

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ II¹

Ἡ φωτογραφικὴ ἀπόδοση ἔργων ζωγραφικῆς διαδόθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε πολὺ τὰ τελευταῖα χρόνια. Στὶς λεγόμενες «μονόχρωμες» φωτογραφίες (ἄσπρο - μαῦρο) ἔχουν προστεθεῖ τώρα οἱ ἑγχρωμες. Χρησιμοποιοῦνται ὅλο καὶ περσότερο, 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 ὁρισμένες 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 ποὺ νὰ ἱκανοποιεῖ σὰ δίχρωμη ἀναπαράστασή του. Οἱ ἀπαιτήσεις μας εἶναι περιορισμένες ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ δεχόμαστε πὼς στὰ πολλὰ χρώματα μποροῦν νὰ ὑποκατασταθοῦν μόνο δύο, καὶ πὼς στὴν ἀπεικόνιση ποὺ θᾶχουμε μπροστά μας, θὰ χρειάζεται πάντα νὰ προσθέτουμε ἀπὸ τὴ φαντασία μας, ἢ ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ πρωτότυπου, στοιχεῖα, κάποτε τὰ κυριότερα, ποὺ παραδεχόμαστε σιωπηρὰ πὼς ἡ ἀπεικόνιση δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει.

Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑγχρωμῆς ἀπεικόνισης, ἐξασθένησεν ἡ καταργήθηκεν ἡ σύμβαση αὐτή. Οἱ πιὸ καλὲς μονόχρωμες, κι' ἂν εἶναι συχνὰ πολὺ καλύτερες ἀπὸ τὶς περσότερες ἑγχρωμες, μᾶς φαίνονται ὅλως διόλου ἀνεπαρκεῖς. Ἀπαιτοῦμε τὴν πλήρη καὶ τέλειαν ἀπόδοση τὴν 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 γεγονὸς πὼς ἡ χρωματιστὴ φωτογραφία ἀποδίδει κιόλας μ' ἀρκετὴν ἀκρίβεια τοὺς χρωματισμοὺς ἐνὸς φυσικοῦ τοπίου, μιᾶς σκηνῆς τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἀποροῦμε παρατηρῶντας σὲ μιὰ φωτογραφία ἑσωτερικοῦ 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 ἐνιαῖα 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 ἑνὸς ἔργου, ἐνῶ δὲν μπορεῖ νὰ παραμορφώσει σημαντικὰ τοὺς τυχαίους χρωματισμοὺς ἑνὸς τοπίου. Ἡ ἀνατροπὴ αὕτῃ ὀφείλεται σὲ δυὸ λόγους. Πρῶτα στὸ ὅτι ἡ ἴδια ἡ φωτογραφικὴ πλάκα δὲν ἔχει τελειοποιηθεῖ τόσο ὥστε νὰ εἶναι ἐξίσου εὐαίσθητὴ 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 εὐαίσθητὴ εἴτε διότι οἱ συνηθισμένες κλίμακες καὶ ἀναλογίες τόνων τοὺς συμπίπτουν μὲ τὶς δυνατότητες τῆς πλάκας. Κατ' ἀρχὴν μιὰ μεγάλῃ ἐπιφάνεια καθαροῦ 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 ἔπρεπε πάρα πολὺ ἢ ὀχι ἀρκετὸ κ.ο.κ. Ἡ πετυχημένη ἔγχρωμη ἀπεικόνιση ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν τυπογράφον γνώσεις καὶ προσόντα πού περιμένει κινεῖς συνήθως μόνο ἀπὸ καλλιτέχνες. Ἡ ἔγχρωμη ἀπεικόνιση εἶναι μιὰ περίπτωσις 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 ἔγχρωμην ἀπόδοση ἔργων τους. Ἄν καὶ ἀπὸ 20 σχεδὸν χρόνια δημοσιεύονται ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις ἔργων του²⁾, εἶναι τόσο σπᾶ-

