

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΟΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

Τὶς πρῶτες πληροφορίες γιὰ τὶς εἰκόνες ποὺ βρίσκονται στὸν Ἁγ. Γεώργιο τῆς Βενετίας καὶ στὶς αἵθουσες τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος τὶς παρέχει ὁ Βελουῖδος, στὸ γνωστό του βιβλίο «Ἑλλήνων Ὁρθόδοξων ἀποικία ἐν Βενετία», Βενετία² 1893, σελ. 36-56 καὶ 144-145. Τὸν Βελουῖδο συμπληρώνει καὶ διορθώνει ὁ Κ. Μέρτζιος, Θωμᾶς Φλαγγίνης καὶ Μικρὸς Ἑλληνομνήμων, Ἀθῆναι 1939. Ἀρκετὲς σημαντικὲς εἰκόνες ἀπαριθμεῖ ὁ καθηγητὴς κ. Γ. Σωτηρίου στὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγ. Ἑλλάδος» τοῦ 1930, σελ. 84-87. Ἄλλοι βυζαντινολόγοι, ὁ Konidakon, ὁ Millet, ἀσχολήθηκαν μὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς εἰκόνες αὐτές, ὅταν τὸ καλοῦσε τὸ θέμα τους, ποτὲ ὅμως δὲν εἶχεν ἀποτελέσει ἢ μεγάλη αὐτὴ συλλογὴ τὸ θέμα συστηματικῆς μελέτης, ποὺ θὰ ἦταν πολύτιμη γιὰ τὴ γνωριμία αὐτοῦ τοῦ καλλιτεχνικοῦ θησαυροῦ, γνήσιας ἔκφρασης μιᾶς κρίσιμης στιγμῆς γιὰ τὸν Ἑλληνισμό καὶ τὰ αἰσθητικά του ἰδανικά.

Τώρα ἔρχεται μιὰ ἐργασία τῆς Κας Sandra Marconi, σὰν εἰσαγωγὴ στὸν λεπτομερῆ κατάλογο τῶν εἰκόνων ποὺ θὰ δημοσιεύσει ἀργότερα, νὰ γνωρίσει στὴν ἔρευνα τὶς εἰκόνες τῆς Βενετίας (Sandra Marconi, La Raccolta di Icone Veneto-Cretesi della Comunità Greco-Ortodossa di Venezia, Atti dell'Istituto Veneto di scienze lettere ed arti, 1947, Βενετία 1948, σ. 104-147). Εἶναι πολὺ ἐπίκαιρη ἢ δημοσίευση αὐτή, γιὰ τὴν ὅρα πρόκειται ὅλη ἡ Ἑλλην. Κοινότητα μὲ τὴν παρουσίαν της νὰ ξανάρθῃ σ' ἑλληνικὰ χέρια καὶ νὰ γίνῃ κέντρο νεοελληνικῶν σπουδῶν. Ἐτσι, ἡ γνωριμία τῆς συλλογῆς τῶν εἰκόνων τῆς Βενετίας αὐτὴ τὴν ὥρα γίνεται πιὸ ἐπιτακτική.

Ἡ συλλογὴ εἶναι σημαντικὴ γιὰ τὴν ἀντιπροσωπεύονται σ' αὐτὴν μ' ἐξαίρετα ἔργα οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι φορητῶν εἰκόνων, ποὺ ἔζησαν στὴ Βενετία στὸν 16^{ον} μὲ 18^{ον} αἰῶνα, δηλ. οἱ καλύτεροι ἐπὶ πλεον τὰ ἔργα αὐτὰ διατηροῦνται στὸ μεγαλύτερο μέρος τους καλά, δὲν ἔχουν ἀλλοιωθῆ — ἀκόμη — ἀπὸ ἀνακαινισμοὺς καὶ καθαρισμοὺς, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς εἰκόνες τῆς ἐκκλησίας γνωστὲς, καὶ δὲν τὰ βαρύνει ἢ ὑποψία τῆς πλαστῆς ὑπογραφῆς.

Ἴσως δὲν ἔχει ἀρκετὰ τονισθῆ τὸ πόσο ἔχουν ἀλλοιώσει στὸν τόπο μας τὴ μορφή τῆς ἐξέλιξης τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς γενικά, μὰ καὶ εἰδικώτερα τὴν ἔκφραση τῆς κάθε καλλιτεχνικῆς προσω-

