

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ  
ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ  
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ  
*στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*

*Επιμέλεια*  
Ευγενία Δρακοπούλου

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΔΙΗΜΕΡΟΥ  
28-29 ΜΑΪΟΥ 1999

ΑΘΗΝΑ 2002



Fig. 11. Jésus-Christ; voûte de l'église  
du monastère de Saint-Nicolas,  
v. Slepče, Prilep, Pélagonie, 1673/4.

Ο Άγιος Λουκάς του Θεοτοκόπουλου του Μουσείου Μπενάκη.  
Νέες επισημάνσεις

Ο πίνακας του Μουσείου Μπενάκη με τον Άγιο Λουκά που ζωγραφίζει την Παναγία Οδηγήτρια (εικ. 1-2) είναι από τα πιο γνωστά και πολυδημοσιευμένα πρώιμα έργα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου<sup>1</sup>. Ανήκει στα ευάριθμα ενυπόγραφα έργα της κρητικής περιόδου του μεγάλου ζωγράφου, η οποία, σύμφωνα με ειδήσεις που αντλήθηκαν από τα αρχεία της Βενετίας, εκτείνεται μέχρι περίπου το 1567<sup>2</sup>, πιθανότατο έτος της μετάβασής του στην πόλη των δόγηδων.

Έργο μικρού μεγέθους<sup>3</sup>, με εκτεταμένες φθορές, αξίζει ωστόσο τη σημασία που του αποδίδεται – και όχι μόνο επειδή φέρει την υπογραφή του σημαντικότερου έλληνα ζωγράφου του δέκατου έκτου αιώνα.

Ανήκε στη συλλογή του διπλωμάτη, συγγραφέα και φιλότεχνου Δημητρίου Σισιλιάνου, ο οποίος το ανέφερε για πρώτη φορά στο βιβλίο του Έλληνες αγιογράφοι μετά την Άλωση<sup>4</sup>, αποδίδοντάς το διστακτικά, μετά την αποκάλυψη της υπογραφής ΧΕΙΡ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ, στον Θεοτοκόπουλο και το 1956 το δώρισε στο Μουσείο Μπενάκη. Τότε η εικόνα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό από τον Μανόλη Χατζηδάκη, σε ομιλία του στο Μουσείο<sup>5</sup>. Η περίληψη της ομι-

---

1. Βλ. τις αναλυτικές δημοσιεύσεις *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης. Έκθεση με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννησή του*, Κατάλογος έκθεσης, επιμ. Ν. Χατζηνικολάου, Ηράκλειο 1990, 146-149 (και αγγλ. μετάφρ. 331-333), αρ. 2· *Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και μεταμόρφωση. Κρήτη - Ιταλία - Ισπανία*, Κατάλογος έκθεσης (Μαδρίτη - Ρώμη - Αθήνα 1999-2000), επιμ. J. Álvarez Lopera, Milano 1999 (η ελλ. έκδ. με επιμ. Ν. Χατζηνικολάου), 359-360, αρ. 2 και πίν. στη σ. 247· *El Greco. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, Κατάλογος έκθεσης, επιμ. Sylvia Ferino Pagden - F. Checa Cremades, Wien 2001, 126-127, αρ. 2 (κείμενα της γράφουσας), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία και ολοσέλιδες έγχρωμες απεικονίσεις του έργου.

2. Σχετικά με τις αρχειακές μαρτυρίες, βλ. Marie Constantoudaki, «Dominicos Théotocopoulos (El Greco) de Candie à Venise. Documents inédits (1566-1568)», *Θησαυρίσματα* 12 (1975), 292-308.

3. Διαστάσεις: 0,44 x 0,33 μ. Ζωγραφισμένο με αυγοτέμπερα σε ξύλο.

4. Βλ. Δ. Σισιλιάνος, *Έλληνες αγιογράφοι μετά την Άλωση*, Αθήναι 1935, 78-79.

5. Η ομιλία δόθηκε στις 31 Μαΐου του 1956.

λίας του, μαζί με τη φωτογραφία του έργου και ένα γραμμικό σχέδιο του αείμνηστου γνωστού συντηρητή και ζωγράφου Φώτη Ζαχαρίου, δημοσιεύτηκε στο περίφημο για την εποχή του «περιοδικό καλών τεχνών» *Ζυγός*<sup>6</sup> (εικ. 1). Ο Μανόλης Χατζηδάκης δέχθηκε ανεπιφύλακτα την απόδοση στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και την υποστήριξε με πειστικά επιχειρήματα όταν αργότερα αυτή αμφισβητήθηκε<sup>7</sup>.

