

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟ

Οι μεταθανάτιες τύχες του Θεοτοκόπουλου στάθηκαν ὅμοια ἀπρόοπτες μὲ τις περιπέτειες τῆς ζωῆς του. Ὅσο ζοῦσε, ὑπῆρξε ὁ πῖθ συζητημένος, μὰ κι' ὁ πῖθ 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 ἐντεινόνταν 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 ἐδραίωσαν τὴ θέση τοῦ ἑλληνοἰσπανοῦ καλλιτέχνη, κι' ἐτόνισαν τὴ μεγάλη σημασία του. Ὁ Θεοτοκόπουλος ἔμεινε ὅμως πάντα γιὰ τοὺς λίγους μεγάλους ζωγράφους, ἐρμητικὸς τρελλός, ἀστιγματικὸς, ἀκατάληπτος γιὰ τοὺς πολλούς. Σιγὰ σιγὰ ἄρχισαν νὰ τὸν ἐχτιμοῦν εὐρύτερα. Σ' αὐτὸ συντέλεσε πολὺ ἡ ἀποκαλυπτικὴ ἔκθεση ἔργων του στὸ Παρίσι τὸ 1937, πὺν μαζί 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 καμμιὰ 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 ἀναγνώστες 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 νάχει κοπάσει, οἱ λαϊκότερες ἐκδόσεις ἐξακολουθοῦν νὰ μεταδίνουνε παλιὰς κ' ἀνεξακριβώτες πληροφορίες, πολλὰς διαψευδόμενες μάλιστα ἀπὸ τὰ λίγα ὑπάρχοντα στοιχεῖα. Αὐτὸ συμβαίνει δυστυχῶς καὶ στὶς δυὸ ἀπὸ τὶς τέσσερις ἐκδόσεις πὺν θὰ κριθοῦν ἐδῶ¹.

¹) Ἐχτὸς ἀπ' αὐτές, ἔχουνε βγεῖ ἀπὸ τὸ 1945 τρεῖς ἄλλες, καὶ μερικὰ ἄρθρα ἢ μελέτες, πὺν θὰ κριθοῦν σὲ προσεχῆς τεύχος. 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 πῶς ἀπὸ καιρὸ ἤθελε νὰ γράψῃ τὸ βιβλιαράκι τοῦτο, ἀλλὰ πῶς δὲν τὸν εὐνόησαν οἱ περιστάσεις, πού τὸν ἔτρεψαν πρὸς ἄλλους καλλιτέχνες. Ἡ ἀγάπη κι' ὁ θαυμασμὸς πού διαδηλώνει γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο δὲν ἀναπληρώνουν δυστυχῶς τὴ μὴ εἰδικότητι του στὸ θέμα, πού προδίνεται στὶς περισσότερες σελίδες του. Στηρίζεται σὲ δευτέρας κατηγορίας πηγές, ἀγνωῶντας σχεδὸν ὁλότελα τοὺς πατριάρχες τῆς «Γκρεκολογίας» Κοσίο καὶ Μάγερ. Τὰ λογοτεχνήματα τοῦ Μπαρῆς 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 νωρίτερον ἀπὸ τὸν περίφημο πίνακα τοῦ Ἐσκοριάλ, καμωμένη δηλαδὴ πάνω στὴ διαμόρφωση τοῦ ταλέντου του, καὶ κατὰ συνέπεια τόσο σημαντικὴ, ἂν εἶναι γνήσια, πού 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 πού ὁ Θεοτοκόπουλος ἔφτανε στὴν τελικὴ μορφή τῶν ἔργων του, μέσ' ἀπὸ διάφορες παραλλαγές. Ὁ κ. Γκράπ ἀγνοεῖ ἀκόμα τὴ δευτέρα παραλλαγή τοῦ «Ὀνείρου τοῦ Φίλιππου», ἀναφέρει σὰν γεγονὸς ἱστορικὰ βεβαιωμένο τὴ ρομαντικὴ ταύτιση μὲ τὴ σύντροφον τοῦ Γκρέκο τῆς «Νέας μὲ τὴ Γούνα», τὴν ὁποία μεταφέρει ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ συλλογὴ ὅπου βρῖσκεται, 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 Χρονικά» Β' 1948, σ. 501 κ. ἔξ. 6.—El Greco, ἄρθρο τοῦ Aldous Huxley, Life 1950. 7.—Le Greco, P. H. Michel, ἐκδ. Édition du Chêne, Paris 1951. καὶ 8.—Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος καὶ ἡ Κρητικὴ Ζωγραφικὴ, Μαν. Χατζηδάκη, «Κρητικὰ Χρονικά» Δ' 1950 σ. 371 κ. ἔξ.

