

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΠΑΡ' ΕΛΛΗΣΙ

Ἡ τάσις ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἀγαλματοποιίᾳ, εἶναι περιφερικὴ: Ἰδοὺ ἡ δευτέρα ἀρχὴ τῆς τέχνης ταύτης ἐν ἣ ἡ ἔκφρασις κυκλοφορεῖ ὡς τὸ αἷμα ἐν τῷ ὄντι ὅπερ ζῇ. Οἱ σύγχρονοι ἡμῶν συγκεντροῦσι τὴν ἔκφρασιν εἴτε ἐπὶ τῆς μιᾶς ἀπόψεως εἴτε ἐπὶ τῶν μελῶν καὶ τὸ ἔργον των σχεδὸν πάντοτε παρουσιάζει οὐδέτερα μέρη ἅτινα νεκροῦνται κυριολεκτικῶς, ὅταν ἀποχωρισθῶσι τοῦ προτύπου.

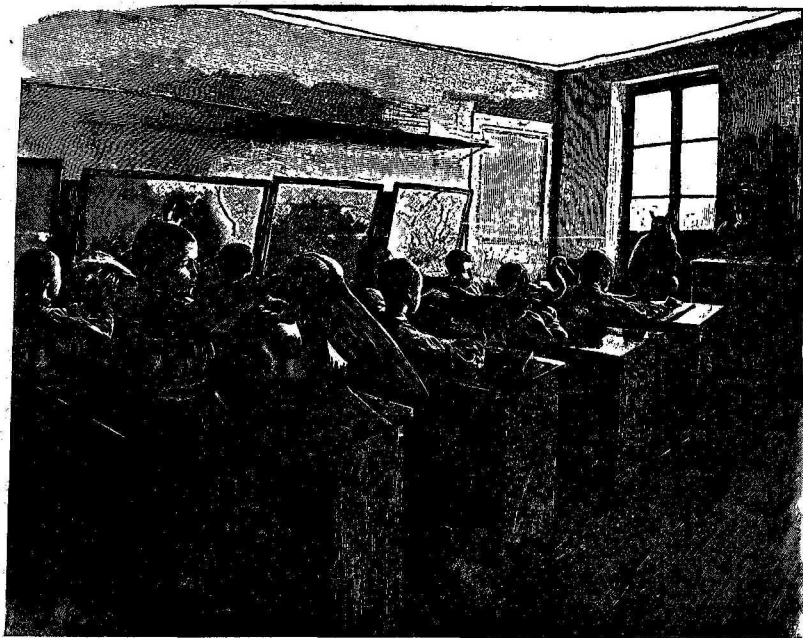
Πλὴν τούτου, ἡ ἐκτέλεσις παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἦτο ἐξ ἴσου ἐπιμελημένη καθ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου. Ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλους παρουσιάζει σύνολόν τι τοῦ ὁποίου ἕκαστον μέρος μετὰ τῆς αὐτῆς τέχνης διεζήχθη ἐν ταῖς λεπτομερείαις αὐτοῦ. Ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης ἦτο λεπτολόγος. Καὶ ὅταν ἔτι τὸ σχῆμα μορφοῦται διὰ μεγάλων τομῶν, αἱ ἐπιφάνειαι εἰσὶ λείαι.

Διὰ τὰ συμπλέγματα τὸ περιφερικὸν σχῆμα συνεπύγεται μεγάλᾳ δυσκολίᾳ αὐταὶ ἐλύθησαν ἐν τοῖς παλαισταῖς τῆς Φλωρεντίας οἵτινες παρέχουσι καθ' ὅλας αὐτῶν τὰς ἀπόψεις διαρκῇ ἀπόλυσιν εἰς τὸν θεώμενον· αἱ γραμμαὶ στρέφουσιν εἰς τρόπον ὥστε ἀμφιβάλλει τις πάντοτε ἐὰν εὔρῃ τὸ σημεῖον ἐξ οὗ δύνανται καλῶς νὰ συλλάβῃ τὴν ἐκ τοῦ ὅλου ἐντύπωσιν. Ἡ θέσις ἀγάλματός τινος ἐπιβάλλει πλεῖστα ὅσα προβλήματα σχετικὰ πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν· γελοῖον

εἶναι π. χ. νὰ εὕρῃσκη τις τὴν θέσιν τῆς ῥινὸς εἰς σύγχρονον προτομὴν διὰ τοῦ ἐργαλείου ᾧ ἐχρῶντο οἱ ἀρχαῖοι πρὸς τοῦτο διὰ τὰς μορφὰς τοῦ ἀετώματος αἵτινες θὰ ἐθεωροῦντο κάτωθεν καὶ ἐξ ἀποστάσεως.

