



Η ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΨΗΦΟΘΕΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΡΑΒΕΝΝΗΣ*)

Τὸ μαυσωλεῖον τῆς *Galla Placidia* ἐν Ραβέννῃ παριστᾷ ἔτι αὐτὸν ὑπὸ μορφήν νέου ποιμένος φυλάττοντος τὰ πρόβατά του καὶ φέρωντος μικρὰν βραστρυγώδη κόμην. Ἐν τῇ συνθέσει ταύτῃ ὁ *M. Lefenestre* ἔξοχος τεχνικὸς ἐκείνην ἐν τῷ μουσεῖῳ τοῦ Λούβρου παρατηρεῖ ὅτι μόνον ἀπὸ τοῦ ἐβδόμου αἰῶνος ἢ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ προσέλαβε τύπον αὐστηρῆς σοβαρότητος, προστίθησιν ἐπίσης ὅτι μόνον ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης οἱ καλλιτέχναι παριστώσι τὴν Παρθένον εἰς τὰς συνθέσεις αὐτῶν. Μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης δὲν παριστῶν ἢ συμβολικὸν τινα θρόνον ἢ μόνον τὸν Χριστὸν κρατοῦντα συνήθως πάπυρον ἐν τῇ χειρὶ ὡς σπουδαστῆς. Κατὰ τὸν ἑβδόμον αἰῶνα ἡ Παρθένος φαίνεται ὡς ἄνασσα, ἐντεῦθεν δὲ καταφαίνεται ἡ Βυζαντινὴ ἐπίδρασις, καθότι εἶναι περιβεβλημένη ὑπὸ θαυμασίων ἀμφιέσεων, ὡς αυτοκράτειρα τῆς Ἀνατολῆς.

Τὸ σύνολον τῆς συνθέσεως δεικνύει τὸν αὐτοκράτορα καὶ τὴν αὐτοκράτειραν διευθυνομένους πρὸς τὴν ἐκκλησίαν «μὲ τὰς χεῖρας πλήρεις δώρων» ὡς λέγει ὁ *Ch. Bayet* ἐν τῷ ἀξιοσημειώτῳ ἔργῳ του «Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη».

Ἰπέθεσαν τινες ὅτι διὰ τοῦ χρυσοῦ δοχείου, εἶδος ἀρτοφορίου ὅπερ κρατεῖ ἐν τῇ χειρὶ ἡ Θεοδώρα καὶ τοῦ κανίστρου ὅπερ φέρει ὁ Ἰουστινιανὸς συμβολίζεται ἡ Εὐχαριστία καὶ ἐν τῷ κρήνῃ ἢ πηγῇ τῆς Ζωῆς. Ταῦτα πάντα εἶναι ὁμοίας πιθανότητες, ἀλλὰ πιστεύεται γενικώτερον ὅτι τὸ ψηφιοθέτημα τοῦτο παριστᾷ τὸν Ἰουστινιανὸν καὶ Θεοδώραν ὑποστηρίζοντας τὴν ἐκκλησίαν διὰ τῆς προστασίας καὶ τῶν δώρων τῶν συμβολιζομένων διὰ τοῦ ἄρτου (κανίστρου) καὶ τοῦ οἴνου (χρυσοῦ δοχείου). Εἶναι προφανῶς ἔργον ἀναμνηστικόν, διότι ἐν τῷ ἁγίῳ Βιταλίῳ πάντα μαρτυροῦσιν ἐν τῇ διακοσμῇ τῆς οἰκοδομῆς τῆς γενναϊκωδωρίαν τῆς Αὐλῆς. Ὁ χορὸς τῆς ἐκκλησίας ταύτης εἶναι τι ἀληθῶς θαυμασίον μετὰ τῶν δύο αὐτῆς χοροστασιῶν ὑποστηριζομένων ὑπὸ κιόνων κεκοσμημένων δι-

ἀξιοσημειώτων κιονοκράνων ὧν οἱ λίθοι εἶναι ἐξαισίως γεγλυμμένοι. Ἐν τῷ συνόλῳ τῆς διακοσμῆσεως ταύτης καταφαίνεται ἡ ἀρχαία ἐπίδρασις πληρέστατα δεσπόζουσα τῆς νέας ταύτης τέχνης.

