

## ΟΙ ΕΓΚΛΗΜΑΤΙΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

(*Ἀποσπάσματα ἀπὸ τῆν μελέτη τοῦ Ἑνθίου Φέρον*)

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο τεῦχος)

Ἐπειδὴ ἀπεναντίας, αἰσθήματα καὶ πάθη εἶνε τὸ ζωντανὸ βασίλειο τῆς τέχνης, εἶνε ὁ ἐγκληματίας ἐξ ὀρμῆς πάθους ποῦ φυσικὰ ἔπρεπε νὰ ἐλκύσῃ καὶ εἴλκυσε πάντα σχεδὸν τὴν προσοχὴν τοῦ καλλιτέχου, ποῦ τοῦ ἐστράγγιξε καὶ τὶς πλείο εὐκολες καὶ συμπαθητικὰς ἀντιθέσεις μεταξὺ τῆς συχνῆς βίας καὶ τῶν αἰματηρῶν φρικαλεοτήτων τοῦ ἐγκλήματος καὶ τοῦ ὑποκινουόντος πάθους, συχνὰν ἀξίου συγχωρήσεως, ἢ ὄχι ταπεινοῦ, ἢ ἀκώμη καὶ ὑψηλοῦ, ποῦ σὲ ἕνα θεελλώδους ψυχολογικὸ πυρετὸ ἀνατρέπει καὶ παρασύρει τὴν ἀνθρωπίνην ὑπαρξιν, καὶ ὅταν αὐτὴ τυχαίνει ν' ἀπομακρύνεται λιγώτερο ἀπὸ τὴν κανονικὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ ἐνὸς στερεῶς σταθεροῦ ἠθικοῦ.

Καὶ ἡ κρυφὴ σκέψις, ἡ κρυμμένη ἐνδόμυχη ἐξομολόγησις ποῦ στὸν καθένα ἀπὸ μᾶς εἰμποροῦσε νὰ συμβῇ τὸ ἴδιο, στὶς ἴδιες περιστάσεις, δξύνει φυσικὰ τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ καὶ προσφέρει ἔτσι νέαν, ἐξακολουθητικὴν τροφὴν στὶς πολλαπλὰς ἐμπνεύσεις τῆς τέχνης, ποῦ πολλὰς φορές περιέβαλε μὲ τὰ ὠραιότερά της χρώματα τὸ ἐξ ὀρμῆς πάθους ἐγκλημα . . . ποῦ εἶνε πάντα ἕνα ἐγκλημα.

Ὁ ἀνθρωποκτόνος ἐξ αἰτίας ἀτυχισμένου ἔρωτος, ἰδίως ἀν φθίσῃ ἕως ε' τὴν ἀπόπειραν αὐτοκτονίας — ἡ βρεφοκτόνος, γιὰ τὴν ἀνανδρὴν καὶ ἄτιμην ἐγκατάλειψιν τοῦ διαφθορέως — ὁ φονῆς ἐκ μανιακῆς ζηλοτυπίας, γιὰ τὴν καταπάτησιν τῆς κυριότητος τῆς ἀγαπημένης ὑπάρξεως — ὁ ἐπαναστατικὸς ἐξ αἰτίας ἀρνημένης δικαιοσύνης, ὁ κινῶν τὸν πόλεμον ἐναντίον τῆς κοινωνίας, ποῦ εἶνε μαλακώτατη γιὰ τοὺς ληστοπειρατὰς ὑψηλῆς περιωπῆς καὶ ἀδικώτατη γιὰ τοὺς ἀνωνύμους μάρτυρας τῆς καθημερινῆς καὶ καταναγκαστικῆς ἐργασίας — ὁ ἐκδικητὴς τῆς οἰκογενειακῆς τιμῆς ἢ τῆς υἱικῆς ἀγάπης, ποῦ σκληρὰ προσεβλήθησαν . . . εἶνε ὅλες αὐτές, μορφές, ποῦ συχνότατα δὲν ἔχουν τίποτε τὸ ἀκανόνιστον ἐκτὸς τῆς ὑπερευαισθησίας καὶ μιᾶς κάποιας παρορμῆσεως ἐκ νευρικῆς εὐερεθίστου ἀδυναμίας — καθότι ὁ ἀληθινὰ κανονικὸς καὶ ἰσόρροπος ἄνθρωπος δὲν φθάνει ποτὲ ἴστην ἀδελφοκτόνον ὀρμὴν, ἐκτὸς ἴστην ἀνάγκην τῆς κατεπειγούσης προσωπικῆς ὑπερασπίσεως καὶ τότε δὲν πρόκειται περὶ ἐγκληματικῶν ἀλλὰ περὶ ψευδο-ἐγκληματικῶν.

