

ΕΝΑΣ ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ ΣΤΗ ΜΕΛΒΟΥΡΝΗ*

Ἐνάμεσα στους ἀξιόλογους πίνακες πού ἀγοράσθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τῆς Βικτόριας, κάτω ἀπὸ τὴ φωτισμένη διεύθυνση τοῦ κ. D. Lindsay, καὶ χάρις κυρίως στὴ γενναιοδωρία τοῦ Κληροδοτήματος Φέλτον, θὰ ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ πού δὲν ἔχουν προσεχθεῖ ὅσο ἀξίζουν. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς ἀποδίδεται στὸ Θεοτοκόπουλο* εἶναι ὁ μεναδικὸς στὴν Αὐστραλία, κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους στὸ Νότιο Ἡμισφαίριο.

Εἰκονίζει, πάνω σ' ἕνα μουντὸ σταχτὶ φόντο, ἀνοιχτότερο δεξιά, ἕναν ἀδύνατο ἄνδρα μὲ πρόσωπο σὰ σφῆνα καὶ σφιχτὰ χεῖλια, μὲ μιὰν ἐξασθενημένη, σταχτερὴ μὲ γαλάζιες ἀποχρώσεις ὄψη, μιὰ γενειάδα κοντὴ καὶ ἀραιή, καὶ μαλλιά σταχτιὰ ἀκατάστατα (Πιν. ΛΓ'). Φοράει ἕνα μανδύα κόκκινο φλόγας, πού κουμπώνει μπροστά, καὶ πέφτει χαλαρὰ πάνω στοὺς στενοὺς ὤμους του, κρύβοντας ἕνα κορμὶ πού θάναί λιγνὸ ὅσο καὶ τὸ πρόσωπό του. Ὁ μανδύας ἔχει μιὰ σκούφια πού χάνεται, πεσμένη μέσα στὴ σκιά πίσω ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὄμο του, τὸ πηγούνι του πλαισιώνεται ἀπὸ ἕνα κολάρο ἄσπρο πού στρέφει πίσω ἀπὸ τὰ μακριὰ μυτερὰ αὐτιά του, κ' ἐπίσης χάνεται μέσ' στὴ σκιά. Στὸ πρόσωπο, πού τὰ χρώματά του εἶναι πιότερο νεκροῦ παρὰ ζωντανοῦ ἀνθρώπου, ἡ μόνη ἐστία ζωῆς εἶναι τὰ μάτια, ἕνα ἀόριστο ἀνοιχτὸ σταχτογάλο. Συγκεντρώνουν μέσ' στὸ κουρασμένο ἀλλὰ προσηλωμένο βλέμμα τους, κατευθυνόμενο πρὸς ἕνα σημεῖο ἔξω ἀπὸ τὴ δεξιά πλευρὰ τοῦ πίνακα, ὅλη τὴν ἔνταση τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς, πού μοιάζει ἀπορροφημένη στὰ πνευματικὰ μᾶλλον παρὰ στὰ ἐγκόσμια. Μάλιστα, ἡ ἀσκητικὴ ἐμφάνιση κι' ὁ κόκκινος μανδύας ὑποδεικνύουν πὼς δὲν ἔχουμε μπροστά μας ἕναν ἀόριστο «ἄνδρα» — ὅπως τὸν περιγράφει ὁ κατάλογος — ἀλλὰ ἕναν διακεκριμένο «πρίγκιπα» τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας.

Πολὺ λίγα εἶναι γνωστὰ γιὰ τὸν πίνακα. Σὲ πανί, διαστάσεων

*) Ἡ μελέτη τούτη, πού εἶναι μεταφρασμένη ἀπὸ τ' Ἀγγλικά, περιλαμβάνεται σὲ εἰδικὸ τεῦχος (Festschrift) πού ἐκδίδεται στὴ Μελβούρνη, πρὸς τιμὴν τοῦ διακεκριμένου Αὐστραλοῦ κ. Daryl Lindsay, πού ἀποχώρησε στις ἀρχὲς τοῦ χρόνου ἀπὸ τὴ διεύθυνση τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης τῆς Βικτόριας. Στὸ τεῦχος συνεργάζονται οἱ Kenneth Clark, Th. Bodkin, H. Marceau, J. Burke, W. G. Constable, Ursula Hoff, J. J. Sweeney καὶ ἄλλοι, μὲ ἄρθρα καὶ μελέτες γιὰ τὸν Lindsay, τὴν Πινακοθήκη καὶ διάφορα ἔργα πού περιέχει.

57,1×45,7 εκ., αγοράστηκε από τον αρχαιοπώλη Τόμας Χάρρις, στο Λονδίνο, για λίρες 12.000, και σύμφωνα με τους όρους του κληροδοτήματος Φέλτον, τον Απρίλιο 1950. Για πρώτη και, κατά τα φαινόμενα, μόνη φορά δημοσιεύθηκε απεικόνισή του, κομμένη στην κάτω πλευρά, στο εξώφυλλο του Τριμηνιαίου Δελτίου της Πινακοθήκης¹. Ένα χρόνο αργότερα το πέρασμά του στη Μελβούρνη μνημονεύεται σύντομα στο Burlington Magazine².

