

Η ΠΡΩΤΗ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΙΑ (1805 - 1906) ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΜΑΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΜΠΡΟΥ

Κύριε Πρόεδρε, Κυρίες καὶ Κύριοι,

Τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας μου Σᾶς εἶναι γνωστὸν καὶ ἐπὶ πλέον ὅτι πρὸ ὀλίγου ὁ κ. Πρόεδρος καὶ ὁ κ. Γεν. Γραμματεὺς τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν διὰ τῶν λεχθέντων των ἀφ' ἐνὸς μὲ ἐπαρουσίασαν καὶ ἀνέπτυξαν τὸν ρόλον τῶν τεχνῶν φιλοσοφημένως καὶ ὅτι ἀφ' ἑτέρου ἐπαρκῶς ἀνέλυσαν καὶ ἔκριναν τὸ ἔργον μου καὶ ἐμέ.

Τοὺς εἶμαι εὐγνώμων διότι ἀκούσας τὰ ὅσα εἶπον ἐδιδάχθην, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ἐννοιῶν τῆς τοιαύτης πνευματικότητος τῶν στοχασμῶν των ἡσθάνθην διὰ δευτέραν φορὰν εἰς τὴν ζωὴν μου μίαν ἀπολύτρωσιν ἐὰν ὅχι δικαίωσιν.

Ἦλθον σήμερον διὰ νὰ ἐκθέσω τὸ ἱστορικὸν τοῦ θέματος τῆς ὁμιλίας μου καὶ πρὸ τῆς εἰσαγωγῆς μου εἰς αὐτό, διδαχθεὶς βαθυστοχάστως, προσθέτω τοῦτο τὸ συγγενικόν. Ὅτι μικρὸς ἐδιδάχθην πολλὰ παρὰ τοῦ Πατρός μου Θεοδώρου Τόμπρου, ἀρχιμάστορα καὶ δασκάλου τῆς μαρμαροτεχνίας, καὶ εἰδικῶς νὰ σέβωμαι τὴν Θρησκείαν, τὸ Ἔθνος καὶ τὴν Ἑργασίαν· ἦτοι τὰ τρία σύμβολα τῆς ζωῆς. Μετὰ πολλὰ δὲ ἔτη σπουδῶν, ὅταν ἐν Παρισίοις μεταξὺ 1925 καὶ 1928 καὶ ἔπειτα ἀπὸ κάποιες ἀσυνήθειες ἐπιτυχίες εἰς ἐκθέσεις διεπίστωσα τὴν ὁρθότητα τῶν ὑποθηκῶν τοῦ Πατρός μου, ἡσθάνθην, τὸ πρῶτον, τὴν ἀξίαν τῆς ἀπολυτρώσεώς μου.

Σήμερον μετὰ πάροδον τόσων δεκάδων ἐτῶν διδαχθεὶς ἐκ τῶν λεχθέντων, διεπίστωσα ὅτι ἡ νέα ἀπολύτρωσίς μου ἀποτελεῖ συνέχειαν τῆς πρώτης.

Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τοιουτοτρόπως ἐξηγούμενος, ἐκφράζω τὴν εὐγνωμοσύνην μου πρὸς τε τὸν κ. Πρόεδρον καὶ τὸν Γενικὸν ἰδίᾳ Γραμματέα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ὅστις ἀνέλυσε τὸ ἱστορικὸν τῆς πολυχρονίου δράσεώς μου ὡς γλύπτου, ἐντόνως. Ἡ δευτέρα αὐτῇ ἀπολύτρωσίς μου μὲ ἐνισχύει νὰ ἀγωνισθῶ ὡς γλύπτης καὶ διανοούμενος παρὰ τὰς τυχὸν ἐπικρίσεις καὶ ἀντιθέσεις αἵτινες δυνατόν νὰ προβληθῶσι· μὲ σκοπὸν νὰ ἐξυπηρετηθῶσιν οἱ σκοποὶ τῆς τέχνης καὶ τῆς ζωῆς.

Ἐλπίζω ὅτι ἐν συνεχείᾳ θὰ διαπιστώσῃτε τὰς προθέσεις μου.



Ἡ σημερινὴ ὁμιλία μου εἶναι σχετικὴ μὲ τὴν πρώτην ἑκατονταετίαν τῆς ἱστορίας τῆς νεωτέρας γλυπτικῆς μας, τέχνης καὶ τεχνικῆς, τῆς ἀρχομένης ἀπὸ τοῦ 1805 καὶ χωρούσης μέχρι τοῦ 1906, ἦτοι ἔτους κατὰ συγκυρίαν τοῦ ὁρίου τῆς ἀλλαγῆς τῶν μορφικῶν σχημάτων ἀπὸ τὰ γνωστὰ παραστατικά θέματα τῶν τεχνοπριῶν τοῦ 19ου αἰῶνος εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην καὶ αὐτὴν τὴν Ἀμερικὴν.

Οἱ Ἕλληνες γλύπται ἐπανεμφανίζονται, μετὰ διακοπὴν πολλῶν αἰώνων, ἐν ἀρχῇ μὲ τὸν Κερκυραῖον Παῦλον Προσαλέντην εἰς Κέρκυραν τὸ 1805 μὲ τὴν ἐπιστροφὴν του ἀπὸ τὴν Ρώμην καὶ ἐν συνεχείᾳ, ἀρκετὰ ἔτη μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσίν μας ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῶν Τούρκων, εἰς τὴν ὑπόλοιπον ἐλευθέραν Ἑλλάδα.

Σκοπὸς μου εἶναι νὰ περιορίσω τὴν παρουσίαν τοῦ συνόλου τῶν γλυπτῶν μας εἰς τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα κυρίως διὰ τοῦ ἔργου των ἐπεκράτησαν περισσότερον τῶν ἄλλων κατὰ τὴν ἑκατονταετίαν 1805 - 1906, διὰ νὰ ἀφῇσω εἰς ἄλλην μεταγενεστέραν ὁμιλίαν μου τοὺς γλύπτας τοῦ 20οῦ αἰῶνος καὶ τὰς τάσεις των ἐν συσχετισμῷ μὲ ὅσα ὁ αἰὼν αὐτὸς μᾶς ἀπεκάλυψε, τοπικῶς καὶ διεθνῶς, μέχρι τῶν ἡμερῶν μας.

Ὅφειλω νὰ προδηλώσω, ὅτι κάτωθεν τῆς στέγης αὐτῆς αἰσθάνομαι πολλὰ ταπεινός, διότι δὲν εἶμαι ἕνας ἐπιστήμων, ἀλλ' οὔτε καὶ ἕνας σύγχρονος τεχνικός ἐπιστήμων. Ὡς γλύπτης τὸ ἐπάγγελμα καὶ τὰς σπουδὰς, ἐποίησα ἔργα, ἀλλὰ εἶμαι ἕνας πρακτικὸς τῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς μου, ἂν θέλετε ἀρχιμάστορας, ὅσον καὶ ἕνας αἰσθητικὸς μιᾶς πολυχρονίου πείρας καὶ παρατηρητικότητος.

Εἶναι γνωστὸν ἱστορικῶς, ὅτι αἱ ἐπιτεύξεις τοῦ 20οῦ αἰῶνος γενικῶς καὶ αἱ συναφεῖς μὲ αὐτὸν ἐκφράσεις τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, τῆς πολεοδομίας, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς δομῆς τῶν κατασκευῶν, τῶν πάσης φύσεως διακοσμητικῶν τεχνῶν καὶ αὐτῶν τῶν γραφικῶν ἀποτελοῦν μίαν πολὺπλευρον πορείαν μορφικῶν καὶ τεχνικῶν ἀναδιαρθρώσεων πνευματικοῦ ἐνδιαφέροντος: αὐτὰς ταύτας τὰς ἐντόνους μορφὰς τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ τῆς ἀνθρωπότητος, αὐτὴν ταύτην τὴν ἐκπληκτικὴν της ἐξέλιξιν.

* * *

Οὕτως ἐξηγημένος, ἐπανερχομαι εἰς τὸ θέμα τῆς πρώτης ἑκατονταετίας 1805 - 1906, ὡς πρὸς τοὺς γλύπτας τοῦ αἰῶνος αὐτοῦ Ἕλληνας, οἵτινες ἔχοντες ἔμφυτον τὴν κληρονομίαν τῆς μαστοριᾶς μὲ τὴν συνεκτικὴν πορείαν της ἀνὰ τοὺς αἰῶνας, ἀπὸ τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν χρόνων κατ'ὥρθωσαν, πρὸ καὶ ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσίν μας νὰ προσαρμοσθῶσι, ποιοῦντες ἔργα τέχνης καὶ ἰδιαζούσης τεχνικῆς, εἰς ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ζωῆς τῶν ἐποχῶν.

Ἡ ἐμφάνισις τοῦ πρώτου γλύπτου Ἕλληνος, Παύλου Προσαλέντη, εἰς Κέρκυραν τὸ 1805 ἀποτελεῖ ἕνα σταθμὸν ἐπανεισαγωγῆς εἰς τὸν ροὺν τῆς παραδοσιακῆς ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς γλυπτικῆς, ἥτις πρὸ τῆς ἀπελευθερώσεώς μας ἐπραγματοποιήθη, ἀκριβῶς διότι ἡ Ἑπτάνησος κατεῖχeto ἀπὸ τοὺς Ἀγγλους καὶ ἡ ζωὴ εἰς τὴν Κέρκυραν, ἐκ τοῦ λόγου αὐτοῦ, ἦτο διάφορος ἀπὸ ἐκείνην τῶν ὑποδούλων Ἑλλήνων εἰς τοὺς Τούρκους πρὸ τοῦ 1821.

Ἡ γλυπτική εἶχε παραμερισθῇ ὡς κυρία τέχνη καὶ ἡ ὑπαρξίς τῆς ξυλογλυπτικῆς ἐστηρίχθη εἰς τὰς ἀναγκαιότητας τῆς διακοσμήσεως τῶν εἰκονοστασίων τῶν ἐκκλησιῶν ἢ ἄλλων ἀναγκαιοτήτων τῶν κατοικιῶν καὶ κτηρίων διοικήσεων.

Ἡ ζωγραφικὴ ὁμοίως, ὅπως καὶ ἡ νωπογραφία καὶ τὰ ψηφιδωτά, ἀνεπτύχθησαν κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐν γένει περίοδον καὶ ἀπετέλεσαν διὰ τοὺς ναοὺς γενικῶς τὸ κύριον γνώρισμα τῆς εἰκονογραφησεώς των. Εἰς τοὺς ἄλλους λαοὺς, ἡ γλυπτικὴ ἐχρησιμοποιήθη καὶ εἰς τοὺς ναοὺς καὶ εἰς τὰ δημόσια κτήρια καὶ γενικώτερον ὡς τέχνη, μὲ τὸν ἰδιάζοντα ρόλον της.

Ἐξ ἄλλου, ἐνῶ χρόνῳ ἡ κυρία γλυπτικὴ εἶχε παραμερισθῇ εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ τὸν Ἑλληνισμόν, ταυτοχρόνως καὶ ἡ παραδοσιακὴ χύτευσις χαλκίων γλυπτικῶν ἔργων ἔχασε τὴν πατρίδα της καὶ περιῆλθεν εἰς ἱκανὰς χεῖρας τοῦ κράτους τῶν Ῥωμαίων, συνεχιζομένη εἰς τὴν Ἰταλίαν σήμερον μὲ βάσιν τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος.

Μόλις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἤρχισαν ἐν Ἑλλάδι, τῇ ἀρχικῇ μου φροντίδι, νὰ ἀσχοιοῦνται οἱ πρῶτοι Ἑλληνες χύται καὶ σήμερον ἔφθασαν εἰς ἐν καλὸ σημεῖον ἐπιτενγμάτων, πραγματοποιοῦντες χυτεύσεις.

