

906
ΦΕΙΔΙΑΣ

ΚΑΙ

Η ΕΠΟΧΗ ΑΥΤΟΥ

ΛΟΓΟΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΣ

ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣ

ΤΗ 18^ῃ ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1877

ΥΠΟ

Κ. Α. ΜΑΛΩΝΑ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΙΝ ΤΗΣ ΥΦΗΓΗΣΙΑΣ ΑΥΤΟΥ ΕΝ ΤΩ
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΘΝΙΚΩ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩ.



ΑΘΗΝΗΣΙΝ,

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΕΡΜΟΥ.

Παρά τὴν ὁδὸν Μουσῶν, ἀριθ. 2.

1877.

φφ



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μ. ΦΑΛΤΑΤΣ

CLARK

JOHN

TO THE

LIBRARY

OF THE

CLARK

LIBRARY

OF THE

CLARK

ΦΕΙΔΙΑΣ

ΚΑΙ

Η ΕΠΟΧΗ ΑΥΤΟΥ ΛΟΓΟΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΣ

ΕΚΦΩΝΗΘΕΙΣ

ΤΗ 18^η ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1877

ΥΠΟ

Κ. Δ. ΜΥΛΩΝΑ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΝΑΡΞΙΝ ΤΗΣ ΥΦΗΓΗΣΙΑΣ ΑΥΤΟΥ ΕΝ ΤΩ
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΘΝΙΚΩ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩ.

(ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ 5' τόμου τοῦ περιοδικοῦ 'Αθηναίου.)



ΑΘΗΝΗΣΙΝ,

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΕΡΜΟΥ.

Παρά τὴν ὁδὸν Μουσῶν, ἀριθ. 2.

1877.

ΦΕΙΔΙΑΣ

ΚΑΙ

Η ΕΠΟΧΗ ΑΥΤΟΥ

ΛΟΓΟΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΣ

ΕΚΘΕΤΙΚΟΣ

ΤΗ 18^Ω ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1877

ΟΠΙ

Α. Α. ΜΕΛΑΝΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΙΣ
ΤΗ 18^Ω ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1877

(Εκδόσεις της Εταιρείας Εκδόσεων "Εκδοτική")



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΤΗ 18^Ω ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1877
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΚΔΟΣΕΩΝ "ΕΚΔΟΤΙΚΗ"

1877

ΤΩΙ ΑΡΙΣΤΩΙ ΑΥΤΟΥ ΦΙΛΩΙ ΚΥΡΙΩΙ
Χ. ΠΡΕΤΕΝΤΕΡΗΙ ΤΥΠΑΛΔΩΙ
ΤΑΚΤΙΚΩΙ ΚΑΘΗΓΗΤΗΙ ΤΗΣ ΚΛΙΝΙΚΗΣ ΕΝ ΤΩΙ
ΕΘΝΙΚΩΙ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩΙ ΚΑΙ ΑΡΧΙΑΤΡΩΙ
ΤΗΣ Α. Μ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ Α΄
ΚΤΛ. ΚΤΛ. ΚΤΛ.
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Κ. Δ. ΜΥΛΩΝΑΣ.

ΤΟΙ ΑΡΙΣΤΟΙ ΑΥΤΟΙ ΦΙΛΟΙ ΚΥΡΙΟΙ

X. ΠΡΕΤΕΡΕΡΗ ΤΥΠΑΔΟΙ

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΚΑΘΗΜΕΡΗ ΤΗ ΚΛΙΝΙΚΗ ΕΝ ΤΟΙ

ΕΟΝΙΚΟΙ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΟΙ ΚΑΙ ΑΡΧΙΑΤΡΟΙ

ΤΗ Α. Μ. ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΤΕΡΕΙΟΥ ΤΟΥ Α

ΚΤΛ. ΚΤΛ. ΚΤΛ.

ΕΠΙΘΗΚΗ

Κ. Β. ΜΥΛΩΝΑΣ

BIBΛΙΑ ΒΟΗΘΗΤΙΚΑ.

K. O. Müller, de Phidiae vita et operibus commentatio I. 1824. II. 1825 Göttingen.

Friederich Thiersch, über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen 2^{te} Aufl. München 1829.

Preller, Phidias ἐν τῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ τοῦ Ersch und Gruber sect. III. Band 22.

Heinrich Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, τόμ. 1 σελ. 157—210 Stuttgart 1857.

Louis de Ronchaud, Phidias sa vie et ses ouvrages. Paris 1861.

Eug. Petersen, die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia Berlin 1873.

BIBLIA BORGHTIKA.

K. O. Müller, de Phidias vita et operibus commentatio I. 1824. II. 1825 Göttingen.

Friedrich Thiersch, über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen 2te Auflg. München 1820.

Phidias εἰς τὴν ἑκκλ. ἀρχαίολογίαν τοῦ Ἑλλάδος καὶ Ἰωνίας ἑκτ. III. Band 22.

Heinrich Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, Bd. I. 1877-210 Stuttgart 1877.

Louis de Ronchini, Phidias sa vie et ses ouvrages. Paris 1861.

Hug. Petersen, die Kunst des Phidias am Parthenon und an Olympia Berlin 1873.

Ἦθος ἐπεκράτησεν ἐν τοῖς εἰσιτηρίοις μαθήμασιν ἔνθεν μὲν νὰ παρέχῃται κυρίως εἰς ἀκρόασιν εἰσαγωγή τις τοῦ διδασκτέου μαθήματος, πλήρης ὅσον τὸ δυνατόν, ἔνθεν δὲ νὰ συναναγινώσκῃται τρόπον τινὰ καὶ τὸ ἐγκώμιον αὐτοῦ. Κατὰ τὸ εἰωθὸς λοιπὸν ἔπρεπεν ἴσως καὶ ἐγὼ νὰ προτάξω κατὰ τὸ ἐναρκτήριον τοῦτο μάθημα εἰσαγωγὴν τινα τῆς ἀρχαιολογίας ἐκφωνῶν ἅμα καὶ τὸ ἐγκώμιον αὐτῆς, τουτέστι νὰ ὀρίσω τὴν θέσιν αὐτῆς ἐν τῷ εὐρυτάτῳ κύκλῳ τῆς ἐπιστήμης, νὰ καταλέξω τὰς ποικίλας αὐτῆς σχέσεις πρὸς τοὺς συγγενεῖς καὶ συναφεῖς κλάδους τῆς φιλολογίας, τῆς ἱστορίας, τῆς αἰσθητικῆς, καὶ νὰ ὁμιλήσω ἐκτενῶς περὶ τοῦ σκοποῦ, τῆς ἐκτάσεως, τῆς ὠφελείας καὶ τῆς σημασίας αὐτῆς. Ἀλλὰ πρῶτον μὲν ἡ ὥρα τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους, καθ' ἣν ἠναγκάσθην νὰ ποιήσωμαι ἑναρξιν τοῦ μαθήματος, καθιστᾷ σχεδὸν ἄσκοπον πᾶσαν προπαρασκευαστικὴν παράδοσιν, ἔπειτα δὲ διὰ τὰ ὀλίγα μαθήματα, ὅσα ὁ καιρὸς θὰ μοι ἐπιτρέψῃ, εἰσαγωγικὴ τοῦ μαθήματος διδασκαλία σοφὴ καὶ ἐπαρκὴς ἔχει πολλάκις ἀκουσθῆ ἀπὸ τῆς ἑδρας ταύτης· ὡς πρὸς τὸ ἐγκώμιον δέ, ἡ ἀξία καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ἐπιστήμης τινὸς ἐναργέστερον, ὡς νομίζω, ἀναδεικνύεται διὰ τῆς ἀναπτύξεως ἐνὸς τῶν σημείων αὐτῆς ἐκείνων, εἰς τὰ ὅποια ὡς δι' ὑελίνου φακοῦ πρώτης δυνάμεως συγκεντροῦνται πᾶσαι αἱ φωτειναὶ αὐτῆς ἀκτῖνες καὶ παρέχουσι πρόχειρον ἅμα καὶ θαυμασίαν ἔννοιαν καὶ τῆς σημασίας καὶ τοῦ ὕψους αὐτῆς. Διὰ τοῦτο προέκρινα μᾶλλον καὶ ἀπετόλμησα νὰ παραθέσω σήμερον εἰς τὴν εὐμενῇ ὑμῶν ἀκρόασιν μίαν ἐκ τῶν λαμπροτάτων φάσεων τῆς τέχνης ἐν τῇ ἱστορίᾳ, τὴν λαμπροτάτην ἐν τῇ ἱστορίᾳ οὐ μόνον τῆς Ἑλληνικῆς, ἀλλὰ καὶ ἀπάσης τῆς παγκοσμίου τέχνης, ἐπασχολῶν ὑμᾶς ἐπ' ὀλίγον εἰς τὴν ἐποχὴν, εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὰ ἔργα τοῦ δαιμονιωτάτου τῶν τεχνιτῶν, τοῦ Φειδίου.

Ὀλίγαι λέξεις θέλουσί μοι ἀρκέσει, πρὶν εἰσελθῶ εἰς τὸ κύριον μέρος τοῦ λόγου, τὸ περὶ τῆς διαπλάσεως αὐτοῦ ὡς ἐξόχου τεχνίτου, περὶ τῶν ιδιοτήτων του ὑπὸ τὴν αὐτὴν ἔποψιν, περὶ τῆς ἐργασίας (style), περὶ τῆς σχολῆς αὐτοῦ καὶ περὶ

τῆς ἐπιρροῆς, ἣν ἐξήσκησεν ἐν γένει ἐπὶ τῆς τέχνης, ὀλίγαι λέξεις, λέγω, θέλουσί μοι ἀρκέσει νὰ διεξέλθω συνοπτικῶς τὰ τοῦ βίου του ιστορικώτερον, νὰ ἐξιστορήσω καὶ ἐκτιμήσω τὴν ἐποχὴν αὐτοῦ ὑπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν ἔποψιν καὶ νὰ ἐξακριβώσω ὅσον τὸ δυνατόν τὴν χρονολογίαν τῶν ἔργων του, καὶ πάντα ὅσα ἀναφέρονται εἰς τὸν ἰδιωτικόν του βίον.

Ὁ Φειδίας ἦτο καὶ ὠνομάζετο, ὡς αὐτὸς ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἐπέγραψε, Χαρμίδου υἱός, Ἀθηναῖος¹). Ἐν τῇ οἰκογενείᾳ του φαίνεται, ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸν ἐπάγγελμα οὐ μόνον παρέμεινεν ἔπειτα κατὰ διαδοχὴν γενεῶν, ἀλλὰ καὶ ἐπ' αὐτῆς ἤδη τῆς ἐποχῆς του ἡσκεῖτο ἰδιαζόντως, ἴσως δὲ καὶ πρότερον ἔτι. Γνωστὸν εἶνε ὅτι ὁ μὲν ἐξάδελφός του Πάναϊνος ἦτο περίφημος ζωγράφος, οἱ δὲ ἀπόγονοί του κατὰ διαδοχὴν εἶχον ὀρίσθῃ παιδρυνταὶ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ ἀγάλματος τοῦ Διός, ἐθυσιάζον δὲ τῇ Ἐργάνῃ Ἀθηνᾶ ὥσπερ οἱ Δαιδαλίδαι. Ὁ χρόνος τῆς γεννήσεως τοῦ Φειδίου καὶ ἐπομένως, ὡς θέλομεν ἰδεῖ ἔπειτα, ἡ χρονολογία τῶν ἔργων του εἶνε δύσκολον δυστυχῶς νὰ προσδιορισθῇ εἰς τὰ κυριώτερα. Ὁ Πλίνιος²) προσδιορίζει ὡς ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς του τὴν 84 ὀλ., δηλ. τὴν λαμπροτάτην περιόδον τῆς διοικήσεως τοῦ Περικλέους, μὲ τὴν ὁποίαν βέβαια συμπίπτει καὶ ἡ ἀκμὴ τοῦ ἡμετέρου καλλιτέχνου.

Τὸν χρόνον τῆς γεννήσεώς του καὶ τῆς πρώτης αὐτοῦ ἐμφανίσεως ὡς καλλιτέχνου ἐζήτησαν νὰ προσδιορίσωσιν ἐκ τῶν δύο ἀκολουθῶν δεδομένων· πρῶτον μὲν ἐκ τινος χωρίου τοῦ Παυσανίου³), ἐνθα ἀναφέρεται, ὅτι ἡ ἐκ χαλκοῦ πρόμαχος Ἀθηνᾶ αὐτοῦ ἀφιερῶθη ἀπὸ τῆς δεκάτης τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης· δεύτερον δὲ ἐκ τῆς ἐν βίῳ Περικλέους διηγήσεως τοῦ Πλουτάρχου⁴), καθ' ἣν ὁ Φειδίας διεβλήθη μάλιστα, ὅτι παιῶν τὴν πρὸς Ἀμαζόνας μάχην ἐν τῇ ἀσπίδι τῆς χρυσελε-

(1) Πaus. E', 10. 2.

(2) Plin. H. N. XXXIV, 8, 49.

(3) Πaus. A'. 28. 2.

(4) Πλουτάρχ. Περικλ. 31.

φαντίνης Ἀθηνᾶς ἐνετύπωσε μορφὴν τινὰ ἑαυτοῦ, πρεσβύτου φαλακροῦ, λίθον ἀνέχοντος δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν, καὶ ἐνέ-
θηκεν εἰκόνα παγκάλην τοῦ Περικλέους μαχομένου πρὸς Ἀμα-
ζόνα. Τῶν δύο τούτων ἀγαλμάτων τῆς Ἀθηνᾶς τὸ δεύτερον
ἐστάθη κατ' εἰδήσεις βεβαίως ὀλ. 85, 3, προβεβηκότος ἤδη
τοῦ Φειδίου. Ἐκ δὲ τοῦ μνημονευθέντος χωρίου τοῦ Πausανίου
ἄλλοι ἄλλα ἐξήγαγον συμπεράσματα περὶ τοῦ χρόνου, καθ' ὃν
ἐστάθη ἡ Πρόμαχος καὶ περὶ τῆς τότε πιθανῆς ἡλικίας τοῦ
Φειδίου.

