

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΔΟΞΑΡΑ

# ΠΕΡΙ ΖΩΓΡΑΦΙΑΣ,

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΝ ΤΟΥ ΔΨΚΤ΄.

Νῦν τὸ πρῶτον μετὰ προλόγου ἐκδιδόμενον

ΓΗΘ

ΣΙΓΥΡΙΑΩΝΟΣ Π. ΔΑΜΠΡΟΥ.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ,

ΤΥΠΟΣ Δ. ΚΤΕΝΑ ΚΑΙ Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ.

1871.

1870

RECEIVED

NOV 10 1870



AKADHMA

1870

NOV 10 1870

00X

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΔΟΞΑΡΑ

# ΠΕΡΙ ΖΩΓΡΑΦΙΑΣ,

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΝ ΤΟΥ ΔΨΚΕΤ΄.

Νῦν τὸ πρῶτον μετὰ προλόγου ἐκδιδόμενον

ΥΠΟ

**ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ Π. ΔΑΜΠΡΟΥ.**



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ,

ΤΥΠΟΙΣ Α. ΚΤΕΝΑ ΚΑΙ Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ.

—  
1871.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ  
ΑΘΗΝΩΝ

EX LIBRIS  
G. J. ARVANITIDI



ΒΥΖΑΝΤΙΝΙ

ΑΡΙΘ. ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

174

ΤΗ ΙΕΡΑ ΣΚΙΑ

**ΑΝΔΡΕΟΥ ΜΟΥΣΤΟΕΥΔΟΥ**

ΑΝΑΤΙΘΕΤΑΙ.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΩΝ



Ἡ ὠραία αὐτὴ τέχνη, δογματίζει πού περὶ τῆς γραφικῆς ὁ Ἴταλὸς **Lanzi**<sup>1</sup>, ὁ ἱστορικὸς τῆς Ἰταλικῆς ζωγραφίας, θυγάτηρ οὔσα φαντασίας ἡρεμούσης καὶ ἡσύχου καὶ θεωρὸς τῶν φαιδροτάτων εἰκόνων, δειλιᾷ οὐ μόνον πρὸ τῆς κλαγγῆς, ἀλλὰ καὶ πρὸ αὐτῆς μόνης τῆς ὑπονοίας τῶν πολεμικῶν ὄπλων.» Ἄν δὲ τοιοῦτοι λόγοι φκίνωνται ἀληθεῖς λεγόμενοι περὶ τῆς ζωγραφίας ἐν τῇ Ἰταλίδι χώρα, ὅπου περιλάλητοι ἀριστοτεχνῶν γραφίδες εἶχον ἤδη ἐν ἣ πρόκειται ἐποχῇ ἀνυψώσει τὴν τέχνην εἰς ὑπατον τελειότητος βαθμὸν, πόσω μᾶλλον ἤθελον φανῆ εὐστοχώτεροι, ἐφαρμοζόμενοι εἰς τὴν ἡμετέραν πατρίδα. Καὶ ἀληθῶς ἡ Ἑλλάς, ἀφ' οὗ ἐν τῇ νυκτὶ τῆς περικολπωθείσης αὐτὴν δουλείας εἶδεν ἀποσβεννυμένην τὴν δᾶδα τῆς καλλιτεχνίας καὶ τῶν γραμμάτων, πῶς ἐδύνατο νᾶναπτύξῃ καὶ βελτιώσῃ σὺν τοῖς ἄλλοις κλάδοις τῆς πνευματικῆς ἐνεργείας καὶ τὴν γραφικὴν τέχνην, ἥδη ἀποβεβαρῶμένην ὑπὸ τῆς βυζαντινῆς ἀφιλοκαλίας, ἐν ᾧ τὸ μὲν σῶμα περιέβαλλεν ὁ σιδηροῦς κλοιὸς, τῆς δὲ ψυχῆς, σπανίως ποτὲ ἀναπτερου-

<sup>1</sup> Storia della pittura Italiana. Vol. V. p. 299.

μένης, ἀπεκολόβου τὰς πτέρυγας ψαλὶς τυραννότευκτος, Καὶ ὅμως εἶνε τῷ ὄντι θαυμάσιόν τι καὶ συγκινητικόν, πῶς δὲν ἀπεμύζησε καὶ τὴν ὑστάτην ἱκμάδα πνευματικοῦ βίου καὶ καλλιτεχνικῆς κινήσεως ὁ πνιγηρὸς λιψτῆς δουλείας. Καὶ τὸ θαῦμα τοῦτο ὡς πρὸς τὴν ζωγραφίαν τοῦλάχιστον ὀφείλεται εἰς τὴν θρησκείαν, μόνην τότε παρήγορον τοῦ ὑποδούλου γένους. Εἰς τὴν ἐκκλησίαν ὁ τεθλιμμένος Ἕλλην πορευόμενος ἀνεύρισκεν ἐν τῇ ἀναλυομένῃ λαμπάδι τοῦ θυσιαστηρίου τὴν ἀλληγορίαν τῆς πεφιλημένης πατρίδος, ἣτις ἐτάκη εἰς ἀτμὸν καὶ μόλις ὑποκαίουσαν σποδίαν ἀπέλιπεν, ἀφ' οὗ τὸν κόσμον ὅλον ἐφώτισε. Προσβλέπων τὴν εἰκόνα τοῦ ἐσταυρωμένου Ἰησοῦ ἀνεκάλυπτε τοὺς ἥλους, δι' ὧν ἡ Ἑλλάς ἐσταυρώθη. Καὶ ὅτε περὶ μέσας νύκτας κατὰ τὴν Λαμπρὰν ἀργυρόστολος ὁ ἱερεὺς περιέφερε τῆς Ἀναστάσεως τὸ εἰκόνισμα, κρύφιον δάκρυ τοῦ χριστιανοῦ, ἀσπαζομένου τὴν παράστασιν τῆς ἐκ τοῦ τάφου ἐξεγέρσεως τοῦ Σωτῆρος, προέδιδε τὸν πόθον τοῦ Ἑλληνος εὐχομένου τῆς πατρίδος τὴν ποθητὴν ἀνάστασιν. Ἄλλ' ἢ εἰκὼν αὕτη τοῦ Χριστοῦ, τῆς Ἀναστάσεως ἢ παράστασις, τῶν Ἁγίων καὶ Μαρτύρων τὰ εἰκονίσματα ἐκόσμουν πᾶν παντὸς ναοῦ σκῆνωμα, ἠγίαζον τὰς γωνίας παντὸς οἴκου· εὕρισκοντο πανταχοῦ, εἰς τὰ ἀπάτητα ὕψη νεφελογεῖτονος ἐρημοκκλησίου, ὡς καὶ εἰς τὰ κρυφιώτερα βάθη τῆς ταξειδευούσης ὀλκᾶδος. Οὕτως ἐν ἐλλείψει μεγάρων πολυτελῶν καὶ βασιλικῶν πολυταλάντων καὶ μουσείων πολυπλούτων, ὅποια ἐν τῇ Ἑσπερίᾳ καὶ κατὰ

τὸν Βορρᾶν ἀπησχόλουν παμπληθεῖς γραφίδας εἰς περισ-  
 σὰ καλλιτεχνήματα τῆς τε θρησκευτικῆς καὶ τῆς θύρα-  
 θεν ζωγραφίας, ἐν τῇ ἡμετέρᾳ πατρίδι ἢ λατρεία καὶ αἱ  
 πατροπαράδοτοι θρησκευτικαὶ παραδόσεις ἀπῆτουν τὴν  
 οἰανδήποτε, ἔστω καὶ βαναυσουργὸν, ζωγραφικὴν ἐνα-  
 σχόλησιν πολυπληθῶν τεχνιτῶν, μοναχῶν ὡς τὸ πλεῖ-  
 στον, οἵτινες καθ' ὠρισμένους τύπους ἐργαζόμενοι καὶ  
 προδιαγεγραμμένα σχέδια πρὸ αὐτῶν ἔχοντες, *ιστόρουν*  
 τῆς ἐκκλησίας, καὶ οἶονεὶ ἐνεσάρκουν τὰ ἰνδάλματα τῆς  
 εὐλαβοῦς πίστεως τοῦ ὀρθοδοξοῦντος Ἑλληνοσ τῶν μέ-  
 σων αἰώνων. Ὀλίγοι δὲ μόνον ἐκ τῶν οὕτως περὶ τὴν  
 γραφικὴν ἐγχειρησάντων Ἑλλήνων ἐδυνήθησαν ἐν πα-  
 ρακμῇ τῆς τέχνης, μόλις που τὸν χαρακτῆρα τῆς ἀρ-  
 χαίας γραφικῆς διασωζούσης, νὰ ὑπερπηδήσωσι τὰ ἐ-  
 σκαμμένα καὶ παρεκκλίναντες τὴν καθημαξευμένην νὰ  
 διακριθῶσιν εἴτε ἐν τῇ Δύσει, ὡς ὁ Κυριακὸς Θεοτοκό-  
 πουλος, ὁ ἐκ Μήλου Ἀντώνιος Βασιλάκης, ὁ Βελισσάριος  
 Κορέντσιος, ὁ Ἄγγελος Βεργήκιος, εἴτε ἐν τῇ ἰδίᾳ πα-  
 τρίδι νὰ ὑπερακοντίσωσι τοὺς συναδέλφους, οἵοι ὁ Ἐμ-  
 μανουὴλ Πανσέληνος, ὁ Γεώργιος Μάρκος ὁ τὸν ἐν Σα-  
 λαμῖνι νὰν τῆς Φανερωμένης ἱστορήσας, ὁ Κρῆς Τζά-  
 νες ὁ Μπουνιαλῆς, ὁ Παναγιώτης Δοξαράς καὶ εἴ τις ἄλ-  
 λος. Ἄλλ' οἱ τοιοῦτοι εἶνε δυστυχῶς εὐάριθμοι, τοῦθ'  
 ὅπερ παρέχει ἕνα λόγον πλείονα, ἵνα τὰ κατ' αὐτοὺς  
 ἐπιμελῶς ἐξερευνηθῶσι καὶ λεπτομερῶς διαφωτισθῶσι.  
 Καὶ περὶ μὲν τινῶν τούτων ἱκανὰ ἐγράφησαν ἐν τῷ Ἑλ-  
 ληνομνήμονι παρὰ τοῦ πρώτου ἐν ἡμῖν ἀσχοληθέντος



περὶ τὴν συναγωγὴν τοιαύτης ὕλης, τοῦ σοφοῦ Ἀνδρέου Μουστοξύδου, ἀργότερον δὲ καὶ παρὰ τοῦ φιλοπονωτάτου Κωνστ. Σάθα, καθ' ὅσον τινὲς αὐτῶν μετέσχον τοῦ φιλολογικοῦ ἢ πολεμικοῦ βίου τῆς μεσαιωνικῆς Ἑλλάδος, περὶ ἄλλων δὲ προσεχῶς θέλομεν ἡμεῖς διαλάβει. Ἐνταῦθα δ' ἐπὶ τοῦ παρόντος συμπληροῦμεν ἀνακεφαλαιοῦντες τὰ παρὰ Μουστοξύδου περὶ τοῦ προμνημονευθέντος Παναγιώτου Δοξαρά γραφέντα <sup>1</sup>, συνοδεύοντες οὕτω τὴν ἔκδοσιν τοῦ μετὰ χεῖρας ἀνεκδότου περὶ ζωγραφίας συνταγματίου τοῦ Ἑλληνοσ τούτου καλλιτέχου.

Ὁ Παναγιώτης Δοξαράς ἐγεννήθη περὶ τὸ 1662 <sup>2</sup> ἐκ πατρὸς Νικολάου, διακριθέντος κατὰ τὴν ἐναντίον τῶν Τούρκων καὶ ὑπὲρ τῆς ἐνετικῆς πολιτείας ἐπανάστασιν τῶν Μανιατῶν ἐν ἔτει 1696 <sup>3</sup>. Καὶ γνωρίζομεν μὲν θετικῶς τὴν ἐκ Καλαμῶν καταγωγὴν αὐτοῦ <sup>4</sup>, ἀλλ' οὐδα-

1. Ἑλληνομνήμ. Τόμ. Δ', φυλλ. 1, σελ. 17 κ. ἐ.

2. Μανθάνομεν τοῦτο ἐκ τῶν ληξιαρχικῶν βιβλίων τῆς ἐν Κερκύρᾳ ἐκκλησίας τοῦ ἁγ. Σπυρίδωνος, σωζομένων ἐν τοῖς ἀρχείοις τῆς πόλεως. Αὐτόθι λέγεται, ὅτι ὁ Δοξαράς ἀπέθανε κατὰ Φεβρουάριον τοῦ 1729, ἄγων τὸ ἐξηκοστὸν ἑβδομον τῆς ἡλικίας ἔτος· ἄρα ἐγεννήθη περὶ τὸ 1662. Πρβλ. Ν. Κατραμῆ, Ἱστορικαὶ διασαφήσεις ἐπὶ τῆς πατρίδος Εὐγενίου τοῦ Βουλγάρεως. Ἐν Ζακύνθῳ, 1854. σελ. 45.

3. Ἰδὲ τὸ δίπλωμα τοῦ δουκὸς Φρηνγκίσκου Μοροζίνη παρὰ Κ. Σάθα, ἐν Νεοελληνικῇ Φιλολογίᾳ, σελ. 425. — Πρβλ. Μουστοξύδου, Ἑλληνομν. φυλλ. 1. σελ. 17, ἐν σημ. α.

4. Λεοντίου ἱερομονάχου προσφώνησις πρὸς Δοξαράν ἐν Ἑλληνομν. φυλλ. 1, σελ. 25. — Τοῦ αὐτοῦ ἐπίγραμμα εἰς τὴν βίβλον τῆς μεταφράσεως τοῦ Β. ντισίου.

μοῦ ῥητῶς ἀναφέρεται ὁ τόπος τῆς γεννήσεως τοῦ Παναγιώτου. Καὶ εἶνε μὲν πιθανὸν νὰ ἐγεννήθη ἐν Καλάμαις, ὅπου ὁ πκτηρ αὐτοῦ ἦν ἐγκατεστημένος, ἀλλὰ δὲν εἶνε πάντῃ ἀβάσιμον τὸ νὰ ἐξενέγκωμεν τὴν ὑπόθεσιν, ὅτι εἶδε τὸ φῶς ἐν Ζακύνθῳ, ὅπου ὁ γεννήτωρ κατέφυγεν, ἄγνωστον πότε, ζητῶν νὰποφύγη τὴν ἀλγεινὴν θεάν τῆς τυραννουμένης πατρίδος. Ὅπωςδὴποτε βέβαιον εἶνε καὶ γνωστὸν τοῦτο, ὅτι ὁ ἡμέτερος ζωγράφος ἐν τοῖς αὐτογράφοις, ὡς θέλομεν παρακατιόντες ἴδει, κώδηξι τῶν δύο αὐτοῦ πονημάτων, παρὰ τῷ ἰδίῳ ὀνόματι παρατίθησι τὸ ἐθνικὸν ἐπώνυμον, χαρακτηρίζων ἑαυτὸν ὡς *Πελοποννήσιον*, ἐν δέ τινι καλλιτεχνήματι αὐτοῦ ὡς *Λακεδαιμόνιον*.<sup>1</sup>

Ὁ Δοξαράς αὐξηθεὶς καὶ ἔλθων εἰς ἡλικίαν, κατὰ τὸν σύγχρονον αὐτοῦ ἱερομόναχον Λεόντιον<sup>2</sup>, ἐπαιδεύθη ἀρκετῶς τὰ ἱερὰ γράμματα κατὰ τὸ ἔθος τῆς τότε ἐποχῆς. Ἄλλ' ὀπόσον ἀνεπαρκῆ ἦσαν ὅσα ἐδιδάχθη καταδείκνυται ἔκ τε τῶν πολλῶν ἐν τοῖς χειρογράφοις αὐτοῦ ἀνορθογραφῶν καὶ σολοικισμῶν, καὶ ἐκ τῆς ἰδίας αὐτοῦ ὁμολογίας, ἣν εὕρισκομεν ἐν τῷ ἀθηναϊκῷ κώδικι τῆς μεταφράσεως τοῦ Βιντσίου, ἔνθα ἐν τέλει ἀναγινώσκωμεν· «Εἰς ταῦτα ὅλα ζητῶ συμπάθειο ἀπὸ τοὺς  
»σοφοὺς καὶ διδασκάλους, ἐπειδὴ ἔλαβα τὴν τόσῃν τόλ-  
»μην νὰ ἐπιχειρισθῶ ἓνα ἔργον τοσοῦτον δι' ἐμὲ δύσκο-  
»λον, δηλαδὴ νὰ μεταγλωττίσω τὴν παροῦσαν βίβλον

1 Ἐλληνομνή. φυλ. 1, σελ. 19.

2 Ἐνθ. ἀν.

» τῆς ζωγραφίας ἀπὸ τὸ Ἰταλικὸν εἰς ἀπλὴν ἡμετέραν  
 » διάλεκτον, χωρὶς νὰ σπουδάξω εἰς Ἑλληνικὰ σπουδα-  
 » στήρια· καὶ διὰ τοῦτο ὑποπτεύομαι ὅτι οὐχὶ μόνον νὰ  
 » ἔχω ἄπειρα σφάλματα εἰς τὴν ὀρθογραφίαν, ἀλλὰ δ-  
 » μοίως καὶ εἰς τὰς λέξεις, διὰ τὸ ὁποῖον δέομαι συγ-  
 » χωρήσεως ἀπὸ ὅσους ἠξεύρουσι τὴν ἐπιστήμην τῶν  
 » γραμμάτων.» Ταῦτα δὲ ἠδύναντο νὰ θεωρηθῶσι πως  
 καὶ ὡς ἀντιφάσκοντα πρὸς τὰ τοῦ Λεοντίου, ἃν δὲν εὐ-  
 ρίσκετο πρόχειρος τῆς φαινομένης ταύτης ἀντιφωνίας  
 κολασμὸς, ὅτι δῆλα δὴ ὁ ἱερομόναχος ὡς *ιερά γράμ-  
 ματα* χαρακτηρίζει τὴν κοινὴν εἰς τὴν τότε ἐποχὴν προ-  
 παιδευτικὴν μάθησιν, ἧς τελικὸς σκοπὸς ἦτο ἡ ἀνάγνωσις  
 τοῦ ψαλτηρίου καὶ προχείρων τινῶν ἐκκλησιαστικῶν βι-  
 βλίων. Περαιώσας δὲ ὁ Δοξαράς τὸν στενὸν κύκλον τῆς  
 παιδεύσεως ταύτης, ἐπεδόθη εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῆς ζω-  
 γραφικῆς τέχνης, ἣτις ἔμελλε νὰ ἀναδείξῃ αὐτὸν πολλῶ  
 μᾶλλον ἢ τὰ πολεμικὰ αὐτοῦ ἀνδραγαθήματα καὶ αἱ παρ'  
 αὐτοῦ εἰς τὴν ἐνετικὴν πολιτείαν προσενεχθεῖσαι ὑπηρε-  
 σίαι. Διότι ὄντως μαρτυρεῖται ὑπὸ διαφόρων ἐνετικῶν  
 περγαμηνῶν καὶ δογμάτων <sup>1</sup>, ὅτι ὁ Παναγιώτης Δοξαράς  
 διεκρίθη διὰ τὸν ὑπὲρ τῆς πολιτείας ἐκείνης ζῆλον αὐτοῦ.  
 Καὶ δὴ ἀναφέρεται πρῶτον ὅτι ἐν ἔτει 1694 ἐσράτευσεν  
 οὗτος εἰς Χίον, συμπαραλαβὼν μισθωτοὺς ἰδίαις δαπά-

1. Εἶνε δὲ ταῦτα, καθ' ἃ σημεινέει ὁ Μουστοξύδης, διάταγμα τοῦ  
 δουκὸς (Ἰωάννου Κορνάρου;) ὑπὸ χρονίαν 21 Δεκεμβρίου 1720 καὶ  
 διαβούλευμα Μάρκου Ἀντωνίου Διέγου, γενικοῦ ναυτικοῦ ἐπιμελητοῦ,  
 ὑπὸ ἡμερομηνίαν 20 Ἰουνίου 1729.

ναις. Τὴν εἶδῃσιν ταύτην ἀπεθησαύρισεν ὁ αἰμίμηστος Μουστοξύδης <sup>1</sup> ἐξ ἀθθεντικῶν ἐγγράφων, μὴ διαφωτίσας ὁμῶς αὐτὴν περαιτέρω. Συμπεραίνομεν λοιπὸν, συμβιβάζοντες τὴν διδομένην χρονολογίαν μετὰ τῶν γνωστῶν ἱστορικῶν γεγονότων, ὅτι ὁ Δοξαράς πιθανώτατα συνεξέπλευσε περὶ τὰς ἀρχὰς Αὐγούστου τοῦ αὐτοῦ ἐκείνου ἔτους μετὰ τοῦ ἐνετοῦ ἀρχιστρατήγου Ζένου, ὅστις ἐκ Ναυπλίου ἐκπλεύσας μετὰ τριῶν καὶ ἑννεήκοντα πλοίων, ἐφ' ὧν ἐπέβαινον ὀκτακισχίλιοι πεζοὶ καὶ τετρακόσιοι ἵππεις, κατώρθωσε νάναγκάσῃ εἰς παράδοσιν, μετὰ στενὴν τοῦ φρουρίου πολιορκίαν, τὸν διοικητὴν τῆς νήσου Χασάν πασᾶν <sup>2</sup>. Ὁρισμένως δ' εἶνε γνωστὴ ἡ ἑτέρα σπουδαία ὑπηρεσία, ἣν ὁ Δοξαράς προσήνεγκεν εἰς τὴν ἐνετικὴν πολιτείαν, ἡ τῆ συνεργεῖα δῆλα δὴ αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν ρουμελιωτικῶν στρατευμάτων Λάμπη εἰς τὴν ὑπηρεσίαν αὐτῆς προσέλευσις τοῦ ἡγεμόνος τῆς Μάνης Λιβερίου Γερακάρη (1696), ὅστις τέως συμμαχῶν τοῖς Τούρκοις πολλὰς ἐπέφερε ζημίας εἰς τε τοὺς ἐλευθεριάζοντας τυχὸν ἐγχωρίους καὶ εἰς τὰ κατακτητικὰ τῶν Ἐνετῶν σχέδια. <sup>3</sup> Ἀπολεσθείσης δὲ τέλος τῆς Πελοποννήσου διὰ τοὺς Ἐνετοὺς, κατέλιπεν ὁ Δοξαράς τὴν πατρίδα καὶ μετ' αὐτῆς τὰ ἄξια λόγου πάτρια ἀγαθὰ, ὅσα ἐν τῇ πατρίδι ἐκέκτητο,

1. Ἑλληνομν. Φυλλ. 1, σελ. 48.

2. Κ. Σάθα, Τουρκοκρατούμενη Ἑλλάς, σ. 402.

3. Ἑλληνομν. φυλλ. 1, σελ. 18.— Σάθα, Τουρκοκρατούμενη Ἑλλάς σελ. 420, ἐν σημ. 2.

πραιτήσας τὸ πᾶν ἐκ ζήλου καὶ ἀγάπης πρὸς τὴν γα-  
ληνοτάτην πολιτείαν. <sup>1</sup>

Καὶ ταῦτα μὲν εἶνε ὅσα ὁ Δοξαράς, ὑπὸ τὸν ἐνετικὸν  
λέοντα τεταγμένος, διεπράξατο· ἡ δὲ πολιτεία, εὐγνω-  
μονοῦσα ἐπὶ τῇ πίστει τῆς οἰκογενείας τῶν Δοξαράδων,  
οἵτινες κατὰ τὸ περὶ τοῦ Νικολάου, υἱοῦ τοῦ Παναγιώτου,  
ἔγγραφον τοῦ δουκὸς, ἐθυσιάσθησαν διὰ τὴν δόξαν τῆς  
πολιτείας (si sacrificarono per le publiche glorie)  
καὶ τὸν ζῆλον αὐτῶν νάνταμείψη προθυμοποιουμένη, ἀ-  
πένειμε μὲν τῷ ἡμετέρῳ Παναγιώτῃ τὸν τίτλον ἱππότου  
(cavalliere), ἐδώρῃσατο δ' αὐτῷ ἐγγείους κτήσεις ἐν τῇ  
τότε προσφάτως κατακτηθείσῃ Λευκάδι, ἃς ἐπνύξησε  
μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ, δωροφορήσασα καὶ ἄλλα κτή-  
ματα ἐν Λευκάδι καὶ Βονίτση τοῖς ὀρφανισθεῖσι τέκνοις  
τοῦ ἀνδρός.

Καὶ ταῦτα μὲν κεφαλαιωδῶς καὶ συντόμως, δι' ἔλ-  
λειψιν λεπτομερεστέρων εἰδήσεων, τὰ κατὰ τὸν πολεμι-  
κὸν καὶ πολιτικὸν τοῦ Δοξαρά βίον. Μέσω σφύρας καὶ  
ἄκμονος εὐρισκόμενος ὁ ἀνὴρ, ἠναγκασμένος δῆλα δὴ  
νὰ προτιμήσῃ μεταξὺ τῆς ἐνετικῆς πολιτείας καὶ τῆς  
τουρκικῆς κυριαρχίας, διπλῶν τότε λυμεῶνων τοῦ τα-  
λαιπώρου ἑλληνισμοῦ, ἤσθάνθη μὲν τὴν καρδίαν αὐτοῦ  
κλίνουσας πρὸς τὴν θαλασσοκράτορα δύναμιν, ὑπηρέτησε  
δ' αὐτῇ διὰ τοῦ ἰδίου ξίφους μετὰ πίστεως καὶ στα-  
θερότητος. Καὶ δυνάμεθα μὲν εὐχερῶς νὰ κατανοήσω-

1. Ἐγγραφον τοῦ κόμητος Σουλεμβούργου περὶ Νικολάου Δοξαρά  
παρὰ Σάβα (Νεσελ. Φιλολ. σελ. 427)

μεν τοὺς λόγους, δι' οὓς μεταξὺ κακῶν ἰσοζύγων προέ-  
κρινε νὰ καταθέσῃ τὸ μῆλον εἰς τὰς δπλάς τοῦ γαμ-  
ψώνυχος θηρὸς τῶν τεναγῶν τοῦ Ἀδρία, ἀδυνατοῦμεν  
δὲ νάρνηθῶμεν, ὅτι ἅπαξ τὴν ἐκλογὴν αὐτοῦ ποιησά-  
μενος, ἀπεδείξατο περὶ τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν ἰδίων ὑπο-  
χρεώσεων καὶ ὑποσχέσεων χαρακτῆρα τίμιον καὶ ἀνεπί-  
μεμπτον.

Προβαίνομεν δὲ νῦν εἰς τὴν ἀφήγησιν τοῦ καλλιτε-  
χνικοῦ καὶ φιλολογικοῦ βίου τοῦ Δοξαρά, ἐν οἷς οὗτος  
οὐχ ἦττον, ὡς θέλομεν ἶδει, διεκρίθη. Ὀφείλεται δὲ ἡ  
γνώσις τῶν περὶ τῶν καλλιτεχνημάτων τοῦ ἀνδρὸς εἰ-  
δήσεων εἰς τὸν αἰοίδιμον Ἀνδρέαν Μουστοξύδην, ὅστις  
πρῶτος τὰ κατ' αὐτὸν ἀνεῦρε καὶ διεφώτισεν. Οὐδὲ θεω-  
ροῦμεν λόγου ἄξια τὰ εἰς τὴν πραγματείαν τοῦ κερ-  
κυραίου λογίου παρειαφρήσαντα ἱστοροπλάσματα, διότι  
τὸ μὲν ταῦτα διορθώθησαν, τὸ δὲ παρέσχον ἀφορμὴν  
εἰς τὸν Ζακύνθιον διορθωτὴν, ἵνα προοιμιάσῃ ἱκανὰ  
πλήρη κόμπου καὶ στόμφου, πρὶν ἢ ἐπανορθώσῃ τὰ ἐν  
τῷ Ἑλληνομνήμονι κακῶς κείμενα.