* * *

Ποῖος ὑπῆρξε ὁ πρῶτος γλύπτης Παῦλος Προσαλέντης ἐν Κερκύρα ; Ὁ Προσαλέντης ἦτο βυζαντινῆς καταγωγῆς γεννημένος εἰς Κέρκυραν.

Μετὰ τὰς σπουδὰς του εἰς Ρώμην παρὰ τῷ Κανόβα ἐπέστρεψεν, ὅπως προεῖπον, τὸ 1805 εἰς Κέρκυραν καὶ πολὺ συντόμως ἔγινεν ἰδρυτὴς μιᾶς Σχολῆς τὸ 1815 εἰς τὴν ὁποίαν ἐδίδαξε καὶ αὐτὸς μέχρι τοῦ 1837, ὁπότε καὶ ἀπέθανεν ἀφήσας ζωγράφους υἱοὺς του.

Κατὰ τὰ 32 ἔτη τῆς ζωῆς του ἀπὸ τοῦ 1805, ἀνέλαβε παραγγελίας γλυπτικῶν ἐργασιῶν, δημιουργήσας μερικὸν ἀνδριάντας ὅπως τοῦ Ἀγγλοῦ Κυβερνήτου Μάϊτλανδ καὶ τοῦ διαδόχου Φρειδερίκου Ἀδαμ. Κατεσκεύασε διάφορα ἔργα εἰς μάρμαρον, ὅπως τὸ ἄγαλμα τῆς Βρεταννίας καὶ ἀρκετὰς προτομὰς προσωπικότητων τῆς Ἑπτανήσου. Τὰ ἔργα του, γενικῶς, φέρουν τὸ γνώρισμα τῶν ἐξωτερικῶν πλαστικῶν στοιχείων, τῶν μνημειωδῶν ἔργων τοῦ δασκάλου του Κανόβα καὶ ἐν πολλοῖς τὴν σφραγίδα μιᾶς ροπῆς τοῦ τότε εὐρωπαϊκοῦ κλίματος τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος, τὴν κλασσικίζουσαν καὶ συγγενεύουσαν τεχνοτροπικῶς μὲ τὴν ἀντίληψιν δομῆς τοῦ γλυπτικοῦ ὅγκου καὶ τὴν πλαστικότητα τῶν ἐπιπεδικῶν ἐπιφανειῶν του, ἀκόμη καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ πληθωρικοῦ Δανοῦ γλύπτου Τορβάλτσεν.

Αὐτὸς ὁ προνομιούχος Κερκυραῖος γλύπτης Προσαλέντης, ὁ πρῶτος δηλαδὴ Ἑλλην γλύπτης τῆς ἀναβιώσεως γλυπτικῆς παραδόσεως τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς

γλυπτικῆς, ὅταν ἀπέθανε τὸ 1837 εἰς τὴν ἀπελευθερωθεῖσαν μικρὰν Ἑλλάδα ἄλλοι γλύπται δὲν ὑπῆρχον. Παραθέτω μίαν ἐπιγραφὴν ἣτις ὑπάρχει εἰς τὴν προτομὴν τοῦ Πλάτωνος: «Ἐρμολυφικῆς αἰθῆς τέχνης Κερκυραίων δεῖγμα πρῶτον τοῦτο Παῦλος ἐποίει ΑΩΙΕ'». Ὑπῆρχον μόνον οἱ μαστόροι τῆς μαρμαρογλυπτικῆς, ἱκανοὶ σκαλισταὶ κοσμήσεων παντὸς ρυθμοῦ καὶ δημιουργοὶ κιονοκράνων, σκαλισταὶ ξυλογλύπται εἰκονοστασιῶν, ἀμβώνων καὶ θρόνων δεσποτικῶν ἢ ἐπίπλων ὡς καὶ εὐαίσθητοι ἄλλοι σιδηροκατασκευασταὶ ἢ δομεῖς καὶ ἔμπειροι ξυλουργοὶ κλιμάκων καὶ στεγῶν, κοσμημάτων κλπ.

Τὰ τέκνα αὐτῶν τῶν συνεχιστῶν μιᾶς παραδόσεως, ἣτις οὐδέποτε διεκόπη ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσίν μας ἐπρόκειτο νὰ συνεχίσουν τὴν πρωτοβουλίαν τοῦ Κερκυραίου Προσαλέντη, ὅστις εὐχερῶς ἐσπούδασε, διότι ἡ Ἐπτάνησος, εὐρισκομένη πρὸ τῆς ἀπελευθερώσεως ὑπὸ Ἀγγλικὴν κατοχὴν, ἠδυνώθη.

Παραλλήλως μὲ τὸν θάνατον τοῦ Προσαλέντη, τὸ 1837 εἰς τὰς ἐλευθερωμένας Ἀθήνας, ἐκεῖ εἰς τὴν ὁδὸν Πειραιῶς, ὅπου τὸ Ὡδεῖον Ἀθηναίων, ἐστεγασθήσαν αἱ πρῶται σπουδαὶ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, παρασχεθεῖσαι ἀπὸ μετακληθέντας ξένους καὶ τινὰς Ἑλλήνας μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ ἐκ Σμύρνης ζωγράφος Μαργαρίτης, ὅστις ζῶν εἰς Βαναρίαν καὶ ὑποστηριζόμενος ἀπὸ τὸν πατέρα τοῦ βασιλέως Ὁθωνος ἠκολούθησε τὸν τελευταῖον εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Ὁ Μαργαρίτης μετέπειτα, μετὰ τὸ 1843 ἔτος ιδρύσεως τοῦ Μετσοβείου Πολυτεχνείου καὶ τῶν σπουδῶν τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν παρὰ τοῦ Λυσάνδρου Κανταντζόγλου, ὑπῆρξε καθηγητὴς του.

Ἐν συνθετικῶν ἔργων του, νωπογραφικόν, εὐρίσκεται εἰς τὴν παλαιὰν αἴθουσαν τῶν τροπαίων τῶν Ἀνακτόρων τοῦ Ὁθωνος.

Αἱ χρονολογίαι, λοιπόν, 1837 καὶ 1843 εἶναι τὸ ξεκίνημα τῆς κρατικῆς ἐνισχύσεως τῶν καλλιτεχνικῶν σπουδῶν τῆς ἀπελευθερωθείσης Ἑλλάδος ἀπὸ τὴν δουλείαν. Ἀπὸ τὰς χρονολογίας αὐτὰς ἀρχίζει ἡ καλλιέργεια τῆς ἀναβιώσεως κυρίως τῆς γλυπτικῆς.

* * *

Κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν μετὰ τὸν Προσαλέντην ἔχομεν πρῶτους τοὺς ἀδελφοὺς Ἰ. καὶ Δ. Κόσσους. Ὁ πρῶτος ἐγεννήθη ἐν Τριπόλει τὸ 1822 καὶ ἐσπούδασεν εἰς τὸ Μετσόβειον Πολυτεχνεῖον. Ὁ Ἰωάννης Κόσσος ὑπεστηρίχθη ἀπὸ τὸν Λυσάνδρου Κανταντζόγλου καὶ ἔζησεν εἰς τὸ Λονδίνον καὶ τὸ Μόναχον, ἀλλὰ κυρίως εἰργάσθη εἰς τὴν Ρώμην. Μὲ τὴν ἐπιστροφὴν του εἰς Ἀθήνας εἰργάσθη κυρίως εἰς προτομὰς ἐκ μαρμάρου, πολλὰ τῶν ὁποίων εὐρίσκονται εἰς τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηναίων. Φαίνεται ὅτι κατεῖχε τὴν τεχνικὴν τοῦ μαρμάρου, ἣτις φέρει ὅλα τὰ γνω-

ρίσματα τῆς καλῆς τεχνικῆς τῶν ἐκτελεστῶν τῆς Ρώμης. Μερικὰ κεφάλαια του ἔχουν ἐπιμελῶς κατασκευασθῇ, μὲ λεπτομερείας ἀξίας προσοχῆς καὶ τοῦτο τὸ διαπιστώνει κάθε παρατηρητῆς εἰς μίαν προτομὴν τοῦ βασιλέως Ὁθωνος τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Ἐδημιούργησε καὶ δύο ἀνδριάντας, τοῦ Φεραίου ἔξωθεν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Ζάππα τῶν προπυλαίων τοῦ Ζαπτείου Μεγάρου, ὅστις εἶναι κακός. Τοῦ Φεραίου ἀντιθέτως καὶ σχετικῶς μὲ τὴν περίοδον κατὰ τὴν ὁποίαν ἐγένετο, ἡ ποιότης τῆς κατασκευῆς καὶ ἡ κάπως ρητορικὴ κίνησίς του εὐσταθοῦν καὶ ἀποδίδουν. Ὁ Ἰ. Κόσσος εἶναι ἓνας κλασσικιστῆς καὶ ἓνας ἄριστος ἐκτελεστῆς μαρμαρίνων ἔργων, ἰδίᾳ προτομῶν.

Ἀπέθανε τὸ 1878, ὁ δὲ ἀδελφός του Δημήτριος εἶχε καὶ αὐτὸς περίπου τὰς αὐτὰς ἱκανότητας, ἀναλαβὼν τὴν δημιουργίαν πολλῶν προτομῶν διαφόρων ἱστορικῶν προσώπων. Καὶ αὐτὸς ἐχρησιμοποιοῖ μίαν καλὴν τεχνικὴν.

* * *

Μετὰ τοὺς ἀδελφοὺς Κόσσους, ἐμφανίζονται οἱ τρεῖς ἀδελφοὶ Φυτάλλαι ἐκ Τήνου. Ὁ Γεώργιος, ὁ Λάζαρος καὶ ὁ Μᾶρκος. Οἱ δύο πρῶτοι ἐσπούδασαν ἀριστεύσαντες εἰς τὸ Μετσόβειον Πολυτεχνεῖον καὶ ἄφησαν τρία ἔργα τῶν διαγωνισμῶν εἰς τὴν Ἀν. Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν. Δύο τσοπανόπαιδα καὶ τὸν Δαυίδ. Τὰ δύο ἐκ τῶν τριῶν αὐτῶν ἔργων ὑπογράφονται ἀπὸ τὸν Γεώργιον καὶ τὸ ἐν τσοπανόπαιδον ἀπὸ τὸν Λάζαρον. Ὁ Μᾶρκος ὑπῆρξεν ἓνας ἰδιόρρυθμος, μᾶλλον πρακτικὸς μαρμαροτεχνίτης καὶ ἄφησεν εἰς τὰ νεκροταφεῖα μερικὰ ἔργα του, κυρίως μορφὰς ἀγγέλων διὰ τάφους, ἀνάγλυφα τινά.

Ὁ Γεώργιος Φυτάλλης ἐγεννήθη τὸ 1831 καὶ ἀπέθανε πρὸ τῶν δύο ἄλλων ἀδελφῶν του. Αὐτὸς εἶναι ὁ δημιουργὸς τοῦ μαρμαρίνου ἀνδριάντος τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ε', τοῦ εὐρισκομένου πρὸ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ὡς καὶ τοῦ ἀνδριάντος τῆς Πλατείας Κυψέλης, φυσικῶν περίπου διαστάσεων, τοῦ πυρπολητοῦ Κανάρη.

Ὁ Γεώργιος ὑπῆρξε μεταξὺ 1859 καὶ 1868, ὁπότε καὶ ἀπέθανε, Καθηγητῆς τοῦ Μ. Πολυτεχνείου τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.

Ὁ μικρόσωμος ἀδελφός του Λάζαρος εἰργάσθη παραλλήλως μὲ τὸν Γεώργιον καὶ ἀπέθανε τὸ 1909 εἰς Ἀθήνας. Εἶχεν εἰς τὸ ἐνεργητικόν του, ὅτι τὸν ἀπησχόλησαν θέματα τοῦ ἀγῶνος τοῦ 1821 καὶ ὑπάρχουν μικρῶν ἀναλογιῶν διάφορα τέτοια εἰς μάρμαρον, ἐπιμελοῦς κυρίως κατασκευῆς.