Φανταζόμενοι τὸν καλλιτέχνην ἀπελευθερούμενον τοῦ δόγματος ἐνόμισαν τινες ὅτι ἡκολούθησεν οὗτος ἐπιτυχῇ ἔμπνευσιν καὶ ἔτι ἡ στάσις ὡς ἡ ἀναλογία ἦσαν καρποὶ τῆς ἰδιορρυθμίας. Ἡ διπλῇ αὕτῃ ἀπάτῃ ἐκλείπει διὰ τῆς μελέτης τῶν μουσείων. Ἡ μονιμότης τῶν τύπων καὶ τῶν στάσεων ἀποτελεῖ τὸν ἱερατικὸν αὐτῶν χαρακτῆρα καὶ ἡ ταυτότης τῶν ἀποτελεσμάτων καταδείκνυσιν τὴν τήρησιν τῶν κανόνων μεθόδου πατροπαράδοτου.

Ὁ κ. Camille Mauclair ὁ ἐπιφανέστερος ὅλων τῶν μοχθησάντων ὅπως ἐξεύρωσι τρόπον διαλλαγῆς μεταξὺ τῆς ὑπὸ τοῦ παρελθόντος παρεχομένης διδασκαλίας καὶ τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ τῆς νεωτέρας ἐποχῆς καλλιτέχνου παρουσίασε προηγουμένως τοὺς κυριωτέρους λόγους ὧν ἕνεκεν δεόν νὰ ἐγκαταλίπωμεν τὴν μίμησιν τῆς ἀρχαιότητος. Ἐχει πληρέστατον δίκαιον, δὲν δυνάμεθα νὰ ὁμιλῶμεν ἑλληνικὰ καὶ νὰ τὰ ὁμιλῶμεν καλῶς, ἀλλ' ἡ σύνταξις τῆς πλαστικῆς οἷα διετυπώθη ἐν Ἰωνίᾳ δύνανται νὰ χρησιμποιηθῇ διὰ τὴν παραγωγὴν νέων σὺν ταύτῃ δὲ καὶ κανονικῶν μορφῶν. Πᾶς τις ὃς τηρεῖ τὴν



περιφερικὴν τάσιν εἰς τὸ κίνημα οὐδένα μιμεῖται, ὑπεῖκει δὲ μόνον εἰς κανόνα ἐκπαλαί ὑπὸ τῆς πείρας ὑποδεικνύμενον. Ζητοῦντες τι ἀνακαλύπτομεν ἄλλο. Τοιοῦτον τι συνέβη μὲ τοὺς ἀλχημιστάς, ἀνακαλύψαντας μέγαν ἀριθμὸν ἀπλῶν σωμάτων ἐν τῇ ἐπιδιώξει τοῦ κοινοῦ ἀναλύτικοῦ στοιχείου. Ὅπως ἀνεύρωμεν τὰ ἐκφραστικὰ σχήματα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, οὐδὲν ἄλλο δύναμεθα νὰ συμβουλευθῶμεν ἢ τὰ μάρμαρα. Ταῦτα ἐκφαίνουσι καὶ τρίτον τῆς πλαστικῆς νόμον:

Πᾶσα κίνησις συντελεῖται κατὰ τρεῖς διαφόρους χρόνους: πρόλογος — πρᾶξις — ἐπίλογος, ὡς τὸ κῆμα σύγκειται ἐκ τριῶν μικροτέρων κυμάτων. Σπανίως ἡ τέχνη παρέστησε τὴν πρᾶξιν ὡς ἐν τῷ Μαχομένῳ Ἀθλητῇ τοῦ Λούβρου ἢ τοῖς παλαισταῖς τῆς Φλωρεντίας. Συνήθως ὁ δισκοδὸλος παρίσταται ἔτοιμος ὅπως βάλῃ τὸν δίσκον ἢ ὁ μάχητῆς φαίνεται κατήμενος ὡς ὁ Ἄρης Ludovisi.

