

Ο ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ Β΄.

Τοῦ Θεοτοκόπουλου ἐλάχιστες προσωπογραφίες γυναικῶν μᾶς εἶναι σήμερα γνωστές. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὶς ἀρκετὰ πολυάριθμες εἰκόνες τῆς Παναγίας, τῆς Μαγδαληνῆς καὶ ἄλλων ἁγίων γυναικῶν, πού μερικές, σὲ διάφορες ἐποχές, θεωρήθηκαν πὼς παρασταίνουν πρόσωπα ὀρισμένα, ἔχουμε μόνο τέσσερις προσωπογραφίες¹, καὶ τὸ γνωστὸ κομμάτι πὸν λέγεται «*Ἡ Οἰκογένεια τοῦ Ζωγράφου*»².

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα πὸν παρασταίνουν οἱ προσωπογραφίες αὐτές, κινενὸς ἴσαμε τώρα δὲν ἔχει ἐξακριβωθεῖ ἡ ταυτότητα. Οἱ γραμμὲς αὐτές, προτείνοντας μιὰ νέα ταυτότητα γιὰ τὸ περιφημότερο γυναικεῖο πορτραῖτο τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἴσως συντελέσουν κάπως στὸ νὰ διαλυθοῦν ὅλες οἱ ἀόριστες καὶ συχνὰ ρομαντικὲς ὑποθέσεις πὸν πλαστήκανε γύρω του. Πρόκειται γιὰ τὴν προσωπογραφία τῆς «*Νέας μὲ τὴ Γούνα*» (Συλ. Στέρλινγκ-Μάξουελλ, Γλασκώβη. Πίν. Ε΄). Ἀπ' τὸν καιρὸ πὸν ἔγινε γνωστὸ στοὺς κριτικοὺς κ' ἱστορικοὺς τῆς Τέχνης, γράφηκε, συχνὰ ἀπὸ ἐξέχοντες εἰδικούς, πὼς παρασταίνει τὴ γυναῖκα τοῦ Θεοτοκόπουλου³, ἢ τὴν κόρη του⁴ — πού, ὅπως ἀποδείχτηκε, ποτὲ δὲν ὑπῆρξε — ἢ καμμιά νέα τῆς Κρήτης⁵, ἴσως μιὰ νεανικὴ ἀγάπη, πὸν τὴν ἄφησε στὸ νησί του ἢ στὴ Βενετία.

Τὰ βέβαια εἶναι τοῦτα. Ὁ Μάγερ χρονολογεῖ τὸ ἔργο γύρω στὰ 1577, ὁ Κοσσίο 1575-79· κ' οἱ δυὸ κριτικοὶ συμφωνοῦν πὼς ζωγραφίστηκε στὰ πρῶτα χρόνια τῆς διαμονῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου στὴν

¹) Ἐχτὸς ἀπὸ τὴ «*Νέα μὲ τὴ Γούνα*» εἶναι: «*Μιὰ γυναῖκα*» (Συλλογὴ Johnson, Pennsylvania Museum, Φιλαδέλφεια, Ἐν. Πολιτεῖες), «*Μιὰ Γυναῖκα μὲ Λουλούδι στὰ Μαλλιά της*» (Συλλογὴ Λοχαγοῦ Stirling-Maxwell, Keir, Σκωτία), «*Μιὰ Γυναῖκα*» (μικρογραφία, Συλλογὴ Hispanic Society of America, Νέα Ὑόρκη).

²) Συλλογὴ Th. Pitcairn, Bryn Athyn, Pennsylvania (Ἐν. Πολιτεῖες).

³) A. L. Mayer, *El Greco*, Βερολίνο 1931, σελ. 73, L. Goldscheider, *El Greco*, Παρίσι 1938, σελ. 26, E. Waldmann, *Domenikos Theotokopoulos κτλ.*, Λειψία 1941, σελ. 16, R. Escholier, *Greco*, Παρίσι 1937, σελ. 22, 29, 43, 158.

⁴) M. Barrés, *Greco ou le Secret de Tolède*, Παρίσι ἔκδ. 1923, σελ. 37, S. d' Aristarchi, *Les Grecs à l' Escorial*, Πόλη 1914, σελ. 11, 15, *New Gallery, Catalogue*, Λονδίνο 1895.

⁵) C. Mauclair, *Le Greco*, Παρίσι 1931, σελ. 31, 88, R. Escholier, ὅπως παραπάνω σελ. 22, 29, 43, 158, J. F. Willumsen, *La Jeu-*

Ἰσπανία⁶ εἶχε φτάσει ἐκεῖ στὰ 1577, πιθανῶς τὴν ἀνοιξη. Ὁ πατέρας τοῦ σημερινοῦ ἰδιοχτήτη του τὸ ἀπόχτησε στὰ 1853, ἀπ' τὴ συλλογὴ ἰσπανικῶν ἔργων τοῦ γάλλου βασιλιᾶ Λουδοβίκου-Φιλίππου· δημοσιεύτηκε σ' ἓνα γαλλικὸ περιοδικὸ τοῦ 1860, ἀπ' ὅπου τὸ ἀντίγραψε ὁ Σεζὰν κάποτε ἀνάμεσα στὰ 1879 καὶ 1885· εἶναι λοιπὸν ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ Θεοτοκόπουλου ποὺ νωρὶς γίνανε γνωστές⁷.

Μελετῶντας ἔργα τῆς ἰσπανικῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου, θὰ παρατηρήσει κανεὶς μ' ἐκπληξη τὴν ὁμοιότητα ποὺ ἔχει ἡ «*Ἰνφάντα Καταλίνα Μικαέλα*» (Πράδο, Πίν. ΣΤ') ζωγραφισμένη ἀπ' τὸν ἰσπανὸ ζωγράφο Κοέλιο μὲ τὴ «*Νέα μὲ τὴ Γούνα*». Συγκρίνοντάς τις πιὸ προσεχτικὰ βρίσκει ἀπόλυτην ὁμοιότητα σὲ κάθε χαρακτηριστικὸ τοῦ προσώπου, ποὺ εἶναι μάλιστα ζωγραφισμένο κι' ἀπὸ τὴν ἴδια γωνιά. Μὴν ἔχοντας δεῖ κανένα ἀπ' τὰ πρωτότυπα, δὲ μπορῶ νὰ βεβαιώσω, ὡς ποῦ πάει ἡ ὁμοιότητα στὸ χρωματισμὸ τῶν χαρακτηριστικῶν, μὰ ἀλλιῶς ἡ μόνη ὁρατὴ διαφορὰ — ἔχτὸς ἀπ' τὴ βασικὴ τοῦ ντυσίματος — εἶναι στὴ θέση τῶν δαχτυλιδιῶν στὸ δεξιὸ χέρι. Ἀκόμα καὶ τὰ κεντήματα τῶν μανικιῶν μοιάζουνε πάρα πολὺ.

