

σύμβολα (Προβ. Διονυσίου, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδοσις Ἀ. Παπαδοπούλου Κεραμῆς, Πετρούπολις, 1909, 146 § 10), ἀπεναντίας δὲ λείπουσι πλείστα ἐκ τῶν ἀπαραιτήτων στοιχείων τῆς παραστάσεως τοῦ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει». (Βλ. πίν. CXXXIV, CXXXVI).

Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Stefanescu, ὡς πρώτη ἀπόπειρα συστηματικῆς μελέτης τῶν ἐκ τῆς λειτουργίας ἀπορρυσάντων εἰκονογραφικῶν θεμάτων, εἶναι ἄξιον πολλῆς προσοχῆς. Ἡ ἀνάλυσις τῶν μερῶν ἐκάστης λειτουργίας καὶ ἡ ἀφθονωτάτη εἰκονογράφησις ἐπιτρέπουσι τὴν μελέτην τοῦ βιβλίου τούτου καὶ εἰς τοὺς μὴ ἐντελῶς εἰδικούς, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως δὲ ταύτης ὁ συγγραφεὺς παρέχει τὴν σπουδαιότητα ὑπηρεσίαν τῆς διαδόσεως καὶ εἰς εὐρύτερον κοινὸν γνώσεων περιοριζομένων συνήθως εἰς τὸν στενωτάτον κύκλον τῶν ὀλίγων περὶ τὰ εἰκονογραφικὰ ταῦτα ζητήματα ἀσχολουμένων.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

G. Millet - D. Talbot Rice, Byzantine Painting at Trebizond, London, 1936. George Allen and Unwin Ltd. (Courtauld Institute publication on Near Eastern Art, edited by W. G. Constable and D. Talbot Rice, I). 182 σελίδες μετὰ 10 σχεδίων ἐν τῷ κειμένῳ καὶ 57 φωτοτυπικῶν πινάκων ἐν τέλει.

Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Τραπεζοῦντος, μετὰ τὰς πρώτας ἀτελεῖς ἐρεῦνας τοῦ Fallmerayer καὶ τοῦ Texier, ἐμελετήθησαν κυρίως ὑπὸ τοῦ G. Millet, κατὰ τὸ ἔτος 1893 καὶ κατόπιν ὑπὸ τοῦ D. Talbot Rice, κατὰ τὸ 1929. Καρπὸς τῶν ἐρευνῶν τοῦ πρώτου ὑπῆρξε τὸ ἄρθρον του ἐν Bull. de Corr. Hellen. 19, 1895, 419 κ. ἑξ. ἐργασία θεμελιώδους σημασίας, ὅπου, πλὴν τῆς γενικῆς περιγραφῆς τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ τῶν Μοναστηρίων καὶ τῆς δημοσιεύσεως τῶν ἐν αὐτοῖς ἐπιγραφῶν, μελετᾶται λεπτομερέστερον ἢ ἀρχιτεκτονικῆ αὐτῶν.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ τῶν Τραπεζουντιακῶν μνημείων εἴλκυσε τὴν προσοχὴν καὶ ἄλλων ἐρευνητῶν, τοῦ Strzygowski, Baklanov, Uspenskiij, Brounov, Alpatov, Protassof καὶ αὐτοῦ τοῦ Talbot Rice, δημοσιεύσαντος ἐκτενῆ μελέτην περὶ τῶν μνημείων τῆς πόλεως καὶ τοῦ Βιλαετίου τῆς Τραπεζοῦντος (Byzantion, 5, 1929 - 30, 47 κ. ἑξ.) καὶ ἰδιαιτέρως περὶ τοῦ Κάστρου τῆς πόλεως καὶ τῶν ἐν αὐτῷ ἐρειπίων τῶν ἀνακτόρων (J. H. S. 52, 1932, 47 κ. ἑξ.). Τὰς κατὰ μέρος ὁμως ἐρεῦνας ταύτας ἠκολούθησε σπουδαιότητα Ἑλληνικὴ ἐργασία, τὸ μνημειῶδες σύγγραμμα τοῦ σεβασμιωτάτου Τραπεζοῦντος κ. Χρυσάνθου, Ἡ Ἐκκλησία τῆς Τραπεζοῦντος, Ἀθήναι, 1936,

ἐν τῷ ὁποίῳ εὐρύτατος γίνεται λόγος περὶ τῶν μνημείων τῆς ἐνδόξου πρωτευούσης τῶν Μεγάλων Κομνηνῶν.