Ἀφετηρία δὲ τῶν ἐρευνῶν τοῦ Μουστοξύδου ὑπῆρξε  
ζωγραφία τις τοῦ Δοξαρά παρ' ἑαυτῷ σωζομένη καὶ ἐν  
μικρογραφία παριστώσα τὸν κόμητα Σουλεμβοῦργον.  
Εἶνε δ' αὕτη ἐπὶ χαλκοῦ δι' ἐλαιογραφίας εἰργασμένη  
καὶ εἰκονίζει τὸν ἀρχιστράτηγον τῆς ἐνετικῆς πολιτείας  
μέχρι στέρνων, περιβεβλημένον δὲ πορφυρᾶν χλαμύδα καὶ  
θώρακα. Ὀπισθογράφως δὲ τῆς εἰκόνος ταύτης φέρεται  
«Ἐκτύπωμα Ἰωάννου Ματθίου Κόμητος Σκελεμπουρ-

»γίου τῆς Γαληνοτάτης τῶν ἐνετῶν Ἀριστοκρατίας  
 »κατ' Ἡπειρον Στρατάρχου καὶ ὑπερασπιστοῦ Κερκύ-  
 »ρας παρὰ Παναγιώτου Δοξαρά ἰππέως Λακεδαιμονίου,  
 »αψκέ. Μαΐου ιε'.<sup>1</sup> » Ὑποτίθῃσι δὲ ὁ Μουστοξύδης ὅτι  
 τὴν εἰκόνα ταύτην ἐζωγράφησε συντεταγμένος ὢν ὑπὸ  
 τὸν περίδοξον κόμητα ἢ μᾶλλον ξένος ὢν παρ' αὐτῷ  
 καὶ οἰκειός. Παρεκτός δὲ ταύτης τῆς εἰκόνας Λεόντιος  
 ὁ ἱερομόναχος<sup>2</sup> ἀναφέρει ὅτι ὁ ἡμέτερος καλλιτέχνης  
 ἐζωγράφησε τὴν εἰκόνα τοῦ Ἐνετοῦ Φραγκίσκου Γρι-  
 μάνη, ὅστις ἀρχιστράτηγος ὢν ἠθέλησε γὰ τοῦ ζωγρα-  
 φίσου τὴν εἰκόνα του, καθὼς τὸ κάμνουν οἱ μεγάλοι  
 αὐθένται· καὶ δὲν ἠμπόρεσεν ὑπὸ τὴν Βενετῖαν καὶ ἕως  
 ὅλον τὸν Μωρέαν γὰ εὖρη καλλιτερον διδάσκαλον ἀπὸ  
 λόγου του γὰ τὸν ζωγραφίσῃ. Εὐλόγως δ' ὁ τοῦ Ἑλλη-  
 νομνήμονος συγγραφεὺς ἐρωτᾷ, μήποτε ἡ εἰκὼν αὕτη  
 σώζεται ἔτι ἐν Βενετία, ἐν τῷ μεγαλοπρεπεῖ Γριμανεῖῳ  
 μεγάρῳ (Palazzo Grimani).

Εἰκόνες δὲ τοῦ Δοξαρά εὕρισκοντο, κατὰ Μουστοξύ-  
 δην, καὶ ἐν τῷ Ζακυνθίῳ οἴκῳ τῶν Μελισσινῶν, περὶ ὧν  
 δὲν ἠδυνήθη γὰ ἐκθέσῃ λεπτομερεστέρως πληροφορίας. Ἐπ'  
 ἴσης δὲ καὶ τὴν ἐν Λευκάδι ἐκκλησίαν τοῦ ἁγίου Δημη-  
 τρίου κοσμοῦσιν ἔργα τοῦ Δοξαρά· τοιαῦτα δὲ εἶνε αἱ  
 τέσσαρες εἰκόνες τοῦ δεσποτικοῦ. Πλὴν τούτων τῶν εἰ-  
 κόνων βεβαίως καὶ ἄλλας πολλὰς ἐκαλλιτέχνησαν ὁ  
 ἡμέτερος Παναγιώτης, περὶ ὧν ὅμως δὲν διεσώθησαν,

1. Ἑλληνομν. Φυλλ. 1, σελ. 19.

2. Ἐνθ. ἀν. σ. 19.

οὐδὲ ἀπεθησαυρίσθησαν εἰδήσεις· ἐξαιροῦνται τὰ περὶ τοῦ μεγάλου τῶν ἔργων αὐτοῦ, τῆς οὐρανίας τῆς ἐν Κερκύρα ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, περὶ οὗ ἀμέσως κατωτέρω. Καὶ ἀναφέρει μὲν ἐκτὸς τῶν προμνημα-νευθεισῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἐν τῷ ἁγίῳ Σπυρίδωνι καὶ ἄλλας ὁ Μουστοξύδης, ἐζωγραφημένας εἰς τὴν οὐρανίαν, κατὰ τὸν γυναικωνίτην καὶ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ ἐν Ζακύνθῳ ναοῦ τῆς Φανερωμένης· ἀλλ' ὁ νῦν ἐπίσκοπος Ζακύνθου Νικόλαος Κατραμῆς ἀνεῦρε πρό τινων ἐτῶν ἐν τοῖς ἀρχείοις τῆς ἐκκλησίας τὰ συμφωνητικὰ τῶν περὶ ὧν ὁ λόγος εἰκόνων, ἐξ ὧν ἀποδείκνυται ὅτι ὁ ταύτας ζωγραφήσας δὲν εἶνε αὐτὸς ὁ Παναγιώτης, ἀλλ' ὁ υἱὸς αὐτοῦ Νικόλαος, ἴσα τῷ πατρὶ ἢ μᾶλλον ἔτι πλεον διαπρέψας ἐν τῇ τέχνῃ τῆς ζωγραφικῆς.<sup>1</sup>

Ἄλλὰ τὸ κάλλιστον καὶ μέγιστον καλλιτεχνικὸν ἔργον τοῦ ἡμετέρου Δοξαρά εἶνε αἱ εἰκόνες, δι' ὧν οὗτος ἐπεκόσμησε τὴν οὐρανίαν τῆς ἐν Κερκύρα ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος. Διηροῦντο δ' αἱ εἰκόνες αὗται εἰς δεκαεπτὰ διαμερίσματα καὶ ἦσαν ἐζωγραφημέναι ἐπὶ ἱστοῦ.

Τούτων τέσσαρες μὲν, αἱ κατὰ τὰς γωνίας τῆς οὐρανίας, δὲν ἀνήκον εἰς τὴν ὑπόθεσιν, περὶ ἣν αἱ λοιπαὶ περιστρέφοντο, ἀλλὰ παρίστων τοὺς τέσσαρας Εὐαγγελιστάς. Αἱ δὲ ὑπόλοιποι τρισκαίδεκα, ὧν αἱ κατὰ τὸ μέσον τρεῖς, αἱ μέγιστα πασῶν οὔσαι, ἐπερατοῦντο εἰς

1. Νικ. Κατραμῆ ἱερέως, ἱστορικαὶ διασαφήσεις ἐπὶ τῆς πατρίδος Εὐγενίου Βουλγάρως. Ἐν Ζακύνθῳ. 1854. Σελ. 44—45.



ἔλλειψοειδῆ περιφέρειαν, ἀντικείμενον εἶχον τὸ μὲν τὴν  
 κατὰ τὸν βίον πολιτείαν καὶ τὰ ἔργα, τὸ δὲ τὰ μετὰ  
 θάνατον θαύματα τοῦ ἐπισκόπου Τριμυθοῦντος καὶ  
 πολιούχου τῆς τῶν Κερκυραίων νήσου. Ἀφιέρωθη δὲ  
 τὸ σύστημα τοῦτο τῶν εἰκόνων τοῦ Δοξαρά εἰς τὸν  
 φερώνυμον τοῦ ἁγίου ναοῦ ὑπὸ εὐλαβῶν ὀρθοδόξων ἐν  
 ἔτει 1727. Ἐμειναν δ' αἱ ζωγραφίαι αὗται προσηλω-  
 μέναι ἐπὶ τῆς οὐρανίας ἕως πρὸ ἐτῶν περίπου εἴκοσιν,  
 ὅτε παραγγελία τοῦ ἰδιοκτῆτου τοῦ προρρηθέντος ναοῦ  
 ἱερέως Γεωργίου Βούλγαρη ἀντικατέστησεν αὐτὰς διὰ  
 νέων ὁ κερκυραῖος ζωγράφος Μιχαὴλ Ἀσπιώτης, ἀντι-  
 γράψας τὰς εἰκόνας τοῦ Δοξαρά, χωρὶς ὅμως νὰ ἐφίκη-  
 ται τῆς τέχνης ἐκείνων καὶ τοῦ κάλλους. Πόρρω ἀπέ-  
 χοντες τοῦ νὰ ψέξωμεν τὴν ἀνακαίνισιν ταύτην, ἀναγ-  
 καίαν ἄλλως διὰ τὴν εὐπρέπειαν τοῦ ναοῦ, ἠθέλομεν  
 θεωρήσει συμφορωτέραν διὰ λόγον ἐθνικὸν καὶ ἱστορικὸν  
 τὴν ἐπιδιόρθωσιν αὐτῶν τῶν εἰκόνων τοῦ Δοξαρά, ἀγνο-  
 οῦμεν ποῦ νῦν, κυλίνδρων δίκην, κατακειμένων, ἂν δῆλον  
 ὅτι ἐν τοῖς ὑπερώοις τοῦ ναοῦ, ὡς πρὸ τινος χρόνου, ἢ  
 ἀλλαχοῦ. Ἐν ἄλλοις ἔθνεσιν ἐπιμελῶς μὲν καὶ μετὰ  
 πόνου πολλοῦ ἀνευρίσκονται, εὐλαβῶς δ' ἐν μουσεῖοις  
 καὶ στοαῖς διατηροῦνται, πλὴν τῶν ἄλλων τῶν συν-  
 τεινόντων πρὸς γνῶσιν τοῦ ἐν τῇ ἱστορίᾳ βίου τοῦ  
 ἔθνους ἐκάστου, καὶ πανθ' ὅσα ἡ καλλιτεχνία εἰργάσατο.  
 Παρ' ἡμῶν δ' ἐκτὸς τῶν ἀρχαιοτήτων, κατὰ κυριολεξίαν  
 ἐρμηνευομένων, περὶ ὧν νομίζομεν ὅτι μεριμνῶμεν, ποία  
 ποτὲ κατεβλήθη φροντίς πρὸς ἀνεύρεσιν καὶ διάσωσιν τῶν

ζωγραφικῶν, ἂν μὴ τι ἄλλο, ἔργων τῶν καθ' ἡμᾶς μέσων αἰῶνων καὶ τοῦ ἑλληνισμοῦ τῶν πατέρων ἡμῶν; Δὲν ἦτο εὐχερὲς, μετὰ κόπων ἐλαχίστων καὶ δαπάνης μηδὲ σμικρᾶς νὰ περισυναχθῶσιν εἰς ἓν, ἐφ' ὅσον ἔτι ἦτο καιρὸς, ἐπιμελῶς ἐξαχθῆσαι, αἱ τοιχογραφίαι τῶν ἀθηναϊκῶν τοῦλάχιστον ναύσκων καὶ ἐρημοκκλησιῶν, ὅσα περὶ τὴν πόλιν ἐγκαταλελειμμένα ἔκειντο ἢ ἐν ταῖς γειτονίαις αὐτῆς ταύτης ἐτοιμόρροπα ὄντα πάντα νὰ διαφθαρῶσιν ἠπειλοῦντο ὑπὸ τοῦ χρόνου καὶ τῆς ἀτμοσφαιρικῆς ἐπιρρείας οὐχ ἦττον ἢ ὑπὸ τῆς ἀνθρωπίνης ἀβελτηρίας; Ἄλλ' ἤδη τὰ πλεῖστα τούτων κατέπεσον ἢ κατ' ἐδάφους ἐκρημίσθησαν, μηδεμιᾶς παρ' ὧν ἔδει ληφθεῖσθαι περὶ τῶν παλαιῶν ζωγραφημάτων φροντίδος, μόλις δέ που τινὰ ἐσχατόγηρα καὶ μονοноῦ σαλευόμενα διασώζονται, ἵνα ἡμᾶς εἰς νυκτωπᾶς ἡμέρας μοιραῖας κακοδαιμονίας καὶ ἐθνικῆς καταπτώσεως ἀνάγωσιν.

Ἄλλ' ἐπανερχόμεθα εἰς τὸν Δοξαράν, ἀφ' οὗ παρεξέτρεψεν ἡμᾶς ἡ ἔφεσις τοῦ νὰ ὑποδείξωμεν καὶ τοὶ ἀργὰ βεβαίως, ἐν τῶν δεομένων κατεπειγούσης μερίμνης.

Τοιαῦτα τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα τοῦ Παναγιώτου Δοξαρά, ἀναδεικνύοντα αὐτὸν ἓνα τῶν ἐπισημοτάτων ἐν τῇ ἐποχῇ τῆς δουλείας Ἑλλήνων ζωγράφων.

Ἐν ᾧ χρόνῳ ἔζη ἐκεῖνος πολλοὶ τῶν ζωγράφων, καθὼς παραπονεῖται ὁ Λεόντιος <sup>1</sup>, *ἀλείφουρ μόνον τοίχους* <sup>2</sup>

1. Ἐνθ. ἀν. Ἑλληνομνήμ. φυλλ. 1, σελ. 27.

2. Γραφὴ ἀθηναϊκοῦ κώδικος. — Δ. Γ. μαρκιανοῦ ἀλείφουρ τοίχους (παρὰ Μουστοξύδη ἐν Ἑλληνομν. αὐτ.).

σαπίδια, παρτα με τερατοειδῆ καὶ παράξενα μορφώματα, καὶ με διεστραμμένα καὶ ἄτεχνα μέλη καὶ πρόσωπα, καὶ δὲν ἔμπορεῖ τιὰς τὰ ἐγνωσθῆναι εἰκόνα Χριστοῦ ἢ Παραγίας, παρὰ μόνον ἀπὸ τὸ ὄνομα ὁποῦ ἔχουν γραμμένον. Ὅμοίως καὶ τῶν ἄλλων ἁγίων. Καὶ δὲν αἰσχύρονται οἱ τρισάθλιοι παρὰ μόνον κυττάζον εἰς τὰ ἀργύρια καὶ χωρὶς τὰ γενοῦν μαθηταὶ ἐξ μηνῶν ἢ ἐνὲς χρόνον, κηρύττονται παρευθὲς διδάσκαλοι ζωγράφοι καὶ ἀγιογράφοι, βδελυγματογράφοι ἀληθέστερον ἢ ἀγιογράφοι, ὅτι ὅποιος τὰ βλέπει σιγχαίνεται καὶ τοὺς βδελύττεται ἀπὸ τέτοια ζωγραφίσματα, ὁποῦ εἰς ἔργα ἐκκλησιαστικά, καὶ μάλιστα ὁποῦ καὶ δόγμα πίστεως, ἀντὶς τὰ στολίζουν τὴν ἐκκλησίαν τὴν ἀσχημιζόν χειρότερα.

Ἄλλ' ὁ Δοξαρχὺς ποιεῖ ἐξαιρέσιν, καὶ τὴν τέχνην αὐτοῦ ἀποθαυμάζει ὁ ἱερομόναχος ἐν οἷς ἀνωτέρω περὶ τῆς εἰκόνης τοῦ Γριμάνη παρεθήκαμεν, λέγων, ὅτι ὁ ἐνέτος ἀρχιστράτηγος δὲν ἠμπόρουν ἀπὸ τὴν Βενετίαν καὶ ἔως ὅλον τὸν Μωρέαν τὰ εὔρη καλλίτερον διδάσκαλον ἀπὸ λόγου του τὰ τὸν ζωγραφίσῃ. Πρὸς δὲ λίαν ἐπικινεῖ αὐτὸν καὶ ὀλίγον ἀνωτέρω<sup>2</sup> ἐκτιθεὶς, ὅτι ἕστερα ἐδόθη εἰς διδασκάλους ζωγράφους τὰ διδαχθῆ<sup>3</sup> ταύτην τὴν ἀξιέπαινον καὶ ὑπερθαύμαστον τέχνην, καὶ τόσον ἐδόθη εἰς αὐτὴν, καὶ σμίγοντας ὁμοῦ με τὴν εὐφυΐαν, ὁποῦ εἰ-

1. Γραφὴ ἰθὺν. κώδικος.— Δ. Γ. μαρκιανοῦ καὶ τῶν ἁγίων.

2. Ἑλληνομνημ. φυλλ. 1, σελ. 25.

3. Γραφὴ ἰθηναικοῦ κώδικος.— Δ. Γ. μαρκιανοῦ νὰ ἐδιδάχθη.  
(Ἑλληνομνημ. σ. 25.).

χειν, τὴν φιλοπορίαν, τόσοσ τὴν ἔμαθεν ἀκριβῶς, ὁποῦ  
 ἐξαπέρασεν ὄχι μόνοσ τὸς ρῶν, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς ἀπὸ  
 τὸς παλαιοὺς· καὶ ὄχι μόνοσ τὴν ἀπλῶς ζωγραφικὴν,  
 ἀλλὰ καὶ ἐκείνην ὁποῦ λέγεται λατινικὰ γατογράφει.  
 Καὶ πράγματι τὴν μελέτην ταύτην τῆς φύσεως ὑπὸ  
 καλλιτεχνικὴν ἔποψιν ἐξάγει καὶ συνιστᾷ καὶ αὐτὸς ὁ  
 ζωγράφος πολλαχοῦ τῆς πρωτοτύπου αὐτοῦ περὶ ζω-  
 γραφίας διατριβῆς. Δεόντως δ' ἐξετίμησε τὴν ζωγρα-  
 φικὴν ἀξίαν τοῦ ἀνδρὸς ἐξ αὐτοψίας τῶν ἔργων αὐτοῦ  
 καὶ ὁ Μουστοξύδης. Καὶ τὴν μὲν δι' ἔλαιομιγῶν χρω-  
 μάτων εἰργασμένην ἐπὶ χαλκοῦ εἰκόνα τοῦ Σουλεμβούρ-  
 γου, σωζομένην καὶ νῦν ἔτι παρὰ τῷ ἀξιολόγῳ υἱῷ αὐ-  
 τοῦ Μιχαὴλ Μουστοξύδη, θεωρεῖ ὁ τοῦ Ἑλληνομνήμο-  
 νος συντάκτης τεχνηέντως ἐξεργασμένην <sup>1</sup>, καὶ ἀνα-  
 γνωρίζει αὐτὸν ὡς εὐδόκιμον εἰκονιστὴν ἢ εἰδουγράφον  
 διὰ τὴν καὶ ἐπὶ τῶν ὑποδεστέρων ἔργων αὐτοῦ ἐπαν-  
 θοῦσαν ἀρμονίαν καὶ ζωηρότητα τῶν χρωμάτων, τὴν  
 χαρακτηρίζουσιν τὴν ἐνετικὴν σχολὴν, ἧς ἠκολούθησε  
 τὸ ὑπόδειγμα ἐν τοῖς ἔργοις αὐτοῦ. Ἄλλ' ὁ Δοξαράς  
 ἐπ' ἴσης διεκρίθη καὶ ὡς πρὸς τὴν ἐφεύρεσιν καὶ σύνθε-  
 σιν ἱστοριῶν <sup>2</sup>. Τοῦ συστατικοῦ δὲ τούτου, τοῦ κυριω-  
 τάτου διὰ τὴν ζωγράφεισιν πρωτοτύπων εἰκόνων, ἀνα-  
 γνωρίζει τὴν ἀξίαν καὶ αὐτὸς ὁ καλλιτέχνης, ὅστις κο-  
 σμῶν διὰ τοῦ λόγου τὴν ἀρετὴν ταύτην τοῦ ἀληθοῦς  
 ζωγράφου, φάνεται ἡμῖν πλέκων σῦναμα καὶ ἑαυτοῦ

1. Ἑλληνομνήμ. φυλλ. 1, σελ. 48.

2. Ἑλληνομνήμ. φυλλ. 1, σελ. 19.

τὸν στέφανον, ὅταν λέγῃ περὶ τῶν ἐφευρημάτων « ὦ  
 »ἐνέργειαις θαυμασταῖς καὶ ἐξαισίαις, προερχόμεναις ἀπὸ  
 »ἐκεῖνον τὸν ὑπερφυσικὸν νοῦν, ὁποῦ διαπερνῶντας οὐχὶ  
 »μόνον εἰς τὰ πράγματα τούτου τοῦ κόσμου, ἀλλὰ  
 »ὑψώθη καὶ εἰς τὰς σφαίρας, εἰς τὸ νὰ σχηματίζῃ καὶ  
 »νὰ εὐρίσκη μορφαῖς οὕτως θεαῖς, ὁποῦ ὁ ἀνθρώπινος  
 »νοῦς χαίρεται ὅταν θεωρῇ νὰ μετέχῃ εἰς ἐκεῖνα τὰ  
 »παραδείγματα τοῦ παραδείσου. <sup>1</sup>» Καὶ ὅταν ἀναλο-  
 γισθῶμεν, ὅτι αἱ ὑπὸ τοῦ Νικολάου <sup>2</sup> Ἀσπιώτου γενό-  
 μεναι ἀντιγραφαὶ τῶν ἔργων τοῦ Δοξαρχᾶ οὐ μόνον δὲν  
 ὑπερέβαλον, ἀλλ' οὐδ' ἰσόσταθοι πρὸς τὰς ἐκεῖνου εἰκό-  
 νας ἀπέβησαν κατὰ τὴν καλλονὴν καὶ τὴν ἐντέλειαν,  
 καὶ ταῦτα μετὰ πάροδον ἑνὸς ὅλου αἰῶνος, πρὸς δὲ πεν-  
 τεκαίκοσαετηρίδος μιᾶς, καὶ ἐν ἐλευθεριωτέρα τῆς τέ-  
 χνης ἐξασκήσει, δὲν δυνάμεθα παρὰ νάπονεῖμωμεν δι-  
 καιον ἐκτιμῆσεως φόρον πρὸς τὸν ἄνδρα, τόσῳ θαυμα-  
 σιώτερον ἐπιφαινόμενον, ὅσῳ μετὰ τῆς αὐτῆς δεξιότη-  
 τητος, μεθ' ἧς τὴν γραφίδα μετεχειρίσατο, ἐχρήσατο  
 τῷ τε ξίφει καὶ τῷ καλάμῳ, ἐν οὐδενὶ ὑπολειφθεῖς.

Καὶ τώρα μεταβαίνομεν εἰς ἐξέτασιν τῶν ἔργων ἅτι-  
 να ἔγραψε, θέλων καὶ περὶ τὴν θεωρίαν τῆς τέχνης νὰ  
 φανῇ χρήσιμος, ὅσον ἐν τῇ πράξει ἀνεδείχθη εὐδόκιμος.

Τοῦ Παναγιώτου Δοξαρχᾶ σώζονται δύο συγγράμματα,

1. Ἰδὲ κατόπι, περὶ ζωγραφίας, σελ [2]. Γράφομεν δ' ἐν ταῦθα, ἀ-  
 παλλάσσοντες τὸ καίμενον τῶν ἀνορθογραφιῶν τοῦ χειρογράφου.

2. Ἐσφαλμένως ἐτυπώθη Μιχαήλ Ἀσπιώτου ἐν σελ. 101.  
 τοῦ παρόντος προλόγου.

ἀμφοτέρα ἐν χειρογράφῳ καὶ ἀνέκδοτα, μία μὲν μετάφρασις τῆς τέχνης ζωγραφίας τοῦ περιφανοῦς ἰταλοῦ καλλιτέχνου Λεονάρδου Βιντσίου (1445—1519), ἐν ἣ συμπεριελήφθησαν καὶ τινες ἄλλαι παρ' ἄλλων γεγραμμέναι καλλιτεχνικαὶ πραγματεῖαι, ἐν δὲ πρωτότυπον συνταγμάτιον περὶ ζωγραφίας. Τούτων τὸ μὲν τελευταῖον διαφυλλάσσεται ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐμοῦ πατρὸς, πρὸ ἐτῶν εἴκοσι παρ' αὐτοῦ ἠγορασμένον. Τῆς δὲ μεταφράσεως τοῦ Βιντσίου ὑπάρχουσι δύο κώδικες, ὧν εἷς μὲν κατατεθειμένος ἐν τῇ Μαρκιανῇ τῆς Ἑνετίας ἀνελύθη ἤδη πρὸ ἐτῶν ὑπὸ τοῦ Μουστοξύδου, ὁ δὲ καταριθμεῖται ἐν τοῖς χειρογράφοις τῆς Ἐθνικῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης. Καὶ ὁ μὲν μαρκιανὸς κώδιξ εἶνε προγενέστερος τοῦ ἀθηναϊκοῦ, γραφεὶς ἐν ἔτει αψκ', οὗτος δὲ, γραφεὶς μετὰ τέσσαρα ἔτη, τῷ αψκδ', εἶνε πληρέστερος ἐκείνου καὶ τελειότερος, περὶ τινὰ δὲ καὶ διαφέρων. Ἀλλὰ πρὶν ἢ περιγράψωμεν τὸν ἐν τῇ ἀθηναϊκῇ βιβλιοθήκῃ σωζόμενον, καὶ ἐκθέσωμεν τὰς ἀπ' ἀλλήλων διαφορὰς τῶν δύο κωδίκων, καλὸν θεωροῦμεν νάποδείξωμεν ὅτι ἀμφοτέροι εἶνε ἰδιόγραφοι τοῦ Δοξαῤᾤ μετὰ καὶ τοῦ παρ' ἡμῖν χειρογράφου τοῦ ἐνταῦθα ἐκδιδομένου περὶ ζωγραφίας συγγραμμάτιου. Καὶ δὴ τὸ χάρτινον τῆς Μαρκιανῆς χειρόγραφον, ὅπερ εἶδε καὶ ἐξήτασεν ἐν Βενετία ὁ Μουστοξύδης, εἶνε γεγραμμένον κατὰ τὴν μαρτυρίαν αὐτοῦ <sup>1</sup> ὑπὸ χειρὸς ὀλίγον ἐμπείρου τὴν ὀρθογραφίαν, δύναται δ' ἄλλως νά θεωρηθῆ ὡς ὠραῖον μνημεῖον

1. Ἑλληνομνήμ. φυλλ. 1, σελ. 22.

τῆς τέχνης τοῦ ἀνδρός, διότι κοσμεῖται ὑπὸ σκιαγραφημάτων εἰργασμένων μετὰ μεγάλης λεπτότητος καὶ ἀκριθείας<sup>2</sup>, αἵτινες μετὰ καὶ τοῦ κειμένου εἶνε βεβαίως αὐτόγραφα τοῦ Δοξαρά ἔργα. Ταῦτά δὲ συστατικὰ χαρακτηρίζουσι καὶ τὸν ἀθηναϊκὸν κώδικα τῆς μεταφράσεως τοῦ Βιντσίου, ἔχοντα σχῆμα τὸ μέγα λεγόμενον ὄγδοον, διότι καὶ ἀνορθογραφῶν εἶνε πλῆρες τὸ χειρόγραφον καὶ τὰς εἰκόνας, περὶ ὧν λεπτομερέστερον κατωτέρω, διαστέλλει ἐντέλεια καὶ τέχνη ἀνταξία τῶν ἐπικίνων, οὓς ὁ Μουστοξύδης ἀποδίδει εἰς τὰς τοῦ μαρκιανοῦ κώδικος. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἡμέτερον χειρόγραφον τοῦ πρωτοτύπου περὶ ζωγραφίας συγγραμματος, παραβληθὲν πρὸς τὸν ἐν τῇ ἀθηναϊκῇ βιβλιοθήκῃ κώδικα, εὐρέθη ἔχον τὸν αὐτὸν ἀκριβῶς γραφικὸν χαρακτῆρα ὥστε προδήλως καὶ οἱ τρεῖς σωζόμενοι κώδικες τοῦ Δοξαρά εἶνε τῇ ἰδίᾳ αὐτοῦ χειρὶ γεγραμμένοι.

