



Γ Ρ Α Φ Ι Κ Η

Η ΕΝ ΕΠΤΑΝΗΣΩ ΣΧΟΛΗ ΤΩΝ ΔΟΞΑΡΑΔΩΝ

Καθ' ὅς χρόνους Τούρκοι καὶ Ἐνετοὶ διεφύλοντο πεισματωδῶς καὶ ἐπὶ πολὺ τὰ καταλειφθέντα ῥάκη τῆς βυζαντινῆς πορφύρας, τὸ θέατρον δὲ τῶν ἀλλεπαλλήλων ἐκείνων ἥπτων καὶ θριάμβων τῶν μαχημένων κατέστη ἡ Πελοπόννησος, ἡ Στερεὰ Ἑλλάς καὶ ἀπασα αἱ ἑλληνικαὶ νῆσοι, φυσικῶ τῷ λόγῳ καὶ οἱ ἑλληνικοὶ πληθυσμοὶ συνετάσσοντο τότε μετὰ τῶν Ἐνετῶν, ἡ καὶ μετὰ παντὸς ἄλλου χριστιανοῦ ἡγεμόνος, κηρυσσόμενου τυχόν κατὰ τοῦ ἐπιδιώκοντος τὴν τελείαν τῆς ἑλληνικῆς χώρας κατακτησιν ὀθωμανοῦ.

Μεταξὺ τῶν λαμβανόντων μέρος εἰς τὰς περιοδικὰς ἐκείνας καὶ μακροχρόνιους αἰματηρὰς ἐρίδας, πρόθυμοι πάντοτε ἐδεικνύοντο οἱ φιλοπόλεμοι Λάκωνες, ἐξ ὧν οἰκογένειά τις τῶν ἐκ Καλαμών ἐλκόντων τὴν καταγωγὴν Δοξαρᾶδων διεκρίθη συνταχθεῖσα μετὰ τῶν Ἐνετῶν, πρὸς τοὺς ὑποίους προσέφερον ἱκανὰς στρατιωτικὰς καὶ πολιτικὰς ὑπηρεσίας, διὸ καὶ ἐφείλκυσε τὴν εὐνοίαν τῶν διαφόρων στρατιωτικῶν ἀρχηγῶν τῆς ἐνετικῆς πολιτείας, καὶ κτηματικὰς ἀμοιβὰς καὶ τιμητικοὺς τίτλους παρ' αὐτῆς κατὰ διαφόρους ἐποχὰς ἔλαβεν.

Ἀλλ' ἡ οἰκογένεια αὕτη εἶναι κυρίως εἰς ἡμᾶς διαφέρουσα ὡς πρώτη εἰσαγαγούσα εἰς τὰς Ἰονίους νήσους τὴν ἰταλικὴν γραφικὴν, σχηματίσασα, οὕτως εἰπεῖν, ἰδίαν σχολήν, ἥς ἱκανὰ ἔργα εὐρίσκονται ἐν Κερκύρᾳ, Λευκάδι καὶ ἰδίως ἐν Ζακύνθῳ, ὅπου πλείοστους καὶ ἀγλαστέρους καρπούς ἡ σχολὴ αὐτῶν ἀπέφερε. Λέγομεν δὲ ὅτι πρῶτοι οἱ Δοξαρᾶδοι ἔφερον ἐν Ἑλλάδι τὴν τέχνην, διότι οἱ πρὸ αὐτῶν κατὰ τὴν ἐκκληδικήν τε καὶ ἐκατονταετηρίδα διαπρέψαντες Ἕλληνας καλλιτέχναι, εἰ καὶ πολὺ ἀνώτεροι τῶν Δοξαρᾶ, μείναντες ὅμως ὁ μὲν Κορένσιος ἐν Ναυπλίῳ, ὁ δὲ Βασιλάκης ἐν Ἐνετίᾳ καὶ ὁ Θεοτοκόπουλος ἐν Ἰσπανίᾳ, καὶ ἐκεῖ ἀείποτε ἐργαζόμενοι, οὐδὲως ἐπενήργησαν εἰς προαγωγὴν τῆς ἐν Ἑλλάδι τέχνης. Ἡ Ἑλλάς ἡγνύει μάλιστα καὶ αὐτὴν αὐτῶν τὴν ὑπαρξίν ἐὰν ὁ περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσχολούμενος σοφὸς Μουστοζύδης μὴ ἵποιοι πρῶτος γνωστὰ τὰ περὶ τῶν δύο τελευταίων ἐν τῷ ὑπ' αὐτῷ συγγραμμένῳ «Ἑλληνομνήμονι».

