ΙΧΝΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΙΣ ΠΟΜΠΗΙΑΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ὑπὸ

KARL SCHEFOLD

ΙΧΝΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΙΣ ΠΟΜΠΗΙΑΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ*

Τὶς πομπηϊανὲς τοιχογραφίες μποροῦμε μονάχα σὰν ἕνα κομμάτι τῆς ρωμαϊκῆς πνευματικῆς ἱστορίας νὰ τὶς καταλάβουμε. Ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ WINCKELMANN ξεχωρίζουμε, ὅπως εἶναι γνωστό, στὴν ἱστορία τῆς τέχνης τρεῖς φάσεις ἢ περιόδους: πρώϊμη, ὥριμη καὶ ὄψιμη. Πρέπει ὡστόσο νὰ προσέξουμε πολύ, ὅταν πρόκειται νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴ σχηματικὴ αὐτὴ ὑποδιαίρεση. Θὰ ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀποτυχημένο ξεκίνημα, ἂν μεταφέρναμε τὴν ὑποδιαίρεση αὐτὴ σ' ὁλόκληρη τὴν ἱστορία τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης. Στὴ χριστιανικὴ ἀρχαιότητα ὁλοκληρώνεται τὸ ὑπερβατικὸ ἐκεῖνο στοιχεῖο, ποὺ εἶναι χαραχτηριστικὸ γνώρισμα ὁλόκληρης τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης καὶ ποὺ τὴν κάνει βαθιὰ νὰ ξεχωρίζῃ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη. Τὸ ὑπερβατικό, ποὺ πορεύεται ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς αἴσθησης πρὸς τὶς ὑπεραισθητικὲς ἀξίες. Ἔτσι δὲν μπορεῖ νὰ χαραχτηρίση κανεὶς τὴ χριστιανικὴ ἀρχαιότητα ὡς ὄψιμη βαθμίδα τοῦ ὑπερβατικοῦ, γιατὶ τὸ ὑπερβατικὸ σ' αὐτὴν βρίσκει τὴν τελείωσή του. Μιὰ διαφορετικὴ ὥριμη βαθμίδα τοῦ ὑπερβατικοῦ βρίσκουμε στὸν πρῶτο προχριστιανικὸν αἰώνα. Οἱ τοιχογραφίες στὰ χρόνια τοῦ λεγόμενου δεύτερου πομπηϊανοῦ ρυθμοῦ ἀποτελοῦν τὴν πιὸ μεγαλόπρεπη ἀνάπτυξη μιᾶς ψευδαίσθησης, ἑνὸς illusionismus, ποὺ προετοιμάσθηκε μέσα στὰ χρόνια τῶν καρχηδονιακῶν πολέμων καὶ ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ Σύλλα. Μὲ τὸν τρίτο πομπηϊανὸ ρυθμὸ ἔχουμε πιὰ ἕνα στάδιο μανιερισμοῦ καὶ μὲ τὸν τέταρτο μιὰ ὕστατη βαθμίδα αὐτῆς τῆς (illusion) ψευδαίσθησης, ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ποῦμε μπαρόκ. Στὴν ἐποχὴ τῶν Φλαβίων ἀρχίζει μιὰ νέα περίοδος, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν χαραχτηρίση, καὶ νὰ τὴν ξεχωρίση ἀνάλογα, σὲ μιὰ ὥριμη καὶ ὕστατη φάση μπαρόκ.

Τὴν ἱστορία ὡστόσο ὁλόκληρης τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης μπορεῖ κανεὶς μονάχα σὰν μιὰ πορεία πρὸς τὴν αὐστηρὴ ὑπερβατικότητα τῆς ὄψιμης ἀρχαιότητας νὰ τὴν καταλάβῃ. Τὸ ὑπερβατικὸ ἔχει ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν καρχηδονιακῶν πολέμων ὡς τὸν Νέρωνα, ἕναν χαραχτήρα ψευδαίσθησης, δηλαδὴ ἰλλουζιονισμοῦ. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Φλαβίων καὶ κατὰ τὸν δεύτερον καὶ τρί-

---

* Ὁμιλία τοῦ KARL SCHEFOLD καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βασιλείας, ποὺ δόθηκε στὰ ἑλληνικὰ στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στὶς 30 Νοεμβρίου 1963.

τον μετὰ Χριστὸν αἰώνα θὰ παρουσιασθοῦν μὲ ἕνα πιὸ συγκεκριμένο τρόπο τὰ ἰδεώδη, ποὺ ἐξυπηρετοῦν κλασσικιστικὰ στοιχεῖα μὲ τὸν τρόπο μιᾶς γραφῆς ποὺ ἐμφανίζεται μὲ εἰκόνες. Στὴ θέση τοῦ ἰλλουζιονισμοῦ προβάλλει τώρα μιὰ διαφάνεια κάποιου ἀνώτερου κόσμου. Ἀπὸ τὰ χρόνια πιὰ τοῦ θριάμβου τῆς Ἐκκλησίας ἡ διαφάνεια αὐτὴ θὰ μεταβληθῇ σὲ μιὰ καθάρια ὑπερβατικότητα. Τὸ ξεχώρισμα μιᾶς περιόδου ποὺ τὴν χαραχτηρίσαμε σὰν ἰλλουζιονισμό, μιᾶς ἄλλης ποὺ τὴν χαραχτηρίσαμε σὰν διαφάνεια καὶ μιᾶς ὑπερβατικῆς, φωτίζει πολὺ κατὰ ἕναν καινούργιο τρόπο τὴ ρωμαϊκὴ πνευματικὴ ἱστορία.

Μιὰν ἀνάλογη μεταβολὴ συναντοῦμε στοὺς θρησκευτικοὺς θιάσους, στὶς θρησκευτικὲς ἑνώσεις. Ἡ ὑπερβατικὴ περίοδος ὕστερα ἀπὸ τὸν θρίαμβο τῆς Ἐκκλησίας μᾶς εἶναι πιὰ καλὰ γνωστὴ ἀπὸ τὴ ζωντανὴ παράδοση τοῦ Χριστιανισμοῦ. Στὴ δεύτερη περίοδο, ἀπὸ τοὺς Φλαβίους ὡς τὸν Διοκλητιανό, δὲν ἔχουμε ἀκόμη αὐτὴ τὴν κυριαρχία τοῦ δόγματος. Δίπλα στὴν Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ ὑπάρχουν ἀκόμη οἱ θίασοι τῶν λατρευτῶν τοῦ Μίθρα, τῆς Ἴσιδας καὶ ἄλλων λατρειῶν ποὺ ὑπόσχονται καὶ αὐτὲς τὴν λύτρωση. Ἀκόμη καὶ ἡ ἰδεολογία τοῦ ρωμαϊκοῦ Κράτους θὰ ἀναχθῇ ἀπὸ ρήτορες σὰν τὸν Αἴλιο Ἀριστείδη σὲ ἕνα λυτρωτικὸ δόγμα, λυτρωτικὸ κήρυγμα.

Ἕναν διαφορετικὸ χαραχτήρα εἶχαν οἱ διάφοροι θρησκευτικοὶ θίασοι στὴν πρώτη μας περίοδο, στὴν περίοδο τοῦ ἰλλουζιονισμοῦ. Οἱ ἀνατολίτικες λατρεῖες πῆραν στὴν Ἰταλία χαραχτήρα θρησκευτικῶν αἱρέσεων. Ὁ ALFÖLDI ὅμως ἔδειξε πῶς σ' αὐτὲς τὶς αἱρέσεις εἰσχώρησαν καὶ κοινωνικὲς ὑποκινήσεις, ὥστε τὸ Κράτος νὰ ἀναγκασθῇ νὰ πάρῃ τὰ μέτρα του. Οἱ μορφωμένοι ἀπέφυγαν νὰ συνδεθοῦν στενὰ μὲ ἕνα ὡρισμένο δόγμα, χρησιμοποίησαν ὅμως σὲ μεγάλη κλίμακα σύμβολα τῶν λυτρωτικῶν λατρειῶν, σὰν ἔκφραση τῆς δικῆς τους ἀνάγκης γιὰ τὸ ὑπερβατικό. Ἔτσι βρίσκουμε ἐδῶ νὰ διακοσμεῖται τὸ γεῖσο μιᾶς θόλου μὲ ἱερὰ αἰγυπτιακὰ φίδια. (Πίν. 1A). Θὰ δοῦμε παρακάτω ὅτι ὁλόκληρο τὸ κυκλικὸ οἰκοδόμημα ἀνήκει στὰ σύμβολα τῆς Ἴσιδας. Ἡ χρήση αὐτὴ τῶν συμβόλων ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς στὸν ἰλλουζιονιστικὸ χαραχτήρα τῆς τέχνης. Εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὴν ὁμολογία κάποιου δόγματος, ὅπως τὴν συναντοῦμε στοὺς λόγους τοῦ Αἴλιου Ἀριστείδη καὶ Μάρκου Αὐρήλιου, στὸν δεύτερον αἰώνα, καὶ ὁμολογουμένως μᾶς συνεπαίρνει.

Ἡ διάδοση τῶν μοτίβων ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἴσιδας στὶς τοιχογραφίες καὶ στὰ νομίσματα μαρτυρεῖ πόση συγκίνηση κρύβαν μέσα τους γιὰ τὸν πολὺ κόσμο οἱ παραστάσεις αὐτές. Κι ὁ κόσμος τῶν συμβόλων ὑφίστατο ἀκόμα στὸν καιρὸ ποὺ ἡ λατρεία τῆς Ἴσιδας ἦταν ἐπίσημα ἀπαγορευμένη, στὰ χρόνια τοῦ Αὐγούστου καὶ τοῦ Τιβέριου. Οἱ γνωστὲς ἐκδηλώσεις τῶν σύγχρονων ποιητῶν μαρτυροῦν γιὰ τὸ πόσο λίγο μποροῦσαν οἱ ἐπίσημες ἀπαγορεύσεις νὰ ἰσχύσουν. Ἰδιαίτερα οἱ ἐρωτευμένοι κατέφευγαν στὴν προστάτισσά τους Ἴσιδα. Εἶναι μιὰ τυπικὴ ἔκφραση τῆς αἰγυπτιακῆς λυρικῆς ποίησης τὸ ὅτι ὁ ποταμὸς χωρίζει τοὺς ἐρωτευμένους, ὅπως στὴν ἀλεξανδρινὴ ποίηση χωρίζει ὁ Ἑλ-

λήσποντος τὴν Ἡρὼ καὶ τὸ Λέανδρο. Ὁ Ὀβίδιος ὅμως ποὺ στοὺς Ἔρωτες 3, 6 παραβάλλει τὸ χωριστικὸ ποτάμι, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, κυρίως μὲ τὸν Νεῖλο, σχετίζεται ἔτσι ἄμεσα μὲ τὴν αἰγυπτιακὴ φάση. Ὁ Ὁράτιος ὀνομάζει τὴ Μέμφιδα, μὲ τὸ περίφημο ἱερὸ τοῦ Σέραπι καὶ Ἴσιδας (3, 26, 9), πόλη τῆς Ἀφροδίτης. Τόσο αὐτονόητη ἦταν ἡ ταυτότητα τῶν δυὸ θεαινῶν.

Πρὶν ἀπὸ τὸν Αὔγουστο καὶ πολιτικὰ πρόσωπα ἀκόμη στηρίχτηκαν στοὺς θιασῶτες τῆς Ἴσιδας. Ἀπὸ τὶς πολυάριθμες μαρτυρίες αὐτοῦ τοῦ γεγονότος, ποὺ εἶναι κυρίως νομίσματα, καὶ ποὺ τὰ μάζεψεν ὁ ALFÖLDI, θὰ ἤθελα νὰ σᾶς δείξω μονάχα ἕνα σπουδαῖο παράδειγμα. Ἕνας ἀγορανόμος (aedilis curulis), μὲ ἀφορμὴ τοὺς ἀγῶνες τῆς Μεγάλης Μητέρας, τοῦ Ἀπριλίου 55 π.Χ., εἰκονίζει τὴν προτομὴ τῆς Ἴσιδας Πανθέας, μὲ τοὺς σγουροὺς βοστρύχους της, τὸν λωτό της ἐπάνω στὸ κράνος, τὰ στάχια τῆς Δήμητρας, τὴν φαρέτρα τῆς Ἄρτεμης καὶ τῆς Τύχης τὸ κέρας μὲ τὴν ἀφθονία.

