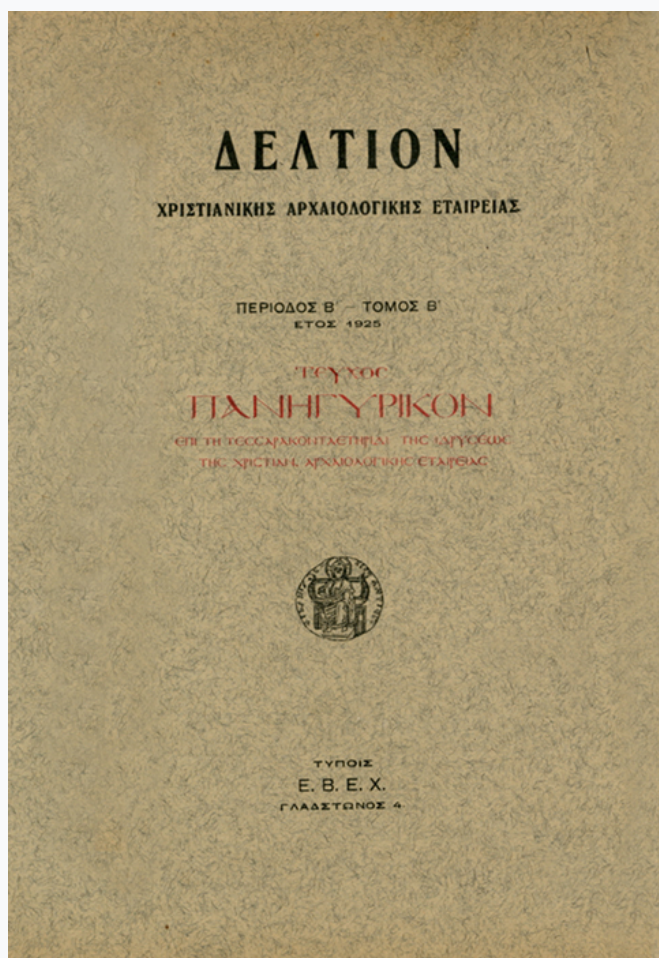


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 2, Αρ. 1-2 (1925)

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1925), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β'. Πανηγυρικόν επί τη τεσσαρακονταετηρίδι της ιδρύσεως της Χ.Α.Ε.



Ψηφιδωτή εικόν η «Επίσκεψις» εν τω Βυζαντινῷ Μουσείῳ Αθηνῶν

Στέφανος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1297](https://doi.org/10.12681/dchae.1297)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ Σ. (2013). Ψηφιδωτή εικόν η «Επίσκεψις» εν τω Βυζαντινῷ Μουσείῳ Αθηνῶν. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 2(1-2), 44-53. <https://doi.org/10.12681/dchae.1297>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ψηφιδωτή εικὼν ἡ «Ἐπίσκεψις» ἐν τῷ Βυζαντινῷ
Μουσείῳ Ἀθηνῶν

Στέφανος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1925), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β'.
Πανηγυρικὸν ἐπὶ τῇ τεσσαρακονταετηρίδι τῆς ἰδρύσεως
τῆς Χ.Α.Ε. • Σελ. 44-53

ΑΘΗΝΑ 1925

ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΕΙΚΩΝ Η “ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ,,

ΕΝ ΤΩ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩ ΜΟΥΣΕΙΩ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον ἐπλουτίσθη κατ’ αὐτὰς δι’ ἐνὸς ἀντικειμένου τῆς Βυζαντινῆς μικροτεχνίας, ἐκ τῶν σπανιωτέρων ὧσφ καὶ σπουδαιοτέρων.

Πρόκειται περὶ ψηφιδωτῆς φορητῆς εἰκόνας προερχομένης ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας καὶ κομισθείσης εἰς τὴν Ἑλλάδα διὰ τῶν ἐξ ἀνταλλαγῆς προσφύγων μεταφερόντων καὶ τοὺς ἐφεστίους θεοὺς των εἰς τὴν πολυπαθῇ μητέρα γῆν.

