



A. SCHRAM.

Χλόη.

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α'. — Η ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ δ' τεύχους).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖ. ΤΕΧΝΗΣ ΕΝ ΤΗ ΔΥΣΕΙ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΑΝΑΤΟΛΗΣ. — ΡΩΣΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ. — ΠΕΡΣΙΚΗ

1. Η Β. τέχνη ἐν τῇ Δύσει καὶ τῇ Ἀνατολῇ.

Ὁ θόλος. — Ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς Ἱταλ. τέχνης. Ἐρ Γερμανία, Γαλλία, Σκανδιναβία, Φλανδρία, Κίρα, Ἀρμενία.

Ἄν κατέπεσε τὸ Βυζ. κράτος, ἡ Βυζαντιακὴ τέχνη δὲν συναπολώσθη· ἔσχε σημαντικὴν καὶ διαρκὴ ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς καθόλου μετέπειτα τέχνης. Ἡ ἐπίδρασις δ' αὕτη κυρίως συνίσταται εἰς τὸν Βυζ. θόλον, ὃν ἀπεδέχθησαν καὶ ἠκολούθησαν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον ὅλαι αἱ ἀρχιτεκτονικαί. Ἡ Βυζαντιακὴ τέχνη ἐνέπνευσε τὸν Brunelleschi ἐν τῇ κατασκευῇ τῆς Santa Maria del Fiore τῆς Φλωρεντίας, τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελον εἰς τὸν ἔχρησίμωσεν ὡς πρότυπον ὁ Βυζαντινὸς θόλος διὰ τὸν Ἅγιον Πέτρον τῆς Ρώμης καὶ κατὰ τοὺς ἡμετέρους δὲ χρόνους ὁ καθεδρικός ναὸς τῆς Μασσαλίας, ἡ ἐκκλησία Sacré-Cœur τῆς Μονμάρτης τῶν Παρισίων φέρουν πλήρη τὴν ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντ. τέχνης ἥτις ἀκόμη δὲν εἶπε τὴν τελευταίαν λέξιν.¹⁾

Δὲν θέλομεν νὰ εἰπώμεν βεβαίως ὅτι ἡ τέχνη ἐν τῇ Δύσει προέκυψεν ἐκ τῆς Βυζαντιακῆς. Ἀπλῶς εἶνε ἡ ἐξέλιξις, ἡ τελειοποιήσις τῆς Β. τέχνης, καθότι ἡ Ρωμαϊκὴ τέχνη εἶνε ἡ ἀρχικὴ τέχνη ἥτις ἐχρησίμωσεν ὡς τὸ ὀρμητήριον καὶ ἡ βάση τῆς τέχνης ἐν τῇ Δύσει. Δὲν δύναται τις ἐν τούτοις ν' ἀρνηθῇ ὅτι ἡ Κωνσταντινούπολις δὲν ἐπέδρασεν ἐν τῇ τέχνῃ ἐν Δύσει. Τὸ ἐμπόριον, αἱ προσκυνηταί, αἱ σταυροφορίαι, ἦσαν ἀφορμαὶ συχνῆς ἐπικοινωνίας τῆς Δύσεως πρὸς τὴν Χριστιανικὴν Ἀνατολήν, ἐξ ἧς παρέλαθον οἱ ἐν τῇ Δύσει πολλὰ, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴν Βιομηχανικὴν τέχνην. Ἐκτὸς τούτου πολλοὶ Ἕλληνες καλλιτέχναι ἀπῆλθον εἰς τὴν Δύσιν ἵνα ζητήσωσιν τύχην καὶ ἄσυλον, ἰδίᾳ δὲ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν ἐρίδων τῶν εἰκονοκλαστῶν πολλοὶ ἐξεπατρίσθησαν ἐκ τῆς Ἀνατολῆς καὶ διεσκορπίσθησαν εἰς τὴν Δύσιν.

