

ΕΝΑΣ ΚΑΡΔΙΝΑΛΙΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ ΣΤΗ ΜΕΛΒΟΥΡΝΗ*

Ἀνάμεσα 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, ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ πού δὲν ἔχουν προσεχθεῖ ὅσο ἀξίζουν. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς ἀποδίδεται στὸ Θεοτοκόπουλο· εἶναι ὁ μοναδικὸς στὴν Αὐστραλία, κ' ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους στὸ Νότιο Ἡμισφαίριο.

Εἰκονίζει, πάνω σ' ἓνα μουντὸ σταχτὶ φόντο, ἀνοιχτότερο δεξιά, ἓναν ἀδύνατο ἄνδρα μὲ πρόσωπο σὰ σφῆνα καὶ σφιχτὰ χεῖλια, μὲ μιὰν ἐξασθενημένη, σταχτερὴ μὲ γαλάζιες ἀποχρώσεις ὄψη, μιὰ γενειάδα κοντὴ καὶ ἀραιή, καὶ μαλλιὰ σταχτιὰ ἀκατάστατα (Πιν. ΛΓ'). Φοράει ἓνα μανδύα κόκκινο φλόγας, πού κουμπώνει μπροστά, καὶ πέφτει χαλαρὰ πάνω στους στενοὺς ὤμους του, κρύβοντας ἓνα κορμὶ πού θάναί λιγνὸ ὅσο καὶ τὸ πρόσωπό του. Ὁ μανδύας ἔχει μιὰ σκούφια πού χάνεται, πεσμένη μέσα στὴ σκιά πίσω ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὤμο του, τὸ πηγούνι του πλαισιώνεται ἀπὸ ἓνα 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, ἓνα ἀόριστο ἀνοιχτὸ σταχτογάλανο. Συγκεντρώνουν μέσ' στὸ κουρασμένο ἀλλὰ προσηλωμένο βλέμμα τους, κατευθυνόμενο πρὸς ἓνα σημεῖο ἔξω ἀπὸ τὴ δεξιὰ 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 ἓναν ἀόριστο «ἄνδρα» — ὅπως τὸν περιγράφει ὁ κατάλογος — ἀλλὰ ἓναν 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 ἐκ., ἀγοράστηκε ἀπὸ τὸν ἀρχαιοπώλη Τόμας Χάρρις, στὸ Λονδῖνο, γιὰ λίρες 12.000, καὶ σύμφωνα μὲ τοὺς ὅρους τοῦ κληροδοτήματος Φέλτον, τὸν Ἀπρίλιο 1950. Γιὰ πρώτη καί, κατὰ τὰ φαινόμενα, μόνη φορὰ δημοσιεύθηκε ἀπεικόνισή του, κομμένη στὴν κάτω πλευρά, στὸ ἐξώφυλλο τοῦ Τριμηνιαίου Δελτίου τῆς Πινακοθήκης¹. Ἐνα χρόνο ἀργότερα τὸ πέρασμά του στὴ Μελβούρνη μνημονεύεται σύντομα στὸ Burlington Magazine².

Ἡ ἀδιαφορία αὐτὴ γιὰ ἓνα ἔργο ποὺ θὰ ἦταν ἐξαιρετικὸ δείγμα μανιεριστικῆς προσωπογραφίας, ἔστω κι' ἂν ὁ δημιουργὸς του ἦταν ἄγνωστος, εἶναι ἀδικαιολόγητη. Περσότερο ἀκόμα ὅταν παρατηρήσει κανεὶς τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου, τὴ σιγουριὰ καὶ ζωντάνια μὲ τὴν ὁποία ἡ ἔντονη αὐτὴ προσωπικότητα παρασταίνεται, τὴν τολμηρὴ ἀπλότητα τῶν χρωματισμῶν του.

Σ' ὅποιον τὸ ἐξετάσει πιὸ κοντὰ τρεῖς βεβαιότητες ἐπιβάλλονται :

1. Πὼς εἶναι πρωτότυπο, αὐτόγραφο ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου.

2. Πὼς ἔχει περικοπεῖ ἀπὸ μεγαλύτερες διαστάσεις.

