

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ III<sup>1</sup>

12. *El Greco: Antonina Vallentin*, έκδοση Museum Press, Λονδίνο, 1954, (ἐπίσης γαλλιστί, έκδοση Albin Michel, Παρίσι 1954), 319 σελίδες, 101 πίνακες, 80.

Ἄξιόλογη έκδοση, μεταφρασμένη ἀπὸ τὴν ταυτόχρονη γαλλική. Μὲ πολλὴ ἐξυπνάδα ἢ συγγραφεύς<sup>2</sup> παρουσιάζει τὸ Θεοτοκόπουλο σὰν κυριότερο πρόσωπο μιᾶς βιογραφίας μυθιστορηματικῆς (romancée), πὸ ἀγκαλιάζει ὁλόκληρο τὸ χῶρο τῆς ἰσπανικῆς, κυρίως, Ἐντιμεταρρύθμισης, ἀπὸ τὸ 1560 ὡς τὸ 1620 περίπου. Μυθιστορηματικῆς ὡς πρὸς τὸ ὕφος μόνο, καὶ τὸν τρόπο τῆς συγκρότησής της, ὄχι ὡς πρὸς τὴν χρῆση τῶν ἱστορικῶν δεδομένων, τόσο τῶν γενικότερων τῆς ἐποχῆς, ὅσο ἐκείνων πὸ ἀφοροῦν εἰδικότερα τὸν καλλιτέχνη. Πραγματικὰ ἡ Βαλλεντὶν χρησιμοποιοεῖ μ' εὐσυνειδησία ὅλα τὰ γνωστά, ἀσφαλῆ, δεδομένα τῆς ζωῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου, χωρὶς νὰ ἐκτείνεται σὲ εἰκασίες καὶ συμπεράσματα πὸ μετατρέπουν τόσα συγγράμματα μὲ ἀξιώσεις ἐπιστημονικῆς σοβαρότητας σὲ ἀληθινὰ μυθιστορήματα. Γι' αὐτὸ κ' ἡ ἀξία τοῦ βιβλίου ξεπερνάει τὴ σημασία μιᾶς ἀπλῆς βιογραφίας. Ἀποτελεῖ σταθμὸ τῆς Θεοτοκοπουλικῆς βιβλιογραφίας, πὸ ὀρίζει ἀπὸ τὴ μιὰ τὸ ζενιθ τοῦ λαϊκοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὸν Θεοτοκόπουλο—εἶναι χαρακτηριστικὸ πὸς διακρίθηκε στὴν Ἄγγλία μὲ εἰδικὴ σύσταση τῆς γνωστῆς Book Society, καὶ στὴ Γαλλία μὲ τὴν ἐκλογή του σὰν πρώτου ἔργου μιᾶς εἰδικῆς σειρᾶς ἐκδόσεων πολυτέλειας τῆς Λέσχης τῶν Βιβλιοπωλῶν (Club des Libraires) — ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ χρησιμότερη συναρμολόγηση ὄλων τῶν ὡς σήμερα διαθέσιμων στοιχείων γιὰ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη. Ἄλλη βιογραφία τοῦ Θεοτοκόπουλου εἶναι δύσκολο νὰ βγεῖ γιὰ καιρό. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ εὐθύνη βαραίνει, ὁλόκληρη, τοὺς ἱστορικοὺς τῆς τέχνης, πὸ πρέπει νὰ προωθήσουν τὴν τεχνικὴ μελέτη τοῦ Θεοτοκόπουλου, μὲ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ νὰ συμπληρώσουν τὰ πολλὰ κενὰ τῆς ζωῆς του, καὶ νὰ καταρτίσουν, ἂν ὄχι τὸν ὀριστικὸ, τουλάχιστο ἓναν ὅσο γίνεται πληρέστερο «κανόνα» τοῦ ἔργου του, ὅπως ἔχει γίνει ἀπὸ καιρὸ γιὰ τὸν Τιτσιάνο, τὸν Ρέμπραντ, τὸν Ροῦμπενς καὶ ἄλλους.

