

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 ὅλη, 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' 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-

σεως αὐτῶν πρὸς τὴν ξένην τέχνην καὶ πρὸς τὰ ἱστορημένα βυζαντινὰ χειρόγραφα»¹. Αἱ δύο ὅμως μικρογραφίαι, τὰς ὁποίας παρέθεσεν εἰς τὸ ἄρθρον του ἐκεῖνο ὁ Πολίτης (σ. 64 καὶ 65), καὶ αἱ ὁκτὼ πού συνοδεύουν τὴν κατὰ τὸ 1915 γενομένην κριτικὴν ἔκδοσιν τοῦ ποιήματος ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου Στ. Ξανθουδίδου, ἦσαν πολὺ ὀλίγαι διὰ νὰ βασισθῇ ἐπ' αὐτῶν ἀξία λόγου μελέτη περὶ τῆς τέχνης καὶ περὶ τῶν πηγῶν πού ἐχρησιμοποίησεν ὁ ἄγνωστος ζωγράφος διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς ἐκτεταμένης αὐτῆς εἰκονογραφήσεως.

Ἦδη, μετὰ τὴν πλήρη δημοσίευσιν τῶν μικρογραφιῶν τοῦ χειρογράφου τούτου ὑπὸ τοῦ κ. Β. Λαούρδα², δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν σαφῆ ἰδέαν τῆς ὅλης εἰκονογραφήσεως τοῦ κώδικος καὶ νὰ ἐξετάσωμεν μερικὰ ἀπὸ τὰ προβλήματα, τὰ ὁποῖα αὕτη παρουσιάζει.

Κατ' ἀρχὴν πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ἡ εἰκονογράφησις αὕτη ἔχει γίνῃ ὑπὸ ζωγράφου βαθύτατα ἐπηρεασμένου ἀπὸ τὴν ἰταλικήν, καὶ μάλιστα τὴν βενετικὴν τέχνην. Αἱ πανοπλίαι καὶ αἱ ἐνδυμασίαι τῶν ἀνδρῶν, ἰδιαιτέρως δὲ αἱ ἐνδυμασίαι τῶν γυναικῶν, εἶναι σχεδὸν ὁμοίαι μὲ ἐκείνας πού βλέπομεν εἰς τοὺς πίνακας τῶν Βενετῶν ζωγράφων, ὅπως εἶναι γνησίως βενετικὴ καὶ ἡ μορφὴ τῶν οἰκοδομημάτων, τῶν ἐπίπλων κ.λ.π.

Ὁ εἰκονογράφησας τὸν κώδικα ἦτο Ἕλληνας ἢ Ἰταλός; Ὁ κ. Λαούρδας τὸν θεωρεῖ προφανῶς Ἰταλόν³. Εἰς τὸ συμπέρασμα τοῦτο τὸν ἤγαγε ἴσως τὸ γεγονός, ὅτι εἰς τέσσαρας ἀπὸ τὰς μικρογραφίας ἀναγράφεται τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου καὶ ἰταλιστί⁴. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἐπαρκὴς λόγος νὰ θεωρήσωμεν τὸν μικρογράφον Ἰταλόν. Αἱ ἰταλικαὶ αὐταὶ ἐπιγραφαὶ τῶν τεσσάρων μικρογραφιῶν ἀπλῶς μεταφράζουν, καὶ μάλιστα κατὰ τρόπον ὄχι ὀρθόν, τὰς ὑπαρχούσας ἐκτενεστέρας ἑλληνικὰς ἐρμηνείας. Νομίζω ὅτι αἱ ἰταλικαὶ αὐταὶ ἐπιγραφαὶ ἐτέθησαν ἐκ τῶν ὑστέρων, ἄγνωστον διὰ τίνα λόγον.

Ὁ ἐκτελέσας τὰς μικρογραφίας ἦτο ἀναμφιβόλως Ἕλληνας. Τὸ ὅτι ἡ τέχνη του εἶναι καθ' ὀλοκληρίαν σχεδὸν ἰταλικὴ ἐξηγεῖται εὐκόλως, ἂν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν τὰς πολυτίμους διαπιστώσεις τοῦ Ξανθουδίδου. Οὗτος πράγματι ἀπέδειξε κατὰ τρόπον, νομίζω, ἀναμφισβήτητον, ὅτι ὁ κῶδιξ ἐγράφη εἰς τὴν Ἑπτάνησον καὶ μάλιστα εἰς τὴν Ζάκυνθον

¹) Περιοδ. «Λαογραφία», 1, 1909, 69.

