

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΩΝ  
ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ ΚΑΙ Η ΥΣΤΑΤΗ ΦΑΣΙΣ ΑΥΤΗΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΜΥΣΤΡΑΝ

Υ Π Ο

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων κατὰ τὸν 13ον καὶ 14ον κυρίως αἰῶνα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν προϋοῦσαν παρακμὴν τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους, δεικνύει λαμπρὰν ἄνθησιν, ὀφειλομένην εἰς τὴν ἀναβίωσιν τῶν ἑλληνικῶν παραδόσεων, ἐξ ὧν ἡ τέχνη ἀντλεῖ νέας μορφὰς ἐκφράσεως, ὅπως παρατηρεῖται τοῦτο καὶ εἰς τὴν βυζαντινὴν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης γραμματεῖαν· διὰ τοῦτο καὶ φέρεται εἰς τὴν βυζαντινὴν ἱστορίαν ὡς ἀναγέννησις τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης.

Τὸν χαρακτηρὰ τῆς παλαιολογείου ἀναγεννήσεως καθώρισε πρῶτος ὁ ἐσχάτως ἐκλιπὼν γάλλος βυζαντινολόγος Gabriel Millet. Ὁ Μ. χωρὶς νὰ δέχεται ἐξάρτησιν ἐξ ἰταλικῶν ἐπιδράσεων, ὡς διέβλεπον οἱ παλαιότεροι, διέκρινε δύο σχολάς: τὴν *Μακεδονικὴν* καὶ τὴν *Κρητικὴν*. Ἀμφοτέρως τροφοδοτεῖ ἡ ἔφεσις νὰ ἀνανεώσουν τοὺς ἀπηρχαιωμένους ἱεροπρεπεῖς τύπους καὶ νὰ προσδώσουν τόνον πραγματικότητος καὶ ἔκφρασιν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων εἰς τὰ πρόσωπα καὶ τὰς εὐαγγελικὰς σκηνάς. Καὶ ἡ μὲν Μακεδονικὴ σχολή, κατὰ τὸν Millet, εἶναι πλέον ἐλευθέρα καὶ τολμηρά, πλέον ἀνθρωπίνη καὶ ρηξικέλευθος, ἀναζωογονουμένη ἰσχυρότερον ἀπὸ τὴν πνοὴν τῆς ἀναγεννήσεως, ἐνῶ ἡ Κρητικὴ ἐκλεπτυσμένη καὶ πλήρης εὐγενείας, ἵσταται πλησιέστερον πρὸς τὸν βυζαντινὸν ἰδεαλισμόν. Αἱ σχολαὶ τοῦ Millet ἴσχυσαν ἐπὶ μακρὸν μεταξὺ τῶν ἱστορικῶν τῆς τέχνης· σήμερον ὅμως φαίνονται λίαν ἀνεπαρκεῖς διὰ νὰ ἐρμηνεύσουν εἰς ὅλον τὸ πλάτος τὰς φάσεις τῆς παλαιολογείου ἀναγεννήσεως.

Νεώτεραι μελέται, ἀναφερόμεναι ἰδίως εἰς τὴν τεχνοτροπίαν ἀλλὰ καὶ εἰς νεώτερον ἐξετασθέντα μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, δίδουν ἄλλας κατευθύνσεις καὶ δύνανται ἀκριβέστερον νὰ καθορίσουν τὴν ἐξέλιξιν τῆς παλαιολογείου ζωγραφικῆς.

Καὶ πρῶτον δὲν δικαιολογοῦνται οἱ ὅροι: Κρητικὴ καὶ Μακεδονικὴ σχολή. Ἡ Κρήτη, κατὰ τὸν 14ον αἰῶνα, δὲν παρουσιάζει ἰδιάζουσάν τινα ἐπιδράσιν εἰς τὴν πνευματικὴν κίνησιν τῆς ἐποχῆς, ἡ δὲ ἐξέτασις τῶν τοιχογραφικῶν τῶν πολυαρίθμων ναῖσκων τῆς Κρήτης δεικνύει ὅτι αὗται εἶναι ὅμοιαι πρὸς τὰς διαφόρους τοπικὰς σχολὰς τῶν ἐπαρχιῶν καὶ νήσων τῆς Ἑλλάδος, καὶ ὅτι οὐδόλως ἀντιπροσωπεύουν τοὺς χαρακτηρὰς

