

2-19 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

- Βασιλάκης ο άγνωστος Aliense ο γνωστός. Σημαντικότετος Έλληνας ζωγράφος στη Βενετία τον 16ο αιώνα.
- Η τέχνη στη Βενετία. Ο Αντώνιος Βασιλάκης και οι σπουδαιότεροι καλλιτέχνες του 16ου αιώνα.
- Ο Ελληνισμός στη Βενετία. Ο Αντώνιος Βασιλάκης και οι σχέσεις του με την Ελληνική Ορθόδοξη Αδελφότητα.
- Οι Έλληνες ζωγράφοι. Σημαντικοί αλλά άγνωστοι δημιουργοί που έζησαν και εργάστηκαν στη Βενετία τον 16ο αιώνα.
- Τα έργα του Αντωνίου Βασιλάκη. Περιφημες συνθέσεις κοσμούν εκκλησίες, παλάτια και δημόσια κτίρια της Βενετίας.
- Αριστουργηματικές συνθέσεις. Τα ζωγραφικά έργα που δημιούργησε ο Αντώνιος Βασιλάκης σ' όλη την Ιταλία.
- Γραπτές μαρτυρίες. Αντίγραφα του Αντωνίου Βασιλάκη για τη ζωή και το έργο του στη Βενετία.

20 ΚΡΙΤΙΚΗ

«Γάμοι του Φίγκαρο» του Μπωμαρσαί στο θέατρο «Αλφα». Κριτική του έργου από τον Γιάννη Βαρβέρη.

21 ΒΙΒΛΙΟ

Η Αρχαία Ελλάδα μέσα από την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία.

22 ΘΕΑΜΑΤΑ

Κινηματογράφοι και Θέατρα.

23 ΓΕΥΣΕΙΣ

Οίνος ο αγαπητός και συνταγή μαγειρικής.

24-31 ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Το πρόγραμμα της εβδομάδας.

Φωτογραφία εξωφύλλου: «*Η Θυσία του Αβραάμ*». San Zaccaria. 147 x 210 εκ. Φωτογραφία οπισθόφυλλου: «*Η Αποβίβαση της Αικατερίνης Κορνάρου στη Βενετία*». (Δεπτομέρεια). Museo Civico Correr.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

**Βασιλάκης ο άγνωστος
Aliense ο γνωστός**

Σημαντικότετος Έλληνας ζωγράφος στη Βενετία τον 16ο αιώνα

«...Εικόνες ζωντανές αφήγε υπέροχες. Ή λοιπόν στον παράδεισον επήγεν ο μέγας Αλιένσε ή έμπνευσι είχε θεϊκή γιατί τέτοια έργα χείρα θνητού δεν ημπορεί να ζωγραφίση».

Lucretia Marinella,

Ωδή στον Αντώνιο Βασιλάκη, (ελεύθερη μετάφραση Κ.Δ. Μέρτζιου, Βενετία 1959)

ΟΝΟΜΑΖΕΤΑΙ Αντώνιος Βασιλάκης-πατρίδα του η Μήλος· θα είμαστε αισιόδοξοι ξέροντας ότι υπάρχουν αρκετοί Έλληνες που να έχουν δει τα έργα του στη Βενετία ή να έχουν γνωρίσει τις αριστουργηματικές συνθέσεις του στην Περούτζια.

Δυστυχώς, ο Αντώνιος Βασιλάκης (1556-1629) ο επιλεγόμενος Aliense, ένας από τους δημιουργικότερους Έλληνες ζωγράφους, παραμένει, τέσσερις αιώνες τώρα, άγνωστος στον τόπο του. Δεν ακρούν τα σύ-

Επιμέλεια Αφιερώματος:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ντομα σημειώματα των ακαδημαϊκών Μανόλη Χατζηδάκη και Μ. Ι. Μανούσασκα που έχουν δει το φως σε επιμέρους μελέτες, να δώσουν το μέγεθος της δουλειάς ενός τόσο σημαντικού δημιουργού του 16ου αιώνα. Αποτελούν, όμως, τα πρώτα επιστημονικά δεδομένα, οδηγοί για την ουσιαστικότερη και πιο σύνθετη μελέτη της ζωής και του έργου του Βασιλάκη. Έτσι, το καλοκαίρι του 1993, μετά το αφιέρωμα των «Επτά Ημερών» για τη Βενετία ο ακάματος ερευνητής Σίμος Μιλτ. Συμεωνίδης με άρθρο του μας έκανε κοινωνούς του έργου του Βασιλάκη. Δεν ήταν, όμως, δυνατόν να παρουσιασθεί στις σελίδες μας, αφού έλειπαν αντίγραφα των



Αντώνιος Βασιλάκης, ο επιλεγόμενος Aliense (1556-1629).

έργων του ζωγράφου. Ένα τέτοιο εγχείρημα θα ήταν, από την αρχή, λειψό. Λίγους μήνες αργότερα, η τύχη θέλησε να πέσει στα χέρια μας μια

σημαντική και πολυτελής μελέτη για τον Μήλιο καλλιτέχνη. Συγγραφέας της ο Χάρης Κ. Μακρυκώστας και εκδότης - χορηγός η «Α.Ε.Ε. Αργυρομεταλλευμάτων και Βαρυτίνης». Στις 160 σελίδες του έργου παρουσιάζονται, για πρώτη φορά, η ζωή και το έργο του Αντωνίου Βασιλάκη, χωρίς διάθεση κριτικής αποτίμησης.

Οι «Επτά Ημέρες», με την άδεια του συγγραφέα, δημοσιεύουν στις σελίδες που ακολουθούν, εκτενή αποσπάσματα από τη μελέτη αυτή με την ελπίδα οι ιστορικοί τέχνης να μελετήσουν και να κρίνουν το έργο του μοναδικού Έλληνα ζωγράφου -αντιπρόσωπός μας στη μεγάλη ζωγραφική βενετική Σχολή της Αναγεννήσεως.

**Antonio Vassilachi, dito Aliensi
Impastà del furor del Tentoreto,
Dotor à in quel valor cufi perfeto,
Doue l'haveua tuto el genio, ei fensi**

Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco, Βενετία 1660.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Του Σίμου Μιλτ. Συμεωνίδη

Ο ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ, ο επιλεγόμενος Aliense (ιταλ. ο «ξένος», από το alieno), γεννήθηκε στη Μήλο των Κυκλάδων το 1556. Ήταν γιός του караβοκύρη Στέφανου Βασιλάκη, που έλαβε μέρος στη μεγάλη ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571) εναντίον του τουρκικού στόλου. Ο Στέφανος Βασιλάκης, εκτός από τον Αντώνιο, είχε άλλους δύο, μεγαλύτερους στην ηλικία, γιούς, τον Ιάκωβο και τον Ιωάννη, ναυτικούς στο επάγγελμα.

Μετά το θάνατο του πατέρα τους στη ναυμαχία της Ναυπάκτου, οι δύο μεγαλύτεροι αδελφοί παρέλαβαν τον 15ετή Αντώνιο και με το πλοίο τους πήγαν στη Βενετία, όπου και εγκαταστάθηκαν.

Ο νεαρός Αντώνιος, που είχε μεγάλη κλίση στη ζωγραφική, γράφτηκε τότε στη Σχολή του μεγάλου ζωγράφου της Βενετίας Ραολο Veronese, όπου μαθήτευσε περίπου τρία χρόνια.

Ήταν πολύ μελετηρός και εξαιρετικός στην απομίμηση των χρωμάτων, τόσο που ο δάσκαλός του, ο πολύς Veronese, τον φθόνησε και τον έδιωξε από τη σχολή, όπως αναφέρει έγγραφο ευρισκόμενο στο αρχείο του επισκοπείου της πόλεως Treviso.

Αλλά στα τρία αυτά χρόνια ο Βασιλάκης είχε αποκτήσει ό,τι χρειαζόταν για να αρχίσει τη δική του σταδιοδρομία. Αφού πούλησε όλους τους πίνακες που είχε ζωγραφίσει κοντά στο δάσκαλό του, άρχισε να εργάζεται μόνος του ή να συνεργάζεται με τον άλλο μεγάλο ζωγράφο Tintoretto, τον οποίο επίσης μιμήθηκε. Αργότερα δημιούργησε δική του Σχολή, τη Scuola dell'Aliense και δίδαξε πολλούς μαθητές που διέπρεψαν αργότερα στη ζωγραφική τέχνη.

Στη Βενετία

Ο Αντώνιος Βασιλάκης απέκτησε μεγάλη φήμη και πλούτισε σαν ζωγράφος, αγιογράφος και σχεδιαστής, παγιώνοντας τη θέση του στη Βενετία, αντίθετα με τον μεγάλο Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (El Greco) που αναγκάστηκε να μεταβεί και διαπρέψει στην Ισπανία.

Κατοικούσε σε μεγαλοπρεπέστατο παλάτι της Βενετίας, όπου δεχόταν τις επισκέψεις βασιλέων, πρέσβων και ευγενών που ήθελαν να θαυμάσουν τα έργα του και τη μεγάλη συλλογή έργων τέχνης που είχε συγκεντρώσει σ' αυτό. Διετέλεσε μάλιστα και πρόεδρος της συντεχνίας των ζωγράφων της Βενετίας. Παντρεύτηκε τρεις φορές.

Από τη σύζυγό του Giacomina απέκτησε το 1584 ένα γιό, τον Στέφανο, ζωγράφο κι αυτόν που πέθανε το 1645. Ο Αντώνιος Βασιλάκης απεβίωσε σε ηλικία 73 χρόνων, στις 15 Απριλίου 1629, ημέρα του Μεγ. Σαββάτου και ενταφιάστηκε στην

Συνέχεια στην 4η σελίδα



«Ο Απόστολος Ιάκωβος». Έργο του Αντώνιου Βασιλάκη. San Pietro Martire (Άγιος Πέτρος ο Μάρτυς) στο νησί Murano.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Συνέχεια από την 3η σελίδα

εκκλησία του Αγίου Βιταλίου, πλέον της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Βενετίας.

Το έργο

Ο Αντώνιος Βασιλάκης υπήρξε ο μεγαλύτερος ζωγράφος της εποχής του, συναγωνιζόμενος τον μόνον ανταγωνιστή του Palma τον νεώτερο. Στον χρωματικό διάκοσμο των έργων του μιμήθηκε μεν τον Veronese και στο σχέδιο τον Tintoretto, όμως στις συνθέσεις υπήρξε και πρωτότυπος και άφθαστος. Ο Marco Boschini τον χαρακτήρισε αρχηγό του «ζωγραφικού σκάφους».

Την αξία του Μηλιού καλλιτέχνη εκτίμησαν ιδιαίτερα το Κράτος και η Εκκλησία και του ανέθεσαν τη διακόσμηση ανακτόρων και εκκλησιών. Υπήρξε ο μόνος ξένος ζωγράφος που μπόρεσε να σταθεί και να διαπρέψει στη Βενετία της εποχής εκείνης, κατά την οποία μεσουρανούσαν σπουδαίοι ζωγράφοι - δημιουργοί της Βενετικής Σχολής.

Περί τα 40 έργα του κοσμούν το παλάτι των Δόγηδων, το περίφημο Palazzo Ducale, μεταξύ των οποίων «η Αλωσις της Τύρου», η «Αλωσις της Κωνσταντινουπόλεως υπό των σταυροφόρων», η «Στέψις του Βαλδουίνου» κ.ά., που προξενούν το θαυμασμό στον επισκέπτη για τα χρώματα, τη συμμετρία και τη σύνθεσή τους.

Περίφημες αγιογραφίες του υπάρχουν σε περίπου τριάντα εκκλησίες της Βενετίας, έξι δε έργα του στην περίφημη βασιλική του Αγίου Μάρκου στο κέντρο της οροφής της οποίας υπάρχει η αναπαράσταση του Παραδείσου σε ιχνογράφηση του Βασιλάκη και ψηφίδωση του Giannantonio Marinì, έργο του



«Η προσκύνηση των μάγων». (Λεπτομέρεια). Έργο του Αντώνιου Βασιλάκη. Palazzo Ducale (Δουκικό ανάκτορο), Sala del Consiglio dei Dieci.

1600. Κατά τον Ιωάννη Βελούδο, ο Αντώνιος Βασιλάκης, μαζί με τον Κρητικό ιερέα Ιωάννη Βλαστό ζωγράφισαν τη Θεοτόκο και τον Αγιο

Ιωάννη τον Πρόδρομο που βρίσκονται στο ιερό βήμα του ελληνικού ναού του Αγίου Γεωργίου Βενετίας. Στην Ακαδημία Καλών Τεχνών Βε-

νετίας υπάρχουν τα έργα του «Δικαιοσύνη» και «Εγκράτεια», πολλά δε άλλα κοσμούν τα καλύτερα οικοδομήματα της πόλεως των δόγηδων (Frari San Giorgio Maggiore, San Zaccaria κ.ά.).

Αγιογραφίες

Έργα του Βασιλάκη σώζονται στην Padova, Treviso, Duomo di Salo κ.ά. Στην πόλη Belluno βρίσκονται οι πίνακες «Μυστικός Δείπνος», «Είσοδος εις Ιερουσαλήμ», «Νιπτήρας», «Ο Ιησούς εις την Γεθσημανή», «Σύλληψις του Ιησού» και «Φραγγέλωμα», (το οποίο έχει μεταφερθεί στο ναό Πέτρου και Παύλου της Βενετίας). Οι περιφημότερες όμως αγιογραφίες του, σε εντελώς προσωπικό χαρακτήρα, υπάρχουν στο ναό του Αγίου Πέτρου της Perugia.

Πρόκειται για δεκατρείς πίνακες με θέματα από τη ζωή του Ιησού Χριστού, όπως η «Γέννησις», «η Βάπτισις», «12ετής εις τον ναό», «Γάμος εν Καννά», «οι Φαρισαίοι», «η Συγχώρησις της Μαγδαληνής», «Εκδίωξις των εμπόρων εκ του ναού», «Ανάστασις του Λαζάρου», «Σταύρωσις», «Ανάστασις» κ.λπ. Ο 13ος πίνακας παριστάνει τον «Θρίαμβο του Αγίου Βενεδίκτου», ηγουμένου της (άλλοτε) μονής του Αγίου Πέτρου.

Είναι τοιχογραφία μεγάλων διαστάσεων και πολυπρόσωπη και καταλαμβάνει ολόκληρο τον άνω τοίχο της εισόδου του ναού.

Στη Ρωσία

Εξήντα επτά έργα του Βασιλάκη σώζονται στο Palazzo Barbarigo στην πόλη Noveanta Vicentina, κοντά στην Vicenza. Αλλά έργα του βρίσκονται στη Ρωσία, όπου μεταφέρθηκαν μετά το 1797, μετά την κατάλυση του ενετικού κράτους από τον Ναπολέοντα.

Η φήμη του μεγάλου Έλληνα ζωγράφου είχε ξεπεράσει τα σύνορα της Ιταλίας και ο βασιλιάς της Πολωνίας Σιγισμούνδος Γ' τον προσκάλεσε στην αυλή του για να διακοσμήσει τα ανάκτορα. Ο Βασιλάκης όμως δεν εννοούσε να εγκαταλείψει τη Βενετία και δεν επήγγε.

Έτσι ο Σιγισμούνδος αγόρασε διάφορα έργα του, όπως την «Αρτέμιδα», την «Καλλιστώ εις το λουτρόν» κ.α. με θέματα εμπνευσμένα από την αρχαία μυθολογία. Επίσης πίνακες με θέματα από την αρχαιότητα ζωγράφησε και κατά παραγγελία του βασιλιά της Ισπανίας.

Στην Αυγούστα της Γερμανίας διασώζονται αρκετοί πίνακες του Aliense, μεταξύ των οποίων διακρίνεται ο περίφημος «Θρίαμβος του Βάκχου», από τα καλύτερα έργα του, «η Αρπαγή της ωραίας Ελένης» «η Αρπαγή των Σαβίνων» και «η Ιουδήθ φονεύουσα τον Ολοφέρνην». Δημιουργίες του υπάρχουν επίσης στην Ισπανία, Βιέννη, Μόσχα, Πετρούπολη κ.α.

Ο θαυμασιότερος, τέλος, πίνακας

Συνέχεια στην 6η σελίδα



Βενετία. Η πλατεία Santo Stefano όπου βρισκόταν το σπίτι του Βασιλάκη. Το κτίριο δεξιά είναι η εκκλησία του San Vitale, όπου κηδεύθηκε ο ζωγράφος.



«Η Φραγγέλωση του Χριστού». (Λεπτομέρεια). Έργο του Αντώνιου Βασιλάκη. Santi Giovanni e Paolo (Άγιος Ιωάννης και Παύλος).

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Συνέχεια από την 4η σελίδα

του Βασιλάκη (διαστάσεων 4 επί 2 μ.) εκτίθεται σε περίοπτη θέση στο Δημόσιο Μουσείο Κορέρ της Βενετίας.

Πρόκειται για το έργο με θέμα «Η αποβίβασις στη Βενετία της βασιλίσσης της Κύπρου Αικατερίνης Κορνάρο», που φιλοτεχνήθηκε κατά κυβερνητική παραγγελία. Κυριολεκτικά έκθαμβος μένει ο επισκέπτης μπροστά στον πίνακα αυτόν, στον οποίο παριστάνονται, σε μια αποθέωση χρωματισμών και συνθέσεως, η προκυμαία μπροστά στο παλάτι των δόγηδων, ο ναός του San Giorgio Maggiore, ο Βουκένταυρος, το περίφημο πλοίο του δόγη, αναρίθμητες γόνδολες, θεσπέσιο βάθος ορίζοντος, θαυμάσια πρόσωπα και η καλλονή βασίλισσα της Κύπρου αποβιβαζομένη.

Μοναδικότητα

Αυτός υπήρξε, σε συντομία, ο Αντώνης Βασιλάκης ή Aliense, ο εκ Μήλου, ο μοναδικός Έλληνας ζωγράφος - αντιπρόσωπός μας στη μεγάλη ζωγραφική βενετική Σχολή της Αναγεννήσεως. Ο Ιταλός συγγραφέας Molmenti ισχυρίσθηκε ότι ο Βασιλάκης, γεννήθηκε μιν στη Μήλο, αλλά «δεν πρέπει να λογίζεται Έλληνα, αλλά Βενετσιάνος, διότι ήλθε μικρό παιδί από την Ελλάδα, εμεγάλωσε όμως κι εσπούδασε στη Βενετία». Αντίθετα, ο μαθητής του Βασιλάκη, ζωγράφος και συγγραφέας, Κάρολος Ριδόλφιο, έγραψε γι' αυτόν:

«Οι μεγάλες αρετές του τον καθιστούν αιώνιο καύχημα, όχι μόνο της Ελλάδος, της οποίας είναι τέκνον, αλλά και της Βενετίας, η οποία περικλείει τόσα πολλά από τα λαμπρά του έργα».

Όμως, το «καύχημα» αυτό, κατά το Ριδόλφιο, παραμένει, ατυχώς, aliense = ξένος και άγνωστος στους Έλληνες. Το έργο του δεν έχει μελετηθεί, ούτε προβληθεί, όπως θα πρεπε, για πολλούς, αλλά και εθνικούς λόγους.

Ένας που ασχολήθηκε συστηματικά μ' αυτό, ο αειμνηστος ιερατικός προϊστάμενος του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων της Βενετίας αρχιμανδρίτης Στέφανος Κωττάκης, ανεχώρησε σύντομα από το μάταιο τούτο κόσμο και η εργασία του παρέμεινε αδημοσίευτη.

Το 1970 ακούστηκε ότι τα χειρόγραφα του Κωττάκη και το σχετικό πλούσιο φωτογραφικό υλικό (που είχε συγκεντρωθεί, χάριν του Κωττάκη, με έξοδα και επιμέλεια του Ιδρύματος Καλών Τεχνών Giorgio Gini), είχαν περιέλθει στην Ένωση Μηλίων, η οποία είχε πρόθεση, σε συνεργασία με την Εταιρεία Κυκλαδικών Μελετών, να προέλθει στην έκδοση του έργου και ουδέν πλέον.

Επιτρέπεται, αλήθεια, ένα παρόμοιο εθνικό καλλιτεχνικό κεφάλαιο, όπως «ο Αντώνιος Βασιλάκης, ο εκ Μήλου» να παραμένει άγνωστο, αλλά και ανεκμετάλλευτο;



«Η Παρθένος, ο Άγιος Φραγκίσκος και ο Επίτροπος Federico Contarini». Έργο του Αντώνιου Βασιλάκη. Le Zitelle στο νησί Gindecca.

Βιβλιογραφία:

- 1) Ιωσήφ Χατζιδάκη, «Ιστορία της Νήσου Μήλου», εν Αθήναις 1927, σελ. 238, υποσημ.
- 2) Κ. Γ. Ναυπλιώτου, «Κυκλαδικά, ήτοι Συλλογή Σημειωμάτων ιστορικών περί Κυκλάδων και βιογραφικών περί Κυκλαδιδών», Αθήναι, τεύχος Οκτωβρίου 1930, σελ. 87-96.
- 3) Ιπποκράτη Σ. Καραβία, «Αντώνιος Βασιλάκης (Αλιένσε)» στην Επετηρίδα της Λαογραφ. και Ιστορ. Εταιρείας Κυκλαδικού Πολιτισμού και Τέχνης, Αθήναι 1935, τόμος Α', σελ. 28-32.
- 4) Στέφανου Κωττάκη, αρχιμ. «Αλιένσε» Αντ. Βασιλάκης ο Μέγας Ζωγράφος, εφημερ. «Κυκλαδικόν Φως», φ. Μαΐου 1958.
- 5) Περιοδ. «Κυκλαδική Επιθεώρησης», έτος Δ', περίοδ. Β', αριθμ. 3 (φ. Μαρτίου 1970) και έτος Ε', αριθ. 13 (φ. Ιανουαρίου 1971).

Η τέχνη στη Βενετία

Ο Αντώνιος Βασιλάκης και οι σπουδαιότεροι καλλιτέχνες του 16ου αιώνα

Του **Χάρη Κ. Μακρικόστα**

ΟΤΑΝ ο Αντώνιος Βασιλάκης φτάνει στη Βενετία, η πόλη έχει αφήσει πίσω της το απόγειο της πολιτικής της δύναμης, αν κι αυτό μπορεί να το πει κανείς μόνο τώρα, όταν έχει απλωμένο μπροστά του, ολοκληρωμένο πια, το μεγάλο ψηφιδωτό της ιστορίας. Βρισκόταν, όμως, χωρίς αμφιβολία, στο καλλιτεχνικό της απόγειο.

Γιατί το δεύτερο ήμισυ του 16ου αιώνα είναι η εποχή που χτίστηκαν, ανακαινίστηκαν ή διακοσμήθηκαν τα περισσότερα δημόσια, ιδιωτικά και εκκλησιαστικά κτίσματα της Γαληνοτάτης. Δεν είναι υπερβολή να λεχθεί πως η σημερινή Βενετία πήρε την οριστική της μορφή τα δημιουργικά εκείνα χρόνια, όταν βρέθηκαν μαζεμένοι στην πόλη τόσο πολλοί και μεγάλοι καλλιτέχνες. Ήταν, για ένα δημιουργό, μια μεγάλη εποχή. Γιατί είχε την ευκαιρία να δει ό,τι καλύτερο είχε να παρουσιάσει η ώριμη πια Αναγέννηση και να μαθητεύσει κοντά στους μεγαλύτερους δημιουργούς της βενετσιάνικης σχολής – ήταν όμως και πολύ εύκολο να επισκιαστεί απ' αυτούς.

