

## Βιβλιοκριτικό αφιέρωμα

ΠΛΙΝΙΟΣ Ο ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ,  
ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Εκδόσεις Άγρα, 1994, 554σ.

ΤΑ «MARGINALIA» ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ  
ΘΕΩΡΗΣΗ ΚΑΙ ΦΡΟΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΞΗΣ.

Σκέψεις με αφορμή την έκδοση στα  
ελληνικά του 35ου βιβλίου της *Φυσικής  
Ιστορίας του Πλίνιου*

«Περί της Ζωγραφικής»<sup>1</sup>

Βασίλης Γκανιάτσας

**Η** ΕΚΔΟΣΗ στην ελληνική γλώσσα του 35ου βιβλίου της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου του πρεσβύτερου, «Περί της (Αρχαίας Ελληνικής) Ζωγραφικής», σε μετάφραση από τα λατινικά του Τάσου Ρούσου και του Αλέκου Λεβίδη και με πρόλογο, σημειώσεις και επιμέλεια ύλης από τον Αλέκο Λεβίδη, αποτελεί ένα σπάνιο είδος συγγραφής.

Μέχρι τώρα έχουμε συνηθίσει σε μεταφράσεις, φιλολογικές εκδόσεις και θεωρητικές εργασίες πάνω σε κλασικά κείμενα από ειδικούς φιλόλογους, θεωρητικούς, ερευνητές. Οι καλλιτέχνες, ως «ερασιτέχνες» της κλασικής γραμματείας, στην καλύτερη περίπτωση κατώρθωναν να αρθρώσουν ένα αποσπασματικό θεωρητικό λόγο με ιδιότυπα δάνεια από τα κλασικά κείμενα, τις «θετικές» επιστήμες και τη φιλοσοφία. Σε αυτές τις περιπτώσεις η ερμηνεία των πηγών γίνεται με «ποιητική άδεια» ιδιοσυγκρατική και τα κλασικά κείμενα λειτουργούν συμπληρωματικά και επικουρικά με το καλλιτεχνικό έργο, δηλαδή ως πηγή έμπνευσης και προβληματισμού για τη δημιουργία και την ερμηνεία του.

Έτσι, με περισσή έκπληξη διαπιστώνουμε ότι ο Αλέκος Λεβίδης, ένας ενεργός ζωγράφος - εικονογράφος - σκηνογράφος, καταπιάνεται με ένα κλασικό κείμενο που αφορά την τέχνη του όχι μόνο για έμπνευση και αποσπασματική αναφορά αλλά για μια εκ βαθέων ανασκόπηση, προσωπική μαθητεία και αυτογνωσία, που είχε ως έμμεσο αποτέλεσμα μια τεκμηριωμένη και πλήρη παρουσίαση ενός έργου της λατινικής γραμματείας στο ευρύ κοινό.

Αυτό το εγχείρημα δίνει αφορμή για κάποιες σκέψεις που αφορούν όχι μόνο τα υλικά και τις τεχνικές στη ζωγραφική, που αποτελούν το κύριο αντικείμενο του Πλίνιου, αλλά και το γνωσιολογικό υπόβαθρο και τις θεωρητικές διαστάσεις της ζωγραφικής πράξης σε σχέση με το δημιουργό της.

1. Για το 35ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου

Ο Γάιος Πλίνιος Σεκούνδος, ο επονομαζόμενος «πρεσβύτερος» από μεταγενέστερους συγγραφείς, υπήρξε Ρωμαίος αξιωματικός του στρατού ξηράς και του ναυτικού στη Γερμανία και την Ισπανία κατά τον 1ο αιώνα μ.Χ. Ταυτόχρονα υπήρξε και πολυγραφότατος συγγραφέας και αυτό που πολύ αργότερα ονομάστηκε «εγκυκλοπαιδιστής».

Ήδη από το πρώτο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* ο Πλίνιος δεν κρύβει ότι το έργο του στηρίζεται τόσο στις αυθεντικές πηγές όσο και στην προσωπική του ερμηνεία τόσο των πηγών όσο και της πρακτικής σημασίας των όσων γράφει.

Ο Πλίνιος αντλεί από την ιστορία αλλά με στόχο την εποχή του, αναφέρεται σε θεωρήσεις άλλων εποχών αλλά με στόχο την καθημερινή πράξη στις μέρες του, συλλέγει τη γνώση του παρελθόντος για να

εμπλουτίσει το παρόν. Επιχειρεί έλεγχο, ταξινόμηση και αποτίμηση γνώσεων, δοξασιών και θρύλων που είχαν φτάσει ως τις μέρες του με στόχο τη συγκρότηση ενός σώματος γενικότερων θεωρήσεων αλλά κυρίως εξειδικευμένων γνώσεων και πρακτικών οδηγιών που θα ήταν χρήσιμες στην πράξη.

Μέχρι το 79 μ.Χ., που χάθηκε στην έκρηξη του Βεζούβιου στην Πομπηία, κατώρθωσε παράλληλα με τα επαγγελματικά καθήκοντά του να συγγράψει έναν απίστευτο



αριθμό έργων που αφορούν τον ιππικό ακοντισμό, βιογραφίες, ιστορία γερμανικών πολέμων και εγχειρίδια ρητορικής. Το τελευταίο του έργο, η *Φυσική Ιστορία*, αποτελείται από 37 βιβλία που αφορούν σε όλο το επιστητό μέχρι τις μέρες του, από πρακτικές οδηγίες για την καθημερινή ζωή μέχρι πραγματείες για θέματα ειδικά και γενικότερα.<sup>2</sup>

Αναφέρουμε συνοπτικά τα περιεχόμενα των 37 βιβλίων της *Φυσικής Ιστορίας* για να φανεί το πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται το 35ο βιβλίο, του οποίου το περιεχόμενο και η απόδοση, σχολιασμός και παρουσίαση στην ελληνική γλώσσα θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα στο σημείωμα αυτό.

