

ζωγράφου Τζιόττο, τις τοιχογραφίες όπου περιγράφονται σκηνές από τή ζωή του Βαπτιστού Ἰωάννου, τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου καί τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου τῆς Ἀσσίζης. Μολονότι οἱ τοιχογραφίες αὐτές τοῦ Τζιόττο μοῦ θύμισαν πολύ τις ἀγαπημένες μου τοιχογραφίες τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, ἔνιωσα ἀμέσως ὅτι προχωροῦν καί κάπου ἄλλοῦ, σέ κάτι νέο καί ἀγνωστο. Ἡ διαπίστωση αὐτή μ' ἔκαμε στήν ἀρχή νά δυστροπήσω. Ἄν εἶχα γεννηθεῖ στήν Κωνσταντινούπολη, θά εἶχα ἀντιδράσει μέ τόν ἴδιο τρόπο, ὅταν θ' ἀντίκρυζα τά μωσαϊκά τοῦ Δαφνιοῦ ἢ τις τοιχογραφίες τοῦ Μυστρά. Ὅπως ἀποτελοῦν τά ἔργα αὐτά ἕνα βῆμα πού ξεφεύγει ἀπό τήν παλαιά ἀγιογραφική παράδοση, ἕνα βῆμα πού μ' αὐτό κινήθηκε ξαφνικά ἡ παλαιότερη ἀκίνητη ζωγραφική τέχνη, ἔτσι καί τά ἔργα τοῦ Τζιόττο μοῦ φάνηκαν, μ' ὅλη τή συγκρατημένη στάση καί τήν ὑποβλητική ἀταραξία τους, σάν ἕνα νέο βῆμα πού πάει ἀκόμα πιό πέρα. Μετά τὸ πρῶτο ξάφνιασμα καί τήν πρώτη ἀρνητική ἀντίδραση, ἄρχισα νά σκέπτομαι. Κι' ἄρχισα νά σκέπτομαι μέ τὸ μάτι μου καί μέ τὸ νοῦ μου. Ἡ ματιά μου ἔγινε σκέψη, κ' ἡ σκέψη μου ἔγινε ὄραση. Κι' ὅταν εἶδα ὅσα ἔφτιαξαν οἱ ζωγράφοι πού ἦρθαν ὕστερ' ἀπὸ τὸν Τζιόττο, εἶπα μέσα μου ὅτι, ἂν δέ σημαίνουν ὅλ' αὐτά ὅτι ἡ ζωγραφική χάλασε, πρέπει νά σημαίνουν ὅτι ἡ ζωγραφική ξαναγεννιέται. Ἡ ἀλήθεια πρέπει νά βρίσκεται — ἔτσι εἶπε ἡ ματιά μου πού ἔγινε σκέψη — ἢ στή μιάν ἄκρη ἢ στήν ἄλλη, δηλαδή ἢ στή φράση πού λέει ὅτι τά πάντα πιά χαλοῦν ἢ στήν ἀντίθετη πού λέει ὅτι τά πάντα ξαναγεννιοῦνται.

23

Ἡ Φλωρεντία ἀναστάτωσε τήν ψυχὴ μου σέ σημεῖο πού ἄρχισαν νά κλονίζονται τά βάρθρα της. Κ' ἐκεῖ πού ἔλεγα ὅτι κλονίζονται, ἄρχισα νά νιώθω ὅτι στερεώνονται ἀκόμα περισσότερο. Ἄπο παιδί εἶχα συνηθίσει νά ζῶ μεγάλες μέσα μου κρίσεις. Ἀλλά καί τις ξεπερνοῦσα τις κρίσεις αὐτές. Δέ θέλω διόλου νά πῶ ὅτι μέ τὸ νά τις ξεπερνᾶω ἔδειχνα δύναμη. Ἴσως ἦταν ἀδυναμία μου τὸ ὅτι δέν κατάφερα, μένοντας ἀκίνητος κάπου καί στάσιμος, νά νικηθῶ, νά ὑποκύψω, νά συντριβῶ. Μιά μεγάλη κρίση δέν τήν ξεπερνᾶει μόνον ὁ ἰσχυρός· τήν ξεπερνᾶει κι' ὁ χαρακτήρας πού εἶναι ἄστατος. Ὅταν βρῆκα καταφύγιο στό «κατὰ Καλλίμαχον καί Χρυσορρόην ἐρωτικὸν διήγημα», δέν ἔδειχνε ἡ φυγὴ αὐτὴ τῆς ψυχῆς μου καμμιά δύναμη. Κι' ὅταν, γιὰ νά ξεπεράσω μέσα μου μιὰ νέα μεγάλη (ἢ, ἴσως, μικρὴ) κρίση, πήδησα ἀπὸ τὸ ἕνα ἄκρο στό ἄλλο, δηλαδή ἀπὸ τήν πολύλογη καί νερούλη ποίηση τοῦ ἐρωτικοῦ διηγήματος στήν πυκνὴ καί ὀλιγόλογη, στήν πιό λιτὴ

καὶ αὐστηρὴ ποίηση τοῦ ὀσίου Συμεῶν, τοῦ νέου Θεολόγου, ἔπεσα
μὲ τόσο φανατισμὸ στὴ νέα μεγάλη ἀλήθεια ποὺ φοβήθηκε κι'
αὐτὸς ὁ δάσκαλός μου μήπως συντριβῶ. Δὲν ἤμουν, ὅμως, τόσο
δυνατὸς ὅσο χρειάζεται νάναί ἓνας ἄνθρωπος γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ
συντριβεῖ. Ἡ ἀνησυχία τοῦ δασκάλου μου ποὺ σκέφθηκε, τότε,
νὰ κάμει τὴν ψυχὴ μου νὰ στραφεῖ πρὸς τὰ ἱστορικὰ θέματα, δὲν
ἦταν δικαιολογημένη. Μολονότι ἔμεινα σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ πιστὸς
στον Συμεῶν, ἡ πίστη μου αὐτὴ δὲν ἔγινε – ὅπως νομίζω ὅτι θὰ
γινόταν στὴν ψυχὴ ἑνὸς πραγματικὰ ἰσχυροῦ ἀνθρώπου – αἰτία
συντριβῆς, δηλαδὴ ἀφορμὴ γιὰ μιὰ τελειωτικὴ αὐταπάρνηση.
Ἀγάπησα τοὺς στίχους τοῦ Συμεῶν, ἀλλὰ ἀγάπησα καὶ πλῆθος
ἄλλα πράγματα. Οὔτε τὸ κάστρο τῆς Πάτρας ἢ τὸ ἡλιοβασίλεμ-
μα στὸ Ἴόνιο πέλαγος μ' ἐμπόδισαν ν' ἀγαπήσω τὸν Παρθενῶνα
καὶ τὴν Ἀττικὴ δύση, οὔτε ὁ Μυστράς μ' ἐμπόδισε νὰ αἰσθανθῶ
τὴν ψυχὴ μου αἰχμάλωτη καὶ πολιορκημένη μέσα στὰ ὑπέροχα
τείχη τῆς Βασιλεύουσας. Κι' ὅταν ἀντίκρυσά τὴ Βενετία, εἶπα ὅτι
αὐτὸ εἶναι τὸ θαῦμα. Ἡ ψυχὴ μου εἶναι ἄστατη καὶ ἀδύνατη,
καὶ ξεφεύγει ἀδιάκοπα ἀπὸ τὸν ἑαυτό της, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ συν-
τριβεῖ καὶ νὰ ταπεινωθεῖ ἀπόλυτα, νὰ σταθεῖ κάπου γιὰ πάντα
καὶ νὰ χαθεῖ.

Εἶναι, λοιπόν, δεῖγμα ἀδυναμίας (ἀλλὰ μιᾶς ὠραίας, πρέπει
νὰ πῶ, ἀδυναμίας) ὅτι, ἀντικρύζοντας ὅσα ἀντίκρυσά στὴ Φλω-
ρεντία, ἄρχισα γρήγορα – ὕστερ' ἀπὸ ἓνα φευγαλέο αἶσθημα ὅτι
κλονίζονται τὰ βάρη τῆς ψυχῆς μου – νὰ παρασύρομαι ἄνετα
ἀπὸ τὰ νέα στοιχεῖα τῆς ὁμορφιάς ποὺ πρόβαλαν στὰ μάτια μου.

