

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑΙ

### ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ ΙΙ<sup>1</sup>

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 περισσότερο, θέτουν ὅμως καὶ προβλήματα ἄγνωστα στὶς πρώτες.

Στὶς μονόχρωμες συμβατικὰ δεχόμαστε 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, τελειότητας τοῦ φωτογραφικοῦ μηχανήματος, σωστῆς ἐμφάνισης καὶ ἐκτύπωσης, νὰ βγεῖ μιὰ ἀπεικόνιση ἐνὸς πολύχρωμου ζωγραφικοῦ πίνακα ποῦ νὰ ἱκανοποιεῖ σὰ δίχρωμη ἀναπαράστασή του. Οἱ ἀπαιτήσεις μας εἶναι περιορισμένες ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ δεχόμαστε πὼς στὰ πολλὰ χρώματα μποροῦν νὰ ὑποκατασταθοῦν μόνο δύο, καὶ πὼς στὴν ἀπεικόνιση ποῦ θᾶχουμε μπροστά μας, θὰ χρειάζεται πάντα νὰ προσθέτουμε ἀπὸ τὴ φαντασία μας, ἢ ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ πρωτότυπου, στοιχεῖα, κάποτε τὰ κυριότερα, ποῦ παραδεχόμαστε σιωπηρὰ πὼς ἡ ἀπεικόνιση δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει.

Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἔγχρωμης ἀπεικόνισης, ἐξασθένησεν ἡ καταργήθηκεν ἡ σύμβαση αὐτή. Οἱ πιὸ καλὲς μονόχρωμες, κ' ἂς εἶναι συχνὰ πολὺ καλύτερες ἀπὸ τὶς περισσότερες ἔγχρωμες, μᾶς φαίνονται ὀλωσδιόλου ἀνεπαρκεῖς. Ἀπαιτοῦμε τὴν πλήρη καὶ τέλειαν ἀπόδοση στὴν πλάκα ὅλων τῶν χρωμάτων, ὅλων τῶν ἀποχρώσεων, ὅλων τῶν τόνων. Ἀπαιτοῦμε ἢ σελίδα τοῦ βιβλίου μας νὰ μᾶς παρουσιάξει 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 ἐνθαρρυνόμαστε ἀπὸ τὸ γεγονός πὼς ἡ χρωματιστὴ φωτογραφία ἀποδίδει κιόλας μ' ἀρκετὴν ἀκρίβεια τοὺς χρωματισμοὺς ἐνὸς φυσικοῦ τοπίου, μιᾶς σκηνῆς τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἀποροῦμε παρατηρῶντας σὲ μιὰ φωτογραφία ἔσωτερικοῦ σπιτιοῦ π. χ. τὰ χρώματα τῶν ἐπίπλων ἢ τῶν τοίχων ἀντιστοιχοῦν ἴκα-