Εἰκὼν καὶ μικρὰ περιγραφὴ ἐδημοσιεύθη ἤδη εἰς τὸ περιοδικὸν «Φιλικὴ Ἑταιρεία» (Ἔτος 1, ἀρ 4), ἀλλὰ κρίνομεν σκόπιμον νὰ γράψωμεν τὰ ὀλίγα ταῦτα, ἐξετάζοντες λεπτομερέστερον τὴν εἰκόνα καὶ παραβάλλοντες αὐτὴν πρὸς ἄλλα ὅμοια βυζαντινὰ μνημεῖα νὰ ἐρωτήσωμεν, ἂν ἡ βυζαντινὴ μωσαϊκὴ τέχνη παραστρατήσασα ἀπὸ τὸν ἄκρως διακοσμητικὸν χαρακτῆρά της παρήγαγε φορητὰς μωσαϊκὰς εἰκόνας, ἐκ παρὰ τὴν μωσαϊκὴν παραγωγὴν τῆς Ἰταλίας.

Ἀλλὰ περὶ τούτων κατωτέρω :

Ἡ εἰκὼν παρὰ τὴν αραμορφωμένην ὄψιν της ἀπὸ χρώματα, (1) κηλίδας, λιπαρῶν καὶ κομμωδῶν ὕλῶν, ἀποπνέει ὅλην τὴν βυζαντινὴν μυστικοπάθειαν καὶ ἐσωτερικότητα, πράγματα τὰ ὅποια ἀποτελοῦν τὸ κυριώτερον γόητρον τῆς τέχνης ταύτης.

(1) Ἡ εἰκὼν τῆς «Ἐπισκέψεως», τὴν ὁποίαν δημοσιεύομεν, μᾶς παραγορήθη εὐμενῶς παρὰ τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου κ. Σωτηρίου. Ἐξετελέσθη δὲ παρὰ τῆς φωτογραφικῆς ὑπηρεσίας τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Ἀλλ’ ἐπεξεργασθέντες τὸ φωτογραφικὸν ἀντίτυπον, ἀφηρέσαμεν, καθ’ ὅσον ἡδυνήθημεν, τὰ προστεθέντα καὶ παραμορφώοντα τὸ πρωτοτυπον χρώματα, ἐνεδυναμώσαμεν δι’ ἄλλα μέρη τῆς εἰκόνας σκευαζόμενα ἀπὸ χρώματα καὶ κηλίδας.



· Η ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ ·

Ψηφιδωτή φορητὴ εἰκὼν ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν.

Παριστᾷ τὴν Παρθένον τρυφερῶς καὶ πολὺ ἀνθρωπίνως κρατοῦσαν εἰς τὴν ἀγκάλην τῆς τὸν Χριστόν, Χριστόν ὅχι τῶν πρωτοβυζαντινῶν καὶ αὐστηρῶν χρόνων, σύννου, πλατυμέτωπον καὶ θεοειδῆ, ἀλλὰ Χριστόν ἀπαλὸν βρέφος, τρυφερῶς ἐναγκαλιζόμενον τὴν στοργικὴν μητέρα, μετὰ περιπαθείας θωπεύοντα τὴν μητρικὴν παρειὰν μὲ τὴν παρειὰν του. Μία μορφή τῆς «Γλυκοφιλούσης» τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἀγειορίτου Διονυσίου, τοῦ συνθέτου τῆς «Ἐρμηνείας τῶν Ζωγράφων».

Ἔχει ὕψος ἡ ὅλη εἰκὼν ἐνεννήκοντα τέσσαρα ἑκατοστὰ, ἐπὶ πλάτους ἐξήκοντα δύο καὶ εἶναι συντεθειμένη διὰ ψηφίδων τεχνητῶν ἀδιαφανοῦς ὑελώδους μάζης, ἐξ ὁλοκλήρου, μεγέθους πέντε μὲν χιλιοστῶν διὰ τὰ λεπτὰ μέρη, τὰς ἄκρας τῶν πτυχῶν καὶ ἰδίως τῶν προσώπων καὶ γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος, ἐνὸς δὲ ἑκατοστοῦ διὰ τὸ χρυσοῦν ἔξεργον καὶ τὰ φορέματα.

