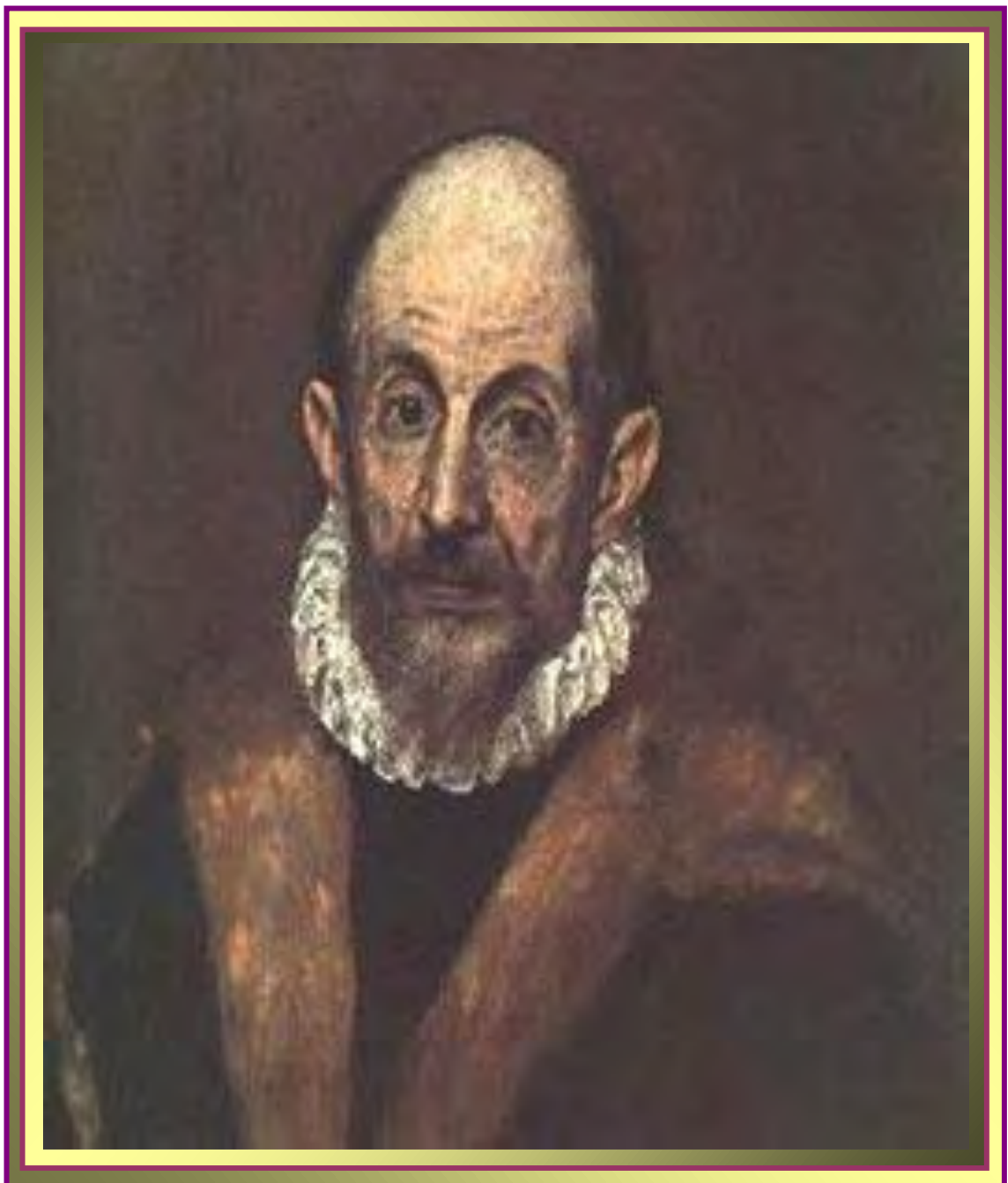


ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΤΟΥ Α3

ΜΕ ΘΕΜΑ «ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ :Η
ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΛΛΗΝΑ
ΖΩΓΡΑΦΟΥ»



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

ΕΛ GRECO- ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

«Ω διαβάτη, αυτός ο ωραίος τάφος, ο θόλος από πορφυρίτη, απ' το σύμπαν κλέβει το πιο περίφημο πινέλο, αυτό που έκαμε τη ζωή να σφύζει στο ξύλο και στο πανί. Το όνομα αυτό, που είναι άξιο για μια πνοή πιο ισχυρή από εκείνη που γεμίζει τη σάλπιγγα της Ξήμης, απλώνεται και λάμπει πάνω σ' αυτό το μάρμαρο το βαρύ. Γονάτισε και προχώρησε. Εδώ βρίσκεται ο Γκρέκο. Η μελέτη του έδωσε τα μυστικά της Τέχνης, η Τέχνη του αποκάλυψε τα μυστικά της φύσεως, η Ίρις του έδωσε το χάρισμα των χρωμάτων, ο Φοίβος το δώρο του φωτός και ο Μορφέας του χάρισε τις σκιές του».
(Από τον τάφο του Γκρέκο).

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος - Χρονολόγιο

		
Δομήνικος Θεοτοκόπουλος	Η πορεία του Γκρέκο	Έργα του Γκρέκο που βρίσκονται στην Ελλάδα
1541 Γεννιέται στο Χάνδακα της Κρήτης (σημερινό Ηράκλειο) ο Δομήνικος , ο δευτερότοκος γιος του Γεωργίου Θεοτοκόπουλου, ευκατάστατου και ευσημώδη αστού.		
1563 Σε έγγραφο της Ενετικής Διοίκησης της Candia ο ζωγράφος Δομήνικος Θεοτοκόπουλος αποκαλείται "maestro".		
1566 Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος υπογράφει ως μάρτυρας σε έγγραφο συμβολαιογράφου του Χάνδακα ως "μαίτρο Μένεγος Θεοτοκόπουλος σγουράφος". Ζητά άδεια απο τις Βενετικές αρχές να δημοπρατήσει μια εικόνα με την		

αναπαράσταση του Πάθους του Χριστού. Η εικόνα εκτιμάται σε ογδόντα και πωλείται έναντι εβδομήντα δουκάτων, ποσού πολύ υψηλού για την εποχή.

1567/8

Ο Δομήνικος αναχωρεί για την Βενετία. Η παρουσία του είναι βεβαιωμένη στην πρωτεύουσα της Γαληνοτάτης τον Αύγουστο του 1568, όπου και μαθητεύει στο εργαστήριο του ονομαστού ζωγράφου Τισιανού (Tiziano).

1570

Πιθανότατα με προτροπή του Τισιανού, ο Δομήνικος αναχωρεί για τη Ρώμη, όπου συνδέεται με τους μαϊκήνες Farnese και διαμένει στο palazzo της οικογένειας αυτής. Συνδέεται με ουμανιστές λογίους αλλά και με πολλούς ζωγράφους που εργάζονται εκείνη την εποχή στη Ρώμη, όπως ο Μιχαήλ Άγγελος και ο Ραφαήλ.

1572

Ο Domenico Greco εγγράφεται στην συντεχνία των ζωγράφων της Ρώμης την Accademia di San Luca, ως "pictor a cartibus" και ανοίγει δικό του ζωγραφικό εργαστήριο.

1574

Ο Δομήνικος δέχεται στο εργαστήριό του το ζωγράφο Francesco Prevoste (π. 1528-1607), που θα συνεχίσει να εργάζεται μαζί του μέχρι το τέλος της ζωής του.

1576

Ο Δομήνικος αναχωρεί για την Ισπανία, ίσως μέσω διασυνδέσεων της αυλής των Farnese.

1577

Ο Δομήνικος εγκαθίσταται στο Τολέδο, όπου μέχρι το τέλος της ζωής του δέχεται παραγγελίες για φιλοτέχνηση έργων που προορίζονται για εκκλησίες και ιδρύματα της πόλης και της περιοχής της.

1578

Γενιέται ο γιος του Δομήνικου, Jorge Manuel. Ο Δομήνικος δεν θα παντρευτεί ποτέ τη μητέρα του παιδιού του Jeronima de las Cuevas.

1580

Στις 25 Απριλίου ο βασιλιάς της Ισπανίας Φίλιππος Β΄ δίνει εντολή να χορηγηθεί στον Ελ Γκρέκο ένα χρηματικό ποσό, προκειμένου να προχωρήσει στην εκτέλεση του έργου *Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού και της Θηβαϊκής Λεγεώνας*.

1588

Ολοκληρώνεται *Η Ταφή του Κόμη Οργκάθ* στο ναό του Santo Tome στο Τολέδο.

1597

Ο Δομήνικος υπογράφει συμβόλαιο για την εικονογράφηση του παρεκκλησίου του San Jose στο Τολέδο, απ' όπου *Ο Άγιος Μαρτίνος και ο φτωχός*.

1603

Ο Jorge Manuel μνημονεύεται στο εξής ως συνεργάτης του πατέρα του και ως ζωγράφος και ο ίδιος. Ο Luis Tristan de Escamilla, φίλος του Jorge Manuel, εργάζεται ως μαθητευόμενος στο εργαστήριο του Δομήνικου και θα αποβεί ο συνεχιστής της τέχνης του Greco στην Ισπανία.

1606

Ο Δομήνικος αρνείται να καταβάλει φόρους, επειδή θεωρεί ότι ο ζωγράφος είναι ελεύθερος επαγγελματίας. Υπήρξε ο πρώτος καλλιτέχνης που πέτυχε να εξαιρεθεί της καταβολής φόρων στην Ισπανία.

1612-1614

Ο Δομήνικος ζωγραφίζει την *Προσκύνηση των Μάγων*, που προοριζόταν για τον οικογενειακό του τάφο στην εκκλησία του Santo Domingo el Antiguo, στο Τολέδο.

1614

Ο Δομήνικος πεθαίνει (7 Απριλίου). Στην απογραφή των ευρισκόμενων στο εργαστήριό του, την οποία συνέταξε ο γιος του, αναφέρονται τρεις πάγκοι εργασίας, εκατόν σαράντα τρεις πίνακες, δεκαπέντε προπλάσματα από γύψο, τριάντα προπλάσματα από πηλό και κερί, είκοσι επτά ελληνικά βιβλία, εξήντα επτά ιταλικά βιβλία, δεκαεπτά ισπανικά βιβλία, δεκαεννιά βιβλία αρχιτεκτονικής, εκατόν πενήντα σχέδια, τριάντα προσχέδια και διακόσιες χαλκογραφίες.

Η καταγωγή.

Γύρω από το χρόνο και τον τόπο της γέννησης του ελληνικής καταγωγής μεγάλου ζωγράφου, Ελ Γκρέκο (Δομήνικου Θεοτοκόπουλου) υπάρχουν πολλές και ποικίλες εκδοχές. Αν κανένας ξεφυλλίσει βιβλία και εγκυκλοπαίδειες που ασχολούνται με τη ζωή και το έργο του, θα διαπιστώσει πως υπάρχουν βασικές διαφορές όχι μόνο ως προς το χρόνο γέννησης αλλά και ως προς το χρόνο του θανάτου του.

Το επικρατέστερο είναι πως γεννήθηκε στο Ηράκλειο (Χάνδακα) της Κρήτης την εποχή της Βενετοκρατίας (υποστηρίζεται από πολλούς πως γεννήθηκε στο χωριό Φόδελε του Μαλεβιζίου) στις 5 Νοεμβρίου του 1541. Η ημερομηνία γέννησης του προκύπτει όχι από κάποιο επίσημο έγγραφο της εποχής αλλά με βάση μία ιδιόχειρη σημείωση του, σύμφωνα με την οποία το 1606 ήταν 65 ετών. Ο πατέρας του, Γεώργιος Θεοτοκόπουλος, ήταν φοροσυλλέκτης και έμπορος. Για τη μητέρα του δεν διαθέτουμε πληροφορίες, ενώ άγνωστη παραμένει και η ταυτότητα μίας ενδεχόμενης πρώτης, Ελληνίδας συζύγου του. Είχε έναν μεγαλύτερο αδελφό, τον Μανούσο Θεοτοκόπουλο (1531-1604), ο οποίος ακολούθησε το επάγγελμα του πατέρα τους. Πέθανε στο Τολέδο της Ισπανίας σε ηλικία 73 χρόνων, στις 7 Απριλίου 1614.

Στην πατρίδα του τον βάπτισαν Κυριάκο, αλλά όταν ξενιτεύτηκε, το Κυριάκος καθώς έμοιαζε με το «Κύριος», μεταφράστηκε στα λατινικά Dominus - και σε συνέχεια Dominico (Δομήνικος). Κι έτσι στη θετή του πατρίδα, την Ισπανία, έμεινε σαν Δομήνικος ο Έλληνας, Ντομένικο ελ Γκρέκο ή και μόνο Ελ Γκρέκο.

Όπως συμβαίνει για όλους τους μεγάλους δημιουργούς που ύστερα από τον θάνατό τους πληθύνονται σ' όλο τον κόσμο οι θαυμαστές τους και οι βιογράφοι τους, έτσι και στο Θεοτοκόπουλο, έχουμε αμφισβητήσεις και κενά, που όσο περνούν τα χρόνια τόσο είναι δύσκολο να εξακριβωθούν. Ο Θεοτοκόπουλος εκπαιδεύτηκε ως αγιογράφος, γεγονός που πιστοποιείται από ένα δημόσιο έγγραφο του 1563, ενώ θα πρέπει να μελέτησε από νεαρή ηλικία την αρχαία ελληνική και κλασική γραμματεία, κρίνοντας από την πλούσια βιβλιοθήκη που κληροδότησε μετά το θάνατό του. Το όνομα του πρώτου δασκάλου του δεν είναι γνωστό, αν και το όνομα του Ιωάννη Γριπιώτη (1516-69) έχει προταθεί. Στην Κρήτη, που από το 1211 αποτελούσε μέρος της ενετικής επικράτειας, οι ζωγράφοι και οι αγιογράφοι συνδύαζαν το βυζαντινό ιδίωμα με τις Δυτικές επιρροές, φιλοτεχνώντας φορητές κυρίως εικόνες και διαμορφώνοντας τη λεγόμενη «Κρητική σχολή». Στο Χάνδακα εργάζονταν κατά το 16ο αιώνα περίπου διακόσιοι ζωγράφοι, οργανωμένοι σε συντεχνίες σύμφωνα με τα ιταλικά πρότυπα. Ο Θεοτοκόπουλος εξοικειώθηκε από νωρίς με έργα καλλιτεχνών της Αναγέννησης που κυκλοφορούσαν στη βενετοκρατούμενη Κρήτη και από το 1563

εξασκούσε επίσημα το επάγγελμα του ζωγράφου. Η πληροφορία αυτή εκμαιεύεται από μία αναφορά στο όνομα του σε επίσημο έγγραφο της εποχής, στην οποία περιγράφεται ως *δάσκαλος (maestro Domenigo)*. Μία από τις πρώτες πληροφορίες που διαθέτουμε για κάποιο έργο του προέρχεται επίσης από άλλο έγγραφο του 1566, σύμφωνα με το οποίο δόθηκε στον Θεοτοκόπουλο άδεια για να πουλήσει με λαχνό μία εικόνα που εκτιμήθηκε στα 70 δουκάτα, ποσό ιδιαίτερα σημαντικό για την εποχή και ειδικότερα για έναν νέο καλλιτέχνη

Αμφισβητήσεις υπάρχουν ακόμα και για το θρήσκευμά του. Ορθόδοξος ή Καθολικός; Με δεδομένο πως στην εποχή του συνυπήρχαν στην Κρήτη Ορθόδοξοι και Καθολικοί, παραμένει αμφιλεγόμενο σε ποιό από τα δόγματα αυτά ανήκε η οικογένειά του. Θεωρείται πιθανότερο πως ήταν ορθόδοξη, εκδοχή που στηρίζεται σε μελέτες αρχειακών και νομικών εγγράφων, σύμφωνα με τις οποίες ένας θείος του ήταν ορθόδοξος ιερέας, ενώ το όνομα τού Δομήνικου Θεοτοκόπουλου δεν καταγράφεται στα αρχεία των βαπτίσεων της Καθολικής Εκκλησίας στην Κρήτη. Διαφορετικές πηγές κάνουν επίσης λόγο για πιθανή καταγωγή του από καθολική οικογένεια. Ορισμένοι μελετητές εκτιμούν πως ο Θεοτοκόπουλος ασπάστηκε αργότερα το καθολικό δόγμα, λαμβάνοντας υπόψη τη διαθήκη του, στην οποία ανέφερε πως υπήρξε «πιστός Καθολικός». Η διαθήκη αυτή έχει αμφισβητηθεί, συνυπολογίζοντας την υποχρέωση του να τη συντάξει σύμφωνα με τις επιταγές της Ιεράς Εξέτασης. Ο Γάλλος ακαδημαϊκός Μωρίς Μπαρρές ισχυρίζεται πως ο μεγάλος ζωγράφος δεν άφησε διαθήκη, ενώ άλλοι ισχυρίζονται το αντίθετο (μαζί με αυτούς και ο Παντελής Τρεβελάκης). Φυσικά η καταγωγή του Θεοτοκόπουλου από τη μια μεριά και από την άλλη η υποχρέωσή του να συντάξει τη διαθήκη του σύμφωνα με τα όσα όριζε η Ιερά Εξέταση («ήμουν καλός καθολικός»), κάνουν επικρατέστερη τη γνώμη πως ήταν και πέθανε ορθόδοξος.

Η καταγωγή της οικογένειας Θεοτοκόπουλου λένε πως ξεκινάει από παλιά και πως εγκαταστάθηκε στην Κρήτη πριν ακόμη την καταλάβουν οι Βενετοί.

Ο Θεοτοκόπουλος έφυγε από την Κρήτη, παλικάρι δεκαεννιά χρόνων και με πείρα στη ζωγραφική. Και αυτό γιατί είχε δημιουργηθεί μια ζωγραφική σχολή στον τόπο του. Αρκετό καιρό πριν (14ο αιώνα) η Κρητική σχολή ζωγραφικής (Θεοφάνης Τζώρτζης, Αντώνιος Κρης και άλλοι) είχε μεσουρανήσει. Αλλά πολλοί ζωγράφοι πήγαιναν στη Βενετία κι έτσι δημιουργήθηκε η Βενετοκρητική Σχολή. Όμως η «αφαίμαξη» έφερε κατάπτωση στην Κρητική σχολή, γι' αυτό ο Θεοτοκόπουλος διψασμένος για κάτι πλατύτερο εγκατέλειψε την πατρίδα του.

Για την Κρήτη.

Σε ποια κατάσταση βρισκόταν η Κρήτη όταν την εγκατέλειψε ο Θεοτοκόπουλος, ύστερα από την κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας; Οι Φράγκοι μοίρασαν τις διάφορες επαρχίες της: Ο Βονιφάτιος ο Μομφερρατικός πήρε την Κρήτη που αργότερα (1204) την πούλησε στους Ενετούς για χίλια αργυρά μάρκα. Τα παζαρέματα για την πώληση της Κρήτης αργούσαν και οι Γενουάτες βρήκαν την ευκαιρία να την καταλάβουν αιφνιδιαστικά. Οι Ενετοί όμως είχαν δώσει «προκαταβολή» και αναγκάστηκαν να πολεμήσουν, για να πάρουν τη μεγαλόνησο (1210).

Η Κρήτη γίνεται Ενετική επαρχία και η ζωή της πια αρχίζει ν' αλλάζει με τις μεταρρυθμίσεις που επιβάλλουν οι κατακτητές. Ο άρχοντας του βασιλείου της Κρήτης εγκαταστάθηκε στο Χάνδακα (σημερινό Ηράκλειο) και όλα τα αξιώματα τα πήραν οι ξένοι. Έτσι, για τα προσχήματα, άφησαν μερικά σκιώδη κατώτερα αξιώματα στους Κρητικούς.

Έρθε Λατίνος αρχιεπίσκοπος, χωρίστηκε η περιοχή σε δέκα επισκοπές στις οποίες ορίστηκαν Λατίνοι επίσκοποι. Ωστόσο δεν έθιξαν ούτε τα μοναστήρια, ούτε τον ορθόδοξο κλήρο. Απεναντίας, αναγνώρισαν την Ορθόδοξη Θρησκεία των Κρητών. Διείρεσαν όμως κοινωνικά τους Κρητικούς. Κι επειδή οι Λατίνοι είχαν κάπως ανθηρά οικονομικά μέσα, οι Κρητικοί αγρότες θεωρούνταν ως κατώτεροι κοινωνική τάξη. Η επαφή, όμως, της Κρήτης με τη Βενετία κι ο ερχομός πολλών μορφωμένων Βυζαντινών, ύστερα από την άλωση της Πόλης, δημιούργησαν ένα καλλιτεχνικό κλίμα. Έτσι, το θέατρο, η ζωγραφική, η μουσική και η τυπογραφία αναπτύχθηκαν αρκετά από τους Κρητικούς. Προπαντός η ζωγραφική, που ανθούσε πιο καλά στα πολλά μοναστήρια και επεκτεινόταν με τις αγιογραφίες και τις τοιχογραφίες των πάμπολλων Εκκλησιών.

