

φιλολογικῆς Ἐπιστήμης καὶ ἐκ μέρους τῆς Ἐκκλησίας διὰ τὸ ἔργον αὐτοῦ καὶ τὴν συμβολὴν εἰς τὰς περὶ τὰ « ἱερὰ γράμματα » σπουδὰς, ἅμα δὲ ἐκ μέρους τῆς δευτέρας καὶ τις ὕλική ἐνίσχυσις πρὸς ἀπρόσκοπον συνέχισιν τῆς ἀθηναϊκῆς ἐκδόσεως τοῦ Ρωμανοῦ καὶ τῶν ἄλλων ἐν τῷ μέλλοντι μελετημάτων τοῦ Φροντιστηρίου. Ἡμεῖς εὐχόμεθα, ἵνα ταχέως ἴδῃ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος καὶ ὁ δεύτερος τόμος τῆς Εἰσαγωγῆς εἰς τὴν Βυζαντινὴν Φιλολογίαν εἰς δλοκλήρωσιν συγγραφῆς χρησιμωτάτης οὐ μόνον εἰς τοὺς « ἀρχοτάτας » τοῦ σ., ἀλλὰ καὶ εἰς πάντα λόγιον καὶ δὴ καὶ περὶ τὰ ἐκκλησιαστικά διατρίβοντα καὶ ἐν τῇ τάξει τοῦ ἱεροῦ Κλήρου καταλεγόμενον.

Ἐν τῷ ἱερῷ Ἐπισκοπεῖῳ Κοζάνης τῇ 15ῃ Δεκεμβρίου 1958.

† Ο ΣΕΡΒΙΩΝ ΚΑΙ ΚΟΖΑΝΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ

*Alberto M. Ammann S.J., La pittura sacra bizantina. Saggi. Roma, 1957 (Pontificium Institutum Orientalium Studiorum), σελ. 216 μετὰ 41 εἰκόνων ἐκτὸς κειμένου.*

Τὸ βιβλίον τοῦτο τοῦ πατρὸς Ammann προορίζεται, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, διὰ τοὺς σπουδαστὰς τοῦ Ἰνστιτούτου, ὅπου οὗτος διδάσκει. Τὸ ἔργον τοῦ ὁ συγγρ. χαρακτηρίζει μὲ τὸν ὑπότιτλον Δοκίμια (Saggi), σκοπὸς τῶν ὁποίων εἶναι, ὡς λέγει εἰς τὸν πρόλογόν του, νὰ ἐξηγήσουν « τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ ἰδεολογικὴν ἐξέλιξιν τῆς θρησκευτικῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς ».

Τὴν ὅλην ἱστορίαν τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς διαιρεῖ ὁ σ. εἰς τρεῖς μεγάλας περιόδους, μεταξὺ τῶν ὁποίων εὐρίσκουν θέσιν δύο παρεμβολαὶ (intermezzi) ὡς ἑξῆς: Περίοδος Α'. Ἐπὶ τῆς ἰδρύσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι τῆς Εἰκονομαχίας (325-727), Παρεμβολὴ Α': Εἰκονομαχία, Περίοδος Β': Ἐποχὴ τῶν Μακεδόνων καὶ τῶν Κομνηνῶν (867-1204), Παρεμβολὴ Β': Ἡ ἐποχὴ τῆς λατινικῆς αὐτοκρατορίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1204-1261), Περίοδος Γ': Ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων (1261-1453).