Ἡ παρθένος φορεῖ μελανοκύανον μανδύαν σκεπάζοντα τὴν κεφαλὴν καὶ τὸ σῶμα· ὁ ἐσωτερικὸς χιτῶν δὲν φαίνεται εἰμὴ κατὰ τὰς παρυφὰς καὶ τὰς χειρῖδας αἵτινες εἶναι ἐρυθροῦ χρώματος μετὰ χρυσῶν διαποικίσεων. Τὴν κόμην περισφίγει ὁ τυπικὸς τῶν βυζαντίδων κεφαλόδεσμος, λευκὸς μετὰ ἱργυρῶν ἀναλαμπῶν. Τὰς πτυχώσεις τοῦ μανδύου τῆς παρθένου, ὡς καὶ τῶν φορεμάτων τοῦ Χριστοῦ, ἀρκετὰ σκληρὰς καὶ εὐθυγραμμους ἀπέδωκε ὁ μουσειωτής, διὰ χρυσῶν ψηφίδων πέντε χιλιοστῶν, ὥστε νὰ παρέχεται ἡ ἐντύπωσις τῆς γνωστῆς χρυσοκονδυλιάς, ἡ ὁποία εἶναι ἴδιον τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων τῶν νεωτέρων χρόνων, τῶν μεταβυζαντινῶν καὶ ἐκ τῶν ψηφιδωτῶν ἔχει τὴν ἀρχήν.

Ὁ Χριστὸς φέρει χιτῶνα ἔξωσμένον ἀνοικτοτέρου χρώματος, πρασινοκιτρίνου μετὰ σκοτεινῶν βαθυκυάνων πτυχώσεων, μετὰ *σημείου* ἐρυθροῦ χρώματος διήκοντος ἀπὸ τοῦ δεξιοῦ ὤμου μέχρι τῆς ὀσφύος.

Ὁ καθαρισμὸς τῆς εἰκόνης ἐξετελέσθη ὑπὸ τοῦ ἀρμοδίου τεχνίτου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ἄν καὶ ἀτελέστατος ἐπιτρέπει, τοῦλάχιστον διὰ τὰ φορέματα, νὰ φανῇ ἡ πολύχρωμος ἀρμονία τῆς εἰκόνης ἐπιτευχθεῖσα διὰ σκοτεινῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον χρωμάτων, ἐπὶ τῶν ὁποίων λάμπουν αἱ ὀλίγαι φωτειναὶ πτυχαὶ καὶ ἡ *χρυσοκονδυλιά*.

Δυστυχῶς ὁ μανδύας τῆς παρθένου εἶναι ἀκόμη σκεπασμένος διὰ πυκνοῦ στρώματος ἐλαιοχρωμάτων μὴ ἐπιτρεπόντων νὰ φανῇ τίποτε ἐκ τῶν λεπτομερειῶν, εἰμὴ μόνον αἱ χρυσαὶ πτυχαί.

Τὰ πρόσωπα εἶναι ἐπίσης παραμορφωμένα δι' ἐλαιοχρῆματι-
σμῶν, μέχρι τοῦ σημείου νὰ παραλλαχθῇ ἡ φυσιογνωμία ἰδίως τῆς
Παρθένου κατὰ τὸ στόμα καὶ τοὺς ὀφθαλμούς. Τὰ πρόσωπα εἶναι συν-
τεθειμένα διὰ μικρῶν, ὡς εἵπομεν, ψηφίδων, λευκῶν, ἐλαφρῶς ροδίνων,



Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ

Εἰκὼν ψηφιδωτὴ ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Βατοπεδίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους.

διὰ τὰ φωτεινὰ μέρη καὶ διὰ τὰ σκιερὰ διὰ ψηφίδων χλωροκιτρίνων
βαθυχρόων. Διὰ τῶν λιτῶν τούτων μέσων ὁ καλλιτέχνης ἀπέδωκε πρό-
σωπα τελείας ἐκφράσεως. Διὰ νὰ βοηθήσῃ τὴν λιτότητα ταύτην, δι' ἔρυ-
θρῶν ψηφίδων ἐδυνάμωσε τὰ περιγράμματα.