Με την ευκαιρία ας τονίσουμε στο συμπόσιο αυτό κάτι που δεν θα έπρεπε να παραλειφθεί, δηλαδή την ουσιώδη συμβολή του εξαιρετου επιστήμονα στη νηφάλια αξιολόγηση και την ισορροπημένη μελέτη του πρώιμου Γκρέκο<sup>8</sup>, για τον οποίο έτρεφε πάντα ζωηρό ενδιαφέρον, που διατήρησε μάλιστα αμείωτο μέχρι το τέλος. Είμαι σε θέση να γνωρίζω τον ενθουσιασμό που έδειξε όταν, προ εικοσιπενταετίας και πλέον, ανακαλύφθηκαν στη Βενετία τα πρώτα αρχαιολογικά στοιχεία για την καλλιτεχνική παραγωγή του νεαρού κρητικού μαΐστρου στον Χάνδακα και για την παρουσία του στη Βενετία, και τη σπουδή του να δημοσιευτεί η σχετική μελέτη και στα ελληνικά<sup>9</sup> στο *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, μελέτη η οποία είχε αρχικά δημοσιευτεί στα γαλλικά<sup>10</sup> στο περιοδικό *Θησαυρίσματα*. Δεν είναι ίσως χωρίς σημασία ότι ο Μανόλης Χατζηδάκης το έργο αυτό επέλεξε (στο σχέδιο του Φώτη Ζαχαρίου) για να κοσμή το εξώφυλλο και των δύο τόμων του μακρόπνοου έργου του *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση, 1450-1830*<sup>11</sup>, ενώ σε ένα από τα τελευταία άρθρα του επισημαίνει την απήχηση της σύνθεσης αυτής του Θεοτοκόπουλου σε ρωσική

6. Τίτλος της περίληψης: «Ένα νεανικό έργο του Θεοτοκόπουλου. Η μοναδική εικόνα με υπογραφή του. Ανακοίνωσις του κ. Μαν. Χατζηδάκη», *Ζυγός* 8 (Ιούνιος 1956), 4-5.

7. Πρβλ. τη βιβλιοκρισία του στο βιβλίο του Η. Ε. Wethey, *El Greco and His School*, Princeton, N. J. 1962, που ενσωματώνεται στο άρθρο του «Τα νεανικά του Θεοτοκόπουλου», *Εποχές* 4 (Αύγουστος 1963), 32-37.

8. Σημαντική υπήρξε η μελέτη του «Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η κρητική ζωγραφική», *Κρητικά Χρονικά* 4 (1950), 371-440, για την προσφορότερη κατανόηση της πρώιμης παραγωγής του Θεοτοκόπουλου στη γενέτειρά του Κρήτη.

9. Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ανέκδοτα έγγραφα (1566-1568)», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', 8 (1975-1976), 56-72.

10. Βλ. σημ. 2. Πρβλ. την ανακοίνωση του ευρήματος στην Ακαδημία Αθηνών από τον Α. Κ. Ορλάνδο, «Νέα ειδήσεις περί Θεοτοκοπούλου εκ των αρχείων της Βενετίας», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 51 (1976), 43-47.

11. Ο πρώτος τόμος εκδόθηκε ως γνωστόν το 1987. Σε αυτόν μνημονεύεται φυσικά και η εικόνα με τον άγιο Λουκά του Θεοτοκόπουλου και δημοσιεύονται φωτογραφίες της στο λήμμα το σχετικό με τον ζωγράφο. Ο δεύτερος τόμος, με τη συνεργασία της Ευγενίας Δρακοπούλου, ολοκληρώθηκε μια δεκαετία αργότερα (1997) και κυκλοφόρησε λίγο μετά τον θάνατο του Μανόλη Χατζηδάκη (Μάρτιος 1998).

εικόνα του δέκατου έβδομου αιώνα<sup>12</sup>, επισήμανση την οποία είχε κάνει ο ίδιος από παλιά, χωρίς μέχρι τότε να τη δημοσιεύσει.

Στο μεταξύ το έργο έγινε αντικείμενο προσοχής και από άλλους ερευνητές, έλληνες και ξένους. Οι ξένοι το αντιμετώπισαν κατά κανόνα με δυσπιστία<sup>13</sup>, ίσως από –δικαιολογημένη– άγνοια των πολιτισμικών και καλλιτεχνικών συνθηκών της βενετοκρατικής κοινωνίας που δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία του. Για τις συνθήκες αυτές γνωρίζουμε τώρα πολύ περισσότερα χάρη στις αρχαιακές έρευνες ιστορικών, φιλολόγων και ιστορικών της τέχνης, πολλοί από τους οποίους συνδέονται με το Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας<sup>14</sup>. Ανάμεσα στους έλληνες μελετητές που ασχολήθηκαν λιγότερο ή περισσότερο με το έργο καταλέγονται η Νανώ Χατζηδάκη (1983)<sup>15</sup>, η αείμνηστη Λασκαρίνα Μπούρα (1988)<sup>16</sup>, η Αναστασία Δρανδάκη (1994)<sup>17</sup>, ο Αλέξανδρος Ξύδης (1995)<sup>18</sup>,

12. Το κείμενό του με τίτλο «Ο ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία» δημοσιεύτηκε στη συναγωγή μελετών του συγγραφέα *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρησ. Κείμενα 1940-1990*, Αθήνα 1990, 135-138 και εικ. 16. Η ρωσική εικόνα είχε παρουσιαστεί σε έκθεση το 1913, βλ. *ό.π.*, 136, σημ. 3. Ας προστεθεί ότι σχέδιό της δημοσιεύτηκε στη μονογραφία της Dorothee Klein, *St. Lukas als Maler der Maria. Ikonographie der Lukas-Madonna*, Berlin 1933, πίν. V.2. Αναδημοσίευση του ίδιου κειμένου του Μ. Χατζηδάκη βλ. στο «Σχέσεις ρωσικής και ελληνικής τέχνης», *Χίλια χρόνια Ελληνισμού-Ρωσίας*, Αθήνα 1994, 30-33.

13. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του αμερικανού ιστορικού της τέχνης Harold E. Wethey, ο οποίος στη δίτομη μονογραφία του για τον Γκρέκο απορρίπτει την απόδοση στον Θεοτοκόπουλο και θεωρεί ότι η εικόνα ανήκει σε κάποιον άλλο, υποθετικό, ζωγράφο με το όνομα Δομήνικος· βλ. Wethey, *El Greco and His School*, I, 30-32, 199 *κ.α.* και II, 246, αρ. X-400.

14. Πολλά σχετικά άρθρα έχουν δημοσιευτεί σε τόμους του περιοδικού *Θησαυρίσματα*. Γενικές επισκοπήσεις παρέχουν οι Μ. Μπορμπουδάκης, «Η τέχνη κατά τη Βενετοκρατία», Σ. Αλεξίου, «Η κρητική λογοτεχνία την εποχή της Βενετοκρατίας» και Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Η παιδεία κατά τη Βενετοκρατία» στο συλλογικό έργο *Κρήτη. Ιστορία και πολιτισμός*, 2, επιμ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, Κρήτη (Ηράκλειο) 1988, 231-288, 197-229 και 163-195 αντίστοιχα. Βλ. και την αναλυτική μελέτη του τελευταίου «Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομηνίκου Θεοτοκοπούλου. Παλαιές και νέες ειδήσεις», *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο*, 2, Ρέθυμνο 1986, 1-121 (επανεκδόθηκε με την προσθήκη ευρετηρίων και τέλος κυκλοφόρησε και ανεξάρτητα το 1987).

15. Νανώ Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής σχολής, 15ος-16ος αιώνας. Κατάλογος εκθέσεως*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983, 55-56, αρ. 49.

16. *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Κατάλογος έκθεσης, The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland 1988, 229-230, αρ. 71.

17. *Οι Πύλες του Μυστηρίου. Θησαυροί της Ορθοδοξίας από την Ελλάδα*, Κατάλογος έκθεσης, επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης, Αθήνα (Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου) 1994, 242-243, αρ. 62.

18. A. G. Xydis, «El Greco's Iconographical Sources», *El Greco of Crete. Πρακτικά του*

η ομιλούσα (1990, 1995, 1999, 2000)<sup>19</sup> και άλλοι. Όλοι έκαμαν εποικοδομητικές παρατηρήσεις, μερικοί μάλιστα πρόσφεραν νέα στοιχεία.

Ωστόσο το έργο αντέχει ακόμη στην έρευνα, όπως κάθε σημαντική δημιουργία τέχνης. Ας το παρατηρήσουμε και πάλι. Η εικόνα παριστάνει λοιπόν τον Ευαγγελιστή Λουκά με την ιδιότητα που του προσέδωσε η παράδοση μετά την Εικονομαχία, δηλαδή του ζωγράφου των πρώτων –και κατ' ακολουθίαν αυθεντικών– απεικονίσεων της Θεοτόκου<sup>20</sup>.

Η επιβλητική μορφή του καθιστού αγίου δεσπάζει, μολονότι αρκετά φθαρμένα, με τον όγκο και τον δυναμισμό της, στο αριστερό μέρος της σύνθεσης<sup>21</sup>. Ο Λουκάς ολοκληρώνει την εικόνα που ζωγράφισε, μια παραδοσιακή Οδηγήτρια πολύ λεπτής τέχνης και μνημειακού χαρακτήρα, η οποία είναι τοποθετημένη σε οκρίβαντα. Στη βάση του επίπλου, σε οριζόντια δοκίδα, στηρίζει το αριστερό του πόδι και φέρνει το δεξί προς τα πίσω, λυγίζοντας το γόνατο. Κάτω από τον οκρίβαντα βρίσκεται σκίμποδας με το κιβωτίδιο των χρωμάτων και άλλα σύνεργα της ζωγραφικής. Ας μου επιτραπεί να επιμείνω στις λεπτομέρειες αυτές, επειδή θα φανούν χρήσιμες αργότερα για τη σύγκριση της εικόνας με το πρότυπό της.

Την εικονογραφία του έργου συμπληρώνει η μορφή ιπτάμενου ημίγυμνου αγγέλου, μέσα σε χρυσό βάθος, που κατευθύνεται προς τον άγιο κρατώντας δάφνινο στεφάνι και ανεμίζοντας λευκή ενεπίγραφη ταινία. Η επιγραφή αναφέρεται στην εξεικόνιση της Θεοτόκου<sup>22</sup>, δημιουργεί επομένως υπαινιγμό στη δραστηριότητα του Λουκά ως ζωγράφου της προσωπογραφίας της Θεομήτορος, δραστηριότητα η οποία, σύμφωνα με τη σημαντική του έργου, είναι άξια επιβράβευσης. Κατ' επέκτασιν η ενασχόληση με την τέχνη της ζωγραφικής δεν μπορεί παρά να θεωρείται επαινετή.

