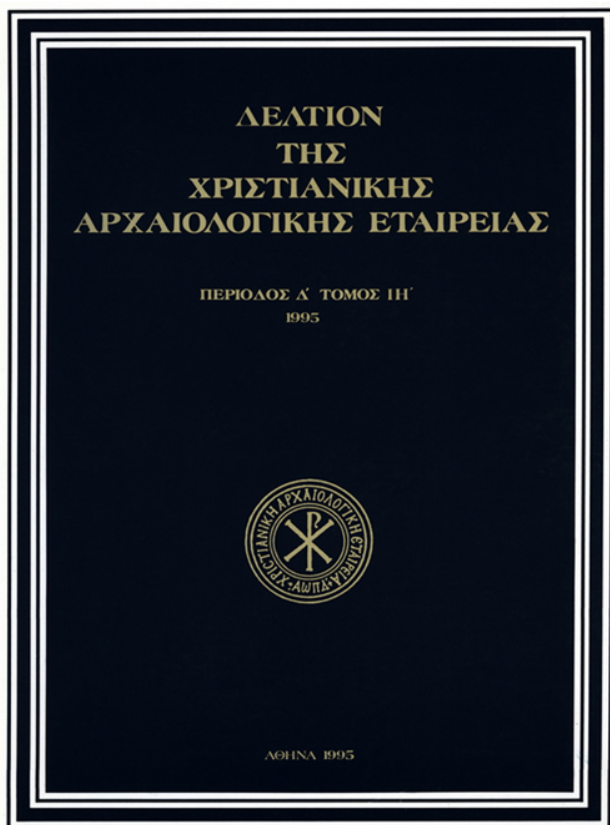


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 18 (1995)

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ'



Εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό Μουσείο

Ανδρομάχη ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.1150](https://doi.org/10.12681/dchae.1150)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ Α. (1995). Εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό Μουσείο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 18, 129–138. <https://doi.org/10.12681/dchae.1150>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στο Βυζαντινό
Μουσείο

Ανδρομάχη ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ' • Σελ. 129-138

ΑΘΗΝΑ 1995

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ*

Η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, με αριθμό ταξινόμησης T 329, φέρει υπογραφή του Εμμανουήλ Τζάνε και απεικονίζει την αυτοκράτειρα Θεοδώρα¹. Οι διαστάσεις της είναι 40,5 x 29 x 3 εκ. Η ζωγραφική επιφάνεια φέρει μικρές φθορές και περιορισμένες επεμβάσεις κυρίως στη βάση του θρόνου. Το 1975 συντηρήθηκε στα εργαστήρια του Μουσείου από την κ. Θάλεια Παπαγεωργίου. Η εικόνα αγοράστηκε από τον αρχαιοπώλη Θεοφίλη το 1931 και πιθανώς ήλθε από τα Επτάνησα.

Η Θεοδώρα, σύζυγος του εικονομάχου αυτοκράτορα Θεοφίλου, έγινε γνωστή για την ουσιαστική συμβολή της στην αναστήλωση των εικόνων. Γι' αυτό και η Εκκλησία την ανακήρυξε αγία και τιμά τη μνήμη της στις 11 Φεβρουαρίου². Το λείψανό της είχε διατηρηθεί στην Κωνσταντινούπολη, στο ναό της Αγίας Αναστασίας. Μετά την Άλωση μεταφέρθηκε το 1456, μαζί με το λείψανο του αγίου Σπυρίδωνος, στην Κέρκυρα. Έως το 1842 φυλασσόταν στο ναό των Ταξιαρχών, που ήταν και ο μητροπολιτικός ναός του νησιού. Τη χρονιά αυτή, ο μητροπολίτης Χρυσάνθος Μασσέλος ανακηρύσσει ως καθεδρικό το ναό της Υπεραγίας Θεοτόκου (Σπηλαιώτισσα), όπου και μεταφέρθηκε το λείψανο της αγίας³.

Η αγία Θεοδώρα, μετωπική, κάθεται σε μαρμάρινο θρόνο με τα πόδια γυρισμένα ελαφρά προς τα δεξιά (Εικ. 1). Στο αριστερό της χέρι κρατεί εικόνα της Οδηγήτριας και σκήπτρο. Με το δείκτη του δεξιού οδηγεί το βλέμμα του θεατή προς το εικόνισμα. Στα γόνατά της στηρίζεται ανοιχτό βιβλίο, με το κείμενο: *Εἵ τις ταύτας οὐ προσκνῆϊ καὶ ἀσπάζεται σχετικῶς ὡς εἰκόνας τῶν ἀρχετύπων ἀλλὰ λατρικῶς καὶ ὡς θεοῦς, εἶη τὸ ἀνάθεμα τρίς*.

Τα αυτοκρατορικά ενδύματα της αγίας είναι βαρύτιμα. Φορεῖ φωτεινό κοκκινωπό μανδύα με γαλαζοπράσινη φόδρα, βυσσινή χιτώνα και χρυσό διάλιθο λώρο. Ο μανδύας στερεώνεται στο στήθος με χρυσοποίκιλτη πόρπη σε σχήμα άνθους. Φίνα, χρυσά, γεωμετρικά και φυτικά κεντήματα κοσμούν τα διάλιθα ενδύματα. Στο κεφάλι η αγία φορεῖ ημιδιάφανο πέπλο σε ανοιχτοπράσινες αποχρώσεις, που αναδιπλώνεται συμμετρικά, και στέμμα δυτικού τύπου με σταυρό. Τα καστανά μαλλιά πέφτουν ελεύθερα στους ώμους σε πλούσιους

βοστρύχους. Στο διάστικτο φωτοστέφανο απλώνονται ελισσόμενοι ανθοφόροι βλαστοί (Εικ. 2).

Στο εικονίδιο που κρατεί η Θεοδώρα παριστάνεται η Παναγία στον τύπο της Οδηγήτριας (Εικ. 3). Η Θεοτόκος κρατεί με το αριστερό χέρι το μικρό Χριστό· φορεῖ σκούρο κόκκινο μαφόριο και γαλάζιο κεφαλόδεσμο. Ο Χριστός, μετωπικός, με ολόχρυσο ιμάτιο, ευλογεί και κρατεί κλειστό ειλητάριο. Οι φωτοστέφανοι είναι στικτοί. Ο κάμπος χρυσός.

