

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ. ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
(1974-2008)



ΕΛΕΝΗ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ρέθυμνο, 2013

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
Π.Μ.Σ. ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
(1974-2008)

ΕΛΕΝΗ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ρέθυμνο, 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	3
Εισαγωγή	5
<u>Κεφάλαιο 1:</u> Η πρόσληψη του Γκρέκο στην Ελλάδα ως το 1973	29
<u>Κεφάλαιο 2:</u> Η θέση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στις γενικές μελέτες για την ιστορία της ελληνικής τέχνης	35
<u>Κεφάλαιο 3:</u> 1974-1989	43
<u>Κεφάλαιο 4:</u> 1990-1991. 450 χρόνια από τη γέννηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου	62
<u>Κεφάλαιο 5:</u> 1992-1999	81
<u>Κεφάλαιο 6:</u> 1999-2004	90
<u>Κεφάλαιο 7:</u> 2005-2008	102
Καταληκτικές σκέψεις	116
Κατάλογος εικόνων	121
Βιβλιογραφία	147

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (ελ Γκρέκο) αποτελεί μοναδικό παράδειγμα στην ιστορία της τέχνης της Ελλάδας, λαμβάνοντας υπ' όψιν τη μεγάλη του φήμη και αναγνωρισιμότητα από μια τεράστια μερίδα ανθρώπων, που είτε ενασχολούνται με την ιστορία της τέχνης, είτε όχι. Το φαρδύ φάσμα των ανθρώπων που τον γνωρίζουν δικαιολογείται από το προφανές: ήταν Έλληνας, και δη φημισμένος και επιτυχημένος εκτός ελληνικών συνόρων· επιπλέον όμως το όνομά του φωτίστηκε περισσότερο μεταπολιτευτικά από την εκθεσιακή - συνεδριακή δράση και την έκδοση ολοένα και περισσότερων μελετών, πολύ συχνά με κρατική επιχορήγηση.

Στην παρούσα εργασία προσπαθώ να ερευνήσω τους τρόπους πρόσληψης του Θεοτοκόπουλου στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης στο πεδίο της ιστορίας της τέχνης, θέτοντας ως χρονικό όριο το 1974, που αποτελεί κατ' αρχάς ιστορικό *terminus* της νέας σελίδας για την Ελλάδα. Ωστόσο αυτή η περίοδος σηματοδοτεί και την έναρξη ενός νέου κεφαλαίου στη μελέτη του ζωγράφου και του έργου του, που έφτασε στο απόγειό της τη δεκαετία του '90 και συνεχίζεται ως σήμερα. Πρέπει να επισημανθεί ότι στην εργασία αυτή, εκτός από κείμενα ιστορικών της τέχνης, περιλαμβάνονται και αρκετά κείμενα βυζαντινών αρχαιολόγων -δεδομένης της περιόδου που έζησε ο Θεοτοκόπουλος και της πρώιμης καλλιτεχνικής του δημιουργίας- αλλά και άλλων κατευθύνσεων, όπου κρίνεται απαραίτητο. Τέλος, τα γεγονότα και κείμενα που παρατίθενται έχουν επιλεγεί με πρωταρχικό κριτήριο να εντάσσονται στη γενική συζήτηση γύρω από το Θεοτοκόπουλο και να επηρεάζουν την εξέλιξή της.

Στο εισαγωγικό κεφάλαιο παρουσιάζεται συνοπτικά η πολιτική, κοινωνική και ιδεολογική κατάσταση στην Ελλάδα τα χρόνια 1974-2008, σε άμεση συνάφεια με τα γεγονότα της δημόσιας σφαίρας κυρίως στα εικαστικά, αλλά και στην παιδεία και την επιστήμη γενικότερα. Όλα τα παραπάνω συνιστούν το πολιτικό, κοινωνικό και ιδεολογικό πλαίσιο, στο οποίο διαμορφώθηκε η υποδοχή του Θεοτοκόπουλου.

Το κύριο μέρος της εργασίας διαρθρώνεται σε επτά κεφάλαια (κεφάλαια 1-7). Το κεφάλαιο 1 πραγματεύεται συνοπτικά την πρόσληψη του Θεοτοκόπουλου στην Ελλάδα ως το 1973, καθώς κάποια γεγονότα της μεταπολίτευσης έχουν ξεκινήσει να διαμορφώνονται νωρίτερα και αρκετοί μελετητές γράφουν και πριν και μετά το 1974. Στο κεφάλαιο 2 σημειώνονται οι γενικές μελέτες της ιστορίας της ελληνικής τέχνης με αφετηρία τον Προκοπίου -που πρώτος αποπειράθηκε να γράψει μια συστηματική ιστορία της ελληνικής τέχνης- ώστε να ερευνηθεί η θέση του Θεοτοκόπουλου σε

αυτές. Στα επόμενα κεφάλαια (3-7) παρουσιάζεται χρονολογικά η εκθεσιακή, συνεδριακή και εκδοτική δραστηριότητα γύρω απ'το Θεοτοκόπουλο. Ο διαχωρισμός των κεφαλαίων έχει γίνει με τη λογική να συμπεριληφθεί σε κάθε ένα από αυτά ένα συνέδριο. Τα κεφάλαια που προκύπτουν αφορούν τις περιόδους 1974-1989 (κεφάλαιο 3), 1990-1991 (κεφάλαιο 4), 1992-1999 (κεφάλαιο 5), 1999-2004 (κεφάλαιο 6) και 2005-2008 (κεφάλαιο 7), και δεν ακολουθείται η πολιτική και ιστορική περιοδολόγηση της εισαγωγής, εφόσον δεν εξυπηρετεί τη μελέτη του Θεοτοκόπουλου. Αν και η χρονολογική σειρά μπορεί να δίνει σε κάποια σημεία τη μορφή καταλόγου, θεωρήθηκε η πιο ασφαλής λύση, καθώς ο χωρισμός του υλικού δε στάθηκε δυνατό να συστηματοποιηθεί σε άλλο δομικό σχήμα, χωρίς να προκύπτουν αναχρονισμοί ή επαναλήψεις.

Για τις ανάγκες της εργασίας αυτής διενήργησα έρευνα στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο, στη βιβλιοθήκη του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών, επίσης στο Ρέθυμνο, και στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ισπανίας στη Μαδρίτη. Θα ήθελα να σημειώσω σχετικά με το εισαγωγικό κεφάλαιο ότι η βιβλιογραφία που αφορά την ελληνική πολιτική ιστορία από το 2000 κι έπειτα είναι περιορισμένη λόγω της έλλειψης ιστορικής απόστασης. Για τον ίδιο λόγο δεν υπάρχουν γενικές μελέτες για την ιστορία της τέχνης ούτε για την ιστοριογραφία της τα ίδια χρόνια.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το εισαγωγικό κεφάλαιο αυτής της εργασίας έχει στόχο να περιγράψει συνοπτικά το πολιτικό, κοινωνικό και ιδεολογικό πλαίσιο κατά τη μεταπολίτευση στην Ελλάδα, και μέσα σε αυτό να οριστεί το πεδίο των εικαστικών και της ιστορίας της τέχνης. Βασικές αναζητήσεις είναι η κρατική πολιτική σε θέματα πολιτισμού, η συμβολή των ιδιωτών, ο λόγος, ή οι λόγοι, για τους οποίους η δημόσια σφαίρα στην Ελλάδα διαμορφώθηκε με αυτούς τους τρόπους, με σκοπό να γίνει σαφέστερη της πρόσληψη του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στην Ελλάδα στο κύριο μέρος αυτής της εργασίας. Για το χρονολογικό διαχωρισμό της περιόδου, επειδή η πολιτική αποτελεί έναν από τους άξονες του κεφαλαίου, δανείζομαι την περιοδολόγηση από την πολιτική επιστήμη: α΄ περίοδος 1974-1981, β΄ περίοδος 1981-1989 και γ΄ περίοδος 1989-2004, με τις υποπεριόδους 1989-1996 και 1996-2004¹ (σε αυτή την εργασία, τα υπόλοιπα τέσσερα χρόνια ως το 2008 τα συμπεριλαμβάνω σε αυτή την τελευταία περίοδο).

Α΄ περίοδος 1974-1981

Σε πολιτικό επίπεδο, τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης χαρακτηρίζονται από δυαδισμό της εξουσίας. Η κυβέρνηση Καραμανλή, ο οποίος είχε ορκιστεί πρωθυπουργός (ο πρώτος μετά την δικτατορία) τον Ιούλιο του 1974, επιβλήθηκε στην ‘οργάνωση της πολιτειακής δομής, των θεσμικών διαδικασιών και των θεμελιακών επιλογών, ιδίως για τον διεθνή προσανατολισμό της χώρας, ενώ το ΠΑΣΟΚ και η ιστορική Αριστερά επιβλήθηκαν στο πεδίο της οργάνωσης των μαζών, στους μαζικούς κοινωνικούς φορείς και στο επίπεδο του ιδεολογικού λόγου και των συμβόλων². Το μετεμφυλιακό αντικομμουνιστικό θεσμικό σύστημα δεν μπορούσε να διατηρηθεί, από τη μια, λόγω του ρόλου των κομμουνιστών στην αντιδικτατορική πάλη και από την άλλη, λόγω της μείζονος επιλογής του Καραμανλή και της Ν.Δ. να εντάξουν τη χώρα στην Ευρώπη, γεγονός που σήμαινε ότι ήταν υποχρεωμένοι να

¹ Αναστασία Βενετή, ‘Η πολιτική κουλτούρα στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης’, *Τριάντα χρόνια Δημοκρατία: το πολιτικό σύστημα της Τρίτης Ελληνικής Δημοκρατίας (1974-2004). Με βάση τα Πρακτικά του ομότιτλου Συνεδρίου (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2004)*, β΄ τόμ., επιμ. Γιώργος Κοντογιώργης- Κώστας Λάβδας- Μαρία Μενδρινού- Δημήτρης Χρυσόχδου, Αθήνα, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης Πανεπιστημίου Κρήτης- Εκδόσεις Κριτική, 2004, σελ. 119-132, ειδικά 123-128.

² Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης, 1974-1990, Σταθερή δημοκρατία σημαδεμένη από την μεταπολεμική ιστορία*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2008, σελ. 37.

οικοδομήσουν μια «κανονική» δυτική Δημοκρατία³. Έτσι, στις 23 Σεπτεμβρίου 1974 καταργήθηκε ο α.ν. 509 και νομιμοποιήθηκε η δράση των Κομμουνιστικών Κομμάτων⁴. Οι αποκλεισμένοι αριστεροί του παρελθόντος είχαν πλέον πρόσβαση σε κοινωνικά και εργασιακά δικαιώματα, γεγονός που επέτρεψε σε πολλούς να επιστρέψουν από το εξωτερικό, όπου είχαν καταφύγει κατά τη δικτατορία⁵.

Η Ελλάδα, ήδη από την μεταπολεμική περίοδο, παρουσίαζε διαρκή οικονομική άνοδο, και το βιοτικό επίπεδο συνεχώς βελτιωνόταν. ‘Η μεταπολίτευση πραγματοποιήθηκε στο κύμα μιας ριζικής κοινωνικής και ανθρωπολογικής αλλαγής της ελληνικής κοινωνίας’, είναι τα λόγια του Γιάννη Βούλγαρη, ο οποίος σημείωσε πως αυτή η ευημερία γεννούσε την προσδοκία για περαιτέρω μελλοντική βελτίωση όχι μόνο σε κοινωνικό επίπεδο, αλλά και σε πολιτικό⁶. Στα καλλιτεχνικά πράγματα, η άρση των απαγορεύσεων λειτούργησε θετικά, επιτρέποντας σε πολιτιστικούς φορείς και καλλιτεχνικές ομάδες να δραστηριοποιηθούν⁷, ορισμένες φορές με κρατική επιχορήγηση. ‘Οι περισσότερες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις ήταν, ή θεωρούνταν, πολιτικοποιημένες και οι αριστερές ιδεολογίες κυριαρχούσαν στους καλλιτεχνικούς κύκλους’, γεγονός που πίεζε το κράτος να επιδεικνύει μια προοδευτικότερη στάση στα καλλιτεχνικά ζητήματα⁸.

Θα πρέπει εδώ να υπογραμμιστεί μία μεγάλη ανάγκη και επιδίωξη του ελληνικού έθνους- κράτους, από την εποχή της ανεξαρτησίας του, ή και λίγο πριν, όσον αφορά την εθνική του αναγνώριση. Έπρεπε να αποδειχτεί ότι οι κάτοικοι του νεοσύστατου κράτους άνηκαν σε ένα σύνολο με κοινή ιστορία, πολιτισμό, γλώσσα⁹,

³ Γιάννης Βούλγαρης, *όπ. π.*, σελ. 39.