Ἡ Βαλλεντὶν δείχνει νὰ ἔχει ἐμβαθύνει στὶς πηγές της μὲ τὸν τρό-

<sup>1</sup>) Συνέχεια ἀπὸ τὸν τόμο Η' (1954) τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν» (σελ. 306 - 316). Οἱ κρίσεις γιὰ κάθε έκδοση ἀριθμοῦνται συνέχεια, καθὼς ἀποτελοῦν ἑνισία σειρὰ.

<sup>2</sup>) Πὸ εἶναι πολωνικῆς, καὶ ὄχι ἰσπανικῆς, καταγωγῆς, ὅπως λανθασμένα τὴν ἐμφάνισα παλιότερα.

πο πού ζωντανεύει την εποχή και τὰ περιβάλλοντα πού γνώρισε διαδοχικά ὁ Γκρέκο. Τὴ μυθιστορηματικὴ τῆς «ἄδεια» τὴν χρησιμοποιεῖ μὲ μέτρο, χωρὶς ν' ἀφίνει τὴ φαντασία τῆς νὰ χάσει τὴν ἐπαφή μὲ τὰ πραγματικά, ἱστορικά γεγονότα τοῦ καιροῦ. Τὴν ἐξασκεῖ μᾶλλον στὸ νὰ συσχετίζει δεδομένα πού ὡς τώρα ἦταν ξεκρέμαστα, καὶ νὰ τὰ συνδυάζει γιὰ νὰ καταλήξει σὲ συμπεράσματα πού ἐνῶ στεροῦνται γερὰ ἀποδειχτικά στοιχεῖα, δὲν στεροῦνται καθόλου ἀληθοφάνεια, καὶ ὑποδεικνύουν κατευθύνσεις πρὸς τὶς ὁποῖες θὰ ἔπρεπε νὰ στραφεῖ κάθε μελλοντικὴ ἐρευνα τοῦ βίου τοῦ Θεοτοκόπουλου. Π. χ. οἱ συσχετίσεις ἐπισκέψεων τῶν βασιλιάδων Φιλίππου Β' καὶ Γ' στὸ Τολέδο μὲ ὀρισμένα ἔργα τοῦ ζωγράφου μποροῦν, ἂν ἀποδειχθοῦν σωστές, ν' ἀνατρέψουν διάφορες ἀπόψεις γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν ἔργων, ἢ νὰ γεννήσουν καινούργιες. Ἔχω ἰδιαίτερα ὑπόψη μου τὶς ἐπισκέψεις τοῦ Φιλίππου Β' στὶς 11 Ἰουνίου 1579 σὲ σχέση μὲ τὸ «Ὀνειρο τοῦ Φιλίππου» τοῦ Ἐσκοριάλ (σελ. 127 - 129), στὶς 26 Ἀπριλίου 1587 σὲ σχέση μὲ τὸν «Ἰπλότη ντὲ λὰς Ἀθάνιας» τοῦ Λούβρου (σελ. 164 - 166), καὶ τὴν ἐπίσκεψη τοῦ Φιλίππου Γ' τὸ Μόρτη τοῦ 1600 σὲ σχέση μὲ τὴν προσωπογραφία τοῦ Καρδινάλιου Γκουεβέρα (Νέα Ὑόρκη) πού τὸν συνόδευε (σελ. 216 - 218).

