

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ



## Η ΡΩΜΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ἄπειρα θὰ εἶχε νὰ εἰπῇ κανεὶς ὄχι μόνο γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Ρώμης, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ σχέση τοῦ περιηγητῆ πρὸς αὐτά, μιὰ σχέση ποὺ ἀλλάζει κάθε φορά μέσα στοὺς αἰῶνες. Ἡ ὄψη τοῦ ρωμαϊκοῦ μεγαλείου στάθηκε ἀληθινὰ πρωτεϊκὴ.

Τὸν προσκυνητῆ τοῦ Μεσαίωνα τὸν ὀδηγοῦσαν στὴν αἰώνια Πόλη κίνητρα θρησκευτικο-συναίσθηματικά. Ἦθελε νὰ πατήσῃ τὴ γῆν ὅπου μαρτύρησαν τόσο ἅγιοι τοῦ Χριστιανισμοῦ, νὰ προσκυνήσῃ, ἀνάμεσα σ' ἄλλες, τὶς δύο μεγάλες Βασιλικές, ποὺ τότε ὀρθώνονταν ἀκόμη πολύχρυσες, πολύχρωμες, πολύστηλες, τὸν Ἅγιο Πέτρο καὶ τὸν Ἅγιο Παῦλο. Σχεδὸν ἀμέτοχος ἀπὸ ἔντονο θρησκευτικὸ κλονισμὸ ὁ καλλιτέχνης τῆς Ἀναγέννησης ξεκινούσε ἀπὸ τὶς βόρειες χῶρες παρακινημένος ἀπὸ τὴν ὄπτασία τῶν μνημείων καὶ θέλοντας νὰ βρῆ ἔτοιμες λύσεις στὰ μορφικὰ προβλήματα ποὺ τὸν τυραννοῦσαν. Ταυτίζοντας τὴ Ρώμη μὲ τὴν Ἑλλάδα, σὲ μιὰν θολὴν εἰκόνα, ἀποζητούσε στὰ ρωμαϊκὰ μνημεῖα τὴν ἀρχαῖοτητα γενικά, ποὺ στάθηκε τόσο πλούσια σὲ ἡρωϊκὰ πρόσωπα καὶ κείμενα.

Πολὺ ἀργότερα τὸ ἰδιότυπο ἐκεῖνο εἶδος περιηγητῶν ποὺ πλημμύριζε τοὺς δρόμους καὶ τὶς πλατεῖες τῆς Ρώμης, οἱ ρομαντικοὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνα, στέκονταν ἔμπρὸς στὰ ἐρεῖπια ὄχι τόσο μὲ τὴ δίψα τῆς γνώσης, ὅσο μὲ κάποιαν ἔκσταση. Ὀνειροπόληση, rêverie, εἶναι ἡ λέξη ποὺ μεταχειρίζεται ὁ Stendhal γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ψυχικὴ διάθεση ποὺ τὸν κυριαρχεῖ μέσα στὸ Κολοσσαῖο. Ἀλλὰ τὸν κάθε ρομαντικὸν ἐπισκέπτη τῆς Ρώμης κατεῖχε καὶ ἓνα ἄλλο συναίσθημα: ἦταν ἡ μελαγχολικὴ σκέψη γιὰ τὸ περαστικὸ, ἀραμάταιο κάθε ἀνθρώπινης ἐπίτευξης, τοῦ κάθε μεγαλείου.

Πῶς ἀντίκρουσε τὴ ρωμαϊκὴ παράδοση ἡ ἐποχὴ τοῦ θετικισμοῦ γύρω στὸ 1900 αὐτὸ φτάνουν νὰ τὸ μαρτυρήσουν τὰ ξένα ἱστοιχίδια, οἱ ἀρχαιολογικὲς σχολῆς καὶ οἱ καλλιτεχνικὲς ἀκαδημίαι, ποὺ ὄλο καὶ πληθαίνουν μέσα στὴ Ρώμη. Εἶδαν ἡ Εὐρώπη καὶ ἡ Ἀμερικὴ ὅτι ἡ δημιουργικὴ ἀνανέωση τοῦ δικοῦ τῶν πνευματικοῦ πολιτισμοῦ θὰ ἦταν ἀδύνατη χωρὶς τὴ συ-

στηματοποιημένη, τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση τοῦ ἀρχαίου κόσμου, τοῦ ἐλληνικοῦ, ὅπως καὶ τοῦ ρωμαϊκοῦ.

Ἀπ' ὄλα αὐτὰ τὰ κύματα τῶν ἐπισκεπτῶν ποὺ ὀδηγήθηκαν πρὸς τὴ Ρώμη ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες ἀπὸ τὸ ξεχειλισμὸ τοῦ συναίσθηματος ἢ ἀπὸ πνευματικὴ δίψα, ἀπουσίασε ἡ Ἑλλάδα (ἐξαιροῦμε φυσικὰ τοὺς Ἕλληνες ποὺ ἔδρασαν μέσα στὴ Ρώμη σὰν δάσκαλοι καὶ καλλιτέχνες, ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα κιόλας χρόνια ἕως τὴν ἐξόρμηση τῶν βυζαντινῶν σοφῶν πρὶν καὶ ἰδίως ὕστερ' ἀπὸ τὸ πάρισμο τῆς Πόλης, ποὺ, ὅπως ὄλοι ξέρουμε, τὴν τραγούδησε ὁ Παλαμᾶς στὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου»).

Γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἔμεινε ἔξω ἀπὸ τὶς εὐρωπαϊκὲς αὐτὲς ἐξόδους πρὸς τὴ Ρώμη εἶναι ἓνα ζήτημα ποὺ θὰ μᾶς ἔφερνε πολὺ μακριά. Ὅποια καὶ ἂν εἶναι τὰ αἷτια γιὰ τὴν ἀπόσχιση τῆς Ἑλλάδας καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀπὸ τὴ Δύση, εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ στέρηση τῆς ἐμπειρίας αὐτῆς ἀκόμη καὶ τοῦ πόθου, ποὺ τόσοις αἰῶνες ἐθέρμαινε τοὺς δυτικούς λαοὺς, μᾶς ἔκανε πνευματικὰ φτωχότερους. Χάσαμε ἀκόμη καὶ τὴν εὐκαιρίαν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά νὰ ἐνημερωθοῦμε γιὰ τὴ δράση τῶν Ἑλλήνων μέσα στὴ Ρώμη — δηλαδὴ γιὰ τὴ συμβολὴ τῆς φυλῆς μας στὴ δημιουργία τῆς ρωμαϊκῆς μεγαλωσύνης, ἐνῶ ἐξ ἄλλου δὲν γνωρίσαμε καλύτερα μερικὲς ὄψεις τῆς δικῆς μας ἰδιομορφίας, συγκρίνοντάς τιν μὲ τὸν δεύτερο μεγάλο πολιτισμὸ τῆς ἀρχαιότητος.

Σήμερα, ποὺ ἔχουμε ὄλοένα καὶ μεγαλύτερη φλόγα νὰ διδαχθοῦμε ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ κληρονομία, ὄχι μὲ τὸ σκοπὸ στείρας μίμησης, ἀλλὰ δημιουργικῆς ἀφομοίωσης, δὲν θὰ εἶναι μικρὴ ἡ ὠφέλειά μας ἂν πλατύνουμε καὶ πρὸς αὐτὸ τὸ σημεῖο τὸν ὀρίζοντά μας, ὅπως ἔκαναν τόσοις αἰῶνες οἱ Εὐρωπαῖοι, ἂν δηλαδὴ σπουδάσουμε τὴν ὄψη τῆς πολιτείας, ποὺ ἔμελλε νὰ προσδιορίσει ὄλου τοῦ τότε κόσμου τὴν πορεία.

Πρῶτα ὅμως προβάλλει τὸ ἐρώτημα: Ποιὰ εἶναι ἡ στάση τοῦ σημερινοῦ ἱστορικοῦ καὶ καλλιτέχνη, γενικά τοῦ μορφωμένου ἀνθρώπου, ἔμπρὸς στὰ μνημεῖα τῆς Ρώμης; Καθὼς ὁ σημερινὸς περιηγη-

