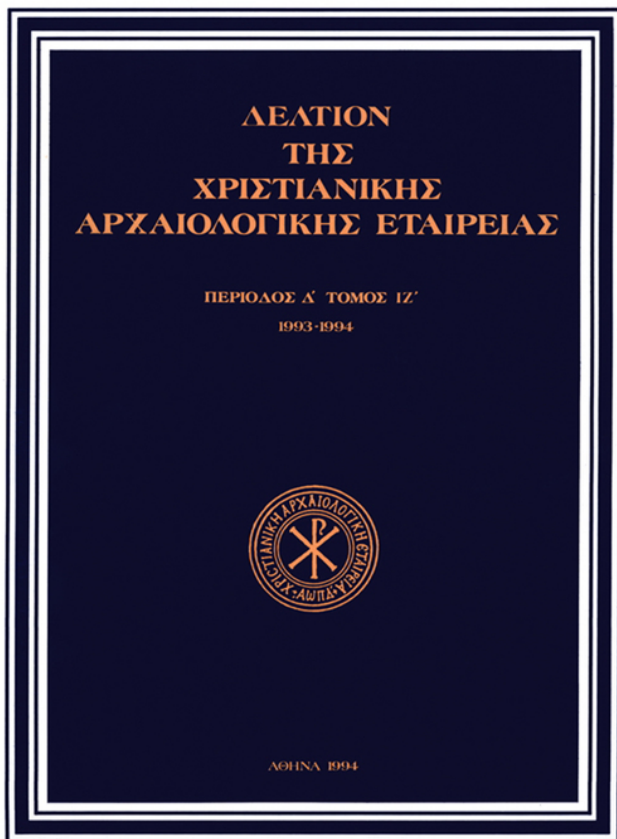


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 ‘Ελληνας γυρίζει στην πατρίδα του
από τό μακρύτερο δρόμο
(Γ. Σεφέρης, Δοκίμες, τόμ. Γ’, σ. 76)

1. De quo fabula narratur

Τόν Σεπτέμβριο του 1990 συνήλθε στο ‘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 ισπανικής 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 «‘Ελληνικότητα» καί «βυζαντινότητα» στό έργο του Θεοτοκόπουλου: Παρεκβάσεις στην έλληνική ιστοριογραφία τής τέχνης¹ ή ανακοίνωση του ύπογράφοντος περιλαμβάνει, περιληπτικά, τίς ακόλουθες θέσεις:

- Σκιαγραφείται τό πνευματικό κλίμα τής Κρήτης, όπου έζησε έως τά 26 του (περισσότερο από 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 από τήν τεχνική αυτή: πιθανά όπτικά άποθέματα από τήν πατρίδα του γιά μεταγενέστερα έργα (λ.χ. άγιος Φραγκίσκος, άγία Τριάδα ως Θρόνος Χάριτος, άγιος Μαρτίνος κτλ.): σημασία του άνέκδοτου ή χαμένου ύλικού από 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 αυτών κατέληξε νά λειτουργεί ως ιδεολογική άντιπαράθεση μεταξύ τών ιστορικών τής τέχνης, ώστε τό θέμα νά κατα-

λήξει σέ πόλωση. ‘Ενδεικτικά, όνόματα άρνητών κάθε βυζαντινού στοιχείου στον Θεοτοκόπουλο αναφέρθηκαν, κατά χρονική άλληλουχία, τά τών: Δημ. Γαλάβη², 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 μιá τρίτη κατηγορία (‘Αγγ. Προκοπίου, Μαρ. Καλλιγιάς, Χρυσ. Χρήστου) παρατηρείται μετατόπιση από 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: ένω εξακολουθούν μέχρι σήμερα νά χρησιμοποιούνται παλαιές του μελέτες ως κύριο βοήθημα από τους άρνητές τής «βυζαντινότητας» στον Γκρέκο³, ό ίδιος παρουσιάζεται νά έχει προβεί, έμμεσα, σέ άναθεώρηση τών άπόψεών του⁴. Τοúτο πρακτικά σημαίνει, ότι άκυρώνεται κατά τό μεγαλύτερο μέρος της ή άρνητική κριτική.

