

# ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ \*)

Ἐκτός τῶν πολλῶν πινάκων ἀγίων καὶ ἀλληγορικῶν παραστάσεων, ὁ Θεοτοκόπουλος εἰργάσατο καὶ προσωπογραφίας, εἰς τὸ εἶδος δὲ αὐτὸ δὲν παρεξέτρεπτο ἀλλ' ἠκολούθει τὴν φύσιν, ὡν λογικῶς. Ὡστε τὰ ἔργα του διακρίνονται εἰς δύο: Εἰς τὰς προσωπογραφίας, εἰς ἃς ἠκολούθει τοὺς κανόνας τῆς τέχνης καὶ τῆς φύσεως, καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τὰς θρησκευτικὰς εἰς ἃς μετεχειρίζετο τὴν ιδιότροπον τεχνολογίαν αὐτοῦ. Παρατηροῦνται δὲ εἰς τοὺς κατὰ παραγραφίαν πίνακας δύο τινά. Τὸ μέρος τὸ πραγματικόν, μὲ τὰ ζῶντα ἢ ζήσαντα πρόσωπα, καὶ τὸ μέρος τὸ φανταστικόν, τὸ γόνιμον τῆς ἀνωμάλου φαντασίας του. Δηλαδή παριστάνει τὸ μέρος δια τὸ ὅποιον ἐπληρώνετο καὶ τὸ μέρος τῆς ἰδίας φαντασίας του. Ἀ. γ. εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγ. Θωμᾶ ἐν Τολέδῳ ὑπάρχει πίναξ παριστῶν τὸν ἐνταριασμὸν τοῦ κόμητος d'Orgaz, Don Gonzalo Ruiz <sup>1)</sup>, κτήτορος τῆς ἐκκλησίας. Ὁ νεκρὸς σιδηροφόρον καταβιβάζεται εἰς τὸν τάφον ὑπὸ γέροντος ἱερέως, κρατοῦντος τὴν κεφαλὴν, καὶ νεαροῦ ἱερέως κρατοῦντος τοὺς πόδας. Ὅπισθεν ταῦ ἀρχιερέως, ὁ ἱερεὺς ἀναγιγνώσκει καὶ ἕτερος βασιάζει τὴν ποιμαντορικὴν ράβδον. Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ νέος γονυκλινῆς, υἱὸς ἴσως τοῦ κόμητος, καὶ μοναχὸς ἕρθιος. Ὅπισθεν δὲ τοῦ συμπλέγματος συσφίγγοντες πολλοὶ ἄρχοντες ἐκ τοῦ φυσικοῦ ἀπεικονισθέντες. Αὐτὸ εἶνε τὸ πραγματικόν μέρος. Ὑπεράνω δὲ τὸ φανταστικόν. Ὁ Χριστὸς ἀνοίγει μὲ ἀνοικτὰς τὰς ἀγκύλας δεξιόμενος τὴν ψυχὴν τοῦ κόμητος, οὖσαν πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερόθεν ἡ Παναγία, ὀπισθεν δὲ αὐτῆς ὁ ἄγ. Πέτρος κρατῶν τὰς δύο κλείδας διὰ νὰ ἀνοίξῃ τὸν Παράδεισον καὶ εἰσέλθῃ ἡ ψυχὴ τοῦ κόμητος. Ὅπισθεν τῆς ψυχῆς τοῦ κόμητος πλήθος ἀγίων. Πάντα ταῦτα ἐν τῷ μέσῳ νεφῶν μὲ ἀγγέλους τῆς δόξης. Τὸ ὄνειρον τοῦ Φιλίππου Β εἶνε παράδοξον. Ὁ βασιλεὺς, αὐλικοί, μεγιστᾶνες, μοναχοὶ κλπ. γονυπετῶς ἔχουν τὰ βλέμματα πρὸς τὰ ἄνω ἐστραμμένα, ὅπου ἐν τῷ μέσῳ νεφῶν χωρὶς ἀγγέλους ἔξυμνεῖ τὸν Σωτῆρα τοῦ κόσμου. Ὅπισθεν δὲ τοῦ βασιλέως τεράστιον κήτος ἔχον εἰς τὸ ἀνάγες ἀνοικτὸν στόμα, ἀναρίθμητοι ἄνθρωποι καὶ τέρατα.

