

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



**Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο Έλληνας. Ένα υστερόγραφο**

Δημήτριος Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1120](https://doi.org/10.12681/dchae.1120)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Δ. (1994). Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο Έλληνας. Ένα υστερόγραφο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17, 375–380. <https://doi.org/10.12681/dchae.1120>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο Έλληνας. Ένα  
υστερόγραφο

Δημήτριος ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της  
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 375-380

ΑΘΗΝΑ 1994

ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ, Ο ΕΛΛΗΝΑΣ  
ΕΝΑ ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

‘Ο Έλληνας γυρίζει στην πατρίδα του  
άπό τό μακρύτερο δρόμο  
(Γ. Σεφέρης, Δοκίμες, τόμ. Γ', σ. 76)

1. De quo fabula narratur

Τόν Σεπτέμβριο του 1990 συνήλθε στό ‘Ηράκλειο τό Α΄ Διεθνές Συνέδριο γιά τόν Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (1561-1614). ‘Όπως αναμενόταν, άμεσα ή έμμεσα ξανατέθηκε τό παλαιό πρόβλημα γιά τή σχέση τής τέχνης του μέ τή βυζαντινή/μεταβυζαντινή ζωγραφική. ‘Ανάμεσα σ’ εκείνους πού ύποστήριζαν ρητά, ότι ή τέχνη του Θεοτοκόπουλου, ιδιαίτερα εκείνη τής ώριμης ίσπανικής περιόδου του, έχει στό βαθύτερο ύπόστρωμά της συγγένεια μέ τή βυζαντινή, αναφέρονται τά όνόματα τών Γ. Γαλάβαρη, D. Davies, L. Hadermann-Misguich, Στ. Παπαδάκη-Οεκλαντ καί του ύπογράφοντος· στους άρνητές κάθε σχέσης συναριθμήθηκαν οί Ν. Χατζηνικολάου, ‘Αλέξ. Ξύδης, Μ. Μπορμπουδάκης.

‘Υπό τόν τίτλο «Έλληνικότητα» καί «βυζαντινότητα» στό έργο του Θεοτοκόπουλου: Παρεκβάσεις στην έλληνική ιστοριογραφία τής τέχνης<sup>1</sup> ή ανακοίνωση του ύπογράφοντος περιλαμβάνει, περιληπτικά, τίς άκόλουθες θέσεις:

- Σκιαγραφείται τό πνευματικό κλίμα τής Κρήτης, όπου έζησε έως τά 26 του (περισσότερο άπό τό 1/3 τής ζωής του!) ό Θεοτοκόπουλος καί ύπομνησκειται ή σημασία του τίτλου του ως «μαΐστρου».

- ‘Επισημαίνονται άνοιχτά έρωτήματα τής έρευνας, όπως: διάκριση μανιερισμού Γκρέκο καί λοιπών Κρητικών (Δαμασκηνού, Κλόντζα κ.ά.)· σχέσεις του μέ τήν ‘Ακαδημία του ‘Αγίου Λουκά Χάνδακα· μή εκτέλεση τοιχογραφιών στην Κρήτη κατά τήν εποχή του καί δική του άποχή άπό τήν τεχνική αὐτή· πιθανά όπτικά άποθέματα άπό τήν πατρίδα του γιά μεταγενέστερα έργα (λ.χ. άγιος Φραγκίσκος, άγία Τριάδα ως Θρόνος Χάριτος, άγιος Μαρτίνος κτλ.)· σημασία του άνέκδοτου ή χαμένου ύλικού άπό τή ζωγραφική τής Κρήτης ως argumentum e silentio κ.ά.

- ‘Η σχέση του Θεοτοκόπουλου μέ τή βυζαντινή παράδοση είναι ύποδρία.

- Στην ‘Ελλάδα τό πρόβλημα τών σχέσεων αὐτῶν κατέληξε νά λειτουργεί ως ιδεολογική άντιπαράθεση μεταξύ τών ιστορικών τής τέχνης, ώστε τό θέμα νά κατα-

λήξει σέ πόλωση. ‘Ενδεικτικά, όνόματα άρνητῶν κάθε βυζαντινού στοιχείου στόν Θεοτοκόπουλο αναφέρθηκαν, κατά χρονική άλληλουχία, τά τῶν: Δημ. Γαλάβη<sup>2</sup>, Γ. Μηλιάδη, Μ. Χατζηδάκη, Τ. Σπητέρη, Ν. Χατζηνικολάου· στους ύποστηρικτές έντάσσονται οί Π. Πρεβελάκης, ‘Αχ. Κύρου, Chr. Zervos, Κων. Καλοκύρης, Alex. Embiricos, Φ. Κόντογλου, Γ. Τσαρούχης, Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας· σέ μιά τρίτη κατηγορία (‘Αγγ. Προκοπίου, Μαρ. Καλλιγιάς, Χρυσ. Χρήστου) παρατηρείται μετατόπιση άπό τήν άρνηση στην κατάφαση σέ όψιμότερα κείμενά τους· σέ τέταρτη θά κατέτασσε κανείς εκείνους, πού δέν εισέρχονται στό πρόβλημα (Ζαχ. Παπαντωνίου, παλαιότερα κείμενα ‘Αλέξ. Ξύδη). ‘Ιδιόμορφη εμφανίζεται ή περίπτωση του Μαν. Χατζηδάκη: ένῶ εξακολουθοῦν μέχρι σήμερα νά χρησιμοποιοῦνται παλαιές του μελέτες ως κύριο βοήθημα άπό τούς άρνητές τής «βυζαντινότητας» στόν Γκρέκο<sup>3</sup>, ό ίδιος παρουσιάζεται νά έχει προβεί, έμμεσα, σέ άναθεώρηση τών άπόψεών του<sup>4</sup>. Τοῦτο πρακτικά σημαίνει, ότι άκυρώνεται κατά τό μεγαλύτερο μέρος τής ή άρνητική κριτική.

