

## ΚΡΗΤΙΚΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

### Α'. ΔΥΟ ΕΡΓΑ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ WALTERS ART GALLERY ΤΗΣ ΒΑΛΤΙΜΟΡΗΣ

Τὰ δύο ζωγραφικὰ ἔργα τὰ ἀποκείμενα εἰς τὴν Walters Art Gallery τῆς Βαλτιμόρης πού πρόκειται ἔδῳ νὰ μᾶς ἀπασχολήσουν εἶναι μία εἰκὼν τοῦ Ἑμμανουὴλ Τζάνε ἐντελῶς ἄγνωστος μέχρι σήμερον, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, καὶ ἓν ξυλόγλυπτον καὶ ζωγραφημένον τρίπτυχον, τοῦ ὁποίου ἡ μορφή καὶ τὸ θέμα τῆς διακοσμήσεως εἶναι χωρὶς ἀμφιβολίαν μοναδικά.

Τὰς φωτογραφίας τούτων εἶχε τὴν ἐξαιρετικὴν καλωσύνην νὰ μοῦ παραχωρήσῃ πρὸς μελέτην καὶ δημοσίευσιν ὁ κ. Β. Λαούρδας, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης θερμότατα εὐχαριστῶ.

Διὰ τὴν δημοσίευσιν καὶ τῶν εἰκόνων τῶν δύο αὐτῶν ἔργων, καθὼς καὶ τῶν ὀλίγων παρατηρήσεών μου πού τὰς συνοδεύουν, ἐνόμισα ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ζητήσω τὴν φιλοξενίαν τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν», τοῦ λαμπροῦ τούτου περιοδικοῦ, εἰς τὰς σελίδας τοῦ ὁποίου συγκεντρῶνται τὰ πορίσματα τῶν ἐρευνῶν διὰ τὸ μακρὸν καὶ ἔνδοξον παρελθὸν τῆς Μεγαλονήσου. Καὶ ἡ φιλοξενία αὐτῆ μοῦ παρεσχέθη μὲ ἐξαιρετικὴν προθυμίαν ἀπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ, εἰς τὴν ὁποίαν ὅλως ἰδιαιτέως δι' αὐτὸ εἶμαι εὐγνώμων.

1. EMMANOYHA TZANE, Θεοτόκος μετὰ τοῦ Ἰησοῦ, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος καὶ Ἅγιος Φίλιππος (Πίν. Α'). Εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνας, τῆς ὁποίας αἱ διαστάσεις δὲν μοῦ εἶναι γνωσταί, παριστάνεται ἡ Θεοτόκος κατὰ τὸν τύπον τῆς Πλατυτέρας, καθήμενὴ ἐπὶ θρόνου μετὰ ὑποποδίου, ἄνευ δὲ ἔρεισινώτου, καὶ κρατοῦσα ἐπὶ τῶν γονάτων τὸ βρέφος Ἰησοῦν. Ἐπὶ τῶν ποδῶν τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου εἰκονίζονται δύο προφῆται, ἡ στάσις τοῦ σώματος τῶν ὁποίων ἐπαναλαμβάνει περίπου τὴν στάσιν τῶν δύο ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου ὄρθιων μορφῶν πού ἀμέσως τώρα θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν.

Κατὰ τὸ ἀριστερόν, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, μέρος εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος ὄρθιος, φέρων ἔσωτερικῶς τὴν μηλωτὴν καὶ ἔξωτερικῶς ἱμάτιον ἀφῆνον ἀκάλυπτον τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ στήθους, ὅπως καὶ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα. Διὰ τῆς δεξιᾶς, τεινομένης πρὸς τὰ κάτω, ὁ Βαπτιστὴς κρατεῖ τὸν ἐπὶ τοῦ ὤμου τοῖ στήριζόμενον σταυρόν, τὴν δὲ ἀριστερὰν φέρει διαγωνίως πρὸς τὸν δεξιόν του

ὄμον. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς του : Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) = Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ (εἰς συμπίλημα).

Εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνας, ἀντιστοίχως πρὸς τὸν Προδρόμον, παρίσται ὁ Ἅγιος Φίλιππος νέος ἀγένειος καὶ ἀμύσταξ μὲ βραχεῖαν κόμην. Φέρει χιτῶνα μὲ πλατὺ «σημεῖον» (clavus) κατὰ τὸν δεξιὸν ὄμον κατερχόμενον κατακορύφως, ἐπὶ δὲ τοῦ χιτῶνος ἱμάτιον καλύπτον τὸ σῶμά του κατὰ τρόπον ἐντελῶς ὅμοιον, ἀλλ' ἀντίστροφον πρὸς τὸ τοῦ Προδρόμου. Διὰ τῆς πρὸς τὰ κάτω τεινομένης ἀριστεραῆς στηρίζει ἐπὶ τοῦ σώματός του ὀγκῶδες βιβλίον μὲ πολυτελῆ στάχωσιν, τὴν δὲ δεξιὴν φέρει διαγωνίως πρὸς τὸν ἀριστερόν του ὄμον. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς του ἡ ἐπιγραφή : Ο Α(ΓΙΟΣ) ΦΙ = ΛΙΠΠΟΣ.

Οἱ φωτοστέφανοι τῶν τριῶν μορφῶν, Θεοτόκου, Προδρόμου καὶ Φιλίππου, πληροῦνται μὲ ἐγγράφατα φυτικά κοσμήματα.

Κατὰ τὴν ἀριστερὰν κάτω γωνίαν ἡ ὑπογραφή :

*ΧΕΙΡ / ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΙΕΡΕΩΣ ΤΟΥ ΤΖΑΝΕ.*

Χρονολογίαν ἡ εἰκὼν δὲν φέρει ἢ τοῦλάχιστον, ἂν ὑπάρχη, δὲν διακρίνεται αὕτη εἰς τὴν ὑπ' ὄψει μου φωτογραφίαν. Εἶναι ὅμως δυνατὸν διὰ τῆς συγκριτικῆς μελέτης πρὸς ἄλλα χρονολογημένα ἔργα τοῦ Τζάνε νὰ ὀρίσωμεν, κατὰ προσέγγισιν βεβίως, τὸν χρόνον, κατὰ τὸν ὁποῖον αὕτη ἐξωγραφῆθη.

