ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.— **Περὶ νέας Πραγματείας τῆς τεχνικῆς τῆς Μεταβυζαντινῆς Τέχνης,** *ὑπὸ* ***Μαρίας Θεοχάρη*** *. Ἀνεκοινώθη ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ἀν. Κ. Ὀρλάνδου.

Ὁ περὶ οὗ ἡ σημερινὴ ἀνακοίνωσις ἑλληνικὸς χ/φος χαρτῷος κῶδιξ τοῦ 18ου αἰῶνος τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Βουκουρεστίου φέρει τὸν ἀριθμὸν 886 καὶ ἀποτελεῖται ἐκ φύλλων 164, διαστάσεων 19 × 14 ἑκ. [1]. Ὁ κῶδιξ οὗτος σύγκειται ἐκ δύο διαφόρων κειμένων, ἐξ ὧν τὸ πρῶτον, καταλαμβάνον τὰ φύλλα 2 ἕως 77 φέρει τὸν τίτλον: *Κοινὴ νουθεσία ἤτοι ἑρμηνεία εἰς τοὺς νέους, ὁποῦ ἐπιθυμοῦσι νὰ μάθουν τὴν ζωγραφικὴν τέχνην. Ἐλάχιστος δοῦλος Χριστόφορος Ζεφαροβίκης καὶ τοῦ τῶν Ἰλλυρικο-Σερβῶν κοινὸς ζωγράφος.*

Ὁ τίτλος οὗτος ἀναφέρεται οὐχὶ εἰς ὁλόκληρον τὸ περιεχόμενον τοῦ κειμένου ἀλλὰ μόνον εἰς τὸ πρῶτον τμῆμα αὐτοῦ.

Ἡ γραφὴ εἶναι εὐμεγέθης καὶ ἄνετος (εἰκ. 1, 2), ἐνθυμίζουσα μᾶλλον γραφὴν τοῦ τέλους τοῦ 17ου αἰ. ἢ τὴν πυκνὴν καὶ μικρὰν γραφήν, ἥτις εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ 18ου αἰ. [2]. Αἱ λέξεις, ἀνορθόγραφοι, κακῶς κεχωρισμέναι καὶ μὴ ὀρθοτονούμεναι δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ γραφεὺς δὲν εἶναι ἔμπειρος τῆς γλώσσης καὶ μᾶλλον γράφει καθ' ὑπαγόρευσιν. Ἐξ ἀντιπαραβολῆς πρὸς τὸ κείμενον τοῦ «Προσκυνηταρίου» [3], ὅπερ ἀπόκειται εἰς τὴν Γεννάδειον Βιβλιοθήκην

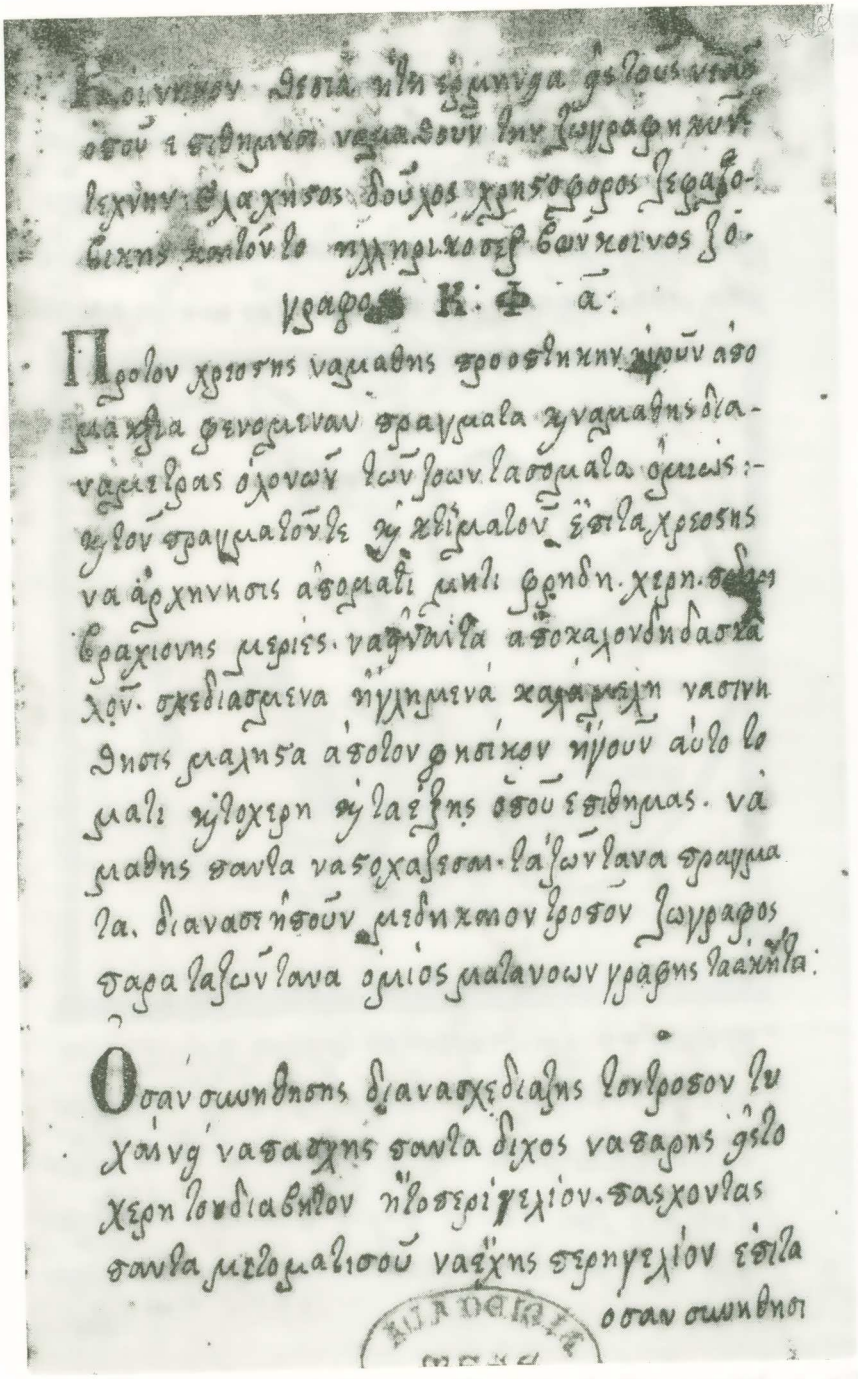
---

* MARIA THÉOCHARI, **Un nouveau traité sur la technique de l' art post-byzantin.**

1. N. Camariano, *Catalogul Manuscriselor Grećesti,* τόμ. II, Βουκουρέστιον 1940, σελ. 18, ἔνθα ἀναφέρεται τὸ κείμενον ὡς γεγραμμένον ὑπὸ «ζωγράφου τινὸς Σέρβου ὀνόματι Hristofor Zefazovici». Ἐπιθυμῶ καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης νὰ εὐχαριστήσω τὸν βυζαντινολόγον κ. P. Nasturel, διὰ τὴν ὑπόδειξιν τοῦ κειμένου. Εὐχαριστίας ὀφείλω ἐπίσης εἰς τὴν Ρουμανικὴν Ἀκαδημίαν καὶ ἰδιαιτέρως τὸν Ἀκαδημαϊκὸν κ. Haralambie Mihaescu, εἰς τὰς φροντίδας τοῦ ὁποίου ὀφείλω τὴν ἀποστολὴν τῆς μικροταινίας τοῦ χειρογράφου.

2. Ν. Πολίτου, *Ὁδηγὸς Καταλόγου χειρογράφων,* Ἀθῆναι 1961, σελ. 44.

3. Μ. Σ. Θεοχάρη, «Ὀρθόδοξοι καλλιτέχναι τῆς Τουρκοκρατίας: Χριστόφορος Ζεφάρ», ἐν τῇ ἀθην. ἐφημ. *Καθημερινὴ* τῆς 12-5-63, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ Καταλόγου τῆς ἐν Novi Sad ἀναδρομικῆς ἐκθέσεως. Πρβλ. καὶ Ἀ.-Αἰμ. Ταχιάου, «Ἓν ἔργον ὀλίγον γνωστὸν τοῦ Χριστοφόρου Ζεφάροβιτς, συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν ἑλληνοσερβικῶν μορφωτικῶν σχέσεων», (σερβιστί), ἐν *Istorijski Casopis,* 14-15 (1966), σ. 347-360, ἔνθα ὁ συγγραφεὺς δὲν ἀποδέχεται τὴν ἐπικρατοῦσαν ἄποψιν ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ἔκδοσις τοῦ *Προσκυνηταρίου* προηγήθη τῆς σερβικῆς.



Εἰκ. 1. Βουκουρεστιανὸς κῶδ. ὑπ' ἀριθ. 886, χαρτῶος, 18ου αἰ. Πρωτόφυλλον.

Εἰκ. 2. Βουκουρ. κῶδ. ὑπ' ἀριθ. 886, φύλ. 30β (58): ἀπεικόνισις παλέττας, ἐφ' ἧς ἀναγράφονται τὰ βασικὰ χρώματα.

καὶ εἶναι ἔργον τοῦ αὐτοῦ Χριστοφόρου Ζεφαροβίκη ἢ Ζεφὰρ (εἰκ. 5, 6), συνάγεται, ὅτι ὁ κῶδιξ τοῦ Βουκουρεστίου εἶναι αὐτόγραφος, τινὰ δ' ἐκ τῶν τμημάτων του συνοδεύονται καὶ ὑπὸ σχεδίων (εἰκ. 2, 3).

Ὁ συγγραφεὺς εἰς τὸ πρῶτον μέρος, τὸ ὁποῖον περιλαμβάνει κεφάλαια τριάκοντα καὶ ἕν, ἐκθέτει τὴν θεωρητικὴν διδασκαλίαν, δίδει δηλαδὴ ὁδηγίας εἰς τοὺς νέους ζωγράφους «διὰ τὸν τρόπον ἵνα πορεύωνται εἰς τὴν τέχνην». Τὰ κεφάλαια ἀναφέρονται εἰς τὴν προοπτικήν, τὴν φωτοσκίασιν, τὰ χρώματα, τὴν μίμησιν τῆς φύσεως, τὴν ἀνάγκην καὶ τὸν ἐπιβαλλόμενον χρόνον μαθητείας, τὴν χρῆσιν ἀνθιβόλων, χαλκογραφιῶν, ἑρμηνειῶν κλπ.