²) Περιοδ. «Κρητικά Χρονικά», 6, 1952, 299 κ. ἐξ. πίν. ΚΔ'—ΝΔ'.

³) Ἐνθ' ἀν. 300.

⁴) Ἐνθ' ἀν. σ. 305, ἀριθ. 20, 21, 23, 25 καὶ πίν. ΚΗ'. 20, ΚΘ'. 21, 23, Λ'. 25.

ὑπὸ Ζακυνθίου⁵. Ἡ τέχνη τῆς Ζακύνθου ἀρχομένου τοῦ 18^{ου} αἰῶνος ἐμφανίζεται, ὡς γνωστόν, ἀπολύτως σχεδὸν ἐξιταλισμένη. Εἰς τοῦτο δὲ συνετέλεσεν ὄχι ὀλίγον ὁ Παναγιώτης Δοξαράς, ὁ ὁποῖος ἐπιστρέφων ἐξ Ἰταλίας περὶ τὸ 1700 εἰς τὴν Ζάκυνθον, διαδίδει ἐκεῖ τὴν ἐξιταλισμένην δι' ἐλαιογραφίας ζωγραφικὴν καὶ διὰ τῶν πινάκων του, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς μεταφράσεως τοῦ ἔργου τοῦ Λεονάρδου da Vinci, Trattato della pittura, τῆς ὁποίας σώζονται ὡς γνωστόν, δύο ἀνιόγραφοι κώδικες τῶν ἐτῶν 1720 καὶ 1724⁶, ὅπως τέλος καὶ διὰ τοῦ κατὰ τὸ 1726 συγγραφέντος πρωτοτύπου ἔργου του Περί ζωγραφίας, τὸ ὁποῖον πρὸ πολλοῦ ἔχει ἐκδοθῆ ὑπὸ τοῦ Σ. Λάμπρου⁷.

Τὸ καλλιτεχνικὸν συνεπῶς περιβάλλον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εἰκονογραφήθη ὁ κώδιξ τοῦ Ἐρωτοκρίτου, ἦτο ἐντελῶς σχεδὸν ἐξιταλισμένον. Οὕτω οὐδέν, νομίζω, ὑπάρχει κώλυμα εἰς τὸ νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ ἐκτελέσας τὰς μικρογραφίας τοῦ κώδικος ἦτο ἀσφαλῶς Ἕλλην καὶ ὅτι ἀνῆκεν εἰς τὴν ὁμάδα τῶν Ζακυνθίων ζωγράφων τῶν ἀσκούντων τὴν ἐξιταλισμένην τέχνην, τὴν ὁποίαν διὰ τῶν ζωγραφικῶν του ἔργων καὶ διὰ τῶν συγγραφῶν του ἐνίσχυεν ὁ Παναγιώτης Δοξαράς.

Ὁ ἄγνωστος τεχνίτης τοῦ κώδικος τοῦ Λονδίνου ἤσκει ἀσφαλῶς καὶ τὴν ἀγιογραφίαν. Τοῦτο προκύπτει ἀπὸ σειρὰν ὁλόκληρον μικρογραφιῶν τοῦ χειρογράφου, αἱ ὁποῖαι ἀναμφισβητήτως ἐμπνέονται ἀπὸ λίαν συνήθεις θρησκευτικὰς συνθέσεις.

Ἦδη ὁ Ξανθουδίδης, προκειμένου περὶ τῆς μικρογραφίας τῆς εἰκονιζούσης τὴν γέννησιν τῆς Ἀρειούσας (ΚΑ'. 2)⁸, εἶχεν ὀρθότατα παρατηρήσει ὅτι αὕτη «φαίνεται ποιηθεῖσα κατ' ἀπομίμησιν τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ». Καὶ ἡ μὲν παρομοίωσις πρὸς τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ ὀφείλεται ἀναμφιβόλως εἰς μνημονικὸν λάθος, διότι ἡ μικρογραφία σχετίζεται πρὸς παραστάσεις τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου, ἡ διαπίστωσις ὅμως τῆς σχέσεως τῆς μικρογραφίας πρὸς θρησκευτικὴν παράστασιν δεικνύει τὴν ὀξεῖαν παρατηρητικότητα τοῦ σοφοῦ ἐκδότου τοῦ Ἐρωτοκρίτου. Ἡ μικρογραφία πράγματι τῆς γεννήσεως τῆς Ἀ-

⁵) Βιτζέντζου Κορνάρου, Ἐρωτόκριτος. Ἐκδοσις κριτικὴ... ὑπὸ Σ. Ξανθουδίδου, Ἡράκλειον, 1915. Εἰσαγωγή, σελ. XVI, XVIII.