Η ζωγραφική είχε περάσει σ' όλο τον κόσμο. Και έδινε εκτός από τη δόξα και χρήματα. Το γεγονός άλλωστε πως δεν υπήρχαν συγκροτημένα σχολεία συνετέλεσε στην άνθιση της ζωγραφικής και στη δημιουργία της Κρητικής ζωγραφικής σχολής. Τα Κρητικόπουλα μάθαιναν να διαβάζουν το ψαλτήρι, στα μοναστήρια. Ύστερα θα έπρεπε να βγάλουν το ψωμί τους στα χωράφια ή μαθαίνοντας κάποια τέχνη... Πώς να βγάλουν όμως το ψωμί τους αφού οι κατακτητές Ενετοί απομυζούσαν τους χωρικούς και τους επιβάρυναν με τεράστιους φόρους; Δούλευαν κι έμειναν γι' αυτό κι έφευγαν ή δεν καλλιεργούσαν τη γη τους.

Η φυγή των τεχνιτών προς τη Δύση και κυρίως προς τη Βενετία, η πλημμελής καλλιέργεια των αγρών και -προπαντός- η ανακάλυψη της Αμερικής και του Θαλάσσιου δρόμου προς τις Ινδίες, συντέλεσαν στο να χάσει την οικονομική κυριαρχία και υπεροχή η Βενετία και φυσικά η Κρήτη.

Αναχώρηση από την πατρίδα.

Με δεδομένο πως η Κρήτη ανήκε στην επικράτεια της Δημοκρατίας της Βενετίας, ήταν φυσιολογική η εγκατάστασή του στη Βενετία για τη συνέχιση των σπουδών του. Η ακριβής χρονολογία άφιξής του δεν είναι γνωστή, ωστόσο εκτιμάται πως εγκατέλειψε την Κρήτη μεταξύ 1560 με 1567. Έζησε στη Βενετία περίπου μέχρι το 1570 επιχειρώντας να ακολουθήσει τα πρότυπα των καλλιτεχνών που κυριαρχούσαν στη καλλιτεχνική ζωή της πόλης, μεταξύ αυτών ο Τιτσιάνο και ο Τιντορέτο. Ο Θεοτοκόπουλος αφήνει την Κρήτη, σκέφτεται την πατρίδα του και κλαίει. Ως την τελευταία του πνοή το όραμα της Κρήτης θα τον ακολουθεί. Μ' ένα μικρό μπογαλάκι στο χέρι και απ' την πρώτη στιγμή θαμπώνεται απ' την ομορφιά και τη μεγαλοπρέπεια της Βενετίας. Κάστρα, εκκλησίες, οικόσημα, ανάκτορα, δρόμους, γεφύρια, και τι να πρωτοθαυμάσει!

Περιπλανήθηκε στη μεγαλούπολη, βρήκε τους συμπατριώτες του που είχαν ολάκερη

παροικία. Πιάνει αμέσως δουλειά. Ζωγραφίζει ακατάπαυστα. Σιγά-σιγά η επίδραση μεγάλων Βενετών ζωγράφων (Γιάλμα, Βέκιο, Τιντορέττο, κ.α.) δημιουργεί τη «Βελτιωμένη Βυζαντινή Σχολή», που είναι κράμα τεχνοτροπιών ή αν θελήσουμε να τη χαρακτηρίσουμε αλλιώς, η βυζαντινή εμπλουτισμένη από την τολμηρότητα και τα φυτικά χρώματα.

Στα έργα του ο Κρητικός ζωγράφος δε μπορούσε ν' απαλλαγεί απ' τη βυζαντινή γι' αυτό κι όταν ζήτησε να μαθητεύσει στα εργαστήρια του Τιντορέττο και του Τιτσιάνο δεν έγινε δεκτός. Οι δύο αυτοί μεγάλοι καλλιτέχνες ήταν πολέμιοι της βυζαντινής σχολής.

Αναζητώντας ύστερα απ' αυτόν τον αποκλεισμό τον πρώτο του δάσκαλο, πήγε στο διάσημο Ιάκωβο Δαπόντε που είχε το εργαστήριό του 80 χιλιόμετρα μακριά από τη Βενετία, στο Bassano. Ο Δαπόντε δέχτηκε με στοργή το Θεοτοκόπουλο και τον κράτησε μαζί του δέκα ολόκληρα χρόνια. Εκεί διαμόρφωσε οριστικά το ταλέντο του, και έγινε Βενετός καλλιτέχνης. Εκτός από τις παραγγελίες που εκτελεί με το δάσκαλό του, ζωγραφίζει και έργα για τη δική του ευχαρίστηση. Την ίδια περίοδο υιοθέτησε την τεχνική της ελαιογραφίας, ζωγραφίζοντας πλέον σε μουσαμά και εγκαταλείποντας το ξύλο. Ένα από τα έργα που αποτυπώνουν τη μετάβαση του Θεοτοκόπουλου από το βυζαντινό στο Δυτικό ιδίωμα είναι το *Τρίπτυχο της Μοντένα* (π. 1560-1565), το οποίο περιλαμβάνει στοιχεία εμφανώς εμπνευσμένα από τα πρότυπα που κυριαρχούσαν στην Ιταλία, συνυφασμένα με θέματα επηρεασμένα από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα.

Στα 1570 ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος -καθιερωμένος πια σαν Γκρέκο- εγκαταλείπει το Βασσάνο και γυρίζει στη Βενετία. Δεν έμεινε για πολύ. Αυτό το λίγο διάστημα, πολλοί βιογράφοι του λένε πως εργάστηκε κοντά στον Τιτσιάνο. Τη γνώμη τους αυτή τη στηρίζουν στο γεγονός πως υπάρχει κάποια συγγένεια ανάμεσα στα έργα των δύο ζωγράφων και ειδικότερα στο «Φλωρεντινό πατρίκιο», στον «Άγιο Δομήνικο», στην «Προσκύνηση των Ποιμένων» και τον «Ευαγγελισμό».

Φυσικά ο Γκρέκο θαύμαζε τον Τιτσιάνο και μελέτησε τα έργα του. όμως δεν αφήνει κανένα ίχνος από το πέρασμά του κοντά στο μεγάλο αυτό δημιουργό. Πρέπει να σημειωθεί ακόμα πως όταν ο Γκρέκο ανέβαινε τη σκάλα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, ο Τιτσιάνο ήταν γέρος, ιδιότροπος, φτασμένος και ίσως τελειωμένος αφού τα χέρια του είχαν αρχίσει να τρέμουν.

Στη Ρώμη.

Το Νοέμβριο του 1570 ο Γκρέκο φεύγει για τη Ρώμη. Αυτό είναι βέβαιο αφού υπάρχει η συστατική επιστολή του Ντον Τζούλιο Κλόβιο προς τον Καρδινάλιο Φαρνέζε:

16 Νοεμβρίου 1570

Προς τον καρδινάλιο Φαρνέζε Βιτέρμπο.

«Στη Ρώμη έφτασε ένας νέος Κρητικός μαθητής του Τιτσιάνο, που κατά τη γνώμη μου είναι από τους λίγους που διακρίνονται στη ζωγραφική.

Εκτός από τα άλλα έργα του, μια προσωπογραφία του κατέπληξε όλους τους ζωγράφους της Ρώμης.

Επιθυμία μου είναι να τεθεί υπό την προστασία της Αγίας εκλαμπρότητας και μακαριότητά σας. Δεν θέλει τίποτε άλλο παρά ένα δωμάτιο στο ανάκτορο έως ότου μπορέσει να ταχτοποιηθεί καλύτερα. Γι' αυτό σας ικετεύω να ευδοκήσετε να γράψετε στον οικονόμο σας κόμητα Λουδοβίκο να του παραχωρηθεί ένα από τα δωμάτια του ανακτόρου σας. Κατ' αυτόν τον τρόπο η Εξοχότητά σας θα κάνει έργο αντάξιό της και εμένα θα υποχρεώσει πολύ. Ασπαζόμενος τη χείρα της εκλαμπροτάτης και μακαριστάτης εξοχότητός σας ταπεινός δούλος σας».

Ντον Τζούλιο Κλόβιο.

Πιθανά προκειμένου να ανταποδώσει την εξυπηρέτηση, ο Ελ Γκρέκο πραγματοποίησε μία ημίσημη προσωπογραφία του Κλόβιο, η οποία αποτελεί και την παλαιότερη προσωπογραφία του που διασώζεται μέχρι σήμερα.

Ο καρδινάλιος Φαρνέζε αγοράζει ένα πίνακά του και του παρέχει κάθε βοήθεια.

Γίνεται γνωστός στους καλλιτεχνικούς κύκλους και εργάζεται ακατάπαυστα. Μιλάνε παντού γι' αυτόν τον νέο Κρητικό σπάνιο ταλέντο.

Ένα χειρόγραφο του ιδιαίτερου γιατρού του πάπα Ουρβανού του Η' αναφέρει τα παρακάτω:

«Τον επιλεγόμενο Ιλ Γκρέκο.

Κατά την εποχή της αγίας μνήμης του πάπα Πίου του Ε' έφτασε στη έγινε διάσημος...

Προόδευσε στο επάγγελμά του και την τεχνοτροπία του. Από τη Βενετία την εποχή που δεν ζούσαν πολλοί ζωγράφοι και κανένας από όσους είχε την τεχνοτροπία, τη σοβαρότητα και τη δροσερότητα του Γκρέκο. Η ζωγραφική του έγινε διάσημη ύστερα από επιτυχίες μερικών ιδιωτικών παραγγελιών. Ορισμένα από τα έργα αυτά βρίσκονται στο δικηγόρου Λαντσιότι και πολλοί τα θεωρούν έργο του Τιτσιάνο... Τζούλιο Τσέζαρε Μαντσίι».

Στη Ρώμη, ο Θεοτοκόπουλος, όπως και άλλοι διακεκριμένοι ζωγράφοι, ήρθε αντιμέτωπος με τον σκληρό ανταγωνισμό που επικρατούσε την εποχή εκείνη, την ίδια στιγμή που δέσποζε η παρουσία του Τιτσιάνο και εξακολουθούσε να ασκεί επίδραση το έργο του Μιχαήλ Άγγελου, έξι χρόνια μετά το θάνατό του. Όταν αργότερα τού ζητήθηκε να εκφέρει την άποψή του για τον Μιχαήλ Άγγελο, ο Θεοτοκόπουλος απάντησε πως τον θεωρούσε έναν καλό άνθρωπο, ο οποίος όμως δεν γνώριζε να ζωγραφίζει. Ο Φρανθίσκο Πατσέκο επίσης αναφέρει δυσμενή σχόλια του Γκρέκο για τον Μιχαήλ Άγγελο, κατά τη διάρκεια συνάντησής τους στο Τολέδο, λίγο πριν το θάνατο του. Από την άλλη πλευρά, η επίδραση που τού άσκησε θεωρείται δεδομένη. Οι προσωπογραφίες των Τιτσιάνο, Μιχαήλ Άγγελου, Κλόβιο και Ραφαήλ που φιλοτέχνησε στο έργο *Η εκδίωξη των εμπόρων*, έχουν ερμηνευτεί ως επιθυμία του να αποδώσει ένα φόρο τιμής σε αυτούς, αναγνωρίζοντας με τον τρόπο αυτό την αξία τους. Φαίνεται ωστόσο πως ο Γκρέκο έδειξε μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο δυναμισμό του Κορέτζιο και την κομψότητα των έργων του Παρμιτζανίνο.

Από το χειρόγραφο του Τζούλιο Τσέζαρε Μαντσίι πληροφορούμαστε πως αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Ιταλία. Σύμφωνα με μία ανεκδοτολογική αναφορά που δεν επιβεβαιώνεται, εκείνη την εποχή ο Πάπας Πίος ο Ε' έδωσε διαταγή να σκεπάσουν μερικές μορφές από τη «Δευτέρα παρουσία» του Μιχαήλ Άγγελου, έργο με το οποίο είχε διακοσμήσει την Καπέλα Σιξτίνα, γιατί θεωρήθηκαν ασυμβίβαστες με την ιερότητα του χώρου.

Ο Γκρέκο, δίχως κανέναν να τον καλέσει, διακήρυξε πως αν κατέστρεφαν όλο το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου μπορούσε να το αντικαταστήσει με άλλο σεμνό, κατάλληλο και όχι κατώτερο.

Η διακήρυξη αυτή θεωρήθηκε σαν πρόκληση προς τους άλλους ζωγράφους και πριν απ' όλα ως έλλειψη σεβασμού προς τη μνήμη ενός μεγάλου καλλιτέχνη. Ξεσηκώθηκε τεράστιος θόρυβος ύστερα από αυτό και ο Γκρέκο -ξένος όπως ήταν- στάθηκε αδύνατο να αντιπαραταχθεί στην πολεμική και την συκοφαντία όχι μόνο των άλλων ζωγράφων αλλά και του πλήθους.

Αυτή η αναπάντεχη εχθρότητα που, για να είμαστε δίκαιοι, προήλθε από τις απερίσκεπτες και εγωιστικές διακηρύξεις του, τον ανάγκασε να αναζητήσει καταφύγιο σ' άλλη χώρα.

Στο Παλάτσο Φαρνέζε γνώρισε τον ουμανιστή βιβλιοθηκάριο του Φαρνέζε, Φούλβιο Ορσίνι, ο οποίος υπήρξε υποστηρικτής του Γκρέκο και στη συλλογή του βρέθηκαν αργότερα επτά έργα του. Δουλεύοντας στην υπηρεσία του Αλεσάντρο Φαρνέζε, δεν είχε σημαντικές ευκαιρίες να αναδείξει το ταλέντο του και ανέλαβε τελικά λίγες παραγγελίες. Το 1572 αποπέμφθηκε τελικά από το Παλάτσο Φαρνέζε, γεγονός που πιστοποιείται από μία επιστολή του Θεοτοκόπουλου, με ημερομηνία 6 Ιουλίου 1572, στην οποία διαμαρτύρεται για την άδικη εκδίωξή του από το παλάτι. Στις 18 Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς, κατέθεσε αίτηση για να γίνει μέλος της συντεχνίας ζωγράφων του Αγίου Λουκά, με το όνομα *Domenico Greco*, αποφασίζοντας προφανώς να ακολουθήσει σταδιοδρομία ανεξάρτητου και αυτόνομου καλλιτέχνη. Συνολικά, οι πίνακες που φιλοτέχνησε στην Ιταλία ακολούθησαν τα αναγεννησιακά πρότυπα του 16ου αιώνα στη Βενετία, ειδικότερα σε ότι αφορά την απόδοση του φωτός ή την έμφαση στο χρώμα, παραμερίζοντας το βυζαντινό ιδίωμα και υιοθετώντας μία διαφορετική τεχνική και στοιχεία του μανιερισμού.

Στην Ισπανία.

Έτσι αποφάσισε να πάει στη Μαδρίτη, όπου τότε βασίλευε ο Φίλιππος Β', άνθρωπος που προστάτευε τους καλλιτέχνες και τους βοηθούσε. Το 1577 καταγράφεται η παρουσία του Γκρέκο στην Ισπανία, χωρίς να διαθέτουμε πολλές πληροφορίες για τις δραστηριότητές του την περίοδο 1572-76 στην Ιταλία. Αρχικά εγκαταστάθηκε στη Μαδρίτη και αργότερα στο Τολέδο, πόλη που αποτελούσε τότε θρησκευτικό και πολιτικό κέντρο της Ισπανίας, με περίπου 62.000 κατοίκους το 1571. Εκεί δημιούργησε ορισμένα από τα πιο γνωστά έργα της ώριμης περιόδου του και γνώρισε την καθιέρωση. Στις πρώτες παραγγελίες που ανέλαβε ανήκαν τρία ρετάμπλ για την εκκλησία του Αγίου Δομήνικου και ο πίνακας *Ο Διαμερισμός των Ιματίων του Χριστού* (1577-79) που μεταφέρθηκε στο σκευοφυλάκιο του καθεδρικού ναού της πόλης. Συμμετείχε επίσης στο εικονογραφικό πρόγραμμα για το Ανάκτορο του Εσκοριάλ, το οποίο υπήρξε ενδεχομένως και ο κύριος λόγος για τον οποίο εγκαταστάθηκε στην Ισπανία, επιδιώκοντας να κερδίσει την εύνοια του βασιλιά. Ο Φίλιππος Β' της Ισπανίας επέλεξε αρχικά το ζωγάφο Χουάν Φερνάντες δε Ναβαρέτε να διακοσμήσει την εκκλησία του Αγίου Λαυρεντίου, ωστόσο μετά το

Θάνατό του, ανέθεσε το έργο στον Θεοτοκόπουλο. Εκείνος ολοκλήρωσε το έργο *Το Μαρτύριο του Αγίου Μαυρίκιου* (1580-82), το οποίο όμως δεν ικανοποίησε το βασιλιά, με αποτέλεσμα να μην τοποθετηθεί στην εκκλησία του Εσκοριάλ, πιθανώς γιατί δεν ήταν συμβατός με το πνεύμα που επιζητούσε ο ίδιος να κυριαρχεί. Στην αυλή του Φιλίππου εργάστηκε πολλά χρόνια. Η τέχνη του όμως δεν έμοιαζε με την τέχνη των αυλικών ζωγράφων. Έφερνε κάτι νέο και αναμφισβήτητα ήταν ο πρόδρομος της νεώτερης τέχνης. Οι άλλοι ζωγράφοι δεν είδαν με καλό μάτι το νέο συνάδελφό τους. Φοβήθηκαν κιόλας πως θα τους επισκίαζε γρήγορα. Μερικοί μάλιστα Φλαμανδοί μαζί με τον Πελεγκρίνι ντα Μπολόνια και το Φεντερικό Τσουνκκαρο έπεισαν το Φίλιππο πως δεν αξίζει τίποτα. Η γνώμη τους αυτή έγινε και γνώμη του βασιλιά. Και σε λίγο ο Γκρέκο αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την αυλή αφού άλλωστε ποτέ δεν είχε προσκληθεί.

Στη Μαδρίτη ο Γκρέκο έκανε πολλές προσωπογραφίες διασήμων ανθρώπων τα καθώς και το εικονοστάσι του Σαν Ντομίγκο ελ Αντίγου. Αφού διέπρεψε σε λίγο διάστημα ως σχεδιαστής κοντά στον αρχιτέκτονα Ερρέρε, φεύγει για το Τολέδο. Εκεί μαθαίνουμε πως ασχολήθηκε και με την αρχιτεκτονική γιατί πεθαίνοντας άφησε και βιβλία αρχιτεκτονικά.

Το γεγονός πως δεν κατάφερε να αποτελέσει μέλος της βασιλικής αυλής, οδήγησε τελικά στη σύσφιξη των σχέσεών του με την πόλη του Τολέδου. Ο Παραβιθίνο τόνισε τη στενή σχέση του με την ισπανική πόλη, σε ένα σονέτο που συνέθεσε το 1614 προς τιμή του Θεοτοκόπουλου, όπου αναφέρει πως «ζωή πήρε από την Κρήτη και χρωστήρες, πιο ωραία πατρίδα βρήκε στο Τολέδο, απ' όπου ξεκινά την αιωνιότητα να κατακτήσει διά του Θανάτου». Εκεί απέκτησε ένα γιο, τον Χόρχε Μανουέλ (Γεώργιος Εμμανουήλ), με την Χερόνιμα ντε λας Κουέβας (Doña Jerónima de Las Cuevas). Συνεργάστηκε με αρκετούς παραγγελιοδότες, όπως τον μοναχό και καθηγητή ρητορικής Ορτένσιο Φέλιξ Παραβιθίνιο (1580-1633), το νομομαθή Χερόνιμο δε Θεβάνιο (1562-1644) ή τον φίλο του και λόγιο της εποχής Αντόνιο δε Κοβαρούμπιας (1524-1602).

Στο Τολέδο

Από τη Μαδρίτη (1584) αποφάσισε την οριστική του εγκατάσταση στο Τολέδο όπου έγινε κιόλας δημότης του. Η πόλη αυτή με το αριστοκρατικό της παρουσιαστικό είχε μια παράδοση καλλιτεχνική και κυρίως στη ζωγραφική την εμπνευσμένη από θρησκευτικά θέματα. Εδώ ο Γκρέκο δημιουργεί τραγικές μορφές γεμάτες μυστικισμό. Προσπαθεί να δείξει τη θρησκευτική, ψυχική θλίψη του ανθρώπου αρνήθηκε τις επίγειες χαρές. Σε λίγο η φήμη του εξαπλώνεται σ' όλη την Ισπανία. Το 1586, ο ιερέας της ενορίας του Αγίου Θωμά, τού ανέθεσε την παραγγελία για τον πίνακα *Η Ταφή του Κόμη Οργκάθ*, που συνιστά μέχρι σήμερα ένα από τα δημοφιλέστερα έργα του. Στις σημαντικότερες παραγγελίες που ανέλαβε στο Τολέδο ανήκει επίσης ένα ρετάμπλ που φιλοτέχνησε για το Ίδρυμα της Doña Μαρία de Aragon στη Μαδρίτη, καθώς και η διακόσμηση του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωσήφ (*Capilla de San Jose*), που προέβλεπε δύο θρησκευτικές συνθέσεις και δύο γλυπτά των Δαβίδ και Σολομώντα. Το εργαστήριο του γνώρισε μέγιστη ακμή κατά την περίοδο 1600-1607, ενώ συνεργάτης του υπήρξε από το 1597 και ο γιος του, το όνομα του οποίου

αναφέρεται σε αρκετά έγγραφα της εποχής. Την περίοδο 1603-07, ο Χόρχε Μανουέλ ανέλαβε να φιλοτεχνήσει ορισμένα έργα που προορίζονταν για το νοσοκομείο Καριδάδ στο Ιγιέσκας, παραγγελία που οδήγησε τελικά σε μία οικονομική διαμάχη, καθώς οι παραγγελιοδότες δεν έμειναν ικανοποιημένοι από το αποτέλεσμα. Η τελευταία παραγγελία που ανέλαβε ο Θεοτοκόπουλος ήταν για το νοσοκομείο Ταβέρα του Τολέδο, για την οποία συνεργάστηκε με το γιο του. Πέθανε στις 7 Απριλίου του 1614, πριν ολοκληρώσει το έργο και αρχικά θάφτηκε στην εκκλησία του Αγίου Δομήνικου στο Τολέδο. Το 1619, ο γιος του μετέφερε το λείψανό του στην εκκλησία του Σαν Τορκουάτο, η οποία αργότερα κατεδαφίστηκε με αποτέλεσμα να χαθεί το φέρετρό του. Στην απογραφή που συνέταξε ο γιος του μετά το θάνατο του Γκρέκο, αναφέρονταν 143 ολοκληρωμένοι πίνακες, 45 γύψινα ή πήλινα προπλάσματα, 150 σχέδια, 30 σχέδια για ρετάμπλ καθώς και 200 χαρακτηριστικά έργα.