⁴ Ο αναγκαστικός νόμος 509/1947, που θεσπίστηκε επί κυβερνήσεως Τσαλδάρη το 1947, έθετε εκτός νόμου το ΚΚΕ και εξουσιοδοτούσε την εκάστοτε κυβέρνηση να διαλύει κάθε κόμμα που κατά την κρίση της επεδίωκε «αμέσως ή εμμέσως την εφαρμογήν ιδεών εχουσών ως έκδηλον σκοπόν την διά βιαιών μέσων ανατροπήν του πολιτεύματος, του κρατούντος κοινωνικού συστήματος ή την απόσπασιν μέρους εκ του όλου της επικρατείας», βλ. Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, ‘Πώς το Σύνταγμα μπήκε στο περιθώριο’, *Το Βήμα*, 17/10/1999, και Π. Παρασκευόπουλος, *Ο Καραμανλής στα χρόνια 1974-1985*, εκδ. Αθήνα, Φυτράκης, χ.χ., σελ. 45 (δεν το έχω συμβουλευτεί, παραπέμπω με επιφύλαξη).

⁵ Έτσι μεταπολιτευτικά ξεκινούν να εκδίδονται και πολλά περιοδικά αριστερής ιδεολογίας (π.χ. *Αντί*, *Πολίτης* κ.ά.).

⁶ Γιάννης Βούλγαρης, *όπ. π.*, σελ. 126-127.

⁷ Π.χ. το *Κέντρο Εικαστικών Τεχνών* (ΚΕΤ), η *Ομάδα για την Επικοινωνία και την Εκπαίδευση στην Τέχνη*, ο *Σύνδεσμος Καλλιτεχνών* ή *Σύνδεσμος Σύγχρονης Τέχνης* (ΣΥΣΤ), βλ. Μάρθα-Ελλη Χριστοφόγλου, ‘Οι εικαστικές τέχνες, 1974-2000’, *Ιστορία του νέου ελληνισμού, 1770-2000*, τόμ. 10, 2003, σελ. 277-279.

⁸ *Οπ. π.*, σελ. 277.

⁹ Για την περιοχή της Ηπείρου και την διεκδίκηση Ελλάδας και Αλβανίας, ο Elie Kedourie σημείωσε πως οι κάτοικοι απαντούσαν για την καταγωγή τους αλλά σε γλώσσα άλλη της καταγωγής, ανάλογα το ποιος τους ρωτούσε: οι υπέρμαχοι της Ελλάδας λάμβαναν απαντήσεις στα ελληνικά, οι υπέρμαχοι της Αλβανίας στα αλβανικά. Όσο για τη Μακεδονία, εκεί συνυπήρχαν ελληνόφωνοι Σλάβοι,

αφού μόνο η κοινή θρησκεία μάλλον δεν αρκούσε για τη διαμόρφωση μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας, είχαν οπότε και κοινές ρίζες, κοινή καταγωγή, κοινή ταυτότητα, κοινό πολιτισμό¹⁰. Ο κοινός πολιτισμός δεν ήταν άλλος από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η προβολή της μακροβιότητας του έθνους και της ιστορικής του παράδοσης έμελλε να βοηθήσει στη διατήρηση και συνέχισή του, να του παράσχει δηλαδή το προαπαιτούμενο της εθνικής ταυτότητας και συνείδησης (παρελθόν, παρόν και μέλλον)¹¹, μέσω της ιστορικής και πολιτισμικής αυτοαναφοράς. Ο νεοελληνικός πολιτισμός παράλληλα θεωρήθηκε αναγέννηση του αρχαιοελληνικού, μεταφέροντας την υπόθεση της σύνδεσης των δύο περιόδων στην αναβίωση του δεύτερου στα χρόνια της νεότερης Ελλάδας¹². Στη σύνδεση των δύο εποχών λειτούργησε ως συνδετικός κρίκος το Βυζάντιο, τόσο ιστορικά όσο και καλλιτεχνικά¹³. Την προσπάθεια προβολής του παρελθόντος μαρτυρεί το γεγονός ότι η κρατική πολιτιστική πολιτική μεριμνούσε σχεδόν αποκλειστικά για τους αρχαιολογικούς χώρους και τα αρχαιολογικά μουσεία.

βουλγαρόφωνοι Έλληνες, εξαλβανισμένοι Σέρβοι, εξελληνισμένοι Βλάχοι και πολλοί άλλοι συνδυασμοί, βλ. Elie Kedourie, *Ο εθνικισμός*, προοίμιο Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, μτφρ. Σπύρος Μαρκέτος, επιστ. επιμ. Παντελής Ε. Λέκκας, β' έκδοση αναθεωρημένη, Αθήνα, Κατάρτι, 2003, σελ. 176 (α' ελληνική έκδοση Αθήνα, Κατάρτι, 1999, τίτλος πρωτοτύπου: *Nationalism*, Λονδίνο, Hutchinson, 1960, σελ. 176. Γενικά για το ρόλο της γλώσσας, αλλά και της θρησκείας βλ. Παντελής Ε. Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Κατάρτι, 1996, β' έκδοση, συμπληρωμένη και αναθεωρημένη, σελ. 163-194 (α' έκδοση: Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.- Μνήμων, 1992).

¹⁰ Ο πολιτισμός είναι για πληθώρα μελετητών ένα από τα βασικά εργαλεία του εθνικισμού, και το κράτος «ο προστάτης όχι μιας πίστης αλλά ενός πολιτισμού», βλ. Ernest Gellner, *Έθνη και Εθνικισμός*, μτφρ. Δώρα Λαφαζάνη, 2^η έκδ., Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992 (1^η ελλ. εκδ. Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992, τίτλος πρωτοτύπου *Nations and Nationalism*, Οξφόρδη, Basil Blackwell, 1983). Ο Μπένεντικτ Άντερσον, που το έργο του *Φαντασιακές κοινότητες, στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού* θεωρείται σημαντική συνεισφορά στη μελέτη του εθνικισμού, ταύτισε τις απαρχές της εθνικής συνείδησης με τις απαρχές του έντυπου λόγου, δηλαδή της τυπογραφίας, βλ. Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες, στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, επιμ. Αντώνης Λιάκος- Έφη Γαζή, μτφρ. Ποθητή Χαντζαρούλα, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, μτφρ. της 2ης έκδοσης, Λονδίνο, Verso, 1991, τίτλος πρωτοτύπου: Benedict Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Λονδίνο, Verso, 1983. Η τυπογραφία στην περίπτωση της Ελλάδας έπαιξε εξαιρετικά σημαντικό ρόλο, δίνοντας την ευκαιρία στους Έλληνες Διαφωτιστές για 'μετακένωση' των ιδεών τους. Ο Άντερσον, αναφερόμενος στον ελληνικό Διαφωτισμό και τις πρώτες προσπάθειες για εθνική αφύπνιση, αποκαλεί τον Αδαμάντιο Κοραή 'νεαρό Έλληνα εθνικιστή', βασιζόμενος στο θαυμασμό του για τους δοξασμένους προγόνους (όπ. π., σελ. 286).

¹¹ Βλ. Παντελής Ε. Λέκκας, *Το παιχνίδι με τον χρόνο, εθνικισμός και νεοτερικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001, ειδικά για το συλλογισμό αυτό βλ. σελ. 50-54.

¹² Ευγένιος Μαθιόπουλος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Πρακτικά συνεδρίου, Ρέθυμνο, 6-8 Οκτωβρίου 2000*, επιμ. Ευγένιος Μαθιόπουλος-Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ, 2003, σελ. 428 και 430.

¹³ Παναγιώτης Ιωάννου, 'Ο Σπυρίδων Λάμπρου ως ιστορικός της τέχνης', *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, όπ. π., σελ. 126.

Το 1975, σε μια προσπάθεια προβολής της ελληνικής τέχνης στο εξωτερικό, στο ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο της ένταξης της Ελλάδας στην Ευρώπη, διοργανώθηκαν στο Λονδίνο (στο πλαίσιο ενός Ελληνικού Μήνα) δύο παράλληλες εκθέσεις με έργα Ελλήνων καλλιτεχνών του 20ού αιώνα, γεγονός πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα, που συνήθιζε να προβάλλει την αρχαία και βυζαντινή τέχνη. Η έκθεση *Theophilos, Kontoglou, Ghika, Tsarouchis: four painters of 20th century Greece* παρουσιάστηκε στην γκαλερί Wildenstein και για τον κατάλογο¹⁴ της έκθεσης ανέλαβε να συγγράψει το εισαγωγικό κείμενο ο Νίκος Χατζηνικολάου¹⁵. Στο κείμενο του¹⁶ μεταξύ άλλων έγραφε: «Άραγε θα ήταν υπερβολικά τολμηρός ο ισχυρισμός πως το ζήτημα της ‘συνέχειας’ του ελληνικού λαού και της ελληνικής κουλτούρας διαμέσου των αιώνων, ως βασικό στοιχείο μιας υπό διαμόρφωση εθνικής ιδεολογίας, είναι αυτό που κυρίως απασχολεί και διχάζει τους Έλληνες διανοούμενους αφότου δημιουργήθηκε το ανεξάρτητο ελληνικό κράτος; ...το ζήτημα της συνέχειας της πολιτιστικής κληρονομιάς, της συνέχειας της εθνικής κουλτούρας, είναι το ορατό μέρος ενός παγόβουνου, κάτω από το οποίο διάφορες κοινωνικές ομάδες αναζητούν μια εθνική ιδεολογία¹⁷, αποδίδοντας την αναζήτηση των εθνικών χαρακτηριστικών ενός έθνους όχι μόνο σε συντηρητικούς, αλλά και σε προοδευτικούς κύκλους¹⁸. Και

¹⁴ *Theophilos, Kontoglou, Ghika, Tsarouchis: four painters of 20th century Greece*, εισ. Νίκος Χατζηνικολάου, επιμ. Χρήστος Ιωακειμίδης- Norman Rosenthal, 6 Νοεμβρίου-5 Δεκεμβρίου 1975, γκαλερί Wildenstein, Λονδίνο, 1975 (δεν έχω συμβουλευτεί τον κατάλογο).

¹⁵ Μέσα στο κλίμα προοδευτισμού και κοινωνικής και πολιτικής ελευθερίας που είχε εισαγάγει η νέα εποχή της μεταπολίτευσης, και με ανοιχτό το αίτημα για αναγνώριση της Ελλάδας από τη δημοκρατική Ευρώπη, ένας μαρξιστής ιστορικός της τέχνης ανάμεσα στους επιστημονικούς συνεργάτες μιας έκδοσης δε φάνταζε παραφωνία, όπως θα συνέβαινε παλαιότερα. Το 1975, έτος διοργάνωσης της έκθεσης, ο Χατζηνικολάου είχε ήδη εκδόσει το *Histoire de l'art et lutte des classes* (Παρίσι, François Maspero, 1973), που κατόπιν μεταφράστηκε στα αγγλικά (*Art History and Class Struggle*, μτφρ. από τα γαλλικά Louise Asmal, Λονδίνο, Pluto Press, 1978), στα ισπανικά (*Historia del arte y lucha de clases*, μτφρ. από τα γαλλικά Aurelio Garzón del Camino, Πόλη του Μεξικό, Siglo veintiuno editores, 10^η έκδοση, 1983) και σε άλλες γλώσσες.

¹⁶ Παραπέμπω στη μετάφραση του κειμένου στα ελληνικά: ‘Τέσσερις Έλληνες ζωγράφοι του 20ού αιώνα. Θεόφιλος, Κόντογλου, Γκίκας, Τσαρούχης’, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, Αθήνα, Όχημα, 1982, σελ. 27-84.

¹⁷ Οπ. π., σελ. 29.

¹⁸ Οπ. π., σελ. 31. Για το γεγονός της υιοθέτησης της εθνικιστικής ιδεολογίας ο Παντελής Λέκκας έγραψε: «Καμία άλλη ιδεολογία δεν έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιείται με την ίδια ευχέρεια από αντίπαλες κοινωνικές ομάδες, από ανταγωνιστικά οικονομικά συμφέροντα, από αντιμαχόμενες πολιτικές μερίδες. Καμία άλλη ιδεολογία δεν συνυφίνεται, ταυτοχρόνως, και με ‘έκφυγονιστικά’ και με ‘πλουραλιστικές’ κοινωνικοπολιτικές ρυθμίσεις, χρησιμοποιείται με την ίδια ευχέρεια και από ‘ολοκληρωτικά’ και από ‘δημοκρατικά’ καθεστώτα, έχει κατορθώσει να συνδυάζεται συγχρόνως με ‘επαναστατικές’, ‘μεταρρυθμιστικές’, ‘συντηρητικές’ ή ‘αντιδραστικές’ στοχεύσεις, έχει αποτελέσει ταυτοχρόνως τη βασική παρακίνηση για ραγδαία οικονομική ανάπτυξη και για ραγδαία οικονομική απραξία, έχει μπορέσει να εμπνεύσει συνάμα μακρόθυμη πολιτισμική ανοχή και φανατική μισαλλοδοξία, και έχει κατορθώσει να επιδείξει την ίδια προσαρμοστικότητα ως προς άλλες

στις δύο πλευρές όμως παράλληλα υπήρξαν πολέμιοι της ελληνικότητας και της ιστορικής συνέχειας¹⁹.

