

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 ἐκλαίκευτικόν. 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 ὅμως ἐξετάζει τὴν ὑπὸ βυζαντινὴν ἐπίδρασιν ἐξελιχθεῖσαν ζωγραφικὴν τῆς Δύσεως μέχρι τέλους τοῦ ρωμαντικοῦ ρυθμοῦ εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ τὴν Ἀγγλίαν, λήγοντος τοῦ ΙΒ' αἰῶνος.

Κατὰ τὸν κ. Τ. Rice, εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς συνέβαλον δύο κυρίως παλαιότερα στοιχεῖα: ἀφ' ἑνὸς ὁ ἑλληνιστικὸς ἰδεαλισμὸς καὶ ἀφ' ἑτέρου ὁ συροπαλαιστινιακὸς ἔξπρεσιονισμὸς. Ἀπὸ τὴν συνένωσιν τῶν δύο αὐτῶν στοιχείων ἐγενήθη 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 ΙΑ' μέχρι τέλους τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ὁ σ. διακρίνει εἰς αὐτὴν δύο δεσπύζοντα ρεύματα. Τὸ ἐν τούτων εἶναι τὸ «μνημειακόν», μὲ τὸν ἀπρόσωπον καὶ μεγαλοπρεπῆ χαρακτῆρα. Ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν αὐτοῦ παράδειγμα παραθέτει τὴν ἐπὶ μεταξωτοῦ ὑφάσματος εἰκόνα τοῦ Ἀγ. Ἰούστου, ἀποκειμένην εἰς τὴν δμώνυμον Μητροπόλιν τῆς Τεργέστης καὶ ἀναγομένην εἰς τὸν ΙΑ' ἢ ΙΒ' αἰῶνα (πίν. 15). Ἡ λατινικὴ ὅμως ἐπιγραφή τῆς εἰκόνης ταύτης καὶ ἡ ἐπὶ μεταξῆς ζωγράφισις της ἐμβάλλουν εἰς πολλὰς σκέψεις περὶ τῆς ἀκραιφνῶς βυζαντινῆς της προελεύσεως. Ἔχει δὲ ἤδη παρατηρηθῆ 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 παράδειγμα τὰς περιφῆμους 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).

Ἐκ τῆς ἀπορίας τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ ἐντεῦθεν, 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 ὡς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τῶν διαφόρων αὐτῶν ρευμάτων καὶ τεχνοτροπιῶν, ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ σημειώσω μερικὰς ἀντιρροήσεις. Καὶ πρῶτον ἡ χρησιμοποίησις τοῦ ὄρου «Ἀναγέννησις» δὲν ἀνταποκρίνεται, νομίζω, πλέον εἰς τὰς σημερινὰς γνώσεις μας περὶ τῆς ἐξέλιξεως τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Οἱ παλαιότεροι ἐρευνῆται ἐθεώρουν ὡς «Ἀναγέννησιν» τὴν λαμπρὰν τέχνην τῶν Παλαιολόγων, διότι δὲν εἶχον ἔλθει ἀκόμη εἰς φῶς τὰ ζωγραφικὰ μνημεῖα τοῦ τέλους τοῦ ΙΒ' καὶ ὀλοκλήρου τοῦ ΙΓ' 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 ὄρος «Ἀναγέννησις» οὐδὲν πραγματικὸν πλέον νόημα ἔχει.

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

Ἄλλὰ καὶ ἡ ὀρθὴ τοποθέτησις ἐνὸς βυζαντινοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου εἰς τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην σχολήν δὲν εἶναι πάντοτε εὐχερῆς, διότι τὰ ὄρια μεταξὺ τῆς μίας 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 εἰκόνας τῆς Σταυρώσεως, τῆς ἀποκειμένης εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν καὶ προερχομένης 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. ἐξακολουθεῖ 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 Ἁγίου Δημητρίου καθήμενου, ἡ εὐρισκομένη εἰς τὴν Συλλογὴν Τρετιάκωβ τῆς Μόσχας (πίν. 25), διότι αὕτη πολὺ ὀλίγην σχέσιν, ὡς πρὸς τὴν τεχνοτροπία, ἔχει μὲ τὰ ἔργα τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Αὐτὸ εἶναι εἰς τὰς γενικὰς του γραμμάς τὸ περιεχόμενον τοῦ νέου βιβλίου τοῦ κ. Talbot Rice. Ἐν ἀφαιρέσει 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 ἀλώσεως, ἐδημοσίευσε περισπούδαστον