24

Ἡ Φλωρεντία εἶναι ἡ πατρίδα τοῦ Δάντη, τοῦ Πετράρχη καὶ
τοῦ Βοκκάκιου. Μπορεῖ νὰ τὸν ἀδίκησε ἡ Φλωρεντία τὸν Δάντη
ἐξορίζοντάς τον (πράγμα ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ τὴν ἀγαπήσει ἀκόμα
περισσότερο)· ὡστόσο, ἂν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὸν ἀδίκησε, τοῦ ἔ-
δωσε, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴ δυνατότητα νὰ ἐμπνευσθεῖ καὶ νὰ γράψει
τὸ ἔργο του, τοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ν' ἀντικρύσει τὴ Βεατρίκη
ποὺ καταδέχθηκε κάποτε νὰ τὸν χαιρετήσῃ ἀπὸ μακριά, καθὼς
καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσῃ, καθισμένος ἔξω ἀπὸ τὸ σπῆτι
του, τὴν ἀνέγερση τοῦ μεγάλου καὶ θαυμαστοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ
ποὺ τ' ὄνομά του στὰ Ἰταλικά εἶναι ὁ μουσικώτερος συνδυασμὸς
λέξεων ποὺ ὑπάρχει στὸν κόσμος: Santa Maria del Fiore.

Ἡ Φλωρεντία εἶναι καὶ ἡ πατρίδα τοῦ Τζιόττο. Κι' ὁ Τζιόττο
σχεδίασε κ' ἔχτισε ὡς ἓνα σημεῖο (ὅταν πέθανε στὸ ἔτος 1337,
τὸ ἔργο αὐτὸ συμπληρώθηκε, μὲ βάση τὰ δικά του σχέδια, ἀπὸ
ἄλλους) τὸ θαυμαστότερο, ὑψηλότερο καὶ κομψότερο καμπανα-

ριό που έχω ιδεί στη ζωή μου, τὸ καμπαναριό τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ. Ὁ ζωγράφος Τζιόττο ἦταν ταυτόχρονα πρωτότυπος ἀρχιτέκτων, κ' ἦταν ὁ ἐπίσημος ἀρχιτέκτων ὁλόκληρου τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ. Τὸ ἴδιο κι' ὁ ζωγράφος Ὁρκάνια πού, λίγες δεκαετίες ἀργότερα, σχεδίασε τὴν ἐξοχὴ Λότζια πού τάχθηκε νὰ στεγάζει, σὲ ὥρες βροχῆς, τὶς πολιτικὲς συνελεύσεις τοῦ λαοῦ, τὴν ἐκκλησία τοῦ δήμου, ὅπως θάλεγαν οἱ Ἀθηναῖοι. Ὅπως καὶ στὴν ἀρχαία Ἀθήνα, ἔτσι κ' ἐδῶ στὴ Φλωρεντία (στὴν Ἀθήνα τῆς Ἰταλίας, ὅπως ἔλεγαν πολλοί), οἱ καλλιτέχνες δὲν ἦταν μονοκόμματοι, εἶχαν μιὰ πλούσια φύση καὶ μιὰ θαυμαστὴ πολυμέρεια.

Ὁ Τζιόττο, προπάντων ὡς ζωγράφος, ἐχρησίμευσε, ὅπως φαίνεται, ὡς ἡ νέα μεγάλη πηγὴ καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Τὶς ἴδιες, βέβαια, μέρες τοῦ Τζιόττο καὶ τοῦ Δάντη, ἓνας ἄλλος ζωγράφος — στὴ Σιέννα, στὴν πόλη πού εἶχε συχνὲς πολεμικὲς προστριβὲς μὲ τὴ Φλωρεντία — ἔδωσε στὴ ζωγραφικὴ ἓναν πολὺ προσωπικὸ τόνο, ἓναν τόνο πού σαγηνεύει ἐπικίνδυνα τὶς εὐαίσθητες ψυχές. Γ' ὄνομά του εἶναι Σιμόνε Μαρτίνι. Τῶσκασα κάμποσες φορές ἀπὸ τὴ Φλωρεντία (μὲ βόηθησε στὶς ἐξόδους μου ὁ Βησσαρίων), κ' ἔτσι ἐπισκέφθηκα τὴ Σιέννα, καθὼς καὶ τὴν Κορτόνα ὅπου εἶδα τὸν «Εὐαγγελισμό» τοῦ Φρά Ἀντζέλικο. Στὴ Σιέννα ἐθαύμασα τὸν καθεδρικὸ ναό, στάθηκα μὲ σεβασμὸ μπροστὰ στὸ Παλάτσο Πούμπλικο, καὶ σαγηνεύθηκα κοιτάζοντας ἔργα τοῦ Σιμόνε Μαρτίνι. Ὡστόσο, ὁ Τζιόττο μοῦ ἔδωσε τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐνσαρκώνει ἓνα μεγάλο νόμο, ἐνῶ ὁ Σιμόνε Μαρτίνι ἐκφράζει μιὰν ὠραία ἐξάιρεση.

Φαίνεται ὅτι ἡ Φλωρεντία τάχθηκε, ἐδῶ καὶ διακόσια περίπου χρόνια, νὰ δώσει νόμους. Ὁ Δάντης, ὁ Πετράρχης, ὁ Βοκκάκιος, ὁ Τζιόττο εἶναι νομοθέτες. Οἱ νόμοι τους — ὅπως κάθε νόμος στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ — δὲν ἐξασφαλίζουν τὴν ὑπακοή καὶ τὴν συμμόρφωση, ἀλλὰ μᾶς κάνουν νὰ ξέρομε ποῦ σημειώνεται ἡ παρέκκλιση, ὡς ποιὸ σημεῖο ὅσοι ἤρθαν ἀργότερα συμμορφώθηκαν κι' ἀπὸ ποιὸ σημεῖο καὶ πέρα ξεφεύγουν ἀνοίγοντας ἄλλους δρόμους, θεσπίζοντας ἄλλους κανόνες ἢ σημειώνοντας χτυπητὲς καὶ ἐπικίνδυνες παραβάσεις. Ὁ Ὁρκάνια σημειώνει — κι' αὐτὸ δὲν θὰ τὸ ξέραμε, ἂν δὲν ἀνοιγε ὁ Τζιόττο κάπως τὰ παράθυρα καὶ δὲν ἔφερνε τὴ ζωγραφικὴ σὲ κάποια σχέση μὲ τὴ φωτεινὴ φύση — μιὰν ἐπιστροφή στὸν κλειστὸ χῶρο τοῦ μοναστηριοῦ. Κι' ὁ Φρά Ἀντζέλικο, παρεκκλίνοντας ἀπὸ τὶς συγκρατημένες μορφὲς τοῦ Τζιόττο, δίνει στὶς Παναγίες καὶ στοὺς Ἀγγέλους του μιὰ τόσο γλυκεῖα καὶ τρυφερὴ ἐκφραση πού, ὅταν κοιτάξεις τὰ ἔργα του, ὅλες οἱ αἰσθήσεις σου γίνονται αἴσθημα.