Ο Sansovino

Υπεύθυνος για το εντυπωσιακότερο οικοδόμημα της εποχής είναι ένας Φλωρεντίνος, ο Jacopo Tatti (1486-1570), που άρχισε τη σταδιοδρομία του σαν γλύπτης και (όπως όλοι σχεδόν οι καλλιτέχνες της εποχής) έγινε γνωστός μ' ένα ψευδώνυμο — στη συγκεκριμένη περίπτωση με το επώνυμο του πρώτου του δασκάλου. Όταν διορίστηκε Proto (με άλλα λόγια Αρχιμηχανικός) του Αγίου Μάρκου στα 1529, ο Sansovino βάλθηκε να σφραγίσει με την τέχνη του όλα σχεδόν τα κτίρια που περιβάλλουν την ομώνυμη πλατεία. Σχεδίασε την εσωτερική Χρυσή Σκάλα (Scala d'Oro) του Δουκικού Ανακτόρου και έφτιαξε τα δύο γιγαντιαία αγάλματα του Άρη και του Ποσειδώνα που έδωσαν το όνομά της στην εξωτερική Σκάλα των Γιγάντων (Scala dei Giganti). Λίγο πριν από το 1550 τέλειωσε την κατασκευή του Νομισματοκοπείου (Zecca), αλλά το μεγάλο του έργο (που θα ολοκληρωνόταν μετά τον θάνατό του) είναι αναμφίβολα η Μαρκιανή Βιβλιοθήκη που χτίστηκε στην Piazzetta, για να στεγάσει τη συλλογή χειρογράφων του Τραπεζοϋντίου Μητροπολίτη Νικαίας και μετέπειτα Καρδινάλιου Βησσαρίωνα. Κάθε άλλο κτίσμα που θα είχε ακριβώς απέναντί του το Palazzo Ducale και, λίγο πιο πέρα, τον ναό του Αγίου Μάρκου, θα είχε εξασφαλισμένη τη δυσμενή έως καταστροφική σύγκρι-



«Η αποβίβαση της Αικατερίνης Κορνάρου στη Βενετία» (λεπτομέρεια). Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη. Museo Civico Correr.

ση. Όμως, η Βιβλιοθήκη του Sansovino είναι εκείνη που αποκλήθηκε «το πλουσιότερο, το πιο όμορφα διακοσμημένο κτίριο από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα» από τον Palladio.

Ο Palladio

Palladio είναι το προσωνύμιο που (προερχόμενο από τη θεά της Σοφίας, την Παλλάδα Αθηνά) δόθηκε στον Andrea di Pietro (1508-1580), έναν από τους μεγαλύτερους αρχιτέκτονες όλων των εποχών. Ο Palladio επισκέφτηκε για πρώτη φορά τη Βενετία το 1548 και, εντυπωσιασμένος βαθειά από τη Βιβλιοθήκη του Sansovino, ξαναγύρισε πολλές φορές στην πόλη. Ασχολήθηκε ιδιαί-

τερα με τη θεωρητική πλευρά της τέχνης του και, μετά τον οδηγό του για τα αρχαία μνημεία της Αιώνιας Πόλης (Le antichità di Roma, 1554), τύπωσε στη Βενετία τα περίφημα Τέσσερα Βιβλία της Αρχιτεκτονικής (I quattro libri dell'architettura, 1570).

Ο Palladio που, για λόγους όχι ιδιαίτερα προφανείς, θα επηρέαζε αποφασιστικά την οικιακή αρχιτεκτονική της αριστοκρατικής αγγλικής εξοχής με τη Villa Capra (ή, από το σχήμα της, Villa Rotonda), είναι γνωστός περισσότερο για τα κτίσματά του μέσα και γύρω από τη Vicenza², όπου το αριστουργηματικό Palazzo della Ragione καταδεικνύει την έντονη επίδραση της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης. Ένα άλλο από τα μεγάλα έργα

του υπήρξε το Ολυμπιακό Θέατρο, για το οποίο ένας ιστορικός της τέχνης έγραψε³:

Εκείνο που περισσότερο συνδέει τον Palladio με τους ζωγράφους της εποχής του, και κυρίως με τον Tintoretto και τον Veronese, είναι ο εντελώς μη κλασσικός τρόπος με τον οποίο τα τρία κεντρικά ανοίγματα (της σκηνής) οδηγούν σε ακτινωτούς δρόμους που φαίνεται να τελειώνουν σε τεράστιες αποστάσεις από τη σκηνή. Η οφθαλμαπάτη της προοπτικής οφείλεται, όμως, μόνο στο υψούμενο δάπεδο και στο μειούμενο ύψος των κτιρίων που πλαισιώνουν τις λεωφόρους αυτές. Ο επισκέπτης, λοιπόν, που διεισδύει μέχρι τη σκηνή, ανακαλύπτει συγχυσμένος πως αυτά τα γοητευτικά ανα-

Συνέχεια στην 8η σελίδα

Συνέχεια από την 7η σελίδα

γεννησιακά παλάτια έχουν ελάχιστο βάθος και πως, καθώς προχωρά στο δρόμο, ο δρόμος ανεβαίνει να τον συναντήσει και οι στέγες κατεβαίνουν. Εχει, φυσικά, παραβιάσει τη βασική αρχή της αναγεννησιακής προοπτικής διατηρώντας το κανονικό του ύψος όταν, σύμφωνα με τους αναλλοίωτους νόμους της, θα 'πρεπε να 'χει συρρικνωθεί.

Οι απόπειρες του Palladio να συνεργαστεί με την επίσημη Βενετία δεν ήταν καθόλου καρποφόρες: έχασε το διαγωνισμό για τη Χρυσή Σκάλα (που ανατέθηκε στον Sansovino) και για τη μοναδική (μέχρι το 1854) γέφυρα του Μεγάλου Καναλιού, τη γέφυρα του Rialto, που χτίστηκε από τον Antonio da Ponte, μεταξύ 1588 και 1592. Μόνη του παρηγοριά, στη δεύτερη περίπτωση, θα μπορούσε πιθανώς να 'ναι το γεγονός πως απορρίφθηκαν, μεταξύ άλλων, τα σχέδια του Sansovino και του Michelangelo. Και δεν έγινε, βέβαια, αποδεκτό ούτε το ρηξικέλευθο σχέδιό του για την κατεδάφιση του Δουκικού Ανακτόρου και την αντικατάστασή του μ' ένα ανάκτορο στο ρυθμό της κλασικής αρχαιότητας.

Ήταν, όμως, τυχερότερος με τους Βενετσιάνους ιερωμένους: εργάστηκε στην αδελφότητα της Santa Maria della Carita (τη σημερινή Accademia) και στους ναούς του San Francesco della Vigna, των Le Zitelle και του Redentore στη Giudecca, καθώς και του εντυπωσιακού San Giorgio Maggiore.

Ο Vincenzo Scamozzi

Ενας άξιος βοηθός και συνεχιστής του έργου των δύο μεγάλων αρχιτεκτόνων υπήρξε ο **Vincenzo Scamozzi** (1552-1616) που, πέρα από το ότι τέλειωσε αρκετά από τα ημιτελή κατά τον θάνατο και των δύο, έργα (τη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη του Sansonino, το Ολυμπιακό Θέατρο, τη Villa Capra και τον San Giorgio Maggiore του Palladio), έμεινε στην ιστορία της βενετσιάνικης αρχιτεκτονικής σχεδιάζοντας και κτίζοντας το μέγαρο των Procuratie Nuove που, έχοντας ως υπόδειγμα τη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη, ολοκληρώθηκε στα 1640, καταλαμβάνοντας τη νότια πλευρά της Πλατείας του Αγίου Μάρκου.

Το ότι οι Βενετσιάνοι θέλησαν να στεγάσουν τα βιβλία τους σε κτίρια σαν τη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη δεν είναι τυχαίο, αν κανείς αναλογιστεί πως η πόλη ήταν, στην αρχή του δέκατου έκτου αιώνα, η εκδοτική πρωτεύουσα του κόσμου, έχοντας περισσότερα τυπογραφεία από όλη την υπόλοιπη Ιταλία μαζί. Το σημαντικότερο από αυτά είχε ιδρυθεί στα τέλη του προηγούμενου αιώνα από τον **Aldus Manutius**. Με σήμα το δελφίνι και την άγκυρα (που μορφοποιούσαν το αγαπημένο του ρητό «Σπεύδε βραδέως»), ο Αλδός απαγόρευσε τη χρήση άλλης γλώσσας από την ελληνική μέσα το σπίτι του και τσακωνόταν με τον φιλοξενοούμενό του **Ερασμο** για τον σωστό τρόπο προφοράς της. Την καθοριστική, για την εξα-



Ο Θρήνος της Αριάδνης του Monteverdi, σε έκδοση του Gardano, 1623. Την ίδια χρονιά ο Αντώνιος Βασιλάκης ζωγραφίζει στην πόλη του Monteverdi, τη Μάντοβα, τη «Γέννηση της Θεοτόκου».

πλωση της κλασικής φιλολογίας, δουλειά του συνέχιζαν στα χρόνια του Βασιλάκη ο γιος του Paolo και ο συνωνόματος εγγονός του.

Ενας άλλος εκδότης, ο **Angelo Gardano** (1540-1611), είχε κάνει τη Βενετία παγκόσμια πρωτεύουσα των μουσικών εκδόσεων, έτσι που τα έργα του μεγαλύτερου συνθέτη της εποχής, του γεννημένου στη Φλάνδρα και εργαζόμενου στη Γερμανία **Orlandus Lassus** (1531-1594), εκδίδονταν στην Αδριατική, κάνοντάς τον γνωστότερο με το εξιταλισμένο όνομα Orlando di Lasso.

Στην ίδια την πόλη δημιουργούσαν, άλλωστε, οι Βενετσιάνοι Andrea και Giovanni Gabrieli. Ο **Andrea Gabrieli** (1515-1586) βρέθηκε, γύρω στα 1560, στην αυλή του Albrecht της Βαυαρίας, όπου βρισκόταν και ο Lassus. Επιστρέφοντας, τέσσερα χρόνια αργότερα, διορίστηκε οργανίστας στον Άγιο Μάρκο. Ο ανηψιός του **Giovanni** (1555-1612) έγινε φίλος του Lassus, όταν ο τελευταίος επισκέφτηκε τη Βενετία στα 1574, και τον ακολούθησε στο Μόναχο την επόμενη χρονιά.

Γυρνώντας στη Βενετία το 1584 διορίστηκε αρχιμουσικός (maestro di cappella) του Αγίου Μάρκου και βρήξε εξαιρετικά πρόσφορο έδαφος για το πληθωρικό ταλέντο του, έχοντας να γράψει και να εκτελέσει τη μουσική για την πληθώρα των εορταστικών εκδηλώσεων της Γαληνοτάτης. Και θα ανταπέδιδε όσα έμαθε στη Βαυαρία, διδάσκοντας στη συνέχεια μερικούς σημαντικούς Γερμανούς συνθέτες όπως ο Hans Leo Hassler (1564-1612) και ο Heinrich Schütz (1585-1672). Ο **Schütz** έφτασε στη Βενετία το 1600 και είδε τα πρώτα του έργα να εκδίδονται από τον Gardano το 1611, με το όνομά του ε-

ξιταλισμένο σε Henrico Sagittario. Ξαναγύρισε στην πόλη στα 1628, και φεύγοντας μετέφερε στη Γερμανία το νέο είδος μουσικής του «Herr Monteverdi».

Ο **Claudio Monteverdi** (1567-1643) είχε εργαστεί στην αυλή των Gonzaga της Mantova για περισσότερα από είκοσι χρόνια χωρίς να βρει ποτέ την αναγνώριση που άξιζε στον άνθρωπο που με τη «favola d' Orfeo» δημιουργούσε το είδος μουσικής που θα ονομαζόταν Όπερα. Όταν η θέση του αρχιμουσικού κενώθηκε οι επίτροποι του Αγίου Μάρκου έστειλαν γράμματα στους πρεσβευτές της Δημοκρατίας σε όλη την Ιταλία ζητώντας τους να υποβάλουν σχετικές προτάσεις.

Μια από αυτές ανέφερε τον συνθέτη της Μάντοβας και, όταν ο Monteverdi εκτέλεσε τη σύνθεσή του στις 19 Αυγούστου 1613, προσελήφθη αμέσως με μισθό κατά 50% μεγαλύτερο από εκείνον του προκατόχου του. Του δόθηκε, επίσης, εφάπαξ το σημαντικό ποσό των πενήντα δουκάτων, με το οποίο ο νέος Maestro di cappella έσπευσε να αγοράσει ένα καινούργιο σακάκι⁴.

Ζωγράφοι

Πλάι σ' αυτούς δημιουργούσαν μερικοί από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της εποχής - κι όχι μόνο εκείνης της εποχής.

Πρώτα-πρώτα, ζούσε ακόμη ο Tiziano Vecellio, θεωρούμενος, όχι από λίγους, ως ο μεγαλύτερος ζωγράφος της ιταλικής Αναγέννησης, ο οποίος κατάφερε να δημιουργήσει μερικά από τα πιο αισθησιακά του έργα πλησιάζοντας ή κι έχοντας ξεπεράσει τα 70 του χρόνια («Δανάη», «Η Αφροδίτη και ο Λαουτιέρης», «Ο βιασμός της Ευρώπης»). Με τον

«Βιασμό της Ευρώπης» (1559-1562) ο Tiziano έδειξε πως είχε πια φτάσει την τέχνη του σε επίπεδο τέτοιο, που ήταν δύσκολο να τον μιμηθεί κανείς. Οπως έγραψε ο σύγχρονός του Vasari⁵:

Οι τελευταίοι αυτοί πίνακες είναι φτιαγμένοι με τολμηρές, κοφτές πινελιές και μεγάλες επιφάνειες χρώματος, έτσι που δε μπορεί να κοιταχτούν από κοντά, από μακριά όμως φαίνονται τέλειοι. Αυτή η μέθοδος είναι ο λόγος για τους κακοφτιαγμένους πίνακες τόσων ζωγράφων που προσπάθησαν να μιμηθούν τον Tiziano και να εμφανιστούν σαν μεγάλοι ζωγράφοι, γιατί, αν τα έργα του Tiziano φαίνονται σε πολλούς να μην έχουν απαιτήσει μεγάλη προσπάθεια, αυτό απέχει πολύ από την πραγματικότητα και όσοι το νομίζουν ανταπατώνται.

Είναι, στην πραγματικότητα, προφανές πως ο Tiziano έχει ξαναδουλέψει τους πίνακές του πολλές φορές (...). Η μέθοδος που χρησιμοποίησε είναι φρόνιμη, όμορφη κι εκπληκτική, γιατί (...) αποκρύπτει τη σκληρή δουλειά που χρειάστηκε.

Ο Tiziano πέθανε στα 1576 αφήνοντας επιτέλους, ανοιχτό το πεδίο στους δυο νεότερους ανταγωνιστές του: τον Jacopo Robusti (1518-1594) και τον Paolo Caliari (1528-1588).

Σπάνια βρέθηκαν να ανταγωνίζονται, στην ίδια πόλη και την ίδια εποχή, δυο τόσο διαμετρικά αντίθετες ιδιοφυίες. Ο πρώτος από τους μεγάλους αυτούς ζωγράφους, που αποκλήθηκε **Tintoretto** από το επάγγελμα του πατέρα του (που ήταν βαφέας υφασμάτων), θα χρησιμοποίησε ιδιαίτερα δραματικές κι απόκοσμες σκηνές για να εντυπωσιάσει - ο δεύτερος, γνωστός από τη γενέθλια πόλη του ως **Veronese**, θα ζωγράφιζε εικόνες γεμάτες από τη χαρά της ζωής. Όταν τέλειωσε, στα 1573, τον

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

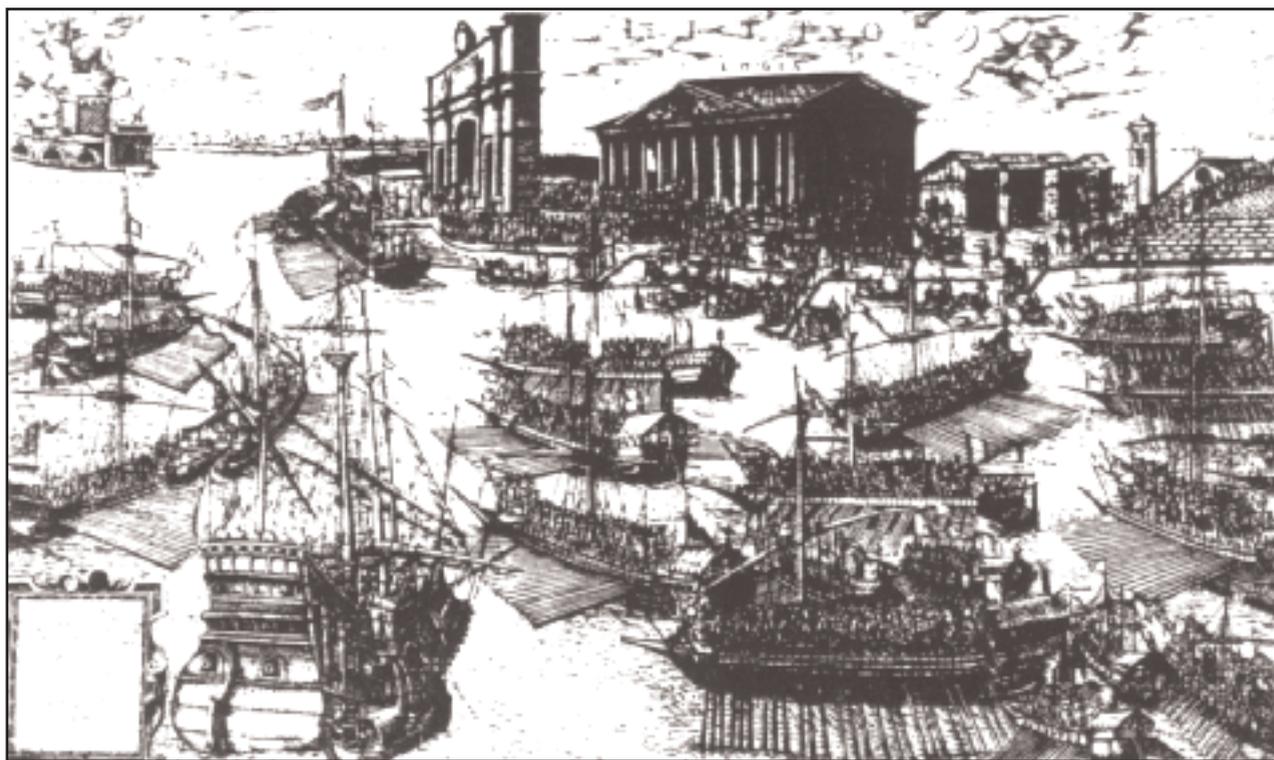
«Μυστικό Δείπνο» για την εκκλησία των Αγίων Ιωάννη και Παύλου (Santi Giovanni e Paolo), κλήθηκε από την Ιερά Εξέταση να εξηγήσει πώς γίνεται να συγχρωτίζονται με τους 15 (αντί για τους συνηθισμένους 13) συνδαιτημόνες, σκύλοι, γελωτοποιοί, νάνοι, Γερμανοί μισθοφόροι και άλλα τέτοια υποκείμενα. Ο Veronese, αφού αναφέρθηκε στην «ποιητική άδεια» των τρελών και των ζωγράφων, μετονόμασε τον πίνακα σε «Δείπνο στον Οίκο του Λευί» και διάβασε το σχετικό χωρίο από το κατά Λουκάν Ευαγγέλιο (Ε', 29-32):

Και εποίησε δοχήν μεγάλην Λευίς αντών εν τη οικία αυτού, και ην ο όχλος τελωνών πολλύς και άλλων οι ήσαν μετ' αντών κατακειμένοι, και εγόγγυζον οι γραμματείς αντών και οι Φαρισαίοι (...) και αποκριθείς ο Ιησούς είπε προς αντους, ου χρείαν έχουσιν οι υγιαίνοντες ιατρού, αλλ' οι κακώς έχοντες, ουκ ελήλυθα καλέσαι δικαίους, αλλά αμαρτωλούς εις μετάνοιαν.

Και, καλού-κακού, για να μην υπάρχει καμιά αμφιβολία, σημείωσε στην κουπαστή της δεξιάς σκάλας «LUCAE CAP.V».

Τίποτα, ίσως δεν εικονογραφεί καλύτερα την αντίθεση ανάμεσα στους δύο μεγάλους ζωγράφους από τη σύγκριση του πίνακα αυτού με τον «Μυστικό Δείπνο» του Tintoretto που, τελειωμένος τον τελευταίο χρόνο της ζωής του, δίνει μια αίσθηση τόσο σκοτεινά μυστικιστική που δεν αφήνει περιθώριο για σκέψεις άλλες από εκείνες που αφορούν στα «πέραν του κόσμου τούτου».

Και οι δύο ζωγράφοι άνοιξαν, ο καθένας με τον τρόπο του, νέους δρόμους στην τέχνη.



Η υποδοχή του Ερρίκου Γ στη Βενετία. Η τιμητική αψίδα των Veronese, Tintoretto και Βασιλάκη (Aliense) βρίσκεται επάνω αριστερά.

Η «μεταφορά του Σώματος του Αγίου Μάρκου» του Tintoretto είναι ο πρώτος από τους τρεις πίνακες που παραγγέλθηκαν από τον Tommaso Rangone⁶ για να ολοκληρώσουν την περιγραφή του θρύλου του Αγίου Μάρκου, που είχε αρχίσει με την εντυπωσιακή «Απελευθέρωση του Χριστιανού Σκλάβου».

Με την ταχύτατη, προοπτικά, απομάκρυνση της μιας πλευράς του πίνακα και τη μικρή ομάδα των πρωταγωνιστών του να ξεφεύγει προς τα

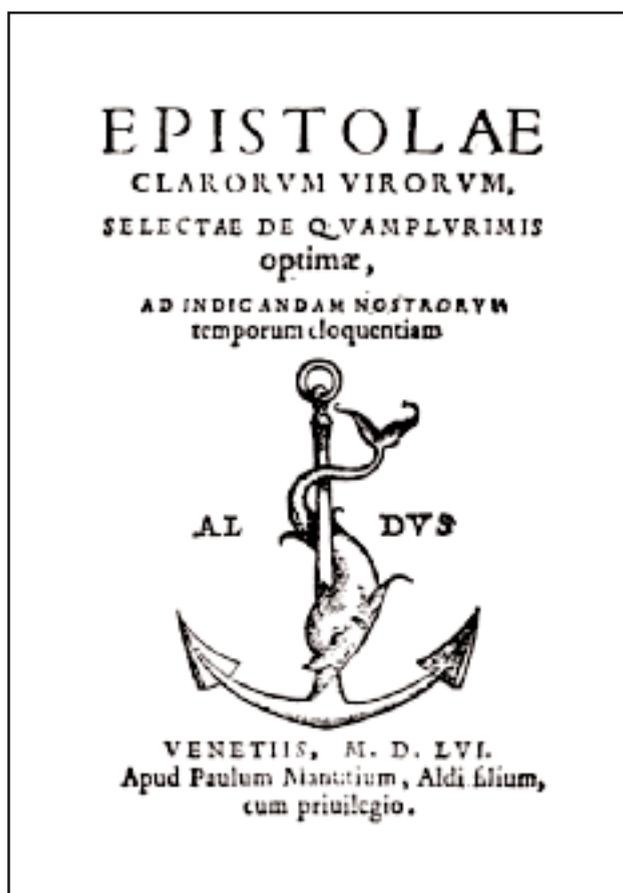
δεξιά, δίνει μια πρωτόγνωρη ένταση στο βάθος, πράγμα που έκανε τον πίνακα να βρει πολλούς μιμητές που καθόλου, μάλιστα, δεν πτοήθηκαν από τη λανθασμένη προοπτική της αριστερής πλευράς του έργου, προοπτική που ο ίδιος ο Tintoretto διόρθωσε υποδειγματικά στην «Ανακάλυψη του Σώματος του Αγίου Μάρκου».

Από την άλλη μεριά, ο υσιπετής «Θρίαμβος της Βενετίας» του Veronese, ζωγραφισμένος το 1585 στην οροφή της αίθουσας του Μεγά-

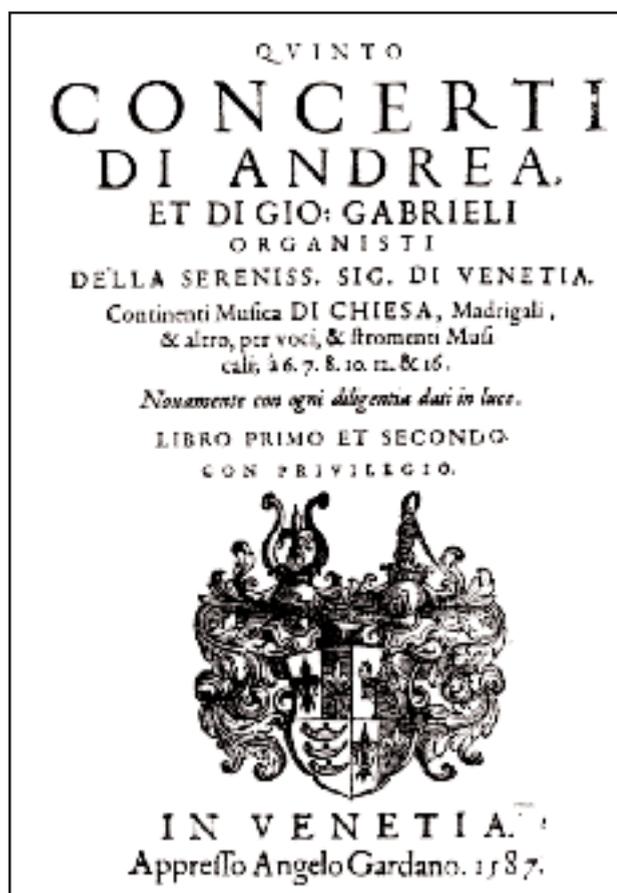
λου Συμβουλίου, δίνει μια εντελώς νέα αίσθηση αρχιτεκτονικών στοιχείων και ανθρωπίνων σωμάτων που, ξεφεύγοντας από τη στέγη του Palazzo Ducale, ξεπετιούνται πέρα από την πραγματικότητα και την Αναγέννηση και οδηγούν κατευθείαν στο Μπαρόκ.

