

Η ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΟΥΛΑΚΗ

Ἡ ἀνωτέρω μελέτη τοῦ συναδέλφου κ. Ἰ. Παπαδημητρίου φέρει εἰς φῶς δύο σπουδαιότητας πληροφορίας ἀναφερομένης εἰς τὸν ζωγράφον Θ. Πουλάκην τὸν ἀκριβῆ δηλαδὴ χρόνον τοῦ θανάτου καὶ τῆς ταφῆς αὐτοῦ ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Ἀγ. Σπυρίδωνος Κερκύρας καὶ ἀφ' ἐτέρου τὸ ἀρνητικὸν πόρισμα, ὅτι ἐπὶ τῆς εἰκόνης τῆς ἀποκειμένης ἐν τῷ Ναῷ τῆς Κασσωπίτρας δὲν παρίσταται ὁ ζωγραφίστας καὶ ἀναθέσας αὐτὴν Θ. Πουλάκης, ὡς εἶχεν υποθέσει ὁ κ. Ν. Καλογερόπουλος, ἀλλὰ ὁ ἀδίκως τυφλωθεὶς Στέφανος ὁ κατόπιν διὰ θαύματος τῆς Θεοτόκου Κασσωπίτρας «ὀμματωθεὶς» γεγονὸς ἐορταζόμενον ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας τὴν 8ην Μαΐου¹.

Τὸ δεύτερον τοῦτο ζήτημα πρόκειται ν' ἀπασχολήσῃ ἡμᾶς ἐν τῷ παρόντι σημειώματι.

Ἐὰν ἡ ἐπὶ τῆς εἰκόνης τῆς Κασσωπίτρας ἀνδρική μορφή δὲν παριστᾷ τὸν ζωγράφον, ἔχομεν ἐν τούτοις διασωθεῖσαν μέχρις ἡμῶν τὴν αὐτοπροσωπογραφίαν αὐτοῦ. Ὁ Θ. Πουλάκης εἶναι ἴσως ὁ μόνος τῶν μετὰ τὴν Ἑλλασιν ζωγράφων τῶν ἐγγύς ὅποσδήποτε εὗρισκομένων πρὸς τὴν παλαιὰν παραδόσιν ὁ καταλιπὼν μέχρις ἡμῶν τὴν ἰδίαν αὐτοῦ μορφήν.

Εἰς τὴν ἄλλοτε ἐν Ρώμῃ ὑπάρχουσαν Συλλογὴν Sterbini εὗρισκοντο τέσσαρες μικραὶ εἰκόνας τοῦ Πουλάκη παριστάνουσαι ἐπεισόδια ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἰωσήφ². Τέσσαρες ἄλλαι εἰκόνας τοῦ ἰδίου ζωγράφου, ὁμοίων διαστάσεων, (0,52×0,45) παριστάνουσαι, ἐπίσης ἐπεισόδια ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἰωσήφ, εὗρισκονται εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Συλλογὴν τῆς Κας Ι. Κανταντζόγλου³. Αἱ ὁκτὼ αὐταὶ εἰκόνας, κατὰ τὴν λίαν πιθανὴν εἰκασίαν τοῦ κ. Σισιλιάνου⁴, ἀπετέλουν ποτὲ ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν πίνακα, διηρημένον εἰς ὁκτὼ τμήματα, ἅτινα φαίνεται ἀπεκόπησαν καὶ ἀπετέλεσαν τὰ εἰς τὰς δύο Συλλογὰς εὗρισκόμενα ὁκτὼ ἀνεξάρτητα νῦν εἰκονίδια.

Ποία ἡ πιθανὴ σειρὰ τῶν ὁκτὼ τούτων εἰκονιδίων, ὅταν ἀπετέλουν

¹ Τὸ θαῦμα ἀναγράφεται εἰς τὸ Ὑμνολογίδιον τοῦ Τριανταφυλλοῦ. Βλ. ἀνωτ. σ. 197, σημ. 1. Ἐξ αὐτοῦ ἀνετυπόθη ἀπαράλλακτον ὑπὸ Κ. Λουκάκη, Μέγας Συναξαριστής, Μάιος, 588 κ. ἔξ.

² Ἀπεικονίσθησαν παρὰ Α. Μυηόζ. *L'art byzantin à l'Exposition de Grottaferrata, Rome, 1906*, σ. 48 κ. ἔξ. εἰκ. 26-29.

³ Περιγράφονται ὑπὸ Δ. Σισιλιάνου, Ἑλληνες ἀγιογράφοι μετὰ τὴν Ἑλλασιν, Ἀθήναι, 1935, 179.