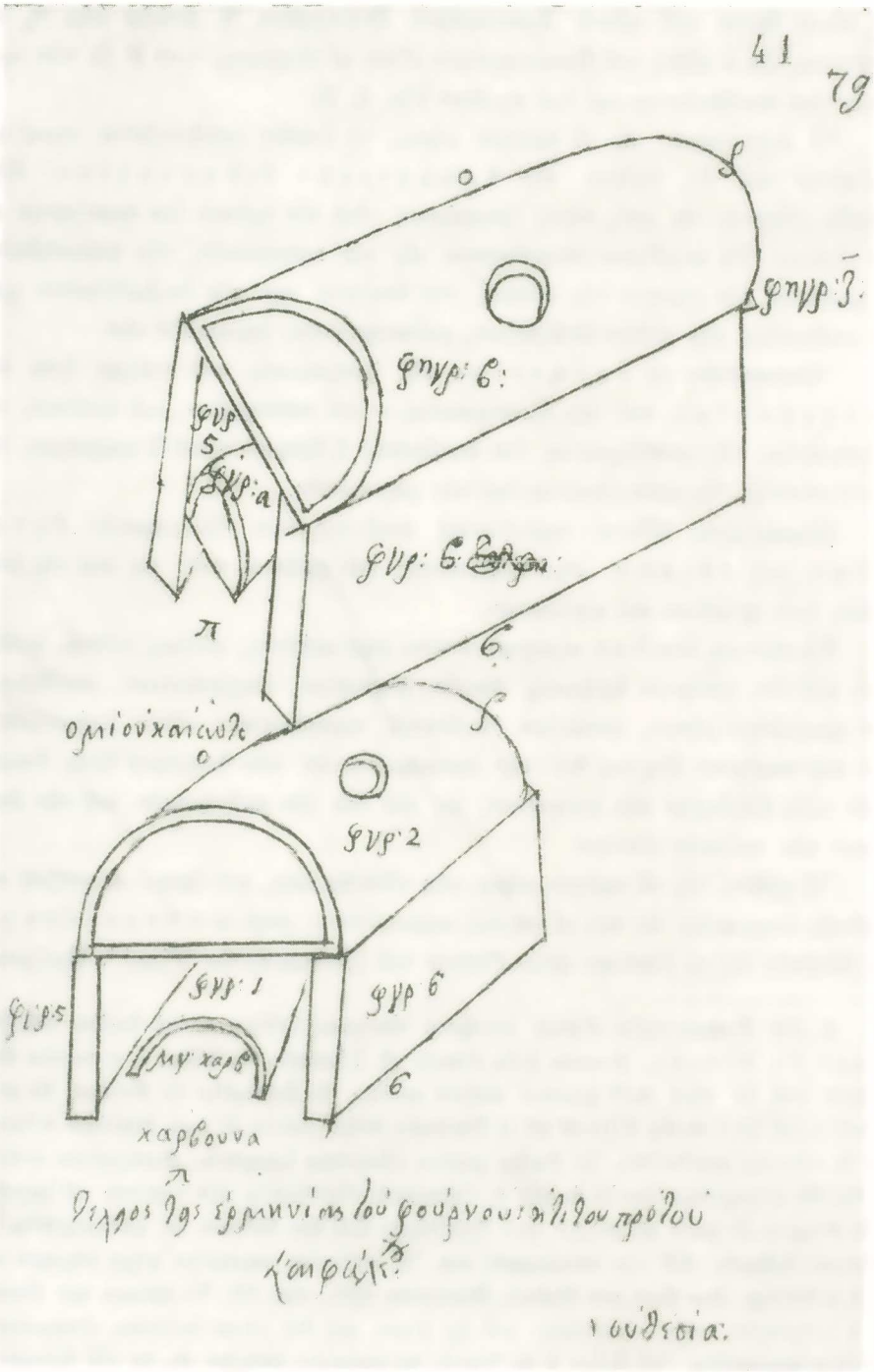
Ἀκολουθοῦν αἱ ἑρμηνεῖαι τῆς ζωγραφικῆς τοῦ τοίχου ἤτοι τῆς νωπογραφίας καὶ τῆς ἐλαιογραφίας — τοῦ *νατουράλ* —, τοῦ σμάλτου, τῆς ὑαλογραφίας, τῆς μικρογραφίας ἐπὶ μεμβράνης ἢ ἐλεφαντοστοῦ ἢ μαρμάρου, τῆς ξυλογλυπτικῆς, τῆς χρυσογραφίας καὶ τῆς χαρακτικῆς.

Παραλλήλως δίδεται τεχνολογικὴ ἀνάλυσις τῶν ζωγραφικῶν ἐργαλείων καὶ ὑλικῶν, τῆς κατασκευῆς καὶ χρήσεώς των, ὡς καὶ τῆς ὀνομασίας των «ρωμέϊκα καὶ φράγκικα».

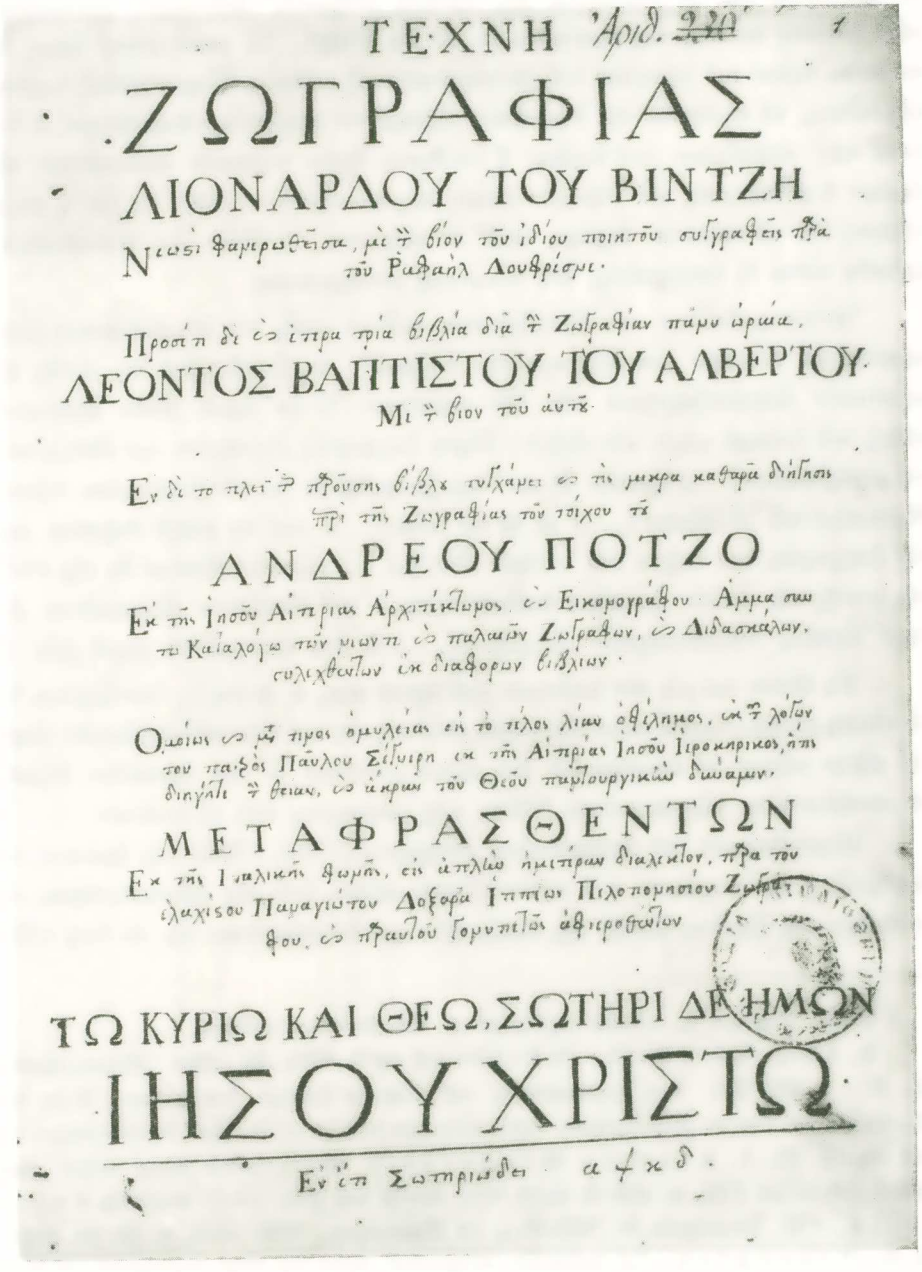
Τὰ σχετικὰ κεφάλαια πραγματεύονται περὶ μελάνης, κόλλας, γύψου, κονδυλίων, σκευῶν, φούρνων ἑψήσεως, βαφῶν, βερνικίων, ἐπιχρισμάτων, συνθετικῶν τῶν χρωμάτων μέσων, μετάλλων (σμάλτου), κεραμευτικῶν εἰδῶν (πορσελάνης) κλπ. καὶ παρέχουν ὁδηγίας διὰ τὴν προπαρασκευὴν τῶν διαφόρου ὕλης ἐπιφανειῶν πρὸς ὑποδοχὴν τῶν χρωμάτων, ὡς καὶ διὰ τὸν καθαρισμὸν καὶ τὴν ἀνανέωσιν τῶν παλαιῶν εἰκόνων.

Ἡ χρῆσις, εἰς τὸ πρῶτον μέρος τῆς «Νουθεσίας», τοῦ ὅρου: *ἐπιστήμη τῆς ἀληθινῆς ζωγραφίας* ὡς καὶ αἱ συχναὶ παροτρύνσεις περὶ φωτοσκιάσεων, μᾶς ὁδηγοῦν εἰς τὸ *Trattato della Pittura* τοῦ Leonardo da Vinci[4]. Πράγματι,

4. Τὸ *Trattato della Pittura* ἐγνώρισε πλείστας ἐκδόσεις, ἀπὸ ἐκείνης τοῦ Raphael du Fresne, *Trattato della Pittura* di Lionardo da Vinci novamento date in luce con la vita dell' istesso autore scritta da Raffaello du Fresne. Si sono guinti i tre libri della Pittura ed il Trattato della statua di Leo Battista Alberti, con la vita del medesimo. In Parigi presso Giacomo Langlois, stampatore ordinario del Rè Cristianessimo al monte S. Genovefa dirimpetto alla fontana all'insegna della Regina di pace M.DC.LI con Privilegio del Rè, ἔκδοσιν ἣν μετεχειρίσθη καὶ ὁ Παναγ. Δοξαρᾶς διὰ τὴν μετάφρασίν του. Ἡ καλυτέρα παραμένει μέχρι σήμερον τοῦ H. Ludwig, *Das Buch von Malerei*, Βερολῖνον 1882, τόμ. III. Τὸ ἀξίωμα τοῦ *Trattato* ὅτι ἡ ζωγραφικὴ εἶναι «ἐπιστήμη» καὶ ὄχι τέχνη καὶ ὅτι εἶναι ὑπόθεσις «ἐγκεφαλικὴ» πολλάκις παρενοήθη. Ἐξ ἄλλου ὁ da Vinci, ὡς γνωστόν, ὑπῆρξεν εἷς ἐκ τῶν ἐφευρετῶν τοῦ sfumato.



Εἰκ. 3. Βουκουρ. κῶδ. ὑπ' ἀριθ. 886, φύλ. 41 (79): φοῦρνος ἑψήσεως τοῦ σμάλτου.



ΤΕΧΝΗ Ἀριθ. 220

ΖΩΓΡΑΦΙΑΣ

ΛΙΟΝΑΡΔΟΥ ΤΟΥ ΒΙΝΤΖΗ

Νεωστὶ φαμιρωθεῖσα, μὲ τὸ βίον τοῦ ἰδίου ποιητοῦ συγγραφεὶς πρὸς τοῦ Ῥαφαὴλ Δουφρίσνε·

Προσέτι δὲ εἰς ἕτερα τρία βιβλία διὰ τὴν Ζωγραφίαν πάνυ ὡραῖα,

ΛΕΟΝΤΟΣ ΒΑΠΤΙΣΤΟΥ ΤΟΥ ΑΛΒΕΡΤΟΥ·

Μὲ τὸ βίον τοῦ αὐτοῦ·

Ἐν δὲ τῷ πλείστῳ τὴν παροῦσαν βίβλον τυγχάνει εἰς τὴν μικρὰν καθαρὰν διήγησιν περὶ τῆς Ζωγραφίας τοῦ τοίχου τοῦ

ΑΝΔΡΕΟΥ ΠΟΤΖΟ

Ἐκ τῆς Ἰησοῦ Αἰπρίας Ἀρχιτέκτονος εἰς Εἰκονογράφου· Ἀμμὰ σὺν τῷ Καταλόγῳ τῶν νεωνεὶ εἰς παλαιῶν Ζωγράφων, εἰς Διδασκάλων, συλλεχθέντων ἐκ διαφόρων βιβλίων·

Ὁμοίως εἰς μικρὸν ὁμυλείας εἰς τὸ τέλος λίαν ὠφέλιμος, ἐκ τῶν λόγων τοῦ παιδὸς Παύλου Σέβυιρη ἐκ τῆς Αἰπρίας Ἰησοῦ Ἱεροκήρυκος, ὅπως διηγεῖται τὴν θείαν, εἰς ἄκρων τοῦ Θεοῦ παντουργικῶν δυνάμων·

ΜΕΤΑΦΡΑΣΘΕΝΤΩΝ

Ἐκ τῆς Ἰταλικῆς φωνῆς, εἰς ἁπλοῦν ἡμιτέρων διαλεκτον, πρὸς τοῦ ἐλαχίστου Παναγιώτου Δοξαρᾶ Ἱππέως Πελοποννησίου Ζωγράφου, εἰς πρεσβύτου Γουμενιτῶν ἀφιερωθέντων

ΤΩ ΚΥΡΙΩ ΚΑΙ ΘΕΩ, ΣΩΤΗΡΙ ΔΕΗΜΩΝ

ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΩ·

Ἐν ἔτει Σωτηρίῳ αφκδ.

Εἰκ. 4. Ἀθηναϊκὸς κῶδ. Ἐθν. Βιβλ. ὑπ' ἀριθ. 1285, χαρτῶος, 18ου αἰ. Προμετωπίς.

