

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

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

Ἄξιόλογη ἔκδοση, μεταφρασμένη ἀπὸ τὴν ταυτόχρονη γαλλική. Μὲ πολλὴ ἔξυπνάδα ἢ συγγραφεὺς<sup>2</sup> παρουσιάζει τὸ Θεοτοκόπουλο σὰν κυριότερο πρόσωπο μιᾶς βιογραφίας μυθιστορηματικῆς (*romanescée*), ποὺ ἀγκαλιάζει δλόκληρο τὸ χωρὸ τῆς Ἰσπανικῆς, κυρίως, Ἀντιμεταρρῶμης, ἀπὸ τὸ 1560 ὡς τὸ 1620 περίπου. Μυθιστορηματικῆς ὡς πρὸς τὸ ὕφος μόνο, καὶ τὸν τρόπο τῆς συγκρότησός της, ὄχι ὡς πρὸς τὴν χρῆση τῶν ἱστορικῶν δεδομένων, τόσο τῶν γενικότερων τῆς ἐποχῆς, ὅσο ἐκείνων ποὺ ἀφοροῦν εἰδικότερα τὸν καλλιτέχνη. Πραγματικὰ ἡ Βαλλεντίν χρησιμοποιεῖ μ' εὐσυνειδησίμ ὄλα τὰ γνωστά, ἀσφαλῆ, δεδομένα τῆς ζωῆς τοῦ Θεοτοκόπουλου, χωρὶς νὰ ἐκτείνεται σὲ εἰκασίες καὶ συμπεράσματα ποὺ 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, ποὺ ὀρίζει ἀπὸ τὴ μιά τὸ ζενιθ τοῦ λαϊκοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὸν Θεοτοκόπουλο—εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς διακρίθηκε στὴν Ἀγγλία 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 διαθεσίμων στοιχείων γιὰ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη. Ἄλλη βιογραφία τοῦ Θεοτοκόπουλου εἶναι δύσκολο νὰ βγεῖ γιὰ καιρὸ. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ εὐθύνη βαραίνει, δλόκληρη, τοὺς ἱστορικοὺς τῆς τέχνης, ποὺ 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 ἕναν ὅσο γίνεται πληρέστερο «κανόνα» τοῦ ἔργου του, ὅπως ἔχει γίνει ἀπὸ καιρὸ γιὰ τὸν Τιτσιάνο, τὸν Ρέμπραντ, τὸν Ροῦμπενς καὶ ἄλλους.

<sup>1</sup> Ἡ Βαλλεντίν 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 ἔκδοση ἀριθμοῦνται συνέχεια, καθὼς ἀποτελοῦν ἐνιασία σειρά.

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

πο πού ζωντανεύει την εποχή και τὰ περιβάλλοντα πού γνώρισε διαδοχικά ὁ Γκρέκο. Τῆ 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 συνδύαζει γιὰ νὰ καταλήξει σὲ συμπεράσματα πού ἐνῶ στεροῦνται γερὰ ἀποδεικτικά στοιχεῖα, δὲν στεροῦνται καθόλου ἀληθοφάνεια, καὶ ὑποδεικνύουν κατευθύνσεις πρὸς τὶς ὁποῖες θὰ ἔπρεπε νὰ στραφεῖ κάθε μελλοντικὴ ἔρευνα 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 Ἑσκοριάλ (σελ. 127 - 129), στὶς 26 Ἀπριλίου 1587 σὲ σχέση μὲ τὸν «Ἰππότη 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 Γκουεβάρρα (Νέα Ὑόρκη) πού τὸν συνόδευε (σελ. 216 - 218).