Νέους μεγάλους κανόνες — τέτοιους πού ἐγγίζουν τοὺς θεῖους

καὶ αἰώνιους νόμους — ἐθέσπισε στὴ Φλωρεντία ὡς ζωγράφος ὁ Τομμάσο Γκουίντο Μαζάτσιο πού πέθανε, μόλις εἰκοσιεπτὰ χρόνων, στὸ ἔτος 1428. Λίγα χρόνια πρὶν πεθάνει, σὲ ἡλικία εἰκοσιδυὸ μονάχα ἐτῶν, ἔφτιαξε τὶς καταπληκτικὲς τοιχογραφίες πού, δυὸ - τρεῖς μέρες μετὰ τὴν ἀφίξή μου στὴ Φλωρεντία, ἀντίκρουσα, τρίβοντας τὰ μάτια μου, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ ναοῦ τῆς Santa Maria del Carmine τὸ ἀφιερωμένο στὸν Ἅγιο Πέτρο. Ὁ Τζιόττο μὲ ξάφνιασε· ὡστόσο, ἤμουν ὡς ἓνα σημεῖο προετοιμασμένος νὰ τὸν ἀκολουθήσω. Γιὰ ν' ἀντικρύσω τὰ ἔργα τοῦ Μαζάτσιο, δὲ μπορούσα σὲ καμμιά περίπτωση, ξεκινώντας ἀπὸ τὸν Μυστρά ἢ τὸ Δαφνί, νάμαι προετοιμασμένος. Μόλις ἀντίκρουσα τὶς τοιχογραφίες του — ἐκείνη πού ἐμφανίζει τὸν Χριστὸ νὰ βάζει τὸν Πέτρο νὰ πληρώνει τὸ φόρο πού οἱ φτωχοὶ φορολογούμενοι δὲν εἶχαν νὰ πληρώσουν, ἢ ἐκείνη πού ἐμφανίζει τὸν Ἅγιο Πέτρο νὰ βαπτίζει νεαροὺς νεοφώτιστους Χριστιανοὺς — εἶπα ὅτι ἐδῶ πιά ἡ ζωγραφικὴ διασταυρῶνεται μὲ τὴ γλυπτικὴ καὶ μὲ τὴ δραματικὴ ποίηση. Τὰ σώματα μοῦ φάνηκαν ἀνάγλυφα, τὰ χρώματα μαγικὰ καὶ μάλιστα τέτοια πού προκαλοῦν — ἐπάνω στὸ ἴδιο ἐπίπεδο — περιεργες διαβαθμίσεις ἀνάμεσα στὴν ἐπιφάνεια καὶ στὸ βάθος, κ' οἱ ἐκφράσεις, οἱ στάσεις, οἱ κινήσεις μοῦ φάνηκαν δραματικὲς, ζωντανές, ἀνθρώπινες. Ὅλα αὐτὰ τὰ γράφω, βέβαια, σήμερα. Δὲν ξέρω ἂν, τότε, τὰ σκέφθηκα ἀκριβῶς ἔτσι ὅπως τὰ σκέπτομαι σήμερα. Ξέρω ὅτι, κοιτάζοντας τὰ ἔργα τοῦ Μαζάτσιο, βρέθηκα μπροστὰ σ' ἓνα νέο κόσμο πού, χωρὶς ν' ἀναιρέσει τὸν κόσμο πού εἶχα μέσα μου, τὸν ἐδιπλασίασε. Ὑπάρχουν, λοιπόν, δυὸ κόσμοι ἐπάνω στὴ γῆ; Τὸ ἐρώτημα αὐτὸ μὲ βασάνισε ἀπὸ τὶς μέρες ἐκείνες πολὺ. Ὅταν ἐπισκέφθηκα τὸν ὠραιότατο ναὸ τῆς Santa Maria Novella — (ὅλες αὐτὲς οἱ ὀνομασίες εἶχαν μαγέψει τὴν ἀκοή μου) — εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ ἰδῶ δυὸ ἔργα πού φέρνουν σὲ ἀντιπαράσταση τοὺς δυὸ κόσμους καὶ πού, ὡστόσο, τοὺς κάνουν, μολονότι εἶναι δυό, νὰ πλησιάζουν πολὺ μεταξύ τους καὶ νὰ συγχωνεύονται ἀνετακί' ἀβίαστα μέσ' στὴν ψυχὴ μας. Στὴ Santa Maria Novella πού στὸ συνυφασμένο μαζί της μοναστήρι τῶν Δομινικανῶν εἶχε ἐγκατασταθεῖ ὁ Πάπας δυὸ - τρεῖς ἑβδομάδες πρὶν φθάσουμε ἐμεῖς, ὑπάρχουν (ν ο μ ί ζ ω ὅτι τὰ εἶδα ἐκεῖ) δυὸ ζωγραφικὰ ἔργα πού συναρπάζουν τὴ ματιὰ καὶ τὴν ψυχὴ. Στὸ ἓνα εἰκονίζεται ἡ Παναγιὰ μὲ τὸ θεῖο βρέφος στὰ χέρια της, καθισμένη σὲ θρόνο πού τὸν περιβάλλουν ἕξη ἀγγελούδια. Τὴν εἰκόνα αὐτὴ τὴν ἔφτιαξε, στὸ ἔτος 1280, ὁ Τσιμαμποῦε. Ἄν καὶ ὁ ζωγράφος αὐτὸς δὲν ἦταν ἀνώνυμος ὅπως οἱ δικοὶ μας, δούλεψε σὰν τοὺς ἀνώνυμους εἰκονογράφους, κ' ἡ θαυμάσια Παναγιὰ του μοιάζει μὲ τὶς δικές μας Πα-

ναγίες, και μάλιστα μ' εκείνες που είδα στην Κωνσταντινούπολη. Το άλλο έργο που με μάγεψε είναι μια τοιχογραφία του Μαζάτσιο που παριστάνει την 'Αγία Τριάδα με τον Υιόν έσταυρωμένο, και με τη Θεοτόκο και τον 'Ιωάννη στα πόδια του Σταυρού· στις δυο άκρες της τοιχογραφίας, έξω από το θείο της πλαίσιο, βρίσκεται γονατιστό το ζεύγος των δωρητών. Το έργο αυτό του Μαζάτσιο, αν και ανήκει κι' αυτό στο νέο κόσμο, δεν είναι τόσο επαναστατικό όσο είναι άλλα του έργα. Έτσι, οι δυο κόσμοι, στη Santa Maria Novella έρχονται σε μιαν αντιπαράσταση που δε δείχνει μόνο τη διαφορά τους, αλλά δείχνει και τη βαθύτερη ένότητα που υπάρχει — όταν κυριαρχεί η αλήθεια — πίσω απ' όλα τα δήθεν αντίθετα φαινόμενα.

25

Ναι, η Φλωρεντία τάχθηκε να δώσει στον κόσμο νόμους. Ποιός τους περίμενε τους νόμους αυτούς; 'Εγώ δεν τους περίμενα· και δεν το κρύβω ότι ενοχλήθηκα λιγάκι όταν άρχισαν να επιβάλλονται κ' επάνω μου, να διεκδικούν την ισχύ τους και στη δική μου σκέψη ή γενικώτερα στη ζωή μου. 'Ενοχλήθηκα, γιατί αισθάνθηκα να πλαταίνει ή επιφάνεια των πραγμάτων που ζούσαν μέσα μου· κ' εγώ ήθελα — κ' ήταν φυσικό να θέλω — να μείνω εκείνος που ήμουν (είχα, άλλωστε, περάσει τα τριανταεφτά μου χρόνια), και να διατηρήσουν και τα πράγματα μέσα μου τις διαστάσεις που είχαν.

Όταν, όμως, ξεπέρασα το αίσθημα που μ' έκανε να ενοχλούμαι, τότε μ' άρεσε να δέχομαι τους νέους νόμους. Διαπίστωσα, άλλωστε, ότι πολλοί από τους νόμους αυτούς, τους νέους, δεν ήταν άσχετοι από τους νόμους που είχε δώσει η άρχαία 'Ελλάς. Μήπως σημειωνόταν στη Φλωρεντία μια κάποια αναγέννηση των 'Αθηνών; Μήπως δεν είχαν άδικο εκείνοι που τη Φλωρεντία την ονόμαζαν καινούργια 'Αθήνα;

Πλαίϊ στους ζωγράφους της Φλωρεντίας, τον Τζιόττο και τον Μαζάτσιο, νόμους έθέσπισαν και τρεις σπουδαίοι εργάτες της γλυπτικής που είχαν την έστία τους στη Φλωρεντία και που, χωρίς να ναι σε τίποτε αντιγραφείς, μου θύμισαν τους 'Αθηναίους καλλιτέχνες. 'Ο ένας από τους τρεις μου τους θύμισε και ως μεγάλος αρχιτέκτων. Τα ονόματά τους είναι Λορέντσο Γκιμπέρτι, Φίλιππος Μπρουνελλέσκι, Ντονατέλλο. Στο χέρι της Φλωρεντίας ήταν να προσθέσει σ' αυτούς τους τρεις κ' έναν τέταρτο, τραβώντας τον από την πατρίδα του τη Σιέννα, τον 'Ιάκωβο ντέλλα Κουέρτσια. Τα έργα του τα είδα στη Σιέννα, και μου φάνηκαν καταπληκτικά στη βία και ήρωική όμορφιά τους. 'Η Φλωρεντία, όμως, δε θέ-

