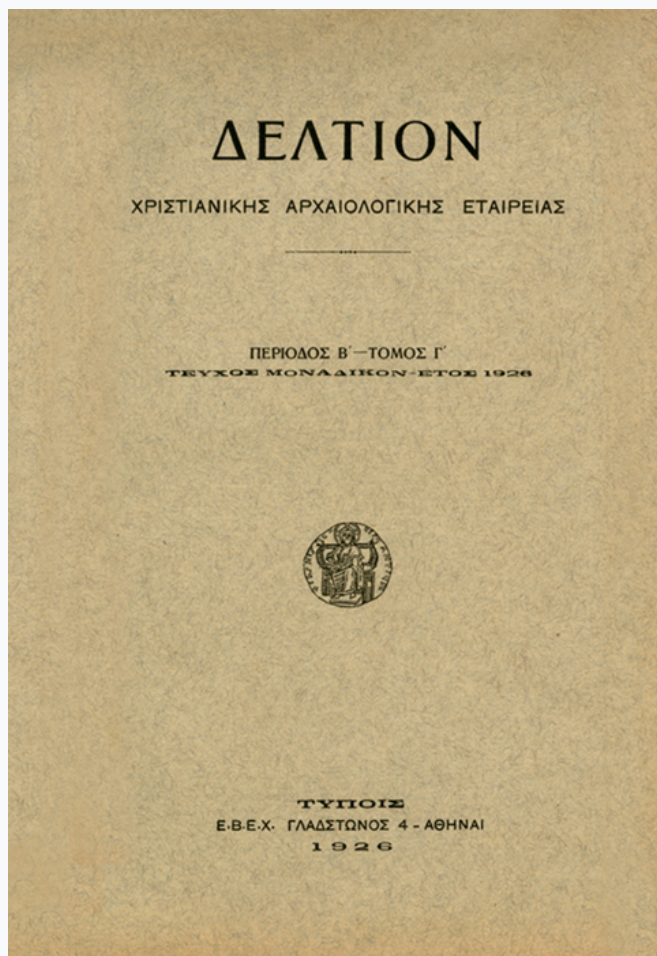


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 τῆς ἐπιχειρῶ σήμερον *τῇ ἐπιμόνῳ παρακλήσει πολλῶν φίλων, ἀρχαιολόγων, φιλοτέχνων 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*, συνδυετικῶν ὑλῶν, ἐργαλείων, χρωμάτων καὶ μεθόδων ὄλων ἐν γένει τῶν τρόπων τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἐπειδὴ δὲ κατωτέρω μνημονεύω ὄρους τεχνικοὺς ἀναφερομένους εἰς πολὺ ἀπομεμακρυσμένον παρελθόν, θεωρῶ ἀπαραίτητον ὅπως πρωτίστως ἐξηγήσω τὴν σημασίαν τούτων.

1. Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ ΑΘΩ

Ἄρχομαι ἀπὸ τὸν ἐκ *Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων Διονύσιον*, ἱερομόναχον, ἀγιογράφων καὶ συντάκτην τοῦ Βιβλίου τῆς «Ἐρμηνείας 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 Ὄρει χειρόγραφον τοῦ Διονυσίου καὶ ἀντιγράψας, μετέφρασε γαλλιστὶ καὶ ἐξέδωκε μετὰ προλόγου τῷ 1845. Τῷ 1855 ἐκ τοῦ ἰδίου χειρογράφου ἐξεδόθη ἡ ἰδία ἐρμηνεία γερμανιστὶ. Ἄλλην ἐκδοσιν ἐξ ἄλλου χειρογράφου ἐρμηνευομένην ῥωσιστὶ ἔχομεν τὴν τοῦ *Πορφυρίου Οὐσπένσκη* τῷ 1867. Ἑλληνιστὶ, νοθευμένον ὅμως, ἐξεδόθη τὸ κείμενον τῆς Ἐρμηνείας ταύτης ἐν Ἀθῆναις ὑπὸ τοῦ πλαστογράφου *Κ. Σιμωνίδου* τῷ 1853. Ἀνατύπωσις δὲ τούτου ἐγένετο ὑπὸ τοῦ ἐκδότου Ἄνεστ. *Κωσταντινίδου* τῷ 1885. Τῷ

