

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ ΙΙ¹

Ἡ φωτογραφικὴ ἀπόδοση ἔργων ζωγραφικῆς διαδόθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε πολὺ τὰ τελευταῖα χρόνια. Στὶς λεγόμενες «μονόχρωμες» φωτογραφίες (ἄσπρο - μαῦρο) ἔχουν προστεθεῖ τώρα οἱ ἔγχρωμες. Χρησιμοποιοῦνται ὅλο καὶ περσότερο, θέτουν ὅμως καὶ προβλήματα ἄγνωστα στὶς πρῶτες.

Στὶς μονόχρωμες συμβατικὰ δεχόμεστε πὼς τὰ χρώματα, οἱ ἀποχρώσεις, οἱ τόνοι ἀποδίδονται σὲ μαῦρο καὶ ἄσπρο, καὶ μὲ ὀρισμένες ἐνδιάμεσες διαβαθμίσεις τῶν δυὸ αὐτῶν χρωμάτων. Εἶναι πιά ζήτημα καθαρὰ τεχνικό, τελειότητος τοῦ φωτογραφικοῦ μηχανήματος, σωστῆς ἐμφάνισης καὶ ἐκτύπωσης, νὰ βγεῖ μιὰ ἀπεικόνιση ἑνὸς πολύχρωμου ζωγραφικοῦ πίνακα πὺν νὰ ἱκανοποιεῖ σὰ δίχρωμη ἀναπαράστασή του. Οἱ ἀπαιτήσεις μας εἶναι περιορισμένες ἀπὸ τὴ στιγμή πὺν δεχόμεστε πὼς στὰ πολλὰ χρώματα μποροῦν νὰ ὑποκατασταθοῦν μόνο δύο, καὶ πὼς στὴν ἀπεικόνιση πὺν θάχουμε μπροστά μας, θὰ χρειάζεται πάντα νὰ προσθέτουμε ἀπὸ τὴ φαντασία μας, ἢ ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ πρωτότυπου, στοιχεῖα, κάποτε τὰ κυριότερα, πὺν παραδεχόμεστε σιωπηρὰ πὼς ἡ ἀπεικόνιση δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει.

Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἔγχρωμης ἀπεικόνισης, ἐξασθένησεν ἢ καταργήθηκεν ἡ σύμβαση αὐτή. Οἱ πιὸ καλὲς μονόχρωμες, κι' ἄς εἶναι συχνὰ πολὺ καλύτερες ἀπὸ τὶς περσότερες ἔγχρωμες, μᾶς φαίνονται ὀλωσδιόλου ἀνεπαρκεῖς. Ἀπαιτοῦμε τὴν πλήρη καὶ τέλειαν ἀπόδοση στὴν πλάκα ὄλων τῶν χρωμάτων, ὄλων τῶν ἀποχρώσεων, ὄλων τῶν τόνων. Ἀπαιτοῦμε ἡ σελίδα τοῦ βιβλίου μας νὰ μᾶς παρουσιάζει αὐτὸ τοῦτο τὸ ἔργο, παραιτούμενοι μόνο ἀπὸ τὴν ἀπόδοση τῆς ὕλης του, (ἂν καὶ γι' αὐτὴν ἀκόμα γίνονται προσπάθειες φενακιστικῆς (illusioniste) ἀπομίμησης. Στὶς ἀξιώσεις μας αὐτὲς ἐνθαρρυνόμεστε ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς ἡ χρωματιστὴ φωτογραφία ἀποδίδει κιόλας μ' ἀρκετὴν ἀκρίβεια τοὺς χρωματισμοὺς ἑνὸς φυσικοῦ τοπίου, μιᾶς σκηνῆς τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἀποροῦμε παρατηρῶντας σὲ μιὰ φωτογραφία ἐσωτερικοῦ σπιτιοῦ π. χ. τὰ χρώματα τῶν ἐπίπλων ἢ τῶν τοίχων ἀντιστοιχοῦν ἱκα-

¹) Συνέχεια ἀπὸ τὸν τόμο Ε' (1951) τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» (σελ. 313 - 320). Οἱ κρίσεις γιὰ κάθε ἔκδοση ἀριθμοῦνται συνέχεια, καθὼς ἀποτελοῦν ἐνιαία σειρά.

νοποιητικά μὲ τὰ φυσικά, ἐνῶ τὰ χρώματα μιᾶς εἰκόνας πού κρέμεται στὸν ἴδιο τοῖχο δὲν ἀποδίδονται καθόλου. Ἡ ἔγχρωμη φωτογραφία ἀνατρέπει δυστυχῶς συχνὰ τὴ μελετημένη, λεπτότατη χρωματικὴν ἰσορροπία ἐνὸς ἔργου, ἐνῶ δὲν μπορεῖ νὰ παραμορφώσει σημαντικὰ τοὺς τυχαίους χρωματισμοὺς ἐνὸς τοπίου. Ἡ ἀνατροπὴ αὕτὴ ὀφείλεται σὲ δυὸ λόγους. Πρῶτα στὸ ὅτι ἡ ἴδια ἡ φωτογραφικὴ πλάκα δὲν ἔχει τελειποιηθεῖ τόσο ὥστε νὰ εἶναι ἐξίσου εὐαίσθητη σ' ὅλα τὰ χρώματα. Μερικὰ χρώματα φωτογραφίζονται πιὸ πιστὰ ἀπὸ ἄλλα. Ἐπειδὴ ἡ σχέση τόνων εἶναι ἰδιαίτερον ὑπολογισμένη καὶ συνδυασμένη σὲ κάθε ἔργο, ἡ ἀλλαγὴ ἢ παραμόρφωση ἐνὸς μόνο ψευτίζει ἀνεπανόρθωτα ὁλόκληρη τὴ σχέση. Ἐπειτα παρατηροῦμε πὼς τὰ ἔργα μερικῶν ζωγράφων φωτογραφίζονται καλύτερα ἀπὸ ἄλλα. Αὐτὸ συμβαίνει εἴτε διότι τὰ χρώματα εἶν' ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα ἡ πλάκα εἶναι πιὸ εὐαίσθητη εἴτε διότι οἱ συνηθισμένες κλίμακες καὶ ἀναλογίες τόνων τους συμπίπτουν μὲ τὶς δυνατότητες τῆς πλάκας. Κατ' ἀρχὴν μιὰ μεγάλη ἐπιφάνεια καθαρῶ χρώματος ἀποδίδεται καλύτερα ἀπὸ μικρὸς ποικιλόχρωμες κηλίδες, ἢ ἀπὸ ἀλλεπάλληλα χρωματικὰ πλασίματα διαφόρων τόνων.

