

Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΟΥ ΛΥΣΙΚΡΑΤΟΥΣ*

(Πί ν. 57 — 65)

« Le monument de Lysistrate n'en est pas moins une de plus charmantes productions de l'art gr.c ».

E. Breton, Athènes, Paris 1968 (2), σ. 275.

'Αφιερώνεται στον Καθηγητή κ. Heinz Ladendorf

Για πρώτη φορά απεικόνισε τὸ Μνημεῖο τοῦ Λυσικράτους ὁ Cyriacus dei Pizzicoli ἀπὸ τὴν Ancona¹. Ἐμπορος, ἀρχαιοδίφης, συλλέκτης συμπλήρωνε τὶς σημειώσεις του μὲ σχεδιάσματα τῶν μνημείων, ποὺ συναντοῦσε στὸ δρόμο του². Τὰ σχεδιάσματα αὐτὰ δὲν ἔχουν οὔτε θὰ ἤθελαν νὰ ἔχουν καμιά καλλιτεχνικὴ ἀξία, ἐπιβάλλονται ὁμως σὰν πρῶτες προσπάθειες «σχηματικῆς» συνειδητοποίησης τῶν λειψάνων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Εἰδικὰ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ χορηγικοῦ αὐτοῦ μνημείου (Πί ν. 57 α) μιὰ ἀχνή σκιαγραφία, δὲν εἶναι μόνο ἡ πρῶτη μορφικὴ του ἀπόδοση, ἀλλὰ καὶ ἡ πρῶτη «ἐπιστημονικὴ» του σύλληψη: ἡ λέξις *ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ* ἀκολουθώντας τὴ φορά τοῦ ἐπιστυλίου, γραμμὴν μὲ καθαρὰ κεφαλαῖα γράμματα, φανερώνει τὴν προσπάθεια νὰ ταυτιστῆ τὸ Μνημεῖο μὲ βάση τὴν ἐπιγραφή, ποὺ ὑπάρχει πάνω σ' αὐτό³. Ἡ περίπτωσις αὕτη παραμένει γιὰ ἕνα τεράστιο χρονικὸ διάστημα μοναδική. Τὸ Μνημεῖο, αἰῶνες πρὶν καὶ αἰῶνες μετὰ, ὀνομάζεται «Φανάρι» σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν ἀρχαία παράδοσις γιὰ τὸν Δημοσθένη καὶ τὸν Διογένη⁴.

* Σὲ περίπτωσις ποὺ στὶς ὑποσημειώσεις ἀναφέρεται μόνο τὸ ἐπίθετο τοῦ συγγραφέα μαζί μὲ τὸ ἔτος ἐκδόσεως, σημαίνει τοῦτο, ὅτι ἡ πλήρης βιβλιογραφικὴ ἔνδειξις ὑπάρχει στὸ Ἐπίμετρο 3 σ. 183 (Βιβλιογραφία).

1. Πρβλ. Πίν. Ἐπεικ. ἀριθ. 5.

2. Τὸ γνωστότερο ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτὰ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ δείχνει τὴ δυτικὴ πρόσοψις τοῦ Παρθενῶνα: χρονολογεῖται στὰ 1435. Πρβλ. M. W. Waltenbach, Neues Archiv, 1833, σ. 337, πίν. 8. Adolf Michaelis, Eine Originalzeichnung des Parthenon von Cyriacus von Ancona, AZ 40 (1882) 367 — 385, πίν. 16. Chr. Hülsen, Il libro di Giuliano da Sangallo. Codex Barberinianus lat. 4424 (1910), suppl. πίν. 50.

3. IG 2 1242 = 2 ἔκδοσις, 3042 :

Λυσικράτης Λυσισθέιδου Κικινεύς ἐχορήγει

'Ακαμαντὶς παίδων ἐνίκα Θεῶν ἠΐλει

Λυσιάδης 'Αθηναῖος ἐδίδασκε Εὐαίνετος ἦρχε.

Αὕτη τὴν ἐπιγραφήν προσπάθησε νὰ ἀντιγράψῃ πρῶτος ὁ Cyriacus (στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1436 ὡς τὸν Μάρτη τοῦ 1447), πρβλ. Theodor Mommsen, Über die Berliner Excerptenhand-schrift des Petrus Donatus (Vortrag I. Dez. 1882) στὸ Jb. d. Kgl. Preuss. Kslg. 4 (1888) 73 — 89 f. 88 (ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Λυσικράτειου στὸ f. 86), πρβλ. ἐπίσης Epigrammata rec. per Illyricum a Cyriaco. 1747, X. Paton, 1951, 175. Μετὰ τὸν Cyriacus βρισκομε τὴν ἐπιγραφήν στὸν Ἀνόνομο τοῦ Codex Ambrosianus c 61 int., πρβλ. ὑποσ. 4, III. Ἡ ἐπιγραφή δημοσιεύτηκε γιὰ πρῶτη φορά στὰ 1743, πρβλ. Παπαδόπουλος 1852, σ. 9.

4. Πρβλ. Breton 1868 (2), σ. 270 ὑποσ. 5. Θ. Φιλαδελφεὺς 1902, I, σ. 389, ὑποσ. 5. Hans Riemann στὴν Pauly — Wissowa RE Suppl. 8, σ. 268.

Ἐπάνω σὲ μιὰ στρογγυλὴ βάση διακρίνονται ἀμυδρὰ τέσσερις κολόνες νὰ συγκρατοῦν τὸ θόλο, πὸν στὸ κυκλικό του περίγραμμα, ὅπως ἀναφέραμε, βρίσκεται γραμμὴν με κεφαλαία γράμματα ἢ λέξι *ΛΥΣΙΚΡΑΤΗΣ*. Τίποτα ἄλλο πὸν νὰ ἀφορᾷ τὶς λεπτομέρειες, τὸ ρυθμό, τὶς ἀναλογίες. Θὰ χρειαστῆ ἀκόμη πολὺς καιρὸς, ὥσπου νὰ ξεπεραστῆ ἢ σχηματικὴ παρατήρηση τῶν ἀρχαίων λειψάνων σὲ ἑλληνικὸ ἔδαφος καὶ νὰ δῆ ὁ ἐνδιαφερόμενος ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τους.

Μόλις τὸ 1675, δύο αἰῶνες περίπου μετὰ τὸν Cyriacus, συναντοῦμε μιὰν ἄλλη ἀπεικόνιση τοῦ Μνημείου (Πίν. 57 β). Γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Spon, ὅπως καὶ γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Wheeler⁵ ἔχει χρησιμοποιηθῆ τὸ ἴδιον σχέδιον· οἱ παραλλαγές στὶς χαλκογραφίες πὸν χρησιμοποιήθηκαν γι' αὐτὰ τὰ βιβλία πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν στὸ χαρακτῆρ. Ὁ δημιουργὸς τοῦ σχεδίου εἶναι ὁ Wheeler, ὅπως δείχνει ἡ τεχνοτροπία τῶν ἄλλων σχεδίων στὸ βιβλίον του. Σ' αὐτὴ τὴν εἰκόνα βρισκομε πολλὰς ὁμοιότητες με τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Cyriacus, μποροῦμε ὅμως νὰ διαπιστώσουμε με τὴν πρώτη ματιὰ καὶ πολλὰς διαφορές. Σχηματοποίηση καὶ ἀπλοποίηση χαρακτηρίζει καὶ τὰ δύο σχέδια πὸν παρουσιάζουν τὸ μνημεῖον ἀποκαταστημένο. Ἐκεῖ, ὅπως καὶ ἐδῶ, τὸ κτήριον ἔχει ἀφαιρεθῆ ἀπὸ τὸ περιβάλλον του καὶ ἐνῶ στὸν Cyriacus ὁ χώρος παραμένει ἀδιόρατος, στὸν Wheeler ὑπονοεῖται με προοπτικὴ, φωτεινὲς μεταλλαγές καὶ φυσικὰ στοιχεῖα («σύννεφα», στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας). Βέβαια, στὴν περίπτωση τοῦ σχεδίου Wheeler, ἔχομε μιὰ εἰκόνα με καλλιτεχνικὲς - διακοσμητικὲς ἀξιώσεις: σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ διακοσμήσῃ ἓνα βιβλίον καὶ νὰ βοηθήσῃ στὴν πληρέστερη κατανόηση τοῦ κειμένου, πράγμα πὸν δὲ συμβαίνει με τὸ σχέδιον - σημείωση τοῦ Cyriacus. Ἡ διαφορὰ ὅμως πὸν ἐνδιαφέρει περισσότερο, εἶναι, ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Wheeler ἀποδίδει ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες τοῦ μνημείου. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Cyriacus καὶ χάρις τῆς διαπαιδαγώγησης τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν, πὸν παίρνουν σιγὰ - σιγὰ ὑπόσταση, δξύνεται ὄλον καὶ περισσότερο τὸ βλέμμα στὴν παρατήρηση τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν εἰρηπίων⁶.

Μέχρι τώρα οἱ περιηγητὲς ἀναζητοῦσαν στὴν Ἑλλάδα τὰ ἰδιαίτερα φυσικὰ φαινόμενα καὶ ὅ,τι ἄλλο παρουσιαζόταν πρωτότυπον, ἰδιόμορφον. Ἡ λατρεία τῶν *curiosa* με χαρακτῆρα μανίας μαρτυρεῖ ὄλον τὸ πνευματικὸ ξάφνιασμα τῶν ματιῶν, πὸν ἀνακαλύπτουν τὴν πολυμορφία τοῦ κόσμου.

Βέβαια ὁ Wheeler ζῆ περισσότερο ἀπὸ τὸν Cyriacus σὲ μιὰ «μυθικὴ πραγματικότητα» τοῦ λείπει πέρα γιὰ πέρα ἢ κριτικὴ διάθεση, πὸν ὀδηγεῖ στὴν ἔρευνα καὶ στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας. Ἀρκεῖται σ' ὅ,τι βλέπει καὶ ὅ,τι ἀκούει⁷. Τὸ μνημεῖον δὲν εἶναι

5. Πρβλ. Πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 29.

6. Πρβλ. Max Wegner, *Land der Griechen*, Berlin 1942, σ. 255 κ.ε.

7. Τὴν πρώτη περιγραφή τοῦ Λυσικράτειου μᾶς δίνει ὁ Ἀνόνομος τοῦ Codex Ambrosianus, πρβλ. Ἐπίμ. 2, IV, λίγα χρόνια μετὰ τὸν Cyriacus. Αὐτὴ ἡ περιγραφή, ἀντικειμενικὴ καὶ σαφὴς, εἶναι πὸν περιεκτικὴ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση. Τὸ σκοπὸ ὅμως τοῦ Μνημείου δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν ἐξηγήσῃ, πρβλ. Erich Ziebarth, *Ein griechischer Reisebericht des 15. Jhdts.* AM 24 (1899), 75. Μιὰ ἄλλη περιγραφή λίγον καιρὸ ὕστερα ἀπὸ τὸν ἐντειχισμό τοῦ Μνημείου στὴ Μονή, μᾶς δίνει ὁ du Loir, πρβλ. Ἐπίμ. 2, V. Τούτῃ ἀναφέρεται σὲ λεπτομέρειες (*colomnes cannelées* κτλ.), πὸν θὰ παρουσιαστοῦν στὴν ἀπεικόνιση πολὺ ἀργότερα. Οἱ περιγραφές τοῦ Robert de Dreux καὶ τοῦ Ἀνόνομου 1669 (πρβλ. Ἐπίμ. 2, VI, VII) ἐπιμένουν ὑπερβολικὰ στὸ παραμῦθον τοῦ «σπιτιοῦ τοῦ Δημοσθένη». Ἔτσι βλέπουν καὶ περιγράφουν τὸ Μνημεῖον ὡς κατοικήσιμο χώρο, πρβλ. H. Riemann, *Pauly - Wissowa RE Suppl.* 8, 269. Ὁ Babin με τὴν περιγραφή του, πρβλ. Ἐπίμ. 2, VIII, ἀνοίγει τὸ δρόμον γιὰ μιὰ κάπως ἀκριβέστερη παρατήρηση. Γενικὰ οἱ ἀφελεῖς παρατηρήσεις του καὶ ἡ ἀστήρικτη κριτικὴ του ἀνταποκρίνονται τέλεια στὸ πνεῦμα τῆς ἀπεικόνισης τοῦ Wheeler. Οἱ De Barres, Felice Gallo,

γι' αὐτὸν πρόβλημα, εἶναι ἓνα *curiosum*, πὸν τραβᾷ καὶ δεσμεύει τὴν προσοχή. Παρουσιάζεται σὰν «δεδομένη» μορφή. Δὲν ἀπασχολεῖται μαζί του «ἐρευνητικά». Ἔτσι δὲν ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἐπάνω σ' αὐτὸ ὑπάρχει μιὰ ἐπιγραφή, ἐκεῖ πὸν ὁ ἐπιγραφολόγος Cyriacus βλέπει προπάντων τὴν ἐπιγραφή. Ἄρκεται στὴ λαϊκὴ ὀνομασία τοῦ Μνημείου: «Monument Fanari Demosinis dictum». Ἀσχολεῖται ὅμως μὲ τὴν ἀπόδοση ἄλλων λεπτομερειῶν ἢ μᾶλλον χαρακτηρίζει τὰ μέρη τοῦ Μνημείου μὲ στοιχεῖα πὸν ἔχουν τυποποιηθῆ: μὲ τὸ σχηματοποιημένο κορινθιακὸ κιονόκρανο δείχνει πὸς τὸ Μνημεῖο ἔχει κιονόκρανα κορινθιακά, τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὰ ὑπόλοιπα μέρη, τὴ βάση, τὴ ζωφόρο, τὸ ἀνθήμιο. Μὲ ἄλλα λόγια βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ τυποποιημένη ἀπόδοση χαρακτηριστικῶν. Ἔτσι φαίνεται τὸ Μνημεῖο στὴν εἰκόνα τοῦ Wheeler, νὰ ἀνταποκρίνεται περισσότερο στὸ λαϊκὸ του ὄνομα «φανάρι» ἀπ' ὅ,τι στὴν πραγματικότητα. Ἐδῶ συνδέονται ἐντυπώσεις μὲ ἀποκτημένες κιόλας παραστάσεις: ἀπὸ τὸ Μνημεῖο πὸν μοιάζει μὲ φανάρι καὶ λέγεται «φανάρι», δημιουργεῖται ἓνα πραγματικὸ φανάρι⁸.

Ἄλλὰ ἡ εἰκόνα τοῦ Wheeler δὲ μᾶς λέει τίποτε γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ μνημείου τὸν καιρὸ πὸν σχεδιάστηκε. Αὐτὸ βέβαια ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν «ἀφηρημένη» του τυποποίηση πὸν τὸ παρουσιάζει, ὅπως πρέπει νὰ ἦτανε στὴν Ἀρχαιότητα. Ἀπὸ τὸν Robert de Dreux⁹, Καπουτσῖνο μοναχὸ, πὸν ἦρθε στὴν Ἑλλάδα ἀκόλουθος τοῦ Γάλλου πρέσβυ de la Haye - Vandelet¹⁰ λίγα χρόνια χωρίτερα ἀπὸ τὸν Wheeler (1669), μαθαίνουμε πὸς εἶχε γίνει τὸ Μνημεῖο τοῦ Λυσικράτους τμῆμα τῆς μονῆς τῶν Καπουτσῖνων¹¹.

Αὐτοὶ εἶχαν ἐγκατασταθῆ στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸ 1658, ἀγόρασαν τὸ Μνημεῖο ἀπὸ ἓναν Ἑλληνα γιὰ 150 σκούδα (écus) καὶ τὸ ἐντεῖχισαν στὴ Μονὴ τους, ἔτσι πὸν νὰ φαίνεται μόνο ἓνα μέρος του μὲ τρεῖς ὀλόκληρες κολόνες καὶ μιὰ μισή¹². Οἱ τουρκικὲς ἀρχὲς δὲν εἶχαν ἀναγνωρίσει στοὺς Καπουτσῖνους τὴν ἰδιοκτησία τοῦ Μνημείου ἀλλὰ μόνον τὴν ἐπικαρπία (jouissance), γιὰ νὰ μείνῃ τοῦτο προσιτὸ στοὺς ἐπισκέπτες¹³. Οἱ περι-

πρβλ. Ἐπίμ. 2, X καὶ XI, εἶναι πολὺ συνοπτικοί. Ἀναφέρουν τὸ Μνημεῖο πάντα σὲ σχέση μὲ τὸν Δημοσθένη καὶ ἀρκοῦνται νὰ μιλοῦν γιὰ μιὰ λεπτομέρεια πὸν τοὺς ἔκαμε ἰδιαίτερη ἐντύπωση.