Τα τελευταία του χρόνια.

Ο Γκρέκο έμεινε στο Τολέδο ως το τέλος της ζωής του όπου αναδεικνύεται ως Θαυμάσιος προσωπογράφος. Από μια ανάκρισή του στα της Ιεράς Εξέτασης μαθαίνουμε αρκετές λεπτομέρειες της ιδιωτικής του ζωής. Πριν απ' όλα έμεινε πάντα του Έλληνας και Κρητικός. Σε μια συνομιλία του με ένα μορφωμένο θρησκευτικό ηγέτη (Κοβαρούμπιας) λέει απερίφραστα: «για μένα, δε θα ήθελα να είμαι παρά μονάχα Έλληνας. Στην Κρήτη ονειρευόμουν την Ιταλία, στην Ιταλία ονειρευόμουν την Ισπανία, αλλά τώρα μου φαίνεται πως πρέπει να εύχομαι να γυρίσω πίσω στην Κρήτη».

Όταν ανακρινόταν ο Γκρέκο, ο αιδεσιμώτατος Ιεροεξεταστής του είπε:

- Διαβάζω εδώ εκτός από τα' όνομα του θείου σας Μανούσου Θεοτοκόπουλου, πολλές φορές το όνομα Θεοτοκόπουλος. Ώστε λοιπόν Θεοτοκόπουλος και όχι Θεοτοκόπουλι καθώς σας λένε οι Ισπανοί...

Ο ζωγράφος τά' χασε μπροστά στο «μέγεθος» της κατηγορίας, που ήρθε να προστεθεί και σε μια άλλη επίσης βαριά κατηγορία: Στο ότι έφαγε κρέας ημέρα νηστείας. Αλλά ο Ιεροεξεταστής, ήξερε τα οικογενειακά του Γκρέκο:

- Λοιπόν Δομήνικε Θεοτοκόπουλι, εκτός από το θείο σας που μένετε μαζί υπάρχει σπίτι σας η Χερόνιμα δε λας Κονέβα, «μεθ' ής συμβιείτε εν παλλακεία», η θεία της Ευφροσύνη δε λας Κονέβας και το αγοράκι σας, που αναγνωρίσατε καθώς διαβάζω εδώ, μετά τη γέννηση του Χόρχε - Μανουέλ Θεοτοκόπουλος λοιπόν...

Οι πληροφορίες οι σχετικές με το θάνατό του είναι συγκεχυμένες. Το βέβαιο είναι πως στα αρχεία του Αγίου Βαρθολομαίου του Τολέδο, γράφονται τα παρακάτω: «Στις 7 Απριλίου 1614 πέθανε ο Δομήνικος Γκρέκο, χωρίς διαθήκη. Ενταφιάστηκε στον Άγιο Ντομίγκο Ελ Αντίγονο. Ο Θεός να αναπαύσει την ψυχή του».

Θάφτηκε στο Τολέδο την τελευταία του πατρίδα, εκεί όπου καταξιώθηκε και άφησε την καλλιτεχνική του παρακαταθήκη στην ανθρωπότητα, νικώντας τον ίδιο το θάνατο, αφού τα μοναδικά έργα με τα πανανθρώπινα μηνύματά τους αγγίζουν κάθε υποψιασμένο και φιλότεχνο θεατή μέχρι σήμερα.

Ο χαρακτήρας της τέχνης του Θεοτοκόπουλου.

Ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος ανέδειξε μέσα από την τέχνη του απλούς ανθρώπους του ισπανικού λαού φιλοτεχνώντας πορτρέτα δασκάλων του, ευεργετών του, του γιου του, της συντρόφου του

Η τέχνη του Θεοτοκόπουλου είναι καρπός των ιστορικών συνθηκών και της όλης προπαιδείας της μεγαλοφυΐας του. Κρήτη, Βενετία, Ρώμη, Μαδρίτη, Τολέδο, αποτελούν τα ιστορικά του πλαίσια. Τα καλλιτεχνικά των χωρών, οι πολιτικές και θρησκευτικές συνθήκες της εποχής του, επέδρασαν στη διαμόρφωσή του. Και άλλοι ασφαλώς έζησαν την ίδια εποχή υπό αυτές τις συνθήκες. Αλλά μόνο του Γκρέκο το πνεύμα βρέθηκε κατάλληλο για να δώσει την καλλιτεχνική έκφραση της περιόδου και να την ερμηνεύσει με τον δικό του, τον βαθύτατα προσωπικό, αλλά και απaráμιλλο τρόπο. Ο ορθολογισμός της Αναγέννησης επέφερε ήδη κόπωση στην τέχνη, η οποία τώρα, από αντίδραση, ζητά στα εξωκόσμια οράματα της Θρησκείας, την αντιρρεαλιστική πραγματικότητα. Η τεχνική του ιμπρεσιονισμού με την έντονη αντίθεση του φωτός και της σκιάς, η ανήσυχη στάση των σωμάτων και η αδιαφορία προς τη φυσικότητα του χώρου, δημιουργούν την ατμόσφαιρα της νέας τέχνης. Αυτή φέρει το όνομα του Μανιερισμού και η ζωηρότερή της εκδήλωση πληρεί κυρίως το β' ήμισυ του 16ου αιώνα και τις αρχές του 17ου, όταν αρχίζει η πληθωρική περίοδος του Μπαρόκ. Στη Βενετία ο Τιτσιάνο, ο Τιντορέττο, ο Ντα Πόντε (Μπασσάνο), ο Βερονέζε και προηγουμένως στη Ρώμη ο Βαζάρι, στην Τοσκάνη ο Ραφαέλο, στην Φλωρεντία ο Ροσσο και άλλοι καλλιτέχνες, γίνονται δημιουργοί του μανιεριστικού κινήματος. Ο Θεοτοκόπουλος εντάσσεται σ' αυτό το κλίμα αλλά εννοείται ότι η τέχνη του φέρει κάποια χαρακτηριστικά από τα στάδια που διήλθε στα τρία, κυρίως, ευρωπαϊκά κέντρα. Στη Βενετία, στη Ρώμη, στο Τολέδο. Τα έργα του δηλαδή της βενετικής περιόδου έχουν ακόμη τα χαρακτηριστικά της Αναγέννησης και της ιμπρεσιονιστικής τεχνικής, με τις αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς στα νέφη και τα χρώματα στα ενδύματα δηλώνουν το βενετικό μανιερισμό.

Στην Ισπανία κατόπιν η τέχνη του Θεοτοκόπουλου βρίσκει την τέλειά της έκφραση. Στο αυστηρό καθολικό της περιβάλλον με τον φανατικό Φίλιππο τον Β' η μεταρρύθμιση τότε θριάμβευε. Οι Ιησούιτες με αρχηγό τον Ιγνάτιο Λογιόλα το θάνατο για την καθολική πίστη, εξαίρουν το μαρτύριο και την εκ τούτου θέωση των ηρώων της πίστης. Τοιοιτοτρόπως, η μυστική φύση του ανατολίτη τα καλλιτεχνικά του βιώματα βρήκαν το κατάλληλο κλίμα στην Ισπανία, εξάλλου έμεινε κατ' ουσία μακριά από την κλασική Αναγέννηση. Για τον μνημένο άνθρωπο στους πίνακές του οι μορφές φαίνονται ως οπτασίες, ως οράματα της στιγμής, καλείται ο θεατής να τις απομαντεύσει συλλαμβάνοντας τον υπερβατικό τους χαρακτήρα. Οι άγιοί του καθώς και οι προσωπογραφίες του έχουν βλέμμα πέρα των γήινων. Στη μυστική σύλληψη του περιβάλλοντος και του όλου χώρου εντάσσεται ο ίδιος, οι φίλοι του, οι θρησκευτικές και κοσμικές μορφές και τα διάφορα γεγονότα. Μορφές ελλειπτικές και μετεωριζόμενες, σώματα μακρύτερα από το φυσικό, με το «γραφικό» ρυθμό, με τα ακαθόριστα περιγράμματα, με τις ιριδιάζουσες ευρείες πτυχές των ενδυμάτων και την έντονη φωτοσκίαση, συνιστούν τη δύναμη του καλλιτέχνη, τη «μυστική μαγεία» της συνθέσεως, ανάλογο προς την έκσταση της αγίας Θηρεσίας για το όραμα του

κόσμου. Ακριβώς το όραμα μιας άλλης πραγματικότητας ενδυναμώνει και ο απροσδιόριστος παλμός του χρωστήρα του ο οποίος πλαισιώνει το όλο του σχέδιο και την αξιοθαύμαστη ανατομία του. Αρκεί να παρατηρήσει κανείς λεπτομέρειες στα πρόσωπα των έργων του για να αντιληφθεί την σημασία που έχει γι' αυτόν η κίνηση του χρωστήρα. Έπειτα πρέπει να κάνει λόγο για τις ευρείες πτυχώσεις του. Η πλούσια, η πληθωρική πτύχωση, η οποία δεν χωρίζεται σε πολλές μικρότερες, αλλά διατηρεί την ενότητά της με το άφθονο φως το οποίο την διαγράφει στην αντίθεσή του προς τη σκιά, είναι όμως ιδιάζον χαρακτηριστικό του Γκρέκο. Ο Γκρέκο αδιαφορεί τελείως για την πραγματικότητα και συγκεντρώνει την προσοχή του αποκλειστικά σε ό,τι είναι απαραίτητο για να μεταδώσει το πνευματικό του μήνυμα. Καθετί περιττό το εγκαταλείπει. Τα σώματα που ζωγραφίζει δεν είναι πια ανθρώπινα κορμιά, αλλά μοιάζουν περισσότερο με φλόγες που υψώνονται προς τον ουρανό. Παραμορφώνει τα μέλη, επιμηκύνει υπερβολικά τα σώματα, εξαϋλώνει τα ρούχα και τα χρώματα και γενικά υποτάσσει τα πάντα και τα αναγκάζει να υποβάλλουν την αίσθηση της τέλει μεταρσιώσεως.

Είναι κατόπιν και η ουσία του φωτός στο Θεοτοκόπουλο. Βεβαίως συναντάμε και σ' αυτό τη βασική αρχή της βενετικής ζωγραφικής δηλαδή την απότομη μετάβαση από το φως στη σκιά. Αλλά στη θυελλώδη ιδιοσυγκρασία του Θεοτοκόπουλου το φως καθίσταται αυτόνομο στοιχείο της συνθέσεως. Διαμορφώνει σε σχήματα που παρακολουθούν τα διαγράμματα των εικονιζόμενων ή εικονιζόμενο στο κέντρο ή σε ορισμένο σημείο μιας παράστασης, διαμορφώνει τα πρόσωπα και τα πράγματα ανάλογα προς την υφή του. Γνωρίζει να δημιουργεί ζωηρή την εντύπωση του ανάγλυφου στις μορφές του ή και ως γλώσσα φωτός να εμφανίζει τις φυσιογνωμίες του. Ο Γκρέκο εξάλλου, δεν δέχεται αντικειμενικά το φως στα έργα του, αλλά σ' αυτό δίνει τη δικιά του αξία και το καθιστά στοιχείο ουσιαστικής διαπλάσεως του πίνακα. Δεν ακολουθεί αυτό τη φυσική πορεία στον πίνακα, δε φωτίζει ως φυσική πηγή φωτός τα αντικείμενα. Άρα είναι φως αφύσικο και η ουσία του κείται έξω της πραγματικότητας. «Το φως του Γκρέκο, λέει σωστά ο Π. Πρεβελάκης, δεν είναι μια ιδιότητα της ατμόσφαιρας που δημιουργεί τις φόρμες στο χώρο... Η πηγή του δε βρίσκεται ούτε στον ήλιο, ούτε σ' άλλη τεχνητή εστία παρά μέσα στην παλέτα του ζωγράφου». Εκείνο το φως μορφοποιεί τα πρόσωπα, τα στοιχεία του περιβάλλοντος. Εκείνο με τις ζωηρές κηλίδες του στα σώματα, με τη ρευστότητα του στις πτυχώσεις, με την διάλυσή του στις ακμές των κυβικών οικιών ή πολυγωνικών πύργων, ή με την κυρίαρχη παρουσία του δια μέσου των μελανών ουρανών στα τοπία, γίνεται στοιχείο άλλοτε τραγικότητας και άλλοτε δημιουργίας της υψηλής και μεγαλειώδους μεταφυσικής ατμόσφαιρας των πινάκων. Αυτός τώρα ο κατ' ουσία υποκειμενικός φωτισμός, είναι σύμφωνος προς τα μυστικά οράματα του καλλιτέχνη, συνιστά δηλαδή το δικό του, το «εσωτερικό του φως» περί του οποίου μιλά επιστολή του μικρογράφου Κλόβιο: «Χθες επισκέφτηκα τον Γκρέκο για να περπατήσουμε μαζί στην πόλη. Ο καιρός ήταν πολύ ωραίος, ο δε γλυκύτατος ήλιος του Απριλίου χάριζε σε όλο τον κόσμο χαρά. Εξεπλάγην όταν εισήλθα στο εργαστήριο του Γκρέκο και είδα τα παραπετάσματα των παραθύρων κατεβασμένα εντελώς, ώστε μόλις να διακρίνεις τα αντικείμενα... Ο Γκρέκο δεν θέλησε να μου ανοίξει επειδή το φως της ημέρας ενοχλούσε το εσωτερικό φως». Δεν θα ήταν υπερβολικό να λέγαμε πως τα κορμιά του Γκρέκο ασήμαντα περιβλήματα που φωτίζονται από ένα εσωτερικό φως και

Θαρρείς πως έχουν ήδη αρχίσει να εγκαταλείπουν τη γη εξορμώντας προς τον επουράνιο κόσμο του Θεού.

«Με το φως, βεβαίως, σχετίζονται και τα χρώματα του Δομήνικου. Διότι εκείνο ανταύγειες των χρωμάτων, των προσώπων και των αντικειμένων. Και προσφιλή του χρώματα, το ερυθρό στις αποχρώσεις του, το κυανό, το κίτρινο (Θείο), το λευκό, το χαλκοπράσινο, το πορτοκαλί (μίνιο), το ιώδες, όλα τα χρώματά του έχουν την σκληρότητα του υαλώδους, κατά κάποιο τρόπο θυμίζουν τα βυζαντινά ψηφιδωτά». Αλλά αυτό είναι μάλλον σύμφωνο στην ιμπρεσιονιστική τέχνη του ζωγράφου μας και την όλη αντιρρεαλιστική του προσέγγιση. Ο Γκρέκο θέλει να πλάσει τη φόρμα με το χρώμα, αλλά συνάμα να δείξει τη δύναμη της χρωματικής σαγήνης, να φτάσει σε όσο γίνεται μεγαλύτερη πλαστικότητα». (Τρεβελάκης). Την διάθεση του αυτή εκφράζουν οι κινήσεις και οι χειρονομίες των προσώπων. Πόσο π.χ. εξαίρει τη φυγή από την πραγματικότητα η κυρτή κίνηση των σωμάτων. Με πόση πάλι μεταφυσική διάθεση διαγράφονται οι παλάμες τους. Σωστά, λοιπόν, ο Unamuno χαρακτήρισε τα δάχτυλα του Γκρέκο ως τα πιο αποκαλυπτικά όργανά του.

Το γνωστότερο ή τουλάχιστον το εντυπωσιακότερο χαρακτηριστικό είναι τα, υπέρ το δέον, επιμήκη σώματα. Αυτά συναντώνται κυρίως στα έργα της ισπανικής περιόδου. Υπολογίζεται ότι μήκος έντεκα κεφαλών έχουν τα βυζαντινά ανθρώπινα μορφώματα. (Ο βυζαντινός «κανόνας» εν προκειμένω είναι εννέα και μισό περίπου κεφάλια. Ο κανόνας του Πολυκλείτου είναι επτά κεφάλια, του δε Λυσίππου περίπου εννιά. Επιμήκη ζωγραφίζει και τα πρόσωπα με τα ιδιαζόντως μεγάλα βλέφαρα και τις μεγάλες μύτες. Τα κεφάλια κρατούν μεγάλοι λαιμοί με τονισμένο καμιά φορά το τρίγωνο των τενόντων. Η ραδιότητα, μάλιστα, αυτή των σωμάτων είναι μεγαλύτερη στα πρόσωπα του ουρανού κόσμου. Αυτές οι αφύσικες επιμηκύνσεις των σωμάτων στο έργο του Γκρέκο έγιναν αφορμή να γίνει λόγος περί -τάχα- αλλοφροσύνης και ανισορροπίας του (Ricardo Jorge) από τους εγκεφαλικούς Γερμανούς, -πρώτων πάντοτε στο σχολαστικό επιστημονισμό- και να υποστηριχθεί ότι έπασχε από αστιγματισμό και στα δύο μάτια του. Αλλά, εάν το πρώτο είναι αφελές και πρόχειρό, το δεύτερο είναι και επιστημονικά απαράδεκτο γιατί υπάρχουν πίνακες του ζωγράφου, ακριβώς της ίδιας περιόδου, με κανονικές τις αναλογίες των εικονιζόμενων. Είναι ηθελημένες οι επιμηκύνσεις και παραμορφώσεις του ζωγράφου και η αιτία αυτών πρέπει αλλού να αναζητούνται. Και βρίσκεται αυτή -η αιτία- στην πρόθεση και τη δύναμη του να εξαϋλώνει τις μορφές για να εκφράζει μέσω του χρωστήρα του το φυσικό μεταφυσικό πάθος το οποίο τον συνέπαιρνε. Και ακριβώς η εξαϋλωση αυτή των μορφών και η δημιουργία μιας υπερβατικής ατμόσφαιρας χαρακτηρίζει το έργο του Θεοτοκόπουλου.

Αλλά που διδάχθηκε και πότε ο Θεοτοκόπουλος την τέχνη αυτή; Ποια διδάγματα τροφοδότησαν και καλλιέργησαν την ευαισθησία της ιδιοσυγκρασίας του στην παράσταση της εξαϋλώσεως των μορφών του, στην ανύψωση αυτών σ' έναν κόσμο ονείρου, μέσω της τεχνοτροπίας των επιμηκύνσεων και των παραμορφώσεων; Αυτά τα γνωρίζει και ο μανιερισμός αλλά και η βυζαντινή τέχνη, οπότε και το πρόβλημα της σχέσης της τέχνης του Γκρέκο προς τη βυζαντινή παράδοση και γενικότερα της ανασκόπησης των χαρακτηριστικών της τέχνης του σε σύγκριση με την εικονογραφία και μορφολογία της βυζαντινής ζωγραφικής.

Ο Γκρέκο προώθησε την τέχνη πέρα από την απλή απεικόνιση προσώπων και τόπων, έδωσε πνευματικότητα και εσωτερικότητα στα έργα του. Στο Θρησκευτικό και μυστικιστικό περιβάλλον της Ισπανίας χρησιμοποίησε την εναλλαγή του φωτός και τη σκιάς, προκειμένου να αναδείξει το εσωτερικό αίσθημα, την αγωνία του ανθρώπου. Στο Τολέδο, παλιά αριστοκρατική πόλη, με πλήθος από οχυρά, θρυλικές μορφές μοναχών, λαϊκών τύπων, αρχόντων, βρήκε το κατάλληλο κλίμα να εκφράσει τις παράφορες εμπνεύσεις του.

Στο έργο του είναι διάχυτη η αγωνία του να υποτάξει την ύλη στοπνεύμα. Αυτό επιδιώκεται άλλοτε με δυναμισμό, άλλοτε με θυμό, άλλοτε πάλι με παράφορο πάθος.

