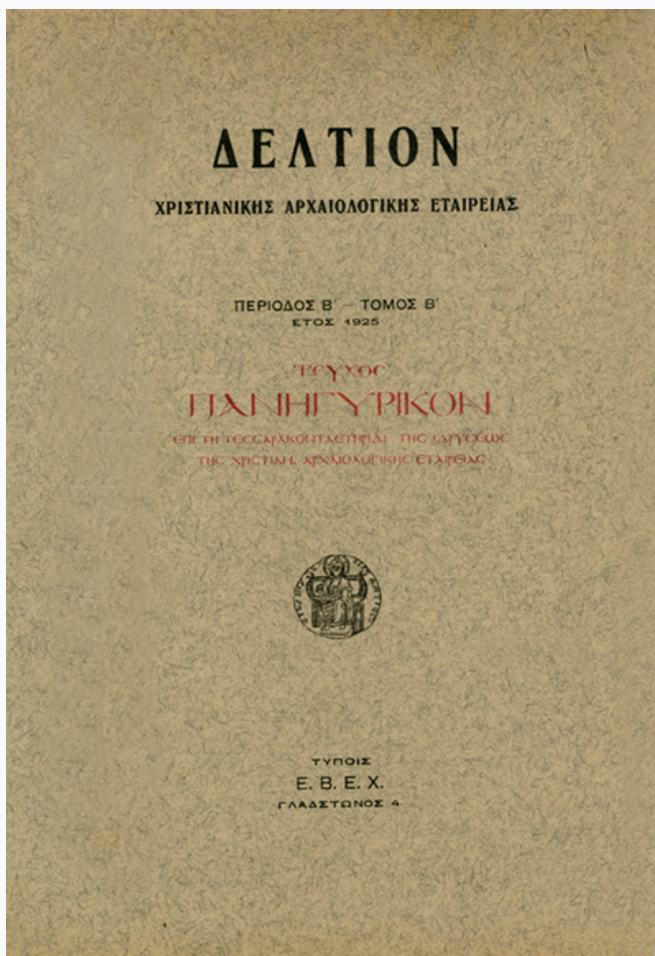


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 Βυζαντινώ Μουσείω Αθηνών

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 Βυζαντινώ Μουσείω Αθηνών. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 2(1-2), 44–53. <https://doi.org/10.12681/dchae.1297>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ψηφιδωτή εικόν η «Επίσκεψις» εν τω Βυζαντινώ  
Μουσειώ Αθηνών

Στέφανος ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1925), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β'.  
Πανηγυρικόν επί τη τεσσαρακονταετηρίδι της ιδρύσεως  
της 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 ὄσφ 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 πολυπαθῆ μητέρα γῆν.

Εἰκὼν καὶ μικρὰ περιγραφῆ ἐδημοσιεύθη ἤδη εἰς τὸ περιοδικὸν «Φιλικὴ Ἐταιρεία» (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 τὸν ἑλληνα πρὸς τὴν μωσαϊκὴν παραγωγὴν τῆς Ἰταλίας.

Ἀλλὰ περὶ τούτων κατωτέρω :

Ἡ εἰκὼν παρὰ τὴν παραμορφωμένην ὄψιν της ἀπὸ χρώματα, (1) κηλίδας, λιπαρῶν καὶ κομμωιδῶν ὑλῶν, 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 παρεχορήθη 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 ἠδυνήθημεν, τὰ προστεθέντα καὶ παραμορφώοντα τὸ πρωτοτυπον χρώματα, ἐνεδυναμώσαμεν δὲ ἄλλα μέρη τῆς εἰκόνας σκευαζόμενα ἀπὸ χρώματα καὶ κηλίδας.



Η ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ

Ψηφιδωτή φορητή εικόνα ἐν τῷ Βυζαντινῷ Μουσείῳ Ἀθηνῶν.

Παριστᾶ τὴν Παρθένον τρυφερῶς καὶ πολὺ ἀνθρωπίνως κρατοῦσαν εἰς τὴν ἀγκάλῃν τῆς τὸν Χριστόν, Χριστόν ὄχι τῶν πρωτοβυζαντινῶν καὶ αὐστηρῶν χρόνων, σύννουν, 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 Ἀγαιορίτου Διονυσίου, τοῦ συνθέτου τῆς «Ἐρμηνείας τῶν Ζωγράφων».

