

ΣΤΕΡΓ. Γ. ΣΠΑΝΑΚΗ

Οδμήνικος Γεοδότης

Ο ΜΑΓΟΣ ΤΟΥ ΧΡΩΣΤΗΡΑ

Διάλεξη ποὺ ὁργανώθηκε ἀπὸ τὸ Σὺλ-
λογο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ καὶ ἔγινε
στὴν αἴθουσα τοῦ Ἐμπορικοῦ καὶ Βιο-
μηχανικοῦ Ἐπιμελητηρίου Ἡρακλείου
στὶς 24 τοῦ Ἀπριλίου 1964.

ΕΚΔΟΣΗ ΒΑΓΓΕΛΗ ΑΠ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ
ΗΡΑΚΛΕΙΟ - ΚΡΗΤΗΣ

4
8 Α
ΠΑ

Ὁ Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου «ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ» καθηγη-
τῆς κ. Ἑμμων. Νυστεράκης, προλογίζοντας τὴν ὁμιλία, εἶπε τὰ
παρακάτω λόγια :

Κύριε Νομάρχα, Κυρίες καὶ Κύριοι,

Στις 7 τ' Ἀπρίλη τοῦ χρόνου αὐτοῦ συμπληρώθηκαν 350
χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ καὶ μάλιστα Ἡρα-
κλειώτη ζωγράφου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, ποὺ πέθανε καὶ
τάφηκε στὸ Τολέδο τῆς Ἰσπανίας στις 7 τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1614.
Ἡ ἐπέτειος αὐτὴ ἔπρεπε νὰ τιμηθεῖ ἀπὸ τὶς ἐπίσημες τοπικὲς
Ἀρχές καὶ τὰ ἀνώτερα πνευματικὰ ἰδρύματα τοῦ τόπου μας μὲ
τὴ μεγαλοπρέπεια ποὺ τῆς ταιριάζει, γιὰ νὰ δοθεῖ ἔτσι ἡ εὐκαι-
ρία νὰ γίνῃ γνωστότερο τὸ ὄνομα καὶ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Κρη-
τικοῦ ζωγράφου στὸ εὐρύτερο κοινὸ καὶ ἰδιαίτερα στοὺς νέους
τοῦ τόπου. Δυστυχῶς δὲν ἔγινε τίποτα ὡς τώρα καὶ μάλιστα
ἂν ὁ τοπικὸς τύπος¹ δὲν ἔκαμνε μνεῖα τῆς ἐπετείου θὰ περνοῦσε
αὕτη ἐντελῶς ἀπαράτηρητη.

Ἔχομε τὴ γνώμη, ὅτι καὶ τώρα δὲν εἶναι ἀργὰ νὰ τεθεῖ ὑπὸ
τὴν αἰγίδα τῶν ἀρμοδίων τοπικῶν Ἀρχῶν ἓνας ἐπισημότερος ἐ-
ορτασμός, μνημόσυνο ἀντάξιο μιᾶς παγκόσμιας δόξας τῆς Ἑλλά-
δας στὸν κόσμον τῆς Τέχνης.

Νομίζομε ἐπίσης, ὅτι ἡ ἀρμόδια ὑπηρεσία τῆς διευθύνσεως
τῶν Ταχυδρομείων θὰ πρέπει νὰ ἐκδώσῃ ἀναμνηστικὸ καλλιτεχνι-
κὸ γραμματόσημο, ἀνάλογο μὲ τὴ φήμη τοῦ Γκρέκο².

Ὡσπου νὰ γίνουν ὅμως αὐτά, ἂν γίνουν, ὁ Σύλλογός μας
«ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ» θεώρησε ὑποχρέωσή του νὰ ὀργανώσει
σὰν πρώτη ἐκδήλωση τὴν ἀποφινὴ ὁμιλία, σχετικὴ μὲ τὴ ζωὴ
καὶ τὴν τέχνη τοῦ μεγάλου Ἡρακλειώτη καὶ νὰ προβληθοῦν με-
ρικὰ δείγματα ἀπὸ τὸ κολοσσιαῖο ἔργο του.

Ὁ συμπολίτης κ. Στέργιος Σπανάκης, γνωστός γιὰ τὶς Κρη-
τολογικὲς του ἔρευνες καὶ εἰδικὰ στὴν περίοδο τῆς Βενετοκρατί-
ας, τότε ποὺ ἔζησε ὁ Θεοτοκόπουλος, ἀνάλαβε νὰ μᾶς μιλήσῃ
ἀπόψε γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ σταδιοδρομία τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ
ζωγράφου, βασισμένος στὰ πορίσματα τῶν τελευταίων ἐρευνῶν

¹) Πρβλ. ἐφημερίδα «Ἀλλαγὴ» τῆς 7 Ἀπριλίου 1964.

²) Δυστυχῶς ἡ διεύθυνση τῶν Ταχυδρομείων δὲν θέλησε
νὰ τιμήσῃ μὲ ἓνα γραμματόσημο ἐκεῖνον ποὺ τιμᾷ τὴν Ἑλλάδα
σ' ὅλο τὸν κόσμον. Ἄν ἡ Ἑλλάδα εἶχε σήμερον τοὺς πίνακες τοῦ
Θεοτοκόπουλου θὰ ἦταν πλούσια.

(ανακοινώσεις Μέρτζιου κλπ.), πού, όπως είναι γνωστό, έλυσαν θετικά και όριστικά μερικά προβλήματα γύρω από τó όνομα, τήν καταγωγή, τά παιδικά και νεανικά χρόνια του Θεοτοκόπουλου.

Ο ζωγράφος κ. Θωμάς Φανουράκης, γνωστός επίσης για τήν ιδιαίτερη καλλιτεχνική του ευαισθησία και διαίσθηση ανάλαβε νά μάς παρουσιάσει μερικους από τους πολλούς πίνακες του Γκρέκο, δίδοντάς μας μιά σύντομη περιγραφή και ανάλυση για τόν καθένα.

Επαναλαμβάνω ότι ή πρωτοβουλία αυτή του Συλλόγου μας «ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ» νά σκιαγραφήσει με άδρότατες γραμμές τή ζωή και τó έργο του Γκρέκο, πρέπει νά θεωρηθεί μονάχα σάν μιά μικρή άπαρχή ενός επισημότερου και πανηγυρικότερου έορτασμού τής επέτειου των 350 χρόνων από τó θάνατο του Θεοτοκόπουλου πού εδχόμαστε και ελπίζουμε νά πραγματοποιηθεί μέσα στο 1964¹.

Συγκεκριμένα έχομε ήδη συνεννοηθεί με τó διευθυντή του Βυζαντινού Μουσείου, τόν γνωστό τεχνοκρίτη και συγγραφέα κ. Μανόλη Χατζηδάκη, για μιά σχετική διάλεξή του τόν Σεπτέμβριο. Επίσης θά πρέπει νά κληθεί ó καθηγητής του Πολυτεχνείου γλύπτης κ. Απάριτης, πού, όπως είναι γνωστό, έχει φιλοτεχνήσει μιά προτομή του Γκρέκο με σκοπό νά τήν δωρίσει στην γενέτειρά του².

Ακόμη σκεπτόμαστε νά μετακαλέσουμε τόν θίασο του Έλληνικού Λαϊκού Θεάτρου του Μάνου Κατράκη, πού τó καλοκαίρι θά ανεβάσει στην Αθήνα τó νέο έργο «Θεοτοκόπουλος», για νά τó παίξει και έδω στη γενέτειρα του Θεοτοκόπουλου³.

¹) Η ευχή του προέδρου του Συλλόγου «ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ» κ. Νυστεράκη έγινε πραγματικότητα. Ο έορτασμός τής επέτειου προγραμματίστηκε νά γίνει τó τελευταίο δεκαήμερο του Σετέμβριου του τρέχοντος έτους όχι στα πλαίσια μιάς τοπικής έορτής αλλά σέ πανελλήνια κλίμακα, με τή συμμετοχή και τή συμπαράσταση τής δημοκρατικής Κυβέρνησης.

Πρόκειται επίσης νά ιδρυθεί στο Ηράκλειο «Σπουδατήριο Ζωγραφικής» όπου θά διδάσκουν Έλληνες και ξένοι ζωγράφοι και τά μαθήματά των θά εκδίδονται σέ τρεις γλώσσες.

²) Ως πληροφορηθήκαμε τελευταία ó Απάριτης ασθενεί σοβαρά και δέν είναι δυνατόν νά παρευρεθεί στόν έορτασμό.

³) Στο πρόγραμμα των παραπάνω έορτών συμπεριλαμβάνεται και ή παράσταση του έργου των Μαρκάκη - Γελαντάλη «Θεοτοκόπουλος».

Αὐτὰ εἶναι τὰ σχέδιά μας γιὰ τὸ προσεχὲς μέλλον. Καὶ τώ-
ρα τὸν λόγον ἔχει ὁ κ. Σπανάκης. (Χειροκροτήματα)

Ὁ Νομάρχης Ἡρακλείου κ. Γεώργ. Νταουντάκης, λαβὼν τὸν
λόγον ἀκολούθως εἶπε τὰ ἐπόμενα :

Θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω δυὸ λέξεις σχετικὰ μὲ τὸ θέμα : Ἀφ'
ἣς στιγμῆς ἐπάτησα εἰς τὸν Νομὸν πρῶτον μου μέλημα μεταξὺ
τῶν πρῶτων μου μελημάτων ἦτο καὶ τὸ θέμα τῆς ἀξιοποιήσεως
τοῦ τεραστίου αὐτοῦ κεφαλαίου, τοῦ Ἑλ Γκρέκο, ἀπὸ τῆς πλευ-
ρᾶς τῆς ἀξιοποιήσεως τοῦ τόπου. Καὶ ἐνεργοῦντες ἀθορύβως συν-
εκεντρώσαμεν τὰ ὄλικά ἐκεῖνα καὶ ἐδημιουργήσαμεν τὴν ἀναγ-
καίαν ἀμύσφαιραν, ὥστε, καίτοι δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ πῶ, εὖ-
ρισκόμεθα εἰς τὸ εὐχάριστον σημεῖον ὅπως ἡ περιοχὴ ὁλόκληρος,
τὸ κύκλωμα μέχρι τὸ Φόδελε, ἀξιοποιηθῇ καὶ γίνῃ φάρος τουρι-
στικὸς πρώτης γραμμῆς. (Χειροκροτήματα)

Κύριε Νομάρχα, Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ὁ 16ος αἰώνας ὑπῆρξε γιὰ τὴν Κρήτη, μὰ καὶ γιὰ ὁλόκληρο τὸν Ἑλληνισμό, ἓνας μεγάλος σταθμὸς στὰ γράμματα καὶ στὶς τέχνες, ἓνας νεότερος χρυσὸς αἰώνας, ἂν μπορεῖ νὰ λεχθεῖ, τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ὑστερα ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἐπαναστάσεις τῶν κατοίκων τῆς Κρήτης, ποὺ ὅλες πνίγηκαν στὸ αἷμα, ὁ κατακτητὴς εἶχε ἐδρεώσῃ πὰ καλὰ τὴν κυριαρχία του στὸ νησί καὶ ἡ γονιμοποιὸς Εἰρήνη ἄρχισε νὰ ἀποδίδει τοὺς πλούσιους καρπούς της. Ἡ Βενετία, ἀπαλλαγμένη πὰ ἀπὸ τὶς ἐνοχλήσεις τῶν ἐπαναστάσεων, εἶχε λασκάρει τὰ δεσμά, καὶ θέλοντας νὰ προσηταιριστεῖ τοὺς Κρητικούς ἐναντίον τοῦ νέου δυνάστη, ποὺ εἶχε κατακτήσει ὁλόκληρη σχεδὸν τὴν Βαλκανικὴ Χερσόνησο καὶ ἀπειλοῦσε τὴν κυριαρχία της στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο, τοὺς μεταχειρίζονταν μὲ κάποια ἐλευθερία.

