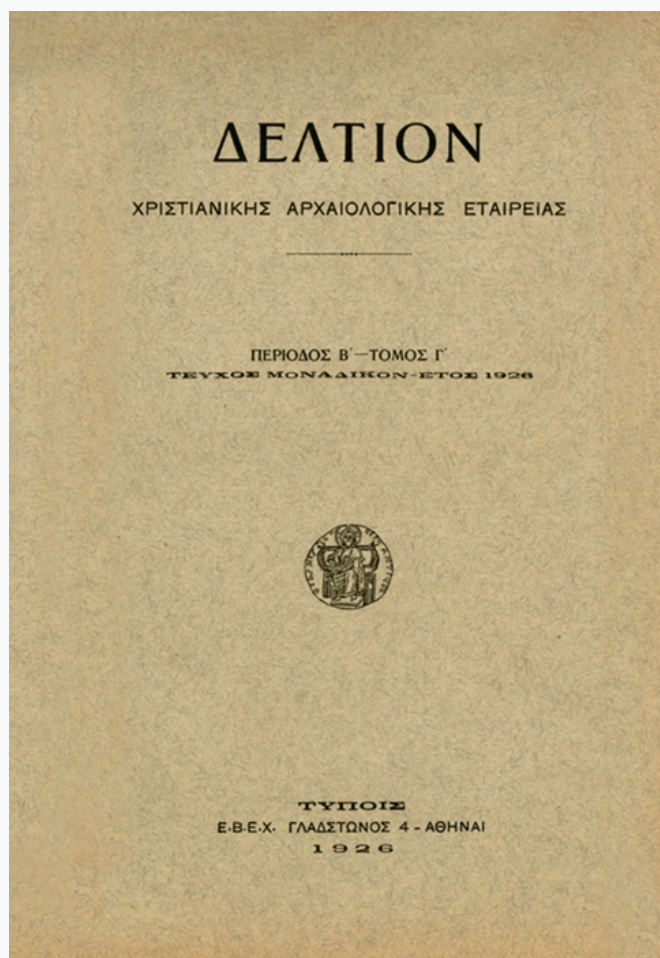


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 3, Αρ. 1-2 (1926)

Δελτίον ΧΑΕ 3 (1926), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β'



Οι διάφοροι τρόποι της βυζαντινής αγιογραφίας  
επί τη βάσει της ερμηνείας των ζωγράφων

Παντελής Γ. ΖΩΓΡΑΦΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1318](https://doi.org/10.12681/dchae.1318)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΖΩΓΡΑΦΟΣ Π. Γ. (2013). Οι διάφοροι τρόποι της βυζαντινής αγιογραφίας επί τη βάσει της ερμηνείας των ζωγράφων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 3(1-2), 49–61. <https://doi.org/10.12681/dchae.1318>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι διάφοροι τρόποι της βυζαντινής αγιογραφίας επί  
τη βάσει της ερμηνείας των ζωγράφων

Παντελής ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 3 (1926), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β' • Σελ. 49-61

ΑΘΗΝΑ 1926

# ΟΙ ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

## ΕΠΙ ΤΗ ΒΑΣΕΙ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Μελετών ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν τὴν γραφικὴν τέχνην τῶν Βυζαντινῶν καὶ ἐκ παραδόσεως καὶ ἐξ ἰδίας πείρας καὶ κόπου κατορθώσας νὰ ἐφαρμόζω ἅπαντας τοὺς τρόπους τῆς τέχνης τῆς τέχνης, ἐπιχειρῶ σήμερον *τῇ ἐπιμόνῳ παρακλήσει πολλῶν φίλων, ἀρχαιολόγων, φιλο-τέχνων καὶ καλλιτεχνῶν*, οὐχὶ ὡς φιλόλογος, ἀλλ' ὡς καλλιτέχνης νὰ περιγράψω συντόμως καὶ δι' ὑποδειγματικῶν εἰκόνων τὰς νεκρὰς ἤδη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μεθόδους τῶν Βυζαντινῶν ζωγράφων.

Θὰ πραγματευθῶ δὲ τεχνοαναλυτικῶς περὶ *ἀνθιβολίων*, συνδετικῶν ὑλῶν, ἐργαλείων, χρωμάτων καὶ μεθόδων ὄλων ἐν γένει τῶν τρόπων τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἐπειδὴ δὲ κατωτέρω μνημονεύω ὅρους τεχνικοὺς ἀναφερομένους εἰς πολὺ ἀπομεμικρυσμένον παρελθόν, θεωρῶ ἀπαραίτητον ὅπως πρωτίστως ἐξηγήσω τὴν σημασίαν τούτων.

### 1. Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ ΑΘΩ

Ἀρχομαι ἀπὸ τὸν ἐκ *Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων Διονύσιον*, ἱερομόναχον, ἀγιογράφον καὶ συντάκτην τοῦ Βιβλίου τῆς «Ἑρμηνείας τῶν Ζωγράφων», βοηθήματος μοναδικοῦ διὰ τοὺς ἀσχολουμένους εἰς τὴν ζωγραφικὴν τέχνην καὶ τὴν ἱστορίαν αὐτῆς.

Ὡς γνωστόν, ὁ *Διονύσιος*, ἀγιογράφος ἀκμάσας περὶ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος, συνέταξε τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος βιβλίον, παραλαβὼν ἐξ ἀρχαιοτέρων ἐρμηνειῶν τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰῶνος, σχεδὸν ἅπαν τὸ ὕλικόν, ἐπαυξήσας αὐτὸ τῇ βοήθειᾳ ἐνὸς τῶν μαθητῶν του, Χίου, *Κυρίλλου* ὀνομαζομένου.

Τὸ βιβλίον τοῦτο μέχρι τοῦ 1839 ἦτο ἐντελῶς ἀγνωστον. ὅτε ὁ Γάλλος *Didron* ἀνακαλύψας ἐν Ἀγίῳ Ὁρει χειρόγραφον τοῦ *Διονυ-σίου* καὶ ἀντιγράψας, μετέφρασε γαλλιστὶ καὶ ἐξέδωκε μετὰ προλόγου τῷ 1845. Τῷ 1855 ἐκ τοῦ ἰδίου χειρογράφου ἐξεδόθη ἡ ἰδία ἐρμηνεία γερμανιστί. Ἄλλην ἐκδοσιν ἐξ ἄλλου χειρογράφου ἐρμηνευομένην ῥωσιστὶ ἔχομεν τὴν τοῦ *Πορφυρίου Οὐσπένσκη* τῷ 1867. Ἑλληνιστί, νο-θευμένον ὁμως, ἐξεδόθη τὸ κείμενον τῆς Ἑρμηνείας ταύτης ἐν Ἀθή-ναις ὑπὸ τοῦ πλαστογράφου Κ. Σιμωνίδου τῷ 1853. Ἀνατύπωσις δὲ τούτου ἐγένετο ὑπὸ τοῦ ἐκδότου Ἀνεστ. Κωτσαντινίδου τῷ 1885. Τῷ

1893 ὁ ἀείμνηστος Ἀθ. Παπαδόπουλος Κεραμεύς, δαπάναις Γρηγορίου τοῦ Θεοδώρου *Τσελίτσοβ*, ἐξέδωκεν ἑλληνιστὶ ἐν Πιερουπόλει, τὸ ἥμισυ μόνον τῆς ἐρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, μὲ τὴν ἐλπίδα ταχέως νὰ ἀποπερατώσῃ τὸ ὅλον τῆς ἐρμηνείας· ἐπειδὴ ὅμως ἡ περὶ τὰς ἐρμηνείας τοῦ βιβλίου δὲν κατωρθώθη, ἀπεφασίσθη νὰ διανεμηθῇ τοῦτο ὡς εἶχε τῇ 1900. Ὁ ἴδιος Ἀθανάσιος Παπαδόπουλος τέλος, δαπάναις τῆς Ρωσικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἐν ἔτει 1909 ἐξέδωκεν ὁλόκληρον καὶ πλήρες τὸ κείμενον τοῦ Διονυσίου, ἀναγράψας ἐν τέλει καὶ τὰς κυρίας πηγὰς, ἐξ ὧν οὗτος ἠρύσθη.