Ἔχει ὕψος ἢ ὅλη εἰκὼν ἐνεννήκοντα τέσσαρα ἑκατοστὰ, ἐπὶ πλάτους ἐξήκοντα δύο καὶ εἶναι συντεθειμένη διὰ ψηφίδων τεχνητῶν ἀδιαφανοῦς ὑελώδους μάζης, ἐξ ὀλοκλήρου, μεγέθους πέντε μὲν χιλιοστῶν διὰ τὰ λεπτὰ μέρη, τὰς ἄκρας τῶν πτυχῶν καὶ ἰδίως τῶν προσώπυ 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 παρυφᾶς 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 εὐθυγράμμους ἀπέδωκε ὁ μουσειωτής, διὰ χρυσῶν ψηφίδων πέντε χιλιοστῶν, ὥστε νὰ παρέχεται ἡ ἐντὶ ᾧσις τῆς γνωστῆς χρυσοκονδυλιᾶς, 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 φανῆ 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 φανῆ τίποτε ἐκ τῶν λεπτομερειῶν, εἰμὴ μόνον αἱ χρυσαὶ πτυχαί.

Τὰ πρόσωπα εἶναι ἐπίσης παραμορφωμένα δι' ἐλαιοχρωματισμῶν, μέχρι τοῦ σημείου νὰ παραλλαχθῇ ἡ φυσιογνωμία ἰδίως τῆς Παρθένου κατὰ τὸ στόμα καὶ τοὺς ὀφθαλμούς. Τὰ πρόσωπα εἶναι συντεθειμένα διὰ μικρῶν, ὡς εἶπομεν, 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 πρόσωπα τελείας ἐκφράσεως. Διὰ νὰ βοηθήσῃ τὴν λιτότητα ταύτην, δι' ἔρυθρῶν ψηφίδων ἐδυνάμωσε τὰ περιγράμματα.

Ἡ λιτότης αὐτῆ τῶν χρωμάτων μᾶς δίδει τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ εἰκὼν ἐξ ἀρχῆς δὲν εἶχε κατασκευασθῆ διὰ τὸ εἶναι φορητὴ, προσπίπτουσα ἐκ τοῦ πλησίον εἰς τὴν θεάν τῶν πιστῶν, ἀλλ' ἔπρεπε νὰ εἶναι ὄρατὴ ἐξ ἀποστάσεως καὶ ἐκ τινὸς ὕψους. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐν γένει ὄψις τῆς εἰκόνης μᾶς πείθει ὅτι δὲν πρέπει νὰ τῆς ἀποδοθῆ ὁ ὄρος «φορητὴ μωσαϊκὴ εἰκὼν». Φορητὴ εἶναι τώρα καὶ ἄγνωστον ἀπὸ πόσου χρόνου. Πάντως ἡ κατάστασις τοῦ ξυλίνου πίνακος, ἐφ' οὗ εἶναι προσκεκολλημένα, δίδει τὸ ἐνδόξιμον ὅτι τοῦλάχιστον ἀπὸ τεσσάρων αἰῶνων λατρεύεται ὡς φορητὴ εἰκὼν, ὑποσιᾶσα πλείστας βλάβας, ἀλλὰ καὶ ἐπιδορθώσεις καὶ προλήψεις καταστροφῆς. Μία ρωγμὴ εἰς ἀρμογὴν τῶν σανίδων τῶν ἀποτελουσῶν τὸν πίνακα ἐπροκάλεσε ρήγμα εἰς τὸ ψηφιδωτὸν καὶ διαρροὴν τῶν ψηφίδων, 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 ἐζωγραφίσθησαν ἐκ νέου παραμορφώσαντες ἐντελῶς τὴν ἀρχικὴν φυσιογνωμίαν.

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 ὄρατὴ ἐξ ἀποστάσεως εἶναι τερατώδης ἐκ τοῦ πλησίον. Πῶς λοιπὸν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ παραδοθῆ 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' ἐρυθροῦ περιγράμματος τὰ γράμματα ΜΗΡ ΘΟΥ καὶ ἄνωθεν τοῦ ἀριστεροῦ ὄμου τῆς ἡ λέξις 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 δυνατὸν νὰ προήρχετο καὶ ἐκ Βυζαντίου ἢ ἄλλης πόλεως, διότι πολλαὶ 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 τεχντροπία τῆς εἰκόνης 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 ὄχι γεννηθεῖσα, τοῦλάχιστον ἀνδρωθεῖσα ἐπὶ τῶν βυζαντινῶν χρόνων διαφέρει κατὰ πολὺ τῆς τέχνης τῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων.

