

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 ἐν 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 συγκεντροῦνται τὰ πορίσματα τῶν ἐρευνῶν διὰ τὸ μακρὸν καὶ ἐνδοξον παρελθὸν τῆς Μεγαλονήσου. Καὶ ἡ φιλοξενία αὐτὴ μοῦ παρεσχέθη μὲ ἐξαιρετικὴν προθυμίαν ἀπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ, εἰς τὴν ὁποίαν ὅλως ἰδιαιτέρως 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, καθημένη ἐπὶ θρόνου μετὰ ὑποποδίου, ἄνευ δὲ ἐρεισινώτου, 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 ὀρθίων μορφῶν πού ἀμέσως τώρα θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν.

Κατὰ τὸ ἀριστερόν, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, μέρος εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος ὀρθιος, φέρων ἐσωτερικῶς τὴν μηλωτὴν καὶ ἐξωτερικῶς 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

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

Εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνας, ἀντιστοιχῶς πρὸς τὸν Πρόδρομον, παρίσται ὁ Ἅγιος Φίλιππος νέος ἀγένειος καὶ ἀμύσταξ μὲ βραχεῖαν κόμην. Φέρει χιτῶνα μὲ πλατὺ «σημεῖον» (clavus) κατὰ τὸν δεξιὸν ῶμον 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 ἀριστερᾶς στηρίζει ἐπὶ τοῦ σώματός του ὀγκῶδες βιβλίον μὲ πολυτελῆ σιάχωσιν, τὴν δὲ δεξιὰν φέρει διαγωνίως πρὸς τὸν ἀριστερόν του ῶμον. Ἐκατέρωθεν τῆς κεφαλῆς του ἡ ἐπιγραφή : Ο Α(ΓΙΟΣ) ΦΙ = ΛΙΠΠΟΣ.

Οἱ φωτιστέφανοι τῶν τριῶν μορφῶν, Θεοτόκου, Προδρόμου καὶ Φιλίππου, πληροῦνται μὲ ἐγγάρακτα 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 ἐζωγραφήθη.

Ἀπὸ ἀπόψεως συνθέσεως, ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν προκαλεῖ ἡ αὐστηροτάτη καὶ σχεδὸν σχολιαστικὴ συμμετρία ἡ παρατηρουμένη εἰς τὴν παράστασιν τῶν δύο ἐκτετέρωθεν 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 ὁποίαν 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 φερομένη χεῖρ, 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 Βενετίας¹⁾. Ἡ διαγωνίως ἐπὶ τοῦ στήθους σχεδιάσις αὕτη τῆς χειρός, τὴν ὁποίαν ὁ Τζάνε ἀντέγραψεν, ὡς ἀλλαχοῦ παρατηρήσαμεν, ἀπὸ ἔργον τοῦ Τίντο-

¹⁾ Ἀπεικόνισις ἐν J. F. Willumsen, La jeunesse du peintre El Greco, Paris, 1927, I, σ 49. Ἡ ἐκεῖ χρονολογία 1641, τὴν ὁποίαν γράφουν 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.

retto², 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 τούτου³, ὅπως καὶ εἰς εἰκόνας τοῦ ἁγίου ζωγραφηθείσας μετὰ τὸ 1661 ὑπὸ τοῦ ἡμετέρου τεχνίτου⁴. 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 βασιλίσης Ἁγίας Θεοδώρας εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, ἡ διαγωνίως τεθειμένη χεὶρ φθάνει μέχρι τοῦ μέσου περίπου τοῦ στήθους, ὅπως τὴν βλέπομεν εἰς τὸν Ἅγιον 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 περίπου τοῦ ὤμου, τοῦτο δὲ εἶναι κάποια ἐξέλιξις τοῦ παλαιοῦ τύπου, τὸν ὁποῖον ἐν τούτοις διατηρεῖ ὁ ἁγιογράφος εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Ἁγίου Φιλίππου. Ἐάν συνεπῶς εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὴν στάσιν τῶν δύο ὀρθίων μορφῶν καὶ εἰς τὴν διαγωνίως ἐπὶ τοῦ στήθους σχεδιάσιν τῆς χειρός, τὰ χρονολογικὰ ὅρια 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 ἀρκετὰ, 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 Ἀθηνῶν⁵. Ἡ μόνη διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο τούτων ἔργων εἶναι ὅτι εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ὁ Τζάνες ἐσχεδίασε τὸν δεξιὸν ἄκρον πόδα τῆς Θεοτόκου προέχοντα τοῦ ἀριστεροῦ, καὶ τοῦτο διὰ νὰ δώσῃ, 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. Ἐάν εἰς τὴν μικρὰν αὐτὴν λεπτομέρειαν θελήσο-

