ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΛΕΥΚΑΔΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Β΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Η ΛΕΥΚΑΔΑ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΛΕΥΚΑΔΑΣ

Γιορτές Λόγου και Τέχνης

ΛΕΥΚΑΔΑ 9-10 Αυγούστου 1997

ΑΘΗΝΑ 1999

Η πρόσληψη της δυτικής εικόνας στην Ανατολή

Ευγενία Δρακοπούλου

Η ομιλία αυτή συνδέεται με την προηγούμενη ενότητα των ομιλιών που είχε σχέση με τα ταξίδια των περιηγητών, τα κείμενα και τις εικόνες τους στην ευρύτερη σύλληψη της ανταλλαγής ιδεών και εικόνων μέσω του ταξιδιού ανάμεσα στη Δύση και στην Ανατολή, πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στη βυζαντινή και τη δυτική τέχνη.

Τα δάνεια από τη βυζαντινή στη δυτική τέχνη και αντίστροφα σε διάφορες εποχές έχουν απασχολήσει από καιρό και από πολλαπλές πλευρές ιστορικούς και ιστορικούς της τέχνης. Είναι ένα θέμα ελκυστικό, που μένει πάντα ανοιχτό, όπως ανοιχτή μένει και η επικοινωνία μεταξύ των δημιουργών της τέχνης σε όλες τις εποχές, αλλά και η τάση για ανταλλαγή και αφομοίωση στοιχείων που ταιριάζουν στην ψυχοσύνθεση και στον τρόπο ζωής των κατοίκων ενός τόπου.

Ο τόπος που μας απασχολεί σήμερα είναι τα Ιόνια, ένας τόπος με ιστορία και ευαισθησία που έχουμε την τύχη να μας φιλοξενεί αυτές τις μέρες. Ένας τόπος όπου η γεωγραφική και η ιστορική σύνδεση με τη Δύση θα ήταν αδύνατο να αφήσει ανεπηρέαστη την τέχνη, ακόμη και τη θρησκευτική, για την οποία κυρίως θα μιλήσουμε.

Οι δύο θαλάσσιες περιοχές, η Αδριατική και το Ιόνιο, αποτελούν μία ενότητα που στο πέρασμα των αιώνων δεν παρέμεινε μόνο γεωγραφική αλλά εξελίχθηκε και σε πολιτισμική.

Τα Ιόνια νησιά είναι ο τελευταίος σταθμός σε ένα ταξίδι που ξεκίνησε από το Βυζάντιο μετά την άλωση της πόλης, πέρασε από την Κρήτη για να καταλήξει στη Βενετία. Μιλώντας γι΄ αυτήν την ανταλλαγή ας μην ξεχνάμε ότι η Γαληνοτάτη Δημοκρατία δεν υπήρξε ποτέ αρνητής της βυζαντινής της καταγωγής, απεναντίας σ΄αυτήν στήριξε την ιδιαιτερότητά της και αυτήν πρόβαλλε στα μνημεία της.

Τα χρονικά όρια του ταξιδιού, που συνδέει την Κρήτη -τα Ιόνια

νησιά και τη Βενετία συνδέονται άμεσα με τα ιστορικά γεγονότα και τις μετακινήσεις λόγω ξενικών κατακτήσεων, αλλά και με το ρεύμα των εμπορικών μεταφορών και στρατιωτικών μετακινήσεων και φυσικά των εκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών ταξιδιών και εγκαταστάσεων προς την ανθούσα Ιταλία. Έτσι ήδη από τον 16ο αιώνα μαρτυρείται έντονη εγκατάσταση κρητικών στα Ιόνια για λόγους πολιτικούς, οικονομικούς, θεομηνίες και λοιμούς. Μεγάλη μετακίνηση προσφύγων από την Κρήτη στα Ιόνια παρατηρείται στη διάρκεια του κρητικού πολέμου, από το 1645 έως το1669 και ιδιαίτερα μετά την πτώση του Χάνδακα στα 1669 και την ολοσχερή κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους.

