόκριτος καὶ ὁ Ἀναξαγόρας², ἡσχολήθησαν θεωρητικῶς μὲ τὰ προβλήματα αὐτῆς. Ἀλλὰ ἡ ἐπίδοσις τῆς προοπτικῆς καὶ ἡ παράστασις διὰ τοῦ χρωστήρος τοῦ βάθους τῶν πραγμάτων εἶναι κυρίως ἔργον τοῦ 4ου αἰῶνος.

Ὅπως δὲ μὲ τὸ θέατρον σχετίζεται ἡ ἐφεύρεσις τῆς προοπτικῆς, μὲ τὸ θέατρον ἐπίσης σχετίζεται πιθανώτατα καὶ ἡ ἀντίληψις τοῦ ἐμμέτρου λόγου ὡς ποιήσεως καὶ ὡς μιμήσεως. Διὰ τοῦ δράματος, ὅχι μόνον τὰ πρόσωπα ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ ποίησις ἀποκτᾷ ἐν εἶδος βάθους, ἐφ' ὅσον δὲν παρουσιάζει διήγησιν δράσεως ἐν παρατακτικῇ ἀκολουθίᾳ, ἀλλὰ δημιουργεῖ, ποιεῖ ἐκ νέου, τὰ πρόσωπα ταῦτα εἰς τὴν δρᾶσιν. Εἰς τὰς παλαιότερας μορφὰς τῆς ποιήσεως, ὁ διηγούμενος ποιητὴς δὲν διεκρίνεται ἀπὸ τοῦ προσώπου, τοῦ ὁποίου ἐπανελάμβανε τοὺς λόγους ἢ τὴν δρᾶσιν. Ἡ διάκρισις τοῦ ποιητοῦ ἀπὸ τῶν προσώπων, τὰ ὁποία μιμεῖται, ἐπῆλθε διὰ τοῦ δράματος, ἔνθα τὰ δρῶντα πρόσωπα ἐλάμβανον ὑπόστασιν, τὴν ὁποίαν δὲν εἶχον. Ὁ ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου Ἀγαμέμνων ἦτο τρόπον τινὰ ἐν εἶδωλον τοῦ Ἀγαμέμνονος, καὶ ὁρθῶς ἡδύνατο νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὴν « ποίησιν » καὶ διὰ τὴν τέχνην, ἰδίως δὲ τὴν ζωγραφικὴν, ὅτι ἦσαν ποίη-

1. B. Schweitzer, Vom Sinn der Perspektive, Tübingen 1953 καὶ γενικῶς A. Rumpf, Malerei und Zeichnung (Hdb. d. Arch.), σελ. 121 (βιβλ.).

2. Βιτρούβιος, VII, praef. 10.

σις, ἥτοι *δημιουργία εἰδώλων*¹, τὰ ὁποῖα ἀπομακρύνουν ἀπὸ τῆς γνώσεως τῶν Ἰδεῶν.

Ἐκ τῆς πλατωνικῆς θεωρίας περὶ τῆς Τέχνης ὡς μιμήσεως, εἶναι ἀρκετὴ ἡ διαπίστωσις ὅτι ὁ Πλάτων θεωρεῖ τὴν Τέχνην ὡς ἐξεικόνισιν τοῦ κόσμου τοῦ ὄντως ὄντος, ἀλλὰ ἀπατηλὴν, διότι αὕτη ἀποτελεῖ τὴν αὐτὴν ἀπὸ τοῦ μίμησιν, καὶ δὲν ὁδηγεῖ ὑπὲρ τὸ στάδιον τῆς δόξης. Ἀλλὰ τὴν αὐτὴν γνώμην εἶχεν ὁ Πλάτων καὶ περὶ τῆς ὅλης πνευματικότητος τῆς ἐποχῆς του, τὴν ὁποίαν, ἐπίσης, ἐθεώρει ὅτι δὲν ὁδηγεῖ ὑπὲρ τὸ στάδιον τοῦτο τῆς ἀτελοῦς γνώσεως. Μόνον ὁ ὀρθῶς φιλοσοφῶν διὰ τοῦ νοῦ ἠδύνατο νὰ φθάσῃ εἰς τὴν *ἐπιστήμην*.

Θὰ ἠδυνάμεθα ἐκ τούτου νὰ θεωρήσωμεν ὅτι ἡ τέχνη τοῦ 4ου αἰῶνος ἐξεικονίζει τὸν πνευματικὸν κόσμον τῆς ἐποχῆς τῆς, κόσμον ἀρκούμενον εἰς τὰς περὶ τῶν πραγμάτων *δόξας*, τὸν ὁποῖον, ὅπως καὶ τὴν τέχνην, καταδικάζει ὁ Πλάτων, διότι θεωρεῖ τὴν τέχνην ὅχι ὡς ἀπατηλὴν μίμησιν τῶν φαινομένων πραγμάτων — διακρίνει οὗτος σαφῶς τὸν εὖ καὶ ὀρθῶς μιμούμενον — ἀλλ' ὡς ἀπατηλὴν μίμησιν τοῦ κόσμου τῶν Ἰδεῶν. Ἡ τέχνη ἠδύνατο νὰ εἶναι μίμησις τοῦ κόσμου τῆς ὑπερτέρας ὑπάρξεως μόνον, ἐφ' ὅσον οὗτος εὗρίσκετο μακρὰν τοῦ ἀνθρώπου, ἀμυδρῶς ἐπομένως κατενοεῖτο καὶ ἀμυδρῶς εἰκονίζετο. Ἡ τέχνη τῶν πρωίμων ἐλληνικῶν χρόνων ἦτο ὄντως μίμησις τοῦ κόσμου ἐκείνου. Κατὰ τὴν κλασσικὴν ἐποχὴν τῆς ἰσορροπίας μεταξὺ σώματος καὶ ψυχῆς, ἡ τέχνη ἦτο ἀκόμη ἀρμονικὴ ἐξεικόνισις τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Ἀγαθοῦ.

