

σε ένα περιεκτικό χρονικό για τους ενδιαφερόμενους. *Expertus dicit, experto credite!* Εδώ έχουν τον πρώτο λόγο οι «κληρικοί» της τέχνης· αλλά και ο «λαϊκός» που θέλει να μάθει, μαθαίνει με πληρότητα και υπευθυνότητα.

Τελειώνω με δυο συλλογισμούς, από τους οποίους ο πρώτος είναι και ιδιοτελής. Η νεοελληνική βιβλιογραφία, στενότερα φιλολογική ή μη, παραμένει γενικά αφιλόξενη σε έργα της λατινικής γραμματείας. Υπάρχουν λόγοι γι' αυτό, αλλά αν τους αναπτύξω και θα μακρηγορήσω ανεπίκαιρα και θα επισύρω έχθρητα χώρων όπου η αλληλεγγύη των αναρμόδιων είναι (ακόμη σχεδόν) αρραγής. Αλλά αυτό που ήδη ξεστόμισα ορίζει και την ειδική αξία και την ειδική προσφορά αυτής της έκδοσης. Το άλλο που συλλογίζομαι, με αφορμή αυτό το εξαιρετικά ευπρόσδεκτο και ευπρόσωπο βιβλίο, είναι ότι η ιστορική συνείδηση αποτελεί, ή πρέπει να αποτελεί, μέρος της σκευής του καλλιτέχνη. Όποιος γνωρίζει καλύτερα την ιστορία της τέχνης του, στοχάζεται καλύτερα τις θεωρητικές αρχές της, την «ποιητική» της· και όποιος το κατορθώνει αυτό κερδίζει το βάθος της αυτοσυνειδησίας που είναι κρίσιμη προϋπόθεση για τη σοβαρότητα της τέχνης του. Αισθάνομαι ότι ο γενικός επιμελητής αυτής της έκδοσης, ελλόγιμος άμα και εικαστικός άνδρας, προσφέρει από την άποψη αυτή υπηρεσία ανάλογη με το ευγενικό πάθος που ελαύνει, και την ακριβή γνώση που κοσμεί, το έργο του.

Η ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Δημήτρης Ι. Κυρτάτας

Σπάνια έχει κανείς τη χαρά να πιάνει στα χέρια του ένα βιβλίο τόσο πολλών επιπέδων και χρήσεων. Περιλαμβάνει στο πρωτότυπο και σε μετάφραση το 35ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* του Πλίνιου του Πρεσβύτερου που αναφέρεται στην αρχαία ελληνική ζωγραφική, με πρόλογο του επιμελητή· δύο επιστολές του Πλίνιου του Νεότερου σχετικές με τη σταδιοδρομία και το θάνατο του θείου του σε μετάφραση· μία παλαιότερη μελέτη του Γιάννη Τσαρούχη για την ελληνική ζωγραφική· ένα από-



σπασμα από το βιβλίο του V. J. Bruno, *Form and Colour in Greek Painting*, για τα υποστηρίγματα και τα συνδετικά υλικά στην κλασική ζωγραφική· εκτενή βιβλιογραφία ταξινομημένη κατά θέματα· χρηστικά ευρητήρια ονομάτων και όρων· σχέδια και εικόνες με αντιπροσωπευτικά δείγματα αρχαίας ζωγραφικής και ψηφιδωτών· και κυρίως, περισσότερες από 300 σελίδες με σημειώσεις του επιμελητή στο κείμενο του Πλίνιου. Με δυο λόγια, ο χρήστης του τόμου έχει στη διάθεσή του, συγκεντρωμένο, το υλικό μιας ειδικής βιβλιοθήκης.

Παρά τον όγκο της και το σύνθετο χαρακτήρα της, η έκδοση αυτή δεν χάνει τη συνοχή και θελκτικότητα ενός μικρού βιβλίου. Τα κείμενα έχουν επιλεγεί με προσοχή και έχουν αποδοθεί με γλωσσική ευαισθησία. Τα ευρητήρια ενοποιούν τις διάσπαρτες πληροφορίες και μετατρέπουν τον τόμο, μετά την πρώτη ανάγνωση, σε εύχρηστη εγκυκλοπαίδεια. Ο τόμος κερδίζει όμως πολλά και από την καλαισθητή εμφάνισή του.