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

νιες ἐκεῖνες πού σοῦ δίνουν τὴν αἴσθηση πὼς ξαναβλέπεις τὸ πρωτό-τυπο, ὥστε νὰ θεωρηθοῦν τυχαῖες μᾶλλον παρὰ ὑπολογισμένες ἐπιτυχίες. Στὴν περίπτωσιν τοῦ Θεοτοκόπουλου ὑπάρχει καὶ μιὰ πρόσθετη δυσκολία, πού δὲν παρουσιάζεται στὰ 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 ἄγνα καὶ στρωμένα σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες, δὲν πετυχαίνουν, ὅπως θὰ περίμενε κανεὶς, οἱ ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις τους, πού εἶναι τὶς περισσότερες φορές σκοτεινότερες ἢ μουντότερες ἀπὸ ὅ,τι πρέπει νὰ εἶναι τὰ πρωτότυπα κάτω ἀπὸ τὸ παχὺ στρώμα βερνικιῶν καὶ βρώμας πού τὰ κρύβει. Οἱ καλύτερες εἶναι πάλι ἐκεῖνες πού ἀποδίδουν καθαρισμένα ἔργα του.

Τὶς προεισαγωγικὰς τοῦτες παρατηρήσεις θεώρησα ἀναγκαῖες γιατί οἱ πλεῖστες ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο πού κρίνονται παρκατάω περιλαμβάνουν ἔγχρωμους πίνακες, γιὰ ν' ἀνταποκριθοῦν ὑποθέτω στὴν πολὺ διαδεδομένη ζήτησιν τέτοιων ἀπεικονίσεων. Γι' αὐτὸ θὰ εἶμαι καὶ πιὸ ἐπιεικὴς κρίνοντας τὶς ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις ἐκλαϊκευτικῶν ἐκδόσεων παρὰ τεχνικῶν. Πιστεύω πάντως πὼς ἡ τεχνικὴ τῆς ἔγχρωμης φωτογραφίας δὲν ἔχει φτάσει ἀκόμα στὸ σημεῖο πού νὰ δικαιολογεῖ τὴν χρῆσιν τῆς σὲ ἐκδόσεις τεχνικῆς γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο, καὶ πὼς ὁ πῶς δὴ ποτε ἔγχρωμες ἀπεικονίσεις θὰ ἔπρεπε μόνον καθαρισμένων ἔργων νὰ δημοσιεύονται, ὅπου ἡ προσέγγισις πρὸς τὰ πραγματικὰ χρώματα θὰ εἶναι μεγαλύτερη, κ' ἡ ἀπεικόνισις θ' ἀποδίδει τὴν τελικὴ σημερινὴ μορφή τοῦ ἔργου.

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

Τὸ βιβλίον, πού ἀνήκει σὲ σειρά μονογραφιῶν ἐκλαϊκευτικοῦ χαρακτῆρα 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 Κασσού, στὶς λιγοστὲς σελίδες του, ὑπογραμμίζει τὴν ἰδιουτυπία τοῦ καλλιτέχνη, πού δὲν εἶναι, κατ' αὐτόν, παρὰ τὸ φυσικόν του, καὶ πού βοήθη 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 πόσο 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 πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος θὰ μείνῃ μέχρι τέλους πάντα ὁ