Παρ' ὅλας ἐν τούτοις τὰς ἐργασίας ταύτας, ἦτο αἰσθητὴ ἡ ἔλλειψις εἰδικῆς μελέτης περὶ τῶν τοιχογραφιῶν τῶν Ναῶν τῆς Τραπεζοῦντος, τὰς ὁποίας οἱ περὶ τὴν Βυζαντινὴν ζωγραφικὴν ἀσχολούμενοι ἐγνώριζον μόνον ἀπὸ τὰς ἐλαχίστας ἀπεικονίσεις τὰς διεσπαρμένας εἰς βιβλία καὶ περιοδικά. Τὴν ἔλλειψιν ταύτην πληροῖ τὸ νέον βιβλίον τῶν Millet καὶ T. Rice.

Τὸ κείμενον τοῦ βιβλίου τούτου ἀποτελεῖ λεπτομερεστάτη περιγραφή τῶν ἐν τοῖς Ναοῖς τῆς Τραπεζοῦντος τοιχογραφιῶν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν σημειώσεων, ἃς κατὰ τὸ 1893 εἶχε λάβει ὁ Millet, καὶ τῶν ὑπὸ τοῦ T. Rice ληφθεισῶν κατὰ τὸ 1929. Ὁ Millet, περιγράφει τέσσαρας μόνον Ἐκκλησίας, τὴν Ἁγ. Ἄνναν, τὴν Θεοσκεπάστον, τὸν Ἁγ. Σάββαν καὶ τὸ Παρεκκλήσιον τοῦ Κωδωνοστασίου ἐν τῷ Ναῷ τῆς Ἁγ. Σοφίας. Ὁ T. Rice συμπληρώνει ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἰδίων αὐτοῦ παρατηρήσεων τὴν περιγραφὴν τῆς Ἁγ. Σοφίας (Ναοῦ καὶ Παρεκκλησίου τοῦ Κωδωνοστασίου), τῆς Ἁγ. Ἄννης καὶ τῆς Θεοσκεπάστου, περιγράφει δὲ κατόπιν τὰς τοιχογραφίας μικροτέρων τινῶν Ἐκκλησιῶν (Ἁγ. Εὐγενίου, Χρυσοκεφάλου, Παναγίας Εὐαγγελιστρίας, Νακιπ Τζαμίου καὶ τοῦ ἐν τῷ Κάστρῳ Παρεκκλησίου), ὅπως καὶ τὰς κοσμοῦσας τὰ παρὰ τὸν Ἁγ. Σάββαν ἐν σπηλαίοις Παρεκκλήσια, τὸ Καθολικὸν τοῦ Ἀρμενικοῦ Μοναστηρίου Καϊμακλί, καὶ τέλος τὴν περίφημον Μοῆν Σουμελᾶ καὶ τὸν Ναὸν τὸν εὐρισκόμενον παρὰ τὸ χωρίον Κούρτ Μπογκάν ἐν ἐν τῇ περιοχῇ τῆς Τραπεζοῦντος. Τὰς περιγραφὰς ταύτας συμπληρώνει κεφάλαιον γραφὲν ὑπὸ τοῦ T. Rice καὶ ἀφιερωμένον εἰς τὴν εἰκονογραφικὴν ἀνάλυσιν τῶν Τραπεζοῦντικῶν τοιχογραφιῶν.

Αἱ λεπτομερεῖς αὗται περιγραφαὶ τοῦ Millet καὶ τοῦ T. Rice, ὅπως ἐπίσης καὶ οἱ φωτοτυπικοὶ πίνακες οἱ συνοδεύοντες τὸ ἔργον, ἐπιτρέπουσι νὰ σχηματίσωμεν ἀρκούντως σαφῆ ἰδέαν τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὰς Ἐκκλησίας τῆς Τραπεζοῦντος.