Η αδιαφορία αυτή για ένα έργο που θα ήταν εξαιρετικό δείγμα μανιεριστικής προσωπογραφίας, έστω κι' αν ο δημιουργός του ήταν άγνωστος, είναι αδικαιολόγητη. Περισσότερο ακόμα όταν παρατηρήσει κανείς την ποιότητα του έργου, τη σιγουριά και ζωντάνια με την όποια η έντονη αυτή προσωπικότητα παρασταίνεται, την τολμηρή απλότητα των χρωματισμών του.

Σ' όποιον το ξετάσει πιο κοντά τρεις βεβαιότητες επιβάλλονται :

1. Πώς είναι πρωτότυπο, αυτόγραφο έργο του Θεοτοκόπουλου.

2. Πώς έχει περικοπεί από μεγαλύτερες διαστάσεις.

3. Πώς απεικονίζει πρόσωπο που έζησε, κανένα σύγχρονο του ζωγράφου, και δεν είναι απλώς η πολύ ζωντανή απεικόνιση ενός ιεροῦ προσώπου του παρελθόντος, ενός αγίου των πρώτων χριστιανικών χρόνων ντυμένου με ρούχα της ημέρας. Η προέλευση μάλιστα του έργου επιτρέπει και τον συμπερασμό πως απεικονίζεται εδῶ κάποιος Ισπανός Καρδινάλιος.

1. Οἱ πλατιές, ελεύθερες πινελιές τοῦ μανδύα και τοῦ κολάρου, κατά την «άνοιχτη» βενετσιάνικη τεχνική, σ' αντίθεση με τὴ λεπτολόγια, σὰ μινιατούρας, ἀπόδοση τοῦ προσώπου, ἡ ἀπλότητα τῆς χρωματικῆς ἁρμονίας του (κόκκινο, ἄσπρο, σταχτί σὲ δυὸ τόνους) δὲ συναντιοῦνται συχνὰ συνδυασμένα σ' ἔργα μανιεριστῶν ἄλλων ἀπὸ τὸ Θεοτοκόπουλο. Οἱ περισσότεροι σύγχρονοί του, σὴν Ἰσπανία και ἄλλου, μεταχειρίζονταν τὴν πολὺ δουλεμένη, γλυμμένη τεχνικὴ τῆς ρωμαϊκῆς σχολῆς. Ἡ χρῆση μικρῶν, ἐλαφριῶν πινελιῶν κόκκινης λάκας σὲ γωνιῆς τῶν ματιῶν, τῶν αὐτιῶν και στὰ χεῖλια· τὸ πλάσιμο τοῦ κεφαλοῦ με φῶτα που ὑπογραμμίζουν τὴς προεξοχῆς τῆς μύτης, τοῦ μετώπου, τῶν μῆλων και τὴν κορφή τῶν αὐτιῶν· τὸ σκίασμα τοῦ μανδύα που δηλώνει τὴν ὕψη και τὴς πτυχῆς του, ὅλ' αὐτὰ εἶναι χαρακτηριστικὰ που ἰσοδυναμοῦν με ὑπογραφή τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ἡ σύγκριση με τὸ λεγόμενο «σκίτσο» (Βίντεριουρ, Συλλ. Ράινχαρτ) τοῦ Καρδινάλιου Γκουεβάρρα (Πίν. ΛΔ') που φανερώνει τὰ ἴδια χαρακτη-

¹) IV, 1950, ἀρ. 2, με μιὰ σύντομη σημείωση.

²) XCIII, 1951, σελ. 145.

ριστικά, θὰ διαλύσει τὶς ἀμφιβολίες πού θὰ μπορούσαν νὰ ὑπάρχουν γιὰ τὴν αὐθεντικότητα τοῦ «Καρδινάλιου» τῆς Μελβούρνης, σὰν ἔργου τοῦ Θεοτοκόπουλου. Τέλος ἡ ἐκλογή τοῦ θλιμμένου, κουρασμένου, ἀλλὰ συνάμα φλεγόμενου ἀπὸ ἔντονη ἐσωτερικὴ ζωὴ, ἀριστοκρατικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ, προδίνει κι' αὐτὴ ὀριστικά τὸ ζωγράφο πὺ ἀριθμοῦσε ἀνάμεσα στοὺς οἰκίους του στὸ Τολέδο μερικὸς ἀπὸ τοὺς πῖδ' ἐξέχοντες κληρικοὺς τῆς ἐποχῆς του.

2. Πὼς ὁ πίνακας εἶχε περικοπεῖ μοῦ ἦτανε φανερὸ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμῇ. Στὴν κάτω καὶ στὴν ἀριστερῇ πλευρᾷ εἶναι ἀδέξια, ἢ καὶ καθόλου τελειωμένος· μᾶς ἀντικρούζει ἡ φιγούρα ὀλόκληρη ἄβολα στριμωγμένη μέσ' στὴν κορνίζα τῆς (σύγκρινε μὲ τὴν ἄνετη εὐρυχωρία τοῦ Γκουεβάρρα), οἱ βραχίονες τῆς κομμένοι πάνω ἀπὸ τοὺς ἀγκῶνες, στὸ σημεῖο ἀκριβῶς πὺ ἀρχίζουν νὰ στρέφουν ὁ ἕνας πρὸς τὸν ἄλλο σὰ νὰ πρόκειται νὰ δώσουν τὰ χέρια παρακάτω — τὰ χέρια κείνα πὺ λείπουν ἐνῶ ὁ Θεοτοκόπουλος ἀγαποῦσε τόσο νὰ τὰ ζωγραφίζει, ὅταν τοῦ δίνονταν ἡ εὐκαιρία. Τὸ πρόβλημα δὲν θὰ ἦταν τόσο ν' ἀπεδείξει κανεὶς πὼς ὁ πίνακας εἶχε περικοπεῖ, ἀλλὰ νὰ δείξει πὼς θὰ φαίνονταν ὅταν ἦταν ὀλόκληρος.