Στο πρώτο βιβλίο ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος περιγράφει το σκοπό του συνολικού έργου της *Φυσικής Ιστορίας*, όπου γίνεται σαφές ότι με τον όρο «Φυσική Ιστορία» ορίζει τη φύση γενικότερα αλλά και τις πράξεις του ανθρώπου, τη ζωή στο σύνολό της. Στο ίδιο βιβλίο επιχειρείται η περιγραφή των περιεχομένων με εκτενείς αναφορές σε γεγονότα, απόψεις, γραπτές πηγές και συγγραφείς της αρχαιότητας, στις οποίες στηρίζεται το έργο του.

Το δεύτερο βιβλίο αφορά μια οργανωμένη παράθεση γνώσεων και δοξασιών για την κοσμολογία, την αστρονομία, τη μετεωρολογία, τη γεωγραφία και τη γεωλογία.

Τα επόμενα τρία βιβλία αφορούν στις τοποθεσίες, φυλές, θάλασσες, πόλεις, λιμάνια, ποτάμια...

Στο έβδομο βιβλίο καταπιάνεται με την ανθρώπινη φυλή από την άποψη της βιολογίας, της φυσιολογίας και της ψυχολογίας. Το όγδοο βιβλίο αφορά διάφορα θηλαστικά ζώα άγρια και κατοικίδια.

Το ένατο βιβλίο αφορά στα πλάσματα του

νερού αλλά και Νηρηίδες, Τρίτωνες. Στο δέκατο βιβλίο, το κύριο αντικείμενο είναι η ορνιθολογία και στο ενδέκατο η φυσιολογία και η ηθωγραφία των εντόμων. Στο 12ο βιβλίο ο Πλίνιος καταγράφει και σχολιάζει τα δέντρα και τις ιδιότητές τους, στο 13ο τα δέντρα της αλλοδαπής και τις χρήσεις τους (αρώματα, φρούτα, χαρτί, ξυλεία,...), στο 14ο πραγματεύεται ζητήματα αμπελουργίας και σχολιάζει τις ποικιλίες του κρασιού, στο 15ο τα ελαιόδεντρα, το ελαιόλαδο και τα εσπεριδοειδή, στο 16ο τα δάση και τα είδη της φύσης, στο 17ο τα καλλιεργήσιμα δέντρα ενώ στο 18ο αναφέρεται γενικά στις καλλιέργειες. Το θέμα του 19ου βιβλίου είναι τα υφάσματα, του 20ού οι φαρμακευτικές ουσίες από φυτά κήπου, του 21ου τα λουλούδια, του 22ου τα βότανα και η χρήση τους. Στο 23ο μιλά για φάρμακα από καλλιεργήσιμα δέντρα και στο 24ο για φάρμακα από δέντρα του δάσους. Τα επόμενα οκτώ βιβλία του, από το 25ο μέχρι το 32ο, αφορούν στα φάρμακα σε σχέση με φυτά αλλά και ζώα της ξηράς και της θάλασσας, γεγονότα που αποδεικνύει το χρηστικό προσανατολισμό της εγκυκλοπαίδειάς του. Από το 33ο βιβλίο και μέχρι το τελευταίο ο Πλίνιος ασχολείται διεξοδικά με ορυκτά, μέταλλα και λίθους. Η *Φυσική Ιστορία* του Πλίνιου αφορά στη φύση με την ευρύτερη δυνατή έννοια και περιλαμβάνει από μικρές και φαινομενικά ασήμαντες λεπτομέρειες της άμεσης εμπειρίας του μέχρι γενικότερες θεωρήσεις, που του κληροδότησε η ελληνική γραμματεία αλλά και προσωπικές θεωρήσεις-ερμηνείες ειδικών και γενικότερων ζητημάτων. Όλα τα βιβλία του χαρακτηρίζονται από παράθεση γεγονότων, αποσπάσματα γνώσης από αρχαίες πηγές αλλά και ερμηνευτικά σχόλια του ίδιου, όπου θεωρεί ότι μπορεί να επέμβει προσθέτοντας την προσωπική του μαρτυρία. Το συγγραφικό έργο του Πλίνιου αποτελεί μια συνολική, ενδελεχής και ακούραστη αναζήτηση της πληροφόρησης και της γνώσης μέσα από μια έντονα προσωπική θεώρηση, εκτίμηση και τελικά καταγραφή. Ιστορικά, ο Πλίνιος θα μπορούσε να θεωρηθεί ίσως ο πρώτος εγκυκλοπαιδιστής όχι μόνο με την τρέχουσα έννοια, γιατί επιχειρεί να συλλέξει αθροιστικά την υπάρχουσα στην εποχή του πληροφόρηση και γνώση, αλλά και σε συσχετισμό με τους εγκυκλοπαιδιστές του γαλλικού διαφωτισμού αφού σε ζητήματα δοξασιών και θρύλων επιχειρεί να διαλευκάνει ζητήματα τυφλής πίστης. Ως επιστήμονας ο Πλίνιος αποτέλεσε αυτό που ο Levi-Strauss αποκαλούσε bricoleur, συλλέκτη φαινομενικά άσχετων και διάσπαρτων στοιχείων της γνώσης και της εμπειρίας χωρίς αυτά να υπηρετούν κάποια κυρίαρχη θεωρία, πίστη ή ιδεολογία. Τα 37 βιβλία της *Φυσικής Ιστορίας* δεν επι-