1893 ὁ ἀείμνηστος Ἀθ. Παπαδόπουλος Κεραμεύς, δαπάναις Γρηγορίου τοῦ Θεοδώρου *Τσελίτσοβ*, ἐξέδωκεν ἑλληνιστὶ ἐν Πετροπόλει, τὸ ἥμισυ μόνον τῆς ἔρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, μὲ τὴν ἐλπίδα ταχέως νὰ ἀποπερατώσῃ τὸ ἔργον τῆς ἔρμηνείας· ἐπειδὴ ὁμως ἡ περὰ τῶς τοῦ βιβλίου δὲν κατωρθώθη, ἀπεφασίσθη νὰ διανεμηθῇ τοῦτο ὡς εἶχε τῷ 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 ἔρμηνείας τῶν ζωγράφων εἶναι γνωστὰ τρία, θὰ ὑπάρχωσιν ὁμως ἴσως καὶ ἄλλα παρὰ τοῖς ἀγιογράφοις τοῦ Ἁγίου Ὄρους. 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 πηγαι τοῦ (16ος καὶ 17ος αἰῶν), ὑπάρχουσιν ὁμως μέρη, ὡς τὸ Κεφάλαιον τὸ πραγματευόμενον περὶ τῆς ἔρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς τοῦ τοίχου, τὸ περὶ χρυσομάτων κλπ. τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς ἀναφέρονται εἰς τέχνην πολλῶ παλαιότερας 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 αἰῶνων ἐφευρήματα, ἀλλὰ αὐτοὶ οἱ παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς ἀγιογράφοις χρησιμοποιούμενοι τοῦ βιβλίου λοιπὸν τούτου τοὺς τεχνικοὺς ὁρους 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.** Ἰσκιωμα λέγεται τὸ διὰ ἀραιότερου χρώματος καστανοῦ ἢ μελανοῦ σκίασμα τῶν προσώπων ἢ ἄλλων μερῶν τῆς εἰκόνας.
- γ') **Φῶτα.** Φῶς λέγεται τὸ διὰ *ψιμμυθίου*, δηλαδὴ λευκοῦ καὶ ἄλλων ἀνοικτῶν χρωμάτων, φώτισμα τῶν προσώπων.

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

ΟΡΟΙ ΜΗ ΑΝΑΦΕΡΟΜΕΝΟΙ ΕΝ ΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

- Ἐγκαυστική.** Ἐκ τοῦ ἐγκαΐω, ἡ τέχνη τοῦ ζωγραφίζειν μὲ χρώματα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις μετὰ κηροῦ θερμαινομένου 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 ὄστου.

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 καινὸν 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, παρετήρησα ὅτι ἦτο ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς Ἀρχαίοις, οἵτινες ἐφήρμοζον αὐτὸ πρὸ παντὸς εἰς βιοτεχνικὰς ἐργασίας, ὡς εἰς **ἀγγεῖα**, **πινάκια**, κλπ., ἀλλὰ καὶ εἰς καλλιτεχνικὰ ἔργα, διότι μεγάλως εὐκολύνει τοῦτο τὸν τεχνίτην, πρὸ παντὸς ὅταν ἔχη νὰ ἐκτελέσῃ τοιχογραφίας.