Λύο ἀπὸ τὴ μικρὴ ὀμάδα Καρδινάλιων πὺ ἀπεικόνισε ὁ Θεοτοκόπουλος δίνουν ἄμεσην ἀπάντηση, Εἶναι ὁ Καρδινάλιος Ταβέρα (Τολέδο, Νοσοκομεῖο τοῦ Βαφτιστῆ, Πίν. ΛΕ') καὶ ὁ Ἅγιος Ἰερώνυμος (Νέα Ὑόρκη, Συλλογὴ Φοίξ. Πίν. ΛΤ')³. Τὰ σώματά τους στρέφουν πρὸς τὸν θεατὴ ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὸ πορτραῖτο τῆς Μελβούρνης· τὰ κεφάλια τους στὴν ἴδια γωνία· τὰ μάτια τους ἀκόμα κυττάζουν πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση⁴. Κι' ὅπως τὰ χέρια τους ἀκουμπᾶνε, χαλαρωμένα, σ' ἕνα ἀνοιχτὸ ἢ κλειστὸ βιβλίο, ἔτσι μοῦ φαίνονταν πὼς κι' ὁ Καρδινάλιος τῆς Μελβούρνης ἔπρεπε νὰ εἶχε τὰ δικὰ του χέρια, κι' ἀπὸ κάτω μιὰ παρόμοια γωνιὰ τραπεζιοῦ, κι' ἕνα βιβλίο ὅπου ν' ἀκουμπᾶνε. Δίχως ἀμφιβολία ὁ πίνακας τοῦτος ἦταν ἀρχικὰ κι' αὐτὸς ἕνα πορτραῖτο στὰ 3/4 τοῦ σώματος. Ἐξ ἄλλου, ἂν αὐτὰ ἦταν ὅλα πραγματικὰ ἔτσι, κι' ἂν τὰ τέσσαρα αὐτὰ ἔργα πὺ βρίσκονται στὸ ὕψος τους τόσο κοντὰ τὸ ἕνα μὲ τ' ἄλλο ἀποδεικνύονταν ἐξ ἴσου κοντὰ στὴ σύλληψη καὶ στὴ σύνθεσή τους, δὲ θὰ μπορούσαν ν' ἀπέχουν πολὺ καὶ χρονικὰ. Συνεπῶς ὁ «Καρδινάλιος» τῆς Μελβούρνης μπορούσε

³) Διάλεξα σὺτὴ τὴν παραλλαγή ἀπὸ τὶς κάμποσες πὺ ὑπάρχουν πάνω στὸ ἴδιο θέμα, γιατί εἶναι ὑπογραμμένη, κ' οἱ διαστάσεις τῆς (107×87 ἐκ.) προσεγγίζουν τὶς διαστάσεις πὺ, καθὼς θὰ προσπαθῆσω ν' ἀποδείξω, εἶχεν ἀρχικὰ ὁ Καρδινάλιος τῆς Μελβούρνης.