Αἱ παλαιότεραι τῶν σφριζόμενων τοιχογραφιῶν φαίνεται ὅτι ἀνήκουσιν εἰς τὸν 12^{ον} αἰῶνα καὶ εὐρίσκονται εἰς τὸ παλαιότερον τῶν τριῶν ἐπαλλήλων στρωμάτων ἐν τῷ Ναῷ τῆς Ἁγ. Ἄννης, ἀνεγερθέντι κατὰ τὸ ἔτος 884/5, ὡς ἀναφέρει διασωθεῖσα ἐπὶ λίθου ἐπιγραφή. Εἰς τὸν 13^{ον} αἰῶνα ἀνάγονται αἱ ὀλίγαι, ἀλλὰ λίαν κατεστραμμένα, εἰκόνες Ἁγίων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ τοῦ πάτρωνος τῆς Τραπεζοῦντος Ἁγ. Εὐγενίου, ἐν τῷ Παρεκκλησίῳ τοῦ Κάστρου, τὸ ὁποῖον σήμερον, κατὰ τὸ πλεῖστον, ἔχει καταρρεύσει.

Αἱ περισσότεραι ὅμως τοιχογραφίαι ἐν Τραπεζοῦντι ἐγένοντο κατὰ τὸν 14^{ον} καὶ 15^{ον} αἰῶνα. Εἰς τὴν περίοδον αὐτὴν ἀνήκουσιν αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγ. Σοφίας καὶ τοῦ Παρεκκλησίου ἐν τῷ Κωδωνοστασίῳ αὐτοῦ. Αἱ τελευταῖαι μάλιστα φέρουσι τὴν χρονολογίαν 1443. Τῶν αὐτῶν χρόνων εἶναι καὶ αἱ διακοσμῆσεις τῶν νεωτέρων στρωμάτων τῆς Ἁγ. Ἄννης καὶ

των τοιχογραφιών των παρά τον Ἁγ. Σάββαν Παρεκκλησίων, ὧν τὸ ἀνατολικὸν φέρει τὴν χρονολογίαν 1411. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς σπουδαιότητας τοιχογραφίας τῆς Θεοσκεπάστου, ὑπάρχει ἀρκετὴ διαφωνία διὰ τὴν χρονολόγησιν αὐτῶν. Εἰς τὸν Ναὸν τοῦτον ὑπάρχουσι δύο ἐπάλληλα στρώματα τοιχογραφιών, ὧν τὸ παλαιότερον, κατὰ τὸν T. Rice, ἀνήκει εἰς τὸν 16^{ον} αἰῶνα, τὸ δὲ νεώτερον, τὸ νῦν ὄρατόν, εἰς τὸν 17^{ον} ἢ τὸν 18^{ον}. Κατὰ τὸν Millet ὁμοίως, τὸ νεώτερον τοῦτο στρώμα ἀνήκει εἰκονογραφικῶς καὶ τεχνικῶς εἰς τὸν 14^{ον} αἰῶνα καὶ ἐγένετο πιθανώτατα κατὰ τὸ ἔτος 1376, ὅτε ἐν τῷ Ναῷ τῆς Θεοσκεπάστου ἐτάφη ὁ Ἀνδρόνικος, νόθος υἱὸς τοῦ Βασιλέως Ἀλεξίου Γ' Κομνηνοῦ. Ἐὰν ἔχη τις ὑπ' ὄψιν τοὺς τὰς ἀπεικονίσεις τῶν τοιχογραφιών τούτων, πρέπει ἀσφαλῶς νὰ θεωρήσῃ τὴν γνώμην τοῦ Millet ὡς τὴν ὀρθοτέραν.

Εἰς τοὺς ἐπομένους αἰῶνας, 16^{ον} καὶ 17^{ον}, ἀνήκουν αἱ τοιχογραφίαι τοῦ μικροῦ Παρεκκλησίου ἐν τῇ Μ. Σουμελᾷ, αἱ τοῦ Κουρτ Μπογκάν καὶ πιθανῶς αἱ τῆς Εὐαγγελιστρίας. Τέλος εἰς τὸν 18^{ον} αἱ τῶν Καθολικῶν τῆς Μ. Σουμελᾷ καὶ τῆς Ἀρμενικῆς Μ. τοῦ Καϊμακλί.

