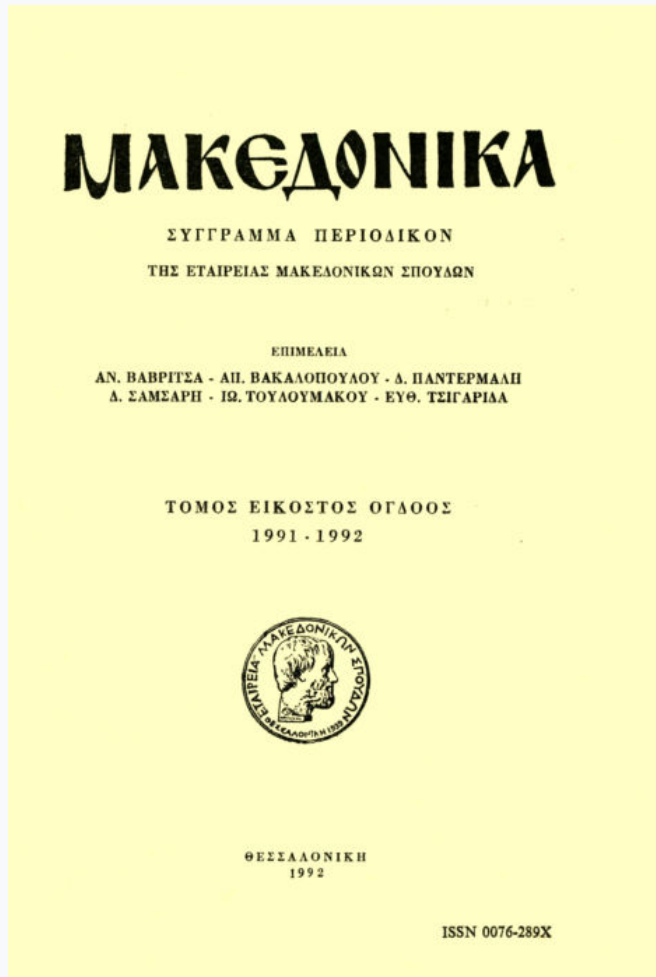


Μακεδονικά

Τόμ. 28 (1992)



Παραστάσεις του Αριστοτέλη στη Νεοελληνική τέχνη

Γερακίνα Ν. Μυλωνά

doi: [10.12681/makedonika.156](https://doi.org/10.12681/makedonika.156)

Copyright © 2014, ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μυλωνά Γ. Ν. (1992). Παραστάσεις του Αριστοτέλη στη Νεοελληνική τέχνη. *Μακεδονικά*, 28, 355–380.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.156>

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ *

Πριν μελετήσουμε τις παραστάσεις του Αριστοτέλη στη νεοελληνική τέχνη, θα αναφερθούμε σύντομα στην απεικόνιση του φιλοσόφου στη μεταβυζαντινή εικονογραφία του ελλαδικού χώρου.

Το θέμα της απεικόνισης αρχαίων φιλοσόφων σε εκκλησιαστικούς χώρους συνδέεται με την προοίωνηση της ελεύσεως του Χριστού¹ και εμφανίζεται μέσα στα πλαίσια της σύνθεσης της Ρίζας του Ιεσσαί ή και ανεξάρτητα από αυτήν². Το συναντούμε από τον 16ο αι. και εξής, τόσο στον ελλαδικό όσο και στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο³, αν και η πρώτη γνωστή σχε-

* Ένα πρώτο σχέδιασμα της εργασίας αυτής παρουσιάστηκε ως ανακοίνωση στο Β' Πανελλήνιο Συμπόσιο «Η Αριστοτελική Σκέψη», που διοργάνωσε η Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Χαλκιδικής στην Κασσάνδρα (16-18 Οκτωβρίου 1987).

1. Τη συσχέτιση των φιλοσόφων με την προοίωνηση της ελεύσεως του Χριστού συναντούμε σε μία σειρά χειρογράφων, που χρονολογούνται από τον 10ο αι. μ.Χ. Στο πιο σημαντικό από αυτά, που φέρει τον τίτλο «Προφητεία των Επτά Σοφών», του οποίου το κείμενο σώζεται σε τέσσερις παραλλαγές, βρίσκουμε τον κατάλογο των σοφών που εικονίζονται σε εκκλησιαστικούς χώρους. Αυτοί είναι οι Αριστοτέλης, Πλάτων, Θουκυδίδης, Μένανδρος, Πλούταρχος, Σοφοκλής, Σόλων, Χίλων, Απολλώνιος, Ασκληπίδης, Βίας και «Τίτων». Ωστόσο στις παραστάσεις που γνωρίζουμε εικονίζονται και πρόσωπα, τα οποία δεν αναφέρονται στα χειρόγραφα (π.χ. Σίβυλλα, Λουκιανός). Από τις σημαντικότερες μελέτες συλλογών χειρογράφων της μεσαιωνικής απόκρυφης φιλολογίας είναι αυτή του A. von Premerstein, *Griechescheidnische Weise als Verkunder christlicher Lehre in Handschriften und Kirchernma lercien*, «Festschrift der Nationalbibliothek in Wien» (hergb. zur Feier des 200 jährigen Bestehens des Gebaudes), Βιέννη 1926, σ. 647 κ.ε. Κριτική παρουσίαση της μελέτης βλ. H. Grégoire, *Comptes Rendus*, «Βυζάντιον» 2 (1925) 544-550. Τις παλιότερες γνωστές παραστάσεις φιλοσόφων σε χριστιανικό μνημείο τις συναντούμε στα ψηφιδωτά της βασιλικής της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ (1169). Πολύ παλιότερη είναι η παράσταση της Σίβυλλας, που τη βρίσκουμε για πρώτη φορά στη Santa Maria Maggiore στη Ρώμη.

2. Για τις παραστάσεις φιλοσόφων σε εκκλησιαστικούς χώρους βασικό βοήθημα είναι οι εργασίες του Κ. Σπετσίερη, *Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις εκκλησίας*, «Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών» 1Δ' (1963-1964) 386-458, του ίδιου, *Εικόνες Ελλήνων φιλοσόφων εις εκκλησίας*. Συμπληρωματικά στοιχεία (ανατύπωση από την «Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών» του έτους 1973-1974, Αθήναι 1975. Επίσης βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμίανου, *Το πρόβλημα μιας μορφής Έλληνας φιλοσόφου*, «Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», Περίοδος Δ', Στ (1970-1972) 67-68.

3. Βλ. π.χ. A. Boscikov, *La peinture Bulgare des origines au XIX siecle* (Office

τική παράσταση, που βρίσκεται στο ναό του αγίου Γεωργίου Βιάννου Κρήτης¹, είναι του 1401. Τον τύπο απεικόνισης των φιλοσόφων στη Ρίζα του Ιεσσαί, καθώς και τις ρήσεις των ειληταρίων που κρατούν, μας τα δίνει ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά στην «Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης»².

Στον ελλαδικό χώρο οι σωζόμενες απεικονίσεις φιλοσόφων είναι αρκετά συχνές και είναι οι εξής: στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης (1401), στη Μεγίστη Λαύρα (1535-1541), στη μονή Σταυρονικήτα (1546, κατεστραμμένες σήμερα), στη μονή των Φιλανθρωπηνών (1560), στον Άγιο Νικόλαο της Τσαρισσάνης (1614), στον Άγιο Δημήτριο Χρυσάφων Λακωνίας (1641), στη μονή της Γόλας στη Λακωνία (1673), στην Αγία Παρασκευή της Σιάτιστας (1679), στη μονή Ιβήρων (1683), στον Προφήτη Ηλία της Σιάτιστας (1744), στη μονή Βελλάς στην Ήπειρο (1745), στον Άγιο Γεώργιο Νεγάδων Ζαγορίου (1792) και στο προστώο της μονής Βατοπεδίου (1858). Σε όλες αυτές τις συνθέσεις περιλαμβάνεται η παράσταση του Αριστοτέλη³.

Από τη μελέτη των γνωστών παραστάσεων του ελλαδικού χώρου προκύπτει ότι ο Αριστοτέλης εικονίζεται με ιδεατή φυσιογνωμική παρουσία, σε τέσσερις βασικούς εικονογραφικούς τύπους:

Α. Ο τύπος της Τράπεζας της Μεγίστης Λαύρας, όπου παριστάνεται με επίσημη στολή αξιωματούχου και στέμμι (Πίν. 1α).

Β. Ο τύπος της μονής των Φιλανθρωπηνών, όπου απεικονίζεται με σαρική, μακρά κόμη και γενειάδα (Πίν. 3α).

du Lirve), 1974, σ. 288-291. Θ. Προβατάκης, Η ζωγραφική παράδοση στην παράσταση του Αριστοτέλη σε βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ναούς και μοναστήρια στο βαλκανικό χώρο, «Η Αριστοτελική Σκέψη (Πρακτικά του Β' Πανελληνίου Συμποσίου, 16-18 Οκτ. 1987)», Θεσσαλονίκη 1989, σ. 234.

1. Τ. Παπαμαστοράκης, Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ύψωσης του Σταυρού σε ένα εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης, «Δελτίο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», Περίοδος Δ', ΙΔ (1987-1988), Αθήνα 1989, σ. 324-325.

2. Διονύσιος ο εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης, έκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, εν Πετρούπολει 1909, σ. 84.

3. Την πρώτη παρουσίαση του καταλόγου στη μορφή αυτή βλ. Γερακίνα Ν. Μυλωνά, Η παράσταση των φιλοσόφων στον Άγιο Νικόλαο της Τσαρισσάνης, ανακοίνωση στο 6ο Συνέδριο «Ο Όλυμπος στους αιώνες», Ελασσόνα, 25-27 Σεπτ. 1992 (η εργασία θα δημοσιευθεί προσεχώς). Στον κατάλογο θα πρέπει να προσθέσουμε και τη χρυσοκέντητη «ποδέα» της μονής Λειμώνος της Λέσβου, όπου εικονίζεται και ο Αριστοτέλης, της οποίας ως χρονολογία κατασκευής έχει προταθεί το πρώτο μισό του 17ου αιώνα. Βλ. Θ. Αλιπράγτης, Οι παραστάσεις Μεταμορφώσεως και Ρίζης του Ιεσσαί επί χρυσοκέντητων αμφιών Μονής Λειμώνος Λέσβου, «Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών», τ. 7, τεύχ. Ι (1974) 134.

Γ. Ο τύπος του ναού του αγίου Γεωργίου Νεγάδων Ζαγορίου παρουσιάζει τον Αριστοτέλη με πλατύγυρο πύλο (Πίν. 1β).

Δ. Ο τύπος του ναού του αγίου Δημητρίου Χρυσάφων Λακωνίας, όπου ο φιλόσοφος μας εικονίζεται ασκεπής (Πίν. 2α).

Η απεικόνιση των αρχαίων Ελλήνων σοφών σε εκκλησιαστικούς χώρους, κοντά στους αγίους, ασφαλώς δεν είναι τυχαία και πρέπει να εξυπηρετούσε συγκεκριμένες σκοπιμότητες. Μπορούμε να πούμε ότι επιχειρείται ένας συγκερασμός μορφών και συμβόλων του χριστιανικού κόσμου με πρόσωπα και αλήθειες της αρχαιότητας. Οι φιλόσοφοι με τα ειλητάρια που κρατούν αναγορεύονται σε προφήτες, ξανακερδίζοντας μία ενεργό θέση σε έναν κόσμο με νέες θρησκευτικές, ηθικές και κοινωνικές αξίες και με διαφορετική τάξη από τον κόσμο της αρχαιότητας. Το θέμα της ερμηνείας των παραστάσεων αυτών απασχολεί τους μελετητές από τις αρχές του αιώνα μας μέχρι σήμερα¹.

Η πρώτη μας πληροφορία για τη σύνθεση ενός κοσμικού ζωγραφικού έργου με παράσταση αρχαίου φιλοσόφου προέρχεται από το 'Άγιον Όρος. Ο Νικηφόρος «ο εκ Τρικκάλων», ένας από τους αξιολογότερους αγιορείτες ζωγράφους του δεύτερου μισού του 18ου αι., παράλληλα με το αγιογραφικό του έργο, είχε ασχοληθεί με τις προσωπογραφίες συγχρόνων του, καθώς και με τη σύνθεση «συμβολικών» παραστάσεων. Μεταξύ των άλλων αναφέρεται ότι είχε ζωγραφίσει και «Αριστοτέλην επί πίνακος (0,33 × 0,20 μ.), αντίγραφον εξ αγάλματος»².

Πολλά είναι τα ερωτήματα, τα οποία μπορούν να τεθούν με αφορμή αυτήν την πολύτιμη πληροφορία και πολλές απαντήσεις θα μπορούσαν να υπάρξουν. Γεγονός πάντως είναι ότι ο Νικηφόρος δαπάνησε μέρος του χρόνου του για να αντιγράψει, προφανώς από κάποιο έντυπο, την παράσταση του Αριστοτέλη, δημιουργώντας έτσι ένα έργο, του οποίου η ύπαρξη επισημαινόταν ακόμη στο 'Άγιον Όρος εκατό περίπου χρόνια από τη δημιουργία του. Το έργο αυτό του Νικηφόρου θα μπορούσε να θεωρηθεί ως εισαγωγή της παράστασης του φιλοσόφου μας στη νεοελληνική ζωγραφική.

1. Διεξοδική ερμηνεία επιχειρήσαν οι: N. B e e s, Darstellungen altheidnischer Denker und Autoren in der Kirchenmalerei der Griechen, «Byz. Neugr. Jahrb», 4 (1923) 107 κ.ε. V. G r e c u, Darstellungen altheidnischer Denker und Schrifsteller in der Kirchenmalerei der Morgenlander, «Bulletin de l'Academie Roumaine, Section Historique» XI (1924) Hert I, σ. 1 κ.ε. P r e m e r s t e i n, ό.π. J. S t e f a n e s c u, Contribution a l'etude des peintures murales Valaques, Παρίσι 1928. Σ π ε τ σ ι έ ρ η ς, ό.π. (1963), σ. 430-439 και 456-458.

2. Κ. Β λ ά χ ο ς, Η χερσόνησος του Αγίου Όρους Άθω, Βόλος 1903, σ. 256-257. Το 1903, σύμφωνα με το συγγραφέα, το συγκεκριμένο έργο βρισκόταν στο ναό του Κελίου των Αγίων Πάντων (στις Καρυές).

Στη διάρκεια του 19ου αι., αν και η ελληνική γλυπτική έχει ήδη δώσει κάποιες παραστάσεις φιλοσόφων, δεν συμβαίνει το ίδιο με τη ζωγραφική. Η θεματογραφία της κινείται γύρω από ιστορικά θέματα—αντλημένα από την πρόσφατη Επανάσταση—ηθογραφίες, προσωπογραφίες και τοπιογραφίες, ενώ αρχαία ελληνικά θέματα απλά και μόνο παρεμβάλλονται στις συνθέσεις ως παραπληρωματικά στοιχεία. Μοτίβα της αρχαίας ελληνικής τέχνης συναντούμε στο έργο των ζωγράφων του 19ου αι. μέσα στα πλαίσια ενός ρομαντικού-νεοκλασικιστικού ρεύματος, που κυριαρχούσε στην Ευρώπη του 18ου αιώνα.

