

ΠΑΣΧΑΛΙΝΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

“ΑΙ ΜΟΥΣΑΙ,,

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΕΠΙ ΤΟΥ
ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΙΩ. ΚΟΡΑΗ

ΥΠΟ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Σ. ΠΕΛΕΚΑΣΗ

Ζωγράφου

Ἐπιμελητοῦ τοῦ Μουσείου Λοβέρδου



Σωτηρία

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.
ΣΥΛΛΟΓΗ
ΣΠΗΤΕΡΗΣ

ND
603
.K673
1934
c. 1

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΤΥΠΟΙΣ: ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ ΛΕΩΝΗ
30 - Ὀδὸς Περικλέους - 30
1934



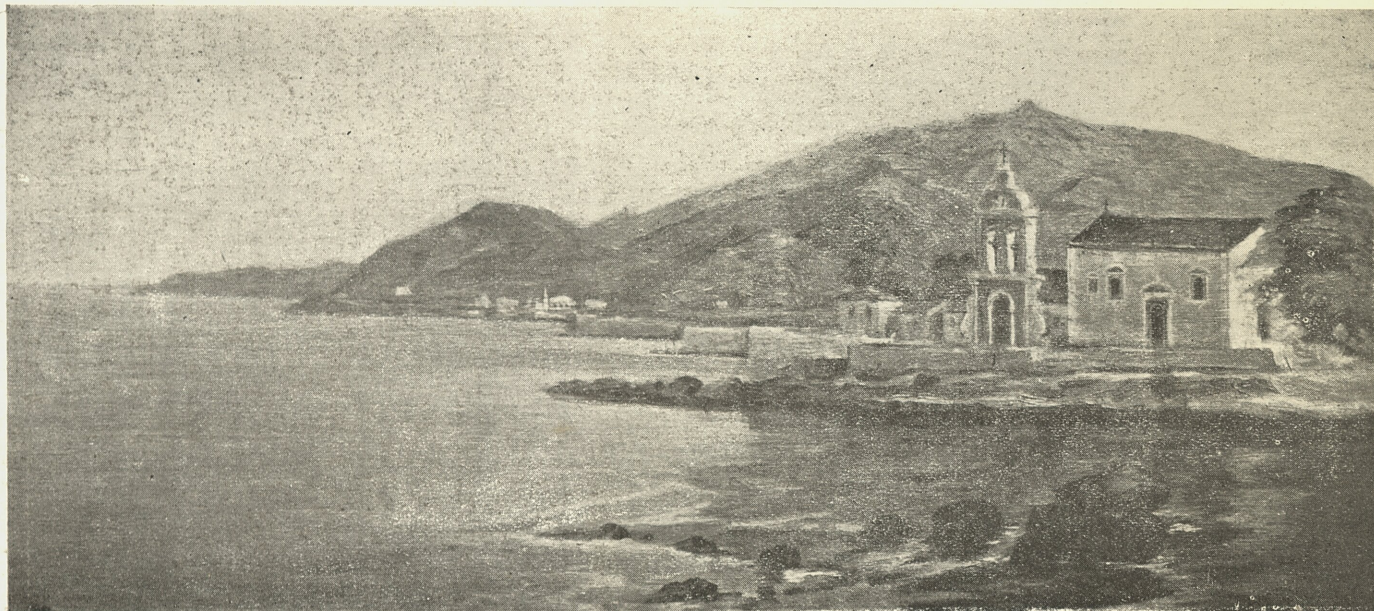
Η.Α.415



Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ... 06403

NO
603
K613
1934
52

0640012887



Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

(Έλαιογραφικός πίναξ Δ. Σ. Πελεκάση)

ΠΑΣΧΑΛΙΝΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

“ΑΙ ΜΟΥΣΑΙ,,

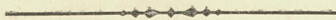
ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΕΠΙ ΤΟΥ
ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΙΩ. ΚΟΡΑΗ

ΥΠΟ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Σ. ΠΕΛΕΚΑΣΗ

Ζωγράφου

Ἐπιμελήτοῦ τοῦ Μουσείου Λοβέρδου



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΥΠΟΙΣ: ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ ΛΕΩΝΗ

30 — Ὀδὸς Περικλέους — 30

1934

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ



Εἶναι ἡ πρώτη φορά πού καλλιτεχνικῶς ἀσχολοῦμαι μέ τόν Ναόν τοῦ Ἀγίου Χαραλάμπους, ὁ ὁποῖος εἶναι ναός ἱστορικός, κτισμένος εἰς ῥωμαντικήν παραθαλασσίαν, ἀνάμεσα ἀπό πρασινάδες πού φονταλάρουν στό βάθος του οἱ γύρω λοφίσκοι καί τὸ βουνό τοῦ Σικοποῦ.