Παρεβάλλοντες τὴν Ἀρτέμιδα τοῦ Λούβρου πρὸς τὸν Βελβεδέριον Ἀπόλλωνα (τ' ἀγάλματα ταῦτα σχετίζονται πρὸς ἄλληλα ὑπὸ καλαισθητικὴν ἐποψίν) βλέπομεν τὴν ἀδελφὴν ὡς εἰς βοήθειαν τοῦ ἀδελφοῦ προσερχομένην· ἀλλ' εἰς αὐτὸν βλέπομεν μετὰ τὴν πτῆσιν τοῦ βέλους νικήσαντα καὶ ἀπομακρυνόμενον ἤδη μεθ' ὑπερηφανείας ἀληθῶς Ὀλυμπίου. Ὑποθέσωμεν τὸν ἀδελφὸν καὶ τὴν ἀδελφὴν τανύοντας τὴν νευρὰν τοῦ τόξου αὐτῶν διὰ τοῦ βέλους· πάραυτα αἱ δύο αὗται μορφαὶ ἐγγύτερον ἡμῶν ἔρχονται καὶ ἐπομένως ἀποβάλλουσι τὸν ὑπερφυῆ αὐτῶν χαρακτήρα.

Ἡ αἰσθητικὴ τῶν Ἑλλήνων συνίστα τὸν πρόλογον καὶ τὸν ἐπίλογον καὶ παρέβλεπε τὸ κυρίως δρᾶμα. Κατόπιν μελέτης ἢ ἀποκλειστικότης αὕτη φαίνεται ὀρθή. Ἡ φαντασία ἐνδιαφέρεται μᾶλλον εἰς ὅ,τι ἀντιλαμβάνεται ἢ εἰς ὅ,τι ἐπιδεικνύεται αὐτῇ. Ὁ Wagner ἀφῆκε τι τὸ παιδικὸν τῷ θαυμασίῳ αὐτοῦ δημιουργήματι τῷ Siegfried ἐπισυναπτῶν τὸν δράκοντα γελοῖον κατ' ἀνάγκην. Ὁ Ἀπόλλων ἐὰν παρίστατο ὡς τοξότης σκοπεύων καὶ ἀφίων τὸ βέλος θὰ ἦτο πλησιέστερος πρὸς ἄνθρωπον, ἐνῷ εἰς τὸ Belvedere ἡ ἰδέα τῆς πάλης οὐδόλως εἶνε αἰσθητή, ὁ Θεὸς ἐπληξεν ἤδη, φρίσσει δ' εἰσέτι ἐξ ὀργῆς διὰ τὴν προσβληθεῖσαν ἀξιοπρέπειάν του. Ἡ ἑλληνικὴ λέξις στάσις ἥτις γαλλιστὶ θὰ μετεφράζετο διὰ τῆς ἀναλόγου posture ὑποδεικνύει τὴν ἀπόφασιν ἥτις προηγεῖται τῆς κινήσεως.

Ἐν τῷ λαμπρῷ ἀναγλύφῳ τῷ παριστῶντι τὸν Ἑρμῆν ἀποδίδοντα τὴν Εὐρυδίκην τῷ Ὀρφεῖ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου προὔτιμήθη ἡ στιγμή καθ' ἣν ὁ Θεὸς προσέφερεν ἤδη τὸν ἀποτρεπτικὸν χρησμόν, ἐν δὲ τῇ ὑπερφυῖ τούτῃ σκηνῇ ὁ Ὀρφεὺς πλέον σιγῇ, τὸ μυστήριον περιβάλλει τὰ τρία πρόσωπα δι' ἁρμονίας ὁρατῆς σχεδὸν