Ἐνῶ οἱ σελίδες τῆς γιὰ τὴν Κρήτη γύρω στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰῶνα περιέχουν μερικὲς παράτολμες εἰκασίες — κ' εἶναι φυσικὸ νὰ θελήσει νὰ συμπληρώσει μὲ τὴ φαντασία τῆς τὰ τόσα κενὰ πού ὑπάρχουν ἀκόμα στὴ γνώση μας τῆς περιόδου ἐκείνης τῆς μεγαλονήσου — στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Ἰσπανία ἡ συγγραφεὺς βρίσκεται σὲ πιὸ σίγουρο, πιὸ γνώριμο γιὰ κείνην ἔδαφος. Τὸ ζωντάνεμα τῆς ἀτμόσφαιρας πού βασίλευε γύρω στὸν Τιτσιάνο, ὅταν ὁ Θεοτοκόπουλος ἔφθασε στὴ Βενετία, ἢ τοῦ Τολέδου γύρω στὰ 1577, εἶναι πλούσιο σὲ λεπτομέρειες χαρακτηριστικὲς καὶ πολὺ πειστικὲς.

Ἐνδιαφέρουσα ἡ γνώμη τῆς Βαλλεντίν (σελ. 60) πὼς ἂν ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Συνόδου τοῦ Τρέντου (1545 - 1563) εἶχε γεννηθεῖ μιὰ τέχνη τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης πιὸ συγκεκριμένη, θὰ ἦταν ὁ Θεοτοκόπουλος ὁ πιὸ κατάλληλος νὰ τὴν ἐγκαινιάσει, καὶ νὰ γίνεи ἀρχηγὸς μιᾶς νέας σχολῆς στὴ Ρώμη, πού θὰ διερμήνευε στὸ πεδίο τῆς ζωγραφικῆς τὴ νέα στροφή τοῦ Καθολικισμοῦ. «Εἶχεν ὅλα τὰ προσόντα γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ πνεῦμα τοῦ αἰῶνα του, ὡς καὶ τὴν ὑπερφίαλη φιλοδοξία. Μόνον ἡ εὐκαιρία τοῦ ἔλειψε».

Γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ τὸ Βυζάντιο ἡ συγγραφεὺς ἔχει μνεῖες ἐγκατεσπαρμένες σὲ διάφορες σελίδες τοῦ βιβλίου τῆς, πού δὲν ξεφεύγουν ἀπὸ τὶς συνήθειες ἀπόψεις πάνω στὸ θέμα. Ἀναγνωρίζει φυσικὰ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα πού συνδέουν μερικὰ ἀπὸ τὰ

πρῶτα του ἔργου, ὅπως τὸ Πολύπτυχο τῆς Μοδένας, ἢ τὸ «Ὀνειρο τοῦ Φιλίππου» μὲ βυζαντινὰ θέματα, καθὼς καὶ τὴν «Ταφή τοῦ Ὁργκάθ» μὲ τὴ βυζαντινὴ «Κοίμηση». Σχετικὰ ἀκριβῶς μὲ τὴν «Ταφή» δείχνει πὼς ἔχει διαισθανθεῖ ἓνα, κατ' ἐμέ, βαθύτερο, πιὸ οὐσιαστικὸ δεσμὸ τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ τὴν τέχνη τῆς πατρίδας του, τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία ποὺ μοιάζει νὰ ἔνοιωθῆν ἀπέναντι στο φαινόμενο κόσμο, ὅταν γράφει: «Σὰν κληρονόμος τῆς βυζαντινῆς παράδοσης ὁ Γκρέκο ἦταν, οὕτως εἶπεῖν, ἐγκλιματισμένος στὸ θαῦμα.... Ἐπὶ τὴν ἀρχὴν ἐπίστευε στὸ θαῦμα σὰν κάτι τόσο οἰκεῖο, ὥστε δὲν ἔθετε κανένα πρόβλημα γι' αὐτὸν» (ἢ παράστασή του).