Ἡ ἐξωτερική τοῦ ναοῦ τούτου ἐμφάνις περιβάλλεται ἀπό ἓνα χαρακτηριστικό σύνολο πού διασκεδάζει ἓνα ἀπό τὰ κυριώτερα σημεῖα, πού τερματίζεται ἡ παραλιακή γραμμὴ τῆς πόλεως Ζακύνθου, καί φαντάζει ἀκόμη περισσότερο κατὰ τὰς μεσημβρινὰς ὥρας, ὅταν πλαγίως ὁ ἥλιος φωτίζει τίς παραθαλάσσιες αὐτὲς περιοχές. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ τούτου εἶναι μέ γοῦστο ρυθμικά διακοσμημένο μέ ξυλόγλυφον τέμπλεον ἐπιχρυσωμένον, stil baroco, ὅπου τοποθετοῦνται αἱ δεσποτικαὶ εἰκόνες τῆς ἐνθρόνου Θεοτόκου τοῦ ἀγιογράφου Νικολάου Καλέργη μέ χρονολογίαν ΑΨΜΓ' (1743), ἐπίσης τοῦ Χριστοῦ, μέ ἀρκετὴν λεπτομερειακὴν ἐκτέλεσιν καί μέ πλοῦτον χρυσοκοσμῆσεων, εἰς τὰς γωνίας τοῦ ὁποῖου ἱστορίζονται οἱ Εὐαγγελισταὶ μέ τὰ ἰδιαίτερά τους σύμβολα, κάτωθεν δὲ ἡ ὑπογραφή τοῦ ζωγράφου Ν. Καλέργη καί τὸ ὄνομα τοῦ ἀναθέτου Ἀναστασίου Καμίλου. Εἰς τὸ ἀριστερὸν ἄκρον τοῦ τεμπλέου μελετῶμεν τὴν δεσποτικὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Χαραλάμπους, ἡ ὁποία παριστᾷ ὄρθιον εἰς τὸ μέσον τὸν Ἅγιον ἱστάμενον καί γύρω αὐτοῦ δώδεκα μικρογραφικὰς παραστάσεις μέ θέματα ἐκ τοῦ βίου καί τῶν θαυμάτων του μέ ἀπλοποιημένην τεχνοτροπίαν καλλῆς ἐπεξεργασίας καί λεπτότητος, εἰς δὲ τὸ ἕτερον δεξιὸν τοῦ τεμπλέου ἄκρον τὴν ἰσομεγέθη εἰκόνα τοῦ ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, ἔργον ἀγνώστου ἀγιογράφου μέ ἐξαιρετικὴν τεχνικὴν ιδιότητα ἐκτελέσεως. Ἀπὸ τὰς τρεῖς θύρας τοῦ τεμπλέου ὑπερέχει ἡ

τῆς Ὠραίας Πύλης μὲ τὴν παράστασιν τοῦ τεθνεῶτος Χριστοῦ, τὸν ὁποῖον κρατοῦσιν οἱ ἄγγελοι.

Εἰς τὰ θωράκια, κάτωθεν τῶν δεσποτικῶν εἰκόνων, μελετῶμεν τὰς λεπτογραφικὰς παραστάσεις τῆς κοιμήσεως τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους μὲ αἰσθητικὴν συνθετικὴν διαγραφὴν καὶ ἐξαιρετικὴν ἐκτέλεσιν, τὴν Φυγὴν εἰς Αἴγυπτον, τὸν Ἰωάνν μετὰ τὸ κῆτος, καὶ τὴν διδασκαλίαν τοῦ ἁγίου Ἰωάννου εἰς τὴν ἔρημον. Ἡ τεχνοτροπία τῶν θωρακίων τούτων προσομοιάζει κατὰ πολὺ μὲ τὴν ἰδιοτεχνίαν τοῦ ἁγιογράφου Σταυράκη. Τέλος εἰς τὰ βημόθυρα, ἀνάμεσα σὲ ἐπίχρυσα περιθώρια, παρατηροῦμεν τὰς παραστάσεις τῶν Ἱεραρχῶν. Τὸ δωδεκάορτον εἶναι ὅλο ζωγραφισμένο μὲ μετρίαν ξηρογραφικὴν τεχνοτροπίαν.

