

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ

Οἱ μεταθανάτιες τύχες τοῦ Θεοτοκόπουλου στάθηκαν ὅμοια ἀπρόοπτες μὲ τὶς περιπέτειες τῆς ζωῆς του. Ὅσο ζοῦσε, ὑπῆρξε ὁ πιὸ συζητημένος, μὰ κι' ὁ πιὸ περιζήτητος ζωγράφος τῆς Ἰσπανίας. Ἐπειτα, γιὰ διακόσια πενήντα χρόνια, ἔμεινε ἄγνωστος, τὸ ἔργο του λησμονημένο. Γύρω στὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα ἄρχισε νὰ ξυπνάει τὸ ἐνδιαφέρον μερικῶν φωτισμένων ταξιδιωτῶν πρῶτα, καλλιτεχνῶν ἔπειτα. Τὸ ἐνδιαφέρον ἐντείνονταν ὀλοένα, ὅσο γύρευε ἡ τέχνη νέους τρόπους ἔκφρασης. Ὡς τὰ 1930 περίπου εἶχαν βγεῖ οἱ κυριότερες ἐπιστημονικὲς μονογραφίες γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο. Τὸ θεμελιακὸ δίτομο ἔργο τοῦ Κοσίο, ὁ λεπτομερειακὸς κριτικὸς κατάλογος τοῦ Μάγερ, καὶ ἄλλες, πὺν ἔδραϊώσαν τὴ θέση τοῦ ἑλληνοἰσπανοῦ καλλιτέχνη, κι' ἐτόνισαν τὴ μεγάλη σημασία του. Ὁ Θεοτοκόπουλος ἔμενε ὅμως πάντα γιὰ τοὺς λίγους μεγάλος ζωγράφος, ἐρμητικὸς τρελλός, ἀστιγματικὸς, ἀκατάληπτος γιὰ τοὺς πολλούς. Σιγὰ σιγὰ ἄρχισαν νὰ τὸν ἐχτιμοῦν εὐρύτερα. Σ' αὐτὸ συντέλεσε πολὺ ἡ ἀλοκαλυπτικὴ ἔκθεση ἔργων του στὸ Παρίσι τὸ 1937, πὺν μαζὶ μὲ διάφορες ἐκδόσεις πὺν δημοσιεύθηκαν ἀπ' ἀφορμῆς τῆς τὸν ἔκαναν προσιτὸ στὸ μεγάλο κοινό. Σήμερα τὸ ὄνομά του ἔχει φτάσει σ' ὀλωνῶν τὰ χεῖλη, σὰν ἐνὸς ἀπὸ τοὺς κορυφαίους ζωγράφους ὀλων τῶν καιρῶν. Ἡ μεγάλη ζήτηση γιὰ πληροφορίες γιὰ τὸν ἴδιο καὶ τὴ δημιουργία του δὲν ἔμεινε δίχως ἀνταπόκριση. Μὲ τὰ χρόνια πληθαίνουν οἱ ἐκδόσεις, μερικὲς ἐπιστημονικὲς, οἱ περισσότερες ἐκλαϊκευτικὲς, τεύχη μὲ πλῆθος εἰκόνες, περισσότερο ἢ λιγότερο καλές, κ' ἔτσι ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος δὲ λείπει ἀπὸ καμμιά σειρά «ἐκδόσεων τέχνης».

Γιὰ τὶς ἐκδόσεις καὶ τὰ δημοσιεύματα πὺν πραγματεύονται τὸ Θεοτοκόπουλο καὶ τὸ ἔργο του ἀπὸ τὸν πόλεμο κ' ἔπειτα, θὰ προσπαθῆσω νὰ κατατοπίσω τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» στὶς σελίδες αὐτές, μὲ τὴν τελικὴ προειδοποίηση πὺς ἐνῶ ὁ ζῆλος γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ διερεύνηση τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου του μοιάζει ν' ἀχεικοπάσει, οἱ λαϊκότερες ἐκδόσεις ἔξακολουθοῦν νὰ μεταδίνουνε παλιές κ' ἀνεξακρίβωτες πληροφορίες, πολλὲς διαψευδόμενες μάλιστα ἀπὸ τὰ λίγα ὑπάρχοντα στοιχεῖα. Αὐτὸ συμβαίνει δυστυχῶς καὶ στὶς δυὸ ἀπὸ τὶς τέσσερις ἐκδόσεις πὺν θὰ κριθοῦν ἐδῶ¹.

