



ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

Μετὰ τὸν Πανσέληνον, τοῦ ὁποίου μόνον τὸ ὄνομα, ἐν γένει, γνωρίζομεν, ὁ διασημότερος Ἕλλην ζωγράφος ἦτο ὁ Θεοδοκόπουλος. Τούτου ὅμως οὔτε τὸ ὄνομα καλογνωρίζομεν ἕνεκα συγχύσεως ἀδικαιολογήτου, εὐθυνούσης τὸ καθ' ἡμᾶς τὸν κλεινὸν Ἀνδρέαν Μουστοζυδὴν. Ἰδοὺ πῶς: Τὸ πρᾶγμα εἶναι ἄξιον περιεργείας, ὡς πρόσθετος ἀποδείξεις τῆς εὐκολίας μὲ τὴν ὁποίαν πληροφορίαι ἐσφαλμέναι διαδίδονται καὶ διακινῶνται.

Εἰς τὸν «Ελληνομνήμονα», εἰς διατριβὴν ἐπιγρα-
φομένην «Κυριακὸς ἢ Δομήνικος Θεοσκόπολις»,
λέγονται εἰς τὴν πρώτην παράγραφον τὰ ἐξῆς :
«Δομήνικος, ὁ παρ' Ἱταλοῖς ἀπὸ τοῦ ἰδίου ἐθνικοῦ
» ὀνόματος, καίτοι ἀγνωσμένης τῆς πατρίδος αὐ-
» τοῦ, Γραικὸς-Greco ἢ delle Greche, λεγόμε-
» νος, ἐπωνομάζετο Θεοσκόπολις, ὡς αὐτὸς ὑπο-
» γράφεται ἔν τινι τῶν ἰδιοχείρων αὐτοῦ πινάκων.
» Ἐπικαλεῖται δὲ ὑπὸ τῶν πλείοτέρων Θεοτοκόπο-
» λις, καὶ τις μάλιστα ἐκ τῆς διττῆς ἐπωνυμίας
» ἀπατηθεὶς δύο ἔπλασε διάφορα πρόσωπα, τὸν
» Θεοσκόπολιν καὶ Θεοτοκόπολιν». Ἐν ὑποση-
μειώσει δὲ ἀναφέρει τὸν Ticozzi, ὡς ἑνοχον τοῦ
λάθους τούτου. Ἀλλ' ἀτυχῶς καὶ τὰ λοιπὰ εἶναι
ἀνεξαίρετως ὅλα λαθασμένα.

ἀνεξαρρέτως ὅλα λανθασμένα.

Πράγματι, ὁ Ticozzi εἰς τὸ λεξικόν του² ὑπὸ μὲν τὴν λέξιν Delle Greche κατατάσσει τὸν Domenico Teoscopoli, «μικροῦ ἂν ὄχι μαθητὴν τοῦ Τιτιανοῦ, ἐπιδοθέντα ἐπιτυχῶς εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν χάραξιν πολυτίμων λίθων», ὑπὸ δὲ τὴν λέξιν Theotocopoli ἀναφέρει τὰ κοινῶς γνωστὰ περὶ τοῦ ἡμετέρου Δομηνίου. Τὸ λάθος τοῦ κυρίως εἶναι τοῦτο: ὅτι ἔδωκε εἰς τὸν Delle Greche τὸ ἀνύπαρκτον ὄνομα Teoscopoli, μὴ συγχύσας ὅμως τὸν Delle Greche μὲ τὸν Θεοτοκόπουλον. Τὴν σύγχυσιν ταύτην δὲν ἀπέφυγεν ὁ Μουστοξύδης, δὲν ἦτο δὲ αὐτὸς ὁ πρῶτος ἁμαρτήσας. Ἠμάρτησεν ὅμως μὴ συμβουλευθεὶς τουλάχιστον τὸν Zani. Οὗτος εἰς τὴν Ἑγκυκλοπαιδεῖαν του³, παρεκτός δεκατρίων καλλιτεχνῶν ἐπιλεγομένων Greco, παρεκτός ἐνός Grechi καὶ τριῶν della Greca ἢ Greca.

καταλέγει τὸν Domenico dalle Greche.
 «ἐργαζόμενον εἰς Βενετίαν κατὰ τὸ 1549, ἀτόπως
 » δὲ συγχυσθέντα μὲ τὸν Domenico Campa-
 » gnola καὶ ἔτι ἀτοπώτερον μὲ τὸν Domeni-
 » co Teotocopoli».

Καὶ ὁ Γερμανὸς G. K. Nagler¹ ἀποδίδει εἰς τὸν Δομήνικον τὰ δύο ἐπώνυμα, Teoscopoli ἢ Teotocopoli, καὶ φαίνεται ὅτι παραδέχεται ὡς ὀρθὴν τὴν πρώτην γραφὴν, μεταχειριζόμενος αὐτὴν εἰς τὴν συνείκειαν τοῦ ἀρθρου του. Ἐὰν τυχὸν πε-
ρίεπεν εἰς τὴν πλάνην δειλασθεὶς ἐκ τοῦ κύρους τοῦ Μουστούζδου, τότε δικαιοῦνται ἔτι μᾶλλον ὅσοι ἐκ τῶν ἡμετέρων ἀντέγραψαν τὸν πολυμαθεῖ Κερ-
κυραῖον καὶ παρεδέχθησαν ἀνεξελέγκτως τὸ ὄνομα Θεοσκοπόλις².

Θεοτοκόπολις². Οἱ Ἴσπανοί, ἐν τῷ μέσῳ τῶν ὁποίων ὁ Ἕλλην ζωγράφος διεβίωσε, οὐδέποτε ὑπέπεσαν εἰς τὸ λάθος τοῦτο. Εἰς τὰ λεξικά των καὶ εἰς τὰς ἱστορίας τῆς γραφικῆς τὸ ὄνομά του γράφεται ὀρθῶς πάντοτε. Ἀποβαίνει δὲ τὸσον μεγαλειτέρα ἢ πρὸς αὐτὸν ἀδικία τῶν συμπατριωτῶν του ὅσοι τὸ παρεμόρφωσαν, καθόσον ὁ Δομήνικος, σεμνυνόμενος διὰ τὴν καταγωγὴν του καὶ φέρων ὑπερηφάνως τὸ ἐπώνυμον Greco, ὑπέγραφεν ἑλληνιστὶ τὸ ὄνομά του ἐπὶ ὅλων σχεδὸν τῶν εἰκόνων του, ἢ τουλάχιστον ἐπὶ τῶν πλείστων, ὅχι δὲ μόνον «ἐν τινι τῶν ἰδιοχειρῶν αὐτοῦ πινάκων», κατὰ τὸν Ἑλληνομνημόνα· παράδειγμα τοῦτο καλὸν καὶ ἄξιον μιμήσεως, ἀλλὰ μὴ ἀκολουθούμενον συνήθως παρὰ τῶν δισπαρμένων εἰς τὴν Ἑσπερίαν συγχρόνων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν. Ἡ δὲ ἑλληνικὴ του ὑπογραφή εἶναι καθαρὰ καὶ εὐανάγνωστος: «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἐποίησεν». Ὡστε οὐδεμίαν φέρει ἐκεῖνος εὐθιανὴν διὰ τὸ σφάλμα ὧσων ἐστρέβλωσαν τὸ οἰκογενειακὸν του ὄνομα, καθὼς οὔτε καὶ διὰ τὴν αὐθαίρετον ἐξῆλληνισιν τοῦ ὀνόματος Δομήνικος εἰς Κυριακός. Ὡς δὲ ἡ ἀποστολὴ τοῦ παλαιῶντος, ὁ Μουστο-