Η δεύτερη έκθεση του Λονδίνου με τίτλο *Eight artists, eight attitudes, Eight Greeks*²⁰, που παρουσίασε το έργο οκτώ Ελλήνων καλλιτεχνών που ζούσαν κι εργάζονταν στο εξωτερικό, δέχτηκε αρνητικές κριτικές για το γεγονός ότι παρουσίασε «μια εικόνα της ελληνικής τέχνης από όπου απουσίαζαν οι Έλληνες καλλιτέχνες», κι αυτοί που εκτέθηκαν στερούνταν ελληνικότητας στο έργο τους²¹.

Η *Εθνική Πινακοθήκη* αποτελεί μια ελάχιστη ένδειξη του ενδιαφέροντος της πολιτείας για την νεοελληνική τέχνη²², δεδομένου ότι οι συλλογές της καλύπτουν κυρίως το 19^ο και 20^ο αιώνα της καλλιτεχνικής παραγωγής στον ελληνικό χώρο. Το ζήτημα της στέγασης των συλλογών της παρέμενε ανοικτό από το 1900, έτος της

ιδεολογίες- άλλοτε να τις στεγάζει στο δικό της σύστημα και άλλοτε να συνδυάζεται με αυτές που εντονότερα αλληλοσυγκρούονται» (*Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, όπ. π., σελ. 13). Επίσης ο Νίκος Δεμερτζής σημείωσε: «Μεταξύ άλλων, ο εθνικισμός χαρακτηρίζεται από δύο βασικές ιδιότητες: είναι συναρθρωτικός και σχεσιακός. Με άλλα λόγια, μπορεί εύκολα να συνδυάζεται με άλλες ιδεολογίες και ιδεολογικούς λόγους, γεγονός που συμβάλλει στην φαινοτυπική του πολυμορφία και στην πληθώρα των κατηγοριακών ταξινομήσεών του, όπως επίσης και στην μεταλλακτική προσαρμοστική του ικανότητα σε διαφορετικά πολιτικο-πολιτισμικά περιβάλλοντα» (*Ο λόγος του εθνικισμού, αμφίσημο σημασιολογικό πεδίο και σύγχρονες τάσεις*, Αθήνα-Κομοτηνή, Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1996, σελ. 17).

¹⁹ Ο Χατζηνικολάου έγραψε στον κατάλογο σχετικά με τους εχθρούς της ελληνικότητας: «Πρώτα, όλοι οι συντηρητικοί της δεξιάς, που υποπεύονται ανατρεπτικές τάσεις σ' όλη τούτη τη φασαρία για λαϊκή τέχνη και 'λαϊκή Ελληνική ανθρωπότητα'... Δεύτερο, το μαρξιστικό κίνημα, καχύποπτο απέναντι σε κάθε εχθρική για τον τεχνικό πολιτισμό τάση, και αποφασιστικά αντίθετο στον λαϊκισμό. Τρίτο οι οπαδοί της αφηρημένης ζωγραφικής που σ' όλη αυτή την ιδεολογία βλέπουν έμμεση απολογία της παραστατικής τέχνης», Νίκος Χατζηνικολάου, όπ. π., σελ. 38.

²⁰ Επιμ. Χρήστος Ιωακειμίδης- Norman Rosenthal, 5 Νοεμβρίου- 4 Δεκεμβρίου 1975, Institute of Contemporary Arts, Λονδίνο, 1975.

²¹ Οι καλλιτέχνες ήταν οι Στήβεν Αντωνάκος, Χρύσα (Βαρδέα), Τάκης, Βλάσσης Κανιάρης, Παύλος, Τσόκλης, Γιάννης Κουνέλλης και Λουκάς Σαμαράς. Τις πληροφορίες αντλώ από το κείμενο της Μάρθα-Ελλη Χριστοφόγλου, όπ. π., σελ. 281-282.

²² Σχετικά με τη στήριξη του ελληνικού δημοσίου προς την Πινακοθήκη, θεωρώ πως πρέπει να σημειωθεί ένα σχόλιο του Μαρίνου Καλλιγά (διευθυντή της Πινακοθήκης από το 1949 ως το 1971) σχετικά με την κρίση του πως η Πινακοθήκη είναι 'έργο ιδιωτικής πρωτοβουλίας', που αντλώ από το κείμενό του *Η Εθνική Πινακοθήκη. Προσπάθειες και αποτελέσματα*, Αθήνα, χ. ε., 1976, σελ. 27: 'Θα άφηναν αλήθεια πικρή γεύση και γι' αυτό προσπάθησα ν' αποφύγω την αφήγηση όλων εκείνων των περιστατικών που θα δείχναν πόσο λίγο συμπαραστάθηκε το Δημόσιο, πόσα προσκόμματα έφερε και πόσων εκατομμυρίων ζημίες προκάλεσε στο Ίδρυμα'. Εύστοχη είναι και η τοποθέτηση της Άννας Καφέτση σχετικά με τις καθυστερήσεις στέγασης της Πινακοθήκης αλλά και τη συγκρότηση των συλλογών της: «Ο τρόπος εισαγωγής και λειτουργίας του θεσμού της Εθνικής Πινακοθήκης στη χώρα μας κατανοείται μόνο εάν συνδεθεί με το συνολικό ιδεολογικό πλέγμα, όπως αυτό υφάνθηκε κατά τους δύο τελευταίους αιώνες του εθνικού μας βίου. Η προτεραιότητα που δόθηκε στην όντως ανεκτίμητη αρχαιοελληνική πολιτιστική κληρονομιά και στην προβολή των στοιχείων εκείνων που μαρτυρούν την ιστορική καταγωγή και συνέχεια του νεότερου ελληνισμού εξηγεί την ολιγωρία της πολιτείας για τη θεμελίωση ενός σωστά οργανωμένου και ακτινοβολούντος ιδρύματος ανάδειξης της νεότερης ελληνικής τέχνης. Επίσης, μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τόσο τις επιτυχημένες απόπειρες όσο και τις χαμένες ευκαιρίες για τη συγκρότηση των συγκεκριμένων συλλογών, καθώς και την ταυτότητά τους», βλ. Χρυσάνθος Χρήστου, *Η Εθνική Πινακοθήκη, Ελληνική ζωγραφική 19ος-20ος αιώνας*, εισαγ. Άννα Καφέτση, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1992, σελ. 11.

νομικής της θεσμοθέτησης²³. Το 1976 (επί Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών Κωνσταντίνου Τρυπάνη) εγκαινιάστηκαν από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Γσάτσο οι νέες εγκαταστάσεις της *Εθνικής Πινακοθήκης* (σχέδια Παύλου Μυλωνά και Δημήτρη Φατούρου) στις οποίες στεγάζεται μέχρι σήμερα. Στα εγκαίνια της 17^{ης} Μαΐου του 1976 παρέστη και ο τότε Πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής. Αξίζει να σημειωθεί πως με τα εγκαίνια της Πινακοθήκης δόθηκε πρόσβαση σε όλους να θαυμάσουν τις συλλογές της, που για τόσα χρόνια παρέμεναν κλεισμένες σε αποθήκες²⁴, ή εκτίθενταν περιορισμένα στους χώρους του Πολυτεχνείου.

Διευθυντής της Πινακοθήκης την περίοδο της μεταφοράς στις νέες εγκαταστάσεις, ήταν ο Δημήτριος Παπαστάμος, ο οποίος στον κατάλογο της τότε έκθεσης σημείωσε την πρόθεση να παρουσιαστεί μέσω της έκθεσης η ανάπτυξη της σύγχρονης ελληνικής τέχνης και η σύνδεσή της με την ελληνική τέχνη παλαιότερων περιόδων²⁵.

Τα εγκαίνια της *Εθνικής Πινακοθήκης* έγιναν σε μια περίοδο που ακόμη η ιστορία της τέχνης της Ευρώπης, από τον 14^ο αιώνα κι έπειτα, δεν είχε κάνει σπουδαία βήματα στην Ελλάδα²⁶. Το *Μουσείο Μπενάκη*, ιδρυμένο από το 1929 και

²³ Πριν αλλά και μετά τη δημοσίευση του σχετικού νόμου, οι συλλογές της Πινακοθήκης φιλοξενούνταν στο Πολυτεχνείο Αθηνών. Η περιπέτεια της στέγασής της υπήρξε μακρόχρονη, παρά τις προσπάθειες των εκάστοτε διευθυντών της για επίλυση του ζητήματος, βλ. το κείμενο του Δημήτρη Παπαστάμου για την ιστορία της Εθνικής Πινακοθήκης στον κατάλογο: *Η Εθνική Πινακοθήκη και το Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. Η ιστορία της Εθνικής Πινακοθήκης, κατάλογος έργων ελλήνων ζωγράφων*, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, 1976, σελ. 17-47.

²⁴ Ανάμεσα στις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου (που είχαν συνενωθεί με τη μορφή ενός νέου ιδρύματος το 1954, επί διευθύνσεως της Πινακοθήκης Μαρίνου Καλλιγά) υπήρχαν τέσσερα έργα που αποδίδονται στο Θεοτοκόπουλο, *Η Συναυλία των Αγγέλων* (εικ. 1), ο *Εσταυρωμένος με την Παναγία, την Μαρία Μαγδαληνή και τον Άγιο Ιωάννη τον Ευαγγελιστή* (εικ. 2), ο *Χριστός αίρων τον σταυρό* (1590-95, λάδι σε μουσαμά, 53 x 38 εκ.) και ο *Άγιος Φραγκίσκος και ο αδελφός Λέων διαλογιζόμενοι περί του Θανάτου* (εικ. 3).

²⁵ *Η Εθνική Πινακοθήκη και το Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου*, όπ. π., σελ. 43.

²⁶ Ο Νίκος Χατζηνικολάου έγραψε το 1978 για τη γενική εικόνα της ιστορίας της τέχνης στην Ελλάδα: «Στην Ελλάδα η ιστορία της τέχνης περιορίστηκε μέχρι πρόσφατα στη μελέτη της αρχαίας και της βυζαντινής τέχνης. Οι νεότερες ιστορίες που διαθέτουμε βρίσκονται πίσω από τις απαιτήσεις της ίδιας της αστικής ιστορίας της τέχνης των αναπτυγμένων καπιταλιστικών χωρών. Δεν έχει παρά να ξεφυλλίσει κανείς τις ιστορίες του Ευαγγελίδη ή του Γιοφύλλη, ή τις μεταπολεμικές ιστορίες του Προκοπίου για να το διαπιστώσει. Μια μεγάλη μορφή, ο Χρίστος Καρούζος, από τους ελάχιστους Έλληνες μαρξιστές που δεν αρκέστηκαν στο να πιπιλίζουν συνθήματα, δεν εφάρμοσε δυστυχώς το μαρξισμό στην ιστορία της αρχαίας τέχνης. Το έργο του παραμένει πρότυπο ευσυνειδησίας και σοβαρότητας, πράγμα που αποτελεί αναμφισβήτητη αξία εκεί όπου κυριαρχεί η ευκολία ή η αντιγραφική ξένων εγχειριδίων. Νομίζω ότι όλοι όσοι έχουν ταχθεί στο πλευρό του ελληνικού δημοκρατικού κινήματος, ζωγράφοι, λαογράφοι, ιστορικοί και τεχνοκρίτες, δεν έχουν παρά να καλύψουν με τη δουλειά τους το κενό που υπάρχει», βλ. 'Ποιο είναι το αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης', *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, Αθήνα, Όχημα, 1982, σελ. 23, πρώτη δημοσίευση στον *Πολίτη*, τεύχ. 19, Μάιος 1978, σελ. 55-59. Ανάλογο αίτημα, όχι προς το αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης, αλλά προς το υποκείμενό της, είχε υπαινιχτεί και ο Δημήτρης Παπαστάμος, αναφέροντας

πολύ περιορισμένο σε εγκαταστάσεις συγκριτικά με την σημερινή του εικόνα, το 1979 διοργάνωσε την πρώτη έκθεση του Θεοτοκόπουλου²⁷ (που μας ενδιαφέρει σε αυτή την εργασία) στην Ελλάδα. Την ίδια χρονιά ιδρύθηκε από το *Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου*²⁸, που μάλιστα άνοιξε αμέσως τις πύλες του στο κοινό, παρουσιάζοντας την ιδιωτική συλλογή τέχνης του 20ού αιώνα του ζεύγους Γουλανδρή. Ιδρύθηκε επίσης το σωματείο με την επωνυμία *Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης* από φίλους των εικαστικών και πλαστικών τεχνών, με έδρα τη Θεσσαλονίκη, που αργότερα θα κατορθώσει την ίδρυση του *Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης*. Με την ευκαιρία του εορτασμού των εκατό χρόνων της Τραπέζης Πίστεως (1979), και εις μνήμην του ιδρυτή της Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου, ιδρύθηκε το *Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστοπούλου*, από τον τότε Πρόεδρό της Σπύρο Ι. Κωστόπουλο και τη σύζυγό του Ευρυδίκη. Στόχος του ιδρύματος τέθηκε η ενδυνάμωση και προώθηση του Ελληνικού πολιτισμού, των γραμμάτων και των τεχνών εντός και εκτός της Ελληνικής επικράτειας.