Χειρόγραφα τῆς ἐρμηνείας τῶν ζωγράφων εἶναι γνωστὰ τρία, θὰ ὑπάρχωσιν ὅμως ἴσως καὶ ἄλλα παρὰ τοῖς ἀγιογράφοις τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Ἐν τοιοῦτον χειρόγραφον κατέχω καὶ ἐγὼ, κληρονομικὸν κειμήλιον τοῦ προπάππου μου Ἀγιογράφου Ἀθηναίου *Γεωργίου Ζωγράφου*, τὸ ἑποῖον ἤρχισα ἤδη νὰ ἐρμηνεύω κοσμῶν αὐτὸ διὰ μεμβρανοφύλλων ἀντιγράφων εἰκόνων καὶ κοσμημάτων.

Τὸ ἔργον τοῦ Διονυσίου, ὡς εὐθὺς ἀρχόμενος εἶπον, συνετάχθη κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα, πολλαχοῦ δέ μας παρέχει πληροφορίας περὶ τῆς τέχνης τῶν χρόνων εἰς οὓς ἀνάγονται αἱ πηγὰι τοῦ (16ος καὶ 17ος αἰῶν), ὑπάρχουσιν ὅμως μέρη, ὡς τὸ Κεφάλαιον τὸ πραγματευόμενον περὶ τῆς ἐρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τοῦ τοίχου, τὸ περὶ χρυσομάτων κλπ. τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς ἀναφέρονται εἰς τέχνην πολλῇ παλαιότεραν ἐποχῆς τῶν Βυζαντινῶν. Ἄν τις ταῦτα λάβῃ ὑπ' ὄψιν, ὡς καὶ τὴν συντηρητικότητά τῶν Βυζαντινῶν ἀγιογράφων, τότε θὰ δεχθῇ μετ' ἐμοῦ ὅτι οἱ παρὰ Διονυσίῳ ἀναφερόμενοι τρόποι τῆς ζωγραφικῆς δὲν εἶναι νεωτέρων αἰώνων ἐφευρήματα, ἀλλὰ αὐτοὶ οἱ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς ἀγιογράφοις χρησιμοποιούμενοι. Τοῦ βιβλίου λοιπὸν τούτου τοὺς τεχνικοὺς δρους θὰ ἐρμηνεύσω ἐν ὀλίγοις ἐνταῦθα καὶ μάλιστα ἐκείνους ἔσους θὰ συναντήσωμεν εὐθὺς ἀμέσως.

## 2. ΤΕΧΝΙΚΟΙ ΟΡΟΙ

- α'), *Ἀνοιγματα*. Ἀνοιγμα εἶναι τὸ διὰ καστανοῦ ἢ μελανοῦ χρώματος σχεδίασμα ἐπὶ τῶν εἰκόνων.
- β') *Ἰσκιώματα*. Ἰσκιῶμα λέγεται τὸ διὰ ἀραιοτέρου χρώματος καστανοῦ ἢ μελανοῦ σκίασμα τῶν προσώπων ἢ ἄλλων μερῶν τῆς εἰκόνης.
- γ') *Φῶτα*. Φῶς λέγεται τὸ διὰ *ψιμμυθίου*, δηλαδὴ λευκοῦ καὶ ἄλλων ανοικτῶν χρωμάτων, φῶτισμα τῶν προσώπων.

- δ') **Λάμματα.** Οὕτω καλοῦνται γραμμαὶ πολὺ φωτειναὶ τιθέμεναι ἐπὶ τῶν φωτεινοτέρων μερῶν τοῦ προσώπου καὶ ἐνδυμάτων.
- ε') **Βελονιάσματα.** Βελόνιασμα εἶναι ἡ διὰ βελόνης χάραξις τοῦ σχεδίου τῶν φορητῶν εἰκόνων καὶ τοιχογραφιῶν.
- ς') **Σκορδόξουμον.** Ζωμὸς προερχόμενος ἐκ κοπανισμένων σκόρδων ἔχων ἰδιόζουσαν κολλητικὴν δύναμιν.
- ζ') **Μπεζίρη.** Οὕτω καλεῖται τὸ λινέλαιον.

### ΟΡΟΙ ΜΗ ΑΝΑΦΕΡΟΜΕΝΟΙ ΕΝ ΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

- Ἑγκαυστική.** Ἐκ τοῦ ἐγκαίω, ἡ τέχνη τοῦ ζωγραφίζειν μὲ χρώματα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις μετὰ κηροῦ θερμαινόμενου δι' ἰδικοῦ ἐργαλείου.
- Ἐφ' ὕγρασις.** (al fresco) ζωγραφικὴ ἐπὶ ἐντελῶς ὕγρου καὶ προσφάτου κονιάματος.
- Ξηρογραφία.** (a tempera). Ζωγραφικὴ ἐπὶ ἐντελῶς ξηροῦ ἐδάφους διὰ χρωμάτων πολὺ ρευστῶν.
- Πηκτοχρωμία.** ἡ πηκτογραφία, ζωγραφικὴ διὰ πηκτορεύστων χρωμάτων, ὡς ἡ **ἐλαιωγραφία**, ἐπὶ νωποῦ κονιάματος.
- Ῥοογραφία** Τρόπος ζωγραφικῆς, καθ' ὃν μεταχειρίζομεθα συνδετικὴν ὕλην τὴν κρόκον τοῦ ψοῦ.

Ὡς ἐκ τῶν ἀνωτέρω μνημονευθέντων τρόπων φαίνεται ὑπῆρχον ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ζωγράφοις πολλοὶ καὶ διάφοροι τρόποι ζωγραφικῆς μὲ διαφορετικὰ ἐντελῶς τεχνικὰ μέσα, ὕλας καὶ ἐργαλεῖα.

### 3. ΑΝΘΙΒΟΛΑ

Ἐκαστος τῶν τρόπων ἀπετέλει ἐντελῶς ἰδιαίτερον κεφάλαιον τῆς ὠραίας ταύτης τέχνης, ἐν δὲ μόνον πρᾶγμα εἶχον οἱ τρόποι κοινὸν τὸ **ἀνθιβόλιον** (ἐκ τοῦ ἀντιβάλλω, ἀντιβόλιον, ἀνθιβόλιον καὶ «**θιβόλι**», ὡς κοινῶς καὶ μέχρι σήμερον αἱ νησιώτισσαι ὀνομάζουσι τὰ ἀχνάρια των).

Τὸ **ἀνθιβόλιον** ἢ **ἀνθιβόλον**, κατόπιν ἐπισταμένης ἐρεῦνης, παρ-ετήρησα ὅτι ἦτο ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις, οἵτινες ἐφήρμοζον αὐτὸ πρὸ παντὸς εἰς βιοτεχνικὰ ἐργασίας, ὡς εἰς **ἀγγεῖα**, **πινάκια**, κλπ., ἀλλὰ καὶ εἰς καλλιτεχνικὰ ἔργα, διότι μεγάλως εὐκολύνει τοῦτο τὸν τεχνίτην, πρὸ παντὸς ὅταν ἔχῃ νὰ ἐκτελέσῃ τοιχογραφίας.