Ὡς πρὸς τὴν ἰδιαιτέραν πατριὰν τοῦ, οὐκ ἔστιν ἀπορίας καθὼς εἶδομεν λέγει ὅτι ἀγνωεῖται, εἰς τοῦτο δὲ συμφωνοῦν ὅλοι οἱ γράψαντες περὶ Θεοτοκοπούλου Ἰσπανοί, Ἱταλοὶ καὶ ἄλλοι. Μόνος νομίζω ὁ γράψας τὸν ἀξιόλογον ἄλλως κατάλογον τῆς ἐθνικῆς ἐν Λονδίῳ πινακοθήκης³ λέγει ὅτι ἐγεννήθη εἰς μίαν τῶν ἐνετικῶν ἐπικρατειῶν (States!), ἀλλὰ δὲν ἀναφέρει πόθεν ἠρύσθη τὴν παραδοξὸν πληροφορίαν. Εἰς ὅλας τὰς περὶ αὐτοῦ βιογραφικὰς σημειώσεις μνημονεύεται ἡ Ἑλληνικὴ τοῦ καταγωγῇ, ἐπιμαρτυρουμένη ἐκ τῆς ἐπωνυμίας Greco, ἐπωνυμίας διὰ τῆς ὁποίας ἔγινε καὶ ἔμεινε γνωστός, καὶ ζῶν καὶ μετὰ θάνατον, ἀπαλλασσομένων οὕτω τῶν ξένων τῆς δυσκόλου προφορᾶς τοῦ πολυσυλλάβου ὀνόματός του. Πανταχοῦ ὁμως προστίθεται ὅτι ἄγνωστος ἡ πατρίς του.

ἀγνώστος ἢ πατὴρ τοῦ.
Ἄλλ' ὅμως οὔτε κατὰ τοῦτο πταίει ὁ Θεοτοκό-
πουλος. Εἰς ἕνα τῶν γνωστωτέρων καὶ μεγαλειτέ-
ρων πινάκων τοῦ, εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Μαυ-

Ἐκδοθέντα ὑπὸ Α. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, Ἀθή-
νησι 1843. Σελ. 270-276.

² Dizionario degli Architetti, Scoltori, Pittori. Milano 1831.

³ Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti, del abate d: Pietro Zani. Parma 1822.

¹ Neues Allgemeines Künstler Lexicon, München 1847. *Philologus* σ. 224.

² "Ιδ. Κ. Σάθ. «Νεοελληνικήν Φιλολογίαν» σ. 224.

³ A popular handbook to the National Gallery.
London (Macmillan) 1888 σελ. 381.

ρικού, ζωγραφισθείσαν διὰ τὸ Ἑσποριάλ καὶ ἐκεῖ εὐρισκομένην εἰσέτι, ἐπρόσθεσε μετὰ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ὀνόματός του τὴν λέξιν Κρής. Ἡ ἀνάγνωσις τῆς λέξεως οὐδὲ τὸν ἐλάχιστον δισταγμὸν ἐπιδέχεται καὶ εἶναι ἀπορίας ἄξιον πῶς διέφυγε τὴν προσοχὴν τῶν πρὸ ἐμοῦ ἰδόντων τὴν εἰκόνα. Νομίζω τουλάχιστον ἰδικήν μου τὴν ἀνακάλυψιν ὅτι ἡ Κρήτη δύναται νὰ προσθήσῃ καὶ τοῦ ζωγράφου τούτου τὸ ὄνομα εἰς τὸν μακρὸν κατάλογον τῶν ἐνδόξων τέκνων τῆς.

Ἐγεννήθη ἄρα γε εἰς Κρήτην ἢ εἰς Βενετίαν; Ἰσως εἰς τὰ πολῦτιμα τῆς Βενετίας ἀρχεῖα εὐρεθῇ ποτε ἡ λύσις τῆς ἀπορίας. Ἄλλως, ἡ προσθήκη τῆς λέξεως Κρής εἰς τὸ ὄνομα του δὲν συνεπάγεται ἐξ ἀνάγκης τὴν εἰς Κρήτην γέννησίν του. Ἡ καλὴ συνήθεια τοῦ νὰ μὴ λησμονῶμεν τὸν τόπον τῆς καταγωγῆς μας ἐπικρατεῖ καὶ σήμερον ἐτι παρ' ἡμῖν, πολλοὶ δὲ λέγονται Κρητές, Ἡπειρώται ἢ Μακεδόνες, τῶν ὁποίων οὐτὲ οἱ πατέρες οὐτὲ οἱ πάπποι εἶδον ποτὲ τὴν κοιτίδα τοῦ γένους των. Οὕτω ἴσως καὶ ὁ Θεοτοκόπουλος. Ἡ Κρήτη τότε ἦτο κτήσις Βενετικῇ καὶ σχέσεις μεταξὺ τῆς Ἑλληνικῆς μεγαλονήσου καὶ τῆς μητροπόλεως ἦσαν στεναὶ καὶ συνεχεῖς, ἡ δὲ Ἑλληνικὴ εἰς Βενετίαν ἀποικία ἦτο πολυάριθμος καὶ ἀμύζουσα, ὥστε ἐνδέχεται οἱ γονεῖς του νὰ εἶχον ἤδη ἐγκατασταθῇ ἐκεῖ, καθὼς ἐπίσης ἐνδέχεται νὰ ἦλθεν ὁ νεαρὸς Κρῆς ἐκ τῆς πατρίδος του εἰς Ἰταλίαν χάριν ἐκπαιδεύσεως καὶ πρὸς εὐρεσιν τύχης. Πολλοὶ τότε Ἕλληνες μετέβαινον οὕτω εἰς τὴν Ἑσπερίαν, ὅχι ὀλίγοι δ' ἐξ αὐτῶν, ἀνταλλάσσοντες ἐνίοτε τὸν κάλαμον ἢ τὸν χρωστήρα πρὸς τὰ ὄπλα, διέπρεψαν καὶ ὡς στρατιῶται. Τινὲς μάλιστα ὑπηρετήσαν εἰς τοὺς πολέμους τῶν Ἰσπανῶν κατὰ τῶν Φλαμανδῶν¹. Δὲν εἶναι λοιπὸν ὅλως ἀπίθανον ὅτι καὶ ὁ Θεοτοκόπουλος παρεκινήθη νὰ μεταναστεύσῃ ὡς καλλιτέχνης εἰς τὴν Ἰσπανίαν, ἀφοῦ πρῶτον κατετάχθη ὡς πολεμιστῆς εἰς τοὺς στρατοὺς τῆς εἰς Φλάνδραν. Ἄλλ' ἡ ὑπόθεσις αὕτη ἐπὶ οὐδεμιᾷς στηρίζεται βάσει.