τὰ τριάκοντα καὶ ἓν κεφάλαια τοῦ πρώτου τμήματος[5] ἀποτελοῦν μετάφρασιν, οὐχὶ πάντοτε πιστήν, τῆς πραγματείας τοῦ da Vinci. Ἡ μετάφρασις ὅμως δὲν φαίνεται ἔργον τοῦ γραφέως τοῦ βουκουρεστιανοῦ κώδικος. Παρανοήσεις, λεκτικαὶ ἀλλοιώσεις, τὸ σκοτεινὸν καὶ δύσληπτον ὡρισμένων χωρίων καὶ ἐκφράσεων, ἡ ἐπιλογὴ τῶν κεφαλαίων καὶ κυρίως ἡ ἀπόδοσις ὅρων τεχνικῶν καινοτύπων, τῶν ὁποίων ἡ μετάφρασις καὶ σήμερον ἀκόμη παρουσιάζει δυσκολίας, ὡς καὶ ἡ παρατήρησις ὅτι τὸ κείμενον ἐγράφη καθ' ὑπαγόρευσιν, πείθουν ὅτι ὁ συγγραφεὺς ἠρύσθη τοῦτο ἐξ ὑπαρχούσης ἤδη ἑλληνικῆς μεταφράσεως.

Ἀντιπαραβάλλων τὸν ἐξεταζόμενον κώδικα πρὸς τὴν ἔτι ἀνέκδοτον μετάφρασιν τοῦ *Trattato* τοῦ Παναγιώτου Δοξαρᾶ[6], ἀντιλαμβάνεταί τις εὐθὺς τὴν φραστικὴν ἀλληλοεξάρτησιν τῶν δύο κειμένων. Ὁ ὑπ' ἀριθ. 1285 ἀθηναϊκὸς κῶδιξ τοῦ Δοξαρᾶ φέρει τὸν τίτλον: *Τέχνη ζωγραφίας Λιονάρδου τοῦ Βίντζη νεωστὶ φανερωθεῖσα (...) προσέτι δὲ καὶ ἕτερα τρία βιβλία διὰ τὴν ζωγραφίαν, Λέοντος Βαπτιστοῦ τοῦ Ἀλβέρτου (...) ἐν δὲ τῷ τέλει (...) καί τις μικρὰ διήγησις περὶ τῆς ζωγραφίας τοῦ τοίχου τοῦ Ἀνδρέα Πότζο (...) μεταφρασθέντων ἐκ τῆς ἰταλικῆς φωνῆς εἰς ἁπλῆν ἡμετέραν διάλεκτον παρὰ τοῦ ἐλαχίστου Παναγιώτου Δοξαρᾶ Ἱππέως Πελοποννησίου ζωγράφου (...) ἐν ἔτει σωτηριώδει ,αψκδ* (εἰκ. 4).

Ἐξ ἄλλου καὶ εἰς τὸν ἐπίλογον τοῦ ἔργου του, ὁ Δοξαρᾶς ἐπανέρχεται διὰ νὰ τονίσῃ ρητῶς: «ζητῶ συμπάθεια ἀπὸ τοὺς σοφοὺς καὶ διδασκάλους ἐπειδὴ ἔλαβα τὴν τόσην τόλμην νὰ ἐπιχειρισθῶ ἕνα ἔργον τοσοῦτον δι' ἐμὲ δύσκολον, δηλαδὴ νὰ μεταγλωττίσω τὴν παροῦσαν βίβλον τῆς ζωγραφίας ἀπὸ τὸ ἰταλικόν . . . . .».

Ἡ μετάφρασις τοῦ Δοξαρᾶ εἶναι σύγχρονος (1720, 1724) τῆς δράσεως τοῦ Ζεφαροβίκη ὡς ζωγράφου, τοῦ πρώτου ἔργου αὐτοῦ, ἤτοι τῆς ἁγιογραφήσεως τῆς ἐν Bačka τῆς Σερβίας μονῆς τῆς Bodjani[7], χρονολογουμένου εἰς τὸ ἔτος 1737.

---

5. Βλ. Παράρτ. I, πίνακα περιεχομένων τοῦ βουκουρ. κώδικος.

6. Κῶδιξ Ἐθν. Βιβλ. Ἀθηνῶν ὑπ' ἀριθ. 1285. Βλ. *Νέον Ἑλληνομνήμονα*, τόμ. Η', σ. 268, 270. Τῆς μεταφράσεως τοῦ Παναγ. Δοξαρᾶ διατηρεῖται, πλὴν τοῦ ἀθηναϊκοῦ, καὶ ἕτερον χειρόγραφον, προγενέστερον τούτου (1720) ἀλλ' ἐλλειπέστερον εἴς τινα σημεῖα. Βλ. I. Aloysio Mingarelli, *Graeci Codices manu scripti apud Nanios*, Bononiae 1784, σ. 458-9, ἀριθ. 275. Μνεία τοῦ χειρ. αὐτοῦ παρὰ τῷ Σπ. Δὲ Βιάζη, «Ἡ ζωγραφικὴ ἐν Ἑλλάδι», ἐν *Πινακοθήκῃ*, 1902-1903, σ. 83-84. Πρβλ. καὶ A. Procopiou, La peinture religieuse dans les Iles Ioniennes pendant le XVIIIe siècle, Παρίσιοι 1939, σελ. 94.

7. L. Mircović, *Le Monastère de Bodjani*, Βελιγράδιον 1952. Βλ. καὶ σύντομον ἄρθρον ἐν τῷ Καταλόγῳ τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Novi Sad, ἔνθα καὶ πληρεστέρα βιβλιογραφία.

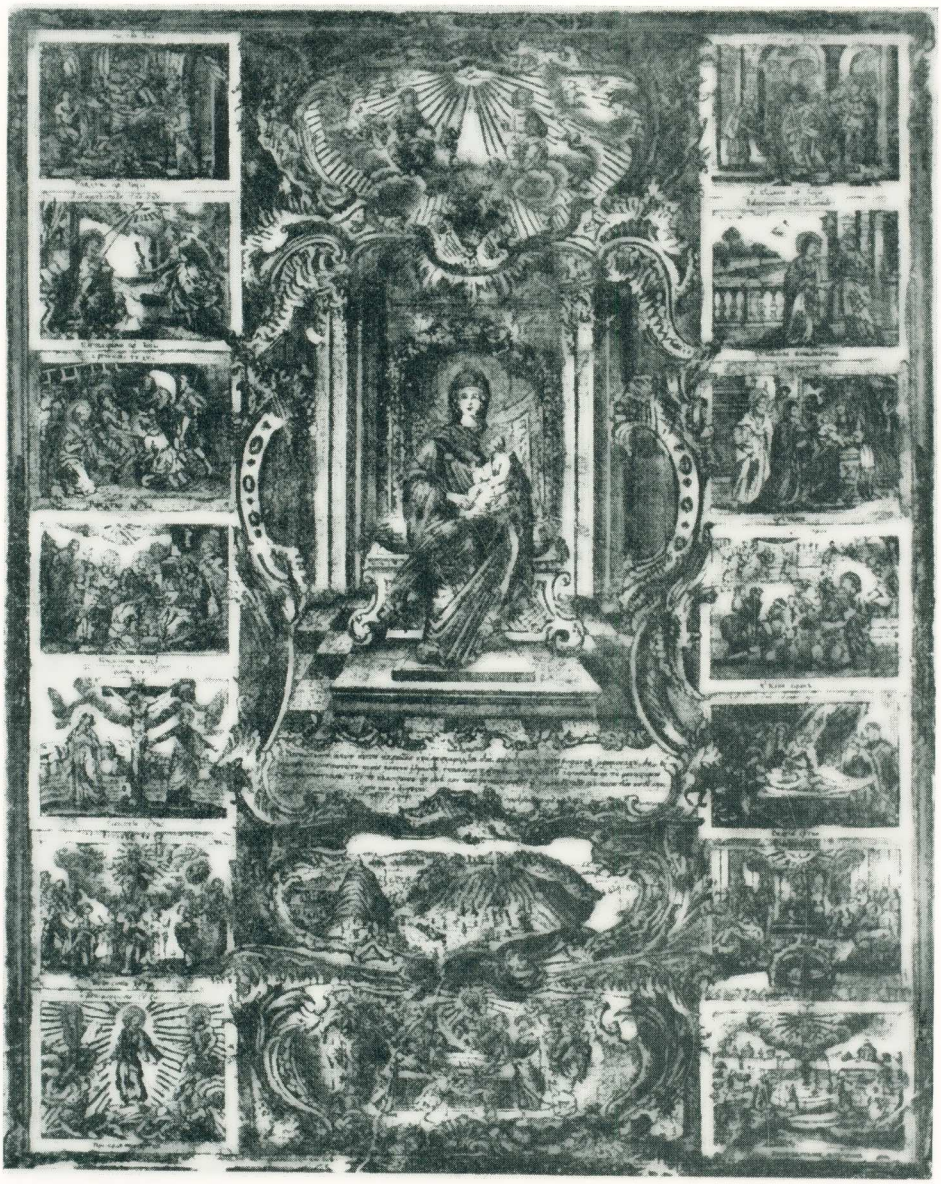
Ἀνέκδοτος σάκκος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου προερχόμενος ἐκ Μελενίκου καὶ φέρων τὸ ὄνομα τοῦ Ζεφὰρ ὡς κεντητοῦ (εὐγενεῖ παραχωρήσει τοῦ καθηγ. κ. Ἀναστ. Ὀρλάνδου).

Εἰκὼν - Χαλκογραφία τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, φιλοτεχνηθεῖσα ὑπὸ τοῦ Ζεφὰρ διὰ τὴν Μονὴν τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Σερβίων. Ἑλληνικὴ ἐπιγραφὴ ἀναφέρει τὸν ἀφιερωτὴν καὶ τὸ ἔτος 1741.

Εἰκών - Χαλκογραφία τοῦ Ἁγίου Νικολάου προοριζομένη διὰ τὸν ναὸν τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τοῦ Κετσκεμέτ, 1742. Ἡ ἐπιγραφὴ φέρει τὰ ὀνόματα τῶν γονέων τοῦ Ζεφάρ, Δημητρίου ἱερέως καὶ Γεωργάντας.

Εἰκών - Χαλκογραφία τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, προοριζόμενη διὰ τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἁγίασμα τῆς Παναγίας τοῦ Μπαλουκλῆ, 1744.

Εἰκὼν - Χαλκογραφία τῆς Παναγίας Ἐλεούσης φιλοτεχνηθεῖσα διὰ τὴν ἐν Ἠπείρῳ Μονὴν τῆς Σπηλαιωτίσσης καὶ ἐκτελεσθεῖσα δαπάνῃ τοῦ ἐκ Κοζάνης ἄρχοντος Κωνσταντίνου Γεωργίου Ρούσῃ, 1749.



Εἰκών - Χαλκογραφία τῆς Παναγίας Ὀλυμπιωτίσσης, φιλοτεχνηθεῖσα διὰ τὴν παρὰ τὴν Ἐλασσόνα ὁμώνυμον Μονήν, 1752.

Ἀβιάστως ὁδηγούμεθα εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Ζεφαροβίκης ἀντλεῖ ἐκ τοῦ Δοξαρᾶ.

Ἀλλὰ καὶ ἕτερον γεγονὸς μᾶς πείθει διὰ τὴν ἐξάρτησιν ταύτην. Γράφων ὁ Ζεφαροβίκης τὴν «Νουθεσίαν» του, ἔχει ὑπ' ὄψιν του καὶ τὸ ἕτερον ἔργον τοῦ Δοξαρᾶ: Τὸ «πρωτότυπον περὶ ζωγραφίας συνταγμάτιον», ὡς τὸ χαρακτηρίζει ὁ πρῶτος αὐτοῦ ἐκδότης Σπ. Λάμπρος[8], τὸ ἀποκείμενον σήμερον εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας καὶ δὶς μέχρι τοῦδε ἐκδοθέν[9]. Τοῦ συγγράμματος τούτου δάνειον ἀποτελεῖ καὶ αὐτὸς οὗτος ὁ τίτλος ὁ προτασσόμενος τοῦ βουκουρεστιανοῦ κειμένου. Δάνεια ἐπίσης τοῦ δευτέρου τούτου συγγράμματος τοῦ Δοξαρᾶ εὑρίσκομεν καὶ εἰς ἄλλα μέρη τοῦ κειμένου τοῦ Ζεφαροβίκη καὶ δὴ εἰς τὰ κεφ. δ' καὶ ς' τοῦ πρώτου τμήματος (Βλ. Παράρτ. Ι καὶ ΙΙ: πίνακα περιεχομένων τοῦ βουκουρ. κώδικος, ἀντιστοιχίαν τῶν κεφ. Ζεφὰρ - Δοξαρᾶ, ὡς καὶ παραδείγματα μετασκευῆς τοῦ κειμένου τοῦ Δοξαρᾶ ὑπὸ Ζεφάρ).