Εἶναι ἡ «*Νέα μὲ τὴ Γούνα*» τοῦ Θεοτοκόπουλου ἡ «*Ἰνφάντα Καταλίνα Μικαέλα*» ποὺ ζωγράφησε ὁ Κοέλιο; Νομίζω πὼς μιὰ καταφατικὴ ἀπάντηση εἶναι βάσιμη. Ἐχτὸς ἀπ' τὴν καταπληχτικὴ ὁμοιότητα, κι' ἄλλα γεγονότα θάρθοῦν παρακάτω νὰ τὴ στηρίξουν.

Τὸ 1579 ὁ Θεοτοκόπουλος μόλις εἶχε τελειώσει τὶς ζωγραφιές γιὰ τὸν Ἅγιο Δομήνικο τὸν Παλιὸ (Santo Domingo el Antiguo)⁸ τοῦ Τολέδου, τὴν πρώτη σημαντικὴ παραγγελία ποὺ πῆρε ἀφοῦ ἔφτασε στὴν Ἰσπανία. Ἡ δεύτερη ἦλθε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ βασιλιᾶ Φίλιππο τὸ Β'. Ὁ Θεοτοκόπουλος ἐργάστηκε γι' αὐτόν, πιθανῶς στὴ Μαδρίτη ἢ στὸ Ἐσκοριάλ, ποὺ τότε μόλις τελείωνε τὸ χτίσιμό του, γιὰ κάμποσον

nesse du Peintre El Greco, Παρίσι 1927, Τόμος II σελ. 47 - 57. Π. Πρεβελάκης (= Πρ.), Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Ἀθήνα 1930, σελ. 62, 183.

⁶) Ἄλλες χρονολογήσεις τὸ τοποθετοῦν εἴτε στὴν ἴδια περίοδο (L. Goldscheider, ὁ. π., πίν. 13 «vers 1578», J. Babelon, Greco, Παρίσι 1946, πίν. 10 «vers 1577», E. Waldman, ὁ. π., πίν. 16 «um 1578», Π. Πρεβελάκης (= Πρ. 2), Θεοτοκόπουλος, Ἀθήνα 1942, σελ. 84 «γύρω στὰ 1578»), εἴτε λίγο νωρίτερα (C. Maclair, ὁ. π., σ. 31, 60 «periode venitienne», F. Rutter, El Greco, Λονδίνο 1930, σελ. 18, 19, 90 «1575-76», R. Eschclier, ὁ. π., σ. 29, peint à Venise).

⁷) Ἐχτέθηκε τὸ 1895 στὸ New Gallery τοῦ Λονδίνου, καὶ στὴν ἐκθεση ἰσπανικῆς τέχνης τοῦ Guildhall στὸ Λονδίνο, τὸ 1901.

⁸) Ἡ δίκη τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ τοὺς ἐπίτροπους τῆς Μητρόπολης γιὰ τὴν πληρωμὴ τῆς πρώτης ζωγραφιᾶς ποὺ τοὺς ἔφτιαξε, τοῦ «*Ἐσπόλιο*», τερμα-

καιρὸ μετὰ τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1579, κι' ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 1582 ἴσως⁹. Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς ἡ ἐπαφὴ του μὲ τὴν αὐλὴ δὲν εἶχε σὰν καρποὺς μόνο τὶς γνωστὲς ὡς τώρα ζωγραφιῆς γιὰ τὸ Φίλιππο — τὸ λεγόμενον «Ὁνειρο τοῦ Φιλίππου»¹⁰ καὶ τὸ περίφημο «Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Μαυρίκιου»¹¹ ποὺ βρίσκονται ἀκόμα στὸ Ἑσχοριάλ — μὰ καὶ ἀρκετὰ ἄλλα ἔργα ποὺ νομίζω πρέπει σὲ τούτῃ τὴν περίοδο ὀριστικὰ νὰ καταταχθοῦν, ὅπως θὰ δείξω παρακάτω.

Ἐχοντας λοιπὸν ὑπόψη μας πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος ἐργάζονταν σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν αὐλὴ γιὰ μιὰ περίοδο, ποὺ βέβαια θὰ ξεπερνάει τὸν ἓνα χρόνο, καὶ πιθανῶς γιὰ δυὸ χρόνια καὶ πάνω, θὰ ἔμοιαζε πολὺ φυσικὸ νὰ ζωγράφιζε καὶ πρόσωπα σχετικὰ μὲ τὴν αὐλὴ, ἀκόμα καὶ κανένα μέλος τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας. Φαίνεται μάλιστα περίεργο πὼς κανεὶς ἴσαμε τώρα δὲν προσπάθησε νὰ ἐξακριβώσῃ ἂν ὑπάρχει κανένα βασιλικὸ πορτραῖτο ἀπ' τὸ χέρι του, ὅταν, ἔχοντας στὸ μυαλὸ τὸν Τζούλιο Κλόβιο τῆς Νεάπολης, θυμηθοῦμε πόσο πρῶϊμα εἶχε δείξει τὴν ἱκανότητά του στὴν προσωπογραφία. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἀπροσδόκητο πὼς, ἐπειδὴ, γιὰ λόγους ἀγνωστούς σὲ μᾶς, δὲ θὰ μπόρεσε ν' ἀπεικονίσει τὸν ἴδιο τὸ Φίλιππο¹², ζωγράφισε μιὰ στενὴ του συγγενῆ, τὴ μεγαλύτερη κόρη του, τὴν ὁμορφὴ Καταλίνα Μικαέλα

τίσθηκε, μᾶλλον εὐνοϊκὰ γιὰ τὸ ζωγράφο, τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1579.

⁹) Τὸ Μάϊο τοῦ 1582 βρίσκεται πάλι στὸ Τολέδο, ὅπου κάνει τὸ διερμηνεῖα σ' ἓνα πατριώτη του, δικαζόμενο ἀπ' τὴν Ἱερὴ Ἐξέταση (A. L. Mayer, ὁ. π., σελ. 4).

¹⁰) Ἐχτελέσθηκε κατὰ τοὺς περισσότερους κριτικούς στὰ 1579-80 (A. L. Mayer, ὁ. π., σ. 4, 5, 56, L. Goldscheider, ὁ. π. πίν. 49, R. Escholiér, ὁ. π., σελ. 49, J. Babelon, ὁ. π., πίν. 17, F. Rutter, ὁ. π., σελ. 40, 95, E. Waldmann, ὁ. π., πίν. 23). Μόνον ὁ Κοσσίο, ὁ Mauclair (ὁ. π., σελ. 28) καὶ ὁ Babelon (σ' ἄλλη περικοπὴ! ὁ. π., σ. 14, 40), προτείνουν μεταγενέστερες χρονολογήσεις, μεταξὺ 1594 - 1604. Ὁ Π. Πρεβελάκης, Ὁ Γκρέκο στὴ Ρώμη, Ἀθήνα 1941, (= Πρ. 1) προτείνει δίχως ἐπιχειρήματα: 1572-77.