Οἱ δύο αὐτοὶ ἀδελφοὶ ἦσαν κλασσικισταί, ἐνδιαφερόμενοι πολὺ διὰ τὴν πτυχολογίαν καὶ τὴν πλοκὴν τῆς τὴν λεπτομερειακῆς. Δὲν εἶχον ἀνησυχίας, ἀλλ' οὔτε καὶ τὸ ἀνθρώπινον γυμνὸν εἶχεν εἰς τὴν πορείαν τῆς ἐργασίας των θέσει, ὅπως

τοῦτο εἶχε κατανοηθῇ ἀπὸ τὸν Δημήτριον Φιλιππότην. Εἶναι ἡ ἀδύνατη πλευρά των. Ἐθυσίαζον διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν πτυχῶν, ἐνίοτε, τὸν ἔσωθεν αὐτῶν ὄργανον τοῦ σώματος πλαστικὸν ὄγκον. Δὲν ἦσαν γεωμέτραι.

* * *

Τὸν Γεώργιον Φυτάλλην διεδέχθη ὡς Καθηγητὴς εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον τὸ 1868 ὁ Λεωνίδας Δρόσης, Βαναρὸς μὲν τὴν καταγωγὴν, ἀλλ' ἐκ μητρὸς Ἑλλήν ἐκ Κεφαλληνίας, ὅπου διέμενεν ὁ πατὴρ του. Ὁ Λεωνίδας Δρόσης ἐγεννήθη τὸ 1836 καὶ ἀπέθανεν εἰς Ρώμην τὸ 1882 κατὰ μίαν ἐπίσκεψίν του εἰς τὸ ἐκεῖ ἐργαστήριόν του. Αὐτός, ὡς γλύπτης, εἶχε σπουδάσει μὲ κάποιαν ἔντασιν ἐνημερότητος κλασσικιστικῆς ἐρευνῆς· παρέμενεν εἰς Λονδίνον καὶ Παρισίους καὶ ἰδίᾳ εἰς τὴν Δρέσδην, ὅπου ἐγκύρως ἐκεῖ ἐσπούδασε καὶ ὅχι, ὅπως λέγεται, εἰς Μόναχον. Ὑπῆρξε δὲ θετικὸς μελετητὴς τῆς τότε ἐν Εὐρώπῃ κλασσικιστικῆς ροῆς, ἣτις εἶχε μαγεύσει πολλοὺς γλύπτας κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα. Καὶ ὅταν ὁ εὐεργέτης Σίνας ἀνεζήτησε γλύπτην ἱκανὸν διὰ νὰ ἐκτελέσῃ τὰ ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος Θεοφίλου Χάνσεν προγραμματισθέντα γλυπτικὰ ἔργα τῶν σχεδίων του, ὁ Χάνσεν ὑπέδειξε τὸν μετεκπαιδευόμενον τότε εἰς Δρέσδην, μεταξὺ 1859 καὶ 1860 εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Καλῶν Τεχνῶν, Λεωνίδα Δρόσιν. Ἐκτοτε ὁ Δρόσης ἡσχολήθη μὲ τὸ σύνολον τῶν ὑπαρχόντων γλυπτικῶν ἔργων εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν, διότι εἶναι ἐγκύρως γνωστὸν, ἀπὸ τὸν βοηθὸν τότε τοῦ Χάνσεν ἀρχιτέκτονα Τσίλλερ τοῦτο, ὅτι ὁ Ἐρνέστος Τσίλλερ, ἐπιστρέφων ἐκ Βιέννης, διήλθεν ἐκ Ρώμης τὸ 1864, ἐπεσκέφθη τὸ ἐκεῖ ἐργαστήριον τοῦ Δρόση καὶ ἐξέφρασε τὴν πλήρη ἱκανοποίησίν του διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν σύνθεσιν τῶν προσπλασμάτων τῶν ἀετωμάτων τῆς Ἀκαδημίας. Μετὰ τὴν ἔξωσιν τοῦ Ὁθωνος ἡ διακοπεῖσα συνέχισις τῶν ἐργασιῶν τοῦ κτηρίου ἤρχισε τὸ 1868. Τότε ὁ Δρόσης εὐρίσκετο εἰς Ἀθήνας καὶ ἐγένετο τὸ ἔτος αὐτὸ Καθηγητὴς εἰς τὸ Μετσόβειον Πολυτεχνεῖον.

Τὸ 1873 ὁ Δρόσης ἀπέστειλεν εἰς τὴν ἐκθεσιν Βιέννης ἐκμαγεῖον εἰς γῦπον τῆς κεντρικῆς συνθέσεως τοῦ ἀετώματος τῆς Ἀκαδημίας — ἡ γέννησις τῆς Ἀθηνᾶς — καὶ ἔλαβε τότε τὸ πρῶτόν της βραβεῖον. Μέχρι δὲ τοῦ 1875 ὁ Δρόσης εἶχε κατασκευάσει τὰ προσπλάσματα ἐν σμικρῷ τῶν ἀγαλμάτων, τῆς Ἀθηνᾶς, τοῦ Ἀπόλλωνος, τοῦ Σωκράτους καὶ τοῦ Πλάτωνος. Κατὰ τὸ ἔτος 1876 εἰς τὸν περίβολον τῆς Ἀκαδημίας ὁ Τσίλλερ κατεσκεύασεν εἰδικὸν ἐργαστήριον χάρις τοῦ Δρόση καὶ εἰς τὸ αὐτὸ ἐργαστήριον κατεσκευάσθη καὶ ὁ γλυπτὸς ἄλλος διάκοσμος.

Μόλις τὸ 1877, τὰ εἰς τὸ πραγματικὸν μέγεθος προσπλάσματα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος ἐστήθησαν εἰς τοὺς δύο κίονας δοκιμαστικῶς καὶ ἔτχον γενικῆς ἐπιδοκιμασίας τότε. Ἀμέσως δὲ κατόπιν, ἐπραγματοποιήθη εἰς μάρμαρον ἡ

τοποθέτησις τῆς συνθέσεως τοῦ κεντρικοῦ αετώματος καὶ τὸ 1882 ἐστήθη εἰς μάρμαρον, τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος τὸν μῆνα Ἰανουάριον καί, μετὰ τινας μῆνας, τῆς Ἀθηνᾶς.

Πρὸ τοῦ θανάτου του ὁ Δρόσης κατὰ τὸ 1882 ἠδύγχησε νὰ ἴδῃ τοποθετημένα τὰ τρία αὐτὰ ἔργα του, τὰ παραδοσιακά. Μὲ τὸν θάνατόν του ὅμως ἦσαν ἔτοιμα, εἰς γύψινα προπλάσματα, ὁ ἀνδριὰς τοῦ Σίμωνος Σίνα καὶ οἱ τοῦ Σωκράτους καὶ Πλάτωνος, καθὼς καὶ αἱ συνθέσεις τῶν ὀκτὼ μικροτέρων διαστάσεων, τῶν γωνιαίων αετωμάτων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ὁ θάνατος τοῦ Δρόση εἰς νέαν ἡλικίαν ἐστενοχώρησε ὅμως πολὺ τὸν ἀρχιτέκτονα Χάνσεν.

Ὁ Τσίλλερ ἐν τούτοις τὸν ἐβεβαίωσεν, ὅτι τὰ προπλάσματα ἦσαν τέλεια καὶ ὅτι ἡ ἐκτέλεσις των εἰς μάρμαρον θὰ ἐπραγματοποιεῖτο ἀπὸ τοὺς συνεργάτας ἀντιγραφεῖς τῶν μαρμαρικῶν του ἐργασιῶν, Ἰταλὸς μαθητὰς τοῦ Δρόση, Πικκαρέλλι καὶ ἄλλους, ὅπως οἱ γνωστοὶ εἰς ἐμέ, Φοντάνα καὶ ὁ Ἕλλην γλύπτῃς Καρακασάνης. Ὁ Χάνσεν ἐπίστευεν, ὅτι ὁ ἀνδριὰς τοῦ Σίνα ἔπρεπε νὰ εἶναι χάλκινος, ἀλλὰ ἡ Ἰφιγένεια Σίνα ἐζήτησε τὸ λευκὸν μάρμαρον καὶ ἐπεκράτησε.

Τὰ στοιχεῖα μου αὐτὰ εἶναι ἱστορικῶς ἐξηκριβωμένα ἀπὸ τὴν ἔρευναν τοῦ Γεωργίου Λαῖου, ἣτις στηρίζεται εἰς ἀρχεῖα ἐπίσημα.

* * *

Ὁ Δρόσης ἐκτὸς τῶν ἔργων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἄφησε καὶ ἄλλα. Ὁ ἀνδριὰς τοῦ Βαρβάκη, εἰς τὸν κῆπον τοῦ Ζαπτείου, ἔχει περίοπτον στατικὴν ἀξίαν καὶ πληρότητα ὄγκου πραγματικῶς κλασσικὴν, δωρικὴν θὰ ἔλεγα. Ἔχει δὲ ἐπὶ πλεόν τὸν ἄνδρα μὲ ὅλην τὴν βαρύτητα τῆς ἐκφραστικῆς ἀσυνήθους ἐπιβολῆς. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ χαρακτηρίζουν τὸν κλασσικὸν ρεαλισμὸν τοῦ ἔργου του αὐτοῦ, διὰ τοῦ ὁποίου προωθεῖται ἐκ τῶν ἔσω ὁ πλαστικὸς ὄγκος τῶν ἐπιπεδικῶν μορφικῶν στοιχείων τῆς πτυχολογίας καὶ διαφαίνονται οἱ νοητοὶ ἄξονες, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἡ γεωμέτρησης καὶ ἀρχιτεκτονημένη πλοκὴ τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ζωντανεύουν καὶ στερεώνουν τὸ ἀνθρώπινον σῶμα.

Ὁ Δρόσης εἰς τὸ ἔργον του αὐτὸ ἔχει μαγευθῇ ἀπὸ τὰ διδάγματα, ἀπενθείας, τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ὅχι ἀπὸ ἐκεῖνα, τὰ πηγάζοντα ἀπὸ τὴν ἐρμηνείαν τῆς Ρωμαϊκῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς ἢ τὴν ἄλλην τὴν μᾶλλον ψευδοκλασσικὴν, τοῦ 19ου αἰῶνος τῆς Εὐρώπης καὶ τοῦ Μονάχου.

Ἄλλο, δηλαδή, ἡ ὁμοιοματικὴ ὑπόμνησις τοῦ κλασσικοῦ δεδομένου καὶ ἄλλο τὸ βάθος πίσω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν, τὸ ὀργανικὸν καὶ προωθητικὸν ἐκ τῶν ἔσω πρὸς τὰ ἔξω, διὰ τὴν σχηματοποιηθῇ ἡ ἐπιφάνεια.

Πιστεύω, ὅτι μὲ τὸν ἀνδριάντα τοῦ Βαρβάκη, καὶ μόνον, ὁ Δρόσης ἐπλησίασε

τάς ἐννοίας, αἵτινες συμπυκνώνουν τὰς σχέσεις, αἰσθητικὰς καὶ τεχνικὰς, τοῦ πνεύματος τῆς Ἀρχαίας Ὀλυμπίας, τῆς Ἑρετρίας, τῆς Ἀφαιίας καὶ αὐτοῦ τοῦ Παρθενῶνος ἢ καὶ τῶν Δελφῶν.

Φρονῶ, ὅτι ὁ ἀνδριὰς τοῦ Βαυβάρη εἶναι ἓνας ἐκ τῶν ἀρίστων τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ χρόνου τοῦ 19ου αἰῶνος, τῆς κατηγορίας τῶν κλασσικῶν καὶ κλασσικιστῶν.