Ὑστερα ἀπὸ τόσες ἐπαναστάσεις ἡ εἰρηνικὴ ἐκείνη θαλπωρή, ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ἀνθίσει κάποια πνευματικὴ ζωὴ σ' ἓναν τόπο, ἡ ἐπικοινωνία καὶ ἡ τριβὴ τῶν Κρητικῶν μὲ τὴ δυτικὴ Ἀναγέννηση, ποὺ ἀνθοῦσε τότε στὴν Ἰταλία, οἱ σπουδὲς ποὺ ἔκαναν πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς στὰ Ἰταλικά πανεπιστήμια καὶ κυρίως στὸ διάσημο τότε πανεπιστήμιο τῆς Πάντοβας, λίγα χιλιόμετρα ἔξω ἀπὸ τὴ Βενετία, ἔκαμαν νὰ ξεπουλιάσει καὶ πάλι, ἐδῶ στὴν Κρητικὴ Γῆ, τὸ Ἑλληνικὸ Πνεῦμα καὶ νὰ ἀρχίσει μιὰ σπουδαία πνευματικὴ ζωὴ, πού, ἂν δὲν ἐρχόταν καὶ ἐδῶ τὸν ἐπόμενο αἰώνα ἡ ἀσιατικὴ βαρβαριότητα νὰ σβήσει τὴν πνευματικὴ ἐκείνη ἀναλαμπὴ καὶ νὰ ρίξει σὲ βαθειὰ σκοτάδια τὸν τόπο, ἡ ἐξέλιξη τοῦ Ἑλληνισμοῦ γενικὰ καὶ εἰδικὰ τῆς Κρήτης θὰ ἦταν ἀσφαλῶς πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ ὅ,τι ὑπῆρξε.

Τὴν περίοδο ἐκείνη ἀναπτύσσεται γοργὰ ἡ Κρητικὴ Λογοτεχνία καὶ δημιουργεῖ λαμπρὰ ἔργα, ὥσπου νὰ φτάσει τὸν ἐπόμενο 17. αἰώνα στὸ ἀριστούργημα τῆς Νεοελληνικῆς Γλώσσας, τὸ γνωστὸ ἔπος τοῦ Ἐρωτόκριτου, τὸ σημαντικότερο μνημεῖο τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, ποὺ δίκαια ὁ Κοραῆς ἀποκάλεσε Ὁμηρο τῆς νεότερης Ἑλλάδας.

Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τῆς ἀναδημιουργίας, πραγματικὰ ἀπὸ τὴν στάσιν του, τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος, γεννήθηκε στὴν Κρήτη καὶ μιὰ μεγάλη καλλιτεχνικὴ διάνοια, ποὺ ἐδόξασε τὸ νησί μας ὕστερα ἀπὸ αἰῶνες, ὁ ΜαστροΜένεγος Θεοτοκόπουλος.

Τὸ μεγάλο ἐκεῖνο καλλιτεχνικὸ πνεῦμα δὲν φύτρωσε ἔτσι μονάχο του σὲ ξερὰ καὶ ἄγονη γῆ. Τὰ χρόνια ἐκεῖνα ἀνθοῦσε στὴν Κρήτη ἡ ζωγραφικὴ, ἥ, γιὰ νὰ τὴν χαρακτηρίσουμε πιὸ σωστά, ἡ ἀγιογραφία, γιὰτὶ τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα τοῦ Κρητικοῦ Λαοῦ βρισκόταν τότε σὲ μεγάλη ἀκμὴ. Ἐκείνη ἡ θρησκευτικὴ ζωγραφία τοῦ Κρητικοῦ Λαοῦ, εἶχε δημιουργήσει ἑκατοντάδες ζωγράφους, γιὰ νὰ ἀντεπεξέρχονται στὴ μεγάλη ζήτηση τῆς ἐργασίας των, τῶν εἰκόπων, ὅχι μόνο μέσα στὴν Κρήτη μὰ καὶ σ' ὅλο τὸν ὑπόδουλο χριστιανικὸ Ἑλληνισμό τῆς ἄλλοτε Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ποὺ ζοῦσε τότε κάτω ἀπὸ τὴ χανιζάρα τοῦ Τούρκου. Δὲν ἦταν λίγοι οἱ Κρητικοὶ ζωγράφοι, ποὺ ἐργάστηκαν ἔξω ἀπὸ τὴν Κρήτη, στίς τουρκοκρατούμενες χῶρες. Σὲ μιὰ μικρὴ περίοδο τοῦ αἰῶνα ἐκείνου, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ 1538 μέχρι τὸ 1578, ἀναφέρονται στὰ Ἀρχεῖα ἐνὸς μόνο συμβολαιογράφου τοῦ Χάντακα, τοῦ Μιχαήλ Μαρκᾶ, πάνω ἀπὸ 40 ζωγράφοι στὸ Χάντακα, ὅπως μᾶς ἀποκάλυψε ὁ φίλος κ. Κωνσταντῖνος Μέρτζιος στὸ Πρῶτο Κρητολογικὸ Συνέδριο. Ἀφοῦ, λοιπόν, στὰ συμβόλαια ἐνὸς μόνο συμβολαιογράφου, ἀπὸ τοὺς τότε πρῶτοι ποὺ ὑπῆρχαν τότε στὸ Χάντακα — ὁ ἴδιος Μέρτζιος στὴν πολύτιμη ἀνακοίνωσή του ἀναφέρει τὰ ὀνόματα 122 συμβολαιογράφων σὲν 26 νοταρίων τῆς Μεγάλης Καντζηλαρίας, στὴν ἴδια περίοδο 1538 - 1578 — ἀναφέρονται τόσοι ζωγράφοι εὐκόλο εἶναι νὰ φαντασθοῦμε πόσοι θὰ ἦταν συνολικὰ τότε στὸ Χάντακα ἐκεῖνοι ποὺ ἀσχολοῦνταν μὲ τὴν ἀγιογραφία, ποὺ, ὅπως φαίνεται, γιὰ νὰ τραβᾷ τόσον κόσμον κοντὰ της, ἀσφαλῶς θὰ ἦταν ἐπικερδής. Ἡ εἰκονογράφηση γινόταν εἴτε ἀπ' εὐθείας στοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν εἴτε πάνω σὲ ξύλινες σανίδες, ποὺ μποροῦσαν νὰ μεταφερθοῦν. Πάνω ἀπὸ 1000 ἐκκλησιάκια, σπαρμένα σ' ὅλη τὴν Κρήτη, διασώζουν ἀκόμη καὶ σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τόσοι αἰῶνες καὶ καταστροφές, ἀξιοσημεῖωτα τοιχογραφημένα ἔργα τῶν ζωγράφων ἐκείνων, ποὺ εἶχαν δημιουργήσει, ὅπως λένε οἱ εἰδικοί τεχνοκριτικοί, δική τους σχολὴ ζω-

γραφικῆς, τῇ λεγόμενῃ Κρητικῇ Σχολῇ. Μὰ κι ὅταν στίς ἀρχές τοῦ ἴδιου τοῦ 16. αἰῶνα ἔλαψε στήν Κρήτη ἡ συνήθεια νὰ ἱστοροῦν μὲ παραστάσεις ἁγίων τοὺς τοίχους τῶν ἐκκλησιῶν —οἱ τελευταῖες τοιχογραφίες ποὺ ἔγιναν στήν Κρήτη ἔγιναν στήν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στὴ Ζίρο Σητείας τὸ 1523— ἄρχισε νὰ ἀναπτύσσεται περισσότερο ἡ ἀγιογραφία σὲ φορητὲς εἰκόνες, πάνω σὲ σανίδες κυρίως ἀπὸ ξύλο κυπαρίσσου. Καὶ τέτοιες κινητὲς εἰκόνες πάνω σὲ ξύλο ὑπάρχουν πολλές ἐξαίσιες τέχνης —σὰν ἐκεῖνες τοῦ ἄλλου μεγάλου Κρητικοῦ ζωγράφου Δαμασκηνοῦ, ποὺ θαυμάζομε σήμερα στὸν Ἅγ. Μηνᾶ— καὶ βρίσκονται σὲ πολλές ἐκκλησίες τῆς Κρήτης ἢ σὲ χέρια ἰδιωτῶν ἢ καὶ στὸ ἐξωτερικό. Ἕνας παπᾶς Κρητικός, ὁ παπᾶ Γρηγόριος Μαράς, στὴ διαθήκη του τὸ 1704, ποὺ τὴ δημοσίεψε ἐπίσης ὁ Μέρτζιος στὰ «Κρητικὰ Χρονικά», ἀναφέρει, ὅτι δωρίζει σὲ διάφορους συγγενεῖς καὶ γνωστούς του περὶ τὶς 80 εἰκόνες διαφόρων ἁγίων. Αὐτὸ σημαίνει, ὅτι τὸ σπίτι του ἦταν ὁλόκληρη πινακοθήκη! Δὲν ὑπῆρχε τότε σπίτι Χριστιανοῦ, ποὺ νὰ μὴν ἔχει τὸ εἰκονοστάσι του μὲ πολλές καὶ διάφορες εἰκόνες.

Ἡ ζωγραφικὴ συνεπῶς ἦταν τότε μιὰ ἀπὸ τὶς πρὶν κερδοφόρες τέχνες καὶ γι' αὐτὸ τραβοῦσε κοντὰ τῆς πολλοὺς νέους. Εὐχολο εἶναι νὰ φαντασθῶμε, ὅτι στὸν μικρὸ τότε Χάντακα δὲν θὰ ὑπῆρχε δρόμος ποὺ νὰ μὴν συναντᾶ κανεὶς ἐργαστήρια ζωγράφων, ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ θὰ ἦταν γεμᾶτα νέους μαθητευόμενους, ὅπως δὲν ὑπῆρχε δρόμος ποὺ νὰ μὴν ἔχει μιὰ καὶ δυὸ καὶ περισσότερες ἐκκλησίες. Στὸν κατάλογο τῶν ζωγράφων τοῦ Χάντακα, ποὺ δημοσίεψε ὁ Μέρτζιος πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σαράντα ἀναφερόμενους ἦταν μαῖστοροι, δηλ.δὴ μαστόροι, δασκάλοι, ποὺ δίδασκαν τὴ ζωγραφικὴ.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ἐκεῖνους μαῖστοροζωγράφους τοῦ βενετσάνου Χάντακα ἦταν καὶ ὁ Μαῖστορ Μένεγος Θεοτοκόπουλος, σγουράφος. ὅπως ὁ ἴδιος ὑπογράφει σὲ συμβόλαιο τοῦ 1566.