¹¹) Ἐχτελέσθηκε κατὰ τοὺς περισσότερους κριτικούς στὰ 1580 τὸ νωρίτερο, στὰ 1584 τὸ ἀργότερο (Legendre-Hartmann, El Greco, Παρίσι 1937, πίν. 467, R. Escholiér, ὁ. π., σελ. 43, 49, L. Goldscheider, ὁ. π., πίν. 52, E. Waldmann, ὁ. π., σελ. 38, πίν. 27, F. Rutter, ὁ. π., σελ. 4, 33, 40, 92. J. Babelon, ὁ. π., σελ. 20, 39, πίν. 33, A. L. Mayer, ὁ. π., σελ. 5, Πρ., ὁ. π., σ. 137, 159, 168, Πρ. 1 ὁ. π., σ. 48, Πρ. 2 ὁ. π., σ. 65-68, 98), μὲ μὴν ἀσήμαντὴ ἐξαίρεση (C. Mauclair, ὁ. π., σελ. 24, 64, 80).

¹²) Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Φίλιππος ἀπουσίασε ἀπὸ τὸ Ἑσχοριάλ νωρὶς τὸ 1580, γιὰτὶ σ' ἓνα γράμμα του ἀπὸ 25 Ἀπρίλη 1580 δίνει ὁδηγίες νὰ ἐφοδιαστῆ ὁ Θεοτοκόπουλος μ' ὅ,τιδήποτε χρώματα ἔχει ζητήσῃ γιὰ νὰ προχωρήσῃ μὲ τὴν ἐργασία του.

πού, κατὰ τὴ διαμονή του στὴν αὐλή, κόντεβε στὰ εἴκοσί της χρόνια. Ἡ Ἰνφάντα γεννήθηκε στὰ 1562, ἀπ' τὸ γάμο (1559) τοῦ Φιλίππου μὲ τὴν Ἰσαβέλλα τοῦ Βαλουά. Θὰ πλησίαζε λοιπὸν στὰ 23 ὅταν γύρω στὰ 1585 τὴ ζωγράφισε ὁ Κοέλιο, καὶ τὸ πορτραῖτο της ἀπ' τὸ Θεοτοκόπουλο τὴ δείχνει κάπως νεότερη, ἴσως ὄχι ἀκόμα εἴκοσι χρονῶν. Τὴν ἡλικία ἀκριβῶς αὐτὴ θὰ εἶχε τὴν ἐποχὴ πού ὁ Θεοτοκόπουλος ἐργάζονταν στὴν αὐλή· ἔτσι ἐνισχύεται περσότερο ἢ ὑπόθεση πὼς ἡ «Νέα» εἶναι ἡ Ἰνφάντα. Ἀκολουθεῖ πὼς τὸ ἔργο θ'ἄπρεπε νὰ χρονολογηθεῖ γύρω στὰ 1580 τὸ νωρίτερο. Οἱ περσότεροι κριτικοὶ τὸ χρονολογοῦν κάπως νωρίτερα¹⁸ δίχως πολὺ βάσιμα ἐπιχειρήματα. Μόνον ὁ Κοσσίο, ὅπως εἶδαμε, πιστεύει πὼς μπορεῖ νὰ ζωγραφίστηκε ἀργότερα, ὡς τὸ 1579. Πραγματικὰ δὲν ὑπάρχει κανένα τεκμήριο, ἐσωτερικὸ ἢ ἐξωτερικὸ, ἰσχυρότερο ἀπ' τὴν ὑποτιθέμενη ἡλικία τῆς «Νέας», πού νὰ ἐναντιώνεται σὲ μιὰ χρονολόγηση λίγο μεταγενέστερη.

Ὁ Ἀλόνσο Σαντσὲθ Κοέλιο (γενν. 1515;) ἦτανε μαθητὴς καὶ φίλος τοῦ φλαμανδοῦ καλλιτέχνη Ἀντόνιο Μόρο, κι' ἀφοῦ ἔφυγε τοῦτος ἀπὸ τὴν Ἰσπανία, τὸν διαδέχτηκε σὰν εὐνοούμενος ζωγράφος τοῦ Φιλίππου, μένοντας μαζί του ὡς τὸ θάνατό του (1590;). Τὰ ἔργα του ἔχουν κάτι ἀπ' τὴν ἀκριβολόγα λεπτότητα καὶ τὴν ἀγάπη τῆς ρεαλιστικῆς λεπτομέρειας τῶν βόρειων ζωγράφων. Στὸ Πράδο, ἔχτος ἀπ' τὴν Ἰνφάντα Μικαέλα, ἔχει καὶ πορτραῖτα τῆς νεότερης ἀδελφῆς της καὶ τοῦ Δὸν Κάρλος. Τρία ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα του βρῖσκονται στὸ Kunsthistorisches Museum τῆς Βιέννης, καὶ παρασταίνουν ἄλλα μέλη τῆς οἰκογένειας τοῦ Φιλίππου. Ἄλλα ἔργα του μὲ θρησκευτικὰ θέματα εἶναι λιγότερο ἐνδιαφέροντα ἀπ' τὶς προσωπογραφίες του. Αὐτὲς μποροῦμε νὰ τὶς ἐμπιστευθοῦμε σὰν πιστὲς καὶ ψυχραῖμες ἀναπαραστάσεις τῶν προσώπων, καὶ γι' αὐτό, στὴν προκειμένη περίπτωση, ἡ ὁμοιότητα μὲ τὴν εὐαίσθητη, θερμὴ καὶ σπινθηροβόλα ἀπόδοση τοῦ Θεοτοκόπουλου, γίνεται ἀκόμα πιὸ ἐκπληχτικὴ. Ὁ Κοέλιο μᾶς δείχνει τὴν Ἰνφάντα μὲ τὴν ἐπίσημη φορεσιά της μ' ὅλα τὰ διαμαντικά της ἀπλωμένα στὸ στήθος της. Ὁ Θεοτοκόπουλος τὴ δείχνει πιὸ οἰκεία, μὰ κ' οἱ δυὸ τονίζουν τὸ μικρὸ ἠδονικὸ στόμα, ἀνεπαίσθητα στραβό, τὰ μεγάλα μαῦρα μάτια πού μᾶς γοητεύουν μόλις ἀντικρύσουμε τὶς ζωγραφιές, καὶ τὴν εὐγενικὴ θωριὰ στεφανωμένη ἀπὸ σκοῦρα σγουρὰ μαλλιά. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξαφνίζει τὸ γεγονὸς πὼς μοιάζει μεγαλύτερη ἀπὸ 20 χρονῶν στὴν εἰκόνα τοῦ Θεοτοκόπουλου, φτάνει νὰ θυμηθοῦμε πόσο πρόωρα ὠρίμαζαν τότε οἱ γυναῖκες, καὶ πόσο, ἀπὸ μικρὰ ἀκόμα, τὰ παιδιὰ μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση μεγάλων ἀνθρώπων. Ἄς φέρουμε στὴ μνήμη μας τὶς Ἰνφάντες 3-4 χρονῶν στὰ με-

¹⁸) Δὲς σημ. 6 παραπάνω.