καὶ ἥτις περιλούει αὐτὰ διὰ θεϊκῶν ἐκχύσεων. Πᾶς τις τῶν συγχρόνων θὰ προὔτιμα θεατρικῶς ἔραν ἀναπαράστασιν ἐν ἣ ὁ Ὀρφεὺς θὰ ἐξέτεινε τοὺς βραχίονας, ἐνθα ὁ Ἑρμῆς θὰ συνεκράτει αὐτὸν διὰ τοῦ κινήματος. Τὸ μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν κέκτηται ἐπιτυμβίους στήλας ἐν κελῇ καταστάσει δικτηρηθείσας, αἵτινες ἀναπαιστώσιν ἀποκλειστικῶς σκηνὰς πένθους. Ἐδῶ οἰκογένεια θρηνεῖ πρὸ νεανίου κοιμωμένου τὸν ὕστατον ὕπνον, ἐκεῖ γυνὴ διὰ θελκτικωτάτου κινήματος καλύπτεται διὰ τῶν κοσμημάτων τῆς ὡς δι' ὕστατον καλλωπισμὸν μεριμνῶσα. Τ' ἀνάγλυφα ταῦτα δὲν ἐμποιοῦσιν ἐντύπωσιν ἐκ πρώτης ὄψεως ὡς θὰ ἐνεποίει μία πομπώδης κίνησις, ἀλλ' ὅποιον συναρπάζουσιν διαρκῆ μελαγχολίαν ἐπεκτείνουσι τυχὸν ἐπὶ τοῦ πνεύματος ὅπερ ἐνεβάθυνεν ἅπαξ εἰς αὐτά. Ἡ συγκράτησις τῆς συγκινήσεως ἥτις θεωρεῖται κοσμιότης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ τοῦ Ρακίνα, ἡ ἐπιβολὴ ἐκείνη τῆς ψυχῆς ἥτις ἀναγκάζει αὐτὴν νὰ μὴ ἐξαντλήσῃ ὅλους αὐτῆς τοὺς στόνους, εἶναι τι τέλειον ἐν τῇ φιλολογίᾳ καὶ ὅρος ἐν τῇ γλυπτικῇ ἐν ἣ οὐδέποτε πρέπει νὰ ἐξαντληθῇ ἡ δύναμις τῆς ἐκφράσεως τοῦ ἡθικοῦ, οὐδ' ἡ ὀργανικὴ ἔντασις. Μόνος ὁ Buonarrotti διέψευσε τὸν νόμον τοῦτον. Θὰ ἐνόμιζε τις ὅτι οὗτος ἦλθεν ἐν τῷ πεδίῳ τῆς τέχνης ἵνα δώσῃ τοῖς νόμοις διάψευσιν κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Προμηθέως. Τὸ μόνον ὅτι δὲν ἡδυνήθη νὰ προικοδοτήσῃ τὴν ἀνθρωπότητα διὰ τοῦ ἀγνώστου πυρὸς ὅπερ ὑπέκκιεν αὐτόν. Τὰ ἔργα του, αὐτὰ καὶ μόνον ἀπαρτίζουσιν ὁλόκληρον τέχνην, πρὸ πάντων δὲ τὰ μαρμάρια. Δέον νὰ τιμᾶται οὗτος ἐν τῇ ἀπομονώσει του. Ὡς ὁ θεὸς Δάντης, δὲν ἐφθασε καὶ οὗτος πάντοτε εἰς τὴν τελειότητα καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς Καλλογῆς, ὥπως καὶ τὰ μετέωρα οὐδὲν ἕτερον μᾶς διδάσκουσιν εἰμὴ μόνον τὴν ἐμμονὴν τοῦ μυστηρίου ὅπερ μᾶς περικυκλοῖ.

Ἡ ἐκπληξίς, ὁ κύπος οὗτος ἐν τῷ πνεύματι δέχεται ἐνώπιον τοῦ κολοσσίου ἢ τοῦ πρωτοφανοῦς, ταχέως ἐξαντλεῖ τὰς αἰσθηματικὰς μας δυνάμεις. Φυλὴ ἥτις ἐξεδηλώθη διὰ τοῦγωνιδου θόλου¹⁾ ματαίως θὰ ἐπειράτο νὰ ἐπιτύχῃ τὸ ἰδανικὸν τῆς γαλήνης ἢ ἐταστικὴ ἐπιθυμία μας μᾶς σχετίζει πρὸς τὸν Προμηθέα. Ἐν τούτοις ἐπανερχόμεθα (καὶ θὰ ἐπανελθώμεν πάντοτε) πρὸς τοὺς ἁρμονικοὺς ἐκείνους ναοὺς, ἐν οἷς ἐπικρατεῖ ἡ θεία γαλήνη, ἐν οἷς οὐδὲν ὑπενθυμίζει τὸ γῆρας, τὴν οδύνην, τὸν θάνατον. Διὰ τὸν σημερινὸν ἄνθρωπον παρεκδομένον εἰς τὰ συνθλώμενα ρεύματα τῆς ἐξελίξεως ἢ εὐρρυθμίας καὶ εὐγενείας αὕτη τέχνη ἀναπέμπει δρόσον ὠφελιμὸν καὶ ἂν καὶ δὲν ἐκχυνοῖται τὴν ἐμπάθειάν μας τοῦλάχιστον τὴν καθησυχάζει ὡς ἡ τοῦ Ὀρφέως λύρα τοὺς Θράκας.

Ἡ ἑλληνικὴ τέχνη ἀντέγραψεν ἄρα γε ζώ-

¹⁾ L' ogive.