Ἀπὸ ἀπόψεως συνθέσεως, ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν προκαλεῖ ἡ ἀσθηροτάτη καὶ σχεδὸν σχολιαστικὴ συμμετρία ἡ παρατηρούμενη εἰς τὴν παράστασιν τῶν δύο ἐκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου ὀρθίων μορφῶν, τοῦ Προδρόμου δηλαδὴ καὶ τοῦ Φιλίππου. Συμμετρία ἀπόλυτος καὶ εἰς τὴν θέσιν τῶν χειρῶν καὶ εἰς τὴν ὅλην στάσιν τοῦ σώματος, τὴν ὁποῖαν ἐπαναλαμβάνουν, ὡς ἤδη παρατηρήσαμεν, καὶ οἱ δύο προφῆται οἱ ζωγραφημένοι εἰς τοὺς πόδας τοῦ θρόνου τῆς Θεοτόκου. Ἡ ὅλη στάσις τῶν δύο αὐτῶν ὀρθίων μορφῶν, ἡ διαγωνίως ἐπὶ τοῦ στήθους φερόμενῆ χειρὶ, καθὼς καὶ ἡ πρὸς τὰ κάτω τεινομένη, ἐνθυμίζουσι τὸν Ἰωακείμ εἰς ἓν ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Τζάνε, τὸν πίνακα δηλαδὴ τὸν εἰκονίζοντα τὴν νεαρὰν Θεοτόκον ἐπὶ τῆς Ρίζης Ἰεσσαὶ μεταξὺ τῆς Ἄννης καὶ τοῦ Ἰωακείμ καὶ φέροντα χρονολογίαν 1644, ἀποκείμενον δὲ εἰς τὸ Κατάστημα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Βενετίας<sup>1</sup>. Ἡ διαγωνίως ἐπὶ τοῦ στήθους σχεδιάσις αὐτῆ τῆς χειρός, τὴν ὁποῖαν ὁ Τζάνε ἀντέγραψεν, ὡς ἀλλαχοῦ παρατηρήσαμεν, ἀπὸ ἔργον τοῦ Τίντο-

<sup>1</sup>) Ἀπεικόνισις ἐν J. F. Willumsen, La jeunesse du peintre El Greco, Paris. 1927, I, σ 49. Ἡ ἐκεῖ χρονολογία 1641, τὴν ὁποῖαν γράφουσι ὅλοι οἱ ἀναφέροντες τὴν εἰκόνα ταύτην, εἶναι λανθασμένη ὅπως ἀπέδειξεν ἡ ἀνάγνωσις τοῦ κ. Κ. Μέρτζιου Βλ. Μ. Χατζηδάκη ν εἰς τὰ «Κρητικά Χρονικά», Γ', 1949, 581.

retto<sup>3</sup>, επαναλαμβάνεται τὸ 1661 εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ Τζάνε γενομένην χαλκογραφίαν τοῦ Ἁγίου Γοβδελαᾶ, ἡ ὁποία συνοδεύει τὴν ὑπὸ τοῦ ἁγιογράφου συντεθεισάν καὶ ἐκδοθεῖσαν Ἀκολουθίαν τοῦ ἁγίου τούτου<sup>4</sup>, ὅπως καὶ εἰς εἰκόνας τοῦ ἁγίου ζωγραφηθείσας μετὰ τὸ 1661 ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου τεχνίτου<sup>5</sup>. Καὶ εἰς τὸν πίνακα ὅμως τοῦ 1644 καὶ εἰς τὴν χαλκογραφίαν τοῦ 1661, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς μετὰ τὸ ἔτος τοῦτο εἰκόνας τοῦ Ἁγίου Γοβδελαᾶ, καθὼς ἐπίσης καὶ εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1671 εἰκόνα τῆς βασιλίσσης Ἁγίας Θεοδώρας εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, ἡ διαγωνίως τεθειμένη χεὶρ φθάνει μέχρι τοῦ μέσου περιπίου τοῦ στήθους, ὅπως τὴν βλέπομεν εἰς τὸν Ἁγιον Φίλιππον τῆς ἐδῶ ἐξεταζομένης εἰκόνας τῆς Walters Art Gallery. Ἀπεναντίας εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Προδρόμου ἐπὶ τῆς εἰκόνας ταύτης ἡ διαγωνίως σχεδιασμένη χεὶρ ἐπὶ τοῦ στήθους φθάνει μέχρι περιπίου τοῦ ὤμου, τοῦτο δὲ εἶναι κάποια ἐξέλιξις τοῦ παλαιοῦ τύπου, τὸν ὁποῖον ἐν τούτοις διατηρεῖ ὁ ἁγιογράφος εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Ἁγίου Φιλίππου. Ἄν συννεπῶς εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὴν στάσιν τῶν δύο ὀρθίων μορφῶν καὶ εἰς τὴν διαγωνίως ἐπὶ τοῦ στήθους σχεδίασιν τῆς χειρός, τὰ χρονολογικὰ ὄρια ἐντὸς τῶν ὁποίων θὰ ἔπρεπε νὰ τοποθετήσωμεν τὴν εἰκόνα θὰ ἀπεῖχον κατ' ἀνάγκην πολὺ μεταξύ των.

Ἡ εἰκονογραφία τῶν μορφῶν μικρὰν βοήθειαν δύναται νὰ μᾶς παράσχη.

Ἡ παράστασις τῆς Θεοτόκου μετὰ τὸ βρέφος ἐπὶ τῶν γονάτων εἰς τὸ μέσον τῆς εἰκόνας, διαφέρουσα ἀρκετά, ὡς πρὸς τὴν θέσιν ἰδίως τῶν χειρῶν, ἀπὸ τὸν τύπον τῆς Πλατυτέρας τὸν δημιουργηθέντα ὑπὸ τῶν Κρητῶν διδασκάλων τοῦ 16ου αἰῶνος, εἶναι ἐντελῶς σχεδὸν ὁμοία πρὸς τὴν ἀπὸ τοῦ 1664 εἰκόνα τοῦ Τζάνε εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν<sup>6</sup>. Ἡ μόνη διαφορὰ μεταξύ τῶν δύο τούτων ἔργων εἶναι ὅτι εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ὁ Τζάνεσ ἐσχέδιασε τὸν δεξιὸν ἄκρον πόδα τῆς Θεοτόκου προέχοντα τοῦ ἀριστεροῦ, καὶ τοῦτο διὰ τὴν δώση, μετὰ τὴν βοήθειαν καὶ τοῦ ἡμικυκλικῶς εἰσέχοντος θρόνου, τὴν ἐντύπωσιν τοῦ βάθους. Εἰς τὴν ἐδῶ ὅμως ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς εἰκόνα ὁ θρόνος εἶναι ἐπίσης σχεδιασμένος μετὰ τὸ κάτω μέρος εἰσέχον ἡμικυκλικῶς, ἀλλ' οἱ πόδες τῆς Παναγίας εὐρίσκονται ἐπὶ τῆς αὐτῆς σχεδὸν γραμμῆς. Ἄν εἰς τὴν μικρὰν αὐτὴν λεπτομέρειαν θελήσο-

<sup>3</sup>) Βλ. Α. Ξυγγόπουλον εἰς τὰ «Κρητικά Χρονικά» Α', 1947, 478 καὶ πίν. ΚΕ'.