Μορφὴ, τὸ συχνότερον νεανικῆς ἡλικίας, ἴστην πλείον φουντωμένην πυρκαϊὰν τῶν παθῶν, κανονικοῦ καὶ ἀνεπιλήπτου προηγούμενου βίου, πρᾶου χαρακτῆρος — καθότι ἀτὸ ξύδι ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὸ γλυκὸ κρασί εἶνε τὸ δυνατώτερον — ἀλλ' ὀλίγον ὄνειροπόλου καὶ ρωμαντικῆς αἰσθηματικότητος, ποῦ κάνουν ὕστερα ἔντονον

ἀντίθεσι μετὴν πεζότητι τοῦ συγγενοῦ ἀθροιστικοῦ τύπου, ποῦ φετοῦται μέσα στο μονότονο tram—tram μιας ζωῆς ποῦ δὲν ἔχει ἰδχνικὰ λήρη.

Ἔτσι βλέποντες, σύμφωνα μετὰ θετικῶν δεδομένων τῆς νέας ἐγκληματολογικῆς ἐπιστήμης, τίς χαρακτηριστικότερες γραμμὲς τῶν διαφορῶν ζώντων ἐγκληματοκτικῶν τύπων, ἔς περὶβάλλουμε μετὰ αὐτῶν τίς πλείον ἡμισυαί μορφές, ποῦ ἡ τέχνη περιέγραψε μετὰ τῆ δικίσθησι τῆς ἰδιοφυίας.

Καὶ θὰ βροῦμε πρώτῃ ἀπὸ ὅλα, ὅτι ἡ τέχνη, ἀκριβῶς γικτὶ ἔμασε πάντα πλησιέστερα ἔσθην χαρακτηρικότερα τῆς ζωῆς καὶ ἔτι ἡ ὑπερφύλις τοῦ ἠθικτικοῦ ἢ φιλοσοφικοῦ ἰδεολογικοῦ ἀπεικόνιστος πλάτους καὶ βλάμματα ἀνθρώπινα ἀπὸ τῆ γῆ, γικτὶ νὰ τὰ ὑπενωτίσθων — ἀπὸ τῆ ζωῆς εἰς τὸ φρέσικτρο τῆς προτιλωμένης ἰδέας — ἔσθην ὑποκειμενικῶν θεωρίων εἰς ὑπερφύλινο κῶστος, ἔσθην τοῦλάχιστον τὰ ἰδχνικὰ δικαιοσύνης καὶ ἀγάπης ὑπὸ γροῦτα μίαν εἰδικρινέστερη λατρεία — ἡ τέχνη ἀπεικόνισε πάντα, ἔσθην ἰδιοφυέστερα δικαιογυμναστικὰ τίς, τὰ πλέον ἐξέχοντα χαρακτηριστικὰ τῶν ἐγκληματοκτικῶν τύπων.

Ἡ ἐπιστήμη ἔλθεν ὕστερα καὶ μόνον πρὸ ἀλλοίγτων γρότων, νὰ καθορίσῃ κχιλλίστερα καὶ νὰ συμπληρώσῃ τίς γραμμὲς ἐκείνης ὄγκωνικῆς καὶ ψυχικῆς περιγροφῆς τοῦ ἀθρώπου ἐγκληματοκτικῶν ἀλλ' ἐν τούτοις ὁ ἐγκληματολόγος ἀνθρωπολόγος βρίσκει ὅτι ἡ τέχνη συγγρότικα εἶχε προκταβάλλῃ τίς ἐριστικότερες χαρακτηρήσεις, γικτὶ περισσότερο ἀπέχον τοῦ μέσου ὄρου τῆς κοινῆς ἀληθείας.