⁶) Βλ. προχείρως «Ν. Ἑλληνομνήμονα», 9, 1912, 268 κ. ἐξ.

⁷) Παναγιώτου Δοξαρά, Περί ζωγραφίας... ὑπὸ Σ. Λάμπρου, Ἀθήναι, 1871.

⁸) Αἱ παραπομπαὶ γίνονται εἰς τὴν ἔκδοσιν Λαούρδα. Μὲ γράμματα σημειοῦται ὁ πίναξ τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν», ὁ δὲ ἀριθμὸς εἶναι ὁ αὐξων τῆς μικρογραφίας.

⁹) Ξανθουδίδης, ἐνθ' ἀν. σ. 747, ἀριθ. 2. Λαούρδας, ἐνθ' ἀν. σ. 302, ἀριθ. 2.

ρευτούσας, ὅπως καὶ ἡ μικρογραφία ΚΖ'. 14, ἀπορρέουν ἀπὸ παραστάσεις τοῦ Γενεσίου τῆς Θεοτόκου¹⁰.

Αἱ μικρογραφίαι ὅμως τοῦ χειρογράφου τοῦ Ἐρωτοκρίτου αἱ σχετιζόμεναι πρὸς θρησκευτικὰς παραστάσεις δὲν περιορίζονται εἰς τὰς δύο μόνον μνημονευθείσας. Αὗται εἶναι πολὺ περισσότεραι.

Οὕτω αἱ μικρογραφίαι ΚΣΤ'. 11 καὶ ΜΑ'. 69 ἀπορρέουν ἐκ παραστάσεων τῆς Συναντήσεως τῆς Θεοτόκου μετὰ τὴν Ἐλισάβετ, θέματος, τὸ ὁποῖον εἰκονογραφεῖ, ὡς γνωστόν, καὶ τὸν ἕκτον οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου (Ἐχουσα ἡ ἁγία κλπ.)¹¹. ὅπως ἐπίσης ἡ μικρογραφία Ν'. 106 ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἕκτου οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου (Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων κλπ.)¹².

Αἱ πολυάριθμοι μικρογραφίαι αἱ εἰκονίζουσαι τοὺς πολεμιστὰς τοὺς μέλλοντας νὰ λάβουν μέρος εἰς τὸ κονταροκτύπημα ΚΖ'. 16—ΛΑ'. 29 προέρχονται ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῶν ἐφίππων στρατιωτικῶν ἁγίων, τοὺς ὁποίους μετὰ τὴν ἀγάπην ἐξωγράφησαν καὶ οἱ βυζαντινοὶ καὶ οἱ μετὰ τὴν ἄλωσιν ἁγιογράφοι.

Ὅμοίως θρησκευτικὸν εἶναι καὶ τὸ πρότυπον τῶν δύο ἐφίππων, τοῦ Ἐρωτοκρίτου καὶ τοῦ Πολυδώρου, εἰς τὴν μικρογραφίαν ΚΣΤ'. 12, ἡ ὁποία ἐνθυμίζει ἀναλόγους παραστάσεις τοῦ Ἁγίου Δημητρίου καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐφίππων¹³.

Πολλὰ ἐπίσης στοιχεῖα ἔλαβεν ὁ τεχνίτης τῶν μικρογραφιῶν ἀπὸ παραστάσεις μαρτυρίων ἁγίων. Ἀπὸ τοιαῦτα ἀσφαλῶς πρότυπα προέρχονται, μεταξὺ ἄλλων, αἱ μικρογραφίαι ΜΘ'. 101—Ν'. 105¹⁴. Χα-

¹⁰) Βλ. προχείρως τὴν ἀπὸ τοῦ 1674 εἰκόνα τοῦ Βίκτωρος εἰς τὴν Συλλογὴν Σταθάτου: Α. Ξυγγοπούλου, Συλλογὴ Σταθάτου, πίν. 11.

¹¹) Βλ. προχείρως τὴν ἀπὸ τοῦ 1536 τοιχογραφίαν τῆς Μολυβοκκλησιᾶς εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος: Millet, Monuments de l' Athos. πίν. 155. 1. Ἄνω σειρά, δευτέρα εἰκὼν ἐξ ἀριστερῶν.

¹²) Μολυβοκκλησιά: Millet, ἐνθ' ἄν. πίν. 155. 1. Ἄνω σειρά, τρίτη εἰκὼν ἐξ ἀριστερῶν.

