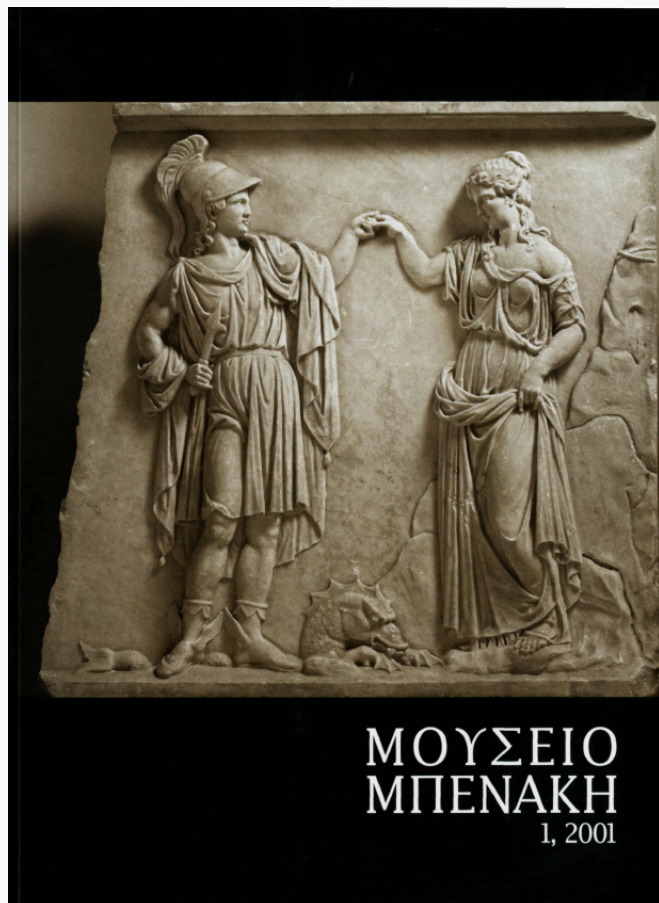


Μουσείο Μπενάκη

Τόμ. 1 (2001)



Ένα κλασικιστικό ανάγλυφο του 19ου αιώνα

Δημήτρης Παυλόπουλος

doi: [10.12681/benaki.18332](https://doi.org/10.12681/benaki.18332)

Copyright © 2018, Δημήτρης Παυλόπουλος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Παυλόπουλος Δ. (2018). Ένα κλασικιστικό ανάγλυφο του 19ου αιώνα. *Μουσείο Μπενάκη*, 1, 127–136.
<https://doi.org/10.12681/benaki.18332>

Ένα κλασικιστικό ανάγλυφο του 19ου αιώνα

ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ αντίγραφα και παραλλαγές αρχαίων έργων είναι ευρέως διαδεδομένα σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Η αντιγραφή αρχαίων έργων αποτελούσε τη βάση της ακαδημαϊκής διδασκαλίας ολόκληρο τον 19ο αιώνα στις σχολές καλών τεχνών της Γερμανίας, της Ιταλίας και της Ελλάδας. Οι σπουδαστές συστηματικά αντέγραφαν γύψινα ή πήλινα εκμαγεία αρχαίων αγαλμάτων για να μελετήσουν το σχέδιο και τις αναλογίες των μορφών, την απόδοση των σωμάτων και τη διάπλαση των όγκων από αξεπέραστα πρότυπα.¹

Ειδικότερα στην Ελλάδα η «αγαλματογραφία»/«γυψογραφία»/«γλυπτογραφία» διδασκόταν σε δύο τάξεις και περιλάμβανε την πιστή σχεδιαστική αντιγραφή γλυπτών της κλασικής τέχνης, πρωτοτύπων ή αντιγράφων. Στο Πολυτεχνείο υπήρχαν για το σκοπό αυτό περί τα 27 αντίγραφα, τα οποία είχαν δωρηθεί από Έλληνες και ξένους.² Το 1845, το 1852 και το 1858 ο βασιλιάς των Δύο Σικελιών Φερδινάνδος Β΄ (1810-1859) δώρισε γύψινα εκμαγεία από τα μουσεία της Νάπολης και της Πομπηίας, μεταξύ των οποίων και το σύμπλεγμα του *Ταύρου Farnese*.³ Το 1854 η αγγλική κυβέρνηση δώρισε σειρά αντιγράφων γλυπτών του Παρθενώνα, και το 1856 η γαλλική κυβέρνηση προσέφερε αντίγραφα παρθενώνειων γλυπτών από το Λούβρο, καθώς και αντίγραφο της *Αφροδίτης της Μήλου*.⁴ Το 1858 ο Γρηγόριος Υψηλάντης (1835-1886), αδελφός του Αλέξανδρου και του Δημήτριου, δώρισε 32 μικρογραφικά αντίγραφα διάσημων γλυπτών της αρχαιότητας, αγορασμένα στο Παρίσι, συλλογή που είχε καταρτίσει ο Αχιλλέας Κόλλας.⁵ Εξάλλου, και ο

διευθυντής του Βασιλικού Πολυτεχνείου Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885) στόχευε ρητά⁶ στη συγκέντρωση αντιγράφων από όλα τα διασκορπισμένα στα μουσεία της Ευρώπης αρχαία γλυπτά.