Στον τομέα της εκπαίδευσης τα πράγματα ήταν περιορισμένα, συγκριτικά με τη δεκαετία του 1980 που θα ακολουθούσε. Το διδακτικό προσωπικό της Α.Σ.Κ.Τ., το μοναδικό τμήμα εικαστικών τεχνών εκείνη την περίοδο στη Ελλάδα, ανανεώθηκε μεταπολιτευτικά, και ήδη από το 1974 στη θέση του αποχωρήσαντα Παντελή Πρεβελάκη εξελέγη η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα στην έδρα της Ιστορίας της Τέχνης. Τα τμήματα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Ε.Κ.Π.Α., του Α.Π.Θ.²⁹ (πρώτος καθηγητής Ιστορίας της Μεσαιωνικής και Νεώτερης Τέχνης της Δύσης εκλέχτηκε το 1965 ο Χρύσανθος Χρήστου, όπου δίδαξε ως το 1979, οπότε και μετακλήθηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών³⁰) και του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Σε όλα διδασκόταν και

την ανάθεση της διαχείρισης της Πινακοθήκης, στα 1900, σε ένα ζωγράφο, το Γεώργιο Ιακωβίδη, ενώ, όπως σημείωσε, 'από το 1830 τα μεγαλύτερα μουσεία διευθύνουν επιστήμονες αρχαιολόγοι και ιστορικοί της τέχνης', βλ. *Η Εθνική Πινακοθήκη και το Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου*, όπ. π., σελ. 20. Βέβαια, ένας αρχαιολόγος και πάλι θα ασχολούνταν σε μεγαλύτερο βάθος με την αρχαία τέχνη, οπότε το επιχείρημα του Παπαστάμου αποκλείει μόνο τους ζωγράφους από ανάλογες θέσεις.

²⁷ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. *Από το νεανικό και όψιμο έργο του*, κείμενα: Μανόλης Χατζηδάκης, Eisler Colin, Δημήτρης Παπαστάμος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1979.

²⁸ Γενικά για το Ίδρυμα, το μουσείο και τις συλλογές του βλ. *Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης- Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή/ Andros Musée d' Art Moderne, Fondation Basil et Elise Goulandris/ Museum of Modern Art, Basil and Elise Goulandris Foundation*, καλλιτ. επιμ. Λούση Μπρατζιώτη, αγγλ. μτφρ. Αγγέλα Ταμβάκη, Ελένη Τσιγαδά, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, 1982.

²⁹ Το τμήμα Ιστορίας- Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ. είναι μέχρι σήμερα το μοναδικό πανελληνίως που διαθέτει ανεξάρτητο τομέα Ιστορίας της Τέχνης.

³⁰ Ο Χρύσανθος Χρήστου έχει ασχοληθεί κυρίως με την νεοελληνική τέχνη, με λίγες εξαιρέσεις συγγραμμάτων μεγάλων περιόδων της ιστορίας της τέχνης.

διδάσκεται η ιστορία της τέχνης της Δύσης. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι το *Κοινοφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης*, που είχε ιδρυθεί το 1975, από το 1978 χορηγούσε υποτροφίες σε Έλληνες πτυχιούχους Ανώτατων και Ανώτερων Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων για μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές στο εξωτερικό³¹. Μέχρι τότε, και από το 1951, τον κύριο ρόλο στο ζήτημα των υποτροφιών κατείχε το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (Ι.Κ.Υ.)

Β' περίοδος 1981-1989

Η δεκαετία του 1980 υπήρξε μια δεκαετία αλλαγών σε πολλούς τομείς³². Το ΠΑΣΟΚ με την άνοδό του στην εξουσία το 1981³³, εισήγαγε το ιδεώδες του κράτους ευημερίας και ευμάρειας, που αποτυπώθηκε σε κοινωνικό και ιδεολογικό επίπεδο. Ορισε ημέρες μνήμης της εθνικής αντίστασης, και συνταξιοδότησε (μάλλον με συμβολικό χαρακτήρα) τους αγωνιστές της, κάνοντας ένα παραπάνω βήμα στην πολιτική απελευθέρωση των αριστερών. Η YENEΔ αποστρατικοποιήθηκε και μετονομάστηκε σε ΕΡΤ 2³⁴. Ο κοινωνικός εκσυγχρονισμός, ζητούμενο της πολιτικής του ΠΑΣΟΚ, είχε θέσει τις βάσεις του παραχωρώντας νέα δικαιώματα, λόγω χάρη την αποποινικοποίηση της μοιχείας, τον εκσυγχρονισμό των διαδικασιών του διαζυγίου, την καθιέρωση του πολιτικού γάμου και νέα μέτρα για τις σχέσεις των δύο φύλων και την ισότητα³⁵.

Παρ' όλη την κοινωνική πολιτική του ΠΑΣΟΚ, ο πολιτικός διπολισμός δεν είχε εξαφανιστεί, εξηγώντας και την ανανέωση και ενίσχυση του αντιδεξιού μετώπου. Παράλληλα με τη συνεχιζόμενη πάλη ΝΔ-ΠΑΣΟΚ, εμφανίστηκε στην Ελλάδα ένα

³¹ Αργότερα η δράση του στον τομέα των υποτροφιών θα επεκταθεί.

³² Η βιβλιογραφία για τη δεκαετία του 1980 στην Ελλάδα είναι μεγάλη, κι όχι μόνο ελληνική. Ενδεικτικά: *Greece in the 1980's*, επιμ. Richard Clogg, Λονδίνο, MacMillan, 1983 (αν και εκδίδεται σχετικά νωρίς πολλοί μελετητές το λαμβάνουν υπ' όψιν τους). *Εκλογές και κόμματα στη δεκαετία του '80. Εξελίξεις και προοπτικές του πολιτικού συστήματος*, επιμ. Χρήστος Λυριντζής-Ηλίας Νικολακόπουλος, πρόλ. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθήνα, Θεμέλιο, 1990 (με κεντρικό θέμα τις εκλογές του 1989). *Η ελληνική πολιτική κουλτούρα σήμερα*, εισαγ.-επιμ. Νίκος Δεμερτζής, Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, β' έκδοση (α' έκδοση 1994). *ΠΑΣΟΚ. Κόμμα-κράτος-κοινωνία*, επιμ. Μιχάλης Σπουρδαλάκης, εισ. Γιώργος Παπαδημητρίου, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 1998. Τέλος το πρόσφατο λεξικό *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, επιμ. Βασίλης Βαμβακάς-Παναγής Παναγιωτόπουλος, Αθήνα, Πέρασμα, 2010.

³³ Σχετικά με τη νίκη του ΠΑΣΟΚ στις εκλογές, βλ. *Οι εκλογές του 1981*, επιμ. Ν. Π. Διαμαντούρος-Π. Μ. Κιτρομηλίδης- Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθήνα, Εστία, 1984.

³⁴ Η ΕΡΤ θα παράγει την εκπομπή *Εικαστικά* και θα προβάλλει κατ' επανάληψιν δύο σειρές ντοκιμαντέρ για το Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, παραγωγές του 1986 και 1990.

³⁵ Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης*, όπ. π., σελ. 153-156.

νέο ιδεολογικό ρεύμα, αυτό της Νεοορθοδοξίας ή Νεορθοδοξίας³⁶. «Οι όροι ‘Νεοορθοδοξία’ και ‘Νεοορθόδοξοι’ (ή ‘Νεορθοδοξία’ και ‘Νεορθόδοξοι’) χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα στην Ελλάδα, τόσο σε δημοσιογραφικό, όσο και σε ακαδημαϊκό επίπεδο, από τη δεκαετία του 1980 και μετά για να περιγράψουν ένα συγκεκριμένο ρεύμα ιδεών και τους φορείς του», έτσι ξεκινά το λήμμα στο Λεξικό *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*³⁷. Επρόκειτο για τις θρησκευτικές αναζητήσεις ορισμένων διανοουμένων και ανθρώπων της τέχνης από το χώρο της ευρύτερης αριστεράς, οι οποίοι έδειχναν ενδιαφέρον για την ορθόδοξη παράδοση της χώρας, το Βυζάντιο και την πνευματική παρουσία του αθωνικού μοναχισμού³⁸. Αν και αριστεροί, οι εκπρόσωποί της δεν είχαν αρνητική στάση απέναντι στην Εκκλησία και την Ορθοδοξία.

Από το 1982 στο περιοδικό *Σύναξη* αρκετοί δημοσίευσαν τις απόψεις τους, ενώ το 1983 ξεκίνησε ένας ανεπίσημος διάλογος μεταξύ Ορθοδοξίας και μαρξισμού/κομμουνισμού³⁹. Ο διάλογος δε στηρίχθηκε από κανέναν επίσημο φορέα καμίας πλευράς, ήταν όμως ενδεικτικός των νέων δυνατοτήτων που είχαν ανοιχτεί για την Αριστερά, μέσα στο γενικότερο κλίμα του αντιδυτικισμού, ιδεολογικά και πολιτικά. Το ρεύμα δέχτηκε ισχυρή κριτική και θεωρήθηκε παραπλανητικό, ανορθολογικό, ρομαντικό, ανιστόρητο, εθνικιστικό. Η επίδρασή του στη δεκαετία του 1980 υπήρξε διάχυτη, συνεχίστηκε και τη δεκαετία του 1990, και βρίσκεται στην επικαιρότητα μέχρι και σήμερα, αν και αποδυναμωμένο. Οι βασικές θέσεις και επιδιώξεις του ήταν η οξεία κριτική στους Έλληνες δυτικόφιλους (με γνώμονα το γεγονός ότι η ελληνορθόδοξη κληρονομιά της χώρας αποτελεί το μόνο εφόδιο για την

³⁶ Για μια αφήγηση της γένεσης του ρεύματος των Νεοορθόδοξων και την πορεία του στη δεκαετία του 1990, βλ. Χρήστος Γιανναράς, ‘Επετειακή αναδρομή’, *Καθημερινή*, 18-11-2007.

³⁷ Βλ. Βασίλειος Ν. Μακρίδης, ‘Νεοορθόδοξοι. Θεολόγοι και κομμουνιστές/μαρξιστές σε αναζήτηση της ελληνορθόδοξης μοναδικότητας’, *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 360-363.

³⁸ Εκπρόσωποι της Νεορθοδοξίας θεωρήθηκαν οι Κωστής Μοσκόφ και Κώστας Ζουράρις. Οι Διονύσης Σαββόπουλος, Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης και Στέλιος Ράμφος δεν τοποθετήθηκαν αυτόματα, αλλά στοιχεία του ρεύματος έχουν παρατηρηθεί στο έργο και τον λόγο τους. Επίσης κάποιοι θεολόγοι και στοχαστές, που παλαιότερα είχαν ξεκινήσει μια ‘προσπάθεια αναζήτησης των αυθεντικών στοιχείων της Ορθόδοξης παράδοσης, οι Χρήστος Γιανναράς, Παναγιώτης Νέλλας και ο ηγούμενος μονής Σταυρονικήτα Αγίου Όρους Βασίλειος, έχουν συνδεθεί με το ρεύμα. Όμως πρέπει να διαχωρισθεί το φαινόμενο της Νεορθοδοξίας από τη γενικότερη ορθόδοξη θεολογική αναγέννηση από το 1960 και μετά, αν και δεν είναι φαινόμενα άσχετα μεταξύ τους, βλ. Βασίλειος Ν. Μακρίδης, *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 361.

³⁹ Για περισσότερες πληροφορίες και λεπτομέρειες όσον αφορά το διάλογο αυτό: Πέτρος Μακρής, *Μαρξιστές και Ορθοδοξία. Διάλογος ή διαμάχη*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1983, με κείμενα των Μοσκόφ, Μπιτσάκη, Γιανναρά, Καψάνη, Αγουριδίδη, Θεοδωράκη, Τάσσου (ο οποίος επιμελήθηκε και το εξώφυλλο της έκδοσης), Ειρηναίου, Μηλιαράκη, Ζουράρι, Μεταλληνού, Χατζηιακώβου, Νέλλα, Παπαθεμελή, Μανιάτη, Ράμφου, Σαββόπουλου. Επίσης βλ. Δημήτρης Γ. Κασσιούρας, *Μαρξισμός και Νεοορθόδοξοι (μερικές σκέψεις γύρω από τη συζήτηση)*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1986.

επιβίωση του ελληνισμού στο σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον⁴⁰), η έμφαση στο άτομο, απομακρυσμένο όμως από κάθε ατομικισμό, η συνολική και διαχρονική θεώρηση της ιστορίας της Ελλάδας, με έμφαση «στα στοιχεία διάρκειας που διαχωρίζουν τον ελληνισμό από άλλους πολιτισμούς» (ελληνισμός για αυτούς σήμαινε έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής, όχι ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο), και ο τονισμός της εξαιρετικής αξίας και υπεροχής του ελληνορθόδοξου πολιτισμού, ειδικά την εποχή της παγκοσμιοποίησης, και επομένως εναντίωση στα διάχυτα αισθήματα μειονεξίας και θαυμασμού που έτρεφαν οι Νεοέλληνες απέναντι στη Δύση⁴¹.

