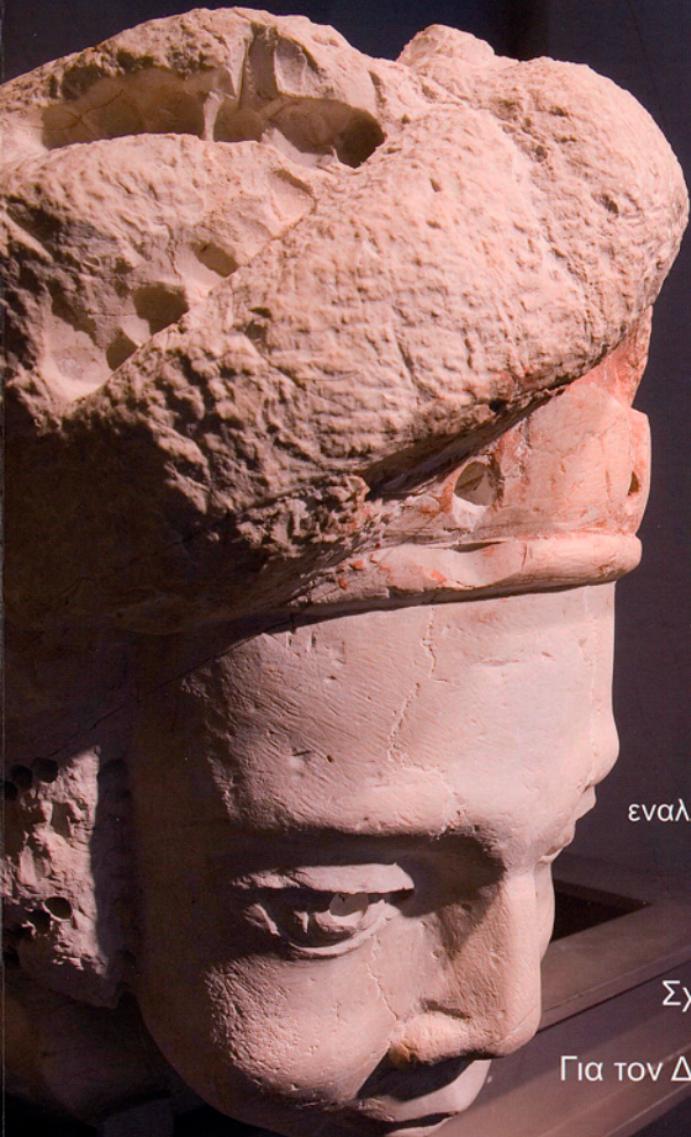


# ILISSIA



**Αφιέρωμα 1**  
Το Βυζαντινό Μουσείο  
ολοκληρώνεται

**Αφιέρωμα 2**  
Τοπικές ιστορίες  
εναλλακτικές προσεγγίσεις

Η Μουσειολογία  
στην Ελλάδα

Σχεδιασμός για όλους

Για τον Δημήτρη Κωνστάντιο



© Hutchinson, Marshall, 1999  
All rights reserved.

*Constitutive of heterochromatin* (very rare)

Journal of Clinical Endocrinology and Metabolism  
Volume 103 Number 6 December 1994

卷之三



# Περί αντιγραφής Χειρογράφων

Δημήτρης Νικοπίλανος\*

Είναι αυτονόητο ότι θεμελιώδης φροντίδα ενός μουσείου είναι η ασφάλεια των αντικειμένων και των συλλογών του: ασφαλείς αποθήκες και προθήκες διατηρούν τα εκθέματα ανεπηρέαστα από τις κλιματικές μεταβολές και απρόσιτηα από θεομηνίες, επιθέσεις και κλοπές.

Ωστόσο υπάρχουν αντικείμενα ιδιαίτερως ευαίσθητα, όπως τα περγαμηνά κειρόγραφα, που ακόμη και η έκθεσή τους για μεγάλο διάστημα σε «ιδανικές», έστια, συνθήκες κλίματος και φωτισμού τα φθείρει —άλλωστε οι κώδικες και τα έγγραφα μετά τη χρήση τους φυλάσσονται στη βιβλιοθήκη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα απλοίωσης από διαρκή έκθεση είναι το φύλλο του πορφυρού κώδικα N του δου αιώνα (BXM 862) που ανήκει στη Συλλογή Χειρογράφων του ΒΧΜ. Επιφανεία βαμμένη πορφυρή και γραμμένη με χρυσά και αργυρώ ψήφια στη βιβλική κεφαλαιογράμματη διατηρεί πήλεον μόνο περιμετρικά εν είδιν ήπειτού ηλιαίσιου το πορφυρό κύριο και τον αρχικό σχεδιασμό των γραμμάτων με μελάνη. Διατηρούνται επίσης ίχνη χρυσού. Ανατρέχοντας στην ιστορία του κώδικα N και συγκρίνοντας τις οειδίτες του, φαίνεται πώς το φύλλο του ΒΧΜ οφείλει το πορφυρό του περιγράμμα στο ότι αυτό το τιμόνι του παρέμεινε προστατευμένο

Βιζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο  
Ο Χριστόβουλης πλούς του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου  
Αρχείο ΒΧΜ / Φωτογραφία: Χρήστος Γαλάνος

\*Ζωγράφος ΒΧΜ

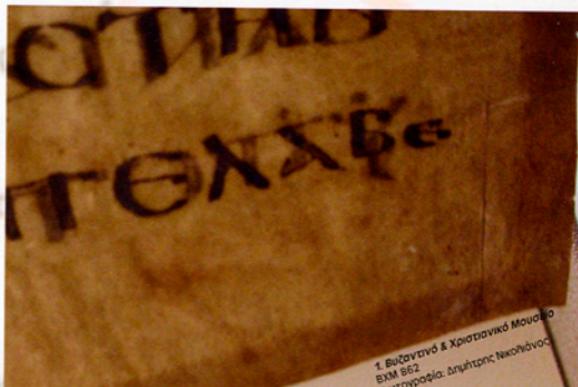
από την άκρη ενός passé-partout, ενώ το κύριο σώμα του, εκτείνειμένο<sup>1</sup>, απέκτησε το χρώμα που έχει σήμερα (βλ. φωτ. 1). Η περιστέρα έκθεση του αντικειμένου στη φωτ. θα επιτάχυνε τη φθορά, γι' αυτό αποφασίστηκε να προστατευθεί στον κατάλιππο χώρο, και στη θέση του, στην προθήκη, να τοποθετηθεί ακριβές αντίγραφο, το οποίο και πραγματοποιήθηκε.

Για τον ίδιο λόγο, ξεκινώντας από τον κώδικα N και τη γνώση που πρέπει ως από την αντιγραφή του συγκεκριμένου φύλου, αποτομήθηκε η αντιγραφή του χρυσόβουλητού λόγου του Ανδρόνικου Β' του 1301 (BXM 534) και του Ευαγγελίου του 13ου αιώνα (BXM 1616), όπως παρουσιάζεται στη μόνιμη έκθεση των συλλογών του μουσείου, δηλαδή δύο αείφελες με το υπόνυμη, τη μικρογραφία και την αρχή του κατά λιάννη Ευαγγελίου<sup>2</sup>.

Δημιουργήθηκαν έτσι τρία νέα αντικείμενα, τα οποία, πέρα από τη χρηματόπιτά τους, στο μουσείο που ανήκουν, θα μπορούν να περιοδεύσουν σε εκθέσεις ανά τον κόσμο, όπως συνέβη πρόσφατα με το Χρυσόβουλητο του Ανδρόνικου Β' στην έκθεση *De Byzance à Istanbul. Un Port pour deux Continents* στο Grand Palais στο Παρίσι και επίσης στην έκθεση *From Byzantium to Istanbul. 8000 Years of a Capital* στο Sakip Sabancı Museum της Κωνσταντινούπολης<sup>3</sup>.

Από τα τέλη του 19ου αιώνα έχουν γίνει πολλά αντίγραφα φορπτών εικόνων, τοιχογραφιών, καθώς και ψηφιδωτών που ανήκουν στις συλλογές του BXM. Όσον αφορά στα χειρόγραφα έχουν γίνει αποσπασματικά, επεύθερα ή πιστά αντίγραφα μικρογραφιών και πρωτογραμμάτων από τους ζωγράφους Σπύρο Παπαδουκά και E. Gilleron, όχι όμως οιλοκληρωμένα αντίγραφα στα οποία να περιλαμβάνεται, πέραν των μικρογραφιών και των κομματάτων, το κείμενο με μουσειακή χρήση, με σκοπό την προστασία των πρωτότυπων. Χρειάστηκε, θεοίνων, ιδιαίτερη προεργασία και έρευνα και εξοικείωση τόσο με το τεχνικό μέρος όσο και προπάντων, με το ΛΙΕΘΗΤΙΚΟ.

