

Βιβλιοκρισία: K. MITALAITÉ - A. VASILIU (επιμ. έκδ.), L' icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, reinventions de la notion d' image divine en context chrétien [Byzantios. Studies in Byzantine History and Civilization (SBHC 10)], Turnhout: Brepols 2017

Σοφία ΓΕΡΜΑΝΙΔΟΥ

doi: [10.12681/byzsym.16093](https://doi.org/10.12681/byzsym.16093)

Copyright © 2018, Σοφία Γερμανίδου



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΓΕΡΜΑΝΙΔΟΥ Σ. (2018). Βιβλιοκρισία: K. MITALAITÉ - A. VASILIU (επιμ. έκδ.), L' icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, reinventions de la notion d' image divine en context chrétien [Byzantios. Studies in Byzantine History and Civilization (SBHC 10)], Turnhout: Brepols 2017. *Byzantina Symmeikta*, 28, 365–374. <https://doi.org/10.12681/byzsym.16093>

K. Mitalaité – A. Vasiliu (επιμ. έκδ.), *L'icône dans la pensée et dans l'art. Constitutions, contestations, réinventions de la notion d'image divine en context chrétien* [Byzantios. Studies in Byzantine History and Civilization (SBHC 10)], Turnhout: Brepols 2017, σελ. 485, 67 εικόνες. ISBN: 978-2-503-56983-3

Ο τόμος αποτελεί συγκεντρωτική έκδοση των επιστημονικών εργασιών ενός προγράμματος που ενεργοποιήθηκε το 2008 με τη διοργάνωση της ημερίδας «L'icône dans la pensée et dans l'art», στο Centre National de la Recherche Scientifique [=CNRS]. Κεντρικό θέμα του είναι η πρόσληψη της εικόνας (icône) –με την έννοια της απεικόνισης του Θείου (image divine)– στη θεολογική σκέψη και την καλλιτεχνική δημιουργία στους μεσαιωνικούς πολιτισμούς της Δύσης, του Βυζαντίου, του σλαβικού κόσμου. Μετά από πολύχρονη προσπάθεια, όπως υπογραμμίζουν στις ευχαριστίες (σ. IX) οι επιμελήτριες της έκδοσης, και τη χρηματοδότηση του CNRS και άλλων κέντρων, επιτεύχθηκε η δημοσίευση των μελετών.

Στην παρουσίαση του τόμου (σσ. XI-XIV) γίνεται αναλυτικότερα λόγος για τις επιμέρους και παράπλευρες θεματικές της αμοιβαίας σχέσης εικόνας-θεολογίας, και των πολιτισμικών διαστάσεών της. Όπως παραδέχονται –και επανέρχονται σ' αυτό επανειλημμένα οι επιμελήτριες– πάρα πολλές εργασίες σχετικές προς το πεδίο των «εικαστικών μελετών» (visual studies, études visuelles), όπου μπορεί να ενταχθεί η παρούσα έκδοση, έχουν δημοσιευτεί τα τελευταία είκοσι χρόνια (και παραπάνω θα συμπληρώναμε εμείς).

Η εισαγωγή (σσ. 3-32) συνίσταται στις συμβολές των επιμελητριών της έκδοσης του τόμου, Anca Vasiliu (διευθύντριας ερευνών στο CNRS), *Eikôn et la pensée trinitaire: prémisses théoriques*, και Kristina Mitalaité (ερευνήτριας στην ιστορία των μονοθεϊστικών θρησκειών), *Imago et la pensée latine de l'Image*. Στην πρώτη μελέτη εξετάζεται η απόδοση της εικόνας σε σχέση με το δόγμα της Ενσάρκωσης: τί πραγματικά αποδίδεται με την αναπαράσταση

ενός Θείου προσώπου; Υποστηρίζεται πως η εικόνα δεν αναπαριστά, αλλά οπτικοποιεί τη Θεία παρουσία, αποτελεί δηλ. ένα εικονολογικό μέσο *image à vie*. Προκύπτει ωστόσο το θεμελιώδες ερώτημα, για το αν τελικά η εικόνα που αποδίδει το Θείο αποβαίνει και η ίδια *θεϊκή* (*image du Dieu / image divine*). Στο σημείο αυτό επιστρατεύεται η βοήθεια της θεολογικής σκέψης, σύμφωνα με την οποία η εικόνα είναι ένα τεχνητό και καλλιτεχνικό μέσο απόδοσης της οπτικής σωματικότητας του Θείου, μία «πραγματικότητα» που υποστηρίζεται με τα χρώματα, τα χαρακτηριστικά, τους όγκους. Η μελέτη καταλήγει πως το Θείο παραμένει τέλειο, αμείωτο και ενδεδεγές παρά την όποια απόπειρα να απεικονιστεί ως υπάρχον, προλαμβάνοντας τις όποιες εικονοκλαστικές αντιθέσεις που προέκυπταν.