- Καί τῶν δύο πλευρῶν ή επιχειρηματολογία ήταν κατά κανόνα «μεταπρατική», μεταφερόταν δηλαδή άπό

1. Τό πλήρες κείμενο (Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος) κατατέθηκε γιά τά ύπό εκτύπωση Πρακτικά στίς 8.8.1991 μέ μία ‘Επισμείωση στίς 19.2.1992.

2. ‘Όταν κατατέθηκε τό άνωτέρω (ύποσημ. 1) κείμενο, δέν είχα λάβει άμεσα γνώση τῶν άπόψεων του όνομαστοῦ χαράκτη.

3. Περίπτωση λ.χ. Ν. Χατζηνικολάου, Τ. Σπητέρη κ.ά. (Τριανταφυλλόπουλος, δ.π.), πρόσφατα του ‘Αλέξ. Ξύδη (βλ. παρακάτω). ‘Ανεξάρτητα καί άργότερα άπό τόν ύπογράφοντα, εκφράζεται ή ίδια άποψη άπό τόν Β. Κωνσταντίνου, ‘Ο Θεοτοκόπουλος καί ή έλληνική τεχνοκριτική, εις: περιοδ. Εϋθύνη (έκδ.), Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής έποίη..., ‘Αθήνα 1991, σ. 75 κ.έ.

4. Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π., όπου αναλύεται διεξοδικότερα τό θέμα μέ άντιπαράβολή τῶν παλαιῶν κειμένων καί τής έμμεσης άναθεώρησής τῶν στην πρόσφατη επανέκδοσή τους (Μ. Χατζηδάκης, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής (κείμενα 1940-1990), ‘Αθήνα 1990).

ἀντίστοιχα ἔργα ξένων ἐρευνητῶν τοῦ Θεοτοκόπουλου.

- Ἡ ἀντιπαράθεση ἔφερε στήν ἐπιφάνεια καί ἕνα ἄλλο παλαιό πρόβλημα, κατά πόσο δηλαδή νομιμοποιούνται ὡς μέθοδοι ἔρευνας τόσο ἡ «ἐνσυναίσθηση» ἢ «συμπάθεια» (Einfühlung), πού ἐφάρμοσε στά τρία σχετικά βιβλία του ὁ Π. Πρεβελάκης, ὅσο καί ἡ θετικιστική (Positivismus) τοῦ Μ. Χατζηδάκη.

- Στό διεθνές ἐπίπεδο καί στήν Ἑλλάδα ἡ συζήτηση γιά τόν Γκρέκο ἀναζωπυρώνεται σέ ἐποχές πνευματικής κρίσης.

- Ἐπισημάνθηκαν τέλος, ὡς desiderata, τρία κενά στή σχετική βιβλιογραφία: ἡ σύνταξη συστηματικῆς -κριτικῆς βιβλιογραφίας τῶν ἐλληνικῶν μελετῶν γιά τόν Θεοτοκόπουλο, ἡ διεξοδική συσχέτιση εἰκονογραφικῶν μοτίβων του μέ ἔργα πού συναντῶνται πρίν στήν Κρήτη καί ἡ συστηματική διερεύνηση τῶν ἐπιδράσεων του στή νεοελληνική τέχνη.

Λίγο μετά τή λήξη τοῦ συνεδρίου ὁ Ἀλέξ. Ξύδης δημοσίευσε ἕνα σχετικό σημείωμα<sup>5</sup>, προβαίνοντας καί σέ μετωπική ἐπίθεση κατά τῶν Ἑλλήνων βυζαντινολόγων - ὑποστηρικτῶν τῶν βυζαντινῶν καταβολῶν τοῦ Γκρέκο: πιστεύει ὅτι πρόκειται γιά ἕνα τυπικό φαινόμενο «πατριωτισμοῦ τοῦ κλάδου» (Fachpatriotismus) καί ἐπεκτείνεται σέ ἀρνητικές κρίσεις γιά τή μεταβυζαντινή ζωγραφική σέ σχέση μέ τή σύγχρονή της εὐρωπαϊκή.

Μέ μία ἀπάντησιν<sup>6</sup> ἔγινε προσπάθεια νά ξεκαθαριστοῦν ὀρισμένα πράγματα, κυρίως θέματα μεθοδολογίας στήν Ἱστορία τῆς Τέχνης, καί νά ὑπομνησθοῦν ὀρισμένα «ιδιάζοντα» ἀλλά καίρια γνωρίσματα τοῦ Θεοτοκόπουλου, πού μένουν ἀνερμήνευτα ἂν ἀρνηθοῦμε τό βυζαντινό/μεταβυζαντινό ὑπόβαθρό τους. Δηλώθηκε τέλος, ὅτι εἶναι πράγματι δύσκολη ἡ διερεύνηση, ἀφοῦ πρέπει νά διαθέτει κανεῖς ἐδραία γνώση βυζαντινῆς, μεταβυζαντινῆς καί εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς, πράγμα πού δέν συνέβαινε μέ τίς μελέτες πού ἐπικαλεῖται ὁ ἀνωτέρω ἀρθρογράφος: θίγονται παρεμπιπτόντως καί ἄλλα ζητήματα. Ὁ συνομιλητής μου ἀνταπάντησε<sup>7</sup> μέ τρόπο πού φανερώνει, ὅτι δέν ἔγιναν ἀντιληπτά τά προβλήματα πού ἐτέθησαν, καταλήγει δέ σέ ὀριμότερους ἀρνητικούς ἀφορισμούς γιά τή μεταβυζαντινή τέχνη. Δέν κρίθηκε σκόπιμο νά συνεχιστεῖ ἡ συζήτηση: τά κείμενα βρίσκονται στή διάθεση τοῦ ἐπαρκoῦς ἀναγνώστη.