λησε νὰ τὸν τραβήξει τὸν ντέλλα Κουέρτσια. Προτίμησε, σὲ μιὰ κρίσιμη ὥρα, τὸν Γκιμπέρτι, ὄχι μόνο γιὰτ' ἦταν δικὸς της, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ προτιμοῦσε τὶς ἡρεμὲς γραμμές, φοβόταν τὴ βίαιη ὀμορφιά. Στὸ ἔτος 1401, ἡ Σινιορία τῆς Φλωρεντίας προκήρυξε ἕνα διαγωνισμό. Ἦθελε νὰ φτιάξει μιὰ νέα μπρούντζινη πόρτα γιὰ τὸ Βαπτιστήριον, γιὰ τὸν παλαιότερον ἴσως νὰ τῆς Φλωρεντίας πού, ἀφιερωμένος στὸν πατέρα της Ἰωάννη τὸν Βαπτιστή, βρίσκεται μπροστὰ στὸν μεγάλο καθεδρικό ναό. Στὸ διαγωνισμό γιὰ τὴ νέα μεγάλη πόρτα, πού θάπρεπε νάβῃ γεμάτη ἀνάγλυφα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὰ ἱερά βιβλία, ἔλαβαν μέρος πολλοὶ σπουδαῖοι γλύπτες· ἀνάμεσά τους ἦταν ὁ Γκιμπέρτι κι' ὁ Μπρουνελλέσκι, ἀλλὰ κι' ὁ ντέλλα Κουέρτσια πού ἦρθε ἀπὸ τὴ Σιέννα γιὰ νὰ συναγωνισθεῖ τοὺς Φλωρεντίνους. Στὸ ἔτος πού γεννήθηκα — στὸ 1402 — ἔγινε ἡ κρίση. Ἡ Φλωρεντία δὲ θέλησε νὰ κρατήσῃ κοντὰ της τὸν ντέλλα Κουέρτσια. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ, παραμερίζοντας ὅλους τοὺς ἄλλους, στάθηκε σὲ δυὸ τέκνα τῆς Φλωρεντίας καὶ ταλαντεύθηκε ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀνάγλυφα τοῦ Γκιμπέρτι καὶ τοῦ Μπρουνελλέσκι πού, ὅπως εἶχε ὀρισθεῖ, παράσταναν τὴ θυσία τοῦ Ἰσαάκ. Ἡ γενναιοφροσύνη τοῦ Μπρουνελλέσκι ἔβγαλε τὴν ἐπιτροπὴ τῶν κριτῶν ἀπὸ τὸ δίλημμα. Ἀναγνώρισε ὁ ἴδιος ὅτι τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Γκιμπέρτι ἦταν ἀνώτερον. Ἔτσι, ὅταν πῆγα στὴ Φλωρεντία, θαύμασα τὴν μπρούντζινη πόρτα πού ὁ Γκιμπέρτι τὴ δούλεψε εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια· στὰ εἰκοσιοχτῶ ἀνάγλυφά της — ἀνάγλυφα πού ἡ λιτὴ ὀμορφιά τους εἶναι ἄξια ἑνὸς Ἀθηναίου — περιγράφει ὁ Γκιμπέρτι σκηνὲς τῆς Καινῆς Διαθήκης καὶ προχωρεῖ καὶ στὴν ἀναπαράσταση τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν καὶ τριῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας. Ὄταν, στὸ ἔτος 1439, ἔφθασα στὴ Φλωρεντία, ὁ Γκιμπέρτι ἔφτιαχνε καὶ μιὰν ἄλλη μεγάλη πόρτα γιὰ τὸ Βαπτιστήριον. Εἶχε ἀρχίσει, ὅπως μοῦ εἶπαν, νὰ τὴ φτιάχνει ἀπὸ τὸ 1425. Κ' εἶχα τὴ μεγάλη τύχη νὰ τὴν ἰδῶ. Αὐτὴ ξεπερνάει τὴν πρώτη. Τ' ἀνάγλυφά της εἶναι πολὺ μεγαλύτερα ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα τῆς πρώτης, καὶ θάβῃ μόνο δέκα. Ὅσα ἦταν ἔτοιμα — τ' ἀνάγλυφα αὐτὰ ἱστοροῦν τὶς μεγαλύτερες στιγμὲς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης — μ' ἔκαμαν νὰ εὐχηθῶ νάβῃ τέτοια ἢ πύλη πού θά ὀδηγήσει τοὺς δίκαιους καὶ ἀγαθοὺς πέρα ἀπὸ τὸ θάνατον.

Ὁ Μπρουνελλέσκι, στὸ διαγωνισμό τοῦ 1402, ἀναγνώρισε τὴν ὑπεροχὴ τοῦ Γκιμπέρτι, μαντεύοντας ἴσως ὅτι αὐτὴ ἦταν κ' ἡ σκέψη τῶν κριτῶν. Δεκαπέντε χρόνια ἀργότερα, στὸ διαγωνισμό γιὰ τὸν τροῦλλο τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ, ἀνακηρύχθηκε ἀπόλυτος νικητής. Ἡ Santa Maria del Fiore ἀρχισε ν' ἀνεγείρεται μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ Δάντη, στὸ ἔτος 1296. Ὁ Ἀρνόλφο ντὶ Κάμπιο πῆρε

τὴν ἐντολὴ ν' ἀνεγείρει τὸν ψηλότερο καὶ μεγαλοπρεπέστερο ναὸ πού τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα θὰ μπορούσε νὰ συλλάβει. Πεθαίνοντας στὸ ἔτος 1301, παράδωσε τὴ συνέχιση τοῦ ἔργου σὲ ἄλλους. Ὁ Τζιόττο ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς διαδόχους του. Μονάχα τρία χρόνια πρὶν φθάσουμε ἑμεῖς στὴ Φλωρεντία, δηλαδή στὸ ἔτος 1436, ἐγκαινιάσθηκε ἐπιτέλους ὁ τεράστιος αὐτὸς ναός. Δεκατέσσερα χρόνια χρειάσθηκαν γιὰ νὰ κατασκευασθεῖ ὁ πρωτότυπος τροῦλλος τοῦ Μπρουνελλέσκι, ὁ κομψότερος πού ὑπάρχει στὸν κόσμος. Ὁ τροῦλλος αὐτὸς βρίσκεται στὸ βάθος τοῦ ναοῦ· ἀντίθετ' ἀπὸ τὴν Ἁγία Σοφία, ἡ Santa Maria del Fiore ἔχει μῆκος πολὺ μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ πλάτος της, κ' ἔτσι ὁ τροῦλλος δὲ σκεπάζει παρὰ μόνο ἓνα τμήμα τοῦ ναοῦ, τὸ τμήμα ὅπου βρίσκεται τὸ κεντρικὸ ἀλτάριο. Πλάϊ στὴν πρόσοψη ὑψώνεται ἀνεξάρτητο τὸ ἔξοχο καμπαναριὸ τοῦ Τζιόττο. Ὁ Μπρουνελλέσκι μὲ τὸν τροῦλλο του ἀποφάσισε νὰ ξεπεράσει σὲ ὕψος καὶ τὸ καμπαναριό. Καὶ τὸ πέτυχε χωρὶς νὰ γίνεταί διόλου ἀντιληπτό στὰ μάτια ὅτι χαμήλωσε ὁ πύργος τοῦ Τζιόττο. Δὲν ἦταν κἂν ἡ πρόθεση τοῦ εὐγενικοῦ Μπρουνελλέσκι νὰ μειώσει τὸ ἔργο τοῦ Τζιόττο. Ὁ τροῦλλος εἶναι στὸ βάθος καὶ ἔπρεπε ὅπωςδὴποτε νᾶναι ψηλότερος.