Ἐρχόμενοι κατόπιν εἰς τὰς καθ' ἑαυτὸ ἑρμηνείας, τὰς τεχνικὰς δηλαδὴ ἀναλύσεις τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῶν διαφόρων ὑλικῶν, παρατηροῦμεν ὅτι τὸ κείμενον τοῦ Ζεφαροβίκη, ἀλλοῦ μὲν ἀκολουθεῖ τὰς αὐτὰς μὲ τὸν Διονύσιον τὸν ἐκ Φουρνᾶ ἀνωνύμους πηγάς, μὲ τὴν διαφορὰν ὅμως ὅτι εἶναι πληρέστερον καὶ ἀναλυτικώτερον ἐκείνων, ἀλλοῦ δὲ ἐμφανίζεται πρωτότυπον, ὡς εἰς τὴν μακροσκελῆ περὶ σμάλτου ἑρμηνείαν (37ον κεφ.) ἔνθα ἡ σύγκρισις πρὸς ἀναλόγους δυτικὰς πραγματείας (λ.χ. πρὸς τὴν τοῦ πρεσβυτέρου Θεοφίλου: Diversarum Artium Schedula) δεικνύει τὴν ὑπεροχὴν τοῦ κειμένου τοῦ Βουκουρεστίου. Ἡ παρατηρουμένη συγγένεια μεταξὺ ὡρισμένων τμημάτων καὶ σχεδίων τοῦ ὑπὸ ἐξέτασιν κώδικος καί τινων μεταγενεστέρων ἀνεκδότων ἀθωνιτικῶν κωδίκων[10], δηλοῦσα

8. Παναγιώτου Δοξαρᾶ, *Περὶ ζωγραφίας*, ἔκδοσις Σπ. Λάμπρου, Ἀθῆναι 1871. Τὸ χειρόγραφον ἀνῆκεν εἰς τὴν βιβλιοθήκην τῆς οἰκογενείας Λάμπρου, ἐξ ἧς ἐδωρήθη εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας. Τὸ δεύτερον τοῦτο πονημάτιον τοῦ Δοξαρᾶ ἐπανεξεδόθη ἐν φωτοτυπίᾳ μετὰ προλόγου ὑπὸ Ἀ. Ἰωάννου εἰς τὴν σειρὰν «Μελέτες Τέχνης», ἀριθ. 4, Ἀθῆναι 1971.

9. Εὐχαριστίας ὀφείλω εἰς τὸν διευθυντὴν τοῦ Ἱστορικοῦ καὶ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου, κ. Ἰ. Μελετόπουλον, ὡς καὶ εἰς τὸν Ἐπιμελητὴν τοῦ Τμήματος Χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, κ. Π. Νικολόπουλον, οἵτινες προθύμως μοὶ ἐπέτρεψαν τὴν χρῆσιν τῶν ὡς ἄνω χειρογράφων.

10. Ὡς λ.χ. τοῦ ἀνεκδότου ἀθηναϊκοῦ κώδ. Ἐθν. Βιβλ. ὑπ' ἀριθ. 1286, ἔργου τοῦ Ἀθωνίτου μοναχοῦ Γενναδίου.

κοινὴν πηγὴν διὰ τὰ κείμενα ταῦτα, δύναται νὰ μᾶς ὁδηγήσῃ εἰς ὀρθὴν ὁδὸν διὰ τὴν ἀναζήτησιν καὶ τῶν λοιπῶν πηγῶν τῆς «Νουθεσίας» τοῦ Ζεφαροβίκη.

* * *

Ὁ ἱεροδιάκονος Χριστόφορος Ζεφαροβίκης, ὅστις εἰς ἄλλα ἔργα του ἀναφέρεται καὶ ὡς Ζεφαροβίτσης ἢ Ζεφάρ, εἶναι γνωστὸς ἂν καὶ μέτριος καλλιτέχνης τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας: ἁγιογράφος, χαλκογράφος καὶ κεντητής.

Ὡς ἁ γ ι ο γ ρ ά φ ο ς[11] ἐξετέλεσε τὰς τοιχογραφίας τοῦ καθολικοῦ τῆς ἐν Bačka τῆς Σερβίας Μονῆς τῆς Bodjani καὶ τοῦ ἐν Siklus τῆς Οὐγγαρίας ὀρθοδόξου ναοῦ, μὴ διατηρουμένου πλέον. Ὡς κ ε ν τ η τ ή ς[12], (πίν. I) ἐφωδίασε δι' ἀμφίων πολυτελῶν πολλὰς ἐκ τῶν μονῶν τῆς Ἑλλάδος, Σερβίας, Βουλγαρίας, Ρουμανίας, τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον καὶ τοὺς ἐν Οὐγγαρίᾳ ὀρθοδόξους ναούς. Ἀλλὰ τὸ κύριον ἔργον του ἀπετέλεσεν ἡ χ α λ κ ο γ ρ α φ ί α[13].

Ὡς χαράκτης ἐφιλοτέχνησε, δι' ἱερὰ τῆς Ὀρθοδοξίας προσκυνήματα, εἰκόνας, τὴν δαπάνην τῶν ὁποίων κατέβαλον Ἕλληνες «ἐντιμότατοι ἄρχοντες», κυρίως δὲ Κοζανῖται καὶ Μοσχοπολῖται[14] (πίν. II, V, VI).

Ἀλλὰ τὴν τέχνην τῆς χ α λ κ ο γ ρ α φ ί α ς μετεχειρίσθη ὁ Ζεφὰρ πρὸ

---

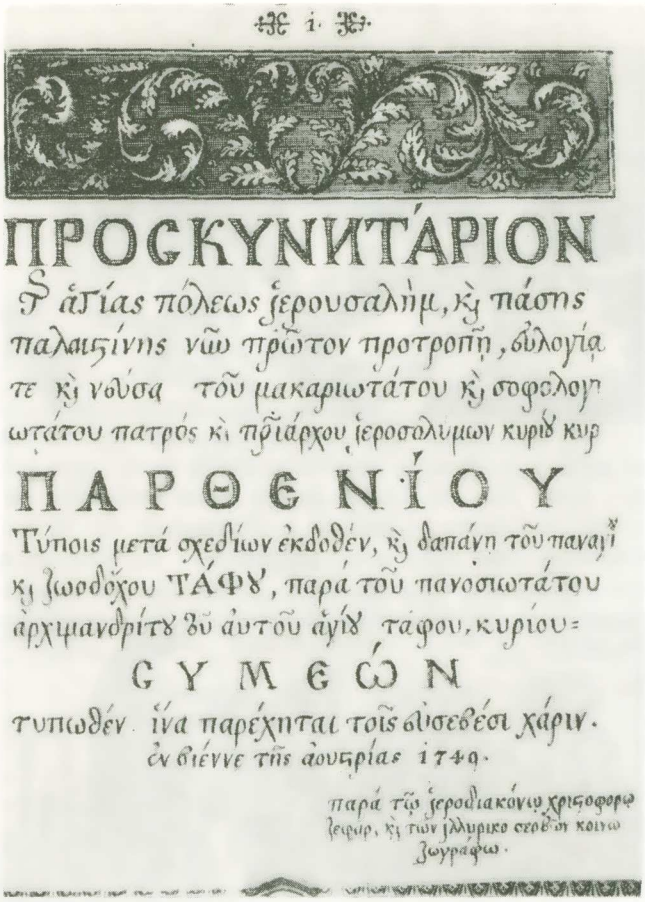
11. Περὶ τοῦ Ζεφὰρ ὡς ἁγιογράφου βλ. ἀνωτ. ὑποσημ. ἀρ. 7.

12. Περὶ τοῦ Ζεφὰρ ὡς κεντητοῦ βλ. ἐν τῷ Καταλόγῳ τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Novi Sad ἄρθρον τῆς D. S t o j a n o v i č, ἔνθα ὅμως ἀναφέρει μόνον ἔργα σῳζόμενα ἐν Νοτιοσλαυΐᾳ καὶ Ρουμανίᾳ. Ἡ α ὐ τ ὴ συγγραφεὺς ἀσχολεῖται μὲ χρυσοκεντήματα τοῦ Ζεφὰρ διατηρούμενα ἐν Σερβίᾳ καὶ εἰς ἑτέραν μελέτην της: «Ἡ καλλιτεχνικὴ κεντητικὴ ἐν Σερβίᾳ ἀπὸ τοῦ 14ου ἕως τοῦ 19ου αἰ.», Βελιγράδιον 1959 (σερβιστὶ μὲ γαλλικὴν περίληψιν). Εἰς αὐτὰ προσθετέα καὶ ὅσα ὑπάρχουν ἐν Ἑλλάδι, ἐν τῷ Οἰκουμενικῷ Πατριαρχείῳ, ἐν μοναῖς τῶν Βαλκανίων κλπ. Βλ. προχείρως: Λ. Β ρ α ν ο ύ σ η, «Παναγία ἡ Ὀλυμπιώτισσα» ἐν ἐφημ. Λαρίσσης *Ἐλευθερία*, 29-10-1950 καὶ Ε. Σ κ ο υ β α ρ ᾶ, *Ὀλυμπιώτισσα, Περιγραφὴ καὶ ἱστορία τῆς μονῆς, Κατάλογος χειρογράφων, Χρονικὰ σημειώματα, Ἀκολουθία Παναγίας Ὀλυμπιωτίσσης, Ἔγγραφα ἐκ τοῦ ἀρχείου (1336 - 1900)*, Ἀθῆναι 1967, σ. 47 - 54, εἰκ. 29 - 30.

13. Τὸ βασικὸν ἔργον διὰ τὰς χαλκογραφίας τοῦ Ζεφὰρ παραμένει τὸ τοῦ P. K o l e n d i ć, «Ὁ Ντζεφάροβιτς καὶ αἱ χαλκογραφίαι του», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς Ἑταιρείας τοῦ Novi Sad*, IV (1931), σ. 35 κ. ἑξ. (σερβιστί). Βλ. πλήρη βιβλιογραφίαν παρὰ D. D a v i d o v, ἐν τῷ Καταλόγῳ τῆς Ἐκθέσεως.

14. Δίδομεν ἐν Παραρτ. III τινὰς ἐκ τῶν ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν, αἵτινες συνοδεύουν τὰς χαλκογραφίας τοῦ Ζεφὰρ ὡς ἐνδεικτικὰς τῆς προελεύσεως τῶν δωρητῶν (τοῦτο εἴχομεν καὶ ἄλλοτε παρατηρήσει ἐν *Καθημερινῇ* 12-5-63) καὶ διότι αὗται ἀναζητοῦνται σήμερον ματαίως ἐν ταῖς μοναῖς δι' ἃς ἐφιλοτεχνήθησαν (βλ. Ε. Σ κ ο υ β α ρ ᾶ, *ἔνθ' ἀνωτ.* σ. 30, ὑποσημ. 1). Τὴν σημασίαν τῆς προελεύσεως τῶν δωρητῶν διὰ τὸ ἔργον τοῦ Ζεφὰρ ἀναγνωρίζει, εἰς τελευταῖον ἄρθρον του, ὁ D. D a v i d o v, «Ἡ μονὴ τοῦ Χιλανδαρίου

παντὸς διὰ τὴν ἔκδοσιν πολιτικῶν κειμένων. Διότι ὁ πολυπράγμων οὗτος ἱερωμένος ὑπῆρξεν ὁ ἐπίσημος καλλιτέχνης τῆς ἀρτισυστάτου ὀρθοδόξου σερβικῆς Μητροπόλεως τοῦ Κάρλοβιτς, ἥτις εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰ., ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς


ΠΡΟϹΚΥΝΙΤΑΡΙΟΝ
ϑ ἁγίας πόλεως ϊερουσαλὴμ, κ̓ι πάσης
παλαιϊίνης νῶν πρῶτον προτροπῆ, εὐλογίᾳ
τε κ̓ι νεύσα τοῦ μακαριωτάτου κ̓ι σοφολογ
ωτάτου πατρὸς κ̓ι πῤιάρχου ϊεροσολύμων κυῤιοῦ κυρ
ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ
Τύποις μετὰ σχεδίων ἐκδοθὲν, κ̓ι δαπάνῃ τοῦ παναγ̓ι
κ̓ι ζωοδόχου ΤΑΦΟΥ, παρὰ τοῦ πανοσιωτάτου
ἀρχιμανδρίτου αὐτοῦ ἁγίου τάφου, κυρίου=
ϹΥΜΕΩΝ
τυπωθὲν. ἵνα παρέχηται τοῖς εὐσεβέσι χάριν.
ἐν βιέννε τῆς ἀουϊρίας 1749.
παρὰ τῷ ϊεροδιακόνῳ χῤιϊοφόρῳ
ϊεφὰρ, κ̓ι τῶν ἰλλυρικο σερβ̓ικῶν κοινῶ
ζωγράφῳ.