Στο αποτέλεσμα αυτό συνέβαλαν όλοι οι συνεργάτες της έκδοσης, ο διορθωτής και ο εκδότης. Ψυχή του έργου όμως είναι ο επιμελητής του. Έψαξε κάθε όνομα, κάθε όρο και κάθε πληροφορία ως φιλοπερίεργος αναγνώστης και απέδωσε τα πορίσματα των ερευνών του ως ακούραστος αρχαιοδίφης. Ο Πλίνιος δεν είναι ούτε δυσανάγνωστος ούτε σκοτεινός. Οι σημειώσεις του επιμελητή ωστόσο, κάνουν το κείμενο του λατίνου συγγραφέα να διαβάζεται σαν παλίμψηστο. Πίσω από το πρώτο του επίπεδο αποκαλύπτουν υποστρώματα και κρυφές πτυχώσεις.

Ο τόμος θα διαβαστεί κυρίως για τις πληροφορίες του Πλίνιου περί της αρχαίας

ελληνικής ζωγραφικής. Η ελληνική παιδεία δεν έδειξε ποτέ έφεση προς τα λατινικά γράμματα· ακόμα και όταν οι λατίνοι συγγραφείς αποτελούν μοναδική πηγή πληροφοριών για θέματα ελληνικής ιστορίας και ελληνικού πολιτισμού. Είναι όμως παράλογο που ένα έργο σαν του Πλίνιου είχε αφεθεί, ως τώρα, στο περιθώριο των νεοελληνικών αναγνώσμάτων. Η ζωγραφική θα παραμείνει πάντα ο μεγάλος άγνωστος της ελληνικής τέχνης – ο άλλος μεγάλος άγνωστος είναι βέβαια η μουσική. Εκτός από τα ψηφιδωτά, τις τοιχογραφίες και τα εικονογραφημένα αγγεία, όλα τα άλλα ζωγραφικά έργα έχουν χαθεί οριστικά. Τα υλικά τους ήταν φθαρτά, και αργά ή γρήγορα υπέκυψαν στο χρόνο και την ανθρώπινη βαρβαρότητα. Το καλύτερο στο οποίο μπορούμε να ελπίζουμε είναι περιγραφές έργων ζωγραφικής από αρχαίους συγγραφείς.

Ο Πλίνιος ήταν πολυταξιδεμένος και πολυδιαβασμένος. Παράλληλα με τα πολιτικά και στρατιωτικά του καθήκοντα έβρισκε το χρόνο για μελέτη και συγγραφή εκτενών έργων. Στο 35ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας* του μνημονεύει και περιγράφει έργα ζωγραφικής που είδε ο ίδιος σε διάφορα μέρη της αυτοκρατορίας. Ως άνθρωπος των βιβλίων όμως, συγκέντρωσε και διάβασε ό,τι μπόρεσε για το θέμα του. Οι πληροφοριοδότες του είναι κυρίως Έλληνες συγγραφείς, τα έργα των οποίων δεν έχουν σωθεί. Για όλους αυτούς τους λόγους, το βιβλίο του για την αρχαία ελληνική ζωγραφική είναι αναντικατάστατο.

Παρά την ευρυμάθειά του, ο Πλίνιος δεν θεωρείται άνθρωπος με ιδιαίτερα κριτική σκέψη. Το μεγάλο του προσόν ήταν ότι διέθετε ψυχολογία συλλέκτη και ακόρεστη περιέργεια. Κατά την έκρηξη του Βεζούβιου, όπως μαθαίνουμε από τον ανιψιό του, βρισκόταν στη Μεσσήνη, ως διοικητής του αυτοκρατορικού στόλου. Στην αρχή κανείς δεν μπορούσε να καταλάβει τι ακριβώς γινόταν, αλλά ο Πλίνιος «θεώρησε το φαινόμενο σημαντικό και άξιο να μελετηθεί από κοντά». (Λεπτομέρειες για την έκρηξη δίνει ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος σε άλλη επιστολή του). Καθώς ετοιμαζόταν να πλησιάσει, πληροφορήθηκε ότι κάποια γνωστή του ήταν εγκλωβισμένη και ζητούσε βοήθεια. Σπεύδει λοιπόν «να φθάσει γρήγορα στο μέρος από το οποίο οι άλλοι φεύγουν, πλέει κατευθείαν προς τον κίνδυνο, τόσο απαλλαγμένος από το φόβο, ώστε να καταγράφει υπαγορεύοντας ή σημειώνοντας ο ίδιος όλες τις φάσεις της μάστιγας εκείνης, όλες τις όψεις, όπως τις συνελάμβανε το βλέμμα του». Τελικά εγκλωβίζεται και ο ίδιος, και υποκύπτει στα αναπνευστικά προβλήματα που του προκάλεσε η πνιγηρή οσμή του θειαφίου (σ. 490-4).