Οἱ τοῖχοι τῆς ἐκκλησίας εἶνε ὅλοι διακοσμημένοι μὲ μεγάλους ἐλαιογραφικοὺς πίνακας μὲ θέματα τῆς Καινῆς Διαθήκης ἐλαφροτάτης τεχνικῆς δυνάμεως καὶ ἀξίας. Εἰς τὸν γυναικωνίτην δὲ τῆς ἐκκλησίας διακρίνομεν τὴν πολυπρόσωπον παράστασιν τῆς λιτανείας τοῦ ἱεροῦ ὁστοῦ τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, μεγέθους : μάρκους μὲν 7,50 μ. ὕψους δὲ 0,70 ἐ.μ., τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσεν ὁ ζωγράφος Ἰωάννης Κοράης ἢ Καστρινὸς κατὰ τὸ ἔτος 1756, ὅταν τὴν νῆσον κατεῖχον οἱ Βενετοί.

Ὁ ἱστορικὸς Λεωνίδας Χ. Ζώης μᾶς παρέχει τὴν ἀκόλουθον ἱστορικὴν σημείωσιν περὶ τοῦ ἀνωτέρω ζωγράφου : «Κοράης Ἰωάννης τοῦ Ἱερωνύμου, φέρων τὸ παρωνύμιον Καστρινός, καθὼ κατοικῶν εἰς τὸ φρούριον (Κάστρο), ἤκμασε κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα, ἄγνωστον δὲ ὑπὸ ποῖον ἐσπούδασε τὴν ἁγιογραφίαν. Οὗτος ἔγραψεν ἐκτὸς ἄλλων τῶν 1756 καὶ τὴν λιτανείαν τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, ἀπέθανε δὲ τὴν 10 Δεκεμβρίου τοῦ 1799».

Ἡ εἰκὼν αὕτη παρίσταται μὲ μίαν συνολικὴν ἐντύπωσιν, δίχως ὅμως προοπτικὴν τοποθέτησιν τῶν προσώπων καὶ μὲ στεγνὴν ἐκτέλεσιν καὶ αἰσθητικὴν ἀκολούθως. Προηγεῖται λαὸς βαδίζων κατὰ διαφόρους στάσεις καὶ κινήσεις, ἐνδεδυμένος μὲ βενετσιάνικες ποικιλόχρωμες ἐνδυμασίες, καὶ κατὰ σειρὰν ἀκολουθοῦσιν οἱ κρατοῦντες τὰς ἐπτὰ ἐρυθρὰς σημαίας τῶν συντεχνιῶν, εἰς ἐκάστην τῶν ὁποίων εἰκονίζονται εἰς εὐδιάκριτον μέγεθος, ὁ Εὐαγγελισμὸς, ὁ ἅγιος Γεράσιμος, μιὰ μάρτυς καὶ ἄλλοι ἅγιοι, ὁ κρατῶν τὸ χρυσοῦφαντον λάβαρον ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος μὲ τὸν Χριστόν, οἱ δύο τυμ-