---

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

νοποιητικά με 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 ἑνὸς ἔργου, ἐνῶ δὲν μπορεῖ νὰ παραμορφώσει σημαντικὰ τοὺς τυχαίους χρωματισμοὺς ἑνὸς τοπίου. Ἡ ἀνατροπὴ αὐτὴ οφείλεται σὲ δυὸ λόγους. Πρῶτα στὸ ὅτι ἡ ἴδια ἡ φωτογραφικὴ πλάκα δὲν ἔχει τελειοποιηθεῖ τόσο ὥστε νὰ εἶναι ἐξίσου εὐαίσθητη σ' ὅλα τὰ χρώματα. Μερικὰ χρώματα φωτογραφίζονται πιὸ πιστὰ ἀπὸ ἄλλα. Ἐπειδὴ ἡ σχέση τόνων εἶναι ἰδιαίτερη ὑπολογισμένη καὶ συνδυασμένη σὲ κάθε ἔργο, ἡ ἀλλαγὴ ἢ παραμόρφωση ἑνὸς μόνο ψευτίζει ἀνεπανόρθωτα ὁλόκληρη τὴ σχέση. Ἐπειτα παρατηροῦμε πὼς τὰ ἔργα μερικῶν ζωγράφων φωτογραφίζονται καλύτερα ἀπὸ ἄλλα. Αὐτὸ συμβαίνει εἴτε διότι τὰ χρώματα εἰν' ἔκεινα στὰ ὁποῖα ἡ πλάκα εἶναι πιὸ εὐαίσθητη εἴτε διότι οἱ συνηθισμένες κλίμακες καὶ ἀναλογίες τόνων τοὺς συμπίπτουν μὲ τὶς δυνατότητες τῆς πλάκας. Κατ'ἀρχὴν μιὰ μεγάλη ἐπιφάνεια καθαρῶ χρώματος ἀποδίδεται καλύτερα ἀπὸ μικρὲς 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' ἀποτύχει, γιατί ὁ τυπογράφος δὲν ἀνακάτωσε τὰ χρώματά του σωστά, ἢ γιατί ὀρισμένο χρῶμα ἔπεσε πάρα πολὺ ἢ ὄχι ἀρκετὸ κ.ο.κ. Ἡ πετυχημένη ἔγχρωμη ἀπεικόνιση ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν τυπογράφο γνώσεις καὶ προσόντα πού περιμένει κινεῖς 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.

\* \*

Ἡ Θεοτοκόπουλος δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς ζωγράφους πού κερδίζουν ἀπὸ τὴν ἔγχρωμη ἀπόδοση ἔργων τους. Ἄν καὶ ἀπὸ 20 σχεδὸν χρόνια δημοσιεύονται ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις ἔργων του<sup>2</sup>, εἶναι τόσο σπᾶ-

<sup>2</sup>) Οἱ πρῶτες πού γνωρίζω εἶναι οἱ 7 τῆς ἔκδοσης Seemann.

νιες εκείνες που σου δίνουν την αίσθηση πώς ξαναβλέπεις το πρωτότυπο, ώστε να θεωρηθούν τυχαῖες μάλλον παρά υπολογισμένες επιτυχίες. Στην περίπτωση του Θεοτοκόπουλου υπάρχει και μιὰ πρόσθετη δυσκολία, που δὲν παρουσιάζεται στα ἔργα τῶν σύγχρονων π. χ. ζωγράφων. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του φωτογραφίζονται χωρὶς νὰ ἔχουν καθαρισθεῖ. Κ' ἔτσι ἐξηγεῖται πὼς ἐνῶ τὰ χρώματά του εἶναι ἄγνὰ καὶ στρωμένα σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες, δὲν πετυχαίνουν, ὅπως θὰ περιμένα κανεῖς, οἱ ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις τους, που εἶναι τὶς περσότερες φορές σκοτεινότερες ἢ μουντότερες ἀπὸ ὅ,τι πρέπει νὰ εἶναι τὰ πρωτότυπα κάτω ἀπὸ τὸ παχὺ στρώμα βερνικιῶν καὶ βρώμας που τὰ κρύβει. Οἱ καλύτερες εἶναι πάλι ἐκείνες που ἀποδίδουν καθαρισμένα ἔργα του.

Τὶς προεισαγωγικὲς τοῦτες παρατηρήσεις θεώρησα ἀναγκαῖες γιατί οἱ πλεῖστες ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο που κρίνονται παρακάτω περιλαμβάνουν ἔγχρωμους πίνακες, γιὰ ν' ἀνταποκριθῶν ὑποθέτω σὴν πολὺ διαδεδομένη ζήτηση τέτοιων ἀπεικονίσεων. Γι' αὐτὸ θὰ εἶμαι καὶ πιὸ ἐπιεικὴς κρίνοντας τὶς ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις ἐκλαϊκευτικῶν ἐκδόσεων παρά τεχνικῶν. Πιστεύω πάντως πὼς ἡ τεχνικὴ τῆς ἔγχρωμης φωτογραφίας δὲν ἔχει φτάσει ἀκόμα σὸ σημεῖο που νὰ δικαιολογεῖ τὴ χρήση της σὲ ἐκδόσεις τεχνικὲς γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο, καὶ πὼς ὁ π ο σ δ ἡ π ο τ ε ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις θὰ ἔπρεπε μόν ο κ α θ α ρ ι σ μ ἔ ν ω ν ἔ ρ γ ω ν νὰ δημοσιεύονται, ὅπου ἡ προσέγγιση πρὸς τὰ πραγματικὰ χρώματα θὰ εἶναι μεγαλύτερη, κ' ἡ ἀπεικόνιση θ' ἀποδίδει τὴν τελικὴ σημερινὴ μορφή τοῦ ἔργου.