²) Βλ. Α. Ευγγόπουλον εἰς τὰ «Κρητικά Χρονικά» Α', 1947, 478 καὶ πίν. ΚΕ'.

³) Ευγγόπουλος, ἐνθ' ἀν. πίν. ΚΓ'.

⁴) Αὐτόθι πίν. ΚΣΤ'.

⁵) Ἀπεικόνισις ἐν Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγὸς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐκδ. 2α, Ἀθῆναι 1931, σ. 86, εἰκ. 36.

μεν ν' αναζητήσωμεν κάποιαν εξέλιξιν, θὰ πρόπη νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ Τζάνες εἰς τὴν ἐξεταζομένην εἰκόνα συνεχίζει τὴν παλαιὰν αὐστηρὰν παράδοσιν, ἐνῶ τὸ 1664 εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν δυτικὴν τέχνην, προσπαθεῖ νὰ εἰσαγάγῃ εἰς τὸ ἔργον του ρεαλιστικὰ στοιχεῖα. Τοῦτο δηλαδὴ θὰ ἐσήμαινεν ὅτι ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς εἰκὼν εἶναι προγενεστέρα τῆς τοῦ 1664. Προκειμένου ὅμως περὶ τοῦ Τζάνε, τοιοῦτον συμπέρασμα δὲν δύναται νὰ εὐσταθήσῃ, διότι ὁ ἀγιογράφος οὗτος καθ' ὅλον τὸ μακρὸν καλλιτεχνικὸν του στάδιον, καὶ μάλιστα μετὰ τὸ 1640, κυμαίνεται μεταξὺ τῆς αὐστηρᾶς παραδόσεως καὶ τῆς ἰταλιζούσης ρεαλιστικῆς τέχνης, ὅπως καὶ ἄλλοτε εἴχομεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ τονίσωμεν⁶.

Ἐνδείξεις ἀσφαλέστεραι κάπως θὰ ἠδύναντο νὰ προκύψουν ἀπὸ τὴν τεχνοτροπίαν. Ἀλλὰ 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 ἀπότομος 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 ὀρισμένων ζωγράφων τοῦ τέλους τοῦ 16ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰῶνος ποὺ μεταφέρουν εἰς τὰ φορητὰ των ἔργα 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 Βενετίας⁷, μὲ ὀλιγωτέραν δὲ ἐπιτυχίαν τὸ 1640 εἰς τὸν Εὐαγγελισμὸν μετὰ προφητῶν τοῦ Kaiser - Friedrich Museum τοῦ Βερολίνου⁸ καὶ τὸ 1644 εἰς τὴν Ρίζαν Ἰεσσαὶ μετὰ τῆς Θεοτόκου μεταξὺ τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννας εἰς τὸ Κατάστημα τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Βενετίας⁹. Ταύτην συνεχίζει ἀκόμη τὸ 1660 εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς

⁶) Ευγγόπουλος, ἐνθ' ἄν. 469 κ. ἐξ.

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

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

⁹) Willumsen, ἐνθ' ἄν.

Σταθάτου¹⁰ κατά τρόπον αρκετὰ ανάλογον πρὸς τὸν ἐπὶ τῆς ἡμετέρας εἰκόνοσ. Πολὺ ἀργότερον, τὸ 1684, ἀνευρίσκομεν τὴν τεχνοτροπίαν ταύτην εἰς ἓν ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ ἀγιογράφου, τὴν Παναγίαν Λαμποβίτισσαν τῆς Συλλογῆς Λοβέροδου¹¹. 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 εἰκόνοσ.

