

μεγάλοι ιεράρχαι και θεολόγοι (Μελέτιος ὁ Πηγᾶς, Μάξιμος ὁ Μαργούνιος, Γεώργιος Μαραφαρᾶς), ἐνθεν δὲ ἀναδιοργανοῦνται ὁ μοναχικὸς βίος και ἀκμάζει ἡ τέχνη (Γαβριήλ Πανιόγαλος, οἰκογένεια Τζαγκαρόλων κλπ.).

Παρὰ τὰ μειονεκτήματά του ταῦτα, τὸ βιβλίον τοῦ δρ. Ξηρ., τὸ πρῶτον ἐπὶ τοῦ εἰδικοῦ τούτου θέματος, παρέχει εἰς τὸν μελετητὴν πληθὺν ἀξιολόγων πληροφοριῶν και εἰδήσεων, εἰς τὸ β' μέρος του δὲ ἀναπληροῦ παρ' ἡμῖν τὴν ἔλλειψιν βιβλίου ἀντικειμενικοῦ περὶ τῆς ἐκκλησίας τῆς Κρήτης ἐπὶ Ἐνετοκρατίας, ἀφοῦ τὸ βιβλίον τῆς *Ena Tea* (ἰταλιστί), κρίνεται εὐνοοῦν τὴν ἐνετικὴν τῶν πραγμάτων ἀντίληψιν.

N. B. ΤΩΜΑΔΑΚΙΣ

I. D. Stefanescu, La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie, depuis les origines jusqu'au XIXe siècle, Paris, 1932. (Ἐν τῇ σειρᾷ Orient et Byzance, VIII). Κείμενον ἐκ 439 σελίδων μετὰ 30 φωτοτυπικῶν πινάκων και 1 ἐγχρώμων. Δεύκωμα (ἐκδοθὲν τῷ 1930) ἐξ 96 φωτοτυπικῶν πινάκων και 4 ἐγχρώμων.

Ὁ κ. Stefanescu συνεχίζων τὴν ἀπὸ τοῦ 1928 ἀρξαμένην δημοσίευσιν πάντων τῶν τοιχογραφημένων μνημείων τῆς Ρουμανίας (βλ. Ἐπετηρίδα τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, VII, 1930, 407 κ.ἐξ.) ἐξέδωκεν ἤδη τὸν τελευταῖον τόμον τοῦ ἔργου του, τὸν περιλαμβάνοντα τὰς Ἐκκλησίας τῆς Βλαχίας και τῆς Τρανσυλβανίας. Περὶ τῶν μνημείων τῶν ἐπαρχιῶν τούτων τῆς Ρουμανίας ὁ κ. S. εἶχεν ἤδη δημοσιεύσει μικρὰν περιληπτικὴν μελέτην (I. Stefanescu, Contribution à l'étude des peintures murales valaques, Paris, 1928 [Orient et Byzance, III] 90 σελίδες κειμένου μετὰ 10 φωτοτυπ. πινάκων) λίαν ὄμως ἀτελεῖ. Ὁ νῦν ἐκδοθεὶς τόμος περιλαμβάνει λεπτομερῆ περιγραφὴν πάντων τῶν μνημείων τῶν δύο τούτων Ρουμανικῶν ἐπαρχιῶν, τὰ ὁποῖα πράγματι παρουσιάζουν πολὺ ἐνδιαφέρον.

Ἡ Βλαχία περιέχει πολὺ μεγαλύτερον ἀριθμὸν διακεκοσμημένων Ἐκκλησιῶν ἀπὸ τὴν Μολδαβίαν και τὴν Βουκοβίαν, τὰ μνημεῖα τῶν ὁποίων ὁ συγγραφεὺς ἐμελέτησεν εἰς προηγουμένους τόμους τῆς δημοσιεύσεώς του. Ἄλλ' ἂν ὁ ἀριθμὸς εἶναι μεγαλύτερος, ἢ ποιότης και ἢ καλλιτεχνικὴ ἀξία τῶν μνημείων τούτων εἶναι ἀναμφιβόλως πολὺ κατωτέρα τῶν Μολδαβικῶν και τῶν τῆς Βουκοβίνας. Ἐξαιρέσιν μόνον κάμνει ἡ ἡγεμονικὴ Ἐκκλησία τοῦ Ἁγ. Νικολάου ἐν Curtea de Arges, τὸ παλαιότερον ἐκ τῶν διασωθέντων μνημείων τῆς Βλαχίας και γνωστὸν ἤδη ἀπὸ τὴν εἰς αὐτὸ ἀφιερωμένην ἐκδοσιν τὴν γενομένην ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴν τῶν ἱστορικῶν μνημείων τῆς Ρουμανίας και ἀπὸ πολλὰς μελέτας με αὐτὸ σχετιζόμενας. Αἱ τοιχογραφίαι τῆς