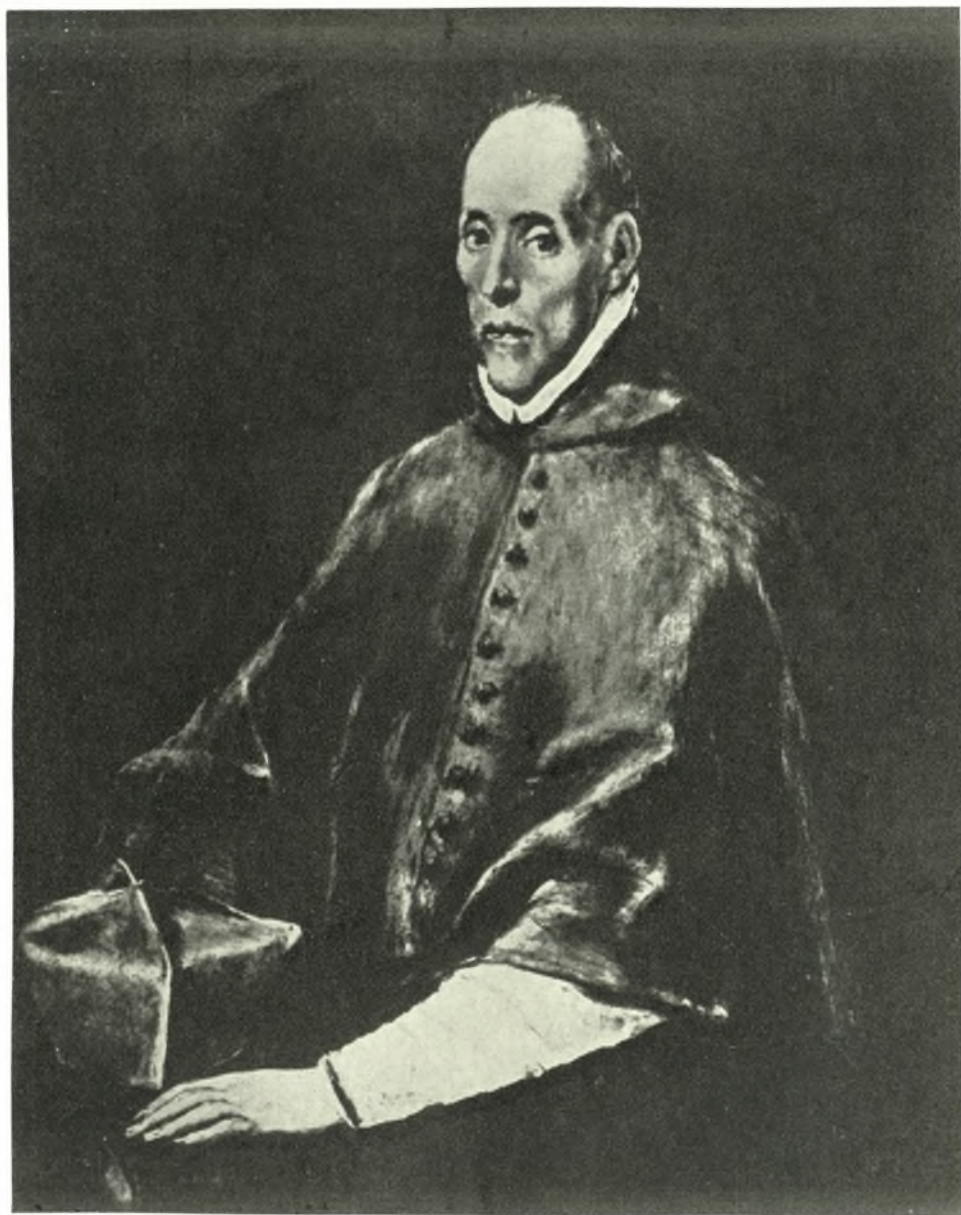
⁴) Ἡ σκούφια καὶ τὰ μαλλιά τοῦ Ταβέρα εἶναι ἐπίσης ζωγραφισμένα μὲ πολὺ ἀνάλογο τρόπο, ἀλλὰ ἐμφανίζονται πῖδ' ταχτικά.



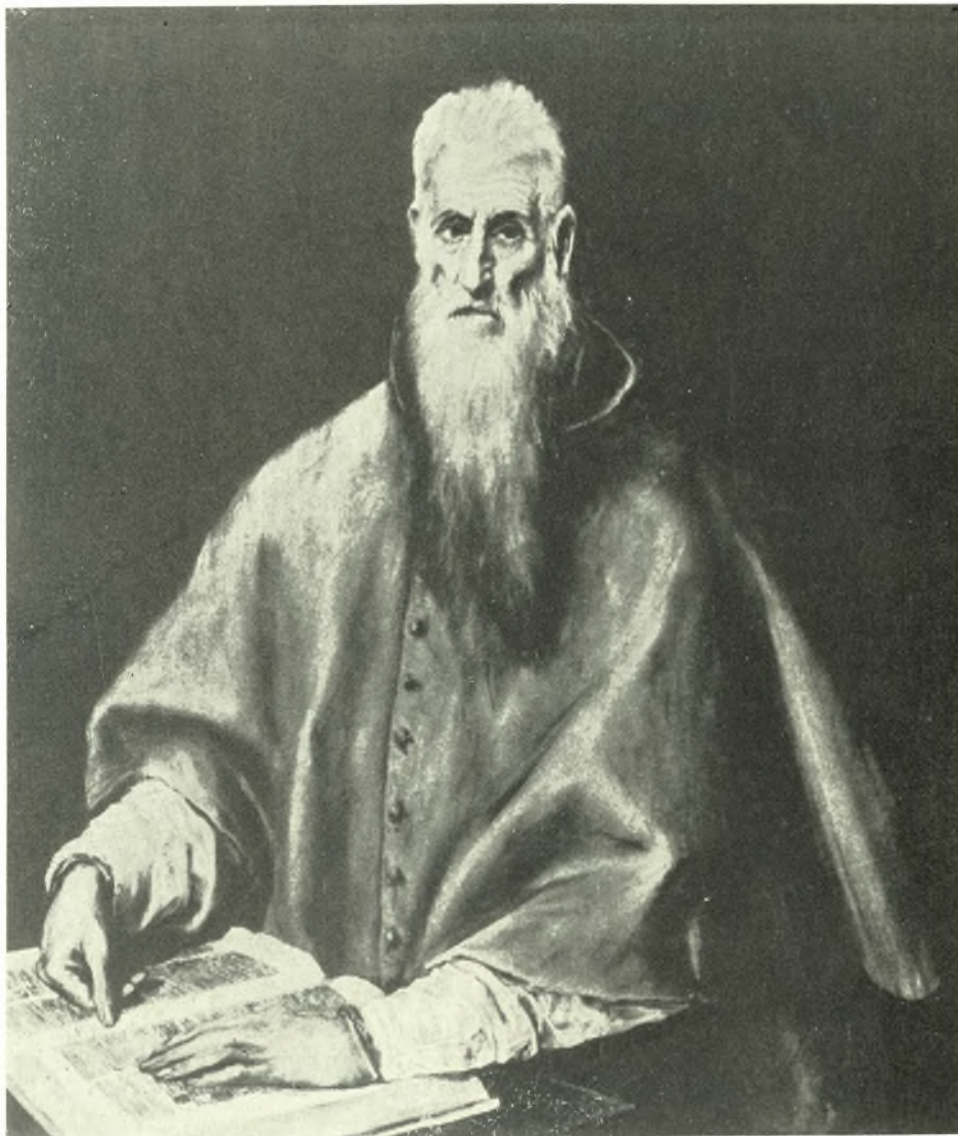
Δ. Θεοτοκόπουλος: Προσωπογραφία Καρδινάλιου, περ. 1599 - 1600,
Έθνική Πινακοθήκη της Βικτόριας, Μελβούρνη