Εἶνε δ' ὁ Ἀθηναϊκὸς κώδικς τῆς μεταφράσεως τοῦ Βιντσίου, ἵνα πρῶτον περὶ ταύτης ποιήσωμεν τὸν λόγον, πληρέστερος καὶ οἰονεὶ ὀρθοεπέστερος τοῦ μαρκιανοῦ· καθόλου δὲ τὸ ἔργον φαίνεται ἐπιδιορθωθὲν καὶ ἐπαυξηθὲν κατὰ τὸ διεληθὸν ἀπὸ τῆς ἐκείνου καταγραφῆς τετραετὲς διάστημα. Γίνεται δὲ τοῦτο καταφανὲς εὐθὺς ἀμέσως ἀπὸ τοῦ τίτλου τῆς βίβλου, ἔχοντος μὲν τινὰς διαφορὰς γραφῆς ἀπὸ τοῦ πρώτου, περιλαμβάνοντος δ' ἐν τέλει καὶ πραγματείαν μὴ κατειλεγμένην ἐν τῇ ἐπικεφαλίδι τοῦ χειρογράφου τῆς Μαρκιανῆς, οὐδὲ περιεχο-

μένην ἐν αὐτῷ. Ἔχει δ' ὁ ὅλος τίτλος τοῦ ἀθηναϊκοῦ  
 κώδικος, ἀπαλλασσόμενος τῶν ἀνορθογραφιῶν, ὡς ἐξῆς.  
 «Τέχνη ζωγραφίας Λιονάρδου τοῦ Βίντζη νεωστὶ φανερω-  
 «θεῖσα, μετὸν βίον τοῦ ἰδίου ποιητοῦ, συγγραφεῖς παρὰ  
 «τοῦ Ῥαφκὴλ Δουφρέσνε. Προσέτι δὲ καὶ ἕτερα τρία βι-  
 «βλίω διὰ τὴν ζωγραφίαν πάνυ ὠραῖα Λέοντος Βαπτιστοῦ  
 «τοῦ Ἀλθέρτου μετὸν βίον τοῦ αὐτοῦ. Ἐν δὲ τῷ τέλει  
 «τῆς παρούσης βίβλου τυγχάνει καὶ τινε μικρὰ καθαρὰ  
 «διήγησις περὶ τῆς ζωγραφίας τοῦ τοίχου τοῦ Ἀνδρέου  
 «Πότζο ἐκ τῆς Ἰησοῦ ἐταιρίας, ἀρχιτέκτονος καὶ εἰκονο-  
 «γράφου. Ἄμα σὺν τῷ καταλόγῳ τῶν νέων τε καὶ  
 «πκλαιῶν ζωγράφων καὶ διδασκάλων, συλλεχθέντων  
 «ἐκ διαφόρων βιβλίων. Ὁμοίως καὶ μετὰ τινος ὀμιλίας  
 «εἰς τὸ τέλος λίαν ὠφέλιμος ἐκ τῶν λόγων τοῦ Πατρὸς  
 «Παύλου Σέγγερη, ἐκ τῆς ἐταιρίας Ἰησοῦ ἱεροκέρυκος,  
 «ἣτις διηγεῖται τὴν θείαν καὶ ἄκραν τοῦ Θεοῦ παν-  
 «τουργικὴν δύναμιν· μεταφρασθέντων ἐκ τῆς ἰταλικῆς  
 «φωνῆς εἰς ἀπλὴν ἡμετέραν διάλεκτον παρὰ τοῦ ἐλα-  
 «χίστου Παναγιώτου Δοξαρᾶ Ἰππέως Πελοποννησίου,  
 «ζωγράφου, καὶ παρ' αὐτοῦ γονυπετῶς ἀφιερωθέντων τῷ  
 «Κυρίῳ καὶ Θεῷ, Σωτῆρι δὲ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστῷ. Ἐν  
 «ἔτει σωτηριώδει αψκδ'.» Ἀπαρτίζεται δὲ τὸ βιβλίον  
 ἐκ σελίδων ἐν συνόλῳ 37ῶ, τῶν μὲν ἠριθμημένων, τῶν δὲ  
 μὴ, ἐν αἷς περιλαμβάνονται τὰ ἐν τῷ τίτλῳ σημειούμενα  
 ὑπὸ ἰδίας ἐπιγραφᾶς ὡς ἐξῆς. Προηγεῖται μὲν ἡ εἰς τὸν  
 Σωτῆρα ἀφιέρωσις τοῦ Δοξαρᾶ, καταλαμβάνουσα σελίδας  
 30 μετὰ τοῦ προοιμίου τοῦ ἱερομονάχου Λεοντίου τοῦ



Πελοποννησίου, τῆς εἰς τὴν βασίλισσαν τῆς Σουηδίας Χρηστίναν προσφωνήσεως τῆς ἐκδόσεως τοῦ πρωτοτύπου παρὰ τοῦ 'Ραφαήλ Dufresne, καὶ τῆς παρ' αὐτοῦ βιογραφίας τοῦ Βιντσίου. Ἐπειτα σελίδες 170 ἡριθμημένοι κατέχονται ὑπὸ τοῦ συγγράμματος τοῦ διασήμου Ἰταλοῦ ζωγράφου, φέροντος τὸν ἰδιαίτερον τίτλον *Μεταχειρίσις διὰ τὴν ζωγραφίαν Λιονάρδου τοῦ Βίντζη*, μεθ' ἧς ἔπεται ὁ πίναξ τῶν παρὰ Βιντσίῳ περιεχομένων ἐν 16 σελίσιν μὴ ἡριθμημέναις. Αἱ 7 μεθεπόμεναι, καὶ αὐταὶ ἀσελίδωτοι οὔσαι, περιέχουσι τὴν ὑπὸ Dufresne ἀφιέρωσιν τοῦ συγγράμματος τοῦ Λέοντος εἰς Κάρολον Ἐράρδον, ζωγράφον τοῦ χριστιανικωτάτου βασιλέως, καὶ τὴν βιογραφίαν Λέοντος Βαπτιστοῦ τοῦ Ἀλβέρτου, οὔτινος τὸ σύγγραμμ. καταλαμβάνει σελίδας 82 ἡριθμημένας. Αἱ δὲ σελίδες 83—152 περιέχουσι τὴν διατριβὴν τοῦ Ποτίου *Σύντομος διδασκαλία διὰ τὴν ζωγραφίαν τοῦ τοίχου*, τὸν παρ' αὐτοῦ τοῦ Δοξαρᾶ συνταχθέντα κατάλογον τῶν ζωγράφων, ἐν ᾧ ἐνιαχοῦ αἱ χρονολογίαι καὶ ὁ τόπος τῆς καταγωγῆς φαίνονται κατόπι προσθεμιένα, ὡς ἀποδεικνύει τὸ ἀλλόχρου τοῦ μέλανος καὶ τὸ ἑτεροκλινὲς τῆς γραφῆς, καὶ τέλος τὸν λόγον τοῦ ἱεροκέρυκος Παύλου Σέγνερη ἐπιγραφόμενον ὡς ἔπεται: « Ἐκ τῶν τοῦ « διδασκάλου πατρὸς λόγων, κυρίου Παύλου Σέγνιερη, ἐκ « τῆς ἑταιρίας Ἰησοῦ ἱεροκέρυκος, μέρος δεύτερον, ὁμι- « λία τρίτη, ἣ ὁποία περιέχει τὴν θεῖαν κυριότητα ἄνω- « θεν εἰς τοὺς ἀνθρώπους θεμελιωμένην εἰς τὴν ἄκραν « παντοδυναμίαν τῆς θείας φύσεως, καὶ καταλαμβάνε-

«ται ἀπὸ αὐτὸ ἢ βαρύτητα τῆς θανασίμου ἀμαρτίας.»  
 Ἐκ πάντων τούτων ἢ μὲν προσφώνησις τοῦ Λεοντίου ἐ-  
 δημοσιεύθη ἐν τῷ Ἑλληνομνήμονι <sup>1</sup>, ὡς καὶ τὰ ἐπιγράμ-  
 ματα τοῦ αὐτοῦ ἀναδημοσιεύομεν δ' ἐνταῦθα τὰ τε-  
 λευταῖα ταῦτα ὡς ἐνέχοντα διαφορὰς τινας, ἐπανορ-  
 θούσας ἐνιαχοῦ καὶ τὴν ἔννοιαν καὶ τὸ μέτρον.

Τεῖρεσι μὲν πόλος ἔστεπται πολυδαίδαλο· οὗτος,  
 γαῖα δὲ κεύθει ἐν κενεῶσιν ἀπείρονα αὔθις  
 χρώματα λευκῶν, ἢ δ' ἐπιμίκτων χρύσεα πλεῖστα  
 κάλλων ὅσα τ' ἐνερθεν ἔχει μυχίοισι βάθεσσιν.

Εἶτα δ' ἐπ' ὄψιν ἀπείρατα ἄνθεα καττ' ἐνιαυτὸν  
 ὦρη εἶαρος ἀκτὴν φύσιος Δημάτερός τε.

Ζωγραφικὴ ἔξις δὲ φύσιν ζηλώσστα πάντη,  
 ὡς πάντ' ἤλασεν ἄνθεα κόσμου ὥστε πορίζειν  
 οὐρανίους χάριτας χθονίοις ἀνέρεσσιν ἐπ' αἶαν,  
 ἄς Λιονάρδος ὁ Βίντζιος εἰληφῶς παρὰ πάντας  
 σὺν τε Λέοντ' αὐχμημα ἔχει εἰς ἀπείρονα καιρὸν,  
 θησαυροὺς ἀδαπανέας ἐνθάδε αἰρυσάμεινος.

Ἦγαγε δ' εἰς φάος αὔθι Παναγιώτης Θαλάμηθεν  
 κλεινὸς Δοξαράς, ἀριπρηπῆς, ἰδμοσύνη τε.

Ἦ χάριν ἴσχειν ὄφλετε, πάντες ζωογραφῆες·  
 τῷ γὰρ κῦδος φέρτερον οὐρανόθεν Θεὸς ἦκεν <sup>2</sup>.

Ἐχει δὲ καὶ τοῦ Λεοντίου ἢ προσφώνησις ἢ ἐν τῷ  
 ἀθηναϊκῷ κώδικι διαφορὰς γραφῆς ἀπὸ τοῦ μαρκιανοῦ  
 καὶ τινας συμπληρώσεις, ὡς φαίνεται καὶ ἐκ τῶν πρό-  
 τερον παρατεθέντων ἀποσπασμάτων, ἀλλὰ κρίνομεν πε-  
 ριττὸν ἀναδημοσιεύσωμεν αὐτὴν διὰ τὸ μῆκος, προτι-

1. Φυλ. 1, σελ. 23—28.

2. Πρὸβλ. καὶ Ἑλληνομν. φυλλ. 1, σελ. 28.

μῶντες νὰ προσενέγκωμέν τι νέον ἐνταῦθα, καὶ διὰ τοῦτο πρᾶξιθέμενοι τὴν πρωτότυπον τοῦ Δοξαρχᾶ ἀφιερωτικὴν εἰς τὸν Σωτῆρα, ἐν ἧ θεωρῶν τὴν ζωγραφικὴν τέχνην ἀπορρέουσιν ἐκ τοῦ Χριστοῦ, ἀνατίθησιν αὐτῷ εὐλαβῶς τὸ ἔργον, ἐπικαλούμενος τὴν ἐξ ὕψους βοήθειαν.

«Τῷ πανυπεριμνήτῳ, ὑπερενδόξῳ καὶ ὑπεραχράντῳ μονογενεῖ υἱῷ καὶ λόγῳ τοῦ ὑψίστου Πατρὸς καὶ Θεοῦ κυρίῳ κυρίῳ, βασιλεῖ βασιλέων, Θεῷ τῶν Θεῶν, Δημιουργῷ καὶ Δεσπότῃ ἀπάσης τῆς κτίσεως, Σωτῆρι δὲ ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστῷ, Παναγιώτης ὁ Δοξαρχᾶς δουλικὴν ἀπονέμει προσκύνησιν.

«Τοῖς σοῖς παναγίοις καὶ ἀχράντοις ποσὶ προστρέχει τὸ βιβλίον τοῦτο, Δέσποτα πολυέλεε καὶ παντοκράτωρ Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, τὸ ἀπαύγασμα τῆς μεγαλοπρεποῦς δόξης τοῦ πατρὸς, ὁ τῆς οὐσίας καὶ τῆς φύσεως αὐτοῦ ἀπαράλλακτος καὶ ἀμετακίνητος χαρακτήρ, ἡ ἀενάως βρούσα ζωτικὴ καὶ φωτιστικὴ πηγὴ ἡ συναΐδιος τοῦ Πατρὸς δημιουργικὴ δύναμις καὶ συνεκτικὴ τῶν ἀπάντων ὁ ἀνυπόστατος λόγος ἡ μεγαλῶνυμος καὶ ὑφεστῶσα σοφία αὐτοῦ ὁ φέρων τὰ πάντα τῷ ῥήματι τῆς παντοδυναμίου ἰσχύος σου, ὁ μόνος ὄντως δημιουργὸς καὶ ὑποστάτης πάσης οὐσίας καὶ φύσεως, ὑπάρξενός τε καὶ ὑποστάσεως ὁ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος ἀπλῶς πρᾶξαγὼν καὶ συμπασαν κτίσιν τὴν ὄρατὴν καὶ τὴν ἀόρατον, ὁ διὰ μόνην τὴν σὴν ἀγαθότητα κατασκευάσας τὸν ἄνθρωπον, ἵνα

δεσπόζη τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων εἰς δύοξαν  
 καὶ αἶνεςιν τῆς ἀπορρήτου δόξης σου, γνώρισμα δὲ τῆς  
 σῆς ἀπέριου καὶ ἀκαταλήπτου σοφίας καὶ τῆς ἀπειροδυ-  
 νάμου σου ἰσχῦος ὑπόδειγμα· ὁ κενώσας σεαυτὸν ἐκ τῶν  
 πατρικῶν καὶ θεϊκῶν κόλπων, καὶ τὴν ἡμετέραν ὄλην  
 ἀναλαβόμενος φύσιν ἐκ τῶν πρῆθηνικῶν καὶ πανάγων  
 λαγόνων τῆς παναχράντου καὶ ἀειπαρθένου Μαρίας, μεί-  
 νας ὕπερ ἧς καὶ πρὸ τῆς προσλήψεως, ἄτρεπτός τε καὶ  
 ἀναλλοίωτος, καὶ τὴν ἀπαρχὴν τῆς ἡμῶν φύσεως δῶρον  
 προσγαγὼν τῷ σῷ γεννήτορι. Διὸ, πανάγαθε καὶ πο-  
 λυεύσπλαγγχε Κύριε, πρόσδεξαι καὶ παρ' ἐμοῦ τοῦ τα-  
 πεινοῦ καὶ εὐτελοῦς οἰκέτου σου τὸ μικρὸν τοῦτο δῶρον  
 καὶ εὐτελές, ὅπερ μετὰ πάσης εὐλαβείας καὶ φόβου προσ-  
 φέρω τῇ σῇ ὑπερπλουσίῳ καὶ ἀνευδεῖ ἀγαθότητι, τὴν  
 ἀφιέρωσιν δηλαδὴ ταύτης τῆς βίβλου, τῆς διαλαμβα-  
 νούσης περὶ τὸν σχεδιασμὸν, ἀπαρτισμὸν καὶ τελείωσιν  
 τῶν σεβασμίων καὶ ἁγίων εἰκόνων καὶ πάσης τῆς γρα-  
 φικῆς ἐμπειρίας καὶ τέχνης. Εἰ γὰρ ὁ οὐρανὸς καὶ ὁ οὐ-  
 ρανὸς τοῦ οὐρανοῦ οὐκ ἀρκέσουσί σοι, ὅτι πρὸς τὸν ἄπει-  
 ρον πλοῦτον τῶν σῶν δωρεῶν καὶ πρὸς τὴν σὴν ἄφατον  
 μεγαλωσύνην, ἧς οὐκ ἔστι πέρας, πᾶσα ἀνθρωπίνη δω-  
 ρεὰ εἰς οὐδὲν λογισθήσεται, ὑπάρχεις γὰρ ἀνευδεῆς καὶ  
 παντέλειος, ἀλλ' οὖν ὡς πανοικτίρμων καὶ πολυέλεος  
 προσίεσαι καὶ καταδέχη καὶ τὰ παρ' ἡμῶν τῶν ἀναξίων  
 προσφερόμενα, καὶ οὐ μόνον τῶν μάγων τὰ δῶρα καὶ  
 τῆς χήρας τὰ δύο λεπτά, ἀλλὰ καὶ τῆς πρώην μὲν πόρ-  
 νης, ὕστερον δὲ σώφρονος τὸ μύρον καὶ τὰ δάκρυα, καὶ

οὐ μόνον προσεδέξω, ἀλλὰ καὶ ἀμοιβὴν αὐτῇ παρέσχες τὴν λύσιν τῶν πλημμελημάτων αὐτῆς. Ἐξ ὧν καὶ γὰρ ὁ ἀμαρτωλὸς λαβὼν ὑπόδειγμα, προσπίπτω μετὰ φόβου καὶ τρόμου, καὶ ὡς περ ἀντιλαβόμενος τῶν ἀχράντων σου ποδῶν δέομαι καὶ ἀντιβολῶ μετὰ πάσης εὐλαθείας, ἵνα μὴ ἀπαξιῶσθαι προσδέξασθαι τὴν μικρὰν μου ταύτην δωρεάν, ἣν ἀφιερῶ τῇ σῇ μεγαλοπρεπείᾳ· σὺ γὰρ οἶδας, Δέσποτα τῶν ἀπάντων, ὁ ἐτάζων καρδίας καὶ νεφροῦς, ὅτι δι' οὐδὲν ἐκινήθητι πρὸς τοῦτο τὸ ἔργον, ἀλλὰ δυοῖν αἰτίαις ἔνεκα. Μίαν μὲν, ἐπεὶ περ ἡ βίβλος αὕτη περιέχει πάντα τὰ τῆς εἰκονογραφικῆς τέχνης, οὐδενὶ ἀρμόζει εἰμὴ σοὶ τῷ ὑπὲρ πᾶσαν κτίσιν ἐπέκεινα. Πρῶτον μὲν, ὅτι σὺ περιέγραψας καὶ φέρεις ἐν σεαυτῷ τὸ ἀπαράλλακτον κάλλος τοῦ Πατρὸς, χρώμασι τῆς ὁμοουσιότητος καὶ τῆς αὐτῆς δυνάμεως, δόξης τε καὶ λαμπρότητος, καὶ ὑπάρχεις ζῶσα καὶ ἀνυπίστατος καὶ ἰσότυπος εἰκῶν αὐτοῦ, καὶ τοσοῦτον ἡ αὐτῇ, ὥστε ὁ ἑωρακὼς σέ, τὸν χαρακτῆρα τῆς αὐτοῦ ὑποστάσεως, ἑώρακε τὸν Πατέρα. Δεύτερον δὲ ὅτι σὺ ἐζωγράφισας ἐν σεαυτῷ (ὡς νοῦς ἀπαθῆς καὶ ἄυλος) πᾶσαν τὴν κτίσιν. Σὺ μόνον νοήσας τὰς νοερὰς οὐσίας περιέγραψας, καὶ ὑπέστησας ὑμνωδοὺς ἀπύστους τῆς σῆς θεότητος, σὺ μὲ μίαν μόνην γραμμὴν κυκλωφερὴν (sic) περιέκλεισας τὸ κύτος τοῦ οὐρανοῦ καὶ κέντρον αὐτῷ ἐνέθηκας, τὴν γῆν, ἀφ' οὗ πᾶσαι αἰεὶ προσπίπτουσιν εὐθεῖαι ἐπὶ τὴν περιφέρειαν ἴσαι ἀλλήλαις εἰσίν, καὶ ἐζωγράφισας τοῦτον ἀρρήτω κάλλει ἡλίου τε καὶ σελήνης καὶ τῶν λοιπῶν πο-

λυαρίθμων καὶ πολυειδῶν ἀστέρων, ἀπλανῶν τε καὶ  
 πλανωμένων. Σὺ δι' ἑτέρας γραμμῆς περιέγραψας τὸν  
 γῦρον τῆς γῆς καὶ κατεκόσμησας ταύτην τοσαύτη θαυ-  
 μαστῇ ζωγραφίᾳ τῶν ποικίλων ἀνθέων, ὧν τὸ πλῆθος  
 ὑπερβαίνει ἀνθρώπινον νοῦν καὶ ἡ ὠραιότης κινεῖ πάσας  
 τὰς χρωματουργικὰς τέχνας, ὥστε οὐδὲ ὁ Σολομὼν ἐν  
 πάσῃ τῇ δόξῃ αὐτοῦ περιεβάλετο ὡς ἐν τούτων, ὡς σὺ  
 ἀπεφήνω, πανάγαθε Δέσποτα. Σὺ, λαβὼν χοῦν ἀπὸ τῆς  
 γῆς, ἐμόρφωσας καὶ ὠραίῃσας τὸν ἄνθρωπον, ζωγραφίσας  
 αὐτὸν κατ' εἰκόνα σὴν καὶ ὁμοιώσιν. Αὐτὸς πάλιν τὴν  
 φθαρεῖσαν εἰκόνα (ἀπάτη τοῦ ὄψεως) ἀνεκαίνισας καὶ  
 ἀνεμόρφωσας, μορφὴν δούλου λαβὼν, ἐν ὁμοιώματι ἄν-  
 θρώπων γενόμενος, φορέσας τὴν εἰκόνα τοῦ χοϊκοῦ, ἵνα  
 ἡμεῖς φορέσωμεν τὴν εἰκόνα σοῦ, τοῦ ἐπουρανίου Θεοῦ  
 ἡμῶν. Σὺ, καὶ ἐπὶ γῆς περιπολεύων διὰ σαρκὸς, μόνος  
 ἐξεικόνισας καὶ ἐσφράγισας ἐν τῷ μάκτρῳ τὴν ἄχραντον  
 εἰκόνα τῆς θεανδρικῆς σου ὄψεως, καὶ πέμψας αὐτὴν τῷ  
 τοπάρχῃ Αὐγάρῳ, ὅλον ὑγιῆ τοῦτον ἀπειργάσω, τῆς  
 κατεχούσης αὐτὸν δεινῆς νόσου ἐλευθερώσας, δείξας τοῖς  
 εἰς σὲ πιστεύουσι (ὡς ἀριστοτέχνης) ὅτι δυνατόν ἐστι  
 καθορᾶν σε διὰ τῆς τοῦ παναχράντου σου σώματος εἰ-  
 κόνος τὸν τῇ Θεότητι ἀόρατον. Καὶ ταύτην τῇ ἐκλεκτῇ  
 σου νύμφῃ, τῇ Ἐκκλησίᾳ, κατέλιπες ὡς κόσμον πανευ-  
 πρεπῆ καὶ στολὴν θείας δόξης, ἣν καὶ προσκυνοῦσα  
 σχετικῶς πιστεύει ὅτι ἡ τιμὴ τῆς εἰκόνης διαβαίνει ἐπὶ  
 τὸ πρωτότυπον. Καὶ αὕτη μὲν ἡ πρώτη αἰτία δι' ἣν τῇ  
 σῇ παντέχνῳ καὶ πρωτουργῷ σοφίᾳ ἀφιερῶ ταύτην τὴν

δέλτον ὡς ἀρχηγῶ καὶ εὐρετῆ πάσης ὁδοῦ ἐπιστήμης. Δευτέρα δὲ ὅτι οὐκ ᾤήθην εἶναι πρέπον τὴν ἀπαρχὴν τοῦ πόνου ἡμῶν ἐτέρῳ τινὶ ἀναθεῖναι εἰ μὴ σοὶ τῇ προανάρχω ἀρχῇ, ἣ ἔσμεν ὀφειλέται προσφέρειν καὶ ἀφοσιῶν ἅπαντα τὰ σά, καὶ γὰρ σά εἰσι πάντα τὰ ἡμῶν, ἡμεῖς γὰρ οὐδὲν εἰσενέγκαμεν εἰς τὸν κόσμον, οὔτε ἐξενεγκεῖν δυνάμεθα, ἀλλὰ σοὶ εὐεργεσίαι καὶ χάριτες εἰσὶν ἅπερ κεκτήμεθα, χωρὶς γὰρ σοῦ οὐ δυνάμεθα ποιεῖν οὐδέν. Διὸ προσφέρων τί σοι, τὰ σά ἐκ τῶν σῶν, ἴκετεύω καὶ δέομαι, ὅπως, ἐπιβλέψας πρὸς τὴν ἐμὴν ταπεινώσιν, προσδεχθείης ταύτην τὴν εὐλαβητικὴν ἀφιέρωσιν τῆς παρούσης βίβλου, μὴ τὴν εὐτέλειαν τοῦ δώρου ὀρῶν, ἀλλὰ τὴν τοῦ προσφέροντος προθυμίαν καὶ πίστιν. Ναί, ὑπεράγαθε Δέσποτα, καὶ ἐνισχυσάτω με ἡ σὴ πλουσιόδωρος χάρις τελειῶσαι ταύτην καὶ διὰ χαλκοτυπίας, εἰς δόξαν τῆς σῆς ἀφθονοπαρόχου δωρεᾶς καὶ κοινήν ὠφέλειαν τῶν μετιόντων αὐτήν. Ἀντίδοσιν δὲ αἰτούμεν παρὰ σοῦ τὴν ἄφεσιν τῶν πλημμελημάτων ἡμῶν καὶ ἄνεσιν τῶν συμβαινόντων ἡμῖν ἀνιαρῶν καὶ τὸ εὐκρεστεῖν σε καὶ ἐν μετῆνοιᾳ ἐκτελέσαι τὸ ὑπόλοιπον τῆς προσηκούρου βιοτῆς ἡμῶν. Καὶ παράσχου ἡμῖν καὶ τοῖς τὴν παροῦσαν βίβλον ἀναγινώσκουσι καὶ πᾶσι τοῖς εἰς σὲ ὀρθῶς πιστεύουσι βίον εἰρηνικὸν καὶ ἀκατάγνωστον. Πλήρωσον ἡμᾶς πάσι ἀγαθοεργίας. Ἐνίσχυσον ἡμᾶς κατὰ τοῦ ἀντικειμένου καὶ παλαμναίου ἐχθροῦ, ὅπλισον ἡμᾶς ὅπλοις δικαιοσύνης σου, φύλαξον ἡμᾶς ὑπὸ τὴν σκέπην σου καὶ καταξίωσον πάντας τῆς ἀνεκφράστου

σου χαρᾶς, τῆς ἀνεκλαλήτου σου εὐφροσύνης καὶ τῆς ἀδικδόχου σου βασιλείας τῆ σῆ ἀπείρω ἀγαθότητι καὶ ἀνυπερβλήτῳ φιλάνθρωπίᾳ, ὅπως ἀεὶ ὑμνολογῶμεν, προσκυνῶμεν καὶ δοξολογῶμεν τὸ κράτος τῆς σῆς ὑπεραπείρου ἀγαθότητος. Σοὶ γὰρ πρέπει πᾶσα δόξα, τιμὴ καὶ μεγαλοπρέπεια σὺν τῷ ἀνάρχῳ σου Πατρὶ καὶ τῷ πναγίῳ, ζωαρχικῷ καὶ τελεταρχικῷ Πνεύματι νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς ἀπεράντους αἰῶνας ἀμήν.

Τῆς Ἰμετρίας Θείας παντοκράτορικῆς βασιλείας  
δούλος εὐλαβὴς καὶ προσκυνητὴς πιστὸς

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΔΟΞΑΡΑΣ,

ὁ ἐκ Πελοποννήσου.

Ἐν τῇ ὑπὸ Dufresne βιογραφίᾳ τοῦ Βιντσίου περιέχονται καὶ οἱ ἐξῆς μόνοι ἐκ τῶν ποιήσεων τοῦ ἰταλοῦ καλλιτέχνου περισωθέντες ἠθικοὶ στίχοι.