Μεταξὺ τούτων ὁ Θερίσιος, φρονῶν ὅτι τὸ ἔργον ὅπερ ἔμελλε
νὰ κλείσῃ τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην δὲν ἦτο εὐλογον νὰ ἐκτελε-
σθῇ πολὺ βραδύτερον τῆς μάχης ταύτης, ὁρίζει τὴν πρώτην
καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν τοῦ Φειδίου εἰς τὰ εὐθὺς μετὰ τὴν
ἐν Μαραθῶνι μάχην ἔτη. Ἀλλ' ὅμως ἡ ὑπόθεσις αὕτη περὶ
τοῦ ἀγάλματος τοῦ πρὸς διαιώνισιν τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης
εἶνε ὑπὸ πολλὰς ἐπὶ φεῖς ἐστερημένῃ βάσει. Πρῶτον ἡ ἐν
Μαραθῶνι μάχη καὶ ἡ ἀπὸ ταύτης δεκάτη ἀναφέρεται ὡς
παρασχούσα ἀφορμὴν εἰς ἱδρυσιν καὶ πολλῶν ἄλλων ἔργων τέ-
χνης· οὕτω δὲ ἡ ἱδρυσις τοιούτων μνημείων δὲν θὰ ἀπέβλεπε
μόνον εἰς ἀπαθανατισμὸν τῆς ἐν Μαραθῶνι μάχης ἰδίως, ἀλ-
λ' ἐν γένει εἰς τὴν διαιώνισιν ὅλων τῶν κατὰ τοὺς Περσικοὺς
πολέμους κατορθωμάτων, προτέρων τε καὶ ὑστέρων, ἐν οἷς ἡ
ἐν Μαραθῶνι μάχη εἶχε βεβαίως τὰ πρωτεῖα τῆς δόξης, ἐπειδὴ
κατ' αὐτὴν οἱ Ἀθηναῖοι μόνοι ἀντέστησαν κατὰ τῶν πολεμίων.
Ἐντεῦθεν προκύπτει, ὅτι ὁ Μαραθῶν καὶ οἱ Μαραθωνομά-
χοι μνημονεύονται πρὸ πάντων ὡς ἐκπροσωποῦντες διὰ τοὺς
Ἀθηναίους ὁλόκληρον σχεδὸν τὴν ἐποχὴν τῶν Περσικῶν πολέ-
μων· τὰ δὲ πρὸς κλείσμον αὐτῶν ἱδρυόμενα ἢ ἱδρυθέντα μνη-
μεῖα πιθανώτατα ὠρίσθησαν καὶ ἐστάθησαν καὶ μετὰ τὸ τέλος
τοῦ ὅλου κατὰ τῶν Περσῶν ἀμυντικοῦ ἀγῶνος τῆς Ἑλλάδος.
Ἐστερημένη βάσει εἶνε ἡ δόξα τοῦ Θερίσιου δεύτερον, διότι
κυρίως ἐκ τῆς ἐποχῆς καὶ τῆς νίκης εἰς ἣν ἀναφέρεται ἡ Πρό-
μαχος δὲν δύναται τόσον νὰ ἐξαχθῇ ὁ χρόνος τῆς ἱδρύσεως αὐτῆς,
ὅσον ἐκ τῆς περιόδου, καθ' ἣν ἤρξαντο οἱ Ἀθηναῖοι νὰ ἱδρῶσι

τὰ ἐπὶ τῇ νίκῃ τῶν Περσῶν μνημεῖα. Ἡ περίοδος αὕτη δὲν πρέπει νὰ ζητηθῇ πρὸ τῶν χρόνων τοῦ Κίμωνος ὡς παρακατιόντες θὰ ἀναπτύξωμεν. Τρίτον δὲ καὶ τελευταῖον οὐδαμῶς εἶνε πιθανόν, ὅτι τὸ κολοσσαῖον ἐκεῖνο ἄγαλμα ἦτο τὸ πρῶτον τοῦ Φειδίου ἔργον, ἐπομένως δὲ ἡ πρώτη αὐτοῦ ἐμφάνις ὡς καλλιτέχνου δὲν εἶνε δυνατόν νὰ προσδιορισθῇ ἐξ αὐτοῦ.

Ἐὰν κατὰ τοὺς πιθανωτέρους ὑπολογισμοὺς παραδεχθῶμεν ὡς ἐποχὴν τοῦ ἔργου ἐκείνου τὴν 78 περίπου ὀλ. καὶ ὑποθέσωμεν ἐν ταύτῃ ὅτι ὁ Φ. ἤγε τότε τοῦλάχιστον τὸ 25 ἔτος τῆς ἡλικίας του, προκύπτει ὡς χρόνος τῆς γεννήσεώς του ἡ 71 ὀλ. Κατὰ δὲ τὸν ὑπολογισμὸν τοῦτον τὴν 85 ὀλ. 3, ὅτε, ὡς γνωστόν, ἐστάθη τὸ ἄγαλμα τῆς χρυσελεφαντίνης παρθένου Ἀθηνᾶς, ὁ Φ. θὰ ἦτο ὑπὲρ τὰ πεντήκοντα ἔτη. Μόνον δὲ εἰς ἡλικίαν τοιαύτην ἀρμόζουσιν ἢ τε φαλακρὰ κόμη καὶ ἡ πρεσβυτικὴ αὐτοῦ μορφή, ἣν ἐνετύπωσεν ἐπὶ τῆς ἀσπίδος τῆς θεᾶς κατὰ τὴν προμνημονευθεῖσαν τοῦ Πλουτάρχου μαρτυρίαν. Κατὰ δὲ τὴν 86 ὀλ. θὰ εἶχεν ἤδη τὴν ἡλικίαν τὴν προσήκουσαν εἰς τὴν σύλληψιν καὶ παράστασιν τοῦ ἰδανικοῦ ἐκείνου τοῦ κράτους, τῆς ἰσχύος καὶ τῆς σοφίας, τὸ ὁποῖον ἐξεδήλωσεν εἰς τὸ ἄγαλμα τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διός. Οὕτω δὲ κατὰ τὸν ὑπολογισμὸν τοῦτον ὁ Φ. θὰ ἀπεβίωσεν ἄγων περίπου τὸ 60 ἔτος τῆς ἡλικίας του, διότι γνωρίζομεν ὅτι ἐτελεύτησε τὸ 1 ἔτος τῆς 87 ὀλ., ἥτοι βραχὺ πρὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου.

Ἐν τούτοις πολλῷ σπουδαιότερον τῶν χρονολογικῶν ἐρευνῶν, ἐκ τῶν ὁποίων εἰς οὐδὲν ὠρισμένον ἀκριβῶς ἀποτελέσμα δυνάμεθα νὰ φθάσωμεν, εἶνε νὰ ἀναζητήσωμεν μετὰ συντονωτέρας ἐπιμελείας τοὺς χρόνους, καθ' οὓς ὁ Φ. φαίνεται προαχθεὶς καλλιτέχνης, πρὸς συμπλήρωσιν τινὰ καὶ ἐξακριβώσιν τῆς βιογραφίας του. Τοῦτο δυνάμεθα νὰ ἐπιτύχωμεν κατὰ τὸ ἐνὸν συνάγοντες ἀπὸ τοῦ τέλους τῶν Μηδικῶν πολέμων τὰ σχετικὰ πρὸς τὴν τέχνην γεγονότα, ἐξ ὧν δυνατόν εἶνε νὰ ἀπαρτισθῇ ἀλληλουχία τις βαθμιαίας καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεως, ἐν ᾗ νὰ καταλάβῃ τὴν οἰκείαν θέσιν ὁ Φ.

Ἀφοῦ ὁ ἐπικείμενος ἀπὸ τῶν Περσῶν κίνδυνος ἀπεσοβήθη, πρῶτος ὁ Θεμιστοκλῆς, ὡς γνωστόν, ἐπεχείρησε δημόσια ἔργα· ἀλλ' ὅμως οὗτος φαίνεται σκεφθεὶς μόνον περὶ ἀνοικοδομήσεως καὶ ὀχυρώσεως τῆς πόλεως. Μόνον ἀσφάλεια καὶ προαγωγή τῆς ναυτικῆς δυνάμεως ἦσαν ἐπ' αὐτοῦ τὰ σπουδαιότερα καὶ ζωτικώτερα ζητήματα. Αἱ δὲ ποικίλαι εὐκολίαι, ἃς παρέσχεν εἰς μετοίκους καὶ ἐργάτας ἄλλοδαπούς δὲν δεικνύουσι πιθανῶς πρόνοιαν περὶ ἐμψυχώσεως τῆς καλλιτεχνίας, ἀλλὰ μάλλον σχέδιον ἀναπτύξεως τῆς βιομηχανίας ἐπὶ σκοπῷ νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν τε ἐμπορίαν τῆς πόλεως καὶ τὴν προαγομένην αὐτῆς ναυτικὴν δύναμιν. Ὅτι δὲ ἤδη κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἤρξαντο ἐν Ἀθήναις ἀνοικοδομοῦντες τοὺς καταστραφέντας ναοὺς, νέα ἱερά καὶ ἀγάλματα ἰδρύοντες, καὶ ἀποπειρώμενοι παντοίων καλλιτεχνικῶν ἔργων, εἶνε μὲν πιθανόν, ἀλλ' οὐδαμῶθεν παρέχεται ἡμῖν τὸ ἐνδόσιμον, ἵνα βεβαιώσωμεν ὅτι ἐπὶ τοῦ Θεμιστοκλέους οἱ Ἀθηναῖοι ἐξῆλθον τῶν πρακτικῶν τῶν ἐπιχειρήσεων, ἐπιχειρήσεων ἄλλως ἀρκούντως σπουδαίων, δυναμένων νὰ ἐπασχολήσωσι πληρέστατα πάντα τὰ μέσα καὶ πάσας τὰς δυνάμεις τῆς ἀναγεννωμένης πόλεως.

Βεβαιότερον ἤδη ἀναφαίνεται ὁ Κίμων ὡς ἐπιζητήσας ἐν τοῖς δημοσίοις τεχνικοῖς ἔργοις πρὸς τῷ ὠφελίμῳ καὶ τῷ ὀραίῳ. Ἡ τοῦ Κίμωνος πρόνοια περὶ τοῦ ἐξωραϊσμοῦ τῆς πόλεως ὑπελείπεται πολὺ τῆς ἐπὶ τοῦ Περικλέους μεγάλης ἐποχῆς· οὐχ ἥττον ὅμως ὁ Κίμων, καίπερ ἐξακολουθῶν νὰ ἐνεργῇ κατὰ τὴν πρακτικὴν ἐμπνευσιν τοῦ Θεμιστοκλέους, παρασκευάσας τὴν οἰκοδομὴν τῶν μακρῶν τειχῶν καὶ ὀχυρώσας τὴν Ἀκρόπολιν, ἐν ταύτῃ ὅμως δὲν παρημέλησε νὰ θεραπεύσῃ καὶ νὰ προαγάγῃ τὸ καλλιτεχνικὸν αἶσθημα τῶν συμπολιτῶν αὐτοῦ, ὅποθεν ἔμελλον νὰ προκύψωσιν ἐπὶ Περικλέους τὰ διακωλύσαντα τὴν δόξαν τῶν Ἀθηναίων μνημεῖα. Εἶνε γνωστόν, ὅτι ὁ Κίμων ἐφύτευσε κήπους παρὰ τὴν Ἀκαδήμειαν, ἱδρύσε τὴν ἀγορὰν κατὰ νέον σχέδιον, καπαφυτεύσας αὐτὴν δένδρεσι καὶ περιβαλὼν πολυτελέσιν οἰκοδομαῖς, μεταξὺ τῶν ὁποίων προέχει μάλιστα τὸ Θησεῖον. Ἀπὸ τοῦ Κίμωνος ἔχουσιν ὡσαύτως τὴν ἀρχὴν τῶν

καὶ ἄλλαι ἐξαίρετοι οἰκοδομαὶ τῆς πόλεως, ὡς ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως μὲν ὁ ναὸς τῆς Ἀπτέρου Νίκης, ἐν δὲ τῇ πόλει τὸ θέατρον τοῦ Διονύσου. Χαρακτὴρ δὲ ἰδιάζων τῶν ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Κίμωνος ἔργων εἶνε παρὰ τὸ *καλόν* καὶ τὸ *φαιδρόν*, μάλιστα τὸ *σεμνόν*. Καὶ ἐκ τῶν ἔργων δὲ τοῦ Φειδίου τὰ ἀναγόμενα εἰς τοὺς Μηδικούς πολέμους, καὶ ἰδίᾳ τὰ εἰς τὴν μάχην τοῦ Μαραθῶνος, ἐνταυθὰ τε καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἑλλάδος, ἐν οἷς καὶ τὴν Πρόμαχον δυνάμεθα νὰ τάξωμεν μετὰ τινος βεβαιότητος εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην.

Ὁ διαδεχθεὶς τὸν Κίμωνα Περικλῆς ἀναφαίνεται περὶ τὴν ἐποχὴν ταύτην ὑφ' ὅλας τὰς ἐπόψεις ὡς ὑποτάξας ὅλως ὑπὸ τὴν προσωπικὴν ἑαυτοῦ αὐτοβουλίαν καὶ ἐνέργειαν τὴν μεγάλην ἐπιβολὴν τοῦ νὰ ἀνοικοδομήσῃ καὶ καθωρατῇ συντόμως τὰς Ἀθήνας. Καὶ οὗτος μὲν κατ' ἀρχὰς προσήλωσεν ἐπὶ τινα χρόνον τὴν προσοχὴν του εἰς τὰς ἀναμνήσεις τοῦ Περσικοῦ πολέμου. Ἀλλὰ πολὺ ταχέως ὑπ' αὐτὸν ἡ τέχνη ἔλαβε θέσιν ὅλως ἐλευθέραν καὶ ἀνεξάρτητον, ἐν τῇ ὁποίᾳ, ὡς καὶ ἐν τῇ πολιτικῇ του, ἐξεδηλοῦτο τάσις τις ἀποκλειστικῶς Ἀττικῇ.

Ἡ μεγάλη αὕτη ἐπιβολὴ συνίστατο εἰς τὴν ἀνοικοδόμησιν τῶν κατηδαφισμένων ἔτι ἱερῶν σύμφωνα πρὸς τὸν ῥυθμὸν τῆς νεωστὶ ἐμψυχωθείσης τέχνης, εἰς τὴν διακόσμησιν πρὸ πάντων τῆς Ἀκροπόλεως, ὡς τοῦ ἱεροῦ κέντρου τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Ἀττικῆς, εἰς τὴν παράστασιν καὶ ἐξεικόνισιν τοῦ ιδεώδους τῆς Ἀθηνᾶς, ὡς τῆς θεότητος ἐκείνης, ἐν ᾗ συνηνοῦτο μάλιστα κατὰ τὴν ἰδανικὴν του σύστασιν ὁ πνευματικὸς, ὁ ἱστορικὸς καὶ αὐτὸς ὁ ὕλικὸς βίος τῆς ἀττικῆς πολιτείας καὶ τοῦ ἀττικοῦ λαοῦ.

Οὕτω λοιπὸν προκύπτουσι τὰ ἐν Ἐλευσίνι μνημεῖα, ὁ Παρθενὼν καὶ τὰ Προπύλαια, τὸ Ὁδεῖον, ὁ ναὸς τῆς Σουινιάδος Ἀθηνᾶς καὶ ἄλλα ἱερὰ ἐν τοῖς δήμοις, ἀρξάμενα ἅπαντα καὶ ἀποπερατωθέντα ἐπὶ τῶν τελευταίων πέντε πρὸ τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου Ὀλυμπιάδων, τ. ἔς. ἀπὸ τῆς 82—87. Ὅποια καλλιτεχνικὴ δραστηριότης παρήγαγε ταῦτα, πόσοι καλλιτέχναι δι' αὐτῶν ἡσχολήθησαν, ἐφιλοτιμήθησαν, ἐδιδάχθησαν, ὅποια κίνησις, ὅποια βιομηχανία, ὅποια ἄμιλλα προέκυψεν ἐκ

τούτου ἀνὰ πάσας τὰς Ἀθήνας, ἰδίως δὲ εἰς τὴν ἐργατικὴν τάξιν, δύναται τις καὶ οἰκοθεν νὰ ἐννοήσῃ. Ὁ Πλούταρχος ἐν βίῳ Περικλέους περιγράφει ἡμῖν εὐφραδῶς τὴν κίνησιν ταύτην, ἀλλὰ χάριν συντομίας παραλείπω τοὺς λόγους του κατὰ τὴν συγμὴν ταύτην').