Το ταξίδι για το οποίο θα μιλήσουμε είναι ένα ταξίδι ζωγράφων, συνόλων εικόνων αλλά και ξυλόγλυπτων τέμπλων, που φθάνουν στη Βενετία, τα νησιά του Αιγαίου και του Ιονίου για να μην πέσουν στα χέρια των Τούρκων. Μια σχετική μαρτυρία. Στα χρόνια της πολιορκίας του Ηρακλείου, στις 29 Μαρτίου 1653 ο παπα Αντώνης Μπούμπουλης εφημέριος του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία προτρέπει τον κουνιάδο του στο Χάνδακα να στείλει στη Βενετία όχι μόνο τα δικά του εικονίσματα αλλά και τις εικόνες του ναού του Αγίου Νικολάου "οπού ήτανε καλές και άξιες δουλειές του Χρίστου"[1]. Ταξίδι όμως και χάρτινων εικόνων, χαρακτικών έργων, ενός μεγάλου αριθμού δυτικών χαλκογραφιών που γνωρίζουμε ότι κυκλοφορούσαν στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότερες εικόνες 15ου - 17ου αιώνα που έχουν σωθεί στα Ιόνια είναι κρητικές. Για πολλές είναι βεβαιωμένο ότι μεταφέρθηκαν εκεί μετά την παράδοση του Χάνδακα, για άλλες όμως δεν είναι γνωστό αν ζωγραφίσθηκαν επί τόπου από κρητικούς ζωγράφους ή αν παραγγέλθηκαν σε εργαστήρια της μεγαλονήσου. Τα πλοία που ταξίδευαν από την Κρήτη στην Ιταλία περνούσαν από τα Ιόνια νησιά και δεν είναι απίθανο ζωγράφοι που μετέβαιναν στη Βενετία να παρέμεναν για λίγο, δεν υπάρχουν όμως γραπτές μαρτυρίες. Ο Μιχαήλ Δαμασκηνός, για παράδειγμα, από τους αξιολογότερους κρητικούς ζωγράφους του 16ου αιώνα έζησε για αρκετά χρόνια στη Βενετία, μεταξύ 1569 και 1581. Το μεγαλύτερο γνωστό σύνολο υπογεγραμμένων έργων του σώζεται στην Κέρκυρα. Μερικά όπως ο Χριστός Μέγας Αρχιερεύς και η Θεοτόκος ένθρονη

1 Μ.Καζανάκη-Λάππα, «Οι ζωγράφοι του Χάνδακα κατά τον 17ο αιώνα. Ειδήσεις από νοταριακά έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 18, 1981, σ.255, αρ.93.

βρεφοκρατούσα, σήμερα στο Νεκροταφείο της Κέρκυρας[2], φέρουν το οικόσημο της κρητικής οικογένειας Μεσέρη και συνεπώς παραγγέλθηκαν στην Κρήτη και έφθασαν στην Κέρκυρα μετά την πτώση του Χάνδακα. Για τα άλλα έργα δεν έχουμε πληροφορίες αν παραγγέλθηκαν στην Κρήτη ή στη Βενετία ή αν ο ζωγράφος δούλεψε για λίγο στο νησί πηγαίνοντας ή γυρίζοντας από την Ιταλία και αυτό είναι ένα γενικώτερο πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε παρά το πλήθος των αρχειακών πληροφοριών που μας παρέχονται τα τελευταία χρόνια από το Αρχείο κυρίως της Βενετίας.

Πάντως, η μεγάλης διάρκειας διαδρομή Ηράκλειο - Βενετία - Ηράκλειο αποτελεί τους κυριότερους πόλους έλξης για έναν περιζήτητο καλλιτέχνη της εποχής, όπως ήταν ο Μιχαήλ Δαμασκηνός[3], ο οποίος μαζί με τον Γεώργιο Κλότζα άνοιξε νέους δρόμους στο συγκερασμό του παλιού και του νέου στη βυζαντινή τέχνη και στη δημιουργία εικονογραφικών τύπων.

Για παράδειγμα στην εικόνα της Αποτομής του Προδρόμου από το Νεκροταφείο της Κέρκυρας (βλ. εικόνα 1) με υπογραφή «ποίημα Μιχαήλ του Δαμασκηνού» και χρονολογία 1590[4] παρατηρούμε το συνδυασμό στοιχείων βυζαντινής και δυτικής ζωγραφικής. Οι τέσσερις άγγελοι και οι πτυχές στα ιμάτια του Προδρόμου είναι καθαρά βυζαντινής τεχνοτροπίας. Τα κυρίαρχα δυτικά στοιχεία της εικόνας παραπέμπουν σε σύγχρονα ιταλικά έργα. Οι δύο άνδρες έχουν μεταφερθεί αυτούσιοι από πίνακα που αποδίδεται στον Veronese. Στην εικόνα του Αγίου Γεωργίου από τη Σπηλαιώτισσα της Κέρκυρας[5], στην κεντρική παράσταση, ο ζωγράφος ακολουθεί σύγχρονά του ιταλικά πρότυπα στις στάσεις, τα ρούχα και την πτυχολογία (βλ. εικόνα 2).

