

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΙΣ ΤΟΥ ΔΩΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΩΤΕΡΟΝ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΟΣ

ΚΥΡΙΟΙ ΣΥΝΑΔΕΛΦΟΙ,

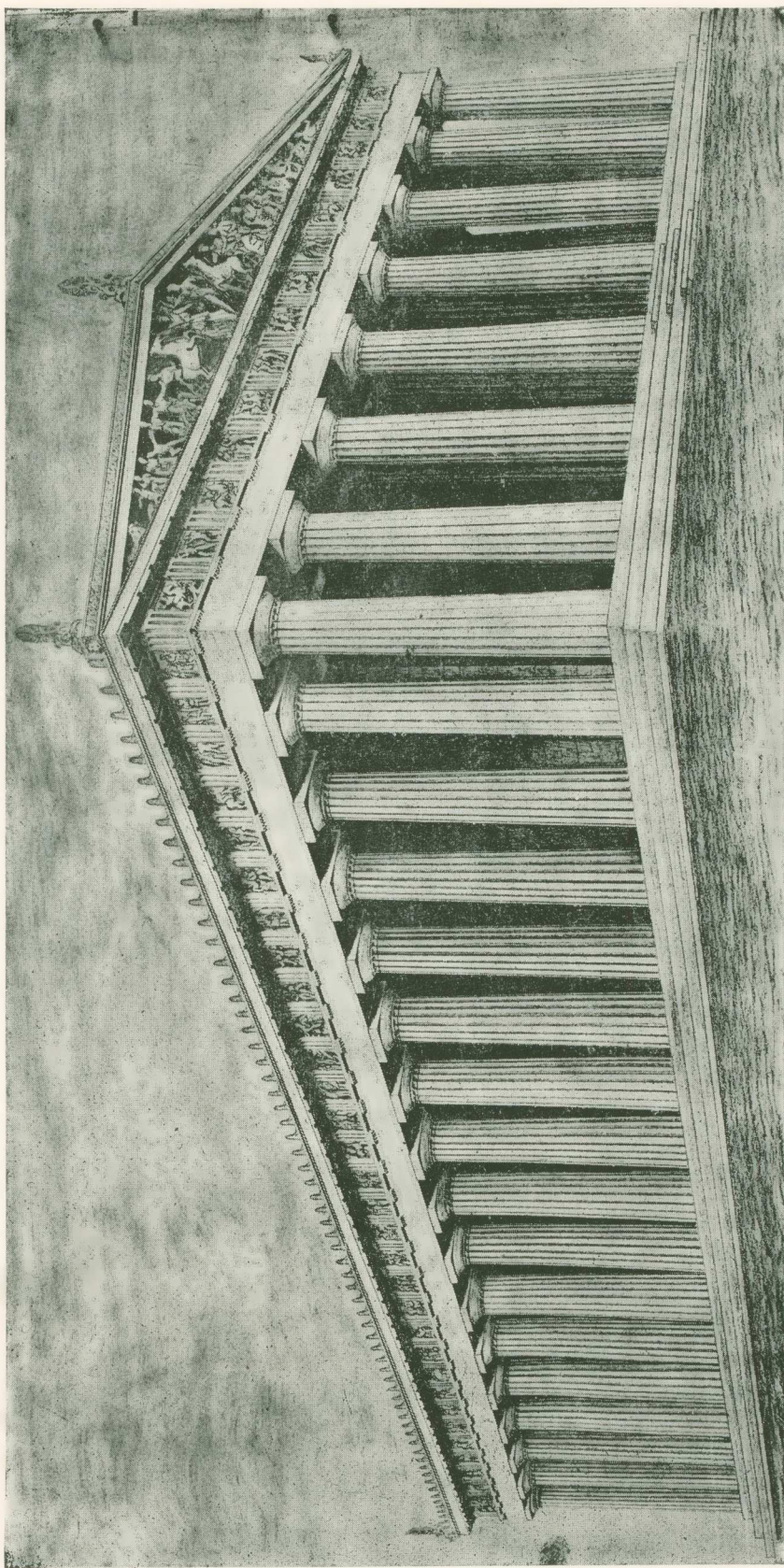
Ὁ κανονισμὸς τῆς Ἀκαδημίας ἐπιβάλλει εἰς τὸν πρόεδρον αὐτῆς νὰ ἐκφωνῇ κατὰ τὴν τελευταίαν τοῦ ἔτους συνεδρίαν λόγον, ἀναγόμενον εἰς θέμα τῆς εἰδικότητός του. Ὡς τοιοῦτο θέμα ἐξέλεξα τὴν αἰσθητικὴν ἀνάλυσιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ δωρικοῦ ναοῦ καὶ εἰδικώτερον τοῦ Παρθενῶνος, τοῦ ναοῦ, ὅστις ἐνσαρκώνει τὴν τελείωσιν τοῦ δωρικοῦ ρυθμοῦ, τοῦ μνημείου, εἰς τὸ ὁποῖον, κατὰ τὴν ὡραίαν φράσιν τοῦ Renan, τὸ ἰδεῶδες ἀπεκρυσταλλώθη εἰς πεντελήσιον μάρμαρον.

Ἡ ὁμιλία αὐτὴ θὰ ἦτο βέβαια προτιμότερον νὰ ἐγίνετο ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως· ἀλλ' ἀφ' οὗ τοῦτο δὲν εἶναι εὐκόλον, ἄς μεταφερθῶμεν τοῦλάχιστον νοερῶς ἐκεῖ ἐπάνω.

Ἀφ' οὗ περάσωμεν τὰ Προπύλαια — μεγαλοπρεπὴ προπαρασκευὴν διὰ τὴν βίωσιν τοῦ Παρθενωνείου θαύματος — ἄς σταθῶμεν ὀλίγον εἰς τὴν πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς Ἀκροπόλεως ἐξοδὸν των. Ἀπέναντί μας, δεξιᾷ καὶ ὀλίγον ὑψηλότερον, ὀρθοῦται, μεγαλοπρεπῆς καὶ στερεὰ καθισμένος ἐπὶ τοῦ ἰσχυροῦ βάθρου του, ὁ Παρθενών. Στοχαστικὴ εἶναι ἡ εἰς τὸ μέρος τοῦτο τοποθέτησις του. Ὡς τὸ ἱερώτατον ἐπὶ τοῦ βράχου τῆς Ἀκροπόλεως μνημεῖον, ὁ ἀρχιτέκτων του ὄχι μόνον τὸν ἐτοποθέτησε, μὲ κάθε θυσίαν, εἰς τὸ ὑψηλότερον αὐτῆς σημεῖον, ἀλλὰ καὶ τὸν ἔστρεψεν οὕτως, ὥστε καὶ τὸν ὑπὸ τῆς θρησκείας ἐπιβαλλόμενον προσανατολισμὸν νὰ λάβῃ καὶ εἰς τὸν θεατὴν, ὅστις διὰ πρώτην φοράν θὰ τὸν ἀντίκρυζεν εἰσερχόμενος, νὰ παρουσιάσῃ, μὲ καλὴν ἀναλογίαν, καὶ τὰς δύο του πλευράς, δηλαδὴ καὶ τὰς τρεῖς του διαστάσεις.

Ἔτσι ἡμπορεῖ κανεὶς μόλις τὸν πρωτοῖδῃ νὰ ἐκτιμήσῃ διὰ μιᾶς καὶ ὅλον του τὸν ὄγκον καὶ πρὸ πάντων νὰ χαρῇ τὴν εὐμετρίαν του, δηλαδὴ τὴν ἀρμονικὴν σχέσιν, τὸ ἰσοδύναμον ζύγισμα, τοῦ πλάτους πρὸς τὸ μήκος καὶ τὸ ὕψος του.

Ἄν μισοκλείσωμεν τώρα τὰ βλέφαρα, ὥστε νὰ βλέπωμεν μόνον τὸ γενικὸν του περίγραμμα καὶ ἂν συμπληρώσωμεν διὰ τῆς φαντασίας



Εἰκ. 1. Προοπτική ἀναπαράστασις τοῦ Παρθενῶνος ἀπὸ Β. Δ.

τὰ κενά, ὅπως εἰς τὸ σχέδιον (εἰκ. 1), ὁ Παρθενῶν μᾶς παρουσιάζεται ὡς ἐν κλειστὸν γεωμετρικὸν στερεὸν ἀπὸ τ' ἀπλούστερα. Εἶναι ἐν ἐπίμηκες ὀρθογώνιον παραλληλεπίπεδον, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἐπικάθεται μία χαμηλὴ τριγωνικὴ στέγη. Τὸ γενικὸν αὐτὸ κρυσταλλικὸν σχῆμα τοῦ πλησιάζει τὸν Παρθενῶνα πρὸς τὰ γύρω τοῦ ἀπαλόγραμμα βουνά, ἀπὸ τὰ πλευρὰ τῶν ὁποίων καὶ ἐξήχθησαν τὰ μάρμαρά του. Συντίθεται λοιπὸν κατὰ τοῦτο ὁ Παρθενῶν μὲ τὴν περίξ Φύσιν· εἶναι τὸ λογικὸν συμπλήρωμα τοῦ τοπίου, ὁ ἐξαίρετος καρπὸς του.

Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη τὸν συνέδεε καὶ τὸν συνδέει ἀκόμη μὲ αὐτήν: Τὸ χρῶμα του. Ὅπως ἐκείνη ἔτσι καὶ αὐτὸς ἦτο ποτὲ ποικιλόχρωμος. Αἱ γλυφαί, τὰ κοσμήματα καὶ μερικὰ μέλη τοῦ ἐζωντάνευον μὲ κόκκινο καὶ γαλάζιο χρῶμα. Σήμερον τὰ χρώματα αὐτὰ ἔχουν πιά ξεθωριάσει, ἀλλ' ὅμως τὰ κολοβωμένα μέλη τοῦ ἐπῆραν πάλιν ἀπὸ τὸ φίλημα τοῦ χρόνου, τὸ τόσον συμπαθητικὸν χρῶμα τοῦ σάπιου ροδάκινου. Καὶ τὸ χρῶμ' αὐτὸ τὰ ζωντανεύει. Φαντασθῆτε πρὸς στιγμὴν τὸν Παρθενῶνα χωρὶς χρῶμα καὶ θὰ αἰσθανθῆτε τὴν διαφορὰν. Θὰ ὁμοιάζῃ μὲ τὰ ἄψυχα καὶ ἄτονα, λευκὰ νεοκλασσικὰ ἀπομιμήματά του — πρᾶγμα ποῦ παθαίνει, δυστυχῶς, συχνὰ τελευταίως καὶ εἰς χειρότερον βαθμὸν μὲ τὰς ἀτέχνους νυκτερινὰς φωταγωγήσεις του, ποῦ τοῦ ἀφαιροῦν τὸ αἶμα του καὶ τὸν παρουσιάζουν λευκὸν καὶ ἄψυχον, χωρὶς καμμίαν σκίασιν καὶ πλαστικότητα.