Ὁ Φειδίας εὕρίσκετο κατὰ τὴν περίοδον ταύτην ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς ἐνεργείας του καὶ τῆς ὑπολήψεώς του· εἶχεν ἤδη ἀναδειχθῇ καλλιτέχνης πρώτης τάξεως, ἦτο στενός τοῦ Περικλέους φίλος καὶ κατέστη δι' αὐτοῦ ἡ ψυχὴ πασῶν τῶν ἐπιχειρήσεων· ἡ δὲ θέσις του πρὸς τοὺς λοιποὺς τεχνίτας εὐστοχώτατα δύναται νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν τοῦ Ῥαφαήλου ἐν Ῥώμῃ ἐπὶ Λέοντος τοῦ δεκάτου. Οἱ μεγάλοι ἀρχιτέκτονες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Καλλίστρατος, Ἰκτίνος, Μνησικλῆς, ἀσμένως ἀνεγνώριζον τὸν Φ. ὡς ἀνώτερόν των· ὑπὸ δὲ τὴν ἐπιστάσιαν του πλῆθος παλαιότερων καὶ νεωτέρων τεχνιτῶν εἰργάζοντο κατὰ τὰ σχέδιά του, οἱ μὲν παλαιότεροι κατὰ τὸν τρόπον των, οὐ παρατηρεῖ τις ἀκόμη ἔχνη τινὰ εἰς τὰ πλαστικά τοῦ Παρθενῶνος ἔργα, οἱ δὲ νεώτεροι κατὰ τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου αὐτῶν διδασκάλου εἰς τρόπον, ὥστε ἐμορφώθη οἰκοθεν περὶ αὐτὸν ἐπιφανὴς τεχνιτῶν σχολή. Ἔργα τοῦ Φ. ἐκ τῆς περιόδου ταύτης εἶνε κατὰ πρῶτον βέβαια τὰ πλεῖστα τῶν συγχρόνων ἐν Ἀθήναις ἀριστουργημάτων, ἐν οἷς ἐξέχει καὶ τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐκτελεσθὲν διακοσμητικὸν τοῦ Παρθενῶνος σύστημα μεθ' ὧν

(1) Τὸ χωρίον τοῦ Πλουτ. ἔχει ὡς ἐξῆς, ἐν βίῳ Περικλ. κεφ. 12.

α' Ὅπου γὰρ ὕλη μὲν ἦν λίθος, χαλκός, ἐλέφας, χρυσός, ἔβενος, κυπάρισσος, αἱ δὲ ταύτην ἐκπονοῦσαι καὶ κατεργαζόμεναι τέχναι, τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοί, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος, ζωγράφοι, ποικιλιταί, τορευταί· πομποὶ δὲ τούτων καὶ κομιστῆρες, ἔμποροι καὶ ναῦται καὶ κυβερνήται κατὰ θάλασσαν· οἱ δὲ κατὰ γῆν ἀμαξοπηγοὶ καὶ ζευγοτρόφοι καὶ ἡνίοχοι καὶ καλωστρόφοι καὶ λινουργοὶ καὶ σκυτοτόμοι καὶ ὁδοποιοὶ καὶ μεταλλεῖς· ἐκάστη δὲ τέχνη, καθάπερ στρατηγὸς ἴδιον στρατεύμα, τὸν θητικὸν ὄχλον καὶ ἰδιώτην συντεταγμένον εἶχεν, ὄργανον καὶ σῶμα τῆς ὑπηρεσίας γενόμενον· εἰς πᾶσαν, ὡς ἔπος εἰπεῖν, ἡλικίαν καὶ φύσιν αἱ χρεαὶ διένεμον καὶ διέσπειρον τὴν εὐπορίαν.»

αὐτοῦ τῶν μορφῶν, τῶν ἐπὶ τῶν ἀετωμάτων, τῶν μετοπῶν καὶ τῆς ζυφοφόρου, τῶν ὁποίων τὰ πολυάριθμα λείψανα παρέχουσιν ἡμῖν σαφεστάτην ἰδέαν τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἐποχῆς τῆς περιόδου ταύτης, καὶ ἂν ἀκόμη ὑποθέσωμεν, ὅτι εἰς τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἡ χειρ τοῦ ἐξόχου τεχνίτου κατὰ μέρος μόνον εἰργάσθη· κυρίως ὅμως ἀποδίδεται αὐτῷ ὡς ἰδιὸν τοῦ ἔργου τὸ ἐν Παρθενῶνι χρυσελεφάντινον τῆς Ἀθηνᾶς ἄγαλμα.

Ἐνταῦθα νομίζομεν ὅτι κεῖται ἐν οἰκείῳ τόπῳ βραχεῖα ἀνακεφαλαιώσεις τῶν προτέρων καλλιτεχνικῶν περιόδων τοῦ βίου του.

Εἰς τὴν πρώτην ἐπὶ τοῦ Κίμωνος περίοδον εἶδομεν τὸν Φ. ἐργαζόμενον ὅλως ὑπὸ τὸ πνεῦμα τῆς τοῦ Κίμωνος πολιτικῆς, δηλαδή εἰς ἔργα διαγωνίζοντα τὰς κατὰ τῶν Περσῶν νίκας· εἰς δὲ τὴν δευτέραν εἶδομεν, ὅτι διὰ τῆς πρὸς τὸν Περικλέα στενῆς σχέσεώς του προσέλαβεν ὑψηλὴν θέσιν καὶ ἀπέβη τὸ κυριώτερον ὄργανον πασῶν τῶν ἐπιχειρήσεων. Νῦν δὲ ἐν τῇ τρίτῃ περιόδῳ τοῦ καλλιτεχνικοῦ τοῦ βίου βλέπομεν, ὅτι ἡ τέχνη δὲν ἐξυπηρετεῖ μόνον τὸ ἔνδοξον παρελθόν. Νῦν πρόκειται περὶ τοῦ μέλλοντος, περὶ τῆς ιδέας δηλ. τῆς ἀττικῆς πολιτείας, ὅπως ἐφάνταζετο καὶ ἤθελεν αὐτὴν ὁ Περικλῆς, πρὸς ἐνσώματον παράστασιν τῆς ὁποίας προσεκλήθη ἡ τέχνη. Οὕτω λοιπὸν κατὰ ταύτην πρὸ πάντων τὴν περίοδον ἀναπτύσσεται ἐν τῷ Φειδίᾳ τέχνη ἰδιαζόντως ἀττικὴ, ἥτις ἀνέδραμεν εἰς ὕψος μέγα καὶ δυσέφικτον, τῇ ἀφθόνῳ συνδρομῇ ὅλων τῶν πνευματικῶν καὶ ὕλικῶν μέσων, τὰ ὁποῖα θαυσιπῶς παρείχον οἱ χρόνοι οὗτοι. Καὶ ὅμως εἶχεν ἐπιφυλαχθῆ εἰς τὸν μέγαν τεχνίτην ὑψηλότερον ἔτι μεγαλοῦργημα διὰ τὸ ὑπολειπόμενον τοῦ βίου του στάδιον, ἡ παράστασις δηλαδή τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ἐν ὅλῃ αὐτοῦ τῇ δυνάμει καὶ λαμπρότητι, ἐν ὑπὸ τὴν αὐτὴν ἔννοιαν Ἑλληνικὸν ἰδανικόν, ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ ἐν Ἀττικῷ ἰδανικῷ ἦτο.

Οὕτω λοιπὸν δυνάμεθα τὴν τρίτην ταύτην περίοδον νὰ θεωρήσωμεν ὡς τὴν τελευταίαν καὶ ὑψίστην μεταρσίωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ Φ. ἐνεργείας, ἀπὸ τῆς παρθένου κόρης εἰς τὸν

Ὀλύμπιον πατέρα, ἀπὸ τῆς ἀττικῆς εἰς τὴν γενικὴν, ἐθνικὴν θεότητα. Ὁ Φ. προώριστο ὑπὸ τοῦ θεοῦ νὰ παραστήσῃ τὸ πρότυπον αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον δι' ἅπασαν τὴν Ἑλλάδα καὶ δι' ἅπαντα τὸν ἀρχαῖον κόσμον ἦτο τὸ ὕψιστον λατρείας καὶ ἀφοσιώσεως ὑποκείμενον, ἦτο δηλαδὴ ὁ θεὸς ἐκεῖνος περὶ ὃν συνερχόμενοι ἀνὰ πᾶσαν Ὀλυμπιάδα οἱ εὐγενέστατοι τῶν Ἑλλήνων ἠγωνίζοντο ὑπὲρ τῶν μεγίστων τιμητικῶν βραβείων, καὶ ἐν στενῇ πρὸς ἀλλήλους θρησκευτικῇ καὶ κοινωνικῇ συναλλαγῇ ἤρχοντο ἐκάστοτε εἰς συνείδησιν τοῦ παρελθόντος καὶ ἐφωτίζοντο περὶ τοῦ μέλλοντος.

Πόσον στενὴ ὑπῆρξε κατὰ τὴν τελευταίαν ταύτην περίοδον ἡ προσωπικὴ σχέσις μεταξὺ Φ. καὶ Περικλέους, πόσον συχνὰ ἰδίᾳ ὁ πολιτικὸς ἀνὴρ τὸν καλλιτέχνην εἰς τὸ ἐργαστήριόν του ἐπεσκέπτετο, ἵνα ἴδῃ τὰς προόδους τῶν ὑπὸ τὴν ἐπίστασιν τοῦ φίλου του ἐκτελουμένων ἔργων, ἀποδεικνύουσιν αἱ κακαὶ φῆμαι αἱ διαδοθεῖσαι ἐκ τοῦ πρὸς τὸν Φειδίαν φθόνου, αἵτινες καὶ εὐχάριστον τροφὴν παρέσχον πολλάκις εἰς τὴν κωμῳδίαν.

Περαίνων ἐνταῦθα τὸν περὶ τοῦ βίου καὶ τῶν ἔργων τοῦ Φ. λόγον, δὲν κρίνω ἀπρόσφορον νὰ θίξω καὶ τὸ πολύκροτον ζήτημα τῆς δίκης του, καὶ τοῦ χρόνου καθ' ὃν ἐγένετο αὕτη. Κατὰ τινα μαρτυρίαν τοῦ Φιλοχόρου¹⁾ ὁ Φ. εἶχε μεταβῆ εἰς Ἡλιδὰ πρὸς ἐξεργασίαν τοῦ πανελληνίου ἀγάλματος τοῦ Διός, καταδικασθεὶς δὴθεν εἰς φυγὴν κατὰ τὴν δίκην ταύτην, καὶ ἐξόριστος ὢν ἐξ Ἀθηνῶν ἀλλὰ τοῦτο δὲν εἶνε πιθανόν.

Πραγματικὴ καὶ ἀληθὴς αἰτία, δι' ἣν ὁ Φ. μετέβη ἐπὶ τούτῳ εἰς τὴν Ἡλιδὰ, οὐδεμία ἄλλη ἦτο, ἢ ὅτι ἀπὸ πολλοῦ ἤδη ὁ Φ. ὠνομάζετο καὶ ἦτο ὁ πρῶτιστος τῆς Ἑλλάδος καλλιτέχνης. Εἰς μόνον δὲ τοιοῦτον ἄνδρα ἐδύναντο οἱ Ἡλεῖοι νὰ ἐμπιστευθῶσιν οὕτω σπουδαῖον ἔργον. Ἐν Ἡλιδὶ ὁ Φ. ἐμφανίζεται περιστοιχούμενος ὑπὸ τῶν καλλιτέρων του μαθητῶν καὶ ἔχων εἰς τὴν διάθεσίν του ἀφθονώτατα μέσα ἐμπιστευθέντα αὐτῷ παρὰ τῶν Ἡλείων πρὸς κατασκευὴν τοῦ ἀγάλματος. Οὐχὶ μα-

(1) Σχολ. Ἀριστοφ. ἐν Εἰρήνῃ στ. 605.

κράν δὲ τοῦ ναοῦ ἐγκατεστάθη ἐν ἐργαστηρίῳ οἰκοδομηθέντι ἰδίᾳ δι' αὐτόν, τὸ ὅποιον καὶ εἰς τοὺς μετέπειτα χρόνους ἐδεικνύετο τοῖς περιηγουμένοις ὡς μνημεῖον τοῦ ἐνδόξου γεγονότος, τῆς ἐν Ἡλίδι διαπρίβης του. Προσέτι, ὅτι δὲν ἐπετράπη αὐτῷ ἐν Ἀθήναις, νὰ ἐγχαράξῃ δηλαδὴ τὸ ὄνομά του ἐπὶ τοῦ ἔργου του, ἐπέτρεψαν αὐτῷ οἱ Ἡλεῖοι. Ἐπὶ τοῦ βάρου τοῦ Διὸς ἀνεγινώσκοντο αἱ λέξεις «Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖος μ' ἐποίησεν». Ἐπειτα οἱ Ἡλεῖοι προσεπάθουν νὰ ἀποκτήσωσι παρὰ τοῦ Φ. καὶ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ἀγάλματα καὶ δι' ἄλλους ναοὺς τῶν, εἰς δὲ τοὺς ἀπογόνους τοῦ Φ. ἀνετέθη διὰ παντὸς ὡς τιμητικὸν ἀξίωμα τὸ ἔργον τῶν *φαιδρυτῶν*, τῶν φροντισζόντων δηλονότι περὶ τῆς διατηρήσεως καὶ καθάρσεως τοῦ ἀγάλματος τοῦ ὑψίστου θεοῦ. Ἦτο δυνατόν νὰ συμβῶσι πάντα ταῦτα, ἂν πράγματι ὁ Φ. ἦλθεν εἰς τὴν Ἡλίδι ἐξόριστος, καταδικασθεὶς ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ὡς ὑπεξαίρεστος τὸν χρυσὸν ἐκ τῶν δρακόντων τῆς χρυσελεφάντινης Ἀθηνᾶς; Ἀλλ' ἐκτὸς τῶν μνημονευθέντων σπουδαίων λόγων, ἔχομεν ἐπὶ πλέον μαρτυρίαν ἀσφαλῆ, ὅτι ἡ πολύκροτος αὕτη δίκη ἐγένετο ἐπὶ ἄρχοντος Πυθοδώρου, ἥτοι μετὰ τὴν ἐξ Ἡλείας ἐπιστροφὴν του. Ἐπέσπευσεν δὲ πιθανώτατα τὴν ἐπιστροφὴν του ὁ Φ., διότι ἐπλησίαζεν ἡ προθεσμία, καθ' ἣν ὁ Περικλῆς ἔμελλε νὰ δώσῃ εὐθύνας περὶ ὧν τῶν ὑπὸ τὴν ἐπιστάσιάν του ἐκτελεσθέντων ἔργων, ἐν οἷς συμπεριλαμβάοντο καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Φ. ἐξεργασθέντα, ἰδίᾳ δὲ τὸ χρυσελεφάντινον τῆς Παλλάδος ἄγαλμα, τὴν κατασκευὴν τοῦ ὁποίου ὁ Φ. διὰ συμβολαίου εἶχεν ἀνάδεχθῆ.

Μετὰ τὴν εἰς Ἀθῆνας λοιπὸν ἐπάνοδόν του ταύτην εἰσῆχθη εἰς δίκην. Ἡ δὲ αἰτία τῆς δίκης τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ ὅχι εἰς κατάχρησιν, οἷα ἡ διαθρῦληθεῖσα, ἀλλὰ κυριώτερον εἰς πολιτικούς λόγους λανθάνοντας ἐντὸς τῶν χρόνων τούτων. Ἡ ὑπεροχὴ καὶ ἡ δόξα τοῦ μεγάλου Περικλέους ἦτο ἀκόμῃ ἱκανῶς ἰσχυρά, ὥστε νὰ διατηρῇται ἐτι ἀδιάσειστος εἰς τὸ ὑπέρτατον ἐν τῇ πολιτείᾳ ἀξίωμα, ἀλλ' εἶχεν ἤδη σχηματισθῇ μετὰ τῶν δημοκρατικῶν, τοὺς ὁποίους ὁ Περικλῆς περιποιεῖτο, κόμμη ἀντίπαλον, εἰς τὸ ὅποιον ἡ δόξα καὶ

τὸ κῦρος αὐτοῦ οὐδ' ὁλως ἦσαν ἀρεστά. Τὸ ἀντίπαλον τοῦτο κόμμα, θέλον νὰ καταβάλῃ αὐτὸν καὶ νὰ δοκιμάσῃ τί ὁ δῆμος ἐφρῶνει περὶ αὐτοῦ, ἐπειράθη οὐχὶ μὲν ἀμέσως αὐτὸν τὸν ἴδιον, ἀλλὰ τοὺς στενῶς μετ' αὐτοῦ συνδεδεμένους φίλους νὰ προσβάλῃ καὶ ἀπ' αὐτοῦ νὰ ἀποσπάσῃ· λοιπὸν κατεδιώχθη καὶ ὁ Φ. καὶ ὁ Ἀναξαγόρας, οἱ ἐκπροσωποῦντες δηλαδὴ τὴν τέχνην καὶ τὴν ἐπιστήμην τῆς ἐποχῆς, ἔπειτα δὲ καὶ ἡ Ἀσπασία ἡ ἀπολαύουσα τῆς στενῆς τοῦ Περικλέους σχέσεως.