τῆς εἶναι κληρονόμος τοῦ ρομαντισμοῦ μαζὺ καὶ τοῦ θετικισμοῦ, θαυμάζει, ἀπολαβαίνει, ἀλλὰ καὶ πασχίζει νὰ καταλάβει. Ξεπερνᾷ δηλαδὴ τοὺς παλιότερους ταξιδευτὲς στὸ ὅτι ξέρει καλύτερα πῶς θὰ ἴδει καὶ ποιά ἔργα ἀξίζουν τὴν ἐκτίμησή του. Μερικὲς ὄψεις τῆς Ρώμης τὸν κατέχουν ἀνεπιφύλακτα, ἀντίθετα ἄλλες τὸν ὀδηγοῦν σὲ κριτικὴ στάση. Ἀποδέχεται ὅλη τὴν ἐπιβολὴ ἀπὸ τὸ τρομαχτικόν, τὴν *terribilitá*, τῶν κτιρίων καὶ τῶν παλατιῶν τῆς Ρώμης. Γοητεύεται ἀπόλυτα—ὅταν δὲν ἔχει ποτιστεῖ μὲ τὴν μονόπλευρη, ἄρα ἀδίκη κρίση τῶν πρωτοποριακῶν καλλιτεχνῶν—ἀπὸ τὶς μεγάλες τοιχογραφίες τῆς Ἀναγέννησης, ἰδιαιτέρως τοῦ Ραφαήλ καὶ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Ὅταν ὁμως διατρέξει, μέσα στὰ ἀπέραντα ἀρχαιολογικὰ Μουσεῖα τῆς Ρώμης, τὴν ἀτέλειωτη παράταξη τῶν κρυερῶν ἀντιγράφων ἀπὸ ἑλληνικὰ ἔργα, τότε οἱ ἐντυπώσεις του θὰ εἶναι ἀντιφατικὲς καὶ ἡ ἀντίδραση ὄχι ἄδολη. Ὁ κύριος δὲ λόγος εἶναι ὅτι σήμερα ἡ πλατύτερη γνώση τῆς ἑλληνικῆς τέχνης μᾶς ἔδωσε δὲν θὰ ἔλεγα ἓνα μέτρο σύγκρισης, ἀλλὰ ἓνα ἀνώτερο αἰσθητικὸ κριτήριον γιὰ ἀξιολογικὴ τοποθέτηση κάθε ἀρχαίου ἔργου. Τὰ κριτήρια αὐτὰ ἔχουν γίνει πιά ἐνστικτο στὸν σημερινὸν ἐπισκέπτη, πού ἔμαθε νὰ ξεχωρίζει τὴν πηγαία ἔμπνευση ἀπὸ τὸ ἐκλεκτικόν, τὸ ἄπνοο ἔργο.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ Ρώμη μᾶς κυριεύει, ὑποκύπτουμε στὴν ἀκαταμάχητην ἐπιβολὴ τῆς. Τοῦτο ὀφείλεται ἰδιαιτέρως στὴν ἀδιάσπαστη συνέχεια ζωῆς πού μεταδίνουν τὰ ἑρείπια, τὰ παλάτια, οἱ ἐκκλησίαι τῆς. Τὴν ἔχουν πῆ γι' αὐτὸ Αἰώνια Πόλη. Ὅταν ἐμεῖς μιλοῦμε γιὰ τὴν αἰωνιότητα τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς δὲν ἔχουμε νὰ πορευοῦμε μιά πολιτεία πού νὰ τὴ συμβολίσει. Καὶ ἡ Ἀθήνα καὶ ἡ Πόλη εἶχαν πολὺ παραγμένη κατοπινὴν ἱστορίαν, ὥστε νὰ μπορέσει ἡ ζωὴ τους νὰ κυλήσει ἀδιάκοπα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Μόνη στὸν κόσμον ἡ Ρώμη ἔμεινε μιά ὀλοκληρωμένη ἰδέα καὶ τοῦτο ὄχι γιατί δὲν ἀπειλήθηκε ἀπὸ κινδύνους, ἀλλὰ γιατί ἔμεινε ἡ θρησκευτικὴ πρωτεύουσα τῆς Δύσης, πού αὐτὴ τὴν εἶχε ἡμερώσει. Ἡ Ρώμη δὲν ἐτούρκεψε. Μόνη αὐτὴ εἶχε τὴν τύχη νὰ σταθῇ σ' ὄλους τοὺς αἰῶνες μιά πολιτεία καθαρὰ ρωμαϊκὴ, ἀλλὰ καὶ κάτι περισσότερο—μιά κοσμοκρατόρισσα, τουλάχιστο ἡ πνευματικὴ κοσμοκρατόρισσα τῆς Δύσης.

Εἶδαμε ὅτι, μ' ὅλη τὴ σεβαστὴν ὄψη τῆς, μεταδίνει ἡ Ρώμη στὸν περιηγητὴ καὶ ἓνα συναίσθημα ἀπροσδιόριστης δυσαρέσκειας. Γρήγορα συνειδητοποιεῖ ὁ ἀπολαυστὴς ὅτι ἐκεῖνο τὸ ἀμέτρητο πλῆθος τῶν ἀγαλμάτων δὲν ζεσταίνει τὴν ψυχὴν, δὲν ὑψώνει τὸ πνεῦμα. Μέτρια ἀντίγραφα τὰ περισσότερα ἢ παραμορφωτικὲς μεταπλάσεις ἑλληνικῶν ἔργων δὲν στάθηκαν ἀφιερῶμα-

τα τῶν πιστῶν στοὺς θεοὺς τῆς πολιτείας, ὅπως τὰ δροσερὰ ἔργα τῶν ἑλληνικῶν Μουσειῶν. Τὰ ρωμαϊκὰ ἀγάλματα ἔγιναν ἀπὸ παραγγελίες δημόσιων ἀνδρῶν ἢ ἰδιωτῶν, πού ἤθελαν νὰ μὴ φανοῦν ἀνελλήνιστοι. Γι' αὐτὸ φρόντισαν νὰ στολίσουν τὰ δημόσια καὶ τὰ ἰδιωτικὰ κτίρια, τὶς στοῆς, τὶς βιβλιοθηκῆς, τὶς θέρμες, τὰ σπίτια μὲ κάτι ἑλληνικόν. Ἀπὸ τὰ ἔργα ὁμως αὐτὰ—ὄσα δὲν εἶναι πρωτότυπα ἀρπαγμένα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα—ὄχι μόνον λείπει ἡ πνοὴ τοῦ δημιουργοῦ, τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενον, ἀλλὰ εἶναι συχνὰ καὶ ἀφάνταστα κακῆς ποιότητος. Τότε ὁμως βγαίνει τὸ ἀναπόφευκτο συμπέρασμα ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ρωμαῖοι εἶχαν, ἂν συγκριθοῦν μὲ τοὺς Ἕλληνες, πολὺ κατώτερη αἴσθησις τοῦ καλοῦ, ὅτι συχνὰ μάλιστα δὲν εἶχαν καμμία.

Ἄν ὁμως, ἀφίνοντας κατὰ μέρος τὴν αἰσθητικὴν βαδίσουμε πρὸς τὴν ἱστορικὴν ἐκτίμησιν τῶν πραγμάτων, ἂν κρίνουμε τὴ θέσιν τῶν ἑλληνικῶν ἔργων μέσα στὴ Ρώμη, τότε θὰ βρεθοῦμε ἔμπρὸς σ' ἓνα φαινόμενο μὲ παγκόσμια ἐπακόλουθα. Ἡ μανιακὴ λατρεία τῶν Ρωμαίων γιὰ κάθε ἑλληνικόν δὲν προδίδει μόνον ἓνα εὐγενικὸ ἀτομικὸ πάθος· εἶναι γνώρισμα καθολικόν, πού κληροδοτήθηκε σ' ὅλη τὴν Εὐρώπην. Τὰ ἡχηρὰ ἢ ταπεινὰ αὐτὰ, τὰ ἀνοστα ἀντίγραφα ἑλληνικῶν ἔργων γαλούχησαν ὅσο τίποτα ἄλλο τοὺς μορφωμένους τοῦ Βορρᾶ καὶ ἀνανέωναν κάθε φορὰ, ἰδίως ὕστερ' ἀπὸ τὸν κορεσμό μιᾶς φάσης τοῦ πολιτισμοῦ, τὴν εὐρωπαϊκὴν σκέψιν. Θὰ περιοριστοῦμε ν' ἀναφέρουμε ἓνα μόνον παράδειγμα γιὰ τὴ μαγικὴν ἐπίδρασιν πού ἀσκούσαν στὴν πνευματικὴ δημιουργίαν οἱ ρωμαϊκὲς μεταπλάσεις ἑλληνικῶν ἔργων.

Στὸ σπίτι τοῦ Γκαίτε, στὴ Βαϊμάρη, ἦταν στημένο, σὲ μιὰ καίρια θέσιν, τὸ γύψινο ἐκμαγεῖο τῆς Ἡρας Ludovisi, πού τὸ πρωτότυπό της βρισκόταν τότε στὴ συλλογὴ τοῦ κόμητος Ludovisi (εἰκ. 1). Τὸ εἶχε πολὺ θαυμάσει ὁ Γκαίτε στὴ Ρώμη καὶ στάθηκε μεγάλη ἡ χαρὰ του ὅταν ἀπόκτησε τὸ ἐκμαγεῖο. Τὸ ὕμνησε καὶ τὸ σύγκρινε μὲ δημορικὸ τραγούδι. Ἄλλα ἔξοχα πνεύματα τῆς ἐποχῆς, ὁ Βίνκελμανν παλιότερα, ἔπειτα ὁ Σίλλερ, ὁ Wilhelm von Humboldt μ(λησαν γιὰ τὴν Ἡραν μὲ τόσο ἐνθουσιασμό, πού ἡ θεϊκότητά της φαινόταν ἀδιάσειστη. Σὲ μᾶς σήμερα, τοὺς θρεμμένους μὲ τὰ γελαστά, ὀλόδροσα ἀρχαῖα ἔργα, ὅπως καὶ μὲ τὸ πνευματικὸν βάθος τῶν κλασσικῶν, φαίνεται παράξενη ἢ τέτοια προσήλωσις σ' ἓνα παγερὸν κεφάλι. Στὴν τοτινὴν ὁμως Εὐρώπην ἦταν τόσο λειψὴ ἡ γνώσις τῶν ἑλληνικῶν μνημείων, πού χρειάστηκε νὰ περάσει μισὸς αἰῶνας, γιὰ νὰ γνωρίσει ἡ ἐπιστῆμη τοῦ προχωρημένου 19ου αἰῶνα ὅτι τὸ ἔργο δὲν ἦταν καθαρὰ ἑλληνικῆς ἔμπνευσης. Πρόσεξαν ὅτι ὁ τύπος αὐτὸς τῶν βοστρύχων ἀπαντᾷ σὲ ρωμαϊ-