ταγενέστερα πορτραῖτα τοῦ Βελάσκουεθ, πού ἔχουνε πιά τὴν ὄψη μεγάλων κοριτσιῶν μέσ' στὰ μεγαλίστικα ροῦχα τους.

Πῶς ἢ «*Νέα μὲ τὴ Γούνα*» δὲν εἶναι καμμιά κρητικιά¹⁴ τ' ἀποδείχνει ὄχι μόνο ἡ χρονολόγηση γύρω στὰ 1580, ὅταν δηλ. ὁ Θεοτοκόπουλος εἶχε δεκαπέντε-εἴκοσι χρόνια νὰ δεῖ τὸ νησί του, μὰ κ' ἡ φρεσκάδα καὶ ζωντάνια στὴν ἐχτέλεση, πού θάταν ἀδύνατη ἂν ὁ Θεοτοκόπουλος ζωγράφιζε ἀπὸ μνήμη κάποιον πού ἔστω καὶ λίγα χρόνια πρὶν εἶχε δεῖ.

Εἶναι ἐπίσης ἀπίθανο πῶς παρασταίνει τὴ γυναῖκα του Δόνα Χερόνιμα δὲ λὰς Κουέβας¹⁵, ἂν κρίνει κανεὶς ἀπ' τὸ γεγονὸς πῶς τὰ χαρακτηριστικά της, ἄγνωστα γιὰ μᾶς ἀπὸ ἄλλη πηγή, τὰ βρίσκουν οἱ κριτικοὶ σὲ δυὸ ἄλλα πορτραῖτα τοῦ Θεοτοκόπουλου, πού διαφέρουνε βασικά ἀπὸ τοῦτο κ' ἐπίσης ἀναμεταξύ τους. Ἴσα-ἴσα τὸ ἓνα, πού, κατ' ἐμὲ (αὐτὴ εἶναι καθαρὴ εἰκασία), πιθανὰ εἰκονίζει τὴ Δόνα Χερόνιμα, εἶν' ἐκεῖνο πού διαφέρει τὸ πιὸ πολὺ ἀπὸ τοῦτο. Εἶναι ἡ εἰκόνα στὴ Φιλαδέλφεια (Pennsylvania Museum, Πιν. Ζ', 1) πού παρασταίνει μιὰ γυναῖκα μὲ πιὸ σκληρὰ χαρακτηριστικά καὶ μιὰ μελαγχολικὴ ἔκφραση στὰ μάτια της, γενικὰ μιὰ φυσιογνωμία πιὸ ἀσκητικὴ ἀπὸ τὴν αἰσθησιακὴ τούτῃ Νέα τὴν τυλιγμένη μέσα στὴν πολυτιμὴ βασιλικὴ γούνα της. Ὅλ' αὐτά, καὶ δίχως τὴν πιὸ λεπτομερειακὴ ἔρευνα, πού θὰ ξεκαθάριζε τὸ κάπως σοβαρότερο ζήτημα τῆς φορεσιᾶς¹⁶, καὶ πού θὰ ἐπιτρέπανε περιστάσεις ἄλλες, προσφορότερες ἀπ' τὶς σημερινές στὴ σπουδὴ τῆς Τέχνης, μᾶς δείχνουν πόσο εἶναι πιθανὸ ἢ «*Νέα μὲ τὴ Γούνα*» κ' ἢ «*Ἰνφάντα Καταλίνα Μικαέλα*» νᾶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο¹⁷. Κι' ἔτσι, μὲ τὴν ταύτιση αὐτὴ, κοντὰ στὸ «*Μαυρίκιο*» καὶ στ' «*Ὀνειρο τοῦ Φιλίππου*» ἔρχεται ἀκόμα ἓνα μεγάλο ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου νὰ τοποθετηθεῖ πιὸ συγκεκριμένα στὴν «αὐλική», ἃς τὴν ποῦμε, περίοδο τῆς δημιουργίας του.

Ὑπάρχουνε πολλοὶ λόγοι νὰ συγκεντρώσουμε στὴν ἴδια περίοδο 1579-1582 μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἄλλες προσωπογραφίες τοῦ Θεοτοκόπουλου. Τοῦτες ἴσαμε τώρα ἦταν χρονολογημένες μαζί τόσο ἀπὸ τὸ Μάγερ καὶ τὸν Κοσσίο, ὅσο καὶ ἀπ' ἄλλους κριτικούς, μὰ μὲ ἀρκετὴν ἀοριστία καὶ ἀβεβαιότητα. Φτάνει νὰ ποῦμε πῶς οἱ χρονολογήσεις τους

¹⁴) Δὲς σημ. 5 παραπάνω.

¹⁵) Δὲς σημ. 3 παραπάνω.

¹⁶) Στὸ «*Costumes Historiques des XVI, XVII et XVIII Siècles*» (Tome Ier) βλέπει κανεὶς (πίν. 12, σελ. 23) μιὰν πολὺ ἀνάλογη ἐνδυμασία, ἰσπανικὴ, τῆς ἴδιας ἀκριβῶς ἐποχῆς.

¹⁷) Ἀφοῦ εἶχε γραφεῖ ἡ μελέτη τούτῃ, ὁ ἄγγλος τεχνοκρίτης Benedict Nicolson, διευθυντὴς τοῦ «*Burlington Magazine*» μοῦ ἔγραψε πῶς, κατὰ

πάνε ἀπ' τὰ 1577 ὡς τὰ 1587, καὶ σὲ μιὰ περίπτωση μάλιστα φτάνουν τὸ 1600.

Οἱ προσωπογραφίες εἶναι οἱ ἕξι ἀκόλουθες :

α. «*Πορτραῖτο τοῦ Πομπέο Λεόνι*», ἐργαζόμενου σὲ μιὰ προτομὴ χρον. τοῦ Φιλίππου Β' (Συλλογὴ Stirling, Keir, Σκωτία, Πίν. Δ', 1) Μάγερ 1577-80¹⁸.

β. «*Ἰππότης τοῦ οἴκου Leiva*» (Συλλογὴ Van Horne, Μοντρεάλ, Καναδάς), Μάγερ 1580-86, Κοσσίο 1577-84.