Εἰκ. 5. Προμετωπὶς τοῦ «Προσκυνηταρίου» τῆς Γενναδείου Βιβλιοθήκης.

Αὐστρίας, ἐφιλοδόξει νὰ συγκεντρώσῃ ὑπὸ τὴν δικαιοδοσίαν της τοὺς ὑποδούλους λαοὺς τῶν Βαλκανίων. Ὡς τοιοῦτος ὁ Ζεφὰρ ἀναγράφει, εἰς πάντα σχεδὸν τὰ ἔργα του (εἰκ. 5), τὸν τίτλον του — τὸν ὁποῖον ἀνευρίσκομεν καὶ εἰς τὸ χειρό-

εἰς τὰς χαλκογραφίας τοῦ 18ου αἰ.» (σερβιστὶ μετὰ γαλλικῆς περιλήψεως), ἐν *Hilandarski Sbornik,* II, Βελιγράδιον 1971, σ. 143 - 169 ἀποδίδων, ἐκ τοῦ λόγου τούτου, εἰς τὸν καλλιτέχνην ἀνυπογράφους χαλκογραφίας τῆς μονῆς Χιλανδαρίου. Τὴν ὑπόδειξιν ὀφείλω εἰς τὸν καθηγητὴν κ. Ἀ. - Αἰμ. Ταχιάον, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης εὐχαριστῶ.

γραφον τοῦ Βουκουρεστίου: «Τῶν Ἰλλυρικο-Σερβῶν κοινὸς ζωγράφος», ἔνθα τὸ ἐπίθετον κοινός, μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ *καθολικός*, ἔχει καὶ τοῦτο ληφθῆ ἐκ τοῦ Δοξαρᾶ (κεφ. ι').

Πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῆς πολιτικῆς σκοπιμότητος Αὐστριακῶν καὶ Σέρβων,

Εἰκ. 6. Εἰκονογραφημένον φύλλον τοῦ αὐτοῦ «Προσκυνηταρίου».

ἐξέδωκεν ὁ Ζεφὰρ δύο βιβλία, τὴν *Στεμματογραφίαν*, περιέχουσαν τοὺς φανταστικοὺς θυρεοὺς τῶν ἐπαρχιῶν τοῦ ἀρχαίου Ἰλλυρικοῦ, τῶν ὁποίων τὴν ἀπόσπασιν ἀπὸ τῶν Τούρκων ἐπεδίωκεν ἡ Βιέννη, καὶ τὰ *Προνόμια (Privilegia)*, τὰ παραχωρηθέντα εἰς τὴν σερβικὴν Ὀρθόδοξον Ἐκκλησίαν ὑπὸ τῆς Αὐστρίας, ἵνα ἐξασφαλίσῃ αὕτη τὴν συμπαράστασιν τῶν Σέρβων εἰς τὸν κατὰ τῶν Τούρκων ἀγῶνά της.

Τὸν Ζεφαροβίκην διεξεδίκησαν ἄλλοτε ἄλλη ἐκ τῶν χωρῶν τῶν Βαλκανίων: Βουλγαρία, Ρωσία, Ρουμανία, Σερβία [15]. Καίτοι δὲ οὗτος ἀγνοεῖ παντελῶς τὴν σερβικὴν ἢ τὴν σλαυονικὴν τῆς Ἐκκλησίας (τὰ κείμενα ἐδίδοντο εἰς αὐτὸν ἕτοιμα πρὸς χαλκογράφησιν), καίτοι γράφει ὁλόκληρον τὴν ἀλληλογραφίαν του εἰς τὴν ἑλληνικὴν (διηνθισμένην διὰ λέξεων τῶν μακεδονικῶν διαλέκτων) [16], ὑπογράφει δὲ τὸ πλεῖστον ἑλληνιστὶ τὰ ἔργα του καὶ αἱ ὀρθόδοξοι κοινότητες δι' ἃς εἰργάσθη (Ταμπάν, Κέτσκεμετ) τὸν ἀποκαλοῦν «Ἕλληνα ζωγράφον» [17], οὐδὲν ἠμπόδισε παλαιότερον τοὺς Σέρβους νὰ κατατάξουν αὐτὸν εἰς τὴν λογοτεχνίαν των τοῦ 18ου αἰ. Ἡ ἀντίδρασις προῆλθεν ἐκ τῶν ἰδίων καὶ πρῶτος ὁ Kolendič, τὸ 1931, ἀπέδειξεν ὅτι «διὰ δόλου εἶχεν εἰσέλθει ὁ Ζεφὰρ εἰς τὴν σερβικὴν λογοτεχνίαν» [18]. Ὡς καλλιτέχνης ὅμως ὁ Ζεφάρ, καὶ παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις τῶν Βουλγάρων, ἰδιοποιήθη τὰ τελευταῖα ἔτη ὑπὸ τῶν Σέρβων, ἰδίως διὰ τῆς ἐν Novi Sad ἐκθέσεως τοῦ 1961. Ὑποστηρίζουν οὗτοι ὅτι «πρόκειται περὶ ἐξελληνισμένου Σέρβου, ὅστις ἐγεννήθη ἐν Μακεδονίᾳ, ἐξεπαιδεύθη δὲ εἴς τι ἑλληνικὸν πνευματικὸν κέντρον (Ἅγιον Ὄρος ἢ Θεσσαλονίκην)» [19].

* * *

Ἐνδιαφέρον ἐμφανίζει τὸ ἐξεταζόμενον κείμενον ὑπὸ τὰς ἑξῆς ἐπόψεις:

1) Τοῦ περιεχομένου του, ὅπερ ἀποτελεῖ τὴν πληρεστέραν γνωστὴν πραγματείαν περὶ τῆς τεχνικῆς τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης, πραγματείαν

15. I. Ivanov, «Οἱ Βούλγαροι ἐν Σερβίᾳ, Χριστόφορος Ντζεφάροβιτς» ἐν *Ἡ Βουλγαρία,* 6-12-1921, τεῦχ. 12 (βουλγαριστί). Ὡς Βούλγαρον τὸν ἐθεώρησαν κατ' ἀρχὰς καὶ οἱ Σέρβοι, βλ. D. Rouvaratz, «Οἱ πρῶτοι λογοτέχναι ποιηταὶ τοῦ σερβικοῦ λαοῦ», *Strazilovo* IV, Novi Sad 1888, σ. 120. Διὰ τὴν Ρωσίαν τὸν διεξεδίκησεν ὁ N. Petrovskij. Διὰ τὴν βιογραφίαν τοῦ Χριστοφόρου Ντζεφάροβιτς, *Serbika* III, Πετρούπολις 1910.

16. P. Kolendić, *ἔνθ' ἀνωτ.* σ. 36 - 38.

17. Μητροπολιτικὸν Ἀρχεῖον Β', Κάρλοβιτς 1733, δέσμη 131/II. Βλ. Κατάλογον Ἐκθέσεως Novi Sad, σ. 10.

18. P. Kolendić, *ἔνθ' ἀνωτ.* σ. 36.

19. Ἐκ τοῦ ἐπωνύμου τοῦ καλλιτέχνου, ὅπερ ἠχεῖ ὡς σλαβικὸν καὶ τῆς προσηλώσεώς του εἰς τὴν Σερβικὴν Μητρόπολιν τοῦ Κάρλοβιτς, οὐδὲν συμπέρασμα προκύπτει διὰ τὴν ἐθνικότητα τοῦ Ζεφάρ. Ὁμοίας καταλήξεως ἐπώνυμα «Ρωμηῶν» δὲν εἶναι ἀσυνήθη, κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ζεφὰρ εἰς Μοσχόπολιν καὶ Κοζάνην, τόπους καταγωγῆς τῶν πελατῶν του. Πρβλ. Μετσοβίκης = ἐκ τοῦ παρὰ τὴν Μοσχόπολιν οἰκισμοῦ τῶν ἐκ Μετσόβου, Καλφοβίτσης = ἐκ κώδικος τῶν Ρωμηῶν τοῦ Brasov, Δαυϊδοβίκης = χορηγὸς ἑλληνικῶν ἐκδόσεων ἐν Αὐστρίᾳ, καὶ ὁ Δημήτριος Παπαγιαννούσης, ὁ γνωστὸς Διονύσιος Πόποβιτς, ἐκ Κοζάνης, ὁ πρῶτος ὀρθόδοξος ἐπίσκοπος Βουδαπέστης. Ἐξ ἄλλου, κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτήν, ἡ Ὀρθοδοξία καὶ οὐχὶ ἡ ἐθνικότης ἀποτελεῖ τὸν συνδετικὸν κρῖκον τῶν ὑποδού-

καθαυτὸ τεχνολογικήν, στερουμένην τῆς περιγραφικῆς τυπολογίας τῆς ἁγιογραφίας. Πλὴν τῶν θεμάτων τῶν γνωστῶν Ἑρμηνειῶν (ζωγραφικὴ τοίχου καὶ εἰκόνων), τὸ χειρόγραφον τοῦ Ζεφαροβίκη περιλαμβάνει ἀναλυτικὰς ὁδηγίας περὶ πασῶν τῶν τεχνῶν, ὅσαι ἐπὶ Τουρκοκρατίας ἐκαλλιεργοῦντο. Ἰδίᾳ δὲ τοῦ σμάλτου ἰδιαζούσης τεχνικῆς τῶν βυζαντινῶν — τῆς ὁποίας καὶ ἐγένοντο οὗτοι εἰσηγηταὶ εἰς Εὐρώπην — τεχνικῆς περιπεσούσης εἰς παρακμὴν τὸν 18ον αἰ., καὶ τῆς χαλκογραφίας (στάμπας), ἥτις ἀποτελεῖ, κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ζεφαροβίκη, εὔκολον μέσον πρὸς ταχεῖαν παραγωγὴν καὶ διάδοσιν εἰκόνων θρησκευτικοῦ καὶ πατριωτικοῦ περιεχομένου.

2) Ἀπὸ τῆς ἐπόψεως τῶν πηγῶν του. Ἐν τῇ πραγματείᾳ τοῦ Ζεφαροβίκη γίνεται συγκερασμὸς τῶν γνωστῶν συνταγῶν τῆς παραδοσιακῆς τέχνης καὶ τῶν νεωτέρων καλλιτεχνικῶν θεωριῶν, τὰς ὁποίας ἡ Δύσις εἶχε θεσπίσει, Ἕλληνες δὲ καλλιτέχναι τοῦ ὑποδούλου ἔθνους μετέφερον καὶ διέδωσαν εἰς τοὺς λαοὺς τοῦ Αἵμου, συμβαλόντες οὕτω εἰς τὴν ἀνανέωσιν τῆς τέχνης.

3) Ἀπὸ τῆς ἐπόψεως τοῦ συγγραφέως του. Οὗτος ὑπῆρξε γνωστὸς καὶ παραγωγικώτατος, ἂν καὶ μέτριος, καλλιτέχνης τῆς Τουρκοκρατίας, σύγχρονος τοῦ Διονυσίου καὶ ἐκ Φουρνᾶ[20] ἀλλ' ἐργασθεὶς εἰς εὐρύτερον γεωγραφικὸν χῶρον ἐκείνου καὶ εἰς περισσοτέρας ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης. Οὗτος, κατὰ τὴν ἐπικρατοῦσαν γνώμην, «ἔπαιξε τὸν ρόλον σκαπανέως διὰ τὴν ἀνανέωσιν τῆς σερβικῆς τέχνης»[21].