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

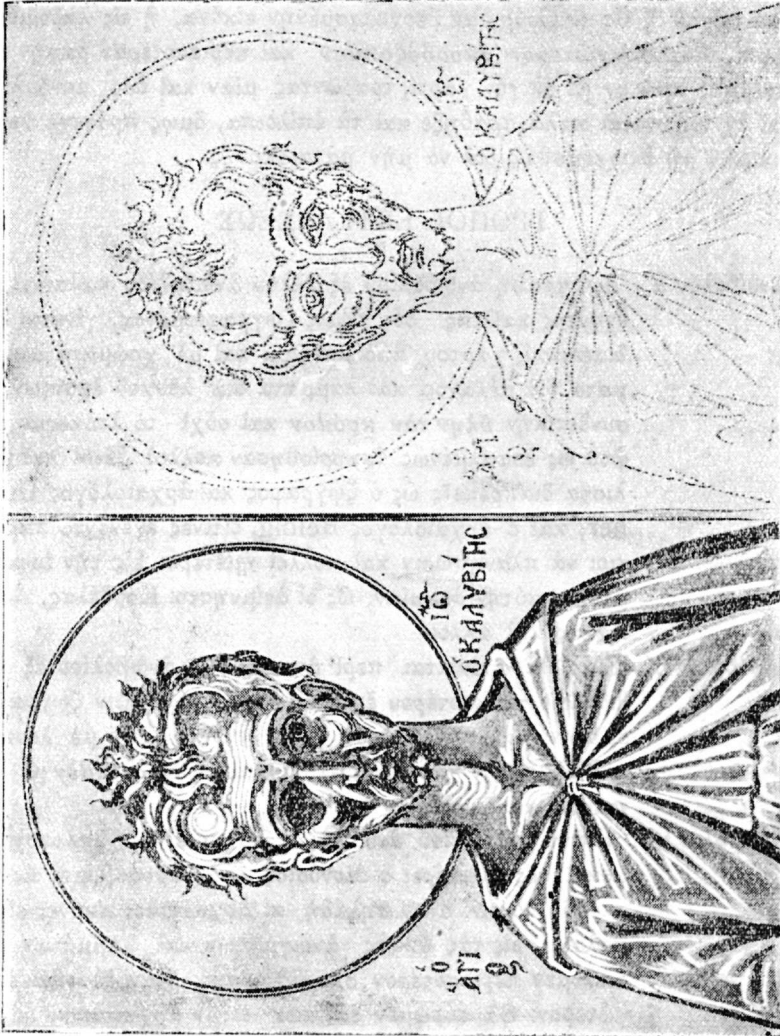
Ἐπειδὴ τὸ ζήτημα εἶναι ὑπὸ τεχνικὴν ἔποψιν λίαν σπουδαῖον ἄς μοί ἐπιτραπῆ νὰ παραθέσω ἐνταῦθα ὁλόκληρον τὸ περὶ ἀνθιβόλου κεφάλαιον ἐκ τῆς «Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων».

«ΠΩΣ ΝΑ ΕΒΓΑΛΗΣ ΑΝΘΙΒΟΛΑ»

«Ὅταν θέλῃς νὰ ἐβγάλῃς ἀνθιβόλον, ποιήσον οὕτως ὅταν εἶναι τὸ ἀνθιβόλον 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 ἔπου θέλεις νὰ βάλῃς καὶ νὰ μὴ λαδῶνεται καὶ τὸ *ἀρχέτυπον* καὶ ράπτοντας τὰς τέσσαρας ἄκρας τοῦ ἀνθιβόλου μὲ τὸ λαδωμένον σου χαρτί, *ποιήσον μαύρην βαφήν μὲ ὀλίγον αὐγόν*, καὶ τράδηξε ἐπιμελῶς τὰ *ἀνοίγματα*, καὶ βάλε καὶ τὰ *ισκιώματα*. Ἐπειτα ποιήσον *ψιμίθι* καὶ ψιμίθισέ το· καὶ μὲ νεροῦλότερον ψιμίθι ποιήσον τὰ *λάμματα*, καὶ ἔτσι γίνεται ὡσάν εἰκῶν, διότι τὸ χαρτί φέγγει καὶ φαίνονται ὅλα τὰ ἀνοίγματα τοῦ πρώτου ἀνθιβόλου μόνον διὰ νὰ μὴ τρίβωνται, πρόσεχε νὰ βάλῃς ψιμμιθιαῖς λεπταῖς. Εἰ δὲ καὶ τύχει τὸ ὀπισθεν μέρος τοῦ ἀνθιβόλου ἀρρύπτωτον, βάλε ἀλάδωτον χαρτί, καὶ βάνοντάς το ἀντικρυ εἰς φῶς *παραθύρου ἢ εἰς ὑάλι, ἢ εἰς τζερτζεβέν*, φαίνονται καθαρὰ τὰ ἀνοίγματα καὶ οὕτως ἀκουμβίζοντας τὸ χέρι σου ἐπιμελῶς, τράδηξε τὰ ἀνοίγματα εἰς τὸ χαρτί σου ἐπιμελῶς, καὶ βάλῃς τὰ *λάμματα μὲ κοκκίνην βαφήν*· καὶ οὕτως ἐδγαίνοντας τὸ ἀνθιβόλον 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 ἐκεῖνο ἔπου βάλῃς εἰς ταῖς χρυσοκονδυλιαῖς, καὶ ἀνακάτωσον αὐτά, καὶ πέρασε τὰ ἀνοίγματα τοῦ ἀγίου ὄλου ἔπου θενὰ σηκώσης, *εἴτε εἰς λαδωμένον χαρτί εἶναι, ἢ εἰς τοῖχον ἢ εἰς ὄτι καὶ ἂν τύχη*.