Ἐπειτα, ἂν φύγουμε ἀπὸ τὸ καθαρὰ φωτογραφικὸ στάδιο συμβαίνει ἡ φωτογραφία νὰ εἶναι πετυχημένη, κ' ἡ ἐκτύπωσή της σὲ βιβλίον ἢ ἀποτύχει, γιὰτὶ ὁ τυπογράφος δὲν ἀνακάτωσε τὰ χρώματά του σωστά, ἢ γιὰτὶ ὁρισμένο χρῶμα ἔπεσε πάρα πολὺ ἢ ὄχι ἀρκετὸ κ.ο.κ. Ἡ πετυχημένη ἔγχρωμη ἀπεικόνιση ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν τυπογράφο γνώσεις καὶ προσόντα πού περιμένει κανεὶς συνήθως μόνο ἀπὸ καλλιτέχνες. Ἡ ἔγχρωμη ἀπεικόνιση εἶναι μιὰ περίπτωση ὅπου συμπίπτουν οἱ τέχνες τυπογράφου καὶ ζωγράφου.

Ἔτσι οἱ περιπέτειες πού ἔχει νὰ διαβεῖ μιὰ χρωματιστὴ ἀπεικόνιση ἀπὸ τὸ πρωτότυπο μέχρι τὸν ἀναγνώστη εἶναι πολλές, καὶ μερικὰ τουλάχιστον ἀπὸ τὰ ἐμπόδια ἀκόμα ἀνυπέρβλητα. Κάπου θὰ ἔχει σκοντάψει κάθε χρωματιστὴ ἀπεικόνιση, καὶ τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα περιλαμβάνει πάντα ἓνα σημαντικὸ ποσοστὸ τυχαίου. Δὲν μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει παρὰ μόνο σὰ μιὰ προσέγγιση περισσότερο ἢ λιγότερο ἀκριβῆ πρὸς τὰ χρώματα τοῦ πρωτότυπου. Γι' αὐτὸ οἱ μονόχρωμες ἀπεικονίσεις, ὅταν εἶναι καλές, καὶ τυπωμένες μὲ φροντίδα, μᾶς φέρνουν συχνὰ κοντύτερα στὸ πρωτότυπο.

* *

Ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς ζωγράφους πού κερδίζουν ἀπὸ τὴν ἔγχρωμη ἀπόδοση ἔργων τους. Ἄν καὶ ἀπὸ 20 σχεδὸν χρόνια δημοσιεύονται ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις ἔργων του², εἶναι τόσο σπά-

²) Οἱ πρῶτες πού γνωρίζω εἶναι οἱ 7 τῆς ἔκδοσης Seemann.

νιες ἐκεῖνες πὸ σοῦ δίνουν τὴν αἴσθησιν πὸς ξαναβλέπεις τὸ πρωτότυπο, ὥστε νὰ θεωρηθοῦν τυχαῖες μᾶλλον παρὰ ὑπολογισμένες ἐπιτυχίες. Στὴν περίπτωση τοῦ Θεοτοκόπουλου ὑπάρχει καὶ μιὰ πρόσθετη δυσκολία, πὸ δὲν παρουσιάζεται στὰ ἔργα τῶν σύγχρονων π. χ. ζωγράφων. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του φωτογραφίζονται χωρὶς νὰ ἔχουν καθαρισθεῖ. Κ' ἔτσι ἐξηγεῖται πὸς ἐνῶ τὰ χρώματά του εἶναι ἀγνὰ καὶ στρωμένα σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες, δὲν πετυχαίνουν, ὅπως θὰ περίμενε κανεὶς, οἱ ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις τους, πὸ εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς σκοτεινότερες ἢ μουντότερες ἀπὸ ὅ,τι πρέπει νὰ εἶναι τὰ πρωτότυπα κάτω ἀπὸ τὸ παχὺ στρώμα βερνικιῶν καὶ βρώμας πὸ τὰ κρύβει. Οἱ καλύτερες εἶναι πάλι ἐκεῖνες πὸ ἀποδίδουν καθαρισμένα ἔργα του.

Τὶς προεισαγωγικὰς τοῦτες παρατηρήσεις θεώρησα ἀναγκαῖες γιὰτὶ οἱ πλεῖστες ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο πὸ κρίνονται παρακάτω περιλαμβάνουν ἔγχρωμους πίνακες, γιὰ ν' ἀνταποκριθοῦν ὑποθέτω στὴν πολὺ διαδεδομένη ζήτησιν τέτιων ἀπεικονίσεων. Γι' αὐτὸ θὰ εἶμαι καὶ πιὸ ἐπιεικὴς κρίνοντας τὶς ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις ἐκλαϊκευτικῶν ἐκδόσεων παρὰ τεχνικῶν. Πιστεύω πάντως πὸς ἡ τεχνικὴ τῆς ἔγχρωμης φωτογραφίας δὲν ἔχει φτάσει ἀκόμα στὸ σημεῖο πὸ νὰ δικαιολογεῖ τὴ χρῆσιν τῆς σὲ ἐκδόσεις τεχνικὰς γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο, καὶ πὸς ὅ π ω σ δ ἢ π ο τ ε ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις θὰ ἔπρεπε μόνον καθαρισμένων ἔργων νὰ δημοσιεύονται, ὅπου ἡ προσέγγισιν πρὸς τὰ πραγματικὰ χρώματα θὰ εἶναι μεγαλύτερη, κ' ἡ ἀπεικόνισιν θ' ἀποδίδει τὴν τελικὴν σημερινὴν μορφήν τοῦ ἔργου.

5. *El Greco*: Jean Cassou, ἔκδοσιν Somogy (Ars Mundi), Παρίσι 1950, 22 σελ., 101 πίνακες (5 ἔγχρωμοι), ὄγδοο, σύστημα heliogravure.