Ἡ λιτότης αὕτη τῶν χρωμάτων μᾶς δίδει τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ εἰκὼν ἐξ ἀρχῆς δὲν εἶχε κατασκευασθῇ διὰ τὸ εἶναι φορητὴν, προσπίπτουσα ἐκ τοῦ πλησίον εἰς τὴν θέαν τῶν πιστῶν, ἀλλ' ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁρατὴ ἐξ ἀποστάσεως καὶ ἐκ τινὸς ὕψους. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐν γένει ὄψις τῆς εἰκόνης μᾶς πείθει ὅτι δὲν πρέπει νὰ τῆς ἀποδοθῇ ὁ ὅρος «φορητὴ μωσαϊκὴ εἰκὼν». Φορητὴ εἶναι τώρα καὶ ἄγνωστον ἀπὸ πόσου χρόνου. Πάντως ἡ κατάστασις τοῦ ξυλίνου πίνακος, ἐφ' οὗ εἶναι προσκεκολλημένα, δίδει τὸ ἐνδόσιμον ὅτι τοῦλάχιστον ἀπὸ τεσσάρων αἰώνων λατρεύεται ὡς φορητὴ εἰκὼν, ὑποσιᾶσα πλείστας βλάβας, ἀλλὰ καὶ ἐπιδιορθώσεις καὶ προλήψεις καταστροφῆς. Μία ρωγμὴ εἰς ἀρμογὴν τῶν σανίδων τῶν ἀποτελουσῶν τὸν πίνακα ἐπροκάλεσε ρήγμα εἰς τὸ ψηφιδωτὸν καὶ διαρροὴν τῶν ψηφιδῶν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἔβλαψε πολὺ τὴν καθόλου ὄψιν τῆς εἰκόνης, διότι κατὰ δυστυχίαν διῆλθε διὰ τοῦ προσώπου τῆς τε Παρθένου καὶ τοῦ Χριστοῦ ἀκριβῶς εἰς τὴν γραμμὴν τῶν ὀφθαλμῶν.

Τὸ ρήγμα ἐκλείσθη διὰ κηροῦ, οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ καὶ τὰ στόματα ἔξωγραφίσθησαν ἐκ νέου παραμορφώσαντες ἐντελῶς τὴν ἀρχικὴν φυσιογωμίαν.

Ἐν γένει δὲ τὰ πρόσωπα ὑπέστησαν γενικὸν ἐλαιοχρωματισμόν. Ἡ ἰδέα μας εἶναι ὅτι ἡ καταστροφή καὶ ἐπιδιόρθωσις τῆς εἰκόνης δὲν ἐπέβαλε τὸν ἐλαιοχρωματισμόν, ὑπὸ ἀγιογράφου προφανῶς διότι εἶναι ἀρκετὰ τεχνικός. Ὁ ἐλαιοχρωματισμὸς ἐγένετο ἀπὸ τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ἡ ἐπιτοίχιος μωσαϊκὴ εἰκὼν μετεβλήθη εἰς φορητὴν. Ἡ μωσαϊκὴ εἰκὼν κατασκευαζομένη διὰ τὸ εἶναι ὁρατὴ ἐξ ἀποστάσεως εἶναι τερατώδης ἐκ τοῦ πλησίον. Πῶς λοιπὸν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ παραδοθῇ εἰς τὴν λατρείαν τῶν πιστῶν τερατώδης εἰκὼν; Εὐκόλος ἡ θεραπεία διὰ χρωμάτων συνεπληρώθη τὸ κεκηνὸς τοῦ ρυθμοῦ: τὸ κενὸν καὶ ἡ ἀβακωτὴ διαίρεσις τῆς εἰκόνης, τὰ ὁποῖα μόνον ἢ ἀπόστασις καὶ τὸ ὕψος ἐξεμηδένιζον.

Ἐκατέρωθεν τοῦ φωτοστεφάνου τῆς Παρθένου, ὀριζομένου δι' ἐρυνθροῦ περιγράμματος τὰ γράμματα ΜΗΡ ΘΟΥ καὶ ἄνωθεν τοῦ ἀριστεροῦ ὧμου τῆς ἡλέξης ΕΠΙΣΚΕΨΙC ὅπως καὶ τὰ ἄνωθεν καὶ δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ στοιχεῖα IC-XC, μᾶς δίδουν τὴν χρονολογίαν τῆς εἰκόνης μὲ τὸ σχῆμά των.

Τὸ μωσαϊκὸν τοῦτο χρονολογούμενον κατὰ πᾶσαν πιθανότητα περὶ τὸ τέλος τοῦ 1300 ἀπὸ Χριστοῦ γεννήσεως θὰ ἀπετέλει μέρος ἐπιτοίχιου διακοσμήσεως ναοῦ ἄγνωστον τίνος ἴσως ναοῦ μικρασιατικοῦ.

Μέχρι τῆς μετακομιδῆς του εἰς Ἀθήνας εὗρισκετο εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου τῆς Τριγλίας παρὰ τὴν Προῦσσαν, ἀλλὰ θὰ ἦτο δυνατόν νὰ προήρχετο καὶ ἐκ Βυζαντίου ἢ ἄλλης πόλεως, διότι πολλὰι βυζαντιναὶ ἐπιτοίχιοι εἰκόνες προερχόμεναι ἐξ ἐρειπωμένων ναῶν ἢ καὶ ἀνοικοδομουμένων μεταβληθεῖσαι εἰς φορητὰς μετεκομίσθησαν εἰς διαφόρους μονὰς, ἐκκλησίας καὶ εἰς ιδιώτας ἀποδοθεῖσαι εἰς τὴν λατρείαν τῶν πιστῶν.