Στο τέλος του 35ου βιβλίου, ο Πλίνιος εγκαταλείπει τη ζωγραφική και περιγράφει διάφορα είδη γης με τις ιδιότητές τους. Μνημονεύει, μεταξύ άλλων, το θειάφι, που

προέρχεται από ηφαιστειογενείς περιοχές. Για μας που γνωρίζουμε ότι πέθανε από δύσπνοια αποτελεί ειρωνεία η σημείωσή του ότι το θειάφι θεραπεύει το άσθμα (§ 177). Το τελευταίο είδος γης με το οποίο ασχολείται είναι η κρητίς, μια ποικιλία της οποίας είναι η κιμωλία. Η στροφή από τη ζωγραφική στις περιγραφές αυτές δεν είναι παράλογη. Το σύγγραμμα ασχολείται γενικά με τη φυσική ιστορία, και περιλαμβάνει την ιστορία της τέχνης ως παρέκβαση. Ολοκληρώνοντας την παρέκβαση, ο Πλίνιος επιστρέφει στο κυρίως θέμα του.

Η τελευταία χρήση της κιμωλίας για την οποία κάνει λόγο ωστόσο έχει κάποια σχέση με τη ζωγραφική ή μάλλον με τη βαφή. Οι πρόγονοι του συγγραφέα τη μεταχειρίζονταν για «να ασπρίζουν τα πόδια των δούλων που έφερναν για πούλημα πέρα από τη θάλασσα» (§ 199). Η παρατήρηση αυτή θυμίζει στον Πλίνιο επιφανείς και πανίσχυρους απελευθέρους που πρωτόφθασαν στη Ρώμη για να πουληθούν στα πατάρια των δουλεμπόρων. Ανάμεσά τους κατονομάζει και ορισμένα πρόσωπα που διακρίθηκαν στα γράμματα. Στο σημείο αυτό, ο συγγραφέας μας δεν κρύβει τη δυσφορία του. Είδαμε τους ανθρώπους αυτούς, ισχυρίζεται, «να γίνονται τόσο κυρίαρχοι των πραγμάτων ώστε... να τους απονέμονται τα διάσημα της εξουσίας του πραιτόρα, ενώ χωρίς δαφνοστεφανωμένες ράβδους έπρεπε να τους στείλουν από 'κει που ήρθαν με τα πόδια ασπρισμένα» (§ 202).

Τα αισθήματα αυτά του Πλίνιου δεν παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον. Το ρωμαϊκό δουλοκτητικό σύστημα, μέσα στη βαναυσότητα του, ήταν γενναϊόδωρο με έναν τρόπο ανήκουστο στον ελληνικό κόσμο. Ο απελευθέρως ενός Ρωμαίου πολίτη γινόταν κι αυτός Ρωμαίος πολίτης, με δικαιώματα κοινωνικής ανόδου και ανάληψης δημόσιων αξιωμάτων. Η πρακτική αυτή ανταποκρινόταν στις ανάγκες της ρωμαϊκής κοινωνίας, αλλά έβρισκε αντίθετους πολλούς ανθρώπους της σειράς του Πλίνιου. Οι ριζικές κοινωνικές ανακατατάξεις φόβιζαν την παραδοσιακή αριστοκρατία.

Το ενδιαφέρον βρίσκεται στην επιλογή του συγγραφέα να κλείσει το βιβλίο του για την ελληνική ζωγραφική με μια εκδήλωση αποστροφής προς τους πρώην δούλους που είχαν κερδίσει δόξα, εξουσία και χρήματα. Η λογική του παλίμψηστου μας ωθεί να αναρωτηθούμε αν οι καταληκτικές αυτές παράγραφοι υποκρύπτουν ένα βαθύτερο νόημα. Υπάρχει άραγε κάποιος υπαινιγμός εδώ για τους καλλιτέχνες που παρελάουν στις προηγούμενες σελίδες; Για τη θέση του καλλιτέχνη στους ρωμαϊκούς χρόνους διαθέτουμε κάποιες χρήσιμες πληροφορίες. Επιλέγω δύο περιεκτικές επειδή προέρχονται από τη γραφίδα ανθρακίστου που δεν είχαν λόγους να συμμερίζονται τις απόψεις ενός Ρωμαίου συγκλητικού. Η πρώτη προέρχεται από τον Πλού-