¹) Ἐχτός ἀπ' αὐτές, ἔχουνε βγεῖ ἀπὸ τὸ 1945 τρεῖς ἄλλες, καὶ μερικὰ ἄρθρα ἢ μελέτες, πὺν θὰ κριθοῦν σὲ προσεχὲς τεῦχος. Τ' ἀναφέρω τώρα ἐνδεικτικὰ μόνο: 1.— Greco, J. Babelon, ἐκδ. Tisnè, Παρίσι 1946. 2.— El Greco, Christ on the Cross, M. Serullaz, ἐκδ. M. Parrish, Λονδίνο

* *

*

1. *El Greco*: Georges Grappe, έκδοση Editions d' Histoire de l' Art, Plon, Παρίσι 1948, 64 σελίδες, 37 πίνακες héliogravure, μεγάλο ὄγδοο.

Ὁ συγγραφέας, γνωστὸς γάλλος ἱστορικὸς τῆς τέχνης, ὁμολογεῖ πὼς ἀπὸ καιρὸ ἤθελε νὰ γράψει τὸ βιβλιαράκι τοῦτο, ἀλλὰ πὼς δὲν τὸν εὐνόησαν οἱ περιστάσεις, πὺν τὸν ἔτρεψαν πρὸς ἄλλους καλλιτέχνες. Ἡ ἀγάπη κι' ὁ θαυμασμὸς πὺν διαδηλώνει γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο δὲν ἀναπληρώνουν δυστυχῶς τὴ μὴ εἰδικότητά του στὸ θέμα, πὺν προδίνεται στὶς περσότερες σελίδες του. Στηρίζεται σὲ δεύτερης κατηγορίας πηγές, ἀγνοῶντας σχεδὸν ὀλότελα τοὺς πατριάρχες τῆς «Γκρεκολογίας» Κοσίο καὶ Μάγερ. Τὰ λογοτεχνήματα τοῦ Μπαρὲς καὶ τοῦ Ἀχ. Κύρου (Οἱ Ἕλληνες τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος) παίρνουν θέση σοβαρῶν αὐθεντιῶν. Δέχεται δίχως συζήτηση γεγονότα τὸ πολὺ πιθανὰ, ὅπως τὴν ἡμερομηνία γέννησης τοῦ Γκρέκο στὰ 1541, καὶ μάλιστα στὸ Φόδελε· ἀμφιβάλλει ἀπὸ τὴν ἄλλη δίχως σοβαρὴν αἰτιολογία γιὰ τὴν ἀποδιδόμενη στὸ Θεοτοκόπουλο «Προσκύνηση τῶν Μάγων» τοῦ Μουσείου Μπενάκη· παρουσιάζει δίχως φωτογραφία σὰν ἀπόλυτα σίγουρο ἔργο του τρίτη παραλλαγή τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Μαυρικίου» στὴ συλλογὴ I. M. Σέρτ (Μαδρίτη)· τὴν προσδιορίζει μάλιστα νωρίτερη ἀπὸ τὸν περίφημο πίνακα τοῦ Ἐσκοριάλ, καμωμένη δηλαδὴ πάνω στὴ διαμόρφωση τοῦ ταλέντου του, καὶ κατὰ συνέπεια τόσο σημαντικὴ, ἂν εἶναι γνήσια, πὺν θὰ τῆς ταίριαζεν εἰδικὴ δημοσίευση, σὰν νέο σπουδαῖο στοιχεῖο τοῦ ἔργου του. Τέτια δημοσίευση δὲν ὑπάρχει μέχρι σήμερα οὔτε καὶ μνεῖα ἀπὸ κανέναν εἰδικό. Ὅμως ὁ κ. Γκράπ θεμελιώνει στὸν πίνακα αὐτὸ πολυσέλιδη θεωρία γιὰ τὸν τρόπο πὺν ὁ Θεοτοκόπουλος ἔφτανε στὴν τελικὴ μορφή τῶν ἔργων του, μέσ' ἀπὸ διάφορες παραλλαγές. Ὁ κ. Γκράπ ἀγνοεῖ ἀκόμα τὴ δεύτερη παραλλαγή τοῦ «Ὀνείρου τοῦ Φίλιππου», ἀναφέρει σὰν γεγονὸς ἱστορικὰ βεβαιωμένο τὴ ρομαντικὴ ταύτιση μὲ τὴ σύντροφο τοῦ Γκρέκο τῆς «Νέας μὲ τὴ Γούνα», τὴν ὁποία μεταφέρει ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ ὅπου βρίσκεται, στὸ Μουσεῖο τῆς Γλασκώβης, καὶ

1947. 3.—Ἄρθρο τοῦ Rod. Pallucchini, Burlington Magazine, Μάης 1948. 4.—El Greco, Notes etc. N. Cossio de Timenez, Dolphin Book Co. Oxford 1948. 5.—Τῆς ἰδίας, Ὁ Θ. καὶ ὁ Don Juan de Austria, «Κρητικὰ Χρονικὰ» Β' 1948, σ. 501 κ. ἔξ. 6.—El Greco, ἄρθρο τοῦ Aldous Huxley, Life 1950. 7.—Le Greco, P. H. Michel, έκδ. Édition du Chêne, Paris 1951. καὶ 8.—Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος καὶ ἡ Κρητικὴ Ζωγραφικὴ, Μαν. Χατζηδάκη, «Κρητικὰ Χρονικὰ» Δ' 1950 σ. 371 κ. ἔξ.