Ἐκκλησίας ταύτης, περὶ τῆς ὁποίας ἐκδίδει προσεχῶς ἰδίαν μελέτην ὁ κ. Ο. Tafrali, εἶναι διαφόρων ἐποχῶν. Αἱ ἀρχαιότεραι καὶ αἱ περισσότερον ἐνδιαφέρουσαι ἀνήκουν εἰς τὸν 14^{ον} αἰῶνα καὶ εἶναι ἔργον Ἑλλήνων τεχνιτῶν, ὡς ἐξάγεται ἀπὸ τὰς ἐπ' αὐτῶν ἑλληνικὰς ἐπιγραφάς, ὧν πολλαὶ κατὰ τὰς διαφόρους ἐπισκευὰς ἀντικατεστάθησαν ὑπὸ σλαβικῶν. Ἡ φαινομενικὴ ὁμοιότης τῶν τοιχογραφιῶν τούτων πρὸς τὰ περίφημα ψηφιδωτὰ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Καχοιῆ-Τζαμί) ἐν Κων/πόλει ἤγαγε τοὺς πρώτους ἐξετάσαντας αὐτὰς εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ ζωγραφήσαντες τὸν Ναὸν τῆς Curtea de Arges ἀντέγραψαν τὰ ψηφιδωτὰ ταῦτα ἢ μνημεῖόν τι ἀνάλογον. Τὰ ἐπὶ τοῦ προκειμένου συμπεράσματα τοῦ κ. S. εἶναι ἄξια πολλῆς προσοχῆς. Κατ' αὐτόν, αἱ τοιχογραφίαι τοῦ 14^{ου} αἰῶνος ἀνήκουσιν εἰς τρεῖς διαδοχικὰς ἐποχὰς ζωγραφίσεως, ἐξ ὧν αἱ τῆς μᾶς μόνον σχετίζονται ὁπωσδήποτε μὲ τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Μ. τῆς Χώρας, αἱ δὲ τῶν ἄλλων ἐποχῶν παρουσιάζουν ἀναλογίαν πρὸς τὰς τοιχογραφίας τῆς Σερβίας, τοῦ Μυστρᾶ καὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Νομίζω ὅτι γενικώτερον θὰ ἠδύνατό τις νὰ εἴπῃ ὅτι αἱ τοιχογραφίαι αὗται ἀνήκουν εἰς τὴν σχολὴν τῆς Κων/λεως, τὴν κοινῶς καλουμένην Μακεδονικὴν.

Εἰς τὸν 14^{ον} αἰῶνα ἀνήκουν, πλὴν τοῦ Ναοῦ τῆς Curtea de Arges, καὶ ὀλίγα ἀκόμη μνημεῖα διασφύζοντα λείψανα τῆς ἀπὸ τῶν χρόνων τούτων διακοσμήσεως αὐτῶν, ἐπίσης ὀλίγαι τοιχογραφίαι τοῦ 15^{ου} αἰῶνος, πολυάριθμα δὲ μνημεῖα τοῦ 16^{ου} 17^{ου} καὶ 18^{ου} αἰῶνος.

Αἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἐκκλησιῶν τῆς Βλαχίας σχετίζονται, κατὰ τὰ συμπεράσματα τοῦ συγγραφέως, πρὸς τὴν τέχνην τοῦ Μυστρᾶ καὶ τῆς Σερβίας, ὀλιγώτερον δὲ πρὸς τὴν τῆς Κων/πόλεως. Ἡ τελευταία ἐν τούτοις αὐτὴ παρατήρησις τοῦ Σ. εἶναι ἴσως ὄχι ἀπολύτως ἀκριβής, δεδομένου ὅτι τὴν ζωγραφικὴν τῆς Κων/πόλεως ἐλάχιστα γνωρίζομεν, ἐλλείψει μνημείων, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἶναι γνωστὸν ὅτι καὶ ἡ Σερβία, καὶ ὁ Μυστρᾶς ἀνήκουν εἰς τὴν κοινῶς καλουμένην Μακεδονικὴν Σχολὴν ἥτις, ὡς ἀποδεικνύουν αἱ τελευταῖαι ἔρευναι, πηγάζει ἀπὸ τὴν Κων/πολιν καὶ διαδίδεται εἰς τὰ Βαλκάνια διὰ τῆς Θεσσαλονίκης.