---

διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Ηράκλειο 1990), επιμ. Ν. Χατζηνικολάου, Ηράκλειο 1995, 148.

19. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης, 146-149, αρ. 2· «Italian Influences in El Greco's Early Work. Some New Observations», *El Greco of Crete* (βλ. σημ. 17), 103-106· *El Greco. Ταυτότητα και μεταμόρφωση*, 359-360 αρ. 2· *El Greco. Eine Ausstellung*, 126-127, αρ. 2.

20. Πρβλ. Klein, *St. Lukas*, 7-13· Gisela Kraut, *Lukas malt die Madonna. Zeignisse zum künstlerischen Selbstverständnis in der Malerei*, Werne 1986, 9 και εξής· M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a San Luca*, Pisa 1998, 114-129, για την παράδοση του Λουκά ως προσωπογράφου της Παναγίας.

21. Πρβλ. την αναλυτική περιγραφή του έργου στον κατάλογο της έκθεσης *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης* (βλ. σημ. 1).

22. Διαβάζονται καθαρά τα γράμματα: ...]ANEIKO[...] ΓΨΩCE. Η φράση προέρχεται ίσως από κάποιο εκκλησιαστικό χωρίο, που δεν έχει ταυτιστεί ακόμη.

Η όλη σκηνή αντανακλά, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, την ιδεαλιστική εικόνα ενός ζωγράφου της εποχής στο εργαστήρι του, την ώρα που είναι απορροφημένος στην τέχνη του<sup>23</sup>. Μια εικόνα, πιθανότατα, όχι ακριβώς όπως πραγματικά ήταν αλλά όπως θεωρούσε ο συγκεκριμένος ζωγράφος ότι θα έπρεπε να είναι, ή, ακόμη καλύτερα, όπως επιθυμούσε να τη βλέπουν οι άλλοι.

Το εργαστήρι είναι χώρος άνετος, με αξιόλογη εσωτερική διακόσμηση και επίπλωση. Κάτι αντίστοιχο παρατηρούμε τόσο σε παρασελίδιο ιχνογράφημα του Μάρκου Στρελίτζα-Μπαθά σε κώδικα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Βιέννης<sup>24</sup> (εικ. 6) όσο και σε μικρογραφημένο σχέδιο του Γεωργίου Κλόντζα από τον περίφημο κώδικα της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης Βενετίας (1590-1592)<sup>25</sup>.

Ο Θεοτοκόπουλος και ο Κλόντζας είναι από τα πιο πρωτότυπα πνεύματα της εποχής και του τόπου τους, ενώ και ο Μάρκος Μπαθάς, κρητικός και αυτός ζωγράφος, που μετώκησε στη Βενετία, φαίνεται ότι είχε ιδιαίτερες πνευματικές ανησυχίες. Μπορούμε επομένως να πούμε ότι, σε επίπεδο λανθάνοντος συμβολισμού και εικονολογικής ερμηνείας, το έργο απηχεί την αντίληψη ξεχωριστών ζωγράφων της εποχής για το επάγγελμά τους: η ζωγραφική θεωρείται τέχνη περιωπής και ο άγγελος με τη μορφή αρχαίας νίκης στεφανώνει τον αγιοζωγράφο με το δάφνινο στεφάνι της δόξας, ανεμίζοντας μάλιστα ταινία με τμήμα επιγραφής που κάνει νύξη στο εγχείρημά του<sup>26</sup>. Η υπόθεση αυτή μπορεί να ενισχυθεί από αρχαιακά δεδομένα του δέκατου έκτου αιώνα, που τεκμηριώνουν την αναβάθμιση του ρόλου του ζωγράφου<sup>27</sup> στην αντίληψη καλλιεργημέ-

23. Πρβλ. τον κατάλογο της έκθεσης *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, 148.

24. Για απεικονίσεις του ενδιαφέροντος αυτού ιχνογραφήματος, βλ. H. Hunger, «Markos Bathas, ein griechischer Maler des Cinquecento in Venedig», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 21 (1972), εικ. 5· Maria Constantoudaki-Kitromilides, «L'arte dei pittori greci a Venezia nel Cinquecento», *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, επιμ. M. Lucco, 3, Milano 1999, 1218, εικ. 1319· Μαρία Καζανάκη-Λάππα, «Οι μικρογραφίες του Κρητικού ζωγράφου Μάρκου Μπαθά (1498-1578) σε κώδικα της Βιέννης (Vind. phil. gr. 182)», *Πεπραγμένα του Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β'1, Ηράκλειο 2000, 282, εικ. 12· Maria Constantoudaki-Kitromilides, «Le icone e l'arte dei pittori greci a Venezia. Maestri in rapporto con la Confraternita greca», *Πεπραγμένα του Συνεδρίου "I Greci a Venezia nel V centenario della fondazione della Comunità greca"*, (Βενετία 1998), (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti), Βενετία 2002, 606, εικ. 5a.