τελειώνει τὸ βιβλίον του μ' ἓνα λάθος, πού, καὶ τυπογραφικό, θὰ ἦταν ἀσυγχώρητο, γιὰτὶ ἀφορᾷ μιὰν ἀπὸ τὶς λιγοστὲς ἀπόλυτα ἀσφαλεῖς ἡμερομηνίες τῆς ζωῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου, τὸ θάνατό του, πὸ ἀπὸ 6 Ἀπριλίου 1614 τὸν μεταφέρει στὶς 7 Αὐγούστου. Παραλείπω ἄλλα τυπογραφικὰ λάθη, τὴν πλέριαν ἔλλειψη χρονολογιῶν καὶ διαστάσεων στὶς εἰκόνες, τὴν κακὴν καὶ ἄλλωστε περὶττὴ σ' ἐκλαϊκευτικὸν τεῦχος χρῆση ἑλληνικῶν ὀνομάτων ὅπως: Βίctoros (γιὰ τὸν ἁγιογράφο Βίκτωρα) τὴν ἀκριβῆ τοποθέτηση τῆς λεγόμενης «Αὐτοπροσωπογραφίας» καὶ τῆς «Θέας τοῦ Τολέδου μὲ Καταιγίδα», πὸ ἀπὸ πολλὰ χρόνια βρίσκονται στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης, καὶ τοῦ λεγόμενου «Μποσίου» πὸ βρίσκεται στὴ Σινάϊα τῆς Ρουμανίας. Ἀνακρίβειες καὶ ἐπιπολαιότητες πὸ θὰ καταδίκαζαν ἐπιστημονικὸ βιβλίον, δὲν εἶναι συγγνωστὲς σ' ἐκλαϊκευτικόν, τὴ στιγμὴ μάλιστα πὸ τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀποφυγὴ τους ὑπάρχουν. Ὅμως δὲν εἶναι κὰν σαφὲς ἂν ὁ κ. Γκράπ θέλει νὰ ἐκλαϊκέψῃ τὸ θέμα του, ἢ νὰ τὸ διερευνήσῃ ἐπιστημονικὰ, ἂν ἀπευθύνεται στὸ κοινόν, ἢ στοὺς εἰδικούς. Ἐνῶ ὁ σκοπὸς τῆς σειρᾶς εἶναι προφανῶς ἐκλαϊκευτικὸς, καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ὁμολογεῖ τὴ σφοδρὴ ἐπιθυμία νὰ μεταδώσῃ εὐρύτερα τὸ θαυμασμὸν του γιὰ τὸ ἔργον τοῦ Γκρέκο, παρασύρεται σὲ μακριὰς ἐπιστημονικὰς παρεκβάσεις, πὸ δὲν θὰ εἶχανε τὴ θέσιν τους, ἔστω καὶ σοβαρὰ θεμελιωμένους νὰ ἦταν. Γιὰ τὴ γενικὴ αὐτὴ ἀοριστία, πὸ ἐπεχτείνεται στὴν ἀσάφεια τῶν κακὰ ἐκτυπωμένων φωτογραφιῶν, δὲν μπορεῖ νὰ συστηθῇ τὸ βιβλίον τοῦτο σὲ ὅσους θέλουν νὰ γνωρίσουν, ἔστω καὶ ἐπιπόλαια, τὸ ἔργον τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.

2. *El Greco*: Henrie Dumont, ἔκδοσις Hyperion Press, Νέα Ὑόρκη 1948, 48 σελ., 41 πίν. (9 ἔγχρωμοι), μικρὸ ὄγδον.