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

Τὸ βιβλίον τοῦτο θὰ ἦταν χρησιμότερο ἂν δὲν παρουσίαζε κάποιαν ἀκαταστασία στὴν παρουσίαση καὶ σειρὰ τῆς εἰκονογράφησης, ποὺ εἶναι κατὰ τὰ φαινόμενα χρονολογική. Ἡ παρουσία μερικῶν πινάκων δὲ δικαιολογεῖται καθόλου, π. χ. τοῦ ξυλόγλυπτου (πιν. 9) ποὺ ἴσως νὰ εἶναι τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἀλλὰ δὲν ἔχει τὴ θέση του ἐδῶ, καὶ τῆς «Ἀγίας Τριάδας» (πιν. 14), ποὺ 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 οἱρεὲς (Ἀποστολάδος) τοῦ Μουσείου^{*)} 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 ἀκρίβεια. Ὑπάρχουν οἱ ἀναπόφευχτες, θάλαγα, γιὰ κάθε πραγματευόμενον τὸ Θεοτοκόπουλο, συγχίσεις τοποθεσίας ἢ θέματος διαφόρων ἔργων· ὁ εἰκονιζόμενος (πιν. 81) «Ἀγ. Ἀντρέας» δὲ βρίσκεται στὴ Μητρόπολη, ἀλλὰ στὸ Μουσεῖο τοῦ Τολέδου, μὲ διαστάσεις 99 × 79, ἀντίστροφα ὁ «Ἀγ. Φίλιππος» (πιν. 88) βρίσκεται στὴ Μητρόπολη κι' ὄχι στὸ Μουσεῖο· ὁ πιν. 78 παριστάνει τὸν Ἅγιο Ἰάκωβο τὸν Ἡσσανα, κι' ὄχι τὸν Ἅγιο Βαρθολομαῖο· ὁ πιν. 80 τὸν Ἀγ. Ματθαῖο κι' ὄχι τὸ Σίμωνα· ἡ «Ἀγία Οἰκογένεια» (πιν. 53) βρίσκεται στὸ Νοσοκομεῖο τοῦ Ἀγ. Γιάννη τοῦ Βαπτιστῆ (Ἀφουέρα) κι' ὄχι στὴν Ἀγία Ἄννα τοῦ Τολέδου· ὁ «Ἀγ. Φραγκίσκος» (πιν. 75) δὲ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο, ἀλλὰ στὴ Μητρόπολη τοῦ Τολέδου, δὲν ἔχει διαστάσεις 111 × 57 ἀλλὰ 83 × 58 κ' ἡ ὑπογραφή ποὺ φαίνεται στὸ πρωτότυπο εἶναι φανερά ξυσμένη στὴν ἀπεικόνιση, γιὰ μὴ ἀναφερόμενους λόγους· ὁ «Ἀγ. Βαρθολομαῖος» (πιν. 83) ἔχει διαστάσεις 99 × 79.

Οἱ ἀπεικονίσεις εἶναι γενικὰ καλὰ τυπωμένες, ἐλάχιστες εἶναι ὀχλη-

*) Ὃπου ἀναφέρεται τὸ «Μουσεῖο τοῦ Τολέδου» ἐννοεῖται τὸ Μουσεῖο τοῦ Γκρέκο, ποὺ στεγάζεται στὸ λεγόμενο σπίτι τοῦ καλλιτέχνη.

ρὰ ρετουσαρισμένες (π. χ. πιν. 80). Οἱ ἑγχρωμες εἶναι εὐτυχῶς λίγες. Ὑποτίθεται δὲ μὴ μποροῦν νὰ ἐνοχλήσουν πολὺ τὰ προδοτικὰ τοὺς χρώματα.

Στὶς χρονολογήσεις τοῦ ὁ Κασσοῦ εἶναι συντηρητικὸς. Γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ 79 εἰκονιζόμενα ἔργα ἀκολουθεῖ πιστὰ τὸν Goldscheider (στὴν ἔκδοση «Φαίδων»¹⁾ καὶ ἑμμεσότερα τὸν Μάγερ. Ἀφήνει ὅμως ὀχτὼ πίνακες δίχως χρονολόγησι, ἐνῶ θὰ ἦταν εὐκόλο νὰ τὴν παράθετε, γιὰ μερικὸς τουλάχιστο, ἀπὸ τὴν ὑπάρχουσα βιβλιογραφία. Στὶς λίγες περιπτώσεις ὅπου κάνει μιὰ προσωπικὴ προσπάθεια χρονολόγησις, δὲ φαίνεται νὰ πέφτει ἔξω.