Τὴν ἐπίδρασιν τῆς Ἑρμηνείας τοῦ Διονυσίου, ἐκτὸς τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου, ἰδίᾳ δὲ ἐν Ρουμανίᾳ ἐμελέτησεν ἄλλοτε εἰς σειρὰν δημοσιευμάτων καὶ ἀνακοινώσεών του ὁ Grecu[22]. Ἀγνοοῦμεν ὅμως παντελῶς τὴν τυχὸν συμβολὴν τοῦ Ἑλληνισμοῦ εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς νεωτέρας τέχνης τῶν Βαλκανίων. Τὸ ὑπὸ ἐξέτασιν κείμενον ἐν συνδυασμῷ μὲ τὸ ἔτι ἀνέκδοτον κείμενον τοῦ Δοξαρᾶ, εἶναι μία πρώτη ἔνδειξις διὰ τὸν ρόλον τῆς ὑποδούλου Ἑλλάδος, μέσῳ τῆς Ἑπτανήσου, ὡς φορέως, εἰς τὸν βαλκανικὸν χῶρον, τῶν νέων καλλιτεχνικῶν τάσεων τῆς Δύσεως.

λων βαλκανικῶν λαῶν, οἵτινες ἀπὸ Δουνάβεως μέχρι Σινᾶ αἰσθάνονται ἀλληλέγγυοι. Ἡ δὲ Μητρόπολις τοῦ Κάρλοβιτς, μὲ τὸν ἐπιφανῆ ἱεράρχην της Ἀρσένιον, ἐργάζεται διὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν οὐχὶ μόνον τῶν Σέρβων ἀλλ' ὅλων τῶν ὑποδούλων ἀπὸ τοῦ τουρκικοῦ ζυγοῦ. Οἱ λόγοι οὗτοι — καὶ ἄλλοι οἵτινες δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκτεθοῦν ἐδῶ — θὰ ἠδύναντο νὰ συνηγορήσουν ὑπὲρ τῆς ἑλληνικότητος τοῦ καλλιτέχνου.

20. Κ. Θ. Δημαρᾶ, «Θεοφάνους τοῦ ἐξ Ἀγράφων, Βίος Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ«, *Ἑλληνικὰ* 10, 1938, σ. 213 - 281.

21. Βλ. Κατάλογον Ἐκθέσεως.

22. Πλήρη βιβλιογραφίαν τοῦ θέματος ἔδωκεν ὁ καθηγ. κ. Δ. Οἰκονομίδης, «Ἡ ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης ἐν Ρουμανίᾳ», ἐν *Ἀθηνᾷ*, τόμ. 57 (1953), σ. 25 - 44.

I

Πίναξ περιεχομένων τοῦ Βουκουρεστιανοῦ κώδικος.

Παραθέτομεν κατωτέρω τὴν διαίρεσιν εἰς κεφάλαια τοῦ κώδικος. Διὰ τὸ πρῶτον τμῆμα σημειοῦμεν ἐνδεικτικῶς τὴν ἀντιστοιχίαν τῶν κεφαλαίων Ζεφὰρ - Δοξαρᾶ :

Α') Νουθεσία εἰς τοὺς νέους πῶς νὰ πορεύωνται εἰς τὴν τέχνην.

α') φ. 2α — Δοξ. κεφ. α'. δ') φ. 2β — Δοξ. κεφ. Β' + Λάμ. σελ. 5 - 6. ε') φ. 3 — Δοξ. κεφ. γ'. ς') φ. 3β — Λάμ. σελ. 3 καὶ 5. ζ') φ. 4β - 5α — Δοξ. κεφ. δ'. η') φ. 5α — Δοξ. κεφ. Ε'. θ') φ. 5β — Δοξ. κεφ. ς'. ι') φ. 5β — Δοξ. κεφ. ζ'. ια') φ. 5β - 6α — Δοξ. κεφ. η'. ιβ') φ. 6α — Δοξ. κεφ. Δ'. ιγ') φ. 6β — Δοξ. κεφ. ι'. ιδ') φ. 6β — Δοξ. κεφ. ια'. ιε') φ. 6β — Δοξ. κεφ. ιβ'. ιϛ') φ. 7α — Δοξ. κεφ. ιγ'. ιζ') φ. 7α — Δοξ. κεφ. ιδ'. ιη') φ. 8α — Δοξ. κεφ. ιϛ'. ιθ') φ. 8α - 8β — Δοξ. κεφ. ιζ'. κ') φ. 8β — Δοξ. κεφ. ιη'. κα') φ. 9α — Δοξ. κεφ. ιθ'. κβ') φ. 9α - 9β — Δοξ. κεφ. κ'. κγ') φ. 9β — Δοξ. κεφ. κα'. κδ') φ. 9β — Δοξ. κεφ. κβ'. κϛ') φ. 10α — Δοξ. κεφ. κγ'. κζ') φ. 10α — Δοξ. κεφ. κδ'. κη') φ. 10β — Δοξ. κεφ. κε'. κθ') φ. 10β — Δοξ. κεφ. κϛ'.

Β') Κονδύλια. Γ') Γύψωμα καὶ ἑτοιμασία δι' ἀμπολιοῦ. Δ') Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τοῦ τοίχου. Ε') Ἑρμηνεία τοῦ νατουράλ, ἤγουν τῆς φυσικῆς ζωγραφίας ὁποῦ γένεται μὲ τὸ λάδι. ΣΤ') Νουθεσία διὰ ταῖς βαφαῖς τοῦ λαδιοῦ ἤτοι ἑρμηνεία πῶς δουλεύονται. Ζ') Ἑρμηνεία διὰ νὰ ζωγραφίσης μὲ τὸ σμάλτο ἤτοι μὲ τὸν πούρπουρα. Η') Ἑρμηνεία διὰ νὰ ζωγραφίσης εἰς ἕνα γυαλὶ ἢ ἐπάνω εἰς μεμβράνη ἢ κόκκαλο — διὰ νὰ ἰλουμινάρης χαρτιὰ εἴτε στάμπαις. Θ') Χρύσωμα. Ι') Βερνίκια. ΙΑ') Ἑρμηνεία : α) διὰ νὰ φτειάσης λουλούδια σκαμμένα ἀπάνω στὸ περβάζι· β) διὰ νὰ φτειάσης πορτζελάνι· γ) διὰ νὰ λαμπρύνης εἰκόνα παλαιάν· δ) διὰ νὰ ποιήσης κόλλα, μελάνι διὰ γράψιμο κ.λ.π.

Λάμ. = χειρόγραφον Δοξαρᾶ ἐκδοθὲν ὑπὸ Σπ. Λάμπρου.

II

Παραδείγματα μετασκευῆς τοῦ κει-

ΧΡ. ΖΕΦΑΡ, κεφ. Α', φύλ. 1.

Προοπτική.

Πρῶτον, χρεωστεῖς νὰ μάθης προοπτικὴν ἤγουν ἀπὸ μακρυὰ φαινόμενα πράγματα καὶ νὰ μάθης διὰ νὰ μετρᾶς ὁλονῶν τῶν ζώων τὰ σώματα, ὁμοίως καὶ τῶν πραγμάτων τε καὶ κτισμάτων. Ἔπειτα χρεωστεῖς νὰ ἀρχινήσης ἀπὸ μάτι, μύτη, φρύδι, χέρι, ποδάρι, βραχίονες, μεριές, νὰ εἶναι ἀπὸ καλὸν διδάσκαλον σχεδιασμένα ἢ γλυμένα καλὰ μέλη. Νὰ συνηθίσης μάλιστα ἀπὸ τὸν φυσικόν, ἤγουν αὐτὸ τὸ μάτι καὶ τὸ χέρι καὶ τὰ ἑξῆς ὁποῦ ἐπιθυμεῖς. Νὰ μάθης πάντα νὰ στοχάζεσαι τὰ ζωντανὰ πράγματα, διὰ νὰ σὲ εἰποῦν μὲ δίκαιον τρόπον ζωγράφος παρὰ τὰ ζωντανά· ὁμοίως ματανοῶν γράφεις τὰ ἀκίνητα.

ΧΡ. ΖΕΦΑΡ, κεφ. Δ', φύλ. 2β - 3α.

Ἴσκιους καὶ φωτίσματα.

Ἐὰν ἐπιθυμᾶς νὰ γένης τέλειος εἰς τὴν ἐπιστήμην τῆς ἀληθινῆς ζωγραφίας καὶ τῆς ὁμοιώσεως πάντων τῶν χαρακτήρων καὶ ἐργασιῶν, χρεωστεῖς τὸ σχέδιον, ὁποῦ νὰ μάθης, νὰ εἶναι συντροφιασμένο μὲ τοὺς ἴσκιους καὶ φωτίσματα, ὅπου χρεωστεῖ κάθε πρᾶγμα ἐξ ἀνάγκης νὰ ἔχη εἰς τὸ στάσιμον ὁποῦ στέκεται. Παράδειγμα: Ἐὰν πάρη ἄνθρωπος τὸν διαβήτην καὶ κάμη ἕναν κύκλον: α) δίχον νὰ ἔχη τὰ φωτίσματα καὶ τὸν ἴσκιον, ἄλλο δὲ ἐννοεῖς ἀπὸ |[3] ἐκεῖνο παρὰ ἕνας γύρος, ὁποῦ δὲν ἤθελεν ποτὲ κάμη χρεία νὰ τοῦ χρειασθῆ κανένας ζωγράφος διὰ κανένα πρᾶγμα: β) δίδοντάς τα(ς) ἀπὸ ἕνα μέρος φῶς καὶ ἀπὸ τὸν ἄλλον μέρος ἴσκιον, τότες θέλεις ἰδεῖ τὸν κύκλον νὰ εὐγένη ἔξω καὶ ἰσκιώνοντάς τον στοχάσου πότε σηκώνεται νὰ ὁμοιάση ὡσὰν οὐρανόν.

ΧΡ. ΖΕΦΑΡ, φύλ. 3α - 3β.

Νουθεσία πέμπτη: ε'. διὰ τῶν διαβητικῶν μέτρων καὶ (ἀπὸ) βαθμὸν εἰς βαθμόν.

Κάθε ἕνας ἠξεύρει καὶ βλέπει καθαρότατα πὼς ἡ ὅρασις εἶναι γληγορότερη καὶ ἐπιτηδειότερη ἀπὸ κάθε ποίημα, ὁποῦ νὰ εὑρίσκεται, διατὶ εἰς μίαν ριπὴ ὀφθαλμοῦ βλέπει ὁ ἄνθρωπος ἕνα ἄπειρον πέλαγος, μορφαῖς καὶ ἰδέαις ἄπειραις, ἄμετραις, πλὴν δὲν δύναται νὰ ταῖς καταλάβη εὐθύς, μόνον κάθε φορὰ ἕνα πρᾶγμα. Παράδειγμα: Ἐὰν ἕνας ἤθελεν σύρει μίαν ὀμματίαν εἰς τούτην τὴν χάρτην, εὐθὺς ἤθελεν διακρίνει πῶς εἶναι γεμάτη ἀπὸ διάφορα γράμματα, ὅμως δὲν ἤθελεν καταλάβει εἰς τὸν ἴδιον καιρὸν τί πρᾶγμα γράφει μέσα. Ἐὰν δὲν ἤθελε ἀναγνώσει ἀπὸ στοιχεῖον εἰς στοιχεῖον καὶ ἀπὸ λόγον εἰς λόγον, τελείως εἴδησιν δὲν ἤθελεν ἔχει εἰς τὰ γραμμένα πράγματα. Παράδειγμα ἕτερον: ἂν πάλιν ἤθελεν νὰ |[3β] ἀνέβη τινὰς εἰς ἕνα ὑψηλότατον τόπον ἢ εἰς ἕνα ὄρος, εὐθὺς μὲ τὴν ὅρασιν ἀνεβαίνει, πλὴν ἐὰν δὲν ἀνέβη ἀπὸ βαθμὸν εἰς βαθμὸν ἀδύνατον εἶναι μὲ τὴν ὅρασιν εὐθὺς νὰ ἀνέβη ἀπάνω εἰς τὸ ὕψος. Καὶ ταῦτα λέγω πρὸς σέ, μαθητά, ὁποῦ ἡ φύσις σὲ ἀνάγκασε εἰς ταύτην τὴν ἐπιστήμην καὶ ἂν θέλεις νὰ ἔχης ἀληθινὴν εἴδησιν εἰς ταῖς μορφαῖς τῶν εἰκόνων καὶ πραγμάτων, νὰ ἀρχίζης ἀπὸ τὰ πρῶτα καὶ μικρὰ πράγματα ἐκείνων τῶν καλῶν ζωγράφων, ὁποῦ σοῦ ἀναβάλαμεν εἰς τὸ τρίτον κεφάλαιον. Καὶ μὴν εὐθὺς νὰ ἀρχινήσης ἱστορίαις μὴν ἔχοντας τὴν ἐνθύμησιν τῶν πρώτων, ἤγουν χερίων, ὀμματιῶν, ὠτῶν, ποδῶν καὶ τὰ ἑξῆς, ὁμοῦ μετὰ τῶν φωτισμάτων. Καὶ ἂν δὲν ἀκολουθήσης ἔτζι, ρίπτης τὸν ἑαυτόν σου εἰς μίαν δειλίαν, ὁμοίως καὶ τὸν καιρόν σου ὁποῦ χάνης· μακρὰ ἀπομνήσκεις ἀπὸ τὸ ποθούμενον. Καὶ διὰ τοῦτο σὲ παρακινῶ νὰ ἀγαπᾶς νὰ μάθης πρῶτον τὴν ἐπιμέλειαν παρὰ τὴν ὀξιότητα.