Στη δεύτερη συμβολή γίνεται λόγος για την εικόνα και τη θεολογική της ερμηνεία στη λατινική Δύση: είχε γίνει αποδεκτό ότι η εικόνα δεν κατείχε ισχύ μεταφυσική την οργή των εικονοφίλων συγκέντρωναν οι καλλιτέχνες και όχι τα δημιουργήματά τους. Οι δογματικές συζητήσεις στη Δύση γύρω από τη φύση της εικόνας πυροδοτήθηκαν στην εποχή των Καρολιδών και δεν επικεντρώθηκαν -όπως στο Βυζάντιο- στην οξεία πολεμική εναντίον της λατρείας των εικόνων. Κατά συνέπεια λ.χ. ο σταυρός και όχι η απεικόνιση του προσώπου του Χριστού μπορούσε να αποτελεί εικονολογικό μέσο μεστό συμβολισμών, ακόμα και προεικόνιση της Ενσάρκωσης. Η ερμηνευτική αυτή προσέγγιση οφείλεται εν πολλοίς στον κυριότερο θεολόγο της εποχής, τον Βενεδικτίνο μοναχό του 9ου αιώνα Rabanus Maurus. Άλλοι όμως Λατίνοι θεολόγοι της ίδιας περιόδου, όπως ο νεοπλατωνιστής Johannes Scotus Eriugena (c. 815 - c. 877), επιχείρησαν να γεφυρώσουν τη διαφορά των δογματικών αντιλήψεων μεταξύ του ερμηνευτικού τρόπου πρόσληψης της εικόνας στη λατινική και βυζαντινή θεολογία.

Ακολουθεί η πρώτη και μεγαλύτερη ενότητα του τόμου, η οποία περιλαμβάνει έξι μελέτες που αφορούν την πρόσληψη της εικόνας στους Βυζαντινούς και τους Σύριους Μονοφυσίτες (σσ. 35-216). Στο άρθρο της Anca Vasiliu, *L'image divine et son reflet: quelques usages antiques du dédoublement* (σσ. 35-65), εξετάζεται η σημασία της λέξης *εικόνα* και των συνωνύμων της (κάτοπτρο, είδωλο, τύπος) υπό το πρίσμα του πλατωνικού ερωτήματος: προσδιορίζει πάντα ο όρος εικόνα (*image*) κάτι που βλέπουμε και με ποιόν τρόπο; Επιπλέον, διερευνώνται φιλοσοφικά - θεολογικά οι αντίστοιχοι όροι που προκύπτουν όπως τα ρήματα (*εν*)*εικονίζω*, *αγαλματοφορώ*. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στις ερμηνείες που δίνονται βάσει των θεωριών αντι-χριστιανών νεοπλατωνιστών, όπως π.χ. του Πορφυρίου.

Στο δεύτερο άρθρο της ενότητας αυτής η Marilena Vlad με το άρθρο *Denys*

l'Aréopagite et l'image divine : symbole, empreinte, statue (σσ. 67-92) συνοψίζει τις βασικές ιδέες του Διονυσίου Αρεοπαγίτη γύρω από το κομβικό θέμα του συμβολισμού, της αποτύπωσης της *Θεϊκής απεικόνισης*. Σύμφωνα με τον βασικό νεοπλατωνιστή συγγραφέα, υπάρχει πάντα κάτι που διαφεύγει της όρασής μας, πάντα κάτι που παραμένει άδηλο και αόρατο, παρά την όποια απόπειρα απεικόνισής του. Η εικόνα ομοιάζει στο πρότυπο και όχι αντίστροφα –επομένως η πλάση ομοιάζει στον Θεό αλλά ο ίδιος δεν ομοιάζει σε τίποτα ούτε είναι απεικόνιση κανενός πράγματος.