σας τῆς Ἀττικῆς μορφῆς ἢ ἐσχημάτισεν ἰδεατὸν τύπον; Ἐν τῇ πρώτῃ ὑποθέσει ἡ καλλονὴ τῶν ἔργων θ' ἀπέρρεεν ἐκ τῆς καλλονῆς τῶν τύπων καὶ οἱ Ὀλλανδοὶ τότε θ' ἀποδειχθῶσιν ἀληθεύοντες· ἐν τῇ δευτέρῃ ἡ ρεχλιστικὴ ἀρχὴ χάνει τὴν ἀξίαν τῆς.

Διὰ τὸν Ἕλληνα ὁ ξένος εἶνε βάρβαρος. Τὸν παριστᾷ κατὰ πρῶτον ὑπὸ τὴν μορφὴν τοῦ Φρυγός, ὁ Πάρις τοῦ Βατικανοῦ, ἡ Μήδεια τοῦ Λατράνου, τὰ μυθριακὰ συμπλέγματα παριστῶσι τὴν ἀσιατικὴν νωθρότητα. Ἐπειτα τοῦτο καταφαίνεται ἐν τῇ ἀπεικονίσει τοῦ Σκύθου οὐτινος ὁ Ἀκονιστῆς τῆς Τριβούνας ὅστις ἀκονίζει τὴν μάχιράν του ἵνα ἐκδάρῃ τὸν Μακρσύαν, φαίνεται ὡς τὸ καλλίτερον ὑπόδειγμα. Τέλος ἔρχεται ὁ Κέλτης ὡς παριστᾷ αὐτὸν ὁ Ὀνήσιων Γαλάτης τοῦ Κτησιλάου. Τὸ μάρμαρον τοῦτο τὸ τόσον παθητικόν, τὴν δασειὰν κόμην, τὸ στήθος καὶ τὴν ράχιν χονδροειδῶς ἐσχηματισμένην, χαρρακτηρίζει ἀληθῶς εἰσβολῇ ἐξ ἐκείνων οὔτινες ἐμάχοντο πρὸς τοὺς βασιλεῖς τῆς Περγάμου κατὰ τὸν τρίτον π. Χ. αἰῶνα.

Μηδόλως προτιθεμένη πλέον νὰ ἐκφράσῃ τὴν σωματικὴν τελειότητα ἢ σμίλη τοῦ Ἑλλήνος καθίσταται γραφικὴ ἢ καθητικὴ. Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Κτησιλάου καταδεικνύει ὅτι ὁ Ἕλληνας ἐν τῷ Διαδημακτιζομένῳ ὡς καὶ τῷ Δορυφόρῳ οὐδόλως ἐκπροσωπεῖ τὰ ἄτομα.

Ἡ καλλιέργεια τοῦ σώματος ἐν Ἀθήναις δὲν ἐπέδωκε τὴν ῥώμην, τὴν στερεότητα τῶν μυῶν τῆς κνήμης καὶ τοῦ βραχίονος, ἀνεξαρτήτως τῶν τρόπων καὶ τῆς εὐκοσμίας. Δέον νὰ συνδυάσωμεν τὴν διδασκαλίαν τῆς στάσεως καὶ τῶν τρόπων κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς βασιλείας ἐν Γαλίᾳ μετὰ τοῦ σκοποῦ τῆς γυμνικῆς ἀσκήσεως ὅπως ἐννοήσωμεν τὴν ἀρχαίαν πλαισίωσιν, ἀλλὰ μὲ τὴν σπουδαίαν διαφορὰν ὅτι ἡ ὑπὸ τῆς ἐθιμοτυπίας ἐπιβεβλημένη συμπεριφορὰ ἐν αὐτῇ τινί, πάντοτε συνθηματικὴ καὶ ὑποβεβλημένη εἰς τὸν συρμὸν τοῦ ἐνδύματος, ἀναπτύσσει χάριν καθαρῶς τοπικὴν ἢ ἐθνικὴν, ἐνῶ τὸ πένταθλον ὑπὸ γυμνῶν ἐκτελούμενον τελειοποιεῖ τὸν φυσικὸν ἄνθρωπον, τὸν τυπικὸν ἄνθρωπον. Ἀγνοοῦμεν τὴν ἀρχαίαν μέθοδον· αὕτη ἀπέβλεπεν ἀναμφιβόλως εἰς ἀποτελεσματικὴν ἀρμονικὴν· ἰδοὺ δὲ καὶ τρίτος νόμος:

Ἡ ἑλληνικὴ πλαστικὴ εἶναι ἡ ἐκφρασις τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ὡς διαπλάττει αὐτὸ ἡ γυμνικὴ ἀσκήσις συστηματοποιουμένη. Δὲν δύναμεθα νὰ ἐκχωρίσωμεν τὰ δύο ταῦτα ταῦτοχρόνως ἐκδηλούμενα εὐάρεστα ἀποτελέσματα ἀφ' ἐνός μὲν τῆς πενταθλητικῆς ἀσκήσεως, ἀφ' ἑτέρου δὲ τῆς τελειότητος ἐν τῇ γλυπτικῇ. Εἰς τὸ Eton καὶ τὸ Oxford ἡ νεολαία τῆς Ἀγγλίας πρὸχόμεναι ἀχαρὶς καὶ τριχεῖαι κατὰ τὴν ἀνασύστασιν τῶν ἀγώνων, τῆς Ἀλβιώνος τέκνον ἐκέρδισε τὸ βραβεῖον τῶν Ἀθηναίων, ἀλλὰ παρὰ ταῦτα θὰ ἦτο μέτριον πρότυπον διὰ καλ-

λιτεχνικὸν ἔργον. Τὸ κατόρθωμα τοῦ στρατιώτου τοῦ Μακρθῶνος ἢ πᾶσα ἄλλη ἐνδείξις ὁργανικῆς ἀντοχῆς οὐδόλως σχετίζεται πρὸς τὴν ἰδανικῶς ὑποτιθεμένην ἀνάπτυξιν τοῦ σώματος.

Προκειμένου περὶ ἀναπαράστασεως τῆς γυναικείας μορφῆς ἡ ἀρχαιότης δὲν νικᾷ πλέον τὰς προσπάθειάς τῆς συγχρόνου τέχνης διὰ τῆς ὀλυμπίου ὑπεροχῆς τῆς. Ἡ Παλλὰς τοῦ Βελλέτρη ἡ τοσοῦτον μεγαλοπρεπὴς ἐν τῇ ἀπλότητι αὐτῆς ἀνάγεται εἰς ἰδανικὸν τύπον ἄρρενος· τοῦτ' αὐτὸ συμβαίνει μὲ τὰς Νίκας, πᾶρὰ τὸ ἀλάνθαστον τοῦ σχήματος. Ἡ Ἀρτεμις παριστανόμενη πάντοτε ἐν τῇ ἐκτελέσει ἔργων ἀνδρικών ὀλίγον διαφέρει τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Ἀπόλλωνος. Δέον νὰ ζητήσωμεν τὴν Ἀφροδίτην ἀχάριμα τῶν θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων ὅπως θαυμάσωμεν τὴν θηλυότητα. Καὶ ὡς πρὸς αὐτὴν εἴτι ἀνάγκη νὰ ἐγκαλίπωμεν πρόληψιν τινὰ· ἡ περίδοξος Ἀφροδίτη τῆς Μήλου εἶναι Νίκη, καὶ αὕτη ἔγραφεν ἐπὶ ἀσπίδος ἡ νίκη τῆς Brescia. Ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὰ μέλη καὶ τὴν ὑπερήφανον ἐκφρασὴν τῆς κεφαλῆς, δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται ν' ἀναγνωρίσωμεν ἐν αὐτῇ ἀδελφὴν τῆς Ἀφροδίτης τοῦ Καπιτωλίου καὶ τῆς τῶν Μεδίκων. Αἱ ὠραῖαι μορφαὶ τῆς Κύπριδος δὲν διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν, ἐξ ὧν γνωρίζομεν οὐδὲν ἀγαλμα μᾶς ἀφίνει τὴν ἐντύπωσιν ἐκείνην τοῦ θήλεος ἣν ἐμποιοῦσιν ἡμῖν ἀγαλματικά τινὰ ἐκ γῆς ὁπτιῆς πλήρη πάθους καὶ ἐκφράσεως ὁργανικῆς.