8. Σχετικὰ μὲ τὸ «ἰδιαίτερο βλέμμα» μιᾶς πνευματικῆς ἐποχῆς πρβλ. W. H. Riel, *Das landschaftliche Auge*, Stuttgart 1859. W. Waetzoldt, *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht*, Leipzig 1927, Κεφ. 3, σ. 26: «Das landschaftliche Auge».

9. Πρβλ. Ἐπίμ. 2, VI.

10. Πρβλ. Max Wegner, *Land der Griechen*, Berlin 1955, σ. 307.

11. Πρβλ. Paton 1951, σ. 13: «In 1658 the French Capucins established a mission in Athens, and eleven years later, in 1669, Father Simon of Compiègne bought the choragic monument of Lysikrates and the adjoining buildings for a Convent...» πρβλ. καὶ Καμπούρογλου 1922, σ. 270.

12. Πρβλ. Ἄλ. Φιλαδέλφους, Ἀνασκαφὴ παρὰ τὸ Λυσικράτειον Μνημεῖον, ΑΕ 1921, σ. 84.

13. Ὁ πωλητὴς τοῦ μνημείου μετανόησε ἀμέσως μετὰ καὶ γι' αὐτὸ ἀνέλαβαν τὴν ὑπόθεση οἱ Δημογέροντες, πὸν ἀποφάνθηκαν πὸς ἡ πώληση τοῦ μνημείου εἶναι παράνομη σύμφωνα μὲ τὰ ἔθιμα τοῦ τόπου. Τότε ὅμως μπῆκε στὴ μέση ὁ Κατῆς γιὰ λογαριασμὸ τοῦ πατέρα Σίμωνα: «ὁ τόπος ἐξηγέρθη τότε: εὐρέθη ὅμως ἡ μέση καὶ πάντοτε συμβιβαστικὴ ὁδός. Νὰ λάβουν δηλ. τὸ φανάρι οἱ Καπουτσῖνοι, ὑπὸ τὸν ὄρον ὅμως τοῦ νὰ μὴ τὸ παραβιάσουν, ἰδίως δὲ νὰ μὴ τὸ μεταβάλουν εἰς εὐκτήριον τῶν καὶ νὰ ἐπιτρέψουν ἐλευθέρως τὴν ἐπίσκεψή του εἰς τοὺς ξένους». Πρβλ. Καμπούρογλου 1922, σ. 355. Θ. Φιλαδέλφους 1902, 1, σ. 177. Robert de Dreux στὸν H. Omon, *Rev. ét. gr.* XIV (1901), 274. Spon 1675, II 187. Laborde 1854, I 75, 219 κ. ἔ. Ross, *Archäol. Aufsätze II* (1862), 254, 275. C. Wachsmuth, *Die Stadt Athen im Altertum*, Leipzig 1874, 756. Harrison - Verall 1890, 244. Ὁ ἐντεῖχισμὸς ὅμως τοῦ Μνημείου στὴ Μονὴ δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ πνεῦμα τῆς τουρκικῆς διαταγῆς, παρ' ὅλο πὸν σώθηκε μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀπὸ τὴν καταστροφὴ. Ἐμείνει μόνο μιὰ πλευρὰ του ἐλεύ-

γραφές του de Dreux και του Babin¹⁴, ενός άλλου περιηγητή, που επισκέφτηκε την Αθήνα το 1672, είναι όπωσδήποτε πιο κατατοπιστικές από την εικόνα του Wheler, όχι όμως και λιγότερο άφελεις.

Τα μέτρα που δίνουν οι περιγραφές τους μεταφέρονται με τον καιρό και στην εικόνα, που τώρα επιδιώκει, όπως σ' ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο, την ακρίβεια στην απόδοση των αναλογιών. Η απεικόνιση του Roscoe (Πί ν. 58 α), έναν αιώνα σχεδόν μετά τον Wheler, συμπληρώνεται με αρχιτεκτονικά μελετήματα, κλίμακες αναλογιών και σημείο προσανατολισμού. Κι όμως η απεικόνιση αυτή, παρ' όλη την ακριβή της απόδοση, τη σωστή εκτίμηση της βάσης, που φαίνεται μισοχωμένη στο έδαφος, παρουσιάζεται πιο «φανταστική» από εκείνη του Wheler, προπάντων σ' ό,τι αφορά το πάνω τμήμα του Μνημείου. Τουτό συμβαίνει, επειδή ο σχεδιαστής θέλει να το παραστήσει προοπτικά, αφού το σημείο οράσεως είναι στο ύψος της μορφής, που, σαν μέτρο αναλογίας, βρίσκεται αριστερά. Και αν το Μνημείο σχεδιαστή προοπτικά από το σημείο αυτό, δε φαίνεται κανονικά ή στέγη παρά μόνο το πάνω μέρος του άνθεματου ακρωτηρίου. Ο σχεδιαστής όμως θέλει ν' αποδώσει και τη στέγη και την αποθέσει χωρίς προοπτική αλλοίωση επάνω στο υπόλοιπο Μνημείο που συλλαμβάνεται προοπτικά. Το ότι έχει κατανοήσει σχετικά σωστά την καμπυλότητα του θόλου, αποδεικνύουν οι τομές δεξιά και κάτω δεξιά. Εκεί που ξεφεύγει δλότελα από την πραγματικότητα είναι στην απόδοση της φοιδοτικής στέγης που τόσο πολύ τονίζεται στον Wheler. Το άνθεματο ακρωτήριο, που αποδίδεται στην τομή, όπως φαίνεται προοπτικά από χαμηλό σημείο οράσεως, παραμένει στην απεικόνιση τυποποιημένο και άτροφικό. Οι άκανθωτοι έλικες στη στέγη παραλείπονται τελείως. Σε πολλά σημεία ή τυποποίηση των επί μέρους χαρακτηριστικών, ή απομόνωση του Μνημείου, ο φανταστικός χώρος, όπωσδήποτε πραγματικότερος από ό,τι στον Wheler, θυμίζουν τον σχεδιαστή αυτόν, που είναι και ο πρόδρομος τούτης της εικόνας. Η κάτοψη κάτω αριστερά δείχνει το άνοιγμα που υπήρχε στο Μνημείο, όταν ο Roscoe το απεικόνιζε. Έδω όμως έχει εξηγηθή σαν πόρτα ενός ναού¹⁵.

Με τον Roscoe, έχουμε προωθηθή στο τέλος της μεγάλης εποχής του Barock, που, αφού εξάντλησε όλη την υπερτροφική της δύναμη σε τεράστια όνειρα, ταλαντεύεται τώρα στους ίσκιους μιας έκπλεπυσμένης, διάφανης τεχντροπίας. Σιγά σιγά φαίνονται νέες δυνάμεις να κυριαρχούν, δυνάμεις που έχουν γεννηθή σαν αντίδραση στον ενδόμυχο κορεσμό από τις παλιές αξίες. Η ανάγκη να ξεπεραστή ή πνευματική κόπωση στρέφει τὰ πνεύματα σε πηγές καθαρές και άμόλυντες, που βρίσκονται στη φύση και στην αρχαιότητα. Βέβαια και οι δυο αυτές έννοιες αντιμετωπίζονται με το πνεύμα που έχει δημιουργηθή σύμφωνα με την παράδοση¹⁶. Έτσι υποθάλλεται ένας κλασικισμός,

θερη για τους ξένους, ή όποια πάλι χωριζότανε στα δυο από τον τοίχο του κήπου που άκουμποσε πάνω στο Μνημείο. Έτσι ήταν το ένα τμήμα του μέσα στην περιτειχισμένη αύλη και το άλλο έξω στο δρόμο. Αύτός ό τοίχος ύψώθηκε περισσότερο άργότερα, όπως θά δοΰμε και πιο κάτω στη σύγκριση των απεικονίσεων των Le Roy, Stuart και Thürmer, πρβλ. ύποσ. 26.

14. Πρβλ. 'Επίμ. 2, VI και VIII.

15. Πρβλ. 'Επίμ. 2 προς το τέλος.

16. Πρβλ. St. Lydakis, Die griechische Landschaft in der europäischen Malerei. Diss. Köln 1963, σ. 64 : « Diese Menschen, die ' zurück zur Natur ' und ' der Natur vollkommen treu sein ' möchten (πρβλ. Walter Rehm, Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens, München 1936, σ. 58), verstehen wohl unter Natur das, was sie durch ihre geistige Einstellung aus der Natur machen, also eine Kombination von jenen Elementen, die ihnen passen und in ihren Zusammenhang jene Welt gestalten, in der sie gerne leben möchten ».

πού στην ουσία είναι ρομαντική νοσταλγία¹⁷. Αυτό που πέτυχε ή νέα αυτή κίνηση, ήταν τὸ διττὸ σταθεροποίησε τὸ περίγραμμα τοῦ κόσμου δημιουργώντας νέες προϋποθέσεις γιὰ τὰ πνευματικὰ σχήματα. Ἡ ἀλλαγὴ πετυχαίνεται στὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα.

Στὴ δική μας περίπτωση παρουσιάζεται ὀλοκληρωμένη στὸ ἔργο τῶν Ἑγγλων περιηγητῶν Stuart καὶ Revett¹⁸. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Μνημείου τοῦ Λυσικράτους ἀπὸ τὸν Stuart (Πίν. 59 β) ἀποτελεῖ, σὲ σχέση μὲ τοὺς προηγούμενους ἀπεικονιστὲς του, ἕνα τεράστιο ἄλλαμα: πολὺπλευρὴ συνθετικὴ παρατήρηση, συνδυασμένη μ' ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔνστικτο πρωτόφαντο στὴν περίπτωσή μας. Ἡ ἀπεικόνιση αὐτὴ δὲν μπορεῖ πιά νὰ συγκριθῆ μ' ἐκείνη τοῦ Roscoe. Ὅτι κάνει τὴ μιὰ τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲν εἶναι μόνον ὁ τρόπος τῆς ἀπεικόνισης, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος τῆς παρατήρησης. Βέβαια, σημασία ἔχει ὄχι μόνον ἡ ἐποχὴ, στὴν ὁποία δημιουργεῖται ἕνα ἔργο, ἀλλὰ καὶ ὁ δημιουργὸς ἄνθρωπος μὲ τὶς προϋποθέσεις του. Ἀλλιῶς ἀποδίδει τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ὁ ἐρασιτέχνης καὶ ἀλλιῶς ὁ ἐμπνευσμένος καλλιτέχνης. Ὁ Roscoe εἶναι ἕνας ἐρασιτέχνης, ἐνῶ ὁ Stuart εἶναι ἕνας φτασμένος ζωγράφος μὲ ταλέντο¹⁹. Ἄν λοιπὸν σὰν σύνθεση τὸ ἔργο του παρουσιάζει ἀπαιτήσεις μιᾶς ὀραίας ζωγραφικῆς σύλληψης, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς μ' αὐτὸν ἀρχίζει ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση τοῦ Μνημείου. Ἡ εἰκόνα ἀποδίδει τὸ κτηριακὸ συγκρότημα τῆς Μονῆς τῶν Καπουτσίνων, ὅπου εἶναι ἐντειχισμένο τὸ Μνημεῖο κι ἕνα τμήμα τοῦ κήπου της. Μιὰ πρώτη λοιπὸν ἀπεικόνισή του στὸ φυσικὸ του περιβάλλον καὶ στὴν τωρινὴ πραγματικὴ του κατάσταση. Ἄν οἱ προηγούμενοι ἀπεικόνιζαν τὸ Μνημεῖο γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὴν περιγραφή τους, ὁ Stuart τὸ περιγράφει μέσα στὸ χῶρο καὶ στὴν ἱστορικὴ του μοῖρα, ἐνῶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἀνάλυση καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ του ἐπεξεργασία τὴν ἐκτελεῖ χωριστὰ σὲ σειρά ὀλόκληρη ἀρχιτεκτονικῶν σχεδίων²⁰. Ὅτι ἄρχισε ὁ Roscoe, στὰ πλαίσια μιᾶς μόνου εἰκόνας, γίνεται ἐδῶ θέμα γιὰ πολλές, ἐπὶ μέρους εἰκόνας, πὺ ζητοῦν νὰ ἀποδώσουν τὸ Μνημεῖο ἀπὸ κάθε πλευρὰ του. Ὁ Le Roy²¹, πὺ σὲ

17. Πρβλ. Emil Kauffmann, *Klassizismus als Tendenz und als Epoche. Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, 3 – 4, 1930 / 1932. Bernard Kraus, *Das Künstlerideal des Klassizismus und der Romantik*, Reutlingen 1925 = *Tübinger Forschungen zur Archäol. und Kunstgeschichte*, τόμ. 4.

18. Πρβλ. Πίν. Ἄπεικ. 27. Ἡ σπουδὴ τῶν ἀρχαίων μνημείων ἔχει αὐτὸν τὸν καιρὸ ἀπλωθῆ πολὺ. Πρβλ. A. E. Brinckmann, *Die Baukunst des 17. und 18. Jhdts. in den romanischen Ländern* (= Hb. d. Kw.) Potsdam s.d., σ. 244 κ.ε. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους σπουδαίους ἀντιπροσώπους τῶν ἐνθουσιασμένων αὐτῶν μελετητῶν εἶναι ὁ J. G. Soufflot, πὺ μελέτησε πρῶτος τοὺς ναοὺς τοῦ Paestum, πρβλ. G. P. M. Dumont, *Suite de plans... de trois temples antiques tels qu'ils existaient en 1750 dans la bourgade de Paesto... mesurés et dessinés par J. G. Soufflot...* Paris 1764 (Στὰ ἀγγλικά: London καὶ Paris 1769). Τὶς μετρήσεις του μεταχειρίστηκε μετὰ ὁ Ἑγγλος Thomas Major γιὰ τὸ ἔργο του: *The Ruins of Paestum, otherwise Posidonia in Magna Graecia*, London 1768.

19. Στὴν πραγματικότητα εἶναι ὁ Stuart αὐτοδίδακτος. Ὑστερα ἀπὸ ἕνα βραβεῖο πὺ τοῦ ἀπένευμε ἡ Soc. of Arts γιὰ μιὰ αὐτοπροσωπογραφία του (μολύβι) στὰ 14 ἢ 15 χρόνια του, σπούδασε ἀκουαρέλλα καὶ συνέχισε μετὰ τὶς σπουδὲς του στὴ Ρώμη (1742 — 1750) μαζί μὲ τὸν N. Revett. Πρβλ. Thieme – Becker, K. Lex. 32, σ. 225/226.

20. Πρβλ. Πίν. Ἄπεικ. ἀριθ. 27 κ.ε. — Neugebauer, AA 1920, σ. 19.

21. Πρβλ. Πίν. Ἄπεικ. ἀριθ. 17. Ὁ Ἑγγλος ἐκδότης Robert Sayer εἶχε τὴν ἰδέα νὰ συνθέσῃ σ' ἕνα φύλλο διάφορα μνημεῖα, ὅπως τὰ εἶχε σχεδιάσει ὁ Le Roy, στὸν τύπο εἰκόνων τοῦ Pannini ἢ τοῦ H. Robert. Πρβλ. Robert Sayer, *Ruins of Athens, with Remains and other valuable Antiquities in Greece*, London 1759 καὶ τὴ γερμανικὴ ἔκδοσι: Georg Christoph Kilian, *Ruinen und Überbleibsel von Athen nebst anderen merkwürdigen Alterthümern von Griechenland*, herausgegeben von M. R. Sayer... Augsburg 1764.

ήλικία 23 μόνο χρόνων πατάει το έλληνικό έδαφος με τις ίδιες ή και μεγαλύτερες φιλοδοξίες από τους ώριμους Άγγλους καλλιτέχνες, αποδίδει και επεξεργάζεται το Μνημείο κατά ένα παρόμοιο τρόπο (Πί ν. 59 α) Και όμως στο έργο του, ακόμη και ύστερα από μία επιφανειακή παρατήρηση, αισθανόμαστε πολύ πιο έντονα πώς είμαστε στα πλαίσια της παράδοσης και αντιλαμβανόμαστε το συγγενικό πνεύμα, που τόν συνδέει με τους προηγούμενους περιηγητές.