Στὴ σύντομη εἰσαγωγὴ ὁ συγγραφέας βρίσκει τρόπο νὰ παραθέσῃ σὰν ἀπόλυτα ἑξακριβωμένα γεγονότα, τὶς κυριότερες καὶ μερικὰς ἀπὸ τὶς πὸ φανταστικὰς εἰκασίους γιὰ τὸ βίον τοῦ Θεοτοκόπουλου, βασιζόμενος καθὼς συμπεραίνω κυρίως στὸ μυθιστόρημα πὸ ἐπλεξε γύρω του ὁ εὐφάνταστος Βιλλούμσεν. Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Hyperion μᾶς ἔχει συνηθίσει σ' ἐκδόσεις σοβαρότερες καὶ πὸ φροντισμένες. Δυστυχῶς ἐδῶ ἡ ποιότητα τῶν φωτογραφιῶν, καὶ ἰδιαίτερα τῶν ἔγχρωμων, εἶναι προδοτικὴ, ἢ ἐκλογὴ τους δὲ μοιάζει ν' ἀκολούθησε κανένα σύστημα, ὅσον γιὰ τὶς ἐπιγραφὰς τους, πὸ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὅλες αὐστηρὰ ἐξελεγμένες, ξεχωρίζω ἐδῶ μόνον πὸς ἡ προσωπογραφία τοῦ Τζούλιο Κλόβιο (ἔγχρ. πίν. σελ. 47) βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖον τῆς Νεάπολης, καὶ ὄχι στὴ συλλογὴ Μπονακόσι τῆς Φλωρεντίας, πὸς ὁ Ἅγιος Παῦλος (σελ. 45) δὲν εἶναι λεπτομέρεια πίνακα πὸ βρίσκεται στὸ Το-

λέδο, ἀλλὰ ὀλόκληρη ἢ παραλλαγή τοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ Ἁγ. Λουδοβίκου (Μισσοῦρι Η. Π. Α.), πὼς λείπουν ὀλότελα χρονολογίες καὶ διαστάσεις. Δὲν ἀναφέρω τὰ τυπογραφικὰ λάθη, τὴν κακὴ παρουσίαση τοῦ τεύχους, τὸ πρόχειρο δέσιμό του.

3. *El Greco*: Anthony Bertram, σειρά «Worlds Masters Series» ἔκδοση Studio, Λονδῖνο 1949, 64 σελ., 49 πίνακες, μικρὸ ὄγδοο.

Ἐκλαϊκευτικὴ ἔκδοση καμωμένη μὲ πολὺ περσότερη φροντίδα ἀπὸ τὶς προηγούμενες. Ἡ ἐκλογή καὶ ἐκτύπωση τῶν φωτογραφιῶν εἶναι καλή, κι' ἀντιπροσωπεύει ὅσο γίνεται πλέρια τὸ ποικίλο ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, μ' ἐπιγραφές σωστές, πὺ ἀναγράφουν χρονολογίες καὶ διαστάσεις (σὲ ἴντσες), κ' ἓνα ἐλάχιστο ἀνακριβειῶν. Ἡ σύντομη εἰσαγωγή τοῦ γενικοῦ ἐκδότῃ τῆς σειρᾶς κ. Λ. Μπέρτραμ, συνοδευόμενῃ ἀπὸ χρήσιμη συνοπτικὴ βιβλιογραφία, ἐπιφυλαχτικὴ γιὰ τ' ἄγνωστα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ Γκρέκο, παραθέτει τὰ γνωστὰ καὶ σίγουρα στοιχεῖα, καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸν παρουσιάσει στὸ σύγχρονο μέσον ἀναγνώστη σὰν τὸ ξεχωριστὸ καὶ κάπως μεμονωμένο φαινόμενο πὺ θὰ στάθην ὁ Θεοτοκόπουλος στὸν αἰῶνα του. Ὁ κ. Μπέρτραμ βασίζεται σημαντικὰ γιὰ χρονολογίες κλπ. στὴ σοβαρὴ πρώτη ἔκδοση γιὰ τὸν Γκρέκο τοῦ οἴκου «Φαίδων» (1938). Γενικὰ τὸ βιβλιαράκι τοῦτο, δίχως τὶς ἀξιώσεις τῶν προηγούμενων, ἀνταποκρίνεται πολὺ περσότερο στὸ ἰδεῶδες τοῦ ἐκλαϊκευτικοῦ τομίδιου τῆς τσέπης πὺ ζητιέται τόσο πολὺ σήμερα.

4. *El Greco*: Ludwig Goldscheider, ἔκδοση Phaidon, Παρίσι 1949, 250 σελ., 221 πίν. (10 ἔγχρωμοι), μεγάλο τέταρτο.