βεβαιώνουν κάποια αξιωματική συνολική υπόθεση ή θεώρηση, απλά συνυπάρχουν ως μια συγκροτημένη καταγραφή. Το κείμενο του Πλίνιου αποτελείται από ένα σύνολο παρατηρήσεων και προσωπικών σημειώσεων, που παραπέμπει στα ερμηνευτικά σχόλια των μοναχών του Μεσαίωνα πάνω στα κλασικά κείμενα. Η *Φυσική Ιστορία* του Πλίνιου αποτελείται από marginalia στην εικόνα του κόσμου κατά την εποχή του, σε μια εικόνα, που στοιχειοθετείται από θραύσματα πληροφοριών, γνώσεων ειδικών, γενικότερων θεωρήσεων και εικασιών... Ο Πλίνιος με κάθε πρόταση του προσπαθεί να περιγράψει σημείο προς σημείο την εικόνα της γνωσιολογικής πραγματικότητας της εποχής του. Κυριολεκτικά συλλέγει διάσπαρτα κομμάτια μιας πραγματικότητας που αποτελείται από διαχρονικά στοιχεία γνώσης και επιχειρεί να στοιχειοθετήσει ένα ψηφιδωτό, αντιπροσωπευτικό της εποχής του. Η άνιση ανάπτυξη θεμάτων εξηγείται ίσως από τις διαθέσιμες πηγές αλλά αναπόφευκτα και από τις προτεραιότητες του συγγραφέα. Ο Πλίνιος μας προσφέρει πολύτιμο υλικό όχι μόνο για τα στοιχεία που περιέχει αλλά και γιατί αποτελεί έργο ζωής, έργο με έντονη την προσωπική του, υποκειμενική, σφραγίδα. Άλλωστε αυτό είναι το μέγιστο που μπορεί να προσφέρει κάθε συγγραφέας όσο και αν προφασίζεται αντικειμενικότητα. Αυτή η διαπίστωση δεν στοχεύει βέβαια να ακυρώσει την προσπάθεια για αντικειμενικότητα-διυποκειμενικότητα στην αναζήτηση της γνώσης. Απλά, επισημαίνει το αναπόφευκτο της προσωπικής θεώρησης των πραγμάτων και συνηγορεί για τις θετικές του διαστάσεις. Έτσι, το 35ο βιβλίο, «Περί Αρχαίας Ελληνικής Ζωγραφικής», εντάσσεται σε μια ενότητα που αφορά τα ορυκτά, τα μέταλλα και τις γαίες γενικότερα, που αποτελούν και την «πρώτη ύλη» της ζωγραφικής τέχνης.<sup>3</sup> Στο βιβλίο αυτό ο Πλίνιος παραθέτει πολύτιμες γνώσεις και πληροφορίες για την αρχαία ελληνική ζωγραφική αφού τα ζωγραφικά έργα που έχει φέρει στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη είναι λιγοστά και ακόμα λιγότερη είναι η γνώση για τη ζωγραφική τέχνη της αρχαιότητας. Για ορισμένα δε ζητήματα της αρχαίας ζωγραφικής ο Πλίνιος αποτελεί τη μοναδική πηγή.<sup>4</sup> Παράλληλα όμως με τα στοιχεία αυτά, ο Πλίνιος ερμηνεύει τη ζωγραφική τέχνη, παραθέτει ιστορικές μαρτυρίες, κρίνει τις παρατηρήσεις για τους στόχους, τα προβλήματα, τη μεθοδολογία και το νόημα της ζωγραφικής πράξης μέσα από τις φυσικές ιδιότητες των χρωμάτων και τις τεχνικές χρήσεις του, την εργογραφία και βιογραφία αρχαίων ζωγράφων, που αποτελούν και το κύριο αντικείμενο της περιγραφής του.

2. Για το σχολιασμό του 35ου βιβλίου από τον Αλέκο Λεβίδη Δεκαεννιά αιώνες μετά τον Πλίνιο, ένας ζωγράφος στην Αθήνα ανασύρει το 35ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου και το κατακτά μέσα από την μετάφραση του λατινικού κειμένου, την ετυμολογική εμβάθυνση στους όρους και τον εκτενή σχολιασμό του κειμένου με όποιες γνώσεις έχει προσθέσει η παγκόσμια γραμματεία που έφτασε στα χέρια του. Όλη αυτή η προσωπική σχέση με το κείμε-



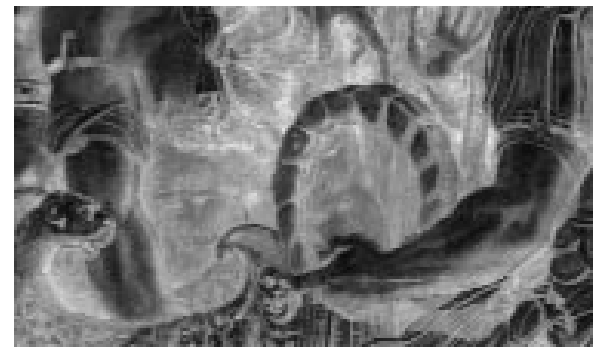
νο του Πλίνιου αποτυπώνεται σε μια έκδοση που αποτελεί τα marginalia ενός ζωγράφου-διανοητή πάνω στα marginalia ενός «εγκυκλοπαιδιστή» του 1ου αιώνα μ.Χ. Ο πρόλογος, ο χαρακτήρας και η έκταση των σημειώσεων, η παράθεση κειμένων, εν είδει επιμέτρου, τόσο του Πλίνιου του νεότερου, ανιψιού και βιογράφου του Πλίνιου του πρεσβύτερου, για τη σταδιοδρομία και το θάνατο του θείου του, όσο και ένα του Γιάννη Τσαρούχη για την ελληνική ζωγραφική και του Vincent J. Bruno για τα υποστηρίγματα για τα συνδεδετικά υλικά στην κλασική ζωγραφική, η κατάταξη και το περιεχόμενο της βιβλιογραφίας καθώς και το εικονογραφημένο ένθετο με σπάνια ανθολογία από ζωγραφικά έργα, αποτελούν την αποτύπωση της «αντίδρασης» του Αλέκου Λεβίδη στο κείμενο του Πλίνιου, ή μάλλον της μακροχρόνιας δράσης του Πλίνιου πάνω του. Η έκδοση, πέρα από τις όποιες άλλες αξίες της (μεταφραστική, φιλολογική, πρώτη έκδοση του 35ου βιβλίου στα ελληνικά,...), αποτελεί ένα προσωπικό φάκελο-αρχείο του ζωγράφου και μας παραδίδεται ως τέτοιος. Ένας ζωγράφος με τις ιδιαίτερες ανησυχίες του πάνω στην τέχνη του και ένα εντελώς προσωπικό τρόπο έρευνας, θεώρησης και πράξης στη ζωγραφική σχολιάζει το 35ο βιβλίο του Πλίνιου, αλλά και άλλα που περιέχουν συναφή θέματα όπως το 33ο, 34ο, 36ο, 37ο, με ένα εξίσου με τον Πλίνιο προσωπικό και για το λόγο αυτό πολύτιμο τρόπο θεώρησης. Χωρίς να προδίδει το πρωτότυπο, ο Αλέκος Λεβίδης παραθέτει τις απόψεις του υπό μορφή σημειώσεων στα κατάλληλα σημεία της μετάφρασης του κειμένου, συμπληρώνει τις πληροφορίες και τις γνώσεις με τη