Αἱ τοιχογραφίαι τῶν Ναῶν τῆς Τραπεζοῦντος παρέχουσι νέαν ὅλως ἄποσιν τῆς πολυμόρφου Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Πολὺν πρὸ τῆς ἰδρύσεως τοῦ Κράτους τῶν Μεγάλων Κομνηνῶν ἡ τέχνη ἤκμαζεν ἐκεῖ. Ἡ χρονολογία τῆς ἀνακαινίσεως τῆς Ἁγ. Ἄννης κατὰ τὸ ἔτος 884/5 πείθει περὶ τούτου. Ὁ Ναὸς ὁμοίως οὗτος διέσωζε καὶ τὰς παλαιότερας ἐν Τραπεζοῦντι τοιχογραφίας. Ὁ Millet κατὰ τὸ 1893 εἶχε φωτογραφῆσαι τὰς δύο ὑπερόχους συνθέσεις τῆς Ἀποκαθλώσεως καὶ τοῦ Ἐπιταφίου θρήνου, αἵτινες ἀνήκον εἰς τὸ παλαιότερον στρώμα τὸ ἀνήκον εἰς τὸν 12^{ον} αἰῶνα. Αἱ δύο αὐταὶ συνθέσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν ὑπῆρχον πλέον κατὰ τὴν ἐν ἔτει 1929 ἐπίσκεψιν τοῦ T. Rice, δίδουν ἰδέαν τινὰ τῆς ἐντοπίου Τραπεζοῦντιακῆς τέχνης, ἣν χαρακτηρίζουσιν αὐστηρότης καὶ ἀπλότης εἰς τὴν σύνθεσιν καὶ λιτότης εἰς τὸ χρῶμα, στοιχεῖα δεικνύοντα τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἀνατολῆς καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Καππαδοκίας, ἣς τὴν τέχνην γνωρίζομεν νῦν κάλλιστα, χάρις εἰς τὴν πολύτιμον δημοσίευσιν τοῦ πατρὸς G. de Jerphanion.

Ἡ κατὰ τὸν 13^{ον} αἰῶνα ἰδρυσις ὑπὸ τῶν Μεγάλων Κομνηνῶν τῆς αυτοκρατορίας τῆς Τραπεζοῦντος μετέβαλε πρὸς καιρὸν τὰ πράγματα. Ζωγράφοι καταφυγόντες ἀναμφιβόλως ἐκ τῆς λατινοκρατουμένης πλέον Κων/πόλεως, μετέφερον εἰς τὴν Τραπεζοῦντα τὴν τέχνην τῆς Προρωτεύσεως. Εἰς τοὺς τεχνίτας ἀσφαλῶς τούτους ὀφείλονται αἱ ὀλίγαι τοιχογραφίαι, αἱ ἄλλοτε διασωζόμεναι εἰς τὸ Παρεκκλήσιον τὸ εὐρισκόμενον εἰς ἓνα τῶν Πύργων τοῦ Κάστρου καὶ ἐπὶ τῶν ὁποίων ὁ Uspenskij εἶχεν ἀναγνώσει τὰ ὀνόματα τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς Τραπεζοῦντιακῆς αυτοκρατορίας Ἀλεξίου Α' καὶ τῶν προγόνων του. (Βλ. Μητρ. Χρυσάνθου, Ἡ Ἐκκλησία Τραπεζοῦντος, 460).

