

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑΙ

David Talbot Rice, Byzantine Painting and developments in the West, before A.D. 1200. London 1948 (Avalon Press Ltd), 32 σελ. μετὰ 37 πινάκων, ὧν 4 ἔγχρωμοι.

Τὸ μικρὸν τοῦτο βιβλίον τοῦ κ. Τ. Rice ἔχει χαρακτῆρα ἐκλαϊκευτικόν. Σκοπὸς του εἶναι νὰ γνωρίσῃ εἰς εὐρύτερον κοινὸν τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς ἀπὸ τῆς μακρυνῆς γενέσεώς της μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1453) καὶ ἔτι πέραν αὐτῆς. Συγχρόνως ὁμως ἐξετάζει τὴν ὑπὸ βυζαντινὴν ἐπίδρασιν ἐξελιχθεῖσαν ζωγραφικὴν τῆς Δύσεως μέχρι τέλους τοῦ ρωμαντικοῦ ρυθμοῦ εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ τὴν Ἀγγλίαν, λήγοντος τοῦ IB' αἰῶνος.

Κατὰ τὸν κ. Τ. Rice, εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς συνέβαλον δύο κυρίως παλαιότερα στοιχεῖα: ἅφ' ἑνὸς ὁ ἑλληνιστικὸς ἰδεαλισμὸς καὶ ἅφ' ἑτέρου ὁ συροπαλαιστινιακὸς ἑξπρεσιονισμός. Ἀπὸ τὴν συνένωσιν τῶν δύο αὐτῶν στοιχείων ἐγεννήθη ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, τῆς ὁποίας τὴν ἐξέλιξιν ἐκθέτει ὁ σ. εἰς τὰ ἐπόμενα κεφάλαια τοῦ βιβλίου του, συνεξετάζων ἐκ παραλλήλου καὶ τὴν ἐπίδρασίν της εἰς τὴν δυτικὴν Εὐρώπην.

Προκειμένου περὶ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ IA' μέχρι τέλους τοῦ IΓ' αἰῶνος, ὁ σ. διακρίνει εἰς αὐτὴν δύο δεσπύζοντα ρεύματα. Τὸ ἐν τούτων εἶναι τὸ «μνημειακόν», μὲ τὸν ἀπρόσωπον καὶ μεγαλοπρεπῆ χαρακτῆρα. Ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν αὐτοῦ παρὰδειγμα παραθέτει τὴν ἐπὶ μεταξωτοῦ ὑφάσματος εἰκόνα τοῦ Ἀγ. Ἰούστου, ἀποκειμένην εἰς τὴν ὁμώνυμον Μητροπόλιν τῆς Τεργέστης καὶ ἀναγομένην εἰς τὸν IA' ἢ IB' αἰῶνα (πίν. 15). Ἡ λατινικὴ ὁμως ἐπιγραφή τῆς εἰκόνης ταύτης καὶ ἡ ἐπὶ μεταξῆς ζωγράφισις της ἐμβάλλουν εἰς πολλὰς σκέψεις περὶ τῆς ἀκραιφνῶς βυζαντινῆς της προελεύσεως. Ἐχει δὲ ἤδη παρατηρηθῇ ἄλλωστε ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο ἀνήκει εἰς τὴν σχολὴν τῆς βορείου Ἰταλίας, τὴν ὑπὸ βυζαντινὴν ἐπίδρασιν τελοῦσαν, ἐκ τῆς ὁποίας προῆλθον καὶ αἱ τοιχογραφίαι τῆς Μητροπόλεως τῆς Ἀκυλίας (F. Volbach, G. Salles, G. Duthuit, *Art Byzantin*, Paris, 1931, σ. 79, ἀριθ. 100). Τοῦ δευτέρου ρεύματος, τὸ ὁποῖον, ἀντιθέτως πρὸς τὸ «μνημειακόν», χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἰσχυρὰν προσωπικότητα καὶ ἔντονον ἀτομισμὸν, θεωρεῖ ὡς παλαιότερον παρὰδειγμα τὰς περιφήμους τοιχογραφίας τοῦ Νέρες παρὰ τὰ Σκόπια, γενομένης τὸ 1164 ἀπὸ ζωγράφον ἐλθόντα πιθανώτατα ἐκ Κων-

σταντινουπόλεως. Τὸ ρεῦμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον ταυτίζει πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Millet κληθεῖσαν Μακεδονικὴν σχολήν, ὀνομάζει ὁ σ. «πρώτην ἀναγέννησιν». Τὰ δημιουργήματα τῆς πρώτης αὐτῆς ἀναγεννήσεως παρακολουθεῖ μέχρι τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Παντανάσσης τοῦ Μυστρᾶ (1428).

Ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ ἔντεῦθεν, κατὰ τὴν περίοδον δηλαδὴ τῶν Παλαιολόγων καὶ τῆς Τουρκοκρατίας, παραλλήλως πρὸς τὰ δύο παλαιότερα ρεύματα τὸ μνημειακὸν καὶ τὴν πρώτην ἀναγέννησιν, διακρίνει καὶ τρίτον, τὸ ὁποῖον εἶναι κατὰ τὸν σ. περαιτέρω ἐξέλιξις τῆς πρώτης ἀναγεννήσεως. Τοῦτο χαρακτηρίζει λεπτομερεστέρα ἐπεξεργασία καὶ ἐκτέλεισις, ἰδιάζουσαι περισσότερον εἰς τὰς φορητὰς εἰκόνας παρὰ εἰς τὴν τοιχογραφίαν. Τὸ τρίτον τοῦτο ρεῦμα, τὸ ὁποῖον ὁ σ. ταυτίζει πρὸς τὴν συνήθως ὀνομαζομένην Κρητικὴν σχολήν, ἀποκαλεῖ «δευτέραν ἀναγέννησιν».

Ὡς πρὸς τὴν κατάταξιν αὐτὴν, κυρίως ὅμως ὥς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τῶν διαφόρων αὐτῶν ρευμάτων καὶ τεχνοτροπιῶν, ἃς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ σημειώσω μερικὰς ἀντιρρήσεις. Καὶ πρῶτον ἡ χρησιμοποίησις τοῦ ὅρου «Ἀναγέννησις» δὲν ἀνταποκρίνεται, νομίζω, πλέον εἰς τὰς σημερινὰς γνώσεις μας περὶ τῆς ἐξέλιξεως τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Οἱ παλαιότεροι ἐρευνῆται ἐθεώρουν ὥς «Ἀναγέννησιν» τὴν λαμπρὰν τέχνην τῶν Παλαιολόγων, διότι δὲν εἶχον ἔλθει ἀκόμη εἰς φῶς τὰ ζωγραφικὰ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ IB' καὶ ὀλοκλήρου τοῦ IΓ' αἰῶνος, τὰ ὁποῖα συνδέουν κατὰ τρόπον ἀδιάσπαστον τὴν τέχνην τῶν Κομνηνῶν πρὸς τὴν τέχνην τῶν Παλαιολόγων. Τὰ μνημεῖα αὐτὰ δεικνύουν μίαν συνεχῆ ἐξέλιξιν, τῆς ὁποίας τὴν τελευταίαν μορφήν ἀντιπροσωπεύει ἡ τέχνη τῶν Παλαιολόγων. Ἐφ' ὅσον λοιπὸν τὰ μνημεῖα ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ τέχνη τῶν Παλαιολόγων ἔχει βαθείας ρίζας, αἱ ὁποῖαι εἰσδύουν εἰς τὸ μακρυνὸν παρελθόν, ὁ ὅρος «Ἀναγέννησις» οὐδὲν πραγματικὸν πλέον νόημα ἔχει.

Ὡς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν πρώτης καὶ δευτέρας ἀναγεννήσεως, τὸν ὁποῖον χρησιμοποιεῖ ὁ σ. εἰς ἀντικατάστασιν τῶν καθιερωμένων ἤδη ὅρων Μακεδονικῆς καὶ Κρητικῆς σχολῆς, νομίζω ὅτι οὗτος σύγχυσιν δύναται μᾶλλον νὰ φέρῃ παρὰ ὠφέλειαν. Ὅλοι βεβαίως γνωρίζομεν ὅτι οἱ ὅροι Μακεδονικὴ καὶ Κρητικὴ σχολή, τοὺς ὁποίους πρῶτος εἰσήγαγεν ὁ κ. Millet, δὲν ἀνταποκρίνονται ἔντελως πρὸς τὰ πράγματα. Ἡ μακρὰ των ὁμως χρῆσις τοὺς καθιέρωσε πλέον καὶ δυσκόλως θὰ καταστῇ δυνατόν ν' ἀντικατασταθῶσι. Παράδειγμα ἡ ἀπ' αἵματος τοῦ Muratoff, ὁ ὁποῖος, διὰ νὰ τοὺς ἀποφύγῃ, ὠνόμασε ὅλην τὴν ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 12ου αἰῶνος καὶ ἔντεῦθεν τέχνην «νεοελληνιστικήν», οὐδεὶς ὅμως τὸν ἠκολούθησε.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ὁρθὴ τοποθέτησις ἑνὸς βυζαντινοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου εἰς τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην σχολὴν δὲν εἶναι πάντοτε εὐχερὴς, διότι τὰ ὅρια μεταξὺ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης τεχνοτροπίας εἶναι λίαν ἀσαφῆ, ὁ δὲ ἐκλεκτισμὸς δὲν ἔλειψε ποτὲ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς ζωγράφους, ἰδίως κατὰ τοὺς χρόνους τῶν