Κατὰ τὸν Διονύσιον λοιπὸν τὰ ἀνθιδόλια διαιροῦνται εἰς δύο κατηγορίας, εἰς *ἀνθιδόλια διάτρητα*, ἅτινα ἐχρησιμοποιοῦν ὡς προσχεδιάσματα ἐντυπα, καὶ εἰς *ὑποδειγματικά ἀνθιδόλια*, δίχρωμα καὶ πολυλάκεις πολυχρώμα, ἅτινα ἐχρησιμοποιοῦν ὡς ὑποδειγματικά πρότυπα, καὶ ἅτινα εἶχον ἅπαντα τὰ τεχνικὰ στοιχεῖα, ἦτοι *σχέδιον, σκιώματα, ἀνοίγματα*, φῶτα καὶ λάμματα.

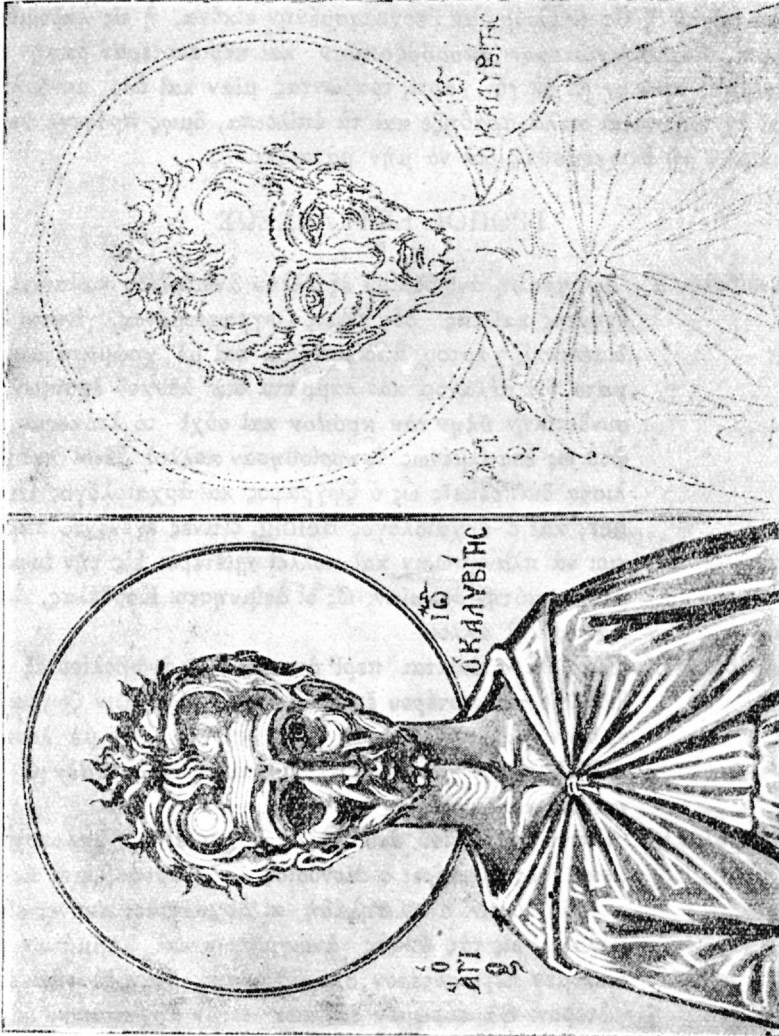
Ἐπειδὴ τὸ ζήτημα εἶναι ὑπὸ τεχνικὴν ἐποψιν λίαν σπουδαῖον ἄς μοί ἐπιτραπῇ νὰ παραθέσω ἐνταῦθα ὁλόκληρον τὸ περὶ ἀνθιδόλου κεφάλαιον ἐκ τῆς «Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων».

#### «ΠΩΣ ΝΑ ΕΒΓΑΛΗΣ ΑΝΘΙΒΟΛΑ»

«Ὅταν θέλῃς νὰ ἐβγάλῃς ἀνθιδόλον, ποιήσον οὕτως ὅταν εἶναι τὸ ἀνθιδόλον καὶ ἀπὸ ταῖς δύο μεριαῖς *ιστορημένον*, ἀλειψον χαρτί μὲ μπεζίρι ἄθραστον καὶ ἄφες το μίαν ἡμέραν εἰς τὸν ἴσκιον νὰ ποτίσῃ· ἔπειτα τρίψε το καλὰ μὲ πίτυρα διὰ νὰ ἐβγάλῃς τὸ λάδι καλῶς, νὰ κολλοῦν αἱ βαφαὶ ὅπου θέλεις νὰ βάλῃς καὶ νὰ μὴ λαδῶνεται καὶ τὸ *ἀρχέτυπον* καὶ ράπτοντας τὰς τέσσαρας ἄκρας τοῦ ἀνθιδόλου μὲ τὸ λαδωμένον σου χαρτί, *ποιήσον μαύρην βαφήν μὲ ὀλίγον αὐγόν*, καὶ τράδῃς ἐπιμελῶς τὰ *ἀνοίγματα*, καὶ βάλε καὶ τὰ *ισκιώματα*. Ἐπειτα ποιήσον *ψιμίθι* καὶ ψιμίθισέ το· καὶ μὲ νεροουλότερον ψιμίθι ποιήσον τὰ *λάμματα*, καὶ ἔτσι γίνεται ὡσὰν εἰκὼν, διότι τὸ χαρτί φέγγει καὶ φαίνονται ὅλα τὰ ἀνοίγματα τοῦ πρώτου ἀνθιδόλου μόνον διὰ νὰ μὴ τρίβωνται, πρόσεχε νὰ βάλλῃς ψιμμιθιαῖς λεπταῖς. Εἰ δὲ καὶ τύχει τὸ ὀπισθεν μέρος τοῦ ἀνθιδόλου ἀρρύπτωτον, βάλε ἀλάδωτον χαρτί, καὶ βάνοντάς το ἀντικρυ εἰς φῶς *παραθύρου ἢ εἰς ὑάλι, ἢ εἰς τζερετζεβέν*, φαίνονται καθαρὰ τὰ ἀνοίγματα καὶ οὕτως ἀκουμβίζοντας τὸ χέρι σου ἐπιμελῶς, τράδῃς τὰ ἀνοίγματα εἰς τὸ χαρτί σου ἐπιμελῶς, καὶ βάλλε τὰ λάμματα μὲ *κοκκίνην βαφήν*· καὶ οὕτως ἐδγαίνοντας τὸ ἀνθιδόλον γίνεται ὅμοιον ὡς καὶ τὸ πρῶτον. *Εἰ δὲ καὶ εἶναι τὸ ἀρχέτυπον* εἰς λαδωμένον χαρτί, ποιήσον οὕτω. Βάλε εἰς χυβάδαν μαύρην βαφήν καὶ *σκορδόζουμον* ἀπὸ ἐκείνο ὅπου βάλλεις εἰς ταῖς χρυσοκονδυλιαῖς, καὶ ἀνακάτωσον αὐτά, καὶ πέρασε τὰ ἀνοίγματα τοῦ ἁγίου ὅλου ὅπου θενὰ σηκώσης, *εἴτε εἰς λαδωμένον χαρτί εἶναι, ἢ εἰς τοίχον ἢ εἰς ὅτι καὶ ἂν τύχῃ*.