Το τρίτο άρθρο της ενότητας υπογράφεται από την Maria Zoubouli, *L'icône e(s)t l'original* (σσ. 93-110) και αφορά τις έννοιες της (πλατωνικής) καταδίκης του *αντιγράφου* έναντι της υπεροχής του *πρωτοτύπου*, μια «ιδεοληψία» στην οποία είναι προσκολλημένος ακόμα και ο σημερινός πνευματικός πολιτισμός μας. Επιχειρείται μία ερμηνευτική προσέγγιση της «λατρείας» της βυζαντινής τέχνης για τη μίμηση, την τυποποίηση, τον κομορμισμό, βασισμένη στο θεολογικό υπόβαθρο της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου της Νίκαιας. Σύμφωνα με τα κείμενα των σπουδαίων βυζαντινών θεολόγων, όπως του Ιωάννη Δαμασκηνού ή του Γρηγορίου Νύσσης, η βυζαντινή εικόνα δεν αποτελεί μία τυποποιημένη επανάληψη μορφών και σχημάτων αλλά συμμετέχει ενεργά στην *ύπαρξη* που αναπαριστά, κωδικοποιώντας ιδιαίτερη, εσωτερική σχέση με το καλλιτεχνικό της *αρχέτυπο*.

Το άρθρο της Izabela Jurasz, *L'image de Dieu dans la tradition syriaque : monophysisme et iconoclasme* (σελ. 111-152), αποτελεί τη μόνη μελέτη της ενότητας που ασχολείται με την απόδοση του Θείου στη συριακή παράδοση, και κατ' επέκταση τις διαφοροποιήσεις μεταξύ των μονοφυσιτών και εικονοκλαστών. Είναι μία πολύ χρήσιμη εργασία πάνω σε ένα πεδίο ελάχιστα γνωστό, καθώς η πλειονότητα των μελετητών επικεντρώνεται στη σπουδή της βυζαντινής θεολογίας και τέχνης. Οι συριακές πηγές χρησιμοποιούνται στο παρόν (ξεκινώντας από τη διήγηση της ανταλλαγής επιστολών μεταξύ του βασιλιά της Έδεσσας Αβγάρου και του Ιησού και το περίφημο αποτύπωμα του Θείου προσώπου στο Ιερό Μανδήλιο) προκειμένου να αναδείξουν τις διαφορές αλλά και τη συμπάθεια των Σύρων προς τους εικονοκλάστες, πυροδοτούμενη και από πολιτικά κίνητρα. Ανιχνεύονται επιπλέον οι σχέσεις με ανεικονικές θρησκευολογικές παραδόσεις, όπως με τον Ιουδαϊσμό και τον Ζωροαστρισμό, ενώ παρουσιάζονται και οι απόψεις των κυριότερων εκπροσώπων της αντιχαλκηδόνιας θεολογίας κατά τον 5ο-6ο αιώνα, η επίδραση των οποίων συνέβαλε στην τελική διαμόρφωση του συριακού ορθόδοξου δόγματος (Σύριοι Ιακωβίτες).

Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον διαβάζεται η σύντομη αναφορά στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώθηκε η συριακή τέχνη της εποχής, υπό την επίδραση ακριβώς αυτών των απόψεων, διαφορετικών στο περιεχόμενο και την αισθητική των Βυζαντινών.

Στο επόμενο άρθρο του Charles Barber, *On the Origin of the Work of Art: Tradition, Inspiration and Invention in the Post-Iconoclastic Era* (σσ. 153-175, με τρεις εικόνες), διερευνάται η διαμόρφωση των πρώτων εικονογραφικών κύκλων μετά το τέλος της Εικονομαχίας (843), γνωστών κατά βάση μόνο από γραπτές πηγές (εξαιρουμένων κυρίως των καταλοίπων στην Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης και των μικρογραφημένων χειρογράφων του 9ου αιώνα). Σ' αυτήν την πρώιμη, για τη βυζαντινή τέχνη, εποχή ο ρόλος των ζωγράφων θεωρείτο κομβικός και περισσότερο ουσιαστικός από ποτέ: χαρακτηριστικό είναι πως οι εικονομάχοι εξαπέλυαν σφοδρές πολεμικές εναντίον τους και οι εικονόφιλοι για να τους στηρίξουν μετέθεταν την ευθύνη για τη δημιουργία των θρησκευτικών εικόνων στην Εκκλησία. Εξετάζονται οι άξονες που αποτελούσαν τη βάση της καλλιτεχνικής παραγωγής, οι οποίοι ήταν α) η παράδοση –μέσω της αντιγραφής πρωτοτύπων έργων β) η μίμηση –η οποία όμως ενείχε και την προσωπική έμπνευση. Μάλιστα, ο Πατριάρχης Φώτιος χρησιμοποίησε τον όρο *ἐπίπνοια* κατά τη διάρκεια των εγκαινίων του νέου διακοσμητικού σχήματος στην αψίδα της Μεγάλης Εκκλησίας το 867 για να περιγράψει αυτήν την πνευματική διαδικασία, η οποία εξατομίκευε την ευθύνη και τον ρόλο του καλλιτέχνη στη διαμόρφωση του θρησκευτικού έργου τέχνης γ) η δυνατότητα επινόησης νέων εικονογραφικών τύπων. *Ἐπίπνοια* θα ήταν ο όρος που θα μπορούσε να περιγράψει τον θαυμασμό που εκφράζει ο Λέων ΣΤ' σε Ομιλία του για τα ψηφιδωτά που κοσμούσαν την εκκλησία (χαμένη σήμερα), που ανεγέρθηκε προς τιμήν του πεθερού του Στυλιανού Ζαούτση γύρω στα 890.