Οί δύο άπεικονίσεις έχουν διαφορά 3 ή 4 χρόνων μεταξύ τους. Είναι δηλαδή περίπου σύγχρονες²². Οί δημιουργοί τους όμως είναι δύο διαφορετικοί κόσμοι και δύο διαφορετικές εποχές. Ο Stuart στην άρχή του Κλασικισμού, είναι διαμορφωμένος κλασικιστής. Ο Le Roy είναι το κύκνειο άσμα της τελευταίας περιόδου του Barock. Βλέπει την Ελλάδα με τα μάτια του Piranesi²³, σαν ένα κομμάτι ιταλικής γής και τα άπομεινάρια της αρχαιότητας όπως τα ρωμαϊκά ερείπια. Αυτή κίόλας ή ίδιομορφία του του αφαιρεί κάθε ίκανότητα να δη και να άφομοιώση «έλληνικά» τα μνημεία της αρχαιότητας που θέλει να άπεικονίση. Ο νέος αρχιτέκτονας, που έχει κίόλας δύο βραβεία αρχιτεκτονικών διαγωνισμών πίσω του²⁴, είναι σε πολλά σημεία αυθαίρετος και επιπόλαιος, κάτι που γίνεται προπάντων αισθητό στα αρχιτεκτονικά του σχέδια. Στα αρχαιολογικά του κείμενα ακολουθεί ανεξέλεγκτα τόν Spon και κάνει τα ίδια λάθη μ' εκείνον. Όλα όμως αυτά δικαιολογούνται ίσως από τη βιασύνη του: τρία χρόνια μετά τόν έρχομό του στην Άθήνα, τó 1758, κατόρθωσε να δώση στη δημοσιότητα ένα τεράστιο σε όγκο έργο, εκεί που ó Stuart χρειάστηκε δέκα δλόκληρα χρόνια, για να έτοιμάση μόνο τόν πρώτο τόμο του «Antiquities of Athens» (1762, ó δεύτερος εκδόθηκε τó 1788, ó τρίτος τó 1795 και ó τέταρτος τó 1814)²⁵. Και ενώ ή σύνθεση δε ζημιώνεται πάντα, αντίθετα χαρακτηρίζεται συχνά σαν δροσερή και άμεση, εκείνο που ένοχλεί είναι τó πολύ «ιταλικό» πνεύμα που άποπνέει ή εικόνα του.

Ο Le Roy στην άπεικόνιση του Μνημείου του Λυσικράτους διηγείται: «Ένας Μονάρχης, που θα μπορούσε να είναι ó τότε ήγούμενος της Μονής, ó Πατήρ Άγαθάγγελος,

22. J. M. Paton στόν G. Ph. Stevens, *The Erechtheum*, Cambridge/Mass. 1927, σ. 608, με βάση τη Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome (Έκδότας Montaiglon και Guiffrey) X, 229, 272, 282, 287, 295, 314. XI, 15, 21, 23, 28, 503. Πρβλ. επίσης Le Roy 1758, σ. 1 κ.έ., θεωρεί για χρόνο έπισκέψεως του Le Roy στην Ελλάδα τó 1755. Ός σήμερα πιστευότανε, πώς ó Le Roy ήρθε στην Ελλάδα πριν από τόν Stuart (ó Stuart με τόν Revett ήταν στην Άθήνα από τις 18.3.1751 - 5.3.1753. Μετά και ως τó 1754 έπισκεφθήκανε τις Κυκλάδες και τη Θεσσαλονίκη, πρβλ. τόν πρόλογο στόν πρώτο και στόν τέταρτο τόμο των «Antiquities of Athens», καθώς και Adolf Michaelis, *Der Parthenon*, Leipzig 1875, σ. 69 και 99). Πρβλ. Max Wegner, *Land der Griechen*, Berlin 1955, 309· κατ' αυτόν ήταν ó Le Roy στην Ελλάδα τó 1750. Κατά τόν H. Riemann, Pauly - Wissowa RE Suppl. 8, σ. 271 ó Le Roy ήταν στην Άθήνα τó 1754.

23. Giovanni Battista Piranesi (1720 - 1778), πρβλ. Hyatt Mayor, G. B. Piranesi, New York 1952. Ο Piranesi άνήκει σ' εκείνη την κατεύθυνση που άρχισε με τόν Rannini και τόν P. A. de Machy και συνεχίστηκε με τόν Hubert Robert. Όπως και σε κείνους, παίζει τó αρχιτεκτονικό είδύλλιο και σ' αυτόν ένα μεγάλο ρόλο. Δε βλέπει τα ερείπια με τó βλέμμα του Ιστορικού, αλλά με κείνο του ζωγράφου και του ποιητή.

24. Πρβλ. Stevens, *Erechtheum* 1927, σ. 608. Τó 1749 πήρε τó δεύτερο αρχιτεκτονικό βραβείο από τήν Roy al Acad. και τó 1750 τó πρώτο βραβείο, πρβλ. H. Lemonier, Procès - verbaux de l'Académie de l'Architecture, σ. 128, 147.

25. Ο Le Roy παρουσίασε τó έργο του στην Άκαδημία στις 7 Αδγουστου 1758. Έκλέχθηκε μέλος δεύτερης σειράς, μία τιμή σπάνια για ένα νέο άνδρα, πρβλ. H. Lemonier, Procès - verbaux de l'Académie de l'Architecture, σ. 329, 334, 337.

όδηγει κάποιον ξένο, ίσως τον ίδιο τον σχεδιαστή, προς την άψιδωτή έξωπορτα, πάνω από την όποια κρέμεται το έμβλημα της Γαλλίας. Στο δρόμο, άριστερά από την έξωπορτα, μιá παρέα από γυναίκες κι ένα γεροντότερο άνδρα, φαίνονται νά παρακολουθούν οίμισοι τούς χορευτές και οί άλλοι μισοί τή γυναίκα εκείνη, πού, δείχνοντας τó χορό, φαίνεται νά τούς μιλά σχετικά. Ή άλυσίδα τών χορευτών, πού άποθαυμάζουν παρατηρητές και από τόν έξώστη τής Μονής και από τά παράθυρα και τήν πόρτα τού γειτονικού σπιτιού άκολουθεί τó ρυθμό τών ήχων ενός τυμπανιστή και ενός άυλητή. Άλλά άκόμη και ó ούρανός έχει κάτι νά πη: σύννεφα πού φαίνονται νά άπλώνουν και πουλιά πού πετούν, θέλουν νά δηλώσουν τήν εποχή κοντά στό διακοσμητικό τους χαρακτήρα πού ανταποκρίνεται στό πνεύμα τής εικόνας. Μέσα σ' αυτό τόν κινούμενο ζωντανό κόσμο, τó Μνημείο με τήν άκινήσια του, πού συμμετέχει ταυτόχρονα στό παρελθόν και στό παρόν, σάν ένα κομμάτι τής αιωνιότητας, δημιουργεί τó έορταστικό φόντο αυτού τού πανηγυριού. Παραμένει όμως τούτο τó κύριο θέμα πού δεσπόζει στην εικόνα άποτελώντας τόν άξονα, γύρω από τόν όποιο περιστρέφονται, όλα τά άλλα στοιχεία τής σύνθεσης. Ή εικόνα τού Stuart, αντίθετα, άντανακλά τó πνεύμα τής Μονής, πού είναι πνεύμα ειρήνης: Ή ούρανός πεντακάθαρος, όπως ταιριάζει στον έλληνικό ούρανό, ενώ ó κήπος με τή βλάστησή του δικαιολογεί τέλεια τή φήμη του. Τή «μεσημεριάτικη» ήσυχία δηλώνει ή στάση τού Μοναχού, ίσως τού πατρός Άγαθάγγελου, μπροστά στό στρογγυλό τραπέζι, πού φαίνεται νά είναι τμήμα από κάποιο άρχαίο κτήριο ή παλιά βάση ενός αγάλματος²⁶.

Άπό τήν έπίσκεψη τής Άννας Akerhjelm (1687)²⁷ μαθαίνουμε για τó έσωτερικό τού Μνημείου, πού επικοινωνούσε με ένα δωμάτιο τής Μονής²⁸. Στις άρχές τού 19ου αιώνα έχουμε μιá διεξοδικότερη περιγραφή τού έσωτερικού από τόν Dodwell²⁹, πού τώρα χρησιμεύει σάν δωμάτιο σπουδής στον ήγούμενο. «The monument is at present the library of the superior of the Convent. The upper part of this monument is

26. Στην εικόνα τής άρχικής έκδοσης, London 1762, 1, Κεφ. IV, πίν. 1. Χαράκτης A. Walker, πρβλ. Πίν. Άπεικ. άριθ. 27, κάθεται ó μοναχός κάτω από μιá κληματαριά κοιτάζοντας τó κρανίο, πού είναι πάνω σ' ένα βιβλίο μπροστά σ' ένα σταυρό. Στην αντίστοιχη εικόνα τής γερμανικής έκδοσης, Die Alterthümer zu Athen, Leipzig και Darmstadt 1829 - 1833, I, πίν. 10, τó τραπέζι είναι άδειο και ó μοναχός κοιμάται. Αυτές οί διαφορές εξηγούνται από τούς διάφορους χαρακτες. Και στη μιá όμως περίπτωση και στην άλλη δέ χάνεται ή έκφραση ενός «Biedermeier», πού φαίνεται άσυνήθιστο για τόν καιρό τού Stuart. Οί διαφορές άνάμεσα στις εικόνες τού Le Roy και τού Stuart περιορίζονται σε μερικές λεπτομέρειες: όπως τó μικρό παράθυρο δεξιά, πάνω από τó μνημείο, στό ύψος τού άκανθωτού άκρωτηρίου στην εικόνα τού Stuart, πού λείπει στην εικόνα τού Le Roy. Τó άνώφλι τής πόρτας τού κήπου στον Le Roy είναι άψιδωτό, στον Stuart όμως εϋθύ. Ύστερα ή διαφορά άνάμεσα στό ύψος τής βάσης από τó έδαφος και άλλες μικρολεπτομέρειες μπορούν νά έλεγχθούν με βάση τήν εικόνα τού Thürmer, Πίν. Άπεικ. άριθ. 28. Άπό αυτό τόν έλεγχο άποδεικνύεται κατά παράδοχο τρόπο πώς ó Le Roy είναι ακριβέστερος από τόν Stuart.

27. Πρβλ. Laborde 1854, II, 279: «Nous allames voir aussi un capucin qui se sert pour chambre de la lanterne de Démosthène, et qui régala de vin, de pain, de pommes, de figues et de granades». Ή κυρία αυτή ήταν στην Έλλάδα από τó 1686 ως τó 1688 συνοδός τής γυναίκας τού στρατηγού κόμη Koenigsmark, πρβλ. Max Wegner, Land der Griechen, Berlin 1955, σ. 308.

28. Ή Ο Καμπούρογλου, Τó φανάρι, Άπομνημονεύματα τών άθηναϊκών έρειπίων, Παναθήναια Α' (1900) σ. 29, αναφέρει ότι στην εποχή πού τó επισκέφθηκαν ó Stuart και ó Le Roy, τó έσωτερικό τού μνημείου χρησίμευε για δωμάτιο ενός ύπρητη τής Μονής.

hollow, and contains a space of nearly six feet diameter, witch is at present the library of the superior of the Convent»²⁹.

Στήν εικόνα πού συνοδεύει τὸ κείμενο, ἔργο τοῦ Pomardi³⁰ (Π i v. 58 β), βλέπομε πὼς τὸ ἐσωτερικὸ ἔχει χωριστῆ σὲ δύο πατώματα μὲ τὴν προέκταση τοῦ δαπέδου τοῦ δωματίου, στὸ ὁποῖο ἀνοίγεται³¹. Αὐτὴ ἡ εικόνα εἶναι τόσο πρωτότυπη, ὅσο καὶ ἡ εικόνα τοῦ Stuart. Μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ μποῦμε μέσα στὴ Μονὴ τῶν Καπουτσίνων καὶ νὰ παρακολουθήσουμε τὴν τύχη τοῦ Μνημείου. Ἡ εικονογραφία του, παράλληλα μὲ τὶς περιγραφές, μᾶς δείχνει τὴ στάση τοῦ περιηγητικοῦ πνεύματος ἀπέναντι σ' αὐτὸ τὸ ἀρχαῖο ἔργο τέχνης καὶ μᾶς παρουσιάζει ἀνάγλυφη τὴν ἱστορία του, τουλάχιστον ἀπὸ τὸν Roscoe καὶ ἔπειτα. Τὸ χορηγικὸ αὐτὸ Μνημεῖο, πού δὲν εἶχε ποτὲ τὴν ἀποστολὴ ν' ἀποτελῆ κατοικήσιμο χῶρο, θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς μυθολόγους σὰν ναὸς ἢ σὰν κατοικία τοῦ Δημοσθένη³²: « Ma penssée est qu'elle luy servoit de temple, au il adoroit ses idoles, à l'honneur desquelles il allunoit des lampes qui aidé à noircir ce marbre, et à cause, desquelles probablement on appelle ce lieu lanterne au fanal ».

Οἱ Καπουτσῖνοι ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι τὸ Μνημεῖο ἦταν κατοικήσιμο τὸ ἐντειχίζουσαν στὴ Μονὴ τους ἔτσι, πού ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ της νὰ εἶναι προσιτὸ σὰν χρησιμοποίησιμος χῶρος³³.

Γιὰ νὰ φτάσουν σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα πρέπει νὰ προϋποθέσουμε πὼς τὸν καιρὸ πού ἀγόρασαν τὸ Μνημεῖο οἱ Καπουτσῖνοι εἶχε τοῦτο κάποιον ἀνοιγμα στὴν πλευρὰ πού ἐντειχίστηκε, γιατί ἀλλιῶς θὰ ἦταν δύσκολο νὰ τὸ σκεφτοῦν κοῖλο. Μιὰ σύγκριση ἀνάμεσα στὸ Μνημεῖο, ὅπως εἶναι σήμερα, καὶ στὸ τμήμα του πού φαίνεται στὴν εικόνα τοῦ Pomardi, μᾶς καθορίζει ἀκριβῶς τὸ μέρος ὅπου ἦταν τὸ ἀνοιγμα αὐτὸ—τὸ ὁποῖο ἀργότερα πρέπει νὰ μεγάλωσε — καὶ πού τώρα ἔχει συμπληρωθῆ μὲ ξένο ὕλικό. Ὁ ζωγράφος δείχνει μ' αὐτὴ τὴν εικόνα ἀκόμη, ὡς πού φθάνει ἡ ἐπίδραση τῆς Ὀλλανδικῆς ζωγραφικῆς ἐσωτερικῶν χώρων, πόση σημασία ἔχουν γιὰ τὴν προοπτικὴ δημιουργία τοῦ

29. Ὁ Dodwell ἦταν στὴν Ἑλλάδα τὸ 1801 καὶ 1805 - 1806, πρβλ. A classical and topographical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806. London 1819, I, σ. 290. Γιὰ τὴν ἰδέα τῆς μεταφορᾶς τοῦ Μνημείου στὸ Λονδίνο, πρβλ. Arthur Hamilton Smith, Lord Elgin and his Collection· JHS 36 (1916) 180 - 181, 277 (γράμμα τοῦ Lusieri πρὸς τὸν Elgin, 8 Αὐγούστου 1802): « I would remind You, My Lord, of the Monument of Lysikrates. Possibly with money your Excellency will find means of getting it from French Capucin who resides at Constantinople, and is heat of the monastery », σ. 288 (γράμμα τοῦ Elgin πρὸς τὸν Lusieri, 9 Αὐγούστου 1802): « Continue your acquisitions and add to my obligations — the lantern of Demosthenes ». Τὸ 1800 κιόλας, κατὰ διαταγὴν τοῦ Elgin, ἔγινε ἓνα γύψινο ἐκμαγεῖο τῆς ζωφόρου γιὰ λογαριασμό του καὶ ὁ Sebastiano Ittar ἔφτιαξε ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια. Πρβλ. Smith 1916, σ. 182, ἓνα σχέδιο τοῦ Ittar στὴν σ. 175, εἰκ. 3. Ἐπίσης τὸ 1829 θέλησε ἓνας ἀγνωστος περιηγητὴς νὰ μεταφέρει τὸ Λυσικράτειο στὴν Εὐρώπη. Οἱ Τοῦρκοι ἔδωσαν τὴν ἀδεια, ἀλλὰ τὴν τελευταία στιγμή ὁ περιηγητὴς, μετάνιωσε, γιατί βρῆκε τὸ μνημεῖο πολὺ βαρὺ. Πρβλ. Καμπούρογλου 1922, σ. 366.

30. Πρβλ. Πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 22.

31. Πρβλ. Καμπούρογλου 1922, σ. 360: « Σύγχρονος τοῦ Βύρωνος περιηγητὴς ἀναφέρει τὸν τρόπον καθ' ὃν ὁ Παῦλος διήρесе τὸ μνημεῖον εἰς δύο πατώματα· τοῦ ἐπάνω μέρους χρησιμοποίηθέντος διὰ σπουδαστήριον ἢ μᾶλλον ἡσυχαστήριον δωματίου τινὸς τῆς ἀριστερᾶς πτέρυγος τῆς Μονῆς, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐχωρίζετο διὰ παραπετάσματος πρασίνου χρώματος ». Πρβλ. ἐπίσης Smith, JHS 1916, 179. John Cam Hobhouse, A Journey through Albania and other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople, London 1813, I, σ. 301.

32. Πρβλ. Ἐπιμ. 2, VIII.

33. Πρβλ. Καμπούρογλου 1922, σ. 360.