Στη διάρκεια του βενετοτουρκικού πολέμου αναπτύσσεται μια γενιά

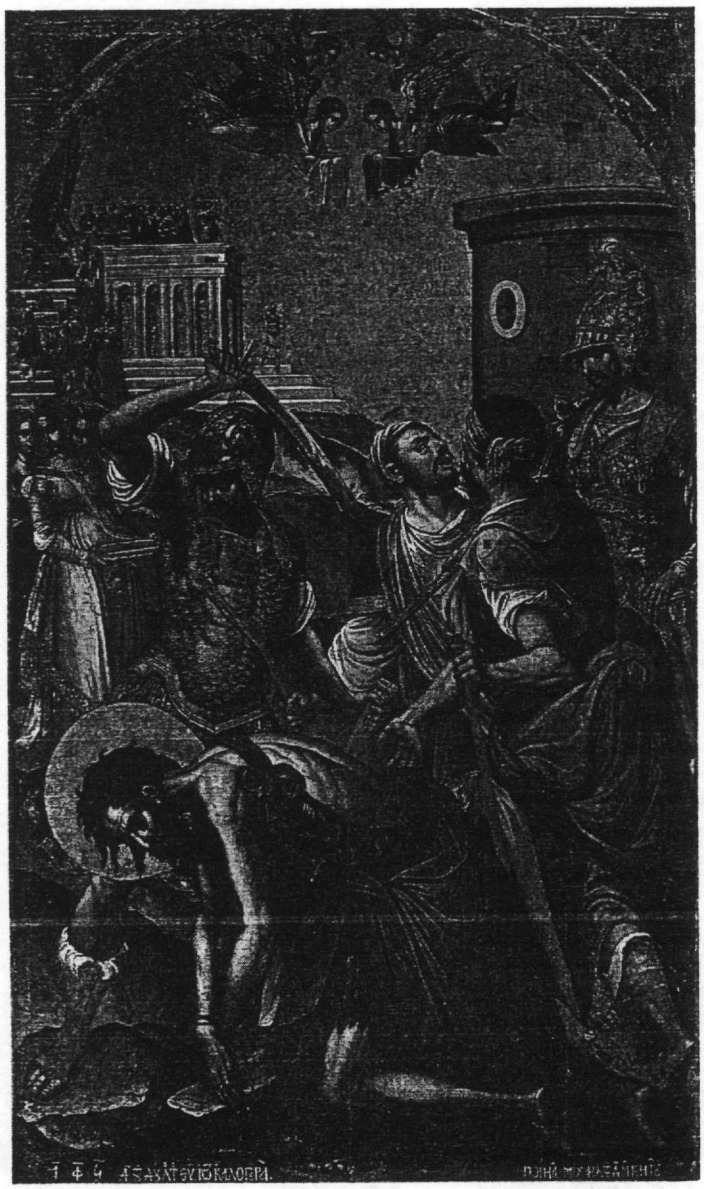
---

2 Π.Λ.Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, αρ. 22-23, σελ. 44-47.

3 Για όλους τους ζωγράφους που αναφέρονται στο κείμενο βλ. Μανόλης Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση*, τ.1, Αθήνα 1987 και Μανόλης Χατζηδάκης - Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση*, τ.2, Αθήνα 1997 στα αντίστοιχα λήμματα, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

4 Βοκοτόπουλος, *ο.π.*, αρ.27, σελ. 51-53.

5 *Στο ίδιο*, αρ.26, σελ.50-51.



Εικόνα 1. Μιχαήλ Δαμασκηνός, Αποτομή Προδρόμου, 1590. (Α΄Δημ. Νεκροταφείο Κέρκυρα).

ζωγράφων που έχουν κρατήσει την άψογη τεχνική και τη θεματολογία της βυζαντινής ζωγραφικής αλλά και τη δυνατότητα να εκτελούν παραγγελίες πελατείας διαφορετικής, από το μοναχό μιας απομακρυσμένης μονής ως το βενετό δόγη.

Μια αρχειακή μαρτυρία τεκμηριώνει τη δυνατότητα των κρητικών ζωγράφων να δουλεύουν με δύο τρόπους. Ο Εμμανουήλ Τζανφουρνάρης, γεννημένος στην Κέρκυρα, υπήρξε μαθητής του Θωμά Μπαθά, τον καιρό, που αυτός εργαζόταν στο νησί. Ακολούθησε το δάσκαλό του στη Βενετία, ο οποίος το 1599, λίγο πριν πεθάνει, του κληροδότησε όλα τα σχέδιά του, ελληνικής και ιταλικής τεχνοτροπίας «tutti i miei desegni, cosi grechi, come all'italiana»[6]. Μια εικόνα του Τζανφουρνάρη, η Θεοτόκος Γαλακτοτροφούσα από τη μονή των Αγίων Θεοδώρων της

Εικόνα 2. Μιχαήλ Δαμασκηνός, Άγιος Γεώργιος και σκηνές βίου, κεντρική παράσταση. (Μητροπολιτικός ναός, Κέρκυρα).

Κέρκυρας (βλ. εικόνα 3), μαρτυρεί ζωγραφική all'italiana, μια και αποτελεί τεκμηριωμένο αντίγραφο χαλκογραφίας, που έγινε το 1589 και γνώρισε μεγάλη διάδοση[7].

Όταν το 1669 αλώνεται το μεγάλο Κάστρο από τους Τούρκους τα Ιόνια νησιά γίνονται οι υποδοχείς των κρητικών ζωγράφων. Ας δούμε μερικά από τα έργα αυτών των ζωγράφων ανιχνεύοντας πολύ σύντομα τις ζωγραφικές τους τάσεις που δυναμικά επηρέασαν τη ζωγραφική που

6 Κ.Δ.Μέρτζιος, «Μικρός Ελληνομνήμων-Τεύχος Γ΄, Θωμάς ή Τόμιος Μπαθάς ή Μπαττάς Κερκυραίος», *Ηπειρωτική Εστία* ΙΘ΄, 1970, 535-537.