Ἡ ἐπίθεσις αὕτη τῶν ἀντιπάλων του παρεκίνησε τὸν Περικλέα, ἂν πρέπει νὰ δώσωμεν πίστιν εἰς τὴν παράδοσιν καὶ εἰς τὴν σύγχρονον κωμωδίαν, νὰ ἐπισπεύσῃ τὴν ἐναρξιν τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, τὸν ὅποιον μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀνέστελλεν, ἐλπίζων ὅτι δι' αὐτοῦ ἤθελε δώσει ἄλλην διεύθυνσιν εἰς τὴν σφοδρὰν κατ' αὐτοῦ ἐσωτερικὴν ἀντίδρασιν.

Ὁ Φ. εἶχε νὰ ὑποστῇ δύο δίκας, τὴν μὲν ἐπὶ καταχρήσει, καθ' ἣν, ὡς ἐμνήσθημεν, ἐνέχθη ἐπὶ ὑπεξαίρεσει τοῦ χρυσοῦ τοῦ ἀγάλματος, ἀφ' ἧς ὅμως ἀπηλλάγη ἀποδείξας, ὡς γνωστόν, τὴν παντελῆ αὐτοῦ ἀθωότητα διὰ τῆς σταθμῆσεως τοῦ περιαιρετοῦ πολυτίμου μετάλλου, τὴν δὲ ἐπὶ ἀσεβείᾳ ὡς ἐντύπωσης τὴν μορφὴν αὐτοῦ καὶ τοῦ φίλου του Περικλέους ἐπὶ τῆς ἀσπίδος, καὶ βεβηλώσας οὕτω τὰ θεῖα. Εἰς τὴν δευτέραν ταύτην δίκην κατέφυγον, ὡς γνωστόν, οἱ ἀδιάλλακτοι ἐχθροὶ τοῦ Περικλέους καὶ τοῦ Φειδίου, ἀφροῦ ἀπέτυχον τοῦ κακοβούλου αὐτῶν σκοποῦ κατὰ τὴν πρώτην. Ἡ διεξαγωγὴ καὶ ἡ λυπηρὰ ἔκβασις τῆς ἐχθρικῆς καταδρομῆς ταύτης εἶνε γνωστά. Ὁ Φ. ἀπαχθεὶς εἰς τὸ δεσμωτήριον ἐτελεύτησεν ἐκεῖ νοσήσας, ἢ, ὡς ἄλλοι λέγουσι, διὰ δηλητηρίου, τὸ ὅποιον παρεσκεύασαν οἱ ἐχθροὶ ἐπὶ διαβολῇ τοῦ Περικλέους').

Καὶ ἤδη μεταβαίνω εἰς τὸ κύριον μέρος τοῦ λόγου, ἐν ᾧ θέλω προσπαθῆσαι νὰ ὑποτυπώσω δι' ὀλίγων πῶς ὁ Φ. διεπλάσθη ἑξοχος τεχνίτης, ποῖαι εἶνε αἱ κύριαι τεχνικαὶ

ιδιότητες αὐτοῦ, ποία ἡ ἐργασία του καὶ ποίαν ἐπιρροὴν ἐξήσκησεν ἐν γένει ἐπὶ τῆς τέχνης.

Ὡς διδάσκαλος τοῦ Φ. ἀναφέρεται ἰδίᾳ ὁ περιώνυμος ἐξ "Αργους τεχνίτης Ἀγελάδας, αὐτὸς οὗτος, οὗ τὸν υἱὸν Ἀργεῖ-
ἄδαν ὡς ὁμοτεχνον ἀνέγνωσαν ἐπὶ τινος ἐπιγραφῆς ἀποκαλυ-
φθείσης νεωστὶ κατὰ τὰς ἐν Ὀλυμπίᾳ ἀνασκαφάς¹⁾. Τούτου
τοῦ Ἀγελάδα ὁ βίος εἶνε ἐξ ἀντιφάσεων τινων τῆς παραδό-
σεως συγκεχυμένος· ἄλλως δὲ καὶ ἡμῶν ἔργον δὲν εἶνε ἐν-
ταῦθα ἐπὶ τοῦ παρόντος νὰ ἐνδιατρίψωμεν εἰς τὰ κατ' αὐτόν.
Τοσοῦτον μόνον πρέπει νὰ ἀναφέρωμεν, ὅτι γνωστὸς ἤδη ὢν ἐξ
ἄλλων ἔργων ἦλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ εἰργάσθη ἐπὶ τινα χρό-
νον, ὁπότε αἱ Ἀθηναὶ διὰ τῶν ἐνεργειῶν τοῦ Θεμιστοκλέους καὶ
μάλιστα τοῦ Κίμωνος εἶχον ἀρχίσει, ὡς εἶδομεν, νὰ ἀποθαίνω-
σι κέντρον τῆς βιομηχανίας καὶ τῆς καλλιτεχνίας. Ὁμοίως περὶ
τῶν ἔργων τοῦ ἐνδόξου διδασκάλου, τῶν τε ἐνταῦθα καὶ τῶν
πολλαχοῦ ἄλλοθι τῆς Ἑλλάδος, οὐδένα ποιοῦμεθα λόγον. Κατὰ
τὴν ἐν Ἀθήναις διατριβὴν του ταύτην ἔλαβε, φαίνεται, ἀφορμὴν
νὰ γνωρίσῃ καὶ νὰ θαυμάσῃ τὸν ἐπιφανῆ τεχνίτην μεταξὺ πολ-
λῶν ἄλλων καὶ ὁ Φειδίας νέος ἔτι ὢν. Εἰς τὴν ἐπιρροὴν δὲ αὐτοῦ
ἴσως πρέπει νὰ ἀποδώσωμεν, ὅτι ὁ Φ. παραιτηθεὶς τῆς ζωγρα-
φικῆς, εἰς ἣν εἶχεν ἤδη κατὰ τὸν Πλίνιον ἐπιδοθῇ²⁾, ἐτράπη
εἰς τὴν ἀγαλματοποιίαν. Ὡς δεύτερος δὲ διδάσκαλος τοῦ Φ.
μνημονεύεται ὁ Ἠγίας ἢ Ἠγησίας ὁ Ἀθηναῖος, ὅστις διὰ τοῦτο
καὶ οἰκειότατος πρὸς τὸν Φ. διετέλεσε.

Καλλιτέχνης ὅμως ὡς ὁ Φ. δὲν διδάσκεται μόνον παρὰ τῶν
πλησίον αὐτῷ διδασκάλων, ἀλλὰ καὶ παρὰ παντὸς συγχρόνου
καὶ ἀπὸ παντὸς ἔργου, τὸ ὅποιον ἠδύνατο νὰ ἴδῃ. Ἐκ τούτου
δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι ὁ Φ. οὐχὶ μόνον ἐν τῇ ἰδίᾳ αὐ-
τοῦ πατρίδι ἀγάλματα καὶ ἀφορμὴν πρὸς μόρφωσίν του ἐζήτει,

(1) Ἰδὲ E. Curtius ἐν Archäolog. Zeitung. 1876, σελ. 47.

(2) Plin. H. N. XXXV, 8. 54.

ἀλλὰ καὶ ἐν πόλεσιν, ἐν αἷς κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν τὰ πλεῖστα καὶ τὰ κάλλιστα ἔργα ἠδύνατο νὰ ἴδῃ, ὡς ἐν Αἰγίνῃ, ἐν Ἀργεῖ, ἐν Σικυῶνι, ἐν Δελφοῖς, ἐν Ὀλυμπίᾳ. Ἵνα προσδιορίσωμεν κάλλιον καὶ ἐγγύτερον τὰ ἰδιαίτερα αὐτοῦ καλλιτεχνικά προτερήματα, ὁ λόγος φέρει τανῦν ἡμᾶς νὰ ἴδωμεν ἐν μιᾷ ὁμαστος ῥιπῇ τὰ καλλιτεχνικά ἔργα τῆς προφειδιακῆς ἐποχῆς, τῆς δυναμένης καθόλου νὰ συγκριθῇ πρὸς τὴν ἀρχαιοτέραν Φλωρεντινὴν ζωγραφικὴν σχολήν.

Ἐκ πρώτης ὄψεως παρίσταται ἡμῖν ὁ ἰδιάζων χαρακτήρ τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας τῆς ἐποχῆς, ὁποία μᾶς παρεδόθη, μάλιστα δὲ εἰς τὰ αἰγινήτικα καὶ τὰ λοιπὰ σωζόμενα ἔτι ἐκ τῆς περιόδου ταύτης πλαστικά ἔργα.

Περὶ τῶν ἐξόχων ἔργων τῆς ἐποχῆς ταύτης καὶ τῆς ἐργασίας αὐτῶν δυνάμεθα συλλήβδην νὰ εἰπώμεν, ὅτι διεκρίνοντο μᾶλλον διὰ τὸ τραχὺ καὶ τὸ σκληρὸν αὐτῶν ἢ διὰ τὴν χάριν, τὴν λεπτότητα καὶ τὸ φαιδρὸν. Ἐκφραστικώτατα ὁ Λουκιανὸς ὀνομάζει τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς ταύτης «*ἀπεσιγμμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς*»¹⁾. Ὁ Κάλαμις καὶ ὁ προγενέστερός τι τοῦ Φ. Μύρων φαίνονται ὅτι προσεγγίζουσι μάλιστα εἰς τὴν νέαν ἐποχὴν, ἰδίᾳ δὲ ὁ πρῶτος φημιζέται διὰ τινὰ ἔργα, καὶ μάλιστα διὰ τὴν Σωσάνδραν αὐτοῦ, ὅτι ἐκτὸς τῆς μεγάλης κομψότητος περὶ τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν διακρίνεται διὰ τὸ τερπνὸν καὶ ἐπίχαρι²⁾. Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς³⁾ συγκρίνει τὸ ρητορικὸν τοῦ Ἰσοκράτους ὕφος πρὸς τὸ πλαστικὸν τοῦ Πολυκλείτου καὶ τοῦ Φειδίου κατὰ τὸ σευρὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιώματικόν, τὸ δὲ τοῦ Λυσίου πρὸς τὴν τέχνην τοῦ Καλάμιδος καὶ Καλλιμάχου κατὰ τὴν λεπτότητα καὶ τὴν χάριν, ὁ δὲ λεπτὸς καὶ ἐξαιρετος γνώστης Λουκιανὸς ἐγκωμιάζει ἐν τῇ Σωσάνδρᾳ τοῦ Καλάμιδος τὸ εὖσταλές καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς καὶ τὸ σεμνὸν καὶ λεληθὸς μει-

(1) Λουκιανὸς Ῥητόρων διδάσκαλος 9.

(2) Λουκιαν. Εἰκόνες 6.

(3) Διον. Ἀλικαρν. Περὶ Ἰσοκράτους σελ. 542 ἐκδ. Reisk.

διάμα. Ὁ Μύρων διακρίνεται ἴσως ἐν τῇ τεχνικῇ μέρει περὶ τὸ ἐπινοεῖν τολμηροτέρας καὶ εὐφρεστέρας θέσεις, περὶ τὸ ἐκφράζειν σωματικὴν ῥώμην καὶ ἰδίᾳ περὶ τὴν ἐργασίαν τῶν ζώων ἢ δύναιμις ὅμως καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ ἐκφράζειν πνευματικόν τι καὶ λεπτόν ἥθος λείπει ἀπ' αὐτοῦ καθ' ὁλοκληρίαν.

Ἐκ τούτων βλέπομεν, ὅτι εἰς τὴν πρὸ τοῦ Φ. τέχνην ἐπεκράτει περιορισμὸς μᾶλλον ἢ ἐλευθερία, ἀλήθεια μᾶλλον ἢ ἰδανικόν, χαρίεσσα ἐκτέλεσις, ἀλλὰ μικρὰ μέταρσις. Ἰδίᾳ ὅμως ἐλλείπει ἀπὸ τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἡ λεπτὴ αἰσθήσις εἰς τὸ παριστάνειν τὸ ἥθος, καὶ αἱ ιδιότητες ἐκεῖναι, ἃς ἐκφράζουσι τό τε πρόσωπον καὶ ἡ τοῦ σώματος στάσις καὶ κίνησις ἐν τῇ πνευματικῇ ἐξεγέρσει. Λέγεται μὲν ὅτι ὁ ζωγράφος Πολύγνωτος ἔκαμεν ἀρχὴν τινα πρὸς τοῦτο, ἀλλὰ τὸ ἥθος τῶν μορφῶν τοῦ ἐξεδηλώθη μᾶλλον ἐν τῇ ἀξιοπρεπεῖ καὶ μεμετροημένῃ στάσει ἢ ἐν τῇ ἐλευθερίᾳ καὶ πνευματικῇ τοῦ ἥθους ἐκφράσει.

Καὶ τοσαῦτα μὲν περὶ τῶν κατὰ παράδοσιν ἡμῖν ἐγνωσμένων ἐκ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς ἐξ αὐτοψίας ἀντιλήψεως, ἣν παρέχουσιν ἡμῖν ἔργα σωθέντα τῆς περιόδου ταύτης, ἀρνούμεθα τὴν ἐπαλήθευσιν τῶν παραδεδομένων. Ἡ ἐργασία, φέρ' εἰπεῖν, τῶν Αἰγιναιῶν ἀγαλμάτων μεσάζει μεταξὺ τέχνης ὀριζομένης ἔνθεν μὲν ὑπὸ τῆς συνθήκης, ἔνθεν δὲ ὑπὸ τῆς ἱερατικῆς συνηθείας καὶ τέχνης, ἥτις ἀπελευθερωθεῖσα ἐξεῦρε τὸ ἰδανικόν καὶ ἐδιδάχθη νὰ δίδῃ πλείονα σημασίαν εἰς τὴν ἀληθῆ παρὰστασιν τῆς σωματικῆς μορφῆς. Τὰ μέλη εἶνε ἐν μέρει ἐξειργασμένα μετὰ πολλῆς χάριτος καὶ ζωηρότητος, πρὸ πάντων δὲ μετὰ θαυμαστῆς ἀληθείας τῆς φύσεως· τὰ χαρακτηριστικὰ ὅμως τῶν προσώπων εἶνε ἀκόμη ἐκπεφρασμένα κατὰ τὸν πάλαι παραδεδομένον συνήθη τρόπον, ἄνευ προσπαθείας τοῦ νὰ ὑποδειχθῇ ἡ ἡλικία, τὸ γένος, ἡ καταγωγή, τὸ ἥθος· ὥστε ἅπασαι αἱ μορφαί, θεοὶ καὶ ἥρωες, Ἀσιανοὶ καὶ Ἑλληνας φαίνονται πραγματικῶς ὡς μέλη μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς οἰκογενείας, ὡς ἀδελφοὶ καὶ ἀδελφαί. Ἐν τούτοις ὅμως τὰ πρόσωπα ταῦτα μὲ τὸ τετεχνημένον αὐτῶν μεδίᾳμα, μὲ τὴν ἐκφραστικὴν αὐτῶν οὕτως εἰπεῖν εὐπροσηγορίαν, ἥτις εἶνε τρόπον

τινὰ τὸ σπέρμα τῆς μελλούσης ἐξαιρέτου χάριτος καὶ γλυκύτητος, ἔχουσιν ἤδη χάριν τινὰ καὶ λεπτότητα γνησίαν ἑλληνικὴν, ἣτις ἐδεῖτο ὑψηλοτέρου δαίμονος, ἐποχῆς πλήρους ἐμπνεύσεως, καὶ μεγάλου τεχνίτου, οἷος ὁ Φ., ἵνα φθάσῃ εἰς τὴν ἐντέλειάν της. Ἡ στάσις ἐν γένει τῶν ἀγαλμάτων τούτων εἶνε ἀκόμη ἄκαμptos, ἰδίᾳ δὲ περίεργος ἡ τῆς κυριωτέρας μορφῆς τοῦ συμπλέγματος, ἡ τῆς Παλλάδος.