συνδρομή διανοητών διάφορων εποχών και αντιλήψεων και τέλος, αρθρώνει ένα δικό του ψηφιδωτό για τη ζωγραφική τέχνη και τεχνική πλήρες, γενναίοδωρο και ερεθιστικό για περισσότερες σκέψεις και σχολιασμό. Ο Αλέκος Λεβίδης μέσα από το σχολιασμό του και τη γενικότερη επιμέλεια της έκδοσης δίνει έμφαση στην ελληνική ζωγραφική, για την οποία ξέρουμε ελάχιστα σε σχέση με όσα ξέρουμε για την αρχιτεκτονική και τη γλυπτική, αλλά και στα ζητήματα τεχνικής της ζωγραφικής τέχνης, που στα μάτια του ζωγράφου-δημιουργού αποτελούν την υλική βάση και την προϋπόθεση για σπουδή, έκφραση-δημιουργία και συμβολή στην τέχνη της ζωγραφικής. Στην εποχή μας, που τα μέσα περισσεύουν και η προσωπικότητα του δημιουργού χάνεται μέσα σ' αυτά, ο Αλέκος Λεβίδης φαίνεται να έχει επιλέξει «επιστροφή» και εμβάθυνση στη συστηματική όσο και επίπονη γνώση του μέσου, των χρωμάτων (χρωματικών γαιών ή και τεχνητών) και των φυσικών, συμβολικών και μεταφυσικών ιδιοτήτων τους. Το κείμενο του Πλίνιου, marginalia στο άγραφο «σώμα» της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής, όσο και οι σημειώσεις του Λεβίδη, marginalia πάνω στο «σώμα» του 35ου βιβλίου της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου, συναποτελούν κάτω από το ίδιο εξώφυλλο της ελληνικής έκδοσης μια γλαφυρή «βιογραφία» της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής, έναν πληρέστατο οδηγό για ζωγράφους και εικαστικούς καλλιτέχνες, ένα πολύτιμο βιβλίο αναφοράς και το πιο αναγκαίο ίσως εγχειρίδιο για σπουδαστές της ζωγραφικής τέχνης. 3. Τα marginalia ως κριτική-ερμηνευτική θεώρηση Αυτό που κάνει πολύτιμο το συγκεκριμένο έργο του Πλίνιου – όπως αυτό έχει σχολιαστεί, ερμηνευτεί και εμπλουτιστεί με τη συμβολή του Λεβίδη – είναι κυρίως οι πολύτιμες πληροφορίες για τις πρώτες ύλες, τα υλικά και τις τεχνικές της ζωγραφικής τέχνης. Τα τεχνικά ζητήματα απασχολούν το συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου και εξάλλου, κύριος στόχος του Πλίνιου είναι ο «φυσικός» χαρακτήρας των χρωστικών ουσιών από την προέλευσή τους μέχρι τη χρήση τους στο ζωγραφικό έργο. Όσον αφορά σε θεωρητικά ζητήματα της ζωγραφικής τέχνης και της ζωγραφικής σύνθεσης ειδικότερα, ο Λεβίδης σημειώνει: «Πουθενά στο κείμενό του (του Πλίνιου) δεν θίγονται άμεσα θέματα που έχουν σχέση με τη φιλοσοφική θεώρηση της τέχνης που μελετάει. Ο ίδιος δεν φαίνεται να έχει βαθιά κατανόηση του φαινομένου τέχνης και εντυπωσιάζεται από στοιχεία αρκετά εξωτερικά, όπως η τεχνική δεξιότητα, η δυνατότητα της τέχνης ν' αναπαράγει πιστά