πανισταί—ὁ ἓνας μὲ τὸ λαοῦτό του καὶ δύο ἄλλοι μὲ τὰς σάλπιγγας, ἀπὸ τῶν ὁποίων κρέμονται στρατιωτικὰ ἐμβλήματα μὲ διαφόρους ἐπιχρύσους διακοσμήσεις — ἐνδεδυμένοι στρατιωτικὰς ἐνδυμασίας καὶ ἐρυθρὰς περικνημίδας, δύο νεαροὶ ρασοφόροι κρατοῦσι τὰς ἀνημμένας λαμπάδας καὶ τέσσαρες ἱερεῖς, οἱ ὅποιοι βαστάζουν τὴν καθέδραν μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγίου, τῆς ὁποίας διακρίνεται τὸ ὀπίσθιον μέρος, οἱ διάκονοι μὲ τὰς ἱερατικὰς ἀμφιέσεις των, κρατοῦντες τὸν σταυρὸν καὶ τὸ εὐαγγέλιον καὶ εἴκοσι ὀκτὼ τὸ ὅλον ἱερεῖς μὲ τὰς χρυσοῦφάντους ἱερατικὰς καὶ πλουσίας ἀμφιέσεις, δυὸ ρασοφόροι (καλανάρχοι) νεαροὶ κρατοῦντες ἀνοιγμένα βιβλία ὑπαγορεύουσιν εἰς τοὺς ψάλλοντας ἱερεῖς τὰ τροπάρια τοῦ Ἀγίου, ὁ Πρωτοπαπᾶς ἐνδεδυμένος τὴν πλουσιωτάτην ἀμφιέσιν του καὶ κρατῶν τὴν πατερίτσαν του ἵσταται εἰς τὸ μέσον τῶν δύο, ἐπίσης πλουσίως ἐνδεδυμένων ὁφφικιούχων, οἱ ὅποιοι ἀνὰ χεῖρας κρατοῦσι τὰ φαρδύα καμηλαύκιά των, ὅπισθεν αὐτῶν ὀκτὼ στρατιῶται, ἀλαβαρδιέροι, μὲ ἐρυθρὰς χρυσοποικίλους στολὰς κρατοῦσι τὰς ξιφολόγχας των καὶ τέσσαρες ἄρχοντες, τιμῆς ἕνεκεν, κρατοῦσι τὴν οὐρανίαν, ὑποκάτω τῆς ὁποίας ὁ ἱερεὺς κρατεῖ τὴν λειψανοθήκην μὲ τὸ τεμάχιον τοῦ ὁστοῦ ἐκ τοῦ λειψάνου τοῦ Ἀγίου, ἔπονται αἱ ἄρχαι καὶ οἱ ἄρχοντες ὅλοι μὲ τὰς φενάκες των καὶ τὰς χαρὰκτηριστικὰς ἐνδυμασίας των, ἐνῷ νεανίας κρατῶν ἀργυροῦν δίσκον περιφέρεται ἀνὰ τὴν παράταξιν καὶ συνάζει χρήματα. Εἰς τὸ βάθος παρουσιάζονται σπίτια, εἰς τὰ παράθυρα τῶν ὁποίων ἴστανται γυναῖκες παρατηροῦσαι τὴν διέλευσιν τῆς λιτανείας, ἡ βᾶσις ἐνδὸς κωδωνοστασίου καὶ πλησίον μία ἐκκλησία καὶ ἄλλα ἀκόμα σπίτια εἰς τὰ παράθυρα τῶν ὁποίων ἴστανται ἐπίσης γυναῖκες προσηλωμέναι καὶ παρακολουθοῦσαι τὴν λιτανείαν, ἡ πορεία τῆς ὁποίας δὲν καθορίζει σὲ ποῖο σημεῖο τῆς πόλεως ἐκτυλίσσεται διότι τὸ ἀτσεσοᾶρ κατὰ πᾶσαν βεβαιότητα εἶναι φανταστικόν.

Ἦναγκάσθην, καίτοι ὀγκῶδες τὸ ἔργον τοῦτο, νὰ τὸ καταβιβάσω ἀπὸ τὴν θέσιν του ὅπως μὲ προσοχὴν ἐκ τοῦ πλησίον μελετήσω τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας τοῦ ζωγράφου τούτου, ὁ ὁποῖος, ὅπως διέγνωσα, φαίνεται μετρίας τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς δυνάμεως. Ἐμελέτησα ἐπὶ χρονικὸν διάστημα μερικὰ κύρια σημεῖα τῆς συνθετικῆς ταύτης παραστάσεως καὶ ἐβεβαιώθην ὅτι εἰργάζετο κατὰ συνθήκην χωρὶς νὰ δικαιολογῇ ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἐζωγράφιζεν. Ἡ στεγνὴ καὶ σχολαστικὴ ἐκτέλεσις τῆς δὲν προσεγγίζει κἂν τὴν ἁρμονικὴν τῶν ξηρογράφων