Στη διάρκεια της έρευνάς μου, συζητώντας, διαπίστωσα ότι κάποιοι, αικάδα και επί του θεωρητικού, θα έμεναν αποδύτως «κανονοποιημένοι» με ένα «σύπτερ σπέσιαλ πλεκτρονικό τύπωμα επισκεμένο», ίως, και με χρυσοτυπίες βιβλιοθεοίσιας. Μία ακόμη φωτογραφία, σε προβίκη, όπου περισσεύει το «αγαράο», αλήθη απουσιάζουν, οι ποιόττες, η υφή, οι ιριδισμοί, οι αποχρώσεις και πικλοπτά τους, όλα δύο κάνουν το αντικείμενο πιεστικό και ζων —για να μην αναφερθώ στον μόχθο, στους κανόνες και στις υπερβάσεις, και στον χρόνο που απαιτούνται για την αναδημιουργία ενός έργου, στη «λωροπόιο φθορά» που επενδύεται σε αυτό, στις τελετουργίες και στις



«οικημείες» που το παράγουν και το καθιστούν έμψυχο.

Σε συνθήκες όμως που το αντικείμενο δεν μπορεί να μετακινηθεί ή είναι τόσο σύνθετο, που χρειάζεται ιδιάτερο προσχεδιασμό, οι φωτογραφίες και η εργασία στον υπολογιστή υποστηρίζουν την αναδημιουργία του, όπως στην περίπτωση του Χριστόβουλην ήλιγου του Ανδρόνικου Β' (ΒΧΜ 23105).

Το εν λόγῳ ειλικτό, διαστάσεων 195x26,5 εκ., αποτελείται από τέσσερα ανισομεγάλη συγκοινωνέμα τεμάχια περγαμηνής, και αναφέρεται στην επικύρωση και προσαύξηση προνομίων που είχαν τον εκκλησιαρχεί στον μητροπολίτη Μονεμβασίας Νικόλαο.

Οι πρώτες μυριανές<sup>4</sup> δημιουργίας αντιγράφου του χριστόβουλην με πλεκτρονικά τυπώματα δεν έφεραν το επιμήκυντο αποτέλεσμα αλλά την αισθήση του ψεύτικου και στερημένου ύφους αντικειμένου, αυτού που έγιναν πολιτότερα «της μπανάνης». Ο υπολογιστής, ωστόσο, με βοήθεια να κατασκευάσει ένα καθό προσχέδιο σε φυσικό μέγεθος, βασισμένο σε φωτογραφίες του ειδηπού και τυπωμένο σε φωτογραφικό χαρτί. Την επιλογή των καταλληλών φύλλων περγαμηνής, που το χρώμα τους, η υφή και το βάρος να θα ήταν όμια με τα παλαιά φύλλα, ακοινόθετη η φροντίδα γύρω από το είδος της μελάνης και το εργαλείο γραφής που έμεινε να χρησιμοποιήθει.

Η ουθεύση του μελανιού στο πρωτότυπο έχει ως βάση την αιθανή και το εργαλείο γραφής είναι άφετρο αετού, ίως, μια και πρόκειται για αυτοκρατορικό ήλιγο. Ο Gennini, βεβαίως, και άλλοι περιγράφουν με σαφήνεια την κατασκευή πένας από φτερό κήνων. Για την αντιγράφη, όμως, χρησιμοποιήθηκε μεταλλική πένα, και αυτό για να μη δημιουργηθεί σύγχυση χρονοδιήγησης στο μελάνι. Μεταξύ άλλων σχεδών των τύπων πένας που αναζητήθηκαν, επελέγη το γνωστό και εύρηστο πενάκι σινικής μελάνης.

Έχοντας καταλήξει πιένον στα υπικά γραφής, προχώρασ στην προετοιμασία των φύλλων της περγαμηνής. Στοιχεία για τις προετοιμασίες και τη γραφή άνθησα από τις γνωστές υπάρχουσες πηγές, Gennini<sup>5</sup>, Thompson<sup>6</sup>, Koukoulié κ.ά.՝

Η προετοιμασία ακοινούθησε τα εξής στάδια:

1. Κάρφωμα σε επίπεδο επιφάνεια με τα καρφιά

σε μικρές αποστάσεις μεταξύ τους, ώστε να μη σκίζονται οι περγαμηνές όταν υγρανθούν και αρχίσουν να συρρικνώνονται στεγνώνοντας. Με αυτό το τρόπο απομακρύνονται υπολείμματα της κατεργασίας και η επιφάνεια αποκτά το τελικό της μέγεθος.