Και το επόμενο άρθρο του Henry Maguire, *Earthly and Spiritual Authority in the Imperial Image* (σσ. 177-216, 40 εικόνες, και με περίληψη στα γαλλικά), είναι αφιερωμένο στη βυζαντινή τέχνη, και ειδικότερα την απόδοση αυτοκρατορικών πορτραίτων σε σχέση με παράλληλες απεικονίσεις του Χριστού και Αγίων. Η μελέτη, η οποία αξίζει να σημειωθεί ότι συνοδεύεται και με την πιο πλούσια εικονογράφηση, περιορίζεται αναγκαστικά στην εξέταση δύο εικονιστικών μέσων, νομισμάτων και σφραγίδων καθώς α) μόνο σε αυτές εντοπίζεται συνεχής παραγωγή αυτοκρατορικών πορτραίτων από την εικονοκλαστική περίοδο και μετά β) είχαν πολύ πιο διευρυμένη εξάπλωση από τα ψηφιδωτά, τις τοιχογραφίες ή τα χειρόγραφα –ακολούθως θεωρούνται αυτά που αντανakλούν τις «νόρμες»

και όχι τις επιλογές ειδικού κοινού ή τα πρότυπα ειδικής παραγγελίας. Γενικός κανόνας των απεικονίσεων ήταν η στερεότυπη απόδοση των φυσιολογικών χαρακτηριστικών των αυτοκρατόρων. Αποκλίσεις παρατηρούνται από τον 10ο αιώνα, όταν δημιουργούνται πιο προσωποποιημένα πορτραίτα αγίων. Οι ερμηνείες του φαινομένου επικεντρώνονται κατά πρώτον στις πρακτικές δυσκολίες δημιουργίας νέων τύπων· θεωρητικά, η «δύναμη της επανάληψης» των φυσιολογικών τύπων λειτουργούσε ως «απόδειξη» της φυσικής τους συνέχειας, της κληρονομικής ομοιότητας των διαδόχων αυτοκρατόρων με τους προγόνους τους. Ενδιαφέρον είναι ότι απορρίπτεται η πεποίθηση ότι σκόπια ομοιάζαν με τις απεικονίσεις του Χριστού· κάποιες εξαιρέσεις εντοπίζονται από τον συγγραφέα την περίοδο της Μακεδονικής Αναγέννησης και τεκμηριώνονται ανάλογα.

Στη δεύτερη ενότητα τέσσερα άρθρα εξετάζουν την πρόσληψη της εικόνας στη λατινική Δύση. Στο πρώτο απ' αυτά, η Kristina Mitalaitė, *Éduquer le regard et construire la visibilité chrétienne : le visible et l'image dans la période pré-et post-nicéenne* (σσ. 219-255), αντιδιαστέλλει τους όρους αναπαράσταση-εικόνα (image) και οπτικοποίηση-θέαση (visible), και το νόημα με το οποίο φορτίστηκαν κατά την περίοδο πριν και μετά τη Σύνοδο της Νίκαιας. Παρουσιάζονται οι απόψεις των βασικότερων πρώτων χριστιανών απολογητών του 3ου αιώνα, του Τερτυλλιανού και του Κυπριανού Καρχηδόνας, οι οποίοι διαμόρφωσαν ένα σύστημα αξιών σκοπίμως ριζικά διαφορετικό από το ρωμαϊκό παρελθόν. Ακολούθως, κατά τον Τερτυλλιανό, ο Δημιουργός παρομοιάστηκε πολύ παραστατικά με έναν αγγειοπλάστη· ένας εύγλωττος παραλληλισμός της πεποίθησης ότι ο άνθρωπος αποτελεί το *imago opus* –το κατ' εικόναν του Χριστού, κατά συνέπεια η λεπτομερής και ρεαλιστική οπτική παράσταση της σωματικότητας γίνεται θεμιτή, αναδεικνύεται σε *αληθινή εικόνα*. Παρομοίως, ο Κυπριανός χρησιμοποιεί αντίστοιχα κατηχητικούς παραλληλισμούς, όταν λ.χ. θεωρεί πως η επίδραση της εικόνας στον θεατή έχει τόσο ισχυρό αντίκτυπο όσο η διάχυση του δηλητηρίου ή των οσμών.