Ο χρυσός θρόνος όπου κάθεται η αγία είναι επιβλητικός. Το ημικυκλικό ερεισίνωτο στις δύο άκρες του διακοσμούν δύο φτερωτές γυμνές γυναικείες μορφές, των οποίων το κάτω μέρος του σώματος απολήγει σε ελισσόμενους βλαστούς. Οι μορφές έχουν σταυρωμένα τα χέρια στο στήθος και είναι γυρισμένες με σεβασμό προς την αγία (Εικ. 4). Πίσω από το πράσινο χρυσοκέντητο κυλινδρικό μαξιλάρι ανεμισσόμενη έλικα διακοσμεί το ερεισίνωτο. Η βάση του θρόνου έχει ενιαίο υποπόδιο με μαξιλάρι και κοσμείται με δύο εραλδικούς εστεμμένους αετούς. Στην όψη, σε ορθογώνιο πλαίσιο, διαβάζουμε την επιγραφή: *Ἡ εἰκὼν αὐτῆ ἐποιήθη ὑπ' ἐμοῦ Ἐμμανουήλ ἱερέως τοῦ Τ[ζάν]ε καὶ ἀφιερῶθη τοῖς ἐντιμοτάτοις ἄρχουσι καὶ συνδίκοις τῆς θεοφρουρήτου Κε[ρ]κῆρας*. Στο μέσο της επιγραφῆς παριστάνεται το έμβλημα

* Η μελέτη αυτή αποτέλεσε αντικείμενο ανακοίνωσης στο συμπόσιο με θέμα την κρητική ζωγραφική, που διοργανώθηκε στο Ηράκλειο (22-24 Οκτωβρίου 1993), με αφορμή την έκθεση εικόνων κρητικής σχολῆς. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου, κ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου που μου έδωσε την άδεια να μελετήσω την εικόνα, καθώς και για τις χρήσιμες παρατηρήσεις και διορθώσεις που έκανε στο κείμενο. Οφείλω, επίσης, να ευχαριστήσω την καθηγήτρια κ. Ν. Χατζηδάκη για τις χρήσιμες υποδείξεις της.

1. Η εικόνα είναι γνωστή στη βιβλιογραφία. Βλ. Γ. Α. Σωτηρίου, 'Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1931, αριθ. 329, σ. 91· Ἀ. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάγραμμα ιστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωση, Ἀθήνα 1957, σ. 234.

2. Synaxarium CP, στ. 458-460. Κ. Χρ. Δουκάκης, Μέγας Συναξαριστῆς πασῶν κινήτων ἑορτῶν τοῦ Τριῶδιου, ἐν Ἀθήναις 1896, σ. 155-157.

3. Ἀσματικὴ ἀκολουθία καὶ βίος τῆς ἁγίας Θεοσέπτου Βασιλίδος Θεοδώρας τῆς Ἀγούστης τῆς στερεωσάσης τὴν Ὁρθοδοξίαν, Κέρκυρα 1991⁷, σ. 15.



Ειχ. 1. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Η αγία Θεοδώρα.

της Κέρκυρας: ένα πλοιάριο στη θάλασσα με τρεις κωπηλάτες. Το έμβλημα πλαισιώνουν ελισσόμενοι δλαστοί και φτερωτές γυναικείες μορφές, ανάλογες με αυτές του κοσμήτη του θρόνου (Εικ. 5).

Η Θεοδώρα κάθεται κάτω από διπλής καμπυλότητας τόξο, που στηρίζεται σε δύο κίονες από ερυθρό μάρμαρο, με ανθεμωτά πράσινα κιονόκρανα. Το τόξο είναι χρυσό και διάστικτο και πλαισιώνεται από στενή ανοιχτοπράσινη ταινία (Εικ. 1).

Επάνω στο χρυσό κάμπο, στο ύψος της κεφαλής της αγίας, διακρίνονται ίχνη της αρχικής επιγραφής, καθώς και η χάραξη των γραμμών. Στο ανώτερο τμήμα, δεξιά και αριστερά του φωτοστέφανου της αγίας, προστέθηκε αργότερα η μεγαλογράμματη επιγραφή: *Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΔΩΡΑ Η ΒΑΣΙΛΙΣ Η ΠΟΙΗ/ΣΑΣΑ ΤΗΝ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΝ*. Κάτω δεξιά, στο πράσινο έδαφος, διακρίνεται με λευκό χρώμα η χρονολογία *.αχα* (1671), η οποία σε μεταγενέστερη εποχή ξαναγράφηκε με μαύρο. Στα γυμνά μέρη ο λαδοκάστανος προπλασμός ξανοίγει με ρόδινες πινελιές. Πυκνές παράλληλες, λευκές γραμμές τονίζουν τους όγκους. Με σταθερό, επιμελημένο σχέδιο γράφονται τα λεπτά χαρακτηριστικά του προσώπου. Τα τοξωτά φρύδια, το έντονο βλέμμα, το καλοσχεδιασμένο στόμα με το ελαφρό μειδίαμα προσδίδουν στο πρόσωπο της αγίας ευγένεια, αρχοντιά και χάρη (Εικ. 2). Η πτυχολογία είναι ρέουσα στο μανδύα, που αυλακώνεται από βαθιές, μαλακές πτυχές, ενώ στο χιτώνα οι κάπως σκληρότερες πτυχές με τις λευκές γραμμές και τις μεταλλικές ανταύγειες αποδίδουν την ατλαζένια υφή του υφάσματος. Η διακοσμητική διάθεση και η αγάπη του Τζάνε για τη λεπτομέρεια γίνονται φανερές στα λιθοκόσμητα αυτοκρατορικά ρούχα. Εκεί, όμως, που αποδεικνύεται εξαιρετικά ικανός είναι το σχέδιο. Ο χρυσός θρόνος αποδίδεται με καστανό σχέδιο επάνω στο χρυσό βάθος. Με μαλακές γραμμές πλάθονται οι όγκοι στις γυναικείες μορφές και στους αετούς, τα φτερά δουλεύονται με λεπτομέρεια και αποδίδονται φυσιοκρατικά. Ο θρόνος αποδίδεται με σωστή προοπτική και αγκαλιάζει αρμονικά τη μορφή της αγίας. Οι όγκοι του δηλώνονται με τρόπο διακριτικό, καθώς αποδίδεται σε μονοχρωμία επάνω στο χρυσό κάμπο. Με τον τρόπο αυτό ο θρόνος προσδίδει λαμπρότητα και εξαίρει τη μορφή της αγίας.

Πιο συντηρητικός είναι ο Τζάνες στο εικόνισμα της Οδηγήτριας. Γεωμετρικές πτυχές τυλίγουν τις δύο μορφές, τα χρώματα είναι αυστηρά και περιορισμένα, η έκφραση των μορφών σοβαρή (Εικ. 3).