<sup>4</sup>) Ξυγγόπουλος, ἐνθ' ἀν. πίν. ΚΓ'.

<sup>5</sup>) Αὐτόθι πίν. ΚΣΤ'.

<sup>6</sup>) Ἀπεικόνισις ἐν Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐκδ. 2α, Ἀθήναι 1931, σ. 86, εἰκ. 36.

μεν ν' ἀναζητήσωμεν κάποιαν ἐξέλιξιν, θὰ πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ Τζάνες εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα συνεχίζει τὴν πικλαιὰν αὐστηρὰν παράδοσιν, ἐνῶ τὸ 1664 εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἐπηηρεασμένος ἀπὸ τὴν δυτικὴν τέχνην, προσπαθεῖ νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὸ ἔργον του ρεαλιστικὰ στοιχεῖα. Τοῦτο δηλαδὴ θὰ ἐσήμαιεν ὅτι ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς εἰκὼν εἶναι προγενεστέρα τῆς τοῦ 1664. Προκειμένου ὅμως περὶ τοῦ Τζάνε, τοιοῦτον συμπέρασμα δὲν δύναται νὰ εὐσταθῆσῃ, διότι ὁ ἀγιογράφος οὗτος καθ' ὄλον τὸ μακρὸν καλλιτεχνικὸν του στάδιον, καὶ μάλιστα μετὰ τὸ 1640, κυμαίνεται μεταξὺ τῆς αὐστηροῦς παραδόσεως καὶ τῆς ἰταλιζούσης ρεαλιστικῆς τέχνης, ὅπως καὶ ἄλλοτε εἴχομεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ τονίσωμεν<sup>6</sup>.

Ἐνδείξεις ἀσφαλέστεραι κάπως θὰ ἠδύναντο νὰ προκίψουν ἀπὸ τὴν τεχνοτροπίαν. Ἄλλὰ καὶ αὕτη δὲν ἔμεινε ποτὲ σταθερὰ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Τζάνε. Πάντως ὅμως καὶ ἀπὸ αὐτὴν δυνάμεθα νὰ συναγάγωμεν μερικὰ χρήσιμα πορίσματα.

Εἶναι ἀξία ἰδιαίτερας προσοχῆς ἡ ἀδρὰ σχεδιάσις τῶν πτυχῶν εἰς τὴν ἡμετέραν εἰκόνα καὶ ὁ ἀπτόμοτος αὐτῶν φωτισμὸς μὲ μεγάλα φωτεινὰ ἐπίπεδα μορφῆς γεωμετρικῆς. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς σχηματοποιημένης σχεδιάσεως καὶ τοῦ φωτισμοῦ τῶν πτυχῶν ἐνθυμίζει ζωηρῶς τὰς τοιχογραφίας τῶν μεγάλων Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ 16ου αἰῶνος καὶ τὰς εἰκόνας ὄρισμένων ζωγράφων τοῦ τέλους τοῦ 16ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰῶνος ποὺ μεταφέρουν εἰς τὰ φορητὰ τῶν ἔργα εἰς τὴν τεχνικὴν τῶν τοιχογραφιῶν. Τὴν αὐστηρὰν αὐτὴν τεχνοτροπίαν τῶν πτυχώσεων ἐχρησιμοποίησεν ὁ Τζάνες εἰς μερικὰ ἀπὸ τὰ πρῶτά του ἀκόμη ἔργα, ὅπως τὸ 1636 εἰς τὸν Ἅγιον Σπυρίδωνα μετὰ σκηνῶν ἐκ τοῦ βίου του τὸν ἀποκείμενον εἰς τὸ Μουσεῖον Correr τῆς Βενετίας<sup>7</sup>, μὲ ὀλιγωτέραν δὲ ἐπιτυχίαν τὸ 1640 εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν μετὰ προφητῶν τοῦ Kaiser - Friedrich Museum τοῦ Βερολίνου<sup>8</sup> καὶ τὸ 1644 εἰς τὴν Ρίζαν Ἰεσσαὶ μετὰ τῆς Θεοτόκου μεταξὺ τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννας εἰς τὸ Κατάστημα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Βενετίας<sup>9</sup>. Ταύτην συνεχίζει ἀκόμη τὸ 1660 εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς

<sup>6</sup>) Ξυγγόπουλος, ἐνθ' ἄν. 469 κ. ἐξ.

<sup>7</sup>) Ἀπεικόνισις ἐν Ph. Schweinfurth, Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, Haag, 1930, σ. 402, εἰκ. 153. Ἡ χρονολογία, ὅπως εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μὲ πληροφορηθῆ ὁ κ. Χατζηδάκης, ποὺ ἐξήτασε τὴν εἰκόνα, δὲν εἶναι ἀπολύτως ἀσφαλῆς.

<sup>8</sup>) Εἰκὼν ἐν O. Wulff - M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden, 1925, σ. 237, εἰκ. 100.

<sup>9</sup>) Willumsen, ἐνθ' ἄν.

Σταθάτου<sup>10</sup> κατὰ τρόπον ἀρεκτὰ ἀνάλογον πρὸς τὸν ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνας. Πολὺ ἀργότερον, τὸ 1684, ἀνευρίσκομεν τὴν τεχνοτροπίαν ταύτην εἰς ἓν ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ ἀγιογράφου, τὴν Παναγίαν Λαμποβίτισσαν τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου<sup>11</sup>. Εἰς τὴν εἰκόνα ὅμως αὐτὴν δὲν ὑπάρχει τίποτε πλέον ἀπὸ τὴν ἀδρότητα καὶ τὸ σταθερὸν σχέδιον τῶν παλαιῶν ἔργων τοῦ Τζάνε καὶ μάλιστα τῆς ἐδῶ ἀπασχολούσης ἡμᾶς εἰκόνας.