## 2. Vox postuma

Ἀντίθετα ἀπό ὅ,τι θά ἀνέμενε κανεῖς, ἐλάχιστα ἔγκυρα λήμματα προστέθηκαν, ὅσο γνωρίζω, στή φτωχή ἐλ-

ληνική βιβλιογραφία μετά τό συνέδριο<sup>8</sup>. Ἀπό τήν πλευρά πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ἀσφαλῶς ἡ σημαντικότερη συμβολή εἶναι ἡ μελέτη τῆς Ντούλας Μουρίκη, καθηγήτριας τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης καί ἱστορικοῦ περιωπῆς τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, δημοσιευμένη μεταθανάτια<sup>9</sup>. Το πικνὸ της κείμενο συνιστᾷ τήν καλύτερη διαπραγμάτευση τοῦ θέματος στήν ἐλληνική βιβλιογραφία. Ἐρχεται νά ἐπικυρώσει μέ νέα, σοβαρά ἐπιχειρήματα, στηριγμένα στή στέρεη γνώση βυζαντινῆς καί εὐρωπαϊκῆς ζωγραφικῆς ὡς καί τῆς διεθνoῦς βιβλιογραφίας, ὅ,τι ὑποστήριζαν καί πρίν Ἑλληνες μελετητές, πῶς δηλαδή ἡ ἰσπανική περίοδος τοῦ Γκρέκο φέρει ἀπαραγνώριστα σημάδια ἀπό τήν πατρογονική του, βυζαντινὴ καί μεταβυζαντινὴ κληρονομιά. Θέτοντας τό πρόβλημα σέ πολύ εὐρύτερη βάση, ἀναθεωρεῖ τά συμπεράσματα τοῦ Μ. Χατζηδάκη<sup>10</sup>, γιά νά καταλήξει ὅτι «ἡ ἀμφισβήτηση τῶν βυζαντινῶν καταβολῶν στή δημιουργία [τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου] ἀποκλείεται σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐποχή»<sup>11</sup>. Ἀξίζει ἐπίσης νά ἐπισημανθεῖ, ὅτι τά ἐπιχειρήματά της συνιστοῦν μιὰ πρωτογενή, προσωπική συμβολή, ἀντίθετα μέ τόν παλαιότερο «μεταπρατισμό».

## 3. Ὁ Γκρέκο ὡς πρόβλημα τεχνοῖστορικῆς μεθόδου

Στά τρία ἄρθρα τοῦ περιοδικoῦ «Ἀντί»<sup>12</sup> θίχτηκαν, ἐλλειπτικά ἔστω, κάποια χρόνια προβλήματα στήν Ἑλλάδα, καί συγκεκριμένα: ποιά εἶναι τά ὅρια μεταξύ Ἱστορίας τῆς Τέχνης, Τεχνοκριτικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας ἀφ' ἑνός, ποιά ἡ σχέση τους μέ ἰδεολογικά ρεύματα ἀφ' ἑτέρου. Στήν ἀνταπάντησή του ὁ Ἀλέξ. Ξύδης περιπλέκει τά πράγματα, ὅταν ἀποφαίνεται ὅτι ἡ διερεύνηση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ἀπὸ τόν 18ο αἰῶνα καί ἐξῆς, εἶναι «ἔργο ἱστορικοῦ τῆς τέχνης καί ὄχι βυζαντινολόγου ἀρχαιολόγου»<sup>13</sup>. Ἀλλά, ἐν προκειμένῳ τουλάχιστον, ἡ διαφορὰ δέν βρίσκεται στὸν τίτλο πού φέρει ὁ μελετητής, ἀλλὰ στά ἐφόδια μέ τά ὁποῖα εἶναι ἐξοπλισμένος γιά τό συγκεκριμένο ἔργο<sup>14</sup>. Ἱστορία, Ἀρχαιολογία καί Κριτική τῆς Τέχνης δέν (πρέπει νά) διαχωρίζονται μέ στεγανά: ἂν συμβεῖ αὐτό, εἴτε ἐμπίπτουμε σέ ἀτέρμονη ἀναζήτηση τῶν φιλολογικῶν πηγῶν ἐρήμην τῆς δυναμικότητος καί τῆς σχετικῆς αὐτοτέλειας τοῦ ἔργου τέχνης — ἕνα ἀπὸ τά σφάλματα, ὡς γνωστόν, ὅταν ἀπολυτοποιεῖται ἡ εἰκονολογικὴ μέθοδος — εἴτε σέ ἀνερμάτιστο καὶ ἀδιέξοδο αἰσθητισμό, πού ἀγνοεῖ τήν ἱστορικὴ διάσταση καί τίς εἰκαστικές πηγές τοῦ καλλιτεχνήματος, ὅπως σημειώνεται συχνά μέ τοὺς τεχνοκριτικούς. Μέ ἄλλα λόγια, (καλλιτεχνική) μορφὴ καί (ἱστορικό) περιεχόμενο ἀλληλοερμηνεύονται καί ἀλληλοεξαρτῶνται στενά<sup>15</sup>.