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

Τὸ βιβλίον, που ἀνήκει σὲ σειρά μονογραφιῶν ἐκλαϊκευτικοῦ χαρακτήρα γιὰ σημαίνοντες ζωγράφους, προλογίζει ὁ γνωστὸς συγγραφέας καὶ τεχνοκρίτης Jean Cassou, τώρα διευθυντὴς τοῦ Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στὸ Παρίσι. Ἔχει κι' ἄλλοτε ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ Θεοτοκόπουλο (Παρίσι, 1931). Ὁ Κασσοῦ, σὶς λιγοστὲς σελίδες του, υπογραμμίζει τὴν ἰδιότητα τοῦ καλλιτέχνη, που δὲν εἶναι, κατ' αὐτὸν, παρὰ τὸ φυσικόν του, καὶ που βοήθη τὸ χῶρο τῆς φυσιολογικῆς τῆς ἀνάπτυξης ἐκεῖ ὅπου «la singularité est de mise, la folie est de raison», στὸ Τολέδο δηλαδὴ τοῦ 16ου αἰῶνα. Τονίζει πόσο ἐπηρέασε ὅλη τὴ δημιουργία του ἡ καταγωγή του ἀπὸ τὴν Κρήτη, κ' ἡ πρώτη του μαθητεία στὴ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, τὴν ὁποία ὁ Κασσοῦ δὲν ἀμφισβητεῖ καὶ πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος θὰ μείνει μέχρι τέλους πάντα ὁ



ξένος, ὁ ἀδέσμευτος, ὁ ἀσυσχέτιστος μὲ τὸ περιβάλλον του, μὲ τοὺς πολιτισμοὺς πού διασκέλισεν ἀπὸ τὸ ἕνα 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 πού εἶναι σίγουρος γιὰ τὸ μυστικὸ του, γιὰ τὴ θέλησή του, γιὰ τὴ φαντασία του, καὶ πού ὑποτάσσει σ' αὐτὴν τὴ φύση...».

Τὸ βιβλίον τοῦτο θὰ ἦταν χρησιμότερο ἂν δὲν παρουσίαζε κάποιαν ἀκαταστασία στὴν παρουσίαση καὶ σειρὰ τῆς εἰκονογράφησης, πού εἶναι κατὰ τὰ φαινόμενα χρονολογική. Ἡ παρουσία μερικῶν πινάκων δὲ δικαιολογεῖται καθόλου, π. χ. τοῦ ξυλόγλυπτου (πιν. 9) πού ἴσως νὰ εἶναι τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴ θέση του ἐδῶ, καὶ τῆς «Ἁγίας Τριάδας» (πιν. 14), πού 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 σειρὰς (Ἀποστολάδος) τοῦ Μουσείου<sup>8</sup> καὶ τῆς Μητροπόλεως 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 ἀκριβεία. 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 Ἅγιο Ἰάκωβο τὸν Ἡσσονα, κι' ὄχι τὸν Ἅγιο 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 πού φαίνεται στὸ πρωτότυπο εἶναι φανερὰ 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-

