
ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

Die byzantinische Literatur. Von 6. Jahrhundert bis zum Fall Konstantinopels 1453. Von Jan Olof Rosenqvist. Übersetzt von Jan Olof Rosenqvist und Diether R. Reinsch, Walter de Gruyter, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 2007, σελ. x, 239.

Το βιβλίο του J. O. Rosenqvist αποτελεί την πρώτη, ουσιαστικά, προσπάθεια να παρουσιαστεί με τρόπο συνοπτικό και να καταστεί προσιτή σε ένα ευρύτερο/μη εξειδικευμένο κοινό η μεγάλη σε όγκο και ποικίλη σε περιεχόμενο λογοτεχνική παραγωγή των Βυζαντινών. Πρόκειται για τη γερμανική μετάφραση της αρχικής, σουηδικής έκδοσης του έργου, η οποία κυκλοφόρησε το 2003 με στόχο να αποτελέσει καταρχήν ένα διδακτικό εγχειρίδιο για τους φοιτητές του Ινστιτούτου Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου της Uppsala, όπως εξηγεί ο ίδιος ο συγγραφέας στον «Πρόλογο» (σσ. v-vi). Η μετάφραση έγινε σε συνεργασία με τον γερμανό βυζαντινολόγο καθηγητή Diether Roderich Reinsch, έπειτα από σχετική πρόταση του τελευταίου.

Τον «Πρόλογο» του συγγραφέα ακολουθεί ο πίνακας των περιεχομένων (σσ. vii-ix) και η «Εισαγωγή» (σσ. 1-6), στην οποία οριοθετείται το θέμα του βιβλίου. Ο συγγραφέας επιχειρεί να απαντήσει καταρχήν στο ερώτημα «τί είναι αυτό που ονομάζουμε βυζαντινή λογοτεχνία»; η τελευταία ορίζεται ως «η ελληνόγλωσση λογοτεχνία που γράφτηκε στα όρια του ανατολικού ρωμαϊκού κράτους από τον 6ο αιώνα ως και την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453». Ο συγγραφέας εξηγεί γιατί επιλέγει ως χρονική αφετηρία τον 6ο και όχι τον 4ο αιώνα και στη συνέχεια προσδιορίζει ως αντικείμενο της πραγμάτευσής του τα «αμιγώς λογοτεχνικά κείμενα» αποκλείοντας με αυτό τον τρόπο τη λεγόμενη «Fachliteratur» (π.χ. έργα νομικού ή ιατρικού περιεχομένου, δογματικής θεολογίας κ.ο.κ.), αν και δηλώνει αμέσως παρακάτω ότι θα αναγκαστεί σε αρκετές περιπτώσεις να υπερβεί τη γενική αυτή αρχή. Ο ορισμός της βυζαντινής λογοτεχνίας ως ελληνόγλωσσης λογοτεχνίας οδηγεί τον συγγραφέα στο να αποκλείσει από την πραγμάτευσή του τη μη ελληνόγλωσση λογοτεχνία που παρήχθη σε βυζαντινό έδαφος (συριακή, αραβική, αρμενική, παλαιοσλαβική), παρότι υπογραμμίζει τη σημασία της τελευταίας για την πληρέστερη κατανόηση του πολυδιάστατου φαινομένου που συνιστά ο βυζαντινός πολιτισμός.

Το κύριο μέρος του βιβλίου αποτελείται από επτά κεφάλαια. Στα έξι

πρώτα από αυτά παρουσιάζεται η «ιστορία»¹ της βυζαντινής λογοτεχνίας, η οποία διαιρείται αντίστοιχα σε έξι μεγάλες περιόδους: (α) η πρώιμη βυζαντινή περίοδος (527-650 περίπου) [Κεφάλαιο I, σσ. 7-35], (β) ο Σκοτεινός Αιώνας και η Εικονομαχία (περίπου 650-843) [Κεφάλαιο II, σσ. 36-57], (γ) η Μακεδονική Αναγέννηση (843-1025) [Κεφάλαιο III, σσ. 58-93], (δ) ο 11ος αιώνας και η εποχή των Κομνηνών (1025-1204) [Κεφάλαιο IV, σσ. 94-138], (ε) η περίοδος της λατινικής κατάκτησης (1204-1261) [Κεφάλαιο V, σσ. 139-150], (στ) η εποχή των Παλαιολόγων (1261-1453) [Κεφάλαιο VI, σσ. 151-184]. Σε κάθε κεφάλαιο προτάσσεται σύντομη εισαγωγή με τίτλο «Übersicht und Charakteristik», στην οποία δίνονται τα γενικά χαρακτηριστικά της εποχής από ιστορική/πολιτική, πολιτιστική και, φυσικά, λογοτεχνική άποψη.

Το υλικό στις επιμέρους ενότητες κάθε κεφαλαίου οργανώνεται άλλοτε με βάση τους συγγραφείς και άλλοτε με βάση τα λογοτεχνικά είδη. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην τηρείται πάντα αυστηρά το χρονολογικό κριτήριο, παρόλο που αποτελεί τη βασική οργανωτική αρχή του βιβλίου, όπως αναφέρεται ήδη στο «Πρόλογο» (σ. v). Στο κεφάλαιο για τη Μακεδονική Αναγέννηση, για παράδειγμα, η ενότητα που αφορά τον «εγκυκλοπαιδισμό» και τη δραστηριότητα του Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογέννητου (σσ. 74-78) προηγείται της ενότητας που αναφέρεται στις «μεταφραστικές» τάσεις που παρατηρούνται στην αγιολογική γραμματεία της περιόδου (σσ. 88-93, «Wie alte Texte wie neu wurden: Symeon Metaphrastes und seine Vorgänger») και στην οποία περιλαμβάνονται συγγραφείς μιας γενιάς προηγούμενης από τον Κωνσταντίνο Ζ΄, όπως ο Λέων Στ΄ και ο Νικήτας Δαβίδ· αντίστοιχα, στο τέταρτο κεφάλαιο, που πραγματεύεται τον 11ο και τον 12ο αιώνα, η ενότητα για την Άννα Κομνηνή (σσ. 128-131) έπεται της αντίστοιχης για τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης, καθώς ο τελευταίος δεν εξετάζεται στο πλαίσιο της ιστοριογραφίας αλλά μόνος του σε μια ξεχωριστή ενότητα (σσ. 125-127, «Gelehrsamkeit ohne Staub: Erzbischof Eustathios von Thessaloniki»).

Σε ορισμένες περιπτώσεις το κριτήριο για τη συγκατάταξη συγγραφέων και έργων στην ίδια ενότητα δεν είναι ιδιαίτερα εύκολο να διαγνωστεί· αναφέρω χαρακτηριστικά την ενότητα με τίτλο «Πρακτική σοφία της ζωής, ηθικοδιδασκτικές μεταφράσεις και στρατευμένες επιστολές» («Praktische Lebensweisheit, moralisch belehrende Übersetzungen, engagierte Briefe», σσ. 108-113), στην οποία συνεξετάζονται το Στρατηγικόν του Κεκαυμένου, η μετάφραση του Στεφανίτη και Ίχνηλάτη από τον Συμεών Σηθ και του Συντίπα από τον Μιχαήλ Ανδρεόπουλο καθώς και η λογοτεχνική δραστηριότητα του Θεοφυλάκτου Αχρίδας με έμφαση στις επι-

1. Χρησιμοποίη τη λ. ιστορία σε εισαγωγικά επειδή και ο ίδιος ο συγγρ. αποφεύγει συνειδητά (όπως επισημαίνει στη σ. 195) να χαρακτηρίσει το βιβλίο του ως Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας.

στολές του. Παρόλο που ο συγγρ. επιχειρεί να υπερβεί καταρχήν τη διάκριση ανάμεσα σε λόγια και δημώδη λογοτεχνία, ωστόσο σε ορισμένες περιπτώσεις η γλώσσα χρησιμοποιείται επίσης ως κριτήριο για τον προσδιορισμό επιμέρους ενοτήτων (σσ. 113-116: «Ποίηση σε δημώδη γλώσσα: το έπος του Διγενή Ακρίτη», 169-174: «Στιχουργήματα σε δημώδη γλώσσα: μυθιστορήματα, χρονικά, παρωδίες»).