ταρχο που έζησε μια γενιά περίπου μετά τον Πλίνιο. Ο Πλούταρχος διατυπώνει τις κυρίαρχες απόψεις του κύκλου του για τους καλλιτέχνες χωρίς περιστροφές. «Από το θαυμασμό κάποιου έργου», ισχυρίζεται, «δεν επακολουθεί αμέσως η επιθυμία να το κατασκευάσουμε κι εμείς. Πολλές φορές μάλιστα συμβαίνει το αντίθετο. Ενώ δηλαδή χαιρόμαστε το έργο, περιφρονούμε το δημιουργό του, όπως στην περίπτωση των μύρων και των βαφών: ευχαριστούμαστε απ' αυτά, αλλά θεωρούμε τους βα-



φείς και τους μυροποιούς ανελεύθερους και βάνουσους... Κανείς ευφυής νέος δεν επιθύμησε να γίνει Φειδίας βλέποντας στην Πίσσα το άγαλμα του Δία, ή Πολύκλειτος βλέποντας το άγαλμα της Ήρας στο Άργος· ούτε Ανακρέων ή Φιλητάς ή Αρχίλοχος, επειδή ευφράνθηκε με τα ποιήματά τους» (*Περικλής* 1-2).

Η δεύτερη περικοπή είναι από τον Λουκιανό, που έζησε έναν αιώνα περίπου μετά τον Πλίνιο. Μιλάει η «παιδεία» και κατηγορεί τη «γλυπτική τέχνη», προσπαθώντας να κερδίσει το νεαρό Λουκιανό. Με όλα τα καλά της τέχνης, του λέει, «θα είσαι εργάτης, θα κοπιάζεις σωματικών και από τους κόπους τούτους θα εξαρτώνται όλοι σου οι ελπίδες. Θα είσαι αφανής, θα κερδίζεις ολίγα και ευτελή, θα είσαι ταπεινός το φρόνημα, η προκοπή σου θα είναι μικρά και ούτε διά τους φίλους θα είσαι περιζήτητος, ούτε εις τους εχθρούς επιφοβός, ούτε εις τους πολίτας ζηλευτός. Θα είσαι απλούς εργάτης και εις εκ του όχλου, πάντοτε δειλός προς τους εξέχοντες και περιπονητικός προς τους έχοντες την τέχνην του λέγειν. Εν γένει θα ζεις λαγού ζωήν και θα είσαι εις την διάκρισιν των ισχυρών. Και αν ακόμη γίνεις Φειδίας ή Πολύκλειτος και κατασκευάσεις πολλά και θαυμαστά έργα, την μεν τέχνην σου θα επαινούν όλοι, αλλά κανείς εξ όσων θα σε ιδούν, αν έχει νουν, δεν θα ευχηθεί να γίνει όμοιος σου· διότι, όπως θα είσαι, θα φαίνεσαι βάνουσος εργάτης, ζων από τον κόπον των χειρών του» (*Το όνειρον*, μτφρ. Ι. Κονδυλάκη).

Οι πληροφορίες αυτές δείχνουν ότι η θέση του καλλιτέχνη την εποχή εκείνη ήταν, τουλάχιστον, αμφιλεγόμενη. Όπως σημειώνει και ο επιμελητής του τόμου, υπήρχε πρόβλημα με τον χειρωνακτικό χαρακτήρα της

εργασίας τους (σ. 165). Η ενδεχόμενη αξία του έργου τους δεν οδηγούσε σε αναγκαστική βελτίωση της κοινωνικής τους θέσης. Η παραδοσιακή αριστοκρατία συναγωνιζόταν για να αποκτήσει τα καλλιτεχνήματά τους. Δεν ανεχόταν όμως εύκολα στους κύκλους της επήλυδες, ιδιαίτερα όταν αυτοί στηρίζονταν στο προσωπικό τους ταλέντο και όχι την καταγωγή τους.