Ὅστε ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς σχεδιάσεωσ καὶ τοῦ φωτισμοῦ τῶν πτυχῶν θὰ ἠδυνάμεθα νὰ τοποθετήσωμεν τὴν εἰκόνα εἰς τὴν περίοδον τῆσ ἀκμῆσ καὶ τῆσ πλήρουσ ὀριμότητοσ τοῦ ἀγιογράφου. Αὕτη συνεπῶσ 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 διανομή 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 εἰκόνοσ σχετίζεται στενώτατα, ὡσ πρὸσ τὸν τρόπον τοῦ φωτισμοῦ, πρὸσ τὴν ἀπὸ τοῦ 16[6]3 ἢ 16[7]3 εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Γοβδελαᾶ τῆσ Συλλογῆσ Λαμπίκη, τῶρα εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, καθὼσ καὶ πρὸσ τὴν ἀπὸ τὴν ἀπὸ τοῦ 1676 εἰκόνα τοῦ ἰδίου ἀγίου εἰς τὴν Συλλογὴν Ἀρβανιτίδη¹². Ἐπίσησ ἡ Παναγία εἰς τὴν ὑπὸ ἐξέτασιν εἰκόνα παρουσιάζει τὸν ἴδιον περιορισμένον φωτισμὸν τοῦ προσώπου καὶ τὴν ἰδίαν περίπου ἔντονον ἀντίθεσιν τῶν σκιερῶν καὶ τῶν φωτισμένων μερῶν μὲ τὴν ἀπὸ τοῦ 1680 εἰκόνα τῆσ Θεοτόκου βρεφοκρατούσης ἐν προτομῇ τύπου Ὁδηγητρίασ τὴν ἀποκειμένην εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.

Μίαν τέλος ἔνδειξιν, ἂν καὶ αὐτὴν ὄχι ἀπολύτωσ ἀσφαλῆ, μᾶσ παρέχουν τὰ ἐγγάρακτα φυτικὰ κοσμήματα τὰ πληροῦντα τοὺσ φωτοστεφάνουσ τῶν τριῶν μορφῶν τῆσ ἡμετέρασ εἰκόνοσ. 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 Ἀγίου Κυρίλλου, τὴν προερχομένην ἀπὸ τὸν ναὸν τῶν Ἀγίων Ἰάσωνοσ καὶ Σωσιπάτρου τῆσ Κερκύρασ καὶ ἀποκει-

¹⁰) Α. Ξυγγοπούλου, Συλλογὴ Ἑλένης Α. Σταθάτου, Ἀθῆναι, 1951, πίν. 10.

¹¹) Ἀπεικόνισισ ὄχι καλὴ εἰς τὴν Μεγάλην Ἑλληνικὴν Ἐγκυκλοπαιδείαν, τόμ. ΙΖ', σ. 736.

¹²) «Κρητικὰ Χρονικά», Α', 1947, πίν. ΚΣΤ'.

μένην τώρα εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς πόλεως ταύτης¹³, κατόπιν τὸ 1660 εἰς τὸν Ἅγιον Ἀνδρέαν τῆς Συλλογῆς Σταθάτου¹⁴, 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 ἀγιογράφου τούτου.

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

2) ΤΡΙΠΤΥΧΟΝ ξυλόγλυπτον καὶ ζωγραφημένον. (Πίν. ΛΑ'). Ὄταν τὸ τρίπτυχον¹⁵ εἶναι ἀνοικτόν, βλέπομεν εἰς τὸ μεσαῖον φύλλον τὴν πιστὴν ἀναπαράστασιν ξυλογλύπτου τέμπλου τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων. Βλέπομεν τὰς τρεῖς θύρας, τὴν Ὁραίαν Πύλην δηλαδή καὶ τὰς ἀμφοτέρωθεν εἰσόδους 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 Σπυρίδωνος 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 δεξιά, μετὰ τὸν Ἰησοῦν, ἵνα σχηματισθῆ οὕτω ἡ Δέσις (Θεοτόκος - Ἰησοῦς - Πρόδρομος). Ὁ Ἅγιος Σπυρίδων θὰ ἔπρεπεν 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 Σπυρίδωνα. Κάτω