Κινήσεις τινὲς εἶνε ἐν τούτοις πλήρεις ἐνεργείας καὶ ἀρκετὰ τολμηραί· εἶνε, οὕτως εἰπεῖν, ἡ μεταβαλλομένη χρυσαλλίς, ἣτις ἀναπτύσσει τὰς πτέρυγας αὐτῆς εὐθὺς ἅμα ἀποδυομένη τοῦ περικαλύμματός της καὶ εἶνε ἐτοιμὴ νὰ πετασθῇ ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ἐπὶ τὰ ἄνθη. Δύο στοιχεῖα ἔλειπον ἐκ τῆς τέχνης ταύτης, ἐπιστήμη κατὰ τὸ τεχνικὸν μέρος καὶ ἰδανικὴ ἐλευθερία κατὰ τὴν ἐργασίαν. Ὁ Φειδίας, μᾶλλον δὲ ὁ Φειδίας καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ Περικλέους, παρέσχον εἰς τὴν τέχνην ἀμφοτέρω.

Διότι ἴδιον τῶν μεγαλοφυῶν ἀνδρῶν εἶνε ὅτι ἐμφανίζονται παρεσκευασμένοι ὄχι μόνον μὲ ἰέας πρωτοτύπους ιδέας, ἀλλ' ὅτι εὐρίσκουσι καὶ καιροὺς προσφόρους καὶ μέσα προσφυῇ εἰς ἐπίλυσιν τοῦ ἐκάστοτε μεγάλου προβλήματος, διὰ τὸ ὅποιον εἶνε ἐπηγγεγμένοι παρὰ τῆς Προνοίας, καὶ τοῦ ὁποίου ἡ εὐτυχὴς λύσις ἐπιφέρει τὰς μεγάλας ἐν τῷ κόσμῳ ἐπὶ τὸ βέλτιον τροπὰς. Ὁ Φ. ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Περικλέους ὅσον καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ Περικλέους εἰς τὸν Φειδίαν. Πόσον ἄρα γε ὁ Φ. ὀφείλει εἰς τὴν στενὴν σχέσιν τοῦ μεγάλου πολιτικοῦ ἀνδρός, ὡς καὶ εἰς τὴν σχέσιν τῶν φίλων τοῦ Περικλέους, ἰδίως δὲ εἰς τὴν τοῦ Ἀναξαγόρου, τοῦ συντελέσαντος νὰ ἀναπτυχθῇ ἐν Ἀθήναις πνεῦμα ἐπιστημονικόν, ἐλεύθερον προλήψεων, καὶ νὰ προαχθῶσιν αἱ πρακτικαὶ μαθηματικαὶ ἐπιστῆμαι, μηχανικὴ, ὀπτική καὶ τὰ παρόμοια; Ἀλλὰ πόσον πάλιν ἀφ' ἑτέρου ὀφείλει ὁ Περικλῆς εἰς τὸν Φ., ὅστις ἠδυνήθη νὰ ἐξεύρῃ τὰς εὐκαιροὺς περιστάσεις καὶ τὰς καταλλήλους μορφὰς καὶ συνδυασμούς, ἵνα πραγματοποιήσῃ τὰ σχέδια τοῦ Περικλέους, ἵνα τοὺς ναοὺς, τοὺς ὁποίους ὁ Περικλῆς ἐν διανοίᾳ εἶχε, παραγάγῃ εἰς τὸ εἶναι, ἵνα τὰ διάφορα αὐτῶν μέρη κοσμήσῃ μὲ μορφὰς ἐξαγγελλούσας καὶ

πόρρωθεν τὸ πνεῦμα τῆς ἐν τῷ ναῷ λατρευμένης θεότητος, ἵνα ἐν τῷ σηκῷ τοῦ ναοῦ ἀκόμη τοιαύτας στήσῃ εἰκόνας, ἐν αἷς ὁ ἄνθρωπος ἀπεθαύμαζεν ἐν πλήρει λαμπρότητι καὶ μεγαλοπρεπείᾳ πᾶν ὅ,τι ὑψηλὸν καὶ μέγα περὶ τοῦ Θεοῦ ἐφαντάσθη ποτέ;

Ἡ ἐποχὴ ἐκείνη ἦτο ἐποχὴ σπανία, ἦτο ἐποχὴ ἐξ ἐκείνων τὰς ὁποίας ἡ θεία πρόνοια ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν πέμπει εἰς τὰ ἔθνη, ἵνα δώσῃ εἰς πάντα τὰ εἶδη τῆς ἀνθρωπίνης ἀναπτύξεως ὁμοίαν ὥθησιν, ἵνα τὴν βραδέως προχωροῦσαν βελτίωσιν τῆς ἀνθρωπότητος ἐξακοντίσῃ, οὕτως εἰπεῖν, δι' ἐκτάκτου ὁρμῆς, διὰ τῆς μεγαλοφυΐας, πρὸς τὰ πρόσω, δεικνύουσα εἰς τὸν κόσμον, διὰ τοῦ φωτὸς μιᾶς ἀστραπῆς νέα μέσα καὶ νέας ιδέας.

Παρελθὼν μέγα, ἐνεστὼς ἐνεργόν, τιμὴ, ἐμπιστοσύνη μᾶλλον ἢ φόβος ἐν τοῖς ἀστοῖς καὶ ξένοις, ἀφθονώτατα μέσα, συρροὴ μεγαλοφυῶν ἀνδρῶν, πολιτικῶν, φιλοσόφων, καλλιτεχνῶν, ποιητῶν, πάντα ταῦτα συνεκεντροῦντο τότε ἐν Ἀθήναις, ἐν αἷς ὁ Φ. ὠρῆμασε καὶ ἐνήργησε. Καὶ ἡ λατρεία κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀπέδαινε ὅσημέραι λαμπροτέρα καὶ πανηγυρικωτέρα. Τὰ χορικά ἄσματα καὶ αἱ ᾠδαὶ τοῦ Πινδάρου, αἱ τραγωδίαι τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλέους, ἡ εὐγενὴς ἄμιλλα τῶν πλουσίων χορηγῶν διὰ τὴν ἐπὶ τῆς σκηνῆς παράστασιν τοιούτων συνθέσεων, πάντα ταῦτα συνεβάλλοντο οὐχὶ μικρὸν εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης ἐκείνης, διότι καὶ ἐν ταῖς μεγάλαις ἐποχαῖς τῆς Ἑλλάδος, ὡς ἐν συμπάσῃ αὐτῇ τῇ ἱστορίᾳ, τέχνῃ καὶ ποίησιν ἐβάδισαν πάντοτε παραλλήλως.

Καὶ ἡ θρησκεία ἦτο ἀκόμη ἀλήθεια· ἐπίστευον ἀκόμη εἰς τοὺς θεοὺς καὶ εἰς τὰς ἱεράς των παραδόσεις, οὐχὶ μὲν πλέον μὲ τὴν ἀπλότητα τῆς παρελθούσης γενεᾶς, ἀλλὰ διὰ τοῦτο μάλιστα μετὰ πλειοτέρας ἔτι σπουδαιότητος καὶ ἀκριβείας· ἡ δὲ σοφιστικὴ καὶ ἡ φιλοσοφία δὲν ἦσαν ἀκόμη εἰς φανεράν ἀντίφασιν πρὸς τὴν τοῦ λαοῦ δόξαν, ἡ τοῦλάχιστον ἡ ἀντιδοξία αὕτη ἥσκειτο ἐν στενωτέροις κύκλοις καὶ ἦτο περιωρισμένη ἐν ταῖς σχολαῖς. Τοιαύτης διδασκαλίας καὶ τοιούτων καιρῶν ἔτυχεν ὁ Φειδίας.

Ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη καθ' ἅπαντας τοὺς πολυσχιδεῖς αὐτῆς κλάδους, ἢ τε βάνυστος καὶ ἡ καλή, εἶχεν ἤδη προκαταρτισθῆ, ἀναπτυχθεῖσα τεραστίως κατὰ τοὺς μετὰ τὰ Μηδικὰ χρόνους ἐν τῇ θερμότητι οὐ βιομηχανικοῦ καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ διαγωνισμοῦ, ἐν τῷ πρωτίστῳ τῆς Ἑλλάδος ἐμπορικῷ, βιομηχανικῷ καὶ τεχνικῷ κέντρῳ, ταῖς Ἀθήναις. Ἡ κατεργασία καὶ ἡ λεπτοουργία πάσης ὕλης καὶ παντὸς μετάλλου ἔχει ἤδη προαχθῆ ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε εἶνε ἕτοιμος νὰ ὑπουργήσῃ προσηκόντως τῷ εὐγενεῖ τῆς τέχνης ἡγεμόνι, τῇ εἰκαστικῇ καὶ πρὸ πάντων τῇ πλαστικῇ. Ὑπεδηλώσαμεν δὲ ὀλίγον τι καὶ ἀνωτέρω ὅποια ἦτο ἡ πολλαπλῇ τέχνῃ τῆς ἐποχῆς.

Ἐν χρόνοις οὕτω πολυτέχνοις καὶ οὕτω προοδευτικοῖς διάνοια οὕτω μεγάλη καὶ φιλομαθής, ὡς ἡ τοῦ Φειδίου, ἐπεξέτεινε τὰς σπουδὰς αὐτοῦ ἐπὶ πάντας τοὺς κλάδους τῆς τότε τέχνης καὶ ἦτο ἡσυχημένος περὶ πάντα τὰ εἶδη τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, μολοντί δὲν ἀνέπτυξεν εἰς πάντα ταῦτα τὴν αὐτὴν δραστηριότητα καὶ ἐνέργειαν.

Ἰδίᾳ ἡσχολήθη ὁ Φ. εἰς τὴν *χαλκοπλαστικὴν* καὶ τὴν *τορευτικὴν*. Αὐτὸ τὸ πρῶτον μέγα ἔργον τοῦ Φ. ἐν τῇ χαλκοπλαστικῇ, ὁ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως κολοσσὸς τῆς προμάχου Ἀθηνᾶς, προϋποθέτει ἐντελῆ τῆς τέχνης ἐγκράτειαν. Κατὰ τὰς μαρτυρίας δὲ τῶν παλαιῶν ἐγνώριζεν ὁ Φ. πόσον ἐξάίρετα τὴν σύγκρασιν καὶ μίξιν τοῦ χαλκοῦ, ὥστε κατῴρθον νὰ δίδῃ εἰς τὰ ἔργα του φυσικὸν σχεδὸν χρῶμα¹⁾, πρὸ πάντων ὁμῶς ἄριστος ἦν ὁ Φ. εἰς τὴν *τορευτικὴν*, τουτέστιν εἰς τὴν διὰ σφυρηλασίας καὶ γλυφῆς ἐξεργασίαν μεταλλίνων πετάλων, καὶ εἰς τὴν ταύτην παρεμφερῆ, τὴν διὰ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος ἐξεργασίαν, κατὰ τὴν χρεῖαν καὶ τὴν ἀπαίτησιν τῶν χρυσελεφαντίνων ἀγαλμάτων τῶν χρόνων ἐκείνων. Ἡ τορευτικὴ αὕτη ὑπὸ ἐιδικωτέραν ἔγνωσαν ἥτο ὁ κύριος τοῦ Φ. κλάδος, εἰς τὸν ὅποιον καὶ τὴν ἰδρυσιν αὐτῆς ἀπέδιδον, ὥσπερ εἰς τὸν Πολύκλειτον τὴν τελειοποίησιν τῆς· διότι, ὡς γνωστόν, ὀλίγα μόνον ἔργα τοῦ Φ. ἐκ

(1) Ἱμέριος ἐν Δόγ. 21, 4.

μαρμάρου ἀναφέρονται, καὶ μεταξύ τῶν ἄλλων ἡ ἐν Πλαταιαῖς ἀκρόλιθος Παλλὰς, τὰ ὁποῖα φημίζονται ὑπὸ τῶν παλαιῶν ὡς ἔργα ἐξαιρέτου καλλονῆς καὶ χάριτος. Οἱ μαθηταὶ τοῦ Φ. Ἀλκαμένης καὶ Ἀγοράκριτος ἐπέδωκον μᾶλλον εἰς τὴν ἐξεργασίαν τοῦ μαρμάρου. Ἡ τελειοποίησις ὁμοῦ καὶ ἐντέλεια τῶν ἐκ μαρμάρου ἔργων, καὶ ἰδίως τῶν ἐκ Παρίου, ἐπεφυλάχθη εἰς τὸ νεώτερον ἀττικὸν ἐργαστήριον τοῦ Σκόπα καὶ Πραξιτέλους. Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Φ. μάλιστα ὁ Κωλώτης καὶ ὁ Θεόπομπος, οἵτινες ἐπέδωκον μᾶλλον εἰς τὴν τορευτικὴν, ἐξεργάσθησαν πολλὰ τοιοῦτου εἶδους ἔργα κατὰ πρότυπον πάντοτε τὴν Ἀθηναίων καὶ τὸν Δία τοῦ Φειδίου. Τὰ γλυπτὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος ἔργα τῆς θαυμασίας τορευτικῆς δεξιότητος τοῦ Φ. ἐθαυμάζοντο ὡς μοναδικὰ εἰς τὸ εἶδος τῶν.

Ἀκόμη ἄλλο μέρος ἐργασίας, εἰς τὸ ὁποῖον ἐδεικνύετο ἡ τοιαύτη δεξιότης του, εἶνε τὰ μικροτεχνήματα, διακρινόμενα διὰ τὴν κομψότητα, διὰ τὸ ἐπίχαρι καὶ τὴν ἀληθῆ τῆς φύσεως ἀπομίμησιν, τὰ ὁποῖα κατὰ τὴν εὐστοχον ῥῆσιν τοῦ Ἰουλιανοῦ «εἰ καὶ τῇ φύσει κεχάλλωται, τῇ τέχνῃ ἐμψύχεται»¹⁾. Εἰς τὰ μικροτεχνήματα ταῦτα ἀνακαλύπτεται οὐχ ἥττον ἢ εἰς τὰ μεγάλα ἔργα ἡ ἐξοχος αὐτοῦ τεχνικὴ ἱκανότης.

Ἐννοεῖται ὅτι εἰς ὅλα ταῦτα ἡ μεγίστη τοῦ Φ. ἀξία συνίστατο, πλὴν τῆς ἰδίας τορευτικῆς ἐργασίας, εἰς τὸ δαιμόνιον στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον αὐτὸς τόσον τελεσφόρως εἰσήγαγεν ἢ ἐτελεσιούργησεν ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ, εἰς τὸν σύνδεσμον τῆς ἐπιστήμης μετὰ τῆς τέχνης, σύστημα βασιζόμενον ἐπὶ τῆς συμμετρίας καὶ τῆς προοπτικῆς. Εἰς τοιοῦτον τεχνίτην προσῆκε τῷ ὄντι καὶ τὸ λόγιον ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα, διότι ἀπὸ τοῦ Φειδίου ἔχει τὴν ἀρχὴν τοῦ τὸ ἀπόφθεγμα τοῦτο²⁾, τὸ ὁποῖον ἐννοητέον πρῶτον ὑπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν αὐτοῦ ἔννοιαν, περὶ τεχνίτου δηλ. ὅστις ἐκ τῶν διδομένων ἀναλογιῶν μέλους τιγὸς γνωρίζει νὰ κατασκευάσῃ καὶ συναρμόσῃ, καὶ γνωρίζει πῶς εἶνε κατεσκευασμένος ἢ συνηρμοσμένος τὸ ὅλον τοῦ σώματος. Τὸ

(1) Ἐπισ. ἡ. σελ. 377 Α'. ἐκδ. Spanh.