Ο Πλίνιος είχε και έναν πρόσθετο λόγο να μην αισθάνεται άνετα με τους Έλληνες ζωγράφους. Την εποχή του, οι Έλληνες ήταν στο σύνολό τους ένας κατακτημένος πληθυσμός, και πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες υπηρετούσαν στα σπίτια των Ρωμαίων. Κλείνοντας το βιβλίο του, ο συγγραφέας μας ίσως δείχνει ότι αισθανόταν την ανάγκη να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του – ενδεχομένως τη μισαλλοδοξία ή το φθόνο του – προς τους ζωγράφους, το έργο των οποίων αποτιμά και εκθειάζει. Λόγοι ύφους ή ευπρέπειας δεν του επέτρεπαν να διατυπώσει τα αισθήματά του καθαρά, αλλά ο υπαινιγμός του θα ήταν αρκετά σαφής στους αναγνώστες του.

Για έναν Ρωμαίο αριστοκράτη, η ελληνική ζωγραφική ήταν άξια μελέτης και θαυμασμού. Ωστόσο, η αθρόα διείσδυση Ελλήνων καλλιτεχνών στη Ρώμη, πολλοί από τους οποίους είχαν εισαχθεί ως δούλοι, ενείχε κινδύνους για τα ρωμαϊκά ήθη. Ο αναγνώστης θα θυμηθεί ότι ο Πλίνιος είχε επισημάνει ορισμένους από τους κινδύνους αυτούς στην αρχή κιόλας του 35ου βι-

βλίου του. Την «παλιά καλή εποχή», οι μεγάλες οικογένειες έφτιαχναν κέρνα εκμαγεία των προγόνων τους για να θυμούνται τη μορφή τους. Τώρα όλοι διέθεταν αγάλματα που κατασκευάζονταν μαζικά από ξένους τεχνίτες (§ 6). Η αναζήτηση των αρχών της ζωγραφικής που ακολουθεί δεν είναι απαλλαγμένη από νοσταλγία για το παρελθόν και από διάθεση κριτικής προς το παρόν.

Σε τελευταία ανάλυση, το πρόβλημα του Πλίνιου δεν ήταν οι αρχαίοι Έλληνες αλλά οι σύγχρονοί του Ρωμαίοι. Στόχος του δεν ήταν τόσο πολύ να ξεχωρίσει τον καλλιτέχνη από το καλλιτέχνημα, αλλά την ελληνική από τη ρωμαϊκή τέχνη. Οι Ρωμαίοι αριστοκράτες ήθελαν να πιστεύουν ότι σε όλα ήταν (ή έπρεπε να γίνουν) καλύτεροι από τους Έλληνες, και τους ενοχλούσε ο άκριτος θαυμασμός και η δουλική απομίμηση. Για να γίνουν όμως καλύτεροι όφειλαν να μελετούν προσεκτικά τα έργα των Ελλήνων. Οι αντιφάσεις αυτής της λογικής είναι αποτυπωμένες στη *Φυσική Ιστορία*.

Οι παρατηρήσεις αυτές μας έχουν ήδη οδηγήσει σε ένα από τα πολλά επίπεδα ανάγνωσης του τόμου. Γιατί το κείμενο με τις σημειώσεις περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, στοιχεία και για μια κοινωνική ιστορία της αρχαίας ζωγραφικής. Αυτό δεν είναι χωρίς σημασία για τον σημερινό αναγνώστη, που έχει αυθόρμητα την τάση να παραβλέπει το ιστορικό πλαίσιο και να βλέπει τους αρχαίους καλλιτέχνες ως προδρό-

μους των σημερινών. Ανάλογα με τα ενδιαφέροντά τους, άλλοι θα εντοπίσουν διαφορετικά επίπεδα και, με τη βοήθεια των σχολίων, θα αρχίσουν να τα ξεδιπλώνουν.

Ο επιμελητής του τόμου έχει τα δικά του ενδιαφέροντα, όπως θα είχε ασφαλώς κάθε άλλος μελετητής. Το βλέμμα του ζωγράφου ωστόσο, δεν του επιτρέπει να προσπεράσει σχεδόν τίποτα ασχολίαστο. Κοιτά σ' αυτόν, ο αναγνώστης κρατάει διαρκώς τα μάτια του ανοιχτά, έτοιμος να ανοιχτεί σε νέες περιπέτειες αναζητήσεων. Με



τον τρόπο αυτό, η υπόθεση της αρχαιολογίας μπορεί να ξεφύγει από τον κύκλο των ειδικών και να γίνει επίκαιρη, ευχάριστη και ωφέλιμη.