⁴ Δ. Σισιλιάνου, Ἐνθ. ἀν.

ἔνα πίνακα, δεικνύει τὸ ἐνταῦθα παρατιθέμενον διάγραμμα (Εἰκ. 1), ἐν τῷ ὁποίῳ ἐλήφθη ὡς βάσις ἡ χρονολογικὴ σειρὰ τῶν ἐκ τοῦ βίου τοῦ Ἰωσήφ παριστανομένων ἐπεισοδίων. Ἡ σειρὰ ἄλλωστε αὕτη συμφωνεῖ ἐν πολλοῖς καὶ πρὸς τὴν ὑπὸ τῆς Ἑρμηνεΐας τῶν ζωγράφων παρεχομένην περιγραφὴν¹. Κατὰ τὴν σειρὰν λοιπὸν ταύτην, τὸ τελευταῖον εἰκονίδιον τοῦ ὄλου κύκλου πρέπει νὰ εἶναι τὸ 4ον τῆς Συλλογῆς Sterbini (Μυῦζοζ, εἰκ. 29), καθ' ὅσον ἐν αὐτῷ παρίσταται ἡ ὑπὸ τοῦ Ἰακώβ εὐλόγησις τῶν υἱῶν τοῦ Ἰωσήφ καὶ ὁ θάνατος αὐτοῦ. Τοῦτο ἄλλωστε πιστοποιεῖ καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἀκριβῶς ἐπὶ τοῦ εἰκονιδίου τούτου εὐρίσκεται καὶ ἡ ὑπογραφή τοῦ Πουλᾶκη.

Ἄλλὰ εἰς τὴν ἀριστερὰν κάτω γωνίαν τοῦ εἰκονιδίου τούτου παρίστα-

S. 1	K. 1	K. 4	K. 3
K. 2	S. 2	S. 3	S. 4

Εἰκ. 1. Διάγραμμα τῆς ἀρχικῆς θέσεως τῶν ἐν ταῖς Συλλογαῖς Sterbini καὶ Κουταντζόγλου εἰκόνων.

S. 1, 2, 3, 4, Εἰκόνες Συλλογῆς Sterbini. K. 1, 2, 3, 4. Εἰκόνες Συλλογῆς Κουταντζόγλου.

ται ἀνὴρ μέτρι περιπίου τῆς ὁσφύρος, μὲ τὰ νῶτα πρὸς τὰ ἔξω καὶ στρέφον τὴν κεφαλὴν πρὸς δεξιὰ. Ὁ ἀνὴρ οὗτος φέρει τὸ σὺνήθες Βενετικὸν ἐνδυμα τοῦ 17ου αἰῶνος καὶ τὴν μὲν ἀριστερὰν τείνει πρὸς τὰ ἄνω, τὴν δὲ δεξιὰν πρὸς τὸ μέσον τῆς κάτω πλευρᾶς τοῦ εἰκονιδίου, ὅπου ἀκριβῶς ἡ ὑπογραφή τοῦ ζωγράφου. (Εἰκ. 2).

Ἐκ πρώτης ὄψεως θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ὁ παριστανόμενος ἀνὴρ εἶναι ὁ δωρητὴς ὁ πολλακίς εἰκονιζόμενος ἐπὶ τῆς δαπάναις αὐτοῦ γενομένης εἰκόνας. Ἄλλὰ ἡ στάσις ἢν ἔχει ἡ μορφή αὕτη δὲν εἶναι

¹ Δ τ ο ν σ ί ο υ, Ἑρμηνεΐα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. ἔκδ. Ἄ. Παπαδοπούλου Κεραμεῶς, Πετροῦπολις, 1909, 52 κ. ἔξ. § 35-44. Ἡ διαφορὰ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἐπεισοδίων, τὰ ὁποῖα εἶναι περισσότερα εἰς τὴν Ἑρμηνεΐαν προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι εἰς εἰκόνας τοῦ Πουλᾶκη παρίστανται δύο ἢ καὶ περισσότεραι σκηναὶ εἰς τὸν αὐτὸν πίνακα. Ἡ ἀπεικόνισις τῆς ἱστορίας τοῦ Παγγάλου Ἰωσήφ εἶναι συνήθης εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς, ἀλλὰ κυρίως εἰς τοὺς μετὰ τὴν Ἄλωσιν χρόνους, λόγῳ τῆς γινομένης μνείας αὐτοῦ κατὰ τὴν Μεγάλην Δευτέραν ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας θεωρούσης αὐτὸν ὡς προεικόσιον τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν παθῶν του. Βλ. τὸ Συναξάριον τῆς Μ. Δευτέρας ἐν τῷ Τριφδίῳ. Πιβ. καὶ Ἀ γ α π ί ο υ, Ἐκλόγιον, ἔκδ. Βενετίας, 1799, 259 κ. ἔξ.