Οι συγγραφείς και τα κείμενα που περιλαμβάνονται στο βιβλίο μπορούν να θεωρηθούν ότι αντιπροσωπεύουν σε γενικές γραμμές ένα είδος «κανόνα» της βυζαντινής λογοτεχνίας· ο συγγρ., βέβαια, δεν ισχυρίζεται κάτι τέτοιο, αλλά παραδέχεται ότι η επιλογή του υλικού αντικατοπτρίζει καταρχήν τις προσωπικές του προτεραιότητες (σ. ν). Το τελευταίο επιβεβαιώνεται, αν λάβει κανείς υπόψη του τη μεγάλη έμφαση που αποδίδεται στην αγιολογία, τον τομέα της βυζαντινής γραμματείας με τον οποίο κατεξοχήν ασχολείται ο συγγρ. Η αναλυτική παρουσίαση των σημαντικότερων αγιολογικών κειμένων, ιδιαίτερα της μέσης βυζαντινής περιόδου (Βίος του οσίου Φιλαρέτου του ελεήμονος, Βίοι των πατριαρχών Ευθυμίου και Ιγνατίου, Βίοι της οσίας Θωμαΐδας και της οσίας Θεοκτίστης της Λεσβίας, Βίος Βασιλείου του Νέου), θα πρέπει ασφαλώς να συγκαταριθμηθεί στις αρετές του βιβλίου, καθώς δύσκολα μπορεί να αποκτήσει κανείς εποπτεία του συγκεκριμένου υλικού και να αντιληφθεί τη σημασία του βασιζόμενος π.χ. μόνο στο εγχειρίδιο του Beck για τη βυζαντινή θεολογική γραμματεία. Ανάλογα θα πρέπει να αξιολογηθεί και η εκτενής αναφορά που γίνεται σε δύο σημαντικές γυναικείες μορφές της παλαιολόγιας περιόδου, τη Θεοδώρα Ραούλαινα (παρουσιάζεται πρώτη στη σειρά των συγγραφέων της εποχής) και την Ειρήνη Χούμναινα Παλαιολογίνα, δύο πρόσωπα που είναι συνήθως γνωστά μόνο σε όσους ασχολούνται ειδικά με τη συγκεκριμένη περίοδο. Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να επισημανθεί η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς σε συγγραφείς όπως ο Ανδρέας Κρήτης ή ο Γρηγόριος Κύπριος· επίσης, άλλοι σημαντικοί λόγιοι, όπως ο Νικηφόρος Χούμνος και ο Κωνσταντίνος Ακροπολίτης, μνημονεύονται μόνο εν παρόδω, χωρίς να αφιερώνεται σε αυτούς ξεχωριστή παράγραφος.

Η παρουσίαση των επιμέρους συγγραφέων ή/και των λογοτεχνικών έργων συνοδεύεται στις περισσότερες περιπτώσεις από την παράθεση βασικής βιβλιογραφίας, η οποία περιορίζεται συνήθως στην τελευταία «επίσημη» έκδοση των κειμένων καθώς και σε πρόσφατες μελέτες και άρθρα, ως επί το πλείστον στην αγγλική ή τη γερμανική γλώσσα.² Στις περιπτώσεις κειμένων που έχουν μόνο παλιές ή/και δυσπρόσιτες εκδόσεις γίνεται συνήθως παραπομπή μόνο σε σύγχρονες μεταφράσεις· αυτό

2. Η αρχική, σουηδική έκδοση του βιβλίου περιλάμβανε και αρκετούς τίτλους στη σουηδική γλώσσα, οι οποίοι όμως έχουν αφαιρεθεί στην παρούσα γερμανική έκδοση. Η βιβλιογραφία έχει επίσης εμπλουτιστεί με τίτλους που δημοσιεύτηκαν μετά το 2003.

ισχύει, για παράδειγμα, για όλα τα έργα των βυζαντινών ιστορικών και χρονογράφων τα οποία δεν έχουν ακόμη εκδοθεί στη σειρά *Corpus Fontium Historiae Byzantinae* και είναι ως επί το πλείστον προσιτά μέσα από το *Corpus* της Βόννης (Συνέχεια του Θεοφάνη, Ιωάννης Ζωναράς, Μιχαήλ Γλυκάς, Ιωάννης Κίναμος, Νικηφόρος Γρηγοράς).³ Η βιβλιογραφία δεν αφορά πάντοτε όλα τα έργα ενός συγγραφέα για τα οποία γίνεται λόγος στην αντίστοιχη ενότητα, ενώ υπάρχουν και συγγραφείς, όπως π.χ. οι Μιχαήλ Γλυκάς, Ιωάννης Απόκαυκος, Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος και Φιλόθεος Κόκκινος, για τους οποίους δεν δίνεται καμία βιβλιογραφική παραπομπή.

Στο έβδομο κεφάλαιο του βιβλίου με τίτλο «Η βυζαντινή λογοτεχνία στην ιστορία και στην ιστορία της λογοτεχνίας» («Byzantinische Literatur in der Geschichte und in der Literaturgeschichte», σσ. 185-207) ο συγγραφέας, σε εισαγωγικό πάντοτε επίπεδο, ορισμένα βασικά ζητήματα που ανακύπτουν συνήθως μέσα από την προσέγγιση της βυζαντινής λογοτεχνίας. Ειδικότερα, τίθεται το ερώτημα κατά πόσο η συγγραφική παραγωγή των Βυζαντινών μπορεί να διεκδικήσει μια θέση στην ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας (σσ. 185-191, «Byzantinische Literatur: eine Randerscheinung?») και σε ποιο βαθμό μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας, καθώς η τελευταία αντιμετωπίζεται συχνά ως ένα στατικό φαινόμενο χωρίς εξέλιξη στην πορεία του χρόνου (σσ. 191-196, «Gibt es so etwas wie eine byzantinische Literaturgeschichte?»). Εξετάζεται επίσης σύντομα το ζήτημα της σχέσης των Βυζαντινών με την αρχαία παράδοση (σσ. 196-201, «Die Byzantiner und die Antike»), το πρόβλημα των βυζαντινών λογοτεχνικών ειδών (σσ. 201-204, «Die byzantinischen literarischen Gattungen») και δίνεται μια επισκόπηση του φαινομένου της «πολυτυπίας» των βυζαντινών ελληνικών (σσ. 204-207, «Byzantinisches Griechisch»).

Το βιβλίο συνοδεύεται από κατάλογο των βυζαντινών αυτοκρατόρων από το 527 ως το 1453 (σσ. 209-210), γλωσσάρι στο οποίο ερμηνεύονται βασικοί όροι που σχετίζονται με τη βυζαντινή λογοτεχνία και τον βυζαντινό πολιτισμό γενικότερα (σσ. 211-228) και ένα ευρετήριο προσώπων, τοπωνυμίων και πραγμάτων (σσ. 233-239).

Πρόκειται, ασφαλώς, για μια αξιόλογη προσπάθεια, η σημασία της οποίας έγκειται κυρίως στον συνδυασμό του σύντομου και εύληπτου τρόπου παρουσίασης του υλικού με την επιστημονική εγκυρότητα, συνδυασμό που δεν είναι πάντοτε αυτονόητος για τα «εκλαϊκευτικά» εγχειρίδια. Ορισμένες παρατηρήσεις που ακολουθούν δεν έχουν ως στόχο να μειώ-

3. Σημειώνεται, ωστόσο, ότι στην περίπτωση του Χρονικού του Συμεών Λογοθέτη, το οποίο εκδόθηκε πρόσφατα στη σειρά *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, ο συγγραφέας μνημονεύει αφενός την τελευταία έκδοση, αλλά στη συνέχεια παραπέμπει και σε αυτήν του *Corpus* της Βόννης ως περισσότερο γνωστή (σ. 73).

σουν την αξία της προσπάθειας αυτής, αλλά να συμβάλουν, ενδεχομένως, στη δημιουργία μιας αρτιότερης μορφής του βιβλίου μελλοντικά:

Στη σ. 127 δίνεται ως πιθανό έτος γέννησης του Νικηφόρου Βρυεννίου το 1064, στη συνέχεια όμως αναφέρεται ότι ο συγγραφέας ήταν μόλις δεκαεπτά ετών όταν νυμφεύθηκε την κατά τρία χρόνια νεότερή του Άννα Κομνηνή το 1097: πρόκειται μάλλον για σύγχυση ανάμεσα στην ημερομηνία γέννησης του Νικηφόρου Βρυεννίου και του πατέρα του τελευταίου, ο οποίος όντως θα πρέπει να γεννήθηκε περί το 1060, ενώ ο ιστορικός μόλις το 1080, τρία χρόνια δηλαδή πριν από την Άννα Κομνηνή, η οποία είναι γνωστό ότι γεννήθηκε στις 2 Δεκεμβρίου του 1083.

Στη σ. 131 αναφέρεται ότι ο Ιωάννης Ζωναράς ως πρωτασηκρήτης ήταν προϊστάμενος της αυτοκρατορικής γραμματείας, σύμφωνα ωστόσο με τις νεότερες έρευνες ο πρωτασηκρήτης κατά τον 12ο αιώνα είχε μάλλον δικαστικά καθήκοντα ως επικεφαλής ενός αυτοκρατορικού δικαστηρίου.⁴

Στη σ. 158 η πρόταση «Ab 1290 war er (sc. Theodoros Metochites) als Diplomat und Beamter mit dem hohen Titel Mesazon bei Kaiser Andronikos II. tätig» είναι κάπως γενικά διατυπωμένη και δημιουργεί την εντύπωση ότι ο Θεόδωρος Μετοχίτης ονομάστηκε μεσάζων ήδη το 1290· αυτό όμως συνέβη στην πραγματικότητα περί το 1305/1306.⁵

Στη σ. 164 το έτος θανάτου του Νικηφόρου Κάλλιστου Ξανθόπουλου τοποθετείται περί το 1335· ωστόσο, τα διαθέσιμα μέχρι σήμερα στοιχεία μάς οδηγούν στο να χρονολογήσουμε τον θάνατο του εκκλησιαστικού ιστορικού περί το 1326/27-1328.⁶ Αντίστοιχα, το έτος θανάτου του Μανουήλ Φιλή τοποθετείται, σύμφωνα με τις νεότερες έρευνες του Stickler,⁷ περί το 1332 και όχι περί το 1345, όπως αναφέρεται στη σ. 175.