Ξένοι ζωγράφοι, ταξιδιώτες και περιηγητές, διακατεχόμενοι από θαυμασμό για την κλασική Ελλάδα, επισκέπτονται τη χώρα μας και επιδίδονται στην ηρωική τοπιογραφία, ζωγραφίζοντας αρχαιολογικούς-ιστορικούς χώρους και μνημεία¹. Οι Έλληνες ζωγράφοι ελάχιστα επηρεάζονται από αυτήν την κίνηση και τα αρχαία ελληνικά μοτίβα απαντούν σποραδικά στο έργο τους.

Παράλληλα η οθωνική περίοδος διαδραμάτισε ουσιαστικό ρόλο στην εδραίωση του πνεύματος του κλασικισμού στον τόπο μας. Από το κλίμα αυτό επηρεασμένος ο βαρόνος Σίμων Σίνας ανέθεσε το 1861 στον Karl Rahl τη μελέτη της ζωφόρου της στοάς των προπυλαίων του Πανεπιστημίου Αθηνών². Το 1888 ο Πολωνός ζωγράφος Λεμπίντσκι, μαθητής του Rahl, βασιζόμενος στα σχέδια του δασκάλου του, ζωγράφησε τη ζωφόρο του Πανεπιστημίου, της οποίας θέμα είναι η πνευματική ιστορία της Ελλάδας από τους αρχαιότετους χρόνους μέχρι την εποχή του αποστόλου Παύλου³.

Στη σύνθεση, που έχει κεντρικό σημείο αναφοράς τον Όθωνα, εντάσ-

1. Μ. Καλλιγάς, Εικόνες του ελληνικού χώρου μετά την απελευθέρωση. Υδατογραφίες και σχέδια του C. Rottmann και του L. Lange, Αθήναι 1977. Μ. Παπανικόλαου, Γερμανοί ζωγράφοι στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα (1826-1843), Θεσσαλονίκης 1981. Φ. Μ. Τσιγκάκου, Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα. Ζωγράφοι και περιηγητές του 19ου αιώνα, Αθήνα 1981.

2. Για την υδατογραφία της μελέτης του Rahl, η οποία βρίσκεται στην Akademie der bildenden Kunstε της Βιέννης, βλ. Γ. Λαΐος, Σίμων Σίνας, Αθήναι 1972, εικ. 94α. Στην εικ. 94β παρουσιάζει μία χαλκογραφία του Christian Mayer, του 1867, η οποία έγινε με βάση την υδατογραφία του Rahl. Η παράσταση είναι όμοια με εκείνη του Rahl, με τη διαφορά ότι ο Αριστοτέλης του Mayer εικονίζεται ασκεπής, όπως και στη μεταγενέστερη (1888) ζωφόρο του Πανεπιστημίου.

3. Κ. Η. Μπίρης, Αι Αθήναι από τον 19ο εις τον 20όν αιώνα, Αθήνα 1966, σ. 119. Α. Προκοπίου, Ιστορία της Τέχνης (1750-1950), τ. 1, Αθήνα 1967, σ. 369-371. Αναφερόμενος στη συνολική παράσταση σημειώνει: «Οι φάσεις της Ιστορίας πραγματοποιούνται με δώδεκα επεισόδια, στα οποία παρουσιάζονται τα πύο γνωστά πρόσωπα του αρχαίου ελληνικού κόσμου».

σεται—πέμπτη δεξιά ως προς τον θεατή—μία ομάδα, αποτελούμενη από τον Αλέξανδρο, τον Δημήτριο τον Φαληρέα, τον Θεόφραστο και τον Στράτωνα, οι οποίοι παρακολουθούν τον Αριστοτέλη διδάσκοντα ανατομία πτηνών. Ο φιλόσοφος εικονίζεται όρθιος, όπως εξάλλου και όλες οι μορφές της ομάδας, και φορεί μακρύ λευκό χιτώνα, κεραμιδόχροο ιμάτιο και σανδάλια¹ (Πίν. 2β).

Η σημασία αυτής της σύνθεσης, που βρίσκεται σε έναν από τους σημαντικότερους χώρους των Αθηνών, αν και δεν είναι έργο Έλληνα ζωγράφου, είναι μεγάλη για το θέμα μας, επειδή αποτελεί—από όσα τουλάχιστον γνωρίζω—τη μοναδική γνωστή απεικόνιση του Αριστοτέλη κατά τον 19ο αι. στην Αθήνα.

Αρχαιοελληνικά μοτίβα συναντούμε και σε τοιχογραφίες αρχοντικών της Μακεδονίας των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα. Παράλληλα νεοκλασικιστικές επιδράσεις παρατηρούνται και στην εκκλησιαστική ζωγραφική της περιοχής². Οι ζωγράφοι, ακολουθώντας τον ξενόφερτο νεοκλασικισμό, ο οποίος, όπως ήταν φυσικό, βρήκε γόνιμο έδαφος στον ελληνικό χώρο, παρουσιάζουν θέματα εμπνευσμένα από τη γλυπτική της αρχαιότητας. Στις παραστάσεις αυτές αναγνωρίζουμε ως πρότυπα γλυπτά που βρίσκονται σε μουσεία της Ευρώπης³. Μερικές φορές συναντούμε και παραστάσεις αρχαίων κτηρίων (π.χ. Σιάτιστα, Νυμφαίο)⁴.

Στο Νυμφαίο Φλωρίνης, στο αρχοντικό του Ν. Τσίρλη, υπάρχει τοιχογραφία, όπου εικονίζεται καθήμενος φιλόσοφος⁵ στη χαρακτηριστική στάση «του σκεπτομένου». Ως πρότυπο αναγνωρίζουμε το άγαλμα του κα-

1. Την περιγραφή της παράστασής μας βλ. Προκοπίου, ό.π., σ. 370. Μέσα στην αίθουσα τελετών του ίδιου κτηρίου, στον ανατολικό τοίχο του δεξιού εξώστου, εικονίζεται σε μετάλλιο προτομή του Αριστοτέλη κατά κρόταφο, σε μονοχρωμία σέπιας. Η παράσταση αυτή, μία από τις πολλές παρόμοιες φιλοσόφων της αρχαιότητας που κοσμούν τον ίδιο εξώστη, μας παρουσιάζει έναν Αριστοτέλη πολύ διαφορετικό, φγένειο και με τυπικά ρωμαϊκά χαρακτηριστικά.

2. Ιωακ. Αθ. Παπάγγελος, Νεοκλασικιστικές επιδράσεις σε τοιχογραφίες ναών της Καστοριάς, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 281 (Οκτ. 1989) 26-31, όπου και χαρακτηριστικές φωτογραφίες.

3. Για παράδειγμα μπορούμε να αναφέρουμε την Αμαζόνα Mattei, η οποία θεωρήθηκε ως πρότυπο για τη γραπτή Αμαζόνα στο Νυμφαίο (βλ. κατ., σελ. 361, σημ. 1) ή τον πολυσυζητημένο καθήμενο φιλόσοφο του Palazzo Spada (βλ. εδώ, σημ. 5).

4. Ν. Μουτσόπουλος, Τα αρχοντικά της Σιάτιστας, «Επιστημονική Επετηρίς Πολυτεχνικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης», τ. 1 (1961-1964). Ν. Α. Λούτσας, Η ιστορία του Νυμφαίου-Νέβεςκα-Φλωρίνης, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 246.

5. Ο τύπος του καθήμενου φιλοσόφου είναι πολύ γνωστός στη γλυπτική. Βλ. Γ. Δοντάς, Εικόνες καθήμενων πνευματικών ανθρώπων εις την αρχαίαν ελληνικήν τέχνην (Δ.Δ.), Αθήνα 1960.

θημένου φιλοσόφου του Palazzo Spada της Ρώμης, το οποίο είχε ταυτισθεί ήδη από το 1824 με τον Αριστοτέλη¹. Η ταύτιση αυτή δεν ήταν παρά η αρχή των ερευνών γύρω από το θέμα. Το 1890 προτάθηκε η ταύτισή του με τον Αρίστιππο² και στη συνέχεια με τον Αριστείδη και τον Αρίστων³, ενώ το 1949 ξαναπροβάλλεται ως Αριστοτέλης⁴. Το 1960 απορρίπτεται η εκδοχή ότι πρόκειται για το φιλόσοφό μας⁵, γεγονός το οποίο γίνεται αποδεκτό μετά από την επικράτηση της απόψεως της Guarducci πως ο φιλόσοφος Spada είναι ο Αρίστιππος⁶.

Θα πρέπει να θεωρήσουμε ως βέβαιο ότι ο ζωγράφος του Νυμφαίου⁷ με την παράσταση που μας απασχολεί θέλησε να απεικονίσει τον Αριστοτέλη, αφού στην εποχή του (λίγο μετά τα μέσα του 19ου αι.) δεν είχε τεθεί ακόμη υπό αμφισβήτηση η αρχική ταύτιση⁸. Η σημασία της παράστασης είναι μεγάλη, όχι για την καλλιτεχνική της αξία, όσο για το θέμα της. Και το γεγονός αποκτά ιδιαίτερη σημασία, εάν λάβουμε υπόψη μας ότι η παράσταση διακόσμησε ένα σπίτι σε βλαχόφωνο χωριό, το οποίο ήταν βασικό προπύργιο του ελληνισμού σε μία πολύ ευαίσθητη περιοχή. Γενικότερα όμως θα μπορούσαμε να πούμε ότι τόσο η παράσταση του «Αριστοτέλη», όσο και οι τοιχογραφίες της Αμαζόνας, του Δημοσθένη, της Αθηνάς και

1. E. Q. Visconti, *Iconographie grecque*, τ. I-II (1824-1826), σ. 251, εικ. XXa. Την παραπομπή την παίρνουμε από την G. Richter, *The portraits of the Greeks*, τ. 2, Λονδίνο 1965, αλλά δεν έχουμε συμβουλευθεί το πρωτότυπο.

2. F. Studniczka, *Pseudo-Aristotele Spada*, «Roemische Mittheilungen» V (1890) 12-13.

3. Richter (1965), σ. 176, εικ. 1018.

4. G. Gullini, *La statua di Aristotele*, «Archaeologia Classica» I (1949) 130.

5. Δοντάς, ό.π., σ. 26-27, 54-55, ο οποίος και χρονολογεί το έργο στο διάστημα 230-225 π.Χ.

6. Σχετικά βλ. Richter (1965), σ. 32-33.

7. Ο Κ. Μακρής, *Επιδράσεις του νεοκλασικισμού στην ελληνική λαϊκή ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 13, αποδίδει την παράσταση του Νυμφαίου στον Κλεισουριώτη ζωγράφο Νικόλαο Παπαγιάννη. Τεχνοτροπικά την εντάσσει στο λαϊκό νεοκλασικισμό (σ. 26, 29). Για τον Παπαγιάννη βλ. κυρίως Ευδοκία Μηλιατζίδου-Ιωάννου, *Ο Κλεισουριώτης ζωγράφος του Νυμφαίου*, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 132 (1978) 47. Της ίδιας, *Μιλούν οι τοίχοι των αρχοντικών*, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 271 (Δεκ. 1988) 32.

8. Την ίδια άποψη παρουσίασαν και οι Ν. Λούτσας, *Νυμφαίων. Άρχοντες και αρχοντικά*, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 22 (1968) 30. Ο ίδιος, *Η ιστορία του Νυμφαίου-Νέβεςκα-Φλωρίνης*, Θεσσαλονίκη 1988, σε ένθετη έγχρωμη φωτογραφία ανάμεσα στις σ. 238 και 239 τον αποκαλεί «Αριστοτέλης ο Μακεδών». Ο Κ. Μακρής, *Επιδράσεις του νεοκλασικισμού στην ελληνική λαϊκή ζωγραφική*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 49, παρουσιάζει έγχρωμη φωτογραφία, όπου τον αποκαλεί Αρίστιππο, ενώ στη διπλανή σ. 48 παρουσιάζει το φιλόσοφο του Palazzo Spada ονομάζοντάς τον «Αρίστιππος ή Αριστοτέλης».

του Άρη, σε άλλα σπίτια του ίδιου χωριού¹, είναι χαρακτηριστικά δείγματα των νεοκλασικιστικών επιδράσεων στην περιοχή κατά τα τέλη του 19ου αιώνα.

Η επιλογή των θεμάτων στις τοιχογραφίες των αρχοντικών ήταν ένα θέμα που απασχολούσε τόσο τον ιδιοκτήτη του σπιτιού, όσο και τον τεχνίτη που αναλάμβανε τη διακόσμηση των χώρων. Συνεπώς η θεματογραφία ήταν είτε προϊόν των επιλογών του, συνήθως, ταξιδεμένου ιδιοκτήτη ή αποτέλεσμα των γνώσεων του ζωγράφου μέσα από τα τυπώματα που κυκλοφορούσαν στον ελληνικό χώρο. Συνηθέστερα όμως θα πρόκειται για το συνδυασμό των δύο δεδομένων.

Από το βορειοελλαδικό χώρο υπάρχει και άλλη μία αναφορά για παράσταση του Αριστοτέλη στον τύπο του καθημένου και σκεπτομένου φιλοσόφου. Κοσμούσε το λάβαρο του «Φιλομούσου Συλλόγου της Στρατονίκης» Χαλκιδικής, το οποίο σωζόταν ακόμη το 1932, αν και ο Σύλλογος είχε διαλυθεί από καιρό². Δεν γνωρίζουμε πότε έγινε το λάβαρο, θεωρούμε όμως ότι πιθανότατα ήταν έργο των αρχών του αιώνα. Σ' αυτό συνηγορεί και το γεγονός ότι τότε παρουσιάζεται μεγάλη δραστηριότητα στην ίδρυση παρόμοιων συλλόγων στη Χαλκιδική³ και υποθέτουμε ότι τότε ιδρύθηκε και ο «Φιλόμουσος» της Στρατονίκης.

1. I. Τουράτσογλου, Γραπτή Αμαζών εκ Νυμφαίου, «Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών» 3 (1968) 307-310. Ο Τουράτσογλου την Αμαζόνα αυτή, την οποία θεωρεί «σμίκρυνση του εν Βατικανώ αποκειμένου μαρμαρίνου αντιγράφου της φειδικής Αμαζόνος Mattei», τη χρονολογεί «ακριβώς εις το έτος 1887 ως προκύπτει εκ της συγκρίσεως του τρόπου κατασκευής, αλλά και διακοσμήσεως της εστίας προς εκείνον της εις το έτερον των δύο δωματίων υποδοχής υπαρχούσης ομοίας, ήτις διασώζει την χρονολογίαν» (σ. 308). Θεωρούμε ότι κατά την ίδια χρονολογία θα πρέπει να έγινε και η παράσταση του καθημένου φιλοσόφου μας. Για τις υπόλοιπες παραστάσεις βλ. «Σύνδεσμος απανταχού Νυμφαιοτών "Ο Άγιος Νικόλαος"», Εικοσιπενταετηρίς 1951-1976», Θεσσαλονίκη 1976, σ. 55 και 60. Μηλιατζίδου-Ιωάννου, Μακεδονικά τζάμια και πορτοπαράθυρα, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 270 (Νοέμ. 1988) 26-31. Της ίδιες, Μιλούν οι τοίχοι των αρχοντικών, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 271 (Δεκ. 1988) 26-32. Λούστιας, ό.π., σ. 246.