Τὸ βιβλίον, πὸ ἀνήκει σὲ σειράν μονογραφικῶν ἐκλαϊκευτικῶν χαρακτῆρα γιὰ σημαίνοντες ζωγράφους, προλογίζει ὁ γνωστὸς συγγραφέας καὶ τεχνοκρίτης Jean Cassou, τὴν ὥρην διευθυντῆς τοῦ Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στὸ Παρίσι. Ἔχει κ' ἄλλοτε ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο (Παρίσι, 1931). Ὁ Κασσού, στὶς λιγοστὰς σελίδες του, ὑπογραμμίζει τὴν ἰδιοτυπία τοῦ καλλιτέχνη, πὸ δὲν εἶναι, κατ' αὐτόν, παρὰ τὸ φυσικόν του, καὶ πὸ βρῆκε τὸ χῶρον τῆς φυσιολογικῆς τῆς ἀνάπτυξης ἐκεῖ ὅπου «la singularité est de mise, la folie est de raison», στὸ Τολέδο δηλαδὴ τοῦ 16ου αἰῶνα. Τονίζει πὸσο ἐπηρέασε ὅλη τὴ δημιουργία του ἡ καταγωγή του ἀπὸ τὴν Κρήτη, κ' ἡ πρώτη του μαθητεία στὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, τὴν ὁποία ὁ Κασσού δὲν ἀμφισβητεῖ καὶ πὸς ὁ Θεοτοκόπουλος θὰ μείνει μέχρι τέλους πάντα ὁ

ξένος, ὁ ἀδέσμευτος, ὁ ἀσυσχέτιστος μὲ τὸ περιβάλλον του, μὲ τοὺς πολιτισμοὺς πρὸ διασκέλισεν ἀπὸ τὸ ἓνα ἄκρο τῆς Μεσογείου στ' ἄλλο: «...θὰ μείνει πάντα κάτι ἀκατάβλητο μέσα του. Κι' αὐτὸ εἶναι τὸ αὐθαίρετο τῆς μεγαλοφυΐας του, κι' αὐτὴ ἡ περηφάνεια τοῦ ξένου πρὸ εἶναι σίγουρος γιὰ τὸ μυστικό του, γιὰ τὴ θέλησή του, γιὰ τὴ φαντασία του, καὶ πρὸ ὑποιάσσει σ' αὐτὴν τὴ φύση...».

Τὸ βιβλίον τοῦτο θὰ ἦταν χρησιμότερο ἂν δὲν παρουσίαζε κάποια ἀκαταστασία στὴν παρουσίαση καὶ σειρὰ τῆς εἰκονογράφησης, πρὸ εἶναι κατὰ τὰ φαινόμενα χρονολογική. Ἡ παρουσία μερικῶν πινακῶν δὲ δικαιολογεῖται καθόλου, π. χ. τοῦ ξυλόγλυπτου (πιν. 9) πρὸ ἴσως νὰ εἶναι τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴ θέση του ἐδῶ, καὶ τῆς «Ἁγίας Τριάδας» (πιν. 14), πρὸ ἡ μόνη του σχέση μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο εἶναι πὼς ζωγραφήθηκε, ὀχτὼ χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, ἀπὸ τὸν ὑποτιθέμενο μαθητὴ του Λουὶς Τριστάν. Ἡ σύγκριση μὲ τὴν αὐθεντικὴ «Τριάδα» τοῦ Γκρέκο στὴν ἀμέσως ἀπέναντι σελίδα (πιν. 15) εἶναι ἄλλωστε καταθλιπτικὴ γιὰ τὸν Τριστάν. Ἀκόμα, μερικοὶ Ἀποστολοὶ ἀπὸ τὶς περίφημες σειρὲς (Ἀποστολάδος) τοῦ Μουσείου³ καὶ τῆς Μητρόπολης τοῦ Τολέδου θὰ μπορούσαν νὰ λείπουν, ἀφοῦ ἀνήκουν ὅλοι στὴν ἴδια χρονικὴ στιγμή τῆς δημιουργίας του, γιὰ νὰ παραχωρήσουν τὴ θέση τους σ' ἄλλα, χαρακτηριστικὰ ἐπίσης, θέματά του. Τὸ σύντομο πληροφοριακὸ μέρος τοῦ βιβλίου ἔχει συνταχθεῖ μὲ σχετικὴν ἀκρίβεια. Ὑπάρχουν οἱ ἀναπόφευχτες, θάλεγα, γιὰ κάθε πραγματευόμενον τὸ Θεοτοκόπουλο, συγχίσεις τοποθεσίας ἢ θέματος διαφόρων ἔργων· ὁ εἰκονιζόμενος (πιν. 81) «Ἁγ. Ἀντρέας» δὲ βρίσκεται στὴ Μητρόπολη, ἀλλὰ στὸ Μουσεῖο τοῦ Τολέδου, μὲ διαστάσεις 99 × 79, ἀντίστροφα ὁ «Ἁγ. Φίλιππος» (πιν. 88) βρίσκεται στὴ Μητρόπολη κι' ὄχι στὸ Μουσεῖο· ὁ πιν. 78 παριστάνει τὸν Ἁγιο Ἰάκωβο τὸν Ἡσσονα, κι' ὄχι τὸν Ἁγιο Βαρθολομαῖο· ὁ πιν. 80 τὸν Ἁγ. Ματθαῖο κι' ὄχι τὸ Σίμωνα· ἡ «Ἁγία Οἰκογένεια» (πιν. 53) βρίσκεται στὸ Νοσοκομεῖο τοῦ Ἁγ. Γιάννη τοῦ Βαφτιστῆ (Ἀφουέρα) κι' ὄχι στὴν Ἁγία Ἄννα τοῦ Τολέδου· ὁ «Ἁγ. Φραγκίσκος» (πιν. 75) δὲ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο, ἀλλὰ στὴ Μητρόπολη τοῦ Τολέδου, δὲν ἔχει διαστάσεις 111 × 57 ἀλλὰ 83 × 58 κ' ἡ ὑπογραφή πρὸ φαίνεται στὸ πρωτότυπο εἶναι φανερά ξυσμένη στὴν ἀπεικόνιση, γιὰ μὴ ἀναφερόμενος λόγους· ὁ «Ἁγ. Βαρθολομαῖος» (πιν. 83) ἔχει διαστάσεις 99 × 79.

Οἱ ἀπεικονίσεις εἶναι γενικὰ καλὰ τυπωμένες, ἐλάχιστες εἶναι ὀχλη-

³) Ὅπου ἀναφέρεται τὸ «Μουσεῖο τοῦ Τολέδου» ἐννοεῖται τὸ Μουσεῖο τοῦ Γκρέκο, πρὸ στεγάζεται στὸ λεγόμενον σπίτι τοῦ καλλιτέχνη.