Τέτοια ἀνακατέματα θεῶν θεωροῦνται ὡς τώρα καμώματα τῶν μέσων αὐτοκρατορικῶν χρόνων, τώρα ὅμως βλέπουμε πὼς εἶναι παλαιότερα. Τὶς τολμηρὲς αὐτὲς ἀντιλήψεις δὲν μποροῦμε νὰ τὶς ἀποδώσουμε οὔτε στὴ Ρώμη τῶν χρόνων τῶν ἐμφυλίων πολέμων, γιατὶ ἡ Ἴσιδα Πανθέα μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε ἀμέσως τὴν Ἀλεξένδρεια. Στὴν ἀρχὴ τοῦ συγκρητισμοῦ θὰ πρέπει νὰ βρίσκονται θεολογικὲς προσπάθειες αἰγυπτιακῆς καταγωγῆς, θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε μέσα στὴ μιὰ μορφὴ ἄλλες περισσότερες καθαρὰ ἐκδηλωμένες μορφές. Μόλις στοὺς μέσους αὐτοκρατορικοὺς χρόνους χάνεται τὸ πλαστικὸ περίγραμμα τῶν ἀρχαίων θεῶν μέσα σὲ μιὰ «ἄνευ ὀρθοῦ λόγου» θρησκευτικὴ ἀναζήτηση τοῦ ἑνὸς θεοῦ, ποὺ κρύβεται πίσω ἀπὸ τοὺς πολλούς.

Καὶ ὁ ἀρχαῖος Αἰγύπτιος ἀντίκρυζε στὴν ἀρχὴ ἕναν Θεό, τὸν θεὸ τῆς πατρίδας του. Ὅταν γνώριζε ὡστόσο ἄλλους θεούς, δὲν ἱκανοποιοῦνταν μὲ μιὰ πολλαπλότητα, ἀλλὰ ἀντίκρυζε τὸν πάτριο θεὸ σὰν ἕναν καὶ τὸν αὐτὸ μὲ τοὺς ἄλλους θεούς, καὶ ἀπέδιδε ἔτσι καὶ σ' αὐτὸν τὴν ποικιλία καὶ τὴ δύναμη τῆς οὐσίας τους, καὶ τὴ λάτρευε. Οἱ θεοὶ κρατοῦσαν ὡστόσο ἀκόμη τὴν ξεκάθαρη στὰ περιγράμματά της μορφή τους. Ἡ ἕνωση ἔγκειται στὴ δυναμικὴ ἐνοίκηση τοῦ ἑνὸς θεοῦ μέσα στὸν ἄλλο. Τὶς συσχετίσεις καὶ τὶς συνάφειες αὐτές, ποὺ τὶς ξεκαθάρισε ὁ SIEGFRIED MORENZ, καλύτερα τὶς καταλαβαίνουμε μὲ τὴν ἰδέα τῆς τριαδικῆς ἑνότητας, ποὺ πῆρε ἀργότερα φυσικὰ τὴν ἔκφρασή της στὴν Αἴγυπτο, στὴν Ἀλεξάνδρεια. Πατήρ, Υἱὸς καὶ Ἅγιον Πνεῦμα ἀποτελοῦν μιὰν ἑνότητα, διατηροῦν ὅμως τὴν ἰδιαίτερή του ὁ καθένας μορφή.

Ἦταν ἑλληνικὸ ἔργο τὸ ξεχώρισμα τῶν θεῶν σὲ πλαστικές, ὑποκειμενικὲς μορφές. Νωρὶς ἔτσι, ἀπὸ τὴ μεγάλη Μητέρα θεὰ προῆλθε σὲ ἕναν τόπο ἡ Ἥρα, σὲ ἕναν ἄλλο ἡ Δήμητρα, καὶ σ' ἄλλους ἡ Ἄρτεμη, ἡ Ἀφροδίτη, ἡ Ἀθηνᾶ. Οἱ Ἕλληνες εἶδαν τὴ συνάφεια τῶν θεῶν σὰ μιὰ συγγένεια καὶ τοὺς ἀνήγαγαν σὲ ἕνα εἶδος γενεαλογικοῦ δένδρου. Ὅταν ἐκλαμβάνουν τὴν Κυβέλη ὡς τὴν Μητέρα, ἢ τὴν θρακικὴ Βενδίδα ὡς τὴν Ἄρτεμη, ἢ τὴν Ἴσιδα ὡς

τὴ Δήμητρα, ἔτσι αἰσθάνονται σὰν μιὰ ταυτότητα τοῦ κοινοῦ, βασικοῦ χαρακτηριστικοῦ τῶν θεαινῶν αὐτῶν. Μόνοι τους δὲν εἶδαν ὡστόσο οἱ παλαιότεροι Ἕλληνες σὰν ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πότε τὴν Δήμητρα, τὴν Ἄρτεμη καὶ τὴν Ἀφροδίτη, ὅπως οἱ Ἕλληνες τῆς ἑλληνικῆς Ἀλεξάνδρειας.

Στὴν Αἴγυπτο ἔμαθαν οἱ Ἕλληνες νὰ σκέπτονται κατὰ τὸν αἰγυπτιακό, θεολογικὸ τρόπο, κατὰ τὴν αἰγυπτιακὴ θεοκρασία, σύγχρονα μὲ τὴν διαμόρφωση τῆς λατρείας τῆς Ἴσιδας. Στὴν ἀρχὴ θὰ πρέπει νὰ εἶδαν στὴν Ἴσιδα τὴν Δήμητρα, ἀλλὰ ἀμέσως μεταφέρθηκαν σ' αὐτήν, στὴν Ἴσιδα δηλαδή, καὶ οἱ δυνάμεις τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῆς Ἄρτεμης. Ἡ ἰδιόρρυθμη συνένωση τῶν τόσο διαφορετικῶν ἀδελφῶν, τῆς Ἀφροδίτης καὶ τῆς Ἄρτεμης, ἦταν τότε μονάχα βολετή, ὅταν εἶδαν τὴν Ἀφροδίτη στὴ θεὰ τῆς ἀγάπης Hathor, τὴν Ἄρτεμη ὅμως στὴν Bastet, στὴν πότνια τῆς ζωῆς. Οἱ αἰγυπτιακὲς ὅμως θεότητες Hathor καὶ Bastet εἶχαν κιόλας ἐκληφθῆ ὡς ἐκφάνσεις τῆς Ἴσιδας. Ἔτσι ἦταν δυνατὸν στὰ ἑλληνιστικὰ χρόνια ὄχι μονάχα ἡ Δήμητρα, ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀφροδίτη καὶ ἡ Ἄρτεμη νὰ ἀντικατασταθοῦν μὲ τὴν Ἴσιδα. Ἀργότερα ἔρχονται ἀκόμη σὰν σπουδαιότατες μορφὲς ἡ Τύχη καὶ ἡ Fortuna. Πρέπει ὡστόσο νὰ μὴν ξεχνᾶμε ὅτι σ' αὐτὴν τὴ θεοκρασία ἡ τάση γιὰ αὐστηρὰ ξεχωρισμένες θεϊκὲς μορφὲς παραμένει ἀκόμη ὡς τὰ πρώϊμα αὐτοκρατορικὰ χρόνια.

Ἡ αἰγυπτιακὴ θεολογικὴ σκέψη ἐπέδρασε στοὺς Ἕλληνες, ἀπὸ τότε ἀκόμη ποὺ πολλοὶ μισθοφόροι καὶ ἔμποροι πῆγαν στὴ χώρα ἐκείνη, ἀπὸ τὸν ἕβδομο προχριστιανικὸν αἰώνα. Ἡ θρησκευτικὴ ἀνάγκη τῶν Ἑλλήνων θὰ πρέπει τότε ἤδη νὰ εἶχε δώσει μεγάλη σημασία στὴν αἰγυπτιακὴ Πότνια τῆς ζωῆς, ποὺ ἡ φήμη της ξεπερνοῦσε πιὰ τὰ ὅρια τῆς χώρας. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ὁ βασιλιὰς Ἄμασις, ὁ φιλέλληνας, ἔχτισε τὸ ναὸ τῆς Ἴσιδας στὴ Μέμφη, καὶ ὁ Νεκτανεβὼς ὁ δεύτερος τοὺς ναοὺς στὴ Φίλα καὶ τὸ Ἰσαῖο. Διερωτᾶται ἔτσι κανεὶς μήπως ἡ μεγάλη συμβολὴ τοῦ Ἄμαση γιὰ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλωνα στοὺς Δελφοὺς ἔγινε γιὰ ἕναν θεό, στὸν ὁποῖο ὁ ἀναθέτης ἐκεῖνος ἔβλεπε ἤδη τὸν Ὧρο, γιατὶ ὁ Ἡρόδοτος (11, 52 κἑ.) ξέρει ὅτι ὄχι μονάχα ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Ἰὼ εἶναι Ἴσιδα, ἀλλὰ ὅτι καὶ ὁ Ἀπόλλωνας ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν Ὧρο, ὁ Διόνυσος πρὸς τὸν Ὄσιρι καὶ ἡ Ἄρτεμη πρὸς τὴν Bastet, κι ἀκόμη πὼς τὸ μαντεῖο τὸ δελφικὸ καὶ τὰ ὀνόματα τῶν θεῶν τὰ σχέτιζαν μὲ τὴν Αἴγυπτο. Ὁ MORENZ ἔδειξε μὲ μιὰν σειρὰ ἀπὸ θεότητες, πῶς ἤδη στὰ ἀρχαϊκὰ χρόνια οἱ ἑλληνικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τοὺς θεοὺς ἔδωσαν σὲ μιὰν σειρὰ ἀπὸ αἰγυπτιακὲς ἀντίστοιχες θεότητες κάτι ἀπὸ τὴν οὐσία καὶ τὴ μορφὴ τῶν ἑλληνικῶν θεῶν καὶ ἀντιστρόφως πῆραν κι αὐτὲς μὲ τὴ σειρά τους κάτι ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες αἰγυπτιακές. Εἶμαι βέβαιος πὼς καὶ ἡ συμβολὴ τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἦταν μεγαλύτερη ἀπὸ ὅ,τι σήμερα νομίζουμε στὴν τεχνοτροπία τῆς ὕστατης αἰγυπτιακῆς ἐποχῆς. Θὰ πρέπει νὰ ἦταν κάτι ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο ποὺ συνέβη στὴν περσικὴ τέχνη, μολονότι ἡ αἰγυπτιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἔμεινε πολὺ πιὸ ἀνεξάρτητη.

Στὰ πρώϊμα κλασσικὰ χρόνια, ἀπὸ τὸ 462 ὡς τὸ 455 πολέμησαν οἱ Ἀθηναῖοι γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Αἰγύπτου ἀπὸ τοὺς Πέρσες, κατὰ παρόρμηση τοῦ δυνατοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου τῆς χώρας ἐκείνης. Ἀπὸ ἐκεῖ ἔφεραν μαζί τους μερικὲς παρορμήσεις κι ἐπιδράσεις. Ἐπάνω σὲ μιὰν ἀττικὴ ἐρυθρόμορφη λήκυθο τῆς ἐποχῆς τοῦ Παρθενώνα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτην φορὰ μιὰ θεὰ ποὺ ἀναδύεται μέσα ἀπὸ ἕλικες, ἕνα μοτίβο ποὺ ἐπέδρασε στὸν συμβολισμὸ τῆς ἀθανασίας χιλιάδες χρόνια. (Πίν. 1B). Πίσω ἀπὸ αὐτὸ στέκει τὸ παλαιὸ αἰγυπτιακὸ μοτίβο τοῦ θεοῦ ἐπάνω στὸ ἄνθος, ποὺ ὁ S. Morenz καὶ ἄλλοι τοῦ ἀφιέρωσαν νέες ἔρευνες. Μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἴσιδας τὸ μοτίβο πῆρε τὴν διατύπωση, ποὺ μποροῦσε νὰ διαδοθῇ καὶ σὲ ἄλλους λαούς.