Καὶ ἂν ἔλειπον τὰ γράμματα διὰ τὴν χρονολόγησιν, ἡ τεχνотροπία τῆς εἰκόνος ἰδίᾳ καὶ ἡ σκληρότης τῶν πτυχώσεων θὰ μᾶς ἐπέτρεπον νὰ ἀποφανθῶμεν ὅτι πρόκειται περὶ μωσαϊκοῦ ἔργου τοῦ 1300.

Μεταχειρίζομαι τὸν ὄρον **μωσαϊκὸν** διὰ νὰ διακρίνω τὰ ἐπιτοίχια μωσαϊκὰ (opus musivum) ἐν διαστολῇ πρὸς ἄλλα μωσαϊκὰ ἐπιδαπέδια.

Ἡ τέχνη τῶν ἐπιτοιχίων μωσαϊκῶν, ὅν ὅχι γεννηθεῖσα, τοῦλάχιστον ἀνδρωθεῖσα ἐπὶ τῶν βυζαντινῶν χρόνων διαφέρει κατὰ πολὺ τῆς τέχνης τῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων.

Τὰ ἐπιτοίχια, προωρισμένα νὰ εἶναι ὁρατὰ ἐξ ἀποστάσεως καὶ εἰς ὕψος, ἐπιτρέπουν εἰς τὸν μωσαϊστὴν νὰ μεταχειρισθῇ τὴν **σκαλωκοειδῆ ἐργασίαν** (opus vermiculatum) ἐν ὅλῃ τῇ διακοσμητικῇ του ἐλευθερίᾳ. Ἐπιζητεῖ τὰ περιγράμματα τοῦ σχεδίου, ἀδιαφορῶν διὰ τὰ κενὰ τὰ ἐντὸς τοῦ τμήματος τοῦ ὁμοιομόρφως χρωματισμένου. Αἱ ψηφίδες ἀκανόνιστοι καὶ ἄνισοι κατὰ τὸ μέγεθος, τετραγωνικαί, τριγώνοι ἢ πολυγωνικαί, συγχρόμεναι ἐξ ἀποστάσεως παράγουν τὰς πλέον εὐτυχεῖς ἐκπλήξεις καὶ ἐντυπώσεις. Ἐνῶ τὰ δάπεδα, ὁρώμενα ἐκ τοῦ πλησίον, ἀπαιτοῦν ἐργασίαν ἄνευ κενῶν διὰ κανονικῶν τετραγώνων ψηφιδῶν, ἐφαρμοζομένων σχεδὸν τελείως ἂν ὅχι εἰς τὰ **ἐμβλήματα**, (παραστάσεις προσώπων ἢ καὶ ὀλοκλήρων μορφῶν, ζώων καὶ φυτῶν), τοῦλάχιστον εἰς τὰ γεωμετρικὰ κοσμήματα, τὰ χωρίσματα καὶ τὰ διαζώματα. Ἡ ἐργασία αὕτη ἔδωκε γέννησιν εἰς τὸν ὄρον τὸν διακρίνοντα τὴν ἐργασίαν τῶν δαπέδων ἰδίως, τὴν **ἀβακωτὴν ἐργασίαν** (opus tessellatum).

Διὰ τοῦτο οὐδὲν φορητὸν μωσαϊκὸν ἔργον καὶ τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς ἀκόμῃ ἐποχῆς εἶναι ἐργασμένον **ἀβακωτῶς**. Πάντα ὅμως τὰ φερόμενα