Εἴτα ἀνακάτωσον καὶ *κοκκίνην βαφήν* μὲ *σκορδόζουμον* καὶ πέρασε τὰς *ψιμμυθίας* τοῦ προσώπου καὶ τοῦ φορέματος, εἰδὲ θέλεις ποιήσον καὶ τρίτην, καὶ τετάρτην βαφήν καὶ πέρασε τὰ λάμματα, μό-

νον νὰ ἀλλάζουν αἱ θαφαὶ ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλην. Καὶ οὕτω βρέξον  
μὴν κόλλαν χαρτὶ ἰσόμετρον τοῦ πρωτοτύπου, καὶ δάλε τὴν ἀνάμεσα  
εἰς ἄλλα χαρτιά νὰ παρθῇ τὸ νερό, μόνον νὰ ἀπομείνῃ νοτιερῇ, ἔπει-



ΑΝΘΙΒΟΛΟΝ 4, διάτρητον

ΑΝΘΙΒΟΛΟΝ 1

τα δάλε τὴν ἐπάνω τοῦ ἀρχετύπου, καὶ πλάκωσέ τὴν ὅλην ἐπιμελῶς μὲ  
τὸ χέρι σου, ὅπως πρόσεχε νὰ μὴν παρασαλεύσῃ, καὶ σηκώνοντας  
προσεκτικὰ μίαν ἄκρην ἰδέξ ἂν ἐτυπώθῃ εἰδὲ μὴ πλάκωσέ τὴν ἐκ δευ-



τέρου ἐπιμελέστερον, καὶ ἔτσι σηκώνοντάς την θέλει εὔρεθῇ τὸ ἀνθίβολον τυπωμένον, ἴσον, ἀπαράλακτον τοῦ πρωτοτύπου. Μόνον ἤξευρε καὶ τοῦτο ὅτι, ὅταν εἶνε τὸ ἀρχέτυπον εἰς *παλαιὰν ἱστορίαν τοίχου*, ἢ *παλαιὸν σανίδι* θέλει *περισσότερον σκορδόζουμον*, εἰδὲ εἰς καινούργιαν ἱστορίαν τοίχου ἢ εἰς καινούργιαν θερνικιασμένην εἰκόνα, ἢ εἰς λαδωμένον χαρτί, θέλει *ὀλιγώτερον σκορδόζουμον* καὶ περισσότεραν βαφὴν καὶ δοκίμασε πρῶτον μὲ ὀλίγον χαρτί, τραβώντας μίαν καὶ δύο κονδυλίας, καὶ ἂν τυπώνεται καλὰ, τράβηξε καὶ τὰ ἐπίλοιπα, ὅμως πρόσεχε χωρὶς δοκιμὴν μὴ ἐπιχειρισθῆς διὰ νὰ μὴν ματαιοπονῇς.

### ΤΡΟΠΟΙ ΕΚΤΕΛΕΣΕΩΣ

Ἀνθίβολοι α'. Ἀντιγραφὴ ἀνθιβολίου ἐξ ἄλλου ἀνθιβολίου παλαιότερου ἔχοντος καὶ τὰς δύο ὀψεις ζωγραφισμένας, γίνεται διὰ διαφανοῦς χάρτου ἀπὸ μπεζίρι, καὶ μὲ χρώματα ἀνοιγ-  
ματα διὰ μέλανος, καὶ λάμματα διὰ λευκοῦ ἐχόντων ὡς συνδετικὴν *ὕλην τὸν κρόκον* καὶ οὐχὶ τὸ λεύκωμα τοῦ ὄρου ὡς ἐσφαλμένως ἰσχυρίσθησαν πολλοὶ ξένοι καὶ μάλιστα διαπρεπεῖς ὡς ὁ ζωγράφος καὶ ἀρχαιολόγος Don-  
per, καὶ ὁ ἀρχαιολόγος Helbig, οἵτινες ἐγένοντο παρὰ-  
ίτιοι νὰ πλανηθῶσιν καὶ πολλοὶ ἡμέτεροι εἰς τὴν ἐσφαλ-  
μένην ταύτην θεωρίαν, ὡς οἱ ἀείμνηστοι Κορδέλας, Λαμ-  
πάκης καὶ ἄλλοι.

Ἀνθίβολον β'. Ἐνταῦθα πρόκειται περὶ ἀντιγραφῆς ἀνθιβολίου ἐξ ἀν-  
θιβολίου παλαιότερου ἔχοντος τὴν μίαν ὀψιν ζωγραφι-  
σμένην καὶ συνεπῶς θὰ γείνη ἡ ἀντιγραφὴ μὲ λευκὸν  
καὶ ἀλάδωτον χαρτὶ ἐπὶ ὑελοπίνακος ἢ *τζερτζεβὲν* μὲ *λά-  
μματα κόκκινα*.

Ἀνθίβολον γ'). Ἡ ἀντιγραφὴ τοῦ ἀνθιβολίου τούτου εἶναι ἀπλουστερά  
ἄρκει, ὡς ἀναφέρει ὁ Διονύσιος, νὰ προσέξωμεν εἰς τὸ  
σκορδόζουμον, ὅταν δηλαδὴ αἱ ἀρχαῖτυποι εἰκόνες εἶναι  
παλαιαί, εἰς τὰς βαφὰς ἀνοιγμάτων καὶ λαμμάτων νὰ  
βάζωμεν περισσότερον σκορδόζουμον, ὅταν δὲ νέαι ὀλι-  
γώτερον. Θὰ σύρωμεν ἐπὶ τῶν ἰδίων ἀρχαιτύπων εἰκό-  
νων καὶ ἐπὶ τῶν αὐτῶν λαμμάτων καὶ ἀνοιγμάτων τὰ  
ἰδικὰ μας ἀνοιγματα καὶ λάμματα, θὰ βρέξωμε ἕνα  
χαρτί, θὰ ἀφαιρέσωμεν τὰ νερὰ δι' ἀπορροφητικοῦ χάρ-  
του, καὶ ἔτσι νωπὸ τὸ χαρτὶ θὰ στρώσωμεν ἐπάνω ἐπὶ τῆς