Στὰ αἰγυπτιακὰ μνημεῖα βλέπουμε τὴν Ἴσιδα καὶ τὸν Ὧρο νὰ προβάλλουν μέσα ἀπὸ κάλυκες λωτοῦ. Ὁ H. Jucker στὸ ἔργο του γιὰ τὸ πορτραῖτο ποὺ βγαίνει ἀπὸ ἕναν φυλλωτὸ κάλυκα, ἔδειξε πὼς ὁ κάλυκας τῆς ἄκανθας εἶναι ἡ ἑλληνικὴ μορφὴ τοῦ κάλυκα τοῦ λωτοῦ τῆς Ἴσιδας. Ἡ στοὰ τοῦ ναοῦ τῆς Ἴσιδας τῶν χρόνων τοῦ Νέρωνα στὴν Πομπηΐα ἦταν κοσμημένη μὲ μιὰν μεγαλόπρεπη κυματιστὴ ἕλικα ἄκανθας, ποὺ τὴν ἐπαναλαμβάνουν πολλὲς φορὲς στὴ διακόσμησή τους πολλὰ πομπηϊανὰ ἰδιωτικὰ σπίτια τῶν χρόνων τοῦ Βεσπασιανοῦ, καὶ πολὺ περισσότερες μεταπλάσεις της φτάνουν στὴν ἀρχιτεκτονικὴ διακόσμηση ὡς τὰ νεώτερα χρόνια. Ἀπὸ τοὺς μεσαίους φυλλωτοὺς κάλυκες βγαίνει ἕνα φτερωτὸ θεῖο παιδί, ποὺ πιάνει τὶς ἕλικες μὲ τὰ χέρια του. Πάνω σ' αὐτὲς ἀνθίζουν λουλούδια καὶ ὑπάρχει κάθε εἴδους ζωντανὴ μορφή: ἀπὸ τὸ θαῦμα τῆς ἀνανέωσης τοῦ θεοῦ προβάλλει ἕνας καινούργιος κόσμος, ποὺ χρωστᾶ τὴν ὕπαρξή του στὴν Ἴσιδα. (Πίν. 2A). Στὸν ναὸ τῆς Ἴσιδας τὸ μοτίβο αὐτὸ τῆς ἕλικας πλαισιώνει μιὰν ζωγραφιὰ τοῦ νεαροῦ θεοῦ, τοῦ Ἁρποκράτη. Αὐτὸν θὰ πρέπει νὰ εἶχε στὸ νοῦ του, νὰ ἀναγνώριζε ὁ πιστός, ὅταν ἀντίκρυζε τὸ νέο φτερωτὸ παιδί, καὶ ὅταν ἀκόμη ἐκεῖνο δὲ χαραχτηρίζεται ἀπὸ τὴ χειρονομία τῆς σιωπῆς.

Ὅπως ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, ἔτσι καὶ τὸ παιδὶ ποὺ προβάλλει ἀπὸ τὸν κάλυκα τῆς ἄκανθας, θὰ πρέπει νὰ εἶχε ἕνα ἑλληνικὸ πρότυπο. Τὸ στὺλ μᾶς κάμνει νὰ σκεφτοῦμε τὰ κλασσικὰ πρότυπα, τὸ θέμα ὅμως τὴν ἑλληνικὴ τέχνη στὴν Αἴγυπτο. Οἱ Ἕλληνες μποροῦσαν στὸ παιδὶ ποὺ προβάλλει ἀπὸ τὸ ἄνθος νὰ δοῦν τὸν Ἔρωτα, καὶ στὴ θεὰ μὲ τὶς ἕλικες τὴ θεὰ Δήμητρα, τὴν Ἀφροδίτη καὶ ἄλλες ἐπιφάνειες—ἐμφανίσεις τῆς πότνιας τῆς ζωῆς. Τέτοια μοτίβα διαλέγονταν ἀχόρταγα γιὰ τὴν διακόσμηση τοπίων ποὺ εἶχαν ἰδιαίτερη πρόθεση νὰ συμβολίσουν τὴν ἀθανασία. Ἔτσι ἑρμηνεύεται ἡ ὁμοιότητα ποὺ συναντοῦμε, ἡ καταπληκτική, ἀνάμεσα στὰ ταφικὰ ἔργα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν Κάτω Ἰταλία καὶ τὴν Νότια Ρωσία-Μαύρη Θάλασσα. Ὁ συμβολισμὸς ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ θρησκεία τῆς Ἴσιδας, θὰ πρέπει στὴν ἀρχὴ φυσικὰ νὰ ἦταν λίγο συνειδητός. Ὅταν ὅμως ἐπάνω σὲ μιὰν ὑδρία ἀπὸ τὴν Ἀπουλία βλέπουμε τὴν Ἰὼ ἐπάνω σὲ ἕνα ἑλικωτὸ δένδρο, αὐτὸ ἑρμηνεύεται μονάχα

ὅταν φανταστοῦμε ὅτι στὴν Ἰὼ ἔβλεπαν οἱ ἀρχαῖοι τὴν θεὰ Ἴσιδα, γιατὶ μιὰ τέτοια παράσταση δὲν ἑρμηνεύεται μονάχα ἀπὸ τὸν μῦθο τῆς Ἰῶς. Ἔχουμε ἀκόμη καὶ ἄλλες ἐνδείξεις γιὰ τὴν παρουσία τῆς Ἴσιδας στὴν Κάτω Ἰταλία ἀπὸ τὰ προελληνιστικὰ χρόνια. Σὲ ἕναν ἑλικωτὸ κρατήρα ἀπὸ τὸν Τάραντα βεβαιώνεται ἐνεπίγραφα ἡ παράσταση τοῦ Νείλου, κι ἐπάνω στὴν ὄχθη του στέκουν ἡ Δήμητρα καὶ ὁ Τριπτόλεμος μὲ τὶς Ὧρες καὶ μὲ τὴν Ἀφροδίτη. Στὸν Νεῖλο ἡ Δήμητρα καὶ ὁ Τριπτόλεμος μονάχα σὰν Ἴσιδα καὶ Ὧρος μποροῦν νὰ νοηθοῦν.

Ἀκόμη καὶ στὴν Ἀθήνα ἔχουμε προελληνιστικὲς ἐνδείξεις γιὰ τὴ λατρεία τῆς Ἴσιδας. Στὸν Πειραιᾶ μαρτυρεῖται ἡ λατρεία μὲ ἐπιγραφές. Καὶ ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι ἀπεφάσισαν νὰ ὀνομάσουν Διόνυσον τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρο, ὁ Διογένης τοὺς εἰρωνεύτηκε ἀπὸ τὸν κάτω κόσμο τοῦ πιθαριοῦ του, μέσα στὸ ὁποῖο βρισκόταν, λέγοντάς τους: «ἐμένα θὰ μπορούσατε νὰ μὲ κάνετε Σέραπι». Ὁ Σέραπις ἦταν συνεπῶς γνωστὸς στὴν Ἀθήνα πρὶν ἀπὸ τὸ χτίσιμο τῆς Ἀλεξάνδρειας, καὶ ἴσως ἀκόμη καὶ ἡ ταύτιση τοῦ Ὄσιρη—Σέραπι μὲ τὸν Διόνυσο νὰ προηγεῖται ἀπὸ τὸ χτίσιμο τῆς νέας πόλης. Ὁ Διογένης κατάγεται ἀπὸ τὴ Σινώπη. Ἐκεῖ βρισκόταν καὶ τὸ ἔργο τοῦ Βρύαξη, ποὺ ὁ Πτολεμαῖος Σωτὴρ τὸ μετέφερε στὴν Ἀλεξάνδρεια σὰν ἄγαλμα τοῦ Σέραπι. Ἀπὸ τὸν Πλούταρχο ξέρουμε ὅτι ἤδη ἕνας δοῦλος τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου λεγόταν Σεραπίωνας. Ἔτσι ἡ ἑλληνικὴ λατρεία τοῦ θεοῦ αὐτοῦ στὴν Αἴγυπτο θὰ πρέπει νὰ εἶναι παλαιότερη.

Ὁ Σέραπις ἐνσάρκωνε γιὰ τοὺς Ἕλληνες τῆς Αἰγύπτου τὸ σπουδαιότερο ἀγαθὸ ποὺ μποροῦσε νὰ τοὺς προσφέρη ἡ νέα πατρίδα τους, τὴν ἐλπίδα γιὰ τὴν ἀθανασία. Γιὰ νὰ γίνουν οἱ θεοὶ τῆς καινούργιας πατρίδας γιὰ τοὺς Ἕλληνες μιὰ χειροπιαστή, δική τους πραγματικότητα, ἔπρεπε νὰ πάρουν ἑλληνικὰ χαραχτηριστικὰ καὶ συνάμα νὰ διατηρήσουν τὴ θεία δύναμη τῆς παλαιᾶς χώρας τῶν θεῶν, νὰ κρατήσουν ἔτσι τὴν αἰγυπτιακὴ ἱερότητά τους. Οἱ Ἕλληνες τῆς Αἰγύπτου ἕνωσαν τὴ θρησκευτικὴ κληρονομιὰ τῆς χώρας μὲ τὴ δική τους ἀνάγκη, σὲ μιὰν ἑνότητα χρόνου, ὥστε ἡ αἰγυπτιακὴ παιδεία, μέχρι τότε κλεισμένη στὸν ἑαυτό της, τότε μονάχα μπόρεσε νὰ ἀναπτύξη τὴν κοσμοϊστορικὴ ἐπίδρασή της. Οἱ ἀρεταλογικοὶ ὕμνοι τῆς Ἴσιδας, ποὺ τοὺς ξέρουμε ἀπὸ τὸν Διόδωρο καὶ ἀπὸ πολλὲς ἐπιγραφές, θὰ πρέπει, ὅπως ἀπέδειξε ὁ D. MÜLLER, νὰ ξεκίνησαν ἀπὸ ἕναν Ἕλληνα ποιητή. Ἐκεῖ ἀκοῦμε τὴν Ἴσιδα νὰ περιγράφη τὴ δύναμή της, νὰ ὑμνεῖται σὰν θεὰ τῆς εὐποιίας, σὰν θεὰ ποὺ θεμελιώνει καὶ διαφυλάττει τὴν ἀνθρώπινη χρηστοήθεια. Οἱ ἡγεμόνες θὰ κληθοῦν νὰ τὴν ὑπηρετήσουν καὶ ἡ ρωμαϊκὴ εὐγενὴς μερίδα κατάλαβε αὐτὴν τὴν ἐπιταγή. Γύρω στὰ 200 π.Χ. ἕνας ρωμαῖος ἀξιωματικὸς ταυτίζει στὴν Κρήτη τὴν Fortuna ἀπὸ τὴν Praeneste μὲ τὴν αἰγυπτιακὴ Πότνια τῆς τύχης-μοίρας. Ἡ ἀστάθεια καὶ ἡ ἀμφιγνωμοσύνη τῆς Τύχης ἔκανε τοὺς Ἕλληνες νὰ ἀνησυχοῦν πολύ, ὅσο μὲ τὸν καιρὸ ὅλο καὶ προχωροῦσε ὁ κλονισμὸς τῆς ἑλλη-

νικῆς θρησκείας. Τώρα προβάλλει πιὸ χειροπιαστὴ ἡ Ἴσιδα σὰν πότνια τῆς μοίρας, ποὺ ὑπόσχεται λύτρωση καὶ ἀσφάλεια. Ἐκεῖνο ποὺ γιὰ τὸν ἀμύητο φαίνεται κάτι σὰν τυχαῖο, στὸν μυημένο παίρνει νόημα ὑψηλό. Οἱ οἰνοχόες μὲ τὶς ἀνάγλυφες παραστάσεις τῶν πτολεμαϊκῶν βασιλισσῶν, ἀπὸ τὸν τρίτο προχριστιανικὸν αἰώνα, ποὺ τὶς ἀπεικονίζουν σὰν Τύχη, εἶχαν ἀνάμεσα στοὺς εὐσεβεῖς πολὺ μεγάλη διάδοση, ἦταν κάτι σὰν τὰ φιαλίδια τῶν προσκυνητῶν τοῦ Μεσαίωνα. Πτολεμαϊκὲς οἰνοχόες βρέθηκαν σὲ τάφους στὴν Ξάνθο τῆς Λυκίας καὶ στὴν Κάτω Ἰταλία, ἀκόμη καὶ στὸ Glanum κοντὰ στὴ Μασσαλία, καὶ στὴν Ἱσπανία. Ἡ Αἴγυπτος ἦταν ὁ ἅγιος τόπος, ὥσπου ἀργότερα νὰ ὀνομαστῆ ἔτσι ἡ Παλαιστίνη. Οἱ πλαστικοὶ τύποι ποὺ συναντοῦμε ἐπάνω στὶς πτολεμαϊκὲς οἰνοχόες ἔπαιξαν σπουδαῖον ρόλο γιὰ τὴν παράσταση τῆς Ἴσιδας στοὺς ἑπόμενους αἰῶνες.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἀναρίθμητα ἑλληνικὰ μοτίβα ποὺ θὰ συσχετισθοῦν μὲ τὴν Ἴσιδα ἀνάγονται στὸν τρίτο πρὸ Χριστοῦ αἰώνα. Ἔχουμε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἀνάγλυφα, ἐπάνω στὰ ὁποία ἡ Ἴσιδα καὶ ὁ Σέραπις κρύβονται πίσω ἀπὸ ἕνα ἐπιβλητικὸ ζευγάρι, καὶ πίσω ἀπὸ τὴν Ἄρτεμη. Ἡ κίτρινη φρίζα ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς Λιβίας πρέπει νὰ ἀνάγεται σὲ ἕνα πρώϊμο ἑλληνιστικό, εἰκονογραφημένο χειρόγραφο. Ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ Ἴσιδα ὡς θεὰ Τύχη, ὁ Σέραπις ὡς Διόνυσος, ὁ Ὧρος ὡς Ἀπόλλωνας, ἡ Ναὴθ ὡς Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ποσειδώνας ὡς κύριος τῆς θάλασσας, ἰδιότητα ποὺ ἀνήκει στὴν Ἴσιδα ὡς προστάτισσα τῶν ναυτιλλομένων. (Πίν. 2Β). Οἱ στενὲς φρίζες τοῦ δευτέρου πομπηιανοῦ στύλ, ποὺ τόσο ξεχωρίζουν τεχνοτροπικὰ ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες διακοσμήσεις, φαίνεται πὼς ὅλες ἀνάγονται σὲ ἀλεξανδρινὰ εἰλητάρια. Γιὰ τὰ μαγευτικὰ αἰγυπτιακὰ τοπία τῆς κίτρινης φρίζας μπορῶ νὰ παραπέμψω σὲ μιὰν προηγούμενη ὁμιλία μου. Ἄλλες φρίζες ἐξαίρουν τὴ σοφία καὶ τὴ δικαιοσύνη τῶν βασιλέων τῆς χώρας τῶν θαυμάτων. Συχνά, ἔτσι καὶ στὴ φιάλη Farnese, βρίσκουμε τὴν Ἴσιδα ὡς Δήμητρα, μὲ τὸν Τριπτόλεμο-Ὧρο. Σὲ ἄλλες ἀπεικονίσεις ἡ Ἴσιδα μεταμφιέζεται σὲ Ἀφροδίτη, Ἄρτεμη, Κυβέλη, Δήμητρα-Ἑκάτη, καὶ ἀκόμη μποροῦμε νὰ ἀναγάγουμε σ' αὐτὸν τὸν κύκλο τὴν Ἴσιδα Πανθέα, ποὺ βλέπουμε ἐπάνω σὲ ἕνα νόμισμα ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς Δημοκρατίας.