Εἰς τὸν ὀρθογώνιον κρυσταλλον τοῦ ναοῦ (εἰκ. 1 καὶ 2) διακρίνονται ζωηρῶς πολλοὶ ὀριζόντιοι ταινίαι καὶ γραμμαί, ζώνουσαι τὸ μνημεῖον συνεχῶς καὶ κατὰ τὰς τέσσαρας πλευράς του. Κάτω κάτω ἐν πρώτοις, τρεῖς δυνατὲς χαρακτὲς ὑπογραμμίζουν τὴν κρηπίδα του, τρεῖς ἄλλαι ἔπειτα ὑπὲρ τὴν κιονοστοιχίαν ὀριζόντιοι ταινίαι σημειώνουν τὰς διαιρέσεις τοῦ θριγκοῦ: τὸ ἐπιστύλιον, τὴν ζωφόρον καὶ τὸ ἰσχυρῶς ἐξέχον γεῖσον. Τὸ φῶς προσπίπτον ἐπὶ τῶν ὀριζοντίων ἀκμῶν τῶν διαιρέσεων αὐτῶν τὰς τονίζει καὶ τὰς κάμνει νὰ ἐπικρατοῦν. Καὶ ἡ ἐπικράτησις αὕτη τῶν ὀριζοντίων δίδει εἰς τὸν ναὸν ἓνα χαρακτήρα ἡσυχίας. Τὴν αὐτὴν ἔκφρασιν ἡσυχίας καὶ στατικότητος παρέχουν εἰς τὸ κτήριο καὶ τὰ κατακεκλιμένα ὀρθογώνια σχήματα ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐγγράφονται καὶ αἱ στεναί, μάλιστα δ' αἱ μακραί αὐτοῦ πλευραί.

Δὲν ὑπάρχουν λοιπόν, ὅπως βλέπετε, ἐδῶ οὔτε πύργοι ἀνατείνοντες πρὸς τὸν οὐρανόν, ὅπως εἰς τοὺς μυστικοπαθεῖς, μεσαιωνικοὺς να-

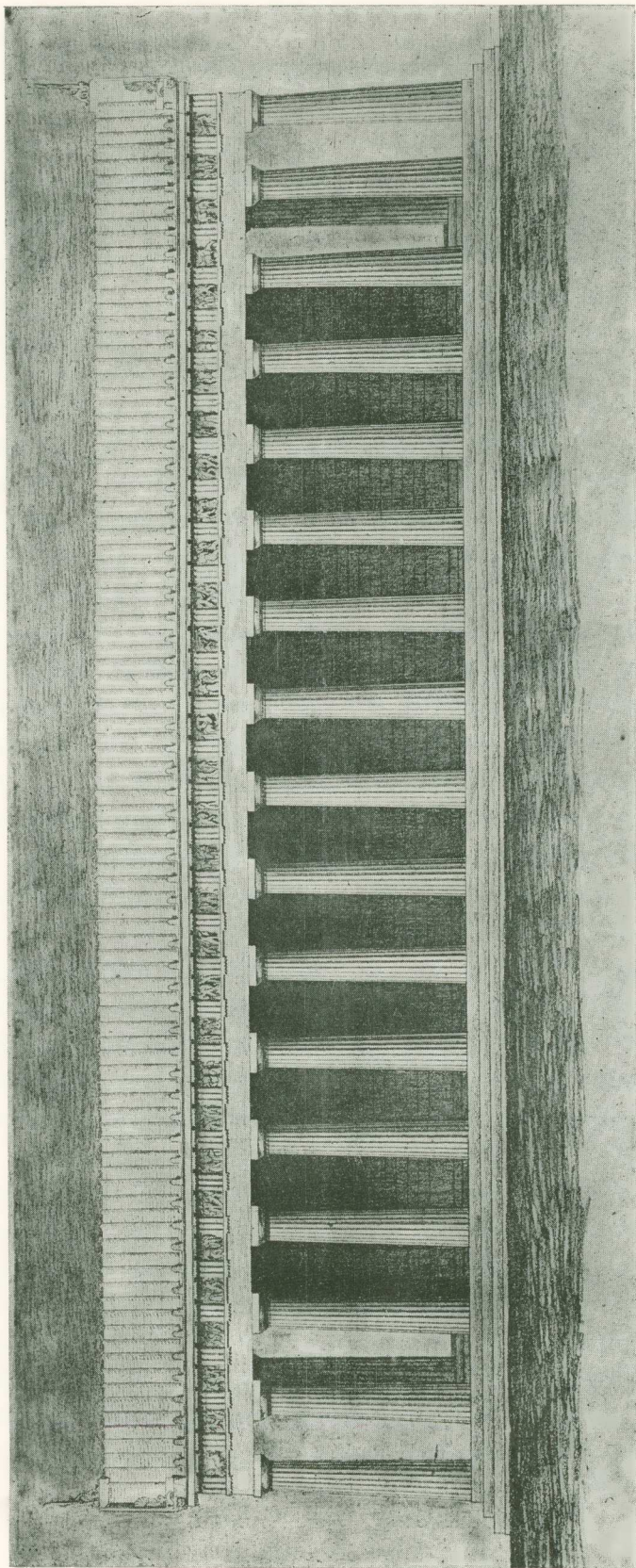
οὐς τῆς Δύσεως, ὅπου ἐπικρατεῖ ἡ κατακορυφότης, οὔτε κυματοειδεῖς, βασανισμένοι, ἐπιφάνειαι, οἷας ἐφήρμοσεν ἡ ἀνήσυχος καὶ πολυπράγμων περίοδος τοῦ μπαρόκ. Εἰς τὸν ἐλληνικὸν ναὸν ἀπλοῦται μία γαλήνη ὀλυμπία, ἡ γαλήνη τῶν θεῶν.

Ἄλλ' αἱ ὀριζόντιαι γραμμαί, τὰς ὁποίας ἀνέφερα, δὲν εἶναι μόναι εἰς τὸ κτήριο· ἐναλλάσσονται, δηλαδὴ συντίθενται καὶ πρὸς κατακορύφους. Πράγματι, μετὰ τὴν ὀριζόντιον κρηπίδα, ἀκολουθοῦν αἱ ρυθμικῶς τεταγμένοι κατακόρυφοι τῶν κιόνων, μετὰ τὰς ὁποίας ἔρχεται πάλιν ἡ πλατεία, τριπλῇ ὀριζοντία ζώνῃ τοῦ θριγκοῦ, ἥτις εἰς τὸ μέσον τμήμα τῆς φέρει, ὥς μίαν ἀσθενῇ ἀπήχσιν τῆς κιονοστοιχίας, τὴν ρυθμικὴν σειρὰν τῶν ὀρθῶν τριγλύφων μὲ τὰς κατακορύφους τῶν γλυφᾶς—καὶ τέλος ὑπερθεν τοῦ γείσου, τοὺς ρυθμικῶς ἐπίσης τεταγμένους, ἀκόμη μικροτέρους, ὀρθοκεράμους, ἀπολήξεις τῆς μαρμαρίνης στέγης του.

Ἐχομεν λοιπὸν μίαν διαδοχικὴν ἐναλλαγὴν ὀριζοντίων καὶ κατακορύφων, δηλαδὴ μίαν σύνθεσιν στοιχείων ἀντιθέτων μὲ διάφορα, ὁλοπρὸς τ' ἄνω ἐλαττούμενα μέτρα, τὰ ὁποῖα ὅμως ὑποτάσσονται ὅλα εἰς τὸν βασικὸν ρυθμὸν τοῦ ἔργου. Οὕτω διὰ μέσου τῶν ἐπὶ μέρους ἀντιθέσεων παράγεται ἐνότης ἐν τῇ ποικιλίᾳ—«ἁρμονία ἐκ διαφερόντων»—ἥτις ἀποτελεῖ τὸ θεμέλιον παντὸς ἔργου τέχνης.

Ἐχομεν ὅμως ταυτοχρόνως καὶ μίαν τριμερῇ διαίρεσιν τοῦ ὅλου ὕψους τοῦ ρυθμοῦ. Ἡ εἰς τρία αὕτη διαίρεσις τοῦ ὕψους, θεωρουμένου ὥς μιᾶς ὁλότητος, ἤμποροῦσε βέβαια νὰ γίνη—καὶ ἔγινε κατὰ τὴν ἀρχαιότητα—κατὰ διαφόρους τρόπους, ἕκαστος τῶν ὁποίων δημιουργεῖ εἰς τὸν θεατὴν καὶ μίαν ἰδιαιτέραν συγκίνησιν. Ποία ὅμως ἐξ ὅλων τῶν διαιρέσεων αὐτῶν τοῦ ὕψους ἦτο ἡ ἁρμονικωτέρα; Μὲ ἄλλους λόγους: πῶς ἔπρεπε νὰ κοπῇ τὸ ὕψος, ὥστε τὰ τρία μέρη του νὰ λειτουργοῦν ὥς μέρη ἐνὸς ἁρμονικοῦ συνόλου; Ἡ θεωρία διδάσκει ὅτι ἡ πλέον ἁρμονικὴ διαίρεσις μιᾶς ἐνότητος εἶναι ἐκείνη, τῆς ὁποίας τὰ μέρη, ἀφ' ἐνὸς μὲν παρουσιάζουν ἀπ' ἀλλήλων αἰσθητὴν διαφορὰν, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν μεγίστην πρὸς τὸ σύνολον ἐνότητα. Διὰ νὰ πληρωθοῦν οἱ δύο αὐτοὶ ὅροι εἰς τὸν δωρικὸν ναὸν ἐχρειάσθησαν δύο καὶ πλέον αἰῶνες δοκιμῶν καὶ ψηλαφήσεων.

Οἱ βαρεῖς θριγκοὶ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς, ὕψους ἴσου ἢ καὶ ἐνίστε μεγαλυτέρου τοῦ ἡμίσεος τοῦ ὕψους τῶν κιόνων (εἰκ. 3, ἀριστερᾷ) οὐδὲν ἱκανοποιοῦν τὰς προϋποθέσεις ἁρμονίας ποὺ ἐθέσαμεν. Τὴν ἀληθῆ ἁρμονικὴν σχέσιν τῶν τριῶν μερῶν πρὸς ἀλλήλα καὶ πρὸς τὸ σύνολον



Εἰκ. 2. Ἀναπαράστασις τῆς νοτίας πλευρᾶς τοῦ Παρθενῶνος, ἐν προβολῇ.

ἐπραγματοποίησε πρώτη ἡ Περίκλειος περίοδος **καὶ αὐτὴ μόνον**· (εἰκ. 3, ἐν τῷ μέσῳ) διότι μετ' αὐτήν, κατὰ τὴν ἐλληνιστικὴν (εἰκ. 3, δεξιᾷ) καὶ ἰδίᾳ τὴν ρωμαϊκὴν ἐποχὴν, ἡ ἀρμονία τῶν μερῶν διαταράχθη μὲ τοὺς ἐφαρμοσθέντας ὑπεράγαν ὕψηλους κίονας καὶ τοὺς ὑπὲρ αὐτοὺς λεπτοὺς θριγκοὺς. Εἰς τὸν Παρθενῶνα ἡ καμπύλη τῆς ἀρμονικῆς τῶν μερῶν σχέσεως ἔφθασεν εἰς τὸ ὕψιστον αὐτῆς σημεῖον. Κάτι περισσότερον ἢ κάτι ὀλιγώτερον θὰ ἐζημίωνε τὴν ἀρμονίαν τοῦ συνόλου.