γ. «*Ἰππότης μὲ τὸ χέρι στὸ στήθος*» (Πράδο ἀρ. 809, Μαδρίτη). Μάγερ 1578-80, Κοσσίο 1577-84¹⁹.

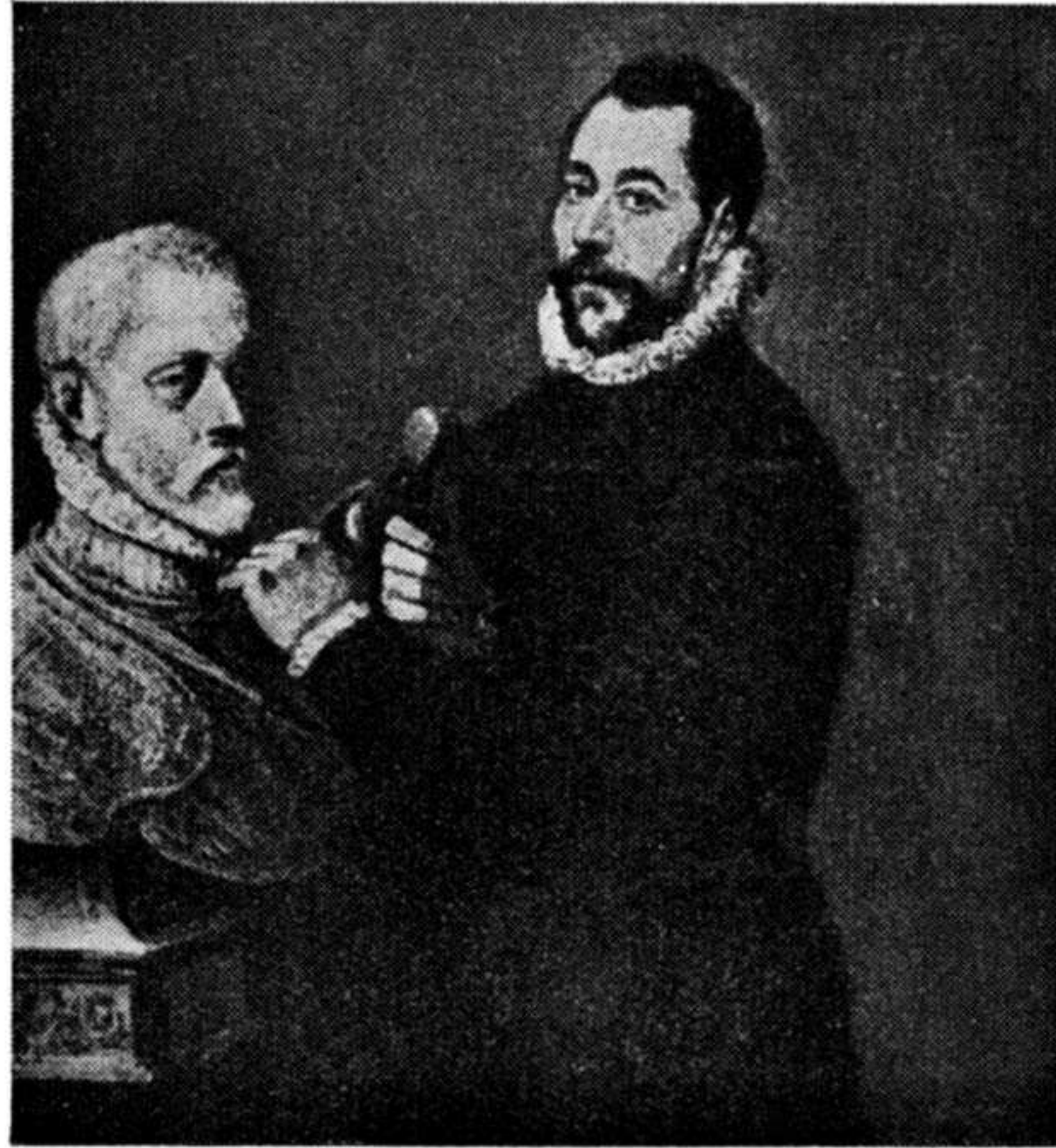
δ. «*Ἐνας ἄγνωστος*» (Συλ. Bache, Νέα Ὑόρκη, Πίν. Ζ', 2) ἀχρονολόγητο²⁰.

πληροφορίες του ἀπ' τὸ Πράδο, τὸ πρόσωπο στὴν εἰκόνα τοῦ Κοέλιο εἶναι ὀλότελα ξαναζωγραφισμένο, ἄρα, κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ ὁμοιότητα μὲ τὴ «*Νέα*» πρέπει νὰ εἶναι «ὡς ἓνα μεγάλο βαθμὸ» τυχαία. Ὁ κ. Nicolson πρόσθετε πὼς τοῦ φαινόταν περίεργο πὼς ἡ «*Νέα*» δὲν φανερώνει κανένα ἀπ' τὰ ἐμβλήματα τῆς Ἰσπανικῆς βασιλικῆς οἰκογένειας, καὶ πὼς δὲν σώθηκε κανένα στοιχεῖο στὴν Ἰσπανία γιὰ τὴν προσωπογραφία τῆς Καταλίνας Μικαέλας, ζωγραφισμένης ἀπ' τὸ Θεοτοκόπουλο. Στὶς παρατηρήσεις αὐτὲς θὰ εἶχε κανεὶς ν' ἀπαντήσει : α) πὼς ὁμοιότητα τόσο καταπληχτικὴ εἶναι πολὺ δύσκολα τυχαία, β) πὼς καὶ ἄλλοι ζωγράφοι, ὅπως ὁ Velasquez (π.χ. στὶς Meninas), ὁ Rubens (στὴν *Ἰσαβέλλα τῶν Βουρβόνων*), ἔχουν παραστήσει βασιλικά πρόσωπα δίχως τὰ ἐμβλήματά τους, καὶ μὲ ἀρκετὴν οἰκειότητα, γ) πὼς δὲν εἶναι πρώτη φορὰ πὺν σώζονται στοιχεῖα γιὰ ἓνα σημαντικὸ ἔργο τέχνης, ἰδιαίτερα μάλιστα τοῦ Θεοτοκόπουλου.

¹⁸) Ἄλλες χρονολογήσεις : Legendre et Hartmann, ὁ. π., πίν. 39 «1577-80», R. Escholier, ὁ. π., σελ. 43 «*anterieur à 1580*». Ὁ C. Maclair, ὁ. π., σελ. 64 τὸ χαρακτηρίζει «*periode madrilène*», δηλ. τὸ δέχεται σὰ σύγχρονο μὲ τὴν ἐργασία τοῦ Θεοτοκόπουλου στὸ Ἐσκοριάλ. Ἀντίθετα μόνο ὁ Πρ. ὁ. π. σ. 152 «1573-74».