Διαχώρισε την καλλιτεχνική του έμπνευση και δημιουργία από όλες τις Σχολές, αφού δύσκολα μπορεί να εντάξει κανείς το Θεοτοκόπουλο σε μια από αυτές. Στα έργα του θα βρει κανείς τη βυζαντινή παράδοση αδιαφορώντας για το φυσικό χώρο και τις αναλογίες των προσώπων, θα βρει αναγεννησιακά στοιχεία και επίδραση από το μανιερισμό. Και από αυτά όλα όμως διαφοροποιήθηκε, αντιτάσσοντας την αντίθεση και το απροσδόκητο του μανιερισμού απέναντι στον ορθολογισμό της Αναγέννησης. Ούτε, όμως, και το μανιερισμό εφάρμοσε, αφού οι δικές του καλλιτεχνικές μορφές ήταν γνωστά πρόσωπα, Άγιοι, πρόσωπα της Καινής Διαθήκης, άνθρωποι υπαρκτοί και όχι φανταστικές μορφές, που επέβαλλε η τεχνοτροπία αυτή.

Οι μορφές έχουν υποστεί επιμήκυνση, τα πρόσωπα των Αγίων αποσαρκωμένα, απαλλαγμένα από κάθε τι υλικό και φθαρτό, φανερώνουν την ανωτερότητα του πνεύματος, την επικράτησή του μέσα σ' ένα μεταφυσικό πλαίσιο.

Χαρακτηριστική είναι στο έργο του Θεοτοκόπουλου η τραγικότητα των προσώπων ή των καταστάσεων που απεικονίζονται. Σε μια λεπτομέρεια του «Εσπόλιο», (η Απογύμνωση του Χριστού από τα ιμάτιά του), απεικονίζεται η προετοιμασία του Σταυρού. Ένας τεχνίτης ετοιμάζει τα καρφιά, κάποια γυναικεία πρόσωπα κοιτούν με αγωνία, ενώ ο ζωγράφος αφήνει να φανεί η άκρη του ποδιού του Ιησού, που θα καρφωθεί στο Σταυρό. Η αγωνία της σκηνής αυτής ξεπερνά τα όρια του πίνακα, εξαπλώνεται στον καθένα συμβολίζοντας την πανανθρώπινη αγωνία μπροστά στο μοιραίο, το θάνατο.

Τα χρώματα χρησιμοποιούνται περίτεχνα με αντιθετικές εναλλαγές μπλε και άσπρου για την απεικόνιση του ουρανού, το κόκκινο για το χιτώνα και το Σταυρό του Χριστού και για τους αγγέλους άλλοτε το κίτρινο κι άλλοτε το κόκκινο.

Η μορφή του Χριστού εμφανίζεται τραγική, στο Σταυρό, στο δρόμο για το Γολγοθά ή πληγωμένος. Ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος σε όλες του τις απεικονίσεις μεγαλούργησε, η μορφή του Ιησού δεν είναι άψυχο υλικό, στον πόνο του και στο απογοητευτικό βλέμμα του απεικονίζεται ολόκληρη η Ανθρωπότητα, που αγωνιά, θλίβεται για τα δεινά της.

Από τα πιο πολυζωγραφισμένα βιβλικά θέματά του είναι η Παναγία σε διάφορες στιγμές της ζωής της. «Η Παρθένα με το θείο βρέφος» 1597-99, «Η Αγία Οικογένεια και η Μαρία η Μαγδαληνή» 1590-95, «Η Πεντηκοστή» 1596-1600, η «Άσπιλη Σύλληψη» 1607-1613, είναι από τα αντιπροσωπευτικότερα και στα

περισσότερα η Μαντόνα απεικονίζεται με έντονα θλιμμένο βλέμμα, απόμακρο και σε άλλες περιπτώσεις αγωνιώδες για την τύχη του Υιού του Θεού. Αλλά η Παναγία με την απaráμιλλη εκφραστικότητα και την τραγικότητά της γίνεται πρόσωπο-σύμβολο στα μάτια του θεατή, αφού εκφράζει την βαθιά αγάπη και αιώνια αγωνία της Μητέρας, της κάθε μητέρας.

Ο Γκρέκο, όμως, δεν υπήρξε μόνο εξαιρετικός ζωγράφος, αλλά και αρχιτέκτονας και γλύπτης. Ως αρχιτέκτονας σχεδίασε τα εικονοστάσια των οποίων ανέλαβε τη διακόσμησή με γλυπτά και ζωγραφικούς πίνακες. Στο Σκευοφυλάκιο της Μητρόπολης του Τολέδο σώζεται το πολύχρωμο σήμερα σύμπλεγμα :Η Παναγία και τέσσερις άγγελοι φέρνουν τα άμφια στον Άγιο Ιλδεφόνσο, το οποίο ο Γκρέκο σκόπευε να τοποθετήσει στο «Εσπόλιο».

Σπουδαιότερο είναι το εικονοστάσιο της Ιλιέσκας με τα αγάλματα της Ελπίδας, της Πίστεως, του προφήτη Ησαΐα και του Συμεών. Το 1611 φιλοτέχνησε το Κενοτάφιο της βασίλισσας Μαργαρίτας, για το οποίο ο Παραβιθίνιο έχει γράψει σονέτο.

Στο Τολέδο ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος θα συνδεθεί με πολλούς αριστοκράτες, σοφούς, στρατιωτικούς, πολιτικούς και θα φιλοτεχνήσει τα πορτρέτα τους. Ταυτόχρονα, αποκτά και θερμούς θαυμαστές από τον πολιτικό, καλλιτεχνικό και πνευματικό χώρο, όπως τον καρδινάλιο Γκουεβέρα, το γλύπτη Τομπέιο Λεόνι, το στρατιωτικό Χουλιάν Ρομέρο, τον ποιητή και ρήτορα Παραβιθίνιο. Ο τελευταίος μάλιστα, του έχει αφιερώσει τέσσερα συνολικά σονέτα, ιδιαίτερα εγκωμιαστικά για το πρόσωπο του «Έλληνα του Τολέδο». Επίσης, συνδέθηκε φιλικά και με πολλούς Έλληνες, κυρίως Κρητικούς, αλλά και από άλλα πρώην Βενετοκρατούμενα μέρη της Ελλάδας, οι οποίοι είχαν φτάσει στην Ισπανία, μετά την ήττα των Βενετών στη ναυμαχία του Ναβαρίνου και την επικράτηση των Τούρκων.

Ο Γκρέκο, όπως προαναφέρθηκε, δεν ανήκει σε καμία Σχολή, δε μιμήθηκε, αντίθετα στάθηκε πρότυπο μίμησης για τους μαθητές του, όπως το γιο του ή το ζωγάφο Λουίς Τριστάν. Επιπλέον, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, πως με τις καινοτομίες και τον ιδιαίτερο τρόπο που πραγματεύτηκε τις μορφές και τα χρώματα, καθώς και την κίνηση των προσώπων στο χώρο, υπήρξε ο πρόδρομος του εξπρεσιονισμού, μεταβάλλοντας την Τέχνη από στατική απεικόνιση σε εξωτερική έκφραση συναισθημάτων και μεταφυσικών ανησυχιών.

Ο Θεοτοκόπουλος και η Βυζαντινή παράδοση.

Απ' τους κριτικούς της τέχνης, τους ιστορικούς, τους καλλιτέχνες και τους ειδικούς υποστηρίχθηκε ή αμφισβητήθηκε η σχέση του Θεοτοκόπουλου με την βυζαντινή ζωγραφική παράδοση. Συγκεκριμένα, άλλοι τον ήθελαν να έχει εκπαιδευτεί στην Κρήτη στη βυζαντινή τέχνη και να διατηρεί κατόπιν την ανάμνησή της στο έργο του, άλλοι στοιχειωδώς ίσως να τη γνώρισε και, τέλος, άλλοι να έχει μια εικονογραφική και μορφολογική συγγένεια με την τέχνη αυτή της Ορθοδοξίας. Άλλωστε, κατά την άποψη των περισσότερων μελετητών: «η ψυχή του Θεοτοκόπουλου είναι βυζαντινή». Επίσης ο ενθουσιώδης αρχειοθέτης και ερευνητής στη Βενετία Κ. Μέρτζιος θεωρεί αυτόν «συνεχιστή της βυζαντινής εικονογραφίας» και ότι «ήρθε στη Βενετία περιβεβλημένος την πανοπλία της βυζαντινής μαεστρίας».

Αντίθετα προς τους παραπάνω, την ανεξαρτησία του Θεοτοκόπουλου από τη βυζαντινή παράδοση και την επίδραση στο έργο του των καλλιτεχνικών ευρωπαϊκών ρευμάτων των χρόνων του, υποστήριξαν άλλοι αξιόλογοι μελετητές. Μεταξύ αυτών ο Α. Mayer π.χ. θεωρεί το έργο του αποτέλεσμα των επιδράσεων των Ιταλών ζωγράφων (Τιντορέττο, Τιτσιάνο κ.λ.π.) και ότι τελικά διαμορφώθηκε στο κλίμα του ισπανικού μανιερισμού. Ο Dworak, διαβλέπει στον Θεοτοκόπουλο το λαμπρότερο παράδειγμα ευρωπαϊκού μανιερισμού, ενώ ο Kehler τον θεωρεί, ομοίως, ως μορφή του μανιερισμού -όπως χαρακτηριστικά δηλώνει και ο τίτλος του βιβλίου του «*Greco, als des manierismus, Munchen 1939*»- και μάλιστα ως τον τελευταίο των μανιεριστών.

Σε πείσμα αυτών των αντίθετων απόψεων, τι έχει άραγε να πει η επανεξέταση του έργου του Γκρέκο, τόσο σε σχέση με την ουσία της βυζαντινής ζωγραφικής όσο μάλιστα και με τις τελευταίες αρχειακές έρευνες;

Κατ' αρχάς, παρόλο που υπάρχουν ομοιότητες, πολύ δύσκολα μπορεί κανείς να ταυτίσει εικονογραφικά τον Γκρέκο προς τη βυζαντινή τέχνη. Πρέπει πολύ προσεχτικά να μελετήσουμε τα πράγματα για να παραδεχτούμε εικονογραφική εξάρτησή του από τη βυζαντινή ζωγραφική. Βέβαια πολλές ομοιότητες εντυπωσιάζουν, αλλά η νηφαλιώτερη έρευνα δεν θα συμφωνήσει στο ότι αυτός ακολουθεί πιστά τη βυζαντινή εικονογραφία. Απ' την άλλη πλευρά δεν πρέπει να είμαστε απόλυτοι στις εικονογραφικές μας κρίσεις, γιατί υπάρχουν και πίνακες του Γκρέκο οι οποίοι ανακαλούν τη βυζαντινή εικονογραφία. Όπως π.χ. «*Η ταφή του κόμη Οργκάθ*». Ο Γκρέκο ζωγράφησε το έργο αυτό κατά παραγγελία του πρωθυερέα της εκκλησίας του Αγίου Θωμά. Η εκκλησία αυτή είχε κερδίσει μια σπουδαία δίκη και θέλησαν να γιορτάσουν το γεγονός με ένα μεγάλο έργο που θα απθανάτιζε ένα θρύλο του 14ου αιώνα. Σύμφωνα με το θρύλο αυτό, όταν το 1323 πέθανε ο ευλαβικός Δον Γκονζάλο Ρουίθ, κόμης του Οργκάθ, κατέβηκαν από τον ουρανό ο Άγιος Αυγουστίνος και ο πρωτομάρτυρας Στέφανος και μετέφεραν με τα χέρια τους το πτώμα στον τάφο του. Ο Γκρέκο ζωγράφησε για το θέμα αυτό ένα καταπληκτικό αριστούργημα. Την αρχική του έμπνευση πρέπει να την οφείλει σε κάποια ανάμνηση από τις βυζαντινές αγιογραφίες, που παρίσταναν την «*Κοίμηση της Θεοτόκου*». Όπως στις βυζαντινές αγιογραφίες που Απόστολοι κρατούν οριζόντιο το σώμα της Παναγίας, ενώ την περιστοιχίζουν οι άλλοι Απόστολοι και ο Χριστός παραλαμβάνει την ψυχή της μητέρας του που μοιάζει με μικρό βρέφος, έτσι και στο έργο του Γκρέκο ο Άγιος Αυγουστίνος και ο πρωτομάρτυρας Στέφανος σηκώνουν τον νεκρό Οργκάθ για να τον βάλουν στον τάφο, ενώ γύρω στέκουν πλήθος οι Ισπανοί ευγενείς. Το πάνω μισό του πίνακα εικονίζει ένα θρόνο, όπου ο Χριστός κάθεται με όλη την μεγαλοπρέπεια και μπροστά του δεξιά και αριστερά έχει την Παναγία, τον Άγιο Ιωάννη και άλλους σε στάση δεητική. Ο πίνακας δείχνει πως για μια στιγμή τα ουράνια άνοιξαν για να δεχτούν την ψυχή του Οργκάθ που μοιάζει με ένα μικρό μωρό και ανεβαίνει μέσα σε φωτεινό στρόβιλο προς το θρόνο του Θεού. Κάτω στη γη κανείς δε φαίνεται να παραξενεύεται γι' αυτό το θαύμα. Όλη η έμφαση της ευλαβικότητάς του βρίσκεται σε αυτή ακριβώς την ηρεμία που επικρατεί κατά την ώρα της ταφής. Ήταν τόσο αγαπητός στο Χριστό ο Οργκάθ, ώστε όλοι το βρσκουν φυσικό να ανοίγουν οι ουρανοί κατά την ώρα της κηδείας. Ακόμη και τα μικρά δονούμενα των μεγιστάνων που παρευρίσκονται στην κηδεία μοιάζουν σαν να

υπογραμμίζουν την ηρεμία αυτή. Σε αντίθεση προς την ηρεμία της γης, όλα στον ουρανό έχουν δυναμισμό, ένταση και δραστηριότητα. Η ψυχή του Οργκάθ φαίνεται να περνάει την Παναγία και τους άλλους αγίους για να φθάσει στο Χριστό, ενώ ένας άνεμος χαράς μοιάζει να ανεμίζει τα φορέματα των Αγίων, να φυσάει στα πρόσωπά τους. Ο Χριστός ανοίγει τους κόλπους του και μικρά αγγελούδια πετούν ολόγυρα. Ό,τι λείπει από τη γη βρίσκει την έκφρασή του στον ουρανό. Αλλά εάν η εικονογραφία του Θεοτοκόπουλου δεν έχει επηρεαστεί, ως κατά το μεγαλύτερο μέρος της από τη βυζαντινή παράδοση, δεν ισχύει όπως πιστεύουμε και για το καλλιτεχνικό ύφος του και την όλη μορφολογία των έργων του. Η βαθιά πνευματικότητα της βυζαντινής ζωγραφικής, η χρωματική κλίμακα, η αρχιτεκτονική διάταξη των εικόνων, ακόμα και οι συνθέσεις των μορφών σε ένα πίνακα ή οι πτυχές των ρούχων, γίνονται (ασυναίσθητα, αλλά πάντως αποτελεσματικότερα), οδηγοί του στο μεγάλο του έργο. Ο Γκρέκο είναι ο μεγαλύτερος βυζαντινός ζωγράφος, γιατί απέδωσε όσο κανένας άλλος τη θρησκευτική υψηλοφροσύνη της βυζαντινής ζωγραφικής, ενώ, ταυτόχρονα, έχει απαλλάξει τη ζωγραφική αυτή από όλα τα περιοριστικά βάρη των τεχνικών κανόνων και κρατώντας μόνο ό,τι ήταν αληθινά ουσιαστικό την ανανέωσε από τις ρίζες της. Η ανανέωση αυτή φαίνεται καθαρότερα στα έργα που ζωγράφησε ο Γκρέκο κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του γιατί τότε και η επιστροφή του στις βυζαντινές πηγές γίνεται ολοκληρωτική.

Πρώτα απ' όλα, οι υπέρ το δέον επιμηκύνσεις των σωμάτων του και οι λοιπές παραμορφώσεις τους, προϋπόθεταν καθαρά τη βυζαντινή επίδραση στον καλλιτέχνη. Στον Θεοτοκόπουλο βρίσκουμε ακριβώς την αφύσικη, την άμετρη επιμήκυνση. Οι δάσκαλοί του και το όλο καλλιτεχνικό κλίμα του μανιερισμού καλλιέργησε ό,τι προϋπήρχε σ' αυτόν, με άλλες λέξεις έγιναν η αιτία να εκδηλωθεί η εκρηκτική ιδιοσυγκρασία του χωρίς ποτέ να είναι η αφορμή την ιδιοσυγκρασίας αυτής. Αλλά βλέπουμε ότι και στο μανιερισμό και στον Γκρέκο παρατηρείται η υπερβολή αντί της αρμονίας των αναλογιών και του μέτρου, η ανησυχία αντί της γαλήνης. Σωστά παρατηρεί ο Ισπανός καθηγητής Jose Gamon Aznar, οι επιμηκύνσεις στα σώματα του Δομήνικου δεν έχουν το χαρακτήρα των έργων των Ιταλών μανιεριστών, διότι εκφράζουν το εκτάκτως ανήσυχο, το φρενιώδες και εμψυχώνονται από την ιδιάζουσα σε παλμό τεχνική του ιμπρεσιονισμού. Αλλά αυτό δε σημαίνει πάλι ότι ο Θεοτοκόπουλος ανήκει στο Baroque όπως υπέθεσε παλιότερα ο Wulff. Διότι στις συνθέσεις του δεν υπάρχουν οι αντιθέσεις φωτός και σκιάς, του είδους εκείνου το οποίου παρατηρείται στα έργα του Μπαρόκ. Εκεί το φως είναι άλλης ποιότητας, έντονα φυσικό. Στο Δομήνικο, όμως, το φως δεν είναι το φυσικό, αλλά είναι φως ιδιαζόντως μεταφυσικό. Έπειτα ο παροξυσμός των κινήσεων χαρακτηρίζει βεβαίως το Μπαρόκ και τις μορφές του Γκρέκο. Αλλά στο Μπαρόκ η κίνηση επιβάλλεται έξωθεν, η επιφάνεια πάλλεται με το διακοσμητικό φόρτο της. Η ανησυχία είναι για την εντύπωση χωρίς λογισμό και μέτρο. Ενώ στο Γκρέκο «ο δυναμισμός των μορφών είναι εσωτερικός και ουσιώδης στην πραγματικότητά τους» (Aznar).

Αλλά αυτή η εσωτερική εντελέχεια η οποία εμψυχώνει και εκτείνει τις «υπέρ τα κοινά μέτρα», είναι χαρακτηριστικό της βυζαντινής τέχνης μα ιδιαίτερα ορισμένων περιόδων της (Αναγεννήσεων). Ραδινά π.χ. είναι τα σώματα κατά την περίοδο των Παλαιολόγων.