Ὁ Παναγιώτης Δοξαρᾶς, γεννηθεὶς τῷ 1662 ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος ἐκ τῆς οἰκογενείας ταύτης ζωγράφος, ἀλλὰ οὐδεμίαν σαφῆ μαρτυρίαν ἔχομεν ποῦ ποτε ἐσπούδασε τὴν τέχνην. Αὐτὸς οὗτος ἐν τινι τῶν συγγραμμάτων του τῷ ἐπιγραφομένῳ «Κοινῇ

διδασκαλίᾳ εἰς ταῖς τρεῖς περιστασiais ὅπου περιέχει ἡ ζωγραφία» ἀναφέρων περὶ συμμετρίας ἐν τῇ γραφικῇ, λέγει μὲν ὑποίως συμβουλάς τῷ ἐδίδεν ὁ διδάσκαλός του, ἀλλὰ δὲν ὀνομάζει αὐτόν¹. Ἐπίσης ἀσαφῶς περὶ τούτου ἐκφράζεται καὶ ὁ Πελοποννήσιος ἱερομόναχος Λεόντιος, ὁ γράψας τὸ προσόμιον τῶν τῶν Δοξαρᾶδων μεταφράσεων², διότι καὶ οὗτος λέγει ὅτι ὁ Δοξαρᾶς ἀφ' οὗ ἐξεπαιδεύθη τὰ ἱερὰ γράμματα, παρεδόθη εἰς διδασκαλούς ζωγράφους παρὰ τῶν ὑποίων ἐδιδάχθη τὴν τέχνην, ἀλλ' οὐδὲν πλεον ἀναφέρει.

Ὁ Παναγιώτης, καθὼς υἱὸς τοῦ Νικολάου Δοξαρᾶ, τοῦ πολλὰς στρατιωτικὰς ὑπηρεσίας προσενεγκόντος τοῖς ἐνετοῖς, ἐμιμήθη καὶ οὗτος τὸ παράδειγμα τοῦ πατρὸς, καὶ ἐγκαταλείπων τὴν χρωστήρα τοῦ ζωγράφου, ἀνελάμβανεν εὐχερῶς τὸ ξίφος τοῦ πολεμιστοῦ, ὅπως ἀγωνισθῇ ὑπὲρ τῆς γαληνοτάτης Δημοκρατίας. Οὕτω τῷ 1694 συμπαραλαβὼν μεθ' ἐκείνου μισθωτοὺς ἰδίαις δαπάναις ἐξεστράτευσεν εἰς Χίον, πιθανῶς μετὰ τοῦ τότε ἀρχιστρατήγου Ἐνετοῦ Ζένου, ὑπὸ τοῦ ὑποίου καὶ ἐκυριεύθη τότε ἡ ὑπὸ τοὺς τούρκους διατελούσα νῆσος ἐκείνη³. Ἀλλὰ καὶ ἑτέραν ὑπηρεσίαν προσέφερεν ὁ Δοξαρᾶς τῇ Ἐνετικῇ Πολιτείᾳ, ἀποστήσας τῷ 1696 τὸν Μανιάτην Λιμπεράκη ἀπὸ τῶν Τούρκων, καὶ ἀποδόσας φίλον τοῖς Ἐνετοῖς τὸν πολυτρόπον καὶ ἐπιφθον ἐκείνον ἄνδρα.

Ὅτε τέλος περὶ τὰς ἀρχὰς τῆς 18 ἑκατονταετηρίδος οὐ μόνον ἡ Πελοπόννησος ὑπετάγη τοῖς Τούρκοις τῇ βοηθείᾳ τῶν προϋχόντων Πελοποννησίων, ἀλλὰ καὶ ἡ Στερεὰ Ἑλλάς, καὶ ἡ Κρήτη καὶ ἀπασα αἱ νῆσοι τοῦ Αἰγαίου πελάγους ὑπεβλήθησαν ὀριστικῶς ὑπὸ τὸν ὀθωμανικὸν ζυγόν, ἡ δὲ Ἐνετία περιελθούσα εἰς πολλὴν ἐκλυσιν καὶ ἀτονίαν, εἶχε παύσει πᾶσαν ἐφεξῆς κατὰ τῆς Τουρκίας πολεμικὴν ἐπιχείρησιν, τότε καὶ ὁ Παναγιώτης ἀποθέσας ὀριστικῶς τὸ δόρυ, κατέλιπε τὴν πατρίδα του Πελοπόννησον καὶ ἐπέδωθη, ὡς φαίνεται, ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν ἐξάσκησιν τῆς τέχνης του.

