



Τὸ Λάβαρον τῶν ἐν Παρισίοις Ἑλλήνων σπουδαστῶν

κενῷ. Τελευταῖον, εἰς τὸ κατώτατον μέρος τῆς γραφῆς καὶ πλησιέστατα τοῦ θεατοῦ, παρίσταται εἰς μεῖζον τοῦ φυσικοῦ μέγεθος ὁ Ἅγιος φέρων τὴν ἀρχιερατικὴν στολὴν του, στηρίζων δὲ τὴν δεξιὰν ἐπὶ τῆς ἱερᾶς τραπέζης, στρέφει τὸ σῶμα καὶ διευθύνει ἐν ἐκστάσει τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ὕψη. Πρὸ αὐτοῦ, τὰ νῶτα στρέφων πρὸς τὸν θεατὴν, ἵσταται γενυπετὴς νεώκορος βασιτάζων ὑπὸ μάλης χάρτην, ἕτερος δὲ τις προκύπτων ἀπὸ τινος γωνίας τοῦ πίνακος, γυμνὸς καὶ ῥακένδυτος, ἐπικαλεῖται τὴν τοῦ Ἁγίου βοήθειαν. Ἄν διετηροῦντο αἱ εἰκόνες αὗται τοῦ Παναγιώτου Δοξαρά τὴν σήμερον ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου τῆς Κερκύρας Προστάτου θὰ ἐθαυμάζετο καὶ ὡς μουσεῖον περιέχον ἔργα σχολάρχου τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Μετὰ τοῦ φίλου Μαυρογιάννου⁽¹⁾ καὶ ἡμεῖς συμφωνοῦμεν ὅτι αἱ σήμερον ὑπάρχουσαι ἐν τῇ οὐρανίᾳ τοῦ ναοῦ, 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. Οἶαι φαίνονται σήμερον αἱ ἐν λόγῳ γραφαί, οὔτε ὡς διάγραμμα εἶνε ἄμειπτοι, οὔτε ὁ χρωματισμὸς τῶν εὐφραίνει τὸ παράπαν τὴν ὄρασιν. Τὸ διάγραμμα εἶνε ἐν γένει ἄχαρι καὶ ἄκωμψον (*bavogue*), αἱ πτυχαὶ ἀτυχεῖς καὶ τὰ ἄκρα ἀμελῶς σχεδιασμένα· ἡ δὲ βαρεῖα ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἰδίως οἱ συσπειρούμενοι ἐκεῖνοι κίς-

