

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αμερική Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέρμους



4
262
225

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΚΑΙ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

ΜΕΤΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΕΡΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

ΑΝΑΓΚΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΔΙΑΦΩΤΙΣΙΝ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΕΠΟΧΩΝ

ΥΠΟ

Γ. Ε. ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

1893

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βερόλιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΣ
& ΣΥΝΤΗΡΙΣΕΩΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ
& ΕΡΓΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ
ΝΙΚΟΛ. Κ. ΣΤΡΑΤΟΥΛΗ
ΖΩΓΡΑΦΟΥ



ΑΘΗΝΑΙ

ΤΗΛ. 25-038 . 25-038

ΙΕΡΩΝΥΜΩ ΒΑΛΙΕΡΗ

ΑΝΔΡΙ ΦΙΛΩ

ΤΗΝ ΔΕ ΤΗΝ ΒΙΒΛΟΝ ΕΥΓΝΩΜΟΝΩΝ ΑΝΑΤΙΘΗΣΙΝ

Ὁ συγγραφεύς.

Πρὸς τὸν ἀναγνώστην.

Πρὸς σύνταξιν τῆς ἀνὰ χειρας συγγραφῆς ὠρμήθην πρῶτον μὲν ἐκ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ ν' ἀναπληρώσω κενὸν ὑπάρχον ἐν τῇ ἡμετέρᾳ φιλολογίᾳ· καὶ δεῦτερον ἐκ φυσικῆς φερόμενος κλίσεως εἰς τοιαύτας καλλιτεχνικὰς μελέτας. Πρὸς τοῦτο ἔδει νὰ μελετήσω πλείστους βυζαντινοὺς συγγραφεῖς καὶ ιδίως τὸν Παμφίλου Εὐσέβιον, Προκόπιον, Παῦλον Σιληντιάριον, Ἀγαθίαν, Φώτιον, Κάλλιστον, Πορφυρογέννητον, Ζώσιμον, Θεοφάνην καὶ τοὺς μετ' αὐτόν, Γρηγοράν, Χωνειάτην καὶ ἄλλους τινάς.

Ἐκ δὲ τῶν νεωτέρων συγγραμμάτων ἔσχον σπουδαῖον βοήθημα εἰς τὸ ἔργον μου τὴν ὑπὸ Ch. Bayet ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, τὸ ὑπὸ τοῦ René Ménard *L'art au moyen âge*, τὴν ἱστορίαν τῆς ἰταλικῆς τέχνης ὑπὸ τοῦ Abbé Lanzi, τὸ κλασικὸν σύγγραμμα τῶν κκ. Chirpiz et Perrot, τὸ τοῦ Pulgher *Les églises byzantines*, τὰς συγγραφὰς τοῦ κ. Πασπάτη καὶ ἄλλα τινὰ ἀναφερόμενα ἐν τῷ συγγράμματι.

Καὶ ταῦτα μὲν ἦσαν οἱ ὁδηγοί μου εἰς τὸ ἔργον ὃ παρυσιάζω ἥδη εἰς τὸ ἑλληνικὸν κοινόν, πιστεύω δὲ ὅτι προσέθηκα καὶ ἐγὼ ἴδια τινὰ εἰς τὰ ὑπ' ἐκείνων γραφέντα, ἀρυσθεῖς αὐτὰ ἐκ τῆς ἐνδελεχοῦς καὶ ἐνίοτε ἥκιστα ἐπαγωγοῦ μελέτης τῶν βυζαντινῶν χρονογράφων.

Τελευταῖον θεωρῶ καθήκόν μου ν' ἀναφέρω ἐνταῦθα τὴν γενναίαν χορηγίαν τοῦ ἐν Μασσαλίας φίλου καὶ συμπατριώτου μου κ. Γερωνύμου Βαλιέρη, αὐθορμήτως ἀναλαβόντος τὴν ὅλην δαπάνην πρὸς ἐκτύπωσιν τοῦ ἔργου μου τούτου, διὸ ἐκφράζω δημοσίᾳ τὴν πρὸς αὐτὸν εὐγνωμοσύνην μου.

Ἐπίσης τὰ αὐτὰ ἐκφράζω αἰσθήματα καὶ πρὸς τὸν φίλον καὶ συμπατριώτην κ. Γεράσιμον Κοῦπαν διὰ τὴν ἐπίσης αὐθόρμητον καὶ γενναίαν ὑπὲρ τοῦ ἔργου μου συνδρομὴν του.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 25 Φεβρουαρίου 1893.

Ὁ γράψας

Γ. Ε. ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



ΠΡΟΕΙΣΑΓΩΓΗ

I

Τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς διεσώθησαν εὐτυχῶς πολλὰ καὶ μεγάλα μάλιστα οἰκοδομήματα, ἀπὸ τῶν ὁποίων δύναται ὁ εἰς τὰς τοιαύτας ἐρεῦνας ἐπιδιδόμενος ν' ἀρυσθῇ ἱκανὰς πληροφορίας περὶ τῆς καταγωγῆς, τῆς προόδου, καὶ τῶν κατὰ τὰς διαφόρους ἐποχὰς διακυμάνσεων τοῦ κλάδου τούτου τῆς τέχνης. Πλείσται βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι ἀπασῶν τῶν ἐποχῶν διετηρήθησαν μέχρι τῆς σήμερον ἐν πλείσταις ἐπαρχίαις τοῦ πρώην βυζαντινοῦ κράτους, μεταποιηθεῖσαι αἱ πλείσται καὶ ἀξιολογώτεραι εἰς μουσουλμανικοὺς ναοὺς, ὧν προεξέχει ἡ ἀφιερωθεῖσα εἰς τὴν τοῦ Θεοῦ σοφίαν. Διὰ τῆς μελέτης τῶν διασωθέντων τούτων ἀρχιτεκτονικῶν μνημείων δύναται τις ἀπροσκόπτως νὰ παρακολουθήσῃ τὰς φάσεις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν βυζαντινῶν καθ' ἅπαντα τὸν μακρὸν βίον τοῦ κράτους ἐκείνου. Χάρις εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ χαρακτῆρος, ὃν περιεβλήθησαν αἱ βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι, ὀρίσθῃσαι τὸ πρῶτον εἰς λατρείαν τοῦ Χριστοῦ, εἶτα δὲ εἰς λατρείαν τοῦ Μωάμεθ, ἐπροστατεύθησαν ἐν μέρει ἀπὸ τῶν βανδαλικῶν καταστροφῶν καὶ διεφυλάχθησαν κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τῆς καταστρεπτικῆς τοῦ χρόνου ἐπηρείας, ἐνῶ τὰ λοιπὰ πολιτικὰ οἰκοδομήματα, αἱ μεγαλοπρεπεῖς στοαὶ εἴτε ἐμβολοὶ, τὰ ἀνάκτορα τῶν βασιλέων καὶ ἄλλα τοιαῦτα κατεστράφησαν ἄρδην.

Ἐν τῇ γραφικῇ ὅμως τῶν βυζαντινῶν ὑπάρχουσι πολλὰ τὰ κενά, τὰ ὁποῖα δύσκολον ἀποβαίνει νὰ συμπληρωθῶσιν ἐξ ἀναλογίας πρὸς τὰ ὀλίγα διασωθέντα γραφικὰ ἔργα. Τὰ διασωθέντα ψηφοτετρήματα ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τῆς Ῥαβέννης, τῆς Τραπεζοῦντος καὶ τῆς Θεσσαλονίκης χορηγοῦσι πληροφορίας τινὰς περὶ μόνης τῆς καθαρῶς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ αὐθις οὐχὶ περὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Τὰ μεγαλοπρεπῆ παλάτια τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων, καὶ τῶν μεγιστάνων τοῦ κράτους τὰ πολυτελῆ μέγαρα ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ὁποίων ἦσαν ἐξωγραφημένοι οἱ πόλεμοι καὶ οἱ ἄθλοι τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων κατεστράφησαν ἐξ ὀλοκλήρου, διὸ περὶ τοῦ εἶδους τούτου τῆς τέχνης δὲν ἔχομεν ἱκανὰ διδόμενα ὅπως σχηματίζωμεν ὀρθὴν ὅπως οὖν καὶ ἀναμφισβήτητον κρίσιν. Αἱ διασωθεῖσαι μικρογραφίαι, αἵτινες καὶ αὗται διεσώθησαν εὐροῦσαι ἄσυχον εἰς τὰ ἱερὰ βιβλία, παρέχουσιν ἡμῖν ἀσθενῆ τινα τεκμήρια ἵνα δυνηθῶμεν ἐξ εἰκασίας νὰ κρίνωμεν καὶ περὶ τῶν ἀπολεσθέντων ἐκεῖνων ἔργων. Ἐπίσης περιγραφαὶ τινες πινάκων διασωθεῖσαι ἐν ταῖς συγγράμμασι τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας αὐξάνουσι κατὰ τι τὰς περὶ τῆς γραφικῆς τῶν βυζαντινῶν ἡμετέρας γνώσεις, ἀλλὰ δὲν εἶνε ἀποδείξεις οἷας ἐπεθύμει ἡ ἡμετέρα διάνοια πρὸς ἐμπέδωσιν τῶν ἡμετέρων κρίσεων.

Ἄλλως τε ὁμολογητέον ὅτι οἱ βυζαντινοὶ μετὰ πλειοτέρου ζήλου ἢ σχολήθησαν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς θρησκευτικῆς ἰδίως τέχνης, μὴ ἀπομακρυνθέντες τοῦ θρησκευτικοῦ χαρακτῆρος οὔτε ὁσάκις ἐπρόκειτο νὰ κοσμήσωσι διὰ μουσειωμάτων καὶ αὐτὰ τῶν αὐτοκρατόρων τῶν τὰ πολυτελῆ οἰκήματα. Τὰ ἐν ταῖς ἡμέραις τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνης κτισθέντα ἀνάκτορα ἦσαν κατὰ τὸν ρυθμὸν παραμφερῇ πρὸς τὰς ἐγειρομένας ἐκκλησίας, καὶ αὐτὰ δὲ τὰ ἐν ταῖς αἰθούσαις αὐτῶν ἀπαστράπτοντα ψηφοτετρήματα μετεῖχον τοῦ χαρακτῆρος τῆς θρησκευτικῆς ἐκείνης τέχνης τῆς διακοσμησάσης τὰς λαμπρὰς βυζαντινὰς ἐκκλησίας.

II

Ἡ γραφικὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν εἶχε περιορισθῇ, ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ, εἰς ἀλλότρια τῆς θρησκείας θέματα. Αὕτη παρέστησεν ἐν τῇ Ποικίλῃ τῶν Ἀθηνῶν στοᾶ τὸν ἄστατον τῶν Ἀθηναίων δῆμον, ἐξιστόρησε τὴν πολύκροτον μάχην τοῦ Μαραθῶνος, ἀναπαρέστησε τὸν καλὸν τῆς Ἑλένης τύπον, καὶ τέλος ἐφιλοπόνησε μεθ' ὑπομονῆς ἀκαταβλήτου τὸν διάσημον τοῦ Ἰαλύσου πίνακα, ἄφησεν ὅμως εἰς τὴν γλυπτικὴν κυρίως τὸ καθήκον νὰ μεταβιβάσῃ τοὺς θεοὺς ἀπὸ τοῦ Ὀλύμπου εἰς τὴν γῆν. Ἄλλως τε μετὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Φειδίου ὑψηλὴν ὑποτύπωσιν τῆς χρυσελεφαντίνου Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ὀλυμπίου Διός, καὶ προσέτι μετὰ τὴν ἐπὶ τῶν τυμπάνων τοῦ Παρθενῶνος ἐνσάρκωσιν συμπάντων τῶν θεῶν, πῶς ἐδύνατο νὰ παλαίσῃ τοῦ Ἀπελλοῦ ἢ τοῦ Ζεῦξιδος ἡ ἀβροδίαιτος γραφίς πρὸς τὴν ἀρρενωπὸν καὶ στιβαρὰν ἐκείνου γλυφίδα;

Ἡ βυζαντινὴ θρησκευτικὴ τέχνη ἐτράπη ἀλλοίαν ὁδόν. Ἐγκαταλείψασα αὕτη τὴν γλυπτικὴν, καθὼς μιανθεῖσαν ἐκ τοῦ πολυθεϊσμοῦ, ἐνεκολπώθη, πλὴν τινων ἀσημάντων ἐξαιρέσεων, μόνην τὴν γραφικὴν, καὶ εἰς μόνην αὐτὴν ἀνέθετο τὴν παράστασιν τῶν νέων θρησκευτικῶν ἰδεῶν καὶ τῶν χριστιανικῶν ἀθλῶν. Εἰ καὶ δὲν ἐδυνήθη νὰ ἀνέλθῃ μέχρι τοῦ ἰδεώδους καλοῦ, τὸ ὁποῖον ἔμεινεν ἀναμφισβήτητον πλεονέκτημα τῆς ἀρχαίας τέχνης, δύναται ὅμως νὰ καυχηθῇ ὅτι ἀπετέλεσεν ἐπὶ πολλὰς ἑκατονταετηρίδας ἰδίαν σχολὴν πρωτότυπον, ἐπιδράσασαν ἐπὶ τῆς τέχνης πολλῶν ἄλλων χριστιανικῶν λαῶν, ἄνευ δὲ ὑπερβολῆς δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι καθ' ὅλον τὸν μέσον αἰῶνα ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἔμενε κυρία τοῦ πεδίου. Ἀλλὰ καὶ ἤδη μετὰ τὴν ἀναγέννησιν τῶν τεχνῶν, ὅτε τὰ ἔργα τοσούτων μεγάλων ζωγράφων ἐπλήρωσαν θάμβους τὸν κόσμον, ἤρχισαν πολλοὶ νὰ μελετῶσι τὴν βυζαντινὴν τέχνην ὅπως λάβωσιν εἴτι καλὸν εὕρηται ἐν αὐτῇ εἰς παράστασιν θρησκευτικῶν ὑποκειμένων.

Ἡ ἐν τῇ Ἀνατολῇ ἀναπτυχθεῖσα βυζαντινὴ τέχνη, εἰ καὶ ἔχει πολλὰ τὰ πλημμελῆ, δὲν συγγενεῖται ὅμως οὔτε πρὸς τὴν τραχείαν καὶ ὑπερβαλλόντως μυώδη τῶν Ἀσσυρίων καὶ Μήδων, οὔτε πρὸς τὴν αἰετοτε κωμικῶς μορφάζουσιν τῶν Σινῶν καὶ Ἰαπώνων, οὐδ' ἔχει τὸ ἄμυρον καὶ χαλαρόν, ὅστις εἶνε ὁ χαρακτήρ τῆς κατὰ τὴν δευτέραν περίοδον ἀναπτυχθείσης αἰγυπτιακῆς τέχνης. Ἡ βυζαντινὴ γραφικὴ διὰ τοῦ σοβαροῦ, ἡρέμου καὶ κανονικοῦ χαρακτήρος τῶν προσώπων, καὶ διὰ τοῦ εὐπρεποῦς καὶ κοσμοῦ σχηματισμοῦ τῶν εἰκονιζομένων εἶνε πλησιεστέρα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς. Ὑπὸ τὴν σκιὰν αὐτῆς ἀνατραφεῖσα καὶ ἐν μέσῳ τῶν πολυπληθῶν αὐτῆς ἐρειπίων διαβιώσασα τῇ ἥτο ἀδύνατον νὰ μὴ ὑποστῇ τὴν ἐπίδρασιν αὐτῆς, εἰ καὶ ἐθεωρεῖτο ἀσέβεια ὁ μετὰ τοιαύτης τέχνης συγχρωτισμός. Μανθάνομεν μάλιστα ὅτι κατὰ τινὰ ἐποχὴν ἀπεπειράθη γενναίως νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἐλληνικῆς τέχνης. Τοιαύτη διάθεσις ἀαφαίνεται ἐν ταῖς μικρογραφίαις τῆς ἐνάτης καὶ δεκάτης ἑκατονταετηρίδος, ὅτε μετὰ τῶν ἀρχαίων προσωποποιήσεων ἐπανῆλθε καὶ ἡ καλλιτεχνικωτέρα τοῦ διαγράμματος ἐπεξεργασία καὶ γραφικωτέρα ἢ τῆς συνθέσεως εὗρεσις.

Ἀφ' ἑτέρου ὅμως ἕτερον ρεῦμα ἀντίθετον ὤθει τὴν χριστιανικὴν τέχνην εἰς ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς. Τὰ δόγματα καὶ αἱ ἀρχαὶ τῆς χριστιανικῆς θρησκείας ἃ ἀνελάμβανε νὰ ἐξηγήσῃ, δίσταντο ἀντικρυς ἀπὸ τῆς θεολογίας καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ πολυθεϊσμοῦ. Αἱ χαρίεσαι μορφαὶ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀφροδίτης, ἡ τῆς εἰς τὰ δάση περιπλανωμένης Ἀρτέμιδος, ὑπὸ τὰς ὁποίας ἡ τε ἀνδρεία καὶ γυναικεῖα καλλονὴ ἐξεδηλοῦτο νεάζουσα καὶ σφριγῶσα, ἔδει νὰ ἐκλείψωσι τοῦ λοιποῦ. Ὁ Ζεὺς γινόμενος ταῦρος εἰς ἀρπαγὴν τῆς Εὐρώπης, ἡ καταπίπτων ὡς χρυσὴ βροχὴ ἐν τοῖς κόλποις τῆς Δανάης, ἡ περιελισσόμενος ὡς κύκνος ἐν ταῖς ὠλέναις τῆς Λήδας ἦσαν θέματα ἀσεβῆ καὶ ἀ-

κόλαστα ἵνα ληφθῶσιν ὡς τύποι τῆς χριστιανικῆς τέχνης. Ἡ νέα θρησκεία, τῆς ὁ ἀρχηγὸς εἶχεν ἀναγράψῃ ἐπὶ τῆς σημαίας του «ὁ θέλων σωθῆναι ἀράτω τὸν σταυρὸν αὐτοῦ καὶ ἀκολουθήτω μοι,» ἐθεώρησε τὰς σωματικὰς κακουχίας καὶ τὴν τελείαν ἀπὸ τῶν κοσμικῶν ἡδονῶν καὶ ἀπολαύσεων ἀποχὴν ὡς τὸ ἰδεώδες τῆς τοῦ ἀνθρώπου τελειότητος, διὸ καὶ ἡ τέχνη, ἡ τοιαύτην ἐξυπηρετοῦσα θρησκείαν, ὥφειλε νὰ συνουσιωθῇ μετὰ τῶν τοιούτων δοξασιῶν. Ἡ ἀπονέκρωσις τῆς σαρκὸς ἦτο τὸ σημεῖον εἰς ὃ ἀφεώρων αἱ προσπάθειαι τῶν χριστιανῶν ἠθικολόγων, ὅθεν τὰς παραστάσεις τὰς θελγούσας τὰς αἰσθήσεις ἐμελλον νὰ διαδεχθῶσιν ἕτεραι ἀποδιώκουσαι πᾶσαν ἀνάμνησιν σαρκικῆς ἡδονῆς· ἄλλως τε ἡ χριστιανικὴ τέχνη σκοπὸν εἶχε νὰ διδάξῃ, ἐνῶ ἡ ἀρχαία τέχνη ἐπέδωκε ἀκωλύτως εἰς τὴν εὕρεσιν τοῦ ὁρατοῦ καλοῦ. Ἡ παράστασις τοῦ ἐπὶ τοῦ σταυροῦ προσηλωμένου Ἰησοῦ ἦτο ὁ ἰδεώδης χαρακτήρ τῆς χριστιανικῆς τέχνης, ὡς ὁ Ὀλύμπιος Ζεὺς ἦτο ὁ ἰδεώδης χαρακτήρ τῆς ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ πολυθεϊσμοῦ ἀναπτυχθείσης. Αἱ ἀνωτέρω χριστιανικαὶ ἰδέαι ἀναμιμνήσκουσιν ἡμᾶς ἀρχὰς τινὰς τῆς στωικῆς φιλοσοφίας, ἃς ὑπερηκόντισαν οἱ ἀναχωρηταὶ καὶ οἱ μοναστικοὶ μέχρις ἀτοπίας.

IV

Τοιούτων ἰδεῶν ἐμφορούμενοι οἱ χριστιανοὶ καλλιτέχναι φυσικὸν ἦτο νὰ μὴ θηρεύσωσι τὸ καλὸν ἐν τῇ τέχνῃ, ὡς ἐθήρευσαν αὐτὸ οἱ πολυθεῖσται Ἕλληνες. Ἀμφότεροι ἔζων ὑπὸ τὸν αὐτὸν οὐρανόν, ὑφίσταντο τὴν αὐτὴν τοῦ κλίματος ἐπιρροὴν καὶ εἶχον πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν των τὸν αὐτὸν τοῦ ἐδάφους σχηματισμόν, ἐνὶ λόγῳ τὸ περιέχον ἦτο τὸ αὐτὸ, ἀλλ' αἱ θρησκευτικαὶ ἰδέαι εἶχον τέλεον μεταβληθῇ, διὸ καὶ τὰ προϊόντα τῆς τέχνης καὶ πάντα τὰ τῆς διανοίας ἐμελλον κατ' ἀνάγκην νὰ λάβωσιν ἄλλοιαν μορφήν. Ἡ χριστιανικὴ θρησκεία κατὰ τὰ πρῶτα ἐκεῖνα ἔτη εἶχε τὰ θέλγητρα τῆς νεότητος, οὔτε εἶχε τότε

πολεμίας τὰς παρατόλμους φιλοσοφικὰς ἰδέας αἰτίνες ἐξησθένισαν κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους τὸ κύρος αὐτῆς. Κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν ἡ θρησκεία, ὡς τουλάχιστον ἐξελάμβανον αὐτὴν οἱ τότε ἄνθρωποι, ἦτο πανίσχυρος, ἀνεμιγνύετο δὲ εἰς ἅπαντα τὸν βίον τῶν βυζαντινῶν τὸν τε ἰδιωτικὸν καὶ τὸν δημόσιον. Αἱ δύο τεθρυλλημέναι φατρίαι τοῦ Βυζαντίου, οἱ Πράσινοι καὶ οἱ Βένετοι ἀγωνιζόμενοι ἐν ταῖς ἵπποδρομίαις, ἐπεκαλοῦντο ἕκαστοι τὴν Παναγίαν ἵνα χορηγήτῃ τὴν νίκην εἰς τοὺς ἀγωνιστὰς τῆς μερίδος των. Ἡ μουσικὴ ἐν ἡ ὕμνετο ὁ Θεὸς ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ἦτο αὐτὴ ἐκείνη ἐν ἡ ἐχαιρετίζετο ὁ βασιλεὺς ἐν ταῖς προελεύσεσι καὶ λοιπαῖς τελεταῖς. Ἐν αὐταῖς ᾠσματὰ τινα ἐψάλλοντο εἰς ἦχον πλάγιον ἢ ἦχον βαρύν, ὡς ἐψάλλοντο κατὰ τοὺς αὐτοὺς ἦχους τὰ τροπάρια τῶν διαφόρων χριστιανικῶν ὕμνογράφων ἐν τοῖς ναοῖς (1). Ἐν ταῖς μάχαις καὶ ἐν τοῖς θριάμβοις τῶν βυζαντινῶν προεπορεύετο ἡ θαυματουργὸς εἰκὼν τῆς Ὁδηγητρίας, καὶ αὐτὴ ἦτο τὸ σημεῖον εἰς ὃ μετὰ πίστεως ἠτένιζον οἱ στρατοὶ καὶ δι' οὗ ἤλπιζον τὴν νίκην. Οἱ αὐτοκράτορες αὐτοὶ ἐσύχναζον εἰς τὰς ἐκκλησιαστικὰς ἀκολουθίας, ὡς γνωστὸν δὲ ὁ Λέων σ' ἐσφάγη ψάλλων κατὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ ἔρθρου τὴν ὥδην τοῦ εἰρμοῦ οὗ ἡ ἀρχή· «Τῷ Παντάνακτος ἐξεφαύλισαν πόθω». Ἦτο ἄρα φυσικὸν νὰ ἐπιθέσῃ ἡ θρησκεία ἰσχυρῶς τὴν ἑαυτῆς σφραγίδα καὶ ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης.

V

Ἄλλος παράγων συντελέσας εἰς τὴν διατύπωσιν τῆς χριστιανικῆς τέχνης ἦτο καὶ ἡ μορφή, ἣν εἶχε προσλάβῃ τὸ βυζαντινὸν πολίτευμα. Τῆς δημοκρατίας τὸ ὄνομα εἶχε πρὸ πολλοῦ λησμονηθῇ, καὶ αὐτὸ τὸ αὐστηρὸν ἀριστοκρατικὸν τῆς Ῥώμης πολίτευμα εἶχεν ἀπολέσῃ πᾶν θέλητρον, ἡ δὲ Γερουσία ἐν Κωνσταντι-

(1) Ἰδε Πορφυρογεννήτου Βασίλειον τάξιν.

νουπόλει ἐτήρει τὸ ὄνομα τῆς παλαιᾶς οὐχὶ δὲ καὶ τὴν ἰσχύν. Οὕτως ὁ τύπος τῆς πολιτείας ἐλάμβανε καθ' ἑκάστην ἀνατολικώτερον χαρακτήρα, ὃν ἐγέννησαν αἱ συνεχεῖς μετὰ τῶν ἀσιανῶν πολιτικαὶ καὶ ἐμπορικαὶ ἐπιμιξίαι, ἐπερώννυσον δὲ καὶ οἱ συνεχεῖς μετὰ τῶν ἀσιατικῶν λαῶν πόλεμοι. Ἡ τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου εἰσαχθεῖσα ἐν τῇ αὐτῇ ἀσιανῇ ἐθιμοταξία ἐξεθάμβου τὸν βυζαντινὸν λαόν. Τὸν βασιλέα ἱστάμενον ἐν τῷ χρυσοτρικλίνῳ ἐπὶ θρόνου φέροντα χρυσόπαστα, βαρέα καὶ ἄκαμπτα ἱμάτια, ὅμοια τῶν ὀρωμένων ἐν τοῖς ἀσσυριακοῖς ἀναγλύφοις, πίπτοντες ἐπὶ τοῦ ἐδάφους προσεκύνουν οἱ περιστάμενοι. Ἐν τῇ παραδόξῳ ἐκείνῃ αὐτῇ τὰ πάντα ἦσαν συμμετρικῶς καὶ κανονικῶς διατεταγμένα, ἡ δὲ τοιαύτη ἐθιμοταξία ἐκθαμβοῦσα διὰ τὴν πολυτέλειάν της τοὺς καλλιτέχνας, ὥθει αὐτοὺς, φυσικῶ τῷ λόγῳ, εἰς τὴν μίμησιν. Διὸ δὲν ἐβράδυνον καὶ οὗτοι νὰ περιβάλωσι τὸν Χριστὸν χρυσόπαστα αὐτοκρατορικὰ ἱμάτια καὶ νὰ θέσωσιν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ λιθοκόλλητον στέμμα· περὶ αὐτὸν δὲ νὰ κατατάξωσι συμμετρικῶς ἀγγέλους καὶ ἁγίους ἐν ἱκετευτικῷ σχήματι. Ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν τῆς θρησκείας τὰ γυμνά, τὰ ὁποῖα ἡ ἑλληνικὴ τέχνη περιέθαλψε μετ' ἐνθουσιασμοῦ, καὶ ἐν τῇ παραστάσει τῶν ὁποίων ἀπαραμύλλως ἠὲδοκίμησεν, ἐξωστραχίσθησαν τέλεον ἀπὸ τῆς χριστιανικῆς τέχνης.

VI

Ὅ,τι κυρίως οἱ βυζαντινοὶ πρόήγαγον ἦτο ἡ διὰ μουσειώσεων διακοσμητικὴ γραφικὴ. Τῶν μουσειώσεων ἐγένετο χρῆσις ὑπὸ τε τῶν Ἑλλήνων καὶ Ρωμαίων, παρὰ τοῖς τελευταίοις ὅμως ἐγένετο κοινοτάτη ἡ χρῆσις αὐτῶν. Τὰ δάπεδα τῶν ἀνακτόρων των, τῶν δημοσίων βαλανείων, τῶν παραδείσων καὶ διαφόρων τέλος οἰκοδομημάτων δημοσίων καὶ ἰδιωτικῶν ἐπληροῦντο τοιοῦτου κόσμου. Πλεῖστα τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων ψηφοθετήματα ἀπαντῶσιν ἐν τε τῇ Εὐρώπῃ, τῇ Ἀσίᾳ καὶ τῇ Ἀφρικῇ θέλγον-

τα τὴν ὄρασιν διὰ τῶν πολυποικίλων καὶ ἐμπλέκτων μαιάνδρων των, ἐν οἷς συναναφύρονται διάφορα πτηνὰ καὶ ἄλλα ζῷα, ἔστιν ὅτε καὶ μυθολογικαὶ παραστάσεις μετὰ πλείστης ἀφελείας καὶ χάριτος (1). Ἀλλὰ καὶ μεγάλαι ἱστορικαὶ γραφαὶ ἀπατῶσιν ἐνῆ-
 χου κατεσκευασμέναι διὰ ψηφιδῶν, οἷον εἶνε τὸ ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Νεαπόλεως μέγα ψηφιδωτὸν ἐξεικονίζον κατὰ τινος τὴν ἐν Γρανικῷ μάχην. Ἕλληνες ὅμως καὶ Ῥωμαῖοι ἐποιοῦν χρῆσιν τῶν ψηφοθετημάτων ἀποκλειστικῶς εἰς ἐπίστρωσιν καὶ διακόσμησιν τοῦ ἐδάφους, οὐχὶ δὲ καὶ εἰς διακόσμησιν τῶν τοίχων. Ἐν Πομπηίοις τοιαῦτα μουσειώματα ἀνεκαλύφθησαν πλεῖστα ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῶν οἰκιῶν, ἐπὶ δὲ τῶν τοίχων μόναι αἱ ἐν ὑγρῷ γραφαὶ παρ-
 ούσιν αἱ ξενότροπα ἐκεῖνα καὶ φαντασιώδη κτίρια, τὰ ὅποια ὑποθέτει τις ὅτι αἱ Μοῖραι ἐσχεδίασαν πρὸς τέρψιν τῶν ὑπ' αὐτῶν εὐνοουμένων θνητῶν. Πρῶτον ἐν ταῖς Βασιλικαῖς τῆς Ῥώ-
 μης ἐγένοντο χριστιανικὰ ψηφοθετήματα, τὰ ὅποια διεσώθησαν μέχρις σήμερον· κυρίως ὅμως οἱ βυζαντινοὶ ἀνεβίβασαν τὸ εἶδος τοῦτο εἰς ὑψίστην περιωπὴν, καθωραΐσαντες δι' αὐτοῦ τοὺς τοί-
 χους καὶ τοὺς ὁρόφους τῶν μεγαλοπρεπῶν ναῶν των καὶ τῶν πολυτελῶν ἀνακτόρων των. Αἱ μεγάλαι διαστάσεις τῶν βυ-
 ζαντινῶν ναῶν ἀπῆλθον καὶ πρόσφορον τρόπον διακοσμήσεως, καὶ τοιοῦτο θεωρήσαντες τὸ ψηφοθέτημα οἱ βυζαντινοὶ καλλι-

(1) Ἐν ταῖς ἀνασκαφαῖς ταῖς γενομέναις ἐν Φοινίκῃ ὑπὸ τοῦ περιωνύμου Ρε-
 νάν, ἀνεκαλύφθη μέγα μουσεῖωμα ἔχον μῆκος 14 μέτρων. Τὸ μουσεῖωμα τοῦτο ὁ
 μετεφέρθη εἰς Παρίσιους, ἔχει περὶ αὐτὸ πλίσσιον εἴτε παρυφὴν ἀποτελουμένην
 ὑπὸ διαφόρων γεωμετρικῶν σχημάτων. Τέσσαρα ἄγγεῖα φαίνονται εἰς τὰς τέσ-
 σαραις αὐτοῦ γωνίας, ἀπὸ τῶν ὁποίων οἱ ἐξερχόμενοι κλάδοι μετὰ φύλλων καὶ
 ἀνθῶν, πληροῦσι τὸ ὅλον ἐμβαδὸν καὶ σχηματίζουσι δι' ἐντέχνου πλοκῆς δίσκους,
 ἐντὸς τῶν ὁποίων παρίστανται κυνηγέσια καὶ σκηναὶ τοῦ ἀγροτικοῦ βίου. Ἐν
 αὐτῷ παρίστανται ἄμνοι, ἵπποι, ὄφεις, κύνες, λέοντες καὶ πτηνὰ, καὶ προσέτι
 ἡ ἐν τῇ ἀνατολῇ κοινὴ παράστασις τοῦ λέοντος ἡ τοῦ λύκου καταπνίγοντες
 δορκάδα. Ἐνταῦθα βλέπει τις ποιμένα πείζοντα τὸν αὐλόν, ἄλλαχού χωρικὸν
 σύροντα ὄνον φορτωμένον καλὰθους. Ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ μουσειώματος ὑπάρχει
 πιεστήριον τὸ ὁποῖον στρέφουσι δύο παῖδες, ὁ δὲ ἀπ' αὐτοῦ ἐκρέων οἶνος χύνεται
 ἐντὸς οἰνοδόχου ἄγγειου.

τέχνην περιποιήθησαν αὐτὸ μετ' ἀληθοῦς ἐρώτος. Αὐτὸς ὁ Κων-
 σταντῖνος πρὸς ἐνθάρρυνσιν καὶ διάδοσιν τῆς τῶν μουσειώσεων
 τέχνης εἶχεν ἀπαλλάξῃ τοὺς μετερχομένους αὐτὴν ἀπὸ τοῦ
 προσωπικοῦ φόρου. Κυρίως ὅμως ἡ τέχνη ἀνῆλθεν εἰς τὸ κατα-
 κόρυφον σημεῖον τῆς ἀναπτύξεώς της ἐπὶ τοῦ Ἰουστινιανοῦ
 καὶ ἐξηκολούθησε νὰ ἀκμάζῃ μέχρι τοῦ τέλους τῆς μακεδονι-
 κῆς δυναστείας, ἢ μᾶλλον πρὸ τοῦ τέλους αὐτῆς. Ἐνῷ δὲ οἱ τε
 Ἕλληνες καὶ Ῥωμαῖοι μετεχειρίζοντο πρὸς τοῦτο ψηφίδας φυσι-
 κὰς ἐκ λίθων διαφόρων χρωμάτων, οἱ βυζαντινοὶ κατεσκευάζον
 ψηφίδας τεχνητὰς ἐξ ὑάλου, ἃς διαφοροτρόπως ἐχρωμάτιζον
 ἢ ἐχρύσουν, διὸ καὶ ἐκάλουν ἐνίοτε τὰς διὰ τοιούτων ψηφίδων
 γραφὰς υαλογραφίας. Διὰ τῶν οὕτω πως κατασκευαζομένων
 ψηφίδων ἐπετύγχανον δύο τινὰ· πρῶτον, ὅτι τὰ μουσειώματα ἐ-
 γίνοντο λαμπρότερα καὶ ἐπιφανέστερα· καὶ δεύτερον, εἶχον εἰς
 τὴν διάθεσιν των προχειρότερα καὶ ἀφθονώτερα τὰ ἀναγκαιοῦντα
 αὐτοῖς χρώματα μετὰ τῶν πολλαπλῶν φθορῶν καὶ ἀποχρώσεων
 αὐτῶν. Εἶνε δὲ κατάλληλοι αἱ διὰ ψηφοθετημάτων γραφαὶ ὅταν
 αὗται φαίνωνται ἐξ ἀποστάσεως τινός, διότι ὁ ἀπότομος χρω-
 ματισμὸς καὶ τὸ σκληρὸν τῶν γραμμῶν ἀποκαθιστᾷ αὐτὰς εὐ-
 διακρίτους, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ παραβλάπτηται ἡ ἀπαιτουμένη
 ἀρμονία. Τὰ κενὰ τοῦ πίνακος, εἴτε τὸ ἐμβαδόν, ἐπληροῦντο συ-
 νήτως διὰ κεχρυσωμένων ψηφίδων, ἢ διὰ ψηφίδων κυανοῦ βα-
 θεός χρώματος. Ἐν μεταγενεστέροις χρόνοις ἐπενοήθησαν μικρὰ
 ψηφοθετήματα δυνάμενα νὰ μεταφέρωνται, ἀλλὰ τοιαῦτα ψηφο-
 θετήματα, εἰ καὶ ἐλέγχουσι λεπτότητα περὶ τὴν ἐργασίαν καὶ
 δεξιότητα οὐ σμικρὰν τοῦ τεχνίτου, ἐξέρχονται ὅμως τοῦ φυσι-
 κοῦ αὐτῶν κύκλου, ὅστις εἶνε κυρίως διακοσμητικὸς (1).

(1) Τὰ ψηφοθετήματα εἶνε τεσσάρων εἰδῶν, καλοῦνται δὲ opus Tessellatum
 τὸ ἐκ ποικιλοχρῶν τετραγώνων ψηφίδων συνιστάμενον· opus sectile τὸ συνι-
 στάμενον ἐκ πλακῶν ἢ ψηφίδων διαφόρου μέν, ἀλλὰ κανονικοῦ γεωμετρικοῦ
 σχήματος· opus vermicolatum ὀνομάζεται τὸ ψηφοθετήμα, ἐν ᾧ αἱ ψηφίδες δὲν
 τίθενται παράλληλως, ἀλλ' ὡς σκώληκες παρακολουθοῦσι τὰς γραμμὰς καὶ τὰ

Ἐπὶ τῶν ψηφοθετημάτων τῆς ἑκτῆς καὶ ἐβδόμης ἑκατονταετηρίδος, ἐπιφέρει ὁ κ. Bayet τὰς ἐπομένας κρίσεις. «Οἱ καλλιτέχναι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (λέγει) ἀρέσκονται ἐν ταῖς μεγάλαις συνθέσεσιν, ἐν αἷς τὰ καθέκαστα διακρίνονται εὐκρινῶς ἀπ' ἀλλήλων, ἀποφεύγουσι δὲ πάσῃ τῇ δυνάμει ἐκείνας, ἐν αἷς τὰ πολυπληθῆ πρόσωπα συγχέονται μετ' ἀλλήλων. Πρὸ πάντων προτιμῶσι παραστάσεις ἐν αἷς ἡ μὲν δράσις εἶνε μηδαμινή, γαλήνιον δὲ καὶ κανονικὸν τὸ σχῆμα τῶν ζωγραφουμένων. οἱ βυζαντινοὶ πλείστην κατέβαλλον μέριμναν ὅπως κατατάσσωσι τὰ πρόσωπα τῆς γραφῆς τῶν κατὰ τρόπον μὴ διαταράσσοντα τὴν ὁμοιόμορφον τοῦ συνόλου διάταξιν.» Ἀπὸ τῶν τοιούτων ὅμως γραφῶν, παρατηρεῖ ὁ κ. Bayet, ἐλλεῖπει ἡ τε ἐλευθερία καὶ ἡ ζωή.»

VII

Ἀληθῶς ἀπὸ τῶν μεγάλων ἐκείνων ἔργων ἐλλεῖπει ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ ζωή, ὁ δὲ καλλιτέχνης φαίνεται ὡς μὴ ἔχων ἐλευθερίας τὰς χεῖρας. Ἡ ἀνατολικὴ ἐκκλησία, ἀφοῦ ἅπαξ διευτυπώθησαν οἱ χαρακτῆρες τοῦ θρησκευτικοῦ προσώπου καὶ διεγράφησαν αἱ ἀφορῶσαι τὴν ἱερὰν ἱστορίαν συνθέσεις, παρενέβη ἀποδοκιμάζουσα πάντα νεωτερισμὸν ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ τέχνῃ. Οἱ ἐν Νικαίᾳ πατέρες ἐδογματίζον ὅτι αἱ ἱερὰ εἰκόνες πρέπει νὰ ζωγραφῶνται οὐχὶ κατὰ τὴν φαντασίαν τῶν ζωγράφων, ἀλλὰ κατὰ τοὺς νόμους καὶ τὰς παραδόσεις τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας. Ὁ δὲ ἅγιος Βασίλειος ἀπεφαίνετο ὅτι ὀφείλομεν νὰ σεβώμεθα τὸ διὰ τὴν ἀρχαιότητά του ἔξοχον. Βεβαίως καὶ τότε ἀπεπειρῶντο τινὲς νὰ διαρρηγνύωσι τὸν κύκλον ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἡ ἐκκλησία ἐβούλετο νὰ περιορίσῃ τὴν τέχνην. Γνωστὸν μάλιστα εἶνε ὅτι ζωγράφος τις ἀπεπειράθη ποτὲ νὰ ἀπεικονίσῃ τὸν Χρι-

χρῶματ' τοῦ ζωγραφουμένου ὑποκειμένου. Τέλος τὸ opus tessellatum καὶ τὸ opus sectile καλεῖται κατὰ τινὰς καὶ opus alexandrinum, ὅταν τὸ ἐντὸς λευκοῦ ἐμβადοῦ ψηφοθέτημα ἀποτελῇται ἐκ δύο μόνων χρωμάτων.

στὸν ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ Διὸς, ἀλλ' οἱ διηγούμενοι τοῦτο προσθέτουσιν ὅτι ἡ χεὶρ τοῦ ζωγράφου ἐξηράνθη πάραυτα. Δὲν πιστεύομεν ὅτι ἡ τιμωρία αὕτη κατεφόβισε καὶ πάντας τοὺς τότε ζωγράφους καὶ παρεκώλυσεν αὐτοὺς ἀπὸ τοῦ νὰ βελτιῶσι τὴν τέχνην ἀπομιμούμενοι τὰ πρὸ αὐτῶν κείμενα ἀρχαῖα ἔργα, ὥς τοῦτο ἀποδεικνύεται ἐναργῶς ἐκ τῆς παραβολῆς ἀρχαίων τινῶν ἀναγλύφων πρὸς τινὰς χριστιανικὰς εἰκόνας (1). Ἀνεξαρτήτως ὁμῶς τῶν ἀπαγορεύσεων τῆς ἐκκλησίας, καὶ αὐτὴ ἡ συνήθεια ὑπεχρέου τοὺς καλλιτέχνας νὰ χαλιναγωγῶσι τὴν ἑαυτῶν φαντασίαν καὶ νὰ σέβωνται τὸ διὰ τὴν ἀρχαιότητα ἔξοχον, ὑποκειμένου λόγου νὰ ζωγραφήσωσι θρησκευτικὰς εἰκόνας. Μεθ' ὅλα ταῦτα κατὰ τινὰ ἐποχὴν ἡ τέχνη ἀπεπειράθη νὰ προσεγγίσῃ εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν. Ἡ κατὰ τοὺς χρόνους τῶν εἰκονομάχων ἔρις συνετέλεσεν ἴσως εἰς τὸ ν' ἀπαλλαχθῇ ἡ τέχνη ἀπὸ τοῦ ζυγοῦ, ὃν ἐπέβαλλον αὐτῇ οἱ ἀποκλειστικῶς ἀτκοῦντες αὐτὴν μοναχοί. Αἱ διασωθεῖσαι μικρογραφίαι τῆς ἐνάτης ἐκατονταετηρίδος, ἀντιγραφαὶ ἴσως ἀρχαιοτέρων μεγαλογραφιῶν, ἀναγγέλλουσι τέχνην πολλῶ ὑπερτέραν, οἱ δὲ ζωγράφοι ἐκεῖνοι ἐνησμένιζον νὰ μιμῶνται ἔργα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης καὶ νὰ εἰσάγωσιν ἐν ταῖς θρησκευτικαῖς αὐτῶν γραφαῖς διαφόρους προσωποποιίας, πρὸς δὲ νὰ διασκευάζωσι τὴν σκηνὴν τοῦ δράματος κατὰ τρόπον ὅλως ἀρχαϊκόν. Βραδύτερον ἡ τέχνη, ἔπαυσε μὲν νὰ ἐπιδίδηται εἰς τοιαύτας ἀπομιμήσεις, ἀλλὰ κατὰ τὴν δεκάτην τρίτην καὶ δεκάτην τετάρτην ἐκατονταετηρίδα παρουσιάζει νέον ὅλως ῥυθμόν. Αἱ ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας ἀνακαλυφθεῖσαι ἐσχάτως γραφαὶ ἐξαγγέλλουσιν ἀληθῆ ἀναγέννησιν τῆς

(1) Ὁ παρατηρῶν τὸ ἐν τῷ ἀρχαίῳ νεκροταφείῳ τῶν Ἀθηνῶν σωζόμενον μνημεῖον τοῦ Δεξιλέω, ἀνευρίσκει κατὰ πληκτικὴν ὁμοιότητα πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου ὡς ζωγραφεῖται παρ' ἡμῶν. Ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἄλλων ἀναγλύφων τηρουμένων ἐν τῷ κεντρικῷ μουσεῖῳ τῆς ἰδίας πόλεως, ἢ στάσις καὶ ἡ πύχωσης ὁμοιάζει πρὸς τὴν πύχωση καὶ τὴν στάσιν τῶν ἀποστόλων, τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας καὶ ἄλλων ἁγίων.

βυζαντινῆς γραφικῆς κατὰ τε τὸ διάγραμμα καὶ τὴν σύνθεσιν. Ἀνταύγεια τῶν γραφῶν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ὑπῆρξαν, ὡς νομίζομεν, αἱ ἐν ταῖς μόναις τοῦ Ἀθῶ κάλλιστα γραφαί, ἅ-
πασαι ἀνήκουσαι εἰς τὴν αὐτὴν, οὕτως εἶπεῖν, σχολήν.

VIII

Ἄλλ' ἐὰν ἡ ὀρησκειτικὴ τέχνη δὲν εἶχε πάντῃ ἐλευθέρας τὰς
χεῖρας, ἄλλως ὅμως ἔχει τὸ πρᾶγμα, ὡς νομίζομεν, ὅσον ἀφορᾷ
τὴν θύραθεν τέχνην, τὴν τέχνην δὴλα δὴ ἐκείνην, ἣτις ὑποκεί-
μενον εἶχε πολέμους καὶ μάχας, ἢ τὸν κυνηγετικὸν καὶ ἀγρο-
τικὸν βίον, καὶ τέλος τὰς πολυειδεῖς ἱστορικὰς γραφὰς καὶ ἄθλους
τῶν βασιλέων δι' ὧν ἐκοσμοῦντο, κατὰ κοινὸν ἔθιμον, αἱ οἰκίαι
τῶν μεγιστάνων καὶ λοιπῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς προσώ-
πων. Ἐν τοιαύταις γραφαῖς ὁ ζωγράφος διετέλει πάντῃ ἐλεύθερος
περὶ τὴν οἰκονομίαν τοῦ πίνακος του, οὔτε ὑπὸ τῶν ἐκκλησια-
στικῶν ἀπαγορεύσεων κωλυόμενος, οὔτε ὑπὸ τῶν ἔξεων τοῦ
κοινοῦ περιστελλόμενος· ἦτο μάλιστα ὑπόχρεως νὰ ἐπιζητήσῃ ἐ-
πίκουρον εἰς τὸ ἔργον του τὴν αἰετοπερὶ δαφνίαν καὶ γενναϊόδωρον
εἰς ὑποδείγματα φύσιν, ὅπως ἀπ' αὐτῆς ἀντλήσῃ τὰς ἐμπνεύσεις
του. Ἀτυχῶς τοιαῦται γραφαὶ ἀπωλέσθησαν ἅπασαι καὶ κατέρ-
ρευσαν μετὰ τῶν τοίχων τῶν πολυτελῶν καὶ ὑψηρῶν παλα-
τίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὰ ὅποια εἶχον ἀποσπᾶσθαι τὸν
θαυμασμὸν τῶν σταυροφόρων, τῶν συμπολεμιστῶν τοῦ ἱστορή-
σαντος τὰ τῆς ἀλώσεως Βιλλαρδουίνου. Αἱ ὀλίγισται διασω-
θεῖσαι μικρογραφίαι, αἱ ἀνήκουσαι εἰς τὸ εἶδος τοῦτο, μικρὰν ἰδέαν
δύνανται νὰ χορηγήσωσιν ἡμῖν περὶ τε τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς καλ-
λιτεχνικῆς αὐτῶν ἀξίας, δυνάμεθα ὅμως νὰ συμπεράνωμεν ὅπως
οὐ καὶ ἐκ τῶν μικρογραφιῶν ἐκείνων, ὅτι ἐν ταῖς μὴ ὀρησκειτι-
καῖς γραφαῖς τῶν βυζαντινῶν δὲν ἔλειπεν οὔτε ἡ ζωὴ οὔτε ἡ κί-
νησις, δύο χαρακτηριστικὰ οἰκεῖα εἰς τοιαύτας παραστάσεις.

IX

Πλὴν τῶν ψηφοθετημάτων καὶ τῶν ἐπὶ μεμβράνης μικρογρα-
φιῶν, συνεχῶς ἀναφέρονται ἐν τοῖς συγγράμμασι τῶν βυζαντινῶν
κηρόχυτοι γραφαί. Ὡς δεικνύει καὶ τὸ ὄνομα αὐτὸ τὰ χρώματα
ἐμιγνύοντο ἐν ἀναλελυμένῳ κηρῷ, καὶ διὰ τῶν οὕτω κεκρα-
μένων χρωμάτων ἐζωγράφιζον ἐπὶ τῶν τοίχων καὶ ἐπὶ τῶν
πινάκων. Ὁ λατίνος μεταφραστὴς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας
τοῦ Εὐσεβίου νομίζει, ὅτι αἱ κηρόχυτοι γραφαὶ τῶν βυζαντινῶν
ἦσαν ἡ ἐγκαυστική τῶν ἀρχαίων, οἷα περιγράφεται ὑπὸ τοῦ
Πλινίου (1). Εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἡ ἐγκαυστική τῶν ἀρχαίων ἐβα-
σίζετο ὡσαύτως ἐπὶ τῆς ρευστοποιήσεως τῶν χρωμάτων δι' ἀνα-
λελυμένου κηροῦ, ἀλλὰ δὲν εἶνε βέβαιον ὅτι καὶ ἡ μέθοδος τῶν
βυζαντινῶν ἦτο καθ' ὅλα ὁμοία τῆς τῶν ἀρχαίων ἐγκαυστικῆς.
Ὅ,τι ἐγείρει ἐν ἡμῖν δισταγμὸν τινα περὶ τούτου, εἶνε ὅτι οἱ βυζαν-
τινοὶ ἀναφέροντες πολλάκις τοιαύτας γραφάς, οὐδέποτε πρὸς δῆ-
λωσιν τοῦ πράγματος μετεχειρίσθησαν τὴν λέξιν ἐγκαυστοι,
ἐνῷ, ὡς γνωστὸν, ἐνησμένιζον πλεῖστον εἰς τὸ κατακόρως ἐλλη-
νίζειν.

Τὰ χειμειντὰ ἔργα, περὶ ὧν ὡσαύτως γίνεται λόγος παρὰ τοῖς
χρονογράφοις, δὲν εἶνε ἀκριβῶς γνωστὰ. Φαίνεται ὅτι ἦσαν μικραὶ
γραφαὶ ἐπὶ πλακῶν ἀργύρου ἢ χρυσοῦ, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐπετί-
θεντο χρώματα ἀνελελυμένα διὰ χημικῶν οὐσιῶν, εἴτα συσσω-
ματούμενα μετὰ τοῦ μετάλλου διὰ τοῦ πυρός.

X

Ἐκ τοῦ Πορφυρογεννήτου πληροφορούμεθα προσέτι περὶ τοῦ μέ-
ρους ὃ ἐλάβανον οἱ ζωγράφοι εἰς τὰς δημοσίας τελετὰς εἴτε προε-

(1) Encausticam picturam intelligit, quae fiebat ceris igne resolutis. Antiquissimum id fuit genus picturae, ut docet Plinius in libr. XXXV, cap. 44. Ταῦτα σημειοῖ ὁ μεταφραστὴς.

λεύσεις. Οὗτοι φαίνεται ὅτι ἀπετέλουν ἴδιον σωματεῖον, εἴτε συντεχνίαν, παρίσταντο δὲ δι' ἰδίων ἀντιπροσώπων εἰς τοὺς ἵπποδρομικοὺς ἀγῶνας καὶ εἰς τὰς λοιπὰς ἐπισήμους τελετάς. Ἐκάστη φατρία, ἡ τῶν Πρασίνων καὶ Βενέτων εἶχε τοὺς ζωγράφους αὐτῆς καὶ τοὺς μελιστάς αὐτῆς (1). Οἱ ζωγράφοι, πλὴν τοῦ διακιώματος τοῦ νὰ παρίστανται ἐν ταῖς τελεταῖς φέροντες τὰς χρυσοδαυδάλους στολὰς των, ὤφειλον καὶ κατὰ τὰς κηδεῖας ἐπισήμων τινῶν προσώπων νὰ προσφέρωσι τὰς ὑπηρεσίας τῆς τέχνης των. Ὅποια τις ἦτο ἡ ὑπηρεσία αὕτη δὲν ἐξάγεται ἐκ τῶν λόγων τοῦ Πορφυρογεννήτου· ὑποθέτομεν ὅμως ὅτι προσεκαλοῦντο ὅπως ζωγραφίσωσιν ἐπὶ στανίδος ἢ ὀθόνης τὴν εἰκόνα τοῦ κηδευομένου ἢ ἄλλας αὐτοῦ ἀξιοσημειώτους πράξεις, αἵτινες ἐφέροντο πρὸ τοῦ κηδευομένου νεκροῦ (2). Κατὰ τὴν κηδεῖαν τοῦ αὐτο-

(1) Οἱ ἀναφερόμενοι μελισταί, ἦσαν ποιηταί, οἵτινες ἐποίουν ᾠσματα καὶ ἔψαλλον αὐτὰ εἰς ἑπαινον τῶν βασιλέων. Ἐποίουν δὲ ἐμμέτρως καὶ σκώμματα οἱ μελισταί τῶν δύο φατριῶν, τὰ ὅποια ἐπέριπτον ἢ μίᾳ φατρίᾳ κατὰ τῆς ἐτέρας. Λαμπρὰν εἰκόνα τῶν φατριῶν τούτων παρέδωκεν ἡμῖν ὁ ἱστορικὸς Προκόπιος. «Οἱ δῆμοι, (λέγει αὐτός) διηροῦντο ἐκ παλαιῶ χρόνου εἰς βενέτους καὶ πρασίνοους, πρὸ ὀλίγων ὅμως ἐτῶν, ἕνεκα τῶν ὀνομάτων καὶ χρωμάτων τούτων, δαπανῶσιν οὐ μόνον χρήματα, ἀλλὰ καὶ πληγὰς πικροτάτας ὑπομένουσι, δὲν θεωροῦσι δὲ παντὶ πᾶσιν ἀνῆξιον καὶ νὰ ἀποθάνωσιν αἰσχιστον θάνατον ὑπὲρ τῆς φατρίας των. Μάχονται δὲ πρὸς ἀλλήλους ἀγνοοῦντες χάριν τίνος κινδυνεύουσι, καὶ τοι γινώσκοντες ὅτι εἴπερ ἐν τῇ μάχῃ περιπέσωσιν εἰς τὰς χεῖρας τῶν ἀσπόνδων ἐχθρῶν των, δὲν ἀπολείπεται αὐτοῖς ἄλλο τι ἢ ν' ἀπαχθῶσι πάραυτα ἐν τῷ δεσποτικῷ, ὅπου θὰ ὑποστώσι τὰ πάνθεν καὶ μετὰ ταῦτα θὰ θανατωθῶσι. Τὸ κατὰ τῶν πλησίων ἔχθος τοῦτο γεννᾶται ἄνευ αἰτίας, μένει δὲ ἀτελεύτητον εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα, οὔτε εἰς συγγενεῖς δεσμὸν ὑπέϊκον, οὔτε εἰς τὸν τῆς φιλίας, οὔτε γίνεται καμμία διάκρισις μεταξὺ ἀδελφῶν ἢ ἄλλων συγγενῶν ὑπὸ τῶν εἰς τὰς φατρίας ταύτας καταλεγομένων. Οὔτε περὶ θείων, οὔτε περὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων μεριμνῶσι τὸ παράπαν, ἀλλὰ πῶς νὰ νικήσῃ ἡ φατρία· καὶ πολλὰκις, στεροῦμενοι τῶν ἐπιτηδείων, οὐδόλως μεριμνῶσι ὅπως προμηθευθῶσιν αὐτὰ, ἐὰν μέλλῃ νὰ εὐτυχήσωσι κατὰ τοῦτο. Τοῦ τοιοῦτου μίσματος μετέχρουσι παραδόξως καὶ αὐταὶ αἱ γυναῖκες, οὐχὶ ἀκολουθοῦσαι τοῖς ἀνδράσιν, ἀλλ' ὡς τύχοι καὶ ἀντιστρατευόμεναι αὐτοῖς, ἐνῷ αὐταὶ οὔτε εἰς τὰ θεάτρα ὑπάγουσιν, οὔτε δι' ἄλλην αἰτίαν ἄγονται, ὥστε οὐδ' ἐγὼ αὐτὸς δύναμαι νὰ εἶπω ἄλλο τι, ἢ ὅτι εἶναι ψυχῆς νόσημα».

(2) Ἴδε καὶ σημειώσεις τοῦ Λατίνου μεταφραστοῦ εἰς Πορφυρογεννήτον.

κράτορος Ζήνωνος, οἱ βεστοσακράτοι καὶ οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ μιορητάριοι τὰ συνήθη ἔπραξαν, λέγει ὁ Πορφυρογέννητος. Κατὰ τινὰ δὲ γενομένην ἵπποδρομίαν ἐπὶ τῇ ἐλεύσει τῶν Σαρακηνῶν πρέσβειν ὅτε ἐνίκησαν οἱ Βένετοι, ἐγένετο σάξιμον, ἦτοι χορός, ὅτε οἱ τέσσαρες εἰκασταὶ (ζωγράφοι), καὶ οἱ ἐργάται, προπέμφαντες τοὺς νικήσαντας, ἐχόρευσαν εἴτα μετὰ τῶν δημάρχων, τῶν δημοτῶν καὶ τῶν ἡνιόχων εἰς τὸ Πῆ τοῦ ἵπποδρόμου καὶ ἐπευφήμησαν τὸν βασιλέα.

XI

Ἐὰν ἡ γραφικὴ ἐτήρησε σχέσιν τινὰ πρὸς τὴν μητέρα αὐτῆς τὴν ἀρχαίαν τέχνην παραλαβοῦσα ἐξ αὐτῆς ἀρετὰς τινάς, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὅμως τῶν βυζαντινῶν διεζεύχθη σχεδὸν καθ' ὅλοκληρίαν ἀπὸ τῆς ἐλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς πλὴν τῶν στηλῶν οὐδὲν ἄλλο τηρήσασα. Ὁ κύριος χαρακτήρ τῆς ἐλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ὑπῆρξεν, ὡς γνωστόν, ἡ εὐθεῖα γραμμὴ, ἡ δὲ καθαρότης καὶ ἀπλότης τῶν γραμμῶν εἶνε τὰ πλεονεκτήματα ἐφ' οἷς ἐναθρύνεται αὕτη. Ὁ δῶριος, ὁ ἰώνιος καὶ ὁ κορινθίος ρυθμὸς διαφέρουσι μὲν ἀπ' ἀλλήλων, καὶ ἕκαστος αὐτῶν φέρει τὸν χαρακτήρα τῆς φυλῆς ὑφ' ἧς ἐπενοήθη, ἀλλ' ἅπαντες τηροῦσι τὸν κοινὸν κανόνα τῆς καθαρότητος καὶ ἀπλότητος τῶν γραμμῶν. Ἀπ' ἐναντίας ἡ ἐν Βυζαντίῳ ἀναπτυχθεῖσα ἀρχιτεκτονικὴ ἐτράπη ἄλλοιαν ὁδόν. αὕτη παρεδέχθη ὡς γενικὸν κανόνα τὴν καμπύλην γραμμὴν ἀντὶ τῆς εὐθείας, καὶ ἀντὶ τῆς ἀπλότητος τὴν ἐπ' ἀπειρον καὶ κατὰ κόρον ποικιλίαν. Οἱ ῥωμαῖοι ἀρχιτέκτονες πρῶτοι ἐτροποποίησαν τὴν ἐλληνικὴν ἀρχιτεκτονικὴν καταταμόντες τὴν εὐθεῖαν γραμμὴν τῶν θριγκῶν καὶ εἰσαγαγόντες τὴν ἄψίδα, ἣτις ὑπῆρξε τοῦ λοιποῦ τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τῶν ῥωμαϊκῶν οἰκοδομημάτων. Πρὸ τῆς θεμελιώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ ῥωμαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἶχεν ἤδη ὑποστῇ ἀλλοιώσεις τινάς, ὡς δ' εἶνε γνωστόν, τὸ ἐν Σαλῶναις τῆς Δαλ-

ματίας τοῦ Διοκλητιανοῦ ἀνάκτορον ἀνεμίνηνσκε μᾶλλον τὰς κατοικίας τῶν ἀσιανῶν ἡγεμόνων ἢ τὰς τῶν Καισάρων (1). Οἱ βυζαντινοὶ ἐπῆλθον εἴτα ὅπως ἐκδηλώσωσι τορώτερον τὴν ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ ἀνατολικὴν ἐπιρροήν. Οὗτοι οὐ μόνον παρεδέχθησαν τὰς ἀψίδας, ἅς ἐστήριξαν ἀμέσως ἐπὶ λεπτοτάτων κιόνων, ὅπερ παρατηρεῖται καὶ ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Μαρκέλλου, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ἐπινοίας πολυτρόπων συνδυασμῶν τῶν τε θόλων καὶ ἡμιθολίων ἐπέφερον τὴν τελευταίαν πληγὴν εἰς τὴν εὐθύγραμμον τῶν ἐλλήνων ἀρχιτεκτονικὴν. Ἰδίως ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ τοῦ Α'. ἡ ἀσιατικὴν ἔχουσα τὴν καταγωγὴν ἀρχιτεκτονικὴ προσέλαβε τὴν ἐπίσημον αὐτῆς καθιέρωσιν διὰ τῆς οἰκοδομῆς τῆς ἁγίας Σοφίας, ναοῦ μεγίστου κατὰ τε τὸ ὕψος καὶ τὸ εὖρος. Ἐκτοτε ὁ ναὸς οὗτος ἐγένετο ὁ τύπος τῶν ἀπανταχοῦ τοῦ κράτους ἐγειρομένων ἐκκλησιῶν. Τὸ μέγεθος τοῦ ναοῦ, ἡ τόλμη μεθ' ἧς ἀνηγέρθη, καὶ ἡ πολυτέλεια μεθ' ἧς διεκοσμήθη ἐσωτερικῶς ἐξήγειρον τὸν θαυμασμὸν τοῦ τότε κόσμου καὶ ἐπέβαλον τοῖς πᾶσι τὴν μίμησιν. Οὐ μόνον ἡμιλλῶντο νὰ οἰκοδομῶσιν ἐκκλησίας κατὰ τὸν ῥυθμὸν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει ἁγίας Σοφίας, ἀλλὰ καὶ ν' ἀφιερῶσιν αὐτὰς εἰς τὸ αὐτὸ ὄνομα. Ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ ἐν Τραπεζοῦντι σῶζονται εἰσέτι λαμπραὶ ἐκκλησίαι φέρουσαι τὸ ὄνομα τῆς ἁγίας Σοφίας. Τὸ ἐν Ῥώμῃ Πάνθειον δὲν ἐξέπληξε τοὺς συγχρόνους ὅσον ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας, οὔτε ὁ θόλος αὐτοῦ ἔσχεν ἐνθουσιώδεις μιμητάς. Ἄλλως τε ὁ θόλος τοῦ Πανθέου, εἰ καὶ μέγας, ἐρεῖδεται ἐπὶ κυκλικοῦ τοίχου, ὅπερ οὐδόλως ἐκπλήττει τὴν φαντασίαν ὅσον ὁ μικρότερος θόλος τῆς ἁγίας Σοφίας, ὅστις διὰ τῆς παρεμβάσεως τῶν σφαιρικῶν τριγώνων στηρίζεται ἐπὶ τεσσάρων μεγίστων ἀψίδων ἀποτελουσῶν ἰσόπλευρον τετράγωνον (2). Ὁμοίος τοιοῦτος θόλος παρουσιάζεται καθ' ὅλα τέλειος ἐν ταῖς θέρμαις τοῦ Καρακάλλα, ὡς ἀναφέρει ὁ κ. Texier.

(1) Texier.

(2) Ἡ διάμετρος τοῦ θόλου τῆς ἁγίας Σοφίας εἶνε 32 μ. ἐνῶ ἡ τοῦ Πανθέου διάμετρος εἶνε 43 μ. δηλαδὴ κατὰ ἑνδεκα μέτρα μεγαλειτέρα.

Οὗτος λέγει ὅτι οἱ μεταγενέστεροι κατεσκεύασαν αὐτὸν μεγαλύτερον καὶ πολυτελέστερον, ἀλλ' οὐδὲν προσέθηκαν ἴδιον.

Παρατηρητέον ἐνταῦθα ὅτι ἐνῶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐστρέφοντο πρὸς τὴν Αἴγυπτον, οἱ βυζαντινοὶ ἐστρέφοντο πρὸς τὴν μέσσην Ἀσίαν ὅπως ἐκεῖ ἀντλήσωσι τὰς ἀρχὰς τῆς τέχνης των. Ὡς οἱ πρῶτοι παρέλαβον τὰ πρῶτα σπέρματα τῶν περιστύλων ναῶν των ἐκ τῆς Αἰγύπτου, οὕτω καὶ οἱ βυζαντινοὶ παρέλαβον τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῶν θόλων τῶν ἐκκλησιῶν των ἀπὸ τῆς Ἀσίας. Ἀλλως τε ἡ Αἴγυπτος τῶν Φαραῶνων δὲν ὑπῆρχεν. αἱ δὲ ἰδέαι τῆς κεντρικῆς Ἀσίας μετεπιβάλλοντο καὶ διεδίδοντο φυσικώτερον τῇ μεσολαβῇ τῶν ἐλλήνων οἰκητόρων τῆς μικρᾶς Ἀσίας. Οὕτω, ἡ βυζαντινὴ τέχνη προσλαμβάνουσα ὁσημέραι ἀνατολικώτερον χαρακτῆρα, ἀπεχωρίσθη τέλεον καὶ ἀπὸ τῆς προκατόχου ῥωμαϊκῆς, ἡ δὲ βυζαντινὴ ἐκκλησία οὐδὲν ὀφείλει εἰς τὴν βασιλικὴν τῶν Ῥωμαίων. «Ἡ ἀδριατικὴ θάλασσα, παρατηρεῖ ὁ Αὐγουστος Σωαζύ, εἶνε ἡ φυσικὴ γραμμὴ ἡ διαχωρίζουσα τὰς δύο τέχνας. Ἐν αἷς χώραις λαλοῦνται αἱ λατινικαὶ γλῶσσαι ἐπεκράτησεν ἡ ἐπὶ τοῦ ὀργανωτικοῦ πνεύματος τῶν Ῥωμαίων παραχθεῖσα οἰκοδομικὴ μέθοδος· ἐν ἐκείναις δὲ ἐνθα λαλεῖται ἡ ἐλληνικὴ, ὁ πολιτισμὸς καὶ ἡ τέχνη ἔλαβον μικρὸν κατὰ μικρὸν ἀνατολικὴν χροιάν. Ἐκεῖ ἀρχεταί νεός κόσμος κατὰ τὸ ἡμισυ ἐλληνικὸς καὶ κατὰ τὸ ἡμισυ ἀνατολικός, κόσμος φθεγγόμενος ἐλληνιστί, ὅπου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀναπαράγει ἐλληνικοὺς τύπους τροπολογουμένους ὑπὸ τῶν ἀσιατικῶν ἐπιδράσεων. Ἡ Ῥώμη (ἐξακολουθεῖ λέγων ὁ αὐτός) παρεκώλυσε καὶ κατεπίεσε τὸν ἀνατολικὸν βίον, ἀλλ' ἡ πτώσις αὐτῆς ἀπέδωκεν εἰς ἑαυτὴν τὴν Ἀνατολήν. Ἡ τέχνη τότε καὶ ἡ κοινωνία ἀναλαβοῦσαι ἐλευθερωτέραν πτῆσιν εἰσέδυσαν εἰς ἀνερευνητοὺς ἀτραπούς. Τοῦντεῦθεν διὰ μὲν τὴν κοινωνίαν ἐγεννήθη νέα μορφή πολιτισμοῦ, διὰ δὲ τὴν τέχνην παρήχθη ἀρχέτυπος ρυθμός, καὶ οὗτος εἶνε ἡ βυζαντινὴ τέχνη (1)».

(1) Auguste Choisy. De la construction des voûtes. "Ides xxi Gazette des Beaux-arts.

XII

Παραβάλλοντες ἤδη τὴν βυζαντινὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ὑψίστη ἐκφρασις τῆς ὁποίας ὑπῆρξεν ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας, πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τὴν παρὰ τὰς ὁχθὰς τοῦ Νείλου γεννηθεῖσαν, εὐρίσκομεν ἀξιοπαρατήρητον τινὰ ἀντίθεσιν. Ἐνῶ ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐπεδίωξε τὸ κενόν, καὶ ἀνήγειρεν ἐπὶ τῶν ἀνεωγμένων ἀψίδων τῆς τοῦς μετεώρους αὐτῆς θόλου, ἡ αἰγυπτία τέχνη ἐνησμένιζε καὶ ἐνετρύφα εἰς τὸ πλήρες, κατατάσσουσα ὡς ἐν πεσσευτηρίῳ τοὺς παχεῖς καὶ πολυαριθμούς αὐτῆς κίονας. Ἡ ὑπόσπηλος αἵθουσα τοῦ πελωρίου ἐν Καρνάκ ναοῦ, ἐν πρὸ ἐννεακαίδεκα ἑκατονταετηρίδων περιέγραψεν ὁ Διόδωρος καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ὁ Champollion, ἔχουσα μῆκος ἑκατὸν δύο μέτρων καὶ πεντήκοντα ἐνὸς εὖρος, περιέχει ἑκατὸν τριάκοντα τέσσαρας ὀγκωδεστάτους κίονας, οἵτινες ὑποβαστάζουσι τὴν βαρεῖαν τοῦ ναοῦ ὀροφήν. Τὸ μεταξὺ δύο παράκειμένων κίωνων διάστημα δὲν ὑπερβαίνει τὴν διάμετρον ἐνὸς αὐτῶν, ὥστε τὸ ἐν τρίτον περίπου τῆς μεγίστης ἐκείνης αἰθούσης πληροῦται ἐκ τοῦ ὅγκου τῶν πολυαριθμῶν αὐτῆς κίωνων. Ἀναλογιζόμενοι νῦν τὸ μέγα κενὸν τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, ἄνω τοῦ ὁποῦ ὡς διὰ χρυσῆς ἀλύτου ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ ἀναρτᾶται ὁ μέγιστος θόλος, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ Προκοπίου, θέλομεν πεισθῆ περὶ τῆς ὑπαρχούσης ἀντιθέσεως μεταξὺ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν Βυζαντινῶν καὶ τῆς τῶν Αἰγυπτίων. Ἀλλὰ καὶ ἑτέρα καταφανὴς ἀντίθεσις ὑπάρχει μεταξὺ τῆς αἰγυπτιακῆς καὶ βυζαντινῆς τέχνης. Ἐν ταῖς μυριασί τῶν αἰγυπτιακῶν κοιλαναγλύφων καὶ ἀναγλύφων, οὐδέποτε ἀπαντῶσι κεφαλαὶ παριστάμεναι κατὰ πρόσωπον, ἀλλὰ πάντοτε κατὰ κρόταφον. Τούναντίον ἐν ταῖς βυζαντιναῖς γραφαῖς σπανιώτατα ἀπαντῶσι κεφαλαὶ κατὰ κρόταφον ἐζωγραφημέναι, ἀλλὰ πάντοτε παρουσιάζουσιν ἢ ὁλόκληρον τὸ πρόσωπον ἢ δεικνύουσιν αὐτὸ κατὰ τὰ τρία τέταρτα.

XIII

Εἰ καὶ ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας ἐγένετο ὁ τύπος τῶν μετὰ ταῦτα ἀπανταχοῦ τῆς Ἀνατολῆς καὶ Ἑλλάδος ἐγειρομένων ἐκκλησιῶν, οἱ ἀρχιτέκτονες ὅμως δὲν ἀπεξεδύθησαν τοῦ δικαιώματος τοῦ νὰ ἐπιφέρωσι τροποποιήσεις τινὰς εἰς τὸ ἀρχικὸν σχέδιον. Ἀντὶ ν' ἀπομιμῶνται αὐτὸ δουλικῶς διερρύθμισαν αὐτὸ πολλαχῶς, ἡ κυριωτέρα δὲ τῶν ἐπενεχθεισῶν τούτων τροποποιήσεων ὑπῆρξεν ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν θόλων καὶ ἡ προσθήκη τῶν φερόντων τοὺς θόλους ὀκταέδρων τυμπάνων. Ἐπ' αὐτῶν τῶν ἡμερῶν τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἐκτίσθησαν ἐκκλησίαι παραλλάσσουσαι τοῦ διαγράμματος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, κυρίως ὅμως ἐν τοῖς χρόνοις Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, ὅτε ἐκτίσθη ἐν Κωνσταντινουπόλει ὁ ναὸς τῆς Θεοτόκου (1) ἔχων τρεῖς θόλους ἐπὶ τῆς στέγης στηριζομένους ἐπὶ ὑψηλῶν ὀκταέδρων τυμπάνων, ἐγένετο κοινὴ ἡ χρῆσις τοιούτων θόλων. Τὸ ἀρχικὸν σχέδιον τῆς ἁγίας Σοφίας εἶτε διὰ τὸ δυσχερὲς τῆς ἐκτελέσεως τοῦ μεγάλου θόλου τῆς, εἶτε διότι οἱ ἐπὶ τῶν τυμπάνων μεταρσιούμενοι θόλοι ἐφαίνοντο ἐξωτερικῶς κομψότεροι, ἐγκατελείφθη ἐν μέρει ὑπὸ τῶν μεταγενεστέρων ἀρχιτεκτόνων. Ἐπενόησαν ὅμως νὰ καλλύνωσι τὸ τύμπανόν των οὗτοι ἀνοίξαντες ἐν ἐκάστη ἑδρᾷ διδύμους ἢ ἀπλᾶς θυρίδας, χορηγούσας φῶς μὲν ἐντὸς τοῦ ναοῦ, ἐλαφρότητα δὲ εἰς τὴν ἐξωτερικὴν τοῦ τυμπάνου ὄψιν. Ἐν ἀρχῇ τὸ τύμπανον ἦτο ταπεινόν, ἀλλὰ βαθμηδὸν ὑψοῦτο ἀκατασχέτως, μεχριστοῦ ἐν τῷ ἐν Θεσσαλονίκῃ ναῷ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων ἔφθασε εἰς τὸ ἀνώτατον τοῦ ὕψους του σημεῖον. Ὁ ναὸς ἐκεῖνος διακρίνεται πάντων τῶν λοιπῶν βυζαντινῶν ναῶν διὰ τὸ ἰδιόρρυθμον τῆς ὕλης ἀρχιτεκτονικῆς του. Ὁ κεντρικὸς αὐτοῦ θόλος φέρεται ἐπὶ τοῦ ὑψηλοτάτου ὀκταέδρου τυμπάνου κεκοσμημένου πολυτελῶς διὰ

(1) Κατ' ἄλλους εἶνε ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Θεοδώρου.

σειρῶν πλίνθων πολλαπλῶς παρεντιθεμένων περὶ τὰς μονοθυρίδας αὐτοῦ. Ἀλλως τε ὁ θόλος ἐκεῖνος ἐξαφανίζεται ἐκ τοῦ ὕψους τοῦ τυμπάνου, τοῦ χρησιμεύοντος ὡς βάσις αὐτοῦ. Εἰς τὰς τοιαύτας ἐκκλησίας ὁ θόλος δὲν διακρίνεται συνήθως ἀπὸ τοῦ τυμπάνου διὰ τοῦ συνήθους θριγκοῦ, ἀμφότερα δὲ ταῦτα ὅ τε θόλος καὶ τὸ τύμπανον συμπλέκονται, οὕτως εἰπεῖν, διὰ τῆς τῶν ἀψίδων τοῦ τυμπάνου εἰσβολῆς ἐντὸς αὐτῆς τῆς περιφερείας τοῦ θόλου. Κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο ἐκτίζοντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκκλησίαι ἔχουσαι μικρὰς διαστάσεις, καὶ τοιαῦται εἶνε ἅπασαι αἱ ἐν Ἀθήναις σωζόμεναι βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι, πλὴν τῆς τοῦ Νικοδήμου, ἧς ὁ θόλος εἶνε παρεμφερὲς τοῦ θόλου τῆς ἁγίας Σοφίας καὶ φέρεται ἐπὶ ταπεινοῦ τυμπάνου.

Τινὲς ἔψεξαν τοὺς θόλους τούτους ἰσχυρίζόμενοι ὅτι δὲν συναρμολογοῦνται ἀκριβῶς πρὸς τὸ λοιπὸν οἰκοδόμημα, ἀλλ' ὅτι φαίνονται ὡς τι παρείσακτον καὶ πρόσθετον. Τοιαύτη μομφὴ εἶνε μὲν δικαία, ἀλλὰ νομίζομεν, ὅτι ὁσάκις ἐν μέσῳ τοῦ τετραγώνου οἰκοδομήματος ὑψοῦται ὁ ἐπὶ τυμπάνου ἐπιφερόμενος θόλος, ἐκλείπει τὸ ἀνωτέρω ἄτοπον. Ἡ ὀλίγον ἀπέχουσα τῶν Ἀθηνῶν, εὐμορφὴ ἐκκλησιὰ λεγομένη, ἡ μικρὰ καὶ ἔρημος νῦν, ἔχει τοιαύτας ἀναλογίας, ὥστε παρουσιάζει σύνολόν τι εὐρυθμον καὶ κανονικόν, ὅπερ δικαιολογεῖ, τοῦτο τοῦλάχιστον, τὴν ἐπωνυμίαν αὐτῆς.

XIV

Ἐξωτερικῶς αἱ πρῶται βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι στεροῦνται οἰοῦ-
δήποτε ἀρχιτεκτονικοῦ κόσμου. Μόνον διὰ τῆς τῶν πλίνθων συν-
δρομῆς, ταττομένων κατὰ καμπύλας ἢ καθ' ὀριζοντίους γραμμάς,
διακόπτεται ἐνίοτε τὸ κενὸν τῶν τοίχων αὐτῶν. Ὁ ναὸς μάλ-
ιστα τῆς ἁγίας Σοφίας εἶνε πάντῃ γυμνὸς ἀρχιτεκτονικῶν κοσ-
μημάτων, ἅπαντα δὲ ἡ ἐξωτερικὴ αὐτοῦ καλλονὴ συνίσταται
εἰς τὴν ἁρμονίαν τῶν μεγάλων του γραμμῶν, ὥστε καὶ κατὰ
τοῦτο ἀποτελεῖ ὁ ναὸς ἐκεῖνος ἐτέραν ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἑλλη-

νικὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ἣτις περιεποιήθη ἐπὶ μᾶλλον τὴν ἐξωτερικὴν τῶν ναῶν διακόσμησιν. Ἄλλως τε ἡ διαφορὰ αὕτη ἐξηγεῖται ἐκ τοῦ διαφόρου προσορισμοῦ ἐκάστου αὐτῶν. Οἱ ναοὶ τῆς πολυθείας ἦσαν κυρίως ὠρισμένοι εἰς κατοικίαν τοῦ θεοῦ. Τὰ πλήθη κατὰ τὰς μεγάλας τελετὰς παρέμενον ὑπὸ τὰς ἐξωτερικὰς στοὰς τοῦ ναοῦ. Ἀπ' ἐναντίας ἡ χριστιανικὴ ἐκκλησία, ὡς δηλοῖ καὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα, ἦτο οἰκοδόμημα ἐντὸς τοῦ ὁποίου συνήρχοντο οἱ πιστοὶ ἵνα τελῶσι τὰ τῆς θρησκείας των, καὶ αἱ θρησκευτικαὶ αὐτῶν τελεταὶ διήρκουν ἐπὶ πολλὰς ὥρας, ἐνίοτε μάλιστα καὶ ὁλονυκτίως διέμενον ἐντὸς προσευχόμενοι καὶ ᾄδοντες. Ἦτο ἄρα φυσικὸν νὰ καταβάλλωσιν οἱ βυζαντινοὶ πλειοτέραν ἐπιμέλειαν περὶ τὴν ἐσωτερικὴν τῶν ἐκκλησιῶν των λαμπρότητα, ὀλιγωροῦντες τὴν ἐξωτερικὴν. Βραδύτερον ὅμως ἐδείκνυσον πλειοτέραν μέριμναν εἰς τὴν διὰ μαρμάρων πολυτελεστέραν κατασκευὴν τῶν θυρίδων, ἅς ἤνοιγον εἰς τὰς τρεῖς συνήθως κόγχας, εἰς τὸ τύμπανον τοῦ θόλου καὶ εἰς ἄλλα τοῦ ναοῦ μέρη.

Προσέτι ἐκ τῶν θρησκευτικῶν ἀναγκῶν ὑπηγορεύθησαν αἱ διαφοροὶ τῆς ἐκκλησίας διαιρέσεις. Οὕτω χάριν τῶν κατηχομένων εἰσέτι χριστιανῶν ἐπενοήθησαν οἱ νάρθηκες. Ἐπειδὴ δὲ ἀπηγορεύετο ἡ ἐντὸς τῶν ἐκκλησιῶν ἀνάμιξις τῶν φύλων, ἐπενοήθη τὸ γυναικεῖον. Τούτου ὅμως μόνον ἐν τῇ Ἀνατολῇ ἐγένετο χρῆσις, διότι ἐν ταῖς τῶν δυτικῶν ἐκκλησίαις δὲν ἐθεωρήθη ἀναγκαία ἡ τῶν φύλων διάκρισις. Τινὲς φρονοῦσιν ὅτι ὁ ἐπὶ τῶν κιονακράνων προσεπιτιθέμενος ἐκεῖνος ἄχαρις κύβος (dosseret) ὅστις ἀποτελεῖ ἐν τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἐπενοήθη ἐκ τῆς ἀνάγκης τοῦ νὰ μηκύνωσιν ἐπ' ὀλίγον τοὺς κίονας, οὓς ἐλάμβανον ἐξ ἄλλων κτιρίων, ἵνα καταστήσωσιν αὐτοὺς χρησίμους εἰς τὸ νέον οἰκοδόμημα.

XV

Τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῶν βυζαντινῶν τέχνην κατατάσσουσι συνήθως εἰς τρεῖς κυρίως περιόδους. Γνώρισμα τῆς πρώτης περιόδου

1) εἶνε ἡ Βασιλική, ἥτις, πλάσμα οὖσα τῶν Ἑλλήνων, ἐτελειοποιήθη ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων, καὶ ἐτροποποιήθη ἀκολούθως πρὸς χρῆσιν τῆς χριστιανικῆς λατρείας (1). Ἡ περίοδος αὕτη τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἀρχεται ἀπὸ τῶν πρώτων ἐτῶν τῆς τετάρτης ἑκατονταετηρίδος καὶ προβαίνει μέχρι τοῦ ἡμίσεως τῆς πέμπτης, δηλαδή ἀπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου μέχρι τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Κατὰ τὸν ρυθμὸν τοῦτον τῆς πρώτης περιόδου ἐκτίσθη ἡ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου.

2) Ἡ δευτέρα περίοδος ἀρχεται ἀπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Ὁ ἐκ πλίνθων θόλος ἀντικατέστησε τὴν ἐκ ξύλου ὀροφήν, τὴν ξύλον λεγομένην ὑπὸ τινων χρονογράφων. Κατὰ τὴν περίοδον ταύτην ὁ θόλος κατεσκευάσθη ἡκιστα κυρτός, ἄνευ δὲ τυμπάνου ἐπεκάθητο ἀμέσως ἐπὶ τῶν σφαιρικῶν τριγώνων, τῶν πληρούντων τὰς ὑπὸ τῶν ἀψίδων σχηματιζόμενας γωνίας, καὶ ὑψοῦτο ἀκριβῶς ἐν τῷ κέντρῳ τῆς ἐκκλησίας. Τὸ τόξον στρέφεται ἀπ' εὐθείας ἐπὶ τῶν κιόνων, καὶ τέλος ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ἀφισταμένη τῆς Ῥωμαϊκῆς, ἀρχεται λαμβάνουσα ἴδιον χαρακτῆρα. Ἡ ἐποχὴ αὕτη ἀρχεται ἀπὸ τοῦ μέσου τῆς ἑκτῆς ἑκατονταετηρίδος καὶ χωρεῖ ἀκμάζουσα μέχρι τῶν ἀρχῶν τῆς ὀγδόης. Ἡ ἐκκλησία Σεργίου καὶ Βάκχου καὶ ἡ τῆς ἁγίας Σοφίας, εἶνε τὰ κάλλιστα τῆς περιόδου ταύτης δείγματα. Ἡ ἐν Ῥαβέννῃ ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Πιτελίου ἐκτίσθη κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ ναοῦ τοῦ Σεργίου καὶ Βάκχου. Ἐν τοῖς ναοῖς τῆς περιόδου ταύτης οὐδεμία παρατηρεῖται ἐξωτερικὴ διακόσμησις.

3) Ἡ τρίτη περίοδος ἀρχεται ἀπὸ τῶν πρώτων ἐτῶν τῆς ὀγδόης ἑκατονταετηρίδος καὶ λήγει περὶ τὰ μέσα τῆς πεντεκαίδεκάτης. Κατὰ τὴν τρίτην ταύτην καὶ τελευταίαν περίοδον ἡ τέχνη ἤκ-

(1) Κατ' ἀρχὰς ἡ Βασιλικὴ ἐχρησίμευεν ὅπως συνέρχονται οἱ πραγματευόμενοι γλῶσιν ἐμπορίας. Ἦτο δὲ τι προσόμοιον τῶν ἡμετέρων χρηματιστηρίων. Ἐχρησίμευε δὲ συνάμα καὶ ὡς δικαστήριον τὸ ὅποιον διέλυε τὰς ἀναφερομένας διαφοράς. Ἐν ἄλλαις λέξεσιν ἐξεπροσώπει τὸ δικαστήριον τοῦτο τὴν ἐξουσίαν τοῦ βασιλέως, ἐξ οὗ καὶ ἔλαβε τὸ ὄνομα βασιλική.

μασεν ἐπὶ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνης καὶ ἐπὶ τῶν Κομνηνῶν, δηλαδή κατὰ τὴν ἐνάτην, δεκάτην καὶ ἐνδεκάτην ἑκατονταετηρίδα. Ἡ βυζαντινὴ τότε ἐκκλησία προσέλαβε σχῆμα καὶ διακόσμησιν ἰδίαν, κύριος δὲ χαρακτήρ αὐτῆς ὑπῆρξεν ὁ κεντρικὸς θόλος μετὰ τυμπάνου, κοσμουμένου διὰ διδύμων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον θυρίδων. Τὸ τύμπανον τοῦτο στηρίζεται ἐσωτερικῶς ἐπὶ τεσσάρων λεπτοτάτων κιόνων καὶ δεσπόζει τοῦ λοιποῦ οἰκοδομήματος. Αἱ τρεῖς κόγχαι κοσμοῦσι πάντοτε τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰν τοῦ ναοῦ, τὸ δὲ γυναικεῖον, τὸ ὁποῖον προτοῦ ἐξετείνετο ἐν ἀμφοτέραις ταῖς πλευραῖς τοῦ ναοῦ, ἤδη περιορίζεται μόνον ἄνω τοῦ νάρθηκος. Αἱ ἐκκλησίαι ἤρχισαν νὰ λαμβάνωσιν ἐξωτερικῶς κόσμον τινά, τὰ δὲ μουσεῖώματα καὶ αἱ ὑπερβολαὶ ἐκ πλίνθων ὀπτῶν, εἴτε ἐκ μαρμάρων, ἀποτελοῦσιν ἤδη τὴν ἐξωτερικὴν καὶ ἐσωτερικὴν διακόσμησιν. Ἐνίοτε ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ἐκκλησιῶν τῶν τελευταίων ἐτῶν τῆς περιόδου ταύτης, ἀπαντῶσιν ὕγρα-γραφαί τινὲς καὶ ἀνάγλυφοι μορφαὶ ἀγίων (1).

Ἡ περίοδος αὕτη εἶνε καὶ ἡ τελευταία τῆς βυζαντινῆς τέχνης, οὔτε μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν τούρκων ὑποδούλωσιν τοῦ γένους ἦτο δυνατὴ οἰαδήποτε τῆς τέχνης ἐξέλιξις· ἀλλ' ἐπειδὴ βυζαντινοὶ τινὲς ἀρχιτέκτονες ἀπαντῶσιν ἐργαζόμενοι εἰς ἴδρυσιν μουσουλμανικῶν ναῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἔδει νὰ φέρωμεν καὶ ἐπ' αὐτῶν τὸν λόγον. Οὐδὲν ἦττον ἐν μιᾷ τῆς ἐλληνικῆς γῆς γωνίᾳ, ἐνθα ἡ ὀηλητηριώδης πνοὴ τῆς τουρκικῆς βαρβαρότητος δὲν ἠδυνήθη νὰ εἰσχωρήσῃ ὅπως στερεῦσῃ πᾶσαν εὐφυΐαν, ἀνεφάνη προσπάθειά τις πρὸς μεταρρύθμισιν τῆς ἐκχυδαίσθεισης θρησκευτικῆς τέχνης. Ἐννοοῦμεν τὰς νήσους ἐκεῖνας, αἵτινες ἐπὶ αἰῶνας ὁλοκλήρους ἀπετέλεσαν μέρος τοῦ ἐνετικοῦ κράτους, καὶ ἐτήρησαν συνεχεῖς μετὰ τῆς πρωτευούσης αὐτοῦ σχέσεις. Ἐκεῖ ἐν τε τῇ Κρήτῃ καὶ ταῖς ἰονίοις νήσοις ἐγεννήθη ὁ ἰταλοβυζαντινὸς ρυθμός, περὶ οὗ πραγματευόμεθα ἐν συντόμῳ, δημοσιεύοντες καὶ τινὰ προϊόντα τῆς σχολῆς αὐτῆς.

(1) Pulgher, Les anciennes églises byzantines 1878.

XV

Τὸ ὅλον σύγγραμμα διηρέσαμεν εἰς δύο μέρη. Ἐν τῷ πρώτῳ περιλαμβάνομεν τὴν ὅλην ἱστορίαν τῆς τέχνης, τάξαντες αὐτὴν κατὰ δυναστείας καὶ κεφάλαια ἀντιστοιχοῦντα εἰς ἐκάστην αὐτῶν. Περιορισθέντες δὲ εἰς τὰς γενικὰς γραμμάς, περιεγράψαμεν μόνον τὰ ἐπιστημότερα ἔργα τῆς τε ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γραφικῆς, τὰ ἀποτελέσαντα διακεκριμένον ἐν τῇ τέχνῃ σταθμόν, ἐπιφυλαχθέντες νὰ πραγματευθῶμεν τὰ κατώτερα εἶδη τῆς τέχνης ἐν τῷ δευτέρῳ μέρει τοῦ συγγράμματος. Οὕτω κατὰ τὸ ἡμέτερον διάγραμμα, οἱ ἐπὶ Κωνσταντίνου δρομικοὶ ναοί, οἱ θολωτοὶ ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ μετὰ τῶν μουσειώσεών των, τὰ διάφορα καὶ ξενότροπα τοῦ Θεοφίλου κτίσματα, αἱ ἐκκλησίαι καὶ τὰ ἀνάκτορα οἷα ὑπῆρχον ἐπὶ τῆς μακεδονικῆς δυναστείας, αἱ ἐπὶ τῶν Κομνηνῶν καὶ ἐπὶ τῶν Παλαιολόγων γραφαὶ ἐκτίθενται κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν ἐν τῷ πρώτῳ μέρει. Τὸ δεύτερον μέρος περιέχει σύντομον μνηεῖον τινῶν ἐκ τῶν σωζομένων ἐκτὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν, τὴν γλυπτικὴν (1), τὰς μικρογραφίας, τὰς προσωπογραφίας καὶ γελοιογραφίας, τὰς ἐνυφαντὰς γραφάς, καὶ τέλος ἅπαντα τὰ ἔργα τὰ ἀναγόμενα εἰς τὰ κατώτερα εἶδη τῆς τέχνης, δι' ἑκάστον τῶν ὁποίων ἀφιερῶσαμεν ἰδιαιτέρον κεφάλαιον. Τὰς περὶ βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν εἰδήσεις, ἅς περισυνηγάγομεν ἐκ διαφόρων βυζαντινῶν συγγραφέων, παρενείρομεν ἐν τῷ ὅλῳ συγγράμματι καθ' ὅσον δίδεται ἀφορμὴ ἡμῖν εἰς τοῦτο ἐκ τῶν ἀναφερομένων ἔργων αὐτῶν. Ὡς συμπλήρωμα δὲ τοῦ ὅλου ἔργου προσεθέσαμεν τελευταῖον κεφάλαιον, ἐν ᾧ ἀφηγοῦμεθα τὴν ἐπίδρασιν ἣν ἔσχεν ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐπὶ τῆς τέχνης διαφόρων ἄλλων λαῶν.

(1) Τὴν γλυπτικὴν κατετάξαμεν μετὰ τῶν κατωτέρων εἰδῶν τῆς τέχνης, διότι ὁ κλάδος οὗτος εἶχε παραμεληθῇ πλεῖστον ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν, τὰ δὲ ὀλίγα διασωθέντα γλυπτικὰ ἔργα, πλὴν τῶν εἰσεφάντουρημάτων, δὲν ἔχουσι πολλὴν τὴν ἀξίαν.



ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ
ΚΑΙ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΤΑ ΤΑΣ ΠΡΩΤΑΣ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑΣ
ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

I

Πλείστα ὅσα ἐγράφησαν κατὰ διαφόρους καιροὺς περὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης, καὶ πολλοὶ ἔκριναν αὐτὴν λίαν αὐστηρῶς, ἀποκαλοῦντες δ' αὐτὴν βάρβαρον, ἰσχυρίσθησαν δτι ἐσπερεῖτο οἷας δὴποτε καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Παλαιότεροι δέ τινες ἰταλοὶ συγγραφεῖς, καὶ ἰδίως ὁ Γεώργιος Βαζάρης, ὁ γράψας τοὺς βίους τῶν ἰταλῶν ζωγράφων, κρίνοντες τὰ ἔργα τῶν ἐν Ἰταλίᾳ μετὰ βάντων βυζαντινῶν ψηφοθετῶν καὶ ζωγράφων κατὰ διαφόρους χρόνους, ἐκάκισαν τὴν τέχνην αὐτῶν καὶ ἀπεκάλεσαν οὐχὶ ἀδίκως ἀξέστους καὶ στρεβλὰς τὰς γραφάς των. (rozzi e goffi). 'Αλλ' ἡ βυζαντινὴ τέχνη κατὰ τὴν μετάβασιν τῶν βυζαντινῶν εἰς τὴν Ἰταλίαν ἦτο ἐν παρακμῇ, οἱ δὲ μεταναστεύοντες καλλιτέχνη, δὲν ἦσαν πιθανῶς οἱ ἄριστοι τῶν ἐν Βυζαντίῳ, οὔτε τὰ μετακομιζόμενα τῆς βυζαντινῆς τέχνης προϊόντα εἰς τὴν Δύσιν ἦσαν τὰ

ἔξοχα τῆς καλῆς ἐποχῆς, ὅπως ἐξ αὐτῶν σχηματισθῇ περὶ τῆς ἀξίας τῆς καθόλου τέχνης ὁρθή καὶ κατὰ πάντα δικαία κρίσις. Παραβαλλόμενα μάλιστα τὰ ἔργα τῶν βυζαντινῶν ἐκείνων πρὸς τὰ ἔργα τῆς ἀναγεννηθείσης μετὰ ταῦτα τέχνης, θὰ ἐφαίνοντο ἔτι μᾶλλον κακόζηλα καὶ κακότεχνα. Οὐδὲν παράδοξον ἄρα ἐστὶ ἐπὶ πολὺ κατεδικάσθη καὶ περιεφρονήθη ἡ βυζαντινὴ τέχνη, παρὰδοξον μόνον φαίνεται ἡμῖν ὅτι καὶ αὐτὰ τὰ ἐπὶ Ἰουστινιανῶν γινόμενα ἐν Ῥαβέννῃ ψηφοθετήματα, τὰ ὅποια κατὰ τοὺς νεωτέρους τεχνοκρίτας δὲν στεροῦνται καλλιτεχνικῶν ἀρετῶν, δὲν ἡδυνήθησαν νὰ μεταβάλλωσι τὰς περὶ τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἐπικρατησάσας ἅπαξ δυσμενεῖς ἰδέας.

Δὲν ἦτο δὲ μόνη ἡ βυζαντινὴ τέχνη, ἥτις ἐπὶ πολὺ ὑπέστη τὴν ὀλιγωρίαν τῶν σοφῶν, διότι καὶ πάντα τὰ λοιπὰ, μόνον διότι ἦσαν βυζαντινά, ἐθεωροῦντο ὑπὸ τινῶν ἱστορικῶν ἀνάξια σπουδῆς καὶ μελέτης, ἢ ἐχλευάζοντο κατακόρως εἴποτε περὶ αὐτῶν ἐγίνετο λόγος. Κατὰ τοὺς τελευταίους ὅμως χρόνους ἐπῆλθεν ἀντιθέτως δρασίς τις, καὶ αἱ βυζαντιναὶ μελέται ἐγένοντο εἰς πολλοὺς εὐαρεστος ἐνασχόλησις, διάφοροι δὲ σοφοὶ τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων μελετήσαντες μετ' ἐπιστάσις καὶ ἄνευ προκαταλήψεων τὸ μακρὸν ἐκεῖνον βίον τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, ἐπίσθησαν ὅτι τὸ κράτος ἐκεῖνο περιεῖχεν ἐν ἑαυτῷ πολιτισμὸν ὑπέροχον, ὅτι ἅπασαι αἱ τέχναι καὶ πολλαὶ τῶν ἐπιστημῶν ἐκαλλιεργήθησαν τότε ἀρκούντως, καὶ τέλος ἀνεγνώρισαν ὅτι ἐν τῇ ἱστορίᾳ τοῦ βυζαντινοῦ κράτους παρουσιάζεται ἐποχὴ συνδέουσα τὸν νεώτερον κόσμον μετὰ τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος, καὶ διὰ τοῦτο ἀξιοπλείονος σπουδῆς καὶ μελέτης.

Καὶ τοὶ ὁμολογοῦντες ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἔχει πολλὰς τὰς ἐλλείψεις, δεόν ὅμως νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι καθ' ὃν χρόνον ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη εἶχε τέλειον παρακμάν, ἡ δὲ ῥωμαϊκὴ τέχνη δὲν ἡδυνήθη ν' ἀναπτύξῃ καὶ διαπλάσῃ τι ἴδιον, ἀνεφάνισεν αὐτὴ, ὑποδεεστέρα μὲν, ἀλλὰ περιβληθεῖσα τὸν χριστιανισμόν, καὶ ἀναλαβοῦσα νὰ διδάξῃ εἰς τοὺς πιστοὺς τὴν νέαν θρησκείαν.

νά διηγηθῇ τοὺς ἄθλους αὐτῆς ἢ νὰ στεγάτῃ ὑπὸ τοὺς θόλους τῆς τὰ πλήθη τῶν ὑπαδῶν τῆς, παρέστη ἐν τῷ κόσμῳ μετὰ νέου ὅλως ἐνδύματος, καὶ ἀπετέλεσεν ἴδιον ὅλως καὶ πρωτότυπον ῥυθμόν.

II

Ἀληθῶς δὲ ὅτε ἐν Βηθλεὲμ τῆς Ἰουδαίας ἐγεννᾶτο ἐν τῇ φάτνῃ τῶν ἀλόγων ζῶων παιδίον τι ὑπὸ τῆς Μαρίας τῆς μνηστῆς τοῦ τέκτονος, οὐδεὶς, πλὴν τῶν μεμυημένων, ἐδύνατο νὰ προῖδῃ ὅτι τὸ παιδίον ἐκεῖνο, ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ὡς μετὰ ταῦτα ἀπέ- κάλεσεν αὐτὸς ἑαυτόν, ἐμελλε ν' ἀναμορφώσῃ καθ' ὁλοκληρίαν τὴν ὅψιν τοῦ κόσμου, καὶ συνάμα νὰ δώσῃ ἀλλοίαν εἰς τὴν τέχνην μορφήν καὶ διεύθυνσιν.

Τὰ ἡθικά δόγματα τοῦ νέου κηρύγματος δὲν ἀπείχον πολὺ ἀπὸ τῆς διδασκαλίας καὶ τῶν θεωριῶν τῶν μεγάλων τῆς Ἑλ- λάδος σοφῶν (1), ἀλλ' ὁ πολὺς ὄμιλος, τὸ μέγα κοινὸν δὲν ἐδύ- νατο νὰ συγκινηθῇ μέχρις ἐγκάτων καὶ νὰ ἐνστερνισθῇ αὐστηράς ἀληθείας περικεκαλυμμένας ὑπὸ τὸ ἐνδυμα φιλοσοφικῆς φρασεο- λογίας. Οἱ λαοὶ ἤθελον ἐμπνευσμένον κήρυκα καταβάντα προσ- φάτως ἐκ τοῦ οὐρανοῦ, καὶ κηρύττοντα οὐχὶ ἐντὸς τῆς ἀκαδημίας ἢ τοῦ Λυκείου εἰς ὀλίγους μεμυημένους, ἀλλ' εἰς τὰς πλατείας καὶ ῥύμας τῶν πόλεων, λαλοῦντα εἰς τὰ ὦτα τοῦ ὅχλου διὰ παραβολῶν εἰσδυουσῶν ἀμόχθως καὶ ἀνωδύνως εἰς τὴν διάνοιαν αὐτοῦ.

Ναὶ μὲν ὁ Σωκράτης συγκατετέθη χάριν τῶν νέων ν' ἀπλου- στεύσῃ τὴν φιλοσοφίαν του, καὶ δι' εὐφυοῦς διαλεκτικῆς νὰ κα- ταστήσῃ αὐτὴν προσιτὴν εἰς πάντας. Ἀλλ' ὁ Σωκράτης σκοπὸν

(1) La sagesse antique arriva à se rapprocher tellement du christia- nisme que les païens et les chrétiens non seulement ont les mêmes prin- cipes de morale, mais encore emploient les mêmes termes de salut, de grâce divine, de Dieu sauveur. (Chateaubriand. Esprit du Christianisme).

δὲν εἶχε νὰ κηρύξη νέαν θρησκείαν ἀνατρέπων τὴν ὑπάρχουσαν. Εἰ καὶ ἀνεγνώριζεν ὅτι θεῖόν τι ὄν κυβερνᾷ τὸν κόσμον, ἔσεθεν ἀφ' ἑτέρου τοσοῦτον τοὺς πατέρας θεούς, ὥστε ἐδίδασκε καὶ παρώτρυνεν ἀδιαλείπτως τοὺς ἀκροατάς του νὰ σέβωσι τὴν ὑπὸ τῶν νόμων τῆς πολιτείας καθιερωμένην θρησκείαν. Ὁ μέσος οὗτος ὅρος, δι' οὗ ὁ μέγας φιλόσοφος ἀπεπειράθη νὰ συμβιδάσῃ τὸ ὑπάρχον ψεῦδος μετὰ τῆς ἀληθείας, ἥτό τι ἀνεπιτήδειον νὰ ταραξῇ τὰ πνεύματα, οὔτε τὸ δαιμόνιον, τοῦ ὁποίου ἔλεγεν ὅτι ἠκολούθει τὰς συμβουλάς καὶ ἠκροάζετο τὰς ἐμπνεύσεις ἀλλὰ τὸ ὅποιον ἔμενεν αἰνιγμα εἰς τοὺς σοφοὺς, ἐδύνατό ποτε νὰ ἐνθουσιάσῃ τοὺς ἀμαθεῖς. Ἀλλως τε ὁ Ἰησοῦς ἐκήρυξε πρῶτος τὴν καθολικὴν εἰρήνην καὶ τὴν ἰσότητα, ἀνύψωσε τὴν πενίαν καὶ κατεδίκασε τὰ πλούτη, καὶ τέλος βεβαιῶν τὴν μέλλουσαν τῶν νεκρῶν ἀνάστασιν, ὑπέσχετο εἰς μὲν τοὺς ἀγαθοὺς καὶ πιστεύοντας εἰς αὐτὸν τὴν βασιλείαν τῶν οὐρανῶν, ἀντάλλαγμα λίαν παρήγορον, εἰς δὲ τοὺς φαύλους καὶ μὴ πιστεύοντας τὴν αἰωνίαν κόλασιν, ἀπειλὴν φοβερὰν εἰς τὰ ἐπτοημένα τῶν θνητῶν πνεύματα.

Ὅθεν ἦτο λίαν φυσικὸν τὸ νέον τοῦτο καὶ ἀνάλογον πρὸς τὴν διάνοιαν τῶν πολλῶν κήρυγμα τοῦ Ἰησοῦ νὰ ἠλεκτρίσῃ τοὺς ὄχλους, εἴτα δὲ διατυπωθὲν εἰς θρήσκευμα ὑπὸ τῶν φιλοσοφούντων θεολόγων νὰ ἐπικρατήσῃ τῆς πολυθείας, καὶ γενόμενον δεκτὸν παρὰ τοῦ μεγάλου καὶ πεπολιτισμένου μέρους τῆς ἀνθρωπότητος νὰ μεταβάλῃ βαθμηδὸν τὰ πάντα, καὶ ἰδέας καὶ ἥθη καὶ ἔθιμα, πρὸς δὲ νὰ γεννήσῃ καὶ νέας θρησκευτικὰς ἀνάγκας, πρὸς πλήρωσιν τῶν ὁποίων ἔδει νὰ σχηματισθῇ καὶ νέα τέχνη σύμφωνος πρὸς τὰς ἀρχάς, τοὺς φόβους καὶ τὰς ἐλπίδας τῶν ἀποδεξαμένων αὐτὸ λαῶν.

III

Ἐν ἀρχῇ ὅτε οἱ ὁπαδοὶ τοῦ νέου κηρύγματος ἦσαν ὀλιγάριθμοι, ἡ δὲ λατρεία τῶν θεῶν, εἰς τῶν ὁποίων τὰς μορφὰς ἡ ἀπαράμιλλος ἐλληνικὴ τέχνη εἶχεν ἐμφυσήσει ἐπαγωγὸν καὶ οὐ-

ράνιον ἀληθῶς κάλλος, ἐπεβάλλετο ὑπὸ τῶν νόμων ὡς καθιερωμένη τοῦ κράτους θρησκεία, οἱ πρῶτοι οὗτοι χριστιανοὶ κατέφευγον εἰς τὰ ὑπόγεια τῶν πόλεων νεκροταφεῖα, καὶ ἐκεῖ ὑπὸ τὸ φῶς τῶν λαμπάδων ἐτέλουν τὰς λεγομένας ἀγάπας εἰς μνήμην τῶν ὑπὲρ πίστεως μαρτυρησάντων καὶ ἄλλας ἱερὰς μυσταγωγίας, διὸ καὶ ἐθεωρήθησαν πολλάκις ὑποπτοὶ ὡς τεκταίνοντές τι κατὰ τῆς πολιτείας (1). Ἐκεῖ κατὰ πρῶτον ἔλαβε γένεσιν ἡ πρώτη χριστιανικὴ τέχνη, ἣτις ὁμῶς, προβαίνουσα μετὰ δειλίας, περιωρίζετο εἰς ἀπλοϊκὰς συμβολικὰς παραστάσεις, καὶ εἰς τινὰς προσώπων ἀπεικονίσεις ὅλως ἀορίστους, καὶ μὴ ἐχούσας τύπον εἴτε χαρακτῆρα ἰδίων. Κατὰ τὰς πρώτας ταύτας ἀποπειράς ἡ ἐν ταῖς κατακόμβαις ἀναπτυχθεῖσα τέχνη ἔχει πολλὴν τὴν συγγένειαν πρὸς τὴν ἀρχαίαν τέχνην, καὶ σχεδὸν ταυτίζεται μετ' ἐκείνης. Ὁ παρατηρῶν τὰς ἐν ταῖς κατακόμβαις τῆς Ῥώμης ἀνευρεθείσας ἐπὶ ὕψους τοίχου γραφὰς θέλει ἀναγνωρίσει ἐκ πρώτης ὀψεως ὅτι ἡ τότε νηπιάζουσα χριστιανικὴ τέχνη κατ' οὐδὲν διέφερε τῆς συγχρόνου ἐθνικῆς, οὐδὲ προανήγγελλε τὸν διάφορον χαρακτῆρα, ὃν προσέλαβε μετὰ ταῦτα ἐν Βυζαντίῳ καὶ τῇ λοιπῇ Ἀνατολῇ. Οὕτω, λόγου χάριν, ἐν τῇ πρώτῃ αἰθούσῃ τοῦ κοιμητηρίου τοῦ Καλλίστου παρίσταται ὁ Χριστὸς ἐν μέσῳ τῶν διδασκάλων καὶ ὁ Καλὸς Ποιμὴν φέρων ἐπ' ὤμων τὸν ἀμνόν. Παραβαλλόμεναι αἱ γραφαὶ αὗται πρὸς τὰς γνωστὰς πομπηϊανὰς παρουσιάζουσι τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα ἐκείνων καὶ τὴν αὐτὴν τέχνην. Ἰδίως δὲ ἐν τῇ γραφῇ τοῦ Καλοῦ Ποιμένος γίνεται πλείστη χρῆσις τῶν γυμνῶν, καὶ ποῦ μὲν βλέπει τις τοὺς θερίζοντας στάχυν, ποῦ δὲ τοὺς τρυγῶντας σταφυλὰς ἢ τοὺς δρέποντας ἄνθη, ὥστε ἅπαντα ἢ περὶ τὸν ὑπερύψηλον καὶ γενειῶντα Καλὸν

(1) Ὑπερδὴ καὶ συνελεύσεις αὗται ἐθεωροῦντο ὑπόπτως ὑπὸ τῶν πολιτικῶν ἀρχῶν, ὁ ἐπίτροπος τοῦ Ὀρβιανοῦ Πλίνιος ἠρώτησε τὸν αὐτοκράτορα ἐκείνων τίνοι τρόπον ὀφείλει νὰ φέρεται πρὸς τοὺς χριστιανούς, διότι ἀνακρίνας αὐτοὺς ἔμαθεν ὅτι οὐδὲν ἄλλο πράττουσιν ἢ νὰ συνέρχωνται πρὸς τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου ἵνα ὁμῶσι ψάλλοντες τὸν Χριστὸν ὡς Θεόν, καὶ προσέειπε ὅπως τρώγωνσιν ὁμοῦ φαγητὰ ἄθωκα cibum innoxium. (Dury Histoire des Romains.)

Ποιμένα σκηνή εκείνη παριστᾷ τερπνὸν εἰδυλλιον, οὐδόλως ἔχον
χριστιανικὸν τὸν χαρακτῆρα.

Ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ Ἀνατολῇ ἀνευρέθησαν γραφαὶ τοιαῦται ἀνα-
γόμεναι εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχὴν καὶ μαρτυροῦσαι ἀριδὴλως τὴν
στενὴν μετὰ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς συγγένειαν. Μία τῶν σπα-
νίων τούτων τοιχογραφιῶν εἶνε ἡ ἐν τινὶ σήραγγι τῆς Ἀλεξαν-
δρείας διασωθεῖσα, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀπεικονίζεται ἡ *Πολλαπλα-*
σία τῶν πέντε ἄρτων. Ὁ ζωγράφος ἔθεσε τὰ διάφορα τῆς
γραφῆς τοῦ πρόσωπα ὑπὸ τὴν σκιὰν τῶν δένδρων δοὺς εἰς αὐτὰ
φυσικωτάτους σχηματισμοὺς (attitudes). Οἱ ζωγραφούμενοι
ἀριστῶσιν ἐν εἰρήνῃ ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ Χριστοῦ, οὐδὲν δὲ
χαριέστερον καὶ ἀπλούστερον ἅμα τοῦ ἀγροτικοῦ ἐκείνου ἀρίστου.
«Οἱ καλλιτέχναι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἐθνικοὶ καὶ χριστιανοί,
ἀνήκουσιν ἅπαντες εἰς τὴν αὐτὴν σχολήν. Μετέβαλον μὲν θρη-
σκείαν, οὐχὶ ὁμῶς καὶ ῥυθμὸν ἐν τῇ τέχνῃ. Αἱ ἐπὶ τῆς τέχνης
μεταρρυθμίσεις ἐγένοντο μετὰ ταῦτα, οὐδὲν ἦττον ἐπὶ πολὺν
χρόνον ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐν τῇ ἀνατολῇ ἔμεινε πιστὴ εἰς τὰς
παραδόσεις τῆς ἀρχαίας (1).» Τοσοῦτον δ' ἦτο δύσκολον εἰς τὴν
χριστιανικὴν τέχνην νὰ διαρρήξῃ πάντα δεσμὸν πρὸς τὴν ἐλλη-
νικὴν τέχνην, ὥστε ἐπὶ πολλὰ ἔτη προσελάμβανεν ἐνίοτε ὡς
ἐπίκουρον εἰς τὰς παραστάσεις αὐτῆς πρόσωπά τινα τῆς ἐλλη-
νικῆς μυθολογίας, παρουσιάζουσα οὕτω ἀλλόκοτόν τι κρᾶμα
πολυθεϊσμοῦ καὶ χριστιανισμοῦ, δύο ἀντιθέτων καὶ ἀλληλομα-
χομένων θρησκευμάτων. Οὕτως εἰς ἐν ψηφροθέτημα τοῦ ἐν Ῥα-
βέννῃ ὀρθοδόξου Βαπτιστηρίου δι' οὗ εἰκονίζεται ἡ Βάπτισις,
προσωποποιεῖται καὶ ὁ Ἰορδάνης ποταμὸς ὡς γέροντος γυμνός, βα-
στάζων φυτὸν καλάμης καὶ προσφέρων σινδόνην πρὸς τὸν βαπτι-
ζόμενον Ἰησοῦν. Μέχρι τῆς σήμερον τηρεῖται παρ' ἡμῖν ἡ προ-
σωποποίησις τοῦ Ἰορδάνου ποταμοῦ εἰς τὰς εἰκόνας τῆς βαπτί-
σεως.

(1) Bayet, l' art Byzantin.

Τὸ κύριον ὅμως χαρακτηριστικὸν τῆς πρώτης ἐκείνης χριστιανικῆς τέχνης ἦτο ὁ συμβολισμός. Καὶ πρῶτον ὁ ἰχθύς παρίστα συμβολικῶς τὸν Ἰησοῦν Χριστόν, διότι ἕκαστον γράμμα τῆς λέξεως ἰχθύς συμπίπτει νὰ ᾔνε καὶ τὸ ἀρχικὸν τῶν πέντε τούτων λέξεων· Ι—ησοῦς, Χ—ριστός, Θ—εοῦ, Υ—ίός, Σ—ωτήρ. Ὁ ἁμνὸς ἦτο τὸ σύμβολον τοῦ σφραγισθέντος Χριστοῦ κατὰ τὸ προφητικὸν λόγιον· «καὶ ὡς ἁμνὸς ἄμωμος ἤχθη ἐνώπιον τοῦ κείροντος αὐτόν.» Προσφιλεστάτη δὲ παράτασις ἦτο ἡ τοῦ Χριστοῦ ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ Καλοῦ Ποιμένου φέροντος ἐπ' ὤμων ἄρνιον ὡς ἀνωτέρω ἱστορήθη. Ὁ συμβολισμὸς οὗτος ἔλαβε γένεσιν ἐκ τῆς ῥήσεως τοῦ Εὐαγγελίου· «ὁ καλὸς ποιμὴν τίθησι τὴν ἑαυτοῦ ψυχὴν ὑπὲρ τῶν προβάτων.» Ἀλλ' ὁ τύπος τοῦ Καλοῦ Ποιμένου ἐλήφθη ἴσως ἐκ τοῦ κριοφόρου Ἑρμοῦ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, διότι ἡ μίμησις εἶνε καταφανὴς ἐκ τῆς παραβολῆς τῶν σωζομένων ἀγαλμάτων τοῦ κριοφόρου Ἑρμοῦ, ἐν τῶν ὁποίων εὐρίσκεται ἐν τῇ Ἀκροπόλει τῶν Ἀθηνῶν, ἐν τῷ ὁποίῳ ὅμως ὁ Ἑρμῆς φέρει μῦθον ἀντὶ κριοῦ, διὸ καὶ ὠνομάσθη Ἑρμῆς μοσχοφόρος (1). Ἡ μορφή τοῦ Καλοῦ Ποιμένου δὲν εἶχε λάβει σταθερὸν χαρακτῆρα, διότι πότε παρίσταται νέος καὶ ἀγένειος καὶ πότε γέρων καὶ γενειῶν. Ὁ ἐν τῇ Κυρηναϊκῇ ἀνευρεθεὶς εἶνε ἀγένειος, ὁ χιτῶν αὐτοῦ εἶνε βραχὺς καὶ ἀχειρίδωτος, ἔχει δὲ τὰς κνήμας γυμνάς καὶ φέρει σανδάλια εἰς τοὺς πόδας.

IV

Ἐφ' ὅσον ὅμως ἀνεπτύσσοντο αἱ ἰδέαι τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ἐλάμβανον αὗται κανονικωτέραν σύστασιν, ἐπὶ τοσοῦτον καὶ ἡ

(1) Κατὰ τὸν Παυσανίαν ὅτε ἐνέσκηψε λοιμὸς ἐν Τανάγρα, ὁ Ἑρμῆς περιεγεγὼς περὶ τὸ τεῖχος τῆς πόλεως κριὸν ἀπέτρεψε τὴν μαστιζούσαν τὴν χώραν νόσον, εἰς ἀνάμνησιν δὲ τῆς εὐεργεσίας ταύτης ὑπῆρχεν ἐν Τανάγρα ἀγάλμα Ἑρμοῦ φέροντος κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων. Ὁ αὐτὸς προσθέτει, ὅτι κατὰ τὴν ἑορτὴν τοῦ Ἑρμοῦ ὁ κάλλιστος κατὰ τὸ εἶδος τῶν ἐφήθων περιέρχεται τὸ τεῖχος φέρων ἐπ' ὤμων κριὸν. (Παυσανίου Βοιωτικά, βιβλίον Θ').



ὕπηρετοῦσα αὐτὸν τέχνη ἐλάμβανεν ἴδιον χαρακτῆρα καὶ πλειο-
τέραν τόλμην εἰς τὰς συνθέσεις αὐτῆς. Ἡ ὥρα τοῦ ἐπωασμοῦ
εἶχε παρέλθῃ, καὶ μετὰ τινὰς ἀμφιταλαντεύσεις τὰς ἀπροσώπους
καὶ ἀορίστους ἐκείνας ἀπεικονίσεις διεδέχθησαν εἰκόνες ἔχουσαι
ὠρισμένον ὅπως οὖν χαρακτῆρα καὶ ἴδιον ῥυθμόν. Ἄλλ' ἐπειδὴ
οὔτε τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ ὑπῆρχε γνήσιον καὶ αὐθεντικὸν οὕτως
εἰπεῖν ὁμοίωμα, οὔτε ἄλλου τινὸς τῶν κυρίων προσώπων τῆς τε
Παλαιᾶς καὶ Νέας Γραφῆς, οἱ ζωγράφοι τῶν πρώτων ἐκείνων
χρόνων καὶ οἱ θεολόγοι περιέπεσαν εἰς πολλοὺς δισταγμοὺς περὶ
τοῦ χαρακτῆρος καὶ τῆς μορφῆς αὐτῶν. Ἰδίως δὲ, ὡς ἦτο ἐπό-
μενον, ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἤγειρε πολὺν θόρυβον μεταξὺ τῶν
πατέρων τῆς ἐκκλησίας, οἵτινες διηρέθησαν ἐπὶ τοῦ ζητήματος
τούτου εἰς δύο στρατόπεδα. καὶ οἱ μὲν ἤθελον αὐτὸν ἄσχημον
ἰσχυρίζομενοι ὅτι ἐλθὼν ὁ Χριστὸς εἰς τὸν κόσμον ἵνα πάθῃ,
γεννηθεὶς ἐν τῇ φάτνῃ τῶν ἀλόγων, καὶ γενόμενος τὸ ὑπόδειγμα
τῆς αὐτεθυσίας καὶ ταπεινώσεως, ἔδει νὰ προσελκύσῃ τὴν ἀν-
θρωπότητα διὰ τοῦ παραδείγματος τῆς ἀρετῆς, καὶ οὐχὶ νὰ
θέλῃ αὐτὴν διὰ τῶν θελημάτων τῆς μορφῆς αὐτοῦ. Ἄλλ' ἑτεροί,
παραδεχόμενοι τὴν θεότητα τῆς καλλονῆς, δὲν ἐδύναντο νὰ πει-
σθῶσιν ὅτι ὁ Χριστὸς ἦτο κατὰ τοῦτο ὑποδεέστερος τῶν θεῶν τῆς
ἀρχαιότητος. Πρὶν ἢ καταπαύσῃ τέλεον ἡ περὶ τῆς μορφῆς τοῦ
Ἰησοῦ συζήτησις ἐγνώσθη μὲν ἡ ὑπαρξὶς τοῦ ἁγίου Μανδηλίου, ἐν
τῷ ὁποίῳ, κατὰ τὴν παράδοσιν, εἶχεν ἐκτυπωθῇ ἡ ὄψις αὐτοῦ,
ἀλλὰ δὲν φαίνεται ὅτι ἴσχυσε τοῦτο νὰ καταπαύσῃ πάντα δι-
σταγμόν (1). Κατὰ τὸν Δαμασκηνὸν ὁ ἐπὶ Κωνσταντίνου παρα-

(1) Τὸ ἅγιον Μανδῆλιον, τὸ ὁποῖον λέγεται ὅτι ἦτο γνωστὸν ἐπὶ Κωνσταν-
τίνου, εἶχεν ὅμως πολὺ βραδύτερον μετακομισθῇ ἐξ Ἐδέσσης ὅπου ὑπῆρχεν εἰς
Κωνσταντινούπολιν ἐπὶ Ῥωμανοῦ τοῦ Λεκαπηνοῦ, καὶ ἐφυλάσσεται ἐν τῇ ἐκ-
κλησίᾳ τῶν ἀνατόρων. Τὴν εἰκόνα ταύτην ἐδωρήσατο ὁ Ἰωάννης Παλαιο-
λόγος τῷ Γενουησίῳ Λεονάρδῳ Μοντάλδῳ τῷ 1364, ἀπὸ δὲ τοῦ ἔτους 1388
μέχρι τῆς σήμερον ἡ εἰκὼν αὕτη φυσικοῦ μεγέθους καὶ ἐπὶ λεπτοτάτης ὁδῶν
τηρεῖται ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἐν Γενούῃ ἁγίου Βαρθολομαίου. Περὶ τῆς εἰκόνος
ταύτης, ὁ ἀναφέρων τ' ἀνωτέρῳ συγγραφεὺς Remondini, λέγει ὅτι τὸ πρόσωπον

δεδεγμένος τοῦ Χριστοῦ ἀνθρώπινος τύπος ἦτο ὡς διαγράφουσιν αὐτοῦ τὴν ἐκτύπωσιν οἱ ἀρχαῖοι ἱστορικοί. Κατ' αὐτοὺς ἦτο οὗτος σύνοφρος, εὐόφθαλμος, ἐπίρρινος, οὐλόθριξ, εὐχρους, μέλαιναν ἔχων γενειάδα, σιτόχρους τῷ εἶδει κατὰ τὴν μητρώαν ἐμφάνειαν, μακροδάκτυλος.

Ἐπὶ τέλους ἡ βυζαντινὴ τέχνη παρεδέχθη μέσον τινὰ ὅρον πρὸς ἀπεικόνισιν τοῦ Χριστοῦ, καθ' ἣν ἀπεσκορακίσθη μὲν ἡ ἄγαν καλλονὴ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, διεμορφώθη δὲ ἡ μορφή αὐτοῦ συμφωνοτέρα πρὸς τὰς ἐπικρατησάσας ἰδέας περὶ τῆς ματαιότητος τοῦ κόσμου τούτου καὶ τῶν θελγήτρων αὐτοῦ. Πρόσωπον ὠοειδές, βραχὺς καὶ ἀραιὸς πώγων, κόμη μακρὰ διαιρουμένη εἰς τὸ μέσον τοῦ μετώπου καὶ καταπίπτουσα ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου, καὶ φυσιογνωμία σοβαρὰ καὶ μελαγχολικὴ εἶνε ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ, ὃν διεμόρφωσεν ἡ βυζαντινὴ τέχνη. Κατὰ τὴν ἀναγέννησιν τῶν τεχνῶν ἐπέδρασε πλεῖστον εἰς διατύπωσιν τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Ἰησοῦ, ἡ πολύκροτος τοῦ Λεντούλου πρὸς τὴν ῥωμαϊκὴν Σύγκλητον ἐπιστολή, εἰ καὶ θεωρεῖται παρὰ πολλῶν ὡς ἀπόκρυφος. Εἰ καὶ διετυπώθη οὕτω ὁ χαρακτήρ τοῦ Ἰησοῦ, ἐπὶ πολὺ ὅμως ἐπεκράτει ἡ συνήθεια νὰ ζωγραφίζωσι τὸν Χριστὸν ὑπὸ τὸ σύμβολον τοῦ ἀμνοῦ, διὸ ἡ ἕκτη Σύνοδος ἀπηγόρευσε τοῦτο καὶ διέταξεν ἵνα ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται κατὰ τὸ ἀνθρώπινον αὐτοῦ εἶδος, καὶ ὅσω τὸ δυνατόν πλεισιέστερον εἰς τὴν ἀλήθειαν. Οὐδὲν ἦττον καὶ μέχρι τῆς σήμερον δὲν ἔπαυσε νὰ ᾔη προσφιλὴς ἡ τοιαύτη παράστασις.

Τοὺς χαρακτῆρας τῆς μητρὸς τοῦ Ἰησοῦ, τῶν ἀποστόλων καὶ λοιπῶν ἁγίων διέτύπωσαν οἱ παλαιοὶ ἐκεῖνοι ζωγράφοι καθ' ἃς εἶχον παραδόσεις καὶ ἄλλας εἰδήσεις ἐκ τε τῶν ἱερῶν Γραφῶν

τοῦ Σωτῆρος ἔχει ὑπέρυθρον βαθὺν χρωματισμόν, ἀλλὰ τὸ διάγραμμα εἶνε ὠραιότατον, τὸ δὲ βλέμμα, αὐστηρὸν ἄμα καὶ γλυκὺ ὂν, ἐγείρει τὸν θαυμασμόν τοῦ θεατοῦ. (Del santo sudario, da Pier Constantino Remondini· ἀναφέρεται ὑπὸ Πασπάτη) Ἀγνοοῦμεν κατὰ πόσον εἶνε γνησίη ἡ ἀνωτέρω ἱστορία τοῦ ἁγ. Μανδηλίου.

καὶ τῶν ἀποκρύφων βιβλίων. Ὁ τύπος τῆς Παρθένου φερούσης ἐν ἀγκάλαις τὸν Χριστὸν εἶχε καθιερωθῇ ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ Κωνσταντίνου, διότι κατὰ τοὺς χρονογράφους Ἀγκυριανὸν καὶ Ἀναστάσιον, οὓς ἀναφέρει ὁ Κωδῆνος, οἱ ὑπερισχύσαντες ἀρειανοὶ κατέκαυσαν τότε τὰς εἰκόνας Μητροφάνους, Ἀλεξάνδρου καὶ Παύλου, τὰς ἐπὶ σανίδων ἐζωγραφημένας, μετὰ τοῦ ἀπεικονίσματος τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ νηπίου Χριστοῦ. Ἐπιφάνειος ὁ Μοναχός, ὁ συλλέξας πάντα ὅσα πρὸ αὐτοῦ ἐγράφησαν περὶ τῶν χαρακτήρων τῆς Θεοτόκου, λέγει ὅτι εἶχε μεσαῖον τὸ ἀνάστημα, καὶ κατὰ τινὰς μάλιστα πλεῖον τοῦ μεσαίου· ὅτι ἦτο σιτόχρους, ξανθόθριξ, ξανθόμιμος, εὐόφθαλμος, μελανόφρων, ἐπίρρινος, μακρόχειρ, μακροδάκτυλος, μακροπρόσωπος, χάριτος θείας καὶ ὡραιότητος πεπληρωμένη, ἄτυφος, ἀσχημάτιστος, ἄβλακος, ταπείνωσιν ὑπερβάλλουσαν ἔχουσα... Ἐνεθε δὲ τὰ τῶν ἐρίων, ἤγουν τὰ τοῦ τοῦ Κυρίου. Τὸ ἀναφερόμενον ὑπὸ τοῦ Δαμασκηνοῦ καὶ ἄλλων ὅτι ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς ἰστόρησε τὴν Παναγίαν δὲν εἶνε παντάπασι πιθανόν, καθ' ὅσον ὁ Λουκᾶς δὲν ἦτο ζωγράφος. Συμεὼν ὁ Μεταφραστὴς λέγει περὶ αὐτοῦ ὅτι ἦτο ἱατρός «τὴν καλλίστην ἄμα καὶ φιλανθρωποτάτην ἱατρικὴν κατορθοῖ ὅσον τὰ πολλὰ καὶ ἀπὸ ταύτης χαρακτηρίζεσθαι.» (1) Τοῦτο βεβαίως καὶ ὁ Ἀστέριος λέγων περὶ τοῦ αὐτοῦ «ὁ πλεόν τῶν ψυχῶν ἢ τῶν σωμάτων ἱατρός.» (2).

Κατὰ τὸν Εὐσέβιον πρὸ τῆς τετάρτης ἑκατονταετηρίδος ὑπῆρχον αἱ εἰκόνας τῶν ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου. Ὁ τελευταῖος οὗτος περιγράφεται ἐν ταῖς Πράξεσι τῆς ἀγίας Θέκλης ὡς ἐξῆς· «εἶδον τὸν Παῦλον ἐρχόμενον, ἄνδρα μικρὸν τῷ μεγέθει, ψιλὸν τῇ κεφαλῇ, ἄγκυλον ταῖς κνήμαις, ἐνεκτικόν, σύνοφρον, μικρῶς ἐπίρρινον, χάριτος πλήρη.» (3)

(1) Συμεὼν Μεταφραστὴς. Ὑπόμνημα εἰς Λουκᾶν.

(2) Ἀστέριου. Προτρεπτικὸς περὶ Μετανοίας.

(3) Acta apostolica apocrypha.

V

Κατὰ τὰς τρεῖς πρώτας ἑκατονταετηρίδας καὶ περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς τετάρτης, ἡ χριστιανικὴ θρησκεία ὑφίστατο κατὰ καιροὺς περιοδικούς διωγμούς, ἕωσθ' ἐπὶ Κωνσταντίνου ἐπῆλθεν ἡ προσδοκωμένη γαλήνη καὶ ὁ χριστιανισμὸς ἔλαβεν ἐπίσημον ὑπαρξιν. Καταβαλὼν ὁ αὐτοκράτωρ οὗτος τοὺς συμβασιλεῖς αὐτοῦ καὶ τελευταῖον τὸν συγγενῆ του Λικίνιον (323 μ. Χ.), τὸν τελευταῖον τοῦτον τῆς πολυθείας ὑπέρμαχον, ἐγένετο μονοκράτωρ καὶ κύριος ὁλοκλήρου τοῦ ῥωμαϊκοῦ κόσμου. Ἡ σημαία ὑπὸ τὴν ὁποίαν ἐνίκησε τοὺς ἐχθροὺς αὐτοῦ ἦτο τὸ πολυβρύλητον ἐν τῇ βυζαντινῇ ἱστορίᾳ λάβαρον, ἔμβλημα κατὰ τὸ ἥμισυ ἐθνικὸν καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ χριστιανικόν, ὃ ἐφέρετο ἐν ταῖς μάχαις μετὰ ταῦτα ὡς αὐτοκρατορικὴ σημαία (1). Ὁ Εὐσέβιος καὶ ἄλλοι χριστιανοὶ συγγραφεῖς ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος εἶδεν ἐν μέσῃ ἡμέρᾳ τὸν σταυρὸν ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ κατὰ τὸν ὁραθέντα τύπον κατεσκεύασε τὴν σημαίαν του ἐκείνην. Πιθανώτερον ὅμως εἶνε τὸ ὑπὸ τοῦ Μαλάλα λεγόμενον, ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος εἶδε καθ' ὕπνου τὸ σημεῖον ἐκεῖνο τοῦ σταυροῦ. Ὅπως δὴ ποτε ἐνόμισε τότε πρόσφορον εἰς τὴν πολιτικὴν του καὶ εἰς τὴν εἰρήνευσιν τοῦ ἀπαιράντου κράτους του νὰ ὑποστηρίξῃ καὶ περιθάλλῃ τὸν ὁσημέραι προαγόμενον χριστιανισμόν. Ἀλλὰ πρὸς ἐπίσημον ἀνακήρυξιν τῆς νέας θρησκείας δὲν ἐθεώρησε κατάλληλον τὴν Ῥώμην, πόλιν,

Τὸ διόσημον ἐν τῇ ἱστορίᾳ λάβαρον συνίστατο ἐξ ἐνὸς δόρατος, εἰς τὴν ἄνω ἄκρην τοῦ ὁποίου ἐστηρίζετο ἐγκρασίως κανὼν, ἀποτελὼν μετὰ τοῦ δόρατος σταυρὸν. Ἀπὸ τοῦ ἐγκρασίου τούτου κανόνος ἀνῆρτάτο ἀναπεπταμένη πορφυρᾷ ὀθόνη, ἐφ' ἧς ἦσαν κεντημέναι διάχρυσαι αἱ προτομαὶ τοῦ αὐτοκράτορος καὶ τῶν δύο αὐτοῦ υἱῶν. Ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ δόρατος ἐπιτίθετο χρυσοῦς στέφανος, καὶ ἐν μέσῳ τοῦ στεφάνου τούτου τὸ μονόγραμμα Χ. Οὕτως οἱ μὲν χριστιανοὶ στρατιῶται ἐνόμιζον ὅτι μάχονται ὑπὸ τὸ σύμβολον τοῦ σταυροῦ, οἱ δὲ ἐθνικοὶ ὑπὸ τὴν συνήθη τῶν ῥωμαίων αὐτοκρατόρων σημαίαν. Κατὰ τὸν κ. Duruy ἡ λέξις λάβαρον εἶνε γαλλοαῖκή, σημαίνει δὲ *διάρχειαι*, *αἰωνιότητα*. (Histoire des Romains Tom. 7)

ἥς οἱ κάτοικοι, ἀνατραφέντες ἐν τῇ λατρείᾳ τῶν εἰς τὸ Καπιτώλιον μετ'αφισθέντων θεῶν, καὶ τῇ ἀρωγῇ αὐτῶν καὶ τῆς θεᾶς Τύχης ὑποτάξαντες τὸν τότε γνωστὸν κόσμον, παρετήρουν ἐπωδύνως τὴν ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος δεικνυομένην πρὸς τοὺς πατρώους θεοὺς ἀδιαφορίαν καὶ ψυχρότητα. "Ὅθεν ἐθεώρησε συμφέρον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ νὰ μεταφέρῃ τὴν πρωτεύουσάν του εἰς καταλληλότερον ἔδαφος, καὶ ἐκεῖ νὰ ἐγκαθιδρύσῃ καὶ πολιτογράφῃ, οὕτως εἰπεῖν, τὴν νέαν θρησκείαν. Πρὸ αὐτοῦ ἔτι ὁ Διοκλητιανὸς εἶχεν ἐγκαταλείψῃ τὴν Ῥώμην, καὶ διέμενε τὸ πλεῖστον τοῦ χρόνου ἐν Νικομηδείᾳ τῆς Βιθυνίας, ὥστε διὰ τοὺς κατοίκους τῆς Ῥώμης δὲν ἦτό τι ἀσύνηθες ἢ ἀπουσία τοῦ αὐτοκράτορος. Μετὰ τινὰς ἀμφιταλαντεύσεις περὶ ἐκλογῆς θέσεως καταλλήλου, εὔρε τέλος εὐφυᾶ θέσιν, τὸ ἀρχαῖον τοῦ μεγαρέως Βύζαντος πολίχνιον, καὶ τοῦτο ἔκρινεν ὁ αὐτοκράτωρ Κωνσταντῖνος ἄξιον νὰ καταστῇ ἡ πρωτεύουσα τοῦ ὁσημέραι αὐξομένου χριστιανικοῦ κόσμου, ἥτις, καλλυνομένη καὶ μεγεθυνομένη, νὰ ἀναδειχθῇ νέα Ῥώμη, ἀξία τῆς παλαιᾶς διαδόχος ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ νέου κτίστου αὐτῆς.