- Καί τών δύο πλευρών ή επιχειρηματολογία ήταν κατά κανόνα «μεταπρατική», μεταφερόταν δηλαδή από

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

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

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

4. Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π., όπου αναλύεται διεξοδικότερα τό θέμα μέ άντιπαράβολή τών παλαιών κειμένων καί τής έμμεσης άναθεώρησής των 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 ἓνα 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 πνευματικῆς 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 Ἄλέξ. Ξύδης δημοσίευσε ἓνα σχετικό σημείωμα⁵, προβαίνοντας καί σέ μετωπική ἐπίθεση κατά τῶν Ἑλλήνων βυζαντινολόγων - ὑποστηρικτῶν τῶν βυζαντινῶν καταβολῶν τοῦ Γκρέκο: πιστεύει ὅτι πρόκειται γιά ἓνα τυπικό φαινόμενο «πατριωτισμοῦ τοῦ κλάδου» (Fachpatriotismus) καί ἐπεκτείνεται σέ ἀρνητικές κρίσεις γιά τή μεταβυζαντινή ζωγραφική σέ σχέση μέ τή σύγχρονή της εὐρωπαϊκή.

Μέ μία ἀπάντησ⁶ 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 ἀνταπάντησε⁷ μέ τρόπο πού φανερώνει, ὅτι δέν ἔγιναν ἀντιληπτά τά προβλήματα πού ἐτέθησαν, καταλήγει δέ σέ δριμύτερους ἀρνητικούς ἀφορισμούς γιά τή μεταβυζαντινή τέχνη. Δέν κρίθηκε σκόπιμο νά συνεχιστεῖ ἡ συζήτηση: τά κείμενα βρίσκονται στή διάθεση τοῦ ἐπαρκούς ἀναγνώστη.

2. Vox postuma

⁵ Ἀντίθετα ἀπό ὅ,τι θά ἀνέμενε κανεῖς, ἐλάχιστα ἔγκυρα λήμματα προστέθηκαν, ὅσο γνωρίζω, στή φτωχή ἐλ-

ληνική βιβλιογραφία μετά τό συνέδριο⁸. 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 μεταθανάτια⁹. Το πυκνό 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 διεθνούς βιβλιογραφίας, ὅ,τι ὑποστήριζαν καί πρίν Ἑλληνες μελετητές, πῶς δηλαδή ἡ ἰσπανική περίοδος τοῦ Γκρέκο φέρει ἀπαραγνώριστα σημάδια ἀπό τήν πατρογονική του, βυζαντινή καί μεταβυζαντινή κληρονομιά. Θέτοντας τό πρόβλημα σέ πολύ εὐρύτερη βάση, ἀναθεωρεῖ τά συμπεράσματα τοῦ Μ. Χατζηδάκη¹⁰, γιά νά καταλήξει ὅτι «ἡ ἀμφισβήτηση τῶν βυζαντινῶν καταβολῶν στή δημιουργία [τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου] ἀποκλείεται σήμερα περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλη ἐποχή»¹¹. Ἀξίζει ἐπίσης νά ἐπισημανθεῖ, ὅτι τά ἐπιχειρήματά της συνιστοῦν μιά πρωτογενή, προσωπική συμβολή, ἀντίθετα μέ τόν παλαιότερο «μεταπρατισμό».