Ακολουθώντας πιθανότατα τον Hunger, ο συγγρ. γράφει στη σ. 179 ότι από το μοναδικό χειρόγραφο που παραδίδει το ιστορικό έργο του Δούκα έχουν εκπέσει το πρώτο και το τελευταίο φύλλο, με αποτέλεσμα να μη γνωρίζουμε για τον λόγο αυτό τον τίτλο του κειμένου και το βαπτιστικό όνομα του συγγραφέα. Ωστόσο, όπως πρόεκυψε πρόσφατα από την κωδικολογική μελέτη του Paris. gr. 1310, κανένα φύλλο δεν έχει εκπέσει στην αρχή του έργου· η απουσία του τίτλου θα πρέπει μάλλον να αποδοθεί στο γεγονός ότι πρόκειται για αυτόγραφο του συγγραφέα.⁸

Από το ευρετήριο προσώπων, τοπωνυμίων και πραγμάτων απουσιάζουν ορι-

4. Βλ. σχετικά Α. Γκουτζιουκώστας, «Η εξέλιξη του θεσμού των άσηκρητης και πρωτασηκρητης στο πλαίσιο της αυτοκρατορικής γραμματείας», *Βυζαντινά* 23 (2002-2003) 88.

5. Πρβλ. I. Ševčenko, *Études sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos* [Corpus Bruxellense Historiae Byzantinae, Subsidia III], Βρυξέλλες 1962, σσ. 146-152. Ας σημειωθεί ότι το όνομα του Ševčenko απουσιάζει εντελώς από τη βιβλιογραφία που δίνεται για τον Θεόδωρο Μετοχίτη.

6. Βλ. σχετικά Σοφία Κοτζάμπαση, «Τρεις ανώνυμες επιστολές του Πατριαρχικού κώδ. 377», *Ελληνικά* 40 (1989) 110.

7. Βλ. G. Stickler, *Manuel Philes und seine Psalmenmetaphrase* [Dissertationen der Universität Wien 229], Βιέννη 1992, σσ. 19-23.

8. Βλ. Sofia Kotzabassi, «Ist der Kopist des Geschichtswerkes von Dukas Dukas selbst?», *BZ* 96 (2003) 683.

σμένοι όροι που αφορούν κυρίως τοπωνύμια (π.χ. Palästina, Korfu, Keos, Euböa, Budonitza, Ägäis, Thermopylen, Herakleia, Peloponnes), λογοτεχνικούς όρους (π.χ. Epitaphios, Epos/epische Dichtung, Politischer Vers, Zwölfsilber) και βυζαντινά αξιώματα (π.χ. Großdomestikos, Mesazon, Protasekretis). Θα ήταν επίσης χρήσιμο στο ίδιο ή σε ένα ξεχωριστό ευρετήριο να περιληφθούν και οι ελληνικοί τίτλοι των διαφόρων έργων στη λατινική τους μεταγραφή (π.χ. Anecdota, Myriobiblon, Pege Gnoseos, Synopsis Chronike), όπως δίνονται και στο κυρίως κείμενο.

Επισημαίνω, τέλος, δειγματοληπτικά ορισμένα τυπογραφικά σφάλματα: σ. 7 (στον τίτλο του κεφαλαίου που ξεκινά) frübyzantinische αντί frühbyzantinische· σ. 13 des 6. Jahrhundert αντί Jahrhunderts (το ίδιο και σ. 12 και 121), σ. 45 in seinem ... Werk ..., in der αντί in dem· σ. 65 des Bilderverehrung αντί der Bilderverehrung· σ. 71 im Jahre 903 αντί 904· σ. 119 PPRODROMOS αντί PRODDROMOS, σ. 191 Lauxtermann 2004 αντί Lauxtermann 2003· σ. 214 dem Byzantinischen Reich und deren Kultur αντί dessen Kultur· σ. 217 eigentlicher Personennamen αντί eigentliche Personennamen ή eigentlicher Personennamen· σ. 229 www.bauz.de αντί www.bautz.de· σ. 231 littérature αντί littérature και d'une colloque international αντί du colloque international· σ. 239 (Zacharias) Scholarios αντί Scholastikos.

Θεσσαλονίκη

ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΤΣΟΓΙΑΝΝΗ

Εικών και Λόγος. Έξι Βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης. Εισαγωγικό δοκίμιο Εύτ. Μήτση – Π. Άγαπητός, Άνθολόγηση, μετάφραση, σχολιασμός Π. Άγαπητός – Μ. Hinterberger, Άθήνα, «Άγρα», 2006, σελ. 195.

Στό ώραϊο και με φιλόκαλη διάθεση συγκροτημένο άνθολόγιο του μελετητή των πρωτοελληνικών (και εϋδόκιμα γνωστού συγγραφέα νεοελληνικών ιστορικών) μυθιστορημάτων Π. Άγαπητού και του βυζαντινολόγου Μ. Hinterberger έχουν περιληφθεί εκφράσεις έργων τέχνης, πεζές και έμμετρες, των Κωνσταντίνου του Ροδίου, Ίωάννη Γεωμέτρη, Νικήτα Εϋγενειανού, Κωνσταντίνου Μανασσή, Μανουήλ Φιλή και Μανουήλ Παλαιολόγου, με τη συνοδεία νεοελληνικής μετάφρασης και λιτών σχολίων. Τών κειμένων προτάσσονται ένα έκτενές, πολύ ενδιαφέρον εισαγωγικό δοκίμιο, στο όποιο παρουσιάζεται ή γενικότερη προβληματική της έκδοσης αυτής, αλλά και επιμέρους εισαγωγικά σημειώματα, αρκετά έμπεριστατωμένα, στα όποια θίγονται ειδικότερα ζητήματα των κειμένων με την άναμενόμενη από τους δύο μεταφραστές έμβριθεια και ώριμότητα. Μπορεί να διαφωνεί ένδεχομένως κανείς με όρισμένες από τις έκτιμήσεις τους (δέν βλέπω, π.χ., πουθενά έρωτισμό άντάξιο (ούτε άνάξιο, φυσικά) ένός Έμπειρικού στον μακρύ σωλήνα-συντριβάνι του Εϋγενειανού στη σ. 121, ό όποιος χαρακτηρίζεται πεοειδής (!) στη σ. 118), όφείλουμε πάντως όπωςδήποτε να άναγνωρίσουμε τό μεράκι και τό κέφι με τό όποιο έργάστηκαν.

Τό μικρό αυτό βιβλίό έρχεται σίγουρα να καλύψει ένα κενό της νεοελ-

ληνικῆς βιβλιογραφίας, καθὼς παρουσιάζει μὲ ὑπεύθυνο καὶ τεκμηριωμένο τρόπο λογοτεχνικὰ κείμενα τοῦ Βυζαντίου, ἄγνωστα ἐν πολλοῖς στὸ εὐρὸ κοινό. Ἡ μετάφραση διαβάζεται πολὺ εὐχάριστα ἀπὸ τὸν μὴ εἰδικὸ ἀναγνώστη, ὁ ὁποῖος μπορεῖ, ἂν ἐνδιαφέρεται γιὰ περισσότερες πληροφορίες, νὰ προστρέξει στὸ ἐκτενὲς ἐπιτασσόμενο βιβλιογραφικὸ παράρτημα.

Στὴ συνέχεια παραθέτω ὀρισμένες παρατηρήσεις, δευτερεύουσας ὅπωςδὴποτε σημασίας, ποὺ ἀναφέρονται κυρίως στὴ μετάφραση.

56 *ἐκεῖ καὶ ῥόδον χρυσιζόν, οἶον κυαναυγές.* Δὲν νομίζω ὅτι γίνεται ἀναφορὰ σὲ τριαντάφυλλα λαμπερὰ βαθυκόκκινα, ἀλλὰ κιτρινωπὰ ἢ λαμπερὰ καὶ βαθιὰ μπλέ.

56 *γέγραπται δὲ ἡβῶσα μειρακίσκη.* Καλύτερα νὰ μεταφρασθεῖ *Ἔχει ζωγραφισθεῖ ἡ γῆ ὡς μία κοπέλα ἔφηβη, καὶ ὄχι Ἦταν ζωγραφισμένη μία κοπέλα*, γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὴ ἡ λειτουργία τοῦ κατηγορουμένου καὶ νὰ μὴ δημιουργηθεῖ στὸν ἀναγνώστη ἡ ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ νέα ἀπεικόνιση. Στὴν πραγματικότητά συνεχιζεται ἡ περιγραφή τῆς προηγούμενης παραγράφου.

60 *καὶ ἦσαν κὰν τούτῳ τῶν ὀπωρῶν τῶν συμφύλων ὑπερκαθήμενα καλὰ τὰ μῆλα, ἐξέρυθρα, δροσερά.* ὄχι *Βρίσκονταν ἐκεῖ βαλμένα φρούτα συγγενικά: μῆλα πανέμορφα, ὀλοκόκκινα, δροσερά*, ἀλλὰ πάνω ἀπὸ ὄλα τὰ ἄλλα συγγενικά φρούτα ἦταν τοποθετημένα τὰ ὠραῖα, ὀλόδροσα καὶ κόκκινα μῆλα. Στὴ συνέχεια ἄλλωστε (σ. 62) γίνεται λόγος καὶ γιὰ ἄλλα φρούτα.

66 *Μετὰ τοιαύτης σοφίας ὁ μῦς ἐκεῖνος δεῖν ἐνεικόνιστο.* Ἡ μετάφραση *Μὲ τέτοια γνώση εἶχε ἀπεικονίσει ὁ ζωγράφος τὸν ποντικὸ στὸ δίλημμά του φαίνεται ἀμφίβολη.* Προσωπικὰ θὰ προέκρινα τὴ γραφὴ *διενηκόνιστο*, καὶ θὰ μετάφραζα: *Τόσο σοφὸς ἔχει ἀπεικονισθεῖ ὁ ποντικὸς ἐκεῖνος.*

66 *Ὁ δὲ πάγουρος ὑπτίος μὲν καὶ ἐπ' ὄστρακον ἔκειτο.* ὄχι *Ὁ κάβουρας πάλι εἶχε πέσει ἀνάσκελα πάνω σὲ μία ἀχιβάδα*, ἀλλὰ ὁ κάβουρας εἶχε ἀναποδογυρίσει, μὲ τὸ καβούκι του (ὄστρακον) στὸ ἔδαφος.