ἐκτέλεσιν καὶ τῶν τεχνικῶν ἐκείνων προτερημάτων ποὺ περιβάλλονται μὲ πνεῦμα καὶ αἰσθητικὸν **τὰν** καὶ προδίδουν τὴν ἐλκυστικὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἔργου. Τὰ κυριώτερα **γκροῦπ** τῆς συνθέσεως ταύτης ἐμφανίζονται μὲ σχολαστικὴν ὑπομονὴν ἐξεργασμένα καὶ μὲ στανικότητα κινήσεως, χωρὶς καμμίαν φυσικὴν ἐλαστικότητα ζωῆς, τὰ δὲ βλέμματα ἐστραμμένα ὅλα εἰς τὸ αὐτὸ σημεῖον ἀκτίνος μὲ τὴν αὐτὴν κίνησιν καὶ στάσιν τῶν κεφαλῶν, φαίνονται ὥς νὰ τοὺς ἔδωκε ὅλων ἄποιο μηχανικὸν ἐλατήριο τὴν ὀρισμένην ἐκείνην κίνησιν. Τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα μὲ ξηροτάτην ἐξεργασμένα ἐκτέλεσιν δὲν φανερώουσι εἰς τὸν μονότονον χρωματισμὸν τοὺς τὴν ἀλήθειαν τοῦ τεχνίτου, ὁ ὁποῖος μὲ φυγὴ νοιώθει νὰ ζωγραφίσῃ, ἀλλὰ μίαν σύγχυσιν ἀσυμβιβάστων χρωστικῶν τόνων, ἐπὶ τῶν ὁποίων πολλὰ πράγματα δὲν δικαιολογοῦνται, ὥς καὶ πολλὰ ἄλλα τεχνικὰ τῆς φωτοσκιάσεως στοιχεῖα ἐκλείπουσιν. Αἱ χεῖρες ὅλων τῶν παριστανομένων εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην εἶναι εἰς ἀφάνταστον σημεῖον ἐλαττωματικαὶ μὲ ἄχαριν καὶ ἀχαρκτήριστον διαγραφὴν. Αἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων καὶ τῶν ἀμφιέσεων ἐκτὸς τοῦ ὅτι δὲν περιβάλλονται μὲ τὰς διαυγεῖας τοῦ φωτισμοῦ δὲν ἀποδίδουσι καὶ τὴν ιδιότητα τῶν ἀμφιέσεων, ἐὰν ταῦτα εἶναι ἐκ μετὰξης ἢ βελούδου ἢ ἄλλου τινὸς ὑφάσματος, ἢ δὲ ἐκτέλεσις τῶν φωτοσκιάσεων αὐτῶν δὲν φανερῶνει ἄλλο τί, εἰμὴ ξηρὰ χρώματα δίχως αἰσθῆσιν τοποθετημένα.

Ἐν ὀλίγοις αὕτῃ εἶναι ἢ ἐπὶ τῆς συνθέσεως ταύτης, κατόπιν συγκεκριμένης μελέτης, κρίσις μας. Εἶναι ὅμως οὐκ ὀλίγοι ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι ὀρμώμενοι ὑπὸ λανθανούσης ἀντιλήψεως περὶ τὰ τεχνικὰ ταῦτα μειονεκτήματα χαρακτηρίζουσιν ἐσφαλμένως ταῦτα ὥς ἀνήκοντα εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν πριμιτίβων, ἐνῷ οὐδεμίαν δύναται νὰ ὑπάρξῃ σχέσις μετὰξὺ ἀτέχνων ἔργων νεωτέρων ζωγράφων καὶ πριμιτίβων. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου μάλιστα γνωστὸς λογοτέχνης καὶ δὴ αἰσθητικός, ὥς φαίνεται, ὑποπέσας εἰς παραγνώρισιν τῆς γενικῆς τοῦ ἔργου τούτου ἀτεχνίας καὶ ἀπατηλῆς ἐντυπώσεως, ἔσως λόγῳ τοῦ ὕψους ποὺ εὗρίσκεται τοποθετημένον τὸ ἔργον τοῦτο, ἔγραψεν εἰς τὸ ὑπὸ ἡμερομηνίαν 1 Ἰαν. 1933 φύλλον τῆς Ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδος «Ἐλευθερον Βῆμα» ὑπὸ τίτλον: **Ἡ λιτανεία καὶ οἱ τρεῖς ζωγράφοι τῆς, Κοράνης, Κουτουζῆς, Καντούνης** αὐτολεξεῖ τὰ ἀκόλουθα: «ὅτι τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ ζωγράφου **Κοράη** εἶναι τὸ θαρραλέο καὶ ἀνυπόταχτο καὶ λαχταριστὸ γιὰ τὸ ρεαλισμὸ τοῦ ἔργου ἐνὸς

πριμιτίφ» καὶ ἄλλα πολλὰ ἀκόμα ἀντίθετα πρὸς τὴν πραγματικὴν κρίσιν ἑνὸς τοιούτου ἔργου.