Chi non può quel che vuol, quel que può voglia,  
che quel che non si può, folle è volere.

Adunque saggio è l'uomo da tenere,  
che da quel che non può, suo voler toglia.

Però ch' ogni diletto nostro e doglia  
stà in sì, e no, saper, voler, potere,  
adunque quel sol può che co'l dovere  
ne trahe la ragion fuor di sua soglia.

Ne sempre è da voler quel che l'uom pote  
spesso par dolce quel che torna amaro.

Piansi già quel ch' io volsi, poi ch' io l' ebbi.

Adunque tu, lettore, di queste note,  
se a te vuoi esser buono, e a gl' altri caro,  
vogli sempre poter quel che tu debbi.



Τούτους δὲ ὡς ἐξῆς μετέφρασαν ὁ Δοξαράς, ἀποδεικνύων ὅτι καὶ εἰς τὴν στιχουργικὴν ἐνεχειρεῖ οὐχὶ ἀδεξιώτερον τῶν κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτοῦ συνήθων στιχουργῶν.

Ὅστις ποτὲ δὲν ἤμπορεῖ ἐκείνο ὅπου θέλη,  
 ἐκείνο ὅπου δύναται πρέπει πάντα νὰ στέργῃ.  
 Καὶ πάλιν πολλὰ φρόνιμος εἶν' ὅποιος σεβαίνει  
 ὅτι δὲν φθάνει ἡ δύναμις, ἡ θέλησις ἄς παίρνῃ.  
 Μὲ ὄλον ὅπου κάθε μας ἡδονὴ εἶναι πόνος,  
 στέκει πολλὰ ἀμφίβολος ὁ λογισμὸς μας μόνος.  
 Νὰ θέλῃ ὅτι ἤμπορεῖ κ' ἔτζη εἶν' καλλίτερόν του,  
 ἀλλέως τρέχει ὁ λογισμὸς ἔξω ἀπὸ τὸ μυαλόν του.  
 Ἄλλ' οὔτε πάντα εἶναι καλὸν ὅτ' ἤμπορεῖ νὰ θέλῃ,  
 ὅτ' ἤμπορεῖ καὶ τὸ κακόν, μ' ἄς βλέπῃ καὶ τὰ τέλη.  
 Συχνάκις φαίνεται γλυκὴ τῆς ἠθικῆς τὸ πρᾶγμα,  
 ἀλλὰ εἰς ἐπικρότητα γυρίζει ἐν τῷ ἄμα.  
 Ἀφόντες λάβω τὸ λοιπὸν ἐκείνο ὅπου θέλω,  
 καὶ βλέπω γίνεται πικρὸν, θλίβομαι ἴσ' ἂν δὲ θέλω.  
 Ἐσὺ λοιπὸν, ὦ διαβαστὰ ἐτούτων τῶν σημείων,  
 εἰς ταῦτα γίνου πρόθυμος, οὐκ εἰς τὸ ἐναντίον.  
 Ἄν θέλῃς νὰ γενῆς καλὸς καὶ ἀκριβὸς ἔς τοὺς ἄλλους,  
 καὶ διὰ νὰ ἐπαινεθῆς εἰς μικροὺς τε καὶ μεγάλους,  
 δὲν πρέπει μόνον νὰ ἴμπορῆς, νὰ θέλῃς καὶ νὰ κάνῃς,  
 ἀλλὰ καὶ τὸ πρεπούμενον ἔς τὸν νοῦν πάντα νὰ βάνῃς.

Παρέσχομεν οὕτω δείγματα τοῦ ὕφους καὶ τῆς γραφίδος τοῦ Δοξαρά, δεικνύοντα ὅτι δὲν ἦτο μὲν οὗτος λίαν ἐντριβῆς περὶ τὴν ἑλληνίδα φωνήν, κατώρθωσεν ὅμως, μετὰ πόνου καὶ ἐπιμονῆς χρησιμοποιοῦν τὰς ἀτελεῖς αὐτοῦ γνώσεις, νὰ μεταφράσῃ πιστῶς τὸ δυσχερὲς

κείμενον τοῦ Λεονάρδου Βιντσίου, νὰ μεταγλωττίσῃ δὲ τὸ πρῶτον αὐτὸς ὄρους τεχνικοὺς καὶ καινοτύπους ἐκφράσεις, ὧν ἡ ἀπόδοσις καὶ σήμερον ἔτι, μεθ' ὄλην τὴν ἐπενεχθεῖσιν εἰς τὴν γραφομένην γλῶσσαν πρόοδον, ἤθελεν ἐμβάλει εἰς πράγματα τὸν μεταφραστὴν <sup>1</sup>.

1. Δὲν θεωροῦμεν ὅλως ἄσκοπον νὰ παραθέσωμεν ἐνταῦθα τὴν μετάφρασιν τῶν ὄρων τούτων μετὰ καὶ τῶν πρωτοτύπων, διότι καὶ σήμερον ἔτι δύνανται πολλοὶ τούτων νὰ θεωρηθῶσιν ἄξιαι καταχωρίσεις ἐν τεχνικοῖς βιβλίοις.

*Ἐκ τῶν τοῦ Βιντσίου.*

Prospettiva.	Προοπτικὴ, πρόοψις καὶ ὀπτική.
Forme, figure.	Μορφαίς, σχήματα.
Dissegno.	Σχέδιον.
Paese, paesi.	Περιοχὴ, τοποθεσίαις.
Lineamenti.	Χαρακτῆρες.
Muscoli.	Ὁμύωνα (μυῶνες), ποντικάλια.
Sito.	Θέσις.
Riflessi.	Ἀντηλίαις, ἀντανάκλασες.
Termine.	Ὁροθεσία.
Proporzione.	Ἐναλογία, σύγκρισις.
Superfizia.	Ἐπιφάνεια.
Mignatori.	Ἐλαχιστογράφοι.
Balla.	Σφαιρίδιον.
Abbozzo.	Σκιαγραφία.
Punto.	Στιγμὴ.
Torto.	Διάστρεψις.
Divisione.	Σχίσις.
Perpenticolo.	Κάθετος, Στάθμις (s)
Contorno.	Περίοδος, κυκλογραμμὴ.

*Ἐκ τῶν τοῦ Ἀλβέρτου.*

Linee	Γραμμαὶ, εὐθεῖαι.
-------	-------------------

Ἄλλ' ἐκτὸς τῆς φιλολογικῆς ἀξίας, τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε σπουδαῖον καὶ καλλιτεχνικῶς ἐξεταζόμενον, διότι περιέχει πλείστα ὑδατογραφήματα τοῦ Δοξαρά (aquarelle) εἰργασμένα μετὰ λεπτότητος καὶ ἀκριβείας ἀνταξίας τῶν ἄλλως φαινομένων ὑπερβολικῶν ἐπαίνων, οὓς ἀπέδιδον αὐτῷ οἱ σύγχρονοι. Εἶνε δ' αἱ σκιαγραφίαι αὗται μετὰ τῶν σχεδίων εἰλημμένα ἐκ τῶν συγγραμμάτων τοῦ Βιντσίου καὶ τοῦ Ἀλβέρτου, κατὰ τὴν ἔκδοσιν τοῦ Δουφρέσνου. Ἀριθμοῦνται δ' ἐν συνόλῳ εἰς 74, ὧν 59 μὲν ἐν τῷ συγγράμματι τοῦ Βιντσίου, ἐν αἷς καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ ἰταλοῦ καλλιτέχνου, 14 δ' ἐν τοῖς βιβλίοις τοῦ Λέοντος μετὰ καὶ τῆς εἰκόνοσ ἀυτοῦ. Ἡ δὲ ὑπολειπομένη, ἔργον πρωτότυπον αὐτοῦ τοῦ Δοξαρά οὔσα, παριστᾷ τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν ἐντὸς κύκλου δόξης ταινιοστολίστου καὶ κεκοσμημένου ὑπ' ἀγγέλων εἰς τὰς σχηματιζόμενας τέσσαρας γωνίας.

Ἡ ἔκδοσις τῆς μεταφράσεωσ ταύτησ τοῦ Βιντσίου εἶνε εὐχῆσ ἔργον, εὐχαρίστωσ δὲ πληροφοροῦμεθα, ὅτι σκοπεῖ νάναλάβῃ τὸ ἀληθῶσ πολῦπονον ἔργον τῆσ ἐκδόσεωσ τούτου τε καὶ ἄλλων χειρογράφων τῆσ Ἐθνικῆσ Βιβλιοθήκησ ὁ ἐλλόγιμος καὶ φιλόπονος δεῦτεροσ ἐν αὐτῇ βιβλιοφύλαξ κ. Γεώργιοσ Κρέμοσ.

Τοῦ δ' ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ ἐμοῦ πατρὸσ διασωζόμενου χειρογράφου περὶ ζωγραφίασ τὴν σπουδαιότητα

Rede.

Δίκτυον.

Grado.

Βαθμός.

Squadra.

Ἐσχάριον.

ένωρίς ἤδη ἐξετίμησα, καὶ σήμερον ἐκδίδω αὐτὸ αὐτογράφως, δι' οὓς λόγους δὲν εἶνε τοῦ παρόντος νὰ ἐκθέσω ἐνταῦθα. Ἐχει δὲ ἡ πραγματεία αὕτη μεγάλην ἀξίαν ὡς συντεταγμένη πρωτοτύπως ἐν ἡ ἐποχῇ ὀλίγοι ἡσχολοῦντο περὶ τὴν θεωρίαν τῆς τέχνης, ἔτι δ' ὀλιγώτεροι ἔγραφον περὶ αὐτῆς. Οἱ Ἕλληνες εἰκονογράφοι τῶν χρόνων ἐκείνων μάλιστα, ἐλάχιστα τὴν τέχνην αὐτῶν πέρα τῶν ἐκ παραδόσεως εἰλημμένων ἐνασκοῦντες, δὲν φαίνονται γράφοντες, οὐδὲ δημοσιεύοντες τεχνολογικὰ συγγράμματα. Ἄν δὲ μνημονεύονται τινῶν ἐξ αὐτῶν φιλολογικὰ ἔργα καὶ ἐκδόσεις, ταῦτα περιορίζονται εἰς ἐκκλησιαστικὰ φυλλάδια ἢ πατριωτικὰ καὶ θρησκευτικὰ ποιήματα, οὐχὶ δὲ εἰς θεωρητικὰς ἢ πρακτικὰς περὶ ζωγραφίας πραγματείας. <sup>1</sup> Τὸ δὲ σπου-

1. Οὕτω Τζάνης Μπουνιαλῆς ὁ Κρής ἐξέδοτο τὰς ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Γοβδελαῖ τοῦ Πέρσου ('Ἐνετίησιν, αχξ'α'), τοῦ ὁσίου Ἰωσήφ τοῦ Ἱμνογράφου (αχξ'ε'), τῆς μεγαλομάρτυρος Φωτεινῆς τῆς Σαμαρείτιδος (αχο'α'), τῆς ἁγίας καὶ θεοστέπτου βασιλίσσης Θεοδώρας (αχο'α'), τοῦ ὁσίου Ἀλυπίου (αχο'β'), θρησκευτικὰ τινὰ ποιήματα ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν Κ α τ ά ν υ ξ ι ς ὠ φ έ λ ι μ ο ς δ ι ά κ ά β ε χ ρ ι σ τ ι α ν ὀ ν, τυπωθέντα μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ ἐν Ἐνετίᾳ τῷ 1816 (Α. Παπαδοπούλου Βρετοῦ, Νεοελ. Φιλολογία. Μέρως Δ'. ἀρ. 427), καὶ στίχους εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου (αχπδ'). Ἐκτὸς δὲ τούτων συνέγραψε καὶ ἔδημοσίευσεν τὸ πρῶτον ἐν Ἐνετίᾳ τῷ 1681 τὴν ὠραίαν καὶ συγκινητικὴν ἔμμετρον Διήγησιν διὰ στίχων τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃ γενομένου κτλ., ἣν λεπτομερῶς ἀναλύει ὁ κ. Σάθας ἐν τῇ Τουρκοκρατουμένῃ Ἑλλάδι (σελ. 222 - 307).—Ἐπ' ἴσης Γεώργιος Μάρκος ὁ Ἀργεῖος ἔδημοσίευσεν τὴν ἀκολουθίαν τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν Πέτρου ἀρχιεπισκόπου Ἀργεῖος

δαιότατον τῶν κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον γραφέντων τεχνολογικῶν συγγραμμάτων εἶνε ἡ *Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων*, ἔργον τοῦ ἱερομονάχου Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγράφων, ὅστις ζωγράφος ὢν καὶ περὶ τὸν ἰε. ἢ ἰστ'. αἰῶνα, κατὰ τὰς ὀρθοτέρας εἰκασίας, ἀκμάζων, κατέγραψεν ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ τὰ διδάγματα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς, διαλαβὼν ἐν αὐτῇ περὶ ἄλλων τε καὶ ἰδία περὶ τοῦ τρόπου καθ' ὃν πρέπει νὰ εἰκονίζονται οἱ χαρακτῆρες τῶν ἁγίων. Τοῦ δὲ συγγράμματος τούτου τὴν ἀξίαν, βαθμηδὸν ἐπαυξανομένου καὶ βελτιουμένου διὰ προσθηκῶν καὶ διορθώσεων τῶν μεταγενεστέρων ἀθωνιτῶν ζωγράφων, <sup>1</sup> ἐκτιμήσας πρῶτος πάντων ὁ γάλλος Διδρὼν, ὡς συνευθύντος τὸ ὅλον σύστημα τῆς ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς τῶν μέσων αἰώνων, ἐξέδοτο αὐτὸ, μεταφρασθὲν εἰς τὴν γαλλικὴν ὑπὸ τοῦ Παύλου Δυράνδου (Durand), <sup>2</sup> ὅθεν μετεγλωττίσθη καὶ εἰς τὴν γερμανικὴν ὑπὸ Σχαιφέρου <sup>3</sup>. Ἡ δ' ἐλληνικὴ

καὶ Ναυπλίου, ἣτις ἐτυπώθη ἐν Ἑνετίᾳ τῷ 1729 (Βρετοῦ Δ'. ἀρ. 178), ἀνετυπώθη δ' ἐν Ἀθήναις παρὰ Κ. Ἀντωνιάδῃ τῷ 1861. Ἡ δὲ πρώτη ἔκδοσις, μὴ μνημονευομένη μὲν παρὰ τοῦ Βρετοῦ, σωζομένη δ' ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ ἑμοῦ πατρὸς. ἀπελύθη τῷ 1727 ἐκ τῶν ἐν Ἑνετίᾳ πικιστηρίων Νικολάου Γλυκῦ, τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων. κτλ.

1. D i d r o n. Manuel d' iconographie Grecque p. XXXV.

2. Manuel d' iconographie chrétienne Grecque et latine, avec une introduction et des notes par D i d r o n, traduit du manuscrit byzantin : le guide de la peinture, par P a u l D u r a n d. Paris. 1845. — 8ov.

3. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, übersetzt von Godeh. Schäfer. Trier. 1855. — Εἰς 8ov.

ἔκδοσις τοῦ πρωτοτύπου εἶδε τὸ φῶς ἐν Ἀθήναις τῷ 1853. <sup>1</sup>

Καὶ τοιοῦτο μὲν τὸ ἀγιορειτικὸν χειρόγραφον. Τὸ δὲ πρωτότυπον τοῦ Δοξαρχᾶ συγγραμμάτιον δύναται νὰ θεωρηθῆ ἔχον τὸν αὐτὸν καὶ ἐκεῖνο βαθμὸν σπουδαιότητος, ἂν καὶ ὑπάρχουσι σημεῖα τινὰ, καθ' ἃ ἐξεταζόμενα τὰ δύο ταῦτά τεχνολογικὰ βιβλία παρέχουσι διάφορον βαθμὸν ἐκτιμήσεως. Καὶ πρῶτον τὸ ἔργον τοῦ Δοξαρχᾶ φαίνεται εὐτελέστερον, ἂν ἀναλογισθῶμεν ὅτι δὲν εἶνε, ὡς ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων, τὸ δι' αἰῶνων συνταχθὲν σύνταγμα τῶν τεχνολογικῶν κανόνων τῆς ἑλληνικῆς αὐτοτέχνου γραφικῆς, ἀλλ' ὑποθέσωμεν, ὅτι ὁ Δοξαρχᾶς ἐπαναλαμβάνει ἐν τῇ διατριβῇ αὐτοῦ ἀμυδρῶς ὅσα λεπτολόγως ἐν τῇ Ἑσπερίᾳ ἡ καλλιτεχνικὴ θεωρία ἐξήτασε καὶ ἀνεῦρεν, ὅτι ῥίπτει δι' ἀντανაკλαστικοῦ κατόπτρου εἰς τὴν ἔτι ἀπειρότεχνον Ἀνατολὴν ὀλίγας ἀκτῖνας ἐκ τοῦ πλουσίου φωτὸς τοῦ περιαιυγάζοντος τὴν πολύτροπον Δύσιν. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο ἂν πεισθῶμεν ὅτι ἀληθεύει, δὲν εἶνε πρέπον νὰ παραχθῆ ἡ περὶ τοῦ ἀξίας τοῦ ἔργου καλὴ ἰδέα. Ἡ παρ' ἑλληνας ζωγράφου συγγραφὴ βιβλίου προσωρισμένου νὰ ἐκθέσῃ εἰς τὴν φιλομάθειαν τῶν ὁμοτέχνων καλλιτεχνικῶς θεωρίας, οἷα ἐπεκράτου ἐν τῇ Δύσει καὶ ἰδίᾳ ἐν τῇ

1. Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων ὡς πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ζωγραφίαν. ὑπὸ Διονυσίου τοῦ ἱερομονάχου καὶ ζωγράφου, τοῦ ἐκ Φαιρνᾶ τῶν Ἀγγράφων (Συγγραφεῖσα ἐν Ἀθῶνι τῷ 1438). Νῦν τὸ πρῶτον τύπος ἐκδοθεῖσα δαπάνῃ τῆς ἡμετέρας τυπογραφίας καὶ Ἀθανασίου Γ. Ζωσιμᾶ. Ἀθήνησι Φ. Καραμπίνη καὶ Κ. Βάρφα. 1853. Εἰς 8ον.

Ἐνετικῆ σχολῆ, ἧς θιασώτην ἔνθερμον καὶ σπουδαστὴν ἐπίμονον προδίδει αὐτὸν πᾶσα τοῦ ἔργου τούτου γραμμῆ, φανερόναι ὅτι ὁ Δοξαρᾶς ἠσθάνετο πλέον τὸν καιρὸν κατάλληλον πρὸς θεωρητικὴν διάδοσιν τοιούτων διδασκαλιῶν, ὡς αὐταὶ καὶ πρακτικῶς εἶχον ἀρχίσει ἐν τῇ τέχνῃ νὰ ἐφαρμύζωνται. Ὁ Δοξαρᾶς, συγγράφας μὲν τὴν πραγματείαν ταύτην, μεταφράσας δὲ τὸ σπουδαῖον τοῦ Βιντσίου βιβλίον, οὕτινος ἤυχετο καὶ ἐσχόπει τὴν διὰ τύπου ἔκδοσιν <sup>1</sup>, ἀποδεικνύει διὰ τούτων, ὅτι δὲν ἐθεώρει πρόωρον τὴν εἰσαγωγὴν τελειότερας τέχνης, περὶ πολλὰ νεωτεριζούσης καὶ διακινούσης τὰ πρὸ αἰῶνων κηθεστώτα. Καὶ πράγματι ἡ γραφικὴ τέχνη, τέως δυναμένη νὰ θεωρηθῆ μηχανισμὸς αὐτόματος τὰς αὐτὰς πάντοτε θρησκευτικὰς ἱστορίας μονοτύπως παριστῶν καὶ τείνων νὰ διαφθείρη καὶ ἐξαμβλώσῃ πᾶν φυσικὸν κάλλος, ἤρξατο νὰ τρέπηται ὁδὸν εὐθυτέραν καὶ μᾶλλον ἐκλεκτήν. Διότι οὐ μόνον αὐτὸν τὸν Δοξαρᾶν βλέπομεν κατὰ τὴν ἰταλοελληνικὴν, οὕτως εἰπεῖν, ζωγραφικὴν ἐργαζόμενον, ἀλλὰ καὶ σχολὴν ἰδίαν σχηματίζοντα, ἐπειδὴ κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ πατρὸς εἰργάσθη μὲν ὁ υἱὸς αὐτοῦ Νικόλαος, διακριθεὶς διὰ τὰς ζωγραφίας αὐτοῦ καὶ ἐν αὐτῇ τῇ Ἐνετίᾳ καὶ μεγάλως ὑπὸ τοῦ Σουλεμβούργου ἐπαινούμενος <sup>2</sup>, μετὰ δὲ τοῦ Νικολάου

1. Λεόντιος ἐν προοιμίῳ ('Ἐλληνομν. σ. 26). — Δοξαρᾶς ἐν ἀφιερῶσει. Ἴδε ἔμπροσθεν, σελ. λ'.

2. Ἐν τῷ πρὸς τὸν Νικόλαου Δοξαρᾶν ἐγγράφῳ αὐτοῦ τῆς 8 Δεκεμβρίου 1738 (Κ. Σάθζ, Νεοελλ. Φιλολογία, σελ. 427).

συνειργάσθη ἐν τῇ ἱστορήσει τῆς Φανερωμένης καὶ ὁ ζακύνθιος Ἱερώνυμος Πλακωτός <sup>1</sup>. Ἴσως δὲ καὶ ἄλλοι ζωγράφοι ἐν Ἑπτανήσῳ ἐμιμήθησαν ἢ αὐτοῦ τοῦ Παναγιώτου ἢ τοῦ υἱοῦ καὶ τῶν ὀπαδῶν αὐτοῦ τὸν τρόπον Ἄφ' οὗ δὲ ὁ Δοξαράς ἐν τῇ πράξει τῆς τέχνης εἰσήγαγεν ὅσα τὸ μὲν ἢ ἔμφυτος φιλοκαλία, τὸ δὲ ἢ ἐπίσκεψις καὶ μελέτη τῶν ἰταλικῶν μουσείων ἐδίδαξαν αὐτὸν, ἐθεώρησεν ἐπάναγκες καὶ κοινωφελές νάποτρέψη καὶ τοὺς συγχρόνους καλλιτέχνας ἀπὸ τῆς ἀβελτηρίας, ἧτις ἤσχυνε καὶ καθίστα μονονοῦ σικχαντὰ τῶν πλείστων αὐτῶν τὰ ἔργα. Ὁ τι ὁ Spon <sup>2</sup> χλευάζει ἐν τῇ ἐλληνικῇ ζωγραφικῇ, λέγων ὅτι αὕτη τὰς ρίνας καὶ τὰ δάκτυλα σχηματίζει μακρότατα ὡσπερ ἀτράκτους, τὰ δὲ λοιπὰ μέλη ἀσύμμετρα, τοῦθ' ὅπερ ὁ Lanzi <sup>3</sup> εὕρισκε ἐπίφογον ἐν αὐτῇ, ἐλέγχων τὰς ἐλληνικὰς εἰκόνας διὰ τὰς δξείας αὐτῶν χεῖρας, τοὺς μυτηροὺς πόδας, τοὺς πεφοβισμένους ὀφθαλμοὺς, ταῦτα πάντα κατηγορεῖ καὶ ὁ Δοξαράς ἐν τῷ περὶ ζωγραφίας, ἀποκαλῶν τὰ ἔργα τῶν παλαιῶν ζωγράφων ἐν τῇ πικρακμῇ τῆς τέχνης ξηρὰ,

1. Ἄφ' οὗ, καθ' ἃ ἀνωτέρω ἐξεθέσαμεν, ἀπεδείχθη, ὅτι ἐσφαλμένως ὁ Μουστοξύδης ἀποδίδει εἰς τὸν πατέρα Παναγιώτην τὴν ζωγράφειαν τῆς Φανερωμένης, ἐν ᾧ αὕτη ἱστορήθη ὑπὸ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Νικολάου, εἰκάζομεν ὅτι καὶ ὁ Ἱερώνυμος Πλακωτός, ὁ κατὰ τὸν Μουστοξύδην (Ἑλληνομν. φυλλ. 1, σ. 20) μετὰ τοῦ Παναγιώτου Δοξαρά συνεργασθεὶς ἦν συνεργάτης τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Νικολάου.

2. Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant. T. II, p. 211.

3. Ἐνθ' ἀγ. ν. p. 17.



σκληρὰ καὶ κοπτικά. Διὰ πάντας τούτους τοὺς λόγους τὸ περὶ ζωγραφίας συγγραμμάτιον τοῦ Δοξαρά θεωρητέον ὡς τὴν ἔγγραφον ἐγκαθίδρυσιν καὶ ἀπαρχὴν νέας σχολῆς, τῆς ἰταλοελληνικῆς, ἣτις εἶχεν ἤδη ἀρχίσει νὰ καλλύνη τοὺς πατροπαράδοτους δυσμόρφους ζωγραφικοὺς τύπους, ἐπεισάγουσά πως τὴν χάριν, τὴν τρυφερότητα καὶ τὸ κάλλος τῆς ἰταλικῆς τέχνης.

Ἄλλως δ' ἐξεταζόμενον τὸ σύντομον τοῦτο τοῦ Δοξαρά ἔργον εἶνε σπουδαιότερον τῆς Ἑρμηνείας τῶν ζωγράφων, ἣτις στερεῖται πάντα θεωρητικοῦ μέρους, περιοριζομένη εἰς τὴν ἐκτενῆ πρακτικὴν τῶν ζωγραφικῶν ὑλῶν ἀνάλυσιν καὶ τὴν ἱστορικὴν καὶ περιγραφικὴν τυπολογίαν τῆς καθ' ἡμᾶς ἀγιογραφίας. Ἄλλ' οὐχ ἦττον καὶ τὸ περὶ ζωγραφίας δοκίμιον, ὅπερ πραγματεύεται πρῶτον τὴν θεωρητικὴν διδασκαλίαν διηρημένην εἰς τρεῖς μέρη, τὰ περὶ τοῦ σχεδίου, τοῦ χρωματισμοῦ καὶ τῆς ἐφευρέσεως ἢ συνθέσεως, περιέχει δεῦτερον ὡς ἐν παραρτήματι καὶ τεχνολογικὴν Ἑρμηνείαν εἰς διάφορα βιβλίκια. Περὶ τούτου δὲ μεταξὺ τοῦ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ μέρους ταύτης τῆς διδασκαλίας *Νουθεσία εἰς τοὺς νέους, ὅταν προάγωνται εἰς τὸ σχέδιον*, καταριθμοῦσα τοῖς περὶ τὴν τέχνην πρωτοπείροις τὰ κάλλιστα τῶν ἐν τῇ Δύσει καὶ τῷ Βορρᾷ γραφικῶν ἀριστοτεχνημάτων, ὅσων τὰ σχέδια καὶ αἱ εἰκόνες δύνανται νὰ παράσχωσιν εἰς τὸν τεχνίτην ἐκλογὴν ὠραίου τινὸς καὶ ἐγκρίτου χαρακτῆρος.

Ἡ γλῶσσα τοῦ Δοξαρά ἐν τῷ δοκίμιῳ τούτῳ εἶνε ἡ

αὐτὴ καὶ ἐν τῇ μεταφράσει τοῦ Βιντσίου, μὴ ἀπηλλαγμένη μὲν ἀνορθογραφῶν καὶ σολοικισμῶν, μηδὲ βαρβαρισμῶν, συνεχῶς δ' ἀδυνατοῦσα νὰ ἐκφράσῃ τὰς ἄλλως καλὰς ἰδέας καὶ τὰς εὐτυχεῖς παρομοιώσεις τοῦ καλλιτέχνου. Τὴν αὐτὴν δ' ἀξίαν ἔχει τὸ ἔργον τοῦτο καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀρκούντως ἐπιτυχῆ μεταγλώττισιν ἐκ τῆς ἰταλικῆς διαφόρων τεχνικῶν ὄρων, οἵτινες, ὡς φαίνεται, καὶ παρ' αὐτοῖς τοῖς ἔλλησι ζωγράφοις, ἐν οἷς χρόνοις ἔζη ὁ Δοξαρᾶς, ἰταλιστὶ ἐξηγγέλλοντο <sup>1</sup>.