Ἡ πρωτοτυπία τοῦ διαγράμματος αὐτοῦ ἔγκειται κυρίως εἰς τὰς μεταξὺ τῶν τριῶν μεγάλων περιόδων δύο παρεμβολάς, αἱ ὁποῖαι ὅμως πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι, κατὰ τὴν γνώμην μου τοῦλάχιστον, οὐδένα πρακτικὸν σκοπὸν ἐκπληρώνουν. Εἶναι βεβαίως ἀληθές ὅτι τὴν παλαιοχριστιανικὴν ἐποχὴν, λήγουσαν οὐσιαστικῶς μὲ τὸν θάνατον τοῦ Ἰουστινιανοῦ (565), καὶ τὴν κυρίως βυζαντινὴν, ἀρχομένην μὲ τὴν ἄνοδον εἰς τὸν θρόνον τοῦ Βασιλείου Α' τοῦ Ἰδρυτοῦ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας (867), χωρίζει μία περίοδος, τῆς ὁποίας ἡ τέχνη δὲν δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ οὔτε ὡς παλαιοχρι-

στιανική ούτε ως κυρίως βυζαντινή. Ἡ περίοδος αὐτὴ ἐπεκράτησε νὰ ὀνομάζεται μεταβατική, διότι κατὰ τὴν διάρκειαν ταύτης διαμορφοῦται ἡ τέχνη, τὴν ὁποίαν, ἀπρητισμένην πλέον, εὐρίσκομεν ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ Βασιλείου Α' τοῦ Μακεδόνοσ. Ἡ μεταβατικὴ αὐτὴ ἐποχὴ ὑποδιαιρεῖται, κατὰ τρόπον ἐντελῶσ φυσιολογικόν, εἰς τοὺς σκοτεινοὺς λεγομένους αἰῶνας (565-727) καὶ εἰς τὴν περίοδον τῆς Εἰκονομαχίας (727-842). Ὁ π. Ammann τὸ μὲν πρῶτον μέρος τῆς μεταβατικῆς αὐτῆς περιόδου, τὸ δεύτερον δηλαδὴ ἡμισυ τοῦ 6ου καὶ τὸν 7ον αἰῶνα, ἐξετάζει ὡς τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ κεφαλαίου περὶ τῆς τέχνης κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἰουστινιανοῦ, τὸ δὲ δεύτερον, τὴν Εἰκονομαχίαν, εἰς τὴν Α' Παρεμβολήν. Νομίζω ὅτι ἡ διάσπασις αὐτὴ εἶναι ἐντελῶσ ἄσκοπος, συγχρόνως δὲ ἐμποδίζει τὸν σχηματισμὸν σαφοῦσ ὀπισθοῦτε ἰδέας τῆς ἐξελίξεωσ τῆς τέχνης κατὰ τοὺς μεταξὺ τοῦ θανάτου τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τῆς ἰδρύσεωσ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας αἰῶνας. Ἡ διάσπασις αὐτὴ ἐπιτείνει τὰς δυσχερείας, τὰς προερχομένας ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὰ ἐκ τῶν χρόνων ἐκείνων διασωθέντα μνημεῖα εἰς μὲν τὴν περιοχὴν τοῦ βυζαντινοῦ κράτουσ εἶναι ἐλάχιστα, τὰ δὲ εἰς τὴν Ἰταλίαν κυρίως εὐρίσκόμενα δὲν εἶναι βέβαιον ὅτι ἀντικατοπτρίζουν πιστῶσ τὴν τέχνην τῆς Κωνσταντινουπόλεωσ.