70 *ἦσαν καὶ αἱ ῥοδόχρῳαι τρίγλαι παντόστικτοι καὶ ἐπέκειτο ἡ λεπὶς καὶ μετρίως ἡμαύρου τὸ ἐρυθρόν.* Ἐνῶ προηγουμένως στὴ μετάφραση γίνεται λόγος γιὰ ζαργάνες (ποὺ δὲν ἀναφέρονται στὸ κείμενο), ὄξυβελεῖς καὶ κεντροφόρους σκορπιούς καὶ μπαρμπούνια (τρίγλαι), στὴ μετάφραση τοῦ συγκεκριμένου χωρίου διαβάζουμε: *Δίπλα τους κολυμποῦσαν λιθρίνια μὲ μικρὲς βοῦλες πάνω στὰ λέπια, τὸ χρῶμα τους ἀνοιχτὸ φαιοκόκκινο.* Ὅμως ὁ συγγραφέας δὲν περιγράφει καινούργια ψάρια, ἀπλῶς δίνει περισσότερες λεπτομέρειες γιὰ τὶς τρίγλες. Μία ὀρθότερη μετάφραση: *Τὰ κοκκινωπὰ μπαρμπούνια (ποὺ προανέφερα) ἦσαν γεμάτα βοῦλες, ἐνῶ τὰ λέπια ποὺ εἶχαν ἐπάνω στὸ σῶμα τους ἔδιναν μιὰ μαυρίλα στὸ κατὰ τὰ ἄλλα κόκκινο χρῶμα τους.*

100 *εἶργει τὴν πτῆσιν κατὰ τρόπον τουτοιοῖσι γίγνεσθαι καὶ γελᾷ καὶ*

γέγηθεν. ὄχι τοὺς ἐμποδίζει τὸ πέταγμα μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε γελάει καὶ χορεύει τρελά, ἀλλὰ τὰ ἐμποδίζει νὰ πετάξουν μὲ τὸν τρόπο ποὺ πρέπει...

108, 10-11 Ἰούλιος δὲ τὴν φυὴν τετηγμένην, ἄλλη δρόσω κάτωθεν ἤβῶν φαιδρύνει. Δὲν καταλαβαίνω οὔτε τὴν ἔννοια τοῦ χωρίου, οὔτε τί ὑπονοεῖ ἢ προτεινόμενη μετάφραση: Ὁ Ἰούνης βγάζει χορτάρια ἀπὸ τὴ γῆ, δίνει χαρὰ στὴν καμένη βλάστηση μὲ καινούργια φρεσκάδα. Γενικὰ τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Φιλῆ παρουσιάζει πολλὰ ἐκδοτικὰ προβλήματα, καὶ δὲν ξέρω ἂν ἡ ἐπιλογή νὰ περιληφθεῖ σὲ ἓνα τόμο ποὺ ἀπευθύνεται στὸ εὐρὸ κοινὸ ἦταν ἐνδεδειγμένη.

108, 20 καὶ ληνοβατῶν εὐλογεῖ τὰς ἐλπίδας. Δὲν πρόκειται γιὰ τὴ μετατοχὴ τοῦ ρήματος ληνοβατέω ἀλλὰ γιὰ γεν. ἐν. τοῦ οὐσ. ὁ ληνοβάτης. Ἐπομένως δὲν πρέπει νὰ μεταφράσουμε μὲς στὸ πατητήρι εὐλογεῖ τὸν μοῦστο, ἀλλὰ συντελεῖ στὴν εὐδωση τῶν ἐλπίδων ἐκείνων ποὺ πατοῦν τὰ σταφύλια μέσα στὸν ληνό.

110, 28-30 Δεκέμβριος δὲ τοὺς βαρεῖς λύσας πόνους αὐτὴν ἑαυτῷ δεξιούται τὴν φύσιν σίφωνι καὶ κρατῆρι καὶ πίθων χύσει. ὄχι κερνάει τὴν ἀφεντιά του μὲ τοὺς καρποὺς τῆς φύσης, ἀλλὰ κερνάει τὴν (ἀνθρώπινη) φύση (τοὺς ἀνθρώπους γενικὰ) μὲ τὰ δῶρα ποὺ προσφέρει ὁ ἴδιος...

144 Σύντομον τόδε τὸ πρακτικόν. ὄχι Σύντομο εἶναι κι ἐκεῖνο τὸ χρῆσιμο ἀπόφθεγμα τοῦ Πινδάρου, ἀλλὰ Οἱ πράξεις αὐτὲς ἐδῶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ συντομία λόγων (πρβ. προηγουμένως Πολύμυθον μὲν οὖν ἡ ἀργία).

148 τὴν τοῦ πράγματος εὐπορείαν. ὄχι τὸν πλοῦτο τοῦ κειμένου, ἀλλὰ τὴν ποικιλία τῶν προσόντων τοῦ ἐγκωμιαζόμενου ἀντικειμένου (δηλ. τοῦ κήπου).

148 ὡς δεινὸς εἶναι πόρον λαβεῖν ἐν ἀπόροις. ὄχι νὰ ἐξασφαλίσω τάλαντο ὄντας ἀτάλαντος, ἀλλὰ ἱκανὸς νὰ βρῶ διέξοδο στὸ ἀδιέξοδο (περιγράφοντας ἐπαρκῶς τὸν κήπο ποὺ ξεπερνᾷ κάθε περιγραφή).

150 ἀρκοῦντως μὲν οὐδὲ ταῦτα, σχεδίως γάρ, ὥσπερ δὴ καὶ τὰ νῦν εἴρηται δ' οὖν αὐτοῦ γε μὴν τοῦ κήπου † τὴν ὥραν, καὶ ὅπως μὲν ἀέρος, ὅπως δὲ καὶ τῆς ἄλλης εἴληχε θέσεως... ταῦτ' ἄρα καὶ πλείω τούτων ὁ δεινὸς ἐγὼ καὶ γενναῖος σιγῇ σοι παρήλθον. Ἡ μετάφραση Οὔτε κἂν αὐτὰ ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ὁμορφιὰ αὐτοῦ τοῦ κήπου δὲν περιγράφτηκαν ἐξαντλητικά, ἀλλὰ μονάχα σκιαγραφήθηκαν, ὅπως καὶ τὰ παρόντα: πῶς εἶναι οἱ ἄνεμοι, ἀλλὰ Οὔτε καὶ τὰ προηγούμενα τὰ ἀνέφερα ἐξαντλητικά. Ἀπλῶς τὰ σκιαγράφησα, κάπως τὰ ἀνέφερα ὡστόσο. Ὅμως τὴν ἴδια τὴν ὁμορφιὰ τοῦ κήπου, καὶ πῶς εἶναι οἱ ἄνεμοι... τὰ προσέφερα χωρὶς καθόλου νὰ τὰ μνημονεύσω ἐγὼ ὁ τόσο καλός, ὑποτίθεται, ρήτορας μπορεῖ νὰ βελτιωθεῖ, ἐφόσον τὸ κείμενο δὲν παρουσιάζει κανένα πρόβλημα (crux!), μόνο τελεία μετὰ τὸ δ' οὖν χρειάζεται.

Ἐν κατακλείδι: Συγχαρητήρια στοὺς ἐπιμελητὲς τῆς ἔκδοσης, πού, ἀφή-

νοντας προσωρινά κατὰ μέρος τὰ αὐστηρότερα ἐπιστημονικά τους ἔργα, κατέστησαν προσιτὰ μὲ τὸν καταλληλότερο τρόπο στὸ εὐρὸ κοινὸ ἐνδιαφέροντα κείμενα τῆς βυζαντινῆς γραμματείας, ἀνεπαρκῶς μελετημένα και μᾶλλον περιφρονημένα ὡς τώρα.

Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

Δ. Ζ. Σοφιανός – † Γ. Γαλάβαρης, *Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τῶν μονῶν τῶν Μετεώρων*. Τόμος Α'. Εἰσαγωγή – Περιγραφές. Ἄσπρόμαυροι πίνακες Α'-ΠΑ'. Τόμος Β' Εἰκόνες ἔγχρωμες. Ἄρ. 1-460. Πρόλογος Π. Λ. Βοκοτόπουλος. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Κέντρον Ἐρεύνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ ἐκ κληροδοσίας Ἀναστασίου Κ. Ὀρλάνδου, Αθήνα 2007, σελ. 373+375.

Σε μία εντυπωσιακὴ δίτομη ἐκδοση δύο καταξιωμένοι ερευνητές, ο ομότιμος καθηγητὴς Δ. Ζ. Σοφιανός και ο Γ. Γαλάβαρης, παρουσιάζουν τα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα των Μετεώρων. Με την ἐκδοση αὐτοῦ τοῦ ἔργου ολοκληρώνεται τὸ σημαντικό ἔργο τῆς καταλογογράφησης των χειρογράφων τοῦ ιστορικοῦ αὐτοῦ μοναστικοῦ κέντρου τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου, που τὸ ξεκίνησε ο Ν. Βέης και τὸ συνέχισε για αρκετές δεκαετίες με ἐπιμέλεια και ἀφοσίωση ο Δ. Σοφιανός.