νες πιέζουσι καὶ καταστρέφουσι τὸ ὅλον. Ἡ ἀρμονία τῶν τόνων ἠφανίσθη, εἵποτε ὑπῆρχεν, ὁ δὲ χρωματισμὸς, ψευδὴς ὢν, καθίσταται χυδαῖος καὶ μονότονος. Ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ἦτο θανυμαστής τοῦ Παύλου Βερονέζ. Εἰς τὸ περὶ ἔφρευσεως καὶ συνθέσεως κεφάλαιον ὁ Δοξαράς γράφει ὅτι διδάσκαλος τέλειος τῆς ζωγραφίας ὑπῆρξεν ὁ Βερονέζ. «Τοιοῦτος βέβαια ἐστάθη ὁ ἐπισημονικώτατος Παῦλος Καληάρης, ὁ λεγόμενος Βερονέζος ὁποῦ ἔγινεν εἰς αὐτὸν ὑποτέλῃς ἡ ἐφεύρεσις, μᾶλλον μαθήτρια καὶ τὴν ἐρμήνευσεν καὶ τὴν ἐδιδασκάλειεν καὶ τὴν ἐπρόσθιεν εἰς ταῖς μεγαλειτέραις τῆς ἀνύγκαις. Ὡς ἐνέργειαι θαυμαστικαῖς καὶ ἐξαισιαῖς, προερχόμεναι ἀπὸ ἐκεῖνον τὸν ὑπερφυσικὸν ροῦν. ὁποῦ διαπερνόντας οὐχὶ μόνον εἰς τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, ἀλλὰ ὑψώθη καὶ ἕως εἰς ταῖς σφαίραις, εἰς τὸ νῦν σχηματίζη, καὶ νῦν εἰρίσκη μορφαῖς οὕτω θείαις, ὁποῦ ὁ ἀνθρώπινος ροῦς χαίρεται ὅταν θεωρῇ νῦν μετέχῃ εἰς ἐκεῖνα τὰ παραδείγματα τοῦ παραδείσου.» Ἐνεκα τοῦ θανυμασμοῦ διὰ τὸν Βερονέζ, ὁ Δοξαράς φανταζόμενος τὴν εἰκόνα τὴν μεγαλειτέραν τῆς οὐρανίας τοῦ Ἁγίου, ἥς ἐποιήσαμεθα τὴν περιγραφὴν, κατὰ νοῦν εἶχε τὸ *Δεῖπνον* μουσικὸν τὸ γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα τὸ παρὰ τῷ *Λεὺθ* *δεῖπνον* καὶ ἰδίως διὰ τὸν ἐν Κανᾷ γάμον, ἔργα λαμπρὰ τοῦ Ἰταλοῦ τούτου καλλιτέχνου. Τοῦ Βερονέζ ὅμως τὸ ὄνομα συνδέεται κάπως μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς ἡμετέρας τέχνης διότι ὁ τελευταῖος τῶν μαθητῶν αὐτοῦ ὑπῆρξεν ὁ ἐκ Μήλου Ἀντώνιος Βασιλάκης. Καὶ ὅταν τοῦ Βερονέζ ἡ φήμη ὑπερέβη τὰ ἰταλικά ὅρια καὶ ἐφθασεν εἰς Ἰσπανίαν, ὁ Κυριακὸς Θεοδοκόπουλος τὸν ἐμνήσθη⁽¹⁾.

Ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ἀνήκει εἰς τὴν Βενετικὴν σχολήν· θὰ διέτριψε βεβαίως ἐπὶ πολλὰ ἔτη εἰς τὴν πρωτεύουσάν τῶν Ἑνετῶν. Τὸ ὄνομα τοῦ διδασκάλου του δὲν ἀναφέρει. Τὸν ἐξείδαζεν ὅμως οὗτος καλῶς τὸ σχέδιον, διότι ὁ ἴδιος Δοξαράς γράφει: «... Συμμετρίας παρομοίως εἰς τὸ σχέδιον (καθὼς μὲ ἐρμείνευσεν ὁ διδάσκαλός μου, ὅταν ἐσπούδαζα εἰς τὴν νεότητά μου) εἶνε αὐταῖς διὰ νὰ εἰπῶ, σχηματίζοντας μίαν μορφήν (ἔλεγεν αὐτός) νὰ κόμῃ τὴν κεφαλὴν...» Ὁ Δοξαράς εἶχεν ἀρκετὰς γνώσεις ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Ἐπίσης κατεγίνετο ἐκ εἰς τὸ θεωρητικὸν μέρος τῆς τέχνης. Δὲν ἦτο βεβαίως ἀνὴρ πολυμοθὴς καὶ μεγίστης παιδείας. Ἀλλ' ὅπόσον ἀνεπαρκὴς ἦσαν ὅσα ἐδιδάχθη καταδείκνυται ἐκ τε τῶν πολλῶν ἐν ταῖς χειρογραφαῖς αὐτοῦ ἀνερθεγραφῶν καὶ σελοικισμῶν, καὶ ἐκ τῆς ἰδίας αὐτοῦ ὁμολογίας, ἣν εὐρίσκωμεν ἐν τῷ ἀθηναϊκῷ κώδικι τῆς μεταφράσεως τοῦ Βίντση, ἔνθα ἐν τέλει ἀναγινώσκεται: «Εἰς ταῦτα ὅλα ζητῶ συμπαύθη ἀπὸ τοῦς σοφοῦς καὶ διδασκάλους,

(1) Ἐνθ. ἀν.

(1) Πρὸλ. Caliani: Paolo Veronese sua vita e sue opere. Roma 1888 σελ. 190, 197.