<sup>8</sup>) Ὅπου ἀναφέρεται τὸ «Μουσεῖο τοῦ Τολέδου» ἔννοεῖται τὸ Μουσεῖο τοῦ Γκρέκο, πού στεγάζεται στὸ λεγόμενο 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»<sup>4)</sup> καὶ ἔμμεσότερα τὸν Μάγερ. Ἀφήνει ὅμως ὀχτῶ πίνακες δίχως χρονολόγηση, ἐνῶ θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ τὴν παράθετε, γιὰ μερικὸς 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 καὶ 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 ἀναλογία τῶν τόνων, ἀν δὲν ἀποδίδουν ἀκριβῶς τὸν καθένα. Ὅλα εἶναι πρὸ μουντὰ ἀπὸ τὰ πρωτότυπα, ὅπως τὰ θυμᾶμαι. Στους περισσότερους, πὺ εἶναι παρμένοι ἀπὸ ἔργα στὸ Πράδο, ἀκαθάριστα ὡς σήμερα, τὸ μουντὸ τῆς φωτογραφίας ἐνισχύει τὴ θαμπὴ ὄψη τῶν χρωμάτων στὰ πρωτότυπα, πὺ εἶναι κρυμμένα κάτω ἀπὸ ἀλλεπάλληλα στρώματα βερνικιοῦ καὶ βρώμας. Ὁ ἕνας μόνον καθαρισμένος πίνακας τοῦ Θεοτοκόπουλου στὸ Πράδο πὺ παρατίθεται ἐδῶ (πιν. XIV) ἢ ὁ ἐπίσης καθαρισμένος «Χριστὸς στὸ Ὄρος τῶν Ἑλαιῶν» τοῦ Λονδίνου (πιν. V) δεῖχνει ὅλη τὴ διαφορὰ τῶν φωτεινῶν, κάπως ψυχρῶν, ἀλλ' ἀγνῶν πραγματικῶν χρωμάτων τοῦ ζωγράφου. Ἴσως τὰ βερνίκια καὶ ἡ βρώμα νὰ ἔκαναν διὰ μέσου τῶν αἰώνων τὰ ἔργα τοῦ Γκρέκο πρὸ παραδεχτὰ στὰ μάτια τῶν θεατῶν, σκεπάζοντάς τα μὲ τὴν ἴδια χρυσόχροη μοιρομφορφήν ἀπόχρωση ἄλλων ἔργων τῆς Ἀναγέννησης, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἀριστουργήματα καὶ μετριότητες ζήσανε τὴ μυστικὴ τους ζωὴ τόσα χρόνια, μέσα στὴ γενικὴν ἀγνοία ἢ ἀδιαφορία.

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

<sup>4)</sup> Ὁ. π. σελ. 316 - 320.

μόρφωση, στην κρητική καταγωγή του. Χωρίς καμμιάν ανάγκη μεταφέρει σάν βεβαιωμένες τις ημερομηνίες τῶν υποθετικῶν μόνο και πολὺ συζητημένων παραμονῶν τοῦ Θεοτοκόπουλου στὴ Ρώμη (1570 - 72) καὶ στὴ Μαδρίτη (1572 - 76) κάνοντας τὴν τολεδανή του περίοδο ν' ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1576. Τὸ μόνο βέβαιο εἶναι πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος βρισκόνταν στὸ Τολέδο τὸ νωρίτερο μέσα στὸ 1577. Στὴ χρονολόγηση τῶν πινάκων ὁ Μισέλ ἀκολουθεῖ τὴν παραδεγμένη δίχως ἄξιες λόγου ἀποκλίσεις, ἐχτὸς ἀπὸ τὴ «Σταύρωση» τοῦ Πράδο (πιν. XIII), ὅπου προτιμᾷ τὴν ἀργότερη χρονολόγηση (περ. 1605) τοῦ Ζερβού<sup>5</sup> ἀπὸ τις νωρίτερες καὶ πιὸ πιθανές τοῦ Κοσίο (1584 - 94) ἢ τοῦ Μάγερ (περ. 1590) τις ὁποῖες ἀκολουθοῦν οἱ περισσότεροὶ εἰδικοί. Στὸν «Ἁγ. Βερναρδίνε τῆς Σιένας» (πιν. IX) ἀλλάζει, ἀπὸ τυπογραφικὸ υποθέτω λάθος, τὸ ὕψος τοῦ πίνακα ἀπὸ 269 ἐκ. σὲ 279. Τὸ τεῦχος, καθὼς μάλιστα οἱ πίνακες του δὲν εἶναι δεμένοι, ἀλλὰ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν χωριστὰ ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο γιὰ πλαισίωση κτλ. ἀποτελεῖ ἕκδοση διακοσμητικὴ μᾶλλον παρὰ πληροφορικὴ ἢ τεχνικὴ.