Αἱ εἰκόνες τοῦ Ἁγ. Εὐγενίου καὶ ἐτέρου Ἁγίου, ἃς ὁ T. Rice δημοσιεύει ἐκ φωτογραφιών τοῦ Κλουγέ (πίν. XV. 2, 3), εἶνε χαρακτηριστικὰ δείγματα

τῆς ἑλληνιστικῆς τέχνης τῆς Κων/πόλεως, ἦν οἱ ἐκεῖθεν φυγόντες ζωγράφοι μετέφερον εἰς Τραπεζοῦντα. Ἡ Θεοσκεπάστος εἶναι μετὰ τὴν Ἁγ. Ἄνναν τὸ μνημεῖον τὸ περιέχον τὰς σπουδαιότερας τοιχογραφίας, εἰς τὰς ὁποίας εἶναι δυνατόν νὰ παρακολουθῆσθῃ τις τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης τοῦ 14^{ου} αἰῶνος εἰς τὴν Τραπεζοῦντα. Τὸ μνημεῖον τοῦτο, τόπος ταφῆς ὄχι μόνον τοῦ ἐν ἔτει 1376 ἀποθανόντος νόθου υἱοῦ τοῦ Ἀλεξίου Γ', ἀλλὰ καὶ τῶν Βασιλέων Μανουὴλ Γ', θανόντος ἐν ἔτει 1412, καὶ τοῦ Ἀλεξίου Δ', θανόντος κατὰ τὸ 1445, θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῆ ὡς ἀντιπροσωπεῦον καλλίτερον παντὸς ἄλλου τὴν ἐπίσημον τέχνην τῆς Τραπεζοῦντος κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα. Αἱ τοιχογραφίαι τῆς Θεοσκεπάστου παρουσιάζουσι περίεργον μῖγμα. Εἰκονογραφικῶς σχετίζονται πρὸς τὸν 12^{ον} αἰῶνα, ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως καὶ τεχνικῆς ἀνήκουσιν εἰς τὴν γραφικὴν τεχνοτροπίαν τοῦ 14^{ου} αἰῶνος. Ἡ μεγάλη τέχνη τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων ἐπέτυχε μὲν νὰ μεταπλάσῃ τὴν λιτὴν καὶ ἀρχαῖζουσαν τεχνοτροπίαν τὴν ἐπιχωριάζουσαν ἐν Τραπεζοῦντι, δὲν ἠδυνήθη ὁμως νὰ μεταβάλλῃ τὴν πατροπαράδοτον αὐστηρὰν καὶ ἀπλὴν εἰκονογραφίαν, ἧς δείγματα εἶναι αἱ εἰς τὸν 12^{ον} αἰῶνα ἀναγόμεναι συνθέσεις τῆς Ἀποκαθηλώσεως καὶ τοῦ Ἐπιταφίου θρήνου ἐν τῇ Ἁγ. Ἄννη.

Ἡ τεχνικὴ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Θεοσκεπάστου παρέχει ὄχι μικρὸν ἐνδιαφέρον καὶ διὰ τοὺς ἀσχολουμένους μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς ζωγραφικῆς τῶν φορητῶν εἰκόνων. Τὸ σκοτεινὸν γενικὸν χρῶμα τῶν σαρκῶν (προπλασμός) καὶ ὁ λίαν περιορισμένος φωτισμὸς τῶν προσώπων διὰ μικρῶν φωτεινῶν κηλίδων μόνον εἰς τὰ λίαν προεξέχοντα σημεῖα, εἶναι ἀκριβῶς ὅτι χαρακτηρίζει καὶ τὰς φορητὰς εἰκόνας τῶν χρόνων τῶν Παλαιολόγων. Εἰς ἐλάχιστα ἴσως μνημεῖα τοῦ 14^{ου} αἰῶνος παρατηρεῖται οὕτω στενὴ σχέσηις μετὰ τῆς μεγάλης τέχνης τῶν τοιχογραφιῶν καὶ τῆς ζωγραφικῆς τῶν φορητῶν εἰκόνων.