Ὁ Θεοτοκόπουλος ἦτο καὶ λόγιος. Συνέγραψε πόνημα περὶ τῶν τριῶν ὡραίων τεχνῶν, εἰς τὸ ὅποιον, κατὰ τὸν Μουστοξύδη, μετὰ πολλῆς ὀρθότητος καὶ ἀκριθείας ἐφιλοσόφησεν.

Οἱ καλλιτέχναι ἐν Ἰσπανίᾳ ὑπέκειντο εἰς φόρον, ὡς οἱ ἀσκούντες βάνασον τέχνην, ἐπὶ τῆς τιμῆς τῶν πωλουμένων ἔργων των. Ὁ δημόσιος εἰσπράκτωρ συνεπῶς τῆς πόλεως Ἰλλέσκις ἀπήτησε παρὰ τοῦ Θεοτοκόπουλου τὴν ἀπότισιν τοῦ φόρου. Ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης ἀντέστη καὶ τὸ δικαστήριον ἀπεφάνθη ὑπὲρ αὐτοῦ, ἀνακηρύξαν ἀπηλλαγμένους τοιοῦτου φόρου τὰς τρεῖς ὡραίας τέχνας ἕνεκα τῆς ὑπεροχῆς των καὶ διότι ἀνέκαθεν ἦσαν ὡς πρὸς τοῦτο προνομιούχοι. Οὕτω, διὰ τοῦ θάρρους ἐξελθὼν νικητῆς ἐκ τοῦ δικαστηρίου, ἐτίμησε ἑαυτὸν καὶ τὴν Τέχνην, εἰς τὴν ὅποιαν ἔκτοτε ἀπέδωκε διηγετικὴν τὴν

ἀπέλειαν, καὶ οἱ συναδελφοὶ του διεφύλακτον πρὸς αὐτὸν μνήμην εὐγνώμονα.