3. Ὁ Γκρέκο ὡς πρόβλημα τεχνοϊστορικῆς μεθόδου

Στά τρία ἄρθρα τοῦ περιοδικοῦ «Ἀντί»¹² θίχτηκαν, ἐλλειπτικά ἔστω, κάποια χρόνια προβλήματα στήν Ἑλλάδα, καί συγκεκριμένα: ποιά εἶναι τά ὄρια μεταξύ Ἱστορίας τῆς Τέχνης, Τεχνοκριτικῆς καί Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας ἀφ' ἑνός, ποιά ἡ σχέση τους μέ ἰδεολογικά ρεύματα ἀφ' ἑτέρου. Στήν ἀνταπάντησή του ὁ Ἄλέξ. Ξύδης περιπλέκει τά πράγματα, ὅταν ἀποφαίνεται ὅτι ἡ διερεύνηση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ἀπό τόν 18ο αἰῶνα καί ἐξῆς, εἶναι «ἔργο ἱστορικοῦ τῆς τέχνης καί ὄχι βυζαντινολόγου ἀρχαιολόγου»¹³. Ἀλλά, ἐν προκειμένῳ τουλάχιστον, ἡ διαφορά δέν βρίσκεται στόν τίτλο πού φέρει ὁ μελετητής, ἀλλά στά ἐφόδια μέ τά ὁποῖα εἶναι ἐξοπλισμένος γιά τό συγκεκριμένο ἔργο¹⁴. 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 δυναμικότητας καί τῆς σχετικῆς αὐτοτέλειας τοῦ ἔργου τέχνης — ἓνα ἀπό τά σφάλματα, ὡς γνωστόν, ὅταν ἀπολυτοποιεῖται ἡ εἰκονολογική μέθοδος — εἴτε σέ ἀνερμάτιστο καί ἀδιέξοδο αἰσθητισμό, πού ἀγνοεῖ τήν ἱστορική διάσταση καί τίς εἰκαστικές πηγές τοῦ καλλιτεχνήματος, ὅπως σημειώνεται συχνά μέ τούς τεχνοκριτικούς. Μέ ἄλλα λόγια, (καλλιτεχνική) μορφή καί (ἱστορικό) περιεχόμενο ἀλληλοερμηνεύονται καί ἀλληλοεξαρτῶνται στενά¹⁵.

4. 'Ελληνικότητα και βυζαντινότητα στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο: Πραγματικότητα και ιδεολογήματα

'Επιστρέφουμε ξτσι στο άρχικό μας ερώτημα, όπως έτέθη ήδη στη διάρκεια του συνεδρίου¹⁶: πόσο υπαρκτές ή φαντασιώδεις είναι οι σχέσεις του Γκρέκο με τη βυζαντινή — και, ευρύτερα, την ελληνική — παράδοση; 'Εδώ ακριβώς αναδύεται ένας τρίτος κίνδυνος, ιδιαίτερα εμφανής στην περίπτωση του Θεοτοκόπουλου, ή προσπάθεια δηλαδή να χρησιμοποιηθεί ή ερμηνεία του έργου του ως ιδεολογικό όπλο. Τουτό έχει επισημανθεί τόσο στην ελληνική¹⁷, όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία¹⁸.

'Εχει ήδη σημειωθεί τό, εκ πρώτης όψεως παράδοξο, φαινόμενο, οι ξένοι μελετητές του Γκρέκο ν' αποδέχονται πίο εύκολα από 'Ελληνες τίς βυζαντινές καταβολές του¹⁹: ασφαλώς ένας από τούς λόγους είναι, ότι απουσιάζει από τούς πρώτους ή πολιτικοϊδεολογική αντιπαλότητα, πού κοντά μισόν αιώνα ταλανίζει την ελληνική ιστοριογραφία τής τέχνης. Διαπιστώθηκε άφ' έτέρου επανειλημμένα, όπως είδαμε, ότι μία επαρκής ανάγνωση του Θεοτοκόπουλου άπαιτεί μεγάλη εξοικείωση με τη βυζαντινή και την ευρωπαϊκή ζωγραφική²⁰. Προφανές είναι, ότι μία διεξοδος προϋποθέτει να πληροϋνται οι δύο αυτοί όροι.

Τό μεταθανάτιο δοκίμιό της — ειρωνεία τραγική! — άφιερώνει ή πρόωρα χαμένη Ντούλα Μουρίκη στη μνήμη κοινού μας Δασκάλου, του Otto Demus, περιώνυμου καθηγητή τής 'Ιστορίας τής Τέχνης και ξξίσου επιφανούς Βυζαντινολόγου στο Πανεπιστήμιο

5. 'Αλέξ. Ξύδης, 'Ο Κρής στην Κρήτη..., περιόδ. 'Αντί, τχ. 418/5.10.1990, σ. 48-49. 'Όπως έλέχθη (ύποσημ. 3), κύριο όπλο του είναι ή παλαιά εργασία του Μ. Χατζηδάκης, 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και ή κρητική ζωγραφική, ΚρητΧρον 4 (1950), σ. 371 κ.έ., μάλιστα τη στιγμή πού τυπωνόταν ή άναθεωρημένη μορφή της (βλ. Χατζηδάκης, Δ. Θ. Κρής, ό.π. [ύποσημ. 4], σ. 13 κ.έ.).

6. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Γκρέκο: Βυζαντινός, Ευρωπαϊός ή τό συναμφοτέρον; περιόδ. 'Αντί, τχ. 420/2.11.1990, σ. 62-64.

