



✱ Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ✱
δ' Ὑψηλὸς τῆς Κερκύρας ἐπισκέπτης

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ *

Ἦτο ἡ ἐποχή, καὶ ἦν καὶ αὐτοὶ οἱ φανατικοὶ φιλέταλοι, ἔχοντες ὑπ' ὄψει τὴν μεγάλην Ἰταλικὴν δρᾶσιν τοῦ παρελθόντος περιετρόνον τοὺς τότε Ἰταλοὺς, οἱ ὅποιοι ὑπέκειντο εἰς τὰς θελήσεις ξένων κυρτάρχων καὶ τοῦ παπισμοῦ, ὅστις ἔκοπτε καὶ αὐτὰς τὰς πτέρυγας τῆς μεγαλοφυΐας.

Ἡ ἀφρονία τῶν κλασικῶν ἔργων τῆς φιλολογίας, γραφικῆς, γλυπτικῆς, μουσικῆς, τὰ ὅποια ἐμαρτύρουν μέγα τὸ ἔθνος, παρεκίνησαν τὸν Λαμαρτίνον νὰ ὠνομάσῃ τὴν Ἰταλίαν χώραν νεκρῶν. Καὶ ὅμως δὲν ἦτο τοιαύτη, ἀφοῦ ποιηταί, καλλιτέχναι, λογογράφοι, ἐπιστῆμονες ἤχημαζον καὶ τότε καὶ ὁμοψύχως εἰργάζοντο διὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς χώρας ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῶν ξένων καὶ τοῦ παπισμοῦ.

Τότε κάθε νεᾶ διάνοια, ποῦ ἀνεφαίνετο, ἐχαιρετί-

(*) Συνέχεια.

ζετο ὡς οἰωνὸς ὄριστος καὶ ἐθεωρεῖτο ἐπιπρόσθετος μαρτυρία πρὸς διάψευσιν τοῦ μεγάλου Γαλάτου. Τούτου ἕνεκεν, πᾶσα ἰταλικὴ καρδιά ἐχαίρετο χαρὰν μεγάλην διὰ τὸν Δυπρὲ, ὅστις ἔδιδε δείγματα ὅτι θὰ προσέθετε καὶ καλὸν εἰς τὴν μεγάλην ἱστορίαν τῆς ἰταλικῆς Τέχνης.

Ἦχημαζε τότε ὁ Φλερεντῖνος Λαυρέντιος Βαρτολίνης (1776—1850), τοῦ ἐποίου τὰ ἔργα ἐξετιμήθησαν ὅχι μόνον ἐν Ἰταλίᾳ, ἀλλὰ καὶ ἐν Πορισίαις, Λονδίῳ καὶ Πητρούπολει. Ὁ Δυπρὲ ἐφαίνετο καλλιτέχνης συνεχίζων τὸ ἔργον τοῦ Βαρτολίνου. Αἱ περὶ τέχνης διαμάχαι καὶ ἀντιλογίαι οὐδέποτε ἐκλείπουσι. Καὶ τότε ἐν Ἰταλίᾳ ἐδιγάζοντο οἱ καλλιτέχναι εἰς μνηστὰς τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς καὶ εἰς ἐκείνους, οἱ ὅποιοι ἀντέγραφον τὴν φύσιν. Ὁ Δυπρὲ ἦτο ὑποστηρικτὴς τῶν τελευταίων, ἀλλὰ τὴν φύσιν ἐμελέτα ὡς

καλλιτέχνης αλήθης, ἐκλέγων τὸ ὥραϊον. Οἱ μιμηταὶ τῶν ἀρχαίων ἀριστουργημάτων τῆς τέχνης, ἐπεξεργάζονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ μὲ ἐπιτετηθευμένον τρόπον, διότι λείπει νῦν τὸ αἶσθημα τῶν ἀρχαίων, τὸ ὅποιον ἐνέπνεε τὰ ἀριστουργήματα ἐκεῖνα, καὶ διὰ τοῦτο δὲν φιλοτεχνοῦνται πλέον τοιαῦτα.