ἢ τῶν δωρητῶν. Αὐτὸς ὁ Πουλᾶκης εἰς τὸν ἕτερον τῶν Ἐπιταφίων Θρη-
νων τοῦ Μουσείου Λοβέρδου ἀπεικόνισε εἰς τὴν ἀριστερὰν κάτω γω-
νίαν τὸν δωρητὴν εἰς στάσιν ἤρεμον, μὲ τὰς χεῖρας ἐσταυρωμένας ἐπὶ τοῦ
στήθους¹. Δύναται λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι ἡ ἐπὶ τῆς εἰκόνας τῆς
Συλλογῆς Sterbini ἀνδρική μορφή δὲν εἰκονίζει δωρητὴν.

Νομίζω ὅτι αὕτη εἰκονίζει τὸν ζωγράφον Θ. Πουλᾶκην, οἱ δὲ λόγοι
οἱ πείθοντες περὶ τούτου εἶναι οἱ ἀκόλουθοι.

Ἐν ἑν λόγῳ μορφή εἶναι ἐντελῶς ξένη πρὸς τὴν εἰκονιζομένην σκη-
νίην. Τὸ ἔνδυμα ἀφ' ἐτέρου τὸ ὁποῖ-
ον ὁ ἀνὴρ οὗτος φορεῖ εὐρίσκεται ἐν
πλήρει ἀντιθέσει πρὸς τὰς ἀρχαῖζού-
σας, κατὰ τὴν ἀντίληψιν πάντοτε τοῦ
ζωγράφου, στολὰς τῶν λοιπῶν προ-
σώπων τῆς ἱστορίας.

Ὅ,τι ἐπίσης καθιστᾷ πιθανὴν τὴν
ἡμετέραν εἰκασίαν εἶναι καὶ ἡ θέ-
σις τῶν χειρῶν τῆς μορφῆς ταύτης.
Ὁ εἰκονιζόμενος δηλαδὴ ἀνὴρ τὴν
μὲν δεξιὰν τείνει, ὡς εἴπομεν, πρὸς
τὸ μέρος ἀκριβῶς ὅπου ἡ ὑπογραφή
τοῦ ζωγράφου, τὴν δὲ ἀριστερὰν
πρὸς τὰ ἄνω, ὅχι βεβαίως εἰς τὴν
ἀκριβῶς ὑπεράνω αὐτοῦ σκηνίην τῆς
ἐκφορᾶς τοῦ Ἰακώβ, ἀλλὰ ἵνα δείξῃ
τὸν ὅλον ἐξ ὀκτὼ εἰκονιδίων ἀποτε-
λούμενον πίνακα, ὡς δύναται τις νὰ
πεισθῇ περὶ τούτου, ἂν ἔχῃ πρὸ ὀ-
φθαλμῶν τὸ ἀνωτέρω (Εἰκ. 1) παρα-
τεθὲν διάγραμμα, εἰς τὸ ὅποσον σημειοῦται ἡ ἀκριβὴς θέσις τῆς χειρονο-
μούσης μορφῆς.

Κατὰ τὴν γνώμην μου, ἡ μορφή αὕτη, ἥτις διὰ τῆς μιᾶς χειρὸς δει-
κνύει τὸν ὅλον πίνακα, διὰ δὲ τῆς ἐτέρας τὴν ὑπογραφήν τοῦ ζωγραφί-
σαντος αὐτόν, δὲν δύναται νὰ παριστᾷ ἄλλον ἀπὸ τὸν Θεόδωρον Πουλᾶ-
κην ἐπιδεικνύοντα τὸ ἔργον του καὶ τὴν ὑπογραφήν του.

Ἡ παράστασις τοῦ ζωγράφου ἐπὶ τοῦ ὑπ' αὐτοῦ ἐκτελεσθέντος ἔρ-
γου δὲν εἶναι βεβαίως πρᾶγμα σύνηθες οὔτε εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην,



Εἰκ. 2. Ἀυτοπροσωπογραφία τοῦ Θ.
Πουλᾶκη ἐπὶ εἰκόνας τῆς Συλλογῆς
Sterbini.