2. «Ημερολόγιον Χαλκιδικής» (Νικ. Μ. Ηλιάδου), 3 (1932) 103. Αναζητήσαμε το λάβαρο στην Κοινότητα της Στρατονίκης, αλλά δεν γνώριζε κανείς κάτι γι' αυτό.

3. Γερακίνα Ν. Μυλωνά, Σύντομη επισκόπηση της πολιτιστικής κίνησης στη Χαλκιδική κατά τον αιώνα μας, ανακοίνωση στο «5ο Αγιομαμίτικο Συμπόσιο», Άγιος Μάμας Χαλκιδικής, 2 Σεπτ. 1992 (υπό δημοσίευση). Θεωρούμε σκόπιμο να επισημάνουμε ότι το 1908 ιδρύθηκε στη Στρατονίκη (τότε Ίσβορος) ο «Φιλοπατριωτικοπροοδευτικός Σύνδεσμος-ο Αριστοτέλης», με έμβλημα σφραγίδας ένα ανοικτό βιβλίο. Μηπως το λάβαρο που μας ενδιαφέρει σχετίζεται με το σύλλογο αυτόν; Παράσταση καθημένου σκεπτομένου φιλοσόφου στον προαναφερθέντα τύπο του Αριστοτέλη βλέπουμε και στη μέση στρογγυλής σφραγίδας των σχολείων της Αρναίας Χαλκιδικής. Βέβαια

Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. ζωγράφοι κινούμενοι στα πλαίσια αναζήτησης της λεγομένης «ελληνικότητας» της ελληνικής τέχνης, αλλά και της «επιτροπής στις πηγές» του ελληνοισμού¹, συμπεριέλαβαν στο έργο τους θέματα από την ελληνική αρχαιότητα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Παρθένη, τον Κόντογλου, τον Τσαρούχη, τον Εγγονόπουλο.

Ο Κόντογλου μέσα στο μεγάλο έργο που άφησε περιέλαβε και παραστάσεις φιλοσόφων, ένας από τους οποίους είναι ο Αριστοτέλης. Το 1938 κόσμησε με τοιχογραφίες το Δημαρχείο των Αθηνών². Στην Αίθουσα Αναγνωστηρίου (σήμερα γραφείο του αντιδημάρχου) τοποθετεί τις συνθέσεις του σε δύο ζώνες, από τις οποίες η πάνω απεικονίζει πενήντα δύο όρθιες ολόσωμες μορφές από την αρχαιότητα, το Βυζάντιο και την Επανάσταση. Στη ζώνη αυτή μαζί με τον Δημοσθένη εικονίζει τον Αριστοτέλη, σε βηματισμό και ημιστροφή του σώματος προς τα αριστερά. Η παράσταση επιγράφεται «Αριστοτέλης, ο σταγειρίτης, ο περιπατητικός». Φορεί μακρύ χιτώνα με ιμάτιο, που καλύπτουν ολόκληρο το σώμα του, και σανδάλια. Με το αριστερό του χέρι κρατεί ειλητήριο όπου αναγράφεται: «τραγωδία ἐστὶ μίμησις πράξεως σπουδαίας»³. Απεικονίζεται φαλακρός, με στρογγυλή γενειάδα και αυλακωμένο μέτωπο. Αποδίδεται με κλασική λιτότητα και απαλούς χρωματικούς τόνους πάνω σε πρασινωπό κάμπο. Η έλλειψη βάθους συντελεί στο να παρουσιάζεται η μορφή του ανάγλυφη και ιδιαίτερα τονισμένη. Η ίδια τεχνική χρησιμοποιήθηκε σε όλα τα πρόσωπα της ζώνης⁴.

και στη σφραγίδα αυτή, όπως ακριβώς προαναφέραμε και για την τοιχογραφία του Νυμφαίου Φλωρίνης, ο εικονιζόμενος φιλόσοφος ιδεολογικά είναι ο Αριστοτέλης. Τη σφραγίδα τη συναντούμε σε έγγραφο του 1888, το οποίο δημοσιεύεται από τον Δ. Θ. Κόρο, Παρουσίαση εγγράφων, περιοδ. «Αρναίω», φ. 6 (Ιαν.-Μάρτ. 1990), σ. 3, έγγραφο β. Στο φ. 9 (Οκτ.-Δεκ. 1990), του ίδιου περιοδικού, σ. 12, δημοσιεύτηκε σημείωμά μου, στο οποίο σχολιάζω την παράσταση της σφραγίδας, επισημαίνοντας τον προβληματισμό των ειδικών για τον εικονιζόμενο φιλόσοφο.

1. Σ τ. Λ υ δ ά κ η ς, Η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής. Οι Έλληνες ζωγράφοι, τ. 3, Αθήνα 1976, σ. 15-17. Τ. Σ π η τ έ ρ η ς, Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967, τ. 2, Αθήνα 1979, σ. 148-154, όπου και παλιότερη βιβλιογραφία. Τ. Β ο υ ρ ν ά ς, Για την ελληνικότητα στην τέχνη, «Ελευθερα Γράμματα», τ. 13-14 (Αύγ.-Σεπτ. 1948), σ. 358 κε.

2. Φ. Κ ό ν τ ο γ λ ο υ, Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας, τ. 2, Αθήνα 1979· πίν. 198. Α. Κ α ρ α κ α τ σ ά ν η, Η κοσμική ζωγραφική του Κόντογλου, «Οι Έλληνες ζωγράφοι», τ. 2, Αθήνα 1976, σ. 219-220. Ν. Ζ ί α ς, Η κοσμική ζωγραφική του Φώτη Κόντογλου, Αθήνα 1985, σ. 92, εικ. 249. Τοιχογραφίες φιλοσόφων κοσμούσαν και το σπίτι του Κόντογλου—σήμερα φυλάσσονται στην Εθνική Πνακοθήκη—αλλά δεν συμπεριλαμβάνεται σ' αυτές και παράσταση του Αριστοτέλη. Ζ ί α ς, ό.π., εικ. 106-107 και 108-109.

3. Α ρ ι σ τ ο τ ε λ έ ο υ ς, Ποιητική, V 6-2.

4. Στη σκηνή, όπου ο νεαρός Αλέξανδρος συζητά με τον Φίλιππο, εικονίζεται και μία

Στη σύνθεση αυτή είναι εμφανείς οι επιδράσεις που δέχεται ο Κόντογλου από την εκκλησιαστική ζωγραφική¹. Ο φιλόσοφός μας έχει πολλά κοινά σημεία με τις παραστάσεις του στη μεταβυζαντινή τέχνη, τόσο στην απόδοση του σώματος, όσο και του προσώπου. Διαφορά υπάρχει στα λόγια του ειληταρίου, τα οποία προσαρμόστηκαν στην κοσμική χρήση του κτηρίου.

Ο τύπος της παράστασης του Αριστοτέλη από τον Κόντογλου εξηγείται, εάν ληφθούν υπόψη οι γενικότερες επιρροές που δέχθηκε ο ζωγράφος από τη μεσαιωνική μας παράδοση. Οι μορφές από την ελληνική αρχαιότητα στις συνθέσεις του Δημαρχείου αποτελούν μία νοητή συνδετική γραμμή, που ενώνει το σύγχρονο παρόν με την αρχαία Ελλάδα διαμέσου του μεσαιωνικού ελληνισμού. Για πρώτη φορά οι εκκλησιαστικού τύπου παραστάσεις φιλοσόφων εισέρχονται με τον Κόντογλου στην κοσμική ζωγραφική, απαλλαγμένες από θρησκευολογικές αναφορές. Ωστόσο παρατηρούμε πως ο Κόντογλου δεν δημιουργεί καινούριο εικονογραφικό τύπο του Αριστοτέλη, αν και η παράσταση φέρει προσωπικά στοιχεία του ζωγράφου.

Στην αρχή της δεύτερης πεντηκονταετίας του αιώνα μας συναντούμε δύο ακόμη έργα με θέμα τον Σταγειρίτη σοφό. Πρόκειται για μία προσωπογραφία και μία πολυπρόσωπη μνημειακή σύνθεση με τον Αριστοτέλη διδάσκοντα, που βρίσκονται στη Συλλογή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης².

Η προσωπογραφία (ελαιογραφία σε μουσαμά, 0,79 × 0,59 μ.) είναι έργο του Γιάννη Δ. Κασόλα, του 1953³. Ο Αριστοτέλης απεικονίζεται σε μετωπική στάση, με έκδηλες τις επιδράσεις από τη γλυπτή παράσταση του φιλοσόφου. Όσον αφορά την ιδεαλιστική απόδοση της κεφαλής με τη βαθιά προβληματισμένη έκφραση, αναζητούμε το πρότυπο στην προτομή της Βιέννης⁴. Στον τρόπο που το ένδυμα καλύπτει τον αριστερό ώμο αφήνοντας

ανώδυμη μορφή «φιλοσόφου», πλην όμως διαφέρει ουσιαστικά από τον επώνυμο Αριστοτέλη που αναφέραμε.

1. Ο ίδιος ο Κόντογλου για τις παραστάσεις του Δημαρχείου γράφει στο αυτοβιογραφικό του κείμενο (σε τρίτο πρόσωπο): «Εκτός από τις αγιογραφίες έχει ζωγραφίσει και θέματα κοσμικής ζωγραφικής, αλλά πάντοτε εις το ύφος της βυζαντινής παράδοσης, όπως είναι οι τοιχογραφίες του Δημαρχείου Αθηνών...». Βλ. Κ α ρ α κ τ σ ά ν η, ό.π., σ. 212.

2. Τα έργα βρίσκονται στη Φιλοσοφική Σχολή, στο Γραφείο Συντηρήσεως.

3. Ο Γιάννης Κασόλας, ζωγράφος και αγιογράφος, γεννήθηκε στο Μεσολόγγι το 1902 και σπούδασε ζωγραφική κοντά στον πατέρα του Δ. Κασόλα και τους ζωγράφους Δ. Μπραέσσα και Σπ. Παπαλουκά. Έργα του βρίσκονται σε εκκλησίες της Αιτωλοακαρνανίας, των Πατρών, των Αθηνών, στην Πινακοθήκη Μεσολογγίου, στη Βιβλιοθήκη Μυτιλήνης κ.α.

4. Για την προτομή της Βιέννης, η οποία χρησίμευσε ως πρότυπο τόσο στη ζωγρα-

ακάλυπτο τον δεξιό, βλέπουμε επιδράσεις από τη γλυπτική της ρωμαϊκής εποχής. Ωστόσο στην προσπάθειά του ο ζωγράφος να μεταφέρει στο μουσαμά πλαστικές φόρμες, δεν κατορθώνει παρά να δώσει μία πολύ μέτρια ζωγραφική σύνθεση.

Το δεύτερο έργο, του 1954, είναι μνημειακών διαστάσεων (ελαιογραφία σε λινάτσα, 2,55 × 3,53 μ.) και κάτω αριστερά φέρει τον τίτλο του, το όνομα του ζωγράφου και τη χρονολογία κατασκευής του: «Ο Αριστοτέλης διδάσκων τον Αλέξανδρο. Παύλος Ι. Παντελάκις εποίει. Πρυτανεύοντας Μαρίνου Σιγάλα. Έτει ΑΠΝΔ»¹. Είναι μία πολυπρόσωπη σύνθεση, η οποία στηρίζεται κυρίως στην κάθετη οργάνωση των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Η κύρια σκηνή με τον Αριστοτέλη να διδάσκει το νεαρό Αλέξανδρο δίνεται σε πρώτο επίπεδο, μπροστά από «κλασικά» κτήρια αποδομένα με μνημειακό τρόπο. Το έργο αυτό, δημιούργημα ενός ανθρώπου, ο οποίος εκτός από ζωγράφος υπήρξε και συνεργάτης της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, αφήνει να διαφανούν οι σχεδιαστικές ικανότητες του δημιουργού του στην απόδοση του χώρου και της προοπτικής. Επηρεασμένος ο Παντελάκις από την αναγεννησιακή ζωγραφική, δίνει ένα σύνολο, το οποίο επιβάλλεται με το συνδυασμό κλασικής αρχιτεκτονικής και γλυπτικής σταθερότητας. Στη σύνθεση παρατηρείται κινητικότητα και δράση παρά τις αδυναμίες στην απόδοση των ανθρώπινων μορφών, που δεν πείθουν ούτε με τη στάση τους, ούτε με την έκφρασή τους. Το τελικό αποτέλεσμα είναι μία αοφυκτικά γεμάτη σύνθεση με πρόσωπα, οικοδομήματα και γλυπτά, που αφήνει έντονη την αίσθηση της θεατρικότητας. Η συγκεκριμένη παράσταση του καθημένου Αριστοτέλη να διδάσκει τον Αλέξανδρο έχει πολλά στοιχεία που τα βρίσκουμε σε εικονογραφήσεις προγενέστερων βιβλίων και περιοδικών² (Πίν. 3β).

φική, όσο και στη γλυπτική, θα αναφερθούμε παρακάτω, στην ανάλυση των γλυπτών παραστάσεων του φιλοσόφου.

1. Ο Παύλος Παντελάκις (1914-1973) έκανε σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών των Αθηνών και στη Σχολή Καλών Τεχνών του Παρισιού. Διετέλεσε επιμελητής Αρχαιοτήτων Ύδρας και έφορος του εκεί Καλλιτεχνικού Σταθμού. Το έργο μέχρι τον Ιούλιο του 1986 βρισκόταν στον προθάλαμο της κεντρικής εισόδου του Νοσοκομείου ΑΧΕΠΑ. Παραλήφθηκε σε κακή κατάσταση από τον υπεύθυνο του Γραφείου Συντηρήσεως Τάσο Κουκιόγλου και, αφού συντηρήθηκε, φυλάσσεται στη Φιλοσοφική Σχολή. Θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω τον κ. Κουκιόγλου για τις πληροφορίες που μου έδωσε και την υπομονή του κατά τη διάρκεια της μελέτης του δυσμετακίνητου έργου.

2. Στο «Μηνιαίο Περιοδικόν Εικονογραφημένον, ο Αριστοτέλης», Σμύρνη 1910, στη σελίδα των περιχομένων, υπάρχει μία «σύνθεσις του Ιωάννου Καλινίκου, Βουρλά» (υπογραφή κάτω δεξιά), όπου ο Αριστοτέλης εικονίζεται στον τύπο του Spada, να ακροάζεται νεαρό μαθητή του, προφανώς τον Αλέξανδρο. Ανάλογη σύνθεση βλ. και στον Δ. Ζάγκλη, Χαλκιδική, Θεσσαλονίκη 1956, σ. 5, προφανώς αντίγραφο κάποιου χαρακτηριστικού.