7. 'Αλέξ. Ξύδης, ό.π., σ. 64-65, όπου ό έπαϊων άναγνώστης διακρίνει ευχερώς άρκετά τεχνολογικά λάθη και παρερμηνείες.

8. Μνημονεύονται ιδιαίτερα: Χρύς. Χρήστου, 'Η 'Εθνική Πινακοθήκη. 'Ελληνική ζωγραφική, 19ος-20ός αιώνας, 'Αθήνα 1992, σ. 219 κ.έ., πού καταλήγει σε κατάφαση τών βυζαντινών στοιχείων στον Γκρέκο, όπως και σε άμέσως προηγούμενη μελέτη του: 'Ο Ίδιος, Οί δάσκαλοι του Δομ. Θεοτοκόπουλου..., είς: Ev. Chrysos-Ath. Fournas (έκδ.), Studien zur Geschichte der römischen Spätantike. Festgabe für Prof. Joh. Straub, 'Αθήνα 1989, σ. 251 κ.έ. 'Επίσης Μαρ. Λαμπράκη-Πλάκα, 'Από τόν Θεοτοκόπουλο

στον Σεζάν. 'Ενα «φανταστικό μουσειο»..., είς: ΥΠΠΟ-'Εθνική Πινακοθήκη (έκδ.), 'Από τόν Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. Κατάλογος 'Εκθέσης ('Αθήνα 1992-1993), 'Αθήνα 1992, σ. 13 κ.έ., ή όποια επίσης δέν άπορρίπτει τίς βυζαντινές καταβολές του Γκρέκο. Πρβλ. και όρισμένα δημοσιεύματα του περιόδ. Εϋθύνη (ύποσημ. 3).

9. Ντ. Μουρίκη, 'Ο Greco και τό Βυζάντιο, είς: περιόδ. Εϋθύνη, ό.π. (ύποσημ. 3), σ. 10-41. Μία επαναδημοσίευση του κειμένου της — και μάλιστα σε ξένη γλώσσα — με την άπαραίτητη εικονογράφηση είναι πράξη επιβαλλόμενη για τη μνήμη της!

10. Πρβλ. ή Ίδια, ό.π., ύποσημ. 2, όπου ύπογραμμίζονται οι άρνητικές επιπτώσεις εξαιτίας τών άπόψεών του. Δεδομένου ότι τό κειμένο της άφορμάται από διάλεξη της στις 10.1.1991 (ή Ίδια, ύποσημ. στή σ. 10), πιθανότατο είναι, ότι ή κριτική της περιλαμβάνει και την άναθεωρημένη έκδοση τών κειμένων του (βλ. έδω, ύποσημ. 4).

11. 'Η Ίδια, ό.π., σ. 34. Θεωρώ άξιοσημείωτο, ότι ή συγγραφέας δέν διστάζει ν' άνατρέψει τόσο δραστικά παλαιότερη γνώμη της, πού δέν έβλεπε σχέσεις του Γκρέκο με τη βυζαντινή παράδοση: πρβλ. ή Ίδια, 'Αναγέννηση, Μανιερισμός, Μπαρόκ: Ζωγραφική-Γλυπτική, 'Αθήνα 1975, σ. 111.

12. Βλ. έδω, ύποσημ. 5-7.

13. Ξύδης, στο άρθρο τής ύποσημ. 7. 'Εάν άπαιτείται άντεπιχείρημα, θά μπορούσε κανείς πρόχειρα ν' άντιπαραθέσει την επαρκή άντιμετώπιση τής τέχνης τής περιόδου αυτής από «βυζαντινολόγους-άρχειολόγους» (μερικά ονόματα: Ν. Δρανδάκης, Α. Ξυγγόπουλος, Α. 'Ορλάνδος, Δ. Πάλλας, Στ. Πελεκανίδης, Γ. Σωτηρίου, Μ. Χατζηδάκης) σε σχέση με άντίστοιχες εργασίες «ιστορικών τής τέχνης» (έπίσης πρόχειρα: Δ. Παπαστάμος, 'Αγγ. Προκοπίου, Τ. Σπητέρης, Α. Χαράλαμπίδης). 'Ο Ίδιος άλλωστε θεωρεί ως ύποδειγματικές για τόν Γκρέκο τίς εργασίες του «βυζαντινολόγου-άρχειολόγου» Μ. Χατζηδάκη (ύποσημ. 5).