¹⁹) Ἄλλες χρονολογήσεις : L. Goldscheider, ὁ. π., πίν. 12 «1577-80», E. Waldmann, ὁ. π., πίν. 15 «1577-80», C. Maclair, ὁ. π., σελ. 19, 64 «*periode madrilène*» (δὲς σημ. 17 παραπάνω). Οἱ F. Rutter, ὁ. π., σελ. 49, 94 καὶ R. Escholier, ὁ. π., σελ. 73, τὸ χρονολογοῦν ἀργότερα, ἀντίστοιχα «1584-87» καὶ «*κοντὰ στὴν Ταφὴ τοῦ Ὀργκάθ*». Ἀντίθετα μόνο ὁ Πρ. ὁ. π., σ. 152 «1576-77».

²⁰) Ἀφοῦ εἶχε γραφεῖ ἡ μελέτη τούτη, ὁ γνωστὸς ἄγγλος τεχνοκρίτης E. K. Waterhouse, πὺν ἀσχολήθηκε ἄλλοτε μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο, μοῦ ἔγραψε πὼς ἡ εἰκόνα αὐτὴ δὲ βρῖσκεται πιά στὴ Συλλ. Bache, καὶ πὼς, ὅσο θυμᾶται, εἶχε ἀποδειχθεῖ πλαστὴ, δίχως ὅμως νὰ ξέρη τίποτα γιὰ τὴ μετέπειτα τύχη της. Ἐπειδὴ οἱ Legendre et Hartmann (ὁ. π. πίν. 69) τὸν ἀποδίδουν στὸ Θεοτοκόπουλο δίχως ἐνδειξὴ ἀμφιβολίας, θεώρησα πὼς μπορούσε νὰ διατηρηθεῖ στὴ μελέτη τούτη, ἐφόσον δὲ βεβαιώνονταν ὀριστικὰ ἀπ' τὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες οἱ πληροφορίες τοῦ κ. Waterhouse.



1. Δ. Θεοτοκόπουλου: 'Ο γλύπτης Πομπέο Λεόνι (Συλλ. *Stirling, Keir, Σκωτία*).

2. Δ. Θεοτοκόπουλου: Μιά γυναίκα (Συλλ. *Johnson, Pennsylvania Museum, Φιλαδέλφεια, Ε.Π.*).

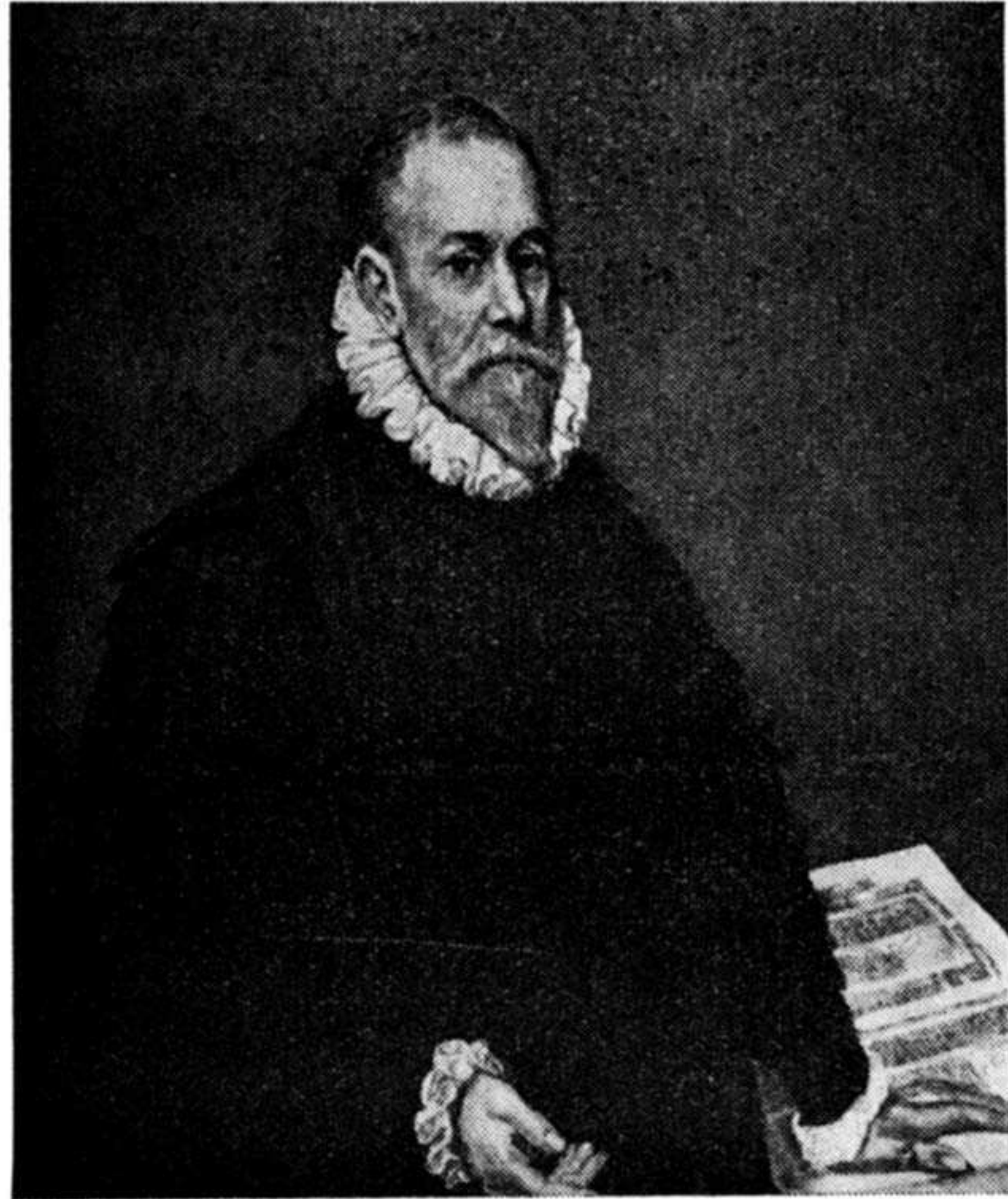




Δ. Θεοτοκόπουλου: 'Η Νέα με τή Γούνα (Συλλ. Stirling - Maxwell, Σκωτία).