Έτσι όπως έχουν τα πράγματα νομίζω ότι, ούτε ο μανιερισμός, ούτε το μπαρόκ

μπορούν να ερμηνεύσουν τη μορφολογία της τέχνης του Γκρέκο, δηλαδή τη μοναδική έκφραση του ύφους του (styl), το μεταφυσικό του φως, τις ασύμμετρες αναλογίες, τη διάπλαση των φυσιογνωμιών, με μια λέξη την τεχνοτροπία του. Μια κοινή ζωγραφική όμως, την οποία γνώρισε ασφαλέστατα στην Κρήτη, παρέχει την απόδειξη και δικαιολόγηση όλων αυτών. Εκείνη δίδαξε σ' αυτόν την αισθητική της, το βαθύτερο νόημά της. Και το νόημά της βρέθηκε σύμφωνο προς την καλλιτεχνική του αφόρμηση, αυτό άλλωστε είναι και το υπόστρωμα της τέχνης του που παρέμεινε πάντοτε η παράδοσή του απ' τον καιρό που στη Βενετία, και μάλιστα στη Ρώμη, επηρεάζεται (είναι νέος εξάλλου) απ' την τεχνοτροπία των ρευμάτων της τέχνης των εκεί σχολών, αλλά κατόπιν στην Ισπανία, ώριμος, επανέρχεται στη μορφολογία της βυζαντινής ζωγραφικής την οποία, εκφράζει κατά δικό του τρόπο. Μίλησαν περί «επαναβυζαντινισμού» του, κατά την περίοδο αυτή, περί «κελεύσματος του ελληνικού αίματος». Αυτά είναι ίσως άνευ σημασίας όταν δεν περιορίζονται σε χρονικά όρια. Στην Ισπανία πάντως, ο ώριμος καλλιτέχνης εμψυχώνει το έργο του με την παράδοση της ζωγραφικής, της οποίας προσαρμόζει τη μορφή προς την τέχνη των χρόνων επιμήκη σώματα, οι μεγάλοι οφθαλμοί, οι μεγάλες μύτες και οι αντιπραγματικές αναλογίες, είναι βεβαίως βυζαντινά. Η ασυμμετρία στις αναλογίες των σωμάτων με μικρές κεφαλές σε σχέση με τα υπέρμετρα επιμήκη σώματα είναι γνήσια. Τα χρώματά του κατόπιν με τη φωτεινή λάμψη τους και την κρυστάλλινη υφή τους, απηχούν βυζαντινές αναμνήσεις. Το φως του στα πρόσωπα και τα σώματα, όπως πέφτει όλως ιδιόρρυθμο, υποκειμενικό, αφύσικο, υπενθυμίζει το φως των αγίων της βυζαντινής αγιογραφίας («και οι δίκαιοι εκλάμπουσιν ως φωστήρες»), του οποίου η παράθεση κατά σχηματικό τρόπο στη σκιά, συμβάλλει στη δημιουργία της υπερβατικής ατμόσφαιρας. Έπειτα, προς την αδιαφορία του για τις κανονικές αναλογίες, η αδιαφορία του για την Τρίτη διάσταση και αντίθετα η φροντίδα του για την οργάνωση των συνθέσεών του κατά τρόπο μνημειώδη και ρυθμικό, απηχεί βέβαια τη βυζαντινή αγιογραφία. Αλλά και η μέθοδός του «να περνά και να ξαναπερνά (με το χρώμα) τις ζωγραφίες του -όπως λέει ο Pacheco- φέρνει στη μνήμη τη βυζαντινή τεχνική που δουλεύει το χρώμα σε απανωτά στρώματα, ξεκινώντας από το σκοτεινό προπλάσμα για να φτάσει, ολοένα ανοίγοντας τον τόνο, στα φώτα», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Π. Πρεβελάκης. Ο χώρος ειδικότερα στους πίνακες του δεν είναι ο πραγματικός, αλλά ο συμβατικός της βυζαντινής ζωγραφικής, αδιάφορα βεβαίως εάν αποδίδεται κατά τον τρόπο της συλλήψεως του οράματός του από τον ζωγράφο. Και ως συνισταμένη όλων αυτών έρχεται κατόπιν η εξαϋλωση των μορφών, πάλι κατά τη βυζαντινή παράδοση. Επομένως, στο έργο του Θεοτοκόπουλου έχουμε κρητικούς καρπούς οι οποίοι αναπτύχθηκαν και ωρίμασαν στην ξένη γη, φέρουν τις επιδράσεις του περιβάλλοντος, ενώ στην ουσία τους παρέμειναν αναλλοίωτοι. Βρίσκουμε δηλαδή, υπέρ την τεχνική και την εικονογραφία έναν «βυζαντινισμό του πνεύματος», ο οποίος "ολίγον κατ' ολίγον, ως υπόγειος καταρράκτης διαποτίζει το υπέδαφος του έργου του Γκρέκο", κατά τη σωστή παρατήρηση του P. Guinard. Δικαίως λοιπόν ο Π. Πρεβελάκης σημείωσε ότι η βυζαντινή τέχνη είναι η «αρχική ρίζα» του Θεοτοκόπουλου, δικαίως ο L. Reau θεωρεί ότι η πρωτοτυπία του «βρίσκεται στην έντονη πνευματικότητα των μορφών του που είχε κληρονομιά απ' τη ζωγραφική των βυζαντινών εικόνων. Δεύτερος λόγος που βεβαιώνει τη βαθύτερη βυζαντινή επίδραση στην τεχνοτροπία

του Θεοτοκόπουλου και ο οποίος ατυχώς δεν εξετάστηκε από κανέναν είναι ο «συμπυκνωτικός λειτουργικός» τρόπος παράστασης των σκηνών του. Η βυζαντινή λατρεία δηλαδή και η ζωγραφική υψώνουν τα γεγονότα της ιερής Ιστορίας υπεράνω της χρονικής στιγμής, λαμβάνουν χώρα σήμερα, διότι σ' αυτά δεν υφίσταται η διάκριση παρελθόντος και μέλλοντος. Ο χρόνος δηλαδή παύει να εννοείται, σε ένα μυστικό βίωμα του παρόντος. Κατ' αυτό τον τρόπο ο αγιογράφος και ζωγράφος δεν αναμιμνήσκει απλά αλλά ζει και μετέχει ο ίδιος πραγματικά των ιερών λαμβανόντων χώρα γεγονότων». Η βυζαντινή αγιογραφία απαλλάσσεται από περιττά εικονογραφικά στοιχεία, προσπαθεί όσο είναι δυνατό να τα «ωθήσει» προς εμάς ιστάμενα και επομένως προσωπικά με εμάς συνδεόμενα.

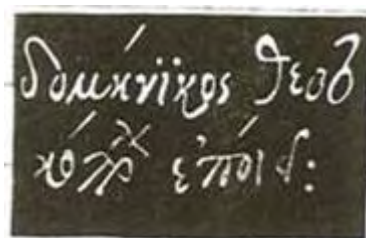
Ο θεατής νομίζει ότι τώρα λαμβάνει χώρα αυτό που εικονίζεται καθώς ο ίδιος μετέχει στο γεγονός. Αυτό έχει την έννοια ότι ο ζωγράφος «λειτουργεί το γεγονός που λαμβάνει χώρα επί των ημερών του.

Το βυζαντινό αυτό πνεύμα «συμπυκνώσεως» γεγονότων δημιουργεί και ο Γκρέκο στο *Esolio*. Το παρομοίασαν με τη σκηνή της προδοσίας. Αυτό όμως είναι η θεία ταπείνωση. Το *Esolio* είναι Δημιουργία του Γκρέκο εντελώς άσχετο προς την προδοσία του Ιούδα. Δεν εικονίζει μια σκηνή (τη σύλληψη, ή απλά τον διαμερισμό των ιματίων του, όπως κοινώς λέγεται), αλλά συναιρεί σ' αυτόν τον πίνακα. Τα επεισόδια των τελευταίων στιγμών του Κυρίου κατά τις διηγήσεις των Ευαγγελίων. Το Χριστό στο μέσο της σκηνής παριστάνει τη στιγμή που «οι στρατιώτες του ηγεμόνος» αφού «ενέπαιξαν, εξέδυσαν αυτόν την χλαμύδα την πορφυρήν και απήγαγον εις το σταυρώσαι αυτόν». (Ματθ. κζ' 27-31, Μαρκ. ιε' ,20). «Ανοίγει εις τον χαμαί σταυρόν τας οπάς διά τους ήλους του και εκατέρωθεν του Χριστού κατόπιν προβάλλουν οι δύο κακούργοι, διότι κατήγοντο... σύν αυτώ αναιρεθήναι» (κγ' ,32). «Αι γυναίκες, αι μακρόθεν θεωρούσαι» (Μαρκ. ιε' , 40) βρέθηκαν εμπρός στο πρώτο επίπεδο και δεν παρακολουθούν τον απογυμνωμένο Χριστό, ούτε το χυδαίο όχλο. Κατά την όψιν και των τριών στρέφονται προς τον ετοιμαζόμενο σταυρό - η σταύρωση δημιουργεί οδύνη στα πρόσωπα τους». Αυτό έγινε από τον Γκρέκο για να εξαρθεί ο βαθύτατος πόνος, ο οποίος ζωγραφίζεται στα πρόσωπα στη θέα του μαρτυρίου της Σταυρώσεως. Είναι έργο με ανώτερο στυλ, συγκεντρωμένο γύρω από την ευγενική θλίψη του Χριστού.

Το «*Esolio*» πρώτ' απ' όλα (*Exsolium*) είναι πίνακας στον οποίο ο Γκρέκο απέδωσε ελεύθερα τη δραματικότητα της ευαγγελικής διηγήσεως. Το κέντρο κατέχει ο Χριστός, φυσιογνωμία με πολλή γαλήνη και ευγένεια, ενώ γύρω από αυτόν συνωθούνται οι βάνουσες μορφές των λογχοφόρων στρατιωτών και του όχλου. Πίσω ακριβώς απ' τους ώμους του Χριστού προβάλλουν ημίγυμνοι και οι δύο ληστές οι οποίοι «ήγοντο σύν αυτώ αναιρεθήναι» (Λουκά κγ' 32). Κάτω αριστερά ο καλλιτέχνης ιστόρησε τις τρεις Μαρίες, την Θεοτόκο, την μητέρα των υιών Ζεβεδάιου και τη Μαγδαληνή. Και οι τρεις παρακολουθούν έναν υπηρέτη ο οποίος ανοίγει οπή στον κατά γης Σταυρό για την προσήλωση του Κυρίου. Ο πόνος και η οδύνη έχουν αποτυπωθεί και ευγενικά τους πρόσωπα. Το φως όπως πέφτει άφθονο στο ερυθρό ένδυμα του Χριστού με την αντίθεση της σκιάς των πλαισίων και των ωραίων πτυχώσεων, εξαίρει τη φυσιογνωμία του, η οποία κατέχει τον κεντρικό άξονα της συνθέσεως, δεσπόζει άμέσως και επιβάλλεται. Ανίκανοι οι επίτροποι της Μητροπόλεως του Τολέδου να εννοήσουν τον πίνακα, δημιούργησαν ζητήματα στην

πληρωμή του, με αποτέλεσμα ο καλλιτέχνης να καταφύγει στα δικαστήρια και να εξοφληθεί η αμοιβή του μετά από δύο χρόνια περίπου. Αποτέλεσμα αυτού του γεγονότος ήταν οι παπικοί θεολόγοι, οι οποίοι δεν ενέκριναν τη θέση του Ιησού και τη σ' αυτό το ύψος στάση στις μορφές των δύο κακούργων, τρεις γυναίκες στο πρώτο επίπεδο εφόσον αναφέρονται στο Ευαγγέλιο από μακρόθεν εστώσαι». Το προσφιλές του Εσρολίο επανέλαβε κατόπιν ο Θεοτοκόπουλος και τα έξοχα αντίγραφά του κοσμούν σήμερα την Πινακοθήκη του Μονάχου.

Πρέπει να σημειώσω στο τέλος της παραγράφου αυτής ότι άλλο χαρακτηριστικό βυζαντινισμού του ζωγράφου είναι οι υπογραφές του στα ελληνικά. Τον τίτλο ορισμένων πινάκων (επιγραφή) μπορούσε ίσως να την έθετε σε ισπανικά γράμματα, γιατί αυτή αφορούσε αυτούς που παράγγελναν, ενώ την υπογραφή του, η οποία ενδιέφερε μόνο αυτόν, την έθετε πάντα στα ελληνικά, δηλαδή όπως ακριβώς και οι Έλληνες αγιογράφοι. Οι Έλληνες αγιογράφοι έθεταν μεν τις επιγραφές στα σέρβικα, για να κατανοούν οι μοναχοί το περιεχόμενο των τοιχογραφιών, ενώ τις υπογραφές τους, ελεύθεροι και αδέσμευτοι, τις έθεταν στη μητρική τους γλώσσα.



«Δομήνικος Θεοτοκόπουλος εποίει». Υπογραφή του μεγάλου Κρητικού ζωγράφου σε πίνακα.

Ακολουθεί, ως επίλογος, η αισθαντική και ατμοσφαιρική περιγραφή του Τολέδου του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, πραγματικού και φανταστικού, απ' το Νίκο Καζαντζάκη. «...Πάω κι έρχομαι στα στενά δρομάκια, κι ο νους μου χιμάει πίσω γοητευμένος. Στις 8 του Απρίλη του 1614, ένα τέτοιο χαρούμενο πρωινό, η πόρτα του σπιτιού του μεγάλου Κρητικού ήταν ανοιχτή, παιδόπουλα με άσπρα δαντελωτά πουκάμισα στέκονταν στο κατώφλι με κίτρινες λαμπάδες. Ο περήφανος μυστηριώδης ξένος που είχε έρθει, τώρα και σαράντα χρόνια, από τη θάλασσα, είχε πεθάνει. Όλο το Τολέδο πενθούσε. Ο Θρύλος που είχε δημιουργήσει ο βίαιος, λιγομίλητος Κρητικός ζωντανεύει πάλι σήμερα σε όλα τα χείλια. Η ζωή του ήταν παράξενη, τα λόγια του λίγα και τσεκουράτα. Αυτός δεν ήταν που είπε για τον Μιχαήλ Άγγελο: «Καλός άνθρωπος, μα δεν ήξερε να ζωγραφίζει». Αυτός δεν ήταν που φτερά των αγγέλων τόσο μεγάλα που η Εκκλησία τρόμαξε; Αυτός δεν ήταν που έγραψε μια φορά σ' ένα χαρτί: «Δεν μπορώ πια, βαγκέσασα!»; Κι όταν τον ρώτησε η Ιερά Εξέταση: «Πούθε ήρθες; Γιατί ήρθες;» αυτός αποκρίθηκε: «Δεν έχω να δώσω λόγο σε κανένα!». Όταν έτρωγε, είχε μουσικούς στο διπλανό δωμάτιο να τα παίζουν και να 'φραίνεται τρώγοντας. «Σπαταλούσε, λέει ο φίλος του Ιωσήφ Μαρτίνεθ, σπαταλούσε τα δουκάτα στα μεγαλεία του σπιτιού του!». Το δειλινό αγαπούσε να πηγαίνει στους κήπους του καρδινάλιου Σαντοβάλ υ Ρόχας. Ελιές, πορτοκαλιές, πεύκα, στέρνες με ψάρια, ζωτικά πουλιά, γυμνά αγάλματα, γυναίκες. Εκεί έσμιγε με

τους φίλους του - ποιητές, καλόγερους, πολεμιστές, καρδινάλιους. Στους κήπους αυτούς πήγαιναν και οι πιο όμορφες Τολεδάνες αρχόντισσες που καθώς λέει ο Γκρέκο, «λεν περισσότερα με μια λέξη απ' ότι ένας Αθηναίος φιλόσοφος μ' ένα βιβλίο».

Το Τολέδο τον είχε γοητέψει. Ήταν η πολιτεία που του ταίριαζε - γιομάτη μεγαλείο και λάμψη, μα που είχε αρχίσει να ξεπέφτει και ν' αφανίζεται. Ακόμα τότε περπατούσαν στα στενά δρομάκια της, όλο περηφάνια, με μια μυστική έξαρση, οι ιππότες κι οι ευγενείς, οι άγριοι καρδινάλιοι, οι χλωμοί καλόγεροι, όλες οι παθητικές φασματικές μορφές που γοήτεψαν το έμπειρο μάτι του ανυπόταχτου Κρητικού. Οι φλέβες του ήταν γιομάτες από διαλεχτό αραβίτικο αίμα. Τούτοι οι ίδιοι Άραβες, που είχαν αρπάξει την Ισπανία, είχαν ξεχυθεί ίσαμε την Κρήτη, «το νησί που τρέχει μέλι και γάλα... εμπάρκαραν κι έκαψαν τα καράβια τους για ν' αναγκαστούν να την κουρσέψουν. Το ίδιο καταχτητικό αραβίτικο αίμα έτρεχε στις κρητικές κι ισπανικές φλέβες. Κι όταν ήρθε ο Γκρέκο στο Τολέδο, βρήκε μια άλλη αληθινή πατρίδα. Ακόμα το παρθενικό του μάτι, που δεν μπορούσαν να το 'χουν οι Ισπανοί ζωγράφοι, έβλεπε για πρώτη φορά, ξαφνικά, στην κρισιμότερη ακμή της νιότης του, τη μαγεία της Ισπανίας, τις εκστατικές χλωμισμένες μορφές, την πικραμένη αυτή κατάσταση μιας ράτσας που αρχίζει να γέρνει στη δύση της.

Ο Θεοβάντες την ίδια απαράλλαχτη εποχή αθανάτιζε, κλαίγοντας, γελώντας τους ιππότες τούτους της ελεεινής μορφής. Μα ο Γκρέκο, αναμερίζοντας το κωμικό στοιχείο, κατόρθωσε, ξεκινώντας από τους κουρασμένους τούτους ιδαλγούς διαβάτες, να διατυπώσει με τη γραμμή και το χρώμα ένα αιώνιο στοιχείο: την ακατάλυτη, απελπισμένη ψυχή του ανθρώπου.

Στις εκκλησίες γκρεμισμένα παλάτια, ένα αγιόκλημα μέσα στα χαλάσματα σηκώνει το κεφαλάκι του και μοσχοβολάει. Βρέθηκα πάλι στην Οβριακή, στο σπίτι του Γκρέκο, δρασκέλισα το κατώφλι. Μόλις έριξα μια ματιά με βίαια αρπαχτικά μάτια στις ζωγραφιές γύρα και σβάρνισα στα χρώματα και τις χλωμές, φαγωμένες από το πνέμα σάρκες, ένιωσα να πιάνεται η πνοή μου. Κι όπως συνηθίζω στις μεγάλες μου πίκρες ή χαρές, ανάγκασα τον εαυτό μου να καμωθεί τον αδιάφορο. Έχω στις φοβερές τούτες στιγμές, ανάγκη να παίξω, να ξεστράτισω λίγο το νου μου, να του δώσω καιρό να καταλάβει πως και η πιο μεγάλη χαρά και πίκρα είναι ένας εφήμερος φωσφορισμός γύρα απ' τα κόκαλα του ανθρώπου και δεν αξίζει για το χατίρι τους να σπάσει η καρδιά μας.

Στράφηκα προς το γέρο φύλακα του Μουσείου κι άρχισα να μιλώ και να χωρατεύω μαζί του. Μίλησα, γέλασα, συνήφερε λίγο η καρδιά μου και τότε σώπασα κι άρχισα να κοιτάζω τον Γκρέκο.

Όλο το Αποστολάτο γύρα μου, και νιώθω ξαφνικά πως έπεσα μέσα σε φλόγες. Ο Απόστολος Βαρθολομαίος, ντυμένος ολάσπρα. Το μαυρόσγουρο, χλωμό, πεινασμένο κεφάλι σαλεύει σα φλόγα να ξεκορμίσει από το λαιμό. Κρατάει στα χέρια ένα μαχαίρι με τόση αλαφράδα και χάρη - λες και κρατάει φτερό και θέλει να γράψει. Δίπλα του ο Ιωάννης με κοκκινόσγουρα μαλλιά, έφηβος συνάμα και γυναίκα, αντρόγυνος, μυστικός, κρατά ένα δυσκοπότερο ξεχειλισμένο φίδι. Ο γερο - Σίμωνας, με βουλιαγμένα τα μάγουλά του, με τα μάτια άφραστα θλιμμένα, κρατάει κοντάρι αγωνιστή και γέρνει όλος απάνω του κι ακουμπάει να μην πέσει. Και καθώς σε κοιτάζει, νιώθεις την αγιάτρευτη πίκρα και τη ματαιότητα του αγώνα.

Όλοι οι απόστολοι έχουν πάρει φωτιά. Και στην είσοδο, η περίφημη εικόνα του Τολέδο κι ο Γιωργής, ο γιος του Γκρέκο, μπροστά, με ξεδιπλωμένο το χάρτη. Κι από τον ουρανό κατεβαίνει απάνω στο Τολέδο, χορεύοντας, κρεμάμενο ανάερα, ένα σμάρι άγγελοι με την Παναγία στη μέση. Σαν ένα ερωτικό σμάρι μέλισσες, την άνοιξη, με τη βασίλισσα ανάμεσα στις χνουδωτές κοιλιές τους. Ένας άγγελος πέφτει από πάνω κατακέφαλα, σαν άστρο που χύνεται.

Θυμούμαι την Ανάσταση του Γκρέκο στο μουσείο της Μαδρίτης. Κάτω οι φρουροί, κίτρινοι, πρασινωποί, γαλάζοι, καταγκρεμίζονται τ' ανάσκελα, κι ολόσος σα μακροκότσανο κρίνο, κάτασπρος, ανεβαίνει από την παρδαλή τούτη μανιασμένη ανθρώπινη μάζα ο Χριστός. Θείο βέλος που ανηφορίζει στον ουρανό σηκώνοντας το βάρος της ύλης και το θάνατο. Και μέσα στο παγωμένο τοπίο, πως λάμπει σα σμαλτωμένο μέταλλο, το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού με τρεις μπροστά πανοπλίες, μπλαβή, σκούρα θαλασσιά και κίτρινη, η φορεσιά του παιδιού, η λάμψη η απόκοσμη που χτυπάει, όλα σου δίνουν μιν τέτοιαν έξαρση που θαρρείς πως σφεντονίστηκε της πανσέληνος τοπίο.

Σε όλες τις ζωγραφιές του Γκρέκο το φως σπαθίζει με σφοδρότητα, γερά, έχει κάτι το ανήλεο και σαρκοβόρο - είναι σαν το Άγιο Πνεύμα στην επιφοίτησή του. Οι Απόστολοι καταλαγιάζουν κάτω τρεμάμενοι. Σα να θέλουν «πουν», μα είναι πια πολύ αργά. Το Πνεύμα ορμάει σα γεράκι και γαντζώνεται απάνω τους, ένας Απόστολος βάζει σταυρωτά τα χέρια απάνω από το κεφάλι του για να αποφύγει το Πνέμα μα τα χέρια του γιομώνουν αίματα. Τέτοιο φως είναι στα έργα του Γκρέκο. Τρώει τα σώματα, αποσυνθέτει τα σύνορα σώματος και ψυχής, τανύζει σα δοξάρι τα κορμιά - κι ας σπάσουν. Το φως του είναι κίνηση βίαιη. Δεν πηγάζει από τον ήλιο, είναι αντίθετο με το φως του. Το φως χιμάει σαν από φεγγάρι τραγικό, ο αγέρας μερμηδίζει γιομάτος ρεύματα, οι άγγελοι κάποτε ξεσπούν κατάκορφα στον ουρανό σαν αστροβολίδες, πολύχρωμες, απειλητικές, απάνω από τα κεφάλια των ανθρώπων. Έτσι τα πρόσωπα του Γκρέκο έχουν κερωμένην, εκστατικήν όψη που έχουν τα φαντάσματα ή που παίρνουν οι μορφές μας σε μια μεγάλη γαλάζιαν φωταψίαν. Η αγωνία του Γκρέκο είναι: πίσω από τα φαινόμενα να βρει την ουσία. Να τανύσει το σώμα, να το μακρύνει, να το φωτίσει αρπαχτικά, να επιφοιτήσει τα κάτω με τα άνω και να το κάψει όλο. Όλος ανησυχία και πείσμα, περιφρονούσε τους συνηθισμένους κανόνες της τέχνης, προσηλωμένος μονάχα στο δικό του όραμα, παίρνει το πινέλο του όπως ο ιππότης το σπαθί του, και πολεμάει. «Η ζωγραφική είναι άθλος, έμπνευση, ενέργεια απόλυτα προσωπική».