3. Πὼς ἀπεικονίζει πρόσωπο ποὺ ἔζησε, κανένα σύγχρονο τοῦ ζωγράφου, καὶ δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ πολὺ ζωντανὴ ἀπεικόνιση ἑνὸς ἱεροῦ προσώπου τοῦ παρελθόντος, ἑνὸς ἁγίου τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων ντυμένου μὲ ροῦχα τῆς ἡμέρας. Ἡ προέλευση μάλιστα τοῦ ἔργου ἐπιτρέπει καὶ τὸν συμπερασμὸ πὼς ἀπεικονίζεται ἐδῶ κάποιος Ἴσπανὸς Καρδινάλιος.

1. Οἱ πλατιές, ἐλεύθερες πινελιές τοῦ μανδύα καὶ τοῦ κολάρου, κατὰ τὴν «ἀνοιχτὴ» βενετσιάνικη τεχνικὴ, σ' ἀντίθεση μὲ τὴ λεπτολόγια, σὰ μινιατούρας, ἀπόδοση τοῦ προσώπου, ἡ ἀπλότητα τῆς χρωματικῆς ἁρμονίας του (κόκκινο, ἄσπρο, σταχτὶ σὲ δυὸ τόνους) δὲ συναντιοῦνται συχνὰ συνδυασμένα σ' ἔργα μανιεριστῶν ἄλλων ἀπὸ τὸ Θεοτοκόπουλο. Οἱ περσότεροι σύγχρονοί του, στὴν Ἰσπανία καὶ ἄλλοῦ, μεταχειρίζονταν τὴν πολὺ δουλεμένη, γλυμμένη τεχνικὴ τῆς ρωμαϊκῆς σχολῆς. Ἡ χρῆση μικρῶν, ἐλαφριῶν πινελιῶν κόκκινης λάκας στὶς γωνιές τῶν ματιῶν, τῶν αὐτιῶν καὶ στὰ χεῖλια· τὸ πλάσιμο τοῦ κεφαλιοῦ μὲ φῶτα ποὺ ὑπογραμμίζουν τὶς προεξοχές τῆς μύτης, τοῦ μετώπου, τῶν μῆλων καὶ τὴν κορυφὴ τῶν αὐτιῶν· τὸ σκίασμα τοῦ μανδύα ποὺ δηλώνει τὴν ὑφὴ καὶ τὶς πτυχές του, ὅλ' αὐτὰ εἶναι χαρακτηριστικὰ ποὺ ἰσοδυναμοῦν μὲ ὑπογραφή τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ἡ σύγκριση μὲ τὸ λεγόμενον «σκίτσο» (Βίντεριουρ, Συλλ. Ράινχαρτ) τοῦ Καρδινάλιου Γκουεβέρα (Πίν. ΛΔ') ποὺ φανερώνει τὰ ἴδια χαρακτη-

¹) IV, 1950, ἀρ. 2, μὲ 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 ὀριστικὰ τὸ ζωγράφο πὺ ἀριθμοῦσε ἀνάμεσα στοὺς οἰκείους του στὸ Τολέδο μερικοὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐξέχοντες κληρικοὺς τῆς ἐποχῆς του.

2. Πὺς ὁ πίνακας εἶχε περικοπεῖ μοῦ ἦτανε φανερὸ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή. Στὴν κάτω καὶ στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ εἶναι ἀδέξια, ἡ καὶ καθόλου τελειωμένος· μᾶς ἀντικρύζει ἡ φιγούρα ὀλόκληρη ἄβολα στριμωγμένη μέσ' στὴν κορνίζα της (σύγκρινε μὲ τὴν ἀνετη εὐρυχωρία τοῦ Γκουεβάρρα), οἱ βραχίονες της 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 κεῖνα πὺ λείπουν ἐνῶ ὁ Θεοτοκόπουλος ἀγαποῦσε τόσο νὰ τὰ ζωγραφίζει, ὅταν τοῦ δίνονταν ἡ εὐκαιρία. Τὸ πρόβλημα δὲν θὰ ἦταν τόσο ν' ἀποδείξει κανεὶς πὺς ὁ πίνακας εἶχε περικοπεῖ, ἀλλὰ νὰ δείξει πὺς θὰ φαίνονταν ὅταν ἦταν ὀλόκληρος.