Ὁ Δρόσης ὑπῆρξε κατὰ τὰ λοιπὰ ἓνας Καθηγητὴς μὲ πεῖραν διδασκικήν, πεῖραν μαρμαροτεχνικήν καὶ ὅταν ἀπέθανε τὸ 1882, εἰς τὸ Παρίσι, εἶχε προβληθῇ ἀπὸ τὸ 1875 ἡ μεγάλη φυσιογνωμία τοῦ Αὐγούστου Ροντέν καὶ ἡ τοῦ ρεαλιστοῦ Βέλγου γλύπτου Μενιέ, τὸ ἔργον τῶν ὁποίων ἔκτοτε ἔφραξε τὴν ροὴν τοῦ ψευδοκλαστικισμοῦ καὶ τῶν κλασσικιστῶν μὲ γνωρίσματα ἀβαθῆ.

Μετὰ τὸν Ροντέν, ἐκπηδᾷ ἓνας πραγματικῶς κλασσικὸς γλύπτης εἰς τὴν Γαλλίαν ὁ συνεργάτης του — Ἀριστείδης Μαγιόλ — ὅστις εἶχε μελετήσῃ τὰ ἀρχαῖα ἔργα τῆς Ὀλυμπίας πολὺ κοντά, ἀλλὰ καὶ ἀντιδράσῃ ἀρκετά, διὰ τὰ ἀκολουθήσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ Ροντέν. Τὸν Μαγιόλ ἀντιθέτως ἐπηρέασεν ἡ ἀπλότης καὶ ἡ ζωντάνια τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου ζωγράφου τῆς Γαλλίας Ρενουάρ.

* * *

Παράλληλος μὲ τὸν Δρόσην ἦτο ὁ κλασσικὸς ρεαλιστὴς Δημήτριος Φιλιππότης ἐκ Τήνων. Ὁ Φιλιππότης ἐγεννήθη τὸ 1839, τρία δηλ. χρόνια μετὰ τὸν Δρόσην, ἀλλὰ ἀπέθανε τὸ 1911 εἰς Ἀθήνας. Μετὰ τὸ πέρας τῶν σπουδῶν του εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον συνέχισε σπουδὰς εἰς τὴν Ρώμην ὡς ὑπότροφος, εἰργάσθη μελετῶν, ἐπέστρεψε καὶ μετέβη εἰς Αἴγυπτον καὶ διὰ δευτέραν φορὰν ὡς ὑπότροφος τοῦ Βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α΄ παρέμεινεν εἰς τὴν Ρώμην, βραβευθεὶς εἰς διαγωνισμόν καὶ πρωτεύσας μὲ τὸ ἔργον του («Ὁ θερισμὸς τοῦ κήπου») εἰς Ζάππειον.

Ὁ Φιλιππότης ἐργάζεται σὲ γυμνά, μὲ θέματα νέων παιδιῶν. Μετὰ τὸ «Θεριστὴν» του, δημιουργεῖ τὸν «Ψαῖν τοῦ Ζαππείου», τὸν «Σταφυλᾶν», «ἓνα μωρὸ μέσα σ' ἓνα μαστέλο» καὶ μᾶς ἀφήνει ἐν δυναμικὸν εἰς τεχνικὴν ἐκτέλεσιν ἔργον του, τὸν «Ξυλοθραύστην» του. Εἰς τὸ ἔργον του αὐτὸ κυριαρχεῖ ἡ γερὴ δομὴ καὶ ἡ ζωντανὴ πλάσις, ἡ τόσον νευρώδης ἐκ τῶν ἔσω πρὸς τὰ ἔξω, μὲ ἀκτινοβολοῦσαν τεχνικήν.

Τὸν Φιλιππότην παρηκολούθησα ὡς σπουδαστὴς τοῦ Πολυτεχνείου μεταξὺ 1903 καὶ 1909 ἐργαζόμενον τὸν «Ξυλοθραύστην», ἐνδιαμέσως. Συχνὰ μετέφερον εἰς αὐτὸν νέα τοῦ πατρός μου καὶ ἀντιθέτως ἀπὸ τὸν Φιλιππότην εἰς αὐτόν. Ἦσαν δύο καλοὶ φίλοι, συνεδέοντο. Ἐγνώρισα δὲ τὸν ἄνδρα, ὅστις ἐπόζαρε διὰ τὸν Ξυλοθραύστην καὶ αὐτὸς δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὸν γνωστὸν ἀθλητὴν καὶ μετέπειτα γυμναστὴν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, Γιαννούλην. Ἡ ὁμολογία του πρὸς ἐμέ, ἐγένετο

περίπου τὸ 1932, ἔξωθεν τοῦ ἐργαστηρίου μου τῆς ὁδοῦ Στουρνάρα κατέναντι τοῦ Πολυτεχνείου. Ἐπὶ ὀκτὼ μῆνας ὁ Γιαννούλης μὲ κόπους παρηκολούθει τὴν ἀγωνίαν τοῦ Φιλιππότη, διὰ τὰ ὁλοκληρωθῇ τὸ ἔργον του καὶ τὸν ἐβοήθησε μὲ κατανόησιν.

Ἐπειτα ὁ Φιλιππότης ἤρχισε τὴν κατασκευὴν τοῦ κυρίου αὐτοῦ ἔργου του εἰς μάρμαρον, εἰς τὴν ὁδὸν Πατησίων μεταξὺ τῶν ὁδῶν Σολωμοῦ καὶ Στουρνάρα. Ἐφερε λοιπὸν τὸ μαρμάρινον ἔργον του αὐτὸ εἰς τὸ σημεῖον τῆς λεπτοτέρας πλαστικῆς του προεργασίας καὶ διὰ τῆς διασταυρουμένης τῶν γλυφάνων κατεργασίας — κτῆμα παραδοσιακῶν ἀρχαίων γνώσεων — μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια ὁ μαρμαροφάγος αὐτός, ἀλλὰ καὶ μὲ παλμικὴν ἀρμονικὴν ρυθμικότητα λαξεύσεως, ὅσον καὶ ἐνότητα ὕψους πλαστικῆς : περιέγραψε τὴν ἀκτινοβολίαν τῆς μαστοριάς του. Ὁ τρόπος αὐτῆς τῆς τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς εἶναι οὐσιώδης.

Τὸ χάρισμα αὐτῆς τῆς παραδοσιακῆς τεχνικῆς ἀπετέλει διὰ τὸν Φιλιππότην τὴν ἐλληνικότητά του, ἣ ὅποια καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του εἶναι φανερὴ καὶ δυναμικὴ, ἥτοι ὀλόγλυφα ἢ ἀνάγλυφα, ἣ καὶ σὲ προτομὰς ὅπως εἶναι : τῶν Κουντουριώτῃδων τῆς Ὑδρας καὶ τῶν ἄλλων τῆς Ἑθνικῆς Τραπέζης.

Κατέναντι δὲ τῆς Κοιμωμένης τοῦ Χαλεπᾶ, ὑπάρχει ἓνα ἄγαλμα καθήμενο, Δεσποίνης Ἀρχόντισσας, ἄξιον θαυμασμοῦ σὲ φυσικὸν μέγεθος καὶ λίγο πιὸ πέρα, ἐν ἀνάγλυφον γέροντος καταπληκτικῆς ἐκφράσεως, ἀπλότητος καὶ τεχνικῆς, πολλὴ αἰσθητικὸν εἰς πνευματικὸν περιεχόμενον, δομῆς καὶ πλάσεως. Ὁ Φιλιππότης ἔφερε βαρέως, ὅτι ἡγνοήθη μὴ διορισθεῖς ὡς Καθηγητής. Εἶχεν ἀπόλυτον δίκαιον, διότι ἡ διδασκαλία του θὰ ἦτο πολύτιμος.

Ἐνας γλύπτης νέος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὀνόματι Μαυρουδῆς, εἶχε προμηθευθῇ ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖον τοῦ Ἐλευθερουδάκη μίαν ὡραίαν φωτογραφίαν ἐνὸς ἔργου τοῦ Ροντέν, τὸν Διανοούμενον. Ἐπῆγε μ' αὐτὴν εἰς τὸν Φιλιππότην καὶ τὴν ἔδειξε. Ὁ Φιλιππότης εἶδε τὸ ἔργον μὲ προσοχὴν ἔχοντας ἐμπρὸς του τὸν Ξυλοθραύστην του καὶ εἶπε : «Βρὲ μὲ ρώτησες ἂν εἶναι μεγάλος ὁ Γάλλος — ναὶ εἶναι μεγάλος, ἀλλὰ ὁ τόπος του γιὰ μένα».

Ἡ ἐπιγραμματικὴ ἀπάντησις τοῦ Φιλιππότη εἰς τὸ Σχολεῖο μας τότε εἶχε θέσει μεταξὺ τῶν σπουδαστῶν γλυπτῶν καὶ εἰς ἐμὲ ἰδιαιτέρως πολλὰ ἐρωτήματα. Ἠχοῦσεν — «ὁ τόπος του εἶναι μεγάλος» καὶ κάτι ἄλλο τρομερό. Ὅτι οἱ γλύπται μας Καθηγηταὶ μετὰ τὸν Δρόσην, δὲν εἶχαν ποτὲ ἀναφερθῇ εἰς τὴν Παρισινὴν γλυπτικὴν ἥτις, ἀπὸ τοῦ 1875 μέχρι τοῦ 1910, εἶχεν ἐπικρατήσῃ παγκοσμίως καὶ παραλλήλως πρὸς τοὺς ζωγράφους ἱμπερессиονιστάς. Οἱ Καθηγηταὶ μας, ὁ Βροῦτος καὶ ὁ Λάζαρος Σῶχος, 1903 - 1909, οὐδέποτε μᾶς ἔδωσαν μίαν εἰκόνα τῆς θέσεως

τῆς γλυπτικῆς, ὅπως αὐτὴ εἶχε διαμορφωθῇ μετὰ τὸν ἐκτοπισμὸν τῶν ψευδοκλασσικιστῶν.

* * *

Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Καθηγητοῦ Λεωνίδα Δρόση, ὁ διάδοχός του Γεώργιος Βροῦτος ἀνέλαβε τὸ 1882 νὰ διδάξῃ εἰς τὸ Πολυτεχνεῖον μέχρι τὸ 1907, χρονολογία τοῦ θανάτου του εἰς Ἀθήνας.

Ὁ Βροῦτος ἐγεννήθη εἰς Ἀθήνας τὸ 1843, τέσσαρα ἔτη μετὰ τὸν Φιλιππότην, ἐσπούδασεν εἰς Ἀθήνας καὶ μετέβη εἰς τὴν Ρώμην ἐπιστρέψας τὸ 1873. Τὸ πλεόν τολμηρὸν καὶ ὑπολογίσιμον ἔργον του εἶναι ὁ μαρμάρινος «Κοπέρινικός του» ἀνῆκον εἰς τὴν Πινακοθήκην μας. Ἡ σύνθεσις τῆς κινήσεώς του τὸν παρουνιάζει ἀνεστραμμένον, μὲ τὴν κεφαλὴν του πρὸς τὴν γῆν. Τεχνικῶς, εἶχε τὰ προβλήματά της ἡ κατασκευὴ του εἰς μάρμαρον καὶ σήμερον λόγῳ ἀτυχημάτων εὐρίσκεται εἰς πολλὰ του σημεῖα κατεστραμμένος. Ὡς διδάσκαλος ὁ Βροῦτος εἶχε κατάρτισιν μονόχορδον καὶ ψευδοκλασσικὴν.

Ἡ Ρώμη δι' αὐτὸν ἦτο ἡ μόνη πηγὴ, ἡ Γαλλία, τὸ Παρίσι, ἃν καὶ ἐγνώριζε ποῖον ρόλον ἔπαιξαν εἰς τὴν νεωτέραν γλυπτικὴν: ἔπρεπε δι' αὐτὸν νὰ μὴν ἀναφέρονται διδακτικῶς. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν παρεσιωπήθησαν ὁ Ροντέν καὶ ὁ Μενιέ.

