

Τὰ κόρματα δὲν τ' ἀγαπᾶ καὶ ψήφους δὲν πουλάει  
 Κι' ὁ συγγραφέας ἄγνωστος εἶνε γι' αὐτήν, ποὺ μόνο  
 Τὸ ἔργο του μὲ δίκαιου κριτῆ κυτάζει μάτι.  
 Καὶ γιὰ νὰ εἰπῇ καλλίτερο καὶ σφέλματά του ἀρνεῖται  
 Τὸν ἔπαινο γιατὶ μπορεῖ νὰ λυπηθῇ σ' τὸ τέλος.

Τὶ λετε; Μοῦ φάνεται πῶς δὲν ὑπάρχει κριτικός, ποὺ νὰ μὴ βρίσκει τὴν  
 φυσιογνωμία του μέσα σ' αὐτοὺς τους στίχους.

(*"Επεται τὸ τέλος"*)

## Π. Ζητουνιάτης



### Ο ΔΙΑΔΟΥΜΕΝΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΥ

#### ὑπὸ Α. Σ. ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΥ

[Μετὰ χαρᾶς ἡ «Κριτική» ἀναγγέλλει εἰς τὸν ἀναγνώστας τῆς δτι ἐξησφάλισε τὴν συνεργασίαν τοῦ διαπρεποῦς ἀρχαιολόγου μας κ. Ἐ. Σ. Ἀρβανιτοπούλου τὴν ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν πολύτιμον]

Τεσσαράκοντα ἔτη ἀκριβῶς παρηλθον, ἀφ' ὅτου τὸ πρῶτον ὁ ἐπιφανῆς κριτικὸς ἀρχαιολόγος Friederichs ἐπεχείρει δι' ὀλιγοσελίδου πραγματείας, ἀνεῳδεμιᾶς τάσεως πρὸς ἐπίδειξιν γνώσεων καὶ μετὰ μεγάλῃ μετριοφροσύνῃ νὰ ἀναγάγῃ τὸν ἐν πολλοῖς ἀρχαίοις ἀντιγράφοις γνωστὸν τύπον γυμνοῦ ὄρθοῦ ἴσταμένου ἀθλητοῦ εἰς ἀρχέτυπον τοῦ Πολυκλείτου, εἰς τὸν ὑπὸ τῆς ἀρχαίας παραδόσεως γνωστὸν Δορυφόρον, τὸν ἀλλως καὶ καρόγα ἐπονομαζόμενον διὰ τὰς μαθηματικὰς σχέσεις τῶν μελῶν αὐτοῦ.

Ο ἀγαθὸς καὶ φιλοπονώτατος ἀρχαιολόγος δὲν ὑπώπτευεν δτι διὰ τῆς μικρᾶς ἐκείνης ἐργασίας Ἰδρυε νέαν περίσδον τῆς Κριτικῆς Ἀρχαιολογίας, καὶ ταύτην ἐπὶ ἀσφαλεστέρων βάσεων ἢ οἱ πρόηγούμενοι καὶ σύγχρονοι αὐτῷ κριτικοί, καίτοι αὐτὸς ἐχαρακτήριζε τότε τὸν ταυτισμὸν τοῦτον ὡς εἰκασίαν, ἢν προέτεινεν ἀπλῶς.

Σήμερον οὐδεὶς ἀμφιβάλλει περὶ τῆς βαθαιότητος τῆς γνώμης ἐκείνης· τούτωντιον ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῆς ἐγένοντο ἔκτοτε περαιτέρω ἔρευναι καὶ πλεῖστα ἀντίγραφα ἀνὰ τὰ πολυάριθμα μνημεῖα τῶν Μουσείων ἀνεγνωρίσθησαν, ἀναγόμενα μετὰ πλείονος ἢ ἐλάττονος πιθανότητος εἰς ἀρχέτυπα τοῦ μεγάλου Ἀργείου διδασκάλου.