Δ. Θεοτοπόπουλος: Προσωπογραφία Καρδινάλιου Φερδινάνδου ντε Γκουεσβρια,
Συλλογή Ο. Ράινχαρτ, Βίντεντσοφ, Έλβετία.



Δ. Θεοτοκόπουλος: Προσωπογραφία Καρδινάλιου Ταβέρνα, περ. 1600 - 1605.
Νοσοκομείο Ἁγ. Γεώργη τοῦ Βαφτιστῆ, Τολεδο.



Δ. Θεοτοκοπούλο, : "Άγιος Ιερώνυμος Καρδινάλιος, περ 1595 - 1600,
Συλλογή Φρειν, Νέα Υόρκη

νά χρονολογηθεί γύρω στα 1599 - 1600, σύγχρονα ή άμέσως μετά τόν 'Ιερώνυμο (καί τόν Γκουεβέρα), πρίν όμως από τόν Ταβέρα⁵.

Τά συμπεράσματα αὐτά, βγαλμένα ἀπό τὰ «ἐσωτερικά» δεδομένα τοῦ πίνακα, ἐπιβεβαιώθηκαν ἀπό τὰ ἔγγραφα στοιχεῖα πού τόσο ἐυγενικά ἔβαλε στή διάθεσή μου ὁ Διευθυντής κ' ἡ Ἐφορος τῆς Πινακοθήκης⁶. Τοῦτα ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπό στοιχεῖα παραχωρημένα ἀπό τόν Καθηγητή Μ. Σ. Σόρια⁷, πού διερωτᾶται μήπως ὁ Καρδινάλιος — ὅπως τόν θεωρεῖ κ' ἐκεῖνος — τῆς Μελβούρνης μπορεῖ νά εἶναι τὸ ἴδιο πορτραῖτο μ' ἕναν πίνακα ἄλλοτε στή συλλογή Πιντάλ στή Μαδρίτη.

Πραγματικά ὁ πίνακας τοῦτος, πού δημοσιεύεται γιά πρώτη φορά ἐδῶ (Πίν. ΛΖ'), ἀντιστοιχεῖ τόσο τέλεια μ' αὐτό πού φανταζόμουν σάν τήν ἀρχική, ὀλόκληρη σύνθεση τοῦ πορτραίτου τῆς Μελβούρνης, ὥστε νά μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἕνας καί ὁ αὐτός.

Ὁ πίνακας τῆς συλλογῆς Πιντάλ περιγράφεται ἀπό τόν Κοσίο στό μνημεῖωδες ἔργο του γιά τόν Θεοτοκόπουλο⁸: «Ἅγιος Μπωναβεντούρα ;... 103 X 84 ἔκ. Ὁλος ξινακαμωμένος δίχως χαραχτήρα ἐχτός ἀπό τὸ πρόσωπο πού, ἂν καί ὑπερβολικά καθαρισμένο, παραμένει πιό γνήσιο· εἰδικά τὰ μάτια, ἡ μύτη καί πάνω ἀπ' ὅλα τὸ ἀπτί...». Ὁ Κοσίο πληροφορεῖ ἀκόμα πῶς ὁ πίνακας ἀνῆκε προηγούμενα στήν κληρονομία Νταλμπόργκο ντί Πρίμο, Βαρόνου τοῦ Ἄσιλο, ἀπ' ὅπου ἀγοράσθηκε τὸ 1858 ἀπό τόν πρῶτο Μαρκήσιο Πιντάλ, κι' ἀργότερα ἐκτέθηκε μὲ ἀριθμὸ 12 στήν πρώτη μεγάλη ἐκθεση ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου, στή Μαδρίτη τὸ 1902. Θ' ἀνῆκε στή συλλογή Πιντάλ καί τὸ 1908, ἀφοῦ ὁ Κοσίο δὲν ἀναφέρει καμμιά ἀλλαγὴ ιδιοκτησίας του