Το ανάγλυφο

Το έργο του Μουσείου Μπενάκη που μας απασχολεί εδώ (εικ.1), δωρεά του Απόστολου Αργυριάδη, είναι ανάγλυφο από λευκό λεπτόκοκκο μάρμαρο, με διαστάσεις 61,5 x 65 x 7 εκ. (αρ. ευρ. 31163). Στο πάνω μέρος φέρει τόρμο για υποδοχή γόμφου.⁷ Προέρχεται από την αρχαιολογική συλλογή του οικονομολόγου και πολιτικού, ερασιτέχνη αρχαιολόγου και ανασκαφέα της Δωδώνης, Κωνσταντίνου Καραπάνου (1840-1914) –η συλλογή αυτή, πριν δωρηθεί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο το 1912, στεγαζόταν στο Μέγαρο Καραπάνου (Σταδίου 29).

Απεικονίζονται αριστερά ο ήρωας του Άργους, γιος του Δία και της Δανάης, Περσέας στα τρία τέταρτα και η κόρη του βασιλιά της Αιθιοπίας Ανδρομέδα στα τρία τέταρτα δεξιά. Ο Περσέας έχει σκοτώσει το θαλάσσιο κήτος που διακρίνεται στο έδαφος. Το κήτος λυμαινόταν τη χώρα εξαιτίας της μεγαλαυχίας της μητέρας της Ανδρομέδας Κασσιέπειας, η οποία πιστεύοντας ότι ήταν ομορφότερη από τις Νηίδες εξόργισε του Ποσειδώνα. Ο τελευταίος για να την εκδικηθεί προκάλεσε πλημμύρες στην Αιθιοπία και έστειλε στα παράλια της το θαλάσσιο κήτος, το οποίο καταβρόχθιζε τους κατοίκους και τα κοπάδια τους. Ο χρησμός του μαντείου του Άμμωνος, έλεγε ότι για να κατευναστεί το κήτος θα έπρεπε να κατασπαράξει την Ανδρομέδα,



Εικ. 1. *Περσέας και Ανδρομέδα*, μάρμαρο, 61,5 x 65 x 7 εκ. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη 31163.

η οποία και δέθηκε σε παράκτιο βράχο –στο ανάγλυφο μας ο βράχος μόλις που διακρίνεται στην άκρη πίσω από την Ανδρομέδα. Ο Περσέας απλώνει το αριστερό του χέρι προκειμένου να πιάσει το δεξί της κοπέλας· ζητά να την κάνει γυναίκα του. Η μορφή του ήρωα είναι μετωπική, σε ελαφριά στροφή προς το μέρος της Ανδρομέδας, προς την οποία έχει στρέψει και το κεφάλι του. Φορά ακόμα την περικεφαλαία του Πλούτωνα, που τον έκανε αόρατο, και τα φτερωτά πέ-

διλα του Ερμή, που του έδωσαν οι νύμφες Νηίδες, με τη βοήθεια του Ερμή, της Αθηνάς και των Γραιών, για να είναι γρήγορος. Έτσι είχε ξεφύγει από τις Γοργόνες που τον καταδίωκαν, όταν έκοψε με τη βοήθεια της Αθηνάς το κεφάλι της αδελφής τους Μέδουσας. Στο ανεπαίσθητα τεντωμένο από τη μέση και πάνω σώμα του φορά χιτώνα και ιμάτιο, που πτυχώνονται. Με το δεξί του χέρι πιάνει και κρατά τη δρεπανομάχαιρα, με την οποία σκότωσε το κήτος. Η Ανδρομέδα φορά πέ-

πλο και ιμάτιο, που επίσης πέφτουν με δουλεμένες πτυχώσεις.

Η τεχνοτροπική προσέγγιση του έργου οδηγεί σε επαρκή γλύπτη του κύκλου των ακραιφνών Ελλήνων κλασικιστών του 19ου αιώνα. Επομένως, ο δημιουργός του πρέπει να αναζητηθεί ανάμεσα στους Έλληνες κλασικιστές γλύπτες, που είχαν καλή γνώση των γλυπτών των ιταλικών μουσείων και ενδεχομένως σπούδασαν στη Ρώμη. Πιθανότερη νομίζω ότι μοιάζει η περίπτωση του Γεωργίου Βρούτου (Αθήνα, 23 Ιουνίου/5 Ιουλίου 1843⁸ - Αθήνα, 10/22 Ιανουαρίου 1909⁹), σύγχρονου, τρία χρόνια μικρότερου και μάλλον γνωστού του Κωνσταντίνου Καραπάνου. Τη σχέση του έργου με το “χέρι” του Βρούτου υπογραμμίζουν εκτός των άλλων οι ομοιότητες της μορφής του Περσέα με τον Άρην του ίδιου γλύπτη και της μορφής της Ανδρομέδας με την προσωποποίηση της *Επιστήμης* στον τάφο του Αιωνίου Φ. Παπαδάκη.