Τὰ μάλιστα δὲ προθύμου ἐπιδοκιμασίας ἔτυχεν ἡ δεκαπέντε ἔτη κατόπιν ἐκφρασθεῖσα εἰκασία τοῦ κριτικωτάτου καθηγητοῦ Michaelis, δστις ἀνήγαγεν εἰς ἀρχέτυπον τοῦ Πολυκλείτου τὸν τύπον ἀθλητοῦ γυμνοῦ ὄρθοῦ ἴσταμένου, ὑψοῦ-

τος ἐλαφρῶς τὰς χεῖρας, ἵνα ἀρμάσῃ ταῖνίχν περὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ (=διαδουμένου ἐκ τοῦ διαδοῦμαι πρόβλ. διάδημα), ἐν πολλοῖς ἀντιγράφοις καὶ τούτου, ὡς δ Δορυφόρος, σφέζομένου.

Αἱ λέξεις Δορυφόρος, Διαδούμενος ὡς καὶ πλεῖσται ἄλλαι ὅμοιαι, π. χ. Ἀποξύδμενος, Δισκοθόλος, Περιξύδμενος κτ., εἶναι ὅροι ῥωμαϊκοί, περιγράφοντες ἀδρομερῶς τὴν ὑπὸ τοῦ ἀνδριάντος ἐκτελουμένην ἐνέργειαν· τὰ ἔργα ταῦτα παρίστων ἀθλητὰς νικητάς, ὃν τὰ δύναματας ἔγραφοντο ἐπὶ τοῦ βάθρου, τὸ πρῶτον δέ, διπότε οἱ Ῥωμαῖοι ἥρχισαν νὰ ἀποσπῶσιν αὐτὰ ἐκεῖθεν καὶ νὰ μετάγωσιν εἰς Ῥώμην, ἐλάμβανον πρὸς διάκρισιν τοιαύτας ἐπωνυμίας, δι' ἐλληνικῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐπιθέτων, διτινα παρέμειναν ἔπειτα συνήθη καὶ παρ' αὐτῷ ἐτι τῷ Ῥωμαϊκῷ λαῷ, διὰ δὲ τῶν συγγραφέων, ίδιως τοῦ Ηλινίου, ἔφθασαν μέχρι τῆς ἐποχῆς ἡμῶν.

Κομιζόμενα δὲ εἰς Ῥώμην τὰ ἀρχέτυπα ταῦτα, τινὰ δ' ἐν Ἐλλάδι ἐτι διατηρούμενα, ἀντεγράφοντο ὑπὸ τεχνιτῶν πολυαρίθμων, τοῦτο τὸ ἔργον ἔχόντων, ἄλλα μὲν πολλάκις ἄλλα δὲ ἡττον, κατὰ λόγον τῆς ἀποδιδομένης ἐκάστῳ ἀξίᾳς, ἵνα οὕτως ἐκπληρώνηται δικαλλιτεχνικὸς ἔρως τῶν φιλοτέχνων Ῥωμαίων, οἵτινες ἥθελον νὰ ἔχωσι παρ' ἑαυτοῖς ἐν ἡ πλείονα ἔργα μεγάλων ἐλλήνων καλλιτεχνῶν· ἢ ἀντιγραφικὴ αὐτὴ περίοδος ἐκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας καὶ πλέον αἰῶνας, περίπου ἀπὸ τοῦ 150 π. X.—τοῦ 300 μ. X., καλεῖται δὲ Ἐλληνικὴ Ἀραγέννησις ἐν τῇ Ἰστορίᾳ τῆς τέχνης.