¹³) Βλ. τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης: Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Ἡ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Ἀθῆναι, 1952, Λεύκωμα, πίν. 93α. Πολὺ ἀνάλογος εἶναι καὶ ἡ παράστασις τῶν Ἁγίων Σεργίου καὶ Βάχχου ἐφίππων εἰς εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ: Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, I (Πίνακες), Ἀθῆναι, 1956, πίν. 185. Σχετικὴ κάπως εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Μ. Δαμασκηνοῦ μετὰ τοὺς τέσσαρας στρατιωτικοὺς ἁγίους εἰς τὴν Συλλ. Σταθάτου: Ξυγγοπούλου, Συλλογὴ Σταθάτου, πίν. 2.

¹⁴) Πρβ. προχείρως μερικὰς ἀπὸ τὰς σκηνάς, ἰδίως τὴν εἰς τὴν ἀριστερὰν κάτω γωνίαν, πὺν ἐξωγράφισεν ὁ Κωνσταντῖνος Τζάνες εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ Μουσείου Μπενάκη: Α. Ξυγγοπούλου, Μουσεῖον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων, Ἀθῆναι, 1936, πίν. 23.

ρακτηριστική ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἶναι ἡ μικρογραφία ΛΣΤ'. 51 ἡ εἰκονίζουσα τὴν Ἄρειούσαν πρὸ τοῦ ἐπὶ τοῦ θρόνου καθημένου πατρὸς της. Αὕτη ἐμπνέεται ἀναμφιβόλως ἀπὸ παράστασιν μάρτυρος πρὸ τοῦ δικαστοῦ. Τὸ ἴδιον ἀκριβῶς σχῆμα ἐχρησιμοποίησε τὸ 1711 καὶ ὁ Διονύσιος, ὁ συγγραφεὺς τῆς περιφήμου Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων, εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ ναΐσκου τοῦ Κελλίου του τοῦ σωζομένου εἰς τὰς Καρυὰς τοῦ Ἁγίου Ὄρους, διὰ τὴν παραστήσῃ τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τὸν Πρόδρομον ἐλέγχοντα τὸν Ἡρώδη¹⁵. Δύναται, νομίζω, νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι καὶ ὁ Διονύσιος καὶ ὁ ἄγνωστος μικρογράφος τοῦ κώδικος τοῦ Ἑρωτοκρίτου ἠντιλησαν ἀπὸ κοινὸν παλαιότερον πρότυπον.

Παραλείπων ἄλλα παραδείγματα, τὰ ὁποῖα θὰ ἠδύνατό τις νὰ εὔρη ἐξετάζων μετὰ προσοχῆς τὰς μικρογραφίας τοῦ χειρογράφου, ἔρχομαι εἰς ἓν τελευταῖον. Πρόκειται περὶ τῆς μικρογραφίας ποὺ κλείει τὴν εἰκονογράφησιν τοῦ κώδικος καὶ ἡ ὁποία εἰκονίζει τὸν Ρῆγαν στέφοντα τὸν Ἑρωτόκριτον βασιλέα (ΝΔ' 121). Αὕτη ἀντιγράφει εἰκόνα παριστάνουσαν τὴν Στέψιν τῆς Θεοτόκου. Τὸ εἰκονογραφικὸν τοῦτο θέμα, ἄγνωστον εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἀγιογραφίαν, εἶναι συνηθέστατον εἰς τὴν Καθολικὴν Ἐκκλησίαν, ἂν καὶ ὑπάρχουν μερικὰ αὐτοῦ παραδείγματα ποιηθέντα ὑπὸ Ἑλλήνων ζωγράφων εἰς τὴν Βενετίαν, ἀλλὰ κατὰ παραγγελίαν καὶ πρὸς χρῆσιν Βενετῶν¹⁶. Τὸ πρότυπον τοῦ ἐκτελέσαντος τὴν μικρογραφίαν θὰ ἦτο ἀνάλογον πρὸς τὸ ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰῶνος ψηφιδωτὸν τοῦ Ἰακώβου Torriti εἰς τὴν ἀψίδα τῆς Santa Maria Maggiore τῆς Ρώμης¹⁷. Ὁ μικρογράφος ὅμως τοῦ κώδικος θὰ εἶχε μᾶλλον πρὸ ὀφθαλμῶν εἰκόνα ποιηθεῖσαν ὑπὸ Ἑλληνοσ εἰς τὴν Βενετίαν πρὸς χρῆσιν Βενετοῦ. Τοιαῦται δὲ εἰκόνες δὲν θὰ ἦσαν βεβαίως σπάνιαι εἰς τὴν βενετοκρατουμένην Ζάκυνθον.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω παρατεθέντων ὀλίγων παραδειγμάτων ἔγινε, νομίζω, σαφές ὅτι ὁ ζωγράφος τῶν μικρογραφιῶν τοῦ κώδικος τοῦ Λονδίνου ἦτο καὶ ἀγιογράφος ἀντλήσας ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴν εἰκονογραφίαν πολλὰ θέματα, τὰ ὁποῖα μὲ μικρὰς μεταβολὰς ἐχρησιμοποίησεν εἰς τὴν εἰκονογράφησιν σειρᾶς ὅλης σκηνῶν τοῦ Ἑρωτοκρίτου.