#### 4. 'Ελληνικότητα καὶ βυζαντινότητα στὸν Δομήνικο Θεοτοκόπουλο: Πραγματικότητα καὶ ιδεολογήματα

Ἐπιστρέφουμε ἔτσι στὸ ἀρχικὸ μας ἐρώτημα, ὅπως ἐτέθη ἤδη στὴ διάρκεια τοῦ συνεδρίου<sup>16</sup>: πόσο ὑπαρκτές ἢ φαντασιώδεις εἶναι οἱ σχέσεις τοῦ Γκρέκο μὲ τὴ βυζαντινὴ — καί, εὐρύτερα, τὴν ἐλληνικὴ — παράδοση; Ἐδῶ ἀκριβῶς ἀναδύεται ἓνας τρίτος κίνδυνος, ἰδιαίτερα ἐμφανὴς στὴν περίπτωση τοῦ Θεοτοκόπουλου, ἡ προσπάθεια δηλαδὴ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου του ὡς ιδεολογικὸ ὄπλο. Τοῦτο ἔχει ἐπισημανθεῖ τόσο στὴν ἐλληνικὴ<sup>17</sup>, ὅσο καὶ στὴ διεθνή βιβλιογραφία<sup>18</sup>.

Ἐχει ἤδη σημειωθεῖ τό, ἐκ πρώτης ὄψεως παράδοξο, φαινόμενο, οἱ ξένοι μελετητές τοῦ Γκρέκο ν' ἀποδέχονται πιὸ εὐκόλα ἀπὸ Ἕλληνες τὶς βυζαντινὲς καταβολές του<sup>19</sup>: ἀσφαλῶς ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους εἶναι, ὅτι ἀπουσιάζει ἀπὸ τοὺς πρώτους ἡ πολιτικοἰδεολογικὴ ἀντιπαλότητα, πού κοντὰ μισόν αἰῶνα ταλανίζει τὴν ἐλληνικὴ ἱστοριογραφία τῆς τέχνης. Διαπιστώθηκε ἀφ' ἑτέρου ἐπανελημμένα, ὅπως εἶδαμε, ὅτι μὴ ἐπαρκὴς ἀνάγνωση τοῦ Θεοτοκόπουλου ἀπαιτεῖ μεγάλῃ ἐξοικείωση μὲ τὴ βυζαντινὴ καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ<sup>20</sup>. Προφανὲς εἶναι, ὅτι μὴ διέξοδος προϋποθέτει νὰ πληροῦνται οἱ δύο αὐτοὶ ὅροι.

Τό μεταθανάτιο δοκίμιό της — εἰρωνεία τραγικὴ! — ἀφιερώνει ἡ πρόωρα χαμένη Ντούλα Μουρίκη στὴ μνήμη κοινοῦ μας Δασκάλου, τοῦ Otto Demus, περιώνυμου καθηγητῆ τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης καὶ ἐξίσου ἐπιφανοῦς Βυζαντινολόγου στὸ Πανεπιστήμιο

στὸν Σεζάν. Ἔνα «φανταστικὸ μουσεῖο»..., εἰς: ΥΠΠΟ-Ἑθνικὴ Πινακοθήκη (ἐκδ.), Ἐκδόσεις (Ἀθήνα 1992-1993), Ἀθήνα 1992, σ. 13 κ.ε., ἡ ὁποία ἐπίσης δὲν ἀπορρίπτει τὶς βυζαντινὲς καταβολές τοῦ Γκρέκο. Πρβλ. καὶ ὁρισμένα δημοσιεύματα τοῦ περιοδ. Εὐθύνῃ (ὑποσημ. 3).

9. Ν.τ. Μουρίκη, Ὁ Greco καὶ τὸ Βυζάντιο, εἰς: περιοδ. Εὐθύνῃ, δ.π. (ὑποσημ. 3), σ. 10-41. Μία ἐπαναδημοσίευση τοῦ κειμένου της — καὶ μάλιστα σὲ ξένη γλῶσσα — μὲ τὴν ἀπαραίτητη εἰκονογράφηση εἶναι πράξη ἐπιβαλλόμενη γιὰ τὴ μνήμη της!

10. Πρβλ. ἡ Ἱδία, δ.π., ὑποσημ. 2, ὅπου ὑπογραμμίζονται οἱ ἀρνητικὲς ἐπιπτώσεις ἐξαιτίας τῶν ἀπόψεων τοῦ. Δεδομένου ὅτι τὸ κείμενό της ἀφορμᾶται ἀπὸ διάλεξί της στὶς 10.1.1991 (ἡ Ἱδία, ὑποσημ. στή σ. 10), πιθανότατο εἶναι, ὅτι ἡ κριτικὴ της περιλαμβάνει καὶ τὴν ἀναθεωρημένη ἐκδοσὴ τῶν κειμένων του (βλ. ἐδῶ, ὑποσημ. 4).

11. Ἡ Ἱδία, δ.π., σ. 34. Θεωρῶ ἀξιοσημείωτο, ὅτι ἡ συγγραφέας δὲν διστάζει ν' ἀνατρέψει τόσο δραστικὰ παλαιότερη γνώμη της, πού δὲν ἐβλεπε σχέσεις τοῦ Γκρέκο μὲ τὴ βυζαντινὴ παράδοση! πρβλ. ἡ Ἱδία, Ἀναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ: Ζωγραφικὴ-Γλυπτικὴ, Ἀθήνα 1975, σ. 111.

12. Βλ. ἐδῶ, ὑποσημ. 5-7.

13. Ξύδης, στὸ ἀρθρο τῆς ὑποσημ. 7. Ἐάν ἀπαιτεῖται ἀντεπιχειρήματα, θὰ μπορούσε κανεὶς πρόχειρα ν' ἀντιπαραθέσει τὴν ἐπαρκὴ ἀντιμετώπιση τῆς τέχνης τῆς περιόδου αὐτῆς ἀπὸ «βυζαντινολόγους-ἀρχαιολόγους» (μερικὰ ονόματα: Ν. Δρανδάκης, Α. Ξυγγόπουλος, Α. Ὁρλάνδος, Δ. Πάλλας, Στ. Πελεκανίδης, Γ. Σωτηρίου, Μ. Χατζηδάκης) σὲ σχέση μὲ ἀντίστοιχες ἐργασίες «ἱστορικῶν τῆς τέχνης» (ἐπίσης πρόχειρα: Δ. Παπαστάμος, Ἀγγ. Προκοπίου, Τ. Σπητέρης, Α. Χαράλαμπίδης). Ὁ ἴδιος ἄλλωστε θεωρεῖ ὡς ὑποδειγματικὴς γιὰ τὸν Γκρέκο τὶς ἐργασίες τοῦ «βυζαντινολόγου-ἀρχαιολόγου» Μ. Χατζηδάκη (ὑποσημ. 5).

