

Ο χαρακτήρας της αναγέννησης του Γαλλιηνού του Gervase Mathew στο
«The Journal of Roman Studies» 133, 1943 (σελ. 65-70, εικόνες iv-vi)

Σ' αυτό το άρθρο ο G. Mathew, προσπαθεί μέσα από έργα τέχνης της εποχής του Γαλλιηνού (π.χ. δύο πορträίτα του Γαλλιηνού που το πρώτο βρίσκεται στο μουσείο των Θερμών στη Ρώμη και το δεύτερο στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα και παριστάνει τον Γαλλιηνό σαν Σάρατη, μια ασημένια ραίερα από το Μιλάνο) να αναζητήσει τη θεωρητική και εν γένει τη φιλοσοφική θεμελίωση της τέχνης της εποχής του Γαλλιηνού· εκτός από τις καθαρά αισθητικές επεκτείνεται και στις γενικότερες φιλοσοφικές θεωρίες της εποχής (π.χ. νεοπλατωνισμός), τις οποίες ερμηνεύει με βάση κοινωνικοοικονομικο-πολιτικά δεδομένα.

Στην αρχή του άρθρου του, δικαιολογεί τη βαρύτητα που δείχνει για τα έργα τέχνης με βάση τη σπανιότητα και την αναξιοπιστία των αντίστοιχων, χρονικά, γραπτών πηγών.

Για τον συγγραφέα, κάθε προσπάθεια να καθορισθεί ο χαρακτήρας της αναγέννησης του Γαλλιηνού, θα μπορούσε να οδηγήσει μόνο στην κατασκευή μιας υπόθεσης. Η σπανιότητα και η αναξιοπιστία των γραπτών πηγών κάνουν επιτακτική την ανάγκη να συντονιστούν οι αποσπασματικές μαρτυρίες που έχουμε. Εκτός βέβαια από την πρωταρχική αξία των μεταλλίων και των νομισμάτων, η γνώση μας συμπληρώνεται συνεχώς μέσα απ' τη λεπτομερή αποκωδής της τέχνης. Για το λόγο ότι η πολιτική ιστορία δεν μπορεί να αποχωρισθεί απ' την ιστορία της τέχνης, της λογοτεχνίας και της φιλοσοφίας, αφού πολλές φορές οι διάφορες μορφές τέχνης και οι συμβάσεις της λογοτεχνίας παραμένουν ο καθαρότερος καθρέφτης των πολιτιστικών και κοινωνικών αλλαγών, οι οποίες αποτελούν το περιεχόμενο της πολιτικής ιστορίας. Κατά τον Mathew, ο 3^{ος} και όχι ο 4^{ος} αιώνας σημειώνει τη μετάβαση απ' τον κλασσικό στον μετακλασσικό πολιτισμό.

Η εμφάνιση του Νέο-πλατωνισμού, η δημιουργία καινούριων συμβάσεων στο αυτοκρατορικό πορträίτο και ο θρίαμβος της λατρείας του «Ανίκητου Ήλιου», φαίνεται ότι συμβολίζουν μια αλλαγή στην αντίληψη των σχέσεων του ανθρώπου με το θείο, του ανθρώπου με τον συνάνθρωπό του και της ίδιας της λειτουργίας του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο. Όπως ακριβώς όλες οι μορφές τέχνης φαίνεται ν' αλλάζουν σ' αυτή την περίοδο, έτσι επίσης είναι πιθανό να ερμηνευθεί ένα νέο περιεχόμενο στις παλιές λογοτεχνικές συμβάσεις. Κι όλα αυτά συγχρονίζονται μ' έναν επανεξινατολισμό και μια

αναδιεργάνωση της οικονομικής ζωής και του κράτους. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι και στην τέχνη και τη φιλοσοφία τα πρότυπα της αναγέννησης του Γαλληνού επρόκειτο να σχηματίσουν τη γέφυρα ανάμεσα στον κλασσικό και το μετακλασσικό κόσμο.

Υπάρχουν προφανείς άμεσοι σύνδεσμοι ανάμεσα στην τέχνη της εποχής του Γαλληνού και της εποχής του Αυγούστου και του Αδριανού. Η συνύπαρξη διαφορετικών πολιτιστικών παραδόσεων που διαφοροποιούνται λιγότερο απ' τα συστατικά τους και περισσότερο απ' την αναλογία αυτών των συστατικών, το οικονομικό ενδιαφέρον για επενδύσεις των ανωτέρων τάξεων, η ευρεία αποδοχή των κλασσικών προτύπων ως αναπόφευκτων, όλα αυτά μπορούν ίσως να εξηγήσουν γιατί οι αλλαγές του 3^{ου} αιώνα στην αυτοκρατορία επιβλήθηκαν εκ των πραγμάτων.