Οὐτε ἡ καθ' ἑαυτὸ ἐποχὴ τῆς μεταναστεύσεώς του εἰς Ἰσπανίαν ἐξηκριβώθη. Ὁ Nagler, εἰς τὸ μνημονευθὲν λεξικόν του, πρὸς ὑποστήριξιν τῆς γνώμης ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἐχρημάτισε μαθητῆς τοῦ Τισιανοῦ, ἀναφέρει τὰ εἰς τὴν Συλλογὴν τοῦ Bottari λεγόμενα, ὅτι δῆθεν ἐξεπαιδεύθη εἰς τὴν Ἰσπανίαν. Ἀληθῶς εἰς τὴν Συλλογὴν τοῦ Bottari² λέγεται ὅτι «ὁ Δομήνικος ὠνομάζετο » Greco, ἐνεκὰ τῆς καταγωγῆς του ἄλλ' ὅτι » μικρόθεν ἐξεπαιδεύθη ἐν Ἰσπανίᾳ (ma d'ara » gazro fu educato in Spagna) » ἐπιπροστίθεται δὲ ὅτι «λέγεται καὶ μαθητῆς τοῦ » Τισιανοῦ». Ταῦτα ὅμως περιέχονται εἰς ἐπιστολὴν φέρουσαν ἡμερομηνίαν 20 Ὀκτωβρίου 1765 καὶ γραφθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Francesco Preziado, διευθυντοῦ τῆς ἐν Ῥώμῃ Ἰσπανικῆς

ἀκαδημίας, ὥστε δὲν ἔχουν τὸ κύρος τὸ ἀποδιδόμενον εἰς μὴ τὰ σύγχρονα τῶν καλλιτεχνῶν μνημεῖα, τὰ περισυναχθέντα εἰς τὴν ἐν λόγῳ Συλλογὴν.

Ἐν ἐλλείψει τοιούτων μνημείων, ἡ μέχρις οὗ ἀνευρεθούσιν εἰς τὰ ἀρχεῖα τῆς Βενετίας καὶ τοῦ Τολέδου, ἀρκοῦμεθα ἐξ ἀνάγκης εἰς ὅσας πληροφορίας, διασωθείσας ἐκ παραδόσεως ἢ διεσπαρμένας εἰς συγχρόνους συγγραφεῖς, περιεσύναξαν οἱ λεξικογράφοι. Τὴν προτίμησιν ἀξίζουν ἀναντιρρήτως οἱ Ἰσπανοί, καθὼς ἔχοντες τὰς πηγὰς προχειροτέρας, μεταξὺ δὲ αὐτῶν προεξάρχει ὁ Bermudez¹. Τὴν ἐμπιστοσύνην εἰς τὸ ἀξιόπιστον αὐτοῦ ἐπαυξάνει ἡ προσοχὴ του πρὸς ἀποφυγὴν πάσης ἀδυσπότου εἰδήσεως. Οὕτω, ἐνῶ παρὰ τῶν λοιπῶν ὀρίζεται συνήθως τὸ 1548 ὡς ἔτος τῆς γεννήσεως τοῦ Θεοτοκόπουλου, οὐδὲν περὶ τούτου λέγει ὁ Bermudez, ἀλλὰ περιορίζεται ἀπλῶς εἰς τὴν μνηαίν τοῦ ἔτους τοῦ θανάτου του, 1625, προσθέτων ὅτι ἀπέβίωσε πολὺ γέρον. Ἐὰν ἐγεννήθη τῷ ὄντι τὸ 1548, τότε ἀπέθανε εἰς ἡλικίαν 77 ἐτῶν.

Πότε μετέβη εἰς Ἰσπανίαν δὲν ἐξηκριβώθη εἰσέτι, ὡς εἶδομεν. Εἶναι ὅμως γνωστὸν ὅτι κατὰ τὸ 1577 εὐρίσκειτο εἰς Τολέδον καὶ ὅτι κατὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο ἤρχισε νὰ ζωγραφίζῃ εἰς Ἰσπανίαν, ὑποτίθεται δὲ ὅτι κατὰ τὸ αὐτὸ περίπου ἔτος μετηνάστευσεν ἐξ Ἰταλίας, τριακοντούτης σχεδὸν τὴν ἡλικίαν. Κατὰ τὸ ἴδιον ἔτος (1577) ἀπέβίωσεν εἰς Βενετίαν ὁ Τισιανὸς εἰς ἡλικίαν 99 ἐτῶν, ὥστε, ἐὰν ὁ Θεοτοκόπουλος ἐχρημάτισε μαθητῆς του, κατὰ τὰ τελευταῖα μόνον ἔτη τῆς ζωῆς τοῦ ἐνδόξου Βενετοῦ ζωγράφου ἠδυνήθη νὰ ὠφεληθῇ τῆς διδασκαλίας του. Ἄλλ' εἰς οὐδεμίαν τῶν συγχρόνων περὶ Τισιανοῦ πηγῶν ἀναφέρεται ὁ Θεοτοκόπουλος μεταξὺ τῶν γνωστῶν μαθητῶν του, καίτοι συνήθως θεωρούμενος ὡς εἰς ἐξ αὐτῶν.

Εἴτε μαθητῆς, εἴτε ἀπλῶς μιμητῆς του, μετὰ τόσης ἐπιτυχίας συνεμορφώθη πρὸς τὸ ὕψος τοῦ Τισιανοῦ ὥστε τὰ πρῶτά του ἔργα ἐξελαμβάνοντο ἐνίοτε ὡς εἰκόνες τοῦ μεγάλου διδασκάλου². Ἡ σύγκρισις ἦτο βεβαίως πρὸς τιμὴν τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ἡδύνατο ν' ἀρκεσθῇ εἰς τόσην καὶ μόνην δόσιν δόξης, ἀλλ' ἠθέλησε νὰ διακριθῇ ἐπιδιδώκων τὴν πρωτοτυπίαν καὶ μετέβαλεν ἐκ προθέσεως τρόπον τοῦ ζωγραφίζειν, ἰδίως περὶ τὸν χρωματισμόν. Τὰ ἔργα του διακρίνονται κατὰ συνέπειαν εἰς δύο περιόδους. Κατὰ τὴν δευτέραν, ἡ ἰδιοτροπία του ἐφῆλθεν ἐνίοτε εἰς βαθμὸν τοιοῦτον ὥστε ἐξεληφθῇ καὶ ὡς παραφροσύνη. «Ἰσως ἦτο ἀληθῶς παράφρων, » λέγει Βέλγος συγγραφεὺς³, ἀλλὰ διὰ τῆς τοιαύτης του παραφροσύνης ἐδοξάσθη. Τὴν δόξαν του ὅμως δὲν δυνάμεθα νὰ τάξωμεν εἰς ὕψος ἀνώτερον τοῦ δέοντος. Τοῦ Θεοτοκόπουλου ἡ θέσις δὲν εἶναι

¹ Diccionario historico de los mas illustres Profesores de las bellas artes en España, compuesto por don Juan Agustin Cean Bermudez, Madrid 1800.

² Ἰδε καὶ Catalogo del Museo de Madrid, par don Pedro de Madrazo, Madrid 1872, εἰς τὴν λέξιν Greco.

³ Lucien Solvay, l'art Espagnol. Paris 1887. σελ. 137 καὶ ἐφεξῆς.

⁴ Ἰδε περὶ Στρατιωτῶν Κ. Σάθα Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grèce, ἰδίως τοὺς προλόγους τῶν τόμων 7ου καὶ 9ου.

² Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura. Roma 1768. Τόμος 6 σελ. 14.

» εἰς τὴν πρωτίστην σειρὰν τῶν μεγάλων ζωγρά-
 » φων . . . Τὸν παρὰδοξον τοῦτον καλλιτέχνην πρέ-
 » πει νὰ μελετήσῃ τις ἰδίως εἰς τὰς μεγάλας συν-
 » θέσεις του. Ἐκεῖ ἀποκαλύπτεται ὡς ζωγράφος
 » πρώτης τάξεως, τὰ δὲ μεγάλα του προτερήματα
 » ἐπισκιάζουν τὰ ἐλαττώματά του . . . Ὀλίγην
 » περισσotέραν τέχνην ἂν εἶχε, καὶ ὀλίγην περισ-
 » σotέραν κρίσιν, θὰ κατελέγετο μεταξύ τῶν μεγί-
 » στων καλλιτεχνῶν ».

Τὰς μάλλον ἀντιφατικὰς κρίσεις ταύτας δικαίῳ
 ἐν μέρει ἡ ἀνισότης τῶν ἔργων τοῦ ἡμετέρου ζω-
 γράφου, καθὼς καὶ ἡ ἀτυχὴς ἐνίοτε ἐπιτήδευσις τῆς
 γραφίδος του. « Ὑπὸ τὴν τερφὰν ἐπιδερμίδα τῶν
 » προσώπων του, λέγει ὁ K. Solvay, δὲν ρέει αἷμα.
 » Οἱ ἄνθρωποι του ὁμοιάζουν πρὸς φάσματα. Πῶς
 » ὁ ἐξαιρετος οὗτος χρωματιστής, ὁ μαθητὴς τοῦ
 » Τισιανοῦ κατάρθωσε νὰ χάσῃ εἰς τοιοῦτον βαθ-
 » μὸν τὸ αἶσθημα τοῦ χρώματος : Τὸ ἐπιδιώκει
 » τοῦτο, ζητῶν ν' ἀναφανῇ ἐξ ἀντιθέτου διάφορος
 » τοῦ ὅ,τι κατ' ἀρχὰς ἦτο ». Τὴν ἐξήγησιν τοῦ
 ψυχροῦ του χρωματισμοῦ νομίζει ὁ K. Solvay ὅτι
 ἀνεκάλυψεν εἰς τὴν προσωπογραφίαν τοῦ Θεοτοκο-
 πούλου, ἔργον τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ. Ἡ εἰκὼν αὕτη
 εὑρίσκεται εἰς τὸ μουσεῖον τῆς πόλεως Σεβίλλης,
 παραθέντομεν δ' ἐνταῦθα φωτογραφικὸν ἀποτύπωμά
 της. « Ὁ ζωγράφος ἀπεικονίσθη κρατῶν τὸν χρω-
 » στῆρά του, ἐπὶ δὲ τοῦ χρωστῆρος ἐπέθεσε κατα-
 » φανῶς πέντε χρώματα, τὰ μόνα τὰ ὅποια μετε-
 » χειρίζετο¹ ». Ἡ ἐξήγησις αὕτη δὲν φαίνεται πολὺ
 πειστική. Ὁ Τισιανὸς αὐτός, ὡς λέγεται, πέντε μόνα
 χρώματα μετεχειρίζετο πρὸς τὸ τέλος τοῦ βίου του,
 ὁ δὲ Ὁλλανδὸς Hals τέσσαρα. Διὰ τῆς ἐντέχνου
 ἀναμιξεως ἀποκτώνται ὅλαι αἱ ἀποχρώσεις, ἡ δὲ
 παράθεσις τῶν ἐπὶ τοῦ χρωστῆρος του πέντε χρω-
 μάτων δὲν ἐπεξηγεῖ ἀρκούντως τὸ ἐκ προθέσεως τε-
 φροειδὲς τῶν εἰκόνων τοῦ Θεοτοκοπούλου, καὶ μά-
 λιστα τῶν προσωπογραφιῶν του. Ἄλλως δέ, ὁμο-
 λογούμενον ὅτι ὁ ψυχρὸς χρωματισμὸς οὐδαμῶς
 ἐλαττώνει τὴν μεγάλην τούτων ἀξίαν. Ἐὰν δὲν
 ρέει αἷμα ὑπὸ τὴν ἐπιδερμίδα τῶν ἀπεικονιζομένων
 προσώπων, ἡ ζωὴ ὅμως πλημμυρεῖ εἰς τὴν ἔκφρα-
 σίν των. « Κατεῖχε τὸ μυστικόν, λέγει Γάλλος συγ-
 » γραφεὺς², τοῦ ν' ἀπεικονίζῃ τοὺς στοχασμοὺς
 » των εἰς τὸ βλέμμα των ». Ὁ αὐτὸς εὑρίσκει ἀνα-
 λογίαν τινὰ μεταξύ τῶν χρωματισμῶν τοῦ Θεοτο-
 κοπούλου καὶ τοῦ περιωνύμου Eugène Dela-
 croix. « Μεθ' ὅλας τὰς παραφορὰς τῆς γραφίδος
 » του, ἐπιλέγει, μολοντί τὰ ἔργα του ἐν γένει δὲν
 » εἶναι τοιαῦτα ὥστε νὰ ἐπισύρουν τὸν θαυμασμὸν
 » τοῦ πλήθους, ὁ Greco ὑπῆρξεν εἰς τῶν μεγί-
 » στων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς του ». Τοιαύτη ἦτο
 καὶ τῶν συγχρόνων του ἡ γνώμη. Τὴν σήμερον ἐτι
 ἡ Ἰσπανία τὸν καταλέγει μεταξύ τῶν διασημοτέ-
 ρων ζωγράφων τῆς καὶ σεμνύνεται δι' αὐτόν, δικαι-
 οῦσα τὸν Solvay λέγοντα ὅτι « ὁ ξένος οὗτος ἦτο
 ὁ Ἰσπανικώτερος τῶν Ἰσπανῶν καλλιτεχνῶν ».

¹ Blanc, vermillon, laque de garance, vert jaune et noir d'ivoire.

² H. Laudrin. Revue des beaux arts. 17 Σεπτ. 1893. (Le Musée de Madrid).

Τὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκοπούλου μόνον εἰς τὴν Ἰσπα-
 νίαν δύναται τις νὰ μελετήσῃ καὶ ἐκτιμήσῃ. Εἰς
 τὰ λοιπὰ τῆς Εὐρώπης μουσεῖα μόλις εὑρίσκονται
 διεσπαρμέναι τέσσαρες ἢ πέντε εἰκόνες του, καὶ
 αὗται δὲ ἐπ' ἐσχάτων ἀποκτηθεῖσαι. Εἰς τὰς ἐν
 Ἰταλίᾳ δημοσίας συλλογὰς οὐδεμία, καθόσον πλη-
 ροροροῦμαι, ὑπάρχει. Ὁ Μουστοξύδης λέγει ὅτι
 « τῷ κατέδειξαν ἐν Ῥώμῃ ἓνα Ἅγιον Φραγκίσκον
 του », φέροντα ὑπογραφὴν Δομήνικος Θεοτοκόπουλος
 ἐπ(οίησεν)» (σελ. 272 Ἑλληνομνημονος). Ἄλλ' εἰς
 σελ. 274 λέγει ἐπίσης ὅτι « βλέπει τις ἐν τῷ μου-
 » σείῳ Louvre ζωγραφίας τοῦ ἡμετέρου Θεοτοκο-
 » πόλιδος, ἀλλὰ πόσας καὶ ποίας δὲν δυνάμεθα νὰ
 » δηλώσωμεν ἀκριβῶς ἐπὶ τοῦ παρόντος ». Ἐν τού-
 τοις ἡ μόνη εἰς τὸ μουσεῖον τοῦ Λούβρου εἰκὼν τοῦ
 Θεοτοκοπούλου, ἀπεκτῆθη ἐκ δωρεᾶς πρό τινων
 μνηῶν, κατὰ τὸ 1893. Παριστᾷ δὲ τὸν Ἅγιον
 Φραγκίσκον καὶ αὕτη, ἀλλ' ἀτυχῶς δὲν δύναται νὰ
 καταταχθῇ μεταξύ τῶν καλλιτέρων ἔργων τοῦ Δο-
 μηνίου. Τὸ Μουσείον τῆς Αἰλλης περιέχει ἓνα
 Ἅγιον Φραγκίσκον του ἐπίσης, εἰς δὲ τὸ Μουσείον
 τοῦ Λυὸν εὑρίσκεται σκιαγραφία του (esquisse)
 δωρηθεῖσα κατὰ τὸ 1884, ἡ ὁποία (κατὰ τὸν κα-
 τὰλογον τοῦ μουσείου) ἠδύνατο νὰ ἐκληθῇ ὡς ἔργον
 χρωματιστοῦ τινος τῆς 19ης ἑκατονταετηρίδος. Ταῦ-
 τα εἰς Γαλλίαν. Εἰς δὲ τὴν Ἀγγλίαν ἡ Ἐθνικὴ
 Πινακοθήκη ἔχει μίαν μόνην εἰκὼνα του παριστώ-
 σαν τὸν Ἅγιον Ἰερώνυμον. Ὑπάρχουν ἴσως καὶ
 ἄλλαι εἰκόνες του, γνήσiai ἢ μή, εἰς ἰδιωτικὰς συλ-
 λογὰς, οὐδόλως δὲ ἀπίθανον νὰ εὑρίσκωνται τοιαῦ-
 τα καὶ εἰς τὰς ἐκκλησίας τῶν εἰς Ἀμερικὴν διαφό-
 ρων Ἰσπανικῶν ἀποικιῶν, ὅπου κατ' ἐκείνην τὴν
 ἐποχὴν μετεφέροντο ὑπὸ τοῦ κλήρου πολλὰ ἔργα
 τέχνης ἐκ τῆς μητροπόλεως. Ὡστε ἡ ἐλπίς πλου-
 τισμοῦ τῶν Μουσείων διὰ νέων δειγμάτων τῆς ζω-
 γραφικῆς τοῦ Θεοτοκοπούλου δὲν ἐξέλιπεν. Ἄλλ'
 ὅμως τὰ ἄριστα αὐτῶν μένουσι καὶ θὰ μένουσι εἰς
 Ἰσπανίαν.

Προπάντων εἰς Τολεῖδον ὅπου διεβίωσεν, εἰργάσθη
 καὶ ἰδοξάσθη, εὑρίσκονται καὶ σήμερον ἐτι τὰ πο-
 λυαριθμότερα, καὶ τὰ ἀξιολογώτερα ἴσως, ἔργα
 του. Ἦδη κατὰ τὸ 1577, ὡς εἶδομεν, ἤρchiσε νὰ
 ζωγραφίσῃ τὴν ἄνωθι τῆς Ἀγίας Τραπέζης τῆς
 ἐκεῖ μητροπόλεως « Διανομήν τῶν ἱματίων τοῦ Ἰη-
 σοῦ ». Τὴν ἀπετελείωσε μετὰ δέκα ὅλα ἔτη, κατὰ
 τὸ 1587. Εἰς τὴν ἰδίαν ἐκκλησίαν ἀνέλαβε καὶ τῶν
 γλυπτῶν κοσμημάτων τὴν ἐπεξεργασίαν, πληρωθεὶς
 ἀδρῶς διὰ ταῦτα, κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τῶν ὑπὸ τῆς
 ἐκκλησίας διορισθέντων δικαιτητῶν. Δὲν περιορίζετο
 εἰς μόνην τὴν ζωγραφικὴν ὁ Θεοτοκόπουλος, ἀλλ'
 ἦτο συγχρόνως καὶ γλύπτης καὶ ἀρχιτέκτων, κατὰ
 τὸ σῆνηθες εἰς Ἰταλίαν παρὰδειγμα πολλῶν καλλι-
 τεχνῶν τῆς γονίμου ἐκείνης καὶ μεγαλουργοῦ ἐπο-
 χῆς. Ἡ ἐκκλησία τῆς μονῆς τῶν Αὐγουστίνων καὶ
 τὸ Δημοτικὸν μέγαρον τοῦ Τολεῖδου φκοδομήθησαν
 ὑπ' αὐτοῦ, καθὼς καὶ δύο ἐκκλησίαι τῆς πόλεως
 Ἰλλέσκας. Μιᾶς τῶν ἐκκλησιῶν τούτων ἐξετέλεσε
 καὶ τὰ ἀγάλματα, παρεκτός τῶν εἰκόνων. Καὶ τῆς
 εἰς Μαδρίτην ἐκκλησίας τῆς μονῆς τῶν Αὐγουστι-
 νων τὸ σχέδιον ὀρεῖλεται εἰς αὐτόν, καθὼς ἐπίσης

καὶ τὰ γλυπτὰ ἔργα της. Καὶ εἰς ἄλλας ἐκκλησίας εἰργάσθη ὡς γλύπτης. Εἰκόνες του δὲ εὐρίσκονται εἰς δώδεκα ἐκκλησίας τῆς μόνης πόλεως τοῦ Τολεδου. Ἡ ἀξιολογώτερα αὐτῶν, τὸ ἀριστούργημα ἴσως τοῦ Θεοτοκοπούλου, εἶναι ἡ εἰς τὴν ἐκκλησίαν San Tomé, παριστώσα τὸν ἐνταφιασμὸν τοῦ κόμης Orgaz κτίτορος τοῦ ναοῦ. Ὁ νεκρὸς κόμης, σιδηροπορῶν, καταβιβάζεται ἐντὸς τοῦ τάφου του ὑπὸ γέροντος ἐπισκόπου κρατοῦντος τὴν κεφαλὴν καὶ ἐνὸς νεαροῦ ἱερέως κρατοῦντος τοὺς πόδας του. Τὰ πολυτελῆ των ἄμφια ἀναδεικνύονται λαμπρότερα ἔτι ἐκ τῆς ἀντιθέσεως πρὸς τὴν λευκὴν σινδόνην, τῆς ὁποίας αἱ πτυχαὶ κρέμονται ὑπὸ τὴν πανοπλίαν τοῦ νεκροῦ. Δεξιόθεν, ὀπισθεν τοῦ ἀρχιερέως ἵσταται διάκονος καὶ ὀπισθεν αὐτοῦ ἱερεὺς ἀναγινώσκων καὶ ἕτερος βασιτάζων τὴν ποιμαντικὴν ῥάβδον τοῦ ἐπισκόπου. Ἀριστερόθεν δὲ νεανίσκος γονατιστός, — ὁ υἱὸς ἴσως τοῦ κόμης, — καὶ μοναχὸς ὄρθιος. Ὅπισθεν τοῦ κυρίου συμπλέγματος συσσίγονται ἄρχοντες πολλοί, προφανῶς ἐκ τοῦ φυσικοῦ ἀπεικονισθέντες¹ ἢ ἔκφρασις τῶν προσώπων των παριστᾷ ζωηρῶς τοὺς διαφόρους βαθμοὺς τῆς λύπης. Ὑπεράνω δέ, ἐν τῷ μέσῳ νεφῶν, ὁ ἄγγελος τῆς δόξης τανύει τὴν πτέρυγάν του.