ρά ρετουσαρισμένες (π. χ. πιν. 80). Οί ἔγχρωμες εἶναι εὐτυχῶς λίγες. Ἔτσι δὲ μποροῦν νὰ ἐνοχλήσουν πολὺ τὰ προδοτικά τους χρώματα.

Στὶς χρονολογήσεις του ὁ Κασσοῦ εἶναι συντηρητικὸς. Γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ 79 εἰκονιζόμενα ἔργα ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸν Goldscheider (στὴν ἔκδοση «Φαίδων»⁴⁾ καὶ ἔμμεσότερα τὸν Μάγερ. Ἀφήνει ὅμως ὀχτὼ πίνακες δίχως χρονολόγηση, ἐνῶ θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ τὴν παράθετε, γιὰ μερικοὺς τουλάχιστο, ἀπὸ τὴν ὑπάρχουσα βιβλιογραφία. Στὶς λίγες περιπτώσεις ὅπου κάνει μιὰ προσωπικὴ προσπάθεια χρονολόγησης, δὲ φαίνεται νὰ πέφτει ἔξω.

Γενικὰ τὸ βιβλίον τοῦτο μὲ τὶς εὐχρηστες διαστάσεις του, τοὺς πολλοὺς πίνακές του, ἀποτελεῖ χρήσιμη κ' εὐγλωττὴ εἰσαγωγὴ στὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου γιὰ τὸν ἀπληροφόρητο ἀναγνώστη. Ὅμως εὐκόλα θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν ἀκόμα καλύτερο.

6. *Le Gréco, Peintures* : Paul Henri Michel, ἔκδοση Éditions du Chêne, Παρίσι 1950, 7 σελ., 16 πίνακες ἐκτὸς κειμένου, ὅλοι ἔγχρωμοι, μεγάλο τέταρτο, σύστημα photogravure.

Περιποιημένη ἔκδοση. Τὰ χρώματα τῶν πινάκων ὄχι δυσάρεστη προσέγγιση πρὸς τὰ πραγματικά. Τουλάχιστο διατηροῦνε τὴ γενικὴ ἀντιλογία τῶν τόνων, ἀν δὲν ἀποδίδουν ἀκριβῶς τὸν καθένα. Ὅλα εἶναι πιὸ μουντὰ ἀπὸ τὰ πρωτότυπα, ὅπως τὰ θυμᾶμαι. Στούς περισσότερους, πού εἶναι παρμένοι ἀπὸ ἔργα στὸ Πράδο, ἀκαθάριστα ὡς σήμερα, τὸ μουντὸ τῆς φωτογραφίας ἐνισχύει τὴ θαμπὴ ὄψη τῶν χρωμάτων στὰ πρωτότυπα, πού εἶναι κρυμμένα κάτω ἀπὸ ἀλλεπάλληλα στρώματα βερνικιοῦ καὶ βρώμας. Ὁ ἕνας μόνον καθαρισμένος πίνακας τοῦ Θεοτοκόπουλου στὸ Πράδο πού παρατίθεται ἐδῶ (πιν. XIV) ἢ ὁ ἐπίσης καθαρισμένος «Χριστὸς στὸ Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν» τοῦ Λονδίνου (πιν. V) δεῖχνει ὅλη τὴ διαφορὰ τῶν φωτεινῶν, κάπως ψυχρῶν, ἀλλ' ἄγνων πραγματικῶν χρωμάτων τοῦ ζωγράφου. Ἴσως τὰ βερνίκια κ' ἡ βρώμα νὰ ἔκαναν διὰ μέσου τῶν αἰώνων τὰ ἔργα τοῦ Γκρέκο πιὸ παραδεχτὰ στὰ μάτια τῶν θεατῶν, σκεπάζοντάς τα μὲ τὴν ἴδια χρυσόχρησιν ὁμοίμορφη ἀπόχρωση ἄλλων ἔργων τῆς Ἀναγέννησης, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἀριστουργήματα καὶ μετριότητες ζήσανε τὴ μυστικὴ τους ζωὴ τόσα χρόνια, μέσα στὴ γενικὴν ἄγνοια ἢ ἀδιαφορία.

Στὸ κείμενό του, ὁ Μισέλ προσπαθεῖ νὰ προσδιορίσει τὴν προσωπικότητα τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ διάφορες ἀναφορές, ὅχι πάντα πρωτότυπες, στὸν ἰσπανικὸ μυστικισμό, στὴν ὑποτιθέμενη βυζαντινὴ του

⁴⁾ Ὁ. π. σελ. 316 - 320.

μόρφωση, στην κρητική καταγωγή του. Χωρίς καμμιάν ανάγκη μεταφέρει σαν βεβαιωμένες τις ημερομηνίες των υποθετικών μόνο και πολύ συζητημένων παρτιμονών του Θεοτοκόπουλου στη Ρώμη (1570 - 72) και στη Μαδρίτη (1572 - 76) κάνοντας την τολεδανή του περίοδο ν' αρχίζει από το 1576. Το μόνο βέβαιο είναι πως ο Θεοτοκόπουλος βρισκονταν στο Τολέδο το νωρίτερο μέσα στο 1577. Στη χρονολόγηση των πινάκων ο Μισέλ ακολουθεί την παραδεγμένη δίχως αξίες λόγου αποκλίσεις, έχτος από τη «Σταύρωση» του Πράδο (πιν. XIII), όπου προτιμά την αργότερη χρονολόγηση (περ. 1605) του Ζερβού⁵ από τις νωρίτερες και πιο πιθανές του Κοσίο (1584 - 94) ή του Μάγερ (περ. 1590) τις οποίες ακολουθούν οι περσότεροι ειδικοί. Στόν «Αγ. Βερναρδίνε της Σιένας» (πιν. IX) αλλάζει, από τυπογραφικό υποθέτω λάθος, το ύψος του πίνακα από 269 εκ. σε 279. Το τεύχος, καθώς μάλιστα οι πίνακές του δέν είναι δεμένοι, αλλά μπορούν να χρησιμοποιηθούν χωριστά ο ένας από τόν άλλο για πλαισίωση κτλ. αποτελεί έκδοση διακοσμητική μάλλον παρά πληροφοριακή ή τεχνική.

7. *Le Christ en Croix, Le Greco*: Maurice Serullaz, έκδοση Le Musée des Chefs d' Oeuvre, Παρίσι 1947 (και αγγλικά: έκδοση Max Parrish, Λονδίνο 1947), 12 σελ., 19 πίνακες (2 έγχρωμοι), μικρό τέταρτο, σύστημα heliogravure.