14. Μικρὸ παράδειγμα, ἡ ἀνάλυση πού ἐπιχειρεῖ ὁ Ἀλέξ. Ξύδης, Νέο φῶς στὶς πηγές καὶ στὶς μεθόδους σύνθεσης τοῦ Γκρέκο, ΚρητΧρον 17 (1963), σ. 27 κ.ε.: ἀναστροφή του μὲ τὴ βυζαντινὴ τέχνη θὰ εἶχε ἐπιτρέψει νὰ λύσει ἀποτελεσματικότερα τὸ πρόβλημα τῆς συνεχούς, κατὰ παράταξη εἰκονογραφίας τοῦ Γκρέκο, ὅπου δηλαδὴ δὲν διαχωρίζονται σαφῶς τὰ διαδοχικὰ ἐπεισόδια. Ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὶς πρώιμες μεταβυζαντινὲς κρητικὲς εἰκόνες, ἀγνωστες κατὰ τὸ μέγιστο μέρος τοὺς τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀρθρου (ἄμεσα βέβαια προσιτές στὸν ζωγράφου μας), θυμίζω τὰ πολυαριθμώτατα παραδείγματα πού παραθέτει στὸ πασίγνωστο, ὀγκώδες ἔργο του ὁ G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile..., Paris 1916 (ἀναστατική ἐπανεκδόση, Paris 1960<sup>2</sup>), πού ἐσφαλμένα θεωροῦσε τὸν τρόπο αὐτὸ σύνθεσης ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀποκαλούμενης ἀπὸ αὐτὸν «Μακεδονικῆς Σχολῆς» (σ. 630 κ.ε. καὶ σποραδικὰ ἄλλοι).

15. Τὸ νὰ ἐξηγηθεῖ τὸ ἔργο τοῦ Γκρέκο ἀποκλειστικὰ μέσα ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ συνιστᾷ μίαν μονομέρεια: τὰ λάθη τῶν μονόπλευρων θεωρήσεων ἔχουν ἐπισημανθεῖ συχνά, ὅπως λ.χ. ἀπὸ τὸν O. Pächt, Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, σποραδικὰ, ἢ ἀπὸ τὸν Χρύσ. Χρήστου, Θεωρία καὶ ἱστορία τῆς νεώτερης τέχνης, Θεσσαλονίκη χ.χρ. [1970/1971], σ. 13 κ.ε., σποραδικὰ, κ.ἄ.

16. Γιὰ τὴν ἀμφιγνῶμία στὴ διάρκεια τοῦ συνεδρίου βλ. καὶ Μουρίκη, Ὁ Greco, δ.π., σ. 35 ὑποσημ. 2.

17. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π. (ὑποσημ. 1). Κωνσταντίνου, δ.π. (ὑποσημ. 3).

18. Τὸ ἐπισημαίνει καὶ ἡ Μουρίκη, δ.π., σ. 11.

19. Κωνσταντίνου, δ.π., σ. 79.

20. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π. Ὁ ἴδιος, Γκρέκο: Βυζαντινός..., δ.π. (ὑποσημ. 6), σ. 62: ἀκολούθησε ταυτόσημο αἷτημα ἀπὸ τὴ Μουρίκη, δ.π.

5. Ἀλέξ. Ξύδης, Ὁ Κρῆς στὴν Κρήτη..., περιοδ. Ἀντί, τχ. 418/5.10.1990, σ. 48-49. Ὅπως ἐλέγχθη (ὑποσημ. 3), κύριο ὄπλο του εἶναι ἡ παλαιὰ ἐργασία τοῦ Μ. Χατζηδάκη, Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος καὶ ἡ κρητικὴ ζωγραφικὴ, ΚρητΧρον 4 (1950), σ. 371 κ.ε., μάλιστα τὴ στιγμή πού τυπωνόταν ἡ ἀναθεωρημένη μορφή της (βλ. Χατζηδάκης, Δ. Θ. Κρῆς, δ.π. [ὑποσημ. 4], σ. 13 κ.ε.).

6. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Γκρέκο: Βυζαντινός, Εὐρωπαϊός ἢ τὸ συναμφοτέρον; περιοδ. Ἀντί, τχ. 420/2.11.1990, σ. 62-64.

7. Ἀλέξ. Ξύδης, δ.π., σ. 64-65, ὅπου ὁ ἐπαῖων ἀναγνώστης διακρίνει εὐχερῶς ἀρκετὰ τεχνολογικὰ λάθη καὶ παρερμηνείες.