βάθους οι μισάνοιχτες ή δλότελα ανοιχτές πόρτες, που αφήνουν να φαίνονται, δοσμένα προοπτικά, τὰ διάφορα αντικείμενα μέσα στα δωμάτια. Τὰ διάφορα μικροπράγματα, οί νεκρές φύσεις, δίνουν ένα *gerne* — χαρακτήρα στην ὄλη σύνθεση και δημιουργούν μιὰ ιδιόρρυθμη ἀτμόσφαιρα σπιτικής θαλπωρής.

Ἐπὶ τὸ 1818 καὶ ἔπειτα ἀρχίζει ἡ κατάρρευση τῆς Μονῆς τῶν Καπουτσίνων³⁴. Τοῦτο βέβαια δὲ φαίνεται στὸ φύλλο τοῦ Thürmer³⁵ (Πί ν. 60 α), πού τὴν ἐποχὴ αὐτὴ σχεδιάζει τὸ Μνημεῖο, ὅπως εἶναι ἐντοιχισμένο, ἀπὸ τὸ ἴδιο σχεδὸν σημεῖο πού πρὶν ἀπὸ μισὸ καὶ περισσότερο αἰῶνα τὸ εἶχε σχεδιάσει ὁ Le Roy. Μόνο λίγα πράγματα ἔχουν ἀλλάξει: ὁ τοῖχος τοῦ κήπου ἔχει ὑψωθῆ ὡς τὴ διακοσμητικὴ ζώνη μὲ τοὺς τρίποδες καὶ ἔχει σκεπαστῆ ἀπὸ κεραμίδια γιὰ νὰ προφυλαχτῆ ἀπὸ τὴ διάβρωση τῆς βροχῆς. Πάνω ἀπὸ τὴν ἀψιδωτὴ πόρτα ὑπάρχει τώρα ἕνα προφυλακτικὸ προστέγασμα σκεπασμένο μὲ κεραμίδια, ἐνῶ μπροστὰ ἀπὸ τὸ Μνημεῖο μιὰ μεγάλη ὀρθογώνια πέτρα χρησιμεύει γιὰ κάθισμα. Ἐπιπλέον καὶ ἀπέξω ὁ τοῖχος τοῦ κήπου ἔχει ἐνισχυθῆ μὲ ἀντηρίδες γιὰ περισσότερη ἀσφάλεια. Πέρα ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἡ εἰκόνα στὴ σύνθεση παρουσιάζει πολλὰ διαφορὰ ἀπ' ἐκείνη τοῦ Le Roy, παρ' ὅλο πὸ ἀποδίδεται τὸ Μνημεῖο ἀπὸ τὴν ἴδια ὀπτικὴ γωνία, ὅπως εἶδαμε. Ἡ σύνθεση τοῦ Le Roy ἀνοίγεται στὸ πλάτος, κάνοντας ἔτσι τὴν ὁδὸ τῶν Τριπόδων νὰ φαίνεται πλατύτερη ἀπ' ὅ,τι εἶναι, ἐνῶ ἀρκεῖται στὸ τμήμα πού εἶναι ἐντοιχισμένο τὸ Μνημεῖο φέρνοντάς το σὰν κύριο θέμα, μπροστὰ. Ἐναντίον, ὁ Thürmer δημιουργεῖ μιὰ συμμαζεμένη σύνθεση, πού κύριος ἄξονάς της καὶ θέμα δὲ φαίνεται νὰ εἶναι τὸ Μνημεῖο, ἀλλὰ ὁ στενὸς δρόμος μὲ τὴν ἡσυχὴ ζωὴ. Ἡ ὄλη σύνθεση ἀποπνέει τὸ πνεῦμα τῶν Nazarener, Deutsch - Römer μὲ τὴν καθαρὴ «μυστικιστικὴ» - ρομαντικὴ διάθεση. Ἐτσι ὅμως μεταφέρεται τὸ Λυσικράτειο σὲ μιὰ γειτονιά τῆς Ρώμης τῶν Ρομαντικῶν, κάτι πού τονίζεται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ «ἰταλικὸ» κτήριο τῆς Μονῆς.

Τὸ 1827 μποροῦσε ἀκόμη νὰ δῆ ὁ Laborde τὸ Μνημεῖο σ' αὐτὴ τὴν εἰδυλλιακὴ ἀτμόσφαιρα³⁶. Σὲ λίγο ὅμως πυρκαϊὰ κατέστρεψε τὴ Μονή, χωρὶς εὐτυχῶς νὰ προξενῆσι πολὺ μεγάλες ζημιές στὸ Μνημεῖο, πού ἀπὸ τότε ἔμεινε ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια ὡς τὴν τέλεια ἀπελευθέρωσή του ἀπ' αὐτὰ. Ἐτσι ὅπως ἦταν, ἀμέσως μετὰ τὴν καταστροφὴ, σκεπασμένο σχεδὸν ἀπὸ τοὺς σωροὺς τῶν ἐρειπίων, τὸ σχεδίασε ὁ Gill³⁷ (Πί ν. 60 β). Ἐστερα ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο πού εἶχαμε φτάσει μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Thürmer μᾶς φαίνεται ἡ ἀδεξιότητά τοῦ Gill μεγαλύτερη ἀπ' ὅ,τι εἶναι στὴν πραγματικότητα. Ἡ παρατηρητικότητά του εἶναι περιορισμένη καὶ συλλαμβάνει μόνο γενικὰ σχήματα. Ἡ ἀπεικόνισή του ὅμως σὲ ἀκουαρέλλα, ἂν καὶ ἀρκετὰ μονόχρωμη, ἔχει σημασία γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ μνημείου· γιὰ πρώτη φορὰ μᾶς δίνεται μιὰ εἰκόνα του σὲ διαφορετικὴ τεχνικὴ ἀπὸ τὴ χαλκογραφία. Γιὰ ἄλλα μνημεῖα, ὅπως εἶναι ὁ Παρθενώνας, ἡ χρωματικὴ ἀπόδοσή τους εἶχε ἀρχίσει τὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 18ου αἰῶνα, παράλληλα μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ

34. Πρβλ. Laborde, I, 76.

35. Πρβλ. Πίν. Ἐπεικ. ἀριθ. 28.

36. Ἐτσι καταρρέει ἡ ἐκδοχὴ τοῦ Dodwell (στὸν Stuart I, 1825², 53 κ.έ.) ὅτι ἡ Μονὴ καταστράφηκε στὴ κατοχὴ τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὸν Ὁμὲρ Βριόνη στίς 30 Σεπτεμβρίου 1821. Ὁ Καστριώτης, Μνημεῖα τῶν Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1902, σ. 153, ἀντιγράφει τὸν Dodwell. Ὁ E. Blaquierie, πού ἦλθε στὴν Ἀθήνα στίς 28 Ἰουλίου 1824 (Visits to Greece, 1825) ἀναφέρει τὸ Λυσικράτειο χωρὶς καμιά ζημιὰ, πρβλ. H. Riemann, Pauly - Wissowa, RE, Suppl. 8, σ. 271. Πρβλ. ἐπίσης A. Mommsen, Athenae christianae, 1868, σ. 58 κ.έ., Nr. 52 : « Μοναστήριον τῶν Λυσικράτων » καὶ αὐτὸς στηρίζεται στὸν Laborde I, 76 καὶ ἀναφέρει πὼς ἡ Μονὴ ἦταν ἀπειραχτὴ ὡς τὸ 1927.

37. Πρβλ. Πίν. Ἐπεικ. ἀριθ. 12.

χαλκογραφική και λιθογραφική τους απόδοση³⁸. Μελλοντικά ή χρωματική παράσταση του Μνημείου θα συμβαδίζει με τη μονόχρωμη γραφική.

Ύπό την καταστροφή της Μονής και έπειτα συναντούμε συχνότερα άπεικονίσεις του Λυσικράτειου, έτσι πού να μπορούμε άβίαστα να παρακολουθήσουμε τή στάδια τής άπελευθέρωσης του άπό τή έρείπια και τήν άνάδυση τής βάσης του άπό τή έδαφος με τή άνασκαφή, πού έπιχειρούνται άπό καιρό σέ καιρό. Έτσι μετά τόν Gill και άφου έχουν παραμεριστή κάπως οί σωροί τών έρειπίων, μās παρουσιάζει τή Μνημείο ό Ρανοϊσίε³⁹ (Πί ν. 61 α): όλη ή περιοχή γύρω του έχει έρειπωθή και φαίνεται σά θάψμα πώς τή Μνημείο στέκει όλοζώντανο άνάμεσα στή έρείπια με τή λεπτή άνθεμωτό του άκρωτήριο άπείραχτο, κάτι πού έξηγεϊται μόνο άν παραδεχτούμε πώς ό τοίχος τής Μονής, στόν όποίο ήταν έντειχισμένο τή Μνημείο, έπεσε πρós τή μέσα. Άκουμπάει άκόμα ό τοίχος τού κήπου με τήν άψιδωτή έξώπορτα στή Μνημείο, ένώ στή άριστερά τής εικόνας φαίνονται οί έσωτερικοί τοίχοι τής Μονής. Μπροστά άπό άλλα έρείπια τής όδοϋ Τριπόδων ξεχωρίζουν δυό μορφές, ίσως πατέρας και γιός, πού ένώ τραβοϋν τή δρόμο τους, κοιτάζουν τή Μνημείο και συνομιλοϋν. Η σύνθεση έχει κεντρικό θέμα και άξονα τή Μνημείο τού Λυσικράτους. Η παράσταση προϋποθέτει όλη τή μεγάλη και θαυμαστή παράδοση τής « Ruinenmalerei », πού ξέρει να άποδίδη τή έρείπια σάν φορείς άξιων και διαθέσεων με κείνη τήν ιδιόρρυθμη άτμόσφαιρα τής μελαγχολίας τού περασμένου και τής άνάμνησης ένός παραμυθένιου κόσμου⁴⁰.

Ό Chachatou (1837)⁴¹ τοποθετεί τή Μνημείο τού Λυσικράτους στή δεξιά άκρο τής εικόνας του (Πί ν. 61 β), αφήνοντας να φανή όλόκληρη ή άνατολική πλευρά τής Άκρόπολης και τή έρείπια τής Μονής τών Καπουτσίνων. Παρ' όλα αυτά, τή Μνημείο κυριαρχεί σάν κύριο θέμα αϋτής τής σύνθεσης, γιατί σέ τούτο συγκεντρώνεται ή προ-

38. Η έγχρωμη απόδοση τών έλληνικών μνημείων άρχίζει στήν πραγματικότητα με τόν W. Pars (1742 — 1782), πού έπισκέφτηκε τήν Έλλάδα σάν μέλος τής «Ίωνικής Άποστολής» (1765 — 1766). Πρβλ. St. Lydakis, Die griechische Landschaft in der europäischen Malerei. Diss., Köln 1963, σ. 61 κ.έ.

39. Πρβλ. Πίν. Άπεικ. άριθ. 23. Τό 1829 έγινε ένας καθαρισμός τής περιοχής γύρω άπό τή Μνημείο, όπου βρέθηκε και μία έπιγραφή, πρβλ. Πιττάκης AE I, 23, 1841, 440 κ.έ. Τό 1831 συνεχίστηκε ό καθαρισμός και έγινε μία συμπλήρωση, πρβλ. Harrison - Verrall, Myth. a Mon. of Anc. Athens, 1890, 244 κ.έ. M. Collignon, Hist. d. l. Sculpt. grecque II 1897, 366. Τό 1845 συμπληρώνει τή Μνημείο ή Commission des Monuments historiques de la France. Η Γαλλία θεωρούσε τή Λυσικράτειο γιά περιουσία τής άπό τόν καιρό πού οί Καπουτσίνοι τή άγόρασαν άπό έναν Έλληνα. Πρβλ. όπ.σ. 11, και παρ' όλο πού άπό τή 1831 όλα τή έλληνικά μνημεία κηρυχθήκανε με νόμο περιουσία τού έλληνικού κράτους, πρβλ. Καστριώτης 1902, σ. 153, Φιλαδέλφους AE 1921, σ. 85, ή Γαλλία διαμαρτυρήθηκε γιά τήν άνασκαφή τού Φιλαδέλφου τή 1921, πρβλ. Gabriel Welter, Die Tripodenstrasse in Athen, AM 72 — 75, AZ 32 (1874), 162. Russack 1942, σ. 123, Πρβλ. και τήν έπιγραφή 1892 στή νοτιοανατολική πεσό τού κιγκλιώματος, Φιλαδέλφους, AE 1921, 85. Τό 1876 άνέλαβε ό άρχιτέκτονας Boulanger μιά άπελευθέρωση τής βάσης και μία συμπλήρωση κατά τήν έντολή τού Γάλλου πρέσβη Ct. de Gobineau, πρβλ. Lützow 1867, σ. 235 κ.έ., Russack 1942, σ. 123. Τό 1877 άνάσκαψε τή Μνημείο ό E. Pottier γιά να έχη περισσότερα στοιχεία γιά μιά άναπαράσταση. Πρβλ. BCH II (1878) 280. 412 κ.έ. Η σημερινή κατάσταση τού Μνημείου άνάγεται στή συμπλήρωση τού 1892 άπό τή γαλλική Κυβέρνηση. Πρβλ. H. F. de Cou AJA VIII (1893) 44. Τέλος τόν Ίανουάριο τού 1821 έσκαψε και ό F. Studniczka γιά τήν έξέταση τής κρηπίδας. Πρβλ. AA 1921, 318 κ.έ.

40. Πρβλ. Wilhelm Waetzoldt, Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht, Leipzig 1927, σ. 101, όπου άναλύεται με θαυμαστό τρόπο ό κόσμος τών συναισθημάτων πού προκαλεί τή μνημειακή έρείπια.

41. Πρβλ. Πίν. Άπεικ. άριθ. 3.

σοχή του ζωγράφου. Η οπτική γωνία είναι σὲ πολὺ χαμηλὸ σημεῖο, ἔτσι πού ἡ καμπύλη τῆς στέγης χάνει τὸν ὀργανικό της χαρακτήρα, κάτι πὸ δὲ συμβαίνει οὔτε καὶ σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὴν τέλεια ἀποκάλυψη τῆς βάσης, πὸ ἔδωσε ὕψος στὸ Μνημεῖο καὶ χαμήλωσε ἡ οπτική γωνία. Τέτοια λάθη ταραάζουν τὴ θαυμάσια ἀρμονία πὸ χαρακτηρίζει τὸ Μνημεῖο.

Ἐνα σχέδιο τοῦ Davidoff (1840)⁴² μᾶς παρουσιάζει τὸ Μνημεῖο ἀπὸ τὴν πίσω πλευρά του (Πί ν. 62 α). Στὰ δέκα χρόνια πὸ πέρασαν, τὸ περιβάλλον του ἔχει ἀλλάξει. Τὰ ἐρείπια τῆς Μονῆς, πὸ ἀκουμποῦσαν ἢ γειτόνευαν ἄμεσα μ' αὐτό, ἔχουν σχεδὸν ἀπομακρυνθῆ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σκάλα, πὸ ὀδηγοῦσε στὸ ἴδιο τὸ Μνημεῖο, τὸ ἀνοιγμα τοῦ ὀποίου ἔχει τώρα κλειστή⁴³. Τὸ ἀρκετὰ παράξενο στὶς ἀναλογίες, ὅσο καὶ ἑλκυστικό αὐτὸ σχέδιο, πὸ θυμίζει Mantegna στὴν πέτρινη ὕφή του, μπορεῖ νὰ συγκριθῆ ἄμεσα μὲ εἰκόνα τοῦ Chenavard⁴⁴ (Πί ν. 62 β), πὸ ἀποδίδει τὸ Μνημεῖο καὶ τὸ περιβάλλον του γραμμικά ἀπὸ τὴν ἴδια ἀκριβῶς οπτική γωνία ὅπως καὶ ὁ Davidoff.