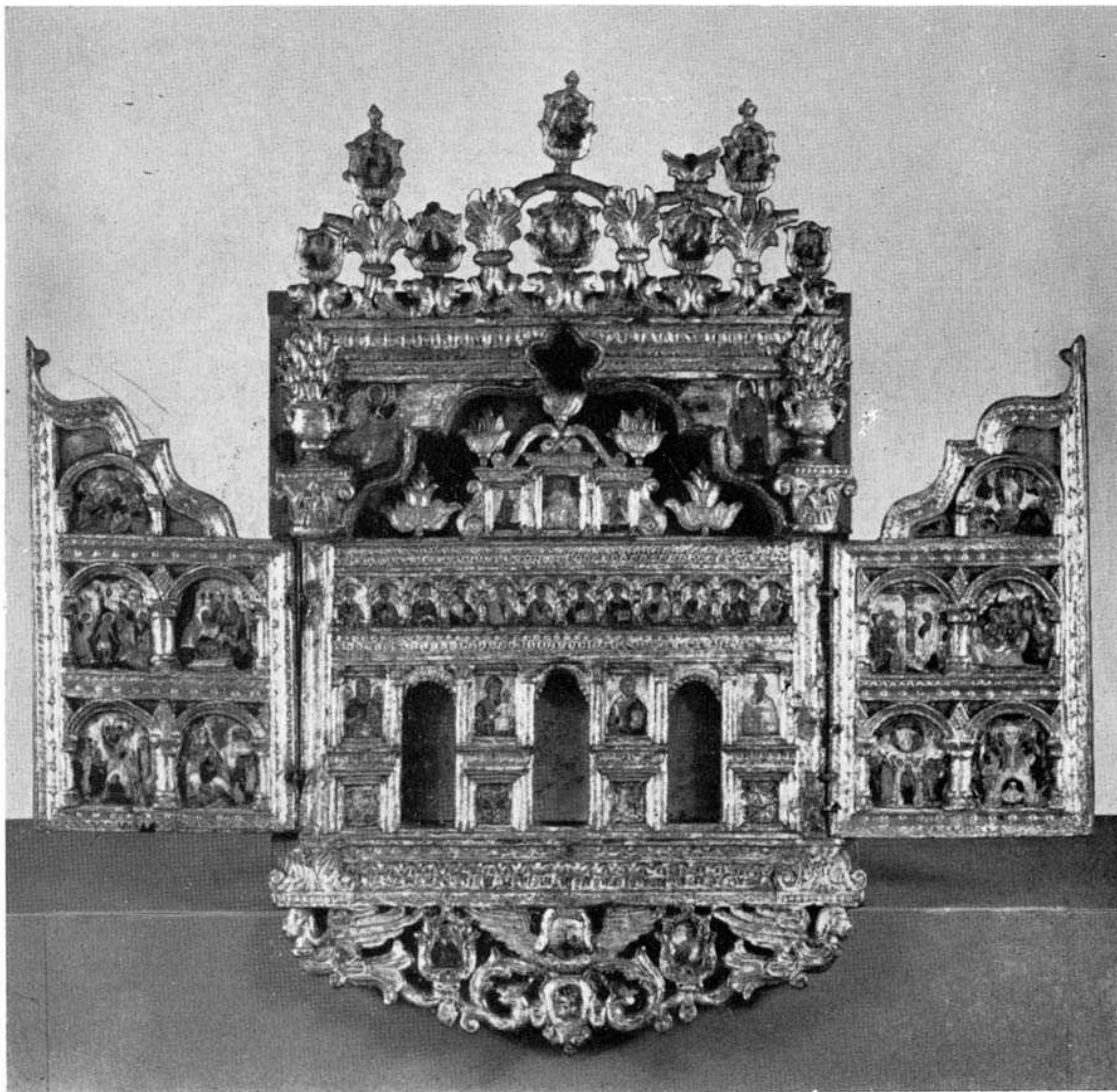
¹³) Ἀπεικονίσθη ὑπὸ Ἰ. Παπαδημητρίου εἰς τὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἐφημερίδα 1934 - 35, σ. 54, εἰκ. 23.