Ἐξ ἀφορμῆς τῶν ἀνωτέρω εἶναι ἀνάγκη νὰ διευκρινήσωμεν μερικὰς λεπτομερειακὰς ιδιότητας τῆς τέχνης τῶν πριμιτίθων καὶ τῆς ἐξελίξεως τῶν διαφορῶν αὐτῶν τεχνοτροπιῶν.

Μετὰ τοὺς Φλωρεντινοὺς ζωγράφους Τσιμαβούεν, Τζιότον καὶ ἄλλους ἀκόμα ἐξελίσσονται οἱ πριμιτίθοι, δηλαδὴ οἱ πρόδρομοι τῆς ἀναγεννητικῆς τέχνης. Οἱ ζωγράφοι οὗτοι μολονότι περικλείουσιν εἰς τὰ ἔργα των τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἰδιορύθμου ξηρογραφικοῦ σχεδίου, ἐν τούτοις τὴν ξηρότητα τούτου περιβάλλουσιν ὑπὸ ἀκριβεστάτης καὶ φυσικῆς διαγραφῆς μετὰ λεπτομερεστάτης καὶ ἐλκυστικῆς ἐκτελέσεως, ἐντόνους φόρμας ἀλληλοσυνδεομένας εἰς τὰς ἀνατομικὰς θέσεις τῶν παραστάσεών των καὶ λειότατον χειρισμὸν τῶν χρωστήρων μετὰ θετικῶν χρωμάτων κρυσταλλώδους διαυγείας. Μελετῶμεν ἔργα πριμιτίθων ὑπὸ πολλὰς τεχνικὰς ιδιότητες, εἰς τὰς ὁποίας διακρίνομεν, ἐμβαθύνοντες εἰς τὴν μελέτην μας, πλειστάκις τὰ ἔχνη τῶν βυζαντινῶν καὶ Κρητῶν ἁγιογράφων, ἐπὶ πλεόν ἀναμορφωθείσας στάσεις καὶ κινήσεις ὑπὸ τὴν ἐλευθερίαν τοῦ φυσικωτέρου σχεδίου καὶ ἐκτελέσεως. Οἱ ζωγράφοι οὗτοι εἰργάσθησαν κατὰ πολλοὺς τρόπους· ἀπαντῶμεν εἰς τὰς Πινακοθήκας ἔργα των ἐκτελεσθέντα ἐπὶ τῆς προετοιμασίας τοῦ γύψου μὲ χειρισμὸν χρωμάτων διὰ τῆς μίξεως τοῦ ὡοῦ ἢ καὶ ἄλλων συνθετικῶν οὐσιῶν ἢ καὶ διὰ λινελαίου κατόπιν, διατηρήσαντες ὅμως τὸ ποικίλον *stil* τῶν τεχνοτροπιῶν των. Ἡ Ἰταλοβυζαντινὴ παράστασις τῆς Θεοτόκου τοῦ Τσιμαβούε, ἡ ὁποία φέρει τὸν χαρακτῆρα τῆς τυπολογίας τῶν παλαιότερων Κρητῶν ἁγιογράφων, ἐπίσης καὶ ἡ τοῦ Γουῆδου τῆς Σιένης καὶ τῶν μεταγενεστέρων ἀκόμα Κρητῶν ἁγιογράφων Δαμασκηνοῦ, Λαμπράδου, Τζάνε καὶ ἄλλων, ἐνῶ ἐκάστη τούτων παρουσιάζει διαφορετικὸν τυπολογίας σύνολον ἐκτελέσεως καὶ χρονολογίας συνάμα, ἐν τούτοις ὁμοῦ περιβάλλονται μὲ τὸ *stil* τῆς παλαιότερας Κρητικῆς τεχνοτροπίας, δηλαδὴ τῆς Κρητικῆς σχολῆς, διότι ἡ τέχνη συμβαδίζει πάντοτε μὲ τὰ *stil*, τὰ ὁποία περιβάλλονται μὲ ποικίλους ἰδιωτισμούς, οἱ ὁποῖοι χαρακτηρίζουσι τὰς διακρίσεις τῶν διαφορῶν σχολῶν, ἐπὶ τούτων δὲ στηριζόμενοι δὲν πρέπει νὰ συγχύζωμεν γνωματεύοντες βυζαντινόν τι ἔργον ὡς πριμιτίθον καὶ τἀνάπαλιν, ἢ ἔργον ἀναγεννήσεως ὡς ἀνήκον εἰς ἄλλην τεχνικὴν κλίμακα, ἐπὶ πλεόν δὲ κάθε ἄτεχνον ἔργον ὡς πριμιτίθον.