8. Μνημονεύονται ἰδιαίτερα: Χρύσ. Χρήστου, Ἡ Ἑθνικὴ Πινακοθήκη. Ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ, 19ος-20ὸς αἰώνας, Ἀθήνα 1992, σ. 219 κ.ε., πού καταλήγει σὲ κατάφαση τῶν βυζαντινῶν στοιχείων στὸν Γκρέκο, ὅπως καὶ σὲ ἀμέσως προηγούμενη μελέτη του: Ὁ ἴδιος, Οἱ δάσκαλοι τοῦ Δομ. Θεοτοκόπουλου..., εἰς: Ev. Chrysos-Ath. Furlas (ἐκδ.), Studien zur Geschichte der römischen Spätantike. Festgabe für Prof. Joh. Straub, Ἀθήνα 1989, σ. 251 κ.ε. Ἐπίσης Μαρ. Λαμπράκη-Πλάκα, Ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο



τῆς Βιέννης<sup>21</sup>. Ἀνάμεσα στά πολλά ἄλλα τοῦ ὀφείλουμε, πὼς ἦταν ἀπὸ τοὺς κύριους σύγχρονους ἐρευνητές, πού ἔδειξαν στοῦ εὐρύ κοινό ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη δὲν ἦταν ἀφυδατωμένη, περιορισμένη στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο, ἀλλὰ δυναμικὴ τέχνη, κυριολεκτικὰ *alma mater* τῆς δυτικῆς πέρα καὶ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης<sup>22</sup>. Σὲ μιὰ περίοδο (δεκαετίες πρὸ τοῦ 1970), πού οὔτε τὰ σημαντικότερα ντοκουμέντα γιὰ τὴν περίοδο τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στὴν Κρήτη εἶχαν ἔλθει στοῦ φῶς οὔτε ἡ εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὴ Σύρο εἶχε ἐπισημανθεῖ<sup>23</sup>, ἦταν δὲ ἐπιπλέον κανόνας, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος, ἡ ὑποτίμηση ἢ ἄρνηση τῶν βυζαντινῶν ριζῶν τοῦ Γκρέκο, αὐτὸς προχώρησε σὲ μιὰ κατὰ βάθος ἀνάλυση συγκεκριμένων ἔργων του, στὰ ὁποῖα ἀνιχνεύει ἄσφαλτα καὶ πειστικὰ τὴ βυζαντινὴ καταγωγὴ τους. Ἔτσι εἶναι σὲ θέση νὰ καταλήξει, πὼς «αὐτὸς ἦταν ὁ ζωγράφος πού ἔνωσε βυζαντινὴ καὶ ἐνετικὴ κληρονομιά [...]. Τό νὰ μιλεῖ κανεῖς γιὰ βυζαντινὴ τέχνη καὶ Δύση καὶ ν' ἀφήνει ἀπέξω τὸν Γκρέκο, δὲν εἶναι ἐπιτρεπτό [...]. Ὑπάρχουν γνωρίσματα στὸν Γκρέκο, πού τὰ ἀντιλαμβάνεται κανεῖς καλύτερα σὲ σχέση μὲ τοὺς βυζαντινοὺς προγόνους του [...]. Τὰ στοιχεῖα πού βυζαντινίζουν περισσότερο στοῦ ἔργο του ἐμφανίζονται ἰσχυρότερα στὰ ὄψιμα, παρά στὰ πρῶιμα ἔργα του [...]. Εἶναι ἡ τελευταία ἄνθηση τῆς ἐλληνιστικῆς [ὑπογράμμιση δική μου - Δ. Δ. Τ.] τέχνης τοῦ φωτός, πού μεταδόθηκε στὴ Δύση μέσω τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς [...]. Ἀν εἶναι λάθος νὰ βλέπουμε τὸν Γκρέκο σάν ἕνα βυζαντινὸ ζωγράφο πού δραπέτευσε στοῦ Τολέδο, ἀσφαλῶς εἶναι ὀρθό νὰ τὸν βλέπουμε ὡς μαθητὴ τῆς ἐλληνιστικῆς [ὑπογράμμιση δική μου] τέχνης»<sup>24</sup>. Αὐτὴ ἡ — γιὰ τὸν ἀδαὴ ἀπροσδόκητη — σύζευξη ἐλληνιστικῆς, βυζαντινῆς καὶ θεοτοκοπούλειας τέχνης ἀπὸ ἕνα ξένο ἱστορικὸ τῆς τέχνης τέτοιου ἀναστήματος καὶ τό γεγονότος, ὅτι στὰ ἴδια συμπεράσματα καταλήγει, ἀπὸ διαφορετικούς ἐν μέρει δρόμους, τό δοκίμιο τῆς Ντούλας Μουρίκη, μᾶς ὀδηγεῖ ἀναπόφευκτα πίσω στοῦ ἐρώτημα γιὰ τὴν «ἐλληνικότητα» στὴ νεώτερη τέχνη μας. Ὅπως εἶδαμε, τοῦτο καταλήγει σὲ ἰδεολογικὴ διαμάχη, ὅπου συγκρούεται ἡ περὶ διεθνισμοῦ τῆς τέχνης θεωρία, αὐτοπροσδιοριζόμενη ὡς προοδευτικὴ, καὶ ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ γηγενῶν στοιχείων στὴν τέχνη κάθε τόπου, πού τῆς προσάπτεται ἀντιδραστικότητα καὶ ἐκλαμβάνεται ὡς ὑποπτο ἰδεολόγημα<sup>25</sup>. Ἀλλὰ, ὅπως ἔχουμε παρατηρήσει ἄλλοῦ<sup>26</sup>, αὐτὴ ἡ τοποθέτηση τῶν «προοδευτικῶν», πού βασίζεται κατὰ μεγάλο μέρος στὴν ἀποσιώπηση, εἶναι ἀντιφατικὴ καὶ ἐξίσου ἰδεοληπτικὴ, ἐπιφαινόμενο δηλαδὴ ἑνός

ἰδεολογήματος. Γιατί ὅσο φαντασιώδης εἶναι ἡ ἀντίληψη γιὰ μιὰ ἀπόλυτα «καθαρή» τοπικὴ τέχνη, ἄλλο τόσο καὶ ἡ περὶ μιᾶς ἀπόλυτα ἐξαρτημένης ἀπὸ τὴ «διεθνικότητα», ἀφοῦ ἡ τέχνη οὔτε παράγεται *ex nihilo* οὔτε ζεῖ *in vitro*.