Ὁ αὐστριακὸς ἐκδοτικὸς οἶκος «Φαίδων» στάθην ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους τῶν «ἐκδόσεων τέχνης». Μ' ἔδραν ἀρχικὰ τὴ Βιέννη, κι' ἀπὸ τὸ 1938 τὸ Λονδῖνο, εἶναι σχεδὸν εἴκοσι χρόνια πὺ προσφέρει στὸ παγκόσμιο φιλότεχνο κοινό, σὲ γερμανικὲς, ἀγγλικὲς καὶ γαλλικὲς ἔκδόσεις, καὶ σὲ χαμηλὲς τιμές, πλούσια εἰκονογραφημένες μονογραφίες γιὰ κορυφαῖες προσωπικότητες ἢ ἐποχὲς τῆς τέχνης. Ὑποδειγματικὲς στὴν παρουσίαση, μ' ἐμπεριστατωμένες ἂν καὶ σύντομες εἰσαγωγές, σημειώσεις καὶ βιβλιογραφίες εἰδικῶν, μὲ πρώτης τάξης φωτογραφίες, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰδικὰ παρμένες, καὶ μὲ τὴ χρήση, γιὰ πρώτη φορὰ θαρρῶ, σὲ βιβλία μεγάλης κυκλοφορίας, ἀφθόνων λεπτομερειῶν (détails) τῶν παρουσιαζόμενων ἔργων, οἱ ἔκδόσεις «Φαίδων» σὲ πολλὰ ζητήματα «ἔδωσαν τὸν τόνο» σ' ὅλες τὶς κατοπινὲς ἔκδόσεις τέ-

χνης, πού ἂν συχνὰ ζήλεψαν τὴν ἐπιτυχία τους, σπάνια τὴ φτάσανε. Ὁ «Φαίδων» στέκεται σήμερα ἀκόμα, παρ' ὅλο τὸ συναγωνισμό πλῆθους ἄλλων ἐκδοτικῶν οἴκων πού προσπαθοῦν νὰ ἐκμεταλλευστοῦν τὴ μόδα τῶν ἐκδόσεων τέχνης, πάντα στὴν πρώτη γραμμὴ σὲ ποιότητα καὶ σοβαρότητα ἐργασίας. Αὐτὸ τὸ μαρτυροῦν ὄχι μόνο οἱ πολλοὶ καινούργιοι τόμοι πού βγαίνουν κάθε χρόνο ἀπ' τὰ πιεστήριά του, ἀλλὰ καὶ τὸ γεγονὸς πὼς ἄρχισε ἀπὸ τὸ 1946 νὰ ξανατυπώνει προπολεμικὲς ἐξαντλημένες ἐκδόσεις του. Ἔτσι κοντὰ στὸ Μιχαὴλ Ἀγγελο, τὸ Ραφαῆλο, τὸ Van Gogh καὶ τὸ Νταβίντσι, ξαναπαρουσίασε τὸ 1949 τὸν ἀφιερωμένο στὸ Θεοτοκόπουλο τόμο πού εἶχε πρωτοβγεῖ τὸ 1938. (Φ. I).

Πρόκειται στ' ἀλήθεια γιὰ ἐντελῶς καινούργιαν ἐκδοση (Φ. II) τόσες εἶναι οἱ βελτιώσεις κ' οἱ ἀλλαγές. Ἄν ὅμως διορθώνει σὲ μερικὰ σημεῖα τὴν παλιά, δὲν τὴν ἀχρηστεύει κ' οἱ δυὸ μαζὺ χρειάζονται στὸ γραφεῖο τοῦ εἰδικοῦ καὶ στὴ βιβλιοθήκη τοῦ φιλότεχνου. Δίχως νὰ ρίχνει καινούργιο φῶς στὸ ἔργο τοῦ Γκρέκο, προσφέρει στὴν ἐχτίμησή μας τοὺς γνωστοὺς πίνακές του, τὰ γνωστὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς του, μὲ τόση σαφήνεια, στὸ κείμενο καὶ στὶς εἰκόνες, ὥστε ν' ἀποκαλύπτει ὅλο καὶ νέες ἀπόψεις τῆς δημιουργίας του, νέες πηγές συγκίνησης καὶ θαυμασμοῦ, πού ἐντείνουν μαζὶ τὴν ἐπιθυμία τῆς θεώρησης τοῦ πρωτότυπου, καὶ τὸ αἶσθημα πὼς οἱ προσφερόμενες ἀναπαραστάσεις δὲν μποροῦσε νὰ ἦταν πειστικότερες. Οἱ ἀποκαλυπτικὲς λεπτομέρειες στὸ νέο καὶ μεγαλύτερο πλῆθος τους παρουσιάζουν ἢ καθεμιά κ' ἓνα ἄγνωστο ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, φανερόνουν ὅλη τὴ μαστοριά πού ἀνάλισκε ὄχι μόνο στὴ μεγαλόπνοη σύνθεση τοῦ κάθε πίνακά του, ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε γωνιά του, σὲ κάθε σπιθαμὴ ζωγραφισμένης, χρωματικῆς ἐπιφάνειας, πού ἢ καθεμιά τους εἶναι κι' ἓνα ἀριστούργημα. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ πὼς οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες αὐτὲς δημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορά, κι' ἀποτελοῦν θετικὴ συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς τεχνικῆς τοῦ Γκρέκο, καθὼς φανερόνουν ὀλοκάθαρα τὸ παιχνίδι τοῦ πινέλου του πάνω στ' «ὀμπλιγκάτο» γεωμετρικὸ φόντο τῆς ὑφῆς τοῦ μουσαμᾶ, τεχνικῆς πού ἐξελίσσεται ἀπὸ τὴν ὀμαλὴ κ' ἰσομήκη κίνηση τῶν παλιότερων ἔργων του στὸν ὀρμητικὸ γραφισμὸ τῶν νεώτερων, ὅπου κάθε πινελιὰ ἔχει τὴ θερμὴ δόνηση, τὸ ὑγρὸ παίξιμο τῆς φλόγας (πρβλ. πίν. 115, 119, 184, 185, 211, κτλ.). Χαρακτηριστικὴ τῆς χρησιμότητος τῶν λεπτομερειῶν γιὰ τοὺς μελετητὲς εἶναι ἢ παραβολὴ πού κάνει ὁ κ. Goldscheider ἑνὸς τμήματος (πίν. 116, περίπου 110×110 ἐκ.) τῆς μεγάλης «Βάφτισης» τοῦ Πράδο (πίν. 114 ἐκ.) μὲ μιὰ μικρὴ (29×20) Παναγία (πίν. 117) δημοσιευόμενὴ σχεδὸν σὲ φυσικὸ μέγεθος. Ἄν ὑπῆρχε ἢ παραμικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴν αὐθεν-