Ἡ Κωνσταντινούπολις, ὡς ὠνομάσθη τὸ παλαιὸν Βυζάντιον, λουομένη ἀφ' ἑνὸς εἰς τὰ ὕδατα τῆς Προποντίδος καὶ εἰς τὰ τοῦ Κερατίου κόλπου ἀφ' ἑτέρου, διαχωριζομένη μὲν ἀπὸ τῆς Ἀσίας διὰ τοῦ τερπνοῦ καὶ πολυκαμποῦς θρακικοῦ Βοσπόρου, ἔχουσα ἄνω μὲν πρὸς βορέαν ἀνεμον τὸν Εὐξείνιον πόντον, κάτω δὲ πρὸς νότον τὴν Προποντίδα, τὸ Αἰγαῖον καὶ ἅπασαν τὴν Μεσόγειον θάλασσαν, ἵστατο εἰς προσφορωτάτην θέσιν διὰ τὸ γενικὸν τοῦ τότε κόσμου ἐμπόριον, καὶ ἐκεῖτο ἐν τῷ μέσῳ. οὕτως εἰπεῖν, τῆς ἀενάου παλιρροίας τῶν εὐρωπαϊκῶν καὶ ἀσιατικῶν ἰδεῶν. Εἰς τοιαύτην θέσιν εὐρίσκομένη καὶ ὑπὸ τοιαύτας περιστάσεις ἐγκαινιζομένη, ἐμελλε προδήλως νὰ καταστῇ ἡ ἐστία καινοφανοῦς πολιτισμοῦ καὶ ἑδρα νέας τέχνης, κατὰ παράδοξον δὲ τῶν πραγμάτων στροφήν, νὰ δώσῃ ἀκολούθως εἰς τὸ ἑλληνικὸν στοιχεῖον ζωῆς νέαν ὑπαρξίν. Ἐκ τούτων ὅλων δύναται τις νὰ

κατανόησιν ὅποσον σπουδαία ὑπῆρξε διὰ τὴν τύχην τοῦ γνωστοῦ τότε κόσμου ἢ ἀπόφασις αὕτη τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου. Ναὶ μὲν ἀκουσίως παρεσκεύασε τὸν διχασμὸν τοῦ Ῥωμαϊκοῦ κράτους διὰ τῆς μετατοπίσεως τοῦ κέντρου καὶ ἐξησθένισεν αὐτό, ἀλλ' ἤνοιξε στάδιον καὶ ἐπανάφερεν εἰς δρᾶσιν λαοὺς, οἵτινες ἀφ' ἐστῶτες τὸ πρὶν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ πολιτικοῦ κέντρου, οὐδεμίαν ἐλάμβανον πρωτοβουλίαν ἢ καὶ συμμετοχὴν εἰς τὰ πράγματα τῆς πολιτείας (1).

Ἡ Κωνσταντινούπολις ἤρχισε τότε νὰ κτίζεται ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ νέου θεοῦ. Ὁ Κωνσταντῖνος αὐτὸς κατὰ τὰς ὑποδείξεις τοῦ προπορευομένου ἀγγέλου, διέγραψε διὰ τῆς αἰχμῆς τῆς λόγχης του τὸ σχέδιον τῆς πόλεως καὶ τὴν περίμετρον αὐτῆς, ὡς κατὰ τὴν παράδοσιν διηγοῦνται οἱ χρονογράφοι. Διὰ τῆς εἰς τὰ πάντα χαρακτηριζούσης αὐτὸν σπουδῆς καὶ φιλοτιμίας, ἔσπευδε νὰ καθωραΐσῃ αὐτὴν, οὐ μόνον διὰ τῶν πολλῶν καὶ πολυτελῶν ἐκκλησιῶν, ἅς ἀνήγειρε δι' ἐργατῶν ἐλθόντων ἐκ Ῥώμης, ἀλλὰ καὶ δι' ἄλλων δημοσίων οἰκοδομημάτων καὶ βασιλικῶν ἀνακτόρων, τὰ ὅποια κατεκόσμησε διὰ τῶν ἀπὸ παλαιῶν ἐπαρχιῶν ἀποκομισθέντων ἀρχαίων καλλιτεχνημάτων. Ἐπειδὴ δὲ οἱ αὐτόχθονες τοῦ Βυζαντίου κάτοικοι δὲν ἦσαν ἱκανοὶ τὸν ἀριθμὸν πρὸς τὸ μέγεθος τῆς κτιζομένης πόλεως, ὁ Κωνσταντῖνος ὠκοδόμησε μεγίστας οἰκίας σποράδην ἀνὰ τὰς ἀγοράς, καὶ εἰς αὐτάς κατώκισε τοὺς μὲν ἐκ τῆς πρεσβυτέρας Ῥώμης τοὺς δὲ καὶ ἐξ ἐτέρων ἐθνῶν μετακαλεσάμενος (2).

Κατὰ τὴν θεμελίωσιν αὐτῆς ἐτηρήθησαν ἐθιμὰ τινὰ ἀνήκοντα εἰς τὴν ἀρχαίαν θρησκείαν. Οἱ πρῶτοι τῆς σκαπάνης κτύποι πρὸς ὄρυξιν τῶν θεμελίων τῶν τειχῶν ἐδόθησαν τῇ τετάρτῃ Νοεμβρίου.

(1) Τὸ Ῥωμαϊκὸν κράτος ἐδιχάσθη κυρίως ἐπὶ Οὐαλεντιανοῦ (3^{ος} 4 μ. Χ.) ὅτε οὗτος μὲν ἔλαθεν ὡς κληρὸν τὴν Δύσιν, εἴτε τὰς χώρας ἐν αἷς ἐλαλεῖτο λατινικὸν ἰδίωμα, ὃ δὲ ἀδελφὸς αὐτοῦ Οὐάλης τὴν ἀνατολήν, εἴτε τὰς χώρας ἐν αἷς ἐλαλεῖτο τὸ ἐλληνικὸν ἰδίωμα. Ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου ἐπανῆλθ' ἐπ' ὀλίγον ἡ ἐνότης τοῦ κράτους, ὅπως καὶ αὐθις διχάσθη.

(2) Σωζόμενος.

βρίου τοῦ 326 ἔτους, ἡμέραν δηλαδή καθ' ἣν ὁ ἥλιος εἰσέρχεται εἰς τὸν ἀστερισμὸν τοῦ Τοξότου, τοῦτο δὲ ἵνα τὰ τεῖχη φρου-
ρῶνται ὑπὸ τοῦ οὐρανοῦ τοξότου. Ὅτε δὲ ἡρευνήθη τὸ ὠροσκό-
πιον τῆς νέας πόλεως, ὁ φιλόσοφος Σώπατρος καὶ ὁ ἱεροφάντης
Πραιτέξτατος ἐτέλεσαν μυστικὴν τινα τελετὴν, δι' ἧς ἐξησφα-
λίζετο διὰ παντὸς τὸ μέλλον αὐτῆς (1).

Ἡ πόλις μετὰ τῶν τειχῶν καὶ τῶν δύο αὐτῆς λιμένων συνε-
τελέσθη τάχιστα, τῇ 11 δὲ Μαΐου τοῦ 330 ἔτους ἐτελέσθησαν με-
γαλοπρεπῶς τὰ ἐγκαίνια αὐτῆς. Διενεμήθη εἰς τὸν λαὸν ἄφθοнос
σῖτος, καὶ τὰς θρησκευτικὰς τελετὰς παρηκολούθησαν μεγάλοι
ἐν τῷ ἵπποδρόμῳ ἀγῶνες. Τελουμένου ἐνὸς τούτων, ἑμίλοι στρα-
τιωτῶν ἔφερον μετὰ λαμπάδων τὴν εἰκόνα τοῦ Κωνσταντίνου,
ἣν ἔστησαν τότε ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Φόρῳ πορφυρᾷ στήλης. Κατὰ
τὴν πομπὴν ταύτην χριστιανοὶ ἱερεῖς προηγούντο ψάλλοντες τὸ
«Κύριε ἐλέησον· αἱ ἑορταὶ τῶν ἐγκαίνιων διήρκεσαν τεσσαρά-
κοντα ὅλας ἡμέρας, κατὰ μίμησιν δὲ τοῦ Ῥωμύλου, ὅστις εἶχεν
ὀνομάσῃ τὴν Ῥώμην Flora, ὠνόμασε καὶ ὁ Κωνσταντῖνος τὴν
Κωνσταντινούπολιν Ἀνθουσαι (2). Βραδύτερον δὲ, κατὰ τὴν
ἐπέτειον τῶν ἐγκαίνιων, τὸ ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Γερουσίας ἀγάλμα
τῆς Τύχης ἐτίθετο ἐπὶ τοῦ ἄρματος τοῦ Ἥλιου, ὃ ἔσυρον ἵπποι
κεκαλυμμένοι διὰ πέπλου πυρίνου χρώματος. Τὸ ἀγάλμα τοῦτο
ἔφέρετο μετὰ λαμπρᾶς στρατιωτικῆς παρατάξεως εἰς τὸν ἵππο-
δρομον πρὸ τοῦ θρόνου τοῦ αὐτοκράτορος, ὅστις ἐπέθετεν ἐπ'
αὐτοῦ στέφανον. Φερομένου δὲ αὐτοῦ ἀπὸ τῶν λεωφόρων, οἱ
πάντες ἐπιπτον καὶ προσεκύνουν αὐτό, διότι ἐπὶ τοῦ ἀγάλματος
τοῦ Ἥλιου εἶχε διατάξῃ ὁ Κωνσταντῖνος νὰ χαραχθῇ ὁ σταυ-
ρός (3).

Ὁ πολιτικὸς οὗτος ἀνὴρ, εἰ καὶ περιέθαλψε καὶ ἐπροστάτευσε
τὴν χριστιανικὴν θρησκείαν, δὲν ἦτο ὅμως καὶ διώκτης ἀμεί-

(1) Ἰωάννης Λυδός, Περὶ μηνῶν Δ'. "Idem καὶ Duruy Histoire des Romains.

(2) Ἰωάννης Λυδός, Περὶ μηνῶν· καὶ Duruy αὐτόθι.

(3) Duruy προαναφερθὲν σύγγραμμ.

λικτος παντὸς ἐθνικοῦ. Ἐσεβάσθη τοὺς ἐν Βυζαντίῳ καὶ ἀλλαχοῦ ὑπάρχοντας ναοὺς τῆς πολυθείας πλὴν ὀλίγων ἐξαιρέσεων, τὰ δὲ ἀποκομισθέντα ἀγάλματα τῶν θεῶν ἔστησεν ὡς πολυτελεῖ κόσμον πρὸ τῶν μεγαλοπρεπῶν ἀνακτόρων του. Ταῦτα δ' ἦσαν, κατὰ τὸν ἐθνικὸν Ζώσιμον, ἡ Λυνδία Ἀθηνᾶ, ὁ Δωδωναῖος Ζεὺς καὶ αἱ Μοῦσαι τοῦ Ἑλικῶνος. Τὰ ἀγάλματα τοῦ Καστορος καὶ τοῦ Πολυδεύκου, ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Δελφικὸς Τρίπους ἔστήθησαν εἰς τὸν ἵπποδρομον, ἡ Ῥέα δὲ καὶ ἡ Ῥωμαία Τύχη ἔστήθησαν εἰς τὸν Φόρον. Ἀπὸ τοῦ ἀγάλματος ὁμοῦς τῆς Ῥέας ἀπέτεμον τοὺς λέοντας καὶ μετέβαλον τὴν διάθεσιν τῶν χειρῶν αὐτῆς οὕτως ὥστε νὰ παρίσταται καὶ αὕτη προσευχομένη, καὶ εἰς θέσιν σύμφωνον πρὸς τὴν νέαν αὐτῆς τύχην. Λέγεται ὅτι ἐκ μόνης τῆς Ῥώμης, τῆς πλουσίας τότε εἰς ἑλληνικὰ ἀγάλματα, μετεκομίσθησαν περὶ τὰ ἐξήκοντα. Οὕτω δὲ καὶ αὐτοὶ οἱ πολυτήμονες θεοὶ ὑπέστησαν τὰς τύχας τῶν ἡττημένων, καὶ ἐσύροντο ὡς εἰς θρίαμβον τῶν νικητῶν μετακομιζόμενοι ὅτε μὲν ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Ῥώμην, ὅτε δὲ ἀπὸ τῆς Ῥώμης εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν.

Ἡ πολιτικὴ τοῦ Κωνσταντίνου συνίστατο εἰς τὸ νὰ τηρήσῃ ἐν ἰσορροπίᾳ τὴν πλάστιγγα μεταξὺ τῶν δύο μεγάλων θρησκευμάτων, ἅτινα διήρουν τότε τοὺς ὑπὸ τὸ σκῆπτρόν του διατελοῦντας πολυπληθεῖς λαοὺς. Πλεῖστα νομίσματα αὐτοῦ φέρουσιν ἐκτετυπωμένην τὴν εἰκόνα τοῦ Διὸς, τοῦ Ἀρεῶς ἢ τῆς Νίκης καὶ πρὸ πάντων τὴν τοῦ Ἡλίου εἰκόνα, καὶ ἄλλα πάλιν τὸν καθαρὸν χριστιανικὸν τύπον. Ὅ,τι δὲ ἐκφράζει ἐναργέστερον τὴν πολιτικὴν τάσιν τοῦ αὐτοκράτορος ἐκείνου εἶνε ὅτι ἐν τῷ αὐτῷ νομίσματι συνυπάρχουσιν ἐνίοτε ἀμφότεραι αἱ λατρεῖαι (1).

Ἄλλ' ὁ γράφας τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἱστορίαν τῶν χρόνων ἐκείνων Εὐσέβιος, ὁ σύγχρονος καὶ φίλος τοῦ Κωνσταντίνου, παριστᾷ αὐτὸν ἐμφορούμενον θρησκευτικοῦ ζήλου ἥκιστα πολι-

(1) Duruy. Histoire des Romains. Tome 7.

τικοῦ. Κατὰ τὸν ἡμέτερον ἱεράρχην ὁ Κωνσταντῖνος ἅπαντα τὰ τῶν θεῶν ἐξέβαλε τῆς νέας πρωτευούσης, κρίνων ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς αὐτοῦ πόλεως ἐδικαιοῦτο τὰ καθαρὰ εἰδωλολατρείας ἀπάσης ὡς μηδαμοῦ φαίνεσθαι ἐν αὐτῇ τὰ τῶν νομιζομένων θεῶν ἁγάλματα ἐν ἱεροῖς θρησκευόμενα (!). Μὴ δυνάμενος ὅμως ν' ἀρνηθῇ τὴν ἐν τῇ πρωτευούσῃ συσσώρευσιν τοσούτων τῶν θεῶν ἀγαλμάτων, ἰσχυρίζεται, παραδόξως πῶς, ὅτι ταῦτα ἔθεσεν ὁ εὐσεβὴς ἐκεῖνος βασιλεὺς ἐν ταῖς πλατείαις καὶ ἀγοραῖς ἐκδηλὰ τοῖς πᾶσι ὡς εἰς ἀσχήμιον θέαν προσκεῖσθαι τοῖς ὁρώσιν. Τοιαύτη βεβιασμένη ἐξήγησις εἶνε ἥκιστα ἐποικοδομητική.

Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ἡ γλυπτική εἶχεν ὑποστῇ τελείαν κατὰ πτωσιν, ὡς δύναται τις νὰ εἰκάσῃ ἐκ τῆς παραβολῆς τῶν ἀναγλύφων τῆς ἐν Ῥώμῃ θριαμβικῆς ἀψίδος τοῦ Κωνσταντίνου. Μέρος τῶν ἀναγλύφων ἐκείνων ἀνάγονται εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Τραϊανοῦ καὶ εἶνε καλῆς τέχνης· ἀλλὰ τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ Κωνσταντίνου εἶνε εἰς ὑπατον βαθμὴν κακότεχνα. Ἐπειδὴ δὲ ἡ ἐποχὴ ἐκείνη ἦτο ἀνίκανος νὰ παραγάγῃ γλυπτικά ἔργα λόγου ἄξια πρὸς θεραπείαν τῆς φιλοδοξίας τῶν αὐτοκρατόρων, ἐψωμίζετο, οὕτως εἰπεῖν, καὶ ἔζη καλλιτεχνικῶς ἀπὸ τῶν ἀναπολειφθέντων ψυχῶν τῆς πλουσίας τραπέζης τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ὁ Κωνσταντῖνος οὐ μόνον μετέφερεν ἐκ διαφόρων τόπων ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἔργα πρὸς κόσμον τῶν ἀνακτόρων του καὶ ἄλλων δημοσίων κτιρίων, ἀλλὰ καὶ τινα μετεποίησεν εἰς ἰδίους ἀνδριάντας, ὅπερ ὅμως ἐγένετο καὶ ἐπὶ τῶν προκατόχων του. Οὕτω τὸν Ἀπόλλωνα φέροντα περὶ τὴν κεφαλὴν ἀκτινοειδῆ στέφανον μετεποίησεν εἰς ἴδιον ἀνδριάντα, στηθέντα, ὡς ἀνωτέρω ἐλέχθη, ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Φόρῳ πορφυρᾷ στήλης.

(1) Ὁ Σωζόμενος λέγει ὅτι ὁ Κωνσταντῖνος μόνον τὰ ἐκ τιμῆς ὕλης ἔσσαν ἐχώνευσεν καὶ ἐξ αὐτῶν ἔκοψε νομίσματα. Μερεῖται δὲ αὐτοῦ κατεδάφισαντος τὸν ἐν Ἀθήναις ναὸν τῆς Ἀφροδίτης καὶ τὸν ἐν Αἰγαῖς τῆς Κυβέλης ναὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ. Ἀλλ' οἱ χριστιανοὶ συγγραφεῖς δικαιολογοῦσι τὴν κατεδάφισιν αὐτῶν διότι ἐγένοντο ἀταμίωτα ἁθικῆς διαφθορᾶς καὶ ἀκολασίας.

VI

Ἡ χριστιανικὴ τέχνη, ὡς προείπομεν, εἶχεν ἐνθαρρυνθῆ βαθ-
 μηδὸν νὰ χωρήσῃ ἀπὸ τῶν ἀορίστων ἐκείνων καὶ συμβολικῶν
 τύπων, εἰς ἀληθεῖς προσώπων ἀπεικονίσεις. Ἀλλ' ἡ τοιαύτη
 τάσις τῶν πιστῶν καὶ ἡ λατρεία, ἣν ἀπένειμον πρὸς τὰς θρη-
 σκευτικὰς ἐκείνας ἀπεικονίσεις, ἤρχισαν νὰ ἐγείρωσι δισταγμοὺς
 εἰς τινὰς τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας περὶ τῆς ὀρθότητος τοῦ
 νεωτερισμοῦ τούτου, ἔχοντος πολλὴν τὴν ὁμοιότητα πρὸς τὴν
 λατρείαν τὴν εἰς τοὺς ψευδεῖς θεοὺς ἀπονεμομένην ὑπὸ τῶν ἐθνι-
 κῶν. Ἡ χριστιανικὴ θρησκεία γεννηθεῖσα ἐν τῇ Ἰουδαίᾳ, ἐν χώρᾳ
 ὅπου πᾶν ὁμοίωμα εἶτε τῶν ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω, εἶτε τῶν ἐν τῇ
 γῇ κάτω, ἦτο βδελυκτὸν καὶ ἀπηγορεύετο διαρρήδην ὑπὸ τοῦ μω-
 σαϊκοῦ νόμου, δὲν ἐσυμβιβάζετο εὐκόλως πρὸς τὴν εἰσδύουσαν
 ὁσμημέραι ἐν τῇ χριστιανικῇ κοινωνίᾳ λατρείαν τῶν εἰκόνων. Ὅθεν
 ἦτο ἐπόμενονον νὰ βλέπωσιν οἱ πατέρες ἐκεῖνοι ὑπόπτως τὴν παρα-
 θίαν νόμου, οὗ τὴν θειότητα παρεδέχετο ἡ ἐκκλησία καὶ ἀνε-
 γνώριζεν. Εἰς τὰς πράξεις τῶν ἀποστόλων οὐδεὶς λόγος γίνεται
 περὶ εἰκόνων, διὸ ἐν τῇ ἀστασίᾳ ἐκείνῃ τῶν θρησκευτικῶν ἰδεῶν
 καὶ αὐτοὶ οἱ πατέρες βλέποντες ἀφ' ἑνὸς τὴν ἔφεσιν τοῦ κοινοῦ
 ὑπὲρ τῶν εἰκόνων, καὶ ἀφ' ἑτέρου ἐνθυμούμενοι τὴν ἀπαγόρευσιν
 τοῦ μωσαϊκοῦ νόμου ἐταλαντεύοντο καὶ ἠπόρουν πλείστον. Ὁ
 Εὐσέβιος ἤλεγχε πατρικῶς τὴν ἡγεμονίδα Κωνσταντίαν ἐκ-
 φράσασαν ποτὲ αὐτῷ τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ νὰ ἔχῃ μίαν τοῦ
 Χριστοῦ εἰκόνα, καὶ ἐμέμφετο ὡς ἀσεβῆ τὴν τοιαύτην ἔφεσιν
 τῆς εὐλαβοῦς γυναικὸς (1). Ἀλλαχοῦ ὅμως δεικνύεται ἐπιεικέ-
 στερος, ἀποφαινόμενος ὅτι ὁ Χριστὸς δὲν ὁπεποιήθη τὸν εἰς τιμὴν
 τοῦ ἀνεγερθέντα ὑπὸ τῆς αἰμορροῦσης ἀνδριάντα. Κλήμης ὁ
 Ἀλεξανδρεὺς ἐν τῇ εἰς Ἑλλήνας προτρεπτικῇ κυρύσσεται διαρ-

(1) Ἴδε ἐπιστολὴν Εὐσέβιου πρὸς τὴν βασίλισσαν Κωνσταντίαν.

ρήδην κατὰ τε τῶν ἀγαλμάτων καὶ τῶν γραφῶν, θεωρῶν πάντα ταῦτα αἵτια διαφθορᾶς, ἐν δὲ τῷ Στρωματεῖ (βιβλ. V) ἀποφαίνεται ὅτι ἐξευτελίζει τὴν τοῦ Θεοῦ σεμνότητα ἢ ἐν ἐτοιμῇ τῆς ὀψεως συνήθεια. Ὁ δὲ ἅγιος Ἐπιφάνειος καὶ ὁ Χρυσόστομος περὶ τὰ τέλη τῆς Δ' ἑκατονταετηρίδος ἐκλινον μᾶλλον κατὰ τῶν εἰκόνων, ἐπίσης ὁ ἅγιος Αὐγουστῖνος ἐδείκνυε μικρὸν σεβασμὸν πρὸς τοὺς *λατρευτὰς τῶν τάρων καὶ τῶν εἰκόνων*. Ὁ ἐπίσκοπος Ἀμασειᾶς Ἀστέριος, εἰ καὶ ἐξύμνησε τὴν γραφὴν τὴν παριστάνουσαν τὸ μαρτύριον τῆς ἀγίας Εὐφημίας, οὐδὲν ἥττον ἐδόξαζεν ὅτι ὁ Χριστὸς ταπεινοῦται ζωγραφούμενος. «Μὴ γράφει, ἐλεγέ που, τὸν Χριστόν, ἀρκεῖ γὰρ αὐτῷ ἡ μία τῆς ἐνσωματώσεως ταπεινοφροσύνη, ἣν δι' ἡμᾶς αὐθαιρέτως κατεδόξετο». (2) Πλὴν τούτων, καὶ ἡ ἐν Ἑλβίρα γενομένη Σύνοδος τῷ 305 ἔτει ἀπηγόρευσε διαρρήδην διὰ τοῦ 13 κανόνος τὰς ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ναῶν γραφάς. Οὕτως ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἐγεννήθη τὸ περὶ εἰκόνων ζήτημα, τὸ ὅποσον βραδύτερον ἐμελλε νὰ συνταράξη ἐπὶ μίαν περίπου ἑκατονταετηρίδα σύμπασαν τὴν χριστιανικὴν Ἀνατολήν καὶ νὰ ἐπιφέρῃ δεινούς σπαραγμοὺς εἰς τὸ βυζαντινὸν κράτος.

Ὅπως δὲ ποτε ἡ χρῆσις τῶν εἰκόνων ἢ ἡ λατρεία αὐτῶν, μεθ' ὅλας τὰς ἀποδοκιμασίας τῶν πατέρων καὶ διδασκάλων τῆς ἐκκλησίας, δὲν περιστάλη παντάπασι. διότι ἦτο εἰς τοὺς ὄχλους προσφιλὴς καὶ ἰδίως εἰς τὰς γυναῖκας, οἱ πάντες δ' ἤθελον ὁρατὸν τι σημεῖον εἰς ὃ ν' ἀπονέμωσι τὸν σεβασμὸν αὐτῶν, νὰ ἀναφέρωνται δὲ καὶ εἰς τὰς δυστυχίας των. Καθόσον μάλιστα πλειότεροι ἐθνικοὶ εἰσῆρχοντο εἰς τὸν χριστιανισμόν, κατὰ τοσοῦτον οὗτοι εἰσῆγαγον καὶ τὰς ὅλως ἀντιθέτους ἑξεις των. Κατὰ πόσον ἢ πρὸς τὰς εἰκόνας λατρεία εἶχε προβῇ, ἀναφέροντες, ὅτι ὁ κατὰ τὴν τετάρτην ἑκατονταετηρίδα ἀκμάσας Πάπας Δαμάσιος εἶχε κτίσῃ ἐκκλησίαν, τῆς ὁποίας τοὺς τοίχους δὲν ἐδίστασε νὰ κοσμήσῃ διὰ πολλῶν ἱερῶν εἰκόνων ἁγίων.

(2) Ἀστερίου. Ὁμιλία εἰς τὸν Λόζαρρον καὶ τὸν πλοῦσιον.

Τῆς ἐποχῆς ταύτης δὲν διεσώθη κανὲν ἔργον σπουδαῖον ἐν τῇ Ἀνατολῇ ὅπως πεισθῶμεν ἐξ αὐτοῦ μέχρις ὁποίου σημείου εἶχε προβῇ ἡ χριστιανικὴ τέχνη (1). Ἄλλ' ἠλλεῖλει γραφικῶν ἔργων διεσώθη μέχρις ἡμῶν ἡ περιγραφή τοῦ μαρτυρίου τῆς ἁγίας Εὐφημίας, περὶ ἧς ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος, γλαφυρὸν ἔργον τοῦ Ἀστερίου ἐπισκόπου Ἀμασειας. Ἡ περιγραφή αὕτη τοῦ λογίου ἐπισκόπου οὐ μόνον πληροφορεῖ ἡμᾶς ὅπωςδῆποτε περὶ τῆς γραφικῆς τῶν χρόνων ἐκείνων, ἀλλ' ἔχει προσέτι ἀρχαιολογικὴν καὶ φιλολογικὴν ἀξίαν οὐ σμικράν. Ἀναγινώσκων τις τὸν εἰς τὴν ἁγίαν Εὐφημίαν ἐπαινετικὸν τοῦ Ἀστερίου λόγον, αἰσθάνεται τὸ κλασικὸν ἄρωμα τὸ ἀποπνέον ἀπὸ τῆς ἀνθηρᾶς τοῦ φιλαρχαίου Ἐπισκόπου φράσεως. Παραθέτοντες αὐτὸν ὁλόκληρον ἐνταῦθα, νομίζομεν ὅτι παρέχομεν ἱκανὴν τῷ ἀναγνώστῃ τέρψιν, καὶ διδασκαλίαν σὺν αἵματι· ἔχει δὲ ὡς ἐξῆς·

«Πρὸ ὀλίγου ὧ ἄνδρες, εἶχον ἀνὰ χεῖρας τὸν δεινὸν Δημοσθένην, καὶ ἀνεγίνωσκον τὸν λόγον ἐκείνου τοῦ ῥήτορος, δι' οὗ τοσοῦτον πικρῶς κατεπλήγησε τὸν ἀντίπαλόν του Αἰσχίνην. Ἄλλ' ἐκ τῆς πολλῆς ἀναγνώσεως καὶ μελέτης καταπονηθεὶς, ἔλαβον ἀνάγκην ἀνέσεως καὶ περιπάτου ὅπως παρέλθῃ ἡ κόπωσις ἐκείνη τοῦ νοός μου. Ὅθεν ἐξελθὼν τοῦ δωματίου καὶ συμβαδίσας μικρὸν μετὰ τῶν γνωρίμων εἰς τὴν ἀγοράν, μετέβην ἐκεῖθεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Θεοῦ ἵνα προσευχηθῶ. Ἐκεῖ δὲ βαδίζων ἐν ἐνὶ τῶν ὑποστέγων διαδρόμων εἶδον γραφὴν τινα, ἧς ἡ θεὰ κατέπληξέ με, ἔλεγε δέ τις βλέπων αὐτὴν ὅτι εἶνε ἰσως ἔργον τοῦ Εὐφράνορος ἐκείνου ἢ ἄλλου τινὸς τῶν παλαιῶν ζωγράφων, οἵτινες εἶχον ἀναβιβάσῃ τὴν ζωγραφικὴν εἰς μέγα ὕψος, ἐργασάμενοι ἐμψύχους σχεδὸν πίνακας. Ἐὰν δὲ βούλεσθε, ὧ ἄνδρες,

(1) Ὡς ἐν τοῖς ὀπισθεν ἐλέγχθαι σώζονται εἰς τινὰς ἐκκλησίας τῆς Ῥώμης ψηφιδωτῆματα τινὰ τοῦ τετάρτου, πέμπτου καὶ ἑκτοῦ αἰῶνος. Τοιαῦτα εἶνε τὰ ἐν τῷ Μαρσάλειῳ τοῦ Κώνσταντος, τὰ ἐν τῇ Santa Maria Maggiore, τὰ τῶν ἁγίων Ἀναργύρων καὶ λοιπὰ. Πάντα ταῦτα ὁμῶς ἐλέγχουσι τέχνην ἐν πολλοῖς ἀτελεῖ.

ἐπειδὴ παρέχεται ἡμῖν εὐκαιρία εἰς τὸ διήγημα, θέλω σὰς περιγράφει τὴν γραφὴν τὴν εἶδον, διότι καὶ ἡμεῖς οἱ τῶν Μουσῶν παῖδες ἔχομεν χρώματα οὐχὶ κατώτερα τῶν ζωγράφων.

«Γυνὴ τις ἱερά, γνησία παρθένος, ἀφιερῶσασα τῷ Θεῷ τὴν σωπροσύνην, Εὐφημία καλουμένη, λίαν προθύμως προὔτιμησε τὸν κίνδυνον τοῦ θανάτου ὅτε τύραννός τις κατεδίωκε τοὺς εὐσεβεῖς. Οἱ δὲ συμπολιταὶ αὐτῆς καὶ κοινωνοὶ τῆς θρησκείας ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἀπέθανε, θαυμάσαντες τὴν ἱερὰν ἀνδρείαν τῆς παρθένου, κατεσκεύασαν πλησίον τοῦ ἱεροῦ θήκην καὶ κατέθεσαν ἐν αὐτῇ τὴν λάρνακα, τιμῶσι δὲ τὴν παρθένον τελοῦντες κατ' ἔτος ἑορτὴν καὶ πάνδημον ποιοῦντες πανήγυριν. Καὶ οὕτω μὲν οἱ ἱεροφάνται τῶν τοῦ Θεοῦ μυστηρίων τιμῶσι καὶ διὰ λόγου τὴν μνήμην αὐτῆς, καὶ σὺναμα τίνι τρόπῳ ἐξετέλεσε τὸν τῆς καρτερίας ἀγῶνα τοὺς συνερχομένους λαοὺς ἐκδιδάσκουσι.

«Ὁ δὲ ζωγράφος εὐσεβῶς καὶ αὐτὸς διὰ τῆς τέχνης πᾶσαν τὴν ἱστορίαν τοῦ μαρτυρίου ζωγραφήσας κατὰ δύναμιν ἐπὶ θρόνης, ἀνέθηκεν ἐκεῖ που πλησίον τῆς θήκης ἱερὸν εἰς πάντας θέαμα. Ἰδοὺ δὲ ὅποιον εἶνε τὸ φιλοτέχνημα. Ἐπὶ θρόνου ἰδρυμένου ἐν ὑψηλῷ τόπῳ κάθεται ὁ δικαστὴς πικρὸν καὶ δυσμενὲς βλέπων εἰς τὴν παρθένον, διότι καὶ ἡ τέχνη ὅταν βούλεται ἐκφράζει διὰ τῆς ἀψύχου ὕλης καὶ αὐτὴν τὴν ὁργήν. Δορυφόροι τῆς δικαστικῆς ἀρχῆς καὶ στρατιῶται πλείστοι παρευρίσκονται ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ δικαστηρίου, καὶ ὑπογραφεῖς ἄλλοι φέροντες τὰς δέλτους καὶ τὰς γραφίδας τῶν. Εἰς τούτων βλέπει σφοδρῶς εἰς τὴν ἀνακρινομένην, καὶ ὅλον κύπτων τὸ πρόσωπον, φαίνεται ὡς νὰ παροτρύνῃ τὴν μάρτυρα νὰ ὁμιλῇ τορῶτερον, ἵνα μὴ καταπονουμένης τῆς ἀκοῆς του, γράφῃ ἐσφαλμένα καὶ ἐπιλήψιμα. Ἰσταται δὲ ἡ παρθένος ἐνδεδυμένη φαῖον χιτῶνα, σημαίνουσα διὰ τοῦ ἱματίου τὴν φιλοσοφίαν. Καὶ ὁ μὲν ζωγράφος παρέστησε τὴν ὄψιν αὐτῆς ὡραίαν, ἀλλ' ἐγὼ νομίζω ὅτι εἶχε μᾶλλον τὴν ψυχὴν κεκαλλωπισμένην διὰ τῶν ἀρετῶν. Δύο τῶν στρατιωτῶν φέρουσιν αὐτὴν πρὸς τὸν ἄρχοντα. ὁ μὲν ἔλκων αὐτὴν ἐπὶ τὰ

πρόσω, ὁ δὲ ἐξόπισθεν ὠθῶν τὴν παρθένον, ἥς τὸ ἦθος φαίνεται κεκραμένον ἐξ αἰδοῦς ἅμα καὶ στερρότητος. Νεύουσα δὲ κάτω πρὸς τὴν γῆν, φαίνεται ὡς νὰ ἐρυθρίῃ τὰ βλέμματα τῶν ἀρρένων, οὐδὲν ἥττον διαμένει ἀκατάπληκτος καὶ οὐδόλως δειλιῶσα πρὸς τὸν ἀγῶνα. Ἄλλοτε ἰδὼν τὸ δρᾶμα ἐκεῖνο τῆς ἐκ Κολχίδος γυναικός, ἐπήνουν τοὺς ἄλλους ἐκείνους ζωγράφους, οἵτινες παρέστησαν τὴν Μήδειαν, ἔλεον ἅμα καὶ ὀργὴν πνέυσαν, ὅτε ἐμελλε νὰ ἐπιφέρῃ τὸ ξίφος κατὰ τῶν ἰδίων αὐτῆς τέκνων. Καὶ ὁ μὲν εἰς τῶν ὀφθαλμῶν ἐμφανίζει τὴν ὀργήν, ὁ ἕτερος δὲ παρουσιάζει τὴν μητέρα φειδομένην καὶ φρίττουσαν εἰς τὴν μέλλουσαν πράξιν της. Ἦδη τὸ θέαμα τῆς ἐννοίας ἐκείνης μεταφέρων εἰς ταύτην τὴν γραφήν, σφοδρὰ θαυμάζω τὸν τεχνίτην ὅτι μᾶλλον τῶν χρωμάτων συγκατέμιξε τὸ ἦθος, τὴν τε αἰδῶ καὶ ἀνδρείαν, κεράσας οὕτω δύο πάθη κατὰ φύσιν ἀντιμαχόμενα.

«Περαιτέρω, ἐν ἑτέρῳ μέρει τοῦ Πίνακος, οἱ δῆμιοι γυμνοί, χιτωνίσκους μόνους φέροντες, ἤρχιζον ἤδη τὸ ἔργον των. Εἰς αὐτῶν, δραξάμενος τῆς κεφαλῆς καὶ ἀνακλίνας αὐτὴν εἰς τὰ ὀπίσω, παρείχεν εἰς τὸν ἕτερον τῆς παρθένου τὸ πρόσωπον κατὰλληλον εἰς τὴν τιμωρίαν. Οὗτος παραστὰς ἐξέκοπτε τοὺς ὀδόντας, ἐκεῖ δὲ που ἐφαίνοντο καὶ τῆς τιμωρίας τὰ ὄργανα ἡ σφύρα καὶ τὸ τρύπανον. Ἄλλ' ἤδη δακρύω καὶ τὸ πάθος διακόπτει μοι τὸν λόγον, διότι ὁ ζωγράφος τοσοῦτον ἐναργῶς εἶχεν ἐπιχρώσῃ τὰς σταγόνας τοῦ αἵματος, ὥστε θὰ ἔλεγες ὅτι ἀληθῶς ρέουσιν ἀπὸ τῶν χειλέων, καὶ θρηνῶν θὰ ἀπήρχετο. Μετὰ ταῦτα ἐν ἄλλῳ τινὶ διαμερίσματι ἡ σκηνὴ παρουσιάζει τὸ δικαστήριον ἐνδον τοῦ ὁποίου πάλιν, σεμνὴ καὶ φαῖα ἱμάτια φέρουσα, καθηται μόνῃ ἡ παρθένος τείνουσα τὰς χεῖρας πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ ἐπικαλουμένη τὸν Θεὸν βοηθὸν εἰς τὰ δεινὰ της· ὑπεράνω δὲ τῆς κεφαλῆς τῆς προσευχομένης φαίνεται τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, σύμβολον, ὡς νομίζω, τοῦ περιμένοντος αὐτὴν πάθους.

«Εὐθὺς δὲ καὶ μετ' ὀλίγον πῦρ ἀλλαχοῦ σφοδρὸν ὁ ζωγράφος ἀνῆψε δι' ἐρυθροῦ χρώματος σωματοποιήσας τὰς φλόγας, ἐν μέσῳ

τῶν ὁποίων ἐνέβαλε τὴν παρθένον, τείνουσαν μὲν τὰς χεῖρας πρὸς οὐρανόν, οὐδεμίαν δ' εἰς τὸ πρόσωπον ἐμφαίνουσιν δυσαρέσκειαν, ἀλλὰ τὸυναντίον χαίρουσαν ὅτι πρὸς τὴν ἀσώματον καὶ μακαρίαν ἐξεδήμει ζωὴν. Μέχρι τούτου ὁ ζωγράφος ἐπαύσατο τοῦ ἔργου, διὸ παύομαι καὶ γὼ τοῦ λόγου» (1).

Ἡ ἀνωτέρω περιγραφὴ, εἴτε ἔκφρασις, ὡς ἐπιγράφεται, τῆς εἰκόνης τοῦ μαρτυρίου τῆς ἀγίας ἐκείνης ἀνεγνώσθη ἐν τῇ Συνόδῳ, ἣτις βραδύτερον ἀνεστήλωσε τὰς εἰκόνας, καὶ ἐφέρθη ὡς ἐπιχείρημα πρὸς ἀναίρεσιν τῶν ὑποστηρίζοντων ὅτι ἡ προσκύνησις τῶν εἰκόνων ἀντιβαίνει πρὸς τὰ δόγματα τῆς θρησκείας καὶ εἰς τὰς δοξασίας τῶν πατέρων.

VII

Ἐπὶ Κωνσταντίνου ἡ ἐκκλησιαστικὴ γραφικὴ ἔλαβεν οὐ μικρὰν ἐπίδοσιν, ἀλλ' ἡ ἀρχιτεκτονικὴ οὐδεμίαν ὑπέστη ἀλλοίωσιν. Αἱ ὑπ' αὐτοῦ κτισθεῖσαι ἐκκλησίαι, μὴ ἐξαιρουμένης οὐδ' αὐτῆς τῆς εἰς τὴν τοῦ Θεοῦ Σοφίαν ἀφιερωθείσης, ἐκτίσθησαν κατὰ μίμησιν τῶν ῥωμαϊκῶν βασιλικῶν, πλὴν ὀλίγων τινῶν ἐν Ἀντιοχείᾳ καὶ Ἱεροσολύμοις (2). Λέγεται μάλιστα ὅτι ἕνεκα τῆς σπουδῆς μεθ' ἧς ἐκτίσθησαν δὲν εἶχον τὴν εἰς τοιαῦτα κτίρια ἀπαιτουμένην στερερότητα, διὸ ἡ ἐκκλησία τῶν ἀγίων Ἀποστόλων, ἣν ὁ αὐτοκράτωρ ἐκεῖνος ὠρίζεν εἰς ταφὴν του, κατέρρευσε μετὰ εἰκοσιν ἔτη ἀπὸ τῆς ἐγέρσεως αὐτῆς, ἐπεσκευάσθη δὲ ὑπὸ τοῦ υἱοῦ του Κωνσταντος. Ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἐκείναις ἐξωτερικὸς τις πρόστος ἐδείκνυε τὴν εἴσοδον, ἣτις ἔφερεν εἰς μεγάλην τετράγωνον αὐλὴν, περικλειομένην πανταχόθεν ὑπὸ στοῶν. Ἐν μέσῳ τῆς

(1) Συμμεῖον ὁ Μεταφοραστὴς ἐκθέτει τὴν ἱστορίαν τοῦ μαρτυρίου τῆς ἀγίας ἄλλως πως.

(2) Κατὰ τὸν Παυσανίαν ὑπῆρχεν, ἐν Ἀθήναις ἡ *Βασιλικὸς Στοά*, ἐν ἣ ὁ ἄρχων βασιλεὺς ἐκαθίζετο ἀπονέμων τῷ λαῷ τὸ δίκαιον. Ἐκ ταύτης δὲ ὠνόμασεν καὶ οἱ Ἱωμαῖοι τὰ δικαστήρια αὐτῶν Βασιλικὰς (Basilica).

αὐλῆς ταύτης ὑπῆρχεν ἡ Φιάλη, εἴτε κρήνη, ἥς τὸ ὕδωρ ἐχρησίμευεν εἰς τὰς τότε ἀφιερωμένας καθάρσεις (1), ἡ δὲ κυρίως ἐκκλησία, εἰς ἣν εἰσῆρχοντο οἱ πιστοὶ διὰ τριῶν θυρῶν, διηρεῖτο κατὰ μῆκος διὰ διπλῆς σειρᾶς κιόνων εἰς τρία κύτῃ, καὶ ποτε εἰς πέντε. Τὸ μεσαῖον κύτος, τὸ καὶ εὐρύτερον, ἐφράσσετο κατὰ τὸ μέσον διὰ κιγκλίδων στηθαῖον ἐχουσῶν ὕψος, ὁ δὲ οὕτω διακρινόμενος χώρος ἐπεφυλάσσετο εἰς τὸν κλῆρον. Τὸ δεξιὸν κύτος ἦτο ὠρισμένον διὰ τοὺς ἄνδρας καὶ ἐλέγετο ἀνδρῶν, τὸ δὲ ἀριστερὸν διὰ τὰς γυναῖκας, καὶ τοῦτο ἐλέγετο γυναικεῖον. Εἰς τὸ ἀνατολικὸν ἄκρον τοῦ μεσαίου κύτους ὑπῆρχε τὸ θυσιαστήριον, εἴτε ἡ ἁγία Τράπεζα, ἀπλουστάτη τὸ πρῖν, εἰς δὲ τὰ πλάγια εἰς ἡ καὶ δύο ἄμβωνες. Ἡ οἰκοδομὴ ἅπαντα δὲν ἀπέληγεν εἰς θόλον, ἀλλ' εἰς στέγην ξυλίνην τριγωνοειδῆ, ἥς ὁ σκελετὸς ἄλλοτε μὲν ἐφαίνετο γυμνός, ἄλλοτε δὲ περιενεδύετο ὑποκάτωθεν δι' ἐτέρου ξυλίνου ὀρόφου, κοσμουμένου ἔστιν ὅτε δι' ἐπιχρύσων ἀρχιτεκτονικῶν κοσμημάτων. Τοιαύτη ἦτο κατὰ τὰ γενικά αὐτῆς χαρακτηριστικὰ ἢ ἐπὶ Κωνσταντίνου βασιλική, ἣν ἐν τῇ Ἀνατολῇ ἐμελλε νὰ διαδεχθῇ ὁ θολωτὸς ναός (2).

Κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Εὐσεβίου ὁ Κωνσταντῖνος πολλὰς οἰκοδομὰς εὐκτηρίων οἰκῶν συνετέλεσε, καὶ ἠύξησε τὰς τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίας κατὰ πλάτος καὶ μῆκος ὥς εἰ ἐμελλον ἅπαντες οἱ ἄνθρωποι νὰ προσέλθωσι τοῦ λοιποῦ εἰς τὸν Θεόν. Διέταξε δὲ τὰς κατὰ τόπους ἀρχὰς νὰ μὴ φείδωνται χρημάτων πρὸς ἐπισκευὴν τῶν ὑπὸ τῶν διωκτῶν τοῦ χριστιανισμοῦ καταστραφειῶν ἐκκλησιῶν, ταῦτα δὲ νὰ λαμβάνωνται ἀπὸ τοῦ βασιλικοῦ ταμείου. Πλὴν τῶν ἐκκλησιῶν ἐκόσμησε τὴν νέαν πρωτεύουσαν διὰ πολυτελῶν βασιλικῶν ἀνακτόρων, τὰ ὅποια δὲν ἦσαν πολὺ κατώτερα τῶν ἐν Ῥώμῃ ἀνακτόρων (3). Τὰ παλάτια

(1) Τῶν καθάρσεων τούτων μόνῃ ἡ Δυτικὴ Ἐκκλησία διετήρησεν ἀπλὴν ἀνάμνησιν.

(2) G. Bayet, L' art byzantin.

(3) Ζώσιμος.

ταῦτα ἐκτίσθησαν ἐγγὺς τοῦ ἵπποδρόμου, καὶ περιεῖχον πολυαριθμούς αἰθούσας καὶ βιβλιοθήκας, ἐκοσμήθησαν δὲ οὐ μόνον διὰ τῶν ἔργων τῆς ἀρχαίας τέχνης, ἀλλὰ καὶ διὰ γραφῶν τινων. Οὕτω γινώσκομεν ὅτι εἰς ὑψηλότατον μέρος τῶν βασιλικῶν προθύρων, εἴτε προπυλαίων, ἐτέθη πίναξ παριστῶν διὰ κηροχύτου γραφῆς τὸν αὐτοκράτορα Κωνσταντῖνον, ὑπερκείμενον δὲ τῆς κεφαλῆς του τὸν σωτήριον σταυρόν, καὶ ἐν δράκοντος μορφῇ τὸν ἐχθρὸν τῆς ἐκκλησίας καὶ πολέμιον κατὰ βυθοῦ φερόμενον. Ἄλλος πίναξ, ἐν τῷ ὁποίῳ παρίστατο ὁ αὐτοκράτωρ ὁρθὸς ἀπενίστων τοὺς ὀφθαλμοὺς πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὰς χεῖρας ἔχων τεταμένης ὡς εἰ προσηύχετο, ἐτέθη ἄνω μιᾶς τῶν ἀνακτόρων πύλης· εἰς δὲ τὴν ὀροφὴν τοῦ ἐξοχωτέρου τῶν βασιλείων οἰκῶν ἐτέθη σταυρὸς συγκείμενος ἐκ ποικίλων καὶ πολυτελῶν λίθων συνδεδεμένων διὰ πολλοῦ χρυσοῦ.

Ὁ ἵπποδρομος κατεσκευάσθη κατὰ μίμησιν τοῦ ἐν Ῥώμῃ Κολοσσαίου, ἐντὸς δὲ αὐτοῦ συμπεριελήφθη καὶ τὸ ἱερὸν τοῦ Διοσκούρου, ὧν τὰ εἰδῶλα ὑπῆρχον ὑπὸ τὰς στοὰς τοῦ ἵπποδρόμου ἐν ταῖς ἡμέραις τοῦ ἱστορικοῦ Ζωσίμου. Ἐν τῷ ἵπποδρόμῳ τούτῳ ἐστήθη τότε καὶ ὁ Τρίπους τοῦ ἐν Δελφοῖς Ἀπόλλωνος μετὰ τοῦ ἀγάλματος τοῦ θεοῦ. Τὸ πολυτελέστερον τοῦ ἵπποδρόμου μέρος ἦτο τὸ λεγόμενον Κάθισμα, ἐνθα εἰσῆρχετο ὁ βασιλεὺς καὶ οἱ ἐν τέλει θεωροῦντες τοὺς τελουμένους ἀγῶνας, εἰς δὲ τὰς περὶ τὸν ἵπποδρομον στοὰς ἦσαν τὰ τῶν Πρασίνων καὶ Βενέτων καθίσματα. Τότε ἡ Κωνσταντινούπολις ἐπροικίσθη καὶ διὰ τριῶν μεγάλων πλατειῶν, εἴτε Φόρων, τὰς ὁποίας ἐκόσμου μεγάλαι προπεῖς στοαὶ καὶ πλεῖστα πολυτελῆ κτίρια. Προσέτι κτίσμα τοῦ Κωνσταντίνου ἦτο καὶ τὸ παλάτιον τῆς Μαγναύρας, τὸ ὁποῖον ἤγειρεν οὗτος εἰς ἐξοχικὸν ἐνδιαίτημα.

Καὶ ταῦτα μὲν ἦσαν μέρος τῶν πολλῶν ἐν τῇ πρωτεύουσῃ ἐγεργέντων ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου περιφανῶν οἰκοδομημάτων, ἐν δὲ ταῖς ἐπαρχίαις πολλὰ τοιαῦτα ἤγειρεν, ἀλλὰ πάντων τούτων κατὰ πολὺ ὑπερεῖχεν ὁ ἐν Ἀντιοχείᾳ ναὸς καὶ ὁ ἐν τῷ ἀγίῳ

Τάφῳ τῆς Ἀναστάσεως. Ὁ ἐν Ἀντιοχείᾳ ναὸς εἶχε κατ' ἐξαίρεσιν ὀκτάεδρον τὸ σχῆμα, καὶ περιεστοιχίζετο ἀπανταχόθεν ὑπὸ ὑπερφῶν καὶ ἰσογείων δωμάτων. Καὶ ἐθεμελιώθη μὲν ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ μεγάλου, ἐπερατώθη ὁμῶς ὑπὸ τοῦ υἱοῦ τοῦ Κωνσταντοῦ κατὰ τὰς ὑποδείξεις τοῦ πατρὸς αὐτοῦ, καθὰ μαρτυρεῖ ἡ ἐπιγραφή αὕτη·

«Χριστῷ Κωνστάντιος ἐπέραστον οἶκον ἔτευξεν
 «Οὐρανίαις ἀψῖσι πανείκελα, παμφανέντα
 «Κωνσταντίνου ἀνακτος ὑποδρήστοντος ἐφετμαῖς.
 «Γοργόνιος δὲ κόμης θαλάμη πόλον ἔργον ὕφανε» (1).

Τὸν δὲ ναὸν τῆς Ἀναστάσεως ἐξαίρει πλεῖστον ὁ Εὐσέβιος εἰς βίον Κωνσταντίνου, καὶ ἐνασμενίζει πλεῖστον εἰς τὴν λεπτομερῇ αὐτοῦ ἀλλὰ καὶ ἀσαφῇ περιγραφῇ. Τὸ μνημεῖον, λέγει, ἐκεῖνο τοῦ Χριστοῦ κατεποίκιλεν ἡ τοῦ βασιλέως φιλοτιμία καὶ διὰ παντοίων καλλωπισμάτων κατεφαῖδρυνε. Καὶ κατὰ πρῶτον ὑπῆρχε παμμεγέθης αὐλή, ἥς αἱ τρεῖς πλευраὶ ἀπετέλουν μικροὺς στοῶν περιδρόμους. Τὴν τετάρτην δέ, τὴν πρὸς ἀνατολὰς πλευρὰν καταντικρὺ τοῦ σπηλαίου, κατεῖχεν ὁ βασιλεὺς ναὸς ἔργον ἐξαίσιον, ἔχων ὕψος ἄπειρον, μέγα δὲ μῆκος καὶ πλάτος. Τοῦ ναοῦ τούτου τὸ ἐσωτερικὸν ἐκάλυπτον πλακῶσεις ἐκ παντοίου εἶδους μαρμάρων, ἕτερα δ' ἔξω καλῶς λελαξευμένα καὶ ἐπιτηδείως συνηρμοσμένα καθωράιζον τὴν τοῦ ναοῦ πρόσοψιν. Ὁ ὄροφος αὐτοῦ ἔξωθεν μὲν περιεφράσσετο διὰ μολύβδου, ἔσωθεν δ' ἐκοσμεῖτο ὑπὸ διαχρύσεων ἀναγλύφων φατνωμάτων, ἅτινα, συμπλεκόμενα πρὸς ἄλληλα, ἀπετέλουν συνεχῇ φωτεινὴν σειράν, ὥς ἡ ἀπήστραπτεν ὀλόκληρος ὁ ναός. Ἀντικρὺ τῶν τοῦ ναοῦ πυλῶν καὶ εἰς τὸ ἄκρον αὐτοῦ ὑπῆρχεν ἡμισφαίριον κοσμούμενον ὑπὸ δώδεκα κιόνων εἰς τιμὴν τῶν δώδεκα ἀποστόλων, ἐφ' ἑκάστου τῶν ὁποίων ἀνέκειτο εἰς μέγιστος ἐξ ἀργύρου κρατῆρ, οὗς ὁ

(1) Μετὰλλας.

βασιλεὺς αὐτὸς ἀγιέρωσεν ἀνάθημα κάλλιστον τῷ Θεῷ (1). Ὁ κατὰ τὴν δεκάτην πέμπτην ἑκατονταετηρίδα περιηγηθεὶς τοὺς ἁγίους τόπους Δανιήλ, μητροπολίτης Ἐφέσου ἢ Συμύνης, περιγράφει λεπτομερῶς τὸν ναὸν τῆς Ἀναστάσεως. Ὁ Δανιήλ οὗτος ἀναφέρει «ὅτι ὁ ναὸς ἅπας, ὑπεράνω μάλιστα τῆς ὀρθομαρμαρώσεως, εἶχε διὰ ψηφίδων ἁγίων μορφάς, προφητῶν, ἀποστόλων καὶ μαρτύρων, καὶ αὐτὰ τὰ πάθη τοῦ Κυρίου. Τὰ δὲ γράμματα, ἃ δηλοῖ τῶν ἁγίων τὰ ὀνόματα, τὰ μὲν ἔστιν αὐτῶν ἐλληνικά, τὰ δὲ λατινικά» (2). Ἀλλὰ τὰ μουσειώματα ταῦτα δὲν ἐγένοντο ἐπὶ Κωνσταντίνου· τινὲς μάλιστα λέγουσιν ὅτι ταῦτα ἐγένοντο ἐπὶ σταυροφόρων, ὅτε εἰργάσθησαν ὁμοῦ βυζαντινοὶ καὶ λατίνοι καλλιτέχναι. Ὡς ἐκ τούτου ἐξηγοῦνται καὶ αἱ ἀναγινωσκόμεναι λατινικαὶ ἐπιγραφαί.

Ἄξιον παρατηρήσεως εἶνε ὅτι εἰς τὰς τῶν ναῶν καὶ ἄλλων τῶν τοῦ Κωνσταντίνου οἰκοδομημάτων περιγραφάς, οὐδαμῶς, καθ' ὅσον γινώσκομεν, ἀναφέρονται ὑπὸ τοῦ Εὐσεβίου εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ ἢ ἄλλων ἁγίων. Μόνον ἀναφέρονται αἱ ἐν τοῖς ἀνακτόροις γραφαὶ παριστῶσαι τὴν εἰκόνα αὐτοῦ, ἐν δὲ τῷ ναῷ τῆς Ἀναστάσεως ἀργυροῦς κρατῆρας βλέπομεν ἀφιερουμένους ὑπ' αὐτοῦ πρὸς τιμὴν τῶν ἀποστόλων, ὅπερ ἦτο τοῖς θεοῖς σύνηθες ἀφιέρωμα. Ἐν Ἰώμῃ ὅμως ὅπου εἶχεν οἰκοδομήσῃ ναὸν τοῦ Σωτῆρος, ἐξωγραφήθησαν εἰς ἀμφοτέρους τοὺς τοίχους ἱστορίαι τῆς Παλαιᾶς καὶ Νέας Διαθήκης. Εἰς τὸν ἕνα τούτων παρίστατο ὁ Ἀδὰμ ἀποπεμπόμενος τοῦ παραδείσου, εἰς δὲ τὸν ἕτερον ὁ ληστής εἰσερχόμενος ἐντὸς αὐτοῦ (3). Ἀλλ' ὥς βλέπει πᾶς τις, αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος γραφαὶ ἦσαν ἀπλῶς ἱστορικαί,

(1) Ἡ ἁγία Ἐλένη, ἥτις παρὰ τινων θεωρεῖται ὡς ἡ ἐγείραςα τὸν ναὸν τῆς Ἀναστάσεως, ἐπιστήτησεν ἀπλῶς εἰς τὴν οἰκοδομήν τοῦ ναοῦ. Ἐν τινι δὲ χειρογράφῳ δημοσιευθέντι ὑπὸ τοῦ Σακελλίου ἀναφέρεται ὅτι αὕτη ἐξέκτισε διὰ μουσιώσεως εἰς τὸ δυτικὸν μέρος ἔκθεον τοῦ ναοῦ τὴν τοῦ Χριστοῦ Γέννησιν καὶ τὴν Θεομήτορα φέρουσαν ἐν ἀγκάλῃς τὸν Χριστόν.

(2) Ἑλληνογενήμων. Σελ. 191 καὶ ἑξῆς.

(3) Πρακτικὰ τῆς ἐν Νικαίᾳ Β' Συνόδου.

ὠρισμένοι πρὸς διακόσμησιν τοῦ ναοῦ, οὐχὶ δὲ εἰς λατρείαν καὶ προσκύνησιν.

Ὡς προηγουμένως ἀνεφέραμεν, αἱ παραστάσεις τοῦ προφήτου Δανιὴλ ἐν τῷ λάκκῳ τῶν λεόντων καὶ ἡ τοῦ Καλοῦ Ποιμένος, ἦσαν λίαν προσφιλεῖς κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ χριστιανισμοῦ, ὅτε ἡ τέχνη περιωρίζετο εἰς τὰ ὑπόγεια νεκροταφεῖα. Ἀλλὰ καὶ ἐπὶ Κωνσταντίνου αἱ παραστάσεις αὗται δὲν εἶχον ἀπολέσῃ τὰ θέληγτρα αὐτῶν, διότι καὶ τότε αἱ ἐν μέσῳ τῶν ἀγορῶν ἰδρυθεῖσαι πολυτελεῖς κρῆναι ἐκοσμήθησαν διὰ κεχρυσωμένων ἐκ χαλκοῦ ἀναγλύφων παριστάντων τὸν Καλὸν Ποιμένα καὶ τὸν Δανιὴλ ἐν τῷ λάκκῳ. Αἱ κρῆναι αὗται, εἴτε φιάλαι, ἐκοσμοῦντο καὶ εἰς τὸν μετέπειτα χρόνον δι' ὁμοίων παραστάσεων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

ΕΚΤΗ ΚΑΙ ΕΒΔΟΜΗ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΥ

Ι

Ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Κωνσταντίνου, συμβάντος τῷ 337 ἔτει μέχρι τῆς βασιλείας τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἀναλαβόντος τὰ ἡνία τοῦ κράτους τῷ 527 ἔτει, διέρρευσαν ἑκατὸν τεσσαράκοντα ἔνιαυτοί, κατὰ τοὺς ὁποίους ἡ τέχνη ὑπὸ τὴν προστασίαν τῶν διαδόχων τοῦ Κωνσταντίνου διεπλάσθη ἐπὶ τὸ χριστιανικώτερον, καὶ ἔλαβεν ὅπως οὖν σταθερώτερον χαρακτῆρα καὶ ῥυθμὸν ἴδιον. Τοῦ Ἰουλιανοῦ ἡ κατὰ τὸ χρονικὸν τοῦτο διάστημα γενομένη ἀτυχὴς ἀπόπειρα πρὸς ἀνόρθωσιν τοῦ ἐκπνέοντος πολυθεϊσμοῦ ὑπὸ φιλοσοφικώτερον δῆθεν ἔνδυμα, δὲν διεκώλυσε τὴν πρόοδον τοῦ χριστιανισμοῦ. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ λογίου τούτου αὐτοκράτορος ὁ χριστιανισμὸς ἐθριάμβευσεν ὀριστικῶς ὅτε ὁ ἰσπανὸς Θεοδόσιος,

ὁ ἐπικληθεὶς διὰ τοῦτο ὕψως Μέγας, ἐπέφερε τὸν τελευταῖον κτύπον κατὰ τῆς θρησκείας τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ καὶ ῥωμαϊκοῦ κόσμου. Αἱ ἐκκλησίαι καὶ αἱ μοναὶ ἐπολλαπλασιάζοντο, ἐνῶ οἱ ναοὶ τῶν ἐθνικῶν ἐκλείοντο, καὶ αἱ θυσίαι ἀπηγορεύοντο αὐτοῖς. Τότε τὸ ἀριστον τοῦ Φειδίου ἔργον, ὁ Ὀλύμπιος Ζεὺς, μετεκομίσθη εἰς Κωνσταντινούπολιν ὅπως καταστραφῇ μετ' ὀλίγον ὑπὸ τῆς συμβάσεως πυρκαϊᾶς τῷ 475 ἔτει, τῶν δὲ λοιπῶν ἀρχαίων καλλιτεχνημάτων ἡ ἐξαφάνισις ἐχώρει ἤδη ἀκωλύτως καὶ μαυιδῶς. Οὕτως οἱ χριστιανοὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐξεδικοῦντο ἑκατονταπλασίως τὴν φιλόσοφον τυραννίαν τοῦ Ἰουλιανοῦ, καὶ τὴν ἐφήμερον τοῦ πολυθεϊσμοῦ ἐπάνοδον.

Ψυτικῶ τῷ λόγῳ ἔμελλε τότε καὶ ἡ τέχνη νὰ εὕρῃ ἐνασχόλησιν εἰς τὰ ἐγειρόμενα πολυπληθῆ ταῦτα θρησκευτικὰ οἰκοδομήματα, οἱ δὲ παντοδαποὶ τεχνῖται νὰ ἀσκηθῶσιν ἐτι μᾶλλον εἰς τὸ ἔργον των. Ἄλλ' ἡ τέχνη, καὶ ἰδίως ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἔμελλε νὰ ἀνέλθῃ ἐπὶ τοῦ Ἰουστινιανοῦ εἰς μέγα ὕψος, διότι ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ φιλοοικοδόμου τούτου βασιλέως ἐτελέσθησαν περιφανῆ ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα, τὰ ὅποια ἐγένοντο ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνας κανὼν καὶ ὑπόδειγμα εἰς πλείστας χώρας καὶ εἰς πλείστους λαούς.

Ὁ εἰς τὴν ἀγίαν τοῦ Θεοῦ Σοφίαν ἀνεγερθεὶς τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου ναὸς δὲν ἔμεινεν ἐπὶ πολὺ εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ κατάστασιν. Εὐρυχωρότερος γενόμενος ὑπὸ τοῦ Κωνσταντος, υἱοῦ καὶ διαδόχου τοῦ Κωνσταντίνου, διετέλεσεν οὕτω ὡς μητρόπολις ἀπάσης τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας μέχρι τῆς ἐξορίας Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ὅτι ὁ λαὸς στασιάζας ἐπυρπόλησε τὸ ἔργον τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τοῦ Κωνσταντος, κατὰστρεψε δὲ ἐν τῇ παραφόρῳ θρησκομανίᾳ του καὶ ἄλλα περιφανῆ οἰκοδομήματα. Τὰς γενομένας τότε καταστροφὰς ἐκτραγωδεῖ ὁ ἐθνικὸς Ζώσιμος μετὰ προφανοῦς ἄλγους. «Ἡ ἐκκλησία, λέγει, καταφλέγετο πᾶσα καὶ μετ' αὐτῆς συνεφλέγοντο καὶ τὰ πλησίον οἰκοδομήματα, καὶ μάλιστα ἐκεῖνα εἰς τὰ ὅποια ὁ σφοδρῶς

πνεύσας άνεμος έφερε τας φλόγας. Τò πῦρ κατέκαυσε τότε τὸν πρὸ τῶν ἀνακτόρων οἶκον τῆς Γερουσίας, κατασκευασθέντα μετὰ πολλῆς καλλονῆς καὶ φιλοτιμίας, καὶ διὰ πολλῶν καὶ ἀρίστων ἀγαλμάτων κεκοσμημένον. Λέγουσι μάλιστα ὅτι καὶ τὰ ἀγάλματα τῶν ἐλικονίδων Μουσῶν, ἀνατεθέντα ὑπὸ τῆς τοῦ Κωνσταντίνου ἱεροσυλίας εἰς τὸν τόπον τοῦτον, καὶ αὐτὰ κατεφθάρησαν, δείξαντα οὕτω σαφεστέραν τὴν καταλαβοῦσαν ἅπαντας ἄμουσίαν. Ὡς ἐκ θαύματος δὲ διεσώθησαν ἀπὸ τῆς πυρκαϊᾶς τὰ ἀγάλματα τοῦ Δωδωναίου Διὸς καὶ τῆς Λινδίας Ἀθηνᾶς, καλυφθέντων τούτων ὑπὸ τε τῶν λίθων καὶ τῶν χρωμάτων τῶν καταπιπτόντων ἀπὸ τοῦ καιομένου γερουσιαστικοῦ οἴκου (1).

Καὶ ταῦτα μὲν ἀπωλέσθησαν διὰ παντὸς πρὸς θλίψιν τῶν φιλαρχαίων καὶ φιλοτέχνων, ὁ δὲ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας ἀνηγέρθη μὲν τῷ 415 ὑπὸ Θεοδοσίου τοῦ Β', ἀλλὰ καὶ πάλιν μετὰ μίαν περίπου ἑκατονταετηρίδα, δηλὰ δὴ τῷ 532, ἀπετεφρώθη κατὰ τὴν γενομένην ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ τοῦ Α', στάσιν τοῦ

Νίκα.

Ἡ διάσημος αὕτη ἐν τῇ βυζαντινῇ ἱστορίᾳ στάσις προῆλθεν ἐκ τῆς ἀπληστίας καὶ τῶν ἀδικημάτων ὑπουργῶν τινων τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ὅστις πεισμόνως ἐκώφευεν εἰς τὰ κατ' αὐτῶν πολυπληθῆ παράπονα τοῦ ὑπηκόου. Τὴν εἰκόνα ἑνὸς τούτων, τοῦ Καππαδόκου Ἰωάννου λέγομεν, ἐφιλοτέχνησεν ὁ σύγχρονος Ἰωάννης Λυδὸς δι' αἰσχροτάτων χρωμάτων, καταστήσας οὕτω καταφανῆ τὸν εἰδεχθῆ χαρακτῆρα τοῦ ἀνθρωπίνου ἐκείνου τέρατος. Κατὰ τὸν συγγραφέα τοῦτον εἶχον συσσωρευθῆ τότε πλεῖστοι ἄργοι ἐν τῇ πρωτευούσῃ, οἵτινες ἐνεφόρησαν τὴν πόλιν τοῦ βασιλέως πλείστου ἀχρήστου ὄχλου, ὅτε τὰ ἐγκλήματα ἐπληθύνοντο καθ' ἑκάστην, κατ' ἀναλογίαν δὲ καὶ ἡ τοῦ νόμου τιμωρία ἐπῆρχετο αὐστηροτέρα, μεχρὶ σοῦ ἀναστὰν τὸ πλῆθος

(1) Ζώσιμος, βιβλ. Ε', κεφ. 24. Ἦν ἑτέρον χωρίον ὁ αὐτὸς ἱστορικὸς θέτει τὰ ἀγάλματα ταῦτα πρὸ τῶν ἀνακτόρων τοῦ Κωνσταντίνου, ἀλλ' ἡ σύγκρισις εἶνε εὐεξήγητος, διότι ἀμφότερα τὰ οἰκοδομήματα ταῦτα ἦσαν πλησιέστατα.

καὶ εἰς κακοδαίμονα συναχθὲν δμόροιαι πᾶσαν ἐγγὺς τὴν πόλιν ἐνέπρησε (1).

Ἡ στάσις αὕτη κατεστάλη τότε διὰ μεγάλης αἵματοχυρίας, ἀλλὰ καὶ ἡ καταστροφὴ τῶν δημοσίων καὶ ιδιωτικῶν κτιρίων ὑπῆρξεν ἄπειρος (2). Φαίνεται δὲ ὅτι ὁ ναὸς ἐκεῖνος τῆς ἁγίας Σοφίας ἦτο πεπρωμένον νὰ συμπάσῃ ἐκάστοτε μετὰ τοῦ κράτους, καὶ εἰς πᾶσαν τούτου περιπέτειαν νὰ ὑφίσταται ἐκ τῶν πρώτων τελείαν καταστροφὴν, περὶ αὐτοῦ ὅμως δύναται τις νὰ εἴπῃ ἀληθῶς ὅτι καὶ ἐκάστοτε ἀνεγεννᾶτο ἐκ τῆς τέφρας του, διότι τὴν φορὰν ταύτην ἐξῆλθεν ἀπὸ τῶν καπνιζόντων ἐρείπων του λαμπρότερος καὶ ἐπιφανέστερος, ἢ δὲ ἀναγέννησις του ὑπῆρξε διὰ τὴν τέχνην ἀφορμὴ νέας καὶ ἀνατολικωτέρας ἀναπλάσεως.

Ὁ Ἰουστινιανὸς διαδεχθεὶς τὸν ἀγράμματον θεῖόν του Ἰουστίνον, εἶχε λάβῃ ἐπιμελελημένην ἀνατροφὴν, ἦτο φίλος τῶν τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν καὶ μεγαλοπρεπῆς τὴν διάθεσιν, ἐξημίωσεν ὅμως τὴν παιδείαν, διότι ἐμπορούμενος συγκεντρωτικῶν ἰδεῶν ἀπηγόρευσε εἰς ἀπάσας τὰς ὑπαρχούσας Σχολὰς τὴν διδασκαλίαν τῶν νομικῶν, καὶ μόνον ἐπέτρεψε τοῦτο εἰς τὰς Σχολὰς τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς Βηρυτοῦ, θελήσας διὰ τοῦ μέσου τούτου νὰ καταστήσῃ τὴν πρωτεύουσάν του κέντρον πάσης σοφίας καὶ ἐπιστήμης. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἠθικὸς αὐτοῦ χαρακτήρ ἔμεινεν ἀμβόβολος μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς ἀνεκδότου ἱστορίας τοῦ Προ-

(1) Ἰωάννης Λυδὸς ἐν τῷ περὶ βιομικτικῶν ἀρχῶν.

(2) Ὁ Κεδρηνὸς ἐκθέτων τὰ τῆς ἀνταρσίας τοῦ Νίκαια λέγει ὅτι ἐκαυθῇ τότε πολὺ μέρος τῆς πόλεως, καὶ ἡ μεγάλη ἐκκλησίαι καὶ τὰ χαρτῶν αὐτῆς δικαιοῦματα καὶ ἡ πρόσδος πᾶσα. Προσέτι ἐκλή καὶ ἡ ἁγία Εὐφρόνη καὶ αἱ Σεωνῶνες ὁ τοῦ Σαμφῶν καὶ ὁ τοῦ Εὐδοῦλου μετὰ τῶν ἀρρώστων, καὶ τὸ προσκήνιον τῆς Βασιλικῆς καὶ τὸ Λόγουσταῖον, καὶ ἡ χαλκοστεγὰς τοῦ Παλατίου. Ἐκλήσαν δὲ καὶ οἱ δύο ἔμβολοι, καὶ τὸ ὀκτάγωνον, καὶ τὸ λουτρὸν τοῦ Σευήρου τὸ λεγόμενον Ζευξίππος, ἐν ᾧ ποικίλη τις ἦν θεωρία καὶ λαμπρότης τεχνῶν, τῶν τε μηχανῶν, καὶ λίθων καὶ ψηφιδῶν, καὶ εἰκόνων διὰ χαλκοῦ πεποιημένων τῶν ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν ἔργα, μόνον τῷ μὴ παρεῖναι αὐτοὺς ψυχὰς τῶν εἰς οὗς ἐγένοντο.

κοπίου, ἥς ὁμως ἡ δημοσίευσίς συμπάρευσεν καὶ συνεκηλίδωσεν καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἄλλως δοκίμου ἐκείνου συγγραφέως.

Ὅτε ἀνῆλθεν εἰς τὸν θρόνον ὁ Ἰουστινιανὸς οἱ πανταχόθεν ἀφορμώμενοι βάρβαροι ἠπέλουν νὰ καταβάλῃσι τὸ ταλαντευόμενον κράτος, ἀλλ' οὗτος ἔσχε τὴν φρόνησιν καὶ τὴν τύχην νὰ ἀναδείξῃ στρατηγὸν τὸν ἐπὶ ἀνδρεία καὶ στρατηγικῇ φρονήσει περιλάλητον Βελισάριον καὶ τὸν ἐπίσης στρατηγικὸν Ναρσῆν, δι' ὧν ἤρατο νίκας ἐνδόξους καὶ ἀνέκτησε τὰς ἐν τῇ Δύσει καὶ Ἀφρικῇ προαπολεσθείας ἐπαρχίας, εἰ καὶ κατ' οὐδὲν ὠφέλησαν πάντα ταῦτα ἔνεκα τῆς ἡμαρτημένης πολιτικῆς, ἣν ἤκολούθει, ἐπιχειρήσας μάλιστα τὴν ἀνασύστασιν τοῦ πρώην ῥωμαϊκοῦ κράτους. Ἡ τέχνη ὁμως ὀφείλει πολλὰ εἰς αὐτόν, ἡ δὲ προαγωγή αὐτῆς ἐν ταῖς ἡμέραις τοῦ Ἰουστινιανοῦ δὲν ὑπῆρξεν ἔργον ἡμέτερον, τὸ ὅποιον ἐμέλλε νὰ συναπολεσθῇ μετὰ τοῦ χρόνου.

II

Ἐκ τῶν διαφορῶν βυζαντινῶν συγγραφέων καὶ ποιητῶν ἀρυόμεθα πλείστας καὶ λεπτομερεῖς πληροφορίες περὶ τοῦ ἀνακαινισθέντος ἐκείνου ναοῦ, αἵτινες, εἰ καὶ ἀναμειγμέναι μετὰ πολλῶν τερατευμάτων καὶ μύθων, καὶ ὑπερβολῶν ἐνίοτε περὶ τὴν φράσιν, εἶνε οὐχ ἥττον πολὺτιμοι καθὼ δίδοσαι ἡμῖν σαφῆ κατὰ τὸ δυνατὸν ἰδέαν τῆς τε κατασκευῆς καὶ διακοσμήσεως τῆς μεγάλης, ὡς ἐλέγετο, Ἐκκλησίας. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ συμπαραμορφοῦσαι αὐτῇ τέχναι εἶχον λίαν προαχθῆ ἐν ταῖς ἀνατολικαῖς ἐλληνικαῖς χώραις, ὡς μαρτυροῦσι τὰ εἰσέτι εἰς πολλὰς πόλεις τῆς Μικρᾶς Ἀσίας διασωθέντα ἐρείπια, ὧν ὁ ρυθμὸς, προσόμοιος τοῦ βυζαντινοῦ ὦν, ἀποδεικνύει ὅτι ἐκεῖ κατὰ πρῶτον ἐσχηματίσθη ἡ βυζαντινὴ τέχνη (1). Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Τραϊανοῦ αἱ χώραι ἐκεῖναι ἔβριθον ἀρχιτεκτόνων

(1) V. Auguste Choisy, Sur la construction des voûtes.

καὶ μηχανικῶν, ὡς γνωστὸν δέ, ὁ γεφυρώσας τὸν Ἰστρον τῇ διαταγῇ τοῦ αὐτοκράτορος ἐκείνου Ἀπολλόδοτος κατήγετο ἐκ τῆς Δαμασκοῦ. Ὅτε δὲ ὁ ἑπαρχὸς τῆς Βιθυνίας Πλίνιος ἔγραφε πρὸς τὸν Τραϊανὸν νὰ τῷ πέμψῃ ἀρχιτέκτονα ὅστις νὰ ἐπιστατήσῃ οἰκοδομὰς τινὰς ἀναγκαίας νὰ γίνωσιν ἐν Νικαίᾳ καὶ Κλαυδίου-πόλει, ὁ αὐτοκράτωρ τῷ ἀπήντα, ὅτι καὶ ἡμεῖς οἱ ἐνταῦθα λαμβάνομεν τοὺς ἡμετέρους ἀρχιτέκτονας ἐκ τῶν ἐλληνικῶν χωρῶν, ὅθεν καὶ σὺ δύνασαι νὰ λάβῃς τοιούτους ἐκ τῶν περὶ σὲ ἐπαρχιῶν. Ὅθεν καὶ ὁ Ἰουστινιανὸς ἐκεῖ ἐστράφη πρὸς εὗρεσιν ἱκανῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ μηχανικῶν ἵνα ἐκτελέσωσι τὸ μεγαλοπρεπέςτερον ἀπὸ τῆς δημιουργίας ἔργον, ὃ ἐμελέτα νὰ ἀνεγείρῃ, καὶ τοιούτους εὔρε τὸν Τραλλιανὸν Ἀνθέμιον καὶ Ἰσίδωρον τὸν Μιλήσιον, εἰς οὓς ἀνέθεσε τὴν πραγματοποιήσιν τοῦ ὀνείρου του. Οὗτοι, ἀφοῦ κατήρτισαν τὸ πολυμὲρὸν τοῦ μεγάλου ναοῦ σχέδιον, ἐπελάβοντο τοῦ ἔργου, καὶ πάραυτα τότε διάφοροι πόλεις διετάχθησαν νὰ προσφέρωσιν ὅ,τι καλὸν εἶχον πρὸς χρῆσιν τῆς νεωδομίας ἐκείνης. Ἡ Ῥώμη, ἡ Ἀντιόχεια, ἡ Ἐφεσος, ἡ Συρία καὶ αὐταὶ αἱ Ἀθῆναι συνεισέφερον τότε τὸν ἑρανὸν τῶν εἰς διακόσμησιν τῆς ἐγειρομένης ἐκκλησίας. Κίονες καὶ κιονόκρανα ἐκ πολυποικίλων λίθων, διαφόρου ρυθμοῦ καὶ διαφόρου μεγέθους, μετεκομίζοντο εἰς Κωνσταντινούπολιν, ὃ δὲ πέλεκυς τοῦ λιθοξόου, συναρμολογῶν πάντα ταῦτα, καθίστα ἀρμοδία ἵνα χρησιμεύσωσιν εἰς ἐκτέλεσιν τῶν διαγραμμάτων τοῦ ἀρχιτέκτονος. Ἐτοίμου γενομένου τοῦ ὕλικου, ἑκατὸν ἀρχιτεχνῖται, ἕκαστος τῶν ὁποίων εἶχεν ὑφ' ἑαυτὸν ἑκατὸν αὐθις ἐργάτας, ἤρχισαν τὴν οἰκοδομήν, ἥς τὸν θεμέλιον λίθον ἔθετο ὁ αὐτοκράτωρ χοροστατοῦντος τοῦ πατριάρχου Εὐτυχίου. Τοσαύτην δὲ σπουδὴν καὶ μέριμναν ἐδείκνυνεν ὁ αὐτοκράτωρ ὑπὲρ τῆς ταχείας καὶ ἀκριβοῦς τοῦ ἔργου ἀποπερατώσεως, ὥστε διέταξε καὶ κατεσκευάσθησαν οἰκήματα ἐκεῖ πλησίον ἔνθα νὰ φοιτᾷ ἐπιβλέπων τὴν ἐργασίαν, καὶ προσέτι εὐκτῆριον ὅπως ἐκεῖ προσεύχεται. Ἐὰν δὲ δώσωμεν πίστιν εἰς τοὺς χρονογράφους, ἐνίοτε καὶ συνέβούλευε τοὺς ἀρχιτέκτονας

περί τινων δυσχερῶν ἀναφυσμένων ζητημάτων, καὶ ἡ γνώμη του ἔστιν ὅτε ἐγένετο ἀποδεκτὴ. Συντελεσθέντος τέλος τοῦ ναοῦ, ἐγκαινιάσθη οὗτος τῇ 24 δεκεμβρίου τοῦ 537 ἔτους. Ὁ αὐτοκράτωρ ἐπορεύθη εἰς τὴν τελετὴν ἐπὶ πολυτελοῦς τεθρίππου, εἶτα πεζεύσας εἰσῆλθεν εἰς τὴν ἐκκλησίαν, καὶ στὰς πρὸ τοῦ ἁμβωνος ἐκπληκτος ἐκ τῆς χαρᾶς ἀνεφώνησε· «Δόξα τῷ θεῷ ἀξιῶσαντί με εἰς τέλος ἐνεργεῖν τὸ τοιοῦτον ἔργον. Νενίκηκά σε, ὦ Σολωμῶν!»

III

Κατὰ τὸν γάλλον ἀρχιτέκτονα Labarte τὸ σχῆμα καὶ αἱ διαστάσεις τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας ἔχουσιν ὡς ἑπεται. Ἐξαιρουμένης τῆς ἀνατολικῆς ἀψίδος, εἴτε τῆς κόγχης λεγομένης, ἣτις ἐξέρχεται τοῦ ὅλου συστήματος, ἡ ἐκκλησία ἔχει ἑκτασιν 77 μέτρων ἐπὶ 76, 70 συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ πάχους τῶν τοίχων. Τὸ σχῆμα αὐτῆς εἶνε ὀρθογώνιον, διαιρεῖται δὲ εἰς τὸ μεσαῖον κύτος τὸ εὐρύτερον, καὶ εἰς δύο ἕτερα πρὸς τὰς πλευρὰς κύτη. Ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ ὅλου οἰκοδομήματος ὑφύεται ὁ ἐν τετραγώνῳ ἐγγεγραμμένος θόλος ἔχων διάμετρον 31 μέτρων (1). Ὁ θόλος οὗτος στηρίζεται ἐπὶ τεσσάρων μεγάλων πεσσῶν εἴτε ὀρθοστατῶν, συνδεομένων διὰ τεσσάρων μεγίστων τόξων, τέσσαρα δὲ μεγάλα σφαιρικὰ τρίγωνα (pendentifs) προβάλλοντα εἰς τὸ καὶ ὄν, πληροῦσι τὸν μεταξὺ τῶν μεγάλων τόξων χώρον καὶ ἐφάπτονται τῆς ὅλης τοῦ θόλου περιφερείας. Ἐπὶ τῶν δύο καθέτων τοῦ κύτους τόξων, τοῦ τε ἀνατολικοῦ καὶ δυτικοῦ, ἐπερείδονται δύο ἡμιθόλια, ἀλλὰ τὰ ἕτερα δύο τόξα, τὰ πρὸς ἄρκτον καὶ μεσημβρίαν τοῦ μεγάλου θόλου, κλείονται διὰ τοίχου κοσμουμένου ὑπὸ ἐπαλλήλου σειρᾶς κιόνων (2). Παρὰ τὸ μέγα ἀνατολικὸν ἡμιθόλιον διανοίγονται τρεῖς ἀψίδες, ἡ μέση τῶν

(1) Κατὰ τὸν ἀρχιτέκτονα Pulgher ἡ διάμετρος τοῦ θόλου εἶνε 32 μέτρων.

(2) Τὰ τόξα αὐτὰ ἦσαν τὸ πρῶτον κενά, ἐκλείσθησαν δὲ μετὰ τὴν πτώσιν τοῦ θόλου ὅπως καταστῇ ἡ οἰκοδομὴ στερεωτέρα.

ὁποίων χωροῦσα περαιτέρω πρὸς ἀνατολὰς, ἀποτελεῖ τὴν λεγομένην κόγχην. Ὁ τοίχος τῶν δύο πλαγίων ἀψίδων εἶνε ἀνοιχτὸς εἰς τὸ κάτω μέρος, οἱ δὲ θόλοι αὐτῶν στηρίζονται ἐπὶ δύο κιόνων ἕκαστος.



Εἰκὼν 2.— Ἐξωτερικὴ ὄψις τῆς Ἀγίας Σοφίας.

Ἡ περιφέρεια τοῦ δυτικοῦ ἡμικυκλίου διεσκευάσθη κατὰ τὸν αὐτὸν τοῦ ἀνατολικοῦ τρόπον, ἀλλ' ἡ κεντρικὴ ἀψὶς ἀντὶ τῆς ἀπολήγῃ εἰς κόγχην, προεκτείνεται ἀπ' ἐναντίας μέχρι τοῦ ἀπέναντι αὐτῆς τοίχου, ἐν τῷ ὁποίῳ διανοίγονται τρεῖς θύραι, δι' ὧν συγκοινωνεῖ ὁ ναὸς μετὰ τοῦ νάρθηκος. Τὸ κατώτερον μέρος τοῦ ναοῦ ἀπὸ τοῦ ἐδάφους μέχρι τῆς ἐκφύσεως τῶν μεγάλων τόξων διαιρεῖται εἰς δύο κατὰ τὸ ὕψος ὀρόφους, ὧν ὁ ἀνώτερος ἦτο τὸ γυναικεῖον. Ἄπας ὁ ναὸς λαμβάνει τὸ φῶς διὰ πολυαριθμῶν θυρίδων, τεσσαράκοντα (1) τῶν ὁποίων διανοίγονται εἰς

(1) Ἐν τῇ Βυζαντίδι ὁ κ. Βυζάντιος ἀναφέρει, ὅτι παρὰ τοῦ ἀρχιτέκτονος Φωσσάτη ἤκουσεν ὅτι ἦσαν τεσσαράκοντα τέσσαρες θυρίδες εἰς τὴν βᾶσιν τοῦ θόλου.

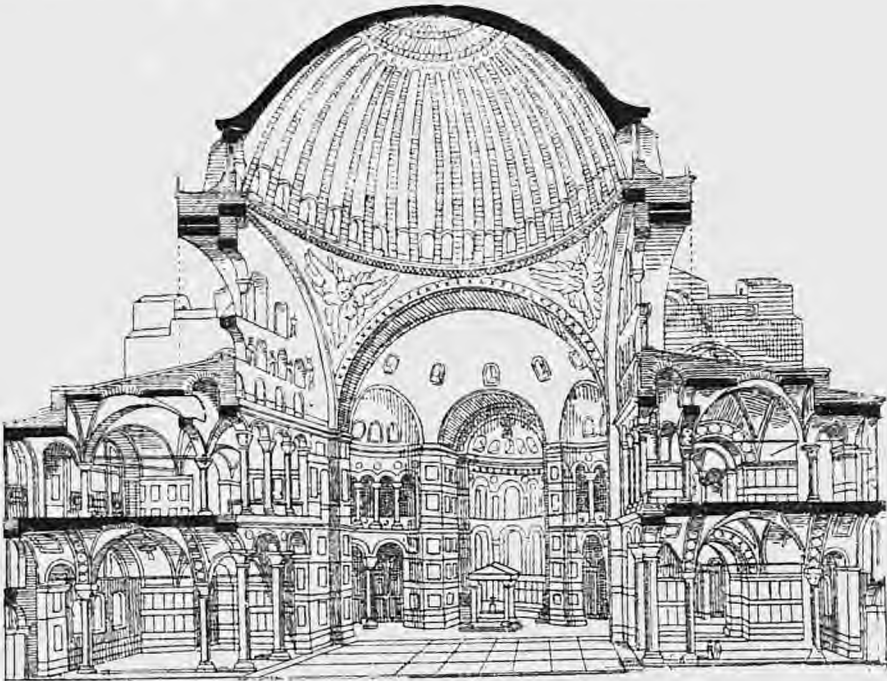
αὐτὴν τοῦ θόλου τὴν βάσιν, αἱ δὲ λοιπαὶ εἰς τοὺς πληροῦντας τὰ δύο μεγάλα τόξα τοίχους, εἰς τὰ ἡμιθόλια καὶ τὰς ἀψίδας. Πρὸς ἀσφάλειαν τοῦ μεγαλητέρου θόλου, οὗ αἱ μεγάλαι διαστάσεις ἐνέβαλλον εἰς μερίμνας τοὺς τολμηροὺς τοῦ ἀρχιτέκτονα, μετεχειρίσθησαν εἰς κατασκευὴν αὐτοῦ πλίνθους τῆς Ῥόδου, αἵτινες, σπογγώδεις οὔσαι, εἶχον μόλις τὸ πέμπτον τοῦ βάρους τῶν κοινῶν πλίνθων. Τοὺς δὲ ὀρθοστάτας, ἐφ' ὧν ἐρείδεται οὗτος, κατεσκεύασαν μετὰ πολλῆς προνοίας ἐπὶ τὸ στερεώτερον ὅπως ἀντέχωσιν εἰς τὴν ἐπ' αὐτῶν ἐπιφερομένην πίεσιν. Ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὑπαθρίου αὐλῆς κατεσκευάσθη κομψὴ μαρμαρίνη φιάλη, ἐπὶ τοῦ περιχειλώματος τῆς ὁποίας ἐχαράχθη ἡ καρκινική ἐπιγραφή: «Νῆφον ἀνομήματα μὴ μόναν ὄψιν» (!).

Τοιαύτη ὑπῆρξε καὶ ὑπάρχει ἔτι ἡ διαίρεσις καὶ τοιοῦτο τὸ σχῆμα τοῦ ναοῦ, τροποποιηθέντος ἐν μέρει ὅτε ὠρίσθη εἰς χρῆσιν ἐτέρας λατρείας. Ἄξιον μνείας ἐνταῦθα εἶνε ἡ ταχύτης μεθ' ἧς ἐπερατώθη ὁ μεγαλοπρεπὴς καὶ πολυτελής οὗτος ναὸς, διότι θεμελιωθεὶς τῷ 532 ἔτει, καθιερώθη τῇ 24 δεκεμβρίου τοῦ 537 ἔτους, δηλὰ δὴ κατὰ τὸ διάστημα πέντε ἐτῶν, ὅπερ ἀποδεικνύει ὅτι αἱ τέχναι ἤκμαζον κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Ἐν ἔτος πρὸ τῆς συντελέσεως τοῦ ναοῦ συνεπληρώθη καὶ ὁ μέγας χάλκινος κίων, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐστήθη ὁ κολοσσιαῖος τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἀνδριάνς.

Ἡ ἐσωτερικὴ τοῦ ναοῦ πολυτελής καὶ πολυποίκιλος διακόσμησις ἥτις τι ἀληθῶς μυθῶδες, ἡ δὲ τέχνη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, θαρρυνομένη ὑπὸ τοῦ ἀφειδῶς δαπανῶντος βασιλέως, ἐξέφρασε τὴν τελευταίαν λέξιν τῆς ἐν τῷ πρωτοφανεῖ ἐκείνῳ ἔργῳ. Ἐκ τῆς ἐσωτερικῆς δασκευῆς οὐδὲν ἔχνος διεσώθη, ἀλλ' ὁ σύγχρονος ἱστορικός Προκόπιος εἰς πεζὸν λόγον, καὶ ὁ ἐπίσης σύγχρονος Παῦλος Σιλεντιάριος εἰς μεγαλοπρεπεῖς ἐξαμέτρους, περιέγραψαν

(1) Κατ' ἄλλους ἡ ἐπιγραφή αὕτη ὑπῆρχεν ἐγκεχυραμένη εἰς τὸ περιχειλῶμα Φιάλης, οὗσης ἐντὸς τῆς ἐγγύτατα τῆς ἁγίας Σοφίας κειμένης ἐκκλησίας τοῦ Βαπτιστήρος, ἣν ὁ Πορφυρογέννητος ἐνομάζει «Μέγαν Βαπτιστήρα τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας».

δι' ἐξόχου καλλιπερίας τὸν μέγαν ναόν. Ἰδίως ὁ τελευταῖος ὅστις ἐσεμνύετο μᾶλλον ἐπὶ τῇ τῶν λόγων ἀσκήτει ἢ ἐπὶ τῇ καταγωγῇ καὶ τῷ πλούτῳ αὐτοῦ (1), περιέγραψε τὴν ἐσωτερικὴν τοῦ ναοῦ διακόσμησιν μετὰ πλείστης ὁσῆς λεπτομερείας. Ἰδοῦ δὲ ὅποια ἦτο αὕτη κατὰ τὸν ἡμέτερον ποιητὴν.



Εἰκὼν 3. — Τομὴ τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας.

Τὸ διάφραγμα τὸ διαχωρίζον τοὺς μυσταγωγούς ἀπὸ τοῦ λαοῦ, τοῦ πολυπληθῆς οὖν ὄμιλου κατὰ τὴν ποιητικὴν τοῦ Σιλεντιάρχου ἔκφρασιν, ἦτοι τὸ παρ' ἡμῖν εἰκονοστάσιον, ἐκαλύπτετο ἅπαν ὑπὸ γυμνῶν πλாகῶν ἐξ ἀργύρου, ὡς ἐπίσης καὶ οἱ περιχοσμοῦντες αὐτὸ δώδεκα κίονες ἦσαν καὶ οὗτοι ἐκ καθαροῦ ἀργύρου. Ἄνω τούτων εἰς τὸ γείτον ὑπῆρχον κατὰ σειράν δώδεκα χαλκοῖ

(1) Ἀγχιὺς βιβλ. Ε΄.

δίσκοι. Ἐπὶ ἐνὸς τοῦ ἐν τῷ μέσῳ δίσκου ἦτο ἀνάγλυφος ἡ προτομή τοῦ Χριστοῦ, ἐπὶ δὲ τῶν λοιπῶν ἦσαν αἱ προτομαὶ διαφόρων προφητῶν, ἀποστόλων καὶ ἀγγέλων (1).

Ἀλλαχοῦ ἐφαίνετο ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου, εἰς τὸ μέσον δὲ τοῦ εἰκονοστασίου ὑπῆρχεν ἕτερος δίσκος ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἦσαν γεγλυμμένα τὰ μονογράμματα τῆς βασιλίσσης Θεοδώρας καὶ τοῦ βασιλέως Ἰουστινιανοῦ μετὰ τοῦ σταυροῦ. Ἡ ἁγία Τράπεζα ἦτο ἐν τῶν ἀρίστων ἔργων τῆς βυζαντινῆς τέχνης, διότι ἀρχιτεκτονικὴ, χρυσοχοικὴ καὶ χρυστοποιικιλματικὴ συνήλθον ὁμοῦ ὅπως κατασκευάσωσιν εὐπρεπέστερον αὐτήν. Τὸ λεγόμενον ὑπὸ τινων χρονογράφων, ὅτι χρυσοὺς καὶ ἄργυρος καὶ μαργαρίται καὶ ὕαλος καὶ σίδηρος καὶ μόλυβδος ἐτρίβησαν καὶ συναπετέλεσαν μίαν μαζάν ἐξ ἧς κατεσκευάσθη ἡ ἁγία Τράπεζα, εἶνε αὐτόχρημα ἀτοπώτατος καὶ γελοῖος μῦθος. Ὁρθῶς δὲ εἰκάζει, νομίζομεν, ὁ Ῥεϊσκίος, ὅτι ἐπὶ τῆς ἐκ μετάλλων τραπέζης ἐκείνης ἐπεκολλήθησαν διάφοροι λίθοι καὶ μαργαρίται, καὶ ὅτι διὰ χημικῶν ὑγρῶν ποικίλως ἐπιχρωματισθεῖσα παρουσίαζεν εἰς τὸν ἀπὸ διαφόρων ἀποστάσεων θεώμενον αὐτὴν διάφορα καὶ ποικίλα χρώματα, ὅπερ ἐξέπληττε τοὺς πάντας (2). Ἐπὶ τῆς ἁγίας ταύτης Τραπέζης ἐτέθη ἡ ἐπομένη ἐπιγραφή. «Τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν σοὶ προσφέρωμεν οἱ δοῦλοί σου, Χριστέ, Ἰουστινιανὸς καὶ Θεοδώρα, ἃ εὐμενῶς πρόσδεξαι υἱὲ καὶ λόγε τοῦ Θεοῦ, ὁ σαρκωθείς καὶ σταυρωθεὶς ὑπὲρ ἡμῶν, καὶ ἡμᾶς ἐν τῇ ὀρθοδόξῳ πίστει σου διατήρησον, καὶ τὴν πολιτείαν ἣν ἡμῖν ἐπίστευσας εἰς τὴν ἰδίαν σου δόξαν αὐξητον καὶ φύλαξον. Πρεσβεύαις τῆς

(1) «Οἱ ἐπὶ καλλιπόνοις χερσὶν τεχνήμονι βυθμῷ
δξυτέρους κύκλοις γάλυψ' κοιλήνατο δίσκους
ὧν μέσον ἀγράντοις Θεοῦ δείκελιν χαράξας...

...
πῇ μὲν εὐπτέρυγον στρατὸν ἐξέσεν ἀγγελιάων
πῇ δὲ Θεοῦ κήρυκας ὁδοὺς ἤσκητε σιδήρων... Π Σιλεντιάριος.

(2) Ἰσχυρὸς Ῥεϊσκίος. Σχόλια εἰς βασιλείον τάξιν τοῦ Πατριάρχου Γεωργίου.

ἀγίας Θεοτόκου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας» (1). Ἐκ τῆς ἀγίας Τραπεζῆς ὑφύοτο τὸ λεγόμενον κιβώριον τέσσαρας ἔχον ἀψίδας στηριζομένης ἐπὶ ἀργυρῶν κιόνων. Αἱ εἰς τὰς τέσσαρας τῆς Τραπεζῆς πλευρὰς ἀναρτῶμεναι τέσσαρες καλύπτραι, εἴτε ἐνδύται, ὡς ἐλέγοντο, ἦσαν πολυτίμα ἔργα χρυσοποικιλματικῆς τέχνης, διὰ τὰς ἐν αὐταῖς ἐνυφασμένας γραφάς. Ἐπὶ μιᾶς τῶν καλυπτρῶν τούτων ἀπεικονίζετο ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ, οὐχὶ διὰ γραφίδος ἢ διὰ ῥαφίδος κατασκευασθεῖσα, ἀλλὰ διὰ τῆς μεταλλαγῆς καὶ μίξεως πολυχρῶν καὶ ποικιλομόρφων σηρικῶν νημάτων κεκεντημένη. Ἐπὶ τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ ἀπήστραπτε χρυσοφαῆς ἐσθῆς, οὗ τὸν δεξιὸν βραχίονα ἐκάλυπτε πορφυροῦς χιτῶν ἀφίνων γυμνὸν τὸν πῆχυν· τείνων δὲ τὴν δεξιάν καὶ τοὺς δακτύλους ὁ Χριστὸς ἐφαίνετο ὡς εἰ ἀνήγγελλε τὰς ἐν τῷ κόσμῳ πράξεις αὐτοῦ, τὰς περιεχομένας ἐν τῇ βιβλῳ, ἣν ἐβάσταζε διὰ τῆς ἀριστερᾶς. Ἄπας ὁ ἱματισμὸς αὐτοῦ ἀπήστραπτεν ἐκ τοῦ περιελισσομένου καὶ μετὰ τῶν νημάτων τῆς μετὰξῆς συνυφαίνοντος χρυσοῦ. Ἐκατέρωθεν τοῦ Χριστοῦ ἴστατο ὁ ἀπόστολος Παῦλος βαστάζων ῥάβδον ἐπὶ τοῦ ἄκρου τῆς ὁποίας ἦτο ὁ σταυρός. Εἰς τὰ ἄκρα τοῦ χρυσοδέτου ἐκείνου πέπλου εἰκονίζοντο οἱ διάφοροι ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἐγερθέντες εὐαγεῖς οἴκοι. Εἰς ἐτέρους αὐθις πέπλους ἀπεικονίζετο ἡ Θεοδώρα καὶ ὁ Ἰουστινιανὸς, συναπτόμενοι ἐν τούτῳ μὲν διὰ τῶν χειρῶν τῆς Παναγίας, ἐν ἐκείνῳ δὲ διὰ τῆς χειρὸς τοῦ Χριστοῦ. Ὁμοίως καὶ ὁ ἄμβων μετὰ τῆς σολέας (2), ἦσαν πολυτελέστατα ἐξείργα-

(1) Ἄξιον σημειώσεως κρίνομεν ὅτι ἐνῷ τῆς λατινικῆς γλώσσης ἐγένετο χρῆσις πολλῶς ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ καὶ τῶν προκατόχων του, οὐδαμῶς ὅμως οὔτε εἰς τὰ ἐν τοῖς ἀνακτόροις μουσειώματα οὔτε εἰς τὰ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀπαντῶσι λατινικαὶ ἐπιγραφαί. Τὸ αὐτὸ δυνάμεθα εἰπεῖν καὶ περὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου. Ὁ ἐπὶ Κωνσταντίου περατωθεὶς ναὸς ἐν Ἀντιοχείᾳ εἶχεν ἑλληνιστὶ τὴν ἐπιγραφὴν

(2) Περὶ τῆς Σολέας τῶν βυζαντινῶν νηῶν πολλὰ ἐγράφησαν πρὸς διευκρίνησιν τοῦ πράγματος, διότι οὐδὲν ἴχνος διεσώθη τοῦ μέρους τούτου τῶν ἀρχαίων ἐκκλησιῶν. Φαίνεται δὲ ὅτι ἡ Σολέα ἦτο χώρος περιπεφραγμένος διὰ

σμένοι. Περὶ τοῦ πρώτου μάλιστα ὁ Σιλεντιάριος συνέταξεν ἰδιαίτερον πολυστιχον ποίημα, ἐν τῷ ὁποίῳ ἄρχεται οὕτω τῆς περιγραφῆς:

«Ἔστι τις εὐρυπόροιο κατ' ἔνδια μέσσα μελάθρου
 «ἄβρὸς ἰδεῖν καὶ μᾶλλον ἐς ἀντολίηντε νενευκῶς
 «πύργος, ἀκηρασίοισιν ἀπόκριτος ἤθεσι βίβλων»....

Ὁ δὲ Ἀνώνυμος λέγει ὅτι τὸν τε ἄμβωνα μετὰ τῆς σολέας ἐποίησεν (ὁ Ἰουστινιανὸς) μετὰ *σαρδογύχων*, ἐντιθέμενος καὶ *πολυτίμους λίθους* καὶ *κιδόνων δολοχρύσων* καὶ *κρύων* (;) καὶ *ὑσπίδων* καὶ *σαπφείρων*.

IV

Μετὰ παρέλευσιν χρόνων τινῶν ὁ ὑπερήφανος ἐκεῖνος θόλος, ὁ αἰωρηθεὶς εἰς τὸ κενὸν μετὰ πρωτοφανοῦς τόλμης, διασεισθεὶς ὑπὸ ἀλλεπαλλήλων σεισμῶν δεινῶς κατεβράγη, ἐν δὲ τέμαχος αὐτοῦ κατέπεσε τῷ 558 ἔτει συγκαταστρέψαν κατὰ τὴν πτωσὶν τοῦ τὸν πολυτελεῖ ἐκεῖνον ἄμβωνα καὶ τὴν ἐπίσης πολυτελεῖ σολέαν. Οἱ δύο ἀρχιτέκτονες Ἀνθέμιος καὶ Ἰσίδωρος εἶχον ἀποθάνῃ, ὁ τελευταῖος ὅμως εἶχεν ἀφήτη διάδοχον τοῦ ὀνόματός του καὶ τῆς τέχνης τοῦ τὸν ἀνεψιὸν τοῦ Ἰσίδωρον. Εἰς τοῦτον ὁ ζῶν εἰσέτι Ἰουστινιανὸς ἀνέθεσε τὴν ἀνωκοδόμησιν τοῦ καταρρεύσαντος θόλου, οὗτος δὲ θεωρήσας ἀναγκαῖον νὰ καταστήσῃ αὐτὸν στερεώτερον, ἐνίσχυσε δεόντως τὴν τε βόρειον καὶ νότιον ἀψίδα, τὰς δύο ἐκ τῶν τεσσάρων ἐφ' ὧν ἐρείδεται ὁ θόλος, πληρώσας τὸ κενὸν αὐτῶν διὰ τοίχου, κοσμουμένου καὶ τούτου διὰ διπλῆς ἐπαλλήλου σειρᾶς κιδόνων, συνάμα δὲ

στιβαίων κιγκλίδων μεταξὺ τοῦ ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ κειμένου ἄμβωνος καὶ τοῦ ἁγίου Βήματος. Ἐντὸς τῆς Σολέας εἶχον θέσιν οἱ κληρικοί, οἱ ψάλλται καὶ οἱ ἀναγνῶσται. Ἐκ τῶν λοιπῶν μόνος ὁ αὐτοκράτωρ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ εἰσέρχεται καὶ νὰ μένῃ ἐντός, εἰ ἐβούλετο, ὑπὸ τὴν ιδιότητα τοῦ ἀναγνώστου. Ἰδε Ρίσκιον, *Commentarii Constant. Porphyrogeneti*.

μετεποίησε τὸν θόλον κατασκευάσας αὐτὸν ὑψηλότερον καὶ ἐπο-
μένως στερεώτερον. Κατὰ τὸν σχολαστικὸν Ἀγαθίαν ὁ θόλος
ἐγένετο μὲν ἰσχυρότερος καὶ εὐεπίστροφος, ἀλλὰ στενωτέρος καὶ
ὀξυτενής, ὥστε δὲν ἐξέπληττε μὲν τοὺς θεωμένους αὐτὸν ὅπως ὁ
παλαιός, ἀλλ' ὥς κατεσκευάσθη ἦτο ἀσφαλέστερος καὶ στερεώ-
τερος ἐκείνου. Τὸν θόλον ἐκεῖνον οὕτω πως περιγράφει καὶ ὁ
Σιλεντιάριος·

« Ἐγρομένη δ' ἐφίπερθεν ἐς ἄπλετον ἡέρα πῆλιξ
» πάντοθι μὲν σφαιρηδὸν ἐλίσσεται, οἷα δὲ φαιδρὸς
» οὐρανὸς ἀμφιβέβηκε δόμου σκέπας . . .
» οὐ μὴν ὀξυκάρηνος ἀνέσσυται, ἀλλ' ἄρα μᾶλλον
» ὥς πόλος ἡερίφοιτος . . .

Οἱ σύγχρονοι, εἰς τὰς ἡμέρας τῶν ὁποίων πρώτην φορὰν ἡ-
γέρθη τοιοῦτος ὑπερμεγέθης καὶ πολυτελής ναός, οὗ ὁ θόλος ἐ-
φαίνετο ὡς νὰ ἐκρέματο ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ δι' ἀοράτου τινὸς ἀλύ-
σου, κατελήφθησαν δικαίως ὑπὸ ἀκρατήτου ἐνθουσιασμοῦ. Ὁ Προ-
κόπιος λέγει ὅτι τὸ κεκαλλιστευμένον ἐκεῖνο τῆς ἐκκλησίας
θέαμα διὰ μὲν τοὺς βλέποντας αὐτὸ ἦτό τι ὑπερφυές, διὰ
δὲ τοὺς μὴ εἰδότας ἄπιστον. Πρὶν ἢ κατὰ τοὺς νεωτέρους
χρόνους ἐγεθῶσιν ἐν τῇ Εὐρώπῃ οἱ μεγάλοι τῆς χριστιανω-
σύνης ναοί, ὁ τῆς ἀγίας Σοφίας ἦτο τὸ μέγιστον πάντων τῶν
τότε εἰς τὴν θρησκείαν ἀνεγειρομένων κτιρίων. Ὁ κλασικὸς καὶ
περικαλλὲς Παρθενὼν ἴστατο εἰς τοὺς πόδας τοῦ ὄρθιος καὶ εἶχε
μετατραπῇ εἰς χριστιανικὴν ἐκκλησίαν, ἀντὶ δὲ τῆς παρθένου
Ἀθηνᾶς ἐφιλοξένει ἤδη τὴν Παρθένον Μαρίαν (1). Ἀλλ' ἡ
ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γενομένη ὑπὲρ τῆς εἰδώλων, δὲν
εἶχεν ὡς φαίνεται ἱκανὰ θέλγητρα εἰς τὰ ὄμματα τῶν εὐσεβῶν

(1) Ὁ Παρθενὼν, κατὰ τὸν κ. Strezygowski, εἶχε μεταβληθῇ εἰς χριστια-
νικὴν ἐκκλησίαν πρὸ τοῦ ἔτους 362, ἡ δὲ χρυσελεφαντίνη Ἀθηνᾶ ἔμενεν ἐν τῇ
ναῷ μέχρι τοῦ 129 ἔτους, ὅτε ἠρπάγη ὑπὸ τῶν χριστιανῶν χωρὶς ποτὲ νὰ ἀνα-
καλυφθῇ τί ἐγένετο.

λατρευτῶν τοῦ ἐνὸς θεοῦ. Ἄλλως τε οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης σπανίως ἐνθυμοῦντο τὰς Ἀθήνας, καὶ μᾶλλον ἐστρέφον τὴν προσοχὴν των εἰς τὰς χώρας τῆς Ἀνατολῆς, μεθ' ὧν ἐμπορικαὶ καὶ πολιτικαὶ σχέσεις ἔφερον ἀδιακόπως αὐτοὺς εἰς ἐπαφὴν. Ἡ τοιαύτη ἐπιμιξία ἔμελλε νὰ μεταβάλλῃ ριζικῶς καὶ τὰς περὶ καλοῦ ιδέας τῶν ἀπογόνων τοῦ Μνησιχλέους καὶ Ἰκτίνου. Αἱ ἀπλαῖ καὶ εὐθεῖαι γραμμαί, αἵτινες ἦσαν ὁ κανὼν τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, δὲν ἐπῆρκουν εἰς τοὺς ἡμιασιατικούς βυζαντινούς. Δι' αὐτοὺς ἰσχυρὰ θέλγητρα εἶχον αἱ καμπύλαι γραμμαί, καὶ οἱ σχολιοὶ καὶ πολυσύθετοι ρυθμοί. Ὡς δὲ εὐφυῶς παρατήρησέ τις, ἡ Ῥώμη ἐπέφερε τὴν πρώτην πληγὴν εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἀρχιτεκτονικὴν εἰσαγαγοῦσα τὴν ἀψίδα εἰς τὰ οἰκοδομήματα αὐτῆς, ἡ δὲ Κωνσταντινούπολις ἐπέφερε τὸν τελευταῖον θανάσιμον κτύπον εἰσαγαγοῦσα μετὰ τῶν ἀψίδων καὶ τοὺς θόλους αὐτῆς.

Ζήτημα ὑπῆρξεν ἐπὶ πολὺ ἐὰν ἡ ἐν τῇ οἰκοδομῇ τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας ἐφαρμοσθεῖσα ἀρχιτεκτονικὴ ἦτο καθ' ὅλοκληρίαν ἐπινόημα τῶν ἀρχιτεκτόνων αὐτῆς, ἢ εἶχε προγενεστέρως λάβῃ γένεσιν εἰς ἄλλας ἀρχαιοτέρας χώρας, εἴτα δὲ ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν διαβᾶσα μεγάλας ἐκτάσεις, ἔφθασεν ἐπὶ τέλους εἰς τὴν ἀνατολικὴν τῆς Εὐρώπης ἐσχατιάν, ὅπου ἀφῆκε μνημεῖον αἰδίου τῆς ὑπερτάτης αὐτῆς ἀναπτύξεως.

Νεώτεροι ἐρευνῆται, καὶ ἰδίως ὁ ἄγγλος Layard, ἐπισκεφθέντες καὶ μελετήσαντες τὰ σωζόμενα ἐρεῖπια τῆς Μέσης Ἀσίας, ἀνεύρον ἐν αὐτοῖς τὰ πρῶτα τῆς ἀψίδος ἔχνη, ἐκ τινων δὲ τεμαχίων κοίλην καὶ σφαιρικὴν ἐχόντων τὴν ἐπιφάνειαν, εὐρεθέντων ἐν μέσῳ τῶν ἐν Βαβυλῶνι ἀνακτόρων, συνεπέρανον ὅτι ὁ θόλος ἦτο γνωστὸς παρὰ τοῖς Ἀσσυρίοις καὶ Χαλδαίοις. Τὰ συμπεράσματα τῶν ἀρχαιολόγων τούτων ἐπερρώνυντε προσέτι καὶ ἡ μαρτυρία τοῦ γεωγράφου Στράβωνος λέγοντος, ὅτι ἐνεκα τῆς ἐν τῇ χώρᾳ ἀξυλίας, ἅπαντες οἱ οἶκοι τῆς Βαβυλῶνος ἦσαν καμαρωτοί. Ἀλλὰ τὰ συμπεράσματα ταῦτα ἀπεδείχθησαν πραγματικά ἁλῆθειας μετὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ ἐν Βαβυλῶνι ἀνακτόρου

τοῦ Σαργών, τοῦ ὁποίου ἡ στέγη, καίτοι δεινῶς ἡκρωτηριασμένη, τὰ μένοντα ὅμως λείψανα αὐτῆς ἀποδεικνύουσιν ἐναργῶς ὅτι ὁ βαβυλωνίος ἀρχιτέκτων εἶχεν ἰδρύσῃ τὸν σφαιροειδῆ θόλον τοῦ ἐπὶ τετραγώνου βάσεως. Αἱ ἀρχαὶ αὗται τῆς τέχνης τῶν πρὸ πολλοῦ ἐκλείψαντων ἐκείνων ἐθνῶν εἰσέδυσαν κατὰ τοὺς ῥωμαϊκοὺς χρόνους εἰς τὴν γείτονα αὐτῶν χώραν τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, ἐνθα ἀνεπτύχθησαν ἐτι μᾶλλον καὶ ἔλαβον θετικώτερον τύπον. Τότε ἀνεφάνη ἐν τῇ Μικρᾷ Ἀσίᾳ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐκείνη σχολή, ἡ διακρινομένη κυρίως ἐκ τῆς χρήσεως θόλων στηριζομένων ἐπὶ σφαιρικῶν τριγώνων (pendentifs). Εἰς τὰς Σάρδεϊς, εἰς τὴν Ἐφεσον, δι' ἧς κυρίως διήρχετο ἡ μεγάλη ἐμπορικὴ ὁδὸς ἡ φέρουσα ἀπὸ τῆς ἁνῶς Ἀσίας εἰς Ῥώμην, εἰς τὴν παρὰ τὸν Μαϊάνδρον Μαγνησίαν καὶ εἰς τὴν Φιλαδέλφειαν εὐρίσκονται κτίρια ὡκοδομημένα κατὰ τὸ βυζαντινὸν σύστημα, ὅπερ ἀποδεικνύει ὅτι οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς ἀγίας Σοφίας ἀνῆκον εἰς τὴν σχολὴν ἐκείνην (1). Ὁμολογητέον ὅμως ὅτι τὰ διαφόρου καταγωγῆς ἐκεῖνα στοιχεῖα, οὐδεὶς ἄλλος ἢ μόνη ἡ κατέχουσα τὰς χώρας ἐκεῖνας ἐλληνικὴ φυλὴ ἦτο ἀρμοδία, ὥς παρατηρεῖ ὁ γάλλος Choisy, νὰ συγχωνεύσῃ εἰς νέαν ὅλως καὶ ἀρχέτυπον ἀρχιτεκτονικὴν (2).

Ἄλλ' εἰ καὶ ἦτο γνωστὸν τὸ σύστημα τοῦτο τῶν θόλων (3), εἰς τὸν Ἀνθέμιον ἀπόκειται ἡ τιμὴ ὅτι ἐφήρμοσεν αὐτὸ εἰς πελωρίας διαστάσεις, ὅτε πρὸς ἐπιτυχίαν τοιοῦτου τολμηροῦ ἔργου ὤφειλε νὰ λύσῃ πλεῖστα τῆς μηχανικῆς καὶ οἰκοδομικῆς ζητήματα, νὰ συνδυάσῃ δὲ ἐναρμονίως ἅπαντα αὐτοῦ τὰ μέρη ὥστε νὰ συγκροτήσῃ θαυμαστόν τι καὶ ἀπαράμιλλον ἐν συνόλῳ ἀρχιτεκτόνημα.

(1) Perrot et Chipier, Histoire de l'art, Chaldée et Assyrie.

(2) Auguste Choisy, Note sur la construction des voûtes.

(3) Κατὰ τὸν κ. Texier, ἡ πρώτη ἐμφάνισις ἐν τῇ Εὐρώπῃ θόλου στηριζομένου ἐπὶ σφαιρικῶν τριγώνων ἐγένετο ἐν τῇ οἰκοδομῇ τῶν θέρμων τοῦ Καρακάλλα.

Ὁ ἀρχιτέκτων Pulgher παραβάλλων τὸν ναὸν τῆς ἁγίας Σοφίας πρὸς τὸν ἐν Ῥώμῃ ναὸν τοῦ ἁγίου Πέτρου, λέγει, ὅτι ἅπαντα ἡ ὁροφή καὶ ἰδίως ὁ θόλος τῆς ἁγίας Σοφίας, ἡκιστα κυρτὸς ὢν καὶ ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ναοῦ αἰωρούμενος, παρουσιάζεται ἀμέσως ὁλόκληρος εἰς τὰ ὄμματα τοῦ εἰσερχομένου. Τότε τὸ ὄμμα τοῦ θεατοῦ περιλαμβάνει τὸ πᾶν ἀνέτως καὶ ταυτοχρόνως, ἐνῶ ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Πέτρου εἰσερχόμενός τις ὀφείλει νὰ προβῇ μέχρι τοῦ ἡμίσεος τοῦ ναοῦ, καὶ νὰ ὑψώσῃ μετὰ τινος κόπου τὴν κεφαλὴν ὅπως ἴδῃ τὸν ὑπερύψηλον ἐκεῖνον θόλον. Ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸν χαρακτῆρα δὲν εἶνε δυνατὴ καὶ ἡ σύγκρισις τῶν δύο ἐκείνων ναῶν, εἶνε δὲ ζήτημα κατὰ πόσον ὁ ἅγιος Πέτρος, μεθ' ὅλην αὐτοῦ τὴν πολυτέλειαν, εἶνε τύπος κατάλληλος εἰς προσευχὴν καὶ ἔκστασιν, ἐνῶ εἰσερχόμενός τις ἐν τινι βυζαντινῇ ἐκκλησίᾳ καταλαμβάνεται αἴφνης ὑπὸ μυστηριώδους καὶ θείου ῥίγους, ὅπερ οὔτε οἱ κλασικοὶ τῆς ἀρχαιότητος ναοὶ οὔτε οἱ μετὰ τὴν ἀναγέννησιν τῶν τεχνῶν ἐγερθέντες ἠδυνήθησαν νὰ ὑποκινήσωσιν (1). Ἐτερον ζήτημα ἐγεννήθη ἐὰν καθ' οὓς χρόνους ὁ Σιλεντιάριος καὶ ὁ Προκόπιος (562) περιέγραφον τὸν ναὸν τῆς ἁγίας Σοφίας, ὑπῆρχον ψηφοθετήματα ἐν τῷ ναῷ ἐκείνῳ, διότι οὔτε ὁ εἰς οὔτε ὁ ἄλλος λέγουσί τι περὶ μουσιώσεων. Μόνος ὁ Σιλεντιάριος λέγει ὅτι ὁ θόλος κατηυγάζετο χρυσῷ, καὶ ἴσως χάριν τῆς διὰ ψηφίδων ἀπλῆς ἐπιχρυσώσεως τοῦ θόλου εἶχον ἀραιρεθῆ προῶτως τὰ ξύλινα ὑποστηρίγματα, εἰς ὃ ἀπέδιδον οἱ σύγχρονοι τὴν κατάπτωσιν τοῦ θόλου ἐκείνου. Ὅπως δὲποτε βέβαιον εἶνε ὅτι ἐπὶ τῶν τοίχων τῆς ἁγίας Σοφίας ἀνεπτύσσοντο μεγάλα διακοσμητικὰ μουσιώματα, ἀλλ' ἐπειδὴ πλειστάκις ὁ ναὸς ἐπεσκευάσθη καὶ ἀνεκαινίσθη κατὰ διαφόρους καιροὺς, ἀποβαίνει δύσκολον νὰ ὀρισθῇ ἐκάστου μουσιώματος ἡ ἐποχὴ.

Κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος ὅτε ὁ Βανδούρης ἔγραψε τὸ περὶ Κωνσταντινουπόλεως ἀξιόλογον αὐτοῦ σύγγραμμα, διεκρίνοντο ψηφοθετήματα τινά, τὰ ὅποια οἱ Τοῦρκοι

(1) Pulgher, Les églises byzantines 1878.

δὲν ἐδυνήθησαν νὰ ἐξαλείψωσιν ὁλοτελῶς. Ἀλλὰ τῷ 1847 ἐπὶ τοῦ Σουλτάν Ἀβδούλ-Μεζίτ ἤρξατο ὑπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα Φισσάτην ἡ ἐκκαθάρισις καὶ ἀνακαίνισις τοῦ ναοῦ, ὅτε ἀνεφάνησαν καθαρώτερον τὰ ὑπὸ τοῦ Βανδούρη ἀναφερόμενα καὶ ἄλλα νέα ἀνεκαλύφθησαν, τὰ ὅποια ἀντιγράψας ὡς ἡδυνήθη ὁ κ. Salzenberg, ἐδημοσίευσεν αὐτὰ ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ. Ἐν τῶν ἀρχαιοτέρων εἶνε ὁ ἐν καταχρύσῳ ἐμβαδῷ ἀπεικονιζόμενος ἄγγελος, ἔχων ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ μέγα δόρυ, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ σφαῖραν. Αἱ μεγάλαι πτέρυγες τοῦ ἀγγέλου κατέρχονται μέχρι τοῦ ἐδάφους.

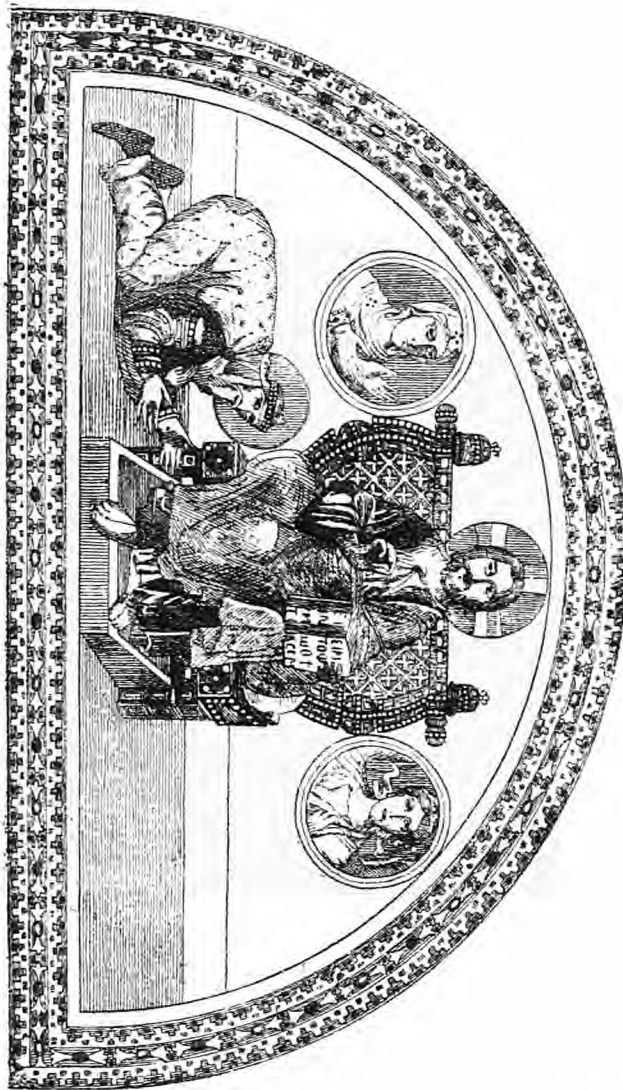


Εἰκὼν 4. — Μουσεῖωμα ἐν τῇ ἁγίᾳ Σοφίᾳ.

Νεώτερον τούτου φαίνεται ὅτι εἶνε τὸ ὑπάρχον ἄνω τῶν θυρῶν τοῦ νάρθηκος, ἐν τῷ ὁποίῳ παρίσταται ὁ Χριστὸς ἐν πάσῃ τῇ ἰσχύϊ αὐτοῦ. Καθεζόμενος ἐπὶ μεγαλοπρεποῦς θρόνου εὐλογεῖ διὰ τῆς δεξιᾶς καὶ βαστάζει διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀνεωγμένον βιβλίον. ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὑπάρχει γεγραμμένον τὸ ῥητόν· «Εἰρήνη ἡμῖν ἐγὼ εἰμὶ τὸ φῶς τοῦ κόσμου». Δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ ἐντὸς δύο δίσκων εἶνε ἐξωγραφημένοι αἱ προτομαὶ τῆς Παρθένου καὶ τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, αὐτοκράτωρ δὲ τις στεφανηφόρος, πολυτελῶς ἐνδεδυμένος, προσπίπτει εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἰησοῦ. Ἀλλαχοῦ ἐπὶ τῶν τόξων τοῦ ναοῦ διακρί-

νονται αἱ εἰκόνες ἁγίων τινῶν καὶ προφητῶν, ἡ δὲ τῆς Παρθένου τῆς φερούσης ἐν ἀγκάλαις τὸν Χριστὸν, καὶ τῶν ἀπο-

Εἰκὼν 5. — Μονοείωμα ἐν τῇ ἁγίᾳ Σοφίᾳ.



στόλων Πέτρου καὶ Παύλου ἐγένοντο ἐπὶ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνος, ὡς ἀναφέρει Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος. Ἐν τῷ γυναικείῳ παρίσταται ἡ Πεντηκοστή, ἀλλ' ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Sal-

zeniberg δημοσιευθεῖσα ἀντεγράφη εἰς μικρὰν κλίμακα, ὥστε καθίσταται δυσχερὴς ἡ ἐκτίμησις αὐτῆς (1).

Ὁ Ἰουστινιανὸς ἐκτίσσε προσέτι ἀπανταχοῦ τοῦ ῥωμαϊκοῦ κράτους διάφορα οἰκοδομήματα, καὶ πλείστας ἐκκλησίας εἰς τιμὴν τῆς Θεοτόκου. Ὁ Προκόπιος, ὅστις ἔγραψεν ἰδίαν Περὶ κτισμάτων Ἰουστινιανοῦ πραγματείαν, λέγει περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ κτισθεῖσων ἐκκλησιῶν ὅτι οὕτως ὑπερφυῶς ὠκοδομήθησαν, ὥστε μίαν αὐτῶν εἴ τις ἐλάμβανεν ὑπ' ὄψιν, θὰ ἐνόμιζεν ὅτι εἰς αὐτῆς καὶ μόνης τὴν οἰκοδομὴν κατέτριψεν ὁ βασιλεὺς ἐκεῖνος ἀπαντα τὸν χρόνον τῆς αὐτοῦ βασιλείας. Κτίσμα αὐτοῦ ἦτο καὶ τὸ Βαλανεῖον, τὸ γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἀρκαδιανᾶ, ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ ὁποῦο ὑπῆρχον πολυπληθῆ ἐκ χαλκοῦ καὶ λίθου θαυμασίας τέχνης ἀγάλματα. Μεταξὺ τῶν ἀγαλμάτων ἐκείνων ἴστατο ἐπὶ κίονος τὸ ἀγαλμα τῆς βασιλίσσης Θεοδώρας, τὸ ὑπὸ τῆς πολειως ἀνατεθὲν εἰς τιμὴν αὐτῆς. Καὶ ἦτο μὲν εὐπρόσωπος ἡ εἰκὼν, ἀλλὰ κατωτέρα τοῦ τῆς βασιλίσσης κάλλους, διότι τὴν εὐπρέπειαν αὐτῆς οὔτε διὰ λόγων οὔτε δι' ἰνδαλμάτων ἐδύνατο ἄνθρωπος μετ' ἀκριβείας νὰ παραστήσῃ. Ταῦτα λέγει ὁ Προκόπιος, ὁ συγκυλῆσας εἰς τὸν βόρβορον τὴν μνήμην τῆς γυναικὸς ἐκείνης ἐν τῇ ἀποκρύφῳ αὐτοῦ ἱστορίᾳ.

Ἐτερον περίλαμπρον κτίσμα τοῦ αὐτοκράτορος τούτου ἦτο ἡ ἀνακαίνισις τῆς Χαλκῆς, τῆς κτισθείσης τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ἀποτεφρωθείσης δὲ καὶ ταύτης κατὰ τὴν στάσιν τοῦ Νίκα. Ἡ Στοὰ αὕτη ἦσαν τὰ προπύλαια οὕτως εἰπεῖν τῶν βασιλικῶν ἀνακτόρων, εἴτε τὸ προτεμένισμα αὐτῶν ὡς ἀποκαλεῖ αὐτὴν ὁ Προκόπιος (2). Ὡς ἐξάγεται ἐκ τῆς ὑπὸ τοῦ Προκοπίου περιγραφῆς, τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο ἦτο λίαν ὕψηλόν, εἶχε δὲ σχῆμα τετράγωνον ὡς ἔγγιστα, διότι οἱ πρὸς βορρᾶν ἄνεμον καὶ οἱ πρὸς μεσημβρίαν τοῖχοι αὐτοῦ ἦσαν κατὰ μῆκος

(1) Ἴδε Salzenberg, Bayet. καὶ Βυζαντίου Σ. Βυζαντίου.

(2) Προκόπιος, Περὶ κτισμάτων Ἰουστινιανοῦ.

ἐλάσσονες τῶν δύο ἐτέρων. Ἐντὸς αὐτοῦ ὁ σφαιροειδὴς τοῦ ὅλου κτιρίου ὄροφος ἐστηρίζετο ὑπὸ ὀκτῶ ἀψίδων. Τὰ ἐπὶ τῆς ὀροφῆς ταύτης ψηφροθετήματα παρίστων διαφόρους πολέμους καὶ μάχας, καὶ παμπληθεῖς ἀλώσεις πόλεων τῆς τε Λιβύης καὶ Ἰταλίας. Ἐν ταῖς γραφαῖς ταύταις παρίστατο ἐπανερχόμενος ὁ Βελισάριος πρὸς τὸν βασιλέα νικητῆς, φέρων σῶον ὅλον τὸν στρατὸν καὶ παραδίδων αὐτῷ ὡς λάφυρα βασιλεῖς καὶ βασίλεια καὶ πλεῖστα ἄλλα ἐξ ὧσιν ἀποθαιμάζουσι κοινῶς οἱ ἄνθρωποι. Ἐν μέσῳ τῆς γραφῆς ἵστατο ὁ βασιλεὺς καὶ ἡ βασίλισσα Θεοδώρα χαίροντες ἀμφοτέρω καὶ ἐορτάζοντες τὰ νικητήρια διὰ τὴν ἐνώπιόν των προσέλευσιν τῶν δορυαλώτων βασιλέων τῶν Βανδήλων καὶ Γότθων. Οἱ συγκλητικοὶ πάντες ὑπερήφανοι καὶ μειδιῶντες περιεστοίχιζον τοὺς βασιλεῖς, πρὸς οὓς ἀπέδιδον ἰσοθέους τιμὰς διὰ τὸ μέγεθος τῶν ἐπιτευχθέντων κατορθωμάτων (1). Τοιαῦται ἦσαν αἱ γραφαὶ τῶν τῆς Χαλκῆς προφυλαίων τούτων, τὰ δὲ ἐντὸς ἅπαντα, οἱ τε τοῖχοι καὶ τὸ ἔδαφος, εἶχον διὰ ποικιλοχρόων μαρμάρων ἐντεχνον καὶ ἁρμονικὴν τὴν ἐπένδυσιν. Τὸ οἰκοδόμημα τοῦτο τῆς Χαλκῆς ἦτο ἔργον τοῦ ἀρχιτέκτονος Αἰθερίου, περὶ τοῦ ὁποίου ὁμοῦς οὐδεμία ἄλλη εἰδῆσις διεσώθη.