Ἀκόμη ὀλιγότερον μεθοδικὸν σκοπὸν ἐκπληροῦ ἡ Β' Παρεμβολή, εἰς τὴν ὁποίαν ἐξετάζεται ἡ τέχνη κατὰ τὴν βραχυτάτην περίοδον τῆς λατινικῆς κατοχῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεωσ (1204-1261). Κατ' αὐτὴν ἡ μὲν Βασιλεύουσα οὐδὲν μνημεῖον παρουσιάζει, τὰ δὲ ἔργα, τὰ ὑπὸ τοῦ σ. ἐξεταζόμενα εἰς τὴν Βουλγαρίαν, τὴν Σερβίαν κ.ἀ., εἴτε συνεχίζουν τὴν παλαιότεραν τέχνην τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν εἴτε δεικνύουν τὰς νέασ τάσεισ, αἱ ὁποῖαι θὰ ἐκδηλωθοῦν κατὰ τὴν λαμπρὰν ἀνθησιν τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Δὲν εἶναι ἔξ ἄλλου ἀκριβῆσ ἡ παρατήρησις τοῦ σ. ὅτι « καθ' ὅλην αὐτὴν τὴν περίοδον (τῆς λατινικῆς κατοχῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεωσ), δι' ἔλλειψιν βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν, ἐσταμάτησεν εἰς τὸ μητροπολιτικὸν ἔδαφος τῆς Αὐτοκρατορίας ἡ ἐξέλιξις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ » (σ. 139). Ἀντιθέτωσ, καλλιτέχνη, καὶ μάλιστα λίαν ἀξιόλογοι, δὲν ἔλειψαν κατὰ τὴν βραχείαν ἄλλωστε περίοδον τῆς ὑπὸ τῶν Φράγκων κατοχῆς τῆς Βασιλευσούσῆσ. Τοῦτο ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ γεγονότουσ, ὅτι κατὰ τὴν περίοδον ἀκριβῶσ αὐτὴν δημιουργεῖται ἡ λαμπρὰ τέχνη τῶν Παλαιολόγων, τὰ δὲ μνημεῖα τὰ σωζόμενα εἰς τὴν κάτω Ἑλλάδα, εἰς τὴν Μακεδονίαν καὶ εἰς τὴν Σερβίαν, δεικνύουν τὰ διαδοχικὰ στάδια τῆς ραγδαίας ἐξελίξεωσ πρὸσ τὴν μεγάλην ἀνθησιν τῆς τέχνης αὐτῆς ἀπὸ τοῦ τελευταίου ἰδίουσ τετάρτου τοῦ 13ου αἰῶνουσ καὶ ἔξῃσ.

Ἡ κατάτμησις τοῦ ὅλικου εἰς μικρὰς ἐνότητασ ὠδήγησεν τὸν σ. εἰς ὑποδιαιρέσεισ, αἱ ὁποῖαι διευκολύνουν ἴσωσ τοὺσ σπουδαστὰσ εἰς τὴν ἀποστήθισιν, ἀποκλείουν ὁμωσ τὴν κατανόησιν τῶν μνημείων εἰς τὸ σύνολόν των.

Οὕτω, ἐπὶ παραδείγματι, τὰ ψηφιδωτὰ τῆς περιόδου τῶν Μακεδόνων καὶ τῶν Κομνηνῶν (σ. 75 κ. ἐξ.) υποδιαιρεῖ ὁ σ. : 1) εἰς ἀφιερωτήρια, ἐννοῶν τὰς παραστάσεις τῶν αὐτοκρατόρων εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀλλὰ παραδόξως εἰς τὸ ἴδιον κεφάλαιον ἐξετάζει καὶ τὸ περιήρημον ψηφιδωτὸν τῆς Δεήσεως, τὸ ἀνευρεθὲν εἰς τὸ νότιον ὑπερῶν τῆς ἰδίας ἐκκλησίας, ὅπως ἐπίσης καὶ τὴν παράστασιν τῆς Πεντηκοστῆς, γνωστὴν σήμερον μόνον ἀπὸ τὸ παλαιὸν σχεδιάσμα τοῦ Salzenberg, θέματα δηλαδὴ ἐντελῶς ἄσχετα πρὸς τὰς εἰκόνας τῶν αὐτοκρατόρων. 2) Εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τῶν ἀψίδων, ὅπου ἐξετάζονται οἱ διάφοροι τύποι τῆς ἐκεῖ εἰκονιζομένης Θεοτόκου. Εἰς τὸ ἴδιον ὅμως τμῆμα ἐξετάζονται καὶ αἱ εἰκόνες τοῦ Παντοκράτορος εἰς τοὺς τρούλλους. 3) Εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τῶν μονῶν, ὅπου περιγράφονται αἱ διακοσμήσεις τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ, τῆς Νέας Μονῆς τῆς Χίου καὶ τοῦ Δαφνιοῦ. (Εἰς τὸ τελευταῖον τοῦτο μνημεῖον ὁ σ. ἐκ παραδρομῆς ἀσφαλῶς, ἀναφέρει σκηνάς, ὅπως ὁ Ἰησοῦς πρὸ τοῦ Καϊάφα καὶ ἡ ἄρνησις τοῦ Πέτρου, αἱ ὁποῖαι δὲν ὑπάρχουν ἐκεῖ). Ἡ διακόσμησις ὅμως τῶν καθολικῶν τῶν μονῶν οὐδεμίαν διαφορὰν παρουσιάζει ἀπὸ τὴν διακόσμησιν τῶν μὴ μοναστηριακῶν ἐκκλησιῶν τῆς αὐτῆς περιόδου.