Κατά τον Mathew μπορούμε να ιχνηλατήσουμε στον 3^ο αι. τρεις διαφορετικές γραμμές ανάπτυξης, τρεις διαφορετικές πολιτιστικές παραδόσεις: α) εκείνη που ορίζεται χρονικά με τον Δέκιο – τον Αυρηλιανό και το Διοκλήτιανό (αντίστοιχες χρονολογίες : 249 – 251/270 – 275/ 284 – 305) β) η Γορδιανή παράδοση με τους : Πουπιηνό – Βαλβίνο – Τάκτο – Φλοριανό – Κλαύδιο ΙΙ – Κουιντίλλο (αντίστοιχες χρονολογίες: 238 – 244/ 268 – 270/ 275 – 276): τα χρονικά αυτά διαστήματα συνδέονται σε μια ενότητα γ) Αλλά ο εμφανέστερος ίσως πολιτιστικός σύνδεσμος παρουσιάζεται ανάμεσα στα παρακάτω χρονικά διαστήματα: 222 – 235/ 253 – 268/ 276 – 282, στις ηγεμονίες του Αλεξάνδρου Σεβήρου, Γαλληνού και Πρόβου.

Σε κάθε μια απ' τις παραπάνω ομαδοποιήσεις είναι εμφανής κάποια ενότητα όχι μόνο στην κρατική πολιτική και τα νομίσματα, αλλά σ' όλες τις μορφές τέχνης, και, απ' τις τρεις, εκείνη η οποία επικεντρώνεται γύρω απ' το Γαλληνό έχει τη μεγαλύτερη σπουδαιότητα για το μέλλον.

Δεν είναι πια δυνατό να θεωρήσουμε την ύστερη ρωμαϊκή αυτοκρατορία σαν μια κλειστή ενότητα στην οποία τα πολιτικά σύνορα συμπίπτουν με τα πολιτιστικά. Στο έτος 268 οι πολιτισμοί του τότε γνωστού κόσμου επικαλύπτονται και εισχωρούν ο ένας στον άλλο, παρά βρίσκονται σε αντίθεση. Ακριβώς γι' αυτό το λόγο, δεν μπορούν να θεωρηθούν σαν αποκλειόμενοι αμειβαία, και μια μόνη προσωπικότητα θα μπορούσε να αντιπροσωπεύσει την συνύφανση των διαφορετικών ρευμάτων.

Ο Γαλληνός ήταν συνειδητά κλασσικός στην έμπνευσή του και είχε πρότυπό του τον Αύγουστο. Αλλά στη σειρά νομισμάτων του που είναι γνωστή ως *Virtus Augusti* φαίνεται να εκφράζει μια καινοτομία: τώρα ο Ηρακλής είναι ο πρωταρχικός του πάτερνας: τα στοιχεία που αποτελούν την αυτοκρατορική *virtus* είναι η δόξα και η δύναμη του Ηρακλή. Ακόμη ο Γαλληνός

παριστάνεται ως Έρμης, αγγελιαφόρος των θεών προς τους ανθρώπους. Όλα αυτά, αν τα συνδέσει κανείς με την ιεραρχική ματιά που εμφανίζεται για πρώτη φορά στο αυτοκρατορικό πορτραίτο με το Γαλλικό, φαίνονται να μεταθέτουν την πηγή της αυτοκρατορικής δύναμης απ' την έμφυτη αυτοκρατορική θεότητα σε θεότητες του ελληνικού πανθέου. Η τόση αυτή αποτελεί προοίμιο όχι μόνο για το Βυζαντινό κτισσοραπισμό, αλλά και για τη Μεσαιωνική «καθυγιασμένη βασιλεία».

Ο Μιθην επίσης θεωρεί τις πολιτικές καινοτομίες του Γαλλικού και άλλες ιδιοσυκίες της ζωής και δράσης του (π.χ αναδιοργάνωση του στρατού και κυριαρχία του υπακού, ίδρυση των *fidei equitum* 264, το χρυσό δαχτυλίδι που δινόταν απ' τους εκατόνταρχους στους γιους τους και θεωρούνταν δείγμα κληρονομικού δικαιώματος, ο σέλισμός των *fidei equitum* με κοινικά κρήνη, μακρό σπιθί και λόγχη, η δημιουργία των *Protectores Divini Lateris*, ο δεύτερος γάμος του με την κόρη του Μαρκομάννου αρχηγού, η πρόσκλησή του προς το Γαλάτη αρχηγό σε μονομαχία και ο τρόπος του θανάτου του) προάγγελους του Μεσαίωνα (12^{ος} αι.), στοιχεία από τα οποία θα μπορούσε να δημιουργηθεί ένα μεσαιωνικό ιστορικό μυθιστόρημα.