Ο δυϊσμός που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική παραγωγή του Τζάνε στο σύνολό της, και ιδιαίτερα τα έργα που πραγματοποίησε κατά την παραμονή του στην Κέρκυρα και κατόπιν στη Βενετία, είναι εμφανής και



Εικ. 2. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Η αγία Θεοδώρα (λεπτομέρεια).

στην εικόνα της αγίας Θεοδώρας, όπου συνδυάζονται στοιχεία από τη βυζαντινή παράδοση και την ιταλική τέχνη⁴. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της αγίας απαντούν και σε άλλες μορφές του Εμμανουήλ Τζάνε, όπως στην εικόνα της Θεοτόκου Madre della Consolazione στην Κέρκυρα (1651)⁵, στη δεσποτική εικόνα του Χριστού Παντοκράτορος στο ναό των Αγίων Ιάσωνος και Σωσιπάτρου στην Κέρκυρα (1650)⁶ και στον άγιο Γοβδελαά στη Βενετία (1655)⁷. Η συνήθειά του

4. Γενικά για το έργο του Εμμανουήλ Τζάνε βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Ο Εμμανουήλ Τζάνε Μπουναλιής θεωρούμενος έξ' εικόνων του σωζομένων κυρίως εν Βενετία, εν 'Αθήναις 1962, σ. 152-170· Π. Α. Βοκοτόπουλος, Εικόνες της Κέρκυρας, 'Αθήνα 1990, σ. 104-108.

5. Βοκοτόπουλος, ό.π., αριθ. 78, σ. 114-115, εικ. 55.

6. Ό.π., αριθ. 76, σ. 112-113, εικ. 215.

7. Δρανδάκης, ό.π., αριθ. 3, σ. 33-39, πίν. 9α και 6.



Εικ. 3-4. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Λεπτομέρειες της εικόνας της αγίας Θεοδώρας.

να αποδίδει στο ίδιο έργο την πτυχολογία με διαφορετικό τρόπο⁸, άλλοτε σχηματική, όπως στα ενδύματα της Παναγίας και του Χριστού της εικόνας μας, και άλλοτε ρέουσα, όπως στο μανδύα της αγίας, απαντά κυρίως σε βενετσιάνικα έργα, όπως για παράδειγμα στις εικόνες του αγίου Γοβδελαά και του αγίου Ανδρέα (1658)⁹ στη Βενετία. Η λεπτομερής απόδοση των πολυτελών υφασμάτων, που διακοσμούνται με χρυσοκεντήματα και πολύτιμες πέτρες, χαρακτηρίζει έργα της κερκυραϊκής και της ενετικής περιόδου του ζωγράφου· το στοιχείο αυτό απαντά στην εικόνα του αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού στο ναό των Αγίων Ιάσωνος και Σωσιπάτρου (1654)¹⁰ και στην εικόνα του αγίου Βασιλείου στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας (1677)¹¹. Οι στικτοί φωτοστέφανοι απαντούν κυρίως σε έργα της ενετικής περιόδου, όπως στην εικόνα με τον ένθρονο άγιο Ιάκωβο (1683) στη Βενετία¹² και τον άγιο Γοβδελαά. Τέλος, ένα στοιχείο που επαναλαμβάνεται στις εικόνες με μεμονωμένους αγίους είναι η τοποθέτηση της μορφής κάτω από τόξο, το οποίο πλαισιώνει και προβάλλει το κεντρικό θέμα. Τέτοια τόξα βρίσκουμε σε τρεις εικόνες του 1654 στην Κέρκυ-

ρα –του αγίου Κυρίλλου Αλεξανδρείας, του αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού και του αγίου Γρηγορίου του Παλαμά¹³–, στην εικόνα του αγίου Αλυπίου στη Βενετία (1661)¹⁴, καθώς και σε δύο εικόνες με το ίδιο θέμα στο Βυζαντινό Μουσείο¹⁵. Από τις παρατηρήσεις αυτές γίνεται φανερό ότι η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου συνδέεται κυρίως με τα έργα που ο Εμμανουήλ Τζάνες δημιούργησε στη Βενετία.

Η αγία Θεοδώρα εικονίζεται με δύο τρόπους στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική: είτε συμμετέχει στην παράσταση του Θριάμβου της Ορθοδοξίας είτε παριστάνεται ως μεμονωμένη μορφή. Ωστόσο, και οι δύο τύποι απαντούν σπανιότατα¹⁶.

Το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα με θέμα την Κυριακή της Ορθοδοξίας βρίσκουμε σε εικόνα –πιθανώς από την Κωνσταντινούπολη– που χρονολογείται γύρω στο 1400 και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο¹⁷. Η εικόνα χωρίζεται σε δύο ζώνες: στην άνω ζώνη η αγία Θεοδώρα στέκεται δεξιά από τη μεγάλη εικόνα της Οδηγήτριας. Φορεί αυτοκρατορικά ενδύματα και στέμμα, διακοσμημένα με πολύτιμους λίθους. Δίπλα της, με βα-

σιλική στολή εικονίζεται ο γιος της Μιχαήλ. Και οι δύο κρατούν σκήπτρο, ενώ η Θεοδώρα δείχνει με το δεξιό χέρι το εικόνισμα στο κέντρο. Αριστερά από το εικόνισμα στέκεται ο πατριάρχης Μεθόδιος· επίσκοποι και μοναχοί τον ακολουθούν. Στην κάτω ζώνη εικονίζονται επίσης μοναχοί και επίσκοποι (Εικ. 6).

Το εικονογραφικό αυτό θέμα περνά και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, με μικρές διαφοροποιήσεις στη διάταξη των μορφών. Ο Θεοφάνης ο Κρης στη μονή της Μεγίστης Λαύρας (1535) και στη μονή Σταυρονικήτα (1545-1546) διατηρεί την καθιερωμένη βυζαντινή εικονογραφία, αλλά τοποθετεί τη Θεοδώρα, τον Μιχαήλ, τους επισκόπους και την εικόνα της Οδηγήτριας στην κάτω ζώνη¹⁸. Αντίθετα, ο ζωγράφος της λιτής της μονής του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπινών¹⁹ στο νησί των Ιωαννίνων, καθώς και ο Τζαφουρνάρης σε δύο εικόνες που βρίσκονται η πρώτη στο Μουσείο Μπενάκη (προέρχεται από τη συλλογή Σταθάτου) και η δεύτερη στον Άγιο Γεώργιο της Βενετίας, μένουν πιστοί στο βυζαντινό πρότυπο²⁰.