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

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

Περιποιημένη ἔκδοση. Τὰ χρώματα τῶν πινάκων ὄχι δυσάρεστη προσέγγισις πρὸς τὰ πραγματικά. Τουλάχιστο διατηροῦνε τὴ γενικὴ ἀναλογία τῶν τόνων, ἀν δὲν ἀποδίδουν ἀκριβῶς τὸν καθένα. Ὅλα εἶναι πιὸ μουντὰ ἀπὸ τὰ πρωτότυπα, ὅπως τὰ θυμᾶμαι. Στοιὺς περισσότερους, ποὺ εἶναι παρμένοι ἀπὸ ἔργα στὸ Πράδο, ἀκαθάριστα ὡς σήμερα, τὸ μουντὸ τῆς φωτογραφίας ἐνισχύει τὴ θαμπὴ ὄψη τῶν χρωμάτων στὰ πρωτότυπα, ποὺ εἶναι κρυμμένα κάτω ἀπὸ ἀλλεπάλληλα στρώματα βερνικιοῦ καὶ βρώμας. Ὁ ἕνας μόνον καθαρισμένος πίνακας τοῦ Θεοτοκόπουλου στὸ Πράδο ποὺ παρατίθεται ἐδῶ (πιν. XIV) ἢ ὁ ἐπίσης καθαρισμένος «Χριστὸς στὸ Ὄρος τῶν Ἑλναιῶν» 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 πιὸ παραδεχτὰ στὰ μάτια τῶν θεατῶν, σκεπάζοντάς τα μὲ τὴν ἴδια χρυσόχρησιν οὐλομορφὴν ἀπόχρωση ἄλλων ἔργων τῆς Ἀναγέννησις, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἀριστουργήματα καὶ μετριότητες ζήσανε τὴ μυστικὴν τοὺς ζωὴν τόσα χρόνια, μέσα στὴ γενικὴν ἀγνοία ἢ ἀδιαφορία.

Στὸ κείμενό του, ὁ Μισέλ προσπαθεῖ νὰ προσδιορίσῃ τὴν προσωπικότητα τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ διάφορες ἀναφορὰς, ὅχι πάντα πρωτότυπες, στὸν Ἰσπανικὸ μυστικισμό, στὴν ὑποτιθέμενη βυζαντινὴν του

¹⁾ Ὁ. π. σελ. 316 - 320.

μόρφωση, στην κρητική καταγωγή του. Χωρίς καμμιάν ανάγκη μεταφέρει σάν βεβαιωμένες τις ημερομηνίες των υποθετικών μόνο και πολύ συζητημένων παραμονών 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 πώς ο Θεοτοκόπουλος βρισκόνταν 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 πιό πιθανές του Κοσίο (1584 - 94) ή του Μάγερ (περ. 1590) τις οποίες ακολουθούν οι περισσότεροι 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 νά 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 έπιμελητή του Μουσείου. Ένδιαφέρουσες παραβολές, είκονογραφημένες, με άλλες εκδοχές του ίδιου θέματος από το Θεοτοκόπουλο, ή βυζαντινές, καθώς και του Τιτσιάνου και του Θουρβαράν. Έπογραμμίζουν ακόμα πιό έντονα τη μοναδικότητα της τέχνης του Θεοτοκόπουλου. Ο Serullaz προσπαθεί ν' αναιρέσει την, κάπως απίθανη όμολογώ, συσχέτιση των δυο «δωρητών» ή orantes με τους αδελφούς Κοβιρούμπιας, συσχετίζοντάς τους με άλλα, έξ ίσου απίθανα, πρόσωπα της θεοτοκοπουλικής προσωπογραφίας, όπως τόν Χουάν ντε λας Άθάνιας (πιν. 15) ή τόν «Έπότη με το Χέρι στο Στήθος» (πιν. 16). Η όμοιότητα στην απόδοση των χειρών ανάμεσα στο δεξιό «δωρητή» και στόν «Έπότη» δείχνει πάντως πώς δέν τους χωρίζει μεγάλο χρονικό διάστημα. Οι φωτογραφίες είναι ως επί το πλείστον 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 ἐξαίρῃ κανεῖς τὴν περίοδο ἀπὸ τὴ γένεσίν 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 Serullaz θὰ μπορούσε ν' ἀναφέρει πῶς ὁ πίνακας εἶναι ὑπογραμμένος, καὶ πῶς βρισκόταν ἀπὸ τὸ 1836 ὥς 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 ἀκολουθώντας τὸν Μάγερ καὶ τὸν Goldscheider* (κ' οἱ δυὸ γύρω στὰ 1580). Ἄν ἐξαίρῃ κανεῖς ὁρισμένα τυπογραφικὰ λάθη τόσο στὸ γαλλικὸ ὅσο καὶ στὸ ἀγγλικὸ κείμενο, καθὼς καὶ ὁρισμένες ἀβάσιμες πληροφορίες ὅπως π. χ. πῶς 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.