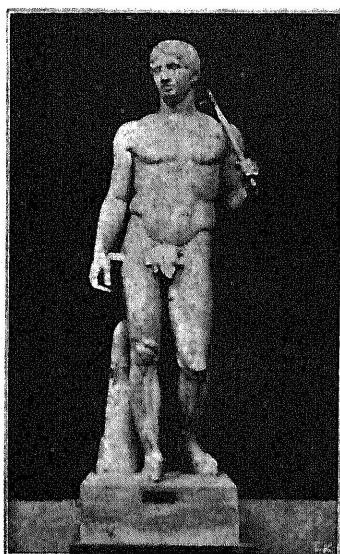
Τὰ πλεῖστα τῶν ἀρχετύπων ἔκείνων ἦσαν χαλκᾶ· ἀπλῶς εἰπεῖν ἡ Ἀργειοσικυωνία Σχολὴ κατὰ τὴν 500ετῆ δρᾶσιν αὐτῆς μόνον χαλκᾶ ἔργα παρήγεν ὡς καὶ ἡ Αἰγιναία, οἱ δὲ μεγάλοι καλλιτέχναι τῆς Ἀττικῆς Σχολῆς, πλὴν τοῦ Σκόπα καὶ ἐν μέρει τοῦ Πραξιτέλους, τὰ πλεῖστα καὶ ἀριστα τῶν ἔργων αὗτῶν κατεσκευάζον ἐν χαλκῷ. Ταῦτα πάντα, πλὴν δύο ἡ τριῶν καὶ τούτων ἀδήλων καλλιτεχνῶν (βλ. τῆς ἐμῆς πραγματείας «ὁ Ἐφηβος τῶν Ἀντικυθήρων» σελ. 6—8 καὶ 11), κατεστράφησαν τὸ μὲν διὰ τὸ χρήσιμον τῆς μλης, μεταβολούμενης ίδιως εἰς διπλα ὑπὸ τῶν κατακτητῶν βαρβάρων, τὸ δὲ διὰ τὸ δυσκολώτερον τῆς διατηρήσεως αὐτῆς.

Τὰ δὲ ἀντίγραφα τῶν ἀρχετύπων τούτων κατεσκευάζοντο ἐκ μαρμάρου, σχεδὸν πάντοτε ταῦτα πληρωμοὶ σῆμερον τὰ Μουσεῖα καὶ ἐκ τούτων, ἀνωνύμων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὄντων καὶ ἐφθαρμένων, ὑπολείπεται νὰ ἀνασχηματίσωμεν καὶ προσδιορίσωμεν τὸ ὄφος ἐκάστου καλλιτέχνου καὶ τὰς ίδιότητας τῆς τέχνης ἐκάστης Σχολῆς. Τοῦτο δέον νὰ ἔχωμεν πάντοτε πρὸ δρθαλμῶν, ὀσάκις εἰσερχόμεθα εἰς Μουσεῖα Ἐλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν ἀρχαιοτήτων, νὰ θεωρῶμεν δὲ ὡς μὴ ὑπάρχοντα ἐν τοῖς ἀρχετύποις τὰ στηρίγματα, τοὺς ποικίλους καὶ περιέργους ἐκείνους μαρμαρίνους κορμοὺς τῶν δένδρων ἡ κιονίσκους, οἵτινες ισχυρῶς παραβλέπτουσι τὴν θέαν καὶ τὴν ἐκ τῶν ἔργων τούτων καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν· οὕτω

καὶ ἐν τοῖς ἀπεικονιζομένοις ἐνταῦθα, τῷ Δορυφόρῳ καὶ τῷ Διαδουμένῳ, οἱ παρὰ τὴν δεξιὸν σκέλος κορμοὶ ἀπαιτούμενοι τεχνικῶς, ἵνα κρατηθῆσθαι στερρῶς ὁ σχοινὸς τοῦ μαρμάρου καὶ τὸ βέρος τοῦ σώματος, εἶναι προσθήκαι τῶν ἀντιγραφέων καὶ δέον νὰ θεωρῶνται ὡς μὴ ὑπάρχοντες ἐν τοῖς ἀρχετύποις.

Ἐπειρον σπουδαῖον ζήτημα ἐν τῇ Κριτικῇ Ἀρχαιολογίκῃ πηγάδει ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν ἀντιγράφων τούτων : τινὰ π.χ. εἶναι ἀμελῆ, ἄλλα μέτρια, ἄλλα μικρήστεις μόνον τοῦ ἀρχετύπου ἐλεύθεραι μετ' αὐθαίρετων προσθηκῶν καὶ μεταβολῶν τοῦ ἀντιγραφέων, τινὰ εἶναι πιστὰ καὶ ἐπιμελοῦς ἐκτελέσεως, ἄλλα τούναντίον. Οὕτως δὲ Κριτικὸς δύναται πολλάκις νὰ παραπλανηθῇ καὶ νὰ καταχρίνῃ ἀρχαῖον καλλιτέχνην ἐξ αἰτίας τοῦ κακοῦ ἀντιγράφου, νὰ θέσῃ δὲ ἄλλον παραλόγως εἰς ὑψηλοτέραν βαθμίδα ἔτερου ἐνεκα τῆς καλῆς μὲν ἐκτελέσεως τοῦ ἀντιγράφου ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ πρώτου τῆς κακῆς δ' ἐν τῷ τοῦ δευτέρου.