Ὡστε ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς σχεδιάσεως καὶ τοῦ φωτισμοῦ τῶν πτυχῶν θὰ ἠδυνάμεθα νὰ τοποθετήσωμεν τὴν εἰκόνα εἰς τὴν περίοδον τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς πλήρους ὠριμότητος τοῦ ἀγιογράφου. Αὕτη συνελπῶς δὲν δύναται νὰ εἶναι παλαιότερα τοῦ 1644 περίπου οὔτε καὶ ν' ἀνήκη εἰς τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας τοῦ Τζάνε.

Προκειμένου περὶ τῶν προσώπων καὶ τῶν γυμνῶν μερῶν τοῦ σώματος εἰς τὰ ἔργα τοῦ Τζάνε οὔτε ὁ τρόπος τοῦ φωτισμοῦ οὔτε ἡ διανομὴ τῶν φωτεινῶν καὶ τῶν σκιερῶν ἐπιφανειῶν οὔτε καὶ ἡ τονικὴ σχέσις μεταξὺ τῆς φωτεινῆς σαρκὸς καὶ τοῦ σκιαζομένου μέρους παραμένουν σταθερά. Πάντως ἡ κεφαλὴ τοῦ Φιλίππου ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνας σχετίζεται στενότερα, ὡς πρὸς τὸν τρόπον τοῦ φωτισμοῦ, πρὸς τὴν ἀπὸ τοῦ 16[6]3 ἢ 16[7]3 εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γοβδελαᾶ τῆς Συλλογῆς Λαμπίκη, τῶρα εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, καθὼς καὶ πρὸς τὴν ἀπὸ τὴν ἀπὸ τοῦ 1676 εἰκόνα τοῦ ἰδίου ἁγίου εἰς τὴν Συλλογὴν Ἀρβανιτίδη<sup>12</sup>. Ἐπίσης ἡ Παναγία εἰς τὴν ὑπὸ ἐξέτασιν εἰκόνα παρουσιάζει τὸν ἴδιον περιορισμένον φωτισμὸν τοῦ προσώπου καὶ τὴν ἴδιαν περίπου ἔντονον ἀντίθεσιν τῶν σκιερῶν καὶ τῶν φωτισμένων μερῶν μετὰ τὴν ἀπὸ τοῦ 1680 εἰκόνα τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης ἐν προτομῇ τύπου Ὁδηγητρίας τὴν ἀποκειμένην εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.

Μίαν τέλος ἔνδειξιν, ἃν καὶ αὐτὴν ὄχι ἀπολύτως ἀσφαλῆ, μᾶς παρέχουν τὰ ἐγγράφατα φυτικά κοσμήματα τὰ πληροῦντα τοὺς φωτοστεφάνους τῶν τριῶν μορφῶν τῆς ἡμετέρας εἰκόνας. Τοὺς διακόσμους αὐτοὺς φωτοστεφάνους δὲν εὐρίσκομεν εἰς τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Τζάνε. Τούτους, ἐγὼ τοῦλάχιστον, συνήντησα διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1654 εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Κυρίλλου, τὴν προερχομένην ἀπὸ τὸν ναὸν τῶν Ἁγίων Ἰάσωνος καὶ Σωσιπάτρου τῆς Κερκύρας καὶ ἀποκει-

<sup>10</sup>) Α. Ξυγγοπούλου, Συλλογὴ Ἑλένης Α. Σταθάτου, Ἀθῆναι, 1961, πίν. 10.

<sup>11</sup>) Ἀπεικόνισις ὄχι καλὴ εἰς τὴν Μεγάλην Ἑλληνικὴν Ἐγκυκλοπαιδείαν, τόμ. ΙΖ', σ. 736.

<sup>12</sup>) «Κρητικά Χρονικά», Α', 1947, πίν. ΚΣΤ'.

μένην τώρα εις τὸ Μουσεῖον τῆς πόλεως ταύτης<sup>13</sup>, κατόπιν τὸ 1660 εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθάτου<sup>14</sup>, ἀργότερον δὲ εἰς πλεῖστα τῶν ἔργων τοῦ Τζάνε, μέχρι καὶ τῶν τελευταίων, χωρὶς βεβαίως τοῦτο νὰ εἶναι κανὼν, διότι τίποτε δὲν ἀποτελεῖ κανόνα εἰς τὴν τέχνην τοῦ ἁγιογράφου τούτου.

Ἐξ ὧσων ἀνωτέρω ἐξετέθησαν προκύπτει τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀπασχολήσασα ἡμᾶς εἰκὼν τῆς Walters Art Gallery δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ τοποθετηθῇ οὔτε μεταξὺ τῶν παλαιότερων ἔργων τοῦ Τζάνε οὔτε μεταξὺ τῶν τελευταίων. Τὰ ἀκρότατα χρονολογικὰ ὄρια, μεταξὺ τῶν ὁποίων θὰ ἠδυναμέθα μὲ κάποια πιθανότητα νὰ τὴν τοποθετήσωμεν, θὰ ἦσαν ἴσως τὰ τῆς εἰκοσαετίας 1660 - 1680. Ἡ διαρκὴς ἀλλαγὴ τεχνοτροπίας καὶ τεχνικῆς, ἡ ἀναδρομὴ εἰς τὴν παλαιότεραν του τέχνην καὶ ἡ ἀπότομος στροφὴ πρὸς τὰ δυτικὰ πρότυπα, τὰς ὁποίας παρατηροῦμεν εἰς τὴν μακρὰν σταδιοδρομίαν τοῦ ἁγιογράφου τούτου μὲ τὴν ἀνήσυχον καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασίαν, δὲν ἐπιτρέπουν ἀκριβεστέραν τοποθέτησιν τῶν ἀχρονολογητῶν ἔργων του, ὅπως ἡ προκειμένη εἰκὼν.