τικότητα τούτης (ἢ «Βάφτιση» εἶναι ὑπογραμμένη καὶ βέβαιη) ἢ γιὰ τὴ χρονολογία της, θὰ διαλύονταν ἀπὸ τὴν ἀπλὴν αὐτὴ ἀντιπαραβολή, πὺ καὶ στὴ φωτογραφία μαρτυράει ὄχι μόνο τὴν ἴδια πατρότητα, ἀλλὰ καὶ μικρὴ χρονολογικὴν ἀπόστασι ἀνάμεσα στὰ δύο.

Μετὰ τὸν πλοῦτο τῶν λεπτομερειῶν, ἡ κυριότερη βελτίωσι τῆς νέας τούτης ἔκδοσις εἶναι ἡ ἀποβολὴ μερικῶν πινάκων πὺ ἡ δημοσίευσί τους ἐξυπηρετοῦσε κυρίως ἐπιστημονικοὺς σκοποὺς, καθὼς δὲν εἶναι καὶ σίγουρα ἔργα τοῦ Γκρέκο (π. χ. Τρίπτυχο Μοδένας, δύο πίνακες Μουσείου Στρασβούργου κτ.), ἢ ἀποτελοῦσαν περιττὰς ἐπαναλήψεις ἄλλων δημοσιευόμενων καλύτερον παραλλαγῶν. Πραγματικὰ μπορεῖ νὰ παραδεχτεῖ κανεὶς πὺς ὁ «κανόνας» τῶν ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἂν ποτὲ διατυπωθεῖ ὀριστικά, δὲ θὰ ἀπέχει καὶ πολὺ ἀπὸ τὴ σειρά πὺ δημοσιεύει ὁ κ. Goldscheider, πὺ περιέχει κατὰ τὸ πλεῖστον ὑπογραμμένα ἔργα, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὰ τρία γλυπτὰ (πίν. 28, 218, 219), τῶν ὁποίων ἡ πατρότητα στηρίζεται σὲ ὑποθέσεις περσότερο ἢ λιγότερο πιθανοφανεῖς. Σὰν κάθε ἐκλογή, ἔχει φυσικά καὶ τούτη ὀρισμένες παραλείψεις, πινάκων ὅλων ὑπογραμμένων, μὲ κάποια ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴ γνώσι τῆς πρώτης κυρίως καὶ λιγότερο γνωστῆς παραγωγῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου, ὅπως π. χ. ὁ «Ἰππότης Ἀναστάτσι» (Φ. I, σ. 23), ὁ «Σοφὸς» (Φ. I, πίν. 11), ἢ «Ἐκδίωξι ἀπὸ τὸ Ναὸ» (Φ. I, πίν. 5), καὶ μερικῶν ἄλλων. Οἱ παραλείψεις αὐτὲς ἐξαγοράζονται κάπως ἀπὸ τὴν παράθεσι μερικῶν σημαντικῶν ἔργων πὺ δὲν περιέχονταν στὴν πρώτην ἔκδοσι, ὅπως π. χ. τὸν «Ἅγιο Ἰωσήφ μὲ τὸ Χριστὸ» (Φ. II, πίν. 112) μὲ θαυμάσια λεπτομέρεια σὲ φυσικὸ μέγεθος (Φ. II, πίν. 113), τὴν «Ἅγία Οἰκογένεια» τοῦ Κλήβελαντ (Φ. II, πίν. 83) μ' ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες (Φ. II, πίν. 84-86), τὴ μεγάλη «Ἐπιφοίτησι τοῦ Ἁγ. Πνεύματος» (Φ. II, πίν. 192), καὶ ὀρισμένες προσωπογραφίες².