Ὁ Κανόβα, ὁ Ἰταλὸς γλύπτης καὶ ὁ Δανὸς Τορβάλτσεν ἦσαν οἱ θεοί, μετὰ τὸν Φειδίαν διὰ τὸν Βροῦτον. Ἡ ἀρχαία Ὀλυμπία δὲν ἀνεφέρθη ποτὲ ἀπὸ αὐτόν. Εἰς τὰ ἐργαστήρια ὑπῆρχον ἀρχαῖα γύψινα.

Ἐπίστευεν ὅμως καὶ ἐφρόντιζεν, οἱ μαθηταὶ του νὰ προαχθοῦν. Εἰς τὴν Αἴγυπτον ἔπεισε τὸν Γεώργιον Ἀβέρωφ, ὅστις τὸν εἶχε καλέσει διὰ νὰ τοῦ ἀναθέσῃ τὸν ἀνδριάντα τοῦ Παναθηναϊκοῦ Σταδίου, νὰ προικοδοτήσῃ τοὺς ἐν γένει σπουδαστὰς τοῦ Μετσοβείου Πολυτεχνείου μὲ ὑποτροφίας διὰ τὴν Ἑσπερίαν. Ἐπέτυχεν αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ καὶ ὑπῆρξα ὁ ἴδιος ὑπότροφος — τοῦ Εὐεργετήματος Ἀβέρωφ — εἰς Παρισίους διὰ τέσσαρα ἔτη.

Ὡς ἀνδριαντοποιὸς ἄφησε τὸν Ἀβέρωφ, τὸν Σερπιέρην, τὸν Ζάππαν καὶ τὸν Σολωμὸν τῆς Ζακύνθου καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα του, μιᾷ ὥραιοπαθοῦς νοοτροπίας, Ἰταλικῆς. Μόνον τὰ θέματα ἦσαν ἑλληνικά. Τί τὸ ἑλληνικὸν δὲν ὑποφαίνεται σὲ κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ἀθηναίου γλύπτου Βρούτου. Ἡ διδασκαλία του ἦταν θετικὴ, ἀλλὰ στατικὴ. Ἐγνώριζε τὰς ἀναλογίας τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ὅχι ὅμως τὰς ζωντανὰς καὶ φυσικὰς αὐθορμήτους κινήσεις, διότι ἐλάτρευε τὴν ὥραιοπαθῆ ἡρεμίαν. Οὔτε ρεαλιστὴς ἦτο, οὔτε ἱμπρεσσιονιστὴς, ἀλλ' οὔτε καὶ κλασσικός.

Μετά τὸν θάνατον καὶ τοῦ Βρούτου, ὁ Τήμιος Λάζαρος Σῶχος τὸν διεδέχθη οὐσιαστικῶς ὡς Καθηγητής. Ὑπῆρξα μαθητής του τὸ 1908 - 1909. Ὁ Λάζαρος Σῶχος εἶχε γίνει γνωστὸς ἀπὸ τὸν ἔφιππον ἀνδριάντα τοῦ Κολοκοτρώνη Ἀθηνῶν καὶ Ναυπλίου καὶ ἀπὸ τὸ μνημεῖον τῆς στήλης Παύλου Μελά, τὸ ὁποῖον σήμερον εὑρίσκεται πρὸ τῆς Στρατιωτικῆς Λέσχης Ἀθηνῶν. Τὸν Λάζαρον Σῶχον διεδέχθη δι' ἓν ἐξάμηνον ὁ Γεώργιος Μπονᾶνος καὶ αὐτὸν ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος, ὁ ὁποῖος ἄφησε ἕναν ἀνδριάντα τοῦ Τρικούπη ὅπισθεν τῆς παλαιᾶς Βουλῆς, ἀποθανὼν τὸ 1937. Αὐτὸν διεδέχθη — ἀπὸ τοῦ 1938 μέχρι τοῦ 1960 — εἰς τὸ παλαιὸν ἐργαστήριον αὐτὸ τῆς Σχολῆς μας.

Λέγων τοῦτο ὑπονοῶ, ὅτι ὁ διορισθεὶς ὡς μόνιμος διευθυντῆς ἀπὸ τοῦ 1930 μέχρι τοῦ 1943 — χρονολογίας τοῦ θανάτου του — Κωνσταντῖνος Δημητριάδης ἐδίδαξεν, ἀλλὰ ἴδρυσιν δευτέρου ἐργαστηρίου δι' αὐτὸν δὲν ἀπεδέχθη ὁ Ἐλευθέριος Βενιζέλος. Ἐδίδαξεν ὡς διευθυντής.

Αὐτὰ ὡς πρὸς τοὺς τακτικὸς Καθηγητὰς τῆς γλυπτικῆς μέχρι τοῦ 1943, τῆς κατοικικῆς αὐτῆς χρονολογίας καὶ τοῦ τότε μονίμου διευθυντοῦ, ὡς καὶ τῆς συμβολῆς μου ἀπὸ τοῦ 1938 μέχρι τοῦ 1960.

* * *

Μεταξὺ τῆς περιόδου Βρούτου, Βιτσάρη καὶ Χαλεπᾶ ὑπῆρξαν καὶ ἄλλοι γλύπται κατασκευασταὶ ἀνδριάντων καὶ ἄλλων ἔργων εἰς Νεκροταφεῖα. Ἀναφέρομαι εἰς τοὺς Γεώργιον Βιτάλην, τὸν Τήμιον, καὶ εἰς τὸν Ἰωάννην Καρακατσάνην ἐκ Λαμίας, ὅπου καὶ τὸ κυριώτερον ἔργον του, ὁ Ἀθανάσιος Διάκος εἰς μάρμαρον.

Ἡ ψευδοαρχαῖζουσα νοοτροπία καὶ τῶν δύο αὐτῶν γλυπτῶν δὲν θὰ μὲ ἀπασχολήσῃ σήμερον, διότι καὶ κατωτέρα τῶν προγενεστερῶν των εἶναι καὶ δὲν δύναται νὰ συγκριθῇ οὔτε μὲ τὰ ἔργα τοῦ Βιτσάρη τῆς περιόδου τοῦ 19ου αἰῶνος ἢ καὶ τοῦ Χαλεπᾶ τὰ ἀρχικά.

* * *

Ὁ Γιάννης Βιτσάρης ὁ Ἀθηναῖος, μὲ τὰς σπουδὰς του εἰς Ἀθήνας καὶ Μόναχον, ἔχει διακριτικὴν θέσιν εἰς τὴν νεωτέραν γλυπτικὴν καὶ δὲν ἔγινε καὶ αὐτός, ὅπως ὁ Φιλιππότης, ποτὲ Καθηγητής. Ἐγεννήθη δὲ εἰς Ἀθήνας τὸ 1844 καὶ ἀπέθανε τὸ 1892 εἰς ἡλικίαν μόλις 48 ἐτῶν. Πολλὰ περὶ αὐτοῦ ἐπληροφορήθη ἀπὸ τὸν ἀείμνηστον ποιητὴν καὶ Ἀκαδημαῖκόν Γεώργιον Δροσίνην, ὅστις εἶχε στενὴν φιλίαν μὲ τὸν ρομαντικὸν Βιτσάρην.

Τὰ κύρια ἔργα τοῦ Ἀθηναίου αὐτοῦ γλύπτου εἰς μάρμαρον εὑρίσκονται εἰς τὸ Α' Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν. Πλησίον τῆς Κοιμωμένης τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ, εὑρίσκεται ἓν, μικρῶν ἀναλογιῶν, ἔργον του καθήμενον ἐν κινήσει,

ἡ Δικαιοσύνη, ἐκφραστικὸν καὶ κάπως ρητορικὸν εἰς τὴν κίνησίν του: ἀλλὰ ρυθμικῆς κατασκευῆς καὶ αἰσθητικῆς, ἥτις χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴν του, διότι τολμᾷ ὁ Βιτσάρης νὰ κινήσῃ δομικῶς τὴν μορφὴν τῆς ἰδέας του, πέραν τῆς στατιστικότητος τῶν ἔργων μερικῶν προγενεστέρων του κλασικιστῶν, Ἑλλήνων. Ἐν ἄλλο ἔργον πενθοῦντος ἀγγέλου τοῦ Βιτσάρη εἰς τὸν τάφον τοῦ Κουμέλη — ἔργον ἐπιμελείας καὶ ἀρίστης κατασκευῆς — διαδηλώνει τὴν ἀντίθεσίν του μὲ τὴν πλαστικὴν καὶ κινήσιολογικὴν του εὐαισθησίαν. Τὸ τρίτον ἔργον του εἰς τὸν χώρον τοῦ αὐτοῦ Νεκροταφείου, ὁ Τάφος τῆς Δεληγιάννης, ὅπισθεν τοῦ μικροῦ ναοῦ ἀριστερά, μᾶς παρέχει τὴν ἐγγύησιν νὰ τὸ συγκρίνωμεν μὲ τὴν Κοιμωμένην τοῦ Χαλεπᾶ, τοῦλάχιστον ἰσοτίμως. Εἶναι μία δευτέρα Κοιμωμένη, ἡ Δεληγιάννη, ποιητικῶς πλήρης καὶ ἐκτελεστικῶς ἀρτία.

Τὸ κακὸν μέρος τοῦ τάφου αὐτοῦ εἶναι, ὅτι εἶναι κυκλωμένος ἀπὸ τὰ γειτονικά μνημεῖα ἄνευ διαβάσεων εἰς στενὸν χώρον. Πρέπει ἐξ ἀποστάσεως νὰ θεαθῇ τὸ ἔργον καὶ ἐκ μιᾶς μόνον πλευρᾶς. Ὁ Βιτσάρης ἐξεδηλώθη εἰς πολλὰς ἀνησυχίας του ἔναντι τῶν συγχρόνων του κλασικιστικῶν καὶ ἐπεχείρησε νὰ κινήσῃ τὰ ἔργα του.

Ὁ Δροσίνης εἶχεν, ὅταν ἔζη, διασώσει πολλὰ μικρά του ἔργα εἰς γυφον, ἀλλ' ἀτυχῶς ὅσα ᾤφησεν ὁ Βιτσάρης εἰς τὸ μάρμαρον, μόνον αὐτὰ μαρτυροῦν ὅτι διέφερεν εἰς τὴν ἐποχὴν του, ὅπως τοῦτο φαίνεται καὶ εἰς ἓν γύψινον ἔργον, τῆς κατοχῆς τοῦ Ἑθν. Μετσοβείου Πολυτεχνείου, τῆς πάλης ἐνὸς νέου διὰ νὰ διασώσῃ νέαν ἀπὸ μίαν λεοπαρδαλιν.

Πάντως εἶχεν ἀνήσυχον πνεῦμα, μὲ ρομαντικὴν κινήσιολογικὴν ροπὴν. Ὁ θάνατός του ὁ πρόωρος μᾶς ἐστέρησεν ἀσφαλῶς πολλά.

* * *

Λέκα χρόνια μετὰ τὸν Βιτσάρην γεννήθηκε εἰς τὴν Τήνον ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, τὸ 1854 καὶ ἀπέθανεν εἰς Ἀθήνας, τὸ 1937. Ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς ὑπῆρξε μία φυσιογνωμία, ἥτις ἀπασχόλησε τὴν ἑλληνικὴν κοινωνίαν. Διότι ὑπῆρξεν ἓνας ἄνθρωπος ἐπιτυχὼν καὶ ἀτυχήσας, κατὰ τὴν ἐνδιάμεσον τῆς ζωῆς του περίοδον, τὴν δραματικὴν, ἀλλὰ δυνηθεὶς νὰ ἀποθεραπευθῇ καὶ νὰ δημιουργήσῃ νέαν πορείαν.