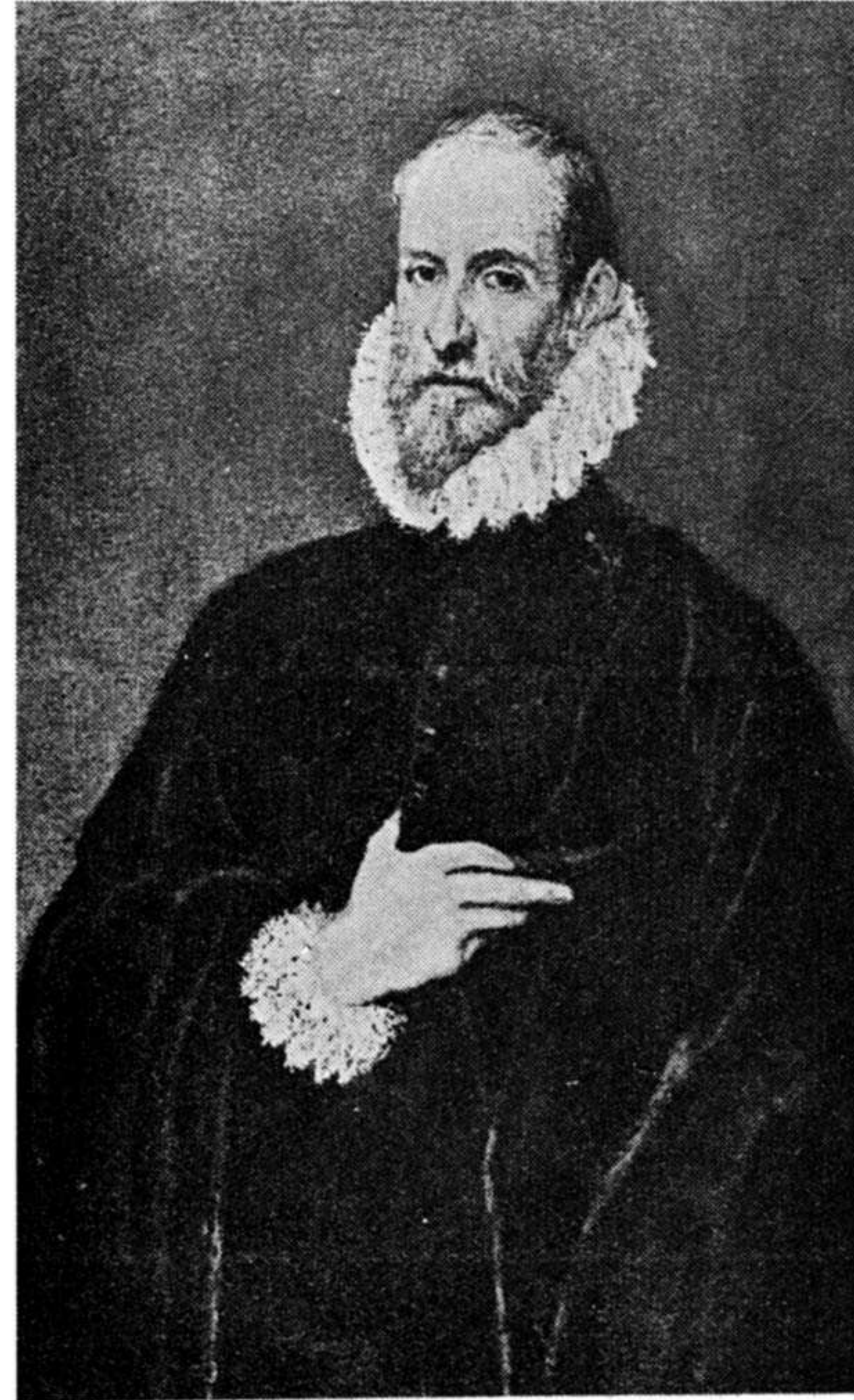


A. Sanchez Coello: 'Η 'Ινφάντα Καταλίνα Μικαέλα (*Πράδο, Μαδρίτη*).



1. Δ. Θεοτοκόπουλου: Don Rodrigo de la Fuente (Πράδο, Μαδρίτη).

2. Δ. Θεοτοκόπουλου: "Άγνωστος" (Συλλ. Bache, Νέα Υόρκη).



ε. «Κόμης τοῦ Μπεναβέντε (;)» (Musée Bonnat, Bayonne) Μάγερ 1578-80, Κοσσίο 1590-1600²¹.

στ. «Don Rodrigo de la Fuente» (Πράδο ἀρ. 807, Μαδρίτη, Πίν. Δ', 2) Μάγερ 1585-87, Κοσσίο 1577-84²².

Τοῦ Πομπέο Λεόνι τὶς σχέσεις μὲ τὴν αὐλὴ τὶς γνωρίζουμε ἀρκετὰ καλά. Ἦταν ὁ εὐνοούμενος γλύπτης τοῦ Φιλίππου, κι' ὁ Θεοτοκόπουλος μᾶς τὸν δείχνει ἀκριβῶς νὰ ἐργάζεται σὲ μιὰ προτομὴ τοῦ βασιλιᾶ. Τί πιὸ φυσικὸ νὰ γνωριστοῦν οἱ δυὸ καλλιτέχνες μόλις ἔφτασε ὁ Θεοτοκόπουλος στὴν αὐλὴ, προπαντὸς πού ἔρχονταν ἀπ' τὴν Ἰταλία, πατρίδα τοῦ Λεόνι, καὶ τὸ ἔργο τοῦτο ἴσως νᾶναι ἡ πρώτη προσωπογραφία πού κάνει ὁ Θεοτοκόπουλος στὴν Ἰσπανία, γινόμενο δηλ. γύρω στὰ 1579. Μὲ τὴν προσωπογραφίαν αὐτὴ σὲ πολὺ στενὴ σχέση τεχνοτροπίας ὅσο καὶ ἀντίληψης κ' ἐξωτερικῶν λεπτομερειῶν βρίσκονται οἱ τέσσερις ἐπόμενες β, γ, δ καὶ ε. Τὰ πρόσωπα πού παρασταίνουν μᾶς εἶναι ἄγνωστα. Ἐνὸς μόνο τ' ὄνομα μᾶς σώζεται σ' ἐπιγραφὴ πάνω στὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Μᾶς λέει πὼς δείχνει ἕναν ἰππότη «*de la casa de Leiva*», τῆς οἰκογένειας δηλ. τῶν Λεῖβα, Ἐν' ἄλλο ἴσως νὰ παρασταίνει τὸν κόμητα τοῦ Μπεναβέντε. Ὅλοι πάντως μοιάζουνε προσωπικότητες πού θὰ συναντοῦσε κανεὶς πολὺ εὐκόλα στὴν πολυπληθῆ αὐλὴ τοῦ βασιλιᾶ. Εἶναι φανερὸ πὼς γι' αὐτοὺς καθημερινὴ συνήθεια ἦταν ἡ πολυτέλεια κ' ἐπισημότητα τῆς αὐλικῆς ζωῆς. Μιὰ σύντομη ἀρχεὶακὴ ἔρευνα στὴν Ἰσπανία θὰ μᾶς πληροφοροῦσε, εἶμαι βέβαιος, ἀκριβῶς ποῦ βρίσκονταν ὁ Λεῖβα κι' ὁ Μπεναβέντε τὴν ἐποχὴ πού μᾶς ἐνδιαφέρει. Οἱ ὁμοιότητες στὴν τεχνοτροπία εἶναι πάρα πολλές, τόσο στὰ πορτραῖτα μεταξύ τους, ὅσο καὶ μὲ τ' «Ὀνειρο» καὶ τὸν «Ἅγιο Μαυρίκιο» τῆς ἴδιας ἐποχῆς. Ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἔχει ἀκόμα τὴν πλατιά ἐκείνη σύλληψη τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου πού τὸν ὀδηγεῖ ἀργότερα νὰ παραβλέπει κάθε μικρολογία καὶ λεπτομέρεια γιὰ νὰ δώσει ἕνα σύνολο πιὸ μεγαλόπνοο κ' ἐνιαῖο, ὅπως θὰ γίνουν οἱ προσωπογραφίες τοῦ Παραβιθίνο ἢ τοῦ Γκουεβάρα, ὅπου φανερώνεται ὅλη ἡ νευρώδης κυριαρχία τοῦ πινέλου του. Ἐδῶ, στὰ πορτραῖτα τοῦτα, πού δὲν τοὺς λείπει ἡ ζωντάνια, νοιώθει κανεὶς ἀκόμα κάποιαν ἀτολμὴ στατικότητα, λείπει ἐκεῖνος ὁ δραματικὸς χειρισμὸς τοῦ φωτὸς πού βαθιὰ ξεψαχνίζει τοὺς χαραχτῆρες, πού δὲν