7. *Le Christ en Croix, Le Greco*: Maurice Serullaz, ἕκδοση Le Musée des Chefs d' Oeuvre, Παρίσι 1947 (καὶ ἀγγλικά: ἕκδοση Max Parrish, Λονδίνο 1947), 12 σελ., 19 πίνακες (2 ἔγχρωμοι), μικρὸ τέταρτο, σύστημα heliogravure.

Μονογραφία πάνω στὸ πολὺ γνωστὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου ποὺ βρίσκεται στὸ Λοῦβρο, ἀπὸ ἐπιμελητὴ τοῦ Μουσείου. Ἐνδιαφέρουσες παραβολές, εἰκονογραφημένες, μὲ ἄλλες ἕκδοχες τοῦ ἴδιου θέματος ἀπὸ τὸ Θεοτοκόπουλο, ἢ βυζαντινές, καθὼς καὶ τοῦ Τιτσιάνου καὶ τοῦ Θουρβαράν. Ὑπογραμμίζουν ἀκόμα πιὸ ἔντονα τὴ μοναδικότητα τῆς τέχνης τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ὁ Serullaz προσπαθεῖ ν' ἀναιρέσει τὴν, κάπως ἀπίθανη ὁμολογῶ, συσχέτιση τῶν δυὸ «δωρητῶν» ἢ orantes μὲ τοὺς ἀδελφούς Κοβιρούμπιας, συσχετίζοντάς τους μὲ ἄλλα, ἐξ ἴσου ἀπίθανα, πρόσωπα τῆς θεοτοκοπουλικῆς προσωπογραφίας, ὅπως τὸν Χουάν ντὲ λὰς Ἀθάνιας (πιν. 15) ἢ τὸν «Ἰππότη μὲ τὸ Χέρι στὸ Στήθος» (πιν. 16). Ἡ ὁμοιότητα στὴν ἀπόδοση τῶν χειρῶν ἀνάμεσα στὸ δεξιὸ «δωρητῆ» καὶ στὸν «Ἰππότη» δείχνει πάντως πὼς δὲν τοὺς χωρίζει μεγάλο χρονικὸ διάστημα. Οἱ φωτογραφίες εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἱκανοποιητικές, μὲ μερικὲς ἀξιόλογες λεπτομέρειες (π. χ. πιν. 5,14). Οἱ δυὸ ἔγχρωμες τοῦ κειμένου κ' ἢ τρίτη στὸ ἐξώφυλλο δὲν εἶ-

<sup>5</sup>) 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 ἐξαίρεσει κανεὶς τὴν περίοδο ἀπὸ τὴ γένεσὶ του μέχρι τὴν πρώτη του μνεία ἀπὸ τὸν ἰσπανὸ ταξιδιώτη Παλομίνο τὸ 1715, ποὺ τὸν εἶδε στὸ Μοναστήρι «de las Jeronimas de la Reina» τοῦ Τολέδου, γιὰ τὸ ὁποῖο πιθανῶς καὶ νὰ τὸ ζωγράφισε ὁ Θεοτοκόπουλος. Ὁ Segullaz 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 Goldscheider<sup>\*)</sup> (κ' οἱ δυὸ γύρω στὰ 1580). Ἄν ἐξαίρεσει 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 ἔγχρωμοι ἐκτὸς κειμένου, μικρὸ ὄγδοο, σύστημα offset.