Τοιαῦτα εἶνε ὅσα ὁ Παναγιώτης Δοξαρᾶς τὸ μὲν ὡς στρατιωτικὸς, τὸ δὲ ὡς καλλιτέχνης, τὸ δὲ τέλος ὡς λόγιος διεπράξατο ἐν τῇ στεῖρα ἐποχῇ τῆς δουλείας τοῦ γένους, ἓνα μόνον σκοπὸν προτιθέμενος, νὰ προαγάγῃ κατὰ τὸ ἐνὸν τὰς ἐθνικὰς δυνάμεις, ἐν οἷς τοῦλάχιστον ἦν τοῦτο ἐφικτὸν αὐτῷ. Διαβιώσας δὲ οὕτω μακρὰν καὶ ἐθνωφελῆ ζωὴν ἐτῶν ἑπτὰ καὶ ἐξήκοντα, ἀπέθανεν ἐν Κερκύρα τῇ 12 Φεβρουαρίου 1729 ἐκ φυσικῆς νόσου, καὶ ἐτάφη πιθανῶς αὐτόθι, ἐν τῷ ναῷ τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος, διότι ἐν τοῖς βιβλίοις τούτου τοῦ ναοῦ εὐρέθη κατακεχωρημένος ὁ θάνατος τοῦ εἰκονογράφου <sup>2</sup>.

1. Ἴδὲ ἰδίᾳ ὄπισθεν ἐν σελ. 15 καὶ 25—28.

2 «1729 Φεβρουαρίου 12 ἀπέτυχε τῆς παρούσης ζωῆς ὁ τίμιος καὶ ἔμπειρος Σρ. Παναγιώτης Δοξαρᾶς Καβαλιέρης εἰκονογράφος, ἀπὸ ἀρρωστίαν φυσικὴν, ὡς ἐγγράφως μεμαρτύρηται παρὰ τοῦ Ἱατροῦ Δόχτορος, ἦν δὲ ὡσεὶ ἐτῶν ἐξήκοντα ἑπτὰ.» Παρὰ Κατραμῆ (Ἱστορ. διασαφήσεις κτλ. σ, 45).

Ὁ Δοξαράς ἀποθανὼν ἀφῆκε τὴν οἰκογένειαν αὐτοῦ βεβυθισμένην εἰς ἔνδειαν, πρὸς ἣν ταχεῖα προσῆλθεν ἐπίκουρος ἢ κυβέρνησις τῆς ἐνετικῆς πολιτείας, ἐπιπροσθεῖσα νέαν δωρεὰν ἐγγείων κτημάτων ἐν Λευκάδι καὶ Βονίτση, ἀπονεμηθεῖσαν τοῖς ὀρφανισθεῖσι τέκνοις τοῦ μέχρι θανάτου πιστῶς ὑπηρετήσαντος αὐτὴν ἱππότητος <sup>1</sup>. Προσέτι δὲ ὁ κόμης Σουλεμβούργος παρέλαβε μεθ' ἑαυτοῦ τὸν υἱὸν τοῦ Παναγιώτου Νικόλαον, οὗτινος ἀνεδείχθη ἀληθὴς καὶ ἐνθερμος προστάτης <sup>2</sup>.

Εἶδαμεν δι' ὀλίγων ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, ὅτι ὁ Δοξαράς θνήσκων κατέλιπε μιμητὰς τοῦ τρόπου αὐτοῦ, ὧν τὰ μάλιστα λόγου ἄξιος ὁ υἱὸς αὐτοῦ Νικόλαος. Ἀλλὰ τὴν περὶ τούτου καὶ τῶν ἔργων αὐτοῦ λεπτομερῆ ἔκθεσιν ἀναβάλλω εἰς τὸ μετέπειτα.

Ἐκδίδων δ' ἐνταῦθα τὸ περὶ ζωγραφίας χειρόγραφον τοῦ Δοξαρά, εἰς τίνα ἄλλον ἐδυνάμην νάφιερῶσω τὸ βιβλίον παρὰ εἰς τὴν σκιάν τοῦ σοφοῦ ἐκείνου ἀνδρός, ὅστις πρῶτος ἐκ τῶν παρ' ἡμῖν ἔδωκεν ὠθησιν εἰς ὁμοίας μελέτας καὶ ὅστις μνημεῖον περιφανὲς τῆς πολυμαθείας αὐτοῦ καὶ φιλοπονίας τὸν Ἑλληνομνήμονα κατέλιπεν, ἐν ᾧ καὶ αὐτοῦ ἔτι τοῦ ἡμετέρου Δοξαρά βιογραφίαν ἀπεταμίευσε; Καὶ ἄλλο δ' αἴσθημα, αἴσθημα σεβασμοῦ καὶ εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸν ἀνάδοχον, μ' εὐρίσκει πρόθυμον ἵνα τὸ παρὸν ἔργον εἰς τὴν σκιάν τοῦ

1. Διαβούλευμα Μάρκου Ἀντωνίου Διέγου, τῆς 20 Ἰουνίου 1729.

2. Ἐγγραφον Σουλεμβούργου περὶ Νικολάου παρὰ Σάθα (Νεσελ Φιλολ σ. 427).

μγ'.

Ανδρέου Μουστοξύδου προσφωνήσω, ὡς ἀπαρχὴν σειρᾶς μελετῶν περὶ τῆς παρ' Ἑλλησι κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας γραφικῆς τέχνης.

Ἐν Ἀθήναις, τῇ 17 Ἰουλίου 1871.

ΣΠΥΡΙΔΩΝ Π. ΛΑΜΠΡΟΣ.



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



# ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΔΟΞΑΡΑ

ΙΠΠΕΩΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ, ΖΩΓΡΑΦΟΥ.

ΠΕΡΙ ΖΩΓΡΑΦΙΑΣ.

ΚΑΤΑ ΤΟ ΑΨΚΣ'.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝ

# ΚΟΙΝΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΕΙΑ

Εἰς ταῖς τρεῖς περιστασαῖς ὁποῦ περιέχει

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΑ

*Δηλονότι, Σχέδιον, Χρωματισμὸν, καὶ Ἐφεύρεσιν ἐν συντομίᾳ λεχθέντων, παρεμοῦ τοῦ ἐλαχίστου Παραγιώτου Δοξαρᾶ, Ἰππέως Πελοποννησίου Ζωγράφου, εἰς ζήτησιν τῶν φιλομαθῶν.*

---

### ΣΧΕΔΙΟΝ.

---

Ἐπειδὴ καὶ νὰ ἤκουσα, ἀπὸ κάποιους φιλομαθεῖς, ταῦτης τῆς ὑπερτάτης, καὶ ἀρίστης Ζωγραφίας, ὁποῦ τοὺς ἐφάνει νὰ εἶπα, ὅτι ὅποιος δὲν ἤξεύρη καλὰ νὰ σχεδιάζει, δὲν ἤξεύρη καλῶς νὰ χρωματίζῃ, οὔτε καλῶς νὰ συνθέτῃ, τουτέστιν, νὰ σχηματίζῃ, ἢ διὰ νὰ εἰποῦμεν, νὰ ἡμπορῇ νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ νόημα τῆς Ζωγραφίας, καὶ ἐπεθυμοῦσαν ὅτι ἐπάνω εἰς ταύταις ταῖς τρεῖς περιστασαῖς, νὰ τοὺς φαναιρώσω κάποιαν ἐξήγησιν. Ὅμως ἐγὼ διὰ νὰ τοὺς εὐχαρηστήσω, ἐπαρακοινήθηκα, διὰ νὰ εἰπῶ ἐκεῖνο ὁποῦ ἤξεύρω, καὶ ὁποῦ εἶναι ἀναγκαῖον. Ζητώντας εἰς τοῦτο συμπάθειον ἀπὸ ἐκείνους ὁποῦ ἤξεύρουν περισσότερον ἀπὸ λόγου



μου. Καὶ διατὶ τὸ Σχέδιον εἶναι ἡ βᾶσις, καὶ τὸ πρῶτον θεμέλειον τῆς αὐτῆς θαυμαστῆς τέχνης ; χρεοστῶ νὰ ἀρχήσω ἀπὸ τὸ αὐτὸ νὰ διηγηθῶ. Ὁμῶς γινώσκοντας πῶς ἐκείνοι ὁποῦ ἐτεχνεύθησαν, ὡσὰν Ἀλβέρτος ὁ Δοῦρος, καὶ ἄλλοι ὁποῦ ἐσύρθησαν μόνον εἰς τοὺς χαρακτήρας, καὶ συμμετρίας τοῦ Σχεδίου, μὴ διαβαίνοντας πλέον παρέκει, (ἀγκαλὰ καὶ τὸ σῶμα τοῦ Σχεδίου περιέχει ἄπειρα μέλη,) δὲν ἠξεύρω ὅμως ἂν προέρχεται εἰς τοῦ λόγου μου νὰ εἰσέλθω, ὡσὰν ἀμαθῆς εἰς τόσον ἄπειρον πέλαγος. Πλὴν μὲ τὸ νὰ συγκλίνω καὶ ἐγὼ εἰς κάποιον μέρος εἰς ταύτην τὴν ἀξιέπαινον τέχνην, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐπροήλθαν τόσοι νομοθέται, καὶ διδάσκαλοι, καὶ ἔχοντας ὑποκάτω εἰς τὰ ὄμματα ἄπειρα ὑποδείγματα, καὶ ἀπὸ κάποιάν μου σπουδὴν, καὶ εἰς πολλὰ πράγματα ὁποῦ ἐστοχάστηκα, ἐπιδεξιούμαι νὰ φανερόσω κάποιον τί, εἰς ἐκεῖνο τὸ καλῖτερον ὁποῦ νὰ ἠξεύρω.

Λέγω τὸ λοιπὸν, ὅτι τὸ Σχέδιον εἶναι ἡ βᾶσις, καὶ τὸ πρῶτον θεμέλειον τῆς οἰκοδομῆς, ὡς ἤρεται, καὶ καθὼς τὸ κτεῖσμα χωρὶς θεμέλειον νὰ σταθῇ οὐδύναται, οὕτως καὶ ἡ Ζωγραφία χωρὶς Σχέδιον εἶναι ἓνας ὄγκος ὁποῦ δὲν ἠμπορῇ νὰ σαλευθῇ. Κάποιοι πιστεύουν ὅτι τὸ Σχέδιον συνίσταται μόνον εἰς τοὺς χαρακτήρας ὡς προέφημεν διὰ τὸν Ἀλβέρτον Δοῦρον, ὅμως ἐγὼ λέγω, ὅτι οἱ

χαρακτήρες εἶναι ἀγκαλὰ ἀναγκαῖοι εἰς τὸ σχέδιον, πλὴν χρειάζεται νὰ τοὺς μεταχειρίζεται ὁ Ζωγράφος, καθὼς κάμνη ὁ γραμματεὺς μὲ τὸν ψεύτικον χάρακιν, ὁποῦ ἕως γράφει τὸν μεταχειρίζεται, ὅμως ὕστερον ὁπότεν ἀπογράψῃ, τὸν ρύπτει παρέκει. Μὲ ὅλον τοῦτο ἡ Ζωγραφία, θέλει νὰ φαίνεται τρυφερά, παστοφόρος, καὶ ἀπαλὴ, χωρὶς ὀροθεσίας, καθάπερ τὸ φυσικὸν φαναιρῶνει. Τὸ ὁποῖον ἐὰν οὕτως εἶχαν κάμνουν ἐκεῖνοι οἱ παλαιοὶ Ζωγράφοι, (ὕστερον ὅταν ἐχάθη ἡ καλὴ; καὶ ἀληθινὴ τέχνη) ἡ ζωγραφίαις τοὺς δὲν ἤθελαν εἶσται οὕτως ξυραῖς, σκληραῖς, καὶ κοπτικαῖς.

Τοῦτους τοὺς χαρακτήρας, ἱμποροῦμεν νὰ τοὺς παρομοιάσωμεν εἰς τὸ Σκελεθρὸν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ὁποῦ πρέπει νὰ σκεπασθῇ ἀπὸ σάρκα διὰ νὰ εἶναι τέλειον. Καὶ αὐτὸ ὑπάρχει ἓνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τὰ πλέον σπουδαῖα τοῦ Σχεδίου. Ἐπειτα ὁ Ζωγράφος, ἀνωθεν ἐκείνων τῶν χαρακτήρων, τυχέει μὲ τὸ καθαρὸν καὶ σκοτεινὸν, νὰ κάμῃ νὰ συκωθοῦν τὰ κρεατομένα μέρη. Καὶ διὰ νὰ τὸ φαναιρώσω καλλίτερα, δίδω αὐτὸ τὸ παράδειγμα. Ὅποιος θέλει νὰ σχηματίσῃ ἓνα σφαιρῆδιον στρογγυλὸν, βέβαια πρέπει μὲ τὸν διαβήτην νὰ σχηματίσῃ ἓνα κύκλον, ὅμως μὲ τοῦτο ὅλον δὲν φθάνει, λίπωντας οἱ ἴσχοι, καὶ τὰ φωτίσματα, καὶ μεσαίαις βαφαῖς, διότι ἐκεῖνον τὸν χαρακτήρα, ἐκεῖ-

νον τὸν γύρον, ἐκεῖνον τὸν κύκλον, δὲν ἰμποροῦμεν ποτὲ νὰ τὸν ὀνομάσωμεν ἓνα Γλόμπον, ἢ ἓνα σφαιρίδιον, ἀλλὰ ἓνα ἀπλὸν κύκλον Μαθηματικόν, εἰς τόσον ὅτι, κάμνει χρεία μὲ τὴν τέχνην τοῦ λευκοῦ, καὶ τοῦ μέλανος νὰ κάμῃς νὰ στρογγυλεύσῃ εἰς κάθετου μέρος, καὶ μὲ τὸν κτυπισμὸν τοῦ κονδυλίου εἰς τὸν χρωματισμὸν τεχνηέντως, νὰ μημιθῆς τὸ φυσικόν, ὥστε ὁποῦ χωρὶς τὸν χρωματισμὸν, δὲν ἀπομένει τελείως τελειομένον τὸ Σχέδιον. Καὶ διὰ νὰ εἰποῦμεν, εἰς αὐτὴν τὴν δύναμιν τοῦ συκόματος, μεγαλύτερος Ζωγράφος δὲν ἐστάθη ἀπὸ κάθε ἄλλον (εἰς τὴν γνώμην μου) ὡσὰν Ἰάκωβος ὁ Μπασσάνος ὁ ὁποῖος ὄχι μόνον ἔκαμνε νὰ συκῶνουνται ἡ μορφαῖς, ἀλλὰ ταῖς ἐφαναίρωνε ὡσὰν γεναμέναις εἰς τὸν τόνον εἰς ὅλον σικωμέναις.

Συμμετρίαις παρομοίως εἰς τὸ Σχέδιον (καθῶς μὲ ἐρμείνευεν ὁ Διδασκαλός μου, ὅταν ἐσπούδαζα εἰς τὴν νεοτητά μου) εἶναι αὐταῖς διὰ νὰ εἰπῶ, σχηματίζοντας μιαν μορφήν (ἔλεγεν αὐτός) νὰ κάμῃς τὴν κεφαλὴν, τὰς χεῖρας, καὶ τοὺς πόδας μικρὰ, καὶ ὀλίγας τρίχας εἰς τὴν κεφαλὴν, τὸν βραχίωνα εἰς τὴν ἄρμοσιν καλλὰ σχηματισμένον ἀπὸ σάρκα μεστήν, τὸ στῆθος γεμάτο, ὑποκάτω εἰς ταῖς ἀμασχάλαις νὰ κάμῃς συχομένους μετρίως τοὺς μαστούς, λεπτοὺς τοὺς ἐγκοφούς, κάμνοντας τὰ μη-

ρία εἰς τὸν τόπον τους πλατεῖα καὶ στενὰ, χοντρέ-  
νοντας τὰ γόνατα εἰς τὰ καρῆδια, καὶ ὑποκάτω-  
θεν τῶν αὐτῶν τὴν λεπτότητα, ὡσαύτως συντὰ  
σκέλη καὶ πόδας μὲ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν, καὶ συμ-  
μετρίαν. Εἰς τὴν σπουδὴν ὅμως τοῦ Σχεδίου, κά-  
ποιοι ἔχουν γνώμην, ὅτι νὰ δουλεύουν τὰ ἀγάλματα  
εἰς τὴν ἀληθινὴν μαθησιν, καὶ ὅποιος δὲν τὰ σπου-  
δάξει, δὲν ἠμπορεῖ νὰ γενῆ καλὸς Ζωγράφος, μὲ  
τοῦτο ὅτι νὰ εἶναι τὰ ἀγάλματα καλὰ εὐγαλμένα  
ἀπὸ καλόν, καὶ τέλειον φυσικόν, καὶ νὰ εἶναι αὐγα-  
τισμένα εἰς τὴν τελειότητα ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ἐπι-  
δέξιους Ἀγαλματοποιούς, διότι εὐρίσκονται εἰς τὸ  
φυσικόν ὀλίγοι τέλειοι καὶ συμμετρίμενοι ἀπὸ τοὺς  
ἀνθρώπους.

Εἰς τὸ ὁποῖον ἔρχονται ἀποδείχνοντας ὅτι τὰ  
φυσικὰ κορμῖα δὲν εἶναι ὅλα τέλεια. Καὶ εἰς αὐτὸ  
ἄλλοι τοὺς ἀποκρένοντε, ὅτι καὶ εἰς τὰ ἀγάλματα  
πρέπει νὰ εἰποῦσι τὸ ὅμοιον, ὅτι δὲν εἶναι ὅλα τέ-  
λεια, φανερώνοντας, ὅτι τὸ φυσικόν δὲν πέρνει  
τὴν τελειότητα ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, ἀλλὰ τὰ ἀγάλ-  
ματα ἀπὸ τὸ φυσικόν. Μετα ἀποκρίνονται οἱ πρῶ-  
τοι, ὅτι τὰ παλαιὰ ἀγάλματα ὡσὰν τὸν Λαοκόντε,  
Ἡρακλέα, καὶ τὴν Ἀφροδίτην, εἶναι γεναμένα μὲ  
ὄλλην τὴν τελειότητα. Ἀποκρίνονται οἱ ἄλλοι ὅτι  
ἡ πλεον παλαιὰ μορφή ὑπάρχει ἢ ἀνθρώπινος πλα-  
σμένη ἀπὸ τὸν Θεόν, διὰ τοῦτο ἔχει τὴν πρωτιμὴν

ἀὰπὸ τὰ ἀγάλματα. Ἐπειτα χαμογελόντες λέγουν, δὲν εἶναι πλέα ὁ καιρὸς τῶν μυθολόγων Δευκαλίωνος, καὶ Πύρρας, ὁποῦ ἔκαμναν νὰ εὐγένουν οἱ ἄνδρες, καὶ γυναῖκαις ἀπὸ ταῖς πέτραις. Τέλος πάντων, ἀφείνοντες τὴν περισσολογίαν, συμφωνοῦσι, ὅτι ἡ Ζωγραφία, καὶ ἡ Γλυπτικὴ ὑπάρχουν εἰς τὴν παρομοίωσιν τῆς φύσεως, καὶ ὅτι τόσον ἴμποροῦμεν νὰ εἰποῦμεν, ὅτι καὶ ὁ Ἀγαλματοποιὸς πρέπει νὰ σπουδάζη ἀπὸ ταῖς ζωγραφίαις ταῖς ἐκλεκταῖς, ὡσὰν καὶ ὁ Ζωγράφος ἀπὸ τὰ ἀγάλματα.

Ἡ ἀλήθεια μὲ ὅλα ταῦτα εἶναι αὕτη, ὅτι οἱ ἔγκριτοὶ, καὶ καλλοὶ Ζωγράφοι, ἐσπούδαξαν εἰς τὸ ἓνα, καὶ εἰς τὸ ἄλλο πέρνοντας καὶ ἀπὸ τὰ δύο τὸ πλεόν τέλειον. Καὶ κάμνοντας μίαν σύνθεσιν τῆς ἀληθοῦς τελειότητος, τόσον; ὁποῦ ἐπαρακίνησαν τοὺς ἀνθρώπους εἰς ὅλον τὸν κόσμον μὲ πολὺ χρυσίον, τὴν ἀπόκτησιν τῶν ζωγραφιῶν τους.

Ἐσπούδαζαν λοιπὸν, ὡς πρῶέφημεν, καὶ οἱ Ζωγράφοι ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, διότι ἐγὼ ἐστοχάστηκα εἰς τοὺς καλοὺς Ζωγράφους, ὅλα τὰ ἀγάλματα τὰ πλεόν τέλεια τοῦ κόσμου, δηλονότι, μὲ τὸν ὕψον σχηματισμένα, ἄνωθεν τῶν πρωτοτύπων, καὶ κάποια πάλιν σχηματισμένα ἀπὸ ἐκεῖνα μὲ τὴν Ζωγραφίαν, ὡσὰν νὰ εἰποῦμεν, τὴν Ἡῶ, ἧγουν τὴν Ἀουρώραν) καὶ τὸ Δύλει (δηλαδὴ, Κρεπούσκολο) τοῦ Μυχαῆλ Ἀγγελου Βοναρότου, ὁποῦ φαίνου-

ται ἄνωθεν τῶν μνημείων, τῶν γαληνοτάτων αὐθεντῶν τῆς Φλορεντίας, ὁμοῦ καὶ τὸν Λαοκόντε, Ἡρακλέα, καὶ Ἀφροδίτην, μὲ ἄλλα ὁμοίως ἄπειρα ἀγάλματα, ὅπου οἱ Ζωγράφοι μεταχειρίζονται. Καὶ διὰ βεβαίωσιν τῆς ἀληθείας λέγω, ὅτι ἄνωθεν τῆς προσώψεως τοῦ παλατίου Γουσσώνη ὀνομαζομένου, εἰς τὸ μέγα κανάλη τῆς Βενετίας, ἄρρεσε τοῦ Τιντορέτου εἰς τὴν νεοτητάτου νὰ φαναιρώσῃ μὲ τὴν Ζωγραφίαν αὐτὸ τὸ Κρεπούσκολο, μὲ τὴν Ἀουρώρα ἐπιτειδίως, σμίγοντας ὁμοῦ τὴν χάριν τοῦ χρώματος τεχνιέντως, μὲ ἴσκιους, καὶ φωτίσματα.

Ὅμως διατὶ τὸ Σχέδιον ἀπλόνεται ἔξω ἀπὸ τὸ μέτρον, δὲν πρέπει νὰ σιωπήσω, ἀγκαλὰ διὰ νὰ δείξω ὑποδειγματικῶς τὴν ἐπιτειδιότητα τοῦ Σχεδίου, καὶ χρώματος, φθάνει νὰ σὰς εἰπῶ, διὰ τὴν ἐστῶσαν μορφήν του Χριστοῦ, ἐνδυμένη μὲ ἐσθῆτα λαμπρὰν, ὅταν ἐπέμφθη ἀπὸ τὸν Ἡρώδη πρὸς τὸν Πιλάτον, ὅπου εὐρήρισκεται εἰς τὴν ἀδελφοσύνην τοῦ ἁγίου Ἰώκου εἰς τὴν Βενετίαν, ζωγραφισμένη ἀπὸ τὸν ἄνωθεν Τιντορέτον, ὅπου δύνασε κατὰ ἀλήθειαν νὰ βεβαιώσῃ, ὅτι εἰς τὴν αὐτὴν μορφήν, ὑποκάτω εἰς ταῖς δίπλαις ἐκείνης τῆς λαμπρᾶς ἐσθῆτος, φαίνεται φυλακομένη ἀπὸ τὸν αὐτὸν Τιντορέτον ἢ ἀρεότης τοῦ Σχεδίου, ἢ νοστιμάδα τῆς συμμετρίας, καὶ ἢ τελειότης τῆς τέχνης, ὑπερβαίνοντας σχεδὸν τὴν ἴδιαν φύσιν.

Πλήν ἄς διαπεράσωμεν πλέον ἔσωθεν, διὰ νὰ φαναιρώσωμεν καὶ τὴν κινήτην μορφήν διαφορετικῶς σχηματισμένην, τὸ ὁποῖον εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τὰ μέρη τοῦ Σχεδίου, καὶ προέρχεται ὡσαύτως εἰς τὴν παρομοίωσιν ἐκείνην, τὴν ὁποίαν φανερώνει τὴν κίνησιν τῆς ψυχῆς, καὶ καθὼς ἡ ψυχὴ στέκει ἀοράτως κρυμμένη εἰς τὸ κορμὴ, οὕτως διὰ τῆς ἀρετῆς τῆς αὐτῆς τέχνης τοῦ καθαροῦ, καὶ σκεπεινοῦ, στέκουν κρυμμένα ἐκεῖνα τὰ πνεύματα τῶν κινήσεων, μὲ ἀβέβαιαις μέθοδοις, καὶ μὲ ἀδιόριστα μέτρα, ἐργαζομένη μόνον ἡ ὀξύτης τῆς διανοίας.

Καὶ εἰς αὐτὸν τὸν σκοπὸν, φθάνει νὰ στοχαστοῦμεν, εἰς τὸ σκορπτήριον τοῦ μεγάλου συμβουλίου τῆς Γερουσίας, τὸν κουρσεμὸν τῆς πόλεως Τζάρας εἰς τὴν Δαλματίαν, ζωγραφισμένον ἀπὸ τὸν αὐτὸν μέγαν Τιντορέτον, ὁποῦ τὰ σχήματα φαίνονται οὕτως ἄγρια καὶ ἀλληλόμαχα, καὶ μὲ τόσιν τέχνην χρωματισμένα, ὁποῦ φαίνεται ἀνεβόλετον νὰ μὴν πηδοῦσι ἔξω ἀπὸ τὸ πανίον, καὶ τόσον μὲ πνεύμα κινουῦνται, ὁποῦ δίδουν εἰς τοὺς ὀρόντας φόβον καὶ ἐκπληξιν.

Πλήν αὐτὸ τὸ τεχνηκώτατον σχέδιον, δὲν τελιώνει ἕως ἐδῶ, διότι εἰς αὐτὸ ἀκολουθοῦν ὁμοίως τὰ λεπτά, καὶ κολοβά (τουτέστιν σκοῦρτζα σχήματα), ἓνα ἀπὸ τὸ δυσκολώτερον μέρος τοῦ

Σχεδίου, ἐπειδὴ, καὶ εἰς αὐτὰ δὲν δουλεύουν τὰ μέτρα, οὔτε τὸ σχῆμα, μᾶλλον μὲ τὴν ἀσυμμετρίαν πρέπει τὸ ὀμμάτι νὰ μείνη γελασμένον, καὶ πρέπει τὸ τέλειον μὲ τὸ ἀτελὲς νὰ φαντάζη. Λόγου χάριν, σοῦ φανερώνει ἓνα βραχίονα ὁποῦ κρύπτεται, καὶ χωρὶς ἀναλογίαν φαίνεται εἰς τὸ ὄμμα συμμετριμένος, καὶ ἂν μὲ τὸ μέτρον τὸν μετρίσης, δὲν ἤθελεν εἶσται οὔτε τὸ πέμπτον μέρος ἐκείνου ὁποῦ εἶναι ἐξαπλομένος. Καὶ αὐτὸ εἶναι μία ἀνακεφαλαίωσις ὁποῦ ξεχωρίζει μὲ χαρακτήρας ἀνωτέρους τὸν Ζωγράφον, ἀπὸ τὸν Ἀγαλματοποιὸν, διότι ὁ Ἀγαλματοποιὸς δύναται μὲ εὐκόλην ἐλαφρότητα νὰ μεταχειρίζεται τὰ μέτρα, ἀλλ' ὁ Ζωγράφος χωρὶς σχῆμα, μᾶλλον μὲ μορφήν ἄμορφον, τὴν ἀληθινὴν σχηματίζη μόρφωσιν εἰς τὸν στοχασμὸν, οὔτως ζητᾷ ἢ ζωγραφικὴ τέχνη. Καὶ ὅποιος εἰς αὐτὴν τὴν ὑπερφυσικὴν ἐπιστήμην θελήσει νὰ γευθῆ ὀλίγον μὲ τὴν θεωρίαν, ἄς στοχαστεῖ τὸ νεκρὸ κορμὴ ἐξαπλωμένον εἰς τὸ ἔδαφος μὲ τοὺς πόδας κατέμπροσθεν, εἰς τὴν ἀδελφοσύνην τοῦ ἁγίου Μάρκου, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Τιντορέτος φαναιρώνει τὴν σύνθεσιν τοῦ αὐτοῦ σώματος τοῦ Ἀποστόλου.

