



Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ *)

Αἱ ζωγραφίαι τῆς ὁροφῆς τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος εἶχον ἐμποιήσῃ μεγάλην αἰσθησιν ἐν Κερκύρᾳ εἰς ὅσους ἐβλεπον αὐτάς, διότι ἡ ἀγιογραφία μας, ἀπὸ ταπεινοτάτῃ ἐλάβανε διαπρεπῆ θέσιν. Ἀπὸ πολλοὺς ξένους περιεφερονεῖτο ἡ ἀγιογραφία μας, καὶ τοῦτο διότι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, κρίνει τις χωρὶς νὰ σκεφθῇ τὰς περιστάσεις, ὡς ἂν ἡ χώρα εὐρίσκεται.

Περιηγηταί, καὶ αὐτοὶ οἱ πλέον ἐπιφανεῖς ἐνόστοι, ἀναφέροντες τὴν ἀγιογραφίαν μας, ἔψαγον τὸ ἄτεχνον αὐτῆς. Οἱ Spon καὶ Wheler, λ.χ. εὐρισκόμενοι εἰς τὰς Ἀθήνας τῷ 1676 ἔγραψαν: «...Οἱ Ἕλληνες μετέβαλον τὸν ναὸν τῆς Δήμητρος τὸν παρὰ τὸν Ἰλισσὸν εἰς ἐκκλησίαν ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν ἐγέμισαν μετὰ τειχογραφίας τοῦ ἰδιόζοντος εἰς αὐτοὺς τρόπου, ὁ ὁποῖος εἶνε ἀθλιότατος, διότι αἱ ῥίγες καὶ οἱ δάκτυλοι εἶνε μακρότατοι ὡς ἀτρακτοὶ καὶ τὰ λοιπὰ μέλη πολὺ ἀσύμμετρα.

Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ὁ χρωματισμὸς εἶνε γλυκύτατος, φαίνεται ὡς μικρογραφία, ἀλλὰ τὸ σχέδιον, ὅπερ εἶρε ἡ ψυχὴ τῆς ζωγραφίας ἐλλεῖπει σχεδὸν πάντοτε.» (1) Μετὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Δοξαραῖ, τὸ σκῶμμα ὁπωσδήποτε ἐμετριόζετο. «Ἀν ἐξηκολούθουν — ὡς δυστυχῶς ἐξακολουθοῦν — ἀδόκιμοι καὶ βάνησαι ἀγιογράφοι νὰ εἰργάζοντο, ἡ Ἑλλὰς οὐχ' ἤττον εἶχε νὰ ἐπιδείξῃ εἰς τοὺς ξένους πικρολόγους, ὅτι ἀργὰ μὲν, ἀλλὰ τέλος καὶ ἡ ὀρθόδοξος ἀγιογραφία ὑψοῦτο. Ἀπὸ στόματος εἰς στόμα ἀνὰ τὰς νήσους διεδίδετο ἡ ἐπιτυχία τοῦ Παναγιώτου Δοξαραῖ. Ὁ υἱὸς τοῦ Νικόλαος ἀφίκετο εἰς Ζάκυνθον διὰ λόγους, ὡς εἰδόμεν, ὑπηρεσίας, ἀλλὰ συγχρόνως κατεγίνετο καὶ εἰς τὴν τέχνην του.

Εἰς Ζάκυνθον τῷ 1300 εὐρέθη ἐν τῇ παραλίᾳ μικρά τις εἰκὼν τῆς Παναγίας καὶ ἰδρῦθη ὁ τῆς Φανερωμένης ναὸς, ὅστις ὑποστὰς μεγάλας ζημίας ὑπὸ τῶν σεισμῶν, ἀνωκοδομήθη, τῷ 1633, ὡς τὴν σήμερον σώζεται. Ὁ ναὸς οὗτος εἶνε ὁ καλλιτεχνικώτερος τῆς Ζακύνθου, λόγῳ

ἀρχιτεκτονικῆς, ζωλογλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς. (1) οἱ φιλότεχνοι ἐπίτροποι τοῦ ναοῦ τούτου ὀρθῶς σκεπτόμενοι ἠθέλησαν νὰ κοσμήσωσι τὴν ἐκκλησίαν, ὡς τὴν τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, ἀφοῦ διέμενεν ἐν τῇ νήσῳ ὁ υἱὸς τοῦ ἰδίου καλλιτέχνου, ὅστις ἐφημιζέτο ὡς ἐξοχος ζωγράφος καθὸ σπουδάζας εἰς τὴν Ἑνετίαν.