Μπαίνοντας στὸν καθεδρικὸ ναὸ στάθηκα λιγώτερο σ' ὅ,τι ἦταν μεγάλο καὶ χτυποῦσε στὰ μάτια, καὶ πολὺ περισσότερο σ' ἓνα ἀνάγλυφο πού δὲν πιάνει πολὺν τόπο καὶ πού στὴν πρώτη ματιὰ μου φάνηκε ἀσυμβίβαστο μὲ τὸ θρησκευτικὸ χῶρο ἑνὸς ναοῦ. Τὸ ἀνάγλυφο αὐτό, συνυφασμένο μὲ μιὰ πολὺ ὁμορφα διακοσμημένη προθήκη, ἐμφανίζει — σὰ νὰ βρίσκονται πίσω ἀπὸ πέντε ζεύγη μικρῶν κιόνων — παιδάκια πού χορεύουν καὶ τραγουδοῦν. Ὅταν κοίταξα προσεκτικώτερα τὸ περίεργο αὐτὸ ἔργο, ἔνιωσα μιὰ βαθύτατη καὶ ἀπόλυτα πρωτότυπη χαρὰ. Ἐνας ἀρχαῖος Ἀθηναῖος, ἂν καὶ δὲ θὰ εἶχε ἰδεῖ ποτέ του ἓνα τέτοιο πρᾶγμα, θάλεγε ὅτι μπορούσε νᾶναι καὶ δικό του. Κ' ἓνας ἀληθινὸς Χριστιανός, μολονότι θὰ νόμιζε στὴν πρώτη ματιὰ ὅτι τὸ ἀνάγλυφο αὐτὸ δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴ θρησκεία, θάλεγε ὅτι τίποτε δὲν ταιριάζει μὲ τὴν Παναγιά καὶ μὲ τὸν Χριστὸ περισσότερο ἀπ' ὅ,τι ταιριάζουν τὰ χαρούμενα παιδάκια: «ἄφετε τὰ παιδιά ἔρχεσθαι πρὸς με καὶ μὴ κωλύετε αὐτά». Τὸ μικρὸ ἔργο πού εἶχα μπρὸς στὰ μάτια μου ἔγινε ξαφνικὰ μεγάλο μέσ' στὴν ψυχὴ μου. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ εἶχε ἀρχίσει, στὸ ἔτος 1433, ὁ Ντονατέλλο, καὶ τὸ τέλειωσε τὶς μέρες πού ἤμουν ἐγὼ στὴ Φλωρεντία.

Στὴ Σάντα Κρότσε, στὸν ὠραῖο ναὸ τῶν Φραγκισκανῶν, τὸν πιὸ ἀπέρηττο ἀπὸ τοὺς ὠραίους ναοὺς τῆς Φλωρεντίας, εἶδα — φτιαγμένη ἀπὸ τὸν Ντονατέλλο — μιὰ θαυμάσια ἀνάγλυφη ἀναπαρά-

σταση του Εὐαγγελισμού. Ἡ Παρθένος ὀρθώνεται καὶ ὁ Ἄγγελος γονατίζει. Ναί, κ' οἱ δύο τους βρίσκονται σὲ κίνηση. Κ' οἱ μορφές τους εἶναι οἱ ὠραιότερες ποὺ ἔχω ἰδεῖ στὴ ζωὴ μου. Εἶναι ὠραιότατες στὴν καθ' αὐτὸ ἑλληνικὴ ἔννοια τοῦ ὄρου. Ἕνας ἀρχαῖος Ἀθηναῖος θὰ γινόταν ἀμέσως Χριστιανός, ἂν βρισκόταν μπροστὰ στὸ ἀνάγλυφο αὐτὸ τοῦ Ντονατέλλο.

Ὡστόσο, σ' ἄλλα του ἔργα ἔδωσε ὁ Ντονατέλλο ἕναν τόνο ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἰδανικὴ — τὴν Ἑλληνικὴ — ὁμορφιά. Γιατί τὸ κάμε αὐτὸ ὁ Ντονατέλλο; Δὲν εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω μὲ τὸν ἴδιον. Ἕνας νεαρός μαθητὴς του, ὅμως, δέχθηκε νὰ μοῦ ἐξηγήσει τὸ λόγο. Ὁ Ντονατέλλο — ἔτσι μοῦ εἶπε ὁ μαθητὴς του — πάλευε ἀνάμεσα στὴν ἀλήθεια καὶ στὴν πραγματικότητα, ἀνάμεσα στὸ ἰδανικὸ καὶ σ' ὅ,τι μπορεῖ ἡ ἴδια ἡ φύση νὰ ἐνσαρκώσει. Ὁ Φειδίας καὶ ὁ Πραξιτέλης δὲ θέλησαν ν' ἀντιμετωπίσουν ἕνα τέτοιο δίλημμα. Στὶς μέρες μας — ὕστερ' ἀπὸ τόσες δοκιμασίες τῆς ψυχῆς καὶ περιπέτειες τοῦ ἀνθρώπινου γένους — δὲ μποροῦσε ὁ Ντονατέλλο παρὰ ν' ἀντιμετωπίσει τὸ δίλημμα. Ἡ γλυπτικὴ, ἄλλωστε, στὴ Δύση — ὅπως μοῦ εἶπε ὁ μαθητὴς τοῦ Ντονατέλλο καὶ ὅπως διαπίστωσα κ' ἐγὼ σὲ κάμποσες περιπτώσεις — εἶχε ξεχάσει ἀπόλυτα, στὰ τριακόσια τελευταῖα χρόνια, τὴν ἰδανικὴ ὁμορφιά, δὲν τὴν εἶχε κἂν γνωρίσει ὡς θέμα τῆς ψυχῆς, κ' εἶχε στραφεῖ ἀποκλειστικὰ στὴν πονεμένη καὶ τσακισμένη μορφή τοῦ ἀνθρώπου, σ' ἐκείνη ποὺ εἶναι (ἢ ποὺ γίνεται μὲ τὰ χρόνια) ἡ πραγματικὴ του μορφή. Ἔτσι, ὁ Ντονατέλλο ἦταν φυσικὸ νὰ βρεθεῖ μπροστὰ σὲ δίλημμα καὶ νὰ παλέψει. Ἦξερε, βέβαια, πολὺ καλὰ ποιὸ εἶναι τὸ ἰδανικὸ ὠραῖο, καὶ κατάφερε ὡς γλύπτης νὰ τὸ φθάσει στὸν Εὐαγγελισμό του· Ἦξερε, ὅμως, καὶ ποιὰ εἶναι ἡ πραγματικὴ καὶ φτιάχνοντας ἕναν ξύλινο Ἐσταυρωμένο ποὺ βρίσκεται, ἂν δὲν κάνω λάθος, στὴ Σάντα Κρότσε, προκάλεσε τὴν παρατήρηση τοῦ Μπρουνελλέски ὅτι ὁ Ἐσταυρωμένος αὐτὸς μοιάζει μ' ἕνα χωριάτη. Ὁ Μπρουνελλέски δὲν εἶχε ἄδικο — ὅπως τ' ἀναγνώρισε ἀργότερα ὁ ἴδιος ὁ Ντονατέλλο, συγκρίνοντας τὸ ἔργο του μ' ἕναν ξύλινο Ἐσταυρωμένο ποὺ κάθισε κι' ἔφτιαξε ὁ αὐστηρὸς του φίλος. Ὡστόσο, στὴν παρατήρηση τοῦ Μπρουνελλέски βρίσκεται ἕνα νόημα ποὺ ὁ κριτὴς δὲν τὸ εἶχε συλλάβει οὔτε ὁ ἴδιος. Ὁ Ντονατέλλο ἀνέβασε τὸν ἀπλὸ χωριάτη στὸ ὕψος τοῦ Σταυροῦ. Δὲν ἦταν, τάχα, αὐτὸς καὶ ὁ σκοπὸς τοῦ Σωτῆρος; Ποιὸν ἦρθε νὰ σώσει ὁ Σωτῆρ; Ποιὸν ἦρθε ν' ἀνεβάσει στὸ Σταυρὸ καὶ ν' ἀναστήσει; Δὲν ἦρθε, τάχα, νὰ σώσει τὸν ἀπλὸ χωριάτη ποὺ ὁ καθημερινὸς μόχθος, ὁ ἥλιος ποὺ τὸν καίει, ἡ βροχὴ ποὺ τὸν δέρνει, τὸν κάνουν νὰ χάνει κάθε ἐπιφανειακὴ ἀπαλότητα καὶ ὁμορφιά;

“Όσα είδα κ’ ἐθαύμασα στὴ Φλωρεντία μ’ ἔκαμαν πολλές φορές νὰ σκεφθῶ ὅτι σὲ κάποια σχέση πρέπει νὰ βρίσκονται μὲ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξη ποὺ σημειώθηκε στὴν πόλη αὐτὴ τῆς Ἰταλίας. Πῶς ἔτυχε νὰ γεννηθοῦν καὶ ν’ ἀναπτυχθοῦν τόσοι σπουδαῖοι ἄνθρωποι στὴ Φλωρεντία; Πρὶν τὸν καταδικάσει τὸν Δάντη ἡ Φλωρεντία, τὸν γέννησε καὶ τὸν ἀνάθρεψε. Καὶ σὰν πόλη ποὺ τὴν κατοικοῦσαν ἄνθρωποι ἐλεύθεροι, δέχθηκε μὲ ἱκανοποίηση καὶ ὑπερηφάνεια τὴν ἠθικὴ ἀποκατάσταση τοῦ Δάντη ποὺ τὴν ἔκαμε ὁ Βοκκάκιος γράφοντας τὸ Βίο του. Κ’ ἐκάλεσε, μάλιστα, ἡ Φλωρεντία τὸν Βοκκάκιο νὰ μιλήσει γιὰ τὴ «Θεῖα Κωμωδία».