7 Βοκοτόπουλος, *ο.π.*, αρ.57, σελ.87.

Εικόνα 3. Εμμανουήλ Τζανφουρνάρης, Θεοτόκος Γαλακτοτροφούσα. (Μονή Αγίων Θεοδώρων, Κέρκυρα).

Εικόνα 4. Φιλόθεος Σκούφος, Αποτομή Προδρόμου. (Μητροπολιτικός Ναός, Κέρκυρα).

καλλιεργήθηκε στα Ιόνια.

Ο χανιώτης Φιλόθεος Σκούφος εγκατέλειψε την Κρήτη λίγο μετά την κατάληψη των Χανίων από τους Τούρκους το 1645 για να εγκατασταθεί στη Βενετία και αργότερα στηΖάκυνθο. Μια εικόνα του από τη Σπηλαιώτισσα της Κέρκυρας, η Αποτομή του Προδρόμου (βλ. εικόνα 4)[8], αποτελεί πιστό αντίγραφο της προηγούμενης εικόνας του Δαμασκηνού (βλ. εικόνα 1), δίχως την πνοή του μεγάλου ζωγράφου, με σχεδόν χειροτεχνικό χαρακτήρα.

Ο Εμμανουήλ Τζάνες φεύγει από το Ρέθυμνο για τους ίδιους λόγους και τελειώνει τη ζωή του στη Βενετία με ενδιάμεση παραμονή στην Κέρκυρα. Κεφαλλωνίτικης οικογένειας η εικόνα του Αγίου Γεωργίου (βλ. εικόνα 5) του Εμμανουήλ Τζάνε, που βρίσκεται τώρα στο Μουσείο Μπενάκη ανάγει πιθανώτατα το πρότυπό της σε δυτική χαλκογραφία

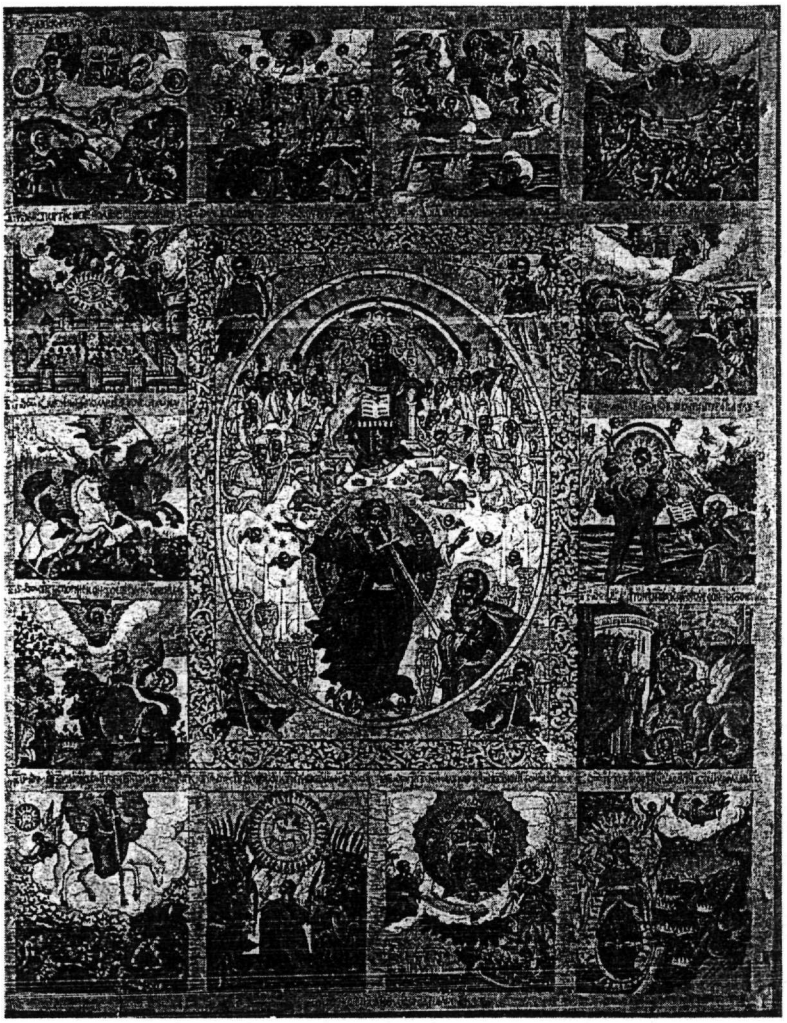
Εικόνα 5. Εμμανουήλ Τζάνες, Άγιος Γεώργιος. (Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα).

8 Στο ίδιο, αρ.97, σελ. 141-142.

αλλά η τεχνική τόσο στο πλάσιμο των προσώπων, όσο και η εκτέλεση είναι αψεγάδιαστες και προδίδουν ένα μεγάλο μάστορα της ζωγραφικής τέχνης, που συνδυάζει την παραδοσιακή τεχνοτροπία και την υιοθεσία δυτικών προτύπων.