Δύο ἀπὸ τὴ μικρὴ ομάδα Καρδινάλιων πὺ ἀπεικόνισε ὁ Θεοτοκόπουλος δίνουν ἀμεσην ἀπάντηση, Εἶναι ὁ Καρδινάλιος Ταβέρα (Τολέδο, Νοσοκομεῖο τοῦ Βαφτιστῆ, Πίν. ΛΕ') καὶ ὁ Ἅγιος Ἰερώνυμος (Νέα Ὑόρκη, Συλλογὴ Φρίκ. Πίν. ΛΖ')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 πὺς κι' ὁ Καρδινάλιος τῆς Μελβούρνης ἔπρεπε νὰ εἶχε τὰ δικά 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 αὐτὴ τὴν παραλλαγή ἀπὸ τὶς κάμποσες πὺ ὑπάρχουν πάνω στὸ ἴδιο θέμα, γιατί εἶναι ὑπογραμμένη, κ' οἱ διαστάσεις της (107×87 ἐκ.) προσεγγίζουν τὶς διαστάσεις πὺ, καθὼς θὰ προσπαθῆσω ν' ἀποδείξω, εἶχεν ἀρχικὰ ὁ Καρδινάλιος τῆς Μελβούρνης.

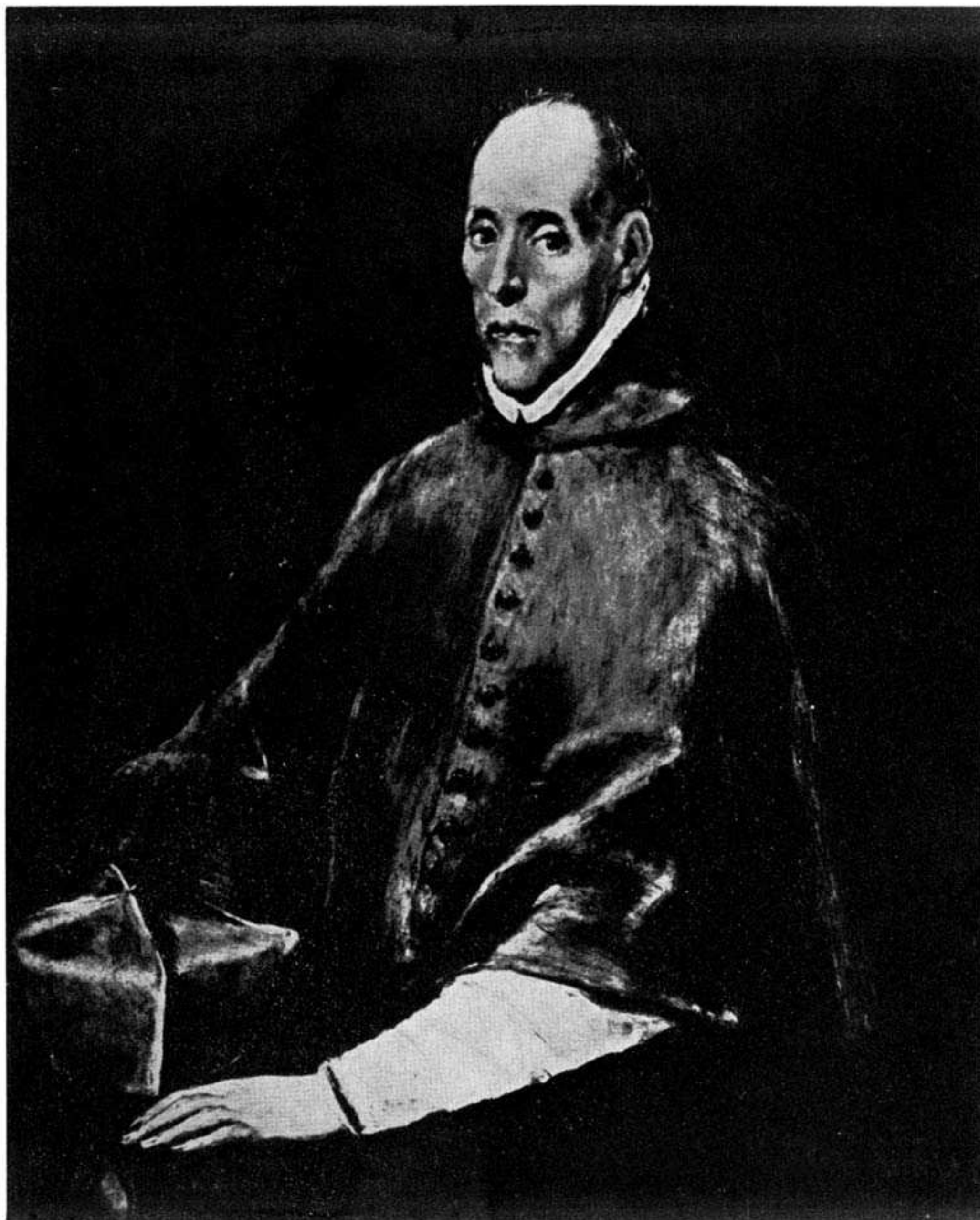
⁴) Ἡ σκούφια καὶ τὰ μαλλιά τοῦ Ταβέρα εἶναι ἐπίσης ζωγραφισμένα μὲ πολὺ ἀνάλογο τρόπο, ἀλλὰ ἐμφανίζονται πιὸ ταχτικά.