Ἴδου ἡ ἐπιτομὴ τοῦ Πορτογάλου καθηγητοῦ Jorge: Ὁ σοφὸς οὗτος ἀναγνωρίζει εἰς τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνην τὴν μεγάλην ἀξίαν, ἣν αὐτὸς κατέχει εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ζωγραφικῆς καὶ παραδέχεται ὅτι εἶχε τὰ χαρίσματα μεγάλου ζωγράφου καὶ ἀναγνωρίζει τὴν ἰδιάζουσαν ἀτομικὴν του πρωτοτυπίαν. Δὲν περιορίζεται εἰς τοῦτο μόνον. Διαβλέπει εἰς τὸν Κρήτα καλλιτέχνην καθολογικὴν ιδιοσυγκρασίαν, δηλὰ δὴ παρουσιάζει κατὰ τὴν ἰδίαν φράσιν τοῦ Πορτογάλου μίαν *anomalía pintural*, καθότι διὰ τοῦ χρωματισμοῦ αὐτοῦ, σχεδίου καὶ συνθέσεως ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν συνήθη τέχνην. Οἱ πίνακες του μαρτυροῦν ὅτι δὲν ἐπέδρασαν ἐπ' αὐτοῦ τὸ Ἰσπανικὸν περιβάλλον. Ἀρτικομενὸς εἰς Τολέδον τυχαίως, ἐθεώρησε τὴν γῶραν ταύτην μᾶλλον ὡς τόπον ἐξορίας ἢ ὡς τόπον ἐκλογῆς, διὰ τὴν διαμονὴν του. Οὐδὲ τὸ ὄνομα ἠθέλησε νὰ ἐξῆσπανίση. Ἐπὶ τῶν πινάκων του ἔθετε τὸ ὄνομα του Ἕλληνοιστὶ καὶ εἰς τὰ δημόσια ἔγγραφα ὑπεγράφετο ἰταλίστῃ Domenico Greco ἀντὶ Domingo Griego. Ἐνώπιον τοῦ δικαστηρίου τῷ 1579 ἐδήλωσεν ὅτι ἀγνοεῖ τὴν ἰσπανικὴν. Πάντοτε ἐφιλονεῖ καὶ καὶ μὲ αὐτοὺς τοὺς Μαικήνας του, οἵτινες τοῦ παρήγγελλον εἰκόνας καὶ τοῦ ἐπέβαλλον τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως. Εἰς ταῦτα πάντα ὁ Πορτογάλλος καθηγητῆς διαβλέπει ἐν αὐτῷ βίον δυσάρεστον, ἀποπλανηθέντα, ἀνάριστον, ξένον ἐν τῷ περιβάλλοντι, καὶ ἡ διαβίωσις αὐτῆ μετέβαλλε τὸν ζωγράφον εἰς ἀκονιωθέντα, ἀπαισιόδοξον, μνηστικὸν καὶ μισάνθρωπον. Διακρίνει εἰς τὸν Ἕλληνα ἀνώτερον πολιτισμὸν. Τέκνον τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, μορφωθείς μὲ τὴν Ἰταλικὴν Ἀναγέννησιν καὶ ἀπελιτισμένος διότι εὐρίσκετο εἰς δυτικὴν Βοιωτίαν, δεύτερος Ὁδίδιος ἐν τῷ μέσῳ τῶν Σαρματῶν καὶ τῶν Γενῶν. Ὄντως, δὲν ἠγνόησε τὴν Ἰσπανίαν καὶ ἡ Ἰσπανία δὲν ἠγνόησεν αὐτόν. Εἶχε τὴν ψύχωσιν τῆς μεγαλειομανίας εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ ἰδιότητος. Γεμῆτος ἀπὸ πολύτιμα χαρίσματα καὶ μεγαλοφυῶν πολυσύνθετον, λόγιον, φιλόσοφος, ῥήτωρ. Ἐπαγεν ἀπὸ ὑπεραιοθηθῆσαν φθανουσαν μέχρι μανίας. Ἐνομιζέτο μεμονωμένος. Τὸ ἰσπανικὸν περιβάλλον ἦτο δι' αὐτὸν κιλίκιον εἰς πληγωμένους σάρκας. Ἀδίκως λοιπὸν ἔκαμον τὸν Ἕλληνα, Ἰσπανὸν ζωγράφον, ἀφοῦ δὲν ἠθέλησε νὰ εἶναι ποτέ· καὶ ἡ Ἰσπανία τὸν ἐλησμόνησεν ἕως οὗ οἱ ξένοι ἀνύψωσαν αὐτὸν τὸν ὑπεροχὸν καλλιτέχνην. Ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης ἦναι γέννημα τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ οὐχὶ τοῦ περιβάλλοντος, ἡ τεχνολογία του ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν πρωτοτυπίαν, ὡρμησε διὰ τῆς αὐτομεγαλοφυῶς, τῆς προσωπικῆς του βιοψυχικῆς.

«Ὁ Κρής εἶχεν ἰδιαιτέρον πράσινον διὰ τὴν χροίαν τῶν φυσιογνωμιῶν καὶ τῶν προτύπων τῶν δημιουργημάτων του. Ἐν πράσινον, τὸ ὅποιον προσδίδει πάθησιν γλωρῶσεως ἢ κυανώσεως. Ὁ Γερμανὸς τεχνολογίτης Mayer παρομοιάζει τινὰς τῶν ἀνθρώπων τοῦ Greco πρὸς γλεριώνας. Ὅλιγον καρμίντιο ἐπὶ τῶν προσώπων τούτων καὶ ἴσκει. Νὰ μὴ νομίση τις ὅτι τὸ πράσινον ἐκεῖνο, ἄχρηστον τὴν σήμερον,

\*) Συνέχεια.