Εἶτα 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 μίαν κόλλαν χαρτὶ ἰσόμετρον τοῦ πρωτοτύπου, καὶ δάλε τὴν ἀνάμεσα εἰς ἄλλα χαρτιά νὰ παρθῇ τὸ νερό, μόνον νὰ ἀπομείνη νοτιερῆ, ἐπει-



ΑΝΘΙΒΟΛΟΝ 4, διάτρητον

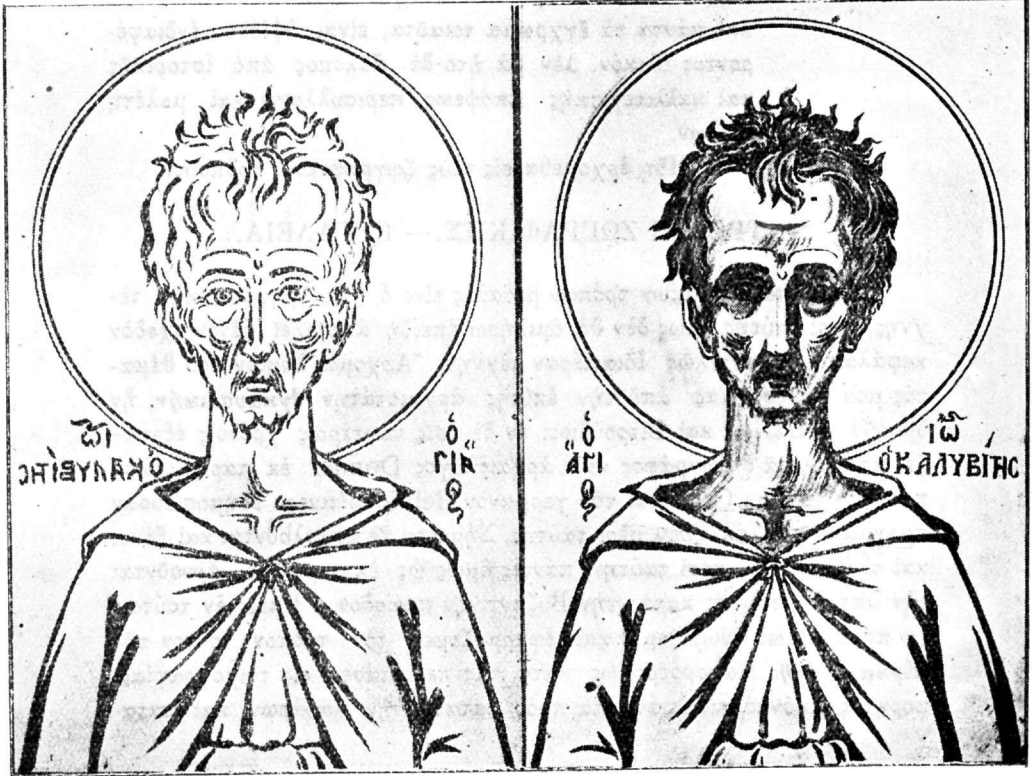
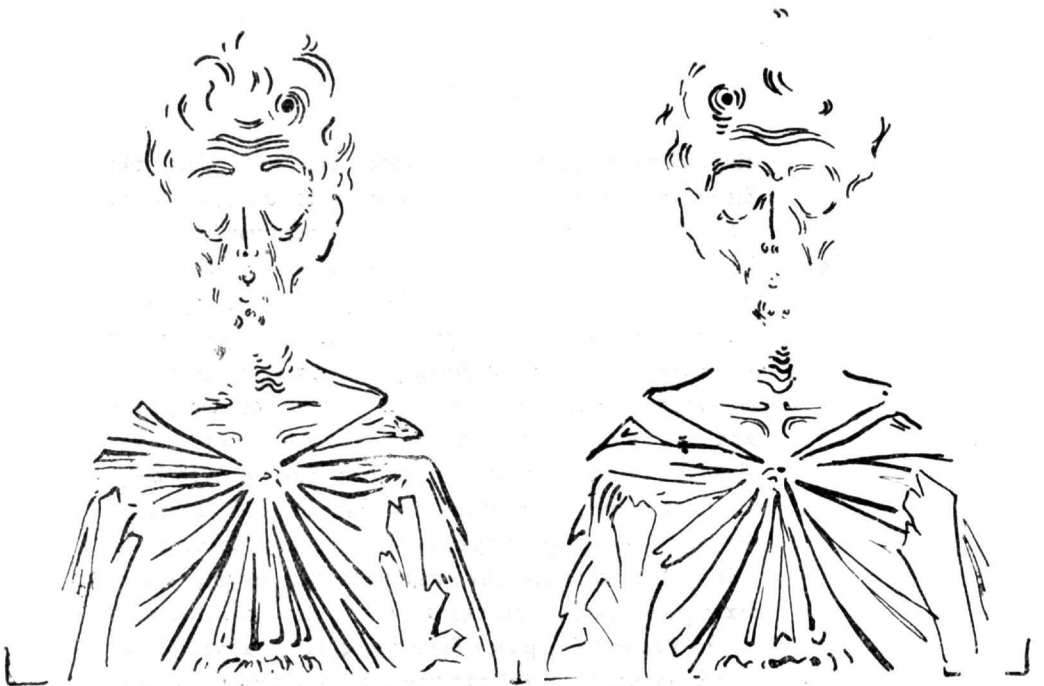
ΑΝΘΙΒΟΛΟΝ 1