2) ΤΡΙΠΤΥΧΟΝ ξυλόγλυπτον καὶ ζωγραφημένον. (Πίν. ΛΑ'). Ὅταν τὸ τρίπτυχον<sup>15</sup> εἶναι ἀνοικτόν, βλέπομεν εἰς τὸ μεσαῖον φύλλον τὴν πιστὴν ἀναπαράστασιν ξυλογλύπτου τέμπλου τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων. Βλέπομεν τὰς τρεῖς θύρας, τὴν Ὡραίαν Πύλην δηλαδὴ καὶ τὰς ἀμφοτέρωθεν εἰσοόδους πρὸς τὴν Πρόθεσιν καὶ τὸ Διακονικόν. Ἐπίσης παριστάνονται μὲ πολλὴν λεπτομέρειαν αἱ τέσσαρες δεσποτικαὶ εἰκόνες ἐν προτομῇ, τοῦ Ἰησοῦ, τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης, τοῦ Προδρόμου, καθὼς καὶ τοῦ Ἁγίου Σπυριδῶνος κατὰ τὸ δεξιόν, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, ἄκρον, εὐδιακρίτου ἐκ τοῦ ψιαθίνου πύλου, τὸν ὁποῖον εἰκονίζεται πάντοτε φέρων. Ὁ ζωγραφήσας τὰ τέσσαρα αὐτὰ εἰκονίδια ἀντέστρεψε μόνον, κατὰ λάθος ἀσφαλῶς, τὴν θέσιν τῶν δύο ἀκραίων τοποθετήσας τὸν Πρόδρομον ἀριστερά, ἐνῶ ἡ ὀρθὴ θέσις του εἶναι δεξιὰ, μετὰ τὸν Ἰησοῦν, ἵνα σχηματισθῇ οὕτω ἡ Δέξις (Θεοτόκος - Ἰησοῦς - Πρόδρομος). Ὁ Ἅγιος Σπυριδῶν θὰ ἔπρεπε οὕτω νὰ εὐρίσκειται κανονικῶς εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον, μετὰ τὴν Θεοτόκον, ὅπου τίθεται πάντοτε ἡ εἰκὼν τοῦ ἁγίου, εἰς τιμὴν τοῦ ὁποίου εἶναι ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Ἄν λάβωμεν τοῦτο ὑπ' ὄψιν, θὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ναός, τὸ τέμπλον τοῦ ὁποίου ἀναπαρίσταται ἐνταῦθα, ἦτο ἀφιερωμένος εἰς τὸν Ἅγιον Σπυριδῶνα. Κάτω

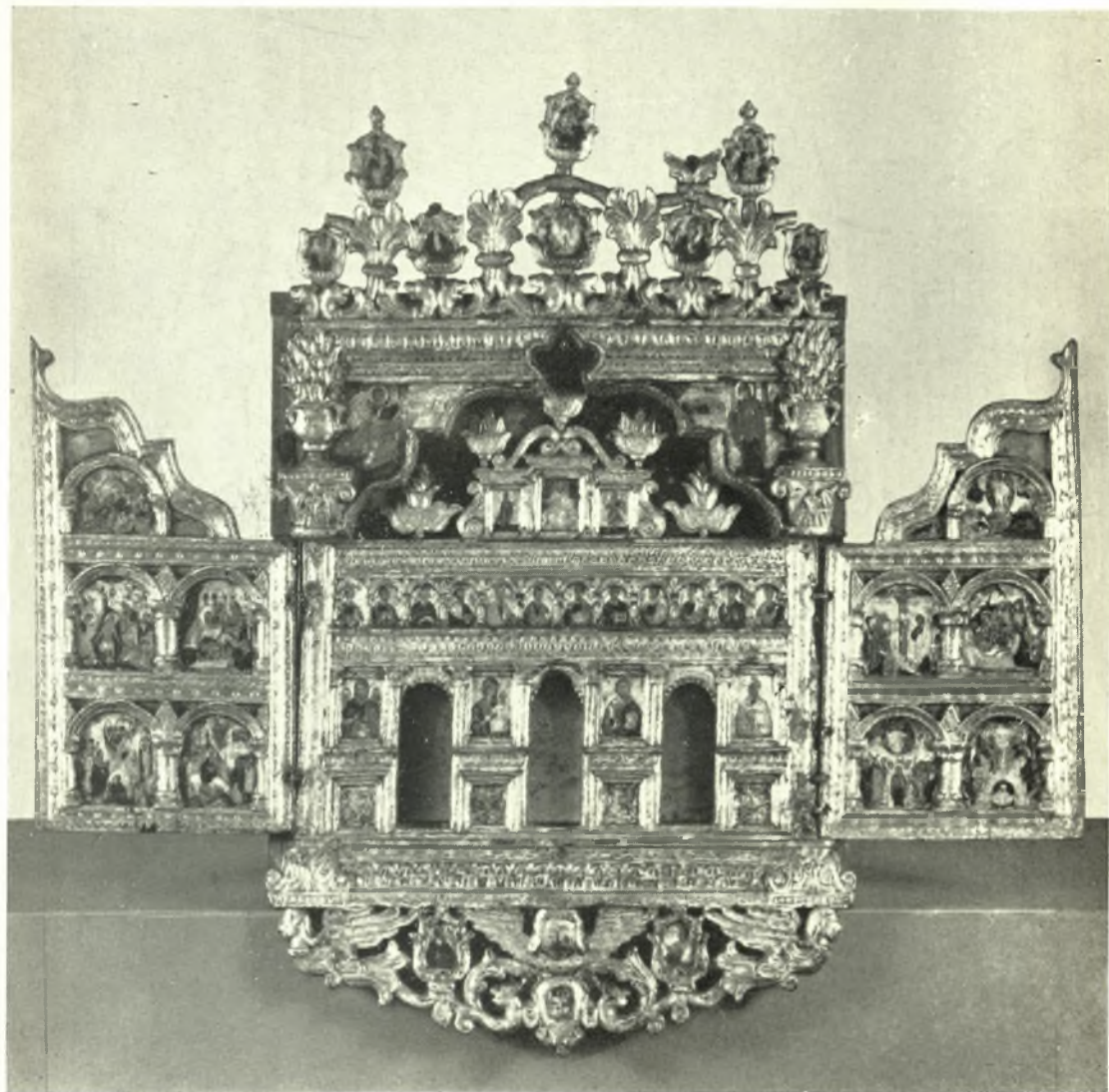
<sup>13</sup>) Ἀπεικονίσθη ὑπὸ Ἰ. Παπαδημητρίου εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἐφημερίδα 1934 - 35, σ. 54, εἰκ. 23.

<sup>14</sup>) Ξυγγοπόλου, Συλλογὴ Ἁ. Σταθάτου, πίν. 10.

<sup>15</sup>) Αἱ διαστάσεις του δὲν μοῦ εἶναι γνωσταί.