Ἡ διαπίστωσις τέλος αὐτῆ, ὅτι ὁ κοσμήσας τὸν κώδικα ἦτο ἀγιο-

¹⁵) Εἰκὼν ἐν R. Byron - D. Talbot Rice, *The Birth of Western Painting*, London, 1930, πίν. 28. Ἡ πρώτη σκηνὴ ἐξ ἀριστερῶν.

¹⁶) Βλ. π. χ. τὸ μικρὸν τρίπτυχον τῆς Πινακοθήκης τοῦ Βατικανοῦ προχειρῶς παρὰ S. Bettini, *La pittura cretese - veneziana e i Madonni*, Padova, 1933, πίν. XXII.

¹⁷) Εἰκὼν προχειρῶς ἐν K. Kunstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, I, Freiburg im Breisgau, 1928, σ. 577, εἰκ. 324.

γράφος, ἐνισχύει, νομίζω, τὴν γνώμην ἡμῶν, ὅτι οὗτος ἦτο Ἑλλην. Ζωγράφος Ἰταλὸς δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἔχη τοιαύτην γνῶσιν τῆς θρησκευτικῆς ὀρθοδόξου ἀγιογραφίας.

Τὸ παράδειγμα ἀγιογράφου εἰκονογραφοῦντος κείμενον μὴ θρησκευτικὸν δὲν εἶναι μοναδικόν. Ἦδη πολὺ πρὸ τοῦ ἀγνώστου ζωγράφου τῶν εἰκόνων τοῦ Ἐρωτοκρίτου ὁ Κρῆς ἀγιογράφος Γεώργιος Κλόντζας, γνωστὸς κυρίως ἀπὸ τὰ θρησκευτικὰ ζωγραφικά του ἔργα¹⁸, ἐκόσμησε τὸ 1590 μὲ συνθέσεις διὰ γραφίδος χαρακτῆρος ἐντελῶς ἰταλικοῦ τὸν κώδικα 22 class. VII τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βενετίας περιέχοντα κείμενα μὴ θρησκευτικά¹⁹.

Αἱ μικρογραφίαι ὅμως τοῦ κώδικος τοῦ Ἐρωτοκρίτου αἱ προερχόμεναι ἀπὸ συνθέσεις θρησκευτικὰς ἀποτελοῦν μικρὸν μέρος τῆς ὅλης αὐτοῦ εἰκονογραφῆσεως. Ὑπάρχουν πράγματι εἰς τὸ χειρόγραφον πολυάριθμοι συνθέσεις δημιουργηθεῖσαι εἰδικῶς διὰ τὸ ποίημα, ὅπως π. χ. αἱ ΚΔ'. 4, ΚΕ'. 5 - 7, ΛΑ'. 30, ἐπίσης αἱ ἀναφερόμεναι εἰς τὰς διαφόρους φάσεις τοῦ κονταροκτυπήματος (ΛΑ'. 31 - ΛΕ'. 46), αἱ ΛΕ'. 47, ΛΖ'. 53, 54, αἱ σκηναὶ τοῦ πολέμου ἐναντίον τοῦ Βασιλέως τῶν Βλάχων τοῦ εἰσβαλόντος εἰς τὴν χώραν τοῦ Ρῆγα τῶν Ἀθηνῶν (ΜΑ'. 71 κ. ἐξ.) καὶ ἄλλαι ἀκόμη. Αἱ συνθέσεις αὐταὶ ἐδημιουργήθησαν ἀναμφιβόλως ὑπὸ τοῦ κοσμήσαντος τὸν κώδικα, ὁ ὁποῖος ἠκολούθησε κατὰ πόδας τὸ κείμενον τοῦ ποιήματος, ἴσως ὅμως καὶ ὑπὸ τοῦ ἐκτελέσαντος τὸ πρωτότυπον ποὺ ἐχρησιμοποίησεν οὗτος.