Μονογραφία πάνω στο πολύ γνωστό έργο του Θεοτοκόπουλου που βρίσκεται στο Λούβρο, από επιμελητή του Μουσείου. Ένδιαφέρουσες παραβολές, εικονογραφημένες, με άλλες εκδοχές του ίδιου θέματος από το Θεοτοκόπουλο, ή βυζαντινές, καθώς και του Τιτσιάνου και του Θουρβαράν. Υπογραμμίζουν ακόμα πιο έντονα τη μοναδικότητα της τέχνης του Θεοτοκόπουλου. Ο Serullaz προσπαθεί ν' αναιρέσει τήν, κάπως άπίθανη όμολογώ, συσχέτιση των δυο «δωρητών» ή orantes με τους αδελφούς Κοβαρούμπιας, συσχετίζοντάς τους με άλλα, έξ ίσου άπίθανα, πρόσωπα της θεοτοκοπουλικής προσωπογραφίας, όπως τόν Χουάν ντε λας Άθάνιας (πιν. 15) ή τόν «Ίπότη με το Χέρι στο Στήθος» (πιν. 16). Η όμοιότητα στην απόδοση των χεριών ανάμεσα στο δεξιό «δωρητή» και στόν «Ίπότη» δείχνει πάντως πως δέν τους χωρίζει μεγάλο χρονικό διάστημα. Οι φωτογραφίες είναι ως επί το πλεϊστον ίκανοποιητικές, με μερικές αξιόλογες λεπτομέρειες (π. χ. πιν. 5,14). Οι δυο έγχρωμες του κειμένου κ' ή τρίτη στο έξώφυλλο δέν εί-

⁵) Christian Zervos: *Les oeuvres du Gréco en Espagne*, Παρίσι 1939, σελ. 149, 151 - 54.

ναι καθόλου πετυχημένες. Τὸ ἱστορικὸ τοῦ πίνακα εἶναι καλὰ ἐξακριβωμένο, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν περίοδο ἀπὸ τὴ γένεσή του μέχρι τὴν πρώτη του μνεία ἀπὸ τὸν ἰσπανὸ ταξιδιώτη Παλομίνο τὸ 1715, πού τὸν εἶδε στὸ Μοναστήρι «de las Jeronimas de la Reina» τοῦ Τολέδου, γιὰ τὸ ὁποῖο πιθανῶς καὶ νὰ τὸ ζωγράφισε ὁ Θεοτοκόπουλος. Ὁ Serullaz θὰ μπορούσε ν' ἀναφέρει πὼς ὁ πίνακας εἶναι ὑπογραμμένος, καὶ πὼς βρισκόταν ἀπὸ τὸ 1836 ὡς τὸ 1863 στὴ συλλογὴ τοῦ Βασιλιᾶ Λουδοβίκου Φίλιππου τῆς Γαλλίας. Ἡ χρονολόγησή του ἀπὸ τὸν συγγραφέα «γύρω στὰ 1590» δὲ μοῦ φαίνεται παραδεχτή. Μὲ βάση τὴν ὁμοιότητα στὴν ἀπόδοση τῶν δωρητῶν μὲ τὸν «Ἰπλότη» τοῦ Πράδο, θὰ τὸν χρονολογοῦσα 1580 - 83 ἀκολουθῶντας τὸν Μάγερ καὶ τὸν Goldscheider⁶ (κ' οἱ δυὸ γύρω στὰ 1580). Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς ὀρισμένα τυπογραφικὰ λάθη τόσο στὸ γαλλικὸ ὅσο καὶ στὸ ἀγγλικὸ κείμενο, καθὼς καὶ ὀρισμένες ἀβάσιμες πληροφορίες ὅπως π. χ. πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος λεγόταν Κυριάκος, τὸ τεῦχος ἀποτελεῖ χρήσιμο σχόλιο στὴ «Σταύρωση» τοῦ Λούβρου.

8. *El Greco: Antonina Vallentin*, ἔκδοση Fernand Hazan, Παρίσι 1951, 30 σελ., 20 πίνακες ἑγχρωμοὶ ἐκτὸς κειμένου, μικρὸ ὄγδοο, σύστημα offset.

Εἴκοστὸ πρῶτο τεῦχος μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ καλὰ παρουσιασμένα βιβλιαράκια μ' ἑγχρωμοὺς πίνακες, ἀφιερωμένα σὲ μεγάλους καλλιτέχνες. Δὲ μπορῶ δυστυχῶς νὰ πῶ ὅτι τοῦτο εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχημένα, ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο γιὰ τὴν ἐλλεινὴν ποιότητα τῶν ἑγχρωμῶν ἀπεικονίσεων. Ἡ κυρία Βαλλεντίν, νέα τεχνοκρίτρια ἰσπανικῆς καταγωγῆς, δὲ στερεῖται κριτικὴν ὀξύτητα καὶ ὕφος. Στὴ σύντομην εἰσαγωγὴ της τοποθετεῖ σωστὰ τὰ προβλήματα πού θέτει τὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, γιὰ τὸ ὁποῖο ἐτοίμαζε τὸ 1953 ἕνα οὐσιαστικώτερο σύγγραμμα⁷. Στὶς σημειώσεις της δίνει συνοπτικὰ τὶς βασικὲς ἐξελεγμένες πληροφορίες γιὰ κάθε δημοσιευόμενον ἔργο, δίχως σοβαρὲς ἀνακρίβειες ἢ παραλείψεις. Ἐνῶ σὲ μερικὰ ἔργα ἀναφέρει τὴν ὑπογραφή τοῦ Θεοτοκόπουλου, δὲν τὴ μνημονεύει στὰ ἐξῆς: «Αὐτοπροσωπογραφία» (πιν. 1), «Α. Κοβαρούμπιας» (πιν. 5), «Ἅγ. Βερναρδῖνος» (πιν. 9), «Παναγία» πιν. 11), «Καρδινάλιος Γκουεβέρα» (πιν. 12), «Ἄποψη Τολέδου» (πιν. 14), «Ἅγ. Μαρτῖνος» (πιν. 16). Ὁ «Καρδινάλιος Ταβέρα» (πιν. 3) ἦταν ὑπογραμμένος πρὶν κομματιαστῆ κατατὸν ἰσπανι-

⁶) Ὁ. π. σελ. 316 - 320.

⁷) Δὲν ξέρω ἂν ἐκδόθηκεν ἀκόμα.