Υποσημειώσεις:

- 1) Μόνο η πλατεία του Αγίου Μάρκου αποκαλείται Piazzetta. Εκτός από τις δύο προεκτάσεις της, την «σκέτη» Piazzetta και την Piazzetta dei Leoncini, οι άλλες πλατείες της Βενετίας είναι Campi. Με την ίδια συνλογιστική, μόνο το Δουκικό Ανάκτορο ήταν Palazzo, ενώ όλες οι άλλες μεγαλόπρεπες κατοικίες της πόλης ήταν απλά σπίτια (Case) – αν και η επίσημη αυτή «γραμμή» είχε την τύχη που είχαν και οι περιορισμοί στον τρόπο ενδυμασίας των πολιτών.
- 2) Και οι δεκαεννέα σωζόμενες επαύλεις του Palladio βρίσκονται στο Veneto, την ηπειρωτική, δηλαδή επικράτεια της Γαληνοτάτης.
- 3) Frederick Hart, *History of Italian Renaissance Art*. London, 1987.
- 4) Robbins Laudon a Norwich: «Five Centuries of Music in Venice», Schirmer Books, New York, 1991. Ο Λόρδος Norwich είναι συγγραφέας του έργου: «A History of Venice», Alfred A. Knopf, New York 1982, ενώ ο μουσικολόγος Robbins Laudon είναι γνωστός από τα πολλά έργα του για τον Mozart.
- 5) Ο Giorgio Vasari (1511-74) είναι πια γνωστός όχι για το εικαστικό του έργο, αλλά από το βιβλίο του, που η πληρέστερη δεύτερη έκδοσή του (1568) είχε τίτλο «Οι Βίοι των Εξοχωτέρων Ζωγράφων, Γλυπτών και Αρχιτεκτόνων, γραφέντες από τον Giorgio Vasari, Ζωγράφο και Αρχιτέκτονα από το Arezzo, αναθεωρημένοι και επηξημένοι από τον ίδιο, με τις προσωπογραφίες τους και με προσθήκη των Βίων των καλλιτεχνών που ζουν κι εκείνων που πέθαναν μεταξύ των ετών 1550 και 1567». Το βιβλίο αυτό στάθηκε άλλοτε υπόδειγμα για τον μαθητή του Βασιλάκη Carlo Ridolfi στη συγγραφή του «Le Maraviglie dell' Arte».
- 6) Σε δορεά του πάμπλουτου Rangone οφείλει την ύπαρξή του και ο San Giuliano, ο μοναδικός ναός της Βενετίας, τον οποίον μπορεί κανείς να περπατήσει όλη την εξωτερική περιμέτρο.



Βιβλίο του εκδοτικού οίκου του Αλδου Μανούτιου, τυπωμένο τη χρονιά γέννησης του Βασιλάκη (1556).



Πέντε κοντσέρτα των Andrea και Giovanni Gabrieli, σε έκδοση του Angelo Gardano.

Ο Ελληνισμός στη Βενετία

Ο Αντώνιος Βασιλάκης και οι σχέσεις του με την Ελληνική Ορθόδοξη Αδελφότητα

Η ΚΑΤΑΛΥΣΗ της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας (1453) προκάλεσε τη μαζική έξοδο προσφύγων στη Δύση και φυσικά η Βενετία δέχθηκε μεγάλο αριθμό απ' αυτούς. Έτσι, η μικρή ως τότε ελληνική παροικία της Βενετίας γνώρισε ξαφνικά, με τον ερχομό των προσφύγων αυτών, σημαντική ανάπτυξη. Το Συμβούλιο των Δέκα υπολόγιζε, στα 1479, πως στη Βενετία ζούσαν 4.000 έως 5.000 Έλληνες – κι αυτό πάνω σ' ένα συνολικό πληθυσμό 150.000 κατοίκων.

Αδελφότητα

Ενα από τα πρωταρχικά προβλήματα που οι Έλληνες της Βενετίας είχαν ν' αντιμετωπίσουν, ήταν το πρόβλημα της ελεύθερης άσκησης των θρησκευτικών τους καθηκόντων σύμφωνα με τα έθιμα και το δόγμα τους, δηλαδή το δόγμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Στην αρχή, συγκεντρώνονταν για τις θρησκευτικές ιεροτελεστίες σε σπίτια και κρυφά, γιατί οι ορθόδοξοι ιερείς που τελούσαν τις ιεροτελεστίες καταδιώκονταν ως «σχισματικοί». Μετά τη Σύνοδο της Φλωρεντίας (1439), τους δόθηκε η άδεια να τελούν τις λειτουργίες τους σε καθολικές εκκλησίες και μάλιστα στην εκκλησία του Αγίου Βλασίου.

Το 1498, οι Έλληνες της Βενετίας με έκκλησή τους στο Συμβούλιο των Δέκα ζήτησαν την άδεια να οργανωθούν νομίμως σε Αδελφότητα, σύμφωνα με το συντεχνιακό δίκαιο της εποχής. Η άδεια για την ίδρυση της «Scuola de San Nikolo della nazione Greca», με έδρα το ναό του Αγίου Βλασίου, δόθηκε στις 28 Νοεμβρίου 1498.

Αγιος Γεώργιος

Δεκατρία χρόνια αργότερα, δόθηκε η άδεια για την αγορά οικοπέδου και λίγο αργότερα η άδεια για την ανέγερση ναού. Η οικοδομή της ωραίας και μεγάλης εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου άρχισε μόλις το 1539 – πάνω σε σχέδια του Sante Lombardo – κράτησε 34 χρόνια και τελείωσε το 1573, με μεγάλες θυσίες και εισφορές όλων των Ελλήνων.

Το 1574 η Ελληνική Ορθόδοξη Αδελφότητα της Βενετίας προσκάλεσε από την Κρήτη τον ονομαστό ζωγράφο Μιχαήλ Δαμασκηνό, που διακόσμησε μεγάλο τμήμα του εικονοστασίου και του ιερού. Το 1592, οι Έλληνες οικοδόμησαν το ψηλό καμπαναριό που γέρνει από τότε που θεμελιώθηκε. Καλλιτέχνες και ζωγράφοι έρχονταν να εγκατασταθούν στη Βενετία, όπως ο Μάρκος Μπαθάς, ο Ιωάννης Κύπριος, ο Θωμάς Μπαθάς και ο Αντώνιος Βασιλάκης (Alience).

Στο ναό του Αγίου Γεωργίου, είναι πιθανό να σχεδιάσε τα ψηφιδωτά της



Υδατογραφία άγνωστου Ιταλού ζωγράφου των αρχών του 19ου αιώνα που απεικονίζει το ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία (ιδιωτική συλλογή).

Θεοτόκου (Μήτηρ Θεού) και του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου ο Αντώνιος Βασιλάκης, ο οποίος είναι εγγεγραμμένος ως μέλος της Ελληνικής Αδελφότητας από το 1600. Την 10 Ιανουαρίου του 1600, όπως προκύπτει από τη μελέτη του Μ.Ι. Μανούσκα που δημοσιεύουμε σε επόμενες σελίδες, υπάρχει στα ταμειακά βιβλία της Αδελφότητας, η εγγραφή πληρωμής αμοιβής στον «Jacomo Vassilachi». Δεδομένου ότι από κα-

μιά άλλη πηγή δεν υπάρχει οποιαδήποτε πληροφορία γι' αυτόν τον «Jacomo», πρόκειται πιθανότατα εκ παραδρομής γραφή του Alience και ο Ιάκωβος και ο Αντώνιος Βασιλάκης είναι ένα και το αυτό πρόσωπο.

Πηγές:

- 1) Μ.Ι. Μανούσκα, «Επισκόπηση της Ιστορίας της Ελληνικής Ορθόδοξης Αδελφότητας της Βενετίας (1498-1953)», από «Τα Ιστορικά» 11 (1989), σ. 243-264.
- 2) Ν. Μοσχονάς, «Η παροικία της Βενε-

τίας», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος Ι, Εκδ. Αθηνών, Αθήνα 1974.

3) «Οψεις της Ιστορίας του Βενετοκρατούμενου Ελληνισμού - Αρχαιακά Τεκμήρια» (Επιστημονική Διεύθυνση: Χρύσα Α. Μαλτέζου) εκδ. *Ιδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού*, Αθήνα 1993.

4) Βενετία, ένα άλλο Βυζάντιο, *Αφιέρωμα των «Επτά Ημερών»*, 12 Σεπτεμβρίου 1993.

5) Μανώλης Χατζηδάκης, «Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)», τόμος 1, *Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε.*, Αθήνα, 1987.

Οι Έλληνες ζωγράφοι

Σημαντικοί αλλά άγνωστοι δημιουργοί που έζησαν και εργάστηκαν στη Βενετία τον 16ο αιώνα

ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΑΤΟΙ υπήρξαν οι Έλληνες ζωγράφοι, κατά τον 16ο αιώνα, οι οποίοι διετέλεσαν μέλη της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας. Ο ακαδημαϊκός Μ. Ι. Μανούσικας, ύστερα από μακροχρόνιες μελέτες, συνέταξε, το 1974, κατάλογο των Ελλήνων ζωγράφων οι οποίοι -οι περισσότεροι άγνωστοι- έζησαν και ερ-

γάστηκαν στη Βενετία και ήταν εγγεγραμμένοι στα επίσημα βιβλία (μητρώα, κατάστιχα εισφορών ή ταμειακά βιβλία) της Αδελφότητας. Ανάμεσα στους ζωγράφους βρισκόμαστε και τον Αντώνιο Βασιλάκη εκ Μήλου (Antonio Vassilachi). Η μελέτη του κ. Μανούσικα δημοσιεύθηκε στον τό-

μο «Μνημόσυνο Σοφίας Αντωνιάδη» (εκδ. Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, Βενετία, 1974) και παραμένει, έως σήμερα, σημαντικότερη. Με την άδεια του συγγραφέως την αναδημοσιεύουμε γιατί παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για τους Έλληνες καλλιτέχνες που έζησαν και δημιούργησαν στη Βενετία.

Του Μ.Ι. Μανούσικα

Ακαδημαϊκού

1) Νικόλαος Ταβλάρης (Nicolo Tavlarì depentor). Αναγράφεται ως καταβαλόν την εισφοράν του εις την Ελληνικήν Αδελφότητα της Βενετίας κατά τα έτη 1501, 1505, 1514, 1515, 1517 και 1518.

2) Χριστόφορος (Chrestofalo depentor). Μνημονεύεται ως πληρώσας την εισφοράν του κατά το 1505 και το 1518. Κατά την δευτέραν μνείαν του χαρακτηρίζεται και ως chantador, ήτοι ψάλτης.

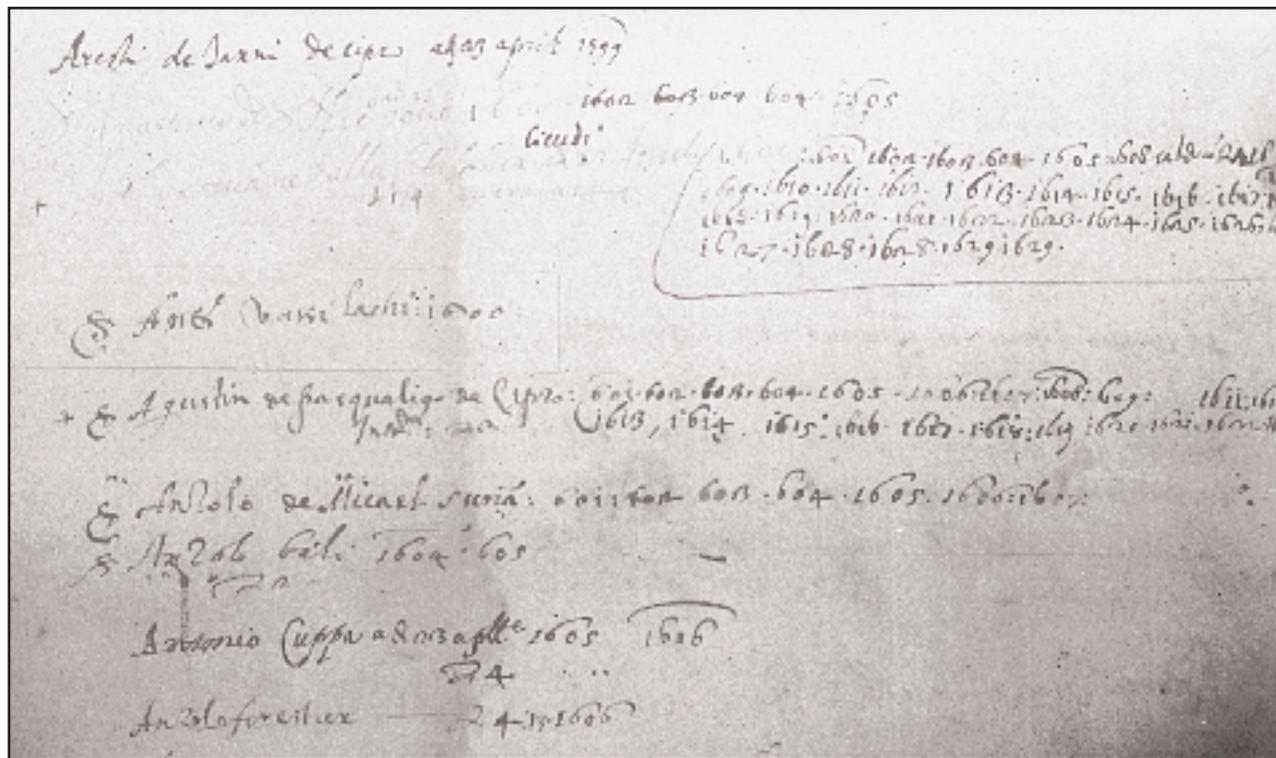
3) Νικόλαος (Nicolo depentor). Φέρεται καταβαλόν την εισφοράν του το 1520. Αγνοώ αν ταυτίζεται προς τον υπ' αριθ. 4 ή και τον υπ' αριθ. 16.

4) Νικόλαος εκ Χάνδακος (Nicolo depentor di Candia). Κατέβαλε την εισφοράν του το 1521. Ο αυτός μήπως προς τον αμέσως προηγούμενον (αριθ. 3);

5) Παύλος Κούλο(υ)ρος (Polo Culoro - ή C(h)uluro - depentor). Επλήρωσε την εισφοράν του κατά το 1521 και το 1530. Μεταξύ των μελών της Αδελφότητας κατά το 1563 αναγράφεται και ο Polo Culuro, άνευ όμως ενδείξεως επαγγέλματος. Το υπερτριακονταετές κενόν εν τούτοις (ουδεμία μνεία του ζωγράφου εν τω Μητρώω Β' των μελών) καθιστά κάπως δυσχερή τον ταυτισμόν. Πιθανώτερος φαίνεται ο ταυτισμός αυτού προς τον αμέσως επόμενον. (αριθ. 6).

6) Παύλος (Polo depentor). Αναφέρεται ως καταβαλόν την εισφοράν του κατά τα έτη 1521, 1523, 1524, 1526 και 1527. Την 6 Μαρτίου 1524 υπογράφει μετ' άλλων μελών πράξιν της διοικήσεως της Αδελφότητος. Ίσως δύναται να ταυτισθῆ προς τον αμέσως προηγούμενον (αριθ. 5) Παύλον Κούλουρον, διότι αι μνείαι του από 1522 - 1527 καλύπτουν σχεδόν καθ' ολοκληρίαν το μεταξύ των δύο γνωστών χρονολογικών περι Κουλούρου μαρτυριών κενόν διάστημα.

7) Ιωάννης Περμενιάτης (Zuan Permeniatìs depentor). Μαρτυρείται ως πληρώσας την εισφοράν του το 1523. Εικών αυτού, φέρουσα την λατινικήν υπογραφήν JOANNES PER/MENIATES/P. και παριστώσα την Θεοτόκον επί θρόνου μεταξύ του Ιωάννου και του Προδρόμου και του Αγ. Αυγουστίνου (:), σώζεται εν των Museo Cívico Correr της Βενετίας. Πρβλ. και αριθ. 8 και 14.



Εγγραφή του Αντώνιου Βασιλάκη στην Ελληνική Αδελφότητα. Αρχείο Ελληνικής Κοινότητας Βενετίας. (Φωτ. Βαγγέλης Ζουρνατζής).

8) Ιωάννης (Zan depentor). Μνημονεύεται ως καταβαλόν την εισφοράν του το 1527. Αγνοώ αν πρέπει να ταυτισθῆ προς τον αμέσως προηγούμενον (αριθ. 7) Ιωάννην Περμενιάτην ή και προς τον περαιτέρω μαρτυρούμενον (αριθ. 14) ομώνυμόν του Ιωάννη των ετών 1533-1535.

9) Μιχαήλ (Michali depentor). Αναγράφεται μεταξύ των μελών της γενικής συνελεύσεως (Capitolo) της Αδελφότητος των ψηφισάντων την από 30 Μαΐου 1527 απόφασιν αυτής. Πιθανώτατα ταυτιστέος προς τον υπ' αριθ. 15.

10) Μάρκος εκ Χάνδακος (Marco depentor candioto). Επλήρωσε την εισφοράν του κατά το 1527. Αγνοώ αν ταυτίζεται προς τον αμέσως επόμενον (αριθ. 11) αμαρτύρου επωνύμου και πατρίδος ομώνυμον αυτού ή προς τους κατωτέρω Μάρκον Caucho (αριθ. 12) ή Μάρκον Μπαθάν (αριθ. 20).

11) Μάρκος (Marco depentor). Κατέβαλε την εισφοράν του κατά το 1528. Πρβλ. τον αμέσως προηγούμενον αριθ. 10.

12) Μάρκος Καούζος (Marco Caucho depentor). Μαρτυρείται ως καταβαλόν την εισφοράν του το 1529. Εκ της από 13 Μαρτίου 1534 α-

νεκδότου, καθ' όσον γνωρίζω, διαθήκης του μαρτυρείται ως υιός του Παρίδος, καταγόμενος εκ Χάνδακος και κατοικών εν Βενετία («Marco Caucho de Candia q. Paris, depentor, habitante in Venetia in confin de S. Zulian in corte de Cha Pisani»). Η εκ Χάνδακος καταγωγή του και η διετής μόλις χρονική απόστασις ίσως συνηγορούν υπέρ του ταυτισμού του προς τον ανωτέρω υπ' αριθ. 10.

13) Στέφανος Νταμπραρόπουλος (Stefano Dabraropulo depentor). Αναφέρεται ως πληρώσας δύο εισφοράς, την πρώτην μετά την 6 Δεκεμβρίου 1533 και την δευτέραν την 19 Δεκεμβρίου 1535. Αναγράφεται και μεταξύ των κατά το 1563 μελών της Αδελφότητος (Stefano Da Braropulo depentor).

14) Ιωάννης (Zuan depentor). Μαρτυρείται ως πληρώσας πρώτην εισφοράν, την 6 Δεκεμβρίου 1533, και ακολούθως, την 12 Απριλίου 1534, δύο άλλας διά τα έτη 1534 και 1535. Πρβλ. και αριθ. 8 και 25.

15) Μιχαήλ (Michali depentor). Αναγράφεται ως καταβαλόν πρώτην εισφοράν την 6 Δεκεμβρίου 1533 και ακολούθως ετέρας τρεις, τον Δεκέμβριον του 1534, 1535 και 1536. Πιθανώτατα ο αυτός προς τον υπ' αριθ. 9,

αβέβαιον όμως αν δύναται να ταυτισθῆ και προς τον υπ' αριθ. 23.

16) Νικόλαος (Nicolo depentor). Κατέβαλε πρώτην εισφοράν την 6 Δεκεμβρίου 1533 και ακολούθως ετέρας τέσσαρας, κατά τα έτη 1535, 1536, 1537 και 1538. Πρβλ. και αριθ. 3 και 4.

17) Γεώργιος (Zorzi depentor). Επλήρωσε πρώτην εισφοράν την 6 Δεκεμβρίου 1533 και ανενέωσεν αυτήν τον Δεκέμβριον του 1534, 1535 και 1536, ως και κατά το 1537 και 1538. Αγνοώ αν είναι ο αυτός προς τον υπ' αριθ. 24.

18) Φραγκίσκος Αργείτης (Francesco Argiti depentor). Μαρτυρείται ότι ενεγράφη ως μέλος της Αδελφότητος («intra in la Schuola») την 23 Απριλίου 1534, πληρώσας τρεις λίρας και ότι την 6 Δεκεμβρίου του αυτού έτους κατέβαλεν ως εισφοράν δώδεκα σολδία.

19) Νικόλαος (Nicolo depentor). Φέρεται εγγραφείς ως μέλος της Αδελφότητος την 29 Ιουλίου 1537, πληρώσας μίαν λίραν και τέσσαρα σολδία. Είναι βεβαίως διάφορος του υπ' αριθ. 16, μέλους ήδη κατά το 1533.

20) Μάρκος Στριλίτσας - Μπαθάς ή Βαθέος (maestro Marco Striliza, Συνέχεια στην 12η σελίδα



«Η Άλωση της Τύρου από τους Σταυροφόρους και τους Βενετούς». Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη. Palazzo Ducale (Δουκικό Ανάκτορο), Sala dello Scrutinio.



«Η Αποβίβαση της Αικατερίνης Κορνάρου στη Βενετία». (Λεπτομέρεια). Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη. Museo Civico Correr (Δημοτικό Μουσείο).

Συνέχεια από την 11η σελίδα

detto Batha ή Batta ή Patha). Του ζωγράφου τούτου, του οποίου ολίγιστα βιογραφικά στοιχεία ήσαν μέχρι προτινος γνωστά και εν μόνον έργον (η προσωπογραφία του Κρητός ιερέως Ζαχαρία Μαραφαρά Σκορδίλη, εκτυπωθείσα εν βιβλίω το 1563 και ανατυπωθείσα υπό Ε. Legrand), ανακάλυψε προσφάτως λίαν ενδιαφέροντα ενυπόγραφα σχεδιάσματα, καθαρώς δυτικής (βενετικής;) τεχνοτροπίας, εις ελληνικούς κώδικας της Βιέννης

(Vindob. Phil. gr. 182, Vindob. Theol. gr. 7 και Vindob. Histor. gr. 117) και του Μονάχου (Monac. gr. 163) ο καθηγ. κ. Η. Hunger, όστις και εδημοσίευσεν αυτά, προτάξας της εργασίας του και νέα βιογραφικά στοιχεία, γνωστοποιηθέντα εις αυτόν υπ' εμού. Παραπέμπων εις την αποκαλυπτικήν ταύτην εργασίαν του κ. Hunger, παραθέτω ενταύθα τας κυριωτέρας βιογραφικάς ειδήσεις περι του ζωγράφου.

Ο Κρης Μάρκος Μπαθάς εγεννήθη

το 1498 και απεβίωσεν εν Βενετία την 28 Ιουνίου 1578. Κατά την εύλογον εικασίαν του κ. Hunger, ίσως υπήρξεν αδελφός ή εξάδελφος ετέρου συγχρόνου του ονομαστού Κρητός ζωγράφου, του Θεοφάνους Στρελίτζα-Μπαθά (1490/95 - 1559).