Ὁ Ἰουστινιανὸς φιλοτιμούμενος φαίνεται νὰ μὴ ἀφήσῃ ἴχνη τῆς γενομένης καταστροφῆς ὑπὸ τῶν στασιαστῶν, ἀνωκεδόμησε καὶ τὸ βαλανεῖον τοῦ Ζευξίππου, τὸ ὁποῖον εἶχε καταστραφῇ τότε, κοσμήσας αὐτὸ διὰ κίωνων καὶ ἀνδριάντων.

Ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος τούτου ὁ κατὰ πρῶτον κτισθεὶς ναὸς τοῦ Σεργίου καὶ Βάκχου, ἡ Κιουτσούκ ἀγία Σοφία τῶν Τούρκων, διέφερε κατὰ τι τοῦ ναοῦ τῆς ἀγίας Σοφίας, διότι ἐν αὐτῷ ὁ κεντρικὸς θόλος δὲν συνοδεύεται ὑπὸ τῶν πρὸς ἀνατολὰς καὶ δυσμὰς δύο ἡμισφαιρικῶν ἀψίδων ὡς συνοδεύεται ὁ τῆς ἀγίας Σοφίας. Τὸ γενικὸν αὐτοῦ σχῆμα εἶνε τὸ τετράγωνον, ὁ δὲ θόλος στη-

(1) Προκόπιος, Περὶ κτισμάτων Ἰουστινιανου.

ρίζεται ἐπὶ ὀκτώ ὀρθοστατῶν βασταζόντων τέσσαρας ἀψίδας (1).

Ἐν τῷ οἰκοδομῆματι τούτῳ παρατηρεῖται ἡ προσπάθεια πρὸς εὗρεσιν νέων γραμμῶν καὶ νέων σχημάτων, αἱ δὲ γλυφαὶ τῶν κορωνίδων καὶ τῶν κιονοκράνων ἀποδεικνύουσιν ἐπαιθητῶς τὴν ἀπὸ τοῦ ῥωμαϊκοῦ ῥυθμοῦ ἀπόστασιν. Ἐν τῷ θριγκῷ ὑπάρχει ἐλληνικὴ ἐπιγραφή ἐξ ἧς δηλοῦται ὅτι ὁ Ἰουστινιανὸς ἡγείρε τὸν ναὸν τοῦτον (α). Ἡ ἐκκλησία τῶν ἀγίων Ἀποστόλων σχηματίζεται ἐκ δύο κυτῶν, ἐχόντων μῆκος τριπλάσιον τοῦ πλάτους. τεμνομένων δὲ ἐν τῷ κέντρῳ κατ' ὀρθὰς γωνίας. Τὸ διάγραμμα τῆς ἐκκλησίας ἔχει σχῆμα σταυροῦ ἔχοντος τὰς κεραίαις ἴσας, ὡς εἶνε ὁ ἐλληνικὸς σταυρὸς· διαιρεῖται δὲ εἰς πέντε τετράγωνα ἔχοντα ἴσας τὰς διαστάσεις. Ἀνω ἐκάστης τῶν πέντε τούτων διαιρέσεων ὑψοῦται ἀνὰ εἰς θόλος στηριζόμενος ἐπὶ σφαιρικῶν τριγώνων.

V

Οἱ βυζαντινοὶ συγγραφεῖς ἐξαίρουσι δικαίως τὴν ἐπιστήμην τῶν δύο ἀρχιτεκτόνων τῆς ἀγίας Σοφίας, ἀλλ' ἐνῶ περὶ τοῦ Ἀνθemiου δίδουσιν ἡμῖν ἱκανὰς πληροφορίας, ἔστιν ὅτε καὶ λίαν περιέργους περὶ τοῦ βίου καὶ τῶν ἔργων αὐτοῦ, ἐλάχιστα λέγουσι περὶ τοῦ Ἰσιδώρου. Ὁ ἀρχιτέκτων Ἀνθέμιος ἐγεννήθη εἰς τὰς Τράλλεις πόλιν τῆς Λυδίας, κειμένην πέραν τοῦ ποταμοῦ Μαιάνδρου (2). ὑπῆρξε δὲ ὁ δημιουργὸς πολλῶν καὶ μεγάλων

(1) Ἰδὲ ἐκτενέστερον Salzernberg. Ὁ κ. Πασπάτης λέγει ὅτι ὁ ναὸς οὗτος τοῦ Σεργίου καὶ Βάχχου, γνωστὸς ὅπῃ τὸ ὄνομα Κιουτσούκ ἀγία Σοφία, εἶνε καὶ σήμερον πενιχρότατος, εἰκάζει δὲ ὅτι τὸν πρὶν πολυτελεῖ τοῦτον ναὸν ἀνεκαίνισαν εἰς τὸν μετέπειτα χρόνον ἄλλοι πένεστεροι βασιλεῖς, διότι τὰ σωζόμενα αὐτοῦ τείχη εἶνε ἀνάξια τῶν βυζαντινῶν βασιλέων. (Αἱ σωζόμεναι βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι ὑπὸ Πασπάτη)

(2) Αἱ Τράλλεις πρῶτον οἰκιστὴν ἔσχον τὸν ἐκ Τροίας ἄποιον Ἀτταλόν, ἦν οὗτος ἔκτισεν εἰς μνήμην τῆς ἀρχαίας Τροίας. Τὸ ὄνομα τῆς πόλεως ἀναλύνοντες, κατὰ τὴν συνήθειάν των, οἱ βυζαντινοὶ ἔλεγον ὅτι ἐμνηνεύεται Τροία ἄλλη. (Γρηγοράς V. 5'.)

(x) Fulgher, anciennes églises de Constantinople.

οικοδομημάτων εἰς πολλὰς τοῦ κράτους πόλεις, ἀλλὰ μόνῃ ἡ οἰκοδομὴ τῆς ἁγίας Σοφίας ἤρκεσε νὰ καταστήσῃ παγκοσμίαν τὴν φήμην του. Ὁ Προκόπιος λέγει περὶ αὐτοῦ ὅτι ὑπῆρξεν ὁ σοφώτερος ἀρχιτέκτων οὐ μόνον τῶν συγχρόνων του, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν προγενεστέρων του. Οὗτος, λέγει, ἐρρύθμιζε τὰ ἔργα τῶν διαφόρων τεχνητῶν καὶ τεκτόνων παρασκευάζων τὰ προπλάσματα καὶ δίδων τὰ ὑποδείγματα πρὸς οἰκοδομὴν τῆς ἁγίας Σοφίας. Ὁ δὲ Σιλεντιάριος ἐν τῇ ἐμμέτρῳ αὐτοῦ περιγραφῇ, ἀναφέροντι τὴν εἰς τὸν ναὸν εἴσοδον τοῦ Ἰουστινιανοῦ μετὰ τὴν πτώσιν τοῦ θόλου, ἐπιλέγει ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ ἐκεῖνος διέγνω τὴν βάσιν τοῦ ναοῦ ἀδιάσειστον, καὶ ἐπευφήμησε τὴν τέχνην καὶ τὸν νοῦν τοῦ Ἀνθεμίου, ὅστις ἦτο

«δαινὸς ἀνὴρ καὶ κέντρον ἐλεῖν καὶ σχῆμα χαράξαι,
 «ὅς τοίχοις ἐνέηκε τόσον σθένος ὅσον ἐρίζειν
 «δαίμονος ἀντιβίοιο βαρυτλήτοισιν ἐρωαῖς.»

Ἀλλὰ καὶ κατωτέρω συμπεριλαμβάνων ἀμφοτέρους τὸν τε Ἀνθέμιον καὶ Ἰσίδωρον, μνημονεύει ἀμφοτέρων εὐφήμως διὰ τῶν ἐπομένων στίχων·

«. ἀλλὰ καὶ αὐτῆς
 «αἰθούσης κατὰ μέσσον ἐρεῖσατο. . . .
 «κίονας Ἀνθέμιος πολυμήχανος. . . . δὲ σὺν αὐτῷ
 «πάνσοφον Ἰσίδωρος ἔχων νόον· ἀμφοτέροι γὰρ
 «καλλιπόνων βουλήσιν ὑποδρῆσσαντες ἀνάκτων
 «νῆδον ἐδωμήσαντο πελώριον.»

Ὁ Ἀγαθίας λέγει περὶ τοῦ Ἀνθεμίου, ὅτι οὐχὶ μόνον αὐτὸς ἐγένετο ἄριστος ἐν τῇ μηχανικῇ καὶ ὅτι ἀφίχθη εἰς τὸ ἄκρον τῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης, ἀλλ' ὅτι καὶ οἱ λοιποὶ αὐτοῦ ἀδελφοὶ διέπρεψαν εἰς διαφόρους ἐπιστήμας. Ἰδίως τοῦ Ἀνθεμίου καὶ τοῦ ἀδελφοῦ Μητροδώρου ἡ ἐξοχος ἐπιστήμη, τοῦ μὲν ὡς ἀρχιτέκτονος, τοῦ δὲ ὡς γραμματικοῦ, ἀπανταχοῦ διεσαλπίζετο, εἶχε δὲ φθάσῃ καὶ μέχρι τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ὅστις προσεκά-

λεσεν ἀμφοτέρους εἰς τὴν πρωτεύουσάν ὅπου διέμειναν καθ' ἅπαντα τὸν βίον αὐτῶν καταλιπόντες τῆς ἰδίας αὐτῶν ἀρετῆς καὶ σοφίας ἐπιφανῆ γνωρίσματα. Ὁ Μητροδωρος μάλιστα συνετέλεσεν οὐκ ὀλίγον εἰς τὴν πρόοδον τῶν γραμμάτων, καὶ διὰ τῆς σοφῆς διδασκαλίας αὐτοῦ ἐξήγειρεν εἰς πάντας τὸν περὶ τὰ γράμματα ζῆλον καὶ τὴν περὶ αὐτῶν ἐπιμέλειαν.

Πλὴν τῶν μεγάλων ἔργων τοῦ Ἀνθεμίου, ὁ Ἀγαθίας ἀναφέρει καὶ τινὰ μηχανικὰ ἀθύρματα μᾶλλον, δι' ὧν ἠθέλησε νὰ ἐκδικηθῇ ὀχληρὸν τινὰ γείτονά του. Τὴν περὶ τούτων διήγησιν τοῦ Ἀγαθίου παραθέτομεν καὶ ἡμεῖς ἐνταῦθα καθὼς δίδουσιν ἡμῖν τὴν ἐν μέρει εἰκόνα τῶν ἠθῶν τῆς βυζαντινῆς ἐκείνης ἐποχῆς, καὶ προσέτι ἐν τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Ἀνθεμίου γνώρισμα. Ἀλλως τε, τόσῳ ὀλίγας γνώσεις ἔχομεν περὶ τοῦ βίου τῶν βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν, ὥστε καὶ αὐτὰς τὰς μικροῦ λόγου ἀξίας δὲν νομίζομεν περιττὸν νὰ ἀναφέρωμεν.

Μετὰ τινὰ σεισμὸν διαταράζαντα τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ τὴν περίχωρον ἄπασαν καὶ καταρρίψαντα πολλὰς δημοσίας καὶ ἰδιωτικὰς οἰκοδομὰς, ἐγένοντο πλεῖσται συζητήσεις, ὡς συνήθως συμβαίνει, περὶ τῶν αἰτίων τῶν σεισμῶν. Καὶ τινες μὲν ἀπέδεχοντο τὴν περὶ σεισμῶν θεωρίαν τοῦ Σταγειρίτου, ἕτεροι δὲ ἀπέκρουον αὐτὴν φέροντες ἕκαστος διαφόρους περὶ τοῦ ζητήματος λύσεις. Οἱ ὑπὲρ τοῦ Σταγειρίτου ἔφερον τότε πρὸς ὑποστήριξιν τῶν λόγων των ἐν μηχανήμα τοῦ Ἀνθεμίου, τὸ ὁποῖον περιγράφεται ὑπὸ τοῦ Ἀγαθίου ὡς ἑξῆς.

Ὁ Ἀνθέμιος, λέγει οὗτος, εἶχε γείτονά τινὰ ἐκ τῶν ἐπιφανῶν νομομαθῶν. Ζήνωνα καλούμενον, φοιτῶντα συνήθως εἰς τὰ ἀνάκτορα. Συνέβη δὲ ποτε ἕρις μεταξὺ τῶν δύο τούτων γειτόνων, ὧν αἱ οἰκίαι ἦσαν ἐπάλληλοι καὶ ἀπετέλουν σχεδὸν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν οἰκίαν. Ὁ Ἀνθέμιος εἶχε πολλὰ παράπονα κατὰ τοῦ Ζήνωνος διὰ τὰς ἐνοχλήσεις ἃς ὑφίστατο ὑπ' αὐτοῦ, ἀλλ' οὐδὲν κατώρθου, διότι αἱ σχέσεις τοῦ νομομαθοῦς ἐκείνου ἐματαίουν πᾶσαν τοῦ Ἀνθεμίου ἐνέργειαν, διὸ ἀπεφάσισε καὶ οὗτος ἐν τῇ

ἀμνηχανία του ν' ἀντιταχθῇ πρὸς τὸν στωμύλον ἀντίπαλόν του διὰ τῆς ἰδίας ἑαυτοῦ τέχνης καὶ ἐπιστήμης. Ὁ Ζήνων εἶχεν ὑπερῶον πολυτελέστατον ἔνθα συνήθως διέτριβε καὶ συνειστία τοὺς φίλους του· ἀκριβῶς δὲ ὑπὸ τὸ ὑπερῶον τοῦτο ἔκειντο τὰ οἰκήματα τοῦ Ἀνθémieu, ὥστε τὸ μεταξὺ πάτωμα τούτου μὲν ἦτο ὀροφή, τοῦ δὲ Ζήνωνος βάσις. Ὁ Ἀνθémieu λοιπὸν ἐμνηχανεύθη τὸ ἀκόλουθον. Εἰς διάφορα μέρη τοῦ ἰδίου οἰκήματος ἔστησε μεγάλους λέβητας, οὓς ἐπλήρωσεν ὕδατος· εἶτα κατασκευάσας δερματίνους σωλήνας, κάτω μὲν πλατεῖς ὅπως ἐφαρμοσθῶσιν ἀκριβῶς περὶ τὰ χεῖλη τῶν λεβήτων, ἄνω δὲ στενωτέρους, ἐφήρμοσε τὸ πλατὺ μέρος τῶν σωλήνων εἰς τοὺς λέβητας, τὸ δὲ στενὸν ἐνεπερόνησεν ἄνω εἰς τὰς σανίδας καὶ τὰς δοκοὺς τῆς ὀροφῆς. Ἀφοῦ δὲ λαθραίως κατεσκεύασε ταῦτα πάντα, ἀνῆλθεν ὑπὸ τοὺς λέβητας σφοδρὸν πῦρ, ὅτε οἱ ὑπὸ τοῦ ζέοντος ὕδατος ἀναβαίνοντες ἀτμοὶ κατετάραττον ἡρέμα τὸν ὄροφον καὶ τὰ στηρίζοντα αὐτὸν ξύλα δεινῶς ἐτριζον. Τοῦτο ὁσάκις ἐγένετο κατεφόβιζε τοὺς περὶ τὸν Ζήωνα ἀγνοοῦντας τὸ αἴτιον, ἐξήρχοντο δ' ἔντρομοι ἀπὸ τῆς οἰκίας πιστεύοντες ὅτι ἐταράσσετο ἡ οἰκία ὑπὸ σεισμοῦ. Μεταβαίνων ἀκολούθως ὁ Ζήνων εἰς τὰ βασιλεια ἡρώτα τοὺς γνωρίμους περὶ τῶν γενομένων σεισμῶν, ἐκείνων δὲ ἀρνούμενων καὶ ὀργιζομένων μάλιστα ὅτι ἀπαίσια τοιαῦτα τερατεύεται καὶ προμηνύει, ἐθαύμαζε καὶ οὗτος καὶ ἠπόρει μὴ δυνάμενος νὰ ἐξηγήσῃ τὸ πρᾶγμα. Οὐδ' εἰς τοῦτο μόνον ἠρκέσθη ὁ ἐκδικητικὸς Ἀνθémieu, διότι καὶ ἕτερα ἐπενόησε κατὰ τοῦ ὀχληροῦ του γείτονος. Κατασκευάσας ἔσοπτρον ἡρέμα κοιλαινόμενον, κατηκόντιζε δι' αὐτοῦ ἀθρόαν λαμπηδὸνα ἐντὸς τῶν οἰκημάτων τοῦ Ζήνωνος, ὥστε ἀπάντων τῶν παρευρισκομένων ἐσκαρδαμύσσοντο δεινῶς οἱ ὀφθαλμοί· ἀλλὰ καὶ κτύπους βροντώδεις ἀπέτελει ἐκπλήσσοντας τὴν ἀκοήν. Ὁ δὲ Ζήνων, μόλις διαγνοὺς τὰ αἷτια τῶν γινομένων, προσέπεσεν εἰς τοὺς πόδας τοῦ βασιλέως κατηγορῶν τοῦ γείτονος ὡς κακοῦ καὶ ἀδίκωτάτου. Παραπονούμενος δὲ διὰ ταῦτα ἐνώπιον τῆς Γερουσίας, ἔλεγεν, οἶοναί

εἰρωνευόμενος, ὅτι ἀδυνατεῖ μόνος αὐτός, ἄνθρωπος ὢν, ν' ἀντιπαλαίῃ πρὸς τε τὸν ἀστεροπητὴν καὶ ἐρίγδουπον Δία, καὶ συνάμα πρὸς τὸν ἐνοσίγαιον Ποσειδῶνα (1).

Περὶ τοῦ χρόνου ἀκριδῶς τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ θανάτου τῶν δύο τῆς Ἀγ. Σοφίας ἀρχιτεκτόνων οὐδὲν γινώσκουμεν. Γνωστὸν εἶνε μόνον ὅτι κατὰ τὴν πτώσιν τοῦ μεγάλου θόλου, συμβῆσαν τῷ 558 ἔτει, ἀμφότεροι εἶχον πρὸ πολλοῦ ἀποθάνῃ. Περὶ δὲ τοῦ νεωτέρου Ἰσιδώρου γινώσκουμεν ὅτι πλὴν τῆς ἀνακαινίσεως τοῦ καταπεσόντος θόλου, ἐργάσθη καὶ εἰς πολλὰ ἄλλα οἰκοδομήματα, τὰ ὅποια κατωτέρω ἀναφέρουμεν.

Δύο ἕτεροι διάστημα ἀρχιτέκτονες καὶ μηχανοποιοὶ ἤκμασαν ὡσαύτως ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ καὶ ὑπῆρέτησαν αὐτὸν ἀσχοληθέντες εἰς τὰ πολυπληθῆ ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα, τὰ ὅποια ἐξετελέσθησαν ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος τούτου εἰς τε τὴν Ἀσίαν καὶ Εὐρώπην. Οἱ δύο οὗτοι εἶνε Ἰωάννης ὁ Βυζάντιος καὶ Χρῦσης ὁ Ἀλεξανδρεὺς.

Περὶ τοῦ Βυζαντίου Ἰωάννου καὶ τοῦ νεωτέρου Ἰσιδώρου ὁ Προκόπιος λέγει ὅτι, νεανίαί ἔτι ὄντες, ἐδείξαν ἀμφότεροι δύναμιν φύσεως κατὰ πολὺ ὑπερτέραν τῆς ἡλικίας αὐτῶν. Οὗτοι εἶχον κατασκευάσῃ πλεῖστα ὀχυρωματικὰ ἔργα ἐν τῇ πόλει Ζηνοβία τῇ ὑπὸ τοῦ Εὐφράτου παραρρεομένη, καὶ προσέτι ἱερὰ, λουτρῶνας καὶ στοὰς δημοσίας. Οἱ δύο οὗτοι ἀρχιτέκτονες, ἐπιφέρει ὁ αὐτός, συνήκμασαν, λαβόντες πεῖραν, μετὰ τῶν τοῦ βασιλέως ἔργων (2).

Περὶ δὲ τοῦ ἐξ Ἀλεξανδρείας Χρύσου ὁ αὐτὸς διηγεῖται τινὰ, καρυκεύων αὐτὰ δι' ἐνυπνίων, τὰ ὅποια κατὰ τοὺς χρόνους

(1) Τοιαῦτα περίπου ἐπιστημονικὰ ἀθύρματα ἱστοροῦσι καὶ περὶ τοῦ δικασμοῦ φλωρεντινοῦ Λεονάρδου τοῦ ἐκ Βίνσης. Καὶ οὗτος, παῖς ἔτι ὢν, κατασκεύασε μηχανικὴν κλίνην, ἣτις αὐτοσμήτως ὑψοῦτο, ὁ δὲ κοιμώμενος ἐπ' αὐτῆς ἐξηγείρετο ἐντρομος. "Ἄλλοτε ἐμίγνυε χημικὰς τινὰς οὐσίας, αἱ ὅποια ἀπέδιδον ἀφόρητον δυσωδίαν, καὶ ταύτας ἐπέριπτε λαθραίως ἐντὸς οἰκίας τινός, ἀπὸ τῆς ὁποίας ἀπέδωκε πάραυτα τοὺς ἐν αὐτῇ εὕρισκομένους.

(2) Προκόπιος, Περὶ κτισμάτων Ἰουστινιανοῦ Βιβλ. Β'. Κεφ. Η'.

ἐκείνους ἐπίστευον οἱ τε σοφοὶ καὶ ἀμαθεῖς, ἀλλ' ἡμεῖς παραλείποντες τὰ τοιαῦτα, ἐκθέτομεν ἀπλῶς τὸ πρᾶγμα οἷον πιθανῶς ὑπῆρξεν.

Ἡ παρὰ τὸν ποταμὸν Κόρδον πόλις Δάρας εἶχεν ὑποστῇ μεγίστην ζημίαν ἐκ τοῦ πλημμυρήσαντος ποτὲ ποταμοῦ, τὰ ὕδατα τοῦ ὁποῦ ἐκδιάσαντα τὰ προτελεισθέντα προτειχίσματα, εἰσέρρευσαν ἐντὸς τῆς πόλεως καὶ παρέσυραν καὶ οἰκίας καὶ οἰκοσκευάς καὶ τὰ πάντα ἐνὶ λόγῳ. Ὁ Ἰουστινιανὸς εὐρεθεὶς ἐκεῖ ἐλυπήθη μεγάλως διὰ τὰς γενομένας καταστροφάς, ἐκάλεσε δὲ τοὺς εἰδήμονας περὶ τὰ τοιαῦτα Ἀνθέμιον καὶ Ἰσίδωρον, οἵτινες ἔζων ἔτι, ὅπως σκεφθῇ μετ' αὐτῶν τίνι τρόπῳ ἦτο δυνατόν νὰ περιορισθῇ ἐν τῷ μέλλοντι πᾶσα τοῦ ποταμοῦ ἐκείνου ὑπερβασία. Ὁ ἀρχιτέκτων Χρῦσης ἀπουσίαζε τότε ἐκ τῆς πόλεως, μαθὼν δὲ τὸ δυστύχημα ἐσκέπτετο καὶ αὐτὸς περὶ τούτου, ἐν τῇ κλίνῃ του δὲ ἀναπαυόμενος συνέλαβε σχέδιον, τοῦ ὁποῦ τὴν ἡμέραν κατασκευάσας ἐκμαγεῖον ἀπέστειλεν αὐτὸ πρὸς τὸν βασιλέα. Κατὰ περίεργον δὲ σύμπτωσιν τὸ σχεδιάσμη τοῦ Χρύσου ἦτο κατὰ πάντα ὅμοιον πρὸς τὰς προηγουμένως διακοινωθείσας ιδέας τοῦ Ἰουστινιανοῦ πρὸς τὸν Ἀνθέμιον καὶ Ἰσίδωρον, οἵτινες καὶ ἐνέκριναν τὸ διάγραμμα τοῦ Χρύσου, οὗ ἡ ἐκτέλεσις ἀνετίθη ἐῖς τὸν ἴδιον. Τὰ ὑδραυλικά ἐκεῖνα ἔργα ἐχρησίμευσαν εἰς τὸν περιορισμὸν τοῦ ποταμοῦ ἐντὸς τῆς κοίτης του, καὶ οὕτως ἀπηλλάγη ἡ πόλις ἀπὸ παντὸς ἐν τῷ μέλλοντι καταποντισμοῦ (2).

VI

Ἡ ὑπὸ τοῦ Αἰθερίου ἀνακαινισθεῖσα Χαλκὴ ἦτο, ὡς εἶδομεν, διάστημα διὰ τὰ ἐν αὐτῇ ψηφισθέντα, διότι μεγαλογραφίας τοιαύτας ἱστορικὰ ἐχούσας θέματα, πρῶτον ἐν τῇ Χαλκῇ ἀπαντῶμεν.

Ἡ τέχνη ἐπὶ Κωνσταντίνου περιορίζετο ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ εἰς

(2) Αὐτόθι. Β:βλ. Β'. Κεφ. Γ'.

θησκευτικὰς παραστάσεις, καὶ κυρίως εἰς εἰκόνας ἀγίων καὶ εἰς προσωπογραφίας τοῦ αὐτοκράτορος. Ἀλλ' ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ βλέπομεν αὐτὴν ἐξερχομένην τοῦ θρησκευτικοῦ κύκλου καὶ διὰ νέων ψηφοθετημάτων εἰσερχομένην εἰς εὐρύτατον στάδιον. Ἐν προηγουμένῳ κεφαλάλῳ περιεγράψαμεν κατὰ τὰς ὑποδείξεις τῶν βυζαντινῶν ἱστορικῶν τὰς ἐν τῇ Χαλκῇ μεγάλας ἱστορικὰς γραφάς, ἀλλὰ τούτων οὐδὲν ἔχνος διέμεινεν ὅπως κρίνωμεν καὶ ἡμεῖς περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῶν ἀξίας. Δυστυχῶς οὔτε τὰ ψηφοθετήματα τὰ ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ ὄντα διεσώθησαν μέχρις ἡμῶν, διότι, ὡς προηγουμένως ἐρρήθη, τὰ ὀλίγα διασωθέντα δὲν εἶνε τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἐπομένως οὔτε ἐξ αὐτῶν δυνάμεθα νὰ λάβωμεν σαφεῖς ἰδέαν περὶ τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἡ Κωνσταντινούπολις, καθὼς πρωτεύουσα τοῦ κράτους, ὑπῆρξε τὸ κατ' ἐξοχὴν σημεῖον ἐφ' οὗ ἐπέπιπτον ἐκάστοτε οἱ πολέμιοι, καὶ ὅφ' ὧν διηρπάγησαν καὶ μυριοτρόπως κατεστράφησαν τὰ ἐν αὐτῇ ἔργα. Εὐτυχῶς ὅμως τὰ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῆς ἰταλικῆς πόλεως Ῥαβέννης μεγάλα ψηφοθετήματα διεσώθησαν ἀκέραια, ἐξ ὧν δυνάμεθα νὰ ἐμβαθύνωμεν βεβαιότερον εἰς τὴν κατανόησιν τῆς γραφικῆς τῶν χρόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ.

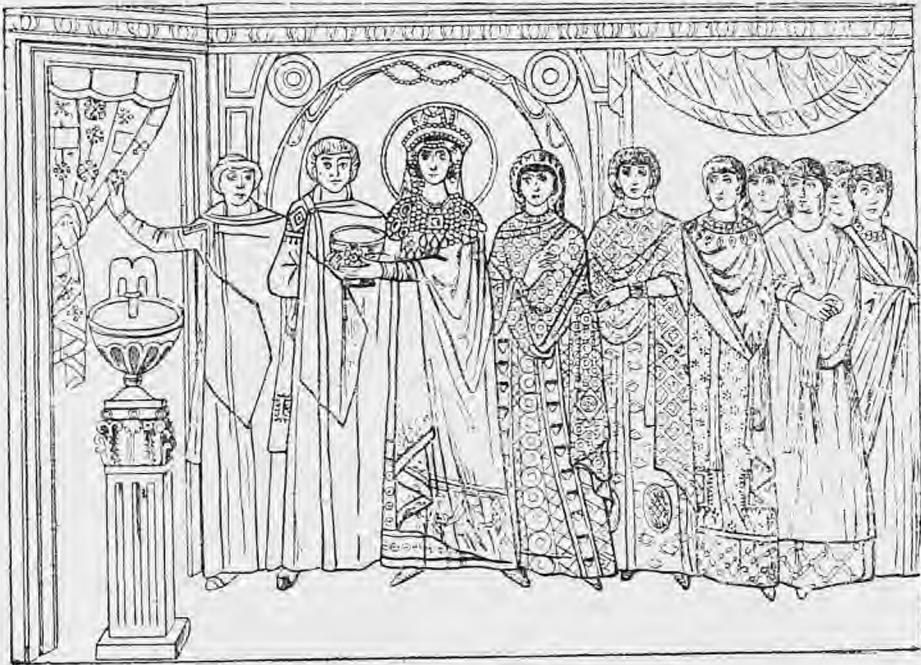
Ἡ πόλις τῆς Ῥαβέννης ἀνῆκεν, ὡς γνωστόν, εἰς τὸ βυζαντινὸν κράτος μετὰ καὶ ἄλλου μέρους τῆς Ἰταλικῆς χώρας, ἀλλὰ κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ἰουστινιανοῦ διετέλει ὑπὸ τὸ κράτος τῶν ἐπιδραμόντων Γόθων. Ὁ Ἰουστινιανὸς κατατροπώσας διὰ τοῦ Βελισαρίου τοὺς καταλαβόντας τὴν Ἀφρικὴν Βανδῆλους ἐπεχείρησε καὶ τὴν ἀνάκτησιν τῆς κάτω Ἰταλίας, καὶ δὴ πέμψας καὶ εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα τὸν αὐτὸν στρατηγὸν μετὰ στρατιωτικῶν δυνάμεων, καθυπέταξεν αὐθις τὴν χώραν τῷ 536 ἔτει. Μόνη ἡ Ῥαβέννη ἔμενεν εἰσέτι, ἀλλὰ καὶ αὕτη ἐκυριεύθη μετὰ τρία περίπου ἔτη (539) ἀφοῦ ὑπέστη μακρὰν καὶ ἐπίπονον πολιορκίαν. Ὁ στρατηγὸς τῶν Γόθων Οὐτίγης συνελήφθη ζῶν καὶ ἤχθη αἰχμάλωτος εἰς Κωνσταντινούπολιν μετὰ τῶν οἰκείων του καὶ τῶν θησαυρῶν αὐτοῦ. Τὴν νίκην δὲ ταύ-

την εἶχε λάβῃ ὡς θέμα ὁ ζωγράφος τῆς Χαλκῆς Στοᾶς, ὡς προανεφέραμεν.

Ἀκριβῶς δὲ εἰς τὴν ἐποχὴν ταύτην ἀνάγονται τὰ ψηφοθετήματα τῶν δύο ἐν Ῥαβέννῃ ἐκκλησιῶν τοῦ ἁγίου Βιτελλίου καὶ τοῦ ἁγίου Ἀπολλιναρίου, ὧν καὶ ὁ ρυθμὸς καὶ αἱ ὑποθέσεις, βυζαντινὰ ὄντα, ἀποδεικνύουσιν ἐναργῶς ὅτι βυζαντινοὶ καλλιτέχναι ἐτεχνούργησαν αὐτά. Ἡ ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Βιτελλίου, εἰ καὶ ἐθιμελιώθη τῷ 526 ἔτει, πρὸ τῆς ὑπὸ τοῦ Βελισσαρίου ἀνακτήσεως τῆς Ῥαβέννης, ἐτελειώθη ὅμως τῷ 546 ἔτει, ἐκ δὲ τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ψηφοθετημάτων ἐξάγεται ὅτι ὁ Ἰουστινιανὸς καὶ ἡ Θεοδώρα εἶχον προικοδοτήσῃ πλουσίως αὐτήν, διότι αὐτὸ τοῦτο ἔχουσιν ὑπόθεσιν τὰ περὶ ὧν ὁ λόγος ψηφοθετήματα.

Ὁ κ. Charles Bayet περιγράφων τὰ μουσειώματα ταῦτα, λέγει ὅτι οὐδὲν δύναται νὰ ἀμιλληθῇ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο πρὸς τὰ ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ ἁγίου Βιτελλίου ὑπάρχοντα. «Εἰσερχόμενός τις, λέγει, ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἐκείνῃ, βλέπει πάραυτα ἐνώπιον αὐτοῦ δύο μεγάλας ἱστορικὰς συνθέσεις. Εἰς τὴν μίαν αὐτῶν παρίσταται ὁ Ἰουστινιανὸς ἐν μέσῳ τῶν μεγιστάνων καὶ τῶν δορυφόρων του, εἰς δὲ τὴν ἑτέραν ἡ Θεοδώρα συνοδευομένη ὑπὸ τῶν κυριῶν τῆς αὐλῆς, αἵτινες προσφέρουσι τὰς εἰς τὴν ἐκκλησίαν δωρεὰς τῶν βασιλείων. Ἡ αὐτοκράτειρα παρίσταται εἰσερχομένη εἰς ὑπαιθρον αὐλὴν ἐνθα ὑπάρχει ἡ Φιάλη, ὑπηρέτρια δὲ τις ἀναπεταννύει τὴν πρὸ τῆς θύρας τοῦ ναοῦ ἀνηρτημένην αὐλαίαν. Τὰ ἐνδύματα τῆς Θεοδώρας εἶνε πολυτελῶς ἐξεργασμένα, πλατεῖα δὲ παρυφὴ περιθέουσα τὸ κράσπεδον τῆς ἐφειστρίδος αὐτῆς περιέχει κεντημένην τὴν προσκύνησιν τῶν Μάγων. Τὸ στῆθος αὐτῆς κοσμεῖ πληθὺς πολυτίμων λίθων, ἀπὸ δὲ τῆς κόμης καταπίπτουσιν ἐπὶ τῶν ὤμων βόστρυχοι μαργαριτῶν καὶ ἀδαμάντων. Τέλος ὑψηλὸν διάδημα στέφει τὴν κεφαλὴν αὐτῆς, ἣν καταυγάζει περίξ ἡ φωτεινὴ ἄλως. Ἐν ταῖς γραφαῖς ταύταις τὰ πάντα ἀνακαλοῦσι ζωηρῶς τὸ παρελθόν· αἱ συμμετρικῶς

τεταγμένοι καὶ κατὰ πρόσωπον ἐστραμμένοι ἔχειναι μορφαὶ ἔχουσι κανονικὸν τὸ πρόσωπον, μεγάλους καὶ ἀτενίζοντας τοὺς ὀφθαλμούς· τηροῦσαι δὲ τὸν αὐτὸν πᾶσαι σχηματισμὸν καὶ περιβαλλόμεναι λαμπρὰ ἱμάτια, παρουσιάζουσιν εἰς τὸν θεατὴν τὴν



Εἰκὼν 6. — Μουσεῖωμα ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Βιτελλίου.

πολυτελεῖ καὶ ἄθραν ἐικόνα τῆς βυζαντινῆς αὐλῆς, εἰκόνα ἣν οὐδέποτε θὰ δυνηθῇ οὗτος νὰ λησμονήσῃ (1).

Ἔτερα ἀξιόλογα ψηφιοθετήματα ἐν Ῥαβέννῃ εἶνε τὰ τοῦ ἁγίου Ἀπολλιναρίου ἀναγόμενα εἰς τὴν αὐτὴν ἐποχὴν καὶ εἰς τὸν αὐτὸν ρυθμὸν. Ἄνω τῶν ἀψίδων τοῦ ἐνὸς τῆς ἐκκλησίας κύτους μακρὰ σειρὰ ἁγίων γυναικῶν πλουσίως ἐνδεδυμένων καὶ φερουσῶν ἐπὶ τῶν κεφαλῶν των μίτραν, κομίζουσι στεφάνους ἐξ ἀνθέων

(1) Charles Bayet, L'art byzantin, Livre II. chap. 11.

πρὸς τὴν Παρθένον. Παρατηρῶν τις τὰς κανονικὰς τῶν προσώπων γραμμάς καὶ τὴν ἐλαφρὰν τῶν κεφαλῶν κλίσιν, ἀκουσίως ἀναπολεῖ τὴν κλασικὴν ἀρχαιότητα καὶ ἔργα ἀσυγκρίτου τελειότητος, διότι καὶ ἐν τούτοις ἀνακαλύπτει τὸ αὐτὸ τῆς ἁρμονίας καὶ τάξεως πνεῦμα. Μετὰ τοὺς καλοὺς ἐκείνους χρόνους τῆς ἐλληνικῆς ἐκείνης τέχνης, παρατηρεῖ ὁ κ. Bayet, πολλάι βεβαίως ἀρεταὶ εἶχον ἀπολεσθῇ, ἀλλ' εἰς τὰ ψηφιοθετήματα τῆς Ἰαβέννης διαβλέπει πᾶς τις τοὺς δεσμούς, δι' ὧν τὸ παρὸν συνδέεται πρὸς τὸ παρελθόν (1).

Ἡ δοθεῖσα ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ὠθησὶς εἰς πολυτελεῆ ἔργα ἐξήγειρον ὁμοίαν φιλοτιμίαν καὶ εἰς τοὺς διαδόχους αὐτοῦ. Ἰδίως ἐπὶ τοῦ διαδόχου καὶ ἀνεψιοῦ αὐτοῦ Ἰουστίνου φημίζονται τὰ ὑπ' αὐτοῦ κτισθέντα παλάτια «τὰ Σοφιανὰ» λεγόμενα, ἐπ' ὀνόματι τῆς γυναικὸς αὐτοῦ Σοφίας καὶ ὁ ἐν τῷ παλατίῳ χρυσότριχλινος, ἐπεκόσμησε δὲ ὁ Ἰουστίνος καὶ τὰς ὑπὸ τοῦ θεοῦ του κτισθεῖσας ἐκκλησίας τῆς ἁγίας Σοφίας καὶ τῶν ἁγίων ἀποστόλων. Πλὴν δὲ τῶν εἰς τὴν θρησκείαν ἀναγομένων τούτων οἰκοδομῶν καὶ τῶν εἰς ἰδίαν χρῆσιν ὠρισμένων ἀνακτόρων ἐπεμελήθη οὗτος καὶ τὴν κατασκευὴν ἔργων τινῶν χρησίμων, κτίσας ἀγωγὸν τὸν λεγόμενον ἀδράνην, δι' οὗ ἐχορήγησεν εἰς τὴν πόλιν θαψίλειαν ὑδάτων. Ἡ τοιαύτη τάσις πρὸς ἀνέγερσιν πολυτελῶν οἰκοδομῶν διετηρήθη μέχρι τοῦ αὐτοκράτορος Μαυρικίου. Ἐπὶ τοῦ βασιλέως τούτου (582—602) ἐκτίσθη ὁ ἐν Βλαχέρναις Καριανὸς λεγόμενος ἔμβολος, ἐν τῷ ὁποίῳ οἱ ζωγράφοι τῶν χρόνων ἐκείνων ἀνιστόρησαν ἅπασας τῆς νεότητος αὐτοῦ τὰς πολεμικὰς πράξεις μέχρι τῆς εἰς τὸν θρόνον ἀναβάσεώς του. Μετὰ τὸ ἐλεεινὸν τέλος τοῦ ἀτυχοῦς τούτου βασιλέως, τοῦ ἐκθρονισθέντος καὶ σφαγέντος μεθ' ὅλης τῆς οἰκογενείας του ὑπὸ τοῦ τυράννου Φωκᾶ, ἡ τέχνη δὲν φαίνεται ὅτι παρήγαγεν ἐπὶ πολὺ ἔργα ἄξια λόγου. Μόνον γινώσκομεν ὅτι ἐν ταῖς στοαῖς τοῦ Αὐγουσταίου ὑπῆρχον

(1) Αὐτόθι.

γραφαι παριστῶσαι τὰς ἑπτὰ Συνόδους, ὧν τὴν ἕκτην, τὴν ἀναθεματίσασαν τοὺς μονοφυσίτας καὶ μονοθελητάς, ἀπέξεσεν ὁ Φιλίππικὸς (712—713) καθὼς πρεσβεύων τὴν αἵρεσιν ἐκείνην, εἰς τὸν τόπον δὲ τῆς ἀποξεσθείσης ἔξωγράφησεν ἑαυτὸν καὶ τὸν ἐμόφρονα αὐτοῦ πατριάρχην Ἰωάννην (1).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Η ΕΠΙ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΕΡΙΣ

Ι

Κατὰ τοὺς χρόνους Ἀναστασίου τοῦ Β' τὸ βυζαντινὸν κράτος εἶχε περιέλθῃ εἰς μεγίστην ἑκπτώσιν καὶ εἰς σπουδαίους κινδύνους ἐνεκα τῶν ἀλλεπαλλήλων στάσεων καὶ τῶν ὑπὸ τῶν περιόικων βαρβάρων γενομένων ἐχθρικῶν ἐπιδρομῶν. Ἐπὶ τούτου δὲ καὶ τοῦ διαδόχου τοῦ Θεοδοσίου τὰ δημόσια παρημελοῦντο πλείστον καὶ ἐχειροτέρευον· ἡ παιδεία εἶχεν ἐκλείψῃ σχεδόν, ὁ δὲ στρατὸς εἶχε περιέλθῃ εἰς παραλυσίαν καὶ ἡθικὴν κατὰπτωσιν δι' ἔλλειψιν τῆς ἀπαιτουμένης πειθαρχίας (2). Πρὸς ἐπίτασιν τοῦ κακοῦ καὶ αὐτὴ ἡ θρησκεία εἶχε βαθμὴδὸν παρεκτραπῇ τοῦ ὀρθοῦ, οἱ δὲ πολυπληθεῖς μοναχοὶ καὶ αἱ καθ' ὑπερβολὴν προβαίνουσαι δεισιδαιμονίαι τοῦ ὄχλου ἐδείνουν καθ' ἑκάστην τὴν οἰκτρὰν ἐκείνην κατὰστασιν. Ὁ αὐτοκράτωρ Μαυρίκιος εἶχε προηγουμένως παρατηρήσῃ τὴν προσγινομένην εἰς τὴν πολιτείαν ζημίαν ἐκ τῆς πολλαπλασιάσεως τῶν μοναχῶν, καὶ διὰ νόμου ἡθέλησε

(1) Ἀγάθων Διάκονος.

(2) Ἐπεὶ οὖν πυκναὶ τῶν βασιλέων ἐπαναστάσεις ἐγένοντο καὶ ἡ τυραννὶς ἐκράτει, τὰ τε τῆς βασιλείας καὶ τῆς πόλεως, παρημελεῖτο καὶ διέπιπτε πράγματα, ἔτι μὴν καὶ ἡ τῶν λόγων ἡφάνιζετο παιδεία καὶ τὰ τεκνικὰ διελύετο (Νικηφόρος Κἀλλίστος πατριάρχης Κωνστ.)

νὰ περιορίσῃ τὸ ἄτοπον, ἀλλ' ἀνεχαιτίσθη τότε ὑπὸ τοῦ Πάπα Ῥώμης, θεωρήσαντος τὸν νόμον ἐκεῖνον ἀντιβαίνοντα εἰς τὸ Εὐαγγέλιον. Ἡδὴ ὁμοῦς τὸ ἄτοπον προέβαινεν ἀκατάσχετον, ἡ δὲ προσκύνησις τῶν εἰκόνων, ἣτις εἶχεν ἀποδοκιμασθῇ ὑπὸ ἀρχαιοτέρων πατέρων τῆς ἐκκλησίας ἐκ φόβου μὴ περίπessῃ εἰς εἰδωλολατρείαν, ἐγένετο ἀφορμὴ οἰκτρῶν δεισιδαιμονιῶν, ἃς οἱ τότε ἀπειράριθμοι μοναχοὶ ἐξεμεταλλεύοντο πρὸς ἴδιον ὄφελος, ἀλλὰ καὶ πρὸς μέγιστον σκάνδαλον καὶ μεγίστην τῆς πολιτείας ζημίαν. Διεσώθη μέχρις ἡμῶν σατυρικόν τι ποίημα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἐν τῷ ὁποίῳ μετὰ δηκτικῆς εἰρωνίας καὶ σατυρικῆς ὄντως εὐφυΐας διακωμῶδεῖται ἡ ἀπειρία ἐκείνη τῶν λειψάνων ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἁγίου, τὰ ὁποῖα περιέφερον ἀνὰ τὰς πόλεις καὶ κώμας τοῦ κράτους οἱ τυμβωρύχοι ἐκεῖνοι εἰς ἄφεσιν ἀμαρτιῶν τῶν πιστῶν, ἀλλὰ καὶ εἰς πλήρωσιν τοῦ ἰδίου αὐτῶν βαλαντίου.

Ἐν ταιαύτῃ παραλυσίᾳ εὕρισκομένων τῶν δυνάμεων τῆς πολιτείας καὶ τῆς κοινωνίας ἐν γένει, καὶ αὐτὴ ἡ πρωτεύουσα τοῦ βυζαντινοῦ κράτους εἶχε περιστῇ εἰς μέγιστον κίνδυνον ὑπὸ τῶν πολιορκησάντων αὐτὴν Σαρακηνῶν. Εὐτυχῶς κατὰ τὰς δεινὰς ἐκείνας ἡμέρας οἱ στρατιωτικοὶ καὶ πολιτικοὶ ἄρχοντες συνειδότες τὸν κίνδυνον εἰς ὃν ἔφερε τὰ πράγματα ἡ ἀπειρία καὶ ἀνικανότης τοῦ κατὰ τὸν χρόνον ἐκεῖνον βασιλεύοντος Θεοδοσίου, συνῆλθον καὶ παρέδωκαν τὸ πηδάλιον τοῦ κλυδωνιζομένου σκάφους εἰς τὰς στιβαρὰς χεῖρας τοῦ στρατηγοῦ Λέοντος, ὃν ἔστεψαν βασιλέα ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ τῷ 717 ἔτει, ὡς Λέοντα Γ'. Ὁ βασιλεὺς διὰ τῆς ἀτομικῆς του ἀνδρίας καὶ τοῦ ἐπινοηθέντος ὕγρου πυρὸς κατέστρεψε τὸν πολυπληθεῆ στόλον τοῦ ἐχθροῦ, καὶ ἀπῆλλαξε τὴν πρωτεύουσαν καὶ τὸ κράτος ἀπὸ τῆς ἐπικειμένης καταστροφῆς. Μείνας τότε ἡσυχος ἀπὸ τῶν ἐξωτερικῶν περισπασμῶν, ἤρχισε νὰ σκέπτηται τίνι τρόπῳ ἦτο δυνατόν νὰ ἐπέλθῃ θεραπεία τις εἰς τὴν κακοδαιμονοῦσαν πολιτείαν. Αἱ μεταρρυθμίσεις παρουσιάζοντο κατεπεύγουσαι εἰς τὴν πεφωτισμένην

μερίδα τῆς κοινωνίας, μεταξύ δὲ τῶν πολλῶν περὶ ἧς ἐστρέφετο ἡ προσοχὴ τῆς ἀνωτέρας τῶν πολιτῶν τάξεως, τοῦ ἀνωτέρου κλήρου καὶ τοῦ στρατιωτικοῦ ὁμίλου, ἦτο ἐν πρώτοις ὁ περιορισμὸς τοῦ μοναχικοῦ τάγματος καὶ ἡ ἀπαγόρευσις τῆς τῶν εἰκόνων λατρείας, ἐξ ἧς ὑπέθετον ὅτι ἀπέρρεον πολλὰ τῶν ὑφισταμένων ἀτόπων. Ἀλλ' ὁ Λέων Γ' ἐπὶ πολὺ ἐδίστασε νὰ προβῇ ἀπ' εὐθείας εἰς τὴν κατάργησιν τῶν εἰκόνων γινώσκων τὸν πρὸς αὐτὰς ἄκρον σεβασμὸν τοῦ πολλοῦ ὄχλου, ἐνόμισε δὲ συνετώτερον νὰ μὴ ἀντιταχθῇ ἀπ' εὐθείας εἰς τὸ θρησκευτικὸν αἰσθημα τοῦ λαοῦ, ὅθεν περιωρίσθη κατ' ἀρχὰς εἰς τὸ νὰ διατάξῃ τὴν τοποθέτησιν τῶν εἰκόνων εἰς τὰ ὑψηλότερα τῶν ναῶν μέρη, καὶ μόλις τῷ 728 ἐνθαρρυνόμενος καὶ προτρεπόμενος ὑπὸ τῶν λογίων τοῦ ἔθνους καὶ πολλῶν μελῶν τοῦ ἀνωτέρου κλήρου, προέβη εἰς τὴν ἐν μέρει αὐτῶν ἀφαίρεσιν. Ἐπειδὴ δὲ ἡ περὶ εἰκόνων αὕτη πάλιν ἐγένετο διαβόητος ἐν τῇ ἱστορίᾳ καὶ προσέτι θίγει ἀπ' εὐθείας τὴν τέχνην περὶ ἧς πραγματευόμεθα, ἀφείλομεν καὶ ἡμεῖς νὰ ἐκθέσωμεν τὰ τοῦ ζητήματος τούτου μετὰ τῆς ἀπαιτουμένης ἀκριθείας καὶ σαφηνείας.

Ἡ ἀνωτέρω ἀπόφασις τοῦ Λέοντος διήγειρεν, ὡς εἰκός, μεγίστην κατ' αὐτοῦ θύελλαν. Ἰδίως τὸ μοναχικὸν τάγμα καὶ ὁ κατώτερος κλήρος κατελήφθησαν ὑπὸ ἀκρατήτου θρησκευτικοῦ ζήλου. Καὶ οὐ μόνον ἐν τῇ Ἀνατολῇ ἡ καταιγὶς ἐμείνετο, ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ Δύσει οὐδένα εὔρε σύμμαχον ὁ Λέων εἰς τὴν κατὰ τῶν εἰκόνων ἐκστρατείαν του. Ὁ ἀρχιερεὺς τῆς Ῥώμης Γρηγόριος Β' δὲν περιωρίσθη εἰς ἀπλᾶς ἀποδοκιμασίας, ἀλλ' ἔλαβε καὶ στάσιν ἀντάρτου, διότι καὶ τοὺς φόρους τοὺς ἐκ τε τῆς Ῥώμης καὶ λοιπῆς Ἰταλίας εἰσπραττομένους παρεκώλυσε, καὶ στάσεις κατὰ τοῦ βασιλέως ὑπέκίνησεν ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν ταῖς νήσοις τῶν Κυκλάδων, συγκαλέσας δὲ καὶ Σύνοδον κατεδίδασκεν αὐτὸν καὶ ἐκήρυξεν αἰρετικόν. Ἀλλὰ πάντα ταῦτα, εἰ καὶ ἐλύπουν βεβαίως τὸν Λέοντα, τοὺς κύκλους του ὅμως ἐτάραττον πλείονον οἱ ἐν τῇ πρωτεύουσῃ μοναχοὶ καὶ αἱ γυναῖκες, δύο ἐχ-

θροὶ ἀδιάλλακτοι καὶ ἀμετάπειστοι, ἔχθροὶ αἰείποτε παρόντες καὶ αἰείποτε ἐργαζόμενοι, καὶ ὧν τὰς πεποιθήσεις οὐδεμία λογική, οὐδεὶς πολιτικὸς ἢ ἐθνικὸς λόγος ἔσχυε νὰ μετατρέψῃ τὸ παράπαν.

Αἱ γυναῖκες μάλιστα, αἵτινες ἀνέκαθεν ἐφάνησαν ἀνενδότως προσκεκολλημέναι εἰς τὴν προσφιλῇ τῶν εἰκόνων λατρείαν, ὅτε κατὰ διαταγὴν τοῦ βασιλέως ἀξιωματικὸς τις ἐκ τῶν σπαθαρίων κατεγίνετο νὰ ἀφαιρέσῃ διὰ πελέκεως τὴν ὑπερθεὶν τῆς Πύλης τῆς Χαλκῆς ἐντετυπωμένην εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, αὗται ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν μοναχῆς τινός, Θεοδοσίας καλουμένης, συρρέυσασαι πολυάριθμοι, παρηνώχλουν δι' ὕβρεων καὶ παρεκώλουν αὐτὸν τοῦ ἔργου του, μέχρις οὗ δραξάμεναι καὶ τῆς κλίμακος κατέρριψαν αὐτὸν καὶ ἐθανάτωσαν πάραυτα. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀξιωματικοῦ ἐκεῖνου μανιωδέστεραι γενόμεναι κατέλαβον τὰ πατριαρχεῖα καὶ ἐλιθοβόλουν τὸν πατριάρχην Ἀναστάσιον, ὅστις ἦτο κατὰ τῶν εἰκόνων. Καὶ ὁ μὲν πατριάρχης ἐσώθη καταφυγὼν εἰς τὰ ἀνάκτορα, αἱ δὲ γυναῖκες συλληφθεῖσαι ἀπεκεφαλίσθησαν πάραυτα, ἡ Θεοδοσία ὁμῶς ἐφέρθη ἐνώπιον τοῦ αὐτοκράτορος ὅπως ἀνακριθῇ, εἴτα παρεδόθη καὶ αὕτη εἰς τὸν δῆμιον (1). Ἐκ τούτου δύναται τις νὰ ἐννοήσῃ μεθ' ὁποίων εἶχον νὰ παλαίσωσιν οἱ ἀναλαβόντες τὸ ἔργον τῆς μεταρρυθμίσεως!

Ἀντὶ τότε τῆς ἀποκοπείσης εἰκόνος ἐτέθη ὁ σταυρός, ὃν, ὡς γνωστόν, οἱ εἰκονομάχοι ἔσεβον, ὑπὸ τὸν σταυρὸν δὲ ἐλαξεύθη ἡ ἐπομένη ἐλληνικὴ ἔμμετρος ἐπιγραφή, δικαιολογοῦσα τὴν γενομένην ἀντικατάστασιν.

- « Ἀφωνον εἶδος καὶ πνοῆς ἐξηρμένον,
- « Χριστὸν γράφεσθαι μὴ φέρων ὁ δεσπότης
- « Ἰλῆ γεηρᾷ, ταῖς γραφαῖς πατουμένη
- « Λέων σὺν υἱῷ τῷ νέῳ Κωνσταντίνῳ
- « Σταυρὸν χαράττει τὸν τρισόλβιον τύπον,
- « Καύχημα πιστῶν ἐν πύλαις ἀνακτόρων».

(1) Συναξεριστὴς Κωνσταντίνος Ἀκροπολίτης, εἰς ἀγίας Θεοδοσίας λόγον.

Εἰ καὶ αἱ πολιτικαὶ ἀρχαὶ ὥς ἐπρέσβευον οἱ ματαρρυμθισταὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἦσαν ὀρθαί, οὐχ ἥττον ἢ σπουδὴ καὶ ἡ σκαιότης μεθ' ἧς ἀντετάχθησαν κατὰ τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος τῶν πολλῶν, ἦτο βεβαίως ἡκιστα πολιτικὴ πράξις, καὶ νομίζομεν ὅτι ἤρχισαν τὸ ἔργον των ἀπὸ τοῦ μέρους ἐκείνου ὃ ὤφειλον ν' ἀφήσωσιν ἀνέπαφον. Ὅπωςδὴποτε ὁ καταναγκασμὸς τῶν συνειδήσεων καὶ ἡ ἐκθίασις διὰ σκληρῶν ποινῶν καὶ καταδιώξεων πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σκοπομένου, ἦτο βεβαίως παράλογόν τι καὶ τυραννικόν, καὶ ὁμολογουμένως ἀνίερον.

II

Ὁ διαδεχθεὶς τὸν Λέοντα Γ' Κωνσταντῖνος ὁ Ε' ἐπεχείρησε νὰ ἐκτελέσῃ τὰς ἀποφάσεις τὰς ὁποίας ὁ πατὴρ αὐτοῦ εἶχεν ἀφήσῃ ἀνεκτελέστους. Ἀλλ' ἀναρρηθεὶς εἰς τὸν θρόνον εὐρέθη ἀπέναντι φοβερᾶς στάσεως, ἣν κατέστειλε μὲν τάχιον, πλὴν μετ' ὀλίγον ἕτερον κακόν, ὁ λοιμὸς, κατερήμωσε τὴν πρωτεύουσάν καὶ πολλὰς τοῦ κράτους ἐπαρχίας, τὸ δὲ πάθημα τοῦτο οἱ ἐχθροὶ τῶν μεταρρυθμίσεων δὲν ἐβράδυναν ν' ἀποδώσωσιν εἰς τὴν θείαν ὀργὴν διὰ τὴν κατὰ τῶν θείων εἰκόνων ἀσέβειαν, ὡς οἱ ἄλλοι ἀπέδιδον τὴν γενομένην τότε τῆς Θηρασίας ἀνάδυσιν καὶ τὸν βρασμὸν τῆς περὶ αὐτὴν θαλάσσης εἰς τὴν τοῦ Θεοῦ ἀποστροφὴν διὰ τὴν εἰσαχθεῖσαν ἐν τῇ θρησκείᾳ εἰδωλολατρείαν.

Ἀλλ' ὁ Κωνσταντῖνος θέλων νὰ ἐνισχύσῃ τὰς ἀποφάσεις του καὶ διὰ τοῦ κύρους τῆς ἐκκλησίας, συνεκάλεσεν ἐν Κωνσταντινουπόλει Σύνοδον τῷ 754 ἔτει ἐκ 338 ἀρχιερέων ἵνα γνωμοδοτήσωσιν ἐπὶ τοῦ παράσσοντος τὸ κράτος θρησκευτικοῦ ἐκείνου ζητήματος.

Οἱ ἀρχιερεῖς ἐκεῖνοι συνελθόντες ἐν τῇ καταντικρὺ τῆς Κωνσταντινουπόλεως Ἱερεῖα ἐστηλίτευσαν σφοδρότατα τὴν δεισιδαιμονίαν εἰς ἣν εἶχε περιπέσῃ ἡ λατρεία τῶν εἰκόνων, ἄλλ' ἐκ τοῦ ὑπερμέτρου ζήλου των κατεφέρθησαν καὶ κατὰ τῆς τέχνης

αὐτῆς, ἣν ἐθεώρουν ἐπινόημα τῶν ἐθνικῶν, καὶ ἀπεκάλουν τέχνην οὐνεγκητὴν καὶ ὡς μηδέποτε ζήσαντα, ἀλλ' ἐξ ἀντικειμένων ματαίως ἐφενρεθεῖσαν (1). «Καὶ πῶς, ἔλεγον, καὶ τὴν μητέρα τοῦ Θεοῦ ἐν τῇ χυδαίᾳ τοῦ Ἑλλήνος τέχνῃ γράφειν κατατολμῶσιν; ἢ πάλιν τοῦ μέλλοντος συμβασιλεύειν τῷ Χριστῷ συγκαθέδρους τε γίνεσθαι καὶ κρίνειν τὴν οἰκουμένην, καὶ συμμόρφους τῆς δόξης αὐτοῦ εἶναι, ὥρ, ὡς τὰ λόγια φησὶν, οὐκ ἦν ἄξιος ὁ κόσμος, οὐκ ἐντρέπονται τῇ τοῦ Ἑλλήνος ἀναγράφαι τέχνη;» (2)

Χ Τοιούτων ἐμπορουμένη ἰδεῶν περὶ εἰκόνων ἡ Σύνοδος ἐκείνη ἐξέδωκε τὴν ἐπομένην καταδικαστικὴν ἀπόφασιν. «Ὁμοφώνως «ὀρίζομεν ἀπόβλητον εἶναι καὶ ἀλλοτρίαν καὶ ἐβδελυγμένην ἐκ «τῆς τῶν χριστιανῶν ἐκκλησίας πᾶσαν εἰκόνα ἐκ πάσης ὕλης «καὶ χρωματουργικῆς κακοτεχνίας πεποιημένην. Μηκέτι τολμᾶν «ἄνθρωπον τὸν οἰονδήποτε ἐπιτηδεύειν τὸ τοιοῦτον ἀσεβὲς καὶ «ἀνόσιον ἐπιτηδεύμα, ὁ δὲ τολμῶν ἀπὸ τοῦ παρόντος κατα- «σκευάσαι εἰκόνα, ἢ προσκυνῆσαι, ἢ στῆσαι ἐν ἐκκλησίᾳ, ἢ ἐν «ἰδιωτικῷ οἴκῳ, ἢ κρύψαι, εἰ μὲν ἐπίσκοπος ἢ πρεσβύτερος ἢ «διάκονος εἶεν καθαιρεῖσθω, εἰ δὲ μονάζων ἢ λαϊκὸς ἀναθεματι- «ζέσθω καὶ τοῖς βασιλικαῖς νόμοις ὑπεύθυνος ἔστω ὡς ἐναντίος «τῶν τοῦ Θεοῦ προσταγμάτων καὶ ἐχθρὸς τῶν πατρικῶν δογ- «μάτων (3).»

Μετὰ τὴν ἀπόφασιν τῶν ταύτην οἱ ἐπίσκοποι ἐκεῖνοι μετα-
βάλλοντες ἐκ τῆς Ἱερείας εἰς τὸν προηγουμένως ἀπογυμνωθέντα τῶν
ὡραιότερων εἰκόνων ναὸν τῶν Βλαχερνῶν, διεκλήρυσαν πανη-
γυρικῶς τὴν κατάργησιν τῆς τῶν εἰκόνων λατρείας. Εἰ καὶ
πολλοὶ ἦσαν οἱ μὴ ἀποδεχόμενοι τὰς ἀποφάσεις τῆς Συνόδου
ταύτης, οὐδὲν ἤττον πάμπολλα τῆς τέχνης ἔργα ἐξηφανίσθησαν
βανδαλικῶς τῷ τρόπῳ. Ὁ πατριάρχης Νικήτας, ὁ ὑπὸ τοῦ Κων-

(1) Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἱερείᾳ Συνόδου.

(2) Αὐτόθι.

(3) Πρακτικὰ τῆς αὐτῆς Συνόδου.

σταντίνου ἀναβιθασθεὶς εἰς τὸν θρόνον, ἀπέξεσε τὰς ἐν τῷ σε-
κρέτῳ τῶν πατριαρχείων καὶ ἐν τῷ ἀβραμιαίῳ εἰκόνας τοῦ
Σωτῆρος καὶ ἄλλων ἁγίων κατεσκευασμένας διὰ ψηφίδων καὶ
κηροχύτου ὕλης, καὶ ἄλλων ἔχρισε τὰ πρόσωπα. Τοιαῦται κα-
ταστροφαὶ εἰκόνων ἀναφέρονται καὶ ἐν τῷ ὑπομνήματι τῆς ἐν
Νικαίᾳ Β' Συνόδου, τῷ ἐπιδοθέντι βραδύτερον πρὸς τοὺς βασιλεῖς
Κωνσταντῖνον καὶ Εἰρήνην. Ἐν αὐτῷ ἐλέγετο ὅτι πολλὰ ἔργα
τῆς τέχνης εἶχον καταστροφῇ, καὶ ὅσα μὲν ἐκ ψηφίδος
ὄντα ἐξωρῶχθισαν, ὅσα δὲ ἐκ κηροχύτου χρωματουργίας
λεάναντες, τῶν σεπτῶν ναῶν τὴν εὐκοσμίαν εἰς ἀκοσμίαν
μετέβαλον· σὺν τούτοις δὲ καὶ τὰ ἐν σάντισιν εἰς μνημὴν
ὄντα Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἁγίων πυρὶ παρέδωκαν.

Εἰ καὶ ὁ κατὰ τῶν εἰκόνων πόλεμος δὲν ὑπῆρξε γενικὸς, δέον
ὅμως νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἐὰν οὐδὲν ἔργον σχεδὸν τῆς προγε-
νεστέρας βυζαντινῆς τέχνης διεσώθη, τοῦτο ὀφείλεται κατὰ μέγα
μέρος εἰς τὴν κατὰ τῶν εἰκόνων μανίαν τῶν μεταρρυθμιστῶν
ἐκείνων. Ὅτι δὲ δὲν ὑπῆρξε γενικὸς μαρτυρεῖται ἐκ τοῦ ὅτι καὶ
αὐτοὶ οἱ πρωτουργοὶ τῆς τῶν εἰκόνων καθαιρέσεως ἐσεβάσθησαν
τούλάχιστον τὰς ἐν τῇ ἁγίᾳ Σοφίᾳ εἰκόνας, καὶ τούτου ἕνεκα
ἡ κατὰ τῶν εἰκόνων ἀπόφασις τῆς Συνόδου ἐκηρύχθη ἐν τῷ ναῷ
τῶν Βλαχερνῶν ἀφοῦ ἀπεγυμνώθη οὗτος τῶν εἰκόνων του.

Πρὸς πληρεστέραν ἐφαρμογὴν τῶν ἀρχῶν τῆς μεταρρυθμί-
σεως διελύθησαν πλεῖστοι μοναὶ, τῶν οἱ μοναχοὶ ἡναγκάζοντο
διὰ τῆς βίας ἢ τῆς πειθοῦς νὰ ἐπανέλθωσιν εἰς τοὺς κόλπους
τῆς κοινωνίας· πλεῖστοι τούτων ἐνυμφεύοντο, οἱ δὲ ἀπειθοῦντες
ἐτιμωροῦντο διὰ τὴν πρὸς τοὺς νόμους τοῦ κράτους ἀντίστασιν
αὐτῶν. Πολλοὶ τῶν μοναχῶν τούτων μετέβαινον εἰς τὴν Νεά-
πολιν καὶ τὴν Ἰώμην ὅπου εὕρισκον ἄσυλον καὶ περίθαλψιν
ὑπὸ τοῦ Πάπα, μεθ' ἑαυτῶν δὲ μετεκόμιζον καὶ πολλὰς ἁγίας
εἰκόνας, τοὺς ἐφεστίους τούτους θεοὺς των. Τότε πιθανῶς μετε-
δόθησαν εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα τῆς Ἰταλίας τὰ πρῶτα σπέρματα
τῆς βυζαντινῆς τέχνης, τὰ ὅποια εἰς διαφόρους μεταγενεστέρας

ἐποχὰς ἐνισχυόμενα ὑπὸ νέων μεταναστεύσεων βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν, ἔμελλον νὰ χρησιμεύσωσιν ὡς ἀφορμὴ εἰς τὴν ἐν Ἰταλίᾳ λαμπρὰν τῶν τεχνῶν ἀναγέννησιν.

Τὸ κάλλιστον καὶ λυσιτελέστατον τῶν τοῦ Κωνσταντίνου Ε' ἔργων ἦτο ἡ ἀνακαινίσις τοῦ μεγάλου ὑδραγωγείου τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ Οὐάλεντος, τὸ ὁποῖον πρὸ ἑκατὸν τεσσαράκοντα ἐτῶν εἶχε καταστραφῇ ὑπὸ τῶν ἐπιδραμόντων τότε βαρβάρων. Ἐκτοτε οὐδεὶς τῶν βασιλέων ἐφρόντισε νὰ ἐπισκευάσῃ τὸ χρησιμώτατον ἐκεῖνο ἔργον, ὡς αἱ δὲ συνέπιπτεν ἀνομβρία ἢ βασιλεῦσιν ἐμαστιζέτο δεινῶς ἐκ λειψυδρίας. Ἐπειδὴ δὲ τοιαύτη λειψυδρία ἐγένετο κατὰ τὸ ἔτος 767, ὁ Κωνσταντῖνος ἀπεφάσισε τέλος νὰ ἀνακαινίσῃ τὸν μέγαν τοῦτον ἀγωγόν, ὡς ἐλέγετο τότε, νῦν δὲ γνωστὸν ὑπὸ τὸ τουρκικὸν ὄνομα Μποζδογὰν κεμερῆ. Πρὸς ἐπιτέλεσιν ταχέϊαν τοῦ ἔργου μετέφερεν ἔκ τε τῆς Ἀσίας, τοῦ Πόντου, τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν νήσων, καὶ ἐκ τῆς Θράκης ἑπτακισχιλίους περίπου ἐργάτας. Ὁ γάλλος Guy ἐν τῇ περιηγήσει αὐτοῦ, τῇ γενομένῃ ἐν Ἑλλάδι τῷ 1750, ἀναφέρει τὰ περὶ τοῦ ὑδραγωγείου ἐκείνου, καὶ καταχωρίζει τὴν τε περιγραφὴν καὶ τὸ διάγραμμα τοῦ ἀρχιτέκτονος Bourlat de Metredon. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ὑδραγωγείου ἐκείνου εἶνε ἀξία μελέτης, ἀλλ' εἰ καὶ ἐπεσκευάσθη ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν, ἀνήκει ὅμως τὸ ἀρχικὸν σχέδιον εἰς τὴν ῥωμαϊκὴν τέχνην, διὸ ἐξέρχεται τοῦ ὕψ' ἡμῶν διαγραφέντος κύκλου.

III

Ἡ μοῖρα ἐπεφύλασεν εἰς δύο γυναῖκας νὰ καταλύσωσιν, ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην, ὅ,τι τόσοι ἔσχοι ἄνδρες εἶχον ἀναλάβῃ νὰ ἰδρύσωσιν. Αἱ γυναῖκες αὗται ἦσαν ἡ φιλόδοξος βασιλὶς Εἰρήνη, καὶ ἡ Θεοδώρα ἡ σύζυγος Θεοφίλου, τοῦ τελευταίου τῶν εἰκονομάχων βασιλέων.

Ἡ πρώτη μετὰ τὸν αἰφνίδιον θάνατον τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆς Λέοντος τοῦ Δ' ἀνέλαβε τὴν βασιλείαν ὡς ἐπίτροπος τοῦ ἀνη-

λίκου υιού της Κωνσταντίνου, εἶτα καταστήσασα ἐκποδὼν καὶ τοῦτον καὶ ἀναλαβοῦσα μόνη τὴν ἐξουσίαν, συνεχάλεσεν ἐν Κωνσταντινουπόλει Σύνοδον πρὸς ἀναστήλωσιν τῶν εἰκόνων. Ἀλλ' ἡ Σύνοδος ἐκείνη συνελθοῦσα ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων μεθ' ὅλας τὰς γενομένας προπαρασκευὰς καὶ ῥαδιουργίας πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ, ἀντὶ νὰ συμμορφωθῇ πρὸς τὰς ἐπιθυμίας τῆς Εἰρήνης καὶ τῶν ὑποβολέων τῆς, ἐκήρυξεν ἀπ' ἐναντίας νομίμους καὶ ὀρθὰς τὰς ἀποφάσεις τῆς ἐν Ἱερείᾳ Συνόδου, τοσοῦτον ἥτο σταθερὰ καὶ ἰσχυρὰ ἡ περὶ τοῦ ὀρθοῦ τῶν ἀποφάσεων ἐκείνων πεποιθήσις τοῦ ἀνωτέρου κλήρου, μεθ' οὗ συνέπραττε καὶ συνεφώνει ἅπαντα ἡ στρατιωτικὴ μερίς (1). Ἀλλ' ἡ γυνὴ ἐκείνη ἐνῷ ἄφινε τοὺς ἐχθροὺς ἀνενοχλήτους νὰ λυμαίνωνται μυριοτρόπως τὸ κράτος, ἐπέμεινε μετὰ περινοίας ἀληθοῦς καὶ ἐπιμονῆς οὐ τῆς τυχεύσεως, ὅπως ἀναστηλώσῃ τὰς εἰκόνας, καὶ ἐπὶ τέλους κατάρθωτε νὰ λύσῃ, προσωρινῶς τοῦλάχιστον, τὸ μέγα ζήτημα δι' ἐτέρας ἐν Νικαίᾳ συγκαλεσθείσης Συνόδου τῷ 787 ἔτει, ὃ ἐμελλε νὰ λύσῃ ὀριστικῶς μετὰ τινα ἔτη ἡ Θεοδώρα, ὡς περαιτέρω θέλομεν ἐκθέσει.

Ἡ ἐν Νικαίᾳ ἐβδόμη Σύνοδος διετύπωσε τὸν περὶ εἰκόνων ὅρον ὡς ἐξῆς. «Ὅριζομεν σὺν ἀκριβεῖα πάσῃ καὶ ἐμμελείᾳ παραπλησίως τῷ τύπῳ τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ, ἀνατίθεσθαι τὰς σεπτὰς καὶ ἁγίας εἰκόνας ἐν ταῖς ἁγίαις τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίαις, καὶ ἱεροῖς σκεύεσι καὶ ἐσθῆσι, τοίχοις τε καὶ σαναῖσιν, οἴκοις τε καὶ ὁδοῖς (ὅσῳ γὰρ συνεχεῖς δι' εἰκονικῆς ἀνατυπώσεως ὁρῶνται, τοσοῦτον καὶ οἱ πάντες θεώμενοι διανίστανται πρὸς τὴν τῶν πρωτοτύπων μνήμην τε καὶ ἐπιπόθησιν) καὶ ταύταις ἀσπασμὸν καὶ τιμητικὴν προσκύνησιν ἀπονέμειν, (οὐ μὴν τὴν κατὰ πίστιν ἡμῶν ἀληθινὴν λατρείαν, ἣ πρέπει μόνῃ τῇ θεῇ φύσει, ἀλλ' ὅν τρόπον τῷ τύπῳ τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ καὶ τοῖς ἁγίοις εὐαγγελίοις καὶ τοῖς ἱεροῖς

(1) Ἴδε ἱστορίαν Ἑλλήν. Ἔθνους ὑπὸ Κ. Παπαρρηγοπούλου.

«ἀναθήμασι·) καὶ θυμιαμάτων καὶ φώτων προσαγωγὴν πρὸς τὴν «τούτων τιμὴν ποιῆσθαι, καθὼς καὶ τοῖς ἀρχαίοις εὐσεβῶς εἰ-
«θισται· ἡ γὰρ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει
«καὶ ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφο-
«μένου τὴν ὑπόστασιν.»

Ἡ ἐν τῇ ἀποφάσει τῆς Συνόδου ἀπαγγελλομένη θεωρία περὶ εἰκόνων εἶνε βεβαίως ὀρθή, ἀλλ' ἐπιτρέποντες τοὺς ἀσπασμούς, τὰ θυμιάματα καὶ λοιπὰ ἐλησμόνουν ὅτι ὑπέθαλπον τὰς προ-
λήψεις καὶ δεισιδαιμονίας τοῦ λαοῦ. Παρατηρητέον ἐνταῦθα ὅτι οὐδεὶς λόγος ἐγένετο ἀπαγορευτικός τῶν γλυπτῶν. Ἡ ἀναστή-
λωσις τότε τῶν εἰκόνων ἐκηρύχθη ἐπισήμως, ἡ δὲ φίλαρχος Εἰ-
ρήνη, ἀνεστήλωσεν αὖθις τὴν ἐπὶ τῆς πύλης τῆς Χαλκῆς ἐκκο-
πίσαν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἐπιγράψασα τὸ ἐπόμενον δίστιχον·

«Ἦν καθεῖλε πάλαι Λέων ὁ δεσποζων

«Ἐνταῦθα ἀνεστήλωσεν Εἰρήνη.»

Μεθ' ὅλα ταῦτα οἱ ὁπαδοὶ τῶν μεταρρυθμίσεων δὲν κατέθεσαν ὀριστικῶς τὰ ὅπλα. Ἡ Εἰρήνη ἐξωρίσθη καθ' ὃν χρόνον διεπραγ-
ματεύετο τὸν γάμον τῆς μετὰ τοῦ Μεγάλου Κασόλου, καὶ βα-
σιλεὺς ἐστέρφη ὁ Νικηφόρος ὑπὸ τοῦ τότε πατριάρχου Ταρασίου,
ὅστις, εἰ καὶ συνήργησεν εἰς τὴν ἀναστήλωσιν τῶν εἰκόνων, ἦτο
ὅμως φίλος τῶν λοιπῶν μεταρρυθμίσεων. Ἀλλὰ τότε οἱ μοναχοὶ
καὶ αὖθις ἐξηγριώθησαν καὶ ἤγειραν τὸν πόλεμον κατὰ τοῦ Νι-
κηφόρου. Ὁ βασιλεὺς οὗτος θέλων νὰ περιστείλῃ τὰς ἐπιθέσεις
τῶν μοναχῶν, ὧν ἠγεῖτο Θεόδωρος ὁ Στουδίτης, διέλυσε τὴν
ἐντὸς τῆς πόλεως μονὴν ἐκείνην περιέχουσαν περὶ τοὺς χιλίους
μοναχοὺς, ἐτιμώρησε τινὰς τῶν ἀρχιερέων, καὶ ἀφήσας ἄθικτον
τὸ τῶν εἰκόνων ζήτημα, ἐπεχείρησε τὴν ἀναδιοργάνωσιν τοῦ
κράτους, ὃ εἶχε παραλύσῃ τῆς Εἰρήνης ἡ ἀδεξία πολιτικὴ.

Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Νικηφόρου, πεσόντος ἐν τινι κατὰ τῶν
Βουλγάρων μάχῃ, ἀνηγορεύθη βασιλεὺς ὁ Μιχαὴλ Ὑαγκαθέ,
ὅστις, ἕνεκα τοῦ ἀσθενοῦς χαρακτήρος του, παρεδόθη εἰς τοὺς μο-

ναχοῦς. Ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Μιχαὴλ τούτου ἀνέλαβον οἱ μοναχοὶ τὸ κράτος τῶν, ἀλλὰ ὑπάραιτηθέντος τούτου καὶ στεφθέντος βασιλέως τοῦ Λέοντος, τοῦ κατατροπώσαντος ὁλοσχερῶς τοὺς Βουλγάρους, ἐπανελήφθη αὖθις ἡ πάλῃ μεταξύ μεταρρυθμιστῶν καὶ εἰκονολατρῶν. Τῶν μεταρρυθμιστῶν προίστατο τότε Ἰωάννης ὁ Γραμματικὸς καὶ ὁ Μελησσινὸς Θεόδοτος, ἀμφότεροι ἐξ ἐπιφανοῦς καταγόμενοι γένους. Ἰδίως ὁ Ἰωάννης διεκρίνετο ἐπὶ τῇ παιδείᾳ αὐτοῦ, διὸ καὶ ἐκαλέσθη κατ' ἐξοχὴν *Γραμματικὸς*. Οὕτως ἡ πάλῃ ἐκείνη, ὡς ἡ ἔρις τοῦ Ὀμήρου, ἐστήριζε τοὺς πόδας αὐτῆς εἰς τὴν γῆν καὶ τὴν κεφαλὴν εἰς τὸν οὐρανόν. Οἱ μοναχοὶ ἀνθίσταντο εἰς πᾶσαν τοῦ βασιλέως πρᾶξιν ἀναγομένην εἰς τὰς πολυθρυλήτους μεταρρυθμίσεις, ὁ δὲ βασιλεὺς προέβαινεν εἰς τιμωρίας καὶ ποινάς, διατάξας ἐν ταύτῃ καὶ τὴν ἀπὸ τῶν δημοσίων τόπων ἀφαίρεσιν τῶν εἰκόνων, ἐξαιρέσει μόνου τοῦ σταυροῦ. Πλὴν τούτων κατήργησε καὶ πάντα τὰ εἰς τὰς εἰκόνας ἀναφερόμενα ἄσματα καὶ τροπάρια. καὶ ἀπεπειράθη νὰ εἰσαγάγῃ νέον ἐκπαιδευτικὸν σύστημα. Ἀλλὰ πρὶν ἢ ἐφαρμόσῃ τὰς περὶ τοῦ κράτους ἰδέας του, ἐσφάγη ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας ὑπὸ Μιχαὴλ τοῦ Τραυλοῦ. Οὗτος, καὶ τοι ἡδιαφόρει περὶ πάντων τῶν εἰς τὴν θρησκείαν ἀναφερομένων, οὐδὲν ἥττον δὲν ἐπέτρεψε τὴν δημοσίαν προσκύνησιν τῶν εἰκόνων. Ἀλλ' ὁ υἱὸς αὐτοῦ Θεόφιλος ἀνελθὼν εἰς τὸν θρόνον τῷ 829 ἐκηρύχθη ἀδυσώπητος κατὰ τῆς λατρείας τῶν εἰκόνων. ἤτις μεθ' ὅλας τὰς ἀπαγορεύσεις τῶν ἀρχῶν ἐτηρεῖτο μετὰ πείσματος ἀμειώτου.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Ι

Κατὰ τοὺς χρόνους τῶν εἰκονομάχων βασιλέων ἡ τέχνη οὐ μόνον δὲν ἐζημιώθη, ἀλλὰ καὶ ἔλαβε μάλιστα ἐλευθερωτέραν τὴν

πτῆσιν. Παρατηρεῖται μάλιστα ἀπὸ τῶν χρόνων ἐκείνων εὐγενὴς τις ἀμιλλα πρὸς ἀπομίμησιν τῶν ἔργων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, ὡς μαρτυροῦσιν αἱ διασωθεῖσαι μικρογραφαὶ ἐν χειρογράφοις τῆς ἐνάτης ἢ δεκάτης ἑκατονταετηρίδος, ἐν αἷς αἱ προσωποποιαὶ εἰνέ τι σύνηθες, καὶ αὕτη δὲ ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος διατίθεται καλλιτεχνικώτερον (1).

Ἐπὶ τῆς βασιλείας ὅμως τοῦ Θεοφίλου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐπέδωκε εἰς νέων συνδυασμῶν ἐπινοίας, ἡ δὲ γραφικὴ μὴ εὐρίσκουσα τοῦ λοιποῦ ἐνασχόλησιν εἰς θρησκευτικὰς ὑποθέσεις, ἔλαβεν ὡς ὑποκείμενον διάφορα θέματα ἀλλότρια τῆς θρησκείας. Ὁ αὐτοκράτωρ οὗτος, ἅμα βασιλεύσας, ἐτιμώρησεν αὐστηρῶς πάντας τοὺς λαβόντας μέρος εἰς τὴν δολοφονίαν τοῦ Λέοντος Ε', εἰ καὶ εἰς τῶν δολοφόνων ἦτο καὶ αὐτὸς ὁ πατήρ του παρὰ τοῦ ὁποίου ἐκκληρονόμησε τὴν βασιλείαν. Τὴν πράξιν ταύτην τοῦ Θεοφίλου ἀπέδωκαν τινὲς εἰς βαθύ αἶσθημα δικαιοσύνης, ἀλλ' ὀρθότερον ἄλλοι κρίνοντες φρονοῦσιν ὅτι ὁ Θεόφιλος διὰ τῆς τιμωρίας τῶν φονέων τοῦ Λέοντος ἠθέλησε νὰ καταστήσῃ ἱερὸν τὸ πρόσωπον τοῦ αὐτοκράτορος, καὶ νὰ ἀποτρέψῃ τοῦ λοιποῦ τοὺς διὰ τοιούτων ἐγκλημάτων ἀποπειρωμένους νὰ σφετερίζωνται τὸ βασιλικὸν ἀξίωμα καὶ νὰ ἐπιφέρωσιν οὕτω ἀνωμαλίας ἐπιζημίους εἰς τὸ κράτος.

Ὁ Θεόφιλος κηρυχθεὶς ἀμείλικτος διώκτης τῶν λατρευτῶν τῶν εἰκόνων, δὲν ἔκτισε μὲν ἐκκλησίας, οὔτε κατεκόσμησε τὰ ὑπ' αὐτοῦ κτισθέντα ἀνάκτορα διὰ θρησκευτικῶν γραφῶν, ἐπέδωκε ὅμως πρὸς ἱκανοποίησιν τῆς φιλοδοξίας καὶ τῆς φιλοτέχνου αὐτοῦ ὁρμῆς εἰς ἀνέγερσιν λαμπρῶν καὶ πρωτοφανῶν ἀνακτόρων, ὧν τοὺς τοίχους ἐκάλυψε διὰ παντοδαπῶν γραφῶν. Οἱ βυζαντινοὶ καὶ πρὸ τοῦ Θεοφίλου ἐκαλλιέργησαν ἅπαντας τοὺς κλάδους τῆς γραφικῆς τέχνης. Κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ ἁγίου Νεῖλου οἱ ζωγράφοι παρίστανον μετὰ τῆς δεούσης ἀληθείας κυνηγέσια, ἀλιείας καὶ τὰ τοιαῦτα, ὡς ἐξάγεται ἐκ τινος ἐπιστολῆς τοῦ ἁγίου ἐκείνου ἀναγνωσθείσης ἐν τῇ ἐν Νικαίᾳ Συνόδῳ τῇ συγκροτη-

(1) Ἴδε τὰ περὶ τούτου Κεφάλαιον ἐνδέκατον περὶ μικρογραφιῶν.

θείσῃ ἐπὶ Κωνσταντίνου καὶ Εὐρήνης. Κατὰ τὰς ἡμέρας δὲ τοῦ εἰκονομάχου Θεοφίλου ὑποθέτομεν ὅτι οἱ ζωγράφοι ἐπεδόθησαν ἐπιμᾶλλον εἰς τὴν τελειοποίησιν τοῦ εἶδους τούτου, τοῦ φιλουμένου ὑπὸ τοῦ αὐτοκράτορος.

Διάσημον τοῦ Θεοφίλου κτίσμα ἦσαν τὰ παλάτια τοῦ Τρίκογχου, ἃ ἤγειρε πλησίον τοῦ ὑπὸ Ἰουστίνου τοῦ Β' κτισθέντος Χρυσοτρικλίνου, μεθ' οὗ συνεκοινώνουν ταῦτα. Ὁ Τρίκογχος οὗτος κατὰστικτον ἔχων τὴν ὄροσὴν ἐκ χρυσοῦ, ὠνομάσθη οὕτω διότι τρεῖς κόγχαι εἴτε καμάραι μετεωρίζοντο ἐπ' αὐτοῦ. Οἱ βυζαντινοὶ χρονογράφοι περιγράφουσι μετὰ θαυμασμοῦ αὐτόν, καὶ ἦτο, ὡς λέγουσι, τὸ κάλλιπαι κάλλιπστον καὶ πολλῶν διαφέρων κτίσμα. Ἡ πρὸς ἀνατολὰς καμάρα αὐτοῦ ἐστηρίζετο ἐπὶ τεισάρων ῥωμαϊκῶν κιόνων, ἡ δὲ πρὸς δύσιν πλευρὰ ἐκοσμεῖτο διὰ δύο ἐτέρων. Ἐν τῇ πλευρᾷ ταύτῃ διηνοίγοντο τρεῖς πύλαι, ἡ μέση τῶν ὁποίων ἦτο ἐξ ἀργύρου κατεσκευασμένη, αἱ δὲ ἑτεραι δύο ἐκατέρωθεν ἦσαν ἐκ γεγανωμένου χαλκοῦ. Ἡ ἀπὸ τοῦ Τρίκογχου ἔξοδος ἔφερεν εὐθὺ εἰς τι περίστυλον, τὸ ἐκ τοῦ σχήματος αὐτοῦ καλούμενον Σίγμα, οὗ οἱ τοῖχοι ἦσαν κεκοσμημένοι ὁμοίως τῶν τοῦ Τρίκογχου καὶ εἶχον τὴν αὐτὴν ἐν ἐκείνῳ ἐπανθοῦσαν χάριν. Τὸ ἡμικυκλικὸν τοῦτο οἰκοδόμημα συνέκειτο ἐκ δεκαπέντε κιόνων ἐφ' ὧν ἐστηρίζετο ὁ ὄροφος αὐτοῦ, δύο δὲ λέοντες ἐκ χαλκοῦ, ἐξερευγόμενοι ὕδωρ, ἐπλήρουν τὸ κοῖλον τοῦ Σίγματος παρέχοντες τέρψιν εἰς πάντας τοὺς ἐκεῖ φοιτῶντας. Κατερχόμενός τις εἰς τὸ μέγα ὑπόγειον τοῦ Σίγματος εὕρισκεν ἕτερον περίστυλον ἐκ δεκαεννέα κιόνων συγκείμενον. Ἐπὶ δὲ ἀνατολικώτερον, καὶ οἶονεῖ παραπεπηγμένον τῷ Σίγματι, ἦτο τὸ καλούμενον ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν Τετράστερον. τὸ ὅποιον ἦτο ὑπὸ τὸν Τρίκογχον, εἶχε δὲ κατὰ μίμησιν ἐκείνου τρεῖς καὶ τοῦτο κόγχας, μίαν μὲν πρὸς ἀνατολὰς, τὰς δὲ λοιπὰς δύο πρὸς δυσμὰς καὶ μεσημβρίαν. ὠνομάζετο δὲ καὶ Μυστήριον, διότι κτισθὲν κατὰ τινὰς κανόνας τῆς ἀκουστικῆς διέπεμπεν οὕτως ἀβλαβῆ τὴν ἡχὴν πρὸς τὸν ἀντιπέραν ἰστάμενον, ὥστε εἴ τις πλησιάσας τὸν τοῖχον

τῆς ἀνατολικῆς εἴτε δυτικῆς κόγχης, ἐπρόφερε μυστικῶς λέξεις τινάς, αὗται μετεδίδοντο εὐκρινῶς εἰς τὸν προσαρμύζοντα τὸ οὖς εἰς τὸν ἀντίθετον τοῖχον.

Συνεχόμενον μετὰ τοῦ Σίγμα καὶ μετ' αὐτοῦ συγκαινωνοῦν ἦτο ἕτερον ἄστεγον κτίριον, ἡ λεγομένη μυστικὴ Φιάλη, ὀνομασθεῖσα οὕτω ἐκ τοῦ πλησίον αὐτῆς Μυστηρίου. Ἐν μέσῳ τοῦ κτιρίου τούτου ἰδρύετο χαλκίνη φιάλη, ἣτις περιεχειλοῦτο δι' ἀργυρᾶς στεφάνης. Χρυσοὺν στροβίλιον ἐν μέσῳ αὐτῆς ἐστρέφετο μηχανικῶς καὶ προσέφερε κατὰ τοὺς καιροὺς τῶν δεξιμῶν εἰς τοὺς παρισταμένους παντοδαποὺς ξηροὺς καρποὺς καὶ ἄλλα τοιαῦτα τρωγάλια. Περὶ τὴν Φιάλην ταύτην ἦσαν ἐδώλια ἐπὶ τῶν ὁποίων κατὰ τὰς ἑορτὰς ἴσταντο ἅπαντες οἱ δῆμοι μετὰ τῶν δημάρχων αὐτῶν καὶ τῶν πολιτικῶν καὶ στρατιωτικῶν ἀρχῶν. Ἐν τῷ ἡμικυκλικῷ τούτῳ θεάτρῳ εἶχεν ἰδίαν θέσιν ὁ βασιλεὺς Θεόφιλος, ὅστις καθήμενος ἐπὶ χρυσοῦ διαλίθου θρόνου ἐθεᾶτο μέχρι τέλους μετὰ τοῦ λοιποῦ πλήθους τὰ διάφορα θεάματα καὶ σκιρτήματα, τὰ ὑπὸ τῶν μίμων καὶ τῶν ὀρχηστῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τελούμενα ὑπὸ τοὺς τερπνοὺς ἤχους πολυοργάνου μουσικῆς.

Οἱ χρονογράφοι ἀναφέρουσιν ὅτι τοσοῦτον ἔρωτα ἔτρεφεν ὁ Θεόφιλος εἰς τ' ἀνωτέρω οἰκοδομήματα, ὥστε ἡρέσκετο καὶ αὐτὰς τὰς συνήθεις ὑποθέσεις νὰ διεξάγῃ ἐν τῷ Τρικόγχῳ καὶ ἐν αὐτῷ νὰ τελῇ τὰς καθημερινὰς προελεύσεις.

II

Περὶ τὰ παλάτια ταῦτα τοῦ Τρικόγχου ἐκτίσθησαν ὑπὸ τοῦ Θεοφίλου καὶ ἄλλα διάφορα πολυτελῆ οἰκήματα ἢ τρίκλινα ὡς ἀποκαλοῦνται συνήθως ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν. Ἐκ τούτων ὁ καλούμενος Ἔρως ἐχρησίμευεν ὡς ὀπλοθήκῃ τοῦ βασιλέως. Εἰς τοὺς τοίχους τοῦ τρικλίνου τούτου εἶχον ζωγραφηθῇ καταλλήλως καὶ μετὰ πλείστης τέχνης τὰ διάφορα ἐν χρήσει ὅπλα, οἷον ἀ-

σπίδες, τόξα καὶ τὰ τοιαῦτα. Ὁ Μαργαρίτης τρίκλινος, ὃν ἐκ βάθρων ἀντήγειρεν ὁ Θεόφιλος, εἶχε τοὺς τοίχους κεκοσμημένους διὰ γραφῶν παριστανουσῶν παντοδαπὰ ζῶα, τὴν δὲ ὀροφὴν αὐτοῦ ἐστήριζον ὀκτὼ ροδόχροοι κίονες. Ἐν τῷ τρικλίνῳ τούτῳ, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ ἄνω μέρος αὐτοῦ, ὑπῆρχεν ὁ κοιτῶν τοῦ Θεοφίλου, οὗ τὸν χρυσῷ κατὰστικτον θόλον ὑπεβάσταζον τέσσαρες κίονες, τὰς δὲ στοὰς τοῦ ἀνατολικοῦ καὶ μεσημβρινοῦ μέρους ὑπεστήριζον τέσσαρες ἑτεροὶ κίονες ἐκ λίθου θετταλικοῦ. Οἱ τοῖχοι καὶ τὸ ἔδαφος τοῦ κοιτῶνος τούτου ἦσαν κεκοσμημένοι ὁμοίως τῶν τοῦ Μαργαρίτου. Ἐν τῷ κοιτῶνι τούτῳ διηγεῖτο ὁ Θεόφιλος ἀπὸ τῆς ἐαρινῆς ἡσημερίας μέχρι τῆς φθινοπωρινῆς, τὸν δὲ χειμῶνα μετέβαινεν εἰς τὰ παλάτια τοῦ Καριανοῦ, θερμότερα ὄντα.

Καὶ ταῦτα μὲν ἦσαν πρὸς Ἀνατολὰς τῶν παλατίων τοῦ Τρικόγχου, ἀλλὰ καὶ πρὸς νότον ἀνεμὸν ἐκτίσθησαν ὑπὸ τοῦ Θεοφίλου καὶ ἄλλα πλείστα οἰκοδομήματα, οἷον εἰ παραρτήματα τῶν ἀνακτόρων, εἰς διαφόρους χρήσεις ὠρισμένα, εἶχον δὲ καὶ ταῦτα ὁμοίως πολυτελεῖ καὶ μεγαλοπρεπεῖ τὴν διακόσμησιν. Ἐν τούτων ἦτο ὁ τρίκλινος Καμιλᾶς λεγόμενος. Τὸν ὀροφον τούτου χρυσοκατὰστικτον ὄντα ἐστήριζον ἕξ κίονες ἐκ λίθου θετταλικοῦ· οἱ τοῖχοι ἦσαν κεκοσμημένοι διὰ χρυσαυγῶν ψηφίδων, δι' ὧν παρίσταντο ἀγάλματα τρυγῶντα καρπούς. Τελευταῖον ὀφείλομεν ν' ἀναφέρωμεν τὸν μουσικὸν λεγόμενον τρίκλινον, ὀνομασθέντα οὕτω διὰ τὴν τῶν μελῶν αὐτοῦ ἀκριβῆ ἀναλογίαν καὶ ἁρμοσίαν. Τὸ ἔδαφος ἐστρωννύετο διὰ λιθίνων πλακῶν διαφόρων σχημάτων καὶ χρωμάτων. Βλέπων τις αὐτὸ θὰ ἐνόμιζεν, ὡς ἀναφέρουσιν οἱ ἰδόντες τὸ ψηφίδωμα ἐκεῖνο χρονογράφοι, ὅτι ἦτο λειμῶν βρύων διάφορα καὶ ὠραῖα ἄνθη.

Τοιαῦτα περιγράφονται τὰ ὑπὸ τοῦ Θεοφίλου κτισθέντα ἀνάκτορα τοῦ Τρικόγχου καὶ τὰ ἐξαρτήματα αὐτῶν, τὰ ὅποια ὁμοῦς διεκρίνοντο μᾶλλον διὰ τὸ ἰδιότροπον τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὴν πολυτέλειαν, ἢ διὰ τὸ μέγεθος αὐτῶν.

Ἄλλοτε τοῦ Θεοφίλου κτίσμα θαυμαζόμενον καὶ ἐξυμνούμενον

ὑπὸ τῶν συγχρόνων, ἦσαν τὰ ἐν Βιθυνίᾳ τοῦ Βρύαντος λεγόμενα ἀνάκτορα, τὰ ὅποια ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἀρχιτέκτονος Ἰωάννου Πατρικίου ἀνηγέρθησαν κατὰ τὸ ὑποδειγμα τῶν ἐν Βαγδατίῳ λαμπρῶν Σαρακηνῶν ἀνακτόρων, κατ' οὐδὲν ὑποδεέστερα ἐκείνων ὡς πρὸς τὸ σχῆμα καὶ τὴν ποικιλίαν. Τὸ διάγραμμα τῶν νέων τούτων ἀνακτόρων, ξένου ὅλως καὶ ἰδιοτρόπου ρυθμοῦ, ὑπηγορεύθη ὑπὸ τοῦ προαναφερθέντος Ἰωάννου τοῦ Συγγέλου ἢ Γραμματικοῦ. Οὗτος ἀποσταλείς ποτε ὑπὸ τοῦ Θεοφίλου πρὸς τὸν βασιλέα τῶν Σαρακηνῶν μετὰ δώρων, ἐθέλχθη ἐκ τῆς θέας τῶν ἀνακτόρων τοῦ Σουλτάνου ἐκείνου, ἐπανελθὼν δὲ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἔπεισε τὸν Θεόφιλον, ἐπιρρεπῆ ὄντα εἰς πάντα περὶ τῆς οἰκοδομᾶς νεωτερισμόν, νὰ ἀνεγείρῃ τὰ παλάτια ταῦτα, ὅμοια τῶν ἐν Βαγδατίῳ. Ἡ μόνη προσθήκη ἣτις ἐγένετο ἐν αὐτοῖς ἦτο ἐν εὐκτέρῳ ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου πλησίον τοῦ βασιλικοῦ κοιτῶνος, καὶ ἕτερον ἐπ' ὀνόματι τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαήλ.

Ἐπὶ τοῦ βασιλείως τούτου ἡ μηχανικὴ ἐξετέλεσεν ἔργα τινὰ πολυτελῆ μᾶλλον ἢ χρήσιμα, πλεῖστον δὲ ἐξυμνούμενα ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν χρονογράφων καὶ πλειστάκις ἀναφερόμενα καὶ ὑπὸ ἀλλοδαπῶν ἐπισκεπτομένων τὴν Κωνσταντινούπολιν. Ταῦτα ἦσαν χρυσῇ πλάτanos ἐπὶ τῶν κλάδων τῆς ὁποίας διάφορα πτηνὰ καθιζόμενα ἐκελάδουν αὐτομάτως μουσικώτατα· δύο ὀλόχρυστα μουσικὰ ὄργανα, παραπλήσια τῶν σημερινῶν *orgue*· δύο γρύπες καὶ δύο λέοντες χρυσοὶ ἐπίσης, εἴτινες ὀρθούμενοι ἐβρυχῶντο δι' εὐφροῦς ἀοράτου μηχανισμοῦ. Τῶν ἔργων τούτων δημιουργὸς ἦτο ὁ τότε περιθρυλούμενος μηχανικὸς Λέων (!).

Ἄλλ' οἱ λατρεύται τῶν εἰκόνων, εἰ καὶ ἀπεκάλουν τὸν Θεό-

(1) «Τοιοῦτον δὲ μεγαλοπρεπὲς βασιλεὺς ὁ Θεόφιλος ἦν ὥστε καὶ θαυμασιὰ τινὰ φιλοτεχνήσασθαι ὄργανα. Πνεῦμα καὶ γὰρ ἔκειθεν ἐν μηχανῇ τὴν ἀναπεμπομένην μελωδίαν ἀπήγει· τερπνὴν καὶ εὐκέλαν. Ἀλλὰ καὶ χρυσὰ κατσκευάσας δένδρα, ἐν οἷς παντοδαποὶ στρουθοὶ καθήμενοι μελωδία μελιτέον ἐξέπεμπον». (Γλυκᾶς, Μέρος Δ',)

φιλον περί τὰ τοιαῦτα μὲν μεγαλοπρεπῆ καὶ θαυμαστόν, ἐμίσουν ὅμως αὐτὸν θανάσιμως, διότι, ὡς ἔλεγον, ἦτο βαρὺς καὶ αὐστηρὸς λίαν πρὸς τοὺς προσκυνούντας τὰς εἰκόνας. Ἐπὶ τῆς βασιλείας αὐτοῦ ἀπεξέοντο, λέγουσιν, ἀπὸ τῶν ἐκκλησιῶν αἱ θεῖαι μορφαί, θηρία δὲ καὶ ὄρνιθες ἀνεστηλοῦντο ἀντ' αὐτῶν. Ἀναγκαιῶς δὲ ἔδει νὰ καλυφθῇ δι' οἰουδήποτε τρόπου ἡ γυμνότης τῶν τοίχων, ἀλλὰ καὶ ὅπως μὴ ἀναπολῇ ὁ λαὸς τὸν γενόμενον βανδαλισμόν. Μετὰ τὸν φυσικῶς ἐπελθόντα θάνατον τοῦ Θεοφίλου ἡ σύζυγος αὐτοῦ Θεοδώρα ἀνεστήλωσεν ὀριστικῶς τὰς εἰκόνας, ἡ δὲ Ἀνατολικὴ Ἐκκλησία ἔμεινεν ἔκτοτε πιστὴ εἰς τὰ περὶ εἰκόνων θεσπισθέντα ἐν Νικαίᾳ. Κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους τὸ ζήτημα τῶν εἰκόνων ἀνενεώθη, πλείστοι δὲ χριστιανικοὶ λαοὶ ἀπέρριψαν τὴν προσκύνησιν αὐτῶν, περιορισθέντες καὶ οὗτοι εἰς μόνην τὴν προσκύνησιν τοῦ σταυροῦ.

III

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ Θεοφίλου ἤκμασεν ὁ ζωγράφος Λάζαρος, περιβόητος κατὰ τὴν ζωγραφικὴν τέχνην (1), ὅστις ἐγένετο εἰς ἡμᾶς γνωστὸς ἔνεκα τῆς πάλης, ἣτις συνήρθη μετὰ αὐτοῦ καὶ τοῦ βασιλέως. Ὁ Θεόφιλος μανθάνων ὅτι ὁ Λάζαρος οὗτος εἰργάζετο εἰς ἀγίας εἰκόνας, προσεκάλεσεν αὐτὸν καὶ διὰ πολλῶν θωπειῶν προσεπάθησε νὰ τὸν ἀποτρέψῃ ἀπὸ τῆς τοιαύτης ἐργασίας. Ἐπειδὴ δὲ ἐκεῖνος ἔμεινεν ἀμετάπειστος, ὁ Θεόφιλος παρέδωκεν αὐτὸν εἰς τοὺς δημίους ἵνα βασανίσωσιν αὐτόν, εἴτα ἐρρίφθῃ κακῶς ἔχων εἰς τὸ δεσμωτήριον. Ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ δεσμωτηρίῳ ὁ Λάζαρος δὲν ἔπαυεν ἐργαζόμενος εἰκόνας ἁγίων, τὸ ὅποιον πληροφορηθεὶς ὁ Θεόφιλος, διέταξε νὰ ἐπιθέσωσιν εἰς τὰς παλάμας του σιδηρὰ καιόμενα πέταλα, ὅτε ἡμίθανῇ ἐκ τῶν ἀλγυδόνων γενόμενον, ἠλέησεν ἐπὶ τέλους αὐτόν, ἐνδοὺς

(1) «Περιβόητος δὲ τῆνικαῦτα κατὰ τὴν ζωγραφικὴν ὑπῆρχε τέχνην» (Μετά Θεοφάνην).

πρὸ πάντων εἰς τὰς ἰκεσίας τῆς βασιλίσσης Θεοδώρας καὶ ἄλλων τινῶν οἰκείων του, καὶ ἀπέλυσε αὐτὸν τῆς φιλακῆς. Οὗτος ἀπὸ σύρθη τότε εἰς τὸν κατὰ τὸν Εὐξείνου ναὸν τοῦ Προδρόμου, τοῦ ἐπιλεγομένου *Φοβεροῦ*, καὶ ἐκεῖ ἔχων εἰσέτι καθημαγμένης τὰς χεῖρας, ἐζωγράφησε τὴν εἰκόνα τοῦ Προδρόμου, ἣτις ἐπὶ πολλὸν μετέπειτα χρόνον ἐτιμάτο ὡς θαυματουργός. Ἔργον τοῦ ζωγράφου τούτου, ὡς λέγει ὁ Γλυκᾶς, ἦτο καὶ ἡ ἐν τῇ Χαλκῇ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ, ἣν οὗτος ἰδίαις χερσὶν ἔστησεν, ὅτε ὑπὸ τῆς Θεοδώρας, τῆς τοῦ Θεοφίλου συζύγου, ἀναστηλώθησαν αὐτῆς αἱ εἰκόνες. Τοῦτο ἐπιμαρτυρεῖ καὶ ὁ Ζωναρᾶς λέγων, ὅτι ἡ ὑπὸ τῆς βασιλίσσης Εἰρήνης προηγουμένως στηθεῖσα εἰκὼν, εἶχε καταβιβασθῇ ὑπὸ Λέοντος τοῦ Ἀρμενίου, καὶ ὅτι πρὸς ἀντικατάστασιν αὐτῆς ἐζωγράφησεν ἑτέραν ὁ περιώνυμος ζωγράφος Λέων, ὅστις λαβὼν τὸ μοναχικὸν σχῆμα, μετωνομάσθη Λάζαρος (1).

Περὶ τοῦ ζωγράφου τούτου μανθάνομεν προσέτι ἔκ τινος περιόδου τῶν παπικῶν χρονικῶν τῆς Ῥώμης ὅτι εἶχε πεμφθῇ οὗτος ὡς πρεσβευτῆς παρὰ τῷ Πάπᾳ Βενεδίκτῳ Γ' καὶ ὅτι ἐπὶ πολλὸν μετὰ ταῦτα χρόνον ἐδεικνύοντο ἔργα τινὰ αὐτοῦ ἐν Ῥώμῃ (2).

Ἀγνοοῦμεν κατὰ πόσον ἀληθεύουσι πάντα τὰ περὶ τῶν ἐπιβληθειῶν τιμωριῶν κατὰ τοῦ πτωχοῦ καλλιτέχνου, διότι συνήθως οἱ λατρευταὶ τῶν εἰκόνων συγγραφεῖς περιπίπτουσιν εἰς ὑπερβολὰς προκειμένου λόγου περὶ τοῦ χαρακτῆρος καὶ τῶν πράξεων τῶν εἰκονομάχων. Τοσαύτη δὲ ἦτο ἡ κατ' αὐτῶν ἐχθρότης, ὥστε μετὰ ταῦτα ἐπικρατήσαντες οἱ ὑπὲρ τῆς προσκυνήσεως τῶν εἰκόνων κηρυχθέντες, κατέστρεψαν ἅπαντα τὰ συγγράμματα τῶν εἰκονομάχων, ὥστε ἔμειναν κύριοι τῆς ἱστορίας οἱ θιασῶται τῶν εἰκόνων, οὐδεμία δὲ ἀντιπαραβολὴ ὑπάρχει ἤδη δυνατὴ, ὅπως ἐξ αὐτῆς ἐξέλθῃ καθαρὰ ἡ ἀλήθεια. Ἄλλως τε ὁ Λάζαρος οὗτος διὰ τῆς ἀνευλαβοῦς συμπεριφορᾶς του ἐξηρέθισεν ἰσως τὸν φύσει ἐξύθυμον Θεόφιλον, τοῦ ὁποῦ καὶ αὐτὴ ἡ

(1) Ζωναρᾶς, βιβλίον ΙΕ'.

(2) Bayet, L' art byzantin.

ἄκρα δικαιοσύνη κατήντα ἐνίοτε δεινὸν ἀδίκημα. Εἶνε δὲ φανερόν ὅτι ἡ μνησικακία καὶ ἡ ἀκριτιμυθία ἦσαν τὰ ἐλαττώματα τοῦ μοναχοῦ τούτου, διότι ὅτε μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Θεοφίλου ἡ βασίλισ Θεοδώρα ἐδέετο αὐτοῦ νὰ συγχωρήσῃ τὴν ψυχὴν τοῦ συζύγου της, ἤκουσε παρ' αὐτοῦ τὴν σφόδρα λυπήσασαν αὐτὴν σκαιὰν καὶ ἥκιστα χριστιανικὴν ἀπάντησιν ταύτην· «Ὁ Θεός, ὦ βασίλισσα, δὲν εἶνε τοσοῦτον ἄδικος ὅπως λησμονήσῃ τὴν ἡμετέραν ἀγάπην καὶ τοὺς ὑπὲρ αὐτοῦ ἡμετέρους κόπους, καὶ προτιμήσῃ τὸ μῖσος καὶ τὴν ὑπερβάλλουσιν ἐκείνου μα-
νίαν (1).»

Δι' ὅσον καὶ ἂν ἦτο ἀναγκαία ἡ μεταρρυθμίσις, ἀναντίρρητον εἶνε ὅτι οἱ εἰκονομάχοι βασιλεῖς ἐπελάθοντο τοῦ ἔργου οὐχὶ ἐπι-
διώκοντες τὴν ἐπιτυχίαν διὰ τῆς πειθοῦς καὶ τῆς διαφωτίσεως τῶν πνευμάτων, ἀλλὰ διὰ βιαιῶν καὶ ἀπανθρώπων τιμωριῶν, ὅπερ ἀντὶ νὰ κατευνάσῃ τὰ πνεύματα, ἐξήγειρεν ἔτι μᾶλλον τὴν ἀντίδρασιν. Ὁ λαὸς εἶχεν ἐθισθῇ πρὸ πολλοῦ εἰς τὴν λατρείαν τῶν εἰκόνων καὶ ἐθεώρει αὐτὰς ὡς προστάτιδας αὐτοῦ. Εἰς τοὺς πολέμους καὶ εἰς τὰς μάχας, εἰς τοὺς κινδύνους τοῦ κράτους καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς τελουμένους θριάμβους περιέφερε τὰς ἀγίας εἰ-
κόνας, ἐλπίζων παρ' αὐτῶν τὴν νίκην καὶ συμμεριζόμενος μετ' αὐτῶν τὸν θρίαμβον. Εἰς τὰς ἀσθενείας του ἐπεκαλεῖτο αὐτὰς εἰς βοήθειαν, καὶ ἐλάμβανεν, ἢ ἐπίστευεν ὅτι λαμβάνει παρ' αὐτῶν τὴν ἴασιν. Ἡ κατὰ τῶν εἰκόνων ἄρα πάλιν ἔμελλε νὰ ἀποβῇ σκληρὰ καὶ πείσμων, ἥναψε δὲ πυρκαϊὰν ἥτις ἐλυμῆνατο τὸ κράτος ἐπὶ ὁλόκληρον αἰῶνα καὶ ἔτι πλέον. Ἐὰν δὲ ἀπέ-
τυχον οἱ πολιτικοὶ τῶν χρόνων ἐκείνων εἰς τὰς μεταρρυθμίσεις δι' ὧν ἐπεδίωκον τὴν ἀνόρθωσιν τῆς πολιτείας, ἀπέτυχον διότι συνδυσάσαντες τὴν κατάργησιν τῶν εἰκόνων μετὰ τῶν ἄλλων με-
ταρρυθμίσεων προσέκρουσαν κυρίως εἰς ἰσχυρῶς ἐρριζωμένον ἐν τῷ λαῷ αἶσθημα.

(1) Κεδρηνός, Τόμος Β'.

IV

Ἐπερον ζωγράφον, τὸν ἐκ Θεσσαλονίκης μοναχὸν Μεθόδιον, ἀναφέρουσιν οἱ βυζαντινοὶ χρονογράφοι, ὅτι ἤκμασεν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν Μιχαὴλ τοῦ υἱοῦ τοῦ Θεοφίλου. Ὁ ζωγράφος οὗτος ἐφημίζετο διὰ τὴν τέχνην του, ἐγένετο δὲ γνωστὸς ἡμῖν διὰ τῆς γραφῆς, τῆς παριστώσεως τὴν Δευτέραν τοῦ Χριστοῦ Παρουσίαν, ἣν ἐξωγράφησεν εἰς τὰ ἀνάκτορα τοῦ βασιλέως τῶν Βουλγάρων Βόγορη. Ἴδού τίνι τρόπῳ ἐκθέτει ὁ Κεδρηνὸς τὰ περὶ τῆς γραφῆς ταύτης. Ὁ ἄρχων οὗτος τῶν Βουλγάρων εἶχεν ἀπληστον εἰς τὰ κυνηγέσια κλίσιν, ἐπιθυμῶν δὲ οὐ μόνον ν' ἀπολαύῃ τῆς ἐκ τῆς θήρας τρυφῆς, ἀλλὰ καὶ μένων οἶκοι νὰ ἐντρυφᾷ εἰς τὴν θέαν τοιούτων σκηνῶν, προσεκάλεσε τὸν Μεθόδιον τοῦτον εἰς τὴν αὐλήν του καὶ τῷ ἀνέθεσε νὰ κοσμήσῃ τὸν νεόδμητον οἶκόν του διὰ τοιούτων γραφῶν. Ὁ Βόγορης ὅμως δὲν ὥρισεν ἀκριβῶς τὴν θέλησίν του, ἀπλῶς ἔδωκεν εἰς τὸν ζωγράφον τὴν ἐντολήν νὰ ζωγραφῇσιν ζωὰ ἐπὶ τῶν τοίχων, καὶ προσέτι τῷ ἀνήγγειλεν ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ ἔχῃ τι τὸ φοβερὸν ἢ γραφὴ ὥστε νὰ προξενῇ φόβον καὶ ἐκπλήξιν εἰς τοὺς θεατάς. Ὁ Μεθόδιος μὴ γινώσκων φοικωδέστερον ἄλλο τῆς τοῦ Χριστοῦ Δευτέρας Παρουσίας, ἔλαβεν αὐτὴν ὡς θέμα ζωγραφήσας ἐνθεν μὲν τὸν χορὸν τῶν δικαίων στεφανούμενον, ἐνθεν δὲ τοὺς ἁμαρτωλοὺς κολαζομένους καὶ ὑπὸ τῶν δαιμόνων ῥιπτομένους εἰς τὸ πῦρ τῆς κολάσεως. Ἡ γραφὴ αὕτη ἐνεποίησε τοσοῦτον φόβον εἰς τὸν βάρβαρον ἐκείνον, ὥστε ἠρνήθη πάραυτα τὸ οἰκεῖον θρησκευμα, καὶ κατηχηθεὶς ὑπὸ τῆς ἰδίας ἀδελφῆς, ἥτις προηγουμένως ἀχθεῖσα αἰχμάλωτος εἰς Κωνσταντινούπολιν εἶχε μυηθῇ τὰ τοῦ χριστιανισμοῦ, ἡσπάσθη καὶ οὗτος τὴν χριστιανικὴν θρησκείαν, μετ' αὐτοῦ δὲ καὶ ἅπαν τὸ βουλγαρικὸν ἔθνος μετερρυθμίσθη πρὸς θεοσέβειαν.

Ἐὰν πιστεύσωμεν ὁλόκληρον τὸ διήγημα τοῦ Κεδρηνοῦ, δέον νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ἡ Δευτέρα Παρουσία τοῦ βυζαντινοῦ Μεθοδίου κατώρθωσεν ὅ,τι δὲν ἠδυνήθη νὰ κατορθώσῃ ἡ περιφανής

γραφὴ τοῦ Μιχαηλαγγέλου, ἥτις δὲν ἐνέπνευσε ποσῶς τὸν φόβον τῆς κολάσεως οὐδ' εἰς τοὺς Πάπας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὅπως ρυθμίσωσιν εἰς ἐγκράτειαν τὸν βίον αὐτῶν.

Ὁ Μάγιστρος ὁμοῦς Συμεὼν ἄλλως πως διηγεῖται τὰ τοῦ χριστιανισθέντος Βόγορη, ἀποδίδων τοῦτο εἰς ἄλλα αἰτία. Οὗτος λέγει ὅτι ὅτε ὁ βασιλεὺς Μιχαήλ ἐξεστράτευσε κατὰ τῶν Βουλγάρων διὰ τε γῆς καὶ θαλάσσης, φοβηθέντες οὗτοι τὸν πόλεμον καὶ πιεζόμενοι ὑπὸ τῆς πείνης ὅφ' ἧς κατετρώχοντο, ἐζήτησαν καὶ ἐγένοντο χριστιανοὶ ὅπως ἀπαλλαγῶσι τοῦ κινδύνου. Τὸν ἄρχοντα αὐτῶν τότε ἐδάπτισεν ὁ αὐτοκράτωρ ὀνομάσας Μιχαήλ. οὗτος δὲ ἐπιστρέψας εἰς τὰ ἴδια ἀνέθεσεν εἰς τὸν ζωγράφον Μεθόδιον νὰ γράψῃ ἐν τῷ οἴκῳ του τὴν Κρίσιν καὶ Ἀνταπόδοσιν. Τὰ ὑπὸ τοῦ Μαγίστρου λεγόμενα εἶνε βεβαίως τὰ μᾶλλον πιθανά, καθὼ πάντῃ ἀπηλλαγμένα τοῦ μυθώδους τῶν πρώτων χαρακτήρων.

V

Ἡ βασιλεία τοῦ Μιχαήλ Β' ὑπῆρξε διὰ τὴν κακοθήειαν τῶν ἀναθρεψάντων αὐτὸν ἐπιτρόπων του πλήρης ἀτόπων, διεκρίθη δὲ διὰ τὴν γενομένην τότε σπατάλην τοῦ δημοσίου πλούτου. Ὁ ἄφρων οὗτος βασιλεὺς οὐ μόνον κατηνάλωσεν εἰς τὰς ἀσωτίας του ἅπαντας τοὺς θησαυροὺς τοῦ κράτους, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν ἐξυμνούμενα ἔργα τοῦ μηχανικοῦ Λέοντος. ἅπαντα ἐκ χρυσοῦ κατασκευασθέντα, ἀπέστειλεν ἐπὶ τέλους εἰς τὸ χωνευτήριον εἰς ἐκκοπὴν νομίσματος, οὗ εἶχεν ἀνάγκην πρὸς πλήρωσιν τῶν ἀχορέστων ἐπιθυμιῶν του. Οὕτως ἡ χρυσὴ ἐκείνη πλάτανος ἐφ' ἧς ἐκελάδουν τὰ πτηνά, οἱ βρυχώμενοι λέοντες, τὰ μουσικὰ ὄργανα καὶ ἄλλα τοιαῦτα ἀριστοτεχνήματα κατεστράφησαν σχεδὸν μετ' ὀλίγα ἀπὸ τῆς κατασκευῆς των ἔτη (1).

(1) Ὁ κατὰ τὸ 948 ἔτος ἐπισκεφθεὶς τὴν Κωνσταντινούπολιν Λουίτπράνδος ἐπὶ Κωνσταντίνῳ τοῦ Πορφυρογεννήτου ἀναφέρει ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ ἐκεῖνος ἐδέχθη αὐτὸν μετὰ τῶν πρεσβέων ἐν τῷ μεγάλῳ Τρικλίνῳ τῆς Μαγναύρας τὸ

Τὸ μόνον ἀρχιτεκτονικὸν δι' ὃ ἐσεμνύνετο καὶ ἐκόμπαζεν ὁ εἰς τὰ κυνηγέσια καὶ τὰς ἵππασίας ἐκδοτος ἐκείνος βασιλεὺς ἦτο οἱ πολυτελεῖς σταῦλοι τῶν ἵππων του, οὓς ἐκόσμησε διὰ μαρμάρων καὶ ὑδάτων ἐπιρροαῖς παντοιοτρόπως. Ἐπὶ τοσοῦτον δὲ ἐναθρύνετο ἐπὶ τοῖς σταύλοις ἐκείνοις, ὥστε ὅτε ἐτελειώθησαν, ἐδείκνυε τὸ ἔργον του ἐκεῖνο πρὸς τινὰ σκωπτικὸν λίαν, καὶ καυχώμενος ἔλεγεν ὅτι διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ ἔργου ἐκείνου θέλει μείνει ἡ μνήμη του εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα. Ἄλλ' ἐκείνος ἀπήντησεν αὐτῷ ὅτι ὁ Ἰουστινιανὸς ἐκτίσε τὴν Μεγάλην Ἐκκλησίαν κοσμήσας αὐτὴν χρυσῷ καὶ ἀργύρῳ καὶ λίθοις πολυτίμοις, καὶ ὅμως ἡ μνήμη αὐτοῦ ἀπωλέσθη σήμερον, καὶ σύ, βασιλεῦ, κοπροθέσιον ποιήσας καὶ ἀλόγων ἀνάπαυσιν, νομίζεις ὅτι θὰ μνημονεύεσαι διὰ τοῦτο (1) ; Μόνον ἐπὶ τῶν τοίχων τῆς ἱματιοθήκης τῆς Αὐγούστης ἐξωγραφήθησαν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ βασιλείως Μιχαὴλ εἰκόνες, ὧν δὲν ἀναφέρονται αἱ ὑποθέσεις.

Ὁ θεὸς του ὅμως Βάρδας, οὐ μόνον ἐθεράπευσε τὰς Μούσας συστήσας ἀκαδημίαν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ φιλοσόφου Λέοντος, ἀλλ' ἤγειρε καὶ περικαλλῆ ναὸν ἐπ' ὀνόματι τοῦ ἁγίου Δημητρίου, ὃν οἱ βυζαντινοὶ ἐν τῇ δημῳδῇ γλώσσῃ ἀπεκάλουν Μεγαδμητήριον. Τὸν ναὸν τοῦτον ἐπεκόσμησαν βραδύτερον οἱ Παλαιολόγοι βασιλεῖς, ἐρείπια δὲ αὐτοῦ ἀνευρέθησαν πρὸ τινων ἐτῶν πλησίον τῆς σημερινῆς Σχολῆς τῆς Ἱατρικῆς. Τὰ λείψανα ταῦτα συνίσταντο εἰς κίονας καὶ γλυπτικὰ κοσμήματα ἀρίστης τέχνης (2).

Ἰποῖον ἐκοσμεῖτο ὑπὸ δένδρου ἐξ ὀρειχάλκου ἐπιχρύστου κατεσκευασμένου φέροντος ἐπὶ τῶν κλάδων αὐτοῦ διάφορα ἐκ τοῦ αὐτοῦ μετάλλου πτηνὰ. Ἐκ τούτου φαίνεται ὅτι ὁ χρυσὸς εἶχεν ἀφαιρεθῆ ὑπὸ τοῦ Μιχαὴλ ὁ δὲ μηχανισμὸς ἔμεινε σῶς· ἀντικατέστη δὲ ὁ χρυσὸς δι' ἐπιχρύστου χαλκοῦ. Τὸ αὐτὸ ἐγένετο ἴσως καὶ διὰ τὰ λοιπὰ τοῦ Λέοντος μηχανικὰ ἔργα.

(1) Γεώργιος Μοναχός.

(2) Παπατάκη, Βυζαντινὰ ἀνάκτορα.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε΄.

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΣ ΕΝΑΤΗ ΚΑΙ ΔΕΚΑΤΗ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ

Ι

Ἐπὶ Βασιλείου τοῦ Μακεδόνο^ς (867) καὶ τῶν διαδόχων του, ἡ τέχνη ἔλαβε νέαν αἰγλήν. Πτωχῆς καὶ ἀσήμε^ς οἰκογενείας γόνος ὁ Βασίλειος, μεῖραξ ἔτι ἀπορφανισθεὶς τοῦ πατρός, ἦλθεν εἰς τὴν περίδοξον πρωτεύουσαν διώκων τύχην. Διὰ τῆς δεξιότητος αὐτοῦ περὶ τὴν ἵππικὴν καὶ τῶν λοιπῶν προτερημάτων του εἴλκυσε τὴν εὐνοίαν τοῦ βασιλεύοντος τότε Μιχαήλ, ὅστις υἱοθέτησεν αὐτὸν καὶ ἀνέδειξε συνάρχοντα καὶ συμβασιλέα. Ἀλλ' ὁ παράφρων καὶ μέθυρος Μιχαήλ, ὡς εἰ ἐπέσπευδε τὴν μοιραίαν ἑαυτοῦ καταστροφὴν, ἀνηγόρευσε μετ' ὀλίγον ἕτερον εἰς τὸ ἀξίωμα ἐκεῖνο, ὥθησε δὲ καὶ δι' ἐτέρων ἀνοησιῶν τὸν Βασίλειον εἰς τὸ νὰ μελετήσῃ τὸν θάνατον τοῦ ἀπὸ ἀπονοίας εἰς ἀπόνοιαν μεταπίπτοντος ἐκείνου βασιλέως. Εἰ καὶ οἱ πανηγυρισταὶ τοῦ Βασιλείου δικαιολογοῦσι διὰ πολλῶν τὴν πράξιν ταύτην, οὐδὲν ἦττον ὁ φόνος τοῦ εὐεργέτου καὶ βασιλέως ἐτάραττεν ἀενάως, ὡς φαίνεται, τὴν συνείδησιν τοῦ Βασιλείου, ὅστις ἐνόμιζεν ὅτι ὤφειλε πρὸς ἐξιλέωσιν τοῦ κακουργήματος νὰ ἐγείρῃ ναὸν τιμώμενον ἐπ' ὀνόματι τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ἀπέφυγε δὲ καὶ νὰ κατοικήσῃ τὰ δώματα τοῦ θύματός του, καὶ τούτου ἔνεκα, ὡς ἀναφέρει ὁ Λουῖτπράνδος, ἔκτισε τὸ ἀνάκτορον τὸ καλούμενον *Καινούργιον*. Μεθ' ὅλα ταῦτα ἀπὸ τῆς εἰς τὸν θρόνον ἀναρρήσεως τοῦ Βασιλείου τούτου ἄρχεται καὶ ἡ ἀνάρρωσις τοῦ βυζαντινοῦ κράτους καὶ ἡ σειρὰ πολλῶν καὶ μεγαλεπήβολων βασιλέων. Ἐπὶ τῶν προκατόχων τοῦ Βασιλείου τὸ κράτος ἐκεῖνο εἶχεν ὑποστῆ πλείστην κολόβωσιν. Οἱ ἐξ Ἀφρικῆς ὀρμώμενοι

βάρβαροι εἶχον κυριεύσει οὐ μόνον τὴν Σικελίαν, ἀλλὰ καὶ τὴν Καλαβρίαν καὶ Λογγοβαρδίαν ἅπασαν περιέτρεχον δηρὸν καὶ πολλαχῶς καταστρέφοντες. Ἡ Δαλματία ὁλόκληρος εἶχεν ἀποσπῆ τῷ βυζαντινῷ κράτους καὶ οἱ κάτοικοι αὐτῆς ἐγένοντο αὐτοκέφαλοι, ἐπὶ δὲ τοῦ Βασιλείου ἅπασαι αἱ ἀνωτέρω χώραι ἀνεκτῆθησαν, καὶ ἡ Δαλματία ὑπετάχθη αὐτῇ εἰς τὸν νόμιμον αὐτῆς κύριον (1). Τότε ὁ Δρουγγάριος Νικήτας κατετρόπωσε τοὺς ἄραβας τῆς Κρήτης ληΐζοντας ἀμερίμνως τὰ δυτικά τῆς Πελοποννήσου παράλια διεκπεραιώσας διὰ τοῦ Ἰσθμοῦ τὸν βυζαντινὸν στόλον καὶ ἐπιπεσὼν αἴφνης κατ' αὐτῶν. Ὁ Βασίλειος, εἰ καὶ ἀνυψώθη εἰς τὸν θρόνον διὰ διττοῦ ἐγκλήματος, οὐδὲν ἤττον διὰ τῶν πολεμικῶν ἄθλων του καὶ τῆς λοιπῆς πολιτείας του, πρὸς δὲ καὶ διὰ τὴν προστασίαν ἣν ἐχορήγησεν εἰς τὴν τέχνην ἀνεδείχθη ἄξιός νὰ κυβερνήσῃ τὸ ἀπέραντον βυζαντινὸν κράτος.

Ἐπὶ τῶν εἰκονομάχων βασιλέων δὲν ὠκοδομοῦντο ἐκκλησίαι καὶ μοναστήρια ὡς ἦτο ἐπόμενον, οὔτε θρησκευταὶ γραφαὶ πρὸς κόσμον αὐτῶν. Ἀλλ' ἐπὶ τοῦ Μακεδόνα Βασιλείου ἡ τέχνη ἐξηκολούθησε νὰ ἀκμαΐζῃ, ναοὶ δὲ μεγαλοπρεπεῖς καὶ πολυτελεῖς ἀνηγείροντο οὕς καθωράϊζον μεγάλα ψηφιοθετήματα. Οὕτως ἡ γραφικὴ μετὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς συνειργάσθησαν τότε εἰς παραγωγὴν νέων καὶ περικαλλεστάτων ἔργων.

Τὸ κάλλιστον τῶν ὑπὸ τοῦ Βασιλείου ἐγεργέντων οἰκοδομημάτων ὑπῆρξε, κατὰ τὴν μαρτυρίαν συγχρόνων καὶ μεταγενεστέρων συγγραφέων, ὁ ἐντὸς τῶν ἀνακτόρων ναός, ὃς καὶ Νέα Ἐκκλησία ὠνομάζετο, πρὸς καθωράϊσιν τῆς ὁποίας παρέλαβεν ἐξ ἄλλων οἰκοδομημάτων οὐ μόνον μάρμαρα, ψηφίδας καὶ κίονας, ἀλλὰ καὶ πλεῖστα καὶ διάφορα χαλκᾶ σκεύη (2). Τὸν ναὸν τοῦτον περιγράφων Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, κατὰλληλος ἐκτιμητῆς τοιούτων ἔργων, λέγει ὅτι πρὸς ἐξωράϊσιν αὐτοῦ συνῆλθε

(1) Πορφυρογέννητος, εἰς Βίον Βασιλείου Μακεδόνα.

(2) Γεώργιος Μοναχὸς σελ. 904.

καὶ τέχνη, καὶ πλοῦτος, καὶ ζέουσα πίστις, καὶ ἀφθονωτάτη προαίρεσις, τὸ δὲ κάλλος αὐτοῦ δύνανται νὰ ἐννοήσωσιν οἱ βλέποντες μᾶλλον ἢ οἱ ἀκούοντες. Ὁ πολυμαθὴς Φῶτιος, ῥητορικώτερον περὶ αὐτοῦ ἐκφραζόμενος λέγει· «Ναὸς ἐν μέσοις ἀνακτόροις, ἀνάκτορον ἄλλο, θεῖον καὶ σεβάσμιον ἀνιστάμενος, καὶ τῇ πρὸς αὐτὸ παραβολῇ καὶ συγκρίσει ἰδιωτικὰς οἰκίας ἀποφαίνων τὰ ἀνάκτορα, μᾶλλον δὲ τῷ οἰκείῳ κάλλει καὶ τῇ ἐνούσῃ λαμπρότητι καὶ ταῦτα παραστράπτων καὶ λαμπρύνων καὶ πολὺ παρασκευάζων τοῦ προτέρου κόσμου σεμνότερα (1).

Τὰ προπύλαια τοῦ ναοῦ τούτου ἦσαν κατεσκευασμένα ἐκ μαρμάρων διαλεύκων, μετὰ τοσαύτης δὲ ἀκριβείας καὶ χάριτος συνηρμολογημένα ὥστε αἱ ἀρμογαὶ τῶν λίθων παντελῶς ἀπεκρύπτοντο, ἐπίστευε δὲ τις ὅτι τὸ πᾶν ἦτο συνέχεια ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ λίθου. Ὁ ὄροφος ἐκ πέντε ἡμισφαιρικῶν θόλων συμπληρούμενος, ἐστίλθεν ὑπὸ τοῦ χρυσοῦ καὶ τῶν ἐν αὐτῷ εἰκόνων, ἐξῶθεν δὲ ἐκαλύπτετο ὑπὸ ἐπιχρύσου χαλκοῦ. Ἀμφότεροι οἱ τοῖχοι εἶχον τὴν ἐνδυσιν ἐκ ποικίλων καὶ πολυτελῶν μαρμάρων, τὸ δὲ ἅγιον βῆμα ἐκοσμεῖτο πλουσίως ὑπὸ χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν κοσμημάτων, καὶ ὑπὸ τιμίων λίθων καὶ μαργαριτῶν.

Τὸ ἔδαφος τοῦ ναοῦ ἐκάλυπτον πολυτελεῖς καὶ ὠραῖοι νακοτάπητες οὓς ἢ ἐκ Πατρῶν πλουσία χήρα Δανιηλὶς εἶχεν ἀποστείλει πρὸς κόσμον τῆς Νέας Ἐκκλησίας. Ἐπὶ τῶν ταπήτων ἐκείνων εἰκονίζοντο μετὰ πλείστης ὀψης τέχνης ταῶνες καὶ διάφορα ἄλλα σχήματα, ἐξ ὧν ἐφαίνετο ἡ θαυμασία δεξιότης τῶν κατασκευασάντων αὐτοὺς τεχνιτῶν. Καὶ τοιαύτη μὲν ἦτο περίπου ἡ τοῦ ναοῦ ἐκείνου διασκευή, γραφαὶ δὲ ἦσαν ἐν μὲν τῇ κυρίῳ ὀροφῇ, ἥτοι ἐν τῷ κεντρικῷ θόλῳ, ἡ διὰ ψηφίδων εἰκῶν τοῦ Χριστοῦ, ὅστις ἐφαίνετο ἐφορῶν τὴν γῆν, καὶ οἰοεὶ διανοούμενος τὴν διακόσμησιν καὶ κυβέρνησιν τοῦ παντός· οὕτως ἀκριβῶς ἠδυνήθη ὁ γραφεὺς νὰ παραστήσῃ διὰ τῶν χρωμάτων καὶ τοῦ

(1) Φωτίου πατριάρχου. Ἐκφρασις τῆς ἐν τοῖς βασιλείοις Νέας Ἐκκλησίας.