τη φύση, η χρηματική αξία των έργων κ.λπ. Είναι ένας Ρωμαίος αριστοκράτης διανοούμενος εθισμένος στην τέχνη, και δη στην ελληνική, που έχει εισβάλει στα ήθη του καιρού του σχετικά πρόσφατα και έχει γίνει σύμβολο κοινωνικής καταξίωσης. Αποστρέφεται τη μικρότητα, την ιδιοτέλεια και την επιδειξιμανία των συγχρόνων του και γι' αυτούς τους λόγους δείχνει την προτίμησή του στην κλασική ή κλασικίζουσα τέχνη. Άλλωστε από την εποχή του Αυγούστου υπάρχει ένας τέτοιος συρμός που εκφράζει τα γούστα των καλλιεργημένων τάξεων. Ας μην ξεχνάμε ότι η πληθώρα των ρωμαϊκών αντιγράφων, γλυπτών κυρίως, που κατακλύζουν τα αρχαιολογικά μουσεία, ξένα αλλά και δικά μας, ανάγονται σ' αυτήν την εποχή» (σελ. 12). Πέρα όμως από τον τεχνικό χαρακτήρα μιας «εγκυκλοπαίδειας» υλικών και τεχνικών της ζωγραφικής τέχνης, βρίσκουμε διάσπαρτα στο κείμενο και εν μέσω ανεκδοτολογικών στοιχείων για τη ζωή και το έργο των μεγάλων ζωγράφων της αρχαιότητας, μερικές σκέψεις προσωπικές τόσο του Πλίνιου όσο και του Λεβίδη, που θίγουν κάποια γενικότερα ζητήματα αισθητικής και θεωρίας της ζωγραφικής τέχνης. Ο Πλίνιος αν και έχει πρόθεση αντικειμενικής παράθεσης γεγονότων και πληροφοριών δεν αποφεύγει/εκφέρει αξιολογικές κρίσεις, προσωπικές θεωρήσεις και κοινωνικοπολιτισμικές αξίες της εποχής του, οι οποίες δεν είναι ούτε «ουδέτερες», ούτε «αντικειμενικές». Ο Λεβίδης με τη σειρά του, στην προσπάθειά του για κατανόηση, ερμηνεία και μαθητεία του κειμένου του Πλίνιου, δεν μπορεί παρά να εστιάζει σε ζητήματα που τον απασχολούν και να εκφέρει αξιολογικές κρίσεις προσωπικές με αφορμή το αρχικό κείμενο. Ο Λεβίδης διαβάζει, ως όφειλε, δημιουργικά ένα κείμενο της κλασικής γραμματείας και η ερμηνεία του κλιμακώνεται από την πιστή μετάφραση του πρωτότυπου κειμένου μέχρι του σημείου να προτείνει χρωματολόγιο της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής. Τα σημεία αυτά αποτελούν και το κύριο αντικείμενο του σημειώματος αυτού που στοχεύει να αποδείξει κυρίως ότι η θεωρία-θεώρηση της ζωγραφικής πράξης, όπως και κάθε άλλης πράξης, είναι αναπόφευκτη, συνειδητά ή ασυνειδητα υπαρκτή, και η κυρίαρχη πρώτη ύλη πριν ακόμα από τις χρωστικές ουσίες και τις τεχνικές. Πιο κάτω καταγράφουμε ορισμένα από τα σημεία αυτά σε αντιστοιχία μεταξύ του Πλίνιου, ενός ευρυμαθούς γνώστη της ιστορίας της ζωγραφικής και του Λεβίδη, ενός θεράποντα της ζωγραφικής πράξης.

– Ζωγραφική τέχνη / ζωγραφική σύνθεση Για τη ζωγραφική τέχνη και τη ζωγραφική σύνθεση σταχυολογούμε τις πιο κάτω παρατηρήσεις του Πλίνιου<sup>5</sup>: «Τελικά η ίδια η [ζωγραφική] τέχνη από μό-

νη της διαφοροποιήθηκε και ανακάλυψε το φως και τις σκιές και την αντίθεση των χρωμάτων μεταξύ τους που εντείνεται με την εναλλαγή τους. Αργότερα προστέθηκε η λάμψη που είναι άλλο πράγμα από το φως. Το διάστημα ανάμεσα στο φως και τη σκιά ονομάζεται «τόνος», το σμιξίμο των χρωμάτων και το πέρασμα από το ένα στο άλλο λέγεται «αρμολογία» (§ 29). «...ο Θάσιος Πολύγυγτος που πρώτος ζωγράφισε γυναίκες με διάφανα ιμάτια και με μίτρες ποικιλόχρωμες στο κεφάλι και



εφάρμοσε πολλές καινοτομίες στη ζωγραφική, αφού πρώτος καθιέρωσε να παριστάνεται το στόμα ανοιχτό, να φαίνονται τα δόντια και, εγκαταλείποντας την αρχαία ακαμψία, ποίκιλε τις εκφράσεις του προσώπου» (§ 58). (Ο Ζεύξις ζωγράφισε σταφύλια με τόση επιτυχία ώστε τα πουλιά φτερουγούσαν γύρω τους...) (§ 65). «Ο Παρράσιος γεννήθηκε στην Έφεσο και πρόσφερε πολλά και αυτός στην πρόοδο της ζωγραφικής. Πρώτος αυτός της έδωσε ένα σύστημα αναλογιών και πρώτος απέδωσε τις λεπτομέρειες στην έκφραση του προσώπου, την κομψότητα των μαλλιών και τη χάρη του στόματος, κι οι τεχνίτες ομολογούν ότι στα περιγράμματα ήταν άφθατος. Αυτή είναι η άκρα λεπτότητα στη ζωγραφική. Γιατί το να ζωγραφίζεις σώματα και τις επιφάνειες ανάμεσα στα περιγράμματα είναι βέβαια έργο δύσκολο, αλλά σ' αυτό δοξάστηκαν πολλοί. Αντίθετα, το να μπορείς να σχεδιάσεις τα όρια των σωμάτων με το περίγραμμα να περικλείεις τη στρωγγυλότητά τους εκεί που απολήγουν, σπάνια συμβαίνει με επιτυχία στην τέχνη» (§ 67). «[Ο Παισίας] πρώτος επινόησε μια μέθοδο ζωγραφικής που μετά τη μιμήθηκαν πολλοί αλλά κανείς δεν τον έφτασε. Το πιο εντυπωσιακό είναι ότι θέλοντας να δείξει το μήκος του σώματος ενός βοδιού, το ζωγράφισε μετωπικά και όχι πλάγια και παρ' όλα αυτά μπορεί κανείς ξεκάθαρα να αντληφθεί τις διαστάσεις του. Έπειτα, ενώ όλοι, τα μέρη που θέλουν να προεξέχουν τα ζωγραφίζουν με φωτεινά χρώματα και κείνα που θέλουν να κρύψουν με μαύρο, αυτός ζωγράφισε ολόκληρο το βόδι με σκούρο χρώμα και απέδωσε την πλαστικό-

τητα του σκιερού σώματος με τη σκιά την ίδια, αναδεικνύοντας με έξοχη τέχνη τους όγκους πάνω στην επίπεδη επιφάνεια και δίνοντας ολοκληρωμένη την εντύπωση της στερεότητας του σώματος μέσα από τη συνίζηση» (§§ 126-127).

Ο Λεβίδης για τα ζητήματα αυτά σημειώνει: «Στην προηγούμενη φάση τον πρωταγωνιστικό ρόλο τον είχε η γραμμή του περιγράμματος που περιέκλειε επιφάνειες ενιαίου αδιαβάθμητου χρώματος δίνοντας στο χρώμα μια δευτερεύουσα διακοσμητική λειτουργία στο παιχνίδι αυτό των δύο διαστάσεων.