Ἀναλόγως ὑποδιαίρει εἰς ψηφιδωτὰ τῆς ἀψίδος καὶ τῶν τοίχων δημιουργεῖ ὁ σ. καὶ εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Σικελίας. Ἐκεῖ μάλιστα προσθέτει καὶ τὴν ὑποδιαίρεισιν *Mosaici di devozione*, ὅπου ἐξετάζονται αἱ προσωπογραφίαι τῶν δωρητῶν πλησίον τῆς Θεοτόκου ἢ τοῦ Ἰησοῦ, ἄλλη δηλαδὴ ὀνομασία ἀπὸ ἐκείνην, τὴν ὁποίαν εἶχε προηγουμένως δημιουργήσει ὁ σ. (*Mosaici dedicatorii*), προκειμένου περὶ τῶν εἰκόνων τῶν αὐτοκρατόρων εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Νομίζω ὅτι δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐκταθῶ περισσότερον ἐπὶ τοῦ θέματος αὐτοῦ. Ἀπὸ ὅσα ἐλέχθησαν γίνεται φανερὸν πόσον ἡ κατάτμησις αὐτῆ τῆς βλῆς εἰς ομάδας, περιλαμβανούσας ὄχι σπανίως μνημεῖα ἑτερόκλητα, καθιστᾷ δυσχερῆ, ἂν μὴ ἀδύνατον, τὸν σχηματισμὸν σαφοῦς ἰδέας τῆς ὅλης μορφῆς καὶ τῶν τάσεων τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ὅπως καὶ τῆς ἐξελιξεῶς της, κατὰ τὸν μακροαῖωνα βίον της. Ὁ μὴ ἐνήμερος ἀναγνώστης εἶναι ἀδύνατον, νομίζω, νὰ σχηματίσῃ εὐκρινῆ κάπως εἰκόνα τῆς διὰ ψηφιδωτῶν ἢ τοιχογραφῶν διακοσμήσεως τῶν ἐκκλησιῶν καὶ νὰ συλλάβῃ τὸ ἀπολύτως καθωρισμένον σύστημα, τὸ ὁποῖον τὴν διέπει.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ὑποδιαίρεισις τῶν φορητῶν εἰκόνων τῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων καὶ τῶν Κομνηνῶν εἰς 1) Εἰκόνας κατεσκευασμένας διὰ τὴν παρακίνησιν εἰς εὐλάβειαν, 2) Εἰκόνας διαφανοῦς θεολογικοῦ χαρακτῆρος καὶ 3) Εἰκόνας, εἰς τὰς ὁποίας ὑπερισχύει τὸ αἶσθημα, ὅπως καὶ ἡ μεγαλύτερα ἀκόμη κατάτμησις, προκειμένου περὶ τῶν εἰκόνων τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, οὐδόλως συντελεῖ εἰς τὴν κατανόησιν τοῦ εἴδους τούτου τῶν ζωγραφικῶν ἔργων.