τῆς λεγομένης Κρητικῆς σχολῆς τῆς ἀναγεννήσεως. Ὡς ἄριστοι ἀντιπρόσωποι τῆς λεγομένης Κρητικῆς σχολῆς θεωροῦνται αἱ τοιχογραφίαι τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ (περὶ τὸ 1380). Αὗται ὅμως συνδέονται στενότερον πρὸς τὰ περίφημα μωσαϊκὰ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 14ου αἰῶνος, παρὰ πρὸς τὴν μεταγενεστέραν πραγματικὴν Κρητικὴν σχολήν, ἥτοι τὰ ἔργα τῶν Κρητῶν ζωγράφων τοῦ 16ου αἰῶνος, ὡς δέχεται ὁ Millet. Ὅθεν εἶναι φανερόν ὅτι εἰς τὴν **Κωνσταντινούπολιν** πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ τὸ δημιουργικὸν κέντρον τῆς λεγομένης Κρητικῆς σχολῆς. Κατὰ τὴν γνώμην μου μάλιστα, αὕτη, ὡς ἀντιπροσωπεύουσα τὸ ἀριστοκρατικὸν καλλιεργημένον ὕφος τοῦ βυζαντινοῦ ἰδεαλισμοῦ, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ τέχνη τῶν ἐργαστηρίων τῆς αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς κατὰ τὸν 14ον αἰῶνα.

Ἀλλὰ καὶ ὁ ὅρος Μακεδονικὴ σχολὴ καλύπτει ἐν μέρει μόνον τὸ πλήρες ἀναγεννητικῆς ὁρμῆς πολύμορφον ἐκεῖνο ρεῦμα τῆς τέχνης τῶν Παλαιολόγων. Ἡ πρωτεύουσα τῆς Μακεδονίας, ἡ Θεσσαλονίκη, κατεῖχεν ἀναμφιβόλως ἡγετικὴν θέσιν κατὰ τὰς πρώτας δεκαετίαις τοῦ 14ου αἰῶνος εἰς τὴν ἀνθρωπιστικὴν κατεύθυνσιν τῆς τέχνης, ὅπως ὑπῆρξε καὶ φυτώριον νέων ἰδεῶν καὶ ἀναγεννήσεως τῆς ἐλληνικῆς παιδείας. Τὰ μωσαϊκὰ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων καὶ αἱ ἀποκαλυφθεῖσαι τοιχογραφίαι τοῦ ἁγίου Εὐθυμίου, παρεκκλησίου τῆς βασιλικῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου, ἀνήκουν εἰς τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα δείγματα τῆς λεγομένης Μακεδονικῆς σχολῆς, ὅπως καὶ αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Πρωτάτου, αἱ φερόμεναι ὡς ἔργα τοῦ ἐκ Θεσσαλονίκης περιφήμου ζωγράφου Πανσελήνου.

Ἀλλὰ τὴν Μακεδονικὴν σχολὴν κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν συναντῶμεν καὶ εἰς τὰς ἀρχαιοτέρας Ἐκκλησίας τοῦ Μυστρᾶ, τὴν Μητρόπολιν καὶ τὸ Βροντόχιον· ὁ Μυστρᾶς δὲ δὲν εὐρίσκεται εἰς ἐπικοινωνίαν μὲ τὴν Θεσσαλονίκην, ἀλλὰ μὲ τὴν Κωνσταντινούπολιν. Κυρίως ὅμως εἶναι αἱ περίφημοι τοιχογραφίαι τῶν ἡγεμόνων τῆς Σερβίας κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ 13ου αἰῶνος καὶ ἰδίᾳ τοῦ ναοῦ τῆς *Sopocany* (1265), αἱ ὁποῖαι μὲ τὴν ἰσχυρὰν ἐλληνικὴν πνοὴν τῶν ἀντανεκλοῦν πλήρως τὴν τέχνην τῆς Πρωτευούσης τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Γνωρίζομεν δὲ ἐκ πηγῶν, ὅτι ὀνομαστοὶ καλλιτέχνη μετεκαλοῦντο ἐκ τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν ἡγεμόνων τῆς Σερβίας καὶ τῆς Ρωσσίας πρὸς διακόσμησιν τῶν ναῶν τῶν χωρῶν τῶν. Ἡ λεγομένη Μακεδονικὴ σχολὴ δύναται, νομίζομεν, νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς τὸ *πρωσωπικὸν ἔργον* μεγάλων καλλιτεχνῶν τῆς Πρωτευούσης καὶ τῶν ἄλλων κέντρων, ὅπως κατ' ἐξοχὴν ἡ Θεσσαλονίκη, καὶ νὰ



ἐρμηνευθῇ ὡς ὁ ἀντίκτυπος εἰς τὴν τέχνην τοῦ φιλελευθέρου πνεύματος τοῦ διαπνέοντος τὴν ὅλην σύγχρονον πνευματικὴν ζωὴν τοῦ Βυζαντίου.