Ο γλύπτης

Ο Γεώργιος Βρούτος¹⁰ (εικ. 2) υπήρξε μαθητής του κλασικιστή γλύπτη Ιωάννη Κόσσου (1822-1873)¹¹ από το 1859 έως το 1866. Από έναν ενυπόγραφο τιμοκατάλογο του της 25ης Σεπτεμβρίου 1907¹² γνωρίζουμε τίτλους αντιγράφων του, ανάμεσα στα οποία και τα έργα: *Λουομένη Αφροδίτη*, *12 Θεοί* (ανάγλυφα), *Αυγή*, *Έσπερος*, *Αχιλλεύς*, *Πάρις*, *Αθηνά*, *Έρως Τοξοδράστης*, *Παιδίον με καρκίνον*, *Υγεία* (ανάγλυφο), *Ασκληπιός* (ανάγλυφο), *Περσεφόνη* (ανάγλυφο), *Ερμής Πραξιτέλους* (προτομή μικρότερου μέγεθους από το φυσικό), *Άπτερος Νίκη* (ανάγλυφο), *Πάρις* (προτομή), *Αχιλλεύς* (προτομή), *Λήδα* (άγαλμα φυσικού μεγέθους), *Θύελλα* (άγαλμα μικρότερου μέγεθους από το φυσικό), *Αφροδίτη Μήλον* (αγαλμάτιο), *Κανηφόρος* (άγαλμα μικρότερου μεγέθους από το φυσικό), *Ερμής* (αγαλμάτιο), *Ευτέρπη* (ανάγλυφο), *Αθηνά* (προτομή), *Αθηνά* (ανάγλυφο Ακρόπολης), *Νίκη* (προτομή με στήλη), *Άπτερος Νίκη* (ανάγλυφο μικρότερου μεγέθους από το φυσικό) και *Γαλήνη*. Ο Βρούτος εξέθετε αυτά τα αντίγραφα στο εργαστήριό του, στην οδό Φιλελλήνων (απέναντι από την Αγγλικανική Εκκλησία)¹³ και στην οδό Πιττακού (απέναντι από τους Στύλους του Ολυμπίου Διός) αλλά και σε μεγάλες ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα (στα Γ' «Ολύμπια» το 1875 τις μarmάρινες προτομές του *Πάριδος* και του *Αχιλλέως*,¹⁴ στα Δ' «Ολύμπια» το 1888 τους *12 Θεούς*, τον *Αχιλλέα*,



Εικ. 2. Ο Γεώργιος Βρούτος
(φωτ.: *Εικονογραφημένη Εστία*, 1, 1894).

τον *Πάρι*, τον *Ασκληπιό* και την *Υγεία*,¹⁵ και στην Γ' Καλλιτεχνική Έκθεση Αθηνών το 1899 την *Αθηνά*¹⁶).

Στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά της Ρώμης από το 1866 έως το 1870 υπήρξε μαθητής δύο μαθητών του Antonio Canova (1757-1822), των αυστηρών κλασικιστών γλυπτών Adamo Tadolini (1788/9-1868)¹⁷ και Filippo Gnaccarini (1804-1875),¹⁸ ενώ βραβεύτηκε σε τέσσερις διαγωνισμούς της ανώτατης τάξης.¹⁹ Ο Gnaccarini μάλιστα είχε δουλέψει πολύ στο κυρίαρχο, από την εποχή του Canova, στη Ρώμη, κλασικιστικό ιδώμα.²⁰ Ύστερα από σύσταση του Gnaccarini, ο Βρούτος το 1870 γνώρισε τον Ιταλό μεγαλοτραπεζίτη Alessandro Torlonia (1800-1886), ο οποίος τον προσέλαβε για να στήσει στην έπαυλή του τα γλυπτά της συλλογής του και για να τα συντηρήσει.²¹ Για λογαρια-

Έργα Γεωργίου Βρούτου

Βουδιστική Αεροδρόμια	8.000
12 Θεοί (απόχρημα)	10.000
Αρχή	3.000
Επίσκοπος	3.000
Αρχηγός	3.000
Ποιεύς	3.000
Αδελφός	2.500
Έως Εξοφρασίως	8.000
Παιδίον με παρτίον	3.000
Υψία Αδελφικός Περίοδος (απόχρημα)	2.000
Εργία Αποχρημάς προέχει	4.000
Ανδρικός Νύκτα (απόχρημα)	4.000
Ποιεύς Αποχρημάς	3.000
Ανδρικός (απόχρημα ρουσιών μετρίων)	8.000
Υψία (απόχρημα ρουσιών μετρίων)	5.000
Αεροδρόμια Αποχρημάς	1.000
Κατακρίτος (απόχρημα ρουσιών μετρίων)	3.000
Εργία (απόχρημα)	2.500
Επίσκοπος (απόχρημα)	300
Αδελφός (απόχρημα)	400
Αδελφός (απόχρημα)	300
Νύκτα προέχει μετρίων	500
Αεροδρόμια (απόχρημα ρουσιών μετρίων)	300
Εργία	4.000

(από τον Βρούτο)

26 Σεπτεμβρίου 1907. Γ.Β.

Εικ. 3. Τιμοκατάλογος έργων του Γεωργίου Βρούτου
(φωτ.: Το Βήμα, 20 Απριλίου 1969).