Οἱ πολιτικοὶ ἀγῶνες στὴ Φλωρεντία ὁδήγησαν, συχνά, σὲ ἀκρότητες. Τὸ ἴδιο δὲ γινόταν, τάχα, καὶ στὴν Ἀθήνα; Οἱ ἀκρότητες εἶναι ἀναπόφευκτες. Εἶναι δύσκολο νὰ πῶ ποῦ σημειώνονται οἱ περισσότερες καὶ οἱ ἠθικὰ χειρότερες. Σημειώνονται, τάχα, ὅπου οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἐλεύθεροι πολῖτες ἢ ἐκεῖ ὅπου λείπει ἡ πολιτικὴ ἐλευθερία; Δὲν τὸ ξέρω. Ὀχλοκρατικὰ ξεσπάσματα μὲ φοβερὲς συνέπειες γνώρισαν κ’ οἱ δημοκρατίες, ὅπως γνώρισαν καὶ τ’ αὐταρχικὰ καθεστῶτα. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ πῶ καὶ γιὰ τὶς βιαιότητες καὶ τὰ ἐγκλήματα τῶν τυράννων. Τύραννοι ξεπήδησαν κι’ ἀπὸ τὶς δημοκρατίες· τύραννοι ἦταν πολλοὶ κι’ ἀπὸ τοὺς δικούς μας αὐτοκράτορες, ὄχι μόνον ἐκεῖνοι ποὺ τοὺς ὀνομάζουν οἱ ἱστοριογράφοι μας «τυράννους», δηλαδὴ ἐκεῖνοι ποὺ σφετερίσθηκαν τὸ θρόνο, ἀλλὰ καὶ κάμποσοι ἀπ’ ὅσους εἶχαν παραλάβει τὴν ἀνώτατη ἐξουσία ὡς δικαίωμα ποὺ ἦταν πραγματικὰ δικό τους.

Ἡ περίπτωση τῆς Βενετίας μὲ κάνει νὰ λέω πῶς οἱ λιγώτερες παρεκτροπές (εἴτε πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς «τυραννίδος», εἴτε πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ὀχλοκρατίας) σημειώνονται ἐκεῖ ὅπου ἔχει συνδυασθεῖ ἡ δημοκρατία μὲ τὴν ἀριστοκρατία, δηλαδὴ ὅπου σ’ ἓναν εὐρύτατο κύκλο οἰκογενειῶν — σ’ ἓναν κύκλο τόσο εὐρὺ ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ «ὀλιγαρχικός» — γίνεται ἡ δημοκρατικὴ (μέσω ἐκλογῆς) ἀνάδειξη τῶν ἀρίστων. Ὁ Ἀριστοτέλης δὲν εἶχε μπροστά του τὸ παράδειγμα τῆς Βενετίας. Τὸ παράδειγμα αὐτὸ εἶναι μοναδικό. Στὸ ἔτος 1172, ὅταν διαπιστώθηκε ὅτι ἡ ἀνάδειξη τῶν ἀρχόντων ἀπὸ ὀλόκληρη τὴν ἐκκλησία τοῦ δήμου ὁδηγοῦσε στὴ δημαγωγία καὶ θὰ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν τυραννίδα, περιορίσθηκε ἡ πολιτικὴ δικαιοδοσία τοῦ λαοῦ σὲ μιὰ συμβολικὴ ἐπικύρωση τῆς ἐκλογῆς τοῦ δόγη. Τὴν ἐκλογὴ τὴν ἔκανε, ἀπὸ τότε, τὸ Μέγα συμβούλιο. Χωρὶς ν’ ἀφαιρεθεῖ ἡ οἰκονομικὴ καὶ πνευματικὴ ἐλευθερία ἀπὸ κανέναν, περιορίσθηκε ἡ πολιτικὴ εἰδικώτερα ἐλευθερία (δηλαδὴ τὸ δικαίωμα τοῦ ἐκλέγειν καὶ ἐκλέγε-

σθαι) στα ἐνήλικα ἄρρενα μέλη τῶν οἰκογενειῶν ἐκείνων πού εἶχαν διακριθεῖ μέ τὸ ἐμπορικό καὶ ναυτικό τους δαιμόνιο, καθὼς καὶ σ' ἐπικίνδυνες δημόσιες εὐθύνες (πολιτικές καὶ πολεμικές). Τὸ Μέγα συμβούλιο, πού λίγο - λίγο παραμέρισε ἀπόλυτα τὴ συνέλευση τοῦ λαοῦ (ἀπὸ τὸ 1268 θεωρήθηκε περιττὴ κι' αὐτὴ ἢ συμβολικὴ συμμετοχὴ του στα πολιτικὰ πράγματα), ἀπαρτιζόταν ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσώπους μονάχα τῶν μεγάλων οἰκογενειῶν. Οἱ οἰκογένειες Κονταρίνι, Κουϊρίνι, Ντάντολο καὶ Μοροζίνι εἶχαν συχνὰ καμμιά εἰκοσαριά μέλη τους, ἢ καθεμιὰ, στὸ Μέγα συμβούλιο. Ἀλλὰ καὶ νέες διαρκῶς οἰκογένειες ἀνέβαιναν καὶ κατακτοῦσαν τὸ δικαίωμα ν' ἀναμιχθοῦν ἐνεργὰ στὴν πολιτικὴ ζωὴ. Τὸ Μέγα συμβούλιο ἔφθασε γρήγορα νὰ ἔχει περισσότερα ἀπὸ χίλια μέλη. Ἔτσι, οἱ πατρίκιοι κόντεψαν νὰ γίνουν δῆμος. Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ ἔπρεπε ν' ἀνακοπεῖ. Ἀπὸ τὸ ἔτος 1315 θεσπίσθηκε τὸ Libro d'Orò, ἡ χρυσὴ βίβλος ὅπου πέρασαν τὰ ὀνόματα τῶν οἰκογενειῶν ἐκείνων πού εἶχαν, ὡς τότε, ἀντιπροσωπευθεῖ στὸ Μέγα συμβούλιο. Ἀπὸ τὸ ἔτος ἐκεῖνο ἔκλεισαν οἱ πόρτες. Ἡ ἄρχουσα τάξη εἶχε γίνει τόσο πλατεῖα πού ἀρκοῦσαν πιά οἱ κόλποι τῆς γιὰ τὴ δημοκρατικὴ ἀνάδειξη τῶν ἀρίστων (τοῦ δόγη, τῶν μελῶν τῆς συγκλήτου, τῶν μελῶν τῶν ἄλλων συμβουλίων).

Τί θάλεγε ὁ Ἀριστοτέλης γιὰ τὸ πολίτευμα τῆς Βενετίας; Θάλεγε, τάχα, ὅτι ἀνήκει σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς «ὀρθές» πολιτείες ἢ θάλεγε ὅτι ἀνήκει σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ἄλλες πού εἶναι «ἡμαρτημένοι» καὶ «παρεκβάσεις τῶν ὀρθῶν πολιτειῶν»;