κὸ ἐμφύλιο πόλεμο. Τώρα ἡ ὑπογραφή δὲ φαίνεται στὸ τεχνικά, ἀλλὰ πολὺ ἐπιδιορθωμένο ἔργο τοῦτο τοῦ Γκρέκο. Διαφωνῶ μὲ τὴ χρονολόγηση τῆς «Νέας μὲ τὴ Γούνα» (πιν. 4) στὰ 1575 - 77. Τὴ θεωρῶ κάπως μεταγενέστερη, ὅπως ἐξήγησα καὶ ἄλλοτε⁸. Δὲν μπορεῖ ν' ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸν πολυδημοσιευμένο «Ἰπλότη» τοῦ Πράδο (πιν. 2) τὸν ὁποῖο τοποθετῶ στὰ 1580 - 81, συμφωνῶντας μὲ τὴν κυρία Βαλλεντίν πού δέχεται 1580 - 83. Σημειῶνω τὴ δημοσίευση (πιν. 5), μιὰν ἀπὸ τὶς πρῶτες, τῆς γερῆς ὑπογραμμένης προσωπογραφίας τοῦ Α. Κοβαρούμπιας πού ἐκτέθηκε μεταπολεμικά στὸ Λούβρο, ἂν καὶ τὰ χρώματα τῆς φωτογραφίας εἶναι οἰκτρά. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικότερες προσθήκες στὰ ἔργα τῆς τελευταίας τολεδανῆς περιόδου τοῦ Θεοτοκόπουλου.

9. *Greco*: Gabriel Rouchés, ἔκδοση Braun et Cie, Παρίσι 1950, σελ. 6, πίνακες 60, 16^ο σύστημα heliogravure.

Ἡ γαλλικὴ ἐταιρεία Braun, παγκόσμια γνωστὴ γιὰ τὸ ἀρχεῖο φωτογραφιῶν ἔργων τέχνης στὸ ὁποῖο εἰδικεύθηκε, παρουσιάζει ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια μιὰ σειρὰ ἐκδόσεων «τσέπης» ἀφιερωμένων τὴν καθεμιὰ σ' ἓνα γλύπτη ἢ ζωγράφο, ἢ σὲ μιὰ σημαντικὴ περίοδο τῆς τέχνης. Ἦταν κι' αὐτὸς ἓνας χρήσιμος — καὶ ἀποδοτικὸς — τρόπος ν' ἀξιοποιηθοῦν οἱ πραγματικὰ ἀξιόλογες φωτογραφίες τῆς τεράστιας συλλογῆς τῆς. Παρουσιασμένα μὲ μιὰ τρίγλωσση (γαλλικὴ - ἀγγλικὴ - γερμανικὴ) σύντομη εἰσαγωγὴ εἰδικοῦ, τὰ βιβλιαράκια αὐτὰ ἔπαιξαν μεγάλο ρόλο, τὰ τελευταῖα 25 χρόνια, στὴν καλλιτεχνικὴν ἐνημέρωση τοῦ πολλοῦ κόσμου κρατῶντας μὲ τὴ φροντισμένη τους ἐμφάνιση, ἓνα σχετικὸ ἐπίπεδο ποιότητας.

Στὴν ἐμφάνιση, ὁ 64ος τοῦτος τόμος δὲν ὑστερεῖ ἀπὸ τοὺς προηγούμενους. Οἱ φωτογραφίες, παρμένες καὶ τυπωμένες μὲ προσοχή, ἂν καὶ συχνὰ ξακρισμένες ἀδικαιολόγητα, εἶναι, παρὰ τὸ μικρὸ τους σχῆμα, πολὺ σαφεῖς. Λυποῦμαι πού δὲ μπορῶ νὰ ἐπαινέσω ὅμοια τὸ περιεχόμενο τῆς μικρῆς εἰσαγωγῆς, γραμμένης ἀπὸ τὸν ἐπίτιμο Ἰπιμελητὴ τοῦ Λούβρου Gabriel Rouchés, καὶ τὶς ἐπιγραφές κάθε πίνακα, ὀλόκληρο δηλαδὴ τὸ πληροφοριακὸ τμῆμα τοῦ τεύχους, πού βρίθκει ἀπὸ ἀνεξέλεγκτες πληροφορίες, ἀνακρίβειες καὶ λάθη, τυπογραφικὰ καὶ ἄλλα. Ἀναφέρω μόνο τὰ κυριότερα: οἱ πίνακες 10, 12, 31, 38, 39, 42, 46, 49, 50 (51, 52) δὲν βρίσκονταν τὸ 1950 στοὺς τόπους πού ἀναφέ-

⁸) Ὁ Θ. στὴν αὐλὴ τοῦ Φιλίππου Β', «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Β' (1948) σελ. 195 - 202.

ρει ὁ Rouchès ἀλλ' ἀντίστοιχα στὸ Λονδῖνο, στὴν Οὐασιγκτῶνα, στὴ Μαδρίτη, στὸ Σικάγο, στὸ Κλήβελαντ, στὴ Φιλαδέλφεια, στὴν Οὐασιγκτῶνα, στὸ Τολέδο, στὸ Σικάγο, σὲ μουσεῖα καὶ συλλογὲς ἄλλες ἀπὸ τὶς ἀναφερόμενες. Στὸς πίνακες 30 καὶ 54 δὲν ἀναφέρεται πὼς πρόκειται γιὰ λεπτομέρειες, κι' ὄχι ὁλόκληρα ἔργα. Στὶς χρονολογήσεις τοῦ ὁ συγγραφέας δὲν πρωτοτυπεῖ, ἀκολουθῶντας τὶς αὐθεντίες ἔχτος γιὰ μερικὲς ἑξαιρέσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ κυριότερη εἶναι ἡ κάπως ἀργότερη χρονολόγηση (1584 - 86) τῆς «Σταύρωσης» τοῦ Λούβρου (πιν. 21) πὸν θὰ τὴν τοποθετοῦσα σὶὰ 1580 - 83 ὅπως ἐξήγησα παραπάνω, καὶ τοῦ «Λὰ Φουέντε» τοῦ Πράδο (πιν. 18) τὸν ὁποῖο χρονολογῶ 1881 - 82 στὴν προαναφερθεῖσα μελέτη μου. Θὰ χρονολογοῦσα ἐπίσης τὸ λεγόμενο «Ἅγιο Λουδοβίκο» (πιν. 29) τοῦ Λούβρου λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 1594 - 97. Ἡ χρονολογικὴ σειρὰ μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζονται τὰ ἔργα εἶναι, χονδρικά, ἡ σωστή. Ὑπάρχουν μερικὲς ἐπαναλήψεις καὶ πλεονασμοὶ πὸν εἶναι κρῖμα νὰ μὴν ἀποφεύγονται σὲ τεύχη τόσο μικροῦ σχήματος καὶ λιγοςέλιδα : ἡ δημοσίευσή τοῦ «Τελευταίου Δείπνου» (πιν. 81) μὲ δύο λεπτομέρειες, τὸ ἀναπόφευχτο ἴσως πλῆθος λεπτομερειῶν τῆς «Ταφῆς τοῦ Ὁργκάθ» (πιν. 24 - 27). Κοντὰ σ' αὐτὰ ἐμφανίζονται δύο ἔργα πὸν δὲ μπαίνουν συχνά, προπαντὸς σὲ τέτιες σειρές, τὸ «Προσκύνημα τῶν Βεσκῶν» τῆς Γκαλερία Κορσίνι (πιν. 30) καὶ τῆς συλλογῆς Μπλούμενταλ (πιν. 87). Ἡ ἔλλειψη κάθε ἔνδειξης διαστάσεων δὲν εἶναι σοβαρή. Γιὰ κείνον πὸν ἐπιθυμεῖ νὰ φυλλομετρήσει μερικὲς εἰκόνες τοῦ Θεοτοκόπουλου, χωρὶς νὰ διαβάσει τὸ κείμενο, ἡ μικρὴ τούτη ἔκδοση θὰ μπορούσε νὰ συστηθεῖ.