Ἄλλοτε προσπάθησαν νὰ ἑρμηνεύσουν τὸ πλῆθος τῶν αἰγυπτιακῶν μοτίβων, ποὺ συναντοῦμε στὶς πομπηϊανὲς τοιχογραφίες σὰν μιὰ ἀλεξανδρινὴ δημιουργία. Τώρα ὅμως ἔχουμε πιὰ διδαχθῆ ἀπὸ καιρὸ πὼς εἶναι ἑλληνικὰ μονάχα τὰ στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ ἀνεξάντλητα πλούσιου κόσμου τῆς φόρμας. Ἡ σύνθεση τῶν στοιχείων εἶναι ρωμαϊκή. Αὐτὴ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε μιὰν ἐπακόλουθη καὶ συνεπῆ ἀνάπτυξη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Καρχηδονιακῶν πολέμων. Θὰ πρέπει ἔτσι λοιπὸν τὰ αἰγυπτιάζοντα ἐκεῖνα στοιχεῖα κάπως ἀλλοιώτικα νὰ ἑρμηνευθοῦν, δηλ. νὰ ἑρμηνευθοῦν ἀπὸ τὶς θρησκευτικὲς ἀνάγκες, τῶν πλατύτερων στρωμάτων, ποὺ δὲν ἀνῆκαν σὲ ἕνα ὁρισμένο δόγμα, ἀλλὰ μὲ τὰ σύμβολα αὐτὰ προσπαθοῦσαν νὰ ἁγιάσουν τὴ ζωή τους.

Στὰ τελευταῖα ὅμως χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Νέρωνα διακοσμεῖται πιὰ τὸ ἱερὸ τῆς Ἴσιδας στὴν Πομπηΐα, ὕστερα λοιπὸν ἀπὸ τὸν σεισμὸ τοῦ 63, ἀνάλογα μὲ τὰ σύγχρονά του ἰδιωτικὰ σπίτια. Ἀπὸ τὸ νόημα τῶν μοτίβων τοῦ ἱεροῦ αὐτοῦ πρέπει νὰ βγάλουμε μὲ πολλὴ προσοχὴ συμπεράσματα γιὰ τὸν συμβολισμὸ τῶν διακοσμήσεων στὰ ἰδιωτικὰ σπίτια. Ἀπὸ τὶς μεγαλοπρεπεῖς τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἴσιδας σώζονται μερικὰ μονάχα μέρη, ποὺ μεταφέρθηκαν ὕστερα ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς τοῦ 1765 στὸ Μουσεῖο τῆς Νεαπόλεως. Μποροῦμε ὡστόσο νὰ σχηματίσουμε μιὰν ἰδέα γιὰ τὸ σύνολο ἀπὸ τὶς παλαιὲς δημοσιεύσεις.

Πρόκειται γιὰ ἐναλλασσόμενες εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς Ἰῶς καὶ γιὰ σκηνὲς ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς Ἴσιδας, ποὺ ἐκτελοῦνται σὲ ὑπαίθριον τόπο. Ἀκόμη καὶ ἡ προοπτικὰ δοσμένη, ζωγραφιστὴ ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ τὶς πλαισιώνει, ὑπαινίσσεται παντοῦ τὴν θεά. Κάτω, σφίγγες περιβάλλουν ἀγγεῖα, ποὺ τὰ γνωρίζουμε ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς Ἴσιδας. Φέρουν οἱ σφίγγες στὸ κεφάλι τους αἰγυπτιακὰ στολίδια μὲ φίδια. Τὰ θαλάσσια τέρατα τῶν πλάγιων διαχώρων, ὅπως καὶ οἱ ναυμαχίες ἄλλων τοίχων, σχετίζονται μὲ τὴν Ἴσιδα ὡς πότνια τῆς θάλασσας καὶ τῶν πλόων, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω πιὸ φανερά. Σὲ ἄλλα ζωγραφιστὰ βάθρα τοῦ ἴδιου χώρου βρίσκουμε κροκοδείλους, φίδια καὶ ἰχνεύμονες, εἶδος ἰκτίδας, ποὺ ἀνιχνεύει τὰ αὐγὰ τοῦ κροκοδείλου. Στοὺς κίονες κρέμονται κεφάλια ἀπὸ ἄγρια ζῶα, ὅπως συνηθιζόταν στὰ ἱερὰ τεμένη τῆς Ἄρτεμης, ποὺ ταυτίζεται ἔτσι μὲ τὴν Bastet καὶ ἔτσι καὶ μὲ τὴν Ἴσιδα. Στοὺς πεσσοὺς ἔχουμε ἀσπίδες, ὅπως καὶ στὶς αἴθουσες τῶν ἀναθημάτων τῶν παραπλεύρων ἱερῶν καὶ κρέμονται σ' ἄπειρα ἄλλα ἱερὰ τοπία. Οἱ ἀσπίδες ἀνήκουν ἀρχικὰ στὴν πολεμικὴ θεότητα Ναήθ, ποὺ τιμόταν ἐπίσης ὡς ἐπιφαινομένη Ἴσιδα. Στὶς παραστάδες ἄλλων τοίχων ἔχουμε παραστάσεις ἀπὸ οἰνοχόες τῆς λατρείας τῆς Ἴσιδας.

Ἀπὸ τὶς τρεῖς σκηνὲς τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἴσιδας στὴν Πομπηΐα σώζονται μονάχα οἱ δύο· καὶ οἱ δύο εἰκονίζουν τὴν τύχη τῆς Ἰῶς: Ὁ Ἑρμῆς δίνει στὸν φύλακα τῆς Ἰῶς τὸν ποιμενικὸ αὐλό, γιὰ νὰ τὸν παραμερίση ἔτσι καὶ νὰ ἐλευθερώση τὴν ἀγαπημένη τοῦ Διὸς ποὺ κάθεται στὰ ἀριστερά. (Πίν. 3A). Λείπει ὅμως ἡ προηγούμενη σκηνή, ποὺ σώζεται στὸ σπίτι τῆς Λιβίας στὸν Παλατίνο λόφο καὶ ποὺ εἰκονίζονταν πιθανότατα καὶ ἐδῶ: Ἡ Ἰὼ φυλάσσεται ἀπὸ τὸν Ἄργο, καὶ ὁ Ἑρμῆς σπεύδει νὰ τὴν ἐλευθερώση. (Πίν. 3B). Στὴν τρίτη σκηνὴ παριστάνεται ἡ ἄφιξη τῆς Ἰῶς ἀπελευθερωμένης στὴν Αἴγυπτο. Ἡ ἱστορία γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Δία πρὸς τὴν Ἰώ, ποὺ τὴν μεταμόρφωσε ἐκεῖνος σὲ ἀγελάδα, γιὰ νὰ τὴν προστατεύση ἀπὸ τὴν Ἥρα, κρύβει μέσα της μιὰν παμπάλαια ἀντίληψη γιὰ τὴν ἕνωση τοῦ θεοῦ τοῦ οὐρανοῦ μὲ τὴ μητέρα θεά, ὅπως καὶ ὁ αἰγυπτιακὸς μῦθος τῆς Ἴσιδας καὶ τοῦ Ὄσιρι. Ἔτσι ὅταν ὁ Ἡρόδοτος διηγεῖται ὅτι ἡ Ἰὼ καὶ ἡ Ἴσιδα ταυτίζονται, προϋποθέτει παλαιὰ γνώση καὶ γνωριμία τῶν Ἑλλήνων μὲ τὴν Αἴγυπτο.

Τὰ ἑπτὰ τοπία τοῦ χώρου τοῦ ἱεροῦ ἀνήκουν σὲ ἕνα εἶδος παραστάσεων, ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν ὅσο σὲ καμιὰν ἄλλη περίπτωση νὰ καταλάβουμε ὁλοκάθαρα, ὅτι πρόκειται γιὰ διάφορες ὄψεις τῆς λατρείας τῆς Ἴσιδος. Ἐπανέρχεται ὅμως πάντοτε ἡ συνδυασμένη παράσταση βουνῶν, κοιλάδων, θάλασσας μὲ νεροπούλια, ἱερῶν δένδρων καὶ κτιρίων, κι ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι πολὺ συνήθη τὰ μνημεῖα μὲ τοὺς διπλοὺς κίονες, οἱ λεγόμενες ἱερὲς πύλες. Ἡ Olga Elia, ποὺ ἐξέδωκε τόσο ὡραῖα τὶς ζωγραφιὲς τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἴσιδας, νομίζει ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν παράσταση τῆς κοιλάδας τοῦ ἐπάνω Νείλου. Θὰ ἤθελα περισσότερο νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ Αἰγαιακοῦ χώρου ἀνῆκε στὸ κράτος τῶν Πτολεμαίων. Δὲν ὑπόκεινται ἔτσι κατὰ πάσα πιθανότητα συγκεκριμένοι τόποι, ἀλλὰ μιὰ γενικὴ ἰδέα γιὰ μιὰν θεϊκὴ χώρα. Πρόκειται γιὰ πολλαπλὸν ὑπαινιγμὸ γιὰ τὴν Ἴσιδα - Ναήθ. Οἱ ἀσπίδες καὶ τὰ βέλη της δὲν παριστάνονται μονάχα κρεμασμένα στὶς ἱερὲς πύλες, ἀλλὰ καὶ στοὺς ναΐσκους. Θόλοι, ὅπως ἐκεῖνος ποὺ βρίσκεται ἐπάνω στὸ βουνὸ στὰ δεξιά μας, ὅπως ἐκεῖνος ποὺ εἴδαμε προηγουμένως ἀπὸ τὸ Boscoreale, καὶ σὰν αὐτὸν ποὺ τὸν ξαναβρίσκουμε στὴ Βίλλα τῶν μυστηρίων στὴν Πομπηΐα, μὲ τὴν ὑποδήλωση κάποιου ἀγάλματος τῆς Ἀφροδίτης, τέτοιες ροτόντες ἀνήκουν στὴν Ἴσιδα - Hathor, ποὺ ταυτίστηκε μὲ τὴν Ἀφροδίτη. Ἡ ροτόντα τῆς περίφημης πρόσοψης τοῦ τάφου Hasne ἀπὸ τὴν Πέτρα τῆς Ἀραβίας κοσμεῖται μὲ μοτίβα παρμένα ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἴσιδας. Ὁ Ἀθήναιος (5, 205) περιγράφει μιὰν θόλο ἐπάνω στὸ καράβι τοῦ Πτολεμαίου τοῦ τετάρτου, μιὰν θόλο μὲ ἕνα μαρμάρινο ἄγαλμα τῆς θεᾶς Ἀφροδίτης παραπλεύρως στοὺς κοιτῶνες. Καὶ ἕνα ἱερὸ τῆς Ἀφροδίτης ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Ἀθήναιος ἐπάνω στὸ μεγαλόπρεπο πλοῖο τοῦ Ἱέρωνα τοῦ δευτέρου τῶν Συρακουσῶν. Τὸ νόημα αὐτῶν τῶν πλοίων μπορεῖ νὰ εἶναι μονάχα ὅτι οἱ βασιλεῖς εἶναι κύριοι τῆς θάλασσας, ἐν ὀνόματι τῆς Ἴσιδας Εὐπλοίας, τῆς Πότνιας τῆς θάλασσας, ποὺ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτη. Τὰ πλωτὰ αὐτὰ ἀνάκτορα στολίζονται ἀκόμη μὲ κήπους, διονυσιακὰ σπήλαια καὶ ἱερά, μὲ ἀνδριάντες ἡγεμόνων καὶ μὲ παραστάσεις παρμένες ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἡρώων. Ἀναγνωρίζουμε τὴν ἴδια σχέση τῶν θεμάτων μὲ ἐκεῖνα ποὺ βρίσκουμε στὰ πομπηϊανὰ παλάτια. Καὶ ἐκεῖ βρίσκονται τέτοια πλοῖα ζωγραφισμένα.