Ἡ ἐπικράτης τῶν ζωγραφικῶν μεθόδων τοῦ 14^{ου} αἰῶνος ἦτο βραχυτάτης διαρκείας εἰς τὸ αὐστηρὸν περιβάλλον τῆς Τραπεζοῦντος. Ἡ αὐστηρὰ ἐντόπιος παλαιὰ τέχνη καὶ πάλιν ἐπεκράτησε. Τοῦτο εἶναι λίαν καταφανὲς εἰς τὰς ἀπὸ τοῦ 1411 τοιχογραφίας τοῦ ἀνατολικοῦ ἐκ τῶν ἐν σπηλαίοις Παρεκκλησιῶν παρὰ τὸν Ἁγ. Σάββαν καὶ εἰς τὰς ἀπὸ τοῦ 1443 τοῦ ἐν τῷ Κωδωνοστασίῳ τῆς Ἁγ. Σοφίας Παρεκκλησίου. Μὲ τὴν ἐπάνοδον εἰς τὴν παλαιὰν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν ἐμφανίζονται εἰς τὰς τοιχογραφίας ταύτας καὶ θέματα εἰκονογραφικὰ πρὸ πολλοῦ ἐγκαταλελειμμένα. Ἡ Δέησις καταλαμβάνει καὶ πάλιν τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ, ἀντὶ τῆς Πλατυτέρας, κατὰ παλαιὰν συνήθειαν, ἧς δείγματα παρέχουσιν αἱ Ἐκκλησίαι τῆς Καππαδοκίας, εἰς τὸ ἡμικύκλιον τῆς Ἀψίδος οἱ Ἱεράρχαι εἰκονίζονται καὶ πάλιν κατενώπιον κρατοῦντες τὸ Εὐαγγέλιον, ἀντὶ τῆς καθιερωμένης πλέον παραστάσεως αὐτῶν συλλειτουργούντων. Οἱ ἀρχαῖσμοι οὗτοι συνεχίζονται καὶ κατὰ τὸν 16^{ον} αἰῶνα εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ Κούρτ Μπογκάν, αἵτινες ἐκ πρώτης ὄψεως ἐνθυμίζουσι τὴν διακόσμησιν τῶν μετὰ κίωνων ναῶν τῆς Καππαδοκίας.

Αἱ ἐκκλησίαι τῆς Τραπεζοῦντος παρουσιάζουσι καὶ ἰδιαίτερόν τι χαρακτηριστικὸν ἄξιον ἰδιαίτερας μνείας. Κατὰ τὸν 16^{ον} καὶ 17^{ον} αἰῶνα βλέπομεν τοὺς ἔξωτερικοὺς τοίχους τοῦ Κούρτι Μπογκάν καὶ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Σουμελᾶ καλυπτομένους διὰ τοιχογραφιῶν. Ἡ συνήθεια αὕτη τῆς διὰ τοιχογραφιῶν διακοσμῆσεως τῶν ἔξωτερικῶν προσόψεων τῶν Ἐκκλησιῶν, ἣτις ἐνθυμίζει ζωηρῶς τὰς συγχρόνους περίπου Ἐκκλησίας τῆς Βουκοβίνας καὶ τῆς Μολδαβίας ἐν Ρουμανίᾳ, ἦτο φαίνεται παλαιὰ ἐν Τραπεζοῦντι. Ὁ Ναὸς τῆς Χρυσοκεφάλου ἐκαλύπτετο ἄλλοτε ἔξωτερικῶς διὰ ψηφιδωτῶν, ὧν μικρὸν τεμάχιον διεσφῆζετο κατὰ χώραν, ὅτε ἐπεσκέφθη τὴν Τραπεζοῦντα ὁ Millet, ἐπικεκρισμένον δι' ἀσβέστου, καὶ τὸ ὁποῖον κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Fallmeayer παρίστανε τὸν Εὐαγγελισμόν. Ἀλλὰ καὶ αἱ ἀψίδες τῆς Ἁγ. Ἀννης καὶ τοῦ Ἁγ. Εὐθγγελίου διέσφριζον ἔξωτερικῶς λείψανα ἐπιχρίσματος μετὰ χρωμάτων. (Millet ἐν B. C. H. 19, 1895, 458).