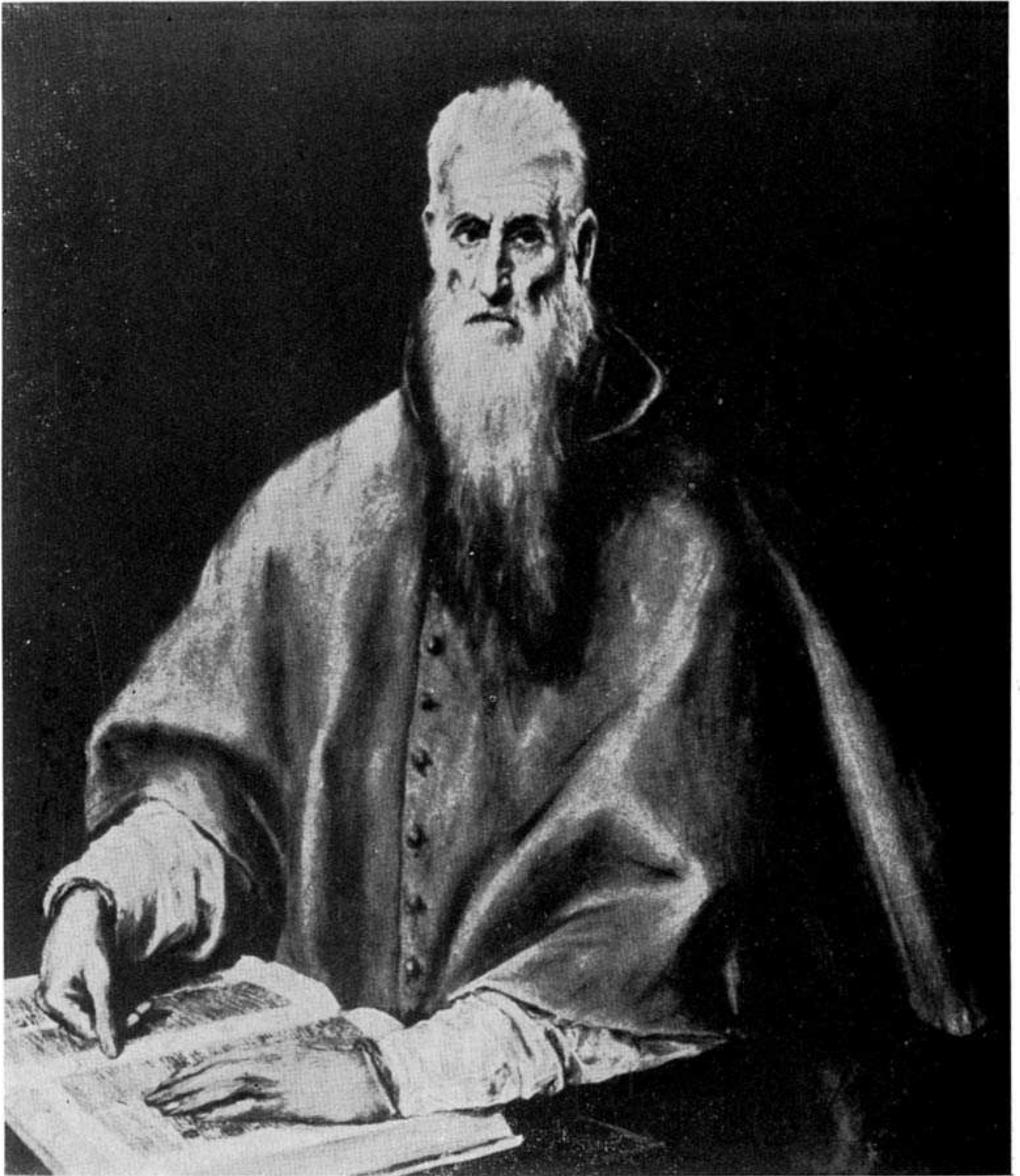
Δ. Θεοτοκόπουλος: Προσωπογραφία Καρδιναλίου, περ. 1599 - 1600,
'Εθνική Πινακοθήκη της Βικτόριας, Μελβούρνη.