Ἀναφέρω μερικοὺς πριμιτίθους ζωγράφους, τοὺς ὁποίους καλὰ ἐμε-
λέτησα, ἐργασθέντας ἀριστουργηματικοὺς πίνακας μὲ διαφόρους
τεχνικοὺς ιδιωτισμούς:

Ὁ Altobello Mellone, Bartholomeo Vivarini, Giovanni Bel-
lini, ὅστις ἐξετέλεσε τὴν ἀθάνατον ξηρογραφικὴν σύνθεσιν τοῦ ἐπι-
ταφίου θρήνου εἰς τὴν Γαλερίαν τῆς Φλωρεντίας, ἐπὶ τῆς ὁποίας
διακρίνομεν τὴν ἀλάνθαστον τοῦ σχεδίου διαγραφὴν καὶ τὴν μέχρι
ἀφαντάστου σημείου λειοτάτην καὶ μὴ κουραστικὴν ἐκτέλεσιν τῶν
παριστανομένων προσώπων μὲ γλυκυτάτους καὶ αἰσθητοὺς χρωματι-
σμούς, οἵτινες σὲ καθηλύνουσιν ὅπως τὴν ἀποθαυμάσης. Τοῦ Benve-
nuto Giovanni Senese τὴν Θεοτόκον μὲ τὸν Χριστόν, εἰς μὲν τὰ
δεξιὰ ὀλόσωμον τὸν Ἅγιον Πέτρον, εἰς δὲ τὰ ἀριστερὰ τὸν Πάπαν
Νικόλαον Δεδάρην, παράστασις μεγίστης τεχνικῆς δυνάμεως καὶ ἀξίας,
ἐνθα ἡ ξηρογραφικὴ ἰδιοτεχνία τῆς ἐκτελέσεώς της, μὲ τὴν ἀπαστρά-
πτουσαν φωτοσκίασιν καὶ τὴν χρυσιζουσαν τοῦ χρόνου μυστηριώδη
χροιὰν προσδίδουσιν ἔτι περισσότερον τὴν συνολικὴν τοῦ τεχνικοῦ
ὕψους ἐντύπωσιν. Ὁ Ἐσταυρωμένος τοῦ Giunta Pisano μὲ τὴν ἁρμο-
νικωτάτην ἐπὶ βυζαντινῆς βάσεως διαγραφὴν καὶ ἀπόδοσιν τῶν τοῦ
τεθνεῶτος σώματος ἀποχρώσεων, ὡς καὶ πολλῶν ἄλλων ζωγράφων τὰ
ἔργα τῶν ὁποίων ἐξετελέσθησαν ἐπὶ τοῦ ἰδίου stil κατὰ διάφορον ἰδι-
οτεχνίαν. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου δὲν πρέπει νὰ λοξοδρομήσωμεν τὴν
κρίσιν μας ἀπὸ κάθε τεχνικὸν περιορισμὸν διὰ τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ ζω-
γράφου Ἰωάννου Κοράνη, τὸ ὁποῖον μόνον τοπικὴν ἱστορικὴν ἀξίαν πε-
ρικλείει καὶ ἀπέχει ἀποστάσεως **παντὸς ἔχρους πριμιτίφ**, ἐπὶ πλέον
οὔτε τεχνικὴν σύγκρισιν ἢ παραβολὴν νὰ ἐπιχειρίσωμεν μεταξὺ αὐτοῦ
καὶ τῶν δύο ἄλλων διασωζομένων λιτανειῶν, τῆς τοῦ ἁγίου Διονυσίου
ἐπὶ ἐποχῆς Βενετῶν, ἔργου τοῦ μεγάλου Ζάκυνθίου ζωγράφου Ν. Κου-
τούζη, καὶ τῆς Μυρτιδιωτίσεως ἐν ἐποχῇ αὐτοκρατορικῶν Γάλλων
τοῦ ἐξ ἴσου μεγάλου αὐτοδιδάκτου ζωγράφου Ν. Καντουνῆ. Περὶ
αὐτῶν ἄλλοτε ἐκτενῶς θ' ἀσχοληθῶμεν.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Σ. ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ

ΖΩΓΡΑΦΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΥ Δ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΕΛΕΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....

BIB
ΤΕΛΛΟΓΛΕ
ΤΕΧ
ΣΥΛΛΟΓ