Οποσδήποτε με κίνητρο τις σχέσεις με την Ευρώπη (η Ελλάδα ήδη από το 1981 είναι επίσημο μέλος της), η πολιτιστική πολιτική τη δεκαετία του 1980 προσανατολίστηκε στην ευρωπαϊκή αναγνώριση της Ελλάδας. Η Μελίνα Μερκούρη διετέλεσε Υπουργός Πολιτισμού τα χρόνια 1981-89 και 1993-94. Από τις αλλαγές που επέφερε στο χώρο του πολιτισμού αξίζει να αναφερθούν η αναδόμηση του Κέντρου Κινηματογράφου, η θεσμοθέτηση των ΔΗΠΕΘΕ⁴², ο θεσμός της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας⁴³, το αίτημα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα⁴⁴ (προς την προώθηση αυτού του τελευταίου στόχου συνλειτουργήσαν η ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων της Αθήνας και ο στόχος της ανέγερσης του Μουσείου της Ακρόπολης, που επιτεύχθηκε πολύ αργότερα, το 2009). Μέσα από αυτήν την πολιτική γεννήθηκε το ερώτημα που έχει απασχολήσει πληθώρα μελετητών: στόχος ήταν η δημιουργία μιας εθνικής ταυτότητας ή ο εκδημοκρατισμός της κουλτούρας;⁴⁵

⁴⁰ Με θέματα πολιτισμού, αλλά και πολιτικής, ασχολήθηκε συστηματικά ο Χρήστος Γιανναράς, αρθρογραφώντας επί σειρά ετών στην *Καθημερινή*, και συνεχίζει μέχρι σήμερα, ενδεικτικά βλ. Χρήστος Γιανναράς, *Πολιτισμός, το κεντρικό πρόβλημα της πολιτικής. Πολιτική χρονογραφία-1996*, Αθήνα, Ίνδικτος, 1997.

⁴¹ Ν. Μακρίδης, *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 362-363.

⁴² Τα ΔΗΠΕΘΕ ιδρύθηκαν το 1983, είχαν γίνει όμως ήδη προσπάθειες και κινήσεις από τη δεκαετία του 1930, βλ. Αγγελική Πανταλέων, 'ΔΗΠΕΘΕ. Η περιορισμένη επιτυχία της θεατρικής αποκέντρωσης', *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 117-119.

⁴³ Πρώτη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης υπήρξε η Αθήνα το 1985, με πληθώρα πολιτιστικών εκδηλώσεων, έλαβε όμως αμφίσημες κριτικές, βλ. Μυρσίνη Ζορμπά, 'Αθήνα πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Έν θνησιγενές ευρωπαϊκό πολιτιστικό προφίλ', *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 14-17.

⁴⁴ Βλ. Γιώργος Τόλιας, 'Ελγίνεια Μάρμαρα. Αντιιμπεριαλισμός, εθνική αποκατάσταση και πολιτισμική ταυτότητα', *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 164-166.

⁴⁵ Μυρσίνη Ζορμπά, 'Μερκούρη, Μελίνα. Σύμβολο αναγνώρισης του ελληνικού πολιτισμού και εκδημοκρατισμού της κουλτούρας', *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 316-320.

Η αρχαία Ελλάδα και ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός ταυτίστηκαν με τη προβολή της χώρας στο εξωτερικό. Η υπουργός Μελίνα Μερκούρη με κάθε ευκαιρία προέβαλλε το πολιτισμικό προϊόν της χώρας, και στις 29 Αυγούστου 1982, στη διάσκεψη των υπουργών πολιτισμού στην πόλη του Μεξικού, ζήτησε «στο όνομα του πολιτισμού και της δικαιοσύνης» την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα στην Αθήνα, διεκδίκηση που αργότερα αναδείχθηκε σε εθνικό ζήτημα. Τα κίνητρα βέβαια ήταν πολιτικά⁴⁶, μέσα από το πρίσμα του αντιιμπεριαλισμού και του πατριωτικού εθνικισμού⁴⁷.

Στην πολιτική γύρω από ζητήματα πολιτισμού, οι μελετητές πάνω-κάτω συγκλίνουν σε μια βασική συνιστώσα, ότι στην προσπάθεια της δημιουργίας μιας εθνικής ταυτότητας, επαναλήφθηκαν ιδεολογικές και πολιτικές αντιθέσεις του παρελθόντος. Οι έννοιες σύγχρονο-αρχαϊκό συχνά συγχέονταν, και παρά το θεωρητικό αντιδυτισμό και αντιιμπεριαλισμό, που ιδεολογικά κυριαρχούσαν στους προοδευτικούς κύκλους, ουσιαστικά η πολιτισμική παραγωγή χαρακτηρίστηκε από εκδυτικισμό⁴⁸, από μια «μίμηση» της Ευρώπης⁴⁹, ή μια εξιδανίκευση αμερικανικών προτύπων. Το ζητούμενο για κοινωνικό και πολιτισμικό εκσυγχρονισμό, σε μια χώρα που είχε στηρίξει τη νομιμοποίηση και την διεθνή της αναγνώριση στην ιστορική της συνέχεια, δεν μπορούσε να στηριχθεί σε μέσα βασιζόμενα μόνο στο παρελθόν και την

⁴⁶ «Η ελληνική διεκδίκηση των Ελγινείων... ενίσχυε και τόνωνε τον πατριωτικό χαρακτήρα της πρώτης ελληνικής σοσιαλιστικής κυβέρνησης και ανανέωνε την παραδοσιακή εθνική ιδεολογία. Αναβάπτιζε τις ιδέες της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού και ενίσχυε τους δεσμούς καταγωγής μεταξύ νεώτερων και αρχαίων Ελλήνων, την ώρα που οι άμεσοι δεσμοί διακόπτονταν από την εκπαιδευτική και γλωσσική μεταρρύθμιση», βλ. Γιώργος Τόλιας, *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 166.

⁴⁷ Ο Θάνας Λίποβατς διαχώρισε τον εθνικισμό σε δύο είδη, τον «εθνικισμό» με την κυριολεξία της έννοιας, την επιθετική αυτοεξύψωση και απόρριψη του άλλου, που κρύβει μιαν ασυνείδητη ανασφάλεια, η οποία αφορά την ίδια τη συγκρότηση του εαυτού. Ο άλλος είναι ο *πατριωτισμός*, η ήρεμη αυτοπαραδοχή παράλληλα με την παραδοχή του άλλου. Ο εθνικισμός της «ελληνικότητας» όμως τον ματαιώνει, αλλά υπάρχουν πολλοί έντιμοι πολίτες που τον διατηρούν», βλ. «Η διχασμένη ελληνική ταυτότητα και το πρόβλημα του εθνικισμού», *Η ελληνική πολιτική κουλτούρα σήμερα*, εισαγ.-επιμ. Νίκος Δεμερτζής, Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, β' έκδοση, σελ. 131 (α' έκδοση 1994).

⁴⁸ Βασίλης Βαμβακάς-Παναγής Παναγιωτόπουλος, «Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικός εκσυγχρονισμός, πολιτικός αρχαϊσμός, πολιτισμικός πλουραλισμός» (εισαγωγικό σημείωμα), *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, όπ. π., σελ. 31.

⁴⁹ Για το ζήτημα της μίμησης της Ευρώπης από την πλευρά της Ελλάδας βλ. το υποκεφάλαιο «Ελλάδα και «Ευρώπη» στην εθνική μας κουλτούρα», σελ. 344-348, στο βιβλίο του Γιάννη Βούλγαρη *Η Ελλάδα από τη μεταπολίτευση στην παγκοσμιοποίηση* (Αθήνα, Πόλις, 2008), όπου μεταξύ άλλων ο συγγραφέας υποστηρίζει: «Αυτή η σχέση εθνικού-διεθνούς έχει διατρέξει, όπως ξέρουμε, όλη την ιστορία της νεωτερικής Ελλάδας. Η ρητή ή άρρητη σύγκριση με την «αναπτυγμένη Δύση» και ειδικότερα την «αναπτυγμένη Ευρώπη» υπήρξε μια σταθερά της νεοελληνικής αυτοσυνείδησης και μόνιμο θέμα εθνικής «αυτοανάλυσης». Τα ερωτήματα «τι είναι Ελλάς; Δύση ή Ανατολή;», η γλωσσική αντιπαράθεση μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας και η πολιτισμική αντίθεση υποστηρικτών της «ελληνικότητας» και της «ρωμιότητας» φανερώνουν για το συγγραφέα τη σύγκριση της περιόδου ανάμεσα στις ελληνικές ρίζες και την ευρωπαϊκή έλξη, όπ. π., σελ. 344.

παράδοση⁵⁰. Η έννοια του σύγχρονου είχε ταυτιστεί με κάθε νεωτερικότητα παραγόμενη στο εξωτερικό, παραμελώντας την σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Σκοπός ήταν μιν ο εκσυγχρονισμός μέσω της νεωτερικότητας του ευρωπαϊκού παραδείγματος, ένα είδος φόβου όμως απαγκίστρωσης από την ιστορική συνέχεια του έθνους, την ελληνικότητα σε κάθε της έκφανση, φαίνεται πως ήταν από τους βασικούς λόγους που το αίτημα του εκσυγχρονισμού δεν ολοκλήρωσε το σκοπό του.

Το 1983, ιδρύονται δύο σημαντικά, για διαφορετικούς λόγους το καθένα, ιδρύματα, το *Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας*⁵¹ (ΙΤΕ) και το *Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ*⁵². Το 1986 ιδρύεται το *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, με αρχικό σκοπό να στεγάσει την ιδιωτική συλλογή των Νικολάου και Ντόλλης Γουλανδρή⁵³, όμως σταδιακά επεκτείνεται ώστε να φιλοξενήσει και άλλες συλλογές και δωρεές. Παράλληλα το *Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή* ξεκινά τη διοργάνωση κάθε καλοκαίρι στη νέα πτέρυγα του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου περιοδικές εκθέσεις σημαντικών καλλιτεχνών, κυρίως του εικοστού αιώνα⁵⁴.

⁵⁰ Ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς παρατήρησε: «αν οι νομοτέλειες της αφήγησης επέβαλαν την κατασκευή μιας αδιάλειπτης ‘συνέχειας’, η οποία καλείται να συναρμολογήσει διαχρονικά την αρχαία με τη μεταγενέστερη Ελλάδα σε ένα ενιαίο και διαχρονικό ιστορικό υποκείμενο, οι ίδιες αυτές νομοτέλειες κατέστησαν εξαιρετικά δυσχερή την απομόνωση και την αποκρυστάλλωση της διαχρονικής ‘ουσίας’ του ελληνικού Έθνους», βλ. ‘Ιστορία, μύθοι και χρησμοί. Η αφήγηση της ελληνικής συνέχειας’, *Έθνος-κράτος-εθνικισμός. Επιστημονικό συμπόσιο (21 και 22 Ιανουαρίου 1994)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1994, σελ. 287-303.

⁵¹ Η έδρα και η Κεντρική Διεύθυνση του ΙΤΕ βρίσκονται στο Ηράκλειο της Κρήτης. Αποτελείται από Ερευνητικά Ινστιτούτα στο Ηράκλειο, την Πάτρα, τα Ιωάννινα, που εντρυφούν στις θετικές επιστήμες, και το *Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (ΙΜΣ)* στο Ρέθυμνο, όπου λειτουργούν προγράμματα Ιστορίας της Τέχνης. Ένα από αυτά, στο πλαίσιο λειτουργίας του *Κέντρου Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, ως το 2008 ήταν αφιερωμένο στο ζωγράφο με επιστημονικό υπεύθυνο το Νίκο Χατζηνικολάου. Το ΙΤΕ επίσης διαχειρίζεται τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (Π.Ε.Κ.), εκδόσεις εξαιρετικά σημαντικές για τη μελέτη της ιστορίας της Τέχνης.

⁵² Το ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, ιδρυμένο το 1983 στη Γενεύη από το συλλέκτη Δάκη Ιωάννου, αλλά με έδρα από το 1998 στην Αθήνα, θα αποκτήσει μελλοντικά ενεργό ρόλο στα εικαστικά δρώμενα της Ελλάδας.

⁵³ Για το ιστορικό της συλλογής βλ. *Το Ίδρυμα Νικολάου Πέτρου Γουλανδρή. Από την ιδιωτική Συλλογή στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, επιμ. Λίλα Ι. Μαραγκού, Ίδρυμα Νικολάου Π. Γουλανδρή- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 1991.

⁵⁴ Το 1999 διοργανώνεται η έκθεση *Κλασικοί της μοντέρνας τέχνης* (ανάμεσά τους συμπεριλαμβάνεται και ο Θεοτοκόπουλος), βλ. τον κατάλογο *Κλασικοί της μοντέρνας τέχνης (27/06-19/09/1999)*, καλλιτεχνική επιμέλεια Ελίζα Β. Γουλανδρή, σύνταξη Κυριάκος Κουτσομάλλης, Ελισάβετ Πλέσσα, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή- Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Τορίνο- Λονδίνο- Βενετία, Società Editrice Umberto Allemandi, 1999. Γενικά και ενδεικτικά για τις προτιμήσεις και κλίσεις των διαχειριστών του μουσείου βλ. τους καταλόγους του: *Joan Miró. Στην τροχιά του φανταστικού (23/06-22/09/2002)*, επιμ. Jean-Louis Prat, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή- Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Τορίνο- Λονδίνο- Βενετία, Società Editrice Umberto Allemandi, 2002, και *Μεταμόρφωση. Βρετανική τέχνη της δεκαετίας του '60. Έργα από τις συλλογές του British Council και του ιδρύματος Calouste Gulbenkian, (26/06-25/09/2005)*, επιμ. Ana Vasconcelos e Melo- Richard Riley- Κυριάκος Κουτσομάλλης, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή- Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Τορίνο- Λονδίνο- Βενετία, Società Editrice Umberto Allemandi, 2005.