10. *El Greco (Domenicos Theotocopoulos)*: Leo Bronstein, ἔκδοση Idehurst Press, Λονδῖνο, Ὀκτ. 1951 (προηγούμενη ἔκδοση : H. N. Abrams, Νέα Ὑόρκη 1950) 128 σελ., 68 πίνακες (49 ἔγχρωμοι), τέταρτο.

Εὐρωπαϊκὴ ἔκδοση βιβλίου πὸν κυκλοφόρησε στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες ἕνα χρόνο νωρίτερα, καὶ πὸν ἀποτελεῖ τὴν πιὸ σημαντικὴ μέχρι σήμερα ἀμερικανικὴ ἔκδοση γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο. Ἀπὸ τὶς πολυπληθεῖς εὐρωπαϊκὲς τούτη εἶναι ἡ σημαντικότερη μὲ ἀποκλειστικὰ ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις. Τὰ χρώματά τους εἶναι περιποιημένα, καὶ προσεγγίζουν κατὰ τὸ δυνατόν τὰ πραγματικά. Τὸ μεγάλο σχῆμα τους ἐπιτρέπει στὸ μάτι νὰ σταθεῖ καὶ σὲ λεπτομέρειες τῶν ἔργων, καὶ νὰ παρακολουθήσει τὴν πινελιὰ τοῦ ζωγράφου. Καμμιά δεκαριά ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου δημοσιεύονται ἔδῳ γιὰ πρώτη φορὰ ἔγχρωμα (πιν. 33, 59, 93, 101, 105, 107, 121, 123, 125, 127). Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ

σημειώνω ιδιαίτερα τὸν «Ἅγιο Ἰωσήφ μὲ τὸ Χριστὸ» (πιν. 59) μ'ἀξιόλογη λεπτομέρεια (πιν. 61), τὴν «Ἀποψη μὲ Σχέδιο, τοῦ Τολέδου» (πιν. 109), καὶ τὴν «Ἀνάληψη τῆς Παναγίας» (πιν. 127), δυστυχῶς κομμένη κάτω καὶ στὰ πλάγια, σὰν τὶς πιὸ πετυχημένες προσεγγίσεις πρὸς τὰ πρωτότυπα ποὺ ἐγνώρισα. Ἐπίσης ἡ γνωστὴ «Προσωπογραφία τοῦ Παραβιθῖνο» (πιν. 87) μὲ τὶς δύο λεπτομέρειές της (πιν. 89, 91) καὶ ὁ «Λαοκόων» (πιν. 121) μοιάζουν ν' ἀποδίδουν τὰ πρωτότυπα, ποὺ δὲν τάχω δεῖ, ἀρκετὰ πειστικά. Ὁ Μπρονστάϊν, Καθηγητὴς τῆς Ἰρανικῆς Ἱστορίας, ἔχτος ἀπὸ τὴν 20σέλιδη εἰκονογραφημένη εἰσαγωγή του, συνοδεύει κάθε πίνακα μ' ἓνα σημείωμα ὅπου ἀφήνει ἀρκετὰ ἐλεύθερη τὴ φαντασία του, ἐρμηνεύοντας τὸ κάθε ἔργο. Τὸ βασικό του θέμα, ποὺ ἀναπτύσσει στὴν εἰσαγωγή του, εἶναι πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος ὑπῆρξεν ὅλη τὴ ζωὴ του ξένος, στὴν ὑπόδουλη γενέτειρά του Κρήτη, στὴν Ἰταλία, στὴν Ἰσπανία. Ὁ Μπρονστάϊν ἐνδίδει ὅμως στὴ συχνὴ ἄλλωστε μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο, τάση νὰ ἐρμηνεύει τὸ ἔργο του ὀλόκληρο ἀπὸ σκοπιὰ καθαρὰ φιλολογικὴ, ξεχνῶντας τὴν καθαρὰ ζωγραφικὴν ἐπίτευξιν. Μπροστὰ σ' ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου νοιώθει κανεὶς πολὺ πιὸ ἄμεσα τὴν ἀπόλαψιν τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δημιουργεῖ παρὰ διερωτᾶται γιὰ τὶς πηγές, θρησκευτικὲς, προσωπικὲς ἢ ἄλλες, τῆς ἔμπνευσής του. Στὰ κείμενα τοῦ Μπρονστάϊν ὑπάρχουν καὶ μερικὲς ἀσήμαντες ἀλλ' ἐνοχλητικὲς παραδρομές, ὅπως ἡ τοποθέτησις τοῦ Μυστρᾶ στὴν Κρήτη, καὶ τυπογραφικὰ λάθη ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν ἀποφευχθεῖ σ' ἕκδοσιν τόσο πολυτελεῖ. Ἐπίσης δὲ δικαιολογεῖται μὲ τέτιο μεγάλο σχῆμα νὰ τυπώνονται μερικοὶ πίνακες κομμένοι. Γενικότερα ἡ ἕκδοσις τούτη δὲν προσφέρει τίποτα νέο γιὰ τὴ γνώσιν τοῦ ἔργου τοῦ ζωγράφου, ἴσως παρὰ τὴν πρόθεσιν κ' ἐπιθυμία τοῦ συγγραφέα. Μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ ἀπλῶς ἀνάμεσα στὶς καλύτερες ἐκλαϊκευτικὲς ἐκδόσεις, μὲ τὶς παραπάνω ἐπιφυλάξεις.