Ὅμως οὐχὶ ἀκόμη τελειώνουν ἡ ἐξοχώτηται τοῦ Σχεδίου ἕως ἐδῶ, ἐπειδὴ καὶ νὰ εἶναι δύσκολα τὰ σκοῦρτζα, θεμένα κάτω εἰς τὸ ἔδαφος (καθῶς



ἐπρωείπομεν), ὅμως περισσότερην δυσκολείαν εἶναι εἰς τὸ νὰ σχηματίσῃ τινὰς σκοῦρτζα εἰς τὸν ἀέρα, διότι εἰς τὸν ἀέρα δὲν ἤμποροῦν νὰ ἀπετάξουν τὰ ἀγάλματα, μὲ ὄλον τοῦτο, οἱ σοφώτατοὶ Ζωγράφοι, κάμνουν νὰ ἀπετοῦσι εἰς τὸν ἀέρα ἢ ἀνθρωπίναις μορφαῖς, καὶ διὰ μικρὸν παράδειγμα, φθάνει νὰ ἡδεῖτε ἀναμεσα εἰς τὰ πολύτιμα σχήματα τοῦτου τοῦ γένους, τὴν ἐπαφρόδιτον μορφήν γυμνήν, φανερώνοντας τὴν ἐρωτικὸν πάθος Κύπριν ὅπου στεφανώνει τὴν Ἀριάδνην, ὅπου φαίνεται εἰς τὸ προαύλιον, ἄνωθεν τῆς σκάλας ὅπου μᾶς φέρνει εἰς τὸ Κολέγιον, ἔργον τοῦ πάντοτε θαυμαστοῦ Τιντορέτου.

Ἄλλ' οὔτε ἐδῶ τελειώνει τὸ τεχνευμένον σχέδιον, μᾶλλον ἀναβαίνοντας εἰς μεγαλύτερον βαθμὸν τῆς δόξης, ὑψώνεται ἕως εἰς ταῖς στέγους, ὅπου μὲ δίκαιον ἤμποροῦμεν νὰ ταῖς ὀνομάσωμεν οὐρανίαις, ἐπειδὴ καὶ ἡ ἀρετὴ τόσον σὲ κάμνει νὰ εἰδῆς τὰ ἀνεβόλετα, ὥστε ὅπου σὲ κάμνει νὰ πιστεύσῃς ὅτι τὰ πλοῖα νὰ ἤμποροῦσι νὰ ταξιδεύουν εἰς τὸν ἀέρα μὲ κουπιὰ, καὶ ἄρμενα, καὶ νὰ σὲ κάμνουν νὰ ὁμολογίσῃς ὅτι ἡ μηχανὴ αὕτη τῆς τέχνης ἀπέρασε τοὺς στύλους τοῦ Ἡρακλέως.

Ὅμως δὲν εἶναι μεγαλύτερη δοκιμὴ τῆς ἀληθείας, εἰάν τινὰς δὲν στοχαστῇ εἰς τὴν στέγους τοῦ μεγάλου Συμβουλίου, ἄνωθεν τοῦ δώματος,

τὴν θάλασσαν μὲ τὰ πλεούμενα ὁποῦ φανερώνουν ἓνα θαλάσσιον θρασὺν, καὶ ἄγριον πόλεμον, μὲ ἀνθρώπους ἐνόπλους, νὰ μάχονται μὲ σχήματα πολυτάραχα, εἰς τόσον ὅτι, οὐχὶ μὲ τὴν διάνοιαν, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀφήν, καὶ θεωρίαν ἤμπορεῖ τινὰς νὰ βεβαιοθῆ, καὶ νὰ ὁμολογήσῃ πῶς θέλουν μῆναι νικημέναις ἢ φλυαρίαις ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν. Ὁ Σχέδιον λοιπὸν, δυσκολονόητον, καὶ τερατοειδές, ὁποῦ δίδεις τοιαύτην πέδευσιν, καὶ σοφίαν εἰς τοὺς ἀνθρώπους. Ἀλλὰ σὺ ὦ μεγάλε Τιντορέτο, ἐσένα πρέπει νὰ ἔχῃς τὸν τίτλον διὰ μονάρχης τοῦ Σχεδίου.

Τέλος πάντων τὸ Σχέδιον ἔρχεται ὁμοίως δυναμομένον μὲ τὴν τέχνην ἔσωθεν, καὶ ἔξωθεν, ὁποῦ εἶναι ἐκεῖνος ὁ σκοπὸς ὁποῦ μετέχει τοῦ χρώματος, ἐφευρέσεως, καὶ χαρακτήρων, ἀληθινὴ τριάς τῆς τελειότητος τῆς Ζωγραφίας, διότι αὕτη ἡ νοστιμάδα, καὶ σμίξις, καὶ ἡ ὁμοῦ διαφορὰ τῶν σχημάτων ἀπὸ μέρος εἰς μέρος, καὶ μὲ αὐτὰ τὰ ἴδια, ἅμα εἰς τὴν ἁρμονίαν, κάμνουν τὴν διαφορὰν νὰ φαίνονται ἔξω ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, διὰ τῆς ἀρετῆς τῶν ἰσκιῶν καὶ φωτισμάτων, ἀντανακλασμάτων τε, καὶ ἀντηλιῶν. Ὅθεν καμμία φορὰ κάμνουν τὰ σχήματα εἰς διάστασιν διδασκαλικῶς τὰ ἰσκιόμενα, νὰ φαίνονται τὰ πλεόν ἐγγύτερα, καὶ ἄλλην φορὰν τὰ κάμνουν παλιν εἰς τὰ φωτισμένα, βαθμίζοντας τὴν διάστασιν ἀπὸ τὴν ἐγγύτητα, οὐχὶ μόνον μὲ τὸ

σχῆμα τοῦ σχεδίου, ἀλλὰ ὁμοίως καὶ μὲ ταῖς βα-  
φαῖς τῶν χρωμάτων. Διδασκαλεία ὁποῦ χωρὶς ἀντι-  
λογίαν περικλίνει εἰς τὸ εὐμορφον, καὶ εἰς τὸ κα-  
λὸν τῆς ζωγραφικῆς τέχνης.

Ἄς συμπαθῆσει ὁποῖος ἀναγινώσκει, ἐὰν μὲ τοι-  
αύταις γραμμαῖς, κακῶς φερόμεναις, ἐχάραξα ἀτε-  
λῶς, καὶ ἀσυγκρίτως τῶν περιόδων τοῦτον τὸν  
χάρτην; ὅμως ὅσον περισσότερο σκοντάπτει εἰς  
τὴν σκληρὰν καὶ ζοφερὰν πέτραν ὁ σίδιρος; τόσον  
φαίνεται τὸ φῶς καθαρὸν, φωτινὸν, καὶ ἐκλαμπρον.

---

### ΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΣ.

---

Μέλλοντας διὰ νὰ ἀπλοθῶ εἰς τὸν δεύτερον τό-  
πον, ἀπάνω εἰς τὸν Χρωματισμὸν, λέγω ὅτι ἡ Ζω-  
γραφία ἀποκτίζει τὸ ὄνομα διὰ τῆς ἀρετῆς τοῦ δι-  
δασκαλικοῦ κονδυλίου τοῦ Ζωγράφου, ὅτι ἐνδύνον-  
τας τὸ σχέδιον μὲ τὸν Χρωματισμὸν, ἔρχεται νὰ  
τὴν ζωογονήσῃ, χωρὶς τοῦ ὁποῖου Χρωματισμοῦ,  
τὸ σχέδιον ἤμποροῦμεν νὰ τὸ καλέσωμεν κορμὴ  
χωρὶς ψυχὴν, καὶ δυνάμεθα νὰ τὸ παρομοιάσωμεν  
δικαίως εἰς τὸ φῶς, τὸ ὁποῖον καθῶς κάμνει κα-  
θαρῶς νὰ στοχαστῆς ἐκεῖνο ὁποῦ περιέχει ὁ οὐρα-  
νὸς, καὶ ἡ γῆ, οὕτω καὶ ὁ Χρωματισμὸς μᾶς βιά-

νει εἰς τὰ ὄμματα τὴν διαφορὰν ὁλονῶν τῶν πραγμάτων. Ὡστε ὁποῦ εἰς τοῦτο ἠμπορεῖ νὰ ὀνομαστῇ ἓνας καθαρὸς Ἥλιος, ὁποῦ μὲ ταῖς φαιναῖς τοῦ ἀκτίναις, κάμνει νὰ ἐγνωρίσωμεν τὴν τελειότητα εἰς κάθε μερικὸν πρᾶγμα.

Ὅμως ὄντας ἀναγκαῖον, (διὰ καθαρὰ σπουδὴν τῶν φιλομαθῶν) νὰ ἐλθοῦμεν εἰς τὰ μερικὰ. Πιάνοντας τὸ ἀσθενές μου κονδύλιον, βαφοντάς το εἰς τὸ χρῶμα τῆς ἐμῆς ἀμαθείας, θέλω φανερόσω μὲ τοῦτους τοὺς χαρακτήρας ἀνωθεν εἰς τὸν παρόντα χάρτην, τὴν πράξιν τοῦ Χρώματος. Λέγω τὸ λοιπὸν, ὅτι καθάπερ τὸ σχέδιον ἔχει πολλὰ μέλη, οὕτω παρομοίως ἔχει καὶ ὁ Χρωματισμὸς, ὁποῦ ἀπλόνηται εἰς διάφοραις περιστόχασαις, καὶ ιδιότηταις. Αὐτὸ εἶναι ὁποῦ κάποιας φοραῖς γίνεται διὰ ἐργασίαν, καὶ λέγεται ἀπὸ τοὺς Ζωγράφους (ἡμπάστο) καὶ εἶναι ἀπ' ὅλα τὸ θεμέλιον. Διὰ δὲ τὴν λεγομένην (μάκρια) ὑπάρχει τὸ Ἔθος, δηλαδή (μανιέρα) διὰ τὴν ἐφεύρεσιν τῶν χρωμάτων, αὐτὸ καλεῖται (μορμπιδέτζα) ἤγουν Τρυφερότης, ὁμοῦ καὶ Ἀπαλότης. Διὰ νὰ βάψη, καὶ νὰ χρωματίση, αὐτὸ εἶναι (διστηντζηόν) ἤγουν ξεχωρισμὸς εἰς τὰ μέρη. Εἰς τὸ νὰ συκόση, καὶ νὰ χαμυλώση ταῖς βαφαῖς, αὐτὸ καλεῖται (τοντιγκιάρε) τουτέστιν στρογχυλότης. Διὰ τὸ (κόλπο σπρετζάντε) αὐτὸ εἶναι σταθερότης, δηλονότι (φρανκέτζα). Εἰς

τὸ νὰ γανώνη αὐτὸ λέγεται (βελάρε) ἢ καθῶς λέγουν (σφρεγατζάρε). Εἰς ταῖς μετάγκηξαις, αὐτὰ καλοῦνται (ρετόκοι). Διὰ νὰ ἐνώνουνται καὶ γλυκένουνται, αὐτὸ ὀνομάζεται (σφουμάρε). Λέγουν μὲ αὐτὰ, καὶ μὲ αἴτερα ἄλλα παρόμοια σχηματίζεται ὁ Χρωματισμὸς, καὶ αὐτὸ τὸ λέγουν διὰ τὸν Χρωματισμὸν τῆς γυμνῆς, καὶ ἀνθρωπίνης σαρκὸς καὶ μορφῆς. Πλὴν εἰς ὅσον διὰ τὸν Χρωματισμὸν τῶν ἄλλων διαφορετικῶν πραγμάτων, εἶναι τὰ μερικὰ ὅπου περιέχονται εἰς αὐτὰ, ἀλλὰ διὰ τὸν ἀνθρώπινον Χρωματισμὸν ὄντας τὸ ἀναγκαιότερον, χρειάζεται μία ἐξήγησις πλέον ξεχωριστὴ ὅπου νὰ εἶναι βολετὸν.

Οἱ ἐξοχώτατοι Ζωγράφοι, εἰς τὸ νὰ ζωγραφίζουσι εἰς κανένα μέγαν πανίον, ἐσυνηθίζουσι ὕστερον ὅταν ἤθελαν σχεδιάσουσι ἄνωθεν εἰς αὐτὸ τὰ σχήματα τῶν ιστοριῶν, ἢ μύθων τοῦ ὅπου ἤθελαν νὰ φαναιρώσουσι, ἐτοιμάζονταν πρῶτον, εἰς τὸ νὰ σκιαγράφουσι μὲ χοντρά χρώματα, ὅπου ἐδόυλευαν διὰ θεμέλεια καὶ βάσαις εἰς τὰ ξεχωριστά τους, καὶ σοφὰ ἐφευρέματα. Καὶ αὐτὰ τὰ πρῶτα σκιαγραφίσματα, καὶ χαρακτήρες ἀνάβλυζαν ἀπὸ τὴν σοφωτάτην τοῦς ιδέαν, χωρὶς νὰ δουλευθοῦν ἀπὸ τὸ φυσικόν, οὔτε ὡσαύτως ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, διότι ἡ ἐνοιὰ των ἢ μεγαλήτερη ἦτον εἰς τὸ νὰ συμφωνήσουσι τὸ ἔσωθεν μὲ τὸ ἔξωθεν, ὅσον ὅπου

ἢ μορφαῖς νὰ μένουν ξεχωρισταῖς, διὰ τῆς ἀρετῆς τοῦ καθαροῦ καὶ σκοτεινοῦ, ἓνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τὰ πλέον ἀναγκαῖα τοῦ Χρώματος, Σχεδίου, καὶ Σύνθεσις.

Καὶ συμφωνισμέναις λοιπὸν ἔχοντας εἰς αὐτὸ ταῖς γνώμαις τους, ἀκολουθοῦσασι τότε νὰ στοχάζονται καὶ τὸ φυσικόν, ὁμοίως καὶ ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, μὴν καταδεχόμενοι εἰς ὄλον πάλιν νὰ τὰ μεταχειρίζονται τόσον, μόνον διὰ τῆς ἀρετῆς τῶν τεσσάρων σημείων ὅπου ἐσημάδευαν εἰς τὸ χαρτί, ἐτελείωναν τὰ σχηματάτους, καὶ χωρὶς ἄλλο φυσικὸν ἐπιάνασι τὰ κονδύλια, καὶ ἔδιδαν ἀρχὴν εἰς ἐκεῖνα τὰ σκιαγραφίσματα νὰ κτυποῦν, κάμνοντας ἓνα Χρωματισμὸν τοῦ κρέατος, μεταχειριζόμενοι χρώματα εἰς τὸ περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο χρῶμα, καὶ τὸ πλέον ὅπου ἐμεταχειρίζονταν, ἦτον ὀλίγη κηνάβαρη, μῆνιο, καὶ λάκα. Ἀποστρεφόμενοι ὡσὰν τὴν λοιμικὴν, μπιαδέτα, γκιάλα σάντα, σμαλτήνια, βέρδε ἀζοῦρα, γκιάλο λήνια, καὶ παρομοίως λαμπρότητα καὶ βερνήκια. Καὶ ὕστερον ἀπὸ τὸ δεῦτερον χέρι, δηλονότι σκέπασμα τῶν πρώτων χρωμάτων; ὅταν ἦτον στεγνά, ἐπίγειαν εὐγάνοντας καμίαν μορφήν, εἰς παράδειγμα, μὲ κάποιαν βαθέαν βαφήν, διὰ νὰ κάμη περισσότερον νὰ ξεχωρίζῃ καὶ νὰ πηδίσῃ ἔξω μία ἄλλη πλησίον της, καὶ δίδοντάς της μὲ τὸ κονδύ-

λιον κάποιον φῶς, θετέον, εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῆς κεφαλῆς, ἢ εἰς ἓνα χέρι, ἢ εἰς ἓνα ποδάρη, μὲ τὸ ὁποῖον ἀμπόθασι, ἢ τραβήζασι ταῖς μορφαῖς οὕτως, ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ πανίου. Ὅθεν μὲ τὸν πολυπλασιασμόν ἐκείνων τῶν καλῶς συλλογιζομένων μεταγκιζημάτων εἰς τοὺς τόπους των, ἐπάνω εἰς τὸ στεγνόν, ἐνοστημήζασι κάθε ἀρμονικὴν συμφωνίαν, καὶ ἐστοχάζοντο νὰ μὴν σκεπάζουσι τελείως ὅλαις ταῖς μορφαῖς, ἀλλὰ οὕτως ἐγκρίζοντάς ταις μόνον, μὲ ἐκείναις ταῖς δυναταῖς κονδυλίαις, ἐλάμπρυναν ὡσὰν μὲ ἀτιμήτους λίθους ταῖς ζωγραφίαις τους. Ἀκόμη παρομοίως καὶ εἰς τὰ σκοτεινὰ μέρη, πολλαῖς φοραῖς μὲ τὴν γάνωσιν τοῦ ἀσφαλτοῦ, τῶν ἔδιδαν ψυχὴν, ἀφείνοντας πάντα τὰ κορμῖα μὲ μεγάλαις μάζαις τῶν μεσέων βαφῶν, τουτέστιν μὲ πολλαῖς σκοτεινότηταις, καὶ μὲ ὀλίγαις λευκότηταις.

Δὲν ἀρνοῦμαι ὅμως ὅτι μὲ αὐταῖς ταῖς ὁμοίαις, καὶ ἄλλαις διαφορετικαῖς γνώμαις, νὰ μὴν ἐστάθη ἀπὸ τοὺς ἐξοχωτάτους Ζωγράφους κάποιον ἔθος, καθὼς φαίνεται νὰ ἐστάθησαν ἀπὸ ἐκείνους ὁποῦ ἐσυνήθισαν τὴν ἐπιμέλειαν μὲ τὴν ἔνωσιν τῶν χρωμάτων, καθάπερ μὲ τὸ ἔργον, εἰς ταῖς ἀρχαῖς ὁ Ἰωάννης Μπελίνος, καὶ τόσοι ἄλλοι εἰς τὸν καιρόν του, εἰς τὸ ὁποῖον διὰ τὴν παραπολὺ ἐπιμέλειαν δὲν εὐτυχοῦσαν ἢ ζωγραφίαις των ἀ-

παλαις και τρυφεραῖς, ὡσαν οἱ μεταγενέστεροί των. Πλὴν ἀναμεταξὺ τοῦτων ἐστάθη Πάλμας ὁ γέρων, ὁποῦ ἔκαμεν τὸ ἀδύνατον δυνατὸν, ἐπειδὴ καὶ αὐτὸς ἐστάθη μόνος ὁποῦ ἔνωσε τὴν ἐπιμέλειαν μὲ τὴν τρυφερώτην, καὶ ἀπαλότητα. Τὸ ὁποῖον φαίνεται εἰς τὴν μορφήν τῆς ἁγίας Βαρβάρας, εἰς τὴν ἁγίαν Μαρίαν Φορμόζαν εἰς τὴν Βενετίαν, ἀνωθεν τῆς τραπέζης τῶν μπομπαρδιέρων, ἡ ὁποῖα εἶναι τιμημένη διὰ πρᾶγμα πολύτιμον. Καὶ κατὰ ἀλήθειαν χαίρεται ὁ ἄνθρωπος νὰ στοχάζεται οὕτως εἰς ὀλίγην διάστασιν τόσῃ ἐπιμελειτικὴν τελειότητα. Ὅμως εἰς τὸ τράτο τὸ πιτορέσκο, μὲ τὸ κόλπο σπρετζάντε τοῦ κονδυλίου (διὰ νὰ δηλώσωμεν οὕτως) τοῦ Ἄνδρέου Σκιαβώνε, καὶ Ἰακώβου Μπασσάνου, εἶναι κονδυλίας ὁποῦ φέρνουν θαυμασμὸν τῆς ἰδίας ἐκπλήξεως.

Χρειάζεται ὅμως, ἔπειτα νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἡ ἴδια φύσις ἐστάθη ὑποκλινόμενη εἰς τὸν πάντα ἀθάνατον Τιτζήανον, εἰς τὸν ὁποῖον ἤμποροῦμεν νὰ δόσωμεν ὅλα τὰ ἐπίθετα ὁποῦ ζητᾶ ἡ τελειότης τοῦ Χρώματος, ἐπειδὴ, οὐχὶ μόνον εἰς τὰ σαρκώματα, ἀλλὰ καὶ εἰς ταῖς τοποθεσίαις, εἰς τὰ ζῶα, καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄλλα πράγματα κοινῶς, διὰ τοῦτο ἤμποροῦμεν νὰ εἰποῦμεν, πῶς αὐτὸς νὰ ἐστάθη ἕνας ἀδελφὸς δύδοιμος τῆς ἰδίας ἀληθείας.

---



## ΕΦΕΥΡΕΣΙΣ Ὁ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΙΣ.

Ὅμως τί πρέπει νὰ εἰποῦμεν διὰ τὴν Ἐφεύρε-  
 σιν, θησαυρὸς ὁ ποῦ φυλάττεται εἰς ταῖς ἀποθήκαις  
 τῆς διανοίας, δύναμιν τῆς ψυχῆς ὁποῦ ἀσυκῶνει  
 τὰς εἰκόνας διὰ μέσον τῆς ὀρθότητος μιᾶς ὑπερτε-  
 λείου πολυμαθήσεως, καὶ τὰς δίδει εἰς τὴν ὑπηρε-  
 τεύουσαν χεῖρα, ἢ ὁποῖα φέρνει τὴν πεπραγμένην,  
 καὶ τελείαν πράξιν τῆς Ζωγραφίας. Αὕτη μὲ τὰ  
 ἰδιάτης μέρη, ἀρμόζει καὶ διαμοιράζει τὴν ὕλην,  
 κατασκευάζει τὰ σχήματα, συμφονᾷ τὰ συμβεβη-  
 κότα, φαναιρώνει τὰ ἐνεστότα, καὶ δίδει ἀρμονικὴν  
 τὴν Σύνθεσιν τῶν πραγμάτων. Αὐτὸ εἶναι μέρος  
 ἀναγκαιότατον τῆς Ζωγραφίας, ὅτι χωρὶς αὐτὰ  
 δὲν δύνασε νὰ δώσης ἀρχὴν εἰς παραμικρὸν πράγ-  
 μα, ὄντας αὕτη τὸ πρῶτον, καὶ ἀρχαῖον θεμέλειον  
 εἰς τὰ πάντα. Πρέπει τὸ λοιπὸν νὰ παραινέσω τὸν  
 καλὸν Ἐφευρετὴν εἰς τὸ ὑποκείμενον οὐχὶ μόνον  
 τῶν ἱστοριῶν, ἢ μύθων, ὁποῦ πρέπει νὰ φαναιρώ-  
 νη; ἀλλὰ καὶ εἰς ὅλα τὰ συμβεβηκότα, καὶ περι-  
 στασαις, καὶ πρεπούμεναις ποσότηταις τῶν ἀχω-  
 ρίστων, καὶ ξεχωριστῶν πραγμάτων. Τὴν διαφορὰν  
 τῶν κειμένων, τὴν ἀρμονίαν τῶν χρωμάτων, τὸν  
 τόπον τῶν ἐργασιῶν, τὴν θέσιν τῶν σχημάτων, τὰ

μορφώματα τῶν σωμάτων, τὰς διανοίας τῶν παθημάτων, τὴν διαφορὰν τῶν ἐνδυμάτων, τὴν φαντασίαν τῶν λογισμῶν, καὶ τὸν νεοτερισμὸν τῶν πραγμάτων. Καὶ ὅποιος δὲν ἔχει ἰδικόν του κεφάλαιον, ἄς μὴ δουλεύεται ἀπὸ τῶν ἄλλων τοὺς κόπους, διότι δὲν λογίζεται ποτὲ διὰ καλὸς Ζωγράφος. Ἀλλὰ ὅποιος καταλαμβάνει τελείως ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἐφευρέσεως, καὶ καλῶς νὰ τὰ φανερώνη, δὲν εἶναι βολετὸν ὁποῦ νὰ μὴν εὐτυχῆσῃ ἓνας ἔγκριτος, καὶ τέλειος Διδάσκαλος τῆς Ζωγραφίας. Τοιοῦτος βέβαια ἐστάθη ὁ ἐπιστημονικώτατος Παῦλος Καληάρης, ὁ λεγόμενος Βερωνέζης, ὁποῦ ἔγιγεν εἰς αὐτὸν ὑποτελεῖς ἢ Ἐφεύρεις, μᾶλλον μαθήτρια, καὶ τὴν ἐρμήνευσεν, καὶ τὴν ἐδιδασκάλευσεν, καὶ τὴν ἐπρόφθασεν εἰς ταῖς μεγαλίτεραῖς τῆς ἀνάγκαις. Ὡ ἐνέργειαις θαυμασταῖς καὶ ἐξέσειαις, προερχόμεναις ἀπὸ ἐκείνον τὸν ὑπερφυσικὸν νοῦν, ὁποῦ διαπερνόντας οὐχὶ μόνον εἰς τὰ πράγματα τοῦτου τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ὑψώθη καὶ ἕως εἰς ταῖς σφαίραις, εἰς τὸ νὰ σχηματίζη, καὶ νὰ εὐρίσκη μορφαῖς οὕτως θεϊαῖς, ὁποῦ ὁ ἀνθρώπινος νοῦς χαίρεται ὅταν θεωρῇ νὰ μετέχη εἰς ἐκεῖνα τὰ παραδείγματα τοῦ παραδείσου. Καὶ τὸ περισσότερον ἤμπορῇ τινὰς νὰ στοχαστῇ τὴν εἰκόνα ὁποῦ εἶναι εἰς τὴν μεγάλην τράπεζαν τῆς ἁγίας Αἰκατερίνας εἰς τὴν Βενετίαν, ὁποῦ ὑπάρχει παράδοξος ἢ ἄρμο-

νία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, φανερώνει ὁμοίως τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς Θεομήτορος μετὸ βρέφος Ἰησοῦν, ὁποῦ βάνει τὸ δακτυλήδιον τοῦ ἀραιβόνως εἰς τὴν δεξιάν τῆς ἀγίας, μετὴν συνδρομὴν πολλῶν Ἀγγέλων, ὁποῦ συμφωνοῦσι μετὸ Οὐράνιον μουσικωτάτην ἀρμονίαν. Ἐφεύρεσις μαρτυρημένη, καὶ βεβαιομένη διὰ μόνη εἰς τὸν κόσμον, ἀπὸ τὸν μέγαν Αὐγουστῖνον Καράτζηρον Ζωγράφον μπολονιέζε. Ὅμως ἀπὸ αὐταῖς ταῖς ξεχωρισταῖς, καὶ ἔγκριταις Ἐφεύρεσιν, ὁ ἀριθμὸς βέβαια εἶναι ἀπειρος. Ἀλλ' οὔτε ἠμπορῶ νὰ σιωπίσω, εἰς τὸ νὰ ἐνθυμίσω ἐκεῖνον τὸν εὐπρεπέστατον νυμφοστόλον, δηλονότι τὸν ἐν Κανᾶ τῆς Γαληλέας γάμον, ἀποδειγμένον ἀπὸ τὸν ἴδιον Παῦλον, ὅπου εὐρίσκεται εἰς τὸ δειπνολόγιον τῶν μοναχῶν τοῦ ἀγίου Βενεδίκτου εἰς τὸν μέγαν Γεώργιον τῆς Βενετίας. Ὅθεν διὰ νὰ ἀποδείξωμεν, βεβαίως ἡ τοιαύτη Ἐφεύρεσις εἶναι Βασίλεισα εἰς ὅλαις ταῖς ἄλλαις Ἐφεύρεσιν ὁποῦ ἕως τὴν σήμερον ἔγιναν ἀπὸ κάθε διδάσκαλον, ὑποκλίνοντα εἰς αὐτὴν ὅλαις διὰ ὑπόδουλαις, καὶ ὑποκείμεναις. Ὅμως διὰ νὰ ἀναφέρωμεν διὰ αὐτὴν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἡ Ἐφεύρεσις εἰς τὸν πρῶτον τόπον τῆς διδασκαλείας ἔχει εἰς τὰ κτήρια, μετὴν μεγαλίτερην μεγαλιότητα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ὁποῦ ποτὲ ὅμοια εἰς τὸν κόσμον δὲν ἐφάνει. Ἡ Ἐφεύρεσις εἰς ταῖς πλου-

σίαις ἐτοιμασίαις, καὶ στολισμοῦς· ἡ Ἐφεύρεσις τῶν πολυτιμῆτων, καὶ παραξένων ἐνδυμάτων· ἡ Ἐφεύρεσις εἰς τὴν εὐσχημοσύνην καὶ εὐμορφίαν τοῦ χρώματος· ἡ Ἐφεύρεσις εἰς ταῖς συμφωνίαις τῶν πράξεων, δηλονότι, εἰς τὰ σχήματα τῶν καλεσμένων, ὑπηρετῶν τε, καὶ παρεστηκότων· ἡ Ἐφεύρεσις ἔπειτα εἰς ταῖς ιδέαις τῶν προσώπων, οὕτως διαφορετικαῖς, καὶ φυσικαῖς, ὅπου περισσότερο δὲν ἡμποροῦμεν νὰ ἐπιθυμίσωμεν. Ἀμὴ εἰς τὰ πρόσωπα τοῦ Σωτήρος, καὶ τῆς Παρθένου, φαίνονται τόσον ὑποδείγματα τοῦ Παραδείσου, ὅπου ἀπὸ καθέκαστον προσκαλοῦσι ὅλην τὴν εὐλάβειαν. Ἀλλὰ εἰς τὴν Ἐφεύρεσιν ὁμοίως τῆς Μουσικῆς ἀρμονίας, σχηματισμένην εἰς τὸ ἔδαφος, ἐκείνων τῶν τεσσάρων μουσικῶν, τίς δὲν δύναται νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι νὰ μὴν εἶναι μὲ πλεον σύνεσιν, καὶ σοφίαν σχηματισμένη. Διότι ὁ σκοπὸς τοῦ Παύλου ἐστάθη εἰς τὸ νὰ θελήσῃ μὲ αὐτοὺς νὰ στεφανώσῃ αὐτὸ τὸ πάντοτε ἀθανατόν του ἔργον, ἔστοντας καὶ εἰς ἐκείναις ταῖς τέσσαραις μορφαῖς τῶν αὐτῶν μουσικῶν ἀπλωσε τὴν ἀκρήθειαν τῆς Ζωγραφίας, διότι ὁ γέρων ὅπου ᾄδει τὸ μπάσο, εἶναι ὁ Τιτζηάνος. Ὁ ἄλλος ὅπου ᾄδει τὸν αὐλόν, εἶναι Ἰάκωβος ὁ Μπασσάνος. Ἐκείνος ὅπου ᾄδει τὸ βιολήνο, εἶναι ὁ Τιντορέτος, καὶ ὁ τετταρτὸς ὁ ἐνδεδιμένος στολὴν λευκὴν ὅπου λαλεῖ τὴν βιόλαν, εἶναι αὐτὸς

ὁ ἴδιος Παῦλος. Ποῖος τὸ λοιπὸν δύναται καλείτερα νὰ συμφωνήσῃ τὴν ἁρμονίαν τοιαύτης μουσικοτάτης Ζωγραφίας, παρὰ ἐκεῖνος ὁποῦ σιμῶσει εἰς αὐτὴν μὲ τὸ αὐτοῦ μουσικὸν ὄργανον.