Ἡ Phyllis Lehmann μᾶς ἐδίδαξε νὰ ἑρμηνεύσουμε σὰν ἱερὰ κτίρια τῆς Ἀφροδίτης τὶς ζωγραφισμένες θόλους, ποὺ πλαισιώνουν τὴν κλίνη στὸ ὑπνοδωμάτιο τῆς βίλλας στὸ Boscoreale ἢ ὅπως ἀπεικονίζονται σὲ ἄλλες τοιχογραφίες ἢ καὶ σὲ λύχνους ἐπάνω. Ὁ Πλίνιος (*N.H.* 36. 21) λέγει ὅτι ἡ Ἀφροδίτη τῆς Κνίδου ἦταν στημένη μέσα σ' ἕναν ναΐσκο, ἔτσι ποὺ νὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν βλέπῃ ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές. Ὅπως φαίνεται ἦταν λοιπὸν στημένη μέσα σὲ μιὰ θόλο. Ἡ ἄποψη ὅτι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ περίφημη θόλος παριστάνεται στὶς τοιχογραφίες μὲ τὶς ὁποῖες ἀσχολούμεθα, ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Κνίδος ἀνῆκε στὸ κράτος τῶν Πτολεμαίων.

Σὲ κάποιο ἄλλο τοπίο εἰκονίζεται ὡς κύριο μοτίβο δίπλα στὸ ἱερὸ δένδρο ἡ ὑψωμένη λάρνακα τοῦ Ὄσιρι, μέσα σὲ ἕναν ναΐσκο, καὶ τὰ βάθρα της μοιάζουν μὲ τομὲς ἀπὸ λάρνακες γιὰ μούμιες. Στὰ βάθρα καὶ στὴ λάρνακα ἔχουμε ταινίες, κι ἐπάνω στὴ λάρνακα κάθεται ἡ Ἶσιδα σὰν βασιλικὸς γύπας μὲ τὴ φιδωτὴ κορώνα. Ἡ Ἶσιδα μὲ τὶς σφίγγες της θὰ ἐπιφέρει τὴν ἀνάσταση τοῦ θεοῦ κι ἕνας ἱερὸς γραφέας δίπλα στὸν βωμὸ εἶναι μάρτυρας τοῦ θαύματος. Τὰ ἀρχαϊστικὰ ἀγάλματα, ἡ φαλλικὴ ἑρμαϊκὴ στήλη, ὁ Πρίαπος ἢ ὁ Πτάθ, ὁ βακχικὸς ἀμφορέας, ὁ ψαρὰς πρὸς τὰ ἀριστερά μας, ἐμφανίζονται συχνὰ σὲ ἀνάλογες παραστάσεις τοπίων.

Τὰ πρωτότυπα μοτίβα τοῦ πλούσιου αὐτοῦ εἰκονογραφικοῦ κόσμου ἀνάγονται χωρὶς καμιὰν ἀμφιβολία σὲ ἀλεξανδρινὰ πρότυπα. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Νέρωνα ἀνήκει ἡ κάπως ἄστατη ἀκόμη παράσταση τοῦ χώρου, μὲ τὴν ὁποία τὰ τοπία αὐτὰ ἐντάσσονται στὴν φανταστικὴ ψευδαίσθηση τοῦ συνόλου τῶν τοίχων. Στὸ δεύτερο καὶ τρίτο πομπηϊανὸ στύλ θὰ πραγματευθοῦν κατὰ τελείως διαφορετικὸν τεχνοτροπικὸ τρόπο τοὺς ἴδιους τύπους, ἀλλὰ καὶ οἱ ὑπαινιγμοὶ γιὰ τὴν Ἶσιδα θὰ εἶναι λιγότερο σαφεῖς. Οἱ ἀλεξανδρινοὶ θεολόγοι ντύσανε ἤδη μὲ ἑλληνικὸ ἔνδυμα τὰ μυστικὰ τῆς θεᾶς. Τὰ πρότυπα τῶν ρωμαϊκῶν διακοσμήσεών μας ἦσαν κατὰ πάσαν πιθανότητα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, ποὺ ἄλλοτε περισσότερο κι ἄλλοτε λιγότερο, σαφῶς ἐπερίγραφαν τὸν εὐτυχισμένο κόσμο τῆς Ἴσιδας, καὶ γι' αὐτὸ μποροῦσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἀκόμη καὶ σὲ ἐποχές, στὶς ὁποῖες ἡ λατρεία της ἦταν ἀπαγορευμένη. Ἀντίθετα στὸ ἱερὸ τῆς Ἴσιδας στὰ χρόνια τοῦ Νέρωνα δὲν ὑπῆρχε κανένα ἐμπόδιο πιὰ νὰ παραστήσουν τὰ τοπία στὴν πλήρη, ἀρχική τους σύνθεση-μορφή.

Εἶναι καιρὸς τώρα ποὺ ὑπόθεσαν, πὼς πίσω ἀπὸ τὴν κύρια ὁμάδα τῆς παράστασης τῆς Ἰῶς καὶ τοῦ Ἄργου στὸ σπίτι τῆς Λιβίας, καὶ πίσω ἀπὸ τὶς ἐπαναλήψεις της στὴν Πομπηΐα, βρίσκεται μιὰ ὄψιμη κλασσικὴ ζωγραφιὰ τοῦ Νικία. Οἱ ρωμαϊκὲς ὅμως τοιχογραφίες δὲν εἶναι βέβαια ἀπευθείας ἀντίγραφα, ἀλλὰ τὰ πρότυπά τους ἦταν πάλι εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, ποὺ διηγοῦνταν τὰ πάθη τῆς Ἰῶς σὲ κύκλους. Τέτοιον ἀφηγηματικὸ χαραχτήρα ἔχει ἡ παρουσία τοῦ Ἑρμῆ στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς Λιβίας. Καὶ ἀκόμη κάτι τὸ ἀφελῶς ἀφηγηματικὸ ἔχουν οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἴσιδας· ἡ Ἰὼ ποὺ περιμένει, εἶναι ἐδῶ μιὰ ἐλεύθερη ἐπανάληψη τῆς αἰχμαλωτισμένης ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Νικία, ὁ Ἑρμὴς μιὰ ἀντίστροφη στὰ πλάγια ἐπανάληψη τοῦ Ἄργου τῆς δημιουργίας τοῦ Νικία. Ἕνα μεταγενέστερο, μεσοελληνιστικὸ πρότυπο προδίδει ἡ μεγαλόπρεπη σύνθεση τοῦ ἰχθυοκένταυρου, ποὺ φέρει στοὺς ὤμους του τὴν Ἰώ. Τὴ συσχέτιση τῶν μοτίβων μὲ ἕναν κύκλο, θὰ ἤθελα νὰ τὴν ἀναγάγω σὲ ἕνα ὄψιμο ἑλληνιστικὸ-ἀλεξανδρινὸ εἰκονογραφημένο χειρόγραφο.

Ἕνας ἄλλος ἱερὸς λόγος τῆς θρησκείας τῆς Ἴσιδας κρύβεται μέσα στὸν κύκλο τῆς ζωῆς καὶ τοῦ μύθου τῆς Ἑλένης, ἀπὸ τὴ λεγόμενη Aula Isiaca στὸν

Παλατῖνο λόφο. Στὴ θαυμάσια γέννηση, στὸν ἔρωτα καὶ στὸ ταξίδι τῆς Ἑλένης λαμπρύνεται-μεγαλύνεται ἡ Πότνια τῆς μοίρας καὶ τῆς θάλασσας Ἴσιδα-Νέμεση, ἡ μητέρα τῆς Ἑλένης. Οἱ ἀλεξανδρινοὶ θεολόγοι ἑρμήνευσαν καὶ ἄλλους ἀκόμη μύθους μὲ τὸ νόημα τῆς λατρείας τῆς Ἴσιδας. Αὐτοὶ προσπάθησαν ἰδιαίτερα νὰ δείξουν στὴ ρωμαϊκὴ ἀριστοκρατία, πόσο πολὺ συνετέλεσε ἡ θεὰ στὸ μεγαλεῖο τῆς Ρώμης. Ἔτσι βρίσκουμε σὲ πομπηϊανὲς τοιχογραφίες τὴν Ἴσιδα-Νέμεση δίπλα στὴν ἐγκαταλειμμένη Διδώ. Κι ἀκόμη ὡς κεντρικὸ θέμα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ὀδύσσειας στὸ Βατικανὸ τὴ σκηνὴ τῆς Κίρκης καὶ τὸ ἀνάκτορό της νὰ παριστάνεται σὰν ἱερὸ τῆς Ἴσιδας, μὲ ἕνα βαίτυλο στὸ κέντρο γιατὶ οἱ γιοὶ τῆς Κίρκης καὶ τοῦ Ὀδυσσέα πιστεύονταν ἱδρυτὲς ἰταλικῶν πόλεων. Ὁ βαίτυλος, ὁ λατρευτικὸς κίονας, ποὺ τὸν ξέρουμε ἀπὸ τόσα πολλὰ ἱερὰ τοπία τῆς Ἄρτεμης-Ἴσιδας, πρωτοπαρουσιάζεται στὶς ἐφυαλωμένες ἀνάγλυφες οἰνοχόες ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια, ἐπάνω στὶς ὁποῖες παριστάνονται πτολεμαϊκὲς βασίλισσες, ὡς ἐκπρόσωποι τῆς Ἴσιδας-Τύχης. Τὴ μορφὴ τοῦ ἱεροῦ, τὴν ἡμικυκλικὴ στοὰ μὲ ἕναν κεντρικὸ ναό, τὴν ξέρουμε ἀπὸ πολλὰ ἱερὰ τῆς Ἴσιδας καὶ ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Fortuna στὴν Praeneste. Πίσω ἀπὸ αὐτὴν πρέπει νὰ ὑπάρχη ἕνα ἀλεξανδρινὸ πρότυπο, ὅπως καὶ πίσω ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ὀδύσσειας. Ὁ ρωμαῖος ὅμως ζωγράφος ἀπαθανάτισε τὸ εἰκονογραφημένο χειρόγραφο ποὺ εἶχε ὑπόψη του, μὲ ἕναν μεγαλόπρεπο ἰλλουζιονιστικὸ τρόπο, τοποθετώντας τὴν παράσταση στὸν χῶρο.

Ὁ Rostovtzeff ἑρμήνευσε πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὴν παρουσία διονυσιακῶν συμβόλων στὴ ρωμαϊκὴ διακόσμηση ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ὀρφικὴ—διονυσιακὴ παράδοση. Ἐπειδὴ ὅμως μαζὶ μὲ τὰ βακχικὰ μοτίβα βρίσκουμε ἑνωμένα καὶ τόσα ἄλλα πολλὰ αἰγυπτιακά, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ Σέραπις καὶ ἡ Ἴσιδα ντύθηκαν γιὰ τοὺς Ἕλληνες μὲ διονυσιακὴ ἀμφίεση καὶ ἔτσι μπόρεσαν πιὸ εὔκολα νὰ εἰσχωρήσουν στὴν Ἰταλία. Ἤδη στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀποτελοῦσαν οἱ βασιλεῖς μαζὶ μὲ τοὺς φίλους τους ἕναν διονυσιακὸ λατρευτικὸ θίασο. Ὅταν λοιπὸν βρίσκουμε παντοῦ στὶς τοιχογραφίες τὰ διονυσιακὰ σύμβολα ἑνωμένα μὲ τὰ σύμβολα τῆς Ἴσιδας, εὐνόητα ἀποδεικνύεται ἔτσι ὅτι ἡ ταύτιση τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ Σέραπι ἦταν συνειδητή. Ἀνάλογες διακοσμήσεις μὲ ἐκεῖνες ποὺ συναντήσαμε στὸ ἱερὸ τῆς Ἴσιδας στὴν Πομπηΐα, βρίσκουμε καὶ στὰ σύγχρονά τους ἰδιωτικὰ σπίτια. Ἔτσι βλέπουμε στὸν δυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου τοῦ Πενθέα στὸ σπίτι τῶν Βεττίων μιὰν ναυμαχία, ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν Πότνια τῆς θάλασσας, λίγο παραπάνω τὸ μυστικὸ λίκνο καὶ μιὰν μάσκα, ποὺ ἀνάγονται στὸν κύκλο τοῦ Βάκχου-Σέραπι (Πίν. 4Α), πιὸ πάνω, μιὰν ἀσπίδα τῆς Ἴσιδας-Ναὴθ καὶ στὸ κέντρο τοῦ ἐπάνω τοίχου ἐπιφαίνεται ἡ Ἴσιδα, θρονιασμένη σὰν Τύχη.