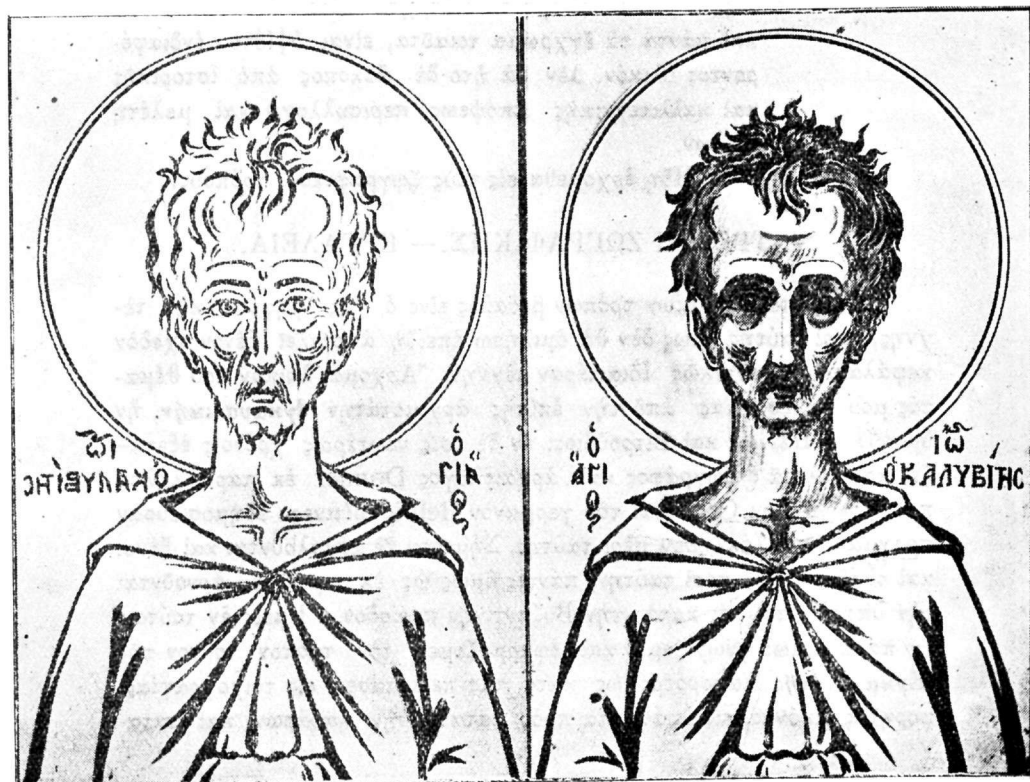
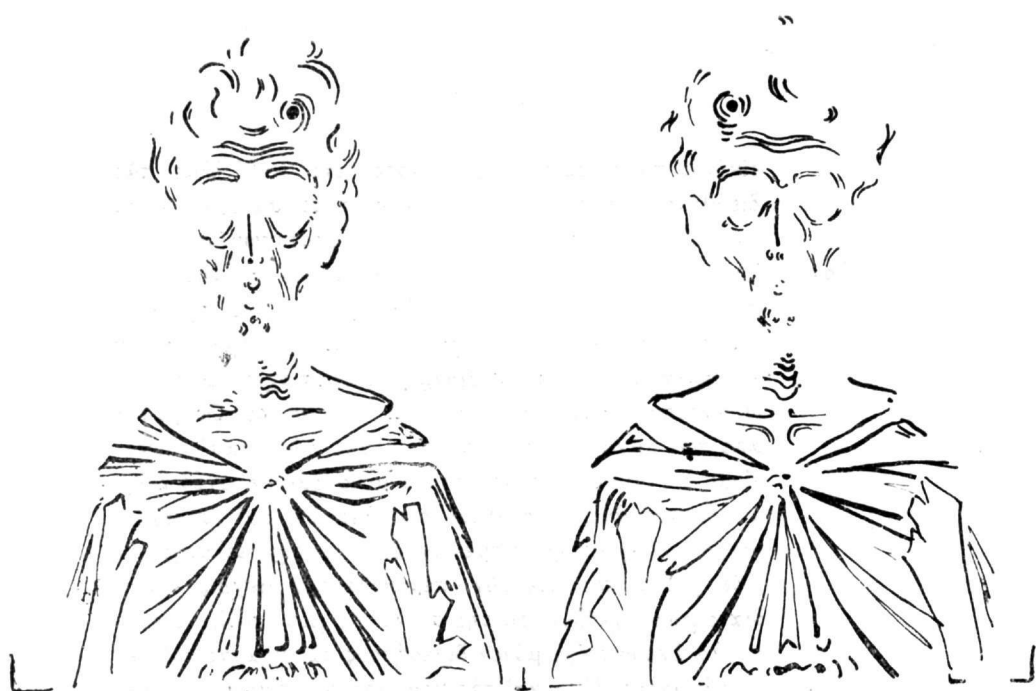
εικόνας πιέζοντες διὰ τῆς χειρός μας καθ' ὅλας τὰς διευθύνσεις, καὶ ὅταν ἀποσύρωμεν αὐτὸ θὰ ἔχωμεν τὸ ἀνθιδόλον μας ἑτοιμον πλὴν ἀντιστροφουπωμένον.

Ἀνθιδόλον δ'). Ἄπαντα τὰ ἀνωτέρω ἀνθιδόλια, ὡς εἶπον ἐν ἀρχῇ τοῦ περὶ ἀνθιδολίων λόγου μου, ἐχρησίμευσον ὡς πρότυπα εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς ζωγράφους, οἵτινες ὅμως εἶχον καὶ ἄλλα ἀνθιδόλια, τὰ **διάτρητα**, ἅτινα ἐχρησιμοποιοῦν ὡς ἔντυπα προσχεδιάσματα, καὶ πάντες οἱ ζωγράφοι ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς· εἶναι δὲ ταῦτα λεπτομερέστατα μονόγραμμα σχέδια ὧν αἱ γραμμαὶ ἀντικαθίστανται διὰ λεπτῶν καὶ συνεχῶν μικρῶν ὀπῶν ἐσχηματισμένων διὰ λεπτῆς βελόνης ἐν εἴδει γαζώματος. Ἐκ τῶν περισωθέντων μέχρις ἡμῶν διατρήτων σχεδίων (ἐκ τῆς συλλογῆς μου τοῦλάχιστον) πολλὰ ἔχουσιν ὄχι μόνον διατρήτους τὰς γραμὰς τοῦ περιγράμματος, ἀλλὰ καὶ τὰς γραμμὰς τῶν σκιωμάτων καὶ λαμμάτων. Κατ' ἐμὲ τὰ διάτρητα αὐτὰ ἀνθιδόλια, ὡς καὶ πάντα τὰ ἐγχρωμα τοιαῦτα, εἶναι ὑψίστου ἐνδιαφέροντος ὕλικόν. Δὲν θὰ ἦτο δὲ ἄσκοπος ἀπὸ ἱστορικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως περισυλλογὴ καὶ μελέτη τούτων.

Ἡδὴ ἐρχόμεθα εἰς τοὺς ζωγραφικοὺς τρόπους.

#### 4. ΤΡΟΠΟΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ. — ΕΡΓΑΛΕΙΑ.

Εἰς ἐκ τῶν ἀρχαίων τρόπων βεβαίως εἶνε ὁ τῆς ψηφοθετικῆς τέχνης, περὶ ταύτης ὅμως δὲν θὰ ὁμιλήσω ἐπειδὴ ἀποτελεῖ ξένον σχεδὸν κεφάλαιον καὶ ἐντελῶς ἰδιαιτέραν τέχνην. Ἀρχομαι λοιπὸν τοῦ θέματος μου ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ἐπίσης ἀρχαιοτάτην **ἐγκαυστικήν**, ἣν ὕμνουσιν οἱ Πλίνιος καὶ Βιτρούδιος, ἐν δὲ τοῖς νεωτέροις χρόνοις ἐξετάζει καὶ μελετᾷ ὁ ζωγράφος καὶ ἀρχαιολόγος Donner ἐκ παραλλήλου πρὸς τὸν γάλλον Cros καὶ τὸν γερμανὸν Helbig οἵτινες ἐδημοσίευσαν πραγματεῖαν ὁλόκληρον περὶ ταύτης. Σήμερον δὲ ἀσχολοῦνται καὶ ξένοι καὶ οἱ ἱδιοὶ μας περὶ ταύτην, πάντες ὅμως ὡς ἐκ συμφώνου ἀρνοῦνται τὴν ὑπαρξίν ταύτης κατὰ τὴν Βυζαντινὴν περίοδον. Ἡμεῖς ἐν τούτοις ἐκ παραδόσεως γνωρίζομεν καὶ ἐφαρμόζομεν τὸν τρόπον τοῦτον τῆς **Ἐγκαυστικῆς** διαφοροτρόπως κατὰ τὰς περιστάσεις εἰς τοιχογραφίας, φορητὰς εἰκόνας, εἰς ὑφάσματα πρὸς κατασκευὴν λαβάρων καὶ ἐπιτα-