σμό του Τορτολόνια, ο Έλληνας γλύπτης εργάστηκε έως το 1873, φροντίζοντας τα γλυπτά της συλλογής του.²²

Το 1873 επέστρεψε στην Ελλάδα για να ολοκληρώσει τον ανδριάντα του Αδαμάντιου Κοραή, που είχε αρχίσει ο δάσκαλός του Ιωάννης Κόσσης, αλλά δεν πρόλαβε να τον ολοκληρώσει, λόγω του θανάτου του τον Αύγουστο του χρόνου αυτού.²³ Το 1887 νυμφεύτηκε στην Κωνσταντινούπολη τη Μαρία Κοτζιά, κόρη του καθηγητή της Ιστορίας της Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Νικόλαου Κοτζιά,²⁴ γάμος που του άνοιξε τις πύλες της καλής αθηναϊκής κοινωνίας, καθώς η γυναίκα του ήταν και απόγονος της βυζαντινής οικογένειας των Καντακουζηνών.²⁵

Το Μάιο του 1883²⁶ διορίστηκε καθηγητής της Πλαστικής στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας, όπου δίδαξε έως το Σεπτέμβριο του 1908,²⁷ συνεχίζοντας την κλασικιστική παράδοση του εργαστηρίου του προκατόχου του Λεωνίδα Δρόση (1834-1882),²⁸ ο οποίος είχε προσθέσει το 1879 στη διδασκαλία του και το μάθημα της «καλλιτεχνικής αρχαιολογίας»,²⁹ κατά το οποίο επισκεπτόταν μαζί με τους μαθητές του τον αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, όπου «υπό τον ίδιον αιθέρα, όστις ενέπνευσε τον Φειδίαν» και τους μιλούσε για «τα μυστήρια της λαξευτής μεγαλοφυΐας των αρχαίων, της διασωθείσης εις τμήματα αριστουργημάτων, εις κορμούς αγαλμάτων, εις την τοποθέτησιν αυτών κατ' εκλογήν του καλλιτέχνου, εις τας αποστάσεις, εις τας αναλογίας, εις τας σχέσεις προς το φως της Ελλάδος, εις πάντα».³⁰

Ανάμεσα στα άλλα έργα του ο Βρούτος είχε φιλοτεχνήσει και αρχαιοπρεπή ανάγλυφα. Το 1903 εξέθεσε στη Διεθνή Έκθεση Αθηνών το γύψινο πρόπλασμα του πολυπρόσωπου χαμηλού ανάγλυφου *Νιοβίδα*³¹ –δεν σώζεται–,³² ενώ στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης βρίσκονται οι 12 Θεοί του, το *Δωδεκάθεόν* του.³³ Στο 1904 χρονολογείται ανάγλυφη γυναικεία μορφή του Βρούτου, προσωποποίηση της *Πίστewς*,³⁴ που στήθηκε σε τάφο στο Α΄ Νεκροταφείο της Αθήνας και για την οποία ο Βρούτος αντλεί από το γύψινο πρόπλασμα της *Πίστewς των Καθολικών* του Σανονά.³⁵ Για το πρώτο ανάγλυφο, στο οποίο απεικονίζεται ο θάνατος των παιδιών της Νιόβης, ο Αλέξανδρος Κ. Περδικίδης γράφει στην *Πινακοθήκη*: «Μικρόν το αέτωμα, αλλά μέγα το έργον. Όλη η δύναμις του Βρούτου είναι εκεί εσοκορπισμένη. Όταν παρέλθωσιν οι χρόνοι, και η κριτική του μέλλοντος θα γράψη περί της νεωτέρας ελληνικής καλλιτεχνίας, βεβαίως θα αφιερώση μίαν σελίδα περί του αετώματος τούτου, διότι είναι έργον το οποίον θα ζήση».³⁶ Δεν γνωρίζουμε αν το έργο το μετέφερε ο γλύπτης στο μάρμαρο, παρά τις συστάσεις του Αλέξανδρου Κ. Περδικίδη («είναι άδικον το ωραίον και λεπτόν καλλιτεχνικώτατον σύμπλεγμα να μη χαραχθή επί μαρμάρου. Ας μη φεισθή εξόδων ο κ. Βρούτος. Μερικά έξοδα φέρουν έσοδα. Αλλά πλην τούτου το έργον δεν πρέπει να καταστραφή. Καταστρεφόμενον, καταστρέφει την αίγλην ην δικαίως κατέκτησεν ο κ. Βρούτος. Θα ήτο έγκλημα αυτό»).³⁷ Δεν γνωρίζουμε αν το έγκλημα αυτό συντελέστηκε ή αν έγινε ένα άλλο. Αν δηλαδή και το ανάγλυφο αυτό



Εικ. 4. Γεωργίου Βρούτου, *Προσωποποίηση της Επιστήμης*, 1881, μάρμαρο, τάφος Αντώνιου Φ. Παπαδάκη, Α' Νεκροταφείο της Αθήνας (φωτ.: Στ. Λυδάκης, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία – Τυπολογία – Λεξικό γλυπτών*, Αθήνα 1981 [= Οι Έλληνες γλύπτες, 5]).



Εικ. 5. *Περσέας και Ανδρομέδα*, μάρμαρο, 155 x 109 εκ., μέσα του 2ου αι. μ.Χ. Ρώμη, Μουσεία Καπιτωλίου (φωτ.: Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Ρώμης, 65.1703).