Ο Ηλίας Μόσκος, ρεθυμνιώτης ιερέας που κατέφυγε στη Ζάκυνθο επινοεί έναν νέο τρόπο να εκτελεί ιταλικές περιπαθείς φιγούρες με κρητικό πλάσιμο, τρόπο που διαδίδεται και στα άλλα νησιά.

Ο Θεόδωρος Πουλάκης από τα Χανιά εργάσθηκε στη Βενετία και πέθανε το 1692 στην Κέρκυρα, περίπου εβδομηντάχρονος. Ο κύκλος της Αποκάλυψης[9] (βλ. εικόνα 6), ένα από τα αγαπημένα θέματα του παραγωγικότατου αυτού ζωγράφου, που εμπνεύσθηκε συχνότατα από χαρακτικά του 16ου αιώνα, κυρίως χαλκογραφίες του Sadeler[10].



Εικόνα 6. Θεόδωρος Πουλάκης, Αποκάλυψη. (Μονή Πλατυτέρας, Κέρκυρα).

9 Στο ίδιο, αρ. 89, σελ. 129-131.

10 Βλ.Ι.Ρηγόπουλος, *Ο αγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης και η φλαμανδική χαλκογραφία*, Αθήνα 1979.

Ταξιδεύουν οι ζωγράφοι, ταξιδεύουν και οι μαθητές τους, αυτοί μερικές φορές και υποχρεωτικά. Όταν το 1644 ο ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης υπογράφει στην Κέρκυρα σύμβαση μαθητείας με τον Τζώρτζη Δαμιστρά για έξι χρόνια, το παιδί θα πρέπει να βρίσκεται καθημερινά στο εργαστήριο του ζωγράφου και κυρίως να τον ακολουθεί στις μετακινήσεις του «όξω από τους Κορφούς, εις τη Βενετήα, εις το λεβάντε, είτε όπουθε αλλού ήθελε θελήσει»[11]. Πρόσληψη λοιπόν της δυτικής εικόνας μέσα από το ταξίδι ζωγράφων και εικόνων και μέσα από τη μαθητεία.

Στα Ιόνια νησιά η παρουσία των παραπάνω ζωγράφων, των περίφημων κρητικών δασκάλων του 17ου αιώνα αλλά και των πολυάριθμων κρητικών εικόνων θα συντελέσει στη δημιουργία μιας σχολής με τοπικό χαρακτήρα, που θα είναι με διάφορους τρόπους συνδεδεμένη με τους κρητικούς αλλά και επηρεασμένη από το περιβάλλον των πόλεων της Επτανήσου.

Δεν είναι περίεργο που οι συμβιβαστικές λύσεις των κρητικών ζωγράφων - που μερικές από αυτές παρακολουθήσαμε προηγουμένως - όχι μόνο γίνονται αποδεκτές αλλά και επεκτείνονται, όταν καλλιεργούνται στις επτανησιακές πόλεις. Στη μορφή οι πόλεις αυτές είναι ανάλογες με τις κρητικές και ειδικότερα με τις ιταλικές παραθαλάσσιες πόλεις της Αδριατικής, με τις πυκνές εκκλησίες και τα αρχοντικά σε ρυθμό μπαρόκ.

Συγχρόνως στα Επτάνησα, μια δυναμική αριστοκρατία ιταλικής καλλιέργειας και μια προοδευτική αστική τάξη ήταν πρόθυμες να δεχθούν τις σύγχρονες τάσεις του δυτικού ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Τον 18ο αιώνα οι κοινωνικές αλλαγές μεταφέρονται στον πνευματικό χώρο, και μέσα από την πάλη και την αφομοίωση, παίρνουν τον επτανησιακό χαρακτήρα τους. Στην τέχνη ο χαρακτήρας αυτός προβάλλεται με τον τονισμό του ανθρώπινου στοιχείου στη θρησκευτική ζωγραφική και την προβολή του κοσμικού θέματος.

Ετσι, χωρίς δυσκολία, παραδείγματος χάρη, διαδίδεται όλο και περισσότερο στην αγιογραφία η έκφραση της έντονης λύπης και του πόνου και γενικά η περιπάθεια, όσο κι αν διατηρούνται τα τεχνικά χαρακτηριστικά της παράδοσης.

---

11 Α. Σταυροπούλου- Μακρή, «Η παρουσία του ζωγράφου Θεοδώρου Πουλάκη στην Κέρκυρα», *Κρητικά Χρονικά* ΚΗ΄-ΚΘ΄ (1988-89), σελ. 213, 222.

Στα κοσμικά θέματα, όμως, συνήθως μυθολογικά και "νεκρές φύσεις", οι ίδιοι ζωγράφοι ήταν σε θέση να ασκήσουν απροσχημάτιστα την ιταλική τεχνοτροπία της εποχής.