Δύο εἶναι τὰ στάδια τῆς παραγωγικῆς του δημιουργίας. Τὸ ἐν ἐντοπίζεται εἰς τὰς σπουδὰς του, Ἀθῆναι-Μόναχον, μὲ τὴν κατασκευὴν μιᾶς σειρᾶς ἔργων κλασικιστικῶν, ὅπως ἡ «Κοιμωμένη» τοῦ μνημείου τῆς Ἀφεντάκη εἰς τὸ Α' Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν καὶ ὅπως ὁ «Σάτυρός» του καὶ ὁ «Ἐρωτας» τῆς δωρεᾶς οἰκογενείας Κανελλοπούλου πρὸς τὴν Ἑθνικὴν Πινακοθήκην μας καὶ ἄλλα τινά. Τὸ ἄλλο εἶναι, ἡ ὕστερη περίοδος τοῦ Χαλεπᾶ τοῦ 20οῦ αἰῶνος ἔπειτα ἀπὸ τὸ

θαῦμα τῆς ἀπολυτρώσεώς του, ἀπὸ τὸ σκοτός τῆς μνήμης του, ἡ διάρκεια τοῦ ὁποίου ὑπῆρξε μακροχρόνιος.

Ὁ ὕστερος λοιπὸν Χαλεπᾶς διαχωρίζει τὴν ἱστορικὴν θέσιν του ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους του Ἑλλήνας γλύπτας καὶ γίνεται ἐν ὁρόσημον, διότι τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς του, ἀπὸ κλασσικιστικὰ μὲ τὴν σφραγίδα τῶν ἐπιδράσεων τῶν τὴν καταφανῇ τῆς Σχολῆς Μονάχου καὶ τῆς ἀρχαϊκῆς θεματολογικῆς του νοστορπίας, ἐκτελεστικῶς ἀρτίας, διαφοροποιοῦνται καὶ μᾶς ἐμφανίζουν τὴν προσωπικότητά του ὡς κλασσικὴν ἀναθεωρητικῶς καὶ ὡς πρωτότυπον, πλαστικῶς καὶ αἰσθητικῶς, μὲ τὸ νεοδωρικόν της πνεῦμα. Τὸ ὕστερον ἔργον του μὲ τὴν ρομαντικότητά του εἶναι μορφικῶς τὸ ξεκίνημα τῆς νεωτέρας γλυπτικῆς μας, τὸ πνευματικόν !

Μὲ παράλληλον ἀλλὰ διαφορετικὴν τοποθέτησιν ἐνεφανίσθη καὶ εἰς τὴν Γαλλίαν τὸ κλασσικὸν ἔργον τοῦ Ἀριστείδη Μαγιόλ, μόνον ὅτι αὐτὸ συγγενεῖ αἰσθητικῶς μὲ τὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας Ὀλυμπίας, τὰ ὁποῖα εἶχε μελετήσει ἐπὶ τόπον ὁ γλύπτης αὐτός.

Διὰ τὴν ἱστορίαν παραθέτω καὶ ἓνα συνεργάτην μαρμαροτεχνίτην τοῦ Χαλεπᾶ, ὅστις τὸν ἐβοήθησεν εἰς τὰ ἔργα του «Κοιμωμένην», «Σάτυρον» καὶ «Ἐρωτα», ἵνα καταστοῦν ἀντιγραφικῶς παρὰ τοῦ τεχνίτου αὐτοῦ ἄρτια καὶ παραδειγματικά.

Τὸν Ἀλεξάκην Λάβδαν ἐξ Ἄνδρου, γνωστὸν ἐργολήπτην μαρμαρικῶν κοσμήσεων. Ὑπῆρξεν ὁ ἐπικρατέστερος ἀντιγραφεὺς μὲ ἔμφυτον αἰσθητικὴν κληρονομίαν, παραδοσιακοῦ πνεύματος. Τὸν ἐγνώρισα τὸ 1914 ὅταν ἀνέλαβε νὰ ἀντιγράψῃ εἰς τὸ μάρμαρον τρία ἔργα μου, διὰ τὸ ἡρῶον τῆς πόλεως Λεβέντσοβα τῆς Μάνης, παρὰ τοῦ πατρός μου. Ὁ ἐπιλεγόμενος Ἀλεξάκης, κυρίως ἦτο βραχύσωμος ἄνδρας μὲ ὀγκώδη κεφαλὴν, μὲ ἐπιπεδικὴν σκληρὰν φυσιογνωμίαν καὶ βλέμμα ὀξύ, σταθερόν, μᾶς κοφτερῆς παρατηρητικότητος. Βραδὺς ὅμως, εἷς τε τὸ βῆμα καὶ τὰς διδακτικὰς ἀπαντήσεις του. Πρεσβεύω, ὡς καλὸς γνώστης τῆς μαρμαροτεχνικῆς, ὅτι ὁ Λάβδας συγγένευεν ὡς ἀξία μὲ τὴν ιδιόρρυθμον τεχνικὴν του, μὲ τὰς ἱκανότητας τοῦ Φιλιππότη καὶ τοῦ Μπονάνου. Ἀλλωστε καὶ οἱ δύο ἐκτιμοῦσαν τὸν Ἀλεξάκην. Παράδοξον ὅμως εἶναι, ὅτι ὁ τρόπος τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν τριῶν αὐτῶν Ἑλλήνων εἶναι ὁ ἴδιος μὲ ἐκεῖνον τοῦ Δαυίδ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου τῆς Φλωρεντίας. Βεβαίως αὐτὴν τὴν τεχνικὴν οἱ δύο αὐτοὶ γλύπτει μὲ τὴν πολυετὴ παραμονὴν τῶν εἰς τὴν Ρώμην καὶ Ἰταλίαν ἀσφαλῶς τὴν ἐγνώριζον ὡς ὑπάρχουσαν εἰς τὸν Δαυίδ. Ὁ Λάβδας ὅμως, ἐὰν ἐξετάσωμεν τὴν τεχνικὴν ἰδίᾳ τοῦ Σατύρου καὶ Ἐρωτος τοῦ Χαλεπᾶ, ἐκδηλώνεται μὲ τρόπον πλησιέστερον πρὸς τὸν ρυθμικὸν τρόπον κατασκευῆς τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν ἔργων, τῆς καλῆς τεχνικῆς. Ὑπάρχει τὸ αἶσθημα μιᾶς

παλμικῆς δεξιοτεχνίας εἰς τὸν νοῦν τοῦ Ἑλληνος πρακτικοῦ ἀντιγραφέως, διότι δια-
 σταυρώνει τὴν λάξευσιν τοῦ μαρμάρου μὲ τὰ γλύφανά του μὲ ρυθμικὴν ἐνότητα,
 ἐπὶ τῆς περιόπτου μορφῆς τῶν μερῶν τοῦ συνθετικοῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ Χαλεπᾶ,
 ἐνότητα ἣτις μορφικῶς ἐκφράζει τὴν ποιότητα. Ἐμνημόνευσα τὸν ἀρχιμάστορα
 αὐτὸν Ἀλεξάκην Λάβδαν, διὰ τὰ ἀποκαλύψω ὅχι μόνον τὴν ἀξίαν του κατὰ τὴν
 ἐποχὴν ἐκείνην, ἀλλὰ καὶ διὰ τὰ σταθμίσω τὴν ἄλλην τοῦ Χαλεπᾶ, τὰ γνωρίζῃ εἰς
 νέαν ἡλικίαν, εἰς ποῖον ἔπρεπε νὰ ἐμπιστευθῇ τὴν εἰς μάρμαρον κατασκευὴν τῶν
 δύο αὐτῶν ἔργων του — Κοιμωμένην καὶ Σάτυρον μὲ τὸν Ἑρωτα. Ἐνας γλύπτης
 ἐκλέγει τὸν ἔμπειρον χύτην καὶ τὸν μαρμαροφάγον.

* * *

Ἀσχέτως ὅμως ἀπὸ τὸ ἱστορικὸν αὐτὸ τῶν σχέσεων Χαλεπᾶ καὶ Λάβδα,
 ἡ δομὴ καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῶν δύο αὐτῶν ἔργων τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ τῆς πρώτης
 του περιόδου τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνος εἶναι ὁλοκληρωτικὴ ὡς κλασικίζουσα
 μὲ τὴν εὐαίσθητον ποιότητα τῆς καλῆς τεχνικῆς, ἀλλὰ καὶ διαφέρει ἀρκετὰ ἀπὸ
 τὰ προγενέστερα ἔργα τῶν Ἑλλήνων γλυπτῶν, μὲ ἐξαίρεσιν, κάποια ἐπιτεύγματα
 τοῦ Φιλιππότη καὶ αὐτοῦ τοῦ Βιτσάρη, εἰς διαφορετικὰς ὁμως τάσεις.

Ὁ Χαλεπᾶς, ὅταν ἡ θεϊκὴ βούλησις ἐξήγαγε τὸν νοῦν του ἀπὸ τὴν ἀμνη-
 σίαν καὶ τὸ σκότος, ἤρχισε ποιῶν ἔργα διαφόρου δομῆς, πλάσεως καὶ αἰσθητικῆς
 καὶ σὺν τῷ χρόνῳ κατὰ τὸν 20ὸν αἰῶνα, ἐδημιούργησε μίαν νέαν θέσιν ὁροσήμου,
 ὅπως προεῖπον, καὶ ἄνοιξε τὸν δρόμον μὲ τὸ φῶς τοῦ μυστηριώδους πνεύματός του
 καὶ μὲ αὐτὰ τὰ σχέδιά του: ἵνα εἰσαχθῇ ἡ νεωτέρα μας γλυπτικὴ μὲ τὴν ἑλλη-
 νικότητα τοῦ χαρακτήρος, τοῦ ὕστερου αὐτοῦ ἔργου του, εἰς τὴν λεωφόρον τῶν
 μορφῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνος, διὰ τὰ γνωρίσῃ τὴν ἀφαίρεσιν.

Ἡ ὕστερη αὐτὴ συμβολή του μὲ τὴν ρομαντικὴν τῆς ἀναδιαρθρωτικῆς δωρι-
 κότητα, δὲν στερεῖται εἰς τινὰ ἔργα του, τοῦ λυρισμοῦ.

* * *

Ὁ Χαλεπᾶς φαίνεται ὅτι μετεκινήθη ἐκ τῆς ἀμνησίας του, ἀπὸ μυστηριώδη
 τινὰ δύναμιν, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 20οῦ αἰῶνος εἰς τὴν Τῆνον.

Λέγεται, ὅτι εἰς τὰ χωράφια ἄφηγε τὰ πρόβατά του νὰ βόσκουν καθημερι-
 νῶς καὶ μίαν ἡμέραν σκαλίζοντας μὲ τὰ χέρια του τὰ κοκκινόχρωμα τῶν χωρα-
 φιῶν μηχανικῶς, ἐγέμισε τὸ ταγάρι του μὲ χῶματα, τὰ ὅποια μετέφερε καὶ μὲ
 αὐτὰ κέρδισε νὰ λειτουργήσῃ ἡ μνήμη του καὶ νὰ δυνηθῇ νὰ ἐργασθῇ τελικὰ,
 ἔπειτα ἀπὸ κάποιες μορφὰς σατανικῶν ἐκφράσεων καὶ νὰ κερδίσῃ τὸν ὄγκον τῆς
 ὕστερης συμβολῆς του, ὡς γλύπτης, ἀπηλλαγμένος ἀπὸ ξενικὰς ἐπιδράσεις.