(2) Λουκιαν. Ἐρμότημ. 54.

αὐτὸ δὲ ἐξάγεται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι ὁ Φ. τὰς ἀναλογίας τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ὑπελόγισε κατ' ἀρχὰς ὀπτικὰς ὡς πρὸς τοὺς θεατὰς καὶ ὡς πρὸς τὴν ἐν τῷ χώρῳ διάθεσιν τοῦ ναοῦ, ἐν τῷ ὁποίῳ ἐστάθη, ὅθεν δὴ καὶ κατώρθωσε νὰ παραγάγῃ ἐντύπωσιν πληρεστάτης συμμετρίας καὶ νὰ φαίνεται πολὺ ὠραιότερος παρ' ὅ,τι πραγματικῶς ἦτο. Τοῦτο προσέτι ἐπιμαρτυρεῖ καὶ τὸ περὶ τοῦ μαθητοῦ αὐτοῦ Ἀλκαμένους ἀνέκδοτον, ὅστις διαγωνισθεὶς πρὸς τὸν διδάσκαλόν του ἠττήθη, διότι δὲν ὑπελόγισε τὰς ἀναλογίας τῆς ἀποστάσεως καὶ τοῦ ὕψους, εἰς ὃ ἡ εἰκὼν ἐμελλε νὰ σταθῇ.

Διὰ τοῦ στοιχείου τούτου καὶ τοῦ ἰδιαίτερου αὐτοῦ τεχνικοῦ προτερήματος, τῆς ἐξόχου ἀντιλήψεως καὶ αἰσθήσεως, κατωρθώθη ὑπ' αὐτοῦ θαυμασίως ἀληθὴς ἡ μίμησις τῆς φύσεως, καθ' ἣ δεικνύουσιν ἡμῖν ἀποχρώντως τὰ λείψανα τῶν γλυπτῶν τοῦ Παρθενῶνος ἔργων.

Ἡ ἀληθὴς αὕτη τῆς φύσεως μίμησις δὲν εἶνε ἡ ἐζητημένη ἐκεῖνη μίμησις τῆς ἀρχαιοτέρας τέχνης, ἀλλ' εἶνε μίμησις ἐλευθέρα καὶ δαιμονία, στηριζομένη μᾶλλον ἐπὶ τῆς ἐλευθέρας καλλιτεχνικῆς ἐμπνεύσεως ἢ ἐπὶ τῆς περιορισμένης μιμήσεως τῶν μερικῶν τῆς φύσεως φαινομένων, εἶνε μίμητις ἥτις, διορθοῦσα καὶ ἐξειδεάζουσα τὴν πραγματικὴν φύσιν, ἐξευγενίζεται καὶ ὑψοῦται εἰς τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς τελειότητος. Ἀπαντα τὰ τοῦ Παρθενῶνος σωζόμενα γλυπτὰ ἔργα, μάλιστα δὲ τὰ τῶν ἀετωμάτων, ἐκτὸς τῆς μεγάλης αὐτῶν ἀπλότητος, τῆς ἰδιαζούσης εἰς τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἔχουσι ζωηρότητα καὶ ἀποπνέουσι χάριν, τὴν ὁποίαν δὲν δύναται τις ἀρκοῦντως νὰ θαυμάσῃ.

Ἀλλὰ πλὴν τῆς περὶ τὴν ἐργασίαν δεξιότητος καὶ συμμετρίας, ἐν ἣ ὁ Φ. φημίζεται διὰ τὴν ἀληθεστάτην καὶ οὕτως εἰπεῖν ὁμιλοῦσαν τῆς φύσεως μίμησιν, τοῦθ' ὅπερ παρετηρεῖτο καὶ εἰς αὐτὰ τὰ μικροτεχνήματά του, εἰς τοὺς ἰχθῆς, τὰς μελλίσσας, τὰς μυίας οὐχ ἦττον ἢ εἰς τὰ μεγάλα ἔργα του. Ὁ Φ. εἶνε ὁ καλλιτέχνης ἐκεῖνος — καὶ εἰς τοῦτο συνίσταται πρὸ πάντων τὸ μεγαλεῖον καὶ ἡ δεινότης του — ὅστις ἀνέπτυξε καὶ ἐυσυστηματοποίησεν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν τέχνην τὸ ἰδανικὸν τῶν ἀγαλ-

μάτων τῶν θεῶν. Ἀλλὰ τί εἶνε τὸ ἰδανικὸν τοῦτο ; Ἵνα περιλάβωμεν τὴν ἔννοιαν ταύτην, τὴν τόσον δύσκολον καὶ τόσων παρανοήσεων δεκτικὴν, παρατηρητέον πρὸ πάντων, ὅτι εὐρισκόμεθα ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ὅτι ταύτης ἀντικείμενον ἦτο ἡ πλαστικὴ παράστασις τῶν Ἑλληνικῶν θεῶν, οἵτινες κατὰ τινα τρόπον ἦσαν ἱστορικὰ ὄντα, ἔχοντες ὀρισμένην μορφήν καὶ ὀρισμένον σχῆμα, ὧν ἡ μυθολογία μνημονεῦει ὡς προσώπων δρώντων καὶ ἀτομικὴν ἐχόντων ὑπαρξιν. Τὴν δόξαν ταύτην περὶ αὐτῶν ἀνέπτυξεν ἔτι μᾶλλον τὸ ἔπος, ἡ δὲ τέχνη, ὁρμωμένη ἐκ τῶν ἀρχαίων τυπικῶν εἰδώλων καὶ τῶν συμβόλων αὐτῶν, εἶχεν ἤδη ὑπερνικήσει τὸ ἄστρεπτον, οὕτως εἰπεῖν, καὶ σκαιὸν τῆς συμβολικῆς παραστάσεως, ἔστη ὁμῶς εἰς τυπικὰς καὶ ὀρισμένας μορφὰς καὶ εἰς τὸν ἰδιάζοντα τρόπον τῆς παραστάσεως ἐνὸς ἐκάστου τῶν θεῶν.

Ἐν τούτοις οἱ ποιηταὶ ἤθον, τὰ ἱερὰ ἔθιμα ἐδίδασκον, ἡ θρησκεία ἔλεγεν, ὅτι ἡ ἰδιαιτέρα πατρὶς τοῦ κόσμου τούτου τῶν θεῶν εἶνε ὁ Ὀλύμπος, ἐνθα οἱ θεοὶ ἐζῶν ἐν ἀφθάρτῳ κάλλει, ἐν αἰωνίᾳ φαιδρότητι καὶ αἰωνίᾳ εὐδαιμονίᾳ. Ἀλλὰ περὶ τῶν θεῶν τούτων καὶ περὶ τοῦ ἐν Ὀλύμπῳ μακαρίου αὐτῶν βίου ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἀτελῇ μόνον ἔννοιαν ἠδύνατο νὰ λάβῃ διὰ τῆς παριστώσεως εἰς τὰ ὅμματα τοὺς θεοὺς τέχνης ἐκείνης. Ἡ πλαστικὴ τέχνη, ἵνα ἐπαρκέσῃ εἰς τὴν ἀξίωσιν τοῦ εὐαισθητοτάτου καὶ φιλοκαλωτάτου τῶν ἐθνῶν, ἔπρεπε νὰ ὑπερπηδήσῃ τὰ κοινὰ ὅρια, νὰ μὴ ἀρύηται πλέον τὰ πρότυπα τῶν παραστάσεών της ἐκ τῆς παραδόσεως μόνον, ἀλλὰ, διὰ τῆς γοργῆς καὶ γονίμου φαντασίας αὐτῆς μετενεχθεῖσα εἰς τὸν Ὀλύμπιον ἐκείνον κόσμον τῶν θεῶν, νὰ γονιμοποιήσῃ τὰς καλλιτεχνικὰς αὐτῆς ἰδέας καὶ νὰ καταβιβάσῃ ἐκεῖθεν τὰς εἰκόνας καὶ τὸ σχῆμα τῶν θεῶν, οἷον ἤθελεν αὐτὸ τὸ αἶσθημα καὶ ἡ φαντασία τοῦ φιλοθέου Ἑλλήνος τοῦ εἰ. αἰῶνος ὑπερμεσοῦντος. Τοῦτο κατώρθωσεν ὁ Φ., ὅστις, ἀνελθὼν εἰς τὸν Ὀλύμπον καὶ ἀπομαξάμενος τὰ τῶν θεῶν εἶδη κατὰ Φιλόστρατον¹⁾, παρέστησεν αὐτὰ διὰ τῆς τέ-

(1) Φιλόστρ. ἐν βίῳ Ἀπολλ. Τυχν. ζ'. 19.

χνης εἰς τὰ ὄμματα τοῦ ἐνθουσιώδους κοινοῦ. Τοῦτο, ἡ σύλληψις τῆς ιδέας ἐκάστου τῶν θεῶν, μὲ ὅλας τὰς τελειότητας αὐτῶν, οἷας εὐφάνταστος καὶ ἐξηγηνευσμένος λαός, ἐντεθραμμένος τῇ καλλίστῃ καὶ γονιμωτάτῃ ποιητικῇ θεολογίᾳ, ἠδύνατο νὰ ἀξιώσῃ, ἡ σύλληψις τοιαύτης ιδέας θεῶν καὶ ἡ διὰ τῆς τέχνης ἐπιτυχεστάτη παράστασις αὐτῶν εἶνε τὸ *ιδαικόν*, ὃ ἐμεγαλούργησεν ὁ Φειδίας.

Ἦδὴ αὐτὸς ὁ φιλόκαλος Κικέρων ἡρμήνευσεν ἡμῖν τὸ *ιδαικόν* τοῦ Φ. ἐν τῷ 'Ρήτορι αὐτοῦ') διὰ τῶν ὀλίγων ἐκείνων, εἰπὼν ὅτι « ὅτε ὁ Φ. ἐπλαττεν εἰκόνα τοῦ Διὸς ἡ τῆς Ἀθηνᾶς, δὲν εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν *ιδιαιτερον* ὑπόδειγμα, τοῦ ὁποίου προσεπάθει νὰ ἀποδώσῃ τὴν ὁμοιότητα, ἀλλ' ἐν τῷ βάθει τῆς ψυχῆς αὐτοῦ ἐνεφώλευεν ὁ ἐντελής τοῦ ὠραίου τύπος, πρὸς ὃν προσηλόντων ἀσκαρδαμυκτὶ τὰ βλέμματα του, ὡδήγει τὴν τέχνην καὶ τὴν χεῖρά του ». Δὲν ἐπέδρα ἐπ' αὐτοῦ δεδομένον τι ἐξωτερικόν, ἀλλ' ἡ ἐσωτερικὴ αἰσθησις τῆς ὑψηλοτέρας ἐκείνης ἀντιλήψεως ἦτο ἡ πηγὴ, ἐξ ἧς ἤρρετο, τὸ πρότυπον ἐξ οὗ ἀντέγραφεν, ἀπαραλλάκτως καθὼς πᾶς ἄλλος καλλιτέχνης ἐξ αἰσθητοῦ προτύπου. Πρὸς τοῦτο ἀναγκαίᾳ εἶνε πρῶτότυπος ἔμπνευσις καὶ δύναμις τοιαύτη τῆς ψυχῆς, ἥτις νὰ ἀνυψήσῃ τὸν δημιουργοῦντα τεχνίτην ὑπεράνω τῶν συνηθειῶν καὶ ἔξεων τοῦ ὁρατοῦ κόσμου καὶ τῆς πείρας. Καὶ ὁ Φ. ἐπλαττε τὰς εἰκόνας τῶν θεῶν τοῦ ἐνθουσιῶν καὶ ἐπετύγχανε περισσότερον κατασκευάζων θεῶν εἰκόνας ἢ ἀνθρώπων. Διὰ δὲ τοῦ Ὀλυμπίου τοῦ Διὸς ἔδωσεν εἰς τὴν πάτριον θρησκείαν νέαν σημασίαν, ἀποβάς οὕτω ὄχι μόνον τεχνίτης δαιμόνιος, ἀλλὰ καὶ θεολόγος μέγας κατὰ τὸν κλάδον του, θεολόγος ὁμοίως δεινὸς ὡς ὁ Αἰσχύλος ἐν τῇ τραγωδίᾳ καὶ ὁ Πίνδαρος ἐν τῇ λυρικῇ ποιήσει. Ὅτε ὁ Πάναϊνος ἠρώτησεν αὐτὸν κατὰ ποῖον ὑπόδειγμα διανοεῖτο νὰ πλάσῃ τὸν Δία; ἀκατὰ τὸν Ὁμήρον», εἶπεν ὅπως αὐτὸς παρίστανει τὸν Δία εἰς τοὺς δεινούς του στίχους (Ἰλιάδ. Α, 528 καὶ ἐφ.)

(1) Cic. Orat. 2. 8.

ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
 ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χაίται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
 κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

Ἀλλὰ θὰ ὑποβιδάσωμεν πολὺ τὴν ὑψηλὴν τέχνην τοῦ μεγάλου Φ., ἐὰν παραδεχθῶμεν ὡς καθ' ὁλοκληρίαν εἰλικρινῇ τὴν ἀπάντησιν αὐτοῦ ταύτην, ἐὰν ὑποτάξωμεν τὴν ἐμπνευσίν του εἰς τοὺς ἀμιμήτους τῷ ὄντι στίχους τοῦ μεγάλου ποιητοῦ καὶ ὑποτάξωμεν οὕτω τὴν εἰκαστικὴν τοῦ Φ. τέχνην ὑπὸ τὴν ἐπικὴν τοῦ Ὀμήρουποίησιν. Ἡ ἀπάντησις τοῦ Φ. καὶ ἡ δικαία τιμὴ τὴν ὁποίαν προσένειμεν εἰς τοὺς στίχους ἐκείνους τοῦ Ὀμήρου δεικνύουσιν ἐναργέστερον τὴν συγγένειαν δύο κλάδων ποιητικῆς παραγωγῆς, τῆς ποιήσεως δηλονότι καὶ τῆς πλαστικῆς. Ὁ Ὀμηρος εἶχεν ἐκφράσει ἤδη ἐν τοῖς στίχοις ἐκείνοις τὴν πρότυπον εἰκόνα τοῦ μεγάλου Διός, ὅτε ὁ Φ. ἐπεβάλετο νὰ παραστήσῃ αὐτὴν συγκεκριμένως, αἱ δὲ λέξεις τοῦ ποιητοῦ ἐβοήθησαν τὴν ιδεώδη τοῦ καλλιτέχνου σύλληψιν, καθόσον μόνον παρέσχον τὸ γενικὸν σχῆμα τῆς παραστάσεως, ἥτις ὑπὸ τὸν τύπον τοῦτον ἀπέβη ἔπειτα δημώδης. Ἀλλ' οὐδαμῶθεν ἄλλοθεν ἠδύνατο ὁ Φ. νὰ ἀρυσθῇ τὴν ἐντελῆ παράστασιν τῆς ιδέας ταύτης καὶ νὰ δώσῃ, οὕτως εἰπεῖν, εἰς αὐτὴν σάρκα καὶ ὅσῃ ἢ ἐκ τῆς πηγῆς, ἐξ ἧς καὶ ὁ Ὀμηρος ἤρυσθη, δηλαδή ἐκ τοῦ ὑψηλοτέρου ἐκείνου πνευματικοῦ κόσμου, ὅστις καθίσταται προσιτὸς διὰ τῆς πνευματικῆς μόνον ἐμπνεύσεως. Καὶ ὡς ὀρθότατα λέγει Δίων ὁ Χρυσόστομος¹⁾, ὁ Φ. αἶν ἀντίτεχνος καὶ ὁμότεχνος τῷ Ὀμήρῳ, ὡς ἐκεῖνος δι' ἀκοῆς ἐπεδείκνυσεν, οὗτος δι' ὀψεως ἐξηγεῖτο τὰ θεῖα τοῖς πλείοσι καὶ ἀπειροτέροις θεαταῖς.»