Οι συνθήκες έχουν ωριμάσει για να γίνει αποδεκτή η ιταλική ζωγραφική στη διακόσμηση ορθόδοξης εκκλησίας. Θα το τολμήσει ένας πελοποννήσιος ζωγράφος ο Παναγιώτης Δοξαράς που το 1727 ζωγράφισε στην Κέρκυρα την ουρανία του Αγίου Σπυρίδωνος, χωρισμένη σε 17 διάχωρα κατά το σύστημα των δυτικών εκκλησιών του μπαρόκ με σκηνές από το βίο και τα θαύματα του πολιούχου της Κέρκυρας, άμεσα επηρεασμένος από το έργο του Veronese. Αυτός ο μανιάτης, που από μικρός έμαθε τη ζωγραφική τέχνη, για ένα διάστημα προσέφερε στρατιωτικές υπηρεσίες στους βενετούς με αντάλλαγμα μερικά κτήματα στη Λευκάδα συνοδευόμενα από τον τίτλο του ιππότη και από το 1720 επέστρεψε στη ζωγραφική. Αφού πρώτα μετέφρασε κείμενα σχετικά με την ιταλική ζωγραφική, προχώρησε στη συγγραφή της δικής του μελέτης "Περί Ζωγραφίας", όπου χωρίς να στρέφεται άμεσα εναντίον της παραδοσιακής ζωγραφικής, προβάλλει ως πρότυπα τους μεγάλους ζωγράφους της ιταλικής αναγέννησης και επιχειρεί να θεμελιώσει ένα νέο αισθητικό ιδεώδες. Κύριος δάσκαλος στην καλλιτεχνική μύηση είναι για τον Δοξαρά ο Paolo Veronese. Αναλύοντας τη σύνθεση του Veronese "Ο εν κανά Γάμος" (βλ. εικόνα 7) που βρισκόταν τότε στη Βενετία και τώρα στο Μουσείο του Λούβρου περιγράφει το μουσικό quartetto, που παρουσιάζεται στο γάμο της Γαλιλαίας για να διασκεδάσει τους συνδαιτυμόνες του Συμποσίου: «Ο γέρων όπου άδει το μπάσο είναι ο Τιτζηάνος. Ο άλλος όπου άδει τον αυλόν, είναι ο Ιάκωβος ο Μπασσάνος. Εκείνος οπού άδει το βιολίνο είναι ο Τιντορέτος. Και ο τέταρτος ο ενδεδυμένος στολήν λευκήν οπού λαλεί την βιόλαν είναι αυτός ο ίδιος ο Παύλος (εννοεί τον Veronese). Ποιος το λοιπόν δύναται καλύτερα να συμφωνήση την αρμονίαν τοιαύτης μουσικοτάτης Ζωγραφίας, παρά εκείνος οπού σιμώσει εις αυτήν με το αυτού μουσικόν όργανον;» Αυτή η στάση συνιστά την εντελώς διαφορετική θέση απέναντι στη δυτική τέχνη, που παρατηρείται σε περιοχές όπως τα Επτάνησα σε σχέση με όλες τις τουρκοκρατούμενες. Θα έφθανε να αναφερθούν οι ακραίες περιπτώσεις που αντιπροσωπεύουν οι δύο σύγχρονες συγγραφές, η Ερμηνεία του Διονυσίου εκ Φουρνά και η περί Ζωγραφικής του Παναγιώτη Δοξαρά, η μία κήρυγμα επιστροφής στο βυζαντινό Πανσέληνο, η άλλη ολοκληρωτική προσχώρηση στον

Εικόνα 7. Paolo Veronese. Ο εν Κανά Γάμος, λεπτομέρεια. (Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι).

ιταλό Veronese.