Ὑπάρχει ὅμως καὶ μία τρίτη κατηγορία μικρογραφιῶν, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουν ἰδιαίτερον ὅλως ἐνδιαφέρον. Πολυάριθμοι δηλαδὴ μικρογραφίαι δεικνύουν ἰδιάζοντα ἐντελῶς τρόπον παραστάσεως τῶν οἰκοδομημάτων τῶν ἀποτελούντων τὸ βάθος τῆς συνθέσεως καὶ πρὸ τῶν ὁποίων εἰκονίζονται αἱ μορφαί. Τοιαῦται, μεταξὺ ἄλλων, εἶναι αἱ ΚΔ' 3, ΚΣΤ'. 9 - 11, ΛΕ'. 48 - ΛΣΤ'. 52, ΛΖ'. 55, ΛΗ'. 57, 60, ΛΘ'. 61 - ΜΑ'. 70, ΜΒ'. 73, ΜΓ'. 80, ΜΔ'. 81, ΜΗ'. 98 - 100, ΜΘ'. 104, Ν'. 107, 108, ΝΒ'. 113.

Εἰς τὰς μικρογραφίας ταύτας τὰ οἰκοδομήματα δὲν εἰκονίζονται εἰς διαγώνιον προοπτικὴν γραμμὴν προχωροῦσαν πρὸς τὸ βάθος. Εἰς ταύτας τὸ βάθος ἀποτελεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τοῖχον παράλληλον πρὸς τὴν γραμμὴν τοῦ ἐδάφους, ὁ ὁποῖος κοσμεῖται μὲ ἀρχιτεκτονή-

¹⁸) Ἀναγραφὴν τῶν θρησκευτικῶν ἔργων τοῦ Κλόντζα, ἀρκετὰ ἐλλιπῆ, βλ. ἐν Δ. Σισιλιάνου Ἑλληνες ἀγιογράφοι μετὰ τὴν ἄλωσιν, Ἀθῆναι, 1935, 110 κ. ἐξ.

¹⁹) Περὶ τοῦ κώδικος καὶ τῶν εἰκόνων του βλ. «Ν. Ἑλληνομνήμονα», 12, 1915, 41 κ. ἐξ. καὶ Β. Λαοῦρδαν εἰς τὰ «Κρητικά Χρονικά», 5, 1951, 231 κ. ἐξ.

ματα τύπου καθαρῶς ἰταλικοῦ. Πρὸ τοῦ τοίχου δὲ τούτου κινουῦνται αἱ μορφαί.

Ὁ τρόπος οὗτος παραστάσεως τοῦ βάθους δὲν προέρχεται βεβαίως ἀπὸ ἄγνοιαν τῶν νόμων τῆς φυσικῆς προοπτικῆς, ὅπως τοὺς ἐφήρμοσεν ἡ Ἀναγέννησις. Ὁ τεχνίτης τοῦ χειρογράφου τοὺς ἐγνώριζεν ἀρκετὰ καλῶς, ὅπως δεικνύουν ἄλλαι μικρογραφίαι, π. χ. αἱ ΚΔ'. 1, 4, ΛΕ'. 47, ΛΣΤ'. 50, ΛΖ'. 53, 54, ΛΗ'. 59, ΜΗ'. 99, ΝΑ'. 112 κ.ἄ. Ἡ διαφορὰ προέρχεται, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἀπὸ ἄλλην αἰτίαν.

Ὁ τρόπος οὗτος τῆς ἀπεικονίσεως τῶν οἰκοδομημάτων τοῦ βάθους ἐνθυμίζει πράγματι ζωηρῶς τὰς σκηνογραφίας θεάτρου. Ὑπάρχουν μάλιστα μεταξὺ τῶν μικρογραφιῶν τῆς κατηγορίας αὐτῆς μερικά, ὅπως π. χ. αἱ ΚΔ'. 3, ΚΣΤ'. 10, 11 κ. ἄ., εἰς τὰς ὁποίας καὶ αὐτὰ τὰ πρὸ τῶν οἰκοδομημάτων πρόσωπα δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ἠθοποιῶν ἐπὶ τῆς σκηνῆς.

Αἱ παρατηρήσεις αὗται μὲ ὀδηγοῦν εἰς τὴν ὑπόθεσιν, ὅτι ὁ ζωγράφος ὁ ἐκτελέσας τὰς μικρογραφίας ἐνεπνέετο ἀπὸ παράστασιν ἐπὶ τῆς σκηνῆς θεάτρου.