1) Ἡ εἰκόνη τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐδημοσιεύθη ἐν παραρτήματι τῆς «Πινακοθήκης» τοῦ ἔτους 1909.

πρέπει να αποδοθῆ εἰς δαλτωνισμόν. "Οχι. Αὐτὸς ἐχειρίζετο χρωματισμόν, τὸν ὅποιον εἰς τὴν ἐνδόμυχον ὀπτασίαν αὐτοῦ ἐβλεπε φωταυγῆ. Ὡς πρὸς τὴν μουλογιάν φαίνεται ὅτι ἤθελε νὰ δειξῆ μὲς γυμνοῦς, ὅχι ἐξογκωμένους ὡς τοὺς τῶν ἀθλητῶν κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Ἐλέπτυνε καὶ διεχώριζε τοὺς μῦς. Πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς φαντασίας του ἐβλεπεν ἐκδαρμένον σῶμα, τοῦ ὁποῦ ἀγῆρει τὴν μεμβράνην, εἰσεχώρει εἰς τὰ μυσικὰ διαστήματα, διαχωρίζων καὶ ἐκτοπίζων τὰς γαστέρας, ἐτροποποιεῖ τὰς θέσεις τῶν μυῶν, ῥίπτων ἐπ' αὐτῶν ὀλίγον χρώμα. Ἄφινει: ἔυσμῆνον τὸ σῶμα — *raspado*, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ Πορτογάλλου καθηγητοῦ—καὶ ἀνευ πιμελώδους χιτώνος. Τοῦτο μᾶς ἐξηγεῖ ἡ ἐξαστράπτουσα ἐλιγμογραμμία τῶν μαρμαρωδῶν σωματίων καὶ τῶν ἰδιοτρόπων γυμνῶν σωματίων, τὰ ὅποια φαίνονται εἰς τὴν Ἀποκαθήλωσιν καὶ εἰς τὴν Ἀνάστασιν<sup>1)</sup>.

Ἐξωγινόμεν τὸν πελματωεῖδῆ μῦν. Αἱ γαστροκνημαὶ ἀγγέλιων τινῶν λήγουν εἰς τὴν πτέρναν, ὡς αἱ τῶν ἀγγέλων τῆς Σταυρώσεως<sup>2)</sup>.

Ἐνίοτε ὁ δισχιδῆς μῦς τῶν ἀγγέλων, μεταμορφώνει αὐτοὺς εἰς οὐρανόυς ἀχροφόρους. "Αλλοτε οἱ κλειδῆς κλίνουσι τόσον, ὥστε οἱ ὦμοι σχηματίζουσι μέγιστον τρίγωνον ὡς ὁ "Ἅγιος Ἱερώνυμος<sup>3)</sup>.

Ἐδημιούργησεν ἰδίαν ἀνατομίαν καὶ ἴδιον ἀνθρωπολογικὸν τύπον, περιφρονῶν τὸ γυμνὸν τῆς κλασικῆς σχολῆς. Ἦτο βεβαίως κάτοχος τῶν κανόνων καὶ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς μορφολογίας τῆς ζωγραφικῆς, ἀλλὰ μετεχειρίσθη εἰς αὐτὰς ἐλευθερίαν, ἥς αὐτὸς μόνος ἐνομιζέτο κριτῆς. Ἦτο γελοιογράφος (*caricaturista*) οὐχὶ μὲ τὴν διαθέσιν νὰ σατυρίσῃ, ἀλλὰ διὰ νὰ κατορθώσῃ τὴν ὑπεράνθρωπον μορφήν. Οὕτως ἐδημιούργησε τὸν ὑπεράνθρωπον, τὸ ἀνδρείκελον, τὴν Γραικοεἰδῆ μορφήν.