πικότητας, οἱ λίγοι βιομήχανοι τῶν πλαστῶν ὑπογραφῶν καὶ οἱ ἀσυνείδητοι ἔμποροι ποὺ τὶς ἐκμεταλλεύονται. Καμμιά ἀξιόλογη ἀθηναϊκὴ συλλογὴ εἰκόνων καὶ κανένα μουσεῖο δὲν μπορεῖ νὰ περηφανευτῆ ὅτι δὲν περιέχει καὶ μερικὰ ἔργα ποῦ, ἐνῶ εἶναι γνήσια στὴ ζωγραφικὴ τους, μὲ τὴν ὑπογραφή ποῦ τὰ συνοδεύει—καὶ μεγαλώνει τὴν ἐμπορικὴ τους ἀξία—δὲν δημιουργοῦν προβλήματα κατάταξης καὶ ἱστορικῆς τοποθέτησης ἐντελῶς ἀνόητα. Ἡ κατάσταση αὐτὴ εἶναι ὀλέθρια καὶ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης αὐτῆς, ποῦ μόλις τώρα τείνει νὰ διαμορφωθῆ καὶ νὰ συστηματοποιηθῆ· ὁ ἐρευνητὴς πρέπει μὲ μεγάλη δυσπιστία ν' ἀντιμετωπίζει κάθε εἰδικὴ περίπτωση καὶ νὰ βασίζεται κυρίως σὲ τεχνοκριτικὰ κριτήρια—ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰδικὴ πείρα ποῦ χρειάζεται γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς γραφῆς καὶ τοῦ ὑλικοῦ. Ὑπάρχουν ὅμως περιπτώσεις ποῦ ἡ ἐξακρίβωση τῆς γνησιότητος μιᾶς ὑπογραφῆς, γιὰ διάφορους λόγους, εἶναι πολὺ δύσκολη—καὶ τότε μένει ἄλυτο ἓνα πρόβλημα μικρότερο ἢ μεγαλύτερο. Ἐπὶ πλέον, τὰ τεχνοκριτικὰ κριτήρια πάντα δὲν ἀρκοῦν: τὴν τέχνη αὐτὴ τὴν χαρακτηρίζει ὁ ἐκλεκτισμὸς, οἱ καλλιτέχνες τῆς οἱ πιὸ δημιουργικοὶ σπάνια παρουσιάζουν ὀργανικὴν ἐξέλιξη στὴν τεχνοτροπία τους, παράδειγμα ὁ Μιχ. Δαμασκηνὸς καὶ ὁ Ἐμμ. Τζάνες, καὶ ἔτσι ἡ ἄστατη παραγωγή τους δὲν παρέχει εὐκόλα τὴν καθαρὴν εἰκόνα τῆς καλλιτεχνικῆς τους θέλησης—τοῦλάχιστο στὸ στάδιο ποῦ βρισκόμαστε σήμερα. Αὐτὰ ἀποτελοῦν ἓνα πρόσθετο λόγο νὰ περιμένομε μ' ἀνυπομονησία τὴν σωστὴ δημοσίευση τῶν εἰκόνων τῆς Βενετίας, ποῦ δὲν ἔχουν μολυνθῆ ἀκόμη ἀπὸ βέβηλα χέρια.

Ἡ μελέτη μιᾶς τόσο μεγάλῆς καὶ σημαντικῆς συλλογῆς εἰκόνων προϋποθέτει ὀρισμένη προπαιδεία στὴν ἱστορία τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ὅπως καὶ τὴ γνώση τῆς δυτικῆς εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς. Ἀπαιτεῖ ἀκόμη κάποια ἐξοικείωση μὲ τὸ ἄφθονο ὑλικὸ τῆς ἑλληνικῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ποῦ εἶναι σκορπισμένο σὲ Μουσεῖα καὶ σὲ συλλογές, σ' ἐκκλησίες καὶ σὲ μοναστήρια, ἀπὸ τὸ Λένινγκραδ καὶ τὸ Ὁσλο ὡς τὸ Σινᾶ. Μένει ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ πολύτιμο αὐτὸ ὑλικὸ ἀνέκδοτο, συχνὰ ἐντελῶς ἄγνωστο, καὶ ὁ ἐρευνητὴς, ὅταν δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τὸ γνωρίσει μὲ ἄμεση ἀντίληψη, πρέπει νὰ περιορισθῆ στὰ σχετικὰ δημοσιεύματα (Βλ. Κρητ. Χρ. Α, 1947, σ. 284).

Ἀκόμη, ἀπαραίτητη εἶναι ἡ γνώση τῶν προβλημάτων ποῦ ἔχουν προκύψει ὡς τώρα ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς τέχνης αὐτῆς. Γενικὰ προβλήματα αἰσθητικῆς ἀξιολόγησης καὶ ἰδεολογικοῦ περιεχομένου τῶν ἔργων, συσχέτισης μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς, τοποθέτησης μέσα

στην πολιτιστική ἐνέργεια καὶ ἀκτινοβολία τοῦ ὑπόδουλου Ἑλληνισμοῦ, ἔχουν ἤδη ἀπασχολήσει τοὺς μελετητές. Ζητήματα πού συνδέονται μὲ τὶς σημαντικώτερες καλλιτεχνικὲς προσωπικότητες: ἡ διαμόρφωση καὶ ἡ ἐξέλιξή τους, ἡ ἐπίδραση πού εἶχε τὸ ἔργο τους στοὺς συγχρόνους καὶ στοὺς μεταγενέστερους ἀγιογράφους, βρίσκονται ἀκόμη ἐντελῶς στὴν ἀρχὴ τους. Ἀκόμη εἰδικώτερα προβλήματα εἰκονογραφίας, τεχνικῆς καὶ τεχνοτροπίας περιμένουν ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς Συλλογῆς τῆς Κοινότητος σημαντικὲς συμβολὲς στὴν πρόοδό τους.