¹ Ἡ εἰκὼν ἐν Ν. Κ α λ ο γ ε ρ ο π ο ὐ λ ο υ, Μεταβυζαντινὴ καὶ Νεοελληνι-
κὴ τέχνη, Ἀθήναι, 1926, πίν. ἔναντι σ. 72



α



β



γ

Ειζ. Ξ. Ἄνδριζαὶ μορφαὶ ἐπὶ εἰκόνων τοῦ Θ. Πουλάκη:
α. β. εἰκόνες Μουσείου Δ. Λοβέρδου γ. εἰκὼν ἐν Σιατίστῃ.

οὔτε εἰς τοὺς ἁγιογράφους τῶν μετὰ τὴν Ἑλωσιν χρόνων τοὺς τηροῦντας ἀδυστηρῶς τὴν παλαιὰν παράδοσιν. Ἀλλὰ διὰ τὸν Πουλᾶκην ἡ ἐξαιρέσις εἶναι εὐεξηγήτος. Ὡς εἶναι γνωστόν, τὸ ὅλον ἔργον του εἶναι ἰσχυρῶς ἐπηρσαμένον ἀπὸ τὴν δυτικὴν τέχνην, ἣς ὁ Πουλᾶκης μιμεῖται ὄχι μόνον τὰς μορφάς, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τὴν τεχνοτροπίαν. Εἰς τὴν δυτικὴν ὅμως τέχνην, καὶ μάλιστα τὴν Ἰταλικὴν, ἡ ἐπὶ τοῦ ἔργου ἀπεινόνισις τοῦ ἐκτελέσαντος αὐτὸ καλλιτέχνου εἶναι, ὡς γνωστόν, πρᾶγμα σύνηθες¹, ὅπως ἐπίσης συνήθης εἶναι ἡ χειρονομία τεχνίτου δεικνύοντος τὸ ἔργον του².

Ὁδδόλως λοιπὸν παράδοξον ὅτι ὁ Πουλᾶκης, ἐμπεποτισμένος ἀπὸ τὴν δυτικὴν τέχνην, ἀπεικόνισε τὴν μορφήν του ἐπὶ τοῦ μεγάλου πίνακος τῆς ἱστορίας τοῦ Παγκάλου Ἰωσήφ. Τὸ ἴδιον ἄλλωστε ἔκαμον ὀλίγον ἀργότερον καὶ δύο ἄλλοι Ἑλλήνες ζωγράφοι ἐντελῶς προσκεκολλημένοι εἰς τὴν Ἰταλικὴν τέχνην, ὁ Κουτούζης, παραστήσας καὶ ἑαυτὸν εἰς τὴν Λιτανείαν τοῦ Ἁγ. Διονυσίου, ἀποκειμένην ἐν τῷ ὁμωνύμῳ Ναῶ τῆς Ζακύνθου³ καὶ κατόπιν ὁ Καντούνης, τοῦ ὁποῖου διεσώθησαν δύο αὐτοπροσωπογραφίαι⁴.

Ἀπὸ τὴν ἐξακριβῶσιν αὐτὴν, ὅτι δηλαδὴ ἐπὶ τῆς εἰκόνας τῆς Συλλογῆς Sterbini διεσώθη ἡ αὐτοπροσωπογραφία τοῦ Πουλᾶκη, πηγάζει καὶ ἄλλο ἀκόμη συμπέρασμα. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μορφῆς τοῦ Πουλᾶκη, ὡς ταῦτα ἔχουσιν ἀποτυπωθῆ εἰς τὴν ἀνωτέρω εἰκόνα, εἶναι ἐντελῶς ὅμοια πρὸς πάσας σχεδὸν τὰ ἀνδρικὰς μορφὰς τῶν ἔργων του. Πράγματι, ὁ ἐξετάζων τὰς πολυαρίθμους εἰκόνας τὰς φερούσας τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ζωγράφου τούτου θὰ παρατηρήσῃ ὅτι τὰ πλεῖστα τῶν ἐν αὐταῖς ἀνδρικῶν προσώπων ἔχουσι τὴν ἰδίαν φυσιογνωμίαν, καὶ μάλιστα τὴν αὐτὴν χαρακτηριστικὴν κατασκευὴν τῶν ὀφθαλμῶν. Πρὸς βεβαίωσιν τούτου παρερχομεν ἐνταῦθα (Εἰκ. β) προχείρως ληφθέντα δείγματα ἐκ διαφόρων ἐνυπογράφων εἰκόνων τοῦ Πουλᾶκη ἀνηκουσῶν, ὡς δύναται τοῦλάχιστον νὰ ἐξαχθῆ ἐκ τῆς τεχνοτροπίας των, εἰς διαφόρους περιόδους τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτοῦ δράσεως. Οὕτως ἡ εἰκ. βα παριστᾷ τὸν Ἰωσήφ ἀπὸ Ἀρμαθείας ἐκ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου τοῦ Μουσείου Λοβέρδου ἀνήκοντος, ὡς τοῦλάχιστον νομιζομεν, εἰς τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Πουλᾶκη, ἐν τοῖς ὁποίοις ἡ δυ-