ὡς φορητά βυζαντινὰ τοῦλάχιστον ὅσα ἐξ αὐτοψίας ἤδη μοσιεύσεων γνωρίζομεν (1), εἶναι ἐργασμένα κατὰ τὸν σκωληκοειδῆ τρόπον καὶ ἀποτελοῦν κατ' ἐμὲ ἐπιχείρημα σπουδαῖον, ὅτι οὐδεμία ἐκ τῶν ὑπαρχουσῶν ἐκ τὸ μιᾶς ἢ δύο (μιᾶς τοῦ ἐν Βερολίνῳ Μουσείου παλαιοχριστιανικῶν καὶ μεσαιωνικῶν ἀρχαιοτήτων παριστῶσα τὴν Σταύρωσιν, καὶ ἑτέρας ἐν τῇ μονῇ τοῦ Σταυρονικήτα εὐρισκομένης καὶ πάλιν τὴν Σταύρωσιν εἰκονίζουσης (2) ἦσαν ἐξ ἀρχῆς φορηταὶ εἰκόνες ἀλλὰ ἐπιτοίχιοι ἀποτοιχισθεῖσαι ἐκ διαφόρων λόγων καὶ κατὰ διαφόρους ἐποχάς. Διότι μία μωσαϊκὴ εἰκὼν ἐργασμένη κατὰ τὸν σκωληκοειδῆ τρόπον ἐκ τοῦ πλησίον ὁρωμένη ὅπως θὰ ἐγίνετο διὰ φορητὴν εἰκόνα, παρουσιαζομένη εἰς προσκύνημα τῶν πιστῶν εἶναι τερατώδης τὴν ὄψιν μὴ ἱκανοποιούσα τὰς λατρευτικὰς ἀξιώσεις τῶν πιστῶν καὶ διὰ τοῦτο κατέφευγον εἰς τὴν ἐξημέρῳσιν τοῦ ἀγρίου μωσαϊκοῦ διὰ χρωμάτων ὅπως φαίνεται καὶ εἰς τὴν εἰκόνα περὶ ἧς γράφομεν. Διὰ τοῦ χρωματισμοῦ ἡ εἰκὼν ἀπώλεσε τὴν γωνιώδη σχεδίασιν καὶ ἀνώμαλον φωτοσκίασιν καὶ ἀπέκτησε ὁμαλὴν καὶ στρογγύλην ὄψιν ὁποῖα συνειθίζεται εἰς τὰς βυζαντινὰς εἰκόνας.

Ἄλλο ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς ἰδέας ταύτης μᾶς δίδει ἑτέρα φορητὴ μωσαϊκὴ εἰκὼν (τῆς ὁποίας φωτογραφίαν ὀφείλομεν εἰς τὴν εὐμενῇ παραχώρησιν τοῦ κ. Γ. Σωτηρίου). Εὕρεσκειται εἰς τὴν Μονὴν Βατοπεδίου ἐν Ἀγίῳ Ὁρει καὶ παριστᾷ τὸν Ἀρχάγγελον Γαβριὴλ ὡς δεικνύει ἡ ἄνωθεν καὶ ἀριστερὰ τῆς εἰκόνης ἐπιγραφή.

Τεχνικῶς παρουσιάζει τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν «Ἐπίσκεψιν» τοῦ Μουσείου μας. Ἀλλὰ μᾶς δίδει ἀκόμη ἐν ἐπιχείρημα διότι ἀσφαλῶς ἡ εἰκὼν αὕτη εἶναι τὸ ἥμισυ παραστάσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀφοῦ ἄνωθεν τῆς εἰς ἀγγελίαν ἐκτεινομένης δεξιᾶς χειρὸς τοῦ Ἀρχαγγέλου ἀναγινώσκονται αἱ τυπικαὶ λέξεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ : «Χαῖρε κεχαριτωμένη! ὁ Κύριος μετὰ σοῦ».

(1) Βλ. Munoz A. L'art Byzantin à l'exposition de Grotta Ferrata Pl. III. Dalton. Byzantine art a. archeology. σελ. 431, 433, 434. O. Wulff. Altchristliche und Mittelalterliche Byzantinische u. Italianische Bildwerke. Γ. Δροσίνη. Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος. Ἔτος 1922, σελ. 152.

(2) Κατ' ἀνακοίνωσιν τοῦ κ. Α. Ξυγοπούλου.

Τὸ ὅτι τὰ πρόσωπα τῆς εἰκόνης μας, ὡς καὶ τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος εἶναι εἰργασμένα διὰ μικρῶν ψηφίδων δὲν εἶναι εἰς ἀντίκρουσιν τοῦ ἰσχυρισμοῦ μας, διότι εἰς ὅλα τὰ μωσαϊκὰ τὰ ἐπιτοίγια καὶ ἐπιθόλια τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος, διὰ τὰ ἐπιτευχθῆναι ἢ φυσιογνωμία καὶ ἡ πλάσις, γίνεται χρῆσις μικροτέρων τῶν τοῦ συνόλου ψηφίδων.



ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Ψηφιδωτὴ φορητὴ εἰκὼν ἐν τῇ Μονῇ Ξενοφώντος (Λεπτομέρεια τῆς κεφαλῆς).

Καὶ εἰς τὸν Ἀρχάγγελον τῆς Μονῆς Βατοπεδίου συμβαίνει τοῦτο καὶ εἰς ἄλλην νῦν φορητὴν εἰκόνα, δημοσιευθεῖσαν ὑπὸ τοῦ κ. Σωτηρίου (1) καὶ τῆς ὁποίας δίδομεν, λεπτομέρειαν τῆς κεφαλῆς.

*
* *

Ἡ κατασκευὴ φορητῶν μωσαϊκῶν εἰκόνων ἤρξατο ἀπὸ τοῦ 15ου

(1) Βλ. Γ. Δροσίνη. Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος. Ἔτος σελ.

περίπου αἰῶνος, ὅχι εἰς τὰς κατὰ τὸ Βυζάντιον χώρας, ἀλλὰ εἰς Ἰταλίαν καὶ ἰδίως ἐν Ρώμῃ ὅπου καὶ μέχρι σήμερον ἀκμάζει ἡ χειροτεχνία αὕτη παραδιδόμενη ἀπὸ πατρὸς εἰς υἱὸν καὶ μεταχειριζομένη τὰς αὐτὰς μεθόδους παρασκευῆς τῶν ὑλικῶν καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐργασίας εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὸν βυζαντινὸν τρόπον, ἐργασίας καὶ ὑλικῶν, ἀκολουθούμενον πιστῶς ἐν Βενετίᾳ καὶ ἐξασκούμενον ὑπὸ τῶν μουσειωτῶν τοῦ Μουράνου, ἀποικίας ὡς γνωστὸν βυζαντινῆς. Οἱ μουσειωταὶ τοῦ Μουράνου ἐργάζονται μέχρι σήμερον κατὰ παράδοσιν βυζαντινὴν. Ἕλληνες κατὰ τὸ πλεῖστον ἐξιταλίσθησαν ἐντελῶς καὶ εἶναι ὀλίγα ἔτη ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ τελευταίου Ἑλλήνος, ὀνομαζομένου Λάμπους, τοῦ ὁποίου αἱ δύο υἱοὶ Μουσειωταὶ καὶ ἐκείνοι εἶναι πλέον Ἰταλοὶ τὴν φωνὴν καὶ τὴν συνείδησιν ἐργαζόμενοι ὁ μὲν ἐν Ρώμῃ, ὁ δὲ ἐν Παριείοις.

Οἱ Μουσειωταὶ τοῦ Μουράνου ἐκτὸς τῆς παραδόσεως ἔχουσιν ἄφθονα τὰ ὑποδείγματα εἰς τὰς Ἐκκλησίας τῆς Βενετίας, τοῦ Μουράνου, τοῦ Τορσέλλου καὶ ὅλης τῆς Ἀνατολικῆς παραλίας τῆς Ἰταλίας, ἡ ὁποία μὲ κέντρον τὴν Ραβένναν, βρίθκει βυζαντινῶν ἢ ἐπηρεασμένων ὑπὸ τῆς βυζαντινῆς τέχνης λογγοβαρικῶν ἔργων.

Οἱ Βενετοὶ μουσειωταὶ ὅταν χειροτεχνοῦν φορητὰς βυζαντινὰς εἰκόνας μεταχειρίζονται λεπτοτάτας, μέχρις δύο χιλιοστῶν σχεδόν, ψηφίδας τετραγωνικὰς (ἀβρακωτὴ ἐργασία), τὰς ὁποίας ἐμπηγνύουν εἰς συγκολλητικὸν πολτὸν μίγματος λινελαίου καὶ γεωδῶν οὐσιῶν, βραδυτάτης πήξεως, ὥστε νὰ ἐπιτρέπεται εἰς τὸν μουσειωτὴν νὰ φέρῃ εἰς πέρας τὸ ὑπομονητικὸν καὶ μακροχρόνιον ἔργον του.