κά πορτραῖτα ὕστερ' ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Αὐγούστου· ὅτι ὅλη ἡ κατασκευὴ καὶ ἡ ἔκφραση τοῦ κεφαλιοῦ μαρτυρεῖ ὅτι δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα ἀψυχο ἀντίγραφο κάποιου κλασσικοῦ ἔργου· ἡ μεγαλωσύνη του εἶναι ζητημένη, δὲν εἶναι ξεχείλισμα βαθειοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, ἀλλὰ ὑπολογίζει τὸ θεατὴ. Ἔχουμε ἄρα μιὰ νέα μετὰ πλάση στὰ ρωμαϊκά χρόνια, μετὰ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ ἑλληνικοῦ ἰδανικοῦ, ἓνα κλασσικιστικὸ ἔργο κενὸ ἀπὸ πνευματικὸ περιεχόμενο. Τελευταία ἓνας ἐξαιρετὸς Γερμανὸς ἀρχαιολόγος ἔδωσε τὴν τελειωτικὴν τοποθέτησιν: Τὸ κεφάλι δὲν παρασταίνει θεά, ἀλλὰ μιὰ Ρωμαία αὐτοκράτειρα, τὴν Ἀντωνία Αὐγούστα, μητέρα τοῦ Κλαυδίου, τοῦ διαδόχου τοῦ Νέρωνα, τοῦ ἀνάπηρου λαοῦ αὐτοκράτορα στὸν ὁποῖον ἀφιέρωσε πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμον δύο πνευματικὰ ἔργα — «Ἐγὼ ὁ Κλαύδιος» καὶ «Κλαύδιος ὁ Θεός» — ὁ προικισμένος Ἄγγλος συγγραφέας Robert Graves<sup>1</sup> θέλοντας νὰ δώσῃ μιὰν εἰκόνα ἀποθεωτικὴ τῆς μακαρίτισσας μητέρας του ἔδωσε ἐντολὴν ὁ ἑλληνοθρεμμένος αὐτοκράτορας (σὲ κάποιον Ἕλληνα γλύπτη χωρὶς ἄλλο) νὰ τὴν ἐξαυλώσῃ μετὰ χαρακτηριστικὰ ἀπὸ κάποιο περίφημον κλασσικὸ ἔργο τῆς φειδιακῆς ἐποχῆς. Αὐτοῦ τοῦ κλασσικοῦ δημιουργήματος ἡ μακρυνὴ ἀνταύγεια ἔφτασε γιὰ νὰ συγκινήσῃ τοὺς δύο μεγάλους ποιητὰς, τὸν Γκαίτε καὶ τὸν Σίλλερ καὶ νὰ τοὺς φέρῃ κοντὰ στὸν ἑλληνικὸν κόσμον.

Ἡ ἀνεκτίμητη αὐτὴ ὑπηρεσία τῆς ἀρχαίας Ρώμης στὴν ἀνθρωπότητα, δηλαδὴ ἡ μετάδοσις τῆς ἑλληνικῆς σκέψεως καὶ τῆς ἑλληνικῆς μορφῆς στὴν Εὐρώπην ἔγινε λοιπὸν δυνατὴ γιὰ τὴν πρώτην φοράν ὁ ἴδιος ὁ ρωμαϊκὸς πολιτισμὸς ἦταν ἓνα ζωντανὸν κρᾶμα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν παράδοσιν καὶ ἀπὸ τὸν ρωμαϊκὸν χαρακτήρα. Βαθειὰ μολιάσθησαν οἱ Ρωμαῖοι ἀπὸ τὴν ἑλλάδα πολὺ πρὶν, ἀλλὰ κυρίως ὕστερ' ἀπὸ τὴν κατάκτησίν της, στὸ Β' αἰῶνα π.Χ. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε ἓνα χαρακτηριστικὸν γνώρισμα: Στὴν ἀρχαίαν Ρώμην, ὅλη ἡ ἀρχουσα τάξις, αὐτοὶ ποὺ διαχειρίζονταν τὰ κοινὰ καὶ ρυθμίζον τὰς τύχας της, οἱ ῥήτορες, οἱ συγκλητικοί, οἱ ὑπατοί, οἱ στρατηγοί, ἦταν δίγλωσσοι. Μιλοῦσαν δηλαδὴ

καὶ ἔγραφαν μετὰ τὴν ἴδιαν εὐκολίαν τὰ ἑλληνικὰ, ὅπως καὶ τὰ λατινικὰ. Δὲν θὰ ἔλεγε κανεὶς μοναδικὸν τὸ φαινόμενον ἀφοῦ τὸ συναντοῦμε καὶ σ' ἄλλους λαοὺς, τοὺς Ἀλσατοὺς, ἔξαφνα μιὰ γερμανικὴ φυλὴ ποὺ ἀποδέχθηκε τὴν Γαλλικὴν γλῶσσαν καὶ παιδείαν, στοὺς Τσέχους, τοὺς Οὐγγρους, τοὺς Κροάτες, ποὺ, μαζὺ μετὰ τὴν αὐστριακὴν κατάκτησιν, δέχθησαν καὶ τὸν ἐράσμιον πολιτισμὸν τῆς Βιέννης. Στὴν περίπτωσιν ὁμοίως τῆς ἀρχαίας Ρώμης εἶναι μοναδικὸν τὸ φαινόμενον ὅτι ὑποτάχθη



Εἰκ. 1. — Ἡρα

στὴν γλῶσσαν καὶ στὸν πολιτισμὸν μιᾶς χώρας ποὺ αὐτὴ εἶχεν ἐξουθενώσει: «Ἡ ἑλλάδα νικημένη κυριάρχησε στὸν ἀγριο νικητὴ καὶ ἔφερε τὰς τέχνας στὸ ἀξεστό Λατίνιον». Εἶναι κρίμα ὅτι στὰ σχολεῖα, μαζὺ μετὰ τοὺς γνωστοὺς αὐτοὺς στίχους τοῦ Λατίνου ποιητῆ, δὲν μᾶς τονίζουν καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴν, τὴν παγκόσμιαν σημασίαν τους. Ὅτε στοχαζόμεσθε πόσο παράξενο στάθηκε ὅτι οἱ Ρωμαῖοι, οἱ νηφάλιοι καὶ πρακτικοί, οἱ στερημένοι ἀπὸ φαντασίαν, ἀγκάλιασαν μετὰ τὴν θερμὴν τὴν ἑλληνικὴν πνεύμα. Συνέβηκε ἀκόμη αὐτοῖς οἱ βασικὰ ἀφιλοσόφητοι, οἱ ἡδονιστὰς, νὰ ποτιστοῦν τόσο ἀπὸ μερικὰ ἑλληνικὰ φιλοσοφικὰ συστήματα, ὥστε νὰ

ρυθμίζον σύμφωνα μ' αὐτὰ τὴν στάσιν τοὺς στὴν ζωὴν τὴν ἴδιαν.

Ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄνδρες ὅσοι διαχειρίζονταν τὰ κοινὰ, οἱ στρατηγοὶ ἐκεῖνοι, οἱ συγκλητικοί, οἱ ὑπατοί, οἱ ῥήτορες, ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω ἦταν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν κιόλας τῆς δημοκρατίας, δηλαδὴ ἀπὸ τὸν 2ον καὶ 1ον αἰῶνα π.Χ., ἢ Στωϊκοὶ ἢ Ἐπικούρειοι. Καὶ ἐπειδὴ δὲν εἶχαν κλίσῃ στὴ θεωρίαν δέχθησαν περισσότερον τὸ ἠθικὸν μέρος ἀπὸ τὰς φιλοσοφίας αὐτὰς, ἰδίως τὴν Στωϊκὴν ἠθικὴν, ποὺ ἄρμοζε τόσο στὸ μονόχωντον ρωμαϊκὸν χαρακτήρα. Ὁταν ὁ Κάτων, ὁ νεώτερος, ὁ ἐχθρὸς τῆς τυραννίδος, νικήθηκε στὴν Ἰτύκη τῆς Ἀφρικῆς, ἀποφάσισε νὰ αὐτοκτονήσῃ γιὰ νὰ μὴν παραδοθῇ στὸν Καίσαρα. Τὸ βράδυ, ἀφοῦ ἐλούστηκε, κάθησε στὸ δεῖπνον μετὰ τὴν συντροφίαν του, ἀνάμεσα σ' ἄλλους μετὰ τοὺς φιλοσόφους Ἀπολλωνίδην τὸν Στωϊκὸν καὶ Δημήτριον τὸν περιπατητικόν. Τὸ πρῶτον ἀνοίξε τὴν συζήτησιν στὰ φιλοσοφικὰ ζητήματα, «εἰς ταῦτα δὲ τὰ παράδοξα καλούμενα τῶν Στωϊκῶν, τὸ μόνον εἶναι τὸν ἀγαθὸν ἐλεύθερον, δούλους δὲ τοὺς φαύλους ἅπαντας». Ἀργότερον στὸ δωματίον του, ὅπου ἀποτραβήχθηκε πῆρε καὶ διάβασε ἀτάραχος, πρὶν νὰ ἀδράξῃ τὸ σπαθί, ποὺ θὰ βύθιζε στὸ στήθος του, τὸν

1. Στὴ νεκρολόγησιν τοῦ Πέτρου Βλαστοῦ, σ' ἓνα παλιὸν τεύχος τῆς «Ν. Ἐστίας» (ἀπὸ τὸν Κλέωνα Παράσχο, ἐν θυμῶν καλῶν) ἀναφέρεται ὅτι εἶχε ἐνθουσιαστῆ μετὰ δύο βιβλία ποὺ εἶχαν ἀφήσει τότε ἐποχῆ. Τὰ βιβλία αὐτὰ πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ ἦταν ὁ Κλαύδιος τοῦ Robert Graves.