Ὁ πρώτος τόμος ἀρχίζει με τὴ βιβλιογραφία και τὸν πρόλογο τοῦ Προέδρου τῆς Ἐφορευτικῆς Επιτροπῆς τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ και Νέου Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ομότιμου καθηγητῆ και ἀκαδημαϊκοῦ Π. Βοκοτόπουλου. Ἀκολουθεῖ ἐκτενὴς εἰσαγωγή τοῦ Δ. Σοφιανοῦ που περιλαμβάνει σύντομη ἐπισκόπηση τῆς ιστορίας τῆς μοναστικῆς πολιτείας των Μετεώρων (σσ. 21-36) και παρουσίαση τῆς ιστορίας και τῆς τύχης των χειρογράφων τους (σσ. 36-68).

Στον τόμο αὐτὸ περιλαμβάνονται οἱ περιγραφές 93 εἰκονογραφημένων κωδίκων που χρονολογούνται ἀπὸ τὸν 9ο ὡς τὸν 18ο αἰ. Ἀναλυτικότερα περιγράφονται διαδοχικά, σύμφωνα με τὸν αὐξοῦντα ἀριθμὸ που ἔχουν στη βιβλιοθήκη στην οποία ἀνήκουν, 42 κώδικες τῆς μονῆς Μεγάλου Μετεώρου (Μεταμορφώσεως) [ἀρ. 1-42], 32 κώδικες τῆς μονῆς Βαρλαάμ [ἀρ. 43-64], 9 κώδικες τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Στεφάνου [ἀρ. 75-83], και 10 κώδικες τῆς μονῆς Ἀγίας Τριάδος [ἀρ. 84-93] που προέρχονται και ἀπὸ τις μονές Ἀναπαυσά και Ρουσάνου.

Για τις περιγραφές χρησιμοποιήθηκε τὸ γνωστὸ και ἀπὸ ἄλλους καταλόγους εἰκονογραφημένων χειρογράφων σχῆμα που διαρθρώνεται σε τρεῖς ἐνότητες. Τὴν πρώτη ἀποτελεῖ ο ἀριθμὸς τοῦ χειρογράφου που συνοδεύεται ἀπὸ ἓνα σύντομο χαρακτηρισμὸ τοῦ περιεχομένου τοῦ (π.χ. Μηναῖον Νοεμβρίου, Θηκαρᾶς κτλ.), τὴ χρονολόγηση, τὸ υλικὸ γράφης,

τις διαστάσεις, τον αριθμό των φύλλων και τον αριθμό των στίχων ανά σελίδα, αλλά και αναφορά στους φωτογραφικούς πίνακες που αντιστοιχούν στο χειρόγραφο (σε μερικές περιπτώσεις είναι ασπρόμαυροι και περιέχονται στο κείμενο, στις περισσότερες όμως είναι έγχρωμοι και βρίσκονται στον δεύτερο τόμο του έργου).

Η δεύτερη ενότητα αποτελείται από συνοπτική παλαιογραφική και κωδικολογική περιγραφή, στην οποία περιλαμβάνονται το όνομα (ή τα ονόματα) του γραφέα, χαρακτηρισμός της γραφής, αναφορά σε βιβλιογραφικά σημειώματα (σε ορισμένες περιπτώσεις δίνεται το πλήρες κείμενο), στα υδατόσημα (μερικές φορές υπάρχει και αποτύπωσή τους) και την ιστορία του χειρογράφου, και σύντομη περιγραφή της στάχωσης.

Η τρίτη ενότητα περιλαμβάνει την περιγραφή των διακοσμητικών στοιχείων και των μικρογραφιών των κωδίκων, ανάλυση της τεχνοτροπίας και αισθητική αποτίμηση της εικονογράφησης. Δυστυχώς ο πρόωρος θάνατος του Γ. Γαλάβαρη δεν του επέτρεψε να ολοκληρώσει, όπως σημειώνει στον Εισαγωγικό σημείωμα ο Δ. Σοφιανός, «τὸ εἰδικὸ μέρος τῆς ἐργασίας ποὺ εἶχε ἀναλάβει» και έτσι στην έκδοση περιλαμβάνεται το υλικό που ήταν «σὲ προχωρημένη μορφή» και αφορά τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Μεγάλου Μετεώρου.

Οι περιγραφές των χειρογράφων ολοκληρώνονται με τη σχετική βιβλιογραφία, ενώ ο πρώτος τόμος, που περιλαμβάνει 81 ασπρόμαυρους πίνακες με δείγματα γραφής, εικονογράφησης και σταχώσεων καθώς και αποτυπώσεις υδατοσήμων, σημειωμάτων κτλ. που δεν αριθμούνται, ολοκληρώνεται με το ευρετήριο των περιγραφόμενων χειρογράφων και το γενικό αλφαβητικό ευρετήριο.

Ο δεύτερος τόμος περιλαμβάνει 460 εικονογραφημένους πίνακες των χειρογράφων που περιγράφονται στον πρώτο τόμο.

Η μνημειώδης αυτή έκδοση, αποτέλεσμα πολύχρονης εργασίας και μελέτης των κωδίκων, προσφέρει όχι μόνο ένα συστηματικό κατάλογο των εικονογραφημένων χειρογράφων των Μετεώρων αλλά και πλούσιο φωτογραφικό υλικό, πολύτιμο τόσο για τους παλαιογράφους όσο και για τους ιστορικούς της τέχνης, και θα βρει, αναμφίβολα, θερμή υποδοχή. Κάποιες παρατηρήσεις, που, ασφαλώς, δεν μειώνουν στο ελάχιστο την αξία της, θα βοηθήσουν ενδεχομένως τους μελετητές της ή και μελλοντικούς συντάκτες καταλόγων.

Γενική παρατήρηση: χρήσιμη θα ήταν η ταύτιση των προσώπων (βλ. π.χ. αρ. 19 Ἀθανάσιος Γλαβάς, αρ. 20 Τζαγγαρόπουλος Γεώργιος κτλ.) της Παλαιολογίας εποχής σύμφωνα με το *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, όπως και η ταύτιση των υδατοσήμων που περιγράφονται (βλ. π.χ. αρ. 6 άγκυρα, αρ. 24 σκύλος) με βάση τα δημοσιευμένα ευρετήρια υδατοσήμων.

Πιθανόν θα έπρεπε να τροποποιηθεί ελαφρά η χρονολόγηση των πα-

ρακάτω κωδίκων: αρ. 9 Μεγάλου Μετεώρου 255: από β' μισό του 11ου αι. σε 12ο αι., αρ. 10 Μεγάλου Μετεώρου 554: αντί β' μισό του 11ου αι. στα μέσα 11ου αι., αρ. 75 Αγίου Στεφάνου 1: αντί 12ος αι. στο β' μισό του 11ου αι.

Σχετικά με τον κώδικα 548 του Μεγάλου Μετεώρου (αρ. 13) που περιέχει την *Κλίμακα* του οσίου Ιωάννη και χρονολογείται το 1088 θα μπορούσε να επισημανθεί η ομοιότητα της γραφής με τον κώδικα Princeton, Garrett 16 που παραδίδει το ίδιο έργο και χρονολογείται το 1081, όπως και να γίνει αναφορά, σχετικά με τα χειρόγραφα της Μονής της Χώρας, στο άρθρο της Inmaculada Pérez Martín, «El scriptorium de Cora: un modelo de acercamiento a los centros de copia bizantinos» στο: *Ἐπίγειος οὐρανός. El cielo en la tierra. Estudios sobre el monasterio bizantino*, ed. P. Bádenas, A. Bravo, Inmaculada Pérez Martín [Nueva Roma 3], Μαδρίτη 1997, σσ. 203-223.

Ενδιαφέρον θα είχε κάποιο σχόλιο για τις ομοιότητες στην εικονογράφηση μεταξύ των χειρογράφων Μεγάλου Μετεώρου 298 (αρ. 24) και Βαρλαάμ 127 (αρ. 45) που παραδίδουν τον *Θηκαρά*, όπως και για τον γραφέα του κώδικα Βαρλαάμ 222 (αρ. 46) του έτους 1530/31, ο οποίος (τουλάχιστον στην εικ. 264) παρουσιάζει ομοιότητες με τον γνωστό γραφέα Νικόλαο Χωνιάτη.

Λανθασμένος είναι ο χαρακτηρισμός της γραφής του κώδικα 96 του Μεγάλου Μετεώρου (αρ. 27) ως «μικρογράμματη μικτή (Auszeichnungsmajuskel)» (σ. 176), ενώ θα πρέπει να διορθωθεί και ο τελευταίος στίχος στο σημείωμα του Αρσενίου στον κώδικα Βαρλαάμ 57 (αρ. 58, σ. 259) από *Σὺ γ(άρ) μου κόρη, πρὸς πολουμένη κλίμαξ σε ... πρὸς πόλον μόνη κλίμαξ.*

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΟΦΙΑ ΚΟΤΖΑΜΠΑΣΗ

Γιώργος Κόρδης, *Η «Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης» Διονυσίου του εκ Φουρνά. Αισθητικά και εικαστικά σχόλια*, Αθήνα, Αρμός, 2006, σελ. 115 + 30 σχ. + 12 εικ.

Το νέο πόνημα του πολυγραφότατου Γιώργου Κόρδη είναι αφιερωμένο σε μια μεγάλη μορφή της τέχνης της μεταβυζαντινής περιόδου συγκεκριμένα του 18ου αι., τον ιερομόναχο Διονύσιο τον εκ Φουρνά των Αγράφων.