Όπως είδαμε, τα δυο έργα του Πανεπιστημίου είναι δημιουργίες των ετών 1953 και 1954, όταν πρότανης ήταν ο Μαρίνος Σιγάλας. Επί πρωτανείας Σιγάλα σημειώθηκε μία ουσιαστική κίνηση γύρω από τον Σταγειρίτη φιλόσοφο, με αποκορύφωμα την απόφαση να ονομασθεί το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης «Αριστοτέλειον (...) εις ένδειξιν ευγνωμοσύνης προς τον Μέγαν Πανεπιστήμονα της Οικουμένης, τον Μακεδόνα Αριστοτέλην». Με τα λόγια αυτά χαιρετίζει ο Σιγάλας την ονομασία του Πανεπιστημίου¹ και είναι ενδεικτικά του πνεύματος κάτω από το οποίο κινήθηκε.

Οι επόμενες παραστάσεις είναι, και πάλι από τη Θεσσαλονίκη², έργα του ζωγράφου και αγιογράφου Ιωάννη Βράνου. Η πρώτη σύνθεση είναι του 1978 (τέμπερα 0,98 × 0,73 μ.), βρίσκεται στο ξενοδοχείο «Άθως» στην Κασσάνδρα και επιγράφεται «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ο σταγειρείτης» (Πίν. 4α). Ο φιλόσοφος εικονίζεται από τη μέση και πάνω, με ελαφρά στροφή της κεφαλής προς τα αριστερά. Με το δεξί του χέρι, που το ακουμπά σε τραπέζι, κρατεί κλειστό ειλητάριο, ενώ με το αριστερό κρατεί πένα και στηρίζει ελαφρά το κεφάλι του. Αριστερά και δεξιά της κεφαλής του Αριστοτέλη και σε υψηλότερο επίπεδο παρουσιάζονται αναρτημένοι δύο πίνακες με συμβολικές παραστάσεις. Στον αριστερό εικονίζεται ένας σχηματοποιημένος βράχος, πάνω από τον οποίο αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα η γνωστή έννοια «ΔΥΝΑΜΕΙ», και κάτω από αυτόν η ερμηνευτική φράση: «εκ των λίθων πλείστοι δύνανται να λαξευθώσι». Στόν δεξιό πίνακα υπάρχει παράσταση μαρμάρινης προτομής, πάνω από την οποία αναγράφεται η άλλη αριστοτελική έννοια «ΕΝΕΡΓΕΙΑ», ενώ στο κάτω μέρος η φράση: «ελάχιστα εκ των λίθων λαξεύονται»³.

Η συμβολική, έστω και σχηματοποιημένη, μεταφορά στη ζωγραφική παράσταση των εννοιών «δυνάμει» και «ενεργεία», καθιστά εμφανή τον προβληματισμό του ζωγράφου σχετικά με την εικονογραφική σύνθεση. Το έργο παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα μιας προσπάθειας συγκερασμού της αρχαιότητας με το χριστιανικό κόσμο. Αυτό το βλέπουμε καθαρά στην απόδοση της κεφαλής του φιλοσόφου, όπου συνυπάρχουν οι επιδράσεις

1. Μ. Ιακ. Σιγάλας, Έκθεσις πεπραγμένων κατά το πανεπιστημιακόν έτος 1953-1954, Θεσσαλονίκη 1955, σ. 20.

2. Ο Γιώργος Παραλής την ίδια περίοδο, στην αρχική μελέτη του για τη ζωφόρο, με την οποία σκόπευε να διακοσμήσει την αίθουσα διαλέξεων της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, είχε εντάξει και παράσταση του Αριστοτέλη. Στη συνέχεια όμως προκρίθηκε η υπάρχουσα κεραμική ζωφόρος του ίδιου ζωγράφου, της οποίας το κεραμικό κατασκεύασε ο Μηνάς Αβραμιδής. (Πληροφορίες του Νίκου Γ. Παραλή, τον οποίο και ευχαριστώ).

3. Ο καθηγητής Δ. Λυπουρλής είχε την καλοσύνη να μας πληροφορήσει ότι οι ερμηνευτικές φράσεις στις έννοιες «δυνάμει» και «ενεργεία» δεν ανήκουν στον Αριστοτέλη.

από την προτομή της Βιέννης και από τη ζωγραφική του Πανσέληνου, όπως τη γνώρισε ο Βράνος στις τοιχογραφίες του Αγίου Όρους. Τελικά η όλη σύνθεση διαπνέεται από ένα λαϊκοβυζαντινίζον πνεύμα με συμβολικές προεκτάσεις, στοιχεία που, μέχρις ενός σημείου, χαρακτηρίζουν τις καλλιτεχνικές καταβολές και την εν γένει νοοτροπία του ζωγράφου.

Η μορφή του Αριστοτέλη επανέρχεται στο έργο του Βράνου με μία παράσταση του 1985¹. Πρόκειται για μικρών διαστάσεων έργο (τέμπερα 0,25 × 0,20 μ.), στο οποίο δεσπόζει η μορφή του φιλοσόφου ανάμεσα σε συμβολικά στοιχεία και το οποίο επιγράφεται «ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ο φιλόσοφος» (Πίν. 4β). Εικονίζεται από τη μέση και πάνω σε στροφή τριών τετάρτων προς τα αριστερά. Με το αριστερό του χέρι κρατεί ειλητήριο κατά τα πρότυπα των μεταβυζαντινών παραστάσεων, με τη ρήση «το τα πάντα κινούν ακίνητον», ενώ το δεξί το φέρει σε στάση διδασκαλίας. Στην απόδοση της κεφαλής διακρίνονται οι επιδράσεις από τις γλυπτές παραστάσεις του φιλοσόφου, ενώ η απόδοση των ματιών, των μήλων του προσώπου και του στόματος είναι ανάλογη με εκείνη του έργου του 1978, από το οποίο όμως το σύνολο είναι ουσιαστικά διάφορο. Σε δεύτερο επίπεδο ο ζωγράφος τοποθετεί—με συμβολική διάσταση—την Αθηνά Πρόμαχο πάνω σε ψηλό κίονα, καθώς και κλασικά αρχιεκτονήματα αποδομένα με έναν απαλό χρωματισμό κάνοντας ακόμη εντονότερο το μπλε του βάθους.

Η συμβολική απεικόνιση της σχέσης του Αριστοτέλη με την Αθήνα, καθώς και τα σχηματοποιημένα δένδρα, τα οποία είναι με τέτοιο τρόπο τοποθετημένα, ώστε τα κενά που μένουν στη σύνθεση να είναι λίγα, είναι στοιχεία που δείχνουν τη λαϊκίζουσα διάθεση του ζωγράφου, την οποία εντοπίσαμε και στο προηγούμενο έργο του².

Όπως προαναφέραμε, η παράσταση του Αριστοτέλη στη νεοελληνική ζωγραφική εισάγεται κατά τις αρχές του 19ου αι. με το έργο του αγιορείτη Νικηφόρου. Με τη γλυπτική όμως δεν συμβαίνει το ίδιο, αφού μόλις στα

1. Την παράσταση αυτή τη γνωρίζουμε μόνο από μία έγχρωμη φωτογραφία που έθεσε στη διάθεσή μας ο καλλιτέχνης, γιατί το έργο δεν είναι γνωστό ποιός το κατέχει σήμερα.

2. Παράσταση του Αριστοτέλη ενέταξε ο Βράνος και στη σύνθεση του 1988 «Ωδή και Δάφνες. Διαχρονικό Μακεδονίας-Θράκης». Αυγοτέμπερα σε κάμπο, 1,30 × 1,74, που βρίσκεται στο γραφείο του υπουργού Μακεδονίας-Θράκης. Μία ακόμη σύνθεση του ίδιου ζωγράφου, αντίγραφο του Αριστοτέλη της μονής Ιβήρων, βρίσκεται στην Πνακοθήκη του Κυβερνείου Θεσσαλονίκης, στο Καραμπουρνάκι. Το κεφάλι του Αριστοτέλη εικονίζεται και στο βιτρό του κλιμακοστασίου του Υπουργείου Μακεδονίας-Θράκης μαζί με τα πορτραίτα του Φιλίππου και του Αλεξάνδρου.

μέσα του αιώνα μας άρχισαν να παρουσιάζονται κάποιες γλυπτές παραστάσεις του φιλοσόφου.

Οι πρώτες παραστάσεις αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων στη νεοελληνική γλυπτική εμφανίζονται στον 19ο αι., εποχή κατά την οποία είναι άμεσες οι επιδράσεις από τον κλασικισμό της Ευρώπης. Από τις πρώτες ήδη δεκαετίες του αιώνα οι επιδράσεις του Ιταλού γλύπτη Antonio Canova εμφανίζονται στην «Κερκυραϊκή Σχολή»¹. Παράλληλα στην Αθήνα ο κλασικισμός παρουσιάζεται εντονότερος, καθώς οι Βαυαροί εισάγουν τα αρχαία ελληνικά πρότυπα στην αρχιτεκτονική και τη γλυπτική του νεοσύστατου κράτους μας. Ο πρώτος δάσκαλος της γλυπτικής στο «Σχολείο των Τεχνών», ο Christian Siegel, ένας από τους καλύτερους μαθητές του Canova, είναι ο γλύπτης που κάνει γνωστό τον κλασικισμό στην Αθήνα².

Όσον αφορά τις παριστάσεις της γλυπτικής του 19ου αι., στην πλειοψηφία τους είναι ανθρωποκεντρικές και αποδίδουν προσωπικότητες της ιστορικής, πολιτικής και πνευματικής ζωής του τόπου μας. Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον στρέφεται στους ήρωες της Επανάστασης του 1821, οι οποίοι κρατούν τα πρωτεία στην προτίμηση του κοινού ενδιαφέροντος. Ακολουθούν οι πολιτικές φυσιογνωμίες, ενώ ελάχιστα απασχολούν τη νεοελληνική γλυπτική οι αρχαίοι φιλόσοφοι. Η μνημειακή γλυπτική, και κατεξοχήν η υπαίθρια, λειτουργεί ως φορέας ιστορικής και εθνικής μνήμης του λαού, γι' αυτόν το λόγο δεν είναι καθόλου τυχαίο το στήσιμω ενός ανδριάντα ή μιας προτομής σε πάρκα, πλατείες και δρόμους³.

Οι γλυπτές παραστάσεις Ελλήνων φιλοσόφων είναι ελάχιστες και άμεσα συνδεδεμένες με το χώρο όπου έχουν στηθεί, στον οποίο προσδίδουν την ταυτότητά του, ενώ παράλληλα παίζουν και ρόλο παιδευτικό. Το παλιότερο γνωστό έργο είναι η προτομή του Πλάτωνα, έργο του Παύλου Προσαλέντη, του 1815, το οποίο σήμερα εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη⁴. Τα πιο φημισμένα όμως αγάλματα φιλοσόφων κατά τον 19ο αι. είναι του Πλάτωνα και του Σωκράτη, έργα του Λεωνίδα Δρόση⁵, τοποθετημένα

1. Σ τ. Α υ δ ά κ η ς, Οι Έλληνες γλύπτες. Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία-Τυπολογία-Λεξικό γλυπτών, τ. 5, Αθήνα 1981, σ. 26-29.

2. Ο Siegel (1808-1883), μαθητής στην Κοπεγχάγη του Δανού Herman Ernst Freund (συνεχιστή του Thorvaldsen και του Γερμανού Ludwig Schwanthaler στο Μόναχο), διέτέλεσε καθηγητής στο «Σχολείον των Τεχνών» κατά το διάστημα 1847-1858. Χ. Χ ρ ή - σ τ ο υ - Μ. Κ ο υ μ β ε α κ ά λ η - Α ν α σ τ α σ ι ά δ η, Νεοελληνική γλυπτική, 1800-1940, Αθήνα 1982, σ. 34.

3. Μ. Παπανικολάου, Υπαίθρια γλυπτά Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 12 κ.ε.

4. Α υ δ ά κ η ς, ό.π., σ. 27. Ο Παύλος Προσαλέντης είναι από τους βασικούς εκπροσώπους της Κερκυραϊκής Σχολής.

5. Α υ δ ά κ η ς, ό.π., σ. 50-54.

στην αυλή της Ακαδημίας Αθηνών. Οι δύο αυτοί ένθρονοι ανδριάντες, σε συνδυασμό με το αρχιτεκτονικό και γλυπτικό σύνολο της Ακαδημίας, αποτελούν μία ένδειξη της προσπάθειας για την επιστροφή του «αρχαίου πνεύματος» στην πατρίδα του.

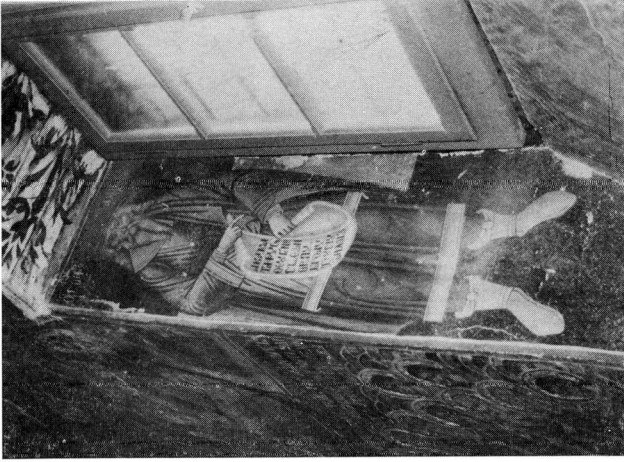
Προς το τέλος του αιώνα και ύστερα από τη στροφή των Ελλήνων δημιουργών προς το Παρίσι, καινούρια μηνύματα εμφανίζονται στη γλυπτική. Στη διάρκεια του 20ού αι., παρόλο το «βομβαρδισμό» της γλυπτικής μας με μοντέρνες τάσεις, υπάρχουν Έλληνες γλύπτες λάτρεις της κλασικιστικής τέχνης και του πνεύματος που εκπροσωπεί ο κλασικισμός. Οι ήρωες της Επανάστασης του '21 και οι σύγχρονες πολιτικές φυσιογνωμίες συνεχίζουν να απασχολούν την ελληνική γλυπτική, κοντά στις καινούργιες φόρμες και τα σχήματα. Στη διαπίστωση πως σε καμία περίπτωση και εντελώς τυχαία δεν θα μπορούσε να στηθεί μία προτομή ή ένας ανδριάντας αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου σε έναν τυχαία επιλεγμένο υπαίθριο ή εσωτερικό χώρο, μας οδηγούν οι υπάρχουσες παραστάσεις του Αριστοτέλη, οι οποίες έχουν στενή σύνδεση με το χώρο για τον οποίο προορίστηκαν¹.