Ο Μάρκος εγένετο μέλος της Αδελφότητος την 16 Ιουνίου 1538 και μαρτυρείται ως καταβάλλον έκτοτε ανελλιπώς τας ετησίαις εισφοράς του μέχρι και του 1561, εν συνεχεία δε φέρεται εγγεγραμμένος και εις το Γ

Μητρώον των μελών της Αδελφότητος τω 1563. Εκ των ταμειακών βιβλίων της Αδελφότητος προκύπτει ότι είχεν εκμισθώσει παρ' αυτής κατοικίαν, ένθα και διέμενε, καταβάλλων ως μίσθωμα εξ δουκάτα ετησίως από Αυγούστου του 1546 μέχρις Αυγούστου του 1548 και από του μέχρι του 1550, ακολούθως δε οκτώ μέχρι του 1552 και ότι εξ αιτίας του μισθίου τούτου (ή του μισθώματος) περιήλθεν εις δικαστικήν διένεξιν προς την Αδελφότητα, ήτις ηναγκάσθη να υποβληθή εις διαφόρους δαπάναις διά την διεξαγωγήν της δίκης («spese fatte in la lite del maestro Marco Batha») το 1551, το 1552 και το 1560, εισέπραξε δ' αφ' ετέρου παρά του Μπαθά διάφορα ποσά έναντι των οφειλών του, κατά τα έτη 1554 και 1560. Η Αδελφότης εξ άλλου την 1 Μαΐου 1550 κατέβαλεν εις τον Μπαθάν διάφορα ποσά δι' εργασίας εκτελεσθείσας υπ' αυτού εντός του ναού. Τέλος, ο Μάρκος Μπαθάς αναφέρεται την 27 Ιουνίου 1563 ως υποψήφιος διά το εξ 21 μελών σώμα της Προσθήκης (Gionta) της Αδελφότητος και ως συγκεντρώσας 59 θετικές και 69 αρνητικές ψήφους και κατά συνέπειαν μη εκλεγείς. Εκ των κατωτέρω δύο υπό το επώνυμον Μπαθάς αναγραφόμενων εν τω παρόντι καταλόγω ο μεν Γεώργιος (αριθ. 22) υπήρξεν ίσως υιός του Μάρκου, ο δε Θωμάς (αριθ. 28) δεν φαίνεται έχων σχέσιν τινά ή συγγένειαν προς αυτόν, αφού δεν ήτο Κρης, αλλά Κερκυραίος.

21) Γεώργιος Σκορδίλης (Zorzi Scordili), Κρης. Ενεγράφη ως μέλος της Αδελφότητος την 25 Δεκεμβρίου 1553 και αντί χρηματικής εισφοράς υπεσχέθη να ζωγραφήση μίαν εικόνα του Χριστού. Φέρεται ακολούθως εγγεγραμμένος ως μέλος της Αδελφότητος το 1575. Εις τα πρακτικά της



«Ο πάπας Λέων ο Μέγας και Άγιος». Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη στο ναό του San Zaccaria (Άγιος Ζαχαρίας) στη συνοικία Castello. 250X190 εκ.

Αδελφότητα μνημονεύεται πολλάκις, το 1572, το 1576 και συνεχώς από του 1580 μέχρι και του 1587. Σημειώτεον ότι κατά τας μνείας του ταύτας σχεδόν ουδέποτε σημειούται παρά το ονοματεπώνυμόν του το επάγγελμά του ως ζωγράφου. Οτι όμως πρόκειται πάντοτε περί του ζωγράφου προκύπτει εκ του ότι διά τον έτερον ομώνυμόν του Γεώργιον Σκορδίλην σημειούται παραπλεύρως, προς αντιδιαστολήν προφανώς, το επάγγελμά του ως *sanser*.

22) *Γεώργιος Μπαθάς* (*Zorzi Batta deperntor*). Φέρεται εγγραφείς ως μέλος της Αδελφότητας την 6 Δεκεμβρίου 1561, αναγράφεται δε και εις το Γ' Μητρώον ως μέλος αυτής κατά το 1563. Την 6 Ιουλίου 1567 καταβάλλει χρηματικόν ποσόν εις την Αδελφότητα διά την κηδείαν του εκ Χάνδακος *Manea Claruzorchi* και την 27 Σεπτεμβρίου 1573 έτερον ποσόν διά την κηδείαν της ίδιας του θυγατρός. Ο Γεώργιος ήτο πιθανώτατα υιός του ανωτέρω Μάρκου Μπαθά (αριθ. 20) και δέον να ταυτισθή προς τον «*Zorzi de Marcho, candiotto deperntor, sta in corte de messer S. Zorzi di Griegi*» τον μαρτυρούμενον την 25 Σεπτεμβρίου 1560.

23) *Μιχαήλ* (*Michali deperntor*). Φέρεται εγγεγραμμένος το 1563 εις το τρίτον βιβλίον των μελών της Αδελφότητας. Πρβλ. και αριθ. 15.

24) *Γεώργιος* (*Zorzi deperntor*). Φέρεται ομοίως εγγεγραμμένος ως μέλος της Αδελφότητας το 1563. Πρβλ. και αριθ. 17.

25) *Ιωάννης* (*Zuanne deperntor*). Απαντάται ομοίως εγγεγραμμένος ως μέλος της Αδελφότητας το 1563. Αγνωώ αν δύναται να ταυτισθή προς τον υπ' αριθ. 14.

26) *Μιχαήλ Δαμασκηνός* (*Michel Damaschino, pittor*) εκ Χάνδακος. Περί του κορυφαίου τούτου των μετά την Αλωσιν αγιογράφων (1535 *ci.*-*prost* 1591) έχουν γραφή και δια τούτο θα περιορισθώμεν να παραπέμψωμεν εις τα δόκιμα έργα των Ανδρ. Ξυγγοπούλου και Μ. Χατζηδάκη, ένθα ευρίσκει τις και την λοιπήν βιβλιογραφίαν. Σημειούμεν μόνον ενταύθα ότι ο Δαμασκηνός φέρεται εγγεγραμμένος ως μέλος της Αδελφότητας και υπό την ιδιότητά του ως ζωγράφου της εκκλησίας αυτής («*pittor di jexia*») κατά τα έτη 1577 - 1582. Η εν Βενετία παρουσία του μαρτυρείται ήδη από του 1574, παρετάθη δε, ως φαίνεται, μέχρι του 1582 τουλάχιστον, καθ' ην περίοδον εξωγράφησε πολλάς εικόνας του τέμπλου και του ιερού του Αγ. Γεωργίου. Το 1584 μαρτυρείται εν Κρήτη, ένθα και παρέμειναν έκτοτε, ως φαίνεται, διότι, προσκληθείς κατ' επανάληψιν υπό της Αδελφότητας Βενετίας κατά το 1588 και 1589, όπως έλθη εκ νέου προς εκτέλεσιν των τοιχογραφιών του θόλου του Αγ. Γεωργίου, απειοηθή τελικώς την πρόσκλησιν και το έργον ανετέθη εις Ιωάννην τον Κύπριον. Ο Δαμασκηνός επεχείρησε δις κατά το 1581 να εκλεγθή υπό της Αδελφότητας μέλος του διοικητικού αυτής συμβουλίου, αλλ' απέτυχεν.

27) *Νικόλαος Γριμάνης* (*Nicolo Grimani deperntor*). Αναγράφεται ως μέλος της Αδελφότητας από του 1578 μέχρι του 1582. Την 12 Δεκεμβρίου 1589 θα είχαν ήδη αποβιώσει, διότι εις κατάλογον υποψηφίων δια



«Ο Δόγης δεχόμενος Ιστορικούς και Ποιητές». Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη. *Palazzo Ducalle* (Δουκικό Ανάκτορο), *Sala del Senato*. 260x420 εκ.

προικοδότησιν Ελληνίδων της Βενετίας αναφέρεται κατά την ημερομηνίαν ταύτην και η ορφανή θυγάτηρ του Μαριέττα («*Marietta de quondam Nikolo pittor Grimani*»), ήτις και επελέγη μετ' άλλων ένδεκα νεανίδων.

28) *Θωμάς Μπαθάς, Κερκυραίος* (*Tomio Batta deperntor*). Γνωστά είναι και τα κατά τον ζωγράφον τούτον (1554 *ci.* - 1599), άσχετον προς τον Μάρκον Μπαθάν (αριθ. 20), εκ των εργασιών κυρίως του Μ. Χατζηδάκη και του Κ.Δ. Μέρτζιου, όστις εδημοσίευσε προσφάτως και τας δύο διαθήκας του. Αρκούμεθα να σημειώσωμεν ενταύθα τα ακόλουθα. Ο ζωγράφος ούτος φέρεται εγγεγραμμένος ως «*Tomio da Nikolo da Corfu Battà*» και καταβάλλων ετησίως την εισφοράν του από του 1581 μέχρι του 1598.

Κατά την τελευταίαν του βραχέος βίου του δεκαετίαν ανεμείχθη ενεργώς εις την διοίκησιν της Αδελφότητας, εκλεγείς και βικάριος κατ' επανάληψιν, ήτοι την 16 Απριλίου 1592, την 19 Οκτωβρίου 1595 και την 19 Μαρτίου 1598. Ο Μπαθάς, ανταγωνισθείς προς τον γνωστόν Βενετόν ζωγράφον *Giacomo Palma* (τον Νέον) και τον Ελληνα Ιωάννην Βλαστόν Μπουνιαλέτον, προεκήθη τελικώς υπό της Αδελφότητας, την 3 Σεπτεμβρίου 1598, δια το ιδικόν του σχέδιον προς κατασκευήν, κατά το υπόδειγμα τούτου, του μωσαϊκού του Χριστού Παντοκράτορος εις το ημιθόλιον του ιερού του Αγίου Γεωργίου. Η εκτέλεσις εγένετο διά Βενετών τεχνιτών. Την 11 Απριλίου 1599, ασθενών, συνέταξε την τελευταίαν διαθήκην του, δι' ης εκληροδότησε τα αγαθά του εις την σύζυγόν του και τα ιχνογραφήματα και σχέδιά του εις τον μαθητήν του Εμμαν. Τζανφουρνάρην (βλ. αριθ. 30), απεβίωσε δε μετά διήμερον, την 13 Απριλίου 1599, ως μαρτυρείται εκ της ακολουθούσας υπό την ημερομηνίαν ταύτην ληξιαρχικής πράξεως: «*Adi 13 ditto. - Misser Tomio*

Batta, greco madonnero, de anni 45 in circa, amalato gia giorni otto da febre continue, cascato ropletico et dolori colici. - Licenziato».

29) *Ιωάννης του Πέτρου* (*Zuanne de Piero pittor*). Απαντάται εγγεγραμμένος μεταξύ των μελών της Αδελφότητας την 23 Απριλίου 1590. Ουδέν άλλο περί τούτου είναι γνωστόν.

30) *Εμμανουήλ Τζανφουρνάρης, Κερκυραίος* (*Manoli Zanfurnari*). Ο γνωστός ούτος ζωγράφος, εργασθείς καθ' όλον του τον βίον (1570/75 *ci.* - 1631) εν Βενετία, περί ου διέλαβον διεξοδικώς ο Κ. Δ. Μέρτζιος, ο Α. Ξυγγόπουλος και ο Μ. Χατζηδάκης, απεκαλύφθη προσφάτως ότι επιλοπόνησε και προσωπογραφίαν του μητροπολίτου Φιλαδέλφειας Γραβριήλ Σεβήρου. Μολονότι φέρεται εγγεγραμμένος ως μέλος της Αδελφότητας μόνον από του 1600 και εντεύθεν μέχρι του 1631, ότε φαίνεται ότι απεβίωσε, μαρτυρείται δε και εις τα πρακτικά της Αδελφότητας από του αυτού έτους 1600 και εξής, είναι βέβαιον εν τούτοις ότι η δράσις του ως καλλιτέχνου ήρχισεν ήδη προ του 1600, ως μαρτυρεί το μόνον χρονολογημένον έργον του, η εν τω Μουσείω του Ελλην. Ινστιτούτου Βενετίας εικών του Αγ. Σπυρίδωνος, του έτους 1595. Είδομεν εξάλλου ανωτέρω ότι μνημονεύεται ήδη εις την από 1599 διαθήκην του Θωμά Μπαθά (αριθ. 28), ως μαθητευόμενος ζωγράφος, εις ον ούτος εκληροδότησε τα ιχνογραφήματά του.

31) *Αντώνιος Βασιλάκης εκ Μήλου* (*Antonio Vasilachi*). Πρόκειται περί του λίαν γνωστού Ελληνος ζωγράφου δυτικής τεχνοτροπίας, του επονομαζομένου *Aliense* (1556-1629), του οποίου πολυάριθμα έργα διεσώθησαν εις πινακοθήκας και ναούς της Ιταλίας. Ούτος μαρτυρείται εγγεγραμμένος ως μέλος της Αδελφότητας υπό χρονολογίαν 1600. Εξάλλου, την 10 Ιανουαρίου του αυτού έ-

τους (βενετ. ετ. 1599) αναφέρεται η ακόλουθος εγγραφή εις τα ταμειακά βιβλία της Αδελφότητας: «*Per pittura de musaico A cassa duc. 2 L. 1 soldi 4 cntadi a Signor Jacomo Vasilachi per far i disegni della M(adonna) et de S(an)to Zuene con la tella et porton in tutto duc. 24 L. - sold. 4*». Ο ζωγράφος ο ούτως αμειφθείς διά τα σχέδια της Θεοτόκου και του Αγ. Ιωάννου, επί τη βάσει των οποίων θα κατασκευάζετο εν τω ιερώ του ναού το μωσαϊκόν το έχον ως κεντρικήν μορφήν τον υπό του Θωμά Μπαθά, ως είδομεν ανωτέρω (βλ. αριθ. 280, σχεδιασθέντα Χριστόν Παντοκράτορα, ονομάζεται περιέργως ενταύθα *Iάκωβος* και όχι Αντώνιος Βασιλάκης. Είναι μήπως ούτος ο γνωστός *Aliense*, του οποίου το βαπτιστικόν μετηλλάγη εκ παραδρομής του γραφέως ή είναι άλλος τις άγνωστος και αμάρτυρος άλλοθεν Ελλην ζωγράφος; Το πρώτον φαίνεται πιθανώτερον, η δε προσφορά των υπηρεσιών του Βασιλάκη εις την Ελληνικήν Αδελφότητα και η αμοιβή του υπ' αυτής θα ηδύνατο να ερμηνεύσει και την κατά το αυτό έτος εγγραφήν του εις αυτήν. Και ο ιστορικός άλλως των Ελλήνων της Βενετίας Ι. Βελούδος φαίνεται μη αμφιβάλλων περί του ότι ο *Iάκωβος* και ο Αντώνιος Βασιλάκης είναι εν και το αυτό πρόσωπον, διότι, περιγράφων τα μωσαϊκά του ναού του Αγ. Γεωργίου, γράφει ότι αι μορφαί της Θεοτόκου και του Ιωάννου εγένοντο «κατά τας ιχνογραφίας του εκ Μήλου *Iακώβου* του Βασιλάκη», περαιτέρω δε, αναφέρων τους περιφανείς ζωγράφους της Βενετίας, προσθέτει ότι εις αυτούς ανήκει «και αυτός... ο ρηθείς Αντώνιος Βασιλάκης εκ Μήλου». Προφανώς ο Βελούδος στηρίζεται εις την ως άνω ταμειακήν εγγραφήν και δεν γράφει εσφαλμένως το όνομα *Iάκωβος*, ως υπετέθη υπό Δημ. Σισιλιάνου.



«Επίσκεψη της Παρθένου στην Αγία Ελισάβετ». Το έργο βρίσκεται στο κτίριο της *Seminario Patriarcale*, της Εκκλησιαστικής Σχολής της Βενετίας. 390X280 εκ.

Τα έργα του Βασιλάκη

Περίφημες συνθέσεις κοσμούν εκκλησίες, παλάτια και δημόσια κτίρια της Βενετίας

Του **Χάρη Κ. Μακρυώστα**

Ο ΑΝΤΩΝΙΟΣ Βασιλάκης είναι, από το 1584, μέλος της αδελφότητας των Βενετών ζωγράφων και έχει αποκτήσει ένα προσωνύμιο.

Πρόκειται για μια συνήθεια στην αναγεννησιακή Ιταλία πολύ συχνή και, στη Βενετία, σχεδόν καθολική. Τα προσωνύμια προέρχονταν από τον τόπο καταγωγής, από το επάγγελμα των προγόνων, από κάποια ιδιότητα ή χάρισμα του καλλιτέχνη, ακόμη και από το όνομα του δασκάλου του. Εχουμε ήδη δει τον Βερονέζο, τους ζωγράφους από την Ραδόνα και τη Βιτσένζα, τον Βαφέα, τον άνθρωπο της Παλλάδος, τον μαθητή του Sansovino. Υπάρχει μέχρι και ο «μικρούλης» από την Πάρμα, ο Parmigianino.

Και έχουμε τώρα το «Aliense», που ο Βασιλάκης θα χρησιμοποιεί άλλοτε ως προσωνύμιο και άλλοτε ως κανονικό επώνυμο. Σ' ένα αυτόγραφο

του, του 1597, είναι «Ant. Vassilacchi detto Aliensis». Γύρω στα 1600, γράφει σ' έναν από τους κίονες της «Στέψης του Βαλδουίνου» ANT(ONI)V(S)VASSILACHUS ALIENSIS F(ACIT). Σ' ένα άλλο αυτόγραφο του 1622, είναι Antonio Aliensis - το ίδιο είναι και στη «Γέννηση της Θεοτόκου» του Salo, ένα χρόνο αργότερα. Είναι, έτσι, λογικό, η καταχώριση του θανάτου του να έχει γίνει με το όνομα Antonio Aliense.

Το Aliense προέρχεται από το λατινικό **alienus**, που σημαίνει αλλότριος, αλλοδαπός, ξένος και δόθηκε στον Βασιλάκη προφανώς λόγω της εντελώς ξένης, δηλαδή μη ιταλικής (και όχι απλώς μη βενετσιάνικης) καταγωγής του.

Ορθόδοξος

Αυτός λοιπόν ο «ξένος» γεννήθηκε ορθόδοξος κι έφτασε σε μια πόλη που, αν και επίσημα καθολική, ήταν

περίφημη για τη θρησκευτική της ανεκτικότητα. Γιατί η Βενετία δεχόταν Ορθόδοξους (Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων), Αρμένιους (σχολείο στην πόλη, αλλά και εκκλησία στο νησάκι San Lazzaro degli Armeni), Διαμαρτυρούμενους (που συγκεντρώνονταν κάθε Κυριακή στο Fondaco dei Tedeschi)¹, Μωαμεθανούς (Fondaco degli Arabi και Fondaco dei Turchi)². Ακόμη κι Εβραίους, αρκεί να έμεναν στη δική τους γειτονιά (δεν είναι τυχαία η βενετσιάνικη προέλευση της λέξης «Ghetto»).

Η Δημοκρατία θεωρούσε πως δεν χρειαζόταν τη μεσολάβηση του Ποντίφηκα στις σχέσεις της με τον Θεό και οι σαράντα περίπου μεγαλόπρεπες θρησκευτικές τελετές που γίνονταν κάθε χρόνο σε αυτήν ήσαν άμεσα συνδεδεμένες με τις λειτουργίες και τις επετείους του Κράτους³. Τίποτα δεν αποδίδει την πίστη της Γαληνοτάτης στην αποκλειστική της

αρμοδιότητα σε θέματα επίγειας εξουσίας από την περίφημη φράση «Veneziani, roi Christiani» («Πρώτα Βενετοί, μετά Χριστιανοί») και, μέχρι την κατάργηση της Δημοκρατίας, η Βασιλική του Αγίου Μάρκου δεν ήταν ο καθεδρικός ναός της πόλης, αλλά απλώς το παρεκκλήσιο του Δόγη, ο οποίος και διορίζε τον εφημέριό του.

Για τη στάση της αυτή η Βενετία είχε αφοριστεί ήδη τρεις φορές (στα 1284, 1309 και 1483) και είχε, σε όλες τις περιπτώσεις, υποχωρήσει. Ήταν, όμως, στα χρόνια της ακμής του Βασιλάκη όταν, η Γαληνοτάτη αποφάσισε πως θα έμενε αταλάντευτη στις απόψεις της.

Όταν ο Πάπας επέβαλε τον αφορισμό της 6ης Μαΐου 1606, ο Δόγης Leonardo Dona έστειλε στον Αποστολικό Νούντσιο την περίφημη επιστολή με την οποία του ανακοίνωνε την κατάργηση των ταγμάτων των Ιησουϊτών, των Θεατίνων και των

Καπουτσιών και τον διέτασε να εγκαταλείψει αμέσως την πόλη. Η επιστολή κατέληγε:

«Αδιαφορούμε για τον αφορισμό σας. Δεν είναι τίποτα για μας. Σκεφτείτε μόνο πού θα οδηγήσει η αποφασιστικότητά μας, αν το παράδειγμά μας το ακολουθήσουν και άλλοι».

Η επιστολή αυτή, που αποτέλεσε το σκάνδαλο της εποχής, είχε ως συνέπεια την άρση του αφορισμού σε λιγότερο από έναν χρόνο.

Ακόμη όμως και σ' αυτήν την πόλη, μόνο ένας πιστός καθολικός θα εκαιείτο να αγιογραφήσει σε καθολικές εκκλησίες και θα πρέπει να θεωρείται βέβαιο πως ο Αντώνιος ασπάστηκε το δυτικό δόγμα πολύ νωρίς. Σίγουρο είναι πάντως πως η καθολική όστια ήταν η τελευταία του κοινωνία και καθολική ήταν η κηδεία του.

«Ανάσταση»

Αυτός λοιπόν ο νεοφώτιστος καθολικός καλείται, το 1586, να φτιάξει έναν από τους μεγαλύτερους πίνακές του, την «Ανάσταση» στο ιερό του San Marziale. Το προσχέδιό της, σε chiaroscuro, το χάρισε στον Domenico Cresti⁴, ζωγράφος της «Σταύρωσης», που βρίσκεται στον ίδιο ναό. Η κοινή μοίρα των δύο πινάκων συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας, αφού και οι δύο αποκαταστάθηκαν το 1958 και εξακολουθούν να βρίσκονται, πάνω από τέσσερις αιώνες, στην ίδια θέση, ατενίζοντας ο ένας τον άλλον πάνω από το τεράστιο, σε μέγεθος, και μάλλον μπερδεμένο, σε σύλληψη, μαρμάρινο θυσιαστήριο του ναού.

Το 1591 ο Βασιλάκης αναλαμβάνει να ζωγραφίσει για την Αδελφότητα των Εμπόρων (Scuola dei Mercanti). Φτιάχνει, στην επάνω αίθουσα της αδελφότητας έναν «Αραβώνα της Παναγίας με τον Ιωσήφ», μια «Γέννηση» και μια «Περιομή» που έχουν χαθεί, καθώς κι έναν «Ευαγγελισμό» και μία «Επίσκεψη της Παρθένου στην Αγία Ελισάβετ» που σώζονται σήμερα στην εκκλησιαστική Σχολή της πόλης (Seminario Patriarcale) πλάι στην εκκλησία της Santa Maria della salute. Τα έργα του Βασιλάκη για την ισόγεια αίθουσα της αδελφότητας ήταν δύο πίνακες που απεικόνιζαν το «Μαρτύριο του Αγίου Χριστοφόρου», ένας από τους οποίους φαίνεται πως μεταφέρθηκε στην εκκλησία Santa Maria degli Angeli του Murano τον 19ο αιώνα. Κανείς από τους δύο, πάντως, δεν σώζεται σήμερα.

Ανταγωνισμός

Στο ναό του San Giovanni Elemosinario, λίγα μόλις μέτρα από το εμπορικό κέντρο της Βενετίας, το Rialto, ζωγραφίζουν ταυτόχρονα ο Βασιλάκης και ο γνωστός του από το εργαστήριο του Tintoretto, Leonardo Corona, και ανάμεσά τους αναπτύσσεται έντονος ανταγωνισμός, οφειλόμενος ίσως στο ότι ο «κύριος» ζωγράφος του ναού είναι ο Corona, πολλά έργα του οποίου σώζονται σήμερα εκεί. Ένα μόνο έργο του Βασιλάκη βρίσκεται τώρα στο ναό: ο εντυπωσιακός «Μυστικός Δείπνος» που απεικονίζει τη σκηνή της από τον Ιησού, «Νίψεως των Ποδών των



«Η Αγία Ιουστίνη». Το έργο ζωγράφησε ο Βασιλάκης σε ανάμνηση της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου (που έγινε στις 7 Οκτωβρίου, ημέρα εορτασμού της Αγίας). Βρίσκεται στην αίθουσα του Συμβουλίου των Δέκα στο δουκικό ανάκτορο.