14. Μικρό παράδειγμα, ή άνάλυση πού έπιχειρεί ό 'Αλέξ. Ξύδης, Νέο φως στις πηγές και στις μεθόδους σύνθεσης του Γκρέκο, ΚρητΧρον 17 (1963), σ. 27 κ.έ.: άναστροφή του με τη βυζαντινή τέχνη θά είχε επιτρέψει να λύσει άποτελεσματικότερα τό πρόβλημα τής συνεχούς, κατά παράταξη εικονογραφίας του Γκρέκο, όπου δηλαδή δέν διαχωρίζονται σαφώς τά διαδοχικά επεισόδια. 'Αφήνοντας κατά μέρος τίς πρώιμες μεταβυζαντινές κρητικές εικόνες, άγνωστες κατά τό μέγιστο μέρος τους την εποχή του άρθρου (άμεσα βέβαια προσιτές στον ζωγράφο μας), θυμίζω τά πολυαριθμότατα παραδειγματα πού παραθέτει στο πασίγνωστο, όγκώδες έργο του ό G. Millet, Recherches sur l'icongraphie de l'évangile..., Paris 1916 (άναστατική επανέκδοση, Paris 1960²), πού έσφαλμένα θεωρούσε τόν τρόπο αυτό σύνθεσης ως ένα από τά χαρακτηριστικά τής αποκαλούμενης από αυτόν «Μακεδονικής Σχολής» (σ. 630 κ.έ. και σποραδικά άλλοι).

15. Τό να έξηγηθεί τό έργο του Γκρέκο άποκλειστικά μέσα από την ευρωπαϊκή ζωγραφική συνιστά μία μονομέρεια: τά λάθη τών μονόπλευρων θεωρήσεων έχουν επισημανθεί συχνά, όπως λ.χ. από τόν O. Pächt, Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, σποραδικά, ή από τόν Χρύς. Χρήστου, Θεωρία και ιστορία τής νεώτερης τέχνης, Θεσσαλονίκη χ.χρ. [1970/1971], σ. 13 κ.έ., σποραδικά, κ.ά.

16. Για την άμφιγνμία στη διάρκεια του συνεδρίου βλ. και Μουρίκη, 'Ο Greco, ό.π., σ. 35 ύποσημ. 2.

17. Τριανταφυλλόπουλος, ό.π. (ύποσημ. 1). Κωνσταντίνου, ό.π. (ύποσημ. 3).

18. Τό επισημαίνει και ή Μουρίκη, ό.π., σ. 11.

19. Κωνσταντίνου, ό.π., σ. 79.

20. Τριανταφυλλόπουλος, ό.π. 'Ο Ίδιος, Γκρέκο: Βυζαντινός..., ό.π. (ύποσημ. 6), σ. 62: άκολούθησε ταυτόσημο αίτημα από τη Μουρίκη, ό.π.