Πρόκειται για έναν καλαίσθητο τόμο 145 σελίδων που συνοδεύονται και από 12 έγχρωμους πίνακες. Το βιβλίο εκδόθηκε στην Αθήνα το 2006 από τον εκδοτικό οίκο «Αρμός». Το περιεχόμενο του βιβλίου κατανέμεται ουσιαστικά σε τρεις μεγάλες ενότητες χωρίς να υπάρχει η γνωστή διαίρεση σε κεφάλαια. Η παράθεση των συμπερασμάτων οριοθετεί και το

πέρας των επιμέρους ενοτήτων. Στις σσ. 11-13 υπάρχει ο πρόλογος του συγγραφέα και ακολουθεί αμέσως μετά (σσ. 12-21) η Βιβλιογραφία (ελληνική και ξενόγλωσση). Από τη σ. 23-86 έχουμε την πρώτη ενότητα η οποία επιγράφεται ως «η λειτουργία της τεχνοτροπίας στη βυζαντινή εικονογραφική τέχνη» και έχει γενικό, εισαγωγικό κυρίως, χαρακτήρα. Η δεύτερη ενότητα, με τίτλο «η ζωγραφική σύνθεση στην “Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης” του Διονυσίου του εκ Φουρνά», αναπτύσσεται στις σσ. 87-111 και είναι πιο εξειδικευμένη αφού επικεντρώνεται στο έργο αυτό καθεαυτό του Διονυσίου. Το ότι ο συγγραφέας επιλέγει να εκθέσει τα συμπεράσματά του στο τέλος της κάθε ενότητας διευκολύνει τον αναγνώστη στο να αποκομίσει μια ολοκληρωμένη εικόνα όσων ελέχθησαν. Η τρίτη και τελευταία ενότητα (σσ. 113-177) έχει καθαρά πρακτικό εικαστικό χαρακτήρα και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Πρόκειται για «σχέδια» (του συγγρ.) βασισμένα στις περιγραφές της «Ερμηνείας της ζωγραφικής τέχνης» του Διονυσίου του εκ Φουρνά». Η μελέτη ολοκληρώνεται με τους έγχρωμους πίνακες αγιορείτικων τοιχογραφιών που σχετίζονται με το έργο του Διονυσίου και σχολιάζονται στο κείμενο

Πριν από την αναλυτική παρουσίαση του κειμένου του συγγρ., κρίνουμε σκόπιμο να κάνουμε μια μικρή εισαγωγή για την προσωπικότητα του Διονυσίου του εκ Φουρνά των Αγράφων. Στον απόηχο της φήμης του «μυθικού» Θεσσαλονικιού ζωγράφου του τέλους του 13ου αι. Μανουήλ Πανσέληνου, ζωγράφου που επηρέασε, όσο κανείς άλλος, την καλλιτεχνική δραστηριότητα όχι μόνο μιας περιοχής αλλά μιας ολόκληρης εποχής, θα εμφανισθεί, πέντε αιώνες αργότερα, ένα κίνημα επιστροφής στα πρότυπα της ζωγραφικής των Παλαιολόγων και συγκεκριμένα στο ζωγραφικό ιδίωμα του Παλαιολόγειου αυτού ζωγράφου. Πρωταγωνιστής αυτού του κινήματος ο ιερομόναχος και ζωγράφος Διονύσιος από τον Φουρνά των Αγράφων (1670-1744). Σε μια εποχή που η φυσιοκρατική, ρεαλιστική τέχνη της Δύσης αρχίζει να διεισδύει και να επηρεάζει την ορθόδοξη ζωγραφική παράδοση της Ανατολής αρχικά με τους Κρητικούς ζωγράφους του 17ου αι. και αργότερα με την αποκαλούμενη «Επτανήσιακή Σχολή» του 18ου-19ου αι., ο αγιορείτης μοναχός με το έργο του «Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης», που θα συνθέσει στα 1728-1733 με τη βοήθεια του μαθητή του ιερομονάχου και ζωγράφου Κυρίλλου Φωτεινού, θα εμφυσήσει στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, που έτεινε να παρασυρθεί σε άλλες ατραπούς, τη μυστική φλόγα της ζώσας θεολογίας της εικαστικής γλώσσας της Ορθοδοξίας. Είχε κατανοήσει ο Διονύσιος ότι η εκκοσμιευμένη ζωγραφική γλώσσα που πρότεινε με την πραγματεία του «Περί ζωγραφίας» (1726) ο Παναγιώτης Δοξαράς (1662-1729), δεν μπορούσε να εκφράσει το άφατο πνευματικό μεγαλείο αυτής της τέχνης για την άσκηση της οποίας απαιτείται περισυλλογή, νήψη ψυχής και βαθιά πίστη. Γι' αυτό άλλωστε συστήνει ο Διονύσιος «προς τον βουλούμενον μαθείν την τέχνην της ζωγραφικής» «ας γίνεται δι' αυτόν και αυτή

η προς τον κύριον Ιησούν Χριστόν ευχή τε και δέησις έμπροσθεν της εικόνας της Θεοτόκου της Οδηγήτριας». Ζωντανή παρακαταθήκη του Διονυσίου «της Κιβωτού για τη βυζαντινή εικαστική παράδοση», όπως εύστοχα τον χαρακτηρίζει ο Κόρδης, είναι, μεταξύ άλλων, οι τοιχογραφίες του στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο κελί του στις Καρυές (1711). Το Εγχειρίδιο της Ερμηνείας του θα ευτυχήσει να μεταφρασθεί σε διάφορες γλώσσες, αντίγραφα των οποίων φυλάσσονται στις βιβλιοθήκες των μονών του Αγίου Όρους. Αποτελεί, ακόμη και σήμερα, σημείο αναφοράς. Είναι διαχρονικό και αυτό καταδεικνύει με τον καλύτερο και αμεσότερο τρόπο ο συγγρ. με την παρούσα μελέτη.

Πολλοί, παρασυρμένοι από τη φύση του περιεχομένου του Εγχειριδίου με πρακτικές οδηγίες για την τεχνική και την εικονογραφία θα μπορούσαν να θεωρήσουν ότι έχει χαρακτήρα δεσμευτικό και αυτό κάνει τη βυζαντινή τέχνη να φαίνεται ότι, ακολουθώντας πιστά ορισμένους κανόνες, καταλήγει σε στείρα αντιγραφή συγκεκριμένων προτύπων. Αυτή ακριβώς η άποψη αποτελεί πρόκληση για τον συγγρ. ο οποίος θα καταφέρει να αποδείξει ότι ο Διονύσιος με το κείμενό του «δεν δεσμεύει την εικαστική δημιουργία. Αν και καθορίζει την ποσότητα των μορφών, τις ενέργειές τους, τις κινήσεις τους και τις εκφράσεις τους, αν και παρέχει το πλαίσιο για το στήσιμο της σύνθεσης, τελικώς δεν αναγκάζει τον ζωγράφο να ακολουθήσει έναν προκαθορισμένο στυλιστικό δρόμο. Αντιθέτως ο Διονύσιος, με τις περιγραφές του, ελευθερώνει τον ζωγράφο, δίνοντάς του τη δυνατότητα να αποδώσει την ιστορία με το δικό του ζωγραφικό ύφος, κινούμενος, ωστόσο, μέσα στα όρια της βυζαντινής εικαστικής παράδοσης».

Ας δούμε όμως πιο αναλυτικά τον τρόπο που πραγματεύεται το υλικό και οργανώνει τη σκέψη του ο συγγραφέας.

Ήδη από τον τίτλο του βιβλίου καθίσταται σαφής ο προσανατολισμός του περιεχομένου του. Δεν πρόκειται για μια μονογραφία σχετικά με την προσωπικότητα και το καλλιτεχνικό έργο του Διονυσίου αλλά για μια ανάγνωση του πονήματός του με τη διεισδυτική ματιά ενός σύγχρονου αγιογράφου, θεολόγου και ακαδημαϊκού δασκάλου. Για τον λόγο αυτό στην εισαγωγή (Προλογικά ή Εισαγωγικά, σσ. 23-34) ο συγγρ. δεν ανάλυνεται στην παράθεση ιστορικών πληροφοριών για τον ζωγράφο και για την εποχή του αλλά παραθέτει εκτεταμένη και ενημερωμένη βιβλιογραφία στις υποσημειώσεις. Προχωρά αμέσως στη διατύπωση του προβληματισμού του, ο οποίος δεν είναι άλλος από τον δεσμευτικό ή όχι ρόλο της τεχνοτροπίας, του ζωγραφικού στοιχείου στη βυζαντινή εικαστική παράδοση. Προτού ασχοληθεί με το κείμενο του Διονυσίου, προσεγγίζει με σύντομο αλλά περιεκτικό λόγο, παλαιότερες και σύγχρονες εικονολογικές μελέτες από τις οποίες ξεχωρίζει και σχολιάζει ορισμένες ενδεικτικές όπως του Pavel Florensky, Philippe Sherrard, Umberto Ecco, Paul Klee, στις οποίες ο υπερτονισμός του τεχνικού και του τεχνοτροπικού

στοιχείου της εικόνας οδηγεί σε μια υπερεκτιμημένη οντολογική του θεώρηση, η οποία όμως, σύμφωνα με τον συγгр., εγκλωβίζει τον καλλιτέχνη. Στην πλούσια και ενημερωμένη με νεότερες μελέτες σχετική βιβλιογραφία που δίνεται στη σημ. 6 (σ. 25) θα μπορούσε να προστεθεί και το βιβλίο *Εικονολογικές Μελέτες*, Θεσσαλονίκη 2003, του καθηγητή του Τμήματος Θεολογίας του ΑΠΘ Δ. Τσελεγγίδη, όπου γίνονται ενδιαφέρουσες επισημάνσεις σχετικά με την εικόνα και τον ορθό τρόπο κατανόησής της στην ορθόδοξη Θεολογία