Στον τομέα της εκπαίδευσης οι εξελίξεις αυτή την περίοδο υπήρξαν θετικές. Το 1983 ιδρύεται το *Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας* της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ρεθύμνου, με Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης⁵⁵. Ένα χρόνο μετά στο Α.Π.Θ. ιδρύεται η *Σχολή Καλών Τεχνών*, και αρχικά λειτουργούν τα τμήματα *Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών* και *Μουσικών Σπουδών*⁵⁶.

Γ' περίοδος 1989-2004

i. 1989-1996

Ο απόηχος της δεκαετίας του 1980 στα επόμενα χρόνια υπήρξε πολύπλευρος. Έχει υποστηριχθεί ότι ο αντιιμπεριαλισμός των πρώτων χρόνων της μεταπολίτευσης οξύνθηκε τη δεκαετία του '80, και 'μέσα από την αποθέωση κάθετι «λαϊκού» και «ελληνικού», προετοιμάστηκε το εθνικιστικό ρεύμα της δεκαετίας του '90⁵⁷, παράλληλα με την πραγματική ευρωπαϊκή πορεία της Ελλάδας. Στην προετοιμασία αυτή δραστικό ρόλο έπαιξαν και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας⁵⁸, που για πολλούς ενίσχυσαν το λαϊκισμό του ΠΑΣΟΚ, που επικράτησε μέσω πολλών διαδικασιών στην ελληνική κοινωνία⁵⁹. Το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας συνέχιζε να βρίσκεται στο επίκεντρο, συχνά παίρνοντας την έννοια της λαϊκής ταυτότητας.

Τα χρόνια 1989-1995 χαρακτηρίζονται από πολιτική αστάθεια και συνεχείς εκλογικές αναμετρήσεις. Μετά την διακυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας με

⁵⁵ Στο τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Ρεθύμνου δίδαξε επί σειρά ετών (1985 ως το 2005) ιστορία της τέχνης της Δύσης ο Νίκος Χατζηνικολάου, σημαντικός μελετητής του Θεοτοκόπουλου.

⁵⁶ Αργότερα, το 1992 και 2004 αντίστοιχα, θα ιδρυθούν τα τμήματα Θεάτρου και Κινηματογράφου.

⁵⁷ Βασίλης Βαμβακάς-Παναγής Παναγιωτόπουλος, *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*, εισαγωγικό σημείωμα, όπ. π., σελ. 36.

⁵⁸ Για μια μελέτη της σύνδεσης του εθνικισμού και των μέσων μαζικής επικοινωνίας, βλ. Κύρκος Δοξιάδης, *Εθνικισμός, ιδεολογία, μέσα μαζικής επικοινωνίας*, Αθήνα, Πλέθρον, 1995, ο οποίος συνέδεσε «την εμφάνιση του φαινομένου που θα μπορούσε να αποκληθεί σύγχρονος ελληνικός εθνικισμός με την ιδιόζουσα εκείνη μορφή λαϊκισμού που συναντά κανείς στην Ελλάδα μετά την μεταπολίτευση, καθώς και με το ιδεολόγημα του 'αντι-ιμπεριαλισμού'», σελ. 49.

⁵⁹ «Η ίδρυση και η ταχύτατη επιτυχία του ΠΑΣΟΚ, ενός νέου πολιτικού κόμματος, στον πολιτικό λόγο του οποίου ο λαός, μια κοινότητα «εκ φύσεως προοδευτική και αντι-ιμπεριαλιστική» κατέλαβε μια από τις κεντρικές θέσεις, η εμφάνιση και άνθηση του λεγόμενου λαϊκού τύπου, η επικράτηση της δημαγωγίας στην πολιτική επικοινωνία, η ανακάλυψη μέχρι τότε απωθημένων ή παραμελημένων μορφών «λαϊκής» κουλτούρας (για παράδειγμα ρεμπέτικο, λαϊκή ζωγραφική, λαϊκές μυθολογίες), η επικράτηση της δημοτικής, η εκπαιδευτική πολιτική των μεταδικτατορικών κυβερνήσεων καθώς και σωρεία άλλων φαινομένων και καταστάσεων αποτέλεσαν αντικείμενο έντονης κριτικής και θεωρήθηκαν στοιχεία της επικράτησης του λαϊκισμού στην ελληνική κοινωνία», βλ. Σπύρος Σοφός, 'Λαϊκή ταυτότητα και πολιτική κουλτούρα στη μεταδικτατορική Ελλάδα: προς μια πολιτισμική προσέγγιση του λαϊκιστικού φαινομένου', *Η ελληνική πολιτική κουλτούρα σήμερα*, εισαγ.-επιμ. Νίκος Δεμερτζής, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1995, β' έκδοση (α' έκδοση 1994), σελ. 133-134. Για τη σχέση λαϊκισμού, εθνικισμού και ευρωπαϊκής πορείας της Ελλάδας, βλ. Νικόλας Αλ. Σεβαστάκης, *Κοινότοπη χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα, Εκδόσεις Σαββάλας, 2004, ειδικά 87-98.

πρωθυπουργό τον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη, θα αναλάβει και πάλι το ΠΑΣΟΚ το 1993 με τον Ανδρέα Παπανδρέου, μέχρι την παραίτησή του το Γενάρη του 1996, λόγω της κλονισμένης του υγείας. Στο πεδίο της διεθνούς πολιτικής, το Μακεδονικό⁶⁰ και το Βορειοηπειρωτικό ζήτημα ξαναέρχονται στο προσκήνιο, μετά την πορεία τους στο β' μισό του εικοστού αιώνα⁶¹, και φτάνουν στο απόγειό τους με τη μαζική συμμετοχή του λαού στα οργανωμένα συλλαλητήρια. Την εθνική ανασφάλεια ενέτειναν η διάλυση του ανατολικού μπλοκ, που προκάλεσε ρευστότητα στα Βαλκάνια και εισροή μεταναστών στην Ελλάδα, ο πόλεμος στη Γιουγκοσλαβία, οι ασταθείς ελληνοτουρκικές σχέσεις (Κυπριακό) όπως και η επιδείνωση των σχέσεων με την Ευρωπαϊκή Ένωση⁶².

Από την άλλη, η Αριστερά περνούσε εσωτερική κρίση, που επιτάχθηκε με την αποχώρηση του ΚΚΕ από το Συνασπισμό το 1991. Λόγω των εσωτερικών προβλημάτων του ΠΑΣΟΚ και της ΝΔ, δημιουργήθηκαν από βουλευτές που αποσχίστηκαν δύο νέα κόμματα, η ΠΟΛ.ΑΝ (1993) και το ΔΗΚΚΙ (1995)⁶³. Μέσα στη γενική αστάθεια, και με όλους τους παραπάνω κλυδωνισμούς σε πολιτικό και εθνικό επίπεδο, εμφανίστηκε για πρώτη φορά σε ψηφοδέλτιο (στις ευρωεκλογές του 1994) το κίνημα της *Χρυσής Αυγής* με γενικό γραμματέα το Νίκο Μιχαλολιάκο⁶⁴. Στο πρόγραμμα του κινήματος η *Χρυσή Αυγή* περιγράφεται ως 'Κίνημα Λαϊκό και

⁶⁰ Το περιστατικό της επίθεσης πολιτών στα γραφεία του *Ουράνιου Τόξου* στη Φλώρινα το Σεπτέμβριο του 1995 φανερώνει ότι η κρίση του Μακεδονικού δεν ήταν μόνο παιχνίδι της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής. Είχε περάσει στη συνείδηση των πολιτών ως εθνική προσβολή και οι αντιδράσεις υπήρξαν ακραϊφώς εθνικιστικές. Για λεπτομέρειες γύρω από το περιστατικό και αντιδράσεις από τις δύο πλευρές και τον τύπο, βλ. *Ελλάδα κατά μακεδονικής μειονότητας, η δίκη του 'Ουράνιου τόξου'*, Ελληνικό Παρατηρητήριο των Συμφωνιών του Ελσίνκι και Ελληνική Ομάδα για τα Δικαιώματα των Μειονοτήτων, Αθήνα, ΕΤΕΠΕ, 1998.

⁶¹ Βλ. Σωτήρης Βαλντέν, 'Εθνικισμός και εσωτερική πολιτική: Μακεδονικό και Βορειοηπειρωτικό στη μεταπολεμική κομματική διαμάχη', *Έθνος-κράτος-εθνικισμός*, όπ. π., σελ. 253-286.

⁶² Γιάννης Μαυρής, 'Κομματικό σύστημα και εκλογικός ανταγωνισμός στην Ελλάδα. Ο ελληνικός δικομματισμός στη δεκαετία 1994-2004', *Τριάντα χρόνια Δημοκρατία: το πολιτικό σύστημα της Τρίτης Ελληνικής Δημοκρατίας (1974-2004). Με βάση τα Πρακτικά του ομότιτλου Συνεδρίου (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2004)*, α' τόμ., επιμ. Χριστόφορος Βερναρδάκης- Ηλίας Γεωργαντάς- Διονύσης Γράβαρης- Δημήτρης Κοτρόγιαννος, Αθήνα, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης Πανεπιστημίου Κρήτης- Εκδόσεις Κριτική, 2004, σελ. 132.

⁶³ Γιάννης Μαυρής, 'Κομματικό σύστημα και εκλογικός ανταγωνισμός στην Ελλάδα. Ο ελληνικός δικομματισμός στη δεκαετία 1994-2004', *Τριάντα χρόνια Δημοκρατία*, όπ. π., σελ. 133-134.

⁶⁴ Η φερόμενη σχέση του Νίκου Μιχαλολιάκου με πρόσωπα της Δικτατορίας, και κάποια καταγεγραμμένα γεγονότα του παρελθόντος ίσως έχουν οδηγήσει στο να αποκαλείται νεοφασίστας, όπως σε φύλλο της εφημερίδας *Μακεδονία*, όπου περιγράφεται η σύλληψή του για κατοχή εκρηκτικών, η παραπομπή του στο δικαστήριο και η 13μηνη φυλάκισή του, βλ. *Μακεδονία*, Παρασκευή 12 Ιανουαρίου 1979, σελ. 6.

Εθνικιστικό, με δομές, αρχές και θέσεις⁶⁵, ίσως και κατά το πρόσταγμα μιας μερίδας των πολιτών.

Στα πολιτιστικά και εικαστικά πράγματα και πάλι το λόγο έχει η *Εθνική Πινακοθήκη*, αναλαμβάνοντας -και όχι τυχαία- τη διοργάνωση εκθέσεων είτε σύγχρονων καλλιτεχνών είτε παλαιότερων, και εισάγοντας, στο πνεύμα της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας εικαστικής πολιτικής, το φαινόμενο ‘ουρές επισκεπτών στην Πινακοθήκη’, που παρατηρήθηκε για πρώτη φορά στην έκθεση *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν* (10/12/1992-11/4/1993). Το *Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης*, παρά το γεγονός ότι είχε συσταθεί από το 1979, μόλις το 1994 ανέλαβε ενεργό δράση, διοργανώνοντας περιοδικές ατομικές ή ομαδικές εκθέσεις, διαλέξεις και ημερίδες, αλλά κυρίως προβάλλοντας τη συλλογή που δώρισε στο μουσείο ο Αλέξανδρος Ιόλας⁶⁶. Στην Αθήνα το 1993, ίσως στο πλαίσιο του εκσυγχρονισμού και σύγκλισης προς τα ευρωπαϊκά πρότυπα, θεσμοθετείται η *Διεθνής Συνάντηση Σύγχρονης Τέχνης ART ATHINA* από τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Αιθουσών Τέχνης, και αποτελεί έκτοτε τόπο συνάντησης και συνεργασίας για καλλιτέχνες, εκπροσώπους γκαλερί, μουσείων και πολιτιστικών φορέων, συλλέκτες και επιμελητές.

Το *Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού* (Ε.Ι.Π.) ιδρύεται το 1992 με την αποστολή να προβάλλει τον ελληνικό πολιτισμό και να διαδώσει την ελληνική γλώσσα σε ολόκληρο τον κόσμο. Από την ίδρυσή του, το Ε.Ι.Π. έχει δημιουργήσει παραρτήματα στην Οδησό, στην Αλεξάνδρεια, το Βερολίνο, και διατηρεί γραφεία εκπροσώπων στο Λονδίνο, τη Βιέννη, τις Βρυξέλλες και την Ουάσιγκτον. Ένα χρόνο μετά ιδρύεται το *Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού* (Ι.Μ.Ε.), έχοντας κι αυτό πολιτιστικό χαρακτήρα⁶⁷. Τέλος, η περιπέτεια της στέγασης του *Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού* της Θεσσαλονίκης, που είχε ιδρυθεί το 1913, έληξε το 1994, οπότε και παραδόθηκε το κτίριο που είχε σχεδιάσει ο Κυριάκος Κρόκος. Στο πεδίο των εκδόσεων παρατηρείται τόσο ποσοτική αύξηση μονογραφιών καλλιτεχνών και άλλων λευκωμάτων, όσο και ποιοτική, συχνά με την χορηγία ιδρυμάτων ή τραπεζών.