τα βάλε τὴν ἐπάνω τοῦ ἀρχετύπου, καὶ πλάκωσέ τὴν ὀλην ἐπιμελῶς μὲ τὸ χέρι σου, ὅμως πρόσεχε νὰ μὴν παρασαλεύσῃ, καὶ σηκώνοντας προσεκτικὰ μίαν ἄκρην ἰδέσ ἂν ἐτυπώθῃ εἰδὲ μὴ πλάκωσέ τὴν ἐκ δευ-

τέρου επιμελέστερον, και έτσι σηκώνοντάς την θέλει εύρεθῆ τὸ ἀνθίβολον τυπωμένον, ἴσον, ἀπαράλακτον τοῦ πρωτοτύπου. Μόνον ἤξευρε και 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* και περισσότεράν βαφήν και δοκίμασε πρῶτον μὲ ὀλίγον χαρτί, τραβῶντας μίαν και δύο κονδυλίας, και ἂν τυπῶνεται καλά, τράβηξε και τὰ ἐπιλοιπα, ὅμως πρόσεχε χωρὶς δοκιμὴν μὴ ἐπιχειρισθῆς διὰ νὰ μὴν ματαιοπονῆς.

ΤΡΟΠΟΙ ΕΚΤΕΛΕΣΕΩΣ

- Ἀνθίβολοι α'. Ἀντιγραφὴ ἀνθιβολίου ἐξ ἄλλου ἀνθιβολίου παλαιότερου ἔχοντος και τὰς δύο ὀψεις ζωγραφισμένας, γίνεται διὰ διαφανοῦς χάρτου ἀπὸ μπεζίρι, και μὲ χρώματα ἀνοιγ-
ματα διὰ μέλανος, και λάμματα διὰ λευκοῦ ἐχόντων ὡς συνδετικὴν *ἕλην τὸν κρόκον* και οὐχὶ τὸ λεύκωμα τοῦ ἡοῦ ὡς ἐσφαλμένως ἰσχυρίσθησαν πολλοὶ ξένοι και μάλιστα διαπρεπεῖς ὡς ὁ ζωγράφος και ἀρχαιολόγος Don-
περ, και ὁ ἀρχαιολόγος Helbig, οἵτινες ἐγένοντο παραι-
τιοὶ νὰ πλανηθῶσιν και πολλοὶ ἡμέτεροὶ εἰς τὴν ἐσφαλ-
μένην ταύτην θεωρίαν, ὡς οἱ ἀείμνηστοὶ Κορδέλας, Λαμ-
πάκης και ἄλλοι.
- Ἀνθίβολοι β'. Ἐνταῦθα πρόκειται περὶ ἀντιγραφῆς ἀνθιβολίου ἐξ ἀν-
θιβολίου παλαιότερου ἔχοντος τὴν μίαν ὀψιν ζωγραφι-
σμένην και συνεπῶς θὰ γείνη ἢ ἀντιγραφὴ μὲ λευκὸν
και ἀλάδωτον χαρτί ἐπὶ ὑελοπίνακος ἢ *τζερτζεβὲν* μὲ *λά-
μματα κόκκινα*.
- Ἀνθίβολοι γ'). Ἡ ἀντιγραφὴ τοῦ ἀνθιβολίου τούτου εἶναι ἀπλουστερά
ἀρκεῖ, ὡς ἀναφέρει ὁ Διονύσιος, νὰ προσέξωμεν εἰς τὸ
σκορδόζουμον, ὅταν δηλαδὴ αἱ ἀρχαίτυποι εἰκόνες εἶναι
παλαιαί, εἰς τὰς βαφὰς ἀνοιγμάτων και λαμμάτων νὰ
θάζωμεν περισσότερον σκορδόζουμον, ὅταν δὲ νέαι ὀλι-
γώτερον. Θὰ σύρωμεν ἐπὶ τῶν ἰδίων ἀρχαιτύπων εἰκό-
νων και ἐπὶ τῶν αὐτῶν λαμμάτων και ἀνοιγμάτων τὰ
ἰδικά μας ἀνοιγματα και λάμματα, θὰ βρέξωμε ἕνα
χαρτί, θὰ ἀφαιρέσωμεν τὰ νερά δι' ἀπορροφητικοῦ χάρ-
του, και ἔτσι νωπὸ τὸ χαρτί θὰ στρώσωμεν ἐπάνω ἐπὶ τῆς