Στα νομίσματα βρίσκουμε τις παλαιότερες απεικονίσεις της αγίας. Η Θεοδώρα εικονίζεται στηθαία με αυτοκρατορική περιβολή και μερικές φορές συνοδεύεται από το γιο της Μιχαήλ²¹. Στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' (τέλη 10ου-αρχές 11ου αι.) η αγία με βασιλικά ενδύματα και στέμμα με περπενδούλια είναι όρθια και

14. Δρανδάκης, ό.π., αριθ. 6, σ. 46-56, πίν. 156 και 16α.

15. Ό.π., πίν. 136 και 146.

16. Ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά περιγράφει τη σκηνή της Αναστήλωσης των εικόνων, ενώ αντίθετα δεν δίνει οδηγίες για τη μεμνομένη απεικόνιση της αγίας, βλ. Ά. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Διονύσιος τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐν Πετρούπολει 1909, σ. 173.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η μέχρι τώρα έρευνα, από όσο γνωρίζω, δεν έχει εντοπίσει παρά ελάχιστες απεικονίσεις της αγίας, είτε σε εικόνες είτε σε τοιχογραφίες, ακόμη και στην Κέρκυρα, όπου φυλάσσεται το λείψανό της.

17. East Christian Art, Κατάλογος έκθεσης (compiled and edited by Yanni Petsopoulos), Λονδίνο 1987, αριθ. 43, σ. 49-50.

18. Για τη μονή της Λαύρας βλ. G. Millet, Monuments de l'Athos, I. Les peintures, Παρίσι 1927, πίν. 131.2. Για τη μονή Σταυρονικήτα βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ι. Μονής Σταυρονικήτα. Έκδοση Ι. Μονής Σταυρονικήτα, Άγιον Όρος 1986, εικ. 123. Ανάλογα διατάσσονται οι μορφές και σε μια εικόνα της συλλογής Τσακύρογλου, που χρονολογείται μετά τα μέσα του 17ου αι., βλ. Α. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, Συλλογή Γεωργίου Τσακύρογλου, Εικόνες, Αθήνα 1980, αριθ. 75, σ. 70.

19. Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων, Ζωγραφική, Ιωάννινα 1993, εικ. 129. Για τις τοιχογραφίες της μονής του αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπινών βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Η μονή των Φιλανθρωπινών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, Αθήνα 1983.

20. Ά. Ξυγγόπουλος, Συλλογή Ἑλένης Σταθάτου, ἐν Ἀθῆναις 1951, αριθ. 6, σ. 9-10, πίν. 6. M. Chatzidakis, Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut, Βενετία 1962, αριθ. 63, πίν. 48, αντίστοιχα. Το ίδιο εικονογραφικό σχήμα βρίσκουμε και σε μια μελκιτική εικόνα (α' μισό 18ου αι.), που αποδίδεται στο ζωγράφο Hanna al-Qudsi Hanna al-Qudsi, βλ. S. Agemian, Les icônes melkites, στο Icones grecques, melkites, russes, Collection Abou Adal, Γενεύη 1993, αριθ. 84, σ. 262-263. Δύο ακόμη απεικονίσεις του ίδιου θέματος εντοπίζονται στη μονή Δοχειαρίου (1658) και σε εικόνα της Συλλογής Τσακύρογλου (6' μισό 17ου αι.). Και οι δύο παραστάσεις είναι πιο απλοποιημένες και ολιγοπρόσωπες. Βλ. Millet, ό.π. πίν. 228.1 και Βασιλάκη-Καρακατσάνη, ό.π. αριθ. 74, σ. 70, αντίστοιχα.

21. Βλ. A. Grabar, L'iconoclisme byzantin, Παρίσι 1984, αριθ. 45, 46 αντίστοιχα.

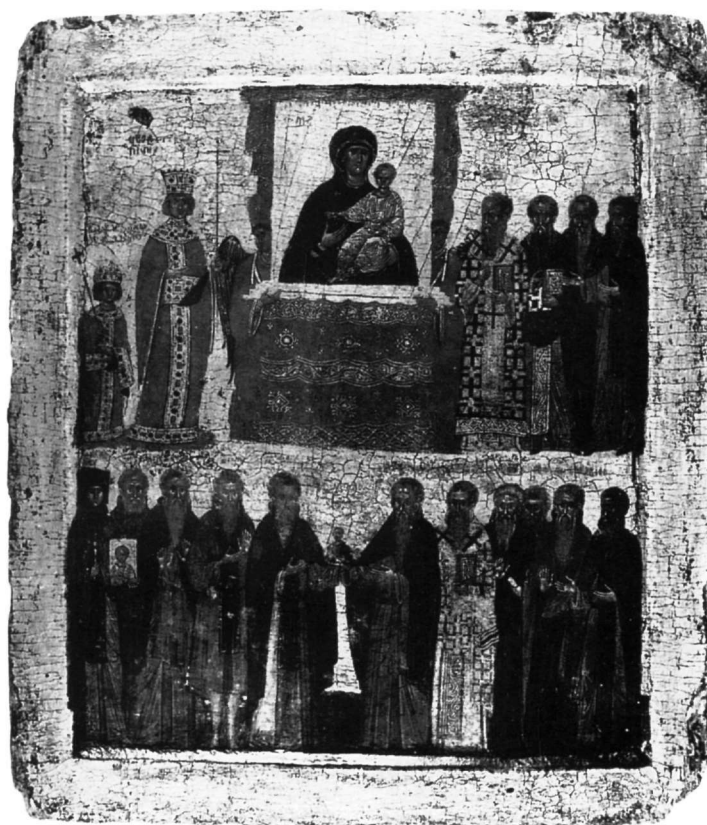


Εικ. 5. Αθήνα. Βυζαντινό Μουσείο. Η αφιερωματική επιγραφή της εικόνας της αγίας Θεοδώρας.