Μὰ ἀπὸ ποῦ ἦταν ἐκεῖνος ὁ Μαῖστορ Μένεγος, ποὺ ταράσσομε τὸν αἰῶνιο ὕπνο του ἀπόψε, ὕστερα ἀπὸ 350 χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ πέθανε;

Μανουῖσος εἶχε σχηματίσει δική του οἰκογένεια. Τὸ πιθανότερο ὅμως εἶναι, ὅτι δὲν εἶχε δική του οἰκογένεια, ἀφοῦ τὰ τελευταῖα του χρόνια ἔζησε μαζί με τὸ Δομήνικο στὸ Τολέντο καὶ ἐκεῖ ἀπέθανε. Συνεπῶς ἀπὸ τὴ ρίζα αὐτὴ τῆς οἰκογένειας Θεοτοκόπουλων δὲν ἔμεινε ἀπόγονος ἐδῶ στὴν Κρήτη.

Δὲν εἶναι γνωστό, καὶ ἴσως δὲν πρόκειται νὰ γίνει ποτὲ γνωστό, ἂν ὁ Θεοτοκόπουλος γεννήθηκε στὸ Φόδελε, στὴ Βιάννο, στὸ μετόχι τοῦ Μαρίνου ἢ στὸ Χάντακα, ὅπως ὑποθέτει ὁ Μέρτζιος. Μὰ φυσικὰ δὲν μπορούμε καὶ νὰ τὸ ἀποκλείσουμε γιὰτὶ πραγματικὰ δὲν ἀποκλείεται καθόλου νὰ γεννήθηκε σὲ κάποιο ἀπ' αὐτὰ τὰ χωριά ἢ καὶ σὲ κανένα ἄλλο, κι ὅταν μεγάλωσε νὰ ἦλθε ἐδῶ στὸ Χάντακα γιὰ νὰ ζητήσει τύχη, μαθαίνοντας μιὰ τέχνη ἢ γράμματα, ὅπως κάνουν καὶ σήμερα πολλὰ παιδιά ἀπὸ τὰ χωριά, κι ὅπως συμβαίνει σὲ πολλοὺς ἀπὸ μᾶς. Στὸ τέλος - τέλος δὲν ἐνδιαφέρει καὶ τόσο ὁ ἀκριβὴς τόπος τῆς γέννησής του. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ἀναμφισβήτητο πιά γεγονός, ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος ἔζησε τὰ νεανικά του χρόνια σὰν μαθητὴς καὶ σὰν ζωγράφος ξετελεμένος πιά, καὶ μάλιστα μαΐστρος, ἐδῶ στὸ Χάντακα. Ἐδῶ στὸ Χάντακα, ποὺ ἦταν τὴν περίοδο ἐκείνη τὸ σπουδαιότερο ἂν ὄχι τὸ μοναδικὸ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο τοῦ Ἑλληνισμοῦ ὁλόκληρου, ἔκαμε τὰ πρῶτα του βήματα στὴ βυζαντινὴ τέχνη κι ἔμαθε τὰ μυστικά της, ποὺ δὲν τὰ ξέχασε ποτὲ πιά σ' ὅλη του τὴ θυελλώδικη ἄνοδο στὸν κολοφῶνα τῆς τέχνης.

Ἡ δήλωση τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοτοκόπουλου σὲ μιὰ δίκη στὸ Τολέντο, ὅπου παραστάθηκε σὰν διερμηνέας ἐνὸς πατριώτη του, ὅτι κατάγεται ἀπὸ τὴν πόλη τοῦ Χάντακα, *natural de la ciudad de Candia* ὅπως ἀναφέρεται στὸ ἔγγραφο, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἀπόλυτη καὶ ἀναμφισβήτητη ἀκριβολογία. Κι ἂν γεννήθηκε στὸ Φόδελε ἢ στὴ Βιάννο, ἢ ἄλλοῦ δὲν μπορούσε νὰ ἀναφέρει αὐτὰ τὰ ἄγνωστα στὴν Ἰσπανία μικρὰ χωριά, ἀλλὰ τὴν πρωτεύουσα τοῦ τόπου, τὴν Κάντια, ποὺ μετὸ ὄνομα αὐτὸ ἦταν γνωστὴ σ' ὅλους καὶ ἡ πόλη καὶ ὁλόκληρο τὸ νησί.

Ποιοὶ ἦταν οἱ δάσκαλοί του, ποὺ τοῦ ἔδωσαν τὰ πρῶτα μαθήματα στὸ σχέδιο καὶ στὸ χρῶμα; Τρεῖς ἦταν τότε στὸ

Χάντακα, ἀπ' ὅσους ἀναφέρει στὸν κατάλογό του ὁ Μέρτζιος, οἱ πιδ σπουδαῖοι μαῖιστροσγουράφοι ποὺ εἶχαν ἐργαστήρια-σχολεῖα ζωγραφικῆς κι ἐδίδασκαν τοὺς νέους ζωγράφους. Ὁ ΜαῖιστροΤζουὰν ἢ Τζανῆς Εὐρυπιώτης, ὁ ΜαῖιστροΓιάννης Στραβοσχιάδης καὶ ὁ κὺρ Ἀνδρέας Κασωμάτης. Σ' ἓνα ἀπ' αὐτοὺς θὰ ἐμαθήτευσε καὶ ὁ Μένεγος, πιθανότατα βοηθούμενος οἰκονομικὰ ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο ἀδελφὸ του Μανούσο - Μανουήλ, ποὺ ἦταν πακτωτῆς φόρων τοῦ βενετσάνικου Λημέσιου στὸ Χάντακα καὶ εἶχε, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς συναλλαγές του, οἰκονομικὴ ἄνεση.

Μὰ ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἦταν μόνο καλλιτεχνικὸ δαιμόνιο. Ἦταν καὶ πνευματικὸς ἄνθρωπος, διαποτισμένος μὲ τὴν ἑλληνικὴ παιδεία, τὴν ὁποία πῆρε ἐπίσης στὸν Χάντακα, πιθανότατα στὴ Σχολὴ τῆς Ἀγ. Αἰκατερίνης, ποὺ ιδρύθηκε τὰ μέσα τοῦ 16. αἰώνα, δηλαδὴ ἀκριβῶς τὴν περίοδο τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦ Θεοτοκόπουλου. Σπουδαῖοι διδάσκαλοι τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων τὰ χρόνια ἐκεῖνα, ποὺ ἀναφέρονται στὰ ἀρχεῖα τοῦ συμβολαιογράφου Μαρκᾶ ἦταν ὁ Θεοδόσιος Κορίνθιος, ὁ Φραντζέσκος Κυριακόπουλος καὶ ὁ Μανόλης Στριάνος. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς θὰ ἐμάθε τὰ ἐγκύκλια μαθήματα στὸ Θεοτοκόπουλο στὸ Χάντακα.

Πότε ἀκριβῶς γεννήθηκε ὁ Μένεγος Θεοτοκόπουλος δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἐξακριβωμένο. Μὰ σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα τῶν μέχρι σήμερα ἐρευνῶν γεννήθηκε τὸ 1541. Αὐτὸ βγαίνει συμπερασματικὰ ἀπὸ τὴ δήλωση τοῦ Θεοτοκόπουλου κατὰ τὴ δίκη τῆς Ἰλέσκας γιὰ τὸ ἐπίμαχο ζήτημα τῆς ἀμοιβῆς του στὶς 4 τοῦ Νοέμβρη 1606, ὅτι ἦταν τότε 65 ἐτῶν. Συνεπῶς, ἂν εἶναι ἀκριβὴς ἡ δήλωση τῆς ἡλικίας του, γεννήθηκε τὸ 1541.

Ὁ Θεοτοκόπουλος ἔζησε σιὸ Χάντακα μέχρι τὸ τέλος τοῦ 1566. Τὸ ὅτι βρισκόταν στὸ Χάντακα τὸ ἔτος αὐτὸ πιστοποιεῖται ἀπὸ τὸ συμβολαιογραφικὸ ἔγγραφο τοῦ συμβολαιογράφου Μαρκᾶ στὸ ὁποῖο ὑπογράφει ὡς μάρτυρας στὶς 6 Ἰουνίου 1566. Τὸ ἴδιο ἔτος 1566, καὶ πιθανὸν μὲ τὸ καράβι τοῦ Ἰωάννη Ἀνδρίτση, ὅπως πιστεύει ὁ Μέρτζιος, ὁ Θεοτοκόπουλος ἔφυγε γιὰ τὴ Βενετία, σὲ ἡλικία 25 χρόνων. Ὡς τότε, καὶ μάλιστα τὰ

τελευταία χρόνια, πού είχε αποκτήσει, παρὰ τὴ νεαρὴ ἡλικία του, καὶ τὸν τίτλο τοῦ μαΐστρου, ἐργαζόταν ὡς ζωγράφος. Συνεπῶς θὰ ἐφιλοτέχνησε δίχως ἄλλο ἀρκετὲς εἰκόνες, γιὰ τὶς διάφορες ἐκκλησίες καὶ τοὺς ἰδιῶτες. Δυστυχῶς ἀπὸ τὶς εἰκόνες ἐκεῖνες δὲν εἶναι μέχρι σήμερα καμιὰ γνωστὴ χρονολογημένη μὲ βεβαιότητα, γιὰ νὰ δοῦμε τὰ πρωτόλεια τοῦ Θεοτοκόπουλου στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, πού θὰ εἶχε πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μελέτη τῆς τέχνης του. Ὁ πίνακας «ἡ προσκύνηση τῶν Μάγων», πού βρίσκεται στὸ Μουσεῖο Μπενάκη, ὑποθέτουν πὼς εἶναι ζωγραφισμένος γύρω στὰ 1560-61. Στὴν περίοδο πού βρισκόταν στὴν Κρήτη ἀκόμη, δηλαδὴ μέχρι τὸ 1566 τουλάχιστο, ἀποδίδουν καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα του: Τὴν «Ἀποψη τοῦ Ὁρους Σινᾶ» χρονολογοῦν στὰ 1563-65, τὴν «Pietà» στὰ 1565-66, τὸν «Ἅγιο Φραγκίσκος» στὰ 1565-66. Τὸ «Ὁ Χριστὸς διώχνει τοὺς ἐμπόρους ἀπὸ τὸ ναὸ» χρονολογοῦν στὰ 1565. Τώρα πού διαπιστώθηκε, ὅτι τὰ χρόνια ἐκεῖνα ὁ Θεοτοκόπουλος βρισκόταν ἀκόμη στὴν Κρήτη, θὰ ἀναθεωρήσουν τὶς χρονολογίες τῶν ἔργων αὐτῶν, πού οἱ πελάτες μερικῶν ἀπ' αὐτῶν — Ἅγ. Φραγκίσκος, Pietà — μᾶλλον θὰ ἦταν καθολικοὶ τῆς Ἰταλίας.