Ἡ συνοπτικὴ αὐτὴ παράθεση λίγων ἀπὸ τὶς κυριώτερες προϋποθέσεις, πού πρέπει νὰ ἐκπληρώνει ἡ ἐπιστημονικὴ πραγματεία θεμάτων ἱστορίας τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, δὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ εἴμαστε πολὺ αὐστηροὶ κριτὲς γιὰ κάθε ἐργασία πού δὲν ἀνταποκρίνεται σ' ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις μας. Στὸ στάδιο πού βρίσκονται οἱ σπουδὲς μας κάθε προσφορὰ εἶναι καλὴ, φτάνει νὰ προσθέτει κάτι στὶς γνώσεις μας καὶ νὰ προχωρεῖ, ὅσοδήποτε λίγο, τὰ σχετικὰ ζητήματα. Ἄν κρίνομε μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὴν ἐργασία τῆς Κας Sandra Marconi θὰ ἔχομε πολλὰ τὰ ἐπαινετικὰ νὰ ποῦμε.

Βέβαια, ὡς πρὸς τὴ γνώση τοῦ ὕλικου, δὲν μπορούμε νὰ βεβαιώσουμε ὅτι ἐκτείνεται πέρα ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῆς Κοινότητος τῆς Βενετίας καὶ μερικῶν δημοσιευμάτων τοῦ ἰταλοῦ βυζαντινολόγου S. B e t t i n i. Τοῦτο ζημιώνει αἰσθητὰ τὸν τρόπο πού ἀντιμετωπίζονται τὰ σχετικὰ προβλήματα. Τοῦλάχιστον μπορούσε νὰ μνημονεύει ὅτι γιὰ μερικὲς εἰκόνες τῆς συλλογῆς ἔχει ἤδη γίνει λόγος ἀπὸ τὸν M i l l e t, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, Παρίσι 1916, σ. 94, 277, καὶ 306, εἰκ. 285), ἀπὸ τὸν W u l f f (W u l f f - A l p r a t o f f, *Denkmäler der Ikonenmalerei* σ. 238, ἀπὸ τὸν K o n d a k o v (K o n d a k o v - M i n n s, *The Russian Icon*, Ὁξφόρδη 1927, σ. 73 κ.ἐξ. 155, 162, πίν. 47) ἀπὸ τὸν W i l l u m s e n, (*La jeunesse du peintre El-Greco*, Παρίσι 1927, τ. I, σ. 47-49 καὶ εἰκ.), ἀπὸ τὸν S c h w e i n f u r t h (*Gesch. der Russ. Malerei*, Χάγη 1930, σ. 403) καὶ, παλιότερα, ἀπὸ τὸν G. G e r o l a (*Atti del R. Istituto Veneto* κλπ. 1903, σ. 360-361). Φυσικὰ ἀγνοεῖται καὶ ἡ ἐργασία τοῦ κ. Γ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, πού σημειώσαμε στὴν ἀρχή. Εἶναι εὐτύχημα πάντως ὅτι χρησιμοποιεῖ σωστὰ τὸν πολύτιμο «Μικρὸν Ἑλληνομνήμονα» τοῦ κ. Κ. Μ έ ρ τ ζ ι ο υ, γιὰ τὴν κάθε ἄλλη προεργασία γιὰ τοὺς ζωγράφους πού ἐξετάζει εἶναι σὰν νὰ μὴν ὑπάρχει, ἐκτὸς φυσικὰ ἀπὸ τὶς ἐργασίες τοῦ S. Bettini.

Σ' ἀντιστάθμισμα στὶς σοβαρὲς αὐτὲς ἐλλείψεις — καὶ ἀρκετὲς ἄλλες — προσφέρει ἡ Κ^α S. Marconi τὴ δροσερὴ καὶ εὐαίσθητη ματιὰ τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει ἀσκήσει τὴν ὄρασή του στὴ ζωγραφικὴ τῆς

Βενετίας. Ἡ προπαίδευση αὐτὴ τῆς ἐπιτρέπει συχνὰ σωστοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ πετυχημένες συσχετίσεις, ὅπως τὴν ἐξαίρετη συσχέτιση τῆς τέχνης τοῦ Γ. Κλόντζα μὲ τὸν βενετσιάνικο μανιερισμὸ τῆς ἐποχῆς του. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς θὰ ἐπιθυμούσαμε ἢ ἐξέταση τῆς δυτικοευρωπαϊκῆς ἐπίδρασης νὰ γίνεται μὲ περισσότερὴ ἐπιμονή, μὲ ὑπόδειξη συγκεκριμένων προτύπων, ὅπως γίνεται μ' ἐπιτυχία, ἀλλὰ μεμονωμένα, στὴν παραβολὴ ξυλογραφίας τοῦ Sadeler μὲ ἔργο τοῦ Πουλάκη (σ. 129), ὥστε νὰ γίνεται σαφέστερος ὁ τρόπος ἀφομοίωσης τῆς ἰταλικῆς τέχνης ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας ζωγράφους τῆς Βενετίας, πού ἡ σ. ἐξακολουθεῖ νὰ χαρακτηρίζει μὲ τὴν κάπως ὑποτιμητικὴ προσηγορία *madonnieri*. Ἐλπίζομε ὅτι στὸν κατάλογο τῶν εἰκόνων, πού ὑπόσχεται, ἡ χρήσιμη αὐτὴ ἐργασία θὰ γίνῃ.