Διὰ τοῦτο καταβάλλεται μεγίστη προσοχὴ καὶ αὐστηρότης ἐν τῇ περιγραφῇ ἀντιγράφου τινός, συναθροίζονται δὲ ἐκμαχεῖα πάντων τῶν ἀντιγράφων,



ἵνα δι' ἐχλογῆς ἐκ τοῦ πιστοτάτου καὶ ἀρίστου σχηματισθῆ ἡ κρίσις περὶ τοῦ ὕφους τοῦ ἔξεταζομένου καλλιτέχνου· οὐν ἐπὶ περιχρήσει γιγαντιαῖς πτηρυγίῳμεν εἰς τὸ ἀντίγραφον τοῦ Δορυφόρου, οὐπερ εὑρίσκεται ἐν Νεαπόλει, καὶ οὔτινος παρεχόμενος ἀπεικόνισιν ἐνταῦθα, θὰ ἀποτύχωμεν ἐν τῷ σχηματισμῷ τῆς καίσεως ἡμῶν περὶ τοῦ Πολυκλείτου· διότι ὑπάρχει ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Βερολίου ὁ κορμὸς Pountaliés καὶ ἐν Uffizi τῆς Φλωρεντίκης ἔτερος ἐκ Βασάλτου κορμὸς καὶ κεραλή χαλκῆ ἐν Νεαπόλει τοῦ αὐτοῦ Δορυφόρου, ἔτινα πάντα εἶναι πολλῷ ἀνώτερα κατὰ τὴν πίστιν, ἐκτέλεσιν καὶ ἀκρίβειαν τοῦ ἀπεικονιζομένου ἐν τούτῳ ἀνδριάντος, πολυτίμου ὅντος ἐξ ἄλλου διὰ τὸ ἄχτιον αὗτοῦ.

Εἰκὼν 1. Ὁ Δορυφόρος τοῦ Πολυκλείτου· μαρμάρινος ἀνδρίας ἐν ταῦθα δημοσιευμένην μικρὸν πρχματείσιν περὶ Μουσείῳ Νεαπόλεως, ἀντιγράψων τὸ τοῦ Διαδουμένου, ὅτις ἀνεγνωρίσθη λίκη πιθαγαλκοῦν ἀρχέτυπον τοῦ Πολυκλείτου τὸν κανόνα λεγόμενον. οὐδὲς ὡς ἀποδίδων τὸν τοῦ Πολυκλείτου (διότι ὁ Φειδίας αὐτὸς ἀναρρέπεται ποιήσας Ἀραδούμερο), διὰ τοὺς ἀξῆς λόγους :

Ὕπὸ τῶν ἀρχαίων θαυμάζεται ἔργον τοῦ Πολυκλείτου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν Διαδουμένος, ὅτις καὶ εἰς ὥραιος ἀπεκαλεῖτο, περὶ οὗ μάλιστα ὑπάρχει εἰδησίς, καθ' ἣν ἐπωλήθη εἰς τὴν δλως ἐξαιρετικὴν τιμὴν τῶν 100 ταλάντων, ἡ σημερινῶν φρ. χρ. 5,400,000, 'Αλλ' ἀνὰ τὰ μνημεῖα τῶν Μουσείων ἐπαναλημ-