Τώρα ο σχεδιασμός και η σύνθεση της εικόνας μπορεί να καθορίζεται κατά κύριο λόγο από τη σχέση των χρωμάτων, τις κλιμακούμενες δυνάμεις τους (τόνοι) και τις αντιθέσεις τους (φως-σκιά, θερμό-ψυχρό κ.λπ.), καθιστώντας το ρόλο της γραμμής απλώς βοηθητικό.

Για να περάσουμε ομαλά από ένα τόνο σ' έναν άλλο είτε του ίδιου χρώματος είτε δύο διαφορετικών χρωμάτων παρεμβάλλουμε ανάμεσά τους έναν μέσο τόνο, ένα μίγμα δηλαδή των δύο τόνων. Αυτό ο Πλίνιος το ονομάζει αρμογή. Η αρμογή κάνει το πέρασμα της από το φως στη σκιά απαλό και όχι βίαιο, μ' αυτό τον τρόπο γράφεται η στρωγυλότητα των σωμάτων» (σελ. 190-191).

«...σε συνδυασμό με αγγεία της εποχής που μορφολογικά απηχούν τις περιγραφές και φαίνονται έντονα επηρεασμένα από τη μεγάλη ζωγραφική, μπορούμε να καταλήξουμε σε αρκετά ασφαλή συμπεράσματα για την τέχνη της σύνθεσης του Πολύγνωτου.

Εγκαταλείπει λοιπόν ο Πολύγνωτος την παρατακτική διάταξη, όπως σε μια ζωφόρο, και τοποθετεί τις μορφές στην επιφάνεια του πίνακα άλλοτε ψηλότερα και άλλοτε χαμηλότερα, υποδηλώνοντας έτσι τα διάφορα επίπεδα όπου στέκει η μορφή, δηλαδή τη διάσταση του βάθους (χαμηλά-εμπρός, ψηλότερα-πιο πίσω)» (σελ. 259).

«...το νέο στοιχείο που έφερε ο Πολύγνωτος είναι ότι πήγε πιο πέρα από την απεικόνιση ενός απλού μορφασιμίου και χρησιμοποίησε αυτά τα εκφραστικά σχήματα για να περιγράψει τα αισθήματα και το χαρακτήρα των ηρώων που ιστορούσε» (σελ. 262).

«Στην πράξη τα χρώματα ανακατεύονται και μεταξύ τους για να παραγάγουν ενδιάμεσους τόνους ή νέες αποχρώσεις. Αυτή η διαδικασία της μίξης των χρωμάτων στην παλέτα, που σήμερα μας φαίνεται αυτονόητη, επιχειρήθηκε για πρώτη φορά στην ιστορία της ζωγραφικής στην Αθήνα μάλλον, στα τέλη του 5ου π.Χ. αιώνα. Τέλος, οι μορφές που αποκτούν όγκο και χώρο για να κινηθούν με αληθοφάνεια. Ο επίπεδος λοιπόν κάμπος του πίνακα ανοίγει, και με τη βοήθεια της προοπτικής και των χρωματικών τόνων δημιουργείται η ψευδαίσθηση του βάθους» (σελ. 299).

– Η έννοια της μίμησης

Ο Πλίνιος, ήδη στο 34ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας*, αναφέρεται στο θεωρητικό ζήτημα της μίμησης:

«Ο Λύσιππος ήταν ο πρώτος γλύπτης, που διέσχισε τη διαχωριστική γραμμή. Δήλωσε ότι οι προηγούμενοι από αυτόν είχαν φτιάξει το ανθρώπινο σώμα όπως είναι, ενώ αυτός το φτιάχνει όπως φαίνεται να είναι»<sup>8</sup>.

Το 35ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου αρχίζει με ένα πικρόλογο κριτικό σχολιασμό της υφιστάμενης κατάστασης στις μέρες του για να αντιδιαστείλει τη σπουδαιότητα της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής:

«...η ζωγραφική των προσωπογραφιών που μετέφερε μέσα στους αιώνες το αληθινό ομοίωμα των μορφών, έχει αφανιστεί εντελώς. Τώρα αφιερώνουν χάλκινες ασπίδες, ασημένιες προτομές, όπου ελάχιστα διαφοροποιούνται τα χαρακτηριστικά. Αλλάζουν τα κεφάλια των αγαλμάτων μεταξύ τους, πράγμα για το οποίο κυκλοφορούν από καιρό σκώμματα και σατιρικοί στίχοι. Όλοι προτιμούν να φαίνεται το υλικό που χρησιμοποιήθηκε παρά να είναι αναγνωρίσιμη η μορφή τους. Εν τω μεταξύ γεμίζουν τους τοίχους των πινακοθηκών με αρχαίους πίνακες και λατρεύουν ομοιώματα ξένων ενώ για τους εαυτούς τους εκτιμούν μόνο την υλική αξία, έτσι που σίγουρα θα καταλήξει κάποιος κληρονόμος να τεμαχίσει τα έργα και κάποιος κλέφτης να τ' αρπάξει. Επομένως, μιας και ποτέ δεν αναπαριστάθηκαν τα ζωντανά χαρακτηριστικά τους, κληροδοτούν όχι τη δική τους εικόνα αλλά αυτή των χρημάτων τους.

...η νωρότητα κατέστρεψε τις τέχνες και μιας και δεν υπάρχουν εικόνες της ψυχής, παραμελήθηκαν και οι εικόνες των σωμάτων» (§ 4,6).

Σταχυολογούμε από τις κριτικές παρατηρήσεις του Λεβίδη σε αντιστοιχία με τις παρατηρήσεις του Πλίνιου:

«Η τέχνη της προσωπογραφίας καλλιεργήθηκε στην Αίγυπτο συνδεδεμένη με τη λατρεία των νεκρών. Στην ελληνική τέχνη νατουραλιστικά στοιχεία σε απεικονίσεις προσώπων συναντώνται στην αρχαϊκή και κλασική ζωγραφική και γλυπτική αλλά η άνηση της προσωπογραφίας αρχίζει στα μέσα του 4ου π.Χ. αιώνα και συνεχίζεται σ' όλη την ελληνιστική εποχή» (σελ. 162).