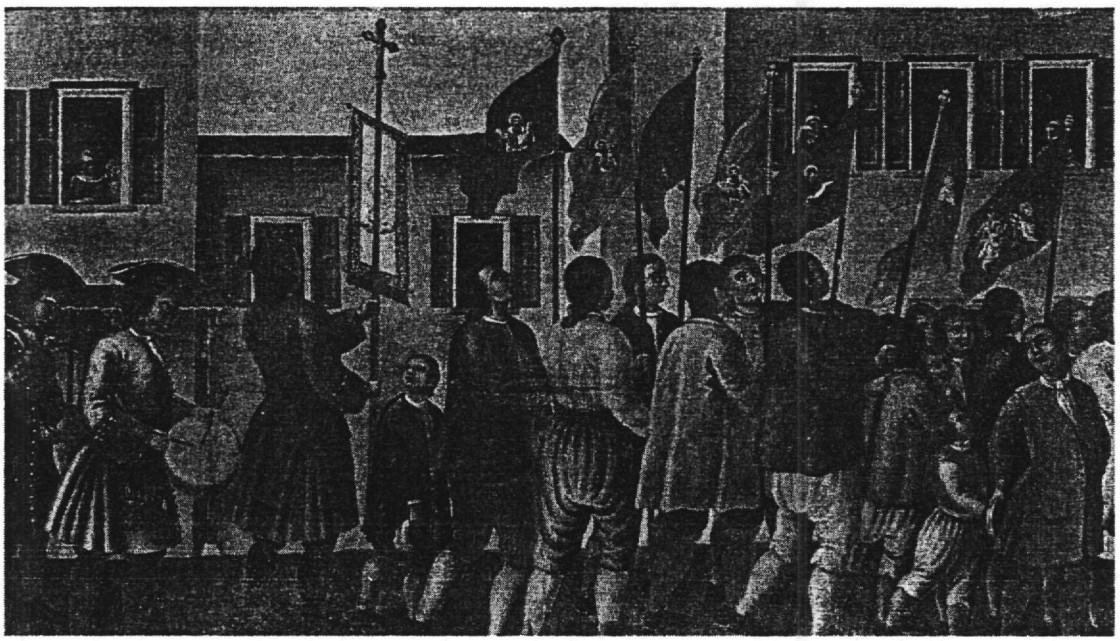
Στο ναό του Αγίου Δημητρίου της Λευκάδας, όπου ο Παναγιώτης Δοξαράς όριζε με τη διαθήκη του το 1728 να τον θάψουν "εις τον τάφον της συμβίου του", πρέπει να ζωγράφισε στα 1721/22 τα δεσποτικά του τέμπλου. Στην αρχική τους θέση βρίσκονται οι εικόνες του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα και της ένθρονης Παναγίας βρεφοκρατούσας. Η ιταλίζουσα ζωγραφική τους είναι φωτεινή, λαμπερή και εύχαρις, με ωραία γαλάζια και πορφυρά χρώματα, με χρυσό στον κάμπο, στους φωτοστέφανους και τις διακοσμητικές λεπτομέρειες. Οι μορφές με μαλακό πλάσιμο και αισθαντική έκφραση, έχουν γλυκύτητα, τρυφερότητα και τα φορέματα "εύμορφον τρόπον εις ταις δίπλαις", όλα αυτά που θαύμαζε ο Δοξαράς στα έργα μεγάλων ζωγράφων της Δύσης, αλλά και ψιμμυθιές με έντονες λευκές πινελιές στα σαρκώματα, που προδίδουν με άλλα στοιχεία την κρητική του προπαίδεια.

Πρωτοπόρος ο Παναγιώτης Δοξαράς και από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες της εξιταλισμένης επτανησιακής ζωγραφικής με μαθητές πρώτα τους δύο γιους του, τον Δημήτριο και τον Νικόλαο Δοξαρά. Ο Νικόλαος (1700-1775) ζωγράφισε στη Ζάκυνθο και τη Λευκάδα, ο

Δημήτριος στον οποίο ο Δοξαράς είχε αφήσει στη διαθήκη του όλα του τα "δεσένια, στάμπαις, μοδέλα, βιβλία, σύνεργα της τέχνης, χρώματα και ότι άλλο είναι της ζωγραφίας" δεν μας άφησε έργα ή τουλάχιστον δεν έχουν βρεθεί ακόμη. Εκτός από τους γιους του, αξιόλογοι μαθητές της τέχνης του Δοξαρά, ο Πλακωτός, ο Κουτούζης, ο Καντούνης, ο Βεντούρας. Ο Λευκαδίτης Σπυρίδων Βεντούρας, σπουδαγμένος και αυτός στη Βενετία, με πιο σημαντικά έργα στον Άγιο Μηνά, στον Άγιο Νικόλαο και στον Παντοκράτορα της πόλης της Λευκάδας.

Την ίδια εποχή που έζησε ο Παναγιώτης Δοξαράς ο ζακυνθινός Γιαννάκης Κοράης ζωγραφίζει μια μεγάλη Λιτανεία (μπροτσεσιόν) για την εκκλησία του Αγίου Χαραλάμπη στη Ζάκυνθο (1756). Σε επτάμισυ μέτρα μάκρος ξετυλίγεται η Λιτανεία του Λειψάνου του Αγίου Χαραλάμπη, απεικόνιση πιστή της αυστηρά συγκροτημένης ζακυνθινής κοινωνίας, με τις συμπαγείς ομάδες από τους κληρικούς, τους ευγενείς, τους στρατιώτες, τους αστούς και τους ποπολάρους (βλ. εικόνα 8, 9), θέμα βενετικό με πρότυπο τη Λιτανεία του Bellini, που είχε κυκλοφορήσει και σε χαλκογραφία. Ο ζωγραφικός τύπος της Λιτανείας αποτελεί έναν ενδιάμεσο σταθμό μεταξύ της θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής της επτανησιακής σχολής. Οι πίνακες που αφηγούνται με παραστατικό τρόπο τις ομώνυμες θρησκευτικές τελετές του νησιού έδιναν την ευκαιρία να ικανοποιηθούν τα ενδιαφέροντα για τη σύγχρονη

Εικόνα 8. Ιωάννης Κοράης, Λιτανεία λειψάνου Αγίου Χαραλάμπη, λεπτομέρεια. (Μουσείο, Ζάκυνθος).



Εικόνα 9. Ιωάννης Κοράης, Λιτανεία λειψάνου Αγίου Χαραλάμπη, λεπτομέρεια. (Μουσείο, Ζάκυνθος).

κοινωνία. Το θέμα φαίνεται ότι είχε επιτυχία στη Ζάκυνθο, γιατί όλοι οι μεταγενέστεροι του Κοράη αξιόλογοι ζωγράφοι θα ζωγραφίσουν τουλάχιστον από μια μακρόστενη λιτανεία για εκκλησία.