τελειώνει τὸ βιβλίον του μ' ἓνα λάθος, πού, καί τυπογραφικό, θὰ ἦταν ἀσυγχώρητο, γιατί ἀφορᾷ μίαν ἀπὸ τὶς λιγοστὲς ἀπόλυτα ἀσφαλεῖς ἡμερομηνίες τῆς ζωῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου, τὸ θάνατό του, πὸν ἀπὸ 6 Ἀπριλίου 1614 τὸν μεταφέρει στὶς 7 Αὐγούστου. Παραλείπω ἄλλα τυπογραφικά λάθη, τὴν πλείριαν ἔλλειψη χρονολογιῶν καὶ διαστάσεων στὶς εἰκόνες, τὴν κακὴ κι' ἄλλωστε περιττὴ σ' ἐκλαϊκευτικὸ τεῦχος χρῆση ἑλληνικῶν ὀνομάτων ὅπως: Βictoros (γιὰ τὸν ἀγιογράφου Βίκτωρα) τὴν ἀκριβῆ τοποθέτηση τῆς λεγόμενης «Αὐτοπροσωπογραφίας» καὶ τῆς «Θέας τοῦ Τολέδου μὲ Καταιγίδα», πὸν ἀπὸ πολλὰ χρόνια βρίσκονται στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης, καὶ τοῦ λεγόμενου «Μποσίου» πὸν βρίσκεται στὴ Σινάϊα τῆς Ρουμανίας. Ἀνακρίβειες κ' ἐπιπολαιότητες πὸν θὰ καταδίκιζαν ἐπιστημονικὸ βιβλίον, δὲν εἶναι συγγνωστὲς σ' ἐκλαϊκευτικὸ, τὴ στιγμὴ μάλιστα πὸν τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἀποφυγὴ τους ὑπάρχουν. Ὅμως δὲν εἶναι κἀν σαφὲς ἂν ὁ κ. Γκράπ θέλει νὰ ἐκλαϊκεύει τὸ θέμα του, ἢ νὰ τὸ διερευνήσει ἐπιστημονικά, 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 μεταδώσει εὐρύτερα τὸ θαυμασμὸ του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γκρέκο, παρασύρεται σὲ μακριὰς ἐπιστημονικὲς παρεκβάσεις, πὸν δὲν θὰ εἶχανε τὴ θέση τους, ἔστω καὶ σοβαρὰ θεμελιωμένες νὰ ἦταν. Γιὰ τὴ γενικὴ αὐτὴ ἀοριεσία, πὸν ἐπεχτείνεται στὴν ἀσάφεια τῶν κακῶν ἐκτυπωμένων φωτογραφιῶν, δὲν μπορεῖ νὰ συστηθεῖ τὸ βιβλίον τοῦτο σὲ ὅσους θέλουν νὰ γνωρίσουν, ἔστω κ' ἐπιπολαια, τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.

2. *El Greco*: Henrie D u m o n t, ἔκδοση Hyperion Press, Νέα Ὑόρκη 1948, 48 σελ., 41 πίν. (9 ἔγχρωμοι), μικρὸ ὄγδοο.

Στὴ σύντομη εἰσαγωγὴ ὁ συγγραφέας βρίσκει τρόπο νὰ παραθέσει σὰν ἀπόλυτα ἔξακριβωμένα γεγονότα, τὶς κυριότερες καὶ μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ φανταστικὲς εἰκασίες γιὰ τὸ βίον τοῦ Θεοτοκόπουλου, βασιζόμενος καθὼς συμπεραίνω κυρίως στὸ μυθιστόρημα πὸν ἔπλεξε γύρω του ὁ εὐφάνταστος Βιλλούμσεν. Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Hyperion μᾶς ἔχει συνηθίσει σ' ἐκδόσεις σοβαρότερες καὶ πιὸ φροντισμένες. Δυστυχῶς ἐδῶ ἡ ποιότητα τῶν φωτογραφιῶν, κ' ἰδιαίτερα τῶν ἔγχρωμων, εἶναι προδοτικὴ, ἢ ἐκλογή τους δὲ μοιάζει ν' ἀκολούθησε κανένα σύστημα, ὅσο γιὰ τὶς ἐπιγραφές τους, πὸν θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὅλες ἀσθητῶς ἐξελεγμένες, ξεχωρίζω ἐδῶ μόνον πὼς ἡ προσωπογραφία τοῦ Τζούλιο Κλόβιο (ἔγχρ. πίν. σελ. 47) βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Νεάπολης, κι' ὄχι στὴ συλλογὴ Μπονακόσι τῆς Φλωρεντίας, πὼς ὁ Ἅγιος Παῦλος (σελ. 45) δὲν εἶναι λεπτομέρεια πίνακα πὸν βρίσκεται στὸ Το-