Μακρύνει τὸ σῶμα καὶ συμικρύνει τὴν κεφαλὴν. Αὐτὴν τὴν δυστυχεῖ κεφαλὴν τὴν παραμορφώνει μὲ τὴν βιοπραγίαν ἐνὸς ὄγκου, τὴν συμπιέζει, τὴν κάμνει ἀσήμαντον προσάρτημα. Δημιουργεῖ τοὺς μικροκεφάλους ὡς τὸν ἅγιον Βερναρδῖνον ἐν τῷ Μουσεῖῳ τοῦ Τολέδου, ὅτε ἡ κεφαλὴ εἶναι τὸ ὄργανον,

1) Αἱ δύο οὗτοι πίνακες ὑπάρχουν εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Μαδρίτης.

2) Ὁ πίναξ οὗτος εὕρεται εἰς τὸ Μουσεῖον Πράδου.

3) Καὶ ὁ πίναξ οὗτος εἰς τὸ Μουσεῖον Πράδου.

ΣΣ ΣΣ

## ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΕΥΕΙΣ ΜΟΥ \* \* \*

Ἐλευθερος ἄνθρωπος εἶναι ἐκεῖνος, ὁ ὅποιος εἶναι δούλος τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ἡ διαφορὰ μεταξύ ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς εἶναι, ὅτι ὁ μὲν πρῶτος σκέπτεται καὶ κατόπιν ἐνεργεῖ, ἡ δὲ δευτέρα ἐνεργεῖ καὶ κατόπιν σκέπτεται.

Ἡ γυνὴ εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ κακοῦ, καὶ ὁ ἀνδρας τὸ μέσον.

Ἡ οἰκογένεια εἶναι δεσμός, τὸν ὅποιον μόνον τὰ παιδιὰ καθιστοῦν ἀδιάρρηκτον.

Μερικὰ πράγματα εἶναι ὠραία μόνον γιὰ νὰ διαβάζωμεν, ἀλλ' ὅχι καὶ νὰ τὰ πραγματοποιοῦμεν.

τὸ ὅποιον μᾶς ἐπιβεβαίωσι μορφολογικὴν ὑπεροχὴν τῆς κλίμακος τῶν ὄντων. Ἐκ τῶν δημιουργημάτων τῶν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς ἐνοικούντων, ὅντα δημιουργεῖ, μικροσκοπικὰς κεφαλὰς ἔχοντα, καὶ, συνεπῶς, ἴσως ἀνέμυαλα, διακεκριμένους μωρούς.

Εἶναι ὀπτασία πάσχοντος ἀπὸ ψευδαισθήσεως. Αἱ κεφαλὰὶ στηρίζονται ἐπὶ ὑπερβολικῶν λαμῶν μακρῶν, ὡς ὁ τοῦ ἁγίου Σεβαστιανοῦ τοῦ Μουσεῖου τοῦ Τολέδου. Ὁ δυστυχεὺς οὗτος ἅγιος δις ἐμαρτύρησε, πρῶτον μὲν ὑπὸ τῶν διωκτῶν, ἔπειτα δὲ ὑπὸ τοῦ καλλιτέλνου. Δημιουργεῖ σκαροκεφάλους, ἀχροκεφάλους, στενοκεφάλους καὶ ἐπὶ τέλους τροχοκεφάλους. Ἀληθῆς μουσεῖον παραμορφωμένων κρανίων.