Δ. Θεοτονόπουλος : Προσωπογραφία Καρδινάλιου Φερδινάνδου ντε Γκουεβαρα,
Συλλογή Ο. Ράϊνχαρτ, Βίντερτουρ, Έλβετία.



Δ. Θεοτοκόπουλος: Προσωπογραφία Καρδινάλιου Τυβέρσα, περ. 1600 - 1605.
Νοσοκομείο *Αη Γιάννη του Βαφτιστή, Τολεδο.



Α. Θεοδοζόπουλος : Άγιος Ιερώνυμος Καρδινάλιος, περ 1595 - 1600.
Συλλογή Φοιν. Νέα Ύορζη

νά χρονολογηθεί γύρω στα 1599 - 1600, σύγχρονα ή αμέσως μετά τον Ίερώνυμο (και τον Γκουεβέρα), πριν όμως από τον Ταβέρα⁵.

Τὰ συμπεράσματα αυτιά, βγαλμένα από τὰ «έσωτερικά» δεδομένα του πίνακα, επιβεβαιώθηκαν από τὰ έγγραφα στοιχειά που τόσο ευγενικά έβαλε στη διάθεσή μου ο Διευθυντής κ' η Έφορος της Πινακοθήκης⁶. Τοῦτα αποτελοῦνται κυρίως από στοιχειά παραχωρημένα από τον Καθηγητή Μ. Σ. Σόρια⁷, πὺ διερωτᾶται μήπως ο Καρδινάλιος — όπως τον θεωρεί κ' εκείνος — της Μελβούρνης μπορεί να είναι τὸ ἴδιο πορτραῖτο μ' έναν πίνακα ἄλλοτε στη συλλογή Πιντάλ στη Μαδρίτη.

Πραγματικά ο πίνακας τοῦτος, πὺ δημοσιεύεται για πρώτη φορά εδώ (Πίν. ΛΖ'), αντιστοιχεί τόσο τέλεια μ' αὐτὸ πὺ φανταζόμουν σὺν τὴν ἀρχική, ὀλόκληρη σύνθεση του πορτραῖτου της Μελβούρνης, ὡστε να μπορεί να θεωρηθεί ένας και ο αὐτός.