⁶⁵ Βλ. την ιστοσελίδα <http://www.xryshaygh.com/index.php/kinima>.

⁶⁶ Βλ. τον κατάλογο *Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, η μόνιμη συλλογή* (δίγλωσσο, ελληνικά-αγγλικά), κείμενα Αρετή Αδαμοπούλου κ.α., 2 τόμ., Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 1999.

⁶⁷ Εμπνευστής και χρηματοδότης του ΙΜΕ υπήρξε ο επιχειρηματίας Λάζαρος Εφραίμογλου.

ii. 1996-2008

Με την αναγκαστική αποχώρηση του Ανδρέα Παπανδρέου το 1996 από την πρωθυπουργία για λόγους υγείας, τη θέση του κατέλαβε ο Κώστας Σημίτης, κατόπιν ψηφοφορίας της κοινοβουλευτικής ομάδας του ΠΑΣΟΚ. Λίγους μήνες μετά, το Σεπτέμβριο του 1996 (τρεις μήνες μετά το θάνατο του Παπανδρέου), το ΠΑΣΟΚ ξανακέρδισε τις εθνικές εκλογές, ανοίγοντας το δρόμο για την οκταετή παραμονή του Σημίτη στην πρωθυπουργία, όπου διατηρήθηκε ως το 2004, μετά και τις εκλογές του 2000.

Το καθεστώς όμως της κοινωνικής ευημερίας, που εγκαινιάστηκε από το ΠΑΣΟΚ στη δεκαετία του 1980, τη δεκαετία του 1990 έτεινε ή είχε ήδη ανατραπεί⁶⁸, και η μεταβολή αυτή θεωρείται ότι διαμορφώθηκε με την κυβέρνηση Σημίτη. Η ευρωπαϊκή προοπτική και ο εκσυγχρονισμός -υπό την έννοια της ανανέωσης και του εξορθολογισμού της ελληνικής κοινωνίας⁶⁹- ήταν τα ζητούμενα του τεχνοκράτη πρωθυπουργού, δυσαρεστώντας μέρος των ψηφοφόρων και υποστηρικτών του Παπανδρέου του κοινωνικού κράτους. Η δυσαρέσκεια και η ανασφάλεια ενισχύθηκαν από την κρίση στα Ίμια το 1996, αλλά και την υπόθεση Οτσαλάν, που φόρτισαν τη διεθνή πολιτική ατμόσφαιρα, δυσχεραίνοντας ταυτόχρονα τις σχέσεις με την Ευρώπη. Στα παραπάνω θα έπρεπε να προστεθεί και το ζήτημα της μετονομασίας των Σκοπίων σε Δημοκρατία της Μακεδονίας, που ήταν για χρόνια στο προσκήνιο της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής. Μέσα σε αυτό το κλίμα γενικής απαισιοδοξίας η κοινωνία, έχοντας καταστεί με τα χρόνια μια κοινωνία εθνικά συσπειρωμένη, θα ήταν πολύ δύσκολο να αφήσει πίσω την ταυτότητά της, και χωρίς δισταγμό να συμφιλιωθεί με την ιδέα του εκσυγχρονισμού⁷⁰.

⁶⁸ Διονύσης Ν. Γράβαρης, 'Το «χτίσιμο» του κοινωνικού κράτους: από τον κομματικό λόγο στις κρατικές πολιτικές', ΠΑΣΟΚ. *Κόμμα- κράτος- κοινωνία*, επιμ. Μιχάλης Σπουρδαλάκης, εισ. Γιώργος Παπαδημητρίου, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 1998, σελ. 117.

⁶⁹ Αναστασία Βενετή, 'Η πολιτική κουλτούρα στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης', *Τριάντα χρόνια Δημοκρατία*, όπ. π., σελ. 128.

⁷⁰ Ο Παντελής Λέκκας έγραψε το 2001, όταν ακόμα το αίτημα του εκσυγχρονισμού δεν είχε περάσει στις συνειδήσεις: 'η ποικιλότροπη επίδραση του εκσυγχρονισμού χρειάζεται να νοηθεί πρωτίστως ως ευρύτατη διαδικασία πολιτισμικής επέκτασης. Οι νέες μέθοδοι επικοινωνίας, τα καινούργια ρεύματα σκέψης και προβληματισμού, τα σύγχρονα εκπαιδευτικά πρότυπα (όλα εκείνα τα στοιχεία που συνήθως περικλείονται στους συμβατικούς όρους για τον σχηματικό προσδιορισμό της νεοτερικότητας και που αποτελούν καρπούς της αποσύνθεσης της παραδοσιακής κοινωνίας) χαρακτηρίζονται εξ αρχής από εξωστρεφείς, σχεδόν κατακτητικές τάσεις. Έτσι δεν είναι παράξενο ότι τα πολιτισμικά συνεπακόλουθα του εκσυγχρονισμού αρχίζουν να εκριζώνουν τις παραδοσιακές δομές κοινωνικής οργάνωσης και τις δεδομένες νόρμες επικοινωνίας, ακόμη και σε κοινωνίες στις οποίες οι οικονομικές διαστάσεις του εκσυγχρονισμού (η εμπορευματοποίηση της εργασίας, η καθολικότητα της αγοράς, η εκμηχάνιση της παραγωγής και ούτω καθεξής) είναι ακόμη άγνωστες', βλ. Παντελής Ε. Λέκκας, *Το παιχνίδι με τον χρόνο, εθνικισμός και νεοτερικότητα*, όπ. π., σελ. 66-67.

Εντωμεταξύ η Νέα Δημοκρατία αποκτούσε περισσότερες φιλολαϊκές εκφάνσεις, ειδικά μετά της ψήφιση του Κώστα Καραμανλή ως αρχηγού του κόμματος το 1997. Από την εποχή του Κωνσταντίνου Καραμανλή φαίνεται πως είχαν προκύψει στους κόλπους του κόμματος δύο μπλοκ σκέψης, ένα φιλελεύθερο, ανοιχτό στην οικονομία της αγοράς και τον εκσυγχρονισμό, κι ένα πιο λαϊκό, που εξέφραζε συμπάθεια προς τη δικτατορική διακυβέρνηση ή το θεσμό της βασιλείας και πρόσκειτο σε ακροδεξιές θέσεις, έχοντας ακόμη και καλές σχέσεις με τη *Χρυσή Αυγή*. Για κάποια γεγονότα που μαρτυρούσαν θέσεις όπως οι παραπάνω, ο Γιώργος Καρατζαφέρης, βουλευτής της Νέας Δημοκρατίας, εξωθήθηκε το 2000 να αποχωρήσει από το κόμμα, και αποχωρώντας ίδρυσε το Λαϊκό Ορθόδοξο Συναγερμό (ΛΑ.Ο.Σ.). Το νέο κόμμα πρόσβευε εν ολίγοις την 'προστασία των Ελληνικών μειονοτήτων και της Ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς στους χώρους όπου ιστορικά υπάρχει Ελληνική παρουσία', ήταν κατά της παγκοσμιοποίησης, θεωρώντας την απειλή για τον Ελληνισμό, κατά της Ευρωπαϊκής Ένωσης ώστε να μην ακυρωθεί η εθνική κυριαρχία, κατά της εισόδου της Τουρκίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, από φόβο εκτουρκισμού του ελληνισμού, κατά των μεταναστών-λαθρομεταναστών και υπέρ της διεκδίκησης της Βόρειας Ηπείρου⁷¹.

Μέσα σε αυτό το κλίμα η κυβέρνηση Σημίτη συνέχιζε να οδηγεί τη χώρα προς την Ο.Ν.Ε., που το 1999 είχε πλέον εισάγει το ευρώ ως νέο νόμισμα. Η Ελλάδα έγινε το 2001 το δωδέκατο μέλος της Ο.Ν.Ε., που αντιμετωπίστηκε 'ως όχημα εξυγίανσης μιας οικονομίας η οποία αντιμετώπιζε σημαντικές ανισορροπίες και, παράλληλα, ως μέσο ενδυνάμωσης της εκάστοτε κυβέρνησης απέναντι στις σειρήνες του λαϊκισμού και του πελατειακού συστήματος'⁷². Η είσοδος στην Ο.Ν.Ε. είχε όμως από νωρίς και αρνητικές συνέπειες στο ύψος του δημόσιου χρέους και την άνοδο της ανεργίας, και μάλλον έδινε κακές προγνώσεις για την ανταγωνιστικότητα της χώρας και τη δημόσια διοίκησή της, γεγονός που οι πολιτικοί επιστήμονες διαπίστωσαν αρκετά γρήγορα⁷³.

Αυτό που λάμβανε η κοινωνία από την είσοδο τόσο στην ΕΟΚ, αλλά και αργότερα στην ΟΝΕ, ήταν μάλλον ένα θετικό αίσθημα, ειδικά όσον αφορούσε το

⁷¹ Θεόδωρος Χατζηπαντελής- Γιάννης Ανδρεάδης, 'Η ανάλυση των εκλογικών αποτελεσμάτων. Η περίπτωση του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού. Το προφίλ των ψηφοφόρων του ΛΑ.Ο.Σ.', *Τριάντα χρόνια Δημοκρατία*, α' τόμ., όπ. π., σελ. 176-195, ειδικά 177-181.

⁷² Γιώργος Ανδρέου, 'Η συμμετοχή της Ελλάδας στο καθεστώς πολιτικής της ΟΝΕ: αναζητώντας το περιεχόμενο και τις προοπτικές του ελληνικού Εξευρωπαϊσμού', *Τριάντα χρόνια Δημοκρατία*, β' τόμ., όπ. π., σελ. 304.

⁷³ Όπ. π., σελ. 305.

χρήμα που εισέφερε στη χώρα μέσω των Κοινοτικών Πλαισίων Στήριξης. Τα αποτελέσματα αποτυπώνονταν και στο χώρο του πολιτισμού, με μια μορφή εκσυγχρονιστικού πλουραλισμού⁷⁴. ‘Με το άνοιγμα της νέας χιλιετίας, έχει γίνει ολοφάνερη η ριζική μεταμόρφωση του πλαισίου λειτουργίας των εικαστικών τεχνών στην Ελλάδα’⁷⁵.

Ο θεσμός της *Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης*⁷⁶, που είχε θεσπιστεί επί υπουργίας Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, μετά την Αθήνα το 1985, φιλοξενήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1997⁷⁷. Το ίδιο έτος ιδρύθηκε το *Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης* της Θεσσαλονίκης και προφανώς στην ίδρυσή του συνηγόρησε και το καλλιτεχνικό γεγονός της *Πολιτιστικής Πρωτεύουσας*. Ταυτόχρονα με την ίδρυσή του, παραχωρήθηκε και η Μονή Λαζαριστών με σκοπό να στεγάσει τις συλλογές του, στις οποίες αργότερα (2000) προσαρτήθηκε και η Συλλογή Κωστάκη, αγορασμένη την ίδια χρονιά από το ελληνικό κράτος έναντι 14,2 δισ.δρχ⁷⁸. Επίσης το 1997 ιδρύθηκε και το *Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης* (ΕΜΣΤ) της Αθήνας. Ξεκίνησε τη λειτουργία του το 2000 και παράλληλα επιλέχτηκε ως μόνιμη στέγη του το εγκαταλειμμένο από δεκαετίες εργοστάσιο ζυθοποιίας Φιξ, το οποίο δεν έχει περατωθεί ακόμη⁷⁹.

Το *Τελλόγλειο Ίδρυμα* ιδρύθηκε το 1972 με τη δωρεά της συλλογής έργων τέχνης καθώς και ολόκληρης της περιουσίας του Νέστορα και της Αλίκης Τέλλογλου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Εγκαινιάσθηκε μόλις το Δεκέμβριο του 1999 με την έκθεση *Συλλογές και Δωρεές*. Η αρχική συλλογή, που τον κύριο όγκο της αποτελούν έργα Ελλήνων καλλιτεχνών του 19ου και 20ου αιώνα, εμπλουτίστηκε στη συνέχεια με τις δωρεές του Τώνη και της Ιωάννας Σπητέρη, του Γεώργιου

⁷⁴ Για μια αναλυτική καταγραφή του πλουραλισμού αυτής της περιόδου, αναφορικά με τις μορφές έκφρασης των καλλιτεχνών, συμπεριλαμβανομένων και των νέων μέσων και τεχνολογιών, βλ. Μίλτος Μ. Παπανικολάου, *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, ζωγραφική και γλυπτική του 20ού αιώνα*, β' τόμ., Αθήνα, Εκδόσεις Αδάμ, 1999, σελ. 326-379.

⁷⁵ Μάρθα-Ελλη Χριστοφόγλου, *όπ. π.*, σελ. 293.

⁷⁶ Αργότερα, το 2006, Πολιτιστική Πρωτεύουσα θα γίνει η Πάτρα.