σχήματος τὴν τοῦ Δημιουργοῦ ἐπὶ τοὺς ἀνθρώπους κηδεμονίαν. Ἐπὶ δὲ τῶν περὶ τὸν μέγαν τοῦτον θόλον τεσσάρων ἐτέρων ἡμι-
θολίων ἦσαν ἐξωγραφημένοι πληθὺς ἀγγέλων δορυφορούντων τὸν
κοινὸν πάντων δεσπότην. Προσέτι ἐπὶ τῆς ἀπὸ τοῦ θυσιαστηρίου
ἀνεγειρομένης ἀψίδος (τῆς κόγχης) περιήστραπτεν ἡ Παρθένος
ἐκτείνουσα ὑπὲρ τῶν πιστῶν τὰς ἀχράντους αὐτῆς χεῖρας, καὶ
αἰτουμένη παρὰ τοῦ βασιλέως καὶ υἱοῦ τὴν τῶν ὅλων σωτηρίαν,
καὶ τὰ κατ' ἐχθρῶν ἀνδραγαθήματα. Τὸ δὲ ὄλον τοῦ ναοῦ τέ-
μενος ἐξωραΐζον αἱ εἰκόνες τῶν ἀποστόλων, μαρτύρων, προφητῶν
καὶ πατριαρχῶν· καὶ εἰς μὲν τούτων ἔλεγε καὶ σιγῶν διὰ τῶν
ἐπὶ τῆς εἰκόνος του γραμμάτων· «ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά
σου, κύριε τῶν δυνάμεων· ἐπιποθεὶ καὶ ἐκλείπει ἡ ψυχὴ μου εἰς
τὰς αὐλὰς τοῦ κυρίου.» Ἄλλος δέ· «ὡς θαυμαστὸς ὁ τόπος
οὗτος· οὐκ ἔστι τοῦτο, ἀλλ' ἡ οἰκος Θεοῦ.» Ἐξω δὲ τοῦ ναοῦ
ἦσαν αἱ πλησίον τῶν προπυλαίων καὶ πρὸς δύσιν αὐτῶν δύο
μαρμάριναι φιάλαι, ἡ μία τῶν ὁποίων ἦτο ἐξ Αἰγυπτίου λίθου
καὶ ἐφ' ἧς ἦσαν λελαξευμένοι δράκοντες ἀρίστης τέχνης. Ἐν
μέσῳ τῆς Φιάλης ταύτης ὑπῆρχε διάτρητος κωνοειδὴς στρόβιλος,
περὶ αὐτὸν δὲ λευκοὶ χιονίσκοι ὑπόκενοι ἔνδοθεν, οἵτινες, ἐν σχή-
ματι χοροῦ ἱσταμένοι, ἐστήριζον τὴν ἄνω περιθόουσαν στεφάνην·
ἀφ' ὅλων τούτων κατέπιπτε τὸ ὕδωρ κρουνηδὸν εἰς τὸν πυθ-
μένα τῆς Φιάλης. Ἡ ἐτέρα Φιάλη, ὁμοία οὕσα τῆς πρώτης,
διέφερε κατὰ τοῦτο ὅτι περὶ τὴν στεφάνην εἶχε διατυπώση ὁ
τεχνίτης ἐκ χαλκοῦ ἀλέκτορας, τράγους καὶ κριοὺς, ἀπὸ τῶν
στομάτων τῶν ὁποίων ἐχύνετο ἄφθονον ὕδωρ, κάτωθεν δὲ ἀνέ-
βλυζεν ἀπὸ κυλίκων οἶνος κινῶν καὶ δεξιούμενος τοὺς
παριόντας (!).

II

Πλὴν ἄλλων τοῦ Βασιλείου οἰκοδομημάτων, οἷον περιστύλων
καὶ περιστῶν, περικαλλὲς βασιλικὸν οἶκημα ἐκ βάθρων ὑπ' αὐτοῦ

(1) Πορφυρογέννητος εἰς βίον Βασιλείου. Φώτιος εἰς Ἑκφρασιν τῆς Νέας
Ἑκκλησίας.

ἀνεγερθὲν ἦτο καὶ τὸ γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα *Καιτοῦργιον*. Τὸν πλησίον τοῦ Χρυσοτρικλίνου οἶκον τοῦτον ἐστῆρίζον δεκαεὶς κίονες, διάφοροι κατὰ τε τὸ χρῶμα καὶ τὴν ὕλην· καὶ οἱ μὲν δεκτῶ τούτων ἦσαν ἐκ μαρμαρίου θεσσαλικοῦ πρασίνου χρώματος, ἐξ δὲ αὐτῶν ἦσαν ἐξ ὀνουχίτου. Ἐπὶ τῶν τελευταίων τούτων ὁ λιθοξόος ἐλάξευτε περιελισσομένην ἄμπελον καὶ ἐν τῇ ἀμπέλῳ διάφορα ζῶα· οἱ λοιποὶ δύο, ἐν τῷ μέσῳ ὄντες, ἦσαν καὶ αὐτοὶ ἐξ ὀνουχίτου ἀλλὰ διέφερον κατὰ τὸ σχῆμα, διότι ἐπ' αὐτῶν, χάριν ποικιλίας, εἶχε χαράξῃ ὁ τεχνίτης σκολιάς γραμμάς, εἴτε διαξέσματα ἐλικοειδῶς περιστρεφόμενα περὶ τοὺς κίονας. Ἄνωθεν τῶν ποικιλομόρφων τούτων κίωνων ἄχρι τῆς ὀροφῆς, ὁ οἶκος περιεῖχε γραφὰς δι' ὥραιων ψηφίδων, ἐν αἷς παρίστατο αὐτὸς οὗτος ὁ δημιουργὸς τοῦ οἴκου Βασίλειος δορυφορούμενος ὑπὸ τῶν συναγωνιστῶν του ὑποστρατήγων, προσαγόντων αὐτῷ ὡς δῶρά τὰς ὑπ' αὐτοῦ κυριευθείσας πόλεις.

Τοιαῦται ἦσαν αἱ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ κοιτῶνος γραφαί, ἐπὶ δὲ τῆς ὀροφῆς, ἥτις ἐπίπεδος οὖσα ἐπεκράθητο ἁμέσως ἐπὶ τῶν τεσσάρων τοίχων. ἦτο ἐν τῷ μέσῳ κατεσκευασμένος σταυρὸς ἐκ πρασίνων ψηφίδων, κύκλῳ δὲ τοῦ σταυροῦ ἕσταντο ἀκτινηδὼν αἱ εἰκόνες τοῦ βασιλέως, τῆς συνεύνου καὶ τῶν παιδῶν, οἵτινες αἶροντες τὰς χεῖρας πρὸς τὸ σημεῖον ἐκεῖνο τοῦ σταυροῦ, ἀνέπεμπον καὶ διὰ τῶν γραμμάτων εὐχαριστίας τῷ Θεῷ. Καὶ οἱ μὲν γεννήτορες παρίσταντο λέγοντες· «Εὐχαριστοῦμέν σοι, Ὡεὶ ὑπεράγαθε καὶ βασιλεῦ τῶν βασιλευόντων, ὅτι παρέστησας ἡμῖν τέκνα εὐχαριστοῦντα τῇ μεγαλοπρεпеῖᾳ τῶν θαυμασίων σου· ἀλλὰ φύλαξον αὐτοὺς ἐν τῷ θελήματί σου, μή τις αὐτῶν παραδράμῃ τι τῶν σῶν ἐντολῶν ἵνα καὶ ἐν τούτῳ εὐχαριστοῦμεν τῇ σῇ ἀγαθότητι.» Ἡ δὲ ἀπὸ τῶν παιδῶν ἐκφραζομένη εὐχαριστία εἶχεν ὡς ἐξῆς «Εὐχαριστοῦμέν σοι, Λόγε τοῦ Θεοῦ, ὅτι ἐκ πτωχείας δαυτικῆς ἀνύψωσας τὸν πατέρα ἡμῶν, καὶ ἔχρισας αὐτὸν τῷ χρίσματι τοῦ ἁγίου σου πνεύματος· ἀλλὰ φύλαξον αὐτὸν τῇ χειρί σου σὺν τῇ τεκούσῃ ἡμᾶς, ἀξιῶν αὐτοὺς καὶ ἡμᾶς καὶ τῆς ἐπουρανίου σου

βασιλείας.» Αἱ γραφαὶ αὗται εἶχον, ὡς ἐξάγεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω περιγραφῶν, ἐντελῶς ἐκκλησιαστικὸν τὸν ῥυθμόν, δὲν ἔλειπον δὲ ἀπ' αὐτῶν οὔτε αἱ ἀπὸ τῶν χειλέων τῶν εἰκονιζομένων ἀποπεμπόμεναι ἐγγράμματα εὐχαί, ὃ ἦτο ἴδιον προσὸν τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης.

Ἀλλὰ καὶ τὸ δάπεδον τοῦ κοιτῶνος τούτου ἦτο λαμπρότατον ψηφίδωμα, ἐν μέσῳ τοῦ ὁποίου ἐφαίνετο ἐξωγραφημένος μέγιστος καὶ ὠραίος ταῶς ἐντὸς κύκλου ἐκ λίθων καρικῶν. Ἀπὸ τοῦ κύκλου τούτου ἐξήρχοντο ἀκτῖνες ἀπολήγουσαι εἰς ἕτερον μείζονα κύκλον. Ἐξῶθεν δὲ καὶ τοῦ κύκλου τούτου εἰς τὰς τέσσαρας μετὰ τῶν τοίχων σχηματιζομένας γωνίας, ὑπῆρχον τέσσαρες αἰετοὶ διὰ λαμπρῶν ψηφίδων ἀπεικονισμένοι. Ἀπαντὰ τὰ πτηνὰ ταῦτα ἐφαίνοντο ζῶντα καὶ ἐπίστευέ τις ὅτι ἦσαν ἔτοιμα εἰς πτήσιν (1).

III

Ὁ αὐτοκράτωρ Βασίλειος οὐ μόνον πολλὰς νέας οἰκοδομὰς ἀνήγειρε δι' ὧν καθωράϊσε τὴν πρωτεύουσάν, ἀλλ' ἀνεδείχθη προσέτι καὶ φιλοτιμώτατος προστάτης καὶ ἀνορθωτῆς τῶν πρὸ αὐτοῦ ὑπὸ ἄλλων γενομένων. Κατὰ τὸν ἔργονόν του καὶ βιογράφον του Κωνσταντῖνον τὸν Πορφυρογέννητον πολλοὺς τῶν ἱερῶν καὶ θείων ναῶν διαρραγέντας ἐκ προγεγονότων σεισμῶν, καὶ ἢ παντελῶς καταβληθέντας, ἢ πτῶσιν σύντομον ἀπὸ τῶν ῥηγμάτων δηλοῦντων, διὰ τῆς αὐτοῦ ἐπιμελείας καὶ ἀφθόνου χορηγίας τοὺς μὲν ἀπὸ τῆς πτώσεώς των ἀνήγειρε προσθεῖς πλείον ἄλλος καὶ πλειοτέραν ἀσφάλειαν, τοὺς δὲ διὰ τῶν ἀναγκαίων ἐπανορθώσεων ἐνίσχυσεν ἵνα μὴ καταρρεύσωσι. Τοιαύτην ἐπανόρθωσιν ἐπέφερεν εἰς τὸν περιώνυμον ναὸν τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, οὗ ἡ μεγάλη καὶ μετέωρος δυτικὴ ἀψὶς, πλείστον διαρραγεῖσα, ἠπεῖλει ταχεῖαν πτῶσιν. Τὴν ἀψίδα ταύτην δι' ἐμπερίων

(1) Πορφυρογέννητος, εἰς βίον Βασιλείου.

τεχνιτῶν περισφίγγας καὶ ἀνανεώσας κατέστησε μόνιμον καὶ ἀσφαλῆ. Τότε καὶ τὴν τῆς Θεομήτορος εἰκόνα τὴν φέρουσιν ἐν ἀγκάλαις τὸν υἱὸν αὐτῆς ἀνιστόρησεν ἐν τῇ ἀνανεωθείσῃ ἀψίδι, στήσας ἐκατέρωθεν καὶ τοὺς δύο κορυφαίους τῶν ἀποστόλων Πέτρον καὶ Παῦλον.

Ἰδίως ἡ Χαλκὴ, τὸ ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ κτισθὲν λαμπρότατον τὸ πάλαι καὶ ἀξιάγαστον οἶκημα, εἶχεν εἰς πολλὰ μέρη διαρραγῇ ἐκ τε τοῦ χρόνου καὶ τῆς ῥαθυμίας τῶν κατὰ καιροὺς βασιλέων, καὶ μάλιστα ἡ ὁροφὴ αὐτοῦ εἶχε πλείστον καταπονθηθῇ. Ὅθεν ὁ Βασιλεὺς διὰ πολλοῦ κόπου καὶ οὐ μικρᾶς δαπάνης περιποιήθη τὸ εἰς τὴν βυζαντινὴν ἱστορίαν διάσημον ἐκεῖνο μνημεῖον, καὶ ὥρισεν ἵνα χρησιμεύῃ τοῦ λοιποῦ καὶ εἰς ἀνώτατον τοῦ κράτους δικαστήριον. Περιέργον λίαν οἰκοδόμημα τοῦ βασιλέως τούτου ἦτο καὶ ὁ ἐντὸς τῶν βασιλείων ναὸς τοῦ Σωτῆρος. Τὸ δάπεδον τοῦ ναοῦ τούτου ἦτο ὅλον ἐξ ἀργύρου σφυρηλάτου καὶ μετ' ἐγκαύσεων κεκοσμημένον ὑπὸ ἐπιτηδείων χρυσοχόων. Ἐπίσης οἱ τοῖχοι αὐτοῦ ἐκαλύπτοντο ὑπὸ ἀργύρου διὰ χρυσοῦ διηριθζομένου καὶ καθωραϊζομένου ὑπὸ πολλῶν ἐπικεκολλημένων λίθων καὶ μαργαριτῶν. (Οἱ κίονες τοῦ εἰκονοστασίου ἦσαν καὶ αὐτοὶ ἐξ ἀργύρου κατεσκευασμένοι, ὁ δὲ ἐπικείμενος αὐτῶν θριγκὸς ἦτο ἅπας ἐκ καθαροῦ χρυσοῦ, εἰς πλείστα μέρη τοῦ ὁποίου ἦτο ἐντετυπωμένος διὰ χεϊμεύσεως ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ (1)).

Ἐκ τῆς ἀνωτέρω περιγραφῆς φαίνεται ὅτι ὁ ναὸς ἐκεῖνος ἦτο κυρίως ἔργον χρυσοχοικῆς μᾶλλον τέχνης. Ἄλλως τε γνωστὸν ὑπάρχει ὅτι ἡ χρυσοχοικὴ ἦτο ἀναπόσπαστον μέρος τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, μέχρι τοῦδε δὲ τὰ διασωθέντα χρυσὰ βυζαντινά

(1) Ἡ χεϊμευσις, περὶ ἧς λαλοῦσι συχνάκις οἱ βυζαντινοί, ἦτο ζωγραφία ἐπὶ ἀργυρῶν ἢ χρυσῶν πλακῶν διὰ χημικῶν ὑλῶν ἐπιτιθεμένων τῶν διαφόρων χρωμάτων, καὶ μετὰ ταῦτα διὰ τοῦ πυρὸς στερεομένων. Ὁ χρωματισμὸς διὰ τῆς μεθόδου ταύτης ἐτήρειτο ζωηρὸς καὶ νεανθής. Τὰ χεϊμευτὰ τῶν βυζαντινῶν εἶνε τὰ ἑμᾶυα τῶν νεωτέρων.

σκεύη θαυμάζονται διὰ τὴν λεπτὴν καὶ ἔντεχνον αὐτῶν ἐργασίαν.

Εἶνε λυπηρὸν ὅτι οἱ χρονογράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐνῶ δα-
ψιλῶς καὶ κατὰ κόρον περιγράφουσι τοὺς πολυτίμους λίθους, τοὺς
μαργαρίτας, καὶ τὰ διάφορα μάρμαρα τῶν τε ναῶν καὶ ἀνα-
κτόρων, ὀλίγιστα καλλιτεχνῶν ὀνόματα διέσωσαν ἀπὸ τῆς λή-
θης. Ἐκ τῶν πολλῶν ἐκείνων καλλιτεχνῶν, οἵτινες εἴτε ὡς ἀρ-
χιτέκτονες, εἴτε ὡς γλύπται ἢ ζωγράφοι εἰργάσθησαν εἰς τὰ πο-
λυπληθῆ ἐκεῖνα οἰκοδομήματα, τεσσάρων ἢ πέντε γινώσκωμεν
τὴν ὑπαρξιν, ἀλλὰ καὶ περὶ τούτων πολὺ ὀλίγας εἰδήσεις ἔχομεν
ὅπως ἀπαρτισθῇ ἡ βιογραφία αὐτῶν. Οἱ χρονογράφοι ἐκεῖνοι
ἄπασαν τὴν τιμὴν καὶ τὸ κλέος διὰ τὰ γενόμενα ἔργα ἀποδί-
δουσιν εἰς τοὺς κατὰ καιροὺς αὐτοκράτορας, οἵτινες δικαιοῦνται
βεβαίως ἐπαίνων διὰ τὴν ἐλευθεριότητα καὶ τὸν ζῆλον μεθ' ὧν
ἐνεθάρρουν τὰς τέχνας, ἀλλὰ καὶ οἱ καλλιτέχναι ἐκεῖνοι, ὧν
ἡ εὐφυΐα ἔδωσε ζωὴν καὶ ὑπαρξιν εἰς τὰ διανοήματα τῶν πρώτων,
ἦσαν ἄξιοι, νομίζομεν. πλειοτέρας μνείας, οὐδ' ἡ παντελὴς
σιωπὴ ἦτο ἀρκοῦσα πρὸς αὐτοὺς ἀμοιβή. Μετὰ τοῦ Περικλέους
συνεδοξάσθη δικαίως ἄλλοτε ὁ Φειδίας, ὡς κατὰ τοὺς μεταγενε-
στέρους χρόνους συνεδοξάσθη μετὰ τοῦ Πάπα Λέοντος καὶ Ἰου-
λίου τοῦ Β' ὁ Ῥαφαήλ καὶ ὁ Μιχαηλάγγελος.

IV

Ἐπὶ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου, ἐγγόνου τοῦ Βασι-
λείου καὶ υἱοῦ ἐκ τετραγαμίας Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, περὶ τὰ μέσα
δηλαδή τῆς δεκάτης ἑκατονταετηρίδος, ἡ τέχνη ἐτιμήθη ὡς
οὐδέποτε ἄλλοτε, διότι τότε ἡ τέχνη ἐκαθέσθη ἐπὶ τοῦ αὐτοκρα-
τορικοῦ θρόνου. Ὁ Κωνσταντῖνος Ζ' ἐνόσω διετέλει ὑπὸ τὴν
ἐπιτροπείαν τοῦ Ῥωμανοῦ Λεκαπηνοῦ, κατεγίνετο ἀνεκδότως εἰς
τὰ γράμματα καὶ τὰς τέχνας, εἶχε δὲ ἐκμάθη τὴν ζωγραφικὴν
ὡς οὐδεὶς τῶν πρὸ αὐτοῦ ἢ τῶν μετ' αὐτόν, ὡς ἀναφέρουσιν οἱ
βιογράφοι αὐτοῦ. Ὁ Λουΐτπράνδος μάλιστα ἰσχυρίζεται ὅτι πρὶν

ἢ ἀληθῶς βασιλεύσῃ ἐπορίζετο τὰ πρὸς τὸν βίον χρειώδη ἐκ τῶν γραφικῶν αὐτοῦ ἔργων. Ἄλλ' ἐὰν δὲν εἰργάζετο ὅπως ζῇ, τοὺς μετερχομένους ὅμως τὴν τέχνην αὐτὴν ἐπηνιώσθου καὶ διδάσκαλος αὐτῶν ἀνεδεικνύετο. Καὶ οὐ μόνον πρὸς καλλιτέχνας ἐχορήγει ἀφρόνως τὰς συμβουλὰς του, ἀλλὰ καὶ τοὺς λιθοξόους, καὶ τοὺς τέκτονας, καὶ τοὺς σιδηρουργοὺς καὶ τοὺς χρυσοχόους, καὶ αὐτοὺς ἔτι τοὺς ναυπηγοὺς ὠδήγει διὰ τῶν πολυπληθῶν γνώσεών του.

Ἐπταετῆς ἔτι τῶν ἀνεκηρύχθη βασιλεὺς (943) ἀλλ' ἡ παιδικὴ αὐτοῦ βασιλεία κηδεμονευομένη ὑπὸ ἐπιτρόπων, διήλθε μεστὴ θορύβου καὶ πολλῶν κινδύνων. Οἱ Βούλγαροι ὑπὸ τὸν ἄρχοντα αὐτῶν Συμεὼν εἶχον ἐπαναλάβῃ τὰς ἐχθρικὰς ἐπιδρομὰς των, καὶ συναντηθέντες μετὰ τῶν βυζαντινῶν στρατῶν κατενίκησαν αὐτοὺς καὶ ἐπροξένησαν μεγίστην φθοράν, ἠπείλησαν δὲ ἐκ τοῦ σύνεγγυς καὶ αὐτὴν τὴν πρωτεύουσάν. Ἐσωτερικῶς ἐξεργήγουντο πλεῖσται στρατιωτικαὶ ἀνταρσίαι γινόμεναι ὑπὸ τῶν πολλῶν προστατῶν δῆθεν τοῦ ἀνηλίκου βασιλέως, αἵτινες ἔχρανον πολλάκις δι' αἰμάτων τὸν οὐδὸν τῶν βασιλικῶν ἀνακτόρων. Ἐπὶ τέλους κατορθώσας εἰς τούτων, Ῥωμανὸς ὁ Λεκαπηνός, νὰ ὑποσκελίσῃ πάντας τοὺς λοιποὺς τὸν ἕνα μετὰ τὸν ἄλλον, κατώρθωσι νὰ δώσῃ τὴν εὐειδῆ θυγατέρα του εἰς σύζυγον τοῦ νεαροῦ βασιλέως, καὶ οὕτω λαθὼν τὸν τίτλον τοῦ βασιλεωπάτορος κατέστη κηδεμὼν ἀπόλυτος τῆς βασιλείας.

Ἐπὶ τοῦ Ῥωμανοῦ τούτου τὸ κράτος ὑπῆρξεν εὐτυχές, διότι οὐχὶ μόνον ἐξησφαλίσθη ἐσωτερικῶς ἀπὸ τῶν συχνῶν συνωμοσιῶν, ἀλλὰ καὶ ἐξωτερικῶς προήχθη ἐπὶ πολὺ εἰς δύναμιν καὶ δόξαν. Οὗτος τοὺς μὲν Βουλγάρους ἐξευμενίσας κατέστησε συμμάχους συνάψας μετὰ τοῦ ἄρχοντος αὐτῶν ἐπιγαμίαν, τοὺς δὲ Ἀσσυρίους καὶ ἄλλους βαρβάρους κατατροπώσας, ἐκυρίευσε πλείους τῶν χιλίων πόλεων, ἢ ἀληθέστερον φρουρίων, καὶ ἐπέξτελλε τὸ βυζαντινὸν κράτος μέχρι τοῦ Εὐφράτου καὶ τοῦ Τίγριδος. Ἐπέπρωτο ὅμως καὶ ὁ Ῥωμανὸς οὗτος νὰ γενῇ θύμα

συνωμοσίας ἐξυφανθείσης ὑπὸ τῶν ιδίων του υἱῶν, οὓς ὅμως, ἀνὴρ γενόμενος ὁ Κωνσταντῖνος ἀπέπεμψε, καὶ οὕτω ἀνέλαβεν ἐν μέσῃ ἡλικίᾳ τὴν κυβέρνησιν τοῦ ἐν ἀκμῇ καὶ δυνάμει ἀνελθόντος κράτους.

Ὁ Κωνσταντῖνος, οὐ μόνον ἐφημίζετο ὡς καλλιτέχνης, ἀλλὰ καὶ συγγράμματα τινὰ συνέγραψε, τὰ ὅποια, εἰ καὶ στεροῦνται γλαφυρότητος καὶ σαφηνείας, ἀποζημιοῦσιν ὅμως τὸν φιλομαθῆ ἀναγνώστην διὰ τὰ πολλὰ ἐν αὐτοῖς περιεχόμενα περὶ τε τῶν ἐθίμων τῆς αὐλῆς καὶ ἄλλων ἀφορώντων τὴν τε διοικητικὴν καὶ στρατιωτικὴν διαίρεσιν τοῦ κράτους, τὰ ὅποια μόνον διὰ τῶν συγγραμμάτων τοῦ Πορφυρογεννήτου μετεδόθησαν ἡμῖν. Μόλις ἀναλαβὼν τὴν ἐξουσίαν, ἐγκρατὴς ὢν αὐτὸς τῆς φιλοσοφίας καὶ τῶν περὶ αὐτὴν ἐπιστημῶν, ἀνεζήτησε καὶ ἀνεῦρε τοὺς ἱκανοὺς νὰ διδάξωσιν αὐτάς. Εἰς ἀπάσας τὰς σπουδαιοτέρας πολιτικὰς θέσεις διώρισεν ἄνδρας σπουδαίους, δι' ὧν συνέχισε τὸ τὸ ἔργον τοῦ προπάτορος αὐτοῦ Βασιλείου, ἐνεθάρρυνε δὲ πλεῖστον τὴν νεολαίαν εἰς τὴν σπουδὴν τῶν ἐπιστημῶν, χορηγῶν ταῖς σπουδασταῖς χρήματα, καὶ προσκαλὼν αὐτοὺς καθ' ἑκάστην εἰς τὴν τράπεζάν του. Οὕτω διὰ τῆς σπουδῆς αὐτοῦ πρὸς ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων τὴν ὑπάρχουσαν ἀλογία ἀπελύσας, μετεργύθησε ταχέως ἐπὶ τὸ λογικώτερον τὸ πολίτευμα (1). Ἰδίως λόγου ἄξιον σύγγραμμα αὐτοῦ εἶνε ἡ πολιτικὴ ἣν διέγραψεν εἰς τὸν υἱὸν του Ῥωμανόν. Νεώτερός τις συγγραφεὺς κρίνων τὸ σύγγραμμά του ἐκεῖνο λέγει, ὅτι ἡ πρὸς τοὺς ὑποκειμένους λαοὺς πολιτικὴ τοῦ Πορφυρογεννήτου εἴτε θεωρηθῇ ὡς ἔργον ἀσθενείας εἴτε συνέσεως, ἔδει, χάριν τῆς εὐημερίας τοῦ κράτους, νὰ μένῃ ἡ κανονικὴ πολιτικὴ τοῦ Βυζαντίου (2).

Ὅσον ὁ Θεόφιλος ὑπῆρξεν ἄλλοτε ἀτυχὴς εἰς τοὺς πολέμους ὥστε καὶ παροιμωδὴς τι νὰ λέγῃται περὶ αὐτοῦ, ἄλλο τόσον ὁ Κωνσταντῖνος, εἰ καὶ δὲν ἦτο παντάπασι φιλοπόλεμος, οὔτε ἐξε-

(1) Ἀνώνυμος.

(2) A. Rambaud. Const. Porphyrogenète, p. 514.

στράτευσε ποτέ, ἀπέβη ὅμως εὐτυχῆς εἰς τινὰς πολέμους, οὓς ἐπεχείρησε διὰ τῶν στρατηγῶν του κατὰ τῶν διαφόρων πολέμων τοῦ κράτους, οἵτινες δὲν ἔπαυον τὰς περιοδικὰς ἐπιδρομὰς των. Ἐὰν πιστεύσωμεν τὸν ἀνώνυμον χρονογράφον, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν αὐτοῦ καταστράφη ὁλόκληρος ὁ βαρβαρικὸς στόλος, ὑπὸ τοῦ βυζαντινοῦ, κατεστάλησαν οἱ ἐν Σικελίᾳ καὶ τῇ κάτω Ἰταλίᾳ στάσεις, κατεδαμᾶσθησαν οἱ ἀπὸ τῆς Ἀφρικῆς ὀρμώμενοι βάρβαροι, καὶ τέλος πάντας εἰς ὑποταγὴν ἡ τύχη τοῦ Πορφυρογεννήτου εἰς δουλείαν καὶ ζυγὸν ἤγαγεν (1).

▼

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ καλλιτέχνου τούτου βασιλέως ἐπόμενον ἦτο νὰ προστεθῶσι νέα καλλιτεχνήματα εἰς τὰ ἤδη υπάρχοντα. Διὰ τῆς φιλοκαλίας αὐτοῦ ὠκοδομήθησαν πολυτελῆ ἀνάκτορα διὰ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Ῥωμανόν. Περὶ αὐτῶν οἱ χρονογράφοι λέγουσιν ὅτι αἰθουσαι τινὲς τῶν ἀνακτόρων ἐκείνων τοσαύτην εἶχον ποικιλίαν ὥστε πρὸ τῆς θέας αὐτῶν ἐξεπλήσσετο καὶ ὁ νοῦς καὶ ἡ διάνοια τοῦ θεατοῦ. Λίαν ἐπαινεῖται ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν ἡ ὑπὸ τοῦ ἰδίου φιλοπονηθεῖσα στέγη, ἡ λεγομένη τῶν Ι(Γ) Ἀκουβίτων. Ἡ αἰθουσα αὕτη ἀπετέλει μέρος τῶν παλατίων τῆς Χαλκῆς, ἥδη δὲ καταρρεῦσασαν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἀνεκαίνισεν ὁ Πορφυρογεννήτος καὶ κατέστησεν εὐπρεπῆ τὴν θέαν. Διηρεῖτο δὲ εἰς πλεῖστα ὀκτάγωνα ραπνώματα, τὰ ὅποια ἐκοσμοῦντο δι' ἀναγλυφῶν γλυφῶν καὶ ἐλίκων ἀμπέλων, πάντων τούτων περιγραντιζομένων χρυσίῳ. Καθωράϊσε προσέτι τὰ προπύλαια τοῦ βασιλικοῦ ἢ ἱεροῦ κοιτῶνος, δι' εἰκόνων ψηφιδωτῶν, πρὸ δὲ τοῦ κοιτῶνος τούτου ἐστήθη πορφυρᾶ φιάλη, ἣν περιέθεον μαρμαρίνοι κίονες. Ἐπὶ τοῦ σωλῆνος δι' οὗ ἐχύνητο τὸ ὕδωρ, ἐστήθη ὠραίος ἀργυροῦς ἀετός, ὅστις πλαγίως στρεφόμενος, ἐφαίνετο

(1) Αὐτόθι.

γαυριῶν ἐπὶ τῇ ἄγρᾳ ὀφείας, ὃν περιλισσόμενον εἰς τοὺς πόδας του, ἀπέπνιγε.

Πολυτελέστατα ἐκτίσθησαν ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐν τῇ καταντικρὺ τῆς Κωνσταντινουπόλεως Ἱερεΐα (1) τὰ ἑαρινὰ ἀνάκτορα. ὅπου οἱ αὐτοκράτορες συνήθως μετέβαινον περὶ τὰ μέσα τοῦ Σεπτεμβρίου μηνὸς μετὰ τοῦ πατριάρχου καὶ τῶν πολιτικῶν καὶ στρατιωτικῶν ἀρχῶν, ἵνα ἐορτάσωσι τὴν ἐορτὴν τῆς βοτρυοφορίας εἴτε τοῦ τριγητοῦ. Τὴν ἐορτὴν ταύτην, ἣν εἶχε καταργήσῃ ὁ Λεκαπηνός, ἀνεσύστησεν ὁ Πορφυρογέννητος ὅστις μετέδωκεν ἡμῖν λεπτομερῆ τὴν περιγραφὴν αὐτῆς. Ἐν ἀναπαυταμένῳ πεδίῳ, ἔξωθεν τῆς Ἱερείας, κατεσκευάζετο περικαλλὴς σκιάς (φριντζάτον παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς, καὶ φραγκιάτον παρ' ἡμῖν) ὅπου ἴστατο ὁ βασιλεὺς μετὰ τοῦ πατριάρχου περιβεβλημένοι τὰς χρυσοφάντους στολὰς τῶν. Ἀπέναντι αὐτῶν ἴσταντο οἱ αὐλικοὶ καὶ λοιποὶ μεγιστᾶνες καὶ οἱ δῆμοι μετὰ τῶν δημάρχων αὐτῶν. Εἶτα ὁ βασιλεὺς μετὰ τοῦ πατριάρχου κατερχόμενοι τῆς σκιάδος, μετέβαινον εἰς τὴν πρὸ τῆς ἀμπέλου ἀναδενδράδα, ὑπὸ τὴν ὁποίαν ὑπῆρχε μαρμαρίνη τράπεζα ἐφ' ἧς ἐτίθετο κἀνίστρον κατὰμεστον σταφυλῶν. Τὰς σταφυλάς ταύτας εὐλογῶν ὁ πατριάρχης μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν καταλλήλου εὐχῆς, ἐλάμβανεν ἐν βοτρυδίῳ καὶ προσέφερεν αὐτὸ τῷ βασιλεῖ, οὗτος δὲ ἀπέδιδεν αὐτὸ τῷ πατριάρχῃ. Εἶτα καὶ πάντες οἱ λοιποὶ προσερχόμενοι ἐλάμβανον παρὰ τοῦ βασιλέως ἕκαστος ἀνὰ μίαν σταφυλὴν. Ὅτε δὲ ἐδίδετο παρὰ τοῦ βασιλέως ἡ σταφυλὴ τῷ πρώτῳ Μαγίστρῳ, τὰ δύο μέρη τῶν δῆμων, οἱ πράσινοι δῆλα δὴ καὶ οἱ Βένετοι, ἔψαλλον ὁμοῦ ᾄσμα τι κατάλληλον εἰς τὴν ἐορτὴν, ἥτις προσελάμβανε χαρακτῆρα κατὰ τὸ ἥμισυ χριστιανικὸν καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ διονυσιακόν. Περαιτουμένου τοῦ ᾄσματος τὰ δύο μέρη τῶν δῆμων ἐλάμβανον ὡς δῶρον ἀνὰ ἕξ νομίσματα καὶ ἀνεχώρουν, οἱ δὲ δεσπόται μετὰ τοῦ πατριάρχου καὶ τῆς Συγκλήτου

(1) Πολλὰχῶς γράφεται τὸ ὄνομα τοῦτο, καὶ ἄλλοι μὲν γράφουσιν Ἡρία, ἕτεροι Ἱρία καὶ ἕτεροι Ἱερεΐα.

ἀνήρχοντο εἰς τὸ παλάτιον ὅπου παρεσκευάζετο δι' αὐτοὺς πλουσία εὐωχία (1).

Πλησίον τῶν ἐν Ἱερείᾳ ἀνακτόρων ἐκτίσθη ὑπὸ τοῦ ἰδίου βασιλέως ὁ ναὸς τῶν ἀγίων ἀποστόλων εἰς τὴν αὐτὴν τοῦ παλαιοτέρου θέσιν. Ὁ ὑπὸ τοῦ Πορφυρογεννήτου κτισθεὶς ἐγένετο μὲν μικρότερος τοῦ παλαιοῦ, ἀλλὰ κατὰ πολὺ λαμπρότερος καὶ ὡραϊότερος. Εἰς τὰ οἰκοδομήματα ταῦτα εἶχεν ἀρχιτέκτονα Θεόδωρον τὸν Βελωνᾶν, ὅστις πλὴν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἧς ἦτο κάτοχος, διεκρίνετο προσέτι ὡς λόγιος καὶ περὶ τοὺς νόμους εἰδήμων, διὸ καὶ ἀνεβιβάσθη εἰς τὸ τοῦ πατρικίου ἀξίωμα καὶ διωρίσθη ἐπαρχος τῆς πόλεως.

Πλὴν τῶν ἰδίων οἰκοδομημάτων, ὁ Κωνσταντῖνος ἠνώρθωσε τὸ ὑπὸ τοῦ πατρὸς του Λέοντος τοῦ Σοφοῦ οἰκοδομηθὲν μέγα

(1) Τὰ ὑπὸ τῶν δῆμων ψαλλόμενα ἄσματα εἶχον ὧδε·

(ἦχος α'.)

« Ἐκ τοῦ λειμῶνος τῆς γνώσεως τοῦ δεσπότη τῆς σοφίας, τρυγῆσαντες ἄνθη, ἱερὰ τάξις τῶν ἐντίμων πατρικίων, ἐν τῷ προσφέρειν τῶν ἁσμάτων τὰ πλῆθη, κεφαλὴν καταστέψωμεν, ὡς οἶκον τῆς εὐωχίας τῶν νοσημάτων ἀντιλαμβάνοντες τῶν ἐκείνου τερπνῶν χαρίτων. Ἀλλὰ, ἄθλνατε βασιλεῦ τῶν ἀπάντων, σὺ δίδου ἐπὶ πολὺ ταύτην τὴν ἐορτὴν τῷ κόσμῳ τῆς αὐτοκράτορος ἐξουσίας (θεῖνα) τοῦ Θεοσέπτου χρισθέντος βασιλέως ».

(ἕτερον εἰς ἦχον πλαγ. δ'.)

« Ἡ ἀρετὴ σου, ὡς ἄμπελος εὐκληματοῦσα, βότρυας εὐφροσύνης βλαστάνει, ἐξ ἧς τρυγῶσα ἡ ὑφήλιος ἅπανα καὶ τὸ ποτήριον πλῆρες κεράσματος πιούσα, ἐν εὐφροσύνῃ ἄδουσα, σὺν τῇ μυστικῇ σου καὶ δουλικῇ τάξει τῶν πατρικίων, ἐορτάζει τὴν σὴν ἀνέσπερον ἀνάληψιν τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐξουσίας (θεῖνα) τὸ ἀκένωτον φέαρ τῆς οἰκουμένης ».

(ἕτερον εἰς ἦχον γ'.)

« Εὐκληματοῦσα ἄμπελος οἱ κραταιοὶ ἀνεδείχθησαν δεσπότες, εὐφροσύνης βότρυας διανέμοντες πᾶσι. Διὸ καὶ κατευφραίνονται αἱ Σχολαί, καὶ ἡ Σύγκλητος τρυγητικὴν ἀπόλαυσιν ἐκτελοῦντες ἐν τοῖς Ἱερείας δώμασιν. Διὸ πάντες κραυγάζομεν· « Χαρὰ ἀνεκλάλητος ἐπεδήμησε τῷ κόσμῳ ». (Πορφυρογεννήτης, εἰς Βασίλειον Τάξιν).

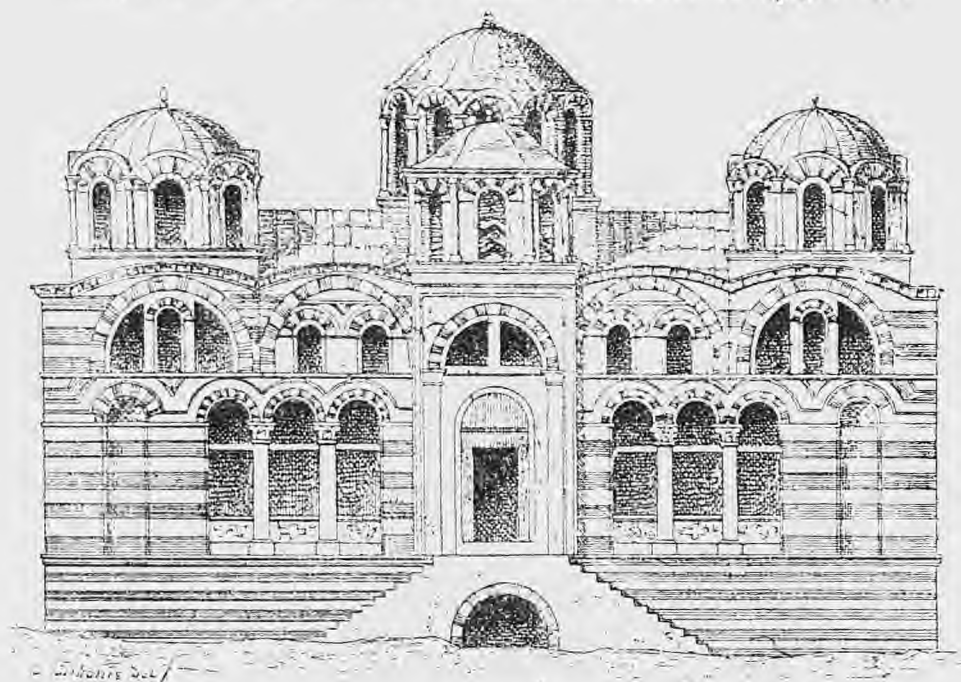
λουτρόν, τὸ τῆς Μαρίνης λεγόμενον. Ἀλλὰ καὶ τοῦ Χρυσοτρι-
κλίνου τὸ δάπεδον καθωράϊσε διὰ λεπτοτάτων ψηφίδων, δι' ὧν
παρίστατο πολυανθῆς λειμὼν μετὰ κλάδων ἐλικοειδῶς συμπλε-
κομένων. Ἄπαν τὸ ψηφίδωμα περιεκλείετο ἐντὸς ἀργυροῦ κύκλου,
ἐπαινεῖται δὲ πλεῖστον διὰ τὸ ἀνθηρὸν τοῦ χρωματισμοῦ καὶ τὸ
εὐφυὲς τῆς συνθέσεως. Τοῦ αὐτοῦ Χρυσοτρικλίνου κατεσκεύασε
τὰς τρεῖς ἀργυρᾶς πύλας καὶ τὴν ἐπίσης ἀργυρᾶν τράπεζαν, τὸ
δὲ ἀριστῆριον λεγόμενον ἐκαλλώπισε μετὰ πλείστης τέχνης πρὸς
τέρψιν τῶν δαιτυμόνων.

Ὅτι δὲ ἡ ζωγραφικὴ εἶχεν ἀνυψωθῆ εἰς βαθμὸν τινα τελειό-
τητος ἐν ταῖς ἡμέραις τοῦ Πορφυρογεννήτου, ἐξάγεται καὶ ἐκ
τῆς καλῆς φήμης ἧς ἀπήλαυε παρὰ πᾶσιν ὁ τότε ἀκμάσας ζω-
γράφος Ἀνδρέας, υἱὸς τοῦ πρωθιερέως τῆς ἁγίας Σοφίας Ἀρτα-
βάσδου, περὶ τοῦ ὁποῖου λέγουσιν ὅτι κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους
προήγαγε τὴν ζωγραφικὴν εἰς ὃ σημεῖον εἶχον φέρῃ αὐτὴν ὁ
Ἀπελλῆς καὶ ὁ Ἀγαθάρχος καὶ οἱ βυζάντιοι Ἡρακλείδης καὶ
Φίλοινος (1). Καὶ ταῦτα μὲν εἶνε συνήθεις ὑπερβολαὶ τῶν βυζαν-
τινῶν χρονογράφων, οὐδὲν ἦττον δεόν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι, εἰ
καὶ δὲν ἦτο βεβαίως ἐφάμιλλος τοῦ Ἀπελλοῦ ἢ τοῦ Ἀγαθάρχου,
ἦτο βεβαίως ὁ Ἀνδρέας οὗτος διαπρεπὴς καὶ ἐξοχος ζωγράφος.
Περὶ τοῦ καλλιτέχνου τούτου οὐδὲν ἄλλο γινώσκομεν, οὔτε περὶ
τοῦ βίου του οὔτε περὶ τῶν ἔργων του.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, εἰ καὶ δὲν παρή-
γαγε κατὰ τὴν περίοδον ταύτην μεγάλα ἔργα ὡς ἐπὶ Ἰουστι-
νιανοῦ, μετερρυθμίσθη ὅμως ἐν μέρει καὶ προέβη εἰς νέους συν-
δυασμοὺς οὐχὶ ἀκόμψους. Ἴσως μετὰ τὰ ἀλλεπάλληλα ἐπενεχ-
θέντα ῥήγματα εἰς τὰς ἀψίδας τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ
μετὰ τὴν πτώσιν μάλιστα τοῦ μεγάλου ἐκείνου θόλου, ἐξέλιπεν
ἀπὸ τῶν διαδόχων τοῦ Ἀνθεμίου καὶ τοῦ Ἰσιδώρου τὸ θάρρος
εἰς ἀνέγερσιν τοιούτων παρατόλμων θόλων. Ὅθεν οἱ μεταγενέ-

(1) Οἱ μετὰ Θεοφάνην. «Πατὴρ δ' ὁ Ἀρτάβασδος ἦν Ἀνδρέου τοῦ ἐπὶ ζω-
γραφικῇ τέχνῃ λάμπαντος». Σ. Κεδρηνός, Σύνοψις ἱστοριῶν.

στεροι ἀρχιτέκτονες προσεπάθησαν νὰ δώσωσιν εἰς τοὺς ὑπ' αὐτῶν ἐγειρομένους ναοὺς πλείωτέραν κομψότητα, εὐχαριστοῦμενοι εἰς μικροτέρας ἐφεξῆς διαστάσεις. Οὕτω πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ των, ὕψωσαν ἐν μέσῳ τῆς ἐκκλησίας καὶ ἄνω τῆς στέγης κυλινδρικὸν ὀκτάεδρον τύμπανον, καὶ ἐπὶ τούτου ἐστήριξαν τὸν



Εἰκὼν 7.—Εἰκὼν τῆς Θεοτόκου.

ἡμισφαιρικὸν θόλον των. Ἐπρόσθεσαν δὲ κατὰ μῆκος τῆς ἐκκλησίας καὶ ἑτέρους δύο μικροτέρους θόλους στηριζομένους ὡσαύτως ἐπὶ ὁμοίων τυμπάνων. Ἐκάστη πλευρὰ τῶν τυμπάνων τούτων ἐσχηματίζετο εἰς ἀψίδα περιέχουσαν διδύμους ἢ ἀπλᾶς θυρίδας. Τὸ ἀξιολογώτερον ὑπόδειγμα τοιοῦτου ναοῦ εἶνε ἡ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐκκλησία τῆς Θεοτόκου, ἥτις ἐκτίσθη ὑπὸ τινος ζήσαντος ἐπὶ τῆς βασιλείας Λέοντος τοῦ Σοφοῦ καὶ τοῦ υἱοῦ του Πορφυρογεννήτου. Τὰ τοῦ ναοῦ τόξα στηρίζονται ἐπὶ κομψῶν κιό-

νων καιούχι ἐπὶ ὀρθοστατῶν· μεγάλαι δὲ θυρίδες ἀνοιγόμεναι εἰς τὸ πρόσωπον τῆς ἐκκλησίας ἐμψυχοῦσι καὶ ἀγλαΐζουσιν αὐτόν, ἐνῶ συγχρόνως πληροῦσι τὸν νάρθηκα ἀπλέτου φωτός. Πλεῖσται σειραὶ ἐρυθρῶν πλίνθων ἐναλλασσομένων διαφοροτρόπως μετὰ τῶν λίθων τῆς οἰκοδομῆς ἐπιτείνουν τὸ ἐκ τῆς πρώτης ἐντυπώσεως θέλγητρον. Ἄνω τῆς στέγης τῆς ἐκκλησίας τρεῖς θόλοι στηρίζομενοι ἐπὶ τῶν τυμπάνων αὐτῶν, ὧν ὁ μέσος ὑψηλότερος, παρουσιάζουσι κομψὴν λίαν τὸ κτίριον τοῦτο.

Ἐτέρᾳ τροποποίησις τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶνε ὁ ἐν Θεσσαλονίκῃ κομψὸς ναὸς τῶν ἀγίων Ἀποστόλων, ἀλλὰ περὶ τῶν ναῶν τῆς Θεσσαλονίκης πραγματευόμεθα ἐν ἐκτάσει ἐν Κεφαλαίῳ ἐνάτῳ.

Ἐπὶ Ἰωάννου τοῦ Τσιμισκῆ, τοῦ σφαγιασάντος τὸν Νικηφόρον Φωκᾶν καὶ ἀναγορευθέντος συμβασιλέως τῶν ἀνηλίκων ἐγγόνων τοῦ Πορφυρογεννήτου Κωνσταντίνου, ἐκόπησαν πρῶτον ἤδη νομίσματα χρυσᾶ καὶ ὀβολοὶ φέροντες εἰς τὸ ἐν μέρος τὴν εἰκόνα τοῦ Σωτῆρος, εἰς δὲ τὸ ἕτερον ἐλληνιστὶ τὰς λέξεις « Ἰησοῦς Χριστὸς Βασιλεὺς Βασιλέων » ὅπερ ἐτήρησαν καὶ οἱ ἐφεξῆς βασιλεῖς (1).

Ὅτε δὲ παρὰ τὸ Δορύπτυλον κατετροπώθησαν οἱ ὑπὸ τὸν Σφενθοςλάβον Ῥῶσσοι ὑπὸ τοῦ βυζαντινοῦ στρατοῦ ὃν ὁ βασιλεὺς ἐκεῖνος ὠδήγει αὐτοπροσώπως, ἀπεδόθη ἡ λαμπρὰ ἐκείνη νίκη εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ μάρτυρος Θεοδώρου ἀρωγήν. Ἐλέγετο δὲ ὅτι ὁ μάρτυς ἐκεῖνος ἐφάνη ἐπὶ λευκοῦ ἵππου διαγωνιζόμενος καὶ διαταράσσων τὰς τῶν πολεμίων φάλαγγας. Μετὰ ταῦτα ὁ βασιλεὺς Τσιμισκῆς ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ ἀποδίδων τῷ Σωτῆρι Χριστῷ χαριστήρια τῶν τροπαίων, ἀνφοδόμησεν ἐκ καινῆς ναὸν ἄνωθεν τῆς ἀψίδος τῆς Χαλκῆς, μὴ φεισθεὶς οὐδενὸς τῶν εἰς πολυτέλειαν καὶ κόσμον συντεινόντων. Ἀλλὰ καὶ τὸν μάρτυρα τιμῶν ὁ βασιλεὺς, καταβαλὼν τὸν ναὸν ἐν ᾧ ἀπέκειτο τὸ λείψανον αὐτοῦ, ὠκοδόμησεν αὐτὸν ἐκ νέου κάλλι-

(1) Κεδρηνός· σελ. 115—116.

στον και μέγιστον. Ὁ μάρτυς Θεόδωρος ὁ Τύρων ἐτιμᾶτο πλεῖστον παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς και ἐπιστεύετο ὡς χορηγῶν τὴν νίκην, διὸ και ὀνομάζετο *Καλλίνικος* (1).

VI

Τὰ βυζαντινὰ ἀνάκτορα.

Ἐν τοῖς προηγουμένοις κεφαλαίοις ἀνεφέραμεν περὶ τῶν διαφορῶν κτισμάτων τῶν ἀποτελούντων τὰ βυζαντινὰ ἀνάκτορα προβαίνοντες χρονολογικῶς, οὕτως εἰπεῖν, και κατὰ τμήματα, διότι και τμηματικῶς και κατὰ διαφόρους ἐποχὰς συνετελέσθησαν. Ἦδη ὅμως νομίζομεν ἀναγκαῖον νὰ δώσωμεν τῷ ἀναγνώστη γενικὴν τινα ἰδέαν τῶν πολυθρῦλῶν ἐκείνων ἀνακτόρων ὁμοῦ λαμβανομένων, και νὰ παραστήσωμεν αὐτὰ ὅποια ἦσαν κατὰ τὴν ἐποχὴν Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου, ὅτε εὐρίσκοντο ἀλώβητα και ἐν τῇ ἀκμῇ αὐτῶν.

Τὰ ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου κτισθέντα τὸ πρῶτον ἀνάκτορα ἐγένοντο μετὰ ταῦτα εὐρύτερα και πολυτελέστερα διὰ νέων μεταγενεστέρων προσθηκῶν. Ἰδίως, ὡς εἶδομεν, ὁ Ἰουστινιανός, ὁ Θεόφιλος, Βασίλειος ὁ Μακεδὼν και Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογεννήτος κατέστησαν τὰ ἀνάκτορα ἐκεῖνα διὰ νέων και λαμπρῶν κτιρίων περιβόητα κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα.

Ἐκ τῶν νεωτέρων ὁ γάλλος ἀρχιτέκτων Labarte, ἔχων ὀδηγὸν τὰς συγγραφὰς τοῦ Πορφυρογεννήτου και ἄλλων Βυζαντινῶν ἱστορικῶν, ἐπεχείρησε τὴν ἀνασύστασιν τῶν περὶ ὧν ὁ λόγος ἀνακτόρων ἐν τῷ πολυτίμῳ αὐτοῦ συγγράμματι, ἐν τῷ ὁποίῳ, μετὰ τῆς εὐφυΐας καλλιτέχνου ἅμα και συγγραφέως, ἠθέλησε νὰ λύσῃ τὸ δυσχερέστατον τοῦτο ζήτημα. Ἀλλ' ἡ ἀναπαρά-

(1) Αὐτόθι: σελ. 144—145.

στασις κτιρίων ἐλοτελῶς ἐκλειψάντων ἀπὸ προσώπου τῆς γῆς διὰ μόνης τῆς βοηθείας ἀτελῶν πληροφοριῶν χρονογράφων τινῶν ξένων τῆς τέχνης, ἥ διὰ τῆς παραβολῆς τῶν ἐν αὐτοῖς περιγραφομένων τελετῶν, ἀπαιτεῖ πολλὴν καὶ ἰσχυρὰν φαντασίαν πρὸς συμπλήρωσιν τῶν κενῶν, διὰ τοῦτο ἀγνοοῦμεν κατὰ πόσον ἐπέτυχεν ὁ γάλλος σοφός, εἰ καὶ ἐν πολλοῖς ἐνεβάθυνεν ἀξιεπαίνως εἰς τὸ ζήτημα.

Μετ' αὐτὸν δὲ καὶ ὁ ἡμέτερος Πασπάτης ἐγκαταβιώσας ἐν αὐτῇ τῇ Κωνσταντινουπόλει ἐπεχείρησεν οὐχὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἀναπαράστασιν τῶν βυζαντινῶν ἀνακτόρων, ἀλλὰ ὡς ἀρχαιολόγος τὴν τοπογραφίαν τοῦλάχιστον αὐτῶν. Λί ἐπὶ τόπου γενόμενοι πολυχρόνιοι καὶ ἐπίμονοι ἔρευναι τοῦ ἡμετέρου λογίου δὲν ἀπέβησαν ἄγονοι, διότι οὗτος οὐ μόνον εἶχεν ὑπ' ὄψιν τὸν Πορφυρογέννητον, χρήσιμον ὁδηγὸν εἰς τὰ τοιαῦτα, καὶ αὐτὸν τὸν Labarle τὸν πρὸ αὐτοῦ γράψαντα, ἀλλ' ὠφελήθη μεγάλως καὶ ἐκ τῆς ἐπὶ τῶν ἡμερῶν του κατασκευῆς τῆς σιδηρᾶς ὁδοῦ, ἥτις διέρχεται ἅπαντα τὸν χώρον τῶν βυζαντινῶν ἀνακτόρων. Διὰ τῶν γενομένων ἀνασκαφῶν ἀνεκαλύφθησαν ὑπόγειοι τινὲς ἀψίδες καὶ ἀρχαῖα τινὰ τεῖχη, τὰ ὅποια ἔχων βέβαια σημεῖα ὠρμήθη εἰτα ὁ κ. Πασπάτης εἰς τὴν κατὰ προσέγγισιν τοπογραφίαν τῶν κυριωτέρων τοῦλάχιστον οἰκοδομημάτων.

Τὰ ἀρχαῖα βυζαντινὰ ἀνάκτορα ἔκειντο οὐχὶ ὅπου εἶνε σήμερον τὰ παλαιὰ τῶν Σουλτάνων παλάτια, ὡς πολλοὶ ὑπελάμβανον, ἀλλὰ δυτικῶς αὐτῶν καὶ πρὸς ἀνατολὰς τοῦ ἵπποδρόμου οὗ εἶναι γνωστὴ καὶ βεβαία ἡ θέσις. Κατεῖχον δὲ ἅπαντα τὸν χώρον τὸν ἐκτεινόμενον ἀπὸ τοῦ ἵπποδρόμου μέχρι σχεδὸν τῆς ὑπὸ τῆς Προποντίδος διαβρεχομένης ἀνατολικῆς παραλίας, καὶ δύνανται νὰ διαιρεθῶσιν εἰς τρεῖς συνικίας, ἥ εἰς τρία κατὰ τὴν συνήθειαν λεγόμενα παλάτια. Ταῦτα δὲ εἶνε τὰ Παλάτια τῆς Χαλκῆς, τὰ Παλάτια τῆς Δάφνης, καὶ τὰ Παλάτια τοῦ Χρυσотρικλίνου, τὰ καὶ ἄλλως λεγόμενα Ἱερὸν παλάτιον.



Τὰ παλάτια τῆς Χαλκῆς περιεῖχον ἐν πρώτοις τὴν γνωστὴν ἡμῖν Χαλκὴν Στοάν, κτίριον ὑψηλότετον καὶ πολυτελέστατον. Ἡ στοὰ αὕτη ἦτο τὰ Προπύλαια τῶν ἀνακτόρων, διότι διὰ τῶν δύο αὐτῆς σιδηρῶν πυλῶν εἰσῆρχοντο ἀπὸ τοῦ φόρου τοῦ Αὐγουσταιῶνος εἰς τὰ ἀνάκτορα, καὶ αὕτη ἦτο ἡ κυρία εἴσοδος ἢ φέρουσα εἰς τὰ βασίλεια (1). Ἐν τῇ στοᾷ ταύτῃ ὑπῆρχε σειρὰ δωματίων ἐντὸς τῶν ὁποίων διέμενον οἱ φρουροί, ἐν αὐτῇ δὲ ὑπῆρχε καὶ τὸ μέγα Κονσιστωρίον, ἐνθα συνεδρίαζον οἱ συγκλητικοὶ μετὰ τοῦ Βασιλέως, καὶ ἐγίνοντο αἱ ὑποδοχαὶ τῶν ξένων πρεσβευτῶν. Αἱ τρεῖς θύραι τοῦ Κονσιστωρίου ἦσαν πεποιημέναι ἐξ ἐλέφαντος. Ἑτέρα μεγίστη καὶ διάσημος ἐν τῇ βυζαντινῇ ἱστορίᾳ αἶθουσα ἦτο ἡ τῶν ΙΘ' ἀκουσίτων, ἐνθα ἐδίδοντο τὰ βασιλικά δειπνα, ἐκαλεῖτο δὲ οὕτω, διότι περιεῖχε δεκαεννέα κλίνας, ἐν αἷς κατεκλίνοντο κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν συνήθειαν οἱ συνεστιώμενοι. Ὁ ἐπίσκοπος Κρεμῶνης Λουῖτπράνδος, ὁ μνησικάκος καὶ ἀδόλεσχος κατήγορος τῶν βυζαντινῶν, παρευρεθείς εἰς τι δεῖπνον δοθὲν ἐν τῇ αἰθούσῃ ἐκείνῃ τῷ 949 ἔτει, περιγράφει λεπτομερῶς αὐτό, ἐκ δὲ τῆς περιγραφῆς αὐτοῦ μαθηθάνομεν τὴν πολυτέλειαν καὶ τὸν πλοῦτον τῶν ἐπιτραπέζιων σκευῶν τῆς βυζαντινῆς αὐλῆς. «Τρώγουσι, λέγει ὁ συγγραφεὺς οὗτος, οἱ βυζαντινοὶ ἡμικεκλιμένοι καὶ μεταχειρίζονται ἀγγεῖα οὐχὶ ἀργυρᾶ, ἀλλὰ χρυσᾶ. Μετὰ τὸν δεῖπνον παρουσιάσθησαν τρία ἐκ χρυσοῦ μέγιστα ἀγγεῖα πλήρη καρπῶν, βαρύτατα δὲ ὄντα μετεφέρθησαν ἐπὶ μικρῶν ἀμαξίων καλυπτομένων διὰ πορφυρῶν πέπλων...» Ἐν τῇ αὐτῇ τῶν ΙΘ' ἀκουσίτων αἰθούσῃ ἐξετίθετο ἐπὶ χρυσῆς κλίνης ὀνομαζομένης τῆς Λύπης, ὁ νεκρὸς τοῦ αὐτοκράτορος, πρὸ τοῦ ὁποίου ὁ κλῆρος τῆς ἀγίας Σοφίας ἔψαλλε τὴν νεκρώσιμον ἀκολουθίαν. Μετὰ τὸ τέλος αὐτῆς ὁ ἐπὶ τῶν τελετῶν ἀνέκραζε τὸ φοβερόν:

(1) Δύο ἑτεραι εἵσοδοι ὑπῆρχον φέρονται εἰς τὰ ἀνάκτορα, ἡ μονόθυρος λεγόμενη καὶ ἡ τῶν Σκυλίων.

«Ἐξέλθε, βασιλεῦ, καλεῖ σε ὁ βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων καὶ κύριος τῶν κυριευόντων»· καὶ τότε ὁ νεκρὸς ἐφέρετο ἔξω τῶν ἀνακτόρων εἰς ταφὴν ἐν τῷ ἡρώφ τῶν ἀγίων Ἀποστόλων. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω οἰκοδομημάτων ὑπῆρχον ἐν τῇ Χαλκῇ καὶ ἄλλα τινὰ πολυτελῶς κεκοσμημένα· τοιαῦτα ἦσαν ὁ Τρίκλινος τῶν Σχολῶν, τὸ Τριβουνάλιον, καὶ τινες ναοὶ ἡ εὐκτήρια.

Τὰ παλάτια τῆς Δάφνης ἦσαν ἐλάσσονα τῶν ἄλλων δύο, ἔκειντο δὲ ταῦτα ἀναμέσον τῶν παλατίων τῆς Χαλκῆς καὶ τῶν τοῦ Χρυσотρικλίνου. Τὸ ὀκτάγωνον οἰκοδόμημα, τὸ ὁποῖον κυρίως ὠνομάζετο τῆς Δάφνης, ἐκλήθη οὕτω ἔκ τινος ἐκεῖ που ἵσταμένης στήλης, ἥτις ἦν ἡ μαντικωτάτη ποτὲ Δάφνη τοῦ Ἀπόλλωνος. Ἡ δάφνη ἐθεωρεῖτο ἀνέκαθεν ὡς ὠφέλιμος εἰς τὴν υἱείαν, διὸ τὰ φύλλα αὐτῆς προσεφέροντο εἰς τοὺς ἄρχοντας παρὰ τοῦ δήμου κατὰ τὴν πρώτην τοῦ ἔτους, ἦτοι τὴν πρώτην τοῦ Ἰανουαρίου μηνός. Παρὰ τὸ παλάτιον τοῦτο τῆς Δάφνης ἦτο ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Στεφάνου, ὁ Τρίκλινος τοῦ Λυγουστέως καὶ ὁ κοιτῶν τῆς Δάφνης.

Τὸ μᾶλλον ὅμως πολυσύνθετον, καὶ διὰ ἐν τὴν αὐτῷ ὑπάρχουσαν ἀρχιτεκτονικὴν ποικιλίαν τὸ μᾶλλον περιέργον οἰκοδόμημα ἦτο τὸ ἱερὸν παλάτιον ἢ τὸ τοῦ Χρυσотρικλίνου. Τοῦ παλατίου τούτου ὀρίζεται ἀκριβῶς ἡ θέσις, διότι τὰ εἰσέλματα τοῦ Ψάρου, οἰκοδομημάτων κειμένων εἰς τὴν ἀνατολικωτέραν τοῦ Χρυσотρικλίνου ἄκραν, σώζονται καταφανῶς γνωστά. Πρὸ τῆς εἰσόδου τοῦ παλατίου τούτου ἦτο εὐρεῖα αὐλὴ ἐν μέσῳ τῆς ὁποίας ὑπῆρχεν ἡ μυστικὴ Φιάλη· μετὰ δὲ τὴν αὐλὴν ταύτην ὑπῆρχεν ὁ ἡμικυκλικὸς περίστυλος τοῦ Σίγμα, καὶ μετὰ τοῦτον ἕτερον παράδοξον οἰκοδόμημα ὁ Τρίκογχος λεγόμενος, ἐκ τοῦ ὀνόματος τοῦ ὁποίου ἐλέγοντο καὶ τὰ λοιπὰ παλάτια τοῦ Τρικόγχου. Κατὰ τὰς γινόμενας ἐκάστοτε ὑποδοχὰς ἀφοῦ διήρχοντο τὰ πλήθη τὴν μυστικὴν Φιάλην καὶ τὸν περίστυλον τοῦ Σίγμα καὶ τοῦ Τριγόγχου, εἰστήρχοντο διὰ τῶν τριῶν ἀργυρῶν θυρῶν ἐτέρας αἰθούσης,

τοῦ Τριπέτωνος λεγομένης, εἰς τὸ κυρίως παλάτιον τοῦ Χρυσο-
 τρικλίνου. τὸ ἐπιφανέστερον πάντων τῶν ἀνακτορικῶν οἰκοδό-
 μημάτων. Ἡ αἴθουσα αὐτοῦ ἦτο ὠρισμένη διὰ τὰς μᾶλλον ἐπι-
 στήμους ὑποδοχάς, εἶχεν ὀκτάγωνον τὸ σχῆμα καὶ ἐστέφετο ὑπὸ
 θόλου ἐν τῷ ὁποίῳ διηνοίγοντο δικάεξ θυρίδες. Εἰς τὰς ὀκτῶ
 πλευράς αὐτῆς ὑπῆρχον ὀκτῶ καμάραι κοινωνοῦσαι πρὸς ἀλλή-
 λας, εἶχον δὲ ἱκανὸν βάθος ὥστε ἀπετέλουν καὶ αὗται ἐτέρας
 ἰσαριθμούς αἰθούσας. Μία τούτων ἐχρησίμευεν ὡς θησαυροφυ-
 λακεῖον, ἐτέρα δὲ τις ἦτο εὐκτήριον τοῦ αὐτοκράτορος. Ἡ κα-
 ταντρίκῃ τῆς ἀπὸ τοῦ Τριπέτωνος εἰσόδου ἀψὶς ἐκλείετο διὰ δύο
 ἀργυρῶν θυρῶν. αἵτινες κατὰ τὰς ἐπιστήμους ὑποδοχὰς ἔμενον
 κεκλεισμέναι μεχρὶ τοῦ τὰ πλήθη εἰσελθῶσιν ἐν τῷ Χρυσοτρι-
 κλίῳ. Πανομένῳ τοῦ θορύβου δύο ἀξιωματικοὶ ἤνοιγον τὰς
 θύρας ἐκεῖνας, καὶ τότε ἔνδον τῆς ἀψίδος ἐφαίνετο ὁ αὐτο-
 κράτωρ καθεζόμενος ἐπὶ τοῦ θρόνου, πάντες δὲ οἱ παρευρισκό-
 μενοι ἐπιπτον καὶ προσεκύνουν αὐτόν. Κατὰ τινὰς τελετὰς
 ἐξετίθεντο εἰς πρόσθετον κόσμον τῆς αἰθούσης ἅπαντα τὰ χρυσᾶ
 καὶ ἀργυρᾶ τοῦ παλατίου σκεύη. Κατὰ τὴν γενομένην ὑπο-
 δοχὴν τῶν ἐκ Ταρσοῦ ἀποσταλέντων πρεσβευτῶν, εἰς τὰς ὀκτῶ
 καμάραις τοῦ Χρυσοτρικλίνου ἀνηρτήθησαν τὰ στέμματα τοῦ
 ναοῦ τῆς Θεοτόκου τοῦ Φάρου, καὶ ἕτερα ληφθέντα ἐκ τῶν ἐν
 τοῖς ἀνακτόροις ἐκκλησιῶν. Ἐντὸς τῶν παλατίων τούτων ἦτο ὁ
 ἱερὸς κοιτὼν τοῦ βασιλέως, ἐξ οὗ καὶ ἐλέγετο τὸ ὄλον οἰκοδό-
 μημα *ἱερόν*, καὶ προσέτι τὸ λεγόμενον *Καινοῦργιον*, πολυτε-
 λέστατον κτίριον. Μεταξὺ τοῦ ἱεροῦ κοιτῶνος καὶ τοῦ Καινοур-
 γίου ἦτο ὁ κοιτὼν τῆς Αὐγούστης. Τὸ παλάτιον τοῦ Χρυσοτρι-
 κλίνου ἀποκαλεῖ ὁ Λουῖτπράνδος τὸ ἐξοχώτερον τοῦ παλατίου
 μέρος (*prestantiorem palatii partem*), ἀναφέρει δὲ ὅτι ἐν αὐτῷ
 κατῴκει τότε ὁ Ῥωμανὸς Λεκαπηνός, ὅστις ἦτο ὁ ἀληθὴς βα-
 σιλεὺς, ἐνῶ οἱ υἱοὶ αὐτοῦ καὶ ὁ γαμβρὸς ὁ Πορφυρογέννητος
 κατῴκουν εἰς ἕτερα ἡττον πολυτελῆ παλάτια. Ἐντὸς τοῦ χώρου

τοῦ ἱεροῦ Παλατίου ὑπῆρχον πρὸς χρῆσιν τῶν βασιλέων δύο ἵππόδρομοι, πλείσται ἐκκλησίαι καὶ εὐκτήρια, καὶ πολυάριθμοι τρίκλινοι πρὸς χρῆσιν τῶν βασιλέων καὶ τῶν ἐν τοῖς ἀνακτόροις διακτωμένων.

Ἄπαντα ταῦτα τὰ παλάτια, τὰ ὅποια διηρροῦντο εἰς τρία καὶ εἶχον ἕκαστον ἴδιον ὄνομα, συνεκοινώνουν πρὸς ἄλληλα διὰ τινων διαδρόμων, οὗς οἱ βυζαντινοὶ συγγραφεῖς καλοῦσι *διαβατικά*. Οὕτω διὰ τῶν διαβατικῶν τοῦ ἁγίου Στεφάνου καὶ τῶν διαβατικῶν τοῦ ἁγίων Μ', συνεκοινώνουν τὰ παλάτια τῆς Δάφνης καὶ τῆς Χαλκῆς μετὰ τοῦ Χρυσοτρικλίνου εἴτε τοῦ ἱεροῦ Παλατίου (1).

Ἀρκτικῶς τῶν τῆς Χαλκῆς παλατίων καὶ πλησιέστατα αὐτῶν ὑπῆρχε τὸ παλάτιον τῆς Μαγναύρας, λαβὼν τὴν ἐπωνυμίαν ἀπὸ τοῦ λατινικοῦ *Magna aula*, ὅπου ἐγίνοντο κατ' ἐξοχὴν αἱ ὑποδοχαὶ τῶν ξένων πρεσβευτῶν καὶ ἐτελοῦντο οἱ γάμοι τῶν βασιλέων (2). Ἐν τῷ παλατίῳ τούτῳ ὁ βασιλεὺς ἐδημηγόρει ἐνίοτε ἐνώπιον τῶν Μαγίστρων, τῶν Πατρικίων καὶ λοιπῶν μεγιστάνων, καὶ ἐν αὐτῷ συνέστη ὑπὸ τοῦ καίσαρος Βάρδα, θείου τοῦ Μιχαήλ, ἡ ἀκαδημία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ φιλοσόφου Λέοντος. Ἰπὸ τὴν ἀψίδα τῆς αἰθούσης τοῦ παλατίου τούτου ὑπῆρχεν ὁ τοῦ Σολομῶντος λεγόμενος θρόνος, καὶ τὸ χρυσοῦν δένδρον, καὶ οἱ βρυχώμενοι λέοντες. Τρία μεγάλα μουσικὰ ὄργανα, ἐν χρυσοῦν καὶ τὰ τῶν Βενέτων καὶ Πρασίνων δύο ἀργυρᾷ ἔπαιζον διάφορα μουσικὰ τεμάχια κατὰ τὰς ἐπισήμους παρουσιάσεις τῶν ξένων πρέσβων. Ὅτε εἰσῆρχετο ὁ πρεσβευτὴς μετὰ τῆς ἀκολουθίας του καὶ παρουσιάζετο ἐνώπιον τοῦ βασιλέως, οἱ λέοντες ἐκείνοι

(1) Ἰδε καὶ Labart, *Les palais de Constantinople*. Πασπάτου, τὰ βυζαντινὰ ἀνάκτορα, καὶ Πορφυρογέννητον.

(2) Ὁ Γεώργιος Μοναχὸς ἀναφέρει ὅτι ὁ Μιχαήλ καὶ ἡ Εὐδοκία ἐστέφθησαν ἐν τῷ ἁγίῳ Στεφάνῳ τῆς Δάφνης· ὅτι δὲ ὁ νυμφικὸς θάλαμος παρεσκευάσθη ἐν τῇ Μαγναύρᾳ, ἡ δὲ εὐωχία ἐγένετο ἐν τῇ αἰθούτῃ τῶν ἸΘ' ἀκουσίτων.

ἀνιστάμενοι ἐβρυχῶντο, τὰ δὲ ἐν τῷ θρόνῳ ὄρνεα καὶ τὰ ἐν τοῖς χρυσοῖς δένδρεσι πτηνὰ ἐκελάδουν ἐναρμονίως. Συγχρόνως ἕτερα ἐν τῷ θρόνῳ ζῶα ἀνωρθοῦντο ἐπὶ τῆς βάσεως αὐτῶν, πάντα δὲ ταῦτα αὐτομάτως γινόμενα ἐνεποιοῦν ἐκπληξιν καὶ θάμβος εἰς τοὺς πρῶτην φορὰν παρισταμένους εἰς τοιαύτας παραδόξους τελετάς (1).

Τοιαῦτα ὑπῆρχον τὰ μεγαλοπρεπῆ βυζαντινὰ ἀνάκτορα κατὰ τὴν I' ἑκατονταετηρίδα, ἐν οἷς ἡ τέχνη τῶν βυζαντινῶν ἐπεδείχθη ἐν πάσῃ τῇ λαμπρότητι αὐτῆς. Ἡ εὐθεῖα γραμμὴ ἀπεσκορακίσθη καὶ ἐνταῦθα ὅπως λάβῃ ἀδιαφιλονείκητον θέσιν ἡ καμπύλη, ὥστε καὶ ἐν τοῖς ἀνακτόροις τούτοις ἐπεκράτησεν ἡ ἐν τῇ Ἀγίᾳ Σοφίᾳ θαυμασθεῖσα ἀρχιτεκτονική.

Πλὴν τῶν ἀνακτόρων, ὧν ἀνωτέρω περιεγράψαμεν ἀμυδρῶς πως τὴν σύστασιν, ὑπῆρχον καὶ ἕτερα χρησιμεύοντα ὡς κατὰλυμα τῶν κατὰ καιροὺς αὐτοκρατόρων, σπουδαιότερα τῶν ὁποίων ἦσαν τὸ τοῦ Βουκολέοντος λεγόμενον καὶ τὸ τῶν Βλαχερνῶν. Εἰς τὰ ἀνάκτορα τῶν Βλαχερνῶν κατέφκουν μετὰ τὴν ἀπὸ τῶν λατίνων ἀνάκτησιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως οἱ βυζαντινοὶ αὐτοκράτορες, ἀλλὰ καὶ οἱ λατῖνοι ἐκεῖ ἐνωκίσθησαν ἐνὸς διήρκεσεν ἡ ἐξουσία των. Περιγραφὴν τῶν ἀνακτόρων τούτων ἀφῆκεν ἡμῖν ὁ Ἰουδαῖος Βενιαμὴν Τουδέλας. Τὰ δὲ παλάτια τοῦ Βουκολέοντος ἐκαλλώπισε καὶ ηὔξησε Νικηφόρος ὁ Φωκᾶς ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐσφάγη ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Τζιμισκῆ, ἀλλὰ καὶ ὁ Πορφυρογέννητος εἶχε πρὸ αὐτοῦ κοσμήσῃ αὐτὰ διὰ γλυπτικῶν τινῶν ἔργων μετακομισθέντων ἐξ ἄλλων χωρῶν. Οἱ τοῦρκοι κυριεύσαντες τὴν Κωνσταντινούπολιν ἐξηφάνισαν ἀμφότερα τὰ ἀνάκτορα ταῦτα, ὅτε δὲ ἐγένοντο αἱ σκαφαὶ πρὸς κατασκευὴν τοῦ θρακικοῦ σιδηροδρόμου, ἀνεφάνησαν τυχαίως αἱ ἀψίδες ἐπὶ τῶν ὁποίων ἦτο ἐκτισμένον τὸ παλάτιον τοῦ Βουκολέοντος. Τὰ ἐντὸς λάκκου

(1) Ἔτερον παλάτιον, Μαγναύρα καὶ τοῦτο καλούμενον, ὑπῆρχεν ἐν τῷ προαστείῳ τοῦ Ἐβδόμου, εἶχε δὲ ἴδιον λιμένα, ἀγορὰν καὶ ἴδιον φόρον.

εὐρεθέντα πολυπληθῇ ἀρχιτεκτονικὰ τεμάχια, οἷον κιονόκρανα, βάθρα, πλᾶκες καὶ διάφορα ἀνάγλυφα κοσμήματα, ἦσαν ἱκανὰ ὅπως καταστή ἐξ αὐτῶν δυνατὴ ἡ ὁλόκληρος ἀναπαράστασις τοῦ ὅλου οἰκοδομήματος. Ἐκ τῆς παραβολῆς ὧν ἐκείνων τῶν συντριμμάτων ἐξάγεται ὅτι τὸ παλάτιον ἐκεῖνο ἦτο ἐκτεταμένον ὀρθογώνιον, τὴν κυρίαν ὄψιν τοῦ ὁποῦ ἐκόσμου τριάκοντα δύο στῆλαι κορινθιακοῦ ρυθμοῦ, εἰς δύο ἀλλεπαλήλλους σειρὰς τεταγμένοι (1). Κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Πασπάτη δημοσιευθεῖσαν ἀναπαράστασιν τοῦ παλατίου τούτου ἀνῆκεν αὐτὸ μᾶλλον εἰς τὸν ἑλληνορωμαϊκὸν ρυθμόν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ 5'.

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΤΩΝ ΚΟΜΝΗΝΩΝ ΙΒ'. ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ

■

Μετὰ τὸν θάνατον Βασιλείου τοῦ Β' τοῦ συνεχίσαντος τὰ λαμπρὰ κατορθώματα τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ καὶ Ἰωάννου Τιμισκῆ, ἡ μακεδονικὴ οἰκογένεια κατέληξεν εἰς τὰς τρεῖς θυγατέρας Κωνσταντίνου τοῦ Η', ὧν αἱ δύο, ἡ Ζωὴ καὶ ἡ Θεοδώρα, ἀνεδέχθησαν, εἴτε ὁμοῦ εἴτε διαδοχικῶς, τὴν βασιλείαν. Ἡ Ζωὴ, ἣτις καὶ πλείοτερον ἤρξεν, ὑπῆρξε διάσημος διὰ τε τοὺς παρ' ἡλικίαν πολυαρίθμους αὐτῆς ἔρωτας καὶ διὰ τὰ πρὸς κόρεσιν αὐτῶν ἀποτρόπαια ἐγκλήματα τῆς. Ἐνόσω ἐβασίλευεν ἡ γυνὴ αὕτη ἀνεβίβαζεν εἰς τὸν θρόνον ἓνα μετὰ τὸν ἄλλον τοὺς ἐρωμένους αὐτῆς, καὶ οὕτω ἀφανεῖς ἄνθρωποι ἐνεδύοντο τὰ αὐτο-

(1) Τὴν ἀρχιτεκτονικὴν αὐτοῦ διάταξιν ἐσχεδίασεν ἐπιτυχῶς ὁ ἑλλήν ἀρχιτέκτων Διομήδης.

κρατορικά πέδιλα, και διένειμον εις τούς ὁμοίους αὐτῶν τὰ ὕψιστα τοῦ κράτους ἀξιώματα. Ἀλλὰ καὶ ἡ Θεοδώρα ἢ μετὰ τὴν Ζωὴν βασιλεύσασα παρέδωκε τὸ κράτος εἰς χεῖρας εὐνούχων καὶ ἀπολέμων ἀνδρῶν. Ὡς ἐκ τούτου στάσεις καὶ ἐμφύλιοι πόλεμοι κατετάραττον συνεχῶς τὰ πράγματα τῆς πολιτείας, ἐνῶ οἱ τοῦρκοι καὶ ἄλλοι βάρβαροι κατεπόνουν τὸ κράτος καὶ προὔχθουν καθ' ἐκάστην λεηλατοῦντες καὶ κυριεύοντες τὰς πλείστας τῶν ἀνατολικῶν ἐπαρχιῶν αὐτοῦ. Τὴν τοιαύτην κατάστασιν μὴ ἀνεχόμενοι ἐπὶ πλέον οἱ σπουδαιότεροι τῶν τότε στρατηγῶν κατεβίβασαν τοῦ θρόνου Μιχαὴλ τὸν Στρατιωτικόν, ὅστις ψυχόρραγούσης ἔτι τῆς Θεοδώρας εἶχεν εὐφημηθῆ κατὰ τὴν συνήθειαν αὐτοκράτωρ, καὶ ἀνεβίβασαν τὸν Κομνηνὸν Ἰσαάκιον, ὅστις ἐγένετο ὁ θεμελιωτὴς τῆς τῶν Κομνηνῶν δυναστείας. Ἀλλὰ καὶ ὁ πρῶτος οὗτος τῶν Κομνηνῶν μὴ δυνηθεὶς νὰ συμβιβάσῃ τὰ δύο ἀντιπαλαίοντα τότε κόμματα, τὸ κόμμα τῶν λογίων καὶ τὸ κόμμα τῶν στρατιωτικῶν, παρητήθη τοῦ θρόνου (1). Κατὰ τι μικρὸν διάλειμμα οἱ Κομνηνοὶ ἔμειναν ἐκτὸς τῶν πραγμάτων, ἀλλ' οἱ ὑπερσχύσαντες λόγιοι ἐφάνησαν ὅλως ἀνίκανοι εἰς τὴν διοίκησιν τοῦ κράτους, διὸ ὁ Κομνηνὸς Ἀλέξιος, ἀνεψιὸς τοῦ βασιλέως Ἰσαακίου, ἀμυνόμενος κατὰ τῶν ἐπιβουλευομένων αὐτόν, ἐπανεστῆ κατὰ τοῦ τότε βασιλεύοντος Βοτανειάτου καὶ ἀνῆλθεν ἐπὶ τὸν θρόνον, ἀναδειχθεὶς αὐτὸς δεύτερος ἰδρυτὴς τῆς δυναστείας τῶν Κομνηνῶν (1081).

Ὁ Ἀλέξιος Κομνηνὸς ἦτο καὶ ἀνδρεῖος καὶ πολύτροπος ἐνταυτῷ διπλωμάτης· ἡ τελευταία μάλιστα αὐτοῦ ἀρετὴ ἀνεδείχθη καθ' ἣν περίπτωσιν οἱ πρῶτοι σταυροφόροι ἐπλημμύρουν τὰς βυζαντινὰς ἐπαρχίας, ὅτε καθ' ἐκάστην ἐκ τῆς ἐπιμιξίας ταύτης ξένων λαῶν μετὰ τῶν ἰθαγενῶν ἐγεννῶντο σπουδαῖαι διενέξεις καὶ συμπλοκαὶ ἔστιν ὅτε αἰματηραί. Ὁ Ἀλέξιος κατῴρθωσεν ὁπωςδὴ-

(1) Παπαρηγ. Ἱστορία τοῦ Ἑλλην. Ἔθνους. Τόμος Δ' σελ. 415.

ποτε νὰ οἰκονομήσῃ τοὺς ἀνοικονομήτους ἐκείνους σταυροφόρους, ὑποχρεώσας αὐτοὺς νὰ σεβασθῶσι τὸ αὐτοκρατορικὸν ἀξίωμα, καὶ νὰ παραδώσῃ εἰς τοὺς διαδόχους του τὸ κράτος οὔτε μεγαλειότερον, ἀλλ' οὔτε καὶ μικρότερον ἀφ' ὅσον εἶχε παραλάβῃ αὐτὸ παρὰ τῶν προκατόχων του.

Δυστυχῶς πολλὰ ὑφέρποντα ἄτοπα ὑπενόμευον τὸ κράτος, καὶ τοὶ φαινόμενον ἰσχυρὸν ἔτι καὶ ἀκμαῖον. Ἰδίως ἐν τῷ στρατῷ εἶχον εἰσαχθῆ πλείστα ξενικὰ στοιχεῖα, τὰ ὅποια δὲν ἐνεφοροῦντο μιᾶς ἐθνικῆς ιδέας, ὁ δὲ ἐλληνισμὸς ὅστις ἀπετέλει τὴν βᾶσιν τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, ἦτο λίαν ὀλιγάνθρωπος ἀπέναντι τῶν παντοδαπῶν φυλῶν, τῶν ἀποτελουσῶν τὸ ὅλον οἰκοδόμημα. Ὡς ἐκ τούτου ἡ ἐθνικὴ συνοχὴ ἦτο λίαν ἀσθενής, ὁ δὲ ἐν ταῖς ἡμέραις τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἀλεξίου, τοῦ Καλογιάννη ἐπονομασθέντος, γενόμενος συνεχῶς ἐξισλαμισμὸς ἦτο τρανωτάτῃ ἀπόδειξις τούτου καὶ ἀπαίσιος διὰ τὸ μέλλον οἰωνός (1).

Τὸν Καλογιάννην τοῦτον, ἀποθανόντα τῷ 1143 διεδέχθη ὁ δευτερότοκος αὐτοῦ υἱός, ὁ ἱπποτικώτατος Μανουήλ, περὶ τῆς σωματικῆς ῥώμης τοῦ ὁποῦ καὶ τοῦ ἀπτοῦτου χαρακτῆρος διηγούνται πολλὰ παράδοξα οἱ χρονογράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Τοιοῦτον λαβὼν βασιλέα τὸ βυζαντινὸν κράτος περιεβλήθη πλείστην αἰγλήν, ἡ δὲ ἀτομικὴ τοῦ Μανουήλ ἀνδρεία καὶ ἡ περὶ τοῦς πολέμους ῥοπή, ἣν ἡ φήμη ἀπανταχοῦ διεσάλπιζεν, ἐπέβαλε σεβασμὸν εἰς τοὺς πέριξ βαρβάρους, οἵτινες εἶχον ἀποθρασυνθῆ ἀφ' ὅτου ἐξέλιπεν ἡ μακεδονικὴ δυναστεία.

Διηγεῖται ὁ ἱστορικὸς Κίνναμος ὅτι ὁ πολλῶν χωρῶν καὶ ἐθνῶν ἡγεμονεύων σουλτάνος Ἀζζεδὶν προσῆλθεν ὡς ἱκέτης εἰς Κωνσταντινούπολιν ἐξαίτουμένος τὴν εὐνοίαν τοῦ Μανουήλ. Τὴν γενομένην τότε παρουσίαν τοῦ σουλτάνου εἰς τὸν αὐτοκράτορα περιγράφει ὡς ἐξῆς ὁ ἀνωτέρω ἱστορικὸς. «Ἐπὶ βήματος (λέγει)

(1) Ἰδε Κωνσταντ. Παπαρρηγοπούλου ἱστορίαν τοῦ Ἑλλην. Ἔθνους.

λαμπροῦ ἐτέθη θρόνος ὑψηλός, ὥρατος τὴν θέαν· ἦτο δὲ ἅπας ἐκ χρυσοῦ κατεσκευασμένος καὶ περιεκοσμεῖτο πανταχόθεν δι' ἀφθόνων λίθων ἐξ ἄνθρακος καὶ ὑακίνθου. Τὰ μετὰξὺ τῶν λίθων διαστήματα ἐπλήρουν λευκοὶ ὡς τὴν χιόνα καὶ ἀκριβῶς στρογγύλοι μαργαρίται. Ἐπὶ τοῦ θρόνου ἐκείνου ἐκάθητο ὁ ὑψηλὸν ἔχων ἀνάστημα βασιλεὺς, περιβεβλημένος ἀλουργικὴν ἐσθῆτα ἀξιοθέατον, ἣν ὁλόκληρον κατεπύρσευον οἱ ἄνθρακες καὶ κατηύγαζον οἱ μαργαρίται, οἵτινες δὲν ἦσαν ἀτέχνως καὶ ὡς ἔτυχε παρεριμμένοι, ἀλλ' ἐποικίλλοντο διὰ τῆς τέχνης καὶ ἐφαίνοντο ὡς τις διαυγῆς ἐπὶ τοῦ πέπλου λειμῶν. Ἐπὶ τοῦ τραχήλου τοῦ αὐτοκράτορος ἐκρέματο κατερχομένη μέχρι τοῦ στέρνου ὥραία λίθος ἐρυθρὰ ὡς τὸ ρόδον καὶ ἔχουσα σχῆμα μήλου. Ὅτε, λέγει ὁ ἡμέτερος ἱστορικός, εἰσῆχθη ὁ σουλτάνος ἐν τῇ βασιλικῇ αἰθούσῃ, ἔμεινεν ἐκπληκτος ἐκ τοῦ μεγαλείου οὐ ἐγένετο θεατῆς, παρτρυνόμενος δὲ νὰ καθίσῃ ἤρνετο κατὰ πρῶτον ἐπιμόνως, εἶτα βλέπων τὸν βασιλέα ἐπιμένοντα, ἐκάθισε καὶ αὐτὸς ἐπὶ ταπεινῆς τινος καθέδρας, εἰπὼν δὲ καὶ ἀκούσας τὰ εἰκότα ἀπῆλθεν εἰς τὸ ὠρίσμενον δι' αὐτὸν ἐν τῷ παλατίῳ κατάλυμα (1). Ἐκ τῆς ἀνωτέρω περιγραφῆς φαίνεται ὅποσον οἱ βάρβαροι ἐκεῖνοι ἐθοροβούντο ὁσάκις εὐρίσκοντο ἀπέναντι τῆς βυζαντινῆς Μεγαλειότητος, ἥτις, καὶ τοὶ καταβεβλημένοι, οὐχ ἥττον ἐτήρει εἰσέτι τὴν παλαιὰν αὐτῆς γοητείαν ἐπὶ τοὺς περὶ αὐτὴν λαοὺς. Οὐ μόνον δὲ οἱ βάρβαροι λαοὶ εἶχον πτοηθῆ ἐκ τοῦ ἐπάγλου ἐκείνου ἀνδρός, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ τῆς Ἀντιοχείας Δοῦξ Ρινάλδος ἐμφανισθεὶς πρὸ αὐτοῦ μετὰ πλείστης ταπεινότητος, εἰζήτησε συγγνώμην διὰ τὴν λεηλασίαν ἣν εἶχε διαπράξῃ ἄλλοτε τῆς Κύπρου.

Ὁ Μανουήλ, ὡς καὶ πάντες οἱ Κομνηνοί, ὑπῆρξε μεγαλοπρεπὴς καὶ ἐξόχως φιλόκαλος. Μαρτύριον τῆς τοῦ βασιλέως τούτου

(1) Κίνναμος Βιβλ. Ε'.

φιλοκαλίας ἦσαν οἱ ἀναμέσον τῶν δύο ἀνακτόρων κτισθέντες ὑπ' αὐτοῦ μακροὶ περίστυλοι, ἐν οἷς ἦσαν διὰ ψηφίδων ἐζωγραφημένα ὑπὸ χειρὸς θαυμασίας ὅσα οὗτος ἤγειρε τρόπαια κατὰ βαρβάρων, καὶ ὅσα ἄλλα διέπραξε πρὸς βελτίωσιν τῶν ῥωμαϊκῶν πραγμάτων. Ἀνακαινίσας δὲ καὶ τὸ παλάτιον τῶν Βλαχερνῶν κατεκόσμησεν αὐτὸ δι' ὠραίων πινάκων. Μία αἰθούσα τῶν ἀνακτόρων τούτων ὠνομάσθη Πολύτιμος διὰ τὴν ὠραιότητα καὶ τὴν πλουσίαν αὐτῆς διασκευῇ (1). Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ Ἐμμανουὴλ τούτου ἱστορήθησαν τὰ ὑψηλὰ τοῦ ναοῦ τῆς Βηθλεέμ μέρη διὰ ψηφίδων λεπτῶν, ὡς μαρτυρεῖ ἡ εἰκὼν αὐτοῦ καὶ τὰ περὶ αὐτὴν γράμματα (2).

Ἀξίαν πλείστου λόγου πληροφορίαν λαμβάνομεν προσέτι παρὰ τοῦ ἰδίου Κιννάμου λέγοντος, ὅτι οἱ μεγιστᾶνες τοῦ βυζαντινοῦ κράτους συνείθιζον νὰ κοσμῶσι τὰ πολυτελῆ αὐτῶν μέγαλα διὰ γραφῶν παριστανουσῶν κατὰ προτίμησιν τὰς πράξεις τῶν βασιλέων καὶ τὰ κατὰ τῶν ἐχθρῶν τρόπαιά των, ὡς καὶ ὑποθέσεις λαμβανομένας ἐκ τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας. Ὅποῖον στάδιον ἠνοίγετο εἰς τοὺς ζωγράφους τῶν τότε χρόνων ἐκ τῆς φιλοτιμίας εἴτε καὶ ἐκ τῆς πρὸς τοὺς ζῶντας βασιλεῖς κολακείας τῶν ἐν ταῖς ἀρχαῖς διατελούντων ἰσχυρῶν καὶ πλουσίων, ἕκαστος δύναται νὰ συμπεράνη. Τὴν πληροφορίαν ταύτην λαμβάνομεν ἐκ τοῦ ἐπομένου διηγήματος τοῦ ἱστορικοῦ. Ὁ Σεβαστοκράτωρ Ἀλέξιος εἶχεν ἀποσταλῆ εἰς Κιλικίαν ὑπὸ τοῦ Μανουὴλ πληρεξούσιος αὐτοκράτωρ τοῦ πολέμου ἐκείνου. Ἀφίχθεις ἐκεῖ ὁ Ἀλέξιος ἐφιλιώθη μετὰ τοῦ Σουλτάνου τοῦ Ἰκονίου μεθ' οὗ ἐτήρει ἀλληλογραφίαν, ἧς ὁ σκοπὸς ἦτο ἡ κατὰ τοῦ βασιλέως ἀνταρσία. Ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν ὁ Ἀλέξιος καὶ θέλων νὰ κοσμήσῃ διὰ γραφῶν τὴν ἐν τινι προαστείῳ νεόδμητον οἰκίαν του, ἀντὶ νὰ ζωγρα-

(1) Παῦλος διάκονος.

(2) Δανιήλου περιήγησις ἐν τοῖς ἁγίοις Τόποις. Ἑλληνομνήμων σελ. 181 καὶ ἐφεξῆς.

φήση ἐπὶ τῶν τοίχων ἀρχαίας ἐλληνικᾶς ἱστορίας ἢ τοῦλάχιστον τὰ τοῦ βασιλέως κατορθώματα, ὡς ἦτο συνήθεια νὰ ζωγραφίζωσι τοιαῦτα εἰς τοὺς οἴκους αὐτῶν οἱ ἐν ταῖς ἀρχαῖς, οὗτος παραλείψας τὰ ἀληθῶς μεγάλα κατορθώματα τοῦ Μανουήλ, παρήγγειλε νὰ ζωγραφήσωσι τὰς πράξεις τοῦ φίλου του καὶ συνωμότου Σουλτάνου. Οὕτω, παρατηρεῖ ὁ ἱστορικὸς Κίνναμος, ἀντὶ νὰ κρύπτῃ ὁ Ἀλέξιος οὗτος ἐν τῷ σκότει τὰ διανοήματά του, ἐδημοσίευσεν ἀσυστολῶς αὐτὰ διὰ τῶν ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ οἴκου του γραφῶν (1). Ὅπόσον δὲ πολυτελῆ ἦσαν τὰ μέγαρά τῶν βυζαντινῶν ἀρχόντων καὶ ὅποια πολυτέλεια ἐπρυτάνευεν ἐν αὐτοῖς, δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τῶν ἱστορουμένων περὶ τῆς λαμπρᾶς οἰκίας μεταγενεστέρου τινὸς ἀρχοντος, Θεοδώρου τοῦ Μετοχίτου, χρηματίσαντος μεγάλου λογοθέτου ἐπὶ Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου. Ἡ οἰκία αὐτοῦ εἶχε λεηλατηθῇ κατὰ τινα στάσιν, τὸ δὲ μουσεῖωμα τοῦ δαπέδου αὐτῆς τοσοῦτον πολῦτιμον ἐθεωρήθη, ὥστε ἀπεσπάρθη καὶ προσεφέρθη ὡς δῶρον πρὸς τὸν ἀρχοντα τῶν Σκυθῶν, ὃν ἐθεράπευον τότε οἱ βυζαντινοὶ ὡς φίλον καὶ σύμμαχον (2).

Δυστυχῶς πλὴν τινων μικρογραφιῶν ἀτελῶν κατὰ τὴν τέχνην, οὐδὲν μαρτύριον βέβαιον διεσώθη τῶν τοιούτων γραφῶν, ὅπως ἀποφανθῶμεν μετὰ πεποιθήσεως περὶ τῆς ἀξίας καὶ τοῦ ρυθμοῦ αὐτῶν. Δυνάμεθα ὅμως νὰ εἰκάζωμεν, οὐχὶ ἀτόπως, ὅτι ἐν ταῖς τοιαύταις μὴ θρησκευτικαῖς γραφαῖς, οὔτε ἡ παράδοσις ἐδύνατο νὰ περιορίσῃ τὸν ζωγράφον οὔτε ἄλλη τις ἰδέα νὰ δεσμεύσῃ τὴν φαντασίαν του. Ἐὰν μάλιστα ἦτο ἠναγκασμένος νὰ ἱστορῇ μάχας καὶ ἄλλας ἀξίας λόγου πράξεις τῶν συγχρόνων, καὶ ταῦτα

(1) Κίνναμος. Βιβλ. ε'.

(2) Τὰ μεγάλα πλοῦτη τῆς βυζαντινῆς ἀριστοκρατίας εἶνε γνωστὰ ἐκ τῆς ἱστορίας. Ἡ ἐκ Πατρῶν ἀρχόντισσα Δανιηλὶς ἦτο πλουσιωτάτη ὥστε καὶ δῶρα πλούσια ἀπέστελλε πρὸς τὸν Βασίλειον Α' καὶ υἱοθέτησε μάλιστα αὐτόν. Γινώσκουμεν δὲ ὅποσον ἐταράχθη ὁ αὐτοκράτωρ Τζιμισκῆς ἰδὼν κατὰ τινα εἰς τὴν Ἀσίαν ἐκδρομὴν του τὰ μεγάλα τοῦ Εὐνούχου Βασιλείου κτήματα.

πάντα ἐντὸς οἰκῶν πολυτελῶν τῶν τότε πλουσίων, ὥφειλε φυσικῶ τῷ λόγῳ νὰ συμβουλευθῇ τὴν φύσιν ὅπως καταστήσῃ γνώριμα τὰ ζωγραφούμενα πρόσωπα καὶ ἀληθῆ ὅσω τὸ δυνατόν τὴν εὐρεσιν τοῦ πίνακος του.

Κατὰ τοῦ Μανουὴλ τούτου εἶχε κινήσῃ τῷ 1147 πόλεμον ὁ Ρογήρος τῆς Σικελίας, ὅστις κυριεύσας τὰς Θήβας πόλιν πλουσίαν τότε καὶ ἀκμᾶζουσαν, διήρπασε τὰς πλούτη αὐτῆς καὶ ἤχμαλώτευσε τοὺς ἐργαζομένους τὴν μέταξιν ἄνδρας τε καὶ γυναῖκας, οὓς μετέφερεν εἰς Πάνορμον τῆς Σικελίας, ἐνθα συνέστησεν ἐκεῖ ἴδια μεταξουργεῖα, ὅτε ἐδιδάχθησαν τὴν τέχνην ταύτην οἱ ὑπήκοοι αὐτοῦ. Τὰ αὐτὰ ἐπραξε καὶ ἐν Κορίνθῳ ἀπαγαγὼν καὶ ἐκεῖθεν χρυσὸν καὶ ἄργυρον, ὥραίας δὲ καὶ εὐγενεῖς γυναῖκας. Εὐρὼν ἐκεῖ τὴν θαυματουργὸν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Θεοδώρου μετεκόμισε καὶ αὐτὴν μετὰ τῶν λοιπῶν λαφύρων εἰς Σικελίαν. Ὁ Μανουὴλ ἠθέλησε μετὰ ταῦτα νὰ ἐκδικηθῇ τὴν ὕβριν ταύτην κηρύξας πόλεμον κατὰ τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀποθανόντος ἐν τῷ μεταξὺ Ρογήρου, ἀλλ' ὁ πόλεμος ἐκεῖνος ἀπέβη ἀτυχής, συνωμολογήθη ὁμοῦς εἰρήνῃ δυνάμει τῆς ὁποίας ἀπεδόθη πᾶσα ἡ λεία ἡ ὑπὸ τοῦ Ρογήρου γενομένη ἐν Ἑλλάδι.

II

Περίεργους γραφὰς ἀπαντῶμεν γενομένας κατὰ διαταγὴν Ἀνδρονίκου τοῦ Κομνηνοῦ, τοῦ Ἀλκιβιάδου τούτου τῶν βυζαντινῶν χρόνων. Ὁ βίος τοῦ παραδόξου τούτου ἀνδρὸς ὑπῆρξε λίαν περιπετειώδης καὶ ἔσχεν οἰκτρότατον τὸ τέλος, ἀνεμίχθη δὲ τοσοῦτον μετὰ τῆς τέχνης, ὥστε καθίσταται ἀναγκαία πρὸς πλήρη κατάληψιν τῶν ἔργων ἐκείνων ἡ βιογραφία τοῦ ἀνδρός.

Ὁ χαρακτήρ αὐτοῦ ἦτο κράμα παράδοξον μεγάλων κακιῶν καὶ προτερημάτων ἐπιζήλων. Προτερήματα αὐτοῦ ἦσαν ὁ πρὸς τὰς τέχνας καὶ τὰ γράμματα διακαὴς ζῆλος καὶ προσέτι τὸ

ἀπτόητον αὐτοῦ ἐν τοῖς μεγίστοις τῶν κινδύνων. Ἀλλὰ τὰς κακίας αὐτοῦ κάλλιον πάσης περιγραφῆς ἐξηγεῖ σαφέστατα ὁ καθ' ὑπαγόρευσιν αὐτοῦ γενόμενος πίναξ, ἐν τῷ ὁποίῳ ἐξωγραφήθησαν τὰ κακουργήματα αὐτοῦ καὶ ἐξεδηλώθη συνάμα ἡ ἐπὶ τοῖς κακουργήμασιν ἐκείνοις κυνικὴ αὐτοῦ μεγαλαυχία (1).

Ἡ ὁδὸς δι' ἧς ἀνῆλθεν εἰς τὸν θρόνον ὁ ἀπαίσιος οὗτος ἄνθρωπος ἐβορβορώθη δι' αἱμάτων, διότι τότε ὁ ὄχλος τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐπετέθη κατὰ τῶν Λατίνων καὶ πολλοὺς αὐτῶν ἐφόνευσεν ἀνηλεῶς. Οὐδ' εἰς ταῦτα μόνον ἐγένετο θέατρον ἡ Κωνσταντινουπόλις, διότι τοῦ ὄχλου τὴν παροιμίαν διεδέχθη ἡ τῶν ἀνακτόρων. Ὁ Ἀνδρόνικος μετ' ὀλίγον τὸν μὲν υἱὸν καὶ διάδοχον τοῦ Μανουὴλ Ἀλέξιον καθήρσε καὶ διὰ τῆς Συγκλήτου κατεδίκασεν εἰς θάνατον, ἀφοῦ πρῶτον τὴν μητέρα τοῦ νεαροῦ Ἀλεξίου, τὴν εὐειδῆ γυναῖκα τοῦ ἐξαδέλφου καὶ εὐεργέτου του, εἶχεν ἀπαγχονίσῃ. Οὐδ' εἰς ταῦτα τὰ ἐγκλήματα ἤρκεσθη, διότι, εἰ καὶ ἦτο νυμφευμένος, ἔλαβεν ἐν προβεβηκυῖα ἡλικίᾳ τὴν μνηστὴν τοῦ φονευθέντος Ἀλεξίου Ἀγνὴν, τὴν νεαράν ἐκείνην τοῦ βασιλέως τῆς Γαλλίας κόρην, ἣτις ἀπετροπιάζετο αὐτὸν καὶ ἐμίσει μὴ δυναμένη νὰ λησμονήσῃ τὸν ὑπ' αὐτοῦ θανατωθέντα δυστυχῇ μελλονύμφον της.

Τὰ τοιαῦτα αὐτοῦ κακουργήματα εἰς ὧν τὴν ἀνάμνησιν ἐνετρύφα, ἠθέλησε νὰ ἐξεικονίσῃ εἰς μέγιστον πίνακα, ὃν ἔθεσεν ἔξω εἰς τὰς πρὸς τὴν ἀγορὰν τετραμμένας πύλας τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα μαρτύρων, ὅστις ναὸς ἦτο εἰς τὸ κεντρικώτερον τῆς πόλεως μέρος. Ἐν τῷ πίνακι ἐκείνῳ παρίστατο ὁ Ἀνδρόνικος ἐνδεδυμένος οὐχὶ ὡς βασιλεὺς, ἀλλ' ὡς πολύτλας τις ἐργατικὸς ἄνθρωπος ἡμφιεσμένος ἐσχισμένον κυανοῦν φόρεμα κατερχόμενον μέχρι τῶν γλουτῶν. Φέρων δὲ φαῖα ὑποδήματα καὶ βαστάζων εἰς τὰς χεῖρας περικαμπὲς δρέπανον, ἤρπαζε καὶ ἤγρυνε

(1) Ἴδε Εὐστάθιον περὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ.

οἱ αὐτοῦ ὥραϊον νεανίσκον, οὗ μόνοι οἱ ὦμοι ἐφαίνοντο καὶ ὁ φάρυγξ· ὁ εἰκονιζόμενος ἐκεῖνος νεανίσκος ἦτο ὁ ἀτυχῆς Ἀλέξιος ὁ τοῦ θρόνου διάδοχος. «Οὕτω, παρατηρεῖ εὐφυῶς ὁ Χωνιάτης Νικήτας, τοὺς παροδεύοντας ἐντονώτερον στηλῶν καὶ κύρβειων, καὶ ὑπ' ὅψιν πάντων τιθέμενος ὅσα δι' ἔργων παρηνόμησε φονεύσας τὸν διάδοχον τῆς βασιλείας καὶ σφετερισάμενος τὴν ἀρχήν, καὶ τὴν μνηστὴν ἐκείνου μνηστευσάμενος.»

Πρὸς ἐξυπηρέτησιν δὲ τῆς φιλάρχου πολιτικῆς του ἐπενόησε καὶ ἕτερον περὶ τὴν τέχνην κακούργημα, διότι κατὰ διαταγὴν αὐτοῦ ἀνεζωγραφήθησαν ἅπασαι αἱ εἰκόνες τῆς βασιλίδος Μαρίας ἐπὶ τὸ κωμικώτερον διέταξε δηλαδὴ νὰ ζωγραφήσωσιν αὐτὴν γεραιτάτην καὶ ρικνὴν, φοβούμενος τὴν ἐκδηλουμένην ὑπὲρ τῆς ἀτυχοῦς ἐκείνης γυναικὸς γενικὴν συμπάθειαν τῶν βλέπόντων τὴν λαμπρὰν καὶ περικαλλεστάτην αὐτῆς εἰκόνα. Οὕτω, μὴ ἄρκεσθεις εἰς τὴν ἀπάλειψιν ἐκ τῶν ζώντων τῆς ἀτυχοῦς ἐκείνης γυναικός, ἠθέλησε νὰ ἐξαλείψῃ ἀπὸ τῶν εἰκόνων τῆς καὶ αὐτὴν τὴν καλλονὴν ἣν ἡ φύσις δαφυλῶς εἶχε δωρήσῃ αὐτῇ (!).

Ἀλλὰ καὶ ἄλλως περιέργοι γραφαὶ ἦσαν αἱ ἐπὶ Ἀνδρόνικου γενόμεναι ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν πολυτελῶν οἰκημάτων, τὰ ὁποῖα ἤγειρεν οὗτος πρὸς ἰδίαν κατοικίαν πλησίον τοῦ ναοῦ τῶν ἁγίων Τεσσαράκοντα. Ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ἀνακτόρων ἐκείνων ἐζωγραφήθησαν πᾶσαι αἱ πρὸ τῆς βασιλείας του πράξεις. Ἐκεῖ ἐβλεπέ τις ἱππηλασίας καὶ κυνηγέσια, ἤτοι ἐλάφων καὶ λαγῶν θηρεύσεις, ἀγριοχοίρους διακοντιζομένους καὶ ἄγρια ζῶα βαλλόμενα διὰ δοράτων. Ἐν ἐτέρᾳ γραφῇ παρίστατο ὁ ἀγροῖκος καὶ σκηνίτης βίος ὃν διῆγε πρὶν ὁ Ἀνδρόνικος· ἡ γραφὴ αὕτη παρίστα ἐστίασιν πρόχειρον ἐκ τῶν θηρευομένων ζώων, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐφαίνετο ὁ Ἀνδρόνικος κατατέμνων διὰ τῶν ἰδίων χειρῶν ἐλάφεια καὶ κάπρεια κρέα, καὶ ὁπτῶν αὐτὰ εἰς τὸ πῦρ μετὰ ἐπιτηδεϊότητος

(1) Νικήτας Χωνιάτης Βιβλ. Β΄.

ομοίας τῆς τῶν ὁμηρικῶν ἡρώων. Καὶ τέλος αἱ γραφαὶ ἐκεῖναι περιστρέφοντο ἅπασαι εἰς θέματα μαρτυροῦντα τὸν πλάνην βίον ἀνδρὸς ἔχοντος πεποιθῆσιν εἰς τὸ τόξον τοῦ καὶ εἰς τοὺς ὠκύποδας ἵππους τοῦ (1).

Φαίνεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω γραφῶν ὅτι ἐπὶ Ἀνδρονίκου προήχθη Σχολή τις, λαμβάνουσα τὰς ὑποθέσεις τῶν πινάκων τῆς ἀπὸ τῶν σκηνῶν τοῦ καθημερινοῦ βίου. Ἐκ τούτου ἀπεφάνθησαν τινὲς ὅτι ἡ τέχνη εἶχεν ἐκπέση ἀπὸ τῆς περιωπῆς εἰς ἣν εἶχεν ἀνέλθῃ ἐπὶ τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τῆς μακεδονικῆς δυναστείας, ὅτε ἐγένοντο αἱ μεγάλαι θρησκευτικαὶ γραφαί, καὶ ἱστορήθησαν αἱ μάχαι καὶ τὰ τρόπαια τῶν μεγάλων αὐτοκρατόρων. Νομίζομεν ὅμως ὅτι ἡ τέχνη δὲν περιορίζεται εἰς ἓν καὶ μόνον εἶδος, εἰς μίαν τάξιν θεμάτων ἀπὸ τῶν ὁποίων ἐξερχομένη ἐκπίπτει. Ὁ ὀρίζων τῆς τέχνης εἶνε εὐρύτατος, ἐξασκουμένη δ' αὐτὴ ὑπὸ μεγαλοφυοῦς καλλιτέχνου δύναται ἀείποτε ν' ἀνέλθῃ εἰς σχετικὴν τινα τελειότητα. Κυρίως εἰπεῖν, λέγει τις τῶν νεωτέρων, ἡ τέχνη δὲν ἔχει σκοπὸν τὴν παράστασιν τοῦ καλοῦ. «Αἱ δυσμορφίαι τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς, τὸ ἄμορφον καὶ τὸ δυσειδές, τὰ φοβερά καὶ γελοῖα πάθη, τὰ τέρατα καὶ οἱ εὐήθεις, τὰ πάντα δύνανται καλῶς νὰ εἰκονισθῶσιν, ἀρκεῖ νὰ ὑπάρχῃ ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ καλλιτέχνου ἡ ἐνότης τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τοῦ αἰσθήματος, ἡ ἁρμονία ἐκείνη τοῦ χαρακτῆρος, ὅπερ ἀποτελεῖ τὴν καλλονήν. Πίναξ ἐν ᾧ παρίστανται περὶ τράπεζαν τρεῖς οἰνοβαρεῖς, δύναται κάλλιστα νὰ εἶνε καλὸς πίναξ, ὥς μία κωμωδία ἐν ᾗ λέγονται πλείσται ἀνοησίαι καὶ διαπράττονται πλείσται ἀσχημοσύναι, δύναται νὰ εἶνε ὡραία κωμωδία. (2)»

Ὁ Ἀνδρόνικος οὗτος, ὁ τοσούτων κακουργημάτων ἐνοχος, παραδόξως πῶς δὲν ἐλησμόνει ὅτι ἦτο θνητός, διὸ θέλων νὰ ἐνταφιασθῇ μετὰ θάνατον εἰς τὸν ναὸν τῶν ἀγίων Τεσσαράκοντα, ἀνῆ-

(1) αὐτόθι.

(2) Y. Cherbuliez. L' art et la nature, Revue des deux Mondes 1891.

γείρει τὰ καταπεπτωκότα μέρη τοῦ τεμένους καὶ καθωράϊσε πολυτελῶς αὐτόν, μετέφερε δὲ ἐκ τοῦ κηπίου τοῦ μεγάλου Παλατίου καὶ ἔστησεν εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ ναοῦ τούτου τὸν μέγιστον πορφυροῦν πλυνόν, εἰς τοῦ ὁποίου τὰ χεῖλη φρικώδεις ἀμφιελίσσοντο δράκοντες (1). ἀλλ' ἡ δίκη δὲν ἐπέτρεψεν αὐτῷ οἶαν ἤλπιε μεγαλοπρεπῆ ταφὴν.

III

Ὁ διάδοχος τοῦ Ἀνδρονίκου Ἰσαάκιος Κομνηνὸς διεκρίθη μᾶλλον διὰ τὰς καταστροφὰς τὰς ὁποίας ἐπέφερεν εἰς τινὰ ἔργα τῆς τέχνης, ἔνεκα τῆς μανίας ἣν εἶχε τοῦ νὰ ἐπισκευάζῃ αὐτὰ διὰ τῆς συλήσεως ἐτέρων. Κατηνάλισκε τὸν δημόσιον πλοῦτον εἰς τοιαύτας κατασκευάς, ἐπισκευὰς καὶ κατεδαφίσεις ἀσκόπους. Καὶ ἀφ' ἐνὸς μὲν ἐδείκνυεν εὐλάβειαν πρὸς τοὺς ναοὺς καὶ τὰ μοναστήρια, ἀφ' ἐτέρου ὑπεξήρει τὰ πολυτελῆ σκευὴ τῶν ἐκκλησιῶν, μὴ ἐξαιρουμένων οὐδ' αὐτῶν τῶν εἰς τοὺς τάφους τῶν βασιλέων πολυτίμων ἀναθημάτων, τὰ ὁποῖα ὥριζεν εἰς χρῆσιν τῆς τραπέζης του. Βουληθεὶς ποτε νὰ ἐπισκευάσῃ τὸν ἐν Ἀνάπλῳ ναὸν τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαήλ, μετεκόμισεν ἐκεῖ ἅπαντα τὰ διὰ ψηφίδων καὶ χρωμάτων ἄριστα ἐκτυπώματα τοῦ ἀρχαγγέλου, ὅσα ἦσαν εἰς διαφόρους πόλεις καὶ κώμας ὡς φυλακτήρια αὐτῶν, τὰ ὁποῖα, κατὰ τὸν Χωνιάτην, ἦσαν ἔργα χειρὸς ἀρχαίας καὶ θαυμασίας. Ἐκ τῶν λόγων τούτων τοῦ Χωνιάτου, ἐξάγεται, ὅτι τὰ ἀρχαιότερα ἔργα ἐτιμῶντο καὶ τότε πλείοτερον τῶν νεωτέρων.

Ἐν Μονεμβασίᾳ, ἣτις τότε ἦτο πολυάνθρωπος καὶ ἀκμάζουσα πόλις, ὑπῆρχεν ὡραίος πίναξ, ἐν ᾧ παρίστατο ὁ Χριστὸς ἐλκόμενος ἐπὶ τὸν σταυρόν. Τὸν πίνακα τοῦτον, ἔργον ἀξιάγαστον καὶ τὴν τέχνην καὶ τὴν χάριν, ἐβούλετο κατὰ τὴν συνήθειάν

(1) Χωνιάτης, β:βλ. Β'

του ὁ Ἰσαάκιος νὰ μεταφέρῃ εἰς τὴν πρωτεύουσαν, ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ μετακόμισις αὐτοῦ δὲν ἦτο ἀκίνδυνος, διότι οἱ κάτοικοι τῆς Μονεμβασίας ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ ἔστεργον νὰ στερηθῶσι τοῦ ἀριστουργήματος ἐκείνου, ὁ Ἰσαάκιος κατάρθρωσε διὰ δόλου νὰ ὑποκλέψῃ αὐτόν (1).

Ἡ οἰκογένεια τῶν Κομνηνῶν ἐπαύσατο νὰ βασιλεύῃ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἀλλ' ἐν τῇ μικρᾷ Ἀσίᾳ ὁ Ἀλέξιος Κομνηνὸς ἐσχημάτισε νέον Βασίλειον, οὗ πρωτεύουσα ὑπῆρξεν ἡ Τραπεζοῦς. Ἐκεῖ καὶ ἡ τέχνη παρηκολούθησε τοὺς ἰδρυτὰς τούτους τοῦ νέου βασιλείου καὶ ἤνθισεν ἐπὶ τινα χρόνον, ἀλλὰ περὶ τῆς ἐν Τραπεζοῦντι ἀκμασάσης τέχνης θέλομεν λαλήσει ἐν τέλει τοῦ ἐπομένου κεφαλαίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'.

Η ΤΕΧΝΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΥΠΟ ΤΩΝ ΛΑΤΙΝΩΝ ΑΛΩΣΙΝ

ΙΓ'. — ΙΕ'. ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ

Ι

Περὶ τὰ τέλη τῆς δωδεκάτης ἐκατονταετηρίδος τὸ βυζαντινὸν κράτος εἶχε περιέλθῃ εἰς μεγίστην παραλυσίαν. Αἱ στάσεις ἐν αὐτῇ τῇ πρωτεύουσῃ διεδέχοντο ἡ μία τὴν ἄλλην κατὰ βραχύτατα διαστήματα· ὁ δημόσιος πλοῦτος ἐσπαταλᾶτο ἀφειδῶς, καὶ αὐτὴ δὲ ἡ κυβέρνησις εἶχε ποτε περιέλθῃ εἰς χειρας ἀσθενοῦς καὶ ἀσυνέτου γυναικός, ἧς ὁ ναύαρχος ἀπετόλμησε νὰ πωλήσῃ τὸν στόλον τοῦ κράτους θεωρήσας αὐτὸν περιττὸν δαπάνημα.

(1) Χωνιάτης, αὐτόθι

Οἱ ξένοι μισθοφόροι, οἱ ἀποτελοῦντες τὴν αὐτοκρατορικὴν φρουράν, μόλις ἐδύναντο νὰ περιστέλλωσι τὴν καθ' ἑκάστην ἀνακύπτουσαν ἀναρχίαν, δὲν ἐδύναντο ὅμως νὰ ἀναχαιτίσωσι καὶ τοὺς ἐξωτερικοὺς ἐχθροὺς, ὑπὸ τῶν ὁποίων πλεῖνται ὅσαι τοῦ κράτους ἐπαρχίαι ἀπεσπῶντο ἀπ' αὐτοῦ· ἄλλως τε δέ, καὶ αἱ γενόμεναι παραχωρήσεις εἰς τὸ ἐμπόριον διαφόρων ξένων εἶχον στερεῦσιν μεγάλως τοὺς πόρους τοῦ κράτους, τὸ ὅποιον ἐπτωχύνετο ὁσημέραι. Εἰς τοιαύτην παραλυσίαν εὐρισκομένων τῶν πραγμάτων, ἤρκει νὰ θελήσῃ ἐχθρὸς τις ὅπως καταρρίψῃ διὰ μιᾶς πληγῆς τὸ μέγα μὲν, ἀλλὰ σεσηπὸς καὶ ὑπὸ τῶν σκωλήκων διαβεβρωμένον δένδρον. Ἡ ἀφορμὴ ἐδόθη εὐπρόσωπος βασιλεύοντος Ἀλεξίου τοῦ Μουρτζούφλου, καὶ τότε οἱ μεταβαίνοντες δευτέραν ἤδη φορὰν σταυροφόροι εἰς τὴν ἁγίαν γῆν, κατέλυσαν τῷ 1204 ἔτει τὸ ὑπὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου ἰδρυθὲν κράτος, τὴν δὲ πρωτεύουσιν ἐκείνην, εἰς τῆς ὁποίας τὴν περικόσμησιν τοσοῦτοι θοσαυροὶ εἶχον καταναλωθῇ, ἐλεηλάτησαν καὶ ἀπεγύμνωσαν βανδαλικῶς.

Μεθ' ὅλα ταῦτα τοιαύτη ἦτο ἡ ἀρχαία εὐημερία καὶ ἡ δύναμις τοῦ κράτους ἐκείνου, ὥστε καὶ ἐν αὐτῇ τῇ καταπτώσει εἶχε διατηρήσῃ μέγα μέρος τῆς γοητείας του, ἡ δὲ ὄψις τῆς πλούσιας καὶ ἰσχυρᾶς ἐκείνης πρωτεύουσας ἐξέπληξε, καὶ ἐπέβαλε σεβασμὸν παραπλήσιον φόβου εἰς τοὺς κατὰ πρῶτον ἀφίχθენტας πρὸ αὐτῆς σταυροφόρους, "Ὅτε πρῶτον εἶδον οὗτοι τὰ ὑψηλὰ τεῖχη τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τοὺς λαμπροὺς πύργους, τοὺς πρὸς φρούρησιν αὐτῆς κύκλῳ ὑψουμένους, ὅτε παρετήρησαν ἐκ τοῦ πλησίον τὰ ὑπερήφανα καὶ πολυτελῆ τῶν κατοίκων παλάτια, τὰς ὑψηλὰς καὶ ἀπειραρίθμους αὐτῆς ἐκκλησίας, ἐπληρώθησαν θάμβους, καὶ δι' ὅσον ἦσαν ἀπτόητοι, δὲν ἠδυνήθησαν νὰ μὴ φρικιάσωσι συλλογιζόμενοι τὸ κινδυνῶδες τοῦ ἐγχειρήματός των (1).

(1) Villehardouin, Conquête de Constantinople.

II

Κατὰ τὴν ὑπὸ τῶν λατίνων γενομένην ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ τέχνη ἔλαβε καιρίαν πληγὴν. Οὐ μόνον τὰ ἱερὰ ἐσυλήθησαν καὶ ἀπεγυμνώθησαν τοῦ κόσμου αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ πολλὰ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης ἔργα, τὰ ὅποια εἶχον περὶ συλλέξῃ ἀπὸ πάσης πόλεως καὶ χώρας διάφοροι αὐτοκράτορες, καὶ αὐτὰ κατεστράφησαν ἐκ τῆς ἀπληστίας, εἴτε τῆς ἀγροικίας τῶν κατακτητῶν. Κατὰ τὸν Χωνιάτην, παραστάντα αὐτόπτην μάρτυρα τῶν γενομένων καταστροφῶν καὶ βεβηλώσεων, οἱ Λατίνοι, σπανίζοντες χρημάτων, ἀπέβλεψαν πρῶτον εἰς τὰ χαλκᾶ ἀγάλματα, τὰ ὅποια ἦσαν ἔργα τῶν διασημοτέρων τῆς ἀρχαιότητος καλλιτεχνῶν. Ἡ ἐν τῷ Φόρῳ τοῦ Κωνσταντίνου πολύχαλκος Ἡρα, μετενεχθεῖσα ἐκ τοῦ ἐν Σάμῳ ἱεροῦ, ἐκόπη τότε εἰς τεμάχια καὶ παρεδόθη εἰς χώνευσιν πρὸς ἐκκοπὴν νομίσματος. Μόνῃ ἢ κεφαλῇ τοῦ κολοσσιαίου ἐκείνου ἀγάλματος μετεφέρθη εἰς τὸ παλάτιον ἐπὶ ἀμάξης συρομένης μόλις ὑπὸ τεσσάρων βοῶν. Καὶ ὁ Πάρις δὲ αὐτός, ὁ χειρίζων τὸ μῆλον εἰς τὴν Ἀφροδίτην, ἀνατραπείς ἀπὸ τῆς βάσεώς του, ἀπεστάλη εἰς τὸ χωνευτήριον πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν. Τὴν αὐτὴν ὑπέστη τύχην καὶ τὸ Ἀνεμοδούλιον, ὅπερ ἦτο τετράπλευρον χαλκοῦν μηχανημα, διάσημον διὰ τὴν πληθὺν καὶ ποικιλίαν τῶν ἀναγλύφων του. Ὁ ἐν τῇ πλατείᾳ τοῦ Ταύρου Βελλεροφόντης φερόμενος ἐπὶ τοῦ Πηγάσου, ὁ τριέσπερος Ἡρακλῆς, ἔργον τοῦ Λυσίππου, ὁ ὄνος μετὰ τοῦ ὀνηλάτου, ὃν ἐν Ἀκτίῳ εἶχε στήσῃ ὁ Αὐγουστος μετὰ τὴν κατὰ τοῦ Ἀντωνίου νίκην του, ἅπαντα ταῦτα ἐρρίφθησαν ἀναγλήτως εἰς τὴν χοάνην. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ κάλλιστον τῆς Ἑλένης ἄγαλμα, δὲν ἠδυνήθη, λέγει ὁ Χωνιάτης, νὰ μαλάξῃ τὰς ψυχὰς τῶν σιδηροφόρων καὶ δυσμειλίκτων ἐκείνων, διότι καὶ τοῦτο ἐχωνεύθη εἰς ἐκκοπὴν νομίσματος. Ἐτερον χαλκοῦν σύμπλεγμα ὑπῆρχεν ἐν τῷ Ἱπποδρόμῳ, τὸ ὁποῖον παρίστα

νεάνιδα ἔχουσιν δεδεμένην εἰς τὰ ὀπίσω τὴν κόμην, καὶ βαστάζουσιν ἀνέτως διὰ τῆς δεξιᾶς ἀπὸ τοῦ ποδὸς ἵππον ὅλον μετὰ τοῦ ἀναβάτου, ὅστις σφριγῶν καὶ φέρων θώρακα καὶ περικνημίδας ἐφαίνεται ὅτι ἔπνεε τὸν πόλεμον. Ὁ ἵππος ὀρθῶν τὰ ὦτα ὡς εἰς ἦχον σάλπιγγος, ὑψαύχην δὲ καὶ δριμύς φαινόμενος τὴν ὄψιν καὶ ἐναερίους ἔχων τοὺς προσθίους πόδας, ἐπεδείκνυσεν οὕτω πολεμικὸν τὸ σάλευμα. Καὶ τὸ ἔργον τοῦτο χωνευθὲν ἀπωλέσθη διὰ παντός. Ἡ ἀπώλεια τοσούτων ἔργων τῆς ἀρχαίας τέχνης ἐξήγειρε τὴν ἀγανάκτησιν τοῦ ἀγαθοῦ Χωνιάτου, ὅστις ἐπιπίπτει δριμύς κατὰ τῶν καταστροφῶν. «Οἱ τοῦ καλοῦ, λέγει, ἀνέραστοι ἐκεῖνοι βίρβαροι ἔκοψαν πάντα ταῦτα εἰς νόμισμα ἀνταλλασσόμενοι τὰ μεγάλα καὶ τὰ δαπάναις ποιηθέντα μεγίσταις οὐτιδανῶν ἀντιδιδόντες κερμάτων». Ἐκ πάντων τούτων μόνοι οἱ τέσσαρες χαλκοὶ ἵπποι τοῦ ἵπποδρόμου διεσώθησαν, οἵτινες μετακομισθέντες εἰς Βενετίαν ἐτίθηταν ἄνω τῆς μεγάλης αὐλῆς τοῦ ἀγίου Μάρκου, ὅπου καὶ νῦν ἴστανται.

III

Ἡ λεηλασία τῆς μεγάλης Ἐκκλησίας ὑπῆρξεν ἐπίσης ἀλγεινὴ. Ἡ ἀγία ἐκείνη τράπεζα, ἣτις εἶχε κατασκευασθῇ ἐκ παντοίας τιμίας ὕλης, κατεκόπη εἰς τεμάχια καὶ διανεμήθη μεταξὺ τῶν σκυλευτῶν. Τὸν ἄργυρον καὶ τὸν χρυσὸν ἀφῆρουν ἀπὸ πάντων τῶν μερῶν τοῦ ναοῦ, καὶ θέτοντες ἐπὶ ἡμιόνων φύρδην μίγην, ἐξήγαγον ἀπὸ τοῦ ναοῦ εἰς διανομήν. Πλὴν τῶν ὑπὸ τῶν σταυροφόρων γενομένων καταστροφῶν, ἑτέρας ἐπέφερον καὶ αἱ γενομέναι μεγάλαι πυρκαϊαὶ κατὰ τὰς ἡμέρας ἐκείνας τῆς ἀταξίας καὶ ἀναρχίας, αἵτινες κατέστρεψαν μέγα μέρος τῆς πόλεως καὶ πλεῖστα καλλιτεχνήματα. Καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ ἐν τῷ στρατῷ βαρῶνοι ἐλυπήθησαν σφόδρα βλέποντες τὰς ὥρας ἐκείνας οἰκοδομὰς καὶ ἐκκλησίας καταδιβρωσκομένας ὑπὸ τοῦ πυρός. Ἀλλὰ καὶ ὅσα

καλλιτεχνήματα δὲν κατεβρώθησαν ὑπὸ τῶν φλογῶν ἢ δὲν κατεστράφησαν ἄλλως πως, διεσπάρησαν εἰς διαφόρους πόλεις ἀκολουθήσαντα τοὺς νικητάς. Πλεῖσται ἱεραὶ εἰκόνες, τρίπτυχα ἐξ ἐλέφαντος, καὶ ἄλλα μικρὰ ἀγάλματα καὶ ἱερὰ σκεύη, πολύτιμα καὶ καλλιτεχνικώτατα ἐξεργασμένα, ἀφῆρέθησαν ἀπὸ τῆς πρωτευούσης, ἥτις ἔμεινε γυμνὴ τῶν κειμηλίων ἐκείνων. Ὁ αὐτὸς Βιλλαρδουίνος ἀναφέρει, ὅτι μόνα ὅσα εἶδεν αὐτὸς διανεμόμενα λάφυρα ἦσαν πλείοτερα τῶν γενομένων ποτὲ εἰς ὅλον τὸν κόσμον, διότι ἡ πόλις αὕτη, λέγει, ἔνεκα τῆς γεωγραφικῆς αὐτῆς θέσεως, τοῦ γονίμου αὐτῆς ἐδάφους καὶ τοῦ θαλασσίου ἐμπορίου τῆς ἦτο πλουσιωτάτη, διατελέσασα δὲ καὶ ἔδρα αὐτοκρατόρων ἐπὶ ἑννεακόσια ἔτη. ἦτο μεστὴ παντὸς εἶδους λαφύρων (1).

Τὸ βυζαντινὸν κράτος, κατακερματισθὲν τότε, διενεμήθη μετὰ τῶν νικητῶν, καὶ ἡ Κωνσταντινούπολις εἶδε τότε αὐτο-

(1) Villehardouin, Conquête de Constantinople. Κατὰ τὴν γενομένην τότε διανομὴν τῶν πλουσιῶν ἐκείνων λαφύρων, ἀπενεμήθη τοῖς Βενετοῖς ἡ εἰκὼν τῆς Ὁδηγητρίας, ἥτις ἦτο, οὕτως εἰπεῖν, τὸ Παλλάδιον τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀλλ' ὁ Λατῖνος πατριάρχης ἤρνήθη νὰ παραδώσῃ αὐτήν. Τότε οἱ Βενετοὶ βιάσαντες τὰς θύρας τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Βουκολέοντος, ἔνθα εἶχε κατατεθῆ μετὰ τὴν ἄλωσιν, παρέλαβον αὐτήν καὶ κατέθεσαν προσωρινῶς ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Παντοκράτορος, ὅπως μεταφέρωσιν αὐτήν ἀκολούθως εἰς Βενετίαν. Ἐπὶ τῇ ἱεροσυλίᾳ ταύτῃ ὁ Πάπας ὠργίσθη καὶ ἐξέδωκεν ἀφορισμὸν κατὰ τῶν παραβιαστῶν ἐκείνων, καὶ οὕτω ἡ ἀληθὴς εἰκὼν τῆς Ὁδηγητρίας ἔμεινε ἐκεῖ μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Παλαιολόγων ἀνακτῆσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως, οἵτινες ἐπανεφέρον αὐτήν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῶν Ὁδηγῶν. Τελευταῖον δὲ ὅτε κατεκτήθη ἡ Κωνσταντινούπολις ὑπὸ τῶν Τούρκων, κατεστράφη καὶ ἡ πολυθρόνη ἐν τῇ βυζαντινῇ ἱστορίᾳ εἰκὼν αὕτη τῆς Ὁδηγητρίας (1). Ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Μάρκου σώζεται βυζαντινὴ τις εἰκὼν τῆς Παναγίας, ἥτις ἐκυριεύθη μὲν ὑπὸ τῶν σταυροφόρων εἰς τινα συμπλοκὴν μετὰ τῶν βυζαντινῶν, ἐσφαλμένως ὅμως θεωρεῖται ὡς ἡ εἰκὼν τῆς Ὁδηγητρίας. Ἡ ἐν τῷ ἁγίῳ Μάρκῳ εἰκὼν παριστᾷ τὴν Θεοτόκον μέχρι τῆς ὀσφύος, φέρουσαν ἐν ἐγκάλαις τὸν Χριστόν. Τὸ πλαίσιον εἶνε πολυτελέστατον διὰ χειμεύσεων κεκοσμημένον.

(1) Histoire de Constantinople sous les Empereurs français. Ἴδε περὶ τοῦτου Παχυμέρη καὶ Βυζαντιδα.

κράτορα Λατίνων κυβερνῶντα τὰ τῆς πολιτείας, καὶ πατριάρχην Λατίνων διοικούντα τὰ τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἔπαυσε τότε νὰ ἀκμάζῃ ἐν τῇ πρωτεύουσῃ ἐκείνῃ, κατέφυγε δὲ καὶ αὐτὴ εἰς Τραπεζοῦντα καὶ εἰς Νίκαιαν, ὅπου οἱ Κομνηνοὶ καὶ οἱ Λασκάρεις εἶχον ἰδρύσῃ ἴδια βασιλεία.

