

I. D. Stefanescu, Recherches d'iconographie et d'histoire: L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie, Paris, 1938 (P. Geuthner). 166 σελίδες μετὰ 56 παρενθέτων φωτοτυπικῶν πινάκων καὶ 15 εἰκόνων ἐν τῷ κειμένῳ.

Ὁ ἀκαταπόνητος σ. εἰς σειρὰν ὀγκωδῶν καὶ πλουσίως εἰκονογραφημένων τόμων ἐδημοσίευσεν ἤδη ὀλόκληρον τὸν θησαυρὸν τῶν τοιχογραφιῶν, τὸν ὁποῖον περικλείουν αἱ ἐκκλησίαι τῆς Ρουμανίας. Μετὰ τὴν Μολδαβίαν καὶ τὴν Βουκοβίναν ἠκολούθησεν ἡ Βλαχία καὶ ταύτην ἡ Τρανσυλβανία. Τὸ ἤδη ἐκδοθὲν βιβλίον, τὸ ὁποῖον, ὡς λέγει ὁ σ. εἰς τὸν πρόλογόν του, κλείει τὴν σειρὰν τῶν ἐρευνῶν του διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ζωγραφικὴν τῆς Ρουμανίας, ἀποτελεῖται ἐκ δύο μερῶν. Εἰς τὸ πρῶτον ἐξετάζεται ὁμὰς Τρανσυλβανικῶν ἐκκλησιῶν τῆς περιοχῆς τῶν Καρπαθίων. Εἰς τὸ δεύτερον μελετῶνται ἐκ νέου μερικαὶ Βλαχικαὶ καὶ Μολδαβικαὶ τοιχογραφίαι, αἱ ὁποῖαι μετὰ τὴν πρώτην αὐτῶν δημοσίευσιν ὑπὸ τοῦ σ. ἐκαθαρίσθησαν καὶ ἐξητάσθησαν καλλίτερον.

Εἰς τὰς τοιχογραφίας τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Τρανσυλβανίας χρονολογούμενας ἀπὸ τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 13ου μέχρι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰῶνος, ἡ ἐπίδρασις τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας εἶναι πολὺ περιορισμένη. Μία τοιχογραφία τῆς Θεοτόκου γλυκοφιλοῦσης, μία Ἄγ. Ἄννα κρατοῦσα τὴν Παναγίαν βαστάζουσα τὸν Ἰησοῦν καὶ ἐλάχιστα ἄλλα θέματα προέρχονται ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴν παράδοσιν, ἀλλὰ καὶ ταῦτα πιθανώτατα μέσῳ τῆς Ρωσίας. Πάντα τὰ ἄλλα εἰκονογραφικὰ καὶ διακοσμητικὰ θέματα συνδέονται στενωτάτα, ὡς παρατηρεῖ ὁ σ., πρὸς τὴν τέχνην τῆς Νοτίου Ἰταλίας, ἐνῶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἐκκλησιῶν ὀφείλεται εἰς Λομβαρδοὺς ἀρχιτέκτονας καὶ Κιστερκιανοὺς μοναχοὺς. Ἀπὸ γενικωτέρας ἀπόψεως ἄξιαι ἰδιαιτέρας προσοχῆς εἶναι αἱ διακοσμῆσεις δύο ἐκκλησιῶν, ὅπου εἰς μακρὰς ζωφόρους εἰκονίζεται ἡ ἱστορία τοῦ βασιλέως τῆς Οὐγγαρίας Ἁγίου Λαδισλάου καὶ αἱ μάχαι αὐτοῦ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Μαγυρῶν ἐναντίον τῶν Κουμάνων. Αἱ τοιχογραφίαι αὗται παρουσιάζουσιν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον διὰ τὸ ἔνδυμα, τὸν ὄπλισμόν κ.λ.π. τῶν Κουμάνων, τῶν ὁποίων ἀλλαγὴ δὲν ἔχουσι διασωθῆ ἄπειρονίσεις. Αἱ παραστάσεις τέλος αὗται ἐνδιαφέρουν καὶ ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας, λόγῳ τῆς ἐμφανίσεως τῶν Κουμάνων εἰς τὴν Βυζαντινὴν ἱστορίαν.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ βιβλίου του ὁ σ. ἐξετάζει, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπομεν, ἐκ νέου τὰς τοιχογραφίας μερικῶν Βλαχικῶν καὶ Μολδαβικῶν ἐκκλησιῶν. Μεταξὺ αὐτῶν ἰδιαιτέραν, νομίζομεν, σημασίαν ἔχουσιν εἰκονογραφικὰ τινὰ θέματα τῆς Σουτσεβίτσας σπανίως ἀπαντῶντα ἀλλαχοῦ. Ἐξ