μένου τοῦ Δοξαρᾶ ὑπὸ Ζεφάρ.

Π. ΔΟΞΑΡΑΣ Ε. Β., κεφ. Α', φύλ. 16.

Ἐκεῖνο ὅπου πρέπει εἰς τὴν ἀρχὴν νὰ μάθῃ ὁ νέος.

Ὁ νέος ὀφείλει πρῶτον νὰ μάθῃ προοπτικήν, διὰ τὰ μέτρα ὁλονῶν τῶν πραγμάτων. Ἔπειτα δέ, ἀπὸ χέρι εἰς χέρι, νὰ μάθῃ ἀπὸ καλὸν διδάσκαλον διὰ νὰ συνηθίσῃ εἰς τὰ καλὰ μέλη. Μετὰ ταῦτα ἀπὸ τὸ φυσικὸν διὰ νὰ στερεώσῃ τὰς αἰτίας τῶν πραγμάτων ὁποῦ ἔμαθε. Τέλος νὰ στοχαστῇ ἱκανὸν καιρὸν ἔργα ἐκ διαφόρων διδασκάλων διὰ νὰ κάμῃ διάθεσιν βάνοντας εἰς πρᾶξιν καὶ ἐργαζόμενος τὰ πράγματα ἐκεῖνα ὁποῦ ἔμαθεν.

Π. ΔΟΞΑΡΑΣ Ε. Β., κεφ. Β', φύλ. 16.

Ποία σπουδὴ πρέπει νὰ εἶναι εἰς τοὺς νέους.

Ἡ σπουδὴ τῶν νέων, οἵτινες ἐπιθυμοῦσι νὰ γενοῦν τέλειοι εἰς ταῖς ἐπιστήμαις τῶν ὁμοιώσεων πάντων τῶν χαρακτήρων δηλαδὴ καὶ ἐργασιῶν τῆς φύσεως, ἁρμόζει νὰ εἶναι ἐπάνω εἰς τὸ σχέδιον συντροφευμένο ἀπὸ ἴσκιους καὶ φωτίσματα ὁποῦ χρεωστοῦσι εἰς τὸ στάσιμον ὅθεν αἱ μορφαὶ εἰσὶ θεμέναι.

ΛΑΜΠΡΟΣ σελ. 5 - 6

Σχέδιον.

. . . . . δίδω αὐτὸ τὸ παράδειγμα:

Ὅποιος θέλει νὰ σχηματίσῃ ἕνα σφαιρίδιον στρογγυλόν, βέβαια πρέπει μὲ τὸν διαβήτην νὰ σχηματίσῃ ἕνα κύκλον, ὅμως μὲ τοῦτο ὅλον δὲν φθάνει, λίπωντας οἱ ἴσκιοι καὶ τὰ φωτίσματα καὶ μεσαίαις βαφαῖς, διότι ἐκεῖνον τὸν χαρακτῆρα, ἐκεῖνον τὸν γῦρον, ἐκεῖνον τὸν κύκλον, δὲν ἠμποροῦμεν ποτὲ νὰ τὸν ὀνομάσωμεν ἕνα γλόμπον ἢ ἕνα σφαιρίδιον, ἀλλὰ ἕνα ἁπλὸν κύκλον μαθηματικόν, εἰς τόσον ὅτι, κάμνει χρεία μὲ τὴν τέχνην τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ μέλανος νὰ κάμῃς νὰ στρογγυλεύσῃ εἰς κάθε του μέρος καὶ μὲ τὸν κτυπισμὸν τοῦ κονδυλίου εἰς τὸν χρωματισμὸν τεχνηέντως, νὰ μιμηθῇ τὸ φυσικόν, ὥστε ὁποῦ χωρὶς τὸν χρωματισμὸν δὲν ἀπομένει τελείως τελειωμένον τὸ σχέδιον.

Π. ΔΟΞΑΡΑΣ Ε. Β., κεφ. Γ', φύλ. 16.

Ποία πρᾶξις πρέπει νὰ δοθῇ εἰς παῖδας ζωγράφους.

Ἡμεῖς γινώσκομεν καθαρώτατα ὅτι ἡ ὅρασις ὑπάρχει ἡ πλέον ὀξυτάτη καὶ ταχυτάτη ἀπὸ τὰ ποιήματα ὁποῦ εὑρίσκονται, διότι εἰς μίαν στιγμὴν θεωρεῖς ἰδέαις καὶ μορφαῖς ἄμετραις, πλὴν δὲν δύνασαι νὰ καταλάβῃς μόνον ἕνα πρᾶγμα τὴν φοράν. Εἰς παράδειγμα: ἐσύ, ἀναγνῶστα, θεωρῶντας εἰς μίαν ὀμματίαν ὅλον τὸν παρόντα χάρτην, εὐθέως διακρίνεις πῶς εἶναι γεμᾶτος ἀπὸ διάφορα γράμματα, ὅμως δὲν καταλαμβάνεις εἰς τὸν ἴδιον καιρὸν τί γράμματα εἶναι, οὔτε τί δηλοῦσι. Ὅθεν πρέπει νὰ ἀναγνώσῃς ἀπὸ λόγον εἰς λόγον καὶ ἀπὸ στῖχον εἰς στῖχον ἂν θέλῃς νὰ ἔχῃς εἴδησιν εἰς αὐτὰ τὰ γράμματα. Πάλιν ἂν θέλῃς νὰ ἀνέβῃς εἰς ἕνα ὕψος τινὸς κτηρίου, ὀφείλεις νὰ ἀνέβῃς ἀπὸ βαθμὸν εἰς βαθμὸν ἀλλεοτρόπως εἶναι ἀδύνατον νὰ φερθῇς εἰς τὸ ὕψος του. Καὶ ταῦτα λέγω πρὸς ἐσὲ ὁποῦ ἡ φύσις σὲ ἠνάγκασε εἰς ταύτην|[17] τὴν ἐπιστήμην, ὅτι ἂν θέλῃς νὰ ἔχῃς ἀληθινὴν εἴδησιν εἰς τὰς μορφὰς τῶν πραγμάτων, νὰ ἀρχίζῃς ἀπὸ τὰ πρῶτα καὶ οὐταδινὰ μέρη ἐκείνων καὶ νὰ μὴν ὑπάγῃς εἰς τὰ δεύτερα ἐὰν πρῶτον δὲν ἔχεις τὴν ἐνθύμησιν καὶ τὴν πρᾶξιν τῶν πρώτων. Καὶ ἂν κάμῃς ἀλλέως, ρίπτεις πόρρωθεν τὸν καιρὸν ἢ ἀληθέστερον μακραίνεις πολλὰ τὴν σπουδήν. Καὶ σοῦ ἐνθυμίζω νὰ μάθῃς πρῶτον τὴν ἐπιμέλειαν παρὰ τὴν ὀξύτητα.

III

Ἐπιγραφαὶ χαλκογραφιῶν.

Παραθέτομεν κατωτέρω τὰς ἑλληνικὰς ἐπιγραφὰς[1] τῶν δημοσιευομένων εἰκόνων - χαλκογραφιῶν τοῦ Ζεφὰρ ὡς καὶ ἄλλων τινῶν ἐνδεικτικῶν τῆς προελεύσεως τῶν δωρητῶν.

* * *

1. Εἰκὼν Ἁγίων Θεοδώρων (1741) (Πίν. II).

«Αἱ εἰκόνες αὗται ἀκριβῶς καλλωπισθεῖσαι καὶ τύπῳ ἐκδοθεῖσαι, ἐπιμελείᾳ καὶ δαπάνῃ *Δανιὴλ Χατζῆ - Γιουρτζίου,* ἀφιερώθησαν παρ' αὐτοῦ τοῖς δυσὶ μοναστηρίοις ἐν τῇ Σερβίᾳ τῆς Μακεδονίας, εἰς αἰώνιον αὐτοῦ μνήμην, τῶν τε γονέων, ἀδελφῶν τε καὶ συγγενῶν αὐτοῦ. Ἐν ἔτει 1741, εἰς Βιέννα τῆς Ἀούστριας».

2. Εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Νικολάου μετὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου του (1742) (Πίν. III).

«Ἡ εἰκὼν αὕτη τοῦ σοφοῦ Νικολάου ἀκριβῶς ἐχαλκοχαράχθη παρὰ *Χριστοφόρου Ζεφὰρ* καὶ ἀφιερώθη παρ' αὐτοῦ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Κεσκεμετίου, εἰς μνήμην αἰώνιον *τῶν γονέων του, Δημητρίου ἱερέως καὶ Γεωργάντας,* ὁμοῦ ἀδελφῶν καὶ συγγενῶν αὐτοῦ καὶ εἰς τιμὴν Ρούση Ἀθανασίου. Ὑπὲρ τούτων πάντων πρέσβευε Ἅγιε Νικόλαε, ,αψμβ', Ἰανουαρίου 6. Βιέννα τῆς Ἀούστριας».

3. Εἰκὼν Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρ, περιβαλλομένη διὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου τοῦ ἁγίου ὡς καὶ ἀπεικονίσεως τῆς μονῆς τοῦ Νεοκάστρου (1742).

«Ἡ παροῦσα εἰκὼν μετὰ τῶν πέριξ κατορθωμάτων καὶ θαυμάτων τοῦ ἁγίου ἐν βασιλεῦσιν Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου, ἐτυπώθη ἐπὶ τοῦ μακαριωτάτου καὶ λογιωτάτου Πατριάρχου τῆς Πρώτης Ἰουστινιανῆς Ἀχριδῶν καὶ Πάσης Βουλγαρίας, κυρίου κυρίου Ἰωάσαφ, ἡγουμενεύοντος εἰς τὸ μοναστήριον τοῦ Νεοκάστρου ἤτοι τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Βλαδιμήρου, τοῦ πανοσιωτάτου κυρίου Ἀνανίου ἱερομονάχου, συνδρομῇ τοῦ εὐσεβεστάτου ἐφημερίου τῆς τοῦ Νεοκάστρου πολιτείας, κὺρ Κωνσταντίνου, δαπάνῃ δὲ τῶν ἐντιμοτάτων καὶ χρησιμωτάτων κυρίων (. . . . .) Ἀργέντη καὶ Θεοδώρου, παπᾶ - Γεωργίου Μάνδουκα, τῶν ἐκ Μοσχοπόλεως. Βιέννα 1742, Μαΐου 22.

---

1. Ἀποκατεστάθη ἡ ὀρθογραφία καὶ ἐρρυθμίσθη ἡ στίξις συμφώνως πρὸς τὸ νόημα τοῦ κειμένου, ἐτηρήθησαν δὲ οἱ γραμματικοὶ καὶ συντακτικοὶ τύποι τῶν ἐπιγραφῶν.

Ἐπιστασίᾳ καὶ διορθώσει Χριστ. Ζεφάροβιτς καὶ τῆς κοινότητος τῶν Ἰλλυρικο - ρουσιανῶν ζωγράφου».

* * *

4. Εἰκὼν Ἁγίου Ναοὺμ περιβαλλομένη διὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ Μαρτυρολογίου του καὶ τῆς ἀπεικονίσεως τῆς μονῆς τῆς Ἀχρίδος (1743).

«Ἡ εἰκὼν αὕτη μετὰ τῶν πέριξ θαυμάτων τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Ναοὺμ τοῦ θαυματουργοῦ, ἀκριβῶς ἐχαλκοχαράχθη διὰ συνδρομῆς τοῦ πανοσιωτάτου ἀρχιμανδρίτου κυρίου Κωνσταντίνου, δαπάνῃ δὲ τοῦ ἐντιμοτάτου καὶ χρησιμωτάτου κυρίου *Μιχαὴλ Γοτούνη* καὶ παρ' αὐτοῦ ἐδωρήθη εἰς τὴν μονὴν τοῦ ἁγίου Ναοὺμ εἰς μνήμην τῶν γονέων του. 1743, Ἰουνίου 29.