25. Απεικόνιση του σχεδίου βλ. στον Α. Δ. Παλιούρα, *Ο ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (ci. 1540-1608) και οι μικρογραφίες του κώδικος αυτού*, Αθήναι 1977, εικ. 53.

26. Βλ. σημ. 22.

27. Βλ. το άρθρο της γράφουσας, «Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: Η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη Βενετοκρατία», *Κρητικά Χρονικά* 26 (1986), 246-261.

ων κύκλων της κρητικής κοινωνίας της βενετικής περιόδου (π.χ. μέλη φιλολογικών εταιρειών, όπως η «Ακαδημία των stravaganti» του Χάνδακα<sup>28</sup>), υπό την επίδραση των ιδεών της ιταλικής Αναγέννησης.

Εξάλλου εφαρμόζονται στοιχειώδεις κανόνες γεωμετρικής προοπτικής στη γενική δομή της σύνθεσης και στην απόδοση των περισσότερων επίπλων<sup>29</sup>. Η εφαρμογή αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική για έναν μεταβυζαντινό αγιογράφο, αν αναλογιστούμε τη σημασία των γεωμετρικών κανόνων για τους αναγεννησιακούς ζωγράφους και θεωρητικούς της τέχνης<sup>30</sup>, που προσπαθούσαν να αποδείξουν την ανωτερότητα της ζωγραφικής σε σχέση με άλλες τέχνες και χειροτεχνικές ενασχολήσεις.

Η θεματογραφία του έργου απηχεί τη διάδοση του θέματος στη δυτικοευρωπαϊκή τέχνη στον δέκατο πέμπτο και δέκατο έκτο αιώνα<sup>31</sup>, γεγονός που συνδέεται με την ανάπτυξη των συντεχνιών των ζωγράφων, αφιερωμένων στην προστασία του ομοτέχνου τους Λουκά, τον οποίο είχε ως προστάτη και η συντεχνία των ζωγράφων του Χάνδακα<sup>32</sup>.

Ας έρθουμε τώρα με συντομία στις πηγές του έργου. Για τον ιπτάμενο ημίγυμνο άγγελο, που αποτελεί νέα παρουσία στην παράσταση, ο Δομήνικος έλαβε πιθανότατα υπόψη του τη μορφή της νίκης από χαλκογραφία του Giovanni Battista d'Angeli (del Moro) χαραγμένη με βάση σχέδιο του Bernardino Campi, που παριστάνει μυθολογική σκηνή με την Τυγκία και άλλες εστιάδες<sup>33</sup>.

28. Για τη φιλολογική αυτή εταιρεία και τη δραστηριότητά της, βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Ιταλικές ακαδημίες και θέατρο. Οι stravaganti του Χάνδακα», *Θέατρο*, τεύχ. 27-28, Αθήνα 1966, 39-53 και Ν. Μ. Παναγιωτάκης - Α. Λ. Vincent, «Νέα στοιχεία για την Ακαδημία των Stravaganti», *Θησαυρίσματα* 7 (1970), 52-81, άρθρα ανατυπωμένα στον τόμο Ν. Μ. Παναγιωτάκης, *Ο ποιητής του Ερωτοκρίτου και άλλα βενετοκρητικά μελετήματα*, Ηράκλειο 1989.

29. Σχετικά με τη χρήση της γεωμετρικής προοπτικής στο πρώιμο αυτό έργο του νεαρού κρητικού ζωγράφου, προβλ. τον κατάλογο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, 149. Η πρακτική επαναλαμβάνεται και σε άλλα πρώιμα έργα του Θεοτοκόπουλου, όπως την Κοίμηση της Σύρου, το τρίπτυχο της Φερράρας και τον Μυστικό Δείπνο της Bologna.

30. Προβλ. S. Y. Edgerton, Jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, New York 1975, 124 κ.ε.

31. Βλ. J. O. Schaefer, «Saint Luke as Painter: From Saint to Artisan to Artist», *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, επιμ. X. Barral y Altet, I, Paris 1986, 413-427.

32. Μαίρη Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ειδήσεις για τη συντεχνία των ζωγράφων του Χάνδακα τον 16ο αιώνα», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Αθήνα 1981, 123-145.

33. Πρώτη επισήμανση στον κατάλογο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, 148.