Περιοριζόμαστε στὶς γενικὲς αὐτὲς παρατηρήσεις, γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἐργασίας τῆς Κας Μαργονί, πού παρουσιάζει ὅλα τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς ἐρασιτεχνικῆς ἀπασχόλησης μὲ τὸ θέμα πού τὴν ὀδηγεῖ ἓνα ὀξὺ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριον. Θὰ μπορούσε νὰ προσθέσει κανεὶς μερικὲς διορθώσεις σὲ λεπτομερειακὰ σημεῖα, γιὰ νὰ μὴν ἐπαναληφθοῦν στὸν κατάλογο, ὅπως π.χ. ὅτι, σύμφωνα μὲ τὶς προσωπικὲς μου σημειώσεις τοῦ 1937, στὴ Θεία Λειτουργία (σ. 137, ἀρ. 172) διαβάζεται ἡ ὑπογραφή: ΧΕΙΡ ΙΩ(ΑΝΝΟΥ) καὶ ἡ τέχνη θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τοῦ Ἰωάννου Μόσκου (1657-1711). Ἀκόμη, ὅτι ἡ ὑπογραφή τῆς εἰκ. 109 (σ. 133) πρέπει νὰ διαβασθῇ Σ. Π ρ ο σ α λ έ ν τ η ς καὶ ὅτι ἡ χρονολογία τῆς εἰκ. τοῦ Ἀγ. Γεωργίου (σ. 145) πρέπει νὰ διαβασθῇ ΑΧΖΔ=1694.

Στὴν ἐργασία πού μᾶς ἀπασχολεῖ δὲν γίνεται λόγος γιὰ μερικὲς ἀξιόλογες εἰκόνες πού εἶχα ἰδῆ τὸ 1937, π.χ. τρεῖς εἰκόνες μὲ τὸ πρωτότυπο θέμα: *Ἐγὼ εἶμι ὁ ροῦς τῆς ζωῆς*, πού παριστάνουν δυὸ ἀγγέλους γονατιστοὺς νὰ κρατοῦν ποτήριον, ἀπ' ὅπου βγαίνει ὁ Ἰησοῦς· εἰκόνα μὲ τὸν Ἀγ. Λουκᾶ νὰ ζωγραφίζει τὴν Παναγία· ἄλλη τοῦ Ἀγ. Ἀθανασίου μὲ χρονολογία 1551· μεγάλη εἰκόνα τοῦ Μαρτυρίου τοῦ Ἀγ. Δημητρίου τοῦ τύπου τοῦ Γ. Κορτεζᾶ¹. Ὁ κ. Σωτηρίου σημειώνει μιὰ εἰκόνα τῆς Ἀγ. Ἄννας πού κρατεῖ τὴν Παναγία μὲ ὑπογραφή Β ί κ τ ω ρ ο ς (σ. 84). Ὁ κ. Μέρτζιος, τέλος, (ἐφ. «Καθημερινή», 9-6-49) σημειώνει: «ἐντὸς τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, δεξιᾷ τῷ εἰσερχομένῳ, ἐπὶ μιᾶς μεγάλῃ φορητῆς εἰκόνας παριστάσεως τὴν Δέησιν ἀπεκαλύφθη ἢ κάτωθι ἐπιγραφὴ ἑλληνιστὶ καὶ λατινιστὶ: «1546 Ἀπριλίον 21. Δέησις τῶν δούλων τοῦ Θεοῦ Ἰωάννου Μάνεση καὶ τοῦ

¹) Πρβλ. Ξ υ γ γ ο π ο ὑ λ ο υ, Μουσεῖον Μπενάκη, Κατάλογος τῶν εἰκόνων, ἀρ. 9, πιν. ΙΙ.

ἀδελφοῦ αὐτοῦ Γεωργίου». Ἐλπίζω ὅτι ὅλες αὐτὲς οἱ ἀξιόλογες εἰκό-
νες θὰ περιληφθοῦν στὸν Κατάλογο.

Ἡ ἐργασία τῆς Κας Marconi ἔχει γίνει μὲ πολλὴ συμπάθεια
γιὰ τὴν ἰδιότυπη αὐτὴ τέχνη μιᾶς ξένης παροικίας τῆς Βενετίας καὶ μὲ
πολλὴν ἀντίληψη τῆς ἰδιαίτερης καλαισθησίας της. Θὰ σημειώσω ἀκό-
μη, πρὸς τιμὴν της, ὅτι μὲ πολλὴν ἀντικειμενικότητα χειρίζεται τὸ
θέμα, χωρὶς τὸν ἀντιεπιστημονικὸ σωβινισμὸ πὺ διακρίνει παλιότερες
ἐργασίες συμπατριωτῶν της πάνω σὲ ἀνάλογα θέματα. Ἐλπίζομε ὅτι
ὁ κατάλογος πὺ μᾶς ὑπόσχεται θὰ συνοδεύεται ἀπὸ φωτογραφικὲς
ἀπεικονίσεις τῶν ἔργων, γιὰ νὰ ἀνταποκρίνεται πληρέστερα στὸ σκο-
πὸ του.

