

Εἰς τὸ σημεῖον ὁμως τοῦτο θὰ ἐπιτραπῆ νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι, ἂν καὶ ἐν συγκρίσει πρὸς τὸν ἀρχαῖκὸν κύκλον τῆς Καππαδοκίας αἱ τοιχογραφίαι τῶν τριῶν σταυροειδῶν ναῶν δεικνύουν πολὺ ἀνωτέραν καὶ σοφωτέραν τέχνην, καθ' ἑαυτὰ ὁμως τὰ καππαδοκικὰ ταῦτα ἔργα ἔχουν τοὺς χαρακτῆρας τῆς γραφικότητος, τῆς χάριτος, τῶν ὀρθῶν ἀναλογιῶν, τῆς εὐρύτητος τῆς συνθέσεως καὶ τοῦ προοπτικοῦ βάθους εἰς πολὺ μικρὸν βαθμὸν, ἐπικρατοῦν δὲ εἰς ταῦτα οἱ χαρακτῆρες ἐκεῖνοι, τοὺς ὁποίους ἐσσηθησαμεν νὰ λέγωμεν ἀνατολικούς, ἥτοι: συμμετρία καὶ ἰσχυρὰ διακοσμητικότης καὶ εἰς τὴν διάταξιν καὶ εἰς τὰ πρόσωπα, τονισμὸς διὰ τοῦ μεγέθους τοῦ κυρίου προσώπου, μετέωροι στάσεις, ἅτινα παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἰταλίας τὸν 11^{ον} καὶ 12^{ον} αἰῶνα. Ἡ ἔλλειψις ξηρότητος, οἱ βαθμιαῖοι ἐνιαχοῦ τόνοι καὶ ἡ καλὴ σχεδίασις τοῦ γυμνοῦ εἶναι φανεραὶ ἐπιδράσεις τοῦ Βυζαντίου, ἐν τούτοις οἱ χαρακτῆρες οὗτοι δὲν εἶναι ἀρκετοὶ διὰ νὰ συνδέσωμεν ἀπολύτως τὰ καππαδοκικὰ ταῦτα ἔργα μὲ τὴν ἑλληνιστικὴν τέχνην τῆς πρωτεύουσας, διότι τότε χάνομεν τὸ μέτρον τῆς συγκρίσεως.

Πλὴν τῆς τόσον πολυτίμου πλήρους καὶ ἐκτενεστάτης σειρᾶς τῶν εὐαγγελικῶν σκηνῶν τῶν ναῶν τούτων τῆς Καππαδοκίας τοῦ 10^{ου} καὶ 11^{ου} αἰῶνος σπουδαῖα ἔνεκα τῆς ἀρχαιότητός των εἶναι καὶ ἀγιογραφικαὶ σκηναὶ ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἁγίου Βασιλείου εἰς τὸν ναὸν τοῦ Τοquale τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἰς τὸν ναὸν τοῦ Qaganleg καὶ τοῦ Συμεῶν τοῦ Στυλίτου εἰς τὸ ἐπ' ὄνοματι αὐτοῦ παρεκκλήσιον παρὰ τὸ Zilvé.

Ἄξιολογώτατον εἶναι τέλος τὸ πλουσιώτατον ἐπιγραφικὸν ὕλικὸν τῶν ναῶν τούτων, ὅπερ ἐξετάζεται ὑπὸ τοῦ π. de Jerph. μετὰ παραδειγματικῆς ἀκριβείας ἀπὸ ἀπόψεως παλαιογραφίας, ὀρθογραφίας καὶ περιεχομένου· πλεῖστοι τούτων ἀποδίδονται καὶ μὲ πανομοίωτα.

Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Ch. Diehl, *La peinture byzantine*, Paris, 1932. (Ἐν τῇ σειρᾷ τῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Diehl δημοσιευμάτων τῆς *Histoire de l'art byzantin*, χορηγία τῆς *Academie des Inscriptions et Belles lettres - Fondation E. Piot* - ὑπὸ τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου *G. Van Oest*). Εἰς σχῆμα 4^{ον} κείμενον ἐκ σελ. 115 καὶ εἰκόνες, ἐκτὸς κειμένου, εἰς 97 πίνακας.

Ὁ Ch. Diehl, ὁ γνωστότερος παρ' ἡμῖν ξένος βυζαντινολόγος, τὸν ὁποῖον πρό τινος καὶ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀνεκήρυξε ξένον ἐταῖρον, διὰ τὰς μεγάλας ὑπηρεσίας του πρὸς τὴν μετὰ τοῦ Βυζαντίου συνδεομένην ἔρευναν καὶ τὴν πρὸς τὴν Ἑλλάδα ἀγάπην, ἐπλούτισεν ἐσχάτως τὸν κύκλον τῶν βυζαντινῶν σπουδῶν διὰ νέου συνολικοῦ περὶ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς ἔργου.