Ὁ πίνακας της συλλογῆς Πιντάλ περιγράφεται από τον Κοσίο στο μνημειώδες ἔργο του για τον Θεοτοκόπουλο⁸: «Άγιος Μοναβεντούρα;... 103 X 84 ἔκ. Ὁλος ξανακαμωμένος δίχως χαραχτῆρα ἔχτος από τὸ πρόσωπο πὺ, ἂν και ὑπερβολικά καθαρισμένο, παραμένει πὺ γνήσιο· εἰδικὰ τὰ μάτια, ἡ μύτη και πάνω ἀπ' ὅλα τὸ αὐτί...». Ὁ Κοσίο πληροφορεῖ ἄκόμα πὺς ο πίνακας ἀνήκε προηγούμενα στην κληρονομία Νταλμπόργκο ντι Πρίμο, Βαρόνου του Άσιλο, ἀπ' ὅπου ἀγοράσθηκε τὸ 1858 από τον πρῶτο Μαρκήσιο Πιντάλ, κ' ἄργότερα ἐκτέθηκε με ἀριθμὸ 12 στην πρώτη μεγάλη ἔκθεση ἔργων του Θεοτοκόπουλου, στη Μαδρίτη τὸ 1902. Θ' ἀνήκε στη συλλογή Πιντάλ και τὸ 1908, ἀφοῦ ο Κοσίο δὲν ἀναφέρει καμμιὰ ἀλλαγὴ ιδιοκτησίας του

⁵) Ὁ Άγ. Ίερώνυμος της Συλλογῆς Φρικ μπορεί, με πολλή πιθανότητα, να χρονολογηθεί γύρω στα 1595 - 1600. Για τὸ «σκίτσο» του Γκουεβέρα ἔχουμε συγκεκριμένα χρονικά ὅρια — ο Γκουεβέρα ἔγινε Καρδινάλιος τὸ 1596 και ἦταν στο Τολέδο σὺν Μεγάλος Ίεροεξεταστής τὸ 1600. Ἐξ ἄλλου ἡ προσωπογραφία του Ταβέρα, πεθαμένου από τὸ 1545, ἔγινε πιθανὸν ἀπὸ νεκρική μάσκα, τὰ πρῶτα χρόνια του 17ου αἰῶνα, ὅταν ο Θεοτοκόπουλος ἦταν ἀπασχολημένος με παραγγελίες ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς και ἀρχιτεκτονικῆς για τὸ Νοσοκομεῖο του Βαφτιστῆ, πὺ τὸ ἔχισε και τὸ προικοδότησεν ο Καρδινάλιος.

⁶) Εἶμαι εὐγνώμων του κ. D. Landsay και της Δίδας U. Hoff για τις εὐκολίες πὺ τόσο πρόθυμα μου παρέσχαν για να ἔξετάσω τὸν πίνακα, για τὴν ἄδεια του πρώτου να τὸν δημοσιέψω, και για της δεύτερης τις χρήσιμες σχετικές πληροφορίες.

⁷) Εἶμαι βαθιὰ ὑποχρεωμένος στον Καθηγητῆ Σόρια πὺ μου ἐπέτρεψε να χρησιμοποιήσω τὸ ὑλικὸ πὺ εἶχε δώσει στην Πινακοθήκη, πάνω σε ὀρισμένα σημεῖα πὺ μ' ἐνδιαφέρονε.

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

—οὔτε ἄλλωστε καὶ διαστάσεων— στὸ βιβλίο του ποὺ ἐκδόθηκε τὸ γρό-
νο 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 αὐτονόητη ὅταν ὁ πί-
νακας ἦταν ὁλόκληρος. Τὸν χρονολογεῖ ὅμως «...πρώτη περίοδος,
1576 - 1584 ;...». Ἡ χρονολόγηση τούτη μοῦ φαίνεται ἀπαράδεχτη
γιατὶ τὴν ἐλευθερία στὴν τεχνικὴ ποὺ δείχνει δὲ μοιάζει ὁ Θεοτοκό-
πουλος νὰ τὴν ἔχει καταχτήσει τόσο νωρίς. Οὔτε κ' οἱ ἄλλοι δυὸ Καρ-
δινάλιοι (ὁ Κοσίο χρονολογεῖ τὸν Ἱερώνυμο ὅμοια νωρίς) ἐνισχύουν
μιὰ τέτια⁹⁾ χρονολόγηση.