2. Η ύγρανση με μαστικό πινέλι και απορρόφηση του περιττού νερού με ταμιόν.

3. Στήριξη του τυπωμένου σε φωτογραφικό χαρτί προσχεδίου, ώστε να ζευγίζεται, διευκολύνοντας την ανάγνωση κάθε στίχου.

4. Τοποθέτηση σε φωτοτράπεζα φωτωνίων με το κείμενο και των περγαμηνών φύλλων, με την εσωτερική πλευρά να εφάπτεται, ώστε να αρχίσει η αντιγραφή του κειμένου.

Για να φτάσει το πάνω της γραφής του πρωτότυπου πιένα έπρεπε να πιέζεται ως το δρίο αντοχής της, με κίνδυνο καταστροφής του φύλλου.

Μετά το τέλος της αντιγραφής του κειμένου, ακοινούθησαν η πλέξη λόγος και η υπογραφή του Ανδρόνικου, που έχουν γραφεί επάνω στο κείμενο με κιννάρη. Η μείζη μαύρου μελανιού και σέπιας έδωσε το χρώμα του κειμένου και η μείζη κόκκινων μελανιών τις υπογραφές.

Τα σημεία που έχουν φθαρεί έγιναν δύνοντας το χρώμα με ελαφρότερα και νυστέρι, καθώς και η μίμηση της υφής που δίνει το γράψιμο με φτερό, οφείλει σύντομα στοιχεία έγιναν με πινέλο μακρύτερο γραμμάτων.

Η αντιγράφη της μικρογραφίας ξεκίνησε με μεταφορά του σχεδίου από τη φωτογραφία του πρωτότυπου στην περγαμηνή σε φυσικό μέγεθος.

Σε αυτή τη φάση ήταν αναγκαία η παρουσία του πρωτότυπου στην εργαστήριο, αφού δημιουργήθηκαν συνθήκες ανάληψης με εκείνες του χώρου έκθεσης, και η προστασία του σε θηλικές μελίνες.

Τα χρώματα της κλιμάκιδας του Χριστού δίνουν την αισθητή σμάρτου lapis lazulis. Ο κιτώνας είναι μείγμα γαλανών χρωμάτων, umbra κυρίως, που συνεχίζουν παραβιλόδοντας στη σάρκα και στην κόρη. Δε πλήσιωση είναι συγκρότη, σε αντιθέσει με την απεικόνιση του Ανδρόνικου, όπου δεν δίνεται έμφαση στην τρίτη διάσταση αλλά στηρίζεται στη σχεδιαστική, θα έλεγε κανείς, διαδιάστατη οπόδοση.

Το χρώμα lapis lazulis χρειάστηκε να τρίφτει



επίμονα, σε πορσελάνινο γουδί, γιατί ήταν ιδιαίτερα χονδρόκοκκο, με την προσθήκη ελάχιστου φωτιστικού οινοπνεύματος στην αυγούτεμπερα.

Για την επικρύσσωση χροιαμοποίηθηκαν φύλια χρυσού 24 καρατών και κόλια mixion, ώστε το αποτέλεσμα να είναι λιγότερα αστραφτερό και ένα σημείο ακόμη αναγνώρισης της πλικιάς του αντιγράφου.

Με πολλής, επάληθητες διαφάνειες χρώματος, οι οποίες πυκνώνουν, όπου χρειάζεται, αποδόθηκαν οι φρέμες και εν μέρει, οι φθορές. Τα τοακίσματα στη χλαμύδα, έγιναν με αιχμή ξύλινη, και σε κάποια σημεία, με πινέλη και πλιστική σπάτουμα.

To bleu de Prusse μαζί με μαύρο στο ένδυμα του Ανδρόνικου, θε μπορούν να σταθεί χωρίς βερνίκι, γιατί είναι πολύ ανθεκτικό. To lapis lazulis, όμως, είναι εύθρυπτο, όπως και στο αρχαίο αντικείμενο και χρειάζεται ένα πολύ σταθερό βερνίκι.

Μετά από περιμετρισμούς, σε διάφορα βερνίκια, επελέγην ένα μείγμα βάθισμου Καναδά και

τολούσοβίτη, σε αναλογία 1:10, που απήλθηκε ακοίπουσθώντας τις φόρμες πολύ απαλή και προσεκτικά, με μικρό πινέλο, και σε ειλάχιστη ποσότητα.