Μὲ ὅλον τοῦτο δὲν δίδεται Ἐφεύρεσις συμφωνοῦσα εἰς τὸ καθόλου, οὔτε εἰς μέρος, οὔτως τεχνική, οὔτως ὑποδειγματική, καὶ οὔτως ἁρμόζουσα μόνον εἰς σὲ Παῦλε. Ἐσὺ εἶσαι ἡ νοστιμάδα τῆς Ζωγραφίας, διότι ἀπὸ ἐσένα εὐγάνουν τὴν σύνοψιν τῶν ὠραίων καλοπισμάτων, ὁποῦ ἤμπορεῖ νὰ καταλάβῃ ἀνθρώπινος νοῦς, ἐσὺ εἶσαι ἐκεῖνος ὁ καθολικὸς Ζωγράφος, ὁποῦ εἰς ὅλην τὴν οἰκουμένην δίδεις εὐχαρήστησιν, καὶ ἔκπληξιν. Καὶ διηγούμενος διὰ τὴν Ἐφεύρεσιν, βέβαια δὲν μὲ βαστᾷ ἡ ψυχὴ διὰ νὰ θέσω ἄλλον τινὰ πλησίον σου. Ἐτζη ὁμολογῶ, πλὴν μου κακοφαίνεται μόνον ὁποῦ δὲν ἔχω Ἐφεύρεσιν, διὰ νὰ εὔρω λόγους κατὰ τὸ πρέπον νὰ σὲ ἐγκωμιάσω, σοῦ ὁμολογούμαι ὡς τόσον μόνον, μία σκιὰ, ὁποῦ ὑποκλίνει εἰς τὴν γῆν, ἀφιερώνωντάς τινι δῶρον τῆς ταπεινότητός μου εἰς τὰς ἐκλαμπροτάτας σου ταύτας, καὶ φεγκοβόλους ἀκτίνας.

## Τ Ε Λ Ο Σ

Τῶν τριῶν προηρημένων περιστατικῶν δυνάμεων

Τῆς Ζωγραφίας.

## ΝΟΥΘΕΣΙΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ,

ΟΤΑΝ ΠΡΟΑΓΟΝΤΑΙ ΕΙΣ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟΝ.

—

Όλα τὰ καλὰ σχέδια ὁποῦ ἠμπορῆς νὰ συνάξῃς, σὲ βοηθοῦν διὰ νὰ μάθῃς νὰ γνωρίζεις τοὺς χαρακτήρας τῶν διδασκάλων. Τὰ Ἀνάγλυπτα, καὶ τὰ Χαμηλόγλυπτα, δουλεύουν ὅταν λείπεται τὸ ἀληθινόν. Τὰ βιβλία τῆς Ζωγραφίας, εἶναι καλὰ διὰ νὰ εὕρισκεις τὰς μεθόδους, καὶ τοὺς κανόνας εἰς τὸ νὰ ζωγραφίζεις, ὁμοῦ καὶ τοὺς βίους τῶν ζωγράφων, εἰς τὸ νὰ διηγᾶσε τὰ ἥθιτους μὲ θεμέλιον. Ταῖς Στάμπαις, καὶ ζωγραφίαις, διὰ νὰ εὐγάνῃς ἀπὸ αὐτὰς κάποιον ὥραϊον, καὶ ἔγκριτον πρᾶγμα, ὅσᾳν νὰ εἰποῦμεν, ἀπὸ τοὺς Κουμπέδες τοῦ Κορέγιου, τοῦ Λαφράνκου, καὶ τοῦ Πέτρου δὲ Κορτῶνα. Ἀπὸ τὸν ἐγκρεμνησμὸν τῶν Γιγάντων, τοῦ Γουίδου Ῥένη. Ἀπὸ τὸν Κατακλησμὸν τοῦ Ποντόρμου. Ἀπὸ τὴν Δευτέραν Παρουσίαν τοῦ Μποναρότου. Ἀπὸ τὸν Βεσσάλιον, τὸ Γυμνόν. Καὶ ἀπὸ τὸν Πηδλόον, τὰς Ἀνατομίας. Ἀπὸ τὸν Κορέγιον, Μπαρότζην, καὶ Γουίδον Ῥένη, τὴν Γλυκύτητα τῶν Εἰκόνων. Εἰς τὰ γελαστικὰ Στόματα, καὶ

στροφή εἰς τὰς Κεφαλὰς μὲ χαροποιότητα, ἀπὸ τὸν Ῥαφαήλ. Καὶ ἀπὸ τὸν Ἀββᾶ Πρηματίτζηον, ἀπὸ τὸν Παρμηγκιάνον, καὶ ἀπὸ τὸν Πουσήν, τὴν Χάριν, τὴν Λεπτότητα, καὶ τὰς Περιόδους. Ἀπὸ τὸν Τιτζηάνον, καὶ ἀπὸ τοὺς Καράτζηδες, τὸ Μέγα, τὸ Ἰσχυρὸν, τὴν Σύνθεσιν, τὰς Διαθέσεις, τὸ Φυσικὸν, καὶ τὸν Χρωματισμὸν. Ἀπὸ τὸν Τιντορέτον, καὶ Παῦλον Βερωνέζε, τὰς Ἐφευρέσεις, καὶ τὸν μεγάλον τρόπον εἰς τὸ νὰ ἱστοριογράφησ. Ἀπὸ τὸν Παῦλον Μπρίλην, καὶ Κλαύδιον Λορενέζε, καὶ ἀπὸ τὸν Γάσπαρον Πουσίη, διὰ νὰ εὕρισκεις τὰς Θέσεις, καὶ τὰς Βαθμίδας, καὶ τὸν Κτύπον τοῦ κονδυλίου εἰς τοὺς κλάδους τῶν Δένδρων. Ἀπὸ τὸν Δομενικήνον, καὶ ἀπὸ τὸν Ἀλμπάνον, τὴν τρυφερότητα, τὸ Ἀληθές, καὶ τὴν ἀπαλότητα. Ἀπὸ τὸν Μυχαήλ Ἀγγελον, ἀπὸ τὸν Λαγάρδην, καὶ τὸν Περνίνον, τὰ Ἀρχέτυπα, καὶ τὰ Γλυπτὰ τὰ τέλεια. Ἀπὸ τὸν Τεμπέστα, Μπασσάνον, καὶ Καστηλιῶνε, τὰ διάφορα Ζῶα. Ἀπὸ τὸν Κερκουῶτζην, Μότζον, καὶ Μπουργονιῶνε, τοὺς Πολέμους. Ἀπὸ τὸν Βαντῆκ, τὰς φυσικὰς εἰκόνας. Ἀπὸ τὸν Λαφράνκη, τὴν εὐκολείαν, καὶ τὸν εὐμορφον τρόπον εἰς ταῖς δῆπλαις τῶν πανίων. Ἀπὸ τὸν Ἀνδρέα Δέλ Σᾶρτον, τὰς λαμπρὰς Ἰδέας τῶν προσώπων, καὶ τὰς περιφανοὺς στολὰς τῶν Ἰματίων. Ἀπὸ τὸν Σαλβατῶρε Ρῶζα, ἀπὸ τὸν Καλῶτ, καὶ Στεφανίνογ Δαλλα-

Μπέλα, τὰς Φαντασίας. Ἀπὸ τὸν Πολύδωρον, Μα-  
 τουρίνον, καὶ Ἰούλιον Ῥωμάνον, τὸ Παλαιὸν, τὸ  
 τέχνευμα, καὶ τὸ Σχέδιον. Ἀπὸ τὸν Σγουερτζήνον,  
 Καραβάγιον, καὶ Σπανιολέτον τὸν μέγαν Χρωμα-  
 τισμὸν. Ἀπὸ τὸν Πέζαρε, τὴν Εὐσχημοσύνην, καὶ  
 τὴν ἐπιτειδιότητα εἰς τὰς Ὀροθεσίας. Ἀπὸ τὸν  
 Κυαρίνον, καὶ Κανουῖτην, τὰς βραχέους Κολοβώ-  
 σεις καὶ συνδέσμους τῶν Σχημάτων. Ἀπὸ τὸν Βα-  
 κουέρ, καὶ Μαρίνον Νοῦντζην, τὰ Κρίνα, καὶ τὰ  
 Ἄνθη. Ἀπὸ τὸν Κάρολον Λεμπροῦν, καὶ ἀπὸ τό-  
 σους ἄλλους ἐκ τὰς Γαλλίας, τὰς διαφόρους Χα-  
 ρακτῆρας τῶν παθημάτων, συντὰς κινήσεις τῆς  
 Διανοίας. Ἀπὸ τὸν Δεντῶναν, Ἀλδροβανδήνην,  
 Κυαρίνην, καὶ Πιβηέναν, τὰς Ἀρχιτεκτονίας, καὶ  
 Προόψις εἰς θαλάμους, καὶ Θέατρα. Καὶ διὰ τὸ κα-  
 θόλου ἔπειτα ὁλονῶν τῶν πραγμάτων, ὁποῦ πρέ-  
 πει νὰ εὐρίσκεις εἰς τὴν Ζωγραφίαν, Γλυπτικὴν,  
 καὶ Ἀρχιτεκτονικὴν, στοχάσου ταῖς ἀπειραις Στάμ-  
 μπες τοῦ μονσοῦ Λεπότρε, καὶ τόσαις ἄλλαις, ὁποῦ  
 διὰ βραχυλογίαν ταῖς ἀφίνω. Πλὴν καλῖτερον ἀπὸ  
 κάθε ἄλλω εἶναι νὰ δουλεύεσε ἀπὸ τὸ Φυσικόν, καὶ  
 ἀληθινόν, τὸ ὁποῖον τυχένει νὰ τὸ ἔχῃς ἀενάως  
 κατ' ἔμπροσθεν εἰς τὰ ὄμματα, ὡσάν ὑπόδειγμα  
 πρωτότυπον, καὶ βέβαιον Διδάσκαλον. Στοχαζόμε-  
 νος, ὅτι οὐχὶ ὅλα τὰ σχέδια εἶναι καλὰ, ἀλλὰ μό-  
 νον ἐκεῖνα ὁποῦ εἶναι συμμετριμένα, καὶ καλὰ συν-



Θεμένα ἀπὸ τὴν φύσιν. Διὰ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀναγκαῖον, μὲ ὄμμα φωτινὸν, νὰ διαπεράσῃς ἐκείνω τὸ μεγαλύτερον καὶ τέλειον φυσικὸν ὁποῦ δύνασε, διὰ νὰ ἐργάζεσε μὲ περισσοτέραν διδασκαλίαν τὸ ἔργον σου.

---

# ΕΡΜΗΝΕΙΑ

## ΕΙΣ ΔΙΑΦΟΡΑ ΒΕΡΝΙΚΙΑ.

*Πρῶτο καὶ κοινῶ Βερνίκη λεγόμενον τῆς Σαντράκας.*

Ἐπαρε ρακῆ ραφινάτα ὀγγίαις - 4 - σαντράκα ὀγγία - 1 - ὄλιο δ' ἀμπέτζο ὀγγία -  $\frac{1}{2}$  - . Τὴν σαντράκα τρίψετην καὶ περασέτην ἀπὸ τὸ ταμίζο ἔπειτα αὐτὰ ὄλα βράσετα ὀμοῦ εἰς μίαν ἀμπολέτα, ὅμως πρὶν νὰ βάλῃς μέσα τὴν σαντράκα μὲ τὸ ὄλιο δ' ἀμπέτζο, ἄς πυρώσῃ ἡ ρακῆ πρῶτον εἰς λαῦρα λεπτῆ, ὀμοῖως καὶ τὸ ὄλιο δ' ἀμπέτζο, ἔπειτα ἀνακατοσέτα μὲ τὴν ρακῆ, καὶ ἄς βράσουν ὀμοῦ εἰς λεπτὴν λαῦρα, ἀνακατονοντάςτα ὅταν βράζουσι δύο, ἢ τρεῖς φοραῖς, καὶ ὡσὰν εἰδῆς πῶς ἔλυσε ἡ σαντράκα, καὶ ἐνώθη μὲ τὴν ρακῆ, καὶ μὲ τὸ ὄλιο δ' ἀμπέτζο, τότε εὐγαλέτο ἀπὸ τὴν λαῦρα διότι εἶναι γεναμένο.

Ὁ τρόπος εἰς τὸ νὰ μεταχειρίζεσαι τὸ αὐτὸ βερνίκη. Πρῶτον ἄλυψε τὴν ζωγραφίαν ἓνα χέρι καριδόλαδο, ἔπειτα ἄφησέτο νὰ ὀστεγνώσῃ καλὰ, καὶ ὅταν εἶναι στεγνῶ ἄλυψέτην ἄλλο ἓνα χέρι λού-

στρο δε ράζα, και ὁσάν στεγνώσει και αὐτῆ, δόσε τὸ βερνίκη, και αὐτὸ δύο, ἢ και τρία χέρια, ἢ ὅσον σὲ ἀρέσει, διότι ἔτζη δὲν γίνεται κομπιάρικο, ἀλλὰ ἀπλόνει και γίνεται ἴσο ὡσάν τὸ κρυστάλη, και δὲν κάμνη και μολισμοὺς ἤγουν μάκιας. Και σοῦ δί-  
 δω αὐτὴν τὴν ἡδεισιν, ὅτι πᾶντα ἢ ἀμπολέτα νὰ εἶναι καλὰ σφαλυσμένη, τόσον ὅταν βράζει, ὁσάν και ὅταν εὔγη ἀπὸ τὴν φωτίαν, ὅτι εἶναι περνά και φεύγη. Ὅμοῖως σοῦ ἐνθυμίζω ὅταν ἔχης νὰ δώ-  
 σεις τὸ αὐτὸ βερνίκη εἰς τὴν εἰκόνα, νὰ τὴν ζεστή-  
 νης πρῶτο εἰς τὸν Ἥλιον, ὁσαύτως και τὸ βερ-  
 νίκη, και ἂν δὲν εἶναι Ἥλιος, ἄς εἶναι και μὲ τὴν  
 φωτίαν.

*Ἔτερον διὰ τὴν ζωγραφίαν τοῦ λαδίου.*

Ἄκουα διράζα, δειλονότιλούςρο, ὀγγίαις - 5 -  
 τρεμεντίνα ὀγγίαις - 2 - θέσε τα ὀμοῦ εἰς μίαν ἀμ-  
 πολέτα, και βάλετα εἰς τὸν Ἥλιον νὰ σταθοῦν  
 ὀκτῶ ἡμέραις, ἀνακατονοντάστο δύο ἢ τρεῖς φο-  
 ραῖς τὴν ἡμέραν, και εἶναι γέ ναμένο.

*Ἔτερον τοῦ λαδίου.*

Ἐπαρε ὀλιο δ' ἀμπέτζο ὀγγίαις τρεῖς· ἀναλυ-  
 σέτο εἰς ἕνα ἀφόριο τζουκάλη εἰς λεπτῆ λαῦρα,  
 ἔπειτα εὔγαλέτο, και βάλε μέσα εἰς αὐτὸ ὀγγίαις  
 - 3 - πετρόλαδο, και ἀνακατοσέτα, ἔπειτα ἔτζη

ζεστό, δίδετο ἄνωθεν τῆς ζωγραφίας. Αὐτὸ τὸ βερνίκη εἶναι τὸ πλέον λεπτὸ καὶ ἔκλαμπρον ἀπὸ κάθε ἄλλο.

*Ἔτερον καὶ αὐτὸ τοῦ λαδίου.*

Ἐπαρε μαστίχη καθαρὸν, καὶ βάλε το εἰς τζουκαλόπουλο ἀφόριο, θέσε το εἰς λαῦρα λεπτῆ, βάλε καὶ καρηδόλαδο καθαρὸν τόση ποσότητα, ὅσον νὰ σκεπάζη καλὰ τὸ μαστίχη, καὶ βράζοντας πάντα ἀνακατονέ το, ἔπειτα σουροσέ το ἀπὸ λεπτὸ πανίον, καὶ μεταχειρίζου το. Καὶ ἂν ἐπεθυμᾷς, νὰ γενη πλεον λαμπρὸν, εἰς τὸν καιρὸν ὁποῦ βράζει, σμίξε του ὀλιγάκη στίψη καημένη εἰς λεπτὴν σκόνην. Μὲ αὐτὸ τὸ βερνίκη ἡμπορῆς νὰ δουλευθῆς ἀκόμη, εἰς τὰ φύνα ἀτζούρα, εἰς ταῖς λάκαις, καὶ εἰς ἄλλα παρόμοια χρώματα, διὰ νὰ στεγνόνου ἐν συντομία.

*Ἔτερον ὁμοίως.*

Μπελτζουήνο καλὰ τριμένο, θέσε το εἰς ἀμπολέτα μὲ ρακῆ ραφινάτα, ἢ ὁποῖα νὰ τὸ περισεύη τρεῖς φοραῖς εἰς τὴν ποσότητα, καὶ ἀφισέ τα ἔτζη καλὰ κλησμένα δύο ἡμέραις, ἔπειτα σουροσέ το, καὶ μεταχειρίζου το.

*Ἔτερον διὰ νὰ ρετοκάρης, ἤγουν νὰ μεταγκίξης τὴν ζωγραφίαν τοῦ λαδίου.*

Ἐπαρε μαστίχη τὸ δάκρυον, καὶ καριδόλαδο

8σο νὰ τὸ σκεπάζη, τὰ βάνης εἰς τζουκαλόπουλο ἀφόριο, εἰς λαῦρα λεπτή, ἕως νὰ ἀναλύσουν τὸ μαστίχη, ἔπειτα σμίξε του ὀλίγη μπιάκα ἤγουν ψημίθη, καὶ ἀνακατοσέτα ὄλα ὁμοῦ, εἰς ὀλίγον καιρὸν, εὐγάνοντάς τα ἔπειτα ἀπὸ τὴν φωτίαν, ἄφησε νὰ κατακάτζη ἡ μπιάκα εἰς τὸν πάτον, καὶ σουρονοντάς το μὲ τὸ γέρσιμο ἔμπροσθεν ἕως νὰ κρῶσει, ἔπειτα μεταχειρίζου το.

*Ἔτερον παρόμοιον.*

Ἐπαρε δάκρυο τοῦ μαστηγίου, ὀγγία -1- πετρόλαδο ὀγγίαις -2- καὶ θέσετα εἰς τζουκαλόπουλο ἀφόριο, εἰς λαῦρα λεπτή, καὶ μεταχειρίζου το.

*Ἔτερο βερνίκη καθαρὸ.*

Ἐπαρε ἄκουα δι ράζα ὀγγίαις -2- ὄλιο δ'ἀμπέτζο ὀγγία -1- θέσετα εἰς τζουκαλόπουλο νέο, εἰς λαῦρα λεπτή, καὶ μεταχειρίζου το. Αὐτὰ τὰ ἄνωθεν βερνίκια δίδονται μὲ πενέλο δὲ ἄστα, ἔξω ἀπὸ τὸ πρῶτο τῆς σαντράκας ὁποῦ δίδεται μὲ πενέλο λεπτὸ δὲ βάρω.

*Βερνίκη Τούρκικο.*

Ἐπαρε τρεμεντίνα (πλήνετην μὲ νερὸ περισσαῖς φοραῖς) ὀγγία -1-, λάδι τοῦ σπίγου δράμη -1- ἄκουα δε ράζα ὀγγίαις -3-, ρακὴ ραφινάτα ὀγγία -1- βάλετα ὄλα εἰς ἄμπολα καλὰ κλησμένη, καὶ

βράσει τα εις λαῦρα λεπτή, ἕως ὅλα νὰ ἀναλύσουν, καὶ νὰ ἐνοθοῦν, καὶ τότε μεταχειρίζου το.

*Ἐτερο βερνίκη, διὰ νὰ τὸ δώσης με τὴν χεῖρα ἄνωθεν τῆς ζωγραφίας.*

Ἐπαρε καριδόλαδο πολυκαιρινῶ πικτὸ, καὶ ὄλιο δ' ἀμπέτζο, ὅμοια εις τὴν ποσότητα, καὶ βράσει τα ὡς ἄνωθεν, καὶ μεταχειρίζου το.

*Ἐτερο βερνίκη, διὰ νὰ στεγνώνει εὐθὺς.*

Ἐπαρε ράζα δὲ πῖνο καλὰ ξερῆ λήτρα -1- τρεμεντῖνα ὀγγιά - $\frac{1}{2}$ - θέσει τα εις μπότηζα ὑάλινη, με τόση ρακὴ ραφινάτα, ἢ ὅποια νὰ τὰ σκεπάζη ὅλα, ἔπειτα τὴν κρατεῖς ἄνωθεν εις λαῦρα λεπτὴ κινόντας τὴν πάντοτε, ἕως νὰ ἀναλύσουν ὅλαις αὐταῖς ἢ ὕλαις, ἔπειτα τὸ ἀφίνης νὰ κρυόσει, καὶ τὸ φυλάγῃς διὰ νὰ τὸ δίδῃς κρῦο.

*Ἐτερο τῆς ὠραίας λαμπρότητος, διὰ νὰ τὸ δίδῃς ἄνωθεν εις κάθε ζωγραφισμένο. πρᾶγμα.*

Ἐπαρε πετρόλαδο λήτρα - $\frac{1}{2}$ - γόμα λάκα, καὶ καραμπόνε (λεπτότατα τριμένα) μέρος ὅμοιον ἀπὸ καθένα ὀγγιά -1-, καὶ θέσει τα εις ἓνα σκεῦος, εὐκινόντας το εις μερικὸν καιρὸν, ἔπειτα τὸ βάνης εις ἀψὶν Ἡλιον καμίαν ἡμέρα, ἢ δύο τὸ πολὺ, καὶ εἶναι γεναμένο.

*Ἐτερον πᾶν ὠραῖον τῆς Κίνας.*

Εἰς τὸ βερνίκη τῆς Κίνας, ἔχης νὰ ἐτιμάσης ἕξ ἄμπολέταις. Ἡ μία ἀπὸ αὐταῖς ταῖς ἄμπολέτες νὰ εἶναι μεγάλη, ἀρκετῆ νὰ πιάνει - 20 - ὀγγίαις πρᾶγμα, καὶ ἡ ἄλλαις πέντε νὰ εἶναι ἀρκεταῖς διὰ - 3 - ὀγγίαις μόνον, ἢ καὶ τέσσαραις τὸ πολὺ.

Εἰς τὴν πρῶτη τὴν μεγάλη βάνης ρακῆ ραφινάτα ὀγγίαις - 10 - καὶ εἰς ταῖς ἄλλαις πέντε, ἀπὸ ρακῆ ὀγγίαις - 2 - εἰς κάθε μία. Εἰς τὴν μεγάλην βάνης γόμα λάκα καλὰ τριμένη ὀγγία - 1 - καὶ εἰς τὴν πρῶτην ἀπὸ ταῖς μικραῖς σαντράκα ὀγγία -  $1\frac{1}{2}$  - Εἰς τὴν δευτέραν μαστίχη ὀγγία -  $1\frac{1}{2}$  - Εἰς τὴν τρίτην σουτζήνοι μπιάνκοι ὀγγία -  $\frac{1}{2}$  -. Εἰς τὴν τετάρτην κολοφόνια δράμια - 2 -. Εἰς τὴν πέμπτην κρύσταλο δὲ μοντάνια καλτζηνάτο, δράμια - 2 - μαστίχη δράμια - 2 - καὶ σουτζήνοι ἕτερα δράμια - 2 - ἤγουν ἄμπρα μπιάνκα. Ὅλαις αὐταῖς ταῖς ἄμπολέτες ταῖς σφαλίζης καλὰ, καὶ ταῖς βάνης ἄνωθεν τῆς φωτίας, ταῖς ὁποῖαις νὰ ταῖς ἔχεις μὲ ἓνα κομάτι ξύλο νὰ στέκονται εἰς τὸν ἀέρα, διὰ νὰ μὴν κήζουν εἰς τὴν φωτίαν, εἰς τὴν ὁποῖαν νὰ στέκουν ἕως νὰ ἀναλύσουν ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα, καθὼς ὁμοίως θέλης κάμης καὶ εἰς τὴν ἄμπολα τὴν πλεον μεγαλίτερην.