Ἔτσι ὁ ἐθεολόγος, ἔσθην Μαίρην τοῦ Μπερνακ, ἔ ἔσθην τίςσκαρος Μαύροτος τοῦ Τάκκα, ἔσθην ἀνδρικότερα γικτὶ τῆς μεγάλης Δόξας Φερδινάνδου Α', πρὸ Λιόβρο, θὰ εἰρίσκει ποῦ τὰ εἰδικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς διαφορῆτικῆς γροῦσι, ἐθεομίζονται κχιλλίστερα καὶ γωρίς τῶν φωτογροφικῶν ἀκρίβειων τῆς ἐπιστημονικῆς ἀνεκπρογωγῆς. Καὶ ἔτσι ὄμοια ὁ Σκαρὸ εἰρίσκει ποῦ τὰ φρικτὰ στίγματα καὶ ἡ χαρακτηριστικῆς στάσεις τῶν εθεομύρφων καὶ τῶν ὑδικωνομικῶν ἔσθην τέχνη ἀνεκπροστοδσκον — ἔσθως ἡ εἰκὼν τῆς δικαιοσύμηνος κῶρος ποῦ ζωορῆ ἐξυγορῆζεται ἔσθην Μεγαρομύρφωσι τοῦ Ραρκῆ — τίς γραμμὲς καὶ τίς στάσεις, ποῦ ὁ κχιώτερος ἐπιστήμων ζεττικῶνει καὶ μελετῆ ἔσθην πῆσγροντας ἀπὸ μίαν βροικὴ μορφή ὕστερισμοῦ καὶ ὕστερο-ἐπιλήψικῆς <sup>1</sup>.

Ἡ τέχνη — στικυμικῶς σπινθῆρ τῆς ἀτομικῆς ἰδιοφυίας — καὶ ἡ προμομία—

1) Charrot *Les delinquances dans l'art*, Paris 1887. — Βίβλι: ἔσθην Tobalbi, *Fisionomia ed espressione studiata nelle loro deviazioni di via pervertita Sulla espressione del delirio nell' arte* Padova 1881 — καὶ τοῦ ἔσθην συγγροφῆς ποῦ ἐνὸ ἀναρῆρο ἔσθην εἰσαγογοκατῆριος μελέτη *Sulla fisionomia omicida (L'omicidio nell' antropologia criminale, Torino 1895 cap. III).*

ἐκράτησαν σχεδὸν πάντα ζωντανή, καὶ ἴσῃν παρατήρησι τῶν ἐγκληματιῶν, τὴν παρουσίαν τῆς ἀνθρωπίνης πραγματικότητος καὶ τῶν θετικῶν τῆς φυσιολογικῶν καὶ ψυχικῶν διαθέσεων, ἐναντίον τῶν ἀποπλανήσεων περσότερο ἢ λιγώτερο πλατωνικῶν μιᾶς νεφελώδους μεταφυσικῆς, ποῦ πάρα πολὺ καταφρόνησε καὶ γιὰ πολὺν καιρὸν — ἴσῃ φιλοσοφία καθὼς ἴσῃ παιδαγωγικὴ ἴσῃ θεωρεῖα καθὼς καὶ ἴσῃν πρακτικὴ — τὴν ὕλην καὶ τὸ σῶμα, ποῦ εἶνε μελοντοῦτο ἢ φυσικὴ καὶ ἀχώριστη βᾶσις τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ιδέας<sup>1</sup>.

Κατὰ δεύτερο λόγο, ὅτι κτυπάει τὸ μάτι, καὶ ἴσῃν πρώτη ταχεῖα ἐπιθεώρησι τοῦ καλλιτεχνικοῦ μουσείου ἐγκληματικῶν τύπων εἶνε ἢ πολὺ μεγάλη δυσαναλογία μεταξὺ τῆς συχνότητός τους ἴσῃς εἰκονικῆς τέχνης—ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ — καὶ ἴσῃς περιγραφικῆς—φιλολογία ἢ δρᾶμα.

Εἰμπορεῖ πραγματικῶς, νὰ ἴσῃ κανεῖς, ὅτι μεταξὺ 100 εἰκόνων—καὶ ἢ ἀναλογίαν εἶνε ἀκόμη μικρότερη σὲ ἀγάλματα — ὅχι περσότερες τῆς μιᾶς ἢ δύο ἔχουν γιὰ κύριον σκοπὸν ἢ γιὰ δευτερεύον ἐπεισόδιον τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἀνθρώπου ἐγκληματίου· ἐνῶ μεταξὺ 100 δραμάτων καὶ κωμωδιῶν—καὶ ἢ ἀναλογία εἶνε ἀκόμη μεγαλύτερη σὲ μυθιστορήματα — ὅχι λιγώτερα τῶν 90 ξεδιπλώνονται σὲ ἓνα ἢ καὶ περισσότερα ἐγκλήματα.