Συζητῶντας τὰ πρῶτα αὐθεντικὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἡ Βαλ-λεντὶν μεταχειρίζεται τὸ πολὺ ἐπισφαλὲς κριτήριον τοῦ εἶναι ἓνα εἰκονογραφικὸ θέμα ἐπαναλαμβάνεται ἢ ὄχι μέσα στὸ ἔργο του, γιὰ νὰ δεχθεῖ ἢ ν' ἀπορρίψει ἓνα συγκεκριμένο πῖνακα. Ἐμφιβάλλει γιὰ τὴν αὐθεντικότητά τῆς «Προσκύνησης τῶν Βοσκῶν» τοῦ Μουσείου Μπενάκη γιὰ πολὺ ἀβάσιμους λόγους, παρασιωπῶντας τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι ὑπογραμμένη «χειρὶ Δομηνίκου», ταυτὸσημα μὲ τὸ Πολύπτυχο τῆς Μοδένας ποὺ τὸ δέχεται γι' αὐθεντικὸ (σελ. 41 - 43). Νομίζω πὼς τὰ δυὸ ἔργα πρέπει νὰ περιληφθοῦν στὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἢ ν' ἀπορριφθοῦν μαζὶ. Τόσα εἶναι τὰ κοινὰ τους χαρακτηριστικά, ὥστε δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἔχουν καὶ κοινὴ γύχη.

Παρακάτω ἀναφέρει τὴν ἐνδιαφέρουσα πληροφορία, χωρὶς ὅμως νὰ δώσει πιὸ συγκεκριμένα στοιχεῖα, πὼς ὁ Ὀλλανδὸς μανιερίστας Χόντχορστ χρησιμοποίησε κι' αὐτὸς τὸ θέμα τοῦ «Ζευγαριοῦ ποὺ ἀνάβει μιὰ φλόγα». Τὸ βιβλίον ἔχει πολλὰ τέτοιες παραστικὲς παρατηρήσεις, πού, μερικὲς τουλάχιστο, θ' ἄξιζαν μεγαλύτερη ἀνάπτυξη.

Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου εἶναι πλούσια, κ' οἱ ἀπεικονίσεις, ἂν καὶ μικρὲς, τυπωμένες πολὺ καθαρὰ μὲ τὸ τσιγκογραφικὸ σύστημα.

Οἱ παραδρομὲς εἶναι τόσο λίγες ὥστε σημειώνονται σὲ τρεῖς γραμμὲς: ἢ «Ἐκδίωξη τῶν Ἐμπόρων ἀπὸ τὸ Ναὸ» (πίν. 5α) βρίσκεται στὴ συλλογὴ Francis Cook. Ὁ πίν. 44 παρασταίνει τὸν Ἅγιον Βερναρδῖνον τῆς Σιένας καὶ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τοῦ Γκρέκο στὸ Τολέδο, κι' ὄχι στὴ Μαδρίτη. Εἶναι κριμα ποὺ τυπώνεται κομμένος σημαντικὰ στὸ δεξιὸ μέρος ὁ «Ἅγιος Βαρθολομαῖος» (πίν. 56β). Τέλος δὲν ἐξηγεῖται πούθενά ἢ ἀπροσδόκητη περικοπὴ τῆς ἐπιφάνειας τῶν «Εἰσοδίων» (πίν. 63) μὲ τὴν ἀφαίρεση τεσσάρων τριγώνων μὲ κυκλικὴ βάση ἀπὸ τὶς γωνίες τοῦ πῖνακα, ποὺ ἀλλοιώνει σοβαρὰ τὴ σύνθεσιν τοῦ ἔργου καὶ τὴν ἰσορροπία του.