Αποστόλων». Ο πίνακας βρίσκεται σε πολύ καλή κατάσταση, έχοντας αποκατασταθεί εντελώς πρόσφατα.

Η αντιδικία των δύο ζωγράφων ήταν τέτοια που όταν ο Βασιλάκης ανέλαβε την επόμενη δουλειά του (στους Gesuati), ο Corona πρότεινε στον ηγούμενο του τάγματος να ζωγραφίσει έναν από τους πίνακες για δέκα δουκάτα λιγότερα απ' όσα θα έπαιρνε ο Βασιλάκης. Ο εύστροφος ηγούμενος του απάντησε ότι ο Βασιλάκης θα τον έφτιαχνε δωρεάν από καθαρή ευγένεια.

Το τάγμα των Padri Gesuati (γνωστό επίσης και ως τάγμα των Gavotti), ιδρύθηκε στα τέλη του 14ου αιώνα στη Fondamenta delle Zattere (Αποβάθρα των Φορτηγίδων) και, όταν καταργήθηκε στα 1688 η περιουσία του περιήλθε στους Δομηνικανούς. Η σημερινή του εκκλησία, η Santa Maria del Rosario, χτίστηκε παραπάνω από έναν αιώνα στα (1736) μετά το θάνατο του Βασιλάκη και δεν είναι γνωστό τι έχει απογίνει η πολύ σημαντική δουλειά του ζωγράφου.

Εργα

Πρόκειται για οκτώ μεγάλους πίνακες: τον «Αγγελο αναγγέλλοντα στον Ζαχαρία τη γέννηση του Ιωάννη του Βαπτιστή», την «Επίσκεψη

της Θεοτόκου στην Ελισάβετ», τη «Γέννηση του Βαπτιστή», το «Κήρυγμα του Ιωάννη στα πλήθη», τον «Αγγελο αναγγέλλοντα στους ποιμένες τη γέννηση του Χριστού», τους «Ποιμένες λατρεύοντες τον Χριστό», την «Προσκύνηση των Μάγων» και την «Παρουσίαση του βρέφους από την Θεοτόκο στον Συμεών».

Περιελάμβανε επίσης έναν πίνακα της επικύρωσης και επίδοσης των κανόνων του τάγματος στους ιδρυτές του από τον Πάπα, ένα «Μαρτύριο της Αγίας Αικατερίνης», τους Μακαρίους Giovanni Colombino και Francesco Vicenti, ιδρυτές του τάγματος, καθώς επίσης και τη διακόσμηση του εστιατορίου του τάγματος με σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη.

Στον ναό του Angelo Raffaele βρίσκεται ακόμη ο πίνακας της «Μάστιγας τον Οφρων» του 1588, δεν σώζονται όμως οι δύο προφήτες που ο Βασιλάκης είχε ζωγραφίσει στο ψαλτήριο.

Σώζεται ο «Απόστολος Ιάκωβος» στον ναό του San Pietro Martire στο Murano, ενώ ο ναός του San Provolo δεν υπάρχει πια – ούτε, βέβαια, οι τρεις ιστορίες από την Παλαιά Διαθήκη που βρίσκονταν εκεί. Αλλά δύο

χαμένα έργα είναι το «Μαρτύριο της Αγίας Αικατερίνης», ζωγραφισμένο για το τάγμα των Padri Crociferi⁵ και ο San Raimondo, φτιαγμένος για την εκκλησία του San Domenico⁶.

Δύο βήματα από το Ponte San Provolo βρίσκεται η εκκλησία του San Zaccaria, όπου σώζονται τέσσερα, τουλάχιστον, μεγάλα έργα του Βασιλάκη. Πρόκειται για τα «Εισόδια» και τον «Αραβώνα» της Θεοτόκου, τη «Θυσία του Αβραάμ» και τον «Πάπα Λέοντα τον Μεγάλο».

Στο ναό του San Geremia ο Aliense ζωγράφησε δύο μεγάλους πίνακες, την «Πτώση του μάννα» και την «Εκ των όφρων τιμωρίαν» καθώς και δύο μικρότερους, τους «Αβελ και Κάιν» και τη «Θυσία του Αβραάμ». Κανείς απ' αυτούς δεν σώζεται, ενώ στις θυρίδες του οργάνου των Αγίων Αποστόλων (Santi Apostoli) μικρά μόνο ίχνη των έργων του μπόρεσε να διακρίνει, σχεδόν δύο αιώνες αργότερα, ο Zanetti.

Είχε ανατεθεί στον ζωγράφο να ζωγραφίσει και την οροφή του ναού, αλλά, λόγω «φόρτου εργασίας», όπως λέει ο Ridolfi, τελικά ζωγράφησε μόνο τον κεντρικό της πίνακα, την «Ανάληψη του Κυρίου», έργο στο οποίο τον βοήθησε ο μαθητής του Tommaso Dolabella. Η οροφή του ναού ξαναζωγραφίστηκε από τον Fabio Canal (1703-1767).

Ο Dolabella (1560-1650) επρόκειτο, χάρη στον Βασιλάκη, να γίνει επίσημος ζωγράφος του βασιλιά Σιγισμόνδου Τρίτου της Πολωνίας και να ζήσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Κρακοβία, όπου και πέθανε. Ο βασιλιάς είχε παραγγείλει στον Aliense έναν πίνακα με την Αρτέμιδα και, γοητευμένος από το αποτέλεσμα, κάλεσε τον ζωγράφο στην Πολωνία. Ο ζωγράφος μας, «μαθημένος στις ανόσεις του σπιτιού του, αρνήθηκε μια τόσο καλή ευκαιρία» κι έστειλε στην Πολωνία τον μαθητή του. Οι πίνακες του μαθητή, «αν και πολύ μικρότερης αξίας από εκείνους του Δασκάλου, εξασφάλισαν (στον Dolabella) την εύνοια του βασιλιά και πολλά πλούτη»⁷.

Ο Βασιλάκης πάντως ζωγράφησε για τον Σιγισμόνδο, μαζί με τον Palma il Giovane, έναν πίνακα με τον μύθο της Ψυχής και, στη συνέχεια, μόνος του έναν πίνακα με το μαρτύριο της Αγίας Ούρσουλας. Για τα έργα του αυτά, ο Βασιλάκης έλαβε από τον βασιλιά συστατικά γράμματα και πολλά δώρα.

Ο Ridolfi περιγράφει ως καταπληκτική την εικόνα της Ανάστασης στον San Leonardo, την εκκλησία της οποίας η ανάμνηση έχει μείνει στο ομώνυμο κανάλι που, παραγεμισμένο πια, αποτελεί τον κυριότερο δρόμο της συνοικίας του Cannaregio.

Βωμός

Στα 1559 οι Βενεδικτινοί μοναχοί του Αγίου Γεωργίου του Μείζονος (San Giorgio Maggiore) αποφάσισαν να ανακαινίσουν τον ναό τους και ανέθεσαν το έργο στον Palladio, που δεν θα προλάβαινε να το ολοκληρώσει μέχρι το θάνατό του, 21 χρόνια αργότερα. Μετά το θάνατο του

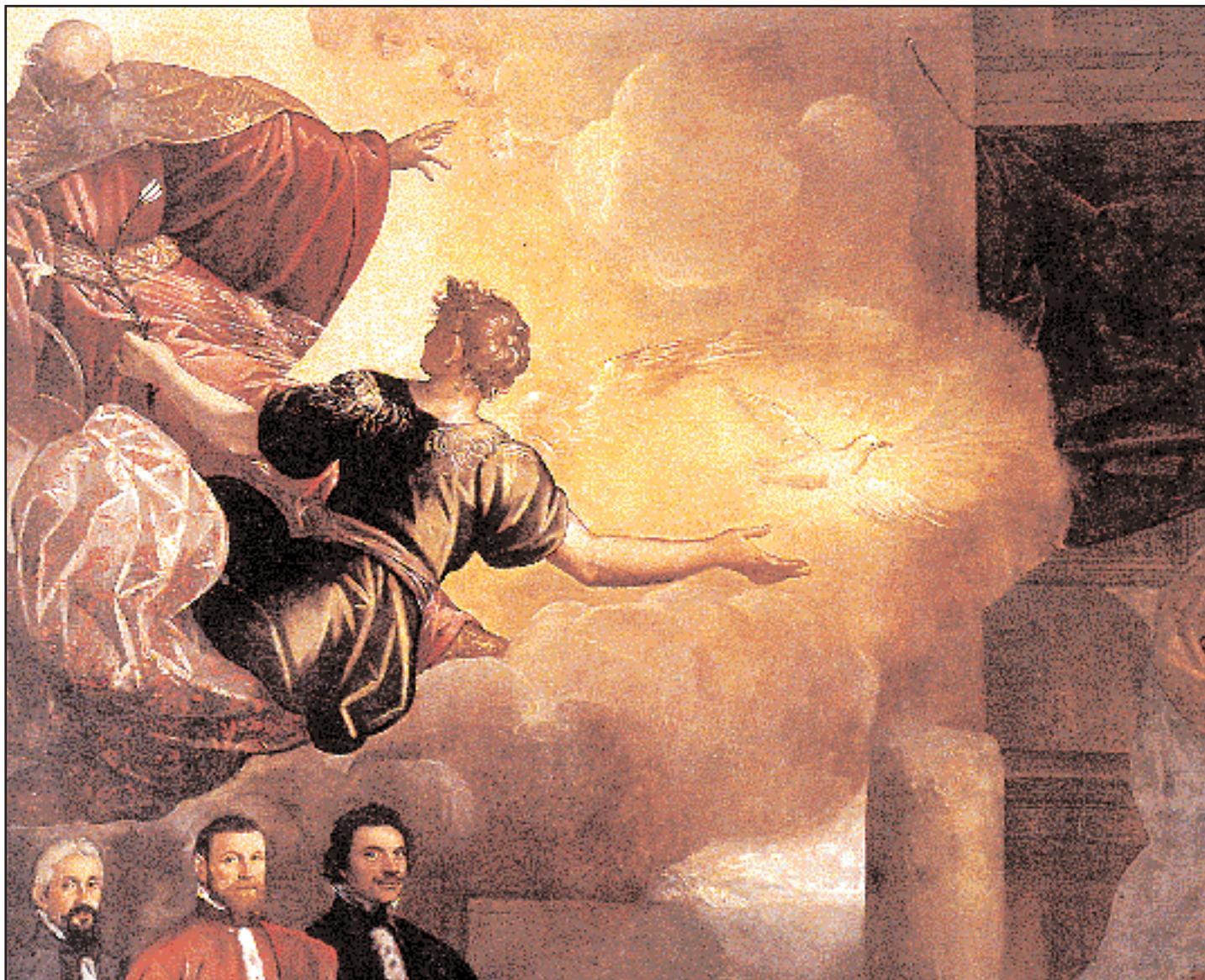
Συνέχεια στη 16η σελίδα

Συνέχεια από τη 15η σελίδα

Palladio, ο Αντώνιος Βασιλάκης κλήθηκε από τον ηγούμενο να επιλέξει το, κατά την κρίση του, καλύτερο προσχέδιο για τον κεντρικό βωμό του ναού. Από τη φύση του μετριοφρων και ευγενής, ο Aliense βρήκε να πει έναν καλό λόγο για όλα τα σχέδια, πράγμα που, αντί να απλοποιήσει, δυσκόλεψε την κατάσταση. Έτσι, στο τέλος, ζητήθηκε από τον μέχρι τότε κριτή να κάνει ο ίδιος ένα σχέδιο, που έγινε αμέσως αποδεκτό. Πρόκειται για το μεγάλο ορειχάλκινο σύμπλεγμα με τους «Τέσσερες Ευαγγελιστές στηρίζοντες τον Κόσμο και τον Θεό».

Στον εμπνευστή αυτού του βωμού (που, λόγω της τεράστιας υδρόγειας σφαιρας του, θεωρήθηκε αρχικά σαν τεχνικά ακατόρθωτος), ανατέθηκε και η επιλογή του γλύπτη που θα εκτελούσε το έργο, πράγμα για το οποίο ενδιαφερόταν ιδιαίτερα ο πιο γνωστός γλύπτης της εποχής, ο Alessandro Vittoria⁸. Όμως, ο Βασιλάκης επέλεξε τον Gerolamo Campagna⁹ προκαλώντας την εχθρότητα του Vittoria αλλά και δικαιωμένος από το αποτέλεσμα, για το οποίο συνεργάστηκε στενά με τον Campagna, κάνοντάς του σε chiaroscuro όλες τις φιγούρες του συμπλέγματος ιδωμένες από πολλές πλευρές.

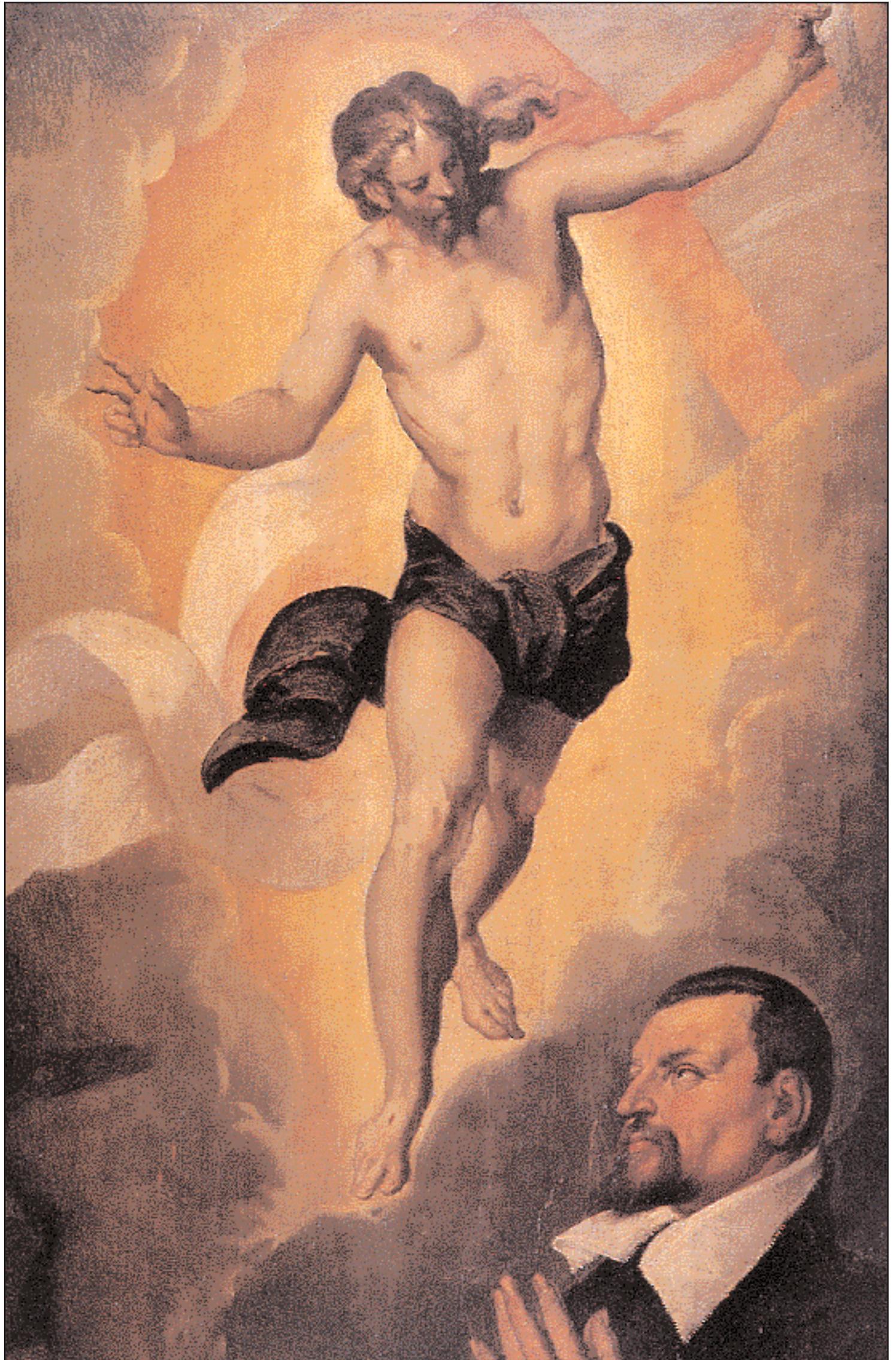
Ήταν τέτοια η ικανοποίηση των Βενεδικτινών της Βενετίας από το έργο του Βασιλάκη, που τον συνέστησαν στους συναδέλφους τους της Perugia, όπου ο Βασιλάκης θα φτιάξει τους δέκα μεγάλους πίνακες από τη ζωή του Χριστού.



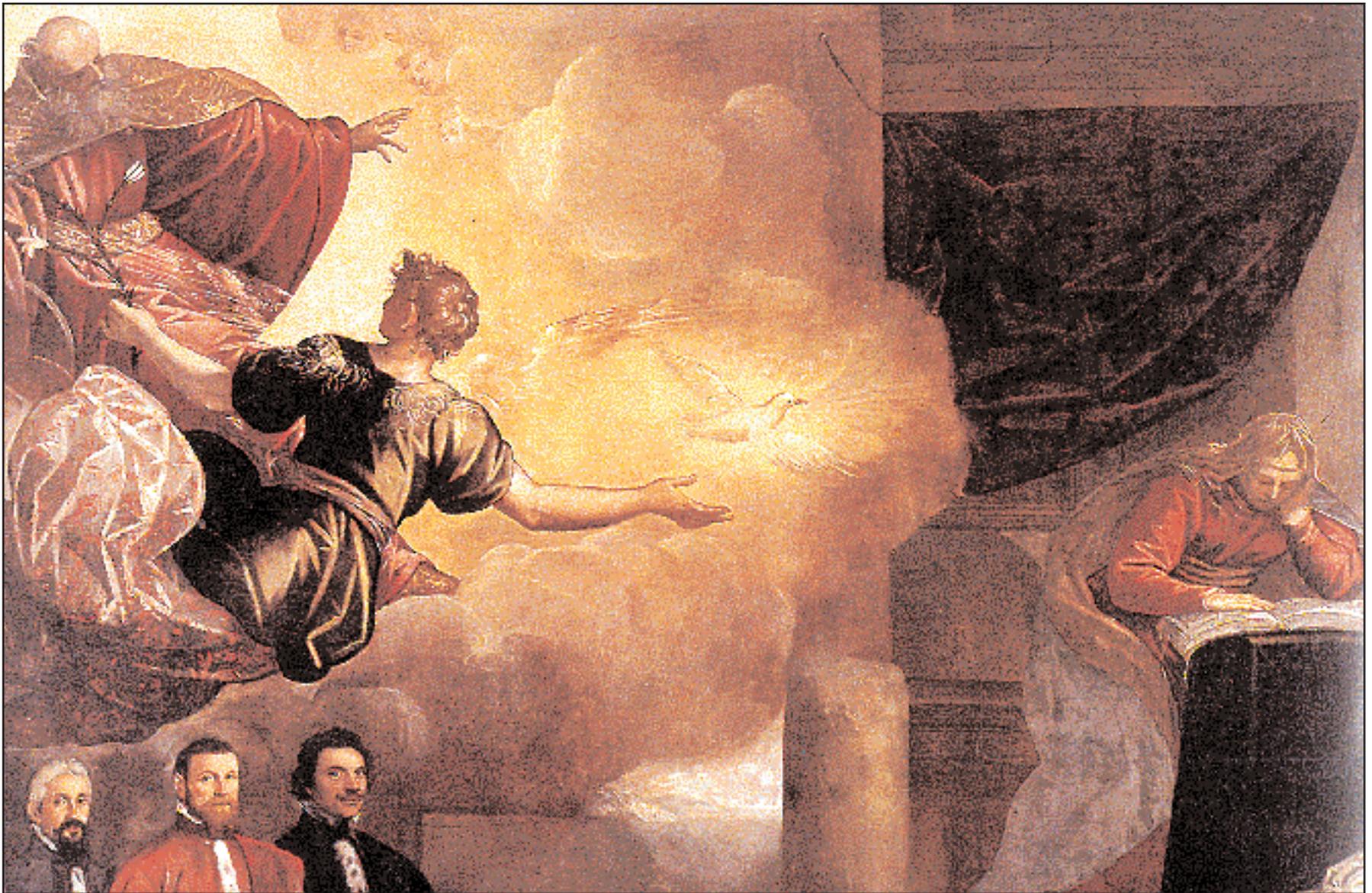
Υποσημειώσεις:

- 1) Ένα πολύ επιτυχημένο παράδειγμα σύγχρονης χρήσης ενός παμπάλαιου κτιρίου, η «Αποθήκη των Γερμανών» στεγάζει σήμερα το Κεντρικό Ταχυδρομείο της πόλης.
- 2) Αν και η «Αποθήκη των Αράβων» δεν υπάρχει πια, πάνω στο Μεγάλο Κανάλι στέκεται ακόμη το «Fondaco dei Turchi». Σ' αυτό, όταν ακόμη ανήκε στους Δούκες της Φερόρα, είχε κατά ειρωνική συγκυρία, φιλοξενηθεί στα 1438 ο αυτοκράτορας Ιωάννης Ογδοός Παλαιολόγος.
- 3) Έτσι, της Αναλήψεως γιορταζόταν ο αραβώνας του Δόγη με τη Θάλασσα, τον Άγιον Μάρκον ήταν η ημέρα της Βενετίας, της Αγίας Ιουστίνης ήταν η επέτειος της Ναυμαχίας της Ναυπάκτου κ.ο.κ.
- 4) Επιλεγόμενος «Il Passignano» από τον τόπο όπου γεννήθηκε το 1558, ο Cresti πέθανε στη Φλωρεντία το 1638.
- 5) Πρόκειται για τον ναό της Santa Maria Assunta ή των Ιησουιτών (Gesuiti) που ανήκε αρχικά στο τάγμα των Padri Crociferi και αγοράστηκε από τους Ιησουίτες στα 1657.
- 6) Ο ναός του Αγίου Δομνίκου, μαζί με το ομώνυμο μοναστήρι, κατεδαφίστηκαν στα 1807, μαζί με πολλά άλλα κτίρια τον ανατολικού άκρου της Βενετίας, προκειμένου να δημιουργηθεί ο Δημόσιος Κήπος (Giardini Pubblici) του Ναπολέοντα.
- 7) Τα σε εισαγωγικά αποσπάσματα από τον Ridolfi.
- 8) Ο Alessandro Vittoria, γεννημένος στο Trento το 1524, ήλθε στη Βενετία για να σπονδάσει πλάι στον Sansovino και, με εξαίρεση μία διατήρηση, έμεινε στην πόλη μέχρι τον θάνατό του, στα 1608. Η μόικρα θέλησε το νεκρώσιμο μνημείο του να βρίσκεται στο ναό του San Zaccaria, κάτω από τα «Εισόδια της Θεοτόκου» του Βασιλάκη.
- 9) Ο Campagna, γεννημένος στη Βερόνα, το 1549 ή 1550, ζούσε ακόμη στη Βενετία το 1626. Ανέλαβε την εκτέλεση του έργου στις 20 Ιανουαρίου 1591.





«Η Ανάσταση του Χριστού». Το έργο βρίσκεται στον αριστερό τοίχο του ναού San Giorgio degli Schiavoni. (Άγιος Γεώργιος των Σλαβόνων), ανάμεσα σε σκηνές από τη ζωή του Αγίου Γεωργίου. 140x84 εκ.