Κατὰ τὸ 1579 ὁ βασιλεὺς Φίλιππος ὁ Β' παρήγγειλε εἰς τὸν Θεοτοκόπουλον τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου διὰ τὴν ἀνακτορικὴν μονήν, ἣ τὸ μοναχικὸν ἀνάκτορον τοῦ Ἑσκοριάλ, μαθὼν δὲ ὅτι ὁ ζωγράφος ἐστερεῖτο χρημάτων πρὸς ταχεῖαν ἐπεξεργασίαν της διέταξε νὰ δοθῇ ὅ,τι ἀναγκαῖον. Ἄλλ' ὁ βασιλεὺς δὲν ἐπεδοκίμασε τὴν εἰκόνα, καὶ ἀντὶ τῆς ἐκκλησίας, διὰ τὴν ὁποίαν τὴν παρήγγειλε, ἐτοποθετήθη αὕτη εἰς τὸ ἱεροφυλάκιον, ὅπου καὶ σήμερον ἔτι εὐρίσκεται¹. Ἡ μεγάλη αὕτη εἰκὼν παριστᾷ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου καὶ τῶν «σὺν αὐτῷ, κατὰ τὸν Συναξαριστὴν, ἐβδομήκοντα μαρτύρων». Εἰς τὴν δεξιόθεν γωνίαν τῆς εἰκόνος ταύτης ἐπρόσθεσεν ὁ ζωγράφος, ὡς ἀνέφερα ἤδη, τὴν λέξιν Κοῆς μετὰ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ὀνόματός του.

Εἰς τὸ Ἑσκοριάλ ὑπάρχει προσέτι εἰκὼν τοῦ Θεοτοκοπούλου παριστώσα τὸν Ἅγιον Φραγκίσκον, ἅγιον πολλὰκις παρ' αὐτοῦ ζωγραφισθέντα, πρὸς δὲ καὶ ἡ παράδοξος ἀπεικόνισις τοῦ Ὀνείρου Φιλίππου τοῦ Β'. Ὁ βασιλεὺς γονυπετὴς προσεύχεται περὶ αὐτόν, γονυπετεῖς ἐπίσης, μεγιστάνες, ἀρχιερεῖς, μοναχοὶ καὶ ἡμίγυμνοι ἄλλοι συμπροσκυνηταί, στρέφουν τὰ βλέμματα πρὸς τὰ ἄνω, ὅπου ἐν μέσῳ νεφῶν χορὸς ἀγγέλων ἐν δόξῃ ἐξυμνεῖ τὸ ἐπὶ κορυφῆς τῆς εἰκόνος ὄνομα τοῦ Ἰησοῦ. Ὅπισθεν δὲ τοῦ βασιλέως τεράστιον κῆτος ἀνοίγει τὸ ἀχανὲς στόμα του, ἐντὸς τοῦ ὁποίου συνωθεῖται πλῆθος ἀνθρώπων καὶ τεράτων. Στρέφει ἄρα γε ὁ βασιλεὺς τὰ νῶτα πρὸς τὴν Κόλασιν καὶ ἀποβλέπει πρὸς τὸν Παράδεισον; Βλέπων τις τὴν εἰκόνα ταύτην ἐννοεῖ πῶς ἡ ἀχαλίνωτος τοῦ ζωγράφου φαντασία ἔδωκε ἄφορμην εἰς τὰς περὶ παραφροσύνης του φήμας.

Εἰς τὸ μουσεῖον τῆς Μαδρίτης ὑπάρχουν ὁκτώ

ἐξαίρετοι προσωπογραφίαι τοῦ Θεοτοκοπούλου καὶ τρεῖς εἰκόνες, ἡ μὲν παριστώσα τὸν Ἀπόστολον Παῦλον, ἡ δὲ τὸν Ἅγιον Βασίλειον καὶ ἡ τρίτη τὸν Ἰησοῦν εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Οὐρανίου Πατρός. Περὶ τῆς εἰκόνος ταύτης ἀναφέρει ὁ ἤδη μνημονευθεὶς Laudrin ὅτι εἰς τὴν αὐτὴν αἰθούσαν ὑπῆρχεν ἀνηρτημένη εἰκὼν τοῦ Τιντορέτου, «ἡ βάπτισις τοῦ Χριστοῦ», καὶ ὅτι ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἔργου τοῦ Θεοτοκοπούλου ἐφαίνετο ἀδιαφιλονείκτως. Εἰς δὲ τὴν ἀκαδημίαν τοῦ ἁγίου Φερνάνδου, εἰς Μαδρίτην ἐπίσης, ὑπάρχει ἀντίγραφόν του τῆς εἰκόνος τοῦ ἐνταφιασμοῦ τοῦ κόμης Orgaz. Ὁ Bermudez σημειοῖ πρὸς τοὺς εἰκόνες του εὐρίσκομένας εἰς ἐννέα διαφόρους ἐκκλησίας τῆς πρωτευούσης. Παρεκτὸς δὲ τῶν εἰς Ἰλλέσκαν ἀνδριάντων ἢ εἰκόνων του, καὶ δύο εἰκόνων εἰς τὸ παρεκκλήσιον τοῦ μεγάρου τοῦ μαρκησίου de Villena εἰς Ἑσκαλόναν, ὁ αὐτὸς Bermudez ἀναφέρει ἐπτὰ πόλεις τῆς Ἰσπανίας ἐχούσας ἀνὰ μίαν εἰκόνα του εἰς τὰς ἐκκλησίας των, καὶ μίαν προσέτι εἰκόνα του εἰς τὸ μέγαρον τοῦ δουκὸς τοῦ Medinaceli. Ἐπὶ τέλους δὲ τὸ Μουσεῖον τῆς Σεβίλλης περιέχει τὴν ἰδίαν προσωπογραφίαν του.