Στὴν πολὺ ἀξιόλογη βιβλιογραφία ποὺ παραθέτει ἡ συγγραφεὺς στὸ τέλος τοῦ βιβλίου σημειώνω τὶς μόνες οὐσιαστικὲς παραλείψεις:

τοῦ μεγάλου καταλόγου τοῦ Α. Α. Μάγιερ (Kritisches Verzeichnis, 1926) καὶ τῆς σημαντικῆς μελέτης τοῦ Μαν. Χατζηδάκη στὰ «Κρητικὰ Χρονικὰ» (τόμος Δ', σελ. 371 - 440). Τὸ μνημονευόμενον ἄρθρο τοῦ D. T. Rice στὸ Burlington Magazine εἶναι τοῦ 1947, κι' ὄχι τοῦ '37. Τέλος συγγέει τὸν Πλοῦτο μὲ τὸν Πλούτωνα (σελ. 13). Ἐν κ' οἱ σχέσεις τους οἱ μυθολογικὲς εἶναι ἀρκετὰ ἀσαφεῖς, σύμφωνα μὲ τὸν ἐπικρατέστερο μῦθο, στὴν Κρήτη γεννήθηκεν ὁ πρῶτος.

13. *El Greco*: Ignacio de Bergey, ἔκδοση Iberia S. A., Βαρκελόνη, Φεβρ. 1948 (Β' ἔκδοση), 24 σελ., 66 πίνακες, 40.

Ἐφοῦ ὁ συγγραφέας προειδοποιήσει πὼς «ἡ ζωὴ τοῦ Θεοτοκόπουλου, ὅπως κ' ἡ τέχνη του, κρύβει μύρια ἄγνωστα...» προχωρεῖ στὴν ἀφήγησή της, παραθέτοντας, μὲ τὸ θάρρος αὐτῆς τῆς ἄγνοιας, ὑποθέτω, τὶς πιὸ ἀνεξακρίβωτες πληροφορίες σὰ βεβαιωμένες. Ἐτσι γράφει πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος ἴσως νὰ πῆγε στὸ Σινᾶ «ἀκολουθῶντας τὰ ἴχνη τοῦ Μωυσεῖ...» (!), πὼς ἦταν φίλος τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ\*, πὼς πηγαίνοντας στὴ Ρώμη πέρασεν ἀπὸ τὸ Μπασάνο, τὴ Φεράρα, τὴ Βολόνια καὶ τὴ Φλωρεντία κ.ο.κ. Ὑπογραμμίζει ὅμως σωστὰ πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος θὰ βρῆκε στὸ Τολέδο περιβάλλον, κλίμα, τοπίο, ποὺ θὰ τοῦ θυμίσει τὸ κρητικόν. Προσθέτει, μὲ κάποιαν ὑπερβολή, πὼς τὸ Τολέδο, σὰν τὴν Κόρδοβα, εἶναι «...ὅ,τι πιὸ βυζαντινὸ ὑπάρχει στὴ Δύση...» καὶ ὅτι γι' αὐτὸ συγκινοῦσε περισσότερο τὸν «...ὡς τὸ μεδοῦδι βυζαντινόν» ζωγράφο. Ὅταν ὅμως τὸν περιγράφει «βυθισμένον στὴν ἀτένιση τῶν λειψάνων τοῦ μινωϊκοῦ πολιτισμοῦ...» ξεχνᾷ πὼς στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰῶνα τέτια λείψανα ἦσαν ἄγνωστα. Παραλείπω τὰ τυπογραφικὰ λάθη, καθὼς καὶ τὶς συνήθειες πιά εἰκασίαι γιὰ τὴν προσωπογραφία τῆς συντρόφου τοῦ Θεοτοκόπουλου, ποὺ ἐδῶ περιπλέκονται μὲ σύγκριση μὲ τὴ γυναῖκα τοῦ γιοῦ του, τὴ Ντόνια ντὲ λὸς Μοράλες, καὶ μὲ τὴν ὑπόθεσιν πὼς ἴσως νὰ ἦταν ἑβραϊκῆς καταγωγῆς ἢ μυστηριώδης αὐτὴ γυναῖκα. Ὁλόκληρη ἡ εἰσαγωγή εἶναι γραμμένη μὲ τὸ πνεῦμα αὐτό, ἀκατάστατη συρραφὴ ἀπὸ πραγματικὰ γεγονότα κι' ἀνεξέλεγκτες πληροφορίες, ἀνακατωμένες μὲ διάφορες ὑποθέσεις ἀναπόδειχτες χωρὶς καὶ νὰ μπορούν ν' ἀπορριφθοῦν.