Εἰκοστὸ 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 ἐλεεινὴν ποιότητα τῶν ἑγχρωμῶν ἀπεικονίσεων. Ἡ κυρία Βαλλεντίν, νέα τεχνοκρίτρια ἰσπανικῆς καταγωγῆς, δὲ στερεῖται κριτικὴν ὀξύτητα καὶ ὕφος. Στὴ σύντομὴν εἰσαγωγὴ τῆς τοποθετεῖ σωστὰ τὰ προβλήματα ποὺ θέτει τὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, γιὰ τὸ ὁποῖο ἐτοίμαζε τὸ 1953 ἓνα οὐσιαστικώτερο σύγγραμμα¹. Στὶς σημειώσεις τῆς 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 ἑξῆς: «Αὐτοπροσωπογραφία» (πιν. 1), «Α. Κοβαρούμπιας» (πιν. 5), «Ἄγ. Βερναρδίνος» (πιν. 9), «Παναγία» πιν. 11), «Καρδινάλιος Γκουεβάρρα» (πιν. 12), «Ἀποψη Τολέδου» (πιν. 14), «Ἄγ. Μαρτῖνος» (πιν. 16). Ὁ «Καρδινάλιος Ταβέρα» (πιν. 3) ἦταν ὑπογραμμένος πρὶν κομματιαστῇ κατὰ τὸν ἰσπανι-

*) Ὁ. π. σελ. 316 - 320.

1) Δὲν ξέρω ἂν ἐκδόθηκεν ἀκόμα.

κὸ ἐμφύλιο πόλεμο. Τώρα ἡ ὑπογραφὴ δὲ φαίνεται στὸ τεχνικά, ἀλλὰ πολὺ ἐπιδιορθωμένο ἔργο τοῦτο τοῦ Γκρέκο. Διαφωνῶ μὲ τὴ χρονολόγησιν τῆς «Νέας μὲ τὴ Γούνα» (πιν. 4) στὰ 1575 - 77. Τὴ θεωρῶ κάπως μεταγενέστερη, ὅπως ἐξήγησα καὶ ἄλλοτε⁹. Δὲν μπορεῖ ν' ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸν πολυδημοσιευμένο «Ἰππότη» τοῦ Πράδο (πιν. 2) τὸν ὁποῖο τοποθετῶ στὰ 1580 - 81, συμφωνῶντας μὲ τὴν κυρία Βαλεντίν πού δέχεται 1580 - 83. Σημειῶνω τὴ δημοσίευσιν (πιν. 5), μιὰν ἀπὸ τὶς πρῶτες, τῆς γερῆς ὑπογραμμένης προσωπογραφίας τοῦ Α. Κοβαρούμπιας πού ἐκτέθηκε μεταπολεμικά στὸ Λοῦβρο, ἃν καὶ τὰ χρώματα τῆς φωτογραφίας εἶναι οἰκτρά. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες προσοθήκες στὰ ἔργα τῆς τελευταίας τολεδανῆς περιόδου τοῦ Θεοτοκόπουλου.

9. *Greco*: Gabriel Rouchés, ἔκδοσις 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 ἀρχεὶα 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 μεγάλον ρόλον, τὰ τελευταῖα 25 χρόνια, στὴν καλλιτεχνικὴν ἐνημέρωσιν τοῦ πολλοῦ κόσμου κρατῶντας μὲ τὴ φροντισμένη τους ἐμφάνισιν, ἓνα σχετικὸ ἐπίπεδον ποιότητος.