λέδο, αλλά δλόκληρη ή παραλλαγή τοῦ Μουσείου Τέχνης τοῦ Ἀγ. Λουδοβίκου (Μισσοῦρι Η. Π. Α.), πὼς λείπουν δλότελα 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 περισσότερη φροντίδα ἀπὸ τὶς προηγούμενες. Ἡ ἔκλογὴ καὶ ἐκτύπωση τῶν φωτογραφιῶν εἶναι καλὴ, καὶ ἀντιπροσωπεύει ὅσο γίνεται πλέρια τὸ ποικίλο ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, μὲ ἐπιγραφὲς σωστές, πὺ ἀναγράφουν χρονολογίες καὶ διαστάσεις (σὲ ἴντσες), καὶ ἓνα ἐλάχιστο ἀνακριβειῶν. Ἡ σύντομη εἰσαγωγὴ τοῦ γενικοῦ ἐκδότῃ τῆς σειράς κ. Α. Μπέρτραμ, συνοδευόμενη ἀπὸ χρήσιμη συνοπτικὴ βιβλιογραφία, ἐπιφυλακτικὴ γιὰ τὴ ἀγνωστα 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 στάθηνκε 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 περισσότερο 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» στάθηνκε ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους τῶν «ἐκδόσεων τέχνης». Μὲ ἔδραν ἀρχικὰ τὴ Βιέννη, καὶ ἀπὸ τὸ 1938 τὸ Λονδῖνο, εἶναι σχεδὸν εἴκοσι χρόνια πὺ προσφέρει στὸ παγκόσμιο φιλότεχνο κοινὸ, σὲ γερμανικὲς, ἀγγλικὲς καὶ γαλλικὲς ἐκδόσεις, καὶ σὲ χαμηλὲς τιμές, πλούσια εἰκονογραφημένες μονογραφίες γιὰ κορυφαῖες προσωπικότητες ἢ ἐποχὲς τῆς τέχνης. Ὑποδειγματικὲς στὴν παρουσίαση, μὲ ἐμπεριστατωμένες ἀν 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 ἐκδόσεις «Φαίδων» σὲ πολλὰ ζητήματα «ἔδωσαν τὸν τόνο» σὲ ὅλες τὶς κατοπινὲς ἐκδόσεις τέ-

χνης, πού ἄν συχὰ ζήλεψαν τὴν ἐπιτυχία τους, σπάνια τὴ φτάσανε. Ὁ «Φαίδων» στέκεται σήμερα ἀκόμα, παρ' ὄλο τὸ συναγωνισμό πλῆθους ἄλλων ἐκδοτικῶν οἰκῶν πού προσπαθοῦν νὰ ἐκμεταλλευτοῦν 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 γεγονός 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 διορθῶναι 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 ὄλο καὶ νέες ἀπόψεις τῆς δημιουργίας του, νέες πηγές συγκίνησης καὶ θαυμασμοῦ, πού ἐντείνυν μαζὶ τὴν ἐπιθυμία τῆς θεώρησης τοῦ πρωτότυπου, καὶ τὸ αἶσθημα πὼς οἱ προσφερόμενες ἀναπαραστάσεις δὲν μπορούσε νὰ ἦταν πειστικότερες. Οἱ ἀποκαλυπτικὲς λεπτομέρειες στὸ νέο καὶ μεγαλύτερο πλῆθος τους παρουσιάζουν ἢ καθεμιὰ κ' ἓνα ἄγνωστο ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, φανερώνουν ὄλη 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 καθεμιὰ τους εἶναι κι' ἓνα ἀριστούργημα. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ πὼς οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς λεπτομέρειες αὐτὲς δημοσιεύονται γιὰ πρώτη φορὰ, κι' ἀποτελοῦν θετικὴ συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς τεχνικῆς τοῦ Γκρέκο, καθὼς φανερώνουν ὀλοκάθαρα τὸ παιχνίδι τοῦ πινέλου του πάνω στ' «ὀμπλιγκάτο» γεωμετρικὸ φόντο τῆς ὕψης τοῦ μουσαμᾶ, τεχνικῆς πού ἐξελίσσεται ἀπὸ τὴν ὀμαλὴ κ' ἰσομήκη κίνηση τῶν παλιότερων ἔργων του στὸν ὀρητικὸ ζωγραφισμὸ τῶν νεώτερων, ὅπου κάθε πινελιά ἔχει τὴ θερμὴ δόνηση, τὸ ὕγρὸ παίξιμο τῆς φλόγας (πρὸβλ. πίν. 115, 119, 184, 185, 211, κτλ.). Χαρακτηριστικὴ τῆς χρησιμότητας τῶν λεπτομερειῶν γιὰ τοὺς μελετητὲς εἶναι ἡ 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) δημοσιευόμενῃ σχεδὸν σὲ φυσικὸ μέγεθος. Ἄν ὕπῃρχε ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴν αὐθεν-