κατέληξε στο μοιραίο καροτσάκι, μέσα στο οποίο η νύφη του Βρούτου Φανή, μετά το θάνατο του συζύγου της Κίμων (αξιωματικού και υπασπιστή του βασιλιά Αλέξανδρου) το 1937, περιέφερε στη Γούβα—στη γειτονιά όπου έμενε φτωχικά μαζί με την κόρη της στη γωνία των οδών Αρτέμωνας και Κάρπου—όλα τα γύφισα προπλάσματα των έργων του πεθερού της, ικετεύοντας γνωστούς και αγνώστους να τα... φιλοξενήσουν για λίγο, μέχρι να βρει πού θα τα... αποθηκεύσει!³⁸ Στη Συλλογή Γιάννη Περγίου σώζεται μαρμάρινο αντίγραφο από τον Βρούτο του ανάγλυφου της *Νίκης που δένει το σανδάλι της*, του Μουσείου Ακροπόλεως.³⁹

Ο Γεώργιος Βρούτος αποδεικνύεται «μετά φανατισμού κλασικιστής»,⁴⁰ χωρίς να είναι φυσικά ο μόνος—ακαδημαϊκοί κλασικιστές είναι και άλλοι Έλληνες γλύπτες: οι Δημήτριος Φιλιππότης (1834-1919), Γεώργιος Βιτάλης (1838-1901), Ιωάννης Λαμπαδότης (1856-1920), Γεώργιος Παπαγιάννης (1860-1920), Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940).⁴¹ Ο Βρούτος είναι εκείνος που επεξεργάζεται τις λεπτομέρειες στις ενδυμασίες—παράδειγμα, η προσωποποίηση της *Επιστήμης* στον τάφο του Αντώνιου Φ. Παπαδάκη, από το 1881 στο Α΄ Νεκροταφείο της Αθήνας (εικ. 4)—με μια τάση να μιμηθεί αρχαία πρότυπα, ιδιαίτερα λυσίππεια.⁴² «*Ήτο ο μόνος, όστις εκαλλιέργει το αρχαίον πνεύμα. Και τα έργα του πάντοτε είχαν ως αφετηρίαν και υπόδειγμα την αρχαιότητα. Έζη ως εν ονείρῳ εἰς τους ενδόξους εκείνους χρόνους του Περικλέους, του Φειδίου, του Πραξιτέλους*», έγραφε στη νεκρολογία του περιοδικό της Κωνσταντινούπολης.⁴³ Ο Κίμων Μιχαηλίδης, νεκρολογώντας τον Βρούτο στο περιοδικό του *Παναθήναια*, σημειώνει: «*Τόσον ἦτο προσκολλημένος εἰς τὴν ἀρχαίαν τέχνην, ὥστε πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του τὰ ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὰ ἀρχαία μάρμαρα (Δωδεκάθεον, Νίκη κλπ.). Εἰς τὴν λατρείαν αὐτῆς τῆς ἀρχαιότητος δεσμευμένος, λατρείαν παθητικὴν ὅπως σχεδὸν καὶ κάθε λατρεία, δὲν ἐτόλμησε τίποτε νέον*». ⁴⁴ Καὶ ὁ Δημήτριος Ι. Καλογερόπουλος στὴ δική του νεκρολογία τοῦ Βρούτου γιὰ τὸ περιοδικό του *Πινακοθήκη* σημειώνει: «*Εἰς τὰ ἔργα του καμμία υπέρβασις τῶν ἀσπηρών, ἀλλὰ καὶ ἀναλλοιάτων τῆς τέχνης κανόνων. Ἡ ἀρμονία τῶν γραμμῶν, διανθιζομένη ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴν χάριν, εἶνε παρ' αὐτῷ τὸ κύριον χαρακτηριστικόν. Ἡ ἔμπνευσις δὲν προήρχετο ἐκ φλεγμαίνουσας φαντασίας. ἤρεμος ἦτο καὶ σεμνὴ καὶ ἀπέριττος*». ⁴⁵

Έργα του βρίσκονται σε δημόσιους χώρους της Α-

θήνας (Ζάππειο καὶ Α΄ Νεκροταφείο τῆς Αθήνας), στὴν Εθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσείο Ἀλεξάνδρου Σούτζου, στὴν Πινακοθήκη Ε. Ἀβέρωφ (Μέτσοβο), στὴ Συλλογὴ Εθνικῆς Τράπεζας τῆς Ελλάδος, στὸ Φιλολογικὸ Σύλλογο «Παρνασσός», στὸ Μουσείο Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βοστώνης καὶ στὴ Συλλογὴ Γιάννη Περγίου στὴν Αθήνα.⁴⁶ Διετέλεσε μέλος τῆς «Ἀδελφότητος Μαρμαρογλύφων», τῆς ὁποίας χρημάτισε καὶ πρόεδρος τὸ 1900, ἀλλὰ καὶ μέλος τῆς «Εταιρείας Φιλοτέχνων», τῆς «Καλλιτεχνικῆς Εταιρείας» καὶ τῆς «Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Εταιρείας».⁴⁷

Εικονογραφικά

Τὸ εικονογραφικὸ πρότυπο τοῦ ἔργου τοῦ Μουσείου Μπενάκη δὲν πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ἀπευθείας σὲ ἀρχαῖο ἔργο. Ἡ σύνθεση ἐπαναλαμβάνει βέβαια κατοπτρικά καὶ παραλλάσσει ελαφρὰ τὸ θέμα κλασικιστικοῦ ἀνάγλυφου τῶν μέσων τοῦ 2ου αἰ. μ.Χ. με τὸν Περσέα καὶ τὴν Ἀνδρομέδα στὰ Μουσεία Καπιτωλίου (Stanza degli Imperatori) (εικ. 5).⁴⁸ Τὸ ἔργο τοῦ Μουσείου Μπενάκη βρίσκεται πιο κοντὰ στὶς δύο παραστάσεις τοῦ Περσέα (με περικεφαλαία) καὶ τῆς Ἀνδρομέδας σὲ σαρκοφάγο ἀπὸ τὸ Palazzo Mattei.⁴⁹