Τὸ πιὸ ἐνοχλητικὸ, καὶ σοβαρὸ, ψεγάδι, μιᾶς ἔκδοσις πὺ ἔχει τόσο λίγα, εἶναι τὸ ὑπερβολικὰ φανερὸ ρετουσάρισμα πὺ παραμορφώνει ὀλότελα μερικοὺς πίνακες, εὐτυχῶς λίγους.

Στ' ἀγκαθερὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησις, ὁ κ. Goldscheider καταλήγει σὲ μιὰ γόρδια λύσι, πὺ δὲν εἶχεν ἀσπασθεῖ στὴν πρώτη ἔκδοσί του. Παραθέτει δηλαδὴ χρονολογίες σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς πίνακες εἴτε δίχως ἐνδειξι ἀβεβαιότητος, εἴτε μ' ἓνα ἀπλὸ «περίπου», δίνον-

²) Ἀνάμεσα στίς ὁποῖες βρῖσκεται καὶ ὁ «Ἄγνωστος» (πρώην συλλογὴ Bache) τὸν ὁποῖο σὲ παλιότερη μελέτη μου θεώρησα γνήσιο, πρὸ τὴν ἀντίθετη γνώμη μερικῶν. Διαφωνῶ ὅμως μὲ τὴ χρονολόγησί του «περίπου 1592». Θὰ ἔπρεπε νομίζω νὰ τοποθετηθεῖ κάπου δέκα χρόνια νωρίτερα. Δὲς «Κρητικὰ Χρονικὰ» Β' 1948, σ. 195 κ. ἐξ. «Ὁ Θ. στὴν Αὐλὴ τοῦ Φίλιππου Β' ».