Όμως το πραγματικό συναισθηματικό υπόβαθρο αυτής της εποχής υποδεικνύεται καλύτερα από τον όγκο των νομισματικών επιγραφών που προέρχονται από μεταλλεία της Δύσης και χρονολογούνται ανάμεσα στο 260 – 268: *Securitas, Perpetuitas, Ubique Pax, Securitas Perpetua, Securitas Publica, Securitas Orbis, Aeternitati Augusti, Felicitas Aeterna Concordia, Uberitas ab Conservationem Salutis, Conservator, Pacator, Restitutor, Generis humani, Restitutor Orbis, Restitutor*: ένας καινούριος κόσμος αποκτούσε ύπαρξη σιγά – σιγά μέσα από μια προσπάθεια αναδημιουργίας του παλιού.

Η τέχνη στα χρόνια του Γαλλικού χαρακτηρίζεται από μια συνεχώς εντεινόμενη προσπάθεια να επανακτήσει τη σταθερότητα και τα πρότυπα της εποχής του Αδριανού. Ο Γαλλικός ο ίδιος ήταν φαινομενικά ο πάτερνας και ίσως ο αντιπροσωπευτικότερος άνθρωπος της αναγέννησής του, δεν υπήρξε όμως η αιτία της. Γιατί η παραπάνω κίνηση στην τέχνη είναι εξίσου εμφανής στα μέρη που βρίσκονταν κάτω από τον έλεγχο του αντιπάλου του Πόστουμου, και ιδίως στις Γαλατικές σαρκοφάγους. Όμως σαν καλλιτεχνική κίνηση στάθηκε εντελώς μάταιη γιατί η «Αδριανική» αντίληψη του κόσμου προέβλεπε μια κοσμική τάξη που δεν ήταν πια οικονομικά κατορθωτή. Εντούτοις η αναγέννηση του Γαλλικού θα μπορούσε να αξιώσει κάποιον παράλληλισμό με την τέχνη της εποχής του Αδριανού: και στις δύο εποχές, στην τέχνη, υπάρχει πιθανώς η ίδια αναλογία αυτών που ονομάζουμε, για συνεννόηση, ελληνιστικά στοιχεία. Η αλλαγή, όσον αφορά στην τέχνη της

εποχής του Γαλλιηνού σημειώνεται στο περιεχόμενό της: η προτομή του Γαλλιηνού στο Λούβρο είναι, όσον αφορά την έμφανισή, καθαρά στραμμένη στα πρότυπα της εποχής του Αυγούστου, η προτομή του Γαλλιηνού στο μουσείο των Θερμών ακολουθεί πρότυπα ελληνιστικά της ύστερης εποχής των Αντωνίων. Όμως και στις δύο προτομές υπάρχει μια, ουσιαστικά, ρομαντική διάθεση της ζωής: μια αίσθηση μετάβισης που δεν ήταν γνωστή προηγουμένως.

Η τέχνη της εποχής του Γαλλιηνού είναι συνειδητά ελληνορωμαϊκή, αλλά μετακινείται, ασυνείδητα ίσως, σε μια νέα σφαίρα έκφρασης (χαρακτηριστικά παραδείγματα που ενισχύουν το παραπάνω συμπέρασμα είναι η προτομή του Γαλλιηνού που βρίσκεται στο Λατερανό μουσείο και η σαρκοφάγος από ιταλικό μάρμαρο που παριστάνει το φιλόσοφο με τους μαθητές του). Αλλά ενώ η τέχνη της Αναγέννησης του Γαλλιηνού παίρνει το αληθινό της νόημα από ένα απροσδόκητο μέλλον κι όχι απ' το παρελθόν, σκόπευε πρωτίστως σε μια επιστροφή (στο παρελθόν), (π.χ ο Γαλλιηνός του μουσείου των Θερμών: το πνεύμα του θυμίζει Βατομε, ενώ η έμπνευσή του είναι του 2^{ου} αι., το ασημένιο μετάλλιο, *paterna*, του Μιλάνου)