Τελευτῶν θὰ ἤθελον νὰ προσθέσω δύο λέξεις περὶ τῶν ὀλίγων καὶ ἐξιτήλων τοιχογραφιῶν, αἵτινες διεσφῆζοντο κατὰ τὸ 1929 εἰς τὴν καμάραν τὴν καλύπτουσαν τὸ Ἱερὸν Βῆμα ἐν τῷ Ναῷ τῆς Ἁγ. Σοφίας. Αἱ ὀλίγαι αὗται τοιχογραφίαι, ἀνήκουσαι κατὰ τὸν T. Rice εἰς τὸν 14^{ον} ἢ 15^{ον} αἰῶνα, εἶναι τὸ μοναδικὸν ἐν Τραπεζοῦντι παράδειγμα τῆς ἀπεικονίσεως τῶν Ἑωθινῶν Εὐαγγελίων. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης ἡ Ἁγ. Σοφία συγγενεὺε πρὸς τὸ Ἀφεντικὸ καὶ τὴν Εὐαγγελίστριαν τοῦ Μυστρᾶ καὶ πρὸς πολλὰς Σερβικὰς Ἐκκλησίας (Γρατσάνιτσα, Κάλενις κ.λ.π.). Ἐκ τῆς ὅλης διακοσμῆσεως διασφῆζεται ἐν τῇ Ἁγ. Σοφίᾳ ἡ Ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ (Ἰωάν. 20. 24 κ. ἐξ. = Ἑωθιν. 9^{ον}), ὁ Ἰησοῦς εἰς τὴν Θάλασσαν τῆς Τιβεριάδος (Ἰωάν. 20. 1 κ. ἐξ. = Ἑωθιν. 10^{ον}) καὶ τέλος μία τρίτη παράστασις (πίν. II, 1), ἣν ὁ T. Rice θεωρεῖ ὡς τὴν Μεταμόρφωσιν (σ. 96, 98, 163). Ἡ σκηνὴ ὅμως αὕτη ἀσφαλῶς δὲν εἰκονίζει τὴν Μεταμόρφωσιν, ὡς δεικνύουσιν ὄχι μόνον ἡ στάσις τοῦ Ἰησοῦ καὶ ὁ τρόπος δι' οὗ οὗτος εἰλογεῖ δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπουσία τῶν δύο Προφητῶν Ἠλία καὶ Μωϋσέως, πρὸ πάντων δὲ ἡ ἀπεικόνισις παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Ἰησοῦ τεσσάρων Ἀποστόλων, ἀντὶ τῶν τριῶν, Πέτρου, Ἰακώβου καὶ Ἰωάννου, οὓς ἀναφέρει τὸ Εὐαγγέλιον. Ἡ παράστασις ἄλλως τῆς Μεταμορφώσεως δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ ἔχη τὴν θέσιν τῆς μεταξὺ σκηνῶν εἰκονιζουσῶν τὰς ἀπὸ τῆς Ἀναστάσεως μέχρι τῆς Ἀναλήψεως ἐμφανίσεις τοῦ Ἰησοῦ εἰς τοὺς Μαθητάς, αἵτινες ἀποτελοῦσι καὶ τὸ θέμα τῶν ἔνδεκα Ἑωθινῶν Εὐαγγελίων. Πρόκειται λοιπὸν ὄχι περὶ τῆς Μεταμορφώσεως, ἀλλὰ περὶ τῆς τελευταίας πρὸ τῆς Ἀναλήψεως ἐμφανίσεως τοῦ Ἰησοῦ εἰς τοὺς Μαθητάς, συμφώνως πρὸς τὴν διήγησιν τοῦ Ματθαίου (28. 16), ἣτις ἀποτελεῖ τὸ θέμα τοῦ 1^{ου} Ἑωθινοῦ Εὐαγγελίου. Τὸ κάτω μέρος τῆς τοιχογραφίας ταύτης τῆς Ἁγ. Σοφίας εἶναι κατεστραμμένον, ἀλλὰ ἐκ τῶν τεσσάρων διασφῆζομένων Ἀποστόλων δύναται τις νὰ συμπεράνη ὅτι ἀρχικῶς θὰ ὑπῆρχον τρεῖς ἐπάλληλοι σειραί, ὧν αἱ δύο τελευταῖαι ἔχουσιν ἀπολεσθῆ.