Ἡ ἀτελής αὕτη ἀπαρίθμησις δὲν ἀποτελεῖ πλήρη κατάλογον τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκοπούλου. Ἡ εὐκολία τῆς γραφίδος του ἦτο ἴση πρὸς τὴν γονιμότητά της, αὐταὶ δὲ ἐξηγοῦν ἐν μέρει καὶ τὴν ἀνισότητά της ἀξίας τῶν ἔργων του. Ὁ ζωγράφος Pacheco, ὁ καὶ διδάσκαλος τοῦ Velasquez ἀναφέρει¹, ὅτι κατὰ τὸ 1611, ἐπισκεφθεὶς τὸν Θεοτοκόπουλον εἰς τὴν οἰκίαν του, εἶδε ἐρμάριον μέγιστον πλήρες προπλασμάτων πηλίνων, τὰ ὅποια εἶχε κατασκευάσει χάριν μελέτης διὰ τὰς εἰκόνας καὶ διὰ τὰ γλυπτὰ του ἔργα² εἶδε προσέτι καὶ αἰθούσαν ἐντὸς τῆς ὁποίας εὐρίσκοντο συσσωρευμένα τὰ σχέδια τῶν μέχρι τοῦ ἔτους ἐκείνου ζωγραφιῶν του. «Τίς » θὰ πιστεύσῃ, λέγει ἄλλαχού ὁ αὐτὸς Pacheco, ὅτι » ὁ Δομήνικος ἐσχεδίαζεν ἐπανελημμένως καὶ ἐπε- » διόρθωνε πολλὰκις τὰς εἰκόνας του, ἐπὶ σκοπῷ νὰ » διαχωρίσῃ τοὺς χρωματισμοὺς καὶ νὰ σχηματίζῃ, » χάριν ἐπιδείξεως, τοὺς σκληροὺς ἐκείνους βῶλους » του ». Ἐπιπροσθέτει δὲ ὅτι «ἦτο πολὺ σοφός, » ὅτι ἐξέφραζε μετὰ ὀξύτητος τὰ ἀποφθέγματά του » καὶ ὅτι ἔγραψε καὶ περὶ τῶν τριῶν ὥραιων τε- » χνῶν² ». Ἡμέραν τινὰ ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τοῦ Pacheco τί ἦτο τὸ δυσκολώτερον ἐκ τῶν δύο, τὸ ἰχνογραφεῖν ἢ τὸ χρωματίζειν, ἀπεκρίθη ὅτι τὸ δευτέρον, προσθέσας ὅτι ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος ἦτο ἕξοχος καλλιτέχνης ἀλλὰ δὲν ἤξευρε νὰ χρωματίζῃ. Καὶ ὅμως οἱ κρίνοντες σήμερον τὸν Θεοτοκόπουλον θαυμάζουσιν τὴν ἐπιδειξίοντά του σχεδίου του καὶ καταδικάζουσιν τὸν χρωματισμὸν του.

Ὁ Δομήνικος ἐκηδύθη καὶ ἐτάφη εἰς τὴν ἐνοριακὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Βαρθολομαίου, εἰς Τολεδόν, ἐν τῷ μέσῳ τῶν ἐκδηλώσεων γενικῆς θλίψεως. Ἰδίως τὸν ἐπένθησαν οἱ καλλιτέχναι, διότι

¹ Ἰδε Bermudez.

² Περὶ τοῦ συγγράμματος τούτου τοῦ Θεοτοκοπούλου οὐδεμίαν βάσιμον πληροφορίαν ἤδυνήθη ν' ἀνεύρω.

¹ Ἰδε τὸ μνημονευθὲν λεξικὸν τοῦ Bermudez.

ὄχι μόνον τοὺς ἐπιδείκνυται καὶ εἰργάζετο πάντοτε πρὸς ἀνάδειξιν των, ἀλλὰ καὶ διότι ὑπερησπίσθη ἀποτελεσματικῶς τὰ προνόμια των. Κατὰ τὸ 1600, ὁ δημόσιος εἰσπράκτωρ τῆς πόλεως Ἰλλέσκας ἀπή- τησε παρ' αὐτοῦ τὴν ἀπότισιν φόρου ἐπὶ τῶν ποσῶν ὅσα ἐπληρώθη διὰ τὴν ἐργασίαν του εἰς τὴν ἐκεῖ ἐκκλησίαν. Ὁ Θεοτοκοπούλος ἀντέστη, τὸ δὲ δικαστήριον ἀπεφάνθη ὑπὲρ αὐτοῦ, ἀνακηρύξαν ἀπηλ- λαγμένας παντὸς τοιοῦτου φόρου τὰς τρεῖς ὥρας τῆς ἡμέρας « ἕνεκα τῆς ὑπεροχῆς των καὶ διότι ἀνεκα- θεν ἦσαν ὡς πρὸς τοῦτο προνομιούχοι ». Ἡ ἀπό- φασις αὕτη ἐχρησίμευσεν ὡς προηγούμενον εἰς τὰς διαφορὰς μετέπειτα ἀγωγὰς κατὰ καλλιτεχνῶν.

Ὁ περιώνυμος ποιητὴς Gongora, ὁ μετα- δώσας τὸ ὄνομά του (gongorisme) εἰς τὸ πλήρες δυσνοήτων μεταφορῶν καὶ ἀλληγοριῶν ὕφος, τὸ ὁποῖον ἐνεκαίνιασεν, ἔγραψε σονέτον ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ φίλου του Θεοτοκοπούλου. Ὁ δὲ ἱστοριογράφος Παλομίνος¹ διέσωσε δύο ἄλλα σονέτα, γραφέντα πρὸς ἑπαινον εἰκόνων του ὑπὸ τοῦ μοναχοῦ Fray Feliz Hortensio Palavicino. Ἀλλὰ τὰ ποιή- ματα ταῦτα δὲν προσθέτουν τίποτε εἰς τὰς γνώσεις μας περὶ τῆς βιογραφίας τοῦ ὁμογενοῦς ζωγράφου. Ἰσως ἡμέραν τινὰ μᾶς ἀποκλύψουν πλείονεράς πληροφωρίας τὰ ἀρχεῖα τοῦ Τολέδου. Ἐκείθεν θὰ πληροφωρηθῶμεν ἂν ἦτο καθολικὸς ἢ ὀρθόδοξος. Ἡ διαβίωσις του εἰς τὴν καθολικιστὴν Ἰσπανίαν, αἱ διδόμεναι εἰς αὐτὸν πολυπληθεῖς παραγγελίαι ὑπὸ τοῦ καθολικοῦ κλήρου, ἡ εὐνοία πρὸ πάντων διὰ τῆς ὁποίας τὸν ἐτίμα Φίλιππος ὁ Β', ὁ κατ' ἐξο- χὴν βασιλεὺς τῆς ἱερᾶς ἐξετάσεως, πάντα ταῦτα ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνονται ἀποδεικνύοντα ὅτι ἀνῆκεν εἰς τὴν δυτικὴν ἐκκλησίαν. Ἐξ ἄλλου, ἡ προσκόλ- λησις του εἰς τὴν μνήμην τῆς ἐλληνικῆς καταγω- γῆς του καὶ ἡ ἐλληνικὴ γραφὴ τοῦ ὀνόματός του, φέρουν δισταγμούς τινας ὡς πρὸς τὴν παραδοχὴν τῆς τοιαύτης ὑποθέσεως. Ἀλλὰ δὲν ἐπιτετα κατ' ἀνάγ- κην ὅτι ὅσοι Ἕλληνες ἠσπάζοντο κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν τὸν καθολικισμόν ἀπηννοῦντο διὰ τοῦτο τὸν Ἕλληνισμόν. Πολλὰ περὶ τοῦ ἐναντίου παραδείγ- ματα ἡδυνάτο τις νὰ φέρῃ ἐκ τῆς 15ης καὶ τῆς 16ης ἐκατονταετηρίδος, ἀλλ' ἀρκεῖ τὸ τοῦ Βησσαρίωνος, τοῦ ὁποίου δύναται τις νὰ διαφιλονεικήσῃ τὴν πο- λιτικὴν πρόβλεψιν, ἀλλ' ὄχι καὶ τὸν πατριωτισμόν.