* * *

Χρήσιμο νομίζω νὰ σημειώσω ἐδῶ τὰ ἔργα μὲ ὑπογραφή τοῦ ζω-
γράφου πὺ ἀναφέρονται στὴ μελέτη τῆς Κας S. Marconi, κατ' ἄλ-
φαβητικὴ σειρὰ τῶν καλλιτεχνῶν συμπληρώνοντας ἀπὸ τίς ἄλλες ἐργα-
σίες πὺ σημειώσαμε ἢ σχολιάζοντας μερικά.

ΑΠΑΚΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, ἱερεὺς (σ. 119-120) 1) Δευτέρα Παρουσία
(ἀρ. 77), 2) Ναὸς τοῦ Σολομῶντος (ἀρ. 80), 3) Κατὰ τὸν κ.
Κ. Μέρτζιο (ἐφ. «Καθημερινή» 9-6-49) : Ἡ Περιτομὴ τοῦ
Χριστοῦ.

ΒΙΚΤΩΡ (σ. 127-128) 1) Ρίζα Ἰεσσαί, 1671 (ἀρ. 19), 2) Ἡ Ἄμ-
πελος, 1671 (ἀρ. 20), 3) Κοίμησις τῆς Θεοτόκου (ἀρ. 52), 4) Ἁ-
γιος Ματθαῖος (ἀρ. 74). 5) Ἡ Ἁγία Ἄννα κρατεῖ τὴν Πανα-
γία (Γ. Σ ω τ η ρ ί ο υ, Ἡμ. Μεγ. Ἑλλάδος 1930, 84). Οἱ εἰκό-
νες 1-4 χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν σ.: ἀνόμοιας τέχνης καὶ ἄνισης
ποιότητας ἢ μελέτη τους θὰ μπορούσε νὰ βοηθήσει στὸ πρό-
βλημα τῆς διάκρισης τῶν μεταβυζαντινῶν ζωγράφων μὲ τὸ ὄνο-
μα αὐτὸ καὶ τοῦ ἔργου πὺ πρέπει νὰ ἀποδοθῆ στὸν καθένα. Δύο
Βίκτωρες τοῦ 16ου αἰῶνος σημειώνει ὁ Bettini (La pittura cre-
tese-veneziana κλπ. σ. 15-16 καὶ 27-28), ἀπὸ δημοσιευμένα ἔγ-
γραφα τῆς ἐποχῆς : Vittore de Bartolomio ..chiamato Victor
da le Madone (1546) καὶ Vittore di Giovanni (1555). Στὸν
ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο μπορεῖ, νομίζω, ν' ἀποδοθῆ μία προσωπο-
γραφία τῆς galer. Giustiniani alle Zattere στὴ Βενετία, μ' ἑλ-
ληνικὴ ὑπογραφή καὶ χρονολογία 1522 (Thieme-Becker, Allge-
meines Lexikon der bild. Künstler, τ. 14 Β, Λειψία 1921, σ.
564). Τρίτος εἶναι ὁ Βί κ τ ω ρ ἱ ε ρ ε ὺ ς τῆς Βενετίας²⁾. Ἄλ-

²⁾ Ὁ κ. Τ. Γριτσόπουλος εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ ἀνακοινώσει προφο-
ρικὰ, ὅτι σύμφωνα μὲ τελευταῖες ἐπὶ τόπου παρατηρήσεις του, ἡ Κεφαλή τοῦ

λά πιθανὸ εἶναι ὅτι δὲν εἶναι ἓνας αὐτὸς ποὺ ζωγράφησε ὅλες τὶς εἰκόνες τοῦ 17ου ποὺ ἔχουν τὴν ὑπογραφή του (βλ. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, Κατάλογος, σ. 46) καὶ ποὺ βρίσκονται στὸ Βατικανό, σὲ ἀθηναϊκὰ Μουσεῖα καὶ Συλλογές, στὴν Πελοπόννησο, στὴν Κέρκυρα, σὲ ἀγγλικὲς ἰδιωτικὲς συλλογές, στὸ Λένινγκραδ καὶ στὸ Σινᾶ. Ἡ μελέτη τοῦ ὑλικοῦ αὐτοῦ μὲ βάση τὶς εἰκόνες τῆς Βενετίας μποροῦσε νὰ εἶναι ἀποτελεσματικὴ.

ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ ΜΙΧ. (σ. 106-110). Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς γνωστὲς τοιχογραφίες στὸ ἱερόν, (ἀρ. 60c καὶ 61c) ἀναφέρονται οἱ ἑξῆς φορητὲς εἰκόνες: 1) Ἁγ. Κοσμᾶς (ἀρ. 26c), 2) Ἁγ. Δαμιανὸς (ἀρ. 27c), 3) Προφ. Ἡλίας (ἀρ. 28c), 4) Προφ. Μωϋσῆς (ἀρ. 29c), 5) Ἁγ. Πέτρος (ἀρ. 30c) καὶ 6) Ἁγ. Παῦλος (ἀρ. 31c): οἱ ἑξ αὐτῆς εἰκόνες βρίσκονται στὸ τέμπλο καὶ ἔχουν τὴ χρονολογία 1577. 7) Γέννηση (ἀρ. 32c) καὶ 8) Βάπτισις (33c). Στὴν ἀπόδοσι καὶ τὴ χρονολόγησι τῶν ὀκτὼ αὐτῶν εἰκόνων ἀκολουθεῖ ἡ σ. τὸν Βελοῦδο, χωρὶς ἐνδείξεις τῆς προσωπικῆς τῆς παρατήρησι καὶ γνώμης. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ γιὰ τὶς πέντε μικρὲς εἰκόνες τῆς Ὁραίας Πύλης (ἀρ. 16c-20c), ποὺ ὁ Βελοῦδος ἀπέδιδε, ἴσως, παλαιότερα στὸ Δαμασκηνό, ἐνῶ στὴ Β' ἔκδοσι τοῦ 1893, ὁ ἴδιος χαρακτηρίζει τὰ ἔργα αὐτά: «τοῦ 16' αἰῶνος, ἅτινα ὑπῆρχον πρότερον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγ. Βλασίου, πάνυ ὡραία καὶ σεμνά». Ἐτσι τὸ πρόβλημα τοῦ ἔργου τοῦ Μ. Δαμασκηνοῦ στὴ Βενετία, πρόβλημα βασικό, παραμένει ἀκέραιο.

ΕΜΠΟΡΙΟΣ ΒΕΝΕΔΙΚΤΟΣ (σ. 115) 1) Μυστικὸς Δεῖπνος, 1606, (ἀρ. 62), 2) Γραμματεὺς καὶ Φαρισαῖος (ἀρ. 56) καὶ 3) Ὁ ἄσωτος υἱὸς (ἀρ. 57).

ΚΑΒΕΡΤΖΑΣ ΦΡΑΓΓΙΑΣ³ (σ. 119) 1) Ἀποτομὴ Προδρόμου (ἀρ. 154) καὶ 2) Δευτέρα Περρουσία (ἀρ. 55). Ἡ χρονολόγησι τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ παρουσιάζει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν Ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου συνθέτει σύμφωνα μ' ἓνα νέο τύπο ποὺ διαδίδεται τὸν 17ο καὶ 18ο. Ὁ Βελοῦδος σ. (144) τὸν τοποθετεῖ στὸν 16ο, ἡ Marcopí στὸ τέλος 16ου ἀρχὲς 17ου. Τὸ ἔργο του μπορεῖ νὰ καθορίσει ἀκριβέστερα τὴ χρονολόγησι.

ΚΛΟΝΤΖΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (σ. 115-118) 1) Ἁγιοὶ Πάντες (ἀρ. 195) (βλ. φωτογραφία του στοῦ Α. Κ ύ ρ ο υ, Ὁ Δ. Θεοτοκόπουλος καὶ οἱ Ἑλληνες τῆς Ἀναγεννήσεως, Ἀθῆναι 1936, τελευταῖος

Προδρόμου στὴ Μονὴ Φιλοσόφου τοῦ 1591 ἔχει τὴν ὑπογραφή ΧΕΙΡ ΒΙΚΤΩΡΟΣ ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ καὶ ὅτι, ἐπομένως, δὲν πρόκειται γιὰ ἐντόπιον ζωγράφο, ὅπως εἶχεν ὑποστηρίξει (Κρητ. Χρ. Β' 1948, 442).

³) Ἐτσι διάβασα τὴν ὑπογραφή στὴν Ἀποτομὴ καὶ ὄχι Φραγκῖσκος.

πίνακας), 2) ἡ σ. τοῦ ἀποδίδει ἓνα ἀνυπόγραφο τρίπτυχο (ἀρ. 44). ΚΥΠΡΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ (σ. 110) : Τοιχογραφίες πὸν σημειώνει καὶ ὁ Βελοῦδος (σ. 50-51).

ΚΑΛΟΝΑΣ ΚΟΣΜΑΣ (σ. 131-132) 1) ᾠδὴ Ἁγ. Σάββας-Ἰωάννης ὁ Λαμασκηνὸς καὶ Ἁγ. Βαρβάρα (ἀρ. 53), 2) Πεντηκοστή, 1662, (ἀρ. 201). «*Δέησις τοῦ δούλου τοῦ θ(εοῦ) Κοσμὰ διακόνου τοῦ Καλονά...(α)χξβ'*».