Η επόμενη μελέτη, στα ιταλικά, του Diego Maria Ianiro, "*Res insensata, vero ambigua aut certe inutilis*": *l'immagine artificiale nei Libri Carolini* (σσ. 257-284, με δύο εικόνες) παρουσιάζει ήδη στον τίτλο της τον άξονα πάνω στον οποίο κατασκευάστηκε η θεωρία της εικόνας στη δυτική σκέψη και θεολογία: τα περίφημα *Libri Carolini* (Τα Βιβλία του Καρλομάγνου, 790), η κωδικοποίηση που παραγγέλθηκε από τον Καρλομάγνο προκειμένου να αντικρουστούν οι εικονόφιλες διατάξεις της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου της Νικαίας (787). Η

βυζαντινή «εικονοδουλεία» απορρίπτεται στη βάση πληρέστερης τεκμηρίωσης των διαφορών μεταξύ όρων όπως του «ειδώλου»-«εικόνας», «υπόστασης» (subsistentia)-«ουσίας» (substantia).

Ο Francesco Paparella στο άρθρο του *Imago, Eikon, Icon: Image theory, Political Clash and Ontology in the Early Middle-Age World* (σσ. 285-306) εξετάζει τις θεωρίες που ανέπτυξε για την εικόνα ο Ιρλανδός νεοπλατωνιστής φιλόσοφος Johannes Scotus Eriugena (9ος αι.). Βασικός άξονας των θεωριών του αποτέλεσε η πίστη ότι οι εικόνες αποτελούσαν και λειτουργούσαν ταυτόχρονα ως σύμβολα και μεταφορές (και όχι ως αντικείμενα μίμησης). Επίσης, σε αντίθεση με τη βυζαντινή αυτοκρατορική ιδεολογία, η χρήση των εικόνων δεν συνδεόταν ούτε νομιμοποιούνταν μόνο από την πολιτική εξουσία.

Η ενότητα συμπληρώνεται με την τελευταία μελέτη, στα ιταλικά (με περίληψη στα αγγλικά), της Maria Bettetini, *Dalla diffidenza alla passione esclusiva: tra Carlo Magno e Gioacchino da Fiore* (σσ. 307-334) όπου αντιπαρατίθενται συγκριτικά δύο βασικά εγχειρίδια που άσκησαν τεράστια επιρροή στη διαμόρφωση της δυτικής σκέψης –σε σχέση με το θέμα της απεικόνισης του Θείου. Πρόκειται πάλι για τα *Libri Carolini* (790) για τα οποία γίνεται εκτενής αναφορά και σε προηγούμενο άρθρο του τόμου, (σσ. 257-284), και του *Liber Figurarum*, του Ioachim de Fiore (13ος αι.)¹. Με αφορμή τα δύο αυτά ορόσημα της μεσαιωνικής πνευματικής παραγωγής, εξετάζονται οι πτυχές του θεμελιώδους ερωτήματος που απασχόλησε τη δυτική θεολογία στους αιώνες που μεσολάβησαν: αν το Θείο μπορούσε να απεικονιστεί σε ένα αντικείμενο και αν, ακολούθως, ενυπήρχε ο κίνδυνος αυτό το αντικείμενο να γίνει ένα είδωλο, ένας «μικρός Θεός», ένα ζήτημα το οποίο πυροδοτούσε διαφωνίες μεταξύ όλων των θρησκειών της εποχής.

Στην τρίτη και τελευταία ενότητα περιλαμβάνονται τέσσερις μελέτες που αφορούν την πρόσληψη της εικόνας στον σλαβικό κόσμο (σσ. 337-447). Η Aleksandra Sulikowska, *Icons and Relics in Religious Policies of the Muscovite Rus'* (σσ. 337-355, επτά εικόνες) περιγράφει τους παράγοντες που διαμόρφωσαν τη θρησκευτική εικονογραφία στη Ρωσία τον 16ο αιώνα. Ήδη από τα μέσα αυτού του αιώνα η ρωσική εκκλησία επιδίωξε να διαδραματίσει ρόλο ανάλογο με αυτόν

1. Μυστικιστής Καλαβρός μοναχός (περ. 1130-1202), οραματιστής ενός προτύπου συμβίωσης σε καθεστώς διαρκούς ειρήνης και μοναστικής-κοινοτικής οργάνωσης των κοινωνιών. Παρότι απέκλινε μέχρι και σε αιρετικό βαθμό από το ορθό καθολικό δόγμα, υπήρξε αξιωματούχος και σύμβουλος Παπών. Στη σελ. 331 του τόμου παρατίθενται στοιχεία από τη βιογραφία του.