Ἐν Νικαίᾳ τῆς Βιθυνίας εἶχον καταφύγη τότε οἱ πολιτικοὶ καὶ λόγιοι τοῦ κατακερματισθέντος κράτους, ἰδρύσαντες ὑπὸ τὸν Θεόδωρον Λάσκαρην τὸ νέον ἐκεῖνο βασίλειον ὡς διαμαρτύρησιν κατὰ τῆς ὑπὸ τῶν Λατίνων κατοχῆς τῆς Κωνσταντινουπόλεως, καὶ ἐκεῖ ἔμμενον καταπολεμοῦντες ἀπαύστως τοὺς νέους αὐτῆς κατόχους караδοκοῦντες τὴν ἐκ νέου ἀνάληψιν τῆς πρωτεύουσας τῶν ἐκείνης. Ἐκεῖ καὶ ἡ τέχνη ἐζήσεν ἐπὶ τινα χρόνον ὑπὸ τὴν προστασίαν τῶν βασιλέων τοῦ ἐν Βιθυνίᾳ κράτους, πολλὰ δὲ πόλεις ἐκοσμήθησαν διὰ καλλίστων καὶ πολυδαπάνων οἰκοδομῶν. Ἰδίως ἐπὶ τοῦ διαδόχου τοῦ Λασκάρως Ἰωάννου Δούκα, τοῦ Βατάτση, οὗ τὰ ὅπλα εἶχον προσθήσῃ εἰς τὸ νεαρὸν βασίλειον ἱκανὴν χώραν ἐν τε τῇ Ἀσίᾳ καὶ Εὐρώπῃ, πολλὰ οἰκοδομαὶ ἐγένοντο καὶ πλείστοι περικαλλεῖς ναοὶ ἀνηγέρθησαν. Ἐκ τούτων οἱ διασημότεροι ἦσαν ὁ παρὰ τὴν Μαγνησίαν εἰς ὄνομα τῆς Θεομήτορος ναός, ἡ Μονὴ τῶν Σωσάνδρων, καὶ προσέτι ὁ ἐν Νικαίᾳ οἰκοδομηθεὶς εἰς ὄνομα τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου. Ἄλλος δὲ περικαλλὴς ναὸς ἦτο ὁ ἐν ὀνόματι τοῦ Προδρόμου ἐγεγνημένος ὑπὸ τῆς βασιλείας Εἰρήνης ἐν τῇ παρὰ τὸν Ὀλυμπον μητροπόλει τῶν Προυσσιαίων.

IV

Ἡ λατινικὴ κυριαρχία ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπῆρξε βραχυχρόνιος, ὡς γνωστόν δέ, μετὰ ἡμίσειαν καὶ πλέον ἑκατονταετηρίδα εἰς τῶν ἐν Νικαίᾳ αὐτοκρατόρων, ὁ Μιχαὴλ Παλαιολόγος, ἐκυρίευσεν ἐξαπίνης τὴν πρωτεύουσαν ἐκείνην τῷ 1261 ἔτει.

Δυστυχῶς καὶ κατὰ τὴν ἀπροσδόκητον ταύτην ἀνάκτησιν νέαι πυρκαϊαί, τεθεῖσαι ὑπὸ τῶν ἰδίων ἐλλήνων πρὸς ἐκφοβισμόν καὶ ἐκπληξιν τῶν λατίνων, ἀπετέφρωσαν σχεδὸν ὅτι τυχὸν εἶχε διασωθῇ ἐκ τῶν πρώτων καταστροφῶν.

Τὸ προϋργιαίτερον ἔργον εἰς ὃ ἐνησχολήθη ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαήλ, ὑπῆρξεν ἡ ἐκκαθάρισις τῆς πρωτευούσης καὶ ἡ ἐξαφάνισις τῆς μεγάλης ἀκοσμίας ἣτις κατεμόλυνεν αὐτήν. Καθ' ὅσον δὲ ἡδυνήθη, περιέφραξε καὶ ἐστήριξε τοὺς μήπω πεπτωκότας ναοὺς, διότι περὶ νέων οἰκοδομῶν δὲν ἦτο εἰσέτι καιρὸς. Ἰδίως ἐπεσκεύασε τότε τὴν ὑπὸ Ἀργυροῦ τοῦ Ἰωμανοῦ κτισθεῖσαν μονὴν τῆς Περιβλέπτου, ἐντὸς τοῦ ναοῦ τῆς ὁποίας ἐξωγραφήθη ὁ Μιχαήλ οὗτος μετὰ τῆς γυναικὸς αὐτοῦ Θεοδώρας καὶ τοῦ υἱοῦ του Κωνσταντίνου, παιδὸς ἔτι ὄντος. Αἱ εἰκόνες αὗται, κατὰ τὸν ἡμέτερον Βυζάντιον ἐσώζοντο μέχρι τοῦ 1782, ὅτι ἠφανίσθησαν ὑπὸ τῆς τότε συμβάσης πυρκαϊᾶς (1).

Ἐπὶ Ἀνδρόνικου τοῦ Παλαιολόγου (1282—1328) τὰ πρὸς ἄρκτον καὶ ἀνατολὰς μέρη τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας ἠπείλουν ταχεῖαν πτώσιν, ὅθεν καὶ ὁ βασιλεὺς οὗτος ἀνήγειρε διὰ πολλῆς δαπάνης ἐκ θεμελίων τὰς ἐξωτερικὰς τέσσαρας ἀντηρίδας, δι' ὧν ἀπῆλλαξε τὸν ναὸν τοῦ ἀπειλουμένου κινδύνου (2). Ὁ Παλαιολόγος Ἀνδρόνικος δὲν ἐκυριεύετο ὑπὸ τῆς ματαιοδοξίας τοῦ νὰ ἀνεγείρῃ ἴδια νέα οἰκοδομήματα, ἐγκαταλείπων τὰ ὑπὸ ἄλλων ἐγερθέντα εἰς τὴν διάκρισιν τοῦ χρόνου. Οὗτος ἀπ' ἐναντίας, φιλάρχαιος ὢν, προὔτιμα νὰ διασώζῃ τὰ παλαιὰ μᾶλλον, καὶ τοι πολλῆς δαπάνης δεόμενα, ἢ ν' ἀνεγείρῃ νέα πρὸς μόνην τὴν ἱκανοποίησιν τῆς φιλαυτίας του. Οὐδὲν ἦττον μετὰ τὰς ἐπανορ-

(1) Βυζαντίς.

(2) Τὰς ἀντηρίδας ταύτας ἐσχάτως ὁ ἀντλαθὼν τὴν ἐπισκευὴν τοῦ ναοῦ ἀρχιτέκτων Φοσσάτης κατέρριψε, καὶ ἀνέδειξεν ὁλόκληρον τὸ πρῶν τοῦ ναοῦ κάλλος, συσφίγξας καὶ στερεώσας τὸν θόλον διὰ σιδηρῶν στεφάνων περὶ τὴν βάσιν αὐτοῦ.

θώσεις ἀρχαίων τινῶν οἰκοδομημάτων, ἔκτισε καὶ οὗτος διάφορα οἰκοδομήματα εἰς τε τὴν Ἀσίαν καὶ Εὐρώπην, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ ἐν Κωνσταντινουπόλει διασημότερα ἦσαν ὁ ναὸς τοῦ ἁγίου Παύλου καὶ ὁ τῶν δώδεκα ἀποστόλων.

Ἄλλ' ὁ αὐτοκράτωρ οὗτος ἀπέβη ἀτυχής, διότι αἱ ἀνακινή-
θεῖσαι περὶ τῆς ἀρχῆς ἐριδες ὑπὸ τῶν ἰδίων τῆς οἰκογενείας του
μελῶν, κατεμάραναν τὸν βίον του, καὶ ὑπενόμειυσαν τὴν μόλις
ἀνασυσταθεῖσαν βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν. Ἐπὶ τέλους ἐξεθρο-
νίσθη ὑπὸ τοῦ ἐγγόνου του, τὴν δὲ πτῶσιν τοῦ γηραιοῦ ἐκείνου
βασιλέως προανήγγειλεν, ὡς ἐπιστεύθη τότε, δεινὸς καὶ ἐξάκου-
στος χρεμετισμὸς τοῦ ἵππου τοῦ ἁγίου Γεωργίου, εἰκόνης ἀνηρ-
τημένης ἐν τοῖς ἀνακτόροις πρὸ τοῦ εὐκτηρίου τῆς Νικοποιοῦ
Θεοτόκου. Ἡ εἰκὼν ἐκείνη, ἧς ὁ ἵππος καὶ ἄλλοτε εἶχε δῆθεν
χρεμετίσῃ προμηνύων τὴν ὑπὸ τῶν λατίνων ἄλωσιν, ἦτο ἔργον
ἐνὸς τῶν ἀρίστων παλαιῶν ζωγράφων, Παύλου ὀνομαζομέ-
νου (1). Δυστυχῶς, πλὴν τῆς προφητικῆς δυνάμεως τοῦ ἵππου,
οὐδὲν ἄλλο περὶ τοῦ τεχνίτου τοῦ γράψαντος αὐτόν, ἀπειμνη-
μόνευσεν ἡμῖν ὁ σοφὸς Γρηγοῤῃς, οὔτε περὶ τῶν λοιπῶν ἔργων
του, οὔτε περὶ τοῦ βίου του ἠυδόκησε νὰ κάμῃ μνεῖαν τινά.

V

Κατὰ τὰς ἡμέρας τοῦ Ἀνδρονίκου τούτου ἐξετελέσθησαν ἀξιό-
λογοι γραφαί, ὑποδηλοῦσαι τέχνην νέαν καὶ συγγενεστέραν πρὸς
τὴν ἐν τῇ δύσει γενομένην μεταγενέστερον ἀναγέννησιν. Αἱ γραφαί
αὗται εἶνε αἱ τοῦ ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας (2) ναοῦ τοῦ Ζωο-
δότου, αἵτινες διεσώθησαν κατὰ μέγα μέρος, τηρήσασαι τὸν ἀν-
θρῶπιν αὐτῶν χρωματισμὸν καὶ τὸ εὐσταλὲς αὐτῶν διάγραμμα.
Τὴν Μονὴν τῆς Χώρας ἡγάπα πλεῖστον ὁ μέγας λογοθέτης,

(1) Γρηγοῤῃς.

(2) Τὸ ὑπὸ τῶν τούρκων Χαριτζὲ Τζαμισαί.

Ηεόδωρος ὁ Μετοχίτης, ὁ πρωθυπουργὸς οὗτος τοῦ γέροντος Ἀνδρονίκου, τὸν ναὸν τῆς ὁποίας πολλαχῶς ἀνεκαίνισε καὶ ἐκαλλώπισε διὰ παντοίων γραφῶν, ὅτε δὲ ἐξεθρονίσθη, ὡς προανεφέραμεν, ὁ Ἀνδρόνικος, ἀπεσύρθη καὶ ὁ Μετοχίτης ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας ὅπου διῆλθε τὰς τελευταίας αὐτοῦ ἡμέρας καὶ ἐτάφη μετὰ θάνατον τῷ 1332 ἔτει.



ἀρ. 8. — Μονὴ τῆς χώρας.

Ἡ Μονὴ τῆς Χώρας ἐκαλεῖτο οὕτω διότι ἔκειτο ἔξω τῶν χειρσαίων τειχῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, οἱ δὲ βυζαντινοί, διὰ τῆς λέξεως Χώρα, ὠνόμαζον τὴν ἔξω τῶν τειχῶν πεδινήν γῆν (1), εἶνε δὲ καὶ ἡ μόνη ἐκκλησία, ἣτις διεσώθη ἐν Κωνσταντινουπόλει τηρήσασα ἅπαντα σχεδὸν τὰ μουσειώματα, τὰ ἀνάγλυφα καὶ τὰς τοιχογραφίας αὐτῆς. Ὁ ναὸς τῆς Μονῆς τῆς χώρας ἔχει δύο νάρθηκας, τὸν ἔξω καὶ τὸν ἔσω νάρθηκα. Καὶ εἰς μὲν τὸν ἔξω, ἄνω τῆς μεγάλης θύρας τῆς φερούσης εἰς τὸν ἐσώτερον,

(1) Πασπάτου Βυζαντινὰ μελέται.

ὑπάρχει ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ εὐλογοῦντος, ἐπὶ δὲ τῆς ὀροφῆς αὐτοῦ παρίσταται ὁ ἐν Κανᾷ γάμος, ἐνθα ὁ Χριστὸς μεταβάλλει τὸ ὕδωρ εἰς οἶνον. Εἰς τὰ λοιπὰ μέρη τῆς ὀροφῆς ὑπάρχουσιν εἰκόνες μεμονωμένοι ἀγίων, αὐτοκρατόρων καὶ ἄλλων. Ὁ κυρίως νάρθηξ, εἴτε ὁ ἐσωτερικὸς, εἶνε πολυτελέστερον διεσκευασμένος τοῦ ἔξω νάρθηκος. Οἱ τοῖχοι αὐτοῦ καλύπτονται διὰ μαρμάρων ἀρμονικῶς καὶ εὐρύθμως συντεθειμένων μέχρι τῆς γενέσεως τῆς



ἀρ. 9.—Μονὴ τῆς χώρας.

ἀψίδος, ἥτις καλύπτεται ἅπαντα δι' ὠραίων μουσειωμάτων κάλλιστα διατετηρημένων. Ἐπὶ τῆς ἀψίδος, ἄνωθεν τῆς θύρας τῆς φερούσης εἰς τὴν κυρίως ἐκκλησίαν, ὑπάρχει γραφή ἐν ᾗ εἰκονίζεται ὁ ἰδιοκτῆτης τῆς ἐκκλησίας, αὐτὸς ὁ Μετοχίτης γονυπετῶν πρὸ τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ προσφέρων αὐτῷ τὴν ὑπ' αὐτοῦ ἀνακαινισθεῖσαν ἐκκλησίαν. Δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ τῆς τοῦ Χριστοῦ εἰκόνος ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή

ΙC. ΧC.

Η ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΖΩΝΤΩΝ

Εἰς τὸ ἀριστερὸν τοῦ νάρθηκος μέρος εἶνε ὁ Εὐαγγελισμός, εἰς δὲ τὰς λοιπὰς ἀψίδας ἕτεραι γραφαὶ ἔχουσιν ὡς θέματα διαφόρους ἱερὰς ἱστορίας, καὶ εἰκόνας μεμονωμένων ἁγίων, ἐπὶ δὲ τῶν δύο θόλων τῆς ἐκκλησίας ὑπάρχουσιν αἱ εἰκόνες τῶν βασιλέων τῆς Ἰουδαίας. Ἐν γένει ἡ ἐργασία τῶν ἐν τῷ νάρθηκι τούτῳ γραφῶν εἶνε θαυμασία, διὰ τε τὸ διάγραμμα καὶ τὴν ὠραϊότητα τῶν χρωμάτων. Ἐπὶ τοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ θόλου ὑπάρχει τοιχογραφία ἐν ᾗ παρίσταται ἡ Παναγία μετὰ τοῦ Χριστοῦ, φαίνεται δὲ ἐκ τε τοῦ σχεδίου καὶ τῶν ἀναλογιῶν ὅτι εἶνε νεωτέρας τῆς τῶν ἄλλων ἐργασίας. Ὁ θόλος τοῦ παρεκκλησίου διαιρεῖται εἰς δώδεκα ἐπιμήκη τρίγωνα, εἰς ἕκαστον τῶν ὁποίων εἶνε ἐξωγραφημένος εἰς ἀρχάγγελος. Ὁ εἰς τὰ δεξιὰ τοῦ νάρθηκος θόλος καλύπτεται ἅπας ὑπὸ μουσειώσεων ἐπίσης ὠραίων καὶ κάλλιστα διατετηρημένων. Διαιρεῖται δὲ καὶ οὗτος εἰς δεκαῆξ ἑξήκοντα, εἰς ἕκαστον τῶν ὁποίων ὑπάρχει ἡ εἰκὼν ἑνὸς ἢ καὶ δύο βασιλέων τῆς Ἰουδαίας. Ἀνωθεν τῆς εἰκόνης τοῦ Ἱεροβοάμ ὑπάρχει ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας



ἀφ. 10. — Ὁ Ἱεροβοάμ,
Μονὴ τῆς χώρας.

φερούσης ἐν ἀγκάλαις τὸν Χριστὸν (1).

Παρατηρῶν τις τὰς ὡραίας γραφὰς τοῦ ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας ναοῦ τοῦ Ζωοδότου, ὡς ἐσχεδιάσεν αὐτὰς ὁ κ. Pulgher, ὠθεῖται

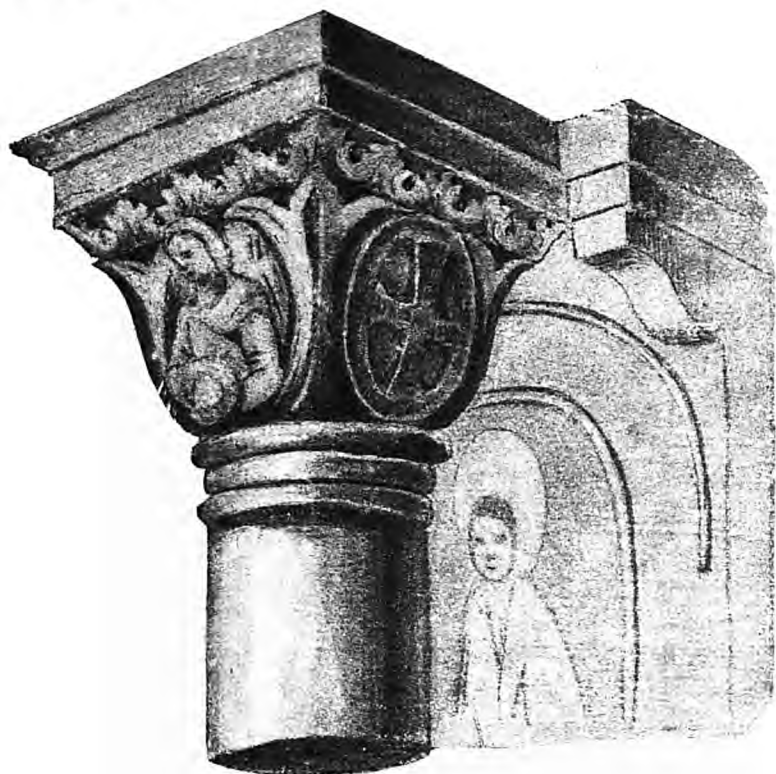


ἀρ. 11.— Μονὴ τῆς χώρας.

νὰ πιστεύσῃ ὅτι ἀπὸ τῶν γραφῶν ἐκείνων ἄρχεται ἡ ἀναγέννησις τῆς γραφικῆς, δικαίως δὲ ἀπεφάνθησαν τινὲς ὅτι αὐταὶ δύνανται νὰ παραβληθῶσι πρὸς τὰ ἔργα τοῦ Ἰταλοῦ Giotto, ὅστις πρῶτος, ἀποσεύσας τὸν βυζαντινὸν ρυθμὸν, ἤρχισε νὰ μελετᾷ τὴν φύσιν, καὶ ἀπ' αὐτῆς νὰ ἐμπνέηται εἰς τὰς συνθέσεις αὐτοῦ.

(1) Pulgher, Les églises byzantines.

Πλὴν τῶν μουσειωμάτων καὶ λοιπῶν τοιχογραφῶν, ἡ Μονὴ τῆς Χώρας περιέχει καὶ ἀναγλύφους εἰκόνας τοῦ Σωτῆρος καὶ τῶν ἀγγέλων ἐπὶ λευκοῦ μαρμάρου, καὶ προσέτι λαμπρὸν κόσμημα ἀνάγλυφον.



ἀρ. 12. — Μονὴ τῆς χώρας.

Ἡ πρόσοψις τῆς ἐκκλησίας ταύτης δὲν εἶνε συμμετρική, μεθ' ὅλα ταῦτα παρουσιάζει ὠραίας γραμμάς, καὶ τέρπει λίαν αὐτὸ τοῦτο τὸ τῆς ἀσυμμετρίας ἀσύνηθες. Οἱ δευτερεύοντες θόλοι διατίθενται ἄνευ πολλῆς κανονικότητος παραβαλλόμενοι πρὸς τὸν ἀρχικὸν θόλον, τὸ δὲ ἔτι ἀξιοσημείωτον εἶνε ὅτι τὸ ἐξωτερικὸν τῶν θόλων δὲν συμφωνεῖ παντάπασι πρὸς τὸ ἐσωτερικόν, τὰ

δὲ κοσμοῦντα αὐτοὺς μουσειώματα ἔσωθεν, ἀναπτύσσονται ἐπὶ τοίχου διακρινομένου ἀπὸ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐπενδύματος. Ὡς ἐκ τούτου, τὸ ἀνοιγμα τῶν ἐξωτερικῶν θυρίδων δὲν ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς ἢ ἐν μέρει μόνον πρὸς τὸ ἀνοιγμα τῶν ἐσωτερικῶν, αἵτινες ἐσχηματίσθησαν ἐξ ἀνάγκης ἀκανονίστως, καὶ ἐπαλλάττουσιν ἀτάκτως μετὰ τῶν ἐσωτερικῶν εἰκόνων τῶν κοσμουσῶν αὐτάς (1).

Ἐπὶ ἐνὸς τῶν ἐσωτερικῶν τοίχων τοῦ ναοῦ ἀναγινώσκονται οἱ ἐξῆς στίχοι:

« τὸν καλὸν Μετοχίτην,
 λογοθέτην μέγιστον, σοφίας λήξιν,
 φοροῦντα χρυσὴν ἐρυθρὰν τὴν καλύπτραν,
 ἣν δῶρον. . . αὐτῷ συνανέχοντι κράτος,
 Ἄναξ ὁ λαμπρὸς παρέσχεν Ἀνδρόνικος (2). »

(1) Pulgher ἐν τῷ αὐτῷ συγγράμματι.

(2) Πασπάτου. Βυζαντιναὶ μελέται. Πλὴν τῆς ἀνωτέρω ἐπιγραφῆς ὑπάρχει καὶ ἐτέρα ἐπὶ ἀψίδος ἐκ λευκοῦ μαρμάρου, ἣτις φαίνεται ὅτι μετεφέρθη εἰς τὸ παρεκκλήσιον ἀπὸ τῆς δευτερευούσης θύρας τοῦ νάρθηκος. Ἐπὶ τῆς ἀψίδος ταύτης τῆς πλουσίας εἰς κοσμήματα ὑπάρχει ὁ Χριστὸς ἐν τῷ μέσῳ, καὶ ἑκατέρωθεν δύο ἄγγελοι, οἱ πάντες ἐν ἐξέχοντι ἀναγλύφῳ. Ἐπὶ τοῦ γείσου τῆς ἀψίδος ταύτης ὑπάρχει εἰς ἔπαινον τοῦ Μετοχίτου ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος ἐπιγραφή, ἔχουσα ὡδὲ πως

« Ὅσους ᾗν ἄθροίσαι τις ἐνθάδε κρότους
 Νεκροὺς ὁ τάφος ἐξελέγξετο νίκης
 Ὁ τρισάριστος κονόσταυλος μέγας
 Ὡσπερ μίμους βέλτιστα πιθήκους λέων,
 Ὁς βασιλικῶν ἀποτεχθεὶς αἱμάτων
 Παρέσχεν αὐτοῖς προσφυῇ καὶ τὸν τρόπον
 Ποῖον γὰρ οὐκ ἦν ἀρετῆς εἶδος φέρων
 Ὡς ὁ δρέπων ἕκαστος ἔτιντε χρόνους
 Βουληφόρος οὖν καὶ πρὸ τῆς ἡλικίας
 Καὶ δημαγωγὸς καὶ κριτὴς ἦν ἀγχίνους
 Καὶ πρὸς μὲν ἐχθροὺς τακτικὴν ἔπνει φλόγα
 Κεραυνὸς ὦν ἄφευκτος αὐτοῖς ἄθροῖς
 Τηλεστρατιατικῶς ἐπεσάται »

VI

Εἰς τὴν ἐπὶ Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου ἀναγέννησιν τῆς τέχνης ὀφείλομεν νὰ ἀναγάγωμεν τὰς ἐν τῷ Ἀγίῳ Ὁρει γραφάς, τὰς ἀποδιδόμενας τῷ ἐκ Θεσσαλονίκης Πανσελήνῳ, καὶ περὶ ὧν ἐγένετο πλεῖστος λόγος παρὰ διαφόρων ἐπισκεψαμένων τὰς ἐν τῷ Ἀθῶ Μονάς. Ἡ ἀπὸ τοῦ λοιποῦ κόσμου μεμονωμένη θέσις τῶν ἀρχαίων ἐκείνων Μονῶν, ἀποτελουσῶν μοναδικὴν τινα συμπολιτείαν ἀνδρῶν ἄνευ γυναικῶν, εἶνέ τι ξένον καὶ σπάνιον, ἰσχυρῶς ἐφελκῶν τὴν περιέργειαν τῶν φιλομαθῶν καὶ φιλοτέχνων, εὐελπιζομένων νὰ ἀνακαλύψωσι καὶ τι νέον πρὸς ἐπαύξησιν τῆς ἐπιστήμης ἢ τῆς τέχνης. Αἱ γραφαὶ τῆς Μονῆς τοῦ Βατοπεδίου, αἱ τοῦ ἐν Καρυαῖς Πρωτάτου καὶ αἱ τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας, αἵτινες ἀποδίδονται εἰς τὸν Πανσέληνον τοῦτον, καὶ ὧν ἡ φήμη εἶχε διαδοθῇ ἅπανταχοῦ, ἐφελκυσαν τὸν θαυμασμὸν πάντων τῶν ἰδόντων αὐτάς διὰ τὸν σεμνοπρεπῆ καὶ ὑψηλὸν αὐτῶν χαρακτῆρα. Ὁ Ἀββᾶς Νεῦρᾶ, ἐπισκεφθεὶς πρό τινων ἐτῶν τὰς Μονὰς τοῦ Ἀθῶ, περιέγραψε τὰς σωζομένας ἐν αὐταῖς ἀρχαίας γραφάς, περὶ δὲ τῶν ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Βατοπεδίου γραφῶν τοῦ Πανσελή-

Φρουρῶν τὰ κοινὰ μὴ κλαπῇ τὸ συμφέρον
Κήδους δὲ τυχῶν εὐγενοῦς ἐγκοσμίῳ
Καὶ βασιλικὸν προτλαθὼν αὐθις γένος
Καὶ λαμπρὸν ὑπόδειγμα παριστῶν βίῳ
Κεῖται μοναστή· εὐτελής ἐν ὀπίστοις.
Ἦλιε καὶ γῆ καὶ τελευταῖοι κρότοι !
Πενθεῖ δὲ μικροῦ πᾶν τὸ Ῥωμαίων γένος
Ὅσον περ' αὐτὸν ἀγνοῶν οὐ τυγχάνει.
Ἀλλ' ὧ μόνη ζῶν καὶ μεθιστῶν τὰς φύσεις
Εἰ πύ τι καὶ πέπραχεν αὐτῷ μὴ πρίπον
Λύσιν παρὰ τῶν τὴν Ἐδέμ κλῆρον δίδου.»

Τὴν ἀνωτέρω ἐπιγραφὴν ἀντεγράψαμεν ὡς ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Pulgher, ὑποθέτομεν ὅμως ὅτι ἕνεκα τῆς κακῆς καταστάσεως τῶν χαρακτῆρων δὲν ἀνεγνώσθη ἀκριβῶς, διότι ἐνιαχοῦ ἡ ἔννοια εἶνε δυσνόητος.

νου ἐκφέρει τὰς ἐπομένας κρίσεις· «Ὁ παρατηρῶν (λέγει) τὰς γραφὰς ἐκείνας μεταφέρεται ἄκων εἰς τὰς ἀρχαίας τοιχογραφίας τοῦ Ὁρκάνη καὶ Γιώττου, καὶ ἀναμιμνήσκειται κεφαλῶν τινῶν τοῦ Ἀλβέρτου Δουρέρου. Τὰ ἔργα μεταξὺ ἄλλων, τὰ εἰς τὸν Πανσέληνον ἀποδιδόμενα, παρουσιάζουσι τοιαύτην ἐν τῷ σχεδίῳ τελειότητα, καὶ πρὸ πάντων τοσαύτην δύναμιν ἐκφράσεως, ὥστε ἐκπλήσσειται τις ἀνευρίσκων τοιαύτας ἀρετὰς εἰς ἔργα τοιαύτης ἐποχῆς καὶ ἐν τοιαύτῃ χώρᾳ (1)».

Τινὰ τῶν μοναστηρίων ἔχουσι πολὺ ἀρχαίαν τὴν γένεσιν. Ἡ ἀνέγερσις τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας ἐγένετο κατὰ προτροπὴν τοῦ αὐτοκράτορος Νικηφόρου Φωκᾶ τῷ 963 ὑπὸ τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου, τοῦ Ἀθωνίτου λεγομένου. Ὡς γίνεται γνωστὸν ἐκ τινος χειρογράφου τῆς ἐν Παρίσι τοῖς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ὁ αὐτοκράτωρ ἐκεῖνος, εὐγνωμονῶν πρὸς τὸν μοναχὸν Ἀθανάσιον, ὅστις τῷ προεῖπε τὰς κατὰ τῶν Ἀράβων τῆς Κρήτης νίκας του, ἀφιέρωσεν ἐκ τῶν εἰς αὐτὸν ἀνηκόντων λαφύρων ἑκατὸν λίτρας χρυσοῦ πρὸς ἀνέγερσιν τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας, ἔνθα καὶ αὐτὸς οὗτος ἐμελέτα νὰ μονάσῃ· ἀλλὰ τὸν περὶ μοναστικοῦ βίου ἔρωτα τοῦ Νικηφόρου διεδέχθη μετὰ ταῦτα ὁ ἔρως τῆς βασιλείας Θεοφανοῦς καὶ τοῦ Ῥωμαϊκοῦ θρόνου. Εἶνε δὲ παράδοξον ὅτι ὁ φίλος οὗτος τοῦ μοναχικοῦ βίου, βασιλεύσας μετὰ ταῦτα, ἐξέδωκε Νεαράν, δι' ἧς ἀπηγόρευε τὴν ἀνέγερσιν μοναστηρίων καὶ τὴν ἀφιέρωσιν κτημάτων εἰς αὐτά (2). Μετ' ὀλίγα ἔτη ἐκτίσθησαν αἱ Μοναὶ τῶν Ἰδῆρων, τοῦ Βατοπεδίου καὶ τοῦ Ἑσφιγμένου. Ἡ τοῦ Παντοκράτορος ἐκτίσθη περὶ τὸ τέλος τῆς δεκάτης ἑκατονταετηρίδος, ἀλλ' ἡ ὑπαρξίς μοναχῶν ἐν τῷ ὄρει τοῦ Ἀθω ἀποδεικνύεται ἐκ διπλωματικῶν ἐγγράφων ἐν τῇ ἐνάτῃ ἑκατονταετηρίδι.

Ὁ ἀνωτέρω Πανσέληνος ἀναφέρεται ὑπὸ τινος Διονυσίου ἱερο-

(1) L' Athos. par l' Abbé Neyrat 1880 Paris.

(2) Ἦδε περὶ τούτων Gustave Schlumberger ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ Un empereur byzantin au dixième siècle σελ. 312 καὶ ἐφεξῆς.



Εἰκ. 13. Θεόδωρος ὁ Τύρων. Τοιχογραφία ἐκ τῆς

μονάχου ἐκ Φουρνιᾶ τῶν Ἀγράφων, ἐν τῇ ὑπ' αὐτοῦ γραφεύσῃ « Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων » ἧς ὁ κ. Διδρὼν εἶχε λάβῃ ἀντίγραφον ὅτε περιηγεῖτο τὰς Μονὰς τοῦ ἁγίου ὄρους. Τὴν Ἑρμηνείαν τῶν ζωγράφων, μεταφράσας γαλλιστί, ἐξέδωκεν ὁ σοφὸς γάλλος μετὰ προλεγομένων καὶ σημειώσεων, ἐν Ἀθήναις δὲ ἐξεδόθη τὸ πρῶτότυπον τῷ 1853, ἐν τῷ ὁποίῳ προσετέθησαν καὶ ἑτερά τινα, οἷον τὰ περὶ ἡλιοτυπίας, ἀπίθανα ὄλως, τὰ ὅποια καθιστῶσιν ὑποπτα καὶ πλείστα ἄλλα. Ἐν τῇ συγγραφῇ ταύτῃ ὁ ἱερομόναχος Διονύσιος ἐξαίρει πλείστον τὴν τέχνην τοῦ ἐκ Θεσσαλονίκης Ἑμμανουὴλ Πανσελήνου, εἰς τὰ ἔργα τοῦ ὁποίου καὶ αὐτὸς οὗτος ἐξέμαθε τὴν ζωγραφικὴν. Τινὲς διεφιλονείκησαν τὴν ὑπαρξίν τοῦ Πανσελήνου τούτου, ὑποστηρίζοντες ὅτι τὸ ὄνομα τοῦτο εἶνε μᾶλλον ἀπρόσωπον, ὡς θὰ ἔλεγέ τις ἀπλῶς ὁ διδάσκαλος. Εἰ καὶ δὲν ἔχομεν σκοπὸν ν' ἀναμιχθῶμεν ἐν τῇ ἔριδι, παρατηροῦμεν μόνον ὅτι τὸ ὄνομα Πανσέληνος δὲν ἔχει τὸ ἀνάλογον ἐν Ἑλλάδι. Πρὸς πλειοτέραν τοῦ πράγματος ἀπορίαν, ἐν οὐδεμίᾳ γραφῇ τῶν εἰς αὐτὸν ἀποδιδόμενων ὑπάρχει ἐπιγραφὴ τις θέτουσα τέρμα εἰς τὴν ἀμυρσθήτησιν ταύτην.

Νομίζομεν ὅτι τὸ ζήτημα περὶ ὑπάρξεως ἢ μὴ ζωγράφου Πανσελήνου, δὲν δύναται νὰ λυθῇ μετὰ βεβαιότητος, ἀφοῦ οὐδεμία ἄλλη μαρτυρία ὑπάρχει ἢ μόνη ἡ περιεχομένη ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ ἐκ Φουρνιᾶ Διονυσίου, τὸ ὁποῖον ὁμως δὲν παρέχει πλήρη πίστιν, οὔτε ἔχει ἄλλην ἀξίαν, εἰμὴ διὰ τὰς διδομένας τοῖς ζωγράφοις ὁδηγίας περὶ τοῦ πῶς δεῖ συνθέτειν τὰς θρησκευτικὰς αὐτῶν ἱστορίας. Ὅθεν παραλείποντες τοιαύτην συζήτησιν, νομίζομεν ὅτι εἶνε προτιμότερον νὰ ἐξετασθῶσι τὰ εἰς τὸν Πανσέληνον ἀποδιδόμενα ἔργα κατὰ πόσον ἔχουσι ταῦτα σχέσιν πρὸς ἄλλα βυζαντινὰ, ὅπερ, καθ' ἡμᾶς, εἶνε τὸ σπουδαιότερον διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Ἀπλουστευομένου οὕτω τοῦ ζητήματος, ἀναγκαῖον θεωροῦμεν νὰ ὑπενθυμίσωμεν τὸν ἀναγνώστην τὰς ἐπὶ τοῦ Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου γενομένας γραφὰς ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας.

Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἐκείνῃ διεσώθησαν εὐτυχῶς πλείσται γραφαί, τινὰς τῶν ὁποίων ἐδημοσιεύσαμεν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν. Ὁ Pulgher, ὁ ἀντιγράψας καὶ δημοσιεύσας πρῶτος τὰ ἐν τῇ Μο ἡ ἐκείνῃ ἔργα, λέγει καὶ οὗτος, ὅτι αἱ γραφαὶ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας δύνανται νὰ παραβληθῶσι πρὸς τὰ ἔργα τοῦ Ἰταλοῦ Γιώττου, καὶ ὅτι ἐκδήλουσιν ἀληθῆ τῆς τέχνης ἀναγέννησιν κατὰ τὴν τρισκαιδεκάτην καὶ δεκάτην τετάρτην ἑκατονταετηρίδα. Ἐχομεν ἄρα τὰ ἔργα τὰ σωζόμενα ἐν τῷ Ἀγίῳ ὅρει ὅμοια, κατὰ τε τὴν ἀξίαν καὶ τὸν ρυθμὸν, πρὸς τὰ ἀνακαλυφθέντα κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας. Δὲν νομίζομεν λοιπὸν ὅτι πλανώμεθα ἐὰν παραδεχθῶμεν ὅτι αἱ γραφαὶ τῶν ἐν τῷ ὅρει τοῦ Ἁθω Μονῶν, αἱ ἀποδιδόμεναι εἰς τὸν Πανσέληνον, ἀνήκουσιν εἰς τὴν αὐτὴν Σχολήν, εἰς τὴν ἀνήκουσι καὶ αἱ γραφαὶ τοῦ ναοῦ τοῦ Ζωοδότου ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας, καὶ κατ' ἀκολουθίαν ὅτι εἶνε σύγχρονοι ἐκείνων ἢ ὀλίγον μεταγενέστεροι. Λυθέντος τοῦ ζητήματος τούτου, λύεται νομίζομεν καὶ τὸ ἕτερον περὶ τῆς ἐποχῆς καθ' ἣν ἔζη ὁ εἰρημένης Πανσέληνος, ἐὰν πράγματι ὑπῆρξε ποτὲ οὗτος.

Ἄλλως τε γινώσκομεν, ὅτι ὀλίγα ἔτη μετὰ τὴν ἐποχὴν, καθ' ἣν ἐγένοντο αἱ γραφαὶ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, διετηρήθησαν συνεχεῖς σχέσεις μεταξύ τῶν μοναχῶν τοῦ Ἁθω καὶ τῶν βυζαντινῶν ἀρχόντων. Ὅτε ὁ ἐμφύλιος πόλεμος ἐμαίνετο μεταξύ τοῦ ὀρεγομένου τῆς βασιλείας Ἰωάννου τοῦ Καντακουζηνοῦ καὶ τῆς βασιλίδος Ἀννης, μητρὸς τοῦ ἀνηλίκου Ἰωάννου Παλαιολόγου, οἱ μοναχοὶ ἐκεῖνοι εἶχον ἀναλάβῃ νὰ συνδιαλλάξωσι τοὺς διαπληκτιζομένους κατ' αἵτησιν τοῦ Καντακουζηνοῦ (1342). Μεγάλη τότε πρεσβεία, μεταξύ τῶν μελῶν τῆς ὁποίας ἦτο ὁ τῆς Λαύρας ἡγούμενος Μακάριος, ὁ ἐπὶ ἀρετῇ διακρινόμενος Ἰσαάκιος, ὁ μετὰ ταῦτα πατριαρχεύσας ἐν Κωνσταντινουπόλει Κάλλιστος, ὁ τὸν ἀσκητικὸν δρόμον διανύων Σαβᾶς καὶ ἄλλοι τινές, ἀπῆλθεν εἰς τὴν πρωτεύουσάν ὅπως συντελέσῃ ὑπὲρ

τῆς ποθητῆς εἰρήνης (1). Ἡ πρεσβεία ἐκείνη ἀπέτυχε διότι οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἰσχύοντες ἐθεώρησαν τοὺς μοναχοὺς ὡς συνηγόρους τοῦ ἀποστάτου Καντακουζηνοῦ, καὶ τὸν μὲν Μακάριον, δελεάσαντες ὅπως γενῇ κατήγορος τῶν συμπρεσβευτῶν του, ἀνέδειξαν Μητροπολίτην Θεσσαλονίκης, τὸν δὲ Ἰσαάκιον ἐνέκλεισαν ἐν τῇ Μονῇ τῆς Πέτρας, καὶ τελευταῖον τὸν Σαβάς, διαβεβημένον ἐπὶ ἀσκητικῇ ἀρετῇ, ἐνέκλεισαν ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας, τοὺς δὲ λοιποὺς ἀπέστειλαν εἰς τὰς Μονὰς των (2). Ταῦται συνεχεῖς σχέσεις ἔμελλον νὰ καταστήσωσι γνωστὰς τοῖς μοναχοῖς καλλιτέχναις τοῦ Ἀθω τὰς γραφὰς τῆς Χώρας, καὶ μάλιστα ἀφοῦ εἰς τῶν τῆς πρεσβείας ἐκείνης ἔμεινε καθεργμένος ἐντὸς αὐτῆς τῆς Μονῆς, ὥστε καὶ ἐκ τούτου τοῦ γεγονότος ἐνισχύεται ἡ ἡμετέρα εἰκασία, καὶ πῖθα ὡς οἱ Ἀθωνῖται ζωγράφοι ἐμαθήτευσαν ἴσως παρὰ τοῖς καλλιτέχναις τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, ἥ ἔλαβον τοῦλάχιστον ὡς ὑπόδειγμα τὰ ἔργα ἐκείνων καὶ ἀπεμιμήθησαν τὸν ρυθμὸν αὐτῶν. Ἀληθῶς οὐδεμία ἱστορικὴ μαρτυρία ὑπάρχει βεβαιοῦσα τὴν ἐπίδρασιν ταύτην, ἀλλὰ καὶ περὶ ἄλλων ὁμοίων ζητημάτων ἀναφερομένων εἰς τὴν τέχνην ἢ τὴν φιλολογίαν, εἰ καὶ δὲν ὑπάρχουσιν ἱστορικαὶ μαρτυρίαι, λύνονται ὅμως καὶ ταῦτα, μετὰ βεβαιότητος σχεδόν, διὰ τῆς παραβολῆς καὶ συγκρίσεως τῶν διαφόρων σωζομένων ἔργων. Οὐδεὶς ἀμφιβάλλει σήμερον ὅτι ἡ ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἔχει αἰγυπτιακὴν τὴν καταγωγὴν· ὑποκειμένου δὲ λόγου περὶ φιλολογίας, τίς δύναται ν' ἀμφισβητήσῃ ὅτι ἡ Αἰνείας δὲν εἶνε ἀπομίμῃσις τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν, ἢ μᾶλλον ὅτι ὁλόκληρος σχεδόν ἡ λατινικὴ φιλολογία δὲν ἔλκει τὴν καταγωγὴν της ἐκ τῆς ἀρχαιοτέρας ἐλληνικῆς;

Ὁ γάλλος Papety, ὅστις ἐπεσκέφθη τὸν Ἀθω καὶ ἐμελέτησε τὰς ἐκεῖ σωζόμενας γραφὰς, τὰς εἰς τὸν Πανσέληνον ἀποδιδόμενας, εἰ καὶ συγκρίνει αὐτὰς πρὸς τὰ ἔργα τῶν πρώτων τοῦ

(1) Καντακουζηνοῦ ἀπομνημονεύματα.

(2) Αὐτόθι.

χριστιανισμοῦ ἑκατονταετηρί-
δων, ὅτε ἡ ἑλληνικὴ τέχνη δὲν
εἶχεν εἰσέτι ἐκλείψῃ (1), ὑποθέ-
τει ὅμως ἔκ τινων λεπτομερειῶν
τῶν γραφῶν τῆς Λαύρας, ἐκ τοῦ
ὀπλισμοῦ δηλαδὴ τῶν παρι-
στανομένων καὶ ἄλλων τεκμη-
ρίων, ὅτι ὁ γράψας αὐτὰς ἦτο
σύγχρονος τῶν ὑπ' αὐτοῦ εἰκο-
νιζομένων ἀξιωματικῶν, καὶ ὅτι
πιθανῶς εἶδεν αὐτοὺς ἐν τῇ αὐλῇ
τῶν Παλαιολόγων καὶ τῶν Κο-
μνήνων (2). Οὕτω λοιπὸν καὶ
ὁ κ. Papety συμφωνεῖ πρὸς τὰ
ὑφ' ἡμῶν προεκτεθέντα περὶ
τοῦ χρόνου καθ' ὃν ἐγένοντο αἱ
γραφαὶ τῆς Ἀγίας Λαύρας, καὶ
περὶ τῆς σχέσεως τῶν Ἀθωνιτῶν
ζωγράφων μετὰ τῆς αὐλῆς τῶν
βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων. Τὴν
εἰκόνα ἑνὸς τῶν βυζαντινῶν τού-
των ἀξιωματικῶν, Θεοδώρου τοῦ
Τύρωνος, δημοσιεύομεν καὶ ἡμεῖς
ἐνταῦθα, ἀντιγραφεῖσαν ἐκ τοῦ
πρωτοτύπου ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Χατζι-
γιαννοπούλου, ἑνὸς τῶν δοκίμων
παρ' ἡμῖν ἐκκλησιαστικῶν ζωγρά-
φων. Ἐν αὐτῇ πᾶς τις δύναται



νὰ παρατηρήσῃ τὴν περὶ τὸ διὰ *Εἰκὼν 14. Ἡ παρθένος ἐκ τῆς*
γραμμα εὐχέρειαν τοῦ τεχνίτου *γραφῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐν*
τῇ Μονῇ τῆς Λαύρας.

(1) Revue des deux Mondes 1er Juin 1847.

(2) αὐτόθι.

εἰς τε τὰς κεφαλὰς καὶ τὰ ἄκρα, καὶ τὴν ἐν γένει στρατιωτικὴν στάσιν τοῦ εἰκονιζομένου(1). Ἐπίσης ἡ ἐνταῦθα δημοσιευμένη εἰκὼν τῆς Παναγίας, ἀντιγραφείσα ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐκ τοιχογραφίας τῆς ἁγίας Λαύρας, παριστῶσης τὸν Εὐαγγελισμόν, ἔχει τὰς αὐτὰς ἀρετάς.

VII

Ἡ οὕτω πως ἀναπτυχθεῖσα τέχνη ἐν ταῖς Μοναῖς τοῦ περι-
 λαλήτου ὅρους τοῦ Ἄθω, φαίνεται ὅτι ἐξηκολούθησε ν' ἀποφέρῃ
 εὐχύμους καρποὺς μέχρι τῆς ἐπτακαίδεκάτης ἑκατονταετηρίδος.
 Ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Ἑσφιγμένου ὑπάρχουσι δύο ἐπὶ σανίδος εἰκό-
 νες, αἵτινες ἀναρτῶνται ἐπὶ τῶν δύο δυτικῶν κιόνων τῶν ὑπο-
 βασταζόντων τὸν μέγαν τῆς ἐκκλησίας θόλον. Ἀριστερᾶ εἶνε
 ἡ εἰκὼν τῆς Ἑλεούσης. Ἡ παρθένος κάθεται ἐπὶ μεγίστης ἐπι-
 χρύσου ἑδρας ἔχουσα ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς τὸν Ἰησοῦν. Ἡ
 ὄψις αὐτῆς εἶνε προσηνὴς ὡς ἡ τῆς Παρθένου τοῦ Κορρεγίου,
 ἀλλὰ μᾶλλον σοβαρά. Τὴν δεξιὰν χεῖρα στηρίζει ἐπιχαρίτως ἐπὶ
 τοῦ ὤμου τοῦ υἱοῦ της, οὗ ἡ χαρίεσσα ὄψις ἀποπνέει σοβαρόν τι
 μεῖδιον. Ὁ γενικὸς τόνος τοῦ χαριέντως πτυχουμένου ἱματι-
 σμοῦ εἶνε χρώματος μελαμβασθῶς ὑπερύθρου, στιλπνούμενος διὰ
 χρυτῶν γραμμῶν. Δεξιᾶ εἶνε ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ, ὅστις
 καὶ οὗτος κάθεται ἐπὶ ὁμοίας ἐπιχρύσου ἑδρας, βαστάζων διὰ τῆς
 ἀριστερᾶς μέγα ἀνεωγμένον βιβλίον καὶ εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς.
 Ἡ κεφαλὴ εἶνε ἀσθενῶς διαγεγραμμένη, ἀλλ' ὁ χαρακτήρ αὐ-
 τῆς εἶνε σοβαρὸς, καὶ ἀναφαίνεται ἐν αὐτῇ ἐλαφρὰ τις μελαγχολία.
 Κατὰ τὸν κ. Διδρῶν, ἐξ οὗ παρελάβομεν τ' ἀνωτέρω, αἱ
 δύο αὗται γραφαὶ εἶνε καλλιτέραι πασῶν τῶν ἐν τῷ ἁγίῳ ὄρει,
 ἀμφοτέραι δὲ φέρουσι τὴν ἐπομένην ἐπιγραφὴν.

(1) Ὁ καθηγητὴς τῆς ἱστορίας κ. Σ. Π. Λάμπρου ἐδημοσίευσεν ἐν τῷ Παρ-
 νασσῷ εἰκόνα τοῦ παιδὸς Ἰησοῦ, ἀποδιδομένην εἰς τὸν Πανσέληνον. Καὶ ἐκ τῆς
 εἰκόνης ἐκείνης καταδεικνύεται προφανῶς ἡ συγγένεια τῶν γραφῶν τοῦ ὅρους
 μετ' ἐκείνων τῆς Μονῆς τῆς Χώρας. Ἴδε Παρνασσὸς τόμ. Ε' 1881.

«Ἐγράφη διὰ χειρὸς Ἰωάννου Μαξίμου ΑΧΟΓ 1673.»

Περὶ τοῦ ζωγράφου τούτου, λέγει ὁ αὐτὸς Διδρὼν, ὅτι τῷ ἐφάνη ἀληθῶς μέγας βυζαντινὸς ζωγράφος.

VIII

Ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας εἶχεν ὑποστῆ καὶ νέον ῥήγμα κατὰ τοὺς ἐν ἔτει 1317 γενομένους σεισμούς, ὅτε κατέπεσεν ἡ πρὸς τὸ βῆμα μεγάλη στοὰ καὶ μέγα μέρος τῆς ὁροφῆς. Καὶ τὴν μὲν στοὰν μετὰ τοῦ βήματος ἀνήγειρεν ἡ βασιλὶς Ἀννα, ὕστερον δὲ ἀνέστησε τὴν ὁροφήν ὁ βασιλεὺς Καντακουζηνός, ὅστις ἐπεμελήθη καὶ τὴν λοιπὴν τοῦ ναοῦ εὐκοσμίαν, συμπληρώσας τὰ καταβληθέντα μάρμαρα καὶ ψηφοθετήματα. Τὰ παραλειφθέντα τότε πρὸς ἀποπεράτωσιν τοῦ ἔργου συνεπλήρωσεν ὁ μετὰ ταῦτα βασιλεὺς Παλαιολόγος. Τὴν ἐργασίαν τὴν γενομένην ἐπὶ τῶν δύο τούτων βασιλέων ἐπεστάτησεν ὁ μέγας στρατοπεδάρχης Ἀστράς, εἰδῆμων τῆς οἰκοδομικῆς, καὶ ἕτερος, Λατῖνος τὸ γένος, ὁ Ἰωάννης Περάλτας. Καθ' ὃν δὲ χρόνον ὁ μὲν Καντακουζηνός ἐν ταῖς ἐπαρχίαις ἐστασίαζεν, ὁ δὲ μέγας δούξ Ἀποκαυκὸς ἦτο ἀπόλυτος κύριος ἐντὸς τῆς πρωτευούσης, οὐ μόνον ἔργα ἄξια λόγου δὲν ἐγένοντο, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ μέγας οἶκος, ὁ Ἰουστινιάνειος καλούμενος, εἶχε μεταβληθῆ εἰς δεσποτήριον ἐνθα ἐνεκλείοντο οἱ πολιτικοὶ τοῦ Ἀποκαυκοῦ ἐχθροί. Τότε ἀναφέρεται ὅτι ἤκμασε ζωγράφος τις, Προπαίσιτος καλούμενος, ὃν ὁ μέγας δούξ εἶχε πέμψῃ πρεσβευτὴν πρὸς τὸν Πάπαν ὅπως καταστήσῃ αὐτὸν εὖνουν εἰς τοὺς φιλαρχικοὺς σκοποὺς του (1).

IX

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην περίπου ἡ τέχνη ἤκμαζε καὶ ἐν Τραπεζοῦντι, ὅπου διεσώθησαν μέχρι τῆς σήμερον ἱκανὰ τεκ-

(1) Καντακουζηνοῦ ἱστορίαι, Βιβλ. Γ'.

μήρια τῆς φιλοκαλίας τῶν ἡγεμόνων ἐκείνων. Πρὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐπὶ τῶν Κομνηνῶν αὐτοκρατόρων, ἡ χώρα ἐκείνη εἶχε καταστῆ σχεδὸν ἀνεξάρτητος, ὅτε δὲ μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν Λατίνων ἄλωσιν ἐβασίλευεν ἐν Νικαίᾳ Θεόδωρος ὁ Λάτκαρις, ἐκηρύχθη τῷ 1204 ἔτει καὶ ὁ Ἀλέξιος Κομνηνὸς Α΄ βασιλεὺς ἐν Τραπεζοῦντι. Ἀλλὰ τὸ βασίλειον τῆς Τραπεζοῦντος, εἰ καὶ εἶχε διατηρηθῆ ἐπὶ τινα χρόνον μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν τούρκων ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, προσβαλλόμενον ὅμως καὶ καταπολεμούμενον ἀπαύτως ὑπὸ τῶν περιστοιχίζουσιν αὐτὸ ἐχθρικῶν φυλῶν, εἶχε λίαν περιορισθῆ μετὰ τινα ἔτη ἀπὸ τῆς συστάσεώς του. Τὰ κατὰ τὸ χρονικὸν τοῦτο διάστημα γενόμενα οἰκοδομήματα ἐξηφανίσθησαν ἅπαντα, διότι οἱ ἀρχιτέκτονες αὐτῶν ἀπέβλεπον μᾶλλον εἰς τὴν πολυτελεῆ αὐτῶν διακόσμησιν ἢ εἰς τὴν στερεότητα τῆς οἰκοδομῆς (1). Ἐπὶ Ἀλεξίου ὅμως τοῦ τρίτου, ἀνελθόντος ἐπὶ τὸν θρόνον τῷ 1349, ἐγένοντο πλεῖστα ἔργα, διότι οὗτος ἐνησχολήθη μετὰ πάθους εἰς διακόσμησιν τῆς πρωτευούσης του, προσκαλέσας πρὸς τοῦτο εἰς τὴν αὐλὴν του καλλιτέχνας ἐκ Κωνσταντινουπόλεως, ἡτις ὑπῆρχεν εἰσέτι ὑπὸ τὴν ἐξουσίαν τῶν βυζαντινῶν (2). Ὑπὸ θρησκευτικοῦ ζήλου ὠθοῦμενος, ἐκτίσεν ἐκκλησίας καὶ μοναστήρια ἐντὸς καὶ πέριξ τῆς πόλεως, ἐξ ὧν δὲ τῶν διασωθέντων τούτων μνημείων, ἡ ἐκκλησία τῆς Ἀγίας Σοφίας εἶνε τὸ σπουδαιότερον τῆς τῶν Κομνηνῶν πρωτευούσης. Τὸ διάγραμμα τῆς ἐκκλησίας, εἴτε ἡ κάτοψις αὐτῆς, βασιζέται ἐπὶ τῶν γνωστῶν ἀρχῶν τῆς ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ ἀρχιτεκτονικῆς, τὸ δὲ ἐσωτερικὸν αὐτῆς ἐκοσμεῖτο ὑπὸ γραφῶν, τὰς ὁποίας, ὅτε οἱ τούρκοι μετεποίησαν τὴν ἐκκλησίαν εἰς τουρκικὸν τζαμίον, ἐπέχρισαν δι' ἀσβέστου, ἀλλὰ μέρος τοῦ ἐπιχρίσματος καταπεσόντος μετὰ ταῦτα, τινὲς τῶν γραφῶν ἐκείνων ἀνεφάνησαν τῷ 1836, ὥστε ἐγένετο δυνατὴ ἡ ἀναγνώ-

(1) Texier.

(2) Ὅτι ὑπῆρχον τότε καλλιτέχναι ἐν Κωνσταντινουπόλει βεβαιοῦται καὶ ἐκ τῶν γραφῶν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας. αἵτινες ἐγένοντο κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν.

ρισίς τῶν ἀπεικονίσεων ἐκείνων καὶ μάλιστα ἡ ἀντιγραφὴ τινῶν ἐξ αὐτῶν.

Μία τούτων εἶνε ἡ ἄνω τῆς θύρας τῆς Ἐκκλησίας μεγάλη ιστορικὴ γραφή, ἐν ᾗ εἰκονίζεται ὁ Κομνηνὸς Ἀλέξιος Γ' ἐν μέσῳ τῶν αὐλικῶν αὐτοῦ βαστάζων διὰ τῆς χειρὸς τὴν αὐτοκρατορικὴν σφαῖραν, καὶ φέρων ἐπὶ τοῦ μετώπου του λευκὸν διάδημα. Ἡ γραφή αὕτη εἶνε ὁμοία, καθ' ἅπαντα αὐτῆς τὰ μέρη, τοῦ ἐν Ῥαβέννῃ μουσειώματος, ἐν ᾧ παρίσταται ὁ Ἰουστινιανὸς μετὰ τῶν αὐλικῶν αὐτοῦ. Ἀπασα ἡ ἐν τῷ κέντρῳ αἰθουσα κοσμεῖται ὑπὸ γραφῶν ἐχουσῶν θρησκευτικὰ θέματα (1). Τὰ ἐφαπτόμενα τοῦ θελοῦ τρίγωνα στηρίζονται ἐπὶ τεσσάρων κιονῶν ἐκ λευκοῦ μαρμάρου, τὰ δὲ κιονόκρανα ἔχουσι κυβικὸν σχῆμα ἄνευ κοσμημάτων. Ἡ ἐν τῷ κέντρῳ τῆς Ἐκκλησίας πλακόστρωσις θεωρεῖται ὡς τὸ κάλλιστον διασωθὲν δείγμα τῆς βυζαντινῆς εἰς τοιοῦτον εἶδος τέχνης, εἰς δὲ τοὺς νάρθηκας πρῶτον ἤδη παρουσιάζονται ἐν τῇ βυζαντινῇ ἀρχιτεκτονικῇ τὰ εἰς ὅξυ ἀπολήγοντα τόξα, ἀλλὰ καὶ ταῦτα ὡς τι πάρεργον, διότι ἕκαστον αὐτῶν συνοδεύεται ὑπὸ δύο ἐτέρων ἡμικυκλικῶν τόξων.

Ἡ οἰκοδομὴ τῆς Ἐκκλησίας ἐγένετο ἐν γένει διὰ λίθων τετραγώνων, κεῖται δὲ ἐν τῷ κέντρῳ πλατείας ἀποτερματιζομένης εἰς ἡμικύκλιον. Κατὰ τὴν πρὸς τὴν θάλασσαν πλευρὰν ὑψοῦται ὀκτάγωνον τὸ βαπτιστήριον, καὶ ἕτερος ὑψηλὸς πύργος πρὸ τῆς ἐκκλησίας, ὅστις ἐχρησίμευεν ἀντὶ κωδωνοστασίου.

Τὰ αὐτοκρατορικὰ ἀνάκτορα τῆς Τραπεζοῦντος κατεῖχον μέγα μέρος τῆς πλατείας· πλὴν δὲ τῆς κυρίως κατοικίας τῶν βασιλέων, περιέχον πλείστας ἄλλας αἰθούσας ὠρισμένας διὰ τοὺς ξενιζομένους ἐν τῇ αὐλῇ, προσέτι δωμάτια διὰ τοὺς βασιλικοὺς θησαυρούς, τὰ ἀρχεῖα καὶ λοιπὰ διοικητικὰ γραφεῖα, ἐπροστατεύοντο δὲ ὑπὸ εὐρέων καὶ βαθέων τάφρων, ἡ δ' εἰς αὐτὰ εἴσοδος ἐκλείετο διὰ σιδηρῶν θυρῶν. Εἰς τὰ κατὰχρυσα ταῦτα ἀνά-

(1) Ὁ κ. Texier ἐδημοσίευσεν διὰ τῆς λιθοχρωματογραφίας πλείστας τῶν γραφῶν τῆς ἐν Τραπεζοῦντι ἀγίας Σοφίας.

κτορα τῶν Κομνηνῶν ἔφερε μεγαλοπρεπὴς ἀναβάθρα· εὐάεροι δὲ αἰθούσαι, περίστοι καὶ ἐξῶσται περιεζώννουν τὸ σύνολον τῶν οἰκημάτων τούτων, ἀπὸ τῶν ὁποίων ἐβλεπέ τις πρὸ αὐτοῦ ἐκτυλισσόμενον ὥραϊον τοπίον, καὶ ἀπέλαυε σύναμα τῆς ἀκωλύτως πνεύσεως ἀπὸ τε τῆς θαλάσσης καὶ τῶν ὁρέων ὑγιεινῆς αὐρας.

Τὸ δάπεδον τῆς μεγάλης αἰθούσης ἦτο μαρμαρόστρωτον, οἱ δὲ ὁλοὶ ἀπήστραπτον ὑπὸ τοῦ χρυσοῦ καὶ ὑπὸ τῶν ἐντέχνως συμπλεκόμενων ἀραβουργημάτων, ἡ ὑπὸ χρυσῶν ἀστέρων ἐπὶ κυανοῦ ἐμβαδοῦ κατὰ μίμησιν τοῦ οὐρανοῦ θόλου. Κύκλῳ τῶν τοίχων τῆς μεγάλης αἰθούσης ὑπῆρχον αἱ προσωπογραφίαι πάντων τῶν μεγάλων Κομνηνῶν, τεταγμέναι κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς συγγενείας αὐτῶν, σύντομοι δὲ ἐπιγραφαὶ ἐξήγουν εἰς τὸν θεατὴν τὰ δοξάσαντα αὐτοὺς μέγала κατορθώματα. Ἄνω τῆς αἰθούσης ταύτης ὑπῆρχεν ἡ μεγάλη τοῦ Συμβουλίου αἴθουσα, ἐν ἣ διεξήγοντο αἱ ὑποθέσεις τοῦ κράτους καὶ ἐγίνοντο δεκτοὶ εἰς ἀκρόασιν οἱ ξένοι πρεσβευταί. Μετ' αὐτῆς συνείχετο καὶ τὸ ἐστιατόριον, εἴτε τὸ μέγα Τρίκλινον, περαιτέρω δὲ ἦτο τὸ κατὰστημα τῆς Βιβλιοθήκης, περὶ ἧς μνημονεύει κατ' ἑκτασιν ὁ γράψας τὰ χρονικὰ τοῦ παλατιοῦ Ἕλληγν Πανάρετος (1).

Πολυάριθμα ἦσαν καὶ τὰ λοιπὰ θρησκευτικὰ καθιδρύματα, ὧν τὰ σημαντικώτερα ἦσαν τὸ παρὰ τὴν καθεδρικὴν ἐκκλησίαν τοῦ ἁγίου Φιλίππου μεγαλοπρεπὲς μοναστήριον, καὶ πλησίον αὐτοῦ ἡ ἐκκλησία τῶν Μαγγάνων, ἡ τοῦ ἁγίου Εὐγενίου καὶ ἡ τοῦ Χρυσοκεφάλου. Ἐν τῷ προαστείῳ τῆς Ἀκάνθου ἦτο ἡ ἐκκλησία καὶ τὸ μοναστήριον τῆς Παναγίας, ἐν ᾧ ὑπῆρχεν ὁ τάφος τοῦ Ἀλεξίου Δ'.

Τοιαύτη ἦτο ἡ λαμπρὰ ποτὲ πρωτεύουσα τῶν Κομνηνῶν, ὅτε, βασιλεύοντος τοῦ Δαυίδ, ἀδελφοῦ τοῦ λεγομένου Καλογιάννη, ἐκυριεύθη, ἡ μᾶλλον παρεδόθη εἰς τὸν Μωάμεθ Β' ὑπὸ τοῦ Δαυίδ τῷ 1461, δηλαδὴ ὀκτὼ ἔτη μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταν-

(1) Τὸν χρονολόγον τοῦτον, ὃν ἀναφέρει ὁ κ. Texier, δὲν ἠδυνήθημεν νὰ εὐρωμεν ἐν τῇ Ἑθνικῇ Βιβλιοθήκῃ.

τινους πόλεως. Οἱ τοῦρκοι ἀρχηγοί, ἅμα τῇ καταλήψει τῆς πόλεως, διένειμον μεταξύ των τὰ πλεῖστα τῶν πολιτικῶν οἰκοδομημάτων, διὰ ταῦτα, μεταρρυθμισθέντα κατὰ διαφόρους καιροὺς καὶ κατὰ τὰς ἀνάγκας τῶν κυρίων των, οὐδόλως διεφύλαξαν τὸν ἀρχικὸν αὐτῶν χαρακτῆρα. Ἀλλως ὅμως ἐγένετο ἐπὶ τῶν ἐκκλησιῶν, διότι αὗται, ἀφιερωθεῖσαι εἰς τὸ ἰσλαμικὸν θρησκειον, ἔτυχον πλείστης ἐπιμελείας παρὰ τοῖς μουσουλμάνοις, καὶ διετηρήθησαν σχεδὸν ἅπασαι σῶαι καὶ ἀλώθητοι. Τὰ οἰκοδομήματα ταῦτα ἀναγόμενα εἰς τὰ μέσα τῆς ΙΔ' ἑκατονταετηρίδος, εἶνε πλείστης μελέτης ἄξια, διότι ἐν αὐτοῖς ἀναφαίνεται ὁ μετασχηματισμὸς, ὃν ὑπέστη ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἡ θρησκευτικὴ ἀρχιτεκτονικὴ (1).

X

Εἰ καὶ εἶχεν ἀναστῇ τὸ βυζαντινὸν κράτος, Ἕλληνας δὲ αὐτοκράτορες εἶχον κατωκισθῇ εἰς τὰ βυζαντινὰ τῶν Βλαχερνῶν ἀνάκτορα, ἀπεδείχθη ὅμως ὅτι οἱ τότε ἄνθρωποι δὲν εἶχον τὰς ἀναγκαίαις ἀρετὰς πρὸς σύστασιν καὶ ἀνοργάνωσιν βιωσίμου πολιτείας. Τοῦ ἔθνους ἡ ζωὴ κατεμαραίνετο καὶ ἐταλαιπωρεῖτο ἐκ τῶν περὶ ἐξουσίας ἀπαύστων ἐρίδων, ἡ δὲ ἀσφάλεια καὶ ἀνεξαρτησία τοῦ κράτους ἡπειλεῖτο καὶ διεσαλεύετο ὑπὸ τῶν ἐξωθεν βαρβαρικῶν ἐπιδρομῶν. Ὡς δὲ μὴ ἦρκουν τὰ δεινὰ ταῦτα, ἕτερον κακόν, αἱ ἀπέραντοι θρησκευτικαὶ διενέξεις, ἀπασχολοῦσαι τοὺς πάντας, καὶ λαὸν, καὶ κλῆρον, καὶ κυβέρνησιν, μικρὰν ἐχορήγουν ἀνάπαυλαν εἰς σπουδαίας σκέψεις περὶ σωτηρίας τοῦ ἐτοιμοθανάτου κράτους. Ἀλλως τε τὸ βυζαντινὸν κράτος εἶχε κατὰ μέγα μέρος κολοβοθῇ, διότι τὸ πλεῖστον τῆς Πελοποννήσου

(1) Texier Les églises byzantines. Ὁ κ. Texier ἀναφέρει χειρόγραφον τοῦ Βησσαρίωνος εὑρισκόμενον ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ ἀγίου Μάρκου, ἐν τῷ ὁποίῳ ἱστοροῦνται τὰ περὶ Τραπεζοῦντος.

(1) Καντακουζηνός Βιβλ. Γ'

καὶ λοιπῆς Ἑλλάδος κατεῖχον εἰσέτι οἱ Λατῖνοι, οὓς οἱ βυζαντινοὶ δὲν κατέσχυσαν· νὰ ἐκδιώξωσι καθ' ὁλοκληρίαν. Ὅθεν τὸ ἀνασυσταθὲν μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν Λατίνων ἄλωσιν βυζαντινὸν κράτος ἀπεκατέστη δικαίως φάσμα τοῦ παλαιοῦ, ἡ εἰδωλον, κατὰ τινὰ ἱστορικὸν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (1), διότι ἀληθῶς δὲν ἠδυνήθη νὰ ζήσῃ αὐτοτελεῖ βίον, καὶ νὰ συντηρηθῇ διὰ τῶν ἰδίων αὐτοῦ δυνάμεων. Καθ' ἐκάστην δὲ, οὐ μόνον οἱ ἄνθρωποι κατέπιπτον ἠθικῶς, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου, ὁ κόσμος οὗτος τῆς ἀνθρωπείας ἀλλοτε πόλεως, κατέπιπτον ἐλεεινῶς καὶ μετεβάλλοντο εἰς ἐρείπια. Εἰς ὁποῖαν δὲ κατάστασιν εὕρισκετο ἡ πρωτεύουσα τοῦ βυζαντινοῦ κράτους περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς ΙΕ' ἑκατονταετηρίδος, πληροφορεῖ ἡμᾶς ὁ κατὰ τὸ ἔτος 1403 ἐπισκεφθεὶς τὴν πόλιν ἐκείνην Ροῦ Γονζαλὲς. «Εἰ καὶ ἡ πόλις, λέγει οὗτος ἐν τῇ περιηγήσει αὐτοῦ, εἶνε μεγάλη, κατέστη ὅμως λίαν ὀλιγάνθρωπος. Ἐν αὐτῇ ὑπάρχουσι μεγάλαι οἰκοδομαί, οἰκίαι, μοναστήρια καὶ ἐκκλησίαι, ἀλλὰ τὸ μέγιστον αὐτῶν μέρος κατήντησαν ἐρείπια. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἐν τῇ ἀκμῇ αὐτῆς ὑπῆρξεν ἡ ἀξιολογωτέρα τοῦ κόσμου πόλις, διότι καὶ σήμερον ἔτι, ὡς λέγεται, ἀριθμεῖ περὶ τὰς τρεῖς χιλιάδας ἐκκλησίας μεγάλας τε καὶ μικράς.» Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ περιηγητοῦ τούτου ἵστατο εἰσέτι ὄρθιον πρὸ τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας, τὸ κολοσσιαῖον τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἄγαλμα, καὶ ἀπῆστραπτον εἰσέτι ἐπὶ τοῦ θόλου τῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν στοῶν αὐτῆς τὰ λαμπρά της μουσειώματα. Ὁ αὐτὸς περιηγητὴς περιγράφει καὶ ἄλλα τινὰ ἔργα γραφικῆς, τὰ ὁποῖα ἐσώζοντο καὶ εἵλκυσαν τὸν θαυμασμὸν αὐτοῦ. Ἰδίως ἀναφέρει τὴν ἐν τῷ ναῷ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς εἰκόνα τῆς Θεοτόκου, εἰς τὸ ἐν πλευρὸν τῆς ὁποίας ἦτο ἐξωγραφημένος ὁ αὐτοκράτωρ Ρωμανὸς καὶ εἰς τὸ ἕτερον ἡ αὐτοκράτειρα. Ὑπὸ τοὺς πόδας τῆς Θεοτόκου ἦσαν ἐξωγραφημένα τριάκοντα φρούρια καὶ πόλεις μετὰ τῶν ὀνομάτων αὐτῶν, ἐλληνιστὶ γεγραμμένων, τὰ ὁποῖα δωρηθέντα ὑπὸ τοῦ ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας ἐνταφιασθέντος Ρωμανοῦ, ἦσαν ἰδιοκτησία τῆς Ἐκκλησίας ἐκείνης.

Ἑτέρα ἀναφερομένη ὑπ' αὐτοῦ εἰκὼν ἦτο ἡ ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Μονῆς ἀνακειμένη, καὶ παριστῶσα τὴν γενεαλογία τῆς Παρθένου, ἡ λεγομένη *Ράβδος ἐκ τῆς ῥίζης Ἰεσσαί*. Τὴν διὰ ψηφίδων κατεσκευασμένην ταύτην εἰκόνα κρίνει ὁ ῥηθεὶς Γονζαλὲς ὡς ἔργον τέχνης, ὡραιότερον τοῦ ὁποίου ἦτο ἀδύνατον νὰ γενῇ.

Πλὴν δὲ τοῦ Καστιλλιανοῦ Γονζαλὲς, βραδύτερον τῷ 1422 εἶχεν ἐπισκεφθῇ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ ὁ ἐκ Φλωρεντίας Βουονδελμόντης. Περιγράφων καὶ οὗτος τὴν Κωνσταντινούπολιν παριστᾷ αὐτὴν καταρρέουσαν καὶ οἴκου ἀξίαν, λαλεῖ δὲ περὶ τοῦ μεγάλου παλατίου ὡς περὶ πράγματος ἐξαφανισθέντος ἤδη.

Εἰς τοιαύτην κατάστασιν διετέλει τὸ βυζαντινὸν κράτος ὅτε ἰσχυρὸς ἐχθρὸς παρεσκευάζετο νὰ ἐπιφέρῃ κατ' αὐτοῦ τὴν ὑστάτην πληγὴν. Πρὸς ἐπίσπευσιν τῆς καταστροφῆς οἱ τότε μνηστῆρες τοῦ βυζαντινοῦ θρόνου δὲν ἔπαυον διαφιλονεικοῦντες πρὸς ἀλλήλους τὰ ἐλεεινὰ αὐτοῦ ῥάκη, ἐπικαλούμενοι ἔστιν ὅτε συμμάχους εἰς τὰς ἐριδὰς των καὶ αὐτοὺς τοὺς φυσικοὺς των ἐχθροὺς τούρκους, πρὸς οὓς ἐδείκνυον ἀφρόνως τὴν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἄγουσιν. Ἄλλως τε δὲ ἡ γοητεία τῆς αὐτοκρατορίας ἐκείνης, δι' ἧς ἐπέβαλλε σεβασμὸν καὶ προὔξενει δέος εἰς τοὺς βαρβάρους λαοὺς, εἶχε μὴδενισθῇ, ἀφοῦ οἱ λατῖνοι εἶχον ἐκπορθήσῃ δι' ὀλίγων δυνάμεων τὴν ἀπόρθητον νομιζομένην πρωτεύουσαν αὐτῆς. Τὸ μορμολύκειον εἶχεν ἀρθῇ, διὸ καὶ ὁ κίνδυνος ἐφαίνετο ἐγγὺς καὶ προφανής, οὔτε ὠφέλησαν αἱ ἐν ἀπελπισμῷ γενόμεναι ἀποπειραὶ περὶ ἐκκλησιαστικῆς ἐνώσεως πρὸς ἀποτροπὴν αὐτοῦ.

Ἡ μαιραῖα στιγμή εἶχε σημάνη λοιπὸν, καὶ μετὰ δύο σχεδὸν ἑκατονταετηρίδας ἡ πρωτεύουσα τοῦ γηραιοῦ βυζαντινοῦ κράτους ὑπέστη δευτέραν καὶ τελευταίαν ἄλωσιν. Ἡ φιλαλήθης Κλειὼ ἔγραψε τὴν ἱστορίαν ἐκείνην ἐμβάψασα εἰς αἷμα τὸν κάλαμον, κατὰ δὲ τὴν ὑστάτην ἐκείνην ἀγωνίαν τοῦ γένους, ὁ τελευταῖος αὐτοκράτωρ ἔπεσε μαχόμενος, καὶ μετ' αὐτοῦ ἔπεσον καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ὡς ἄλλοι Σπαρτιάται ἐπὶ τῶν ἐρείπων τῆς πατρίδος των.

XI

Ἀπροκαταλήπτως μελετώντες τὸν ὅλον βυζαντινὸν βίον, εὐρίσκομεν ὅτι κατὰ τινὰς ἐποχὰς ἀνεπτύχθη ἐν τῷ βυζαντινῷ κράτει πολιτισμὸς ἑξοχος, καὶ ὅτι αἱ τέχναι καὶ τὰ γράμματα καὶ ἡ πολεμικὴ τέχνη, κατὰ τοὺς χρόνους μάλιστα τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τῆς μακεδονικῆς δυναστείας, ἔλαβον οὐ μικρὰν ἀνάπτυξιν.

Ἀναντιρρήτως ἡ βυζαντινὴ ἱστορία παρουσιάζει πολλὰ μελᾶ ἀ σημεῖα, τὰ ὅποια κηλιδοῦσι τὴν ὅλην εἰκόνα τοῦ ἐθνικοῦ τῶν βυζαντινῶν βίου. Μυσταρὰ ἐγκλήματα ἔχραναν πολλάκις δι' αἱμάτων τὸν οὐδὸν τῶν βυζαντινῶν ἀνακτόρων, ὅπερ ὅμως ἦτο φυσικὸν ἐπακολούθημα τῆς μὴ κληρονομικῆς βασιλείας. Ἀλλὰ καὶ ὁ λαὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως οὐχὶ ἅπαξ παρεσύρθη εἰς στάσεις ἀσκόπους καὶ καταστρεπτικὰς τοῦ μέλλοντος τῆς χώρας. Προσέτι αἱ ἀτελεύτητοι καὶ πείσμονες θεολογικαὶ συζητήσεις, αἵτινες ἐπὶ πολὺ κατεῖχον τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν πάντων καὶ κυβερνώντων καὶ κυβερνωμένων κατὰ τὰς τελευταίας μάλιστα ἑκατονταετηρίδας, παρεκώλυσαν ἐπιζημίως τὸ ἔθνος, καὶ ἀπέτρεψαν αὐτὸ ὅπως ἐπιδοθῇ εἰς πρακτικώτερον βίον καὶ εἰς λυσιτελεστέραν πολιτικὴν δρᾶσιν. Πάντα ταῦτα ὅμως δι' ὅσον καὶ ἂν εἶνε δικαίως μεμπτέα, δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάσωσιν ἡμᾶς ἐπὶ τοσοῦτον, ὥστε ν' ἀρνηθῶμεν πᾶν ὅ,τι καλὸν καὶ ὑπέροχον διεπράχθη περιοδικῶς κατὰ τὸν μακρὸν τοῦ βυζαντινοῦ κράτους βίον.

Πρὸ πάντων δέ, ὅπως μὴ σφαλλώμεθα εἰς τὰς ἡμετέρας κρίσεις, δεόν νὰ συγκρίνωμεν τὸ βυζαντινὸν κράτος πρὸς τὰ σύγχρονα αὐτοῦ κράτη, νὰ παραβάλωμεν τὴν κατάστασιν καὶ τὸν πολιτισμὸν τῶν συγχρόνων λαῶν, ὅτε θέλωμεν εὖρει μεγίστην ὑπὲρ τῶν πρώτων διαφοράν. Τὸ ἐμπόριον, ἡ βιομηχανία, αἱ τέχναι καὶ αὐτὰ τὰ γράμματα ἤκμαζον εἰς βαθμὸν ἄγνωστον εἰς

τοὺς λοιποὺς λαοὺς, ἡ δὲ πρωτεύουσα τοῦ κράτους, ἡ μεγίστη καὶ θαυμασία Κωνσταντινούπολις, ἡ κληρονόμος τοῦ ῥωμαϊκοῦ καὶ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἦτο τὸ περισπούδαστον τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσεως ἐντευκτήριον, τὸ κέντρον ἀπὸ τοῦ ὁποίου μετεδίδοντο ὁ πολιτισμός, τὰ ἔθιμα καὶ αἱ τέχναι εἰς τοὺς πέριξ λαοὺς. « Ἐπὶ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου τὸ Βυζάντιον ὑπῆρξεν ὅσον οὐδέποτε ἄλλοτε ἡ μητρόπολις τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Οἱ βάρβαροι τῆς Δύσεως μετέβαινον χάριν προσκυνήσεως εἰς τὴν πρωτεύουσαν ἐκείνην, ὡς οἱ σύγχρονοι τοῦ Σύλλα καὶ τοῦ Κικέρωνος μετέβαινον εἰς τὰς Ἀθήνας (1). »

Πολλάκις κατηγορήθη ἡ ἀγχίστροφος καὶ δολία ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πολιτικὴ τῶν βυζαντινῶν, ἀλλά, ὡς καὶ ἄλλοι πρὸ ἡμῶν παρετήρησαν, πολιτικὴ εἰλικρινὴς καὶ εὐθεΐα, ὡς ἡμεῖς νοοῦμεν αὐτὴν σήμερον, θὰ ἦτο αὐτοκτονία διὰ τοὺς βυζαντινοὺς, οἵτινες εἶχον νὰ παλαιώσιν ἀενάως πρὸς λαοὺς ἀπίστους καὶ οὐδὲ κἂν συνείδησιν ἔχοντας εὐθύτητος καὶ εἰλικρινείας.

Αἱ προλήψεις τῶν βυζαντινῶν, κατὰ τῶν ὁποίων ἡμεῖς σήμερον δικαίως ἐξανιστάμεθα, καὶ δι' ἃς τοσοῦτον δυσφοροῦμεν, ἦσαν προλήψεις κοιναὶ καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς μᾶλλον προηγμένους λαοὺς τῆς ἀρχαιότητος, Ἑλλήνας τε καὶ Ῥωμαίους. Καὶ ἐκεῖνοι ἐπίστευον εἰς τὰ ὄνειρα, εἰς τὰς μαντείας καὶ εἰς τὴν συνεχῆ παρέμβασιν τοῦ θεοῦ πρὸς ἀναστολὴν τῶν νόμων τῆς φύσεως. Κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους οἱ πάσχοντες ἐπορεύοντο εἰς τὰ ἰατῆρια τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἵνα εὕρωσι θεραπείαν, ὡς οἱ βυζαντινοὶ ἐπορεύοντο εἰς τὰ ἰατῆρια τοῦ Κοσμιδίου. Οὐδὲν ἦττον καὶ μεταξὺ τῶν βυζαντινῶν ἀνεφαίνοντο ἔξοχοι τινὲς νόες ἀνώτεροι τῶν κοινῶν τούτων προλήψεων, ὡς τιοῦτοι εὕρισκοντο μεταξὺ τῶν ἀρχαίων. Εἷς τινὰς δὲ βυζαντινοὺς συγγραφεῖς ἀπαντῶμεν ἰδέας ὀρθότητας, κατὰ πολὺ διαφόρους τῶν εἰς τοὺς κοινούς χρονογράφους

(1) Alfred Rambaud. L' empire grec au dixième siècle.

ἐπιπολαζουσῶν συνήθως. Οὕτω, χωρὶς ν' ἀναφε-
 κλησιαστικούς συγγραφεῖς καὶ ῥήτορας, ὡς ἀνήκον-
 στέραν ἐποχὴν, παρὰ Προκοπίω, τῷ συγχρόνῳ
 Ἰουστινιανοῦ, ἀναγινώσκομεν αὐστηρὰς κρίσεις
 σκευτικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐρίδων. Βραδύτερον
 τῆς δηκτικῆς εἰρωνείας δὲν ἐστιγματίσθη ὑπὸ
 τῶν χρόνων ἐκείνων, ἡ σκανδαλώδης περιαγωγὴ
 νῶν πρὸς ἀναιδῆ χρηματισμὸν ὑπὸ τῶν τότε ἀγυρ-
 ῶν ἢ ἐπὶ Νικηφόρου τοῦ Φωκᾶ ἐκδοθεῖσα Νεαρὰ Βασι-
 λείων, μαρτυρεῖ τὴν ἐπικράτησιν ὀρθῶν ἰδεῶν καὶ
 ἡθελιτικὴν ὀρθοφροσύνην. Ἄλλως τε γνωστοὶ εἶνε
 οἱ μεγάλοι τῶν μεταρρυθμιστῶν ἀγῶνες πρὸς τὴν
 κώτερον διαρρύθμισιν τῆς πολιτείας, οἵτινες ὀρ-
 γανικὰ καὶ ἐπέφερον ζημίαν μᾶλλον ἢ ὠφέλειαν διὰ πό-
 λιν καὶ διὰ τὴν ἅστοχον τοῦ ζητήματος διεξαγωγὴν.

Μεθ' ὅλα ταῦτα οὐδεὶς δύναται ν' ἀρνηθῇ τὴν
 προσέφεραν εἰς τε τὸν πολιτισμὸν καὶ τὸν χριστιανισ-
 μὸν κρατος. Οἱ Βυζαντινοί, ὡς ὀρθῶς παρετήρησαν
 ὑπῆρξαν οἱ πρῶτοι σταυροφόροι, οἱ παλαίσαντες
 τηρίδας κατὰ τοῦ ἰσλαμισμού, ὅστις ἠγεῖρετο περὶ
 τὸν αἰῶνα τὸν ἐκείνῳ ὡς ὁ ἀπὸ τοῦ ἰσλαμικοῦ
 λικτος πολέμιος τοῦ χριστιανικοῦ θρησκευματος
 Χριστοῦ ἐμάχοντο ἀείποτε, καὶ τὸ κέντρον τῆς
 ὑπῆρξεν ἡ διάδοσις τοῦ χριστιανισμοῦ, δι' οὗ
 χου, ἢ φίλους καὶ ὑποτελεῖς. Καὶ αὐτὴ ἡ ποίησις
 εἶνε κυρίως θρησκευτικὴ, ἐὰν δὲ ἐγράφη τι ἄξιον
 ἡσεί, τοῦτο εἶνε οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι, οἵτινες
 ὑπὸ τῶν πιστῶν ἐν ταῖς ἡμετέραις ἐκκλησίαις. Εἰς
 τῆς ποιήσεως ἔμειναν κατώτεροι καὶ αὐτῶν τῶν
 Συρίας, οἵτινες ἐπὶ τῆς μακεδονικῆς δυναστείας
 στασίαν τοῦ Ἐμίρου Χαμβῶδ Σειχ' Ἐδδολέχ),

(1) *Ide Rambaud, καὶ S. Schlumberger Nicéphore P.

του, ἐκαλλιέργησαν λυρικήν ποίησιν, ἀποπνέουσιν ἀνατολικὸν ἄρωμα, καὶ αἰσθημα τέρπον τὸν ἀναγινώσκοντα τοὺς διασωθέντας στίχους αὐτῶν. Μόνοι οἱ στίχοι τοῦ Σιλεντιαρίου εἰς περιγραφὴν τῆς ἁγίας Σοφίας, τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Ἀγαθίου, καὶ ἡ κατὰ τῶν ψευδῶν λειψάνων σάτυρα εἶνε ἀληθῆς ποίησις, ἐν ᾗ ἐπανθεῖ ἀρχαϊκὴ χάρις καὶ ἐμμέλεια. Πάντα τὰ λοιπὰ ποιητικὰ ἔργα τῶν βυζαντινῶν, τὰ ἀναγόμενα εἰς τὸ ἐπικὸν εἶδος, εἶνε μᾶλλον πεζαὶ χρονογραφίαι, γεγραμμέναι εἰς ψυχροὺς καὶ ἀμούσους στίχους.

Ὅπως ἐκφέρωμεν ἄρα ὀρθοτέραν ὁπωσοῦν κρίσιν περὶ τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, δεόν ν' ἀποβλέψωμεν εἰς τὸ σύνολον τοῦ βυζαντινοῦ βίου καὶ νὰ μελετήσωμεν αὐτὸν ὑπὸ ὅλας αὐτοῦ τὰς ὀψεις, ὅτε θέλωμεν πεισθῇ, ὅτι τὸ κράτος ἐκεῖνο, μεθ' ὅλας αὐτοῦ τὰς ἐλλείψεις, διέσωσε τὸν ἐλληνικὸν καὶ ῥωμαϊκὸν πολιτισμόν, διεφύλαξε τὰ κλασικὰ τῆς ἀρχαιότητος συγγράμματα, ἐδημιούργησε τέχνην ἐν πολλοῖς πρωτότυπον, ἥτις ἐπέδρασεν ἐπὶ τὴν τέχνην πλείστων λαῶν, καὶ ὑπῆρξε τέλος ὁ ἀναγκαῖος κρίκος ὁ συνδέων τὸν ἀρχαῖον κόσμον μετὰ τοῦ νεωτέρου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ'

Η ΤΕΧΝΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΥΠΟ ΤΩΝ ΤΟΥΡΚΩΝ ΑΛΩΣΙΝ

Ι

Κατὰ τὴν δευτέραν ὑπὸ τῶν Μωαμεθανῶν ἄλωσιν συμβᾶσαν κατὰ τὸν μᾶϊον τοῦ 1453 ἔτους, τὰ πάντα κατεστράφησαν, μετὰ δὲ τῆς πολιτικῆς τοῦ ἔθνους καταστροφῆς συγκατεστράφη καὶ αὐτὴ ἡ τέχνη. Ὁ παμμεγέθης ἐκεῖνος ναὸς τῆς τοῦ Θεοῦ σοφίας, τὸ πάσης γῆς ἀγαλλίαμα, ἀφοῦ μυριοτρόπως ἐβεβηλώθη, μετεποιήθη εἰς τουρκικὸν ναὸν καὶ ὠρίσθη εἰς εὐκτήριον ἴδιον τοῦ

κατακτητοῦ. Αἱ εἰκόνες καὶ τὰ ψηφοθετήματα ἐξηλείφθησαν ἢ ἐχρίσθησαν δι' ἀσθέστου, ἀντ' αὐτῶν δὲ ἐγράφησαν, δι' ἀραβικῶν χαρακτήρων, ῥήσεις τοῦ κορανίου. Βραδύτερον τῷ 1571 προσετέθησαν ὑπὸ τοῦ Σουλτὰν Σελήμ τοῦ Β', οἱ εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας καὶ νῦν ὁρώμενοι τέσσαρες μιναρέδες, ὅπως ἀγγέλλωσιν εἰς τοὺς μακρόθεν ἐρχομένους ὅτι ὁ χριστιανισμὸς ἐξειδιώχθη ἀπὸ τῆς πόλεως ἐκείνης, ἔνθα πρὸ χιλίων ἐνιαυτῶν εἶχε στήση τὴν ἑδραν τοῦ (1). Πλὴν τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας ἕτεραι ἐκκαίδεκα ἐκκλησίαι μετεποιήθησαν ὑπὸ τοῦ ἰδίου Μωάμεθ εἰς χρῆσιν τῆς μουσουλμανικῆς λατρείας. Ὁ σφετερισμὸς οὗτος τῶν χριστιανικῶν ναῶν ἐξηκολούθησε γινόμενος καὶ ὑπὸ τοῦ διαδόχου τοῦ Σουλτὰν Βαγιαζήτη, μετὰ παρέλευσιν δὲ μιᾶς ἑκατονταετηρίδος ἀπὸ τῆς ἀλώσεως, ἅπασαι αἱ διὰ τὴν μεγαλοπρέπειαν αὐτῶν διακρινόμεναι ἐκκλησίαι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, μὴ ἐξαίρουμένης οὐδ' αὐτῆς τῆς πατριαρχικῆς *Παμμηκαρίστου*, μετεποιήθησαν εἰς τουρκικὰ τζαμιά, ἐπὶ τῷ λόγῳ ὅτι τοιαῦτα μεγαλοπρεπῆ κτίρια δὲν ἔπρεπε νὰ μένωσιν εἰς χρῆσιν καὶ λατρείαν τῶν εἰδώλων (2).

Ἐφεξῆς καὶ ἡ γραφικὴ δὲν εἶχε ν' ἀσχοληθῇ εἰς μεγάλα ἔργα, οὕτω δὲ εἶχεν ἀπολέσῃ πᾶσαν δημιουργικὴν δύναμιν, περιορισθεῖσα νὰ ἐπαναλαμβάνῃ μηχανικῶς τὰ διασωθέντα ἀρχετυπα, ἀλλὰ καὶ τοῦτο λίαν ἀδεξίως καὶ βαναύσως. Μόνον ἐν τῷ ὄρει τοῦ Ἀθω ἐντὸς τῶν πολυπληθῶν ἐκείνων μοναστηρίων, ἃ ἡ εὐσέβεια διαφόρων αὐτοκρατόρων εἶχεν ἀνεγείρῃ, διετηρήθη ἡ παράδοσις τῆς κατὰ τὴν δεκάτην τετάρτην ἑκατονταετηρίδα ἀναγεννηθείσης τέχνης.

(1) Κατὰ τινες ὁ Σουλτὰν Σελήμ ἤγειρε τοὺς τρεῖς μιναρέδες, διότι τὸν τέταρτον εἶχεν ἀνεγείρῃ προηγουμένως ὁ Σουλτὰν Μαχμούτ.

(2) Cantimir, Histoire de l' Empire Ottoman. Tom. 11. Κατὰ τὸν τοῦρκον συγγραφέα Σαῖδ ἄλλῃ, ὃν ἀναφέρει ὁ κ. Πασπάτης ἐν ταῖς βυζαντιναῖς αὐτοῦ μελέταις, ἡ Ἐκκλησία τῆς Παμμηκαρίστου ἔμεινεν εἰς τὴν κατοχὴν τῶν χριστιανῶν μέχρι τοῦ ἔτους 1591, ὅτε ἐπὶ Μουράδ τοῦ τρίτου ἠρπάγη ὑπὸ τῶν Τούρκων καὶ μετεποιήθη εἰς τζαμίον.

II

Οὐδὲν ἦττον ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐξηκολούθησε νὰ ζῇ ἐπὶ τινα χρόνον, θεραπεύουσα τοὺς νέους δυνάστας καὶ ἐξυπηρετοῦσα τὴν λατρείαν αὐτῶν. Καὶ πρῶτον εὐθὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἀπαντῶμεν τὸν ἀρχιτέκτονα Χριστόδουλον, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ὁποίου ἐκτίσθη τὸ μέγα τζαμίον, τὸ ἀπὸ τοῦ ὀνόματος τοῦ κτίσαντος αὐτὸ Μωάμεθ Β' ἐπικληθὲν *Μαχμουδιέ*. Θελήσας οὗτος, λέγει ὁ ἱστοριογράφος τῆς Τουρκίας Καντιμίρ, νὰ διαιωνίσῃ τὴν πρὸς τὸ θεῖον εὐλάβειαν αὐτοῦ, ἀπεφάσισε νὰ οἰκοδομήσῃ ἐν Κωνσταντινουπόλει μέγαν ναὸν ἄξιον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦ αὐτοῦ. Ὅθεν κατεδαφίσας τὴν ἐκκλησίαν τῶν ἁγίων Ἀποστόλων, ἀνήγειρεν εἰς τὴν θέσιν ἐκείνην τὸ μεγαλοπρεπέστατον Τζαμίον Μαχμουδιέ, περικαλλές ἔργον τοῦ Ἑλλήνος ἀρχιτέκτονος Χριστοδούλου. Μετὰ τὴν τελείωσιν τοῦ οἰκοδομήματος ἐκείνου, ὑπερῆσθεις ὁ Μωάμεθ ἐκ τῆς ἐπιτυχίας αὐτοῦ, ἐδωρήσατο εἰς τὸν ἀρχιτέκτονα, ὡς ἀμοιβὴν τῆς ἀνεπιλήπτου ἐργασίας του, μίαν ὁλόκληρον ὁδὸν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὴν καλουμένην Κιουσούκ Γιαφέρ (1). Τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ Ἑλλήνος Χριστοδούλου κατέστρεψεν ὁ συμβὰς μέγας σεισμὸς τῷ 1763 ἐπὶ Σουλτάν Μουσταφᾶ Γ', ὅθεν οἷον φαίνεται σήμερον τὸ τζαμίον τοῦ Μαχμουδιέ δὲν ἔχει τὸν ἀρχέτυπον ἐκείνον χαρακτῆρα τῆς τουρκοβυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὃν εἶχεν ὑποτυπώσῃ ἐν αὐτῷ ὁ δημιουργὸς αὐτοῦ Χριστόδουλος. Εἶχεν εἰσδύσῃ τότε ἐν Κωνσταντι-

(1) Τὸ πρὸς τὸν Σαβουσκῇ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἔγγραφον τῆς δωρεᾶς τοῦ Σουλτάνου εἶχεν ὡς ἐξῆς: «Πρὸς σέ τὸν Σαβουσκῇ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὸν μετὰ τῆς τιμῆς συνταυτιζόμενον. Ἐπειδὴ κατὰ τὸ ὕψηλόν ἡμῶν ἔλεος ἐδωρήσαμεν εἰς τὸν ἀρχιτέκτονα Χριστόδουλον τὴν ὁδὸν Κιουσούκ Γιαφέρ, ὡς ἀμοιβὴν τῆς ἀνεπιλήπτου ἐργασίας του, διατάσσεσαι νὰ μεταβῇς εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μαγουλιώτισσας, νὰ περιγράψῃς τὴν εἰρημένην ὁδὸν μετὰ τῶν ἐν αὐτῇ κενῶν οἰκοπέδων, καὶ νὰ ἐγκαταστήσῃς εἰς τὴν κατοχὴν αὐτῆς τὸν εἰρημένον Χριστόδουλον, συμφώνως πρὸς τὸ ἱερὸν ἡμῶν τοῦτο διάταγμα, πρὸς τὸ ὁποῖον θέλεις δώσῃς πλήρη πίστιν» (Cantimir αὐτόθι).

νσποβλει ὁ νόθος ἰταλικὸς ῥυθμὸς τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος, καὶ ὁ ῥυθμὸς οὗτος ἐπέδρασεν εἰς τὴν ἀνακαίνισιν τοῦ μουσουλμανικοῦ ἐκείνου ναοῦ (1).

III

Ἔτερον ἀρχιτέκτονα ἀπαντῶμεν, ἀνεψιὸν τοῦ εἰρημένου Χριστοδούλου, ἀλλὰ τὸ ὄνομα τούτου ἀποσιωπᾷ ὁ ἱστορικὸς Καντιμίρ. Ὁ ἀρχιτέκτων οὗτος ἤκμασεν ἐπὶ Σουλτὰν Σελῆμ Γ' ἐγγόνου τοῦ Μαχμούτ Β', ἔκτισε δὲ κατὰ διαταγὴν αὐτοῦ τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει τζαμίον, τὸ δεσπόζον τῆς τοῦ Φαναρίου πύλης. Ἡ οἰκοδομὴ ἅπασα ἐγένετο διὰ λίθων, τὸ δὲ σχῆμα τοῦ ναοῦ εἶνε ἀκριβὲς τετράγωνον, ἐκάστης πλευρᾶς ἐχούσης μῆκος πεντήκοντα πήχεων καὶ ὕψος ἐβδομήκοντα. Ὁ θόλος τοῦ κτιρίου λαμβάνει ἀνεπαισθήτως τὸ σφαιρικὸν αὐτοῦ σχῆμα, καὶ ἀποτελεῖ ὀριζόντειον σχεδὸν καμάραν ἀπὸ τοῦ σημείου τῶν γωνιῶν ἄνευ συνδρομῆς προσθέτων τόξων (2).

Τὸ ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἀρχιτέκτονος κτισθὲν ἐν Ἀδριανουπόλει τζαμίον εἶνε πολυτελέστερον ἔτι. Διὰ τὴν ἐπιτυχὴ ἐκθασιν καὶ τούτου ἀφῆκε καὶ ὁ σουλτάνος οὗτος εἰς τοὺς χριστιανούς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μαγουλιωτίσσης (3), χαριζόμενος εἰς τὸν ἀρχι-

(1) Ἰδε Texier Ὁ κ. Texier, εἰσδύσας ποτὲ ἐντὸς τοῦ παρακειμένου Μενδρεσέ καὶ τοῦ λουτροῦ, κτιρίων κεκλεισμένων διὰ τοίχου, ἐθαύμασε τὸν πλοῦτον τοῦ ὕλικου, δι' οὗ εἶχον κτισθῇ τὰ ἀνωτέρω κτίρια, καὶ τὸ ὅποῖον εἶχεν ἀφαιρεθῇ ἀπὸ τοῦ κατεδαφισθέντος ναοῦ τῶν ἀγίων Ἀποστόλων.

(2) Καντιμίρ, προαναφερθὲν σύγγραμμα. Τόμος Β'.

(3) Ἡ ἐκκλησία τῆς Μαγουλιωτίσσης μένει ἔκτοτε εἰς τοὺς χριστιανούς, ἐκτίσθη δὲ κατὰ τὸν ΙΓ' αἰῶνα. Ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας φαίνεται εἰσέτι ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας ἐν μουσεῖῳ. Εἰς τὴν ἐξωτερικὴν αὐλὴν παρίσταται ἐν ἐξέγοντι ἀναγλύφῳ ὁ Χριστὸς ἀγένειος, ὅπερ σπανίως ἀπαντᾷ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ βυζαντινῇ τέχνῃ. Οἱ τοῦρκοι ἀποκαλοῦσι τὴν ἐκκλησίαν ταύτην *Kan klishiasasi*, δηλαδὴ ἐκκλησίαν τοῦ αἵματος, διότι κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὡς λέγουσιν οἱ τοῦρκοι, ἐθνοφύλακες τινὲς ὀχυρωθέντες ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, ἀντετάχθησαν πεισμονῶς κατὰ τῶν εἰσβαλόντων ἐχθρῶν, ἀλλὰ κατεκόπησαν ἅπαντες καταβληθέντες ὑπὸ τῶν πολιορκησάντων αὐτούς.

τέκτονα, ἐνῶ πάσας τὰς λοιπὰς, ὡς προελέχθη, εἶχε μεταποιήσῃ εἰς τουρκικοὺς ναοὺς (1).

Περὶ τοῦ τελευταίου τούτου οἰκοδομήματος διηγεῖται ὁ αὐτὸς ἱστορικὸς τὸ ἐπόμενον ἀνέκδοτον. Ὁ σουλτάνος εἶχε διατάξῃ τὸν ἀρχιτέκτονα νὰ κατασκευάσῃ ἐν τῷ ναῷ χιλίας ἀκριβῶς θυρίδας, οὗτος ὁμῶς παρέλειψε νὰ συμμορφωθῇ πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν ταύτην τοῦ σουλτάνου, ἐλαττώσας κατὰ μίαν τὰς διὰ τὸν ναὸν θυρίδας. Μετὰ τὴν συντέλεισιν τοῦ ἔργου, ἰδὼν ὁ Σουλτάνος ἐκεῖνος ὅτι αἱ θυρίδες ἦσαν κατὰ μίαν ἐλάσσονες, ὠργίσθη σφόδρα, καὶ, κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ Σουλτάνων, διέταξε τὸν ἀπαγχονισμόν τοῦ πτωχοῦ τοῦ ἀρχιτέκτονος. Οὗτος τότε ἤτησεν ὡς μόνην χάριν νὰ τῷ ἐπιτραπῇ νὰ ἀπολογηθῇ, ἐπιφέρων ὅτι θὰ ἀπέθνησκεν εὐχαριστημένος, ἐὰν καὶ μετὰ τὴν ἀπολογίαν τοῦ ὁ σουλτάνος ἐπέμενεν εἰς τὴν ἀπόφασίν του. Ἡ αἵτησις τοῦ καταδικασθέντος ἀρχιτέκτονος ἐγένετο ἀποδεκτή, καὶ τότε, «συγκατανεύω, εἶπεν οὗτος, νὰ ὑποστῶ τὴν ποινὴν τοῦ θανάτου ἐὰν εὑρεθῇ ἀρχιτέκτων δυνάμενος νὰ προσθέσῃ μίαν ἔτι θυρίδα εἰς τὸ ὑπ' ἐμοῦ ἀρχιτεκτονηθὲν οἰκοδόμημα ἄνευ παραβιάσεως τῶν κανόνων τῆς ἐπιστήμης· ἐὰν δὲ τοῦτο ἀποδειχθῇ ἀδύνατον, νομίζω ὅτι εἶμαι ἄξιός τοῦ ὑμετέρου ἐλέους. Τολμῶ ὁμῶς νὰ φέρω καὶ ἕτερόν τινα λόγον, δι' ὃν ὠρμήθην νὰ παραλείψω μίαν τῶν θυρίδων, οὗτος δ' εἶνε, ὅτι προφερόμενος ὁ ἀριθμὸς χίλια δὲν προσέειναι εἰς τὰ ὅσα τοῦ κοινοῦ τὴν ἐντύπωσιν ἦν προσέειναι προσερόμενος ὁ ἀριθμὸς ἐννεακόσια ἐννενήκοντα ἐννέα.» Ὁ σουλτάνος ἐκεῖνος, καταγοητευθεὶς ἐκ τῶν ἐπιχειρημάτων τούτων τοῦ ἀρχιτέκτονος, οὐ μόνον ἐσυγχώρησεν αὐτόν, ἀλλὰ καὶ ἀντήμειψε διὰ πολλῶν καὶ πλουσιῶν δωρεῶν.

(1) Ὁ Καντεμὶρ ἀναφέρει εἰς τέσσαρα διάφορα χωρία τὰ περὶ τῶν οἰκοδομῶν τούτων, καὶ περὶ τῶν γενομένων δωρεῶν πρὸς τοὺς δύο ἀρχιτέκτονας, περιπίπτει ὁμῶς εἰς τοιαύτην σύγχυσιν τῶν τε ὀνομάτων καὶ πραγμάτων, ὥστε ἀποβαίνει ἀδύνατος ἡ ἐξακριβωσις τῆς ἀληθείας. Ὅθεν προσεπαθήσαμεν καὶ ἡμεῖς νὰ συμβιδάσωμεν τὰ πράγματα ὡς ἠδυνήθημεν.

Καὶ ταῦτα μὲν διηγεῖται ὁ Καντιμίρ, ἐνασμενίζων εἰς ὅμοια ἀνέκδοτα, ὧν βρῖθουσιν αἱ τουρκικαὶ παραδόσεις καὶ ἱστορίαι. Εἰ καὶ ἔχουσι ταῦτα μυθώδη τὴν σύστασιν, οὐδὲν ἥττον τοσάκις ἐπαναλαμβανόμενα καὶ ὑπὸ τῶν τούρκων γενικῶς πιστευόμενα, φαίνεται ὅτι δὲν εἶνε πάντῃ ἀπίθανα· ὅταν μάλιστα λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὸν δεσποτικὸν χαρακτῆρα τῶν σουλτάνων ἐκείνων, καὶ τὴν εἰς τὰ κατ' ἐπιφάνειαν εὐφυῆ ἐπιχειρήματα ἄκραν ὑπόληψιν τῶν, θὰ δώσωμεν πλειοτέραν εἰς αὐτὰ πίστιν.

Ὅτι ὅμως ψέγεται εἰς τὸ ὑπερήφανον ἐκεῖνο κτίριον, εἶνε οἱ τέσσαρες μιναρέδες, ὧν τὸ ὕψος δὲν ἀναλογεῖ πρὸς τὸ ὕψος τῆς οἰκοδομῆς, διότι ἀπὸ τινος ἀποστάσεως δὲν φαίνονται εἰμὴ οἱ δύο μόνοι. Λέγεται πρὸς τούτοις ὅτι, πνεόντων τῶν βορείων ἀνέμων, αἱ σκιαὶ τῶν μιναρέδων ἀναπάλλονται, ὅπερ τεκμηριοῖ ὅτι οἱ μιναρέδες ἐκεῖνοι ὑφίστανται κλονισμόν τινα. Ὅτε ἡ οἰκοδομὴ ἐπερατώθη καθ' ἅπαντα αὐτῆς τὰ μέρη, ἐρωτηθεὶς παρὰ τοῦ σουλτάνου ὁ ἀρχιτέκτων ποῖον τῶν δύο τζαμιῶν εἶνε τὸ κάλλιον, τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἢ τὸ ἐν Ἀδριανουπόλει, οὗτος ἀπήντησεν, ὅτι διὰ μὲν τὸ ἐν Ἀδριανουπόλει ἐδαπανήθησαν πλείονα χρήματα, ἀλλ' εἰς τὸ τῆς Κωνσταντινουπόλεως κατεβλήθη πλειοτέρα τέχνη (1).

IV

Οἱ τούρκοι οὐ μόνον εἶχον σφετερισθῇ τὰς μεγαλοπρεπεῖς τῶν χριστιανῶν ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ νέας ν' ἀνεγείρωσιν ἀπηγόρευον αὐτοῖς. Μόνον τὰς παλαιὰς κρημνιζομένας ἢ ἄλλως πως καταπεπονημένας, ἐπέτρεπον νὰ ἐπισκευάζωσιν, ἀλλὰ καὶ ταύτας ὑπὸ τοιούτους ὅρους, ὥστε καθίστατο πάντῃ ἀδύνατος ἡ ἐπισκευὴ εἴτε ἡ ἀνακαινίσις, ἐὰν μὴ ἐξευρίσκετο ἡ διὰ δωροδοκίας τῶν ὄρων παράκαμψις. Κατὰ τοὺς ὅρους ἐκείνους ὤφειλον ν' ἀνακαι-

(1) Αὐτόθι.

νίζωσι τὰς παλαιὰς ἐκκλησίας διὰ τῶν αὐτῶν λίθων, τῆς αὐ-
τῆς ξυλείας, ὃ δὲ καὶ μωρότερον, διὰ τῆς αὐτῆς ἀσβέστου. Οἱ
τουῖρκοι, εἰ καὶ ἐθεώρουν ἀνάξιον ἑαυτῶν ν' ἀσχολῶνται περὶ τὰς
τέχνας καὶ ἐπιστήμας, διώριζαν ὅμως εἰς ἐπιτήρησιν δῆθεν τῶν
ἐγχειρομένων οἰκοδομῶν τουῖρκον τινὰ ὡς πρῶτον ἀρχιτέκτονα,
ἀποκαλούμενον ὑπ' αὐτῶν *Μιμήρ ἀγᾶ*. Ὁ ἀγᾶς οὗτος σπανίως
εἶχεν ἀρχιτεκτονικὰς γνώσεις, ἐγίνωσκεν ὅμως κάλλιστα τὸν
τρόπον τοῦ νὰ πλουτίζηται, παραχωρῶν εὐκολίας τινὰς εἰς
τοὺς βουλομένους νὰ οἰκοδομήσωσιν ἐκκλησίαν τινὰ, καὶ λαμ-
βάνων παρ' αὐτῶν τὸν μισθὸν τοῦ διὰ τὴν ἐκδούλευσίν του ταύ-
την. Ἐπὶ τοῦ Κιουπρουλή Μουσταφᾶ ὅμως οἱ περιορισμοὶ οὗτοι
δὲν ἐτηρήθησαν καθὼ ἀνεφάρμοστοι, καὶ τότε ἐκτίσθησαν τσαυ-
ται ἐκκλησίαι, ὥστε ἐφέρετο φήμη παρὰ τοῖς γραικοῖς τῆς Κων-
σταντινουπόλεως, ὅτι ἐπὶ τοῦ Κιουπρουλή πασᾶ ἐκτίσθησαν πλει-
ότεραι ἐκκλησίαι ἢ ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ (1).

Ὁ ἀναφέρων ταῦτα Καντιμίρ προσθέτει, ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν
του (1687—1710) ὁσάκις ἤθελον οἱ τουῖρκοι νὰ κτίσωσι μέγα
τι τζαμίον ἢ ἄλλο πολυτελὲς μέγαρον, ἐλάμβανον ἀρχιτέκτονας

(1) Περὶ τῆς ἀπεχθείας τοῦ Κιουπρουλή Μουσταφᾶ κατὰ τοῦ ἀπαγορευτι-
τοῦτου τούτου νόμου διηγοῦνται τὸ ἐξῆς. Διατάξας ποτὲ τὸν γραμματεῖα τοῦ
νὰ γράψῃ ἄδειαν περὶ ἀνακαινίσεως παλαιᾶς τινος ἐκκλησίας, ἐπέπληξεν αὐ-
τὸν παρατηρήσας ὅτι παρενέβαλεν ἐν τῷ κειμένῳ τὸν ὅρον τοῦ νὰ ἀνακαινισθῇ
ἡ ἐκκλησία διὰ τῶν αὐτῶν λίθων, τῆς αὐτῆς ξυλείας καὶ τῆς αὐτῆς ἀσβέστου
δι' ὧν ἦτο κτισμένη ἡ παλαιά. Ὁ γραμματεὺς παρετήρησε μετὰ πλείστης
δειλίας, ὅτι οὐδὲν ἄλλο ἔπραξεν ἢ νὰ ἀντιγράψῃ πιστῶς τὸν εἰς τοιαύτας ἀ-
δείας διαγραφόμενον τύπον. — «Εἶναι μωροί, ἀπήντησεν ὁ βεζύρης πλήρης ὀργῆς,
οἱ ἐπινοήσαντες τοιοῦτους τύπους καὶ μωρότεροι οἱ ἐφαρμόζοντες αὐτοὺς. Πῶς
εἶνε δυνατόν, ἀναίσθητε, σεσαθρωμένοι σανίδες ν' ἀνακτίσωσι τὴν πρώτην αὐ-
τῶν ἀντοχὴν ὅπως στηρίξωσιν ἡμιερείπιωμένον κτίριον; ἢ πιστεύεις σὺ, ὅτι ἐφ-
θαρμένῃ ὑπὸ τοῦ χρόνου ἀσβεστος δύναται ἐκ νέου νὰ χρησιμεύσῃ εἰς συνοχὴν
κτιρίου; Ἀφοῦ δίδωμεν εἰς τοὺς ἡμετέρους ὑπηκόους ἄδειαν ν' ἀνακαινίζωσι τὰς
ἐκκλησίας των, πρέπει νὰ γίνηται τοῦτο κατὰ τρόπον ὥστε ἡ ἄδεια νὰ μὴ ἀπο-
βαίνη ἀχρηστος, ἀρκεῖ εἰς ἡμᾶς νὰ κτίσωσι τὰς ἐκκλησίας των διὰ τῶν ἰδίων
χρημάτων καὶ οὐχὶ διὰ χρημάτων τῶν μουσουλμάνων». (Cantimir, Histoire de
la Turquie).

ἐκ τῶν γραικῶν ἢ τῶν ἀρμενίων, διότι οὗτοι ἐξεῖχον εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τῆς τέχνης. Ἀλλὰ καὶ ὀψιαιτέρον ἔτι ἀπαντῶμεν ἀρχιτέκτονας Ἑλληνας διευθύνοντας τὴν ἰδρύσιν μεγάλων οἰκοδομημάτων. Ὁ γάλλος Lerois, διατρίψας τῷ 1753 ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἀναφέρει ὅτι ἐπισκεφθεὶς ποτε τὸ ὑπὸ τοῦ Σουλτάν Μαχμουτ κτιζόμενον τότε τζαμίον, ἐθαύμασεν ἰδὼν τὴν ἀπλουστάτην μέθοδον, δι' ἧς ὁ Ἕλλην ἀρχιτέκτων συνεπήγγυνε τὸν μέγαν ἐκεῖνον θόλον τὸν κατέχοντα ὁλόκληρον τὴν οἰκοδομήν. Μέγας, λέγει, κανὼν, στηριζόμενος ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ πληροῦντος τὸν ναὸν ἰκριώματος, καὶ κινούμενος κυκλικῶς καθ' ἀπάσας τὰς διευθύνσεις, διέγραφε διαδοχικῶς διὰ τοῦ ἄκρου αὐτοῦ ἅπαντας τοὺς διαφόρους κύκλους τοῦ θόλου, ὀρίζων οὕτω τὴν θέσιν μιᾶς ἐκάστης τῶν πλίνθων. Ὅτε δὲ, ὑψούμενος κατὰ μικρὸν ὁ κανὼν ἐταυτίζετο μετὰ τῆς καθέτου, τότε ὁ θόλος ἐκλείετο δι' ἐνὸς λίθου ἀποτελοῦντος τὴν κλειῖδα αὐτοῦ. Διὰ τῆς ταιαύτης ἀπλουστάτης μεθόδου ὁ θόλος κατεσκευάζετο ἄνευ ξυλίνων ὑποστηριγμάτων, ἐλύθη δὲ οὕτω ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων ἀρχιτεκτόνων τὸ πρόβλημα τοῦτο τῆς οἰκοδομικῆς (1).

V

Κατὰ τὰς τελευταίας τρεῖς ἑκατονταετηρίδας ἡ μηχανικῶς συντηρουμένη βυζαντινὴ γραφικὴ, εἶχεν ὑποστῇ ἐν μέρει τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἐν Ἰταλίᾳ ἀναγεννηθείσης τέχνης, δυνάμεθα δ' εἰπεῖν ὅτι ἡ Ἰταλία εἶχε ἀρχίσῃ ν' ἀποδίδῃ τότε τὰ διδάκτρα πρὸς τὴν πρῶην διδάσκαλόν της. Πολλαχοῦ τῆς ἑλληνικῆς χώρας ἐγένοντο γνωστὰ διὰ τῆς χαλκογραφίας ἀριστουργήματά τινα τῶν ἰταλῶν ζωγράφων, καὶ ἰδίως ὁ Μυστικὸς τοῦ Λεονάρδου Βινσίου δεῖπνος, πίναξ, οὗ ἀντιγραφαὶ ἐκόσμησαν πολλάκις τὰς τῶν ἀνατολικῶν ἐκκλησίας. Ἀλλ' ἐν Κρήτῃ καὶ ἐν ταῖς Ἰονίοις νήσοις ἡ

(1) Guy, Lettres sur la Grèce. Tome 3^{me}. Περὶ τούτου ἴδε καὶ Auguste Choisy, sur la construction des voûtes, καὶ L'art de bâtir chez les Byzantins.

ἐπίδρασις αὕτη ὑπῆρξε γενικωτέρα. Τινὲς τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων ὑπῆρξαν μαθηταὶ τῶν ἐνετῶν καὶ ἠκολούθησαν κατὰ πάντα τὸν ρυθμὸν τῆς ἐνετικῆς Σχολῆς. Τοιοῦτοι ὑπῆρξαν οἱ Πελοποννήσιοι Δοξαράδες, οἱ ἐκ Κεφαλληνίας Ἀννίνος καὶ Πιτσαμάνος, ὁ ἐκ Ζακύνθου Κουτούζης καὶ ὁ αὐτοδίδακτος Καντούνης καὶ ἄλλοι τινές. Ἐσφαλμένως δέ τινες ἐθεώρησαν αὐτοὺς ὡς ἀνήκοντας εἰς τὴν ἰταλοβυζαντινὴν σχολήν, διότι εἰς τὰ ἔργα των, τὰ ὅποια κοσμοῦσι πολλὰς ἐν Ἑπτανήσῳ ἐκκλησίας, δὲν ὑπάρχει τι τὸ ἔχον βυζαντινὴν χροιάν. Ἄλλοι δὲ ἀρχαιότεροι τούτων, ὡς ὁ ἐκ Μήλου Βασιλάκης, ὁ ἐν Νεαπόλει διαπρέψας Κορρέσιος καὶ ὁ ἐν Ἰσπανίᾳ Θεοτοκόπουλος ἔμμενον ἀείποτε μακρὰν τῆς Ἑλλάδος, καὶ οὐδόλως ἐπενήργησαν ἐπὶ τὴν ἐλληνικὴν τέχνην. Ἀλλὰ περὶ πάντων τούτων δὲν πρόκειται ἤδη. Ἐνταῦθα τὸ ἡμέτερον ἔργον εἶνε νὰ ἐξετάσωμεν ὅποιαν ἀλλοίωσιν ὑπέστη ἐν ταῖς ὑπὸ τὸ ἐνετικὸν κράτος διατελεσάσαις νήσοις ἡ τέχνη, ἥτις, ἐμμείνας εἰς τὸν βυζαντινὸν ρυθμὸν, ἐτροποποιήθη κατὰ τι καὶ ἀπετέλεσεν, οὕτως εἰπεῖν, ἰδίαν σχολήν (1).

Ἡ συνεχὴς ἐπικοινωνία τῶν ἀνωτέρω νήσων μετὰ τῆς Ἑνετίας, καὶ οἱ πολιτικοὶ δεσμοὶ οἱ συνδέσαντες αὐτάς μετὰ τῆς μετροπόλεως ἐκείνης ἐπὶ ὀλοκλήρους ἑκατονταετηρίδας, ἐμῆλλον ἀναγκαίως νὰ ἐπιδράσωσι καὶ ἐπὶ τῆς τέχνης, ὡς ἐπέδρασαν καὶ ἐπὶ τῆς γλώσσης, ἐπὶ τῆς φιλολογίας καὶ ἐπὶ τῶν ἡθῶν τῶν κατοίκων. Ἐκ τῶν ζωγράφων, οἵτινες ἐπεχείρησαν τὴν μεταρρυθμίσιν τῆς βυζαντινῆς γραφικῆς, πρωτίστην κατέχει θέσιν ὁ ἐκ Κρήτης

(1) Ἐν ἑτέρᾳ περὶ τέχνης πραγματείᾳ ἀνκχιθῶς ἀνεφέραμεν ὅτι ὁ τροποποιηθεὶς βυζαντινὸς ρυθμὸς εἶνε ὁ λεγόμενος κρητικὸς. Μελετήσαντες ἐπισταμένως τὸ ζήτημα, ἐπέισθημεν ὅτι ὁ κρητικὸς ρυθμὸς ὀλίγον τι παραλλάσσει τοῦ βυζαντινοῦ. Χαρακτηριστικὸν αὐτοῦ εἶνε ὁ ἐλάχιστος καὶ ἀόριστος τῶν προσώπων φωτισμὸς καὶ μόνον εἰς τὰς προεξοχὰς ἐπιφαινόμενος. Περὶ τοῦ κρητικοῦ τούτου τρόπου ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων δίδει νύξεις τινάς, ἀλλ' αὐταὶ περιόριζονται εἰς ἐπουσιώδη ὅλως γνωρίσματα. Ἀκριβῆ ἔννοιαν τοῦ κρητικοῦ ρυθμοῦ δύνανται τις νὰ λάβῃ ἐκ τῶν σωζομένων εἰκόνων τοῦ ἐκ Κρήτης Ἀνδρέου Ρίκου.

ιερεὺς Στέφανος Τζανκαρόλος. Περὶ τοῦ βίου τοῦ ζωγράφου τούτου οὐδεμίαν ἄλλην εἰδήσιν ἔχομεν εἰμὴ τὴν ἐξαγομένην ἐκ τῶν ἔργων



Εἰκ. 15. Ἡ Παναγία Στεφάνου Τζανκαρόλου.

του, τὸ κάλλιστον τῶν ὁποίων εἶνε ἡ ἐν Κεφαλληνίᾳ, ἐν τῇ Μονῇ τῶν Σισσιωτῶν (degli assisi), εἰκὼν τῆς Παναγίας. Ἡ Πανα-

γία, ἥτις ἐν τῇ εἰκόνι ταύτῃ ἔχει μέγεθος ὀλίγου δεῖν τοῦ φυσικοῦ, καθημένη ἐπὶ ἀφανοῦς ἑδρας περιπτύσσεται περιπαθῶς τὸν



Εἰκ. 16. Ἡ φυγὴ εἰς Αἴγυπτον Σ. Τσαγκαρόλου.

παῖδα Ἰησοῦν. Ἡ πορφυρὰ αὐτῆς ἐσθῆς, καλύπτουσα ἐπὶ μικρὸν τὴν κεφαλὴν κατὰ τὸν βυζαντινὸν σχεδὸν τρόπον, κατέρ-

χεται εἴτα ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ ὤμου ὅπου ἀποτελεῖ γραφικωτάτας πτυχάς, καὶ ὀπισθεν τοῦ σώματος φερομένη, καταπίπτει αὐθις ἐπὶ τῶν γονάτων, καλύπτουσα τὸ λοιπὸν σῶμα μετὰ σπανίας ἀληθῶς χάριτος καὶ εὐπρεπείας. Ὁ Χριστὸς φέρει ὡς περιβολὴν χρυσοῦν χιτῶνα, ἔχων δὲ γυμνοὺς τοὺς παχεῖς καὶ τρυφεροὺς βραχιόνας καὶ πόδας, περιστρέφει τὸ σῶμα μετὰ παιδικῆς εὐστροφίας καὶ ἀφελείας. Τὸ σχῆμα τῆς Παναγίας ἀναμιμνήσκει ἐν πολλοῖς τὴν Παναγίαν τοῦ Ραφαήλου, τὴν γνωστὴν ὑπὸ τὸ ὄνομα Santa Maria della Seggiola, βεβαίως δὲ ὁ ἱερεὺς Τζανκαρόλος εἶδεν ἴσως τὴν εἰκόνα ἐκείνην ἢ καὶ χαλκογραφίαν τινὰ αὐτῆς. Τὴν ἐν χρυσῷ ἐμβαδῷ ἀναθρώσκουσαν μορφήν τῆς Παναγίας, περιθέουσιν εἰκοσιτέσσαρα μικρὰ τετράγωνα ἀποτελοῦντα οἰονεὶ τὸ πλαίσιον αὐτῆς, ἐν οἷς παρίστανται συμβολικῶς οἱ εἰκοσιτέσσαρες οἴκοι τοῦ Ἀκαθίστου. Τὸ διάγραμμα τῶν μικρογραφιῶν τούτων εἶνε ἀπηλλαγμένον τῆς βυζαντινῆς ἀκαμψίας, ἡ δὲ ἀνατομία ἐν τοῖς γυμνοῖς εἶνε σχεδὸν ἀκριβής. Πρὸ πάντων ἐκπλήσσει τὸν θεατὴν ἡ ἀκριβεία τῆς ἐργασίας εἰς τὰ μικρὰ ἐκεῖνα ἀριστουργήματα, ὧν καὶ τὰ ἐλάχιστα εἰργάσθη ὁ καλλιτέχνης ἐκεῖνος μετ' ἄκρας εὐσυνειδησίας καὶ ἀπαραμύλλου ὑπομονῆς. Ἡ δημοσιευομένη ἐνταῦθα εἰκὼν (ἀρ. 16) παριστᾷ τὴν εἰς Αἴγυπτον φυγὴν τῆς Παναγίας, ἀναφέρεται δὲ εἰς τὸν οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου, οὗ ἡ ἀρχὴ «*Λάμψας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ φωτισμὸν ἀληθείας*» κλπ. Ἡ ἐργασία ἐγένετο διὰ τοῦ κρόκου τοῦ ὡοῦ, ἀλλ' ἡ ἀπόχρωσις, εἴτε ἡ φθορὰ τῶν χρωμάτων ἐν τῷ προσώπῳ τῆς Παναγίας εἶνε τοιαύτη, ὥστε ἀμφιβάλλει τις ἐάν ἐγένετο διὰ τοῦ ὡοῦ ἢ μὴ ἔχη πρὸ αὐτοῦ ἀληθὴ ἐλαιογραφίαν. Ἐπίσης ὁ χρωματισμὸς, μετὰ τόσων ἐτῶν πάροδον, φαίνεται νεανθής, καὶ ὁ χρόνος, οὐ μόνον δὲν ἡμαύρωσεν αὐτόν, ἀλλ' ἀπεναντίας συνεπλήρωσε τὴν ἀρμονίαν ἐπιχύσας ἐπὶ τοῦ ὅλου ἐλαφρὰν ἠλέκτρον χροιάν. Ἡ ἀκόλουθος ἐπιγραφή, ἀναγινωσκομένη ἐν τινὶ γωνίᾳ τῆς εἰκόνης, μαρτυρεῖ τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνου καὶ τὸ ἔτος αὐτῆς. Ἐχει δὲ ὥδε πως.

«Ποίημα καὶ πόνος Στεφάνου εὐτελοῦς ἱερέως τοῦ Τζανκαρόλου, ἐν ἔτει» (1700).



Εἰκὼν 17. — Ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος Π. Παφανοθιώτου, ὁ ἐν τῷ
ναῷ τῆς Μητροπόλεως Κερκύρας.

Ἔργα ἐν τῇ αὐτῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἰδίου Τζανκαρόλου εἶνε αἱ εἰ-

κόνες τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ εἰς τὰ λεγόμενα διάστημα, ἀλλ' αἱ εἰκόνες αὗται εἶνε ἀκριβῶς κατὰ τὸν παραδεγεμένον βυζαντινὸν τύπον.

Ἐν τῷ μητροπολιτικῷ ναῷ τῆς Σπηλαιωτίσσης ἐν Κερκύρα ὑπάρχει ἀπαρατήρητος μικρὸς πίναξ, εἰς τὸ ἄνω μέρος μιᾶς τῶν θυρῶν τῆς ἐκκλησίας, ἐν τῷ ὁποίῳ παρίσταται ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος. Καὶ ἐνταῦθα ἔχομεν τὸν βυζαντινὸν ῥυθμὸν βελτιούμενον κατὰ τὸ σχέδιον, τὸ εὐρὺ τῆς ἐργασίας, τὴν πύχωσιν, καὶ τέλος τὸν χρωματισμόν, οὗ τὸ ἀνθηρὸν καὶ καινοπρεπὲς ἀναμιμνήσκει τὴν σχολὴν τοῦ Τισιανοῦ. Πρὸ πάντων ἡ ἔκφρασις εἶνε ἰσχυρά, βλέπει δέ τις τὴν ταραχὴν τῶν μαθητῶν, ὅτε ὁ Ἰησοῦς ὑπέδειξε τὸν κατὰ τὴν νύκτα ἐκείνην μέλλοντα νὰ παραδώσῃ αὐτόν. Δυστυχῶς ὁ ζωγράφος ἀντὶ νὰ θέσῃ τὴν τράπεζαν παραλήλως τῆς γραμμῆς τῆς γῆς, ἔθεσεν αὐτὴν διαγωνίως, ὥς ἐκ τούτου τὰ πρόσωπα ἅπαντα κατετάχθησαν πλημμελῶς· ἰδίως ὁ Χριστός, τὸ κύριον τοῦ πίνακος πρόσωπον, κατέχει θέσιν ὅλως ἀνάρμοστον. Καὶ αὕτη δὲ ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ εἶνε πλημμελής, ἐνῶ αἱ ἐν τῇ πρώτῃ σειρᾷ τοῦ πίνακος μορφαὶ ἔχουσι κάλλιστον τὸ διάγραμμα, αἱ πτυχαὶ τῶν ἱματισμῶν εἶνε εὐρύταται καὶ διαυγῆς ὁ χρωματισμὸς αὐτῶν. Ὁ πίναξ οὗτος ἔχει μέγεθος 86 X 38 ἑκατοστομέτρων, φέρει δὲ τὴν ἐπιγραφὴν· «*Χεῖρ Παναγῆ ὅτι Παραμυθιότης*» (sic) αψκδ' (1724). Τίς ἦν ὁ Παραμυθιώτης οὗτος ἄγνωστον ἡμῖν, ὡς δὲ δηλοῖ τὸ ἐπώνυμον αὐτοῦ, κατήγετο ἴσως ἐκ τῆς Παραμυθίας, πόλεως κειμένης εἰς τὰ ἐνδότερα τῆς Ἀλβανίας, ἀπεχούσης ὀλίγας ὥρας ἀπὸ τῆς παράλου πόλεως τῆς Πάργας. Ἐπειδὴ δὲ ἐν τινὶ γωνίᾳ τοῦ πίνακος τοῦτου ὑπάρχει οἰκόσημόν τι, ὑποθέτομεν ὅτι θὰ ἔλαβέ ποτε αὐτὸς ἡ ἡ οἰκογένεια αὐτοῦ τίτλον τινὰ παρὰ τῆς ἐνετικῆς ἢ ἄλλης τινὸς κυβερνήσεως.

Ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐν Ῥώμῃ Βατικανοῦ ὑπάρχει πίναξ, ἐν ᾧ παρίσταται ἡ Κοίμησις τοῦ ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου. Ὁ πίναξ οὗτος φέρει ἐπὶ τῆς προσθίας τοῦ φερέτρου πλευρᾶς γεγραμμένον τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου Ἐμμανουὴλ Τζανφουρνάρη.

ἔδωκε δὲ ἀφορμὴν τῷ Ἰταλῷ κληρικῷ I. Βοττάρῃ ν' ἀναφέρει πολλὰ περὶ τοῦ πίνακος τούτου ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ «Sculpture e pittura estratte dai cimieri di Roma», ἐκδοθέντι μετὰ τοῦ ἔτους 1737 καὶ 1754, ὅπως ἀποδείξῃ ὅτι εἶνε ἔργον ἐποχῆς ἀρχαιοτέρας ἔτι τῆς δεκάτης ἐκατονταετηρίδος.

Ὅποσον ὁμως ἠπατήθη ὁ σοφὸς Ἰταλὸς, ὃν ἠκολούθησε καὶ ὁ κ. Bayet, ἀπέδειξε καταφανῶς ὁ ἐν Βενετίᾳ δικιμένων κ. Βελούδιος ἐν τινι ἐπιστολιμαίᾳ διατριβῇ αὐτοῦ Ἰταλίστι ἐκδοθείσῃ ἐν Βενετίᾳ. Ὁ κ. Βελούδιος ἀπέδειξεν ὅτι ὁ Τζανφουρνάρης οὗτος ἦν υἱὸς τοῦ ἐκ Κερκύρας Γεωργίου Τζανφουρνάρη, ἔζη δὲ κατὰ τὴν ἐπτακαίδεκάτῃ ἐκατονταετηρίδᾳ, ὡς ἐξάγεται ἐκ τινος ἐν τοῖς ἀρχείοις τῆς ἐν Βενετίᾳ ἑλληνικῆς ἐκκλησίας σωζομένης χειρογράφου διαθήκης, συνταχθείσης τῷ 1614, ἐν τῇ ὁποίᾳ παρέστη μάρτυς καὶ ὑπογράφεται ὡς ἑξῆς. «Emmanuel Zanfurnari cin Giorgio pictore di Corfù» Πλὴν τοῦ ἀνωτέρω πίνακος, διατώζονται καὶ ἕτεραι δύο ἐλαιογραφημέναι τοῦ ἰδίου εἰκόνες ἐν τοῖς ἀρχείοις τῆς Βενετίας. Ἡ μία τούτων παριστᾷ τὴν Ὁρθοδοξίαν, δῆλα δὴ τὴν ἀναστήλωσιν τῶν ἀγίων εἰκόνων, καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφὴν «Ἐμμανουὴλ τοῦ Τζανφουρνάρη χεῖρ». Ἡ ἑτέρα παριστᾷ τὴν Κοίμησιν τοῦ ἁγίου Σπυριδῶνος, περὶ δὲ τὰ θαύματα τοῦ ἁγίου. φέρει δὲ καὶ αὕτη, σὺν τῇ ἀνωτέρῳ ἐπιγραφῇ, καὶ τὸ ἔτος 1595. Κατὰ τὴν κρίσιν τοῦ κ. Βελουδίου, εἰ μὴ τὸ σχέδιον, ἀλλὰ τοῦλάχιστον ἡ εὐρεσις ἐν τῇ γραφῇ τοῦ ὁσίου Ἐφραίμ προδίδει φαντασίαν ἰσχυράν. Προσέτι ἐν τῶν πλεονεκτημάτων αὐτῆς εἶνε ἡ ἀκριβὴς καὶ εἰλικρινὴς παράστασις τῶν ἀρχαίων χριστιανικῶν ἐθίμων, καὶ σὺναμα ἡ μεγίστη ἐπιμέλεια περὶ τὴν ὑποτύπωσιν τῶν πολυειδῶν καὶ ποικίλων σχημάτων, δι' ὧν ἐκφράζεται ἡ ἄκρα ταπείνωσις τῶν εἰκονιζομένων.