διάλογο τοῦ Πλάτωνος περὶ ψυχῆς, δηλαδή τὸν «Φαίδωνα». Συγκλονιστικώτερη εἶναι ἡ ἄλλη περιγραφή τοῦ Πλουτάρχου, στὸν Βίο τοῦ Βρούτου. Ἐδῶ ἔρχεται νὰ στηρίξει τὸν κλονισμένον ἄνθρωπο ἡ φιλοσοφία τοῦ Ἐπικούρου.

Μιά νύχτα, δταν ὁ Βρούτος ἔμεινε μόνος, ἀναλογιζόταν τὴ μελλοντικὴν ἐκστρατεία του στὴ Μακεδονία καὶ διάβαζε. Τότε τοῦ παρουσιάστηκε τὸ φάντασμα ἐκεῖνο — τὸ γνωστὸ μας καὶ ἀπὸ τὸ θέατρο, τὸν Ἰούλιο Καίσαρα τοῦ Σαίξπηρ — καὶ τοῦ λέει: «Στοὺς Φιλίππους θὰ ἀνταμώσουμε». Τὸν ταραγμένο Βρούτο τὸν βοηθάει γιὰ νὰ συνέλθει ὀχι ἡ δική του, ἡ στωϊκὴ φιλοσοφία, ἀλλὰ ὁ συμμαχητὴς του στὸ δημοκρατικὸ ἰδανικόν, ὁ Κάσιος, «τοῖς Ἐπικούρου λόγου χρώμενος». Καὶ τοῦ λέει: «Ἡμέτερος οὗτος, ὦ Βρούτε, λόγος, ὡς οὐ πάντα πάσχομεν ἀληθῶς, οὐδ' ὀρώμεν, ἀλλ' ὑγρὸν μὲν τι χρῆμα καὶ ἀπατηλὸν ἢ αἰσθησις». («Ἐμᾶς τῶν Ἐπικουρείων, ὦ Βρούτε, εἶναι ὁ λόγος αὐτός, ὅτι ὅσα ὑποφέρουμε δὲν εἶναι ὄλα ἀληθινά, οὔτε τὰ βλέπουμε, ἀλλ' ὅτι ἡ αἰσθησις εἶναι ἓνα ρευστό, ἀπατηλὸ πρᾶγμα»).

Εἶδαμε ὅτι ἡ μεταφύτωση τῆς ἑλληνικῆς κληρονομιάς στὴ Δύση θὰ εἶναι σχεδὸν ἀκατανόητη χωρὶς τὴ μεσολάβηση τῆς Ρώμης. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά πῶς θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ τοὺς μεταδοθῆ ζωντανὴ στοὺς δυτικούς λαοὺς ἡ ἰδέα τῆς Ρώμης χωρὶς τοὺς Ἕλληνες; Πόσο θὰ ἔχαναν ὁ Montaigne καὶ ὁ Σαίξπηρ χωρὶς τὸν Πλούταρχο! Μόνος αὐτὸς πού, σάν Ἕλληνας, ἦταν προικισμένος μὲ πλαστικὴ δύναμη, μπόρεσε νὰ στήσει μπροστὰ μας ὀλοσώματα τὶς ἡγετικὲς μορφές τῆς Ρώμης, ἀπὸ τὴ μυθικὴν κίβλας ἐποχὴ τῆς. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχει τόσο χρῶμα ἢ κάθε προσωπικότητα τοῦ ρωμαϊκοῦ δράματος στοὺς «παράλληλους βίους» μεταφυτεύτηκαν στὸ θέατρο τοῦ Σαίξπηρ ὁ Κοριολανός, ὁ Ἀντώνιος, ὁ Ἰούλιος Καίσαρ, ὁ Βρούτος. Ἄς προσθέσουμε καὶ τὶς γυναικεῖες μορφές, πού τὶς παράστησε ὁ σοφὸς τῆς Χαιρῶνειας ἄλλοτε νὰ κινουῦνται, σφραγισμένες ἔντονα ἀπὸ τὴ μοῖρα, στὸ προσκήνιο τῆς παγκόσμιας ἱστορίας, ἄλλοτε τὶς ἔβαλε νὰ περιμένουν στὸ βάθος τοῦ ρωμαϊκοῦ σπιτιοῦ, ἀγαθοποιά, ἀλλ' ἀνήμπορα πλάσματα: τὴν Κλεοπάτρα, τὴν Πορκία τοῦ Βρούτου, τὴν Κορνηλία τῶν Γράκχων, τὴν Καλπουρνία τοῦ Καίσαρα. Ἐτσι ὀλοφάνερες καὶ δραματικὲς, ἀδυσώπητες ἢ ἐξιδανικευμένες ἦταν ἓνα ἔτοιμο ὕλικόν γιὰ τὸ θέατρο τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητῆ, πού τόσο τὸ στόλισαν.

Τὸ πότισμα τῶν Ρωμαίων μὲ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα ἔγινε, εἶδαμε, σιγά-σιγά καὶ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν κατὰκτηση τῆς Ἑλλάδας, στὸν Β' αἰῶνα π.χ. Γιὰ τὴν πνευματικὴ διαμόρφωση τῆς Εὐρώπης στάθηκε

ἐξαιρετικὰ προσδιοριστικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Ρώμη στὰ χρόνια ἀκόμη πού ἦταν ταπεινὸ χωριό, δηλαδή τὸν βον αἰῶνα π.χ., ἦταν κυκλωμένη στὰ νότια σύνορά της ἀπὸ Ἕλληνες, στὰ βόρεια ἀπὸ ἓναν ἀλλόκοτο λαόν, ἐξαφανισμένο ὀλότελα σήμερα. Ὁ λαὸς αὐτός, πού εἶχεν ἀποδεχτῆ ἀπὸ παλιὰ τὸν ἑλληνικὸ πολιτισμό, ἦταν οἱ Ἐτροῦσκοι.

Πόσο πυκνὸ στάθηκε τὸ λουλούδισμα τῶν ἀκτῶν τῆς κάτω Ἰταλίας καὶ τῆς Σικελίας ἀπὸ τὶς ἑλληνικὲς πολιτεῖες τὸ ὀμολογοῦν οἱ πυκνὲς κολόννες τῶν ἑλληνικῶν ναῶν τῶν διάσπαρτων στὴν Ποσειδωνία (Paestum), στὸν Ἀκράγαντα, τὴν Ἐγεστα, τὴ Σελινοῦντα. Ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἕλληνες, τοὺς Χαλκιδεῖς, πού ἱδρυσαν τὸ 750 τὴν Κύμη στὴ δυτικὴ ἀκτὴ, κοντὰ στὴ Νεάπολη, ἔμαθαν οἱ Ρωμαῖοι τὰ πρώτα γράμματα καὶ τὰ μετάδωσαν στὴ Δύση. Ἐκεῖνο τὸ L τοῦ δυτικοῦ ἀλφαβήτου, ποὶ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ λ τοῦ ἀρχαικοῦ τῆς Χαλκίδας, θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσῃ σάν ἓνα ἐντυπωσιακὸ σύμβολο γιὰ τὴν μετάδοση τῆς ἑλληνικῆς παιδείας σ' ὀλη τὴν Εὐρώπη.

Σιγά-σιγά καὶ οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου ἔγιναν δεκτοὶ μέσα στὸ ἀμίλητο ἐκεῖνο κατὰχαρο συνάθροισμα τῶν θεῶν τοῦ Λατίου. Τὸ ὅτι μεταφερόμενοι στὴ Ρώμη οἱ ἑλληνικοὶ θεοὶ ἔγιναν σοβαροί, ἀνύπαντροι, στερημένοι ἀπὸ τὸ χαμόγελο τοῦ μύθου χωρὶς τραγούδι καὶ ἔρωτα, εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τῆς φημισμένης γρανίτας, τῆς βαρύτητας τῶν Ρωμαίων.