μετωπική²². Κρατεί με το αριστερό χέρι κυκλική εικόνα του Χριστού και σηκώνει το δεξιό σε στάση δέησης. Η αυτοκράτειρα στέκεται κάτω από μαρμάρινο, ημι-κυκλικό τόξο. Την ξαναβρίσκουμε πολύ αργότερα στον τοιχογραφικό διάκοσμο της Παναγίας Γκουβερνιώτισσας στις Ποταμιές του νομού Ηρακλείου στην Κρήτη, που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 14ου αι.²³. Η Θεοδώρα στέκεται ανάμεσα σε άλλες αγίες, όρθια και μετωπική. Φορεί φαρδύ ποδήρη χιτώνα με λώρο και πλατιά διακοσμητική ταινία γύρω στο λαιμό. Με το δεξιό χέρι ανασηκώνει την άκρη του μανδύα, του οποίου φαίνεται το εσωτερικό, και με το αριστερό κρατεί σταυρό (Εικ. 7). Συγκρίνοντας τις παραστάσεις της αγίας, είτε μόνης είτε στη σκηνή της αναστήλωσης των εικόνων, διαπιστώνουμε ότι και για τις δύο έχει καθιερωθεί ένας κοινός τρόπος για την απόδοσή της: η Θεοδώρα είναι πάντα όρθια, φορεί ενδύματα που φανερώνουν το κοσμικό της αξίωμα και συνήθως συνδέεται άμεσα με εικόνισμα του Χριστού ή της Οδηγήτριας, που το κρατεί ή το δείχνει.

Ο Εμμανουήλ Τζάνες φαίνεται ότι γνώριζε τις παλαιότερες απεικονίσεις της αγίας, αφού στην εικόνα του απαντούν αρκετά στοιχεία από τις παραστάσεις αυτές. Η Θεοδώρα φορεί αυτοκρατορικά ενδύματα με λαμπρό διάκοσμο. Ο λιθοποίκιλος μανδύας που πορπώνεται στο στήθος απαντά σε βυζαντινές απεικονίσεις, όπως στην Γκουβερνιώτισσα, και καθιερώνεται στις μεταβυζαντινές²⁴. Τα βυζαντινά περπενδούλια του Μηνολογίου του Βασιλείου Β' αντικαθίστανται με ενώτια, που θυμίζουν αυτά του Τζαφουρνάρη και του ζωγράφου της μονής των Φιλανθρωπηνών. Η αγία κρατεί εικόνισμα όπως στο Μηνολόγιο, όχι όμως του Χριστού αλλά της Θεοτόκου, στοιχείο που ίσως αποτελεί επίδραση από τη σκηνή της αναστήλωσης των εικόνων όπου η Θεοδώρα δείχνει το εικόνισμα. Στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου η χειρονομία αυτή είναι εντονότερη²⁵. Τέλος, το κείμενο του βιβλίου που κρατεί η αγία απαντά με μικρές αποκλίσεις στην εικόνα του Μουσείου Μπενάκη, αναγραμμένο όμως σε ανοιχτό ειλητό, που κρατεί η Θεοδώρα²⁶.

Συγκρίνοντας, ωστόσο, τις παραστάσεις αυτές με την εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε διαπιστώνουμε ορισμένες διαφορές στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζεται η αγία και στη δομή της σύνθεσης. Σε όλες τις παραστάσεις η Θεοδώρα εικονίζεται με τα μαλλιά δεμένα πίσω χαμηλά στον τράχηλο, ενώ στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου έχει τα μαλλιά ελεύθερα στους ώμους, θυμίζοντας ευγενική δέσποινα της Δύσης. Επίσης, η αυτοκράτειρα κρατεί σκήπτρο αντί σταυρού²⁷. Οι ουσιαστικές όμως διαφορές εντοπίζονται στη δομή της σύνθεσης. Με εξαίρεση τα νομίσματα όπου παριστάνε-



Εικ. 6. Λονδίνο. Βρετανικό Μουσείο. Η Αναστήλωση των Εικόνων.

ται στηθαία, η Θεοδώρα εικονίζεται πάντα όρθια. Αντίθετα εδώ η αγία κάθεται σε λαμπρό θρόνο. Σύμφωνα με τον Ανδρέα Ξυγγόπουλο, το πρότυπο του Τζάνε για τη σύνθεση της ένθρονης Θεοδώρας είναι ο εικονογραφικός τύπος της αγίας Αικατερίνης²⁸. Πράγματι, η παράσταση της καθιστής βασιλοπούλας, που δημιουργήθηκε το 16ο αιώνα και διατηρεί πολλές ιταλικές επιδράσεις²⁹, αποτελεί το πιο κοντινό παράδειγμα: η αντιθετική κίνηση (contra posto) του κορμού και των ποδιών, το ανυψωμένο χέρι στο ύψος του στήθους και η μανιεριστική διακόσμηση του καθίσματος – βασικά στοιχεία της εικονογραφίας της αγίας Αικατερίνης – απαντούν και στη σύνθεση του Τζάνε. Επιπλέον, και η Αικατερίνη και η Θεοδώρα ήταν πρόσωπα με κοσμική εξουσία, που αγιοποιήθηκαν από την Εκκλησία.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εικόνα μας παρουσιάζει ο θρόνος. Ο ανθρωπόμορφος διάκοσμος και τα ελικόφυλλα, που αποτελούν παλαιότερα ιταλικά δάνεια³⁰, ήταν ήδη γνωστά και ιδιαίτερα αγαπητά την εποχή αυτή, αλλά χρησιμοποιούνταν μεμονωμένα. Πράγμα-

τι, αγγελάκια που σταυρώνουν τα χέρια στο στήθος, σε ένδειξη σεβασμού προς το καθήμενο ιερό πρόσωπο, κοσμούν τα άκρα του ξυλόγλυπτου θρόνου της Παναγίας σε εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού στην Κέρκυρα (6^ο μισό 16ου αι.)³¹. Ανάλογες μορφές βρίσκουμε και σε σύγχρονη εικόνα του αγίου Νικολάου σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας, όπου επαναλαμβάνεται ο ίδιος τύπος θρόνου³². Ανδρικές μορφές κοσμούν το ερεισίνωτο σε εικόνα με ίδιο θέμα του Φραγκίσκου Σαρακηνόπουλου στην Βολογνα (6^ο μισό 16ου αι.)³³, ενώ φτερωτές μορφές με φολιδωτό το κάτω μέρος του σώματος κοσμούν τη βάση καθίσματος σε εικόνα του αποστόλου Σίμωνα στην Πάτμο (αρχές 17ου αι.)³⁴. Ελικόφυλλα, τέλος, κοσμούν την ημικυκλική ράχη του θρόνου σε εικόνα του Ιωάννη του Θεολόγου, του ζωγράφου Δημητρίου, στο Lecce (πρώτο μισό του 17ου αι.)³⁵.