Ἀπὸ δύο στοιχεῖα ἀπαρτίζεται ἡ καλλιτεχνία, ὡς γνωστὸν. Ἡ ἰδέα τοῦ θέματος ἀφ' ἑνὸς καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ἐξωτερικὴ μορφή, αἰτίνας δέον νὰ ὑφίστανται ἐν πλήρει ἀρμονίᾳ, ἥτις ἀποτελεῖ τὴν ἐνότητα ἰδέας καὶ ἐπεξεργασίας.

Ὁ Δάντης ἔλεγεν : « Δὲν ἐγεννήθημεν διὰ νὰ ζῶμεν ὡς θηρία, ἀλλὰ διὰ νὰ ἀκολουθοῦμεν τὴν ἀρετὴν καὶ ἐκείνας τὰς γνώσεις, ποῦ ἀποτελοῦν τὴν εὐγένειαν τὴν ἀληθῆ ». Τὴν ἰδέαν ταύτην τοῦ μεγάλου ποιητοῦ, λέγει ὁ φιλόσοφος Ἀ. Κόντης, εἶχεν εἰς τὴν καρδίαν του ἐγγραφεῖς ὁ Δυπρέ. Τοῦ ἀντικειμένου ἡ ἰδέα, τὸ ὅποιον εἰς καλλιτέχνης ἐκλέγει εἶναι πάντοτε εὐγενὴς καὶ ἐξευγενίζει. Ἡ ἰδέα τοῦ ἀντικειμένου συνίσταται ὡς τὸ νὰ μορφῶνῃ τὴν τελειότητα, ἢ τὴν ὑπεροχὴν τοῦ ἰδίου ἀντικειμένου, καθὼς τὴν ἀγιοσύνην εἰς μίαν ἀγιογραφίαν, τὸν ἡρώισμὸν εἰς ἓνα ἀγωνιστὴν, τὸ ὁρμέφυτον τῆς καρδίας εἰς τὴν προσωπογραφίαν. Ὡστε, ὅπως λέγομεν τέλειον, πᾶν ὅ,τι ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ φύσιν καθ' ὅλα, τοιοῦτοτρόπως ἡ τελεία ἰδέα οἰοῦντοτε ἀντικειμένου, δὴλα δὴ τὸ ἰδεώδες, συνίσταται εἰς τὴν ἀληθῆ τοῦ πράγματος φύσιν, ἣν ὁ καλλιτέχνης πραγματεύεται.

Με αὐτὰς τὰς ἀρχὰς εἰργάζετο ὁ Δυπρέ τὴν ξυλογραφίαν καὶ ἐθεωρεῖτο ἀριστος ξυλογράφος. Ἀλλ' ἡ ἐπιθυμία του ἦτο νὰ θέσῃ τελείαν καὶ παῦλαν εἰς τὸ ξύλον καὶ νὰ ἐπεξεργασθῇ τὸ μάρμαρον. Ὡς πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν του ταύτην λέγει : « Ἡ ὑπεροχὴ ἑνὸς ἔργου προέρχεται ἐκ τῆς σοφίας καὶ ἐκ τῆς πείρας τοῦ ἐργαζομένου, ἀνεξαρτήτως τῆς ὕλης, ἣν ὁ τεχνίτης μετεχειρίσθῃ. Ὑπάρχουν καὶ ὑπάρχουν τὴν σήμερον ἐλασιν ἀγάλματα ἐξ ἀρίστου μαρμάρου καὶ τὰνάπαλιν ἀριστοὶ εἰκόνες ἀπὸ ἀπλῶν ἀργίλλων ἢ ξύλων. Θὰ εἶσαι εὐγενὴς, εἰάν εἶσαι ἐνάρητος, ἀπήντησεν ὁ D' Azeglio εἰς τὸν υἱὸν του ὅστις μὲ τὴν παιδικὴν ἀφέλειαν τὸν ἠρώτησεν ἂν ἡ οἰκογένειά του ἦτο εὐγενὴς. Λοιπόν, τοῦ ἀνθρώπου ἡ εὐγένεια ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰς πράξεις καὶ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἔργου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασίαν καὶ οὐχὶ ἐκ τῆς ὕλης. Ἡθελα νὰ ἐγκαταλείψω τὴν ξυλογραφίαν, διότι ἠναγκαζόμην νὰ κάμω μικρὰ ἔργα παντὸς εἶδους εἰς τὸ ἐργαστήριον ὡς λ.χ. κηροπήγια καὶ πλαίσια καὶ τὰ τοιαῦτα. Φυσικὰ ἔπρεπε νὰ τὰ κάμω. Σπανίως συνέβαινε νὰ ἐργασθῶ ἑσταυρωμένον, Ἀγγελον ἢ ἄλλο, καὶ διὰ τοῦτο ἤμην ἀνήσυχος καὶ ὠργισμένος μὲ ὅλους καὶ ἰδίως μὲ τὸν ἑαυτὸν μου ».