Εἰς τινὰ ἔργα του, ἐρμηνευτικῶς καὶ πλαστικῶς, ἐνυπάρχει ἡ σουρρεαλιστικὴ

διάθεσις τοῦ Χαλεπᾶ, ἁρμονικῶς μὲ τὸ δωρικὸν ἀναδιαρθρωτικὸν καὶ ἀφαιρετικὸν στοιχεῖον δομῆς των καὶ ἡ σημασία τῶν ἔργων αὐτῶν γίνεται εὐρύτερη κριτικῶς, διότι εἶναι ἐρευνητική. Διεπιστώθη δηλαδή, ὅτι ὁ Χαλεπᾶς εἰς τὴν ὕστερην περίοδον τῆς δημιουργικῆς του ἐργασίας ἔχει ἀνησυχίας πνευματικοῦ θεματολογικοῦ περιεχομένου, ὡς οἱ προγενέστεροί του Ἕλληνες δὲν εἶχον καὶ ὅτι διὰ τῆς δωρικότητος τῆς χαρακτηριστικῆς τεχνικῆς του, κατὰ τὸν 20ὸν αἰῶνα, προώθησε τοπικῶς τὸ κλῆμα τῆς ἐρένης, παραδοσιακῶς καὶ πρωτοποριακῶς.

Αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς τῆς ὕστερης συμβολῆς τοῦ Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ ἔχει καὶ μίαν ἄλλην πλευρὰν ὑπερπηδήσει. Τὴν πλευρὰν τῆς προγενεστέρας του ἐργασίας, μὲ τὴν Κοιμωμένην καὶ τὸν Σάτυρον καὶ Ἐρωτά του, ὅσον καὶ ἐκείνην τῆς ἐργασίας τοῦ συγχρόνου του Γιάννη Βιτσάρη.

Τὰ ἔργα τῶν δύο αὐτῶν γλυπτῶν τὰ ὑπάρχοντα εἰς τὸ Α' Νεκροταφεῖον Ἀθηνῶν, ἀπολύτως κρινόμενα, φέρουν τὴν κλασσικιστικὴν σφραγίδα τῆς Σχολῆς Μονάχου καὶ ἐν μέρει τῆς Ρώμης παρ' ὅτι ἡ δομὴ των εἶναι στερεὰ καὶ πλαστική· ἐν τούτοις ἡ πατρότης αὐτῶν τῶν στοιχείων δὲν ἀνήκει εἰς τὰς πρωτοβουλίας των, ἀλλ' εἰς ἐπιδράσεις εὐρωπαϊκάς.

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον τοὺς ἀνήκει εἶναι ἡ θέλησις νὰ ποιήσουν τεχνικῶς, διὰ νὰ ἀποκτήσουν πεποίθησιν καὶ νὰ πείσουν.

Ἀντιθέτως εἰς τὰ ὕστερα ἔργα τοῦ Χαλεπᾶ τοῦ 20οῦ αἰῶνος ἔχει δημιουργηθῇ μυστηριωδῶς ἡ προσωπικὴ ἀκτινοβολία τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου, ἀπολυτρωμένη ἀπὸ ἐπιδράσεις, ὡς ἀποστολὴ παραδοσιακή. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ὁ Γιαννοῦλης Χαλεπᾶς, εἶναι τὸ πρῶτον ἑλληνικὸν ὁρόσημον τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς γλυπτικῆς, μετὰ τὸ 1805. Δηλαδή μὲ τὰ ἔργα τῆς ὕστερης παραγωγῆς του, τὰ δημιουργηθέντα κυρίως εἰς τὸν 20ὸν αἰῶνα, ἡ νεωτέρα μας γλυπτικὴ ἀποκτᾷ θεμέλια.

Ὁ γλύπτης Γεώργιος Μπονᾶνος, σύγχρονος τοῦ Λαζάρου Σώχου, ἐπροτίμησε καὶ αὐτός, ἡ συνέχεια τῶν σπουδῶν του νὰ πραγματοποιηθῇ εἰς τὴν Ρώμην. Αὐτὸς ἐγεννήθη τὸ 1863 εἰς Κεφαλληνίαν καὶ ἀρχικῶς ἐσπούδασεν εἰς τὸ Μ. Πολυτεχνεῖον.

Μὲ τὴν ἐπιστροφὴν του εἰς Ἀθήνας ὑπεστηρίχθη ἀπὸ τοὺς συμπατριώτας του ἀδελφoὺς Βαλλιάνους, οἵτινες τοῦ ἀνέθεσαν τοὺς ἀνδριάντας των τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν.

Ὁ Μπονᾶνος εἶχε πάντοτε, ὅπως καὶ ὁ Φιλιππότης, τὴν φιλοδοξίαν νὰ διδάξῃ καὶ ἀμέσως μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Λαζάρου Σώχου διορισθεὶς ὡς Καθηγητής, μετὰ ἑξ μῆνας παρητήθη, διὰ νὰ συνεχίσῃ ἐργαζόμενος εἰς τὸ ἐργαστήριόν του.

Εἰς αὐτὸν ὀφείλονται οἱ δύο ἀνδριάντες, Μιαούλη τῆς Σύρου καὶ Βασάνη τῆς Ναυτικῆς Σχολῆς Δοκίμων Πειραιῶς.

Εἰς τὰ νεκροταφεῖά μας ὑπάρχουν μνημεῖά του καὶ ἔργα γλυπτικὰ δλόσωμα, προτομὲς καὶ ἀνάγλυφα.

Ἦσχολήθη ὅμως καὶ μὲ ἄλλα δημιουργήματά του εἰς γυννά, ἀνδρικὰ καὶ γυναικεῖα, τῶν ὁποίων ὁ πρρορισμὸς ἦτο νὰ προβληθοῦν εἰς ἐκθέσεις. Τὰ ἔργα του αὐτὰ ἐκτελεσμένα εἰς μάρμαρον ἀπὸ τὸν ἴδιον, ἔχουν ὑπὲρ αὐτῶν μίαν καλὴν τεχνικὴν, διότι καὶ ὁ Μπονᾶνος ἦτο μαρμαροφάγος ὅπως καὶ ὁ Φιλιππότης, ἡ δὲ τεχνικὴ των ὑπῆρξε συγγενικὴ κατασκευαστικῶς εἰς μάρμαρον.

Μετέσχεν εἰς διεθνεῖς ἐκθέσεις συμμετοχῆς τῆς Ἑλλάδος εἰς αὐτὰς καὶ ἔτυχε τῶν σχετικῶν βραβεύσεών των.

Αἰσθητικῶς ἐξεταζόμενα τὰ ἔργα του αὐτὰ φέρουν τὴν σφραγίδα μιᾶς τεχνοτροπίας περισσότερον ἀκαδημαϊκῆς ἢ κλασσικιστικῆς, ὥς συγγενικὰ μὲ τὴν Ἱταλικὴν τέχνην τῆς περιόδου ἐκείνης, τῆς ἀντλουμένης ἐκ τῶν ἐπιτεγμάτων τοῦ Ντονατέλλο καὶ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου.

Βεβαίως τὰ γυννά του καὶ ἡ τεχνικὴ των εἶναι ἀξιοπρόσεκτα καὶ τὸν τοποθετοῦν ὥς ἓνα γλύπτην ὁλκῆς διὰ τὴν νεωτέραν ἱστορίαν τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Ἐνας ἄλλος γλύπτης μετὰ τὸν Γεώργιον Μπονᾶνον ἠκολούθησε σπουδὰς εἰς Ρώμην, ὁ Θωμᾶς Θωμόπουλος, γεννημένος εἰς Σμύρνην. Τὸ ἐν γένει ἔργον του ἀτυχῶς δὲν ἔχει συνοχήν.

* * *

Ὁ γλύπτης Λάζαρος Σῶχος ἐγεννήθη εἰς Τῆνον τὸ 1862 περατώσας τὰς σπουδὰς του εἰς τὸ Μ. Πολυτεχνεῖον καὶ ὕστερως εἰς τὸ Παρίσι, ἔχων ἐκεῖ Καθηγητὴν τὸν Μερσιέ — μετέπειτα συνεργάτην του εἰς τὰ ἐν Κωνσταντινουπόλει εὑρισκόμενα μνημεῖα τῶν Οἰκογενειῶν Ζαφείρη.

Τὰ ἔργα των αὐτὰ δις εἶδον, τὸ 1904 καὶ 1918. Ὁ Σῶχος ἐπιστρέψας εἰς Ἀθήνας εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 20οῦ αἰῶνος ἐγκατεστάθη εἰς ἐργαστήριον, μιᾶς ξυλίνης κατασκευῆς, ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἡπείρου 29. Εἰς τὸ Παρίσι προηγουμένως, πλὴν τῶν ἄλλων του ἐργασιῶν εἶχε κατασκευάσει εἰς χαλκὸν τὸν ἔφιππον ἀνδριάντα τοῦ Θεοδώρου Κολοκοτρῶνη, τόσον τῶν Ἀθηνῶν, ὅσον καὶ τοῦ Ναυπλίου. Εἰς τὰς Ἀθήνας ἐδημιούργησε σχετικῶς ὀλίγα ἔργα του, μετὰ τῶν ὁποίων καὶ τὴν εὑρισκομένην στήλην τοῦ μνημείου Παύλου Μελά ἐξῶθεν τῆς Στρατιωτικῆς Λέσχης τῶν Ἀθηνῶν. Ὁμοίως ὑπάρχουν μερικαὶ προτομαὶ του εἰς μάρμαρον, μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἱμπερσιονισμοῦ, ἀρκούντως ἐπιβλητικά.

Ὁ Λάζαρος Σῶχος, δύο ἔτη πρὸ τοῦ θανάτου του ὑπῆρξεν ὁ δεύτερος Καθηγητὴς μου μετὰ τὸν Βροῦτον, κατὰ τὰ ἔτη 1908 - 1909, ὁπότε καὶ ἀπεφοίτησα ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖον.

“Ολοι οί προγενέστεροι Έλληνες γλύπται, ὅπως ἐξήγησα, τῆς ἑκατονταετίας 1805 - 1906 ἐσπούδασαν εἰς Ρώμην καὶ τὸ Μόναχον. Οἱ πρῶτοι Έλληνες, οἵτινες ἐπρωτίμῃσαν τὸ Παρίσι, ἦταν ὁ Λάζαρος Σῶχος καὶ ἕνας ἄλλος Τήνιος γλύπτης ὁ Ἰάκωβος Ρῆγος γεννημένος τὸ 1855, συμφώνως πρὸς ἕνα σημείωμα τοῦ ποιητοῦ Ἀβραμοπούλου δημοσιευμένον εἰς τὸ περιοδικὸν «Παγκόσμια Ποίησις» ὅστις βεβαιώνει: ὅτι ὁ Ρῆγος εἶχε βραβευθῇ εἰς τινα διεθνῇ ἐκθεσιν τῶν Βρυξελλῶν μὲ πρῶτον βραβεῖον καὶ ὅτι ἄφησε ἔργα του εἰς τὴν Τουρκίαν καὶ τὴν Αἴγυπτον, ἀποθανὼν εἰς τὴν Σμύρνην τὸ 1917, ὅπου ἔζη.

Προσωπικῶς περὶ τοῦ γλύπτου αὐτοῦ, οὐδὲν γνωρίζω ἄλλο.

Ὁ Λάζαρος Σῶχος ὑπῆρξε γνωστὸς εἰς τὴν ἐποχὴν του καὶ ἔζησεν εἰς τὸ Παρίσι πολλὰ ἔτη συνεχῶς, ὥστε νὰ τὸν ἀποκαλοῦν Παρισινόν, ὅπως καὶ τὸν μεταγενέστερόν του Κωνσταντῖνον Δημητριάδην, τὸν ἀναδειχθέντα κυρίως μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1903 καὶ 1914.

Ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς γλύπτας ἀρχίζουν οἱ νεώτεροί των νὰ ἀναζητοῦν εἰς τὸ Παρίσι τὴν δόξαν καὶ τὴν ἐπαφὴν των μὲ τὴν ροὴν τῶν νεωτέρων τάσεων, αἵτινες κυρίως γονιμοποιοῦνται μετὰ τὸ κίνημα 1906 καὶ 1907 τῶν ντανταϊστῶν καὶ τῶν κυβιστῶν. Ὁ Γάλλος ζωγράφος Ρουώ, μετὰ τὸ Σεζάν, ἀνοίγει κάποιους ὁρίζοντας ἐρεῦνης, τόλμης καὶ ἀφαιρετικοῦ σχεδίου.