Στὶς πομπηϊανὲς διακοσμήσεις εἶναι κοινὴ ἡ συνένωση μοτίβων ποὺ ὑποδηλώνουν σχέσεις Διονύσου, Ἄρτεμης καὶ Ἀφροδίτης. Ἡ σχέση τῆς

Ἄρτεμης καὶ Ἀφροδίτης ἑρμηνεύθηκε ἀπὸ τὸ γεγονός, ὅτι στὴν Αἴγυπτο ἔβλεπαν στὴν Hathor τὴν Ἀφροδίτη, στὴν Bastet τὴν Ἄρτεμη, κι ἀκόμη ὅτι Hathor καὶ Bastet ἐκλαμβάνονται ὡς ἐκφάνσεις ἢ ἐπιφάνειες τῆς Ἴσιδας. Ὁ Διόνυσος εἶναι Ὄσιρις-Σέραπις, οὕτως ὥστε στὴν τριάδα αὐτὴν ὁ κάτοχος, ὁ μεμυημένος, ἔβλεπεν ὁλοφάνερα τοὺς αἰγύπτιους σωτῆρες θεούς. Ἡ Ἄρτεμη καὶ ἡ Ἴσιδα-Τύχη ταυτίζονται ἤδη ἐπάνω σὲ ἑλληνιστικούς-ἀλεξανδρινοὺς πολύτιμους λίθους καὶ σὲ ἀνάγλυφα. Στὴν μεγάλη αἴθουσα τοῦ σπιτιοῦ τῶν Βεττίων ὁ πίσω τοῖχος διακοσμεῖται μὲ μιὰν τοιχογραφία ποὺ σχετίζεται μὲ τὸν Διόνυσο. Στοὺς πλάγιους τοίχους ἔχουμε παραστάσεις Ἀμαζόνων ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν Ἄρτεμη κι ἐπέχουν θέση βάθρου, καὶ παραπάνω μικρὲς μυθολογικὲς σκηνὲς πάλι ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἄρτεμης. Ἀπὸ τὰ μοτίβα τοῦ κύκλου τῆς Ἀφροδίτης ἀναφέρω μονάχα τὶς περίφημες φρίζες μὲ τοὺς ἐργαζόμενους Ἔρωτες, ποὺ πρέπει νὰ ἀνάγονται σὲ μεσοελληνιστικὰ πρότυπα. (Πίν. 4B). Ἡ ἐξύμνηση τῆς ἐργασίας δὲν ταιριάζει μὲ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ ζωή, ἀλλὰ μὲ τὴν πτολεμαϊκή. Καὶ χωρὶς τὴ νέα θρησκεία δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλάβῃ τὴ στενὴ σχέση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ ἱερὸ καὶ στὴ λειτουργία τοῦ κράτους, στὰ χρόνια τῶν Πτολεμαίων. Ὅλο τὸ κρατικὸ καὶ ἐμπορικὸ συγκρότημα βρίσκεται στὴν ὑπηρεσία τῶν θεϊκῶν βασιλέων, ποὺ τὸ διοικοῦν κατὰ τὴν βούληση τῆς μεγάλης θεᾶς. Ὅποιος μπορεῖ νὰ δουλέψῃ γι' αὐτὴν εἶναι εὐτυχισμένος, καὶ ἔτσι νέο εἶναι καὶ τὸ νόημα τῆς ἐργασίας.

Στὸ αἴθριο τοῦ ἴδιου σπιτιοῦ βρίσκονται ὅμοιες φρίζες ἀπὸ ἔρωτες ποὺ ὑμνοῦν μὲ τὴν παρουσία τους τὴν Τύχη, τὴν Ἀφροδίτη, τὴν Ἄρτεμη, τὸν Ἑρμῆ καὶ τὸν Διόνυσο, ἀκόμη μιὰ φορὰ λοιπὸν τὸν ἀλεξανδρινὸν κύκλον τῶν θεῶν. Στὴ βάση τῶν κιόνων ἀναγνωρίζουμε μιὰν πλώρη καραβιοῦ. Καράβια ἔχουμε πάντοτε γιὰ τὸν συμβολισμὸ τῆς Ἴσιδας-Εὔπλοιας. Σπάνια στὶς πομπηϊανὲς τοιχογραφίες τὰ μοτίβα ἔχουν ἀποδοθῆ μὲ τόσο λεπτὴ καθαρότητα ὅσο ἐδῶ. Συνήθως περιορίζονται σὲ ἁπλοὺς ὑπαινιγμούς. Στὸ σπίτι τοῦ Sirico βλέπουμε κατεξοχὴν στὶς τοιχογραφίες τῆς αἴθουσας λαμπρὰ παραδείγματα παρουσίας δύναμης θεϊκῆς. Στὴν κεντρικὴ εἰκόνα ὁ Διόνυσος, ποὺ χαίρεται μαζὶ μὲ τὴν Ὀμφάλη γιὰ τὸ μεθύσι τοῦ Ἡρακλῆ. Στὶς παράπλευρες μακρινὲς ἀπόψεις παρουσιάζονται συχνὰ θόλοι τῆς Ἀφροδίτης-Hathor. Ἔχουν γιὰ ἀκρωτήρια ἀνδρικὲς σφίγγες, αἰγυπτιακὲς μὲ κέρατα ἀφθονίας τῆς Ἴσιδας - Τύχης. Παραπάνω, τὴν περίφημη κυματιστή, ἑλικωτὴ ἄκανθα, ἔτσι ποὺ τὴν ξέρουμε ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἴσιδας.

Ξεκινήσαμε ἀπὸ τὰ πιὸ φανερά, ἀπὸ τὰ πιὸ βέβαια σύμβολα τῆς Ἴσιδας στὴ ζωγραφικὴ τῶν χρόνων τοῦ Νέρωνα. Ἂς στρέψωμε τώρα τὴν προσοχή μας στοὺς πιὸ συγκαλυμμένους ὑπαινιγμοὺς τοῦ δεύτερου καὶ τρίτου πομπηϊακοῦ στύλ. Οἱ εὐγενεῖς Ρωμαῖοι, ποὺ ζοῦσαν τὸν δεύτερο προχριστιανικὸν αἰώνα στὰ χτήματά τους σὰν διάδοχοι τῶν ἑλληνιστικῶν βασιλέων, πῆραν

ὅπως οἱ Πτολεμαῖοι τὴν ἐπιταγή, νὰ γίνουν εὐεργέτες τοῦ λαοῦ ὑπηρετώντας τὴν θεά. Στὸ Puteoli βεβαιώνεται ἤδη στὰ μέσα τοῦ δεύτερου αἰώνα ἕνας ναὸς γιὰ τὸν Σέραπι. Τὸ παλαιότερο Ἰσαῖο στὴν Πομπηΐα πιστεύομε πὼς χτίστηκε στὸ τέλος τοῦ ἴδιου αἰώνα. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἱεροῦ τῆς Fortuna στὴν Praeneste, ποὺ αὐτοὶ ποὺ τὸ ἀνέσκαψαν τὸ χρονολογοῦν στὸν δεύτερο ἐπίσης αἰώνα, καὶ ποὺ μαζί τους κι ἐγὼ συμφωνῶ, μπορεῖ νὰ νοηθῆ μονάχα μὲ τὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ Fortuna εἶναι τὸ ἀντίστοιχο τῆς ἀλεξανδρινῆς θεᾶς τῆς μοίρας.

Στὸ κατώφλι τοῦ χώρου, ὅπου τοποθέτησαν σύγχρονα τὰ ψηφιδωτὸ τῆς μάχης τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, βρῆκαν ἕνα τοπίο τοῦ Νείλου, ποὺ εἶναι τρανὴ ἀπόδειξη γιὰ τὴν πίστη τους στὴν ἐπήρεια τῆς Τύχης. Ἀκόμη οἱ ἰλλουζιονιστικὲς πομπηϊανὲς—ρωμαϊκὲς πιστεύω—τοιχογραφίες, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς δημιουργίας τους στὰ χρόνια τοῦ Σύλλα, στὸν πρώιμο πρῶτον αἰώνα, εἶναι τόσο πλούσιες σὲ αἰγυπτιακὰ μοτίβα, ὥστε ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια ὑπέθεσα πὼς δημιουργός τους ἦταν ὁ Σεραπίωνας. Αὐτὸς ὁ Σεραπίωνας, ποὺ θὰ πρέπει σύμφωνα μὲ τὸ ὄνομά του νὰ ἦταν Ἕλληνας ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια, ζωγράφισε στὴν ἀγορὰ τῆς Ρώμης (Forum) ἀρχιτεκτονικὲς διακοσμήσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες σύμφωνα μὲ ὅσα λέγει ὁ Πλίνιος (*N.H.* 35, 113) ἔλειπε ὁλότελα ὁ ἄνθρωπος. Αὐτὲς μονάχα τοιχογραφίες τοῦ δεύτερου στύλ μποροῦσαν νὰ ἦσαν, σὰν ἐκεῖνες ποὺ βλέπουμε ἐδῶ στὴν κόγχη τοῦ ὑπνοδωματίου ἀπὸ τὴ βίλλα στὸ Boscoreale, σήμερα στὸ μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης. Τὴ θόλο τὴν εἴδαμε ἤδη στὴν πτολεμαϊκὴ Κνίδο ὡς στέγη τῆς περίφημης Κνιδίας Ἀφροδίτης, κι ἀκόμη βλέπουμε τὸ γεῖσο νὰ εἶναι στολισμένο κατὰ τὸν αἰγυπτιακὸ τρόπο μὲ φίδια. (Πιν. 1Α).

Ὁ ναΐσκος ποὺ βρίσκεται στὸ μέσο κάθε πλάγιου τοίχου τοῦ ὑπνοδωματίου ἔχει γιὰ ἀκρωτήρια φτερωτὰ φίδια, πάλι ἕνα αἰγυπτιακὸ μοτίβο, καὶ οἱ κλειστὲς θύρες εἶναι ἕνα πανάρχαιο, κύριο μοτίβο αἰγυπτιακῶν λατρευτικῶν κτιρίων. Ἡ θεὰ μὲ τὶς δάδες ἔχει στὸ κεφάλι της μιὰν κορόνα στολισμένη μὲ φίδια, εἶναι λοιπὸν Ἴσιδα-Ἄρτεμη. Οἱ ἀσπίδες ἀνήκουν στὴν Ἴσιδα-Ναήθ. Ἂν καὶ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ ρωμαῖοι ζωγράφοι μεταβάφτισαν αὐτὸ τὸ χρωματικὸ θαῦμα καὶ τοῦ ἔδωσαν τὴν ἔννοια τοῦ χώρου καὶ τὴ χροιὰ τῆς ἀτμόσφαιρας, ἄλλο τόσο εἶναι βέβαιο, ὅτι ὁ κόσμος τῶν θεμάτων-μοτίβων μὲ τόση ὀξύνοια μελετημένος εἶναι ἀλεξανδρινός. Ἡ θεὰ μὲ τὴ φιάλη, μέσα στὴν ὁποία ἀναγνωρίζει κανεὶς ἕναν φαλλό, στὸ μέσο τοῦ ἀπέναντι πλάγιου τοίχου μονάχα τὴν Ἴσιδα - Ἀφροδίτη μπορεῖ νὰ παριστάνη, ἀλλὰ στὴν τόσο διαμετρικὰ ἀντίστοιχη μὲ τὴν Ἄρτεμη ἐμφάνισή της. Ἡ συσχέτιση αὐτὴ μὲ τὴ θεὰ δὲν ὑποδηλώνεται μονάχα μὲ τοὺς θόλους ποὺ εἰκονίζονται στὴν τετράγωνη κόγχη, ἀλλὰ βεβαιώνεται ἀκόμη καὶ μὲ τὰ πλάγια πανώ, ποὺ τὶς περιβάλλουν σὰν ἀρχιτεκτονικὰ παρασκήνια καὶ ποὺ ἔχουν παραστάσεις μὲ κήπους Ἀδώνιδος, τόσο στενὰ δεμένους μὲ τὴ λατρεία τῆς Ἀφροδίτης.