Ἡ χρονική διαφορά ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δυὸ ἀπεικονίσεις εἶναι τρία περίπου χρόνια· ἡ ζωὴ γύρω στὸ Μνημεῖο ἀρχίζει δειλὰ νὰ ἀπλώνεται στὸν ἐρειπωμένο χῶρο : μερικὰ σπίτια φυτρῶνουν πρόχειρα ἀπὸ τὸ ἔδαφος⁴⁵. Ὁ Chenavard εἶναι ἀρχιτέκτονας καὶ βλέπει τὰ πάντα μὲ τὸ μάτι τοῦ ἀρχιτέκτονα, σὰν γραμμικά ἀρχιτεκτονικά σχήματα. Καθαρή, αὐστηρή, ἄψυχη γραμμὴ ἀποδίδει διαγράμματα, πὸ εἶναι ξένα ἀπὸ κάθε πλαστικό στοιχεῖο, ὅλα αὐτὰ γίνονται ἐντονώτερα, ἀν ἀντιπαραβάλλη κανεῖς τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Chenavard μὲ τὴ λιθογραφία τοῦ ζωγράφου ἀρχιτεκτονικῶν Μνημείων E. Rey⁴⁶, τοῦ συνοδοῦ του, πὸ ἀπεικόνισε τὸ Μνημεῖο τὴν ἴδια ἐποχὴ (Πί ν. 63 α). Ὅπως φαίνεται ἀμέσως ὅτι τὸ σχέδιο τοῦ Chenavard ἔγινε ἀπὸ χέρι ἀρχιτέκτονα, ἔτσι μπορεῖ κανεῖς ἀμέσως νὰ αἰσθανθῆ τὸν ζωγράφο στὴν ἀπεικόνιση τοῦ Rey. Ἡ γραμμὴ τοῦ τελευταίου εἶναι περισσότερο πλαστική σκιά παρὰ γεωμετρικό στοιχεῖο. Μιὰ ἐσωτερική, ἀπαλὴ ζωὴ ἀναδίδεται ἀπὸ τὶς τρεμουλιαστὲς ἐπιφάνειες, ἔτσι πὸ νὰ παρουσιάζονται ὅλα στὸ μισοσκόταδο τοῦ καθορισμένου καὶ τοῦ ἀκαθόριστου. Ἐνῶ ὁ Chenavard μὲ κέντρο τὸ Μνημεῖο ἀπεικονίζει καὶ τὸν γύρω χῶρο, ὁ Rey, γαμίζει σχεδὸν ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς εἰκόνας μὲ τὸ κύριο θέμα ἀπεικονίζοντας τὸ Μνημεῖο ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρὰ ἀπὸ ἐκείνη πὸ τὸ ἔχει ἀπεικονίσει ὁ Chenavard καὶ πὸ εἶναι ἢ πὸ συνηθισμένη.

Ὁ Theophil von Hansen εἶναι ἀναμφισβήτητα ὁ μεγαλύτερος ἀρχιτέκτονας τοῦ 19ου αἰῶνα στὴν Ἀθήνα. Ἡ δεξιοτεχνία αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχνη «dem die Antike künstler-

42. Πρβλ. Πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 7.

43. Ὁ καθαρισμὸς ἔγινε στὰ 1831. Τότε ἔγινε γνωστὸ τὸ ὕψος τῆς βάσης. Πρβλ. Καστριώτης 1902, σ. 153. Πρβλ. καὶ τὸ ὑπόμνημα πὸ ὑπόβαλαν στὴν ἑλλην. κυβέρνηση ὁ Κλεάνθης καὶ ὁ Shaubert, στὸν Κώστα Μπίρη, Τὸ ὑπόμνημα Κλεάνθους καὶ Σάουμπερτ γιὰ τὰ σχέδια τῶν Ἀθηναϊκῶν Μελέται, 1938.

44. Πρβλ. Πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 4.

45. Ἡ σκάλα μπροστὰ στὸ Μνημεῖο, ὅπως μπορεῖ νὰ δῆ κανεῖς στὸν Davidoff, εἶναι ἐκείνη, πὸ ἀπὸ τὸ ἐσωτερικό τῆς Μονῆς ὀδηγοῦσε σ' αὐτό. Ὁ Chenavard πὸ φαίνεται νὰ μὴν ἔχη ξεκαθαρίσει ἀπόλυτα τὸ μέρος ἀπὸ τὸ ὀποῖο εἶχε ἐντειχιστεῖ τὸ Λυσικράτειο στὴ Μονή, μπερδεύει τὴ σκάλα πὸ ὑπάρχει στὴν εἰκόνα τοῦ Stuart καὶ πὸ ὀδηγεῖ στὴ Μονή, μὲ κείνη πὸ ὀδηγεῖ στὸ Μνημεῖο : « L' hospice a été détruit ; il n'en reste que le petit escalier extérieur qui se remarque dans la vue prise par Stuart et qui conduisoit au premier étage de cette habitation ».

46. Πρβλ. Πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 25.

scher Besitz und geistige Heimat geworden war»⁴⁷ τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ξεπερνᾷ τὰ ὄρια τοῦ ἀπλοῦ ἱστορισμοῦ, ἀναζώντας καὶ ἀναδημιουργώντας στὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας κλασσικῆς τεχνοτροπίας. Βέβαια, δὲν κατορθώνει πάντα νὰ λυτρωθῆ ἀπὸ μιὰ πτυχή Βιεννέζικου Νεοροκοκο, ποῦ γίνεται ἀντιληπτὴ προπάντων στὸ διακοσμῆτικὸ φῶρτο καὶ στὶς λεπτομέρειες. Μιὰ ἀνάμειξη τεχνοτροπικῶν στοιχείων θολώνει πολλὰ φορὲς τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα⁴⁸, ἐνῶ ἡ προσπάθεια καὶ ἡ σοφία ἀπὸ τὴ μελέτη, ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ κρυφθῆ, δίνει κάποια ψυχρότητα στὸ ἔργο. Ἡ ἀναπαράσταση τοῦ Μνημείου τοῦ Λυσικράτους ἀπὸ τὸν Hansen ἀπηχεῖ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του, προπάντων ὅμως τὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ἐπηρεαζόταν ὅλη του ἡ δουλειά: « In der Kunst liegt alles in den Verhältnissen »⁴⁹.

Τρεῖς ὁλόκληρους μῆνες μελετᾷ τὸ Μνημεῖο, καὶ ὅταν τὸ 1859 ἐπιστρέφει στὴν Ἀθήνα, ξαναελέγχει τὰ ἀποτελέσματα τῆς πρώτης του δουλειᾶς.

Τὰ σχέδια ἔγιναν στὶς διαστάσεις τοῦ πρωτοτύπου σὲ ἀκουαρέλλες. Ὅτι γνωρίζομε ἐμεῖς σήμερα ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτά, ποῦ φαίνεται νὰ ἔχουν χαθῆ γιὰ πάντα, τὸ ὀφείλομε στὶς χαλκογραφίες μικρῶν διαστάσεων ποῦ ἔφτιαξε ὁ H. Bültelmeier στὴ Βιέννη μὲ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ ἴδιου τοῦ Hansen. Στὴν ἀναπαράστασή του αὐτὴ ὁ Hansen στηρίζεται στὴν ἀναπαράσταση τοῦ Stuart, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν βαθμίδων τῆς κρηπίδας⁵⁰ (Πί ν 64 α).

Τὸ Μνημεῖο ἐπάνω σὲ κρηπίδα ἀποκτᾷ ἀέρα καὶ κομψότητα, ἀφοῦ ἡ βάση παύη νὰ εἶναι ἓνα βαρὺ μονοκόμματο στήριγμα καὶ μεταβάλλεται αἰσθητικὰ σὲ ὀργανικὸ σῶμα ποῦ αὐξάνει βαθμιαῖα πρὸς τὰ πάνω προσδίδοντας μεγαλύτερη κομψότητα στὸ σύνολο. Οἱ θάμνοι, οἱ μορφὲς μπροστὰ στὸ Μνημεῖο μὲ τὴ σκιά τους, ποῦ διασπᾶται στὶς βαθμίδες σὰν προοπτικὸ τέχνασμα — ἐνῶ χρησιμεύουν σὰ μέτρο ἀναλογιῶν — ὁ συννεφιασμένος οὐρανὸς εἶναι στοιχεῖα ποῦ δημιουργοῦν ἀτμόσφαιρα. Ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτὴ εἶναι ἡ ἴδια ποῦ βασιλεύει σ' ὁλόκληρη τὴν « ἡρωικὴ ζωγραφικὴ » (Idealmalerei) καὶ ἀνταποκρίνεται περισσότερο σὲ νοσταλγικὰ ὄνειρα ἀρχαίας ὁμορφιάς παρά σὲ ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ἔτσι ἔχομε μὲ τὸν Hansen τὴν ἰδεατὴ ἀντιμετώπιση τοῦ Μνημείου, στὸ πνεῦμα τοῦ Roussin⁵¹, ποῦ συμπληρώνεται μὲ τὰ θαυμάσια σχέδια τῆς ἀποκαταστημένης ἀπόδοσης τοῦ κιονοκράνου καὶ τοῦ ἀκανθωτοῦ ἀκρωτηρίου.

Ἡ πρώτη φωτογραφία τοῦ Λυσικράτειου προέρχεται ἀπὸ τὸ Album τῶν 24 φωτογραφικῶν ἀπόψεων, ποῦ πῆρε τὸ 1851 ὁ Cl. A. Normand⁵². Γιὰ πρώτη φορὰ μποροῦμε νὰ μελετήσουμε μιὰν ἀντικειμενικὴ παράσταση τοῦ Μνημείου, χωρὶς τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο τῆς τεχνοτροπίας καὶ τοῦ ἰδιόρρυθμου βλέμματος τοῦ σχεδιαστῆ. Βέβαια, μὲ

47. Πρβλ. Russack 1942, σ. 118.

48. Παράδειγμα ἡ Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη, ποῦ μπροστὰ στὴν αὐστηρὴ δωρικὴ τῆς πρόσοψη τοποθετεῖ μιὰ « ροκοκὸ » σκάλα.

49. Πρβλ. Russack 1942, σ. 126.

50. Γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Stuart πρβλ. Πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 27. Ἡ κρηπίδα ἔχει τέσσερις βαθμίδες μόνο ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ ποῦ τὸ θεμέλιο εἶναι βαθύτερο καὶ ὅπου ἡ πρώτη βαθμίδα ἔχει τὸ χαρακτῆρα εὐθυντηρίας. Πρβλ. F. Studniczka, AA 1921, 318 κ.έ., εἰκ. 1/4. Α. Φιλαδέλφους, AE 1921, 87 κ.έ., εἰκ. 5/8. G. Welter, AM 47 (1922) 73 κ.έ., εἰκ. 1/2.

51. Πρβλ. Georg Niemann, Ferdinand von Feldegg, Theophilus Hansen und seine Werke, Wien 1893, σ. 12.

52. Πρβλ. Georges Daux, L'Athènes antique en 1851 : Photographies d'Alfred Normand, BCH 80 (1956) 619 – 624, πίν. 24. Matton 1963, πίν. 79, εἰκ. 131.

τήν αντικειμενική απόδοση χάνεται σ' ένα μεγάλο βαθμό ή μαγεία της προσωπικότητάς, που διαφορετικά κρύβεται μέσα στην εικόνα. 'Εκείνο που στη φωτογραφία έχει σημασία και της δίνει καλλιτεχνική αξία είναι η σύνθεση, στην οποία βρίσκεται και το μόνο πραγματικά υποκειμενικό στοιχείο. 'Όλα τ' άλλα εξαρτώνται από τα μέσα που διαθέτει ο φωτογράφος και τις τεχνικές του ικανότητες. 'Η φωτογραφία αυτή θυμίζει άμέσως την απεικόνιση του Ravoisie⁵³, παρμένη καθώς είναι από την ίδια οπτική γωνία, απ' όπου και η φωτογραφία. Κάποιο σπιτάκι έχει κτιστή ανάμεσα στα έρειπια και στο πάνω μέρος του έχουν απλώσει ρούχα να στεγνώσουν.

Τόν κύκλο αυτό των απεικονίσεων του Μνημείου πριν από την ανασκαφή του κλείνει μιὰ ξυλογραφία του Breton (1858)⁵⁴ (Πί ν. 63 β). 'Ο Waschmuth⁵⁵, που χαρακτήρισε την έργασία του περιηγητή αυτού σαν « Guidenarbeit », νομίζομε πως έχαρακτήρισε σωστά και το απεικονιστικό μέρος της, όταν γράφη πως μιὰ τέτοια εικόνα έχει μόνον κατατοπιστικό χαρακτήρα.

Δώδεκα χρόνια μετά την ανασκαφή του 1867 μās σχεδιάζει το Μνημείο ο Joseph Durm⁵⁶. Το σχέδιο είναι καθαρό και κατατοπιστικό, στο πνεύμα της νέας έποχής, στην όποια η έπιστημονική παρατήρηση έχει όξυνθῆ και η φωτογραφία σαν μέσο πιστής απεικόνισης παρέχει ευρύτερες υπηρεσίες στον τομέα της έπιστήμης. Το 1877 άνοιχτηκε η όδος Λυσικράτους, γκρεμίστηκαν τα γύρω κτήρια, έπισκευάστηκε και καθαρίστηκε ο χώρος⁵⁷. 'Η ανασκαφή του 'Αλ. Φιλαδελφέως το 1921 έδωσε άφορμή για φωτογραφίες του συνόλου και των λεπτομερειών από τον Gabriel Welter, οι όποιες όμως στην άνατύπωσή τους στην 'Αρχαιολογική 'Εφημερίδα είναι άποκαρδιωτικές⁵⁸.

ΜΙΜΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΤΟΥ ΛΥΣΙΚΡΑΤΟΥΣ ΜΕΤΑ ΤΟΝ STUART (ΚΛΑΣΣΙΚΙΣΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ)

Στους νεώτερους χρόνους, μετά τη δημοσίευση του έργου των Stuart και Revett, με το όποιο έγινε γνωστή η άρχιτεκτονική του Μνημείου, ξαναβρίσκει τουτό μελετητές, μιμητές η και άρχιτέκτονες, που δεσμευμένοι από την επίδρασή του παραπλανιόονται σε «άρχιτεκτονικά περίεργα»⁵⁹.

Το 1802 κατασκεύασαν οι άδελφοί Trabucchi ένα αντίγραφο του από τερρακόττα και το τοποθέτησαν στην αυλή του Λουνρε⁶⁰. 'Από αυτό έμπνεύστηκε ο J. G. Legrand ένα παρόμοιο, αλλά πολύ μακρύτερο κτήριο, για τον κήπο του St. Cloud, όπου χρησίμευε για Belvedere (άνοικτος μονόπτερος με πολύ ψηλούς κίονες και δύο πλαστικούς γρύπες

53. Πρβλ. Πίν. 'Απεικ. άριθ. 23.

54. Πρβλ. Πίν. 'Απεικ. άριθ. 1.

55. Πρβλ. Curt Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum, Leipzig 1874, τόμ. I, σ. 7.

56. Πρβλ. Πίν. 'Απεικ. άριθ. 8. 'Η άποψη από το Νότο. Μιὰ άλλη νοτιοανατολική άποψη άμέσως μετά τη περίφραξή του : Anderson και Spiers, Die Architektur von Griechenland und Rom (= Hiersemanns Handbücher I, 1925), εικ. 70 στη σ. 124. 'Η απεικόνιση του Durm έγινε το 1879. 'Η χρονολογία 1869 στον Neugebauer AA 1920, 21, ύποσ. 2 πρέπει να είναι τυπογραφικό λάθος.

57. Πρβλ. Gabriel Welter, Die Tripodenstrasse in Athen, AM 72 - 75, AZ 32 (1874) 162. Russack 1942, σ. 123.

58. Πρβλ. AE 1921, 83 - 97.

59. Πρβλ. Hans Riemann, Pauly - Wissowa RE, Suppl. 8 σ. 334, VI.

60. Το αντίγραφο αυτό έγινε διάσημο σαν «Lanterne de Diogene». Καταστράφηκε το 1870. Κομμάτια βρίσκονται στο Μουσείο Céram. Sèvres. Πρβλ. Thieme - Becker K. - Lex. 33, σ. 335.

στη στέγη)⁶¹. Σάν Belvedere έκτισε και ό K. Fr. Schinkel ένα κτήριο, στόν τύπο του Μνημείου του Λυσικράτους για τόν άνακτορικό κήπο του Glienike (Βερολίνο 1835)⁶² (Πί ν. 64 β). Σε μιá τεράστια κυλινδρική βάση, που τó επάνω της μέρος έχει διαμορφωθή σε κυκλική περίπτερη στοά, ύψώνεται μικρό, πολύ δυσανάλογο, και μόνο στις λεπτομέρειες παραλλαγμένο, τó Μνημείο του Λυσικράτους. Τó 1820 μεταχειρίστηκε τó χορηγικό μνημείο ό G. St. Repton για έπιστέγασμα του θόλου στην έκκλησία του 'Αγίου Φιλίππου στο Λονδίνο (Regent - Street)⁶³. Σε μιάν άλλη έκκλησία, στην ίδια πόλη, στην έκκλησία του St. - Pancras, μεταχειρίστηκαν ό W. και H. W. Inwood τó 1819/1922 τó Λυσικράτειο μαζί με τόν «πύργο των άνέμων» και τή Στοά με τις κόρες του 'Ερεχθείου⁶⁴.

Στήν περίπτωση του σπιτιού της όδοϋ Μενάνδρου στην 'Αθήνα (Πί ν. 65 β), έξογκώνει ό άγνωστος αρχιτέκτονας τó χορηγικό μνημείο άπ' όλες τις πλευρές, για να δημιουργήση κατοικήσιμο χώρο, άφού αυτή τή φορά δέν πρόκειται για κτήριο με μνημειακό χαρακτήρα, αλλά για σπίτι. Τó άποτέλεσμα είναι αισθητικά ύποφερτό, άλλοιώνεται όμως άπό τó παράξενο στρίμωγμα αυτού του «πύργου» άνάμεσα στους δύο «κυβικούς» όγκους που τó πλαισιώνουν.

