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 ΤΗ: ΑΝΑΤΟΛΗ:. - ΡΩΣΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ.—ΠΕΡΣΙΚΗ

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

Ὁ θόλος.—Ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς Ἰταλ. τέχνης. Ἐν Γερμανίᾳ, Γαλλίᾳ, Σκανδιναυίᾳ, Φλανδρίᾳ, Κίνα, Ἀρμενίᾳ.

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

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

Δὲν θέλομεν νὰ εἴπωμεν βεβαίως ὅτι ἡ τέχνη ἐν τῇ Δύσει προέκυψεν ἐκ τῆς Βυζαντιακῆς. Ἁπλῶς εἶνε ἡ ἐξέλιξις, ἡ τελειοποίησις τῆς Β. τέχνης, καθότι ἡ Ρωμαϊκὴ τέχνη εἶνε ἡ ἀρχικὴ τέχνη ἥτις ἐχρησίμευσεν ὡς τὸ ὁρμητήριον καὶ ἡ βάσις τῆς τέχνης ἐν τῇ Δύσει. Δὲν δύναταί τις ἐν τούτοις ν' ἀρνηθῇ ὅτι ἡ Κωνσταντινούπολις δὲν ἐπέδρασεν ἐν τῇ τέχνῃ ἐν Δύσει. Τὸ ἐμπόριον, οἱ προσκυνηταί, αἱ σταυροφορίαι, ἦσαν ἀφορμαὶ συχνῆς ἐπικοινωνίας τῆς Δύσεως πρὸς τὴν Χριστιανικὴν Ἀνατολήν, ἐξ ἧς παρέλαβον οἱ ἐν τῇ Δύσει πολλά, ἰδίως ὅσον ἀφορᾶ 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 ἐναργεστέρα κυρίως ἐν τῇ Ἰταλικῇ ζωγραφικῇ. Εἴδομεν πῶς ἐν Ραβέννῃ ἀνεπτύχθη ἡ τέχνη. Ὁ λόγος τῆς τοιαύτης ἐπιδόσεως τῆς τέχνης ἐν Ἰταλίᾳ δὲν εἶνε μόνον κλιματολογικός, ἀλλὰ πρωτίστως διότι ἡ μεσημβρινὴ Ἰταλία 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 ἀποβῇ ἐν μέρει ἑλληνικός. Οὕτω βλέπομεν τὴν Βυζ. τέχνην ἐν Σικελίᾳ παράπλευρον τῆς Ἀραβικῆς. Ἐπίσης συναντῶμεν τὴν τέχνην ἐν Βενετίᾳ, ἐμπνευομένην 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 Βυζαντίνων. Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐγκατεστάθησαν ἐν Βενετίᾳ κατὰ τὸν ἑνδέκατον αἰῶνα μ.Χ. τοσοῦτον πολυάριθμοι, ὥστε νὰ σχηματίσωσι ἴδιον σωματεῖον.

Ἐν Γερμανίᾳ ἐπίσης καταφανὴς εἶνε ἡ ἐπίδρασις τῆς Βυζ. τέχνης. Εἶνε γνωσταὶ ἐκ τῆς ἱστορίας αἱ σχέσεις Καρόλου τοῦ Μεγάλου μετὰ τῆς αὐτοκρατείρας Εἰρήνης. Ἡ Εἰρήνη ἦτο ἄσημος, ἀλλ' ὡραιοτάτη Ἀθηναία, νεωτάτη καὶ ἐξόχως εὐφυής, μεταβᾶσα δὲ ἐξ Ἀθηνῶν εἰς τὸ Βυζάντιον τῷ 769 ἐγένετο σύζυγος τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου. Ἠθέλησε ν' ἀναστηλώσῃ τὰς εἰκόνας, πρὸς τοῦτο δ' ἐζήτησε τὴν συνδρομὴν τοῦ Πάπα καὶ Καρόλου τοῦ Μεγάλου. Πρὸς πληρεστέραν δ' ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ της ἠρραβώνισε τὸν υἱόν της Κωνσταντῖνον μὲ τὴν κόρην τοῦ Καρόλου τοῦ Μεγάλου. Ἐπετεύχθη ἡ ἀναστήλωσις, τότε δ' εὐθὺς ἡ Εἰρήνη ἀπεμακρύνθη τοῦ Καρόλου καὶ διέλυσε τὴν μνηστείαν τοῦ υἱοῦ της, ὃν καὶ ἐνύμφευσε μὲ μίαν Ἀρμενίαν. Τοῦτο ὑπῆρξεν ἀφορμὴ νὰ διαλυθῶσιν αἱ μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως σχέσεις. Ἐν τούτοις ἡ