ΑΝΘΙΒΟΛΟΝ 3

ΑΝΘΙΒΟΛΟΝ 2

φίων, πολλάκις δὲ καὶ εἰς εἰκόνας τοῦ τρόπου τῆς ὑδρογραφίας, ὁπότε ἀποτελεῖται μικτὴ τέχνη, ἀναγκαῖα εἰς τὸν τεχνίτην, ὅστις ἀδυνατεῖ διὰ τοῦ τρόπου μόνον τῆς ὑδρογραφίας νὰ παραστήσῃ σιρίτια, πετράδια, κλπ. κοσμήματα ἀπαραίτητα εἰς ἱεράρχας καὶ μάρτυρας, πράγματα ἅτινα ἡ ἐγκαυστική ἀντιθέτως παριστάνει καὶ ἔκτυπα μάλιστα. Ἐχρησιμοποιοῦν δὲ οἱ τεχνίται καὶ ἐγκαυστικὰ γανώματα εἰς ὅλους τοὺς τρόπους τῆς Ζωγραφικῆς. Ἐγὼ δ' ἴδιος ἐδιδάχθην παρὰ τοῦ πάππου μου Παντολέοντος ζωγράφου, διακεκριμένου ἀγιογράφου, τὰς μεθόδους καὶ ὀλικά τῆς τέχνης ταύτης, πολλάκις δὲ τὸν παρηκολούθησα ζωγραφίζοντα εἰκόνας ἐπὶ σημαιῶν καὶ ἐπιταφίων διὰ τοῦ τρόπου τούτου τῆς ἐγκαυστικῆς. Ἐπίσης ἐγνώρισα καὶ ἄλλον ἀγιογράφον, γέροντα καὶ αὐτὸν, τὸν Ἀντώνιον Καλογεῶν, μοναχὸν τῆς Μονῆς Μάντζαρῃ τῆς Εὐδοίας, ἐργαζόμενον κατὰ τρόπον παρηλλαγμένον κάπως καὶ μικτὸν, ἀλλὰ πάντοτε ἐπὶ τῶν αὐτῶν βάσεων τῆς ἐγκαυστικῆς. Καὶ ταῦτα μὲν ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ πάππου μου. Ἄν ὅμως λάβῃ τις ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ οὗτος παρὰ τοῦ πατρός του παρέλαβε ταύτην καὶ τὸ ὅτι ἡ ἀγιογραφικὴ τέχνη στηρίζεται ἐπὶ αἰώνων παραδόσεως, τότε πρέπει νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἡ ἐγκαυστικὴ, ἥτις καὶ εἰς τοὺς ἀρχαίους ἦτο γνωστὴ, δὲν ἔπαυσεν οὕσα ἐν χρήσει καὶ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους. Τὰ ἐργαλεῖα τοῦ τρόπου τῆς ἐγκαυστικῆς συνίσταντο ἐκ μιᾶς κασετίνας μικρᾶς ἐκ λευκοσιδήρου, καὶ ὀλίγων δοχείων ἐκ λευκοσιδήρου ἐπίσης, εἰς τὰ ὅποια ἐτίθεντο τὰ χρώματα ψιλοτριμμένα μετ' ἀναλόγου ποσότητος κηροῦ καθαρισθέντος πρότερον καὶ λευκανθέντος διὰ νίτρου. Ἡ κασετίνα αὕτη μετὰ τῶν δοχείων κατὰ τὴν ὥραν τῆς ἐργασίας ἐτίθετο ἄνωθεν ἐλαφρᾶς πυρᾶς, οὕτως ὥστε τὰ χρώματα νὰ διατηρῶνται εἰς ρευστὴν κατάστασιν, καὶ ἂν μὲν ἡ εἰκὼν ἦτο ἐπὶ σάνιδος ἢ τοίχου ἐχρησιμοποιοῦν καὶ μαχαιράκι μυτερὸν ἐν σχήματι μιστρέιου, τὸ περιώνυμον κέστρον(\*), ὅπερ ἔκαιον ὀλίγον κατὰ τὰς περιστάσεις καὶ ὅπως εὐκολώτερον δουλεύονται τὰ χρώματα, ἂν ὅμως εἰργάζοντο ἐπὶ ὑφάσματος τότε ἤραϊον τὰ χρώματα, δι' ἀναλόγου ποσότητος νεφτίου, ἐχρησιμοποιοῦν δὲ χρωστήρας σκληροῦς. Κατὰ τὴν μέθοδον ταύτην ὁμᾶς καλλιτεχνῶν πρὸ τριῶν μόλις ἐτῶν, ἐζωγράψισε λάβαρα μὲ ὑπερφυσικοῦ μεγέθους πρόσωπα. Διὰ γανώματος δὲ ἐγκαυστικοῦ ἔχουν θερινκωθεῖ καὶ αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Πανεπιστημίου. Καὶ τὰς μὲν τοιχογραφίας καὶ εἰκόνας ἐσιδέρωναν μὲ σίδηρον παρὰπλήσιον τοῦ σιδε-

(\*) Προ. Ἀλεξ. Φιλαδελφῶς Ἱστορία τῆς Γραφικῆς παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις Ἑλλήσιν, σελ. 57 (μετὰ εἰκόνας).

ρώματος, ὀλίγον καυστόν. Καὶ τοῦτο ὅπου ἀνάγκη παρίστατο πρὸς στρώσιν τῶν χρωμάτων, τὰς δὲ ἐπὶ ὑφασμάτων μὲ μάλλινον ὑφασμα πυρονώμενον καὶ αὐτὸ συνεχῶς.

Ἄλλος τρόπος ζωγραφικῆς καὶ αὐτὸς ἀρχαιότατος εἶναι ὁ τῆς *ὕγρας γραφίας* (al fresco) ὡς ἐπὶ ἐντελῶς προσφάτου καὶ ὑγροῦ κονιάματος καὶ δι' ὑδατομυγῶν χρωμάτων ἐφαρμοζόμενος. Οὗτος τυγχάνει στερεώτατος ὡς ἐκ τῆς χημικῆς ἐνεργείας τῆς ἀσβέστου ἐπὶ τῶν χρωμάτων. Τὸ ὀξείδιον δηλ. τοῦ ἀσβεστίου, διαλυόμενον ἐν τῷ ὕδατι, καθίσταται ἐνυδρον ὀξείδιον, τοῦ ἀσβεστίου, ἐν τοιαύτῃ δὲ καταστάσει εὐρυσχόμενον ἐν τῷ ἀμμοκονιάματι ἐκχυζεῖ ἀκορέστως τὸ ὕδωρ τῶν χρωμάτων, ἐξέρχεται ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας αὐτῶν, ἐνοῦται μετὰ τοῦ ἀνθρακικοῦ ὀξέος τοῦ ἀτμοσφαιρικοῦ ἀέρος καὶ μεταβάλλεται εἰς ἀνθρακικὸν ἀσβέστιον, ὅπερ ἐπιτιθέμενον ἐπὶ τῶν χρωμάτων εἰς λεπτότατον καὶ δυσδιάλυτον στρώμα προφυλάττει ταῦτα ἀπὸ πλύσιν καὶ ὑγρασίαν. Διὰ τὸν λόγον δὲ αὐτὸν πρέπει τὰ χρώματα πάντα νὰ εἶνε ὀρυκτά, ἐξαίρεσει τοῦ ψιμμυθίου. ὅπερ καὶ αὐτὸ ἀντικαθίσταται ὑπὸ λίαν παλαιᾶς καὶ λαγαρισμένης ἀσβέστου. Ἐν τῇ ὑγρασίᾳ τὰ χρώματα τριβόμενα ἐπὶ πλακὸς μαρμαρίνης διὰ τριβιδίου διαλύονται μόνον δι' ὕδατος χωρὶς ἄλλην τινὰ συνδετικὴν οὐσίαν. Ἡ τέχνη αὕτη ἀπαιτεῖ μεγάλην ταχύτητα ἵνα τὸ μύστωμα τῆς πρῶτης ζωγραφίζεται ὁλόκληρον κατὰ τὴν αὐτὴν ἡμέραν, ἐὰν δὲ συνέπιπτε νὰ μείνῃ κονίαμα ἀζωγράφιστον, τότε ὁ τεχνίτης ἢ τὸ ἔδρεχεν ἀναρτῶν συγχρόνως καὶ πανία θρεγμένα ἐφαπτόμενα αὐτοῦ, ἢ τὸ ἀπέκοπτε διὰ μαχαιριδίου, συμπληρῶν αὐτὸ τὴν πρῶτην τῆς ἐπομένης.