Εἰς τὰ βιβλία τῆς Φανερωμένης ἀναγινώσκονται τὰ ἐξῆς, ἅτινα ἐδημοσίευσεν πρῶτος ὁ ἀείμνηστος τῆς Ζακύνθου ἀρχιεπίσκοπος Κατραμῆς. (2)

«1753 Μαρτίου 24 ἡμέρα Κυριακή.
«...Ἡ ἐνορία τούτῃ τὸν ζῆλον ὅπου τρέφει νὰ βλέπῃ «εὐπρεπισμένην καὶ καλλωπισμένην τὴν ἐκκλησίαν «μας, εἰς τὴν ἄκραν ἐπιθυμίαν ὅπου ἀκολούθως ἔλαβε «νὰ γίνῃ τὸ ταμῶζο εἰς τὴν σκέπασιν, ἡ πυραμίδα «εἰς τὸ γυναικίτι, καὶ ἡ φόδρα εἰς τοὺς τοίχους, κατὰ «τὸ δισέριο τοῦ σινιὸς Κολονέλλου Κομούτου.... Ἐνα «ἀκόμη λείπει, τὸ ἐξαίρετώτερον καὶ ἀναγκαιότερον, «ὅπου εἶνε ἡ ζωγραφία διὰ νὰ τελειωθῇ τὸ δισέριο «καὶ νὰ λάβῃ ὁ ἅγιος οἶκος τοῦτος, τὸν πρεπού- «μενον στολισμόν. Ὡς καὶ εἰς τοῦτο ἡ τοῦ Θεοῦ «προμήθεια ἐσυνήργησε, ἐπειδὴ μᾶς ἔπεμψεν φίλον «ζωγράφον ἀξιότατον καὶ ἐμπειρότατον τὸν σινιὸρ «Καβαλιέρην Νικόλαον Δοξοράν, τοῦ ὁποῦ ἡ «φήμη κηρύττεται πανταχοῦ μὴ θέλοντες ἡμεῖς νὰ «γῆσωμεν τέτοιαν ἐπιτηδεύτητά. τὸν ἐπαρεκαλέ- «σαμεν νὰ δεχθῇ βῆρος νὰ ἐκτελέσῃ τὴν ζωγραφίαν «ὅλην κατὰ τὰ δισέρια, πόσον τὸ σοφίτο, ὅσον εἰς τὴν «πυραμίδα καὶ εἰς τὴν πρώτην καὶ δευτέραν τάξιν, «εἰς τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον ὄρδιον τῆς φόδρας τῶν «τοίχων. Ὅθεν ἐσυμφωνήσαμεν ὡς ἀκολουθεῖ... Καὶ «διὰ παντελῆ ἀνταπόδοσιν πέρνει χρέος ἡ ἐκκλησία «νὰ τοῦ μετρίσῃ τέχνην καὶ χρυσᾷ ἐπακόσια. ...»