Λεπτομερεῖά τις ἣτις κυρίως ἐκπλήττει εἶναι ἡ Ἑλληνικὴ κόμμωσις ἢ ἀπαντῶτα εἰς πολλὰ ψηφιοθέτηματα τῆς ἐποχῆς ταύτης. Ἐν τῇ συνοδείᾳ τῶν μάγων οἵτινες ἐν τῷ ναῷ τοῦ Νέου ἁγίου Ἀπολλωναρίου προσέρχονται ὅπως προσφέρωσι δῶρα εἰς τὴν Παρθένον καὶ τὸ Βρέφος Ἰησοῦν, τὰ παριστάμενα πρόσωπα φέρουσι φρυγικὰ καλύμματα. Ἄλλ' ἐὰν ἤδη ἐξετάσωμεν τὸν σαρκοφάγον τοῦ ἐξάρχου Ἰσαὰκ εὐρισκόμενον ὡσαύτως ἐν Ραβέννῃ βλέπομεν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἀντικειμένου τὸ ἔνδυμα καὶ τὴν κόμμωσιν ἀκριβῶς ὁμοίαν τῆς κομμώσεως τῶν μάγων τοῦ Νέου ἁγίου Ἀπολλωναρίου. Τέλος ἡ παρυφή τοῦ καλύμματος τῆς Θεοδώρας παριστώσα ἐπίσης τὴν Προσκύνησιν τῶν Μάγων δεικνύει ὡσαύτως τὴν αὐτὴν Ἑλληνικὴν κόμμωσιν.

Τὸ σχῆμα προσέτι τῶν ἐνδυμάτων ἐν τοῖς ψηφιοθέτημασι τοῦ ἁγίου Βιταλίου καταδεικνύει τὴν ἀρχαίαν ἐπίδρασιν· εὐχερῶς ἐκεῖ ἀναγνωρίζεται τὸ ἑλληνικὸν καὶ ρωμαϊκὸν ἔνδυμα ὀλίγον τροποποιημένον. Καταφαίνεται εὐκρινῶς ἡ μετάβασις ἐνταῦθα ἐν τῇ ἐξ Ἀνατολῆς ἐλθούσῃ τέχνῃ, ἐκδηλουμένη διὰ ποικίλων στοιχείων.

Τὰ πρόσωπα εἶναι συμμετρικῶς τεταγμένα ἔχοντα ἐν τῇ στάσει τῶν ἀκαμψίαν τινὰ δεικνύουσαν τὸ ἐπιτετηθευμένον ὕψος τῆς Βυζαντικῆς Αὐλῆς. Τὸ σύνολον τῆς συνθέσεως φαίνεται ὀλίγον ἀδέξιον. Εἶναι ἀνατολικοὶ τύποι μετὰ λεπτῆς μορφῆς καὶ μεγάλων καστανοχρῶν ἀμυγδαλοειδῶν ὀφθαλμῶν, ὡς ἐν τῇ ἑλληνικῇ τέχνῃ.

Αἱ ἀμφιέσεις ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ Βυζαντίου δὲν εἶναι πλέον ἐξ ἑοῦ ἀλλ' ἐκ μετάξης προσδιδούσης εἰς τὰς πτυχὰς ὑγρότητά τινα.

Ὁ Ἰουστινιανὸς εἰσαγαγὼν εἰς τὸ Κράτος τὴν καλλιέργειαν τῆς μετάξης μετεχειρίζετο τοῦ λοιποῦ αὐτὴν πρὸς κατασκευὴν τῶν ἐνδυ-