τικότητα τούτης (ἡ «Βάφτιση» εἶναι ὑπογραμμένη καὶ βέβαιη) ἢ γὰρ τῆ χρονολογία της, θὰ διαλύονταν ἀπὸ τὴν ἀπλὴν ἀντὶ παραβολή, ποὺ καὶ στὴ φωτογραφία μαρτυροῦν ὅχι μόνο τὴν ἴδια πατρότητα, ἀλλὰ καὶ μικρὴ χρονολογικὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὰ δύο.

Μετὰ τὸν πλοῦτο τῶν λεπτομερειῶν, ἡ κυριότερη βελτίωση τῆς νέας τούτης ἔκδοσης εἶναι ἡ ἀποβολὴ μερικῶν πινάκων ποὺ ἡ δημοσίευσή 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 καλύτερων παραλλαγῶν. Πραγματικὰ μπορεῖ νὰ παραδεχτῆ κανεὶς πὼς ὁ «κανόνας» τῶν ἔργων τοῦ Θεοδοκόπουλου, ἂν ποτὲ διατυπωθεῖ ὀριστικά, δὲ θὰ ἀπέχει καὶ πολὺ ἀπὸ τὴ σειρά ποὺ δημοσιεύει ὁ κ. Goldscheider, ποὺ περιέχει κατὰ τὸ πλεῖστον ὑπογραμμένα ἔργα, ἂν ἐξαίρεσει κανεὶς τὰ τρία γλυπτά (πίν. 28, 218, 219), τῶν ὁποίων ἡ πατρότητα στηρίζεται σὲ ὑποθέσεις περσότερο ἢ λιγότερο πιθανοφανεῖς. Σὰν κάθε ἐκλογή, ἔχει φυσικὰ καὶ τούτη ὀρισμένες παραλείψεις, πινάκων ὅλων ὑπογραμμένων, μὲ κάποια ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴ γνώση τῆς πρώτης κυρίως καὶ λιγότερο γνωστῆς παραγωγῆς τοῦ Θεοδοκόπουλου, ὅπως π. χ. ὁ «Ἰπλότης Ἀναστάσις» (Φ. I, σ. 23), ὁ «Σοφὸς» (Φ. I, πίν. 11), ἡ «Ἐκδίωξη ἀπὸ τὸ Ναὸ» (Φ. I, πίν. 5), καὶ μερικῶν ἄλλων. Οἱ παραλείψεις αὐτὲς ἐξαγοράζονται κάπως ἀπὸ τὴν παράθεση μερικῶν σημαντικῶν ἔργων ποὺ δὲν περιέχονταν στὴν πρώτη ἔκδοση, ὅπως π. χ. τὸν «Ἅγιον Ἰωσήφ μὲ τὸ Χριστὸ» (Φ. II, πίν. 112) μὲ θαυμάσια λεπτομέρεια σὲ φυσικὸ μέγεθος (Φ. II, πίν. 113), τὴν «Ἁγία Οἰκομένη» τοῦ Κλήβεταντ (Φ. II, πίν. 83) μ' ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες (Φ. II, πίν. 84-86), τὴ μεγάλη «Ἐπιφοίτηση τοῦ Ἁγ. Πνεύματος» (Φ. II, πίν. 192), καὶ ὀρισμένες προσωπογραφίες².

Τὸ πιὸ ἐνοχλητικὸ, καὶ σοβαρὸ, ψεγάδι, μιᾶς ἔκδοσης ποὺ ἔχει τόσο λίγα, εἶναι τὸ ὑπερβολικὰ φανερὸ ρετουσάρισμα ποὺ παραμορφώνει δλότελα μερικοὺς πίνακες, εὐτυχῶς λίγους.