Εἶπον προηγουμένως ὅτι ὁρος μιᾶς τριπλῆς ἀρμονικῆς διαιρέσεως εἶναι τὰ μέρη τῆς νὰ διαφέρουν αἰσθητῶς τῶν γειτονικῶν των. "Ἐν λοιπὸν ἐκ τῶν μερῶν αὐτῶν θὰ εἶναι κατ' ἀνάγκην μεγαλύτερον τῶν δύο ἄλλων καὶ θ' ἀντιπροσωπεύῃ τὴν πρωτεύουσαν τάσιν, ἣτις καὶ θὰ κυριαρχῇ. Εἰς τὸν Παρθενῶνα πρωτεύουσα τάσις εἶναι ἡ μέση διαίρεσις, ἡ κιονοστοιχία. Αὕτῃ δίδει τὸν χαρακτήρα εἰς τὸ σύνολον.

Ἡ κιονοστοιχία χαρακτηρίζει πράγματι τοὺς μεγαλυτέρους ἐλληνικοὺς ναοὺς. Αὐτὴν ἠσθάνοντο οἱ Ἕλληνες ὡς μίαν ἱερὰν ἀρχιτεκτονικὴν μορφήν κατ' ἐξοχὴν ἀρμόζουσαν εἰς ἓνα ναὸν περικλείοντα τοῦ θεοῦ τὸ ἄγαλμα. Ποτὲ ἰδιωτικὸν κτήριο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα δὲν περιεβλήθη ἐξωτερικῶς μὲ κίονας. Δὲν ἔχει βέβαια ἡ κιονοστοιχία τῶν ναῶν κανένα λειτουργικὸν σκοπὸν. Οἱ κίονές τῆς, μὲ τὸν ρυθμικὸν βηματισμόν των, ἀντιπροσωπεύουν ἀπλῶς μίαν ἀπολιθωμένην, ἀργοδιαβαίνουσαν πομπήν, μίαν τιμητικὴν συνοδείαν τοῦ ἐντὸς τοῦ σηκοῦ ἀγάλματος.

Ὁ Παρθενὼν ἔχει 8 κίονας κατὰ τὰς στενὰς καὶ 17 κατὰ τὰς μακράς αὐτοῦ πλευράς. Οἱ κίονες αὐτοὶ εἶναι διατεταγμένοι — πλὴν τῶν ἄκρων — εἰς ἴσας, εἰς ρυθμικὰς ἀπ' ἀλλήλων ἀποστάσεις. Ἡ ἀπ' ἄξονος εἰς ἄξονα ἀπόστασις των εἶναι 2 καὶ $\frac{1}{4}$ κάτω διαμέτρους τοῦ κίονος· διατὶ ἡ ἀπόστασις των αὐτὴ ἐξελέγη τόση καὶ οὐχὶ μικρότερα ἢ μεγαλύτερα; Διότι συμβαίνει καὶ ἐδῶ κάτι ἀνάλογον πρὸς ὅ,τι γίνεται καὶ εἰς τὴν μουσικὴν. Αἱ δύο αὐταὶ τέχναι — ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ μουσικὴ — εἶναι συγγενέσταται· δι' ὃ καὶ δικαίως ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπεκλήθη μουσικὴ ἐν τῷ χώρῳ καὶ ἀντιστρόφως ἡ μουσικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐν τῷ χρόνῳ.

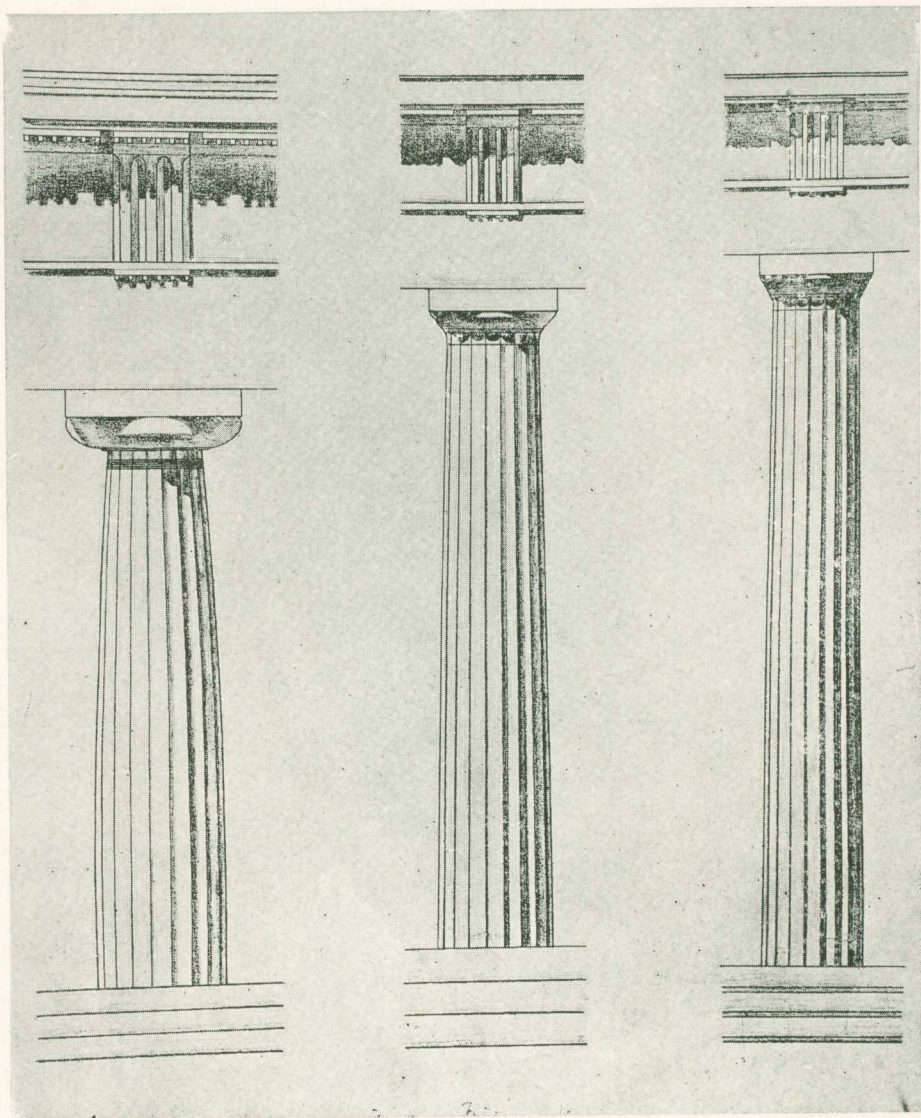
Λοιπὸν ἐδῶ ἡ ἀπόστασις τῶν κίωνων μεταξὺ των ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ταχύτητα μὲ τὴν ὁποίαν ἐπαναλαμβάνονται εἰς τὸν χρόνον αἱ ρυθμικαὶ ὑποδιαιρέσεις. Κατὰ ταῦτα ἡ ἀπόστασις τῶν κίωνων εἶναι ὁ χρόνος τοῦ ρυθμοῦ, τὸ tempo, ὅστις ἄλλοτε μὲν εἶναι βραδύς, ἄλλοτε δὲ ταχύς, ὅπως καὶ εἰς τὰ μέτρα τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

Κατὰ τὸν Ρωμαῖον ἀρχιτέκτονα Βιτρούβιον, ὅστις ἀπηχεῖ τὰς γνώμας ἑλλήνων ἀρχιτεκτόνων, οἱ ναοὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων διεκρίνοντο, ἀναλόγως τῆς ἀποστάσεως τῶν κιόνων των, εἰς πυκνοστύλους, συστύλους, εὐστύλους, διαστύλους καὶ ἀραιοστύλους. Καὶ ἀναλόγως πάλιν τῆς ἀποστάσεώς των ταύτης μετεβάλλοντο καὶ αἱ ἀναλογίαι τοῦ θριγκοῦ καὶ τελικῶς ὁ χαρακτήρ ὅλου τοῦ κτηρίου· διότι, ὡς καὶ προηγουμένως εἶπον, ἡ κιονοστοιχία δίδει κατ' ἐξοχὴν τὸν χαρακτῆρα εἰς τὸ κτήριο.

Ἄλλὰ διὰ νὰ ἔχωμεν εὐχάριστον μουσικὴν ἐντύπωσιν πρέπει ὁ χρόνος τοῦ ρυθμοῦ δηλ. ἐδῶ εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ἢ ἀπόστασις τῶν κιόνων, νὰ μὴ εἶναι οὔτε ὑπερβολικὰ μεγάλη, ὅπως συμβαίνει εἰς τοὺς ἀραιοστύλους ναοὺς — διότι τότε τὰ ἐκ τοῦ ρυθμοῦ δημιουργούμενα συναισθήματα ἀτονοῦν, ἔνεκα τῆς βραδύτητος μὲ τὴν ὁποῖαν διαδέχονται ἄλλα — οὔτε ἀντιστρόφως πολὺ μικρά, ὅπως εἰς τοὺς πυκνοστύλους ναοὺς· διότι ἡ ὑπερβολικὴ ταχύτης τῆς ἐναλλαγῆς τῶν συναισθημάτων δημιουργεῖ εἰς τὸν θεατὴν μίαν συγκεχυμένην εἰκόνα. Εἰς τὸν εὐστυλον Παρθενῶνα ὑπάρχει μία ἀπόλυτος σαφήνεια, ἐπειδὴ τὰ κύματα τῶν ἐναλλαγῶν, δηλαδὴ οἱ κίονες, διαδέχονται ἄλλα οὕτως, ὥστε καὶ νὰ διακρίνονται καὶ νὰ ἀντιτίθενται τὸ ἓν πρὸς τὸ ἄλλο, ἐμφανιζόμενα, ὅταν θὰ ἔχη μὲν ἐξαντληθῇ τὸ προηγούμενον ἀλλὰ καὶ πρὶν ἀκόμη νὰ ἔχη τοῦτο ἀτονήσει· δηλαδὴ εἰς τὴν **κατάλληλον στιγμὴν**. Καὶ τὴν κατάλληλον αὐτὴν στιγμὴν ἀντιπροσωπεύει εἰς τὸν Παρθενῶνα, ἢ ἀπόστασις τῶν 2 καὶ $\frac{1}{4}$ κάτω διαμέτρων.

Ἡ ρυθμικὴ διαδοχὴ τῶν κιόνων ἀποτελοῦσα ἐναλλάξ θέσιν καὶ ἄρσιν, ἔντασιν καὶ ἀνάπαυσιν τῆς προσοχῆς μας, δημιουργεῖ μίαν εὐχάριστον ποικιλίαν, μίαν «ἁρμονίαν ἐκ διαφερόντων», εἰς τὴν ἐνότητα τοῦ συνόλου, πρᾶγμα, ὅπερ, ὡς ἤδη εἶπον, ἀποτελεῖ τὴν βάσιν παντὸς ἔργου τέχνης.

Κάθε μία πλευρὰ τοῦ Παρθενῶνος ἀποτελεῖ μίαν ρυθμικὴν σειρὰν αἰσθητικῶς εὐχάριστον καὶ λόγῳ τῆς συνεχείας της ἀλλὰ καὶ λόγῳ τοῦ ἐγκαίρου τερματισμοῦ της· διότι ἂν αἱ κιονοστοιχίαι τῶν μακρῶν πλευρῶν ἐξετείνοντο ἐπὶ μακρὸν ὡς π.χ. συμβαίνει εἰς μίαν ἀτελείωτον δένδροστοιχίαν, θ' ἀπέβαιναν μονότονοι καὶ ἀνιαραί. Εἰς τὸν Παρθενῶνα ὅμως αἱ κιονοστοιχίαι τερματίζονται ἐγκαίρως καὶ ἐγκλείονται ἐντὸς τοῦ ἁρμονικοῦ ὀρθογωνίου των, ὥστε τὸ βλέμμα τοῦ θεατοῦ νὰ τὰς συλλαμβάνῃ διὰ μιᾶς ὡς ἓν σύνολον, συντεθειμένον ὁμοιομόρφως (εἰκ. 2).