*] Τέλος

μάτων τῆς Αὐλῆς. Ἡ ἀσωτεία αὐτῆ τοῦ χρυσοῦ ἐν τοῖς ἀνακτόροις τοῦ αὐτοκράτορος προστίθεται εἰς τὰ πολυτελεῖ ἑνδύματα ἅτινα μετ' αὐτὸν πολὺ περικυκλῶνται διὰ χρυσοῦ, ἀργύρου, μαργαριτῶν καὶ πολυτίμων λίθων, ἐνῶ τῶν σμαλτωμάτων ἢ χρῆσις δεσπόζει ἐν τῇ διακοσμῇ. Ἡ ὑπερβολικὴ αὐτῆ τάσις πρὸς τὴν πολυτέλειαν βραίνει μεγεθυμένη ἐν τῇ βυζαντιακῇ καλλιτεχνίᾳ καὶ ἡ Θεοδώρα ἡ ἀρχαία ὀρχηστρὶς καταστάσα αὐτοκράτειρα οὐχὶ ὀλίγον συντελεῖ εἰς τὴν ἀνάπτυξίν της.

Βεβαίως ἐκπλήττεται τις βλέπων ἐν Ἰταλίᾳ τοσοῦτον πολυτίμους ἀποδείξει περὶ τῆς βυζαντιακῆς τέχνης κατὰ τὸν ἕκτον αἰῶνα. ποφεύγοντες ἐνταῦθα ἱστορικὴν ἔκθεσιν διδμεν βραχυῖαν ἐξήγησιν ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου.

Ἡ Ῥαβέννη, νῦν τόσον ἔρημος καὶ νεκρά, ἦτο ἄλλοτε μία τῶν ἰσχυροτέρων Ἰταλικῶν πόλεων. Περικυκλωμένη ὑπὸ τεναγῶν ὡς ἡ Βενετία κατεῖχεν ἐπίσημον λιμένα τὸν «*Portus Classis*», ὃν ὁ Αὐγουστος βραδύτερον ἐμεγέθυνεν ὅπως καμῆ σταθμὸν τοῦ στόλου τῆς Ἀδριατικῆς. Ὀλίγον ὅμως κατ' ὀλίγον τὰ τεναγῆ ἐπληρώθησαν ἄμμου ἀπομακρύναντα πλέον τῶν 10 χιλιμέτρων τῆς θαλάσσης τὴν Ῥαβέννην.

Ἡ βυζαντινὴ ἐπίδρασις ἐγένετο αἰσθητὴ ἐν Ῥαβέννῃ ἀπὸ τοῦ πέμπτου καὶ ἕκτου αἰῶνος.

Ἰδρυθεῖσα, ὡς νομίζεται, ὑπὸ ἀποικίας Θεσσαλῶν ἡ πόλις κατελήφθη ἀλληλοδιαδόχως ὑπὸ Ἑτρούσκων, Σαβίνων καὶ τῶν Γαλατῶν.

Εἶτα ἔπεσεν εἰς χεῖρας τῶν Ῥωμαίων. Ὁ Ὀνώριος αὐτοκράτωρ τῆς Δύσεως ἰδρυσεν ἐκεῖ τὴν ἑδρὰν του κατὰ τὸ 402. Εἶτα μετὰ τὴν πτώσιν τῆς Αὐτοκρατορίας ὁ Ὀδόακρος ἀρχηγὸς τῶν Ἑρούλων ἐκυρίευσε τὴν πόλιν. Τέλος ἐν ἔτει 493 Θεοδώριχος ὁ Μέγας βασιλεὺς τῶν Ὀστρογότθων κατέκτησε τὴν Ῥαβέννην ἰδρύσας τὸ ἀνάκτορόν του, οὗ τὰ εἱρεπία σώζονται ἔτι.

Ἐντεῦθεν ἀρχεται ἡ βυζαντιακὴ εἰσβολή. Ἀνεψιὸς τις τοῦ Θεοδορίχου «Θεοδᾶς» ἐνυμφεῖθη τὴν ἐξαδέλφην του «Ἀμαλασόνδην» ἣν μετ' αὐτὸν πολὺ ἐδολοφύνησεν ὅπως γίνῃ κύριος πάσης τῆς ἐξουσίας. Τότε ὁ αὐτοκράτωρ τῆς Κωνσταντινουπόλεως Ἰουστινιανὸς ἐπὶ προφάσει ἐκδικήσεως τῆς Ἀμαλοσόνδης ἐκυρίευσε τὴν Ἰταλίαν

διὰ τοῦ στρατηγοῦ του Βελισαρίου (535—550) καὶ ἀφῆρσε τοῦ Θεοδάτου τὴν Σικελίαν, Κάτω Ἰταλίαν καὶ Νεάπολιν.