βάνεται συχνώς τύπος άθλητοῦ διαδουμένου, αὐτὴ δὲ μόνον ἡ ὑπαρξία πολλῶν ἀντιγράφων παρέχει λογικώτατον τεκμήριον ὅτι πρόκειται περὶ ἀρχετύπου περιφήμου καὶ ἀγαπητοῦ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα. Τοῦτο ἔτι μᾶλλον βεβχιούται διὰ περιέργου τινὸς ἀναγλύφου, ώντος ἐν Museo Pio Clementino τοῦ Βατικανοῦ εὑρισκομένου, ῥωμαίου τινὸς Τιθερίου Ὀκταυαῖου Διαδουμένου δινομαζομένου, ὃν οἱ γονεῖς, ἐπωφελούμενοι τῆς ὁμωνυμίας πρὸς τὸ αὐτὸν περίρημον ἀρχέτυπον, ἀποθανάτισαν οὓχι διὰ προσωπογραφίκης ἡ ἄλλης τινὸς παραστάσεως, ἀλλὰ διὰ τῆς ἀπλῆς ἀντιγραφῆς ἐπὶ τῆς στήλης τοῦ γνωστοτάτου ἀνδριάντος ἐκείνου.

Τὰ σπουδαιότερα τῶν ἀντιγράφων τούτων εἰς τὸ μέγεθος τοῦ ἀρχετύπου εἶναι τρία, ὃν τὸ πρῶτὸν εὑρηται ἐν Prado<sup>1</sup> τῆς Μαδρίτης, ἐκ Ρώμης προερχόμενον, τὸ δεύτερον ἐν Βρεττανικῷ Μουσείῳ τοῦ Λονδίνου, ἐν Vaison τῆς N. Γαλλίας τῷ 1862 εὑρεθέν, καὶ τὸ τρίτον ἐν τῷ ἡμετέρῳ Εθνικῷ Μουσείῳ ἐν αἴθουσῃ Ποσειδῶνος, ὅπ' ἀριθμ. 1826, εὑρεθὲν ὑπὸ τῶν Γάλλων κατ' Αὔγουστον τοῦ 1894 ἐν Δήλῳ. Ηλὴν τούτων ὑπάρχουσιν ἀλλοις Μουσείοις πολυχριθμοῖς κορμοῖς καὶ κεφαλαῖς ἄλλων ἀντιγράφων, ἔτι δὲ χαλκῇ καὶ πήλινῃ καὶ ἐπὶ ἔγγεγλυμμάτων λίθων ἀντίγραφα τοῦ ιδίου ἀρχετύπου.

Ἡ ἀναγωγὴ λοιπὸν τοῦ τύπου τούτου, τοσάκις ὅμοίως ἐπαναλαμβανομένου καὶ μεγάλην συγγένειαν ὃφους πρὸς τὸν Δορυφόρον τοῦ Πολυκλείτου δεικνύοντος, εἰς ἀρχέτυπον τοῦ ιδίου καλλιτέχνου, καὶ τοῦτο λίαν γνωστὸν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ παραδόσει καὶ ἐν τοῖς στοιχείοις ἀκριβῶς περιγραφόμενον, ἢτοι λογική καὶ καθίσταται κατὰ τὰ ἀνωτέρω βεβαία.

Γινώσκω δὲ τὰ ἀντίγραφα ταῦτα ίδων καὶ σπουδάσκες τὰ ίδια μόνον τὸ ἐν Μαδρίτῃ μοὶ εἶναι γνωστὸν οὓχι ἐξ αὐτοφίκες ἄλλ' ἐκ φωτοτυπιῶν καὶ ἀπεικονίσεων ἀκριβεστάτων καὶ ἐκ λαχμπρᾶς περιγραφῆς τοῦ Pierre Paris· τὰς δευτερευούσης σημασίας κεφαλᾶς καὶ τινας κορμοὺς δὲν εἶδον πάντα, τινὰ δὲ μοὶ εἶναι γνωστὰ ἐξ ἐκμαγγέίων μόνον.