⁵) Ὁ Ἅγ. Ἱερώνυμος τῆς Συλλογῆς Φρίκ μπορεῖ, μὲ πολλὴ πιθανότητα, νά χρονολογηθεῖ γύρω στα 1595 - 1600. Γιά τὸ «σκίτσο» τοῦ Γκουεβέρα ἔχουμε συγκεκριμένα χρονικά ὄρια — ὁ Γκουεβέρα ἔγινε Καρδινάλιος τὸ 1596 καί ἦταν σὶ Τολέδο σάν Μεγάλος Ἱεροεξεταστής τὸ 1600. Ἐξ ἄλλου ἡ προσωπογραφία τοῦ Ταβέρα, πεθαμένου ἀπὸ τὸ 1545, ἔγινε πιθανόν ἀπὸ νεκρική μάσκα, τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 17ου αἰῶνα, ὅταν ὁ Θεοτοκόπουλος ἦταν ἀπασχολημένος μὲ παραγγελίες ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς καί ἀρχιτεκτονικῆς γιά τὸ Νοσοκομεῖο τοῦ Βαφτιστῆ, πού τὸ ἔχισε καί τὸ προικοδότησεν ὁ Καρδινάλιος.

⁶) Εἶμαι εὐγνώμων τοῦ κ. D. Landsay καί τῆς Δίδας U. Hoff γιά τίς εὐκολίες πού τόσο πρόθυμα μοῦ παρέσχαν γιά νά ἐξετάσω τόν πίνακα, γιά τὴν ἄδεια τοῦ πρώτου νά τόν δημοσιέψω, καί γιά τῆς δεύτερης τίς χρήσιμες σχετικὲς πληροφορίες.

⁷) Εἶμαι βαθιὰ ὑποχρεωμένος στὸν Καθηγητὴ Σόρια πού μοῦ ἐπέτρεψε νά χρησιμοποιήσω τὸ ὄλικὸ πού εἶχε δώσει στήν Πινακοθήκη, πάνω σὲ ὀρισμένα σημεία πού μ' ἐνδιαφέρανε.

⁸) Ἐλ Γκρέκο, Μαδρίτη 1908, I, σελ. 572 - 3.

— οὔτε ἄλλωστε καὶ διαστάσεων — στὸ βιβλίο του ποὺ ἐκδόθηκε τὸ γρόνο ἐκεῖνο. Περικόπηκε λοιπὸν μετὰ τὸ 1908 καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ 1950, ὅταν μπῆκε στὴν Πινακοθήκη. Ὁ Κοσίο τὸν συσχετίζει ἐπίσης μὲ τὸν Ἱερώνυμο καὶ τὸν Ταβέρα — ἡ συσχέτιση εἶναι ἀυτονόητη ὅταν ὁ πίνακας ἦταν ὀλόκληρος. Τὸν χρονολογεῖ ὁμως «...πρώτη περίοδος, 1576 - 1584 ;...». Ἡ χρονολόγηση τούτη μοῦ φαίνεται ἀπαράδεκτη γιὰ τὴν ἐλευθερία στὴν τεχνικὴ ποὺ δείχνει δὲ μοιάζει ὁ Θεοτοκόπουλος νὰ τὴν ἔχει καταχτήσει τόσο νωρὶς. Οὔτε κ' οἱ ἄλλοι δυὸ Καρδινάλιοι (ὁ Κοσίο χρονολογεῖ τὸν Ἱερώνυμο ὁμοίᾳ νωρὶς) ἐνισχύουν μιὰ τέτια χρονολόγηση.

Ὅπως ἀπεικονίζεται ἐδῶ, ὁ πίνακας τῆς συλλογῆς Πιντάλ ἐμφανίζει, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ὁμοιότητές του μὲ τὸ πορτραῖτο τῆς Μελβούρνης, καὶ ὀρισμένες διαφορὲς ὕφους (μεγαλύτερες ἀντιθέσεις φωτισμοῦ, βαρύτερο ζωγράφισμα τοῦ μανδύα, καθόλου εὐδαισθησία στὴ σύνδεση φιγούρας μὲ φόντο, ἀδυναμίες στὴν ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ καὶ σημαντικὴ διαφορὰ ὕφους μὲ τὸ δεξιό, κτλ.). Θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγηθοῦν ἐν μέρει ἀπὸ τὴν ἡλικία τῆς φωτογραφίας, παρμένης τὸ 1902, μὰ κυρίως ἀπὸ τὴν ἐκτεταμένη ἐπιζωγράφισή ποῦ, κί' ἂν δὲν τὴν ἀνέφερε ὁ Κοσίο, θὰ ἦταν ὁρατὴ κί' ἀπὸ τὴν ἀπεικόνισή. Ἡ ἐπιζωγράφισή αὐτὴ θὰ προορίζονταν νὰ συμμορφώσει τὸ ἔργο πρὸς τὸ γοῦστο μεταγενέστερων ἐποχῶν, ὅταν ὁ Θεοτοκόπουλος ἦταν ἄγνωστος, κί' ὁ Βελάσκουεθ εἶχε πολὺ μεγαλύτερη πέραση. Πραγματικά, ὁ πίνακας Πιντάλ ἔχει πάρει μὲ τὴν ἐπιζωγράφισή τὸ ὕφος ἐνὸς πρώιμου Βελάσκουεθ ἢ ἔργου κανενὸς μαθητῆ του.