Ὁ Ἀριστοτέλης (στα «Πολιτικά» του) διακρίνει τὴν πολιτεία σὲ τρεῖς βασικὲς «ὀρθές» μορφές, καὶ βρίσκει ὅτι σ' αὐτὲς ἀνταποκρίνονται τρεῖς βασικὲς «παρεκβάσεις». Οἱ τρεῖς «ὀρθές» πολιτείες εἶναι ἡ βασιλεία, ἡ ἀριστοκρατία καὶ ἡ δημοκρατία (ἡ «πολιτεία», ὅπως λέει ὁ Ἀριστοτέλης, χρησιμοποιώντας τὴν ἴδια λέξη, πού χρησιμοποιεῖ καὶ γενικά, στὴν εἰδικώτερη αὐτὴ ἔννοια). Οἱ τρεῖς βασικὲς παρεκβάσεις εἶναι ἡ τυραννίς, ἡ ὀλιγαρχία καὶ ἡ ὄχλοκρατία (ἡ «δημοκρατία», ὅπως λέει ὁ Ἀριστοτέλης, χρησιμοποιώντας τὴ λέξη καὶ στὶς δυὸ τῆς ἔννοιες, τὴν καλὴ καὶ τὴν κακὴ). «Ὅταν μὲν ὁ εἷς ἢ οἱ ὀλίγοι ἢ οἱ πολλοὶ πρὸς τὸ κοινὸν συμφέρον ἄρχωσι, ταύτας μὲν ὀρθὰς ἀναγκαῖον εἶναι τὰς πολιτείας, τὰς δὲ πρὸς τὸ ἴδιον ἢ τοῦ ἐνὸς ἢ τῶν ὀλίγων ἢ τοῦ πλήθους παρεκβάσεις». Σύμφωνα μ' αὐτὸν τὸν ὀρισμὸ, θὰ μπορούσα νὰ πῶ ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης θὰ ὀνόμαζε τὸ πολίτευμα τῆς Βενετίας ἀριστοκρατικό. Ὡστόσο, τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι τόσο ἀπλό. Ὁ Ἀριστοτέλης λέει : «δοκεῖ δὲ ἀριστοκρατία μὲν εἶναι μάλιστα τὸ τὰς τιμὰς νεμεμῆσθαι κατ' ἀρετὴν· ἀριστοκρατίας μὲν γὰρ ὄρος ἀρετὴ, ὀλιγαρχίας

δὲ πλοῦτος, δήμου δ' ἐλευθερία· τὸ δ' ὅ,τι ἂν δόξη τοῖς πλείοσιν, ἐν πάσαις ὑπάρχει. Καὶ γὰρ ἐν ὀλιγαρχίᾳ καὶ ἐν ἀριστοκρατίᾳ καὶ ἐν δήμοις, ὅ,τι ἂν δόξη τῷ πλείονι μέρει τῶν μετεχόντων τῆς πολιτείας, τοῦτ' ἐστὶ κύριον». Πῶς μπορῶ, ὕστερ' ἀπὸ τοὺς συμπληρωματικούς αὐτοὺς ὁρισμούς, νὰ ὀνομάσω ἀριστοκρατικὸ τὸ πολίτευμα τῆς Βενετίας; Ὅταν εἶναι «κύριοι τῆς πολιτείας οἱ τὰς οὐσίας ἔχοντες», τότε τὸ πολίτευμα, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, εἶναι ὀλιγαρχικό. Ὡστόσο, ὁ Ἀριστοτέλης ἤξερε ὅτι καὶ οἱ ὁρισμοὶ τοῦ αὐτοῦ — καὶ εἶχε τὸ πάθος τῶν ὁρισμῶν — δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ συλλάβουν τὴν πραγματικότητα. Ἦξερε ὅτι ἡ ἱστορία παρουσιάζει τέτοιες ποικιλίες καὶ διασταυρώσεις πού ὅταν διαβάζει κανένας τὰ «Πολιτικά» του τὰ χάνει (ἀλλὰ καὶ χαίρεται) βλέποντας πῶς ξεφεύγει ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοτέλης ἀπὸ τὸν ἕναν ὁρισμὸ γιὰ νὰ πάει σ' ἄλλον, ἀπὸ τὴ μιά σύλληψη τῆς πραγματικότητας πού μοιάζει ὀριστική γιὰ νὰ ἐπιχειρήσει ἀμέσως μιὰν ἄλλη πού συμπληρώνει καὶ τροποποιεῖ τὴν προηγούμενη. Ἔτσι, μᾶς λέει ὁ Ἀριστοτέλης ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐλευθερία, τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἀρετὴ πού εἶναι κριτήρια γιὰ τὴ διάκριση τῶν πολιτευμάτων μεταξύ τους, ὑπάρχει κ' ἕνα τέταρτο πού συνδυάζει τὰ δυὸ τελευταῖα. Τὸ τέταρτο αὐτὸ εἶναι ἡ εὐγένεια· «ἡ γὰρ εὐγένειά ἐστὶν ἀρετὴ καὶ πλοῦτος ἀρχαῖος». Μήπως ἡ φράση αὐτὴ μου δίνει τὸ δικαίωμα νὰ πῶ ὅτι τὸ πολίτευμα τῆς Βενετίας εἶναι ἀριστοκρατικό; Λέω πῶς μου τὸ δίνει. Ὡστόσο, εἴτε μου τὸ δίνει τὸ δικαίωμα αὐτὸ εἴτε ὄχι, τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι ἡ Βενετία κατάφερε νὰ δημιουργήσει ἕνα πρωτότυπο πολίτευμα πού ἐμείωσε στὸ ἐλάχιστο κάθε κίνδυνο παρεκβάσεων (εἴτε πρὸς τὴν τυραννίδα, εἴτε πρὸς τὴν ὀχλοκρατία, εἴτε καὶ πρὸς τὴν ἐγωιστικὴ ὀλιγαρχία πού ἀγνοεῖ τὸ γενικὸ συμφέρον). Καμμιά ἄλλη πόλη δὲν παρουσιάζει στὴν ἱστορία τὴ μονιμότητα τῶν πολιτικῶν θεσμῶν καὶ τὴ διάρκεια τῆς προόδου καὶ εὐημερίας πού παρουσιάζει ἡ Βενετία.

Ἡ Φλωρεντία, ἀντίθετα, πέρασε (καὶ δὲ θὰ πάψει, ὅπως φαίνεται, νὰ περνάει) ἀπὸ μεγάλες πολιτικὲς κρίσεις. Οἱ παρεκβάσεις πού σημείωσε ἡ πολιτικὴ τῆς ζωῆ ἦταν συχνὲς καὶ συγκλονιστικὲς· παρεκβάσεις καὶ πρὸς τὶς τρεῖς κατευθύνσεις, πρὸς τὴν τυραννίδα, πρὸς τὴν ὀχλοκρατία καὶ πρὸς τὴν ὀλιγαρχία. Ὡστόσο, ἂν τὴν γνώριζε τὴ Φλωρεντία ὁ Ἀριστοτέλης, θάλεγε χωρὶς δισταγμὸ ὅτι ἡ βασικὴ γραμμὴ τοῦ πολιτεύματός της — ἡ γραμμὴ πού κάθε τόσο χαλαεῖ μὲ τὶς παρεκβάσεις — εἶναι δημοκρατική. Ἡ δημοκρατία εἶναι ἐπικίνδυνη, δηλαδὴ κινδυνεύει διαρκῶς ἡ ἴδια καὶ κάνει καὶ τοὺς ἀνθρώπους πού ζοῦν ὡς ἐλεύθεροι πολῖτες νὰ κινδυνεύουν ἀδιάκοπα. Ὡστόσο, ἡ δημοκρατία — μολονότι εἶναι συνυφασμένη

μέ πολλούς κινδύνους, ἄρα καὶ μέ τὰ δεινὰ πού σημειώνονται ὅσες φορές οἱ κίνδυνοι πραγματοποιοῦνται — ἔχει τὸ μεγάλο προτέρημα ὅτι ἀνατρέφει τοὺς ἀνθρώπους (ἂν ὄχι ὅλους, πάντως πολλούς) καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο πολίτευμα. Τὰ λόγια πού, στὸ ἔτος 1342, εἶπε στὸν Βάλθερο Βριέννιο, τὸν δούκα τῶν Ἀθηνῶν, ὁ πολίτης ἐκεῖνος τῆς Φλωρεντίας πού, ἐπικεφαλῆς πολλῶν γενναίων πολιτῶν, παρουσιάσθηκε μπροστά του καὶ προσπάθησε νὰ τὸν ἀποτρέψει νὰ γίνεῖ τύραννος, εἶναι λόγια πού δείχνουν ὅτι μόνον ἡ δημοκρατία ἀνατρέφει τὸν ἄνθρωπο ἔτσι πού νὰ μπορεῖ νὰ φθάσει στὴν ἀνώτατη βαθμίδα τῆς ἠθικῆς ἐλευθερίας καὶ ὑπερηφάνειας. Ὁ Βάλθερος Βριέννιος θὰ τὰ θυμήθηκε τὰ λόγια αὐτὰ — («σκέφθηκες, τάχα, τί μπορεῖ νὰ καταφέρει, σὲ μιὰ τέτοια πόλη, τὸ ὄνομα τῆς ἐλευθερίας πού καμμιά δύναμη δὲν τὴ δαμάζει...» ;) — ὅταν, ἕναν ἀκριβῶς χρόνο ἀργότερα, ἀναγκάσθηκε νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὴν «ἰσόβια» ἐξουσία του, διωγμένος ἀπὸ τὸν ἴδιον ὄχλο πού τοῦ τὴν εἶχε δώσει.