Δὲν ἀρκεῖται εἰς τοῦτο. Δημιουργεῖ πλαγιοκεφάλους, κρανία μὲ πλάτυσιν τῶν προεξοχῶν τοῦ ἱνιακοῦ ὅσπου ὡς τὸ τοῦ ἁγίου Ἱερωνύμου, τοῦ ἁγίου Ἰωσήφ εἰς τοὺς Ἀρραβῶνας τῆς Παναγίας. Μεταμορφώνει τὸ ὄσπου τῆς κάτω σιαγῶνος εἰς τρόπον ὥστε ὁ πορτογάλλος Jorge τὴν παραβάλλει μὲ τὸ τακοῦνι Λουδοβίκου τοῦ ΙΕ', ὡς εἶναι εἰς τοὺς ἀγγέλους, εἷς τινὰς Παναγίας, εἰς τὸν ἅγιον Σεβαστιανόν. Κάτι περισσότερον. Παραλύει τὰ πρόσωπα τῶν θυμάτων του, ὡς εἰς τὴν Παναγίαν τῆς ἁγίας Οἰκογενίας ἐν τῷ Μουσεῖῳ Πράδου, ὅπου τὸ μὲν ἀριστερὸν μέρος τοῦ προσώπου κρέμαται ἀδρανῆς, τὸ δὲ δεξιὸν συστέλλεται διὰ συσπάσεως τῶν μυῶν. Ἐδημιούργησε ἀλλοιθῶρους. Ἐπροξένησεν ὀφθαλμίας. Τινὲς πάσχουν ἀπὸ ὀρεῖαν ὀφθαλμίαν. Τοιαύτη εἶναι ἡ στρέβλωσις τῶν προσώπων, ὥστε ἐνίοτε τὸ πρόσωπον ὁμοιάζει πρὸς ἡμισέληνον, ὡς τὸ τοῦ ἁγίου Βαρθολομαίου καὶ τοῦ ἁγίου Τακώβου.

Δὲν λείπουν καὶ οἱ μῆμοι. Πολλοὶ ἔχουσιν ἐπὶ τῶν χειλέων των μωρὸν γέλωτα τοῦ μανιακοῦ. Καὶ αὐταὶ αἱ ῥίνες παρεμορφώθησαν. Ῥίνες ὡς πρῶραι πλοῖται, ῥίνες ἐστραμμέναι πρὸς τὰ ἄνω. Τινῶν φαίνονται ὅτι πάσχουσιν οἱ ἀδένες καὶ ἡ ἄνω σιαγῶν εἶναι ἀτροφικὴ καὶ ἡ μύτη ὡς λεπὴ μαχαίριον καὶ τὸ στόμα ἡμιανοικτόν, ὡς ὁ ἅγιος Σεβαστιανὸς καὶ οἱ ἄγγελοι.

Ἐκ τῶν χειρῶν τινὲς εἶναι πιθηκόμορφοι. Εἰς ἄλλας ὁ ἀντίχειρ ὁμοιάζει πρὸς κοχλιάριον. Ἄλλαι χεῖρες εἶναι ὡς πόδες ὀρνίθων. Ἐνίοτε φαίνεται ὅτι πάσχουν ἀπὸ ἐπιληψίαν, ἀπὸ ὑστερισμόν.»

(Ἐπεται τὸ τέλος)

ΣΠ. ΔΕ—ΒΙΑΖΗΣ

ΣΣ ΣΣ

Λίγοι ἄνθρωποι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ χάνουν τὴν ὑπαρξίν τους γιὰ τὸν ἐγωϊσμόν τους· οἱ περισσότεροι χάνουν τὸν ἐγωϊσμόν τους γιὰ τὴν ὑπαρξί τους.

Καλὸν ἢ κακὸν στὸν κόσμον δὲν ὑπάρχει· καλὸν ἢ κακὸν εἶναι ἡ συνείδησις.

Ὁ ἐγωϊσμός ἀπέναντι τοῦ ἀτόμου εἶναι κἄτι ὑψηλόν· ἀπέναντι τῶν ἄλλων εἶναι ποταπότης.

Ἐκεῖνος ποὺ λέγει πῶς γνωρίζει τὴν γυναῖκα, λέγει πῶς γνωρίζει αὐτὸν τὸν διάβολον.

Ἡ ἀνάπτυξις στὸν ἄνθρωπον εἶναι τὸ βερονίκι, ἡ φύσις εἶναι τὸ ἐσωτερικόν του χροῖμα.

ΜΙΜΗΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