Ἐκ τῶν ἀντιγράφων τούτων ἐξαίρεται ὑπὸ πολλῶν κριτικῶν τὸ τῆς Μαδρίτης, καίτοι ἐν πολλοῖς συμπεπληρωμένον ὑπὸ νεωτέρου τινὸς δικτυευκτοῦ, ὡς τὸ πιστότατον καὶ ἀριστον· τινὲς παρετήρησαν ἐν αὐτῷ «ἀττικισμὸν» τινα, διμολογουμένως ὑπάρχοντα λίγιν ἐμφανῶς, ἐρμηνευόμενον δὲ ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ Furtwaengler ὡς ἐξ ἐπιμράσφως Ἀττικῶν ἔργων, καὶ δὴ τοῦ ἐκ Κυδωνιῶν τῆς Κρήτης σημαντικοῦ καλλιτέχνου Κρεσίλα, εἰς τὴν τέχνην τοῦ Πολυκλείτου προερχόμενον· τοῦτο φαίνεται μοι τελείως ἀπίθανον. Καλλιτέχνης τοῦ ὃφους τοῦ Πολυκλείτου, τοσοῦτον αὐτηρῷς συντηρητικὸς καὶ ἔμμονος ἐν τοῖς στοιχείοις τῆς Ἀργειοσικυνίας Σχολῆς, ὅστις ἐν τῷ Δορυφόρῳ αὗτοῦ, κατὰ 10-15 ἔτη προ-

<sup>1</sup> Οὐχὶ ἐν Escorial, ὡς ἔγραψα ἐν τῇ ἐμῇ πραγματείᾳ «ὁ Ἐφηβος τῶν Ἀντικυθήρων» σελ. 7.

γενεστέρω τοῦ Διαδούμενου καὶ τὸ τέρμα τῆς ἀρχῆς τοῦ σταδίου αὐτοῦ ἀποτελοῦντος, ἐμφανίζεται μέγας ὀδηγὸς καὶ τελείως αὐτόθουλος, ἵτο ἀδύνατον νὰ ἀποταθῇ εἰς τὴν Ἀττικὴν Σχολήν, ίνα παραλάβῃ στοιχεῖα πρὸς μίμησιν, ἀφ' οὗ αὕτη μάλιστα οὐδὲν ἡδύνατο νὰ περάσῃ χρήσιμον τῇ καθόλου τέχνῃ τοῦ Πολυκλείτου. ἔτι δὲ μᾶλλον εἶναι ἀπίθανον τὸ ὅτι ὁ ἀργεῖος διδάσκαλος ἔσπευσε νὰ μιμηθῇ δευτερεύοντα καλλιτέχνην, τὸν Κρεσίλαν· τούναντίον οὗτος διακρίνεται ὡς μεταπλάττων τύπους αὐτοῦ τοῦ Πολυκλείτου· μέγα παράδειγμα ἔστω ἡ Ἀγιαζῶν εἰτα δὲ ὁ Δορυφόρος τοῦ Κρεσίλα, ἐκ τῶν ὄμωνύμων τοῦ Πολυκλείτου ἀναμφιβόλως μεταπεπλασμένα.

\*Ο ἀττικισμὸς τοῦ ἀντιγράφου τῆς Μαδρίτης ὀφείλεται ἵσως πολλῷ μᾶλλον εἰς τὴν ἀσχολίαν τοῦ ἀντιγραφέως τοῦ νὰ κατασκευάζῃ μάλιστα ἀττικῶν ἀρχετύπων ἀντιγραφαῖς τοιχίτας περιπτώσεις ἀνευρίσκομεν ἐν πολλοῖς ἀντιγράφοις διαφόρων ἀλλων ἀρχετύπων· ἀναφέρω μόνον τὴν παρὰ τῷ Ἀλεξάνδρῳ Rondanini τῆς Γλυπτοθήκης τοῦ Μονάχου· διότι ὁ ποιήσας αὐτόν, ἐν ᾧ ἀντέγραφεν ἕργον τοῦ Λυσίππου, εἰθισμένος μᾶλλον εἰς ἀντιγραφὴν ἀττικῶν ἀρχετύπων, προσέδωκέ τινα ἀττικώτερον χαρακτῆρα τῷ ἕργῳ τούτῳ, διὸ δὲν ἡδύνατο νὰ ἔχῃ τὸ Λυσίππειον ἀρχέτυπον τοιαύτη αἵτια ἡνάγκασε κριτικούς τινας νὰ ἀποδώσωσι τὸ ἀρχέτυπον τοῦ Ἀλεξάνδρου τούτου εἰς Ἀττικόν, καλλιτέχνην τὸν Λεωχάρον, διότι εἶναι ἀπίθανον.