Στὶς τελευταῖες δυὸ σελίδες μόνο ὁ συγγραφέας θυμίζει σύντομα ἀλλὰ χρήσιμα, πὼς ἔγινε πάλι γνωστὸς ὁ Θεοτοκόπουλος τὸ 19<sup>ο</sup> αἰῶνα

\*) Μόνο στὴν Κρήτη, πρὶν ἀπὸ τὰ 20 τοῦ χρόνια, θὰ μπορούσε νὰ τὸν εἶχε συναντήσει, ἀφοῦ ὁ Δαμασκηνοῦς ἔφθασε στὴ Βενετία τὸ 1577, ὅταν θὰ εἶχε πιά φύγει ὁ Θεοτοκόπουλος γιὰ τὴν Ἰσπανία.

— μετὰ ἀπὸ 250 ἐτῶν ἑξαφάνιση — χάρη κυρίως σὲ μερικοὺς Γάλλους λογοτέχνες ποὺ ταξιδέψανε στὴν Ἰσπανία μετὰ τὸ 1830, σὰν τὸν Θεόφιλο Γκωτιέ. Ὁ συγγραφέας ἀναγνωρίζει πὼς οἱ Ἰσπανοὶ ἄρχισαν νὰ ἐχτιμοῦν τὸ Θεοτοκόπουλο σχεδὸν δυὸ γενιὲς ἀργότερα.

Ἡ προχειρότητα τῆς ἔκδοσης εἶναι καταφανέστερη στὶς ἀπεικονίσεις, ἄνισα καὶ μᾶλλον μέτρια τυπωμένες μὲ τὸ τσιγκογραφικὸ σύστημα, ποὺ εἶναι 66 κι' ὄχι οἱ ἀναγγελλόμενες στὸ ἐσώφυλλο 65. Ἀρκετοὶ πίνακες (3, 35, 42, 52, 59, 60, 61) τοποθετοῦνται σὲ συλλογὲς ἀπ' ὅπου ἔχουνε πρὸ πολλοῦ φύγει, ἢ ὅπου δὲ βρέθηκαν ποτέ. Ἡ ἐπιλογή τους μοιάζει ἐντελῶς τυχαία. Σφάλμα σοβαρότερο σ' ἐκλαϊκευτικὴν ἔκδοση: παραθέτονται ἀνάμεσα στ' ἀναμφισβήτητα πρωτότυπα καὶ ὀκτὼ ἔργα ποὺ οἱ ἀπεικονίσεις τους δὲν πείθουν ὅτι εἶναι γνήσια ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου (2, 26, 29, 32, 36, 27, 61, 62). Τὰ 6 δημοσιεύονται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ, ὅσο γνωρίζω· δυὸ μόνο ἐμφανίζουν κάποια στενότερη συγγένεια μὲ τὴ δημιουργία τοῦ Θεοτοκόπουλου: μιὰ προσωπογραφία ἄγνωστου στὸ Πράδο (πίν. 26), καὶ προπαντὸς ἓνας «Ἐσταυρωμένος» (πίν. 62), σὲ ἄγνωστη συλλογὴ ποὺ παρουσιάζει πολλὰς ὁμοιότητες μὲ τὸν «Ἐσταυρωμένο» τοῦ Rijksmuseum (Ἄμστερδαμ). Τὰ ὑπόλοιπα εἶναι καθαρὰ ἔργα τοῦ γιοῦ ἢ τοῦ ἐργαστηρίου του ἢ δίχως πιθανὴ σχέση μαζί του (πίν. 2).