της Κωνσταντινούπολης, κατά έναν τρόπο να αντικαταστήσει την απώλεια του Βυζαντίου ως Νέα Ιερουσαλήμ / Νέα Κωνσταντινούπολη, να επιβάλλει συνειρμικά τη φυσική συνέχεια μεταξύ των Βυζαντινών και Ρώσων αυτοκρατόρων. Προς επίρρωση αυτής της πολιτικής και θρησκευτικής αναθεώρησης υιοθετήθηκαν πρακτικές του ορθόδοξου τελετουργικού, «ενισχύθηκαν» κειμηλιακά τα μοναστήρια της Μόσχας με μεταφορά Θεομητορικών, ειδικά, εικόνων, ενώ παρατηρήθηκε έξαρση απεικόνισων και λατρείας ιερών λειψάνων και αγιολογικών κύκλων.

Στο δεύτερο άρθρο της ενότητας ο Pierre Gonneau, *L'image en Russie au siècle d'Ivan le Terrible* (σσ. 357-386), εξετάζει το παράδοξο απουσίας απεικόνισης ηγεμόνων και μελών της αριστοκρατίας σε αντίθεση με τα πλούσια εικονογραφικά προγράμματα στη Μόσχα τον 16ο αιώνα, την εποχή του Ιβάν του Τρομερού. Ο αιώνας αυτός ήταν πολύ σημαντικός για τους Ρώσους, γιατί ουσιαστικά για πρώτη φορά μετά τον εκχριστιανισμό τους το 988, αμφισβήτησαν το ορθόδοξο δόγμα όπως το είχαν κληρονομήσει από τους Βυζαντινούς. Καθορίστηκε εκ νέου ένα αυστηρό πλαίσιο προϋποθέσεων και όρων καλλιτεχνικής δημιουργίας, που αφορούσε ακόμη και την πνευματική προετοιμασία των ζωγράφων, το οποίο αλλοιώθηκε μόνο μετά τα μέσα του 17ου αιώνα, όταν διεισδύσαν στη ρωσική τέχνη δυτικές επιδράσεις.

Ένα ελάχιστο γνωστό θέμα πραγματεύεται η Grażyna Jurkowlaniec στην τρίτη μελέτη της ενότητας *Between the First and the Third Rome: the Cult of Marian Images in the Polish-Lithuanian Commonwealth* (σσ. 387-421, έξι εικόνες). Από το 1385 η Πολωνία και Λιθουανία αποτέλεσαν ενιαίο βασίλειο με καθολικούς ηγεμόνες αλλά πολλούς ορθόδοξους στην επικράτειά τους, οι οποίοι όμως υφίσταντο έντονες διακρίσεις μέχρι και επιθέσεις εναντίον τους. Ιδιαίτερη διάδοση σημείωσε η λατρεία μαριολογικών εικόνων, γεγονός όμως που λειτούργησε ως αφορμή για σειρά δογματικών διενέξεων. Γίνεται αναφορά σε εικόνες με θέματα τοπικής λατρείας όπως η Παναγία των Χιονιών (με την πολύ ενδιαφέρουσα σύνδεση με τον θρύλο της ανέγερσης της Santa Maria Maggiore στη Ρώμη²), αλλά και στην επιβίωση, σε αυτές τις χώρες, παραδόσεων

2. Σύμφωνα με το στερεότυπο σχήμα Θείας υπόδειξης θέσης ανέγερσης ναού σε ενύπνιο, η Παναγία εμφανίστηκε στον πάπα Λιβέριο (365) και όρισε την οικοδόμηση βασιλικής «εκεί που θα χιόνιζε την επόμενη ημέρα». Το πρωτότυπο του θέματος αφορά την εποχή χιονόπτωσης: ήταν αρχές Αυγούστου. Πράγματι την επόμενη ημέρα χιόνισε στον Εσκουιλίνο λόφο και έτσι κτίστηκε ο ναός Santa Maria ad Nives, τη μετέπειτα μεγαλύτερη και λαμπρότερη βασιλική της Santa Maria Maggiore. Αξίζει να αναφερθεί ότι «Παναγία

που προέρχονταν από το Βυζάντιο, όπως τη διάδοση εικόνων-παλλαδίων που πιστευόταν ότι τις είχε φιλοτεχνήσει ο άγιος Λουκάς ή ότι αποτελούσαν δωρεές από βυζαντινούς αυτοκράτορες.