Τὰ αἴτια τοῦ γεγονότος αὐτοῦ πιστεύω ὅτι εἰμποροῦν νὰ περιληφθῶν σ' αὐτὰ τὰ δύο, κύρια· ποῦ ἀποστρέφεται δηλαδὴ τὸ πινέλο καὶ ἢ σμίλη νὰ στήσουν πεισμοδῶς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μιᾶν εἰκόνα καὶ μιᾶν πρᾶξιν ἔτσι ἀποτρόπαιη, καθὼς τὸ ἐγκλημα· ἴδιως δὲ ὅταν οἱ καλλιτέχναι, ὅπως συμβαίνει στὸν σύγχρονον κόσμον, ἐπειδὴ πρέπει νὰ κλίνουσι, γιὰ οἰκονομικὰς βλέψεις, σὲ τὸ γοῦστο ποῦ κυριαρχεῖ ἐν ὅχι τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ τοῦλάχιστον τῶν πιθανῶν ἀγοραστῶν, ἐνοοῦν ποῦ σὲ τὸ σαλόνι τῆς κομψῆς κοσμικῆς γυναικὸς ἢ ἴσῃν τραπεζαρία τοῦ βιομηχανοῦ ποῦ ἐπλούτισε ἢ τοῦ ἀριστοκρατικοῦ τὸ γένος, δὲν εἰμπορεῖ νὰ συναντήσῃ εὐκολὴ φιλοξενία ἢ εἰκὼν ἢ τὸ ἀγαλμα, ποῦ ἐνθυμίζοντας κάποιον φρικτὸν καὶ ἐπικίνδυνον ἐγκλημα, θὰ ἐψύχραινεν τὸ προκλητικὸν μειδίαμα ἴσῃν συμφερτικὴν ἐρωτικὴν διαμάχην ἢ θὰ ἐχαλνοῦσε τοὺς γαστρικοὺς χυμοὺς ἴσῃν δύσκολην χώνεψιν.

Μόνον σὲ καμμιά πινακοθήκην—καθὼς σὲ μιᾶν σάλα τοῦ Λούβρου ἢ εἰκὼν τοῦ Προυδὸν *Ἡ δολοφονία ποῦ τὴν καταδιώκει ἢ Ἐκδίκησις καὶ ἢ Δικαιοσύνη* — εἰμπορεῖ νὰ βρῇ τόπον κάποιον σπάνιον δεῦγμα τῆς ὅχι τόσο φαιδρῆς αὐτῆς τέχνης· ἢ καθὼς ἴσῃς Βρυξέλλαις σὲ τὸ Μουσεῖον Οὐίερτζ, εἰμπορεῖ νὰ ἐκτεθῶν τὰ ἔργα ἐνὸς ἰδιοφυιοῦς καὶ ἀνισορρόπου ζωγράφου, τῶν κραινατισμένων καὶ τῶν αὐτοκτόνων.

1) Lombroso. *Il delitto nella coscienza popolare* (Archivio di psichiatria, III, 4) ἀναφέρει πολλὰς παροιμίας, ποῦ περικλείουσι τὴν κοσμικὴν πείραν ἄφορᾶ τὴν φυσιογνωμίαν καὶ συμφωνοῦν μὲ τὰ συμπεράσματα τῆς ἐγκληματολογικῆς ἀνθρωπολογίας.

Ἄλλὰ πρὸ πάντων ὕστερα, ἐπειδὴ ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἀκόμη περισσότερο ἡ γλυπτικὴ—ἐξ αἰτίας τοῦ ὀλιγωτέρου ἀριθμοῦ τῶν προσώπων—δὲν εἰμποροῦν παρὰ νὰ συλλάβουν καὶ νὰ καταστήσουν ἀκίνητη μιὰ φευγαλέα στιγμή στὴ ζωὴ ἐνὸς ἢ περισσοτέρων προσώπων, ἢ αἰσθητικὴ ἀναπαράστασις τοῦ ἐγκλήματος ἐπαναστατεῖ στὸ στιγμιαῖον αὐτὸ τῆς ἐκφράσεως. Τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ συγκίνησις πραγματικῶς γεννιοῦνται καὶ ἀξιάζουν στὴν ἐξελικτικὴ καὶ ὑποβολιμαία περιγραφή τῶν διαφορῶν ψυχολογικῶν στιγμῶν ποῦ διατρέχει ἡ ψυχὴ τοῦ ἐγκληματιοῦ ποῦ λιγώτερο ἢ περισσότερο βιάζεται καὶ λιγώτερο ἢ περισσότερο παλαίει — καθότι κάποτε ἢ προμελέτη παρὰ νὰ εἶε ἓνα σύμπτωμα μεγαλητέρας διαστροφῆς, παριστάνει τὴν πάλιν τῆς ἠθικῆς αἰσθήσεως ποῦ ὑποκύπτει πρὸ τῆς ἔλξεως τοῦ ἐγκλήματος—πρὶν νὰ φθάσῃ στὸν αἰματηρὸν ἢ δολερὸν ἐπίλογο.