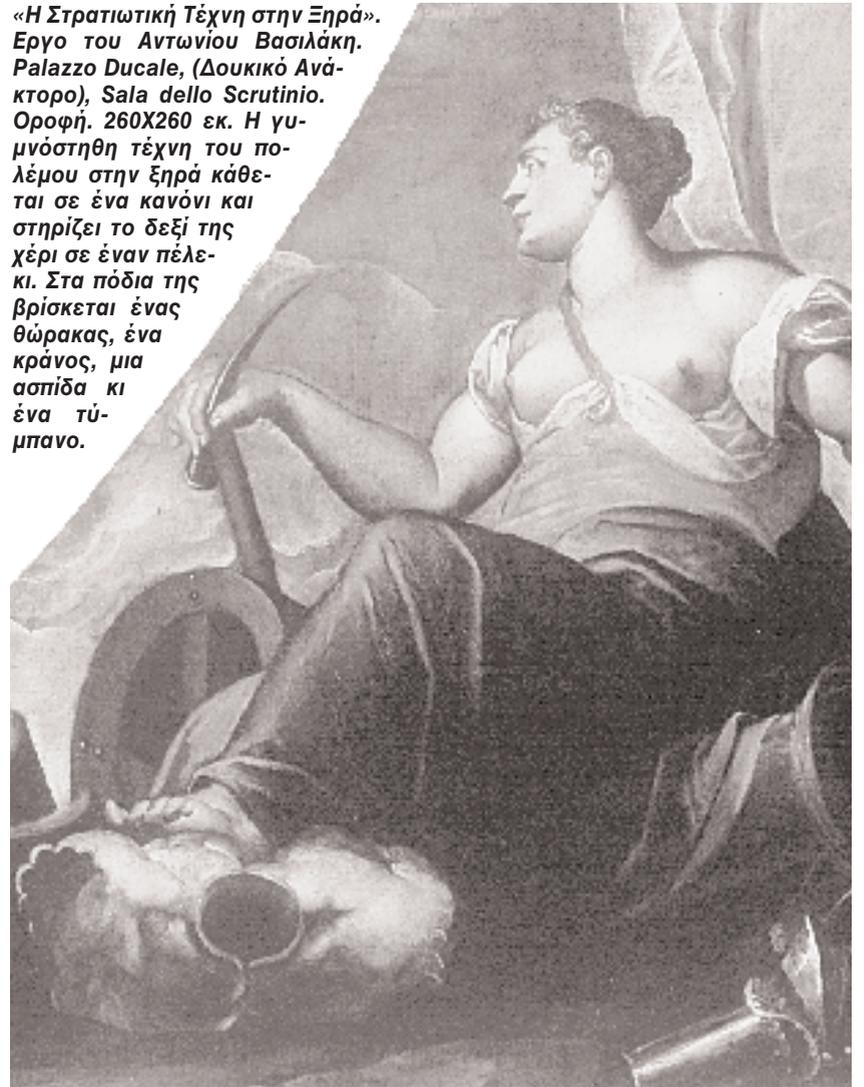
«Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου». Το έργο βρίσκεται στο κτίριο του *Seminario Patriarcale*, της εκκλησιαστικής σχολής της Βενετίας. 390x280 εκ.



«Η Νίψις των Ποδών των Αποστόλων». Το έργο βρίσκεται στον ναό του *San Giovanni Elemosinario* (Άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων) του *Rialto* στη συνοικία *San Polo*.



«Η Στρατιωτική Τέχνη στη Θάλασσα». Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη. Palazzo Ducale, (Δουκικό Ανάκτορο), Sala dello Scrutinio. Οροφή. 260X260 εκ. Η επιστήμη ή τέχνη του ναυτικού πολέμου κάθεται πάνω σε μια άγκυρα καλυμμένη από χοντρό παλαμάρι και κρατά στο δεξί της χέρι ένα πλοίο. Χαρακτηριστικά είναι τα ναυτικά κουμπιά που έχει στον δεξιό της ώμο.



«Η Στρατιωτική Τέχνη στην Ξηρά». Έργο του Αντωνίου Βασιλάκη. Palazzo Ducale, (Δουκικό Ανάκτορο), Sala dello Scrutinio. Οροφή. 260X260 εκ. Η γυμνόστηθη τέχνη του πολέμου στην ξηρά κάθεται σε ένα κανόνι και στηρίζει το δεξί της χέρι σε έναν πέλεκυ. Στα πόδια της βρίσκεται ένας θώρακας, ένα κράνος, μια ασπίδα κι ένα τύμπανο.

Αριστουργηματικές συνθέσεις

Τα έργα που δημιούργησε ο Αντώνιος Βασιλάκης σε όλη την Ιταλία

Του **Χάρη Κ. Μακρυκώστα**

ΟΠΩΣ και σχεδόν κάθε άλλος ζωγράφος της εποχής, ο Αντώνιος Βασιλάκης δεν έμεινε μόνο στη Βενετία, αλλά αν και, όπως είδαμε, αρνήθηκε τη θέση του βασιλικού ζωγράφου στην Πολωνία, ταξίδεψε, για να εκτελέσει διάφορες παραγγελίες στην Ιταλία, και κυρίως στο Veneto.

Έχει ήδη αναφερθεί πως μια από τις πρώτες δουλειές του Βασιλάκη ήταν στο Treviso, ενώ στη συνέχεια εργάστηκε στην Padova και στην Montecchia.

«Μυστικός Δείπνος»

Στα 1594, ο Aliense, συστημένος από τους Βενεδικτίνους του San Giorgio Maggiore, αναλαμβάνει να ζωγραφίσει τη «Ζωή του Χριστού» για το ναό του Αγίου Πέτρου στη Perugia¹⁾ που ανήκε στο ίδιο τάγμα.

Οι πέντε πίνακες που βρίσκονται στο δεξιό μέρος του ναού ζωγραφίστηκαν εξ ολοκλήρου στη Βενετία, ενώ οι πέντε του αριστερού άρχισαν να ζωγραφίζονται στη Βενετία και ολοκληρώθηκαν στη Perugia από το ζωγράφο και τους βοηθούς του, που έμειναν για ένα πεντάμηνο εκεί.

Πρόκειται, αναμφίβολα, για τα σημαντικότερα έργα του Aliense έξω

από τη Βενετία. Είναι τώρα η σειρά του Belluno²⁾, όπου ο Βασιλάκης ζωγραφίζει (στην Compagnia della Croce) έναν «Μυστικό Δείπνο», την «Προσευχή στον Κήπο της Γεθσημανή», τη «Σύλληψη» και τη «Φραγγέλωση του Χριστού». Ειδικά ο «Μυστικός Δείπνος» επαινέθηκε από τον Tintoretto, που κατά τον Ridolfi, εγκωμίασε «τη ζωηρή έμπνευση και την αξία» του ζωγράφου. Στην ίδια πόλη, ο Βασιλάκης ζωγράφησε την εικόνα του επώνυμου αγίου για το ναό του Αγίου Βερθολομαίου³⁾. Από τους παραπάνω πίνακες, σώζεται σήμερα μόνο η «Φραγγέλωση του Χριστού», έχοντας μεταφερθεί τον περασμένο αιώνα στον San Zanipolo.

Στη Montagnana⁴⁾ ζωγραφίζει ένα πίνακα με τον Σωτήρα και τους πολιούχους της πόλης ενώ, για χάρη του φίλου του, πατέρα Girolamo Facino, ζωγραφίζει τις εικόνες των Μακαρίων του Τάγματος του Monte Ortone κι ένα «Μαρτύριο του Αγίου Στεφάνου» για την εκκλησία του Olmo.

Στα 1602 ο Αντώνιος Βασιλάκης αναλαμβάνει να ζωγραφίσει στον καθεδρικό ναό του Salo. Η πόλη, χτισμένη στη λίμνη Garda και σε μικρή απόσταση από τη Brescia, ήταν πατρίδα του Bertolotti da Salo, του ε-

φευρέτη του βιολιού και, στην εποχή του Βασιλάκη, μια από τις ισχυρότερες πόλεις του βενετικού κράτους⁵⁾.

Μαζί με τον Palma il Giovane ζωγραφίζουν εκεί μια «Ανάληψη της Θεοτόκου», που επαινείται ιδιαίτερα από τον Ridolfi, ενώ φέρεται να έχει ζωγραφίσει στις θυρίδες του οργάνου την ιστορία του «Χαλκού Οφεως».

Σήμερα, σε μια θυρίδα του οργάνου απεικονίζεται «Η θυσία του Αβραάμ», φέροντας το μονόγραμμα «AV»⁶⁾ ενώ με βεβαιότητα του αποδίδονται δύο ενυπόγραφα έργα: «Το Θαύμα του Μάννα» και «Η Γέννηση της Θεοτόκου».

Τελευταίο έργο

Στο Segiano της Vicenza ζωγραφίζει, μαζί με τον Palma, στο σπίτι του Girolamo Aviano, ενώ εντυπωσιακό είναι το σωζόμενο έργο του (κυρίως διακοσμητικό) στην έπαυλη του γεροισιαστή Giovanni Barbarigo στη Noventa Vicentina, πολύ κοντά στη Montagnana.

Στη Santa Maria in Vanzo της Padova⁷⁾, ο Βασιλάκης ζωγραφίζει έναν πίνακα με τους «Αγίους Μάρτυρες Σεβαστιανό, Λαυρέντιο, Ιουλιανό και Γεώργιο», ο οποίος σώζεται φέροντας την υπογραφή «ANTONIVS.

ALIENSIS. F.». Στον ίδιο ναό σώζεται επίσης το, κατά πάσα πιθανότητα, τελευταίο έργο του ζωγράφου, μια «Γέννηση της Θεοτόκου», υπογραφομένη «ANT. ALIENSIS. OPUS» και χρονολογημένη «MDCXXIII» (1623), έξι δηλαδή χρόνια πριν από το θάνατό του και όταν είναι ήδη 67 ετών.

Υποσημειώσεις:

1) Μια από τις δώδεκα μεγάλες ετρονσικικές πόλεις, η πρωτεύουσα της Umbria, με 140.000 κατοίκους σήμερα, δεσπόζει της κοιλάδας του Τίβερη. Ο ναός του Αγίου Πέτρου χτίστηκε αρχικά στα τέλη του 10ου αιώνα και ανακαινίστηκε πολλές φορές.

2) Η όμορφη ορεινή πόλη, περί τα 100 χιλιόμετρα από τη Βενετία, παραδόθηκε στην τελευταία το 1404 κι έχει σήμερα 40.000 κατοίκους.

3) Ο ίδιος όμως συγγραφέας (Ridolfi) αναφέρει την ίδια εικόνα στη βιογραφία του Palma, ως έργο του τελευταίου.

4) Με 10.000 κατοίκους σήμερα, η Montagnana (85 χιλιόμετρα νοτιοδυτικά της Βενετίας) έχει τα καλύτερα διατηρημένα μεσαιωνικά τείχη της Εν-ρωπής. Ο καθεδρικός της ναός έχει μια πύλη του Sansovino και μια «Μεταμόρφωση του Σωτήρος» του Veronese.

5) Η πόλη είναι σήμερα περισσότερο γνωστή από τη «Δημοκρατία του Salo», το κράτος που ίδρυσε ο Μουσολίνι μετά τη φυγή του από τη Ρώμη, το 1943.

6) Xydous Ergina: Der Maler Antonio Vassilaki, gen. Aliense. (Seine signierten Werke. Diplo marbeit, Wien, 1992), όπου και πλήρης περιγραφή του έργου, καθώς κι εκείνων που βρίσκονται στην Πάντοβα και αναφέρονται στη συνέχεια.

7) Μόλις 37 χιλιόμετρα από τη Βενετία, η Πάντοβα κατακτήθηκε στα 1406. Με το δεύτερο σε αρχαιότητα (1222) Πανεπιστήμιο της Ιταλίας (στο οποίο κάποτε δίδαξε ο Γαλιλαίος), η πόλη υπήρξε πάντα η πιο ζωντανή και φιλέλευθερη γωνιά του βενετικού κράτους.

Γραπτές μαρτυρίες

Αυτόγραφα του Βασιλάκη για τη ζωή και το έργο του στη Βενετία

Ανάγνωση και Μετάφραση:

Αγαμέμνων Τσελίκας
και Γιολάντα Χατζή

ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΜΕ δύο αυτόγραφα του Αντώνιου Βασιλάκη. Το πρώτο έχει ημερομηνία 29 Μαρτίου 1597 και το δεύτερο, του 1622 αφορά τα έργα που άρχισαν στο Palazzo Ducale το 1618.

Πρώτο αυτόγραφο

«Στο όνομα του Θεού, στις 29 Μαρτίου 1597, στη Βενετία.

Εμείς, ο Αντώνιος Βασιλάκης ο επωνομαζόμενος Aliensis, γαστάλδος¹⁾ της αδελφότητας των ζωγράφων και ο κύριος Marco dalla Carità, ο κύριος Battista Marcuzzi και ο κύριος Piero Lucadello, συνελθόντες δυνάμει της εξουσίας που μας δόθηκε από την αδελφότητα με την απόφασή της της 24ης Φεβρουαρίου 1596, για να δοθεί τέλος στην υπόθεση μεταξύ της αδελφότητάς μας και των κυρίων Piero Mall' ombra και Juanne Contarini, για να μπουν στην αδελφότητα ως πρόσωπα που εξασκούν το επάγγελμα της ζωγραφικής, δυνάμει της παραπάνω εξουσιοδότησης.

Αποφασίζουμε ομόφωνα και ομονοούντες ότι, από τις 126 λίρες και 8 σολδία που δαπανήθηκαν για την αναφερθείσα υπόθεση, οι προαναφερθέντες κύριοι Mallombra και Contarini πρέπει να καταβάλουν στα μέλη της αδελφότητάς μας 62 λίρες καθώς και το σύνθηρες τέλος εγγραφής στην προαναφερθείσα αδελφότητα, που είναι 9 λίρες και 1 σολδίο.

Το υπόλοιπο, που ανέρχεται στο προαναφερθέν ποσό των προαναφερθέντων εξόδων, δηλαδή σε 64 λίρες και 8 σολδία, προκειμένου να αρθεί κάθε λόγος συνέχισης της δικαστικής διαφοράς και της περαιτέρω αύξησης των εξόδων και της μιας και της άλλης πλευράς, τους το χαρίζουμε εξ ολοκλήρου.

Ο ίδιος ο προαναφερόμενος Αντώνιος Βασιλάκης έγραψε την παρούσα.

Εγώ, ο Marco dalla Carità, επιβεβαιώνω επιπροσθέτως τα παραπάνω.

Εγώ, ο Battista Marcuzzi επιβεβαιώνω επιπροσθέτως τα παραπάνω.

Εγώ, ο Piero Lucadello ικανοποιημένος με τα παραπάνω.

Την 1η Απριλίου 1597, μετρήθηκαν από τον κύριο Juanne Contarini για το δικό του μερίδιο 40 λίρες».

Δεύτερο αυτόγραφο

«Εγώ, ο Antonio Aliensis, προσκλήθηκα από τον κύριο Bortolo, αρχιμηχανικό του Δουκικού Ανακτόρου, μετά από εντολή της Γαληνότητάς του



«Η Ανάσταση». Έργο του Αντώνιου Βασιλάκη. San Marziale. Ύψος περ. 6 μέτρα.

και των εκλαμπροτάτων και εξοχότατων κυρίων επί των οικοδομικών του Ανακτόρου, για να δω τα έργα ζωγραφικής που έχουν γίνει στη νέα αίθουσα της Αυτού Γαληνότητος και να κρίνω αν αυτά είναι αντάξια της αίθουσας και ακόμα αν αυτά εκτελέστηκαν όπως έπρεπε από τον κύριο Dominico Brunio²⁾, σε εκτέλεση των οδηγιών τους.

Κατέβαλα κάθε επιμέλεια, παρόντος του προαναφερθέντος αρχιμηχανικού κυρίου Bortolo, για να εξετάσω καλά αυτά τα έργα και βρισκώ πως τα έργα είναι πολύ πιο σωστά α-

πό το σχέδιο, για τους λόγους που θα αναφέρω.

Και πρώτα - πρώτα γιατί τα συμπλέγματα των λουλουδιών θα ήσαν υπερμεγέθη και δυσανάλογα αν είχαν γίνει σύμφωνα με το σχέδιο, γιατί βρίσκονται σε ύψος πολύ κοντά στο πεδίο όρασής μας.

Δεύτερον: το ότι έκανε το έργο τμηματικά, κατά τη σειρά των στύλων, είναι πιο κουραστικό και χρειάζεται μεγαλύτερη θεωρητική κατάρτιση απ' ό,τι φαίνεται στο σχέδιο, γιατί έτσι φαίνονται πολλά ανάγλυφα, σκαλισματα και άλλες λεπτομέρειες που

χρειάστηκαν μεγαλύτερο κόπο και ολοκλήρωσαν την ομορφιά του έργου.

Ο Brunio έπραξε άριστα να μην επαναλάβει το ίδιο διακοσμητικό σχέδιο για την προαναφερθείσα κιονοστοιχία, γιατί αν περιόριζε τα πάντα σ' ένα μόνο σημείο, λόγω του μικρού ύψους της οροφής, θα είχε σαν αποτέλεσμα μεγάλη δυσαρμονία επειδή οι κολώνες θα καταντούσαν επιμήκεις και αποκρουστικές. Έκανε το έργο πιο όμορφο επειδή μεγάλωσε τις τρεις σοχές, όπου βρίσκονται οι μορφές, γιατί ο τεχνίτης πρέπει να φροντίζει πάντα να είναι πιο μεγάλα και μεγαλόπρεπα τα κύρια σημεία του έργου και να τοποθετεί στα κατάλληλα σημεία τις μορφές.

Είδα, επίσης, τα παραπάνω έργα να φωτίζονται από το παράθυρο, πράγμα που χωρίς αμφιβολία, διπλασίασε τον κόπο του τεχνίτη, γιατί δεν έβαλε το φωτισμό από πάνω, όπως φαίνεται στο σχέδιο. Υπάρχουν, επίσης, και επίχρυσα αραβουργήματα και ανθοδοχεία πάνω στους στυλοβάτες κι άλλα πράγματα που δείχνουν αυξημένο κόπο και μεγαλώνουν την ομορφιά του έργου.

Κατά συνέπεια, στη δική μου συνείδηση, φαίνεται πως όλα τα προαναφερθέντα κατασκευάσματα αξίζουν εκατό δουκάτα περισσότερα από όσα θα αξίζαν αν το έργο είχε ακολουθήσει το προσχέδιο. Και, όπως παρουσιάζεται η παραπάνω εργασία, εκτιμώ ότι αυτή δεν μπορεί να αξίζει λιγότερα από 400 δουκάτα -και αυτή είναι η γνώμη μου σχετικά με το έργο του Brunio, αρχιτεκτονικό και άλλο.

Σε ό,τι αφορά τους πίνακες, δηλαδή τις μορφές, κρίνω ότι η προσπάθεια για τον μεσαίο πίνακα αξίζει εκατό δουκάτα και για τους άλλους δύο από πενήντα δουκάτα τον καθένα και αυτά μπορώ να πω, σύμφωνα με τη συνείδησή μου, για τα παραπάνω έργα και για πιστοποίησή τους.

Εγώ, ο προαναφερθείς Antonio Aliensis, επιβεβαιώνω τα όσα έγραψα παραπάνω και υπογράφω την παρούσα ενόρκως».

Υποσημειώσεις:

- 1) Ο gastaldo ήταν, ανάλογα με την περίπτωση, δικαστικός επιμελητής ή επιστάτης κτημάτων - αζόμη και επίτροπος εκκλησίας. Εδώ πρόκειται για τον «δικαστή της αδελφότητας».
- 2) Busta Proveditori al Sal, No 48.
- 3) Γεννημένος στη Brescia στα 1591, ο Domenico Brunio ήταν μέλος της αδελφότητας των Βενετών ζωγράφων από το 1636 έως το 1639. Σήμερα, σώζεται η οροφή που ζωγράφησε στην εκκλησία του San Martino, απέναντι από την είσοδο του Arsenal. Πέθανε στα 1666.

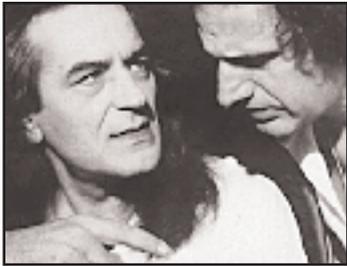
Ευχαριστούμε την «Α.Ε.Ε. Αργυρομεταλλευμάτων και Βαρύντης» και τους Μ.Ι. Μανουσάκη ακαδημαϊκό, Χάρη Κ. Μακρονώστα και Σίμο Μιλτ. Συμμενοίδη για τη βοήθεια και το φωτογραφικό υλικό που μας παραχώρησαν για το αφιέρωμα.



Της Γιώτας Συκκά

ΕΙΝΑΙ και οι δύο συνθέτες διαφορετικού ύφους, απ' αυτούς που έχει συνηθίσει η ελληνική δισκογραφία. Ο πρώτος, ο **Γιώργος Τσαγκάρης**, είναι γνωστός για τη μουσική θεατρικών παραστάσεων που έχει γράψει αλλά και για τις τιμητικές του διακρίσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.

«**Φυσάει**» (MINOS) είναι λοιπόν ο τίτλος του πρώτου του δίσκου, τον οποίο στηρίζει ερμηνευτικά ο **Βασίλης Παπακωνσταντίνου**. «Δίσκος που προέκυψε από την ανάγκη για μια δουλειά με λογισμό και μ' όνειρο», όπως λέει ο συνθέτης και αντίθετα από τα σημεία των καιρών βασίζεται σε ποι-



ηση και όχι σε στίχους. Στον ποιητικό κόσμο του **Γάσου Λειβαδίτη** που στο «Φυσάει» παρουσιάζεται άλλοτε μελωδικά κι άλλοτε δυναμικά από τον ερμηνευτή. Ο **Βασίλης Παπακωνσταντίνου** ταλαντούχος τραγουδιστής - που τα τελευταία χρόνια περιορίζεται σε επιλογές οι οποίες δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι καλύτερες γι' αυτόν - εδώ, θυμίζει τον παλιό του εαυτό, τότε που εμφανιζόταν σε μπουάτ ή δίπλα στον **Μίκη Θεοδωράκη**.

Η συμμετοχή του ηθοποιού **Γιώργου Μιχαλακοπούλου** έδωσε μια διαφορετική μορφή στην ποίηση που μεταφέρεται στη δισκογραφία.

● Ο δεύτερος, ο **Δημήτρης Παπαδημητρίου**, είναι γνωστός ως κινηματογραφικός συνθέτης. Δεκαπέντε χρόνια γεμάτα επιτυχίες, βραβεία, δίσκους...

Και τώρα να, εμφανίζεται για πρώτη φορά με τραγούδια τα οποία έγιναν άμεσες επιτυχίες, αφού πρόκειται γι' αυτά που στηρίζουν την τηλεοπτική «**Αναστασία**».

Ο **Παπαδημητρίου** που μέχρι πρότινος ασχολείτο με τα σάουνττρακ καθώς και με κλασικά έργα (αποφεύγοντας συνειδητά τα τραγούδια) έδειξε κάνοντας αυτό το πείραμα, ότι μπορεί με την ίδια ευκολία να επιβιώσει - και μάλιστα επιτυχώς - σε έναν διαφορετικό χώρο της δισκογραφίας, όπου όλα κινούνται και καθορίζονται με άλλους κανόνες.

Στην «**Αναστασία**» (Polygram) ωστόσο είναι φανερό ότι επέβαλε τον δικό του, με αξίο συμπαράστατη την **Αίνα Νικολακοπούλου**, η οποία έγραψε στίχους ενάισθητους και άμεσους αλλά και την **Ελευθερία Αρβανιτάκη** που ερμηνεύει τα τραγούδια. Ενα στοίχημα με τον εαυτό του, που φαίνεται πως κέρδισε, εύκολα, ο **Δ. Παπαδημητρίου**.

Υφολογικό τίμημα

«**Γάμοι του Φίγκαρο**» του Μπωμαρσαί στο θέατρο «**Αλφα**»

Του **Γιάννη Βαρβέρη**

«Είστε νπέρ ή κατά
Σκεφθείτε το καλά.
Θα περιμένω.»