Παραστάσεις τοῦ Περσέα εἶχαν φιλοτεχνήσει κορυφαῖοι κλασικιστὲς γλύπτες τοῦ 19ου αἰώνα, ὅπως ὁ φημισμένος Antonio Canova,⁵⁰ τὸν ὁποῖον ὁ Βρούτος θαύμαζε καὶ λάτρευε, ἔχοντας γεμίσει τοὺς τοίχους τοῦ εργαστηρίου τοῦ στὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν τῆς Αθήνας με εἰκόνες ἔργων τοῦ, ὅπως θυμάται ὁ μαθητὴς τοῦ Βρούτου καὶ γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974).⁵¹ Ὁ Canova εἶχε φιλοτεχνήσει τὸ 1801 τὴ μορφὴ τοῦ Περσέα μετὰ τὸ φόνο τῆς Μέδουσας (μάρμαρο, Μουσείο Βατικανού), με πρότυπο τὸν *Ἀπόλλωνα Βελvedere*, ἔργο ποῦ ἐπανελάβε τὸ 1806 γιὰ τὴν Πολωνὴ κόμισσα Tarnowska.⁵² Επιπλέον, σὲ ελαιογραφία τοῦ Canova με τὸν Περσέα νὰ ἀγωνίζεται ἐναντίον τῆς Μέδουσας (Βενετία, Μουσείο Correr)⁵³ ὁ ἥρωας ἀπεικονίζεται ὡς ἐνοπλὸς ἀγωνιστὴς—ὅπως δηλαδὴ καὶ στὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου Μπενάκη—ἀκολουθώντας τὸν τύπο τοῦ *Θησέα ἐναντίον τοῦ Κενταύρου* (Βιέννη, Kunsthistorisches Museum),⁵⁴ ἐπίσης ἔργο τοῦ Canova.

Κλασικιστικὸ, χωρὶς τὴ θερμότητα τοῦ κλασικοῦ, τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Μουσείου Μπενάκη ἀποκαλύπτει τὶς ἀδυναμίες τοῦ, ἀδυναμίες-ἀρετές ἐνός «τεχνοκλόπον» («*plagiaire*») γλύπτη, σὰν τὸ Γεώργιο Βρούτο, ὁ

οποίος μπορούσε –και δεν το έκρυβε– να κινηθεί άνετα σε διάφορες τεχνοϊστορικές περιόδους: θεατρικές στάσεις και ψυχρές εκφράσεις των δύο μορφών, υπερβολική επεξεργασία των πτυχώσεων στις ενδυμασίες

και άσκοπη φλυαρία στην αφήγηση του μύθου.⁵⁵

Δημήτρης Παυλόπουλος
Δρ Ιστορικός της Τέχνης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Δ. Παυλόπουλος, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής* (Αθήνα 1998) 13-34.

² Ι. Ν. Μπόλης, *Οι καλλιτεχνικές εκδόσεις. Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα*, δακτυλ. διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Θεσσαλονίκη 2000) 25 σημ. 56.

³ Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου επί της κατά το δεύτερον καλλιτεχνικόν έτος εκδόσεως των διαγωνισμών* (Αθήνα 1846) 10· *Αιών* (19 Μαρτίου 1852, 29 Νοεμβρίου 1852)· Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου τη 4 Μαΐου, επί της κατά το δωδέκατον καλλιτεχνικόν έτος εκδόσεως των διαγωνισμών* (Αθήνα 1858) 15-16.

⁴ *Αθηνά* (19 Ιανουαρίου 1855)· Λ. Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου (τη κε' Νοεμβρίου 1856), επί της κατά το ενδέκατον καλλιτεχνικόν έτος εκδόσεως των διαγωνισμών* (Αθήνα 1857) 31· Κ. Η. Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου* (Αθήνα 1957) 105.

⁵ Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς* (σημ. 3) 19-21 (με πλήρη κατάλογο)· *Αιών* (31 Μαρτίου 1858, 3 Απριλίου 1858)· *Αθηνά* (5 Απριλίου 1858).

⁶ Καυταντζόγλου (σημ. 4).

⁷ Δεδομένου ότι η παράσταση αναπτύσσεται μόνο σε μία πλάκα, φαίνεται μάλλον απίθανο ο τόρμος να χρησίμευε για τη σύνδεση της πλάκας με μιαν άλλη, όπως είναι ο κανόνας. Το πιθανότερο είναι ότι ο γλύπτης προσπάθησε να μιμηθεί τους τόρμους σύνδεσης των αναγλύφων των κλασικών χρόνων, τονίζοντας έτσι την πρόθεσή του να μιμηθεί κλασικά έργα (πληροφορία του καθηγητή Γ. Δεσπίνη μέσω του Δ. Δαμάσκου).

⁸ ΔΙΚ (Δ. Ι. Καλογερόπουλος), Γεώργιος Βρούτος, *Πινακοθήκη* (1909) 235.