Έμμ. Τζάνε, Ἡ Θεοτόκος μεταξύ τοῦ Προδρομοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Φιλίππου.  
(Βαλτιμόρη, Walters Art Gallery)



Τρίπτυχον ξυλόγλυπτον καί ζωγραφημένον.  
(Βαλτιμόρη. Walters Art Gallery).





Τὸ τριπτυχον κλειστόν.

τῶν δεσποτικῶν εἰκόνων εἶναι σκαλισμένα καὶ διακοσμημένα τὰ θωράκια (ποδιές), χαρακτηριστικὸν ἐπίσης στοιχεῖον τῶν ξυλογλύπτων τέμπλων τῆς μετὰ τὴν ἄλωσιν περιόδου.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ τέμπλου εὐρίσκεται κατάκοσμον ἐπιστύλιον. εἰς τὸ ὁποῖον, κάτωθεν τόξων βασιαζομένων ὑπὸ κιονίσκων, εἰκονίζονται οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι ἐν προτομῇ. Ἡ παράστασις αὐτῆ τῶν δώδεκα Ἀποστόλων ἐστραμμένων ὅλων πρὸς τὸ κέντρον ἀποτελεῖ μέρος τῆς μεγάλης λεγομένης Δεήσεως, τῆς ὁποίας τὸ μεσαῖον τμήμα ἀπαρτίζεται ἐκ τῆς καθαυτὸ Δεήσεως (Θεοτόκου - Ἰησοῦ - Προδρόμου), πολλάκις δὲ καὶ ἐκ τῶν δύο Ἀρχαγγέλων, Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ, πλαισιούντων τὸ κύριον τοῦτο θέμα τῆς Δεήσεως. Ἐπὶ τοῦ ὑπὸ ζεξέτασιν ὁμως τριπτύχου ὁ χώρος τοῦ ἐπιστυλίου δὲν ἐπῆρκει διὰ τὴν ζωγράφησιν καὶ τῆς καθαυτὸ Δεήσεως. Διὰ τοῦτο δὲ αὕτη μετετέθη εἰς τὸ ὑπεράνω τοῦ ἐπιστυλίου ἀέτωμα, ὅπου πράγματι εὐρίσκομεν εἰς τρία χωριστὰ εἰκονίδια τὸν Ἰησοῦν ἐπὶ θρόνον, ἀριστερὰ τὴν Θεοτόκον ὀρθίαν δεομένην καὶ δεξιὰ τὸν Πρόδρομον περρωτόν, ὄρθιον ἐπίσης καὶ δεόμενον. Ἡ μεταθέσις αὐτῆ τῆς Δεήσεως εἰς τὸ ἀέτωμα, εἰς τὴν ὁποίαν ἐξηναγκάσθη ὁ τεχνίτης ἐλλείψει χώρου, εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν παράλειψιν τῆς εἰς τὴν θέσιν ἐκείνην, ὑπεράνω τοῦ ἐπιστυλίου, ἀπεικονίσεως τοῦ Ἐσταυρωμένου μεταξὺ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, στοιχείου τυπικοῦ εἰς τὰ ξυλόγλυπτα τέμπλα.

Ἡ ὑπεράνω τοῦ τέμπλου εἰς τὸ ζεξεταζόμενον τρίπτυχον ἡμικυκλικὴ κοιλότης νομίζω ὅτι εἰκονίζει, μὲ ἀρκετὴν βέβαια ἀφαίρεσιν, τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ. Εἰς τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν δὲ ὀδηγεῖ ἡ κατὰ τὰς γωνίας παράστασις ἀριστερὰ μὲν τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριήλ, δεξιὰ δὲ τῆς Θεοτόκου ὀρθίας, τῶν δύο δηλαδὴ μορφῶν ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν σκηνὴν τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ. Εἶναι γνωστὸν ὅτι εἰς τὰς μικρὰς μονοκλίτους βασιλικὰς αἱ δύο ὑπεράνω τῆς ἀψίδος γωνίαὶ ἢ θέσεις πλησίον αὐτῶν ἐξελέγοντο διὰ τὴν ἀπεικόνισιν τῶν δύο προσώπων τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ<sup>16</sup>.

Ἡ ἄνω τῆς κόγχης πλευρὰ φέρει πλουσίαν ξυλόγλυπτον φυτικὴν διακόσμησιν, εἰς τὴν ὁποίαν παρεμβάλλονται πινακίδια μὲ εἰκόνας προφητῶν ἐν προτομῇ. Εἰς τὸ κεντρικὸν τῶν πινακιδίων τούτων εἰκονίζεται ἡ Ἀνάστασις μὲ τὸν Ἰησοῦν ἐξερχόμενον τοῦ τάφου.

<sup>16</sup>) Διὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους βλ. προχείρως Σ. Πελεκανίδου, Καστοριά, I, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι. Πίνακες, Θεσσαλονίκη, 1953, πίν. 46. Γ. Σωτηρίου εἰς τὴν «Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν», 2, 1925, σ. 251, εἰκ. 10 καὶ σ. 247, εἰκ. 8 («Ὀμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Αἰγίνης»). G. Millet. Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, Paris, 1916, σ. 74, εἰκ. 16 («Ἅγιος Χριστὸς Βεροίας»). Διὰ τὴν μετὰ τὴν ἄλωσιν περίοδον βλ. προχείρως Πελεκανίδην, ἐνθ' ἄν. πίν. 173, 182.

Κάτω τέλος τοῦ κεντρικοῦ φύλλου τοῦ τριπτύχου ἐπαναλαμβάνεται ἡ ξυλόγλυπτος διακόσμησης μὲ παραστάσεις σφριγγῶν κατὰ τὰ ἄκρα, εἰς δὲ τὸ μέσον ἐνός Χερουβείμ, κάτω τοῦ ὁποῖου ὑπάρχει πιθανῶς οἰκόσημον, λίαν ὅμως δυσδιάκριτον.

Εἰς τὴν ἐσωτερικὴν πλευρὰν τῶν δύο πλαγίων φύλλων τοῦ τριπτύχου εἰκονίζονται, κάτω ἀπὸ τόξα βασιταζόμενα ὑπὸ κιονίσκων, δέκα σκηναὶ τοῦ Δωδεκαόρτου. Εἰς τὸ ἀριστερὸν δηλαδή, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, φύλλον παρίστανται ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, ἡ Βάπτισις, ἡ Ὑπαπαντή, ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου καὶ ἡ Βαϊοφόρος, εἰς δὲ τὸ δεξιὸν ἡ Μεταμόρφωσις, ἡ Σταύρωσις, ὁ Ἐνταφιασμός τοῦ Χριστοῦ, ἡ Ἀνάληψις καὶ ἡ Πεντηκοστή.