Τὸ σπουδαιότερον καὶ γνωστότερον τῶν ἔργων τοῦ Παναγιώτου ἦσαν αἱ ἐν τῇ οὐρανίᾳ τοῦ ναοῦ τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος γραφαί· αὗται ἐγένοντο κατὰ τοὺς κανόνας τῆς προοπτικῆς, καθ' ὅς τὰ ἐν τοιαύταις οὐρανίαις εἴτε καμάραις ἱστορούμενα πρόσωπα καὶ πράγματα διαγράφονται οἷα φαίνονται ἐκ τῶν κάτω θεωρούμενα. Ὁ τρόπος οὗτος εἶνε ἐκτάκτως δυσχερὴς, διότι τῶν πάντων ἐν συστολῇ (raccourci) παρισταμένων, τὸ τε σχέδιον καὶ αἱ ἀνα-

¹ Ἐν τῷ ἀνωτέρῳ συγγραμμάτῳ, τῷ δημοσιευθέντι τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Π. Λάμπρου περιέχονται τὰ ἐξῆς· «Συμμετρίας παρομοίως εἰς τὸ σχέδιον (καθὼς μὲ ἐρημνεν ὁ διδάσκαλός μου, ὅταν ἐσπούδαζα εἰς τὴν νεότητά μου) εἶναι αὐταῖς διὰ νὰ εἰπῶ σχηματίζοντας μίαν μορφήν (ἔλεγεν αὐτός) νὰ κάμω τὴν κεφαλὴν, τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας μικρὰ κ.τ.λ.».

² Τὸ προσόμιον τοῦτο ἐδημοσιεύθη ἐν τῷ «Ἑλληνομνήμονι» καὶ προσέτι ἐπιγράμμά τι εἰς ἔπαινον τοῦ Π. Δοξαρᾶ.

³ Παράβαλε περὶ τῆς ἐκστρατείας ταύτης Σάββα Τουρκοκρατούμενην Ἑλλάδα σελ. 402 καὶ Σ. Π. Λάμπρου Παναγιώτου Δοξαρᾶ περὶ ζωγραφίας σελ. ια'.

λογίαι ἀνατρέπονται καθ' ὁλοκληρίαν, ἀπαιτεῖται δὲ μερίστη ἰκανότης καὶ ἄκρα εὐχέρεια ἵνα μὴ διολισθήσῃ ὁ ζωγράφος εἰς τὸ τερατώδες καὶ δύσμορφον. Ὡς ἀναφέρει ὁ Πλίνιος πρῶτος ὁ Ἑλλην Παισίας παρέστησε βούν ἐν συστολῇ καὶ οὐχὶ κατὰ πλευράν, τὸν πρὶν συνήθη τρόπον, καὶ ὁμως, ὡς ἀναφέρει ὁ αὐτός, ἔπην τὸ τοῦ σώματος μῆκος παρίστατο εἰς τὸ ὅμμια τοῦ θεατοῦ ὁλόκληρον¹. Ἐκ τῶν νεωτέρων πλείστον ἐπεμελήθη τοῦ εἶδους τούτου τῆς γραφικῆς ὁ Ἑνετὸς Ἰάκωβος Ροβούσσης, ὁ καὶ Τιντορέττης ἐπικληθεῖς. Οὗτος χάριν σπουδῆς ἐπλαττε μικρὰς ἐκ κηροῦ πλαγγόνας, τὰς ὁποίας, ἐπιμελῶς ἐνδύων, ἀνῆρτα εἶτα διὰ νημάτων ἀπὸ τοῦ ὁρόφου, καὶ οὕτω ἀντέγραφεν αὐτάς ἀπὸ διαφόρων ὀπτικῶν σημείων ἵνα ἀποκτήσῃ τὴν ἑξιν καὶ τέχνην τοῦ κατὰ συστολήν διαγράμματος.