Η μορφή του Λουκά απηχεί ασφαλώς απεικονίσεις ευαγγελιστών ή άλλων σοφών που ανάγονται σε παλαιότερους χρόνους, για παράδειγμα μεσοβυζαντινές και υστεροβυζαντινές παραστάσεις ευαγγελιστών, συνήθως καθισμένων στο σκριπτόριο<sup>34</sup>. Η ομοιότητα είναι αναγνωρίσιμη όχι μόνο σε υστεροβυζαντινές απεικονίσεις του Λουκά ως ζωγράφου αλλά και σε δυτικοευρωπαϊκές ακόμη παραστάσεις του επηρεασμένες από τη βυζαντινή τέχνη<sup>35</sup>. Ο δυναμισμός όμως και η σωματικότητα της μορφής του αγίου εδώ προδίδει επίδραση από δυτικά πρότυπα<sup>36</sup>. Ως επικρατέστερο πρότυπο έχει θεωρηθεί ο απόστολος στην άκρη αριστερά από τη χαλκογραφία με τον Μυστικό Δείπνο (εικ. 5) του Marcantonio Raimondi (γύρω στα 1515) και αυτό πράγματι ισχύει για το άνω τμήμα του κορμού του Λουκά<sup>37</sup>. Ως προς το κάτω όμως τμήμα, τη θέση των ποδιών, τη μορφή και την τοποθέτηση του οκρίβαντα στην παράσταση, και ακόμη το σχήμα του σκίμποδα με τα εργαλεία της ζωγραφικής (εκτός του κιβωτιδίου) ανιχνεύθηκε πρόσφατα ένα συγγενέστερο πρότυπο, που είχε διαφύγει την έρευνα προηγουμένως.

Πρόκειται για μια χαλκογραφία του Giulio Bonasone με παράσταση της θεάς Αθηνάς, προστάτιδος των τεχνών, που ζωγραφίζει την προσωπογραφία του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου Α', γνωστού φιλότεχνου μονάρχη<sup>38</sup> (εικ. 3). Η χαλκογραφία αυτή εντάχθηκε στο βιβλίο του Achille Bocchi, *Symbolicarum quaestionum libri quinque*, το οποίο εκδόθηκε στη Bologna το 1555 (β' έκδοση 1574)<sup>39</sup>. Οι συμπίπτουσες λεπτομέρειες είναι χαρακτηριστικές και η προκύ-

34. Πρβλ. I. Spatharakis, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, Leiden 1981, II, εικ. 253-340, 434, 508· Γ. Γαλάβαρης, *Ζωγραφική Βυζαντινών χειρογράφων*, Αθήνα 1995, εικ. 27, 32, 34, 138, 139, 158 κ.ά.

35. Βλ. H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago - London 1994 (α' έκδ. γερμανιστί, Μόναχο 1990), 52, εικ. 14· R. Hamman-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der Mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1976, εικ. στη σ. 7· Spatharakis, *Corpus*, II, εικ. 508· Eva Haustein-Bartsch, «Die Ikone 'Lucas malt die Gottesmutter' im Ikonen-Museum Recklinghausen», *Griechische Ikonen. Beiträge des Kolloquiums zum Gedenken an Manolis Chatzidakis in Recklinghausen, 1998*, επιμ. Eva Haustein-Bartsch - Nano Chatzidakis, Αθήνα - Recklinghausen 2000, 11-12 και 83-84, εικ. 12-14.

36. Την αίσθηση αυτή προκαλούν και άλλα συστατικά της σύνθεσης, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω.

37. Βλ. Constantoudaki, «Italian Influences», 104 και εικ. 8 και (ανεξάρτητα) Xydis, «El Greco's Iconographical Sources», 148 και 147, εικ. 13.

38. Απεικόνιση της χαλκογραφίας βλ. στο *The Illustrated Bartsch*, τόμ. 29: *Italian Masters of the Sixteenth Century*, επιμ. Suzanne Boorsch, New York 1982, 54, αρ. 201.

39. Για την επισήμανση της πηγής αυτής από τη γράφουσα, πρβλ. το ειδικό ένθετο «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος» της εφημερίδας *Η Καθημερινή-Επτά ημέρες*, 8 Οκτωβρίου

πτουσα ομοιότητα τόσο στενή, ώστε να μη μπορούμε να παραβλέψουμε τον συσχετισμό του ιταλικού χαρακτηριστικού με τον κρητικό πίνακα στο δίδυμο προτύπου και αναπαραγωγής (οσοδήποτε ευφάνταστης). Εάν πράγματι δεχθούμε τον συσχετισμό αυτό, οδηγούμαστε σε μια σειρά από συμπεράσματα, όπως ότι ο νεαρός Δομήνικος είχε υπόψη του στον Χάνδακα, την πρωτεύουσα της βενετοκρατούμενης Κρήτης, είτε ένα ελεύθερο φύλλο με τη χαλκογραφία του Bonasone είτε –το πιθανότερο– ένα αντίτυπο του αξιόλογου αυτού βιβλίου. Είναι γνωστό ότι το εμπόριο μεταξύ Βενετίας και Κρήτης διοχέτευε ανάμεσα στα παντοειδή αγαθά και έργα τέχνης όχι μόνο χαλκογραφίες αλλά και δυτικά έντυπα βιβλία<sup>40</sup>, που προορίζονταν συνήθως για αναγνώστες από τα πιο προηγμένα στρώματα της βενετοκρητικής κοινωνίας της εποχής. Μάλιστα έχει ήδη επισημανθεί η παρουσία στην Κρήτη αξιόλογων ιδιωτικών βιβλιοθηκών με ποικίλο περιεχόμενο<sup>41</sup>.