Εἰκ. 3. - Συγκριτική ἀντιπαραβολὴ τῶν ἀναλογιῶν τοῦ ἀρχαϊκοῦ, τοῦ κλασσικοῦ
καὶ τοῦ ἐλληνιστικοῦ δωρικοῦ ρυθμοῦ.

Ἄς πλησιάσωμεν τώρα περισσότερο τὸ ἔργον διὰ νὰ γνωρίσωμεν, πῶς οἱ Ἕλληνες ἔπλασαν τὰ μέρη τῆς τριπλῆς ἀρμονικῆς ἐνότητος ποὺ ἀνέφερα καὶ πρὸ πάντων πῶς ἐφάνέρωσαν τὴν ἐντὸς τῆς ὕλης των συντελουμένην ἐργασίαν τῶν δυνάμεων. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς Αἰγυπτίους, οἱ ὅποιοι κατεσκεύασαν τοὺς ναοὺς των ὡς νὰ ἀναδύωνται τρόπον τινὰ ἐκ τοῦ ἐδάφους, οἱ Ἕλληνες ὥρθωσαν τὴν κατασκευὴν των ἐπὶ μιᾶς ἰσχυρῶς ἐξεχούσης βάσεως, ἐπὶ μιᾶς τριβάθμου κρηπίδος. Ἡ κρηπίς αὕτη ἐξαίρει τὸν ναὸν καὶ τὸν διακρίνει ἀπὸ τὰ κοινὰ κτήρια καὶ τὰς κατοικίας, διὰ νὰ μὴ φανῇ δὲ βαρεῖα δὲν τῆς ἔδωσαν ἓνα κυβικόν, μαζώδη χαρακτήρα, ἀλλὰ τὴν ἐκλιμάκωσαν εἰς τρεῖς διαιρέσεις, οὕτως, ὥστε νὰ στενεύῃ πυραμιδοειδῶς πρὸς τὰ ἄνω, παρέχουσα οὕτω τὴν ἐντύπωσιν ἀσφαλοῦς ἐδράσεως τοῦ ἔργου. Ὅτι δ' ἡ κλιμάκωσις αὕτη τῆς κρηπίδος εἶναι αἰσθητικῆς μόνον φύσεως καὶ δὲν ἐγένετο χάριν τῆς ἀναβάσεως, μᾶς, τὸ ἀποδεικνύει τὸ μέγα ὕψος τῶν διαιρέσεων τῆς, τὸ ὅποῖον δὲν ἀντιστοιχεῖ πρὸς ὕψος κανονικῆς βαθμίδος, ἀφ' οὗ εἰς τὸν Παρθενῶνα φθάνει τὰ 55 ἑκατοστὰ τοῦ μέτρου. Ὑπῆρχον ἄλλως τε πραγματικαὶ βαθμίδες ἀναβάσεως, αἵτινες παρενεβάλλοντο μεταξὺ τῶν διαιρέσεων τῆς κρηπίδος· ἀλλ' αὗται εὐρίσκοντο μόνον εἰς τὸ μεσαῖον μετακίονιον τῆς Ἀνατολικῆς καὶ τῆς Δυτικῆς πλευρᾶς, αἵτινες ἦσαν αἱ πλευραὶ εἰσόδου. Αὗται δ' ἀκριβῶς αἱ βαθμίδες δίδουν καὶ τὸ **μέτρον**, δηλ. τὴν νοητὴν κλίμακα τοῦ ἔργου. Σημειῶνω δ' ἐν παρόδῳ καὶ ὅτι ἡ τόσον περιορισμένη χρῆσις βαθμίδων ἀναβάσεως μαρτυρεῖ σαφῶς τὸ καὶ ἄλλοθεν γνωστόν, ὅτι δηλαδή ὁ ἀρχαῖος ναὸς δὲν προωρίζετο διὰ τὸ πλῆθος τῶν πιστῶν, ἀλλ' ἦτο προσιτὸς μόνον εἰς τοὺς ἱερεῖς καὶ τοὺς ἐπισκέπτας του. Ὁ λαὸς ἔμενεν ἔξω, εἰς τὸ ὑπαιθρον, ἰδίᾳ κατὰ τὴν ἀνατολικὴν τοῦ ναοῦ πλευράν, ὅπου ἦσαν ἰδρυμένοι οἱ βωμοὶ καὶ τὰ ἀναθήματα τῆς εὐλαβείας του. Λόγῳ δ' ἀκριβῶς τῆς μὴ προσπελάσεως του ὑπὸ τοῦ πλήθους ὁ ἀρχαῖος ναὸς ἐξωτερικὴν κυρίως ἔχει τὴν ἀρχιτεκτονικὴν του καὶ μὲ αὐτὴν ἰδιαιτέρως θ' ἀσχοληθῶμεν σήμερον.

Ἄς ἔλθωμεν τώρα εἰς τὰ δύο ἄλλα μέλη τῆς τριαδικῆς ἐνότητος: εἰς τὸν κίονα καὶ τὸν θριγκόν. Οἱ κίονες ἴστανται ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τοῦ ἄνω χεῖλους τῆς κρηπίδος, περιβάλλουσι δ' αἱ σειραὶ των καὶ κατὰ τὰς 4 πλευρὰς τοῦ ὀρθογωνίου ἄλλο, ὁμόλογον, ἐσωτερικόν, αὐστηρῶς κλειστὸν ὀρθογώνιον κτίσμα, τὸν **σηκόν**, τὴν κιβωτὸν δηλαδή, ἣτις περιέκλειε τῆς θεᾶς τὸ ἄγαλμα. Τοὺς συνεχεῖς μακροὺς τοίχους τοῦ σηκοῦ αὐτοῦ, οἱ ἔξω ἰστάμενοι θεαταὶ ἔβλεπον μόνον διὰ μέσου τῶν κιόνων.

Σήμερον εἰς τὸν Παρθενῶνα, λόγῳ τῆς βόμβας τοῦ Μοροζίνη, τὸ πλεῖστον μέρος τῶν τοίχων τοῦ σηκοῦ ἐλλείπει, οἱ δὲ κίονες προβάλλονται γυμνοὶ εἰς τὸ κενόν. Ἔτσι ὅμως ἀλλοιώνεται σημαντικῶς ἡ εἰκὼν τοῦ μνημείου. Οἱ τοῖχοι τοῦ σηκοῦ ἔχουν μεγάλην διὰ τὴν κιονοστοιχίαν σημασίαν. Ἀποτελοῦν τὸ σκιερὸν βάθος τῆς, τὸ ἀπαραίτητον διὰ νὰ τὴν ἀναδείξῃ. Ἄλλ' ἂν οἱ τοῖχοι ἀναδεικνύουσι τὴν κιονοστοιχίαν καὶ αὕτῃ πάλιν συντελεῖ εἰς τὸ νὰ ἐλαφρύνῃ καὶ νὰ διασκεδάξῃ τὴν αὐστηράν κλειστότητα ἐκείνων· διότι σχηματίζει πρὸ αὐτῶν δεύτερον, διάτρητον ὅμως αὐτό, ἥτοι ἐξαϋλωμένον καὶ ἰσχυρῶς διαφοροποιημένον περίβλημα τοῦ σηκοῦ, ἀμέσως φωτιζόμενον καὶ χωριζόμενον ἀπὸ τὸν τοῖχον μὲ ἓνα ἀέρινον διάδρομον.

Τοῦ ἐξωτερικοῦ τούτου περιβλήματος τὸ πάχος, διαλυόμενον βαθμιαίως ἐκ τῶν ἔσω πρὸς τὰ ἔξω, ἀπεργάζεται μίαν τόσον ἐσωτερικὴν συνάφειαν μεταξὺ ὕλης καὶ ἀέρος, ὥστε τὸ κτήριο νὰ φαίνεται ὡς ν' ἀναπνέῃ, ὡς νὰ ἀναπτερόνεται. Καὶ τοῦτο ἀσφαλῶς θὰ εἶχον ὑπ' ὄψιν των οἱ ἀρχαῖοι, ὅταν ὠνόμασαν **πτερόν** τὴν περιβάλλουσαν τὸν κλειστὸν σηκὸν κιονοστοιχίαν.

Μὲ τὸ πτερόν ὅμως δὲν ἔγινε μόνον ὁ ναὸς ἐλαφρότερος· ἐπετεύχθη καὶ κάτι ἄλλο: τὸ βλέμμα τοῦ παρατηρητοῦ, εἰσδύον μεταξὺ τῶν γωνιαίων κιόνων τῆς μιᾶς πλευρᾶς, διακρίνει καὶ τοὺς πρῶτους γειτονικοὺς κίονας τῆς ἄλλης καί, φερόμενον πρὸς τὸ βάθος τῆς στοᾶς συλλαμβάνει ἐναργέστερον τὸν κύβον τοῦ κτηρίου.

Οἱ κίονες βαστάζουν, φέρουν τὸν θριγκόν, ὁ δὲ θριγκὸς φέρεται. Αὐτὸν τὸν σαφεῖ χωρισμὸν τῶν στοιχείων τῆς κατασκευῆς εἰς φέροντα καὶ εἰς φερόμενα πρῶτοι οἱ Ἕλληνες ἐπραγματοποίησαν, ὡς ἀπὸ μακροῦ ἤδη διέγνωσεν ὁ Schopenhauer. Εἰς τὸ βάρος τοῦ ἐπικαθημένου θριγκοῦ ἀντιδρᾷ τὸ στήριγμα, ὁ κίων. Αὐτὸ δὲ τὸ ἔργον ποῦ ἐπιτελεῖ ὁ κίων, ὡς καὶ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἐπιτελεῖ, ἐξέφρασαν οἱ ἀρχαῖοι ἀρχιτέκτονες διὰ καταλλήλου ἐπεξεργασίας του, ὥστε τὸ ἀπλοῦν στήριγμα ν' ἀποκτήσῃ αἰσθητικὴν ἑκφρασιν, μὲ ἄλλους λόγους διέπλασαν ἐκφραστικῶς τὸν κίονα. Ἔγινε δ' ἡ πλάσις αὕτη κατὰ τοὺς νόμους τῆς ἐνσυναισθήσεως (Einfühlung). Ἐφαντάσθη δηλαδὴ ὁ ἀρχιτέκτων τὸ ἄψυχον γεωμετρικὸν σχῆμα τοῦ στηρίγματος ὡς ἄνθρωπον, ὡς ἓνα φερέα αἰσθημάτων, ὡς κάτι ποῦ θὰ μᾶς ὑπέβαλλε τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἶναι ὅ,τι ἡμεῖς οἱ ἴδιοι· τὸ ἐνεψύχωσε λοιπὸν καὶ ἡσθάνθη, ὅτι αἱ δυνάμεις δρῶσιν εἰς αὐτό, ὅπως θὰ ἔδρων ἐπὶ ἐνὸς ἀνθρώπου.

Μήπως ἄλλως τε δὲν μετεχειρίσθησαν συχνότατα οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ ἀνθρωπόμορφα στηρίγματα; Ἀναφέρω προχείρως τοὺς ᾿Ατλαντας καὶ τὰς λεγομένας Καρυάτιδας.