Ἄλλος ζωγράφος, ὁ ἐκ Ῥεθύμνου τῆς Κρήτης Ἐμμαουνὴλ Τζάνης, ἡ Πουνιάλης, ἀναφέρεται ὑπὸ τοῦ κ. Παπαδοπούλου Βρετοῦ. Οὗτος, πρὶν ἢ χειροτονηθῇ ἐν Βενετίᾳ ἱερεὺς, ὠνομάζετο Μαρῖνος, ἐφημέριος δὲ διατελὼν τῆς ἐν τῇ πό-

λει ἐκεῖνη ἐλληνικῆς ἐκκλησίας, ἐζωγράφησε τὰς εἰς τὰ διάστημα εἰκόνας καὶ τὴν ὥραίαν Πύλην (;) περὶ τὸ 1664 καὶ 1686. Αἱ ζωγραφίαι αὗται, κατὰ τὸ λέγειν τοῦ κ. Παπαδοπούλου, ἐξετιμῆθησαν πλείστον ὑπὸ τῶν ἐν Βενετίᾳ καλλιτεχνῶν, διὸ καὶ συγκαταλέγεται οὗτος μετὰ τῶν ἀξιολόγων εἰκονογράφων τῆς ἐπτακαιδεκάτης ἑκατονταετηρίδος. Τοῦ Πουνιάλη τούτου ἔργα εἶνε, ἐὰν μὴ ἀπατώμεθα, καὶ αἱ ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἰάσονος καὶ Σωσιπάτρου ἐν Κερκύρᾳ εἰκόνες τῶν ἁγίων τούτων.

Ὁ ἐκ Κερκύρας Σπεράντσας, οὗ καλαὶ τινες εἰκόνες τηροῦνται ἐν τῷ νάρθηκι τῆς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, εἶνε καὶ οὗτος ὁπαδὸς τῆς ἐλληνοϊταλικῆς τέχνης.

Ἐν δὲ τῇ Κεφαλληνίᾳ φήμην εἶχε μεταξὺ τῶν ζωγράφων ὁ ἱερεὺς Καρανδινός, οὗ ὀλίγα τινὰ ἔργα διεσώθησαν, ἀλλὰ καὶ ταῦτα εἶνε ἱκανὰ ν' ἀποδείξωσι μεθ' ὁπόσης ἐπιτυχίας ἠδυνήθη ν' ἀποφύγῃ τὰ ἐλαττώματα τοῦ βυζαντινοῦ ρυθμοῦ, καὶ νὰ τηρήτῃ σύναμα τὸν σεβασμὸν καὶ αὐστηρὸν ἐκείνου χαρακτήρα. Ὁ Καρανδινὸς ὑποθέτομεν ὅτι ἤκμασε περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς ἐπτακαιδεκάτης ἑκατονταετηρίδος, ἀγνοοῦμεν δὲ ἐὰν ὑπάρχῃ εἰδησίς τις βεβαία περὶ αὐτοῦ.

Μεταγενέστερος τούτου εἶνε ἕτερος ζωγράφος, ὁ ἐκ Κεφαλληνίας ἱερεὺς Κόκκινος. Οὗτος ἔζη κατὰ τὴν ὀκτωκαιδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, πολλὰ δὲ ἔργα αὐτοῦ σώζονται ἐν Κεφαλληνίᾳ εἰς διαφόρους ἐκκλησίας. Ἀπασαὶ αἱ γραφαὶ τῆς ἐν Ληξουρίῳ ἐκκλησίας τῆς ἁγίας Τριάδος εἶνε ἔργα αὐτοῦ. Διεκρίνετο οὗτος εἰς τὰς μικρογραφίας, ἀλλ' εἰς τὰς μεγαλογραφίας ἀπετύγχανεν ἐπιμένων πλέον τοῦ δέοντος εἰς τὰς λεπτομερείας καὶ τὰ πάρεργα.

Ὁ Κερκυραῖος Α. Μουστοξύδης ἀναφέρει καὶ ἑτέρους δύο ζωγράφους ἑλληνας ἐν Βενετίᾳ ἐργαζομένους, τὸν Μιχαὴλ Δαμασκηνὸν καὶ ἕτερον ἱερέα, Ἑμμανουὴλ καλούμενον. «Ὁ Ἑμμανουὴλ οὗτος περὶ τῷ 1600 ἐζωγράφει ἱεράς εἰκόνας κατὰ τὸν ἰδιάζοντα εἰς τὴν ἡμετέραν ἐκκλησίαν τρόπον. Ἐπειδὴ δὲ καὶ ἐν αὐταῖς οὐδὲν ἥττον κατεφαίνετο ἢ περὶ τὴν τέχνην ἐμπειρία

αὐτοῦ, ἐλέγετο ὅτι ἐζωγράφει οὕτως, ὅχι διότι δὲν ἠδύνατο κάλλιον, ἀλλὰ τῷ ἔθει συντυπούμενος τῶν ἡμετέρων, οἵτινες τὸν ἀρχαῖκόν ἐκείνον τρόπον σεβασμιώτερον εὕρισκον ἐν ταῖς τοιούτοις.»

Περὶ δὲ τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ, ἐκ τῶν λεγομένων ὑπὸ τοῦ Μουστοξύδου ἐξάγεται ὅτι οὗτος ἀνῆκεν εἰς τὴν ἐνετικὴν Σχολήν (1).

(1) Ἐκ Ζακύνθου Ἱερώνυμος Πλακωτὸς δύναται νὰ συγκαταλεχθῇ μετὰ τῶν βυζαντινῶν ζωγράφων, οἵτινες μετερρύθμισαν τὸν τρόπον τῶν λαβόντες ὡς ὑπόδειγμα τοὺς ζωγράφους τῆς ἀναγεννήσεως. Ἔργα τοῦ Πλακωτοῦ εἶνε αἱ ἐν τοῖς τοίχοις τῆς ἐν Ζακύνθῳ ἐκκλησίας Φανερωμένης εἰκόνες τῶν Προφητῶν, καὶ ἐν τῇ δευτέρᾳ σειρᾷ οἱ ἀρχιερεῖς καὶ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Τὰ ἔργα ταῦτα ἐσφαλμένως ἀποδοθησαν ὑπὸ τοῦ Μουστοξύδου εἰς τὸν Δοξαράν, ὅστις μόνον ἐζωγράφησε τὴν Οὐρανίαν τῆς αὐτῆς ἐκκλησίας, εἰ καὶ ὁμολογεῖ ὅτι εἶνε ὑποδέστερα τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ Δοξαρά. Τοῦ Πλακωτοῦ τούτου δὲν εἶνε γνωστὸν τὸ ἔτος τῆς γεννήσεως, γνωστὸν εἶνε μόνον ὅτι ἀπέθανε τῷ 1728, προσβληθεὶς ὑπὸ λοιμικῆς νόσου, ἐξ ἧς συναπέθανον μετ' αὐτοῦ ἡ τε σύζυγος καὶ τὰ τέκνα. Κατὰ διαταγὴν δὲ τοῦ τότε ἐνετοῦ Προβλεπτοῦ, κατεστράφησαν διὰ τοῦ πυρὸς καὶ ἅπαντα τὰ ἐν τῷ σπουδαστηρίῳ αὐτοῦ εὕρισκόμενα καλλιτεχνήματα καὶ ἅπασαι αἱ σπουδαὶ αὐτοῦ (2).

Ἐνταῦθα λήγει ὁ μακρὸς διάυλος ἐν διέτρεξεν ἡ βυζαντινὴ τέχνη. Ὁρμηθεῖσα τὸ πρῶτον ἀπὸ τῆς ἐλληνορωμαϊκῆς τέχνης ἐγκατέλιπεν αὐτὴν τάχιστα ὅπως ἀνέυρῃ νέας ἐπινόας πρὸς παράστασιν θρησκευτικῶν υποκειμένων, ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν δὲ ἁσιατικῶν ἰδεῶν ἐδημιούργησεν ἀρχιτεκτονικὴν κατὰ πρωτότυπον

(1) Ἑλληνομνήμων, σελ. 277. Ἴδε καὶ Cicogna delle iscrizioni Venez. T. 6°. σελ. 126, καὶ Ticozzi, Dizionario di arch. Pitt. e Scult. ἐν λέξει Emmanuele.

(2) Ἴδε περὶ Πλακωτοῦ τὰ ὑπὸ Σ. Δεβιάζη γραφέντα ἐν τῷ τρίτῳ φάλλαδι τοῦ περιοδικοῦ «Ὁ Καλλιτεχνικὸς Κόσμος».

ὅλως ῥυθμόν, ὃν ἐτήρησε μέχρι τέλος μετὰ τινων παραλλαγῶν. Ἡ γραφικὴ, εἰ καὶ δὲν ὑπῆρξεν ἀπηλλαγμένη παλινδρομήσεων τινῶν πρὸς τὴν ἑλληνικὴν τέχνην, οὐδὲν ἦττον, σὺν τῷ χρόνῳ, ἢ τε Ἐκκλησία καὶ ἡ συνήθεια ὥρισαν τύπους τινάς, οἵτινες, ὅτε ἐξέλιπεν ἡ δημιουργικὴ δύναμις καὶ ἡ εὐρεσις, ἔμειναν ἀμετάκλητοι. Ἐκτοτε φυσικὸν ἦτο νὰ περιπέσῃ αὕτη εἰς στασιμότητα καὶ ἀπονέκρῳσιν. Ἡ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ βυζαντινοῦ βίου ἀναφανεῖσα ἀναγέννησις ἀπεπνίγη τάχιστα ἐκ τῆς μικρῆς μετὰ ταῦτα ἐνσκηψάσης λαίλαπος, ἥτις μετὰ τῆς ἐλευθερίας παρέσυρε καὶ τὴν τέχνην καὶ πάντα τὰ λοιπά.

Ἐπανόρθωσις

Ἐν σελίδι ιε' τῆς Προεισαγωγῆς ἀνακριθὼς ἐλέγχθη ὅτι πρῶτοι οἱ βυζαντινοὶ ἔκαμον χρῆσιν ψηφίδων ἐξ ὕαλου εἰς τὰς μουσειώσεις των. Τοῦτο δὲν εἶνε ὀρθόν, διότι, ναὶ μὲν παρέλαβον τὴν τέχνην παρὰ τῶν Ἑλλήνων οἱ Ῥωμαῖοι, ἀλλ' οὗτοι ἀποῦ μετεχειρίσθησαν διαφόρους πολυτίμους λίθους οἷον τὸν ὄνυχον, τὸν σμάραγδον καὶ λοιπούς, ὧν ἡ ἀποκτήσις ἦτο πολυδάπανος, ἤναγκάσθησαν νὰ παραδεχθῶσιν ἐπὶ Αὐγούστου, κατὰ προτίμησιν, τὴν κεχρωματισμένην ὕαλον, ἥτις μετεῖχε τῆς στιλπνότητος ἐκείνων, καὶ ἦτο ἥκιστα δαπανηρά. Ἐπίσης οἱ αὐτοὶ, εἰ καὶ εἶχον ἐν ἀρχῇ μεταχειρισθῇ τὰς ψηφίδας ἀποκλειστικῶς εἰς ἐπικόσμησιν τοῦ ἐδάφους, ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος Κλαυδίου ἐπεξέτειναν τὴν χρῆσιν αὐτῶν καὶ εἰς συνθέσεις γραφῶν πρωτοτύπων, εἴτε εἰς ἀντιγραφὰς ἔργων δοκίμων ζωγράφων. Ὅπως δὲποτε οἱ βυζαντινοὶ ἀνέπτυξαν ἐτι μᾶλλον τὴν χρῆσιν μουσειωμάτων, ἐφαρμόσαντες αὐτὰ γενικῶς εἰς ἐπικόσμησιν τῶν τοίχων, τῶν θόλων καὶ τῶν ἀψίδων τῶν χριστιανικῶν ναῶν καὶ αὐτῶν τῶν ἀνακτόρων των.

Προσέτι, ἐπειδὴ οὐδὲν νέον ἐν τῷ κόσμῳ, δέον ν' ἀναφέρωμεν ἐνταῦθα ὅτι, εἰ καὶ ὑπὸ τοῦ Πλινίου ἀποδίδεται ἡ εὐρεσις τῶν μουσειωμάτων εἰς τοὺς Ἑλληνας, οὐδὲν ἦττον φαίνεται ὡς βέβαιον ὅτι ἦσαν αὐτὰ γνωστὰ πολὺ πρότερον ἐν τῇ ἀπωτάτῃ Ἀνατολῇ. Ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Τουρίνου τηρεῖται τεμάχιον αἰγυπτιακῆς λάρνακος ἐφ' ἧς ὑπάρχει μουσεῖωμα λεπτοτάτης ἐργασίας, ἐν δὲ τῇ Βίβλῳ τῆς Ἐσθῆρ ἀναφέρεται πολυτελὲς δάπεδον ἐπὶ τοῦ ὁποῦ πολῦτιμοι λίθοι ἀπετέλουν εἶδος γραφῆς τινος (Ἰδε Grand dictionnaire universel de Larousse.)



*Βυζαντινὸν κοσμητικὸν πλαίσιον ἐκ χειρογράφου Εὐαγγελίου
τῆς γένδεκάτης ἑκατονταετηρίδος.*

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑΙ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙ ΣΩΖΟΜΕΝΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ



I

Ἐν διαφόροις ἐπαρχίαις τοῦ πρώην βυζαντινοῦ κράτους διεσώθησαν πλείσται ἐκκλησίαι κτισθεῖσαι κατὰ διαφόρους ἐποχάς, διακρινόμεναι διὰ τὸν βυζαντινὸν αὐτῶν ῥυθμὸν, ποικιλλόμενον ἐνιαχοῦ καὶ ἀφιστάμενον ἐν πολλοῖς τοῦ ἀρχικοῦ τῆς ἀγίας Σοφίας τύπου. Τῶν πλείστων ἐκκλησιῶν τούτων ἐχρησίμευσεν ὡς ὑπόδειγμα ὁ ναὸς τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Θεοτόκου. Αἱ κατὰ τὸν νεώτερον τοῦτον βυζαντινὸν ῥυθμὸν κτισθεῖσαι ἐκκλησίαι, μᾶλλον ἀξιόλογοι εἶνε αἱ ἐν Θεσσαλονίκῃ σωζόμεναι, τῇ ἀρχαίᾳ Θέρμῃ. Ἡ πόλις αὕτη, κειμένη ἐν τῷ μυχῷ τοῦ Θερμαϊκοῦ κόλπου, ἤτο μετὰ τὴν Κωνσταντινούπολιν ἡ μεγαλητέρα, πλουσιωτέρα καὶ ἐμπορικωτέρα πόλις τῆς ἀνατολικῆς Ἰλλυρίας, ἐν αὐτῇ δὲ ἀνεπτύχθη οὐκ ὀλίγον καὶ ἡ τέχνη, ὡς μαρτυροῦσι τὰ διάφορα περικαλλῆ μνημεῖα, τὰ ἐπιζήσαντα εἰς τὰς διαφόρους καταστροφὰς ὅς ὑπέστη ἡ πόλις ἐκείνη. Κατὰ τὸν γράψαντα τὴν Μονωδίαν ἐπὶ τοῖς ἐν Θεσσαλονίκῃ πεσοῦσι, οἱ ναοὶ καὶ τὰ ἱερὰ τὰ ἐν τῇ πόλει κατὰ τὴν ΙΔ' ἑκατονταετη-

ρίδα, ἦσαν τὰ κάλλιστα καὶ ἀγιώτατα τῶν ἀπανταχοῦ εὐρισκομένων, ἦσαν δὲ τοσαῦτα τό τε μέγεθος καὶ τὸ πλῆθος, ὥστε οὐδαμοῦ οὔτε πλείοτερα οὔτε μεγαλείτερα ἡδύνατό τις νὰ ἴδῃ (1).

Ἡ γραφικὴ μάλιστα ἐκαλλιεργήθη μετὰ τινος ἐπιδόσεως, γινώσκομεν δὲ καὶ τινας ζωγράφους διαπρέψαντας κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν, οἵτινες κατήγοντο ἐκ Θεσσαλονίκης. Οὕτω γνωστός ἡμῖν εἶνε ὁ κατὰ τὴν ἐνάτην ἑκατονταετηρίδα ἀκμάσας Μεθοδιος, ὁ ἱστορήσας τὴν Δευτέραν Παρουσίαν κατ' αἴτησιν τοῦ τῶν Βουλγάρων ἄρχοντος, καὶ ὁ μεταγενέστερος Ἑμμανουὴλ Πανσέληνος, περὶ οὗ ἀλλαγῶ γίνεται ἐκτενέστερον λόγος, καὶ ὁ μαθητὴς αὐτοῦ Μάξιμος. Ἡ ἀτυχὴς ἐκείνη πόλις ὑπέστη τρεῖς φοβεράς καταστροφάς. Καὶ πρώτη ἄλωσις ἐγένετο τῷ 904 ἐπὶ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, ὑπὸ τοῦ ἀρνησιθρήσκου Λέοντος, στρατηγοῦ γενομένου τῶν βαρβάρων, ἣν ὁ παθὼν Καμενιάτης περιέγραψε λεπτομερῶς. Δευτέρα ἐγένετο ὑπὸ τῶν Λατίνων τῆς Σικελίας, ἐπὶ Ἀνδρονίκου τοῦ τυράννου, ἣν ὁ πολὺς αὐτῆς ἀρχιεπίσκοπος Εὐστάθιος, αὐτόπτης τῆς καταστροφῆς ἐκείνης, περιέγραψεν ὁμοίως μετὰ πάθους καὶ λεπτομερείας ἐμποιοῦσης τῷ ἀναγνώστῃ φρίκην. Τότε πολλὰ τῆς τέχνης ἔργα κατεστράφησαν ὑπὸ τῶν παντοδῶπων πειρατῶν καὶ τοῦ σύγκλυδος ἐκείνου ὄχλου, τοῦ ἀκολουθήσαντος, χάριν τῆς ἐλπιζομένης λείας, τὸν Γουλιέλμον τῆς Σικελίας. Ὡς ἀναφέρει ὁ Εὐστάθιος, τὰς σεβασμίας εἰκόνας, τὰς μὴ ἐχούσας κόσμον ἐκ τιμίας ὕλης, διέσχίζον, τὰς δὲ κοσμουμένας διὰ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου ἀπεγύμνουν, εἶτα καὶ ταύτας κατέστρεφον (2).

Κατὰ δὲ τὴν ὑπὸ τῶν Τούρκων ὑπὸ τοῦ Σουλτάν Μουράτ τοῦ Β' γενομένην ἐτέραν ἄλωσιν, ἡ Θεσσαλονίκη ὑπέστη αὖθις ἕτερα δεινά. Κυριευθεῖσα δι' ἐφόδου ἀφέθη κατὰ πρῶτον εἰς διαρπαγὴν

(1) Δημητρίου Κυδωνίου Μονωδία ἐπὶ τοῖς ἐν Θεσσαλονίκῃ πεσοῦσι τῷ 1346

(2) Οἱ δὲ τοῖς θεοῖς ἐνυβρίζοντες, καὶ τὸ μὲν τῶν σεβασμίων τυπωμάτων κατασχίζοντες, ὅσα μὴδὲν τι γλαφυρὸν ἐκ τιμίας ὕλης εἶχον, τὰ δὲ φιλοῦντες τοῦ κατ' αὐτὰ κόσμου μετὰ πληγῶν. . . . (Εὐστάθιος, De Thessalonica capta).

τοῖς στρατιώταις, ἀλλὰ μετὰ ταῦτα ὁ Μουράτ ἐφάνη προσκαίρως γενναῖος, διότι οὐ μόνον κατέπαυσε τὴν λεηλασίαν, ἀλλὰ καὶ πληρώσας ἐξ ἰδίων του τὰ λύτρα ἀπηλευθέρωσε πλείστους Θεσσαλονικεῖς, καὶ προσεκάλεσε τοὺς φυγάδας νὰ ἐπανέλθωσιν ἀφόβως καὶ κατοικίσωσιν αὐθις τὴν πόλιν. Ἀλλὰ ἐπανελθὼν μετὰ μικρὰν ἀπουσίαν, μετέβαλεν ἐξ ὀλοκλήρου πολιτικὴν, διότι ἐνῶ κατὰ τὰς πρώτας ἡμέρας τῆς ἀλώσεως δύο μόνους χριστιανικοὺς ναοὺς ἐδήμευσεν, ἀκολούθως διέταξε νὰ δημευθῶσιν ἅπασαι αἱ μοναὶ καὶ αἱ ἐκκλησίαι μετὰ τῶν κτημάτων καὶ προσόδων αὐτῶν, πλὴν μόνων τεσσάρων ἐκκλησιῶν, τὰς ὁποίας διέσωσεν ὁ Ἐπίσκοπος Εὐστάθιος καταβαλὼν ὑπὲρ αὐτῶν πλείστην σπουδὴν καὶ προσπάθειαν. Καὶ τὰς μὲν μονάς, τὰς μεγαλητέρας καὶ ὠραιότερας τῶν ἄλλων, διένειμε δωρεὰν ὁ σουλτάνος εἰς τε τοὺς οἰκείους αὐτοῦ καὶ τοὺς ἐν ἀξιώμασιν ὁμοίως δὲ καὶ τὰς ὠραιότερας καὶ μεγαλοπρεπεστέρας οἰκίας εἰς τοὺς ἰδίους ἐδωρήσατο. Μετοικίσας δὲ ἐκ τινος πολυχνίου ἱκανοὺς τούρκους, παρεχώρησεν εἰς αὐτοὺς τὰς λοιπὰς τῶν χριστιανῶν οἰκίας καὶ τοὺς λοιποὺς ὑπολειφθέντας χριστιανικοὺς ναοὺς. Πολλοὶ τότε ναοὶ μετεβλήθησαν εἰς κοινὰ καταγῶγια· ἄλλοι μετ' ὀλίγον χρόνον κατακρημνισθέντες λείψανα μόνον τοῦ πρώτου κάλλους ἀπέσωζον, οἱ πλεῖστοι δὲ ἐπὶ τοσοῦτον εἶχον καταπέση, ὥστε μὴδὲ ποῦ ποτ' ἦσαν ἐγινώσκετο, διότι ἡ ὕλη ἅπασα διηρπάζετο ὅπως χρησιμεύσῃ εἰς ἄλλων νέων κτιρίων οἰκοδομὴν (1).

II

Αἱ ἐν Θεσσαλονίκῃ σωζόμεναι ἔτι ἐκκλησίαι εἶνε ἄξιοι λόγου διὰ τὸν ἰδιαίτερον αὐτὸν ρυθμόν, καὶ τινες αὐτῶν διὰ τὰ σωζόμενα μεγάλα καὶ καλῶς διατηρούμενα μουσεῖωματα.

Πλουσιώταται εἰς μουσεῖώσεις εἶνε ἡ τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἐκ-

(1) Ἰωάννης Ἀναγνώστης.

κλησία καὶ ἡ τῆς ἁγίας Σοφίας. Αἱ ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Γεωργίου μουσειώσεις παριστῶσιν ἁγίους ἀκμάσαντας ἅπαντας πρὸ τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου, ἐξ οὗ εἰκάζεται ὅτι ὁ ναὸς ἐκεῖνος ἐκτίσθη ἐπὶ τῶν ἡμερῶν αὐτοῦ. Ὁ ναὸς οὗτος ἔχει κυκλικὸν τὸ σχῆμα, προέχει δὲ τοῦ κύκλου μόνον τὸ ἅγιον βῆμα. Ὁ μέγας αὐτοῦ θόλος, οὗ ἡ περιφέρεια ἀναπτύσσεται ἐπὶ ἐβδομήκοντα δύο μέτρα, διαιρεῖται εἰς ὀκτὼ μέρη περιέχοντα μεγάλας διὰ ψηφιδῶν γραφάς. Ἡ σκηνὴ ἐν ἣ παρίστανται οἱ εἰκονιζόμενοι ἅγιοι παρουσιάζει πλούσια μέγαρά φαντασιώδους ὁλως ῥυθμοῦ, παραπλησίον τοῦ ἐν ταῖς τοιχογραφίαις τῆς Πομπηίας ἄλλοπροσάλλου ἐκείνου ῥυθμοῦ. Εἶνε δὲ ταῦτα ἀψίδες ἐπὶ κιόνων λιθοκολλήτων, ἣ παστάδες, ὧν τὰ ἀναρτώμενα παραπετάσματα ἀνακινουῦνται ὑπὸ τοῦ ἀνέμου, ἣ περιστέλλονται διὰ ταινιῶν. Εἰ καὶ ποικίλλεται ἡ σύνθεσις, κυρίως ὅμως μικρὸς ναῖσκος εἶνε πάντοτε μετὰ λαμπρᾶς σειρᾶς κιόνων. Ἐν μέσῳ τῶν φαντασιωδῶν τούτων ναίσκων, διάφοροι ἅγιοι ἐνδεδυμένοι τὴν ῥωμαϊκὴν τῆβεννον, ὑψώνουσι τὰς χεῖρας ἐν σχήματι προσευχομένου. Πρὸς κατασκευὴν τοῦ ὅλου τούτου ψηφιδώματος ὑπολογίζει ὁ κ. Texier ὅτι ἐνηρμόσθησαν 36,184,000 μικροὶ τεχνητοὶ λίθοι (1).

Ἡ ἐκκλησία τῆς ἐν Θεσσαλονίκῃ ἁγίας Σοφίας, κτισθεῖσα κατὰ μίμησιν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει, εἶνε κατὰ ἓν τρίτον μικρότερα ταύτης. Ὁ διοικητὴς τῆς Θεσσαλονίκης ἀφῆρπασεν αὐτὴν ἀπὸ τῶν χριστιανῶν τῷ 1589, καὶ μετεποίησεν εἰς μουσουλμανικὸν ναὸν, παραδόξως ὅμως ἐσεβάσθη τὰ ἐντὸς αὐτοῦ χριστιανικά μουσειώματα. Τὸ μέγιστον τῶν μουσειωμάτων τούτων εἶνε τὸ ἐπὶ τοῦ θόλου, εἶνε δὲ καὶ ἡ μεγαλητέρα σύνθεσις, κατὰ τὸν κ. Texier, τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἣτις διεσώθη μέχρις ἡμῶν. Ἡ μεγάλη αὕτη σύνθεσις ἔχει ὑπόθεσιν τὴν ἀνάληψιν τοῦ Κυρίου. Ἄνω ἐν τῷ κέντρῳ τοῦ θόλου φαίνεται ἐντὸς φωτεινοῦ κύκλου βασταζομένου ὑπὸ ἀγγέλων, ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ μόνον

(1) Texier. Les anciennes églises byzantines.

οἱ πόδες αὐτοῦ διακρίνονται, καλυπτομένου τοῦ λοιποῦ σώματος ὑπὸ ἀραβικῆς ἐπιγραφῆς. Πέριξ τοῦ θόλου, ἐν τῇ ἐσωτερικῇ τοῦ τυμπάνου ἐπιφανείᾳ, ὑπάρχουσιν ἐξωγραφημένοι οἱ δώδεκα ἀπόστολοι καὶ ἡ Παρθένος ἐν μέσῳ δύο ἀγγέλων. Ἐκαστος τῶν παριστωμένων διαχωρίζεται ἀπὸ τῶν ἄλλων διὰ τῆς παρεμβολῆς ἐνὸς δένδρου ἐλαίας, ἀπάντων δὲ ὁ σχηματισμὸς σχετίζεται ἀκριβῶς πρὸς τὸ μεγαλεῖον τῆς σκηνῆς ἧς ἴστανται μάρτυρες. Κατὰ τὸν κ. Texier, τὸν ἀντιγράψαντα καὶ δημοσιεύσαντα τὰ μουσειώματα ταῦτα, ἡ ἀνωτέρω γραφὴ καλύπτει ἐπιφάνειαν 157 τετραγωνικῶν μέτρων, αἱ δὲ ἐν αὐτῇ μορφαὶ ἔχουσι μέγεθος ἄνω τῶν τεσσάρων μέτρων, εἶνε δὲ ἀνωτέρα κατὰ τὸ σχέδιον πάντων τῶν ἐν Ἀνατολῇ εὕρισκομένων βυζαντινῶν ἔργων (1). Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐργασία τοσοῦτον εἶνε λεπτή καὶ ἀκριβῆς, ὥστε σπανίως ἀπαντᾶται ὁμοία εἰς τοιοῦτου εἶδους ἔργα. Μεταξὺ τῶν ἀγγέλων καὶ τῆς Παρθένου ἀναγινώσκεται ἡ ἐξῆς ἐπιγραφὴ: «*Ἄνδρες Γαλιλαῖοι, τί ἐστήκατε ἐμβλέποντες εἰς τὸν οὐρανόν; οὗτος ὁ Ἰησοῦς ὁ ἀναληφθεὶς ἀπ' ὑμῶν εἰς τὸν οὐρανόν, οὕτως ἐλεύσεται ὁ ἄνθρωπος ἐν τῷ οὐρανῷ πορευόμενος εἰς τὸν οὐρανόν.*»

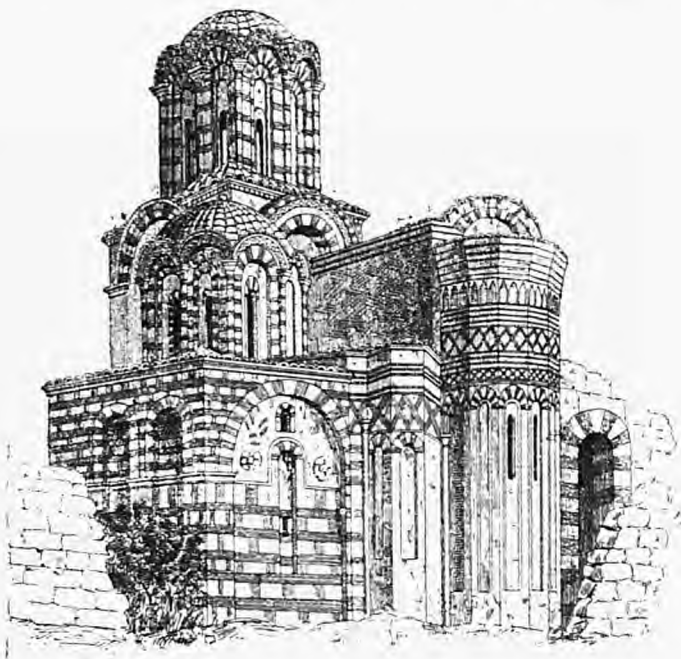
Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν ἀγίων Ἀποστόλων δὲν διεσώθησαν μουσειώσεις ἢ ἄλλαι οἰαδήποτε γραφαί, ἡ ἐκκλησία ὅμως αὕτη εἶνε ἀξία πολλοῦ λόγου διὰ τὴν περίεργον ἀρχιτεκτονικὴν αὐτῆς· διετηρήθη δὲ ἀλώβητος μέχρις ἡμῶν καὶ περιλαμβάνει πᾶν ὅ, τι κομψώτερον καὶ ποικιλώτερον ἐπενόησεν ἡ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ κατὰ τὴν ἐβδόμην ἑκατονταετηρίδα (2).

Τὸ σχέδιον αὐτῆς διαφέρει τοῦ συνήθους καὶ γνωστοῦ ἡμῖν, κα-

(1) Ὁ κ. Texier ἀποφίνεται οὕτω ἀγνοῶν τὰ ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας ἀνακαλυφθέντα μετὰ ταῦτα γραφικὰ ἔργα, διότι τὰ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἐκείνῃ μουσειώματα εἶνε πολὺ ὑπέρτερα κατὰ τὴν τέχνην τῶν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῆς Θεσσαλονίκης μουσειωμάτων.

(2) Ὁ κ. Texier, ἀνάγων τὴν ἐκκλησίαν ταύτην εἰς τὴν ἐβδόμην ἑκατονταετηρίδα, σφάλλεται κατὰ τὸν κ. Bayet. Ὁ τελευταῖος οὗτος ὑποθέτει ὅτι ἡ ἐκκλησία τῶν ἀγίων Ἀποστόλων εἶνε ἔργον τῆς δεκάτης ἢ τῆς ἐνδεκάτης ἑκατονταετηρίδος.

θόσον ὁ τοῦ ἐσωτερικοῦ νάρθηκος περίστος, εἴτε διάδρομος (Galerie) περιζωννύει ἅπαν τὸ μεσαῖον κύτος τοῦ ναοῦ, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ ἰσόπλευρον τετράγωνον. Ὁ ἐξωτερικὸς νάρθηξ συνίσταται ἐκ μιᾶς ἀνοικτῆς στοᾶς, ἐχούσης δεξιᾶ καὶ ἀριστερᾶ δύο συνεζευγμέναις στήλας. Ὁ θόλος τῆς ἐκκλησίας εἶνε παρὰ τὸ



Εἰκ. 18.— Ὁ ἐν Θεσσαλονίκῃ ναὸς τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων.

σύνηθες λίαν ὑψηλός, ἢ μᾶλλον τὸ τύμπανον ἐφ' οὗ ἐπικάθηται ὁ θόλος, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖται ἐκ δέκα ἀψίδων διαιρουμένων ἀπ' ἀλλήλων διὰ κιονιδίων μετὰ τόξων. Εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας τῆς ἐκκλησίας καὶ ἄνω τῶν γωνιῶν τοῦ ἐσωτερικοῦ περιστού, ὑψοῦνται τέσσαρες ἕτεροι θόλοι, ἔχοντες τὸν αὐτὸν τοῦ μεσαίου χαρακτῆρα. Τὰ τρία τοῦ κύτους ἡμικύκλια, ἧτοι αἱ λεγόμεναι κόγχαι, σχηματίζουν ἐξωτερικῶς τρεῖς πολυγωνικοὺς πύργους διακρινομένους ἀπ' ἀλλήλων διὰ κιονιδίων ἐκ πλίν-

θων. Ἀπὸ τοῦ ναοῦ τούτου ἐξήλειψαν οἱ τοῦρκοι καὶ τὰ ὀλίγα ὑπάρχοντα ἄλλοτε γλυπτικὰ ἔργα (1).

Ἐτέρα ἐκκλησία σωζομένη ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ μεταποιηθεῖσα εἰς τουρκικὸν τζαμίον, εἶνε ἡ τοῦ ἁγίου Δημητρίου, ἣτις ἦτο ἄλλοτε ὁ μητροπολιτικὸς ναὸς τῆς πόλεως. Ἡ ἐκκλησία αὕτη εἶνε κτισμένη κατὰ τὸν ρυθμὸν τῶν Βασιλικῶν· ἐντὸς αὐτῆς ἦτο πολύτιμον ἀργυροῦν κιβώριον, περὶ οὗ πλεῖστος λόγος γίνεται ὑπὸ τῶν χρονογράφων. Τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ κιβωρίου τοῦτου ἐπεχείρησεν ὁ ἀρχιτέκτων Texier, ἣν καὶ ἐδημοσίευσεν ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ. Εἰ καὶ ἀγνοεῖται πότε κυρίως εἰσῆχθησαν οἱ κώδωνες ἐν ταῖς ἡμετέραις ἐκκλησίαις, γινώσκομεν ὅμως ὅτι ἐπὶ Εὐσταθίου ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Δημητρίου ὑπῆρχον καὶ ἦσαν ἐν χρήσει μέγιστοι κώδωνες (2).

Ἐκ τῶν ἐν ἑτέραις ἐλληνικαῖς ὑπὸ τὴν Τουρκίαν ἐπαρχίαις τηρουμένων βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν, διακρίνεται ἡ ἐν Ἀρτῇ ἐκκλησία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἡ γνωστὴ τοῖς περιόικοις ὑπὸ τῇ ἐκφραστικῇ ἐπωνυμίᾳ *Παρηγορητριά*. Ἡ ἐκκλησία αὕτη ἐκτίσθη ὡς μαρτυρεῖ ἡ ἐν τῇ μεγάλῃ αὐλῇ ἐντετειχισμένη ἐπιγραφή, κατὰ τὴν ΙΓ' ἑκατονταετηρίδα ὑπὸ Μιχαὴλ Δούκα τοῦ Κομνηνοῦ. Περὶ τῆς ἐκκλησίας αὐτῆς ὑπῆρχε φήμη παρὰ τῷ λαῷ ὅτι εἶχε τόσας θύρας καὶ παράθυρα ὅσας τὸ ἔτος ἔχει ἡμέρας, καὶ προσέτι ὅτι ἐστηρίζετο εἰς ὑπερδιακοσίους μαρμαρίνους κίονας. Ἀλλ' ἡ φήμη αὕτη ἀποδεικνύει μόνον ὅποσον ὀρέγονται οἱ λαοὶ εἰς τὸ θαυμαστόν, καὶ ὅποσον ἀνεξετάστως πιστεύουσιν εἰς τοιαύτας παραδόσεις. Περὶ τοῦ ναοῦ τούτου ὁ ἄγγλος περιηγητὴς Thomas Swart Hughes ἐπισκεφθεὶς τὰ Ἰωάννινα τῷ 1812 ἔτει, λέγει τὰ ἑξῆς: «Ἐν τῷ προαστείῳ τῆς Ἀρτῆς εἶδομεν γραϊκικὴν ἐκκλησίαν τῶν βυζαντινῶν χρόνων, μνημεῖον καθιστάμενον ἔτι μᾶλλον περιέργον ἔνεκα τῶν ὀλίγων διασωθέντων ἔργων ἐποχῆς, καθ' ἣν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, μὴ ἀπεκδυθεῖσα εἰσέτι πᾶσαν αὐτῆς τὴν μεγαλοπρέ-

(1) Περὶ ὧν τούτων ἴδε Texier. Les anciennes églises byzantines.

(2) Εὐστάθιος· περὶ ἀλώσεως τῆς Θεσσαλονίκης ὑπὸ τῶν Λατίνων.

πειαν, εἶχε καταντήση, οὕτως εἶπεῖν, συγκεχυμένον διαφορῶν ἀρχῶν κράμα, ἐν τῷ ὁποίῳ οὔτε οἱ ῥυθμοὶ διαστέλλονται, οὔτε ἀρχιτεκτονικὴ καὶ συμμετρία τηρεῖται. Ἐκπτωσιν τέχνης ὁμοίαν παρουσιάζει ἐν Ἀγγλίᾳ ὁ σαξωνικὸς λεγόμενος ῥυθμός.» Ὁ δὲ γνωστὸς ἡμῖν Πουκεβίλ προσεπάγει ὅτι οἱ κίονες τῆς Παρηγορητρίας μετεκομίσθησαν ἀπὸ τῶν ἐρειπίων τῆς παρὰ τὴν Πρέβεζαν ἀρχαίας Νικοπόλεως, καὶ ὅτι τὰ τοῦ δαπέδου ψηφροθετήματα παρίστανον ἱερὰς ἱστορίας καταστραφείσας ὑπὸ τῶν Τούρκων (1).

III

Ἐν τῇ νῦν Ἑλλάδι, καὶ ἰδίως ἐν Ἀττικῇ καὶ ἐν τισιν ἐπαρχίαις τῆς Πελοποννήσου, ὑπάρχουσι πολλαὶ βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι ἔχουσαι ἓνα ἢ καὶ πλειοτέρους θόλους, πάντοτε ἐπὶ τυμπάνου ὑψηλοῦ. Ἡ σπουδαιότερα πασῶν διὰ τε τὸ μέγεθος, τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὰ ἐν αὐτῇ τηρούμενα εἰσέτι μουσειώματα εἶνε ἢ ἐν τῇ Ἀττικῇ Μονῇ τοῦ Δαφνίου. Περὶ τῆς ὀνομασίας τῆς Μονῆς πολλὰ ἐλέγχθησαν, τὸ πιθανώτερον δὲ φαίνεται ὅτι ναὸς ἄλλοτε τοῦ Δαφνίου Ἀπόλλωνος, ἐκεῖ που ἐγερεθίς, ἔδωκε τὸ ὄνομα εἰς τὸν χριστιανικὸν ἐκεῖνον ναόν, ὥστε ἡ θέσις ἐκεῖνη ἔχει διὰ τοῦτο καὶ ἀρχαιολογικὴν ἀξίαν. Ἀλλως τε καίτοι ἐν τερπνῷ καὶ συδένδρῳ χώρῳ παρὰ τὴν ἱερὰν λεγομένην ὁδόν, ἣτις ἀπὸ τοῦ Διπύλου ἀρχομένη διήρχετο τὴν κατάφυτον πεδιάδα ὅπου ἄλλοτε ὑπῆρχεν ἡ Ἀκαδημία τοῦ Πλάτωνος, εἴτα εἰσῆρχετο εἰς τὴν μετὰ τοῦ Αἰγάλεω καὶ τοῦ Κορυδαλοῦ τερπνὴν διασφάγα, καὶ τότε παρακάμπτουσα τὴν θέσιν ταύτην ἐνθα ὑπάρχει ἡ Μονή, κατήρχετο ἄχρι τῆς θαλάσσης καὶ διὰ τοῦ Θριασίου πεδίου χωροῦσα, κατέληγεν εἰς τὴν Ἐλευσίνα. Ὅποιας μεγάλας

(1) Ὁ κ. Πουκεβίλ λανθάνεται λέγων ὅτι τὰ ἐπὶ τοῦ δαπέδου ψηφροθετήματα παρίστανον ἱερὰς ἱστορίας, διότι δὲν ἦτο δυνατόν τοιαῦτα γραφαὶ νὰ ἱστορηθῶσιν ἐπὶ τοῦ δαπέδου ἐκκλησίας. Εἰς τὰ δαπέδα τῶν ναῶν ἱστοροῦντο ἄνθη, ἢ περὶ τὰ ἄλλα τοιαῦτα κοσμήματα, οὐχὶ δὲ ἱερὰ ἱστορία, ὅπερ θὰ ἦτο ἀσέβεια

ἀναμνήσεις δὲν ἀνακυκλοῖ ἐν τῇ φαντασίᾳ αὐτοῦ ὁ ὁδοιπὸρος δι-
ερχόμενος τὴν κοιλάδα ταύτην, ἥτις διηγεῖται τὴν μακρὰν ἱστο-
ρίαν τριάκοντα περίπου αἰώνων! Ἐπὶ τῶν λαμπρῶν τῆς Ἑλ-
λάδος ἡμερῶν διήρχετο ἀπὸ τῆς μικρᾶς ταύτης κοιλάδος ἡ με-
γάλη πομπὴ κατὰ τὴν ἐορτὴν τῆς Δήμητρος. Ἐδῶ οἱ βυζαν-
τινοὶ αὐτοκράτορες ἱδρυσαν τὸν ἄλλοτε πολυτελεῖ τοῦτον ναὸν
ἀφιερῶσαντες αὐτὸν εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν· μετὰ τοὺς βυζαν-
τινοὺς ἦλθον οἱ σταυροφόροι, οἱ δὲ δοῦκες τῶν Ἀθηνῶν ἀπέθηκαν
τοὺς τάφους των καὶ τινὰς ταπεινάς προσθήκας ἐν τῇ ἀρχιτεκτο-
νικῇ τῆς Μονῆς, ἀμυδρὰ τῆς διαβάσεώς των ἔχον. Οἱ τούρκοι
μετὰ τοὺτους ἐγένοντο κύριοι τοῦ ἐδάφους, ἀλλ' οὐδὲν σημεῖον
ὁρατὸν ἀναγγέλλει τὴν διάβασιν αὐτῶν.

Ὁ ρυθμὸς τῆς ἐκκλησίας τοῦ Δαφνίου καὶ τὰ ἐντὸς αὐτῆς
σωζόμενα ψηφιδωτῆματα μαρτυροῦσι τὴν μεγάλην ἡλικίαν της,
ἀλλ' οὔτε πότε ἀκριβῶς, οὔτε ὑπὸ ποίου ἐκτίσθη ἔχομεν σαφεῖ
μαρτυρίαν. Βεβαίως ὅμως ἐκτίσθη πρὸ τῆς II' ἑκατονταετηρίδος
διότι ἐν τινι λατινικῷ ἐγγράφῳ, γεγραμμένῳ τῷ 1263 ἔτει, ἀ-
ναφέρεται τὸ πρῶτον ἡ Μονὴ τοῦ Δαφνίου. Ἐκ τοῦ ἐγγράφου
τούτου ἐξάγεται ὅτι ἡ Μονὴ κατεῖχετο ἑκτοτε ὑπὸ τῶν δυτικῶν
μοναχῶν τοῦ τάγματος τῶν Cisterciens, παραφυάδος τοῦ γνωστοῦ
τάγματος τῶν Βενεδικτίνων, διέμεινε δὲ εἰς τὴν κατοχὴν των
καὶ μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν ἀνάκτησιν τῆς Κωνσταντι-
νουπόλεως μέχρι τῆς ὑπὸ τούρκων καταλήψεως τῶν Ἀθηνῶν.
Ἐν τῇ περὶ τῆς ὁ λόγος Μονῆ ἐτάφη τῷ 1308 ὁ δοῦξ τῶν Ἀθη-
νῶν Guy II, ἐπὶ τῆς διοικήσεως τοῦ ὁποίου ἤκμασεν αὐτῇως ἐν-
διαίτημα τοῦ ἀνωτέρω τάγματος.

Ὁ ναὸς ἐκτίσθη κατὰ τὸ πρωτότυπον ἀρχιτεκτονικὸν σύστημα
τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας, εἶνε δὲ τρίκογχος. Τὸ ἐν αὐτῷ κω-
δωνοστάσιον προσετέθη βραδύτερον ἴσως ὑπὸ τῶν τὴν Μονὴν
κατασχόντων σταυροφόρων, τὰ δὲ διασωθέντα ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ
μουσειώματα, πλεῖστα τῶν ὁποίων κατεσπιλώθησαν ὑπὸ αἰθά-
λης καὶ ἐλωδήθησαν τὰ πλεῖστα ὑπὸ τῆς ἀτμοσφαιρικῆς ἐπη-

ρείας καὶ τῆς ἐντελοῦς τῶν ἀνθρώπων παραμελήσεως, εἶνε τὰ ἐξῆς. Ἐν τῷ θόλῳ, τοῦ ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐκκλησίας μετεωρίζομένου, ὑπάρχει ὁ Παντοκράτωρ κρατῶν διὰ τῆς ἀριστερᾶς εὐαγγέλιον κεκλεισμένον καὶ εὐλογῶν διὰ τῆς δεξιᾶς. Ὁ χαρακτήρ τοῦ προσώπου τοῦ Χριστοῦ εἶνε σοβαρὸς μέχρι σκαιοτήτος, οὐδεμία δὲ χάρις ἐπιλάμπει ἐν αὐτῷ. Καὶ αὐταὶ αἱ χεῖρες τοσοῦτον ἀδεξίως ἐσχεδιάσθησαν, ὥστε φαίνονται οἱ δάκτυλοι ὡς εἰ ἦσαν ἐξηρωμένοι. Ἡ εἰκὼν αὕτη ἔχει ὑπερφυσικὸν μέγεθος, διότι ἡ κεφαλὴ μόνῃ ἔχει μῆκος ἑνὸς μέτρου καὶ 87 ἑκατοστῶν, πλάτος δὲ ἑνὸς μέτρου καὶ 34 ἑκατοστῶν, παρουσιάζει δὲ τὸν Χριστὸν μέχρι τοῦ στήθους καὶ ἐντὸς κύκλου ἔχοντος τὰ χρώματα τῆς ἱρίδος. Ἐπὶ τοῦ τυμπάνου τοῦ θόλου ὑπάρχουσιν αἱ εἰκόνες ἑκατὸδεκα προφητῶν, αἱ πλεῖσται ἐντελῶς κατεστραμμέναι, εἰς δὲ τὰ ὑπὸ τὸ τυμπανὸν τέσσαρα σφαιρικά τρίγωνα εἶνε ἡ γραφή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, ἡ Βάπτισις καὶ ἡ Μεταμόρφωσις. Ἐν δὲ τῷ ἡμιβολίῳ τῆς κόγχης εἴτε τῷ μύακι, εἶνε ἐξωγραφημένη ἡ Πλατυτέρα, κατεστραμμένη κατὰ τὸ



Εἰκ. 19.

Ὁ Ἰωάννης ἐν τῇ Σταυρώσει.

πλείστον. Τέλος ἐν τῷ Νάρθηκι φαίνονται ἀμυδρῶς πως τὰ Εἰσ-
όδια τῆς Θεοτόκου, ἡ Ὑπαπαντὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ ὁ Δεῖπνος ὁ
Μυστικός.

Ἐν τῷ κυρίως ναῷ φαίνεται ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, σύν-
θεσις δεινῶς βεβλαμμένη ὑπὸ τῶν ἀνωθεν καταρρεόντων ὑδάτων·
οἱ ἅγιοι Σέργιος καὶ Βάχχος, ὁ ἅγιος Εὐστράτιος καὶ ἄλλοι τινές.
Τέλος ἡ Σταύρωσις, τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου, ἡ εἰς Ἄδου κάθο-
δος, αἱ Μυροφόροι ἐπὶ τὸ μνημεῖον κατεσβολωμένη αὕτη ὑπὸ τοῦ
καπνοῦ, ἡ ψηλάφησις τοῦ Θωμᾶ καὶ ἡ Βαῖφόρος (1).

Ἄπαντα τὰ μουσεῖώματα τῆς ἐκκλησίας κατέστησαν ὑπὸ τοῦ
χρόνου καὶ ἄλλων αἰτίων δυσδιάγνωστα, διότι μέγα μέρος αὐτῶν
κατέρρευσε, τὸ δὲ λοιπὸν διαμένει ἡμαυρωμένον ἐκ τῆς ἀσβολῆς
καὶ σχεδὸν ἄχρουν. Ἀλλὰ κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο (1893) ἐγένετο
μετὰ πολλῆς νοημοσύνης ἐργασία τις πρὸς στερέωσιν τοῦ θόλου
καὶ ἐκκαθάρισιν τῶν μουσεῖώσεων. Μέχρι τοῦδε ἀνεφάνη ὡς τὸ
πρὶν λαμπρόν, τὸ μέγα ἐπὶ τοῦ θόλου μουσεῖωμα τοῦ Παντοκρά-
τορος, τὸ πρόσωπον τοῦ ὁποῦ ἐκ τῶν ἐπ' αὐτοῦ ἐπενεχθεισῶν
ἄλλοτε κηλίδων, ἐφαίνετο πάντῃ δύσμορφον καὶ ἀνεπιεικές·
ἤδη, ἀπαλλαγὴν τῶν κηλίδων ἐκείνων, ἔλαβον ὅπως οὖν ἰλαρώτε-
ρον τὸν χαρακτῆρα. Ἀφοῦ δὲ καὶ τὰ λοιπὰ μουσεῖώματα καθα-
ρισθῶσι καὶ ἀναφανῇ καθαρώτερον ὁ χρωματισμὸς καὶ τὸ διά-
γραμμα αὐτῶν, θὰ καταστῇ δυνατὴ ὁρθότερα ἢ περὶ αὐτῶν
κρίσις. Ὡς ἡδυνήθημεν ὅμως νὰ παρατηρήσωμεν ἀπὸ τοῦδε, ὁ
Εὐαγγελισμὸς καὶ ἡ Σταύρωσις ἐν τῷ κυρίως ναῷ, ἡ Πλατυ-
τέρα μετὰ τῶν δύο περὶ αὐτὴν ἀρχαγγέλων, καὶ τινες ἅγιοι ἐν
ταῖς πρὸς τὸν νάρθηκα στοαῖς, ἔχουσιν ὅπως οὖν ὁρθότερον
διάγραμμα καὶ ἀρμονικώτερον χρωματισμόν. Πάντα τὰ λοιπὰ
μουσεῖώματα εἶνε πολὺ μετρίας τέχνης.

Ἡ ἐνταῦθα δημοσιευμένη εἰκὼν τοῦ Ἰωάννου ἐξήχθη ἐκ τοῦ
μεγάλου μουσεῖώματος, τοῦ παριστῶντος τὴν Σταύρωσιν, εἶνε δὲ
ὑπὸ καλλιτεχνικὴν ἐποψίν ἢ καλλίστην πασῶν τῶν λοιπῶν μορφῶν.

(1) Ἴδε Γ. Λαμπάκη, Χριστιανικὴν ἀρχαιολογίαν τῆς Μονῆς τοῦ Δαφνίου.

Ίδίως ἡ πτύχωσις τῆς περιβολῆς εἶνε πάντῃ ἀπηλλαγμένη τοῦ εὐθυγράμμου τρόπου, τοῦ ἐπικρατοῦντος εἰς πλείστας βυζαντινὰς γραφάς. Τὸ εἶδος τοῦ μουσειώματος εἶνε τὸ λεγόμενον *vermiculatum*, ὡς δὲ πᾶς τις δύναται νὰ παρατηρήσῃ, αἱ σειραὶ τῶν ψυφίδων παρακολουθοῦσι παραλλήλως τοὺς ἐλιγμούς τῶν τῆς περιβολῆς πτυχῶν, δι' ὃ καὶ ἔλαβε τοιαύτην ἐπωνυμίαν τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ μουσειώματος. (1)

Ἐν τινι τοῦ Ὑμηττοῦ πτυχῇ ὑπάρχει ἡ Μονὴ τῆς Καισαριανῆς, τῆς ὁποίας ἡ ἐκκλησία περιέχει πλείστας τοιχογραφίας. Ἐπίσης ἡ ἐν Σαλαμῖνι ἐκκλησία τῆς Φανερωμένης εἶνε ἅπασα κατὰγραφος, ἡ δὲ πληθὺς τῶν ἐπὶ τε τῶν ἀψίδων, τῶν θόλων καὶ λοιπῶν τοίχων παριστωμένων μορφῶν, εἴλκυσε ἀλλοτε τὴν περιέργειαν τοῦ Πουκεβίλλου ἵνα ἀπαριθμήσῃ αὐτάς. Ἀλλ' ἡ ἀπαριθμῆσις αὐτοῦ ὑπῆρξεν ἐσφαλμένη, διότι ἐνῶ οὗτος ἀναριθμᾷ αὐτάς εἰς ἑκατὸν πεντήκοντα χιλιάδας, ὁ κ. Διδρὼν ἡρίθμησε μόνας τρεῖς χιλιάδας καὶ 742, ἐν αἷς συμπεριλαμβάνει καὶ τὰς τοῦ παρακειμένου παρεκκλησίου.

Ὁ αὐτὸς συγγραφεὺς εὑρε μεγάλην ὁμοιότητα τῶν ἐν Φανερωμένῃ γραφῶν, πρὸς τὰς ἐν τῷ καθεδρικῷ ναῷ τῆς Σάρτρης, ὅπου αἱ αὐταὶ παραστάσεις εὐρηνται, ἄλλαι μὲν ἐν γραφαῖς, ἕτεραι δὲ ἀνάγλυφοι. Αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος γραφαὶ παριστῶσιν ὁλόκληρον τὴν θρησκευτικὴν ἱστορίαν, ἀρχόμεναι ἀπὸ τῆς δημιουργίας, καὶ διερχόμεναι τοὺς πατριάρχας, τοὺς Κριτάς, τοὺς Βασιλεῖς, τοὺς μάρτυρας καὶ πάντας τοὺς ἁγίους, καταλήγουσιν εἰς τὴν συντέλειαν τοῦ κόσμου. Ἐν ἐνὶ τῶν τοίχων τῆς Φανερωμένης εἰς ἄγγελος ἐξωγραφημένος βαστάζει μακρὰν ταινίαν, ἐν ᾗ ὑπάρχει ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή·

« Ἰστορίθη ὁ θεῖος καὶ πάνσεππος ναὸς οὗτος . . . διὰ χειρὸς Γεωργίου Μάρκου ἐκ πόλεως Ἀργου, καὶ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ Νικολάου Μπενιζέλος, καὶ Γεωργάκις, καὶ Ἀντώνις. »

(1) Ἡ εἰκὼν τοῦ Ἰωάννου ἀντεγράφη ὑπὸ τοῦ ζωγράφου Εὐμ. Λαμπάκη καὶ ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον ἐν τῇ Χρ. ἀρχαιολογίᾳ ὑπὸ Γ. Λαμπάκη.

Ἡ ἀρχαιοτέρα πασῶν τῶν ἐν Ἀθήναις βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν, ἡ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων, εἶνε καὶ αὐτὴ τρίκογχος, ἅπας δὲ ὁ ἐξωτερικὸς αὐτῆς κόσμος ἀποτελεῖται ἐκ τῶν κατὰ πολυσχήμες σειρὰς ποικιλοτρόπως τεταγμένων πλίνθων. Ἐσωτερικῶς ὁ θόλος μετὰ τοῦ τυμπάνου στηρίζονται ἐπὶ τεσσάρων λεπτῶν κιόνων, κατὰ τὸν ἐπικρατήσαντα τότε ρυθμόν, ὧν τὰ τέσσαρα κιονόκρανα διαφέρουσιν ἅπαντα κατὰ τὸ σχῆμα ἀπ' ἀλλήλων. Δυστυχῶς ὁ ναὸς οὗτος ἀνενεώθη κατὰ τὸ πλεῖστον, ὅτε κατερρίφθη ἅπασα ἡ δυτικὴ αὐτοῦ πλευρά, ἦτοι ὁ νάρθηξ τῆς παλαιᾶς ἐκκλησίας, καὶ οὕτω κατεστράφη ἡ ἀρμονία τοῦ μνημείου ἐκείνου.

Ὁ ναός, ὁ λεγόμενος τοῦ Νικοδήμου, ὅστις, καταστὰς πρὶν ἐρείπιον, συνεπληρώθη ὑπὸ τῆς ῥωσικῆς κυβερνήσεως καὶ ἐγένετο ῥωσικὴ ἐκκλησία, εἶνε κτίριον ὡραῖον βυζαντινοῦ ρυθμοῦ. Ὁ θόλος αὐτοῦ ἐρειδόμενος ἐπὶ ταπεινοῦ τυμπάνου, εἶνε ἡκιστα κυρτός, διὸ προσεγγίζει εἰς τὸν πρότυπον θόλον τῆς ἁγίας Σοφίας. Αἱ λοιπαὶ βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι τῶν Ἀθηνῶν μικρὸν ἀπ' ἀλλήλων διαφέρουσι, πλὴν τῆς μικρᾶς τοῦ ἁγίου Ἐλευθερίου, τῆς παλαιᾶς ταύτης Μητροπόλεως, ἥτις συμπίλημα οὔσα διαφόρων ἀρχιτεκτονικῶν τεμαχίων, συλλεχθέντων ἀπὸ διαφόρων κτιρίων καὶ ἀρχαίων τάφων, παρουσιάζει οὐχ ἡττον κομψὸν καὶ παράξενον ναίδιον. Εἰς τοὺς τοίχους αὐτοῦ βλέπει τις ἐντετειχισμένα μετὰ τῆς δυνατῆς συμμετρίας, ἐπιστύλια ἑλληνικῶν τάφων μετ' ἐπιγραφῶν, τὸν Ζωδιακὸν εἴτε ἀνάγλυφον μηνολόγιον, βούκρανα, ἀνάγλυφά τινα γυμνά δυσδιάκριτα, σταυροὺς καὶ τὰ τοιαῦτα, ὥστε τὸ ναίδιον ἐκεῖνο εἶνε εἶδος μουσείου, ἐν ᾧ ἀντιπροσωπεύονται διάφοροι ἐποχαὶ καὶ διάφοροι ρυθμοί, καὶ δύναται τις εἰπεῖν, ὅτι εἶνε ἡ εἰκὼν τῶν φυλετικῶν μεταβολῶν, αἵτινες ἐπῆλθον ἀλληλοδιαδόχως ἐπὶ τῆς χώρας.

IV

«Πολλοῦ λόγου ἄξια εἶνε προσέτι καὶ ἐν αἱ Μιστρᾷ τῆς Πελοποννήσου σωζόμεναι βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι, κτισθεῖσαι κατὰ τὴν

ΙΔ' ἑκατονταετηρίδα καὶ τὰς ἀρχὰς τῆς ΙΕ'. Τοιαύτη εἶνε ἡ ἐκκλησία τῆς Περιβλέπτου, ἀξιόλογος διὰ τὸν ἀρχιτεκτονικὸν αὐτῆς ῥυθμόν, καὶ δι' ἓν ταπεινὸν ἀνάγλυφον (*basso rilievo*) τὸ ὁποῖον παριστᾷ ἔνθρονον τὸν Ἰησοῦν Χριστόν.

«Δυτικώτερον καὶ ἀνωτέρω τῆς Περιβλέπτου ἐν χώρᾳ περιόπτῳ, θθεν καθορᾶται τὸ πλεῖστον τῆς κοιλάδος τοῦ Εὐρώτα, ὑψοῦται περικαλλὲς ὁ ναὸς τῆς Παντανάσσης. Οὗτος ἐξωτερικῶς μὲν κατακοσμεῖται ὑπὸ καλοῦ κωδωνοστασίου καὶ κιόνων ἀνεχόντων στοᾶν, ἐσωτερικῶς δὲ ὑπὸ ἐτέρων κιόνων, εἰκόνων καὶ λοιποῦ γραφικοῦ κόσμου. Ὁ ναὸς οὗτος ἐκτίσθη τῷ 1365 ὑπὸ τοῦ Δεσπότη Μανουὴλ τοῦ Καντακουζηνοῦ, υἱοῦ τοῦ αὐτοκράτορος Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ σωζομένου πατριαρχικοῦ Σιγιλλίου, ἐκδοθέντος τῷ αὐτῷ τῆς ἐγέρσεως τοῦ ναοῦ ἔτει. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτοῦ, πλὴν τοῦ κωδωνοστασίου καὶ τῆς ἐξωτερικῆς στοᾶς, νεωτέρων οὐσῶν προσθηκῶν, εἶνε κάλλιστον δεῖγμα βυζαντινοῦ ῥυθμοῦ. Ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, δεξιᾷ τῷ εἰσιόντι, εἶνε γεγραμμένη ἡ εἰκὼν τοῦ Μανουὴλ Λασκάρεως, ποδῆρες ἡμφιεσμένου πορφυροῦν ἱμάτιον καὶ πῖλον φέροντος ὅμοιον τοῦ αὐτοκράτορος Ἰ. Παλαιολόγου.

«Πρὸς δυσμὰς τῆς Μητροπόλεως ἕτερος ναὸς κεῖται ἐρειπιωμένος, ὁ ναὸς τῶν ἀγίων Θεοδώρων τοῦ Βροντοχίου. Ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ τοίχου τοῦ ἀριστεροῦ παρεκκλησίου τοῦ ναοῦ τούτου φαίνεται ἡ εἰκὼν Μανουὴλ τοῦ Παλαιολόγου γονυπετῶς ἱκετεύοντος τὴν Θεοτόκον, παρ' αὐτῇ δὲ διὰ λευκοῦ χρώματος ὑπάρχει ἐπιγραφὴ ἀναγγέλλουσα τὸ ὄνομα τοῦ δεομένου.

«Τελευταῖος ναὸς, κατερειπιωμένος καὶ οὗτος, εἶνε ὁ τῆς Ὁδηγητρίας τοῦ Βροντοχίου, Ἀφεντικὸ καλούμενος νῦν. Ἐπὶ τοῦ πρὸς δυσμὰς τοίχου τοῦ δεξιοῦ παρεκκλησίου τοῦ ναοῦ τούτου εἶνε ἐν ἰδιωτικῇ περιβολῇ ἐζωγραφημένος Παλαιολόγος τις πιθανῶς, ἴσως ὁ Ἀνδρόνικος Παλαιολόγος Ἀσάν, ὁ ἐξώσας τοὺς Φράγκους ἐκ τῆς Μεσσηνίας καὶ δωρησάμενος τῇ Μονῇ ταύτῃ τῆς Ὁδηγητρίας χωρία τινά, ὡς δηλοῦται ἐκ τινος σωζομένου

χρυσοβούλλου. Προσέτι οἱ τοῖχοι τοῦ ἀριστερᾶ τῷ εἰσιόντι ὀψομα-
 τίου τοῦ νάρθηκος εἶνε κατάγραφοι, καὶ ἐπὶ μὲν τοῦ δεξιοῦ τοί-
 χου εἶνε ἐξωγραφημένος ὁ Χριστὸς εἰς ὑπερφυσικὸν μέγεθος, ἐπὶ
 δὲ τοῦ καταντικρὺ τοίχου διασώζεται ἀμυδρὰ εἰκὼν τῆς Θεοτό-
 κου ὁρθίας τὸν Χριστὸν παῖδα φερούσης ἐν ἀγκάλαις, καὶ δεχο-
 μένης τὸν ναὸν προσφερόμενον αὐτῇ ὑπὸ μοναχοῦ τινος γονυπε-
 τοῦς, πιθανῶς τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς Μονῆς καὶ πολλὰ ὑπὲρ αὐτῆς
 πονήσαντος Παχωμίου. Τοιαῦται εἰκόνες ἦσαν συνήεις παρὰ
 βυζαντινοῖς, δι' ὧν νὰ παραστήσωσι τὴν ἀφιέρωσιν τῆς Μονῆς
 ὑπὸ τοῦ κτίτορος αὐτῆς. Ἐπὶ δὲ τοῦ ἀπέναντι τῆς εἰσόδου εἰς
 τὸ ὀψοματικὸν τοίχον εἶνε ἐξωγραφημένος ὁ Χριστὸς ἐπὶ τοῦ
 σταυροῦ, ἐκατέρωθεν δὲ αὐτοῦ ἀριστερᾶ μὲν τῷ θεωμένῳ ὁ αὐ-
 τοκράτωρ ἐν βασιλικῇ στολῇ, δεξιᾶ δὲ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ περιβλη-
 θεὶς τὸ μοναχικὸν σχῆμα καὶ μετονομασθεὶς Θεοδώρητος. Κατὰ
 τὴν δυσανάγνωστον ἐπιγραφὴν ὁ Θεοδώρητος οὗτος ἐκαλεῖτο τὸ
 πρὶν Θεόδωρος καὶ ἦν αὐτᾶδελφος τοῦ βασιλέως Κωνσταντίνου
 τοῦ Παλαιολόγου, διαδεχθεὶς τὸν θεῖον αὐτοῦ εἰς τὴν δεσποτείαν
 τοῦ Μωρέως τῷ 1407.

«Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐν Μιστρᾷ ἐκκλησιῶν πλησίον τοῦ Ναυ-
 πλίου ὑπάρχει ὁ ναὸς τῆς Μεταμορφώσεως, ὅστις, κατὰ τὴν σω-
 ζομένην ἐν αὐτῷ ἐπιγραφὴν, ἐκοσμήθη τῷ 1570 δι' εἰκόνων σω-
 ζομένων μέχρι τῆς σήμερον. Παρὰ δὲ τὴν Ἀρειαν ὑπάρχει ἡ
 ἁγία λεγομένη Μονή, ἐν τῷ περιβόλῳ τῆς ὁποίας ὑπάρχουσι
 δύο ἐκκλησίαι, ἡ μεῖζων τῆς ὁποίας εἶνε ἐν τῶν καλλίστων ἀνὰ
 τὴν Ἑλλάδα κτισμάτων τῶν χριστιανικῶν χρόνων (1).»

Προσέτι ἡ ἐν Λεβαδείᾳ Μονὴ τοῦ ὁσίου Λουκᾶ εἶνε ἀξιόλογον
 μνημεῖον τῶν βυζαντινῶν χρόνων, ἰδίως διὰ τὰ ἐν αὐτῇ σωζόμενα
 ἀρχαῖα ψηφοτετήματα. Ἡ Μονὴ αὕτη κεῖται παρὰ τὸ Στεῖριον
 ὄρος ὅπου ὁ ὅσιος Λουκᾶς ἐγκατασταθεὶς ἐκεῖ κατὰ τὸν δέκα-

(1) Τὰ ἀνωτέρω περὶ τῶν ἐν Μιστρᾷ ἐκκλησιῶν παρελάβομεν ἐκ τῶν Συμ-
 μίκτων τοῦ καθηγητοῦ κ. Ζησίου, ἐπισκεφθέντος τοὺς περὶ οὗ ὁ λόγος ναοὺς.
 Ἴδὲ (Κ. Ζησίου Σύμμικτα, ἐν Ἀθήναις 1892).

τον αἰῶνα, ἤρχιστε τὴν οἰκοδομὴν κελλίων τινῶν. Μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ μοναχὸς τις Κοσμάς καλούμενος, θαυμαστῆς τοῦ ἀποδιώσαντος ὁσίου, ἐμεγάλυνε τὴν Μονήν, ἥτις ὁμῶς συνετελέσθη τῇ συνδρομῇ τῶν τιμώντων ὡς ἅγιον τὸν ὅσιον Λουκᾶν, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ αὐτοκράτορος Νικηφόρου Φωκᾶ.

Ἐντὸς τοῦ περιβόλου ὑπάρχουσι δύο ναοὶ συγκεκολλημένοι διὰ τῆς μιᾶς τῶν πλευρῶν των, ἥτις ὑπάρχει κοινὴ εἰς ἀμφοτέρους τοὺς ναοὺς. Ὁ εἷς, ὁ καὶ μεγαλῆτερος εἶνε ὁ ἐπ' ὀνόματι τοῦ ὁσίου τιμώμενος, ὁ δὲ ἕτερος, ὁ καὶ μικρότερος, τιμᾶται ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου. Προσέτι ὑπάρχει καὶ ἕτερος ὑπόγειος ναὸς ὁ τῆς ἁγίας Βαρβάρας, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐκτίσθη ὁ ναὸς τοῦ ὁσίου Λουκᾶ. Ἡ ἐξωτερικὴ ὄψις ἀμφοτέρων τῶν ναῶν εἶνε πάντῃ ἁμοιρος καλλονῆς. Οἱ τοῖχοι αὐτῶν εἶνε συμπλήγμα διαφόρων συντριμματῶν ἀρχιτεκτονικῶν, ἀτάκτως καὶ ἀναρμόστως ἐντετειχισμένων, αἱ θυρίδες εἶνε ἀσυμμέτρως κατασκευασμέναι, καὶ ἄλλαι μὲν εἶνε εὐρύτεραι, ἄλλαι δὲ βραχύτεραι ἄνευ ἀναλογίας αἰασδῆποτε. Ἡ ἐκκλησία τοῦ ὁσίου Λουκᾶ εἶνε ἐσωτερικῶς πολυτελέστατα διασκευασμένη. Ἀπὸς ὁ θόλος τῆς ἐκκλησίας ταύτης καλύπτεται ὑπὸ ψηφιδωμάτων, καὶ ἐν μὲν τῷ κέντρῳ προέχει πάντων ἡ τοῦ Παντοκράτορος εἰκὼν, περὶ αὐτὸν δὲ ἐν συγκεντρικῇ ζώνῃ περὶσσεύεται ἡ Παρθένος, ὁ Βαπτιστὴς καὶ τέσσαρες ἀρχάγγελοι. Κάτωθι τούτων εἶνε αἱ μορφαὶ ἐκκαίδεκα προφητῶν, ἐπὶ δὲ τῶν ὑπὸ τὸν θόλον σφαιρικῶν τριγώνων ὑπάρχουσι τέσσαρες γραφαί, ὧν αἱ ὑποθέσεις ἐλήφθησαν ἐκ τοῦ εὐαγγελίου· εἶνε δὲ αὗται ὁ Εὐαγγελισμός, ἡ Γέννησις, ἡ Περιτομὴ καὶ ἡ Βάπτισις. Πάντων τούτων τῶν μουσειωμάτων δυσκόλως δύναται νὰ ὀρίσθῃ ἡ ἐποχὴ, διότι οὐδεμία ὑπάρχει μαρτυρία θετικὴ περὶ τούτου. Κατὰ δὲ τὸν κ. Didron ἐπισκεφθέντα τὴν Μονήν καὶ περιγράψαντα λεπτομερῶς αὐτήν, ὁ ἐν Βενετίᾳ ἅγιος Μάρκος εἶνε μὲν μεγαλῆτερος τῆς ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Λουκᾶ ἀλλὰ δὲν εἶνε πολυτελέστερος (1). Τῆς ἐτέρας ἐκκλησίας

(1) Didron annales archéologiques en Grèce.

τῆς Παναγίας οἱ μονόλιθοι κίονες καὶ δύο κιονόκρανα κορινθιακοῦ ρυθμοῦ ἐλήφθησαν βεβαίως ἐκ τινος ἀρχαίου ναοῦ, ἢ ἴσως ἐκ τῆς ἐκεῖ που παρακειμένης ἀρχαίας πόλεως Στείριδος. Τὸ ἐδάφος τῆς ἐκκλησίας ταύτης συνίσταται ἐκ ψηφιδωτοῦ, τοῦ λεγομένου Ἀλεξανδρινοῦ (*opus alexandrinum*), καὶ ἐξ ἐτέρου ὁμοίου τῶν ἐν Πομπηΐα ὑπαρχόντων. Κατὰ τὸν Ἀμερικανὸν Ἰωάννην Μύλλερν, τὸν ἐπισκεφθέντα τὴν μονὴν τῷ 1874, μέρος τοῦ ἐδάφους τούτου εἶνε ἴσως λείψανον ἀρχαίου ναοῦ, συμπεραίνει δὲ ἐκ τε τῶν ἀρχαίων τούτων λειψάνων καὶ τῶν λοιπῶν κοσμημάτων, ὅτι ἡ ἐκκλησία τῆς Παναγίας εἶνε ἀρχαιότερα τῆς τοῦ ὁσίου Λουκᾶ, τῆς οὐδὲν ἀρχαίον ἐχούσης. Ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς διαφόρου ἀρχιτεκτονικῆς καθίσταται πιθανὴ τοιαύτη γνώμη, διότι ἐνῷ ἡ τοῦ ὁσίου Λουκᾶ εἶνε ἀπλὴ ἀπομίμησης τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει ναοῦ τῆς ἀγίας Σοφίας, ἡ τῆς Παναγίας φαίνεται ὅτι εἶνε μεταβίβασίς τις ἀπὸ τῆς ἐκ τριῶν νηῶν ἀποτελουμένης Βασιλικῆς εἰς τὴν θολωτὴν τῆς ἀνατολῆς ἐκκλησίαν (1).

Ἐν Νικαίᾳ, τῇ γνωστῇ καὶ διασήμῳ πρωτεύουσῃ τοῦ βασιλείου τῆς Βιθυνίας, ἐνθα ἐνῆδρευν οἱ Λασκάρεις καὶ Παλαιολόγοι πρὸς ἐκδίωξιν τῶν Λατίνων ἀπὸ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, καὶ ὅπου οἱ βυζαντινοὶ θεολόγοι συνῆλθον πλέον ἢ ἅπαξ πρὸς λύσιν τῶν συνταρασσόντων τότε τὸν θρησκευτικὸν κόσμον θεολογικῶν ζητημάτων, σώζεται ἀρχαία βυζαντινὴ ἐκκλησία, τῆς ὁποίας τὰ ψηφροθετήματα θεωροῦνται ἀρχαιότερα τῆς II' ἐκατονταετηρίδος. Τὸ ἐσχατὸν τῆς ἐκκλησίας ἡμικύκλιον, ἥτοι ἡ λεγομένη κόγχη, τηρεῖ εἰσέτι ὁλόκληρον τὸν ἀρχαῖον αὐτοῦ κόσμον. Ἐπὶ δὲ τοῦ στέφαντος τὴν κόγχην ἡμιθολίου παρίσταται ἡ Παναγία φέρουσα ἐν ἀγκάλας τὸν Χριστόν. Ἐκατέρωθεν τῆς Παναγίας δύο ἄγγελοι πολυτελῶς ἐνδεδυμένοι φέρουσιν ἕκαστος ἀνὰ μίαν σημαίαν. Ἐν τῷ νάρθηκι διετηρήθησαν ὡσαύτως ἄνω τῆς κυρίας πύλης ἡ Παρθένος κυανῇν ἐσθῆτα ἡμφιεσμένη ἔχου-

(1) Ἴδε Γ. Κρέμου «Φωκικά», ὅπου λεπτομερέστατα ἐκτίθενται πάντα τὰ ἀφανῶντα τὴν Μονὴν ταύτην.

σα σχῆμα προσευχομένης. Ἐπὶ τοῦ χρυσοῦ ἐμβαδοῦ τῆς εἰκόνης ἀναγινώσκεται ἐλληνιστὶ ἢ ἐξῆς ἐπιγραφή· «Βοήθει, κύριε, τὸν δούλόν σου Νικηφόρον, Πατρίκιον, Πρωτοβεστιάριον καὶ μέγαν Εἰταιριάρχην» (1).

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι'

ΓΛΥΠΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Ι

Μέχρι τοῦδε ἡσχολήθημεν κυρίως εἰς τὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γραφικῆς ἔργα, ἀκροθιγῶς μόνον ἀναφέροντες περὶ γλυπτικῶν τινων ἔργων συνδεομένων πρὸς ἄλλα περιγραφέντα προηγουμένως κτίρια. Ἦδη δὲ ὀφείλομεν νὰ πραγματευθῶμεν περὶ τῶν γλυπτικῶν ἔργων τῶν βυζαντινῶν, τὰ ὅποια ὅμως καὶ ὀλίγα εἶνε καὶ τὸ χεῖριστον, τὰ πλεῖστα τῶν διασωθέντων εἶνε λίαν κακότεχνα. Πλὴν τῆς παρακμῆς εἰς ἣν εἶχε καταπέση ἡ τέχνη κατὰ τοὺς τελευταίους ῥωμαϊκοὺς χρόνους, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν γλυπτικῶν ἔργων τῶν χρόνων τοῦ Κωνσταντίνου Α', ἡ γλυπτικὴ εἶχε παραμεληθῇ ἔτι περισσότερον ὑπὸ τῶν χριστιανῶν, οἵτινες ἐθεώρησαν αὐτὴν ἀναρμοδίαν εἰς ἐξυπηρέτησιν τῆς θρησκείας, καὶ ἐκήρυξαν ἀνένδοτον πόλεμον κατὰ τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς, νομίζοντες ὅτι διὰ τῆς καταστροφῆς τῶν ἀγαλμάτων κατέστρεφον καὶ τοὺς ἐν αὐτοῖς ἐνοικοῦντας δαίμονας. Ναί μὲν οὐδέποτε ἀπηγορεύθησαν ῥητῶς τὰ γλυπτὰ ὑπὸ τῆς ἐκκλησίας, ἀλλ' οἱ ἀνατολικοὶ χριστιανοὶ ἀνέκαθεν ἐδείκνυσαν ἀπέχθειάν τινα εἰς αὐτά, καὶ μόνον ἡνέχθησαν ἐνιαχοῦ ταπεινὰ ἀνάγλυφα ὡς πάρεργα, καὶ εἰς ἀρχιτεκτονικὸν κόσμον μᾶλλον, οὐχὶ δὲ καὶ εἰς λατρείαν. Ἦτο δὲ φυσικὸν ν' ἀπεχθάνωνται ἐν ταῖς ἐκκλησίαις

(1) Texier, Asie Mineure.

τὰ ἀγάλματα, τὰ ὅποια ἐξωτερικῶς ὁμοιάζον κατὰ πολὺ τὰ εἰδῶλα, ὡς καθ' ὕβριστικὴν ἔννοιαν ἀπεκάλουν τὰ τῶν θεῶν ἰνδάλματα. Ἰδίως μετὰ τὴν μακρὰν ἐκείνην καὶ ἰσχυρογνώμονα περὶ εἰκόνων πάλιν, ἀπέφευγον ἔτι μᾶλλον οἱ ἐπικρατήσαντες εἰκονόφιλοι τοῦ νὰ παρέχῃσι πλεῖστον σκάνδαλον, καὶ δίδωσι λαβὴν νὰ κατηγορῶνται ὑπὸ τῶν ἡττημένων ὡς εἰδωλολάτραι καὶ παραβάται τοῦ θεοῦ νόμου. Οὐδὲν ἦπτον, κατὰ τὰς πρώτας τοῦ χριστιανισμοῦ ἑκατονταετηρίδας, πρὶν ἢ ἐγερωθῶσιν αἱ περὶ εἰκόνων συζητήσεις, καὶ αὐτοὶ οἱ ἀνδριάντες τοῦ Χριστοῦ ἦσαν σεβαστοὶ παρὰ τοῖς πιστοῖς, οἷος ἦτο ὁ ὑπὸ τῆς αἰμορροούσης στηθείς τοῦ Χριστοῦ ἀνδριάς πρὸ τῆς οἰκίας αὐτῆς, εὐγνωμονούσης διὰ τὴν ἀπὸ τοῦ ἀνιάτου αὐτῆς πάθους θεραπείαν ἣν ἔλαβε παρ' αὐτοῦ. Ὁ Εὐσέβιος περιγράφων τὸν ἀνδριάντα ἐκεῖνον λέγει, ὅτι παρ' αὐτὸν ἴστατο χαλκοῦν γονυκλιτοῦς γυναικὸς ἀπεικασμα, ἐχούσης τεταμένας τὰς χεῖρας πρὸς τὸν ἀνδριάντα καὶ ἱκετευούσης αὐτόν. Ἀλλ' εἰ καὶ ταῦτα λέγει ὁ Εὐσέβιος, καὶ βεβαίως μάλιστα ὅτι εἶδε τὸ γλυπτὸν ἐκεῖνο σύμπλεγμα, ἐκφράζει ὅμως ἀμφιβολίαν ἂν διὰ τοῦ ἀνδριάντος ἐκείνου εἰκονίζετο ἀληθῶς ὁ Χριστός. Ὅπως δὲ ποτε τὸ κοινὸν ἐπίστευε τοῦτο, καὶ ἔσεβεν αὐτὸ ὡς ἀληθές τοῦ Χριστοῦ ὁμοίωμα. Προσέτι σαρκοφάγοι τινὲς τῶν πρώτων αἰώνων περιέχουσιν ἀναγλύφους παραστάσεις καὶ ὑποθέσεις λησθείσας ἐκ τῆς νέας Διαθήκης. Ὡς δὲ ἄλλοτε ἀνεσέραμεν, εἰς τὰς Φιάλας πολλάκις ἐπανελαμβάνετο ἀνάγλυφος ἡ ἐν τῷ λάκκῳ τῶν λεόντων ἐγκλείσις τοῦ Δανιὴλ καὶ ἡ παράστασις τοῦ καλοῦ ποιμένος. Γινώσκομεν δὲ ὅτι καὶ ἐν τῷ εἰκονοστασίῳ τοῦ ναοῦ τῆς ἀγίας Σοφίας ὑπῆρχον ἀνάγλυφοι ἐντὸς χαλκῶν δίσκων αἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ ἄλλων προφητῶν καὶ ἀγίων.

II

Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τῶν ὀλίγων ἐν τῇ Ἀνατολῇ γλυπτικῶν ἔργων τῶν εἰς τὴν θρησκείαν ἀναφερομένων. Πλὴν τούτων ὅμως

ἀπαντῶνται ἕτερα σπουδαιότερα γλυπτικά ἔργα, οἳοι εἶνε οἱ ἀνδριάντες τῶν αὐτοκρατόρων καὶ αὐτοκρατειρῶν, οἵτινες τοῦλάχιστον, ἔνεκα τοῦ μεγέθους αὐτῶν εἴτε τῆς ὕλης ἐξ ἧς κατασκευάσθησαν, θὰ εἶχον ἀξίαν τινά.

Καὶ πρῶτον ἐν τῷ λεγομένῳ Μιλίῳ ὑπῆρχεν ἐπὶ ὑψηλῆς στήλης ὁ τοῦ Μεγάλου Θεοδοσίου ἀργυροῦς ἑφιππος ἀνδριάς, κρατῶν σφαῖραν ἐν τῇ χειρὶ, καὶ ἐπ' αὐτῆς Νίκην μικρὰν στέφουσαν αὐτόν. Τὸ ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν χρονογράφων ἀναφερόμενον ἀργυροῦν ἀγάλμα τῆς βασιλίσσης Εὐδοξίας, τῆς συζύγου τοῦ αὐτοκράτορος Ἀρκαδίου, ἐγένετο δυσφήμεως ἱστορικόν, διὰ τὰς ἔνεκα τοῦ ἀνδριάντος ἐκείνου ἀναφεύσας ἐριδας μεταξύ τῆς βασιλίσσης ἐκείνης καὶ τοῦ πατριάρχου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Περὶ τὸν ἀνδριάντα ἐκείνον, πλησίον ἐστῶτα τῆς ἁγίας Σοφίας, συναθροίζόμενος ὁ ὄχλος ἐπεδίδετο εἰς χοροὺς καὶ θορυβώδη ᾄσματα, δι' ὧν παρηνώχλουν τοὺς ἐν τῷ ναῷ ἐκκλησιαζομένους, τοῦθ' ὅπερ ἐκίνησε πολλάκις εἰς ἀγανάκτησιν τὸν πατριάρχην ἐκεῖνον. Ἐκ τούτου ἡ βασιλὶς Εὐδοξία συνέλαβε μῖσος ἄσπονδον κατὰ τοῦ πατριάρχου, καὶ ἡ πάλῃ ἤρξατο μεταξύ τῶν δύο ἀνένδοτος ἔωσος κατέληξεν εἰς τὴν ἐξορίαν τοῦ Χρυσοστόμου, ἣν παρηκολούθησεν ἀγρία στάσις τοῦ ὄχλου, ὅστις ἐκδικούμενος ἀπετέφρωσε τὸν ναὸν τῆς ἁγίας Σοφίας, σὺν αὐτῷ δὲ καὶ ἄλλα περιφανῆ οἰκοδομήματα. Ἀγνοεῖται εἰσέτι ἡ τύχη τοῦ ἀγάλματος ἐκείνου, ἀνευρέθη ὁμως πρὸ τινων ἐτῶν ὁ στηλοβάτης αὐτοῦ ἐν τῷ ἀνασκαπτομένῳ αὐγουστεῶνι πρὸς Ἰδρυσιν τοῦ τουρκικοῦ πανεπιστημίου. Ἐπὶ τοῦ ἀνευρεθέντος τούτου στηλοβάτου ἦσαν δύο ἐπιγραφαί, ἡ μὲν ἐλληνική, ἡ δὲ λατινική. Καὶ ἡ μὲν ἐλληνικὴ ἔχει ὥδε·

«Κίονα πορφυρέην καὶ ἀργυρέην βασιλείαν — Δέρκεο, ἔνθα πόλῃ θεμιστεύουσιν ἀναχτες· οὖνομα δ' εἰ ποθέεις, Εὐδοξία· τίς δ' ἀνέθηκεν; — Συμπλίκιος μεγάλων ὑπάτων γόνος ἐσθλὸς ὑπαρχος».

Ἡ δὲ λατινικὴ ὡς ἐξῆς.

«Dominae Aeliae Eudoxiae semper Augustae VG Simplicius Praefectus urbis dedicavit».

Προσέτι ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος Ἀρκαδίου, περὶ τὸ τέλος τῆς τετάρτης ἢ τὰς ἀρχάς τῆς πέμπτης ἑκατονταετηρίδος, ἐστήθη ἐν τῷ Φόρῳ τοῦ Ταύρου λεγομένου, μέγιστος τοῦ πατρός του Θεοδοσίου ἀργυροῦς ἀνδριάς. Ὁ ἀνδριάς οὗτος ἵστατο ἐπὶ τῆς κορυφῆς κίονος ἔχοντος ἔσω ἐλικοειδῆ ἀνάβασιν, ἔξωθεν δὲ περικεκοσμημένου δι' ἀναγλύφων ἐλικοειδῶς τεταγμένων καὶ παριστάντων τὰ κατὰ τῶν Σκυθῶν καὶ ἄλλων βαρβάρων τρόπαια τοῦ Θεοδοσίου (1). Ἡ στήλη αὕτη ἐγένετο κατὰ μίμησιν τῆς ἐν Ρώμῃ σωζομένης εἰσέτι μεγίστης στήλης τοῦ αὐτοκράτορος Τραϊανοῦ, ἧς ὅμως τὰ καλῶς διατηρούμενα ἀνάγλυφα ἦσαν βεβαίως ὑπέρτερα κατὰ τὴν τέχνην τῶν ἀναγλύφων τῆς τοῦ Θεοδοσίου στήλης.

Τὰ ἀνάγλυφα τῆς βάσεως τοῦ κίονος εἶχεν ἀντιγράφη πρὸ πολυλοῦ ὁ ἐνεστὸς ζωγράφος Bellini, παρίστανον δὲ ταῦτα τοὺς δύο αὐτοκράτορας Ὀνώριον καὶ Ἀρκαδίον ἐπὶ θρόνων, περὶ αὐτοὺς δὲ τὴν Σύγκλητον μετὰ τῶν λοιπῶν αὐλικῶν καὶ λοιπῶν μεγιστάνων. Τοὺς βασιλεῖς ἔφερον ἄνωθεν δύο ὑπόπτεροι Νῆκαι, δύο δὲ ἕτεραι ἔχουσαι σχῆμα γυναικῶν πυργοφόρων, ἔφερον πρὸς αὐτοὺς τὰς κυριευθείσας πόλεις.

Περὶ τὸν κορμὸν τοῦ κίονος οἱ αὐτοὶ αὐτοκράτορες φαίνονται εἰσελαύνοντες πρὸς τὴν πόλιν, πολλαχοῦ δὲ τῆς στήλης φαίνεται τὸ λάβαρον μετὰ τῶν στοιχείων IC. XC. NI. KA. Ἡ ἐργασία τῶν ἀναγλύφων, εἶνε μὲν ἀνεπιμέλητος, δὲν στεροῦνται ὅμως τὰ ἀνάγλυφα ταῦτα κομψότητός τινος. Ἐτερος κίων, ὅμοιος τοῦ ἀνωτέρῳ καθ' ὅλα, ἦτο καὶ ὁ ἐν Ξηρολόφῳ κογχλιώδης κίων, ἐπὶ τοῦ ὁποίου Θεοδοσίος ὁ νεώτερος ἔστησε τὸν ἀνδριάντα τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Ἀρκαδίου. Τούτου σώζεται εἰσέτι ὁ στηλοβάτης μόνος (1)

(1) Χωνιάτης.

(1) Ἰδε περὶ τούτων Βυζαντιδία Τόμ. Α' Κεφ. Η'.

III

Ἐὰν πιστεύσωμεν εἰς τοὺς αἶνους τῶν χρονογράφων καὶ ἀποβλέψωμεν εἰς τὰς ἐνθουσιώδεις καὶ λεπτομερεῖς περιγραφὰς αὐτῶν, δεόν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι κάλλιστον ἔργον τῆς γλυπτικῆς ὑπῆρξε τὸ ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ Α' (379—395) κατασκευασθὲν μηχανήμα, τὸ καλούμενον Ἀνεμοδούλιον. Τὸ χαλκοῦν τοῦτο μηχανήμα ἦτο τετράπλευρον, ἀνθημιλλᾶτο δὲ κατὰ τὸ ὕψος πρὸς τοὺς ὑψηλοτέρους εἰς διάφορα μέρη τῆς πόλεως ἱσταμένους κίονας. Τοιοῦτο ἦτο κατὰ τὴν εὐπρέπειαν καὶ τὴν τέχνην, ὥστε οὐδεὶς θεωρῶν αὐτὸ ἐδύνατο νὰ μὴ ἀποθαυμάσῃ τὴν περικοσμοῦσαν αὐτὸ ποικιλίαν. Διάφορα μουσικὰ πτηνὰ ἐπ' αὐτοῦ ἐντετυπωμένα, ἐφαίνοντο ὡς εἰ ἐκελεύοντο τὰ ἑαρινὰ αὐτῶν ἄσματα. Ἐκεῖ ἔβλεπέ τις γεωπόνους γεωργοῦντας, καὶ αὐλοὺς καὶ γαυλοὺς παρακειμένους, διὰ δὲ τοῦ σχήματος ἐξεικονίζοντο τὰ βληχήματα τῶν προβάτων καὶ τῶν ἄρνων τὰ σκιρτήματα. Ἀλλαχοῦ ἐφηπλοῦτο θαλάσσιον πέλαγος ἐνθα ἐφαίνοντο ἀγέλαι ἰχθύων, ὧν οὔτοι μὲν ἐζωγοῦντο, ἕτεροι δέ, ἐξολιθθαίνοντες τῶν δικτύων, ἐρρίπτοντο αὐθις ἀνέτως κατὰ βυθοῦ. Πλεῖστοι ἐρωτιδεῖς γυμνοί, σύνδουο καὶ σύντρεις, ἀνθωπλιζόμενοι κατ' ἀλλήλων, ἐβάλλοντο καὶ ἐβάλλον διὰ μῆλων σπασμωδικῶς γελῶντες. Τὸ μηχανήμα τοῦτο ἀπέληγεν εἰς ὀξεῖαν πυραμίδα, ἐπὶ τῆς κορυφῆς τῆς ὁποίας ἴστατο μετέωρον γυναικόμορφον εἰκασμα περιστρεφόμενον εἰς ἐκάστην τοῦ ἀνέμου πνοήν, διὸ καταλλήλως ὠνομάσθη Ἀνεμοδούλιον, ἥτοι δοῦλον τῶν ἀνέμων (1).

Ἄλλ' ἄράγε τὰ μετὰ τῆς αὐτῆς τέχνης ἐκτελεσθέντα ταῦτα ἀνάγλυφα ἦσαν ἔργα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης; Τοῦτο δυσκόλως δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν ἀναλογιζόμενοι τὴν ἐπὶ Κωνσταντίνου κακοτεχνίαν ἄλλως τε δὲ ὁ ἀνώνυμος χρονογράφος ῥητῶς ἀνα-

(1) Χωνιάτης.

φέρει ὅτι τὰ τέσσαρα μεγάλα χαλκουργήματα τοῦ Ἀνεμοδουλίου εἶχον μετακομισθῇ ἀπὸ τοῦ Δυρραχίου, καὶ ὅτι ταῦτα κατέϊχε πρὶν γυνή τις χήρα λαβοῦσα αὐτὰ ὡς ἰδίαν προῖκα. Ὁ αὐτὸς ἀνώνυμος ἀνάγει τὴν ἰδρύσιν τοῦ Ἀνεμοδουλίου εἰς τοὺς χρόνους Λέοντος τοῦ Ἰσαύρου, δηλαδὴ εἰς χρόνους πολὺ μεταγενεστέρους τοῦ Θεοδοσίου. Ὅπως δὲποτε δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ὁ γλυπτικός ἐκεῖνος κόσμος τοῦ Ἀνεμοδουλίου ἐλήφθη ἐκ διαφόρων ἀρχαίων ἔργων, καὶ ὅτι μόνον τὸ μηχανικὸν μέρος αὐτοῦ ἐγένετο πιθανῶς ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν. Ἴσως τὸ ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ μηχανήματος ἰστάμενον γυναικεῖον εἰκασμα ἦτο ἔργον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καθόσον μάλιστα γνωστὸν εἶνε ὅτι καὶ ἄλλοι ἀνδριάντες εἶχον ἐγερθῇ εἰς διάφορα μέρη τῆς πόλεως καὶ κατὰ διαφόρους ἐποχάς.

Ὁ στηθεὶς εἰς τιμὴν Ἀναστασίου τοῦ Δικόρου χαλκοὺς ἀνδριάς κατὰ τὴν ἕκτην ἑκατονταετηρίδα, ἐγένετο ἀφορμὴ τῆς καταστροφῆς πλείστων χαλκίνων ἔργων τῆς ἀρχαίας τέχνης, διότι πρὸς κατασκευὴν τοῦ ἀνδριάντος τούτου ἐχώνευσεν αὐτὰ ὁ τὴν τε πατρίδα καὶ τὴν προχίρῃσιν Παφλαγῶν, ὁ Ἰωάννης κόμης τῶν Λαργιτιῶνων, εἴτε τῶν Μεγαλοδωριῶν. Ὁ ἀνδριάς τοῦ Ἀναστασίου τούτου ἐστήθη ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ κίονος, ἐπὶ τοῦ ὁποῦ ἵστατο πρὶν ἢ εἰκὼν τοῦ Θεοδοσίου, ἣτις εἶχε καταπέση ἄλλοτε ὑπὸ τοῦ γενομένου πρηγουμένως σεισμοῦ. Ἀλλὰ τὴν αὐλοκολακείαν τοῦ Παφλαγόνος ἐξεδικήθη ὁ λαὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅστις πιεζόμενος ἀπὸ τῶν πολλῶν φόρων καὶ τῆς αὐστηρότητος μεθ' ἧς εἰσεπράττοντο οὗτοι ὑπὸ τῶν εἰσπρακτόρων τοῦ Ἀναστασίου, ἔθεσεν ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ ἀνδριάντος τὸ ἀκόλουθον χλευαστικὸν ἐπίγραμμα·

«Εἰκόνα σοί, βασιλεῦ κοσμοφθόρε, τὴν δε σιδήρου
 ἀστήταμεν ὡς χαλκῆς οὖσαν ἀτιμότεραν,
 ἀντὶ φόνου πενίης τ' ὅλοῃς λιμοῦ τε καὶ ὀργῆς,
 ποῖς πάντα φθείρει σὴ φιλοχρημοσύνη.
 «Γεῖτονα δὲ Σκύλλης ὅλοῃν ἀνέθεντο Χάρυβδι,
 «ἄγριον ὠμηστὴν τοῦτον Ἀναστάσιον.

«Δεῖδ' αὖ καὶ σύ, Σκύλλα, τεκέϊ φρεσί, μὴ σε καὶ αὐτὴν
«βρώξῃ, χαλκείην δαίμονα κερματίσας (1).

Τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο ἀναρτηθὲν ἀπὸ τῆς στήλης τοῦ χλευαζομένου αὐτοκράτορος, ἀνακαλεῖ εἰς τὴν μνήμην τὰς εὐφυεῖς ἐκείνας σατύρας τῶν νεωτέρων ῥωμαίων, ἃς ἀνῆρτουν οὗτοι ἀπὸ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Pasquino, τοῦ ἱσταμένου ἐν τινι πλατείᾳ τῆς Ρώμης, ἐξ οὗ καὶ ὠνομάσθησαν αἱ σατύραι ἐκεῖναι Pasquinade.

Πλὴν τῆς εἰκόνης τῆς βασιλίσσης Θεοδώρας, ἣν ἄλλοτε περὶ ἐργράψαμεν κατὰ Προκόπιον, διάσημον καλλιτέχνημα ἦτο καὶ ὁ ἑφιππος ἀνδριᾶς τοῦ Ἰουστινιανοῦ, στηθεὶς ἐπὶ ὑψηλοῦ κίονος εἰς τὰ ἐν τῷ Αὐγουστεῶνι Πιττάκια. Ὁ μέγιστος τοῦ ἀνδριάντος γάλκινος ἵππος, τρεπόμενος πρὸς ἀνατολὰς, καὶ στηρίζων τοὺς τρεῖς μὲν πόδας ἐπὶ τῆς βάσεως, τὸν δὲ τέταρτον πρόσθιον ἀριστερὸν ἔχων μετέωρον, ἐφαίνετο ἔτοιμος εἰς κίνησιν. Χαλκῇ ἐπίσης ἱστατο ἐπὶ τοῦ ἵππου ἡ κολοσσιαία μορφή τοῦ βασιλέως ἐνδεδυμένου τὸν θώρακα καὶ φέροντος τὸ κράνος εἰς τὴν κεφαλὴν. Εἶχε δὲ γυμνὰς τὰς κνήμας, καὶ ἔφερεν ἀρβύλας εἰς τοὺς πόδας. Ὁ ἀναβάτης βλέπων πρὸς τὸν ἀνατέλλοντα ἥλιον, ἐφαίνετο ὅτι φέρεται πρὸς τοὺς ἐχθροὺς τοῦ κράτους Πέρσας. Ἀσπλος δὲ ὢν, ἐβάσταζε διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὴν ὑδρόγειον σφαῖραν, εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς ὁποίας ἦτο ἐμπεπηγμένος σταυρός. Τέλος τείνων τὴν δεξιὰν πρὸς ἀνατολὰς καὶ διαστέλλων τοὺς δακτύλους, ἐφαίνετο ὅτι διέτασσε τοὺς βαρβάρους νὰ μείνωσιν ἐντὸς τῆς χώρας αὐτῶν καὶ νὰ μὴ χωρήσωσι περαιτέρω (2). Μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν τούρκων ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὁ ἀνδριᾶς οὗτος τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἔκειτο κατὰ γῆς μετὰ τοῦ κίονος καὶ τοῦ στηλοβάτου, ἀλλὰ γυμνὸς πάντως ἀπὸ τῶν χαλκῶν αὐτοῦ κοσμημάτων· ἀκολούθως δὲ τῷ 1550 ἐχωνεύθη πρὸς κατασκευὴν τηλεβόλων.

(1) Ὁ ποιήσας ὅμως τὸ ἐπίγραμμα, κατὰ ποιητικὴν ἴσως ἄδειαν, ἐσφυρηλάτησε τὸν ἀνδριάντα ἐκ σιδήρου, ἐνῷ οὗτος ἦτο ἐκ χαλκοῦ, ἀφοῦ πρὸς χώνευσιν αὐτοῦ κατεστράφησαν πλεῖστα ἀρχαῖα ἐκ χαλκοῦ ἔργα.

(2) Προκόπιος, ἶδε καὶ Παχυμέρη ἐκτενῇ περιγραφῇ τοῦ ἀνδριάντος τούτου.

Τὸ μέγεθος αὐτοῦ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τοῦ μεγέθους τῆς κήμης, ἣτις ἦτο ἴση πρὸς ὀλόκληρον ἀνθρώπου ἀνάστημα (1). Τὸ ἔργον τοῦτο ἀμφιβάλλεται ἐὰν ἦτο ἔργον τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Χρονογράφος τις ἀναφέρει ὅτι ἦτο ἔργον ἀρχαῖον, μεταποιηθὲν, κατὰ τὴν τότε συνήθειαν, εἰς ἀνδριάντα τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἀλλ' ἕτεροι ὑποστηρίζουσιν ὅτι κατεσκευάσθη ἐκ τῶν ἐπιχρύσων χαλκῶν στεγαστήρων τῆς Χαλκῆς ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ (2).

Προσέτι γινώσκουμεν ὅτι ἐν τῷ ναῷ τῶν ἁγίων Πάντων ἐν Κωνσταντινουπόλει ὑπῆρχεν ὁ ἀνδριὰς τοῦ ἀρχιστρατήγου Μιχαήλ, ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ ὁποίου ἐφαίνετο ὁ βασιλεὺς Μιχαήλ ἀφιερῶν τὴν πόλιν, καὶ ἀναθέτων τὴν φρουρήσιν αὐτῆς εἰς τὸν ἀρχιστράτηγον τῶν οὐρανίων Δυνάμεων. Ὁ ἀνδριὰς οὗτος κατέπεσε μετὰ τῆς εἰκόνης τοῦ βασιλέως κατὰ τὸν γενόμενον ἐπὶ Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου σεισμόν, ὅτε καὶ ὁ μόλις συντελεσθεὶς ναὸς τῶν ἁγίων Πάντων ἔπαθε μεγίστην βλάβην (3).

Ὁ Κωδῖνος ἀναφέρει προσέτι ὅτι πλησίον τῆς ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου κτισθείσης μεγάλης δεξαμενῆς, ὑπῆρχε καθεζόμενον ἐπὶ δίφρου μέγα τοῦ Σολομῶντος ἄγαλμα στηθὲν ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Τὸ ἄγαλμα τοῦτο ἐβάσταζε διὰ τῆς χειρὸς τὴν σιαγὸνα καὶ ἀτενίζον τὸ βλέμμα πρὸς τὴν ἁγίαν Σοφίαν, ἐφαίνετο ὡς λυπούμενον δῆθεν ὅτι ἐνικήθη ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Ἀλλὰ τοῦτο λέγεται ὑπὸ μόνου τοῦ εἰς πολλὰ ἄτοπα περιπίπτοντος Κωδίνου, ὅστις ἴσως ἄγαλμά τι ἱστάμενον ἐκεῖ που διέπλασε κατὰ τὴν φαντασίαν του εἰς ἄγαλμα Σολομῶντος, καὶ τούτου δυσφοροῦντος ἐπὶ τῇ ἥττῃ αὐτοῦ, θελήσας νὰ κυρώσῃ καὶ διὰ τῆς τέχνης τὸ ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ λεχθὲν κατὰ τὴν ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ εἰσοδὸν του.

Καὶ ἕτεροι ὅμως ἀνδριάντες κατεσκευάσθησαν κατὰ διαφόρους

(1) Γύλλιος.

(2) Ἰδε Βυζαντίδα Τόμ. Α' σελ. 447.

(3) Παχυμέρης, εἰς βίον Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου

ἐποχὰς ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν, ὥστε φαίνεται ὅτι ἡ τέχνη εἶχεν ἄρκετὴν εὐρωστίαν ὅπως ἐπιλαμβάνηται τοιούτων δυσχερῶν ἔργων. Εἰ καὶ δὲν διεσώθησαν τοιαῦτα μέχρις ἡμῶν, οὐδὲν ἦττον ἐκ τινος διασωθέντος χρυτοῦ μεταλλίου, τοῦ παριστῶντος τὸν αὐτοκράτορα Ἰουστινιανόν, φαίνεται ὅτι ἡ τέχνη παρήγαγε καὶ τότε οὐχὶ εὐκαταφονήτους καρπούς (1). Τὸ μετάλλιον τοῦτο διαφέρει πάντως τῶν κακοτέχνων βυζαντινῶν νομισμάτων.

Δυστυχῶς, κατὰ τὴν συνήθειάν των οἱ βυζαντινοὶ συγγραφεῖς, οἱ τοσοῦτον ἀρεσκόμενοι εἰς τὴν διήγησιν τῶν θαυμάτων καὶ ἄλλων γελοίων τερατευμάτων, οὐδὲν ἀναφέρουσι περὶ τῶν ἀνδριαντοποιῶν τῆς ἐποχῆς των οὔτε περὶ τῆς τέχνης αὐτῶν.

IV

Ἐκ τῶν ὀλίγων διασωθέντων ἔργων τῆς θρησκευτικῆς γλυπτικῆς τῶν βυζαντινῶν, εἶνε τὰ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Cividale ἐν Φριούλῃ τηρούμενα, καὶ τὰ ὅποια θεωροῦνται ὡς ἔργα τῆς ὀγδῆς ἑκατονταετηρίδος. Εἰς ἀπάσας τὰς τῶν ἁγίων ἐκείνων εἰκόνας καταφαίνεται ἀριδῆλως ὁ βυζαντινὸς ρυθμός. Αἱ ἡσυχοὶ καὶ συμμετρικαὶ στάσεις τῶν εἰκονιζομένων, τὰ διαλιθὰ καὶ μεστὰ ποικιλμάτων ἐνδύματα, τέλος δὲ καὶ αὐτὸς ὁ χάρακτὴρ τῆς ἐργασίας ἀναγγέλλουσι βυζαντινὸν καλλιτέχνην, ἴσως μοναχόν τινα ἐκδιωχθέντα κατὰ τὴν τῶν εἰκονομάχων ἐπικράτησιν.

Ἐτερον ὁμοίως ἀνάγλυφον εὐρίσκεται ἐν Ραβέννῃ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Madonna in Porto, τὸ ὅποιον, κατὰ τὴν πιστευομένην ἐντοπίαν παράδοσιν, μετεκομίσθη διὰ θαύματος ἐκ τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Ἰταλίαν τῷ 1100 ἔτει. Ἐν τῷ ἀναγλύφῳ ἐκείνῳ παρίσταται ἡ παρθένος εἰς σχῆμα προσευχομένης. Ἡ

(1) Τὸ μετάλλιον τοῦτο ἐκλάπη ἀπὸ τῆς ἐθνικῆς βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, εἰμεινε δὲ ἡ ἀπεικόνισις αὐτοῦ, ἣν ἐδημοσίευσεν καὶ ὁ ἡμέτερος Βυζαντινὸς ἐν τῇ Βυζαντινῇ αὐτοῦ. (Περὶ τῆς ἱστορίας τοῦ μεταλλίου ἴδε Βυζαντιδα, Τόμ. Α' σελ. 445).

κεφαλὴ αὐτῆς εἶνε κανονικὴ καὶ ὠραία, ἐν γένει δὲ τὸ ὅλον ἀνάγλυφον φέρει τὸν χαρακτῆρα ἀξιοσημειώτου μεγαλείου. Ἡ ἐργασία εἶνε ἀπλὴ καὶ ἐπιτυχής, εἰ καὶ ἡ πτύχωσις στερεῖται ἐνίοτε τῆς ἀπαιτουμένης ἀπαλότητος καὶ εὐκαμψίας. Τὰ ἐπὶ τῆς περιβολῆς τῆς Παρθένου γεγλυμμένα μονογράμματα αὐτῆς καὶ ὁ ῥυθμὸς τοῦ ὅλου ἔργου οὐδεμίαν ἀφίνουσιν ἀμφιβολίαν περὶ



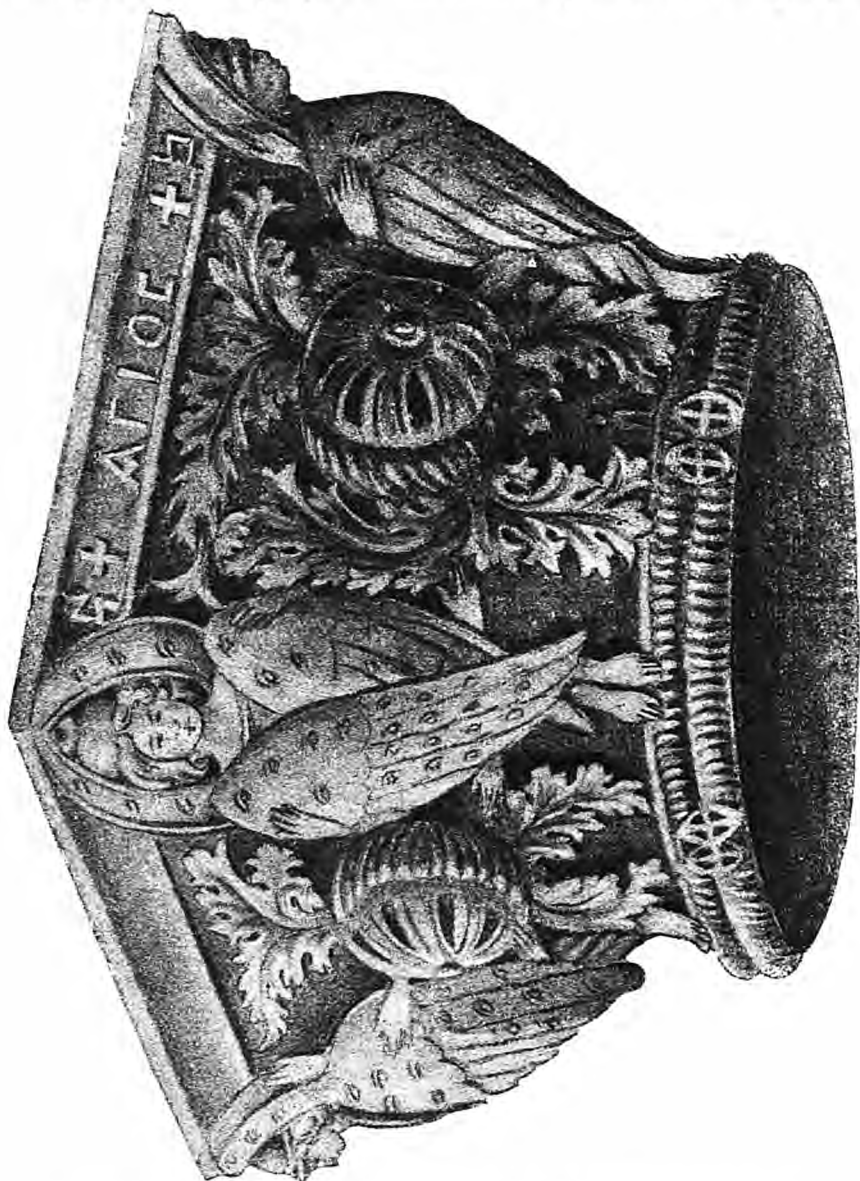
Εἰκ. 20 Ἀνάγλυφον Ἀγγέλου ἐν τῇ μονῇ τῆς Χώρας.

τῆς καταγωγῆς τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος ἀναγλύφου, ὑποθέτει δέ τις, ὅτι περιεπλανήθη ἐνταῦθα κατερχόμενον ἀπὸ χώρας ἐν ᾗ ὑπῆρχε τὸ θρησκευτικὸν καὶ καλλιτεχνικὸν αἶσθημα (!).

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω, καὶ τὰ ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Ξηροποτάμου ἐν τῷ ἁθῷ εὐρισκόμενα ἀνάγλυφα ἀνήκουσιν εἰς τοὺς αὐτοὺς περίπου χρόνους, οἷος εἶνε ὁ ἐν τῷ πύργῳ τοῦ ὠρολογίου ἐντετειχισμένος δίσκος, ὁ περιέχων τὴν εἰκόνα τοῦ διαστήμου ἀσκητοῦ Παύλου τοῦ Ξηροποταμίτου, ἐνδὸς τῶν μελῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς τῶν Λεκαπηνῶν οἰκογενείας, ἀκμάσαντος κατὰ τὴν Ι' ἑκατονταετηρίδα. Ἐτερον ἀνάγλυφον ἐν τῇ αὐτῇ Μονῇ παριστᾷ τὴν

(1) Bayet, L'art Byzantin, ὅπου εὐρίσκεται ἡ ἰχνογραφία τοῦ ἀναγλύφου.

Ζωοδόχον Πηγὴν (1). Προσέτι ἐν τῇ περιλαλήτῳ Μονῇ τῆς Χώρας
διετηρήθησαν ἀνάγλυφος ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἡ προτομὴ



Εἰκ. 21 Κιονόκρανον ἀνευρεθὲν ἐν Κωνσταντινουπόλει.
(2) Αὐτόθι.

ένος ἀγγέλου. Ἐνταῦθα δημοσιεύομεν καί τι κιονόκρανον εὑρεθὲν ἐν ταῖς γενομέναις ἀνασκαφαῖς πρὸς στρώσιν τῆς σιδηρᾶς ὁδοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἐν τῷ ὁποίῳ ἀπεικονίζονται Χερουβιμ καὶ ἄλλα πρόσωπα κάλλιστα λελαξευμένα. Αἱ πτέρυγες τῶν Χερουβιμ εἶνε κεκλεισμέναι, κοσμοῦνται δὲ παραδόξως διὰ πολλῶν ὀφθαλμῶν (1).

VI

Εὐπρεπεστέρα ὅπως οὖν παρουσιάζεται ἡ γλυπτικὴ τῶν βυζαντινῶν τέχνη εἰς τὰ ἀπανταχοῦ τῆς Εὐρώπης διεσκορπισμένα ἐξ ἐλέφαντος ἀνάγλυφα. Πλεῖστα τούτων εἰσῆχθησαν εἰς τὴν δυτικὴν Εὐρώπην κατὰ τοὺς χρόνους τῶν σταυροφοριῶν ὅτε αἱ σχέσεις τῶν βυζαντινῶν μετὰ τῶν λοιπῶν λαῶν τῆς Εὐρώπης εἶχον πολλὰ πλασιασθῆ, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ἄλωσιν πλεῖστα ὅσα μικρογλυπτικὰ τοιαῦτα ἔργα μετεκομίσθησαν μετὰ τῶν λοιπῶν λαφύρων εἰς τὰς διαφόρους τῶν νικητῶν χώρας. Τηροῦνται δὲ μέχρι τῆς σήμερον ἄλλα μὲν ἐντὸς τῶν σκευοφυλακείων διαφόρων ἐκκλησιῶν, ἄλλα δὲ ἐν τοῖς Μουσείοις ἢ καὶ ἐν ἰδιωτικαῖς συλλογαῖς, μαρτυροῦντα ὅτι ἀπὸ τῆς ὁγδόης μέχρι τῆς δεκάτης τρίτης ἑκατονταετηρίδος, ἡ ἀνάπτυξις τοῦ κλάδου τούτου τῆς τέχνης συνεβάδισε μετὰ τῆς ἀναπτύξεως τῶν ἐν τοῖς χειρογράφοις μικρογραφιῶν.

Ἐν τῶν καλλίστων ἐλεφαντουργημάτων τοῦ βυζαντινοῦ ἔργαστηρίου εἶνε τὸ ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ κ. Bastard τηρούμενον. τὸ παριστῶν τὴν Παναγίαν καθεζομένην καὶ φέρουσαν τὸν Χριστὸν ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς, ἄνω δὲ εἰς τὰς δύο γωνίας ἔχον δύο ἀγγέλους. Οὐδὲν τὸ παράρρυθμον ἐν τῷ ἀναγλύφῳ τούτῳ, οὐδὲν τὸ ἐπιτετηδευμένον· σχηματισμὸς ἀπλοὺς καὶ κόσμιος, ἐργασία ἀβίαστος καὶ ἐλευθέρα. Οἱ χαρακτῆρες, ἐν οἷς ἡ λεπτότης ἐν συν-

(1) Τὸ κιονόκρανον τοῦτο ἐλήφθη ἐκ τοῦ συγγράμματος τοῦ Pulgher.

δυσμῶ μετὰ τῆς ἰσχύος, διατρανοῦσι τὸ κανονικῶς ὡσείδες τοῦ προσώπου· οἱ δὲ μεγάλοι καὶ ἀνεωγμένοι ὀφθαλμοί, τὸ τῆς ξινὸς



Εἰκ. 22 Ἡ Παναγία ἐκ τῆς συλλογῆς Bastard.

εὐθύγραμμον, τὸ μικρὸν καὶ λεπτοφυὲς στόμα, πάντα ταῦτα παρέχουσιν εἰς τὸ σύνολον ἑκφρασιν μεγαλείου ἅμα καὶ χάριτος, σπανίως δὲ ὁ τύπος τῆς Παρθένου διευτυπώθη ἐπιτυχέστερον. Τὰ

ἐνδύματα ἐν τῷ ἐλεφαντουργήματι τούτῳ, εἶνε μετ' ἴσης ἐλευθερίας ἐκπεπονημένα, αἱ δὲ πτυχαί, εἰ καὶ εἶνε ἐπιπολαίως γεγλυμμένα, συναρμολογοῦνται οὐδὲν ἥττον ἀρμονικώτατα (1).»

Λίαν προσέτι ἐπαινεῖται ὑπὸ τῶν εἰδημόνων τὸ ἐν τῷ βρεττανικῷ μουσεῖῳ τηρούμενον δίπτυχον ἐξ ἐλέφαντος, οὐ μόνον τὸ ἡμισυ μέρος διεσώθη. Ὑπὸ πολυτελῇ ἀψίδα παρίσταται ἄγγελος βαστάζων διὰ μὲν τῆς δεξιᾶς σφαῖραν ἔχουσαν σταυρόν, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς μακρὸν σκήπτρον ἐρειδόμενος ἐπ' αὐτοῦ. Ἡ ἐργασία τῶν μέχρι γονάτων κατερχομένων μεγάλων αὐτοῦ περὺγων, εἶνε λίαν ἐπιμελελημένη. Ὁ ἱματισμός, ἀποτελούμενος ἐκ τοῦ χιτῶνος καὶ τοῦ ἐπενδύτου, παρουσιάζει πτυχὰς σπανίας κομψότητος. Οἱ μεγάλοι καὶ ἀνεωγμένοι αὐτοῦ ὀφθαλμοὶ ἐπιχέουσιν ἐπὶ τὸ πρόσωπον τοῦ ἀγγέλου ζωηρὰν ἑκφρασιν, ἡ δὲ ἐντὸς πυκνῶν βοστρύχων πλαισιουμένη κεφαλὴ αὐτοῦ ἔχει κανονικώτατον τύπον. Τὸ ὅλον τῆς στάσεως εἶνε πάντῃ ἀπηλλαγμένον ἀκαμψίας, ἔχει δέ τι τὸ εὐγενὲς καὶ ἐπιβλητικόν. Ἀνω τῆς ἀψίδος ἀναπτύσσεται μακρὰ ταινία φέρουσα τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν «*Δέχιντο παρόντα καὶ μαθὼν τὴν αἰτίαν*». Τὸ δίπτυχον τοῦτο ἀνάγουσιν εἰς τὴν 5' ἑκατονταετηρίδα.

Ἄλλο βυζαντινὸν τρίπτυχον εὐρισκόμενον ἐν τῷ Cabinet des médailles, παριστᾷ ἐν τῷ κέντρῳ τὴν σταύρωσιν. Περὶ τὸν σταυρόν ἴστανται ὄρθιοι ἡ μήτηρ καὶ ὁ Ἰωάννης· κατωτέρω, παρὰ τὴν βάσιν τοῦ σταυροῦ, ὁ Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἑλένη μικρότερον ἔχοντες τὸ ἀνάστημα, ἀνωθεν δὲ τοῦ σταυροῦ ἴστανται δύο ἄγγελοι. Εἰς τὰς δύο τοῦ τριπτύχου πτυχὰς περιέχονται ἐντὸς δέκα δίσκων, γεγλυμμένα κεφαλαὶ ἀγίων. Ἄλλο ἐν τῷ Cabinet des médailles, ἀναγόμενον εἰς τὴν ἑκαταετηρίδα, εἶνε τὸ ἐπόμενον. Ἐπὶ πολυτελῶς κατεσκευασμένου ὑποποδίου ἴσταται ὄρθιος ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς ἡμφιεσμένος ἀρχαῖκόν ἱματισμόν, ὑπὸ τὰς πτυχὰς τοῦ ὁποῦ διαφαί-

(1) Bayet, L'art Byzantin.

νεται σῶμα ζῶν καὶ καλῶς διατυπούμενον. Ἡ μορφή ἅπασα ἔχει ἀκριβεῖς ἀναλογίας, ἡ δὲ κεφαλὴ, στεφομένη ὑπὸ τῶν μακρῶν τῆς κόμης βοστρύχων, μετέχει πλείστης καλλονῆς καὶ ἀληθοῦς μεγαλείου. Παρίσταται δὲ ὁ Χριστὸς στέφων τοὺς παρὰ τὸ πλευρὸν αὐτοῦ ἵσταμένους, τὸν αὐτοκράτορα Ρωμανὸν Διογένην καὶ τὴν σύζυγον αὐτοῦ Εὐδοκίαν (1068).

Ἀλλὰ τὸ ἔτι τιμιώτερον ἐλεφαντουργήμα κατὰ τὴν τέχνην ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν, εἶνε τὸ ἐσχάτως ἀγορασθὲν τρίπτυχον παρὰ τῆς Διευθύνσεως τοῦ μουσείου τοῦ Λούβρου. Ἐν τῷ μέσῳ τοῦ τριπτύχου παρίσταται ὁ Χριστὸς, δεξιᾷ αὐτοῦ ὁ Πρόδρομος, καὶ ἀριστερᾷ ἡ μήτηρ αὐτοῦ. Τὰ λοιπὰ ἐν τῷ μέσῳ τοῦ τριπτύχου πρόσωπα εἶνε ὁ Ἰάκωβος, ὁ θεολόγος Ἰωάννης, καὶ οἱ ἀπόστολοι Πέτρος, Παῦλος καὶ Ἀνδρέας. Εἰς τὰς δύο πτέρυγας, εἴτε πτυχὰς τοῦ τριπτύχου, παρίστανται οἱ δύο Θεόδωροι Τύρων καὶ Στρατηλάτης, ὁ Εὐστράτιος, ὁ Ἀρέθας, ὁ Θωμᾶς καὶ ὁ ἅγιος Μερκούριος. Προσέτι ὁ ἅγιος Εὐστάθιος, ὁ ἅγιος Γεώργιος, ὁ Δημήτριος, ὁ Προκόπιος, ὁ Φίλιππος καὶ ὁ ἅγιος Παντελεήμων. Ἐκ τῆς παρατηρήσεως καὶ μελέτης τῶν ἐνδυμάτων, τοῦ σχήματος τῶν ἐν αὐταῖς ἐπιγραφῶν, τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἐργασίας τῶν εἰκονιζομένων προσώπων ἀποδεικνύεται ὅτι εἶνε ἔργον τῆς καλῆς ἐποχῆς τῆς τέχνης, τῆς I' ἑκατονταετηρίδος. Τὸ διάγραμμα εἶνε λεπτότατον, εὐστροφον καὶ ἁρμονικόν, καὶ οἱ τύποι μετὰ χάριτος εὐρηνται διαμεμορφωμένοι. Τοσαύτη δ' εἶνε ἡ τελειότης τοῦ μικρογλυπτικοῦ τούτου ἔργου, ὥστε ἐδύνατό τις πρὸς στιγμὴν νὰ ἐκλάβῃ αὐτὸ ὡς ἔργον τῆς ἀναγεννήσεως. Ἰδίως ἡ μορφή τῆς Παρθένου περιβάλλεται ἀπαράμιλλον ἡδύτητα. Ὁ κ. Ch. de Linay, ὅστις συνέγραψεν ἰδίαν μελέτην περὶ τοῦ ἐλεφαντουργήματος τούτου, λέγει, ὅτι, βλέπων τις αὐτό, ὁρμᾶται νὰ πιστεύσῃ ὅτι ἔχει πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν του ἐν τῆς Τανάγρας πῆλινον ἀγαλμάτιον, ἐν τῷ ὁποίῳ προσετέθη ὁ ἀπ' ἐκείνων ἐλλείπων ιδεώδης χαρακτήρ (1).

(1) Magasin pittoresque, 15 Mars 1891.

Τῆς ἑκτῆς ἴσως ἑκατονταετηρίδος ἔργον εἶνε καὶ ὁ ἐν τῷ σκευοφυλακίῳ τῆς μητροπόλεως Ραβέννης εὕρισκόμενος ἐπισκοπικὸς θρόνος τοῦ Μαξιμιανοῦ. Ἄπας ὁ θρόνος οὗτος κοσμεῖται δι' ἀναγλύφων ἐξ ἐλέφαντος, τὸ μᾶλλον δὲ περισπούδαστον εἶνε τὸ πρόσθιον τοῦ θρόνου μέρος, ἐν τῷ ὁποίῳ ὑπὸ τέσσαρας ἀψίδας παρίστανται αἱ μορφαὶ Ἰωάννου τοῦ Βαπτιστοῦ καὶ τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν. Ἀνω δὲ καὶ κάτω αὐτῶν διαθέουσι πλατεῖαι ταινίαι, ἐφ' ὧν περιελίσσονται κλάδοι ἀμπέλου ἀνάγλυφοι, ἐν μέσῳ δὲ τῶν τῆς ἀμπέλου ἐλίκων πλήθη πτηνῶν καὶ ἄλλων ζώων παίζουσι μάλα χαριέντως.

Παρὰ Βυζαντινοῖς ἐγένετο πλειστάκις χρῆσις τοῦ ἐλέφαντος καὶ εἰς ἐπένδυσιν χειρογράφων, τινὰ τῶν ὁποίων διεσώθησαν πλεῖστον κεκαλλωπισμένα, μαρτυροῦντα οὕτως τὴν περὶ τὰ ἱερὰ μάλιστα χειρόγραφα πολυτέλειαν καὶ φιλοκαλίαν αὐτῶν. Ἀλλὰ καὶ ἐπὶ νάρθηκων, εἴτε κιθωτίων, σώζονται ἀνάγλυφα τοιαῦτα ἐξ ἐλέφαντος ἔχοντα ἄλλοτρίας τῆς θρησκείας ὑποθέσεις. Ἐν τῇ συλλογῇ Βασιλεύσκη περιέχονται πλεῖστα τοῦ μέσου αἰῶνος ἔργα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ εἰς νάρθηξ, ἐφ' οὗ παρίσταται ἐν ἀναγλύφῳ ὁμιλος πολεμιστῶν μαχομένων. Ὡς δὲ γνωστόν, οἱ Βυζαντινοὶ εἰργάζοντο μετὰ πολλῆς δεξιότητος τοὺς πολυτίμους λίθους. Ἐν κύπελλον ἐξ ὀφίτου λίθου εὕρισκόμενον ἐν τῷ ὄρει τοῦ Ἀθῶ, περιέχει πλεῖστα ἀνάγλυφα, μεταξὺ τῶν ὁποίων παρίσταται ἡ παρθένος προσευχομένη, φέρουσα ἐπὶ τοῦ στήθους αὐτῆς τὸν Χριστόν. Ἐπὶ τοῦ πολυτίμου τούτου κυπέλλου ἀναγινώσκεται ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή· «Δῶρον Πουλχερίας Αὐγούστης». Ἡ Πουλχερία αὕτη εἶνε ἀδελφὴ τοῦ Ρωμανοῦ Γ' (1).

(1) Bayet. αὐτόθι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'

ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑΙ (MINIATURES) ΚΑΙ ΑΛΛΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

I

Οὐδεμία τῶν μεγάλων ἐκείνων τοιχογραφιῶν, ἐν αἷς ἀνεγρά-
φοντο τὰ πολεμικά κατορθώματα τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων,
εἴτε τὰ κυνηγέσια καὶ ὁ ἀγροτικὸς βίος, διεσώθη μέχρις ἡμῶν
ὅπως λάβωμεν πλήρη καὶ σαφῆ ἰδέαν περὶ τῆς καθόλου βυζαντι-
νῆς τέχνης. Ἀλλὰ καὶ τὰ διασωθέντα ἐν τοῖς ναοῖς ψηφιοθετή-
ματα δὲν ἐκπροσωποῦσιν ἀπάσας τὰς ἐποχὰς τῆς βυζαντινῆς τέ-
χνης, διὸ αἱ ἐν τοῖς βυζαντινοῖς χειρογράφοις διασωθεῖσαι μικρο-
γραφίαι συμπληροῦσι κατὰ τι τὸ ὑπάρχον χάσμα. Ἐκ τῆς με-
λέτης καὶ συγκρίσεως τῶν μικρογραφιῶν τούτων, ἀτελῶν καὶ αὐ-
τῶν ἀντιγράφων ἴσως τῶν ἐκλειψάντων γραφικῶν ἔργων, δυνά-
μεθα νὰ κατανοήσωμεν πλείοτερον τὴν πορείαν καὶ ἐκτύλιξιν τῆς
βυζαντινῆς τέχνης, τὰς ταλαντεύσεις αὐτῆς καὶ τὸν βαθμὸν τῆς
ἐπιδόσεως αὐτῆς. Τινὰ τῶν χειρογράφων, τῶν πρὸς χρήσιν πλου-
σίων ἢ ἄλλως περιφανῶν προσώπων ὠρισμένων, περιέχουσι πο-
λυτίμους μικρογραφίας μετὰ πολλῆς ἐπιμελείας καὶ ὑπομονῆς
ἐξεργασθείσας. Ὁ κ. Garucci, ἐν τῇ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθείσῃ *Ἱστο-
ρία τῆς χριστιανικῆς τέχνης* (*Storia dell' arte cristiana*)
ἐδημοσίευσε διαφόρους μικρογραφίας περιεχομένας ἐν τῷ χειρο-
γράφῳ τῆς *Γενέσεως*, τῷ τηρουμένῳ ἐν τῇ βιενναίᾳ Βιβλιοθήκῃ.
Αἱ μικρογραφίαι τοῦ ἀρχαιοτάτου τούτου χειρογράφου ἔχουσι νο-
ήμονα τὴν σύνθεσιν, ἐπιλάμπει δὲ ἐν αὐταῖς ζωὴ καὶ χάρις σύν-
αμα. Ἡ πτύχωσις τῶν ἐνδυμάτων τῶν γυναικῶν, ἀπλῆ καὶ
κομψή οὕσα, ἀναπολεῖ καταφανῶς τὴν ἀρχαίαν τέχνην. Ἔτερον
τοῦ εὐαγγελίου χειρόγραφον τοῦ 5' περίπου αἰῶνος, τηρούμενον
ἐν Ροσσάνῃ τῆς μεσημβρινῆς Ἰταλίας, περιέχει μακρὰν σειρὰν
μικρογραφιῶν, ὧν αἱ ὑποθέσεις ἐλήφθησαν ἐκ τῆς Νέας Διαθήκης.

Τὸ τοῦ Διοσκορίδου χειρόγραφον, ἐν Βιέννῃ καὶ τοῦτο εὐρισκόμενον, ἐγράφη πρὸς χρῆσιν τῆς ἡγεμονίδος Ἰουλιανῆς Ἀνικίας, μέλους τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας, ἣτις ἔζη ἐν Κωνσταντινουπόλει περὶ τὰ τέλη τῆς Ε' καὶ τὰς ἀρχάς τῆς σ' ἑκατονταετηρίδος. Αἱ μικρογραφαὶ τοῦ χειρογράφου τούτου δὲν ἀνήκουσιν εἰς τὸν θρησκευτικὸν κύκλον, διὰ τοῦτο δὲ εἶνε καὶ ἄξια πλείστης μελέτης, καθὼς παρουσιάζονται ὑπὸ ἀλλοίαν ἔποψιν τὴν τέχνην. Ἐν τῷ πρώτῳ φύλλῳ τοῦ χειρογράφου, ἡ ἡγεμονὶς Ἀνικία φαίνεται καθεζομένη ἐν μέσῳ δύο προσωποποιήσεων, ὧν ἡ μὲν παριστᾷ τὴν Μεγαλοφυχίαν, ἡ δὲ ἄλλη τὴν Σύνεσιν· ἐτέρα γυνὴ πίπτουσα χαμαί, ἀσπάζεται ταπεινῶς τοὺς πόδας τῆς ἡγεμονίδος, εἰς δὲ πτερωτὸς δαίμων προσφέρει αὐτῇ ἀνεωγμένον τι βιβλίον. Οἱ σχηματισμοὶ (attitudes) τῶν εἰκονιζομένων εἶνε ἄπλοὶ καὶ φυσικοί, καλῶς δὲ σχεδιασμένοι αἱ μορφαὶ ἀποσπῶνται ἐντέχνως τοῦ κυανοῦ ἐμβαδοῦ. Ἀλλὰ πρὸ πάντων ἐξόχως εἰργασμένα εἶνε τὰ περὶ τὸ ἐγκλεῖον τὴν εἰκόνα πλαίσιον, ἐν τῷ ὁποίῳ μικροὶ ἐρωτιδεῖς ἀσχολοῦνται εἰς ἔργα διαφόρων τεχνῶν· καὶ οὗτοι μὲν ζωγραφοῦσιν, ἐκεῖνοι λαξεύουσι, καὶ ἕτεροι οἰκοδομοῦσι. Δικαίως εἶπον τινές, ὅτι αἱ μικρογραφαὶ αὗται ἀναμιμνήσκουσι τὰς πομπηϊνὰς γραφὰς ἢ τὰς τῆς Ἡρακλείας. Ἡ ὁμοιότης εἶναι ἀληθῶς ἐκπληκτικὴ, ἡ δὲ ἐργασία ἐπίσης ἀβίαστος καὶ χαρίεσσα(1).

II

Ἐν τῇ Λαυρεντιανῇ τῆς Φλωρεντίας βιβλιοθήκῃ σώζεται χειρόγραφον γραφὴν ἐν τινι Μονῇ τῆς Μεσοποταμίας τῷ 586 ἔτει, ὑπὸ μοναχοῦ τινος, Ραβούλα καλουμένου, εἶνε δὲ κατὰ τοῦτο μάλιστα πολύτιμον καθότι ἐν αὐτῷ εὐρίσκεται μία τῶν ἀρχαίων γνωστῶν Σταυρώσεων. Ὁ ἐπὶ τοῦ σταυροῦ Ἰησοῦς φέρει ποδῆρη

(1) Ἴδε Bayet, αὐτόθι.