Ακολουθεί η ενότητα με τίτλο «Η μαρτυρία της Ερμηνείας για τη λειτουργία του τεχνοτροπικού στοιχείου» (σσ. 34-56) όπου, με αφετηρία το κείμενο του Διονυσίου, ο συγгр. μελετά εμβριθώς το θέμα και κατορθώνει να τοποθετήσει τα πράγματα στη σωστή τους διάσταση, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στους νέους αγιογράφους να αναπτύξουν μια υγιή, όπως λέει ο ίδιος, σχέση με την εικαστική παράδοση της Εκκλησίας. Αφού δώσει μια συνοπτική περιγραφή της διάρθρωσης του περιεχομένου της Ερμηνείας, επικεντρώνεται στο ίδιο το κείμενο για να ανιχνεύσει τους λόγους για τους οποίους ο Διονύσιος, ενώ επιμένει στην καταγραφή και περιγραφή των εικονογραφικών τύπων, δεν ασχολείται καθόλου με την τεχνοτροπική τους απόδοση. Διατυπώνει λοιπόν ο συγгр. ορισμένες εύστοχες παρατηρήσεις σχετικά με το δεύτερο μέρος της *Ερμηνείας* του Διονυσίου, που αφορά τις «υποθέσεις», δηλαδή στην εικονογραφία, θεωρώντας απόλυτα αιτιολογημένη και θεολογικά κατοχυρωμένη την εμμονή του Διονυσίου στην εικονογραφία διότι, σύμφωνα με την ορθόδοξη παράδοση, η εικονιζόμενη μορφή είναι το ορατό στοιχείο της υπόστασης και η διατήρηση αυτής της μορφής αποτελεί εχέγγυο της αυθεντικότητας του εξεικονισμού. Παραθέτοντας ο συγгр. επιλεκτικά αναφορές του Διονυσίου σχετικά με το δογματικό υπόβαθρο της εικόνας καταδεικνύει σαφώς όχι απλώς τη γνώση του Διονυσίου για την πατερική περί των εικόνων διδασκαλία αλλά και την ανεπιφύλακτη αποδοχή της.

Ακολουθεί εκτενής σχολιασμός του πρώτου μέρους του Εγχειριδίου της Ερμηνείας, το οποίο έχει καθαρά τεχνικό χαρακτήρα αφού περιορίζεται σε πρακτικές οδηγίες προς τους μελλοντικούς ζωγράφους. Επισημαίνει επ' αυτού ο συγгр. στη σ. 39 (σημ. 36) ότι «οι τεχνικές οδηγίες του Διονυσίου δεν είναι αρκετές για να οριοθετήσουν το ζωγραφικό ύφος των εικόνων, καθόσον με την ίδια τεχνική μπορεί κάλλιστα να γίνει ζωγραφική νατουραλιστική».

Στις επόμενες σελίδες γίνεται μια γόνιμη αντιπαραβολή του θεωρητικού έργου του Διονυσίου με αυτό του Φώτη Κόντογλου, ενός σημαντικού εκπροσώπου του «κινήματος» επιστροφής στην παράδοση με τον οποίο επίσης έχει ασχοληθεί επισταμένα ο συγгр. Επιχειρεί λοιπόν ο συγгр. να δείξει πώς ο Κόντογλου προσλαμβάνει με διαφορετικό τρόπο την παράδοση και μέσα από διαφορετικές εικονολογικές προϋποθέσεις προσπαθεί να την κρατήσει ζωντανή. Ζώντας σε μια εποχή όπου κυριαρ-

χεί η δυτική πολιτιστική παράδοση με μια σαφώς αρνητική στάση απέναντι στη βυζαντινή εικαστική γλώσσα, αισθάνεται την ανάγκη να οριοθετήσει και την τεχνοτροπία. Θα συμφωνήσω με τον συγгр. ότι η τεχνοτροπία για τον Διονύσιο δεν είναι ουσία αλλά τρόπος άρα «δεν υφίσταται θέμα «οντολογίας» του ζωγραφικού στοιχείου κι επομένως δεν υπάρχει λόγος που να επιβάλλει την οριοθέτησή του». Θεωρώ όμως ότι δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να παραθεωρείται η περιρρέουσα ατμόσφαιρα μέσα στην οποία κινούνται οι δύο ζωγράφοι ως παράγων καθοριστικός για τον τρόπο που γράφουν και ζωγραφίζουν. Ο Διονύσιος ζει σ' ένα περιβάλλον όπου φαίνεται να χτυπά ακόμη η καρδιά του Βυζαντίου. Συνεπώς ορισμένα πράγματα σε ό,τι αφορά στην τεχνοτροπία των εικόνων εκλαμβάνονται ως δεδομένα και για τον λόγο αυτό επιμένει περισσότερο στη θεολογική τεκμηρίωση της απεικόνισης του Θείου, όπως αυτή αναλύεται στην ενότητα που επιγράφεται «πόθεν παρελάβομεν ιστορίζειν τας εικόνας και προσκυνείν αυτάς». Το ότι δεν προσπαθεί να τον επιβάλλει δεν οφείλεται κατά τη γνώμη μας στο ότι «αποσυνδέει την αυθεντικότητα της εικόνας από το τεχνοτροπικό στοιχείο» αλλά στο ότι αξιολογεί διαφορετικά τα πράγματα και θεωρεί ότι αλλού πρέπει να πέσει ο τόνος. Ο Κόντογλου αντιθέτως ζει εντός του κόσμου και έχει να αντιμετωπίσει μια θρησκευτική τέχνη τείνουσα προς την εκκοσμίκευση. Πρέπει επομένως να είναι πιο αναλυτικός και δογματικός όχι γιατί απολυτοποιεί τη ζωγραφική γλώσσα αλλά γιατί πρέπει να καταστήσει γνωστή και να περιχαρακώσει την αυθεντική εικαστική βυζαντινή παράδοση σε μια εποχή αμφισβήτησής της.

Η διαλογική αντιπαραβολή προτύπου (Πανσέληνος) και αντιγραφέα (Διονύσιος) στην οποία προβαίνει ο συγгр. στις επόμενες σελίδες (72-83) που συνιστούν την ενότητα με τίτλο «Το ζωγραφικό έργο του Διονυσίου του εκ Φουρνά σε σχέση με το εικονογραφικό σύνολο του Πρωτάτου» είναι άκρως διαφωτιστική για τον τρόπο με τον οποίο ο Διονύσιος αντιμετωπίζει την παράδοση αποσυνδέοντας τον ζωγραφικό τρόπο από τη δογματική αλήθεια. Το στοιχείο αυτό είναι ο εκλεκτισμός που παρατηρείται στο ίδιο το ζωγραφικό έργο του Διονυσίου όπου, κυρίως στις αφηγηματικές παραστάσεις, παρατηρείται συγκερασμός προγενέστερων αισθητικών τάσεων (17ος αι.) με σύγχρονες δυτικότητες. Στο σημείο αυτό θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να διερευνήσει ο συγгр. μέχρι ποίου σημείου οι θεωρητικές αντιλήψεις του Διονυσίου θα επηρεάσουν τους σύγχρονους με αυτόν ζωγράφους οι οποίοι επίσης ανήκουν στο ρεύμα αυτό της επιστροφής προς τη ζωγραφική των χρόνων των Παλαιολόγων, όπως ο Δαυίδ ο Σελενιτζιώτης και ο Κοσμάς από τη Λήμνο. Οι ζωγράφοι όμως αυτοί κινούμενοι μέσα στα πλαίσια ενός τεχνοτροπικού εκλεκτισμού καταθέτουν και την προσωπική εικαστική τους πρόταση. Κάνει βέβαια ο συγγραφέας μια αναφορά στον Δαβίδ τον Σελενιτζιώτη στη σ. 86 (σημ. 133) η οποία όμως είναι πολύ σύντομη και επιγραμματική.

Αυτός θα είναι και ο λόγος για τον οποίο ο συγγρ. αποδίδει, μάλλον εκ παραδρομής, τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου του 1721 στον Δαβίδ, κάτι το οποίο δεν φαίνεται να στηρίζεται στη βιβλιογραφία που παραθέτει (Φ. Πιομπίνος και Μ. Χατζηδάκης) διότι εκεί ο ζωγράφος αυτών των τοιχογραφιών θεωρείται «ανώνυμος». Πληροφοριακά αναφέρω ότι έχει πλέον αποδειχθεί από πρόσφατη έρευνα ότι αυτές αποτελούν έργο του Κοσμά από τη Λήμνο (βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Περί της μη σωζόμενης κτητορικής επιγραφής του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου της Μονής Βατοπεδίου», *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη Ντούλα Μουρίκη*, τ. 2, Αθήνα 2003, σσ. 863-868).