Στο τελευταίο άρθρο της τρίτης ενότητας αλλά και του τόμου ο Alexei Lidon, *Icon as Chora: Spatial Aspects of Iconicity in Byzantium and Russia* (σσ. 423-447, εννέα εικόνες) αντικρούει την παλαιά, στερεότυπη και διαδεδομένη αντίληψη πως η εικόνα είναι επίπεδη, άψυχη, και σχηματική μόνο αναπαράσταση. Αντιθέτως, υποστηρίζεται πως η θρησκευτική εικόνα είναι «χωρική» (spatial), και έχει ρόλο «μεσάζοντα», «διαμεσολαβεί» μεταξύ της γήινης και της ουράνιας σφαίρας, κατ' ισχυρή επίδραση των νεοπλατωνικών θεωριών. Ως αντιπροσωπευτικά παραδείγματα προβάλλονται η προτομή του Χριστού Παντοκράτορα στον τρούλο ή το άπλετο χρυσό βάθος των παραστάσεων. Ιδιαίτερη και βαρύνουσα σημασία στην ανάπτυξη της θεωρίας της «χωρικής εικόνας» (spatial icon, spatial vision) κατέχουν κορυφαία βυζαντινά μνημεία όπως η μονή της Χώρας με τις σχετικού περιεχομένου επιγραφές («Χώρα των Ζώντων», «Χώρα του Αχωρήτου») και το φως όπως διαχέεται στο εσωτερικό της Μεγάλης Εκκλησίας, της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης. Σε αντίθεση με την επίπεδη πορεία της μεταβυζαντινής ελλαδικής τέχνης, η έννοια και η θεωρία της εικόνας ως «Χώρας» επιβίωσε στη ρωσική συλλογική μνήμη, επαναφορτιζόμενη σε άλλα πεδία πνευματικής παραγωγής όπως της λογοτεχνίας (Τολστόι) ή του κινηματογράφου (Ταρκόφσκυ).

Ακολουθούν περιλήψεις και βιογραφικά των συγγραφέων και των συντελεστών-επιμελητών της έκδοσης (σσ. 449-464). Η έκδοση συμπληρώνεται από ευρετήρια α) αρχαίων συγγραφέων β) κύριων ονομάτων γ) νεότερων συγγραφέων (σσ. 465-471).

Συνοψίζοντας, πρόκειται για πολύ ενδιαφέροντα και σημαντικό συλλογικό τόμο σχετικά με ένα θέμα, την πρόσληψη της εικόνας στη μεσαιωνική θεολογία και τέχνη, που όπως σωστά αναφέρεται και από τις επιμελήτριες της έκδοσης, δεν παύει να πυροδοτεί επιστημονικές συζητήσεις. Το διαφοροποιητικό στοιχείο σε σχέση με άλλες μελέτες του παρελθόντος είναι ότι, μεθοδολογικά, εξετάζονται και συνδυαστικά και περισσότερα πεδία επίδρασης, διαφορετικές αφετηρίες ή αφορμές ερμηνευτικών προσεγγίσεων· πλέον, μέσω της διεπιστημονικής συγκριτικής μεθόδου επιτυγχάνεται η εξαγωγή συμπερασμάτων σε ένα τόσο

των Χιονιών» εορτάζεται σήμερα στη Νάξο, και μάλιστα υπάρχει και ομώνυμος ναός γοθτικού τύπου σε κεντρικό σημείο στη Χώρα, και στην Τήνο.

θεωρητικό θέμα. Αυτόν τον στόχο υπηρέτησε επιτυχημένα, θεωρούμε, η παρούσα έκδοση, με την έξυπνη δομή σε τρεις ενότητες βάσει γεωγραφικών, πολιτισμικών, πολιτικών και θρησκευτικών κριτηρίων. Έτσι, πολύ αποτελεσματικά και μάλιστα με χρονολογική εξέλιξη, ο αναγνώστης παρακολουθεί την ανάπτυξη των δύσκολων, καμιά φορά, θεολογικών θεωριών, εντός των συγκεκριμένων πλαισίων, χωρίς να δημιουργείται σύγχυση.