Κατὰ ταῦτα ὁ ἐν Μαδρίτῃ ἀνδριάς, ἔργον λίαν ἐπικελέες, φεύγεται μὴ δικτυρῶν τὸν γνήσιον χαρακτῆρα τοῦ Πολυκλείτειου ἀρχετύπου. Τὸ δὲ ἐν Βρεττανικῷ Mousseïw ἐκ Vaison ἀντιγραφὸν κατεγρίθη καὶ ὑπεβιβάσθη τὰ μέγιστα ὑπὸ πολλῶν κριτικῶν· νομίζω δὲν οὐχὶ δικαίως. Διότι τὸ ἔργον ὑπέστη μὲν φθοράς τινας καὶ μάλιστα εἰς τὴν κεφαλήν, ἔτι δέ, διότι χεῖρον, ἐπεξεργασίαν εἰς τὴν ὑπὲρ τὸ μέτωπον κόρυν καὶ εἰς τὸ στῆθος, ἀλλὰ διατηρεῖ ἀκριβέστερον καὶ πιστότερον παντὸς ἀλλου τὸν γνήσιον Πολυκλείτειον χαρακτῆρα, ὃν γινώσκομεν ἐκ τῶν κρίσεων τῶν ἀρχαίων καὶ ἐκ τῶν ἀλλων μνημείων· ή σεμνότης τοῦ εὔτυχοῦς νικητοῦ, ή ἔλλειψις πάσης ὑπεροψίας, ή εὐγενής χαρὰ ἐπὶ τῇ νίκη, ο πόθος τῆς περαιτέρω συνεχίσεως πρὸς κτῆσιν ἑτέρων νικῶν ἐν πάσῃ εὐθύτητι, αἵτινες ἰδίοτητες, ἰδίως ή τελευταίχ, διακρίνουσι ἐν ὑπεροχῇ τὸν Διαδούμενον ὑπὲρ τὸν ἀπλοῦν καὶ ἀνευ φιλοδοξιῶν Δορυφόρον, ἔπειτα δὲ ή δύνχμις καὶ ἀσφάλεια ἐν τῇ διαθέσει τῶν ἀκρων καὶ ή ἴδεα τῆς κινήσεως, ἐν γένει ὁ γνησιώτερος Πολυκλείτειος ἀκόρ, ἔστις πνέει ἐν τῷ ἐκ Vaison ἀντιγράφῳ, διότι καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσει δὲν φεύγεται ἀμελέες ἀλλ' οὔτε ἐξ ἀλλου ἐπιμελής; οσον ἔτερη ἀντιγραφαῖς, καθιστῶσιν αὐτὸ ἄξιον τῆς θεωρίας καὶ σπουδῆς ήμῶν ὑπὲρ τὰ ἀλλα δμοια μνημεῖα.

\*Ως πρὸς δὲ τὸ ἐκ Δήλου, διότι πνέει ἐνθουσιασμοῦ ὑμησεν ὁ Louis Couve, ἀφ' οὗ ὑπεβιβάσει τὸ ἐκ Vaison, διότι δὲν λέγει ἀν εἰδεν, ή ἐμὴ ἐντύπωτις