τῆς Βιέννης²¹. Ἐνάντιον στά πολλά ἄλλα τοῦ ὀφείλουμε, πῶς ἦταν ἀπό τούς κύριους σύγχρονους ἐρευνητές, πού ἔδειξαν στό εὐρύ κοινό ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη δέν ἦταν ἀφουδατωμένη, περιορισμένη στήν Ἐνατολική Μεσόγειο, ἀλλά δυναμικὴ τέχνη, κυριολεκτικὰ *alma mater* τῆς δυτικῆς πέρα καί ἀπό τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐναγέννησης²². Σέ μιὰ περίοδο (δεκαετίες πρὸ τοῦ 1970), πού οὔτε τὰ σημαντικότερα ντοκουμέντα γιὰ τὴν περίοδο τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στήν Κρήτη εἶχαν ἔλθει στό φῶς οὔτε ἡ εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στή Σύρο εἶχε ἐπισημανθεῖ²³, ἦταν δέ ἐπιπλέον κανόνας, ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος, ἡ ὑποτίμηση ἢ ἄρνηση τῶν βυζαντινῶν ριζῶν τοῦ Γκρέκο, αὐτὸς προχώρησε σέ μιὰ κατὰ βάθος ἀνάλυση συγκεκριμένων ἔργων του, στά ὁποῖα ἀνιχνεύει ἀσφαλτα καί πειστικά τὴ βυζαντινὴ καταγωγὴ τους. Ἔτσι εἶναι σέ θέση νὰ καταλήξει, πῶς «αὐτὸς ἦταν ὁ ζωγράφος πού ἔνωσε βυζαντινὴ καί ἐνετικὴ κληρονομιά [...]. Τὸ νὰ μιλεῖ κανεὶς γιὰ βυζαντινὴ τέχνη καί Δύση καί ν' ἀφήνει ἀπέξω τὸν Γκρέκο, δέν εἶναι ἐπιτρεπτό [...]. Ὑπάρχουν γνωρίσματα στὸν Γκρέκο, πού τὰ ἀντιλαμβάνεται κανεὶς καλύτερα σέ σχέση μὲ τούς βυζαντινοὺς προγόνους του [...]. Τὰ στοιχεῖα πού βυζαντινίζουν περισσότερο στό ἔργο του ἐμφανίζονται ἰσχυρότερα στά ὄψιμα, παρά στά πρώιμα ἔργα του [...]. Εἶναι ἡ τελευταία ἄνθηση τῆς ἐλληνοστικῆς [ὑπογράμμιση δική μου - Δ. Δ. Τ.] τέχνης τοῦ φωτός, πού μεταδόθηκε στή Δύση μέσω τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς [...]. Ἄν εἶναι λάθος νὰ βλέπουμε τὸν Γκρέκο σάν ἓνα βυζαντινὸ ζωγράφο πού δραπέτευσε στό Τολέδο, ἀσφαλῶς εἶναι ὀρθὸ νὰ τὸν βλέπουμε ὡς μαθητὴ τῆς ἐλληνοστικῆς [ὑπογράμμιση δική μου] τέχνης²⁴. Αὐτὴ ἡ — γιὰ τὸν ἀδαὴ ἀπροσδόκητη — σύζευξη ἐλληνοστικῆς, βυζαντινῆς καί θεοτοκοπούλειας τέχνης ἀπὸ ἓνα ξένο ἱστορικὸ τῆς τέχνης τέτοιου ἀναστήματος καί τό γεγονός, ὅτι στά ἴδια συμπεράσματα καταλήγει, ἀπὸ διαφορετικούς ἐν μέρει δρόμους, τό δοκίμιο τῆς Ντούλας Μουρίκη, μᾶς ὀδηγεῖ ἀναπόφευκτα πίσω στό ἐρώτημα γιὰ τὴν «ἐλληνοστικότητα» στή νεώτερη τέχνη μας. Ὅπως εἶδαμε, τοῦτο καταλήγει σέ ἰδεολογικὴ διαμάχη, ὅπου συγκρούεται ἡ περὶ διεθνισμοῦ τῆς τέχνης θεωρία, αὐτοπροσδιοριζόμενη ὡς προοδευτικὴ, καί ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ γηγενῶν στοιχείων στήν τέχνη κάθε τόπου, πού τῆς προσάπτεται ἀντιδραστικότητα καί ἐκλαμβάνεται ὡς ὑποπτο ἰδεολόγημα²⁵. Ἄλλὰ, ὅπως ἔχουμε παρατηρήσει ἀλλοῦ²⁶, αὐτὴ ἡ τοποθέτηση τῶν «προοδευτικῶν», πού βασίζεται κατὰ μεγάλο μέρος στήν ἀποσιώπηση, εἶναι ἀντιφατικὴ καί ἐξίσου ἰδεοληπτικὴ, ἐπιφανόμενο δηλαδὴ ἑνός