⁹ Φώτος (Γιοφύλλης), *Ακρόπολις* (12 Ιανουαρίου 1909). Ο ίδιος ο Γιοφύλλης, στη βιβλιογραφία των δημοσιευμάτων του για τους Νεοέλληνες ζωγράφους και γλύπτες από το 1907 έως το 1963 (*Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης [ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής] 1821-1941 Β'* [Αθήνα 1963] 609), καταχωρίζει στο 1908, προφανώς εκ παραδρομής, το άρθρο του αυ-

τό να έχει δημοσιευτεί στον *Ταχυδρόμο* της 15ης Δεκεμβρίου 1908 –σφάλμα που έχει κάνει και στο κυρίως κείμενο του βιβλίου του (Α' [Αθήνα 1962] 254), αναφέροντας ότι ο Βρούτος πέθανε τον Δεκέμβριο του 1908.

¹⁰ Ήταν κρητικής καταγωγής από την πλευρά του ενός παππού του. Βλ. Γρ. Ξερόπουλος, Έλληνες καλλιτέχναι. Γεώργιος Βρούτος, *Εικονογραφημένη Εστία* (2 Ιανουαρίου 1894) 43. Το επώνυμό του ήταν Μπούντρος, αλλά οι Ιταλοί τα χρόνια των σπουδών του το είχαν «εκρωμαΐσει», επειδή τους «ήταν πιο οικείο και περισσότερο εύκολο», βλ. Δ. Ι. Μαρκιανός, *Καλλιτεχνικά μνημόσυνα*. Γεώργιος Βρούτος, ο Αθηναίος γλύπτης, *Ελληνική Δημιουργία* 47 (15 Ιανουαρίου 1950) 156.

¹¹ Για τον Ιωάννη Κόσσο, βλ. Αν. Δρίβας, Ιωάννης Κόσσο, *Περιοδικόν Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας* 161 (16 Δεκεμβρίου 1928) 7· στο ίδιο 165 (13 Ιανουαρίου 1929) 37· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι – Γλύπτες – Χαρακτιες, 16ος-20ός αιώνας Β'* (Αθήνα 1998) 269-70 (Η. Μυκονιάτης).

¹² *Το Βήμα* (20 Απριλίου 1969) (Ι. Μανωλικάκης).

¹³ Ο Ξερόπουλος (σημ. 10) 40-42 δίνει μια εικόνα και για το αρχαιοπρεπές κτίριο του εργαστηρίου του Βρούτου στην οδό Φιλελλήνων: «οικίσκος με ανάγλυφον αέτωμα αρχαϊκής παραστάσεως και με προτομάς αρχαίων θεών και ηρώων, μεταξύ των οποίων διαπρέπει η γενειώσα του Διός σοβαρότης». Ο Μαρκιανός (σημ. 10) 157 γράφει: «Το ατελιέ του με τους χτυπητούς ροζ τοίχους, απέναντι από την αγγλικανική εκκλησία, εκεί όπου τώρα βρίσκεται το ζαχαροπλαστείο Ζέρβα, ήταν ανοικτό σε όλους και με προθυμία τους συμβούλενε και τους καθοδηγούσε». Το 1884 ο Βρούτος είχε εκθέσει εκεί, μαζί με τους ζωγράφους Αριστείδη και Θεμιστοκλή Βαρούχα, διάφορα έργα του, βλ. Μπόλης (σημ. 2) 473-74.

¹⁴ Μπόλης (ό.π.) 96, 97, 430.

¹⁵ Μπόλης (ό.π.) 121, 122, 448.

¹⁶ Μπόλης (ό.π.) 236, 497.

¹⁷ U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* 32 (1938) 398.

¹⁸ Thieme, Becker (ό.π.) 14 (1921) 274 (F. N.).

¹⁹ Αλ. Κ. Περδικίδης, Σύγχρονοι καλλιτέχναι. Γ. Βρούτος, *Πινακοθήκη* (1904) 78.