Ἐκ τῶν ἐν τῷ ὁρόφῳ τοῦ Ἀγίου Σπυρίδωνος γραφῶν, ἡ ἐν τῷ μέσῳ εἶνε ἡ μεγαλύτερα, καὶ ἀναντιρρήτως ἡ καλλιτεχνικώτερον τῶν λοιπῶν ἐπινενομημένη. Ἡ ἐντὸς ὠρειδοῦς πλακίσου περικλειομένη αὕτη γραφή διαιρεῖται εἰς τρία μέρη. Εἰς τὰ ἄνω αὐτῆς παρίσταται ἡ Ἁγία Τριάς ἐν μέσῳ ἀρρήτου δοξῆς, πνεύματα δὲ πετωτὰ καὶ γυμνὰ περιπταίνον κύκλῳ ἐντὸς φωτεινῶν νεφελῶν. Μακρὸν γαῖστον ῥωμαϊκοῦ ρυθμοῦ, κατέχον ἔπην τὸ εὖρος τῆς γραφῆς καὶ φερόμενον ἐπὶ δύο σπειροειδῶν κινῶν, διαστέλλει τὸ μέρος τοῦτο ἀπὸ τοῦ κατωτέρου καὶ μέσου. Ἐν τῷ μέρει τούτῳ, καὶ εὐθὺς ὑπὸ τὸ γαῖστον, ἐπὶ παρατεινομένης νεφέλης πετωτοὶ ἄγγελοι, ἐνδεδυμένοι οὗτοι χάριν εὐπρεπείας, περιδίνονται καὶ συμπλέκονται κατὰ ποικίλα καὶ συνεστραμμένα σχήματα ψάλλοντες τρίς ἐν χορῷ τὸ λειτουργικὸν «Καὶ τῷ πνεύματί σου», ὡς δῆλον γίνεται ἐκ τῆς βασταζομένης ὑπ' αὐτῶν ταινίας ἔνθα ὑπάρχει ἐγγεγραμμένη τρίς ἡ φράσις αὕτη. Ὑποκάτω τούτων, ἄνδρουν, ἔχον τὸ θωρακίον ἐκ τορνευτῶν μαρμαρίνων κιγκλιδῶν, χρησιμεύει ὡς βάσις τοῦ μέσου τούτου τῆς σκηνῆς μέρους. Ἐν τῷ μέσῳ διανοίγεται μικρὰ στοὰ διὰ τῆς ὁποίας ὑποφώσκει ὁ κυανοῦς οὐρανός, ἐπὶ τοῦ ἐμβάθους τοῦ ὁποίου διαγράφεται ἡ μορφή τοῦ εἰς ἀνάγνωσιν τοῦ Εὐαγγελίου παρασκευαζομένου διακόνου. Δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ τοῦ διακόνου ὄμιλοι ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν προβαίνουν μετὰ τοῦ στήθους ἄνω τοῦ θωρακίου, καὶ τινες αὐτῶν ἀναρριχῶνται ἢ προσερίδονται ἐπὶ τοὺς κίονας, μία δὲ γυνὴ βασταίνει μετὰ μητρικῆς φιλανθρωπείας τὸ ἐπὶ τοῦ κιγκλιδώματος καθεζόμενον αὐτῆς βρέφος, τοῦ ὁποίου οἱ γυμνοὶ πόδες ταλαντεύονται ἐν τῷ κενῷ. Τελευταῖον, εἰς τὸ κατώτατον μέρος τῆς γραφῆς καὶ πλησιέστατα τοῦ θεατοῦ, παρίσταται εἰς μεῖζον τοῦ φυσικοῦ μέγεθος ὁ ἄγιος φέρων τὴν ἀρχιερατικὴν στολήν του, στηρίζων δὲ τὴν δεξιάν ἐπὶ τῆς ἱερᾶς τραπέζης, στρέφει τὸ σῶμα καὶ ἀτενίζει ἐν ἐκστάσει τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ὕψη. Πρὸ

αὐτοῦ, τὰ νῶτα στρέφων πρὸς τὸν θεατὴν, ἵσταται γονυπετῆς νεωκόρος βασταζῶν ὑπὸ μάλης χάρτην, ἕτερος δὲ τις προκύπτων ἀπὸ τινος γωνίας τοῦ πίνακος, γυμνὸς καὶ ῥακένδυτος, ἐπικαλεῖται τὴν τοῦ ἁγίου βοήθειαν.

Ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ἦτο θαυμαστής τοῦ ἐκ Βερώνης Παύλου, καὶ ἰδίως ἀπεθαύμαζε τὸν τρόπον τῶν συνθέσεων τοῦ ζωγράφου ἐκείνου, τὸν ὁποῖον μετὰ λυρικοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἐξαίρει ἐν τῷ προμνησθέντι πονηματίῳ αὐτοῦ¹. Ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ ἀνωτέρω περιγραφέντος ἔργου του καταδεικνύεται ἔναργως ὁ ἄγων αὐτοῦ ὅπως πλησιάζῃ καὶ ἀπομιμηθῇ τὰς μεγαλοπρεπεῖς συνθέσεις τοῦ μεγάλου ἐκ Βερώνης ζωγράφου. Τὸ παρὰ τῷ *Λευὶ τοῦ Κυρίου Ἀριστον*, καὶ ἰδίως ὁ ἐν *Κανῇ Γάμος*, ὑπηγόρευσαν εἰς τὸν ἡμέτερον Δοξαράν τὴν σύλληψιν τοῦ πίνακος του τούτου. Καὶ ἐν τῇ γραφῇ τοῦ Βερωναίου ἐν ἄνδρουν ἔχον ὡς θωρακίον μακρὰν σειρὰν τορνευτῶν μαρμαρίνων κιγκλιδῶν, διαιρεῖ εἰς δύο τὴν σκηνήν.

Ἐπὶ τοῦ ἀνδρόρου ἐκείνου κινούνται καὶ περιέρχονται μετὰ πολλῆς σπουδῆς οἱ ὑπηρετοῦντες ἐν τῷ συμποσίῳ, ἄλλοι δὲ ἵστανται ἀπλῶς θεαταί. Κάτω τῆς σκηνῆς αὐτῆς φαίνονται εὐωχούμενα τὰ πλήθη τῶν συμποσιαζόντων, μετὰ τῶν ὁποίων ἕτερα πλήθη μουσικῶν τέρπουσι τὴν εὐωχίαν, καὶ ἄλλοι παρίστανται ἐκτελοῦντες ἕτερα καθήκοντα. Τὴν ὅλην σκηνὴν πληροῖ μεγαλοπρεπὴς ἀρχιτεκτονικὴ, ὡς ἐγίνωσκε νὰ δημιουργῇ αὐτὴν ὁ Παῦλος, εἰς τοὺς κίονας τῆς ὁποίας ἀναμίννυνται ἢ ἀναρριχῶνται ἐπὶ τῶν στεγῶν πολυπληθεῖς ὄμιλοι, τοὺς ὁποίους ἡ γόνιμος φαντασία τοῦ μεγάλου ἐκείνου ζωγράφου ἐγέννα, δίδουσα εἰς τὰ πάντα σφριγῶσαν ζωὴν καὶ ἀληθῆ ὑπαρξιν.

Ἀτυχῶς αἱ διὰ χειρὸς τοῦ Παναγιώτου ἐπὶ ὀθόνης ἱστορηθεῖσαι γραφαί, ἐξοβελισθεῖσαι τῆς θέσεώς των, περιεπλανήθησαν ἀπὸ ἐκκλησίας εἰς ἐκκλησίαν ἕως οὗ κατήντησαν ἄγνωστον ποῦ². Αἱ σήμερον ὑπάρχουσαι ἐν τῇ οὐρανίᾳ τοῦ ναοῦ εἶνε ἀντιγραφαὶ τῶν πρώτων, ἀλλ' αὗται, γενόμεναι ὑπὸ ἀδεξίου ζωγράφου, ἐργαζομένου *alla presta*, ὡς ἔλεγεν αὐτός οὗτος, ἐτήρησαν ἴσως, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, ἀκριβὲς τὸ διάγραμμα, ἀλλὰ καθίσταται εἰς ἡμᾶς ἀδύνατον ν' ἀποφανθῶμεν κατὰ πόσον ἐτήρησαν καὶ τὸν χρωματισμὸν αὐτῶν ἀναλλοίωτον. Οἱαί φαίνονται σήμερον αἱ ἐν λόγῳ γραφαί, οὔτε ὡς διάγραμμα εἶνε ἄμεμπτοι, οὔτε ὁ χρωματισμὸς των εὐφραίνει τὸ παραπαν τὴν ὄρασιν.