Μαν. Αναγνωστάκης,
«Ο στόχος»

ΘΑ ΠΡΕΠΕΙ επιτέλους να γίνει αντιληπτό από τους ανθρώπους του θεάτρου μας, και ιδίως από τους νεότερους, ότι η τέχνη τους είναι σε τέτοιο βαθμό απαιτητική ώστε συνυφίνεται με την όλη πολιτεία και τη ζωή τους. Δεν είμαι από τους «τα φαιά φορούντας» ούτε έχω διάθεση να παραστήσω τον Κάτωνα τον Τιμητή. Είχε όμως τα δίκια του ο Κουν όταν απαγόρευε στα στελέχη του την εμπλοκή τους σε μορφές καλλιτεχνικής διατύπωσης που θα τους αποπροσανατόλιζαν από το κύριο έργο τους. Ευτυχώς, υπάρχουν και σήμερα σκηνοθέτες και ηθοποιοί, που τηρούν, με βαριές προσωπικές θυσίες, την ίδια τακτική. Φοβούμενοι τη σύγχρονη τηλεοπτική Σειρήνα και τον αναπότρεπτο, σταδιακό και ύπουλο, εκχυδαισμό της αισθητικής τους από το συμφυρμό τους με τη διεκπεραιωτική αυτή υπόθεση, μένουν πιστοί στις θερμοπύλες της Θυμέλης και τεχνουργούν με το προσωπικό τους εργαλείο τις μορφές που επιζητούν τα υψηλά κείμενα. Στην αυστηρή αυτή επιλογή εγείρεται βέβαια η ένσταση του βιοπορισμού. Δίκαια ή άδικα, το θέατρο δυστυχώς δίνει την απάντησή του που, τις περισσότερες φορές, είναι κι αυτή αυστηρή. Δεν είναι δυνατόν ένας ηθοποιός να κατατράχεται το πρωί με υποπροϊόντα μιας μαζικής υποκουλτούρας γραμμένα και σκηνοθετημένα στο πιο επιπόλαιο γόνατο και το βράδυ να έχει τη φιλοδοξία να οργανώσει πάλι τον εαυτό του στη λογική και στην υφολογία ενός Σαίξπηρ, ενός Μαριβό, ενός Ουάιλντ, ενός Μίλερ, ενός Πιραντέλο. Η θεατρική υπόσταση μάς απαιτεί ολόκληρους, ζητάει την ψυχή μας κι όχι την τεχνική της ψυχής μας. Λέω αυτό το τελευταίο επειδή είναι πιθανό να υπάρχουν ηθοποιοί των οποίων το ταλέντο, η ευελιξία και η οξυδέρκεια τους επιτρέπουν να πραγματώνουν αυτή την ακαριαία μετάβαση και κατά συνέπεια να νομίζουν πως είναι εφικτό το να διατηρούν και την πίτα γερή και το σκυλί χορτάτο. Η πράξη δείχνει, έστω και με τον καιρό, πως το να αλλοιθωρίζεις κατά τέτοιο τρόπο, κουράζει το μέγα εφόδιο, τα μάτια της ψυχής.

Όσα προηγήθηκαν δεν αφορούν ακριβώς στην παράσταση των «**Γάμων του Φίγκαρο**» (1784) του Μπωμαρσαί που παρουσιάστηκε στο θέατρο «**Αλφα**» με τη σκηνοθετική φροντίδα του Κοραή Δαμάτη. Αφορούν ένα



Οι ηθοποιοί **Δήμητρα Χατούπη**, **Πένυ Παπουτσή** και **Γιάννης Νταλιάνης**, πρωταγωνιστούν στο έργο «**Γάμοι του Φίγκαρο**», που παρουσιάζεται στο θέατρο «**Αλφα**»

πλήθος αθηναϊκών θεαμάτων που λειτουργούν και θα λειτουργούν με βάση παρόμοιες προδιαγραφές. Εν προκειμένω, το θέμα έχει εφαρμογή και σε άλλους αλλά ιδιαίτερα στο πρωταγωνιστικό δίδυμο **Γ. Παρτσάλακης-Δημ. Χατούπη**. Ο **Παρτσάλακης** (**Φίγκαρο**) είναι ένας εξαιρετικός λαϊκός κωμικός ισχυρής φλέβας, με διαίσθηση, εκρηκτικούς ρυθμούς, προσωπική ευρηματικότητα, ζωντάνια, γκελ στην πλατεία, γνώση του θεατρικού χρόνου και εύφορο κέφι. Να όμως που τα τόσα του επιχειρήματα δεν φαίνονται ικανά να υποτάξουν (ή να υποταχθούν) στο στίλ μιας δεδομένης εποχής του θεάτρου. Όλες αυτές οι ευφρόσυνες ιδιότητες που ανέφερα μοιάζουν εδώ μ' ένα παράταιρο κοστούμι γεμάτο πούλιες και στρας, που όμως τώρα δεν χρειάζεται. Είναι σαφές πως ο ηθοποιός, δεν πήρε ίσως άλλο δρόμο, αλλά τουλάχιστον ο ρόλος από άλλο δρόμο ανιχνεύεται. Ανάλογες παρατηρήσεις θα είχε να κάνει κανείς για τη **Δ. Χατούπη** - **Σουζάνα**, της οποίας οι αναγνωρίσιμες δυνατότητες έχουν καλύψει με επάρκεια λιγότερο απαιτητικές παραστασιακές εκδοχές. Δεν αρνούμαι ότι κι εδώ, πίσω από ένα ευφυές στιλιζάρισμα, προσπάθησε ηρωικά να υποδυθεί τη ζητούμενη σουμπρέτα. Να την υποδυθεί όμως, και όχι να την είναι. Αρκεί;

Γνωρίζει πρώτος και πολύ καλά ο Κορ. Δαμάτης ότι δεν αρκεί. Πιστεύω πως ο **Δαμάτης**, απ' τον οποίο ήδη έχουμε δει κάποιες αρκετά σημαντικές παραστάσεις και προσδοκάμε βέβαια κι άλλες, έχει κι αυτός μερίδιο ευθύνης: Κόμπωνε μεν τη μετάφραση Σημηριώτη στους διαλόγους

αλλά μάλλον αδέξια θα χαρακτήριζα τα ψαλιδίσματα που επέφερε στην πλοκή όπως και το μπερδεμα του θιάσου με τη σπανιόλικη καταγωγή του **Φίγκαρο**. Ετσι, η ήδη περιελιγμένη αυτή ιστορία έχασε την καθαρότητά της για το θεατή.

Θέλησε για ανεξήγητους λόγους να «σοβαρέψει» τον αφρό της κωμωδίας με ιστορικοϊδεολογικές αντιτιξίες της Γαλλικής Επανάστασης και εμβόλιμο φωνητικό φόντο τον **Μαρά**. Επέτρεψε ένα βαρύ, αλειτούργητο, «άλλο» σκηνικό υπογραφής της **Αν. Μαχαιριανάκη**, της οποίας και μόνα τα εξάισια κοστούμια χάριζαν κλίμα κι εποχή, ήτοι αυτούσιο σκηνικό. Αφησε σε μια ράθυμη μουσική μελαγχολία τον **Γ. Τσαγκάρη**. Ή ακόμα δεν επέδειξε στην καλή **Π. Παπουτσή** (**Κόμησσα**) ότι η θητεία στο Εθνικό δεν σημαίνει ότι πρέπει το «δράμα» ενός ρόλου κωμωδίας να το παίζουμε ως δραματική συνοφρύωση αλλά ως καταλύτη κωμικής ευφροσύνης. Ή άφησε την **Κατ. Καραγιάννη** (**Μαρκελίνα**) στην συμβατική της ορθότητα, αλλά μακριά από το χυμώδες. Ένας υπέροχος γνώστης του στίλ σας περιμένει σ' αυτό το εγχείρημα: ο κόμης **Αλμαβίβα** του **Γ. Νταλιάνη**. Και δυο λαμπερές νότες στιλιζαρίσματος: **Γ. Σουξές** - **Μπαζίλιο** και ο **Θ. Μπογιατζής** - **κηπουρός**.

Μαιανδρική ίντριγκα, σκηνικό παιγνίδι και κοινωνική σάτιρα του Μπωμαρσαί εκλήθησαν να υποκαταστήσουν την πηγή της Κανάθου για ταλαντούχους βιοπαλαιστές, νοσταλγούς της αθωότητάς τους. Συγκινητικό, και το εννοώ. Μήπως όμως, σαν περάσει καιρός, ου παντός πλιν (και αποπλύνειν) ες ...Κάναθον;

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

Μαριόρας και Θανάση Εξαρχόπουλου «Το πανηγύρι», εκδόσεις «Αίολος», Αθήνα 1993.

Γιατί άραγε τα ελληνόπαιδα είναι τόσο λίγο εξοικειωμένα με την ελληνική παραδοσιακή μουσική; Το τέρας κενό στη μουσική μας εκπαίδευση καλύπτει το νέο βιβλίο με κασέτα «Πανηγύρι» στη σειρά «Χχοεικόνες» της Μαριόρας και του Θανά-



ση Εξαρχόπουλου. Με τη βοήθεια των πολύχρωμων σελίδων του και της ποικιλίας μουσικών του φράσεων, μεταφερόμαστε στο γλέντι που ακολουθεί ένα χαρούμενο χωριάτικο γάμο. Με το κλαρίνο, το λαούτο, τη λύρα, το νταούλι, το ντέφι, το σαντούρι και το βιολί, οι λαϊκοί οργανοπαίκτες ξεσηκώνουν τους καλεσμένους και δημιουργούν ένα μοναδικό μουσικό ξεφάντομα.

Dominique Bona «Romain Gary», μετ. Ανδρέα Βαχλιώτη, εκδόσεις «Χατζηνικολή», Αθήνα 1993, σ.σ. 440, τιμή 4.000 δρχ.

Η ζωή του Ρομέν Γκαρί δεν έχει τίποτε να ζηλέψει από ένα συναρπαστικό μυθιστόρημα. Έτσι η Ντομινίκ Μπονά, με ένα πρώτης τάξεως υλικό στα χέρια της, συνθέτει μια διεισδυτική βιογραφία για τον μικρό μετανάστη Ρομέν Κατόφ, που σαν ακούρατος δρομέας διήνυσε τεράστιες αποστάσεις για να γίνει ο Ρομέν Γκαρί. Και συνέχισε ξεπερνώντας τον, με τη δημιουργία ενός πλασματικού προσώπου, του Εμίλ Αζάρ για να φθάσει στο τέλος στην αυτοκτονία.

«Ψυχανάλυση και Ψυχοθεραπεία», εκδόσεις «Κάκτος», Αθήνα, Νοέμβριος 1993, τεύχος 1ο.

Περιοδικό που έχει στόχο τη δημοσίευση άρθρων πάνω σε κλινικά, τεχνικά και θεωρητικά θέματα ψυχαναλυτικού ή ψυχοθεραπευτικού περιεχομένου, το πρώτο τεύχος του «Ψυχανάλυση και Ψυχοθεραπεία» περιλαμβάνει κείμενα των Adam Limentani «Σχετικά με τη θεραπεία της ομοφυλοφιλίας», Εφης Λάγιου-Λιγνού «Ψυχαναλυτική παρατήρηση βρέφους», Γρ. Μανιαδάκη «Ασυλο και αποϊδρυματοποίηση: ψυχοδυναμικές συνιστώσες», Παν. Σακελλαρόπουλου «Το Freud Forum και οι λειτουργίες του», Ανδρέα Γιαννακούλα «Το χόλντιν του συναισθηματικού χώρου», Ειρήνης Σιτάνογλου «Η διεργασία της αντιμεταβίβασης», Robert Hinshelwood «Το νοσοκομείο ημέρας και η σύνθετη γονεϊκή φιγούρα» και Βασ. Μαούτσου «Είναι δυνατή η ψυχανάλυση ασθενών άνω των 50 ετών». Το περιοδικό κυκλοφορεί κάθε Νοέμβριο και Μάιο (τηλ. 8081462).

BIBΛIO

Η Αρχαία Ελλάδα

Επτά μελέτες από την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία

ΣΕ ΕΛΛΑΔΑ και εξωτερικό η βιβλιογραφία για την αρχαία Ελλάδα ανθεί.

Mary R. Lefkowitz «Γυναίκες στον ελληνικό μύθο», μετ. Αμαλία Μεγαπάνου, εκδόσεις «Καστανιώτη», Αθήνα 1993, σ.σ. 254.

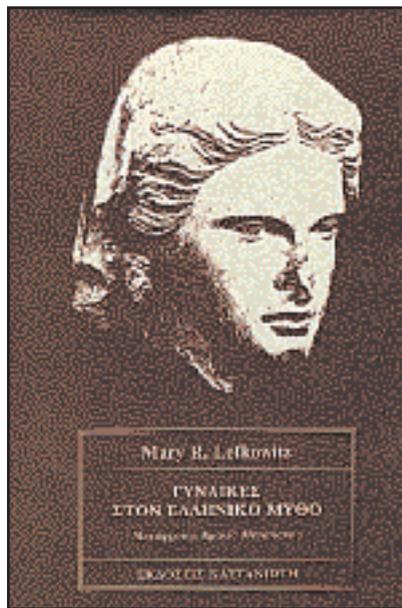
Καθηγήτρια κλασικής φιλολογίας στη Μασαχουσέτη, η συγγραφέας απορρίπτει την άποψη ότι οι ελληνικοί μύθοι αντανάκλουν ένα κόσμο όπου οι άνδρες κρατούν τις γυναίκες υποχείριές τους επειδή φοβούνται την ισχυρή σεξουαλικότητά τους. Προσφεύγοντας απ' ευθείας στα αρχαία κείμενα, η Μαίρη Λέφκωιτς φωτίζει τα σημεία εκείνα της γυναικείας εμπειρίας που κατά τη γνώμη της έχουν παραξήγηθεί: τη χωριστή ζωή, το γάμο, την επιρροή των γυναικών στην πολιτική ζωή, την αυτοθυσία και τη μισογυνία. Αποδεικνύει επίσης ότι ένα από τα θλιβερά μηνύματα της αρχαίας μυθολογίας δεν είναι η άθλια τύχη των γυναικών αλλά η σκληρή ζωή που έπρεπε να αντιμετωπίσουν όλοι μαζί - γυναίκες, άντρες και παιδιά.

A. Andrewes «Η τυραννία στην Αρχαία Ελλάδα», μετ. Μαίρη Κάσου, εκδόσεις «Καρδαμίτσα», Αθήνα 1993, σ.σ. 232, τιμή 2.000 δρχ., β' έκδοση.

Παρουσιάζοντας συνοπτικά τα τυραννικά καθεστώτα της ελληνικής αρχαιότητας από τον 7ο ως το 2ο π.Χ. αιώνα, ο Άγγλος ιστορικός προσπαθεί να δείξει ότι οι πρώτοι τύραννοι ήταν προϊόντα αστάθειας των καιρών τους, προϊόντα κυρίως κατάρρευσης των αρχαίων καθεστώτων.

Jean Pierre Vernant «Η ελληνική σκέψη», μετ. Σία Αναγνωστοπούλου, εκδόσεις «Ελληνική Γράμματα», Αθήνα 1993, σ.σ. 47.

Υπάρχει ένας ιδιαίτερος ελληνικός άνθρωπος; Και πώς εκφράστηκε μέσα από διανοητικές μορφές τόσο διαφορετικές όπως η τέχνη, η φιλοσοφία, η ιστορία και η τραγωδία καθώς και μέσα από τις μορφές της θρησκευτικής ε-



μπειρίας; Ο Ζαν Πιέρ Βερνάν συζητά με τους μαθητές και φίλους του Φρ. Φροντιζι-Ντικρού, Φρανσουά Αρτόγκ προσπαθώντας να ορίσει τι ήταν η αρχαία ελληνική σκέψη.

Walter Burkert «Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και κλασική εποχή», μετ. Ν.Π. Μπεζαντάκος-Αφρ. Αβαγιανού, εκδόσεις «Καρδαμίτσα», Αθήνα 1993, σ.σ. 694.

«Η αρχαία ελληνική θρησκεία» συγκαταλέγεται ήδη μεταξύ των κλασικών έργων, βιβλίο γεμάτο γνώσεις αλλά και ιδέες ή συσχετισμούς και συγκρίσεις κάθε είδους. Ηδη το αμερικανικό New York Review of Books το θεωρεί ως την καλύτερη ιστορία της ελληνικής θρησκείας για την παρούσα γενιά ενώ το London Review of Books το χαρακτηρίζει ως θαύμα υπεύθυνης επιστημονικής σκέψης.

Βάγγος Παπαϊωάννου «Η σάτιρα στην αρχαία ελληνική και λατινική λογοτεχνία», Εκδοτική Ομάδα, Θεσσαλονίκη 1993, σ.σ. 87, β' έκδοση.

Το πρώτο μέρος του βιβλίου προσδιορίζει την αισθητική και κοινωνική

σημασία της σάτιρας και των ιδιαίτερων γνωρισμάτων του σατιρικού. Στο δεύτερο μέρος γίνεται μια σύντομη παρουσίαση των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων σατιρικών και τα έργα τους ως την 2η εκατονταετία μ.Χ., καλύπτοντας τη σατιρική δημιουργία χιλίων περίπου ετών.

Καρόλα Ράινσπεργκ «Γάμος-εταίρες και παιδεραστία στην Αρχαία Ελλάδα», μετ. Δημοσθένη Γεωργοβασίλη - Μαριέλα Φράιμπερ, εκδόσεις «Παπαδήμα», Αθήνα 1993, σ.σ. 330.

Η σεξουαλική επανάσταση της δεκαετίας του '60 ενεδάρρυνε τους αρχαιολόγους να παραμερίσουν τους δισταγμούς τους και να ασχοληθούν με το ζήτημα του τρόπου που οι αρχαίοι Έλληνες ικανοποιούσαν τη γενετήσια ορμή τους. Ως πηγές χρησιμοποιούν τις γραπτές μαρτυρίες (κείμενα και επιγραφές), καθώς και τις εικαστικές (αγγεία, ανάγλυφα και γλυπτά), που φυλάσσονται σε βιβλιοθήκες, μουσεία και ιδιωτικές συλλογές.

Επιστημονική συνεργατία στο Αρχαιολογικό Ινστιτούτο της Φραγκφούρτης, η Καρόλα Ράινσπεργκ εξετάζει το θέμα αυτό σε τρεις κύκλους της κοινωνικής ζωής των Ελλήνων: το γάμο, το θεσμό των εταίρων και την παιδεραστία.

Βασ. Α. Κύρκος «Αρχαίος Ελληνικός Διαφωτισμός και Σοφιστική», εκδόσεις «Παπαδήμα», Αθήνα 1993, σ.σ. 340, β' έκδοση.

Οι παλαιότεροι ιστορικοί της ελληνικής φιλοσοφίας αντιμετώπισαν τους σοφιστές και τη διδασκαλία τους από την οπτική της πλατωνικής πολεμικής δημιουργώντας την εντύπωση ότι ο σοφιστής ταυτίζεται με την άρνηση του φιλοσοφικού λόγου. Με το βιβλίο αυτό επιχειρείται η ριζική αναθεώρηση των αντιλήψεων τούτων με τεκμήρια όχι μόνον από το πλατωνικό έργο αλλά κυρίως από τα αποσπάσματα των ίδιων των σοφιστών.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Miguel de Unamuno «Το τραγικό αίσθημα της ζωής», μετ. Η.Π. Νικολούδης, εκδόσεις «Printa», Αθήνα 1993, σ.σ. 436.

Κόσμος του είναι ο κόσμος του παραδόξου και η τάση του αυτή ενισχύεται από την ακραία ιδιοσυγκρασία του. Το έργο του, η ζωή του και η προσωπικότητά του εκφράζονται καλύτερα από όσα νποστηρίζει στο δοκίμιο του «Η θρησκεία μου»: «Η θρησκεία μου», λέει, «είναι η αναζήτηση της αλήθειας στη ζωή, και της ζωής στην αλήθεια,

παρότι γνωρίζω ότι όσο ζω δε θα τις βρω. Η θρησκεία μου είναι ο αδιάκοπος και ακατάπνητος αγώνας με το μυστήριο. Η θρησκεία μου είναι ο αγώνας με το Θεό... απορρίπτω την αιώνα άγνοια. Και οπωσδήποτε θέλω να αναρχιζθώ στο ακατόρθωτο».

Ελις Πίτερς «Ο μοναχός του διαβόλου», μετ. Γιάννα Αναστοπούλου, εκδόσεις «Αστρος», Αθήνα 1993, σ.σ. 300.

Το φθινόπωρο του 1140 το μοναστήρι των Βενεδικτινών

στο Σρούσπερι δέχεται με χαρά στους κόλπους του τον Μέριετ Ασπλεϊ, γιο φερονδάρχη, που επιθυμεί να γίνει μοναχός. Σύντομα όμως ο νεαρός δόκιμος γίνεται μια ενοχλητική παρουσία, πειθήνιος και υπάκουος τη μέρα, αλλά τρομακτικός και φοβερός τη νύχτα, αφού ο ύπνος του ταράσσεται από βίαιους επιλήψεις. Έτσι σύντομα θα αποκτήσει το παρατσούκλι «ο μοναχός του διαβόλου».

Ρέιμον Μπλοχ «Η μαρτυρία», μετ. Αριστεά Παρί-

ση, εκδόσεις «Ολκός», Αθήνα 1993, σ.σ. 178, τιμή 2.200.

Το έργο διερευνά την έμφυτη στο ανθρώπινο πνεύμα τάση να γνωρίζει με όλα τα μέσα, το παρελθόν, το παρόν και κυρίως το μέλλον. Παρακολουθώντας την πορεία της μαντείας μέσα στους αιώνες, ο αναγνώστης καταλαβαίνει το δίκαιο της έγνοιας τον ανθρώπων να αναζητεί την ερμηνεία των βιοτικών φαινομένων πέρα από την ορατή ζωή του -στον κόσμο των συμβόλων που προσωποποι-

ούν τη

Συνέδριο γνωριμίας



Του Δημήτρη Χατζηνικολάου

ΜΕ την ευκαιρία της διοργάνωσης της 7ης έκθεσης τροφίμων και ποτών στην Αθήνα, έχουν προγραμματισθεί αγαπητοί μου αναγνώστες ορισμένες εκδηλώσεις, με πολύ ενδιαφέροντα και καινά καταναλωτικά θέματα που αφορούν τον γενεστικότατο αλλά και ανερχόμενο κλάδο της ελληνικής οικονομίας, που χωρίς αμφιβολία είναι ο κλάδος των τροφίμων και ποτών.

Ανάμεσα λοιπόν στις αξιόλογες συζητήσεις, συνεντεύξεις, ομιλίες, γενειογνωσίες, προβολές και εκπλήξεις που θα πραγματοποιηθούν από τις 17 μέχρι 21 Φεβρουαρίου στο Ευρωπαϊκό Κέντρο Εκθέσεων και Προβολής, ο διευθύνων σύμβουλος της διοργανώτριας εταιρίας Δ & Ε Δημήτρης Ηλιόπουλος, μας δίνει και πάλι την ευκαιρία να επικοινωνήσουμε και προσωπικά με όλους εσάς τους εκλεκτικούς, όχι μόνο για να τα πούμε αλλά και για να τα... πούμε.

Την Παρασκευή λοιπόν 18/2/94 στις 19.30 στην αίθουσα συνεδρίων του Ε.Κ.ΕΠ σας προσκαλώ όλους «γνωστοί μου άγνωστοι από χρόνια», για να συζητήσουμε τις εξελίξεις πάνω στη Διαιτησιολογία των Ελλ-οίνων, αλλά και να δοκιμάσουμε μαζί εκλεκτά κρασιά όλων των εκθετών της πετνηγμένης αυτής εβδομάδας διοργάνωσης.

Η έκθεση αυτή φιλοδοξεί να βοηθήσει την ανάπτυξη του εύρωστου αυτού κλάδου στις δύσκολες μέρες προς το 2000 και να μεγιστοποιήσει την ανταγωνιστικότητα των ελληνικών αγροτικών προϊόντων, προσφέροντας στον εμπορικό κόσμο, τη δυνατότητα της υπεύθυνης ενημέρωσης.

Στην έκθεση θα λάβουν μέρος πολλές και γνωστές οινοποιείες με εμφανή κρασιά όπως αυτά της Αθήνας, της Σαντορίνης, της Αταλάντης, της Δράμας, της Κρήτης, της Μακεδονίας, της Επικουρίας, της Θήβας, της Νεμέας, της Πάρου, της Μαντινείας, της Κεφαλονιάς, της Κάντζας, του Αιγίου της Πελοποννήσου, της Νάουσας, της Γουμένισσας, της Πάρου, της Ρόδου, από τις πλαγιές του Μελίτων και από πολλές ακόμη περιοχές.

Μέσα στο πνεύμα ότι η διεθνής οιαγορά, αναζητεί σήμερα τη χαμένη της ισορροπία, δημιουργήθηκε χωρίς αμφιβολία μια κρίση, από την ανακατανομή των μεριδίων στην παγκόσμια πίτα και τη στροφή των καταναλωτών προς τα κρασιά ποιότητας.