11. *El Greco (Domenicos Theotocopoulos)*: α) John F. Matthews, ἕκδοσις H. N. Abrams, Νέα Ὑόρκη 1951 (;), 24 σελ., 13 πίνακες (9 ἔγχρωμοι), τέταρτο. β) John F. Matthews, ἕκδοσις H. N. Abrams, Νέα Ὑόρκη 1953, 42 σελ., 44 πίνακες, (24 ἔγχρωμοι), 160.

α: Οἱ 9 ἔγχρωμοι πίνακες εἶναι πανομοιότυπα στὸ σχῆμα καὶ στὴν ἐκτύπωση τῶν ἀντίστοιχων πινάκων τῆς ἕκδοσις Μπρονστάϊν (δὲς παραπάνω 10). Ἰσχύουν συνεπῶς γι' αὐτοὺς οἱ ἴδιες κρίσεις. Ἡ σύντομη, μετρημένη εἰσαγωγή τοῦ Μάτθιους κ' οἱ σημειώσεις του γιὰ κάθε πίνακα δὲν παρουσιάζουν οὔτε σημαντικὲς ἀνακρίβειες οὔτε καὶ

ἀξιόλογες παρατηρήσεις προσωπικές, ἔχτος ἀπὸ τὴν ἀπαθείτητη συσχέτιση, σὲ βάσεις σφαλερές, μὲ τὴ βυζαντινὴ τέχνη. Οἱ χρονολογήσεις του, ὅπως καὶ τοῦ Μπρονστάιν, τὸν ὁποῖο συχνὰ μνημονεύει, στηρίζονται στοὺς Κοσίο καὶ Μάγερ, μόνο πού τὴν «Ταφὴ τοῦ Ὁργκάθ» τὴ χρονολογεῖ στὴν ἴδια σελίδα πότε 1586 καὶ πότε 1578. Ἡ ἔκδοσις τούτη θ' ἀνταποκρίνεται ὑποθέτω ὀλότελα στὸ γούστο τοῦ μέσου ἀμερικάνου φιλότεχνου.

β: Παρ' ὅλο πὸ εἶναι τοῦ ἴδιου ἐκδότη, καὶ χρησιμοποιεῖ τις ἴδιες ἀπεικονίσεις, τὴν ἴδια εἰσαγωγὴ τοῦ Μάτθιους, καὶ τις ἴδιες, ἀλλὰ κάπως συντετμημένες, σημειώσεις, εἶναι οὐσιαστικὰ ἄχρηστο, κυρίως ἀπὸ τὴ χείριστη ποιότητα τῶν πινάκων, ἔγχρωμων καὶ μονόχρωμων, κι' ἀπὸ τὴν ὀλότελα ἀκατάστατη διάταξή τους. Διερωτᾶται κανεὶς ποιοῦ κοινοῦ τις ἀξιώσεις ἀποβλέπει νὰ ἱκανοποιήσῃ μιὰ τέτοια κακῆς ποιότητας ἔκδοσις. Σημειῶνω μόνο, γιὰ ἐνδεχόμενον ἀναγνώστη, πὸς οἱ διαστάσεις τῶν πιν. 12, 18, καὶ 19 διαφέρουν ἀπὸ κεῖνες πὸ δίνει ὁ πρόσφατος ἔγκυρος κατάλογος τῆς National Gallery τοῦ Λονδίνου, πὸ ἦταν διαθέσιμος ὅταν ἐκδόθηκε τὸ βιβλιάριον τοῦτο, καὶ πὸς ὁ Μάτθιους χρονολογεῖ τὴ «Σταύρωση» τοῦ Λούβρου (πιν. 14) κάπως ἄργα, ἀκολουθῶντας τὸν Serullaz, (δὲς παραπάνω 7). Παρ' ὅλο πὸ βγῆκε δυὸ χρόνια ἄργότερα, ἀκόμα κ' οἱ παραδρομὲς καὶ τὰ τυπογραφικὰ λάθη τοῦ α' δὲν ἔχουν διορθωθεῖ ἐδῶ.

ΑΛ. ΞΥΔΗΣ

Δημοσιεύματα τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Μακεδονικὴ Βιβλιοθήκη. *Ἱστορικὰ Ἀρχεῖα Μακεδονίας*, ἐπιμελεία Ἰωαν. Κ. Βασδραβέλλης. Α'. *Ἀρχεῖον Θεσσαλονίκης (1695 - 1912)*, Θεσσαλονίκη 1952, 8ον, σελ. 576. Β'. *Ἀρχεῖον Βεροίας - Ναούσης (1598 - 1886)*, Θεσσαλονίκη 1954, 8ον, σελ. 407.

Ἐπιθυμῶ νὰ ἐπιστήσω τὴν προσοχὴν τῶν ἀσχολουμένων μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς Κρήτης εἰς τὴν πολύτιμον ἐργασίαν τὴν ὁποῖαν ἀπὸ ἐτῶν ἀνέλαβε καὶ μὲ λαμπρὰν ἀπόδοσιν ἐπιτελεῖ ὁ διακεκριμένος ἱστορικὸς ἐν Θεσσαλονίκῃ κ. Ἰ. Κ. Βασδραβέλλης, μελετῶν καὶ ἐκδίδων ἐν ἀκριβεῖ μεταφράσει τὰ Τουρκικὰ ἀρχεῖα τῆς Μακεδονίας. Ἡ ἐργασία αὕτη πρέπει νὰ ἀποτελέσῃ πρότυπον δι' ὁμοίου τύπου πρωτοβουλίας προκειμένου περὶ τῶν Τουρκικῶν ἀρχείων καὶ ἄλλων Ἑλληνικῶν περιοχῶν, ἰδίᾳ δὲ τῆς Κρήτης, τῆς ὁποίας ἡ ἐπὶ Τουρκοκρατίας ἱστορία δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γραφῆ πρὸ τῆς μελέτης τοῦ Τουρκικοῦ ἐν Ἡρα-