Ένα απόσπασμα της 6^{ης} Ενεάδας του Πλωτίνου (7,22) είναι ίσως ο καλύτερός μας καθρέφτης των αισθητικών προτύπων που φαίνονται να καθοδηγούν τη γλυπτική στα χρόνια του Γαλλιηνού. Στο απόσπασμα αυτό η κύρια ιδέα είναι η εξής: αντίθεση μεταξύ ομορφιάς και συμμετρίας και προβάδισμα της ομορφιάς απέναντί της. Μια ανάλυση της ορολογίας της 6^{ης} αυτής Ενεάδας θα αποδείκνυε ότι ο Πλωτίνος επηρεάστηκε από την τεχνική της κλασσικής φιλοσοφίας, όπως ένας καλλιτέχνης της εποχής του Γαλλιηνού επηρεάζεται απ' την κλασσική γλυπτική. Είναι πιθανό να δει κανείς, και στους δύο, την ίδια αντίδραση απέναντι σε παράξενους συγκρητισμούς: αλλά οι Ενεάδες ανήκουν φανερά σ' ένα κόσμο διαφορετικό από κείνο των «*Ηεπετικά*». Η ελληνική αντίληψη και θέαση του κόσμου δεν έπαψε με τον Πλωτίνο να είναι ελληνική, μόνο που μετακινήθηκε σε ένα άλλο επίπεδο. Φυσικά το υπόβαθρό του είναι σε αρκετά σημεία ελληνιστικό, όμως υπάρχει μια καινοτομία όσον αφορά στο ρομαντικό πάθος για την αναζήτηση της θεότητας. Η αντίληψη αυτή είναι ένα αμάλγαμα χαρακτηριστικό της περιόδου. Η αγάπη και η λατρεία του θεού για χάρη του και μόνο έχει τις ρίζες της ήδη στην ελληνιστική παράδοση με τους Στωϊκούς, η μεγάλη αφοσίωση, όπως φαίνεται στον ύμνο του Κλειάνθη, υπήρξε σποραδική στον Επίκτητο. Αλλά στις Ενεάδες, η Στωϊκή αντίληψη της λατρείας εφοδιάζεται μ' ένα καινούριο περιεχόμενο, αφού τώρα η λατρεία αποδίδει το λόγο υπάρξεώς της στη «διαφορά». Αυτό συμβαίνει γιατί η Στωϊκή αντίληψη περί λατρείας

κατευθύνεται σε μια έμφυτη θεϊκή δύναμη που όλα τα διαπερνά, ακριβώς γιατί είναι έμφυτη. «Θα μπορούσαμε να μην πούμε: Αγαπημένη του Δία πόλη»; Όμως η αντίληψη του Πλωτίνου περί λατρείας πρεσβύει ότι το θείο είναι το αντικείμενο της λατρείας και της επιθυμίας λόγω της πανταχού υπάρξεώς του (διαπεραστικότητας). Η αντίληψη αυτή βέβαια μας εισάγει στον μεταγενέστερο Βυζαντινό μυστικισμό και ταυτόχρονα αποτελεί την απαρχή της μεταγενέστερης ρομαντικής λογοτεχνίας στη Δύση.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ

ΣΤΟ ΜΕΤΑΚΛΑΣΣΙΚΟ (ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ) ΚΟΣΜΟ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 3^ο μ.χ. αι.

Ο Ελληνορωμαϊκός πολιτισμός αποτελούσε ακόμη, κατά κάποιο τρόπο, μια ενότητα. Οι παραπάνω αλλαγές μπορεί να οφείλονται κατά πρώτο λόγο σε μια χαοτική κοινωνική κατάσταση που συνέπιπτε με το οικονομικό χάος. Η Αναγέννηση του Γαλλικού ήταν μια κίνηση εξίσου εμφανής στη σκέψη και στην τέχνη και ακολούθησε μια παράλληλη πηγή και στα δύο, από πρόθεση μάλλον αντιδραστική παρά επαναστατική, επειδή συνειδητά βασίστηκε στα κλασσικά πρότυπα. Το θρησκευτικό ένστικτο επρόκειτο να εκφραστεί μέσω εκείνης της μορφής της παγκοσμιότητας κατά την οποία ο κόσμος κατανοείται όχι απλώς σαν «εξακολουθητικός» της αλλά πρωταρχικά σαν «συμπίπτων» μαζί της. Η έμφαση σε μια ανθρώπινη ζωή σε μετάβαση και ίσως η εμπειρία του χάους οδήγησαν σε μια καταπιεστική αίσθηση αμοιβαιότητας και υπεροχής. Αυτή θα καταλήξει στη Βυζαντινή παράδοση, στην από-ατομικοποίηση (de-individualisation) του ανθρώπου καθώς αντιμετωπίζεται απ' τη σκοπιά της αιωνιότητας. Προαντιγγέλλει επίσης το γνωστό μοτίβο της μεσαιωνικής ρομαντικής λυρικής ποίησης, που μας θυμίζει τη θέα μιας ανθρώπινης ύπαρξης, απομονωμένης σ' ένα κόσμο χωρίς ορίζοντα: *Ego fui sola in silva*. Και γι' αυτό ίσως τόσο συχνά στην αναγέννηση του Γαλλικού και στην τέχνη και στα γράμματα, τα κλασσικά πρότυπα φαίνονται ξαφνικά να «σπάζουν» από μια ρομαντική τάση.