Ὑπὸ ποίαν δὲ ἔννοιαν ὁ Ζεὺς τοῦ Φ., ἡ πρότυπος αὐτῇ καὶ ἀνυπέρβλητος δι' ἅπαντας τοὺς αἰῶνας εἰκὼν τοῦ πατρὸς τῶν θεῶν καὶ ἀνδρῶν, νέα πρόοδος δι' ἅπασαν τὴν θρησκείαν τῶν Ἑλλήνων ἐθεωρεῖτο, τοῦτο μαρτυρεῖ ἡμῖν ἡ ὁμόθυμος τοῦ ἀρχαίου κόσμου γνώμη. Τὴν εἰκόνα ταύτην τοῦ Διὸς βλέποντες ἐνόμιζον ὅτι βλέπουσι τὸν θεὸν αὐτόν, καὶ ὁ σοβαρὸς δὲ ἀκόμη

(1) Δίων. Χρυσ. Δόγος ιβ'. σελ. 397. R.

Ῥωμαῖος δὲν ἠδύνατο νὰ μὴ συγκινηθῇ ἐκ τῆς ἐντυπώσεως ταύτης· ὁ δὲ ἐνθουσιῶν Ἕλλην ἔλεγεν, ὅτι ἤρκει νὰ ἴδῃ τις μόνον αὐτόν, ὅπως ἐπιλάβηται παντὸς πένθους καὶ πάσης θλίψεως, ἢ ὅτι τὸ νὰ μὴ ἴδῃ τις αὐτόν κατὰ τὸν βίον ἦτο σχεδὸν δυστυχία τοιαύτη, ὅποια ἦτο νὰ τελευτήσῃ τις ἀμύητος, ἢ ὅτι ὁ Ζεὺς ἀπεκάλυψεν εἰς τοὺς ἀνθρώπους τὴν στοργὴν καὶ ἀγάπην του καταστήσας ὁρατὴν αὐτοῖς τὴν μορφήν του, καὶ τὰ παρόμοια. Τοιοῦτον ἦτο τὸ ἰδανικὸν παρὰ Φειδίαν καὶ τοιαύτην εἰς τὴν θρησκείαν καὶ τὴν ἀρχαίαν καλλιτεχνίαν ἐπήγαγε τροπήν.

Τὸ ὑψηλὸν εἶναι ἐτέρα ιδιότης τοῦ Φειδίου. Τὸ ὑψηλὸν τοῦτο προήρχετο τὸ μὲν ἐκ τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς, τὸ δὲ ἐκ τῆς ἰδιαίτερας τάσεως, ἣν ὁ Φ. ἔδωσε κατὰ τὴν ἐφαρμογὴν εἰς τὴν τέχνην. Ἡ ἀνάμνησις τῶν Περσικῶν πολέμων ἐνέπνευσεν εἰς τὴν γενεάν ἐκείνην ὑψηλὰς ἰδέας· ἐν τούτοις ὅμως, ἐνῶ ἤρχισαν νὰ ἐνδίδωσιν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς νεωτέρας γενεᾶς, τῆς γενεᾶς τῆς προόδου, δὲν εἶχον ἀκόμη ἀπορρίψῃ καθ' ὁλοκληρίαν τὰ πατροπαράδοτα ἥθη καὶ ἔθιμα, ἀλλ' ἐκυμαίνοντο εἰσέτι μεταξὺ τῶν παλαιῶν καὶ τῶν νέων ἰδεῶν. Τὸ σεμνὸν καὶ τὸ ἀξιωματικόν, ὅπερ, ὡς εἶδομεν, χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τοῦ Φ., προσήκει ὡσαύτως εἰς τοὺς λόγους καὶ τὰς πράξεις τοῦ Περικλέους, τὸν αὐτὸν δὲ τύπον φέρουσιν αἱ ἰδέαι καὶ αἱ ἀντιλήψεις τῶν συγχρόνων φιλοσόφων καὶ ποιητῶν· διὸ δὴ καὶ ὁ Φ. ἦτο κατελιγμένος πρὸ πάντων ὑπὸ τῆς λατρείας τῆς ἐποχῆς του ἐκείνης, ἐν τῇ παραστάσει τῆς ὁποίας συνεκεντροῦτο μάλιστα ὕψος θεῖον, δύναμις καὶ σοφία.

Τῆς ἐπικρατούσης φορᾶς ταύτης μετέσχον φυσικῶ τῷ λόγῳ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ὅλα τὰ ἔργα τὰ παραχθέντα ὑπ' αὐτοῦ ἢ ἐξαχθέντα ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου του. Καὶ μέχρι σήμερον ἔτι πάντα, ὅσα γνωρίζομεν, φέρουσι τὸν τύπον τοῦ μεγαλοτέχνου, τοῦ σεμνοῦ καὶ τοῦ ἀξιωματικοῦ. Ἐν ταῖς εἰκόσι π. χ. τῶν θεῶν εἴτε ἐνθρόνων εἴτε ἐν ἡρέμῳ στάσει, οὐδεμίαν βιαίαν κίνησιν παρατηρεῖται, καὶ ὅπου δὲ ἐνέργειά τις καὶ κίνησις παριστάνεται, ὡς ἐπὶ τῆς ζωοφόρου τοῦ Παρθενῶνος, αἱ κινήσεις

τῶν κατὰ μέρος συμπλεγμάτων, τῶν ἱππέων λ. χ., τῶν σφαγίων καὶ τῶν ὀδηγούντων αὐτά, οὐδέποτε εἶνε ἄκοσμοι ἢ βίαιοι, καὶ ἐπὶ τῶν μετοπῶν, ἐν αἷς αἱ μαχητικαὶ σκηναί, καὶ ἐν αἷς πάντα εἶνε ἔμπλεα ζωῆς καὶ κινήσεως, οὐδὲ αὐτοῦ εἶνε πεφυρμένον τι, ἀλλὰ τὰ πάντα διαμεμοιρασμένα ἐν μέτρῳ, ἀκριβεῖα καὶ σαφηνεία, ἀποτελοῦσιν οὕτως εἰπεῖν ἥρεμον καὶ γλυκεῖαν ἁρμονίαν. Τὸν ὑψηλὸν τοῦτον χαρακτῆρα δὲν διέφθειρεν ἀλλ' ἐξῆρεν ἔτι μᾶλλον ἢ διὰ τῶν ἁρμοδίων χρωμάτων καὶ μετὰλλων λαμπρὰ ἐκείνη διακόσμησις, διὰ τῶν ὁποίων ἡ ἐλευθεριότης τῶν χρόνων ἐκείνων, πρὸς θερησκευτικούς σκοπούς, τὰ κυριώτερα ἀγάλματά της τόσο ἀφειδῶς διεκόσμει.

Αἱ εἰκόνες αὗται διὰ τοιαύτης διακοσμήσεως προσκτώμεναι οἰοῦναι ψυχὴν ζῶσαν ἀφήρπαζον οὐ μόνον τὰς αἰσθήσεις, ἀλλὰ καὶ τὸ πνεῦμα τῶν θεωμένων. Τοῦτο ἀπῆτει ἡ διὰ παντός ἐπικρατοῦσα ἐν τῇ λατρείᾳ τῶν ἀρχαίων αἰσθητικὴ ἀρχή, ἥτις καὶ τὰ μυστήρια ἀκόμη αἰσθητικῶς περιεκόσμει, πρᾶγμα ὅπερ δὲν δυνάμεθα σήμερον νὰ ἐννοήσωμεν, ὡς ἀσυμβίβαστον πρὸς τὴν ἡμετέραν λατρείαν.

Ἔτερα προσόντα τῶν τοῦ Φειδίου ἔργων εἶνε ἡ χάρις καὶ τὸ κάλλος αὐτῶν, ἰδιότητες, αἵτινες παρατηροῦντο καὶ εἰς αὐτὸν τὸν Ὀλύμπιον Δία του, καὶ τὰς ὁποίας βλέπομεν ἐναργῶς καὶ σήμερον ἔτι εἰς τὰ σωζόμενα γλυπτὰ ἔργα τοῦ Παρθενῶνος, ἐν οἷς μεταξὺ ἄλλων αἱ ἐν τῇ ζωφόρῳ παραστάσεις τῶν θεῶν εἶνε ἔμπλεοι λεπτῆς χάριτος καὶ φαιδρότητος· ἀνδρικαὶ καὶ νεανικαὶ τῶν θεῶν μορφαὶ (διότι ἔπαυσε πλέον ἡ παράστασις αὐτῶν ὡς ἡλικιωμένων ὄντων), ἱστάμεναι ἀφελῶς ἢ ἐπὶ θρόνων καθήμεναι ἄνευ συμβόλων, ὡς θεοὶ δὲ διακρινόμεναι μόνον ἐκ τῆς ἰλαρότητος καὶ τοῦ σεμνοῦ αὐτῶν παραστήματος, ἀναγνωρίζονται ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἐκ τῆς ἰδιαζούσης τοῦ προσώπου αὐτῶν ἐκφράσεως.

Καὶ τὴν σοβαρὰν δὲ Ἀθηναὶν παρέστησεν ὁ Φ. ἔμπλεων χάριτος καὶ κάλλους ἐν τῇ γνωστῇ τῶν Ἀθηναίων ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως σταθεῖσῃ χαλκῇ εἰκόνι, ὡς σὺν τῇ Ἥρᾳ καὶ Ἀφροδίτῃ εἶχεν ἐμφανισθῇ πρὸ τοῦ Πάριδος.

Τοιαῦτα τὰ καλλιτεχνικά προτερήματα τοῦ Φειδίου, τὰ ὅποια ἔτι μᾶλλον ἀναδεικνύονται ἐν συγκρίσει πρὸς ἄλλους καλλιτέχνας, οἵτινες εἴτε συνακμάσαντες ἐφάμιλλοι αὐτοῦ κατὰ τι ἦσαν, εἴτε εἰς νεωτέραν ἐποχὴν ἀνήκοντες ὑπερέβαλον αὐτὸν κατὰ τινὰς ἐπόψεις περὶ τὴν ἐργασίαν.

Ἐνταῦθα ἐκ τῶν συγχρόνων του παρίσταται πρῶτος καὶ μόνος, διότι δὲν ὑπάρχει καιρὸς κατὰ τὴν ὥραν ταύτην διὰ πλείονας συγκρίσεις, Πολύκλειτος ὁ Ἀργεῖος, μαθητὴς τοῦ αὐτοῦ διδασκάλου, ἀσχοληθεὶς ὁμοίως εἰς χαλκοπλαστικά μάλιστα καὶ χρυσελεφάντινα ἔργα, καὶ τελειοποιήσας, ὡς ἤδη εἴπομεν, ὑπὸ τὴν τεχνικὴν ἐποψίν τὴν ὑπὸ τοῦ Φ. ἱκανῶς ἤδη προαχθεῖσαν τορευτικὴν. Καὶ εἰς τοῦτο δέ, καθὼς καὶ εἰς ὁ φημίζεται μάλιστα, τὴν ἐπιστημονικὴν ἐν τῇ τέχνῃ συμμετρίαν, ἠκολούθησε τὰ ἔχνη τοῦ Φ. Ὡς ἤδη ἔχομεν εἰπεῖ, κατὰ Διονύσιον τὸν Ἀλικαρνασσεά, τὰ ἔργα τοῦ Πολυκλείτου διεκρίνοντο ὁμοίως τοῖς τοῦ Φ. κατὰ τὸ *σεμνόν*, τὸ *μεγαλότεχρον* καὶ τὸ *ἀξιοματικόν*. ὁ δὲ Στράβων¹⁾ θεωρεῖ τὰ χρυσελεφάντινα ἀγάλματα τοῦ Πολυκλείτου κατὰ τὴν τέχνην μὲν κάλλιστα, μόνον δὲ ὑπολείπόμενα τῶν τοῦ Φειδίου κατὰ τὸ μέγεθος καὶ τὴν πολυτέλειαν. Ἐὰν πράγματι ἡ γνώστη ἐν τῇ Λουδοβιανῇ ἐπαύλει Ἡρας κεφαλὴ ἦνε παρεμφερὴς τῇ τῆς Ἀργείας τοῦ Πολυκλείτου, ἔχομεν τεκμήριον ἱκανόν, ἐξ οὗ βεβαιοῦται, ὅτι ὁ Πολύκλειτος ἐνόει τί ἦτο ἀξιοπρέπεια καὶ χάρις, διότι ἀμφοτέρω εἶνε ἐν τῇ κεφαλῇ ταύτῃ ἠνωμένα θαυμασίως, ἡ ἔκφρασις τοῦ παρθενικοῦ καὶ τοῦ ἐρασμίου μὲ τὴν τοῦ ἡγεμονικοῦ καὶ κρατεροῦ. Ἐν τούτοις, καθόσον τις δύναται νὰ κρίνῃ ἐκ τῆς ὁμοθυμοῦ τῶν ἀρχαίων γνώμης, ὁ Ζεὺς τοῦ Φ. ὑπερέβαλε κατὰ τοσοῦτον τὴν Ἡραν τοῦ Πολυκλείτου, καθ' ὅσον ὁ θεὸς αὐτὸς ὑπερέβαλε τὴν θεάν. Ἀλλ' ὁ Κυντιλιανὸς κρίνει ὅτι αἱ εἰκόνες τοῦ Πολυκλείτου δὲν εἶχον ὅπερ αὐτὸς ὀνομάζει *pondus*, ἤτοι καθ' ἡμᾶς τὸ τοῦ Διονυσίου Ἀλικαρνασσεῶς *ἀξιοματικόν*. Καὶ ἦσαν μὲν ὥτως χαριέστεραι καὶ ἐντελεστέρα

(1) Β.βλ. Η'. σελ. 551. Β.

ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν, ἀλλ' ἡ ὁλικὴ ἀπ' αὐτῶν ἐγτύ-
πωσις ἦτο ἀσθενεστέρα. Ἐπειτα ἡ μαρτυρία τοῦ αὐτοῦ συγγρα-
φέως περὶ τοῦ ὅτι ὁ Φ. κατεσκεύαζεν ἐπιτυχέστερον θεῶν εἰ-
κόνας ὅλῃ ἀνθρώπων δῆλοι σύγκρισιν τοῦ Πολυκλείτου ὑπὲρ
τοῦ Φ., διότι ὁ Πολυκλείτης ἦτο εἰς τῶν μεγίστων καλ-
λιτεχνῶν εἰς τὰ τῶν ἀθλητῶν ἀγάλματα, περὶ δ' ἄλλως ὁ Φ.
οὐδέποτε ἠσχολήθη πλὴν τοῦ ἀγάλματος τοῦ Πεντάρκου. Ἐν
γένει δὲ φαίνεται ὅτι ἡ μεγίστη τοῦ Πολυκλείτου τέχνη συνί-
στατο εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ἰδίᾳ δὲ
τοῦ νεανικοῦ, ὡς πρὸς τὸ κάλλος, τὴν συμμετρίαν καὶ τὴν κί-
νησιν. Ἐντεῦθεν δὲ ἐξηγεῖται διὰ τί ἡ Ἀμαζών τοῦ Πολυκλείτου
προετιμῆθη τῆς τοῦ Φειδίου, τοῦ ὁποῦν ἡ δεινότης συνί-
στατο εἰς τὴν παράστασιν θείας μεγαλοπρεπειᾶς, ἥτις εἴτε ἐν
σχῆματι ἐνθρόνῳ εἴτε ἐν ἡρέμῳ στάσει ἐξεδηλοῦτο μάλιστα
εἰς τὴν δύναμιν τοῦ προσώπου.