Οι παραστάσεις αυτές είναι:

1. Μία προτομή που βρίσκεται στον προθάλαμο της κεντρικής εισόδου του παλαιού κτηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, έργο του Νίκου Περαντινού.
2. Μία όμοια προτομή, έργο του ίδιου γλύπτη, στον προθάλαμο της αίθουσας τελετών του Πανεπιστημίου Αθηνών.
3. Η προτομή που βρίσκεται στην Ανωτέρα Σχολή Πολέμου στη Θεσσαλονίκη, έργο και αυτή του Περαντινού².
4. Μία ακόμη προτομή, έργο και αυτή του Περαντινού, στο Διεθνές Ίδρυμα Προστασίας Πνευματικής Ιδιοκτησίας στη Γενεύη.
5. Ο όρθιος ανδριάντας στα σημερινά Στάγαιρα (Σιδηροκάυσια) της Χαλκιδικής, έργο του Νικόλα.
6. Μία προτομή, έργο του ίδιου γλύπτη, στο Μετεωρολογικό Σταθμό Αθηνών.
7. Μία ακόμη προτομή, έργο και πάλι του Νικόλα, στο Εθνικό Ίδρυμα Μετεωρολογίας του Λονδίνου.
8. Η προτομή στη «Βιβλιοθήκη των Αρχαιολόγων» στην Ουάσιγκτων D.C., έργο και αυτή του Νικόλα.
9. Μία ανάγλυφη παράσταση, έργο του γλύπτη Νικολάου Δογούλη, στο Πολιτιστικό Κέντρο της Φλώρινας.

1. Γερακίνα Ν. Μυλωνά, Αριστοτέλης ο Σταγειρίτης σε γλυπτά της Μακεδονίας, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 324 (Μάιος 1993) 46-47.

2. Το έργο αυτό δεν μπορέσαμε να το δούμε.



β. Άγιος Γεώργιος Νεγύδων Ζαγορίων.
«Ο σφοδρὸς Αἰοιοτελής» (1792)



γ. Ο Αἰοιοτελής στην Τράπεζα τῆς Λαζάρου
(1535-1541)



α. Ο Αριστοτέλης στον Άγιο Δημήτριο
Χρυσόφορον Λακωνίας (1641)



β. Ζωγράφος στη στοά του Παρεκκλησίου Αθηνών.
Ο Αριστοτέλης διδάσκων (1888)



α. Μονή Φιλανθρωπικών. «Ο Έλλην Αριστοτέλης» (1560)



β. «Ο Αριστοτέλης διδάσκων τον Αλέξανδρον».

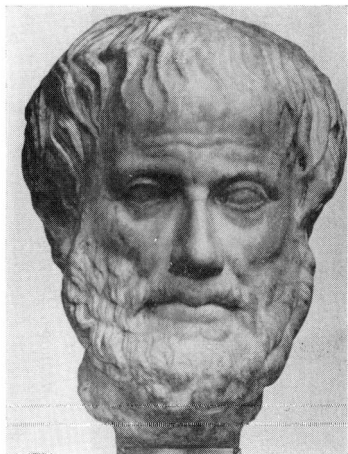
Από το βιβλίο του Δ. Ζάγκλη, Χαλκιδική, Θεσσαλονίκη 1956, σ. 5



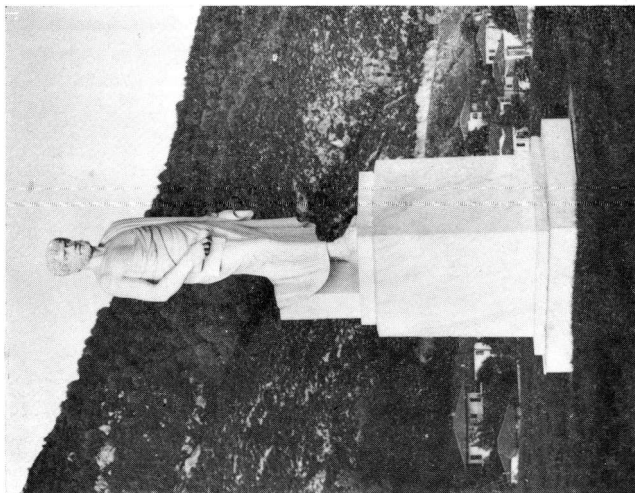
β. Ι. Βανάος, «Αριστοτέλης ο φιλόσοφος», 1985.
Τέμπερα 0,25 x 0,20. Διοικητική Συλλογή



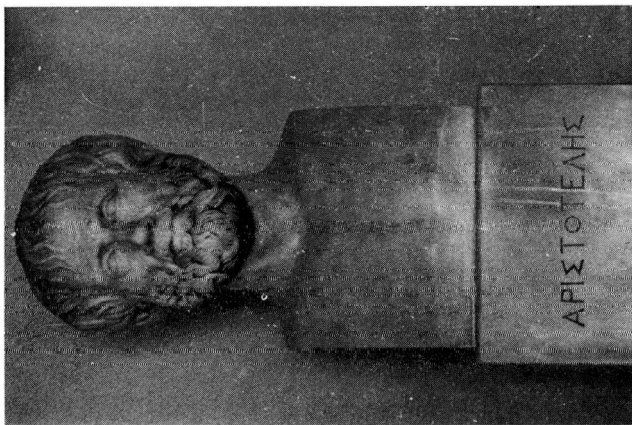
α. Ι. Βανάος, «Ο άριστος είναι σπαργιστής», 1978.
Τέμπερα 6,98 x 0,73. Κασσάνδρα. Ξενοδοχείο «Άλφως»



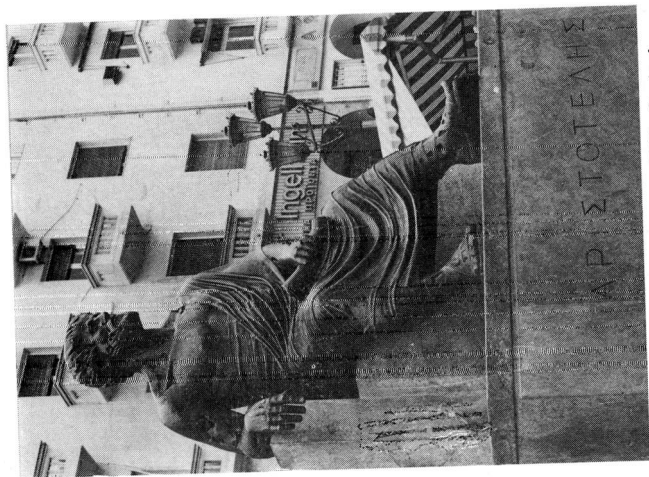
Προτομή του Αριστοτέλη. Μάρμαρο. Ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού προτύπου.
Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης



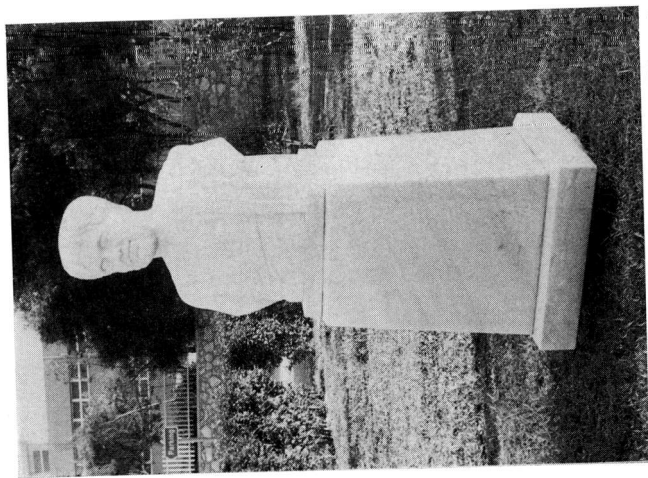
β. Νικόλας, Αριστοτέλης, 1956.
Μάρμαρο. Στάγεια (Σιδηροκάσια)



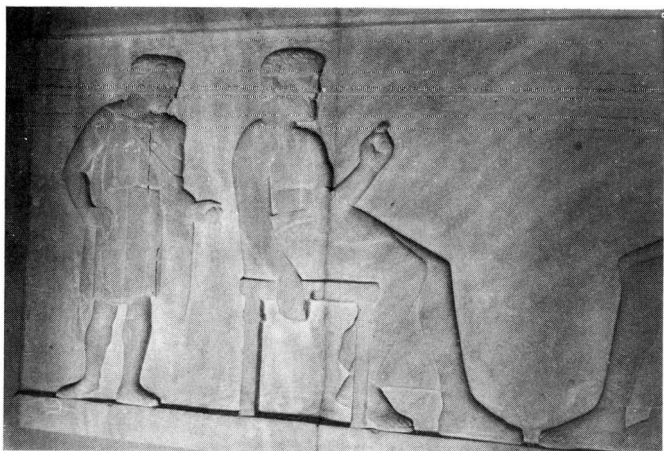
α. Ν. Περσεντινός, Αριστοτέλης, 1954. Θεσσαλονίκη,
παλιό κτήριο της Φίλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.



β. Γ. Γεωργιάδης, *Αριστοτέλης*, 1990. Ορείχαλκος.
Θεσσαλονίκη, Πλατεία Αριστοτέλους



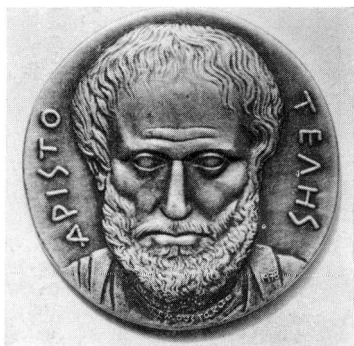
α. Νιόλας, *Αριστοτέλης*, 1970. Μάρμαρο. Ελλάδα.
Εθνική Μετεωρολογική Υπηρεσία



α. Ν. Λογούλης, «Ο Αριστοτέλης διδάσκων τον Μέγαν Αλέξανδρον», 1969.
Μάρμαρο 3,00 × 1,50. Φλώρινα, Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου



β. Θ. Παπαγιάννης, Ο Αριστοτέλης,
στο κέρμα των πέντε δραχμών, 1976



γ. Ε. Μουστάκας, Αριστοτέλης, 1978.
Μετάλλιο του Αριστοτελείου
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

10. Ανδριάντας καθημένου Αριστοτέλη, έργο του Γιώργου Γεωργιάδη, στην Πλατεία Αριστοτέλους της Θεσσαλονίκης¹.

Πριν αναφερθούμε αναλυτικά στα ανωτέρω, θεωρούμε σκόπιμο να προτάξουμε μια αναδρομή στα πρότυπα, στα οποία στηρίχθηκαν οι καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με τη γλυπτή απεικόνιση του Αριστοτέλη.

Για την εξωτερική εμφάνιση του φιλοσόφου μας πληροφορεί ένα αρχαίο επίγραμμα ότι ήταν «σμικρός, φαλακρός, τραυλός, λάγνος, προγάστωρ»². Ο Διογένης Λαέρτιος (3ος μ.Χ. αι.) στο πολύτιμο έργο του «Βίων και γνωμών τών εν φιλοσοφία εϋδοκιμησάντων» αναφέρει: «οϋτος γησιώτατος τών Πλάτωνος μαθητῶν, τραυλός τήν φωνήν, ὡς φησι Τιμόθεος ὁ Ἴ�θηναῖος ἐν τῷ Περί Βίων, ἀλλά και ἰσχυροσκελής, φασίν, ἦν και μικρόμματος ἐσθῆτί τ' ἐπισήμω χρώμενος και δακτυλίοις και κουρῶν»³. Ο Κλαύδιος Αἰλιανός (170-235) στο έργο του «Ποικίλη Ἱστορία» σημειώνει: «καί κουράν δὲ ἐκείρετο και ταύτην ἀθήθη Πλάτωνι, και δακτυλίουσ δὲ πολλοὺσ φορῶν ἐκαλλύνετο ἐπὶ τούτῳ»⁴.

Σε επιγραφές που διασώθηκαν, καθώς και σε μαρτυρίες αρχαίων συγγραφέων, αναφέρονται τόσο ελληνικά πρωτότυπα αγάλματα του Αριστοτέλη, όσο και ρωμαϊκά αντίγραφα⁵. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Πausανία, ο οποίος εἶδε ἀγαλμα του Αριστοτέλη στην Ολυμπία: «Ἐφεξῆσ δὲ τοῦ Χίλωνος δύο ἀνάκεινται· τῷ μὲν Μολπίων ἐστίν ὄνομα, στεφανωθῆναι δὲ τὸ ἐπίγραμμα φησιν αὐτὸν ὑπὸ Ἡλείων· τὸν δὲ ἕτερον, ὄτῳ μὴδὲν ἐστίν ἐπίγραμμα, μνημονεύουσιν ὡς Ἄριστοτέλης ἐστίν ὁ ἐκ τῶν Θρακίων Σταγειρέων, και αὐτὸν ἦτοι μαθητῆσ ἢ και στρατιωτικὸσ ἀνέθηκεν ἀνήρ ἄτε παρὰ Ἀντιπάτρῳ και πρότερον ἰσχύσαντοσ παρὰ Ἀλεξάνδρῳ»⁶.

Σχετικά με την ταύτιση του πορτραίτου του Αριστοτέλη επικρατοῦσε μεγάλη ασάφεια μέχρι το 1900, όταν ο Studniczka πρόσεξε ένα σχέδιο ἀπὸ μολύβι που επιγράφεται ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ και βρίσκεται σε κώδικα του Βατικανού. Υποστηρίζεται ὅτι πρόκειται για το σχέδιο μιας μαρμάρινης προτομῆσ που βρέθηκε στη Ρώμη το 1592⁷. Σήμερα είναι γνωστά πάνω ἀπὸ εἴκοσι ρωμαϊκά ἀντίγραφα πορτραίτων του Αριστοτέλη και ἀνάμεσα στα

1. Κατὰ πληροφορίες ἄλλοσ ἕνασ ἀνδριάντασ του Αριστοτέλη ὑπάρχει στην Τεκτονική Στοά «Φίλιπποσ» τῆσ Θεσσαλονίκησ.

2. Richter (1965), σ. 170.

3. Διογένησ Λαέρτιοσ, Βίων και γνωμών των εν φιλοσοφία εϋδοκιμησάντων, Λονδίνο 1966, Βιβλίο 5.1. 1.

4. Κλαύδιοσ Αἰλιανόσ, Ποικίλη Ἱστορία, Λειψία 1864-66, Γ. 19.

5. G. Richter, The portraits of the Greeks, Λονδίνο 1984, σ. 95-97.

6. Πausανίασ, Ηλιακά, 6. 4. 8.

7. F. Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles, Λειψία 1908, σ. 15, εκ. II 2. Richter (1965), σ. 96.

καλύτερα από αυτά αναφέρεται η προτομή της Βιέννης¹ (Πίν. 5). Στην προτομή αυτή σπηρίχθηκε ο Περαντινός για το έργο του της Φιλοσοφικής Σχολής (Πίν. 6α). Έτσι έχουμε το ίδιο κοντό γένι, το πλατύ στόμα με σαρκώδες το κάτω χείλος, το μεγάλο και προεξέχον μέτωπο που το αυλακώνουν ρυτίδες, εντείνοντας με τον τρόπο αυτό την έκφραση του σκεπτομένου. Αυστηρά αντέγραψε επίσης την απόδοση των μαλλιών, όπως δίνονται για να καλύψουν το φαλακρό μέτωπο. Γενικά το σύνολο έχει αποδοθεί με αυστηρή κλασικιστική σκληρότητα και ιδεαλιστική αντίληψη. Έχει ύψος 0,50 μ. και στηρίζεται πάνω σε βάθρο ύψους 1,37 μ.