Η νέα αυτή παρατήρηση αφορά σε χαρακτή, έργα του οποίου χρησιμοποίησε ο Δομήνικος και σε άλλες πρώιμες συνθέσεις του<sup>42</sup>. Και επιβεβαιώνει μια πρακτική της δουλειάς του που εφάρμοσε, όπως φαίνεται, από πολύ νωρίς: να επιλέγει από διάφορες πηγές ό,τι θεωρούσε πιο κατάλληλο και να το ενσωματώνει σε μια και μόνο σύνθεση.

Εξάλλου, η ανίχνευση του πιο πάνω προτύπου και η ενδεχόμενη παραδοχή του μας οδηγεί στην υπόθεση της κυκλοφορίας του εν λόγω βιβλίου στην Κρήτη. Το πράγμα δεν είναι καθόλου απίθανο, μολονότι το βιβλίο αυτό δεν έχει σημειωθεί μέχρι τώρα, απ' όσο ξέρω, στα ευρητήρια βιβλιοθηκών που είναι

1995, 8 (με φωτογραφία του χαρακτηριστικού) και τον κατάλογο της έκθεσης *Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και μεταμόρφωση*, 94 και 359, αρ. 2.

40. Μαρία Γ. Κωνσταντουδάκη, «Μαρτυρίες ζωγραφικών έργων στο Χάνδακα σε έγγραφα του 16ου και 17ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 12 (1975), 95-97 (χαλκογραφίες). Σ. Ε. Κακλαμάνης, «Ειδήσεις για τη διακίνηση του έντυπου δυτικού βιβλίου στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα (μέσα 15<sup>ο</sup> αιώνα)», *Κρητικά Χρονικά* 26 (1986), 152-176.

41. Από τις σημαντικότερες φαίνεται ότι ήταν η βιβλιοθήκη του Αντωνίου Καλλέργη: βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Έρευναι εν Βενετία», *Θησαυρίσματα* 5 (1968), 54-55, της οποίας όμως το πλήρες περιεχόμενο παραμένει αδημοσίευτο. Για τη βιβλιοθήκη των Piero και Zuan Drimin (Πέτρου και Ιωάννη Δριμύ), αποτελούμενη κυρίως από νομικά βιβλία, βλ. Ρ. Μ. Kitromilides, «The Making of a Lawyer: Humanism and Legal Syncretism in Venetian Crete», *Byzantine and Modern Greek Studies* 17 (1993), 57-81.

42. Για παράδειγμα στο τρίπτυχο της Μόδενας, πράγμα που είχε ήδη επισημανθεί από τον R. Pallucchini, *Il politico del Greco nella Reale Galleria Estense e la formazione dell'artista*, Modena 1937, 8-10 αλλά και σε άλλα έργα του, πρβλ. Xydis, «El Greco's Iconographical Sources», 150-151, ειχ. 19, 20, 22.

γνωστά. Η σκέψη αυτή μπορεί να έχει μια σειρά από προεκτάσεις, που δεν είναι της στιγμής. Περιοριζόμαστε τώρα να σημειώσουμε ότι αν το εμβληματικό βιβλίο του Bocchi κυκλοφορούσε και διαβαζόταν στην Κρήτη την εποχή του Θεοτοκόπουλου (ή και από τον ίδιο τον Θεοτοκόπουλο), τότε έχουμε μια συγκεκριμένη ένδειξη για μέρος των πνευματικών προβληματισμών<sup>43</sup> του νεαρού ανήσυχου καλλιτέχνη και για τις δυνατότητες διεύρυνσης των ενδιαφερόντων του πολύ πέρα από τα όρια της παραδοσιακής παιδείας ενός κρητικού αγιογράφου. Το ενδιαφέρον για την εμβληματική φιλολογία και ακόμη για τον ερμητισμό και την αλχημεία ήταν πιθανότατα, αν όχι ασφαλώς, υπαρκτό σε κάποια μερίδα του καλλιεργημένου και φιλότεχνου κοινού του Χάνδακα και άλλων αστικών κέντρων της βενετοκρητικής κοινωνίας της εποχής, που περιλάμβανε ευγενείς, λόγιους, καλλιτέχνες και άλλα πρόσωπα<sup>44</sup>.

Όλα αυτά τα θέματα, τα οποία χρειάζονται περαιτέρω έρευνα και για τα οποία μπορούμε να πούμε ότι υπάρχουν ενδείξεις τεκμηρίωσης, ασφαλώς δεν είναι άσχετα με τη μεταγενέστερη πορεία του ως ζωγράφου και ως πνευματικής προσωπικότητας.

Ενδιαφέρουσες είναι, τέλος, η γενική εμφάνιση, η στάση και η κίνηση της μορφής την οποία ο νεαρός Δομήνικος επιλέγει για να αποδώσει τον ευαγγελιστή-ζωγράφο. Η Αθηνά της χαλκογραφίας του Bonasone παρουσιάζει ομοιότητες με τη μορφή της Φήμης, όπως παριστάνεται λόγου χάριν σε χαλκογραφία (1507) του Nicoletto da Modena (εικ. 4)<sup>45</sup>. Η έλξη προς ένα εικαστικό πρότυπο που συμβολίζει την κοινή αναγνώριση, ύψιστο πόθο κάθε φιλόδοξου δημιουργού, δεν είναι ίσως άσχετη με τις προσωπικές επιδιώξεις του κρητικού μάϊστρου, τις οποίες η φήμη συνόδευσε στον μετέπειτα βίο του ως καλλιτέχνη.