Στὴν ἐμφάνισιν, ὁ 64ος τοῦτος τόμος δὲν ὑστερεῖ ἀπὸ τοὺς προηγούμενους. Οἱ φωτογραφίες, παρμένες καὶ τυπωμένες μὲ προσοχή, ἄν καὶ συχνὰ ξακρισμένες ἀδικαιολόγητα, εἶναι, παρὰ τὸ μικρὸν τοὺς σχήμα, πολὺ σαφεῖς. Λυποῦμαι πού δὲ μπορῶ νὰ ἐπαινέσω ὅμοια τὸ περιεχόμενο τῆς μικρῆς εἰσαγωγῆς, γραμμένης ἀπὸ τὸν ἐπίτιμον Ἐπιμελητὴ τοῦ Λοῦβρου Gabriel Rouchés, καὶ τὶς ἐπιγραφὰς κάθε πίνακα, ὁλόκληρον δηλαδὴ τὸ πληροφοριακὸν τμήμα τοῦ τεύχους, πού βρίθκει 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 βρίσκονταν τὸ 1950 στοὺς τόπους πού ἀναφέ-

⁹ Ὁ Θ. στὴν αὐλὴ τοῦ Φιλίππου Β', «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος Β' (1948) σελ. 195 - 202.

ρει ὁ Rouchès ἀλλ' ἀντίστοιχα στὸ Λονδῖνο, στὴν Οὐάσιγκτῶνα, στὴ Μαδρίτη, στὸ Σικάγο, στὸ Κλήβελαντ, στὴ Φιλαδέλφεια, στὴν Οὐάσιγκτῶνα, στὸ Τολέδο, στὸ Σικάγο, σὲ μουσεῖα καὶ συλλογὲς ἄλλες ἀπὸ τὶς ἀναφερόμενες. Στὸς πίνακες 30 καὶ 54 δὲν ἀναφέρεται πῶς πρόκειται γιὰ λεπτομέρειες, κι' ὅχι ὁλόκληρα ἔργα. Στὶς χρονολογήσεις τοῦ ὁ συγγραφέας δὲν πρωτοτυπεῖ, ἀκολουθώντας τὶς αὐθεντίες ἔχτὸς γιὰ μερικὲς ἐξαιρέσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ κυριότερη εἶναι ἡ κάπως ἀργότερη χρονολόγηση (1584 - 86) τῆς «Σταύρωσης» τοῦ Λούβρου (πιν. 21) ποὺ θὰ 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, ἡ σωστή. Ὑπάρχουν μερικὲς ἐπαναλήψεις καὶ πλεονασμοὶ ποὺ 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 Ὁργκὰθ» (πιν. 24 - 27). Κοντὰ σ' αὐτὰ ἐμφανίζονται δύο ἔργα ποὺ δὲ μπαίνουν συχνά, προπαντὸς σὲ τέτιες σειρές, τὸ «Προσκύνημα τῶν Βοσκῶν» τῆς Γκαλερία Κορσίνι (πιν. 30) καὶ τῆς συλλογῆς Μπλούμενταλ (πιν. 87). Ἡ ἔλλειψη κάθε ἔνδειξης διαστάσεων δὲν εἶναι σοβαρή. Γιὰ κεῖνον ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ φυλλομετρήσει μερικὲς εἰκόνες τοῦ Θεοτοκόπουλου, χωρὶς νὰ διαβάσει τὸ κείμενο, ἡ μικρὴ τούτη ἔκδοσις θὰ μποροῦσε νὰ συστηθεῖ.