Η πατίνα της μικρογραφίας έγινε παράλληλα με τη ζωγραφική και αντιμετωπίστηκε σαν μέρος της ζωγραφικής. Οι κιτλίδες και το γκριζάρισμα της επιφάνειας, αν ακοίπουσθούσαν πιστά, τα του πρωτότυπου, το αποτέλεσμα θα ήταν κάπως επιτηδευμένο. Τινάζοντας όμως, με τα δάκτυλα χρώμα που μιμείται το ίχνος των σταγόνων στη σκόνη, μετά από δοκιμές της χειρονομίας σε χαρτί και με τη βοήθεια της στιγμής, αποκτήθηκε η ικανοποιητικά πιστή πατίνα του περιθώριου.

Έχοντας φιέρει, πολλές φορές, και σε λεπτά στρώματα τις γραμμένες περγαμινές, ώστε να εινοχυθεί η προστασία του κειμένου, έγινε η συγκόλληση των φύλινων με ακρυλική κόληπο<sup>1</sup>.

Στα σημεία που η περγαμινή έχει διαβρωθεί, σχεδιάστηκαν τα περιγράμματα που προέξουν σε φθορά, και στη συνέχεια αφαιρέθηκαν τα περίττη



3



1-4. Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο  
Αντριόφοντας  
Αρχείο ΒΧΜ / Φωτογραφίες Χάρης Ψυχοπαΐδη

τμήματα με μικρό νυστέρι και πειάνθηκαν οι άκρες με ελαφρότερα.

Η γενική πατίνα και οι επιμέρους κηλίδώσεις έγιναν προσεκτικά, εμπέζοντας («ταμπονάρωντας») σκόνες αναμεμένων χρωμάτων και επιληπτικές στερεώσεις (φιξαρίσματα). Ως ένα σημείο όμως, επειδή η περγαμίνη επιφάνεια θα μπορούσε να αντιδράσει εμφανίζοντας ανεπιθύμητες και μη αναστρέψιμες κηλίδες.

Το κάτω μέρος του αρχαίου ειλιπτού είναι ιδιαίτερα καταπονημένο. Οι δυνατότερες συντήρησης όμως είναι περιορισμένες, μια και οποιαδήποτε επέμβαση θα μπορούσε να αποβεί καταστροφική. Στο αντίρραφο λοιπόν το σημείο αυτό δεν επιβαρύνθηκε με μιμήσεις ρύπων, ώστε το χρυσόβουλο να είναι καθαρό σαν να έχει συντηρηθεί.

#### ΙΝΗΣΟΣΙΕΣ

<sup>1</sup> Γ. Συττρίου, Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών, Αθήνα 1932, 126.

<sup>2</sup> Μεγάλη δυσκολία αντιμετωπίστηκε στη μεταγραφή του υπομνήματος κοινώς το κείμενο ἡταν ζεβωρισμένο και δυσανάγνωστο.

<sup>3</sup> Η ευκολία με την οποία μετακινούνται στο πορειόθον απαντότα ή και μονοδικά μουσειακά αντεκέμενα, έργα τέχνης, ευτυχώς έχει πορθήσει, εύκολα ανεπονηρετέται.

<sup>4</sup> Για την εξακίνωση με το κείμενο φυσικά διάβασα την έκδοση του χρυσόβουλου λόγου και ποράρησα το πρωτότυπο ειλικτό με τη βοήθεια πολιγραφικών εγχειρίδων. Πρβλ., Ε. Μιλι, Βιογραφίη στην Εθνική Λαογραφία, μετρ. Ν. Παναγιωτάκη, Αθήνα ΙΩΜΕΤ 1977.

<sup>5</sup> C. Cennini, Το βιβλίο της τέχνης ή Πρωτότυπα περὶ Διηγοφεικῆς μετρ. από τα Γαλλικά Π. Τέτος, Αθήνα Αρτιγράφη 1990.

<sup>6</sup> D. Thompson, Οι τεχνικές και τα υλικά της μεσαιωνικής Διηγοφεικής, μετρ. Α. Σ. Σπανού, Αθήνα Ιερά, Αρρείς 1998.

<sup>7</sup> K. Πλακιάτορης, Υλικά και τεχνική στη Διηγοφεική και διακόσμηση, Αθήνα ΙΩΡΑΙ 1980.

<sup>8</sup> Το αντίρραφο αποτελείται από πέντε φύλλα περγαμίνης και είναι κατά τι μεγαλύτερο το πρωτότυπου (200x29 εκ.) για να αποφευχθεί μελλοντική σύγχυση σε σχέση με το χρονολόγιο του.