Ἔτσι, ἡ ὑπερκριτικὴ πού ἀσκήθηκε στὴν ἄποψη γιὰ βυζαντινὲς ρίζες τοῦ Θεοτοκόπουλου τείνει ἤδη νὰ καταταγῇ στὰ ὄχι εὐάριθμα *curiosa* τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας. Τό γιατί μᾶς τό δίνει ὁ ἴδιος ὁ Ἕλληνας τοῦ Τολέδου: φεύγει «μαῖστρος» 26 ἐτῶν ἀπὸ τὸν Χάνδακα, ὅπου πέρασε τό 1/3 τῆς ζωῆς του, πηγαίνει νὰ μαθητεύσει στοῦ «Βυζάντιο τῆς Δύσης», τὴ Βενετία, ἐπιμένει ἀπαρασάλευτα νὰ ὑπογράφει ἐλληνικά τὰ ἔργα του καὶ νὰ δηλώνει τὴν κρητικὴ καταγωγὴ του<sup>27</sup>, διατηρεῖ σχέσεις μὲ ὄσους Κρητικούς ἔρχονται στοῦ Τολέδο, στὴν ἀρκετὰ πλούσια βιβλιοθήκη του δίνουν τὸν τόνο ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ Πατέρες βυζαντινοὶ — ἀσφαλῶς ὄχι μόνο ἐξαιτίας τῆς οὐμανιστικῆς του παιδείας —, δὲν παραλείπει νὰ ἐπικαλεῖται τοὺς «Ἕλληνες πατέρες του», ὅταν ἀναφέρεται σὲ (καλλι)τεχνικά ἐπιτεύγματα, στὴν τέχνη του δεσπάζει, κατὰ εὐστοχὴ διατύπωση<sup>28</sup>, ἡ «πειθαρχημένη ἀναρχία» τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Ποιὰ θὰ ἦταν ἡ τύχη τοῦ Θεοτοκόπουλου ἂν ἔμενε στὴν Κρήτη καὶ ποιὰ ἡ ἐξέλιξη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς ἂν εἶχε ἐπικεφαλῆς τῆς τὸν «δαιμόνιο Ἕλληνα τῆς διασποράς»<sup>29</sup>, εἶναι θέματα ἀσφαλῶς ὑποθετικά, εἴτε ἀπαντήσουμε ἀρνητικά<sup>30</sup> εἴτε θετικά<sup>31</sup>. Ὅ,τι ὅμως δὲν μοιάζει πλέον νὰ εἶναι *locus disputationis* — πολὺ λιγότερο βέβαια ἰδεολόγημα ἢ ἰδεοληψία — εἶναι τό γεγονότος, πὼς ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος κλείνει μέσα του καὶ ἐκφράζει, μεταστοιχειωμένο στὴ γλώσσα τῆς ἐποχῆς του καὶ μὲ τὴν ἐκπληκτικὴ ἀφομοιωτικὴ δύναμη τοῦ ταλέντου του, αὐτὸ πού ἔζησε στὸν γενέθλιο τόπο του.

Προπαντὸς δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει κατὶ ἄλλο: ὅτι σὲ καλλιτέχνες τοῦ διαμετρήματος ἑνός Γκρέκο, πού χρησιμεύουν ὄχι μόνον ὡς ὑποδείγματα στίς νεώτερες γενιές<sup>32</sup>, ἀλλὰ καὶ σάν ὁδοδείκτες στίς ἐκάστοτε κοσμοθεωριακές καὶ ὑπαρξιακές κρίσεις<sup>33</sup>, τό μέγεθος τῆς τέχνης τους δὲν μετριέται μὲ τὰ μίζερα σταθμὰ τῆς ὁποιασδήποτε ἰδεοληπτικῆς κριτικῆς! Μᾶς τό διαβεβαιώνει ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ὁ Ἕλληνας, διασαφώνοντας τελεσίδικα τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ τὴν κριτικὴ τῆς<sup>34</sup>: «Στὴν Τέχνη τὰ πράγματα δὲν ἐκφράζονται μὲ λόγια, γιατί τό σπουδαιότερο γιὰ μερικές Τέχνες (γιὰ νὰ μὴν πῶ γιὰ ὅλες) δὲν μπορεῖ νὰ περιγραφῇ μὲ λόγια».