Πρὸς διαφορετικὰς ἐντελῶς ἐπιδράσεις καὶ μὲ ἄλλα προβλήματα σχετίζονται αἱ τοιχογραφίαι τῶν Ἐκκλησιῶν τῆς Τρανσυλβανίας, αἱ ὁποῖαι ἐλάχιστα μέχρι τοῦδε εἶχον μελετηθῆ.

Ἀρχιτεκτονικῶς τὰ παλαιότερα τῶν μνημείων τούτων, ἀνερχόμενα εἰς τὸν 13^{ον} αἰῶνα, ἀνήκουν εἰς τὴν Ρωμανικὴν καὶ τὴν Λομβαρδικὴν τέχνην, τὰ δὲ μεταγενέστερα ἔχουν τὸ σχῆμα συνθέτου βασιλικῆς ἰσχυρότατα ἐπηρεασμένης ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς Δύσεως. Τὰ παλαιότερα ἐκ τῶν μνημείων τούτων διασφύζον λείψανα μόνον τῆς διὰ τοιχογραφιῶν διακοσμήσεως αὐτῶν. Ἄν κρίνῃ τις ἀπὸ τὰ δείγματα, τὰ ὁποῖα παρέχει ὁ Σ. εἰς τοὺς φωτοτυπικούς πίνακας τοῦ κειμένου, αἱ τοιχογραφίαι αὗται εἶναι ἐντελῶς ξένα πρὸς τὴν Βυζαντινὴν παράδοσιν, σχετιζόμεναι στενώτατα πρὸς τὴν τέχνην τῆς Δύσεως.

Ὅτι εἰς τὰς Ἐκκλησίας ταύτας εἰργάσθησαν τεχνῖται ἐκ τῆς Δύσεως, δεικνύει ἡ ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Streiu, τοῦ ὁποῖου αἱ τοιχογραφίαι ἀνήκουν εἰς τὸν 13^{ον} αἰῶνα, προσωπογραφία τοῦ ζωγράφου φέροντος στολὴν σταυροφόρου, προσέτι δὲ καὶ αἱ συχνὰ ἀπαντῶσαι λατινικαὶ ἐπιγραφαί. Καὶ ἀπὸ ἀπόψεως δὲ τέχνης ἔξεταζόμεναι αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος τοιχογραφίαι εἶναι ἔργα μέτρια.

Τοῦναντίον αἱ διακοσμῆσεις τοῦ 15^{ου} καὶ 16^{ου} αἰῶνος σχετίζονται στενώτερον πρὸς τὴν τέχνην καὶ τὴν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν τῆς ὀρθοδόξου Ἀνατολῆς. Ὑπάρχουν μάλιστα τοιχογραφίαι, ὡς τὸ ὠραῖον Ἁγιον Μανδήλιον τῆς Cetatea Coltului (πίν. VI. 2) σχεδίου καὶ ἐκτελέσεως καθαρῶς βυζαντινῆς.