Ἐπιστασίᾳ Χριστοφόρου Ζεφὰρ καὶ τῶν Ἰλλυρικῶν τοῦ γένους κοινῷ ζωγράφῳ. Θωμᾶς Μέσμερ χαλκογράφος, Βιέννη».

5. Εἰκὼν τῆς Παναγίας τῆς Ἐλεούσης διὰ τὴν ἐν Ἠπείρῳ μονὴν τῆς Σπηλαιωτίσσης. Ἄνωθεν εἰκονίζεται τὸ θαῦμα τῆς εὑρέσεως τῆς εἰκόνος ὡς καὶ ἡ λιτανεία αὐτῆς (1749) (Πίν. V).

«Ἡ θαυματουργὴ εἰκὼν αὕτη ἀκριβῶς ἐχαλκοχαράχθη συνδρομῇ τοῦ ὁσιωτάτου Γαβριήλ, δαπάνῃ δὲ τοῦ ἐντιμοτάτου ἄρχοντος κυρίου *Κωνσταντίνου Γεωργίου Ρούση ἐκ πόλεως Κοζάνης,* καὶ παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη εἰς τὸ μοναστήριον τὸ ἐν τῷ ὄρει Τζουμέρικα κείμενον, Σπηλαιώτισσα καλούμενον, εἰς τὴν ἐπαρχίαν Ἰωαννίνων. 1749 Ὀκτ. 26, Βιέννα.

Ἐσχεδιάσθη παρὰ τοῦ ἱεροδιακόνου Χριστοφόρου Ζεφὰρ καὶ κοινοῦ τῶν Σερβῶν ζωγράφου, ἐχαράχθη δὲ παρὰ τοῦ Θωμᾶ Μέσμερ».

6. Εἰκὼν τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου περιβαλλομένη διὰ σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου (1751).

«Αὗται αἱ εἰκόναι ἐχαλκογραφήθησαν τῇ συνδρομῇ Συμεὼν[2] ἀρχιμανδρίτου τοῦ ἁγιοταφίτου δαπάνῃ δὲ τῶν ἐντιμοτάτων αὐταδέλφων τούτου *κὺρ - Πέτρου καὶ κὺρ - Μιχαὴλ τοῦ παπᾶ - Κωνσταντίου, τῶν Μοσχοπολιτῶν,* καὶ παρ' αὐτῶν ἀφιερώθησαν εἰς τὸν προσκυνητὸν καὶ ζωοδόχον Τάφον εἰς μνημόσυνον τῶν γονέων αὐτῶν καὶ σωτηρίαν αὐτοῖς».

---

2. Συμεὼν ὁ ἁγιογραφίτης εἶναι ὁ αὐτὸς μὲ τὸν δαπανήσαντα διὰ τὸν «Προσκυνητάριον» τῆς Γενναδείου Βιβλιοθήκης.

7. Εἰκὼν τῆς Παναγίας Ὀλυμπιωτίσσης (1752) (Πίν. VI).

«Ἡ θαυματουργὴ εἰκὼν αὕτη ἐχαλκοχαράχθη διὰ συνδρομῆς Μητροφάνους[3] ἱερομονάχου, δαπάνῃ δὲ τοῦ ἐντιμοτάτου *κυρίου Ἰωάννου Ζδραύκου ἐκ πόλεως Κοζάνης*, καὶ παρ' αὐτοῦ ἀφιερώθη εἰς τὸ μοναστήριον τῆς Ὀλυμπιωτίσσης τῆς εἰς Ἐλασσόνος, εἰς μνήμην τῶν γονέων αὐτοῦ καὶ τιμὴν τῶν συμπολιτῶν αὐτοῦ. 1752, κατὰ μῆνα Αὔγουστον. Ἱεροδ(ιάκονος) Χριστόφορος Ζεφάρ, ἐχαράχθη δὲ παρὰ τοῦ Θωμᾶ Μέσμερ».

RÉSUMÉ

Le texte et son auteur: Le manuscrit présenté ici appartient au fonds Grec de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine et est classé sous la côte Gr. 886. Il contient deux textes différents, dont le premier (fol. 2 - 77) est une «Herméneia» de la peinture ayant comme auteur «Christophore Zepharoviki, peintre officiel des Illyrico-Serbes». Celui-ci n'est autre que l'artiste médiocre mais laborieux du XVIIIe s. dont les œuvres sont conservées dans les grands sanctuaires de l'Orthodoxie. Originaire d'une cité limitrophe greco-serbe et pourvu d'une culture hellénique, Christophore Zephar fut l'artiste officiel de la métropole nouvellement créée de Karlovitz, qui, sous l'égide des Autrichiens, ambitionnait au début du XVIIIe s., de réunir sous sa juridiction les peuples Orthodoxes asservis.

L'écriture de l'«Herméneia», comparée à celle d'autres textes du même auteur, montre qu'il s'agit d'un écrit autographe.

Le texte, séparé en deux parties distinctes, traite, d'une part, de la théorie de l'art, considérée ici comme une «science». Les 31 chapitres de cette partie se rapportent à la perspective, au sfumato, aux couleurs, à l'imitation de la nature, à la nécessité et la durée de l'enseignement, à l'usage des calques, des gravures, des guides etc.

La seconde partie constitue l'«Herméneia» proprement dite. Elle présente les diverses techniques : de la fresque, de la peinture à l'huile, de l'émail, du vitrail, de la miniature sur parchemin, ivoire, nacre, de la sculpture sur bois, de l'écriture d'or, de la gravure. Les divers outils, leurs préparation, leur entretien ainsi que le matériel en usage chez l'artiste, y sont également étudiés.

3. Ὁ Μητροφάνης οὗτος ἀναφέρεται καὶ εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς μονῆς.

Les sources: L'auteur de cette communication a pu établir que les 31 chapitres de la première partie sont une traduction—parfois une paraphrase — du *Trattato della pittura* de Léonard de Vinci et que cette traduction n'est pas dû à l'auteur de l' «Herméneia» mais qu'elle a été copiée sur la traduction du *Trattato* faite, vers la même époque (1720, 1724), par le peintre de Zante Panaghiotis Doxaras et conservée dans deux manuscrits encore inédits. On a pu établir également que Zéphar, écrivant son «Herméneia», avait sous les yeux, en plus du *Trattato,* un autre écrit de Doxaras.

Importance du traité: Contemporain du Guide de la peinture de Denys de Fourna, l' «Herméneia» de Zéphar présente une importance à plusieurs égards. Son texte, le plus complet des traités de technique en langue grecque parvenus jusqu'à nous, allie les recettes de l'hagiographie du moyen âge aux nouvelles théories artistiques lancées par les artistes de la Renaissance, théories qu'il connaît grâce aux écrits de Doxaras.

On est d'accord aujourd'hui pour reconnaître le rôle novateur joué par Zéphar dans la peinture balkanique. Zante qui, d'après les dernières découvertes en peinture roumaine, fut le lieu d'origine des artistes ayant travaillé en pays Danubiens, apparaît, à la lumière du texte présenté ici, comme le véhicule des nouvelles tendances artistiques venant de l'Occident et qui renouvelèrent l'art balkanique.

★

Κατὰ τὴν ἀνακοίνωσιν τῆς ἀνωτέρω ἐργασίας ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. **Ἀν. Ὀρλάνδος** εἶπε τὰ κάτωθι :

Ἔχω τὴν τιμὴν νὰ ἀνακοινώσω εἰς τὴν Ἀκαδημίαν μελέτην τῆς βυζαντινολόγου Δίδος Μαρίας Θεοχάρη περὶ ἑνὸς ἀνεκδότου ἑλληνικοῦ χειρογράφου τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, ἀναφερομένου, ὡς σημειοῖ καὶ ὁ ἔντυπος κατάλογος τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, εἰς «πραγματείαν περὶ ζωγραφικῆς ἑνὸς ζωγράφου Σέρβου ὀνόματι Χριστοφόρου Ζεφαροβίκη».

Μὲ τὸ πρόσωπον τοῦ Ζεφάρ, ἡ Δνὶς Θεοχάρη ἠσχολήθη τὸ πρῶτον ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐν ἔτει 1961, ἐν Novi Sad τῆς Νοτιοσλαβίας καὶ ἐν τῇ Πινακοθήκῃ Matiča Srapka, γενομένης περὶ τοῦ καλλιτέχνου τούτου ἀναδρομικῆς ἐκθέσεως.

Σχολιάζουσα τότε τὸν συνοδεύοντα τὴν ἔκθεσιν ἐκείνην Κατάλογον, ἡ Δνὶς Θεοχάρη ἐπεσήμανε τὰ καίρια σημεῖα διὰ τὴν τοποθέτησιν τοῦ καλλιτέχνου

τούτου εἰς τὸν χῶρον τῆς Τουρκοκρατουμένης Ὀρθοδοξίας. Ἐπέσυρε κυρίως τὴν προσοχήν : α) εἰς σειρὰν εἰκόνων χαλκογραφηθεισῶν ὑπ' αὐτοῦ, δαπάναις Ἑλλήνων δωρητῶν, δι' ἑλληνικὰς μονὰς τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Β. Ἑλλάδος, β) εἰς στοιχεῖα βιογραφικὰ παρεχόμενα ὑπὸ τῆς ἑλληνικῆς ἐπιγραφῆς εἰκόνος ἀποκειμένης ποτὲ ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τοῦ Κετσκεμέτ, γ) εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ καλλιτέχνου, καὶ δ) εἰς τὰ ὑπὸ τῶν ὀρθοδόξων σλαβικῶν κοινοτήτων, δι' ἃς οὗτος εἰργάσθη, λεγόμενα περὶ αὐτοῦ ὡς «Ἕλληνος ζωγράφου».

Διὰ τοῦ σήμερον ἀνακοινουμένου ἑλληνικοῦ χειρογράφου Ἑρμηνείας τῆς ζωγραφικῆς Τέχνης, γεγραμμένου διὰ χειρὸς τοῦ αὐτοῦ Ζεφάρ, ἀποδεικνύεται, ὅτι, ἐὰν οὗτος, ὡς ὑπεστηρίχθη, ὑπῆρξε φορεύς, εἰς τὸν Βαλκανικὸν χῶρον καὶ δὴ εἰς τὴν Σερβίαν, τοῦ νέου πνεύματος τῆς δυτικῆς τέχνης, τοῦτο ὀφείλει, καὶ εἰς ἄλλους παράγοντας, ἀλλὰ κυρίως εἰς τὸν ζακύνθιον ζωγράφον Παναγιώτην Δοξαρᾶν, τὰ χειρόγραφα τοῦ ὁποίου «Περὶ ζωγραφίας» γνωρίζει καὶ πολλαχοῦ κατὰ λέξιν ἀντιγράφει.

★

Μετὰ τὸ πέρας τῆς ἀνακοινώσεως ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν κ. **Ἰωάν. Θεοδωρακόπουλος** λαβὼν τὸν λόγον, εἶπε τὰ κάτωθι :

Ἤκουσα μὲ πολλὴν χαρὰν τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Ὀρλάνδου γενομένην ἀνακοίνωσιν τῆς δεσποινίδος Μαρίας Θεοχάρη. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐπιθυμῶ νὰ τονίσω εἶναι πόσον μεγάλη ἦτο ἀκόμη ἡ ἀκτινοβολία τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος εἰς τὴν ἐποχήν, ὅπου ἀνήκει τὸ ἀνακοινωθὲν χειρόγραφον. Ὁ ἑλληνισμὸς τότε διετήρει ἀκόμη τὴν οἰκουμενικότητά του. Ἐὰν λοιπὸν συγκρίνωμεν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην μὲ τὴν σημερινὴν ἐποχήν, ἀνεξαρτήτως ὅλων τῶν ἄλλων πρέπει νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ σημερινὴ ἐποχὴ εἶναι διὰ τὸν ἑλληνισμὸν πτωχή. Ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν παράδοσιν τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος μέχρι ἀκόμη καὶ τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 21 πρέπει νὰ εἴπωμεν ὅτι σήμερον ἔχομεν πτωχεύσει διότι ἡ πνευματική μας ἀκτινοβολία περιορίζεται εἰς τὰ στενὰ ὅρια τῆς γεωγραφικῆς μας θέσεως.

Τέλος ἐπιθυμῶ νὰ συγχαρῶ τὴν δεσποινίδα Μαρίαν Θεοχάρη διὰ τὴν ἀνακοίνωσιν αὐτῆς.