Τὴν ἀντίδρασιν λοιπὸν τοῦ κίονος ἐξέφρασεν ὁ ἀρχιτέκτων μὲ ἀνάλογα παραστατικὰ μέσα, πάντοτε ὅμως πλαστικὰ καὶ οὐχὶ διακοσμητικά. Οὕτω διὰ νὰ μᾶς ἐκφράσῃ αἰσθητικῶς τὴν ἀνορθωτικὴν τάσιν τοῦ κυλινδρικοῦ κορμοῦ, ἀφ' ἐνὸς μὲν τὸν ἐμείωσε, δηλ. ἡλάττωσε τὴν διάμετρόν του πρὸς τὰ ἄνω, ἀφ' ἐτέρου δὲ τὸν ἐφωδίασε μὲ κατακορύφους ραβδώσεις. Αἱ αὐλακώσεις αὐταί, ἂν καὶ ἀπαλλάσσουν τὸν κίονα ἀπὸ ἀρκετὸν ποσὸν ὕλης, ὅμως φαινομενικῶς τὸν καθιστοῦν παχύτερον· διότι αὐξάνουν τὸ ἀνάπτυγμά του· ὅχι δὲ μόνον παχύτερον ἀλλὰ καὶ ἀκαμπτότερον τὸν ἀναδεικνύουν, διότι αἱ ὀξεῖαι καὶ ἄκαμπτοι ἀκμαῖ των ἐμφανίζονται ὡς μία δέσμη κατακορύφων στελεχῶν, τὰ ὁποῖα παρακολουθεῖ τὸ βλέμμα ἀπὸ κάτω ἕως ἄνω καὶ συναναβαίνει μετ' αὐτῶν πρὸς τοὺς συσφίγγοντας αὐτὰ ἱμάντας. Δημιουργεῖται οὕτω μία κατακόρυφος κίνησις, ἣτις τονίζει τὴν πρὸς τὰ ἄνω τάσιν τοῦ κίονος καὶ ἐκφράζει παραστατικώτερον τὴν λειτουργίαν του ὡς στηρίγματος καὶ τὴν ἰκανότητα τῆς ἀντοχῆς του εἰς τὸ ἐπ' αὐτοῦ ἐπικαθήμενον βάρος. Ἀφ' ἐτέρου διὰ τῶν ραβδώσεων ὁ κύλινδρος ἀποβάλλει τὴν ἐπιπεδόμορφον ὄψιν του, ἀποκτᾷ ἓν κυματοειδὲς ἀνάπτυγμα, εἰς τὰς κολπώσεις τοῦ ὁποῖου τὸ φῶς παιγνιδίζει κατὰ ποικίλους τρόπους, δημιουργοῦν ἀντιθέσεις σκιοφωτισμοῦ, αἱ ὁποῖαι τονίζουν τὰς ἀκμὰς καὶ πλάθουν τὸν κυλινδρικὸν ὄγκον τοῦ κορμοῦ ἐμφαντικώτερον, μετατρέπουσιν αὐτὸν εἰς ἓν πλήρες ἐντυπώσεων πλαστικὸν τεκτονικὸν ἔργον.

Ἀλλὰ τὴν ἀντίστασιν ποὺ συναντᾷ ὁ κίων διὰ νὰ σηκώσῃ τὸ βάρος τοῦ θριγκοῦ φανερώνει καὶ μία ἄλλη ἀπόκλισίς του ἀπὸ τοῦ κυλινθικοῦ σχήματος, ἡ **ἔντασις**. Ἡ ἔντασις εἶναι μία ἐλαφρὰ διόγκωσις τοῦ κυλινδρικοῦ κορμοῦ, ἡ ὁποία φθάνει τὸ μέγιστον αὐτῆς εἰς τὰ $\frac{2}{5}$ περίπου τοῦ ὕψους τοῦ κίονος. Μὲ αὐτὴν τὴν ἐξόγκωσιν ἡ γενέτειρα τοῦ κυλίνδρου ἀπὸ εὐθείας μεταβάλλεται εἰς ἐλαφρὰν καμπύλην, εἰς τμήμα κλάδου ὑπερβολῆς, ὡς ἐξηκρίβωσεν ὁ Penrose. Διατὶ ἄρα γε νὰ ἐδόθῃ εἰς τὸν κορμὸν αὐτῇ ἡ ἔντασις; Ἀνθρωποκεντρικὴ εἶναι καὶ αὐτῆς ἡ ἐρμηνεία. Ὅπως οἱ μύες τοῦ ἀνθρώπου διογκοῦνται, ὅταν σηκώνουν βάρη, καὶ ἐκδηλώνουν οὕτω ὅλην τὴν προσπάθειαν ποὺ καταβάλλουν διὰ νὰ τὰ ὑπερνήκσουν, οὕτω καὶ ὁ κορμὸς τοῦ κίονος ἐντείνει τὰς δυνάμεις του διὰ νὰ κρατήσῃ τὸ βάρος τοῦ θριγκοῦ. Δι' αὐτὸ λοι-

πὸν διογκοῦται, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ θραύεται. Νικᾷ λοιπὸν τὴν πίεσιν ἡ πρωτεύουσα τάσις τῆς ἀνορθώσεως. Μὲ τὴν μείωσιν καὶ τὴν ἔντασιν κατῶρθωσεν ὁ ἀρχιτέκτων νὰ μεταβάλῃ τὸ ἄψυχον, γεωμετρικὸν κατασκευάσμα εἰς ἓνα σφύζοντα ὄργανισμὸν.

Μεταγενέστεροι ἀρχαῖοι κριτικοί, ὡς ὁ ὀλίγον μετὰ τὸν Τιβέριον ἀκμάσας Ἑλιδωρος ὁ ἐκ Λαρίσης, ἀπέδωσαν τὴν ἔντασιν εἰς τὸ γεγὸνός, ὅτι ὁ γεωμετρικῶς ἀκριβὴς κύλινδρος μᾶς φαίνεται ὅτι στενεύει ὀπτικῶς περὶ τὸ μέσον, ὅτι δηλαδὴ κοιλαίνεται καὶ ἐπομένως ἀδυνατίζει καὶ δὲν θὰ δυνηθῇ ν' ἀνθέξῃ εἰς τὰ βάρη. Προτείνει τούτου ἕνεκα, πρὸς θεραπείαν, τὴν πάχυνσίν του περὶ τὸ μέσον διὰ τῆς ἐντάσεως, ὁπότε, λέγει, αἱ γενέτειραὶ του ἀποβαίνουν ὀπτικῶς εὐθύγραμμοι. Ἄλλ' ὁ Ἑλιδωρος δὲν διέγνωσε προφανῶς τὸ βαθύτερον νόημα τῆς ἐντάσεως· δὲν ἐνόησε δηλαδὴ ὅτι ἡ χάρις τοῦ κίονος δὲν ἔγκειται εἰς τὴν φαινομενικὴν εὐθυγραμμίαν τῶν πλευρῶν του, ὅσον εἰς τὸ ἀκαθόριστον αἶσθημα, ὅτι αἱ πλευραὶ αὐταὶ δὲν εἶναι μαθηματικῶς εὐθύγραμμοι.

Ἡ ἀπὸ τοῦ κίονος μετάβασις εἰς τὸν θριγκὸν δὲν γίνεται ἀποτόμως· μεσολαβεῖ μία ἄλλη πλαστικὴ μορφή· τὸ κιονόκρανον (εἰκ. 3).

Τοῦτο δὲν εἶναι μόνον ἓν ἐνδιάμεσον στοιχεῖον μεταβιβάσεως εἰς τὸν κορμὸν τοῦ φορτίου τοῦ θριγκοῦ ἀλλὰ καὶ μία στέψις τοῦ κίονος. Ἡ ὀριζοντία τοῦ ἄβακος ἀντιτίθεται εἰς τὴν κατακόρυφον τοῦ κορμοῦ, τὴν διακόπτει, ἐν ᾧ ὁ ἐχῖνος του, ἐξογκούμενος καὶ αὐτός, ὡς καταπονούμενος μῦς, διασκορπίζει εἰς τὴν καμπύλην του τὰ βάρη ποὺ παραλαμβάνει ἀπὸ τὸ ἐπιστύλιον. Μία σειρὰ ἱμάντων εἰς τὸ κάτω μέρος του σφίγγει τὴν δέσμην τῶν ραβδώσεων, πέραν τῶν ὁποίων ὁ ἐχῖνος φαίνεται ὡς νὰ ἐκχειλίζεται.

Ὅ,τι εἴπομεν περὶ τῶν μερῶν τῆς τριμεροῦς καθ' ὕψος ἐνότητος τοῦ ρυθμοῦ ἰσχύει καὶ διὰ τὰς πλαστικὰς μορφὰς τοῦ κίονος. Ὁ Παρθενὼν μᾶς ἐμφανίζει καὶ εἰς αὐτάς τὴν πλεον ἐπιτυχὴ λύσιν, τὸ πλεον ἔλλογον μέτρον. Οὕτω ἡ μείωσίς του οὔτε τόσον ὑπερβολικὴ εἶναι, ὅσον κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν, ὅτε ἡ ἄνω διάμετρος μειοῦται περίπου εἰς τὰ $\frac{3}{4}$ τῆς κάτω, οὔτε πάλιν σχεδὸν ἀνεπαίσθητος ($\frac{5}{6}$) ὅσον κατὰ τὴν ἐλληνιστικὴν. Εἶναι ὁ μέσος ὅρος τῶν δύο, τὰ $\frac{4}{5}$. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τὴν ἔντασιν. Καὶ αὐτῆς ἡ ἀξία εἶχεν ἐκτιμηθῇ ἤδη ἀπὸ τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ἀλλ' εἶχεν ἀρχικῶς ἐφαρμοσθῇ μὲ τὸν ὑπερβολικὸν ζῆλον ποὺ ἐφαρμόζονται ὅλαι αἱ νέαι ἐφευρέσεις. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως ἦτο νὰ

φαίνεται ὁ κίων λιγύζων πολύ, οἶονεὶ ὑποχωρῶν εἰς τὸ βάρος του. Ἀντιθέτως κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν, ὁπότε ἡ ἔντασις κατέστη ἀνεπαίσθητος, ὁ κίων φαίνεται ὡς νὰ ἀδυνατίζει εἰς τὸ μέσον. Εἰς τὸν Παρθενῶνα ἡ ἔντασις τηρεῖ καὶ πάλιν τὸν μέσον ὅρον, τὸ ὀρθὸν μέτρον. Τέλος ὁ ἐχῖνος τοῦ κιονοκράνου ἔλαβεν εἰς τὸν Παρθενῶνα μίαν φιλοσοφημένην, στοχαστικὴν καμπύλην· δὲν εἶναι πλέον πλαδαρὸς καὶ φουσκωμένος, ὅπως κατὰ τὴν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν, ὁπότε φαίνεται ὡς νὰ βασιτάζει παθητικῶς τὰ βάρη του ἀλλ' οὔτε καὶ γίνεται ἀπότομος καὶ ὀρθιος, ὡς κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν. Ἡ Παρθενώνειος λύσις εὐρίσκεται καὶ πάλιν εἰς τὸ μέσον. **Πολλὰ μέσσοισιν ἄριστα.**

Ἄς ἔλθωμεν τώρα εἰς τὸ τελευταῖον τῆς τριμεροῦς ἀρμονίας μέρος, τὸν θριγκόν. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν κιονοστοιχίαν, ἣτις ἀποτελεῖται ἀπὸ μεμονωμένα πλαστικά, κυλινδρικά σώματα, ὁ ἐπ' αὐτῆς βαίνων θριγκὸς εἶναι εἷς κλειστὸς τοῖχος μὲ σαφῶς καὶ οὐχὶ ἀσαφῶς, ὅπως ἐκείνη, καθωρισμένα πέρατα.