Εἰς τὸ τέλος τῶν μακρῶν εἰκονογραφικῶν καὶ τεχνικῶν ἀναλύσεων ὁ Σ. καταλήγει εἰς μερικὰ συμπεράσματα περὶ τῆς τέχνης τῶν ὑπὸ Ρουμάνων κατοικηθεισῶν χωρῶν ἄξια πολλῆς προσοχῆς. Κατὰ τὸν κ. S. πρέπει νὰ διακριθῶν τρία κέντρα τέχνης: ἡ Τρανσυλβανία, ἡ Βλαχία καὶ ἡ Μολδαβία. Τὰ παλαιότατα μνημεῖα, ἀναγόμενα εἰς τὸν 13^{ον} καὶ 14^{ον} αἰῶνα, καὶ εὐρισκόμενα εἰς τὴν Τρανσυλβανίαν, σχετίζονται πρὸς παλαιότερας παραδόσεις καὶ εἶναι ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν Ρωμανικὴν καὶ γενικώτερον ἀπὸ τὴν Δυτικὴν εἰκονογραφίαν καὶ τέχνην. Κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων Ἕλληνες καὶ Σέρβοι ζωγράφοι εἰσάγουν τὴν τέχνην τῆς Κων/πόλεως διὰ τῆς Θεσσαλονίκης εἰς τὴν Βλαχίαν, οἱ δὲ Σέρβοι φθάνουν καὶ μέχρι Τρανσυλβανίας. Κατὰ τοὺς ἰδίους χρόνους ἡ τέχνη τῆς Κων/πόλεως εἰσχωρεῖ καὶ εἰς τὴν Μολδαβίαν. Ἀλλὰ πλὴν τῶν μεγάλων αὐτῶν ρευμάτων ὑπάρχουσι καὶ δευτερεύουσαι ἐπιδράσεις. Ἐκ τῆς Ρωσσίας, τῆς Τσεχοσλοβακίας καὶ τῆς Πολωνίας εἰσάγεται ἡ οἰκοδομὴ τῶν ξυλίνων Ἐκκλησιῶν, ὧν πολλοὶ διασφύζονται ἀκόμη εἰς τὴν Τρανσυλβανίαν. Τέλος οἱ Ἀρμένιοι καὶ οἱ Σάξωνες συμβάλλουν εἰς τὸ πολύμορφον αὐτὸ ψηφιδωτὸν. Ὑπὲρ πάντας ὅμως δεσπάζει ἡ διάταξις καὶ ἡ παράδοσις τοῦ Βυζαντίου, ἐπιβαλλομένη ἰδίως ἕνεκα τοῦ δόγματος καὶ τῆς λειτουργίας.

Ἀπὸ τὰ συμπεράσματα ὅμως αὐτὰ τοῦ Σ. γεννᾶται, εὐλόγως νομίζω, ἓν ἐρώτημα: Κάτω ἀπὸ τὰς τοσαύτας καὶ τόσον διαφόρους ἐπιδράσεις τί μένει ἐπὶ τέλος ὡς τὸ πραγματικῶς Ρουμανικὸν στοιχεῖον εἰς τὴν τέχνην τῶν Ρουμανικῶν χωρῶν; Τὸ ἐρώτημα τοῦτο ὄχι μόνον ὁ κ. S. ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλοι ἀσχοληθέντες μὲ τὴν Ρουμανικὴν τέχνην οὔτε ἔθεσαν, οὔτε ἐζήτησαν νὰ διευκρινίσουν, πράγματι δὲ φαίνεται ὅτι δὲν θὰ εἶναι εὐκόλον νὰ εὔρη τις τὴν πραγματικὴν Ρουμανικὴν τέχνην ἀπηλλαγμένην ἀπὸ τὰς παντοειδεῖς ἐπιδράσεις, αἱ ὁποῖαι διαστανροῦνται καὶ ἀλληλοσυγκρούονται εἰς τὰ μνημεῖα τῆς Ρουμανίας.

Εἰς τὸν ὑπὸ μελέτην τόμον, ἓνα τῶν καλλιτέρων τοῦ ἔργου του, ὁ κ. S. ἀκολουθεῖ τὴν αὐτὴν μέθοδον τῆς λεπτολόγου περιγραφῆς καὶ ἀναλύσεως ἐκάστου μνημείου ἀπὸ εἰκονογραφικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως. Αἱ ἀναλύσεις

αὐταὶ θὰ εἶναι πάντοτε χρήσιμοι εἰς τοὺς ἐρευνητὰς τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης. Τὸ ἀληθῶς τεράστιον ἔργον, τὸ ὁποῖον ὁ κ. Stefanescu μετὰ τόσους μόχθους ἔφερεν εἰς αἴσιον πέρας, εἶναι πράγματι πολύτιμον ὡς τὸ μόνον ἔξετάζον μὲ τόσον λεπτολόγον εὑσυνειδησίαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ζωγραφικὴν τῶν Ρουμανικῶν χωρῶν.

Α. ΣΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Εἱρημολόγιον ἐκδιδόμενον ὑπὸ μητροπολίτου πρ. Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Ἐπισκοπιᾶδος τῆ συνεργασίᾳ Σπυρίδωνος μοναχοῦ Λαυριώτου ἐν Παρισίοις 1932. Σελ. 268.