Πρός τó τέλος του αιώνα, ένα αντίγραφο του Μνημείου στο πρώτο Νεκροταφείο της 'Αθήνας, στόν τάφο της οικογένειας Καραπάνου (1895) (Πί ν. 64 γ), δείχνει τόν ίδιο τύπο, όπως χρησιμοποιήθηκε άπό τόν ύστερο 'Ελληνισμό. 'Εδώ έκμεταλλεύεται ό μιμητής του⁶⁵ τόν μνημειακό χαρακτήρα του κτηρίου. Τó μεταχειρίζεται σαν «σήμα». 'Απάνω στο άκανθωτό άκρωτήριο, στη θέση του τρίποδα ύπάρχει ένα δοχείο, άπ' όπου ξεπετιώνται φλόγες· σ' αυτές καίγεται μιá πεταλούδα. Τόν ίδιο συμβολισμό του θανάτου εκφράζει και ή όστεοδόχος στην κορφή του τάφου El. Chazne της Πέτρας⁶⁶.

'Ο τύπος του χορηγικού μνημείου παρουσιάζεται ακόμα μεταποιημένος σε κρήνη: Μιá σχηματοποιημένη μετάπλαση ύπάρχει στόν Πόρο (Πί ν. 65 γ). Στην 'Αθήνα, στην πλατεία του Μεταξουργείου, έχομε ακόμη μιá έλεύθερη παραλλαγή (Πί ν. 65 α).

61. 'Η χρησιμοποίηση αρχαίων πρωτότυπων μοτίβων αρχίζει στη Γαλλία με τó β' μισό του 18ου αιώνα. Πρβλ. A. E. Brinckmann, *Baukunst des 17. und 18. Jhdts. in den romanischen Ländern* (= Hb. d. Kw.) s. t. 1915. Thieme - Becker K. - Lex. 22, σ. 572.

62. Πρβλ. Paul Ortwin Rave, *Karl Fr. Schinkel, München - Berlin 1953*, εικ. 60 (= *Deutsche Lande Deutsche Kunst*). August Grisebach, *Carl Fr. Schinkel, Leipzig 1924*, σ. 168. 'Η χρονολογία έδó : 1837.

63. Πρβλ. E. Dodwell στο *Stuart - Revett I* (2) 61c.

64. Πρβλ. *Kirchenbau des Protestantismus, 1893*, 504, 955.

65. Μέχρι της στιγμής δέν μόρεσα να εξακριβώσω ποιός είναι ό δημιουργός της καλής αυτής αντίγραφης.

66. Κατά τόν Παπαδόπουλο 1852, σ. 11 κατασκεύασε στη Μαδρίτη ό Tomeo ένα αντίγραφο του Λυσικράτειου. Περισσότερα στοιχεία λείπουν.

Ε Π Ι Μ Ε Τ Ρ Ο 1.

Πίνακας ἀπεικονίσεων τοῦ μνημείου τοῦ Λυσικράτους

Ὁ παρακάτω πίνακας βασίζεται στὸ ἄρθρο τοῦ H. Riemann γιὰ τὸ Λυσικράτειο στὸν 8^ο τόμο Suppl. τῆς Pauly - Wissowa RE σ. 273 κ.έ. καὶ στὸν πίνακα ἀπεικονίσεων τῶν ἐλληνικῶν Μνημείων καὶ τῆς ἑλληνικῆς γῆς στὴ διατριβὴ τοῦ Stylianos Lydakis, Die griechische Landschaft in der europäischen Malerei, Köln 1964, σ. 156, ἀριθ. Κατ. 377 - 390. Πέρα ἀπὸ αὐτὰ συμπληρώνεται ὁ πίνακας μὲ νέο ὕλικό, ποῦ προέρχεται ἀπὸ Βιβλιοθήκες, Μουσεῖα καὶ Ἀρχεῖα τῆς Ἀθήνας.

1. Breton, Ernest (1853;), Monument de Lysikrate, Breton 1868 (2), πίν. 7. — σ. 270 : Plan du monument de. L. — σ. 271 : Coupe du piédestal. — σ. 272 : Chapiteau. — σ. 274 : Fragment de la frise. — σ. 275 : Palmettes et postes, Plan du Phleuron.

2. Breton, L. (1876), Monument de Lysikrate. Χαλκογραφία μὲ βάση μιὰ φωτογραφία, πρβλ. Phocion Roque, Athènes d' après le Colonel Leake, Paris 1876, σ. 167.

3. Chachaton, J. N. H. de, Τὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτους. Ἀκουαρέλλα. Ἀθήνα, Μουσ. Μπενάκη — Συλλογ. Δαμιανὸς Κυριαζῆ, ἀριθ. Εἰρ. 282.

4. Chenavard, Antoine Marie, 1843, Vue du monument choragique de Lysikrates. — Dubouchet sculp. Πρβλ. Chenavard 1869, πίν. 19.

5. Cyriacus dei Pizzicoli Anconitanus, 1437, Σκιαγραφία τοῦ Μνημείου στὸ χειρόγραφο τοῦ Petrus Donatus f' 86, Berlin. Πρβλ. Bernard Ashmole, Cyriac of Ancona. Ital. Lect. Br. Acad. τομ. 45, London (1957), πίν. 14ε. — Theodor Mommsen, Über die Berliner Excerpten Handschrift des Petrus Donatus (Δ.άλεξι 1 Δεκ. 1882). Jb. d. kgl. Preuss. Kunstgl. 4 (1888), 73 — 89.

6. Dalton, Richard (1749), A temple of Hercules, commonly called the Lantern of Demosthenes. — A. Radigues sculp. Πρβλ. A series of engravings representing views, on Sicily, Greece, Asia Minor and Egypt. London 1752.

7. Davidoff, Τὸ Μνημεῖο τοῦ Λυσικράτους. Πρβλ. Matton 1963.

8. Durm, Joseph, 1879, Das Lysikratesdenkmal, πρβλ. Durm, Die Baustile. Historische technische Entwicklung, Darmstadt 1892 (2), σ. 296, εἰκ. 217. Τοῦ ἴδιου, Baukunst der Griechen 1910 (3), εἰκ. 351. G. Ebe, Abriss der Kunstgeschichte des Altertums (1895), εἰκ. 417.

9. Dyer, Thomas Henry, View of monument of Lysikrates. Μὲ βάση μιὰ φωτογραφία πρβλ. Dyer, Ancient Athens, its history, topography and remains. London 1873, σ. 301.

10. Gasparini, Andrea (1842). Τὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτη. Πρβλ. Die Ruinen von Athen, 1842/1844.

11. Gell, William (1800 — 1803 καὶ 1812 — 1813), The choragic monument of Lysikrates. Ἰχνογράφημα. Τετράδιο σχεδίων 13 (9 1/8 × 12 7/8 in.), φολ. 98. London; Brit. Mus., Print — Room.

12. Gill, E. (1827;), Τὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτη, Ἀκουαρέλλα, Ἀθήνα, Μουσ. Μπενάκη, Συλλ. Δ. Κυριαζῆ, Ἀριθ. Εἰρ. 1917.

13. Hansen, Theophil von, 1845. Rekonstruktion des Lysikratesdenkmal. — A. Bültmeyer sculp. Πρβλ. von Lützwow, Ztschr. f. b. Kunst 1868. Russack 1942, σ. 122. A. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums, München 1887, τόμ. 2 σ. 839, εἰκ. 922. Πρβλ. ἐπίσης : « Korinthische Säule des Lysikratesdenkmals », A. Bültmeyer sculp. Russack 1942, σ. 124. — « Rekonstruktion des Knaufs auf dem Lysikratesdenkmal », A. Bültmeyer sculp. Russack 1942, σ. 125.

14. Hübsch, Heinrich (1818), Das Lysikratesdenkmal. — Felsing sculp. Πρβλ. H. Hübsch καὶ Franz Heger, Malerische Ansichten von Athen, Darmstadt 1823. Schorns Kunstblatt 1828, σ. 232.

15. Kretschmer, Johann Hermann (1840 — 1841), Das Monument des Lysikrates in Athen. Λάδι. Πρβλ. Friedrich von Boetticher, Malerwerke des 19. Jhdts, Leipzig 1948 (2), τόμ. 1, 2, σ. 122.

16. Klenze, Leo von, 1834, Teilrekonstruktion des Knaufs des Lysikratesdenkmals. Unger sculp. Πρβλ. L. von Klenze, Die schönen Überbleibsel griechischer Ornamente der Glyptik, Plastik und Malerei, München s. d., πίν. 9. Για μιάν άλλη παράσταση τοῦ ἀκανθωτοῦ ἀκρωτηρίου πρβλ. Gottfried Semper, Der Stil, II, 242.

17. Le Roy, Jean, David (1750), Vue de la Lanterne de Démosthène à Athènes. Πρβλ. Le Roy 1758, 2 μέρος, πίν. 13. — de Laborde, Athènes aux 15e, 16e, 17e siècles, Paris (1854), τόμ. 1, πίν. 9, σ. 74 ἀπό τόν Α. Meryon κατά Le Roy. Τὸ πρωτότυπο τοῦ Meryon φυλάγεται στὴ Στοκχόλμη, Nat. Mus., Inv. Nr. 197/1047. Ἀναπαράσταση: Le Roy, 2 μέρος, πίν. 25. Τομή: 2 μέρος, πίν. 26.

18. Loviot (1878), Τρία σχέδια τοῦ Λυσικράτειου σ' ἓνα φύλλο. Πρβλ. d'Espuy, Fragments d'architecture antique. πίν. 21: ἀριστερά μιὰ ἀναπαράσταση τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς. Δεξιά ἀπάνω: Τομή, κάτω ἀπὸ αὐτὴν ἓνα σχέδιο τοῦ μνημείου στὴν πραγματικὴ του κατάσταση. Πρβλ. επίσης Lübke καὶ von Lützow, Denkmäler der Kunst 7 (1893), πίν. 152.—Neugebauer 1920, σ. 23. BCH II (1878), 412 κ.έ. Τὸ πρωτότυπο στὴν Ecole des Beaux Arts, Paris.

19. Müller, Rudolf (μεταξὺ 1822 καὶ 1835), Das Lysikratesdenkmal, Berlin, Nat. Gal. Ἄριθ. Εὐρ. 9.

20. Persius, Reinhold (;), Μέσα τοῦ 19 αἰώνα. Τὸ Λυσικράτειο καὶ ἡ γύρω περιοχὴ. Ἄκουα-ρέλλα, 35,5 × 53 cm. Ἰδιοκτησία μιᾶς συγγενοῦς τοῦ Persius, Berlin.

21. Pococke, Richard (1739 – 1740), A temple in Athens. Πρβλ. R. Pococke, A description of the East and some other countries, London 1743, τόμ. 3, σ. 71.

22. Pomardi, Simone (1805 – 1806), Monument of Lysikrates. — Heath sculp. Πρβλ. Edward Dodwell, A classical and topographical tour through Greece during the years 1805 and 1806, London 1819, τόμ. 1, σ. 288.

23. Ravoisié, Amable (1829), Athènes. Monument choragique de Lysikrates vulgairement appelé Lanterne de Démosthène. — Lemaitre sculp. Πρβλ. Guillaume Abel Blouet, Expédition scientifique de Morée, Paris 1831 – 1838, τόμ. 3, πίν. 96.

24. Rechberg, Das Tagebuch des Grafen (1804). Das Lysikratesdenkmal. Μολύβι, 36,7 × 27,7 cm. Πρβλ. Essen (Mus. Folkwang), Ausstellungskatalog: In Griechenland um 1800. Das Tagebuch des Grafen Rechberg aus dem Besitz des Dt. Archäol. Inst. Essen, 1964, σ. 17, ἀριθ. Κατ. 56.— Ἀπεικόνιση τῆς ζωφόρου, Μολύβι. 14 × 32,4 cm. Ἄριθ. Κατ. 57.

25. Rey, Etienne, 20 Ὀκτωβρίου 1843. Monument choragique de Lysikrates à Athènes. Dess. d. ap. Nat. et lith. par E. Rey. Πρβλ. E. Rey, A. Chenavard, Voyage pittoresque en Grèce et dans le Levant fait en 1843 – 1844. Journal de Voyage, Lyon 1847, τόμ. 1, πίν. 26.

26. Schirrmacher (;), Das Lysikratesdenkmal in Athen. Berlin, Nat. Gal., ἀριθ. Εὐρ. 17.

27. Stuart, James (1751 – 1754), A view of the choragic Monument of Lysikrates in its present condition, taken from the farther end of the garden belonging to the Capuchins. A. Walker sculp. Πρβλ. J. Stuart – N. Revett, The Antiquities of Athens, London 1762, I, κεφ. 4, πίν. 1 (Γερμανικὴ ἔκδοση 1835, πίν. 1). The Plan, J. Basire sculp. πίν. 2. The elevation of this building restored as far as the remains found on the spot will authorize, and no farther, E. Rooker sculp. πίν. 3. The section, πίν. 4. The Base of column etc., E. Rooker sculp. πίν. 5. The Plan reversed etc. πίν. 7. A quarter of the upper surface of the tholus or cupola etc., J. Basire sculp. πίν. 8. The flower on the top of the tholus or cupola etc., J. Basire sculp. πίν. 9. Fries. 10 – 26, πρβλ. Fr. Matz στὸ Göttinger Anz. 1871, σ. 1942, ὑποσ. — Legand, Les monuments de la Grèce (Breton 1868, σ. 274, ὑποσ. 2). Carl Ottfried Müller, Denkmäler der alten Kunst, Göttingen 1854, τόμ. 1, πίν. 37. Salomon Reinach, Répertoire de reliefs grecs et romains, Paris 1901, τόμ. 1, σ. 14. Διεξοδικά: H. Riemann στὸν 8. Suppl. τῆς Pauly – Wissowa RE. σ. 281, b.

28. Thürmer, Joseph (1818 – 1819), Südöstliche Ansicht von dem Denkmal des Lysikrates. Πρβλ. J. Thürmer, Ansichten von Athen und seinen Denkmälern nach der Natur gezeichnet und radiert, Rom 1823 – 1825. Φύλλα 15. Russack 1942, σ. 121. Matton 1963, πίν. 77, εἰκ. 125.

29. Wheler, George (1675 – 1676), Monument Fanari Demosinis dictum. Πβλ. G. Wheler, A Journey into Greece, London 1682, βιβλίο 5, σ. 397. Τὸ ἴδιο σχέδιο ἀπὸ ἄλλο χαρακτὴ στὸν J. Spon, Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait es années 1675 et 1676, Lyon 1678, τόμ. 2, σ. 173, πίν. 2.

Π α ρ α τ ῆ ρ η σ η : Τὸ 1800 σχεδίασε ὁ S. Ittar, πρβλ. ὑποσ. 29, με ἐντολὴ τοῦ Elgin τὸ Μνη-

μείο. Τὰ σχέδια αὐτὰ βρίσκονται στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, Print-Room. Δὲν ἔχουν δημοσιευτῆ. Πρβλ. Stevens, *The Erechtheum*, 1927, App. C., σ. 617, Nr. 26. Στὸ πλαίσιο τοῦ σχεδίου πόλεως τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τοὺς Κλεάνθη—Schaubert (1871, 1832), ἀπεικονίζεται ἀνάμεσα σὲ ἄλλα μνημεῖα καὶ τὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτους. Τὸ πρωτότυπο ἔχει χαθῆ, ἓνα ἀντίγραφο ὑπάρχει στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

Ε Π Ι Μ Ε Τ Ρ Ο 2.

Περιγραφές και όνομασίες του Μνημείου του Λυσικράτους

I. 'Ανώνυμος Βιέννης (Anonymus vindobonensis), πρβλ. Θ. Φιλαδελφεύς, 1902, II, 389 κ.έ. Το χειρόγραφο χρονολογείται από τον Καμπούρογλου πριν από τον 8ο αιώνα, από τον Θ. Φιλαδελφέα (σ. 386) στον 11ο ή 12ο αιώνα, από τον Otto Müller, αυτόν που το ανακάλυψε, πριν από την τουρκική κατοχή, γύρω στα 1450. 'Ο Ludwig Ross, Archäol. Aufs. I (1855) 252, που δημοσίευσε το χειρόγραφο πρώτος (1840), το χρονολογεί μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, ανάμεσα 1456 και 1459, το ίδιο και ο Laborde (πρβλ. επίσης, C. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum, I, (1874, 734). 'Ο τίτλος του χειρογράφου είναι: «Τὰ Θέατρα και διδασκαλεία τῶν Ἀθηνῶν»: «... ἔστι δὲ καὶ ὠρολόγιον τῆς ἡμέρας μαρμαρίτικον ἄντικρις δὲ τούτου πρὸς μεσημβριαν ὑπῆρχε διδασκαλεῖον λεγόμενον τοῦ ἀριστοφάνους καὶ ἀνατολικά ἀκμὴν ἴσταται ὁ λύχνος τοῦ δημοσθένους».