¹ Εἰς τὸ περὶ ἐφευρέσεως καὶ συνθέσεως πόνημά του ἀναφερόμενος εἰς τὰ ἔργα τοῦ Παύλου, λέγει τὰ ἐπόμενα: «Ὡς ἐνέργειαι θαυμασταῖς καὶ ἐξέσιαι, προσερχόμεναις ἀπὸ ἐκείνου τὸν ὑπερφυσικὸν νοῦν, ὅπου διαπερνῶνται οὐχὶ μόνον εἰς τὰ πράγματα τούτου τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ὑψώθη καὶ ἔως εἰς ταῖς σφαίρας εἰς τὸ νὰ σχηματίσῃ καὶ νὰ εὐρίσκῃ μορφαῖς οὕτως θεαταῖς, ὅπου ὁ ἀνθρώπινος νοῦς χαίρεται ὅταν θεωρῇ νὰ μετέχῃ εἰς ἐκεῖνα τὰ πράγματα τοῦ παραδείσου...» Ἐξεδόθη ὑπὸ Σ. Λάμπρου.

² Αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος γραφαὶ τοῦ Δοξαρά ἐναπετέθησαν τὸ πρῶτον ἐν τῇ γυναικείᾳ Μονῇ τῆς ἁγίας Εὐφροσύνης, ἐκεῖθεν δὲ μετεφέρθησαν εἰς τὴν πλησίον Παλαιόπολιν, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖθεν ἀφῆρέθησαν, ἔμεινε δὲ εἰς ἐμὲ ἄγνωστον ποῦ αὐτὰς ἀπερρίθθησαν αἱ πολυπλάγκτοι τοῦ Δοξαρά γραφαί.

⁴ Ὁ ζωγράφος Παισίας κατελέγετο εἰς τὸ Σικυωνίων ἐργαστήριον, τὸ τοσοῦτον ψημιζόμενον ὥστε, κατὰ Πλούταρχον, καὶ αὐτὸς ὁ Ἀπελλῆς, ἀπολαμβάνων ἤδη πλείστην φήμην, ἠθέλησε νὰ συνεργασθῇ μετὰ τῶν τότε Σικυωνίων ζωγράφων καὶ μυηθῇ τὰ τῆς τέχνης των. Ἦτο δὲ σύγχρονος τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου.

Τὸ διαγράμμα εἶνε ἐν γένει ἄχαρι καὶ ἀκομψόν (baroque), αἱ πτυχαὶ ἀτυχεῖς καὶ τὰ ἄκρα ἀμελῶς σχεδιασμένα· ἡ δὲ βαρεῖα ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἰδίως οἱ συσπειρούμενοι ἐκεῖνοι κίονες πιέζουσι καὶ καταστρέφουσι τὸ ὅλον. Ἡ ἀρμονία τῶν τόνων ἀπέπτῃ, εἴποτε ὑπῆρχεν, ὁ δὲ χρωματισμός, ψευδὴς ὢν, καθίσταται χυδαῖος καὶ μονότονος. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ ἴσως δικαιοτέρον ἀρμόζει τὸ ἰταλικὸν λόγιον «traduttore traditore»· αἱ λοιπαὶ ἐν τῇ οὐρανίᾳ γραφαὶ ἔχουσιν ὡς ὑπόθεσιν τὰ ἔργα τοῦ ἱεράρχου ζῶντος καὶ τὰ θαύματα αὐτοῦ ἀπεβίωσαντος. Κατὰ τὸν κ. Μουστοξύδην ἀφιερώθησαν αὐταὶ ὑπὸ εὐλαβῶν ὀρθοδόξων τῷ 1727.