Τρίτος τρόπος εἶναι ὁ τῆς *ξηρῆς γραφίας* καὶ αὐτὸς ἀρχαιότατος ὁ ἐπὶ ξηροῦ δηλαδὴ ἐδάφους ἢ κονιάματος ἐφαρμοζόμενος. Οὗτος τυγχάνει εὐκολώτερος κατὰ τὸ δούλεμα, διότι κατ' αὐτὸν χρησιμοποιοῦνται ἀραιότεραι συνδετικαὶ οὐσίαι, ὡς τὸ γάλα, ἡ πιτυρόκολλα, ἡ ζωϊκὴ κόλλα (ψαρόκολλα) καὶ σπανίως ἐν ταῖς τοιχογραφίαις ὁ κρόκος τοῦ ψοῦ ἐν διαλύσει πάντοτε μετ' ὄξους. Ἡ *ξηρὰ γραφία* κατὰ προτίμησιν ἐφηρμόζετο εἰς ἐκλεκτὰς τοιχογραφίας ὡς εἰς τὴν Θεῖαν Δειτουργίαν Καισαριανῆς, ἐν ταῖς γραφαῖς τῆς Περιδλήπτου, Μητροπόλεως, καὶ Παντανάσσης Μυστρᾶ καὶ ἐνίστε ἐν ταῖς γραφαῖς τῶν ἀδελφῶν Μάρκων καὶ ἀλλαχοῦ. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς ξηρῆς γραφίας ἐφαρμοζόμενος ἐπὶ φορητῶν εἰκόνων καὶ μεμβρανῶν τυγχάνει πολὺ σπουδαιότερος ἀπαιτῶν μεγίστην δεξιότητάν καὶ πολλὰς τεχνικὰς γνώσεις. Διὰ τοῦ τρόπου τούτου ἐπιτυγχάνεται ἢ δι' ἀποξέσεως τῶν χρωμάτων *ἐμφάνις*

*κοσμημάτων* και κάτωθι αὐτῶν τοῦ στίλβοντος χρυσοῦ. Ἡ διατήρησις τῶν χρωμάτων εἰς τοὺς φυσικοὺς τῶν τόνους, ἢ μετὰ καιρὸν ἀποκρυστάλλωσις τῶν ὑποχρωμάτων εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἀποδαίνει δύσκολος ἡ ἀπόξεσις αὐτῶν, ὥς καὶ ἡ ἀφάνταστος καὶ γλυκεῖα ὥραιότης τῶν μικρογραφιῶν διὰ τοῦ τρόπου τούτου. Διὰ τῆς ἀποξέσεως μάλιστα, ὥς προαναφέραμεν, δύναται τις νὰ ἐξελέγξῃ καὶ τὴν παλαιότητα ἢ μὴ τῆς εἰκόνος ἐπὶ μεμβράνης.

Ὁ τρόπος ὁμως, ὅστις ἐπεκράτησε κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους ἐν ταῖς τοιχογραφίαις, εἶνε ὁ *τῆς πηκτογραφίας*, ἡ πηκτοχρωμίας, οὕτω καλούμενος ἐκ τῶν συνδετικῶν ὑλῶν (κολλοειδῶν) τῶν κατ' αὐτὴν χρησιμοποιουμένων, ἥτοι γόμας, μέλιτος καὶ ρυτινωδῶν οὐσιῶν. Χρωστικὰς ἐχρησιμοποιοῦντο σκληροί, ὥς ἐμφαίνεται ἐκ τῆς ἐπεξεργασίας καὶ εἰς αὐτάς τὰς λεπτομερείας τῶν σχετικῶν τοιχογραφιῶν. Καὶ εἰς τὸν τρόπον αὐτὸν τῆς πηκτογραφίας τὰ χρώματα, ἅτινα μετεχειρίζοντο οἱ τεχνῖται, ἦσαν ὠρισμένως ὀρυκτά, μὴ ἐξαιρουμένης καὶ αὐτῆς τῆς *λάκκας* (βυσινόχρου), ἥτις παρεμφερὲς οὕσα πρὸς τὴν ζωϊκὴν καὶ φυτικὴν, ἐξάγεται ἐν τοῖς μεταλλείοις. Ὁ τρόπος οὗτος τῆς πηκτογραφίας διακρίνεται εὐκόλως ἐκ τῆς διατηρουμένης λαμπρότητος τῶν χρωμάτων, ἐκ τῆς πηκτοσαρκώδους ἐπιφανείας τῆς ἐφαρμογῆς αὐτῶν, ἐκ ποιας τινος στιλπνότητος ἣν προσλαμβάνουν αἱ γραφαὶ διὰ ἐριούχου προστριβώμεναι καὶ ἐκ τῶν ἐπικλινῶν γραμμῶν, ἃς ἀφίνει ἐπὶ τοῦ νωποῦ κονιάματος (βελονιάσματος) τὸ δι' ἀμβλέως ἐργαλείου χαρακτὸν σχέδιον τῶν εἰκόνων.

Δεῖγμα δὲ τῆς ἀντοχῆς τοῦ τρόπου τούτου ἔχομεν τὸν παρὰ τὸ «Γαλάτσι» ἱερὸν Ναὸν τοῦ *ἀγίου Γεωργίου* (ᾠμορφοκλησιά). Εἰς τὸν ναὸν αὐτὸν ἐτέθη ἄλλοτε πῦρ πρὸς τὸ μέρος τοῦ νάρθηκος, τὸ ὅποτον ἠκολούθησε τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ γοθτικοῦ παροικοδομήματος, ὅπου, ὥς φαίνεται, ὑπῆρχε σειρὰ στασιδίων, καὶ ἐσταμάτισε ἐπὶ τῆς δεξιᾶς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ. Αἱ παλαιότεραι τῶν γραφῶν τοῦ ναοῦ τούτου εἶναι ἐξωγραφισμέναι διὰ τοῦ τρόπου τῆς πηκτογραφίας, αὗται δ' ἔμειναν ἀνέπαφοι, μὴ ὑποστᾶσαι οὐδεμίαν δξύδωσιν ἢ ἀλλοίωσιν εἰς τὰ χρώματα, αἱ κατόπιν ὁμως γενόμεναι ἐπιδιορθώσεις καὶ προσθήκαι τοιχογραφιῶν διὰ τοῦ τρόπου τῆς ξηρογραφίας ἐπὶ τοῦ Ἱεροῦ, τοῦ Παροικοδομήματος καὶ τοῦ Νάρθηκος, ἔπαθον τρομερὰν ἀλλοίωσιν εἰς ἅπαντα τὰ χρώματα τὰ ἀνήκοντα εἰς τὸ Βασίλειον τῶν ζωϊκῶν καὶ φυτικῶν οὐσιῶν, ἀπέμειναν δὲ μόνον ἐξ αὐτῶν αἱ προετοιμασίαι (προπλάσματα), αἱ ἔχουσαι ὥς βάσιν τὸν βόλον (Ἐρυθρὸν ὀρυκτὸν) καὶ τὴν