Εἰκοστὸ πρῶτο τεῦχος μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ καλὰ παρουσιασμένα βιβλιαράκια μ' ἔγχρωμους πίνακες, ἀφιερωμένα σὲ μεγάλους καλλιτέχνες. Δὲ μπορῶ δυστυχῶς νὰ πῶ ὅτι τοῦτο εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχημένα, ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο γιὰ τὴν ἐλεεινὴν ποιότητα τῶν ἔγχρωμων ἀπεικονίσεων. Ἡ κυρία Βαλλεντίν, νέα τεχνοκρίτρια ἰσπανικῆς καταγωγῆς, δὲ στερεῖται κριτικὴν δεξιότητα καὶ ὕφος. Στὴ σύντομην εἰσαγωγή της τοποθετεῖ σωστὰ τὰ προβλήματα ποὺ θέτει τὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, γιὰ τὸ ὁποῖο ἐτοίμαζε τὸ 1953 ἓνα οὐσιαστικώτερο σύγγραμμα<sup>1)</sup>. Στὶς σημειώσεις της δίνει συνοπτικὰ τὶς βασικὲς ἐξελεγμένες πληροφορίες γιὰ κάθε δημοσιευόμενον ἔργο, δίχως σοβαρὸς ἀνακρίβειες ἢ παραλείψεις. Ἐνῶ σὲ μερικὰ ἔργα ἀναφέρει τὴν ὑπογραφή τοῦ Θεοτοκόπουλου, δὲν τὴ μνημονεύει στὰ ἑξῆς: «Ἄυτοπροσωπογραφία» (πιν. 1), «Α. Κοβαρούμπιας» (πιν. 5), «Ἄγ. Βερναρδίνος» (πιν. 9), «Παναγία» πιν. 11), «Καρδινάλιος Γκουεβάρρα» (πιν. 12), «Ἄποψη Τολέδου» (πιν. 14), «Ἄγ. Μαρτῖνος» (πιν. 16). Ὁ «Καρδινάλιος Ταβέρα» (πιν. 3) ἦταν ὑπογραμμένος πρὶν κομματιαστῆ κατά τὸν ἰσπανι-

\*) Ὁ. π. σελ. 316 - 320.

1) Δὲν ξέρω ἂν ἐκδόθηκεν ἀκόμα.

κό 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 ἄλλοτε<sup>9</sup>. 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 πρώτες, τῆς γερῆς ὑπογραμμένης προσωπογραφίας τοῦ Α. Κοβαρούμπιας πού ἐκτέθηκε μεταπολεμικά στὸ Λοῦβρο, ἂν καὶ τὰ χρώματα τῆς φωτογραφίας εἶναι οἰκτρά. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες προσθήκες στὰ ἔργα τῆς τελευταίας τολεδανῆς περιόδου τοῦ Θεοτοκόπουλου.

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

Ἡ γαλλικὴ ἐταιρεία Braun, παγκόσμια γνωστὴ γιὰ τὸ ἀρχεῖο φωτογραφιῶν ἔργων τέχνης στὸ ὁποῖο εἰδικεύθηκε, παρουσιάζει ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια μιὰ σειρά 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 Ἐπιμελητὴ τοῦ Λοῦβρου Gabriel Rouchés, καὶ τὶς ἐπιγραφὲς κάθε πίνακα, ὀλόκληρο δηλαδὴ τὸ πληροφοριακὸ τμῆμα τοῦ τεύχους, πού βρίθει ἀπὸ ἀνεξέλεγκτες πληροφορίες, ἀνακρίβειες καὶ λάθη, τυπογραφικὰ καὶ ἄλλα. Ἀναφέρω μόνον τὰ κυριότερα: οἱ πίνακες 10, 12, 31, 38, 39, 42, 46, 49, 50 (51, 52) δὲν βρισκόνταν τὸ 1950 στοὺς τόπους πού ἀναφέ-

<sup>9</sup> Ὁ Θ. στὴν αὐτὴ τοῦ Φιλίππου Β', «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Β' (1948) σελ. 195 - 202.