Ὁ Ρουμᾶνος γλύπτης Μπραγκοῦσι καὶ ὁ Γερμανορῶσος ζωγράφος Καντίνσκι τροποποιοῦν τὸν κυβισμόν, μᾶς γνωρίζουν τὴν ἀφηρημένην τέχνην. Ἡ λεγομένη Παρισινὴ Σχολὴ ἀνοίγει μὲ τοὺς διεθνεῖς ἡγήτορας τῶν νεωτέρων τάσεων τοῦ 20οῦ αἰῶνος μίαν λεωφόρον, τῆς ὁποίας τὸ μῆκος καὶ βάθος εἶναι ἀθέατον, πορευομένων τῶν ὁπαδῶν. Ἡ ἀνασύνθεσις, ἱστορικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ τῶν τολμηρῶν, ἀφήνει ὅμως ἔξω τῆς ροῆς αὐτῆς τοὺς δύο Έλληνες γλύπτας, οἱ ὅποιοι οὔτε τὰ κύρια διδάγματα τῶν προγενεστέρων των γλυπτῶν, Καρπὼ καὶ Ροντὲν Γάλλων, κατενόησαν, ἀλλ’ οὔτε καὶ τοῦ ρεαλιστοῦ Βέλγου Μενιὲ τὴν ἐκφραστικὴν πλαστικὴν ποιότητα τῶν ἀνθρακωρύχων του ὑποπτεύθησαν. Ὁ ἱμπερессиονισμὸς εἶχε συγκινήσει τὸν Λάζαρον Σῶχον, ἀλλὰ ἡ ἱστορικὴ πληρότης τοῦ ὄγκου τῶν γλυπτικῶν του ἔργων καὶ οἱ νοητοὶ ἄξονές των δὲν ὑπῆρξαν σταθεροὶ λειτουργικῶς. Δὲν ὑπάρχει εἰς τὰ ἔργα τοῦ Α. Σώχου τί τὸ δωρικόν, ἤτοι τί τὸ γεωμετρημένον καὶ ἀρχιτεκτονικόν διὰ νὰ ὑπενθυμίζεται ὁ Έλλην καὶ ἡ καταγωγὴ του, ἀλλ’ οὔτε καὶ ἡ πνευματικότης τοῦ γαλλικοῦ ἱμπερессиονισμοῦ κατενόηθη παρ’ αὐτοῦ.

Ὁμοίως καὶ τὸν Κώσταν Δημητριάδην, διὰ τὸν ὅποιον εἰς ἄλλην μελέτην μου θὰ ἐκθέσω τὴν συμβολὴν του, δὲν τὸν εἶχε διδάξει οὔτε τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας Ὀλυμπίας ἢ τῆς Ἀφαίας, οὔτε τῆς Ἑρετρίας, ἀλλ’ οὔτε καὶ τοῦ Παρθενῶνος. Ἐχλεύαζε τοὺς Έλληνες γλύπτας τοῦ 19οῦ αἰῶνος μὲ τὸν τρόπον του καὶ ἡκο-

λούθησεν ἓνα μικτὸν προσανατολισμόν, μὲ τὰ ρεύματα τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς καὶ τῶν ἐπιτεγμάτων τοῦ Ροντενικοῦ ἔργον· χωρὶς ὅμως νὰ ἐμβαθύνῃ καὶ εἰς τὸ κύριον γνώρισμα τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης πνευματικότητος· κερδίσας μόνον μίαν ἀσφαλῆ τεχνικὴν δομῆς καὶ πλάσεως, ἀκαδημαϊζουσαν, γαλλικῆς νοοτροπίας. Ὑπόμνησις ἐλληνικὴ οὐδεμία.

Τὴν ἴδιαν ὅμως ἐποχὴν ὁ συνεργάτης τοῦ Ροντεν Γάλλος γλύπτης Ἀριστείδης Μαγιόλ, ἐγνώρισε μὲ τὰ ἔργα του τὰ κλασσικά, ὅτι ἡ ἀρχαία Ὀλυμπία ἄφησε περιθώρια βάθους καὶ ζωντανῆς ἐκφράσεως.

Ὁ Αἰζαρος Σῶχος δὲν εἶχεν ἀνησυχίας ὅπως ὁ ἄλλος Τήνιος γλύπτης ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς — ὁ νεοδωρικὸς καὶ ἐρευνητὴς ρομαντικὸς κατ' ἐμὲ μὲ τὴν ὕστερον τοῦ 20οῦ αἰῶνος δημιουργικὴν του ἱστορίαν. Οἱ νεώτεροί μας γλύπται μετὰ τὸν ὕστερον τῆς πρώτης ἑκατονταετίας 1805-1906 Κ. Δημητριάδην, εἰσέδυσαν εἰς τὸ νεώτερον Παρισινὸν πνεῦμα καὶ εἰς τὴν κίνησιν μὲ ἐκθέματά των καὶ ἐμαγέυθησαν εἰς τὴν ἐπίκεντρον καλλιτεχνικὴν αὐτὴν πρωτεύουσαν τοῦ κόσμου, συνοδοιποροῦντες μὲ τὸ πνεῦμα τῶν τάσεών της, μὲ αὐτὸ τοῦτο τὸ αἰῶνιο χωνευτήρι της, τὸ ὁποῖον δὲν τοὺς ἀπεχρωμάτισε.

Εἶναι ἱστορικῶς γνωστὸν, ὅτι τὸ Παρίσι τὸ 1906-1907 ἀπετέλεσε τὸ δρόσημον μεταξὺ εἰκονικῆς καὶ ἀνεικονικῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς. Ὁ αἰὼν μας δηλαδὴ ἐπεξήτησε ἔκτοτε νὰ ἐπιτύχῃ ἐν ἴδιον γνώρισμα εἰς τὰς μορφὰς τῆς τέχνης καὶ τεχνικῆς, ἥτοι ἐν μέτρον μιᾶς ἀναδιαρθρωτικῆς μετὰ κλιμακώσεων ἐρεῦνης — καὶ ἐπέτυχε τὴν μεταστροφὴν τοῦ παρελθόντος — μὲ κατακτήσεις διὰ τε τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον. Αὐτὴ ἡ συγχρονισμένη πορεία — νέων ἰδεῶν καὶ ἀναζητήσεων — εὐρίσκεται εἰς τὸ ἀρχικὸν στάδιον μιᾶς δυσχεροῦς κατανοήσεως· ἥτις δι' ἐμὲ θὰ ἀπαιτήσῃ ὁλόκληρον τὸν τρέχοντα αἰῶνα διὰ νὰ ὁλοκληρωθῶσι σχετικῶς οἱ σκοποὶ τῶν νέων ἰδεωδῶν καὶ φθάσωμεν ἱστορικῶς εἰς τὴν εἰσχώρησιν τῆς ἐπαληθεύσεώς των, μέχρι τῶν μέσων τοῦ προσηχοῦς αἰῶνος. Πρέπει νὰ ἀναγνωρισθῇ, ὅτι ἡ ἐπαναστατικὴ ἀλλαγὴ ὑπῆρξε καὶ παράτολμος καὶ προβληματικὴ, μὲ τὴν δημιουργίαν τῶν κλιμακώσεων, ἀλλ' ἔχει ἤδη ἐπιτεύξεις.

Ἐν παρὰ ταῦτα εἶναι γεγονός, ὅτι μετὰ τὸν ὕστερον γλύπτην μας Κ. Δημητριάδην οἱ ἐνημερωμένοι νεώτεροί μας γλύπται εὐρέθησαν καὶ εὐρίσκονται εἰς ἐπαφὴν, μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ κλίματος τοῦ 20οῦ αἰῶνος καὶ βαδίζουν θετικὰ καὶ ἐρευνητικά· ἀλλὰ καὶ μὲ κατανόησιν πλήρη εἰς τοῦτο. Δὲν λησμονοῦν, ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἀποχρωματισθοῦν, διότι εἶναι Ἕλληνες καὶ διότι ἰσχύει δι' αὐτοὺς τὸ παραδοσιακὸν πνεῦμα τῆς μεγάλης ἱστορίας τῶν τεχνῶν μας. Ποιοῦντες λοιπόν, παραμένουν συνεπεῖς καὶ ὡς Ἕλληνες καὶ ὡς γλύπται διεθνοῦς προβολῆς.

Εἶναι νοητόν, ὅτι ἔπρεπε νὰ εἰσδύσουν ἀρχικῶς εἰς τὸ πνεῦμα τῶν ὠφελίμων
ΠΑΑ 1971

καὶ διδακτικῶν μιμήσεων διὰ τὰ πραγματοποιήσουν ἀπολυτρωμένοι ἀντανακλαστικῶς ἐξόδους ἐκπηδήσεως τῶν συμβολικῶν κλασσικῶν ἰδεωδῶν, τὰ ὅποια πάντοτε ὡς παραδοσιακὰ διδάσκουν ἐρμηνεύμενα, θεμελιωδῶς, ἀσχέτως μορφικῶν παραστατικῶν καὶ μὴ προτιμήσεων. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ὁ Λάζαρος Σῶχος τὰ ἀγνοοῦσε ὅπως καὶ ὁ Κώστας Δημητριάδης. Δὲν ἐπεδίωξεν ὁ καθεὶς τὰ τὰ γνωρίση ἀπὸ τὸν φόβον, ὅτι θὰ εἶχε τὴν αὐτὴν τύχην μὲ τοὺς κλασσικιστὰς Ἑλλήνας γλύπτας τοῦ 19ου αἰῶνος. Τοιοῦτοτρόπως ἐπροτίμησε νὰ γίνη ἕκαστος ἓνας ὁπαδὸς τῆς μικτῆς παραδοσιακῆς νοοτροπίας, τῆς Γαλλικῆς κυρίως γλυπτικῆς τέχνης καὶ οὐχὶ τῆς πρωτοποριακῆς συγχρόνου του. Ἐστρέφοντο δὲ πάντοτε ἐναντίον καὶ τῶν ἀξίων γλυπτῶν μας, Δρόση, Φιλιππότη, Χαλεπᾶ, λέγοντες ὅτι ἦσαν μαρμαράδες.

Ἐν εἶναι γεγονός, ὅτι οἱ τρεῖς αὐτοὶ γλύπται μας εἰς τὰ χρονικὰ ὅρια τῆς ζωῆς των διετήρησαν τὴν ἐλληνικότητά των καὶ ἐμόχθησαν νὰ ἀφήσουν ἔργα πιστικῆς μαστοριᾶς καὶ τὸ ἐπέτυχαν. Διὰ τὰ κλείσω εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ μὲ ἓνα ἐπίτευγμα διεθνοῦς προβολῆς νεωτέρου Ἑλλήνος γλύπτου, τοῦ ὁποίου τὸ ἐρευνητικὸν καὶ ἐφευρετικὸν πνεῦμα περιεῖχε καὶ τὰ παραδοσιακὰ κλασσικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐλληνικότητός των, ὑπενθυμίζω τὴν ἀνακοίνωσιν τὴν ὁποίαν πρὸ πολλῶν μηνῶν ἐγνώρισα εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν, περὶ τοῦ ἐκλιπόντος, διεθνοῦς ἀναγνωρίσεως, Γερασίμου Σκλάβου. Ἡ ἐξαίρεσις αὕτη ἀπλῶς πιστοποιεῖ, ὅτι αὐτὸς καὶ ἄλλοι ζῶντες σύγχρονοι γλύπται μας, εὐρέθησαν καὶ εὐρίσκονται εἰς ἐπαφὴν μὲ τὰ σύγχρονα διεθνῆ αἰτήματα τῆς τέχνης, τῶν γλυπτῶν τοῦ κόσμου καὶ τῆς γαλλικῆς πρωτευσούσης — αὐτῆς ταύτης τῆς Παρισινῆς Σχολῆς.