Σύγχρονα σχεδὸν μὲ τὸν πρώτον ἀποικισμό τῶν Ἑλλήνων στὴν κάτω Ἰταλία καὶ στὴ Σικελία, στὸν βον αἰῶνα π.χ. ἦλθε καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴ βόρειαν Ἰταλία μιὰ φυλὴ παράξενη, πού ἄφησε τοὺς μεγάλους κυκλικούς τύμβους καὶ ἓνα πλῆθος ἔργα τέχνης· χάρησε ἀκόμη καὶ τὸ ὀνομά της στὴ γλυκύτερη περιοχὴ τῆς Ἰταλίας, τὴν Toscana. Οἱ Tusci αὐτοί, ὀπως λέγονταν, εἶναι οἱ θρυλλικοὶ Ἐτροῦσκοι, οἱ Τυρρηνοὶ τῶν Ἑλλήνων, πού χάθηκαν γιὰ πάντα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ σκηνή. Ἀπὸ τὴν ἄσιατικὴ κοιτίδα τοὺς ἔφεραν τὸ χάρισμα τῆς μαντικῆς πρόγνωσης. Ἀκόμη ἔως τὰ προχωρημένα χρόνια τῆς αὐτοκρατορίας τοὺς χρησιμοποιοῦσαν οἱ Ρωμαῖοι μάντιες Ἐτροῦσκους, πού προφήτευαν ἀπὸ τὸ πέταγμα τῶν πουλιῶν ἢ ἀπὸ τὰ ἐντόσθια τῶν σφαγίων γιὰ τὴν ἔκβαση τῆς κάθε μάχης. Σωστὰ εἰπώθηκε ὅτι οἱ Ἐτροῦσκοι αὐτοὶ εἶναι οἱ πρώτοι φιλέλληνες στὴ παγκόσμια ἱστορία. Τὸ μαρτυροῦν ἀνάμεσα σ' ἄλλα, τὸ πλῆθος ἑλληνικῶν ἀγγεῖων ἐξοχῆς τέχνης, πού βρέθηκαν στοὺς τάφους τῆς Ἐτρουρίας, τῆς μεγάλης αὐτῆς ἀγορᾶς ἑλληνικῶν ἀγγείων. Σπουδαῖοι στάθηκαν οἱ Ἐτροῦσκοι σὲ δύο κυρίως κλάδους τέχνης, τὴ χαλκοπλαστικὴ — πού ὀμως δὲν ἔφτασε ποτὲ τὴ μαγεῖα τῆς ἑλ-

ληνικῆς — καθὼς καὶ στὴν τέχνη τοῦ πορτραίτου.

Ἀνάμεσα στὰ ἐπιτεύγματα τῆς τελευταίας ξεχωρίζει τὸ χάλκινο κεφάλι παιδιοῦ στὸ Μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας (Εἰκ. 2). Τὰ ἔντονα ἀτομικὰ χαρακτηριστικά του προδίνουν ὅτι ὁ χαλκοπλάστης θέλησε νὰ δώσει τὴν εἰκόνα ἑνὸς ὠρισμένου παιδιοῦ, κι' ὄχι ἕναν γενικό, ἐξιδανικευμένο τύπο. Τῆ φυσικὴ διάπλασή του τὴν ἐκφράζουν τὰ μαλλιά ποὺ πέφτουν στὸ μέτωπο κολλητὰ, τὰ παχειὰ φρύδια, τὰ ὀρθάνοιχτα μάτια, τὸ μακρὸ στόμα, τὸ παχὺ χεῖλος, τὰ αὐτιά, ποὺ εἶναι χαμηλὰ βαλμένα. Στὴ χλωράδα τοῦ προσώπου, μὲ τὸ ἀσυννέφιαστο μέτωπο εἶναι διαχύτος ἕνας ἐλαφρὸς πέπλος μελαγχολίας, σὰν ριγμένος ἀπὸ κάποιον δαίμονα, αὐτὸν ποὺ παραμονεύει γιὰ νὰ συνοδέψει τὸ ἀγόρι στὴν πορεία του, πρὸς τὸν ἐρχόμενον ἀνδρισμό, — ἢ νὰ τοῦ κόψει τὸ νῆμα τῆς ζωούλας του.

Ὅτι τὸ ἔργο δὲν εἶναι ἑλληνικὸ (ἂν καὶ ὁ γλύπτης εἶχε δασκαλεφθῆ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη) τὸ συμπεραίνουμε ἀπὸ τὸ χτίσιμο τοῦ κεφαλιοῦ, ποὺ δὲν εἶναι ὀργανικὰ πλασμένο, πλαστικὰ ἀναπτυγμένο γύρω ἀπὸ τὸ σκελετό, ἀλλὰ στερεομετρικὸ, μὲ κυβιστικὴ διαμόρφωση. Ἐτρουσκικὸ γνῶρισμα εἶναι καὶ οἱ κοφτερὲς μεταβάσεις ἀπὸ τὸ ἕνα τμῆμα τοῦ προσώπου στὸ ἄλλο, τὸ κόλλημα τῶν μαλλιῶν, ποὺ δὲν εἶναι μάζα μὲ λειτουργία ξεχωριστὴ ἀπὸ τὸ γεωμετρικὸ σχῆμα. Εἶναι ἕνα ἔργο δυνατοῦ τεχνίτη, ποὺ γνώρισε τὴν ἑλληνικὴ τέχνη, ὄχι ἐπαρχιακὴ μίμηση ἑλληνιστικοῦ πορτραίτου, ἀλλὰ χτισμένο σὲ ἄλλη μορφικὴ βάση.

\* \* \*

Θὰ ἀντιτάξει ὁμως κανεὶς δίκαια. Μὰ πῶς, γιατί δὲν θὰ ἔφταναν καὶ οἱ Ρωμαῖοι σιγά-σιγά, χωρὶς τοὺς Ἕλληνες καὶ χωρὶς τοὺς Ἐτρούσκους, σὲ ἀνάλογη καλλιτεχνικὴ στάθμη; Γιατί δὲν θὰ κατῶρθωνε ὁ ἄξιος αὐτὸς λαὸς νὰ δώσει στὸ μάρμαρο, στὸν χαλκὸ καὶ στὸν πηλὸ ζωὴ, χαμόγελο ἢ θλίψη καὶ κίνηση, νὰ στήσει μνημειακὰ κτίρια γιὰ νὰ στεγάσει τοὺς θεοὺς τους; Σ' αὐτὸ ὅλοι οἱ ἱστορικοὶ τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης εἶναι σύμφωνοι. Ὅχι, οἱ Ρωμαῖοι καὶ κοσμοκράτορες ἀκόμη, θὰ ἔμεναν στὸ πεδίο τῆς τέχνης οἱ τραχεῖς βουνίσιοι ἢ καμπίσιοι γαιοκτήμονες, ἂν δὲν τοὺς δασκάλεβαν διπλὰ οἱ Ἕλληνες, μόνοι τους ἢ μὲ τὴ μεσολάβηση τῶν Ἐτρούσκων. Τὸ ὁμολογοῦν καὶ οἱ ἴδιοι μὲ τὸ στόμα ἑνὸς

μεγάλου ποιητῆ τους. «Ἄλλοι—λέει ὁ Βιργίλιος καὶ ἐννοεῖ τοὺς Ἕλληνες— θὰ χύνουν, πιστεύω, χάλκινα ἀγάλματα, ποὺ θ' ἀναπνέουν μαλακὰ, θὰ βγάζουν ἀπὸ τὸ μάρμαρο μορφὲς ζωντανές, θὰ ὑπερασπίζουν καλύτερα τὶς δίκες καὶ τοὺς δρόμους τοῦ οὐρανοῦ θὰ τοὺς περιγράψουν μὲ τὸ διαβήτη καὶ θὰ ποῦν τὶς ἀνατολὲς τῶν ἀστρῶν. Σὺ, Ρωμαῖε, θυμήσου ὅτι θὰ κυβερνᾷς μὲ τὴν ἐξουσία σου τοὺς λαοὺς— αὐτὲς θὰ εἶναι οἱ τέχνες σου—καὶ θὰ ἐπιβάλλεις τὴ συνήθεια τῆς εἰρήνης, θὰ συγχωρᾷς τοὺς ὑποταγμένους καὶ θὰ δαμάζεις τοὺς ὑπερήφανους».

Μποροῦμε λοιπὸν νὰ ποῦμε ἀδίστακτα: οἱ Ρωμαῖοι δὲν θὰ γίνονταν ποτὲ μόνοι τους, ὅπως καὶ δὲν ἔγιναν, καλλιτέχνες. Τοὺς ἔλειπε ἡ αἴσθηση τῆς μελωδικῆς μορφῆς, ἡ φαντασία ποὺ θὰ δημιουργοῦσε, ὅπως στὴν Ἑλλάδα, τὸν μῦθο ποὺ τρέφει τὴν τέχνη. Γεννημένοι ἄμουσοι, μὲ τὴν πλατύτερη ἔννοια τῆς λέξης, δὲν ἔννοιωσαν «τὸ ρυθμό, τὸ χορὸ καὶ τὸ τραγούδι».