Εἰς τὸ νέον τοῦτο βιβλίον του ὁ Diehl ἀναπτύσσει τὴν ἐξέλιξιν τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς εἰς τὰ τρία αὐτῆς εἶδη, ἴτοι εἰς τοιχογραφίας καὶ μωσαϊκά, εἰς μικρογραφίας χειρογράφων καὶ εἰς φορητὰς εἰκόνας, δημιουργῶν οὕτω τρία κεφάλαια, ἔνθα ἐκθέτει μὲ συντομίαν καὶ θαυμαστὴν καλλιέπειαν, ζωηρότητα καὶ ἀκρίβειαν καὶ μὲ ἐκλεκτὴν καὶ ἄφθονον εἰκονογράφησιν ὅ,τι καλύτερον ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ βυζαντινὴ τέχνη.

Ἡ διάταξις τῆς ὕλης ἔχει οὕτω: προτάσσεται κεφάλαιον, ἔνθα ἐκτίθενται τὰ θέματα καὶ αἱ πηγαὶ τῶν θρησκευτικῶν παραστάσεων, ἡ διάταξις αὐτῶν κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς ἢ κατὰ τοὺς μεγάλους σταθμούς των, ἡ ἐξέλιξις τῆς τεχνοτροπίας τῶν βυζαντινῶν μωσαϊκῶν καὶ τοιχογραφιῶν, μὲ χαρακτηρισμοὺς τῆς τέχνης ἐκάστης περιόδου καὶ μὲ παράθεσιν ὅλης τῆς σειρᾶς τῶν κυριωτέρων γνωστῶν μνημείων, καθ' ἣν ὁ συγγραφεὺς λαμβάνει ὑπ' ὄψιν καὶ τὰς νεωτέρας ἐκδόσεις (Ρωσσίας, Σερβίας, Βουλγαρίας καὶ Ἑλλάδος), ἐξ ὧν προέρχονται καὶ πολλαὶ ἐκ τῶν λαμπρῶν εἰκόνων αἷς παραθέτει. Ἀκολουθεῖ τὸ περὶ βυζαντινῶν μικρογραφιῶν κεφάλαιον μὲ τὴν ἐξέτασιν τῶν σχετικῶν πρὸς αὐτὰς προβλημάτων, καὶ τέλος ἐπιτάσσεται τὸ περὶ φορητῶν εἰκόνων κεφάλαιον.

Ἡ μέθοδος τοῦ βιβλίου εἶναι ἀξιόλογος. Τὸ σύντομον κείμενον ἀναπτύσσεται χωρὶς νὰ διακόπτεται ἀπὸ περιγραφὰς καὶ παραπομπὰς τῶν εἰκόνων, αἵτινες εἶναι συγκεντρωμέναι εἰς πίνακας εἰς τὸ τέλος, προηγείται δὲ τῶν πινάκων σύντομος περιγραφὴ ἐκάστου. Εἰς τὰς εἰκόνας ἐγένετο ἡ ἀρίστη δυνατὴ ἐκλογή τῶν σπουδαιωτέρων καὶ ἀντιπροσωπευτικωτέρων μνημείων τῶν διαφόρων χωρῶν καὶ ἐποχῶν, θίγονται δὲ καὶ τὰ προβλήματα τῶν σχολῶν, τῆς σχέσεως Ἰταλίας καὶ Βυζαντίου κλπ.

Οὕτω τὸ νέον βιβλίον τοῦ Ch. Diehl εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριώτερα γενικὰ ἔργα περὶ βυζαντινῆς τέχνης, ὅπερ εἶδεν ἐσχάτως τὸ φῶς, προωρισμένον δι' εὐρύτερον ἀναγνωστικὸν κοινὸν καὶ γεγραμμένον μὲ τὴν ἀνεγνωρισμένην ζωηρότητα καὶ τὸ ἀριστοτεχνικὸν ὕφος τοῦ συγγραφέως.

Γ. Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

G. Bals, *Les églises et les monastères moldaves des XVII-XVIII s. Bucarest, 1933* (Κείμενον ρουμανιστὶ σελ. 594 καὶ περίληψις γαλλιστὶ σελ. 43, μετὰ 1035 σχεδίων καὶ εἰκόνων, ἐντὸς τοῦ κειμένου).

Ὁ γνωστὸς ρουμάνος ἀκαδημαϊκὸς ἀρχιτέκτων καὶ ἱστορικὸς τῆς τέχνης κ. Bals, ὅστις ἔχει πλουτίσει τὰ ρουμανικὰ γράμματα διὰ σπουδαιωτάτων μέχρι τοῦδε μελετῶν ἀναφερομένων κυρίως εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῶν παλαιῶν μνημείων τῆς Ρουμανίας, ἀλλὰ καὶ ἄλλων χωρῶν τῆς Χερσονήσου τοῦ Αἴμου (ὡς τῶν μνημείων: Μεσημβρίας, Ἄθω κλπ.), συνεχίζων τὰς ἐρεῦνας του περὶ