Ὡς γνωστόν, τὸ ἐκκλησιαστικὸν ποίημα, ὅπερ καλεῖται Κανών, σύγκειται συνηθέστερον μὲν ἐξ 8, σπανιώτερον δ' ἐξ 9 ᾠδῶν, ὧν ἐκάστη ἴδιον ῥυθμικὸν σχῆμα καὶ ἴδιαν μελωδίαν ἔχουσα περιελάμβανε κατ' ἀρχὰς μὲν πλείονας, εἶτα δὲ 3 ἢ 4 ὁμοίας ἀλλήλαις στροφάς· ἐκάστη δηλαδὴ ᾠδὴ εἶχεν ἴδιον εἱρημόν, ἥτοι ἴδιαν στροφὴν, πρὸς ἣν ὡς πρὸς παράδειγμα ἐποιοῦντο αἱ ἄλλαι τῆς αὐτῆς ᾠδῆς στροφαί, τὰ καλούμενα τροπάρια. Οἱ εἱρημοὶ δὲ οὗτοι Κανόνων συλλεγέντες ἀπετέλεσαν βιβλίον τὸ καλούμενον Εἱρημολόγιον. Τοιοῦτα δ' Εἱρημολόγια εὑρῆνται μὲν πολλὰ ἐν χειρογράφοις, ἤρξαντο δ' ἐκδιδόμενα καὶ τύποις ἀπὸ τῶν μέσων που τοῦ 15' αἰῶνος ἐν Βενετίᾳ καὶ Κωνσταντινουπόλει καὶ τελευταῖον ἐν Ἀθήναις καὶ ἀλλαχοῦ. Ἀλλὰ πᾶσαι αἱ ἐκδόσεις αὐταί, ὡς καὶ αἱ τῶν λοιπῶν λειτουργικῶν βιβλίων ἡμῶν, γενόμεναι ὑπ' ἀνδρῶν ἀπειρῶν μὲν τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης, ἐξ ἐνὸς δὲ ἢ δύο κωδίκων καὶ τούτων οὐχὶ πάντοτε τῶν ἀρίστων, ὑστεροῦσι σφόδρα τῶν ὑπὸ φιλολόγων κατὰ τοὺς κανόνας τῆς κριτικῆς τῶν κειμένων γενομένων κατὰ τοὺς τελευταίους ἰδίᾳ χρόνους ἐκδόσεων λειτουργικοῦ περιεχομένου ἑλληνικῶν κειμένων. Ἐς παραβάλην ὁ βουλόμενος τὰς ὑπὸ τοῦ Krumbacher καὶ Maas γενομένας ἐκδόσεις Κοντακίων τοῦ Ῥωμανοῦ πρὸς τὰ ἐν λειτουργικοῖς βιβλίοις εὐρισκόμενα μέρη τῶν Κοντακίων τούτων καὶ θὰ ἴδῃ τὴν μεγάλην διαφορὰν αὐτῶν. Καὶ ἡ προκειμένη δὲ τοῦ Εἱρημολογίου ἔκδοσις εἶναι μὲν πλουσιωτέρα εἰς εἱρημοὺς τῶν προγενεστέρων ἐκδόσεων, οὐχὶ δὲ καὶ ἀπὸ φιλολογικῆς ἀπόψεως τελειότερα, ἐν τισὶ μάλιστα καὶ ὑποδεστέρα αὐτῶν· διότι, ὅσον ἀμελῶς καὶ ἂν ἐγένοντο αἱ προηγούμεναι τῶν Εἱρημολογίων ἐκδόσεις, τὸ περιεχόμενον τῶν ἐν αὐτοῖς ᾠμάτων εἶναι καθόλου εἰπεῖν εὐνόητον, ἐν ᾧ ἐν τῇ προκειμένῃ ἐκδόσει πολλῶν ᾠμάτων τὸ περιεχόμενον εἶναι ὅλως ἀσαφές καὶ ἀκατάληπτον.

Καὶ πρῶτον μὲν, ὅπερ ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ Εἱρημολογίου του λέγει ὁ ἐκδότης, ἐπαναλαμβάνων ὅσα πρότερον ἐν τῇ «Θεολογία» (Θ', 80) εἶχε γράψει, ὅτι δηλαδὴ «πρῶτος ἐφευρέτης τῶν εἱρμῶν, ἐπομένως καὶ τῶν Κανόνων