ἀχειρίδωτον χιτῶνα, καὶ ἔχει γυμνήν τὴν δεξιάν αὐτοῦ πλευράν, ὃ δὲ ἑκατόνταρχος Λογγίνος, οὗ τὸ ὄνομα αὐτοῦ εἶνε ἑλληνιστὶ γεγραμμένον, κεντὰ διὰ τῆς λόγχης του τὸν Χριστόν. Οἱ δύο ληστὰι ἔνθεν καὶ ἔνθεν ἴστανται καὶ οὗτοι ἐσταυρωμένοι, καὶ αἱ γυναῖκες μετὰ τῆς μητρὸς κλαίουσι περὶ τὸν σταυρὸν τοῦ Κυρίου (1).

Ἐν τῇ Οὐατικαναῖα βιβλιοθήκῃ ὑπάρχει μεγίστη μεμβράνη, μῆκος ἔχουσα ἑνδεκα μέτρων καὶ ἡμίσεος. Αἱ ἐν αὐτῇ μικρογραφίαι διαδέχονται ἀλλήλας κατὰ σειράν, ὑποτίθεται δὲ ὅτι τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος χειρόγραφον δὲν εἶνε ἀρχαιότερον τῆς Ζ' ἑκατονταετηρίδος, καθ' ἣν ἐποχὴν δηλονότι ἡ βυζαντινὴ τέχνη φωρᾶται προσπαθοῦσα νὰ μιμηθῇ κατὰ τε τὴν σύνθεσιν καὶ τὸν ῥυθμὸν τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην. Ἐν ταῖς μικρογραφίαις τοῦ ἡμετέρου χειρογράφου ἀπαντῶσι συνεχῶς καὶ παραδόξως αἱ μυθολογικαὶ προσωποποιαί, καὶ ποῦ μὲν εἰς ποταμὸς ἡμίγυμνος κατακλίνειται παρὰ τὴν ἀνεστραμμένην λάγνηνόν του, ποῦ δὲ προσωποποιομένη τις πόλις, ἔχουσα ἐπὶ κεφαλῆς πυργοειδὲς στέμμα, σύνηθες σύμβολον τοιούτων προσωποποιῶν, κάθηται περὶ τὰ τεῖχη αὐτῆς. Ἐν ἑτέρᾳ μικρογραφίᾳ ὄρεινός τις θεὸς ἀνακλίνει ἑαυτὸν ἐπὶ τῆς κορυφῆς λόφου τινός, ἐνῶ εἰς τὴν πεδιάδα κάτω, πεζοὶ τε καὶ ἵππεις σπεύδουσιν ἐνοπλοὶ εἰς τὴν μάχην. Αἱ μορφαὶ ἐν ταῖς μικρογραφίαις ταύταις, πλήρεις ζωῆς καὶ κινήσεως, ἐκθαμβοῦσιν ἐκ πρώτης ὥψεως τὸν θεατὴν, μετὰ πλείοτέραν ὁμως μελέτην παρατηρεῖ οὗτος τὴν ἀτέλειαν καὶ τὴν περὶ τὴν ἐργασίαν τῶν καθέκαστα ἀδεξιότητα, ἐξ ὧν καταδηλοῦται ὅτι ὁ ἀντιγραφεὺς, εἰ καὶ κατώρθωσε νὰ ἀντιγράψῃ τὴν ὅλην σύνθεσιν ἀπὸ ἀρχαιοτέρου τινός καλλιτέχνη, δὲν εἶχεν ὁμως καὶ τὴν τέχνην ἐκείνου ὅπως ἐκτελέσῃ αὐτὴν μετὰ τῆς αὐτῆς δεξιότητος.

Δύο ἔτι χειρόγραφα τῆς τοπογραφίας Κοσμά τοῦ Ἰνδικοπλεύ-

(1) Duruy, Histoire des Romains. Ἀρχαιότερα ὁμως σταύρωσις εἶνε ἡ ἐγγεγλυμμένη ἐπὶ τῆς ξυλίνης πύλης τῆς ἐν Ρώμῃ ἐκκλησίας τῆς ἀγίας Σαβίνης, ἥτις εἶνε ἔργον τῆς Ε' ἑκατονταετηρίδος.

στου (1), ὡν τὸ ἐν εὐρίσκεται ἐν τῷ Οὐατικανῷ, τὸ δὲ ἐν τῇ Λαυρεντιανῇ βιβλιοθήκῃ, περιέχουσι πλείστας μικρογραφίας, τὰς ὁποίας θεωροῦσι τινὲς ἀντιγραφείσας ἐξ ἑτέρου τῶν χρόνων τοῦ Ίουστινιανοῦ χειρογράφου. Ὑπάρχει μάλιστα καὶ ἕτερον χειρόγραφον τοῦ ἰδίου ἐν τῷ ὄρει τοῦ Σινᾶ, ἀναφερόμενον ὑπὸ τοῦ ῥώσσου Kondacoff ἐν τῇ ὑπ' αὐτοῦ δημοσιευθείσῃ περιηγήσει ἀνὰ τὸ ὄρος ἐκεῖνο (2). Τὰ πλεῖστα τῶν θεμάτων τῶν ἐν τῇ τοπογραφίᾳ τοῦ Κοσμᾶ μικρογραφιῶν, ἐλήφθησαν ἐκ τῆς παλαιᾶς Γραφῆς, καὶ τινὰ αὐτῶν ἐκ τῆς χριστιανικῆς ἱστορίας, οἷον ὁ λιθοβολισμὸς τοῦ ἁγίου Πέτρου, καὶ ἡ εἰς τὸν χριστιανισμὸν ἐπιστροφή τοῦ ἁγίου Παύλου. Ὁλόκληρον τὴν τελευταίαν τοῦ χειρογράφου σελίδα κατέχει μεγάλη καὶ ὠραία μικρογραφία, εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς ὁποίας ἐν δυοὶ δίσκοις εἶνε αἱ εἰκόνες τῆς ἁγίας Ἀννης καὶ τοῦ ἁγίου Συμεὼν, εἰς δὲ τὸ κάτω, κατὰ σειρὰν ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην, αἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ, τῆς Παρθένου, τοῦ βαπτιστοῦ Ἰωάννου, τοῦ Ζαχαρίου καὶ τῆς Ἑλισάβετ. Ὁ σχηματισμὸς τῶν εἰκονιζομένων ἁγίων, ἡ ἐπὶ τῶν προσώπων αὐτῶν διαχεομένη θρησκευτικὴ γαλήνη, πρὸς δὲ ὁ διαλάμπων χρυσοὺς εἰς τε τὰ ἱμάτια καὶ τοὺς στεφάνους αὐτῶν, ταῦτα πάντα περιέπουσιν ἐν τῇ περὶ τῆς ὁ λόγος μικρογραφίᾳ ἀξιοσημεῖωτον χάριν, ἐλέγχουσα δὲ διάφορον τῶν λοιπῶν ρυθμόν. φαίνεται ὅτι ἀντεγράφη ἀπὸ τινος μουσειώματος καλῆς τέχνης. Ὅτι δὲ πολλὰ καὶ διαφόρων ἐποχῶν μικρογραφίαι εἶνε ἀντιγραφαὶ παλαιοτέρων

(1) Ὁ Κοσμᾶς οὗτος ἦν αἰγύπτιος τις Μοναχός, ἀκμάσας περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς 5' ἑκατο-ταετηρίδος. Περιηγηθεὶς τὰς Ἰνδίας καὶ τὴν Ταπροβάνην, τὴν σημερινὴν Κέυλαν, ἔγραψε χριστιανικὴν τοπογραφίαν, ἐν ᾗ ἀγωνίζεται ν' ἀποδείξῃ ἀληθῆ τὴν ἀστρονομίαν τῆς ἱερᾶς Γραφῆς, τοὺς δὲ πιστεύοντας σφαιρικὴν τὴν γῆν πλανωμένους καὶ πλανῶντας. Ὁ πτωχὸς Κοσμᾶς δὲν ἠδύνατο νὰ πεισθῇ πῶς δύο ἄνθρωποι, ἀντιθέτως ἰστάμενοι ἐπὶ τῆς γῆς, εἶνε δυνατόν νὰ εὐρεθῶσιν ἀμφότεροι ὀρθιοι, καὶ ὅτι ὁ εἰς αὐτῶν νὰ μὴ εὐρεθῇ παρὰ φύσιν κατακέφαλα. Ἐγραψε δὲ περὶ ζώων τινῶν καὶ προϊόντων τῶν Ἰνδιῶν, καὶ πολλὰς περὶ τῆς νήσου Ταπροβάνης εἰδήσεις. Εἰς τὰ χειρόγραφα αὐτοῦ προστετέθησαν μικρογραφίαι ἐπεξηγηματικαὶ τῶν σιγγραφῶν του, οἷαι εἶνε αἱ σχηματικαὶ illustrations.

(2) Kondacoff 1881.

μουσειωμάτων ἀποδεικνύεται μετὰ βεβαιότητος καὶ ἐκ τούτου, ὅτι ἡ ἐν τῇ ἀγίᾳ Σοφίᾳ εὕρισκομένη προτομὴ τοῦ ἀγγέλου ἐπαναλαμβάνεται πολλάκις καὶ ἀπαρallάκτως ἐν ταῖς τῶν χειρογράφων μικρογραφίαις μέχρι καὶ αὐτῆς τῆς ΙΒ' ἑκατονταετηρίδος.

III

Ἄλλ' ὅ,τι χαρακτηρίζει ἰδίως τὴν ἐπὶ τῆς μακεδονικῆς δυναστείας τέχνην (Θ' καὶ Ι' ἑκατονταετηρίς) εἶνε αἱ μικρογραφίαι τῶν ἐπὶ τοῦ Βασιλείου τοῦ μακεδόνα γενομένων χειρογράφων, τῶν τηρουμένων ἐν τῇ ἐθνικῇ τῶν Παρισίων βιβλιοθήκῃ. Τὸ ἐν τούτων περιέχει τοὺς λόγους Γρηγορίου τοῦ Νεζιανζηνοῦ, ἐγγραφή δὲ εἰς χρήσιν τοῦ ἰδίου αὐτοκράτορος. Πλείσται τὸν ἀριθμὸν μικρογραφίαι κοσμοῦσι τὸ πολύτιμον τοῦτο χειρόγραφον, ὧν τινές, πληροῦσαι ὁλόκληρον σελίδα, εἶνε ἱκανῶς μεγάλαι. Ἐν τῇ πρώτῃ σελίδι παρίσταται ὁ Χριστὸς ἔνθρονος, ἐν δὲ τῇ δευτέρᾳ ἡ βασιλὶς Εὐδοκία ἔχουσα περὶ αὐτὴν τοὺς δύο υἱοὺς Λέοντα καὶ Ἀλέξανδρον· ἐν δὲ τῇ τρίτῃ σελίδι παρίσταται αὐτὸς οὗτος ὁ αὐτοκράτωρ Βασίλειος ἐν μέσῳ τοῦ προφήτου Ἠλία καὶ τοῦ ἀρχαγγέλου Γραβριήλ. Δυστυχῶς, αἱ πρῶται αὗται γραφαὶ ἐφθάρησαν πλείστον ὑπὸ τοῦ χρόνου. Αἱ ἐπόμεναι ταύταις μικρογραφίαι ἔχουσιν ὑποθέσεις διάφορα ἐπεισόδια τῶν Ἱερῶν γραφῶν, εἴτε γεγονότα διάφορα ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας· τοιαῦτα δ' εἶνε ὁ Οὐάλης καταδικάζων εἰς ἐξορίαν τὸν ἅγιον Βασίλειον, ἡ κηδεὶα τοῦ ἁγίου Καισαρίου κ.λ.π. Δύο ὅμως αὐτῶν θεωροῦνται αἱ κάλλισται πασῶν. Ἐν τῇ μιᾷ παρίσταται ὁ Ἰῶβ γυμνός, κατὰστικτον ἔχων τὸ σῶμα ὑπὸ τῆς λώβης, ἡ δὲ γυνὴ αὐτοῦ, ἄνωθεν ἱσταμένη, προσφέρει αὐτῷ τροφὴν ἀνηρητημένην εἰς τὸ ἄκρον μακρᾶς ῥάβδου. Ἡ στάσις καὶ ὁ σχηματισμὸς τῆς γυναικὸς τοῦ Ἰῶβ, ἡ πτύχωσις καὶ προσέτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκηνῆς θεωροῦνται ὡς ἔχοντα πολλὴν τὴν συγγένειαν πρὸς τὴν ἀρχαίαν τέχνην. Ἐν δὲ τῇ ἑτέρᾳ παρίσταται ἡ ὑπὸ τῶν ἐβραίων

διάβασις τῆς Ἐρυθράς. Ἐν αὐτῇ αἱ ἀντιθέσεις τῶν περιστάσεων, ὡς ὁ θρίαμβος τῶν ἑβραίων καὶ ἡ καταστροφή τῶν ἐχθρῶν αὐτῶν, διαγράφονται μετὰ πλείστης ὁσπης ἀληθείας. Νεανίς τις περιβεβλημένη μακρὸν καὶ διαφανῆ χιτῶνα, ὑπὸ τὸν ὁποῖον διαγράφεται ἀκριβῶς τὸ σχῆμα τοῦ σώματός της, χορεύει κρούουσα συγχρόνως τὸ κύμβαλον.



Εἰκ. 23. Ὁ Δαυὶδ κρούων τὴν κιθάραν.

Τὸ ἐλληνικὸν ψαλτήριον, τῆς αὐτῆς ἐποχῆς ἔργον (ἢ ἡ I' ἑκατονταετηρίδος), περιέχει μικρογραφίας ἀνωτέρας κατὰ τὴν τέχνην τῶν περιεχομένων ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Ναζιανζηνοῦ. Αἱ ὑποθέσεις τούτου ἐλήφθησαν ἅπασαι ἐκ τῆς ἱστορίας τῶν προφητῶν καὶ τῆς Παλαιᾶς διαθήκης. Ἐν μιᾷ αὐτῶν παρίσταται

καθήμενος ἐπὶ λίθου ὁ νεανίας Δαυὶδ φυλάσσων τὸ βόσκον αὐτοῦ ποίμνιον καὶ κρούων τὴν κιθάραν του. Παρ' αὐτὸν καθηται νε-
 ἀρὰ γυνή, ἣτις ἐπακουμβῶσα τὴν χεῖρα ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῦ νέου
 βοσκοῦ καὶ ἡρέμα κλίνουσα πρὸς αὐτὸν τὴν κεφαλὴν, φαίνεται
 ὑπαγορεύουσα αὐτῷ τὰς ἀπὸ τῆς κιθάρας του ἐξερχομένας με-
 λωδίας. Ἡ ἀρχαϊκὴ περιβολὴ τῆς νεάνιδος καλύπτει ἅπαν τὸ
 λοιπὸν σῶμα, πλὴν μέρους τοῦ στήθους καὶ τοῦ καλῶς λε-
 λαξευμένου βραχίονος αὐτῆς, ἐλαφρὸν δὲ μειδίαμα ἐπανθοῦν
 ζωογονεῖ τὴν κανονικὴν τοῦ προσώπου της καλλονήν. Παρὰ τοὺς
 πόδας τοῦ βοσκοῦ ἵσταται ἀναπαυόμενος κύων, ὁ πιστὸς οὗτος καὶ
 ἄγρυπνος τοῦ ποιμνίου φύλαξ, εἰς δὲ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς ἐτέρᾳ
 γυνὴ ἡμικρυπτομένη ὀπίσω ἀρχαϊκῆς μαρμαρίνης κρήνης, καὶ
 μόνην τὴν κεφαλὴν προφαίνουσα, ἀκροᾷται τοῦ Δαυὶδ κιθαρω-
 δοῦντος. Ἐν μιᾷ τῆς γραφῆς γωνίᾳ καὶ πλησιέστατα τοῦ θεατοῦ,
 νέος τις θεὸς ἡμίγυμνος, ἀνακλινόμενος ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, καὶ ἐστεμ-
 μένην ἔχων τὴν κεφαλὴν ἐκ φύλλων, εἶνε ἢ προσωποποιία τῆς
 πόλεως Βηθλεέμ. Ἀμυλαφὲς καὶ ὀροσερὸν χωρίον πληροὶ ἅπασαν
 τὴν σκηνὴν, μακρὰν δὲ ἐν τῷ ὀρίζοντι ὀλίγαι τινὲς οἰκίαι ὑποση-
 μαίνουνσι τὴν ὑπαρξίν πόλεως τινός. Ἐν τῇ μικρογραφίᾳ
 ταύτῃ ἀναφαίνεται καταφανὴς ἡ τάσις πρὸς ἀπομίμησιν ἀρχαίων
 ἔργων. Ὁ καλλιτέχνης ἐπιζητεῖ ἅπαντα τοῦ τὴν ποικιλίαν, τὴν
 χάριν καὶ τὴν ζωὴν ὑπὸ τὴν φυσικὴν αὐτῶν μορφήν, οὐδ' ὑπάρ-
 χει ἡ μονότονος συμμετρία τῶν ἐν τῷ ἁγίῳ Βιτελλίῳ καὶ ἄλλων
 βυζαντινῶν ψηφοθετημάτων, ἀλλὰ καὶ τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα
 ἀπουσιάζει τέλεον ἀπὸ τῆς μικρογραφίας ταύτης.

Ἐν ἐτέρᾳ παρίσταται προσευχόμενος ὁ προφήτης Ἡσαΐας, καὶ
 ὀπισθεν αὐτοῦ ἡ Νυξ ὑπὸ τὴν μορφήν νεάνιδος, κομψὴν καὶ εὐ-
 μήκη ἔχουσα τὴν ἀναδρομήν. Ὁ χριστιανικὸς στέφανος περιθέει
 τὴν ἐλληνικωτάτην αὐτῆς κεφαλὴν ἐφαπτόμενος τῶν γυμνῶν ὤ-
 μων της, ἐνῷ ἄνω αἰωρεῖται κολπούμενος ὑπὸ τῆς αὔρας ὁ διὰ τῶν
 χειρῶν της βασταζόμενος λεπτὸς πέπλος. Ἡ Νυξ αὕτη ζωγρα-
 φεῖται καταλλήλως διὰ σκιερῶν χρωμάτων, ἐνῷ πρὸ τοῦ προ-

φήτου, ἐν τῇ κατωτάτῃ γωνίᾳ τοῦ πίνακος, ἐρωτιδεύς, ἀνημμένην βαστάζων λαμπάδα, εἶνε ἡ προσωποποιία τοῦ Ὁρθρου. Ἡ σκηνὴ παρουσιάζει σύδενδρον χωρίον, ἐφ' ἑκάστου δὲ τῶν εἰκονιζομένων ὑπάρχει γέγραμμένον ἑλληνικοῖς στοιχείοις τὸ ὄνομα αὐτοῦ. Ἐν



Εἰκ. 24. Ὁ Ἡσαΐας προσευχόμενος.

ταῖς λοιπαῖς μικρογραφίαις τοῦ ἑλληνικοῦ τούτου ψαλτηρίου ἀναφαίνεται ἡ αὐτὴ πρὸς τὰς προσωποποιίας τάσις· καὶ ποῦ μὲν ἡ Βία ἔρχεται ἐπίκουρος τοῦ κατὰ τοῦ Γολιάθ παλαίοντος Δαυὶδ, ποῦ δὲ ἡ Φρόνησις καὶ ἡ Μαντικὴ δίδουσι αὐτῷ τὰς συμβουλὰς των. Ἐν τῷ εἰκονιζομένῳ Ἡσαΐα ἀναφαίνεται βαθὺ τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα.

Ἡ ὑπὸ τῶν ἐβραίων διάβασις τῆς Ἐρυθρᾶς, ἣτις παρίσταται ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Ναζιανζηνοῦ, ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἐν ἐτέρᾳ μικρογραφίᾳ τοῦ ἡμετέρου ψαλτηρίου. Εἰς τὸ ἀνώτερον τῆς

γραφῆς μέρος οἱ ἑβραῖοι, ὑπὸ τὴν καθηγεμονίαν τοῦ Μωϋσέως, διέρχονται τὴν ἔρημον, ἥτις προσωποποιεῖται εἰς γυναῖκα ἰσχυρὴν καὶ αὐχμηράν, κατακειμένην ἐπὶ τοῦ ἐδάφους· ἄνωθεν δὲ αὐτῆς καιομένη φλόξ δεικνύει τὴν ὁδὸν εἰς τοὺς φεύγοντας. Εἰς τὸ κάτω μέρος, ἡ Ἐρυθρὰ θάλασσα παρίσταται ὡς γυνὴ ἡμίγυμνος βαστάζουσα κώπην, καὶ ὁ στρατὸς τοῦ Φαραὼ καταποντιζόμενος. Ὁ βυθὸς τῆς θαλάσσης προσωποποιεῖται ἐνταῦθα εἰς ἰσχυρὸν ἄνδρα, συλλαμβάνοντα ἀπὸ τῆς κόμης τὸν ἡγούμενον τοῦ ἱππικοῦ Φαραώ. Ἡ σκηνὴ ἔχει τι τὸ φοβερὸν καὶ φρικῶδες· καὶ ποῦ μὲν βλέπει τις ἵππους ἡμιπνιγομένους, ποῦ δὲ τῶν βυθιζομένων ἀναβατῶν κεφαλὰς καὶ χεῖρας μετεωριζόμενας ἄνω τῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης, καὶ ἄλλους περιπτύσσοντας ἀλλήλους καὶ βυθιζομένους διὰ παντὸς ἐν τῷ ὕδατι. Τὸ διάγραμμα ὁμῶς τῆς μικρογραφίας ταύτης εἶνε πολλαχοῦ ἡμαρτημένον, εἰ καὶ φαίνεται ἐκπεπονημένον ἐλευθέρως (1).

Ἡ ἐπὶ τὰς ἀνωτέρω μικρογραφίας ἐπιδράσις τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης εἶνε τοσοῦτον κατὰφωρος, ὥστε τινὲς ἰσχυρίσθησαν ὅτι ἀντεγράφησαν ἢ μετεσκευάσθησαν τοῦλάχιστον ἀπὸ ἀρχαίων ἀναγλύφων, καὶ ὅτι αἱ μὲν ἀρεταὶ αὐτῶν ὀέον ν' ἀποδοθῶσιν εἰς τὰ πρωτότυπα, μόναι δὲ αἱ ἀτέλειαι καὶ λοιπαὶ πλημμέλειαι νὰ μένωσι τοῖς βυζαντινοῖς καλλιτέχναις ἴδια προσόντα. Ἄλλοι ὅμως, δικαιοτέρον καθ' ἡμᾶς κρίνοντες, παρετήρησαν ὅτι καὶ μόνος ὁ πρὸς τὴν ἀρχαίαν τέχνην ἔρως τῶν βυζαντινῶν, ἐξ οὗ ὥρμων εἰς ἀπομίμησιν ἀρχαίων καλλιτεχνημάτων, ἀποδεικνύει τοῦλάχιστον ὅτι εἶχον ἐκμάθη νὰ μελετῶσι τὴν φύσιν, καὶ ἐγίνωσκον οὐ μόνον ν' ἀνευρίσκωσι τὸ καλόν, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ ἀπομιμῶνται δεξιῶς. Δικαιοτέρον δὲ θὰ ἐλέγομεν τοὺς βυζαντινοὺς ζωγράφους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μαθητὰς τῶν ἀρχαίων μάλλον, ἢ τυφλοὺς ἀντιγραφεῖς αὐτῶν (2). Συμβαίνει δὲ καὶ ἐνταῦθα ὁμοίον τι τῆς

(1) Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la bibliothèque nationale. Paris 1883, par m. Bordier.

(2) Bayet, l'art Byzantin.

τύχης ἑλληνικῶν τινων κλασικῶν χειρογράφων, τὰ ὅποια φιλόλογοι τινὲς θεωρήσαντες αὐθαιρέτως νόθα, ἀπέδωκαν αὐτὰ εἰς συγγραφεῖς ἄλλους τῶν κοινῶς παραδεδεγμένων, καὶ τοῦτο ἄνευ ἰσχυρῶν ἀποδείξεων.

Αἱ λοιπαὶ μικρογραφίαι δὲν ἔχουσιν ἅπασαι τὴν αὐτὴν ἀξίαν, φαίνεται δὲ ὅτι εἰς αὐτάς ἐργάσθησαν πλεῖστοι καλλιτέχναι μὴ ἔχοντες πάντες τὴν αὐτὴν περὶ τὴν τέχνην τελειότητα, ὥς μαρτυρεῖ ἡ ἐργασία αὐτῶν. Ἀλλὰ τοῦτο προδήλως ἀποδεικνύει ὅτι ὑπῆρχε τότε ἐργαστήριον γραφικῆς, ἐν τῷ ὁποίῳ, ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν διαπρεπῶν καλλιτεχνῶν, συνειργάζοντο καὶ ἕτεροι ἡττον εὐφυεῖς (1).

IV

Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη κατέχει δύο πολύτιμα χειρόγραφα Εὐαγγέλια γεγραμμένα ἐπὶ καλλίστης μεμβράνης διὰ χαρᾶκτῆρων ὠραίων. Τὸ ἐν τῶν χειρογράφων τούτων ἀνάγεται εἰς τὴν δεκάτην ἑκατονταετηρίδα, τὸ δὲ ἄλλο ἐγράφη περὶ τὰ τέλη τῆς ἐνδεκάτης ἑκατονταετηρίδος κατὰ τὸν ἐπιμελητὴν τῶν χειρογράφων κ. Σακελλίωνα. Ἐν ἀρχῇ ἐκάστου Εὐαγγελίου ὑπάρχει καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Εὐαγγελιστοῦ, καὶ προσέτι, διάφορα ἄλλα κοσμήματα, μετὰ πολλῆς φιλοκαλίας ἐξεργασμένα, ἐπικοσμοῦσι μετὰ τῶν συμβόλων τῶν Εὐαγγελιστῶν πολυτελῶς τὸ κείμενον. Αἱ μικρογραφίαι τοῦ νεωτέρου εὐαγγελίου εἶνε ἐκ τῶν τελειότερων ἐξ ὧν γινώσκομεν, εἶνε δὲ μετὰ πολλῆς ὑπομονῆς καὶ ἀκριβείας ἐργασμένα. Τὸ διάγραμμα αὐτῶν ἔχει εὐκαμφίαν σπανίως ἀπαντωμένην, ἡ δὲ πτύχωσις, μετὰ χάριτος ἐξευρημένη, παρακολουθεῖ εὐστόχως τὰς κινήσεις τοῦ σώματος, οὐδὲ παρακωλύει δι' ἀτυχῶν γραμμῶν τὴν ὑπὸ ἐλαφρὰν περιβολὴν διατύπωσιν

(1) Bayet, L' art byzantin. Σημειοῦμεν ἐνταῦθα ὅτι ἀπ᾽ αὐτῶν τὰς μικρογραφίας, τὰς ἐξαχθεῖσας ἐκ χειρογράφων τῆς ἐν Παρισίοις ἐθνικῆς βιβλιοθήκης, ὡς καὶ τὰς περιγραφὰς αὐτῶν, παρελάβομεν ἐκ τοῦ αὐτοῦ συγγράμματος τοῦ κ. Charles Bayet.

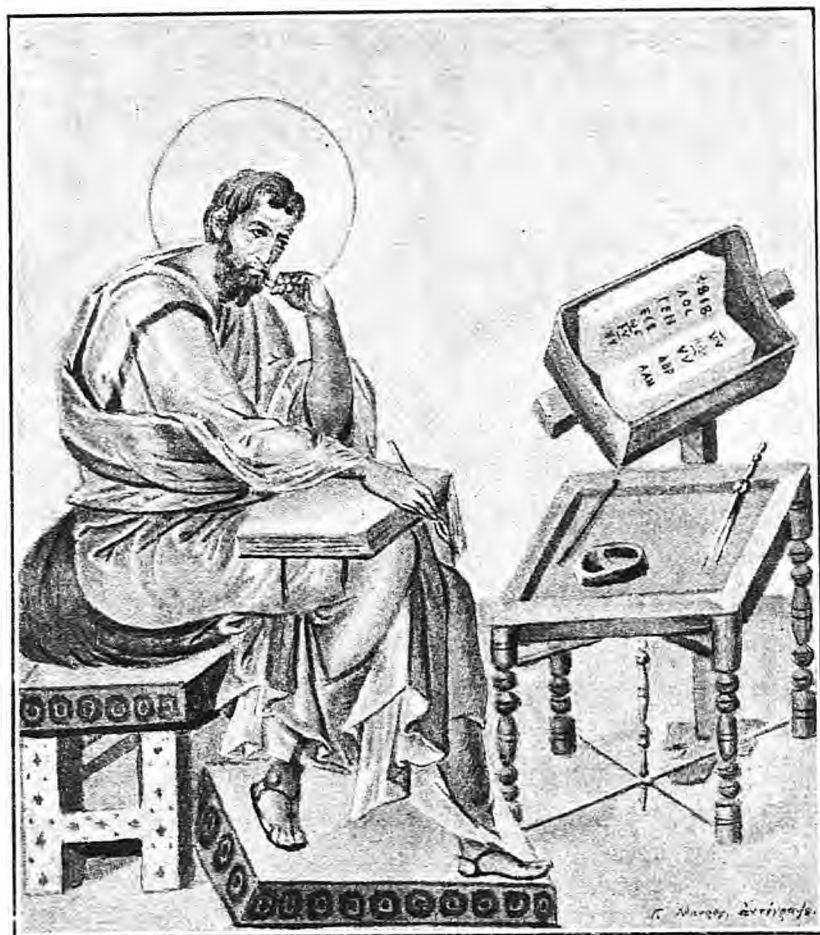
γελιστής οὗτος ἀρχόμενος τῆς συγγραφῆς του. Τοιαύτην στάσιν ἔχουσι καὶ ἅπαντες οἱ λοιποί, ἀλλ' ἡ ἔκφρασις δὲν εἶνε ἐπίσης ἐπιτυχής ὡς ἐν τῷ Ἰωάννῃ.

Τοῦ ἐτέρου εὐαγγελίου, τοῦ καὶ ἀρχαιοτέρου, αἱ μικρογραφίαι εἶνε κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν κατώτεραι τοῦ νεωτέρου, ἀλλ' ἐν τούτῳ ἡ εἰκὼν τοῦ Ματθαίου ἔχει ὀρθότερον διαγεγραμμένα τὰ ἄκρα, καὶ πλουσιωτέραν τὴν πτύχωσιν· ἤθελε δέ τις νομίσῃ ὅτι ἐγένετο κατὰ τοὺς χρόνους τῆς ἀναγεννήσεως τῆς τέχνης, ἐὰν ὁ τρόπος τῆς φωτοσκιάσεως μὴ ἐπρόδιδε τὴν βυζαντινὴν καταγωγὴν του (1). Ἀλλὰ καὶ αἱ λοιπαὶ μικρογραφίαι τοῦ εὐαγγελίου τούτου, εἰ καὶ ἀμελέστερον εἰργασμέναι, πλησιάζουσιν ὅμως εἰς τὴν τῶν πραγματιστῶν (realistes) σχολὴν, καὶ ἐπιτηδεύουσι τὴν ἀπομίμησιν τῆς φύσεως. Προσέτι ὁ χρωματισμὸς τῶν τοῦ πρώτου εὐαγγελίου μικρογραφιῶν εἶνε ἀνθηρότατος καὶ διαμένει μετὰ πάροδον ἐννεακοσίων περίπου ἐτῶν ἀδιάπτωτος, ἐνῷ ὁ χρωματισμὸς τοῦ ἀρχαιοτέρου εἶνε κατὰ τι μεμολυσμένος. Ἀπασαὶ αἱ μικρογραφίαι αὗται περιέχονται ἐντὸς ὠραίου πλαισίου, ἀποτελουμένου ἐκ μικρογραφικῶν ἰων καὶ ἄλλων ἀνθέων φιλοκάλως συνδυαζομένων, ἀναθρώσκουσι δὲ ἀρμονικώτατα ἀπὸ τοῦ καταχρύσου ἐμβαδοῦ.

Τὸ χειρόγραφον εὐαγγέλιον τῆς ἐνδεκάτης ἑκατονταετηρίδος φέρει ἐν ἑαυτῷ ἀναγεγραμμένας τὰς διαφόρους περιπλανήσεις, ὥς ὑπέστη κατὰ διαφόρους ἐποχάς. Κατὰ τὰς ἐπὶ τῶν ἐξωφύλλων σημειώσεις ὑπὸ διαφόρων χειρῶν γεγραμμένας, ἐκφαίνεται ὅτι πρῶτον ἡγοράσθη παρὰ τινος ἱερομονάχου Κύρου τοῦ ἀπὸ τῆς Μονῆς Νοσσιῶν, καὶ ἀφιερῶθη παρ' αὐτοῦ εἰς τὴν αὐτὴν Μονήν, ἣν εἶχεν ἀνεγείρῃ Λέων ὁ Σοφός, ὡς ἀναφέρει ὁ κ. Σακελλίων. Καθ' ἑτέραν δὲ σημειώσιν, ὁ μοναχὸς Ἰωάννης Σύγγελος, ὁ μετὰ

(1) Ὁ βυζαντινὸς τρόπος τῆς φωτοσκιάσεως τῶν πτυχῶν συνίσταται συνήθως εἰς λεπτὰς φωτεινὰς γραμμάς, ἔλαβε δὲ γένεσιν, ὡς ὑποθέτομεν, ἐκ τῆς σπουδῆς καὶ παρατηρήσεως τῶν ἐκ μαρμάρου ἀναγλύφων εἰκόνων, ἐν αἷς ἡ τε σκληρότης καὶ τὸ στιλπνὸν τοῦ λίθου παρουσιάζουσιν ἀκριβῶς τοιοῦτον φωτισμόν.

ταῦτα γενόμενος πρωτοσπαθάριος καὶ πρωτονοτάριος τοῦ δρόμου, ἀνέθηκε τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος χειρόγραφον εἰς τὴν ἐν Μιστρᾷ Μονὴν τῆς Θεοτόκου. Ἐκ τινος δὲ τριστίχου ἐπιγράμματος ἐξάγει-



Εἰκ. 26. Ὁ ἁγ. Ματθαῖος. Ἐκ τοῦ Εὐαγγελίου τῆς Ι'. ἐκατονταετ.

ται ὅτι ἡ βιβλος ἐγένετο ποτὲ κτῆμα τῆς Μονῆς τοῦ Προδρόμου ἢ τῆς Πέτρας, ὡς ἐλέγετο ἀρχαιότερον (1).

(1) Περὶ τούτου βλέπε ἐκτενέστερον Κατάλογον χειρογράφων ὑπὸ τοῦ ἐπιμελητοῦ τῶν χειρογράφων κ. Σακελλίωτος.

Ἐκ τῶν μικρογραφιῶν τῶν χειρογράφων τούτων Εὐαγγελίων δημοσιεύομεν πρῶτον ἤδη τὴν εἰκόνα τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάν-



Εἰκ. 27. Ὁ εὐαγγ. Μάρκος. 1Α' ἑκατονταετηρίς.

νου τοῦ Θεολόγου, τὴν τοῦ Ματθαίου καὶ Μάρκου, καὶ προσέτι ἐν ἐκ τῶν πολλῶν κοσμημάτων τοῦ Εὐαγγελίου τῆς ἐνδεκάτης ἑκατονταετηρίδος. Τὸ κόσμημα τοῦτο, ὡς δύναται πᾶς τις νὰ παρατηρήσῃ, εἶνε κομψῶς καὶ ἁρμονικῶς συντεθειμένον, ἀλλὰ τὸ ἐνταῦθα δημοσιευόμενον εἶνε ἀτελὲς σκιά τοῦ πρωτοτύπου, οὗ ὁ χρωματισμὸς καὶ ἡ λεπτότης τῆς ἐργασίας ἦτο ἀδύνατον ν' ἀποδοθῶσι διὰ τῶν εἰς τὰς χεῖράς μας μέσων (1).

V

« Πλουσιώτατον εἰς μικρογραφίας εἶνε τὸ ὑπάρχον ἐν τῇ πλούσιᾳ εἰς χειρόγραφα βιβλιοθήκῃ τοῦ Οὐατικανοῦ. Τὸ χειρόγραφον τοῦτο ἐγράφη εἰς χρῆσιν Βασιλείου τοῦ βουλγαροκτόνου (976 — 1025) περιέχει δὲ τετρακοσίας ὅλας μικρογραφίας ἐν χρυσῷ ἑμβადῷ, ἐν αἷς ἐργάσθησαν ὀκτὼ ζωγράφοι, καὶ ὧν τὰ ὀνόματα διεσώθησαν, χάρις εἰς τὴν πρόνοιαν ἣν ἔλαβον αὐτοὶ οὗτοι ὅπως ἕκαστος ὑπογράψῃ τὸ ἴδιον αὐτοῦ ἔργον. Οἱ καλλιτέχναι οὗτοι εἶνε Μηνᾶς, Παντολέων, Γεώργιος, οἱ δύο Βλαχερνῖται, Νέστωρ, Συμεὼν καὶ Μιχαὴλ ὁ μικρὸς. Οἱ σπουδαιότεροι δὲ πάντων τούτων εἶνε ὁ Παντολέων, ὁ Νέστωρ καὶ ὁ Συμεὼν. Αἱ ὑποθέσεις τῶν μικρογραφιῶν, ἀναφερόμεναι εἰς ἀπάσας τὰς ἐορτὰς τοῦ ἔτους, παρουσιάζουσι πλείστην ποικιλίαν, εἶνε δὲ, οὕτως εἰπεῖν, ἡ Σύνοψις τῆς περὶ τὰ τέλη τῆς I' ἑκατονταετηρίδος βυζαντινῆς τέχνης. Ἡ κλασικὴ τέχνη ἐπιπολάζει καὶ ἐν ταῖς μικρογραφίαις ταύταις, καὶ ἰδίως εἰς τὰ κοσμητικὰ αὐτῶν μέρη, ἀλλ' ὁ ῥυθμὸς τῶν κυρίων προσώπων δὲν ἔχει τὸ ἄνετον τοῦ ῥυθμοῦ τῶν ἐν τῷ ψαλτηρίῳ μικρογραφιῶν· αἱ εἰκόνες τῶν ἀναχωρητῶν ἔχουσι σκληρόν τι καὶ περιτετεχνημένον.

» Κατὰ τὴν II' ἑκατονταετηρίδα τὰ πλημμελῆ ἐν ταῖς διασωθείσαις μικρογραφίαις παρουσιάζονται μετὰ πλειοτέρας ἐντάσεως. Ἐν τῷ χειρογράφῳ, τῷ περιέχοντι λόγους εἰς τὰς ἐορτὰς τῆς

(1) Ἴδε κοσμητικὸν πλάσιον ἐν ἀρχῇ τοῦ B' μέρους.

Παρθένου, ἀπαντώνται μὲν συνεχῶς αἱ προσωποποιαὶ τῶν ποταμῶν καὶ ἡ λεπτοτάτη διακόσμησις, ἀλλ' ἡ ἐργασία τῶν κεφαλῶν εἶνε ἀνακριβής καὶ ἀκαλλής, αἱ δὲ ἀναλογίαι παραβιάζονται καταφανῶς. Ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ ἐνταῦθα ἐξαιρέσεις, διότι μικρογραφίαι τινὲς τῆς ΙΑ' καὶ ΙΒ' ἑκατονταετηρίδος εἶνε ἀρκούντως καλαὶ (1). Ἀρκεῖ ν' ἀνασέρωμεν τὸ χειρόγραφον τῆς ΙΑ' ἑκατονταετηρίδος (ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῶν Παρισίων) ἐν τῷ ὁποίῳ ἡ Ἐκκλησία, ὑπὸ τὴν μορφήν νέας παρθένου, τείνει πρὸς τὸν Χριστὸν τὴν χεῖρα ὅπως λάβῃ παρ' αὐτοῦ τὸν δακτύλιον, τῆς ἀλληγορικῆς αὐτῶν ἐνώσεως. Ἐπίσης ἀξιόλογον θεωρεῖται, μετὰ ἄλλων χειρογράφων, ἀπόσπασμά τι ἐκ τῶν λόγων τοῦ Χρυσοστόμου, γραφέν διὰ Νικηφόρου τὸν Βοτανειάτην (1078—1081), εὕρισκόμενον δὲ καὶ τοῦτο ἐν τῇ Ἐθνικῇ τῶν Παρισίων βιβλιοθήκῃ· προσέτι μία *Πανοπλία δογματικὴ*, γραφεῖσα κατὰ διαταγὴν Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ (1081—1118) καὶ ἐν Εὐαγγέλιον δι' Ἰωάννην τὸν Κομνηνὸν (1118—1143) τηρούμενον ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Οὐατικανοῦ. Τὰ ἀνωτέρω αὐτοκρατορικὰ χειρόγραφα περιέχοντα διαφόρους μικρογραφίας, ἐξετελούντο ἀείποτε μετὰ πλειοτέρας ἐπιμελείας, πλεονεκτοῦσι δὲ καὶ κατὰ τοῦτο ὅτι ἡ χρονολογία αὐτῶν εἶνε ἀκριβής καὶ ἀναμφισβήτητος.

» Ἐν τῷ ὅρει τοῦ Ἀθῶ εὕρισκονται προσέτι χειρόγραφα περιέχοντα μικρογραφίας τῆς Παλαιᾶς καὶ Νέας Διαθήκης, παρεμφερεῖς πρὸς τὰς ἔτι καὶ σήμερον ζωγραφουμένας ἐπὶ τῶν τοίχων τῶν ἐκκλησιῶν. Μεταξὺ τῶν ἀρχαιοτέρων συγκαταλέγεται τὸ ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Βατοπεδίου τηρούμενον Ἰαλτήριον, τὸ ὁποῖον δύναται ν' ἀναχθῇ εἰς τὴν ἐνδεκάτην ἑκατονταετηρίδα. ἀλλ' εἰ καὶ παρίσταται πολλάκις ἐν ταῖς μικρογραφαῖς αὐτοῦ ὁ Δαυὶδ, δὲν ἀνευρίσκει τις ἐν αὐταῖς τὰς πρώην ὡραίας μυθολογικὰς μορφάς. Ἐν τῇ αὐτῇ τοῦ Βατοπεδίου Μονῇ ὑπάρχει εὐαγγέλιον τῆς ΙΒ'

(1) Ὅτι κατὰ τὴν ΙΒ' ἑκατονταετηρίδα ἐγένοντο καλαὶ μικρογραφίαι ἀποδεικνύεται καὶ ἐκ τῶν ὑπ' ἡμῶν δημοσιευμένων μικρογραφιῶν, τῶν παριστανουσῶν τοὺς εὐαγγελιστοὺς.

ἐκατονταετηρίδος, κατὰ πολὺ περὶ τὴν ἐργασίαν ὑπέρτερον. Τὰ θέματα τῶν μικρογραφιῶν τοῦ εὐαγγελίου τούτου εἶνε ἡ Γέννησις, ἡ Βάπτισις, ἡ Μεταμόρφωσις, τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου, ἡ Σταύρωσις, ὁ Ἐπιτάφιος θρῆνος, ἡ Ἀνάστασις, ἡ Ἀνάληψις καὶ ἡ Πεντηκοστή. Κατὰ τὸν κ. Bayet ἡ Γέννησις εἶνε ἡ πασῶν ἀρίστη. ἅπαντα τὰ μέρη αὐτῆς συνδυάζονται ἀρμονικῶς πρὸς ἄλληλα, πλείστη δὲ χάρις ἐπανθεῖ ἐπὶ τοῦ συνόλου, καὶ ὁ ῥυθμὸς τῆς μικρογραφίας ταύτης εἶνε πάντῃ ἀπηλλαγμένος ἀκαμψίας καὶ σκληρότητος (1).»

Περὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, οἷα ζωγραφίζεται ἔτι παρ' ἡμῖν, ὁ αὐτὸς κ. Bayet ἐκφέρει τὰς ἐπομένους κρίσεις. « Ἀπλουστάτη, λέγει, ὑπάρχει ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ κύπτοντος πλήθους τῶν παρισταμένων, τῆς ὀριζοντίου γραμμῆς τῆς σχηματιζομένης ὑπὸ τοῦ νεκροῦ τῆς Παρθένου, καὶ τῆς διαγραφομένης καθέτου ὑπὸ τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ. Αἱ ἰδέαι τῆς θλίψεως, τοῦ θανάτου καὶ τοῦ θριάμβου ἐκδηλοῦνται ἄνευ συγκρούσεως, ἅπασαι δὲ συμψύρονται ἐν ἐξόχῃ ἐντυπώσει μεγαλείου καὶ ὕψους. Ἐν τῇ συνθέσει ταύτῃ τῆς Κοιμήσεως διαβλέπει τις σαφῶς τὴν πρὸς τὴν ἀρχαίαν τέχνην ἐνυπάρχουσαν σχέσιν, διότι καὶ ἐν ταῖς γραφαῖς διαφορῶν ἀρχαίων ἀγγείων ἀνευρίσκομεν ὁμοίως τὸν νεκρικὸν κράθβατον, καὶ τὸν ἐπ' αὐτοῦ ἐκτάδην νεκρὸν καλυπτόμενον ὑπὸ μακρὰν σινδόνην, καὶ τὰ περὶ αὐτὸν πρόσωπα, τέλος δὲ καὶ αὐτὸ τὸ ἔθος τοῦ παριστᾶν τὰς ψυχὰς ὑπὸ τὴν μορφήν νηπίου. Ἐν τῇ γραφῇ τῆς Κοιμήσεως ἡ εἰς μεγαλητέρας ἀναλογίας παρουσία τοῦ Χριστοῦ μεταβάλλει τὴν σκηνὴν δίδουσα αὐτῇ ἐξαιρετικὸν ὅλως χαρακτήρα, ἀναντιρρήτως δὲ ὁ ἐπινοήσας τοιαύτην σύνθεσιν ὑπῆρξεν ἀληθὴς καὶ ἴσως μεγαλοφυὴς καλλιτέχνης » (2).

Εἰς τὰς εἰκόνας τῆς Κοιμήσεως ἄγνωστον εἶνε πότε προσετέθη τὸ ἄχαρι ἐπεισόδιον τοῦ ἀγγέλου, κόπτοντες διὰ τοῦ ξίφους τὰς χεῖρας τοῦ ἀποπειραθέντος δῆθεν ἐβραίου νὰ καταρρίψῃ τὸν

(1) Bayet, L'art Byzantin.

(2) Bayet, Αὐτόθι.

κραθύατον ἐφ' οὗ κεῖται ὁ νεκρὸς τῆς Παρθένου, ἐπεισὸδιον καταστρέφον τὴν ἁρμονίαν, καὶ καταδιβάζον τὴν ἀγιότητα τῆς θείας ἀληθῶς γραφῆς. Ἐν τῇ Ἑρμηνείᾳ τῶν ζωγράφων διαγράφεται ἡ σκηνὴ αὕτη, πιστεύομεν ὅμως ὅτι ἡ τοιαύτη παράστασις ἔλαβε γένεσιν ἐκ τινος ἀντιστημιτικῆς παραδόσεως, ἐξ ἐκείνων, αἵτινες κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα ἐπιστεύοντο ὡς τὸ Εὐαγγέλιον, καὶ πιστεύονται εἰσέτι παρὰ τῶν ἀπλοϊκῶν καὶ ὑπερθρήσκων.

α' Ἐν πλείσταις μικρογραφίαις τῆς ΙΓ', ΙΔ' καὶ ΙΕ' ἑκατονταετηρίδος ἀναφαίνεται ἡ τῆς τέχνης κατάπτωσης. Ἐν αὐταῖς τὸ διάγραμμα εἶνε μέτριον, μία δὲ μέλαινα γραμμὴ ὑποδεικνύει αὐτό. Τὰ ἄκρα ἐν αὐταῖς εἶνε σκληρά, ἄκαμπτos καὶ γωνιώδης ἡ πτύχωσις, μόνα δὲ τὰ πρόσωπα ἔχουσιν ὑποφερτὴν τὴν διατύπωσιν. Τοιαύτη εἶνε, λόγου χάριν, μικρογραφία τις τῆς ΙΔ' ἑκατονταετηρίδος, ἐν ᾗ παρίσταται ὁ Μανουὴλ Παλαιολόγος μετὰ τῆς οἰκογενείας του. Ἰπάρχουσιν ὅμως ἕτεραι μικρογραφίαι εὐμοιροῦσαι πολλῶν καλλονῶν, ἰδίως μία, ἐν ᾗ εἰκονίζεται συμπόσιόν τι, ἔργον τῆς τεσσαρακαίδεκάτης ἑκατονταετηρίδος. Τρεῖς ἑφηβοὶ κάθηνται περὶ τινὰ τράπεζαν μετὰ νέας γυναικός, ἧς ὁ πολυτελής κεφαλόδεσμος περιστέφει τὴν μέλαιναν αὐτῆς κόμην. Τὸ μικρὸν τοῦτο σχεδιάσμα δὲν ὑπολείπεται κατὰ τε τὴν χάριν, τὴν ἔννοιαν καὶ τὴν ζωρότητα οὐδενὸς τῶν ὑπὸ τῶν καλλίστων σημερινῶν σχεδιαστῶν τελουμένων» (1). Ἀλ-λαχοῦ παρίσταται βυζαντινὸς τις κύριος, ὅστις ἐλαφρῶς ἐνδευμένος, ἐξέρχεται εἰς θήραν συνοδευόμενος ὑπὸ τῶν ὑπηρετῶν αὐτοῦ φερόντων τόξα καὶ ἀκόντια, καὶ ὁδηγούντων τοὺς θηρευτικούς κύνας. Ἡ σκηνὴ αὕτη εἶνε πλήρης ζωῆς καὶ θεληγῆτρων. Δύο τῶν παριστανομένων προπορευόμενοι παρορμῶσιν ἢ συκρατοῦσι τοὺς κύνας, ἀμφοτέροι δὲ φέρουν ὡς ὅπλα ἀκόντια· ὁ τρίτος φέρει ἐπ' ὤμων δέσμην κλάδων, ὁ δὲ τέταρτος, ὅστις εἶνε ἴσως ὁ κύριος, φέρει ἐπ' ὤμων τόξον καὶ φαρέτραν. Ἡ τελευ-

(1) Bordier, περὶ διαφόρων χειρογράφων τῆς ἐποχῆς ταύτης.

ταία μικρογραφία εἶνε, νομίζομεν, πολλοῦ λόγου ἀξία, διότι δίδει ἡμῖν ἀμυδράν τινα ἰδέαν περὶ τῶν γραφῶν τῶν γενομένων ἐπὶ τῶν Κομνηνῶν, περὶ ὧν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ἐγένετο λόγος. Ἐκ



Εἰκ. 28. Ἡ εἰς θήραν ἔξοδος. Ἐκ χειρογράφου τῆς ΙΕ' ἑκατοντ.

τῆς παρατηρήσεως τῆς μικρογραφίας ταύτης ἐπιμαρτυρεῖται ἐπὶ μᾶλλον τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἐν ταῖς κοσμικαῖς γραφαῖς ὑπάρχει καὶ ἡ ζωὴ καὶ ἡ κίνησις, διότι ὁ ζωγράφος ἔμενεν ἐλεύθερος εἰς τὰς καλλιτεχνικάς αὐτοῦ συλλήψεις.

VI

Πλὴν τῶν διασθθεισῶν μικρογραφιῶν, ἐξ ὧν, ὡς ἐν τοῖς ἔμπροσθεν εἵπομεν, συμπληροῦται ἐν μέρει, ἢ μᾶλλον ἐλαττοῦται τὸ ὑπάρχον χάσμα ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς βυζαντινῆς γραφικῆς, διεσώθησαν προσέτι παρὰ τοῖς βυζαντινοῖς συγγραφεῦσι περιγραφαὶ πινάκων τινῶν ἀπολεσθέντων τῇ σήμερον. Μίαν τοιαύτην περιγραφὴν ἔχουσιν ὑπόθεσιν τὸ μαρτύριον τῆς ἀγίας Εὐφημίας, κατεχωρίσαμεν προηγουμένως ἐν τῇ παρούσῃ συγγραφῇ, νῦν δὲ δέον καὶ ἐτέραν τοιαύτην ν' ἀναφέρωμεν, συνταχθεῖσαν ὑπὸ τινος μοναχοῦ, Χοροικίου καλουμένου. Ἡ γραφὴ αὕτη ὑπῆρχεν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Γάζης κατὰ τὴν σ' ἑκατονταετηρίδα· ἀπασαὶ αἱ ὑποθέσεις εἶχον ληφθῇ ἀπὸ τῆς Νέας Διαθήκης, καὶ ἀπετέλουν κύκλον ἀρχόμενον ἀπὸ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ καταλήγοντα εἰς τὴν

Ἀνάληψιν. Ἐν τῷ Εὐαγγελισμῷ ὁ ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ καταβάς ἄγγελος παρουσιάζεται πρὸ τῆς ἱστῶν ὑφαινούσης παρθένου, ἣτις, ἀκούοντα τοὺς πρὸς αὐτὴν ἀπευθυνομένους λόγους τοῦ ἀγγέλου, μένει ἑκθαμβὸς ἐπὶ τῇ ἀπροσδοκῇ ἀναγγελίᾳ, καὶ παραχθεῖσα ἀφίνει νὰ πέσῃ ἀπὸ τῶν χειρῶν τῆς ἡ ὑφαινομένη πορφύρα. Ὁ ἀσπασμὸς τῆς Ἑλισάβετ παρίσταται εἰς τὴν ἐπομένην γραφὴν. Ἐν αὐτῇ φαίνεται ἡ Ἑλισάβετ σπεύδουσα ν' ἀσπασθῇ τὰ γόνατα τῆς παρθένου, ἣτις ἀποτρέπει καὶ κωλύει αὐτὴν νὰ πράξῃ τοῦτο. Εἴτα εἰκονίζεται ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ ἐν τῇ φάτνῃ, ἔνθα παρὰ τὸ νεογνὸν ἴστανται ὁ βοῦς καὶ ὁ ὄνος. Ἡ παρθένος ἡμιεκαλυμμένη, ἐρείδεται ἐπὶ τοῦ δεξιῦ βραχίονος, φωνὴ δὲ ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ κατερχομένη ἀναγγέλλει τὴν γέννησιν εἰς τοὺς ποιμένας, οἵτινες ἐγκαταλείψαντες τὰ παρὰ τινὰ πηγὴν βόσκοντα ποίμνια τῶν εἰς τὴν φρουρήσιν τοῦ κυνός, σπεύδουσι νὰ ὑπακούσωσιν εἰς τὴν γενομένην πρόσκλησιν. Καὶ οὗτοι μὲν φέρουσι τὰς ράβδους τῶν, ἕτεροι στηρίζονται ἐπ' αὐτῶν, ἄγγελος δὲ τις δεικνύει αὐτοῖς τὸν τόπον ἔνθα ἐγεννήθη τὸ παιδίον. Τὰ ποίμνια, ἀμέριμνα διὰ τὰ γεγόμενα, βόσκουσιν ἢ πίνουσιν ὕδωρ, ἀλλ' ὁ κύων, νοσημονέστερος αὐτῶν, φαίνεται ὥστε ἔννοων ὅτι ἔκτακτόν τι καὶ παράδοξον συμβαίνει. Μετὰ τὴν γραφὴν αὐτὴν παρίσταται ὁ γέρων Συμεὼν ἀναδεχόμενος τὸ ἐν ταῖς ἀγκάλας τῆς μητρὸς φερόμενον παιδίον.

Καὶ αὗται μὲν αἱ σκηναὶ σχετίζονται πρὸς τὴν νηπιότητα τοῦ Χριστοῦ, αἱ κατόπιν ὅμως ἐρχόμεναι παριστῶσι τὰ κυριώτερα αὐτοῦ θαύματα. Οὕτω ἐν τοῖς πρώτοις περιγράφεται ὁ ἐν Κανᾷ γάμος. Ἐκεῖ ὁ Χριστὸς, συνοδευόμενος ὑπὸ τῆς μητρὸς του, μεταβάλλει τὸ ὕδωρ εἰς οἶνον, ὑπηρετῆς δὲ τις μετακενώνει ἀπὸ τινος ἀγγείου τὸ ὕδωρ ἐντὸς ὑδρίας τινός, ἐνῷ ἕτερος, πληρώσας ἀμφορέα οἴνου, περιάγει αὐτὸν εἰς τὴν τράπεζαν τῶν ἐστιωμένων. Φαίνεται δὲ ἐκ τῆς μειδιώσης ὄψεως ἐνὸς τῶν πινόντων, ὅτι ὁ οἶνος ἐκεῖνος ἀναδίδει εὐάρεστον ἄρωμα. Εἴτα εἰκονίζεται ὁ σωτὴρ θεραπεύων τὴν πενθεράν τοῦ Πέτρου, καὶ ὁ πα-

ραλυτικούς καὶ ὁ τοῦ ἑκατοντάρχου ὑπηρέτης ἀμφοτέροι θεραπεύομενοι. Περαιτέρω ἕτεροι φαίνονται ἐνταφιάζοντες τὸν ἐν ἀνθηρᾷ ἡλικίᾳ ἀποθανόντα υἱὸν τῆς χήρας· ἡ λύπη τῶν ὀδυρομένων γυναικῶν μετεβλήθη ἐν ἀκαρεῖ εἰς χαράν, ὅτε εἶδον τὸ ὑπὸ τοῦ Χριστοῦ τελεσθὲν θαῦμα τῆς τοῦ νεκροῦ ἀναστάσεως. Ἐν τῇ σειρᾷ ταύτῃ τῶν γραφῶν ἀπεικονίζοντο ἡ μετανοοῦσα πόρνη, ἡ κατευνασθεῖσα τρικυμία ὅτε ὁ Χριστὸς, περιπατῶν ἐπὶ τῶν κυμάτων, σώζει τὸν ὀλιγόπιστον Πέτρον, ἡ θεραπεία τοῦ δαιμονιῶντος, ἡ τῆς αἱμορροούσης, ἡ ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου, αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τοῦ Ἰησοῦ, ὁ Μυστικός δεῖπνος, ἡ προδοσία τοῦ Ἰούδα, τὰ Πάθη καὶ ἡ δίκη τοῦ Χριστοῦ, ὁ Πιλάτος πλύνων τὰς χεῖράς του, καὶ ἡ Σταύρωσις· ἡ ἐν τῷ Τάφῳ κουστωδία καὶ ἡ Ἀνάληψις εἶνε αἱ τελευταῖαι τοῦ κύκλου γραφαί.

Ἐκ τῆς ἀνωτέρω ἐκτενοῦς τοῦ Χοροικίου περιγραφῆς τοῦ ἐν Γάλλῃ Πίνακος, πορίζομεθα τὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ πρὸ τῆς 5' ἑκατονταετηρίδος οἱ χριστιανοὶ ζωγράφοι ἐπραγματεύοντο μετ' εὐχερείας, καὶ οὐχὶ ἄνευ διξιοτήτος, ἅπαντα τὰ ἐκ τῶν Γραφῶν ἱερὰ θέματα, τὰ ὅποια βλέπομεν ἐπαναλαμβανόμενα ἐπὶ πολλὰς μετὰ ταῦτα ἑκατονταετηρίδας ὑπὸ τῆς βυζαντινῆς τέχνης κατὰ τὸν αὐτὸν περίπου τύπον.

Ἡ Σικελία, νῆσος ἀποτελέσασα ἐπὶ πολλὰ ἔτη μέρος τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, ἐτήρησε μέχρι τῆς δωδεκάτης ἑκατονταετηρίδος κατὰ τὸ ἥμισυ τὴν ἐλληνικὴν φυσιογνωμίαν. Οἱ κάτοικοι τῆς νήσου ἐκείνης διατελοῦντες εἰς καθημερινὰς καὶ πολυεεῖς σχέσεις μετὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἠγόραζον εἰκόνας καὶ χειρόγραφα βυζαντινά, ἱστορεῖται δὲ ὅτι ἱερεὺς τις, τῷ ἔτει 1114, ἐκκληροδότησεν εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Σωτῆρος περὶ τὰ τριάκοντα χειρόγραφα καὶ πολλὰς βυζαντινὰς εἰκόνας. Αἱ ἐν τῷ μουσεῖῳ τῶν Συρακουσῶν εἰκόνες καὶ αἱ τηρούμεναι ἐν τῇ Μονῇ τῶν ἐν Κατάνῃ Βενεδικτίνων εἶνε πιθανῶς ἔργα τῆς πεντεκαίδεκάτης ἑκατονταετηρίδος.

Καλλίστη πασῶν τῶν ἐν Ῥώμῃ βυζαντινῶν εἰκόνων θεωρεῖται

ἡ ἐν τῇ Santa Maria Maggiore εἰκὼν τῆς Παρθένου, ἣς ὁ χα-
ρακτήρ καὶ ἡ πτύχωσις εἶνε θαυμασμοῦ ἄξια (1).

Ἐν τῇ αὐτῇ πόλει ὑπάρχει καὶ ἑτέρα καλλίστη εἰκὼν, γνω-
στὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα Santa Maria di Cosmedin, λαβοῦσα τοιαύ-
την ἐπωνυμίαν, ὡς νομίζομεν, ἐκ τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει
Μονῆς τοῦ Κοσμιδίου, ὅθεν μετεφέρθη ἴσως. Ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος
Μονὴ ἦτο ἐκτισμένη εἰς τὸ ἄκρον τοῦ Κερατίου κόλπου, καὶ ἐτι-
μᾶτο ἐπ' ὀνόματι τῶν ἁγίων Ἀναργύρων Κοσμᾶ καὶ Δαμια-
νοῦ. Ταύτην ὁ Ἰουστινιανὸς ἐμεγάλυνε καὶ πολλαχῶς ἐκάλλυνε,
ἅτε θεραπευθεὶς ἐν αὐτῇ ἐξ ἀσθενείας ὑφ' ἧς ἐμαστιζετο, πλεῖ-
στοι δὲ ἀσθενεῖς προσήρχοντο ἐλπίζοντες ἴασιν ἀπὸ τῶν ἀσθε-
νειῶν αὐτῶν.

Ἐτέρα εἰκὼν εἶνε La Santa Maria del Camerino, μεταφερ-
θεῖσα καὶ αὕτη ἐν Ῥώμῃ ἐκ Σμύρνης (2). Περὶ αὐτῆς λέ-
γουσιν ὅτι εἶνε ἡ καλλίστη πασῶν τῶν ἐν Ἰταλίᾳ εἰκόνων καὶ
ἡ κάλλιον διατηρουμένη.

Πλεῖστοι ἄλλαι βυζαντιναὶ εἰκόνες τηροῦνται ἐν τῷ χριστια-
νικῷ μουσεῖῳ τοῦ Οὐατικανοῦ, ὧν ἡ ἀρχαιότης εἶνε ἐκ πρώτης
ὀψεως καταφανής. Ἐκ τοῦ ἱστορικοῦ ἀββᾶ Λάνση μνησθέντος
ὅτι ὑπῆρχεν ἐν τῇ ἐν Φλωρεντίᾳ Φαυριανῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἐλέους
(della Pietà) μία εἰκὼν τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἐπὶ τῆς ὁποίας
ἀνεγινώσκετο ἡ ἐξῆς ἐπιγραφή· «Χεὶρ Ἀμβροσίου Μοναχοῦ.»
Ἐν δὲ τῷ μουσεῖῳ τῶν Μεδίκων ἑτέρα εἰκὼν τῆς Παναγίας φέ-
ρει τὴν δὲ τὴν λατινικὴν ἐπιγραφὴν· «Andreas Ricco de Candia
pinxit». Ὁ τύπος τῆς Παρθένου εἶνε κοινός, αἱ πτυχαὶ ἄκομ-
φοι καὶ ἄξεστος ἡ σύνθεσις· ἀλλ' ὁ χρωματισμὸς εἶνε ἀνθηρὸς
καὶ λαμπρὸς, δύναται δὲ νὰ παραβληθῇ νικηφόρως πρὸς πᾶν νε-
ώτερον τοιοῦτου εἶδους καλλιτέχνημα (3).

Ἐν τῷ σκευοφυλακείῳ τῆς ἐν Πάτρῳ ἀρχαίας Μονῆς Ἰωάν-

(1) Père Carucci.

(2) Ἡ πόλις Camerino κεῖται ἐν τῇ κεντρικῇ Ἰταλίᾳ.

(3) Lanzi, Storia della pittura in italia.

νου του Θεολόγου σώζεται ἀρχαιότατον ἐξωγραφημένον δίπτυχον, οὗ τὴν κατωτέρω καταχωριζομένην περιγραφὴν παρέδωκεν ἡμῖν ὁ συντάξας αὐτὴν κ. Ἀλκιβιάδης Σακελλίων. Τὸ περὶ οὗ λόγος δίπτυχον, ὑπῆρξε ποτὲ κτῆμα τοῦ κτίτορος τῆς Μονῆς ὁσίου Χριστοδούλου, τοῦ ἀκμάσαντος ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ κατὰ τὴν ἐνδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, ὥστε τὸ δίπτυχον τοῦτο εἶνε βεβαίως ἔργον ἢ σύγχρονον ἢ ἀρχαιότερον ἴσως τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

« Ἡ εἰκὼν ἐστὶ δίπτυχος ἐκ καρυοξύλου εἰς ἡμικύκλιον ἀπολήγουσα, ἀνωθεν δὲ καὶ κάτωθεν ἔχουσα γείσον ἐκτύποις ἀνθεμίσις κεκοσμημένον, Ἔστι δ' ἔσωθεν τε καὶ ἔξωθεν ἐξωγραφημένη ἐν διαχρύσῳ θαπέδῳ, τὸ δὲ μῆκος αὐτῆς σὺν τοῖς γείσοις 0,25 καὶ τὸ πᾶχος 0,15. Καὶ ἔμπροσθεν μὲν, ἣ μὲν κυρία πρόσοψις τῆς εἰκόνος διήρηται εἰς δύο ὀριζοντίους κατατομὰς· καὶ ἐν μὲν τῇ ἄνω, μῆκος ἔχουσα 0,11, φέρεται ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς ἐπὶ θρόνου καθήμενος, τῇ μὲν δεξιᾷ εὐλογῶν, τῇ δ' ἀριστερᾷ τὸ Εὐαγγέλιον βαστάζων κεκλεισμένον· ἐν δὲ τοῖς τέσσαρσιν ἄκροις τοῦ θρόνου παρίστανται τὰ ἐν τῷ παλαιῷ νόμῳ τοὺς τέσσαρας Εὐαγγελιστὰς προτυπώσαντα ζῶα (ἰδ. Ἰεζεκ. Α', ἡ ἐφ.). Ἡ δὲ κάτωθεν κατατομὴ διατετηγμένη κατὰ μέσον ὀρθίως, εἰκονίζει δεξιόθεν μὲν τῷ θεωμένῳ τὴν τοῦ Χριστοῦ Μεταμόρφωσιν, ἔνθα ὀρῶνται πρῶτον μὲν ὁ Ἰησοῦς μετὰ τῶν τριῶν μαθητῶν ἀναβαίνοντες τὸ ὄρος, εἶτα αὐτὴ ἡ μεταμόρφωσις, τελευταῖον δὲ τὰ αὐτὰ πρόσωπα καταβαίνοντα ἀπὸ τοῦ ὄρους, ὅτε παρίσταται ὁ Κύριος ἐντελλόμενος αὐτοῖς, ἵνα μηδεὶς εἴπωσι τὸ ὄραμα. Ἔστι δὲ τὸ τῆς κατατομῆς μῆκος γρ. 68, πλ. 60, τὰ δὲ παριστανόμενα πρόσωπα μεγέθους γρ. 22. Ἀριστερόθεν δὲ φέρεται ἡ Βασιφόρος, ἔνθα ὀρῶνται 27 διάφορα πρόσωπα, οἱ μὲν προὔπαντῶντες τῷ Ἰησοῦ, οἱ δὲ ἀκολουθεῦντες, οἱ δὲ πρὸ τοῦ πυλῶνος τῶν Ἱεροσολύμων ἱστάμενοι, οἱ δὲ στρωννύοντες τὰ ἱμάτια αὐτῶν, οἱ δὲ κλάδους ἀπ' ἐλαίας κόπτοντες· μῆκος κατατομῆς γρ. 68, πλ. 63. Ὅπισθεν δὲ εἰς δύο κατατομὰς ὡσαύτως διήρη-

μένη ἐξεικονίζει κάτωθεν μὲν τὴν Εὐρεσίαν τοῦ τιμίου σταυροῦ, ἔνθα παρίσταται τὴν βασιλῆιον φέρουσα ἐσθῆτα καὶ ἐπὶ κεφαλῆς στέμμα ἢ βασιλὶς Ἑλένη ἐπὶ βήματος ὑψηλοῦ καθημένη καὶ τὴν γενομένην ἐποπτεύουσα ἀνασκαφὴν, σκῆπτρον βαστάζουσα τῇ ἀριστερᾷ, τῇ δὲ δεξιᾷ εὐχαριστίαν ἀναπέμπουσα ἐπὶ τῇ τοῦ σταυροῦ εὐρέσει· καὶ δεξιόθεν μὲν αὐτῆς παρακάθηνται τέσσαρες γυναῖκες, ἐκ τῶν τῆς συνοδίας αὐτῆς πάντως, τὰς χεῖρας ἐκτετακυῖαι εἰς εὐχαριστίαν τοῦ θεοῦ· ἀριστερόθεν δὲ τὸν ἱεράρχην Ἱεροσολύμων Μακάριον καθήμενον ἐπὶ σκίμποδος καὶ τῇ μὲν δεξιᾷ εὐλογοῦντα, τῇ δ' ἀριστερᾷ ἐπὶ γόνατος τὸ Εὐαγγέλιον στηρίζοντα, ὅπισθεν δ' αὐτοῖς ἱσταμένους δύο διακόνους μετὰ θυμιατηρίων καὶ ἱερεῖς δύο εὐλογοῦντας. Ἐπὶ τῶν ὠραρίων τῶν διακόνων φαίνεται γεγραμμένον τό· Ἄγιος [Κύριος Σαβαώθ, κ.τ.λ.]. Εἰς δὲ τὸν τόπον τῆς ἀνασκαφῆς δύο μόνον σκαπανεῖς φέρονται, οἱ καὶ τὸν ἀνευρημένον ἤδη σταυρὸν ἐξορύττοντες, εἰς δὲ πτύον κατέχων σιδηροῦν, ἕτερος διὰ φορείου διτρώχου τὸ ἀνεσκαμμένον μεταφέρων χῶμα, καὶ ἄλλος διὰ κοφίνου. Παρίστανται δ' αὐτόθι ἔνθεν καὶ ἔνθεν καὶ τέσσαρες στρατιωτικοὶ ξιροφόροι, οἱ δύο μὲν χλαμύδας φοροῦντες, οἱ δύο δ' οὐ, καὶ δύο πετάσους φοροῦντες ἐπὶ κεφαλῆς. Μῆκος κατατομῆς 0,15, πλάτος τὸ αὐτό. Ἄνωθεν δὲ παρίστησι τὴν πρόσοψιν τοῦ ναοῦ τῶν Ἱεροσολύμων, οὗ τὸ μέτωπον φαίνεται διεῖρηγμένον ἄνωθεν ἕως κάτω· εἶτα τὸν ἱερὸν Μακάριον ὑψοῦντα τὸν τιμίον σταυρὸν ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ ὀκρίθαντος καλυπτομένου ὑπὸ κουβουκλίου, καὶ ἔνθεν μὲν διάκονοι καὶ ἀσκηταὶ λαμπαδηφοροῦντες, καὶ παρ' αὐτοῖς ἡ μακαρία Ἑλένη μετὰ τῶν συνοπαδῶν αὐτῆς γυναικῶν ὡσαύτως λαμπαδηφορουσῶν· ἔνθεν δὲ λαός, οἱ μὲν λαμπαδηφοροῦντες, οἱ δὲ τοῖς οὕτω δὴ λεγομένοις καβίροις θυμιῶντες. Πρόσωπα ἐν συνόλῳ 28. Μῆκος κατατομῆς 0,10, πλάτος 0,15.

«Ἐπὶ δὲ τοῦ ἀριστεροῦ πτυχίου ἔσωθεν μὲν ἐν πέντε διηρημένου κατατομαῖς, παρίστανται ἄνωθεν μὲν ἐν κατατομῇ μήκους γρ. 47 καὶ πλάτους μεγίστου 95 ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς

Θεοτόκου· ἔνθα ὁ ἄγγελος δίδωσι τὸν ἀσπασμὸν οὐδὲν ἄνθος προσκομιζὼν τῇ Παρθένῳ, ὡς εἰώθασιν αὐτὸν ζωγραφεῖν· ἡ δὲ Παρθένος ὑποδέχεται αὐτὸν ὀρθία ἐν ἀριστερᾷ ἐργόχειρόν τι κατέχουσα, παρ' αὐτῇ δὲ ἐλαίας δένδρον ἐκτόπως παρέστησεν ὁ ζωγράφος. Εἵτα δέ, πρώτη κατατομὴ ἀριστερόθεν, ἡ Γέννησις τοῦ Σωτῆρος· ἔνθα παρίστανται ἄγγελοι πέντε δοξολογοῦντες, δύο ποιμένες, ὁ εἷς μετὰ τοῦ ἐνὸς τῶν ἀγγέλων καὶ ὁ ἕτερος μετὰ τοῦ Ἰωσήφ συνομιλοῦντες, οἱ μάγοι μακρόθεν φαινόμενοι καὶ τὸν ἀστέρα δεικνύοντες, ἡ Θεοτόκος κατακεκλιμένη, τὸ δὲ βρέφος ἐν τῇ φάτνῃ, ὑπὲρ ὃ βοῦς καὶ ὄνος προκύπτουσι· κατωτέρω δὲ μαῖα γυμνὸν τὸ βρέφος βασταζούσα, καὶ θεραπαινὶς ὕδωρ εἰς τὸν λουτήρα χύνουσα. Μῆκος κατατομῆς γρ. 62, πλ. 64. Δεξιόθεν ἡ Ὑπαπαντὴ τοῦ Σωτῆρος. Ὁ Ἰωσήφ μετὰ τῆς Θεοτόκου καὶ τινος ἄλλης, καὶ ὁ Συμεὼν ὑποδεχόμενος ἐν ἀγκάλαις τὸν Σωτήρα. Μῆκος κατατομῆς γρ. 62, πλ. 63.

«Δευτέρα κατατομὴ· ἀριστερόθεν μὲν· Ἡ βάπτισις τοῦ Σωτῆρος· ἔνθα παρίστανται τρεῖς ἄγγελοι ἐν τῇ ἐτέρᾳ ὄχθῃ τοῦ Ἰορδάνου μάκτρα ἐν ταῖς χερσὶ βασταζόντες, ὁ δὲ Πρόδρομος τῆς κορυφῆς ἀπτόμενος τοῦ Κυρίου. Ἐνδον δὲ τοῦ Ἰορδάνου φαίνεται ἀνὴρ πρεσβύτης καθήμενος, τῇ μὲν δεξιᾷ χρυσοῦν ἀντήλημα κατέχων καὶ ὥσανεὶ ὕδωρ ἀντλῶν, τῇ δ' ἀριστερᾷ εὐχαριστίαν ἀναπέμπων· πρόσθεν δ' αὐτοῦ δράκων κυνοκέφαλος πτέρυγας ἔχων ὑμενώδεις ἐποχούμενον φέρων ἄνδρα λογχοφόρον καὶ τρισχιδὲς φοροῦντα διάδημα, ὅμοιον τοῦτέστι τῷ Ποσειδῶνι. Μῆκος κατατομῆς γρ. 74, πλ. 68· δεξιόθεν δέ· Ἡ ἔγερσις τοῦ Λαζάρου· ἔνθα παρίσταται ὁ Ἰησοῦς ὑπὸ τῶν ἑαυτοῦ μαθητῶν παρακολουθούμενος, ἡ Μάρθα καὶ ἡ Μαρία γονυπετοῦσαι πρὸ τοῦ Κυρίου, καὶ τινες τῶν Ἰουδαίων κλαίων, δύο δ' ἄνδρες ἀφαιροῦντες τὸν λίθον ἀπὸ τοῦ μνημείου λελατομημένου ἐπὶ τῆς πέτρας ἔνθα ὁ Λαζάρος φαίνεται ἐγερθεὶς, δεδεμένος ταινίαις, καὶ ὄχλος πρὸ τῆς Βηθανίας, ὧν ἐνέα μόνον πρόσωπα φαίνονται. Μῆκος κατατομῆς 74, πλ. 63.

α' Ἐξωθεν δὲ ἐν τέσσαρσι κατατομαῖς διηρημένου παρίστανται α' κατατομή, ἀριστερόθεν μὲν: *Ἡ ψηλάγησις τοῦ θωμᾶ*. Μῆκ. κατατομ. 90, πλ. 62. δεξιόθεν δὲ τὸ ἐπὶ τῇ προβατικῇ κολυμβήθρᾳ θαῦμα· ἐνθα παρίσταται ὁ Ἰησοῦς μετὰ τινων τῶν αὐτοῦ μαθητῶν θεραπεύων τὸν τριάκοντι ὁκτὼ ἔτη ἔχοντα ἐν τῇ ἀσθενείᾳ ἀνθρώπου (Ἰωάν. Ε', 5), καὶ μικρὸν ἀπωτέρω αὐτὸν τοῦτον τὸν πεθεραπευμένον, αἶροντα τὸν κράββατον αὐτοῦ καὶ ὑπὸ τῶν παρόντων Ἰουδαίων ἀπαγορευόμενον ἄραι τὸν κράββατον, ὅτι σάββατον ἦν. Ὁράται δὲ καὶ εἰς χωλός, καὶ εἰς ξηρός, καὶ ὑπερθεν τῆς προβατικῆς κολυμβήθρας ἐπιφαίνεται ὁ κατὰ καιρὸν καταβαίνων ἐν αὐτῇ ἄγγελος καὶ τὸ ὕδωρ ταράσσων· ἀριθμός τῶν προσώπων 19· μῆκ. κατατομ. 90, πλ. 65.

αβ' κατατομή, ἀριστερόθεν μὲν: ὁ Ἰησοῦς παρὰ τὸ φρέαρ τοῦ Ἰακώβ μετὰ τῆς Σαμαρίτιδος· ἐνθα φαίνεται ἡ Σαμάρεια μακρὰν τοῦ φρέατος καὶ Σαμαρεῖται ἐξερχόμενοι τῆς πόλεως ὅπως ἴδωσι τὸν Ἰησοῦν. Πρόσωπα ἐν συνόλῳ 15 μῆκ. κατατομ. 94, πλ. 61. δεξιόθεν δέ: *Ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ*· ἐνθα παρίσταται ὁ Ἰησοῦς μετὰ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ πηλῷ ἐπιχρίων τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ τυφλοῦ, εἶτα δὲ αὐτὸς οὗτος ὁ τυφλὸς νιπτόμενος ἐν τῇ ἀπωτέρω κειμένη κολυμβήθρᾳ τοῦ Σιλωάμ· μῆκ. κατατ. 94, πλ. 65.

α' Ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ πτυχίου, ἔσωθεν μὲν ἐν πέντε διηρημένου κατατομαῖς, παρίστανται ἐν μὲν τῇ ἀνωτάτῃ κατατομῇ: *Ἡ σταύρωσις τοῦ Κυρίου*· ἐνθα παρίστανται παρὰ τὸν σταυρὸν ἡ μήτηρ τοῦ Ἰησοῦ μετὰ τινων ἄλλων τῶν συναναβαστῶν αὐτῷ εἰς Ἱεροσόλυμα, καὶ ὁ ἐπιστήθιος μαθητὴς μετὰ τοῦ ἑκατοντάρχου· ἐν συνόλῳ πρόσωπα δέκα· μῆκ. κατατ. 51, πλ. 0,11.

α' Ἐν δὲ τῇ β' κατατομῇ ἀριστερόθεν μὲν: *Ἡ εἰς ἡδον καθοδος τοῦ Κυρίου*· ἐνθα παρίσταται ὁ Ἰησοῦς τὰς τοῦ ἁδοῦ χαλκᾶς πύλας συντρίψας καὶ τὰ δεσμὰ συνθλάσας, τὸν Ἀδάμ δὲ καὶ τὴν Εὐάν ἀνεγείρων μετὰ τῶν σὺν αὐτοῖς. Καὶ ὑπερθεν μὲν τοῦ Κυρίου ὁρῶνται αἰθέριοι δύο ἄγγελοι, ὧν ὁ ἕτερος βα-

στάζει τὸν σταυρὸν αὐτοῦ· κάτωθεν δ' ἕτερος δεσμεύει τὸν διάβολον. Ἐν συνόλῳ πρόσωπα 22· μῆκ. κατατομ. 70, πλ. 65. δεξιόθεν δέ: *Ἡ ἀνάληψις τοῦ Κυρίου*. Οἱ μαθηταὶ μετὰ τῆς θεωμήτορος καὶ δύο ἀγγέλων ἐν τῷ ὄρει τῶν Ἑλαιῶν, καὶ ὑπεράνω αὐτῶν ὁ Κύριος εἰς οὐρανὸν αἱρούμενος ὑπὸ δύο ἀγγέλων· μῆκ. 70, πλάτ. 70.

«Ἐν δὲ τῇ τρίτῃ κατατομῇ, ἀριστερόθεν μὲν: *Ἡ κάθοδος τοῦ ἁγίου Πνεύματος*. Οἱ δώδεκα μαθηταὶ καθήμενοι, καὶ ὑπεράνω αὐτῶν διαμεριζόμεναι γλῶσσαι ὥσπερ πυρὸς· ὑποκάτωθεν δὲ ὁ προφήτης Ἰωήλ· μῆκ. κατατομ. 75, πλ. 65. δεξιόθεν δέ: *Ἡ κοίμησις τῆς Θεοτόκου*. Ὁ Ἰησοῦς βασταῶν τὴν ψυχὴν τῆς μητρὸς αὐτοῦ, καὶ περὶ τὸν νεκρὸν πέντε ἱεράρχαι καὶ ἑνδεκα ἄλλοι, ἔτι δὲ καὶ γυναῖκες τρεῖς· ὑπόθεν δὲ φαίνονται αἰθέριοι ἐπὶ νεφέλῃς φερόμενοι οἱ δώδεκα ἀπόστολοι. Παρὰ δὲ τὸν νεκρὸν λυχνίαί τρεῖς ἵστανται μετὰ καιομένων λαμπάδων· μῆκ. κατατ. 75, πλ. 70.

«Ἐξῶθεν δέ: *Ἡ δευτέρα παρουσία τοῦ Κυρίου*. Ὀλίγα τινὰ ἔχνη τῶν εἰκονιζομένων ἀπελείφθησαν, τῶν λοιπῶν ἐξιτήλων γενομένων· ἀνωτάτω μὲν ὁ Ἰησοῦς καθεζόμενος ἔνθεν μὲν ἔχων τὴν μητέρα αὐτοῦ, ἔνθεν δὲ τὸν Πρόδρομον ὀρθίους, εἶτα δὲ τοὺς δώδεκα καθεζομένους. Κατόπιν δ' εἰσὶν ἐπὶ νεφελῶν οἱ διάφοροι τῶν σεσωσμένων χροί. Κατωτάτω δὲ ὀρῶνται οἱ ἐκ τῶν τάφων ἀνιστάμενοι νεκροί, καὶ δεξιόθεν οἱ καταδεδικασμένοι ὑπὸ τῶν διαβόλων ἀπαγόμενοι δέσμιοι εἰς τὴν γέενναν τοῦ πυρός, ἔνθα ἱκανοὶ ὀρῶνται φλογιζόμενοι. Τὸ μέσον καὶ τὸ ἀριστερὸν τῆς εἰκόνος πολλὴν ὑπέστη λώβην· ὅθεν τεσσάρων μόνων ἀγγέλων τὰ ἔχνη φαίνονται ἄνωθεν καὶ κάτωθεν κατὰ τὸ τῆς εἰκόνος μέσον· μῆκ. 0,20, πλ. 0,13· πρόσωπα ἐν συνόλῳ 134».

Ἐνταῦθα ὀφείλομεν νὰ μνημονεύσωμεν καὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ τηρουμένης βυζαντινῆς εἰκόνος τῆς γνωστῆς Παναγίας τῆς Χρυσοπηγῆς. Βορειοδυτικῶς τῆς πόλεως Ζακύνθου ὑφύεται γήλοφος εἰς τὰς ἀνατολικὰς ποδιάς τοῦ ὁποίου ἀναπτύσσεται ἡ πόλις ἐκ-

τεινομένη ἀπὸ βορρᾶ πρὸς νότον. Ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ γηλόφου ἐκείνου ὑψοῦται τὸ ἐνετικὸν φρούριον ἐπιδεικνύον τὰ πεπαλαιωμένα τεῖχη του, ὑπὸ τὰ ὁποῖα συσπειροῦνται αἱ οἰκίαι τοῦ προαστείου τῆς Μποχάλης ἐνθα κεῖται ἡ περιέχουσα τὴν εἰκόνα ἐκκλησία. Ἡ περὶ ἧς ὁ λόγος εἰκὼν, ἐπὶ ξύλου οὔσα, καλύπτεται ἅπασα διὰ νεωτέρας ἀργυρᾶς ἐπιχρύσου ἐνδύσεως, πλήν τῶν προσώπων τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ. Ἐπὶ δὲ τοῦ ἀργυρώματος τῆς εἰκόνος ἀναγινώσκεται ἡ ἐξῆς κακοσύντακτος ἐπιγραφὴ. «Καυχᾶται ἡ πόλις Ζακύνθου σχοῦσα Χρυσοπηγῆς τε τοιάδ' εἰκόνα ὀκτακοσίῳ τετράκις δέκα ἔτει γραφεῖσα μετὰ Χριστοῦ γε». Κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν ἄρα ἡ εἰκὼν ἀνάγεται εἰς τὴν ἐνάτην ἑκατονταετηρίδα ὅτε ἤκμαζεν ἡ βυζαντινὴ τέχνη. Ἀλλ' ἡ ἐπιγραφὴ ὑποθέτομεν ὅτι συνετάχθη κατὰ τὸν χρόνον τῆς ἐπαργυρώσεως, καὶ ἐγράφη τὸ ἔτος κατὰ παράδοσιν ἴσως. Ἐὰν ὅμως ἀποβλέψωμεν εἰς τὴν ἀρίστην ἐργασίαν καὶ εἰς τὸ ὥραϊον τῶν προσώπων σχέδιον, θέλομεν πεισθῆ ὅτι εἶνε ἐν τῶν καλλιῶν ἀρχαίων βυζαντινῶν ἔργων. Ἰδίως ὁ τύπος τῆς κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ εἶνε ἀξιοπαρατήρητος διὰ τὴν ἐπανθούσαν ἐν αὐτῇ χάριν καὶ παιδικὴν ἀφέλειαν. Ἡ εἰκὼν ἐτέθη ἐπὶ κεχρυσωμένου θρόνου, εἰς δὲ τὸ ἔμπαιλι δύο ἐζωγραφημένοι ἄγγελοι, ἔργον τοῦ Ζακυνθίου ζωγράφου Καντούνη, βαστάζουσι μακρὰν ταινίαν ἐπὶ τῆς ὁποίας εἶνε γεγραμμένον τὸ τροπᾶριον. «Καὶ ποῦ λοιπὸν ἄλλην εὐρήσω ἀντίληψιν κ.τ.λ.»

Ἔτεραι ὅμως τοιχογραφίαι, αἱ ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Λογοθέτου ἐν τῇ αὐτῇ νήσῳ, φέρουσιν ἔγγραφον τὴν ἡλικίαν των. Αἱ τοιχογραφίαι αὗται παριστάνουσι διαφόρους ἁγίους εἰς φυσικὸν μέγεθος, ἐγένοντο δὲ ὑπὸ τῶν ἀδελφῶν Γεωργίου καὶ Δημητρίου Μόσχων Ναυπλιέων τῷ αχ' ἔτει (1606). Αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος τοιχογραφίαι πλήν τῆς ἀρχαιότητος οὐδεμίαν ἄλλην ἔχουσιν ἀξίαν (1).

(1) Ἡ οἰκογένεια τῶν ἐκ Πελοποννήσου Μόσχων διέπρεψε κατὰ τὴν 16ῃ ἑκατονταετηρίδᾳ εἰς τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Εἰς τούτων ὁ Ἰωάννης Μόσχος ἔγραψεν

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ'

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΙ ΚΑΙ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΙ

BYZANTINAI

■

Τὸ πρῶτον ἔργον ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἤρχισεν ἡ γραφικὴ, ἡ πρώτη καὶ ἀσθενὴς αὐτῆς ἀπόπειρα εἰς παράστασιν φυσικῶν ὑποκειμένων, θὰ ὑπῆρξε, πιστεύομεν, ἡ ἀπεικόνισις προσφιλοῦς προσώπου, ἥτοι ἡ προσωπογραφία (portrait). Τίς δὲν γινώσκει τὸν ὠραῖον ἐκεῖνον μῦθον, τὸν ἐπινοηθέντα ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὅπως ἐξηγήσωσι τὴν γένεσιν τῆς γραφικῆς τέχνης; Κόρη τις, λέγουσιν, ἔρῳσα νεανίου τινός, καὶ θέλουσα νὰ ἔχῃ παρ' αὐτῇ ἀείποτε τὴν εἰκόνα τοῦ προσφιλοῦς προσώπου, ἔλαβεν αὐθορμήτως ἀνθρακα, καὶ δι' αὐτοῦ ἐσημείωσε τὴν κατὰ κρόταφον σκιὰν τοῦ ἐρωμένου, ὡς διέγραφεν αὐτὴν ὁ ἥλιος ἐπὶ τοῦ τοίχου. Οὕτω λοιπὸν ὁ ἔρως ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος διδάξας τὴν γραφικὴν, καὶ πρῶτον πάντων τῶν λοιπῶν κλάδων τὸν ἀπλούστερον, τὴν προσωπογραφίαν. Οἱ βυζαντινοί, λαὸς πολιτισμένος, ἀγαπῶν τὴν πολυτέλειαν καὶ ἐκδοτος εἰς τὰς ἡδονάς, περιέπων δὲ ἀπάσας τὰς τέχνας, ἦτο λίαν φυσικὸν νὰ καλλιεργήσῃ τὸν κλάδον τοῦτον καὶ νὰ εὐδοκιμήσῃ ἐν αὐτῷ. Περὶ τούτου ἀρχαιοτάτη πληροφορία περιέχεται ἐν περιέργῳ τινὶ ἐγγράφῳ, ἀναγνωσθέντι ἐν τῇ Συνόδῳ τῇ συγκροτηθείσῃ τῷ 692 ἔτει, ὅπερ ἦν ἀπόσπασμα ἐκ τῶν ψευδεπιγράφων περιόδων τῶν Ἀποστόλων. Κατὰ τὸ ἀπόσπασμα ἐκεῖνο Λυκομήδης τις ὑπερηγάπα καὶ ἔσεβε πλείστον τὸν

ἐπιτάφιον λόγον εἰς τὸν μέγα Δοῦκα Λουκᾶν Νοταρᾶν, ὃν μετὰ τῶν τέκνων ἀπέσφαξεν ὁ Μωάμεθ κατὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Οἱ δύο δὲ υἱοὶ αὐτοῦ Γεώργιος καὶ Δημήτριος ἀπεδήμησαν εἰς Ἰταλίαν περὶ τὸ 1470 ἔτος ὅπου ὁ Δημήτριος ἐδίδαξε τὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἐν Βενετίᾳ, Φερράρᾳ, καὶ ἐν Μαντούῃ ἔνθα καὶ ἐτελεύτησε. Πλὴν ἄλλων ποιήσεων ὁ Δημήτριος οὗτος ἔγραψε καὶ κωμωδίας, μία τῶν ὁποίων ἡ Νέαιρα ἐδημοσιεύθη ἐν τῷ Ἑλληνομνήμονι (1845 ἀρ. 7).

ἀπόστολον Ἰωάννην πολλαπλῶς εὐεργετηθεὶς ὑπ' αὐτοῦ, ὅθεν εὐγνωμονῶν ἀνέθετο εἰς τινα ζωγράφον νὰ γράψῃ τὴν εἰκόνα τοῦ εὐεργέτου του, ἀλλὰ θέλων συνάμα νὰ ἐκπλήξῃ αὐτόν, ἐπέταξε τῷ ζωγράφῳ νὰ ἐκτελέσῃ αὐτὴν ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ ἀποστόλου. Ὁ ζωγράφος ἐπεχείρησε τὸ ἔργον, καὶ τὴν μὲν πρώτην ἡμέραν ἐσκι-αγράφησεν αὐτὸν ἀπαρατήρητος καὶ ἀνεχώρησε. Τὴν ἐπομένην, ἐν δευτέρᾳ συνεδριάσει, κατεκέρασε τὴν εἰκόνα καὶ διὰ χρωμάτων, οὕτω δὲ συντελεσθεῖσαν παρέδωκεν αὐτὴν τῷ Λυκομήδῃ, ὅστις, ἀναθεὶς αὐτὴν εἰς τὸν κοιτῶνά του, ἐτίμα καὶ ἔσπερε μετὰ πολλοῦ σεβασμοῦ. Ὁ Ἰωάννης βλέπων αὐτὸν συνεχῶς εἰσερχόμενον μόνον ἐν τῷ κοιτῶνι, ἐνῶ ἄλλοτε προσηύχοντο ὅλοι ὁμοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν ἀδελφῶν, ἠθέλησεν ἐκ περιεργείας νὰ μάθῃ τί τὸ συμβαῖνον, διὸ εἰσελθὼν μετὰ τοῦ Λυκομήδους ἐν τῷ κοιτῶνι καὶ ἰδὼν εἰκόνα γηραιοῦ πρεσβύτου περιεστεμμένην καὶ βωμοῦς πρὸ αὐτῆς καὶ παρακειμένους λύχνους, ἐξεπλάγη ὑποθέσας ὅτι ὁ Λυκομήδης λατρεῖε θεόν τινα, καὶ ὅτι διάγει εἰσέτι ἐθνικῶς. Ἀλλ' οὗτος ἀπήντα τάχιστα, ὅτι θεὸς μου μόνος εἶνε ὁ σώσας ἐμὲ καὶ τὴν συμβίαν μου ἀπὸ τοῦ θανάτου, ἐὰν δὲ μετὰ τὸν θεὸν εἶνε πρέπον νὰ ὀνομάζωμεν καὶ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς εὐεργέτας ἡμῶν θεούς, σὺ εἶσαι ὁ ἐν τῇ εἰκόνι γεγραμμένος, ἐν στέφῳ καὶ φιλῶ καὶ σέβω. Ἡ ἱστορία αὕτη λέγει ἐπὶ τέλους ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ ἀπόστολος, διστάζων κατὰ πρῶτον περὶ τῆς ἀληθείας τῶν ὑπὸ τοῦ Λυκομήδους λεγομένων, ἐπίσθη ἀφοῦ παρέθεσε τὴν εἰκόνα τοῦ ζωγράφου πρὸς τὴν ἐπὶ κατόπτρου χορηγηθέντος ὑπὸ τοῦ Λυκομήδους ἀντανακλωμένην μορφήν αὐτοῦ. Τὸ περὶ τούτου ἀναγνωσθὲν ἔγγραφον ἐθεωρήθη ὑποβολιμαῖον, ὅπωςδὴποτε ὅμως αἱ περὶ τέχνης πληροφορίαι ἔχουσι κύρος διὰ τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν ἐγράφησαν, ἀρχαιοτέραν τῆς προηγουμένως γενομένης ψευδοσυνόδου, ἥτις στηριχθεῖσα εἰς τὸ ἔγγραφον ἐκείνο, ἀπέκρουσε τὴν τῶν εἰκόνων λατρείαν ὡς παραπλησίαν τῇ εἰς τὰ εἰδῶλα ὑπὸ τῶν ἐθνικῶν ἀπονεμομένην.

II

Μεταγενεστέρα μὲν, ἀλλὰ βεβαιότερα προσωπογραφία ἦτο ἡ ἐν τῷ παλαιοτάτῳ λουτρῷ τοῦ Ζευξίππου διὰ χρωμάτων εἰκὼν τοῦ Φιλιππικοῦ, τοῦ ἐπονομασθέντος *Πρόιου*, ἣτις ἐθαυμάζετο ὑπὸ τῶν συγχρόνων καὶ ἐπηνεῖτο λίαν ὁ γράψας αὐτὴν ὑπὸ τῶν ἰδόντων τὴν εἰκόνα ζωγράφων διὰ τὴν τελείαν πρὸς τὸ πρωτότυπον ὁμοιότητα καὶ ἀκρίβειαν. Ὁ βασιλεὺς οὗτος ἦτο ἀνὴρ λόγιος καὶ περὶ τοὺς τρόπους ἐπίχαρις, βασιλεύσας δὲ τῷ 711 ἔτει, καθηρέθη μετὰ τινα χρόνον ὑπὸ τῶν ἰδίων αὐτοῦ στρατηγῶν (1).

Τοῦ βασιλέως Ἑρακλείου ἱστορικοὶ τινες ἀνύψωσαν τὰς πολεμικὰς ἀρετὰς (2) καὶ ἐθεώρησαν αὐτὸν ὡς ἓνα τῶν μεγάλων βυζαντινῶν στρατηγῶν. Ἰδίως τὰ κατὰ τῶν Περσῶν κατορθώματα τοῦ αὐτοκράτορος τούτου κατέστησαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ διαδόχον. Ἀλλὰ τὸ κυρίως ἀφορῶν ἡμᾶς εἶνε ἡ προσωπογραφία τῆς θυγατρὸς τοῦ Εὐδοκίας, ἣν, χάριν τῆς μετὰ τοῦ σουλτάνου τῶν τούρκων ἐπιθυμητῆς συμμαχίας, ἀπεφάσισε νὰ προσφέρῃ εἰς σύζυγον τοῦ σουλτάνου ἐκείνου. Ἡ εἰκὼν τῆς Εὐδοκίας ἀπεστάλη ἐπὶ τοιοῦτῳ σκοπῷ πρὸς τὸν ἄρχοντα τῶν τούρκων, ὅστις ἰδὼν τὴν ὡραίαν ἐκείνην εἰκόνα τῆς παρθένου καὶ τὸν περὶ αὐτὴν κόσμον, ἐτρώθη ὑπὸ σφοδροῦ ἔρωτος πρὸς τὸ ἀρχέτυπον, καὶ ἀπέκλινεν ὀριστικῶς πρὸς τὴν συμμαχίαν. Ἀλλ' ἐνῷ ἀπῆρχετο ἡ τοῦ αὐτοκράτορος θυγάτηρ πρὸς τὸν μέλλοντα νυμφίον, ἔμαθε καθ' ὁδὸν τὸν θάνατον τοῦ σουλτάνου ἐκείνου, διὸ ἠναγκάσθη νὰ ἐπανέλθῃ οἴκαδε (3). Οὕτως οὐ μόνον ὁ Ἑράκλειος ἡμαύρωσε τὴν μνήμην του, τηρῶν δημοσίᾳ τὴν κόρην τῆς ἀδελφῆς του ὡς παλλακίδα, καταυλιζόμενος καὶ συστρατεύων μετ' αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδίαν θυγατέρα ἠθέλησε νὰ παραδώσῃ συμβίαν εἰς τὸν

(1) Νικήτας Χωνιάτης.

(2) Παπαρρηγόπουλος, Ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους.

(3) Νικηφόρος Κάλлистος πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως.

ἀλλόθρησκον ἐκεῖνον βάρβαρον. Δυστυχῶς δὲν εἶνε μόνον τοῦτο τὸ παράδειγμα τῶν μεταξύ τούρκων καὶ βυζαντινῶν ἐπιγαμιῶν!

Ἐκ δὲ τῆς τοῦ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ κακουργίας, περὶ ἧς ἀναφέραμεν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, ἀποδεικνύεται ἡ παρὰ Βυζαντινοῖς ἐπιτυχὴς καλλιέργεια τοῦ κλάδου τούτου τῆς τέχνης. Αἱ περικαλλεῖς εἰκόνες τῆς ὠραιστάτης βασιλίδος Μαρίας, τῆς ὑπὸ τοῦ Ἀνδρονίκου καταδικασθείσης εἰς θάνατον, τοσαύτην συμπάθειαν ὑπὲρ αὐτῆς ἐξήγειρον εἰς τὰ πλήθη, ὥστε ἐκ φόβου διέταξεν ὁ ἀπηνὴς ἐκεῖνος τὴν ἀναζωγράφειν τῶν εἰκόνων τῆς αὐτοχρῶς γυναικὸς ἐπὶ τὸ γελοιωδέστερον. ἐλπίζων νὰ ἐξαφανίσῃ οὕτω τὸν ἐκ τῶν εἰκόνων αὐτῆς ἀπειλούμενον αὐτῷ κίνδυνον. Τὸ ἐλεεινὸν αὐτοῦ τέλος ἀπέδειξεν ὅτι τὸ τέχνασμά του τοῦτο δὲν ἦτο ἱκανὸν νὰ ἐξαλείψῃ τὸ γενικὸν κατ' αὐτοῦ μῖτος, ὃ ἐγέννησεν ἡ ἀπηνὴς αὐτοῦ τυραννία.

Ἄλλὰ πλὴν τῶν περὶ προσωπογραφιῶν πληροφοριῶν, μαρτύρια ὑποπίπτοντα εἰς τὴν αἴσθησιν αὐτὴν τῆς ὁράσεως εἶνε αἱ διασωθεῖσαι προσωπογραφίαι ἐν τισὶ βυζαντιναῖς ἐκκλησίαις βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων καὶ ἄλλων μεγιστάνων, εἴτε μελῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας. Ἐν ταῖς ἐν Μιστρᾷ ἀρχαίαις ἐκκλησίαις σώζονται αἱ εἰκόνες Μανουήλ τοῦ Λασκάρεως καὶ δύο Παλαιολόγων, αἵτινες εἶνε ἔργα τῶν τελευταίων βυζαντινῶν χρόνων. Τοιαῦται εἶνε καὶ αἱ ἐν τισὶν ἑλληνικοῖς χειρογράφοις προσωπογραφίαι τηρουμένοις ἐν τῇ Ἑθνικῇ τῶν Παρισίων βιβλιοθήκῃ. Περὶ τούτων ὁ μελετήσας αὐτάς κ. Bayet ἐπάγει τὰς ἐπομένους κρίσεις. «Αἱ ἀναλογίαι τῶν σωμάτων εἶνε ἐν γένει ἀκριβεῖς, καὶ ὁ ζωγραφήσας φαίνεται εἰδήμων τῆς ἀνατομίας. Λεπτὴ καὶ ἀκριβὴς εἶνε ἐν αὐταῖς ἡ πλαστικότητα, οὐδ' εἶνε ἐλάσσονες αἱ περὶ τὴν ἐργασίαν ἀρεταί. Τὸ διάγραμμα εἶνε σταθερόν, ὠρισμένον καὶ εὐκαμπτον συνάμα, ὁ δὲ λαμπρὸς καὶ ζωηρὸς αὐτῶν χρωματισμὸς εἶνε πάντῃ ἀπηλλαγμένος τῶν ἐν ταῖς μικρογραφίαις τῆς Δύσεως ἀπαντωμένων ἀποτόμων καὶ ἀναρμόστων τόνων. Μόνῃ ἡ γνῶσις τῆς προοπτικῆς ἐλλείπει ἀπὸ τῶν

περὶ ὧν ὁ λόγος μικρογραφιῶν» (1). Γινώσκομεν δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς ἐν Τραπεζοῦντι ἀνακτόροις τῶν Κομνηνῶν ἦσαν ἀνηρτημένα ἐπὶ τῶν τοίχων αἱ εἰκόνες πάντων τῶν μεγάλων Κομνηνῶν, τεταγμέναι κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς μεταξὺ αὐτῶν συγγενείας (ἶδε σελ. 140).

Γνωστὸν προσέτι ἐκ τῆς ἱστορίας εἶνε, ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ Ἰωάννης ὁ Καντακουζηνὸς ἀσπασθεὶς τὸν μοναχικὸν βίον, ἐξελέξατο διαμονὴν αὐτοῦ τὴν ἐν τῷ ἀγίῳ ὄρει μονῇ τοῦ Βατοπεδίου. Ἐν τοῖς τοίχοις τῆς ἐκκλησίας τῆς μονῆς ἐκείνης μεταξὺ πολλῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν ἐπαναλαμβάνεται πολλάκις ἡ προσωπογραφία τοῦ λογίου ἐκείνου αὐτοκράτορος, τοῦ γράφαντος ὁλόκληρον ἱστορίαν ὅπως δικαιολογήσῃ τὴν φιλόδοξον καὶ φιλαρχον πολιτικὴν του.

Οἱ χρονογράφοι, ὀλίγας παρέσχον ἡμῖν πληροφορίας πρὸς πλειοτέραν ἀνάπτυξιν τοῦ περὶ προσωπογραφιῶν Κεφαλαίου. Ἄλλ' ἡ τοιαύτη περὶ τὰς τέχνας ὀλιγωρία τῶν πλείστων βυζαντινῶν ἀναπληροῦται ἐν μέρει, ὡς πρὸς τὸν κλάδον τοῦτον, ὑπὸ τῶν ποιητῶν τῶν ἐπιγραμμάτων, τὰ ὅποια ἐστιχοῦργουν οὗτοι εἴ τε χαριζόμενοι εἰς τὸν εἰκονιζόμενον, εἴ τε καὶ ἀποθαυμάζοντες εἰλικρινῶς τὴν ἐν τῇ εἰκόνι τέχνην τοῦ ζωγράφου. Πλεῖστα τοιαῦτα ἐπιγράμματα περιέχονται ἐν τῇ Ἀνθολογίᾳ, ἐξ ἧς λαμβάνοντες καταχωρίζομεν τινὰ ἐνταῦθα, νομίζοντες ὅτι ἐξ αὐτῶν δύναται τις νὰ συμπεράνῃ περὶ τῆς ἐπιδόσεως τῶν βυζαντινῶν εἰς τὸν κλάδον τοῦτον.

Ὁ ποιητὴς τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου ἐπιγράμματος εἶνε ὁ γνωστὸς ἡμῖν Παῦλος Σιληντιάριος, ἀπὸ τοῦ ὁποίου πολλὰ παρελάβομεν ἐν τῇ περιγραφῇ τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας· ἀμφοτέρα δὲ ἐποιήθησαν εἰς εἰκόνα νεάνιδος τινός, Θεοδωριάδος καλουμένης, ἀλλ' ὁ ἔπαινος ἀπονέμεται μᾶλλον εἰς τὴν ὠραιότητα τῆς εἰκονιζομένης ἢ εἰς τὴν εἰκόνα.

(1) Bayet, L' art byzantin.

Τὰ ἐπιγράμματα ταῦτα ἔχουσιν ὧδε.

«Ὅμματα μὲν κούρης μόλις ἢ γραφίς, οὔτε δὲ χαίτην

«Οὔτε σέλας χοιρῆς ἄκρον ἀπεπλάσατο.

«Εἴ τις μαρμαρυγὴν δύναται φαεθοντίδα γράψαι,

«Μαρμαρυγὴν γράφει καὶ Θεοδωριάδος.»

ἕτερον.

«Βάσκανος ἢ γραφίς ἔσσι, καὶ εἰσορώσι μεγάρις

«Χρύσεια κεκρυφάλαις βόστρυχα κρυψαμένη.

«Εἰ δ' ὑπάτης κεφαλῆς ὑπάτην χάριν εἰκόνι κεύθεις.

«Οὐδ' ἐπὶ τῷ λοιπῷ κάλλει πίστιν ἔχεις·

«Πᾶσα γραφίς μορφῇσι χαρίζεται· ἀλλὰ σὺ μούνη

«Τῆς Θεοδωριάδος κλέψαι ἀπ' ἀγλαίας.»

Τὸ κατωτέρω ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Σχολαστικοῦ Ἀγαθίου εἰς εἰκὼνα τοῦ Ἐπαρχοῦ Θωμᾶ, ἀνατεθεῖσαν ἐν τοῖς Πλακίδου ὑπὸ τῶν τοῦ νέου γραφείου ὑπαλλήλων.

«Θωμᾶν παμβασιλῆος ἀμεμφέα κηδεμονῆα

«Ἄνθεσαν οἱ τὸ νέον τάγμα μετερχόμενοι

«Θεσπεσίης ἄγχιστα συνωρίδος, ὄφρα καὶ αὐτῇ

«Εἰκόνι χῶρον ἔχη γείτονα κοιρανίης.

«Αὐτὸς γὰρ ζαθέοιο θρόνους ὕψωσε μελάρου,

«Πλοῦτον ἀεξήσας, ἀλλὰ μετ' εὐσεβίης.

«Εὐγνωμον τὸ πόνημα· τί γὰρ γραφίς οἶδεν ὀπάσσαι,

«Εἰ μὴ τοῖς ἀγαθοῖς μνηστὶν ὀφειλομένην;»

Τέταρτον ἐπίγραμμα καταχωρίζομεν τὸ ὑπὸ Λεοντίου τοῦ Σχολαστικοῦ ποιηθὲν εἰς εἰκὼνα Γαβριήλου ἐπαρχοῦ Βυζαντίου.

«Καὶ Φαέθων γραφίδεσσιν ἔχει τύπον, ἀλλὰ χαράσσει

«Ἡέλιον τέχνη, κρυπτομένων φαέων.

«Καὶ σὲ σοφὲ πτολίαρχε, γράφει, Γαβριήλιε τέχνη.

«Ἐκτὸς σῶν ἀρετῶν, ἐκτὸς ὅλων καμάτων.»

Τὸ ἐπόμενον συνέταξεν ὁ αὐτὸς Ἀγαθίας εἰς εἰκόνα Θεοδώρου Ἰλλουστρίου ἀνθυπατεύσαντος δις, ἐν ἣ εἰκόνι παρίστατο οὗτος λαμβάνων παρὰ τοῦ ἀρχαγγέλου τὰς ἑαυτοῦ ἀξίας ἐν Ἐφέσῳ.

« Ἰλαθι μορρωθεὶς, ἀρχάγγελε· σὴ γὰρ ὁπωπὴ

« ἄσκοπος· ἀλλὰ βροτῶν δῶρα πέλουσι τὰ δε·

« Ἐκ σέο γὰρ Θεόδωρος ἔχει ζωστῆρα μαγίστρου

« Καὶ δις ἀεθλεύει πρὸς θρόνον ἀνθυπάτων.

« Τῆς δ' εὐγνωμοσύνης μάρτυς γραφίς· ὑμετέρην γὰρ

« χρώμασι μιμηλὴν ἀντετύπωσε χάριν. »

III

Αἱ ἐπελθοῦσαι ἐπὶ τὸ βυζαντινὸν κράτος ἀλλεπάλληλοι συμφοραί, αἱ ἀρπαγαὶ καὶ αἱ λεηλασίαι, συνοδευόμεναι συνήθως καὶ ὑπὸ καταστρεπτικῶν πυρκαϊῶν, περὶ ὧν ἐγένετο σύντομος λόγος ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, ἐξηφάνισαν, ὡς ἦτο φυσικόν, μέγα μέρος πληροφοριῶν καὶ εἰδήσεων περὶ τε τοῦ βίου καὶ τῆς τέχνης τῶν βυζαντινῶν. Ἐκ τούτου ἐπιστεύετο ὑπὸ τινων, ὅτι ὁ βίος ἐκεῖνος ἦτο πάντῃ ἁμοιβὸς ζωῆς καὶ πολιτικῆς δράσεως, ὅτι δὲ καὶ ἡ τέχνη, περιορισθεῖσα εἰς τὰς θρησκευτικὰς παραστάσεις, δὲν ἀνεπτύχθη κατὰ τὰς λοιπὰς αὐτῆς φάσεις, ἐπομένως ὅτι καὶ ἡ σατυρογραφία ἦτο ἄγνωστος παρ' αὐτοῖς. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι τὸ ὄπλον τοῦτο μετεχειρίσθησαν πρῶτοι οἱ πολέμιοι τῆς νέας θρησκείας, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ ἐν τῷ Παλατίνῳ τῆς Ρώμης ἀνακαλυφθέντος γραφίτου καὶ ἐξ ἄλλων πηλίνων γελοιομόρφων παραστάσεων, δι' ὧν οἱ ἐθνικοὶ ἐχλεύαζον τοὺς πιστεύοντας ὡς θεὸν τὸν ἐσταυρωμένον Ἰησοῦν (1). Οἱ πρῶτοι ἐκεῖνοι χριστιανοί, ἀσθε-

(1) Ὁ ἐν Παλατίνῳ τῆς Ρώμης ἀνακαλυφθεὶς γραφίτης παριστᾷ ἄνθρωπον ἐπὶ σταυροῦ ἔχοντα ὄνου κεφαλὴν, καὶ βλέποντα πρὸς τινα εὐλαβῶς καὶ προσκυνητῶς· παρ' αὐτὸν ἰστάμενον. Κατωτέρω δὲ κακῶς γεγραμμένη ὑπάρχει ἐλληνιστεῖ ἢ ῥῆσις « Ἀλεξάνδριος· σέβετε θεόν. » Ἡ εἰρωνία ἀπευθύνεται καταφανῶς παρ' ἐθνικοῦ πρὸς ἓνα τῶν συντρόφων του ὑπηρετοῦντα ἐν τοῖς ἀνακτόροις

νεῖς καὶ ὀλίγοι ὄντες, δὲν ἐτόλμων νὰ ἀντεπεξέλθωσι διὰ τῶν αὐτῶν ὄπλων κατὰ τῶν χλευαζόντων αὐτοῦς. Ἄλλ' ὅτε οἱ μὲν ἐθνικοὶ ἐξέλιπον, ἡ δὲ χριστιανικὴ θρησκεία εἶχεν ὀργανωθῇ ἔχουσα ἱεραρχίαν ἰσχυράν καὶ πολυτελῆ, ἐρίζουσιν ἔστιν ὅτε καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν αὐτοκρατορικὴν ἀρχὴν, ἀνεφύη τότε καὶ ἡ σατυρογραφικὴ χλευάζουσα καὶ ἐπισκώπτουσα ὅτε μὲν τὰς καταχρήσεις τοῦ κλήρου, ὅτε δὲ τὰς μετὰ τοῦ πατριάρχου καὶ αὐτοκράτορος σχέσεις, ἢ ἐκθέτουσα εἰς τὴν κοινὴν ἀγανάκτησιν τοὺς τῶν ἁγίων εἰκόνων πολεμίους. Δείγματα τῆς τῶν βυζαντινῶν γελοιογραφικῆς τέχνης ἔχομεν τὰς ἐν τινι ἑλληνικῷ ψαλτηρίῳ τῆς Θ' ἑκατονταετηρίδος σωζομένας μικρογραφίας, τῷ ἀνήκοντι ἐν τῇ συλλογῇ τοῦ ἐν Μόσχᾳ Cloudoff. Ἐν μιᾷ τῶν μικρογραφιῶν τούτων εἰκονίζεται ὁ αὐτοκράτωρ Λέων ὁ Ἰσαυρος περιστοιχούμενος ὑπὸ τῶν σωματοφυλάκων του, φέρων δὲ ἐπὶ κεφαλῆς φενάκην, φαίνεται ἀκροώμενος τοῦ πατριάρχου Θεοδότου. Παρὰ τὸν αὐτοκράτορα Λέοντα δύο τῶν εἰκονοκλαστῶν χλευάζουσι περιφέροντες τὴν ἐντὸς δίσκου ἐζωγραφημένην εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἣν ἀνηρτημένην εἰς τὸ ἄκρον ῥάβδου ἐτοιμάζεται ὁ εἰς αὐτῶν νὰ ἐμβυθίσῃ ἐντὸς χύτρας πεπληρωμένης ζεοῦσης ἀσφάλτου. Ὁ ἕτερος, μιμούμενος δῆθεν τὸν ἑβραῖον τῆς Σταυρώσεως, ὑψώνει μέχρι τῆς εἰκόνος τὸν σπόγγον. Ὁ πρῶτος τούτων εἶνε Ἰωάννης ὁ Γραμματικὸς, ὁ μέγας ἐκεῖνος ὑπέρμαχος τῆς μεταρρυθμίσεως καὶ συνεπίκουρος τοῦ αὐτοκράτορος Λέοντος, ὅστις ἐπὶ Θεοφίλου εἶχε χειροτονηθῇ πατριάρχης. Ὁ δεύτερος εἶνε ὁ ἐπίσκοπος Ἰγνατίος, ὁ συνεπίκουρος τοῦ Λέοντος· ὁ δὲ Θεόδωτος, ὁ λαλῶν πρὸς τὸν Λέοντα, εἶνε ὁ πατριάρχης Μελισσηνός,

τῶν Καيسάρων. Ἡ γελοιογραφία αὕτη κατὰ τὸν Père Perucci, εἶνε τοῦ Γ' αἰῶνος, διότι τότε οἱ ἐθνικοὶ ἐχλεύαζον τοὺς χριστιανοὺς ὡς λατρεύοντας τὴν κεφαλὴν τοῦ ὄνου. Ἑτέρα τοῦ Χριστοῦ γελοιοπλαστικὴ εἰκὼν εἶνε ἡ τηρουμένη ἐν τῷ Cabinet de France, μετακομισθεῖσα ἐκ τῆς Συρίας. Ἡ πηλίνη αὕτη πλαγγὼν παριστᾷ ἄνθρωπον περιελισσόμενον τὸν μανδύαν του, ἔχοντα δὲ κεφαλὴν καὶ πόδας ὄνου. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ φέρει μίτραν καὶ ὑπὸ τὸν βραχίονα βιβλίον τι.

ὁ καὶ Κασσιτεράς ἐπιλεγόμενος, εἰκονομάχος μὲν καὶ ἀμαθής, ἀλλὰ πρῶος τὸν χαρακτήρα καὶ ἐνάρετος. Ἐπὶ τῆς πατριαρχίας τούτου ἐσφάγη ὁ Λέων ὑπὸ τοῦ διαδεχθέντος αὐτὸν Μιχαήλ τοῦ Τραυλοῦ (820). Ἀπανταχοῦ τῆς ἀνωτέρω περιγραφείσης μικρογραφίας φαίνονται ἐπὶ τοῦ ἐδάφους κηλίδες καὶ χεῖμαρροι αἱμάτων, εἰς παράστασιν τοῦ ἀπηνoῦς διωγμοῦ κατὰ τῶν προσκυνοῦντων τὰς εἰκόνας.

Ἐκ τοῦ αὐτοῦ ψαλτηρίου ληφθεῖσαι ἐδημοσιεύθησαν ἕτεραι δύο γελοιογραφίαι, ὧν ἡ μία παριστᾷ σιμωνιακὸν ἀρχιερέα λαμβάνοντα χρήματα παρὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ χειροτονουμένων ἱερέων. Ὅπισω τοῦ ἀρχιερέως ἵσταται ὁ φιλάργυρος δαίμων ὠθῶν αὐτὸν εἰς τὴν παραλαβὴν τῶν χρημάτων. Ἀνωθεν δὲ τοῦ δαίμονος ἀναγινώσκονται αἱ λέξεις «Φιλάργυρος δαίμων.»



Εἰκ. 29.

Ἡ ἑτέρα παριστᾷ τὸν ἅγιον Πέτρον ῥίπτοντα χαμαὶ καὶ καταπατοῦντα Σίμωνα τὸν μάγον. Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Σίμωνος φαίνεται κατὰ γῆς ἀνέστραμμένον ἀγγεῖον ἀπὸ τοῦ ὁποῦ ἐξελύθησαν τὰ ληφθέντα τῆς σιμωνίας ἀργύρια. Παρὰ δὲ τὸν ἅγιον Πέτρον ἀναγινώσκονται αἱ λέξεις: «Πέτρος καταργεῖ Σίμωνα τὸν μάγον διὰ τὴν φιλαργυρίαν αὐτοῦ».

Ἐν ἑτέρᾳ μικρογραφίᾳ παρίσταται ὁ πατριάρχης Νικηφόρος

καταπατῶν διὰ τῶν ποδῶν ἀρχηγόν τινα τοῦ ἡττηθέντος κόμματος τῶν εἰκονομάχων, καὶ ἀλλαχοῦ παραβάλλονται οἱ εἰκονοκλάσται πρὸς τοὺς Φαρισαίους τοὺς διαφθείραντας τοὺς φυλάσσοντας τὸν τάφον τοῦ Χριστοῦ στρατιώτας. Ἐν τῇ Ἑρμηνείᾳ



Εἰκ. 30.

τῶν ζωγράφων διαγράφεται, πλὴν ἄλλων, καὶ ὁ τύπος καθ' ὃν ζωγραφίζονται αἱ ἑπτὰ Σύνοδοι. Κατὰ τὸν τύπον ἐκεῖνον, ἐν μὲν τῇ Γ' Συνόδῳ παρίσταται ὁ Νεστόριος διαλεγόμενος μετὰ τῶν ἀντιπάλων του θεολόγων, οἱ δὲ ὁμόφρονες αὐτῷ, πλησίον ὄντες, φέρουσιν ἐπ' ὤμων φοβεροὺς δαίμονας. Ἐν τῇ ἐν Χαλκηδόνι Συνόδῳ ὁ Διόσκουρος ἐν ἀρχιερατικῇ στολῇ σὺν τῷ Εὐτυχίῳ συνδιαλέγονται ἀλλήλοις, οἱ δὲ ἐπὶ τῶν ὤμων των καθήμενοι ζοφεροὶ δαίμονες χαλινουσιν αὐτούς. Ὁμοίως ὁ Ὁριγένης ἐν τῇ Ε' Συνόδῳ παρίσταται βασταζὼν βιβλία, εἰς δὲ

δαίμων καθήμενος ἐπὶ τῶν ὤμων του, κλείει τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ (1).

IV

Αἱ ἀνωτέρω μνημονευθεῖσαι γελοιογραφίαι εἶχον καθαρῶς θρησκευτικὴν τὴν ὑπόθεσιν, ἀλλὰ ἕτεραι εἶχον πολιτικὴν τὴν χροιάν. Τοιαῦται βεβαίως ἦσαν αἱ παραμορφώσεις τῶν εἰκόνων τῆς βασιλείσεως Μαρίας, αἱ γενόμεναι κατὰ διαταγὴν τοῦ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ· ἀλλὰ καὶ ἐπὶ Ἀνδρονίκου τοῦ Παλαιολόγου, ὡς ἱστορεῖ ὁ Γρηγοράς, ἑτέρα γελοιογραφία ἐγένετο πρὸς σατυρισμὸν τῶν μετὰ τοῦ πατριάρχου Ἀθανασίου καὶ τοῦ αὐτοκράτορος σχέσεων. Ἡ γελοιογραφία περὶ ἧς ὁ λόγος, παρίστα ἐν μέσῳ τὸν Χριστόν, ἐκατέρωθεν δὲ αὐτοῦ τὸν βασιλέα Ἀνδρόνικον ἔχοντα χαλινὸν εἰς τὸ στόμα, τὸν δὲ πατριάρχην ἔλκοντα αὐτὸν διὰ τοῦ χαλινοῦ, ὡς ἔλκει ὁ ἡνίοχος τὸν ἵππον. Τὴν γελοιογραφίαν ταύτην ἔθεσαν κρύφα οἱ ἐχθροὶ τοῦ πατριάρχου εἰς τὸ παρὰ τὸν πατριαρχικὸν θρόνον ὑποπόδιον, θελήσαντες νὰ διαβάλωσι τὸν πατριάρχην ὡς ἀσεβήσαντα κατὰ τοῦ ἱεροῦ προσώπου τοῦ βασιλέως, ἀλλ' ἡ διαβολὴ ἐγνώσθη καὶ ἐπέσυρε τὴν τιμωρίαν κατὰ τῶν ἐργατῶν αὐτῆς.

Ἐνταῦθα δὲν νομίζομεν ἄκαιρον νὰ ἀναφέρωμεν τίνι τρόπῳ παρίστων οἱ βυζαντινοὶ τὸν Χρόνον, τὸν ὅποιον βλέπομεν παριστάμενον συνήθως ὡς πολὺν γέροντα πτερωτόν, βαστάζοντα ἐν τῇ μιᾷ χειρὶ ὀρέπανον καὶ ἐν τῇ ἑτέρᾳ χρονόμετρον. Οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι καὶ πλάσται ἐπενόησαν ἑτέραν ἀλληγορίαν εἰς παράστασιν τοῦ Χρόνου. Οὗτοι παρέστησαν αὐτὸν ἔχοντα ἐξυρισμένην τὴν κόμην ὀπισθεν, μακρὰν δὲ εἰς τὸ ἔμπροσθεν, ἐννοοῦντες διὰ τούτου ὅτι ὀπισθόπους μὲν γενόμενος ὁ καιρὸς κρατεῖται ἴσως ἀπὸ τῆς κόμης, ἀλλ' ἔμπροσθόπους γενόμενος τέλεον διαφεύγει, οὐδεμίαν παρέχων λαβὴν τῷ διώκοντι (2).

(1) "Ide Magazin pittoresque, La caricature politique et religieuse pendant le moyen âge. φάκελλ. τῆς 30 Ἰουνίου 1891.

(2) Εὐάγγελος βιβλ. Γ' § 27.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ'.

ΕΝΥΦΑΝΤΑΙ ΓΡΑΦΑΙ ΚΑΙ ΑΛΛΑ
ΕΚ ΜΕΤΑΛΛΟΥ ΕΡΓΑ

II

Ἀπὸ παλαιοτάτων χρόνων γνωστὴ ἦτο ἡ τέχνη τῶν ἐνυφαν-
τῶν γραφῶν ἢ πεποικιλμένων ἱστῶν, γινώσκομεν δὲ ὅτι, καθ' οὓς
χρόνους ἐποιοῦντο τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, αἱ γυναῖκες τῶν ἡρώων εἰρ-
γάζοντο τάπητας, ἐν οἷς παρίστων διὰ τῆς βελόνης ἐπὶ τοῦ ἱστοῦ
εἰκόνας ζῶων μαχομένων ἢ ἄλλας ἡρωϊκὰς πράξεις. Οὕτως ἐν τῇ
Ὀδυσσεΐᾳ ὁ Ὀδυσσεὺς συνομιλῶν ἄγνωστος μετὰ τῆς Πηνελό-
πης, ἥτις, δυσπιστοῦσα δι' ὅσα τῇ ἀνήγγελλε περὶ τοῦ ἀπόντος
δῆθεν Ὀδυσσεως, ἐζήτηι παρ' αὐτοῦ σημεῖα εἰς πίστωσιν τῶν λό-
γων του, οὗτος περιέγραψε τὰ ἐνδύματα ἃ ἔφερε καὶ ἰδίως τὴν
χλαῖναν αὐτοῦ. Ἐπὶ τῆς χλαίνης ἐκείνης ἔλεγεν ἦτο κεντητὸς
κύων ὅστις περιέσφιγγε διὰ τῶν προσθίων ποδῶν του ἐλάφιον
ἄσπαιρον, πάντες δὲ ἐθαύμαζον ὅτι τὰ διὰ χρυσοῦ ἐζωγραφημένα
ἐκεῖνα ζῶα, ὁ μὲν κύων ἀπέπνιγε τὸν νεβρόν, ὁ δὲ προσπαθῶν νὰ
διαφύγῃ ἤσπαιρεν ὑπὸ τοὺς πόδας τοῦ κυνός (1). Ἀλλὰ καὶ ἡ
καλὴ Ἑλένη, ἀναχωροῦντα τὸν ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Μενελάου
ξενισθέντα Τηλέμαχον, ἐδωρήσατο αὐτῷ κάλλιστον καὶ μέγι-
στον πεποικιλμένον πέπλον λάμποντα ὡς ἀστέρα, τὸν ὅποιον
εἶχε κάμῃ αὐτὴ διὰ τῶν χειρῶν της (2). Κατὰ τοὺς βυ-

- (1) πάρειθε δὲ δαίδαλον ἦεν
ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἑλλόν
ἄσπαιροντι λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες
ὡς οἱ χρύσειοι ἑόντες ὁ μὲν λάε νεβρόν ἀπάγχων
αὐτὰρ ὁ ἐκφυγείν μεμῶας ἤσπαιρε πόδεσιν. Ὀδυσ. Γ'.

(2) Ὀδυσσεΐας Ο. Ἐν τῷ κεντρικῷ Μουσεῖῳ ὑπάρχει τεμάχιον ἐνδύματος
ἀγάλματος κολοσσιαίου, εὑρεθὲν ἐν Λυκοσούρῃ, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὑπάρχουσι γεγλυμ-
μένοι τρίτῳ, ἄγγελοι πτερωτοί, καὶ ἄλλα διάφορα κωμικὰ πρόσωπα εἰς κό-
σμον αὐτοῦ.

ζαντινούς χρόνους ἡ τέχνη αὕτη ἀνεπτύχθη μεγάλως εἰσαχθεῖσα καὶ ὡς θρησκευτικὸν κόσμημα ἐν ταῖς βυζαντιναῖς ἐκκλησίαις. Τὰ χρυσόπαστα καὶ σηρικὰ ὑφάσματα τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἦσαν ἀπανταχοῦ περιζήτητα κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα, μετεφέροντο δὲ εἰς πλείστας εὐρωπαϊκὰς χώρας χάριν ἐμπορίου ὑπὸ τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει ἐγκατεστημένων Γενουησίων, Ἑνετῶν καὶ Ἀμαλφινῶν. Ἐν τῇ πρωτεύουσῃ ἐκείνῃ ὑπῆρχε, πλὴν ἄλλων, καὶ τὸ αὐτοκρατορικὸν ἱστοουργεῖον, ἐν ᾧ κατεσκευάζοντο χρυσόπαστοι πέπλοι ὧν ἡ ἐξαγωγή ἀπηγορεύετο, ἐχρησίμευον δὲ εἰς ἔνδυσιν τῶν αὐτοκρατόρων καὶ τῶν μελῶν τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογενείας, ἢ ἐδωροῦντο εἰς αὐτοκράτορας, πρεσβευτὰς καὶ ἄλλους ἐπισήμους ξένους. Πλείστοι ὕφανται καὶ ἄλλοι τεχνῖται ὑπὸ τὴν ἐπιστάσιν καὶ διεύθυνσιν τοῦ Ἐπιτρόπου τῆς ἱστοουργίας, ἡσχολοῦντο εἰς κατασκευὴν τῶν πέπλων ἐκείνων. Ὅπόσον πολυάριθμοι ἦσαν οἱ ἐργαζόμενοι ἐν τῷ καταστήματι ἐκείνῳ φαίνεται ἐκ τῆς διηγήσεως Λέοντος τοῦ Διακόνου, ὅστις ἀναφέρει ὅτι κατὰ τὴν ἀποστάσιν Λέοντος τοῦ Κουροπαλάτου ὅτε ἀπουσίαζεν ὁ αὐτοκράτωρ Τζιμισκῆς, ὁ τῆς ἱστοργίας ἐπίτροπος μαθὼν τὴν ἔλευσιν τοῦ ἀποστάτου, ἐξῆλθεν ἡγούμενος τῶν ἐργατῶν τοῦ βασιλικοῦ ὕφαντουργεῖου ἵνα ἀποκρούσῃ καὶ συλλάβῃ αὐτόν (1).

Εἶδομεν ἐν τοῖς ἔμπροσθεν μεθ' ὁπόσης τέχνης καὶ λαμπρότητος εἶχον κατασκευασθῇ τὰ τέσσαρα καταπετάσματα, τὰ ἀφ' ἐκάστης πλευρᾶς τῆς ἀγίας Τραπεζῆς τῆς μεγάλης Ἐκκλησίας ἀνηρτημένα, ἀλλ' οὐδὲν ἦπτον περιέργα ἦσαν καὶ τὰ κατάγραφα ἐκεῖνα ὑφάσματα, δι' ὧν ἐνεδύοντο κατὰ τὴν τετάρτην καὶ πέμπτην ἑκατονταετηρίδα, οὐ μόνον αἱ γυναῖκες, ἀλλὰ καὶ οἱ ἄνδρες καὶ τὰ παιδιά πρὸς ἐνδειξιν εὐλαβείας. Ὁ Ἐπίσκοπος Ἀμασειᾶς Ἀστέριος, ὃν ἐλάβομεν ἀφορμὴν καὶ ἄλλοτε ν' ἀναφέρωμεν, ἐπιπίπτει ὀριμὺς κατὰ τῶν πλουσίων τῆς ἐποχῆς του, τῶν ἀκολουθούντων τοιαύτην ἄτοπον καὶ ἀσεβῆ ἀληθῶς συνήθειαν. «Οὗτοι,

(1) Λέων Διακόνος, Θ', 5.

λέγει, νέαν καὶ περιέργον ὕφαντικὴν ἐπινοήσαντες, ἥτις, τῇ πλοκῇ τοῦ στήμονος πρὸς τὴν κρόκην (1), μιμεῖται τῆς γραμμικῆς τὴν δύναμιν, φιλοτεχνοῦσι δι' ἑαυτοὺς καὶ τὰς γυναῖκας καὶ τοὺς παῖδας αὐτῶν ἀνθίνους ἐσθῆτας, πεποικιλμένας διὰ μυρίων εἰδώλων. Ἐξερχόμενοι δὲ οὕτω ἐνδεδυμένοι ἀνὰ τὰς ὁδοὺς, φαίνονται ὥστε τοῖχοι ἐξωγραφημένοι, τὰ δὲ παιδία περικυκλοῦσιν αὐτούς, καὶ δακτυλοδεικτοῦσι μειδιῶντα τὰς ἐπὶ τῶν ἱματίων των γραφάς, καὶ ἐπὶ πολὺ παρακολουθοῦσιν αὐτούς. Ἐπὶ τῶν ἱματίων ἐκείνων βλέπει τις λέοντας καὶ παρδάλεις καὶ ἄρκτους καὶ ταύρους καὶ κύνας, καὶ ἄνδρας θηροκτόνους, καὶ πᾶσαν τέλος τὴν φύσιν ἀπομιμουμένην ὑπὸ τῆς τέχνης. Νομίζει τις ὅτι οἱ ἄνθρωποι οὗτοι θεωροῦσι πρέπον, οὐ μόνον τοὺς τοίχους τῶν οἰκιῶν των νὰ ζωγραφίζωσιν, ἀλλὰ καὶ τοὺς χιτῶνας καὶ αὐτὰ αὐτῶν τὰ ἱμάτια. Ὁ δὲ καὶ χεῖριστον, ἐπιλέγει δυσανασχετῶν ὁ ἐπίσκοπος, οἱ εὐλαβέστεροι αὐτῶν, ἀναλέγοντες τὴν εὐαγγελικὴν ἱστορίαν, παραδίδουσιν αὐτὴν τοῖς ὕφανταῖς, αὐτὸν δηλαδὴ τὸν Χριστὸν μετὰ τῶν μαθητῶν ἀπάντων, καὶ ἕκαστον τῶν θαυμασίων, ὡς ἐκτίθενται ταῦτα ἐν τῷ Εὐαγγελίῳ. Ἐκεῖ θὰ ἴδῃς τὸν ἐν Γαλλιλαίᾳ γάμον καὶ τὰς ὑδρίας, τὸν παραλυτικὸν φέροντα ἐπ' ὤμων τὸν κράββατον αὐτοῦ, τὸν τυφλὸν τῷ πηλῷ θεραπευόμενον, τὴν αἱμορροοῦσαν λαμβανομένην τοῦ κρασπέδου τοῦ Ἰησοῦ, τὴν ἁμαρτωλὸν τοῖς ποσίν αὐτοῦ προσπίπτουσαν, τὸν Λάζαρον πρὸς τὴν ζωὴν ὑποστρέφοντα. Καὶ ταῦτα ποιοῦντες νομίζουσιν ὅτι πράττουσιν εὐσεβές τι ἔργον, καὶ ὅτι ἐνδύονται ἱμάτια ἀρεστὰ τῷ Θεῷ (2).»

