Η ΤΕΧΝΗ
ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

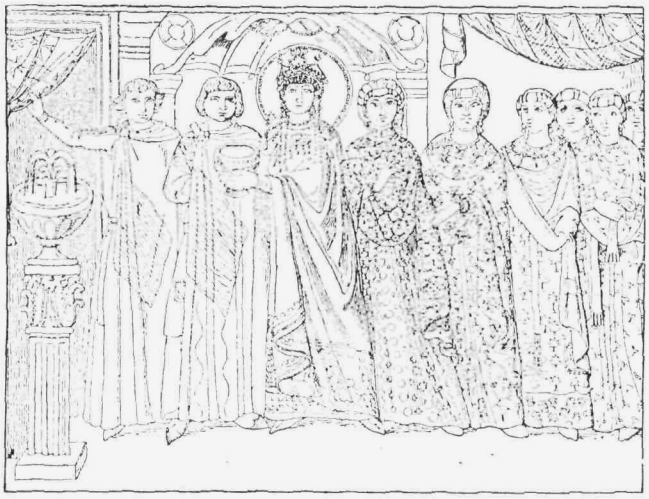
ΜΕΡΟΣ Α'.—Η ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ γ'. τεύχους).

Δύο ἐκκλησίας εἶχεν ἡ Ραβέννη ὀνομαστάς, τὸν Ἅγιον Βιτάλιον ἱδρυθέντα ὑπὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ καὶ τὸν Ἅγιον Ἀπολλινάριον «in Classe». Τὰ σχέδια ἀμφοτέρων ὀφείλονται εἰς τὸν Ἰουλιανὸν τὸν Ἀργεντάριον. Ὁ «Ἅγιος Βιτάλιος», μικρότερος τῆς Ἁγ. Σοφίας εἶνε πλέον περίπλοκος. Ὀκτὼ πύργοι καὶ ὀκτὼ ὑποστυλώματα ὑπὲρ τὰς ἀψίδας διευθύνοντο πρὸς ὀκτὼ πτέρυγας ὀρθογωνίους 14 μέτρων διαμέτρου. Ἐπὶ τοῦ ὑψηλοτέρου τόξου ὅπερ διηνοίγετο ἐπὶ τῶν ὑποστηλωμάτων ἐφέρετο ζώνη ἐφ' ἧς ἐστηρίζετο ὁ κεντρικὸς θόλος. Διηρεῖτο δὲ ἡ πρόσοψις εἰς θεωρεῖα, οὕτως εἰπεῖν, πατώματα δηλ. ἀψιδωτά.

Ἀλλ' ἐξ ὅλων τῶν οἰκοδομῶν, εἰς τὴν παλαιὰν αὐτὴν πρωτεύουσαν τῶν τελευταίων αὐτοκρατόρων τῆς Δύσεως καὶ τῶν Γότθων, εἰς ἀπόστασιν πρὸς μεσημβρίαν πέντε χιλιομέτρων, ἐν πεδιάδι ἐρήμῳ σήμερον, προεξεῖχε ἡ μεγάλη ἐκκλησία, Saint-Apollinaire in Classe. Ὁ ναὸς οὗτος ἐγερθεὶς εἰς μνήμην τοῦ Ἀπολλιναρίου, ἐπισκόπου ἐν ἔτει 44 μ.Χ Ραβέννης, μαθητοῦ δὲ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, ὑπέρκειτο τοῦ στρατιωτικοῦ καὶ ἐμπορικοῦ λιμένος καὶ εἶχε γείνῃ τὸ κέντρον μεγάλης ἐμπορικῆς κινήσεως. Σήμερον κυριαρχεῖ ἐκεῖ ὁ θάνατος. Οὐδὲν ὑπάρχει σημεῖον τῆς ἀκμῆς του, μένει δὲ ἀκόμη ὁ γηραιὸς ναὸς ὡς ἓν λείψανον μαρτυροῦν μὲ τὰ μεγαλοπρεπῆ του μωσαϊκὰ τὴν ἀκμὴν ἥτις γύρω του εἶχεν ἀναπτυχθῆ. Τὰ μωσαϊκά του ἐν τούτοις δὲν εἶνε ἀνώτερα τοῦ νεωτέρου ναοῦ τοῦ Ἁγ. Ἀπολλιναρίου ὅστις ἐνεπνεύσθη ἐκ τῆς Ἑλλ. τέχνης καὶ τῶν θεωριῶν τοῦ Παρθενῶνος, κατώτερα δὲ τῶν μωσαϊκῶν τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου, ἅτινα παρουσιάζουσιν ἡμῖν ἔνθεν μὲν τὴν Θεοδώραν περιστοιχιζομένην ὑπὸ τῆς ἀκολουθίας της, καὶ ἐξ ἑτέρου τὸν Ἰουστινιανὸν ἐν μέσῳ τῶν μεγιστάνων του, πάντων ἐν ἀξιοσημειώτῳ μονοτονίᾳ καὶ μετ' ἀμφιέσεων πρωτοφανῶς μεγαλοπρεπῶν, αἵτινες ἀναπαριστῶσιν ἡμῖν κοινωνίαν τέλεον ἐκλείψασαν.