- ²⁰ Thieme, Becker (σημ. 18).
- ²¹ *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών* (σημ. 11) Α' (Αθήνα 1997) 219 (Δ. Παυλόπουλος).
- ²² ό.π.
- ²³ *Αυγή* (31 Αυγούστου 1873)· *Αλήθεια* (31 Αυγούστου 1873)· *Αιών* (3 Σεπτεμβρίου 1873).
- ²⁴ *Το Βήμα* (σημ. 12).
- ²⁵ *Το Βήμα* (ό.π.).
- ²⁶ *Νέαι Ιδέαι* (31 Μαΐου 1883)· *Παλιγγενεσία* (31 Μαΐου 1883)· *Αιών*, 1 (2 Ιουνίου 1883)· *Νέα Εφημερίς* (1 Ιουνίου 1883)· *Στοά* (1 Ιουνίου 1883)· *Ωρα* (1 Ιουνίου 1883)· Περδικίδης (σημ. 19) 78-79· Γ. Μπόλης, *Η Καθημερινή – Επτά Ημέρες* (25 Οκτωβρίου 1998).
- ²⁷ Μπίρης (σημ. 4) 288, 396, 521, 549 αρ. 88, 556, 560.
- ²⁸ Για τον Λεωνίδα Δρόση, βλ. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών* (σημ. 21) 392-94 (Η. Μυκονιάτης).
- ²⁹ *Στοά* (31 Δεκεμβρίου 1879).
- ³⁰ ό.π.
- ³¹ *Πινακοθήκη* (1903) 123· ΔΙΚ (σημ. 8) 235.
- ³² *Το Βήμα* (σημ. 12).
- ³³ ΔΙΚ (σημ. 8).
- ³⁴ Περδικίδης (σημ. 19) 79.
- ³⁵ Στ. Λυδάκης, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία – Τυπολογία – Λεξικό γλυπτών*, Αθήνα 1981, 64 εικ. 124 [= *Οι Έλληνες γλύπτες*, 5].
- ³⁶ *Το Βήμα* (σημ. 12).
- ³⁷ Περδικίδης (σημ. 34).
- ³⁸ *Το Βήμα* (σημ. 12).
- ³⁹ Ν. Μισιρλή, Στ. Λυδάκης, *Θησαυροί της νεοελληνικής τέχνης. Η Συλλογή Γιάννη Περδίου* (Αθήνα 1998) 294-95 εικ. 169 (Στ. Λυδάκης).
- ⁴⁰ ΔΙΚ (σημ. 8).
- ⁴¹ Παυλόπουλος (σημ. 1) 20, 24, 26.
- ⁴² Μαρκιανός (σημ. 10) 157.
- ⁴³ *Νέον Πνεύμα* 14 (25 Ιανουαρίου 1909) 240.
- ⁴⁴ Κ. Μιχαηλίδης, Ζωγραφική και Γλυπτική, *Παναθήναια* (31 Ιανουαρίου 1909) 235.
- ⁴⁵ ΔΙΚ (σημ. 8).
- ⁴⁶ *Θησαυροί της νεοελληνικής τέχνης* (σημ. 39).
- ⁴⁷ *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών* (σημ. 21) 220.
- ⁴⁸ J. Garms, *Quellen aus des Archiv Doria Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocenz X* (Rom-Wien 1972) 334· R. Calza, M. Bonanno, G. Messineo, B. Palma, P. Pensabene, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (Rom 1977) 104-05 (B. Palma)· LIMCI (1981) 782 αρ. 86, Andromeda I (K. Schauenburg)· St. Lehmann, *Mythologische Prachtreiefs* (Bamberg 1996) 124-27 πίν. 37-38.
- ⁴⁹ K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums* (Bonn 1960) 70 κ.ε. σημ. 460· LIMC (ό.π.) 782 αρ. 88· Lehmann (ό.π.) 126.
- ⁵⁰ K. G. Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 16 (1997) 173-76 (E. Debenedetti).
- ⁵¹ Άγγ. Προκοπίου, Τόμπρος, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 11 (1948) 326.
- ⁵² Thieme, Becker (σημ. 17) 5 (1911) 518 (P. Paoletti).
- ⁵³ Antonio Canova (κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Correr – Μουσείο Εκμαγείων Possagno, Venezia 22 Μαρτίου - 30 Σεπτεμβρίου 1992, επιμ. G. Pavanello, G. Romanelli, Venezia 1992) 184 αρ. 96 (G. Pavanello).
- ⁵⁴ Antonio Canova (ό.π.).
- ⁵⁵ Για τον Περσέα στο μύθο και στην τέχνη, βλ. L. Jones-Roccos, LIMC VII (1994) 332-48. Για την Ανδρομέδα, βλ. LIMC (σημ. 48) 774-90.

DIMITRIS PAVLOPOULOS A 19th century classicising relief

This article attributes to a Greek sculptor, and specifically to Georgios Vroutos (1843-1909), a marble classicising relief in the Benaki Museum on the subject of Perseus and Andromeda. The relief was once in the ownership of the collector Konstantinos Karapanos

(1840-1914) and was donated to the Museum by Apostolos Argyriades. The making of copies and variants of ancient sculptures was common practice throughout the 19th century, and the *Perseus and Andromeda* in the Benaki Museum is such a work. Its

creator, the sculptor Georgios Vroutos, who was a contemporary and possibly an acquaintance of Karapanos, studied at the Accademia di S. Luca in Rome under the strict classicist sculptors Adamo Tadolini and Filippo Gnaccarini, favourite pupils of the famous Italian sculptor Antonio Canova, and he was Professor of Plastic Arts at the Athens School of Art from 1883 to 1908.

A prolific sculptor, he moved within the ambit of ancient Greek sculpture, to such a degree that a visitor to his studio wrote: "He seeks the ideal stamp of beauty in an imitation of the beauties of nature, applying –very rightly– the lines and the immutable principles of the Greek concept of the Beautiful. His exhibited works, the *Twelve Gods*, the *Hours* and *Night*, the *Achilles* and *Paris* pre-eminent among them, remind the viewer of the workshop of an ancient sculptor". He soon became established in Athenian society, especially after his marriage in 1887 to Maria Kotzia, the

daughter of Nikolaos Kotzias, Professor of the History of Philosophy at Athens University. He exhibited in Greece and abroad and was honoured with prizes.

The Benaki Museum relief has great stylistic affinities with Vroutos' idiom –in particular the figure of Perseus resembles his *Ares*, and that of Andromeda his *Science*. For this relief Vroutos draws not on an ancient classical work, but on the Roman marble relief of Perseus and Andromeda in the Capitoline Museum and a marble relief of the same figures on a sarcophagus. He operates "like a plagiarist", making an eclectic choice of features, as with all copiers. The work suffers from an overall chilliness, an intense theatricality in the stance and gestures of the figures, a fussy, exaggerated handling of the drapery folds, and an empty verbosity in the narration of the myth. In spite of this the sculptor's ease in handling his materials and in developing the subject matter is immediately apparent.