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

Ἔτσι, ἡ ὑπερκριτικὴ πού ἀσκήθηκε στήν ἀποψη γιὰ βυζαντινὲς ρίζες τοῦ Θεοτοκόπουλου τείνει ἤδη νὰ καταταγεῖ στά 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 μαθητεῦσει στό «Βυζάντιο τῆς Δύσης», τὴ Βενετία, ἐπιμένει ἀπαρασάλευτα νὰ ὑπογράψει ἐλληνικὰ τὰ ἔργα του καί νὰ δηλώνει τὴν κρητικὴ καταγωγὴ του²⁷, διατηρεῖ σχέσεις μὲ ὄσους Κρητικούς ἔρχονται στό Τολέδο, στήν ἀρκετὰ πλούσια βιβλιοθήκη του δίνον τὸν τόνο ἀρχαῖοι Ἕλληνες καί Πατέρες βυζαντινοὶ — ἀσφαλῶς ὄχι μόνο ἐξαιτίας τῆς οὐμανιστικῆς του παιδείας —, δέν παραλείπει νὰ ἐπικαλεῖται τούς «Ἕλληνες πατέρες του», ὅταν ἀναφέρεται σέ (καλλι)τεχνικὰ ἐπιτεύγματα, στήν τέχνη του δεσπάζει, κατὰ εὐστοχὴ διατύπωση²⁸, ἡ «πειθαρχημένη ἀναρχία» τῆς βυζαντινῆς τέχνης.

Ποιὰ θὰ ἦταν ἡ τύχη τοῦ Θεοτοκόπουλου ἂν ἔμενε στήν Κρήτη καί ποιὰ ἡ ἐξέλιξη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς ἂν εἶχε ἐπικεφαλῆς τῆς τὸν «δαιμόνιο Ἕλληνα τῆς διασποράς»²⁹, εἶναι θέματα ἀσφαλῶς ὑποθετικά, εἴτε ἀπαντήσουμε ἀρνητικά³⁰ εἴτε θετικά³¹. Ὅ,τι ὅμως δέν μοιάζει πλέον νὰ εἶναι *locus disputationis* — πολὺ λιγότερο βέβαια ἰδεολόγημα ἢ ἰδεοληψία — εἶναι τό γεγονός, πῶς ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος κλείνει μέσα του καί ἐκφράζει, μεταστοιχειωμένο στή γλώσσα τῆς ἐποχῆς του καί μὲ τὴν ἐκπληκτικὴ ἀφομοιωτικὴ δύναμη τοῦ ταλέντου του, αὐτό πού ἔζησε στὸν γενέθλιο τόπο του.

Προπαντὸς δέν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει κάτι ἄλλο: ὅτι σέ καλλιτέχνες τοῦ διαμετρήματος ἑνός Γκρέκο, πού χρησιμεύουν ὄχι μόνον ὡς ὑποδείγματα στίς νεώτερες γενιές³², ἀλλὰ καί σάν ὀδοδείκτες στίς ἐκάστοτε κοσμοθεωριακὲς καί ὑπαρξιακὲς κρίσεις³³, τό μέγεθος τῆς τέχνης τους δέν μετριέται μὲ τὰ μίζερα σταθμὰ τῆς ὁποιασδήποτε ἰδεοληπτικῆς κριτικῆς! Μᾶς τό διαβεβαιώνει ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ὁ Ἕλληνας, διασαφώντας τελεσίδικα τὰ ὄρια ἐνάντια στήν τέχνη καί τὴν κριτικὴ τῆς³⁴: «Στὴν Τέχνη τὰ πράγματα δέν ἐκφράζονται μὲ λόγια, γιατί τό σπουδαιότερο γιὰ μερικὲς Τέχνες (γιὰ νὰ μὴν πῶ γιὰ ὄλες) δέν μπορεῖ νὰ περιγραφεῖ 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. Ἐκ τῶν πολυάριθμα σχετικῶν ἔργων 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 βιβλίον του Byzantine Art and the West, London 1970.
23. Τριανταφυλλόπουλος, δ.π. (στὴν ὑπόσημ. 1).
24. Demus, δ.π., σ. 237 κ.ε.
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, Ἐλευθερία 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 Ἐκθεσης τοῦ ΥΠΠΟ-Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, Μεταμορφώσεις τοῦ μοντέρνου. Ἡ ἐλληνικὴ ἐμπειρία (Ἀθήνα 1992), ἐπιμ. Ἄν. Καφέτση, Ἀθήνα 1992, σ. 11, 87 κ.ε., 307 κ.ε. 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 καταγωγὴν του, σὲ ἀντίθεση μὲ ἄλλους συγχρόνους τοῦ 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. ἀρκετὲς τέτοιες στὸν Τριανταφυλλόπουλο, δ.π. (ὑπόσημ. 1), καθὼς καὶ τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Γιάννη Τσαρούχη, Μάτην ἀνείδισαν 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 Ἐκθεσης «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.

Demetrios D. Triantaphyllopoulos

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!