Κατὰ ταῦτα ἡ ἐν λόγῳ τοιχογραφία θὰ παρουσίαζεν ἐν τῷ συνόλῳ μορφὴν ἀνάλογον ὁπωσδήποτε πρὸς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Petropolitanus 21 (C. Morey ἐν *The Art Bulletin*, 11, 1929, σ. 62, εἰκ. 71) καὶ πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῆς Νέας Ἐκκλησίας τοῦ Τοκάλ καὶ τοῦ Τσαοῦς Ἴν ἐν Καππαδοκίᾳ (G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, 2^e Album, πίν. 80. 1, 140. 2). Ἐν ταῖς λεπτομερείαις ὁμως ἡ σύνθεσις δεικνύει διάταξιν ἀπομακρυνομένην τῶν Καππαδοκικῶν τοιχογραφιῶν καὶ ἐπηρεασμένην ἀπὸ τὰς ἑλληνιστικὰς τάσεις τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων.

A. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Vénétia Cottas, Le théâtre à Byzance. Paris 1931.

Τὸ ζήτημα τοῦ θεάτρου τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ἐν ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα καὶ τὰ μᾶλλον ἐνδιαφέροντα καὶ ἐπίμαχα τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Ἐπειδὴ δὲ ὁ Σάθας, ὡς ὀρθῶς παρετήρησεν ὁ Krumbacher¹, παρὰ τὸν ὄγκον καὶ τὴν λογιότητα τοῦ βιβλίου του, οὐδὲν ἄλλο κατώρθωσε ἢ «νὰ παροργίσῃ μυριάκις τὸν ἀντικειμενικῶς σκεπτόμενον ἀναγνώστην καὶ ἐπὶ τέλους νὰ ἐνισχύσῃ αὐτὸν εἰς τὴν πεποιθήσιν ὅτι οἱ Βυζαντινοὶ δὲν ἀπέκτησαν ποτὲ δράμα», μετ' εὐλόγου ἐνδιαφέροντος ἀντικρύσθη τὸ ἔργον τῆς συγγραφέως, τὸ ὁποῖον μάλιστα κατὰ τὸν τίτλον καὶ τὸν πρόλογόν του ὑπέσχετο καὶ ἐφιλοδόξει νὰ δώσῃ πλήρη εἰκόνα τοῦ βυζαντινοῦ θεάτρου καθ' ὅλην αὐτοῦ τὴν ἐξέλιξιν ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ νὰ ἀποβῇ αὐτὸ τοῦτο ἐγχειρίδιον τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου τῶν χρόνων τούτων, τὸ ὁποῖον ὀλίγον μέχρι τοῦδε ἐγνώσθη ἢ μᾶλλον παρεγνωρίσθη. Παρὰ τὸ γενικὸν τοῦτο ἐνδιαφέρον ἰδιαιτέρως ἐγὼ εἶχον καὶ πρόσθετον, εἰδικόν, ὅχι ὀλιγώτερον ζωηρόν, καθ' ὅσον ἐπίστευον καὶ πιστεύω ὅτι εἰς τὸ ἑλληνορωμαϊκὸν θέατρον τῶν ἐσχάτων χρόνων καὶ ἐν συνεχείᾳ πρὸς αὐτὸ ἴσως καὶ εἰς τὸ βυζαντινόν, ἔχει τὴν πηγὴν αὐτοῦ μέγα μέρος τῆς δημῶδους ἑλληνικῆς ποιήσεως². Διὰ τὸν λόγον δὲ τούτον μὲ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον διεξήλθον ὀλόκληρον τὸ ἔργον τῆς συγγραφέως. Δυστυχῶς οὔτε ἡ ἐπιστημονικὴ μέθοδος οὔτε ἡ ἐκμετάλλευσις τῶν πηγῶν οὔτε καὶ ἡ ἐκθεσις καὶ διατύπωσις τῶν πραγμάτων μὲ ἱκανοποίησε, τὴν δὲ γενικὴν μου γνώμην καθὼς καὶ μέρος τῶν λεπτομερειακῶν ἐπὶ τοῦ ἔργου παρατηρήσεών μου ἐδημοσίευσα

¹ Ἱστορία τῆς βυζ. λογ. μετάφρ. Σωτηριάδου Β' 480.

² Τὰς γνώμας μου ταύτας ἐξέθεσα ἐν περιλήψει εἰς τὸν πρυτανικὸν μου λόγον: Αἱ ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημῶδους νεοελληνικῆς ποιήσεως. Θεσσαλονίκη 1934.