ρει ὁ Rouchès ἀλλ' ἀντίστοιχα στὸ Λονδίνο, στὴν Οὐασινγκτῶνα, στὴ Μαδρίτη, στὸ Σικάγο, στὸ Κλήβελαντ, στὴ Φιλαδέλφεια, στὴν Οὐασινγκτῶνα, 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 του ὁ συγγραφεὺς δὲν πρωτοτυπεῖ, ἀκολουθώντας τὶς αὐθεντίες ἐχτὸς γιὰ μερικὲς ἐξαιρέσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ κυριότερη εἶναι ἡ κάπως ἀργότερη χρονολόγηση (1584 - 86) τῆς «Σταύρωσης» τοῦ Λούβρου (πιν. 21) πού θά τὴν τοποθετοῦσα στὰ 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, ἢ σωστή. Ὑπάρχουν μερικὲς ἐπαναλήψεις καὶ πλεονασμοὶ πού εἶναι κρίμα 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 πού δὲ μπαίνουν συχνά, προπαντὸς σὲ τέτιες σειρές, τὸ «Προσκύνημα τῶν Βοσκῶν» τῆς Γκαλερίαι Κορσίνι (πιν. 30) καὶ τῆς συλλογῆς Μπλούμενταλ (πιν. 87). Ἡ ἔλλειψη κάθε ἐνδειξης διαστάσεων δὲν εἶναι σοβαρὴ. Γιὰ κεῖνον πού ἐπιθυμεῖ νὰ φυλλομετρήσει μερικὲς εἰκόνες τοῦ Θεοτοκόπουλου, χωρὶς νὰ διαβάσει τὸ κείμενο, ἡ μικρὴ τούτη ἔκδοσις θά μπορούσε νὰ συστηθεῖ.

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

Εὐρωπαϊκὴ ἔκδοσις βιβλίου πού κυκλοφόρησε στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες ἕνα χρόνο νωρίτερα, καὶ πού ἀποτελεῖ τὴν πιὸ σημαντικὴ μέχρι σήμερα ἀμερικανικὴ ἔκδοσις γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο. Ἀπὸ τὶς πολυπληθεῖς εὐρωπαϊκὲς τούτη εἶναι ἡ σημαντικότερη μὲ ἀποκλειστικὰ ἐγχρωμες 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 ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ ἐγχρωμα (πιν. 33, 59, 93, 101, 105, 107, 121, 123, 125, 127). Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ

σημειώνω ιδιαίτερα τὸν «Ἅγιο Ἰωσήφ μετὸ Χριστὸ» (πιν. 59) μ'ἀξιόλογη λεπτομέρεια (πιν. 61), τὴν «Ἀποψη μετὸ 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 Παραβιθίνο» (πιν. 87) μετὶς δύο λεπτομέρειές της (πιν. 89, 91) καὶ ὁ «Λαοκόων» (πιν. 121) μοιάζουν ν' ἀποδίδουν τὰ πρωτότυπα, ποὺ δὲν τάχω δεῖ, ἀρκετὰ πειστικά. Ὁ Μπρονστάιν, Καθηγητὴς τῆς Ἰρανικῆς Ἱστορίας, ἐχτὸς 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 Μπρονστάιν ἐνδίδει ὅμως στὴ συχνὴ ἄλλωστε μετὸ Θεοτοκόπουλο, τάση νὰ ἐρμηνεύει τὸ ἔργο του ὀλόκληρο ἀπὸ σκοπιὰ καθαρὰ φιλολογικὴ, ξεχνώντας τὴν καθαρὰ ζωγραφικὴ του ἐπίτευξη. Μπροστὰ σ' ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου νοιώθει κανεὶς πολὺ πιὸ ἄμεσα τὴν ἀπόλαψη τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δημιουργεῖ παρὰ διερωτᾶται γιὰ τὶς πηγές, θρησκευτικὲς, προσωπικὲς ἢ ἄλλες, τῆς ἔμπνευσής του. Στὰ κείμενα τοῦ Μπρονστάιν θπάρχουν καὶ μερικὲς ἀσήμαντες ἀλλ' ἐνοχλητικὲς παραδρομές, ὅπως ἡ τοποθέτηση τοῦ Μυστρά στὴν Κρήτη, καὶ τυπογραφικὰ λάθη ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν ἀποφευχθεῖ σ' ἕκδοση τόσο πολυτελεῖ. Ἐπίσης δὲ δικαιολογεῖται μετὶς τέτιο μεγάλο σχῆμα νὰ τυπώνονται μερικοὶ πίνακες κομμένοι. Γενικότερα ἡ ἕκδοση τούτη δὲν προσφέρει τίποτα νέο γιὰ τὴ γνώση τοῦ ἔργου τοῦ ζωγράφου, ἴσως παρὰ τὴν πρόθεση κ' ἐπιθυμία τοῦ συγγραφέα. Μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ ἀπλῶς ἀνάμεσα στὶς καλύτερες ἐκλαϊκευτικὲς ἐκδόσεις, μετὶς παραπάνω ἐπιφυλάξεις.