Τώρα, ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ ὑψηλὸν ἔργον ψυχολογικῆς ἀπεικονίσεως δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ γίνῃ παρὰ μόνον ἴσπην περιγραφικὴ τέχνη — ἡ ἀναλυτικὴ ἴσπην μυθιστόρημα ἢ συνθετικὴ ἴσπην δράμα — ἔτσι ἐξηγεῖται πῶς οἱ ἐγκληματικοὶ τύποι εἶνε σπανιώτεροι ἴσπην ζωγραφικὴ καὶ ἴσπην γλυπτικὴ. Ἡ μικρότερη συχνότης, ὅμως, δὲν ἐμπόδισε τίς εἰκονικὲς τέχνες νὰ συλλάβουν κάποια χαρακτηριστικὴ γραμμὴ τοῦ ἐγκληματικοῦ τύπου καὶ μάλιστα στὸ ἐξωτερικὸ καὶ φυσιογνωστικὸ τοῦ μέρους, ποῦ ἐνῶ εὐκόλα ξεφεύγει στὸν ἀφηρημένον καὶ ἐπιφανικὸ παρατηρητὴ — καὶ γι' αὐτὸ ἐκ διανοητικῆς συνηθείας ἐξακολουθεῖ ἡ ἄρνησις τῶν ὄσων μὲ ἀκρίβεια ὑποστηρίζει ἡ ἐγκληματολογικὴ ἀνθρωπολογία — ἔχει ὅμως σχεδὸν πάντα πλήξει τὴν διορατικότητα πολλῶν ζωγράφων, ἔτσι ὅπως ἡ ἐκ παραδόσεως παρατήρησις τῆς λαϊκῆς παροιμίας — ἀσυνειδήτου σχεδὸν ἀποκαλύψεως μιᾶς ἐπιστημονικῆς ἀληθείας ποῦ τὴν κατέκτησε μόνον τώρα ἡ ἰδιοφυῆς ἐπιμονὴ τοῦ Καίσαρος Λομπρόζο.

Ἐνας νέος καλλιεργητῆς τῆς ἐγκληματολογικῆς ἀνθρωπολογίας ὁ δόκτωρ Ἐδουάρδος Λεφῶρ, ἔχει μάλιστα δημοσιεύσει στὸ προκείμενον μιὰ μονογραφία εἰκονογραφημένη μὲ 109 κεφάλια «Le type criminel d'après les savants et les artistes» (Lyon 1892), ἡ ὁποία ἄλλωστε εἶχε προηγηθῆ ἀπὸ τὴν μελέτη ὅμοια ἀνθρωπολογικο-ἐγκληματολογικὴ τοῦ Ἐδμόνδου Μάγιου ἐπάνω ἴσπην *Εἰκονογραφία τῶν Καيسάρων* (Ρώμη 1885).

Ὁ Μάγιου, πραγματικῶς, στὴ φυσιογνωμίᾳ τῶν Καيسάρων εὑρίσκειν ὡς χαρακτηριστικὸ τῆς οἰκογενείας μίαν ἀκανόνιστη ἀπομάκρυνσι τῶν ματιῶν ἀπὸ τῆ ρίζα τῆς μύτης καὶ διέκρινεν ὕστερα στοὺς ἐγκληματικούς Καيسάρους, προπάντων στὸν Καλλιγούλα καὶ στὸν Νέρωνα, τὰ κοινότερα στίγματα τοῦ ἐγκληματικοῦ τύπου.

(Ἀκολουθεῖ)

ENRICO FERRI

(Κατὰ μετάφρασιν ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ ὑπὸ Γ. Ααμπελῆ)