¹⁴) Ευγγόπουλου, Συλλογὴ Ἁ. Σταθάτου, πίν. 10.

¹⁵) Αἱ διαστάσεις του δὲν μοῦ εἶναι γνωσταί.



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



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



Τὸ τρίπτυχον 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 αὕτη τῶν δώδεκα Ἀποστόλων ἐστραμμένων ὄλων 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 ἐξέτασιν 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 θρόνου, ἄριστερὰ τὴν Θεοτόκον ὀρθίαν δεομένην καὶ δεξιὰ τὸν Πρόδρομον πτερωτόν, ὄρθιον ἐπίσης καὶ δεόμενον. Ἡ μετάθεσις αὕτη 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 ἐξεταζόμενον τρίπτυχον ἡμικυκλικὴ κοιλότης νομίζω ὅτι εἰκονίζει, μὲ ἀρκετὴν βέβαια ἀφαίρεσιν, τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ. Εἰς τὴν ὑπόθεσιν αὕτην δὲ ὀδηγεῖ ἢ κατὰ τὰς γωνίας παράστασις ἄριστερὰ μὲν τοῦ Ἀρχαγγέλου Γαβριήλ, δεξιὰ δὲ τῆς Θεοτόκου ὀρθίας, τῶν δύο δηλαδὴ μορφῶν ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν σκηνὴν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Εἶναι γνωστὸν ὅτι εἰς τὰς μικρὰς μονοκλίτους βασιλικὰς αἱ δύο ὑπεράνω τῆς ἀψίδος γωνίαι ἢ θέσεις πλησίον αὐτῶν ἐξελέγοντο διὰ τὴν ἀπεικόνισιν τῶν δύο προσώπων τοῦ Εὐαγγελισμοῦ¹⁶.

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 ἢ Ἀνάστασις μὲ τὸν Ἰησοῦν ἐξερχόμενον τοῦ τάφου.

¹⁶) Διὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους βλ. προχειρῶς 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 (ἽΟμορφη Ἐκκλησιὰ Αἰγίνης). G. Millet. Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, Paris, 1916, σ. 74, εἰκ. 16 (Ἁγιος Χριστὸς Βεροίας). Διὰ τὴν μετὰ τὴν ἄλωσιν περίοδον βλ. προχειρῶς Πελεκανίδην, ἔνθ' ἄν. πίν. 173, 182.

Κάτω τέλος τοῦ κεντρικοῦ φύλλου τοῦ τριπτύχου ἐπαναλαμβάνεται ἡ ξυλόγλυπτος διακόσμησις μὲ παραστάσεις σφιγγῶν κατὰ τὰ ἄκρα, εἰς δὲ τὸ μέσον ἐνὸς Χερουβείμ, κάτω τοῦ ὁποίου ὑπάρχει πιθανῶς οἰκόσημον, λίαν ὅμως δυσδιάκριτον.

Εἰς τὴν ἐσωτερικὴν πλευρὰν τῶν δύο πλαγίων φύλλων τοῦ τριπτύχου εἰκονίζονται, κάτω ἀπὸ τόξα βασταζόμενα 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 Βαΐοφόρος, εἰς δὲ τὸ δεξιὸν ἡ Μεταμόρφωσις, ἡ Σταύρωσις, ὁ Ἐνταφιασμός τοῦ Χριστοῦ, ἡ Ἀνάληψις καὶ ἡ Πεντηκοστή.