Ἡ Βενετία τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἦταν τὸ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο, πού, ὅπως σήμερα ἡ Ἀθήνα, τραβοῦσε τοὺς Κρητικούς, πού ἤθελαν νὰ ἀκολουθήσουν ἀνώτερες σπουδὲς στὸ λαμπρὸ πανεπιστήμιον τῆς Πάντοβα ἢ νὰ ζητήσουν καλύτερη τίχη. Πολυάριθμοι ἦταν οἱ Κρητικοὶ λόγιοι καὶ ἐπιστήμονες πού ἐκπαιδεύονταν σὲς ἀνώτερες σχολὰς τῆς Ἰταλίας καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἐδίδαξαν ἐνδόκιμα σὰν καθηγητὲς σὲς ἴδιες ἐκεῖνες σχολὰς τὸ 16. καὶ 17. αἰῶνα, πού οἱ Κρητικοὶ πρωτοστάτησαν τὴν περίοδο ἐκείνη στὴν ἐλληνικὴ πνευματικὴ Ἀναγέννηση. Σὲς αἵθουσες τοῦ πανεπιστημίου τῆς Πάντοβα σώζονται σήμερα 200 στέμματα - θυρεοὶ τῶν Κρητικῶν σπουδαστῶν καὶ δασκάλων, πού πέρασαν ἀπ' ἐκεῖ ἀπὸ τὸ 1542 μέχρι τὸ 1688, ὅποτε ἀπαγορεύτηκε ἡ συνήθεια νὰ κρεμοῦν στοὺς τοίχους τοῦ πανεπιστημίου τοὺς θυρεοὺς τῶν οἱ σπουδαστές¹.

¹) Βλ. G. Gerola, Gli stemmi cretesi dell' Università di Padova,

Στὴ Βενετία ὑπῆρχε πολυάριθμη παροιμία Κρητικῶν, ποὺ ἀπασχολοῦνταν σὲ διάφορα ἐπαγγέλματα, κυρίως σχετικὰ μὲ τὴν πνευματικὴ ἐργασία. Κι ἐκεῖ ὑπῆρχαν, ὅπως καὶ στὴν Κρήτη, πολλοὶ κωδικογράφοι, ποὺ ἀσχολοῦνταν μὲ τὴν ἀντιγραφὴ ἐπιστημονικῶν ἔργων καὶ ἄλλων βιβλίων, πρὶν νὰ γενικευθεῖ ἡ τυπογραφία. Τυπογραφεῖα σὰν τοῦ Νικολάου Βλαστοῦ καὶ τοῦ Ζαχαρία Καλέργη, ὅπου γινόταν οἱ περίφημες ἐκδόσεις τῶν ἔργων τῶν Κρητικῶν λογίων καὶ τῶν κλασικῶν ἐλληνικῶν συγγραμμάτων καὶ ἐκκλησιαστικῶν βιβλίων, ἀπασχολοῦσαν τεχνίτες καὶ ἐργάτες κρητικούς.

Τὸ ρεῦμα ἐκείνο παρέσυρε καὶ τὸ Μένεγο Θεοτοκόπουλο πρὸς τὴ Βενετία. Πνεῦμα ἀνήσυχο καὶ ἀνικανοποίητο, ἔχοντας ἐπίγνωση τῶν τεχνικῶν ἱκανοτήτων του, στὸ ἄνθος τῆς ἡλικίας του, μορφωμένος καὶ τέλειος ζωγράφος καὶ μάλιστα μαΐστρος, δὲν τὸν χωροῦσε πιά ὁ Χάντιακας.

Ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἦταν ὁ πρῶτος Κρητικὸς ζωγράφος, ποὺ πῆγαινε νὰ ἐργαστεῖ στὴ Βενετία. Πρὶν ἀπ' αὐτὸν εἶχαν πάει κι ἄλλοι. Τὴν πρώτη πεντηκονταετία τοῦ 16. αἰῶνα ἕνας ἀριθμὸς καλλιτεχνῶν, ποὺ οἱ περισσότεροι κατάγονται ἀπὸ τὴν Κρήτη, σημειώνονται στὰ βενετικὰ Ἀρχεῖα, καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ὑπογράφουν κι ἐκεῖνοι τὰ ἔργα τους ἐλληνικὰ καὶ δὲν ξεχνοῦν κι αὐτοὶ νὰ συνοδεύουν τὸ ὄνομά τους μὲ τὴν περὶφανη ἔνδειξη: Κ ρ ἦ ς ἢ Ν τ έ Κ ά ν τ ι α ! Ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός, ὁ Γεώργιος Κλώντζας, ὁ Ἑμμανουὴλ Λαμπάρδος, ὁ Ἑμμανουὴλ Τζάνες, ὁ Βενέδικτος Ἑμπόριος καὶ λοιποὶ πῆγαν στὴ Βενετία ὥριμοι πιά ζωγράφοι καὶ ἐργάστηκαν. Στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τῶν Γρεκῶν, ποὺ ἰδρύθηκε ἀπὸ τὴν ὀρθόδοξη ἐλληνικὴ κοινότητα τῆς Βενετίας τὰ τέλη τοῦ 15. αἰῶνα, ὑπάρχουν ἀκόμη σήμερα πολλὲς εἰκόνες, ἔργα Κρητικῶν ζωγράφων, τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ, τοῦ Βενέδικτου Ἑμπόριου, τοῦ Γεωργίου Κλώντζα, τοῦ Ἑμμαν. Λαμπάρδου, τοῦ Βίκτωρα, τοῦ Θεοδώρου Πουλᾶκη, τοῦ Ἑμμαν. Τζάνε κλπ. κλπ.

Στὴ Βενετία ὁ Θεοτοκόπουλος ἐργάστηκε, ὅπως λένε, στὸ ἐργαστήριό τοῦ γέροντα πιά μεγάλου βενετοῦ ζωγράφου Tiziano Vecellio, τοῦ ἀπαράμιλλου κολορίστα. Ἡ τεχνοτροπία τοῦ

estratto dal Reale Istituto Veneto di scienze ecc. 1928-29, p. 239-278.

Τίζιανο είχε πολὺ μεγάλη ἐπίδραση στὸ Θεοτοκόπουλο. Οἱ εἰκόνες ποὺ ζωγράφιζε ἔπειτα εἶχαν τόση ὁμοιότητα μὲ τὰ πασίγνωστα πιά ἔργα τοῦ μεγάλου δασκάλου του, ποὺ τὰ θεωροῦσαν σὰν ἔργα, βγαλμένα ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Τιτσιανού. Αὐτό, φαίνεται, πείραζε τὸν περήφανο χαρακτήρα τοῦ Θεοτοκόπουλου καὶ ἄλλαξε ἐπίτηδες τὸν τρόπο τῆς ἐργασίας του, κυρίως στὸ χρῶμα γιὰ νὰ μὴ μοιάζουν μὲ τὰ ἔργα τοῦ δασκάλου. Λέγεται ὅτι ἐργάστηκε καὶ μὲ τὸν ἄλλο βενετσάνο ζωγράφο Τιντορέττο.

Στὴ Βενετία ἔμεινε ὁ Θεοτοκόπουλος τέσσερα χρόνια. Ἀπὸ τὸ 1566 μέχρι τὸ 1570. Τὸ χρόνο αὐτό, τὸ 1570, πῆγε στὴ Ρώμη, ὅπως διαπιστώνεται ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ Κροάτη μικρογράφου Giulio Clovio πρὸς τὸν προστάτη του καρδινάλιο Alessandro Farnese. Ὁ Clovio ἔγραφε στὸν καρδινάλιο στὶς 16 τοῦ Νοέμβρη 1570: «Ἐφτασε στὴ Ρώμη ἓνας νέος Κρητικός, μαθητὴς τοῦ Τίζιανο πού, κατὰ τὴν κρίση μου, εἶναι ἀπὸ τοὺς σπάνιους στὴ ζωγραφικὴ. Κοντὰ στ' ἄλλα ἔκαμε καὶ μιὰ αὐτοπροσωπογραφία του, ποὺ ὅλους ἐδῶ τοὺς ζωγράφους τοὺς κάνει νὰ σαστίζουν. Θὰ πεθυμοῦσα νὰ τὸν θέσω κάτω ἀπὸ τὴν σκέπη τῆς Ἐκλαμπρότητας καὶ σεβασμιώτατης Ἀγιότητάς σας, ὅχι γιὰ ἄλλη ἀνάγκη στὴ ζωὴ του, παρὰ γιὰ ἓνα δωμάτιο στὸ Παλάτσο Φαρνέζε, γιὰ λίγον καιρό, ὥσπου νὰ καταφέρει νὰ βουλευτεῖ καλύτερα. Γι' αὐτὸ παρακαλῶ καὶ ἱκετεύω τὴν Ἀγιότητά Σας νὰ εὐαρεστηθεῖ νὰ γράψει στὸν κόντε Λουδοβίκο νὰ τοῦ παραχωρήσει στὸ παλάτι κανένα ἀπὸ τὰ ἐπάνω δωμάτια» — τὸ Palazzo Farnese εἶναι ἓνα λαμπρὸ οἰκοδόμημα τῆς Ρώμης στὴ via Giulia, — ποὺ στεγάζει σήμερα τὴ Γαλλικὴ πρεσβεΐα. Φαίνεται ὅτι ἡ παράκληση τοῦ Κλόβιο ἔγινε δεκτὴ ἀπὸ τὸν καρδινάλιο Φαρνέζε καὶ ὁ Θεοτοκόπουλος βρῆκε στέγη στὸ Palazzo Farnese. Ἐκεῖ γνώρισε πολλοὺς ἐξέχοντας ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος, προοδευτικοὺς τῆς ἐποχῆς τους οὐμανιστές, ἀνθρωπιστές, γεγονὸς ποὺ εἶχε ἐπίδραση στὴ μόρφωσή του καὶ στὸ χαρακτήρα του. Ἐκεῖ γνωρίστηκε καὶ μὲ τὸν Ντὸν Λουὶς Ντὲ Καστίλια, ποὺ τὸν σύστησε ἀργότερα σὰν σπουδαῖο ζωγράφο στὸν ἀδελφὸ του Ντὸν Ντιέγκο, πρεσβύτερο στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τοῦ Τολέντο.