ΛΑΜΠΑΡΔΟΣ ΕΜΜ. (σ. 114-115) 1) ᾠδὴ Ἰωάννης ὁ Εὐαγγελιστῆς καὶ ὁ Πρόχορος, 1602 (ἀρ. 116), 2) Παναγία τοῦ Πάθους (ἀρ. 86). Ὁ κ. Μέρτζιος («Καθημερινή» 31-5-49) διαβάσει «ΧΙΡ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ» καὶ πιστεύει ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ τὸν Ἐμμανουήλ, πὸν εἶναι ὀρθογράφος. 3) ᾠδὴ Μηνᾶς, μ' ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ βίο του (ἀρ. 159).

ΜΑΡΚΑΖΙΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, 17ου αἰών. (σ. 131) 1) Σταύρωσις (ἀρ. 226) ὑπογρ. Opus Georgii Marcazini.

ΜΟΣΚΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ 1) Σταύρωσις, 1711 (ἀρ. 156), 2) Θεία Λειτουργία (ἀρ. 172—βλ. πρὸ πάνω σ. 577).

ΜΕΤΑΡΑΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ (ὁ Α. Μήτρας τοῦ Βελοῦδου; σ. 145) 1) ᾠδὴ Μιχαήλ (ἀρ. 178).

ΚΑΓΚΕΛΑΡΙΟΣ ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ (σελ. 132) 1) ᾠδὴ Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης ἔνθρονος (ἀρ. 82) (il modo di dipingere è poi antipaticamente leccato).

ΠΟΥΛΑΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ (σ. 128-130) 1) Ἡ Κιβωτὸς τοῦ Νῶε (ἀρ. 173) διαπιστώνεται ὅτι τὸ πρότυπό της εἶναι μία ξυλογραφία τοῦ Sadeler, 2) Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (ἀρ. 200), 3) ᾠδὴ Νικόλαος ἔνθρονος (ἀρ. 70), 4) ᾠδὴ Νικόλαος ἀρ. 225, ἀνυπόγραφο.

ΣΑΡΑΚΗΝΟΠΟΥΛΟΣ, 16ου αἰών. (σ. 120) Ἀπιστία Θωμᾶ (ἀρ. 6).

ΣΚΟΥΦΟΣ ΦΙΛΟΘΕΟΣ (σ. 130) Λεῖψανο Ἁγ. Σπυρίδωνος (ἀρ. 95) «Opus Philotei Scuffo».

ΤΖΑΝΕΣ ΕΜΜ. (σ. 122-126) (βλ. πρὸ κάτω).

ΤΖΑΝΕΣ ΚΩΝΣΤ. (σ. 126-127) 1) ᾠδὴ Θωμᾶς, τοῦ 1670 (ἀρ. 91), 2) Αὐτοπροσωπογραφία μὲ τὴν ὑπογραφή: Opus Constantini Zane Rethymnensi—1675 aetatis suae XXXXVIII. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἔργο σημειώνει ὁ κ. Κ. Μέρτζιος, (ἔφ. «Καθημερινή», 9-6-49). Ὡστε ὁ Κωνσταντῖνος Τζάνες γεννήθηκε τὸ 1627. 3) ᾠδοὶ (τῆς 22ας Ἰανουαρίου), τοῦ 1682 (ἀρ. 3), 4) Μαγδαληνὴ (ἀριθ. 28).

ΤΖΑΝΦΟΥΡΝΑΡΗΣ ΕΜΜΑΝ. (σ. 112-114) 1) Θεοτόκος Βρεφο-

κρατοῦσα ἡ Ἀμόλυντος (ἀρ. 96), 2) Κυριακὴ τῆς Ὁρθοδοξίας (ἀρ. 27), 3) Κοίμησις Ἁγ. Σπυρίδωνος καὶ θαύματα αὐτοῦ (ἀρ. 43), χρονολογημένη, κατὰ τὸν Μέρτζιον, σ. 298, τὸ 1595.

ΧΡΥΣΟΛΩΡΑΣ ΓΕΩΡΓ. (σ. 132), Κερκυραῖος, 1) Οἱ Ἁγ. Θεόδωροι, 1746 (ἀρ. 78), 2) Ἁγ. Εὐφημία, Ἁγ. Δημήτριος, Ἁγ. Διονύσιος καὶ Ἁγ. Ἀναστάσιος (ἀρ. 158).

Τοῦ EMM. TZANE ἔχουν σημειωθῆ ἤδη οἱ εἰκόνες (ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες) 1) Ρίζα Ἰεσσαί, τοῦ 1644, κατὰ τὴν ἀνάγνωσι τοῦ κ. Κ. Μέρτζιον καὶ ὄχι 1641, ὅπως ὅλοι οἱ προηγούμενοι (ἐφ. «Καθημερινή», 9-6-49) (ἀρ. 18), 2) Ὁραση Ἰωάννου τῆς Κλίμακος τοῦ 1663 (ἀρ. 42), 3) Ἐπιτάφιος Θρηῆνος, κομμένος γύρω-γύρω, τοῦ 1667, (ἀρ. 80c), 4) Ἀβραὰμ (ἀρ. 54c) καὶ 5) Μελχισεδέκ (ἀρ. 55c). Ἀναφέρονται ὁμως στὴ μελέτη τῆς Κας Marcioni καὶ οἱ ἀκόλουθες εἰκόνες, πὺν δὲν εἶχαν σημειωθῆ ὡς τώρα, καὶ ὁ γνωστὸς ἐρευνητὴς ἡ Βενετία κ. Κ. Δ. Μέρτζιος (ἐφ. «Καθημερινή» τῆς 9-6-1949) ἐπιβεβαιώνει καὶ συμπληρώνει τὶς πληροφορίες αὐτές.