Περὶ τῆς γλυπτικῆς τῶν χρόνων τούτων δὲν εἶνε εὔκολον νὰ ἀποφανθῇ τις. Τὰ μικρὰ ἀνάγλυφα (bas reliefs) ἐξ ἐλεφαντόδοντος, τὰ *δίπτυχα* καλούμενα φέρουν ἀκόμη κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην τὸν ρωμαϊκὸν τύπον, ὡς τὸ δίπτυχον τῆς Μόνζας ἐν τῷ ὁποίῳ εἰκονίζεται ἡ Πλακιδία καὶ ὁ Βαλεντιανὸς ὁ Β', ὡς ἐπίσης ὁ «Θρόνος τοῦ Ἁγ. Μαξιμιλιανοῦ». Ἐν τῇ γλυπτικῇ ἡ Κωνσταντινούπολις διεφύλαξε τὰς περιέργους ἰδιότητας στάσεων ἧττον δυσκάμπτων, περικεκοσμημένας δὲ ἐπὶ τὸ φυσικώτερον.



Μωσαϊκὸν ἐν Ραβέννῃ.—**Ἡ Θεοδώρα μετὰ τῆς ἀκολουθίας της.**

Ἐνταῦθα περατοῦται ἡ β'. περίοδος τῆς Βυζαντιακῆς τέχνης, ἤτοι ἡ ἐπὶ Ἰουστινιανοῦ ἀκμὴ αὐτῆς. Ἀλλὰ τίς ἡ Βυζ. τέχνη μετὰ τὸν Ἰουστινιανόν;

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.— Η ΒΥΖΑΝΤΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΝ.

Ἔρις εἰκονοκλαστῶν.— Ἀναγέννησις ἐπὶ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας.

Ἡ ἔρις τῶν Εἰκονοκλαστῶν, ἥτις ἐπῆλθε μετὰ τὸν Ἰουστινιανόν, ἔβλαψε πολὺ τὴν τέχνην. Ἐὰν δὲ σήμερον εὑρίσκομεν ἀκόμη τόσα μωσαϊκὰ εἰς τὰς ἐκκλησίας τῆς Ραβέννης, τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ πόλις αὕτη ἀπέφυγε τὰς βιαιό-