Ἡ ἐπίδρασις τῆς Βυζ. τέχνης εἶνε ἐναργεστερά κυρίως ἐν τῇ Ἱταλικῇ ζωγραφικῇ. Εἶδομεν πῶς ἐν Ραβέννῃ ἀνεπτύχθη ἡ τέχνη. Ὁ λόγος τῆς τοιαύτης ἐπιδόσεως τῆς τέχνης ἐν Ἱταλίᾳ δὲν εἶνε μόνον κλιματολογικός, ἀλλὰ πρωτίστως διότι ἡ μεσημβρινὴ Ἱταλία ὑπῆρξε τὸ καταφύγιον τῶν ὑπεραπολογητῶν τῶν εἰκόνων, κατὰ τὴν ἐποχὴν τῶν εἰκονομάχων, καὶ μετὰ τὴν Νορμανδικὴν κατάκτησιν, ἡ νεοελληνικὴ τέχνη διεσώθη εἰς τὰ μέρη ταῦτα, ὧν ὁ πληθυσμὸς εἶχεν ἀποθῇ ἐν μέρει ἑλληνικός. Οὕτω βλέπομεν τὴν Βυζ. τέχνην ἐν Σικελίᾳ παράπλευρον τῆς Ἀραβικῆς. Ἐπίσης συναντῶμεν τὴν τέχνην ἐν Βενετίᾳ, ἐμπνεομένην καθαρῶς ἐκ τῆς Ἑλλ. τέχνης. Ἀρκεῖ πρὸς ἀπόδειξιν ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Μάρκου (976—1085). Τὰ μωσαϊκὰ τῆς Βενετίας ἔσχον τὰ πρότυπα αὐτῶν ἐκ τῶν Βυζαντινῶν. Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐγκατεστάθησαν ἐν Βενετίᾳ κατὰ τὸν ἐνδέκατον αἰῶνα μ.Χ. τοσοῦτον πολυάριθμοι, ὥστε νὰ σχηματίσωσι ἴδιον σωματεῖον.

Ἐν Γερμανίᾳ ἐπίσης καταφανὲς εἶνε ἡ ἐπίδρασις τῆς Βυζ. τέχνης. Εἶνε γνωστὰ ἐκ τῆς ἱστορίας αἱ σχέσεις Καρόλου τοῦ Μεγάλου μετὰ τῆς αυτοκρατορίας Εἰρήνης. Ἡ Εἰρήνη ἦτο ἄσημος, ἀλλ' ὠραιότατῃ Ἀθηναίᾳ, νεωτάτῃ καὶ ἐξόχως εὐφυῆς, μεταβάσα δὲ ἐξ Ἀθηνῶν εἰς τὸ Βυζάντιον τῷ 769 ἐγένετο σύζυγος τοῦ αυτοκράτορος Κωνσταντίνου. Ἡθέλησε ν' ἀναστηλώσῃ τὰς εἰκόνας, πρὸς τοῦτο δ' ἐξήτησε τὴν συνδρομὴν τοῦ Πάπα καὶ Καρόλου τοῦ Μεγάλου. Πρὸς πληρεστέραν δ' ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ τῆς ἡραιώσεως τὸν υἱὸν τῆς Κωνσταντίνου μετὰ τὴν κόρην τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου. Ἐπετεύχθη ἡ ἀναστήλωσις, τότε δ' εὐθὺς ἡ Εἰρήνη ἀπεμακρύνθη τοῦ Καρόλου καὶ διέλυσε τὴν μνηστείαν τοῦ υἱοῦ τῆς, ὃν καὶ ἐνύμφευσεν μετὰ μίαν Ἀρμενίαν. Τοῦτο ὑπῆρξεν ἀφορμὴ νὰ διαλυθῶσιν αἱ μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως σχέσεις. Ἐν τούτοις ἡ

1) Ὁρα Gosset Les compoles d'Orient et d'Occidents.
— Ἐπίσης Les mémoires τοῦ Félix de Vernheil καὶ Didron.