Ὁ ἍΓΙΟΣ ΚΑΛΥΒΙΟΣ

Ὁ ἍΓΙΟΣ ΚΑΛΥΒΙΟΣ

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 ἢ ἐγκαυστικὴ ἀντιθέτως παριστάνει καὶ ἔκτυπα μάλιστα. Ἐχρησιμοποιοῦν δὲ οἱ τεχνίται καὶ ἐγκαυστικὰ γανώματα εἰς ὄλους τοὺς τρόπους τῆς Ζωγραφικῆς. Ἐγὼ δ' ἴδιος ἐδιδάχθην παρὰ τοῦ πάππου μου Παντολέοντος ζωγράφου, διακεκριμένου ἀγιογράφου, τὰς μεθόδους καὶ ὄλικά 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 Καλογεῖαν, μοναχὸν τῆς Μονῆς Μάντζαρη τῆς Εὐβοίας, 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 ὁμως λάβῃ τις ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ οὗτος παρὰ τοῦ πατρὸς του παρέλαβε ταύτην καὶ τὸ ὅτι ἢ ἀγιογραφικὴ τέχνη στηρίζεται ἐπὶ αἰώνων παραδόσεως, τότε πρέπει νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἢ ἐγκαυστικὴ, ἢ τις 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 κασεΐνας μικρᾶς ἐκ λευκοσιδήρου, καὶ ὀλίγων δοχείων ἐκ λευκοσιδήρου ἐπίσης, εἰς τὰ ὅποια ἐτίθεντο τὰ χρώματα ψιλστριμμένα μετ' ἀναλόγου ποσότητος κηροῦ καθαρισθέντος πρότερον καὶ λευκανθέντος διὰ νίτρου. Ἡ κασεΐνα αὕτη μετὰ τῶν δοχείων κατὰ τὴν ὄραν τῆς ἐργασίας ἐτίθετο ἄνωθεν ἐλαφρᾶς πυρᾶς, οὕτως ὥστε τὰ χρώματα νὰ διατηρῶνται εἰς ρευστὴν κατάστασιν, καὶ ἐὰν μὲν ἢ εἰκὼν ἦτο ἐπὶ σανίδος ἢ τοίχου ἐχρησιμοποιοῦν καὶ μαχαιράκι μυτερὸν ἐν σχήματι μιστροῦ, τὸ περιώνυμον κέστρον(*), ὅπερ ἔκαιον ὀλίγον κατὰ τὰς περιστάσεις καὶ ὅπως εὐκολώτερον δουλεύονται τὰ χρώματα, ἐὰν ὁμως εἰργάζοντο ἐπὶ ὑφάσματος τότε ἡραίου τὰ χρώματα, δι' ἀναλόγου ποσότητος νεφτίου, ἐχρησιμοποιοῦν δὲ χρωστήρας σκληρούς. Κατὰ τὴν μέθοδον ταύτην ὁμᾶς καλλιτεχνῶν πρὸ τριῶν μόλις ἐτῶν, ἐζωγράψισε λάβαρα μὲ ὑπερφυσικοῦ μεγέθους πρόσωπα. Διὰ γανώματος δὲ ἐγκαυστικοῦ ἔχουν βερνικωθεῖ καὶ αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Πανεπιστημίου. Καὶ τὰς μὲν τοιχογραφίας καὶ εἰκόνας ἐσιδέρωναν μὲ σίδηρον παραπλήσιον τοῦ αἰδε-