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

Εὐρωπαϊκὴ ἔκδοσις βιβλίου ποὺ κυκλοφόρησε στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες ἓνα χρόνο νωρίτερα, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πιὸ σημαντικὴ μέχρι σήμερα ἀμερικανικὴ ἔκδοσις γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο. Ἀπὸ τὶς πολυπληθεῖς εὐρωπαϊκὲς τούτῃ εἶναι ἡ σημαντικότερη μὲ ἀποκλειστικὰ ἐγχρώμες 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. Καμμὶὰ δεκαριά ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου δημοσιεύονται ἔδῳ γιὰ πρώτη φορὰ ἐγχρώμα (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 σὰ πλάγια, σὰν τὶς πιὸ πετυχημένες προσεγγίσεις πρὸς τὰ πρωτότυπα ποὺ ἐγνώρισα. Ἐπίσης ἡ γνωστὴ «Προσωπογραφία τοῦ Παραβιθῖνο» (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 ἀφίνει 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 ὁλόκληρο ἀπὸ σκοπιὰ καθαρὰ φιλολογικὴ, ξεχνώντας τὴν καθαρὰ ζωγραφικὴν τοῦ ἐπιτεύξη. Μπροστὰ σ' ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου νοιώθει κανεὶς πολὺ πιὸ ἄμεσα τὴν ἀπόλαυση τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δημιουργεῖ παρὰ διερωτᾶται γιὰ τὶς πηγές, θρησκευτικὰς, προσωπικὰς ἢ ἄλλες, τῆς ἐμπνευσῆς 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' ἐκδοση τόσο πολυτελεῖ. Ἐπίσης δὲ δικαιολογεῖται μετὲνίο μεγάλο σχῆμα νὰ τυπώνονται μερικοὶ πίνακες κομμένοι. Γενικότερα ἡ ἐκδοση 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 ἐκλαϊκευτικὰς ἐκδόσεις, μετὶς παραπάνω ἐπιφυλάξεις.

11. *El Greco (Domenicos Theotocopoulos)*: α) John F. Matthews, ἐκδοση H. N. Abrams, Νέα Ὑόρκη 1951 (:), 24 σελ., 13 πίνακες (9 ἔγχρωμοι), τέταρτο. β) John F. Matthews, ἐκδοση 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 ἐκδόσεως 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 σημαντικὰς ἀνακρίβειες οὔτε καὶ

αξιόλογες παρατηρήσεις προσωπικές, ἔχτος ἀπὸ τὴν ἀπαραίτητη 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 ἔκδοση τούτῃ θ' ἀνταποκρίνεται ὑποθέτω ὁλότελα στὸ γούστο τοῦ μέσου ἀμερικάνου φιλότεχνου.

β: Παρ' ὅλο πὺν εἶναι τοῦ ἴδιου ἐκδότῃ, καὶ χρησιμοποιοεῖ τις ἴδιες ἀπεικονίσεις, τὴν ἴδια εἰσαγωγὴ τοῦ Μάτθιους, καὶ τις ἴδιες, ἀλλὰ κάπως συντετμημένες, σημειώσεις, εἶναι οὐσιαστικά ἄχρηστο, κυρίως ἀπὸ τὴ χεῖριστη ποιότητα τῶν πινάκων, ἔγχρωμων καὶ μονόχρωμων, κι' ἀπὸ τὴν ὁλότελα ἀκατάστατη διάταξή τους. Διερωτᾶται κανεῖς ποιοῦ κοινοῦ τις ἀξιώσεις ἀποβλέπει νὰ ἱκανοποιήσῃ μὴ 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 βιβλιάριο τοῦτο, καὶ πὺς ὁ Μάτθιους χρονολογεῖ τὴ «Σταύρωση» τοῦ Λούβρου (πιν. 14) κάπως ἀργά, ἀκολουθῶντας τὸν Serullaz, (δὲς παραπάνω 7). Παρ' ὅλο 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. Βασδραβέλλῃ. 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. Βασδραβέλλῃς, μελετῶν καὶ ἐκδίδων ἐν ἀκριβεῖ μεταφράσει τὰ Τουρκικὰ ἀρχεῖα τῆς Μακεδονίας. Ἡ ἐργασία αὕτῃ 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 δυνατόν νὰ γραφῇ πρὸ τῆς μελέτης τοῦ Τουρκικοῦ ἐν Ἡρα-