Ὁ Δυπρέ ἐπραγματοποίησε ἐπὶ τέλους τὸ ἰδανικὸν του καὶ ἐξεργάζετο τὸ μάρμαρον, εἰς ὃ διέπρεψε μεγάλως. Φέρομεν νῦν δύο παραδείγματα διὰ τὴν ἰδέαν τὴν ὁποίαν αὐτὸς περὶ τέχνης εἶχε. Τὸ πρῶτον ἀνήκει εἰς τὴν νεότητά του. Ἡθελα νὰ συμμετάσχῃ εἰς διαγώνισμα, καὶ ἐπειδὴ ἐκ τῶν προσφιλῶν ἀναγνώσεων του ἦτο ἡ Ἱερὰ Βίβλος, ἐσκέφθη νὰ εἰκονίσῃ τὸν θάνατον τοῦ Ἀβελ. Ἦρχισε λοιπὸν νὰ μελετᾷ τὸ γυμνὸν σῶμα. Ἦτο τὸ ἔτος 1842, ἡμέραι Ἀπόκρεω. Ἐνῶ ὅλοι διεσκέδαζον, αὐτὸς μὲ τὸ μᾶλλον του, τὸν

Βρίναν, ὅστις ἐχρησίμευεν ὡς μᾶλλον καὶ εἰς τὴν Ἀκαδημίαν, ἦτο κεκλεισμένος μελετῶν. Παρατηρήσειν ὅτι συγχρόνως ἦτο καὶ ξυλογράφος διὰ νὰ κερδίσῃ τὰ πρὸς τὸ ζῆν, διότι ἀκόμη τὰ ἐκ μαρμάρου ἔργα του δὲν εἶχον γίνεαι γνωστά.

Ὁ Δυπρέ παρέστησε τὸν θνήσκοντα Ἀβελ, μὲ τὴν πληρὴν εἰς τὴν κεφαλὴν. Ἐσκέφθη ἐνῶ εἰργάζετο νὰ ζητήσῃ τὴν γνώμην τοῦ Βαρτολίνου, πρὸς τὸν ὅποιον ἔδειξε καὶ τὸ πρόπλασμα. Ὁ σοφὸς διδάσκαλος ἀπεφάνθη ὅτι ἡ γαλήνῃ τοῦ προσώπου ἦτο ἡ τοῦ δικαίου ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος θνήσκει καὶ συγχωρεῖ, τὰ μέλη ἀνταπεκρίνοντο ὅλα εἰς τὸ αἶσθημα ἐκεῖνο, ὅτι ὅμως ἐν καὶ μόνον δὲν ἔφερε τὴν ἀρμονίαν, ἡ ἀριστερὰ χεὶρ ἡ ὁποία ἦτο κλειστή καὶ ἥτις ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀνοικτὴ ὡς ἡ δεξιὰ. Ὁ Δυπρέ ἀπήντησεν ὅτι τὴν ἔκλεισε χάριν ποικιλίας.

Τότε ὁ Βαρτολίνος ἐπανέλαβε :

— Ἡ ποικιλία εἶναι καλὴ ὅταν δὲν ἐναντιοῦται εἰς τὴν ἐνότητα, καὶ θὰ κάμῃς καλὰ νὰ τὴν ἀνοίξῃς. Αὐτὴν μόνην τὴν παρατήρησιν ἔχω νὰ σοῦ κάμω.

Χαρούμενος ὁ νεαρὸς Δυπρέ ἠρώτησεν ἂν ἡ μίμησις, ὁ χαρακτήρ, ἡ φόρμα ἦσαν καλὰ.

Ἀπήντησεν ὅτι ὅλα αὐτὰ ἀπεδείκνυσαν, ὅτι δὲν ἦτο ὁπαδὸς Ἀκαδημίας.