Ἄλλ', ὅτε ὁ Πλάτων διεκρίνειν ὅτι τὸ Καλὸν καὶ τὸ Ἀγαθόν, ἰστάμενα εἰς τὴν κορυφὴν τῆς πυραμίδος τῶν Ἰδεῶν, μόνον διὰ τοῦ λόγου, ἀνευ τῆς ὕλης, ἠδύναντο νὰ γνωσθοῦν, ἡ Τέχνη, ἀποτελοῦσα μίαν ὕλικὴν δημιουργίαν, ἥ καὶ περαιτέρω, δημιουργίαν εἰδώλων τῆς ὕλης, ἦτο ἀδύνατον νὰ θεωρηθῇ ὁδηγὸς εἰς τὴν ἀποκάλυψιν τῆς ἀληθείας. Ὅτι, ὅτε ἡ τέχνη ἀρχίζει νὰ εἶναι ὄντως ἐν τῇ συνήθει ἐννοία μίμησις, τότε ἀκριβῶς παύει νὰ εἶναι μίμησις καὶ ἐξεικόνισις τοῦ ὡς πραγματικοῦ θεωρουμένου ὑπὸ τοῦ πνεύματος κόσμου. Εἰς τὴν προσπάθειαν τῆς γεφυρώσεως τοῦ χάσματος μεταξὺ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν θεῶν, καθὼς τὴν ἐπιχειρεῖ ὁ Πλάτων, δὲν δύναται ἡ Τέχνη νὰ βοηθήσῃ.

Ἡ μετὰ τὸν Πλάτωνα δημιουργηθεῖσα ἀρχαία θεωρία περὶ τῆς τέχνης θέτει *διαφῶρος* τὸ πρόβλημα. Ὅμως ἡ νέα μορφή, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ τὴν διάλυσιν τῆς κλασσικῆς τέχνης, ἐξακολουθεῖ ἐπίσης νὰ ἐκφράσῃ τὰ νέα ἰδανικά.

Ἄλλ' οὕτε ἡ εἰδικωτέρα ἀπασχόλησις μετὰ τὴν πλατωνικὴν θεωρίαν περὶ

1. Πλάτων, Σοφ. 265 b: « ἡ μίμησις ποιήσας ἐστίν, εἰδώλων μέντοι ».

μιμήσεως οὔτε ἡ θεώρησις τῆς τέχνης μετὰ τοὺς προώιμους Ἑλληνικοὺς αἰῶνας, ἀνήκουν πλέον εἰς τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας μου.

Τερματίζων τὸν λόγον καὶ χαιρετίζων ἐπισήμως τοὺς ἀκροατὰς τῶν τακτικῶν πανεπιστημιακῶν μου παραδόσεων, θέλω πρὸς ὑμᾶς νὰ τονίσω, ἀγαπητοὶ φοιτηταὶ καὶ φοιτήτριαι, ὅτι πρὸ πολλοῦ ἡ ἀρχαιολογία ἔχει παύσει νὰ θεωρῇται ἀπλῶς μία εὐχάριστος εἰκονογράφησις τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ. Εἶναι ἐπίσης μία ὄψις τῆς Ἱστορίας τοῦ Πνεύματος — ἡ πλέον δὲ καθαρά, διότι οὐδὲν ξένον στοιχεῖον δύναται νὰ ἀλλοιώσῃ τὸ περιεχόμενον τῶν μνημείων τῆς τέχνης, μικρᾶς ἢ μεγάλης. Εἶναι δυνατόν κατὰ καιροὺς ἡ ἐρμηνεία, τὴν ὁποίαν δίδομεν ἡμεῖς νὰ μὴ εἶναι ἡ ὀρθή — ἀλλὰ τὰ μνημεῖα παραμένουν ἀναλλοίωτα, ἰδικόν μας δὲ ἔργον εἶναι ἡ προσπάθεια τῆς ὀρθῆς ἀναγνώσεως τῆς γλώσσης, τὴν ὁποίαν ὁμιλοῦν. Παράξενος εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν μνημείων — μόνον ὅταν τὴν ἀγνοοῦμεν ἢ τὴν γνωρίζομεν ἑλλιπῶς. Καὶ ἡ καθαρῶς αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις εἶναι ἑλλιπής, ὅταν ἀγνοοῦμεν τὸν κόσμον, τὸν ὁποῖον ἐκφράζουν. Ἡ συγκίνησις ἐκ τῶν ἔργων τῆς κλασσικῆς τέχνης μᾶς φαίνεται ἴσως πλέον ἄμεσος, διότι ὁ ἰδικός μας πολιτισμὸς εἶναι ἡ προέκτασις τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος ἐξησφάλισε εἰς τὸν ἄνθρωπον τὸν ἀνθρωπισμόν¹. Τοῦ ἀνθρωπισμοῦ δὲ πληρεστάτη ἐκφρασις εἶναι, εἰς τελευταίαν ἀνάλυσιν, τὰ μνημεῖα τῆς Κλασσικῆς Τέχνης.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Μ. ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ

1. Περὶ τοῦ ὅρου βλ. B. Snell, ἔ.δ., 393 κέ.