Η επόμενη ενότητα, η οποία επιγράφεται «Μεταεικονομαχικές μαρτυρίες για τον εξεικονισμό και την εικόνα» (σσ. 56-72), θα έπρεπε ίσως να είχε προηγηθεί, διότι συνιστά ουσιαστικά το θεωρητικό υπόβαθρο της σκέψης του Διονυσίου. Με την ιστορική αναδρομή που πραγματοποιεί εδώ ο συγγρ. τόσο στην παλαιότερη όσο και στη σύγχρονη με την εποχή του Διονυσίου εικονολογία, έτσι όπως διατυπώθηκε από σημαντικές προσωπικότητες, όπως τον Ευστράτιο Νικαίας (1092-1120), τον Ευθύμιο Ζυγαβηνό (τέλη 11ου - αρχές 12ου αι.), τον Νεόφυτο Προδρομηνό (14ος αι.), τον Γερμανό Β' Κωνσταντινουπόλεως (1222-1240), τον Ιερεμία Β' (1536-1595), τον Δαμασκηνό Στουδίτη (16ος αι.), τον Μελέτιο Πηγά (1550-1601), τον Μητροφάνη Κριτόπουλο (1589-1639) και τον Νικόδημο τον Αγιορείτη (1749-1809) αποδεικνύει ότι η εικονολογική θεώρηση του Διονυσίου δεν αιωρείται, αλλά ερείδεται στην προγενέστερη και σύγχρονη εκκλησιαστική γραμματεία.

Ιδιαίτερα σημαντικό, κατατοπιστικό και απολύτως πρωτότυπο είναι το δεύτερο μέρος του βιβλίου, όπου, με συστηματικό και διεισδυτικό τρόπο, ο συγγρ. μελετά επιμέρους εικαστικά ζητήματα που αφορούν στην παρουσία της «ανθρώπινης φιγούρας» και της «σύνθεσης» μέσα από τις περιγραφές των σκηνών της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης στις σελίδες της *Ερμηνείας* (σσ. 87-110). Τα συμπεράσματα, στα οποία καταλήγει, είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα, διότι προέρχονται από έναν ομότεχνο του Διονυσίου, ο οποίος είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται τα δεδομένα με άλλη προοπτική. Ασχολείται ειδικότερα με την «ανθρώπινη φιγούρα» (σσ. 88-99) περιγράφοντας το «πώς των ενεργειών της», τη μορφή δηλαδή σε κίνηση ή ακίνητη. Επισημαίνει δε, και αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον, ότι ο Διονύσιος καταφεύγει πολύ συχνά στη χρήση ειληταρίων «όταν έχουν εξαντληθεί οι εικαστικές δυνατότητες έκφρασης της ανθρώπινης ενέργειας ή όταν υπάρχει η επιθυμία παρουσίασης αφηρημένων εννοιών». Μια άλλη διαπίστωση του συγγραφέα είναι ότι ο Διονύσιος εμφανίζεται φειδωλός ως προς την εκδήλωση των συναισθημάτων των απεικονιζόμενων μορφών και ότι όπου το συναισθηματικό στοιχείο εισχωρεί, έχει περιθωριακό ρόλο.

Τέλος, στην ενότητα με τίτλο «Ο χαρακτήρας των ενεργειών των εικονιζομένων» (σσ. 96-99), ο οξυδερκής συγγραφέας παρατηρεί ότι, όταν πρόκειται να εικονισθούν ενέργειες εν εξελίξει, αυτές αποδίδονται ως τετελεσμένες και η εξελικτική τους πορεία δείχνεται με την συμπαράθεση πολλών ανάλογων ενεργειών. Ακολουθεί η δεύτερη ενότητα με τίτλο «Η σύνθεση» με επιμέρους υποενότητες τον «ζωγραφικό χώρο» (σσ. 100-105), τον «χρόνο της εικόνας» (σσ. 105-108) και τον «ρυθμό της σύνθεσης» (σσ. 108-110). Από τη μελέτη ενδεικτικών παραστάσεων ο συγγραφέας καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο χώρος στην εικόνα νοείται παρατακτικά και κατά πλάτος ή καθ' ύψος, ο χρόνος είναι το παρόν, είναι δηλαδή ο «λειτουργικός χρόνος» της ορθόδοξης θεολογίας και τα επιμέρους στοιχεία της σύνθεσης έτσι όπως τα βρίσκουμε στις περιγραφές του Διονυσίου βρίσκονται σε ρυθμική σχέση κοινωνίας.

Η μελέτη ολοκληρώνεται μ' έναν πραγματικά ευρηματικό τρόπο, ο οποίος αποδεικνύει τη συνέπεια λόγου και πράξης του συγγραφέα. Πρόκειται για «σχέδια βασισμένα στις περιγραφές της “Ερμηνείας της ζωγραφικής τέχνης” του Διονυσίου του εκ Φουρνά» (σ. 114 κ.ε.) με τα οποία θέλησε να δώσει μια τρανή απόδειξη όλων όσων, σε θεωρητικό επίπεδο, είχε υποστηρίξει στις προηγούμενες σελίδες. Με απαράμιλλη σχεδιαστική δεινότητα σχεδιάζει, με βάση τις περιγραφές της *Ερμηνείας*, και αποδεικνύει πως ο Διονύσιος με την *Ερμηνεία* του δεν δεσμεύει την εικαστική δημιουργία. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο συγγραφέας: «είναι πρόκληση και ευχαρίστηση ταυτόχρονα η συνομιλία με τις περιγραφές του σημαντικού αγιορείτη μοναχού και ζωγράφου του 18ου αι. και η μεταγραφή τους σε εικαστικές μορφές». Σχεδιάζει λοιπόν εφαρμόζοντας την κατά πλάτος και καθ' ύψος ανάπτυξη της σύνθεσης, τον διάλογο κίνησης και ακινησίας των μορφών, την απουσία της ανθρωπομετρίας, την εσωτερική ρυθμική σχέση των εικαστικών στοιχείων όλα αυτά δηλαδή που χαρακτηρίζουν τη ζωγραφική σύνθεση έτσι όπως αυτή αναπτύσσεται στις σελίδες της *Ερμηνείας*. Και το αποτέλεσμα είναι πραγματικά αποκαλυπτικό.

Επισημαίνουμε, τέλος, ορισμένα τυπογραφικά αβλεπτήματα, όπως για παράδειγμα, στη σ. 40, σημ. 40 όπου γράφει «Μποτόβας» αντί «Μπονόβας», «εκ Χιονάστων» αντί «εκ Χιονάδων»· στη σ. 70 τη διπλή υποσημείωση για το ίδιο σημείο του κειμένου «σημ. 117, 118», καθώς επίσης και την ημιτελή έκφραση στο κείμενο της σ. 41 «ο Διονύσιος ανήκει στους εικονογραφικούς εκείνους που επιχείρησαν...», προφανώς θέλει να πει εικονογραφικούς συγγραφείς. Πρέπει να πούμε ότι η βιβλιογραφία είναι ενημερωμένη σε ό,τι αφορά στις ειδικές περί του Διονυσίου μελέτες. Υπάρχουν όμως ορισμένες μελέτες γενικότερου χαρακτήρα στις οποίες υπάρχουν εκτενείς αναφορές στον Διονύσιο και την εποχή του και οι οποίες παραλείπονται, όπως το γνωστό δίτομο έργο του Μανόλη Χατζηδάκη, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, τ. 1, Αθήνα 1987,

τ. 2, Αθήνα 1997 και οι συλλογικοί τόμοι: *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002 και *Από τη Μεταβυζαντινή τέχνη στη Σύγχρονη, 18ος-20ός αι.*, Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου (20-21 Νοεμβ. 1997), Θεσσαλονίκη 1998. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το άρθρο του Ε. Ν. Κυριακούδη, «Η μνημειακή ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος, το 18ο αιώνα. Αισθητικές αναζητήσεις και τεχνοτροπικά ρεύματα», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 4 (2001) 143-190.

Ανεξάρτητα από τις όποιες παραλείψεις, θεωρούμε ότι με το νέο αυτό βιβλίο του συγγρ. ανοίγεται ένα παράθυρο για τους σύγχρονους εικονογράφους, οι οποίοι, έχοντας πάντα κατά νουν τον όρο της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου «ου ζωγράφων εφεύρεσις η των εικόνων ποιήσις, αλλά της καθολικής εκκλησίας έγκριτος θεσμοθεσία και παράδοσις. Μενούν γε των πατέρων η επίνοια ... του γαρ ζωγράφου η τέχνη μόνον», διατηρούν το δογματικό υπόστρωμα ως εγγύηση της αλήθειας, μπολιάζονται στην παράδοση γιατί η παράδοση είναι ζωντανή με την έννοια ότι είναι το παρόν ριζωμένο στο παρελθόν και προχωρούν.

Πιστεύω ακράδαντα ότι η πολυδιάστατη ανάγνωση της *Ερμηνείας* του Διονυσίου από τον Γιώργο Κόρδη θα επιτελέσει τον σκοπό της ο οποίος σύμφωνα με τον συγγρ. δεν είναι άλλος από το «να αποτελέσει το έναυσμα για τη δημιουργική ενασχόληση των σύγχρονων εικονογράφων με την εικονογραφική παράδοση της Ορθόδοξης Εκκλησίας, η οποία κατά τον εκ Φουρνά Διονύσιο είναι οριοθετημένη, αλλά ταυτόχρονα ανοιχτή και προσεγγίσιμη στον ζωγράφο που θα θελήσει να κινηθεί προς αυτήν ως συνεχιστής και όχι ως διορθωτής ή ανανεωτής της». Δεν πρέπει βέβαια ποτέ να λησμονούμε αυτό που σοφά διατύπωσε ένας πρόσφατα χαμένος εμβριθής μελετητής της βυζαντινής τέχνης ότι «δίχως πίστη, θεολογία, λατρεία, ευσέβεια, οι φόρμες δεν έχουν καμία αξία».