τητας τῶν εἰκονομάχων οἵτινες ἀπὸ τοῦ Η'. καὶ ἰδίως κατὰ τὸν Θ'. αἰῶνα κατέφθειραν τὰ θρησκευτικά μνημεῖα εἰς τὰς πλείστας ἐκκλησίας τῆς ἑλλ. αὐτοκρατορίας. Ἔρις θεολογική, ὑφ' ἣν ἐκρύπτετο διχόνοια πολιτική, ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ ὅπως ἐπιτεθῶσιν κατὰ τῶν εἰκόνων. Ἡ ἐπίθεσις αὕτη ἔσχε διπλοῦν θλιβερὸν ἀποτέλεσμα. Κατέστρεψαν τὰ ἀγάλματα, κατεκάλυψαν μὲ ἄσβεστον τὰ μωσαϊκά, ἀνέξεσαν τὰς τοιχογραφίας, ἔκαυσαν τὰς εἰκόνας. Καὶ δεύτερον, ὅταν ἐπῆλθεν ἡ ἀντίδρασις ὅπως συμβαίνει εἰς τοιαύτας περιστάσεις, ἤρχισαν νὰ λατρεύουν ἀντικείμενα ἄμοιρα ἀξίας, χάριτος, χωρὶς καλαισθησίαν, χωρὶς ἁρμονίαν, εἰκόνας βαναύσως ἐπεξειργασμένας.

Ἐν τούτοις, ἡ κατάστασις αὕτη δὲν ἐξηκολούθησεν ἐπὶ πολύ. Αἱ τέχναι εὗρον εὐκαιρίαν ν' ἀναγεννηθῶσιν ἐπὶ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας. Ἡ τέχνη ἤρχιζε νὰ ζῇ εἰς τὰ μοναστήρια, ἐσχηματίσθη εἰς αὐτὰ μία σχολὴ ἥτις ἐνθαρρυνθεῖσα μᾶλλον ἢ ἐκφοβηθεῖσα ὑπὸ τοῦ διωγμοῦ εἰργάζετο μετὰ πείσματος. Ἐξ ἄλλου ἐσχηματίσθη ἑτέρα σχολὴ ἐλευθέρα, ἥτις ἐνεπνέετο ἐκ τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος καὶ ἡ πρὸς τὴν ἀρχαιότητα ἐπαναστροφὴ αὕτη ἐπὶ μᾶλλον ἀξιωσημείωτος ἀποβαίνουσα, ἔσχε εὐτυχῆ ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς Βυζαντιακῆς τέχνης. Ὅταν ἡ Ἀνατολικὴ αὐτοκρατορία ἤρχισε νὰ διοικῆται ὑπὸ τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, τῆς θεμελιωθείσης ὑπὸ Βασιλείου τοῦ Α'. τῷ 867 μ. Χρ. ἤρχισεν ἡ τέχνη ν' ἀναβιοῖ. Τὴν πολιτικὴν δόξαν παρηκολούθησε καὶ ἡ ἀκμὴ τῆς τέχνης. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην ἐθεμελιώθη τὸ περίφημον «Αὐτοκρατορικὸν ἀνάκτορον», τὸ ὁποῖον ὑπενθυμίζει τοὺς θρύλλους τῆς Χαλιμᾶς. Ἀμυδρὰν ἰδέαν τοῦ θαυμασίου τούτου οἰκοδομήματος, τὸ ὁποῖον ὑπολαμβάνει τις ὡς φανταστικὸν μᾶλλον, μᾶς δίδει ὁ αὐτοκράτωρ Κωνσταντῖνος VII ὁ Πορφυρογέννητος (911—959) ὅστις περιέσωσεν ἀρκετὰς λεπτομερείας περιγράφων τὸ ἀνάκτορον.

Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος ὄχι μόνον τοὺς σοφοὺς καὶ καλλιτέχνας ἐξόχως ὑπεστήριζεν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος ἦτο καλλιτέχνης καὶ σοφὸς ἀνήρ. Περιέγραψε τὰ οἰκοδομήματα ἅτινα συνετελέσθησαν ἐπὶ τῆς βασιλείας του. Ἡ *Χαλκῆ* ἦτο τὸ μᾶλλον εὐπρόσιτον εἰς τὸ πλῆθος μέρος τοῦ Ἀνακτόρου. Εἶτα ἤρχετο ἡ αἴθουσα τῆς ὑποδοχῆς εἰς ἣν εἰσήρχετό τις διὰ τριῶν θυρῶν ἐξ ἐλεφαντοστοῦ, ἔπειτα τὸ μέγα Τρικλίνιον, ἔνθα ἐγίνοντο αἱ τελεταὶ καὶ ἑορταὶ καὶ τὸ σκευοφυλάκιον· ὅλα τὰ σκεύη τοῦ ἑστιατορίου ἦσαν ἐκ καθαροῦ χρυσοῦ καὶ πεποικιλμένα. Οἱ καρποί, κατὰ τὰ ἐπιδόρπια, προσεφέροντο ἐπὶ τριῶν χρυσῶν δοχείων, τόσον βαρέων, ὥστε ἐφέροντο ταῦτα ἐπὶ ἁμαξιδίων πορφυροκοσμήτων. Ἕτερον διαμέρισμα δὲ ἀπαρτιζόμενον ἐκ τῶν ἐπισήμων αἰθουσῶν, συνείχετο πρὸς τρία εἰκονοστάσια καὶ συνεκοινώνει μετὰ τοῦ Ἱπποδρόμου. Τέλος ἔφθανέ τις εἰς τὸ *Ἱερὸν ἀνάκτορον*, ἔνθα κατῴκει ὁ Αὐτοκράτωρ, ἀληθὴς ἐπίγειος θεός. Εἰς τὴν εἴσοδον ἀνηγείρετο *αἴθριον*, σχηματιζόμενον ἐκ δύο ἡμικύκλων, ὧν τὸ ἓν ἐκρύπτετο ὑπὸ ἀψῖδος. Ἐν τῷ μέσῳ ἔκειτο λεκάνη ὀρειχαλκίνη μὲ ἀργυρᾶ ἄκρα, ἐν τῷ μέσῳ τῆς ὁποίας ἐφέρετο χρυσοῦς ἀμφορεύς. Πανταχοῦ πορφυρῖτις λίθος, ὄνυξ, μωσαϊκά, σμάραγδοι, παντοῖα εἴδη χρυσοποικιλτικῆς, παραπετάσματα καὶ ἐπιστρώματα ἐκ μετάξης, ἐθάμβωνον τοὺς ὀφθαλμοὺς τοῦ θεατοῦ. Χρυσόκονις ἦτο ἀφθόνως ἐσκορπισμένη ἐν εἴδει ἄμμου ἐπὶ τοῦ δαπέδου. Τὸ αἴθριον διεδέχετο τὸ *Σίγμα*, περιστύλιον ἐν σχήματι τόξου μετὰ θόλου, στηριζομένου ἐπὶ τεσσάρων στηλῶν ἐκ πρασίνου μαρμάρου. Τὸ «χρυσοτρικλίνιον» ἢ τρικλίνιον ἐκ χρυσοῦ, ὅπερ ἐχρησίμευεν εἰς τὰς ὑποδοχὰς τῶν μᾶλλον σημαινόντων ὡμοίαζε πρὸς ἐκκλησίαν. Ἡ αἴθουσα ἦτο ὀρθογωνία καὶ ἐκαλύπτετο ἀπὸ θόλον μὲ δέκα ἓξ παράθυρα. Εἰς τὴν πρόσοψιν διηνοίγοντο ὀκτὼ ἀψῖδες. Εἰς τὸ Τρικλίνιον de Magnaure, ἔνθα ἐδέχετο τοὺς πρεσβευτὰς ὁ θρόνος ἦτο ὁλόχρυσος μὲ πολυτίμους λίθους ἐπικεκολλημμένους· χαμηλὰ δύο λέοντες οἵτινες διὰ μηχανισμοῦ ὀρθοῦντο ἐπὶ τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ ἐξέβαλλον βρυχηθμούς. Εἰς τὰ πέριξ μέρη δένδρα χρυσᾶ ἔφερον πτηνὰ τεχνητὰ διαφόρων εἰδῶν, ἅτινα ἐμιμοῦντο τὸ ᾆσμα τῶν πραγματικῶν πτηνῶν, ἅτινα εἰκόνιζον.