II. Τὴν ἴδια ὀνομασία, «ὁ Δημοσθένους λύχνος», συναντοῦμε καὶ στὴν ὀμιλία τοῦ Μητροπολίτη Μιχαὴλ Ἀκομινάτου (πρὶν 1175). Πρβλ. Ἀκομινάτου τὰ σωζόμενα, ἔκδ. Σπυρ. Λάμπρου, I, σ. 98. F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Athen I (1889) 21 κ.έ.

III. Ἀνώνυμος τοῦ Παρισιοῦ (Anonymus parisiensis), πρβλ. D. Detlefsen, AZ 20 (1862) 378. C. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum, Leipzig (1874) I, 742. R. Forester, AM 8 (1883) 31. J. Psichari, Rev. Arch. 25 (1907) II 98. Judeich, Top. 1931 (2), 17, I. Χρονολογείται (Psichari 99) στα 1670, από τον Καμπούρογλου 1922, σ. 363 στα 1690, πρβλ. επίσης Θ. Φιλαδελφεύς 1902, σ. 189. 'Ο τίτλος: «Περὶ τῆς Ἀττικῆς». «... εἰς τὸν ἅγιον γεώργιον τὸν ἀλέξανδρον ('Ἀλεξανδρινὸν πρβλ. A. Mommsen, Athenae christianae, Leipzig 1868, σ. 30) εἰς τὴν πλάκα εἶναι (10) κανδήλι μαρμαραίνιον τοῦ Δημοσθένους». Πρβλ. ἐπίσης: K. Παπαρρηγόπουλος, στὴν «Πανδώρα» 13, σ. 558.

IV. Codex Ambrosianus C61 inf. ('Ανώνυμος): πρβλ. Erich Ziebarth, Ein griechischer Reisebericht des 15. Jhdts. AM 24 (1899) 75. Κατὰ τὸν Ziebarth πρέπει τὸ χειρόγραφο νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Francesco Scuarcione (ἢ Squarcione), πρβλ. Max Wegner, Land der Griechen, Berlin 1955 (2), σ. 261, 305, καὶ μ' αὐτὸν τὸν συσχετισμὸ τὸ χρονολογεί στα 1470: «9. Item non molto longi fora de la terra al presente habitata verso oriente nel borgo è uno edificio molto bello di marmore fino, la fazza del quale è precisamente un quadro cercadoi passi largo per fazza, sopra del qual sono 6 colonelle e tra l' una e l' altra sono lastre, che vanno al fondo in f(orm)a de una lanterna, e sopra questre colonne è un bello cornicione, dove sono questi versi da la parte, che è verso levante

αποκράτης λισιθείδου κικυνεὺς εχορηγεῖ

suo loco q(uae)re. La cuba è bellissima fatta a schaglie con uno fiore in triangolo; a che proposito fusse fatto tal edificio non ho potuto comprendere». Πρβλ. καὶ Judeich 1931², 16 κ.έ. V. Nicolas du Loir, Les voyages du Sieur du Loir, Paris 1654, σ. 316. Ἦταν στὴν Ἑλλάδα τὸ 1639 καὶ 1841, πρβλ. Max Wegner, Land der Griechen, Berlin 1955 (2), 306. Paton 1951, σ. 59: On nous montra près de ce temple un petit bâtiment de marbre blanc, fait comme un fanal avec six colonnes cannelées hautes de huit pieds, qui soutiennent un cercle espais, gros d'un pied et haut de deux et demy, autour duquel sont des bas reliefs d'une riche sculpture qui represente des jeux marins, et un inscription grecque si effacée qu'on ne la peut lire. Ce cercle est couvert d'une seule pierre faite en coquille, qui se tourne aisement, et qui a un chapiteau de feuillages merveilleusement bien travaillé de la hauteur de deux pieds. On nous a voulu faire passer ce fanal pour l'estude de Demosthene: mais i ay grande peine à croire qu'elle ait jamais servy à cēt (sic) usage, et ie fus fort indigné de voir qu'une pauvre femme enfaisoit son pouillier».

VI. Robert de Dreux, Voyage en Turquie et en Grèce... 1665-1669 (πρβλ. H. Omont, Rev. ét. gr. 14 (1901) 273 κ.έ.). Paris, Biblioth. Nat. Fol. 103r (ed. Pernot), 143/144. Πρβλ. Paton, 1951, σ. 168, ὅπoc. 36: «(Notre ancien compagnon) me fit d'abord remarquer que la maison de

notre hospice où il étoit logé est le lieu où Démosthène, ce grand orateur de Grèce, avoit fait sa demeure, et il y rest encore dans son entier un fort beau cabinet fout de marbre, qui est bâti en forme de tourelle, qui est couverte d'une seule pierre de marbre, si grande et si épaisse (fol. 103u) qu'elle est creusée au dedans comme un colotte et élevée au dehors un petit dosme, dont la superficie est faillée en forme de coquilles, et l'entablement sur lequel elle est posée est enrichi d'une infinites de basreliefs qui representet plusieurs figures d' hommes et de bestes, avec un délicatesse admirable ; et il me dit que quand on lui avoit vendu cette maison c'avoit été à condition que tous ceux viennent voir les antiquités d'Athènes, auroint la liberté de venir voir le pavillon de Démosthène, qui en est une des plus belles et de plus entières ».

VII. Paris, Biblioth. Nat., Fonds fr. 14285. Πρβλ. Paton 1951, σ. 156, ὅπoc. 5, σ. 163, ὅπoc. 27, σ. 168/169. Χρονολογείται γύρω στὰ 1669 : «(Lanterne de Démosthène). En entrant dans la ville on trouve un petite tour de marbre dont la moitié est dans la rue et l'autre est enfermée dans un maison. On nous dit que c'étoit l'endroit où Démosthène se refiroit pour étudier. Cella est fort étroit et fort haut, tout noir par dedans et ne reçoit de jour que par une très petite fenestre, ce qui fait que l'on l'appelle Lanterne. La couverture est d'une seule piece de marbre d'une pied et demy d'épaisseur sur laquelle il y a comme un bonque(t) de plumes travaillé dans la même piece ».

VIII. Jaques Paul Babin, Relation de l'état présent de la ville d'Athènes. Lyon 1674, σ. 37 - 38. - Labord 1954, I 201. - Harrison - Varrell, Myth. a Mon. of Anc. Athens 1890, σ. 244. - Curt Wachsmuth, Die Stadt Athen in Altertum, Leipzig (1874), I, 756 - 757, § 12. Paton 1951, σ. 168, ὅπoc. 36. Ὁ Babin ἤταν στὴν Ἑλλάδα τὸ 1672, πρβλ. Max Wegner, Land der Griechen, Berlin 1955 (2), σ. 307 : « -A la maison qu'ont achetée dequis peu les Pères Capucins, il y a une antiquité bien remarquable, et qui depuis le tems de Démosthène est demeurée en son entier, on l'appelle ordinairement la lanterne de Démosthène, et les plus habiles Atheniens m'ont dit que c'étoit le lieu où ce grand Orateur se retira, s'état fait raser la barbe, et les cheveux, pour se contraindre soy - même par ce moyen à garder la solitude, afin d'acquérir par la meditation et dans le silence les plus belles connoissances et les plus belles lumières de la Philosophie, comme aussi les traits les plus subtils de l'Eloquence. Cette lanterne au ce fanal est une petite, tour, toute de (σ. 38) marbre blanc, maintenant un peu noircy dessus, tant par la pluye que par les incendies, qui ont consumé les maisons voisines, et les salles et chambres où ce grand Orateur étoit retiré : car je ne puis me persuader qu'il fût toujours enfermé comme dans un cachot dans cette petite tour qui n'est que de la heuteur d'une homme, et qui ne peut contenir que trois personnes. Ma penssée est qu'elle luy servoit de Temple, où il adoroit ses idoles, a l'honneur desquelles il alluonoit des lampes qui' ont aidé à noircir ce marbre, et à cause, desquelles probablement on appelle ce lieu lanterne au fanal. Il est vray aussi que sa figure luy (σ. 39) peut avoir procuré ce nom ; car cette petite tour est faite comme un fanal avec six colonnes canelées hautes de huit pieds, qui soutiennent un cercle épais et gros d'un pied, et haut de deux et demy, autour duquel sont des bas reliefs d'une riche sculpture, qui representent des Dieux marins. Entre ces colonnes il y a de grandes pieces de marbre fort larges et de même hauteur que les colonnes. Ce cercle est cou (σ. 40) vert d'une seule pierre en coquille, qui a un chapiteau de feuillages, fort bien faits de la hauteur de deux pieds.

IX. Guillet de St. Georges (Sieur de la Guilletière), Athènes ancienne et nouvelle, Paris 1675, σ. 233 - 244, πρβλ. Paton 1951, σ. 168, ὅπoc. 36. Curt Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum, Leipzig (1874), I, σ. 68 : « ... l'Hospice des Capucins... Le vulgaire l'appelle indifferement de deux noms, To Phanari tou Demosthenis, et To Palati tou Demosthenis, tantost la Lanterne de Demosthenes, tantost son Palais ».

X. Antoine de Barres, L'estat present de l'archipel. Seconde Partie, Paris 1678, σ. 199 - 200. Πρβλ. Paton 1951, σ. 69 : « On y (σ. 200) void la lanterne de Demosthene enrichie de plusieurs figures, et fuit partie de leur ausine ».

XI. Felice Gallo, Firenze, Archivio di Stato, Archivio Mediceo 1577. Lettere al Segrio Appollonio Bassetti ; Venezia e Dominio, 1687 - 1688. Lettere di Alessandro Guasconi, Nr. 212, πρβλ. Paton 1951, σ. 70 : « La scola di Demosthene in ottangola figura, e la Lanterna fù suo studio ridotto in chiesiola in cui sta Prete (Padre?) Cappuccino missionario della Provincia di Francia ».

XII. Rinaldo de la Rue, Relazione d'alcune principali Antiquità d'Atene (ὁ τίτλος τοῦ χειρογράφου : Trovandosi egli stesso all'acquisto dela meda Città, nella Campagna dell Anno 1687, in qualità di Bombista) Firenze, Archivio di Stato, Miscelanea Medicea. Filza 128, Nr. 39 (ὁ

παλιός αριθμός : F 57, Nr. 17). Πρβλ. Paton 1951, σ. 149/150. F. v. Duhn, AZ 36, 1878 55 κ.έ. : « (σ. 16) All estremità del borgo dove hora é il Convento de P. P. Cappucini, si vede la Lanterna di Demosthene di figura exagon con colonne piccole ; questi altre volte era un tempio d'Ercole, del quale si vede la figura in basso rilievo sopra il fregio con la clava alla mano, e la pelle del leone in testa ; in quella (σ. 17) si ritirà Demostene, sino che gli si sciolse l'empedimento della lingue coll' andar ogni notte declamando a marina, e là compose quelle belle orazioni che ci restano ».

XIII. Relazione delle Cose più curiose, ed antiche, che si ritrovano in vicinanza di Atene (Teglia to Gondi, 1956, Dicembre 21, 1687). Πρβλ. Paton 1951, σ. 153 : « (σ. 3) Nel Convento de PP. Capucini era il Tempio di Hercole ; poscia servi di Scuola a Demostene, oggidi vien detto la lambada di Demosthene di figura essagona con sei colonne, e la figura di Hercole di basso rilievo colla vistità e la pelle del liono ».

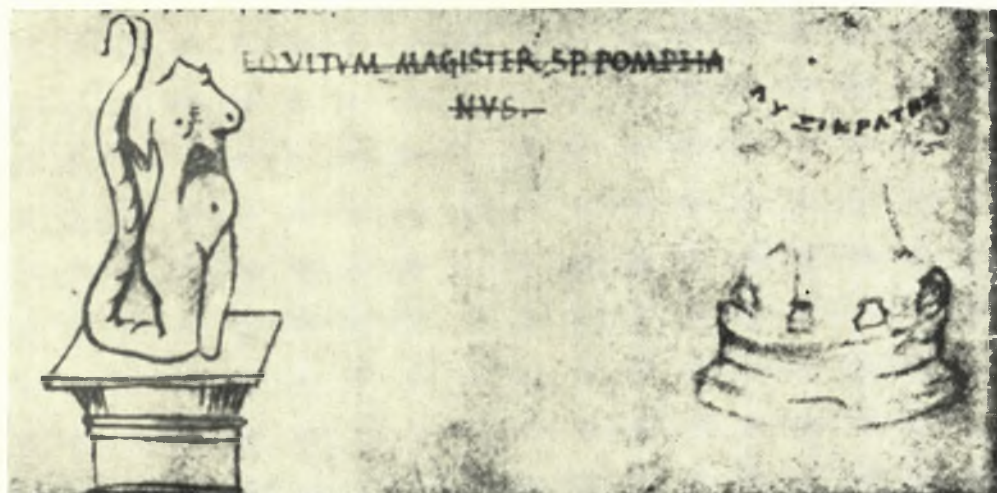
‘Ο Spon (1675) πού αναγνώρισε τὸ Λυσικράτειο γιὰ πρώτη φορά σάν μνημεῖο ἑνὸς μουσικοῦ ἀγώνα τὸ ἀποκαλεῖ μὲ τὴ λαϊκὴ του ὀνομασία (πρβλ. καὶ τὴν Anna Akerjelm 1687) : Lanterne de Démosthènes. ‘Ο Pococke [(1739) πρβλ. J. H. Jäck, *Berühmte Reisen* II, 1 (1831) 92] τὸ βλέπει σάν ἕνα μικρὸ κυκλικὸ ναῖσκο θεωρώντας τον ἕνα ἀπὸ τοὺς « ναοὺς τῆς Ἀθήνας ». Πρβλ. πίν. Ἀπεικ. ἀριθ. 32. ‘Ο Dalton (1749), καθὼς εἶχε κάνει καὶ ὁ Ἀνώνυμος τοῦ « Relazione delle cose più curiose » (1687), ἀποδίδουν τὸν « ναῖσκο » αὐτὸν στὸν Ἡρακλῆ κάτι πού ἀποδεικνύει « la figura di Hercole di basso rilievo colla vistità e la pelle del liono », μιὰ ἰδέα πού προέρχεται ἀπὸ τὸν Spon, πρβλ. H. Riemann στὴ Paul. – Wiss., 8 Suppl. 270. ‘Ο Guillet (1669), πού ἔχει πάρει τὶς εἰδήσεις του ἀπὸ τοὺς Καπουτσίνους τῆς Ἀθήνας, ἀναφέρει ἕνα ἄλλο χορηγικὸ μνημεῖο μὲ τὸ ὄνομα « τὸ Φανάρι τοῦ Διογένη » : Athènes anc. et nouv. Paris 1675, σ. 212 ; « Nous fumes voir proche delà un petit edifice, que les Athéniens appellent to Phanari tou Diogenis, c'est - à - dire la lanterne de Diogène, c'est le reservoir des eaux d'une fontaine. Les Anciènes le nommoient Analogaeon, parce qu'il est basti en pulpitre. Mais, parce qu'il y a au - d ssus une couppe faite en lanterne, le vulgaire dit aujourd'huy, que c'est la lanterne de Diogène, faisant allusion à un frait plaisant et satyrisque de ce philosophie ». « Τὸ Φανάρι τοῦ Διογένη », ὅπως καὶ τὸ « Φανάρι τοῦ Δημοσθένη » σημειώνονται στὸ σχέδιο πόλεως τῶν Καπουτσίνων μὲ τὸν ἀριθμὸ 16, πρβλ. Laborde (1854), 1. 78. – H. Omont, *Athènes au XIIe siècle* (1898) σ. 39, 40. Τοῦτο τὸ μνημεῖο, πού ὁ Guillet τὸ νομίζει δεξαμενὴ γιὰ ἕνα πίδακα καὶ πού οἱ ἀρχαῖοι τὸ δνόμαζαν Ἀναλόγειον, μαζί μὲ τὸ « Φανάρι τοῦ Δημοσθένη », ἀναφέρονται σ' ἕνα γράμμα τοῦ Père Barnabé (Laborde 1854, II, 32, 1). Πρέπει μετὰ τὸ 1670 νὰ καταστράφηκε, γιὰτὶ ὁ Spon καὶ ὁ Wheler μάταια τὸ ζήτησαν τὸ 1675, πρβλ. Spon 1678, II, 168 κ.έ. Τὸ ὄνομα τοῦ καταστραμμένου μνημείου μεταφέρθηκε στὸ μνημεῖο τοῦ Λυσικράτη γιὰ πρώτη φορά στὴν ἐπιστολὴ τοῦ A. Bulifon 1687, πού ὀνομάζεται τοῦτο casa di Diogene, πρβλ. Laborde 1854, II 189, L. Ross, *Archäologische Aufsätze*, II, 261, 4. Ἔτσι ἔμεινε αὐτὴ ἡ ὀνομασία κοντὰ στὴν ἄλλη ἕως τὸν 19ο αἰώνα, πρβλ. H. G. Lolling στὸ Müller Hb. III (1889) 326, 2. Ἡ ὕπαρξη τοῦ δευτέρου μνημείου ἔχει ἀμφισβητηθῆ, πρβλ. Reich 1890, σ. 102, ὑποσ. 3. Καμπούρογλου 1922, σ. 364 - 365. Τὴ σωστὴ ὀνομασία ἔδωσε πρῶτος ὁ Transfeldt (1674 / 1676 στὴν Ἀθήνα), πού ἀνακάλυψε πάλι τὴν ἐπιγραφὴ (ἴσως νὰ εἶχε τούτη σκεπαστὴ ἀπὸ ἀσβέστομα πρβλ. H. Riemann, Pauly – Wissowa RE. Suppl. 8 269). πρβλ. Adolf Michaelis, J. G. Transfeldts *Examen reliquiarum antiquitatum Atheniensium* (1694, II, c. 5), AM I (1876), 114. Duhn, AZ 36, 65, ὑποσ. 39. F. Gregorovius, S. – *Berichte d. Münch. Akad.* 1881, I, σ. 348 κ.έ. Στὸ πλατὺ κοινὸ ἔγινε γνωστὴ ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὸν Spon καὶ Wheler, *Voyage 1675/1676*, ἔκδοση Amsterdam 1679, II, 338.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ 3.