Οὕτω, προστιθεμένων εἰς τὰς δέκα αὐτὰς σκηνάς τῶν δύο ἐπὶ τοῦ μεσαίου φύλλου, δηλαδή τοῦ Ἐθαγγελισμοῦ καὶ τῆς Ἀναστάσεως, ἀπαρτίζεται πλήρως τὸ Δωδεκαόρτον, τὸ ὁποῖον εἰς τὰς ἐκκλησίας τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων τίθεται συνήθως εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ τέμπλου, χωρὶς βεβαίως ν' ἀποκλείεται ἡ ζωγράφησις του εἰς τὴν καμάραν ἢ εἰς τοὺς τοίχους τοῦ ναοῦ.

Ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὅμως παρατηρεῖται μικρὰ παρέκκλισις ἀπὸ τὴν κανονικὴν σύνθεσιν τοῦ Δωδεκαόρτου. Ὁ τεχνίτης δηλαδή παρέλειψεν, ἄγνωστον διὰ ποῖον λόγον, τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, ἀντ' αὐτῆς δὲ ἐξωγράφησε τὸν Ἐνταφιασμόν τοῦ Χριστοῦ, σκηνὴν δηλαδή μὴ ἀποτελοῦσαν μέρος τοῦ Δωδεκαόρτου.

Τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐκκλησίας, τὴν ὁποίαν προσεπάθησεν ὁ τεχνίτης νὰ δώσῃ εἰς τὸ τρίπτυχον, ἐνισχύει ἡ παράστασις τῶν δύο Ἀρχαγγέλων εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἐπιφάνειαν τῶν δύο πλαγίων φύλλων (Πίν. ΑΒ'). Τούτων ὁ ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ φύλλου εἰκονίζεται μὲ θώρακα καὶ μὲ τὸ ξίφος γυμνὸν εἰς τὴν δεξιάν. Εἶναι πιθανώτατα ὁ Μιχαήλ, ὅπως δύναται νὰ πείσῃ ἡ παραβολή, μεταξὺ ἄλλων, πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Καθολικοῦ τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Δοχειαρίου<sup>17</sup>. Ὁ ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ φύλλου Ἀρχάγγελος, τὸν ὁποῖον ὁ ἀγιογράφος ἐξ ἀβλεψίας παρέστησεν ὑψηλότερον τοῦ ἀντιστοίχου, εἶναι πιθανώτατα ὁ Γαβριήλ. Φέρει οὗτος διπλοῦν χιτῶνα καὶ ἐπ' αὐτοῦ μανδύαν πορπούμενον πρὸ τοῦ στήθους. Εἰς τὴν δεξιάν κρατεῖ δόρυ, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν εἰλητάριον ἀνοικτὸν μὲ τὴν ἐξῆς ἐπιγραφὴν:

«Ταξιάρχος | πέλω γάρ | Θ(εο)ῦ τοῦ ζόν | τος λαμπρός. | Εἴσηλθε<sup>18</sup> ὁ | καθαρῶς βι | ὄσας. Ἡ δὲ κ(αι) παρέδραμες | ι(ήν) σοφροσὴ | νην».

<sup>17</sup>) G. Millet, *Monuments de l' Athos. I. Les peintures*, Paris, 1927, πίν. 239. 3.

<sup>18</sup>) Ἀντὶ εἰσελθε.

Οἱ δύο Ἀρχάγγελοι μὲ στολὴν συνήθως στρατιωτικὴν εἰκονίζονται, κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν ἰδίως χρόνους, ἑκατέρωθεν τῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ ἔσωτερικὸν μέρος<sup>19</sup>. Τὴν θέσιν δὲ αὐτὴν ὀρίζει καὶ ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων<sup>20</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ εἰλητάριον μὲ τὸ ἐπίγραμμα, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Ἀρχάγγελος ἐμφανίζεται ὡς ὁ φρουρὸς τῆς θύρας τοῦ ναοῦ, τοῦτο συνήθως κρατεῖ ὁ Μιχαήλ, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Δοχειαρίου, ὅπως καὶ εἰς ἄλλα μνημεῖα, φέρει τὸ ἐπίθετον ὁ Φύλαξ<sup>21</sup>. Εἰς τὰς χεῖρας δὲ αὐτοῦ τοποθετεῖ τὸ «χ α ρ τ ι» μὲ τὸ ἐπίγραμμα περιεχομένου ἀναλόγου πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου τριπτύχου καὶ ἡ Ἑρμηνεία<sup>22</sup>. Ὁ ἀγιογράφος λοιπὸν ὁ ἐκτελέσας τὸ τρίπτυχον παρεξέκλινε καὶ ἐδῶ τῆς παραδόσεως ἕξ ἀγνοίας ἴσως. Ὅπωςδὴποτε ὅμως βέβαιον εἶναι ὅτι ἀντέγραψε τοὺς δύο Ἀρχαγγέλους ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας πού θὰ εὐρίσκοντο ἑκατέρωθεν τῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ, τὸν ὁποῖον ἀναπαριστᾷ κατὰ τινὰ τρόπον μικρογραφικῶς εἰς τὸ ὑπὸ μελέτην τρίπτυχον.

Ἡ τέχνη τῶν ἐπὶ τοῦ τριπτύχου ζωγραφημένων μορφῶν, ὅπως καὶ τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου, δεικνύει καταφανῆ προσκόλλησιν τοῦ ἀγιογράφου εἰς τὴν παλαιὰν ὀρθόδοξον παράδοσιν, τὴν ὁποῖαν ὅμως οὗτος ὄχι σπανίως παρανοεῖ. Ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ μερικαὶ σκηναὶ τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπως ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, ἡ Ὑπαπαντή, ὁ Ἐνταφιασμὸς τοῦ Ἰησοῦ, εἰς τὰς ὁποίας εἶναι λίαν αἰσθητὴ ἡ ἰσχυρὰ δυτικὴ ἐπίδρασις.