Ὁ τοῖχος αὐτὸς σχίζεται εἰς τρεῖς ὀριζοντίας ταινίας, ἐκάστη τῶν ὁποίων ἔχει τὴν ἰδικήν της λειτουργίαν. Ἐξ αὐτῶν ἡ κατωτάτη—τὸ ἐπιστύλιον—ἐμφανίζεται ὡς μία ὑψηλὴ καὶ λεία ζώνη, στεφομένη ἀπὸ μίαν στενὴν, ἐξέχουσαν ταινίαν. Ἡ ζώνη αὕτη ὀρθῶς παρέμεινε πάντοτε ἀκόσμητος, ἵνα δηλώσῃ σαφῶς τὴν λειτουργίαν της ὡς ἰσχυρᾶς δοκοῦ, γεφυρώσεως τὰ κενὰ τῶν κιόνων καὶ βασταζούσης ὅλα τὰ ὑπεράνω αὐτῆς βάρη. Εἰς τὴν ὀριζοντίαν αὐτὴν ταινίαν σταματᾷ προσωρινῶς ἡ κίνησις τῆς ζώνης τῶν κιόνων δηλ. ἡ κατακόρυφος τῶν ραβδωμένων κορμῶν καὶ ἡ ὀριζοντία τῆς σειρᾶς τῶν ἀβάκων. Ἀλλ' ὅμως καὶ αἱ δύο αὐταὶ κινήσεις ἐπαναλαμβάνονται ἡπιώτεροι καὶ εἰς μικροτέραν κλίμακα εἰς τὴν δευτέραν στρώσιν, τὴν ζωφόρον. Ἐδῶ τώρα τοὺς μὲν κίονας ἀπηχοῦν αἱ τρίγλυφοι, ἐπίπεδοι ὀρθαὶ πλάκες μὲ γλυφὰς κατακορύφους, τοὺς δὲ ἄβακας τῶν κιονοκράνων αἱ κεφαλαὶ τῶν τριγλύφων, μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι τὰ διαστήματα τῆς κιονοστοιχίας ἐδῶ διχοτομοῦνται ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐναλλασσομένων στοιχείων διπλασιάζεται καὶ ἡ σειρά των πυκνώνεται, ἐπεὶδὴ τρίγλυφοι τοποθετοῦνται ὄχι μόνον ὑπεράνω ἐκάστου κίονος, ἀλλὰ καὶ ὑπεράνω ἐκάστου μετακινίου. Ἐπὶ πλέον τὰ μεταξὺ τῶν τριγλύφων διαστήματα δὲν μένουσιν ἐδῶ κενὰ ἀλλὰ πληροῦνται διὰ τῶν τετραγώνων μετοπῶν, αἵτινες φέρουσιν ἀναγλύφους παραστάσεις. Οὕτω ἡ ζωφόρος μὲ τὴν ρυθμικὴν σειρὰν τῶν τριγλύφων καὶ τῶν μετοπῶν τῆς ἀπηχεῖ μὲν τὴν κιονοστοιχίαν ἀλλὰ συνάμα ἀποβαί-

νει καὶ μία πλουσίως διακεκοσμημένη ταινία, σαφῶς διακρινομένη τοῦ ἐπιστυλίου.

Ὁ ρυθμὸς τῆς κιονοστοιχίας ἐπαναλαμβάνεται διὰ μίαν ἀκόμη φοράν καὶ μὲ ἀκόμη μικρότερα μέτρα εἰς τὴν ἀνωτάτην ὀριζοντίαν τοῦ θριγκοῦ διαίρεσιν, τὸ γεῖσον. Τὸ μέλος τοῦτο, ἰσχυρῶς ἐξέχον ἔξω τοῦ θριγκοῦ καὶ τῶν κionoκράνων, ἔχει τὴν κάτω του ἐπιφάνειαν ἐνισχυμένην μὲ λεπτὰς ὀρθογωνίους πλάκας, τοὺς προμόχθους, φέροντας 18 σταγόνας καὶ χωριζομένους ἀπ' ἀλλήλων διὰ στενῶν διαδρόμων ἢ ὁδῶν. Πρόμοχθοι ὅμως δὲν ὑπάρχουν μόνον ὑπεράνω τῶν τριγλύφων ἀλλὰ καὶ ὑπεράνω τῶν μετωπῶν. Ἔτσι ἐδῶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐναλλασσομένων ὁμοίων στοιχείων διπλασιάζεται ἀκόμη μίαν φοράν, τὰ δὲ μεταξὺ των διαστήματα διχοτομοῦνται ἅπαξ ἔτι εἰς τὸ $\frac{1}{4}$. Τοῦτ' αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς ὑπὲρ τὸ γεῖσον ἀκροκεράμους τῆς στέγης, οἵτινες, ρυθμικῶς καὶ αὐτοὶ τεταγμένοι, σβύνουν εἰς τὸ διάστημα. Βλέπομεν λοιπὸν διάφορα ρυθμικά μέτρα νὰ ὑποτάσσωνται εἰς τὸν βασικὸν ρυθμὸν τοῦ ὅλου καὶ νὰ παράγωσι διὰ μέσου τῶν ἀντιθέσεων ἐνότητα εἰς τὴν ποικιλίαν.

Τὸ γεῖσον συντελεῖ, ὥστε νὰ φαίνεται ὁ θριγκὸς ὡς ἐνιαῖον σῶμα ἐπικαθήμενον ἐπὶ τῆς πολλαπλῆς κιονοστοιχίας. Αὐτὸ δεσμεύει καὶ καθησυχάζει ὅλας τὰς κινήσεις. Εἰς τὸ γεῖσον εὔρε καὶ ἡ κρηπὶς τὴν ἀντιστοιχίαν της. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι κάτω ἡ ὀριζοντία ἐξοχὴ διεπλάσθη ἰσχυρότερα τῆς τοῦ γείσου. Εἰς τοὺς τρεῖς ἀναβαθμοὺς τῆς κρηπίδος ἀντιστοιχοῦν πράγματι ἄνω μόνον τὸ μέτωπον τοῦ γείσου, ἡ ταινία τοῦ ἐπιστυλίου καὶ οἱ ἄβακες τῶν κionoκράνων. Ἀλλ' ὅμως εἰς τὴν ἐπίπεδον κρηπίδα δὲν ὑπάρχουν διαφοροποιὰ φῶτα, ὅπως εἰς τὸν πλαστικὸν θριγκόν, ὅπου τὸ μέτωπον τοῦ γείσου προκρέμαται φωτεινὸν ὑπὲρ τὴν ἐσκιασμένην ζωφόρον καὶ ἡ ὀριζοντία του σκιὰ φαίνεται ν' αὐξάνῃ κατὰ πολὺ τὰ μέτρα του.

Μὲ τὴν φέρουσαν ὀριζοντίαν κρηπίδα κάτω καὶ τὸν φερόμενον θριγκὸν ἄνω, τὸν ὁποῖον στέφει τὸ γεῖσον, δεσμεύονται ἐντὸς ἐνὸς σαφοῦς πλαισίου, ὅλαι αἱ πρὸς τὰ ἄνω τείνουσαι δυνάμεις καὶ ἐπιτυγχάνεται ἡ τελεία ἡσυχία καὶ ἰσορροπία τοῦ κτηρίου.

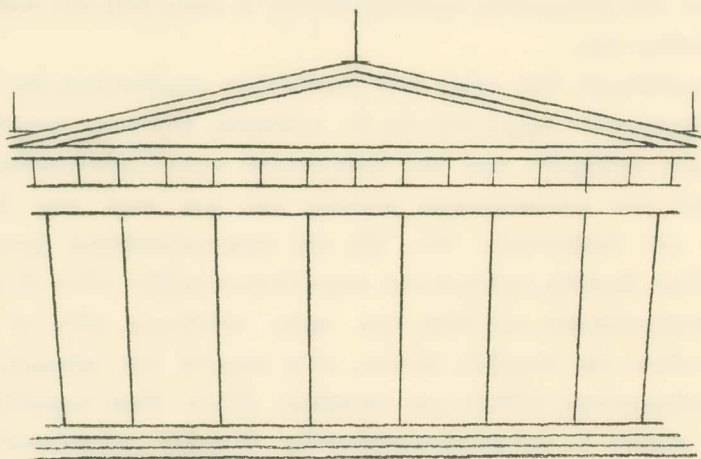
Κάποια ὅμως ἀτέλεια θὰ ὑπῆρχεν εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν αὐτὴν, ἂν ἐτελείωνε γύρω γύρω μόνον μὲ τὸ ὀριζόντιον γεῖσον. Τὰ μέτωπα, αἱ προσόψεις τοῦ ναοῦ, δὲν θὰ διεκρίνοντο τῶν λοιπῶν αὐτοῦ πλευρῶν, ἀφ' οὗ καμμία ἰδιαιτέρα διάταξις τῶν κιόνων δὲν τονίζει ἢ χαρακτηρίζει τὴν εἴσοδον. Μόνον μὲ τὴν κεκλιμένην δικλινῇ στέγην καὶ μὲ τὰ τρι-

γωνικά αετώματα, εἰς τὰ ὁποῖα αὕτη καταλήγει κατὰ τὰς στενὰς πλευράς, φανερώνονται τοῦ ναοῦ τὰ μέτωπα. Μὲ τὴν στέγην ἔρχονται νὰ προστεθοῦν εἰς τὰς κατακορύφους καὶ ὀριζοντίας τοῦ ρυθμοῦ γραμμὰς καὶ ἐπιφανείας καὶ αἱ κεκλιμέναι ἐπιφάνειαι τῶν κεράμων καὶ αἱ κεκλιμέναι γραμμαὶ τοῦ αετώματος. Ἔτσι μόνον ὁλοκληροῦται καὶ ζωντανεῖ τὸ περίγραμμα τοῦ ναοῦ. Ὅλον τὸ κτήριο ἀποκορυφοῦται εἰς τὴν κορυφογραμμὴν τῆς στέγης καὶ τὴν ἄνω γωνίαν τοῦ αετώματος καὶ ἀπ' αὐτῶν πάλιν ὁδηγεῖται τὸ βλέμμα ἐν συνεχείᾳ πρὸς τὰ κάτω ἀκολουθοῦν τὸ περίγραμμα μέχρι τῆς κρηπίδος. Μὲ αὐτὸ τὸ ἀνέβασμα καὶ κατέβασμα τοῦ βλέμματος συλλαμβάνεται ὁ ναὸς ἀπὸ τὸν παρατηρητὴν ἐν τῷ συνόλῳ του.