Ἄδικα ἔτσι ἀμφισβήτησαν τὴν πληροφορία τοῦ Βιτρούβιου, πὼς οἱ διακοσμήσεις αὐτὲς ἀνάγονται σὲ ἑλληνιστικὰ σκηνικὰ καὶ συγκεκριμένως τοῦ βάθους τῆς σκηνῆς. Ἡ λίγο ξηρὴ προοπτικὴ κατασκευὴ τῶν ὅμοιων μὲ παρασκήνια ἀπεικονίσεων πόλεως, ἔχει ἑλληνιστικὸν χαραχτήρα, κι ἑλληνικὸς εἶναι ἀκόμη ὁ πλαστικὸς χαραχτήρας τῶν στοιχείων τους. Ἡ ἑλληνικὴ αὐτὴ προοπτική, ἡ τόσο πολὺ καλλιτεχνική, παραλείπει ἐντούτοις τὴν αἴσθηση τοῦ χώρου, μέσα στὸν ὁποῖο ἔβαλε κυριολεκτικὰ ὁ ρωμαῖος ζωγράφος τὸ μεσαῖο τμῆμα τῆς διακόσμησης. Ἀκόμη καὶ τὸ ἐπάνω ἄνδηρο, ἡ ταράτσα τῶν πλάγιων πτερύγων, φαίνεται πὼς εἶναι ρωμαϊκὴ προσθήκη, γιατὶ μεσολαβώντας μᾶς μεταβιβάζει ἀπὸ τὰ πλαστικὰ πλάγια στὰ κεντρικὰ τμήματα τοῦ χώρου δίδοντας τὴν ἐντύπωση τοῦ χώρου. Ἀναγνωρίζει λοιπὸν κανεὶς ὁλοφάνερα, πὼς ἑλληνικὲς παρασκηνιακὲς συνθέσεις μπῆκαν μέσα στὴν ψευδαίσθηση τοῦ χώρου, ποὺ εἶναι ρωμαϊκὸ εὕρημα, καὶ ἡ πληροφορία τοῦ Βιτρούβιου ἐπιβεβαιώνεται ὁλότελα ἀπὸ τὴν τεχνοτροπικὴ μελέτη.

Βρίσκουμε καὶ στὶς ρωμαϊκὲς ἐπαύλεις συγγενικὰ μοτίβα καὶ συνθέσεις. Καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἑρμηνεύεται μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἐπαύλεων αὐτῶν, ὅπως καὶ ἡ διακοσμητικὴ τῶν τοίχων, χρησιμοποίησε ἑλληνικὰ πρότυπα. Ἂν καὶ ἡ ρωμαϊκὴ αὐτὴ παιδεία εἶναι στὸ βάθος τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἑλληνιστική, ὡστόσο χειρονομεῖ καὶ συμπεριφέρεται ἑλληνόπρεπα. Ἐκεῖ ζοῦσαν στὴ χώρα τῶν ἀρχαίων θεῶν καὶ κατοικοῦσαν δίπλα στὰ ἱερά τους. Ἀντίθετα ἔπρεπε στὴν Ἰταλία πρῶτα νὰ ἐπικαλεσθοῦν τὶς φόρμες τῆς ἑλληνικῆς λατρείας. Σὲ κάθε ἔπαυλη ἔπρεπε νὰ προετοιμάσουν ἕναν τόπο, καὶ μέσα σὲ κάθε καλλιτεχνικὴ φόρμα ἔπρεπε νὰ τὰ καταφέρουν νὰ διαφαίνεται ἡ ἱερότητα, ποὺ ἤθελαν νὰ ἀπονείμουν στὴν ὕπαρξη.

Καὶ ἔτσι διαπιστώνεται ἕνα ἐκπληκτικὸ συμπέρασμα γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια, στὸ θέατρο τῆς ὁποίας πρέπει χωρὶς καμιὰ ἀμφιβολία νὰ ἀναχθοῦν οἱ σκηνικὲς αὐτὲς συνθέσεις μὲ τὰ αἰγυπτιακὰ μοτίβα. Ὅπως τὸ θέατρο στὴν Ἀθήνα ἀνῆκε στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, ἔτσι καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια ἀνῆκε στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου-Σέραπι. Τὴ σχέση μὲ τὶς μυστηριακὲς θεότητες τὴν τόνιζαν ἀκόμη καὶ μὲ τὴ σκηνικὴ διακόσμηση. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ ρίχνει ἕνα ἀναπάντεχο φῶς στὸ θρησκευτικὸ βάθος ποὺ ὑπάρχει πίσω ἀπὸ τὴν ἀλεξανδρινὴ ποίηση. Ἐπικαλούμεθα τὴν ἑρμηνεία τῶν ἑλληνικῶν μύθων μὲ τὸ νόημα τῆς θρησκείας τῆς Ἴσιδας. Οἱ τοιχογραφίες μᾶς λένε πὼς τὸ ἀλεξανδρινὸ θεατρικὸ κοινὸ ἀναζητοῦσε καὶ ἀποζητοῦσε τέτοια θαυματικὰ μοτίβα, γεμάτα ὅλο μυστικά, καὶ πὼς ἡ καθημερινὴ ζωὴ ἦταν πολὺ πιὸ πολὺ διαποτισμένη ἀπὸ τὰ μυστήρια, ἀπ' ὅ,τι ἐμεῖς σήμερα θὰ μπορούσαμε νὰ φανταστοῦμε μονάχα μὲ βάση τὴν ποίηση. Πόσο ἀξιοθαύμαστη εἶναι ἡ θεολογία, ποὺ εἶχε τὴ δύναμη καὶ καταπιάστηκε νὰ ὑπομνηματίση καὶ νὰ ἑρμηνεύση ὁλόκληρη τὴν κλασσικὴ κληρονομιὰ σύμφωνα μὲ τὸ νόημα τῆς μεγάλης θεᾶς!

Οἱ μάσκες τῶν Σιληνῶν ποὺ κρέμονται παραπάνω, ποὺ θὰ πρέπη τεχνο-

τροπικὰ νὰ ἀνάγονται σὲ πρώϊμα ἑλληνιστικὰ πρότυπα, φανερώνουν μελέτες χαραχτήρων, ὅπως καὶ οἱ τερακόττες ποὺ παριστάνουν σιληνούς, ποὺ τὶς ἔβαζαν στοὺς τάφους γιὰ κτερίσματα, καὶ ποὺ χειρονομοῦν ὅπως ὁ Σωκράτης καὶ ἄλλοι φιλόσοφοι. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς μάσκες συναντοῦμε μορφὲς ἡλικιωμένων, μορφὲς γεμάτες ἐνεργητικότητα, σκλάβους ὀργισμένους, ἐκπληκτικοὺς γέροντες, ἐμβρόντητες καὶ λυπημένες μορφές, νέους σατύρους περίφοβους, μὲ τὰ κερατάκια τοῦ Πάνα, μιὰν νέα δημιουργία τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ὅτι τότε ἀκριβῶς ὁ Θεόφραστος δημιούργησε τοὺς χαραχτῆρες του καὶ ὅτι ἡ Νέα Κωμωδία ἀνήγαγε τέτοιους τύπους σὲ μιὰν γενικὴ τέρψη. Οἱ μάσκες βεβαιώνουν ὅτι καὶ τὸ σατυρικὸ δράμα πῆρε τότε ἕναν νέο, περισσότερο ρεαλιστικὸν χαραχτήρα, ἀνάλογον μὲ τὴν Κωμωδία. Στὰ νέα θέματα ἀνήκουν καὶ τὰ ἀνέκδοτα γιὰ τοὺς φιλοσόφους, ὅπως γιὰ τὸν Σωκράτη ποὺ προσκυνᾶ τὰ σύννεφα.

Τὰ τοπία στὸν πίσω τοῖχο τοῦ ὑπνοδωματίου εἶναι τὰ πιὸ πολύτιμα δείγματα τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς τοῦ τοπίου, ποὺ κατέχουμε σήμερα. Στὸ ἱερὸ κοντὰ στὴν κρήνη στέκεται μιὰ παλαιϊκὴ θεότητα, ὅμοια μὲ τὶς πολλὲς πομπηϊανὲς ἱερὲς παραστάσεις τοῦ τοπίου τῆς Ἄρτεμης-Ἴσιδας. Ἐδῶ συναντοῦμε τὸ ἀκριβῶς ἀντίστοιχο τῆς ἑλληνιστικῆς βουκολικῆς ποίησης, ποὺ ἐξαίρει τὴν πηγαία, παραδεισιακὴ ζωὴ τῆς πότνιας θεᾶς. Ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴ φύση εἶναι ἐκπληκτικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ ὅλες τὶς δυτικές, γιατὶ δὲν εἶναι ρωμαντική, εἶναι ἀντικειμενική. Αὐτὰ τὰ βράχια, τὶς ἔλικες καὶ τὰ χρωματιστὰ πουλιά, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὰ χαραχτηρίση σὰν μιὰ ἱερή, ἄγρυπνη ἀντικειμενικότητα, ποὺ χάθηκε γιὰ μᾶς ὁλότελα. Προϋπόθεση γι' αὐτὴν εἶναι ἡ ἑλληνικὴ αἴσθηση γιὰ τὸ θεῖο, ποὺ μᾶς μιλεῖ μὲ τὴν ἴδια τὴ φύση, ἐνῶ τὰ παιδιὰ τοῦ μπαρὸκ βρίσκουν πιὰ στὴ φύση μονάχα μιὰν ἔκφραση τοῦ ὑπέργειου θείου. Μοτίβα, ὅπως ἡ κληματαριὰ ἐπάνω, προέρχονται, ὅπως ὅλη ἡ παράσταση τῶν κήπων, ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ὄχι ὅμως ἀπὸ ἰδιωτικοὺς κήπους, ἀλλὰ ἀπὸ ἱερὰ ἄλση. Καὶ τὰ φροῦτα στὴ γιάλινη φιάλη εἶναι ἕνα ἀνάθημα. Μπροστὰ στὸν τοῖχο αὐτὸν καταλαβαίνουμε ἀκόμη τὴν ἀρχική, τὴν πηγαία βαρύτητα αὐτῶν τῶν μοτίβων, γιατὶ ἐνυπάρχει σ' αὐτὰ ἡ ἴδια εὐλαβικὴ φροντίδα ποὺ ὑπάρχει καὶ στὰ ἀναθηματικὰ ἀγάλματα καὶ στὴ ζωγραφική. Τώρα λοιπὸν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναλογισθῆ, ὅτι οἱ τόσο ὡραῖες αὐτὲς εἰκόνες δὲν εἶχαν κανέναν ἄλλο ὑψηλότερο σκοπό, παρὰ νὰ ἀποτελέσουν τὸ φόντο σκηνικῶν. Τί σπουδαῖο ρόλο θὰ πρέπει νὰ εἶχε αὐτὴ ἡ ποίηση!

Ἀκόμη καὶ ἡ ἱστορία τῆς ποίησης, καὶ ἡ φυσικὴ ἐπιστήμη ἀνακατεύθηκαν μὲ τὸν κόσμο τῶν μοτίβων τῆς θρησκείας τῆς Ἴσιδας. Ὅταν βρίσκη κανεὶς τοὺς τοίχους τῶν στοῶν γύρω ἀπὸ τὸν κῆπο τῆς βίλλας στὸ Boscoreale στολισμένους μὲ βούκρανα καὶ γκιρλάντες, μὲ ὑπαινιγμοὺς ἀπὸ θυσίες καὶ γιορτές, ἀπορεῖ πολὺ λίγο, ἂν συναντᾶ στὴν ἴδια διακόσμηση καὶ τὴν γεμάτη μυστικὰ μυστηριακὴ κίστη μὲ τὸ ἱερὸ φίδι, σὰν ἕνα ἡλιακὸ ρολόγι μὲ γνώμονα.