Ἄλλος πρὸς συγκρίσεως τῆς τοῦ Φ. τέχνης καὶ
τῆς σχολῆς τοῦ εἶνε ἡ νεωτέρα ἀττικὴ τέχνη τοῦ Σκόπα καὶ
Πραξιτέλους, πρὸς οὓς ὁ Φ. εἶχε τοιαύτην ἀναφοράν, ὁποῖαν ὁ
Περικλῆς πρὸς τὸν Ἀλκιβιάδην, ὁ Αἰσχύλος πρὸς τὸν Εὐριπί-
δην καὶ τὸν Ἀγάθωνα, ὁ Πίνδαρος πρὸς τὸν Φιλόξενον καὶ τὸν
Τιμόθεον. Τὰ ἔργα τῶν τεχνιτῶν τοῦ νεωτέρου τούτου ἀττικοῦ
ἐργαστηρίου, οἵτινες ἐξειργάζοντο ἐντελέστερα καὶ τεχνικώ-
τατα τὸ λεπτότατον μάρμαρον, διεκρίνοντο ἀναμφηρίστως διὰ
τὴν εἰς τὰς αἰσθήσεις ἐμποιοιμένην ἀπ' αὐτῶν χάριν, διὰ τὸ
πάθος καὶ διὰ τὴν ἐνεργὸν κίνησιν. Ἡ Ἀφροδίτη, ὁ Ἔρως, ὁ
Διόνυσος, θεότητες καὶ μυθολογικαὶ πράξεις τοῦ ἀνθρώπου κάλ-
λους, τῆς ὁρμῆς, τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ἦσαν τὰ ὠραιότερα ἀντικεί-
μενα τῆς τέχνης τῶν. Τὸ δὲ σῶμα ἡ σχολὴ αὕτη παρίστανε
γυμνόν, ἔμπλεον Διονυσιακῆς τέρψεως ἢ ἀφροδισίων ὁρμῶν. Αἱ
παραστάσεις αὗται ἦσαν νέα σχήματα ἐμπνεύσεως καὶνοτρόπου
καὶ ὅλως διαφόρου τῆς προτέρας, ὅσον διάφορος εἶνε κατ'
οὐσίαν ἡ σχολὴ τῆς τέρψεως καὶ τῆς ἡδονῆς τῆς σχολῆς τοῦ
ἀξιωματικοῦ καὶ τοῦ ὑψηλοῦ.

Καὶ ὑπῆρχον μὲν καὶ ἰδανικά τινα τοῦ Ὀλύμπιου τῶν θεῶν

κόσμου, τὰ ὅποια ἦτο δυνατόν νὰ παρασταθῶσι μόνον καθ' ὃν τρόπον οἱ καλλιτέχναι τῆς σχολῆς ταύτης τὰ παρίστανον· οἱ Ζεὺς ὁμῶς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ τοῦ Φειδίου ἔμειναν διὰ παντὸς πρότυπα καὶ ἀνυπέρβλητα ὑποδείγματα, τῶν ὁποίων ὄχι ὑπεράνω, ἀλλ' οὐδὲ πλησίον νὰ ὑψωθῶσιν ἐδύναντο. Μάλιστα δὲ περὶ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς εἶνε ὁμόφωνος ἅπασα ἡ ἀρχαιότης, ὅτι ἦτο ἀνέφικτος· ὅστις δὲ ἐπεθύμει παρομοίαν εἰκόνα νὰ ἀποκτήσῃ, ἤρκειτο νὰ ἀντιγράψῃ αὐτὸν ἢ τοῦλάχιστον τὰ κύρια αὐτοῦ χαρακτηριστικὰ νὰ ἀπομιμηθῇ. Μόνον δὲ ὡς πρὸς τὴν παράστασιν τοπικῶν ἢ μυθολογικῶν ἰδίων μορφῶν τοῦ Διὸς ἐπεφυλάχθη εἰς τὴν μεταγενεστέραν τέχνην ἄλλοια τις διάπλασις τοῦ ἰδανικοῦ αὐτοῦ.

Τοιοῦτος ὑπῆρξεν ὁ Φειδίας καὶ τὰ ἔργα αὐτοῦ καὶ τοιαύτη ἡ θέσις του ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης. Τοιοῦτος δὲ διδάσκαλος κατέλιπεν ὀπισθεν αὐτοῦ σχολήν, ἥτις ἐν τῇ τέχνῃ παρέστησεν ὃ μέρος οἱ περὶ τὸν Σωκράτην ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ. Ἡ σχολὴ τοῦ Φ. ἦτο βέβαια ἀττικὴ σχολή, τοῦ· ὅπερ δὲν εἶνε μικροῦ λόγου ἄξιον διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης. Μέχρι τοῦδε τὰ κύρια κέντρα τῆς καλλιτεχνίας ἦσαν ἡ Σάμος, ἡ Δῆλος, τὸ Ἄργος, ἡ Σικυών· νῦν δέ, ὅτε ἡ ἐπιστήμη, ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ ποίησις συγκεντροῦνται ἐν Ἀθήναις διὰ τῆς ἐνεργείας τῶν πολιτικῶν ἀνδρῶν, ὧν ἀνωτέρω ἐμνήσθημεν, καθίστανται αἱ Ἀθῆναι κέντρον καὶ τῆς καλλιτεχνίας διὰ τοῦ Φ. τοῦ καταστήσαντος τὴν τέχνην ὀριστικῶς ἐγγώριον, ὅπως ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Κρατῖνος κατέστησαν τὸ δρᾶμα, καὶ ὁ Σωκράτης τὴν φιλοσοφίαν. Μέχρι δὲ τῶν χρόνων τῶν Ῥωμαίων αὐτοκρατόρων ἀκόμη δυνάμεθα νὰ παρακολουθῶμεν τὴν ἀττικὴν ταύτην σχολήν, τὴν ὁποίαν ὁ Φ. ἱδρυσε, ὡς φυτῶριον ἐξαίρέτων τεχνιτῶν, καὶ ἐν ἣ σχολῇ ἐδυνήθη πρῶτον ἡ τέχνη νὰ φθάσῃ τὴν ἰδανικὴν αὐθυπαρξίαν καὶ ἐλευθερίαν καὶ τὸ λεπτὸν ἐκεῖνο καὶ χαρίεν, ὅπερ τόσον στενωῶς συνδεδεμένον εἶνε μεθ' ὅλων τῶν ἐνεργειῶν τοῦ ἀττικοῦ βίου καὶ τῆς ἀττικῆς πολιτείας.

Διὰ τοῦ Φ. λοιπὸν ἀττικοὶ καλλιτέχναι ἐπικρατοῦσι πά-

ραυτα εἰς ἅπασαν τὴν Ἑλλάδα, διευθύνουσι τὰς ἐργασίας ἐν Δελφοῖς, ἐν Ὀλυμπίᾳ, ἐν Τεγέᾳ. Ὁ δὲ Φ. ὁ διδασκὴς ὑπὸ ξένων τὸ πρῶτον τὴν τέχνην ὑπὲρ τῶν Ἀθηναίων, ἐκτείνει νῦν τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειάν του ἀνὰ πᾶσαν τὴν Ἑλλάδα, μεταδίδοντας τὴν ὥθησιν ταύτην εἰς σύμπασαν τὴν ἀττικὴν τέχνην, τὴν ὁποίαν ἂν καὶ κἄπως ἀνέστειλεν ὁ Πελοποννησιακὸς πόλεμος, ἀλλ' ὅμως δι' αὐτὸ τοῦτο μάλιστα κατόπιν ἐκράτυνε τὴν ἡγεμονίαν αὐτῆς καὶ ἐξήπλωσεν ὡς μονοκρατορίαν εἰς ἅπασαν τὴν Ἑλλάδα.

Πλὴν ὅλων τούτων ἡ τῶν καλλιτεχνῶν τάξις ἀπέκτησε διὰ τοῦ Φ. περὶ τοὺς χρόνους τούτους ἄλλην σημασίαν. Μέχρι τοῦδε οἱ μὲν καλλιτέχνη ἦσαν ἴσοι σχεδὸν πρὸς τοὺς χειρῶνακτας, ἡ δὲ τέχνη διεδίδετο διὰ κληρονομικῶν παραδόσεων ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν. Ὀλιγίστους μόνον τεχνίτας βλέπομεν ἀπολαύοντας ὑψηλοτέρας τιμῆς, οἷον μάλιστα τὸν ἐκ Θάσου Πολύγνωτον, τιμηθέντα καὶ ἀναδειχθέντα ὑπὸ τοῦ Κίμωνος καὶ τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ Ἑλπινίκης. Νῦν ὅμως ἡ τέχνη εἰνέ τι δαιμόνιον καὶ θεῖον, μὴ περιοριζομένη εἰς τὴν διὰ τῆς ἐξέως ξηρὰν ἀσκήσιν, διὰ τοῦτο δὲ μεταβάλλονται τὰ πράγματα καὶ κατὰ τὴν ὑπόληψιν τῶν καλλιτεχνῶν. Ἐργαστήρια εἰκαστικῶν τεχνῶν συνισῶνται ἐλευθέρως καὶ ἀνεξαρτήτως ὑπὸ τεχνιτῶν ἀληθῶς ἐμπνεομένων καὶ ἐνθουσιῶντων, οἵτινες ἀντὶ μισθοῦ δέχονται παραγγελίας παρὰ τοῦ ἀριστοτέχου (Meister) καὶ διαδίδουσι τὴν ἐπιστήμην αὐτῶν ὅπως οἱ σοφισταί, οἱ ῥήτορες καὶ οἱ φιλόσοφοι· ἀποβαίνουσι δὲ πνευματικὴς τινος δυνάμεις, ἥτις ὡς πρὸς τὴν θρησκείαν καὶ τὸ ὥραϊον κεῖται αὐτοτελῶς ἐκ παραλλήλου πρὸς τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὴν ποίησιν. Ὅπως δὲ ὁ Ζεὺς τοῦ Φ. σημαντικόν τι γεγονός ἐθεωρεῖτο καὶ εἰς τὴν ἱστορίαν ἀκόμη τῆς θρησκείας τῶν Ἑλλήνων, οὕτως ἐθεωρεῖτο ἐν γένει τὸ πρᾶγμα τῶρα περὶ πάσης ὀνομαστῆς εἰκόνας θεοῦ, μέχρις ὅτου τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ἐξέπεσε καὶ οἱ τεχνῖται ἠρύοντο τὰς ἐμπνεύσεις των καὶ τὰ θέματά των οὐχὶ πλέον ἐκ τοῦ ἰδανικοῦ ἐκείνου κόσμου τοῦ προσδιοριζομένου ὑπὸ τῆς δόξης τοῦ λαοῦ, ἀλλ' ἐκ τῆς εὐνοίας τῶν εὐγενῶν καὶ ἰσχυρῶν, χαμαί-

ζῆλοι δὲ καὶ μικροὶ εὐήρευον τὴν δόξαν διὰ τῆς πολυτελείας καὶ τῆς ἐπιφανείας ἢ διὰ τῆς ἀξιοπρεπείας τοῦ ἐπιτηδεύματός των.

Τοιοῦτος ὑπῆρξεν ὁ δαιμόνιος τεχνίτης, οὗ ἐπειράθην νὰ σχηματῶ ἐν ὁπῶν ἡμῶν τὸν βίον, τὴν ἐργασίαν, τὴν μεγαλοφυΐαν. Ἦ ἐν τῇ παγκοσμίᾳ καλλιτεχνίᾳ μεγίστη καὶ ἀκροτάτη δι' αὐτοῦ γενομένη ἐπίδοσις παρέσχεν αὐτῷ ἀδιαφιλονεικῆτως τὸ πρῶτον, δι' αὐτοῦ δὲ καὶ τῇ ἡμετέρᾳ πατρίδι, καὶ τῷ ἡμετέρῳ γένει. Διὰ τῆς ἐπιδείξεως τοῦ φαινοτάτου τούτου ἀστέρος πρωτίστου μεγέθους, διὰ τοῦ ἡλίου τούτου τῆς ἡμετέρας καλλιτεχνικῆς ἱστορίας, ἔκρινα πρατιμότερον ἐν τῇ ὥρᾳ ταύτῃ τοῦ ἔτους νὰ ἀρχίσω ἐπ' αἰσίοις τὴν μύησιν τῶν ἀπογόνων αὐτοῦ νεανιῶν εἰς τὰ καλλιλογικὰ μυστήρια τῆς ἀρχαίας καλλιτεχνίας, ἧς ἰδρύται καὶ τελειοῦται, καὶ μέχρι τῆς σήμερον ἀπαραιτήτως ἱεροφάνται, εἶνε οἱ ἡμέτεροι πρόγονοι, δι' αὐτῶν ἔτι τῶν συντετριμμένων, ἡκρωτηριασμένων, καὶ ἐνίοτε ἀδιαγνώστων λειψάνων τῆς τέχνης των. Τὰ ἀπαράμιλλα ἐν τῇ τέχνῃ κατορθώματά των, καὶ αὐτὴ αὕτη ἡ παγκόσμιος αἰσθητικὴ λειτουργία των συνιστῶσιν ἐν τῶν πρωτίστων στοιχείων τῆς δόξης τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, μίαν ἐκ τῶν πρωτίστων καὶ μεγίστων συμβολῶν, ἃς πολυτρόπως προωρίσθησαν ὑπὸ τῆς θείας προνοίας νὰ συνεισενέγκωσι καὶ ἐξακολουθοῦσι συνεισφέροντες εἰς τὴν ἐξημέρωσιν, εἰς τὸν πολιτισμὸν τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἐν τῇ γῇ ταύτῃ, ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου τούτου, καὶ ἐκ τοῦ αἵματος τῆς γενεᾶς ταύτης, εἰς ἣν καὶ ἡμεῖς ἃς δοξάζωμεν τὸν Θεὸν ὅτι ἀνήκομεν, ἐξέλαμψε τὸ αἶσθημα καὶ τὸ δαιμόνιον πνεῦμα, οὗ ὑψίστη ἔκφρασις ἐν τῇ τέχνῃ εἶνε ὁ Φειδίας.

Διὰ τί νὰ μὴ ἐλπίσωμεν ὅτι ἀκόμη ὁ Θεὸς ἐπιφυλάττει καὶ εἰς τὰ γένος καὶ τὴν χώραν ἡμῶν μίαν τινα ἀπόμοιραν τῆς μεγάλης αἰσθητικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀποστολῆς, ἣν παραλαβόντες παρὰ τῶν ἀρχαίων ἐξακολουθοῦσιν ἐπιτελοῦντες εὐδοκίμως οἱ μεγάλοι, οἱ προηγμένοι λαοὶ τῆς Δύσεως κατὰ τὴν σήμερον; Εἰς τὴν ἐπιτυχίαν καὶ ἐπίσπευσιν τοῦ ἔργου τούτου τὰ μέγιστα προτίθεται νὰ συντελέσῃ ἡ ἱστορία τῆς ἀρχαίας καλ-

Λιτεχνίας. Εἰς τούτου δὲ τοῦ μαθήματος τὴν διδασκαλίαν ἐπὶ
τῷ μεγάλῳ σκοπῷ οὗ προεμνήσθην, ἔλαβον τὴν τόλμην νὰ ἀφιε-
ρώσω καὶ ἐγὼ τὰς δυνάμεις καὶ τοὺς κόπους μου. Ἐπικαλού-
μενος δὲ τὴν ὑμετέραν εὐμένειαν, τὴν φιλοκαλίαν καὶ τὴν φι-
λοπονίαν σας, εὐχομαι νὰ μὴ μείνη, καὶ ἐλπίζω ὅτι δὲν θὰ μείνη,
ὅλως ἀκαρπὸς ἡ συνεργασία μας.

ΤΕΛΟΣ.



Εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὴν ἐν Ἀθήναις
ἐκ τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Ἀθήναις
ἐκ τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Ἀθήναις
ἐκ τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Ἀθήναις
ἐκ τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Ἀθήναις
ἐκ τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐν Ἀθήναις



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μ. ΠΑΛΑΤΕΣ





ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Μ. ΦΑΛΤΑΤΣ