Λέω πῶς μονάχα σὲ μιὰ πόλη, ὅπου ὁ πολίτης μιλάει ὅπως μίλησε ὁ φρόνιμος Φλωρεντίνος στὸν Βάλθερο Βριέννιο, μπορεῖ ν' ἀνατρέφονται οἱ νέοι μέ τέτοιον τρόπο πού νὰναι εὐκολο, ἂν γεννήθηκαν καλοί, νὰ γίνονται καλύτεροι. Μονάχα σὲ μιὰ πόλη, ὅπου ὁ πολίτης εἶν' ἐλεύθερος καὶ ὑπερήφανος, μπορεῖ νὰ βγοῦν (ἂν τὸ θελήσει βέβαια κι' ὁ Θεός, καθοδηγώντας τὴ φύση) τόσοι σπουδαῖοι ἄνδρες ὅσοι ἔκαμαν τὴ Φλωρεντία νὰ μοιάσει μέ τὴν Ἀθήνα.

27

Τὸ ὅτι ὁ Δάντης καὶ ὁ Πετράρχης φοβήθηκαν τὸ χάος τῆς δημοκρατίας, καθὼς καὶ τὸ χάος τῆς πολυαρχίας σ' ὀλόκληρη τὴν Ἰταλία, καὶ πόθησαν τὴν ἐξουσία τοῦ Ἐνός, αὐτὸ δὲν ἀναιρεῖ διόλου ὅσα εἶπα παραπάνω. Ἀντικρῶζοντας τὶς παρεκτροπές τῆς δημοκρατίας, ἦταν φυσικὸ νὰ πεῖ ὁ Δάντης: «Ἡ ἐλευθερία δὲν εἶναι ἡ χειραφέτηση ἀπὸ κάθε ἐξουσία. Ἡ ἐλευθερία εἶναι ἡ λογικὴ στὴν πράξη, ἐνῶ ἡ δίχως φραγμὸ ἐλευθερία εἶναι ζυγὸς δουλείας». Τὰ λόγια αὐτὰ θὰ τᾶβρισκε ὁ Ἀριστοτέλης σπουδαῖα. Ὁ Δάντης, βέβαια, προχώρησε περισσότερο· ἀντιδρώντας στὴν ὀχλοκρατία καὶ τὴν ἀσυδοσία, ἔφθασε στὸ σημεῖο νὰ ἐπιθυμήσει τὴν ὑποταγὴ ὀλόκληρης τῆς Ἰταλίας κάτω ἀπὸ τὸ σκῆπτρο τῶν Γερμανῶν αὐτοκρατόρων. Ὁχι μόνο στὸ πολιτικὸ του σύγγραμμα «Περὶ Μοναρχίας», ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴν τὴ «Θεῖα Κωμωδία» του τὸ λέει καὶ τὸ τονίζει. Ὁ ποιητὴς Σορντέλλο — στὸ Καθαρτήριο — θρηνεῖ γιὰ τὸ κατάντημα τῆς Ἰταλίας, γιὰ τὶς ἐμφύλιες μάχες καὶ τὴν ἀναρχία πού ἐπικρατοῦσε τὶς μέρες ἐκεῖνες, καὶ ζητάει ἀπὸ τὸν Ἀλμπρεχτ

τῶν Ἀψβούργων νὰ ἐπέμβει καὶ νὰ σώσει τὴν Ἰταλία. Μὲ τὰ χεῖλη τοῦ Σορντέλλο μιλάει ὁ ἴδιος, βέβαια, ὁ Δάντης. Στὴν ἀκρότητα, ὁμως, αὐτὴν ἔφθασε ὁ Δάντης ἀπὸ ἀπόγνωση. Τὸ ἴδιο κι' ὁ Πετράρχης. Ἐνῶ ἀναγνωρίζει ὁ τελευταῖος ρητὰ ὅτι τὸ μεγαλεῖο τῆς Ρώμης ἐξασφαλίσθηκε περισσότερο στὴν περίοδο τῆς δημοκρατίας παρὰ ὅταν ἡ ἐξουσία ἔγινε ἀπόλυτη στὰ χέρια ἐνός, λέει πῶς οἱ περιστάσεις στὴν Ἰταλία — ἡ διχόνοια καὶ οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι — ἐπιβάλλουν, ὡς μέσο σωτηρίας, τὴ μοναρχία.

Τὶς ἀκραίες αὐτὲς σκέψεις τοῦ Δάντη καὶ τοῦ Πετράρχη τὶς ὑπαγόρευσε, ὅπως βλέπουμε, ἡ γενικὴ κατάσταση σ' ὁλόκληρη τὴν κομματιασμένη Ἰταλία, καὶ ὄχι μονάχα ἡ εἰδικὴ πολιτικὴ κατάσταση ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴ Φλωρεντία. Οἱ δυὸ μεγάλοι αὐτοὶ ἄνδρες ἦταν ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἰταλοὺς πατριῶτες τὴν ὥρα ποὺ οἱ περισσότεροι Ἰταλοί, σχεδὸν ὅλοι, δὲν ἔβλεπαν ἀκόμα διόλου τὴν Ἰταλία ὡς σύνολο, ὡς κοινὴ μεγάλη πατρίδα. Ἀκόμα κι' ὅταν ἔφθασα ἐγὼ στὴν Ἰταλία, σπάνιες ἦταν οἱ περιπτώσεις ἐκείνων ποὺ ἔβλεπαν τὴν Ἰταλία ὡς σύνολο.

Ἄσχετα, ὁμως, ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ ἔκαμαν τὰ δυὸ μεγάλα αὐτὰ τέκνα τῆς Φλωρεντίας νὰ φθάσουν στὴν ἄρνηση τῆς δημοκρατίας, καὶ ἄσχετα ἀπὸ τὸ τί ἔγραψαν καὶ δίδαξαν σχετικά μὲ τὸ συγκεκριμένο αὐτὸ θέμα ποὺ συνδυάσθηκε μέσα τους μὲ τὶς ἄμεσες ἐπιταγὲς τῶν ὠρῶν ἐκείνων, τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνατράφηκαν ὅπως ἀνατράφηκαν, καὶ ὅτι μπόρεσαν νὰ διαμορφώσουν τὴν ψυχὴ τους καὶ τὸ πνεῦμα τους ὅπως τὸ βλέπουμε ν' ἀποκρυσταλλώνεται στὸ ἔργο τους, δείχνει καθαρὰ ὅτι γεννήθηκαν καὶ μεγάλωσαν σὲ μιὰ πόλη ὅπως ἡ Φλωρεντία, σὲ μιὰ δημοκρατία ποὺ τοὺς τὰ δίδαξε ὅλα. Ἀλλοῦ δὲ θὰ μπορούσαν κἂν νὰ διδαχθοῦν τὶς ἰδέες ἐκεῖνες ποὺ τοὺς ἔκαμαν ν' ἀρνηθοῦν, ἔστω, τὴ δημοκρατία. Ὅπως καὶ νὰ τὸ πάρω τὸ πρᾶγμα, βρίσκω ὅτι ὅσα ἐθαύμασα στὴ Φλωρεντία πρέπει νάχουν κάποια σχέση μὲ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξη ποὺ σημειώθηκε στὴν πόλη αὐτή.

28

Ἐνας καλὸς καὶ σοφὸς πολίτης τῆς Φλωρεντίας μοῦ ἔκαμε, σὲ γενικὲς γραμμὲς, τὴν ἀκόλουθη περιγραφή τῆς πολιτικῆς ἱστορίας της :

Γιὰ κάμποσον καιρό, στὴ Φλωρεντία — ὅπως καὶ στὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς Ἰταλίας — κυριαρχοῦσαν οἱ βασιλεῖς τῶν Ἀλαμανῶν, οἱ Ρωμαῖοι αυτοκράτορες Γερμανικοῦ γένους. Ὄταν δυνάμωσε ἡ κοσμικὴ ἐξουσία τῶν Παπῶν, οἱ πόλεις τῆς Ἰταλίας ἄρχισαν ν' ἀναστατώνονται. Ἄλλες πόλεις — ἡ καὶ στὴν ἴδια πόλη, μιὰ μερίδα κατοίκων — ἔμειναν πιστὲς στὸν αυτοκράτορα, καὶ ἄλλες πό-