Τὸ ὄργανο αὐτὸ τῶν ἀστρολόγων τὸ συναντοῦμε ἀκόμη καὶ σὲ ἄλλες ρωμαϊκὲς διακοσμήσεις. Ὅπως τὰ μηνύματα τῶν οὐράνιων φώτων ἔτσι ἀνήκουν ἀκόμη στὴ θρησκεία τῆς Ἴσιδας καὶ ἰδιαίτεροι φορεῖς τῆς μαγείας καὶ τῆς Μαντικῆς. Τὸ χαριτωμένο, μικρό, πρώϊμο ἑλληνιστικὸ τρίπτυχο μὲ τὸν καθρέφτη τῆς μαντικῆς στὸ σπίτι τῆς Λιβίας, ἔγινε ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ποὺ ἔκανε τὴν εἰκόνα τῆς Ἰῶς καὶ ποὺ πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια τὴ συσχέτισα μὲ τὴν Ἴσιδα, χωρὶς ὅμως νὰ τὸ πιστέψουν ὡς τώρα πολλοί. Καὶ ὅμως οἱ αἰγυπτιακὲς σφίγγες ποὺ εἶναι 55 ἐπάνω στὸ διάζωμα, καὶ οἱ φτερωτοὶ δαίμονες μὲ τὰ ἄνθη τῆς Ἴσιδας ἐπάνω στὸ κεφάλι τους, ποὺ βρίσκονται στὰ πλάγια τῆς κεντρικῆς παράστασης, ὑποσημαίνουν ἐξίσου βέβαια τὴν ἑρμηνεία αὐτή, ὅσο καὶ οἱ ἱέρειες τῆς Ἴσιδας τῶν γειτονικῶν δωματίων, ποὺ πλαισιώνουν ἕνα ἱερὸ τοπίο τῆς Ἄρτεμης. Τὸ στεφάνι τῆς θεᾶς ἔχει πάλι κι ἐδῶ μιὰν σειρὰ ἀπὸ φίδια. Στὸ σπίτι τοῦ Ἄρριου Πολίτη στὴν Πομπήϊα βρῆκαν τὰ κατάλοιπα ἑνὸς πραγματικοῦ ἱεροῦ αὐτοῦ τοῦ εἴδους, καὶ μέσα σ' αὐτὸ ἕνα ἄγαλμα τῆς Ἴσιδας.

Στὸ σπίτι τοῦ Conte di Torino στὴν Πομπηΐα παριστάνεται σὲ ἕνα τρίπτυχο ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφαλάρι τῆς κλίνης ἡ ἴδια ἡ θεά, ποὺ τὴν ξαναβρίσκουμε σὲ ἕνα ὡραῖο τοπίο τοῦ δεύτερου πομπηϊανοῦ στύλ στὴ Νεάπολη καὶ σὲ πολλὰ τοπία τοῦ τρίτου στύλ. Τὸ τύμπανο ἐπάνω στὸ ὁποῖο στηρίζεται, τὴν χαραχτηρίζει ἴδια μὲ τὴν Κυβέλη, ποὺ πολλαπλῶς λατρεύεται ὡς μιὰ μορφὴ Ἴσιδας ποὺ ἐπιφαίνεται. (Πίν. 5). Τὸ τύμπανο στὴν εἰκόνα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Conte di Torino ἔχει ἕνα φίδι, καὶ στὸ ἱερὸ τοπίο τὰ ἐλλειπτικὰ ἀκρωτήρια καὶ ἡ ἀρσενικὴ σφίγγα μὲ τὸν μόδιο στὸ κεφάλι ἔχουν χαραχτήρα αἰγυπτιακό. Ὅπως πάντοτε σχετίζεται ἔτσι ἡ ἀλληγορία μὲ τὸν Διόνυσο-Σέραπι. Ὁ γέρο Σιληνὸς φέρνει ἐπάνω στὸ κεφάλι του τὸ μυστικὸ καλάθι, ἐνῶ στὸν ἀριστερὸ βραχιονά του κρέμεται ἕνα τύμπανο. Ἡ ἑορταστικὴ ἀτμόσφαιρα πλησιάζει ἤδη τὸ γεμάτο μυστικὰ τρίτο στύλ. Στὸν κύριο τοῖχο τῆς αἴθουσας τοῦ Conte di Torino οἱ ἀλληγορίες εἶναι πιὸ συγκαλυμμένες, ὅπως συμβαίνει συνήθως στὸ δεύτερο ὕστατο στύλ. Οἱ διονυσιακὲς μάσκες εἶναι συνδεδεμένες μὲ μοτίβα ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἀφροδίτης. Ἰδιαίτερα ὡραῖο εἶναι τὸ ἀναθηματικὸ ὁμοίωμα τῆς θεᾶς ἐπάνω στὸ γεῖσο, πάνω ἀριστερά. Τὸ βάθρο μιᾶς στενῆς πλευρᾶς του ἔχει κεφαλὲς ποὺ ὑψώνονται ἐπάνω σὲ ἕλικες, τὸ πανάρχαιο ἐκεῖνο μοτίβο ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἴσιδας. Τὴν ἀλεξανδρινή του καταγωγὴ μᾶς τὴν βεβαιώνει τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ξαναβρίσκουμε στὸ βάθρο τῶν μεγαλοπρεπῶν τοιχογραφιῶν τῆς συναγωγῆς στὴν Δούρα-Εὐρωπό, στὸν τρίτο μετὰ Χριστὸν αἰώνα. Ἐπάνω στὸν θριγκὸ τοῦ τοίχου στέκουν ἀσπίδες τῆς Ἴσιδας-Ναήθ. Στὸ γεῖσο ξαναγυρίζουν τὰ φίδια κι ἐπάνω στὸ προεξέχον ἀέτωμα ἀναγνωρίζω στὴν Πομπηΐα, δεξιά, ὡς ἀκρωτήριο ἕνα ἄγαλμα τῆς Ναήθ, ποὺ προβάλλει ἀπὸ ἕνα λουλούδι. Ἡ μεσαία ἀψίδα ἐπέχει θέση μιᾶς θόλου, ποὺ τὴν ἔχουμε ἤδη σχετίσει μὲ τὴν Ἀφροδίτη.

Τὰ αἰγυπτιάζοντα μοτίβα τὰ ξαναβρίσκουμε ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, μολο-

νότι ὁ Αὔγουστος εἶχε ἀπαγορεύσει τὴ λατρεία τῆς Ἴσιδας. Καὶ μάλιστα ξαναγυρίζουν τὰ μοτίβα αὐτὰ ἀπαραγνώριστα στὸ ἴδιο, στὸ δικό του τὸ σπίτι, ἐπάνω στὸν Παλατίνο λόφο καὶ στὸ σπίτι στὸν Τίβερη, ποὺ κατὰ πάσαν πιθανότητα ἀνῆκε στὴν κόρη του Ἰουλία. Οἱ διακοσμητὲς δὲν μποροῦσαν νὰ ἐγκαταλείψουν αὐτὰ τὰ μοτίβα, ποὺ ἔγιναν τόσο τῆς μόδας, γιατὶ ἡ θρησκευτικὴ λαχτάρα ἦταν πιὸ δυνατὴ ἀπὸ τὶς αὐτοκρατορικὲς διαταγές.

Σὰν τελευταῖο παράδειγμα τοῦ δεύτερου στὺλ θὰ ἤθελα ἀκόμη νὰ δείξω ἕναν τοῖχο ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ σπίτι στὴν Πομπηΐα, γιατὶ οἱ χαριτωμένες σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν γυναικῶν θυμίζουν παρὰ πολὺ τὴν ἀλεξανδρινὴ ποίηση. Ἀριστερὰ ἀναγνωρίζει κανεὶς ἕνα κορίτσι ποὺ χτενίζεται καὶ μιὰν ὑπηρέτρια. Δεξιὰ μιὰ γριά, ποὺ ζυγίζει κάτι γιὰ μιὰν νέα γυναίκα ποὺ κάθεται. Οἱ σκηνὲς αὐτὲς δὲν ἀνήκουν στὸ ἱερό, ἀλλὰ στὰ ἀνάκτορα ποὺ τὸ πλαισιώνουν. Ὁ ζωγράφος δείχνει μέσα στὸ ἐσωτερικό τους μιὰ ζωὴ ποὺ στέκει κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τῆς μεγάλης μητροπρεποῦς θεᾶς. Τὸ τοπίο τῆς Ἄρτεμης στὴν κυρίως παράσταση ἔχει ξεθωριάσει, ἀναγνωρίζει ὅμως κανεὶς ἐπάνω στὴ βάση τοῦ τρίποδα μιὰν βακχικὴ πομπή. Στὰ προεξέχοντα διαζώματα βλέπει κανεὶς νὰ στέκουν φτερωτοὶ σάτυροι μὲ φιάλες σπονδῆς, καὶ στὸν ἀπέναντι τοῖχο Ἀμαζόνες. Ὅπως παντοῦ, βρίσκουμε τὴν τριάδα Ἀφροδίτη-Ἄρτεμη-Διόνυσο, καὶ στὸν προθάλαμο ἐνισχυμένα αἰγυπτιάζοντα ἱερὰ τοπία, γενειοφόρες σφίγγες καὶ ἀσπίδες ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν Ἴσιδα.

Στὸ τρίτο στὺλ τὰ αἰγυπτιακὰ στοιχεῖα ἦταν τόσο ἀγαπητά, ὥστε ἀπὸ πολὺν καιρὸ θεωροῦνταν σὰν ἕνα ἀλεξανδρινὸ εὕρημα. Παντοῦ βρίσκουμε, ὅπως στὸν τοῖχο αὐτὸν ἀπὸ τὸ Boscotrecase, αἰγυπτιακὲς θεότητες καὶ ἐμβλήματα. Ἡ παρουσία πορτραίτων ἡγεμόνων ἀνάμεσα στὴν ἱερὴ ἀρχιτεκτονική, ποὺ τὴ συναντοῦμε ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν ἔπαυλη στὸν Τίβερη, πρέπει νὰ ἀναχθῆ σὲ μιὰν ἀλεξανδρινὴ εὕρεση. Μαρτυρεῖ γιὰ τὴ διδαχὴ ὅτι ἡ θεὰ ἐμφανίζεται στὴν ἀγαθοποιὸ δράση τῶν καλῶν ἡγεμόνων. Ἀκόμη καὶ στὰ μυθολογικὰ τοπία, ὅπως ἐδῶ στὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἀνδρομέδας ἀπὸ τὸν Περσέα, ξαναγυρίζουν τὰ βράχια καὶ τὰ χτίρια τῶν ἱερῶν λειμώνων πάλι. Αὐτὰ τὰ παραδείσια τοπία ἔχουν ἀφήσει βαθιὰν ἐπίδραση ἀκόμη καὶ στοὺς ζωγράφους τῆς Ἀναγέννησης. Ὁ Ραφαὴλ φαντάστηκε τὴν πόλη Foligino, ποὺ τὴν προστατεύει ἡ Παναγία, ὄχι σὰν μιὰ μεσαιωνική, μὲ κάστρα καὶ μὲ πύργους, παρὰ μεταμορφώνει ἕνα ἀπὸ τὰ ἱερὰ τοπία τοῦ θέματός μας μὲ βοσκοὺς καὶ ποίμνια σὲ μορφὲς τῆς Ἀναγέννησης.

Ὅ,τι μπόρεσα σήμερα νὰ σᾶς δείξω ἀποτελεῖ ἕνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς φόρμας ποὺ δημιούργησε ἡ ἀλεξανδρινὴ θεολογία καὶ τέχνη. Τὸ γεγονὸς ὅτι μποροῦμε σήμερα ἐμεῖς νὰ ξανάκερδίσουμε κάτι τὸ γενικὸ ἀπὸ τὸν κόσμον ἐκεῖνον, τὸ χρωστᾶμε κατὰ κύριον λόγο στὸ θρησκευτικὸ ἐνδιαφέρον τῆς Ἰταλίας καὶ στὰ ἑλληνιστικὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ κόσμος τῶν ἀλεξανδρινῶν μοτίβων ἔγινε εὔκολα προσιτὸς στοὺς

ρωμαίους διακοσμητές. Τὰ ἱστορημένα ἀλεξανδρινὰ χειρόγραφα διαδόθηκαν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες εὐαγγελιστές, θὰ λέγαμε, τῆς Ἴσιδας, καὶ αὐτὰ ἑρμηνεύουν συγχρόνως καὶ τὸ γιατὶ ἐνυπάρχουν τόσα πολλὰ ἀλεξανδρινὰ στοιχεῖα στὶς πομπηϊανὲς τοιχογραφίες, στὴ ρωμαϊκὴ δηλ. διακόσμηση, ἐνῶ δὲν ἔχουμε τίποτε τὸ συριακό. Ἡ αἰτία ὡστόσο βρίσκεται ἀκόμη πιὸ βαθιά, στὴ δύναμη καὶ στὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τῆς λυτρωτικῆς ἐκείνης διδασκαλίας, ποὺ ἑνώνει τὴν αἰγυπτιακὴ θρησκευτικὴ διάθεση-ἐπίδοση μὲ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ πνευματικὴ εὐρύτητα. Ὅλα τὰ κλαδιὰ τῆς πνευματικῆς αὐτῆς ζωῆς ξεπήγασαν ἀπὸ τὸν ἴδιο κορμό, ποὺ εἶναι ἡ θρησκεία. Ἡ θεολογία δὲν ξέρει ἀκόμη ἐδῶ, δηλ. στὴν Ἀλεξάνδρεια, τὸν χωρισμὸ τῆς Ἐκκλησίας ἀπὸ τὸν κόσμο. Εἶναι ἀνοιχτὴ γιὰ ὁλόκληρη τὴν πραγματικότητα, τὴν πραγματικότητα ποὺ εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὴ θεότητα.

KARL SCHEFOLD
Πανεπιστήμιο Βασιλείας