αὐτῶν δύο εἶναι σπανιώτατα: Ὁ Οἶκος «ὄν ᾠκοδόμησεν ἑαυτῇ ἡ σοφία», θέμα ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὰς Παροιμίας τοῦ Σολομῶντος (9. 1 κ. ἐξ.), καὶ ὁ, κατὰ τὸν, σ., Πύργος τοῦ Ἐρμᾶ, παράστασις προερχομένη ἀπὸ τὸν περίφημον Ποιμένα τοῦ Ἐρμᾶ. Τὸ πρῶτον τῶν θεμάτων τούτων ἀπαντᾷ εἰς Σεββικὰς καὶ Μακεδονικὰς ἐκκλησίας, ὅχι μόνον εἰς τὸν Ἁγ. Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος καὶ εἰς τὴν Γρατσάνισσαν, ὡς ἀναφέρει ὁ σ., ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Ντέτσσανι καὶ εἰς τὴν Ἀγιορειτικὴν Μ. Χελανδαρίου. Εἰς τὴν Σουτσεβίτσσαν ὅμως, τὴν σύνθεσιν τῆς ὁποίας ἀπλῶς περιγράφει ὁ σ. χωρὶς ἀπεικόνισιν, καὶ εἰς τὴν ἀνάλογον παράστασιν, ἣτις εὐρίσκεται εἰς τὸν ἐξωνάρθηκα τοῦ αὐτοῦ ναοῦ καὶ ἀπεικονίσθη ὑπὸ τοῦ σ. εἰς προγενέστερον βιβλίον του (*I. Stefanescu, L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Paris, 1928, Λεύκωμα, πίν. LXXXII. 1*), τὸ θέμα ἔχει ἤδη ὑποστῆ οὐσιώδη ἐξέλιξιν καὶ διαφέρει, λόγῳ τοῦ πολυσυνθέτου αὐτοῦ, ἀπὸ τὰς παλαιότερας Σεββικὰς παραστάσεις, τὰς ὁποίας χαρακτηρίζει ἐξαιρετικὴ εὐκρίνεια.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Πύργου τοῦ Ἐρμᾶ, νομίζομεν ὅτι διὰ τὸν ταυτισμὸν τοῦ θέματος θὰ ἔπρεπε νὰ διατηρήσωμεν πολλὰς ἀμφιβολίας καὶ ἐπιφυλάξεις, ὡς καὶ ἄλλοτε ἐγράψαμεν περὶ τῆς ἀναλόγου τοιχογραφίας τῆς Curtea de Arges, τὴν ὁποίαν ἐπίσης ὁ σ. θεωρεῖ ὡς εἰκονίζουσαν τὸ αὐτὸ θέμα (Ἐπετηρ. Ἐταιρ. Βυζαντ. Σπουδ. 12, 1936, 461). Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι ὁ Ποιμὴν τοῦ Ἐρμᾶ ἐνέπνευσε παραστάσεις τινὰς τῶν Κατακομβῶν, κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς ὅμως χρόνους οὐδὲν παράδειγμα, ἂν δὲν ἀπατώμαι, ἀναλόγου παραστάσεως ὑπάρχει. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον δὲν γνωρίζω κατὰ πόσον εὐσταθεῖ ἡ ἐρμηνεία ἡ διδομένη ὑπὸ τοῦ σ. εἰς τὰς δύο ταύτας Ρουμανικὰς τοιχογραφίας.

Περὶ τῆς τοιχογραφίας τῆς Curtea de Arges, τῆς ὁποίας ἀπεικόνισιν ἐδημοσίευσεν ὁ σ. εἰς ἄλλο βιβλίον του, παρετηρήσαμεν ἤδη ὅτι ὀρθοτέρα πιθανῶς εἶναι ἡ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ ἴδιου δοθεῖσα ἀρχικῶς ἐρμηνεία, καθ' ἣν παρίσταται ἐκεῖ ἡ παραβολὴ τοῦ ἄφρονος πλουσίου (Ἐπετηρ. Ἐταιρ. Βυζαντ. Σπουδ. ἐνθ' ἂν.). Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Σουτσεβίτσας, ταύτης ὁ σ. παρέχει μόνον περιγραφὴν, ἐξ ἧς ὅμως καταφαίνεται ὅτι αὕτη εἶναι συγγενὴς πρὸς τὴν ἐν Curtea de Arges καὶ συνεπῶς θὰ ἔπρεπε νὰ ἐρμηνευθῆ κατὰ τρόπον ἀνάλογον.