Στ' ἀγκαθερὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησής, ὁ κ. Goldscheider καταλήγει σὲ μιὰ γόρδια λύση, ποὺ δὲν εἶχεν ἀσπασθεῖ στὴν πρώτη ἔκδοσή του. Παραθέτει δηλαδὴ χρονολογίες σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς πίνακες εἴτε δίχως ἐνδειξὴ ἀβεβαιότητος, εἴτε μ' ἓνα ἀπλὸ «περίπου», δίνον-

² Ἀνάμεσα σὲς ὁποῖες βρῖσκεται καὶ ὁ «Ἄγνωστος» (πρώην συλλογὴ Bache) τὸν ὁποῖο σὲ παλιότερη μελέτη μου θεώρησα γνήσιο, παρὰ τὴν ἀντίθετη γνώμη μερικῶν. Διαφωνῶ ὅμως μὲ τὴ χρονολόγησή του «περίπου 1592». Θὰ ἔπρεπε νομίζω νὰ τοποθετηθεῖ κάπου δέκα χρόνια νωρίτερα. Δὲς «Κρητικὰ Χρονικά» 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 ἄποψη 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 λείπει σὲ ποῖο βαθμὸ οἱ χρονολογήσεις αὐτές, οἱ ἐπιφαντικὰ 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 στίς δυὸ ἔκδόσεις. Πάντως οἱ δημοσιευμένες ἀπ' τὸ 1938 ὡς τὸ 1949 σπάνιες μελέτες γιὰ τὸ Θεοτοκόπουλο δὲ στηρίζουν μιὰ τέτια ριζικὴ ἀνακατάταξι.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἔχω σοβαρὰς ἀντιρροήσεις 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 1580⁹⁾ χρονολόγησι ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸν τύπο τῆς ὑπογραφῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ὅσο γιὰ τὴν τοποθέτησι τοῦ ὑποτιθέμενου «Χουὰν τῆς Ἀβιλίς» περ. 1604, ἡ ἔσοχη ἀλλὰ νατουραλιστικὴ ἀπόδοσι χειρῶν καὶ προσώπου μᾶλλον τὴν ἀποκλείει, ὅπως μορεῖ κανεῖς νὰ διαπιστώσει ἀπὸ τὴν ἐντελῶς διαφορετικὴν ἀπόδοσι χειρῶν σὲ ἔργα ποὺ ἀνήκουν πολὺ ἀσφαλέστερα στὴ χρονιά αὐτή. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀφοῦ τυχαίνει νὰ ἔχουμε ὀρισμένα ἔστω καὶ λίγα, ἔργα τοῦ Γκρέκο χρονολογημένα ἀπὸ ἔξωτερικὰ 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 παρασιρῶμαστε ἀπὸ τὴν ἀντίληψη πὼς μιὰ μετεωρικὴ ἰδιοφυῖα σὰν τοῦ Γκρέκο ἐξελίχθηκε ὀμαλί, προοδεύον-

⁹⁾ Δὲς καὶ σχετικὴ μελέτη μου (δ. π.) γιὰ νωρίτερη χρονολόγησι.

τας ἀπὸ τῆ μετριότητα στὴ μαστοριά, ὅπως ὁ Ρέμπραντ ἢ ὁ Ραφαή-
λος. Περισσότερο ἀπὸ μιὰ γραμμὴ εὐθεΐα καὶ ἀνιοῦσα, ἢ ἐξέλιξη τῆς
δημιουργίας του παρουσιάζεται σὰ μιὰ τεθλασμένη πού προχωρεῖ ἄλ-
ματικά, συστρεφόμενη σ' ἐπαναλήψεις καὶ δοκιμὲς πού γειτονεύουν μ'
ἄριστουργήματα, πού λές καὶ ξεπήδησαν πάνοπλα ἀπὸ τὴ φαντασία
του.

Οἱ ρωτογραφίες καὶ τὸ κείμενο τοῦ κ. Goldscheider ἀποδίνουν
ἀρχετὰ πιστὰ τὸ ἀνυπολόγιστο, μετεωρικό αὐτὸ στοιχεῖο τοῦ Θεοδο-
κόπουλου, τὴν ἐωσφορική φλογερότητα «τοῦ πιὸ πλείου θρησκευτι-
κοῦ ζωγράφου πού ὑπῆρξε στὸν κόσμο» ὅπως τὸν χαρακτηρίζει. Στε-
ροῦνται τὰ χρώματα πού θὰ μᾶς χάριζαν καὶ τὴν ἄλλη πλευρὰ τῆς δη-
μιουργίας τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μεσογειακοῦ ζωγράφου, τὴ «ζωγραφικό-
τητά» του, ἀλλὰ κι' ἔτσι συναπαρτίζουν ἓνα βιβλίο ἀπαραίτητο γιὰ
τὴ γνωριμία μας μὲ τὴν ἰδιότυπην αὐτὴν καὶ μοναδικὴν τέχνην του.

ΑΛ. ΞΥΔΗΣ