Καὶ ὅταν αὐτὰ ὅλα εἶναι ἀναλυμένα καλὰ, ἀδιά-

ζης ὄλαις ταῖς ἀμπολέτες ταῖς πλέον μικραῖς εἰς τὴν πλέον μεγαλύτερη, με τοῦτη τὴν τάξιν, ἤγουν, νὰ ἀδιάσης πρῶτον εἰς τὴν μεγάλην ἀμπολαν, τὴν ἀμπολέτα τὴν τετάρτην, ἔπειτα τὴν πέμπτη, ἔπειτα τὴν τρίτη, ἔπειτα τὴν δευτέραν, ἔπειτα τὴν πρῶτην.

Ὁ τρόπος ἔπειτα διὰ νὰ τὸ μεταχειρίζεσε εἶναι αὐτὸς, νὰ εἶναι καλὰ ἐτιμασμένο τὸ ξύλο, ἢ καὶ ἄλλο πρᾶγμα εἰς τὸ ὁποῖον ἔχεις νὰ δώσης τὸ αὐτὸ βερνίκη, ἀνοθεν τοῦ αὐτοῦ δίδεις πρῶτον ἓνα χέρι γόμα με τὸ νερὸ, ἔπειτα βάνης μέσα εἰς τὸ βερνίκη ἐκεῖνο τὸ χρῶμα ὁποῦ σὲ ἀρέσει, ἐὰν εἶναι κόκκινο βάνης κινάβαρη, ἢ μαῦρο, βάνης νέγροφούμο, καὶ τὰ ἐξῆς. Τὰ ὁποῖα με πενέλο λεπτὸ δὲ βάρο τὸ δίδεις ἀνωθεν τοῦ ξύλου, ἢ ὀθεν αλλοῦ βούλεσε δύο ἢ τρεῖς φοραῖς ὅταν εἶναι καλὰ στεγνὸ, καὶ τὸ ἀφίνης ἔπειτα δύο ἢ τρεῖς ἡμέραις διὰ νὰ ἀναπαυθῆ, ὕστερον ἀπὸ ταῖς ὁποῖαις πουλῖρης τὸ αὐτὸ ἔργον με τομάρη καμότζας, ἢ με ντάντε, καὶ ὅταν εἶναι καλὰ πολίτο, ἤγουν σιληθομένο, δίδεις ἀνωθεν μία σταλαγματία ἢ καὶ δύο, βερνίκη ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ κρυστάλου δὲ μοντάνια ἠγκαλτζηνάτου, ὁποῦ θέλης τὸ ἔχεις ἔτοιμο χωριστὰ, καὶ τὸ πουλῖρης με τομάρη τῆς καμύλας.

*"Ἐτερον Κρυσταλοηδεῖ.*

Ἐπαρε ρακῆ ραφινάτα ὀγγίαις - 3 - ὄλιο δ' ἀμ-



πέτζο ογγία - 1 - σαντράκα ογγία - 1 - βράσε τα  
 ὁμοῦ, ἔπειτα μὲ ἀπαλὸ κονδύλιον, ἤγουν δὲ βάρω  
 δίδης ἄνωθεν τῆς ζωγραφίας τρία ἢ τέσσερα χαι-  
 ρια, ὅμως ἔχε στόχασιν ὅτι ἡ ζωγραφία νὰ εἶναι  
 ὀλίγον ζεστῆ εἰς τὸν Ἥλιον ἢ εἰς τὴν φωτίαν, καὶ  
 τὸ βερνίκη ὁμοίως ζεστό.

*Ἔτερον ὁμοιον.*

Ἐπαρε ρακὴ ὡς ἄνωθεν ογγίαις - 3 - σουτζήνοια  
 ἄσπρα λεπτότατα τριμένα ογγία - 1 - σαντράκα ογγί-  
 αία - 1 - καὶ ὄλιο δ' ἀμπέτζο ογγία -  $\frac{1}{2}$  - βράσε τα  
 ὅλα ἀνταμῶς καὶ μεταχειρίζου το ὡς ἄνωθεν.

*Ἔτερον διὰ τὴν ζωγραφίαν τοῦ λαδίου.*

Ἐπαρε ἄκουα ράζα καθαρὰ ογγίαις - 3 - μαστί-  
 χη ἄσπρο ογγία - 1 - ὄλιο δ' ἀμπέτζο ἓνα τετταρ-  
 το τῆς ογγιάς, τὰ βάνης αὐτὰ ὅλα εἰς μίαν ἀμπο-  
 λα ἀρκετῆ ὀποῦ νὰ μένη ἄδια τὰ τρία τρίτα ἀπὸ  
 ὅσον εἶναι ἡ ὕλη, καὶ τὴν σκεπάζης μὲ μεμβράηνο  
 χαρτὶ βρεμένο εἰς τὸ νερο, καὶ τὸ δένης καλὰ μὲ  
 σπάγο, ἔπειτα τὸ βάνης ἄνωθεν τῆς λεπτῆς φλο-  
 γὸς εἰς διάστασιν μιᾶς ἀπιθαμῆς εἰς τὸν ἀέρα, καὶ  
 τὰ ἀφίνης νὰ βράσουν λεπτῶς, ἕως νὰ ἀναλίσει τὸ  
 μαστίχη, καὶ τότε εἶναι γεναμένο. Καὶ ἂν γένη  
 παραπολλὰ ἀρὺ δηλονότι ἀχαμνὸ, μὲ τὰ βάνης ὀλί-  
 γο μαστίχη, καὶ ὀλίγο ὄλιο δ' ἀμπέτζο, καὶ τὸ βάνης  
 νὰ βράσι ὡσὰν τὸ πρῶτο, καὶ ἂν γίνετε πολλὰ

δυνατό τοῦ σμίγης ὀλίγη ἄκουα ράζα, καὶ τὸ ἀφί-  
νης νὰ βράσει ἕως νὰ ἐνοθοῦν, καὶ οὕτως γίνεται  
τῆς ἀρεσίας σου, καὶ τὸ μεταχειρίζεσε εἰς ταῖς χρή-  
αις, καὶ στεγνώνει σχεδὸν εὐθὺς, καὶ φυλάγει τὴν  
ζωγραφίαν νοπῆ καὶ τρυφερᾶ, καὶ εὐμορφη. Καὶ  
πρῶτον δίδεται ἄνωθεν τῆς ζωγραφίας τὸ ἀσπράδι  
τοῦ αὐγοῦ, ἔπειτα τὸ ἄνωθεν βερνίκη, μὲ πενέλο  
δ' ἄστα, μὲ ἐπιμέλεια. Καὶ ὅταν τὸ βερνίκη δὲν σὲ  
ἀρέσει ἄνωθεν τῆς ζωγραφίας, ἡμπορῆς νὰ τὸ  
εὐγάλης μὲ ὀλίγη ἄκουα ράζα· καὶ ἐκεῖνο ὁποῦ εἶ-  
ναι μὲ τὴν ρακῆ γεναμένο, τὸ εὐγάνης μὲ τὴν  
ρακῆ.

*Ἔτερον διὰ τὰ ρετοκάρης τὴν ζωγραφίαν  
τοῦ λαδίου.*

Ἐπαρε μαστίχη ὀγγία - 1 - καὶ καριδόλαδο ὀγ-  
γία -  $1\frac{3}{4}$  - καὶ ἄκουα ράζα ὀγγίας - 2 - βάλε τα ὁ-  
μοῦ εἰς ἓνα σκεῦος ὑάληνο, καὶ ἄς βράσουν εἰς λε-  
πτὴν φωτιά ἕως νὰ ἐνοθοῦν ὅλα, καὶ εἶναι γενα-  
μένο· καὶ διὰ νὰ φυλάγεται νοπῶ, νὰ εἶναι πάντα  
σκεπασμένο μὲ νερῶ εἰς τὸ ἴδιον σκεῦος, διὰ νὰ  
τὸ μεταχειρίζεσε ὅσαν σὲ ἀρέσει.

*Διὰ τὰ κάμης λάδι βρασμένο  
νὰ τὸ μεταχειρίζεσε εἰς ἐκεῖνα τὰ χρώματα  
ὁποῦ δὲν στεγνώνουν.*

Ἐπαρε λυγόλαδο λήτρα - 1 - μπιάνκα ὀγγίαις

- 6 - ληθαργύριον ὀγγία-4- τὰ ὁποῖα ἄς βράσουν ἀνταμῶς ἕως νὰ βάνης μέσα εἰς τὸ τζουκάλη ἓνα πτερό καὶ ἂν κέγεται τότε εἶνε γεναμένω, καὶ ὅταν κρυόσει, τὸ σκεπάζης μενερό διὰ νὰ προσφυλάγεται νοπῶ νὰ τὸ μεταχειρίζεσε ὅταν βούλεσε.

*Διὰ νὰ κάμης τὸ βερρίκη, δὲ γουμηκοπάλτο.*

Ἐπαρε γούμη κοπάλτο ὀγγία -1- Σαντράκα ὀγγιαῖς - 9 - μαστίχη καλὸ ὀγγίαις - 3 - Σουτζήνοι ἄλμποι ὀγγία - 1 - Τερέβηθο ὀγγία - 1 - ὅλα αὐτὰ τὰ βάνης ἦν φουζήνε, μὲ μισὸ κουαρτούτζο ρακὴ ραφυνάτα, καὶ τὰ βάνης εἰς τὸν Ἥλιον. Τὴν ρακὴν τὴν προειτιμάζης, μὲ τὸν κάτωθεν τρόπον. Πέρνης μισὴ λύτρα βητριόλο στεγνομένο εἰς τὸν Ἥλιον δύο ἡμέραις, καὶ ἀπὸ αὐτὸ πέρνης ἓνα τέταρτον τῆς λήτρας, καὶ τὸ βάνης εἰς ἓνα τέταρτον τῆς μπότζας τῆς ρακῆς, καὶ τὸ δεστιλαρης ἀπὸ τὸν λαμπύκον, καὶ τὸ σπήριτο τὸ δεστιλάτο τὸ βάνης μὲ μισὴ λήτρα τζένερη γλαβελάτη (δοδέσκηκα λέγεται Ποτασκέν) εἰς μίαν φούσκα τοῦ λαμπύκου, καὶ τὸ δεστυλάρης ἄλλη μία φορᾶ, ἕως νὰ ἀνάπτει ἡ μπαρούτη.

*Τὰ αὐτὰ πουριφηκάρονται εἰς τὸν ἀκόλουθον τρόπον.*

Τὸ γούμη κοπάλτο, πουριφηκάρεται μὲ τὴν ἄδολον ἀλησίβα, γεναμένη ἀπὸ καλὴ στάκτη, καὶ ἀσβέστη.

Τὴν Σαντράκα, μὲ μισὴ ἀλησίβα, καὶ μισὸ νερό.  
 Τὸ μαστίχη, μὲ νερό καθαρό.

Ἔτερο βερνίκη πολύτιμο, τὸ ὁποῖον εἶναι ὡσὰν τὸ πλεόν  
 εὔμορφο κρυστάλλη, καὶ μὲ καμίας λογίς νερό ὅπου νὰ  
 εἶναι δὲν πατίρη, ἀν καὶ εἶναι ἀκόμη καὶ ἄκουα φόρτε.

Ἐπαρε ἀπὸ τὸ πλεόν φήνο γούμη κοπάλτο,  
 ὀγγίαις - 12 - μαστίχη καθαρὸν καὶ παστρικὸν ὀγγίαις - 4 -  
 καὶ ἕτερο μαστίχη ἄσπρο; ὀγγίαις - 2 -  
 τὰ βάνης ὅλα εἰς μισὴ λήτρα ὄλιο δι σπικά, καὶ  
 στουπόνης καλὰ τὴν ἄμπολα, ἔπειτα τὸ ἀνακατό-  
 νης καλὰ ἀνταμῶς, καὶ τὸ ἀφίνης νὰ σταθῆ εἰς μία  
 ζέστα συνκεραστῆ, εἰς καιρὸν ἡμερῶν δεκατεσσά-  
 ρων, καὶ ὕστερον τὸ ἀνακατόνης καλὰ μαζῆ, καὶ  
 ὅταν βλέπησ ὅτι τὸ περισσότερο ἀνάλησε, τοῦ βάνης  
 ἔπειτα μερηκὸ καριδόλαδο ἀπὸ τὸ τζήρμολο  
 κιαρηφικάτο, καὶ τὸ ἀφίνης νὰ σταθῆ ὦραις - 24 -  
 ἄνωθεν τῆς ζεστῆς ἄμμου, ἔπειτα τὸ σουρόνης  
 ἀπὸ φυλὸ πανίον, καὶ φυλάγεται.

*Διὰ τὰ κάμης καριδόλαδο καθαρότατο:*

Κάμνης πέντε ἕξη κούπαις ἀπὸ ξύλο ὅπου λέ-  
 γεται τζήρμολο, ταῖς ὁποῖαις κάμνης νὰ ταῖς φτιά-  
 σουν εἰς τὸν τόρνον πλεόν λεπταῖς ὅσον εἶναι βο-  
 λετὸν καὶ ὑποκάτωθεν ἓνα τζηκαλόπουλο καλὰ βα-  
 μένο, ὅπου ἔχει νὰ κατασταλάζη τολάδι μέσα  
 εἰς αὐτό, καὶ ἔτζη ξεκαθαρίζη, καὶ γίνεται καθα-

ρόν ὡσάν τὸ κρυστάλη· καὶ ἐκεῖνο ὁποῦ δὲν περνᾷ πλέον ἀπὸ ταῖς ἀνωθεν κοῦπαις ταῖς ξύλιναις, τὸ μεταχειρίζεσε εἰς τὴν πριμηδοῦρα τῶν πανίων.

*Ἄτερος τρόπος διὰ τὰ κατασταλάξης  
καριδόλαδο εἰς τὸν Ἥλιον.*

Πέρνης ἓνα γυαλίον πλατὴ, καὶ βάνης ἔσωθεν δύο δάκτυλα τοῦ ὕψους ἀλυσίβα, ἔπειτα βάνης ἄνωθεν καριδόλαδον ἄβραστο, καὶ τὸ ἀφίνης ἔτζη τὰ σταθῆ δύο εὐδομάδες, καὶ τὸ λάδι σοῦ ἔρχεται κύτρινο, καὶ καθαρῶ ὡσάν τὸ χρυσάφι· ἔπειτα θεωρόντας ὅτι τὸ αὐτὸ λάδι ἔγιναι ἄρκετὰ καθαρὸν, πέρνης ἀνωθεν τὸ καθαρὸν, διότι τὸ κακὸ μένει εἰς τὸν πάτο. Τὸ αὐτὸ λάδι εἶναι καλὸ καὶ πολύτιμον, καὶ ἀρχέως καλὸ διὰ τὰ λευκὰ χρώματα, καὶ γαλάζια, διότι μὲ τὸ κοινὸν καριδόλαδον κυτρηρίζουν. Ἡμπορὴς ἀκόμη τὰ ἀνακατώσης ὀλίγον λάδι τῆς σπύκας, τὸ ὁποῖον κάμνη τὰ χρώματα σταθερὰ, καὶ αἰώνια.

*Τρίτον, ὁ ἀληθινὸς τρόπος, διὰ τὰ κάμης τοῦτο τὸ πολύτιμον λάδι, τὰ κάμνη τὸν χρωματισμὸν ὠραιότατον, ὁμοίως τὰ στεγνώνει σύντομα.*

Πέρνης καριδόλαδο ὅσο θέλης, καὶ βάνης ἔσωθεν εἰς αὐτὸ, κόκαλον ἄσπρον καλτζηνάτο, ἧγουν ψυμένον, ὁμοίως καὶ τόσον ἀπὸ τὴν ἐλαφρὴν πέτρα, δηλονότι κησίρι, καὶ βάνης τὰ βράσουν μὲ τὸ

λάδι, καὶ εὐγάνης τὸν ἀφρόν, καὶ τὸ ἀφίνης νὰ ψυχράνη, καὶ ἂν εἶναι τὸ λάδι μία μπότζα, βάνης δύο, ἢ τρεῖς ὀγγιαῖς γαλητζένστεην ἔσωθεν νὰ ἀναλύση, ὅταν εἶναι ἀκόμα ζεστό· καὶ οὕτως γίνεται πολλὰ παστρικὸ καὶ καθαρὸν· ὕστερον τὸ σουρώνης ἀπὸ πανίον παστρικόν, καὶ τὸ βάνης εἰς τὸν Ἥλιον νὰ σταθῆ τέσσαραις ἡμέραις· καὶ οὕτως τὸ αὐτὸ λάδι γίνεται δασὶ καὶ καθαρὸν ὡσὰν ἓνα κρυστάλη, καὶ στεγνώνει ὀγλύγορα, καὶ κάμνη τὰ χρώματα ὠραῖα, καὶ ἔκλαμπρα, καὶ παστρικά. Μετὸ αὐτὸ λάδι χρηάζεται νὰ τρίβης τὰ χρώματα, καὶ οὐχὶ μὲ ἄλλο, ὁμοίως νὰ δουλεύεσε καὶ εἰς τὸ ἔργον ὅταν ζωγραφίζης.

### Τ Ε Λ Ο Σ

Τῆς ἐρμηνείας τῶν βερονηκίων.

# ΕΡΜΗΝΙΑ

## ΕΙΣ ΤΟ ΕΠΙΧΕΙΡΙΜΑ ΤΟΥ ΧΡΥΣΙΟΜΑΤΟΣ.

Ἦξευρε καλά, να ἐπιμελᾶσαι παστρικά εἰς ὅτι ἐπιχειρίζεσε διὰ τοῦ χρυσόματος, να βάνης εἰς τὴν κόλα νερό γλυκὸ καὶ καθαρὸ, ἢ πλάκα ὁποῦ τρίβεις ταμπόλε ἄς εἶναι παστρική, ἢ κούπαις, τὰ πενέλα ἄς εἶναι καλὰ παστρικά, διὰ να ἀνακατώνης τὰ μπόλε, καὶ ταῖς κόλαις με τὸν ὕψον.

Ἐπαρε κόλα τοδέσκα ἄσπρη λείτρα μία, διαλέτην να εἶναι καλή, διὰ να λιώνη εἰς τὸ βράσιμον, βάλε την εἰς ἓνα ἀφόριο τζουκάλι, να χωράη νερό καρτούτζα πέντε διὰ να μοσκεύη ὥραις ἕξι, ἔπειτα βάλε την εἰς τὴν φωτίαν να βράση ὥστε να ἀναλύση ὅλη καλὰ· ὕστερον εὐγαλέτην να ρεποσάρη καμπόσον, καὶ ἀπέκη δὸς την εἰς τὸ ξύλο. Στεγνώνοντάς, τὴν μίαν φορά, δῆνεις τὸ ἄλλο ἕως τρία, ἢ καὶ τέσσερα χέρια ὡς καθὼς εἶναι τὸ ξύλο, καὶ ἂν εἶναι τὸ ξύλο γλυκὸ δίνεις ἓνα χέρι κόλα ἢ καὶ δύο περισσότερα, καὶ ἂν εἶναι τὸ ξύλο σκληρὸ δὸς τρία μόνον.

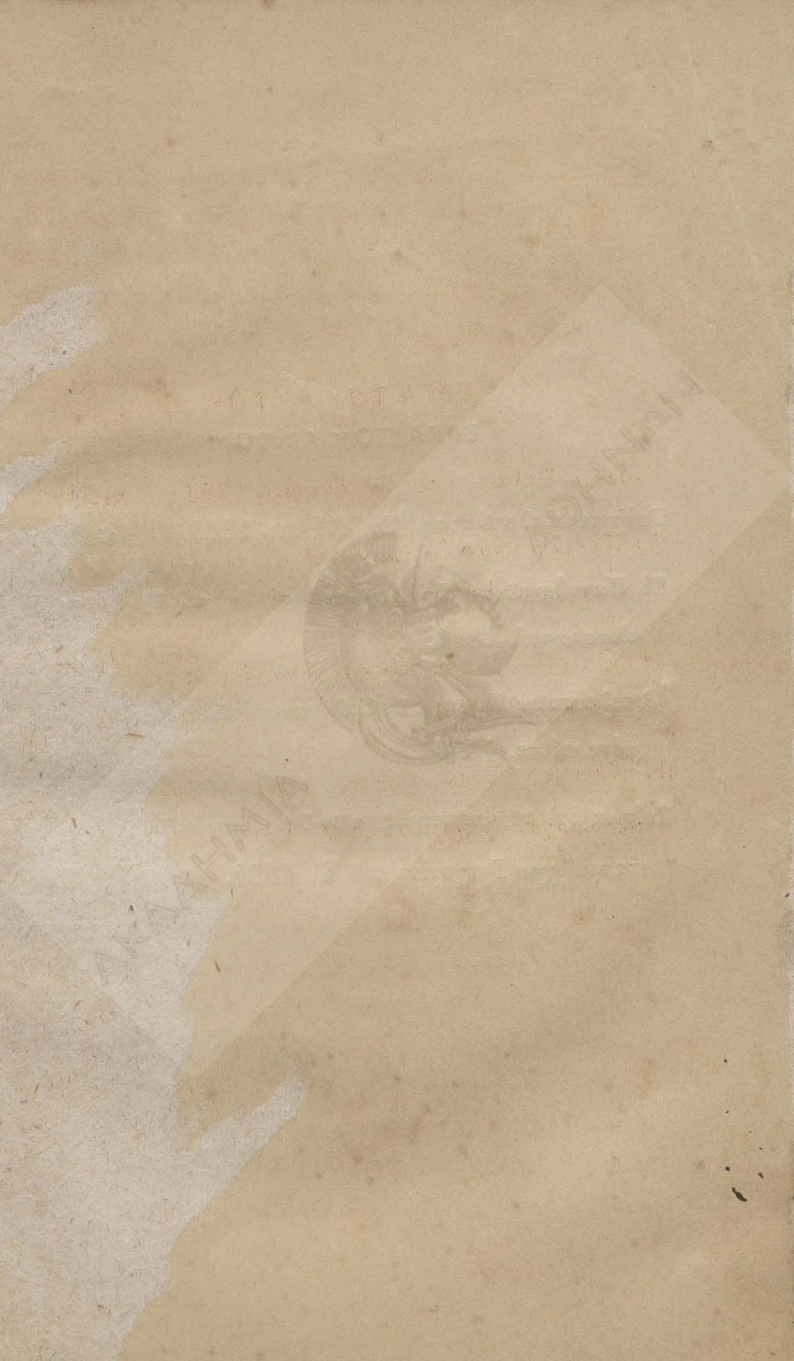
Ἐπειτα ἐτοίμασε τοὺς ὕψους λεπτοὺς, καλὰ κρυσταρισμένους καὶ με τὴν ἴδιαν κόλα ἔτζι δυναμε-

ρὴν δίνεις ἓνα καὶ δύο χέρια, καὶ κάθε βολὰ νὰ εἶναι στεγνὸ καλὰ, ἔπειτα εἰς τὰ ἐπίλοιπα χέρια τοῦ ὕψου βάνεις ὀλίγο νερὸ εἰς τὴν κόλα, ἕως νὰ ἔλθῃς εἰς τὰ ἕξι χέρια, διὰ νὰ μὴν γένη τὸ ὕψωμα σκληρὸ, καὶ δὲν τοῦ πιτήχει τὸ χρύσομα, καὶ ἀπέκη στεγνώνοντας καλὰ ἔπαρε κάποια σύδερα ὁποῦ ὀνομάζονται ξιστήρια, καὶ ξεῖς κάποιους κόμπους, ἢ καὶ περισσοὺς ὕψους, διὰ νὰ γένη στηλβοτὸ· ἔπειτα ἐτοιμάζεις τὰ μπόλε καλὰ, καὶ παστρικά τριμένο, μὲ τοῦτον τὸν τρόπον· θάλε μῆσι ὀγγία μπόλο ἀρμένο, καὶ μισὴ μπόλο ὀριοντάλε, καὶ ὀλίγο ξήγγη νὰ εἶναι ἀπὸ τὸ ξηγγοκέρη, τὴν ποσότητα ἕως ἓνα ρεβηθόσπυρο, καὶ τρίψετα καλὰ, ἔπειτα ἀνακατόνης ὀλίγο μὲ νερὸ, καὶ ὀλίγη κόλα ἀχαμνὴ, καὶ δήνεις ἔτζι νεράτο τὸ πρῶτο χέρι, ἔπειτα ἀκολουθὰς πλέον δυναμερὸν ἤγουν δασίτερον ὀλίγον μὲ τὴν ἴδιαν στράτα βάνοντας εἰς τὸ μπόλε τρία μερδικὰ νερὸ, καὶ ἓνα κόλα, ἕως νὰ δώσης τέσσαραις φοραῖς ἢ καὶ πέντε. Ἐπειτα ἐτοιμάζεις τὰ χριαζόμενα διὰ νὰ χρυσόσης, καὶ βάνης νερὸ εἰς ἓνα πινάκη γεμάτο, καὶ βάνης κόλα ὀλίγη ἕως νὰ δώση δύναμιν τοῦ νεροῦ, ἔπειτα χρυσόνεις μὲ κάθε ἐπιμέλεια, νὰ βρέχῃς καλὰ τὸν τόπον ὁποῦ θέλῃς νὰ βάνης τὸ χρυσάφι, καὶ ὄχι νὰ βάνης νὰ πλακόνῃ τὸ πενέλο ἀπάνω εἰς τὸ χρυσάφη, διατὶ κάνει τὸ χρυσάφη μολισμούς. ἤγουν μάκιαις, καὶ



ἔτζη καὶ ἡ μενταδούραις· ἔπειτα ἀφύνης νὰ στεγ-  
 νώση καλὰ εἰς τὸ ἀρκετὸ, καὶ μπουρνίρεις ἐκεῖ ὁ-  
 ποῦ θέλης, καὶ τὸ ἀμπουρνίριστον, τοῦ δῆγεις τὸ  
 χρῶμα του, ὀλίγον κρόκον καὶ γῶμα ἄσπρη μο-  
 σκεμένη μὲ νερό, καὶ ἄς εἶναι κιάρα· αὐτὴ εἶναι  
 ἡ ἐρμηγία ἡ πλέον ἐξέρτη τοῦ χρυσόματος, καὶ  
 ἂν δεν σοῦ εὐτυχίσει διὰ πρῶτην φορὰν μὴ διλιά-  
 σεις διατὶ μεταχειρίζοντας λαμβάνεις τὴν πράξιν.  
 Εἶναι καὶ ἄλλαις πολόταταις ἐρμηγίαις ὅπου ταῖς  
 ἐπιχειρίστικα, μὰ καμία δὲν μοῦ ἐφέλισεν καὶ διὰ  
 νὰ μὴν περισσολογῶ δὲν γράφω τὰ ἐνάντια ὅπου  
 προξενοῦν τοῦ χρυσόματος, καὶ μὲ κόπους δίχως  
 ὠφαίλεια· αὐτὴ εἶναι ἡ στράτα ἡ πλέα ἐξέρετη,  
 καὶ κυριότερη, μαρτυριμένη, καὶ δοκιμασμένη, καὶ  
 ὠφέλειμως· καὶ μὴν θέλεις νὰ ἐπιχειριστῆς ἄλλην  
 γνώμην, διατὶ θέλης εὐρῆς πολλὰ ἐνάντια ὡς  
 καθῶς τὸ ἔπαθα καὶ ἐγώ.

Τ Ε Λ Ο Σ.



720. =

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

- Γεώργιος Ζαλοκώστας. Ἐν Ἀθήναις. 1868. Δρ. 2.
- Τὸ Πάναθηναϊκὸν Στάδιον καὶ αἱ ἐν αὐτῷ  
ἀνασκαφαί. 1870.
- Ὁ τελευταῖος Κόμης τῶν Σαλώνων, δράμα εἰς  
μέρη πέντε. 1870. 2,50.
- Ποίημα ἐπὶ τῇ ἀνακομιδῇ τῶν λειψάνων τοῦ  
πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε'. 1874. 30.

ΑΚΑΔΗΜΙΑ

ΑΘΗΝΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ



007000030955