Ο ανθρωπόμορφος διάκοσμος είναι οικείος και στον Εμμανουήλ Τζάνε, ιδιαίτερα στα έργα που δημιούργησε στη Βενετία, όπου οι επιδράσεις από την ιταλική τέχνη ήταν άμεσες. Στην εικόνα του αγίου Ανδρέα αν-

22. Il Menologio di Basilio II (cod. Vaticano greco 1613), Τορίνο 1907, 2, πίν. 392.

23. M. Vassilakis-Mavrakakis, The Church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies, Crete (δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή), σ. 247-248, εικ. 187, 189. Ευχαριστώ την κ. Μ. Βασιλάκη, που μου παραχώρησε φωτογραφία της παράστασης.

24. Το στοιχείο αυτό επαναλαμβάνεται στα έργα του Θεοφάνη, στις εικόνες του Τζαφουρνάρη και στις τοιχογραφίες της μονής Δοχειαρίου.

25. Η ζωηρή κίνηση του δεξιού χεριού απαντά και σε άλλα έργα του Εμμανουήλ Τζάνε, όπως στην εικόνα του αγίου Ανδρέα, όπου ο άγιος δείχνει το Χριστό που προβάλλει από τμήμα ουρανού στην επάνω δεξιά γωνία (βλ. υποσημ. 9).

26. Το κείμενο του ειληταρίου στην εικόνα του Εμμανουήλ Τζαφουρνάρη είναι το εξής: *Εἴ τις ταύτας οὐ προσκυνεῖ καὶ ἀσπάξεται σχετικῶς οὐ λατρευτικῶς, οὐχ ὡς θεοῦς, ἀλλ' ὡς εἰκόνας τῶν ἀρχετύπων, διὰ τὸν πόθον, εἴη τὸ ἀνάθεμα.*

27. Για το σκήπτρο βλ. Δρα ν δ ά κ η ς, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 95.

28. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 234.

29. Για τον τύπο της ένθρονης αγίας Αικατερίνης, βλ. Μ. Χατζηδάκης, Εικόνες τῆς Πάτμου, Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1977, σ. 234.

30. Βλ. B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Λονδίνο 1968, II, εικ. 13, 639, 711, 721, 722, 746, 747, 866.

31. Β ο κ ο τ ό π ο υ λ ο ς, ό.π. (υποσημ. 4), αριθ. 23, σ. 45-47, εικ. 115-119

32. Ν. Χατζηδάκης, Εικόνες κρητικής σχολής, Κατάλογος εκθέσεως, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983, αριθ. 53, σ. 59.

33. Ν. Χατζηδάκης, Από το Χάνδακα στη Βενετία. Εικόνες στην Ιταλία. 15ος-16ος αιώνας. Κατάλογος έκθεσης στο Μουσείο Correr, 17 Σεπτεμβρίου-30 Οκτωβρίου 1993, Αθήνα 1993, αριθ. 42, σ. 174-175.

34. Χατζηδάκης, ό.π. (υποσημ. 29), αριθ. 42, σ. 166, πίν. 186.

35. Icone di Puglia e di Basilicata dal medioevo al settecento, Μιλάνο 1988, αριθ. 71, σ. 156-157.



Εικ. 7. Ναός Παναγίας Γκουβερνιώτισσας, Κρήτη. Η αγία Θεοδώρα.

θρώπινες μορφές που απολήγουν σε ελικόφυλλα κομούν τη βάση του θρόνου. Στην εικόνα του αγίου Βασιλείου (1667) ο ζωγράφος είχε ως πρότυπο για τις γυναικείες φτερωτές μορφές αυτές που διακοσμούσαν τη βάση χάλκινου κηροπηγίου στον Άγιο Γεώργιο³⁶. Στην εικόνα, τέλος, του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα, που δεν είναι ακριβώς χρονολογημένη, στη Συλλογή Αβου Αδαλ του Λιβάνου, στα δύο άκρα του θρόνου στέκονται δύο αγγελάκια, γυρισμένα προς το Χριστό. Εικονίζονται κατά τα τρία τέταρτα, φορούν αχειρίδωτους ποδήρεις χιτώνες και έχουν τα χέρια στο στήθος³⁷.

Στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου ο Τζάνες συγκεντρώνει όλα τα παραπάνω στοιχεία, τα αναπλάθει και, συνδυάζοντάς τα αρμονικά με νέα αντίληψη, συνθέτει ένα καινούργιο τύπο θρόνου, ο οποίος θα λειτουργήσει ως πρότυπο για τους νεότερους ζωγράφους. Ιδιαίτερα το ερεισίνωτο το δριόσκουμε σε σημαντικό αριθμό εικόνων, όπως σε εικόνα της Παναγίας της Κασσωπίτρας σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας, γύρω στο 1700³⁸ (Εικ. 8), σε μια σειρά με ένθρονους αποστόλους από τον προφήτη Ηλία στη Ζάρα, που μπορούν να χρονολογηθούν στο δεύτερο μισό του 17ου αι.³⁹, σε εικόνα του ευαγγελιστή Λουκά σε ιδιωτική ελβετική συλλογή, του 18ου αι.⁴⁰, σε εικόνα του αποστόλου Παύλου, πιθανώς του 18ου αι., στο Βυζαντινό Μουσείο (Τ 1592)⁴¹ κ.α. Στις τελευταίες μάλιστα επαναλαμβάνεται και η διακόσμηση της βάσης με τους αετούς. Ωστόσο, η συγκεκριμένη διάταξη του θρόνου με τους αετούς και τις μορφές στα τέσσερα άκρα, που στρέφονται με σεβασμό προς το καθημένο πρόσωπο, δεν είναι πρωτότυπη. Ανάλογη παράσταση, όπου η κεντρική μορφή πλαισιώνεται από δευτερεύουσες μορφές ή ζώα, είναι αυτή του Χριστού εν δόξη, όπου ο Χριστός περιβάλλεται από τα ευαγγελικά σύμβολα⁴². Δεν είναι απίθανο, λοιπόν, ο Τζάνες, θέλοντας να απεικονίσει με τρόπο θριαμβικό την αγία, να χρησιμοποιήσει το σχήμα αυτό, αφού πρώτα το προσάρμοσε στις ανάγκες του θέματος⁴³. Οι δύο εστεμμένοι αετοί αποτελούν ανάμνηση και ταυτόχρονα σύμβολο της άλλοτε κραταιάς βυζαντινής αυτοκρατορίας –τους βλέπουμε άλλωστε να κοσμούν και το μανδύα της αγίας Αικατερίνης⁴⁴–, ενώ οι φτερωτές μορφές στη ράχη καθιστούν τη σύνθεση συμμετρική και ανάλαφρη.