Σ' ἓνα ἄλλο γράμμα του ἀχρονολόγητο, ἀλλ' ἀσφαλῶς γραμμένο ὕστερα ἀπὸ τὶς 16 τοῦ Νοέμβρη 1570 ὁπότε ἔγραψε τὸ πρῶτο, ὁ Κλόβιο ὀνομάζει γιὰ πρώτη φορὰ τὸ Θεοτοκόπουλο Γκρέκο. «Χτὲς πῆγα στοῦ Γκρέκο νὰ τὸν πάρω νὰ κάμομε ἓνα γύρο στὴν πόλη». Τὴν ὀνομασία αὐτή, ποὺ εἶχε ἐπικρατήσῃ καὶ εἶχε ἐπισκιάσει τὸ πραγματικό του ὄνομα τὴν ἀπόκτησε, φαίνεται, ἀρχικὰ στὴ Βενετία. Ἐκεῖ, στὸ ἀτελιὲ τοῦ Τιτσιάνο ἢ τοῦ Τιντορέτο, ὅπου οἱ ἄλλοι Ἰταλοὶ συνάδελφοί του ζωγράφοι τὸν ὀνόμαζαν Ντομένικο il Greco — ὁ Ἑλληνας Δομήνικος, — γιὰ νὰ τὸν διακρίνουν ἀπὸ κάποιο ἄλλο Ἰταλὸ Ντομένικο. Μὲ τὸ Ἰταλικὸ αὐτὸ ὄνομα Greco πῆγε ἀργότερα στὴν Ἰσπανία, ὅπου τὸ διατήρησαν οἱ Ἰσπανοὶ καὶ δὲν τὸ ἔκαμαν Griego ὅπως εἶναι στὰ ἰσπανικὰ τὸ Greco, τοῦ πρόσθεσαν ὅμως τὸ ἰσπανικὸ ἄρθρον el καὶ ἔτσι δημιουργήθηκε ἡ ἰσπανο-ἰταλικὴ προσωνυμία el Greco. Τόσο εἶχε ἐπικρατήσῃ τὸ παρωνύμιο Greco στὴν Ἰσπανία, ποὺ καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος ἔχει ὑπογράψῃ σ' ἓνα ἔγγραφο Dominico Teotocopuli Griego. Καὶ ὁ γυιὸς του, συντάσσοντας τὴ διαθήκη τοῦ πατέρα του γράφει: «Ἐγώ, Γιώργης Μανουὴλ Θεοτοκόπουλι δημότης τῆς πόλης τούτης τοῦ Τολέντο, ἐξ ὀνόματος Δομήνικου Greco τοῦ πατέρα μου...¹».

Ὁ Θεοτοκόπουλος, γνωστὸς πιά στὴν Ἰταλία μὲ τὸ ὄνομα Greco φαίνεται νὰ ἐργάστηκε στὴ Ρώμη κάμποσα χρόνια. Ἔργα του στὴ Ρώμη ἀναφέρονται: Ἡ προσωπογραφία τοῦ φίλου του Κλόβιο, Τὸ ὄρος Σινᾶ, Ἡ Γυναίκα μὲ τὴν ἐρμίνα, Τὸ Παιδὶ ποὺ φουσᾷ τὸ κάρβουνο καὶ ἡ Θεραπεία τοῦ Τυφλοῦ.

Μά, ὅπως ἀναφέρεται σ' ἓνα χειρόγραφο τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ ἀπὸ τὸ γαιρὸ τοῦ πάπα Οὐρβανοῦ τοῦ 8. σὲ μιὰ «Συλλογὴ ἀπὸ βιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ μερικὸν ζωγράφους», ὁ Γκρέκο εἶπε, ὅτι «μποροῦσε νὰ ξαναζωγραφίσει μὲ τιμὴ καὶ

¹) Τὸ ἐπώνυμο Greco δὲν ἦταν, φαίνεται, σπάνιο τὰ χρόνια ἐκεῖνα ὀνόμα καὶ στὴν Κρήτη. Μεταξὺ τῶν debbitori di livelli della Sere-nissima Signoria τοῦ Χάντακα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀναφέρει ὁ Κα-στοροφύλακας τὰ ὀνόματα τῆς Catterin Greco, καὶ τοῦ Zuan Greco (βλ. *Castrofilaca*, Libro ecc. K 39 καὶ K 42).

με σεμνότητα και όχι κατώτερες στη ζωγραφική εκτέλεση¹ μερικες φιγούρες της Δευτέρας Παρουσίας, που είχε ζωγραφίσει ο Μιχαήλ Ἀγγελος στην Καπέλα Σιξτίνα και τις είχαν σκεπάσει, γιατί φάνηκαν στον πάπα ἄσεμνες.

«Αὐτὸ ἦταν πρόκληση γιὰ ὅλους τοὺς ζωγράφους» ἀναφέρει τὸ χειρόγραφο, «καὶ γιὰ ὅσους ἀγαποῦν τὴν τέχνη, ποὺ ἀναγκάστηκε νὰ φύγει γιὰ τὴν Ἰσπανία. Μ' ὅλα αὐτὰ στὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας του εἶχε τὴ θέση του μέσα στοὺς καλύτερους ζωγράφους τοῦ αἰῶνα του».

Πραγματικὰ ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἀσχολήθηκε ποτὲ με τὴ ζωγραφικὴ γυνῶν, ὅπως οἱ δάσκαλοί του Τιτσιάνο καὶ Τιντορέτο, διατηρώντας πάντοτε τὴ σεμνότητα τῆς βυζαντινῆς ἀγιολογίας.

Δὲν φαίνεται ὅμως πιθανὸν νὰ ἔφυγε ἀπὸ τὴ Ρώμη ὁ Γκρέκο μόνο γιὰ τὴν παραπάνω ἀφορμή. Τὸ πᾶν πιθανὸ εἶναι ὅτι, ὕστερα ἀπὸ τὴν σύσταση τοῦ Ντὸν Λουὶς Ντὲ Καστίλια, ποὺ γνώρισε στὸ παλάτσο Φαρνέζε στὴ Ρώμη, πρὸς τὸν ἀδελφὸ του Ντὸν Ντιέγκο, πρεσβύτερο στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τοῦ Τολέντο καὶ ἐκτελεστὴ τῆς διαθήκης τῆς ἀρχόντισσας Ντόνιας Μαρίας Ντὲ Σίλβα, ὁ Γκρέκο ἐγκατέλειπε τὴ Ρώμη τὸ 1577 καὶ πῆγε στὸ Τολέντο συστημένος, γιὰ νὰ ἀναλάβει τὴν εἰκονογράφηση τοῦ μητροπολιτικοῦ ναοῦ Σάντο Ντομίγκο. Τὸ ἴδιο ἔτος ὑτόγραψε συμφωνητικὸ ἐργασίας μετὰ τὸν πρεσβύτερο Ντὸν Ντιέγκο Ντὲ Καστίλια. Τὸ Τολέντο ἦταν ἔδρα τοῦ πριμάτου τῆς Ἰσπανίας, τῆς ὑπέρτατης ἐξουσίας στὴν ἐκκλησιαστικὴ τάξη.

Ἡ ἐργασία του στὴν εἰκονογράφηση τοῦ Σάντο Ντομίγκο τοῦ Τολέντο κράτησε πάνω ἀπὸ δυὸ χρόνια. Ἀλλὰ ὅταν τέλειωσε δὲν ἔφυγε ἀπὸ τὴν πόλη αὐτή. Τὸ Τολέντο κατέκτησε τὸν Γκρέκο καὶ τὸν κράτησε γιὰ πάντα κοντὰ του. Ποτὲ πᾶν δὲν

¹) «Con honestà e decenza... et di buona depictione». Τὰ λόγια αὐτὰ τὰ ἐπιβεβαίωσε ὁ ἴδιος ὁ Greco στὸν Pacheco τὸ 1611. Ὁμως ὁ Greco ἐθαύμαζε τὸν Michelangelo σὰν γλύπη καὶ ἀρχιτέκτονα, καὶ μερικὰ σχέδιά του στὸν San Domingo el Antiguo τοῦ Toledo ὑπενθυμίζουν «la tensione e libertà di interpretazione di elementi canonici, di architetture michelangiolesche», (βλ. Anna Pallucchini, *el Greco*, editori Fratelli Fabri, Milano 1964).

ἀπομακρύνθηκε ἀπ' ἐκεῖ. Τριάντα ἐφτά χρόνια ἔζησε στὸν ἱστορικὸ βράχο τῆς αὐτοκρατορικῆς πόλεως τοῦ Τολέντο καὶ στὸ τέλος τὸ χῶμα του σκέπασε καὶ ἀφομοίωσε τὸ φθαρτὸ σκῆνωμα τῆς μεγάλης ψυχῆς τοῦ καλλιτέχνη.

Ὑπῆρχε παράδοση στὴν Ἰσπανία πὼς ὁ Γκρέκο ὄχι μόνο ζωγράφισε τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Σάντο Ντομίγκο μὰ ἔκαμε καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ τῆς σχέδια καὶ τὰ γλυπτὰ καὶ τὰ ἀγάλματα τῶν εἰκονοστασιῶν τῆς. Αὐτὸ ἔδωσε ἀφορμὴ σὲ μερικοὺς ἀσχολούμενους μὲ τὸν Γκρέκο νὰ ποῦν ὅτι ὁ Γκρέκο δὲν ἦταν μόνο ζωγράφος ἀλλὰ καὶ ἀρχιτέκτων καὶ γλύπτης, ὅπως ὁ Λεονάρδος Ντὰ Βίντσι καὶ κάμποσοι ἄλλοι στὴν Ἰταλία. Ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ὅμως διαπίστωσε, ὅτι ἀρχιτέκτονας τῆς μητροπόλεως τοῦ Τολέντο ἦταν ὁ Χουάν Ντὲ Ἐρρέρα καὶ ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ἀγαλματοποιία τῆς ἐκκλησίας ἦταν ἔργο κοινὸ τοῦ Γκρέκο καὶ τοῦ Ἰσπανοῦ γλύπτη Χουάν Μπατίστα Μονέγκρο. Ὁ Πρεβελάκης πιστεύει πὼς ὁ Γκρέκο ἔκανε τὸ μοντέλο γιὰ τὰ εἰκονοστάσια μὰ δὲν ἐργάστηκε στὸ σκάλισμα, ποὺ ὑπῆρξε ἔργο τοῦ Μονέγκρο.