Ἐνῶ οἱ σελίδες τῆς γιὰ τὴν Κρῆτη 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 θπάρχουν ἀκόμα στὴ γνώση μας τῆς περιόδου ἐκείνης τῆς μεγαλονήσου — στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Ἰσπανία ἡ συγγραφεὺς βρίσκεται σὲ πῶς σίγουρο, πῶς γνώριμο γιὰ κείνην ἔδαφος. Τὸ ζωντάνεμα τῆς ἀτμόσφαιρας πού βασιλευε γύρω στὸν Τιτσιάνο, ὅταν ὁ Θεοτοκόπουλος ἐφθασε 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 Ἀντιμεταρρῶθισης πῶς συγκεκριμένη, θὰ ἦταν ὁ Θεοτοκόπουλος ὁ πῶς κατάλληλος νὰ τὴν ἐγκαινιάσει, καὶ νὰ γίνεῖ ἀρχηγὸς μιᾶς νέας σχολῆς στὴ Ρώμη, πού θὰ διερμήνευε στὸ πεδίο τῆς ζωγραφικῆς τὴ νέα στροφή τοῦ Καθολικισμοῦ. «Εἶχεν ὄλα 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 μνεῖς 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 βυζαντινά θέματα, καθὼς καὶ τὴν «Ταφή τοῦ Ὁργκάθ» μὲ τὴ βυζαντινὴ «Κοίμησις». Σχετικὰ ἀκριβῶς μὲ τὴν «Ταφή» δείχνει πὼς ἔχει διαισθανθεῖ ἓνα, κατ' ἑμέ, βαθύτερο, πῶ οὐσιαστικὸ δεσμὸ τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ τὴν τέχνη τῆς πατρίδας του, τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία πὺ μοιάζει νὰ ἔνοιωθεν ἀπέναντι στὸ φαινόμενο κόσμος, ὅταν γράφει: «Σὺν κληρονόμος τῆς βυζαντινῆς παράδοσης ὁ Γκρέκο ἦταν, οὕτως εἰπεῖν, ἐγκλιματισμένος στὸ θαῦμα... Ἐπὶ τὴν ἀρχὴ ἐπίστευε στὸ θαῦμα σὺν κατὶ τόσο οἰκτεῖο, ὥστε δὲν ἔθετε κανένα πρόβλημα γι' αὐτὸν» (ἢ παράστασή του).

Συζητῶντας τὰ πρῶτα αὐθεντικὰ ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἡ Βαλ-λεντίν μεταχειρίζεται τὸ πολὺ ἐπισημὰς κριτήριον τοῦ ἔαν ἓνα εἰκονο-γραφικὸ θέμα ἐπαναλαμβάνεται ἢ ὄχι μέσα στὸ ἔργο του, γιὰ νὰ δε-χθεῖ ἢ ν' ἀπορρίψει ἓνα συγκεκριμένο πῖνακα. Ἐμφιβάλλει γιὰ τὴν αὐθεντικότητά τῆς «Προσκύνησις τῶν Βοσκῶν» τοῦ Μουσείου Μπε-νάκη γιὰ πολὺ ἀβάσιμους λόγους, παρασιωπῶντας τὸ γεγονός ὅτι εἶναι ὑπογραμμένη «χειρ Δομηνίκου», ταυτόσημα μὲ τὸ Πολύπτυχο τῆς Μοδένας πὺ τὸ δέχεται γι' αὐθεντικὸ (σελ. 41 - 43). Νομίζω πὼς τὰ δυὸ ἔργα πρέπει νὰ περιληφθοῦν στὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἢ ν' ἀπορριφθοῦν μαζί. Τόσα εἶναι τὰ κοινὰ τους χαρακτηριστικὰ, ὥστε δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἔχουν καὶ κοινὴ τύχη.

Παρακάτω ἀναφέρει τὴν ἐνδιαφέρουσα πληροφορία, χωρὶς ὅμως νὰ δώσει πῶς συγκεκριμένα στοιχεῖα, πὼς ὁ Ὀλλανδὸς μανιερίστας Χόντχορστ χρησιμοποίησε κι' αὐτὸς τὸ θέμα τοῦ «Ζευγαριοῦ πὺ ἀνύ-βει μιὰ φλόγα». Τὸ βιβλίον ἔχει πολλὰ τέτοιες περαστικὰς παρ-ιτηρή-σεις, πὺ, μερικὰς τουλάχιστο, θ' ἄξιζαν μεγαλύτερη ἀνάπτυξη.

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

Οἱ παραδρομὲς εἶναι τόσο λίγες ὥστε σημειώνονται σὲ τρεῖς γραμ-μὲς: ἢ «Ἐκδίωξη τῶν Ἐμπόρων ἀπὸ τὸ Ναὸ» (πῖν. 5α) βρῖσκεται στὴ συλλογὴ Francis Cook. Ὁ πῖν. 44 παρασταίνει τὸν Ἅγιον Βερναρδῖνον τῆς Σιένας καὶ βρῖσκεται στὸ Μουσεῖον τοῦ Γκρέκο στὸ Τολέδο, κι' ὄχι στὴ Μαδρίτη. Εἶναι κρῖμα πὺ τυπώνεται κομμένος σημαντικὰ στὸ δεξιὸ μέρος ὁ «Ἅγιος Βαρθολομαῖος» (πῖν. 56β). Τέ-λος δὲν ἐξηγεῖται πὺθεντὰ ἢ ἀπροσδόκητη περικοπὴ τῆς ἐπιφάνειας τῶν «Ἐἰσοδίων» (πῖν. 63) μὲ τὴν ἀφαίρεση τεσσάρων τριγῶνων μὲ κυκλικὴ βάση ἀπὸ τὶς γωνίες τοῦ πῖνακα, πὺ ἀλλοιώνει σοβαρὰ τὴ σύνθεσι τοῦ ἔργου καὶ τὴν ἰσορροπία του.