τας στὸν ἀναγνώστη, μαζί μὲ μιὰν κατὰ προσέγγιση μόνο σωστὴν ἰδέα τῆς ἐξέλιξης τοῦ Θεοτοκόπουλου, καὶ τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ στοιχεῖα ποὺ στηρίζουνε κάθε χρονολογία εἶναι ἀφθονότερα καὶ ἀσφαλέστερα ἀπ' ὅτι εἶναι στὴν πραγματικότητα. Τὸ σύστημα συγχωρεῖται ἴσως ἀπὸ τὴν ἐκλαϊκευτικὴν ἀποψη τοῦ τόμου. Δὲν ἐμποδίζει εὐτυχῶς τὸν εἰδικὸ νὰ κρατήσῃ τις δικές του ἀπόψεις γιὰ τὸ περίπλοκο καὶ φιλονεικημένο τοῦτο ζήτημα. Ὁ κ. Goldscheider ποὺ τονίζει πόσο τὸν ἐβοήθησε ὁ χειρόγραφος δεύτερος τόμος τοῦ μεγάλου κριτικοῦ κατάλογου τοῦ Μάγερ — ποὺ φαίνεται γιὰ πάντα νὰ χάθηκε — δὲ μᾶς λέει σὲ ποιοὺ βαθμοὺ οἱ χρονολογήσεις αὐτές, οἱ ἐπιφανικὰ τόσο σίγουρες, εἶναι ἔργα τοῦ Μάγερ, οὔτε ποιά τὰ εἰδικότερα δεδομένα ποὺ τὸν ὀδήγησαν ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴ δεύτερη ἔκδοσή του ν' ἀλλάξῃ ριζικὰ κάποτε τὴ χρονολόγησι 84 ἔργων (τοποθετῶντας 42 νωρίτερα καὶ 42 ἀργότερα) καὶ ν' ἀφήσῃ 33 μόνο μ' ἴδια χρονολογία στὶς δυὸ ἐκδόσεις. Πάντως οἱ δημοσιευμένους ἀπ' τὸ 1938 ὡς τὸ 1949 σπάνιες μελέτες γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο δὲ στηρίζουν μιὰ τέτια ριζικὴ ἀνακατάταξι.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἔχω σοβαρὰς ἀντιρρήσεις γιὰ μερικὰς ἀπὸ τις χρονολογήσεις τοῦ κ. Goldscheider. Π. χ. τὸ «Ὅρος Σινᾶ» δύσκολα εἶναι παραδεκτὸ τόσο ἀργὰ (περίπου 1577). Ἡ νωρίτερη χρονολογία, γύρω στὰ 1571 μοιάζει εὐλογότερη γιὰ τὸ ἀδέξιο σὲ πολλὰ σημεῖα ἔργο τοῦτο. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ «Ἰππότης μὲ τὸ Χέρι στὸ Στήθος» ποὺ ὁ κ. Goldscheider τὸν τοποθετεῖ τώρα περ. 1585, ἐνῶ ἡ πλειονότητα τὸν κρατεῖ γύρω στὰ 1580^{*)} χρονολόγησι ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸν τύπο τῆς ὑπογραφῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ὅσο γιὰ τὴν τοποθέτησι τοῦ ὑποτιθέμενου «Χουὰν τῆς Ἀβιλίας» περ. 1604, ἡ ἔξοχη ἀλλὰ νατουραλιστικὴ ἀπόδοσι χειρῶν καὶ προσώπου μᾶλλον τὴν ἀποκλείει, ὅπως μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσῃ ἀπὸ τὴν ἐντελῶς διαφορετικὴν ἀπόδοσι χειρῶν σὲ ἔργα ποὺ ἀνήκουν πολὺ ἀσφαλέστερα στὴ χρονιὰ αὐτή. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀφοῦ τυχαίνει νὰ ἔχουμε ὀρισμένα ἔστω καὶ λίγα, ἔργα τοῦ Γκρέκο χρονολογημένα ἀπὸ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα τους (συμβόλαια, ἀποδείξεις παραλαβῆς καὶ πληρωμῆς, περιγραφὰς συγχρόνων, πρακτικὰ δικῶν κτλ), ὅπως εἶναι τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Τολέδο, ἡ Ταφὴ τοῦ Ὁργκάθ, οἱ σειρὲς τοῦ Κολέγιου τῆς Ντόνια ντὲ Ἀραγκόν, τοῦ Σὰν Χοσέ, καὶ τοῦ Ἰλιέσκας, θὰ ἔπρεπε μὲ βάση αὐτὰ νὰ συσχετίσουμε ἄλλα προ—ἢ μεταγενέστερα, καὶ νὰ τὰ στερεώσουμε γύρω στοὺς σταθεροὺς πυρῆνες τῶν χρονολογημένων. Προπαντὸς δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ παρασυρόμαστε ἀπὸ τὴν ἀντίληψη πὼς μιὰ μετεωρικὴ ἰδιοφυΐα σὰν τοῦ Γκρέκο ἐξελίχθηκε ὁμαλά, προοδεύον-

*) Δὲς καὶ σχετικὴ μελέτη μου (δ. π.) γιὰ νωρίτερη χρονολόγησι.

τας ἀπὸ τῆ μετριότητα στὴ μαστοριά, ὅπως ὁ Ρέμπραντ ἢ ὁ Ραφαῆλος. Περισσότερο ἀπὸ μιὰ γραμμὴ εὐθεΐα καὶ ἀνιοῦσα, ἡ ἐξέλιξη τῆς δημιουργίας του παρουσιάζεται σὰ μιὰ τεθλασμένη πὺν προχωρεῖ ἀλματικά, συστρεφόμενη σ' ἐπαναλήψεις καὶ δοκιμὲς πὺν γειτονεύουν μ' ἀριστουργήματα, πὺν λὲς καὶ ξεπήδησαν πάνοπλα ἀπὸ τῆ φαντασία του.

Οἱ ρωτογραφίες καὶ τὸ κείμενο τοῦ κ. Goldscheider ἀποδίνουν ἀρκετὰ πιστὰ τὸ ἀνυπολόγιστο, μετεωρικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τοῦ Θεοτοκόπουλου, τὴν ἐωσφορικὴ φλογερότητα «τοῦ πιὸ πλέριου θρησκευτικοῦ ζωγράφου πὺν ὑπῆρξε στὸν κόσμο» ὅπως τὸν χαρακτηρίζει. Στεροῦνται τὰ χρώματα πὺν θὰ μᾶς χάριζαν καὶ τὴν ἄλλη πλευρὰ τῆς δημιουργίας τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μεσογειακοῦ ζωγράφου, τὴ «ζωγραφικότητά» του, ἀλλὰ κι' ἔτσι συναπαρτίζουν ἓνα βιβλίο ἀπαραίτητο γιὰ τὴ γνωριμία μας μὲ τὴν ἰδιότυπην αὐτὴν καὶ μοναδικὴν τέχνη του.

ΑΛ. ΞΥΔΗΣ