Παρακάτω προτείνονται κάποιες παρεμβάσεις, οι οποίες ενδεχομένως θα βελτιώναν τόσο την εμφάνιση όσο και το περιεχόμενο του βιβλίου ώστε να καταστεί ακόμα πιο χρηστικό, ελκυστικό και προσιτό στο, ούτως ή άλλως, ειδικό κοινό στο οποίο απευθύνεται.

1. Βασική μέριμνα μιας μελέτης που φιλοδοξεί να συμβάλλει στη μελέτη της εικόνας είναι ακριβώς η εύγλωττη εικονογράφηση της. Εύστοχα παραδείγματα σχετικών απεικονίσεων θα διευκόλυναν την πρόσληψη των πολύπλοκων θεολογικών νοημάτων και θα λειτουργούσαν θελκτικά στην εμφάνιση του βιβλίου. Ως μειονέκτημα, επομένως, κρίνεται η απουσία συνοδευτικού εικονογραφικού υλικού στην πλειονότητα των άρθρων, με την εξαίρεση μόνον έξι από τα συνολικά 14. Ακόμα όμως και σε αυτά, η αναπαραγωγή είναι ασπρόμαυρη και δεν είναι ικανοποιητικής ποιότητας.

2. Στην εισαγωγή θεωρείται ότι θα ήταν χρήσιμη μία συγκεντρωτική βιβλιογραφία επί του θέματος. Με αφετηρία το θεμελιώδες βιβλίο του Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990, θα μπορούσε να παρουσιαστεί συνοπτικά η εξέλιξη της βιβλιογραφίας από το '90 και μετά. Μία τέτοια καταγραφή όχι μόνο θα καταδείκνυε την πορεία των επιστημονικών τάσεων που αντιπροσώπευε κάθε περίοδος σχετικά με το θέμα αλλά επιπλέον θα αναδείκνυε τη συμβολή και τη διαφορετική προσέγγιση του παρόντος τόμου.

3. Εξίσου χρήσιμο, εάν όχι απαραίτητο, θα ήταν ένα ευρετήριο όρων. Μία καταλογογράφηση της σχετικής ορολογίας θα διευκόλυνε και θα διαφώτιζε την κατανόηση των ποικίλων θεολογικών-αρχαιολογικών-καλλιτεχνικών όρων, καθώς κατά βάση τα άρθρα είναι θεωρητικά και διεπιστημονικά. Επιπλέον, το βιβλίο θα γινόταν ακόμα πιο αποτελεσματικό και προσιτό στη χρήση, ακόμα και σε ένα μη ειδικό κοινό. Χαρακτηριστικό ως προς αυτό είναι λ.χ. ότι γίνονται επανειλημμένες και πολλαπλές αναφορές στον Νεοπλατωνισμό, χωρίς όμως αυτό να γίνεται εμφανές για όποιον τον ενδιαφέρει στους τίτλους ή στις περιλήψεις των άρθρων. Απουσιάζει επίσης ένα ευρετήριο μνημείων και γεωγραφικών σημείων –έτσι λ.χ. η πολύ ενδιαφέρουσα πληροφορία της ύπαρξης ναών με την επωνυμία

«Παναγία των Χιονιών», που αφορά και τον ελλαδικό χώρο, εκ πρώτης χάνεται ή μένει να αναζητηθεί μέσα στα κείμενα.

4. Τέλος, μία παρατήρηση αφορά την απόδοση του ονόματος του νεοπλατωνιστή Διονυσίου Αρεοπαγίτου. Ορθότερο είναι να αποκαλείται Ψευδο-Διονύσιος, καθώς η καθιερωμένη, πλούσια βιβλιογραφία αλλά και οι βασικοί μελετητές του συναρπαστικού αυτού θεολόγου-συγγραφέα (με αρκετές, μη οριστικές, απόπειρες ταύτισης του προσώπου του) εξακολουθούν να τον ορίζουν (για ευνόητους λόγους ακόμα) με τον προσδιορισμό αυτόν.

Ασφαλώς, οι παραπάνω παρατηρήσεις έχουν συμπληρωματικό χαρακτήρα σε ένα τόσο σημαντικό εγχείρημα που αφορά έναν πολυεπίπεδο όρο, την εικόνα. Ειδικά στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή που η οπτικοποίηση βομβαρδίζει και παράλληλα επιδρά καθοριστικά σε κάθε πτυχή της καθημερινότητας, η ανάγκη κατανόησης και ερμηνείας των σημασιών της αποβαίνει καταλυτική.

ΣΟΦΙΑ ΓΕΡΜΑΝΙΔΟΥ
Δρ. Αρχαιολόγος