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

ρώματος, ὀλίγον καυστόν. Καί 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 *ὕγραογραφίας* (al fresco) ὡς ἐπὶ ἐντελῶς προσφάτου καὶ ὑγροῦ κονιάματος καὶ δι' ὕδατομυγῶν χρωμάτων ἐφαρμοζόμενος. Οὗτος τυγχάνει στερεώτατος ὡς ἐκ τῆς χημικῆς ἐνεργείας τῆς ἀσβέστου ἐπὶ τῶν χρωμάτων. Τὸ δξείδιον δηλ. τοῦ ἀσβεστίου, διαλυόμενον ἐν τῷ ὕδατι, καθίσταται ἐνυδρον δξείδιον, τοῦ ἀσβεστίου, ἐν τοιαύτῃ δὲ καταστάσει εὐρισχόμενον ἐν τῷ ἀμμοκονιάματι ἐκμυζει ἀκορέστως τὸ ὕδωρ τῶν χρωμάτων, ἐξέρχεται ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας αὐτῶν, ἐνοῦται μετὰ τοῦ ἀνθρακικοῦ δξέος 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, ἐξαιρέσει τοῦ ψιμμουθίου. ὅπερ καὶ αὐτὸ ἀντικαθίσταται ὑπὸ λίαν παλαιᾶς καὶ λαγαρισμένης ἀσβέστου. Ἐν τῇ ὑγραογραφίᾳ 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 μύστρωμα τῆς πρώτης ζωγραφίζεται ὀλόκληρον 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 πρώαν τῆς ἐπομένης.

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

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 ἀποβαίνει δύσκολος ἡ ἀπόξεσις αὐτῶν, ὡς και ἡ ἀφάνταστος και γλυκεῖα ὠραιότης τῶν μικρογραφιῶν διὰ τοῦ τρόπου τούτου. Διὰ τῆς ἀποξέσεως μάλιστα, ὡς προαναφέραμεν, δύναται τις νὰ ἐξελέγξη και τὴν παλαιότητα ἢ μὴ τῆς εἰκόνας ἐπὶ μεμβράνης.

Ὁ τρόπος ὁμοῦ, ὅστις ἐπεκράτησε κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους ἐν ταῖς τοιχογραφίαις, εἶνε ὁ *τῆς πηκτογραφίας*, ἢ πηκτοχρωμίας, ὅτῳ καλούμενος ἐκ τῶν συνδετικῶν ὑλῶν (κολλοειδῶν) τῶν κατ' αὐτὴν χρησιμοποιουμένων, ἦται γόμας, μέλιτος και ρυτινωδῶν οὐσιῶν. Χρωστικὰς ἐχρησιμοποιοῦντο σκληροί, ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τῆς ἐπεξεργασίας και 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 και αὐτῆς τῆς *λάκκας* (βυσινόχρου), ἣτις παρεμφερῆς οὕσα πρὸς τὴν ζωϊκὴν και 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 ποιαῖς τινος στιλπνότητος ἢν προσλαμβάνουν αἱ γραφαὶ διὰ ἐριούχου προστριβώμεναι και 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 Νᾶδὸν τοῦ *ἀγίου Γεωργίου* (ᾠμορφοκλησιά). Εἶθ' τὸν ναὸν αὐτὸν ἐτέθη ἄλλοτε πῦρ πρὸς τὸ μέρος τοῦ νάρθηκος, τὸ ὅποσον ἠκολούθησε τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ γοθτικοῦ παροικοδομήματος, ὅπου, ὡς φαίνεται, ὑπῆρχε σειρὰ στασιδίων, και ἐσταμάτισε ἐπὶ τῆς δεξιᾶς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ. Αἱ παλαιότεραι τῶν γραφῶν τοῦ ναοῦ τούτου εἶναι ἐξωγραφισμέναι διὰ τοῦ τρόπου τῆς πηκτογραφίας, αὐταὶ δ' ἔμειναν ἀνέπαφοι, μὴ ὑποστᾶσαι οὐδεμίαν δξύδωσιν ἢ ἀλλοίωσιν εἰς τὰ χρώματα, αἱ κατόπιν ὁμοῦ γενόμεναι ἐπιδιορθώσεις και προσθήκαι τοιχογραφιῶν διὰ τοῦ τρόπου τῆς ξηρογραφίας ἐπὶ τοῦ Ἱεροῦ, τοῦ Παροικοδομήματος και τοῦ Νάρθηκος, ἔπαθον τρομερὰν ἀλλοίωσιν εἰς ἅπαντα τὰ χρώματα τὰ ἀνήκοντα εἰς τὸ Βασίλειον τῶν ζωϊκῶν και φυτικῶν οὐσιῶν, ἀπέμειναν δὲ μόνον ἐξ αὐτῶν αἱ προετοιμασῖαι (προπλάσματα), αἱ ἔχουσαι ὡς βᾶσιν τὸν βόλον (Ἐρυθρὸν ὀρυκτὸν) και τὴν