1. Ἀπόστολος Ἀνδρέας ἔνθρονος, 1648, M a r c o n i, (ἀρ. 17) σ. 124
2. Ἁγ. Βασίλειος ἔνθρονος, 1657, Μέρτζιος καὶ M a r c o n i, σ. 139 (ἀρ. 143).
3. Ἁγ. Εὐθύμιος, 1682, M a r c o n i (ἀρ. 39), σ. 124.
4. Ἁγ. Ἰάκωβος ἔνθρονος, 1683, M a r c o n i (ἀρ. 15), σ. 124.
5. Θαῦμα ἰάσεως τυφλοῦ, 1686, M a r c o n i (ἀρ. 116), σ. 124.
6. Ὁ Παραλυτικὸς (ἀρ. 114).
7. Τὸ Χαῖρε τῶν Μυροφόρων (ἀρ. 113).
8. Ἡ ἀπιστία τοῦ Ἀποστόλου Θωμᾶ (ἀρ. 112).
9. Ἡ Σαμαρεῖτις (ἀρ. 142).
Οἱ ὑπ' ἀρ. 4-9 εἶναι ἀνυπόγραφες ἀλλὰ ἡ κ. Marcioni (σ. 124) καὶ ὁ κ. Μέρτζιος τὶς ἀποδίδουν στὸν Ἐ. Τζάνε, ἐπειδὴ ἔχουν τὶς ἴδιες διαστάσεις καὶ τὴν ἴδια τέχνη μὲ τὸν Τυφλὸ (ἀρ. 5). Καὶ οἱ πέντε προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια κληρονομία πρὸς τὴν ἐκκλησία (Μέρτζιος).
10. Στὸν Ε. Τζάνε ἀποδίδει ἡ M a r c o n i, σ. 123, μεγάλη ἀνυπόγραφη εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν Ἰωάννη Πρόδρομο (ἀρ. 20).

Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος περὶ Ἐ. Τζάνε, σημειώνομε ἀκόμη μιὰ εἰκόνα του, πὺν παριστάνει τὸ Μανδύλιον, στὴν Royal Collection τοῦ Λονδίνου, δημοσιευμένη ἀπὸ τοὺς L. Cust and E. von D o b s c h ü t z, Burl. Magazine 1904, σ. 517 καὶ Pictures in the Royal Collection, Λονδίνο 1911, σ. 10.

Ἔτσι οἱ εἰκόνες πού ἔχουν τήν ὑπογραφή ἢ ἀποδίδονται στόν Ἐ. Τζάνε φθάνουν τώρα τίς 103. Κανείς ἄλλος Ἕλληνας ζωγράφος τῆς ἐποχῆς του δέν μπορεῖ νά διεκδικήσει τόν ὄγκο τῆς παραγωγῆς πού παρουσιάζει ὁ κρητικὸς ἐφημέριος τοῦ Ἀγ. Γεωργίου τῆς Βενετίας⁴.

* * *

Ἀπὸ τῆ Βενετία ἀκόμη, ὁ κ. Μέρτζιος μοῦ ἀνακοινώνει μιὰ ἀξιόλογη ἀνακάλυψη σχετικά μὲ τοὺς ἀδελφοὺς Τζάνε. Ὁ Μαρίνος Τζάνε, ὁ ποιητὴς τοῦ Κρητικοῦ Πολέμου, καταγινόταν καὶ αὐτὸς μὲ τὴν ζωγραφική. Ὁ ἀδελφός του Ἐμμανουὴλ γράφει τὸ 1662 σὲ μιὰ ἀπόδειξη ὅτι ἔλαβε 56 δουκάτα γιὰ «τίς εἰκόνες πού φκιάσαμε μαζί μὲ τὸν ἀδελφόν μου ἀφέ(ντη) Μαρί(νο)». — Ἔργο μὲ ὑπογραφή τοῦ Μαρίνου Τζάνε δέν γνωρίζομε ἀκόμη. Μένει νὰ ἐξακριβωθῇ ποιὲς εἶναι αὐτὲς οἱ «εἰκόνες», πού θὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν στόν πίνακα τῶν ἔργων τοῦ Ἐμμανουὴλ Τζάνε.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

⁴) Στὴν ἐφ. «Καθημερινή» (5-5-49) δημοσιεύθηκε φωτογραφία Παναγίας Βρεφοκρατούσας, μὲ τὸν ὑπότιτλο: ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ: Ὁδηγήτρια. Ὁ κ. Μέρτζιος (ἐφ. «Καθημερινή» 31-5-49) δηλώνει ὅτι εἶναι λανθασμένη ἡ ἀπόδοση.