Παλαιολόγων. Ούτως ὁ ὑπὸ τοῦ σ. χαρακτηρισμὸς τῆς ἀπὸ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος εἰκόνης τῆς Σταυρώσεως, τῆς ἀποκειμένης εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν καὶ προσερχομένης ἐκ Θεσσαλονίκης (πίν. 28), ὡς ἀνηκούσης εἰς τὴν δευτέραν ἀναγέννησιν, δηλαδὴ ὡς κρητικῆς τεχνοτροπίας, νομίζω ὅτι δὲν εἶναι ἐπιτυχής. Πρόκειται ἀναντιρρήτως περὶ λαμπροῦ ἔργου μακεδονικῆς τεχνοτροπίας, ὅπως ὁμοία εἶναι καὶ ἡ τεχνοτροπία τῆς μικρογραφίας τῆς Μεταμορφώσεως (πίν. 22) εἰς τὸ χειρόγραφον τοῦ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ (κῶδ. 1242 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων), τὴν ὁποίαν ὁ σ. χαρακτηρίζει ὡς κρητικὴν. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Μεταμορφώσεως εἰς τὸ Μουσεῖον Μπενάκη (πίν. 21), τὴν ὁποίαν ὁ σ. ἐξακολοθεῖ νὰ θεωρῇ ἔργον τοῦ ΙΔ' αἰῶνος τῆς μακεδονικῆς τεχνοτροπίας, ἀπέδειξα ἤδη, ἐπαρκῶς νομίζω, ὅτι αὕτη εἶναι ἔργον κρητικῆς τέχνης μὴ δυνάμενον ν' ἀνέλθῃ πέραν τῶν μέσων τοῦ ΙΓ' αἰῶνος (Α. Ξυγγοπούλου, Κατάλογος τῶν εἰκόνων τοῦ Μουσ. Μπενάκη, 23 κ. ἑξ.).

Εἰς ἴδιον τέλος κεφάλαιον ἐξετάζει ὁ σ. τὰς φορητὰς εἰκόνας διακρίνων μεταξὺ αὐτῶν μικρὰν ὁμάδα ἀνήκουσαν εἰς τὴν τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Νομίζω ὅτι ἀπὸ τὴν σειρὰν αὐτὴν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαιρεθῇ ἡ εἰκὼν τοῦ Ἀγίου Δημητρίου καθημένου, ἡ εὐρισκομένη εἰς τὴν Συλλογὴν Τρετιάκωβ τῆς Μόσχας (πίν. 25), διότι αὕτη πολὺ ὀλίγην σχέσιν, ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν, ἔχει μὲ τὰ ἔργα τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Αὐτὸ εἶναι εἰς τὰς γενικὰς του γραμμὰς τὸ περιεχόμενον τοῦ νέου βιβλίου τοῦ κ. Talbot Rice. Ἄν ἀφαιρέσῃ τις τοὺς ἀρκετὰ ἐπικινδύνους νεωτερισμοὺς τοῦ σ. ὡς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ρευμάτων, κατὰ τὰ ἄλλα τὸ μικρὸν τοῦτο βιβλίον εἶναι πολὺ χρήσιμον διὰ τὴν διάδοσιν τῶν περὶ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς γνώσεων εἰς εὐρύτερον κοινόν, ἔχει δὲ τοῦτο τὸ μέγα πλεονέκτημα, ὅτι ὁ σ. ἐξετάζει ἐκ παραλλήλου καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς συγχρόνου δυτικῆς ζωγραφικῆς, ὡς καὶ τὴν ἐπ' αὐτῆς ἐπίδρασιν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, θέμα ἐλάχιστα μέχρι τοῦδε γνωστόν.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Raymond J. Loenertz O.P.: Les Recueils de Lettres de Démétrius Cydones. Studi e Testi No 131. Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana 1947. 80 σ. XIV+138 (+2).

Ὁ γνωστὸς δομινικανὸς πατὴρ Ραϋμόνδος Loenertz, πολλὰ καὶ καλὰ δημοσιεύσας μέχρι τοῦδε περὶ Βησσαρίωνος, Κυδῶνη, Μανουὴλ Παλαιολόγου καὶ τῶν χρόνων τῶν πρὸ τῆς ἁλώσεως, ἐδημοσίευσε περισπούδαστον