Όσο γερνάει, αντίς να γαληνεύει, δηλαδή να ξεθυμαίνει, όπως όλοι οι άλλοι άνθρωποι, ο Γκρέκο αγριεύει ολοένα. Ο σφυγμός του όλο και γρηγορεύει, η «παραφροσύνη» του όλο και γίνεται πιο γόνιμη. Τα στερνά του έργα, Η Πέμπτη σφραγίδα, ο Λασκόοντας, το Τολέδο με την καταιγίδα, είναι καθάρια φλόγα. Δεν είναι σώματα. Η ψυχή του ανθρώπου είναι σπαθί και ξεθηκάρωσε από το σώμα. Κι όσο προχωράει ο Κρητικός στην ηλικία, τολμάει ακόμα και τούτο: Ο άνθρωπος είναι - ψυχή και σώμα- ολάκερος σπαθί. Ολοένα το σώμα εξαυλώνεται, τεντώνεται διάφανο, λαμπερό, απόκοσμο - σαν ψυχή. Οι μυστικοί αλχημιστές του Μεσαίωνα έλεγαν: «Αν δεν ασωματώσεις τα σώματα, τίποτα δεν κατορθώσεις». Ο Γκρέκο στα στερνά χρόνια του τέλεψε τον αλχημικό του τον άθλο.

Κάποτε η αγάπη της γης αναβρύζει σφοδρή από τα σώματα του Γκρέκο. Οι άγγελοι

του έχουν στέρεα αθλητικά κορμιά. Είναι μελαχρινοί, με αλαφρό μαύρο χνούδι στα μάγουλα και στο απάνω χείλι κι η μύτη τους είναι ανασηκωμένη, όλο χάρη. Και στην εκκλησιά του Αι-Βιθέντε στο Τολέδο ένας άγγελος σπρώχνει με τα ρωμαλέα μπράτσα του τα με τόση δύναμη την Παναγία στον ουρανό, που καθώς τον κοιτάζεις, η δύναμή του σε συνεπαίρνει τόσο που τα μπράτσα σου και τα στήθια πονούν, σα να σπρώχνουν όλη τη γη ψηλά κατά τον ουρανό.

Τα πορτρέτα του Γκρέκο έχουν τόση ένταση που ανατριχιάζεις, σα να βλέπεις μέσα από το μαύρο φόντο να 'ρχεται, συμπύκνωση φασματική του αιθέρα, ο άγιος ιππότης ή καρδινάλιος. Ο Γκρέκο ένιωθε το σώμα του ανθρώπου ως εμπόδιο συνάμα όμως ως και το μόνο μέσο για να εκφραστεί η ψυχή. Γι' αυτό δεν το απαρνήθηκε όπως οι Άραβες ξομπλιαστές, βάζοντας στη θέση του αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα.

Ξαθέρι του κορμιού δεν ήταν για τον Γκρέκο το παιχνίδι που κάνουν η σάρκα και το σώμα: Ήταν η ψυχή, το αόρατο μαργαριτάρι που έπρεπε να γίνει ορατό. Γι' αυτό όσο κοιτάζεις τα πορτρέτα του Γκρέκο νιώθεις να σε κυριεύει μεταφυσικός τρόμος. Οι σκοτεινές έννοιες: αλχημιστής, μάγος, γόης, ξορκιστής, έρχονται στο νου σου. Όλοι τούτοι οι ζωγραφισμένοι άνθρωποι διατηρούν το σώμα που είχαν όταν ζούσαν, τα σουσούμια, τα ίδια ρούχα, είναι οι ίδιοι που ξανάρχονται, μέσα από μαγικό τέχνασμα, αναστημένοι από έναν παντοδύναμο ξορκιστή. Η τέχνη έτσι ξαναπαίρνει μια μαγική δύναμη κι ανασταίνει τους πεθαμένους. Μα δεν υπάρχει πια στα αναστημένα τούτα κορμιά γλύκα, αφέλεια και σωματική ζέστα. Πέρασαν την κόλαση, το Πουργατόριο και τον Παράδεισο, και ξαναγυρίζουν στη γη απόκοσμες. Έτσι βγαίνουν, περνώντας από το τρίπατο μυαλό του Γκρέκο, όλοι του οι άγιοι κι οι άνθρωποι.

Ο πνευματικός της Αγίας Τερέζας, ο πάτερ Μπάνιεθ έλεγε: «Η Τερέζα είναι Άγια από τα πόδια ίσαμε το κεφάλι. Μα από το κεφάλι και πάνω το μπόι είναι ασύγκριτα πιο μεγάλο». Τούτο το μπόι, το αόρατο αγωνίζονταν σε όλη τη ζωή ο Γκρέκο να ζωγραφίσει».

Τα κυριότερα Έργα του Θεοτοκόπουλου.

Έργα της νεανικής ηλικίας του Γκρέκο, δηλαδή πριν την εποχή της μετάβασής του στη Βενετία θεωρούνται: «Η Προσκύνησις των Μάγων» του Μουσείου Μπενάκη στην Αθήνα, ένα τρίπτυχο στην *Gabria Estense* της Μοδένας με την παράσταση της προσκύνησης των Ποιμένων, τη βάπτισμα και στο μέσο το Χριστό να στέφεται σε δόξα μάρτυρας της πίστεως του Όρους Σινά κ.ά. Παρά τις αμφισβητήσεις περί αυτών, φαίνεται ότι αυτά είναι μάλλον γνήσια έργα του, ενώ αντιθέτως «ο Ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζων την Θεοτόκον», παρά την υπογραφή του Δομήνικου, δεν πρέπει να θεωρείται έργο του. Άλλα νεανικά έργα του ζωγράφου που ανήκουν σ' αυτήν την περίοδο της παραμονής του στη Βενετία θεωρούνται: «Η Δευτέρα Παρουσία», «Η προσκύνησις των Ποιμένων» της συλλογής *Willumsen*. Πίνακες της ίδιας περιόδου θεωρούνται: «Η Θεραπεία του Τυφλού» της Πινακοθήκης της Δρέσδης, «Ο λεγόμενος Στέφανος» της Βιέννης, «Η Βάπτισμα του Χριστού» της συλλογής Κούκ στην Αγγλία, «Το Παιδίον με το κάρβουνο» στην Πινακοθήκη Νεαπόλεως Ιταλίας, «Η αρπαγή της Περσεφόνης» της Πινακοθήκης Ντόρια στη Ρώμη και η λεγόμενη «προσωπογραφία μιας Κρητικιάς». Η προσωπογραφία αυτή η λεγόμενη αλλιώς

«Κυρία με την ερμίνα» είναι έργο μάλλον του 1580-82. Επίδραση του Τιτσιάνο αναγνωρίζουν οι κριτικοί στα έργα του Δομήνικου: «Ευαγγελισμός» του Πράδο (Μαδρίτη), «ο Άγιος Φραγκίσκος δεχόμενος τα στίγματα» της συλλογής Θουλοάγκα, «Προσωπογραφία του Κλόβιο» στο Μουσείο Νεαπόλεως και την προσωπογραφία του «Αναστάτσι» (Συλλογή Frick N. Υόρκη). Κατά την παραμονή του στη Ρώμη, με την ανάμνηση όμως του Τιντορέτο, ο Γκρέκο θα ζωγραφίσει την «Θεραπεία του Τυφλού», της Πινακοθήκης της Πάρμας και την «Εκδίωξη των εμπόρων εκ του ναού» του Ινστιτούτου Τέχνης στη Μινεάπολη (Η.Π.Α.).

Αλλά τα καλύτερα έργα του Θεοτοκόπουλου ανήκουν στη Ισπανική περίοδο, που ήρθε και η πλήρης ωρίμανσή του. Από τα πρώτα του έργα στη χώρα αυτή είναι οι εικόνες του εικονοστασίου του Αγ. Δομίνκου του Παλαιού Τολέδο, καθώς και η Κοίμησης της Θεοτόκου, η Αγία Τριάς, ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, ο Ιωάννης ο Ευαγγελιστής κ.ά. Ακολουθούν κατόπιν οι πίνακες: «Ριέτα», της συλλογής Χούντικτον στη Ν. Υόρκη, «ο Άγιος Σεβαστιανός» της μητρόπολης της Βαλένθια (Ισπανία), η «προσωπογραφία του Ντον Κοβαρρούμπας» στο μουσείο Τολέδου, η «Προσωπογραφία του γλύπτου Λεόνη», στη συλλογή Μάξγουελ Σκωτίας, «ο Άγιος Ιερώνυμος ως καρδινάλιος» της Πινακοθήκης του Λονδίνου, «ο Ιππότης με το χέρι εις το στήθος» της συλλογής του Βερολίνου.

Με τη ζωή του Θεοτοκόπουλου στο Τολέδο συνδέονται σπουδαιότατοι πίνακες. Μεταξύ αυτών: «Πέτρου και Παύλου», «Χριστόν αίροντα τον Σταυρόν» (περί το 1594) στο Πράδο της Μαδρίτης, «επί νεφελών Θεοτόκον» (περί το 1597) στη Βαρκελώνη, «Ανάστασιν του Χριστού» (περί το 1598), στο Πράδο, «Προσωπογραφία του καρδινάλιου Nino de Guenarass (περί το 1600) αρχιεπισκόπου Σεβίλλης και μεγάλου Ιεροεξεταστή, «η εκδίωξη των εμπόρων» (περί το 1604) στο Gabridge Mass των Η.Π.Α., «Προσωπογραφία του Don Diego Covarrubias» (περί το 1604) του μουσείου Καλών τεχνών Βουδαπέστης, «Άγιον Ανδρέαν» (περί το 1604) στη μητρόπολη του Τολέδο, «Άγιον Ιλδεφόνσον γράφοντα καθ' υπαγόρευσιν της Θεοτόκου» (1608 περίπου) στην εκκλησία του νοσοκομείου de la Caridad του Illescas, «Δείπνον του Ιησού εις την οικίαν του Σίμωνος» (περί το 1608) στην Κούβα, και ο ανάλογος πίνακας της συλλογής Winterborthon των Η.Π.Α.

Πολύ γνωστός είναι ο πίνακας «Άποψη του Τολέδου» (περί το 1608). Κατάπληξη προκαλεί η δεκαεπτάστιχη επιγραφή σε αυτό τον πίνακα. Νομίζει κανείς ότι ακούει τον Θεοτοκόπουλο να συλλογίζεται:

«Έπρεπε να βάλω το νοσοκομείο
του Δον Ζουάν Ταβέρα σε ξεχωριστό μέρος
γιατί όχι μόνο έκρυβε την πόρτα του Βιζάρα,
αλλά και ο θόλος του ανέβαινε με τέτοιο τρόπο
ώστε ξεπερνούσε την πόλη και έτσι
αν το βάλω εδώ θα δείξει καλύτερα
την πρόσοψη από το άλλο μέρος...».

Τελειώνουν οι στίχοι του με τις σκέψεις του, κάπως μυστικιστικές πάνω στο φως και τις επιδράσεις του.

Αυτοί οι στίχοι μας οδηγούν στο δρόμο της κατανοήσεως ορισμένων λεπτομερειών, πώς δηλαδή ο πιστός μαθητής των μεγάλων πρωτοπόρων της ενετικής τέχνης έγινε «παράξενος» και τόσο «φτωχός». Με αυτούς προχωρούμε βαθύτερα στις ψυχικές

κρίσεις του, από τις οποίες ξεπήδησε η «τρέλα» του, που θα ήταν προτιμότερο να την ονομάσουμε μεγαλοφυΐα.

Άλλοι πίνακες της ίδιας περιόδου είναι: η «Μετάσταση της Θεοτόκου» (περί το 1606) του Μουσείου San Vicensie στο Τολέδο, το «Χριστόν εις το όρος των Ελαιών» (περί το 1610) της συλλογής A. Sachs στη Ν. Υόρκη, την «Πεντηκοστή» (περί το 1610) στο Πράδο, την «Προσκύνηση των ποιμένων» (περί το 1610) στο Μητροπολιτικό Μουσείο Ν. Υόρκης και την «Βάπτιση του Χριστού» (περί το 1610-1614) στο νοσοκομείο του Αγίου Ιωάννη του Τολέδου.

Στην τελευταία αυτή περίοδο του Γκρέκο ανήκουν και τα μεγάλα και ονομαστότερα έργα του. Αυτά είναι: το «Εσρολιο» ή αλλιώς ο διαμερισμός των ιματίων του Χριστού (περί το 1579) της Μητρόπολης του Τολέδου, το «Μαρτύριον του Άγιου Μαυρικίου και των σύν αυτώ» (1580) στη συνοδική αίθουσα του Εσκοριάλ. Η «Προσκύνηση του Αγίου ονόματος του Ιησού Χριστού» στο Εσκοριάλ (1580). Η «ταφή του κόμητος Όργκαθ», πίνακας αποκείμενος στο ναό του αγίου Θωμά στο Τολέδο με χρονολογία του ζωγράφου το 1586. Ο «Θάνατος του Λαοκόοντος» (1610-1614) της Εθνικής Πινακοθήκης της Ουάσιγκτον. Η «Πέμπτη σφραγίς της Αποκαλύψεως» (1610-1614) στο Μουσείο Θουλοάγκα της Ζυμαγα στην ανία. Το «Τολέδο εν καιρώ καταιγίδος» (περί το 1610) στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης, κ.ά.

Στο «Τολέδο εν καιρώ καταιγίδος» ο Γκρέκο πραγματοποιεί ένα απ' τα τελευταία ρωμαλέα έργα του. Μπροστά πράσινοι θάμνοι και ποταμός, πίσω το Τολέδο την ώρα κατά την οποία αστραπές διασχίζουν το μελανό ουρανό φωτίζοντας τις οικοδομές του και ξεσπά η καταιγίδα στο βάθος. Και εδώ ο ζωγράφος εργάστηκε με πολλή ελευθερία, δηλαδή, δεν αντέγραψε πιστά το τοπίο του, αλλά αυτό υπήρξε απλά αφορμή για να εκφράσει το όραμα το οποίο είχε συλλάβει η καλλιτεχνική του φύση.



Το έργο διακρίνεται για τον ονειροπόλο χαρακτήρα του, την υπέροχη πνευματικότητά του και την έκφραση των σπασμών της ψυχής με τρόπο ρεαλιστικό.

Εικόνες των έργων του



-Ένα χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας του είναι τα κάπως μακρόστενα σώματα, πρόσωπα και άκρα των εικονιζομένων προσώπων.



«Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΒΑΠΤΙΣΤΗΣ»

«Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΡΕΑΣ»



«Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ» «Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ»

«Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ»

«Η ΑΓΙΑ ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ»

-Τα μακρόστενα σώματα και άκρα, οι μικροκέφαλες, όχι πλαστικά ολοκληρωμένες μορφές, ανήκουν στην τεχνοτροπία του "μανιερισμού", μια

τεχνοτροπία που εμφανίζεται πολλές φορές σε ανήσυχες και παραγμένες εποχές: ο Θεοτοκόπουλος έζησε την εποχή της σύγκρουσης των ιδεών, της αμφισβήτησης καθιερωμένων ιδεών, της μεταρρύθμισης και της αντιμεταρρύθμισης με τις αγριότητες της Ιερής Εξέτασης

- Ένα άλλο στοιχείο του μανιερισμού αποτελεί η μη οργανική σχέση των εικονιζόμενων προσώπων με τον περιβάλλοντα χώρο: οι άνθρωποι δεν έχουν στενή σχέση με το έδαφος κάποιες φορές, όπως στο έργο "η έβδομη σφραγίδα", εμπνευσμένο από την Αποκάλυψη του Ιωάννη ή στον πίνακα "στον κήπο της Γεσθημανή"



"η έβδομη σφραγίδα"



"στον κήπο της Γεσθημανή"



«Ο ΑΓΙΟΣ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΣ»



«Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ»





"η εκδίωξη των εμπόρων από το Ναό του Χριστού"



"ο χλευασμός"



"ο Χριστός φέρων το σταυρό του μαρτυρίου του"



"το άγιο μανδήλιον"



"η σταύρωση"



"η αποκαθήλωση και ο θρήνος"



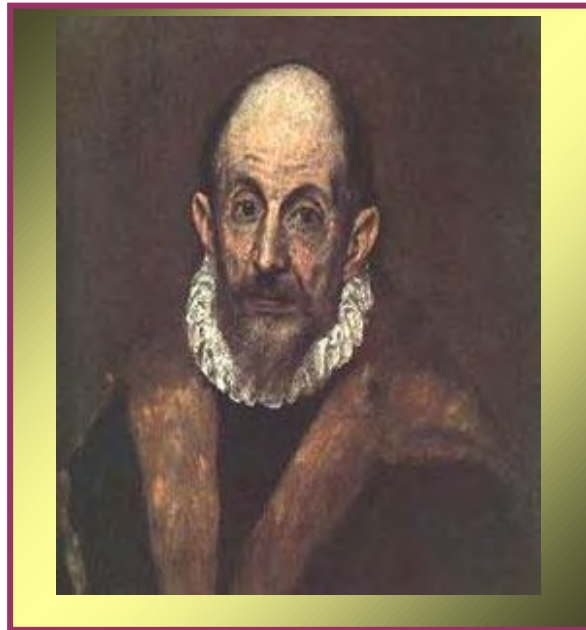
"η Αγία Τριάδα"



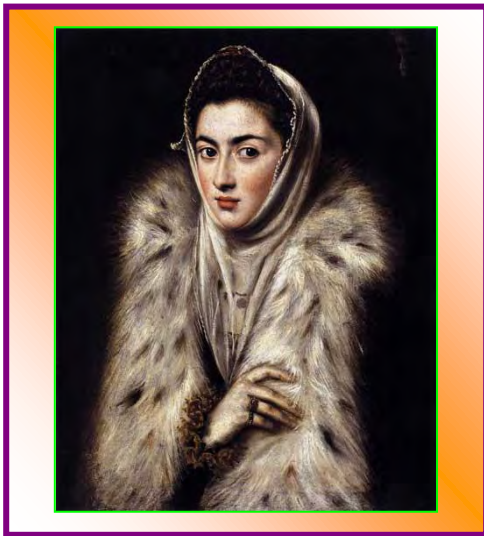
"το Τολέδο πριν από την καταιγίδα"



"ο Λαοκόων"



ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ GRECO



« Η ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΤΟΥ »



« Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ »



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Την εθνικότητα του μεγάλου αυτού ζωγράφου έχουν διεκδικήσει και οι τρεις πατρίδες του, η Κρήτη, η Ιταλία, η Ισπανία. Μελετώντας κανείς, όμως την καλλιτεχνική του πορεία και δημιουργία, αντιλαμβάνεται ότι μικρή σημασία έχει η αντιδικία αυτή, αφού η Τέχνη ανήκει στον Άνθρωπο. Άλλωστε, το διεθνώς αποδεκτό όνομα του ζωγράφου «EL GRECO» καθρεφτίζει μοναδικά την ταυτότητά του: el (Ισπανία) Greco (Ιταλία) με τη σημασία «ο Έλληνας».

Όποια και αν είναι η εθνική του ταυτότητα, πάντως, γεγονός αδιαμφισβήτητο είναι πως ανήκει στους πιο μεγάλους ζωγράφους που έχει να επιδείξει το ανθρώπινο πνεύμα και ψυχή. Οπουδήποτε εκτίθενται τα έργα του στην Ισπανία, στην Ιταλία, στην Αμερική, κερδίζουν το θαυμασμό και το σεβασμό απέναντι στο μεγάλο ζωγράφο που συνδύασε τις τεχνικές με το δικό του αξεπέραστο τρόπο, ξεχωρίζοντας από τους ομότεχνούς του ταυτίζοντας το ανθρώπινο δράμα με το δράμα του Θεανθρώπου.

Έργα του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου ανήκουν σε προσωπικές συλλογές σε διάφορα μέρη της γης, Κοπεγχάγη, Ν. Υόρκη, Γλασκόβη, Βουδαπέστη, ενώ τα περισσότερα βρίσκονται στη Ισπανία στους ναούς που φιλοτέχνησε ή στο Μουσείο προς τιμήν του στο Τολέδο (Casa del Greco), στο Εθνικό Μουσείο του Πράδο στη Μαδρίτη, στο Επαρχιακό Μουσείο της Σεβίλλης και στο Σκευοφυλάκιο του Καθεδρικού Ναού στο Τολέδο. Επίσης, έργα του εκτίθενται και στην Ιταλία, στο Εθνικό Μουσείο ντι Καποντιμόντε, στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου, καθώς και στις Η.Π.Α. στην Εθνική Πινακοθήκη του Τολέδο στην Ουάσιγκτον, στο Ινστιτούτο Τέχνης στη Μιννεάπολη, στο Μουσείο Τέχνης στο Οχάιο, στο Young Memorial Museum στο Σαν Φρανσίσκο και στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης στη Ν. Υόρκη.