Αἱ ἐρμηνεῖαι τῶν διαφόρων ζωγραφικῶν μνημείων, εἰς τὰς ὁποίας ἐκτείνεται ὁ σ. ἔχουν κατὰ τὸ πλεῖστον χαρακτῆρα στενωῶς θεολογικόν, πρᾶγμα ἀπολύτως δικαιολογημένον, προκειμένου περὶ βιβλίου ἀποτεينوμένου κυρίως, ὅπως νομίζω, εἰς τροφίμους ἱεροσπουδαστηρίου.

Πολύτιμα ὅμως διὰ τὸν μὴ εἰδικὸν εἶναι τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου τοῦ π. Ammann, εἰς τὰ ὁποῖα οὗτος ἐξετάζει τὰ ὑπὸ βυζαντινῆν ἐπίδρασιν ἢ ὑπὸ βυζαντινῶν ζωγράφων ἐκτελεσθέντα ἔργα εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ πρὸ πάντων εἰς τὴν Ρωσίαν καὶ τὰς ἄλλας σλαβικὰς χώρας.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ π. Ammann εἰργάσθη καὶ ἐκοπίασε πολὺ διὰ τὸν καταρτισμὸν τοῦ βιβλίου του. Ὡς πρὸς τοῦτο δίκαιος τοῦ ὀφείλεται ἔπαινος. Δὲν ὑπάρχει ἐπίσης ἀμφιβολία ὅτι τὸ βιβλίον του εἶναι ἐξόχως χρησιμὸν ὡς πρόχειρον βοήθημα διὰ τοὺς μὴ εἰδικούς, οἱ ὅποιοι θὰ ἐπεθύμουν νὰ εὔρουν πληροφορίας περὶ ἐνὸς μνημείου ἢ περὶ μιᾶς ὁμάδος ζωγραφικῶν ἔργων, ἢ δὲ εἰς αὐτὸ παρατιθεμένη πλουσία βιβλιογραφία δύναται ν' ἀποβῆ πολὺτιμος δι' αὐτοὺς ὁδηγὸς πρὸς εὐρύτερας μελέτας. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως δὲ ταύτης ἐξεταζόμενον τὸ βιβλίον τοῦ π. Ammann, θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς μεθοδικὸν εὐρετήριο τῶν ἐκ τῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ τῶν βυζαντινῶν χρόνων διασωθέντων ψηφιδωτῶν, τοιχογραφιῶν, ἱστορημένων χειρογράφων καὶ φορητῶν εἰκόνων. Ἔργον δηλαδὴ ἀνάλογον κάπως πρὸς τὰ δύο πασίγνωστα βιβλία τοῦ Dalton, τὴν Byzantine Art and Archaeology καὶ τὴν East Christian Art.

Ἡ ὀφέλεια πάντως διὰ τοὺς μὴ εἰδικούς ἀναγνώστας θὰ ἦτο ἀπείρως μεγαλυτέρα, ἂν ὁ σοφὸς συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου τούτου ἠκολούθει τὸ παράδειγμα τῶν παλαιότερων ἱστορικῶν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, τοῦ Millet, τοῦ Diehl, τοῦ Wulff, καθὼς καὶ τῶν νεωτέρων, ὅπως ὁ Morey καὶ ὁ Λάζαρεφ, εἰς τὰ συγγράμματα τῶν ὁποίων ἡ μέθοδος τῆς ἐξετάσεως τῆς ὕλης, ὅπως ἡ πείρα ἀπέδειξεν, εἶναι ἀρίστη. Ἡ ἐξέτασις τῶν μνημείων κατὰ μεγάλας ἐνότητας θὰ ἐπέτρεπε εἰς τὸν π. Ammann νὰ δώσῃ ὀλοκληρωμένην εἰκόνα τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς τῶν Βυζαντινῶν κατὰ τὰς διαφόρους περιόδους τοῦ μακροτάτου βίου της.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