Παρ' ὅλα αὐτὰ στὴν ἀπογραφή τῶν πραγμάτων ποὺ ἄφισε ὁ Θεοτοκόπουλος πεθαίνοντας ἀναφέρονται 50 γλυπτὰ προπλάσματα, τὰ 20 ἀπὸ γύψο καὶ τὰ 30 ἀπὸ πηλὸ καὶ ἀπὸ κερί καὶ 30 ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια. Τὰ προπλάσματα αὐτὰ τὰ εἶδε καὶ ὁ Pacheco ὅταν ἐπισκέφτηκε τὸ Θεοτοκόπουλο στὸ ἐργαστήριό του τὸ 1611. Τὰ γλυπτικὰ ἐκεῖνα προπλάσματα ἴσως τὰ χρησιμοποίησε, ὅπως λένε, γιὰ τὴ μελέτη τῆς σύνθεσης καὶ τοῦ φωτισμοῦ τῶν πινάκων του. Ἐπίσης στὸν κατάλογο τῶν βιβλίων τῆς βιβλιοθήκης του ἀναφέρεται, ὅτι εἶχε 19 βιβλία ἀρχιτεκτονικῆς. Ὅλα αὐτὰ σημαίνουν, ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος, καὶ ἂν ἀκόμη δὲν ἐργάστηκε τὰ γλυπτὰ ἔργα τῆς μονῆς τῶν Αὐγουστινῶν στὴ Μαδρίτη καὶ ἄλλων ἐκκλησιῶν, ὅπως ὑποστηρίζουν μερικοί, ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὶς δυὸ ἄλλες καλὲς τέχνες, τὴ Γλυπτικὴ καὶ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ.

Τί δόγμα ἐπίστευε ὁ Κρητικὸς Δομήνικος Θεοτοκόπουλος;
Ἦταν ὀρθόδοξος ἢ καθολικὸς;

Υποστηρίζεται από μερικούς μεταξύ των οποίων και ο *catedrático de Filología Griega de l' Universidad de Barcelona* Sebastian Cirac Estorban, που πήρε μέρος στο Α' Κρητολογικό Συνέδριο, ότι ο Δομήνικος ήταν ανέκαθεν καθολικός. Την άποψη αυτή την στηρίζουν στο ίδιο το καθολικό του όνομα Δομήνικος, στις φιλικές σχέσεις που είχε με το Τάγμα των Δομηνικανών και κυρίως στην περικοπή της έξουσιόδοτης που έδωσε στο γυιό του να συντάξει τη διαθήκη του, που την υπογράφει ο ίδιος 7 μέρες πριν από το θάνατό του, που λέει: «πιστεύω και ομολογώ όλα όσα πιστεύει και ομολογεί η αγία μητέρα εκκλησία της Ρώμης και στο μυστήριο της αγιοτάτης Τριάδας, που στην πίστη και στο δόγμα της ισχυρίζομαι πως ζω και πως πεθαίνω σαν καλός, πιστός και καθολικός χριστιανός». Αυτό, φυσικά, θα είχε αξία αν το έγραφε ο ίδιος. Άλλα το έγγραφο αυτό είναι συνταγμένο από τον Ισπανό συμβολαιογράφο, σύμφωνα με τον καθιερωμένο τύπο, που είναι πανομοιότυπος σε όλα τα δημόσια έγγραφα του είδους του. Συνεπώς, όπως σωστά παρατηρεί κι ο Πρεβελάκης, η περικοπή αυτή του εγγράφου δεν εκφράζει τη σκέψη του αρωστού, κατάκοιτου και ανίκανου να συντάξει ο ίδιος τη διαθήκη του έτοιμοθάνατου Δομήνικου.

Γεγονός είναι, ότι έζησε τα περισσότερα χρόνια της ζωής του μέσα στην καρδιά του καθολικισμού, στη Ρώμη και στο Τολέντο, έδρα του πριμάτου της Ισπανίας και είχε σχέσεις παντοτινές και δοσοληψίες με τους λατίνους κληρικούς, που ήταν οι κυριότεροι πελάτες του. Γεγονός είναι, ότι θα εκκλησιάζονταν, αν εκκλησιάζονταν, στις εκκλησίες των καθολικών, αφού δεν υπήρχε εκκλησία ορθόδοξων στο Τολέντο και δέχτηκε να λάβει την αγία μετάληψη από καθολικούς κατά το καθολικό δόγμα. Γεγονός είναι, ότι ο μοναδικός γυιός του βαφτίστηκε, ανατράφηκε και έζησε κατά το καθολικό δόγμα, γιατί δεν ήταν δυνατὸν νὰ γίνει αλλιῶς. Άλλα είναι γεγονόδες επίσης, ότι η Ίερη Έξέταση ήταν τρομερός διώκτης των αίρετικών — και σαν τέτοιους θεωρούσαν και τους ορθόδοξους — και αν εκδήλωνε την αντίθεσή του στο καθολικό δόγμα υπήρχε κίνδυνος όχι μόνο να χάσει τις δουλειές του, που είχαν σχέση 100%

μὲ τὴν Καθολικὴ Ἐκκλησίᾳ ἀλλὰ καὶ νὰ διωχθεῖ ἀπὸ τὴν Ἱερὴ Ἐξέταση.

Τὸ βαπτιστικὸ τοῦ ὄνομα Δομήνικος, Ντομένεγο - Μένεγο, κατὰ τὴ βενετσάνικη συνήθεια, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἔνδειξη τοῦ καθολικισμοῦ του, γιατί στὴν ἐποχὴ τοῦ ἦταν κοινὸ βαπτιστικὸ ὄνομα στὴν Κρήτη καὶ στὰ συμβολαιογραφικὰ ἀρχεῖα τοῦ Μαρά βρίσκονται πολλοὶ Κρητικοὶ μὲ τὸ ἴδιο βαπτιστικὸ ὄνομα Μένεγος. Καὶ ἀποδείξη τὸ οἰκογενειακὸ ἐπίθετο στὴν Κρήτη Μενεγάκης, ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὸ βαπτιστικὸ Μένεγος - Μενεγῆς, ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὸ Θεοτοκόπουλος ἔχει τὴν προέλευσὶ τοῦ ἀπὸ τὸ βαπτιστικὸ ὄνομα Θεοτόκης, ποὺ συνηθιζόταν ἐπίσης τότε στὴν Κρήτη. Κι ὅπως ὁ γυιὸς τοῦ Μανόλη λεγόταν Μανολόπουλος, τοῦ Γρηγόρη Γρηγορόπουλος κλπ. ἔτσι καὶ ὁ γυιὸς τοῦ Θεοτόκη ἔγινε Θεοτοκόπουλος.

Πρέπει νὰ ληφθεῖ ἐπίσης ἴπ' ὄψει, ὅτι τὰ παιδικὰ του χρόνια στὴν Κρήτη τὰ ἔζησε μέσα σὲ μιὰ κοινωνία, ποὺ οἱ δογματικὲς διαφορὲς μεταξὺ τῶν ὀρθόδοξων Κρητικῶν καὶ τῶν καθολικῶν κατακτητῶν εἶχαν χάσει τὴν ὀξύτητα ποὺ εἶχαν παλαιότερα, σὲ σημείον νὰ συνορτάζουν καὶ τὰ δυὸ δόγματα μαζί, νὰ κάνουν μαζί τὶς θρησκευτικὲς πομπὲς καὶ λιτανεῖες καὶ νὰ συλλειτουργοῦν στὶς ἐπίσημες ἑορτές. Δὲν εἶναι σπάνια τὰ παραδείγματα, κυρίως στὰ χωριά τῆς Κρήτης, ὅπου δὲν ὑπῆρχαν ἐκκλησίαι καθολικῶν, ὥστερα ἀπὸ τὴ λειτουργία κατὰ τὸ ὀρθόδοξο δόγμα νὰ ψάλλουν καὶ οἱ καθολικοὶ ἱερεῖς τὴν καθολικὴ messa στὴν ἴδια ἄγια τράπεζα, ἢ νὰ ἐκκλησιάζονται οἱ καθολικοὶ φρουδάρχες στὶς ὀρθόδοξες ἐκκλησίες, ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχαν οὔτε δικοὶ τους παπάδες γιὰ νὰ ψάλλουν τὴ messa. Ὁ Ἀνδρέας Κορνάρος, φανατικὸς καθολικός, στὴ διαθήκη του ἀφίνει κληροδοτήματα σὲ ἐκκλησίες ὀρθόδοξων καὶ σὲ ὀρθόδοξους κληρικούς.

Ἐνα τέτοιο θρησκευτικὸ κλίμα στὴν Κρήτη τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε ἐδῶ ὁ Θεοτοκόπουλος ἀσφαλῶς θὰ ἐπέδρασε στὴν παιδικὴ ψυχὴ τοῦ νεαροῦ Μένεγον, καὶ δὲν ἦταν φανατισμένος στὸ ὀρθόδοξο δόγμα, ποὺ ἀσφαλέστατα ἀνῆκε ἢ οἰκογένειά του καὶ αὐτὸς συνεπῶς. Ἡ θρησκευτικὴ αὐτὴ ἀγωγή τοῦ Θεοτοκόπουλου στὰ παιδικὰ του χρόνια θὰ ἐπέδρασε στὴ μετέπειτα ζωὴ

του στις χώρες του Καθολικισμού, ώστε να εκτελεί τα θρησκευτικά του καθήκοντα στη νέα του πατρίδα κατά το καθολικό δόγμα, αφού, άλλωστε, δεν του ήταν δυνατόν να κάμει αλλιώς. Τό ότι όμως διατήρησε την ανεξαρτησία του πνεύματός του τὸ πιστοποιεῖ ἡ διαμάχη ποὺ εἶχε μὲ τὴν καθολικὴ ἐκκλησία, ὅχι μονάχα γιὰ οἰκονομικὲς μὰ καὶ γιὰ θεολογικὲς διαφορές. Ἡ ἐπιμονή του ἄλλωστε νὰ ὑπογράψει τὰ ἔργα του, ποὺ προορίζονταν γιὰ ἐκκλησιαστικῶν μὲ γράμματα ἑλληνικά, νὰ τονίζει κάθε λίγο τὴν καταγωγή του, ἀναγράφοντας μὲ κρητικὴ περιφάνεια τὴ λέξη ΚΡΗΣ, δείχνουν ἀναμφισβήτητα τὴν προσήλωσή του στὸν ἐθνισμό του, στὴν ἑλληνικότητά του, στὴν Κρητικὴ καταγωγή του.

Σχετικὰ μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο καὶ τὸ ἔργο του εἶχαν ἀσχοληθεῖ ἀπὸ πολὺ παλιὰ ξένοι ἱστορικοὶ καὶ τεχνοκριτικοί. Ἦξεραν πὼς ἦταν Ἕλληνας, ἀφοῦ τὸ ἔγραφε φαρδιά - πλατιά ὁ ἴδιος στὰ ἔργα του. Μὰ δὲν ἤξεραν ποῦ γεννήθηκε οὔτε πὼς βρέθηκε στὴν Ἰσπανία. Ἐνας Ἰταλὸς συγγραφέας, ὁ Bottari, ἀναφέρει στὸ βιβλίο του *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura*, 1768 ὅτι: «ὁ Δομήνικος ὀνομαζόταν Greco ἔνεκα τῆς καταγωγῆς του *ma da ragazzo fu educato in Ispagna*» δηλαδή: ἀπὸ παιδί ἐκπαιδεύτηκε στὴν Ἰσπανία».