Δὲ συνιστῶ τὸ βιβλίον τοῦτο σὲ ὅποιον θέλει νὰ πάρει μιὰν ἰσπανικὴ γνώμη γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο.

14. *El Greco*: Roger Hinks, ἔκδοση Faber and Faber, Λονδίνο 1954, 24 σελ., 10 πίνακες ἔγχρωμοι, 40.

Ἀπὸ τὰ καλύτερα τῆς σειρᾶς τοῦ Faber Gallery, τὸ τεῦχος τοῦτο ξεχωρίζει γιὰ τὴν περιποιημένη ἐμφάνιση τῶν ἀπεικονίσεών του, ὄλων ἔγχρωμων. Μετρημένες καὶ διαλεγμένες τοῦτες, σύντομο καὶ περιεχτικὸ τὸ εἰσαγωγικὸ κείμενο, κ' οἱ σημειώσεις ποὺ συνοδεύουν κάθε πίνακα. Ὁ Χίνκς δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ λίγα γνωστά, ἀσφαλῆ δεδομένα ποὺ κατέχουμε γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ἴσως τονίζει λίγο τὴ βεβαιότητα ὀρισμένων σημείων ποὺ εἶναι μόνο πιθανά, ὅπως τὸ ὅτι ἡ γνωστὴ ἐπιστολὴ τοῦ Τιτσιάνου στὸ Φίλιππο Β', τῆς 2 Δεκεμβρίου 1567, ἀναφέρεται στὸ Θεοτοκόπουλο, ἢ τὸ ὅτι τὸ «Ὄνειρο τοῦ Φιλίππου» εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο του, δοκιμαστικὸ, γιὰ τὸ βασιλιᾶ.

Ἀφοῦ σχηματοποιήσει κάπως ὑπερβολικά, στὶς πρῶτες παραγράφους τῆς εἰσαγωγῆς του, τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ἐχτιμήθηεν ὁ Θεοτοκόπουλος σὲ διάφορες στιγμὲς τῆς τελευταίας ἑκατονταετίας, χα-

ρακτηρίζει το έργο του, όρμώμενος από ένα χωρίο του Πατσέκο, «πνευματώδες και φιλοσοφικό, και όμως σαν όνειρο...» και τον καταλέγει στη χορεία των μανιεριστών, κρατώντας τον όμως πιο ψηλά από τους συγχρόνους του Ποντόρρο, Μπεκαφούμι, Τιμπάλντι, σά λιγότερο όρθόδοξο από αυτούς. Την ανορθοδοξία τούτη την αποδίδει στο ψυχικό ξερίζωμά του, όπου η ανάμνηση των έλληνικών ριζών του είναι πάντα ζωντανή. Την ενίσχυσε μέσ' στο «...καβοῦκι τής ξενικότητας, τής έλλειψης δεσμών», μέσ' στ' όποιον αποτραβιόταν κάθε φορά που έρχονταν σε σύγκρουση με έξωτερικές δυνάμεις, στη Ρώμη με τον Παπισμό, στην Ίσπανία με το βασιλιά. Ο Χίνκς δέχεται το Θεοτοκόπουλο όραματιστή, διστάζει όμως να τον χαρακτηρίσει μυστικιστή, κι' άρνεϊται τη συσχέτιση με τους μεγάλους συγχρόνους του Ισπανούς μυστικιστές, το Γιάννη του Σταυρού, την Τερέζα του Ίησοῦ. Απ' άφορμής μιá λεπτή διάκριση που κάνει ανάμεσα στον τρόπο με τον όποιο ό Θεοτοκόπουλος πλάθει τονικά τα χρώματα, αντίθετα προς τους Ίσπανούς που τείνουν σε μιá τέχνη τόσο ρεαλιστική που γίνεται υπερ-ρεαλιστική (Θουρβαράν - Νταλί), εξασφαλίζοντας έτσι την άμεση μετάβαση από τη λογική στη μαγεία, ό Χίνκς υπογραμμίζει πως η προσήλωση του Θεοτοκόπουλου στη συνοχή τής ζωγραφικής ύφης (pictural texture) αποτελεί το πολυτιμότερο κληρονόμημά του από το Βυζάντιο.