Αἱ δύο αὗται σκηναί, ὁ Οἶκος δηλαδὴ τῆς σοφίας καὶ ὁ λεγόμενος Πύργος τοῦ Ἐρμᾶ, παρέχουσι δυσκολίας καὶ ὡς ἐκ τῆς θέσεως, ἣν κατέχουσιν εἰς τοὺς ναοὺς. Εἰς τὴν Curtea de Arges ὁ λεγόμενος Πύργος τοῦ Ἐρμᾶ εὐρίσκεται μεταξὺ τῆς σκηνῆς τοῦ Ἰωσήφ ἀπὸ Ἀρμαθείας αἰτοῦντος τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς σκηνῆς τοῦ Προδρόμου πρὸ τοῦ Ἡρώδου. Εἰς τὸ Ἱερὸν τῆς Σουτσεβίτσας ὁ Οἶκος τῆς σοφίας εἰκονίζεται ὑπεράνω τοῦ λεγομένου Πύργου τοῦ Ἐρμᾶ. Νομίζομεν ὅτι ἡ ἐρμη-

νεία τῆς σχέσεως τῶν δύο τούτων θεμάτων πρὸς ἄλληλα, ὡς καὶ τῆς παρουσίας αὐτῶν ἐν τῷ Ἱερῷ, ἃς παρέχει ὁ σ. (σελ. 127 κ.ἐξ.), θὰ εἶχεν ἴσως ἀνάγκη μεγαλυτέρας ἀναλύσεως, ἵνα καταστῆ πειστική. Αἱ δύο αὐταὶ παραστάσεις θὰ ἦτο ἴσως ἀνάγκη νὰ ἐξετασθῶσιν ἐκ νέου.

Ἄξια ἐπίσης προσοχῆς εἶναι εἰς τὴν Σουτσεβίτσαν καὶ εἰς ἄλλας Ρουμανικὰς ἐκκλησίας αἱ συνθέσεις αἱ ἐμπνεόμεναι ἀπὸ τροπάρια, ὕμνους καὶ εὐχὰς τῆς λειτουργίας, τὰς ὁποίας μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν ἐξηγεῖ ὁ σ. Οὕτως εὐρίσκομεν ἀπεικόνισιν τοῦ τροπαρίου. «Ὁ μονογενὴς Υἱὸς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ κ.λ.π.» τοῦ ψαλλομένου μετὰ τὸ τέλος τῶν Ἑυπικῶν κ. ἄ. Αἱ συνθέσεις αὗται, ὅπως καὶ ἄλλαι, ὡς ἡ Δέησις, ὅπου ὁ Ἰησοῦς παρίσταται ὡς Μεγάλῃς Βουλῆς Ἄγγελος ἐνδεδυμένος στολὴν ἀρχιερατικὴν ἢ ἡ Δέησις, ὅπου τὸν Ἰησοῦν ἀντικαθιστῶσι τὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος, εἶναι θέματα ξένα πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν τῶν Βυζαντινῶν καὶ τῶν μετὰ τὴν Ἄλωσιν χρόνων. Αὗται, ὡς ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ σ., σχετίζονται πρὸς τὴν Ρωσικὴν εἰκονογραφίαν καὶ ἀνευρίσκονται συχνὰ ἐπὶ Ρωσικῶν εἰκόνων.

Δέον τέλος νὰ σημειώσωμεν ὅτι ἡ σχέση, ἣν διαβλέπει ὁ σ. μεταξὺ τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων καὶ τῶν τοιχογραφιῶν τῶν ἐκκλησιῶν, χωρὶς βεβαίως ν' ἀποκλείεται, δὲν ἀποδεικνύεται ὑπ' αὐτοῦ ἐπαρκῶς. Τὸ σπουδαιότατον τοῦτο θέμα θὰ εἶχεν ἀνάγκη εὐρυτέρας ἀναπτύξεως, ἣν εὐχόμεθα ὅπως ἐπιχειρήσῃ ὁ σ. μὲ τὰ πολλὰ εἰδικὰ ἐφόδια, τὰ ὁποῖα ἀναμφισβητήτως κατέχει.

Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

L. Bréhier, Les peintures du rouleau liturgique No 2 du monastère de Lavra. Ἀνατύπωσις ἐκ τῶν Annales de l'Institut Kondakov (Seminarium Kondakovianum), 11, 1939, σ. 1—20 μετὰ 5 παρενθέτων πινάκων.

Ὁ κ. Bréhier, εἰς τῶν διαπρεπῶν Γάλλων ἐπιστημόνων, οἱ ὁποῖοι μετὰ ζήλου ἀφωσιώθησαν εἰς τὴν μελέτην τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, εἰς τὸ ἄρθρον τοῦτο περιγράφει καὶ ἐξηγεῖ τὰς μικρογραφίας τὰς κοσμούσας τὸ ὑπ' ἀριθ. 2 λειτουργικὸν εἰλητάριον τῆς Μεγίστης Λαύρας ἐν Ἀγ. Ὅρει περιέχον τὴν Λειτουργίαν τοῦ Μεγ. Βασιλείου καὶ δυνάμενον ἐκ λόγων παλαιογραφικῶν καὶ εἰκονογραφικῶν νὰ τοποθετηθῇ, μετὰ πολλῆς πιθανότητος, εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 14^{ου} αἰῶνος. Αἱ ἡμικατεστραμμέναι, ὡς ἐκ τῆς συχνῆς χρήσεως τοῦ εἰληταρίου, μικρογραφίαι αὗται παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον, ὅχι βεβαίως τόσο διὰ τὴν τέχνην των,