Ἡ περικοπή τοῦ πίνακα εἶναι βέβαια ἀσυγχώρητη⁹. Ἀφοῦ διαπράχθηκε, ὑποθέτω, ὁ πίνακας μεταφέρθηκε σὲ ἄλλο μουσαμᾶ καὶ καθαρίσθηκε, σὲ μερικὰ σημεῖα ὑπερβολικά. Πολὺ λίγες ἀπὸ τὶς ἀρχικὲς γλαζούρες ἔχουν ἀπομείνει, κί' αὐτὲς ἦταν πάντα οὐσιώδεις στοιχεῖο τῆς τεχνικῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου. Τὸ πρόσωπο μοιάζει κατὰ τὸ πλεῖστον πιδὸ ἄθικτο, ἴσως γιὰ τὴν ἐπιζωγράφισή νωρίτερα πιδὸ διακριτικά, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παρατήρησή τοῦ Κοσίο, ἂν καὶ τὰ κόκκινα χειλιῶν καὶ αὐτιῶν ἔχουν φθαρεῖ πολὺ, καὶ ὁ προπλασμοὸς ἀπὸ σκούρα ὠχρα φεγγίζει καθαρὰ μέσ' ἀπὸ τὸ πηγῶνι καὶ τὸ γένι, ὅπως ἐπίσης καὶ μέσ' ἀπὸ τὸν κολάρο δίπλα στὴ σκούφια, ὅπου δὲν ἔχει μείνει σχεδὸν διόλου χρῶμα. Ἡ οὐδέτερη τούτη σκοτεινὴ ἐπιφάνεια κάνει τὸν ἄσπρο κολάρο, ἂν καὶ πολὺ τριμμένο, νὰ ξεπετάγεται πιδὸ ἔντονα

⁹) Τὸ ὅ,τι ἔγινε τόσο πρόσφατα θὰ ἐπιτρέπει τὴν ἐλπίδα πὸς ἴσως σὲ καμμιὰ ἀποθήκη ἢ ὑπόγειο τὸ σημαντικὸ τμῆμα του ποὺ ἀκρωτηριάστηκε θὰ ὑπάρχει πάντι, καὶ θὰ περιμένει νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸν πυρῆνα του.

ἀπ' ὅτι θὰ ἦταν ἀρχικά. Ἡ ἰσορροπία τῶν τόνων ἔχει ἔτσι σπάσει. Ὁ μανδύας ἔχει περιορισθεῖ στὶς βασικὲς πινελιές του, ἐνῶ τῶν κουμπιῶν μόνο οἱ σκιές μένουνε, τὰ ἴδια ἔχουνε φύγει μαζί μὲ τὶς γλαζοῦρες.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ πὼς ἡ ἐκτεταμένη χρήση ἀπὸ γλαζοῦρες, καὶ πολὺ ψιλὰ στρώματα χρώματος, μὲ πολὺ λίγα «ἱμπόστι», πὺ καμμιὰ φορὰ ἐπιτρέπουν στὸ συνηθισμένο ἀπὸ ὄχρα προπλασμὸ νὰ ἐνεργεῖ σὰν πρόσθετο χρῶμα, εἶναι χαρακτηριστικὰ πὺ προδίνουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸν Θεοτοκόπουλο, καὶ εἰδικότερα τὰ ἀργότερα ἔργα του, ὅπου μεγάλες ἐπιφάνειες τοῦ προπλασμοῦ ἀφίνονται θεληματικὰ ἀκάλυπτες.

Παρὰ τὶς ποικίλες καὶ δραστικὲς μεταβολὲς τὸ ἔργο δὲν ἔχει χάσει τίποτα ἀπὸ τὸν οὐσιαστικὸ χαραχτῆρα του. Ἡ ποιότητά του ἀπλῶς θὰ ἦταν ἀκόμα μεγαλύτερη ἂν τὸ εἶχαν ἀφίσει στὶς ἀρχικὲς διαστάσεις του, κι' ἂν εἶχε καθαριστεῖ μὲ τρόπο πῶ τειριασμένο στὴν εἰδικὴ τεχνικὴ τοῦ ζωγράφου.

Ἡ Ἑθνικὴ Πινακοθήκη τῆς Βικτόριας μπορεῖ δίκαια νὰ τὸ θεωρεῖ ἔν' ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἀποχτήματά της, πὺ καλύπτει μιὰ περίοδο τῆς εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς ὡς τώρα ὄχι καλὰ αντιπροσωπευμένη στὶς συλλογές της. Θὰ ὑποδείκνυα ὅμως, στὴν ἐρχόμενη ἐκδοσὴ τοῦ καταλόγου της, νὰ περιγραφεῖ τὸ ἔργο ὡς : «Θεοτοκόπουλος, Πορτραῖτο ἐνὸς Καρδινάλιου, περίπου 1599 - 1600».