Ἐθεωρήσαμεν ἕως τώρα τὸν Παρθενῶνα συμβατικῶς ὡς ἐν αὐστηρῶς στερεομετρικὸν σῶμα καὶ ὡς ἐν καθαρῶς στατικὸν κατασκευάσμα. Ὡμιλήσαμεν πράγματι περὶ τοῦ ὀρθογωνίου παραλληλεπιπέδου τοῦ σχήματος, περὶ τῶν κατακορύφων κίωνων τοῦ καὶ περὶ τῶν ὀριζοντίων γραμμῶν καὶ ἐπιφανειῶν του. Εἰς τὴν πραγματικότητα ὅμως οὔτε τὸ κτήριο εἶναι ἀκριβὲς ὀρθογώνιον παραλληλεπίπεδον, οὔτε οἱ κίονές του ἀκριβῶς κατακόρυφοι καὶ ὅλοι ἴσοι πρὸς ἀλλήλους, οὔτε αἱ τρίγλυφοι καὶ αἱ μετόπαι τοῦ ἀκριβῶς ὅμοιαι, οὔτε καμμία τοῦ γραμμῆ καὶ ἐπιφάνεια μαθηματικῶς εὐθεῖα καὶ ἐπίπεδος. Εἶναι ὅλαι καμπύλαι καὶ δὴ καμπύλαι κυρταὶ ἐν κατακορύφῳ ἐπιπέδῳ. Ἡ κρηπίς, τὸ ἐπιστύλιον, ἡ ζωφόρος, τὸ γεῖσον καὶ αὐτὰ τὰ αετώματα κυρτοῦνται εἰς ἐλαφρὰς ἐλαστικὰς καμπύλας, πού ἀποτελοῦν τὴν χάριν τοῦ μνημείου. Ἄν τὸ σύνολον καὶ τὰ μέλη του ἦσαν αὐστηρῶς γεωμετρικά καὶ κανονικά, τότε ὁ Παρθενὼν καὶ οἱ κλασσικοὶ ναοὶ ἐν γένει κατ' οὐδὲν θὰ διέφερον τῶν ξηρῶν ἐκείνων νεοκλασσικῶν ἀντιγράφων των, τὰ ὁποῖα μιμούμενα μὲ κάθε ἀκρίβειαν τὰς ἐπὶ μέρους μορφὰς τῶν προτύπων των, δὲν κατάρθωσαν ὅμως νὰ συλλάβουν τὸ πνεῦμα των, τὴν χάριν των. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πνεῦμα, αὐτὴν τὴν πνοὴν πού ὡς ἄλλος δημιουργὸς ἐνεφύσησεν ὁ Ἰκτῖνος εἰς τὸ ἔργον του, ἀντιπροσωπεύουν αἱ ἀπὸ τοῦ κανονικοῦ σχήματος καὶ τῆς μαθηματικῶς ὀριζοντίας ἢ κατακορύφου γραμμῆς ἀποκλίσεις πού παρουσιάζει ὁ Παρθενὼν καὶ αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τὴν ὁμορφίαν του. Αἱ ἀποκλίσεις λοιπὸν αὐταὶ ὀφείλονται, ἄλλαι μὲν εἰς ὀπτικάς διορθώσεις, ἀναγκαίας νὰ ἐπενεχθοῦν λόγῳ τῆς ἀτελοῦς διαπλάσεως τοῦ ὀπτικοῦ ἡμῶν ὀργάνου, ἄλλαι εἰς τὴν ἱκανοποίησιν αἰτημάτων στατικῆς καὶ αἰσθητικῆς φύσεως καὶ τέλος ἄλλαι εἰς τὴν ἔφεσιν τοῦ καλλι-

τέχνου νά ἐμφυσήσῃ ζωὴν εἰς τὸ ἄψυχον γεωμετρικὸν κατασκευάσμα, νά «ἐξυπνήσῃ εἰς τὸ κτήριον τὴν χάριν τῆς μορφῆς του». Ἐξετάσωμεν κατ' ἀρχῆς τὰς ὀπτικὰς διορθώσεις.

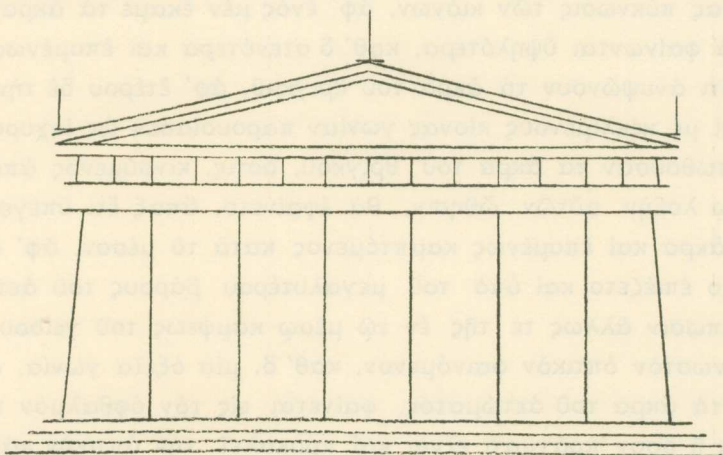
Σπεύδω εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νά διευκρινήσω ὅτι εἰς τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα αἱ ὀπτικαὶ διορθώσεις δὲν εἶναι ἀπάται, ἀπὸ ἐκείνας ποὺ συχνὰ μεταχειρίζεται ἡ σκηνογραφία τοῦ θεάτρου. Τοιαῦται ἀπάται δὲν εἶναι ἀνεκταὶ εἰς αἰώνια ἔργα τέχνης, διότι ὅταν ἀποκαλυφθοῦν μᾶς ἀπογοητεύουν. Εἰς τὸν Παρθενῶνα πρόκειται ἀπλῶς περὶ ἐλαφρῶν, πολὺ διακριτικῶν, ἐντελῶς νομίμων διορθώσεων. Σᾶς φέρω ἓν παράδειγμα. Θὰ



Εἰκ. 4.

ἔχετε ἴσως πολλοὶ ἐξ ὑμῶν ἀντιληφθῇ, ὅταν προσβλέπετε μίαν ὕψηλὴν κίονοστοιχίαν ναομόρφου κτηρίου, ὡς π.χ. τῆς Madeleine τῶν Παρισίων, πόσον οἱ ἐντελῶς κατακόρυφοι κίονες τῆς φαίνονται ὡς νά ἀνοίγουν πρὸς τὰ ἄνω ἐν εἴδει ριπιδίου. Ἐν δὲ τὸ ἀνοιγμα αὐτὸ τῶν κίωνων γίνεται αἰσθητὸν εἰς τὰς μακρὰς πλευράς τοῦ ναοῦ, ἀποβαίνει ἀκόμη ἐντονώτερον εἰς τὰς στενάς, (εἰκ. 4) λόγῳ τοῦ ἐπικαθημένου τριγωνικοῦ ἀετώματος, τοῦ ὁποῦ αἱ κεκλιμέναι πλευραὶ τείνουν, μὲ τὴν πλαγίαν ὠθησίν των, νά ρίξουν πρὸς τὰ ἔξω τοὺς γωνιαίους κίονας. Διακυβεύεται οὕτω σοβαρῶς ἂν μὴ ἡ στατική, τοῦλάχιστον ἡ ὀπτική ἰσορροπία τοῦ κτηρίου, πρᾶγμα, ὅπερ δὲν προέβλεψε ν' ἀποφύγῃ ὁ ἀρχιτέκτων τῆς Madeleine, ἀπέφυγεν ὅμως ὁ Ἰκτίνος καὶ οἱ ἄλλοι σύγχρονοὶ τοῦ ἀρχιτέκτονος, κλίναντες τοὺς γωνιαίους κίονας ἐλαφρῶς πρὸς τὰ ἔσω, ὁπότε, ἡ κακὴ ἐντύπωσις ἐξεμηδενίσθη.

Ἄλλ' ὅταν οἱ γωνιαῖοι κίονες ἔκλιναν πρὸς τὰ ἔσω (εἰκ. 5) δὲν ἦτο δυνατόν οἱ ἄλλοι νὰ μείνουν κατακόρυφοι. Ἐκλιναν λοιπὸν καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι κίονες καὶ μαζί μὲ αὐτοὺς ἔκλινε καὶ ἡ κρηπίς, ἀκόμη δὲ καὶ ὁ θριγκὸς καὶ αὐτοὶ οἱ τοῖχοι τοῦ σηκοῦ. Ἔτσι τὸ κτήριον ἔλαβεν ἐν συνόλῳ μίαν πυραμιδοειδῆ μορφήν, ἐστένευσε δηλαδὴ πρὸς τὰ ἄνω, ἥτοι ἐμειώθη καὶ ἐφάνη «ἀνορθούμενον εἰς τοὺς πόδας του». Ἐκαμε δηλαδὴ καὶ τὸ ὅλον κτήριον ὅ,τι ἔκαμε καὶ τὸ μέρος του, ὁ κίων. Ὅχι δὲ μόνον ἐμειώθη ἀλλὰ καὶ ἔντασιν ἀπέκτησε· διότι τοῦ κίονος ἡ ἔντασις εἶναι καὶ τοῦ ὅλου κτηρίου ἔντασις· ἔτσι τὸ σύνολον τοῦ ναοῦ, ἔλα-



Εἰκ. 5.

φρῶς περὶ τὸ μέσον τοῦ ὕψους του διογκούμενον, φαίνεται ὡς νὰ παίρνη μιὰ βαθειὰ ἀναπνοὴ διὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ ὑπερνικήσῃ τὸ μέγα βάρος τῆς μαρμαρίνης στέγης του. Ἀντιδρᾷ λοιπὸν ὁ ναὸς ἐν τῷ συνόλῳ του, ἄλλως θὰ ἐκινδύνευε νὰ ἀνοίξῃ καὶ νὰ ὑποκύψῃ εἰς τὰ φορτία του, στατικῶς τε καὶ αἰσθητικῶς. Καὶ στατικῶς μὲν ὁ κίνδυνος αὐτὸς θὰ ἤμποροῦσε νὰ ἀποτραπῇ ὅχι ὁμῶς καὶ αἰσθητικῶς. Τὸ κτήριον λοιπὸν θὰ ἐφαίνετο ὅτι ἀνοίγει καὶ μάλιστα κατ' ἐξοχὴν εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας του, αἱ ὅποῖαι κυρίως ἐπιβαρύνονται καὶ ὠθοῦνται ἀπὸ τὰς κεκλιμένας πλευράς τοῦ αετώματος. Ἔπρεπε λοιπὸν πρὸ πάντων αἱ γωνίαι νὰ ἐνισχυθοῦν καὶ στατικῶς καὶ αἰσθητικῶς.

Τοῦτο δ' ἐπετεύχθη ἀφ' ἑνὸς μὲν διὰ μικρᾶς ἐξογκώσεως τῶν γωνιαίων κίωνων — εἰς τὸν Παρθενῶνα ἡ διαφορὰ διαμέτρου μεταξύ τῶν γωνιαίων καὶ τῶν ἄλλων κίωνων εἶναι 5 ἑκατοστὰ — ἀφ' ἑτέρου δὲ διὰ

συμπλησιάσεως τῶν ἄκρων κίωνων πρὸς τοὺς δευτέρους, — εἰς τὸν Παρθενῶνα ἢ διαφορὰ τοῦ ἄκρου μετακιονίου ἀπὸ τῶν ἄλλων εἶναι 64 ἑκατοστὰ.