Κατὰ τὸ 554 ὁ Ναρσὴ διορισθεὶς στρατηγὸς ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ μετὰ πολλὰς λαμπρὰς νίκας ἔμεινε κύριος τῆς Ἰταλίας ἧς ἡ διοίκησις τῷ ἐνεπιστεύθη. Ἔλαβε δὲ μέχρι τοῦ 568 τὸν τίτλον δευκὸς τῆς Ἰταλίας.

Ἐν τῇ ἐποχῇ ταύτῃ ἡ αὐτὴ τοῦ Βυζαντίου ἀπέστειλεν εἰς Ῥαβέννην «ἐξαρχόν» τινα εἶδος ἀντιβασιλέως, οὗτινος ἡ ἰσχύς ἐξετείνετο ἐφ' ὅλης τῆς χερσονήσου. Ἡ πόλις ἦτο τότε κατὰ τοὺς ἀρχαιολόγους «μικρὰ Κωνσταντινούπολις». Ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἰσῆχθη ἐν αὐτῇ διὰ τῶν τοποτηρητῶν τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Ἡ μεταβολὴ ἐγένετο, ὡς λέγει ὁ *Lefenestre*, μετὰ τινος ἐπανόδου εἰς τὴν Ἑλλην. καὶ Ἀνατολικὴν τέχνην.

Ὁ χριστιανισμὸς εἰσαχθεὶς εἰς Ῥαβένναν ὑπὸ τοῦ ἀγίου Ἀπολλωναρίου μαθητοῦ τοῦ ἀγίου Πέτρου ἀπὸ τοῦ 440 ἔτους ἀνεπτύχθη ταχέως.

Ἐν ἔτει 439 ἡ λαμπρὰ αὐτοκρατορικὴ πόλις κατέστη ἑδρα ἀρχιεπισκόπου.

Οἱ ναοὶ τοῦ Νέου Ἀγίου Ἀπολλωναρίου, Ἀγίου Βιταλίου καὶ Ἀγίου Ἀπολλωναρίου ἤρξαντο ἀπὸ τῶν Ὀστρογότθων ἀλλὰ οἱ βυζαντιακοὶ στρατοὶ διέκοψαν τὰ ἔργα των. Κατὰ τὸν *M Lefenestre* «μόνα τὰ ψηφιδωτῆματα τοῦ Νέου Ἀγίου Ἀπολλωναρίου (ἐνθα φαίνονται μακρὰ συνοδία ἐξερχόμεναι τῶν ἀνακτόρων τοῦ Θεοδορίχου) φαίνονται ἐν μέρει γενόμενα ἐπὶ τῆς βασιλείας των».

Πάντες οἱ ἐγκύπτοντες εἰς τὴν μελέτην τῆς ἐποχῆς ταύτης δὲν λείπουν νὰ συμπληρώσωσι τὸ κατὰ παράδοσιν προσκείμενον τῆς Ῥαβέννης, διότι ἐκεῖ ἀληθῶς ἀπαντῶσι τὰ ὠραιότερα δείγματα τῆς βυζαντιακῆς τέχνης τοῦ ἕκτου αἰῶνος. Ἐκπλήττεται τις καὶ μαγεύεται πρὸ τῶν θαυμασίων τούτων ψηφιδωτῆμάτων τοῦ Ἀγίου Βιταλίου, ἅτινα μαρτυροῦσι τὴν ἀνήκουστον πολυτέλειαν δι' ἧς ἠρέσαστο νὰ περιβάλλεται ἡ Θεοδώρα καὶ συμφωνῶ μετὰ τοῦ μαρκησίου *M. de Vogue* ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, «ἡ τέχνη ἤλθεν ἀληθῶς ἐξ Ἀνατολῶν».

(Ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ).