Τὰ ἐπιτοίχια, προωρισμένα νὰ εἶναι ὄρατὰ ἐξ ἀποστάσεως καὶ εἰς ὕψος, ἐπιτρέπουσιν 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, τρίγωνοι ἢ πολυγωνικαί, συγχόμεναι ἐξ ἀποστάσεως παράγουσιν τὰς πλέον εὐτυχεῖς ἐκκληΐεις καὶ ἐντυπώσεις. Ἐνῶ τὰ δάπεδα, ὀρώμενα ἐκ τοῦ πλησίον, ἀπαιτοῦν ἐργασίαν ἄνευ κενῶν διὰ κανονικῶν τετραγώνων ψηφιδῶν, ἐφαρμοζομένων σχεδὸν τελείως ἂν ὄχι 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 ἀκόμη ἐποχῆς εἶναι ἐργασμένον *ἀβακωτῶς*. Πάντα ὅμως τὰ φερόμενα



ὡς φορητὰ 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 Βερολίῳ Μουσείου παλαιοχριστιανικῶν καὶ μεσαιωνικῶν ἀρχαιοτήτων παριστώσα 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 εἰργασμένη κατὰ τὸν σκωληκοειδῆ τρόπον ἐκ τοῦ πλησίον ὄρωμένη ὅπως θὰ ἐγίνετο διὰ φορητὴν εἰκόνα, παρουσιαζομένη εἰς προσκύνημα τῶν πιστῶν εἶναι τερατώδης τὴν ὄψιν μὴ ἱκανοποιῶσα τὰς λατρευτικὰς ἀξιώσεις τῶν πιστῶν καὶ διὰ τοῦτο κατέφευγον εἰς τὴν ἐξημέρωσιν 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 ὀμαλὴν 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 εὐμενῆ παραχώρησιν τοῦ κ. Γ. Σωτηρίου). Εὐρίσκεται εἰς τὴν Μονὴν Βατοπεδίου ἐν Ἁγίῳ Ὁρει καὶ παριστᾷ τὸν Ἀρχάγγελον Γαβριὴλ ὡς δεικνύει ἡ ἄνωθεν καὶ ἀριστερὰ τῆς εἰκόνης ἐπιγραφή.

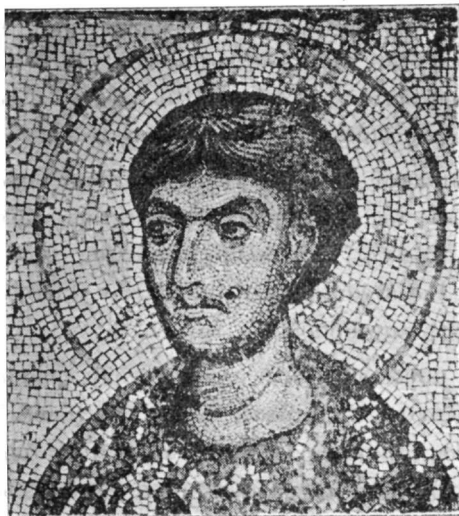
Τεχνικῶς παρουσιάζει τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν «Ἐπίσκεψιν» τοῦ Μουσείου μας. Ἄλλὰ μᾶς δίδει ἀκόμη ἐν ἐπιχείρημα διότι ἀσφαλῶς ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἶναι τὸ ἥμισυ παραστάσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀφοῦ ἄνωθεν τῆς εἰς ἀγγελίαν ἐκτεινομένης δεξιᾶς χειρὸς τοῦ Ἀρχαγγέλου ἀναγινώσκονται αἱ τυπικαὶ λέξεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ : «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 ἢ 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 (!) καὶ τῆς ὁποίας δίδομεν, λεπτομέρεια τῆς κεφαλῆς.

\*  
\* \*

Ἡ κατασκευὴ φορητῶν μωσαϊκῶν εἰκόνων ἤρξατο ἀπὸ τοῦ 15ου

---

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

περίπου αἰῶνος, ὄχι 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 Βενετία 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 Ἑλληνοσ, 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 ἀφθονατὰ 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 λογοβαρικῶν ἔργων.

Οἱ Βενετοὶ μουσειωταὶ ὅταν χειροτεχνοῦν φορητὰς βυζαντινὰς εἰκόνας μεταχειρίζονται λεπτοτάτας, μέχρις δύο χιλιοστῶν σχεδόν, ψηφίδας τετραγωνικὰς (ἀβρακωτὴ ἐργασία), τὰς ὁποίας ἐμπηγνύουσιν 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 ἔξ 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 ὄρισμένην ἀπόχρωσιν καὶ ἀφαιρουμένου τοῦ γύψου ἀντικαθίσταται διὰ ψηφίδων τετραγωνικῶν ἢ καὶ πολυγωνικῶν καταλήλως 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-

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

\*  
\* \*

Περαίνοντες τὰ ὀλίγα ταῦτα συνοψίζομεν, ὅτι ἡ «ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ» εἶναι μωσαϊκὸν ἐπιτοίχιον τοῦ 13ου αἰῶνος, ἀποτοιχισθὲν ἄγνωστον εἰς ποῖαν ἐποχὴν, ὅπως καὶ ὄλαι 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 ἀβρακωτῆς ἐργασίας.

Μία φορητὴ ψηφιδωτὴ εἰκὼν τῆς Βρεφοκρατούσης Παρθένου «ἡ Ὁδηγήτρια» ἀνήκουσα εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ ἐν Παρισίοις 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 ἠγγόνησε 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