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

α: Οἱ 9 ἔγχρωμοι πίνακες εἶναι πανομοιότυπα στὸ σχῆμα καὶ στὴν ἐκτίπωση τῶν ἀντίστοιχων πινάκων τῆς ἕκδοσης Μπρονστάιν (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

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

β: Παρ' ὄλο πὺν εἶναι τοῦ ἴδιου ἐκδότη, καὶ χρησιμοποιεῖ τις ἴδιες ἀπεικονίσεις, τὴν ἴδια εἰσαγωγὴ τοῦ Μάτθιους, καὶ τις ἴδιες, ἀλλὰ κάπως συντεταγμένες, σημειώσεις, εἶναι οὐσιαστικά ἄχρηστο, κυρίως ἀπὸ τὴ χεῖριστη ποιότητα τῶν πινάκων, ἔγχρωμων καὶ μονόχρωμων, κι' ἀπὸ τὴν ὀλότελα ἀκατάστατη διάταξή τους. Διερωτᾶται κανεὶς ποιοῦ κοινοῦ τις ἀξιώσεις ἀποβλέπει νὰ ἱκανοποιήσει μιὰ τέτιας κακῆς ποιότητος ἔκδοση. Σημειῶνω μόνο, γιὰ ἐνδεχόμενο ἀναγνώστη, πὺς οἱ διαστάσεις τῶν πιν. 12, 18, καὶ 19 διαφέρουν ἀπὸ κείνες πὺν δίνει ὁ πρόσφατος ἔγκυρος κατάλογος τῆς National Gallery τοῦ Λονδίνου, πὺν ἦταν διαθέσιμος ὅταν ἐκδόθηκε τὸ βιβλιᾶριο τοῦτο, καὶ πὺς ὁ Μάτθιους χρονολογεῖ τὴ «Σταύρωση» τοῦ Λούβρου (πιν. 14) κάπως ἀργά, ἀκολουθῶντας τὸν Serullaz, (δὲς παραπάνω 7). Παρ' ὄλο πὺν βγῆκε δυὸ χρόνια ἀργότερα, 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 Ἰωάν. Κ. Βασδραβέλλη. 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 ὁποίαν 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 αὐτὴ πρέπει νὰ ἀποτελέσῃ πρότυπον δι' ὁμοίου τύπου πρωτοβουλίας προκειμένου περὶ τῶν Τουρκικῶν ἀρχείων καὶ ἄλλων Ἑλληνικῶν περιοχῶν, ἴδια δὲ τῆς Κρήτης, τῆς ὁποίας ἡ ἐπὶ Τουρκοκρατίας ἱστορία δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γραφῆ πρὸ τῆς μελέτης τοῦ Τουρκικοῦ ἐν Ἡρα-