Ὅπως ἀπεικονίζεται ἐδῶ, ὁ πίνακας τῆς συλλογῆς Πιντὰλ ἐμφανί-
ζει, ἐχτὸς ἀπὸ τὶς ὁμοιότητές του μὲ τὸ πορτραῖτο τῆς Μελβούρνης,
καὶ ὀρισμένες διαφορὲς ὕφους (μεγαλύτερες ἀντιθέσεις φωτισμοῦ, βα-
ρύτερο ζωγράφισμα τοῦ μανδύα, καθόλου εὐαισθησία στὴ σύνδεση
φιγούρας μὲ φόντο, ἀδυναμίες στὴν ἀπόδοση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ
καὶ σημαντικὴ διαφορὰ ὕφους μὲ τὸ δεξιό, κτλ.). Θὰ μπορούσε νὰ ἐξη-
γηθοῦν ἐν μέρει ἀπὸ τὴν ἡλικία τῆς φωτογραφίας, παρμένης τὸ 1902,
μὰ κυρίως ἀπὸ τὴν ἐκτεταμένη ἐπιζωγράφισή του, κι' ἂν δὲν τὴν ἀ-
νέφερε ὁ Κοσίο, θὰ ἦταν ὀρατὴ κι' ἀπὸ τὴν ἀπεικόνισή. Ἡ ἐπιζω-
γράφισή αὐτὴ θὰ προορίζονταν νὰ συμμορφώσει τὸ ἔργο πρὸς τὸ γοῦ-
στο μεταγενέστερων ἐποχῶν, ὅταν ὁ Θεοτοκόπουλος ἦταν ἀγνωστος,
κι' ὁ Βελάσκουεθ εἶχε πολὺ μεγαλύτερη πέραση. Πραγματικά, ὁ πίνα-
κας Πιντὰλ ἔχει πάρει μὲ τὴν ἐπιζωγράφισή τὸ ὕφος ἐνὸς πρώιμου
Βελάσκουεθ ἢ ἔργου κανενὸς μαθητῆ του.

Ἡ περικοπὴ τοῦ πίνακα εἶναι βέβαια ἀσυγχώρητη⁹⁾. Ἀφοῦ δια-
πράχθηκε, ὑποθέτω, ὁ πίνακας μεταφέρθηκε σὲ ἄλλο μουσαμᾶ καὶ κα-
θαρίσθηκε, σὲ μερικὰ σημεῖα ὑπερβολικά. Πολὺ λίγες ἀπὸ τὶς ἀρχικὲς
γλαζοῦρες ἔχουν ἀπομείνει, κι' αὐτὲς ἦταν πάντα οὐσιῶδες στοιχεῖο
τῆς τεχνικῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου. Τὸ πρόσωπο μοιάζει κατὰ τὸ πλεῖ-
στον πιὸ ἀθικτο, ἴσως γιατί εἶχε καθαριστεῖ νωρίτερα πιὸ διακριτι-
κά, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παρατήρησή τοῦ Κοσίο, ἂν καὶ τὰ κόκκινα
χειλιῶν καὶ αὐτιῶν ἔχουν φθαρεῖ πολὺ, καὶ ὁ προπλάσμος ἀπὸ σκού-
ρα ὄχρα φεγγίζει καθαρὰ μέσ' ἀπὸ τὸ πηγούνι καὶ τὸ γένι, ὅπως ἐπί-
σης 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 πιὸ ἔντονα

⁹⁾ Τὸ ὅ,τι ἔγινε τόσο πρόσφατα θὰ ἐπιτρέπει τὴν ἐλπίδα πὼς ἴσως σὲ καμ-
μιὰ ἀποθήκη ἢ ὑπόγειο τὸ σημαντικὸ τμῆμα του ποὺ ἀκρωτηριάστηκε θὰ
υπάρχει πάντα, 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 στίς βασικές πινελιές του, ἐνῶ τῶν κουμπιῶν μόνο οἱ σκιές μένουνε, τὰ ἴδια ἔχουνε φύγει μαζί μὲ τίς γλαζοῦρες.