ῶχραν ἐπίσης ὀρυκτὴν. Μοναδικὸν φαινόμενον ἐπίσης τῆς ἀντοχῆς τοῦ τρόπου τούτου εἶναι ὁ ἐν Μυστρᾷ ναὸς τῆς **Θεοτόκου Βροντοχίου** ἢ **Ἀφεντικό**, οὗτινος αἱ γραφαὶ σχεδὸν ἐν ὑπαίθρῳ εὐρισκόμενρι διατηροῦν ἐν τούτοις ἐν καταπληκτικῇ διαυγείᾳ ἅπαντα τὰ χρώματα, μολονότι ἀπὸ τῆς ζωγραφίσεως αὐτῶν παρήλθον 500 ἔτη περίπου. Ὁ ὥραιος δ' αὐτὸς τρόπος τῆς πηκτοχρωμίας φαίνεται ὑποχωρήσας καὶ ἀφήσας τὴν θέσιν του εἰς τὸν τρόπον τῆς ξηρογραφίας περὶ τὰ τέλη τοῦ 14ου αἰῶνος, ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 15ου.

Τοῦλάχιστον τὰ παλαιότερα τοῦ τρόπου αὐτοῦ τῆς πηκτογραφίας γνωστά μοι παραδείγματα εἶναι ὁ **Ἑμμανουήλ** τοῦ ἐν Λεύκοις τῆς Εὐβοίας ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου (1150), νεώτεραι δὲ αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἐν **Ὁξυλίθῳ** Εὐβοίας ἱερῶν ναῶν, **Ἀγίου Νικολάου (1304)**, **Παναγίας (1304)**, **Ἀγίας Ἀννης (1370)**, αἱ θαυμάσιαι γραφαὶ τοῦ ἐν Σπηλιᾷς Κονιστρῶν Εὐβοίας ἱεροῦ Ναοῦ τῆς **Θεοτόκου** (ἑδγηγητρίας) **(1311)** καὶ αἱ ἔτι θαυμασιώτεραι τοιαῦται τοῦ Ναοῦ τῆς **Θεοτόκου Βροντοχίου** (Ἀφεντικοῦ) ἐν Μυστρᾷ 1400—1515.

### 5. Προπαρασκευή.

Μεγίστην ἐπίσης σημασίαν ἔδιδον οἱ Βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι καὶ εἰς τὴν προπαρασκευὴν τοῦ διὰ τοῦ τρόπου τῆς πηκτογραφίας κονιάματος τοῦ τοίχου, ὡς σαφῶς μᾶς δεικνύουν αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι.

Τὸ κονίαμα τοῦτο ἐπέβλεπον ἢ καὶ ἐξετέλουν οἱ ἴδιοι οἱ ζωγράφοι ἀναμειγνύοντες μετὰ τὸ διὰ τὸ πρῶτον μύστρωμα ἀπαραίτητον *πιτσιλωτὸν*, φιλὰ ἄχυρα ἢ καὶ φύκη, εἰς δὲ τὸ τρίτον καὶ τελευταῖον μύστρωμα ἄσβετον μετὰ γύψου καὶ ἀραιᾶς πιτυροκόλλης καὶ διατηροῦντες ὡς προαναφέραμεν, ὀλίγον νωπὸν τὸ τελευταῖον μύστρωμα κατὰ τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν εἰκόνων ὡς ἐμφαίνεται σαφῶς καὶ ἐκ τῶν ἐπικλινῶν γραμμῶν ὧς ἀφίνει ἐπὶ τοῦ κονιάματος τὸ δ' ἀμβλέος ἐργαλείου χαρακτηριστὸν σχέδιον τῶν εἰκόνων κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον τῆς πηκτοχρωμίας. Καθίσταντο δὲ τοσοῦτον στερεαὶ αἱ γραμμαὶ διὰ τῆς προπαρασκευῆς τῆς μεθόδου ταύτης ὥστε, ἐάν ᾗθελέ τις ν' ἀποχωρίσῃ εἰκόνα τινὰ θὰ ἀπέσπα ὁλόκληρον τὸ πάχος τοῦ μιστρώματος. Πόσον τοῦτο εἶνε ἀληθὲς δεικνύουσιν αἱ ἀπτοιχιζόμεναι καὶ ἐν μουσείοις ἀποκείμεναι εἰκόνες. Διὰ νὰ κατανοηθῇ δὲ ἡ ἀξία καὶ σημασία τῶν τρόπων τούτων τῆς ζωγραφικῆς ὧν αἱ τεχνικαὶ ἰδιότητες ἐν ταῖς λεπτομερείαις τῶν ἀποτελοῦσιν ὁλόκληρον κεφάλαιον ἐπιστημονικόν, χρειάζεται πρωτίστως ἔμπρακτος ἐφαρμογὴ αὐτῶν ἐνώπιον τῶν ἐνδιαφερομένων,

Ὡς συνάγεται ἐκ τῶν προηγουμένων, δὲν πρόκειται περὶ τέχνης μικρᾶς, ἀλλὰ πολὺ μεγάλης καὶ ἐθνικῆς ἣν ἐδημιούργησεν ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ του ὁρμῇ. Αἱ εἰκόνες δὲ κυρίως τῶν τριῶν αἰώνων 12ου, 13ου, καὶ 14ου, δὲν εἶναι κοινὰ ἀγιογραφίαι, ἀλλ' ἔργα ὑψίστης συλλήψεως καὶ ὑπερτάτης τέχνης. Ὁ ἐπισκεπτόμενος δὲ τὸν **Μυστηρᾶν** μένει κατὰπληκτος καὶ ἀπορεῖ πῶς τόσα ἔργα τέχνης μένουν κρυμμένα μέσα εἰς θόλους καὶ κόγχας ἐκκλησιῶν, ἀνυπόγραφα καὶ σχεδὸν ἀφανῆ καὶ ἄγνωστα, καὶ πῶς ἡ καταπλήσσοσα ἁρμονία τῶν χρωμάτων, ἡ ἀποδίδουσα τὸ χρυσεῖον φῶς τῶν κανδηλῶν, δὲν ἔτυχε τῆς δεούσης προσοχῆς καὶ μελέτης! Τὸ ὅτι τὰ ἔργα ταῦτα εἶναι πολὺ ἀνώτερα τῶν προρραφαϊκῶν **Φρᾶ** Ἀτζέλικου καὶ Περουγίνου, οὐδεμία χωρεῖ ἀμφιβολία, ἀρκεῖ μόνον ἡ κεφαλὴ τοῦ **Σολομώντος**, τὸ ἀριστούργημα τοῦτο τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, διὰ νὰ πείσῃ καὶ τοὺς αὐστηροτέρους τεχνοκρίτας. Ἡ τιμὴ αὐτὴ δι' ἡμᾶς τοὺς νεωτέρους Ἑλληνας εἶναι μεγίστη, διὸ καὶ ἔχομεν καθήκον καὶ ἡμεῖς νὰ συνεργασθῶμεν καὶ νὰ διαμφισβητήσωμεν ἐν εὐγενεῖ ἀμίλλῃ πρὸς τοὺς ξένους Βυζαντινολόγους ὑπὲρ ἡμῶν αὐτῶν τὴν τιμὴν τοῦ νὰ εἴμεθα ἡμεῖς οἱ κατ' ἐξοχὴν μύσται τῆς ἐν τῷ τόπῳ τούτῳ γεννηθείσης τέχνης.

Μηνὶ Δεκεμβρίῳ 1922

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