Γυναικες ἀπαράμιλλοι μετὰ τὰς μεγάλας θεὰς εἶναι μία Νίκη δένουσα τὸ πέδιλόν τῆς ἢ καὶ τὸ συμπλέγμα τῶν Μοιρῶν, ἀριστούργημα ἐκφράσεως σοβαρᾶς ἐν ταῦτ' ὃ καὶ ὑπερφυσικῆς θετικότητος. Ὡς ἐξεθλήνουν τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Διόνυσον οἱ Ἕλληνες εἰς τὸ αὐτὸ ὑπείκοντες πνεῦμα ἀπηρρένωσαν τὰς ἀλληγορίας ἐπιτυχάνοντες οὕτω ἀληθῶς ὥσθ' ὅτι, τοῦτο δ' ἀποτελεῖ τὸν τρίτον νόμον τῆς πλαστικῆς:

Ἡ γυναικεῖα μορφή ἥς αἱ κινήσεις ἔχουσιν ἐν τῇ ἀνδρικῇ δέον νὰ μετατραπῇ ἀναλόγως τοῦ γένους τοῦ κινήματος, ἢ δὲ ἀνδρική μορφή ἥς αἱ κινήσεις εἶναι θηλυπρεπεῖς δέον νὰ μετατραπῇ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον. Ἰδοὺ πῶς ἡ Ἀθηνᾶ ἐκ τοῦ θεοῦ πνεύματος γεννηθεῖσα ἔχει τὸ μέτωπον τοσοῦτον προεξέχον ὥστε νὰ ἐπιβλήῃ τοῦτο καὶ ὑπὸ τὸ κράνος ἔτι, καὶ ὁ Διόνυσος ἐκφράσιν τοσοῦτον ἡδυπαθῆ καὶ ὕψος ὄνειροπόλου. Ἐτι δὲ καὶ ὡς ἀνὴρ ὥριμος παριστανόμενος, εὐτραφὴς εἶναι καὶ ὀλίγον τι βαρὺς ὡς ἐν τῷ λαμπρῷ ἀγάλματι τοῦ Βατικανοῦ τῷ ἐπικαλουμένῳ Σαρδανάπαλος, ὅστις κατὰ τὴν εὐφυᾶ ἐκφράσιν Γερμανοῦ τινος ἀπαρτηρεῖ μετ' ἐνδομύ-
κτου καὶ βαθείας ἡδονῆς τὸν κόσμον ὃν εἶχε κυριεύσει. Οὕτω λοιπὸν τὸ ἀληθές γένος τῆς ἀγαλματοποιίας τῶν ἐλλήνων συγκρίνεται ἐξ ἐνεργητικότητος καὶ παθητικότητος, αἵτινες ἀπαρτίζουν δύο κλείδας τῆς πλαστικῆς.

Ἐπιπόλαιά τινα πνεύματα διεμαρτυρήθησαν πρὸ τοῦ Δαίμονος τοῦ Βατικανοῦ καὶ ἐξέμνησαν ἐνώπιον τοῦ Ἑρμαφροδίτου τοῦ Λούβρου. Ἐν τούτῳ ὑπάρχει σφάλμα τι τεχνικὸν συνάμα δε καὶ λάθος ἠθικῆς λίαν διαφέρον τῆς θεωρίας, ἥτις ἐξηρῶνται τὴν Ἀμαζόνα καὶ ἐκθλήναι τὸν Διόνυσον. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν Ἀντίνοον, οὗτος ἐκπρόσωπεῖ ἀρχὴν ῥωμαϊκὴν καὶ ταπεινὴν. Καὶ ὅμως πόσοι Ἑρμεῖς καὶ ἥρωες συγχέονται ἐν τοῖς καταλόγοις μετὰ τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἀδριανοῦ ἀπελευθερωθέντος ἀνδροπόδου.

Ἐκεῖνο ὅπερ κλίστα τὴν σπουδὴν τῆς ἐλληνικῆς τέχνης τοσοῦτον δυσχερῆ, εἶναι ἡ ἔλλειψις προτύπων καλῶς διατετηρημένων· καίτοι ἡ σύνθεσις τῶν μετωπῶν καὶ ἰδίως ἡ ζωοφόρος τοῦ σηκοῦ τοῦ Παρθενῶνος ἐκφράζουσι τὴν ἰδιοφυίαν τοῦ Φειδίου, οὐδὲν ὅμως γνήσιον τεμάχιον ἐκ τῆς χειρὸς αὐτοῦ προερχόμενον κεκτῆμεθα. Τῶν λοιπῶν καλλιτεχνῶν θαυμάζομεν μόνον ἀντιγραφὰς τινὰς συχνάκις ἐπιδιωρωμένες, ἐξεσμένες καὶ παραμεμορφωμένες ἔτι. Ποσάκις, ἔτι δὲ καὶ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, αἱ κεφαλαὶ ἀπεκόπησαν συνεπεία τῶν ἀνεγέρσεων τῆς πολιτικῆς! Ὡς ὁ Ἀλέξανδρος, πολλοὶ ἤθελον νὰ παρουσιάσωσιν ἑαυτοὺς ὑπὸ τὴν μορφὴν θεοῦ, οἱ δὲ γλύπτει εἶχον συλλογὴν ἀποθεωτικῶν ἀγαλμάτων ἀφ' ὧν ἔλειπε μόνον ἡ κεφαλὴ τοῦ ὄντητος. Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν Μυκεδόνων πλεῖστοι ὅσοι κορμοὶ ἀρχαῖοι μετεβλήθησαν εἰς ἀρτίου μεγέθους μορφάς. Δέον νὰ σημειώσωμεν προσέτι ὅτι οἱ Ἕλληνες ἡρξάντο ἐκ προθέσεως ὅπερ καὶ ἐμβάλλει εἰς ἀμφιβολίαν περὶ τῆς γνησιότητος τῶν ἔργων τοῦ αἰγινιτικοῦ ρυθμοῦ.