Αν οι Λιτανείες αποτελούν έναν ενδιάμεσο σταθμό μεταξύ θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής στην επτανησιακή σχολή στις αρχές του 19ου αιώνα η θεματογραφία έχει διευρυνθεί προς άλλα είδη ζωγραφικής, προσωπογραφία, νεκρές φύσεις, τοπία, ήδη καλλιεργημένα από τον 18ο αιώνα. Χαρακτηριστική η μαρτυρία που έχομε για έναν άτυχο ζωγράφο, τον Ιερώνυμο Πλακωτό, που το 1728 πέθανε από πανούκλα και οι υγειονομικές αρχές της Ζακύνθου έκαψαν το εργαστήριό του της ζωγραφικής και μαζί όλα τα έργα του "φιγούρες, φιόρα, ζώα και πουλιά ...καθώς και αγίους στο ξερόν και στο φράγκικον και πολλαίς άλλαις φιγούραις προφάναις"[12]. Τέλη του 18ου και αρχές του 19ου αιώνα ακμάζουν στη Ζάκυνθο οι μαθητές του Δοξαρά, ο Νικόλαος Κουτούζης (1741- 1813), ιερέας, ζωγράφος και ποιητής, ταξιδεμένος και αυτός στη Βενετία και ο μαθητής του Νικόλαος Καντούνης (1768-1834), που ο ιδιόρρυθμος Κουτούζης είχε πετάξει έξω

12 Ντ.Κονόμος, *Ζάκυνθος -Πεντακόσια χρόνια (1478-1978)*, τ.5, *Τέχνης Οδύσσεια*, τχ. Α΄, *Θρησκευτική Τέχνη-Ζωγραφική*, Αθήνα 1988, σελ. 93.

από το εργαστήριό του στα πρώτα μαθήματα και αυτός λέγεται ότι κρυφοκοίταζε από την κλειδαρότρυπα το δάσκαλό του να ζωγραφίζει. Κουτούζης και Καντούνης πραγματοποίησαν και παραγγελίες προσωπογραφιών. Οι προσωπογραφίες αυτές (βλ. εικόνα 10), ένα από τα πλουσιότερα κεφάλαια της Επτανησιώτικής ζωγραφικής, μας αποκαλύπτουν την ταξική διαστρωμάτωση, τις φιλοδοξίες και τις ηθικές αξίες της κοινωνίας των Επτανήσων.

Ο 19ος αιώνας θα σημάνει μια νέα εποχή για την τέχνη στα Ιόνια νησιά. Το 1815 ιδρύεται στην Κέρκυρα Σχολή Καλών Τεχνών. Το ταξίδι τώρα διευρύνεται προς τις άλλες ευρωπαϊκές - εκτός Ιταλίας - πόλεις - κέντρα ζωγραφικής παιδείας. Οι επτανήσιοι ζωγράφοι ταξιδεύουν, αφομοιώνουν νέους τρόπους ζωγραφικής, καλλιεργούν τη γλυπτική, τη χαρακτική και επιστρέφοντας στην πατρίδα διδάσκουν τους νέους τρόπους. Ο κερκυραίος Παύλος Προσαλέντης μαθητεύει κοντά στον διάσημο Κανόβα αλλά επιστρέφει στην Κέρκυρα και ιδρύει καλλιτεχνική σχολή.

Εικόνα 10. Νικόλαος Κουτούζης, Προσωπογραφία ευγενούς. (Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα).

Στις 4 Φεβρουαρίου 1815, στη σελίδα 4 της εφημερίδας των Ιονίων νήσων διαβάζουμε την παρακάτω αγγελία: "ο ταπεινός δάσκαλος Αντώνιος Βίλλας προσφέρει τη διδασκαλία του για σχέδιο, καλλιγραφία, προσωπογραφία, χαρακτική». Ίσως να είναι η πρώτη μαρτυρία για επίσημη διδασκαλία νέων τρόπων καλλιτεχνικής έκφρασης όπως είναι η χαρακτική, στον ελλαδικό χώρο του 19ου αιώνα. Και είναι σημαντικό με αφορμή τη μαθητεία να επισημάνουμε στο τέλος αυτής της ομιλίας ότι τέσσερις γενιές εκπροσώπων τη εφτανησιώτικης ζωγραφικής συνδέονται με σχέση δάσκαλου-μαθητή.

Στο χώρο του Ιονίου που μέσα από το ταξίδι αλλά και τη συνύπαρξη δύο κόσμων διαφορετικής νοοτροπίας και αισθητικής συναντήθηκε η τέχνη της δύσης και της ανατολής δεν θα ήταν άτοπο να μιλήσουμε για την αφομοίωση και ίσως την επικράτηση της δυτικής εικόνας αλλά και συγχρόνως για την καλλιέργεια ενός είδους ζωγραφικής "μικτού " αλλά "νόμιμου".

Οι φωτογραφίες των εικόνων 1-4 προέρχονται από το βιβλίο του Π.Λ.Βοκοτόπουλου, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990.