Η σαφήνεια κ' η προσοχή με τις όποιες ό Χίνκς διατυπώνει τις σημειώσεις του σε κάθε πίνακα είναι αξιομίμητες. Έξοικειωμένος με την πολύπλευρη ιστορία των θρησκευτικών άγώνων τής έποχής, κάνει μερικές ενδιαφέρουσες συσχετίσεις έργων του Θεοτοκόπουλου με σύγχρονα κείμενα τής Αντιμεταρρύθμισης. Παρασύρεται όμως κι' αυτός από το «παιχνίδι» τής ανίχνευσης τής αυτοπροσωπογραφίας του ζωγράφου, στο όποιο προσθέτει νέον υποψήφιο, το πρόσωπο που άτενίζει τον οὐρανό, άριστερά του Έφημέριου με τ' άσπρο ράσο, στην «Ταφή του Όργκάθ» (πίν. 3).

Σαν έπιτυχία του τεύχους πρόπει να σημειωθεί η πρώτη έγχρωμη δημοσίευση του έξοχου «Μετανοούντος Πέτρου» του Μουσείου Bowes (πίν. 4).

Η επιχειρηματολογία με την όποία ό Χίνκς προσπαθεί να υποβάλει την προτότυπη ιδέα πως ό λεγόμενος «Άγιος Λουδοβίκος» (πίν. 5) είναι προσωπογραφία του διάσημου ποιητή Γκόνγκορα, δέν φαίνεται και τόσο πειστική, αν κυττάξει κανείς το πορτραίτο του ποιητή το 1622, από τον Βελάσκουεθ (Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών), που δέν παρουσιάζει πολύ χτυπητές όμοιότητες με το έργο του Γκρέκο.

Στις σημειώσεις για την «Ανάληψη τής Παναγίας» (πίν. 8) ό

Χίνκς κάνει μιὰ παραδρομή, πού τὴν ἀναφέρω τόσο πιὸ εὐκόλα, γιατί εἶναι ἡ μόνη σοβαρὴ στὸ τόσο προσεχτικὸ του κείμενο. Ὁ μεγάλος ἄγγελος κάτω δεξιὰ δὲν κρατᾷ τὸ «εἶδωλο» τῆς ψυχῆς τῆς Παναγίας — πού δὲ θὰ εἶχε λόγο νὰ ὑπάρχει ἀφοῦ εἰκονίζεται ἡ ἴδια ν' ἀναλαμβάνεται — ἀλλὰ τὸ χέρι του προοπτικὰ συμπίπτει μὲ τὸ σῶμα ἑνὸς μικροῦ ἀγγέλου, πού ὑποβοηθεῖ τὴν ἀνοδο τῆς Παναγίας, ὅπως σὲ ἄλλες Ἀναλήψεις καὶ Στέψεις τῆς Παναγίας φαίνεται πιὸ καθαρά.

Ἐνδιαφέρουσα ἡ παρατήρησή του, βασισμένη σὲ παλιὰ πληροφορία, πὼς ἡ αἰνιγματικὴ σκηνὴ τῆς Ἀποκάλυψης (πίν. 10) ἴσως νὰ εἶναι τὸ κατώτερο τμῆμα μεγαλύτερου ἀκόμα πίνακα.

Τὸ τεῦχος τοῦτο, πολὺ περιποιημένο γιὰ ἐκλαϊκευτικὴν ἔκδοση, πολὺ περιορισμένο γιὰ τεχνική, μπορεῖ νὰ εὐχαριστήσῃ καὶ τὸν ἀπλὸ ἀναγνώστη καὶ τὸν εἰδικό.

ΑΛ. ΞΥΔΗΣ