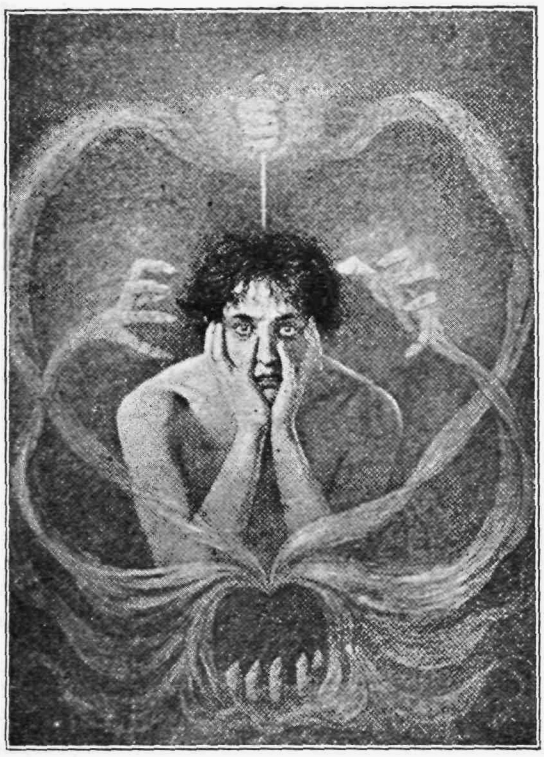
Τὸ μοναδικὸν αὐτὸ ἀνάκτορον, δὲν ἐγκατελείφθη ὀλιγώτερον τοῦ ἀνακτόρου τῶν Βλαχερνῶν. Ἡ νέα κατοικία, κατὰ τὸν ΙΓ'. αἰῶνα κατέστη διαρκὴς τῶν αὐτοκρατόρων κατοικία, καὶ τὸ παλαιὸν ἀνάκτορον ἀφέθη εἰς τὴν διάκρισιν τοῦ χρόνου καὶ δὲν εἶχε ἀπομείνει σχεδὸν τίποτε, ὅτε οἱ Τοῦρκοι κατέλαβον τὴν πόλιν. Ἡ πρὸς τὴν πολυτέλειαν ἀκάθεκτος ὁρμή, ἣν ἡ αὐλὴ τοῦ Βυζαντίου ἐπεδείκνυεν, ἔδωκε μεγάλην ὤθησιν καὶ ἀνάπτυξιν εἰς τὰς βιομηχάνους τέχνας.

Γλυπτική. — Βιομηχανικαὶ τέχναι. — Ζωγραφική.

Ἡ γλυπτικὴ δὲν ἀνεπτύχθη τόσον κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην, ὅσον αἱ ἄλλαι τέχναι. Κυρίως αὕτη ἀντεκατεστάθη ὑπὸ τῶν μωσαϊκῶν. Ἡ Βυζαντιακὴ τέχνη ἰδιαίτατα ἀνεπτύχθη εἰς τὴν χρυσοχοΐαν. Ἀλλὰ δὲν δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν ἐντελῶς περὶ αὐτῆς ἐκ τῶν περισωθέντων ἀντικειμένων εἰς τὰ θησαυροφυλάκια τῶν ναῶν τῆς Δύσεως· διότι ἡ Pala d'Oro τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας πολὺ ἀπέχει τῶν θαυμασίων κοσμημάτων τοῦ «Αὐτοκρατορικοῦ ἀνακτόρου».