Ἐνας γνωστὸς Ἄγγλος ἱστορικός τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας, ὁ Farrington, παρατηρεῖ κάπου νόστιμα σχετικὰ μὲ κεῖνα τὰ ἀμυγδαλωτὰ μάτι, ποὺ τὸ βλέπουμε στὰ ἑλληνικὰ ἀνάγλυφα τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καὶ μᾶς ἀρέσει τόσο, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀνατομικὰ σωστὸ, ἀφοῦ τὸ πρόσωπο παρασταίνεται ἀπὸ τὸ πλάϊ. Παρατηρεῖ λοιπὸν ὁ Farrington, γιὰ κεῖνο τὸ ὀλόκληρο μάτι ὅτι ἀντιπροσωπεύει μόνο ἕνα στάδιο στὴν καλλιτεχνικὴν ἐμπειρία τῶν Ἑλλήνων. Γρήγορα οἱ τεχνίτες εἶδαν ὅτι ἡ παράσταση αὐτὴ ἢ τόσο ἐκφραστικὴ δὲν ὑπῆρχε στὴν κινούμενη ζωὴ—ὀλόκληρο μάτι σὲ πρόσωπο ἀπὸ τὸ πλάϊ—καὶ τότε ἄρχισαν νὰ τὸ διορθώνουν. Τὸ πρῶτο ὁμως ἐκεῖνο στάδιο δὲν τὸ ξεπέρασαν ποτὲ οἱ Αἰγύπτιοι καὶ οἱ Ἀσιᾶτες. Σὲ ὅλες τὶς φάσεις τῆς τέχνης τους βλέπουμε νὰ ξαναγυρίζει μονότονο τὸ ἀμυγδαλωτὸ μάτι. Καὶ τοῦτο ἔγινε—λέει ὁ Farrington—γιατί οἱ λαοὶ ἐκεῖνοι δὲν γεννήθηκαν παρατηρητές.

Στοὺς λαοὺς αὐτοὺς, τοὺς μὴ παρατηρητικούς, ποὺ κρατοῦσαν κλειστὰ τὰ μάτια τους ἀπὸ τὰ μάγια τοῦ φυσικοῦ κόσμου, μποροῦν νὰ καταταχθοῦν καὶ οἱ Ρωμαῖοι. Κεῖνο ὁμως τὸ σημαντικό, ποὺ τοὺς ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς Ἀσιᾶτες εἶναι ὅτι πολὺ νωρὶς εἶχαν τὴ σοφία νὰ καλέσουν τεχνίτες μὲ ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια, τοὺς Ἕλληνες, γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὸν κόσμον τῆς Ρώμης.

Πῶς θὰ μιλήσουμε λοιπὸν γιὰ τὴν τέ-



Εἰκ. 2. Εἰκ. Κεφάλι παιδιοῦ στὸ Μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας.

χνη ἑνὸς λαοῦ μὴ παρατηρητικοῦ, χωρὶς καλλιτεχνικὴν αἴσθηση, δηλαδὴ χωρὶς φαντασία καὶ δράση;

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ κορυφαῖοι ἱστορικοὶ τῆς ἀρχαίας τέχνης ὑποστηρίζουν ὅτι ἡ ρωμαϊκὴ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μίαν φάσιν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, μὲ κέντρο τῶρα τὴν κοσμοκρατόρισσα Ρώμη. Ἡ ἐπίμονη ἔρευνα τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς ἔχει σήμερὰ τόσο ἀσκήσει τὴν δράσιν τῶν ἐρευνητῶν, ὥστε κατέχουν ὅλες τὶς φάσεις τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, ἀπὸ τὶς ἀρχάς της, ἕως τὰ προχωρημένα χρόνια τῆς αὐτοκρατορίας. Ἐμαθάν ἀκόμη νὰ ἐκτιμοῦν καὶ τὴν τελευταίαν ὄψιν της, ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου καὶ ἔπειτα καὶ τοῦτο χάριν εἰς τὴν βαθειὰν ἀνάλυσιν τῶν μνημείων της, ποὺ μᾶς χάρισαν οἱ δύο Βιεννέζοι ἱστορικοὶ τῆς τέχνης, ὁ Riegl καὶ ὁ Wickhof. Ἐστὶ δὲ πλινθισμένοι γιὰ νὰ κρίνουμε τὴν πορεία της, ποὺ διαδραματίζεται μέσα σὲ ἕξαι αἰῶνες, βρισκόμαστε ἐμπρὸς σ' ἕνα θέαμα πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Τούτη εἶναι ἀνάβρυσμα τῆς βαθειᾶς θρησκευτικῆς πίστεως, εἶναι πηγαία καὶ εἰς τὴν πορεία της ἀθρόωτη ἀπὸ θεοκρατικὴν ἢ πολιτικὴν ἐπιβολήν. Ἡ ρωμαϊκὴ τέχνη εἶναι ἐξυπηρετικὴ τῆς ζωῆς, τῆς δημόσιας ὅπως καὶ τῆς ἰδιωτικῆς, εἶναι τέχνη κατευθυνόμενη, ὠφελιστικὴ. Δὲν εἶναι πηγαία ἐξ ἄλλου ἢ ρωμαϊκὴ τέχνη, ἀφοῦ κύριοι φορεῖς της δὲν εἶναι οἱ ἴδιοι οἱ Ρωμαῖοι, ἀλλὰ ξένοι, οἱ Ἕλληνες. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ φάσεις της δὲν ἀπλώνονται ὀργανικά, ὅπως εἰς τὴν ἑλληνικὴν, δὲν ἔχουμε ἀρχαϊκὴν, κλασσικὴν καὶ μετακλασσικὴν φάσιν. Οἱ ὄψεις τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, πολὺμορφες, ἐναλλασσόμενες, ἀλλὰ καὶ μόνιμες σ' ὅλη τὴν ἱστορικὴν τους διαδρομήν, εἶναι κυρίως δύο: ἡ ἐπίσημη ἀπὸ τὴν μίαν μεριά—ἡ κρατικὴ, ποὺ τὴν ἀποδέχτηκε καὶ ἡ ἀρχουσα τάξις—, ἡ λαϊκὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Τὴν ἐντολήν γιὰ τὴν ἐπίσημὴν τέχνην τὴν ἔδινε ἡ ρωμαϊκὴ πολιτεία, ἀλλὰ ἐκτελεστές στάθηκαν οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες. Αὐτοὶ ὅμως ἐξέφραζον— ἄς μὴ τὸ παραγνωρίζουμε— τὴν ἰδέαν τῆς Ρώμης καὶ τὴν θέλησιν τοῦ αὐτοκράτορα· εἶναι μάλιστα θαυμαστὸ πὼς συνταίριαζαν σὲ ἕνα ἰδανικὰ τὴν δικήν τους μορφικὴν αἴσθησιν καὶ παράδοσιν. Ἐξ ἄλλου ἢ ρωμαϊκὴ τέχνη ἀντιπροσωπεύει μίαν φάσιν τῆς ἑλληνικῆς περισσότερα παγκόσμια, ἀφοῦ

ἐπεβλήθηκε σ' ὅλες τὶς χώρας τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, ἀπὸ τὴν Ἀνατολήν καὶ τὴν Ρουμανίαν, ἕως τὴν Ἰσπανίαν, ἀπὸ τὴν Βρεταννίαν ἕως τὴν Ἀφρικήν.

Ἔως τὰ τέλη τοῦ ἀρχαίου κόσμου θὰ ζοῦμε τὴν πάλιν αὐτὴ ἀνάμεσα στὸν κλασσικισμὸν καὶ εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς καθαρῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, ἀνάμεσα εἰς τὴν ρομαντικὴν στροφὴν πρὸς τὸ ἑλληνικὸ ἰδανικὸν καὶ εἰς τὴν ἔκφρασιν τῆς romanitas. Σὰν ἕνα ποτάμι ποὺ κυλάει ἀφαντῶς, γιὰ τὴν βγαίνει ἀπὸ μίαν βαθειὰν πηγὴν, φουντώνει ἡ romanitas κάθε φορὰ ποὺ λείπει ἡ ἀντίστασις τοῦ ρομαντικοῦ ἢ πολιτικοῦ κλασσικισμοῦ.

Τὰ κάθε λογῆς ρεύματα ποὺ προσδιορίζουν τὴν ἐξέλιξιν τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, ἑλληνιστικὴ παράδοσις, συνειδητὴ ἀναβίωσις κλασσικισμοῦ, αὐτοκρατορικὴ ἐντολή



Εἰκ. 3. Ἀνάγλυφο τοῦ «Βωμοῦ τῆς Εἰρήνης».

καὶ λαϊκὴ τέχνη, ἱμπρεσιονισμὸς καὶ ἐξπρεσιονισμὸς, δίνουν μὲ τὴν ἐναλλαγὴν τους μίαν σπαρταριστὴν εἰκόνα. Δὲν εἶναι ἀνεξήγητὴ ἡ γοητεία ποὺ ἀσκεῖ ἡ ρωμαϊκὴ τέχνη σήμερὰ, ὥστε πλῆθος ἐρευνητῶν νὰ ἀφοσιώνονται ἀποκλειστικὰ σ' αὐτὴν γιὰ νὰ μελετήσουν τὴν πρωτεϊκὴν ὄψιν της.