¹ Βλ. προχείρως τὴν αὐτοπροσωπογραφίαν τοῦ Domenico Chirlandajo εἰς τὴν ἐν Santa Maria Novella τῆς Φλωρεντίας τοιχογραφίαν τῆς ἀπορρίψεως τῶν δώρων τοῦ Ἰωακείμ παρὰ J. W i l l u m s e n, *La jeunesse du peintre El Greco*, Paris, 1927, II. σ. 425.

² Βλ. τὴν ὑπὸ τοῦ Θεοδοιοπούλου προσωπογραφίαν τοῦ μικρογράφου Giuglio Clovio παρὰ W i l l u m s e n, "Ενθ. ἀν. II. πίν. LVII, ἔναντι σ. 383, ὡς ἐπίσης καὶ τὴν προσωπογραφίαν τοῦ ἀρχιτέκτονος Andrea Palladio δεικνύοντος τὴν ὑπ' αὐτοῦ ἀνεγερθεῖσαν Villa Rotonda ἐν Vicenza παρὰ W i l l u m s e n, "Ενθ. ἀν. σ. 380

³ Βλ. προχείρως Σ ι σ ι λ ι ἄ ν ο ν, "Ενθ. ἀν. 121.

⁴ Σ ι σ ι λ ι ἄ ν ο ς, "Ενθ. ἀν. 105 κ. ἐξ.

τική ἐπίδρασις εἶναι ἰσχυροτάτη¹. Ἡ εἰκ. 3β δεικνύει τὸν αὐτὸν Ἰωσήφ καὶ τὸν Νικόδημον ἐξ ἑτέρου Ἐπιταφίου Θρήνου ἀποκειμένου ὁμοίως ἐν τῷ Μουσείῳ Λοβέρδου. Τέλος ἡ εἰκ. 3γ παριστᾷ τὸν Παλαιὸν τῶν ἡμερῶν καὶ τὸν Ἁγ. Ἰωάννην τὸν Θεολόγον ἐκ μεγάλης εἰκόνας τῆς Ἀποκαλύψεως εὑρισκομένης ἐν τῷ Ναῷ τῆς Ἁγ. Παρασκευῆς Σιατίστης².

Τὰ παραδείγματα ταῦτα, τὰ ὁποῖα θὰ ἠδύναντο νὰ πολλαπλασιασθῶσι, δεικνύουσι σαφῶς ὅτι ὁ Πουλάκης διὰ τὰς ἀνδρικές μορφὰς τῶν ἔργων του χρησιμοποιοεῖ ὠρισμένον ἐντελῶς ἀτομικὸν τύπον, ὅστις κατὰ τὰνωτέρω ἀποδειχθέντα, εἶναι ἡ ἰδία αὐτοῦ μορφή. Τὸ παρόδοξον τοῦτο γεγονὸς εἶναι ἱκανὸν νὰ δείξη τὰς ἰδιοτρόπους συνηθείας τοῦ ζωγράφου.

Κατὰ ταῦτα δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι ἔχομεν τόσας αὐτοπροσωπογραφίας τοῦ Πουλάκη ὅσας περὶπου καὶ ἀνδρικές μορφὰς εἰς τὰ ἔργα του.

Ἄν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης ἐξετάσωμεν καὶ τὴν ἐν τῷ Ναῷ τῆς Κασσωπίτρας εἰκόνα, πρέπει νὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ ἐν αὐτῇ ἐμμέσως εἰκονίζεται ὁ Πουλάκης ὡς ὁ ὑπὸ τῆς Θεοτόκου ὀμωθῆς Στέφανος.

Α. ΕΥΓΓΟΥΠΟΥΛΟΣ

¹ Βλ. ἀνωτ. σ. 203, σημ. 1.

² Λεπτομέρεια ἐκ φωτογραφίας εὐγενῶς παραχωρηθείσης ἡμῖν ὑπὸ τοῦ ἀρχιτέκτονος κ. Ἀ. Ζάχου.