Τὸ πρῶτον τυχὸν ἀνάγλυφον ἐκφράζον κινήσεις ἀδεξίως παριστῶν κεφαλὰς μὲ βοστρύχους συμμετρικοὺς καὶ ἐνδυμασίας μὲ πτυχὰς καθέτους ὅπερ πλησιάζει πρὸς τὰ ἔργα τῆς Αἰγίνης ἐνδεχόμενον ν' ἀνήκῃ εἰς 2ον μ. Χ. αἰῶνα. Οὐδεὶς τῶν ἀρχαιολόγων θ' ἀνεδέχεται, ἐκτὸς ἂν ἡ ἀγύρτης, νὰ ἐκχωρίσῃ ἀσφαλῶς ἐντὸς μεγάλου τινος τῆς Εὐρώπης μουσείου τὰ ἐλληνικὰ τῶν ῥωμαϊκῶν ἔργων, ὡς καὶ δὲν θὰ ἐτόλμα νὰ ὑποδείξῃ μετὰ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Πομπηίας ἐκείνας αὐτῶν αἰτίνες ἀντεγράφησαν κατὰ πρῶτον ἐλληνικόν.

Παρὰ τὰς ἀφορμὰς ταύτας πρὸς ἐξαπάτησιν ἢ ἡ κριτικὴ θὰ ἐλαττώσῃ βαθμυδὸν διὰ τῆς προσοχῆς, ἐὰν κρίνωμεν ἐξ ὧν ἡμεῖς συνετέλεστε μετὰ τὸν Winckelmann, ἡ πλαστικὴ τῶν ἐλλήνων εἶναι ἡ μόνη ἔχουσα ἀξίαν μορφωτικὴν. Ἄν τις κρίνῃ ἀπολύτως, θὰ παραδεχθῇ ἴσως ὅτι ἡ σμίλη, ἥτις εἰργάσθη ἐν τῇ καπέλλᾳ τῶν Μεδίκων ἐφάμιλλος εἶναι τῆς τοῦ Φειδίου εἰς τὰ ὅμματα τοῦ ἐν τῷ ἀριστουργήματι ἀπλῶς μόνον τὴν διάταξιν διαβλέποντος. Ἄλλ' ἐν τῇ καπέλλᾳ τῶν Μεδίκων εἰς μόνον ἄνθρωπος φαίνεται ὅσον θαυμαστός καὶ ὅσοι καὶ οὐδὲν ἡ ἰδιοφυία τοσοῦτον ἰδιόρρυθμος εἶναι ὥστε ἡ σύλληψις, ὡς καὶ ἡ ἐφαρμογὴ προκαλοῦσιν ἀληθῶς τὴν ἀνθρωπότητα συμπάσας εἰς φανταστικὸν ἀγῶνα. Ἀπὸ τοῦ ἀετώματος καὶ τῆς ζωοφόρου τοῦ Παρθενῶνος ἐκφράζεται ἀρχὴ ἀπρόσωπος πλέον ὥς ἐκ τῆς ἐντάσεως ἐν τῇ ἐκφράσει τῆς πραγματικότητος, πλαστικόν τι ὄργανον, ὁ πρακτικὸς καὶ οὐκ οὐκονομικὸς τῆς καλλονῆς ὀρισμός.

Μετάφρασις Νοεμῆς Ζωηροῦ PELADAN



ΑΓΙΟΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ

Μετὰ τὴν καταστροφὴν