Πρῶτη φορὰ συναντοῦμε εἰς τὴν Ρώμην κατευθυνόμενη τέχνην μὲ μνημειακὸ

χαρακτῆρα στὰ χρόνια τοῦ Αὐγούστου. Ὄταν ὁ Ὀκταβιανὸς, νικητὴς τοῦ Ἀντωνίου ἐξουθένωσε τὴν τελευταίαν ἀναλαμπὴν τῆς δημοκρατίας, σκοτώνοντας χιλιάδες ἀντιπάλους του καὶ ἔγινε Αὐγούστος, θέλησε νὰ ὀργανώσῃ τὴν ἀποθέωσίν του. Ἀνέθεσε σὲ Ἕλληνες γλύπτες νὰ δημιουργήσουν τὸν τύπον τοῦ ἀνδριάντος του καὶ νὰ στολίσουν τὸν ξακουσμένον βωμὸν τῆς Εἰρήνης, τὴν Ara Pacis μὲ ἀνάγλυφα ποὺ θὰ ἱστοροῦσαν τὸ μεγαλεῖο τοῦ Αὐγούστου, τῆς οἰκογενείας καὶ τῶν ἀρχηγῶν τοῦ οἴκου του. Μία ἰδέα ἀπὸ τὴν ἐπισημότητα τῆς πομπῆς πίσω ἀπὸ τὸν Αὐγούστο δίνει ἡ πλάκα τῆς εἰκ. 3. Ἡ κεντρικὴ μορφή μὲ τὸ σκεπασμένον τὸ κεφάλιν πρέπει νὰ εἶναι ἀρχιερέας, ποὺ βαδίζει πρὸς τὸν τόπον τῆς θυσίας. Τὸν πέλεκυν ποὺ θὰ πέσει βαρὺς στὸν τράχηλον τοῦ ταύρου τὸν κρατεῖ ὁ κοντήτερος ἀντρας ποὺ προπορεύεται· πίσω ἀκολουθοῦν τὰ ἀντρόγυνα τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας μὲ τὰ παιδιὰ τους, ἡ γυναίκα ἔχει τὸν τύπον γνωστοῦ ἑλληνικοῦ ἀγάλματος. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἀνδρικές μορφές, παρ' ὅλη τὴν ρωμαϊκὴν ἰσογίαν ποὺ φοροῦν, ἀνακαλοῦν κλασσικὰ πρότυπα μὲ

τὴν ἰδανικὴ ὄψη, τὴν προσήλωσιν εἰς τὴν ἰδέαν τῆς πομπῆς καὶ τῆς πόλης, μὲ τὰ καθάρᾳ ξεχωρισμένα περιγράμματα. Τὸ βάθος τοῦ ἀναγλύφου εἶναι οὐδέτερο, καμμία ὑποδήλωσις τοπίου δὲν κυκλώνει τὴν μορφὴν, ποὺ κινεῖται σὲ ἰδεατὸ χῶρον.

Ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ποὺ ἐρμήνευσαν τὰ τὰ ἀνάγλυφο τῆς Ara Pacis κανεὶς δὲν ἀμφέβαλε γιὰ τὴ φυλετικὴ προέλευσιν τῶν σμιλευτῶν τῆς. Εἶναι, εἶπαν ὁμόφωνα, ἔργα Ἑλλήνων. Σ' ὄλη τὴν προηγούμενη φάσιν τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης δὲν ὑπάρχει τὸ προζύμι, ἡ μαγιά γιὰ μιά τέτοια τελείωσιν, δὲν συναντοῦμε κανένα ἔργο μὲ τὴν προπαρασκευῆ ὁμοίαν μνημειακότητος.

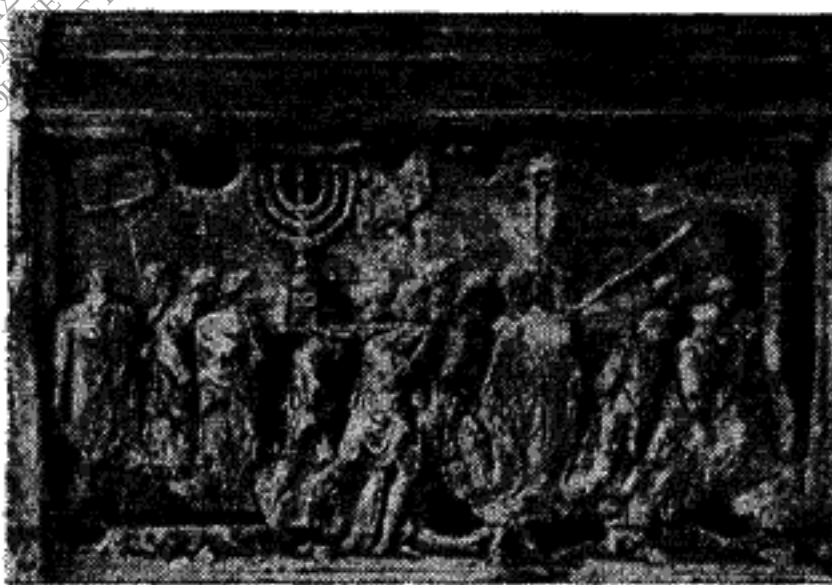
Μόνον Ἕλληνες ἦσαν ἱκανοί, ὑψωνόμενοι πάνω ἀπὸ τὸν βερισμό τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, νὰ δώσουν πάνω σὲ τύπους τῆς κλασσικῆς ἑλληνικῆς τέχνης, μορφές σύγχρονες, μὲ πλαστικὴν ὑπόστασιν, μὲ ἐπισημότητα, μὲ ἀνιχνύσασιν, μὲ ἐπιβολή. Οἱ Greculi λοιπὸν, καταφεύγοντας σ' ἕνα πρῶτον τύπον κλασσικισμοῦ ἀνώτερης πνοῆς, δημιούργησαν τὴν αὐτοκρατορικὴν τέχνην τῆς Ρώμης, τὸν πολιτικὸν μῦθον

εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἀνύπαρκτου θρησκευτικοῦ.

Δὲν ἔχουμε λόγους νὰ ἀμφιβάλλουμε ὅτι, μὲ τὴ θαυμαστὴν ἱκανότητα προσαρμογῆς τοὺς σὲ τὸ αἶτημα τῆς καθῆ ἐποχῆς, Ἕλληνες στάθηκαν πάλιν οἱ καλλιτέχνες ποὺ πέτυχαν τὴν ἀνανέωσιν τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης λίγες δεκαετίες ὕστερ' ἀπὸ τὸν Αὐγουστο, δίνοντας ἑκφράσιν εἰς τὸν κορεσμό ἀπὸ τὸ κλασσικιστικὸ σχῆμα. Ἡ νέα τέχνη, ποὺ ἀντλήσῃ ἀπὸ τὴν ῥωμαϊκὴν παράδοσιν, στάθηκε ὁ ἱμπερσοσιονισμὸς τῶν Φλαβίων, τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογένειας, ποὺ θέλησεν νὰ τονίζῃται ἡ πληβεῖα καταγωγῆ τῆς ἀκόμῃ καὶ εἰς τὴν φυσιογνωμικὴν παράστασιν τῶν μελῶν τῆς. Ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς τῶν Φλαβίων εἶναι ἕνα φούντωμα τῆς romanitas. Ζητάει νὰ μεταδώσῃ μὲ τὰ θολὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν τὴν παραίσθησιν, τὴν φυγὴν ἀπὸ τὸ ὄρατὸ εἰς τὸ φευγαλέον. Εἶναι ὁ ἰλλουζιονισμὸς αὐτὸς ἕνα γνώρισμα τοῦ ρωμαϊκοῦ χαρακτήρα σχεδὸν μόνιμον, ποὺ τὸν δείχνει πῶς πολὺτροπον ἀπ' ὅσο φανταζόμεσθα, κρίνοντάς τον μόνον ἀπὸ τὴ θετικὴν πλευρὰν τοῦ καὶ ὑποβάλλει τὴν ρομαντικὴν πλευρὰν τῆς ρωμαϊκῆς ποιήσεως, ὅπως τὴν ζοῦμε εἰς τὸν Λουκρήτιον κιόλας, εἰς τὸν Κάτουλλον καὶ τὸν Προπέρτιον, ἀργότερα

εἰς τοὺς κλασσικοὺς τῆς Ρώμης, τὸν Ὀράτιον καὶ τὸν Βιργίλιον.

Κανένα ἄλλο μνημεῖον τῶν Φλαβίων δὲν ἀπηχεῖ τὴν ἀντικλασσικὴν τάσιν τῆς ἐποχῆς, ὅσο τὰ ἀνάγλυφα τοῦ τόξου τοῦ Τίτου, ποὺ κτείνει εἰς τὴν βορεινὴν μερίαν τὸ κεντρικὸν τμήμα τοῦ Forum ἰδιαίτερα εἰς τὴν πλευρὰν τοῦ τόξου μὲ τὸ κούρσεμα τῆς Ἱερουσαλὴμ ἀπὸ τὸν Τίτον, αὐτὴ ποὺ στάθηκε ἡ ἀρχὴ τῆς διασπορᾶς καὶ τῶν δεινῶν τοῦ λαοῦ τοῦ Ἰσραήλ. (Στὰ χρόνια ταῦτα, λέει ὁ Stendhal, προσπερνοῦσαν οἱ Ἰουδαῖοι τὸ τόξον μὲ χαμηλὸ κεφάλιν.) (Εἰκ. 4). Ἀπὸ τὴν πύλην τῆς κούρσεμένης πολιτείας περνοῦν στρατιῶτες κρατῶντας



Εἰκ. 4. — Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὸ τόξον τοῦ Τίτου.