Ο Νίκος Περαντινός², ως μόνιμος γλύπτης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, είχε μία ιδιαίτερη και στενή σχέση με την αρχαία ελληνική τέχνη, πράγμα το οποίο επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την τεχνοτροπία του. Η προτομή είναι έργο του 1954, επί πρυτανείας και αυτό Μαρίνου Σιγάλα, και είναι τοποθετημένη σε ειδικά διαμορφωμένη κόγχη, ανάμεσα σε δύο μαρμάρινες πλάκες με τα ονόματα των ευεργετών του Πανεπιστημίου³.

Χρησιμοποιώντας το ίδιο πρότυπο δημιούργησε και τον Αριστοτέλη του Πανεπιστημίου Αθηνών, το 1960, χωρίς ωστόσο να μας παρουσιάζει ένα έργο του ίδιου επιπέδου. Η μαρμάρινη προτομή του φιλοσόφου τοποθετημένη πάνω σε στήλη, βρίσκεται στην αριστερή πλευρά του προθαλάμου της αίθουσας τελετών, ακριβώς απέναντι από την προτομή του Πλάτωνα.

1. Richter (1965), σ. 120. Ευκαιριακά αναφέρουμε ότι στη μεσαιωνική γλυπτική της Δύσεως η απεικόνιση του Αριστοτέλη και άλλων σοφών σε γλυπτά δεν ήταν άγνωστη. Στην πρόσοψη του καθεδρικού ναού της Σιέννας υπάρχουν ανάγλυφες παραστάσεις του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη. Στη Σάρτρ, στο βασιλικό πρόπυλο του καθεδρικού ναού (1155), ο Αριστοτέλης και ο Πυθαγόρας. Στον καθεδρικό ναό της Ούλμ ξυλόγλυπτη προτομή του Αριστοτέλη και άλλων σοφών (1469-1474). Για τα ανωτέρω βλ. Σ π ε τ ι έ ρ η ς, ό.π. (1975), σ. 32. Ενδιαφέρουσα είναι και η απεικόνιση σε ανάγλυφα του γνωστού θέματος του Αριστοτέλη με τη Φυλλίδα, για το οποίο βλ. βασική βιβλιογραφία στο «Lexikon der christlichen Ikonographie» I (1968) 173, και I. H o l l, Medieval stone tiles in Hungary III, «Archaeologiai Ertesito» (Akademiai Kiado. Βουδαπέστη 1983), σ. 219, εικ. 35.

2. Ο Ν. Περαντινός γεννήθηκε στην Αθήνα το 1910. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. κοντά στον Θ. Θωμόπουλο. Το 1941 διορίστηκε γλύπτης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα. Πέθανε το καλοκαίρι του 1991. Εκτενέστερα βλ. Λ υ δ á κ η ς, ό.π., σ. 432-433.

3. Στην «Έκθεση των Πεπραγμένων» ο Μαρίνος Σιγάλας αναφέρει: «Έναντι της κυρίας εισόδου του κεντρικού κτηρίου του Πανεπιστημίου ετοποθετήθησαν δύο μαρμάρινα στήλαι, εις ας ανεγράφησαν, ευγνωμοσύνης ένεκεν, τα ονόματα των μεγάλων ευεργετών και των ευεργετών του Πανεπιστημίου. Εν μέσω δε των μαρμαρίνων τούτων αναθηματικών στηλών ετοποθετήθη εις ειδικώς διαμορφωθείσαν κόγχην μαρμάρινη προτομή του Αριστοτέλους», Σ ι γ á λ α ς, ό.π., σ. 11.

να. Τα δύο έργα, δημιουργίες του ίδιου γλύπτη επί πρωτανείας Ηλία Γ. Μαριολοπούλου, αποτελούν σύμβολα του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού, ο οποίος συνδυάζει τον πλατωνικό ιδεαλισμό με τον αριστοτελικό ορθολογισμό. Επιπλέον θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παρουσία τους εκεί λειτουργεί και σαν επισήμανση του ιστορικού γεγονότος, που σχετίζεται με τον πανεπιστημιακό χώρο (χώρο κατεξοχήν μαθητείας), ότι αυτοί οι δύο μεγάλοι δάσκαλοι της οικουμένης υπήρξαν σε κάποια φάση δάσκαλος και μαθητής.

Ο ανδριάντας του Αριστοτέλη στα σημερινά Στάγειρα είναι γλυπτό υπερφυσικού μεγέθους (ύψους 3,20 μ.) και βρίσκεται σε περίοπτη θέση, δίπλα στον πύργο του Μαδәм Αγά (Πίν. 6β). Είναι έργο του Νικόλα¹, του οποίου κύριο αντικείμενο είναι η μνημειακή γλυπτική. Αποδίδει τον Αριστοτέλη όρθιο, με ελαφρά στροφή του κορμού και της κεφαλής προς τα δεξιά, στηριγμένον στο αριστερό του πόδι. Με το αριστερό του χέρι κρατεί το ιμάτιο και με το δεξί κλειστό ειλητάριο. Το πρότυπο της κεφαλής και για το έργο αυτό είναι η προτομή της Βιέννης, με μια πιο ελεύθερη απόδοση από ό,τι στις προτομές του Περαντινού.

Ο τύπος του όρθιου ανδριάντα, του οποίου το ιμάτιο πέφτει από τον αριστερό ώμο αφήνοντας ακάλυπτο τον δεξιό, είναι ευρύτατα γνωστός στην ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή². Αξίζει να σημειώσουμε το εξιδανικευμένο, ρωμαλέο και σφριγηλό πλάσιμο του ανδριάντα – σε αντίθεση με την παράδοση, η οποία θέλει τον Αριστοτέλη «σμικρό και ισχνοσκελή»— καθώς και την πνευματικότητα του προσώπου, στοιχεία που δείχνουν την επιδεξιότητα του γλύπτη στην απόδοση του μνημειακού. Στενή ομοιότητα υπάρχει ανάμεσα στο έργο αυτό και στους ανδριάντες του Ιπποκράτη, του Πλάτωνα, του Σωκράτη και του Κρίτωνα, έργα του ίδιου γλύπτη, όλα υπερφυσικού μεγέθους, που βρίσκονται στο Πανεπιστήμιο Calgary του Καναδά.

Ο ανδριάντας του Αριστοτέλη στα Στάγειρα είναι έργο του 1956 και έγινε ύστερα από διαγωνισμό που προκήρυξαν τοπικοί παράγοντες της Χαλκιδικής. Σημαντικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που είναι το γλυπτό τοποθετημένο στο χώρο, έτσι ώστε υπάρχει ισορροπημένη συνδεση μνημείου και περιβάλλοντος. Μπορούμε να πούμε πως πρόκειται για μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις που ένα γλυπτό δεν ασφυκτιά σε ένα πνιγηρά δομημένο περιβάλλον, αλλά μπορεί να «αναπνέει», να «κατενίζει» το θαυ-

1. Ο Νικόλας Παυλόπουλος γεννήθηκε στο Πήλιο το 1909 και ζει στην Αθήνα. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. στο διάστημα 1929-1935 και στη συνέχεια στην Ιταλία. Εκτενέστερα βλ. Λυδάκης, ό.π., σ. 409-410.

2. Richter (1984), σ. 68 εικ. 37, σ. 69, 112-113 εικ. 74, σ. 119 εικ. 79-80 κ.α.

μάσιο τοπίο και να εξανθρωπίζονται οι διαστάσεις του μέσα στην απεραντοσύνη της Φύσης¹.

Το 1970 στήθηκε η μαρμάρινη προτομή του Αριστοτέλη στον αύλειο χώρο της Εθνικής Μετεωρολογικής Υπηρεσίας στο Ελληνικό της Αττικής, έργο και αυτή του Νικόλα (Πίν. 7α). Έχει ύψος 1,20 μ. με το βάθρο και ουσιαστικά επαναλαμβάνει το επάνω μέρος του ανδριάντα των Σταγείρων. Πρόκειται για έργο χαμηλότερης αισθητικής αξίας από το προηγούμενο. Προς τη διαπίστωση αυτή οδηγούν το προχωρημένο στυλιζάρισμα της φόρμας και η προσπάθεια του καλλιτέχνη να δώσει το προσωπικό του υφος στην απόδοση της κεφαλής, πέρα από τους περιορισμούς της προτομής της Βιέννης, χωρίς ωστόσο ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

Το 1978, μέσα στα πλαίσια του «Έτους Αριστοτέλους», το Εθνικό Ίδρυμα Μετεωρολογίας έδωσε παραγγελία στον Νικόλα να φιλοτεχνήσει ακόμη μία προτομή ανάλογη με αυτή του 1970. Το έργο αυτό στάλθηκε ως δώρο στο Εθνικό Ίδρυμα Μετεωρολογίας του Λονδίνου².

Την ίδια χρονιά ο ίδιος γλύπτης δημιουργεί άλλη μία μαρμάρινη προτομή του Αριστοτέλη, ύστερα από παραγγελία της «Βιβλιοθήκης των Αρχαιολόγων» της Ουάσιγκτων³. Τα δύο τελευταία έργα δεν τα έχουμε δει, αλλά ο γλύπτης μας πληροφόρησε πως για τη φιλοτέχνησή τους κινήθηκε με κεντρικό άξονα την κεφαλή του ανδριάντα των Σταγείρων.

Τε 1969 ο Φλωριναίος καλλιτέχνης Νικόλαος Δογούλης⁴ φιλοτέχνησε την ανάγλυφη παράσταση που φέρει τον τίτλο «Ο Αριστοτέλης διδάσκων τον Μέγαν Αλέξανδρον» (μάρμαρο 3 × 1,50 μ.) και κοσμεί την αίθουσα της εισόδου του Πολιτιστικού Κέντρου της Φλώρινας (Πίν. 8α). Ο Δογούλης

1. Τον ανδριάντα του Νικόλα στα Στάγειρα προσπάθησε να αντιγράψει το 1957, δηλαδή μόλις ένα χρόνο μετά το στήσιμό του, ο δεκαεπτάχρονος κτηνοτρόφος από το γειτονικό Παλαιοχώρι Αστέριος Τσινογιάννης, στα πρώτα βήματά του στην ξυλογυπτική. Του ίδιου αυτοδίδακτου καλλιτέχνη γνωρίζουμε άλλα δύο έργα με θέμα τον Αριστοτέλη, εμπνευσμένα και αυτά από τον ανδριάντα του Νικόλα. Για τον πρόωρα χαμένο Τσινογιάννη (πέθανε το 1961 σε ηλικία 21 ετών) βλ. Γερακίνα Ν. Μυλωνά, Αστέριος Τσινογιάννης (1940-1961): Ένας αυτοδίδακτος γλύπτης από το Παλαιοχώρι Χαλκιδικής (υπό δημοσίευση). Ο ανδριάντας των Σταγείρων στάθηκε υπόδειγμα και για έναν άλλο λαϊκό καλλιτέχνη από τη Συκιά της Χαλκιδικής. Βλ. Αγγελοστέφανος, Φιλήμων Ζηλωτής: ο «κετράς» απ' τη Συκιά, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 319 (Δεκ. 1992) 49.

2. «Βιομηχανική Επιθεώρησης», τεύχ. 534 (Απρ. 1979) 50.

3. 'Ο.π., σ. 50.

4. Ο Ν. Δογούλης γεννήθηκε στη Φλώρινα το 1937. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. (1956-1958 και 1960-1962) με δάσκαλο τον Γιάννη Παππά. Συνέχισε τις σπουδές του στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ρώμης (1967-1968). Έργα του έχουν εκτεθεί σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Εκτενέστερα βλ. Λυδάκης, ό.π., σ. 316-317.

αντλεί το θεματολόγιό του από το μακεδονικό χώρο, με ιδιαίτερη προτίμηση στη ζωή των χωρικών του τόπου του, στους ανδριάντες των Μακεδονομάχων και σε άλλα θέματα από την παράδοση και την ιστορία της Μακεδονίας¹. Το έργο του, όπως εξάλλου παρατηρούμε και στο ανάγλυφο που μας ενδιαφέρει, διακρίνεται τόσο για την απλότητα και το στυλιζάρισμα της μορφής, όσο και για το ογκώδες και ρωμαλέο πλάσιμο. Η συγκεκριμένη σύνθεση του Αριστοτέλη διδάσκοντος χαρακτηρίζεται από λιτότητα, τάση για αφαίρεση και επικέντρωση της προσοχής του θεατή στο βασικό θέμα. Οι καθιστές μορφές του Αριστοτέλη και του Αλεξάνδρου προβάλλονται στο κέντρο με το αδρό τους πλάσιμο και την έντονη σκιαγράφηση των όγκων².

Ο Δογούλης με το ανάγλυφο της Φλώρινας μας έχει δώσει μία ακόμη σύνθεση με θέμα τον Αριστοτέλη, η οποία τοποθετημένη σε μία ακριτική περιοχή της χώρας μας αναμφισβήτητα δεν πρέπει να αντιμετωπιστεί στα πλαίσια μόνον ενός απλού καλλιτεχνικού γεγονότος. Είναι χαρακτηριστικό ότι στη μακρινή από τα Στάγειρα Φλώρινα, όταν στήθηκε το ανάγλυφο που μας απασχολεί, λειτουργούσε ήδη από πολλά χρόνια ένα δραστήριο σωματείο με δυναμική πολιτιστική και άλλη δράση, το οποίο ονομάζεται «Αριστοτέλης».

Από τις τελευταίες παραστάσεις του φιλοσόφου μας είναι ο καθήμενος σε βάθρο Αριστοτέλης, έργο του γλύπτη Γιώργου Γεωργιάδη³, στην πλατεία Αριστοτέλους της Θεσσαλονίκης. Η κεφαλή, η οποία στηρίζεται στο πρότυπο της γνωστής κεφαλής της Βιέννης, είναι ελαφρά ανυψωμένη με μικρή κλίση προς τα αριστερά του (Πίν. 7β). Το μιάτιό του καλύπτει τον αριστερό ώμο, αφήνοντας τον δεξιό ακάλυπτο. Χαρακτηριστικό είναι το

1. Η. Αργυριάδης, Η τέχνη στην Φλώρινα, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 42 (Νοέμ. 1969) 14. Του ίδιου, Ακρίτες με παλέττα και σμίλη, «Μακεδονική Ζωή», τεύχ. 116 (Ιαν. 1976) 45 και 47-48.

2. Όπως μας πληροφόρησε ο ίδιος ο γλύπτης, την παράσταση του Πολιτιστικού Κέντρου στη Φλώρινα την έκανε αμέσως μετά την επιστροφή του από τη Ρώμη, σε μια περίοδο που ήταν έντονα επηρεασμένος από την αρχαιοελληνική κλασική γλυπτική. Για τις διαστάσεις και τις μορφές του αναγλύφου «δέχτηκε επιρροές από τη ζωφόρο του Παρθενώνα».

3. Στην παρυφή του μαιτίου που καλύπτει τον αριστερό όμο είναι χαραγμένο: Γ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ 1990. Ο Γεωργιάδης γεννήθηκε το 1934 στην Αθήνα, όπου ζει μέχρι σήμερα. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. με δάσκαλο τον Γιάννη Παππά. Συνέχισε τις σπουδές του με υποτροφία στη Φλωρεντία και ειδικεύθηκε στη μεταλλογλυπτική. Κινήθηκε κυρίως μέσα στα πλαίσια του εξπρεσιονισμού. Φιλοτέχνησε μνημεία σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας και συνεργάστηκε με αρχιτέκτονες στη διακόσμηση κτηρίων. Έχει συμμετάσχει σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Εκτενέστερα βλ. Λυδάκης, ό.π., σ. 304-305.