ᾧχραν ἐπίσης ὀρυκτὴν. Μοναδικὸν φαινόμενον ἐπίσης τῆς ἀντοχῆς τοῦ τρόπου τούτου εἶναι ὁ ἐν Μυστρᾷ ναὸς τῆς **Θεοτόκου Βροντοχίου** ἢ **Ἀφεντικῆ**, οὕτινος αἱ γραφαὶ σχεδὸν ἐν ὑπαίθρῳ εὕρισκόμενρι διατηροῦν ἐν τούτοις ἐν καταπληκτικῇ διαυγείᾳ ἅπαντα τὰ χρώματα, μολονότι ἀπὸ τῆς ζωγραφίσεως αὐτῶν παρήλθον 500 ἔτη περίπου. Ὁ ὠραῖος 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 **Ἐμμανουὴλ** τοῦ ἐν Λεύκοις τῆς Εὐβοίας ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου (1150), νεώτεραι δὲ αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἐν **Ὁξυλίθῳ** Εὐβοίας ἱερῶν ναῶν, **Ἁγίου Νικολάου (1304)**, **Παναγίας (1304)**, **Ἁγίας 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 (Ἀφεντικῆ) 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 δεικνύουσιν αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι.

Τὸ κονίαμα τοῦτο ἐπέβλεπον ἢ καὶ ἐξετέλουν οἱ ἴδιοι οἱ ζωγράφοι ἀναμιγνύοντες 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 ὅς ἀφίνει ἐπὶ τοῦ κονιάματος τὸ δ' ἀμβλέος ἐργαλείου χαρακτὸν σχέδιον τῶν εἰκόνων κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον τῆς πηκτοχρωμίας. Καθίσταντο δὲ τοσοῦτον στερεαὶ αἱ γραμμαὶ διὰ τῆς προπαρασκευῆς τῆς μεθόδου ταύτης ὥστε, ἐάν ἤθελέ τις ν' ἀποχωρίσῃ εἰκόνα τινα θὰ ἀπέσπα ὀλόκληρον τὸ πάχος τοῦ μιστρώματος. Πόσον τοῦτο εἶνε ἀληθὲς δεικνύουσιν αἱ ἀπτοιχιζόμεναι καὶ ἐν μουσείοις ἀποκειμέναι εἰκόνες. Διὰ τὰ κατανοηθῆ δὲ ἡ ἀξία καὶ σημασία τῶν τρόπων τούτων τῆς ζωγραφικῆς ὧν αἱ τεχνικαὶ ἰδιότητες ἐν ταῖς λεπτομερείαις τῶν ἀποτελοῦσιν ὀλόκληρον κεφάλαιον ἐπιστημονικόν, χρειάζεται πρωτίτως 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 κοιναὶ ἀγιογραφίαι, ἀλλ' ἔργα ὑψίστης συλλήψεως καὶ ὑπερτάτης τέχνης. Ὁ ἐπισκεπτόμενος δὲ τὸν **Μυστραῶν** μένει κατάπληκτος καὶ ἀπορεῖ πῶς τόσα ἔργα τέχνης μένουσι κρυμμένα μέσα εἰς θόλους καὶ κόγχας ἐκκλησιῶν, ἀνυπόγραφα καὶ σχεδὸν ἀφανῆ καὶ ἄγνωστα, καὶ πῶς ἡ καταπλήσσοσα ἀρμονία 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 Φραῶ Ἀτζέλικου καὶ Περουγίνου, οὐδεμία χωρεῖ ἀμφιβολία, ἀρκεῖ μόνον ἡ κεφαλή τοῦ **Σολομώντος**, τὸ ἀριστούργημα τοῦτο τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, διὰ νὰ πείσῃ καὶ τοὺς αὐστηροτέρους τεχνοκρίτας. Ἡ τιμὴ αὐτῆ δι' ἡμᾶς τοὺς νεωτέρους Ἑλληνας εἶναι μεγίστη, διὸ καὶ ἔχομεν καθήκον καὶ ἡμεῖς νὰ συνεργασθῶμεν καὶ νὰ διαμφισθητήσωμεν 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