τὰ λάφυρα, τοὺς πίνακες ὅπου ἦσαν γραμμέναι οἱ ἄλλες κυριευμέναι πολιτεῖαι, τὴν ἱερὰ Τράπεζαν μὲ τὰ πρόσφορα, τὴν ἐπιτάφωτον λυχνίαν (σὲ ἐξαιρετικὰ πλαστικὴν ἀπόδοσιν), τὴν ἀσημένειαν σάλπιγγα. Δὲν εἶναι πολὺ ἀπὸ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀποτελοῦν τὴν παρέλασιν, 20 ἢ 21 τὸ πολὺ, ἀλλὰ μ' αὐτὰ ἐδόθηκε ἡ ἰδέαν τοῦ πλήθους, μιᾶς ὁλοκληρῆς στρατιᾶς ποὺ χάνεται εἰς τὸ βάθος. Πρωτάκουστος

τολμηρότης εἶναι ὁ κύκλος ποὺ διαγράφει ἡ πομπὴ φουντώνει εἰς τὴν μέσιν, ὅπου εἶναι μαζεμένοι οἱ στρατιῶτες εἰς τρία ἐπίπεδα καὶ σβύνει σιγά-σιγά μὲ τὸν στρατιῶτη κοντὰ εἰς τὴν παραστάδα, αὐτὸν εἰς δεύτερον ἐπίπεδον. Στὴν ὁμάδα ὁμοίως τούτῃ ὑποβάλλεται καὶ τρίτη σειρά, μὲ τὸ κεφάλιν ποὺ διαγράφεται εἰς τὸ βάθος, εἰς ἀπαλὸ ἀνάγλυφον. Ἀκόμῃ καὶ μὲ τὸ τέχνασμα τῆς διαγωνίως πύλης πέτυχε ὁ γλύπτης τὴν ὑποβολὴν εἰς τὸ φευγαλέον. Ἡ πορεία, ποὺ ξανάρχεται ρυθμικὰ, μοιράζεται εἰς τρεῖς ὁμάδας, τὴν πρώτην μὲ μορφὰς λιγώτερας, σχεδὸν ἀκίνητες εἰς τὴν δεύτην περισσότερας, σφιγμέναις σ' ἕνα κύκλον, μὲ τὰ σκέλη λυγισμένα, μὲ τὰ σώματα γυρτά, ἐνῶ οἱ λιγῶστοι τῆς τρίτης ὁμάδας ποὺ περνοῦν τὴν πύλην παραστάθηκα μὲ ὀρμητικώτερη κίνησιν καὶ μὲ κοντὸ ἀνάστημα, γιὰ νὰ δηλωθῇ ἔτι ἡ μεγαλύτερη ἀπόστασιν ἀπὸ τὸ θεατὴν. Ἀντὶ γιὰ τὴν διαδοχικὴν παράταξιν τῶν μορφῶν ποὺ εἶδαμε εἰς τὴν Ara Pacis, ἐπενόησε ὁ γλύπτης μιά πολὺπλοκὴ σύνθεσιν, μὲ τὸ ἰλλουζιονιστικὸν σπάσιμον τοῦ βάθους τοῦ ἀναγλύφου, ποὺ ἦσαν εἰς τὸ κλασσικιστικὸν μνημεῖον οὐδέτερον, ἀμέτοχον εἰς τὴν δραματικὴν ἀπόδοσιν εἰς τὸ τόξον τοῦ Τίτου τὸ βάθος



ἔχει δυναμικότητα, ἀνοίγει ἢ κλείνει ἀνάλογα μὲ τὴν κίνηση τῶν μορφῶν, βοηθεῖ τὴ φυγὴ τους ἢ τοὺς φέρνει κοντὰ στὸν θεατὴ. Μὲ τὸ κινητὸ αὐτὸ βάθος, μὲ τὴ φωτοσκίαση ποὺ δημιουργοῦν οἱ ἀπανωτὲς μορφές, μὲ τὸ προοδευτικὰ δυναμωμένο σβύσιμο τῶν μορφῶν, ἀκόμη καὶ μὲ τὰ στεφανωμένα κεφάλια τῶν θριαμβευτῶν μεταδίνεται ἓνα εἶδος μαγείας, κάτι τὸ πέρα ἀπὸ τὸ ὄρατό, μιὰ ἀπόδραση αἰθέριας διαφάνειας.

Τὸ τόξο τοῦ Τίτου στηθεκὲ στὸ Forum τὸ 69 μ.Χ. Εἶναι μακρὺς ὁ δρόμος ἀπὸ τότε ἕως τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, τὸ τέλος ποῦ, ἔρχεται μαζὺ μὲ τὸν ἀφανισμό τοῦ ἀρχαίου κόσμου. Θὰ εἶχε κανεῖς πρῶτα-πρῶτα νὰ σταθῆ στὶς διάφορες φάσεις τοῦ Β' αἰῶνα, νὰ διηγηθῆ πῶς τὴ ρομαντικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀδριανοῦ, μιὰ τέχνη ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα—τὴν ἐπαρχία ποὺ γίνεται ξαφνικὰ καλλιτεχνικὸ κέντρο—πῶς τὴν τέχνην αὐτὴ, τὴν ἑλληνικὴ καὶ κλασσικὰ γυρισμένη, ἄρα μὲ ψευδοπλαστικὴ σύσταση, ἔρχεται νὰ τὴν ἀρνηθῆ, ἀπὸ τὰ μέσα κιόλας τοῦ Β' αἰῶνα, ἡ ὀπτικὴ τέχνη τῶν Ἀντωνίνων. Ἡ ἔμφυτη ρωμαϊ-

κὴ κλίση στὸ φαινόμενο, στὴ μορφή ποὺ δὲν διαγράφεται καθαρὰ, ἀλλὰ ὑποβάλλεται μὲ φωτοσκίαση, ἡ κλίση αὐτὴ—ἡ ἀπωθημένη τούτη τὴ φορά ἀπὸ τὸν κλασσικισμό τοῦ Ἀδριανοῦ— θὰ ἐκφραστῆ πάλι μ' ἓναν ἱμπρεσιονισμό δημιουργικὸ, ἰδιαίτερα στὸ πορτραῖτο.

Θὰ εἶχε κανεῖς, τέλος, νὰ ἱστορήσει τὴν πορεία πρὸς τὴν ὑστατὴ ἔκφραση τοῦ ἀρχαίου κόσμου, τὸν ἐξπρεσιονισμό, νὰ εἰπῆ πῶς, μὲ τὴν ἀπογύμνωση ἀπὸ τὸ σαρκικὸ περίβλημα, μὲ τὸ στερεομετρικὸ σχῆμα, δίνεται τὸ βάρος στὴν ἔκφραση, αὐτὴ ποὺ κυριαρχεῖ στὰ συγκλονιστικὰ ἐκεῖνα πορτραῖτα τοῦ Δ' αἰῶνα μὲ τὴν ἀπόκοσμη ματιὰ, καὶ τὴν ὑπερβατικὴ μορφή (εἰκ. 5). Εἶναι φανερὸ πῶς ἡ ἀρνηση αὐτὴ τῆς πλαστικότητος, τοῦ σωματικοῦ στὸν ἄνθρωπο δὲν ἐστάθηκε ἔργο τῶν ἑλλαδικῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ οὔτε καὶ τῆς Ρώμης. Ἡ νέα τέχνη, ποὺ ζευγαρώνει τὴ θρησκευτικὴ φλόγα μὲ τὴν ἄκρα πνευματικότητα, ποὺ δένει τὸν ρωμαϊκὸ μὲ τὸ μεσαιωνικὸν κόσμον, βλάστησε ἀρχικὰ, ὅπως καὶ ἡ χριστιανικὴ θρησκεία, στὴν ἑλληνικὴ Ἀνατολή.



Εἰκ. 5. Κεφάλι ἀπὸ τὴν Ἔφεσο.

ΣΕΜΝΗ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ

STEPHEN SPENDER

## ΑΤΤΙΚΗ

*Ξανά καὶ ξανά, βλέπω αὐτὴ τὴ μορφή νὰ γυρίζει:  
Τὸν γυμνὸν ὤμο μιᾶς κορφῆς ποὺ διαγράφεται  
στὸν οὐρανὸν ἀγνάντια· νὰ γέρονει ἤρεμα  
σ' ἓνα ἀγκῶνα· τότε ἀκόμα μιὰ φορά ἡ καθάρια μορφή φτάνει  
στὸν καρπὸ ἐνὸς χεριοῦ ποὺ ἀναπαύεται  
στὸν στέρεο κάμπο.*

*Ξανά, ξανά,*

*ἓνα μπράτσο ἀπλώνεται ἀπὸ τὸν ψηλὸν ὤμο  
καὶ γέρονει στὴ γῆ. Λὲς κι' οἱ Θεοί, ἀκρωτηριασμένα ἀγάλματα,  
μὲ κεφάλια καὶ πόδια ἀθέατα,  
χαμένα στὸν οὐρανὸ ἢ θαμένα στὴ γῆ,  
ἄφησαν ὅμως δάχτυλα ἀπλωμένα ἐδῶ γιὰ σημάδι,  
ἀνάμεσα τ' οὐρανοῦ καὶ τοῦ κάμπου· κι' ἐκάναν αὐτὸ τὸ τοπίο  
ἀνθρώπινο, σὰν Ἑλληνικὲς στήλες, ὅπου ὅσοι πεθαίνουν  
ἀλλάζουν σὲ πέτρα μὲ μιὰν ἐξάισια κίνηση ἀλαφρῆ σὰν ἄερα,  
ἀργοπορώντας στὴν ἀτέλειωτὴ τους ἀναχώρηση.*

Μεταφρ. ΓΙΑΝΝΗΣ Κ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