Διὰ τὴν χρονολόγησιν τοῦ τριπτύχου μίαν ἀρκετὰ ἀσφαλῆ ἔνδειξιν μᾶς παρέχει ἡ παράστασις τῆς Ἀναστάσεως μὲ τὸν Ἰησοῦν ἐξερχόμενον τοῦ τάφου. Ὁ δυτικὸς οὗτος τύπος τῆς Ἀναστάσεως εἰσάγεται εἰς τὴν ὀρθόδοξον εἰκονογραφίαν κατὰ τὰ μέσα περίπου τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος. Εἰσηγητὴς δὲ αὐτοῦ εἶναι ἴσως, κατὰ τὴν πιθανὴν εἰκασίαν τοῦ κ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ γνωστὸς ἀγιογράφος Ἡλίας Μόσκος<sup>23</sup>. Τὴν ὑπογραφὴν πράγματι αὐτοῦ φέρει ἡ παλαιότατη, μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον γνωστῆ, παράστασις τοῦ θέματος εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1657 εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν<sup>24</sup>.

<sup>19</sup>) Ὅπως π. χ. εἰς τὴν Μονὴν Δοχειαρίου. Βλ. Millet, ἔνθ' ἄν.

<sup>20</sup>) Διονυσίου, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Πετροῦπολις, 1909, 219.

<sup>21</sup>) Millet, ἔνθ' ἄν.

<sup>22</sup>) Ἑρμηνεία, ἔνθ' ἄν. 219, 231, 233.

<sup>23</sup>) Μ. Χατζηδάκης, εἰς τὸ περιοδ. «Ζυγός», ἔτ. Α', ἀριθ. 6 (Ἀπρίλιος 1956), 16.

<sup>24</sup>) Ἀπεικόνισις ὑπὸ Χατζηδάκη, ἔνθ' ἄν. καὶ ἐν Ν. Καλογεροπούλου, Μεταβυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ τέχνη, Ἀθῆναι, 1925, πίν. ἔναντι σ. 80.

Κατὰ ταῦτα, τὸ ἀπασχολοῦν ἡμᾶς τρίπτυχον δὲν δύναται νὰ εἶναι παλαιότερον τῶν μέσων τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ἐν τούτοις ἡ ὄχι πολὺ ἐπιμελὴς ἐκτέλεσις τῶν εἰκονιδίων ἀναγκάζει ἡμᾶς νὰ κατέλθωμεν μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 17<sup>ου</sup> ἢ πιθανώτερον μέχρι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνος.

Ἡ ὄλη, πολλακίς ἀδεξία, ἀντιγραφὴ παλαιῶν καλῶν προτύπων, τὴν ὁποίαν δεικνύουσιν τὰ εἰκονίδια τὰ κοσμοῦντα τὸ τρίπτυχον, παρουσιάζει ὄχι ὀλίγας ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἄνισον καὶ πολλακίς ἀμελῆ τέχνην τοῦ ἁγιογράφου Ἰωάννου Μόσκου, ἐργασθέντος, ὅπως δεικνύουσιν τὰ μέχρι τοῦδε γνωστὰ χρονολογημένα ἔργα του, μεταξὺ τοῦ 1680 καὶ τοῦ 1714. Δὲν θὰ ἦτο ἴσως πολὺ ἀπίθανον νὰ προσθέσωμεν καὶ τὸ τρίπτυχον τοῦτο εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἰωάννου Μόσκου.

Τὸ ἀπασχολήσαν ἡμᾶς τρίπτυχον δὲν εἶναι βεβαίως ἔργον ἐξαιρετικῆς τέχνης. Παρουσιάζει ὅμως πολὺ ἐνδιαφέρον διὰ τὸ μοναδικόν, καθ' ὅσον γνωρίζω, θέμα τοῦ μεσαίου φύλλου, τὴν ἀρκετὰ πιστὴν δηλαδὴ ἀναπαράστασιν τοῦ τέμπλου ἐκκλησίας. Ὁ παραγγείλας εἰς τὸν ξυλογλύπτην καὶ εἰς τὸν ζωγράφον τὸ τρίπτυχον ἠθέλησε, φαίνεται, ν' ἀναπαρασταθῇ εἰς αὐτὸ μικρογραφικῶς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ἰδιοκτῆτου ἴσως ναοῦ του. Ὁ ναὸς δὲ αὐτὸς ἀνῆκε πιθανῶς, ἂν κρίνωμεν ἀπὸ τὸ δυσδιάκριτον οἰκόσημον εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ κεντρικοῦ φύλλου, εἰς εὐγενῆ Ἑλληνα βενετοκρατουμένης περιοχῆς, τῆς Κρήτης ἢ τῶν Ἰονίων νήσων, ὅπου, ὡς γνωστόν, αἱ ἀρχοντικαὶ οἰκογένειαι εἶχον ἰδιοκτῆτους, μικρὰς κατὰ τὸ πλεῖστον, ἐκκλησίας. Ἄν δὲ ἔχωμεν ὑπ' ὄψει ὅτι εἰς τὸ τέμπλον τὸ ἀναπαριστώμενον εἰς τὸ τρίπτυχον εὐρίσκεται ἡ εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Σπυριδῶνος, θὰ ἠδυνάμεθα νὰ καταλήξωμεν εἰς τὴν ἀρκετὰ βάσιμον γνώμην, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπομεν, ὅτι εἰς τὸν ἅγιον αὐτὸν ἦτο ἀφιερωμένος ὁ ναός, τοῦ ὁποίου τὸ τέμπλον μᾶς διέσωσεν εἰς μικρογραφικὴν ἀναπαράστασιν τὸ ἀπασχολήσαν ἡμᾶς τρίπτυχον.

#### Β'. ΑΙ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ

Πεντηκονταετία σχεδὸν παρῆλθεν ἀφ' ὅτου ὁ Νικόλαος Πολίτης, ἀσχολούμενος μὲ τὸν Ἐρωτόκριτον, ἐπέστησε τὴν προσοχὴν τῶν μελετητῶν ἐπὶ τῶν μικρογραφιῶν τοῦ κώδικος Harley 5644 τοῦ ἀποκειμένου εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου τοῦ Λονδίνου καὶ γραφέντος τὸ 1710, παρατηρῶν ὅτι «αἱ τοῦ χειρογράφου ἱστορίαι» εἶναι «πολύτιμον μνημεῖον τῆς κοσμικῆς γραφικῆς παρ' ἡμῖν κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, ἄξια δὲ σπουδῆς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τῆς σχέ-