Μετά από αυτές τις παρατηρήσεις γίνεται φανερό ότι ο Τζάνες δημιούργησε μια πρωτότυπη σύνθεση, όχι μόνο στη γενική σύλληψή της, αλλά και στις επιμέρους λεπτομέρειές της, όπου συνεδύασε εύστοχα παραδοσιακά στοιχεία από την εικονογραφία της αγίας αλλά και νεότερα. Επιπλέον, άντλησε στοιχεία και από άλλες συνθέσεις, τα οποία ενσωμάτωσε και προσάρμοσε σε ένα καινούργιο σχήμα, δίνοντάς τους και νέο περιε-



Εικ. 8. Αθήνα. Ιδιωτική Συλλογή. Παναγία η Κασσωπίτρα.

χόμενο. Η διαπίστωση αυτή συμφωνεί με την καλλιτεχνική πορεία του ζωγράφου, ο οποίος συχνά έχει αποδειχθεί δημιουργός νέων τύπων και θεμάτων⁴⁵.

Ο τύπος του Τζάνε φαίνεται ότι δεν γνώρισε μεγάλη διάδοση. Ενδεικτικό είναι ότι και ο σύγχρονός του ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης επιμένει στην παραδοσιακή εικονογραφία της αγίας, αφού στην εικόνα του στη συλλογή Μελά η αγία Θεοδώρα παριστάνεται όρθια⁴⁶.

Ένα μόνο ανάλογο παράδειγμα του 18ου αιώνα έχουμε εντοπίσει έως τώρα, στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας⁴⁷. Η εικόνα έχει διαστάσεις 37 x 27 εκ., δηλαδή είναι κατά δύο εκατοστά μεγαλύτερη σε ύψος και σε πλάτος από την εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου (Εικ. 9). Ο ζωγράφος αντιγράφει πιστά σε όλες τις λεπτομέρειες την εικόνα του Τζάνε –διαμόρφωση θρόνου, στάση της αγίας, ενδύματα– απλοποιώντας μόνο το κάτω μέρος του θρόνου, όπου ο Τζάνες έχει τοποθετήσει την αφιερωματική επιγραφή. Η μεγάλη εικονογραφική ομοιότητα, οι σχεδόν ίδιες διαστάσεις, καθώς και το γεγονός ότι η εικόνα δριόσκεται στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας, μας οδηγούν στην υπόθεση

ότι ο ζωγράφος του 18ου αιώνα χρησιμοποίησε ως πρότυπο το ανθίβολο του Τζάνε.

Ωστόσο, το ενδιαφέρον της εικόνας αυτής δεν περιορίζεται μόνο στην πρωτοτυπία της σύνθεσης αλλά και στο πλούσιο θεολογικό περιεχόμενό της. Στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου ο Τζάνες επικεντρώνει την προσοχή του στην κύρια μορφή του επεισοδίου της αναστήλωσης των εικόνων, τη Θεοδώρα. Με την παράσταση αυτή επανέρχεται στο επεισόδιο της αποκατάστασης της Ορθοδοξίας με τρόπο συνοπτικό, έμμεσο και συνάμα θριαμβικό. Παράλληλα, τιμά την αγία Θεοδώρα όχι μόνο ως αυτοκράτειρα του Βυζαντίου αλλά και ως σημαντική προσωπικότητα, στην οποία οφείλεται η αναστήλωση των εικόνων.

Τέλος, το ιστορικό πλαίσιο της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου μας φανερώνει μια ακόμη πτυχή της προσωπικότητας του καλλιτέχνη. Το 1671, έτος στο οποίο χρονολογείται η εικόνα, ο Τζάνες βρίσκεται στη Βενετία όπου επανεκλέγεται για τρίτη φορά ιερέας στον Άγιο Γεώργιο. Την ίδια χρονιά συγγράφει την ακολουθία της αγίας, την οποία και στέλνει στην Κέρκυρα⁴⁸. Στην αρχή της ακολουθίας με επιστολή του εξηγεί τους λόγους που τον οδήγησαν στη συγγραφή της⁴⁹: Η ακολουθία της αγίας Θεοδώρας αποτελεί *μνημείον τῆς εὐχαριστίας του Τζάνε πρὸς τοὺς περιδλεπτοτάτους καὶ ἐντιμοτάτους ἄρχοντας τῆς θεοφρονητῶν Κερκύρας, διὰ τὴν μεγάλην φιλοξενίαν ὄντος (ο Τζάνες) ἄπατρις, ἄπολις, δυστυχῆς. Για τον Τζάνε ο καλύτερος τρόπος να εκφράσει στους ἄρχοντες του νησιού τὸ χρέος τῆς ἀνταποδόσεως εἶναι ἡ ὁμολογία τῆς ἐνεργείας καὶ ἡ δωρεὰ τῆς εὐλαθητικῆς τούτης ἀκολουθίας, ὅπου συνέθεσε καὶ ἐδυνήθηκε εἰς δόξαν τῆς ἀγίας Θεοσεβεστάτης καὶ ἀξιωμαμονεύτου Βασιλῆδος Θεοδώρας. Αν και στην επιστολή που προλογίζει την ακολουθία δεν μνημονεύεται η εικόνα, η ομοιότητα της αφιέρωσης που αναγράφεται στο θρόνο με αυτήν της επιστολής⁵⁰, καθώς και η απεικόνιση του εμβλήματος του νησιού στη βάση του θρόνου, μας οδηγούν με δεδαιότητα στο συμπέρασμα ότι η εικόνα ἔγινε με αφορμή την ακολουθία και εστάλη*



Εικ. 9. Βενετία. Ελληνικό Ινστιτούτο. Η αγία Θεοδώρα.

36. Δραγδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 65, πίν. 19 και 20.

37. M. Chatzidakis, Les icones byzantines et postbyzantines, στο: Icones grecques, melkites, russes, αριθ. 16, σ. 86-89, εικ. 6 (λεπτομ.).

38. Α. Κατσελάκη, Παναγία Κασσωπίτρα και Λείψανο του αγίου Σπυρίδωνος: Δύο εικόνες πιθανόν επτανησιακές σε ιδιωτική συλλογή, ΚεφΧρον 6 (1993), σ. 457-470, εικ. 1.

39. L. Mirković, Icones et autres objets dans l'église de Saint-Elie à Zadar, Starinar, 1956-57, σ. 369, εικ. 23-26.

40. Les icones dans les collections suisses, Musée Rath, Γενεύη 1968, αριθ. 48.

41. Αδημοσίευτη. Διαστάσεις: 24 x 42,5 εκ.

42. Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 56-57, 110-111.