21. Πέθανε σέ ηλικία 88 ἐτῶν (1902-17.11.1990), ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὴ μαθήτριά του Ντούλα Μουρίκη (1934-25.11.1991).
22. Ἀπὸ τὰ πολυάριθμα σχετικὰ ἔργα τοῦ O. Demus, μὲ κορωνίδα τους τὸ «σύνταγμα» τῶν ρωμανικῶν τοιχογραφιῶν καὶ τὴ μνημειώδη τετράτομη ἔκδοση — κύκνειο ἄσμα του — τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Ἁγίου Μάρκου Βενετίας, ἐνδιαφέρει ἐδῶ κυρίως τὸ βιβλίο του *Byzantine Art and the West*, London 1970.
23. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π. (στὴν ὑπόσημ. 1).
24. Demus, δ.π., σ. 237 κ.ἐ.
25. Βλ. ἐδῶ, τὸ πρῶτο κεφάλαιο. Στὴν ἐργασία μας τῆς ὑπόσημ. 1 δίνεται ἀρκετὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἐν γένει πρόβλημα τῆς «ἐλληνικότητας» στὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία· συμπληρωματικὴ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὸν Μάρ. Μπέγζο, Ἑλευθερία ἢ θρησκεία; Οἱ ἀπαρχές τῆς ἐκκοσμίκευσης στὴ Φιλοσοφία τοῦ δυτικοῦ Μεσαίωνα, Ἀθήνα 1991, σ. 183 ὑπόσημ. 3. Χρήσιμη ἀνασκόπηση γιὰ τὴν τέχνη δίνεται καὶ στὸν Κατάλογο Ἑκθέσης τοῦ ΥΠΠΟ-Ἑθνικῆς Πινακοθήκης, Μεταμορφώσεις τοῦ μοντέρνου. Ἡ ἐλληνικὴ ἐμπειρία (Ἀθήνα 1992), ἐπιμ. Ἀν. Καφέτση, Ἀθήνα 1992, σ. 11, 87 κ.ἐ., 307 κ.ἐ. Πρβλ. καὶ Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ἀπὸ τὸν Albrecht Dürer στὸ Νίκο Γκάτσο..., Δέκατο Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης. Πρόγραμμα καὶ περιλήψεις εἰσηγήσεων καὶ ἀνακοινώσεων, Ἀθήνα 1993, σ. 60-61.
26. Τριανταφυλλόπουλος, στὴν ἐργασία τῆς ὑπόσημ. 1.
27. Δὲν γνωρίζουμε ἂν ἔχει ἐπισημανθεῖ, πῶς μόνον ὁ Θεοτοκόπουλος, ἐντασσόμενος θεληματικὰ μέσα στὴ δυτικὴ ζωγραφικὴ, ἐμμένει παρὰ ταῦτα νὰ ὑπογραμμίζει τὴν καταγωγὴ του, σέ ἀντίθεση μὲ ἄλλους συγχρόνους του ἐλληνικῆς ἐπίσης καταγωγῆς, ὅπως ὁ Μήλιος Ἀντώνιος Βασιλάκης ἢ Aliense (1556-1629) καὶ ὁ Πελοποννήσιος Belissario Corenzio (1558-1643).
28. Μουρίκη, δ.π., σ. 25.
29. Ἡ Ἰδία, σ. 27.
30. Ὅπως ὁ Ἀλέξ. Ξύδης, δ.π. (ὑπόσημ. 5 καὶ 7).
31. Βλ. ἀρκετές τέτοιες στὸν Τριανταφυλλόπουλο, δ.π. (ὑπόσημ. 1), καθὼς καὶ τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Γιάννη Τσαρούχη, Μάτην ὠνείδισαν τὴν ψυχὴν μου, Ἀθήνα 1992, σ. 74. Κατὰ τὴ Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, Ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο..., δ.π. (ὑπόσημ. 8), σ. 15, ὁ Γκρέκο «πραγματοποιεῖ τὴν ἰδανικὴν μας Ἀναγέννηση, αὐτὴν ποὺ ἐματαιώσε ἡ τουρκικὴ κατάκτηση».
32. Γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ Γκρέκο στὴ μοντέρνα ζωγραφικὴ βλ. ἐνδεικτικὰ τὸν Κατάλογο τῆς Ἑκθέσης «Ἀπὸ τὸν Θεοτοκόπουλο στὸν Σεζάν» (ἐδῶ, ὑπόσημ. 8).
33. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π., Μουρίκη, δ.π., σ. 28.
34. J. Ruiz - Σόν. Κουμαντάρου, Σχόλια στὸν Βιτρούβιο [τοῦ Θεοτοκόπουλου], ἀπόδοση στὰ ἐλληνικά, περιοδ. Εὐθύνη, δ.π. (ὑπόσημ. 3), σ. 125.

DOMENIKOS THEOTOKOPOULOS AS EL GRECO  
A POSTSCRIPT

This paper, preceded by another currently at the press ("Proceedings of the First International Congress on El Greco", Herakleion 1990) aims to reassure the following points regarding the problem of "Hellenism" and/or "Byzantinism" in the painter's later artistic production:

1. In Greece, the dispute between those who have defended the Byzantine/post-Byzantine origins of El Greco and those who have denied them is based on argumentation imported mostly from abroad.

2. A personal stance in such a controversy presupposes a sufficient acquaintance with both Byzantine and Western painting, something which was not the case in Greece earlier.

3. The rejection of El Greco's Byzantinism in post-War Greece down to 1990 was exclusively based on an obsolete paper by Manolis Chatzidakis (1950), even though he himself has in the meantime changed, albeit indirectly, his initially negative opinion.

4. In no less a significant manner, the dispute of this primarily art-historical problem was soon shrouded in ideological terms: the exponents of Greco's Byzantine origins were reproached for being conservative or even chauvinist! Furthermore, a certain misuse of art criticism instead of art history (e.g. by Alex. Xydis) has led to consider contemporary Byzantinists, who insist al-

most *una voce* on Greco's Byzantinism, as subjected to *Fachpatriotismus*!

5. During the last decades, our improved knowledge of the early period of El Greco's life in Crete (1541-1567), along with advances in the study of Late Byzantine and early post-Byzantine painting in Crete in particular, has led a considerable number of art historians — perhaps the majority — to reconsider the problem and take as granted that his art is surely rooted in Byzantium. To mention but a few amongst these, who were experts in both Byzantine and Western painting, the author cites Otto Demus (1902-1990) and his pupil Doula Mouriki (1936-1991). They both interpreted Theotokopoulos' artistic heritage in a new manner, undoubtedly anchored in that of his original heritage, i.e. Byzantium.

6. Evidence for his lifelong connection with the spiritual heritage of his native land has recently been considerably augmented. Hence, one is justly tempted to reverse the question: does not a denial of this fact indicate ideological prejudice, trapped by *idées-fixes*, and of so little help in understanding the internal evolution of such an eminent artist?

7. The periodical revival of interest in Theotokopoulos' work coincides with times of spiritual crisis, a reflection that El Greco himself was a genuine metaphysical artist, just as were his ancestors in Crete, in Byzantine Greece!