Ἐκ τῶν ἀνεξερευνήτων ἐστὶ ἀρχείων τοῦ Τολέδου ἴσως ποτὲ μάθωμέν τι καὶ περὶ τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου τοῦ Θεοτοκοπούλου, πότε καὶ ποῦ ἐνυμφεύθη, ἂν ἦτο Ἰσπανὴ, Ἰταλίς ἢ Ἑλληνὶς ἢ σύζυγός του, καὶ πόσα τέκνα ἀπέκτησε. Τὸ μόνον γνωστὸν εἶναι ὅτι εἶχε υἱόν, τὸν Γεώργιον Μανουήλ². Τὰ δύο ταῦτα ὀνόματα μαρτυροῦν ὅτι οἱ γονεῖς του ἢ τὸν ἐβάπτισαν ὡς καθολικόν, ἢ τουλάχιστον παρε- δέχθησαν τῶν καθολικῶν τὰ ἔθιμα, ἀλλὰ τὸ δεύτε- ρον ἐξ αὐτῶν ἀνακαλεῖ καὶ πάλιν τὰς πατρίας παραδόσεις καὶ τὴν μνήμην τῆς Ἑλληνικῆς αὐτο- κρατορίας.

Ὁ υἱὸς καὶ μαθητὴς οὗτος τοῦ Δομηνίκου, τὴν 10 Μαρτίου 1625, ἀμείσως ἴσως μετὰ τὸν θάνατον τοῦ πατρός του, ὠνομάσθη ἐπίσημως γλύπτης καὶ ἀρχι- τέκτων τῆς μητροπόλεως τοῦ Τολέδου, διέπρεψε δὲ ἰδίως ὡς ἀρχιτέκτων. Κατὰ τὸ 1626 ἤρχισε τὴν οἰκοδομὴν τοῦ θόλου καὶ τοῦ ἐπ' αὐτοῦ πυργίσκου (lanterne) τοῦ παρεκκλησίου τῆς μητροπόλεως. Ἄλλοι καλλιτέχναι, φρονούντες ὅτι δὲν ἦτο ἐπιδε- κτικὸν ἐκτελέσεως τὸ σχέδιον τοῦ Θεοτοκοπούλου, τὸν κατεπολέμησαν ὑποστήριζοντες τὴν γνώμην των μὲ ὑπερβολὴν ζήσεως, ἀλλ' οὗτος ἀπεκρίθη εἰς τὰς ἐναντίον του διατριβὰς ἀνασκευάζων τὰ ἐπιχειρή- ματα τῶν ἀντιπάλων του καί, τὸ οὐσιωδέστερον, συνεπλήρωσε τὴν οἰκοδομὴν του κατὰ τὸ ἔτος 1631. Ὁ Θεοτοκοπούλος οὗτος ἀπεβίωσεν εἰς Τολέδον τὴν 29 Μαρτίου 1631. Ὁ Bermudez δὲν ἀναφέρει πότε ἐγεννήθη.

Δ. ΒΙΚΕΛΑΣ

Ἡ ΝΟΣΤΑΛΓΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἡ σελήνη ἐπρόβαλλε, μόλις ἀρχίσασα νὰ φθίνῃ τρίτην νύκτα μετὰ τὸ ὀλογέμισμά της, εἰς τὴν κο- ρυφὴν τοῦ βουνοῦ, κ' ἐκείνη, ἀσπροφορεμένη, μετὰ τόσους στεναγμούς καὶ τόσα περιπαθῆ ἄσματα, ἔκραζε:

— Νὰ ἔμβαινα σὲ μιὰ βαρκούλα, τώρα - δά... ἔτσι μοῦ φαίνεται... νὰ φτάναμε πέρα!

Κ' ἐδείκνυε μὲ τὴν χεῖρά της πέραν τοῦ λιμένος. Ὁ Μαθίος δὲν παρετήρησεν ἴσως ὅτι αὕτη εἶχε τρέψει τὸν λόγον εἰς τὸν πληθυντικόν, εἰς τὸ τέλος τῆς εὐχῆς της. Ἀλλ' αὐθορμήτως, χωρὶς νὰ τὸ σκεφθῇ, ἀπήντησε:

— Μπορῶ νὰ ρίξω ἐκείνην τὴν βάρκα στὸ γιαλό... Τί λές, δοκιμάζουμε;

Καὶ αὐτὸς ἐπίσης ἔθεσε τὸν πληθυντικόν εἰς τὸ τέλος τοῦ λόγου. Χωρὶς δὲ νὰ συλλογισθῇ, οὕτως, ὡς νὰ ἤθελε νὰ δοκιμάσῃ ἂν εἶχε δυνατοὺς τοὺς μυῶνας, ἤρχισε νὰ ὠθῇ τὴν βαρκούλαν.

Ὁ νέος ἴστατο πλησίον τοῦ αἰγιαλοῦ, ὅπου ἀλ- λεπάλληλα μετ' ἐλαφροῦ φλοίσβου προσπίπτοντα τὰ κύματα κατεπίνοντο ὑπὸ τῆς ἄμμου, χωρὶς ν' ἀποκάμνωσι ταῦτα ἀπὸ τὸ αἰώνιον μονότονον παι- γνίδιον, χωρὶς νὰ χορταίνῃ ἐκείνη ἀπὸ τὸ ἀέννητον ἄλμυρόν πότισμα. Ἡ νεαρὰ γυνὴ ἦτο ἐπὶ τοῦ ἐξώ- στου τῆς οἰκίας, τὴν ὁποίαν εἶχεν ἐνοικιάσῃ, ὅπως δεχθῇ αὐτὴν ὁ σύζυγός της, πρεσβύτης πενήτην καὶ καὶ τριῶν ἐτῶν, οἰκίας κειμένης παρὰ τὸν αἰγιαλόν, ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ κύματος, κατὰ τὴν πλημμύραν τὴν ὁποίαν θὰ ἔφερεν ὁ νότος, ἢ τὴν ἄμπατιν τὴν ὁποίαν θὰ ἐπροξένοι ὁ βορρᾶς. Ἡ βαρ- κούλα ἐπάτει ἐπὶ τῆς ξηρᾶς καὶ ἰταλντεύετο ἐπὶ τῆς θαλάσσης, μὲ τὴν πρῶραν χωμένην εἰς τὴν ἄμμον, μὲ τὴν πρῶμην σαλευομένην ἀπὸ τὸ κύμα, βαρκούλα ἐλαφρά, κομψή. ὀξύρρωτος, χωροῦσα τέσσαρας ἢ πέντε ἀνθρώπους.

Μεγάλῃ ἐντοπία σκούνα εἶχε προσεγγίσῃ πρὸ τριῶν ἡμερῶν φορτωμένη εἰς τὸν λιμένα, περιμέ- νουσα εὐνοϊκὸν ἀνεμὸν διὰ ν' ἀποπλεύσῃ εἰς τὸ τέρμα

¹ A. Palomino Valesco. Las vidas de los pin- tores y statuarios Españoles.

² Ἰδὲ τὸ λεξικὸν τοῦ Bermudez.