ὑπῆρξεν ἐν μέρει ή αὐτὴ τῇ ἀποκομισθείσῃ ἐκ τῶν φωτοτυπιῶν τοῦ ἐν Μαδρίτῃ ἀντιγράφου : τὸ ἔργον φαίνεται κατὰ τὴν κεφαλὴν ἀττικώτερον. 'Αλλ' εἰ τῇ καθόλου ἐργασίᾳ καὶ τῷ ῥυθμῷ ὁ ἐκ Δήλου Διαδούμενος στερεῖ τῶν ἀλλων πολλῷ μᾶλλον φαίνεται ἐργασίᾳ ἔντοντέρᾳ καὶ ἐπαχριωτική τὰ μέλη εἶναι συνεσφιγμένα, ή ἐπιφίνεια τοῦ σώματος στρυφνή, παρέχουσα τὴν ἐντύπωσιν διτι τὸ δέρμα τοῦ παριστωμένου εἶναι σκληρὸν καὶ τραχύ, οἱ ἕκαροι πόδες καὶ ἴδιοι; οἱ δάκτυλοι φαίνονται τυλώδεις καὶ τὸ στῆθος πεπηγός· ἐν γένει ἐν τῇ ἐργασίᾳ οὐδεμίαν εὐγένειαν εὑρίσκω, ὁ δὲ ἀντιγράφεις θάξητο ἡσητέχνης τις· αἱ λεπτομέρειαι τῶν μελῶν εἶναι λίκιν ἐντεκμέναι π.χ. κατὰ τὴν ἰσχιακὴν χώραν καὶ ὑπὸ τοὺς μαστούς, τὰ πάντα δὲ δηλοῦσιν οὐχὶ ἰσχυρὰν οὐδὲ πιστὴν ἐργασίαν, ἀλλὰ συνήθη τινὰ τοῦ ρωμαϊκοῦ τρόπου καὶ ἐποχῆς· μόνον ἐν τῇ κεφαλῇ δεικνύεται διτι κατεβλῆθι μαζίων ἐπιμέλεια· αλλ' ἡ γυναικίς ἔκφρασις τοῦ ἀρχετύπου φαίνεται ἐλλείπουσα· διότι τὸ δέλον δὲν παρέχει τὰς ἴδιότητας καὶ τὸν πλοῦτον τῶν πνευματικῶν δικθύσεων, αἵτινες παρετηρήθησαν ἐν τῷ ἐκ Vaison ἀντιγράφῳ, τούνκντίν τὸ ἐκ Δήλου ἔργον εἶναι κενώτερον πνευματικοῦ βίου καὶ ἀβέβαιου ἐν τῇ ἀποδόσει τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου. 'Εξ ἀλλοῦ οἱ δρῆσιμοι εἶναι λίκιν ῥεμβοί, διπέρ κεῖται μακρὰν Εἰκὼν 2α· 'Ο Διαδούμενος τοῦ Πολυκλείτου' Μαρκήριος ἀνδρίταις τοῦ ὄφους τοῦ Πολυκλείτου καὶ ἡ καθόλου ἐργασία· ἐν Ἐθνικῷ Μουσείῳ κατὰ τὸ χαλκία τῆς κεφαλῆς δὲν ὑπενθυμίζει χαλκοῦν ἀρχέτυπον τοῦ Πολυκλείτου. τυπον. 'Ως πρὸς τὸ ἐξωτερικὸν περίγραμμα ἐπιτρήθη βεβαίως πίστιν ἐν αὐτῷ καὶ αἱ κατακμετρήσεις καὶ παραβολαὶ πρὸς ἀλλὰ ἐπικυροῦσι τοῦτο. Πιθανῶς τὸ ἔργον τοῦτο οὐδὲ ὡς ἀντίγραφον δέον νὰ λογισθῇ πολλῷ μᾶλλον θάξητεράππι, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς τιμητικός τις ἀνδριάς η τε δροιον. Χλωρὶς καὶ τὸ ξέφρος δημοιον παράδειγμα εἶναι ὁ ἐν τῷ Ἐθνικῷ ἡμῶν Μουσείῳ ἐπίσης εὑρισκόμενος 'Ἐρμος οὗτος Ἀνδρου, μετατραπεῖς εἰς ἐπιτύμβιον προσωπογράφιν τοῦ Πρεξιτέλους.

'Ἐκ τῶν ἀνωτέρω, ἀτιναχέσθηκα δι' ὀλίγων, ἐπεται διτι ὁ Διαδούμενος τοῦ Πολυκλείτου δὲν παρέχεται ἐπαρκῶς ἐντελής, ὡς θάξητος μάλιστα τινες καὶ κορμοὶ προσεγγίζουσι μᾶλλον τῷ πρωτοτύπῳ· ἐκ τῶν πλήρων δημοτικῶν σωθέντων ἀντιγράφων παραμένει πιστότερον τὸ ἐκ Vaison, λαμβανομένων ὑπ' ὅψιν τῶν ἐλλείψεων ἐκ τῆς φθορᾶς καὶ τῆς μερικῆς ἐπεργασίας.