²¹) Ἄλλες χρονολογήσεις: C. Maclair, ὁ. π., σελ. 72 «première periode toledane» (1577-80), R. Escholier, ὁ. π., σελ. 66, πού τὸ τοποθετεῖ κοντὰ στὸ (στ).

²²) Ἄλλες χρονολογήσεις: F. Rutter, ὁ. π., σελ. 49, 94 «1584-87», L. Goldscheider, ὁ. π., πίν. 73 «vers 1586», E. Waldmann, ὁ. π., πίν. 48 «um 1586», R. Escholier, ὁ. π., σελ. 66, κοντὰ στὸ (ε).

ἀφήνει οὔτε τὴν παραμικρὴ γωνιὰ τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου ἀνεξερεύνητη, καὶ πὺ ἀργότερα θὰ γεννήσει ἀριστουργήματα. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει μεγάλο χρονικὸ χάρισμα ἀνάμεσα στὸ Λεόνι καὶ στὰ τέσσερα τοῦτα πορτραῖτα· ἄλλως τε, γιὰ τὰ τρία, τὸ λέν καὶ οἱ πιὸ σοβαροὶ κριτικοί, πὺ ἔχουν δεῖ καὶ τὰ ἔργα στὸ πρωτότυπο, ὅπως ὁ Κοσσίο καὶ ὁ Μάγερ, μόνο μὲ κάποιαν ἀοριστία στὶς χρονολογήσεις τους. Νομίζω πὺς μποροῦν μὲ περσότερη βεβαιότητα νὰ χρονολογηθοῦν ὅλα γύρω στὰ 1580-81. Μένει μόνο νὰ σημειωθεῖ πὺς ἔτσι, ὁ Ἄγνωστος τῆς Συλλογῆς Bache (δ) γιὰ πρώτη φορὰ τοποθετεῖται χρονολογικὰ μέσ' στὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ὅσο γιὰ τὸν Don Rodrigo de la Fuente, ποιητὴ καὶ γιατρό, πὺ πέθανε στὰ 1589, λεπτομέρειες ἐξωτερικὲς, καὶ κυρίως τὸ περιλαίμιο καὶ τὰ μανικέτια πὺ δὲν εἶναι πια ἀπὸ νταντέλλα, μὲ κάνουν καὶ διστάζω, μαζὶ μὲ τὸν Μάγερ πὺ τὸ χρονολογεῖ 1585-87, ἂν πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ μαζὶ μὲ τ' ἄλλα· οἱ ἀναλογίαι ὅμως μὲ τὰ προηγούμενα στὴν τεχνοτροπία εἶναι ἀρκετὰ πειστικὲς γιὰ νὰ τὸν κατατάξουμε στὸ τέλος τῆς «αὐλικῆς» περιόδου τοῦ Θεοτοκόπουλου.

Ὁ «*la Fuente*» καὶ ὁ «*Κόμης τοῦ Benavente*», στὴν τεχνοτροπία τους προμηνᾶνε πια τὸν «*Ἐνταφιασμὸ τοῦ Ὁργκάθ*», καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμα πρέπει τελευταῖοι νὰ τοποθετηθοῦν στὴν ὁμάδα τῶν «αὐλικῶν» προσωπογραφιῶν του.

Σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω προκύπτει ἡ ἀκόλουθη περίπου χρονολογικὴ σειρά:

1579-80 «*Πομπέο Λεόνι*».

1580-81 «*Νέα μὲ τὴ Γούνα*», «*Ἴππότης μὲ τὸ χέρι στὸ στήθος*», «*Ἴππότης Λεῖβα*», «*Ἄγνωστος*» Συλλογῆς Bache.

1581-82 «*Benavente*», «*La Fuente*».

Στὴ μελέτη τούτη δὲ θέλησα μόνο νὰ δώσω πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴ χρονολόγηση μερικῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου, δουλειὰ πὺς κάναν ἄλλοι, ἔστω καὶ μὲ λιγότερη βεβαιότητα, ἀλλὰ μαζὶ μ' αὐτές, νὰ τοποθετήσω πιὸ σίγουρα μέσ' στὴν περίοδο 1579-82 — πὺς θ' ἄπρεπε νὰ μελετηθεῖ περσότερο μέσ' στὸ πλαίσιο τῆς ὅλης δημιουργίας του — ὀρισμένες σημαντικὲς προσωπογραφίαι πὺς, κοντὰ καὶ μαζὶ μὲ τὶς θρησκευτικὲς παραστάσεις τοῦ «*Ἁγίου Μανρικίου*» καὶ τοῦ «*Ὀνειροῦ τοῦ Φιλίππου*», ἀποτελοῦνε τὶς τελευταῖες βαθμίδες πρὸς τὸν θρίαμβο ἐκεῖνο τοῦ «*Ἐνταφιασμοῦ τοῦ Ὁργκάθ*» καὶ συνάμα τὴν πρώτη μεγάλη ἐκδήλωση ἑνὸς Θεοτοκόπουλου πὺς γνωρίζει κ' ἔχει πια σταθμίσει ὅλες τὶς δυνατότητες καὶ τὰ μέσα του, καὶ τὰ κυριαρχεῖ ἀπόλυτα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γ. ΞΥΔΗΣ