43. Το αποκαλυπτικό θέμα του Χριστού εν δόξη δεν είναι άγνωστο στον Εμμανουήλ Τζάνε. Τουλάχιστον τρεις εικόνες με αυτό το θέμα φέρουν την υπογραφή του: στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κέρκυρας, στο ναό των Αγίων Ιάσωνος και Σωσιπάτρου και στο Βυζαντινό Μουσείο, βλ. Βοκοτόπουλος, ό.π., σ. 110-111.

44. Βλ. Χατζηδάκη, ό.π. (υποσημ. 33), αριθ. 44, σ. 178, εικ. στη σ. 179.

45. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 104.

46. Ί. Κ. Ρηγόπουλος, 'Ο άγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης καί ἡ φλαμανδική χαλκογραφία, Ἄθηνα 1979, σ. 61, εικ. 175. Μία ακόμη εικόνα με την αγία ὄρθα διακοσμοῦσε τὴ θύρα του διακοινού του ναοῦ του Αγίου Νικολάου των Γερόντων στην Κέρκυρα (πριν από το 1725), βλ. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα. Μνημεία, εικόνες, κειμήλια, πολιτισμός, ἐκδ. Ιεράς Μητροπόλεως Κερκύρας, Πάξων και Διαποντίων νήσων, Κέρκυρα 1994, φωτογραφία στη σ. 167.

47. Chatzidakis, ό.π. (υποσημ. 20), αριθ. 173, σ. 170.

48. Για το πλούσιο συγγραφικό ἔργο του Εμμανουήλ Τζάνε βλ. Δραγδάκη, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 4-5.

49. Ασματική ακολουθία, σ. 18.

50. Η αφιέρωση της επιστολής είναι: *Τοῖς περιδλεπτοτάτοις καὶ ἐντιμοτάτοις ἄρχονσι καὶ συνδίκοις τῆς θεοφρονητῶν Κερκύρας ὁ πατεῖνός ἐν ἱερεῦσιν Ἐμμανουήλ Τζάνες ὑγιάν καὶ εὐτυχίαν.*

μαζί της στην Κέρκυρα. Με το συνδυασμό αυτό ο Τζάνης αποδίδει τιμή στην αγία, της οποίας το λείψανο αποτελεί σημαντικότερο κειμήλιο του νησιού· ταυτόχρονα, εκδηλώνει την επιθυμία του να διατηρήσει τις σχέσεις του με την Κέρκυρα, έστω και αν ο ίδιος είναι πια εγκατεστημένος στη Βενετία. Άλλωστε, φαίνεται ότι με κάποιους από τους συνδίκους διατηρούσε σχέσεις κατά την παραμονή του στο νησί, τουλάχιστον επαγγελματικές, όπως φανερώνει η εικόνα του Χριστού εν δόξη (1648) στην Κέρκυρα, που έγινε με παραγγελία του συνδίκου Aloysius Rarturus, και φέρει την υπογραφή του ζωγράφου⁵¹. Ωστόσο, δεν είναι η πρώτη φορά που ο Τζάνης συνδυάζει τις ζωγραφικές του ικανότητες με τις συγγραφικές, προκειμένου να τιμήσει έναν άγιο. Λίγα χρόνια πριν, θέλοντας να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του στον άγιο Γοβδελαά, στον οποίο απέδωσε τη σωτηρία του αδελφού του, συγγράφει μια ακολουθία, την οποία διακοσμεί στην αρχή της με χαλκογραφία του αγίου⁵². Με τον τρόπο αυτό ανανέωσε τη λατρεία και την εικονογραφία του πέρση αγίου. Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι και

στην περίπτωση του αγίου Γοβδελαά, όπως και της αγίας Θεοδώρας, ο εικονογραφικός τύπος αποτελεί προσωπική δημιουργία του Τζάνη⁵³.

Είναι, με τα στοιχεία αυτά, φανερό ότι η εικόνα της αγίας Θεοδώρας έχει ιδιαίτερη σημασία. Η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου μπορεί να θεωρηθεί ως ένα από τα καλύτερα δείγματα της καλλιτεχνικής παραγωγής του ρεθύμνιου ζωγράφου. Αποτελεί μια πρωτότυπη δημιουργία, με πολλαπλά επίπεδα προσέγγισης, μια σύλληψη που αντανάκλα τις προσωπικές ανησυχίες και προθέσεις του ζωγράφου. Οι εικονογραφικές αναζητήσεις και πρωτοτυπίες, τις οποίες εντοπίσαμε σε αυτή τη μελέτη, που συνδέονται άμεσα με το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε η εικόνα, καθώς και το πλούσιο θεολογικό περιεχόμενο που τη διέπει, ρίχνουν περισσότερο φως στην πολυσήμαντη προσωπικότητα του Εμμανουήλ Τζάνη.

51. Βοκοτόπουλος, ό.π. (υποσημ. 4), αριθ. 73, 110-111.

52. Δρανδάκης, ό.π. (υποσημ. 4), σ. 6, 35.

53. Ό.π., σ. 35.

Andromachi Katselaki

AN ICON OF EMMANUEL TZANES IN THE BYZANTINE MUSEUM, ATHENS

The icon in the Byzantine Museum, T 329 (dim. 40.5 x 29 x 3 cm), is of particular interest due to its iconographical innovations and its rich theological content.

The empress Theodora, responsible for the Restoration of the Holy Icons in 843, is depicted here. In 1456, her relics were transferred to Kerkyra where they still are kept in the island's Cathedral.

St Theodora, enthroned, wears imperial vestments and a crown. She holds an icon of the Hodegetria and a sceptre in her left hand while her right points to the icon. The front of the base of the wooden throne bears the crest of Kerkyra in a rectangular frame along with the Greek inscription: "This icon was made by me, Emmanuel Tzanes, priest, and was dedicated to the most honorable archons and syndikoi of God-guarded Kerkyra". To the right the date 1671 appears in Greek numerals.

The saint's face is rendered with finely executed features and the thick linear highlights give it a majestic feel. The carefully rendered folds of the drapery, the love of detail, the indulgence in decoration, and the bright colours all go to underscore the great talent of the Rethymniote painter.

The icon of St Theodora is the work of Tzanes' Venetian period. In 1671, he composed an Akolouthia in honour of the saint, and sent it together with the icon to the authorities on Kerkyra. By mustering and combining his literary and artistic capabilities—as he had done earlier for St Goblelaas—Tzanes expresses his gratitude to the authorities for the hospitality given him while he was living on the island. Most of all, he projects and uplifts the saint as one of the most important figures in Orthodox history.