Ἡ ταπητουργία ἐπίσης εἶνε ἐκ τῶν κλάδων τῆς τέχνης ὅστις ἔσχε μεγάλην ἐπίδοσιν ἐν Ἀνατολῇ. Πολύτιμα ὑφάσματα ἐχρησιμοποιοῦντο διὰ τὴν τέχνην ταύτην.

Αἱ διχόνοιαι καὶ αἱ ταραχαὶ αἵτινες ἐπηκολού-



A. KLAMROTH. **Ἡ παραφροσύνη**

(*Χρηιδογραφία*)

θησαν τὴν πτῶσιν τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας, αἱ ἄγριαι καταστροφαὶ αἵτινες ἐπηκολούθησαν τὴν κατάληψιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Σταυροφόρων τῷ 1204 μ. Χρ. κατέρριψαν τόσον τὴν τέχνην, ὥστε δὲν κατόρθωσαν ν' ἀνορθώσουν αὐτὴν οὔτε οἱ Κομνηνοί, οὔτε οἱ Παλαιολόγοι, μὲ ὅλας τῶν προσπαθείας των.

Ἐν τούτοις ἡ ζωγραφικὴ εὗρεν ἐν ἄσυλον. Τὰ μοναστήρια τοῦ Ἄθω. Ἐκεῖ διέλαμψεν ὁ Μιχαὴλ Πανσέληνος ὁ Θεσσαλονικεὺς ὅστις εἰργάσθη εἰς τὸ Ἅγιον ὄρος πιθανῶς κατὰ τὸν ΙΒ'. αἰῶνα καὶ ἔγραψεν ἐκεῖ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου τοῦ θιασώτου του Διονυσίου : *Ὁδηγὸς τῆς ζωγραφικῆς*.

Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἤδη εἶνε κυρίως τέχνη διακοσμητική, περιορισθεῖσα εἰς τὰς ἐκκλησίας. Οἱ τύποι τῶν ἱερῶν προσώπων φαίνονται ἐμπνευσμένοι ἐκ τῆς λειτουργίας καὶ τῶν αὐστηρῶν θρησκευτικῶν τύπων, οἱ Ἕλληνες δὲ ἐπέβαλλον τοὺς τύπους τούτους κατόπιν εἰς τοὺς ξένους καὶ τοὺς νεωτέρους καλλιτέχνας ἐν τῇ διακοσμήσει τῶν ναῶν. Παράδειγμα ὁ ἑλληνικὸς Ἅγ. Γεώργιος ἐν Βενετίᾳ. ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς ὁ κατὰ τὸ ἥμισυ σῶμα ἐζωγραφημένος, ὁ ἀποδιδόμενος εἰς τὸν Τισιανὸν καὶ ὅστις εἶνε προφανῶς ἔργον Βενετοῦ ζωγράφου τοῦ ΙΣΤ'. αἰῶνος.

(Ἕπεται συνέχεια).

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ "ΠΑΝΙΩΝΙΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ,,

[ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΚΤΟΥ ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ.]

ΕΙΝΕ ἀληθὲς ὅτι τὸ φῶς, ὁ τεχνητὸς δηλ. φωτισμὸς τῆς Ἐκθέσεως, ἐπινοηθεὶς ἐπίτηδες καὶ ἐξ ἀνάγκης ὡς ἐκ τοῦ ἀνεπαρκοῦς ἐν καιρῷ ἡμέρας φωτισμοῦ τοῦ καταστήματος τοῦ Συλλόγου ἀδικεῖ πολλὰ τῶν ἐν αὐτῷ ἔργων, ἅτινα κατ' ἀνάγκην ἐπίσης ἔχουσι τοποθετηθῆ ἄλλα μὲν πολὺ ὑψηλότερον τῶν λαμπτήρων, οὕτως ὥστε νὰ μένωσι ἐν τῷ σκιόφωτι, ἄλλα ἀπέναντι ἀκριβῶς αὐτῶν ὥστε νὰ μὴ δύναταί τις νὰ τὰ προσατενίσῃ δεόντως ὡς ἐκ τῆς ἀνταναακλάσεως καὶ ἄλλα πολὺ χαμηλά, ὥστε ὅταν κύπτῃ τις ὀλίγον ἵνα κάλλιον τὰ παρατηρήσῃ, νὰ καλύπτῃ αὐτὰ ἀκουσίως μὲ τὴν σκιὰν τῆς κεφαλῆς του ..