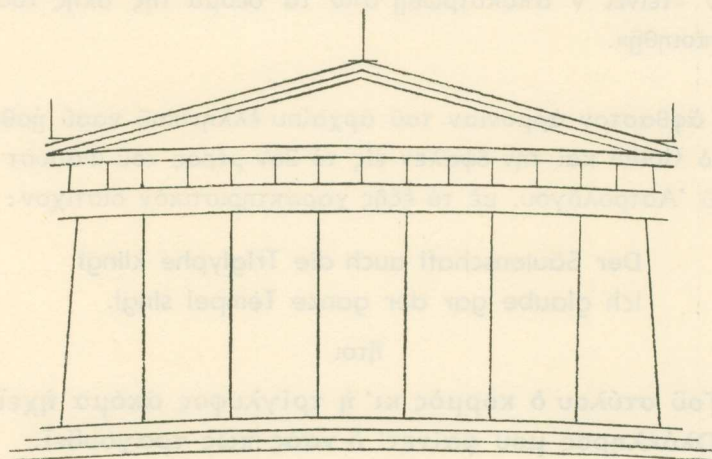
Δὲν ἀγνοῶ βέβαια καὶ τὴν θεωρίαν, καθ' ἣν ἡ γωνιαία συστολὴ τῶν κίωνων ὀφείλεται εἰς τὴν διόρθωσιν τῆς ζωφόρου, ἐξ ἀφορμῆς τῆς κατὰ τὰς γωνίας ἀναγκαστικῆς τοποθετήσεως τριγλύφου. Ἄλλ' αὐτὸς καὶ μόνον ὁ λόγος δὲν θὰ ἦτο ἀρκετὸς διὰ νὰ μεταβάλλῃ ὁλόκληρον τὴν ρυθμικὴν τάξιν.

Κάθε ὅμως μεταβολὴ ἔχει καὶ τὰ ἐπακόλουθά της. Οὕτω ἢ κατὰ τὰς γωνίας πύκνωσις τῶν κίωνων, ἀφ' ἐνὸς μὲν ἔκαμε τὰ ἀκραῖα μετακίονια νὰ φαίνωνται ὑψηλότερα, καθ' ὃ στενότερα καὶ ἐπομένως νὰ φαίνωνται ὅτι ἀνυψώνουν τὰ ἄκρα τοῦ θριγκοῦ, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν ἐνισχυμένην καὶ μὲ κεκλιμένους κίονας γωνίαν παρουσίασεν ὡς ἰσχυράν ἀντηρίδα, ἀντρωθοῦσαν τὰ ἄκρα τοῦ θριγκοῦ, ὅστις, κινούμενος ἀπὸ τὴν ἐκ τῶν κάτω λοξὴν αὐτῶν ὥθησιν, θὰ ἐφαίνετο, ἅπαξ ἔτι ὑπεγειρόμενος κατὰ τ' ἄκρα καὶ ἐπομένως καμπτόμενος κατὰ τὸ μέσον, ἀφ' οὗ μάλιστα τοῦτο ἐπιέζετο καὶ ὑπὸ τοῦ μεγαλυτέρου βάρους τοῦ ἀετώματος. Τὴν ἐντύπωσιν ἄλλως τε τῆς ἐν τῷ μέσῳ κάμψεως τοῦ γείσου ἐνίσχυε καὶ τὸ γνωστὸν ὀπτικὸν φαινόμενον, καθ' ὃ, μία ὀξεῖα γωνία, ὡς εἶναι αἱ κατὰ τὰ ἄκρα τοῦ ἀετώματος, φαίνεται εἰς τὸν ὀφθαλμὸν πολὺ μεγαλυτέρα ἢ ὅσον πράγματι εἶναι καὶ προκαλεῖ τὴν ὀπτικὴν κάμψιν τῆς ὑπ' αὐτὴν ὀριζοντίας. Διὰ νὰ μὴ φανῇ λοιπὸν ὁ θριγκὸς καμπτόμενος θὰ ἔπρεπε νὰ κυρτωθῇ, ἵνα ἀντιδράσῃ καὶ εἰς τὴν γωνιαίαν ὥθησιν. Αὐτὸ δὲ πράγματι καὶ ἔγινε ἐπικουρήσαντος καὶ τοῦ βάρους τῶν κατὰ τὰς γωνίας ἀκρωτηρίων (εἰκ. 6).

Ἄλλ' ἂν εἰς τὰς στενὰς πλευρὰς δύνатаι στατικῶς καὶ ψυχολογικῶς νὰ ἐρμηνευθῇ ἡ παρουσία τῶν κυρτῶν καμπύλων, ὅμως ἡ γενίκευσις αὐτῶν καθ' ὅλον τὸ ὑπόλοιπον κτήριο ἀπὸ ποίους λόγους ὑπηρετοῦται;

Πολλαὶ σχετικῶς θεωρίαι διευτυπώθησαν ἀφ' ἧς ἐποχῆς, τὸ 1837, ἀνεκαλύφθησαν αἱ καμπύλαι τοῦ Παρθενῶνος, σχεδὸν ταυτοχρόνως ἀπὸ τὸν Γερμανὸν Hoffer καὶ τὸν Ἀγγλον Pennethorne. Δὲν θὰ ἐνδιατρίψω οὐδόλως εἰς αὐτάς, διότι ὁ χρόνος δὲν μοῦ τὸ ἐπιτρέπει. Τοῦτο μόνον θὰ εἵπω ὅτι καὶ ὁ Βιτρούβιος συνιστᾷ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς ἐντάσεως εἰς τὸν στυλοβάτην καὶ τὸ ἐπιστύλιον, ἀλλ' ὁ Ρωμαῖος οὗτος ἐμπειρικὸς παρενόησε τὸ βαθύτερόν της νόημα· διότι καὶ αὐτός, ὅπως ὁ Ἡλιδώρορ, τὴν ἐθεώρησεν ὡς μέσον ὀπτικῆς εὐθυγραμμίσεως τοῦ στυλοβάτου.

Τὴν ἀληθῆ σημασίαν τῶν καμπύλων ἐμάντευσαν πρῶτοι οἱ Γάλλοι ἐρευνηταὶ καὶ ἀρχιτέκτονες. Οὕτω ὁ Beulé ἤδη ἀπὸ τοῦ 1870 ἔγραψεν ὅτι ἡ καμπυλότης ἐν γένει τῶν γραμμῶν ἐδόθη πρὸς τέρψιν τοῦ ὀφθαλμοῦ, ἐπειδὴ μία μακρὰ εὐθεῖα ἔχει κάτι τὸ ξηρὸν καὶ τὸ παγερὸν καὶ οὐδέποτε συναντᾶται εἰς τὴν Φύσιν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἄλλως τε εἶχεν εἶπει ἤδη ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τὰ «μετὰ τὰ φυσικά» του. Ὁ δὲ Γάλλος ἀρχιτέκτων Choisy εἶπεν ὅτι «μὲ τὰς καμπύλας γραμμὰς ἡ κρητὶς ἐκφεύγει ἀπὸ τὴν συνήθη ὄψιν τῶν ἀκάμπτων εὐθυγράμμων κατασκευῶν. Παίρνει ἓνα χαρακτῆρα νέον καὶ ἀπρόοπτον, ὁ ὁποῖος διαφεύγει ἴσως



Εἰκ. 6.

τὴν ἀνάλυσιν ἄλλ' ἐν τούτοις μᾶς γοητεύει καὶ ἂν ἀκόμῃ ἀγνοοῦμεν τὴν ἀληθῆ ἔννοιαν καὶ αἰτίαν του».

Ἡ ἐξωτερίκευσις ἐνὸς ἐσωτερικοῦ παλμοῦ ζωῆς πρέπει τελικῶς νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ ἀληθεστέρα ἐρμηνεία τῶν καμπύλων. Αἱ καμπύλαι ἀνήκουν πράγματι εἰς τὸ κλασσικὸν ὕφος τοῦ μνημείου. Τοιαύτη λεπτότης αἰσθήματος, οἷαν συναντῶμεν τὸ πρῶτον εἰς τὸν Παρθενῶνα, ἦτο τελείως ξένη πρὸς τὸν παλαιότερον δωρικὸν ρυθμὸν καὶ ἀντιστοιχεῖ πλήρως πρὸς τὴν ἀπαλότητα καὶ τὴν ρευστότητα τῶν γραμμῶν καὶ ἐπιφανειῶν, ἥτις διακρίνει τὰ γλυπτὰ καὶ τὰς ἀγγειογραφίας τῆς Περικλείου περιόδου. Ὅντως εἰς τὸν Παρθενῶνα ὁ ἀρχιτεκτονικὸς σκελετὸς καὶ ὁ γλυπτικὸς διάκοσμος ἀποτελοῦσι μίαν ὀργανικὴν ἐνότητα. Ἡ λεπτὴ π्लाστικὴ εὐαισθησία τοῦ Φειδίου θὰ ἐπέδρασεν ἀναμφιβόλως καὶ εἰς τὴν ἀπάλυσιν τῶν ἀρχιτεκτονικῶν γραμμῶν τοῦ Παρθενῶνος.

Κατ' οὐσίαν λοιπὸν τὸ μυστικὸν ὅλων τῶν ἀποκλίσεων ἀπὸ τοῦ κανονικοῦ εἶναι ὅτι ἐμφυσοῦν ζωὴν εἰς τὸ σῶμα τῆς κατασκευῆς, ὅτι κινοῦν τὴν μᾶζαν τοῦ μαρμάρου. Καὶ ἡ μᾶζα αὕτῃ ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου φορτίζεται περισσότερον ἀνασηκώνεται ὡς ἓνα στήθος ποῦ ἀναπνέει.

Μὲ τὰς καμπύλας γραμμὰς καὶ ἐπιφανείας τοῦ ὁ Παρθενῶν, παρὰ τὴν φαινομενικὴν γαλήνιον ἰσορροπίαν τοῦ καὶ τὸν στατικόν τοῦ χαρακτῆρα «κυριαρχεῖται ἀπὸ ἓνα συγκρατημένον δυναμισμόν». Τὸ κτήριόν του, ἐλαφρῶς ἐξογκούμενον εἰς τὸ μέσον, ἀνατείνεται πρὸς τὸν οὐρανὸν ὑπερνικῶν τὴν μᾶζάν του. Μὲ τὰς κυρτὰς καμπύλας τοῦ ὁ Παρθενῶν «τείνει ν' ἀπολυτρωθῇ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ὕλης τοῦ καὶ νὰ πνευματοποιηθῇ».

Τὴν ἄφθαστον ἁρμονίαν τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ ναοῦ ἠσθάνθη βαθειὰ καὶ ὁ Göthe καὶ τὴν ἔψαλεν εἰς τὸ 2ον μέρος τοῦ Φάουστ διὰ στόματος τοῦ Ἀστρολόγου, μὲ τὸ ἐξῆς χαρακτηριστικὸν δίστιχον :

Der Säulenschaft auch die Triglyphe klingt
Ich glaube gar der ganze Tempel singt.

ἦτοι

Τοῦ στύλου ὁ κορμὸς κι' ἡ τρίγλυφος ἀκόμα ἤχεϊ
Ὁλόκληρος μοῦ φαίνεται ὁ ναὸς πῶς τραγουδεῖ.

Τὸ τραγοῦδι τῶν ἁρμονικῶν ἀναλογιῶν καὶ τῶν ζωντανῶν καμπύλων τοῦ τραγουδεῖ καὶ ὁ Παρθενῶν ἐπὶ δυόμισυ χιλιάδες χρόνια. Κι' ἂν μία-δυὸ χορδὲς τῆς λύρας τοῦ ἔσπασαν, ὅμως ἡ ἁρμονία τῆς μολπῆς τοῦ πάντοτε γοητεύει καὶ συγκινεῖ ὡς τὰ τρίςβαθα τῆς ψυχῆς τὸν στοχαστικὸν παρατηρητὴν τοῦ.