ὁμοιότης τοῦ παρεκκλησίου τοῦ ἀνακτόρου τῆς Aix - la Chapelle πρὸς τὰς ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τοῦ Ἁγ. Βιταλίου τῆς Ραβέννης εἶνε τόσον καταπληκτική, ὥστε νὰ φανερώνῃ πόσον ἐπέδρασεν ἐν Γερμανίᾳ ἡ Βυζ τέχνη. Ἀλλὰ καὶ ἕτερον συνετέλεσεν εἰς τὴν ἐπίδρασιν ταύτην. Περὶ τὰ τέλη τοῦ ἑπομένου αἰῶνος, ἡ Θεοφανώ, θυγάτηρ τοῦ Ἕλληνος αὐτοκράτορος Ρωμανοῦ τοῦ Β' ἐνυμφεύθη τὸν υἱὸν Ὄθωνος τοῦ Μεγάλου, βασιλόπαιδα Ὄθωνα, ὅστις ἐβασίλευσεν ἀπὸ τοῦ 973 ἔτους μέχρι τοῦ 983. Μετὰ τὸν θάνατόν του ἐγκατεστάθη ἡ χήρα αὐτοῦ εἰς Κολωνίαν, ἔνθα περιεκυκλώθη ὑπὸ καλλιτεχνῶν καὶ λογίων. Τῶν πολυαρίθμων ἐκκλησιῶν οἱ θόλοι καὶ ἄπειρα ἀντικείμενα τῆς χρυσοποικιλτικῆς ὡς καὶ τὸ χρυσοῦν θυσιαστήριον τοῦ αὐτοκράτορος Ἑρρίκου II, τὸ ἐν τῷ Παρισινῷ μουσείῳ τοῦ Cluny εὑρισκόμενον δὲν εἶνε ἄλλο τι ἢ μιμήσεις ἑλληνικῶν προτύπων.

Ἐν Γαλλίᾳ, ἡ ἐκκλησία Saint - Front de Périgeux εἶνε ἐν ταῖς γενικαῖς αὐτῆς γραμμαῖς ναὸς Βυζαντινός. Ὁ ναὸς οὗτος ὑφ' ὅλας τὰς ἐπόψεις τῆς οἰκοδομῆς, τῆς τομῆς τῶν λίθων, τῆς διευθετήσεως τοῦ ὑλικοῦ εἶνε πρωτότυπον ἀληθῶς οἰκοδόμημα καὶ τεχνικώτερον τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Ὁ J. Quicherat φρονεῖ ὅτι ἡ ἐκκλησία αὕτη δὲν εἶνε ἀπομίμησις Ἑνετικῆς ἐκκλησίας, ἀλλ' ἡ σύγκρισις τῶν δύο βασιλικῶν ἐμφαίνει ὅτι ἀμφότεροι οἱ ἀρχιτέκτονες εἶχον ἓν κοινὸν πρότυπον, τὸν ναὸν τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, τὸν ἐν Κωνσταντινουπόλει ἀνεγερθέντα ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ.

Τὸν Βυζαντινὸν τύπον εὑρίσκομεν καὶ ἐν ταῖς Σκανδιναυϊκαῖς χώραις, εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ryben ἐν Δανίᾳ, ἀνακτισθέντα κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα, κατὰ τὸ σχέδιον τοῦ Saint Front, ἐν Νορβηγίᾳ δέ, εἰς τὸν ναὸν τοῦ Drontheim ὅστις ἔχει θόλους κατ' ἔμπνευσιν προφανῶς Ἀνατολικήν. Καὶ τοῦτο ἐξηγεῖται, καθότι οἱ Σκανδιναυοὶ εἶχον ἀπ' εὐθείας ἐπικοινωνίαν μετὰ τῆς Ἀνατολῆς, περισσότερον ἀφ' ὅ,τι δύναταί τις νὰ φαντασθῇ, διαδραματίσαντες ἐνεργότατον μέρος κατὰ τὰς σταυροφορίας [1]).

Ἀλλ' ἐὰν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Βυζαντίνων ἔσχε μιμητὰς εἰς τόπους τόσον ἀπομεμακρυσμένους, πολὺ εὐκολωτέρα ἦτο ἡ διάδοσις αὐτόθι τῶν βιομηχανικῶν τεχνῶν, καθότι ἦτο εὐχερεστέρα ἡ μεταφορὰ τῶν ἔργων τοιούτου εἴδους. Ἡ ἄνοδος εἰς τὸν θρόνον τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κόμητος τῆς Φλανδρίας Βαδουΐνου τοῦ IX, τῷ 1204, ἦτο γεγονὸς σημαντικὸν διὰ τὴν φιλοτεχνίαν τῶν Φλαμμανδικῶν πόλεων, συνετέλεσε δὲ ἰδίως εἰς τὴν τελειοποίησιν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τῆς ταπητουργίας.