3. Ἡ περιγραφὴ τούτη θὰ ἦταν πλήρης ἂν μπορούσε νὰ δοθεῖ στὸν Καρδινάλιο ἕνα ὄνομα. Ὅμως εἶναι δύσκολο νὰ ἐρευνήσει κανεὶς ὑποθέσεις ἢ νὰ προσαγάγει ἀρκετὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα ὑπὲρ ἢ κατὰ μιᾶς οἰασθήποτε ταύτισης σὲ τέτιαν ἀπόσταση ἀπ' ὄλη τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Ὁ ἐρωτηματικὸς τίτλος τοῦ Κοσίο : «Ἅγιος Μπωναβεντούρα ;» θὰ πρέπει νὰ παραμεριστεῖ, ἂν καὶ ἴσως πηγάζει ἀπὸ μιὰ παραδομένη περιγραφὴ τῆς εἰκόνας, ἀφοῦ προσαρμὸσθηκε στὰ ἐπικρατοῦντα γούστα μὲ τὴν ἐπιζωγραφισή της. Πιστεύω πὼς ἡ ἀναζήτηση ἀνάμεσα σὲ ἀπεικονίσεις Καρδινάλιων μὲ τοὺς ὁποίους ὁ Θεοτοκόπουλος μπορεῖ νὰ εἶχε σχετισθεῖ θὰ πρόσφερε ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα. Ὑπάρχει μάλιστα ἕνας τοῦ ὁποίου τὴν ὑποψηφιότητα θεωρῶ ἰδιαιτέρα ἀξιερεύντη.

Εἶναι ὁ φημισμένος Καρδινάλιος Βερνάρδος Σαντοβάλ υ Ρόχας, Ἄρχιεπίσκοπος τοῦ Τολέδου τὸ 1599, πὺ βρίσκονταν ἐκεῖ ὡς τὰ 1601¹⁰, ἕνας ἄνθρωπος πολὺ καλλιεργημένος πὺ συνάθροιζε γύρω

¹⁰) Εἶναι γνωστὸ πὼς ἐπισκέφθηκε τὴ Μητρόπολη τοῦ Τολέδου τὸ χρόνον ἐκεῖνον καὶ εἶδεν ἐκεῖ τὸ «Ἑσπόλιο» τοῦ Θεοτοκόπουλου στὴν ἀρχικὴ, πολὺ

του, στὸ Cigarral (ἔξοχικὸ σπίτι του) τῆς Μπουένα Βίστα, ἔξω ἀπὸ τὸ Τολέδο, ὅλες τὶς σημαντικὲς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς μορφὲς τῆς πόλης. Τὸ Cigarral λέγεται πὼς χτίσθηκε γιὰ τὸν Σαντοβάλ ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο, μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ του ιδιότητα. Ἔνας στίχος τοῦ σύγχρονου Τολεδανοῦ ποιητῆ Βαλτασάρ Ἐλίσιο νιὲ λα Μεντινίλια ἴσως νὰ ὑπαινίσσεται τὴν ἱστορία τούτη, πὺ δὲ Κοσίο τὴ δέχεται σὰ γεγονός¹¹. Ἐξ ἄλλου στὴ Sala Capitular τῆς Μητρόπολης τοῦ Τολέδου ὑπάρχει προσωπογραφία τοῦ Σαντοβάλ, καμωμένη ἀπὸ ἓνα ἀπ' τοὺς σπάνιους μαθητὲς τοῦ Θεοτοκόπουλου, τὸν Λουὶς Τριστάν. Κρίνοντας μόνο ἀπὸ ἀπεικονίσεις¹², καὶ παρὰ, ἢ ἴσως λόγῳ τοῦ χάσματος ἀνάμεσα στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ δασκάλου καὶ τῆ μετριότητά τοῦ μαθητῆ, μερικὲς ἀπὸ τὶς ὁμοιότητες στὰ χαρακτηριστικὰ τῶν δυὸ κληρικῶν εἶναι ὑπερβολικὰ χτυπητὲς γιὰ νὰ εἶναι συμπτωματικὲς, κυρίως στὸ σχῆμα τοῦ κοκκαλιάρικου προσώπου μὲ τὰ προεξέχοντα μῆλα κοντὰ στοὺς κρόταφους, στὴν κουρασμένη κ' ἔντονη ἔκφραση τῶν ματιῶν, στὸ σχῆμα γενιοῦ καὶ μουστακιῶν, καὶ ἰδίως στὴ γραμμὴ τῶν χειλιῶν. Εἶναι μιὰ ὑπόθεση πὺ θ' ἄξιζε νὰ ἐρευνηθεῖ πιὸ πέρα, κι' ἂν ἀποδειχθεῖ σωστή, δὲ θὰ ἔχουμε μόνο ἓνα ὄνομα νὰ δώσουμε στὸν Καρδινάλιο τῆς Μελβούρνης, ἀλλὰ καὶ λίγα ἀκόμα πραγματικὰ γεγονότα νὰ προσθέσουμε στὴν πολὺ ἔλλιπῆ μας γνῶση τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Θεοτοκόπουλου.

ΑΛΕΞ. ΞΥΔΗΣ

διακοσμημένη, κορνίζα του. Ἡ σύμπτωση τῶν ἡμερομηνιῶν αὐτῶν μὲ τὴ χρονολόγησι πὺ προτείνω γιὰ τὸ ἔργο τῆς Μελβούρνης, βασιζόμενος στὰ ἐσωτερικὰ του στοιχεῖα, εἶναι κι' αὐτὴ ἄξια προσοχῆς.

¹¹) Ἐλ Γκρέκο, Μπουένος Ἀῦρες, 2η ἔκδοσι, 1948, σελ. 79, 235.

¹²) Ντομίνικο Γκρέκο, I. Καμὸν Ἀθνάορ, Μαδρίτη 1950, II, πίν. 948.