Ἐδῶ εἰδικὰ στὴν Ἑλλάδα, τὴν πατρίδα του, κανεὶς δὲν εἶχε ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο. Ὁ Ἀνδρέας Μουστοξύδης, ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους μορφωμένους Ἕλληνες στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους, γράφοντας στὸν «Ἑλληνομνήμονά» του τὸ 1843 γιὰ τὸν Θεοτοκόπουλο δὲν ἤξερε τὸ σωστὸ ὄνομά του καὶ τὸν ἔγραφε Κυριάκο ἢ Δομήνικο Θεοσκόπολη καὶ ἀγνοοῦσε τὴν πατρίδα του. Ἐνας ἄλλος Ἰταλὸς συγγραφέας, ὁ Ticozzi, στὸ *Dizionario degli Architetti, Scoltori e Pittori* τὸ 1831 ἀναφέρει δυὸ ὀνόματα τὸ Θεοσκόπολη καὶ τὸ Θεοτοκόπολη, νομίζοντας πὼς πρόκειται γιὰ δυὸ διαφορετικοὺς ζωγράφους.

Γιὰ τὶς παραποιήσεις καὶ παρανοήσεις αὐτὲς τοῦ ὀνόματός του, ποὺ μερικοὶ ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ τὸν μεταβαφτίσουν

ἀπὸ τὸ πραγματικὸν τοῦ ὄνομα Δομήνικος σὲ Κυριάκο, δὲν ἔφταιγε, φυσικά, ὁ Θεοτοκόπουλος, ποὺ μὲ ὑπερηφάνεια ὑπόγραφε ἑλληνικά καὶ καθαρὰ τὰ ἔργα του: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ἐποίη.

Στὴν Ἑλλάδα ἔκαμε γνωστὸ τὸ σωστὸ ὄνομά του καὶ τὴν πραγματικὴ πατρίδα του ὁ Δημήτριος Βικέλας τὸ 1894. Ὁ μεγάλος ἐκεῖνος Ἕλληνας καὶ εὐργέτης τοῦ Ἡρακλείου, πολυταξιδεμένος καὶ πολυμαθής, ἐπισκέφτηκε τὴ Μαδρίτη καὶ τὸ Ἐσκοριάλ, ὅπου εἶδε τὸν πίνακα τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου καὶ ἐπρόσεξε, ὅτι κάτω ἀπὸ τὴν ὑπογραφήν του στὸν πίνακα ὁ Θεοτοκόπουλος εἶχε προσθέσει τὴ λέξη ΚΡΗΣ. Συγκινημένος ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψιν ὁ Βικέλας γράφει: «Ἡ ἀνάγνωσις τῆς λέξεως οὐδὲ τὸν ἐλάχιστον δισταγμὸν ἐπιδέχεται καὶ εἶναι ἀπορίας ἄξιον πῶς διέφυγε τὴν προσοχὴν τῶν πρὸ ἐμοῦ ἰδόντων τὴν εἰκόνα. Νομίζω τουλάχιστον ἰδικήν μου τὴν ἀνακάλυψιν, ὅτι ἡ Κρήτη δύναται νὰ προσθέσει καὶ τοῦ ζωγράφου τούτου τὸ ὄνομα εἰς τὸν μακρὸν κατάλογον τῶν ἐπιδόξων τέκνων της». Ὁ Βικέλας δὲν ἤξερε, ὅτι πρὶν ἀπ' αὐτόν, τὸ 1888, τὴ λέξη ΚΡΗΣ εἶχε ἐπισημάνει ὁ Κάρολ Γιούστι.

Ἀπὸ τότε ἀρχίζει σ' ὅλην τὴν Εὐρώπῃ μιὰ συστηματικὴ ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὸ θέμα Θεοτοκόπουλος, στὴν ὁποία, γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν καταγωγὴν καὶ τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἔβαλε τέρμα ἡ ἀνακοίνωσις τοῦ Μέρτζιου στὸ Α' Κρητολογικὸ Συνέδριον, ἀφοῦ ἀποδείχτηκε μὲ ἀδιάσειστα στοιχεῖα - ντοκουμέντα, ὅτι ὁ Θεοτοκόπουλος μέχρι τὰ 25 τοῦ χρόνια τουλάχιστο ἔζησε, ἐσπούδασε, ἐμορφώθηκε τεχνικά καὶ ἔγινε μαΐστρος στὸ Χάντακα. Ὅπως δὲ, λοιπόν, ὁ Χάντακας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ σεμνύνεται γιὰ τὸ ὅτι αὐτὸς ἐμεγάλωσε, ἂν δὲν τὸν ἐγέννησε κιόλας, τὸν Θεοτοκόπουλο, τὰ σχολεῖα του τὸν ἐμόρφωσαν, οἱ τεχνῖτες τοῦ τοῦ ἔδωσαν τὰ πινέλα καὶ ὅχι τὸ Τολέντο, ὅπως λέει ὁ Παραβιθίνιο στὰ σονέτα του — Creta le diò la vida y los príncipes Toledo — ὁ Χάντακας τὸν θέρμανε στοὺς κόλπους του καὶ τοῦ διάπλασε τὸν περήφανο Κρητικὸ χαρακτήρα του.

Στὸ Τολέντο ὁ Θεοτοκόπουλος γνωρίστηκε μὲ τὴν τολεντά-

να ντόνια Χερώνυμα Ντὲ Λὰς Κουέβας, ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας χρόνια ποὺ ἐγκαταστάθηκε ἐκεῖ. Πουθενὰ δὲν ἀναφέρεται σὰν νόμιμη σύζυγός του, μὰ στὴν διαθήκη του τὴν ἀναφέρει «σὰν πρόσωπο ἐμπιστοσύνης καὶ καλῆς συνείδησης». Συμπεραίνεται πὼς συνέζησε μὲ τὴν γυναῖκα αὐτὴ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ μὰ δὲν νομιμοποίησε ποτὲ τὴ συμβίωση ἐκείνη, ποὺ καρπὸς τῆς ὑπῆρξε ὁ μοναχογιὸς του Γιώργης - Μανουήλ, ποὺ γεννήθηκε στὸ Τολέντο τὸ 1578. Ἱδιοτροπίες, ἴσως, τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ ἀγαπᾷ μὲ ἐξαιρετικὴ τρυφερότητα τὸ μοναχογιὸς του καὶ νὰ μιᾷ στὴ διαθήκη του μὲ ἀναγνώριση, ἐκτίμηση καὶ ἀγάπη γιὰ τὴ συντροφισσα τῆς ζωῆς του καὶ τὴ μητέρα τοῦ γιου τοῦ.

Ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ἔχασε τοὺς γονεῖς του. Στὸ γιὸς του ἔδωσε τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα του Γιώργη, κατὰ τὴν Κρητικὴ συνήθεια. Τιμώντας καὶ τὸν ἀδελφὸ του Μανουήλ, ποὺ ἦταν μαζί του στὸ Τολέντο, ὅπου καὶ ἀπέθανε τὸ 1604, τοῦ ἔδωσε καὶ τὸ ὄνομα Μανουήλ. Αὐτὸ δείχνει τὴν ἀγάπη του καὶ τὸ σεβασμὸ του πρὸς τὸ μεγαλύτερο ἀδελφὸ του καὶ τὴν ἐκδήλωση τῆς εὐγνωμοσύνης του, γιὰ τὴν βοήθεια ποὺ τοῦ ἔκανε στὰ πρῶτα του βήματα.

Ὁ Γιώργης - Μανουήλ Θεοτοκόπουλος κληρονόμησε μέρος ἀπὸ τὴ σοφία καὶ τὴν ιδιοφυΐα τοῦ πατέρα του. Ὑπῆρξε ἀρχιτέκτονας, ζωγράφος καὶ γλύπης, ἀλλὰ κυρίως ἦταν ἀρχιτέκτονας καὶ αὐτὸ ἦταν τὸ κύριο ἐπάγγελμά του. Συνεργαζόταν μὲ τὸν πατέρα του καὶ ἔμενε μαζί του στὸ ἴδιο σπίτι. Τὸ 1605 ἐσχεδίασε καὶ οἰκοδόμησε τὴν Κάζα ντὲ Λὰς Κομέντιας. Τὸ 1621 ἦταν ἀρχιμηχανικὸς τῆς Δημορχίας καὶ τὸ 1629 ἀναφέρεται ἀρχιμηχανικὸς τῶν βασιλικῶν φρουρῶν καὶ τῆς ἀγίας ἐκκλησίας τοῦ Τολέντο.

Ὁ γιὸς τοῦ Γκρέκο παντρεύτηκε τὴν Ἀλφόνσα Ντὲ Λὰς Μοράλες καὶ ἀπόκτησε τὸ 1604 ἓνα γιὸς ποὺ τὸν ὀνόμασε Γαβριήλ. Ἡ Ἀλφόνσα πέθανε τὸ 1617, ἀφίνοντας καθολικὸ κληρονόμο τῆς τοῦ γιου τῆς Γαβριήλ Θεοτοκόπουλι, ὁ ὁποῖος ἀργότερα καλογέρεψε, ἄφισε τὸ ἐνδοξο ὄνομα Θεοτοκόπουλος καὶ πῆρε τὸ ἐπώνυμο τῆς μητέρας του Ντὲ Λὰς Μοράλες.

Ὁ Γιώργης ξαναπαντρεύτηκε τὴ Γρηγορία Ντὲ Γκούθμαν καὶ ἀλόκτησε τρία παιδιά: Τὴν Κλαυδία, τὴ Μαρία καὶ τὸ Γιώργη. Ὁ Γιώργης, ποὺ μποροῦσε νὰ διαιωνίσει τὸ δοξασμένο ἐπίθετο τοῦ πάπου του φαίνεται πὼς πῆρε κι αὐτὸς τὸ ἐπίθετο τῆς μητέρας του, κατὰ τὴ συνήθεια ποὺ ἐπικρατοῦσε τότε στὴν Ἰσπανία, κι ἔτσι ἔσβησε πολὺ γρήγορα τὸ ὄνομα Θεοτοκόπουλος στὸ Τολέντο. Ὁ Γιώργης - Μανουήλ πέθανε κι αὐτὸς στὸ Τολέντο τὸ 1631.

Ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ξέχασε ποτὲ τὴν καταγωγή του, δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ εἶναι Κρητικός. Τὸ φωνάζει ἡ τέχνη του καὶ τὸ γράφει κι ὁ ἴδιος κάτω ἀπὸ τὰ ἔργα του: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ΚΡΗΣ ἑποίη. Ὅταν ἔφυγε ἄνδρας πᾶ ἀπὸ τὴν Κρήτη ὁ χαρακτήρας του εἶχε διαπλασθεῖ στὸ κρητικὸ περιβάλλον καὶ δὲν ἦταν εὐκόλο νὰ τὸν ἀλλάξουν οἱ ἄλλες χῶρες ὅπου ἔζησε καὶ τὰ ἄλλα ἦθη καὶ ἔθιμα, ποὺ καθόριζαν τὴν κοινωνικὴ του ζωὴ. «Ζοῦσε φτωχότατος καὶ ἀκατάδεχτος ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ πνεύματός του» γράφει κάποιος. Ἄλλος τὸν παρουσιάζει «παιδευμένον καὶ μὲ ὑψηλὴ ἔννοια τῆς ἀνθρωπίνης ἀξιοπρεπείας». Ἦταν ἀριστοκράτης καὶ ἀριστοκρατικὰ συμπεριφερόταν στὴν κοινωνία ποὺ ζοῦσε. Καὶ ἦταν πραγματικὰ παιδευμένος, ὅπως δείχνει κι ἡ πλούσια βιβλιοθήκη του ἀπὸ τὴν ὁποῖαν δὲν ἔλειπαν ὁ Ὅμηρος, ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Δημοσθένης, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Ἰσοκράτης, ὁ Πλούταρχος, ὁ Λουκιανός, ὁ Εὐριπίδης καὶ ἄλλοι ἀρχαῖοι Ἕλληνες συγγραφεῖς, ἡ Ἠθικὴ φιλοσοφία καὶ ἄλλα φιλοσοφικὰ συγγράμματα. Φυσικὰ ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη του δὲν ἔλλειπε καὶ ἡ Παλαιὰ καὶ Καινὴ Διαθήκη καὶ ἀρκετὰ ἄλλα θρησκευτικὰ συγγράμματα, βιβλία στὴν ἰταλικὴ καὶ στὴν καταλάνικη γλῶσσα, ποὺ τὶς ἤξερε σὰν τὴν μητρικὴ του. Εἶμαι βέβαιος ὅτι τὸν πλοῦτο τῆς βιβλιοθήκης του καὶ τὰ εἶδη τῶν βιβλίων του θὰ τὰ ζήλευαν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς καλλιτέχνες.

Ὁ Θεοτοκόπουλος ἔζησε 44 χρόνια, μισὸ σχεδὸν αἰῶνα, ἀπὸ τὸ 1570 ὡς τὸ 1614 στὸ Τολέντο, ὅπου ἔκαμε τοὺς περισσότερους καὶ σπουδαιότερους πίνακές του, ποὺ τὸν ἔκαμαν γνωστὸ καὶ διάσημο ὄχι μόνον στὴ δεύτερη πατρίδα του

τὴν Ἰσπανία, μὰ σ' ὅλο τὸν τότε κόσμον τῶν καλλιτεχνῶν

Καὶ στίς 7 τ' Ἀπρίλη τοῦ 1614, σὲ ἡλικία 73 χρόνων, ὁ Δομήνικος Γκρέκο, ὅπως ἀναγράφεται στὸ βιβλίο τῶν ἐνταφιασμῶν τῆς ἐνορίας τοῦ Ἀγ. Θωμᾶ τοῦ Τολέντο, ἐξόφλησε τὸ κοινὸν χρέος, πρὸς μεγάλη λύπη τῶν πολλῶν φίλων καὶ θαυμαστῶν του. Τὸ σκῆνωμα τῆς μεγάλης ψυχῆς τοῦ Δομήνικο Γκρέκο ἐνταφιάστηκε μέσα σὲ μιὰ κρύπτη τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Δομήνικου, τῆς γνωστῆς Σὰν Ντομίγκο ἐλ' Ἀντίγουο, ποὺ εἶχε εἰκονογραφήσει ὁ Γκρέκο, ὅταν πρώτη φορὰ ἦλθε στὸ Τολέντο. Ἡ κοινότητα τοῦ Σὰν Ντομίγκο ἐλ' Ἀντίγουο τοῦ εἶχε παραχωρήσει, ὅταν ζοῦσε ἀκόμη, μὲ ἐπίσημη πράξη τὸ 1612, ἓνα «βωμὸ - κρύπτη μέσα στὴν ἐκκλησία, γιὰ νὰ ταφεῖ ἐκεῖ αὐτὸς καὶ ἡ οἰκογένειά του». Ὅμως ἀργότερα, τὸ 1618, δημιουργήθηκε μεταξὺ τῆς κοινότητας τοῦ Σὰν Ντομίγκο καὶ τοῦ Γιώργη Θεοτοκόπουλου κάποια διαφωνία καὶ ἀναγκάστηκε νὰ ἀνακομίσει τὰ λείψανα τοῦ πατέρα του καὶ νὰ τὰ ἀποθέσει σὲ κρύπτη τοῦ ναοῦ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Σὰν Τορκουάτο: Σήμερα ἡ ἐκκλησία αὕτη εἶναι γκρεμισμένη καὶ δὲν μένει τίποτε ὄρθιο. Ἕνας Ἰσπανὸς ποιητὴς τοῦ ἀφιέρωσε τὸ παρακάτω σονέτο:

Σὲ μορφὴ κομψή, ὦ διαβάτη,
ὁ σκληρὸς τοῦτος θόλος ἀπὸ λαμπερὸ πορφυρίτη
στερεῖ τὸν κόσμον ἀπὸ τὸ πιδ ἄβρὸ πινέλο
ποὺ ᾄδωσε πνεῦμα στὸ ξύλο, ζωὴ στὸ πανί.

Τ' ὄνομά του, ἄξιο γιὰ πνοὴ ἀκόμη πιδ μεγάλη
ἀπὸ κείνη ποὺ χωρεῖ στίς σάλπιγγες τῆς φήμης
τὸ πεδίο καταυγάζει τοῦ αὐστηροῦ τούτου μαρμάρου:
Προσκύνα το καὶ τράβα τὸ δρόμο σου.

Ἐδῶ κοιτεται ὁ Γκρέκο. Ἀπ' αὐτὸν κληρονόμησε ἡ Φύση
τὴν Τέχνη, καὶ ἡ Τέχνη τὴ Σπουδὴ, ἡ Ἴρις τὰ χρώματα,
ὁ Φοῖβος φῶτα, ἂν μὴ ἴσκιους ὁ Μορφέας.

Μετά τὸ πέρασ τῆς ὁμιλίας τοῦ κ. Σπανάκη προβλήθησαν ἑγγρῶμοι διαφανεῖς φωτογραφίαι ἔργων τοῦ Γκρέκο ποὺ τὴν παρουσίᾳσά τους ἀνέλαβε ὁ ζωγράφος κ. Θωμᾶς Φανουράκης, κάνοντας τὴν παρακάτω σύντομη εἰσήγηση:

Γιὰ νὰ καταλάβοιμε καλὰ τὴ διαμόρφωση τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος τοῦ Γκρέκο δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πῶς, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐγκατέλειπε τὴν Κρήτη γιὰ νὰ πάει στὴν Ἰταλία, τὸ οὐμανιστικὸ πνεῦμα τῆς κλασσικῆς Ἀναγέννησης ὑποχωροῦσε στὴ Δύση ἐξαιτίας τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης. Τὸ ἀνθρωπιστικὸ αὐτὸ πνεῦμα, θρεμμένο ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς κλασσικῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος ἔκανε κέντρο τοῦ κόσμου τὸν ἄνθρωπο, ποὺ τὸ σῶμα του οἱ εἰκαστικὲς τέχνες τὸ ἀπέδιδαν μ' ὅλη του τὴν ὑλικὴ βαρύντητα. Τὰ φλογερὰ κηρύγματα τοῦ Λουθήρου φέρνουν τὴν πνοὴ τῆς ἀντιμεταρρύθμισης, ποὺ ἐπιβάλλει μιὰν ἀσκητικότερη ἐνατένιση τῆς ζωῆς, ἕνα κλίμα ἀσκήσης καὶ μαρτυρίου γιὰ τὴν ἐξαύλωση τοῦ σώματος καὶ τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα γεννιέται τὸ καλλιτεχνικὸ κίνημα τοῦ Μανιερισμοῦ ποὺ κάνει λεπτότερο καὶ μακρότερο τ' ἀνθρώπινον σῶμα, ποὺ οἱ κινήσεις του πολλὰς φορὲς ἀποδίδονται μὲ μιὰ χάρη ποὺ φτάνει ὡς τὴν ἐκζήτηση. Ὁ Τισιανὸς καὶ ὁ Τιντορέτο, δάσκαλοι τοῦ Γκρέκο στὴν Ἰταλία, παύουν πιά νὰ ζωγραφίζουν μυθολογικὰ ἢ «βέβηλα» θέματα καὶ οἱ πίνακές τους ἀρέσκονται τώρα ν' ἀπεικονίζουν τὴ θυσία, τὴν αὐταπάρνηση, τὸν αὐτοβασανισμό. Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ποὺ —ὅπως μᾶς λέει ὁ φίλος του ὁ Κλόβιο— ὅσον ἔξω ὁ ἥλιος ἔλαμπε ἐκεῖνος κλεινόταν μὲς στὸ μισόφωτο τοῦ ἐργαστηρίου του, μὲ κατεβασμένες τὶς κουρτίνες τῶν παραθυριῶν, γιὰ νὰ μὴν ταράξει τὸ ἐξωτερικὸ φῶς τῆς μέρας τὸ ἐσωτερικὸ του φῶς, βρέθηκε ἔτσι στὸ κατάλληλον περιβάλλον ποὺ ἀνταποκρινόταν στὸν ἔμφυτο μυστικισμό του. Πιστεύοντας πῶς: «ἡ τέχνη δὲν εἶναι τεχνικὴ, δηλαδὴ συνταγὴ καὶ κανόνες ἀλλὰ ἔμπνευσης, ἄθλος, ἐνέργεια ἀπόλυτα προσωπικὴ» φρόντισε νὰ μείνει ὅσο ἦταν δυνατὸν πιστὸς στὰ ἐσωτερικά του ὁράματα. Ὑπῆρχε γι' αὐτὸν μιὰ ἐσωτερικὴ προοπτικὴ ποὺ ἀναιροῦσε τὴν ἐξωτερικὴ προοπτικὴ καὶ δὲ θέλησε ποτὲ ἡ τέχνη του ν' ἀποδώσει πιστὰ τὴ φύση.

Τὸ νὰ ζητᾶμε ἀπὸ τὴν τέχνη νὰ ἔναι μιὰ ἀπαράλλαχτη εἰκόνα τοῦ κόσμου ποὺ μᾶς περιβάλλει αὐτὸ θὰ μπορούσε τὸ λιγώτερο νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς «βλακώδης πλεονεξία». Καὶ ὁ Γκρέκο δὲν μᾶς ἔδωσε ποτὲ μιὰ πιστὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου ποὺ μᾶς περιβάλλει. Θέλησε μὲ πάθος νὰ πλουτίσει τὸν κόσμο αὐτὸ μὲ τὴν ἐνσάρκωση τῶν μυστικῶν ἐξαισιῶν ὁραματισμῶν του, ἀφήνοντας ἔτσι ἔργα ποὺ εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα μιὰ γνήσια ζωγραφικὴ.

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941

THE 7. 17. 1941