Βιβλιογραφία

- 1) Παγκόσμια εγκυκλοπαίδεια Τέχνης της Eleanor C. Munro. Εκδόσεις «Φυτράκης», Αθήνα.
- 2) Ιστορία Νεότερη και Σύγχρονη (Γ΄ Γυμνασίου) Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. Β. Β. Σφυρόερας. Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων-Αθήνα. ISBN 960-06-0481-9.
- 3) Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica, τόμος 27ος.
- 4) Ελ Γκρέκο, Δ. Θεοτοκόπουλος, του Simon Vestdijk. Εκδόσεις «ΑΛΒΑ». Αθήνα 1965.
- 5) http://en.wikipedia.org/.../Δομήνικος_Θεοτοκόπουλος
- 6) <http://www.historical-museum.gr/html/syloges/greco/xronologio/html>
- 7) Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, τόμος 4ος.
- 8) «Οι μεγάλοι ζωγράφοι», ΤΣΙΤΣΙΑΩΝΗΣ.
- 9) «Ιστορία της Τέχνης, Larousse», ΒΙΒΛΙΟΡΑΜΑ.
- 10) «Χρονικό της Ανθρωπότητας», ΔΟΜΙΚΗ.
- 11) «Ιστορία του ελληνικού έθνους», ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ.
- 12) «Η κρητική Αναγέννηση και τα ιταλικά πρότυπα της αρχιτεκτονικής της», ΦΑΤΟΥΡΟΥ-ΗΣΥΧΑΚΗ, 1983.

Ευχαριστούμε πολύ όλους τους μαθητές για την συνεργασία τους στο πρόγραμμα καθώς επίσης τις κυρίες Ρούλα Μονέου και Γεωργία Καστρισίου για την γενική επιμέλεια και βοήθεια στη σύνταξη της εργασίας!

Ακόμα ευχαριστούμε τις καθηγήτριες πληροφορικής του Γυμνασίου Ε. Χριστοδούλου και Χ. Μπαλτά για την παραχώρηση της αίθουσας πληροφορικής του γυμνασίου για την συγγραφή της έρευνας.



Γενικό Πειραματικό Λύκειο Ιωνιδείου Σχολής Πειραιά

Εκδρομή στην Μαδρίτη στα πλαίσια του εκπαιδευτικού- πολιτιστικού προγράμματος: **«Δομήνικος Θεοτοκόπουλος»**

Τάξη: Α, τμήμα: 3^ο



Απρίλιος 2010

Επιμέλεια: Νικολόπουλος Αντώνιος (Φιλολόγος) & Παπανδρέου Σωτηρία (Φυσικός)



Πρόγραμμα εκδρομής

Το πρόγραμμα της εκπαιδευτικής-πολιτιστικής εκδρομής στην Μαδρίτη ορίζεται ως ακολούθως:

Αναχώρηση από Αθήνα με την πτήση της Aegean Airlines **A3688** στις **09.15**.

Επιστροφή από Μαδρίτη με την πτήση Aegean Airlines **A3689** στις **13.20**.

1^η ημέρα, Τρίτη 20 Απριλίου: Συγκέντρωση στο χώρο του σχολείου και μεταφορά με λεωφορείο του ταξιδιωτικού πρακτορείου «ΚΥΚΛΟΣ travel» στο Αεροδρόμιο Αθηνών. Αναχώρηση από Αεροδρόμιο Αθηνών «Ελευθέριος Βενιζέλος» με την πτήση της Aegean Airlines A3688, ώρα αναχώρησης 09.15. Διάρκεια πτήσης: 3h 45min. Άφιξη στη Μαδρίτη στις 12.00. Ακολουθεί βόλτα για μία πρώτη γνωριμία με την πόλη. Έπειτα αναχώρηση για το ξενοδοχείο μας. Τακτοποίηση στα δωμάτια, δείπνο. Διανυκτέρευση.

2^η ημέρα, Τετάρτη 21 Απριλίου: Μετά το πρωινό στις 09.00 ξεκινά η ξενάγηση της πόλης. Μεταξύ άλλων θα περιηγηθούμε στις περιοχές Plaza de Toros de Ventas, Puerta de Alcala, Plaza de Cibeles, Plaza Colon, Plaza de Calliao, βασιλικό Ανάκτορο. Στη συνέχεια επίσκεψη στο Μουσείο του Prado με τις συλλογές Velazquez, Goya και El Greco. Ακολουθεί γεύμα και επιστροφή στο ξενοδοχείο περίπου στις 15.00 το μεσημέρι. Δείπνο, διανυκτέρευση .

3^η ημέρα, Πέμπτη 22 Απριλίου: Μετά το πρωινό, στις 09.00, ημερήσια εκδρομή στο μεσαιωνικό Τολέδο, 80χλμ νότια της πόλης. Επίσκεψη στον Καθεδρικό Ναό, το σπίτι όπου έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του ο ζωγράφος Ελ Γκρέκο, και το παρεκκλήσι του Σάντο Τομέ, που στεγάζει το αριστούργημα του Ελ Γκρέκο «ο ενταφιασμός του κόμη Οργκάθ». Επιστροφή στο ξενοδοχείο γύρω στις 17.00 το απόγευμα. Δείπνο, διανυκτέρευση.

4^η ημέρα, Παρασκευή 23 Απριλίου: Μετά το πρωινό στις 09.00 επίσκεψη στο μοναστήρι Εσκοριάλ (βιβλιοθήκη και βασιλικό Πάνθεον) και την κοιλάδα των Πεσόντων, λίγο έξω από την Μαδρίτη. Ακολουθεί επίσκεψη στο «Ρείνα Σοφία». Επιστροφή στο ξενοδοχείο γύρω στις 17.00 το απόγευμα. Δείπνο, διανυκτέρευση.

5^η ημέρα, Σάββατο 24 Απριλίου: Αμέσως μετά το πρωινό μεταφορά στο αεροδρόμιο για την πτήση επιστροφής στην Αθήνα με την πτήση της Aegean Airlines A3689, ώρα αναχώρησης 13.20. Διάρκεια ταξιδιού: 3h 30min. Άφιξη στο αεροδρόμιο των Αθηνών 17.50 και μεταφορά των μαθητών στο χώρο του σχολείου με Λεωφορείο του ταξιδιωτικού πρακτορείου «ΚΥΚΛΟΣ travel»



Ενημέρωση προς τους γονείς σχετικά με την εκδρομή στην Μαδρίτη

Αναχώρηση- Επιστροφή

Ημέρα αναχώρησης	: Τρίτη 20 Απριλίου 2010
Τόπος και ώρα συγκέντρωσης	: ΣΧΟΛΕΙΟ στις 6.00 π.μ.
Συγκέντρωση στο αεροδρόμιο	: 07.15 π.μ.
Αναχώρηση	: 09.15 π.μ.
Άφιξη στην Μαδρίτη	12.00 (τοπική ώρα)
Διάρκεια ταξιδιού	3h 45min

Ημέρα επιστροφής	: Σάββατο 24 Απριλίου 2010
Αναχώρηση από την Μαδρίτη	: 13.20 (τοπική ώρα)
Άφιξη στη Αθήνα	17.50
Διάρκεια ταξιδιού	3h 30min.

Διαμονή

Τόπος διαμονής	: Μαδρίτη
Ξενοδοχείο	: Rafael Ventas (4*)
Διεύθυνση	: Alcalá , 269 28027, Madrid
Τηλέφωνο	: +34 913 261 620
FAX	: +34 913 261 819
Τουριστικό γραφείο	: "ΚΥΚΛΟΣ travel"
Τηλέφωνα	210 3225175, 210 3225802, 210 3229933
E-mail	circle@otenet.gr
ιστοσελίδα	http://www.kyklostravel.gr/

Συνοδοί Καθηγητές

1. Νικολόπουλος Αντώνιος	: Κιν. τηλέφωνο
2. Γκόντα Θεοδώρα	: Κιν. τηλέφωνο
3. Μπουνίτσης Νικόλαος	: Κιν. τηλέφωνο



Χρήσιμες ιστοσελίδες

1. Διεθνής Αερολιμένας Αθηνών : <http://www.aia.gr>
2. Αερολιμένας Μαδρίτης : <http://www.aena.es>
3. "ΚΥΚΛΟΣ travel" : <http://www.kyklostravel.gr>
4. Ξενοδοχείο Rafael Ventas 4* : <http://www.rafaelhoteles.com/>
στην συνέχεια επιλέξτε γλώσσα,
ξενοδοχεία στην Μαδρίτη: Ventas

Παρακαλούμε ενημερώστε μας αν υπάρχουν προβλήματα υγείας (π.χ αλλεργίες κ.λ) ή **οτιδήποτε** άλλο **εσείς κρίνετε** ότι πρέπει να γνωρίζουμε για τα παιδιά σας. Με αυτόν τον τρόπο θα είμαστε σε θέση να τα φροντίσουμε γρήγορα και αποτελεσματικά σε περίπτωση που παραστεί ανάγκη.

Μην διστάσετε να επικοινωνείτε μαζί μας όποτε και όσες φορές εσείς θέλετε.

Επισημάνσεις για τους μαθητές & τις μαθήτριες σχετικές με το αεροπορικό ταξίδι.

Οι μαθητές-τριες πρέπει :

1. Να έχουν μαζί τους, **απαραίτητα**, την αστυνομική τους ταυτότητα ή το διαβατήριό τους.
2. Να αναγράψουν τα στοιχεία τους στις αποσκευές τους (Διεύθυνση μόνιμης- προσωρινής κατοικίας , τηλέφωνο).



Επιτρεπόμενα Όρια Αποσκευών / Χειραποσκευών

Αποσκευές: Έχετε το δικαίωμα να μεταφέρετε αποσκευές συνολικού βάρους μέχρι **20** κιλά που παραδίδονται στον έλεγχο εισιτηρίων.

Χειραποσκευές: Μπορείτε να μεταφέρετε **1** χειραποσκευή μέσα στην καμπίνα των επιβατών, με μέγιστο βάρος **8** κιλά και διαστάσεις 55cm μήκος X 40cm ύψος X 20cm πλάτος

Για τα αντικείμενα που μεταφέρετε στις χειραποσκευές πρέπει να ξέρετε ότι:

1. **απαγορεύονται:** Αιχμηρά και κοφτερά αντικείμενα κάθε είδους και υλικού (ψαλιδάκια, σετ μανικιούρ κ.ά.)
2. Υπάρχει **περιορισμός (*)** στις ποσότητες προϊόντων σε υγρή μορφή που επιτρέπεται να μεταφέρετε (π.χ. νερό, αναψυκτικά, λοσιόν, αρώματα, λακ μαλλιών, μάσκαρα, λιπ-γκλος, οδοντόπαστα, αφρός ξυρίσματος, σπρέι, υγρό φακών επαφής, λοιπά αντικείμενα παρόμοιας υφής).

*(ο περιορισμός **δεν ισχύει** για τις αποσκευές που παραδίδονται κατά τον έλεγχο των εισιτηρίων).*

(*) Περιορισμός: Επιτρέπεται να μεταφέρετε στην χειραποσκευή σας: Υγρά σε δοχεία χωρητικότητας **μέχρι 100 ml** ανά συσκευασία. Οι συσκευασίες αυτές θα πρέπει να χωρούν σε μία **διαφανή επανασφραγιζόμενη πλαστική σακούλα**, μέγιστης χωρητικότητας **1 λίτρου**. Επιτρέπεται **μία μόνο** τέτοια σακούλα ανά επιβάτη, που θα πρέπει να είναι κλειστή και θα παραδίδεται **ξεχωριστά** στον Έλεγχο Χειραποσκευών για εξέταση.

Επιτρέπεται να μεταφέρετε στην χειραποσκευή σας:

- Υγρά **φάρμακα** και διατροφικά είδη που σας είναι **απαραίτητα** κατά την διάρκεια του ταξιδιού σας. Μπορεί όμως να σας ζητηθεί να **αποδείξετε** ότι είναι απαραίτητα για το ταξίδι.



- Αγοραζόμενα είδη από τα καταστήματα αφορολογήτων Ειδών. Αυτά τα είδη θα πρέπει να τοποθετούνται σε **ειδική σφραγισμένη σακούλα**, η οποία θα διατίθεται από τα εν λόγω καταστήματα και την οποία **δεν πρέπει να ανοίξετε** προτού περάσετε τον έλεγχο χειραποσκευών, αλλιώς το περιεχόμενό της μπορεί να κατασχεθεί στο Σημείο Ελέγχου. Όλα αυτά τα υγρά είναι επιπλέον των προαναφερθεισών ποσοτήτων στην επανασφραγιζόμενη πλαστική σακούλα.

Οδηγίες προς τους συμμετέχοντες μαθητές & μαθήτριες στην εκδρομή

Οι μαθητές και οι μαθήτριες πρέπει :

1. Να προσέρχονται εγκαίρως στους χώρους ή στα σημεία συνάντησης που ορίζονται από τους συνοδούς καθηγητές.
2. Να μην προκαλούν φθορές στους χώρους που επισκέπτονται ή παραμένουν (ξενοδοχείο, εστιατόρια, μουσεία κ.λπ.). Οποιαδήποτε ζημιά τυχόν προκληθεί στους χώρους παραμονής, κατά τη διάρκεια της εκδρομής, βαρύνει τον υπαίτιο.
3. Να ενημερώσουν τους συνοδούς καθηγητές για οποιοδήποτε πρόβλημα υγείας αντιμετωπίζουν. Να έχουν μεριμνήσει για την προμήθεια των φαρμάκων τους και την έγκαιρη λήψη τους.
4. Να είναι υπεύθυνοι για τις αποσκευές τους και τα προσωπικά τους είδη, για την πιθανή απώλεια των οποίων το Σχολείο δεν φέρει καμία ευθύνη.

○ Αρχηγός της εκδρομής

οι συνοδοί καθηγητές

Νικολόπουλος Αντώνιος

Γκόντα Θεοδώρα

Μπουνίσης Νικόλαος



Ο Ελ Γκρέκο στο Prado.

Το Prado, αν και δεν θεωρείται από τα πιο πλούσια μουσεία, όπως το Λούβρο για παράδειγμα, ονομάζεται, και δικαίως, το μουσείο των ωραίων πινάκων. Στη συλλογή του ανήκουν αριστουργήματα από όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές σχολές ζωγραφικής αλλά και της αρχαίας γλυπτικής. Έργα Ιταλών, Φλαμανδών, Γερμανών, Γάλλων και κυρίως Ισπανών του 15^{ου} ως τον 18^ο αιώνα στολίζουν τους χώρους τους. Ανάμεσά τους αντιπροσωπευτικοί πίνακες των μεγίστων Ισπανών ζωγράφων Γκόγια (118 έργα), Μουρίλλιο (40 έργα) και 35 πίνακες του Ελ Γκρέκο.

Κάποιους απ' αυτούς, όντας **μόνον** ερασιτέχνης «θεατής», θα προσπαθήσω να σας παρουσιάσω, μαζί με κάποια...παράλληλα κείμενα.

Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ (1577), Μουσείο Prado.

Είναι το πρώτο έργο που ζωγράφησε ο Γκρέκο στο Τολέδο, το 1577-1579. Στα σύννεφα, που φαίνονται να σηκώνονται και να φουσκώνουν, συντελείται μια σκηνή έντονης δραματικότητας. Ο Θεός, τριγυρισμένος από αγγέλους, δέχεται το σώμα του νεκρού Χριστού. Το σώμα του Χριστού συστρέφεται οδυνηρά κι έτσι διαφοροποιείται δημιουργικά από την πιθανή ιταλική επιρροή της Pieta του Μιχαήλ Αγγέλου (θυμηθείτε ότι ο Θεοτοκόπουλος είχε ζήσει και στην Ιταλία). Τα σώματα, το «τριγωνικό» του Χριστού, του αγγέλου με τα στραμμένα νώτα αλλά και των υπολοίπων, είναι απαλά και σχεδόν χορευτικά. Σε έντονη αντίθεση, ωστόσο, με την απαλότητα των μορφών, που απέχουν αρκετά από αυτές των μεταγενέστερων έργων με θρησκευτικό θέμα, βρίσκεται η χρωματική πανδαισία. Τα έντονα, σχεδόν «επιθετικά» χρώματα μπορεί να σας θυμίσουν Pop-Art! Πορφύρα, χρυσίζον πορτοκαλί, βαθύ μπλε, έντονο πράσινο

και στη μέση, σαν ερωτηματικό, ο Χριστός! Προσέξτε το Άγιο Πνεύμα και το άνοιγμα, τη φυγή της ματιάς προς τα πάνω που δίνει το κίτρινο χρώμα πίσω του.





Η Αγία Τριάδα (Μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα), του **Εμμανουήλ Τζάνε**, του σημαντικότετου Κρητικού αγιογράφου του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα. Μια σύγκριση ανάμεσα στις δυο απεικονίσεις του ίδιου θέματος θα ήταν ενδιαφέρουσα. Δεν χάνουμε τίποτα να το προσπαθήσουμε. Τι λέτε κι εσείς;



Η ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΜΕΝΩΝ (μεταξύ 1603 και 1607), μουσείο Prado.

Ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς πίνακες της τελευταίας περιόδου. Καθορίζεται από το χώρο της σπηλιάς στο κέντρο της σύνθεσης που μαζί με τις μορφές της Αγίας Οικογένειας δίνει την αίσθηση κι ενός σταθερού άξονα γύρω από τον οποίο σχεδόν περιστρέφονται οι άγγελοι κι ερωτιδείς της σύνθεσης σαν να χτυπήθηκαν από ξαφνικό άνεμο. Παρατηρείστε πώς η σύμπτωση στο σχέδιο από τον άγγελο και τον βοσκό στα δεξιά οδηγεί τα δυο τμήματα της σύνθεσης, επίγειο και ουράνιο προς το φωτεινό βρέφος. Πράγματι, το βρέφος είναι το κέντρο του πίνακα και γι' αυτό, ίσως, να μην έχουμε και την συνήθη και σαφή διάκριση των δυο επιπέδων. Βρέφος και σπηλιά δίνουν στην σύνθεση αρραγή ενότητα.

Ασκητικές και εμπνευσμένες, με τα υπερβολικά επιμήκη και λυγερά σχήματα τους, οι φιγούρες του Γκρέκο της τελευταίας περιόδου κινούνται προς κάθε κατεύθυνση, αλλά πάντα μέσα στη σπηλιά. Οι γοργές πολύχρωμες πινελιές κυματίζουν συνεχώς, σαν σ' ένα στρόβιλο, για να δώσουν την αίσθηση της κίνησης γύρω από το δεσπόζον κέντρο του βρέφους.

Το έργο φιλοτεχνήθηκε για την εκκλησία του Αγίου Δομνίκου του Παλαιού στο Τολέδο.





Κοιτάξτε μια βυζαντινής τεχνοτροπίας απεικόνιση της Γέννησης. Προσπαθήστε να την συγκρίνετε με την αντίστοιχη του Γκρέκο. Τι έχετε να παρατηρήσετε;



Η Πεντηκοστή (1596-1600). Μουσείο Prado.

Το βασικό χαρακτηριστικό του πίνακα είναι ο πλούτος των χρωμάτων, οι σκιές, και η έλλειψη έντονων περιγραμμάτων, ολοφάνερη στα σχεδόν διαφανή γυμνά μέλη. Το χρώμα και οι πτυχώσεις των ενδυμάτων παρά οι εξωτερικές έντονες γραμμές σχηματίζουν τα σώματα των αποστόλων που διαφορετικά θα έμοιαζαν να διαχέονται ο ένας μέσα στον άλλο. Οι πάνω μορφές σε παράταξη με κεντρική, τα χρώματα το δηλώνουν, αυτή του Χριστού με τη μαντηλοφορούσα μητέρα του δίπλα. Προσέξτε πως η στάση των κορμιών των αποστόλων δημιουργεί ένα κύκλο, εξασφαλίζοντας κίνηση στον πίνακα. Η στροφή των κεφαλιών προς τα πάνω, μόνο η μάννα έχει στραμμένο το βλέμμα στο γιο της, καθοδηγεί και τη ματιά του θεατή προς το εντελώς φωτεινό κίτρινο της επιφάνειας του αγίου πνεύματος, το «άνοιγμα» θα λέγαμε μιας πολύμορφης κλειστής σύνθεσης, όπου ο ένας συνωστίζεται πάνω στον άλλο κι όλοι γύρω από τον Ιησού.



Η Πεντηκοστή: Το ίδιο θέμα από ένα κρητικό ζωγράφο του 16^{ου} αιώνα.



Θεοφάνης Στρελίτζας ο Κρής, 1546

Άλλη μια εκδοχή βυζαντινής – Κρητικής σχολής. Τώρα πια ξέρετε τη ...δουλειά σας!



Ο Ελ Γκρέκο στο Τολέδο.

Όπως σίγουρα γνωρίζετε, ο Θεοτοκόπουλος έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με τη ζωγραφική, και μάλιστα τη θρησκευτική, στην Κρήτη, την καλλιεργεί στην Ιταλία και την «απογειώνει», κυριολεκτικά και μεταφορικά, στην Ισπανία.