Στὴν πολὺ ἀξιόλογη βιβλιογραφία πὺ παραθέτει ἢ συγγραφεὺς στὸ τέλος τοῦ βιβλίου σημειῶναι τὶς μόνες οὐσιαστικὰς 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, κ' ὄχι τοῦ '37. Τέλος συγγέει τὸν Πλοῦτο μὲ τὸν Πλούτωνα (σελ. 13). Ἐν κ' οἱ σχέσεις τους οἱ μυθολογικὲς εἶναι ἄρκετὰ ἀσαφεῖς, σύμφωνα μὲ τὸν ἐπικρατέστερο μῦθο, στὴν Κρῆτη γεννήθηκεν ὁ πρῶτος.

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

Ἐφ' ὧν ὁ συγγραφέας προειδοποιήσει πὼς «ἡ ζωὴ τοῦ Θεοτοκόπουλου, ὅπως κ' ἡ τέχνη του, κρύβει μύρια ἄγνωστα...» προχωρεῖ στὴν ἀφήγησίν της, παραθέτοντας, μὲ τὸ θάρρος αὐτῆς τῆς ἀγνοίας, ὑποθέτω, τίς πιὸ ἀνεξακριβώτες πληροφορίες σὰ βεβαιωμένες. Ἔτσι γράφει πὼς ὁ Θεοτοκόπουλος ἴσως νὰ πῆγε στὸ Σινᾶ «ἀκολουθῶντας τὰ ἴχνη τοῦ Μωυσῆ...» (!), πὼς ἦταν φίλος τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ<sup>1</sup>, πὼς πηγαίνοντας στὴ Ρώμην 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 θύμιζε 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 βυζαντινὸ» ζωγράφο. Ὅταν ὅμως τὸν περιγράφει «βυθισμένο στὴν ἀτένιση τῶν λειψάνων τοῦ μινωϊκοῦ πολιτισμοῦ...» ξεχνᾷ πὼς στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰῶνα τέτια λείψανα ἦταν ἄγνωστα. Παραλείπω τὰ τυπογραφικὰ λάθη, καθὼς καὶ τίς συνήθεις πιά εἰκασίεις γιὰ τὴν προσωπογραφία τῆς συντρόφου τοῦ Θεοτοκόπουλου, ποὺ ἐδῶ περιπλέκονται μὲ σύγχυση μὲ τὴ γυναῖκα τοῦ γιοῦ του, τὴ Ντόνια ντὲ λὸς Μοράλες, καὶ μὲ τὴν ὑπόθεσιν πὼς ἴσως νὰ ἦταν ἐβραϊκῆς καταγωγῆς ἢ μυστηριώδης αὐτὴ γυναῖκα. Ὀλόκληρη ἡ εἰσαγωγή εἶναι γραμμὴ μὲ τὸ πνεῦμα αὐτό, ἀκατάστατη συρραφὴ ἀπὸ πραγματικὰ γεγονότα κ' ἀνεξέλεγκτες πληροφορίες, ἀνακατωμένες μὲ διάφορες ὑποθέσεις ἀναπόδειχτες χωρὶς καὶ νὰ μποροῦν ν' ἀπορριφθοῦν.

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

<sup>1</sup>) Μόνον στὴν Κρῆτη, πρὶν ἀπὸ τὰ 20 τοῦ χρόνια, θὰ μποροῦσε νὰ τὸν εἶχε συναντήσει, ἀφοῦ ὁ Δαμασκηνὸς ἔφθασε στὴ Βενετία τὸ 1577, ὅταν θὰ εἶχε πιά φύγει ὁ Θεοτοκόπουλος γιὰ τὴν Ἰσπανία.

— μετά 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 ἀρχισαν 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 ὀκτώ ἔργα ποὺ οἱ ἀπεικονίσεις τους δὲν πείθουν ὅτι εἶναι γνήσια ἔργα τοῦ Θεοτοκόπουλου (2, 26, 29, 32, 36, 27, 61, 62). Τὰ 6 δημοσιεύονται ἔδῳ γιὰ πρώτη φορά, 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 πολλὲς ὁμοιότητες μὲ τὸν «Ἐσταυρωμένο» τοῦ Rijksmuseum (Ἄμστερδαμ). Τὰ ὑπόλοιπα εἶναι καθαρὰ ἔργα τοῦ γιοῦ ἢ τοῦ ἐργαστηρίου του ἢ δίχως πιθανὴ σχέση μαζὶ 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, ὅλων ἔγχρωμων. Μετρημένες καὶ διαλεγμένες τοῦτες, σύντομο καὶ περιεκτικὸ 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 ἢ γνωστὴ ἐπιστολὴ τοῦ Τιτσιάνου στὸ Φίλιππο Β', τῆς 2 Δεκεμβρίου 1567, ἀναφέρεται στὸ Θεοτοκόπουλο, ἢ τὸ ὅτι τὸ «Ὀνειρο τοῦ Φιλίππου» εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο του, δοκιμαστικὸ, γιὰ τὸ βασιλιά.