Ἡ παράστασις αὕτη ἦτο ἢ τοῦ Ἐρωτοκρίτου ; Τοῦτο δὲν μοῦ φαίνεται διόλου πιθανόν. Καὶ εἶναι βεβαίως γνωστὸν ὅτι ἀποσπάσματα τοῦ Ἐρωτοκρίτου ἀπηγγέλοντο, ἰδίως κατὰ τὰς Ἀπόκρεω ἀπὸ ομάδας μετημφιεσμένων, εἰς πολλὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος²⁰, μέχρις ἀκόμη τοῦ 1910²¹. Ὅλαι ὅμως αἱ σχετικαὶ μαρτυρίαι ὁμιλοῦν περὶ ἀπαγγελίας ἀποσπασμάτων τοῦ ποιήματος ἢ καὶ ἀναπαραστάσεως σκηνῶν ἐξ αὐτοῦ, ἰδίως τοῦ κονταροκτυπήματος, γινομένων εἰς τὸ ὑπαιθρον. Οὐδεμία, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, ὑπάρχει πληροφορία περὶ ἐκτέλεσεως αὐτῶν εἰς κλειστὸν χῶρον ἢ εἰς θέατρον. Αἱ μικρογραφίαι ἐν τούτοις αἱ ἀπασχολοῦσαι ἡμᾶς ἐμπνέονται ἀσφαλῶς ἀπὸ παράστασιν ἐπὶ σκηνῆς θεάτρου καὶ μὲ ζωγραφημένα σκηνικά. Πῶς θὰ ἠδύνατο λοιπὸν νὰ ἐρμηνευθῆ ἢ καταγωγὴ τῶν μικρογραφιῶν τούτων ; Νομίζω, ὑπὸ πᾶσαν βεβαίως ἐπιφύλαξιν, ὅτι ὁ ζωγράφος τὰς ἀπασχολούσας ἡμᾶς μικρογραφίας εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν εἰκονογραφημένον χειρόγραφον κάποιου θεατρικοῦ ἔργου, κάποιας ἀπὸ τὰς κρητικὰς τραγωδίας.

Ποία νὰ ἦτο ἡ κρητικὴ αὐτὴ τραγωδία ; Κατὰ τὴν γνώμην μου, δὲν θὰ ἦτο ἴσως πολὺ ἀπίθανον νὰ στραφῶμεν πρὸς τὴν περίφημον Ἐρωφίλην τοῦ Γεωργίου Χορτάτζη. Ὑπάρχει πράγματι ἡ πληροφο-

²⁰) Ξανθοῦ διδης, ἐνθ' ἄν. Εἰσαγωγή, σ. CLXXI κ. ἐξ. καὶ περιοδ. «Λαογραφία», 1, 1909, 409 κ. ἐξ.

²¹) «Λαογραφία», 2, 1910, 451.

ρία τοῦ Νικολάου Παπαδοπούλου, ὅτι ἡ τραγωδία τοῦ Χορτιάτση ἦτο λίαν δημοφιλὴς εἰς τὴν Κρήτην καὶ μετ' ἐπιτυχίας ἐπαίζετο εἰς τὰ θέατρα τοῦ Κάστρου, δηλαδὴ τοῦ Ἡρακλείου²². Καὶ ὁ Ξανθουδίδης ἐξ ἄλλου εἶχε παρατηρήσει ὅτι ὑπάρχουν, ὡς πρὸς τὰ πρόσωπα, πολλαὶ ἀναλογίαι μεταξὺ τῆς Ἐρωφίλης καὶ τοῦ Ἐρωτοκρίτου²³. Πράγματι δὲ ἡ ἀπεικόνισις πολλῶν σκηνῶν τῆς Ἐρωφίλης θὰ ἠδύνατο καλλίστα νὰ χρησιμεύσῃ διὰ τὴν εἰκονογράφησιν ἐπεισοδίων τοῦ Ἐρωτοκρίτου.

Χωρὶς νὰ θελήσωμεν νὰ ἐξαντλήσωμεν τὴν ἀντιστοιχίαν αὐτὴν σκηνῶν τῆς Ἐρωφίλης πρὸς μικρογραφίας τοῦ χειρογράφου τοῦ Ἐρωτοκρίτου, παρέχομεν πίνακα δεικνύοντα μερικὰ τοιαῦτα παραδείγματα :

Ἐρωφίλη	Χειρόγρ.	Ἐρωτοκρίτου
Πράξις Α', σκηνὴ Β' . .	ΚΔ' 3, ΚΤ' 11.	
» Β', » Β' . .	ΚΤ' 9, ΛΤ' 52, ΛΖ' 55, ΜΘ' 104, Ν' 106.	
» » » Γ' . .	ΚΕ' 8.	
» Δ' » Γ' . .	ΚΤ' 10.	
» » » Ε' . .	ΛΤ' 49.	
» » » Ζ' . .	ΚΕ' 8, ΜΒ' 73, ΜΓ' 80.	
» Ε' » Α' . .	Ν' 108,	
» » » Γ' . .	ΛΗ' 60, ΛΘ' 61, 63.	