Μετά από μια σύντομη παραμονή του στην Μαδρίτη και μετά την αποτυχημένη προσπάθεια του να γίνει βασιλικός ζωγράφος, η μοναδική οικονομική, κι όχι μόνον, εξασφάλιση ενός καλλιτέχνη εκείνη την εποχή, εγκαθίσταται το 1575 στην παλιά, ως το 1560, πρωτεύουσα της Ισπανίας, στο Τολέδο. Ο ζωγράφος διάλεξε την πόλη κι εκείνη τον ζωγράφο! Όταν μάλιστα το 1582 έρχεται από τον Φίλιππο τον 2^ο η απόρριψη του μνημειώδους έργου του, εν είδει βιογραφικού – δείγματος για την συμμετοχή του στην διακόσμηση των καινούργιων Μαδριλιένικων ανακτόρων του Escorial, «Το μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού», το δέσιμό του με την πόλη γίνεται οριστικό και άρρηκτο.

Το Τολέδο μπορεί σήμερα να είναι μια πόλη – μουσείο και το προπύργιο μιας υπερσυντηρητικής ισπανικής καθολικής εκκλησίας, δεν ήταν όμως πάντα έτσι. Μέχρι το τέλος του 16^{ου} αιώνα ήταν μια πολυπληθέστερη απ' ό,τι σήμερα πόλη, εφαλτήριο θρησκευτικών αλλαγών, κέντρο μυστικιστικών κινημάτων. Κυριαρχούσε μια διάθεση ρήξης κι ένας γνήσιος ενθουσιασμός για την γνήσια θρησκευτική περισυλλογή. Πράγματα και καταστάσεις που προσπαθεί κι ο Γκρέκο, όπως ονόμασαν οι ντόπιοι τον ξένο μετανάστη, να αποδώσει στο έργο του, τουλάχιστον στην τεχνοτροπία (*maniera*), μιας και την θεματολογία υπαγορεύει η Αντιμεταρρύθμιση, δηλαδή έντονη παρουσία των αγίων, παραστατικότητα των μυστηρίων, Παναγία, ανταμοιβή καλών πράξεων και άλλα που σίγουρα γνωρίσατε στη διεξαγωγή του προγράμματος.



Συνοψίζοντας , ας θυμηθούμε ότι

... Η Κρήτη του έδωσε ζωή και τέχνη,

πατρίδα ωραία βρήκε στο Τολέδο,

εκεί που μετά το θάνατό του,

κατάκτησε την αιωνιότητα.

Όπως τελειώνει και το ποίημα που σύνθεσε για τον τάφο του Γκρέκο στο Τολέδο, ο φίλος και θαυμαστής του Ισπανός καλόγερος Παραβιθίνο.

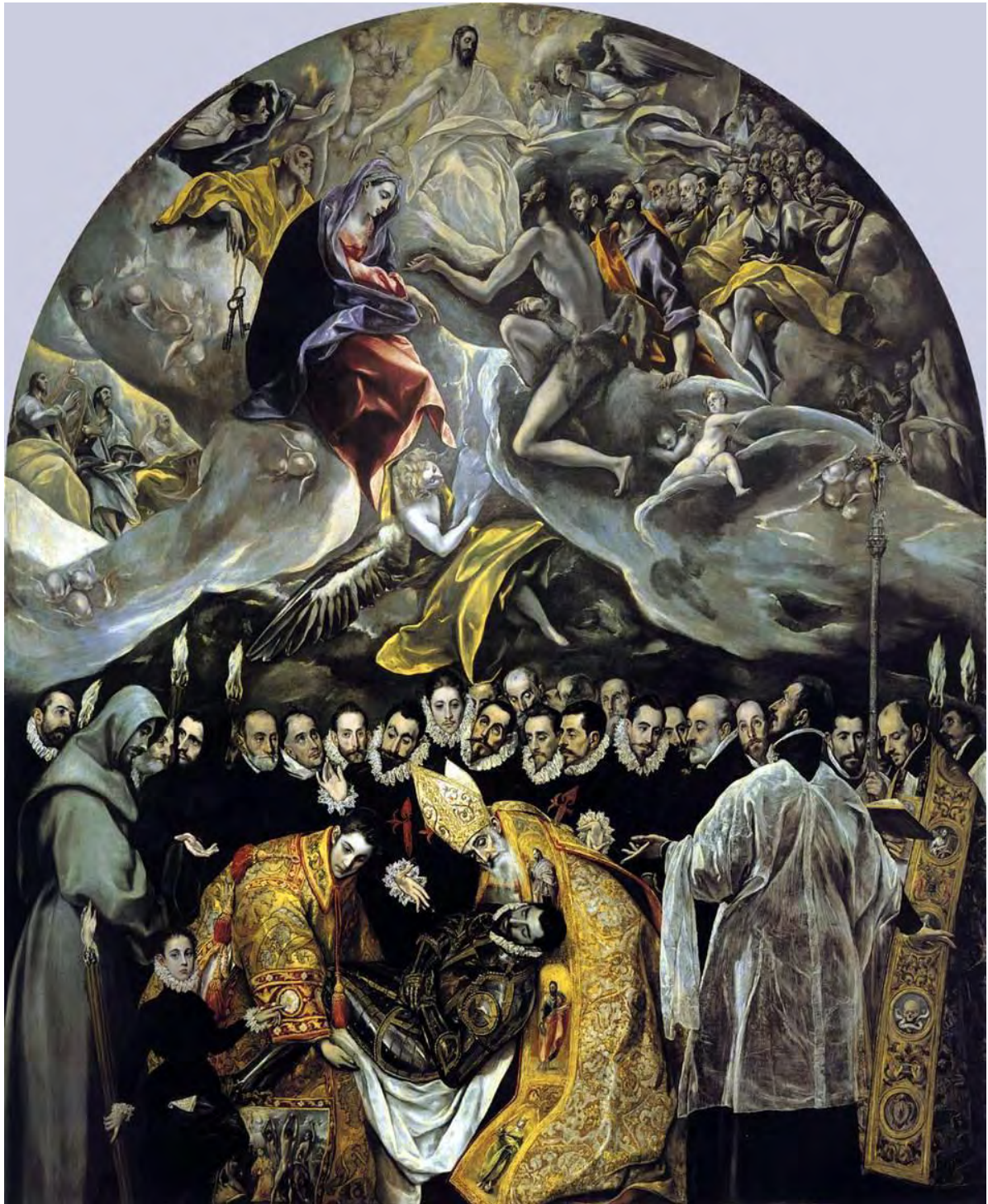
Η Ταφή του κόμη Οργκάθ (1586-88), Άγιος Θωμάς Τολέδου

Αξίζει , αντί μιας άχαρης δικής μου προσέγγισης, να διαβάσετε τι γράφει για το έργο μια πολύ καλή ελληνίδα συγγραφέας, η Μάρω Βαμβουνάκη, στο βιβλίο της *Το λουλούδι της κανέλλας*.

«Πρόκειται για πίνακα μεγάλου σχήματος. Έχει διαστάσεις, 4,80 μ. επί 3,60 μ. κι ολοκληρώθηκε λίγο πριν τα Χριστούγεννα του 1586, εποχή ωριμότητας του Θεοτοκόπουλου. Αναπαριστά τον ενταφιασμό του ήρωα Όργκάθ την ώρα που η πενθούσα συντροφιά των ευγενών Τολεδιάνων βλέπει έκπληκτη να συμβαίνει μπροστά της ένα θαύμα: Εμφανίζονται κατά την ταφή στη γη ό Άγιος Στέφανος κι ό Άγιος Αυγουστίνος επιθυμώντας νά τιμήσουν τον ενάρετο νεκρό. Με στοργή σκύβουν κι ανασηκώνουν το πεσμένο του κορμί ενώ πάνω απ' τα κεφάλια και τις λαμπάδες ανοίγει ο ουρανός. Άγγελοι κι άγιοι γύρω απ' τον Χριστό Παντοκράτορα παρακολουθούν τη λυτρωμένη ψυχή του Οργκάθ να παίρνει τη θέση της ανάμεσά τους. Στην ορθόδοξη ανατολική εικονογραφία, η ψυχή παρουσιάζεται σαν βρέφος. Γι' αυτό κι εδώ ένας βιαστικός άγγελος σέρνοντας τήν, σαν σπάθα, μακριά φτερούγα του, με ορμητική κίνηση



ανυψώνεται κρατώντας προσεχτικά στην αγκαλιά του την ελευθερωμένη ψυχή σαν νεογέννητο. Θανάτω θάνατον πατήσας κι η ζωή αποδεικνύει τις αιώνιες δυνατότητες της. Τούτο το έργο θεολογεί. Μιλάει για τη φύση του ανθρώπου, για τη φύση του θείου και, το σπουδαιότερο, ερμηνεύει τον θάνατο. Τα επίπεδα του βίου, το πέρασμα στον ουρανό, η κλίμαξ, οι πρεσβείες της Θεοτόκου, το πάθος, ο θρήνος, η δόξα. Σπάνια ένα καλλιτέχνημα διδάσκει τόσο λεπταίσθητα την πίστη του δημιουργού του. Χωρίς κήρυγμα, δίχως απλοϊκές επεξηγήσεις, δίχως κραυγές και δάκρυα, πολύ μακριά από τον εύκολο υπερσυναισθηματισμό της δυτικής θρησκευτικής τέχνης. Εμφανίζεται σαν ρεαλιστικό απόσπασμα ζωής αληθινής και ατέρμονης όπου ένα μαχαίρι τέμνει τη φλούδα των γεγονότων για να μπορείς να ατενίζεις από κάτω τα ορατά και τα αόρατα να γίνονται ένα. Την κίνηση του αιώνα να καθηλώνεται για ν' ανατείλει η αιωνιότητα. Τα δύσκολα να γίνονται απλά, τ' ακατανόητα κατανοητά, τ' ανέλπιστα να πραγματώνονται μπροστά στα μάτια σου. Οι θνητοί, οι άγιοι κι οι άγγελοι δεν διαφέρουν στη μορφή. Ο σπόρος του αγίου, ο σπόρος του αγγέλου πρέπει να εμφωλεύουν κάτω απ' τις μαύρες σφιχτές στολές των ευγενών, στις καρδιές των θνητών τούτου του φευγαλέου κόσμου. Όλοι τους, οι κάτω και οι πάνω, είναι άνθη που άνθισαν από το ίδιο σκληρό χώμα κι ανάλογα με το ύψος της ψυχής η σάρκα γίνεται όλο και πιο διάφανη στο άχτιστο φως που από ψηλά ρέει. Πάνω από τα επίγεια εμφανίζεται η ουσία του Ουρανού. Σε μάζες από κινούμενα σύννεφα ανθίζει εκτυφλωτική η Δόξα τού Θεού, η Γκλόρια. Ανθίζει ο κόσμος των αγίων, των αγγέλων, των ψυχών και, στην κορυφή, τυλιγμένος σε πάλλευκο ύφασμα, σε πάλλευκο που τόσο δύσκολα ζωγραφίζεται, ο μελαχροινός Χριστός του Θεοτοκόπουλου απλώνει τὰ χέρια • προς τους πενθούντες, τους κοπιώντες, τους διψώντες για δικαιοσύνη. Όλα τώρα τα αβάσταχτα της ζωής αλαφρώνουν, όλα τα παράλογα βρίσκουν τον λόγο τους, όλα τα παρανοϊκά ισορροπούν. Η Δόξα του Πνεύματος σώζει τον κόσμο. «Δίχως την Γκλόρια», γράφει ο Μπαρρές, «Τό έργο τούτο θα ήταν μια Ιωάννα της Λωραίνης χωρίς τις εξ ουρανού φωνές της». Όχι, ο θάνατος δεν είναι τέλος ζωής, δεν είναι επίφαση ματαιότητας, δεν είναι ύβρις και αφανισμός. Είναι το επιστέγασμα, η απονομή δικαιοσύνης, το κλείσιμο ενός τέλει κύκλου. Ο νεκρός κόμης λυγίζει κι ακουμπά μ' εμπιστοσύνη σε χέρια πονετικών αγίων, κάτω απ' το στοργικό βλέμμα συντρόφων. Το πρόσωπό



του, άδειο πια από αίμα ζωής, παίρνει τη χλωμάδα που απλώνει το γαλάζιο φώς μιας παγωμένης σελήνης. Οδηγείται στον τάφο σφιχτοδεμένος την σιδερένια στολή του ιππότη. Πολεμιστής στη ζωή και στον θάνατο. Το επιτάσσει ο ιερός νόμος της Ισπανίας, της Κρήτης πιο πίσω. Το χρέος. Ούτε λουλούδια, ούτε μώβ



πέπλα, ούτε διάκοσμος νεκρικός. Δεν υπάρχουν καν γυναίκες μήπως κι ο ακράτητος θρήνος τους εκτρέψει προς τον συναισθηματισμό εκείνο που το έργο θέλει να περισώσει: Ένα πυκνό, βουβό πάθος. Την φλεγόμενη πνευματικότητα που μονάχα ένα κλειστό αντρικό τάγμα μπορεί να ασκήσει. Το ασκητικό ιδεώδες που πυρπολούσε τον Γκρέκο δεν τον άφησε να γαληνέψει ποτέ σε δόξα και σε πλούτη. Εδώ η οδύνη είναι τόσο βαθιά που μένει άφωνη. Δεν ξεθυμαίνει, αργά λιώνει τα μάγουλα, τα μέτωπα που έχουν το χρώμα και την ύλη του κεριού. Ό,τι περισσότερο μαγνητίζει με τη δύναμη του σε τούτο το απέραντο γεγονός είναι ο αμίλητος κύκλος των αρχόντων του Τολέδου, το ύφος με το οποίο αντιμετωπίζουν όσα οριακά συμβαίνουν μπροστά τους. Είναι ασφαλώς τό ίδιο το ύφος του ζωγράφου τους, η εσωτερική του στάση, η πνευματική θέση του απέναντι στον θάνατο και στο μετά τον θάνατο. Αν είναι έτσι όπως γράφουν οι πατέρες της Εκκλησίας μας, πως η βασιλεία του Θεού «κλέπεται» από τους εραστές της αιωνιότητας, με τούτη εδώ τη ζωγραφική εκείνος άπλωσε με τόλμη το χέρι στον Παράδεισο. Ολοκλήρωσε την εσώτατη και πειστικότερη αναφορά του για όσα αντίκρυσε τις στιγμές της έκστασης. Για το ίδιο το μυστικό της ζωής όπως κατόρθωσε με προσευχή και με τέχνη να αποσπάσει. Μυημένος στα μυστήρια της βυζαντινής αγιογραφίας στην Κρήτη, θα νήστευε πιθανόν και επί μέρες θα προσευχόταν προτού πιάσει το πινέλο στα χέρια του. Γιατί οι ορθόδοξοι αγιογράφοι θεωρούν πως το έργο που τελικά θα δημιουργηθεί στο τελάρο τους, στον τοίχο, στο χαρτί ή στο σανίδι τους είναι έργο θεόσταλτο. Ο εμπνευσμένος καλλιτέχνης στην πραγματικότητα δεν είναι παρά ο δέκτης πνοής θείας, δανείζει το χέρι του για μια δημιουργία που δεν του ανήκει. Γι' αυτόν το λόγο και θα υπογράψει, «χείρ Νικόδημου εποίη» ή «χείρ Θεοφάνους εποίη» ή «χείρ Δομήνικου εποίη» όπως εχάραξε κάτω από ορισμένα έργα του κι εκείνος. Οι μορφές των ευγενών της πόλης που πενθούν τον νεκρό Οργκάθ είναι μορφές περισυλλογής. Αναδύονται μέσα από τον δαντελένιο ισπανικό γιακά σαν από ανοιγμένες καμέλιες. Ατενίζουν με γνώση και επίγνωση. Τα ωραία μακριά τους δάχτυλα σχολιάζουν σεμνά. Η φροντισμένη κομψότητα τους καμιά επίδειξη δεν κρύβει. Από ευπρέπεια και σεβασμό είναι καλοντυμένοι. Η σοβαρότητα κι η πίστη τους υφαίνουν κλοιό ασφαλείας γύρω απ' το φοβερό μυστήριο και πείθουν ακόμα περισσότερο για την πραγματικότητα του εξωπραγματικού. Οι ίδιοι αποδέχονται το θαύμα με συγκρατημένη ανατριχίλα μια κι η αναμονή θαύματος



είναι ζυμωμένη με την χριστιανική τους παιδεία. Αναρριγούν αλλά δεν απορούν. Πρόκειται για άντρες εκπαιδευμένους στα όπλα της ζωής, του θανάτου, και του θαύματος που τα συνδέει. Δεν θαυμάζουν υστερικά, δεν διατυμπανίζουν αισθήματα. Παραστέκουν σεμνοί μάρτυρες του συνταρακτικού, φορείς ήθους ακλόνητου αλλά ευφυούς, σταθερού αλλά και ευλύγιστου. Με αρετή και με τόλμη παραστέκουν. Με αρετή που προσκαλεί το θείο να φανερωθεί και με τόλμη να πιστέψουν εκείνα που είναι απίστευτα για τον μέτριο νου. Έχουν εντέλει τα πρόσωπα που αξίζουν σε μια αξιοπρεπή, καλότυχη πολιτεία: αρχόντων ικανών να εμπνεύσουν αξίες ηθικές στους συμπολίτες τους. Κι εκεί, στ' αριστερά, ανάμεσα στις ευγενικές κεφαλές, ο μόνος που ξεφεύγει απ' την γενική κίνηση και μας κοιτάζει κατάματα, είναι εκείνος που θεωρείται ως η πιθανότερη αυτοπροσωπογραφία του Γκρέκο...»

Από *Το λουλούδι της κανέλλας* της Μάρως Βαμβουνάκη

El Espolio (1477-79). Σκευοφυλάκιο του καθεδρικού ναού του Toledo.

Όταν το 1759 παραδίδεται το μνημειώδες έργο του *El expolio* (ο διαμοιρασμός των ιματίων), προοριζόμενο για το σκευοφυλάκιο του καθεδρικού ναού του Τολέδο, τα πιο αντιφατικά συναισθήματα ξεσπούν στην πόλη: απεριόριστος θαυμασμός και απόλυτη απόρριψη. Το εκκλησιαστικό κατεστημένο του ναού, το οποίο είχε κάνει και την παραγγελία, δεν κρύβει τον αποτροπισμό του για το γεγονός ότι στο βάθος (φόντο) του πίνακα υπάρχουν μορφές πιο ψηλά από τον Χριστό! Αρνούνται να τον πληρώσουν και τον απειλούν με την Ιερά Εξέταση.

Πράγματι όμως, **έπρεπε** αυτή η επαναστατική σύνθεση να ταραξεί τους εκκλησιαστικούς κύκλους της εποχής της. Ο πορφυρός χιτώνας του Χριστού δεν είναι ζωγραφισμένος με το κόκκινο της πορφύρας αλλά με το κόκκινο του αίματος. Καίει και καίγεται σαν φωτιά στο μέσο του πίνακα, ενώ τον περιβάλλουν οι σκοτεινές, σχεδόν εξπρεσιονιστικές, μορφές που μορφάζουν. Ο



Γενικό Πειραματικό Λύκειο Ιωνιδείου Σχολής Πειραιά

Θεοτοκόπουλος περιβάλλει την μόνη φωτεινή μορφή του πίνακα, τον Χριστό, από ένα πλήθος σκαιών, στο ύφος και τα χρώματα, ανθρώπων – βασανιστών, σαν να προσπαθούν να επισκιάσουν το φως. Η βία των βασανιστηρίων, παρόλο που δεν φαίνεται άμεσα, είναι αισθητή με φριχτό και τρομερό τρόπο.

Ο Χριστός, η άνευ όρων χριστιανική αγάπη, διώκεται και βασανίζεται από την εξουσία, όπως ανάγλυφα δείχνουν και οι πανοπλίες. Αυτή η βαθιά χριστιανική ερμηνεία του Θείου Πάθους δεν ήταν ανεκτή από μια πλήρως εκκοσμικευμένη εκκλησία στην οποία τα βασανιστήρια της Ιεράς Εξέτασης είναι καθημερινή πρακτική.

Το διαιτητικό δικαστήριο, στο οποίο κατέληξε η οικονομική διαφορά, δικαίωσε πλήρως τον Γκρέκο! Ο πρόεδρος του διεμήνυσε τον ενθουσιασμό και θαυμασμό του λαού του Τολέδου χαρακτηρίζοντας το έργο «ανεκτίμητης αξίας».



Μια σημερινή αντιμετώπιση του ίδιου γεγονότος



Να και μια σύγχρονη αντίληψη του Θέματος από τον **Svitozar Nenyuk**, σύγχρονο Λιθουανό που ζει στην Αμερική. Θα με ενδιέφεραν οι όποιες παρατηρήσεις σας.

Η ΒΑΠΤΙΣΗ (1608-14) Hospital de San Juan Bautista de Afuera, Toledo

Για το τελευταίο έργο μιλάτε ΜΟΝΟΝ εσείς.





Γενικό Πειραματικό Λύκειο Ιωνιδείου Σχολής Πειραιά

Πραγματικά, με ενδιαφέρουν πολύ οι απόψεις σας.

Ευχαριστώ που προσπαθήσαμε μαζί.

Αντώνης Νικολόπουλος.