Βιβλιογραφία

1. Ashmole, Bernard, Cyriac of Ancona, London 1957 = Ital. Lect. Br. Acad. τόμ. 45, πίν. 14ε.
2. Blouet, Guillaume Abel, Expédition scientifique de Morée, Paris 1831 - 1838, τόμ. 3, πίν. 96.
3. Breton, Ernest, Athènes décrite et dessinée par E. B., Paris 1862 (1868/2).
4. Chenavard, Antoine, Voyage en Grèce et dans le Levant, Lyon (1849), πίν. 19.
5. Dalton, Richard, A series of engravings representing views on Sicily, Greece, Asia Minor and Egypt. London 1751, 1752.
6. Dodwell, Edward, A classical and topographical tour through Greece, during the years 1805 and 1806, London 1819, τόμ. 1, σ. 288.
7. Dyer, Thomas Henry, Ancient Athens, its History, Topography and Remains, London 1873, σ. 301.
8. Φιλαδελφεύς, 'Αλέξανδρος, 'Ανασκαφή παρά τὸ Λυσικράτειον Μνημεῖον, ΑΕ 1921, σ. 84 κ.έ.
9. Φιλαδελφεύς, Θ.Ν., 'Ιστορία τῶν 'Αθηνῶν ἐπὶ Τουρκοκρατίας. 'Απὸ τοῦ 1400 μέχρι τοῦ 1800, 'Αθήναι 1902.
10. Gasparini, Andrea, Ruinen von Athen. s. l. 1842/1844.
11. Essen (Mus. Folkwang), Ausstellungskatalog, In Griechenland um 1800. Das Tagebuch des Grafen Rechberg aus dem Besitz des Dt. Archäol. Inst. Essen 1964, σ. 14, ἀριθ. Κατ. 56.
12. Hübsch, Heinrich, - Franz Heger, Malerische Ansichten von Athen, Darmstadt 1823 (26 φύλλα).
13. Καμπούρογλου, Δ. Γρ., Αἱ παλαιαὶ 'Αθήναι. 'Αθήναι, 1922, σ. 355 - 366.
14. Καστριώτης, Παναγιώτης, Μνημεῖα τῶν 'Αθηνῶν, 'Αθήναι 1902/4.
15. Klenze, Leo von, Die schönsten Überbleibsel griechischer Ornamente der Glyptik, Plastik und Malerei gesammelt, gezeichnet und herausgegeben von L. v. Klenze, München s. d.
16. Laborde, Léon Emm. Simon Cte de, Athènes aux 15e, 16e, 17e siècles. Paris 1854.
17. Le Roy, Julie David, Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce, Paris 1758.
18. Lützwow, Carl von, Das choragische Monument des Lysikrates in Athen nach Theophil Hanssens Restaurationsentwurf. Ztschr. f. b. Kunst 3 (1868) 233. 264.
19. Matton, Lya et Raymond, Athènes et ses monuments du XVIIe siècle à nos jours Athènes 1963 (= Collection de l'Institut Français d'Athènes).
20. Παπαδόπουλος, Γ., Τὸ Λυσικράτειον Μνημεῖον, 'Αθήναι 1852.
21. Paton, James Morton, Mediaeval and renaissance visitors to greek lands, Princeton, New Jersey 1951.
22. Pococke, Richard, A description of the East and some other countries, London 1743, 1792/2.
23. Reisch, Emil, Griechische Weihgeschenke, Wien 1890.
24. Rey, Etienne, - A. Chenavard (et Dalgabio), Voyage pittoresque en Grèce et dans le Levant en 1843 - 1844. Journal de voyage, Lyon 1847, τόμ. 1, σ. 26.
25. Roque, Phocion, Athènes d'après de colonel Leake, Paris 1876.
26. Russack, Hans Hermann, Deutsche Bauen in Athen, Berlin 1942.
27. Spon, Jacob, - George Wheler, Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait és années 1675 et 1676. Lyon 1678.
28. Stuart, James, - Nicolas Revett, Antiquities of Athens, τόμ. 1, κεφ. 4, πίν. 1.

ΣΤ. ΑΥΔΑΚΗΣ



Μνημείο του Λυσικράτους: α. Cyriacus, β. Wheeler

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



Μνημείο τοῦ Λυσικράτους: α. Roscoe, β. Pomardi

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



Μνημείο τοῦ Ἀσκληπιάτου: α. Le Roy, β. Stuart

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



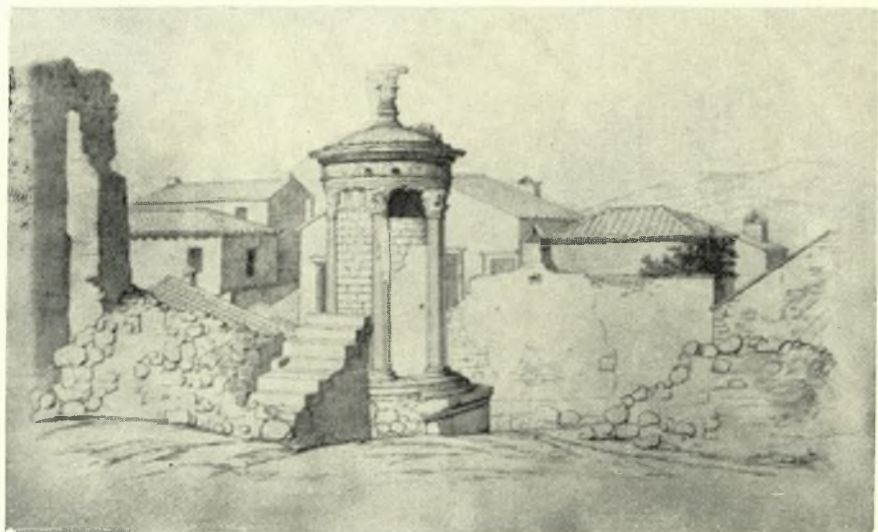
Μνημείο του Λυσικράτους: α. Thürmer, β. Gill

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



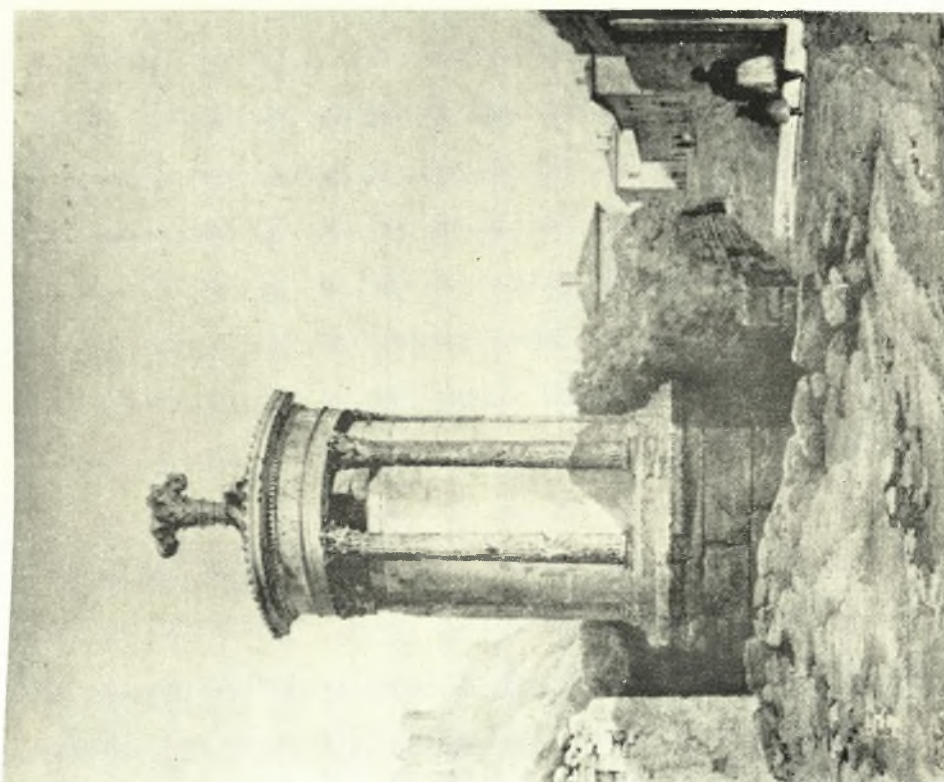
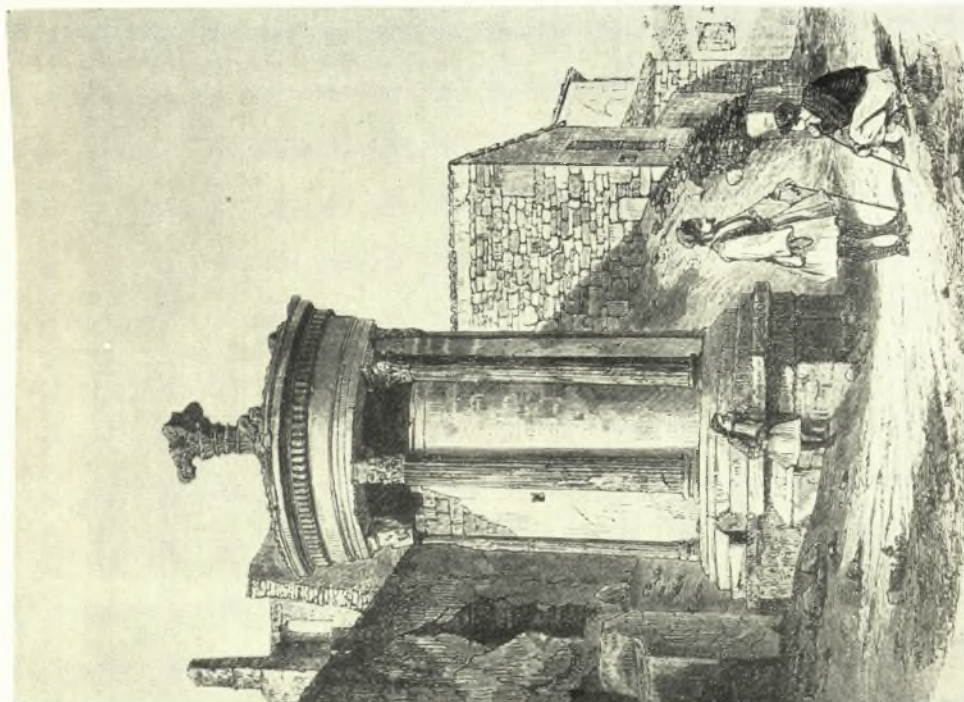
Μνημείο του Λυσικράτους: α. Ravoisié, β. Chachaton

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



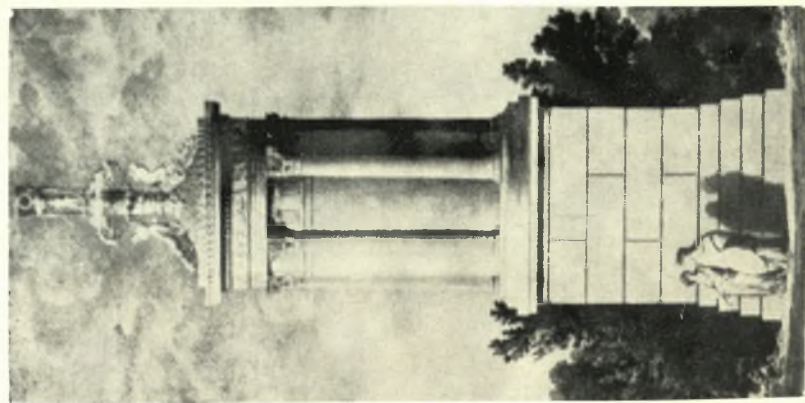
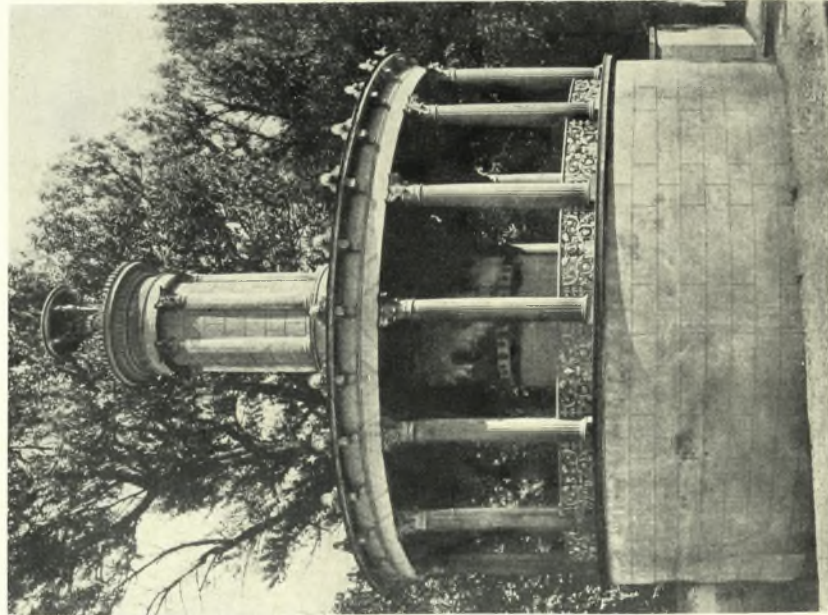
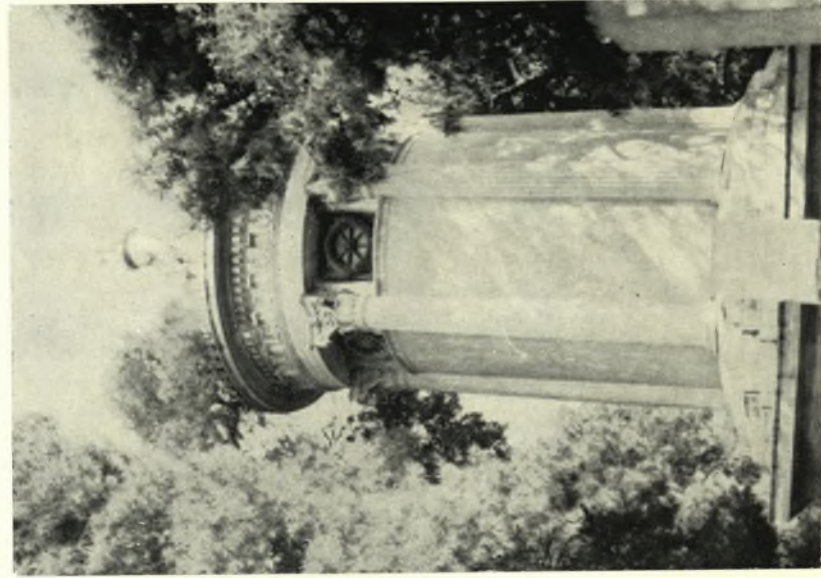
Μνημείο τοῦ Λυσικράτους: α. Davidoff, β. Chenavard

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



Μνημείο του Ασκληπιού: α. Rey, β. Breton

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



Μνημείο του Λυσικράτους: α. Αναπαράσταση από τον Th. v. Hansen, β. Μίμηση από τον Schinkel (στον κήπο του Glienike - Βερολίνο), γ. Αντίγραφο (στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών)

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ



Μνημείο τοῦ Λυσικράτους: α. Μεταποίηση σὲ κρήνη (Πόρος), β. Σχηματοποιημένη μετάπλαση (Ἀθήνα - ὁδὸς Μενάνδρου), γ. Ἐλεύθερη παραλλαγή (Ἀθήνα - Πλ. Μεταξουργείου)

ΣΤ. ΛΥΔΑΚΗΣ