Ἐάν θεωρηθῇ κάπως πιθανὴ ἡ εἰκασία μου αὐτὴ περὶ χρησιμοποιοῦσας ὑπὸ τοῦ ζωγράφου τοῦ διακοσμήσαντος τὸν κώδικα τοῦ Ἐρωτοκρίτου χειρογράφου περιέχοντος εἰκονογραφημένην τὴν Ἐρωφίλην, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετασθῇ ἡ δυνατότης τῆς ὑπάρξεως τοιοῦτου προτύπου.

Τὸ πρᾶγμα δὲν μοῦ φαίνεται ἀπίθανον. Ἡ συνήθεια τῆς εἰκονογραφίσεως θεατρικῶν ἔργων εἶναι ἀρκετὰ παλαιά. Ὑπενθυμίζω τὸν κώδ. gr. 2795 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων γραφέντα κατὰ τὸν 15^{ον} αἰῶνα καὶ περιέχοντα τραγωδίας τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐριπίδου. Ὅλων τῶν προσώπων τῆς Ἐκάβης τοῦ Εὐριπίδου ὑπάρχουν εἰς τὸ χειρόγραφον τοῦτο ἀπεικονίσεις²⁴.

Θεωρῶ λοιπὸν πολὺ πιθανὸν ὅτι εἰκονογραφημένον χειρόγραφον τῆς Ἐρωφίλης θὰ εἶχον φέρει μαζί των εἰς τὴν Ζάκυνθον οἱ Κρητὲς πρόσφυγες οἱ καταφυγόντες ἐκεῖ μετὰ τὴν κατάληψιν κατὰ τὸ 1669 τῆς πατρίδος των ἀπὸ τοὺς Γούρκους καὶ ὅτι τὸ χειρόγραφον τοῦτο ἐχρησιμοποίησε τὸ 1710 ὁ κοσμήσας τὸν κώδικα τοῦ Ἐρωτοκρίτου ἢ

²²) Ξανθουδίδης, ἐνθ' ἀν. CXXVI.

²³) Ἐνθ' ἀν. CXXV κ. ἐξ.

²⁴) Βλ. H. Bordier, Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1883, σ. 278 κ.ἐξ. εἰκ. 153, 154.

καὶ ὁ ἐκτελέσας τὸ πρότυπον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον οὗτος ἀντεγράφη. Καὶ δι' αὐτὸν ἄλλωστε τὸν Ἑρωτόκριτον εἶναι γνωστόν, μαρτυρούμενον καὶ ἀπὸ τὸν ἐπιμεληθέντα τὴν πρώτην ἔκδοσιν τοῦ ποιήματος εἰς τὴν Βενετίαν κατὰ τὸ 1713, ὅτι Κρηῖτες πρόσφυγες τοῦ Χάνδακος κατέστησαν γνωστόν, βεβαίως διὰ χειρογράφων, τὸ ποίημα εἰς τὴν Ζάκυνθον καὶ εἰς τὰς ἄλλας Ἰονίους νήσους²⁶. Διόλου συνεπῶς ἀπίθανον οἱ πρόσφυγες οὗτοι νὰ ἔφερον μαζί των καὶ χειρόγραφον περιέχον εἰκονογραφημένην τὴν τόσον εἰς τοὺς Κρηῖτας ἀγαπητὴν τραγωδίαν τοῦ Χορτάτζη.

Γ' ἀνωτέρω ἐκτεθέντα διευκλώσαμεν ὡς πιθανοφανῆ βεβαίως εἰκασίαν, τῆς ὁποίας τὸ βάσιμον ἴσως ἀποδείξουν μελλοντικαὶ ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου ἔρευναι.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

²⁶) Ξανθοουδίδης, ἐνθ' ἄν. LIX. Πυβ. καὶ σ. XXIII κ. ἐξ "Οτι τὸ ποίημα ἔφερον «ἐν χειρογράφοις» οἱ Κρηῖτες πρόσφυγες εἰς τὴν Ζάκυνθον λέγει ρητῶς ὁ Ξανθοουδίδης καὶ εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν τῆς μικρᾶς ἐκδόσεως τοῦ Ἑρωτοκρίτου τῆς γενομένης εἰς τὴν σειρὰν τῶν δημοσιευμάτων τοῦ Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων (ἀριθ. 53), σ. 7.