Ἔχει ἤδη παρατηρηθῇ ὅτι ἡ στροφή αὕτη τῆς τέχνης πρὸς τὸν ἀνθρωπισμὸν δὲν ἐπιζῇ πέραν τῆς δευτέρας ἢ τρίτης δεκαετηρίδος τοῦ 14ου αἰῶνος· ὅθεν δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς *ἡ πρῶτος φάσις* τῆς ἀναγεννήσεως.

Ἀπὸ τοῦ ἔτους 1330 περίπου καὶ ἐξῆς εἰσερχόμεθα εἰς τὴν *ὥριμον φάσιν* τῆς παλαιολογείου τέχνης, τὴν ὁποῖαν διακρίνει ἀνακοπὴ τῆς νατουραλιστικῆς τάσεως καὶ πνεῦμα συντηρητικόν. Ἡ στροφή αὕτη σχετίζεται πρὸς τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, ἅτινα συνετάραξαν τὴν Ἐκκλησίαν τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, διότι, ὡς γνωστόν, ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἐξαρτᾶται καὶ κατευθύνεται ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ ἐπάνοδος εἰς τὴν συντηρητικότητα συνδέεται πρὸς τὴν ἐπικράτησιν τῶν ἰδεῶν τῆς μερίδος τῶν Ἑσυχαστῶν, τῶν ἐπισφραγισθεισῶν διὰ τῆς Συνόδου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1368, ἥτις κατεδίκασε τὴν μερίδα τῶν φιλελευθέρων ὁπαδῶν τοῦ Βαρλαάμ. Ἡ πάλιν δὲ αὕτη ἀπηχεῖ βαθυτέραν ἀντίθεσιν μεταξὺ τοῦ *ὁρθοδόξου μυσικοῦ πνεύματος* τῆς Ἀνατολικῆς ἐκκλησίας καὶ τοῦ *ὁρθολογιστικοῦ πνεύματος* τῆς Λατινικῆς· διὰ τοῦτο ὁ θρίαμβος τῶν Ἑσυχαστῶν, ὡς ἀντιπροσωπεύων τὴν παράδοσιν τῆς ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, εἶχε βαθύτερον ἀντίκτυπον καὶ ἐπηρέασε τὴν τέχνην ἀναχαιτίσασα τὴν πρὸς τὸν νατουραλισμὸν ροπὴν.

Ἡ ὥριμος παλαιολόγειος τέχνη ἐπανέρχεται εἰς τὰς παραδεδομένας ἀρχὰς τῶν ὑπεραισθητῶν μορφῶν, τὰς ὁποίας γνωρίζει πάντοτε ν' ἀνανεῶνῃ. Τὸ μνημειῶδες ὕφος ὑποχωρεῖ τώρα εἰς ποιητικὴν γραφικότητα, τὸ σχέδιον λαμβάνει ἀριστοτεχνικὴν διακοσμητικότητα ἐξαιρέτου καλλιτεχνικῆς ποιότητος, τὸ χρῶμα πλουτίζεται μὲ θερμούς, λαμπροὺς τόνους.

Ἀπὸ τοῦ 15ου αἰῶνος ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ διασπᾶται, δεικνύουσα ἀλλαχοῦ αὐστηροὺς συντηρητικοὺς τύπους, ἀλλαχοῦ ἐξπρεσιονιστικὴν διάθεσιν. Εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, τὴν παλαιὰν ἐστίαν τῆς ἀναγεννήσεως, ἡ συντηρητικὴ τάσις ἐφθασεν εἰς τὸ ἀκρότατον σημεῖον, ὡς δεικνύουν αἱ πρὸ τῆς Ἀλώσεως τοιχογραφίαι εἰς τοὺς πεσσοὺς τῆς βασιλικῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.

Μόνον εἰς τὸν Μυστρᾶν, τὸ τελευταῖον προπύργιον τῆς Αὐτοκρατορίας, ἡ παλαιολόγειος ἀναγέννησις ἐπραγματοποίησε μίαν ὑστάτην, *ὑπερώριμον φάσιν*. Εἰς τὸν ναὸν τῆς Παντανάσσης, τὸν ἰδρυθέντα τῷ

1428, αντικατοπτρίζεται ἡ ὑστάτη προσπάθεια τῆς βυζαντινῆς τέχνης διὰ μίαν νέαν συνθετικὴν σύλληψιν.

Εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, παραδεδομένοι τύποι, ἐγχώρια στοιχεῖα, νέα καὶ παλαιότερα, καὶ φραγκικαὶ ἐπιδράσεις συνεννοῦνται καὶ ἀφομοιώνονται ὑπὸ τὴν ὁρμὴν τῆς συγχρόνου, ἀνησύχου δημιουργικῆς πνοῆς, εἰς κατάφορτον ἀλλὰ πλήρες καλαισθησίας καὶ χάριτος σύνολον.

Εἰς τὴν διακοσμητικὴν, ἡ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὴν παράδοσιν εἶναι τολμηροτέρα καὶ προστίθενται ἀκόμη καὶ ἰσλαμικαὶ ἐπιδράσεις, εἰς δὲ τὴν ζωγραφικὴν τονίζονται ὑπερμέτρως οἱ χαρακτῆρες τῆς παλαιολογείου ἀναγεννήσεως: τὰ πρόσωπα παρίστανται μὲ ὑπερβολικὰς χειρονομίας ἢ ὑπερβολικῶς πλαστικὰ μέσα εἰς τὴν ἀνήσυχον κίνησιν τῆς πτυχολογίας τῶν ἐνδυμάτων. Εἰς τὰς σκηνάς, πρόσωπα καὶ ὅμιλοι χάνονται μέσα εἰς ἐκτεταμένα τοπεῖα ἀποκρήμνων βράχων ἢ εἰς τὴν πληθώραν ὑψηλῶν ἀρχιτεκτονημάτων. Αἱ ὑπερβολαὶ αὗται προαναγγέλλουν τὸ τέλος. Ἡ ὑστάτη φάσις τῆς παλαιολογείου ἀναγεννήσεως, ἡ ὁποία μόνον εἰς τὸν Μυστρᾶν ἐπραγματοποιήθη, συμβαδίζει πρὸς τὰς συγχρόνους συνθήκας τοῦ Δεσποτάτου.

Κατὰ τὰς πρώτας δεκαετίας τοῦ 15ου αἰῶνος, ἐνῶ εἰς τὴν καταρρέουσαν ἐπικράτειαν τοῦ Βυζαντίου ἔχει ἀνασταλῇ κάθε οἰκοδομικὴ ὁρμὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνησις, ὁ Μυστρᾶς, ἡ πρωτεύουσα τοῦ Δεσποτάτου, αὐξάνει ἀλματωδῶς, ἐπεκτείνεται ἔξω τῶν τειχῶν εἰς τὰς χαμηλοτέρας κλιτύς τοῦ λόφου καὶ περιβάλλεται μὲ νέα τεῖχη. Νέαι ἐκκλησίαι, παρεκκλήσια, ἀρχοντικὰ σπίτια τῶν Λάσκαρη, Φραγκοπούλου κ. ἄ. κτίζονται, ἄριστα δείγματα τῆς ἀστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Καθ' ὃν δὲ χρόνον ἡ βασιλεύουσα ἀσφυκτιᾷ, ἡ δὲ Θεσσαλονίκη καὶ τὰ Ἰωάννινα ἔχουν ὑποκύψει εἰς τὸν τουρκικὸν ζυγόν, τὸ Δεσποτᾶτον τοῦ Μυστρᾶ ἐξαπλώνει τὴν ἐφήμερον κυριαρχίαν του εἰς ὁλόκληρον τὴν Πελοπόννησον διὰ τῶν ἀγώνων κατὰ Φράγκων καὶ Τούρκων τοῦ Δεσπότη τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, τοῦ στεφθέντος κατόπιν ἐν Μυστρᾷ καὶ ἀναλαβόντος τὸ ἀκανθῶδες σκήπτρον τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας· ἐξέχοντες ἄνδρες ἐκ τοῦ κύκλου τῶν λογίων, οἵτινες εἶχον ζήσει μακρὰ ἔτη εἰς τὸ Δεσποτᾶτον τοῦ Μυστρᾶ, ὅπως ὁ Γεμιστὸς καὶ ὁ Βησαρίων, ὁραματίζονται καὶ καταστρώνουν σχέδια ριζικῆς πολιτικῆς καὶ οἰκονομικῆς ἀνορθώσεως τῆς χώρας.

Αἱ ἰδιαίτεραι αὗται ἱστορικαὶ συνθήκαι ἐρμηνεύουν ἄριστα τὴν τελευταίαν φάσιν τῆς παλαιολογείου ἀναγεννήσεως, ἡ ὁποία ἤνθισε τὴν ὑστάτην ὥραν τοῦ Βυζαντίου εἰς τὸν βράχον τοῦ Μυστρᾶ.