Ἀφ' ἑτέρου καὶ ἡ ταξινόμησις δὲν ἐγένετο —ἀγνοῶ διὰ ποῖον λόγον καὶ μάλιστα παρὰ τὰ ἀρχικῶς προαποφασισθέντα — μετὰ τῆς δεούσης προβλεπτικότητος, συναναμιχθέντων τῶν ἀντιγράφων μετὰ τῶν πρωτοτύπων.

Ἠδύνατο κάλλιστα νομίζω νὰ ἐξευρεθῇ ὁ κατάλληλος τρόπος τοῦ ἀποχωρισμοῦ των.

Τοῦτο ἀτυχῶς δὲν ἐγένετο, διὸ καὶ πολλάκις ἐπέρχεται ἐκ μέρους τῶν ἐσπευσμένως ἐπιθεωρούντων τὰ ἔργα ἀνοικονόμητος σύγχυσις, εὐνοϊκὴ μὲν διὰ τοὺς φιλοπόνους ἀντιγραφεῖς, ἀλλὰ διὰ τοὺς καλλιτέχνας ἄδικος καὶ ἀσύμφορος.

* * *

Δὲν ὑπάρχει, πιστεύω, Σμυρναῖος μὴ γνωρίζων εἴτε προσωπικῶς εἴτε ἐξ ὀνόματος τὸν διακεκριμένον μας ζωγράφον Χαράλαμπον Παλαιολόγον.

Ἀπὸ πολλῶν ἤδη ἐτῶν. ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καθ' ἣν ἀποπερατώσας ἐν Ἰταλίᾳ τὰς λαμπρὰς καλλιτεχνικὰς αὐτοῦ σπουδάς, ἐπανῆλθε καὶ ἀποκατέστη ἐνταῦθα, ἐπιδοθεὶς μεθ' ὑψηλοῦ ζήλου εἰς τὴν ἐξάσκησιν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἐπαγγέλματος, τὸ ὄνομά του στενῶς συνεδέθη πρὸς τὴν παρ' ἡμῖν καλλιτεχνικὴν κίνησιν.

Ἡ Ἀνατολὴ ἀρκούντως ἐγνώρισε κ' ἐξετίμησε τὰ ἐπιτυχῆ ἔργα τοῦ ἐν τῇ κλεινῇ χώρᾳ τοῦ Ραφαὴλ μορφωθέντος Σμυρναίου καλλιτέχνου. Αἱ προσωπογραφίαι αὐτοῦ, εἰς ἃς κυρίως διεκρίθη καὶ διακρίνεται, ἀείποτε ἐκρίθησαν ὡς πρότυπα τέχνης εὐσυνειδήτου, βασιζομένης εἰς τὴν φυσικὴν ἀποτύπωσιν καὶ τὴν λεπτομερῆ ἐπεξεργασίαν.

Τρία εἶνε τὰ ἔργα, δι' ὧν ὁ κ. Παλαιολόγος ἠθέλησε νὰ κοσμήσῃ τὴν ἔκθεσιν τοῦ «Πανιωνίου». Ἡ «χαρτομάντις» ὡς καὶ δύο προσωπογραφίαι παριστῶσαι δύο γνωστοὺς συμπολίτας τὸν κ. Μητρόπουλον δικηγόρον καὶ τὸν κ. Τσάρογλουν ἰατρόν.