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

ρακτηρίζει το έργο του, όρμώμενος από ένα χωρίο του Πατσέκο, «πνευματώδες καί φιλοσοφικό, καί όμως σαν όνειρο...» καί τόν καταλέγει στη χορεία τών μανιεριστών, κρατώντας τον όμως πιό ψηλά από τούς συγχρόνους του Ποντόρρο, Μπεκαφοΰμι, Τιμπάλντι, σά λιγότερο όρθόδοξο από αυτούς. Τήν άνορθοδοξία τούτη τήν άποδίδει στο ψυχικό ξερίζωμά του, όπου ή ανάμνηση τών έλληνικών ριζών του είναι πάντα ζωντανή. Τήν ενίσχυσε μέσ' στο «...καβούκι τής ξενικότητας, τής έλλειψης δεσμών», μέσ' στ' όποιο άποτραβιόταν κάθε φορά πού έρχονταν σέ σύγκρουση μέ έξωτερικές δυνάμεις, στη Ρώμη μέ τόν Παπισμό, στην Ίσπανία μέ τó βασιλιά. Ό Χίνκς δέχεται τó Θεοτοκόπουλο όραματιστή, διατάζει όμως νά τόν χαρακτηρίσει μυστικιστή, κι' άρνεϊται τή συσχέτιση μέ τούς μεγάλους συγχρόνους του Ισπανούς μυστικιστές, τó Γιάννη του Σταυρού, τήν Τερέζα του Ίησοϋ. Άπ' άφορμής μιá λεπτή διάκριση πού κάνει ανάμεσα στον τρόπο μέ τόν όποιο ó Θεοτοκόπουλος πλάθει τονικά τά χρώματα, αντίθετα πρós τούς Ίσπανούς πού τείνουν σέ μιá τέχνη τόσο ρεαλιστική πού γίνεται υπερρεαλιστική (Θουρβαράν - Νταλί), έξασφαλίζοντας έτσι τήν άμηση μετάβαση από τή λογική στη μαγεία, ó Χίνκς υπογραμμίζει πώς ή προσήλωσις του Θεοτοκόπουλου στη συνοχή τής ζωγραφικής ύφης (pictural texture) άποτελεί τó πολυτιμότερο κληρονόμημά του από τó Βυζάντιο.

Ή σαφήνεια κ' ή προσοχή μέ τις όποιες ó Χίνκς διατυπώνει τις σημειώσεις του σέ κάθε πίνακα είναι αξιομίμητες. Ήξοικειωμένος μέ τήν πολύπλευρη Ιστορία τών θρησκευτικών άγώνων τής εποχής, κάνει μερικές ενδιαφέρουσες συσχετίσεις έργων του Θεοτοκόπουλου μέ σύγχρονα κείμενα τής Αντιμεταρρύθμισης. Παρασύρεται όμως κι' αυτός από τó «παιχνίδι» τής άνίχνευσης τής αυτοπροσωπογραφίας του ζωγράφου, στο όποιο προσθέτει νέον υποψήφιο, τó πρόσωπο πού άτενίζει τόν ούρανό, άριστερά του Ήφημέριου μέ τ' άσπρο ράσο, στην «Γαφή του Όργκάθ» (πίν. 3).

Σάν επιτυχία του τεύχους πρέπει νά σημειωθεί ή πρώτη έγχρωμη δημοσίευση του έξοχου «Μετανοούντος Πέτρου» του Μουσείου Bowes (πίν. 4).

Ή επιχειρηματολογία μέ τήν όποία ó Χίνκς προσπαθει νά υποβάλει τήν προτίμηση ιδέα πώς ó λεγόμενος «Άγιος Λουδοβίκος» (πίν. 5) είναι προσωπογραφία του διάσημου ποιητή Γκόνγκορα, δέν φαίνεται καί τόσο πειστική, αν κυττάξει κανείς τó πορτραίτο του ποιητή τó 1622, από τόν Βελάσκουεθ (Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών), πού δέν παρουσιάζει πολú χτυπητές όμοιότητες μέ τó έργο του Γκρέκο.

Στις σημειώσεις για τήν «Άνάληψη τής Παναγίας» (πίν. 8) ó

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 πληροφοροῖα, πὼς ἡ αἰνιγματικὴ σκηνὴ τῆς Ἀποκάλυψης (πίν. 10) ἴσως νὰ εἶναι τὸ κατώτερο τμήμα 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