43. Σχετικά με μια από τις όψεις των ενδιαφερόντων του αυτών, πρβλ. Kanto Fatourou-Hesychakis, «Philosophical and Sculptural Interests of Domenikos Theotokopoulos in Crete», *El Greco of Crete* (βλ. σημ. 17), 45-68.

44. Πρβλ. Διονυσία Γιαλαμά, «Νέες ειδήσεις για τον Βενετοκρητικό λόγιο Φραγκίσκο Barozzi (1537-1604)», *Θησαυρίσματα* 20 (1990), 300-403· Κατερίνα Κυριακού, *Οι ιστορημένοι χρήσιμοι του Λέοντος Στ' του Σοφού. Χειρόγραφη παράδοση και εκδόσεις κατά τους ΙΕ'-ΙΘ' αιώνες*, Αθήναι 1995, σποραδικά.

45. Βλ. *The Illustrated Bartsch*, τόμ. 25, Commentary, New York 1984, 174, αρ. 2508/.014.

*Saint-Luc par Théotocopoulos au Musée Bénaki. Nouvelles remarques*

Le tableau de Dominicos Théotocopoulos qui représente *Saint-Luc en train de peindre le portrait de la Vierge à l'Enfant* (Athènes, Musée Bénaki) est une de des très rares œuvres de la période crétoise de l'artiste. Mentionné pour la première fois par Dimitrios Sisilianos (1935), il a été publié plus tard (1956) par Manolis Chatzidakis. L'icône, aux dimensions limitées et exécutée sur bois, représente Saint-Luc l'évangéliste en tant que peintre, une qualité associée à lui après l'Iconoclasme. Le saint, assis dans son atelier et entouré des instruments de son métier, il est en train de finir son œuvre, pendant qu'un ange, descendant du ciel, pose sur sa tête une couronne de laurier. L'atmosphère reflète les conceptions des peintres crétois plus progressifs de l'époque, qui voulaient faire voir dans leur profession un art libéral.

L'iconographie de l'œuvre dans ses divers aspects a été déjà un objet de recherche. En particulier, en ce qui concerne les sources de l'artiste, des études ont été consacrées à des gravures telles que celle produite par G. B. d'Angeli (del Moro), source de l'ange volant et une autre par Marcantonio Raimondi, source de la partie haute de la figure du saint ont été déjà discutées. La présente communication reprend une idée, exprimée pour la première fois par l'auteur il y a quelques années, et propose comme source principale de la composition, et surtout de la pose de l'artiste et des meubles de son atelier, une gravure par Giulio Bonasone publiée dans le livre d'Achilles Bocchius, *Symbolicarum quaestionum libri quinque* (Bologne 1555, 2e édition 1576). Selon cette proposition on pourrait soutenir que le jeune maître, qui se trouvait à Candie, connaissait la gravure de Bonasone ou bien le livre emblématique de Bocchius. Ce fait pourrait révéler un aspect intrigant de sa personnalité et de son milieu, puisque des sujets portant sur l'emblématique ou la culture hermétique attiraient l'intérêt de certains cercles cultivés de la Renaissance crétoise.



*‘Ο Εθαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την Παναγία. Έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Γραμμική απότύπωση.*

Ε Ν Α Ν Ε Α Ν Ι Κ Ο Ε Ρ Γ Ο

**ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ**

*‘Η μοναδική εικόνα με ύπογραφή του.*

**ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΜΑΝ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ**

Ειχ. 1. Η εικόνα του Θεοτοκόπουλου του Μουσείου Μπενάκη σε σχέδιο του Φώτη Ζαχαρίου. Από την πρώτη δημοσίευση της εικόνας στο περιοδικό *Ζυγός* (Ιούνιος 1956).



Εικ. 2. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος,  
Ο άγιος Λουκάς ζωγραφίζει  
την Παναγία Οδηγήτρια.  
Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.



Εικ. 3. Giulio Bonasone, Η θεά Αθηνά  
ζωγραφίζει την προσωπογραφία  
του βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκου Α΄.  
Χαλκογραφία από το βιβλίο του Α. Bocchius,  
*Symbolicarum quaestionum libri quinque*,  
Bologna 1555 (β' έκδ. 1574).



Εικ. 4. Nicoletto da Modena,  
Προσωποποίηση της Φήμης.  
Χαλκογραφία.





Εικ. 5. Marcantonio Raimondi,  
Ο Μυστικός Δείπνος.  
Χαλκογραφία (λεπτομέρεια).



Εικ. 6. Μάρκος Στρελίτζας-Μπαθάς,  
Ο ζωγράφος στο εργαστήρι του φιλοτεχνεί  
την αυτοπροσωπογραφία του.  
Ιχνογράφημα από κώδικα της Εθνικής  
Βιβλιοθήκης της Βιέννης (Vind. phil. gr. 182).