Ἡ εἰκὼν τοῦ κόμητος Σχυλεμβούργου¹ περὶ ἧς ἐγένετο πλεῖστος λόγος καὶ ἥτις εὐρίσκεται ἤδη ἐν τῇ Ἑθνικῇ Βιβλιοθήκῃ, εἶνε μικρογραφικὸν τοῦ Παναγιώτου ἔργον μικρᾶς ἀξίας, ἐκ τοῦ ὑποίου δὲν δύναται τις νὰ κρίνῃ περὶ τῆς ἰκανότητος τοῦ ζωγράφου, οὔτε δυνάμεθα νὰ παράσχωμεν πλήρη πίστιν εἰς τοὺς ὑπὸ τοῦ ἱερομονάχου Λεοντίου ἀποδιδόμενους ἐπαίνους εἰς ἕτερον τοῦ Παναγιώτου ἔργον, τὴν τοῦ Φραγκίσκου Γριμάνη προσωπογραφίαν, ὅστις, ὡς ἀναφέρει ὁ Λεόντιος, «δὲν ἠμπόρεσεν ἀπὸ τὴν Βενετίαν καὶ ἕως ὅλου τὸν Μωρεᾶν νὰ εἷθῃ καλλιτέρον διδάσκαλον ἀπὸ λόγου του νὰ τὸν ζωγραφίσῃ»². Ὅτι δὲν εὗρισκεν ὁ στρατάρχης ἐκεῖνος ἰκανὸν ζωγράφον καθ' ἅπασαν τὴν Πελοπόννησον ὅπως γράψῃ τὴν εἰκόνα του, εἶνε πολὺ πιθανόν· δὲν πιστεύομεν ὅμως ὅτι καὶ ἐν Βενετίᾳ, εἰ καὶ ἡ τέχνη εἶχεν ἤδη παρακμάσει, δὲν ὑπῆρχε ζωγράφος ἰκανώτερος τοῦ Δοξάρᾳ. Ἐκ τῶν λόγων ὅμως τοῦ Λεοντίου ὁρᾶται τις νὰ υποθέσῃ ὅτι ἐν Πελοποννήσῳ ὑπῆρχον ὡπωδήποτε ζωγράφοι τινές, ἀλλ' οὗτοι, ὡς νομίζομεν, θὰ ἦσαν πιθανῶς ξένοι, οἵτινες ἀποικιζόμενοι παρηκολούθουν τοὺς κατὰ καιροὺς αὐθέντας καὶ λοιποὺς ἡγεμονίσκους τῆς Πελοποννήσου. Ἰσως δὲ εἰς αὐτοὺς τούτους εἰσάχθῃς καὶ ὁ Παναγιώτης ἐξέμαθε τὰς πρώτας τῆς τέχνης ἀρχάς, ἀναντίρρητον ὅμως εἶνε ὅτι ὁ ἡμέτερος Δοξάρᾳ μετέβη ποτὲ εἰς Βενετίαν καὶ ὅτι διέτριψεν ἐπὶ πολὺν χρόνον ἐν τῇ πόλει ἐκεῖνῃ τοῦ Ἀδρία, ὅπου ἐδιδάχθη ν' ἀποθαυμάζῃ τὰ μεγάλα ἔργα τῶν κατὰ τὴν ἐκκαίδεκάτην ἑκατονταετηρίδα ἀκμασάντων μεγάλων ζωγράφων.

Πλὴν τοῦ ἐν ἀρχῇ τῆς παρούσης πραγματείας μνημονευθέντος ἰδίου τοῦ Δοξάρᾳ πονηματίου, ὁ Παναγιώτης ἐπεχείρησε καὶ ἄλλας τινὰς μεταφράσεις ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ μικρῶν περὶ τέχνης συγγραμμάτων³, ἐκ τῶν ὑποίων σπουδαιότερα εἶνε ἡ ἀνεκδότος μείνασα μετάφρασις τοῦ περὶ ζωγραφίας (Trattato della Pittura) πολυτίμου συγγραμματος τοῦ ἐκ Βίνσης Λεονάρδου. Τὸ βιβλίον ἐκεῖνο, ἅμα

γνωσθὲν, συνεκίνησεν ἅπαντα τὸν τε καλλιτεχνικὸν καὶ ἐπιστημονικὸν κόσμον, διότι ὁ Λεονάρδος ἦτο οὐ μόνον ζωγράφος, ἀνδριαντοποιός, ἀρχιτέκτων, μουσικὸς καὶ ποιητής, ἀλλ' ἦτο συνάμα καὶ μηχανικός καὶ υδραυλικός, καὶ ἐνὶ λόγῳ, ἕξοχος φυσικομαθηματικός. Περὶ τοῦ περὶ ζωγραφίας βιβλίου τούτου ὁ Ἀννίβας Καράκκας ἔλεγεν ὅτι, ἐὰν ἐν τῇ νεότητι αὐτοῦ εἶχε γνωρίσει τοὺς κανόνας ὅσους ἡ χρυσὴ τοῦ Λεονάρδου βίβλος περιέχει, ἦθελεν ἀπαλ-λαγῇ εἰκοσαετοῦς ἐπιπόνου ἐργασίας· ὁ δὲ Ἀλγα-ρότης, εἴπερ τις καὶ ἄλλος ἕξοχος τεχνοκρίτης, συνίστα τὸ σύγγραμμα τοῦ Λεονάρδου ὡς τὸ μόνον στοιχειῶδες, τὸ κατὰλληλον εἰς προαγωγὴν τῶν καλῶν τεχνῶν.

Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ βιβλίου τοῦ Λεονάρδου συνεκίνησε, φυσικῶς τῷ λόγῳ, καὶ τὸν ἡμέτερον Δοξάρᾳν, φλεγόμενον ἐκ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ νὰ καταστήσῃ γνωστὰς εἰς τοὺς συμπατριώτας του τὰς ἀρχάς τῆς ὑπ' αὐτοῦ θαυμάζομένης ἰταλικῆς τέχνης. Καίτοι δὲ συναισθανόμενος τὴν φιλολογικὴν αὐτοῦ ἀπειρίαν, οὐδὲν ἤττον ἐπεχείρησε τὴν δυσχερῆ μετάφρασιν τοῦ ἔργου· ἐὰν δὲ μὴ ἐδυνήθη νὰ μεταφέρῃ εἰς τὸν ἑλληνα λόγον ἀκριβῶς τὴν ἑννοίαν τοῦ κειμένου, τοῦτο ἀποδοτέον οὐ μόνον εἰς τὴν περὶ τὴν γλῶσσαν ἀπειρίαν τοῦ μεταφραστοῦ, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ δυσχερὲς εἰς εὗρεσιν ἀντιστοιχῶν ὅρων ὅπερ καὶ σήμερον ἐτι, ὅτε ἡ γλῶσσα ἐπλουτίσθη ὑποσούν καὶ πλουτίζεται ὁσημέραι, θὰ καθίστατο δυσεπίτευκτον καὶ δι' αὐτοὺς τοὺς καθ' ἡμᾶς σφόδρα λογίους.

Ὁ Λεονάρδος εἰς πληρεστέραν κατὰληψιν τοῦ κειμένου παρενέβαλεν εἰς τὸ χειρόγραφόν του καὶ τὰ ἀναγκαστικὰ διαγράμματα, τὰ ὅποια ὅμως κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπωλέσθησαν· τὰ δὲ ἐν τῷ χειρογράφῳ τοῦ Λεονάρδου ὑπάρχοντα εἶνε ἀντιγεγραμμένα ἀπὸ τῶν ὑπὸ τοῦ γάλλου Poussin γενομένων πρὸς ἀναπλήρωσιν τῶν ἀπολεσθέντων. Ἴδιον τοῦ Παναγιώτου ἔργον εἶνε μόνον τὸ ὑδατογράφημα τὸ παριστῶν τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν μετὰ τῶν τεσσάρων εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας ἀγγέλων.

[Ἐπεται τὸ τέλος].

ΓΕΡ. Ε. ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

Ἡ ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ¹

ΔΙΗΓΗΜΑ

— Νά, κείνους ἀπ' στέκειτῃ ὅξ' ἀπ' τὴν πόρτα. Ὁ κύρ Μοναχάκης καὶ οἱ τέως ὁμιληταί του, τῶν ὁποίων μεγάλως ἐκεντήθη ἡ περιέργεια, ἐστράφησαν ὅλοι πρὸς τὴν θύραν.

Δεύτερον παιδίον ὀκταετές, ξυπόλητον, ξεσκούφωτον, μὲ τὴν μίαν σκελὴν ἀνασηκωμένην ἕως τὸ γαστροκνήμιον, μὲ τοὺς πόδας βρεγμένους ἀπὸ τὴν θάλασσαν, ἵστατο ἔξω τῆς θύρας, κρύπτον τὸ ἥμισυ τοῦ προσώπου ὀπίσθεν τῆς παραστάδος, τὸ ἥμισυ τοῦ σώματος ὀπίσθεν τοῦ τοίχου, κυττάζον μὲ τὸν ἕνα ὀφθαλμὸν ἔσω τοῦ καρνεῖου.

¹ Τέλος. Ἴδε σελ. 161.

¹ Τοῦ κόμητος Σχυλεμβούργου ὑπάρχει ὁ ἀνδρὶς ἐν τῇ Πλατείᾳ τῆς Κερκύρας, ἱστάμενος ἐπὶ ὑψηλοῦ βάθρου κοσμουμένου δι' ὀπλῶν καὶ σημαιῶν, εἶνε δὲ ἔργον τοῦ ἀνδριαντοποιοῦ Ἰωάννου Μαρία Μορλάττη. Ἴδε Λ. Βροκίνη εἰς τὸ περὶ λειτανιῶν τοῦ ἁγ. Σπυρίδωνος.

² Λεοντίου ἱερομονάχου προσόμιον εἰς τὰς ὑπὸ τοῦ Π. Δοξάρᾳ μεταφράσεις. Ἑλλην. σελ. 23.

³ Περὶ τούτων ἴδε Ἑλληνομνήμονα.