Ἐν Ρώμῃ ἕξ ἐναντίας αἱ ψηφίδες ἐντίθενται ἐν γύψῳ, ἐφ' οὗ προηγουμένως εἶναι ἐξωγραφισμένη ἡ εἰκὼν ἐν τελείᾳ ἀντιγραφῇ τοῦ πρωτοτύπου· διὰ μαχαιριδίου κόπτεται ἐκάστοτε μικρὸν μέρος τῆς εἰκόνης ἀνταποκρινόμενον εἰς ὥρισμένην ἀπόχρωσιν καὶ ἀφαιρουμένου τοῦ γύψου ἀντικαθίσταται διὰ ψηφίδων τετραγωνικῶν ἢ καὶ πολυγωνικῶν καταλλήλως καὶ ὑπομονητικῶς λαξευμένων διὰ σμίλης καὶ διὰ τροχοῦ, εἰργασμένων δ' εἰς τοιοῦτον σημεῖον ἐφαρμογῆς, ὥστε ἀπατᾶται καὶ ὁ μᾶλλον ἐξησχημένος ὀφθαλμὸς ὅτι δὲν πρόκειται περὶ μωσαϊκοῦ ἀλλὰ περὶ γραπτῶν ἔργων... Καὶ παράδειγμα εἶναι αἱ ἐν τῷ Λατερανῷ εἰς τὴν ἐκτὸς τῶν τειχῶν τῆς Ρώμης μεγάλην Βασιλικήν, προσωπογρα-

φραί τῶν Παπῶν καὶ οἱ ἐν τῷ Ἁγίῳ Πέτρῳ τῆς Ρώμης μωσαϊκοὶ πίνακες, ἀντίγραφα ἔργων τοῦ Ραφαήλου.

*
* *

Περαΐνοντες τὰ ὀλίγα ταῦτα συνοψίζομεν, ὅτι ἡ «ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ» εἶναι μωσαϊκὸν ἐπιτοίχιον τοῦ 13ου αἰῶνος, ἀποτοιχισθὲν ἄγνωστον εἰς ποῖαν ἐποχὴν, ὅπως καὶ ὅλαι αἱ ὑπάρχουσαι μωσαϊκαὶ βυζαντιναὶ εἰκόνες εἶναι ὁμοίως ἐπιτοίγια μωσαϊκά, ἀποτοιχισθέντα.

Αἱ ἀναμφισβητήτως χαρακτηριζόμεναι ὡς φορηταὶ μωσαϊκαὶ εἰκόνες εἶναι ἔργα νεώτερα, μετὰ τὸν 15ον αἰῶνα, καὶ κατεσκευάσθησαν ἐν Ἰταλίᾳ ἔστω καὶ ἐν Βυζαντινῇ τεχνοτροπίᾳ, διακρινόμεναι διὰ τῆς ἀβραωτῆς ἐργασίας.

Μιά φορητὴ ψηφιδωτὴ εἰκὼν τῆς Βρεφοκρατούσης Παρθένου «*ἡ Ὁδηγήτρια*» ἀνήκουσα εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ ἐν Παρίσις κ. L. G. καὶ περὶ τῆς ὁποίας ἐλπίζω νὰ μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἀσχοληθῶ ἄλλοτε, παρὰ τὴν βυζαντινὴν τεχνοτροπίαν τῆς εἶναι ἔργον Βυζαντινο-Βενετῶν μουσειωτῶν τοῦ 15ου αἰῶνος καὶ ἐνθυμίζει πολὺ τὰς βυζαντινῆς ἐπιρροῆς τοιχογραφίας τῆς ἐν Παδούῃ Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου καὶ ἰδίᾳ τῆς *Madona del pilastro* τοῦ Φερραραίου Στεφάνου.

Τὸ Βυζάντιον ἔπαυσε παράγον μωσαϊκὰ μετὰ τὸν 14ον αἰῶνα, ἀλωθείσης τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Αἱ κάμινοι τῆς παρασκευῆς τῶν ὑλικῶν ἐσβέσθησαν, τὸ δὲ Ἅγιον Ὄρος, μόνη κοιτὶς σχεδὸν ἐλευθέρᾳ τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἐπεδόθη εἰς τὴν ἀγιογραφίαν καὶ ἠγνόησε τὴν μωσαϊκὴν ἐργασίαν ἀπαιτοῦσαν ὑελοουργικὰς ἐγκαταστάσεις καὶ γνώσεις, πράγματα δηλ. ἀνήκοντα εἰς τοὺς βυζαντινοὺς βιοτέχνας καὶ μεταφερθέντα εἰς Ἰταλίαν καὶ Βενετίαν, αἱ ὁποῖαι ἀποκλειστικῶς παρήγαγον πλέον καὶ μέχρι σήμερον παράγουσι μωσαϊκὰ ἐπιτοίγια, δάπεδα καὶ φορητὰς εἰκόνας.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