Κατὰ τὸ 1758 Σεπτεμβρίου 27, ἀπαντᾷ ἄλλη συμφωνία μεταξύ τῶν ἐπιτρόπων τοῦ

1) Ἡ ὥραιότερα ὑπὸ ἔποψιν ἀρχιτεκτονικῆς πρό-
σοφίς τῶν ἐκκλησιῶν Ζακύνθου, εἶνε ἡ ἐν ὁδῷ Γλάδ-
στωνος ἐκκλησία τῆς Κυρίας τῶν ἀγγέλων. ἥτις
ἰδρῦθη ἀδείᾳ τῆς Κυβερνήσεως καὶ δαπάναις τοῦ
ιερέως Φιλαρέτου Καλογεροπούλου τῷ 1687. Εἶνε τοῦ
ρυθμοῦ τῶν χρόνων ἐφ' οὗ ἐπέδρασεν ἡ ἰσπανικὴ τέ-
χνη καὶ τοῦ ὁποῦ ρυθμοῦ σώζονται κτίρια ἐν Ἱτα-
λίᾳ ἀπὸ τινος ὀνομάσθη ρυθμὸς πλατερίσκο ἕνεκα τῆς
λεπτογλυφίας. Καὶ τὸς ὁσονοστάσιον τοῦ ναοῦ ἔχει λαμπράς
ζωλογλυφίας, καὶ ἐν γένει τὸ τέμπλον ἡ εἰκονοστάσιον
ἡ οὐρανία, τὰ στασιδία ἔχουν τὴν καλλιτεχνικὴν
χρῶσιν τῶν χρόνων. Τὸ κωδωνοστάσιον ὑπέστη κατα-
στροφὴν κατὰ τὸν σεισμόν τοῦ 1893. Εὐχῆς ἔργον
θὰ ἦτο ἂν ἐγκαίρως παρὰ εἰδημονος λάβῃ τὰς δεού-
σας συντηρήσεις καὶ ἐπισκευὰς. Τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἐκ-
κλησίας ταύτης εἶνε καὶ ἡ ἐν τῇ ὁδῷ Ἀνεξαρτησίας
οἰκία ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 100.

2) Ἱστορικὴ διασαφίσεις ἐπὶ τῆς πατρίδος Εὐρε-
νίου τοῦ Βουλγάρου. Ζακύνθος 1854 σελ. 42—43.

*) Συνέχεια.

1) Voyage κτλ. τομ. Β', σελ. 211.



VIRGINIA PRALL Πρό τοῦ σταυροῦ

Ναοῦ καὶ τοῦ καλλιτέχνου, ἥς περικλοπὴ ἔχει ὡς ἐξῆς.

«...διέβησαν οἱ πέντε χρόνοι ὅπου κατὰ τὴν »πάρτε 21 Μαρτίου 1753 καὶ ἀκόλουθον συμφωνίαν »ἐδιωρίσθησαν τοῦ σινιὸς Καβαλιέρου Νικολάου Δο- »ξαρά διὰ τὴν τελείωσιν ὅλης τῆς ζωγραφίας τοῦ »θεοῦ τούτου Ναοῦ....».

Ὁ Δοξαράς φαίνεται ἐκ τούτων ὅτι εἶχε πολλὰς ἄλλας ἀσχολίας καὶ δὲν ἠδύνατο νὰ κατα- γίνῃ πολὺ εἰς τὴν τέχνην του.

Ὁ Κορυμνός ὅστις ἔδωκε τὸ σχέδιον ὠνομά- ζετο Νικόλαος, ἐσπούδασεν εἰς τὴν Ἰταλίαν, διεκρίθη ὡς στρατιωτικός, μαθηματικός καὶ μη- χανικός, ἔφερε δὲ καὶ τὸν βαθμὸν τοῦ Συνταγ- ματάρχου.

Ἡ ἐκκλησία τῆς Φανερωμένης ἐσωτερικῶς εἶνε καλλιτεχνικωτάτη, ἐν εἵδει μουσείου. Τὸ εἰ- κονοστάσιον (temple) εἶνε ἐξόχως εἰργασμένον. Διὰ ξυλογλυφίας ἀπαραμίλλου λεπτοουργίας πα- ρίστανται ἄνθρωποι καὶ ζῶα ἐν μέσῳ φυλλωμά- των, ἄμπελος μετὰ τοῦ Χριστοῦ ἔχοντος ἐκα- τέρωθεν Ἀποστόλους καὶ εἰς τὰ πλαίσια ἀγγέ- λους, καὶ παραστάσεις τοῦ βίου τῆς Θεοτόκου. Ἡ ξυλογλυφία αὕτη ἐπισύρει τὴν προσοχὴν τῶν θεατῶν. Ἐν Ζακύνθῳ θὰ ὑπῆρχε ξυλογλύπτῃς ἐξοχος, οὔτινος τὸ ὄνομα μᾶς εἶνε εἰσέτι ἄγνω- στον καὶ θὰ εἰργάζετο πολὺ, διότι καὶ πλαίσια καὶ ἄλλας ἐργασίας εἶδομεν τῆς ἰδίας χειρὸς. Ἀλλὰ τὸ ἐπιστημότερον στόλισμα τῆς ἐκκλησίας ταύτης εἶνε αἱ εἰκόνες ἐν τῇ ὀροφῇ, ἔργον τοῦ Νικολάου Δοξαρά. Εὐτυχῶς μέχρι τοῦδε δὲν ὑπέστησαν τὴν αὐτὴν τοῦ πατρὸς του τύχην·

σώζονται ἀγνά, οἷα ἐξῆλθον ἀπὸ τῆς χειρὸς τοῦ καλλιτέχνου.