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

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

Ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τῆς Βικτόριας μπορεῖ δίκαια νὰ τὸ θεωρεῖ ἐν' ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἀποχτήματά της, πὸν καλύπτει μιὰ περίοδο τῆς εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς ὡς τώρα ὄχι καλὰ ἀντιπροσωπευμένη στίς συλλογές της. Θὰ ὑποδείκνυα ὅμως, στὴν ἐρχόμενη ἔκδοση τοῦ καταλόγου της, νὰ περιγραφεῖ τὸ ἔργο ὡς: «Θεοτοκόπουλος, Πορτραῖτο ἐνὸς Καρδινάλιου, περίπου 1599 - 1600».

3. Ἡ περιγραφή τούτη θὰ ἦταν πλήρης ἂν μπορούσε νὰ δοθεῖ στὸν Καρδινάλιο ἓνα ὄνομα. Ὅμως εἶναι δύσκολο νὰ ἐρευνήσει κανεὶς ὑποθέσεις ἢ νὰ προσαγάγει ἀρκετὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα ὑπὲρ ἢ κατὰ μιᾶς οἰασδῆποτε ταύτισης σὲ τέτιαν ἀπόσταση ἀπ' ὅλη τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Ὁ ἐρωτηματικὸς τίτλος τοῦ Κοσίο: «Ἅγιος Μποναβεντούρα;» θὰ πρέπει νὰ παραμεριστεῖ, ἂν καὶ ἴσως πηγάζει ἀπὸ μιὰ παραδομένη περιγραφή τῆς εἰκόνας, ἀφοῦ προσαρμόσθηκε στὰ ἐπικρατοῦντα γοῦστα μὲ τὴν ἐπιζωγράφισή της. Πιστεύω πὼς ἡ ἀναζήτηση ἀνάμεσα σὲ ἀπεικονίσεις Καρδινάλιων μὲ τοὺς ὁποίους ὁ Θεοτοκόπουλος μπορεῖ νὰ εἶχε σχετισθεῖ θὰ πρόσφερε ἐνδιαφέροντα ἀποτελέσματα. Ὑπάρχει μάλιστα ἓνας τοῦ ὁποίου τὴν ὑποψηφιότητα θεωρῶ ἰδιαίτερα ἀξιερέυνητη.

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

¹⁰) Εἶναι γνωστὸ πὼς ἐπισκέφθηκε τὴ Μητρόπολη τοῦ Τολέδου τὸ χρόνο ἐκεῖνο καὶ εἶδεν ἐκεῖ τὸ «Ἐσπόλιο» τοῦ Θεοτοκόπουλου στὴν ἀρχικὴ, πολὺ

του, στὸ Cigarra (ἐξοχικὸ σπίτι του) τῆς Μπουένα Βίστα, ἔξω ἀπὸ τὸ Τολέδο, ὅλες τὶς σημαντικὲς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς μορφὲς τῆς πόλης. Τὸ Cigarra λέγεται πὼς χτίσθηκε γιὰ τὸν Σαντοβάλ ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο, μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ του ιδιότητα. Ἔνας στίχος τοῦ σύγχρονου Τολεδανοῦ ποιητῆ Βαλτασὰρ Ἐλίσιο νιέ λά Μεντινίλια ἴσως νὰ ὑπαινίσσεται τὴν ἱστορία τούτη, πού ὁ Κοσίο τὴ δέχεται σὰ γεγονός¹¹. Ἐξ ἄλλου στὴ Sala Capitular τῆς Μητρόπολης τοῦ Τολεδου ὑπάρχει προσωπογραφία τοῦ Σαντοβάλ, καμωμένη ἀπὸ ἓνα ἀπ' τοὺς σπάνιους μαθητὲς τοῦ Θεοτοκόπουλου, τὸν Λουίς Τριστάν. Κρίνοντας μόνο ἀπὸ ἀπεικονίσεις¹², καὶ παρὰ, ἢ ἴσως λόγῳ τοῦ χάσματος ἀνάμεσα στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ δασκάλου καὶ τὴ μετριότητα 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 πού 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 ἑλλιπῆ μας γνώση τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Θεοτοκόπουλου.

ΑΛΕΞ. ΞΥΔΗΣ

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

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

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