Εἰ καὶ οἱ λαϊκοὶ εἶχον ἐγκαταλείψῃ ἐν μεταγενεστέροις χρόνοις τοιαύτην κατάγραφον περιβολήν, τῶν πεποικιλμένων ὁμῶς πέπλων ἐγένετο πλείστη ὅση χρήσις εἰς διακόσμησιν οἰκιῶν καὶ

(1) Αἱ λέξεις αὗται τοῦ Ἀστερίου δὲν ἐνθυμίζουσιν ἄρα τοὺς Γοβελενίους τῶν ἡμερῶν ἡμῶν τάπητας;

(2) Ἀστερίου Ἀμασείας, Ὁμιλία εἰς τὸν πλούσιον καὶ Λάζαρον. Πατρολ. Μυνιέ, Τόμ. 40. Ἴδε καὶ Θεοδώρητον, Λόγος Δ' περὶ θείας προνοίας Τόμ. 18.

ἐπίπλων, καὶ εἰς πολυτελείας καὶ πλούτου ἐπίδειξιν. Κατὰ κοινήν συνήθειαν, ἥτις καὶ σήμερον τηρεῖται ἐνιαχοῦ, τοὺς πολυτίμους τούτους πέπλους ἐξέθετον ἔξω τῶν οἰκιῶν των οἱ κάτοικοι τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὡσάκις ἐτελεῖτο δημοτελής τις ἑορτή, ἢ ἐγίνετο θρίαμβος ἐπὶ ἐθνικῇ τινι νίκῃ. Ὁ Χωνειάτης Νικήτας, περιγράφων τὸν ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Κομνηνοῦ τελεσθέντα θρίαμβον ἐπὶ τῇ ἀνακτῇ τῆς Κασταμῶνος (1125), τῆς πατρίδος ἐκείνης τῶν Κομνηνῶν, λέγει ὅτι «ἐπὶ ὀχήματος ἀργυροῦ, κεκοσμημένου διὰ πολλῶν τιμίων λίθων καὶ συρομένου ὑπὸ τεσσάρων χιονολεύκων ἵππων, ἐτέθη ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου, ἀποποιηθέντος τοῦ αὐτοκράτορος νὰ ἐπιβῇ τοῦ ὀχήματος. Τοὺς χαλινούς τῶν ἵππων ἐβάσταζον οἱ μεγιστᾶνες καὶ οἱ ἐγγύτεροι συγγενεῖς τοῦ βασιλέως, οὗτος δὲ ταπεινῶς προηγείτο τοῦ ὀχήματος πεζῇ βασιτάζων τὸν σταυρόν. Ἀπασαὶ αἱ λεωφόροι ἀπὸ τῶν ὁποίων διήλυνεν ἡ πομπή, ἦσαν κεκοσμημέναι διὰ χρυσῶν καὶ περιπορφύρων πέπλων, ἐν οἷς ἦσαν ἐνυφασμένοι, μεταξύ ἄλλων γραφῶν, καὶ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ πολλῶν ἄλλων ἁγίων. Βλέπων τις τοὺς πέπλους ἐκείνους, λέγει ὁ ῥηθὴς Χωνειάτης, ἐνόμιζεν ὅτι τὰ ἐπ' αὐτῶν ζωγραφούμενα ἦσαν ἐμψυχα καὶ οὐχὶ ἐνυφαντά.»

Τὰ χρυσόπαστα ἱερὰ ἄμφια, τὰ ὁποῖα ἐκοσμοῦντο ὥς οἱ ἀνωτέρω πέπλοι, δι' εἰκόνων ἁγίων, ἦσαν ἐπίσης περιζήτητα. Ταῦτα μετεφέροντο εἰς διάφορα τῆς δυτικῆς Εὐρώπης μέρη, ἰκανὰ τῶν ὁποίων διατηροῦνται μέχρι τῆς σήμερον. Ἐν τῷ Σκευοφυλακείῳ τοῦ ἐν Ῥώμῃ ἁγίου Πέτρου εὐρίσκεται αὐτοκρατορικὸν στοιχάριον (dalmatique), κάλλιστον δεῖγμα τῆς περὶ τὴν χρυσοπαστικὴν ἐμπειρίας τῶν βυζαντινῶν ἱστουργῶν. Ἐπὶ κυανοῦ ἐμβαδοῦ τέσσαρες γραφαί, συνυφασμένοι μετὰ χρυσοῦ καὶ μετάξης, παριστῶσιν ἐπὶ μὲν τῆς ὠμοπλάτης τὴν Μεταμόρφωσιν, ἐπὶ δὲ τοῦ δεξιοῦ καὶ ἀριστεροῦ ὤμου τὸν Χριστὸν δίδοντα τὴν Μετάληψιν τοῦ ἄρτου καὶ οἴνου. Ἐπὶ τοῦ στήθους παρίσταται τοῦ Χριστοῦ ὁ θρίαμβος. Εἶνε δὲ ἡ γραφὴ αὕτη συμβολικὴ περιλαμ-

βάνουσα πεντήκοντα τέσσαρα πρόσωπα εὐαγγελιστῶν, πατριαρχῶν καὶ ἄλλων ἁγίων ἱσταμένων περὶ τὸν Σωτῆρα, ὅστις καὶ οὗτος ἱσταται ἐν μέσῳ τῆς Παρθένου καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου. Αἱ ἐπ' αὐτοῦ ἐλληνιστὶ πεποικιλμένοι ἐπιγραφαὶ δεικνύουσιν ἀρκούντως τὴν καταγωγὴν τοῦ στοιχαρίου τούτου, ἀλλ' ἡ ὑπὸ τῆς παραδόσεως ἀποδιδομένη αὐτῷ ἡλικία, καθ' ἣν κατεσκευάσθη ἐπὶ Λέοντος τοῦ Γ', δὲν βασιζέται εἰς οὐδεμίαν σπουδαίαν μαρτυρίαν. Ἡ καλλονὴ προσώπων τινῶν ἀναμιμνήσκει μᾶλλον τὰ ὠραιότερα ἔργα τῆς δεκάτης καὶ ἐνδεκάτης ἑκατονταετηρίδος (1).

Ὡς δὲ ἀναφέρει ἕτερός τις συγγραφεὺς πολυτελεῖ τοιαῦτα ὑφάσματα εἶχον κατασκευασθῇ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ ἐπισκόπου Ραβέννης Μαξιμίνου, τοῦ συγχρόνου τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Ἐφ' ἐνὸς αὐτῶν ἦτο ζωγραφημένη ἅπασα ἡ ἱστορία τοῦ Χριστοῦ, καὶ εἰς δύο μέρη ἡ εἰκὼν τοῦ Ἐπισκόπου. Ἐν ἐτέρῳ ἦσαν διαχρύσοις ποικίλμασιν ἱστορημένοι αἱ εἰκόνες τῶν προκατόχων τοῦ Μαξιμίνου, τὰ δὲ ὑφάσματα ταῦτα εἶχον κατασκευασθῇ ἐν τοῖς ὑφαντουργείοις τῆς Κωνσταντινουπόλεως (2).

II

Ἐκ τῶν περὶ ἀνδριάντων προηγουμένως λεχθέντων, ἐξάγεται ὅτι οἱ βυζαντινοὶ ἐγίνωσκον καλῶς τὴν τῶν μετάλλων κατεργασίαν, καὶ ὅτι ἦσαν εἰδήμονες τῆς τέχνης τοῦ χωνεύειν τὸν ὀρεῖ χαλκὸν ὅπως κατασκευάζωσι δυσχερέστατα χωνευτικῆς ἔργα, οἷα ἦσαν οἱ ὑπ' αὐτῶν κατασκευασθέντες, ἑφιπποὶ ἀνδριάντες. Τῶν διαφορῶν μετάλλων ἐγένετο πλείστη ὅση χρῆσις ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν πρὸς κατασκευὴν ἐκκλησιαστικῶν σκευῶν, τηρουμένων τινῶν τούτων ἐν τῷ χριστιανικῷ τοῦ Οὐατικανοῦ μουσεῖῳ. Πρὸ πάντων δὲ τὰ βυζαντινὰ ἐργαστήρια ἀπέκτησαν πάγκοινον φήμην διὰ τὰς ἐκ χαλκοῦ κατασκευαζομένας θύρας τῶν ἐκκλη-

(1) Bayet, *L' art byzantin*, Livre III.

(2) Agnellus, *Liber Pontificalis*.

σιῶν, ἐπὶ τῶν ὁποίων παριστάνοντο συνήθως διάφορα ἐπεισόδια τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας, εἴτε μύρραι ἁγίων καὶ προφητῶν. Θύραι τοιαῦται παρηγγέλλοντο παρὰ τῶν Ἀμαλφινῶν ἐμπόρων καὶ ἀπεστέλλοντο εἰς διαφόρους χώρας. Αἱ ὀρειχάλκινοι θύραι τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Ἀμάλφης κατεσκευάσθησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει τῷ 1066. Ἐπὶ τῶν τεσσάρων διαιρέσεων τῶν θυρῶν ἐκείνων παρίστανται ἐν ἀναγλύφῳ ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ, ἡ τῆς Παναγίας, τοῦ ἁγ. Πέτρου καὶ τοῦ ἁγίου Ἀνδρέου. Ἐπίσης αἱ θύραι τοῦ Σανταγγέλου ἐν τῷ Μοντεσαργάνῳ καὶ αἱ τοῦ Σωτήρος ἐν Ἀτράνῃ κατεσκευάσθησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει τῷ 1087, αἱ δὲ θύραι τῆς μητροπόλεως τοῦ Σαλέρνου τὴν αὐτὴν ἔχουσι καταγωγήν. Αἱ θύραι τῆς ἐκκλησίας τῆς Μονῆς τοῦ Μοντεκασσίνου ἐγένοντο κατὰ παραγγελίαν τοῦ ἀββᾶ Δεσιδερίου ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἔφερον δὲ καὶ ἐπιγραφὴν ὅτι τὰς πύλας ἐκείνας παρήγγειλεν Μαῦρος, ὁ υἱὸς τοῦ Παντολέοντος τῷ 1066 πρὸς σωτηρίαν τῆς ψυχῆς αὐτοῦ. Ἐν ἐτέρᾳ ἐκκλησίᾳ πλησίον τῆς Ρώμης ὑπάρχουσιν ὅμοιαι θύραι, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐνεχαράχθη ἡδε ἡ ἐπιγραφὴ. «Τῷ 1070 ἔτει ἀπὸ τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Κυρίου, ἐπὶ τοῦ ἁγιωτάτου Πάπα Ἀλεξάνδρου Δ' καὶ κυρίου Ἀλδεβράνδου, εὐσεβοῦς μοναχοῦ καὶ ἀρχidiaκόνου, κατεσκευάσθησαν αἱ θύραι αὗται ἐν τῇ βασιλικῇ πόλει τῆς Κωνσταντινουπόλεως, συνεργούστος Παντολέοντος προξένου, τοῦ διατάξαντος τὴν κατασκευὴν αὐτῶν (1).»

Αἱ θύραι τοῦ ἔξω τῶν τειχῶν ναοῦ τοῦ ἁγίου Παύλου ἐν Ρώμῃ, εἶνε μᾶλλον ἔργον χρυσοχοϊκῆς τέχνης, διὰ τὰς ἐπ' αὐτῶν διαχρύσους παραστάσεις. Κατὰ τὰς ἐπ' αὐτῶν ἀναγινωσκομένας ἐπιγραφὰς κατεσκευάσθησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει τῷ 1070 ὑπὸ τινος καλλιτέχνου Σταυρακίου, διεσώθησαν δέ, εἰ καὶ λίαν βεβλαμμένα ἐκ τῆς συμβάσης πυρκαϊᾶς τῷ 1823 ἔτει, ἥτις κατέστρεψε καὶ τὸν ναὸν ἐκεῖνον. Μετὰ τὴν πυρκαϊὰν αἱ θύραι κα-

(1) Garavita, Basilica Ostiense, καὶ Regia urbe Constantinopolitana.

τετέθησαν ἐν ἐνὶ τῶν προδόμων τῆς ἐκκλησίας, ὅπου ἔκτοτε διαμένουσι. Τὰ θέματα ἐλήφθησαν κατὰ τὸ σύνηθες ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἐκ τῶν σκηνῶν τῶν μαρτύρων, εἰκονίζονται δὲ ἐπ' αὐτῶν πλεῖστοι προφῆται καὶ ἅγιοι, ὥστε τὸ ὅλον τῶν παραστάσεων πληροῖ τὰς πεντήκοντα τέσσαρας διαιρέσεις τῶν θυρῶν αὐτῶν. Αἱ μορφαὶ τῶν εἰκονιζομένων εἶνε ἰσχναί, οὔτε ὑπάρχουσιν ἀναλογίαι· ἀλλ' ὅ,τι καὶ εἰς αὐτὰ καὶ εἰς πλεῖστα ἄλλα ἔργα ἐπισπᾶται τὴν προσοχήν, εἶνε τὸ τεχνουργικὸν αὐτῶν μέρος. Τὰ πρὸ ἡμῶν ἔργα ταῦτα δὲν εἶνε ταπεινὰ ἀνάγλυφα, ἀλλὰ πλαῖκες δαμασκηναὶ ἐξ ὀρειχάλκου, ἐπὶ τοῦ μεταλλίνου ἐμβαδοῦ τῶν ὁποίων ὁ τεχνίτης διεχάραξεν εἰς αὐλακοειδεῖς γραμμάς τοὺς χαρακτῆρας τῶν προσώπων καὶ τὰς πτυχὰς τῶν ἐνδυμάτων αὐτῶν· εἶτα ἐπὶ τῶν οὕτω γενομένων χαραγῶν, ἐνέβαλεν ἐντέχνως νῆματα ἐξ ἀργύρου καὶ χρυσοῦ, αἱ δὲ κεφαλαί, αἱ πόδες καὶ αἱ χεῖρες ἐξωγραφήθησαν διὰ χειμεύσεως. Τὰ κοσμήματα ταῦτα ὑπέστησαν ἀτυχῶς μεγίστην βλάβην, διότι καὶ πρὸ τῆς συμβάσεως πυρκαϊᾶς τῷ 1823, αἱ πολῦτιμοι ἐπ' αὐτῶν ὕλαι ὑπῆρξαν τὸ δέλεαρ τῆς τῶν κλεπτῶν πλεονεξίας.

III

Μεταξὺ τῶν πολλῶν βυζαντινῶν κειμηλίων, τῶν τηρουμένων ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Μάρκου ἐν Βενετίᾳ, ἐντιμον θέσιν κατέχει εἰς χρυσοῦς νάρθηξ, γνωστὸς ὑπὸ τὸ ὄνομα Pala d'oro. Τὸ σύνολον τοῦ ἔργου ἔχει σχῆμα ὀρθογώνιον, οὗ ἡ βᾶσις ἔχει μέγεθος τριῶν μέτρων καὶ πεντεκαίδεκα περίπου ἑκατοστῶν. Ἐπ' αὐτοῦ ὑπάρχουσιν ὀγδοήκοντα τρεῖς εἰκόνες χειμευταὶ ἐντὸς πλατυτάτων πλαισίων, κεκοσμημένων διὰ πολυτίμων λίθων καὶ ἐγγεγλυμμένων δίσκων. Αἱ εἰκόνες αὗται διαγράφονται ἐπὶ διαχρυσου ἐμβαδοῦ, διαχωρίζονται δὲ ἀπ' ἀλλήλων ὑπὸ κιονίσκων, κεκοσμημένων διὰ μαργαριτῶν καὶ ἄλλων τιμίων λίθων. Τὸ σύνολον τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος νάρθηκος εἶνε θαυμαστικῶς λαμπρὸν καὶ

πολυτελές ὅσον οὐδὲν ἕτερον χρυσοχοϊκῆς τέχνης προϊόν. Μέρη τινὰ αὐτοῦ εἶνε νεωτέρας κατασκευῆς, αἱ χειμεύσεις ὅμως, πλὴν ὀλιγίστων, εἶνε βεβαίως βυζαντιναί, διαφόρων τεχνιτῶν ἔργα, διαίροῦνται δὲ εἰς δύο ἀλλεπαλλήλους σειράς. Ἐν μέσῳ τῆς ἀνωτέρας σειρᾶς ὑπάρχει μέγας δίσκος ἐπὶ τοῦ ὁποίου παρίσταται ὁλόκληρος ἡ μορφή τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ἔνθεν δὲ καὶ ἔνθεν τοῦ ἀρχαγγέλου ἐν ἑξ συνθέσει παρίστανται ἡ Βασιφόρος, ἡ εἰς Ἄδου κάθοδος, ἡ Ἀνάληψις, ἡ Πεντηκοστή καὶ ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Τὸ κατώτερον μέρος εἶνε ὑψηλότερον, ἐν μέσῳ δὲ αὐτοῦ φαίνεται ὁ Χριστὸς ἔνθρονος, καὶ περὶ αὐτὸν ἐντὸς τεσσάρων μικρῶν δίσκων εἶνε οἱ τέσσαρες Εὐαγγελισταί. Ἀνω δὲ καὶ κάτω, εἰς τὰς πλευράς τοῦ νάρθηκος, πληθὺς ἀγγέλων καὶ ἄλλων ἁγίων συνοδεύουσι τὸν Λυτρωτὴν ἀποτελοῦντες τὴν οὐράνιον αὐλήν. Τέλος εἰς τὸ ἀνώτατον μέρος καὶ εἰς τὰ πλάγια διαγράφονται σκηναὶ τοῦ εὐαγγελίου, καὶ ἐπεισόδια ληφθέντα ἀπὸ τοῦ βίου τοῦ ἀποστόλου Μάρκου (1).

(1) Τὰ χειμευτὰ τῶν βυζαντινῶν ἔργα ὠνομάσθησαν ὑπὸ τῶν νεωτέρων *émaux cloisonnés*, ἢ, ὡς θὰ ἐλέγομεν ἡμεῖς αὐτά, *περίκλειστα*, ὠνομάσθησαν δὲ οὕτω ἐκ τοῦ τρόπου τῆς κατασκευῆς των, ὅστις ἦτο ὁ ἀκόλουθος. Ἐπὶ χρυσοῦς ἢ καὶ ἀργυρᾶς πλακὸς ἐπεκολλῶντο λεπτὰ νήματα ἐκ χρυσοῦ ἢ ἀργύρου, δι' ὧν διεγράφετο ὡς θὰ λεπτῶν γραμμῶν ἄπεν τὸ τῆς συνθέσεως διάγραμμα. Ἐῖτα, ἐντὸς τοῦ οὕτω περικεκλεισμένου χώρου ἐτίθετο ἡ ἀρμοδία κεχρωματισμένη κόνις, μεθ' ἧς ἐτίθετο τὸ ὅλον εἰς ἀνάλογον πῦρ, ὅπως ἀναλυθῇ ἡ κόνις καὶ ἀποκρυσταλλωθῇ εἰς ἓν συμπαγές σῶμα. Ἐν τοιοῦτο χειμευτὸν περίκλειστον ὑπάρχει καὶ ἐν τῇ συλλογῇ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρίας, ἐν τῷ ὁποίῳ παρίσταται ἡ εἰς Αἴγυπτον φυγή. Ἐπειδὴ δὲ ἡ κατασκευὴ τοιούτων ἔργων εἶχεν ἐγκαταλειφθῇ περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς ΙΓ' ἑκατονταετηρίδος, ἕνεκα τῶν περὶ τὴν ἐκτέλεσιν δυσχερειῶν, ὑποθέτομεν ὅτι τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος χειμευτὸν, τὸ ὁποῖον ὅμως εἶνε ἐπὶ χυλιδόεινης πλακῆς, εἶνε ἴσως ἔργον τῆς ΙΒ' ἑκατονταετηρίδος.

ΚΕΦΑΛΛΙΟΝ ΙΔ'.

ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



I

Ἡ ἐπίδρασις τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ποῦ μὲν ἰσχυρότερον ποῦ δὲ ἀσθενέστερον, ἀποδεικνύεται πολλαχῶς ὅτι ἐπεξετάθη ἐφ' ὅλων σχεδὸν τῶν χριστιανικῶν λαῶν, ὅπερ μαρτυρεῖ ἀναμφιλέκτως τὴν σχετικὴν αὐτῆς ὑπεροχὴν. Οὐ μόνον ἡ Ἰταλία καὶ ἐπαρχίαι τινὲς τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Γερμανίας, καὶ ὁλόκληρος ἡ Ρωσσία καὶ ἡ Ἀρμενία ὑπέστησαν τὴν ἐπιρροὴν τῆς τῶν βυζαντινῶν τέχνης ἔνθα ἡ χριστιανικὴ θρησκεία ἐδέσποζεν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ οἱ μουσουλμάνοι ἄραβες παρέλαβον πολλὰ ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ αὐτῶν ἐκ τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Περὶ τῆς ἐν ταῖς ἰταλικαῖς χώραις ἐπιδράσεως τῆς βυζαντινῆς τέχνης αὐτοὶ οἱ Ἰταλοὶ συγγραφεῖς παρέχουσιν ἡμῖν πληροφορίας ἥκιστα ἐπὶ μεροληψίᾳ ὑπόπτους. Ὁ ὑπὸ τοῦ ἀββᾶ Λάνση (Lanzi) ἀναφερόμενος Μορρώνας ὁμολογεῖ, ὅτι ἡ τέχνη ἐν Πίσῃ ἔλκει τὴν καταγωγὴν αὐτῆς ἀμέσως ἐκ τῆς Ἑλλάδος. Οἱ Πισαῖοι, ἰσχυροὶ γενόμενοι κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλασσαν, ἀποφασίσαντες τῷ 1063, κατ' ἄλλους τῷ 1080, νὰ ἐγείρωσι τὸν μεγαλοπρεπῆ καθεδρικὸν αὐτῶν ναόν, προσεκαλέσαντο ἐκεῖθεν τὸν Ἕλληνα ἀρχιτέκτονα Βουσκέτον, καὶ μετ' αὐτοῦ ἐτέρους ζωγράφους, οἵτινες ἐδίδαξαν τὴν τέχνην των ἐν Πίσῃ (1). Τῶν Πισαίων, μαθητῶν τῶν βυζαντινῶν ἐκείνων ζωγράφων, ὑπῆρχον κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Μορρώνα μικρογραφίαι καὶ παλαιοὶ τινες πίνακες, ἐξ ὧν ἐφαίνετο ὅτι οἱ βυζαντινοὶ ἐκεῖνοι ὀλίγιστα ἐδίδα-

(1) Ἀνώνυμός τις συγγραφεὺς ἀναφέρει ὅτι τῷ 1080 ὁ Ildebrando del Ciudice, ὁ Οὐμβέρτος, ὁ Λέων, ὁ Signoretto Ἀλιάλτης καὶ ὁ Βουσκέτος, ὅστις ὑπῆρξεν ὁ ἀρχιτέκτων, εἰργάσθησαν εἰς τὸν ναὸν ἐκεῖνον.

ξαν διότι καὶ ὀλίγιστα ἐγίνωσκον. Οὐδὲν ἦττον ἡ σχολὴ τῶν βυζαντινῶν τούτων ἤχημασε μέχρι τοῦ Πισαίου Γιούντου (Giunta Pisano) ὅστις εἶχε διδαχθῇ τὴν τέχνην παρὰ τῶν Ἑλλήνων τῷ 1210 ἔτει (1). Τὰ ἐν ὑγρῷ ἔργα τοῦ Γιούντου ὑπῆρχον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Φραγκίσκου, ἀλλ' εἰς τὰ ἔργα ἐκεῖνα, ὡς ἀναφέρει ὁ Βάζαρης, ἔσχε συνεργάτας καὶ τινες τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων. Ἐν τῷ διακονικῷ τῆς ἀνωτέρω Βασιλικῆς τῶν Ἀσσίζη, τηρεῖται ἡ ἀρχαιοτέρα προσωπογραφία τοῦ ἁγίου Φραγκίσκου ἐπὶ σανίδος, χρησιμευσάσης τῷ ἁγίῳ ἀντὶ κλίνης μέχρι τοῦ θανάτου αὐτοῦ, ὡς ἐξαγγέλλεται ἐκ τῆς ἐπὶ τῆς εἰκόνης ἐπιγραφῆς. Ἡ εἰκὼν ἐκείνη ἐθεωρεῖτο ἔργον Ἑλλήνων τινὸς ζωγράφου παλαιότερου τοῦ Γιούντου. Ἄλλος μαθητὴς καὶ ὁπαδὸς τῶν ἑλλήνων ζωγράφων ὑπῆρξε καὶ ὁ ἐξ Ἀρητίου (Arezzo) Μαργαριτώνης.

Ὁ καθεδρικὸς ναὸς ἐν Πίσῃ, οὗ ἀρχιτέκτων ὑπῆρξεν ὁ ἀνωτέρω μνημονευθεὶς Βουσκέτος, ἐγένετο ἀφορμὴ βελτιώσεως τῆς τέχνης ἐν Τοσκάνῃ. Κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους, λέγει ὁ Βάζαρης, ἦτο μέγα τι ἡ ἰδρύσις ἐκκλησίας ἐχούσης πέντε κύτῃ (navate), ἐξωτερικῶς δὲ καὶ ἐσωτερικῶς κοσμουμένης διὰ παντοδαπῶν μαρμάρων. Ὁ ὑπὸ τοῦ σπανίου τούτου ἀρχιτέκτονος ἐγερεῖς ναὸς κατεκοσμήθη ὑπὸ τῶν Πισαίων διὰ τῶν λειψάνων πολλῶν ἄλλων μνημείων, ἃ μετέφερον ἐκ διαφόρων ἀπωτάτων χωρῶν οἱ ἐν τῇ ἀκμῇ τῆς ἰσχύος των ὄντες τότε Πισαῖοι. Οἱ ποικιλόμορφοι κίονες, τὰ διαφόρων ρυθμῶν κιονόκρανα καὶ οἱ θριγκοί, ἅπαντες τέλος οἱ λίθοι οἱ ἀπαρτίζοντες τὸ οἰκοδόμημα ἐκεῖνο, καταδεικνύουσι τὴν γενομένην σύλησιν καὶ περισυλλογὴν αὐτῶν ἐκ παντοίων μνημείων. Πάντα ταῦτα συναρμολογήσας καὶ κατατάξας καλλιτεχνικῶς ὁ Ἕλλην ἀρχιτέκτων, ἀπετέλεσε μεγαλοπρεπὲς

(1) Juncta Pisanis ruditer a graecis instructus, primus ex Italis (ἐννοεῖ τοὺς διασημοτέρους), artem apprehendit circa anno sal. 1210. Μορῶνας ἀναφέρειται ὑπὸ Λάνση.

οικοδόμημα, ὃ καὶ σήμερον ἔτι θαυμάζεται ὑπὸ τῶν περιηγητῶν καὶ πάντων τῶν ἐπισκεπτομένων τὸν πολύστηλον ἐκεῖνον ναόν (1).

II

Ἄλλὰ τίς ἦτο ὁ ἀρχιτέκτων οὗτος; Ἦτο ἄρά γε Ἕλληνας; Περὶ τῆς ἐθνικότητος αὐτοῦ ἠγέρθη πλείστη ἔρις μεταξὺ τῶν σοφῶν Ἰταλῶν, διότι ἄλλοι μὲν, βασιζόμενοι εἰς τὴν παράδοσιν καὶ εἰς τὴν μαρτυρίαν παλαιοῦ τινος συγγραφέως, ὑπεστήριζον ὅτι ἦτο Ἕλληνας, ἕτεροι ὅμως, κηδόμενοι δῆθεν τῆς ἰταλικῆς δόξης, ἠρνήθησαν πεισματωδῶς τὴν ἐλληνικὴν τοῦ Βουσκέτου καταγωγὴν, καὶ λαμβάνοντες ὡς ἐπιχείρημα τὴν λατινικὴν κατὰληξιν τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, ὡς εἶνε τοῦτο ἐγκεχαραγμένος ἐπὶ τοῦ τάφου του, ἰσχυρίσθησαν ὅτι εἶνε γνήσιον τῆς Ἰταλίας τέκνον. Αἱ τοιαῦται περὶ πατρότητος ἐριδες μεταξὺ τῶν λαῶν ἐγείρονται συνήθως, ὡς εἰ οἰαδῆποτε μεγαλοφυΐα μὴ ἦτο κοινὴ δόξα καὶ κοινὸν κτῆμα τῆς ὅλης ἀνθρωπότητος! Οἱ θέλοντες ὅμως αὐτὸν Ἕλληνα δὲν ἐστήριζον εἰς ὑποθέσεις ἀπατηλὰς καὶ αὐθαιρέτους· οὗτοι εἶχον μαρτυρίαν περιεχομένην ἐν τισιν ἀρχαίοις χειρογράφοις τῆς Πίσσης, ἐν οἷς ἀναφέρεται ὅτι οἱ Πισαῖοι ἔλαβον τὸν Βουσκέτον ἐκ τῆς Ἑλλάδος, τῇ εὐνοίᾳ τῶν αὐτοκρατόρων τῆς Κωνσταντινουπόλεως (2). Οἱ θέλοντες ὅμως αὐτὸν Ἰταλόν, ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἠμφισβήτησαν τὴν γνησιότητα τοῦ χειρογράφου. Ἐπὶ τέλους ὁ καθηγητὴς τοῦ πανεπιστημίου τῆς Πίσσης Biannuci ἐκηρύχθη ὑπὲρ τῆς ἐλληνικῆς ἐθνικότητος τοῦ Βουσκέτου, τὴν δὲ γνώμην του ἐδικαιολόγησε διὰ τῶν ἐξῆς· «Ἀναντιρρήτως, λέγει, ἡ γνώμη τῶν θεωρούντων τὸν Βουσκέτον Ἕλληνα εἶνε πιθανωτέρα τῆς γνώμης τῶν θεωρούντων αὐτὸν Ἰταλόν ἢ Πισαῖον. Τοιαύτη εἶνε καὶ ἡ γνώμη πάντων τῶν Πισαίων ἱστορικῶν, μη-

(1) Ὁ καθεδρικὸς ναὸς τῆς Πίσσης εἶνε ὁ ῥ. μ. σ. ρωμανοβυζαντινοῦ.

(2) Busketum ex Grecia favore Constantinopolitanis imperatori obtinerant.

δενὸς ἐξαιρουμένου, ἕκαστος τῶν ὁποίων, εἰ καὶ εἶναι μεταγενέστερος τῆς τοῦ Βουσκέτου ἐποχῆς, πιθανώτατα ὁμως θὰ ἀνέγνω αὐθεντικὰ ἔγγραφα ἀπολεσθέντα ἤδη, ἢ ταφέντα ἐκ νέου ἐν τῇ κόνει τῶν ἀρχαίων. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ Santuario Pisano Πέτρος Καρδούσης ῥητῶς ἀποφαίνεται, ὅτι τὴν περὶ Βουσκέτου εἰδῆσιν ἤντλησεν ἀπὸ τῶν παλαιῶν βιβλίων τοῦ Συγγράμματος, ἀφοῦ δὲ διάφορα ἄλλα ἀντέγραψε πιστῶς, ἐπὶ τίνι λόγῳ ὀφείλομεν νὰ θεωρήσωμεν αὐτὸν ψευδόμενον εἰς ὅσα ἀναφέρει περὶ Βουσκέτου; Ἡ κοινὴ αὕτη ὁμοφωνία τῶν συγγραφέων ἀποδεικνύει τοῦλάχιστον τὴν διὰ στόματος κοινὴν παράδοσιν τοῦ πισταῖκου λαοῦ περὶ τῆς ἐλληνικῆς καταγωγῆς τοῦ Βουσκέτου. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸ ὄνομα Busketus, ὅπερ ἀναγινώσκεται ἐν τῇ ἐπιγραφῇ τοῦ τύμβου του, τοῦτο δύναται κάλλιστα νὰ ἦνε ὄνομα ἐλληνικὸν ἐκλατινισθὲν κατὰ τὴν συνήθειαν τῶν τότε χρόνων, βεβαίως δὲ δὲν δύναται νὰ ληφθῇ ὡς ἐπιχείρημα ὅτι ὁ Βουσκέτος δὲν ἦτο Ἕλλην.» (1)

(1) Ἐπὶ τῆς ἐντετειχισμένης πλακῆς ἐντὸς τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Πίσης, ὑπάρχουσιν εἰς ἔπαινον τοῦ ἀρχιτέκτονος δύο ἑμμετροὶ λατινικαὶ ἐπιγραφαί, ὧν τὴν δημοσιευομένην κάτωθι μετάφρασιν ὀφείλομεν εἰς τὸν προώρως ἀποθανόντα πολὺκλαυστον φίλον ἡμῶν Ἰωάννην Ρωμανόν. Ἐχει δὲ ὡς ἐξῆς ἡ μετάφρασις αὐτῶν.

«Τὸ φορτίον, ὅπερ μόλις χίλια βοῶν ζεύγη θὰ ἠδύναντο νὰ κινήσωσι καὶ ὥπερ μόλις ἠδυνήθη νὰ κομισθῇ διὰ θαλάσσης ἐπὶ πλοίου, ἦρεν ὁμιλος δέκα νπαρθένων τῇ σπουδῇ τοῦ Βουσκέτου, θαυμαστὸν ἰδεῖν.»

Ἑτέρα·

«Ὁ Βουσκέτος ἐνταῦθα κεῖται, ὅστις λέγεται ὅτι κατὰ τὴν ἀγγίνοισαν ὑπερῆσχε τοῦ ἐκ Δουλιχίου ἡγεμόνος. Ἐκεῖνος μὲν πολύμητις καθήρεσε τὰ Ἰλιακὰ πτείχη, διὰ τῆς τέχνης δὲ τοῦδε τοῦ ἀνδρὸς βλέπεις θαυμαστὰ τεῖχη ἐγερόντα. Τῇ πανουργίᾳ αὐτοῦ ἔβλαψεν ὁ ἡγεμὼν ἐκεῖνος; ἄλλους εὐφυεῖς ἀνδρας, οὗτος δὲ τῇ ἐμπειρίᾳ αὐτοῦ ἐγένετο χρήσιμος τοῖς ἄλλοις. Ὁ λυγρὸς Λαθύρινθος ἦτο ἔπαινός σου, Δαίδαλε, τοῦ δὲ Βουσκέτου τὸν ἔπαινον ἀποδεικνύουσιν οἱ λαμπροὶ ναοί. Ἰδοὺ δὲ ὅπως ἔχει ἐξειργασμένον ναὸν ἐκ λευκοῦ μαρμάρου, ἔργον ὁλοσχερῶς τῆς εὐφυΐας τοῦ Βουσκέτου (;). Ἐν ᾧ δὲ ὁ πολέμιος ἔβλαπτε τὰ τοῦ ναοῦ, τοῦ ἀνταθέντος αὐτῷ, ἐκεῖνος, προμηθῆς τὴν ἑαυτοῦ τέχνην, ἐγένετο κρείττων τῶν πολεμίων. Ἡ δὲ φήμη τῶν κιόνων, οὓς ἐξή-

III

Ὁ ἀνωτέρω Βάζαρης ἰσχυρίζεται ὅτι, καθ' ὃν χρόνον αἱ ἄλλαι πόλεις τῆς Ἰταλίας εἶχον χωρήσῃ βήματά τινα ἐν τῇ τέχνῃ, ἐν Φλωρεντίᾳ δὲν ὑπῆρχον παντάπασι ζωγράφοι, ὅτι δὲ μόλις περὶ τὸ 1250 εἶχον προσκληθῇ ἐν τῇ πόλει ἐκεῖνη ζωγράφοι τινὲς ἐκ τῆς Ἑλλάδος ὅπως ἐπαναφέρωσι τὴν ἀπολεσθεῖσαν τέχνην. Ἀλλὰ τὸν ἰσχυρισμὸν τοῦτον τοῦ Βάζαρη ἀναιροῦσιν ἔτεροι, μεθ' ὧν συμφωνεῖ καὶ ὁ Ἀββᾶ Λάνσης· οὗτοι βεβαιοῦσιν ὅτι καὶ πρὸ τῆς ἀφίξεως ἔτι τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων ὑπῆρχον ἐν Φλωρεντίᾳ Ἰταλοὶ ζωγράφοι, οὔτε ἀληθεύει τὸ ὑπὸ τοῦ Βάζαρη λεχθὲν ὅτι ἡ τέχνη εἶχε τέλειον ἀπολεσθῇ ἐν Φλωρεντίᾳ (1).

Ὅπως ποτ' ἂν ἦ, ὁ ἐκ Φλωρεντίας διαθρυλλούμενος Γιώτος, ὁ θεμελιωτὴς οὗτος τῆς νεωτέρας γραφικῆς, εἶχε μαθητεύσῃ ὑπὸ τὸν Σιμαβούην (Cimabue), τὸν διδασχθέντα τὴν τέχνην παρὰ τῶν ἐργαζομένων τότε εἰς τὴν διακόσμησιν τῆς Νέας Παναγίας (Santa Maria Novella) βυζαντινῶν ζωγράφων. Τὰ ἔργα τῶν ἑλλήνων τούτων ζωγράφων ἦσαν ὅλως ἄτεχνα, ἀλλ' ὁ Γιώτος, εὐνοηθεὶς ὑπὸ τῆς φύσεως, ἐτράπη εἰς νέας ὁδοὺς. Ἐγκαταλείψας οὗτος τὴν διδασκαλίαν καὶ τὸν ῥυθμὸν τῶν βυζαντινῶν, ἔλαβε διδάσκαλον ἑαυτοῦ τὴν φύσιν, καὶ οὕτω ἐπηνώρθωσε τὸ εὐθύγραμμον καὶ ἄκαμπτον τοῦ σχεδίου, ἐνεφύσησε ζωὴν εἰς τὰς κεφαλὰς, ἐκάλλυνε τῶν ἱματισμῶν τὴν πτύχωσιν, καὶ τέλος διέθεσε τὰ διάφορα τοῦ πίνακος τοῦ πρόσωπα μετὰ πλειοτέρας τῆς τῶν βυζαντινῶν τέχνης. Ὁ Γιώτος πρῶτος ἀνώρθωσεν ἐν Ἰτα-

»γαγεν ἐκ τοῦ κατωτάτου βυθοῦ τῆς θαλάσσης, ἐκλείπει τὸν ἄνδρα μέχρις ἀστέ-
»ρων. Τῇ εἰκοστῇ δὲ μηνὸς Σεπτεμβρίου γηθόσυνος κατέλιπε τὴν τῆς γῆς ἐξο-
»ρίαν.» ἴδε Pisa illustrata

(1) Lanzi, Storia della Pittura in Italia, origini e primi metodi della pittura risorta.

λίαν τὴν προσωπογραφίαν, ἔχων αἰείποτε σύμβουλον καὶ ὁδηγὸν τὴν φύσιν.

Ἡ τέχνη τῶν μουσειωμάτων εἰσῆχθη ἐπίσης ἐν Φλωρεντίᾳ ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν. Ὡς διηγείται αὖθις ὁ Βάζαρης, ὁ Ἀνδρέας Τάφης, φλωρεντινὸς ζωγράφος, γινώσκων ὅποσον ἐτιμᾶτο τὸ εἶδος τοῦτο τῆς γραφικῆς πλειότερον τῶν ἄλλων ἕνεκα τῆς ἐπὶ πολὺν χρόνον διαρκείας αὐτοῦ, μετέβη ἐκ Φλωρεντίας εἰς Βενετίαν, ὅπου Ἕλληνες μουσειῶνται ἐργάζοντο ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Μάρκου, ἐκεῖ δέ, σχετισθεὶς μετ' αὐτῶν, ἐπέτυχε διὰ παρακλήσεων καὶ χρημάτων νὰ παραλάβῃ μεθ' ἑαυτοῦ ἐν Φλωρεντίᾳ τὸν ζωγράφον Ἀπολλώνιον, παρὰ τοῦ ὁποίου ἐδιδάχθη τὴν τέχνην τοῦ κατασκευάζειν τὰς ἐξ ὑάλου ψηφίδας, καὶ προσέτι τὸ κονίαμα, εἴτε τὴν ζύμην, ἐφ' ἧς ἐπεκολλῶντο αἱ ψηφίδες πρὸς ἀποτελέσειν τοῦ μουσιώματος. Τὰ ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Ἰωάννου μουσιώματα εἶνε ἔργα τοῦ Ἀνδρέου Τάφης καὶ τοῦ Ἕλληνος τούτου Ἀπολλωνίου (1).

Ὁ ἁββᾶ Λάνσης, ἐξετάζων τὰ τῆς ἀναγεννήσεως τῆς τέχνης ἐν Ἰταλίᾳ, ἐπάγει ὅτι πλείστοι τῶν συγγραφέων ἀνάγουσι τὴν γένεσιν τῆς ἐνετικῆς τέχνης εἰς τὴν ἐνδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, ὅτε περὶ τὸ 1070 ἔτος εἶχον προσκληθῇ ἐν Βενετίᾳ οἱ Ἕλληνες ψηφοθέται, οἵτινες ἀναγκαίως ἦσαν καὶ ζωγράφοι. Κατ' αὐτούς, τὰ ἐν τῷ ἁγίῳ Μάρκῳ ἔργα τῶν ζωγράφων ἐκείνων ἦσαν τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς μετὰ ταῦτα ἐπὶ μέγα ἀναπτυχθείσης ἐν Βενετίᾳ γραφικῆς. Ὅπως δὴποτε ἡ τέχνη ἐμορφώθη τάχιστα, καὶ προώδευσεν ἔτι μᾶλλον ὅτε τῷ 1204 ἔτος, ἀλωθείσης τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἡ Βενετία κατεκλύσθη ἐν ἀκαρεῖ οὐ μόνον ὑπὸ τῶν συρρευσάντων καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν μετακομισθεισῶν ζωγραφιῶν καὶ εἰκόνων, καὶ ἐκ τῶν μετακομισθέντων ἀρχαίων ἀγαλμάτων καὶ παντοειδῶν ἀναγλύφων. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης οἱ ἐν Βενετίᾳ ζωγράφοι ἐγένοντο πολυάριθμοι, ὥστε κατὰ τὴν τρισκαιδεκάτην ἑκατονταετηρίδα ἀπε-

(1) Vasari, vita di Andrea Tafi, pittore fiorentino.

τέλουν ἴδιον σωματεῖον διεπόμενον ὑπὸ ἰδίων κανονισμῶν καὶ νομῶν (1). Ὁ ἐν Βενετία ναὸς τοῦ ἁγίου Μάρκου, ἐνθα εἰργάσθησαν οἱ βυζαντινοὶ μουσειωταί, εἰ καὶ δὲν ἐκτίσθη κατὰ τὸ σχέδιον τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἀγίας Σοφίας, ὥς τινες ἰσχυρίσθησαν, εἶνε ὅμως σύνθετόν τι τῶν τριῶν περιόδων τῆς βυζαντινῆς τέχνης, καὶ πρὸ πάντων τῆς δευτέρας καὶ τρίτης περιόδου (2).

Ὡσαύτως ἐν Σιένην τῆς Ἰταλίας ἀναφαίνεται ἡ ἐπίδρασις τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Ἡ πόλις ἐκείνη εἶχε μὲν ἰδίους ζωγράφους ἀπ' αὐτῆς τῆς δωδεκάτης ἑκατονταετηρίδος, τὰ ἔργα ὅμως τῶν ζωγράφων ἐκείνων φέρουσιν ἅπαντα, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, τὰ ἔχνη τοῦ βυζαντινοῦ ρυθμοῦ, εἴτε διότι οἱ Ἴταλοι ἐκεῖνοι εἶχον διδαχθῇ τὴν τέχνην παρὰ τῶν ἀνὰ πᾶσαν τὴν Ἰταλίαν διεσπαρμένων βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν, εἴτε διότι ἔχοντες ὑπ' ὄψει τὰ βυζαντινὰ πρότυπα δὲν ἀπετόλμων νὰ χωρήσωσι περαιτέρω (3).

Ἐν δὲ τῇ μεσημβρινῇ Ἰταλίᾳ ἡ ἐπίδρασις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, κατ' ἀκολουθίαν δὲ καὶ τῆς τέχνης, ὑπῆρξεν ἰσχυρότερα ἔτι. Ἐν τισιν ἐπαρχίαις τῆς Καλαυρίας ἐλαλεῖτο ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα μέχρι τῆς δωδεκάτης ἑκατονταετηρίδος, τὸ αὐτὸ δὲ δύναται τις νὰ εἴπῃ καὶ περὶ τῆς Σικελίας. Ὅτε οἱ Νορμανδοὶ κατέκτησαν τὴν μεσημβρινὴν Ἰταλίαν, οὐ μόνον παρεδέχθησαν τὴν ἑλληνικὴν ὡς γλῶσσαν ἐπίσημον διότι ἦτο ἡ γλῶσσα ἐνὸς μέρους τῶν ὑπηκόων των, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτῶν ἐτήρησε μέχρι τοῦ ἔτους 1125 ἀμιγῆ τὸν βυζαντινὸν ρυθμόν. Οἱ Νορμανδοὶ ἡγεμόνες ἐκτιζον μοναστήρια ἐξ ἴσου ἑλληνικὰ καὶ λατινικά, καὶ ἐν ταῖς αὐλαῖς αὐτῶν ὑπῆρχον ποιηταί, ἱστορικοί, καὶ θεολόγοι, οἵοι καὶ ἐν τῇ αὐλῇ τῶν βυζαντινῶν

(1) Lanzi, Storia della pittura in Italia. Ἰδὲ καὶ Ramnusio, Guerra di Constantinopoli. Lib. III.

(2) Pulgher, Les anciennes églises de Constantinople.

(3) Lanzi, σύγγραμμα προαναφερθέν.

αυτοκρατόρων, μέχρις οὔτου, κατὰ τὴν τρισκαιδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, οἱ τε βασιλεῖς καὶ οἱ Πάπαι ἐπεχείρισαν τὴν ἀπὸ τῆς ἰταλικῆς χώρας ἐκρίζωσιν τοῦ ἀνατολικοῦ στοιχείου. Τὰ ὠραῖα μουσειώματα, τὰ ἐν τῷ θόλῳ τῆς ἐκκλησίας τῆς Κεφαλοῦς, τὰ τοῦ Παλατίνου παρεκκλησίου ἐν Παλέρμῳ, καὶ τὰ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας τοῦ Ναυάρχου ἐγένοντο κατὰ τὴν δωδεκάτην ἑκατονταετηρίδα ὑπὸ βυζαντινῶν ζωγράφων. Ἡ ἐργασία τῶν μουσειωμάτων ἐκείνων εἶνε ἀξιόλογος, ἡ σύνθεσις καλῶς ἐξευρημένη, εὖρωστον καὶ σαφὲς τὸ διάγραμμα, λαμπρὸς δὲ καὶ ὁ χρωματισμὸς αὐτῶν (1).

Γνωστὸν εἶναι προσέτι ὅτι πολὺ ἐνωρίτερον, περὶ τὸ τέλος τῆς ὀγδόης ἑκατονταετηρίδος, ὁ δοῦξ τοῦ Βενεθέντου Ἀρήγιος (Arighi) ὠκοδόμησεν ἐκκλησίαν εἰς τὴν ἁγίαν τοῦ Θεοῦ Σοφίαν, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει κτισθείσης. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην περίπου ὅτε ἐνέσκηψεν ἐν Ἀνατολῇ ἡ μακρὰ περὶ εἰκόνων πᾶλη, πλείστοι κληρικοί, ἐν οἷς καὶ ἄλλοι ζωγράφοι μετέβαινον εἰς τε τὴν Νεάπολιν καὶ τὴν Ῥώμην, ὅπου εὕρισκον παρὰ τῷ πάπᾳ ἀσφάλειαν καὶ περιθαλψιν. Τὰ ἐν Ῥώμῃ ὅμως σωζόμενα μουσειώματα εἶνε λίαν κακότεχνα, ὑποτίθεται δὲ ὅτι ταῦτα δὲν εἶνε ἔργα τῶν βυζαντινῶν ἐκείνων μουσειωτῶν. Βραδύτερον ἐν Βάρη, Κιόσση, Μαλφέττῃ, καὶ ἄλλοι ἀπαντᾷ ὁ θόλος μετὰ τινῶν λατινικῶν σχημάτων. Ἐκ τινος δὲ χρονικοῦ τοῦ Leon d'Ostie, ἐξάγεται ὅτι ὁ ἡγούμενος τοῦ Μόντε Κασσίνου Δεσιδέριος, ὁ μετὰ ταῦτα Πάπας Βίκτωρ ὀγδοὺς, προσεκαλέσατο περὶ τὸ τέλος τῆς ἐνδεκάτης ἑκατονταετηρίδος διὰ πρέσβειων καλλιτέχνας βυζαντινοὺς, θελήσας νὰ μεγεθύνῃ καὶ καλλωπίσῃ τὴν ἀνωτέρω μονήν. Δι' αὐτῶν ἱδρύσε σχολὰς ἐνθα νέοι ἰταλοὶ ἀπεμάνθανον τὴν χρυσουργίαν, ἀργυρουργίαν, ξυλουργίαν καὶ λιθουργίαν, τέχνας, αἵτινες εἶχον πρὸ πεντακοσίων περίπου ἐτῶν ἀπολεσθῇ ἐν Ἰταλίᾳ, ἐσώζοντο δέ,

(1) Histoire des beaux-arts, par René Ménard.

εἰ καὶ ἐν παρακμῇ, ἐν Κωνσταντινουπόλει. Οἱ Ἕλληνες οὗτοι διδάσκαλοι, ἐξομαλίζοντες πᾶσαν ὕλικήν δυσχέρειαν ἀναφαινομένην ἐν τῇ τῶν ἔργων ἐκτελέσει, διηυκόλυνον τὴν εἰς τὰς τέχνας ὁδόν, ἵνα ἐλευθερώτερον ἀναδειχθῇ ἀκολούθως ἡ καλλιτεχνική τῶν Ἰταλῶν εὐφυΐα (1). Ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς Βυζαντινῆς ἱστορίας γινώσκουμεν ὅτι ἐκ Θηβῶν καὶ Κορίνθου εἶχον μεταφερθῇ γυναῖκες αἰχμάλωτοι, ὅπως διδάξωσιν ἐν Σικελίᾳ τὴν κατασκευὴν τῆς μετάξης καὶ τὰ ἐκ τοῦ πολυτίμου ἐκείνου νήματος κατασκευαζόμενα ὑφάσματα, ὥστε οὐ μόνον τῶν καλῶν τεχνῶν μύσται καὶ διδάσκαλοι τοῖς Ἰταλοῖς ἐγένοντο οἱ βυζαντινοί, ἀλλὰ καὶ ἄλλας κατωτέρας τέχνας εἰσήγαγον τότε, ὡς μετέπειτα οἱ ἀπόγονοι ἐκείνων εἰσήγαγον τὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἐν τε τῇ Ἰταλίᾳ καὶ τῇ λοιπῇ Εὐρώπῃ.

Πλὴν τοῦ Ἀπολλωνίου καὶ τοῦ ἐκ Κρήτης Ἀνδρέου Ρίχκου, περὶ ὧν ἐγένετο ἄλλοτε λόγος, ὀφείλομεν νὰ μνημονεύσωμεν ἐνταῦθα καὶ ἄλλων βυζαντινῶν ζωγράφων, οἵτινες μετέβησαν κατὰ διαφόρους καιροὺς ἐν Ἰταλίᾳ καὶ ὧν τὰ ὀνόματα διεσώθησαν. Ὁ ἀββᾶ Λάνσης ἀναφέρει ζωγράφον τινὰ, Ἀμβρόσιον ὀνόματι, ἐργαζόμενον ἐν Φλωρεντίᾳ. Ὁ ἐν τῇ Φαβριανῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἐλέους εὕρισκόμενος πίναξ τῆς Δευτέρας Παρουσίας εἶνε ἔργον τοῦ εἰρημένου Ἀμβροσίου, ὡς δηλοῦται ἐκ τῆς ἐξῆς ἐπὶ τοῦ πίνακος ἐπιγραφῆς: «Χεὶρ Ἀμβροσίου Μοναχοῦ.»

Ἄλλος ζωγράφος Ἕλλην εἶνε ὁ Νικόλαος Γελάσιος, ὅστις ἐγένετο γνωστός ἐκ τινος σημειώσεως ἐν τῇ τελευταίᾳ σελίδι παλαιοῦ τινος χειρογράφου τοῦ Οὐιργιλίου. Κατὰ τὴν σημείωσιν ἐκείνην, γεγραμμένην ἐν δημῳδῇ ἰταλικῇ γλώσσῃ, φαίνεται ὅτι ὁ ἄρχων τῆς Φερράρας Azzo d'Este ἀνέθετο εἰς τὸν Γελάσιον τοῦτον νὰ ζωγραφῇ τὴν πτῶσιν τοῦ Φαέθοντος. Ὁ αὐτὸς Γελάσιος ἐζωγράφησε καὶ εἰκόνα τῆς Παναγίας καὶ τὸν ἅγιον Γεώργιον ἐν μιᾷ σημαίᾳ, κατ' αἵτησιν τοῦ Φιλίππου ἐπισκόπου

(1) Andrea Caravita, I Codici e le arti a Monte Cassino. 1869.

Φερράρας· κατώκει δὲ ἐν τῇ συνοικίᾳ τοῦ ἀγ. Γεωργίου ἐν Βενετίᾳ καὶ ἐχρημάτισε μαθητὴς τοῦ ἐν τῇ πόλει ἐκείνῃ διατρίβοντας ζωγράφου Θεοφάνους ἐκ Κωνσταντινουπόλεως. Ὁ Θεοφάνης οὗτος, κατὰ τὸν Ζανώττην, ἐγένετο ἀρχηγὸς τῆς Φερραίας σχολῆς. Ὁ ἱστοριογράφος τῆς τέχνης ἐν Ἰταλίᾳ Λάνσης ἀναφέρει τινὰ καὶ περὶ μιᾶς ζωγράφου Λαοδικίας, καὶ ἑτέρου ζωγράφου Ἀνδρίνου Ἐδέσσια, οὓς ἐκ τοῦ ὀνόματος ὑποθέτει Ἑλλήνας. Κατὰ τὸν Παῦλον Λομάσσον οἱ δύο οὗτοι ἦσαν σύγχρονοι τοῦ Πετράρχη καὶ Γιώττου.

IV

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων καταφαίνεται ὅτι ὑπῆρχε μὲν τέχνη τις ἐν τισιν ἰταλικαῖς ἐπαρχίαις πρὸ τῆς τῶν βυζαντινῶν ἐλεύσεως, ἀλλ' ἡ ἰταλικὴ ἐκείνη τέχνη ἦτο νηπιάζουσα, ὥστε δὲν ἠδυνήθη νὰ μὴ ὑποστῇ τὴν ἐπίδρασιν τέχνης κατὰ πολλῶν ὑπερτέρας. Τοῦτο καὶ αὐτοὶ οἱ τῶν ἰταλικῶν πόλεων ἄρχοντες καλῶς ἐννοοῦντες, προσεκάλουν ἀμιλληθὸν βυζαντινοὺς καλλιτέχνους ὡσάκις ἤθελον νὰ ἰδρύσωσιν ἐκκλησίας περιφανεῖς, καὶ διὰ τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἐσπευδον νὰ καθωραϊζώσιν αὐτάς. Ἐνῶ δὲ διὰ τοσούτων μαρτυριῶν ἀποδεικνύεται ἀριδῆλως ἡ ἐν Ἰταλίᾳ ἐπίδρασις τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἰταλὸς τις συγγραφεὺς, ὁ κ. Salazaro, ἠρνήθη οὐ μόνον τὴν βυζαντινὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς ἰταλικῆς τέχνης, ἀλλ' ἐν τῷ παρακαίρῳ αὐτοῦ ζήλῳ ἀπεφηνάτο ὅτι οἱ βυζαντινοὶ οὐδέποτε ἀνεδείχθησαν καλλιτέχναι, καὶ ὅτι οὐ μόνον διέφθειραν τὰ πάντα ἐν τῇ Ἀνατολῇ, ἀλλὰ καὶ κατ' οὐδὲν προήγαγον τὸν πολιτισμόν (1). Τὰς τελευταίας αὐτὰς περὶ τῶν βυζαντινῶν κρίσεις τοῦ Ἰταλοῦ συγγραφέως δὲν θεωροῦμεν ἀναγκαῖον ν' ἀναιρέσωμεν ἐνταῦθα, καθότι ἀλλαχοῦ ἐθί-

(1) Salazaro, *Studi su i monumenti dell'Italia meridionale*, Pagina 21. Τὸ σύγγραμμα τοῦ κ. Salazaro, ἀξιόλογον ἄλλως, περιέχει καὶ εἰκόνας λαμπράς τῶν διαφόρων ἀρχαίων ἔργων τῶν ἐν τῇ μεσημβρινῇ Ἰταλίᾳ ὑπαρχόντων.

ξαμεν τὸ ζήτημα τοῦτο. Ὅσον ἀφορᾷ ὁμως τὸν ἰσχυρισμὸν αὐτοῦ ὅτι οὐδὲως ἐπέδρασεν ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐν Ἰταλίᾳ, ἀπλοῦν βλέμμα ριπτόμενον ἐπὶ τῶν ὑπὸ τοῦ ἰδίου Salazaro δημοσιευθεισῶν εἰκόνων, ἀρκεῖ ἵνα ἀναιρέσῃ τοὺς ἰσχυρισμοὺς του, διότι, καὶ ἐπὶ τῇ ὑποθέσει ὅτι ἅπαντα τὰ ἔργα ἐκεῖνα ἐξετελέσθησαν ὑπὸ ἱταλῶν ζωγράφων, ἡ ἐπίδρασις τῆς βυζαντινῆς τέχνης εἶνε λίαν καταφανής, ὅπως ἀφήσῃ ἐλάχιστον περὶ τούτου δισταγμὸν.

Ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου, τῆς ἐν Ἰταλίᾳ δηλαδὴ ἐπιδράσεως τῆς βυζαντινῆς τέχνης, φέρει τὰς ἀκολουθοῦς κρίσεις ὁ κ. Bayet ἐν τῇ Ἱστορίᾳ τῆς Βυζαντινῆς τέχνης. « Αἱ πλείσται, λέγει, τῶν ζωγραφιῶν, ἃς κάλλιστα ἀπέδωκεν ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ ὁ κ. Σαλάζαρος, ἐπιμαρτυροῦσι μὲν τὴν βυζαντινὴν ἐπίδρασιν, ἀλλὰ συνάμα καὶ τὴν ἀπ' αὐτῆς ἀπόστασιν εἰς τινα σημεῖα. Πλειστάκις οἱ τύποι αὐτῶν φέρουσιν ἀληθῶς τοπικὴν φυσιογνωμίαν, καὶ ἡ ἐκτέλεσις εἶνε πρωτοτύπως τραχεῖα· ἀλλ' ἐκ τε τῶν σχηματισμῶν καὶ τῆς περιβολῆς, καὶ ἐκ τινων τοῦ ὕφους λεπτομερειῶν πείθεται τις, ὅτι οἱ ἱταλοὶ καλλιτέχναι διετέλουν εἰς σχέσεις πρὸς τοὺς βυζαντινοὺς διδασκάλους, καὶ ὅτι ἐνεπνέοντο ἐκ τῶν ἔργων ἐκείνων. Εὐρισκόμεθα, ἐπιλέγει ὁ κ. Bayet, ἀπέναντι ἰθαγενοῦς σχολῆς, ἣτις συντηρεῖται καὶ ἀναπτύσσεται ὑπὸ ξενομόρφους μὲν τύπους, ἀπὸ τῶν ὁποίων ὁμως τείνει ν' ἀπαλλαγῇ βαθμηδόν. Θὰ ᾔτο δὲ ἄδικος ἡ ἄρνησις τῆς ὑπάρξεως τοιαύτης σχολῆς, ὡς θὰ ᾔτο ἄδικον νὰ θελήσωμεν ν' ἀρνηθῶμεν καὶ πᾶσαν ξενικὴν ἐπιρροήν. » Βραδύτερον ἡ ἀναγέννησις τῆς ἐν Ἰταλίᾳ τέχνης παρήχθη ἐκ τῆς ἑλληνικῆς κλασικῆς τέχνης. Οἱ δημιουργοὶ τῆς νέας τέχνης, ὁ Μιχαηλάγγελος καὶ ὁ Ραφαήλ Οὐρβῆνος γνωστὸν εἶνε μεθ' ὁποίου ἐνθουσιασμοῦ ἐσπουδαζόν τὰ ἀπὸ τῶν ἐγκάτων τῆς γῆς ἐκθαπτόμενα ἑλληνικὰ ἀγάλματα, καὶ ὅποσον ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτῶν μεγαλοφυΐα ἐπωφελήθη ἐκ τῆς μελέτης τῶν κλασικῶν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ἔργων. »

V

Αἱ πρῶται μετὰ τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας σχέσεις Καρόλου τοῦ μεγάλου συνήρθησαν κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς ἐνάτης ἑκατονταετηρίδος. Οἱ χρονογράφοι ἀναφέρουσιν, ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ ἐκεῖνος προσεκάλεσεν εἰς τὸ κράτος τοῦ τεχνίτας ἀφ' ὅλων τῶν ὑπερθαλασσιῶν χωρῶν, ἀλλ' οὐδὲν πλείοτερον λέγουσι πρὸς διασάφησιν τῶν λόγων των. Τινὲς ἰσχυρίσθησαν ὅτι ὁ Κάρολος ἔλαβεν ἐκ τῆς Ἀνατολῆς τότε ἀρχιτέκτονας καὶ ζωγράφους, οἵτινες ἐδίδαξαν ἐν Γαλλίᾳ τὴν τε ἀρχιτεκτονικὴν καὶ ζωγραφικὴν, ἀλλ' ἄλλοι ἀμφιβάλλουσι φέροντες ὡς λόγον ὅτι οὐδὲν ὑπάρχει τεκμήριον βέβαιον περὶ τῆς ὑπάρξεως τοῦ γεγονότος τούτου. Ἐκ τῶν βυζαντινῶν χρονογράφων γινώσκομεν ὅτι ὁ Κάρολος εἶχε ζητήσῃ εἰς γάμον τὴν βασίλισσαν Εἰρήνην, ἐν χηρείᾳ τότε διατελοῦσαν, ἥ, ὡς ἄλλοι λέγουσιν, ἡ Εἰρήνη ἐζήτησε νὰ ὑπανδρευθῇ τὸν Κάρολον, ἀλλὰ ἐνῶ ἐγίνοντο αἱ διαπραγματεύσεις ἡ Εἰρήνη ἐξεθρονίσθη καὶ ἐπέμφθη ἐν ἑξορίᾳ ἵνα ἀποτίσῃ τὴν ποινὴν τῶν ἐγκλημάτων της.

Μετὰ ταῦτα ὁμοῦς ἐπὶ Ἰωάννου τοῦ Τζιμισκῆ συνήρθη γάμος μετὰ τοῦ διαδόχου τοῦ Καρόλου Ὁθωνος καὶ τῆς ἐκκαιδεκαετοῦς βασιλόπαιδος Θεοφανοῦς, θυγατρὸς τοῦ βασιλέως Ῥωμανοῦ. Ἡ τελετὴ τοῦ μυστηρίου ἐγένετο ἐν Ῥώμῃ τῇ 14 Ἀπριλίου 972 ὑπὸ τοῦ Ποντίφηκος Ἰωάννου ΙΓ', ἀλλ' ὁ γάμος ἐκεῖνος ὑπῆρξεν ἀτυχὲς ἕνεκα τοῦ ἁώρου θανάτου τοῦ Ὁθωνος Β'. Τότε ἡ χρηστή, ὡραία καὶ εὐφυὲς Θεοφανὼ ἔμεινεν ἐν τῇ χηρείᾳ της ἐπιτροπεύουσα τὸν ἀνήλικον υἱὸν της Ὁθωνά τὸν Γ', ὅτε ἰσχυρεν οὐκ ὀλίγον εἰς τὴν διοίκησιν τῆς αὐτοκρατορίας (1). Πλείστοι τῶν παρακολουθησάντων αὐτὴν εἰς τὴν νέαν της πατρίδα, καὶ τῶν μετέπειτα ὑπ' αὐτῆς μετακαλεσθέντων βυζαντινῶν, ἀπετέλεσαν ἐν

(1) Ἴδε τὰ περὶ τούτου Παπαρρηγοπούλου Ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους.

τῇ αὐτῇ τῶν διαδόχων τοῦ Καρόλου ἀποικίαν σοφῶν, κατεχόντων ἑλληνικά χειρόγραφα καὶ παντοδαπὰς γνώσεις, διὰ τῆς μεταδόσεως τῶν ὁποίων ἐπενήργησαν εἰς τε τὴν ἡθικὴν καὶ διανοητικὴν διάπλασιν τῆς Δύσεως. Μεταξὺ τῶν ἐν τῇ αὐτῇ ἐκείνῃ διατριβόντων Ἑλλήνων ὑπῆρχον, ὡς λέγουσι, καὶ καλλιτέχναι, οἵτινες ἐδίδαξαν εἰς τοὺς λαοὺς ἐκείνους τὰς μεθόδους τῆς τέχνης τῶν. Ἡ ξενικὴ αὕτη ἐπίδρασις καταφαίνεται πρὸ πάντων ἐν ταῖς ζωγραφίαις, ἐν τοῖς σμάλτοις καὶ ἐν τοῖς ἔργοις τῆς χρυσοχοικῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἥ δὲ παρουσία Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ἐν Γερμανίᾳ ἐν ἀρχῇ τῆς ἐνδεκάτης ἐκατονταετηρίδος, μαρτυρεῖται καὶ ἐκ τοῦ ὅτι ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Παδερβόρνου Μείνβερκ ἀνήγειρεν ἐκκλησίαν τινὰ ἐπ' ὀνόματι τοῦ ἁγίου Βαρθολομαίου διὰ βυζαντινῶν τεχνιτῶν. Τὰ ἐξωτικά ταῦτα ἔχνη ἀνευρίσκονται καθ' ἅπασαν τὴν ἐνδεκάτην ἐκατονταετηρίδα, ποῦ μὲν σαφέστερον ποῦ δὲ ἀμυδρότερον, ὁ δὲ μοναχὸς Θεόφιλος, ὁ συγγραφεὺς τῆς *schedula diversarum artium*, κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἐποχὴν ἢ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς δωδεκάτης ἐκατονταετηρίδος, ἀναφέρει πλεον ἢ ἅπαξ τὰς μεθόδους τῶν βυζαντινῶν ζωγράφων.

Ἄλλως τε εἶνε ἐπίσης βέβαιον, ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἰσέδουε καὶ διὰ τῶν πολυειδῶν τῆς τέχνης προϊόντων, τὰ ὅποια μετεφέροντο ἐν Γερμανίᾳ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως χάριν ἐμπορίας. Τὰ χρυσοποίκιλτα ὑφάσματα τῆς Ἀνατολῆς ἦσαν λίαν περιζήτητα, λαϊκοὶ δὲ καὶ κληρικοὶ ᾔθελον νὰ ἔχωσι τοιαῦτα. Τεμάχια τοιούτων ὑφασμάτων ἀπαντῶσι πολλάκις ἐντὸς τῶν τάφων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Τὰ ἐξ ἐλέφαντος οἰπτύχα καὶ ἄλλα μικρὰ ἀνάγλυφα ἀπετέλουν καὶ ταῦτα ἐμπορεύσιμον εἶδος, πλείστα δὲ καὶ τούτων ἐξήγοντο ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ὀνομαστὶ δὲ ἀναφέρεται ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Καμβραὶ Ἀλιθάριος, ὅστις, διατελέσας πρεσβευτὴς ἐν Κωνσταντινουπόλει, μετέφερεν ἐκεῖθεν διάφορα γλυπτὰ ἐξ ἐλέφαντος.

Ἡ παρουσία τῆς βυζαντινῆς τέχνης γίνεται κατὰδῆλος ἐν τισιν ἐκκλησίαις τῆς Γαλλίας, καὶ πλειότερον ἐν ταῖς ἐπαρχίαις

ἐκεῖναις, αἵτινες ἐτήρουν συνεχεῖς μετὰ τῆς Βενετίας σχέσεις. Οἱ Ἑνετοὶ ἀπὸ τῆς ὁδοῦς ἑκατονταετηρίδος διετέλουν ἐν διηνεκεῖ ἐμπορικῇ ἐπικοινωνίᾳ, οὐ μόνον μετὰ τῶν βυζαντινῶν ἐλλήνων ἀλλὰ καὶ μετὰ τῶν ἀράβων, ὅθεν πρὸς ἐξόδευσιν τῶν ἐμπορευμάτων αὐτῶν εἶχον συστήσῃ καὶ ἐν Γαλλίᾳ ἐμπορεῖα ὅπου ἐναποθήκευον αὐτά. Τὸ σημαντικώτερον τῶν ἐμπορειῶν τούτων ἦτο τὸ ἐν Περιγκιου πόλει τῆς Λιμόζης, ἐνθα ἀπαντῶσιν ἐκκλησίαι μετὰ θόλων βασιζομένων ἐπὶ σφαιρικῶν τριγώνων, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ ἐν Βενετίᾳ ἁγίου Μάρκου ἢ τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἀγίας Σοφίας. Ἡ ἐκκλησία τοῦ Σαινφρὼν εἶνε ὁ τελειότερος τύπος τῶν ἐν Περιγόρδῃ, Ἀνγουμοᾶ καὶ Σαιντόνζη θολωτῶν ἐκκλησιῶν. Ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ λοιπῇ Γαλλίᾳ, εἰ καὶ ὁ τύπος τῶν ἐκκλησιῶν ἀφίσταται τῆς βυζαντινῆς τέχνης, κατὰ τὴν διακόσμησιν ὁμῶς γειτνιάζει πλείστον πρὸς αὐτήν. Οἱ βυζαντινοὶ θόλοι παρουσιάζονται καὶ ἐν τῇ κοιλάδι τοῦ Ῥήνου, ὅπου καὶ πάλιν ἡ Ἀνατολή ἐπανέρχεται εἰς τὴν μνήμην τοῦ ἐπισκεπτομένου τὰς ἐπαρχίας ἐκεῖνας.

Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Σαινσαβὲν ἐν Ποατιέ, καὶ αἱ τοῦ παρεκκλησίου ἐν Λιζέ παρουσιάζουσιν ὁμοιότητά τινα πρὸς τὰς βυζαντινὰς ζωγραφίας, ἐν δὲ τοῖς ποικίλμασι τῶν ἐκκλησιῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καθίσταται καταφανὴς ἡ ξενικὴ αὐτῶν καταγωγή. Οἱ γάλλοι καλλιτέχναι ὁσάκις ᾔθελον νὰ γλύψωσιν ἐπὶ τοῦ λίθου τὴν ἀνθρώπινον μορφήν παρετήρουν καὶ ἐσπούδαζον τὰ τῶν βυζαντινῶν ἔργα, ἐὰν δὲ μὴ εἶχον πρόχειρα ἀγάλματα ἢ ἀνάγλυφα αὐτῶν, ἐλάμβανον ὡς ὑποδείγματα τὰ ἐκ τῆς Ἀνατολῆς εἰσαγόμενα ἐλεφαντουργήματα ἢ τὰς ἐν τοῖς ἑλληνικοῖς χειρογράφοις περιεχομένας μικρογραφίας, μεταβάλλοντες μόνον τὴν ὕλην καὶ τὰς ἀναλογίας τῶν προτύπων ἐκεῖνων.

Οὐδὲν ἦττον ἡ ἐξωτερικὴ αὕτη ἐπίδρασις οὔτε ἀπόλυτος ὑπῆρξεν, οὔτε διήρκεσεν ἐπὶ μακρόν. Οἱ γάλλοι καλλιτέχναι, εἰ καὶ ἐδανείσθησαν τινὰ τῆς τέχνης των παρὰ τῶν βυζαντινῶν, δὲν περιωρίσθησαν μόνον εἰς ἄγονον καὶ στεῖραν ἀντιγραφὴν.

Ἡ ἀνατολικὴ τέχνη ἐχρησίμευσεν ἵνα ἀφυπνίσῃ τὴν συνείδησιν τῆς ἰδίας αὐτῶν ἱκανότητος, τάχιστα δὲ ἀπηλλάγησαν τῆς ξενικῆς αὐτῆς ἐπιρροῆς, ὥστε κατὰ τὴν δωδεκάτην, καὶ πρὸ πάντων κατὰ τὴν τρισκαίδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, δυσκόλως δύναται τις νὰ διακρίνῃ τί τὸ ἀνῆκον εἰς τὴν ἀνατολικὴν τέχνην» (1).

VI

Ὡς ἀνωτέρω εἶδομεν, ἡ ἐν τῇ δυτικῇ Εὐρώπῃ παρείσδους τῆς βυζαντινῆς τέχνης εὗρεν ἐκεῖ ἰθαγενῆ τινα τέχνην, εἰς ἣν μετέδωκε τὸν ἴδιον αὐτῆς χαρακτῆρα καὶ ἐρρύθμισε ἐπὶ τὰ κρείττω τὴν ὑπάρχουσαν. Ἀλλ' ἐν τῇ βαρβάρῳ τότε Ῥωσσίᾳ, ἡ μετὰ τοῦ χριστιανισμοῦ ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν εἰσαχθεῖσα τέχνη οὐδὲν εὗρε δυνάμενον νὰ ὀνομασθῇ τέχνη. Ἡ χώρα ἐκείνη ἦτο ἔρημος πολιτισμοῦ, οἱ δὲ βυζαντινοὶ ἔφερον τὰ πάντα, καὶ θρησκείαν, καὶ γράμματα, καὶ ἐπιστήμας, καὶ τέχνην. Ἡ τέχνη ἐν Ῥωσσίᾳ δὲν εὗρέ τι ἐπὶ τοῦ ὁποίου νὰ ἐπιδράσῃ πολὺ ἢ ὀλίγον· ἐκεῖ ὑπῆρξεν ἡ δημιουργία καθ' ὁλοκληρίαν βυζαντινῇ.

Αἱ πρῶται σχέσεις μεταξὺ τῶν Ῥώσσων καὶ τῶν βυζαντινῶν δὲν ὑπῆρξαν παντάπασι φιλικαί. Πλειστάκις οἱ βάρβαροι ἐκεῖνοι λαοὶ κατήρχοντο ἀπὸ τῶν βορείων κλιμάτων των καὶ ἐδῆρουν τὰς βυζαντινὰς ἐπαρχίας. Πλέον δὲ ἢ ἅπαξ ἐπέδραμον ἀπὸ τῆς γῆς καὶ τῆς θαλάσσης, διανοούμενοι νὰ κυριεύσωσι τὴν Τσαρογράδ, ὡς ἀπεκάλουν ἐν τῇ τότε ἀξέστῳ γλώσσῃ αὐτῶν τὴν Κωνσταντινούπολιν. Ἀλλὰ τὸ βυζαντινὸν κράτος διωκεῖτο τότε ὑπὸ ἀνδρείων αὐτοκρατόρων, οἵτινες ἀπέκρουσαν τοὺς φοβεροὺς ἐκείνους ἐχθροὺς καὶ κατέστρεψαν πανστρατιᾷ αὐτούς. Τοιαύτη ἐπιθεσις γενομένη ποτὲ ὑπὸ τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν Ῥώσσων Ἰγῶρ, ἀπεκρούσθη ὑπὸ τοῦ Ῥωμανοῦ Λεκαπηνοῦ, συντελέσαντος εἰς

(1) Περὶ τῶν ἀνωτέρω ἴδε Bayet, de l'art byzantin.

τοῦτο μέγας καὶ τοῦ ὕψους ἢ γραικικοῦ λεγομένου πυρός. Ἀπαντες οἱ τότε συλληφθέντες αἰχμάλωτοι ῥώσσοι ἀπεκεφαλίσθησαν, ἵνα οἱ λοιποὶ παραδειγματιζόμενοι, μὴ ἐπιχειρήσωσιν ἄλλην τοιαύτην ἀπόπειραν. Φονευθέντος τότε τοῦ Ἰγώρ, ἡ χήρα αὐτοῦ Ὀλγα ἀνέλαβε τὴν ἡγεμονίαν ὡς ἐπίτροπος τοῦ υἱοῦ αὐτῆς Σβιατοσλαύου. Ἡ γυνὴ αὕτη κατέπλευσεν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἵνα λάβῃ τὸ βάπτισμα, φοβηθεῖσα, ὡς λέγεται, νὰ προβῇ εἰς τὸ διάθημα τοῦτο ἐν τῇ ἰδίᾳ πατρίδι, ὃ δὲ Πορφυρογέννητος Κωνσταντῖνος ἐγένετο ὁ ἀνάδοχος αὐτῆς ὀνομάσας αὐτὴν Ἑλένην. Ἀλλ' ὁ χριστιανισμὸς μικρὰν ἔλαβεν ἐπίδοσιν ἐν Ῥωσίᾳ ἐπὶ τῆς Ὀλγας, ἥτις οὐδὲ τὸν υἱὸν τῆς ἡδυνήθη νὰ χριστιανίσῃ, ὅστις ἀρνούμενος ἐπανελάμβανε πρὸς αὐτήν, ὅτι δὲν δέχεται νὰ καταστῇ γελοῖος ἐνώπιον τῶν ἰδίων αὐτοῦ ὑπηκόων. Οἱ ῥώσσοι ἐξηκολούθουν νὰ λατρεύωσι τοὺς ἀρχαίους θεοὺς των ὡς τὸ πρόσθεν. Ἰπῆρχεν ὁμοως μικρά τις χριστιανικὴ κοινότης ἐν Κιέβῳ, διότι, κατὰ τινὰ γενομένην συνθήκην, πρὸς τήρησιν τῆς ἐποίας ἔδει νὰ δοθῇ ὑπὸ τῶν ῥώσσων ὁ ὅρκος ἐν Κιέβῳ, οἱ μὲν αὐτῶν ἀνῆλθον ἐπὶ τοῦ λόφου τοῦ Περούν καὶ ὠρκίσθησαν κατὰ τὸ ἀρχαῖον ἔθιμον, οἱ δὲ λοιποὶ ἔδραμον εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Ἡλίας καὶ ὠρκίσθησαν ἐπὶ τοῦ εὐαγγελίου (1). Ὁ υἱὸς τῆς Ὀλγας Σβιατοσλαῦος οὐ μόνον δὲν ἐδέχθη τὸν χριστιανισμὸν, ἀλλὰ ἐπιδραμὼν ἐν Βουλγαρίᾳ ἐκυρίευσεν αὐτήν, καὶ ἠπεῖλει ἐκεῖθεν καὶ τὴν Κωνσταντινούπολιν· ἀλλ' ἐβασίλευε τότε ὁ Ἰωάννης Τσιμισκῆς, ὅστις δι' ἰσχυροῦ στρατοῦ ἀντεπεξῆλθε κατὰ τῶν ῥώσσων, καὶ μετὰ τινὰς νίκας ἠνάγκασεν αὐτοὺς νὰ κενώσωσι τὴν Βουλγαρίαν· ἀπερχόμενος ὁμοως μετὰ τὴν εἰρήνην ὁ Σβιατοσλαῦος περιέπεσεν εἰς ἐνέδραν καθ' ἣν ἐφονεύθη ὑπὸ τῶν Πετσενέγων.

Ἡ χριστιανικὴ θρησκεία εἰσῆχθη κυρίως ἐν Ῥωσίᾳ κατὰ τὴν δεκάτην ἑκατονταετηρίδα ἐπὶ Βλαδιμήρου, ἑνὸς τῶν τριῶν υἱῶν τοῦ Σβιατοσλαύου, ἡγεμόνος δραστηρίου καὶ βιαίου. Ταρασ-

(1) Rambaud, Histoire de Russie.

σόμενος ὑπὸ θρησκευτικῶν ἰδεῶν προυκάλεσεν ὁ ἡγεμὼν οὗτος συζήτησιν, ὅπως ἀποφασισθῇ ὁποῖον ἄρα τῶν μεγάλων τότε θρησκευμάτων ἦτο τὸ ἀληθέστερον. Οἱ ὑπ' αὐτοῦ ἀποσταλέντες εἰς Κωνσταντινούπολιν ἐπανῆλθον ἐν Κιέβῳ καταγοητευμένοι ἐξ ὧσων ἐγένοντο θεαταὶ ἐν τῇ λαμπρᾷ ἐκείνῃ πρωτευούσῃ. Ἡ πολυτέλεια τῆς ἁγίας Σοφίας, τὰ χρυσόπαστα τῶν ἱερέων ἄμφια, ἡ μεγαλοπρέπεια τῶν τελετῶν, ἐν αἷς παρίστατο ὁ αὐτοκράτωρ μετὰ τῶν αὐλικῶν αὐτοῦ, ἐπενήργησαν σφοδρότατα ἐπὶ τὴν φαντασίαν τῶν βαρβάρων ἐκείνων. Ἡ πλάστιγξ ἄρα ἐκλινεν ὀριστικῶς ὑπὲρ τοῦ ἀνατολικοῦ θρησκευματος.

Ὁ Βλαδίμηρος, εἰ καὶ εἶχε πλῆθος παλλακίδων, πλὴν δύο νομίμων γυναικῶν, ἐπεθύμησε νὰ λάβῃ καὶ ἑτέραν σύζυγον, καὶ ὡς τριαύτην ἡτήσατο τὴν Ἀννην, ἀδελφὴν τοῦ αὐτοκράτορος Βασιλείου τοῦ Β' καὶ Θεοφανοῦς τῆς συζύγου τοῦ αὐτοκράτορος Ὁθωνος Β', ἀπειλῶν, ἐν ἀρνήσει, τὸν πόλεμον. Ὁ αὐτοκράτωρ ἀπεδέχθη τὴν πρότασιν τοῦ Βλαδιμήρου, ἀλλ' ἐπὶ τῷ ὄρω νὰ δεχθῇ οὗτος τὸ χριστιανικὸν βάπτισμα. Ὁ Βλαδίμηρος ἐδέχθη, καὶ βαπτισθεὶς ἐν Χερσονήσῳ τῆς Ταυρίδος, τῆς σημερινῆς Σεβαστουπόλεως, ὅπου εὕρισκετο καὶ ἦν εἶχεν ἀρπάσῃ ἀπὸ τῶν βυζαντινῶν, ἐπανῆλθεν εἰς Κίεβον, καὶ τότε ἠνάγκασε διὰ τῶν ὀπλῶν ἅπαντας τοὺς ὑπηκόους του νὰ δεχθῶσι τὸν χριστιανισμόν. Τὰ λατρεύμενα εἰδῶλα κατερρίφθησαν εἰς τὸν ποταμὸν πρὸ τῶν κατατρομασμένων Ρώσων, ὁ δὲ θεὸς Περούν, μαστιγωθείς πρῶτον, ἐρρίφθη εἴτα καὶ οὗτος εἰς τὸν ποταμόν. Μετὰ τὴν ἐξαφάνισιν ταύτην τῶν εἰδώλων, οἱ κάτοικοι τοῦ Κιέβου, ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες, παῖδες καὶ γέροντες, δοῦλοι καὶ ἐλεύθεροι ἐρρίφθησαν κατὰ διαταγὴν τοῦ Βλαδιμήρου, εἰς τὰ ἱερὰ τοῦ ποταμοῦ ὕδατα, ἐνῷ οἱ Ἕλληνες ἱερεῖς μετὰ τοῦ Βλαδιμήρου ἰστάμενοι ἐπὶ τῆς ὀχθῆς, ἀνεγίνωσκον τὴν τοῦ βαπτίσματος ἀκολουθίαν.

Ἐπὶ τοῦ λόφου ἔνθα ἦτο τὸ εἶδωλον τοῦ Περούν ἐκτίσεν ὁ Βλαδίμηρος ἐκκλησίαν ἐπ' ὀνόματι τοῦ ἁγίου Βασιλείου, ὃ ἔλαβεν ἐκ τοῦ βαπτίσματος. Ἑτέραν ἐκκλησίαν, τὴν λεγομένην τῆς

Δεσιατίνης, ἔκτισεν ἐπὶ τοῦ τόπου ἐνθα προηγουμένως εἶχον θυσιασθῆ κατὰ διαταγὴν τοῦ δύο τῶν Βαρέγγων, ἥτις ἐκοσμήθη δι' ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν ὑπὸ καλλιτεχνῶν ἐλθόντων ἐκ Βυζαντίου (1).

Ἀλλὰ κατὰ τὴν ἐνδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, ἐπὶ τῆς ἡγεμονίας τοῦ Ἰαροσλαύου, ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἀνεδείχθη ἐν Ρωσσίᾳ ἐν ἀπάσῃ τῇ λαμπρότητι αὐτῆς. Ὁ ῥώσσοις οὗτος ἡγεμὼν, εἰ καὶ χριστιανός, εἶχεν ἐπιχειρήσει ἐπίθελαι κατὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἐκδικούμενος φόνον ῥώσσοι τινός· ἀλλὰ καταστραφέντος τοῦ στόλου του, ἠναγκάσθη ν' ἀποσυρθῇ καὶ νὰ κλείσῃ εἰρήνην μετὰ τῶν βυζαντινῶν, ἥτις ἔκτοτε διετηρήθη διὰ παντός. Ἐν ταῖς ἡμέραις τοῦ Ἰαροσλαύου τούτου, τὸ Κιέβον ἔδει νὰ γενῇ ἕτερον Βυζάντιον, καὶ πρὸς πραγμάτωσιν τῆς ιδέας ταύτης ἐκτίσθη ὁ ναὸς τῆς ἁγίας Σοφίας καὶ ἡ Χρυσὴ Πύλη. Ἐκτίσθησαν τότε τὸ μοναστήριον τῆς ἁγίας Εἰρήνης, τὸ τοῦ ἁγίου Γεωργίου καὶ τὸ μοναστήριον τῶν Κατακομβῶν, ἐνθα ἐτηροῦντο τὰ λείψανα τῶν πολυπληθῶν ἀσκητῶν. Πληθὺς ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εἶχον μεταβῆ ἐν Κιέβῳ τότε ὅπως ἐργασθῶσιν εἰς τὴν οἰκοδομὴν καὶ διακόσμησιν τῶν ἐγειρομένων πολυπληθῶν ναῶν, καὶ πληθὺς ἱερέων καὶ ψαλτῶν ὅπως ὑπηρετήσωσιν ἐν αὐτοῖς. Τὸ Κιέβον εἶχε τότε τετρακοσίας ἐκκλησίας θαυμαζομένας διὰ τὴν πολυτέλειαν αὐτῶν, ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ δὲ τῶν ἐκκλησιῶν δύναται τις νὰ φαντασθῇ ὅποια συσσώρευσις ἑλλήνων ἐγένετο κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐν τῇ πρωτεύουσῃ τοῦ Ἰαροσλαύου. Τὰ μουσειώματα τοῦ ναοῦ τῆς ἐν Κιέβῳ Ἀγίας Σοφίας, τὰ γενόμενα ἐν ἐκείνῳ τῷ χρόνῳ, σώζονται εἰσέτι. Ἐπὶ τοῦ λεγομένου ἀδιαπτώτου τοίχου τῆς ἐκκλησίας ὑπάρχει ἡ κολοσσιαία εἰκὼν τῆς Μητρὸς τοῦ Θεοῦ, καὶ μετὰ τῶν γραφῶν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ ἄλλων εἰκόνων ἁγίων καὶ διδασκάλων, ὑπάρχει ἡ λίαν περίεργος, καὶ μοναδικὴ νομίζομεν, γραφὴ τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ἐν ᾗ ὁ Χριστὸς παρίσταται διττὸς πρὸς

(1) Rambaud, ἀναφερθὲν σύγγραμμα.

μὲν τοὺς ἐξ αὐτοῦ μαθητὰς παρουσιάζων τὸ σῶμά του, πρὸς δὲ τοὺς ἐτέρους ἐξ τὸ αἵμά του. Αἱ τηρηθεῖσαι ἢ ἐπισκευασθεῖσαι τοιχογραφίαι, ἀναθρόσκουσαι ἐν χρυσῷ ἐμβαδῷ, καλύπτουσι τὰς παραστάδας, τοὺς τοίχους καὶ τὰς ἀψίδας τῆς ἐκκλησίας, αἱ δὲ ἐπ' αὐτῶν ἑλληνικαὶ ἐπιγραφαὶ καταφανῶς μαρτυροῦσι καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς ἀδαιεῖς τῆς ἱστορίας τὴν βυζαντινὴν καταγωγὴν των (1).

Ἐν Νοβογορόδ ὁ Ἱεροσλαῦος ἔκτισεν ἐτέραν ἐκκλησίαν τῆς ἀγίας Σοφίας, ἥς τὸ πολυτιμότερον μνημεῖον εἶνε ὁ τάφος τοῦ Ἱεροσλαύου ἀποθανόντος τῷ 1054 ἔτει. Ἐν τῇ πόλει ἐκείνῃ εἶχε κτίσῃ σχολεῖα, προσκαλεσάμενος ἐκ Βυζαντίου μουσικούς ὅπως διδάξωσι τὴν τέχνην των εἰς τὸν ῥωσικὸν κλῆρον. Τὰ πρῶτα δὲ ῥωσικὰ νομίσματα, ἔχοντα ἐκ τῆς μιᾶς ὀψews τὸ ὄνομα τοῦ ἡγεμόνος ἐκείνου γεγραμμένον σλαβιστὶ καὶ ἐπὶ τῆς ἐτέρας ἑλληνιστὶ, ἐκόπησαν ὑπὸ καλλιτεχνῶν Ἑλλήνων (1).

Οὕτω ἡ βυζαντινὴ τέχνη μεταφερθεῖσα ἐν Ρωσίᾳ εὗρε τὴν χώραν ἐκείνην ἐστερημένην τέχνης οἰασδῆποτε, τὰ πάντα δὲ ἐδημιούργησεν ὁ βυζαντινὸς πολιτισμὸς ἄνευ οἰασδῆποτε ἐπιχωρίου δράσεως. Μόνον μετὰ τινα χρόνον ἀνεπτύχθη ῥυθμὸς τις, ὅστις ἦτο προῖδν ἀνατολικῶν ἔστιν ὅτε καὶ δυτικῶν ἐπιδράσεων, ἀναμιχθεῖσων μετὰ τοῦ ὑπάρχοντος βυζαντινοῦ. Οἱ θόλοι τῶν ῥωσικῶν ἐκκλησιῶν ἀπὸ σφαιροειδῶν μετετράπησαν καὶ ἔλαβον σχῆμα βολβοειδές, οὔτε ἐρείδονται ἐφεξῆς ἐπὶ τῶν σφαιρικῶν τριγώνων, ἀλλ' ἐπὶ σειρᾷ τόξων, δι' ὧν οἰκονομεῖται ἡ ἀπὸ τοῦ τετραγωνικοῦ σχήματος εἰς τὸ κυκλικὸν μετάβασις. Κατὰ δὲ τὴν δωδεκάτην καὶ τρισκαιδεκάτην ἑκατονταετηρίδα λομβαρδοὶ ἀρχιτέ-

(1) Ὁ κ. Gustave Schlumberger ἐδημοσίευσεν τὸ ἥμισυ τοῦ μουσειώματος τούτου ἐν τῇ κλασικῇ αὐτοῦ συγγραφῇ un Empereur Byzantin au X^{me} siècle. Οἱ ἐξ μαθηταὶ τοῦ Κυρίου σπεύδουσι νὰ λάθωσι τὸν ἄρτον παρὰ τοῦ διδασκάλου, ἔνωθεν δὲ αὐτῶν ἀναγινώσκεται· «Λάβετε φάγετε τοῦτο ἐστὶ τὸ σῶμά μου κλπ.»

(1) Rambaud, Histoire de Russie

κτονες ὠκοδόμησαν τὸν εἰσέτι σωζόμενον καθεδρικὸν ναὸν τῆς Κοιμήσεως (Assomption) τῆς Θεοτόκου (1138—1161). Πλὴν τῶν ἀνωτέρω, καὶ αὐτοὶ οἱ Μογγόλοι προσέθηκαν νέα στοιχεῖα ἐν τῇ ῥωσικῇ ἀρχιτεκτονικῇ, καὶ τότε αὕτη ἀνεπτύχθη ἐν Μόσχᾳ καθ' ἅπασαν τὴν πρωτοτυπίαν αὐτῆς. Μεθ' ὅλα ταῦτα ἐν τοῖς ἀπειροπληθέσι θόλοις τῆς πρωτευούσης ἐκείνης καὶ ἐν πάσῃ τῇ λοιπῇ ἀρχιτεκτονικῇ αὐτῆς, ἀναφαίνονται εἰσέτι αἱ βυζαντιναὶ γραμμαὶ εἰς τὸ ὅμμα προσεκτικοῦ παρατηρητοῦ (1).

VII

Κατὰ τὴν πεντεκαιδεκάτην ἑκατονταετηρίδα, νέον συνοικέσιον γενόμενον μεταξὺ τῆς ἐν Ρώμῃ καταφυγούσης μετὰ τὴν ἄλωσιν Σοφίας τῆς Παλαιολογίνης καὶ Ἰβάν τοῦ Γ', συνεπέφερε καὶ νέας ἐν Ρωσσίᾳ μεταναστεύσεις σοφῶν καὶ καλλιτεχνῶν ἐλλήνων. Μετὰ τῆς Σοφίας ἐκείνης, τῆς θυγατρὸς τοῦ Θωμᾶ, ἀδελφοῦ τοῦ τελευταίου βασιλέως Κωνσταντίνου, μετέβησαν ἐν Μόσχᾳ οὐ μόνον ἐκ Ρώμης, ἀλλὰ καὶ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος πολιτικοί, διπλωμάται, θεολόγοι καὶ μετ' αὐτῶν ἀρχιτέκτονες καὶ καλλιτέχναι (2). Ἀλλὰ ὁ Ἰβάν καὶ οἱ διάδοχοι αὐτοῦ προσεκάλουν ἰταλοὺς ἀρχιτέκτονας, οἵτινες, μὴ τολμήσαντες νὰ παλαίσωσιν ἀπ' εὐθείας πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν ἀρχιτεκτονικὴν, παρεδέχθησαν τὸν γενικὸν αὐτῆς τύπον καὶ κατ' αὐτὸν εἰργάσθησαν εἰς τὰς ὑπ' αὐτῶν γενομένας οἰκοδομάς. Ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ ὅμως ἔμειναν πισταὶ εἰς τὰς βυζαντινὰς παραδόσεις, οἱ δὲ μαθηταί, οἱ ὑπὸ τοὺς βυζαντινοὺς μορφωθέντες, δὲν ἀπεμακρύνθησαν τῶν μαθημάτων, ἃ εἶχον λάβῃ παρ' ἐκείνων. Οὕτε κατὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν θεμάτων, οὕτε κατὰ τὸν ῥυθμὸν ἐνεωτέρισαν, φοβούμενοι μὴ περιπέσωσιν εἰς ἀντικειμένην τῇ ὀρθοδοξίᾳ

(1) Bayet. De l'art byzantin.

(2) Rambaud, αὐτόθι.

αίρεσιν, διὸ ἔμειναν αἱ τέχναι αὗται, καθ' ἅπαντα τὸν μέσον αἰῶνα, εἰς στάσιμον κατάστασιν (1). Εἰ καὶ δὲν ἀναφέρονται ἔργα τῶν μετὰ τῆς Παλαιολογίνης μεταναστευσάντων ζωγράφων, ὑποθέτομεν ὅμως, ὅτι ἐν ταῖς ἀνεγειρομέναις ἐκκλησίαις εἰργάσθησαν οὗτοι καὶ ἐνίσχυσαν ἔτι μᾶλλον τὸν ἐκκλησιαστικὸν βυζαντινὸν ῥυθμόν, ὃν οἱ προπάτορες αὐτῶν εἶχον μεταφυτεύσει προηγουμένως. Περὶ τὸ τέλος τῆς αὐτῆς πεντεκαιδεκάτης ἑκατονταετηρίδος Ἰταλοὶ καὶ ἄλλοι τῆς Δύσεως καλλιτέχναι μεταδάντες ἐν Μόσχᾳ, ἐτροποποίησαν κατὰ τι τὴν βυζαντινὴν γραφικὴν, καὶ οὕτω παρήχθη τότε ὁ νέος ῥυθμός, ὅστις ἀπεκαλέσθη *φραγκικὸς* (frankish) (2).

Ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὁμοίαν ἐπιρροὴν ἐξήσκησε καὶ ἐπὶ τοὺς λοιποὺς σλαβικοὺς λαούς, βουλγάρους καὶ ἄλλους, οἵτινες ἔλαβον καὶ τὴν θρησκείαν αὐτῶν καὶ τὸν πολιτισμὸν παρὰ τῶν βυζαντινῶν. Ἐπίσης ἐν τῇ Ἀρμενίᾳ αἱ ἐκκλησίαι ἐκτίζοντο ὑπὸ βυζαντινῶν καλλιτεχνῶν, καὶ ἐτήρησαν ἐν γένει τὸν τύπον τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν, εἰ καὶ ἐν τοῖς κοσμήμασιν ἀναφαίνεται ἡ ἐπίδρασις τοῦ περσικοῦ καὶ ἀραβικοῦ ὕφους.

VIII

Τελευταῖον καὶ αὐτοὶ οἱ Ἀραβες ἤντλησαν τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τῶν ἀπὸ τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Πρὶν ἢ ἐξέλθῃ ἡ κατακτητικὴ αὕτη φυλὴ ἀπὸ τῆς κοίτης αὐτῆς, εἶχε τέχνην ἀπλουστάτην, ἀλλ' αἱ κατὰ πρῶτον κυριευθεῖσαι ὑπ' αὐτῆς ἐπαρχίαι ἦσαν ἐλληνικαί, κατ' ἀκολουθίαν δὲ καὶ ἡ τέχνη τῶν Ἀράβων ἐκ τῆς προσεγγίσεως ταύτης ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἐν ταῖς ἐλληνικαῖς ἐκείναις ἐπαρχίαις ὑπαρχούσης τέχνης. Ἐν Συρίᾳ μάλιστα οὕτε καὶ ἐφρόντισαν νὰ κτίσωσιν ἰδίους ναοὺς, ὅθεν ἠρέ-

(1) Bayet, σύγγραμμα προαναφερθὲν.

(2) Sabatier, *Notions sur l' iconographie sacrée en Russie*, μνημονευόμενος ὑπὸ Bayet.

σθησαν νὰ σφετερεσθῶσι τὰς ἐκκλησίας τῶν χριστιανῶν, καὶ ν' ἀφιερῶσωσιν αὐτὰς εἰς τὸν Ἀλλάχ, ὡς ἔπραξαν βραδύτερον οἱ τοῦρκοι ἐν Εὐρώπῃ. Ἐν ἀρχῇ τὰ δύο θρησκευόμενα, τὰ τόσῳ ἀντίθετα, ἔζησαν ἐπὶ τινὰ χρόνον ὑπὸ τὴν αὐτὴν στέγην. Ἐν Δαμασκῷ ὁ Ὁμὲρ κατεμέρισεν εἰς δύο τὴν ἐκκλησίαν τοῦ ἁγίου Ἰωάννου, καὶ τὸ μὲν δυτικὸν ἀφῆκεν εἰς τοὺς χριστιανούς, τὸ δὲ ἀνατολικὸν παρέδωκε τοῖς Μουσουλμάνοις εἰς χρῆσιν τῆς λατρείας των. Ἡ συμβίωσις ὅμως αὕτη ἔδει ὅπωςδῆποτε νὰ λάβῃ ἐν τέλος, διὸ μετὰ πάροδον ἐβδομήκοντα ἐτῶν ἐξεβλήθησαν ὁλοτελῶς οἱ χριστιανοί, οἱ δὲ νικηταὶ ἐγένοντο κύριοι τοῦ κτιήματος. Κατὰ πόσον δὲ οἱ Ἀραβες ἐκεῖνοι ἦσαν ἄπειροί τῆς τέχνης, φαίνεται ἐκ τοῦ ὅτι ὁ Οὐαλίδ θελήσας νὰ ἐγείρῃ μωαμεθανικὸν ναόν, ἀπέστειλε πρεσβείαν πρὸς τὸν αὐτοκράτορα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅστις τῇ αἰτήσῃ αὐτοῦ ἀπέστειλε πρὸς αὐτὸν δώδεκα χιλιάδας τεχνητῶν (;). Τὸ τζαμίον Ibn Batoutah ἐκοσμήθη διὰ μουσειωμάτων θαυμαστῆς τέχνης. διάφορα δὲ μάρμαρα, ἐντέχνως ἐντετειχισμένα, ἐσχημάτιζον διὰ καταλλήλου τῶν χρωμάτων κατατάξεως βωμοὺς καὶ ἀπεικονίζον διάφορα φυσικὰ προϊόντα (1).

Ἐπὶ τοσοῦτον δὲ ὠρέγοντο νὰ μιμῶνται τὴν βυζαντινὴν τέχνην, ὥστε παρεσύρθησαν καὶ εἰς τὴν διὰ μορφῶν ἀνθρωπίνων, κατὰ μίμησιν τῆς χριστιανικῆς τέχνης, διακόσμησιν τῶν ναῶν των, ὃ ἀπηγόρευε ρητῶς τὸ μωαμεθανικὸν θρησκεῦμα κατὰ τὸ τοῦ Μωϋσέως παράγγελμα. Ὁ πατὴρ τοῦ Οὐαλίδ, Ἀβδ-ελ-Μελίκ, εἰς ἐν τῆς Ἱερουσαλήμ τζαμίον διέταξε καὶ ἐζωγραφῆθῃ ὁ Παράδεισος καὶ ἡ Κόλασις τοῦ Μωάμεθ, οἱ δὲ καλίφαι τῆς Δαμασκοῦ προσελκυον ἐν τῇ Αὐλῇ αὐτῶν βυζαντινοὺς καλλιτέχνας, ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἐξεπαιδεύοντο ἄραβες καλλιτέχναι· ὡς ἐκ τούτου δὲν εἶνε παντάπασι θαυμαστὸν ἐὰν τὰ ἀρχαιότερα τῆς Συ-

(1) Lavoix, Les arts musulmans; de l'emploi des figures. (Gazette des Beaux-arts 1875).

ρίας τζαμιά παρουσιάζουσι τοσαύτην ὁμοιότητα πρὸς τὰς βυζαντινὰς ἐκκλησίας.

Τὸ αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ ἐν Ἰσπανίᾳ μετὰ τὴν κατάκτησιν αὐτῆς ὑπὸ τῶν ἀράβων, ἔνθα ἡ πρώτη περίοδος τῆς ἀραβικῆς τέχνης, ἀφικνουμένη μέχρι τῆς δεκάτης ἑκατονταετηρίδος, ὠνομάσθη ἰδίως βυζαντινὴ. Γνωστὸν δὲ εἶνε ὅτι μεταξὺ τῶν καλιφῶν τῆς Κορδούης καὶ τῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως αὐτοκρατόρων ὑπῆρξαν διηνεκεῖς σχέσεις, οἱ δὲ σοφοὶ καὶ καλλιτέχναι Ἕλληνες μετέβαιον συνεχῶς εἰς Ἰσπανίαν, ὡς ἐκ τοῦ ὁποίου τὰ ἀρχαῖα τῆς Κορδούης κτίρια φέρουσι καταφανῆ σημεῖα τῆς ἑτερόχθονος ἐπιδράσεως. Ἐν τῷ Ἀλκαζάρ τῆς πλησίον τῆς Κορδούης Ζάχρης, ἐντὸς τῆς αἰθούσης τοῦ καλίφου ὑπῆρχε φιάλη ἐξ ἰάσπιδος λίθου θαυμασίας κατασκευῆς, ἣτις ἐκοσμεῖτο δι' ἐνὸς χρυσοῦ κύκνου. Ἀνω τῆς φιάλης ἐκείνης ἀνηρτᾶτο ἀπὸ τῆς ὀροφῆς ὁ πολύτιμος μαργαρίτης, ὃν ὁ Ἀβδεραμῆς εἶχε λάβῃ δῶρον παρὰ τοῦ Ἕλληνος αὐτοκράτορος. Ἡ ἐντὸς τῶν κήπων περικύρτος φιάλη, ἐφ' ἧς ἦσαν γεγλυμμένοι ἀνθρώπινοι μορφαί, εἶχε κατασκευασθῇ κατὰ τινὰς μὲν ἐν Συρίᾳ, κατ' ἄλλους δὲ ἐν Κωνσταντινουπόλει. Πρὸς ἴδρυσιν τοῦ περὶ τὸ 936 θεμελιωθέντος ἐκείνου ἀνακτόρου, ὁ Ἀβδεραμῆς εἶχε προσκαλέσῃ τοὺς ἱκανωτέρους ἀρχιτέκτονας τοῦ Βαγδατίου, τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ διαφόρων ἄλλων χωρῶν (1).

IX

Ἐκ τῶν προειρημένων καταδηλοῦται ὅποιαν ἐπίδρασιν ἔσχεν ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἐπὶ πλείστων ὅσων λαῶν κατὰ τὸν μέσον αἰῶνα. Ὁ βίος αὐτῆς ὑπῆρξε μακρὸς, καὶ ἐπὶ πολλὰς ἑκατονταετηρίδας ἐδέσποσεν ἐφ' ὅσον ἐδέσποζε καὶ ὁ βυζαντινὸς πολιτισμὸς μετὰ τοῦ ὁποίου συνανепτύχθη, συνεβίωσε καὶ μετ' αὐτοῦ συν-

(1) Girault de Prangey, Essai sur l' architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie.

απέθανε. Μετὰ ταῦτα ἡ ἀναγέννησις τῶν τεχνῶν ἐπῆλθε ῥαγδαία. Ὁ Γοτθικός ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ ρυθμός, ὁ ἐκ τοῦ ἑλληνορρωμαϊκοῦ παραχθείς, εἶχεν ἰδρύσῃ ἤδη τὸ κράτος τοῦ ἐφ' ὅλης σχεδὸν τῆς δυτικῆς Εὐρώπης, παρακωλύσας τὴν παραιτέρω πρόοδον τοῦ βυζαντινοῦ. Ἐπίσης ἐν μὲν τῇ γραφικῇ ὁ μαθητὴς τοῦ Σιμαβύη Γιώτος ἐγκαταλείψας τὰ βυζαντινὰ ὑποδείγματα, ἤνοιγε νέας ὁδοὺς, ἐν δὲ τῇ γλυπτικῇ ὁ Νικόλαος Πισαῖος ἐπανήρχετο δειλῶς καὶ μετὰ τινος σκαιότητος εἰς τὴν ἀρχαίαν τέχνην. Τότε οἱ κλασικοὶ τύποι τῆς ἑλληνικῆς τέχνης ἐπανῆλθον αὖθις εἰς φῶς, ἡ δὲ μελέτη τῆς φύσεως καὶ τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἔργων ἐγένοντο τὸ προσφιλές ἐνασχόλημα τῶν δημιουργῶν τῆς νεωτέρας τέχνης, τοῦ Μιχαήλαγγέλου, τοῦ Οὐρβινάτου Ραφαήλ καὶ τοῦ Λεονάρδου Βίνση.

Ἐνταῦθα περατοῦται καὶ τὸ ἡμέτερον ἔργον, οὐ σκοπὸς ὑπῆρξεν ἡ συμπλήρωσις, κατὰ τὸ δυνατόν, ἐνὸς ἐν τῇ ἡμετέρᾳ φιλολογίᾳ ὑπάρχοντος κενοῦ. Ἐὰν μὴ ἀπέβῃ πληρέστερον καὶ τελειότερον, ὥς ἡυχόμεθα, τοῦτο ἀποδοτέον εἰς ἑλλειψιν μέσων καὶ εἰς ἄλλους λόγους ἀνεξαρτήτους τῆς θελήσεως ἡμῶν. Ἀνελάβομεν ὁμῶς μετὰ θάρρους τὸν ἀγῶνα, διότι ἐνῶ ἡ κλασικὴ τέχνη εὗρε παρ' ἡμῖν πολλοὺς καὶ ἐμβριθεῖς μελετητάς, ἡ βυζαντινὴ τέχνη, ἥτις ὑπὸ πολλῶν ἀλλογενῶν ἐξηρευνήθη προσηκόντως, παρημελήθη πλεῖστον παρ' ἡμῖν. Ὁ μακαρίτης Ραγκαβῆς ἀφιέρωσεν ὀλίγας σελίδας περὶ βυζαντινῆς τέχνης ἐν τῇ ὑπ' αὐτοῦ φιλοπονηθείσῃ ἱστορίᾳ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, ὁ δὲ πρὸ ὀλίγου ἀποθανὼν κ. Πασπάτης ἔγραψεν ἱκανὰ περὶ τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν βυζαντινῶν ἀνακτόρων, ἀλλὰ μᾶλλον ὑπὸ ἀρχαιολογικὴν ἔποψιν ἢ ὑπὸ καλλιτεχνικὴν. Προσέτι μονογραφαίαι τινές, ὥς ἡ περὶ τοῦ ναοῦ τοῦ Δαφνίου ὑπὸ Λαμπάκη, ἡ τοῦ καθηγητοῦ κ. Ζησίου περὶ τῶν ἐν Μιστρά ἐκκλησιῶν καὶ τὰ περὶ τῆς Μονῆς τοῦ ὁσίου Λουκᾶ ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ κ. Κρέμου, εἶνε τὰ μόνα, ἐξ ὧν ἡμεῖς γινώσκομεν περὶ βυζαντινῆς τέχνης γραφέντων παρὰ τῶν ἡμετέρων. Ἐν τούτοις ἡ τελεία γνῶσις μιᾶς τινος ἐποχῆς, ἡ

κατὰ βάθος γνώσις τοῦ χαρακτήρος λαοῦ τινος δὲν ἐπιτυχχάνεται διὰ μόνης τῆς μελέτης τῶν πολιτικῶν καὶ πολεμικῶν γεγονότων, ἢ τῆς ἐρεῦνης μόνης τῶν φιλολογικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν αὐτοῦ προϊόντων. Τέχνη, φιλολογία, ποίησις, νομοθεσία, πολίτευμα, ἔθιμα καὶ λοιπὰ εἶνε, νομίζομεν, τόσαι ὅψεις ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ὑποκειμένου, ἐκ τῆς μελέτης καὶ γνώσεως τῶν ὁποίων λαμβάνομεν πλήρη καὶ τελείαν περὶ αὐτοῦ ἰδέαν. Οἰαδὴποτε γνώμην ἔχει τις περὶ τῆς ἀξίας τῆς βυζαντινῆς τέχνης, εἶνε ὅπωςδὴποτε αὕτη ἐν γεγονός, μία ὅψις τοῦ βυζαντινοῦ βίου, ὅθεν ἡ μελέτη τῆς ἀκμῆς καὶ παρακμῆς αὐτῆς καὶ ἡ ἐρευνα τῶν σχέσεων αὐτῆς πρὸς τε τὴν πολιτείαν καὶ τὴν κοινωνίαν, καθίστανται ἀναγκαῖαι πρὸς πλήρη κατάληψιν τοῦ βίου ἐκείνου.

Ἄλλως τε ἡ βυζαντινὴ γραφικὴ ἀπετέλεσε τὸ στάδιόν της. Οἱ θέλοντες τὴν θρησκευτικὴν τέχνην νὰ ἐμμένῃ παρ' ἡμῖν αἰείποτε προσπεπασσαλευμένη εἰς τὸν βυζαντινὸν ρυθμόν, ὡς οὗτος διεσώθη κατὰ παράδοσιν εἰς τὰς εἰκονογραφίας τῶν ἐκκλησιῶν μας, θέλουσι τι ἀντιθετὸν εἰς τοὺς νόμους τῆς φύσεως. Ἡ τέχνη παρακολουθεῖ κατ' ἀνάγκην τὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξέλιξιν τῶν λοιπῶν τοῦ ἀνθρώπου γνώσεων, καὶ ὑφίσταται τὰς τροποποιήσεις αἵτινες εἰσάγονται ἐπὶ τε τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἡθῶν τῆς κοινωνίας. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη δύναται νὰ τηρήσῃ τὸ αὐστηρὸν καὶ σεμνοπρεπὲς τοῦ ρυθμοῦ, ἀλλ' ἡ πρόδος τῆς τέχνης δεόν νὰ ἐπιφέρῃ καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ἀναγκαίαν μεταρρύθμισιν πρὸς ἐξευγένισιν αὐτῆς, καὶ καταστήσῃ οὕτω αὐτὴν ἀνάλογον πρὸς τὸ παρ' ἡμῖν ἀναπτυχθὲν αἶσθημα τοῦ καλοῦ. Μετὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς Ἑλλάδος πρῶτος ὁ κ. Θεόδωρος ἐπεχείρησε τὴν μεταρρύθμισιν ταύτην ἐν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ γενομέναις γραφαῖς τῆς ἐν Ἀθήναις βωσσιτικῆς ἐκκλησίας, καὶ μετ' αὐτὸν ἄλλοι Ἕλληνες, μαθηταὶ τοῦ ἐν Ἀθήναις πολυτεχνικοῦ σχολείου, ἐξηκολούθησαν ὁδεύοντες εἰς τὰ ἔχνη ἐκείνου, σὺν τῷ χρόνῳ δὲ ἐλπίζεται νὰ λάβῃ καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν τέχνη τὴν ἐμπρέπουσαν αὐτῇ θέσιν. Ὁμολογητέον ὅμως ὅτι αἱ προλήψεις καὶ ἡ ἀμάθεια τῶν πολλῶν παρακωλύουσι τὴν ἀνά-

πτυξιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν τέχνης. Διὰ τοῦτο οἱ ἔχοντες συνείδησιν τῆς δυνάμεώς των ἐπιδίδονται εἰς τὴν κοσμικὴν μᾶλλον τέχνην, ἐνθα ἡ εὐφυΐα αὐτῶν δὲν μένει δεσμευμένη ἐκ τῶν προλήψεων ἢ τῶν συνηθειῶν. Πλεῖστοι νέοι Ἕλληνες, μαθητεύσαντες ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις Σχολείῳ τῶν τεχνῶν, εἴτα μεταβάντες πρὸς τελειοποίησιν αὐτῶν εἰς τὴν ἐσπερίαν Εὐρώπην, ἀνεδείχθησαν ἔξοχοι ἐν τῇ τέχνῃ, καὶ τὰ ἔργα αὐτῶν ἀποδεικνύουσιν ὅτι ἡ ἑλληνικὴ εὐφυΐα δὲν ἀπεκρυσταλλώθη ὑπὸ τοῦ παγετώδους βορρᾶ τῆς πολυχρονίου δουλείας. Τὸ ἔαρ ἀναφαίνεται φαιδρόν, ἐλπίζωμεν ὅτι καὶ ὁ ἀμητὸς ἔσεται μετ' ὀλίγον ἄφθονος (1).

(1) Μεταξὺ τῶν νεωτέρων ζωγράφων, οἵτις ἐς διακρίνονται σήμερον διὰ τὴν εἰς τὴν γραφικὴν ἐπίδοσιν αὐτῶν, περιοριζόμεθα ν' ἀναφέρωμεν ἐνταῦθα δύο μόνους, τὸν κ. Γκίζην καὶ τὸν κ. Λύτραν, ὧν ὁ μὲν κ. Γκίζης εἶνε καθηγητὴς τῆς γραφικῆς ἐν Μονάχῳ, ὁ δὲ κ. Λύτρας εἶνε τοιοῦτος ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις Σχολείῳ τῶν τεχνῶν. Τὰ στενὰ ὅρια τῆς σημειώσεώς ταύτης δὲν ἐπιτρέπουσιν ἡμῖν ν' ἀναφέρωμεν καὶ ἄλλους νέους καλλιτέχνας, οἵτινες ἐπιδοθέντες εἰς τὰ διάφορα εἶδη τῆς τέχνης, εὐδοκίμουσι πλεῖστον, καὶ παρέχουσι πολλὰς ἐν τῷ μέλλοντι ἐλπίδας ὅτι ἡ νέα τέχνη θέλει ἀναφανῇ καὶ αὖθις λαμπρὰ καὶ εὐφωτος ἐν τῇ ἀρχαίᾳ αὐτῆς κοιτίδι.

ΤΕΛΟΣ

ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΕΙΣΑΓΩΓΗ σελ. ζ'.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΤΑ ΤΑΣ ΠΡΩΤΑΣ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑΣ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Ἡ Χριστιανικὴ τέχνη ἐν ταῖς κατατόμβαις τῆς Ῥώμης καὶ Ἀλε- ξανδρείας.....	5
Συμβολικαὶ παραστάσεις.....	7
Αἱ περὶ τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ καὶ ἄλλων ἁγίων συζητήσεις.....	9
Θεμελίωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως.....	13
Πολιτικὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου.....	16
Γινώμαι περὶ τῆς λατρείας τῶν εἰκόνων.....	19
Περιγραφὴ πίνακος ὑπὸ Ἀστερίου ἐπισκόπου Ἀμασείας.....	20
Κτίσματα Κωνσταντίνου.....	23

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΥ

Ἀνέγερσις τοῦ ναοῦ τῆς ἁγίας Σοφίας.....	32
Ἑσωτερικὴ τοῦ ναοῦ διακόσμησις.....	36
Ἀνθέμιος καὶ Ἰσιδωρος ἀρχιτέκτονες τοῦ ναοῦ.....	49
Ἰωάννης Βυζάντιος, Χρύσης ὁ Ἀλεξανδρεὺς καὶ ὁ νεώτερος Ἰσι- δωρος ἀρχιτέκτονες.....	53
Μουσεῖα τῶν ἐν Ῥαβέννῃ ναῶν.....	56

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

Η ΕΠΙ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΕΡΙΣ

Σελίς

Κατάργησις τῶν Εἰκόνων ἐπὶ Λέοντος Γ'	60
Ἡ ἐν Τερεΐα Σύνοδος ἐπὶ Κωνσταντ. Ε' κατὰ τῶν εἰκόνων	63
Ἡ ἐν Νικαίᾳ ὑπὲρ τῶν εἰκόνων	67

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Ἀπομίμησις τῆς σαρακηνῆς ἀρχιτεκτονικῆς, καὶ ἐπίδοσις τῆς γραφικῆς εἰς ἀλλότρια τῆς θρησκείας θέματα	70
Ὁ ζωγράφος Λάζαρος	75
Ὁ ζωγράφος Μεθόδιος	78

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΕΜΠΤΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΣ

Κτίσις τῆς Νέας Ἑκκλησίας	82
Τὸ Καινούργιον καὶ ἄλλα κτίσματα	84
Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος καὶ ἔργα αὐτοῦ	88
Θεόδωρος Βελωνᾶς ἀρχιτέκτων	93
Ὁ ζωγράφος Ἀνδρέας	94
Τροποποιήσις τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐν τῷ ναῷ τῆς Θεοτόκου ..	94
Βυζαντινὰ ἀνάκτορα	97

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΚΤΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΕΠΙ ΤΩΝ ΚΟΜΝΗΝΩΝ

Γραφαὶ γενόμεναι ἐπὶ τῶν ἡμερῶν Μανουὴλ τοῦ Κομνηνοῦ	108
Ἑτεραι γενόμεναι ἐπὶ τοῦ Ἀνδρονίκου Κομνηνοῦ	110
Ἐπικράτησις τῆς πραγματικῆς Σχολῆς	113

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΒΔΟΜΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΥΠΟ ΤΩΝ ΛΑΤΙΝΩΝ ΑΛΩΣΙΝ

Ἀλώσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ καταστροφὰὶ ἔργων ἀρχαίας τέχνης	116
--	-----

	Σελ.
Λεηλασία τῆς ἁγίας Σοφίας	118
Ἀνάκτησις τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Παλαιολόγων	120
Ὁ ζωγράφος Παῦλος	122
Ἀναγέννησις τῆς τέχνης ἐν ταῖς γραφαῖς τῆς Μονῆς τῆς Χώρας	122
Αἱ ἐν τῷ ἁγίῳ ὄρει γραφαὶ καὶ ὁ ζωγράφος Πανσέληνος	129
Ὁ ζωγράφος Μάξιμος	136
Ἡ τέχνη ἐν Τραπεζοῦντι	137
Ἀλώσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων	143
Βυζαντινὸς πολιτισμὸς	144

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΟΓΔΟΟΝ

Η ΤΕΧΝΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΥΠΟ ΤΩΝ ΤΟΥΡΚΩΝ ΛΑΩΣΙΝ

Νεῶν τῆς ἁγίας Σοφίας καταστροφή	147
Ἑλληνας ἀρχιτέκτονες τουρκικῶν τζαμιῶν	149
Ἡ γραφικὴ ἐν ταῖς Ἰονίοις νήσοις	154
Στέφανος Τζανναρόλος, Π. Παρρυθιώτης καὶ ἄλλοι τινές	155

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΝΑΤΟΝ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑΙ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

Βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι ἐν Θεσσαλονίκῃ	169
Ἡ τῆς Παρηγορητρίας ἐν Ἀρτῇ	173
Ἡ ἐν Δαφνίῳ μονὴ καὶ ἄλλαι ἐν Ἀττικῇ	174
Αἱ ἐν Μιστρᾷ τῆς Πελοποννήσου	179
Ἡ ἐν Λεβαδείᾳ μονὴ τοῦ ὁσίου Λουκά	181
Ἡ ἐν Νικαίᾳ τῆς Βιθυνίας Ἐκκλησία	183

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΚΑΤΟΝ

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ

Δοξασίαι τῶν ἀνατολικῶν περὶ γλυπτῶν	184
--	-----

	Σελ.
Ἀνδριάντες ἐγεθθέντες ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν.....	186
Θρησκευτικὰ βυζαντινὰ ἀνάγλυφα ἐν Cividale, Ῥαβέννη καὶ ἐν τῇ Μονῇ τῆς Χώρας.....	192
Ἐλεφαντουργήματα βυζαντινά.....	195

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΕΝΔΕΚΑΤΟΝ

ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑΙ ΚΑΙ ΑΛΛΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

Μικρογραφίαι ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Γενέσεως, τοῦ Διοσκορίδου, τοῦ Ῥαδούλα καὶ ἄλλων.....	200
Τὸ τοῦ Ναζιανζηνοῦ χειρόγραφον καὶ τὸ ἐλληνικὸν ψαλτήριον.....	204
Μικρογραφίαι δύο χειρογράφων Εὐαγγελίων τῆς Ἐθνικ. Βιβλιοθήκης.....	209
Τὸ χειρόγραφον Βασιλείου τοῦ Βουλγαροκτόνου.....	214
Περιγραφεὶ εἰκόνων ὑπὸ Χοροκίου μοναχοῦ.....	218
Βυζαντινὰ εἰκόνες ἐν Ἰταλίᾳ.....	220
Δίπτυχον τῆς ἐν Πάτρῳ Μονῆς.....	221
Περὶ τῆς ἐν Ζακύνθῳ εἰκόνης τῆς Χρυσοπηγῆς.....	226

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΩΔΕΚΑΤΟΝ

ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑΙ ΚΑΙ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑΙ BYZANTINAI

Προσωπογραφίαι βυζαντινῶν μεγιστάνων ἐν ταῖς ἐν Μιστρᾷ ἐκκλησίαις.....	231
Ἑτεραι ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Ἐθν. τῶν Παρισίων Βιβλιοθήκης.....	231
Αἱ ἐν τῇ Ἀνθολογίᾳ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀναφερόμεναι.....	233
Γελοιογραφίαι ἐν ἑλλήν. Ψαλτηρίῳ τῆς συλλογῆς Cloudoff.....	235
Γελοιογραφίαι κατὰ Ἀνδρονίκου Παλαιολόγου καὶ τοῦ πατριάρχου Ἀθανασίου.....	238
Συμβολικὴ παράστασις τοῦ Χρόνου.....	238

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΚΑΤΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

ΕΝΥΦΑΝΤΑΙ ΓΡΑΦΑΙ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΕΚ ΜΕΤΑΛΛΟΥ ΕΡΓΑ

Ποικιλιτικὴ τῶν Βυζαντινῶν.....	239
Κατάγραφοι ἐνδυμασίαι τῶν χριστιανῶν.....	240
Χρυσόπαστα ἱερὰ ἄμφια.....	242
Θύραι ἐξ ὀρειχάλκου.....	243
Ὁ νάρθηξ τοῦ ἁγίου Μάρκου.....	245

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΚΑΤΟΝ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

	Σελ.
Ἐπίδρασις ἐν Πίσσῃ τῆς Ἰταλίας	247
Βουσκετός ἀρχιτέκτων	249
Ἐπίδρασις ἐν Φλωρεντίᾳ	251
Ἐπίδρασις ἐν τῇ Μεσημβρινῇ Ἰταλίᾳ	253
Ἀμβρόσιος, Γελάσιος καὶ ἄλλοι βυζαντινοὶ ζωγράφοι	255
Ἐπίδρασις ἐν Γερμανίᾳ καὶ Γαλλίᾳ	258
Ἐπίδρασις ἐν Ῥωσσίᾳ, Ἀραβίᾳ καὶ Ἰσπανίᾳ	261



ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Ἀνάγνωθι	Ἀντί		
πλησιέστερον.....	πλεισιέστερον.....σελ.	10 στ.	22
ἐμπροσθεν.....	ἔπισθεν.....σελ.	20 στ.	28
κατέστρεψε.....	κατάστρεψε.....σελ.	29 στ.	27
διασκευῆς.....	διασκευῆς.....σελ.	36 στ.	26
εἰσερχόμενος.....	εἰσεχόμενος.....σελ.	44 στ.	13
συγκυλίσας.....	συγκυλήσας.....σελ.	47 στ.	19
χαρακτῆρος.....	χαρακτήρων.....σελ.	79 στ.	15
ἀρχιτεκτονικὸν μνημεῖον...	ἀρχιτεκτονικὸν.....σελ.	80 στ.	1
Ὁ ναὸς τῆς Θεοτόκου...	εἰκὼν τῆς Θεοτόκου...σελ.	95 στ.	6
τὴν ἐν αὐτῷ.....	ἐν τὴν αὐτῷ.....σελ.	100 στ.	18
ἀπὸ.....	ἐπὶ.....σελ.	107 στ.	10
μέρους.....	μέρος.....σελ.	138 στ.	27
διηρημένον.....	διηρημένου.....σελ.	225 στ.	1

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

Ἐν τινι σημειῶσαι (σελ. 155) ἀναφέρομεν τὸ ὄνομα τοῦ ἐκ Κρήτης ζωγράφου Ἀνδρέου Ρίκου. Ὁ ζωγράφος οὗτος ἤκμασε περὶ τὸ τέλος τῆς ἐνδεκάτης καὶ τὰς ἀρχὰς τῆς δωδεκάτης ἐκατονταετηρίδος. Οὗτος ἐστελλεν εἰς Βενετίαν μικρὰ δείγματα ἱερῶν εἰκόνων, τὰς ὁποίας εἶτα κατεσκέυαζεν εἰς μέγα σχῆμα κατὰ τὰς παραγγελίας ἃς ἐλάμβανε παρὰ τῶν βουλομένων νὰ ἔχωσι τοιαύτας. Ἐν τῷ μουσεῖῳ τῆς Φλωρεντίας ὑπάρχει μία εἰκὼν τῆς Παναγίας, φέρουσα τὴν ὑπογραφήν αὐτοῦ λατινιστί: «Andrea Ricce pinxit».

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΚΚ. ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ (1)

Ἡ ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικὴ εἰταιρία	σώματα	30
Γ. Χατζόπουλος ζωγράφος.....	»	1
Ν. Λύτρας ζωγράφος.....	»	1
Σ. Τερτσέτης	»	1

Ὁ ἐν Μασσαλίας κύριος

Στ. Ζαχειρόπουλος.....	»	10
------------------------	---	----

Ὁ ἐν Τεργέστη κύριος

Κωνσταντῖνος Καρούσος.....	»	3
----------------------------	---	---

Οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλει κύριοι

Πάτροκλος Καμπανάνης ἀρχιτέκτων.....	»	1
Δ. Φ. Βερνουρδάκης.....	»	1
Γ. Ἀποστολίδης.....	»	1
Ἀλέξανδρος Κακαυλίδης.....	»	1
Ἀχιλλεὺς Μανούσος.....	»	1

Οἱ ἐν Σαμψούντι κύριοι

⊕ Ὁ Ἀμάσειας Ἀνθιμος.....	»	2
Γρηγόριος ἀρχιμανδρίτης ἱερομόναχος.....	»	1
Γ. Δ. Κοψιδᾶς.....	»	1
Ι. Κ. Κουτσούρης.....	»	1
Χ. Τριαντάφυλλος Κωνσταντινίδης βιβλιοπώλης.....	»	1
Ἀνδρέας Χ. Παννίκας.....	»	1
Κωνσταντῖνος Τριανταφύλλου.....	»	1

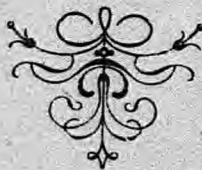
(1) Μὴ ἔχοντες ἀνὰ χεῖρας τὰς λοιπὰς τῶν ἀγγελιῶν δὲν ἠδυνήθημεν νὰ καταχωρίσωμεν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν κυρίων ἐκείνων, οἵτινες ἐνεγράφησαν τυχὸν συνδρομηταὶ εἰς τὴν ἑκδόσιν τοῦ παρόντος συγγράμματος.



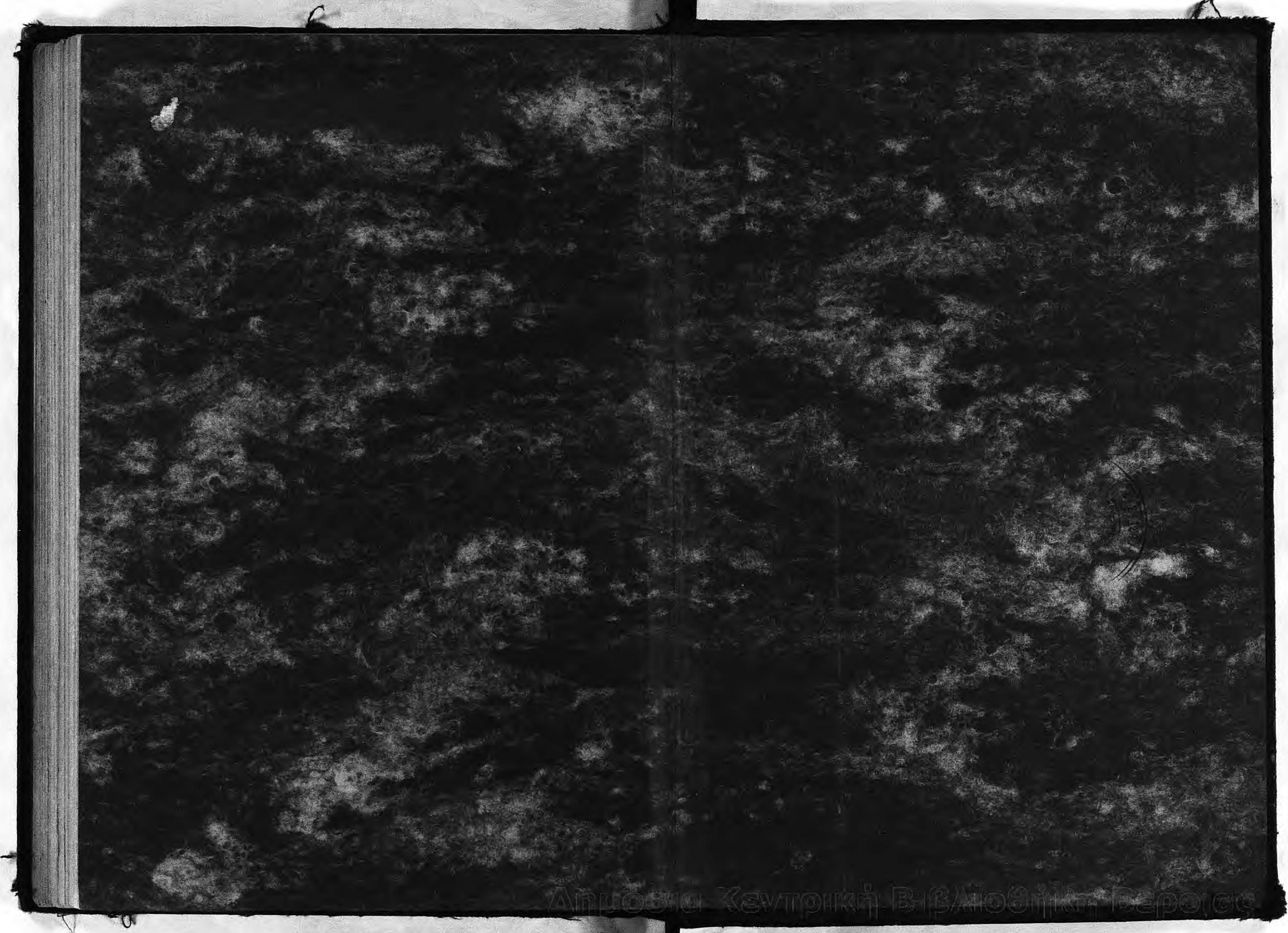


ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

1893



Ανθρώπινα Κέντρα και Βιβλίο στην Ελλάδα



Απόστολὴ Κεντρικῆ Βιβλιοθηκῆς Βεροῦσε

ΔΗΜ