πλάσιμο των ποδιών του φιλοσόφου και ο τρόπος που τυλίγει το μάτιο το κορμί του, φέρνοντας στο νου μας τις «τυλιγμένες με επιδέσμους»¹ μορφές του Γεωργιάδη που επιβάλλονται με το δυναμικό τους όγκο στο χώρο.

Στον ανδριάντα της Πλατείας Αριστοτέλους ο γλύπτης προσπάθησε να συνδυάσει παρδοσιακούς τύπους (από τυπολογική και εικονολογική άποψη) με «νέες» γραφές, εφαρμόζοντας τόσο τις «κακώσεις», όσο και κάποιες υπερβολές στις αναφερόμενες από τις πηγές δυσπλασίες του φιλοσόφου (π.χ. τα στραβά πόδια). Το αποτέλεσμα είναι μία σύνθεση που προκάλεσε και αρνητικά σχόλια εξαιτίας της προσπάθειας του καλλιτέχνη να αποδώσει τη γνωστή ιστορική μορφή με τρόπο, ο οποίος ξεφεύγει από τα γνωστά εικονιστικά δεδομένα. Πιστεύουμε όμως ότι για το έργο αυτό δεν έχουν γραφεί ακόμη οι οριστικές κριτικές.

Εκτός από τις παραστάσεις του Αριστοτέλη στη μνημειακή γλυπτική, υπάρχουν και δύο αξιόλογες απεικονίσεις του στη μικρογλυπτική. Πρόκειται για το νόμισμα των πέντε δραχμών και το μετάλλιο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Το 1975 ο γλύπτης Θόδωρος Παπαγιάννης² ανέλαβε, μετά από διαγωνισμό, τη φιλοτέχνηση των παραστάσεων των Περικλή, Δημόκριτου και Αριστοτέλη στα κέρματα των είκοσι, δέκα και πέντε δραχμών αντίστοιχα (Πίν. 8β). Ως πρότυπο της κεφαλής του Αριστοτέλη χρησιμοποιήθηκε η προτομή του μουσείου των Θερμών³.

Τρία χρόνια αργότερα, το 1978, στα πλαίσια του «Έτους Αριστοτέλους», ο γλύπτης Ε. Μουστάκας⁴ φιλοτέχνησε το ασημένιο μετάλλιο για το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Το μετάλλιο, διαμέτρου 42 χιλιοστών, εικονίζει κατά μέτωπο το φιλόσοφο, με μορφή η οποία έχει πολλά στοιχεία από το γνωστό μας πρότυπο της Βιέννης. Κυκλικά έχει την επιγραφή ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ. Στην πίσω όψη γράφει: ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (στον εξωτερικό κύκλο). ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΕΤΕΙ (στον εσωτερικό κύκλο) και στο κέντρο 2300ωι. Πρόκειται για εξαιρετικό έργο που

1. Λ υ δ ά κ η ς, ό.π., σ. 171.

2. Ο Θ. Παπαγιάννης γεννήθηκε στο Ελληνικό Ιωαννίνων το 1942. Σε ηλικία έντεκα χρόνων άρχισε να σκαλίζει πέτρες και να κάνει τα πρώτα γλυπτά του. Το 1960 άρχισε να σπουδάζει γλυπτική στη Σχολή Καλών Τεχνών κοντά στο Γιάννη Παππά. Είναι καθηγήτης στην Α.Σ.Κ.Τ. στην Αθήνα. Εκτενέστερα βλ. Λ υ δ ά κ η ς, ό.π., σ. 419-420, και Θ. Παπαγιάννη ς, Γλυπτική 1965-1985, Αθήνα 1985.

3. Την προτομή των Θερμών βλ. στη R i c h t e r (1984), σ. 97-99.

4. Ο Ευάγγελος Μουστάκας γεννήθηκε στον Πειραιά το 1930 και ζει στην Αθήνα. Σπούδασε στην Α.Σ.Κ.Τ. κοντά στον Μιχάλη Τόμπρο και αποφοίτησε το 1954. Συνέχισε τις σπουδές του με υποτροφία στη Φλωρεντία. Εκτενέστερα βλ. Λ υ δ ά κ η ς, ό.π., σ. 398-399, όπου και βιβλιογραφία.

αναδεικνύει την έκφραση του προσώπου βελτιώνοντας, θα λέγαμε, την προτομή της Βιέννης¹ (Πίν. 8γ).

Από το ανομοιογενές υλικό, στο οποίο αναφερθήκαμε, καταλήγουμε σε ορισμένα συμπεράσματα σχετικά με την παράσταση του Αριστοτέλη στη νεοελληνική ζωγραφική και γλυπτική. Κατ' αρχήν διαπιστώνουμε ότι τόσο κατά τον 19ο, όσο και κατά τον 20ό αι. είναι πολύ περιορισμένη η απεικόνιση αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων. Επίσης παρατηρούμε ότι και τα έργα που υπάρχουν οφείλουν, στο μεγαλύτερο τουλάχιστον ποσοστό τους, τη δημιουργία τους στο ενδιαφέρον και την πρωτοβουλία συγκεκριμένων ατόμων. Εάν εξαιρέσουμε την άγνωστη σε μας (μέχρι στιγμής) σύνθεση του αγιορείτη Νικηφόρου, καθώς και αυτές του (εν πολλοίς αγιορείτη) Βράνου, όλες οι υπόλοιπες παραστάσεις γίνονται κατόπιν παραγγελίας.

Η ποιότητα των έργων είναι άνιση και αρκετές φορές αμφίβολη. Συνήθως συγγέεται η καλλιτεχνική ευαισθησία με ποικίλες σκοπιμότητες, που προέρχονται από εξωτερικούς παράγοντες, και με τον ιστορικό-παιδευτικό ρόλο που καλείται να διαδραματίσει το συγκεκριμένο έργο τέχνης. Ο χαρακτήρας των υπαίθριων κυρίως γλυπτών επηρεάζεται σχεδόν πάντα από διαγωνισμούς που προκηρύσσονται, τις επιτροπές που συστήνονται και το γενικότερο πολιτικο-πολιτιστικό κλίμα που επικρατεί². Συνεπώς οι καλλιτέχνες υποκινούνται από εξωγενείς παράγοντες, οι οποίοι, σε ένα μεγάλο βαθμό, τους κατευθύνουν και τους περιορίζουν. Αυτό φαίνεται πολύ έντονα στα έργα του Πανεπιστημίου και στον ανδριάντα των Σταγείρων. Στις περιπτώσεις αυτές είναι εμφανές πως δύο πρόσωπα παρουσιάζονται ως υποκινήτες και εμπνευστές μιας κίνησης γύρω από τον Αριστοτέλη: από τη μία πλευρά ο πρύτανης Σιγάλας και από την άλλη ο τότε νομάρχης Χαλκιδικής Σταυρόπουλος (Εικ. 1)³. Από αγάπη για τους τόπους, τους οποίους διηύθυναν, και την ιστορία καταβάλλουν ουσιαστικές προσπάθειες για την επανασύνδεση του τόπου με το ιστορικό παρελθόν του.

1. Πρόσφατα (1992) κυκλοφόρησε από τα Ελληνικά Ταχυδρομεία γραμματόσημο αξίας είκοσι δραχμών με τίτλο «Μακεδονία-Αριστοτέλης». Με φόντο το χάρτη της γαλάζιας Μακεδονίας προβάλλει η προτομή του Αριστοτέλη σε γραμμικό σχέδιο με πολλά στοιχεία από την προτομή της Βιέννης. Η ανεπιτυχής απόδοση της προτομής μειώνει την αξία του μηνύματος που θέλουμε να στείλουμε με το γραμματόσημο.

2. Μ. Παπανικολάου, Υπαίθρια γλυπτά, ό.π., σ. 20.

3. Θεωρούμε σκόπιμο να παραθέσουμε φωτοτυπία της «Προκηρύξεως», την οποία απήθυνε «προς τον Λαόν της Χαλκιδικής» ο νομάρχης Χαλκιδικής. Πρόκειται για πολύ χαρακτηριστικό κείμενο, το οποίο δείχνει τόσο τον τρόπο σκέψης και τη νοοτροπία του (στρατιωτικού) συντάκτη, όσο και την ατμόσφαιρα της εποχής. Το πρωτότυπο βρίσκεται στο αρχείο του κ. Ιωακείμ Παπαγγέλου.

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

Πρὸς τὸν Λαὸν τῆς Χαλκιδικῆς

Ἦς τυγχάνει ἄρτι γνωστῶν, εἰς τὴν ἐν τῇ βορείᾳ Χαλκιδικῇ ἀρχαίαν πόλιν τῶν Σταγείρων, ἐκεῖ που πληροῦν τῶν σημερινῶν Σταγείρων καμμένη, εἶδε τὸ πρῶτον τὸ φῶς, ἐν ἔτει 384 π. χ. ὁ μέγιστος τῶν αἰῶνων διανοητῆς καὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλοσοφίας τελειωτῆς ὁ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ.

Εἰς τὴν αὐτὴν δὲ πόλιν καὶ ἐτάφη, μεταφερθεῖσας τῆς σοροῦ του ἐκεῖσε ἐκ Χαλκίδος, ἐνθα κατὰ τὸ θέρος τοῦ 322 π. χ. ἀπεβίωσεν.

Καὶ οἱ μὲν ἀρχαῖοι Σταγειριταὶ ἐτίμησαν δεόντως τὸν μέγαν συμπόλητον τῶν ἀνεγείραντες αὐτῷ θηῶν καὶ Ἀριστοτέλειον μνηεὶ ἀνομήσαντες καὶ ἐσῆτην Ἀριστοτέλειον τελοῦσιν.

Σήμερον θμως, ὁπότε μετὰ πάροδον δύο καὶ πλεον χιλιετηρίδων, ἡ φήμη καὶ ἡ δόξα τοῦ Ἀριστοτέλους βροσίμων διαρκῶς αἰξάνονται καὶ τὴ μεγαλύτερα ἐπιστημονικὰ τῆς ὑψηλοῦν Καθιδρυματα (Πανεπιστήμιου, Ἀκαδημίας κ.λ.π.) κοσμοῦνται ἀπαρατίτως μὲ πρωτομάς καὶ ἀνδρείους τοῦ Σταγειριτοῦ Φιλοσόφου, οὐδὲν μνημεῖον βριστάται ἐν Χαλκιδικῇ ἰσχυροῦσιν, οὐ εἰς τὸν εὐτυχῆ οὐδὲν τίσαν ἐγεννήθη καὶ ἐτάφη ὁ μεγαλύτερος τοῦς τῶν αἰῶνων, καὶ τῆς σφέρας τῆς ἀνθρωπίνης Πρώτανε καὶ Νομοθέτης.

Θὰ ἀποφασίμεν νὰ σχολιάσῃμεν τὸ γεγονός τοῦτο, ὡς καὶ ἐπὶ τῆι χειρότερον τοῦτου καθ' ἡ ἀποφασισθεῖσας τῆς ἀνεγέρσεως προτομῆς τοῦ Ἀριστοτέλους ἐν ἔτει 1946 ἡ ἐπὶ τοῦτο ἀνοσταθεῖσα ἱερική ἐπιτροπή νὰν κατὰφῶσας νὰ συγκροτήσῃ παρὰ τὸ ἐλλάττον ποσὸν τῶν 18.000 σημερινῶν δρασμῶν περὶποῖν, ποσὸν λίαν ἀνεπαρκῶς διὰ τὴν ἀνεγέρσιν τῆς προτομῆς τοῦ Ἀριστοτέλους ἡς ἀναναρκτοῦσας ἀρεπὴ νὰ εἶναι ἀνάλογος πρὸς, τὴν ἀξίαν καὶ τὴν παγκόσμιον φήμην του.

Εἶναι πιθανὸν ἠπιολογημένοι λόγοι νὰ ἠμυλάσῃαν τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου μέχρι σήμερον.

Εὐθύνῃν θμως ἠθικῆν, κοινωνικῆν, Ἰστορικῆν, εὐθύνῃν ἀπὸ πάσης πλευρᾶς βαρυνάτην θὰ ἴσχυρίζημεν ὅλα ἡς εἶναι παρῆμνον βεβαί τῆς παρεκκλίσεως ταύτης.

Μὲ πᾶσαν ἐπὶ τὴν Ἑλληνικὴν ἠθὴν συνειδησίαν καὶ ἐπὶ τὴν ὑπερηφάνειαν τὴν ἥοισιν ἀναμφισβητήτως δὲ ἀισθάνονται σὶ Χαλκιδικεῖς διὰ τὴ Γῆ των ἔξῆραφε καὶ ἐδέχθη εἰς τὰς ἀγκύλας τῆς τὴν ἐκπληκτικῶς λιμνηρᾶν διάνοισιν τοῦ μεγαλυτέρου τῆς ἀνθρωπότητος σοφῆς, ἀπερασίσημεν τὴν ἀμεταν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου καὶ διὰ εἰς χρόνον ταχέστατον, μὴ δυνημένοι νὰ περῶβῃ τοῦς ὄλιγους μῆνας. Ἀνευθεωφανόμεμεν τὴν Ἐπιτροπήν καὶ προσβῆμεν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ὅλων τῶν προκαταρκτικῶν ἔνεργειῶν, εἰπεὶ δὲ εἰσῆμι νὰ δεχθῶμεν τὰς εἰσφορὰς σὺν, σῖνεις ἴδιων νὰ ἀποσταλέωσιν ἡ νὰ κατατελέωσιν τὸ βραδύτερον μέχρι τῆς 30ῆς Σεπτεμβρίου 1954, α) εἰς τὸν εὐδικῶν λογαριασμῶν τῆς Ἐπιτροπῆς παρὰ τῆ ΑΤΕ Πολυγύρου, β) εἰς τὸν Ἀγνιστῆ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Φωκῆς τῆς Χαλκιδικῆς κ. Νικ. Γεωργιῶτον γ) εἰς τὸν Γραμματεῖα τῆς Ἐπιτροπῆς Δημῶν κ. Περ. Δημητρίου, οἵτινες καὶ εἰνε ἐντεταλμένοι νὰ δεχθῶσι ταύτας ἐπὶ ἀποστολῆ ἡ παραδοσῆ διηλοποῦν ἀποδείξεως δεόντως τελεωρημένης.

Πᾶσαν περὶτέροσ παρῆμνον πρὸς συμμετοχὴν ἡ καὶ λεπτομερεσῆσαν ἀκίμη ἐκτέθημεν τῆς σκοπιμότητος ἡ ἀναγκαῖότητος ἐκτέλεσεως τοῦ ὡς εἰρητις ἔργου, δὲν ἀποτομήμεν, ὡς μὴ ἀρνούμεσιν εἰς τὴν Ἰστορίαν τῆς Χαλκιδικῆς, καὶ τὰ εὐγενῆ καὶ πατριωτικὰ σίσθηματα τοῦ λαοῦ τῆς.