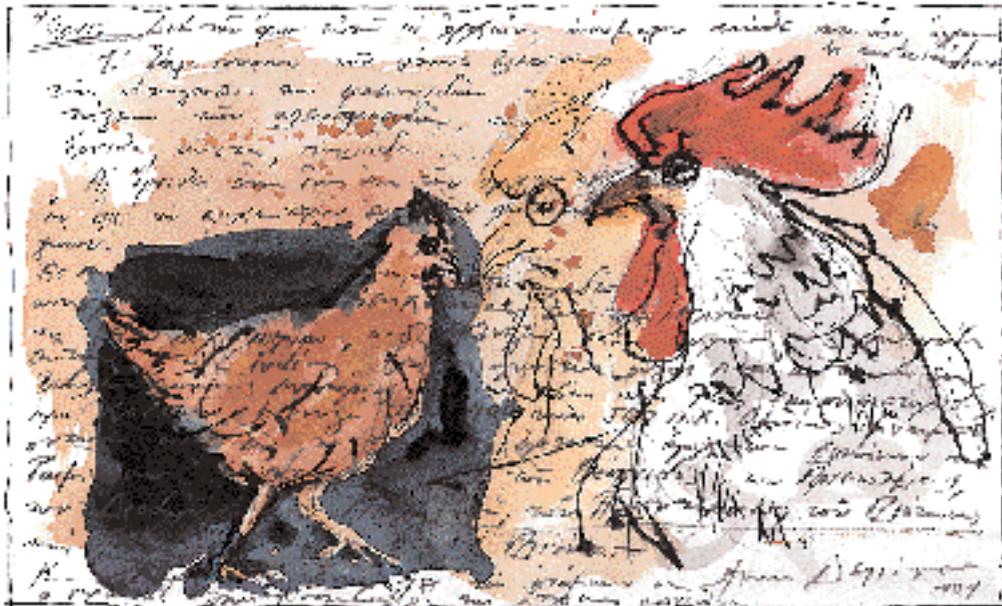
Η θέση της Ευρωπαϊκής Κοινότητας είναι σαφέστατα ο άμεσος περιορισμός της παραγωγής. Κατηγορηματικά λοιπόν η κοινότητα επιδοτεί την εγκατάλειψη των αμπελώνων, προς όφελος άλλων περισσότερο αποδοτικότερων οικονομικών δραστηριοτήτων χωρίς να αισθάνεται έντονα το βάρος της ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς του πανάρχαιου αυτού ποτού της ανθρωπότητας. Σίγουρα θα ασχοληθούμε μ' αυτό το επίσημο κείμενο των κοινοτικών προτάσεων για το κρασί από αυτή τη στήλη για να διαπιστώσουμε τις ευρωπαϊκές ζυμώσεις στη δεξαμενή της γηραιάς ηπειρού.

Ωστόσο η ελληνική θέση με τη μεγάλη ποικιλιακή σύνθεση των κρασιών που διαθέτει και την αυθεντικότητα μας επιτρέπει να βρωσκώμαστε έξω από το ανταγωνιστικό χώρο των καβερνέ, προτείνοντας μια μοναδική εναλλακτική πρόταση και λύση στην γενεστική μονοτονία των διεθνοποιημένων ποικιλιών.

Ο δικός μας προβληματισμός είναι ακόμα μεγαλύτερος βλέποντας το αντι-οινικό κλίμα που επικρατεί στις Ηνωμένες Πολιτείες με τις αντιαλκοολικές εκστρατείες που έχουν αρχίσει, να επηρεάζουν τον κόσμο.

Είτε έτσι, είτε αλλιώς η διεθνής κρίση στο κρασί, είναι κάποιο πρόβλημα και όπως κάθε πρόβλημα χρειάζεται λύση. Και η λύση δεν πρέπει να δοθεί μόνο από νομοθέτες, οικονομολόγους και δικαστές. Πρέπει να έχουν επίσημη άποψη και θέση οι άνθρωποι που αγαπούν τον οίνο τον αγαπητό και όλοι οι καταναλωτές που βρίσκουν σ' αυτό μια μοναδική απόλαυση στην καθημερινότητα της ζωής.

Σας προσκαλούμε λοιπόν όλους εσάς τους φανατικούς αναγνώστες αυτής της στήλης με το απόκομμα αυτής της σελίδας στο ένα χέρι και με το κολονάτο ποτήρι που θα σας δώσουμε στο άλλο, να έρθετε μαζί με φίλους (είσοδος ελεύθερα) να δοκιμάσετε μετά την εισήγηση της Παρασκευής 18-2-94 στις 7.30, στο ΕΚΕΠ (12ο χλμ. της εθνικής οδού Αθηνών Λαμίας), ορισμένα από τα εκλεκτότερα ελληνικά κρασιά της φετινής εσοδείας, που από μόνα τους είναι ικανά να μεθύσουν τους σύγχρονους Πολύφημους, ανοίγοντας νέους γενεστικούς ορίζοντες.



Του Ηλία Δελλόγλου

Αρχαίο γεμιστό κοτόπουλο

Της Μαρίας Χαραμή

«ΟΡΝΙΘΙΝ κOURNOΜYΑΛON... πολιτική αδιάντροπε όπου πορνεύεις φανερά μάλλον με τους υιούς σου, κύρην και υιόν να πολεμήν να σπαθοκαταλνούνται...».

Η σφοδρή μοραλιστική κριτική του καρκατζά στην κότα κατά τη γαμήλια φιέστα πάντων των πτηνών, που περιγράφει ο «Πουολόγος» αναφέρεται στις θεαματικές κοκκορομαχίες, λαϊκή διασκέδαση στους βυζαντινούς χρόνους και την αρχαιότητα. Και μάλιστα στην Αριστοφάνεια εκείνη μεταξύ πατέρα και γιου που βρίσκουμε στις Νεφέλες. Σόλοικες οι σεξουαλικές παρεκτροπές αλλά για τη γεύση της σαρκός τηςτσιμουδιά. «...Και η δονή μου εξαίρετος...» απαντά σχετικώς η πικαρισμένη όρνις στη συνέχεια του ποιήματος. Κάμποσους αιώνες υστερότερα, ο Brillat Savarin θεωρεί πως το κοτόπουλο είναι για το μάγειρα ό,τι το κανναβάτσο για τον ζωγράφο. Παρέχοντας την ευχέρεια να αναδείξει τις δημιουργικές του δυνατότητες με πλείστους τρόπους. Προφανώς ο Ποντίφηξ των γαστρονόμων εννοούσε της εποχής τη στρουμπουλή κότα. Την κάτασπρη πουλάδα. Και ουχί τα θρασίμια των πτηνοτροφείων που θρασύτατα πωλεί ο χασάπης και το σούπερ μάρκετ. Βλακωδέστατα δε και αδιαμαρτύρητα εμείς αγοράζουμε και βράζουμε στο τσουκάλι μας. Αφού προηγηθεί το τρίψιμο με λεμόνι, αφού τα εμβαπτίσουμε σε νερό με ξύδι και αφθόνως τα πιπεροπαχαρίσουμε ώστε να εξαλειφθεί η οσμή των δυσωδών ψαλαλεύρων.

Αλίμονο δε αν ατυχώς έχετε την έμπνευση ν' ανασηκώσετε την επιδερμίδα, θ' ανακαλύψετε ίσως μικρές κυστούλες αδιάλυτων ορμονών ή αντιβιοτικών!! Διαλέγοντας ένα κοτόπουλο, παρατηρήστε καταρχήν αν είναι μοιόχρωμα κρεμ-κιτρινωπό ή κρεμ-λευκό. Πρέπει ακόμη να μοιάζει ζουμερό και νάχει ισομερώς κατανεμημένο λίπος. Τα χτυπημένα, στεγνά και ξεθωριασμένα πουλερικά δεν αρμόζουν σε μας τους καλοφαγάδες. Πασίχαρες προκρίνουμε τα ελευθέρας βοσκής που δειλά εμφανίστηκαν στην αγορά. Δεδομένου του μεγαλύτερου μεγέθους των, από 2 κιλά και άνω, η τιμή τσούζει: 900 δρχ./kg περίπου 40% ακριβότερα των άλλων. Προσφέρονται κυρίως για ψήσιμο και γεμιστά. Κόβοντας όμως τις φτερούγες και τον λαμό, μπορούμε να παρασκευάσουμε χωριστά ένα θαυμάσιο ζωμό-βάση για διάφορες σούπες, σάλτσες, ριζότι και να ισοσκελίσουμε με δύο γεύματα τον οικογενειακό μας λογαριασμό.

Σύμφωνα με μια παλαιότατη συνταγή του Απίκιου, πριν ροδοψηθεί μια ευτραφής τέτοια κοττούλα πρώτα έβραζε ή γινόταν roché μέσα σε γάλα αρωματισμένο με κρεμμύδι, σκόρδο, δάφνη, θυμάρι και μπαχαρικά. Μια εκδοχή που ως σήμερα εκτελείται στο Μαρόκο, το περίφημο m' hammer.

Ιδιαίτερως αγαπώ το κοτόπουλο ψημένο μέσα σε πήλινο ή σε βαρεία κατασρόλα την οποία σφραγίζω με λίγο ζυμαρί καμωμένο με 125 γρ. αλεύρι και νερό. Αν πάλι δεν σας αρέσει η επιδερμίδα, προκειμένου να μη στεγνώσει θα μαρινάρετε το πουλί σε γιαούρτι με μυρωδικά ή θα το αλείψετε με μίγμα μελιού και λεμονιού, που θα του προσδώσει ένα λαχταριστό χρυσαφένιο χρώμα.

Υλικά για 6 μερίδες

2 κοτόπουλα ελευθέρας βοσκής, 1 λίτρο γάλα ελαφρύ, 2+2 κ.σ. παρθένο ελαιόλαδο, 2 φέτες φρυγανισμένο ψωμί, 2 πράσσα σε ροδέλες, 2 φρέσκα κρεμμυδάκια, 1 ολόκληρη + 2 λιωμένες σκελίδες σκόρδο χωρίς την π. ου., 1 καρότο σε ροδέλες, σέλινο, 1 φύλλο δάφνης, ματζουράνα, 1 μπαστουνάκι κανέλα, 1 τριμμένο μήλο Τριπόλεως, 1 ξερό σύκο φιλοκομμένο, 2 κ.σ. brandy, αλάτι, άκοπο και φρεσκοτριμμένο πιπέρι.

Εκτέλεση

Πλένουμε το κοτόπουλο και δένουμε με σπάγγο τα πόδια και τα χέρια του. Κρατάμε και φιλοκόβουμε το συκώτι.

Σε μεγάλη κατασρόλα ζεσταίνουμε το γάλα με τα πράσσα, το καρότο, σέλινο, δάφνη, ματζουράνα, κόκκους πιπεριού και αλάτι.

Μόλις πάρουν βράση χαμηλώνουμε τη φωτιά και σιγοβράζουμε το κοτόπουλο επί 1 ώρα.

Προθερμαίνουμε τον φούρνο στους 180° βάζοντας μέσα το πήλινο να κάψει. Ζεσταίνουμε 2 κ.σ. λάδι και ροδίζουμε τα κρεμμυδάκια και το σέλινο σε μέτρια φωτιά επί 5'-6'. Προσθέτουμε το συκωτάκι και ροδίζουμε επί 5'. Τρίβουμε το ψωμί με την ολόκληρη σκελίδα σκόρδου. Αναμειγνύουμε το συκωτάκι με το σέλινο και τα κρεμμυδάκια με το μήλο, το σύκο, το ψωμί brandy, αλάτι και πιπέρι. Πλάθουμε τη γέμιση. Στραγγίζουμε το κοτόπουλο, αλείφουμε με 2 κ.σ. λάδι, αλατοπιπερώνουμε και γεμίζουμε προσθέτοντας και την κανέλα.

Το τοποθετούμε στο πήλινο με την πλάτη προς τα κάτω, προσθέτουμε το λιωμένο σκόρδο, σκεπάζουμε κλείνοντας αν θέλετε και με ζυμαρί. Ψήνουμε επί 1.30-2 ώρες στο βάθος του φούρνου.

Βιασμός της αλήθειας

Απαράδεκτη και διαστρεβλωτική η εκπομπή της κ. Διγενή

Της Πόπης Διαμαντάκου

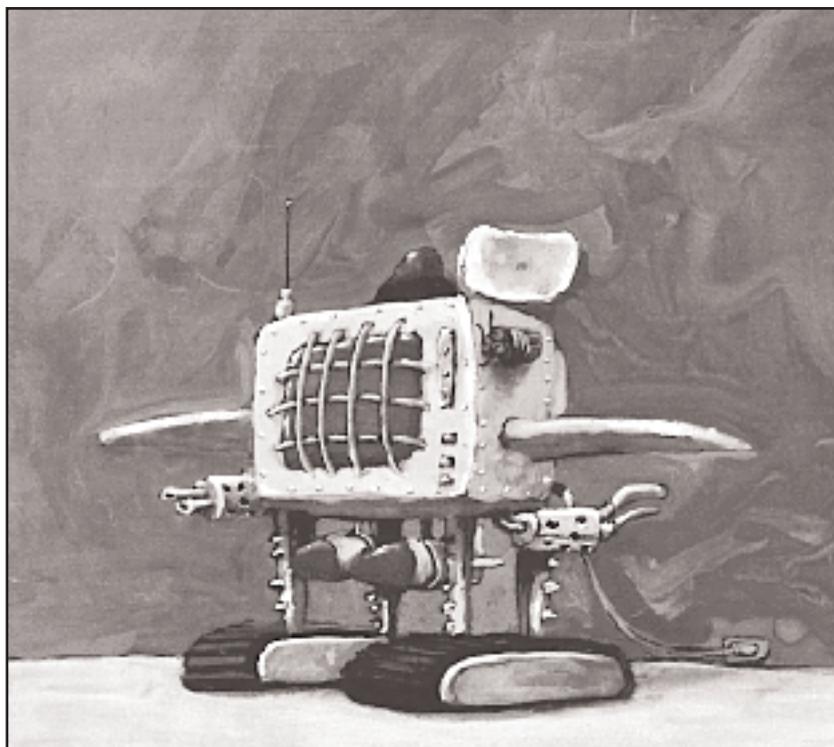
ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΟΥΜΕ από τη μικρή μας οθόνη να αναμοχλεύονται ιστορίες φρικιαστικών εγκλημάτων και οι ένοχοι γι' αυτά, ενώ πληρώνουν πίσω από τα κάγκελα της φυλακής, βρίσκονται ξαφνικά να πρωταγωνιστούν σε τηλεοπτικά «θρίλερ της αλήθειας». Σαν ήρωες χολιγουντιανής αναπαράστασης φόνων, βιασμών και κάθε είδους διαστροφής της ανθρωπίνης φύσης, σαν ηθοποιοί που υποδύθηκαν ρόλους στη σκηνή της ζωής, ενώ στη μικρή οθόνη παρουσιάζουν τον αληθινό ανθρωπίνο και μετανοημένο εαυτό τους.

Παρακολουθούμε την τηλεόρασή μας να σέρνεται πίσω από τους τοίχους οίκων ανοχής, να τρυπώνει μέσα από τα κάγκελα των φυλακών αναζητώντας τα πιο άγρια, τα πιο σκληρά «κομμάτια» της κοινωνίας και να συνθέτει με αυτά ένα θέαμα αποτρόπαιο, που λόγω της φύσης του μέσου, αποστειρώνεται από τα ουσιαστικά του στοιχεία, εκείνα που έχουν σχέση με τον ανθρωπίνο πόνο, με τον θάνατο, με την αληθινή βία και προσφέρεται σαν να είναι η καθημερινότητά μας.

Ηρωας

Τελευταίο παράδειγμα οι δυο ωριαίες εκπομπές της Σεμίνας Διγενή για τον Κυριάκο Παπαχρόνη. Δέκα χρόνια μετά τη σύλληψή του, τις αποκαλύψεις για τα φρικιαστικά του εγκλήματα, παρουσιάζεται από μια τηλεοπτική εκπομπή σαν ένα είδος «αμφιλεγόμενου ήρωα». Κάτι σαν τους ήρωες του Βιετνάμ, που μπορεί να σκότωσαν γυνακόπαιδα, αλλά το έκαναν για την πατρίδα. Και ο Παπαχρόνης μπορεί να βίασε και να μαχαίρωσε γυναίκες, αλλά «κάποια από αυτές τις «κοινές» τον είχε προσβάλει». Συμπέρασμα; Ξέπλενε την ανδρική του τιμή. Και ξερούμε πολύ καλά σε μια κοινωνία, όπου ακόμη συντηρείται ο «νόμος του αρσενικού», πόσους «ευαίσθητους» υποστηρικτές μπορεί να βρει μια τέτοια «δικαιολογία» για τα εγκλήματα του Παπαχρόνη.

Δύο ώρες, επί δύο συνεχόμενες Κυριακές, οι φρικαλεότητες μιας διαταραγμένης και ψυχοπαθολογικής προσωπικότητας ήρθαν στο προσκήνιο, τις ξανακούσαμε και οι νεώτεροι ίσως τις άκουσαν για πρώτη φορά, όπως άκουσαν και τη φωνή του εγκληματία να ρίχνει μελάνι στην υπόθεση αφήνοντας υπόνοιες ότι μπορεί να υπάρχει άλλος «δράκος», ως και ότι έχει σχέση με «τρομοκρατικές οργανώσεις» υπαινιχθηκε, με τόση μαεστρία, ώστε λίγο ακόμη και θα έβγαίνε πολιτικός κρατούμενος. Σε όλα



αυτά η εκπομπή δεν όρθωνε αντίλογο. Απλώς παρέθετε «περιστατικά», φράσεις, υπονοούμενα.

Κύριο χαρακτηριστικό της, όπως άλλωστε όλων των εκπομπών της Σεμίνας Διγενή, είναι η αποσπασματικότητα. Ούτε ο λόγος, ούτε οι εικόνες έχουν ποτέ συνέχεια. Μοναδικός συνδετικός «κρίκος» μεταξύ των σκόρπιων αποσπασμάτων, το καθένα εκ των οποίων δεν είναι καν ολοκληρωμένη ενότητα, είναι τα λογίδια της ίδιας της υπεύθυνης της εκπομπής, που δεν σχολιάζουν, ούτε κρίνουν, είναι απλώς υπαινικτικά έτσι ώστε να προκαλέσουν την περιέργεια του θεατή. Ωστόσο η «συνέχεια» δεν συμπληρώνει τα προηγούμενα, απλώς αθροίζεται με αυτά μέχρι να συμπληρωθεί ο χρόνος της εκπομπής. Και αυτό γιατί είναι φανερό σε όλες τις εκπομπές της κ. Διγενή, ότι δεν υπάρχει άξονας, μια κεντρική ιδέα, μία άποψη, η παραμικρή διάθεση έρευνας του θέματος, ώστε να αποκαλυφθούν πτυχές, που πιθανώς είναι άγνωστες. Κάτι τέτοιο απαιτεί και καλλιέργεια, και άποψη για τα πράγματα και τη ζωή και κυρίως κόπο.

Σόου

Η «έρευνα» της εκπομπής περιορίζεται στην εξεύρεση των τυπικών και ήδη γνωστών στοιχείων ή μαρτυριών που έχουν σχέση με την υπόθεση. Στην περίπτωση Παπαχρόνη, βρέθηκαν τα θύματα να καταθέσουν, βρέθηκαν δυο φίλοι του, δυο αστυνομικοί, ο δικηγόρος του, ο ίδιος και δυο κορίτσια που αλληλο-

γραφούν μαζί του. Στάθηκε η κάμερα μπροστά τους και κατέγραψε «δηλώσεις», ούτε συναισθήματα, ούτε ολοκληρωμένες απόψεις. Το μοντάζ έκοψε το λόγο τους σε φράσεις, ανάμεσά τους προστέθηκαν σκηνοθετημένες εικόνες, που παρουσιάζαν τη σκιά ενός άνδρα με το σόου Παπαχρόνης» ήταν έτοιμο.

Τι σημασία και πόσο βάρος μπορούσαν να έχουν αφηγήσεις των θυμάτων της βίας του «δράκου» για τα όσα είχαν περάσει στα χέρια του, καθώς το πέρασμα του χρόνου είχε απαλύνει τα σημάδια του πόνου, την ανάμνηση από τις μαχαιριές, ενώ η αποσπασματικότητα της μετάδοσής τους αφαιρούσε και τα τελευταία ίχνη της έντασης, των προσωπικών συναισθημάτων;

Ξαφνικά η πιο αντριχιαστική υπόθεση βιασμών έγινε «τηλεοπτικό παραμύθι» και ο Παπαχρόνης «σκοτεινός πρίγκιπας». Πολύ περισσότερο όταν μεταξύ των αφηγήσεων των θυμάτων, εμβόλιμα, έμπαιναν με το κατάλληλο μοντάζ οι θετικές κρίσεις φίλων του και οι αφηγήσεις του δικηγόρου του, που έλεγε ότι «πλήθη γυναικών περίμεναν τον Παπαχρόνη στα σκαλιά του δικαστηρίου για να του εκφράσουν την υποστήριξή τους ή τον θαυμασμό τους» κάνοντας ένα νοσηρό φαινόμενο να μοιάζει «φυσικό».

Στο σκοτάδι

Η εκπομπή κινήθηκε, όπως το συνηθίζει, μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, κράτησε την υπόθεση

ουσιαστικά στο σκοτάδι χωρίς να προσθέσει ούτε ένα καινούργιο στοιχείο, έτσι ώστε να δικαιολογήσει αφ' ενός το δικό της περιεχόμενο και να κεντρίσει αφ' ετέρου το ενδιαφέρον των τηλεθεατών. Κατέβαλε προσπάθεια μόνο να συμπεριλάβει όλες τις απόψεις, αλλά όχι και να τις αξιολογήσει, διαδικασία που απαιτεί βάσανο. Αρκέστηκε στα έτοιμα στοιχεία της κ. Διγενή, χωρίς φυσικά να υπολογίσει ότι πίσω από γυαλιστερή οθόνη αποκτούν άλλη μορφή, λειάνονται οι αιχμές, δεν φαίνεται ο αληθινός πόνος, ενώ εκείνος που ευθύνεται για όλα, προβάλλεται ως πρωταγωνιστής του «έργου» και περιβάλλεται με την ανάλογη αίγλη στα μάτια μιας κατηγορίας τουλάχιστον κοινού, ίσως του πιο αφελούς, ίσως του πιο ακαλλιέργητου, αλλά και γι' αυτό του πιο ευάλωτου, εκείνου που αντιδρά ενστικτωδώς και γι' αυτό είναι εύκολα κατευθυνόμενο.

Σε αυτό το κοινό, αναλόγως με τους εφιάλτες του ή τα όνειρά του, τις ενοχές ή τις επιθυμίες του, είναι απρόβλεπτες οι παρενέργειες «τηλεοπτικών σακχαρόπηκτων», όπως οι εκπομπές της κ. Διγενή, που μένουν με επικίνδυνη ελαφρότητα στη γυαλιστερή επιφάνεια των γεγονότων. Και η αναμόχλευση της «υπόθεσης Παπαχρόνη» με τόση επιμονή στα θεαματικά της στοιχεία (οι ερωτικές αντιδράσεις των γυναικών - ποιου είδους γυναικών άραγε; - οι αντιδράσεις συγγενών και φίλων, η επιμονή του ίδιου ότι «όλα αυτά είναι παρελθόν» σε συνδυασμό με τις απόψεις δύο γυναικών, που αλληλογραφούν μαζί του και που «τον εμπιστεύονται ως θαυμάσιο άνθρωπο και πολύ αρρενωπό άνδρα») μόνο ανησυχία μπορεί να δημιουργήσει για την καλλιεργούμενη ανοχή της κοινωνίας, σε μια εποχή που έχει τεθεί θέμα αποφυλάκισής του.

Σε όσους, δέ αθροίζουν ποσοστά θεαματικότητας και προσφέρουν το εύκολο άλλοθι στις εκπομπές αυτές, ότι είναι το κοινό που τις ζητά, την απάντηση την έχει ο Ουμπέρτο Εκο και θεωρητικοί των media, που λένε ότι «τα ΜΜΕ έχουντα τεθεί σ' ένα εμπορικό κύκλωμα, υπόκεινται φυσικά στο νόμο της προσφοράς και της ζήτησης, επομένως προσφέρουν στο κοινό αυτό που εκείνο θέλει».

Ωστόσο η πραγματική διάσταση αυτού του «αξιώματος» είναι ότι ακολουθούν τους νόμους μιας οικονομίας που βασίζεται στην κατανάλωση και στηρίζεται στην πειθώ της διαφήμισης, οπότε στην ουσία υποβάλλουν στο κοινό τι πρέπει να επιθυμεί. Και για να επιβεβαιωθεί αυτό, αρκεί να μετρήσουμε τα τρέιλερ που «διαφημίζουν» εκπομπές σαν κι αυτή.