Ἀλλὰ δὲν ἦτο μόνον ἡ Δύσις ἥτις ὑπέκυψεν εἰς τὴν ἐπιβολὴν τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Ἦτο καὶ ἡ Ἀνατολή. Εἶναι περίεργος ἡ ἐπίδρασις αὐτῆς μέχρι τῶν ἀνατολικῶν ἐσχατιῶν τῆς Ἀσίας ἀπεδείχθη δὲ ἀληθὲς κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους [1]) ὅτι οἱ Σῖναι παρέλαβον ἐκ τῆς Εὐρώπης, ἐκ τῶν ἐργοστασίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὸν τρόπον τῆς κατασκευῆς τῶν μίλτων τῶν διαπεφραγμένων. Ἰδίᾳ εἰς τὰ μέρη εἰς τὰ ὁποῖα πρῶτον ὁ Χριστιανισμὸς εἰσέδυσεν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως, ἤτοι ἐν Γεωργίᾳ, Ἀρμενίᾳ, Ἐτσμιατζὶν καὶ κατ' ἐξοχὴν ἐν Ρωσσίᾳ, ἡ τέχνη ἀνεπτύχθη.

(Ἕπεται συνέχεια).

1) Ὅρα σύγγραμμα τοῦ L. Riant περὶ τῶν Σκανδιναυῶν σταυροφόρων.

1) Μιχαὴλ Παλαιολόγου. *Ἡ Σινικὴ τέχνη*, σ. 229.

Ἀθῆναι, Ἰούνιος

Φίλη Πινακοθήκη,

Ἐτελείωσαν τέλος πάντων καὶ αἱ ἐφετειναὶ ἐξετάσεις τοῦ Ὠδείου. Ἐπὶ τρεῖς ἑβδομάδας μέσα εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν συναυλιῶν ἐξετυλίσσοντο ἐνώπιόν μας αἱ ἐργασίαι ὁλοκλήρου τοῦ ἔτους, καὶ ἕνας ἕνας, ὅλοι οἱ μαθηταί μᾶς ἔδειξαν τί ποσὸν μουσικῶν γνώσεων κατώρθωσεν ὁ ἐγκέφαλός των ν' ἀφομοιώσῃ, καὶ ποίας δυσχερείας τεχνικὰς αἱ χεῖρες των νὰ ὑπερνικήσουν καὶ ποίαν αἰσθητικὴν βελτίωσιν ν' ἀποκτήσῃ ἡ ἀντίληψίς των. Παρήλασαν ἐνώπιόν μας φύσεις προικισμέναι ἀφειδῶς ὑπὸ τῆς φύσεως, διὰ τὰς ὁποίας ἡ ἀναρρήχησις εἰς τὰς ὑψηλὰς κορυφὰς τῆς τέχνης, εἶνε ἕνας φαιδρὸς περίπατος μέσα εἰς λειβάδια ἀνθοσπαρμένα, καὶ ἡ ἄνοδος ὁμαλὴ καὶ τερπνή. Παρήλασαν φύσεις πτωχαὶ καὶ ἀσθενικαί, αἱ ὁποῖαι μέχρι τέλους θὰ σκοντάπτουν ἐπὶ πετρῶν καὶ ἀκανθῶν, καὶ θὰ αἱμάσσουν καὶ θὰ πονοῦν ἕως νὰ φθάσουν εἰς κάποιον ὕψος, καὶ ἐκεῖ θὰ σταματήσουν ἐξηντλημέναι καὶ θὰ βλέπουν μὲ πικρίαν τοὺς ἄλλους εὐτυχεῖς συνοδοιπόρους των νὰ προχωροῦν γελαστοί, ὑψηλότερα, ὅλο ἕνα ὑψηλότερα. Παρέστημεν μάρτυρες εἰς ἀγῶνα ἐκνευριστικὸν καὶ συγκινητικόν, ἀγῶνα ὑπερισχύσεως τοῦ ἱκανοτέρου, ἀγῶνα εἰς τὸν ὁποῖον ἀντὶ ὅπλων ὑπῆρχον ἄβραι φράσεις τοῦ Σωπέν, καὶ συνηχήσεις γοργαὶ τοῦ Λίστ, καὶ πολυφωνίαι τοῦ Μπάχ. Καὶ μὲ τὰ ὡραῖα αὐτὰ ὅπλα εἰς τὰς χεῖρας ἐξῆλθον πολλοὶ νικηταί, μὲ τὴν χαρὰν τοῦ θριάμβου ἀπαστράπτουσαν εἰς τὰ νεαρά των πρόσωπα, εἰς τὴν προσδοκίαν τοῦ προσεχοῦς βραβείου καὶ τῆς ἀπωτέρας δόξης. Ὑπῆρχον καὶ οἱ ἡττημένοι, ὄχι πάντοτε οἱ ἀνικανότεροι, εὐαίσθητοι ὀργανισμοί, τοὺς ὁποίους ἡ θέα τῶν σιωπηλῶν κριτῶν καὶ ἡ ἐπισμότης