Παρακαλοῦμεν μόνον διὰ τὴν ἀκριβῆ τήρησιν τῆς ὡς τελευτάτας καθορισθεῖσας διὰ τὴν ἀποδοχὴν τῶν εἰσφορῶν ἠμερομηνίας—τῆς 30ῆς Σεπτεμβρίου τρέφ. Ἐτος—καὶ τοῦτο διὰ εἰμθα ἀπαρσισημένοι νὰ φέρημεν εἰς ἄφρας τὴν ἱερὰν ἀποστολήν, ἡν ἀκατοβέλω: ἀνελδόμεν τὸ δυνατόν ταχέστατον, εἰπόντες τὴν μνήμην τῆς μεγαλυτέρης διανοῆς τοῦ κόσμου ἡμῆς κβῶτως καὶ πρῶτικα καὶ δὲ πρῶτῆ ἀπὸ τῆς ἀπὸ τῆς πηγῆς τῆς Φιλοσοφίας καὶ θῆ τροποδοτῆ τῆ Γραμματεῖα καὶ τὰς Ἐπισημῆς. ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΟΥΣ ΤΟΥ ΣΤΑΓΕΙΡΙΤΟΥ.

Ἐν Πολυγύρῳ τῆ 22—8—1954

Ἄ Νομάρχης Χαλκιδικῆς

ΧΑΡ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΙΣ

Ἡ ἱερική Ἐπιτροπή ἡ ἀποφασίσεως ἡμῶν ἀπετέλεσθη ἐκ τῶν:

1) ΑΘΑΝ. ΚΑΡΑΓΚΑΝΗ, Δημότατον, ὡς Προέδρον Τοπικῆς καὶς Ἐνώσεως Ἄνω Κοινοτήτων.

2) ΠΑΝ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Αἰεθνοτῶ Νομάρχης.

3) ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐπιθεωρητοῦ Ἄνω Λεῖμων Χαλκιδικῆς.

4) ΙΩΑΝΝ. ΝΥΚΑΣΣΙΟΥ, Νομικητικῆς.

5) ΝΙΚ. ΓΕΩΡΓΙΩΤΟΥ, Διευτῶ τῆς Ἐφημερίδος «Φωκῆς τῆς Χαλκιδικῆς».

6) ΝΙΚ. ΣΑΑΤΗ Ἐμποροκτημῶν, κατοικοῦ Πολυγύρου.

ΚΟΙΝΟΠΟΙΗΣΙΣ

Ἐφημερίδα «ΦΩΚΗ ΤΗΣ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ» μὲ τὴν παρεκκλίσην ἑσῶς εἰς εἰδικὴν σέλην ἀναγερσῶν ἀνεῖς λεπτοῦς ἀπὸσεως εἰς ἀνευθεωρῶς ἄνω βάνουσα καθ' ἰδέμεθα ταύτας ἀπὸ τὴν Α. Τ. Ε καὶ τὸν Γραμματεῖα τῆς Ἐπιτροπῆς.

Εἰκ. 1. Η προκήρυξη του νομάρχης Χαλκιδικῆς, με τὴν οποία καλεῖ τὸ λαὸ τῆς Χαλκιδικῆς νὰ εωφέρει γα τὴν ἀνεγέρσιν ἀνδριάντα τὸν Αριστοτέλη

Στη ζωγραφική, από τεχνοτροπικής απόψεως, έχουμε ένα ανομοιόμορφο υλικό σε αντίθεση με εκείνο της γλυπτικής. Η ανομοιομορφία αυτή οφείλεται στο γεγονός πως τα έργα δεν είναι σύγχρονα και γίνονται από καλλιτέχνες με διαφορετικές καταβολές. Ωστόσο υπάρχουν κοινά σημεία στο ζωγραφικό έργο όλων. Όλοι είναι επηρεασμένοι άμεσα ή έμμεσα από τις γλυπτές παραστάσεις του φιλοσόφου. Όλοι έχουν μικρή ή μεγάλη σχέση με την αιογραφία. Ο Νικηφόρος, ο Κόντογλου και ο Βράνος σχετίζονται άμεσα οι δύο, έμμεσα, αλλά έντονα ο Κόντογλου, με το Άγιον Όρος και την τέχνη του. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Νικηφόρος στις αρχές του 19ου αι., δρώντας εν αγνοία του σαν προάγγελος του νεοκλασικιστικού κύματος που θα σάρωνε σε λίγα χρόνια τον ελληνικό χώρο, ζωγράφησε τον Αριστοτέλη αντιγράφοντας κάποιο αρχαίο άγαλμα. Μετά από ενάμιση σχεδόν αιώνα ο Κόντογλου, ως βασικός συντελεστής επιστροφής στις ρίζες της λεγομένης βυζαντινής παράδοσης, μας έδωσε έναν Αριστοτέλη που αποπνέει εκκλησιαστική τέχνη. Ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο ο σύγχρονός μας Βράνος προσπαθεί να συζεύξει τον κλασικισμό με τον «Πανσέληνο».

Οι συνθέσεις του Κασόλα και του Παντελάκη γίνονται παράλληλα και με μία απολύτως συγκεκριμένη αποστολή, αλλά τους λείπει η ζωντάνια της έμπνευσης και της δημιουργίας. Ωστόσο είναι δύο ουσιαστικές παραστάσεις του φιλοσόφου τόσο για τη χρονική περίοδο κατά την οποία έγιναν, όσο και για το χώρο για τον οποίο προορίζονταν.

Τέλος το έργο του Βράνου έρχεται ως κατακλείδα στη ζωγραφική απεικόνιση του φιλοσόφου και δείχνει την προσπάθεια του δημιουργού του να περάσει μέσα από ένα ζωγραφικό πίνακα μηνύματα του φιλοσοφικού έργου του εικονιζομένου.

Οι γλυπτές παραστάσεις του Αριστοτέλη είναι σχεδόν σημερινές και προέρχονται από καλλιτέχνες που κινούνται στον ίδιο περίπου καλλιτεχνικό χώρο. Έτσι παρατηρούμε μία απόλυτη ομοιομορφία, τόσο στη χρήση των προτύπων, όσο και στην κλασικιστική απόδοση που χαρακτηρίζει όλες τις συνθέσεις. Παραδοσιακές τάσεις, ακαδημαϊκοί τύποι και ιδεαλιστική διατύπωση είναι τα βασικά κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα όλων των παραστάσεων. Η προσπάθεια του Γεωργιάδη να απομακρυνθεί από αυτό το πλαίσιο είναι πολύ χαρακτηριστική, όπως χαρακτηριστικά είναι και τα «παραδοσιακά» στοιχεία που ενέταξε στο έργο αυτό.

Μεγαλύτερη βαρύτητα αποδίδουμε στην προτομή του Περαντινού, στον ανδριάντα των Σταγείρων και στον ανδριάντα του Γεωργιάδη τόσο για το γεγονός ότι είναι προσεγμένες συνθέσεις, όσο και για τους χώρους στους οποίους είναι τοποθετημένες. Τα «Στάγειρα», το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο και η Πλατεία Αριστοτέλους στην πρωτεύουσα της Μακεδο-

νίας αποτελούν χώρους οι οποίοι «καλούσαν» την παράσταση του φιλοσόφου. Η τοποθέτηση των αγαλμάτων εκεί λειτούργησε σαν ένας ακόμη συνδετικός κρίκος με το μεγάλο άνδρα, ο οποίος τόσα πρόσφερε στη διαμόρφωση του ευρωπαϊκού πολιτισμού, που τείνει να γίνει παγκόσμιος.

ΓΕΡΑΚΙΝΑ Ν. ΜΥΛΩΝΑ

Σημείωση 1:

Στη διάρκεια της έρευνάς μου η βοήθεια την οποία είχα από πολλούς ανθρώπους ήταν για μένα μία ουσιαστική συμπαράσταση και επί πλέον διευκόλυνση για την ολοκλήρωση της μελέτης. Οφείλω θερμές ευχαριστίες στους καλλιτέχνες Ιωάννη Βράνο (ζωγράφο), Νικόλα Παυλόπουλο (γλύπτη), Νικόλαο Δογούλη (γλύπτη), Θόδωρο Παπαγιάννη (γλύπτη), για την ευγενική υποδοχή τους και τις πληροφορίες που μου έδωσαν. Ευχαριστώ επίσης τον καθηγητή Νικ. Μουτσόπουλο για τις πληροφορίες που μου έδωσε σχετικά με τον Αριστοτέλη του Γεωργιάδη, και τον καθηγητή Μιλτ. Παπανικολάου για τις οδηγίες του στη δομή της εργασίας. Τέλος ευχαριστώ θερμά τον αρχαιολόγο Ιωάννη Παπάγγελο, του οποίου η συμπαράσταση και οι κατευθύνσεις σε όλες τις φάσεις της μελέτης υπήρξαν πολύτιμες.

Σημείωση 2:

— Με το Βασιλικό Διάταγμα του Όθωνα, της 6ης Ιουλίου 1849 «Περί των σφραγίδων των Σχολών του Πανεπιστημίου» προσδιορίζεται: «γ' Η της Φιλοσοφικής θέλει φέρει ως έμβλημα την εικόνα του Αριστοτέλους, όπως είναι εκτετυπωμένη εις τα Ηθικά Νικομάχεια αυτού».

— Η σφραγίδα του Παντείου Πανεπιστημίου έχει την παράσταση προτομής του Αριστοτέλη.

— Έχω εντοπίσει άλλα δύο έργα του Γ. Κασόλα που εικονίζουν τον Αριστοτέλη. Βλ. τον Κατάλογο «Έκθεσις ζωγραφικής Γιάννη Κασόλα, καθηγητού των Καλών Τεχνών του Πειραματικού Σχολείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Εμπορικών και Βιομηχανικών Επιμελητήριον, 4-16 Νοεμβρίου 1951», έργου π' αριθμόν 3, «Ο Αριστοτέλης διδάσκει τον Μέγαν Αλέξανδρον». Βλ. επίσης και φυλλάδιο-τιμοκατάλογο ομαδικής έκθεσης ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη του 1953, έργο υπ' αριθμόν 3, «Ο Αριστοτέλης» (3.500 δρχ.).

— Στον ιδιωτικό ναό των Αγίων Αγγέλων στην Εκάλη, στη βόρεια πλευρά του κυρίως ναού, υπάρχει τοιχογραφία της Ρίζας του Ιεσσαί (1,87 × 2,10 μ.), έργο της Λίας Παπαγεωργοπούλου, του 1981. Δεξιά και αριστερά από τον Ιεσσαί εικονίζονται ο Αριστοτέλης και ο Πλάτων με βασιλική ενδυμασία και στέμμα. Για τη ζωγάφο βλ. Σ. τ. Α υ - κ η ς, Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών. Οι Έλληνες ζωγάφοι, τ. Δ, Αθήνα 1976, σ. 320, όπου και βιβλιογραφία.

— Άλλα έργα του Ιω. Βράνου με παραστάσεις του Αριστοτέλη βλ. στον Κατάλογο της Έκθεσης «Ιωάννης-Χαρίλαος Βράνος», Δημήτρια ΚΕ, Θεσσαλονίκη 1990, σελ. 6, το έργο «Ωδή και Δάφνες: Διαχρονικό Μακεδονίας-Θράκης», που προαναφέραμε, σελ. 11, «Θεσσαλονίκη 2.000» (αυγοτέπερα, 2,00 × 1,50, του 1990) με βυζαντινίζουσα παράσταση της προτομής του Αριστοτέλη σε μετάλλιο, στην πάνω δεξιά γωνία του πίνακα, σελ. 14, «Μέγας Αλέξανδρος και Αριστοτέλης» (αυγοτέπερα, 1,00 × 1,00, του 1989). Στο κύριο θέμα ο Αλέξανδρος οπλίτης συνδιαλέγεται με τον Αριστοτέλη, του οποίου η παράσταση (προτομή) θυμίζει απόστολο. Στο πάνω και κάτω περιθώριο της εικόνας εικονίζονται

SUMMARY

G e r a k i n a N. M y l o n a, Representations of Aristotle in the neo-Hellenic art.

The first known representation of Aristotle in any ecclesiastical monument in the Hellenic territory dates from 1401 in the church of Saint George (Aghios Georgios) Viannos in Crete. The last on the line of ecclesiastical representations of Aristotle (13th) was made in 1858 in the portico of the Vatopedi monastery.

The introduction of the philosopher's representation in the neo-Hellenic art is made with the —missing today— work of the monk of Athos, hagiographer, Nikiforos from Agrafa early in the 19th C, in which the philosopher's face is copied by some statue of his. The still existing painted representations are the following:

—Fresco from 1887, in the mansion of N. Tsirlis in Nymphaion of Florina, by Nikolaos Papayiannis from Kleisoura. Fresco from 1888, on the frieze of Athens University, by Lebintzky, based on a drawing by Rahl. Fresco from 1938 in the town-hall of Athens, by Kontoglou. Portrait from 1953, in the Aristotle University of Thessaloniki (A.U.T.), by Giannis D. Kasolas. A composition consisting of many persons «Aristotle teaching Alexander» from 1954, in the A.U.T., by Pavlos I. Pandelakis. A portrait from 1978, in the hotel «Athos» in Kassandra, by Ioannis Vranos. Portrait from 1985, in a private collection, by Ioannis Vranos.

The first sculptural representation of Aristotle, 1954, is in the A.U.T. by Nikos Perantinos. It's a bust based on the well known bust of Vienna, and so do the following sculptures too:

The bust in the Hellenic War College in Thessaloniki, by the same artist. The bust in the «Bundescent für geistiges Eigentum» in Geneva, also by the same artist. The sculpture of the standing figure, 1956, in Stageira (Sidirokausia) Chalkidiki, by Nikolas. The bust in the National Institution of

μετάλλια, πάνω «οι της χάριτος φιλόσοφοι» και κάτω «οι προ της χάριτος φιλόσοφοι, (Ήμμος, Σωκράτης, Πλάτων, Αριστοτέλης). Στη σελ. 17, «Ο Αριστοτέλης» (0,50×0,80, του 1990), όπου ο φιλόσοφος με κάποια αρχαϊκά στοιχεία στην εμφάνισή του κρατεί ανοικτό ειλητήριο «Νυν καγώ οίδα σε κύριον και θεόν μου Χριστέ ο το πριν λέγων, το τα πάντα κινούν ακίνητον. Συ γαρ ο κτίσας πάσαν σοφίαν Λόγε».

Meteorology in London, 1978, by the same artist. The bust in the National Meteorological Service in Hellenikon (Athens), 1970, by Nikolas. The bust in the «library of the Archaeologists» in Washington D.C. 1978, also by the same artist. Relief representation «Aristotle teaching Alexander the Great», 1969, in the Cultural Centre in Florina, by Nikolaos Dogoulis. Sculpture of Aristotle in sitting position, 1991, in Plateia Aristotelous, Thessaloniki, by Giorgos Georgiadis.

In miniature the most important representations are: The metal coin of five drachmas, cut originally in 1976, based on the bust of the museum of Thermae, Rome, by Thodoros Papayiannis. The commemorative medal of the A.U.T. in 1978, for the 2,300 years of Aristotle, based on the bust of Vienna, by Evangelos Moustakas.