Πρὸ τινῶν ἐτῶν οἱ ἐπίτροποι ᾗθελον νὰ τὰς ἐπισκευάσωσι διότι, ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, ὁ χρόνος ἀφ' ἐνὸς καὶ ἡ ἀμέλεια ἀφ' ἑτέρου ἔφεραν ζη- μίας. Προσεκλήθη ἐπὶ τούτῳ ὁ Ζακύνθιος ζω- γράφος Σπυρίδων Πελεκάσης ἀλλ' οὐδὲν ἐγένετο. Νομίζομεν ὅτι αἱ εἰκόνες αὗται πρέπει νὰ μεί- νωσιν ὅπως ἔχουσι καὶ μόνον εἰδικὸς καλλιτέ- χνης νὰ ἐπιφέρῃ ἀπλῶς τὰς συντηρήσεις καὶ ἐπισκευάς, ὥς ἡ τέχνη ὑπαγορεύει, χωρὶς νὰ χάσωσιν αἱ εἰκόνες τὴν ἀρχικὴν τῶν ἀξίαν. Καὶ αἱ εἰκόνες αὗται, ὡς καὶ αἱ τοῦ πατρὸς του, ἐγένοντο κατὰ τοὺς κανόνας τῆς προοπτικῆς, τὸ διάγραμμα ἀναμάρτητον καὶ ὁ χρωματισμὸς ἀρμονικώτατος καὶ ζωηρός. Τὸ μέσον τῆς ὀροφῆς κατέχουσι τρεῖς μεγάλαι ζωγραφίαι ἐλλειψοει- δοῦς σχήματος. Ἡ μέση παριστᾷ τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, ἄνωθεν ἵπτανται δύο ἄγγελοι βαστάζοντες ταινίαν ἐπὶ τῆς ὁποίας ὑπάρχει γεγραμμένον τὸ τέλος τοῦ τροπαρίου. «Καὶ σὺ υἱὲ καὶ Θεέ μου, παράλαβέ μου τὸ πνεῦμα». Ἐκ τῶν δύο ἄλλων, ἡ μὲν παριστᾷ τὴν μετά- σταςιν τῆς Θεοτόκου, ἡ δὲ τὴν γέννησιν αὐτῆς. Περί τὰς τρεῖς ταύτας ζωγραφίας εὐρίσκονται αἱ εἰκόνες τῶν Ἀποστόλων, μετὰξὺ δὲ τούτων ἄγγελοι κατὰ τὰς τέσσαρας γωνίας τῆς ὀροφῆς βαστάζοντες ταινίας μετὰ τοῦ τροπαρίου «Ἀπό- στολοι ἐκ περάτων κλπ.».

Δυστυχῶς καὶ ὁ Νικόλαος Δοξαράς κατέλι- πεν ὀλίγα ἔργα. Ὁ Δοξαράς οὗτος, κατὰ τὸν Μουστωξόδην⁽¹⁾ ἐγεννήθη εἰς Καλάμας καὶ ἀπέ- θανεν ἐν Ζακύνθῳ καταλιπὼν ἐκ γυναικὸς Λευ- καδίας ἄρρενα παῖδα, ὅστις ἀπὸ τοῦ πάππου ὡσαύτως Παναγιώτης ὀνομασθεὶς ἵνα μὴ ἀήθως προσπίπτῃ τὸ ὄνομα εἰς τῶν Ἰταλῶν τὰς ἀ- κοάς, μετεποίησεν αὐτὸ εἰς τὸ ὄνομα Μαρῖνος. Οὗτος δὲν ἐπεδόθη εἰς τὴν καλλιτεχνίαν, ἀλλὰ νέος μὲν ἔπραττε τὰ κοινά, ὕστερον δὲ μετῆρ- χετο τὸ ἐμπόριον εἰς Βενετίαν, ἐνθα ἠγαπᾶτο καὶ ἀπέθανε τῷ 1835.

[Ἀκολουθεῖ]

ΣΠ. ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ

1) Ἐνθ. ἀν. σελ. 21—22.