Οὕτω, προστιθεμένων εἰς τὰς δέκα αὐτὰς σκηναὶς τῶν δύο ἐπὶ τοῦ μεσαίου φύλλου, δηλαδή τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῆς Ἀναστάσεως, ἀπαρτίζεται πλήρως τὸ Δωδεκάορτον, 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 Δοχειαρίου¹⁷. 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 γὰρ | Θ(εο)ῦ τοῦ ζόν | τος λαμπρός. | Εἴσηλθε¹⁸ ὁ | καθαρῶς βι | όσας. Ἡ δὲ κ(αὶ) παρέδραμες | τ(ὴν) σοφροσὴ | νην».

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

¹⁸) 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 ἐσωτερικὸν μέρος¹⁹. Τὴν θέσιν δὲ αὐτὴν ὀρίζει καὶ ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων²⁰. 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 Φύλαξ²¹. Εἰς τὰς χεῖρας δὲ αὐτοῦ τοποθετεῖ τὸ «χαρτὶ» μὲ τὸ ἐπίγραμμα περιεχομένου ἀναλόγου πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ ἡμετέρου τριπτύχου καὶ ἡ Ἑρμηνεία²². Ὁ ἀγιογράφος λοιπὸν ὁ ἐκτελέσας τὸ τρίπτυχον παρεξέκλινε καὶ ἔδωκε τῆς παραδόσεως ἐξ ἀγνοίας ἴσως. Ὅπωςδὴποτε ὁμως βέβαιον εἶναι ὅτι ἀντέγραψε τοὺς δύο Ἀρχαγγέλους ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας πού θὰ εὕρισκοντο 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 ὁποίαν ὁμως 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 17ου αἰῶνος. Εἰσηγητὴς δὲ αὐτοῦ εἶναι ἴσως, κατὰ τὴν πιθανὴν εἰκασίαν τοῦ κ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ γνωστὸς ἀγιογράφος Ἡλίας Μόσκος²³. Τὴν ὑπογραφὴν πράγματι αὐτοῦ φέρει ἡ παλαιότητα, μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον γνωστή, παράστασις τοῦ θέματος εἰς τὴν ἀπὸ τοῦ 1657 εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν²⁴.

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

²⁰) Διονυσίου, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, 219.

²¹) Millet, ἔνθ' ἄν.

²²) Ἑρμηνεία, ἔνθ' ἄν. 219, 231, 283.

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

²⁴) 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^{ου} αἰῶνος. Ἐν τούτοις ἢ ὄχι πολὺ ἐπιμελῆς ἐκτέλεσις τῶν εἰκονιδίων ἀναγκάζει ἡμᾶς νὰ κατέλθωμεν μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 17^{ου} ἢ πιθανώτερον μέχρι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 18^{ου} αἰῶνος.

Ἡ ὄλη, πολλάκις ἀδεξία, ἀντιγραφὴ παλαιῶν καλῶν προτύπων, τὴν ὁποίαν δεικνύουν τὰ εἰκονίδια τὰ κοσμοῦντα τὸ τρίπτυχον, παρουσιάζει ὄχι ὀλίγας ὁμοιότητας πρὸς τὴν ἄνισον καὶ πολλάκις ἀμελῆ τέχνην τοῦ ἀγιογράφου Ἰωάννου Μόσκου, ἐργασθέντος, ὅπως δεικνύουν 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 ξυλογλύπτῃν καὶ εἰς τὸν ζωγράφον τὸ τρίπτυχον ἠθέλησε, φαίνεται, ν' ἀναπαρασταθῇ εἰς αὐτὸ μικρογραφικῶς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ἰδιοκτήτου 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 ἰδιοκτήτους, μικρὰς κατὰ τὸ πλεῖστον, ἐκκλησίας. Ἄν δὲ ἔχωμεν ὑπ' ὄψει ὅτι εἰς τὸ τέμπλον τὸ ἀναπαριστώμενον εἰς τὸ τρίπτυχον εὐρίσκεται ἡ εἰκὼν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος, θὰ ἠδυνάμεθα νὰ καταλήξωμεν εἰς τὴν ἀρκετὰ βάσιμον γνώμην, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶπομεν, ὅτι εἰς τὸν ἅγιον αὐτὸν ἦτο ἀφιερωμένος ὁ ναὸς, 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' οἴτου 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-