Γράφει ο Πλίνιος:

«Ο δεύτερος πίνακας [του Νικία] έχει το εξής αξιοθαύμαστο, ότι δείχνει την ομοιότητα ενός εφήβου γιου με τον ήδη γέροντα πατέρα του, παρά τη διαφορά ηλικίας» (§ 28). «Θεωρείται πως από το χέρι του [Απελλή] είναι και στο ναό της Αρτέμιδας ένας Ηρακλής με γυρισμένη την πλάτη, που 'ναι ζωγραφισμένος με τέτοιο τρόπο ώστε – πράγμα δυσκολότατο – η ζωγραφική να φανερώνει το πρόσωπό του πιο αληθινό απ' όσο μπορεί να το συλλάβει η φαντασία» (§ 94). «Αυτός [ο Λυσίστρατος, αδελφός του Λύ-

σιππου] καθιέρωσε ακόμα ν' αποδίδεται η ομοιότητα, ενώ πριν απ' αυτόν προσπαθούσαν να κάνουν τις μορφές ωραιότερες» (§ 15) και ο Αλέκος Λεβίδης σημειώνει:

«Πράγματι στην εποχή του Λύσιππου η ρεαλιστική προσωπογραφία, αν δεν την έχει παραμερίσει, τουλάχιστον διεκδικεί ισότιμη θέση με την ιδεαλιστική απεικόνιση των μορφών» (σελ. 467).

– Ζητήματα μεθόδου της ζωγραφικής πράξης



Στο 35ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου και στα σχόλια του Λεβίδη εντοπίζονται διάσπαρτες παρατηρήσεις για ζητήματα μεθοδολογικής θεώρησης της ζωγραφικής πράξης στην αρχαιότητα (συστήματα αναλογιών, κανόνες συμμετρίας, κ.ά.).

Έχουν ήδη αναφερθεί στην ενότητα «ζωγραφική τέχνη/ζωγραφική σύνθεση» το ζήτημα της καινοτομίας σε σχέση με τους κανόνες (§ 58), το ζήτημα της συστηματικής θεώρησης της μορφής (§ 67 και §§ 126-127).

Στο 34ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας*, ο Πλίνιος αναφέρεται και στη συγγραφή θεωρητικού έργου-πραγματείας παράλληλα με την άσκηση της ζωγραφικής πράξης:

«Ο Ξενοκράτης ήταν μαθητής του Τεισικράτη, ή κατ' άλλους του Ευθυκράτη έγραψε και βιβλία για την τέχνη του». Και ο Λεβίδης σημειώνει:

«Κρίνοντας από τα αποδιδόμενα στον Ξενοκράτη χωρία του Πλίνιου, κύριο μέλημα του πρώιμου αυτού ιστορικού της τέχνης είναι τα μορφολογικά προβλήματα των τεχνών: συμμετρία (αναλογίες), σύνθεση, σχέδιο, χρώμα...»<sup>7</sup>.

Οι παρατηρήσεις του Πλίνιου, όσο και του Λεβίδη, εντοπίζουν τους πιο σημαντικούς ίσως προβληματισμούς πάνω στη ζωγραφική τέχνη και είναι επίκαιροι όσο ποτέ στο να αρθρώσουν το πλαίσιο της ζωγραφικής πράξης σήμερα.

Η καταγραφή που έγινε στις ενότητες: ζωγραφική τέχνη/ζωγραφική σύνθεση, μίμηση, μεθοδολογία της ζωγραφικής πράξης είναι μόνο ενδεικτική αλλά αρκετή για να επιβεβαιώσει ότι τα θεμελιώδη θεωρητικά ζητήματα δεν «επιλύονται» αλλά επαναδια-

τυπώνονται σε κάθε εποχή μέσα από διαφορετικά κάθε φορά ερμηνευτικά φίλτρα, που αντανακλούν τη γενικότερη πολιτιστική πραγματικότητα της εποχής τους.

Η άρθρωση μιας συστηματικής θεωρίας της ζωγραφικής τέχνης ίσως εντάσσεται σε εκείνη την κατηγορία έργων τέχνης που χαρακτηρίζονται από το *non finito*, ως αισθητική αλλά και ηθική κατηγορία. Όπως διατυπώνει ο Πλίνιος το ζήτημα αυτό, που θεωρούσαμε ότι ανήκει στην σύγχρονη σκέψη<sup>9</sup>:

«αυτό όμως που είναι σπάνιο και αξιομνημόνευτο είναι ότι οι τελευταίοι και ημιτελείς πίνακες των τεχνιτών, όπως η Ίρις του Αριστέδη, οι Τυνδαρίδες του Νικόμαχου, η Μήδεια του Τιμόμαχου και η Αφροδίτη του Απελλή, που αναφέραμε πιο πάνω, θαυμάζονται περισσότερο από τα τελειωμένα έργα. Ίσως γιατί σ' αυτά διαφαίνονται τα ίχνη των προσχεδίων που απόμειναν, οι ίδιες οι σκέψεις, οι προθέσεις του τεχνίτη, και ακόμα γιατί η θλίψη για το χέρι που σταμάτησε να δουλεύει σ' εκείνο το σημείο γοητεύει και επιτείνει το θαυμασμό.» (§ 145).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Περί της Αρχαίας Ελληνικής Ζωγραφικής – 35ο βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας»*, Μετάφραση Τάσου Ρούσσου-Αλέκου Λεβίδη, Πρόλογος-Σημειώσεις-Επιμέλεια ύλης από τον Αλ. Λεβίδη, Εκδόσεις Άγρα, 1994.
2. Pliny the Elder, *Natural History* (10 τόμοι), Loeb Classical Library, Heinemann & Harvard University Press, 1950-1952.
3. Μία ανάλογη θεώρηση αποτελεί και η μελέτη: Ανδρέα Κορδέλλα, *Χρωματολογία, ήτοι περί φύσεως, ονομασίας και της χημικής συστάσεως των χρωμάτων παρά τε τοις Αρχαίοις και τοις Νεωτέροις...*, Τυπογραφείο Αφοί Περρή, 1886.
4. Βλ. για παράδειγμα: Pierre Devambiez, *Greek Painting*, Contact books, 1962 και το πρόσφατο αφιέρωμα του περιοδικού *Αρχαιολογία* στην αρχαία ελληνική ζωγραφική, τεύχος 55, Ιούνιος 1995.
5. Οι αριθμοί παραγράφων και σελίδων αναφέρονται στην σχολιαζόμενη έκδοση (βλ. σημείωση 1).
6. Ο Tatariewicz αναφέρει το ίδιο απόσπασμα ενώ πραγματεύεται τις έννοιες «συμμετρία» και «ευρυθμία» στο έργο του Πλάτωνα (Σοφιστής 236α). Γράφει ο Tatariewicz ότι η έννοια της συμμετρίας αφορά στο απόλυτα ωραίο, όπως γίνεται αντιληπτό από τη νόηση αδιάφορο αν γίνεται αντιληπτό από τις αισθήσεις, ενώ η έννοια της ευρυθμίας αφορά στο ωραίο για τις αισθήσεις χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια ότι δεν υπάρχουν κανόνες υπολογισμού των δυνατοτήτων τους. Βλ. Wladyslaw Tatariewicz, *A History of Six Ideas: An essay in Aesthetics*, Martinus Nijhoff, Warszawa 1980, σελ. 91-92.
7. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *ό.π.*, σελ. 171-172 και σελ. 420-421.
8. Βλ. για παράδειγμα τη μελέτη: Guy Robert, *Art et non finito - Esthétique et Dynamogenie du non finito*, Editions France-Amerique, 1984.

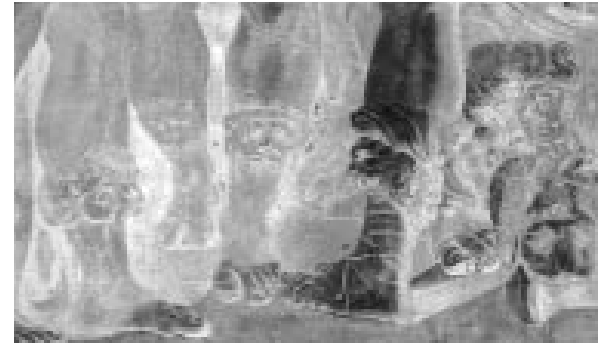
ΠΛΙΝΙΟΣ Ο ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ,

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ.

35ο ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ «ΦΥΣΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ».

Θεόδωρος Δ. Παπαγγελής

ΣΤΟΥΣ νεότερους χρόνους ο εγκυκλοπαιδικός πυρετός («fièvre encyclopédique», σύμφωνα με τη φράση του αββά Bremond) έγινε αισθητός κατά το 17ο αιώνα και εντάθηκε μέσα στο 18ο. Στη διάρκεια του περασμένου αιώνα η σύνταξη εγκυκλοπαιδίων βελτιώθηκε από την άποψη της μεθοδολογίας και της συστηματικής καταγραφής του επιστητού· από την άποψη της παραγωγής έγινε πραγματική βιομηχανία. Λίγοι αναγνώστες, υποθέτω, αναρωτιούνται ποια είναι η ιστορία και η προϊστορία



αυτής της βιομηχανίας όταν ανοίγουν ή αποθέτουν τους τόμους μιας σύγχρονης εγκυκλοπαίδειας. Αλλά και όσοι ρέπουσαν σε τέτοιες απορίες θα θεωρούσαν δεδομένο ότι ένα τέτοιο έργο είναι αδιανόητο χωρίς τη σύμπραξη μερικών δεκάδων ή εκατοντάδων ανθρώπων, καθένας από τους οποίους αναλαμβάνει να αναπτύξει ένα λήμμα στην περιοχή της ειδικότητάς του. Ουδείς ψόγος... Η διαρκώς διευρυνόμενη γνώση και η παντοδαπή εξειδίκευση δεν επιτρέπουν, και ασφαλώς δεν σιγαλούν, ατομικούς ηρωϊσμούς. Η ταχύτητα στην παραγωγή, τον έλεγχο, την αναθεώρηση της γνώσης είναι σήμερα ανεξέλεγκτη, και το άνοσημα του ατομικού βίου μηδαμινό σε σχέση με την τέχνη. Ο μέσος όρος ζωής μιας σύγχρονης εγκυκλοπαίδειας μειώνεται ανάλογα· και ο εργήγορος αναγνώστης μπορεί να μελαγχολεί εν σοφία: ποτέ τόσο πολλοί δεν γνώριζαν τόσο λίγο ή τόσο προσωρινά. Δεν ήταν πάντοτε έτσι. Επιστημονική σκέψη, τηρουμένων των αναλογιών, υπήρξε πάντα· αυτό που δεν υπήρξε είναι ο σύγχρονος συνδυασμός θεωρητικής πληρότητας, προωθημένης τεχνολογικής υποστήριξης, ερευνητικού πειραματισμού, εξειδίκευσης και πληροφορικής ταχύτητας. Η ευλογία, ή η κατάρα, της ιδιοφυίας ήταν τόσο σπάνια στην αρχαιότητα όσο και σήμερα· αλλά αν ήσουν ιδιοφυής τότε, οι θεωρίες και τα συγγράμματά σου είχαν πολλές πιθανότητες να ανατυπώνονται τακτικά, χωρίς βελτιώσεις και επαυξήσεις, για τους επόμενους δέκα, ή και περισσότερους, αιώνες. Βροντόσαυροι της γνώσης σαν τον Σταγειρίτη δεν υπήρχαν πολλοί, αλλά και ελάσσονες νέες έζησαν ζωής ατελείτητον μέχρι τους νεότερους χρόνους. Οι δυο κρίσιμοι όροι αυτής της ιστορίας εί-