Ὁ « Ἀβελ » ἦτο κατὰ τι τέλειον. Ὁ φθόνος ἤρχισε νὰ διασπείρῃ τὰς δηλητηριώδεις διαδόσεις, ὅτι ἄγαλμα τόσο τέλειον, τόσο φυσικὸν ἦτο ἀδύνατον νὰ μὴ εἶναι ἀντιγραφὴ ζωντανοῦ σώματος, ὡς αἱ ἀποτυπώσεις ποῦ γίνονται εἰς τοὺς νεκροὺς διὰ νὰ ἐπεξεργασθῇ ἔπειτα ὁ καλλιτέχνης. Ἡ παλαιὰ σχολὴ τῆς Ἀκαδημίας, τὴν ὁποίαν ὁ Βαρτολίνος κατεπολέμα, δὲν παρεδέχετο ὅτι διὰ τοῦ σχεδίου μόνον ἡδύνατο ἡ ἀντιγραφὴ τῆς φύσεως τόσο νὰ εἶναι φυσικὴ. Τέλος ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ ἐμέτρησαν τὰς ἀναλογίας τοῦ μᾶλλον καὶ τὰς τοῦ Ἀβελ, καὶ εὗρον αὐτὰς διαφερούσας καθ' ὅλα. Τὸ ἄγαλμα καὶ ὑψηλότερον ἦτο κατὰ τέσσαρας δακτύλους καὶ κατὰ δύο στενωτέρω τὰ νῦτα.

Ἄλλως τε τὸ αὐτὸ ἐκεῖνο μᾶλλον εἶχε χρησιμεύσῃ εἰς πλείστους τῆς Ἀκαδημίας καὶ εἰς αὐτὸν τὸν Βαρτολίνου, ἀλλ' οὐδεὶς ἡδυνήθη νὰ μιμηθῇ τὸ ὥραϊον τοῦ φυσικοῦ ὡς ὁ Δυπρέ, διότι τὸ αἶσθημα ποῦ εἶχε διὰ τὸ ὥραϊον τῆς τέχνης ἦτο φυσικὸν τάλαντον, τὸ ὅποιον διὰ τῆς μελέτης ἐτελειοποιεῖ.

Ὁ περιλάλητος ζωγράφος Benvenuti, ἀρχαιομάθης, εἶχε τὴν ἰδέαν ὅτι διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τις καλλιτεχνικὸν ἔργον πρέπει νὰ μὴ ἀπομακρυνθῇ τῆς ἀρχαιότητος καὶ ὑποδείγματα εἶναι τὰ ἐλληνικὰ καὶ ρωμαϊκά ἔργα. Οὕτως οἱ Ἀγιοὶ, ἡ Παναγία, ὁ Χριστὸς ἐφαίνοντο Ἀπόλλων, Ἀφροδίτῃ, Νύμφαι. Ὅμως ὁ Benvenuti ἂν καὶ ἐπεξεργαζόμενος ἱεράς παραστάσεις ἐν Ἀγίῳ Λαυρεντίῳ ἐλησμονήσῃ τὴν ἀρχαιομανίαν τῶν Ἀκαδημαϊκῶν, συνεβούλευσεν ὅμως τὸν Δυπρέ νὰ ὀνομάσῃ αὐτὸν Ἀδωνίδα. Τόσον ἐνθουσιασμὸν εἶχε λάβει ἰδὼν τὸν ὡραιότατον ἐκεῖνον νέον, ὥστε ἐνόμιζεν ὅτι τοιοῦτον ἀριστοῦργημα ἔπρεπε νὰ παριστάνῃ ἐλληνικὸν ἀντικείμενον. Ἀλλ' ὁ νεαρὸς Δυπρέ δὲν συνεφώνησε διότι παρεδέχετο ὅτι ἡ ἀθωότης τοῦ ἀγάλματός του δὲν ἤρμοζεν εἰς ἄνδρα ἀπολαμβάνοντα τὴν εὐνοίαν τῆς Ἀφροδίτης. Ἐρωτηθεὶς περὶ τούτου καὶ ὁ Βαρτολίνος ἀπήντησε : « Θὰ κάμῃς ἄγρια νὰ μὴ τοῦ ἀλλάξῃς τὸ ὄνομα ».

(Ἀκολουθεῖ)

ΣΠ. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