⁷⁷ Η αναδρομική έκθεση του Vladimir Velickovic στο *Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης*, σηματοδότησε την έναρξη των εικαστικών γεγονότων στη Θεσσαλονίκη, βλ. τον κατάλογο της έκθεσης: *Velickovic, Έργα 1988. 1996/ Oeuvres 1988. 1996*, κείμενα Σοφία Καζάζη-Αναστασία Μακρίδου-Andre Velter, Θεσσαλονίκη/Thessalonique, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης/ Musée Macedonien d' Art Contemporain, 1996.

⁷⁸ Μάρθα-Ελλη Χριστοφόγλου, *όπ. π.*, σελ. 290-291.

⁷⁹ Αν και αποτελεί έργο επιχορηγούμενο από την Ε.Ε.

Μουρέλου, του Δημητρίου Τσάμη κ.α.⁸⁰. Και πάλι στη Θεσσαλονίκη, το 2001 διοργανώθηκε στο στρατόπεδο Κόδρα της Καλαμαριάς το *Πεδίο Δράσης Κόδρα*, που από τότε διοργανώνεται κάθε Σεπτέμβρη, ως το διεθνές φεστιβάλ σύγχρονης τέχνης του Δήμου Καλαμαριάς. Για άλλη μια φορά το κοινό της Θεσσαλονίκης αποδεικνύεται πως στηρίζει τη σύγχρονη τέχνη και ειδικά τους νέους καλλιτέχνες. Κάθε χρόνο εκδίδεται κατάλογος των έργων, που εκφράζουν τις σύγχρονες παγκόσμιες τάσεις⁸¹.

Η *Εθνική Πινακοθήκη* την περίοδο αυτή συνεχίζει το έργο της με πυρήνα τις μόνιμες συλλογές της⁸², κι έτσι παραμένει σε δρόμους παραδοσιακούς και προσανατολισμένη στη νεοελληνική τέχνη του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, παράλληλα όμως διοργανώνει και περιοδικές εκθέσεις για την ελληνική αλλά και διεθνή τέχνη⁸³. Το έργο για την επέκταση και ανάπλαση του κεντρικού κτιρίου του Μουσείου Μπενάκη ολοκληρώνεται το 1997, με χρηματοδότηση από το Β΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης.

Το *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*, παρ' ότι διαθέτει συλλογές αμιγώς αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, διοργανώνει μέχρι το 2003 πληθώρα εκθέσεων τέχνης⁸⁴, ακόμη και σύγχρονης, και στηρίζει και προωθεί με εκθέσεις καλλιτέχνες που διακρίνονται μέσω του βραβείου ΔΕΣΤΕ⁸⁵. Σχετικά με το θεσμό των βραβείων,

⁸⁰ Δύο χρόνια μετά τα εγκαίνιά του, το Τελλόγλειο Ίδρυμα αφιέρωσε μια έκθεσή του στο ευρώ, το νέο νόμισμα της χώρας, με τον τίτλο *Ευρώ* (9ος 2001-11ος 2001).

⁸¹ Βλ. ενδεικτικά *Πεδίο Δράσης Κόδρα 05, 5^ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών/ Action Field Kodra, 05, 5th visual arts festival*, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Καλαμαριάς, Θεσσαλονίκη, 2005.

⁸² Με την αφορμή των 100 χρόνων από την ίδρυση της Πινακοθήκης εκδίδεται και κατάλογος των συλλογών: *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια, τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής, από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ίδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη*, επιστημ. επιμ.- εισαγωγικά κείμενα ενοτήτων Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, γενική επιμ. Ολγα Μενζαφού-Πολύζου, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1999. Δεν παραλείπεται όμως και η έκδοση καταλόγων με τα πρόσφατα αποκτήματα της Πινακοθήκης, βλ. *Νέα αποκτήματα 1992-2007 από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης*, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, 2007.

⁸³ Ενδεικτικά: *Ο αιώνας του Πικάσο. Από τις συλλογές του Εθνικού Μουσείου Κέντρου Τέχνης Reina Sofia* (22/10/2002 – 27/1/2003), επιμ. María José Salazar, Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου/ Centro de arte Reina Sofia, Αθήνα, 2002.

⁸⁴ Βλ. ενδεικτικά τους καταλόγους από εκθέσεις του Μουσείου: *Πάμπλο Πικάσο: Σπουδές για την Γκερνίκα* (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 23/9/1999- 31/12/1999), επιμ. Χρήστος Σταμπολίδης κ.α., Αθήνα, LEAL P.E, 1999, και *Salvador Dalí. Μύθος και Ιδιομορφία* (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 24/10/2002- 22/2/2003), επιμ. Δημήτρης Πλαντζος, Αθήνα, 2002 (δεν τους έχω συμβουλευτεί).

⁸⁵ Με το βραβείο ΔΕΣΤΕ γίνεται πιο γνωστό στους καλλιτεχνικούς κύκλους το όνομα του Έλληνα συλλέκτη Δάκη Ιωάννου. Το ίδρυμα ΔΕΣΤΕ προσφέρει βραβείο σε έναν νέο καλλιτέχνη κάθε δύο χρόνια (εκδίδει κατάλογο των αποτελεσμάτων, βλ. *Βραβείο ΔΕΣΤΕ*, ΔΕΣΤΕ Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2003, 2005 και 2007), κι έχει δημιουργήσει αρχείο Ελλήνων σύγχρονων καλλιτεχνών. Ενταγμένο στο πρόγραμμα «Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004», διοργάνωσε την έκθεση *Monument to Now* (επιμ. Jeffrey Deitch, ΔΕΣΤΕ Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2004). Παλαιότερα, το 1996, σε πλήρη αντίθεση με την ελληνική προσήλωση στο καλλιτεχνικό παρελθόν, το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ διοργάνωσε στους χώρους της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών την έκθεση *Everything that's Interesting is New: The Dakis Joannou Collection*.

θα πρέπει να σημειωθεί πως αντίστοιχα έχει κινηθεί και το Μουσείο Φρυσίρα από το 2003, που ιδρύθηκε το 2000 έχοντας ως βάση την ιδιωτική συλλογή του Βλάση Φρυσίρα⁸⁶. Στον τομέα της παιδείας, το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης το 1998 θεσμοθετεί νέο πρόγραμμα υποτροφιών για μεταπτυχιακές σπουδές τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό.

Η τελευταία τετραετία της περιόδου αυτής βρίσκει τη Νέα Δημοκρατία στην κυβέρνηση και τον Κώστα Καραμανλή πρωθυπουργό, μετά τις εκλογές του Απριλίου 2004. Η Ελλάδα το 2004 ζει σε φρενήρεις ρυθμούς, προσπαθώντας να ολοκληρώσει τα έργα υποδομής για τους επερχόμενους Ολυμπιακούς Αγώνες στις Ολυμπιακές Πόλεις (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πάτρα, Βόλο και Ηράκλειο). Οι Αγώνες πραγματοποιήθηκαν και στέφθηκαν, κατά γενική ομολογία, με απόλυτη επιτυχία⁸⁷, μετά το πέρας τους όμως τα οικονομικά της χώρας άρχισε να αποδεικνύεται πως χειροτέρευαν, παρ' όλη την Ευρωπαϊκή στήριξη που συνεχιζόταν μέσω των Κοινοτικών Πλαισίων.

Αποτέλεσμα της Ευρωπαϊκής οικονομικής στήριξης αποτελεί η περάτωση του νέου κτιρίου του *Μουσείου Μπενάκη* στην οδό Πειραιώς το 2004⁸⁸, ένας σημαντικός σταθμός για την καλλιτεχνική και πολιτισμική ζωή στην Ελλάδα. Το 2004 ιδρύεται το *Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Βασίλη και Μαρίνας Θεοχαράκη*, που επικεντρώνεται στην ελληνική αλλά και παγκόσμια τέχνη (εικαστικά και μουσική, με κύριο άξονα την εμφάνιση και εξέλιξη του μοντέρνου στον 20^ο και 21^ο αιώνα) αλλά και το νέο *Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών* του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στη Φλώρινα. Δύο χρόνια αργότερα ξεκινά και η λειτουργία άλλων δύο πανεπιστημιακών τμημάτων, του *Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης* με δύο κατευθύνσεις (εικαστικών και ιστορίας και θεωρίας της τέχνης) του

⁸⁶ Ο περιορισμοί στη διεκδίκηση του βραβείου του Μουσείου Φρυσίρα είναι δύο, πρώτον οι καλλιτέχνες δεν πρέπει να ξεπερνούν το 40ό έτος ηλικίας και δεύτερον θα πρέπει να έχουν καταγωγή από χώρες της ευρωπαϊκής ένωσης, βλ. *Βραβείο σύγχρονης ευρωπαϊκής ζωγραφικής του Μουσείου Φρυσίρα/ The Frissiras Museum contemporary european painting award*, κείμενα Edward Lucie-Smith, Μουσείο Φρυσίρα, Αθήνα, 2003.

⁸⁷ Οι Αγώνες ξεκίνησαν, ως είθισται, με την τελετή έναρξης, που σκηνοθέτησε ο Δημήτρης Παπαϊωάννου και παρουσίασε στους θεατές και τηλεθεατές, σε χρονικό διάστημα μικρότερο της μίας ώρας, την ελληνική ιστορία από τα αρχαία χρόνια ως σήμερα.

⁸⁸ Για πληροφορίες γύρω από το κτίριο και το χρονικό της κατασκευής του, βλ. *Οδός Πειραιώς 138. Το νέο κτίριο του Μουσείου Μπενάκη*, επιμ. κειμ. Δημήτρης Λυμπερόπουλος, φωτογρ. Erieta Attali, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2004. Το Μουσείο Μπενάκη εκδίδει από το 2001 το ετήσιο περιοδικό *Μουσείο Μπενάκη*, όπου δημοσιεύονται οι έρευνες των συνεργατών του, αλλά και τα *Παραρτήματα* από το 2005.

Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, και του *Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης* της Α.Σ.Κ.Τ.⁸⁹.

Το 2005 και 2007 αντίστοιχα ξεκινούν να διοργανώνονται η *Μπιενάλε της Αθήνας* από την *Μπιενάλε της Αθήνας–Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία*, ιδρυμένη το Νοέμβριο του 2005 από την Ξένια Καλπακτσόγλου, τον Ροκα-Υίο και τον Αυγουστίνο Ζενάκο, και η *Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης*. Στη Θεσσαλονίκη είχε από χρόνια αποδειχτεί πως η σύγχρονη τέχνη έχει θέση στα δρώμενα της πόλης. Με δύο μουσεία σύγχρονης τέχνης (και το *Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης*, παρακλάδι του *Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης* να υποβοηθά με εκθέσεις και παράλληλες εκδηλώσεις), η *1^η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης* δεν αποτέλεσε έκπληξη. Έχοντας διεθνή χαρακτήρα, στόχος της ήταν αφενός να προσελκύσει καλλιτέχνες και θεωρητικούς της τέχνης από το εξωτερικό, και αφετέρου να προβάλλει την έννοια της πολυπολιτισμικότητας στο πεδίο της τέχνης⁹⁰.

Το *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης* συνεχίζει τη διοργάνωση εκθέσεων διάσημων ζωγράφων και μετά το 2004⁹¹. Η *Πινακοθήκη* το ίδιο, παράλληλα πάντοτε με την έκθεση των μόνιμων συλλογών της⁹². Στο ερώτημα αν αλλάζει το ελληνικό κοινό στάση απέναντι στην τέχνη, αν ανταποκρίνεται στο κάλεσμα των μουσείων, η απάντηση είναι μάλλον θετική, και καθορίζεται από αρκετούς παράγοντες, πολλοί

⁸⁹ Είχαν ήδη ιδρυθεί από το 2000 και το 1990 αντίστοιχα.

⁹⁰ Βλ. το κείμενο του Γεωργίου Τσάρα, προέδρου του διοικητικού συμβουλίου του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης για τους καταλόγους των παράλληλων δράσεων της Μπιενάλε: *International workshop of young artists/ Διεθνής συνάντηση νέων καλλιτεχνών*, επιμ.-συντονισμός Αρετή Λεοπούλου-Συραγώ Τσιάρα, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2007, χ. σελ.· *Other places. Παράλληλο πρόγραμμα/ parallel programme*, σύλληψη-επιμ. Απόστολος Καλφόπουλος, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2007, χ. σελ.· *Public screen/ Ετεροτοπίες*, επιμ. Συραγώ Τσιάρα, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2007, χ. σελ.

⁹¹ Βλ. ενδεικτικά τους καταλόγους από εκθέσεις του Μουσείου: *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του/El Greco y su taller*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης-SEACEX, 2007. (διάρκεια έκθεσης 17/10/2007- 5/1/2008)· *Από τον Tiziano στον Pietro da Cortona: το ιερό, ο μύθος, η ποίηση...*, (τρίγλωσσος ελληνικά-ιταλικά-αγγλικά) επιμ. Giovanni Morello-Νίκος Σταμπολίδης, Αθήνα-Μιλάνο, Ίδρυμα Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής, Skira, 2008 (διάρκεια έκθεσης 25/9/2008- 11/1/2009)· *A ... όπως Ακριθάκης*, επιμ. Μαρία Κοτζαμάνη, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, Εκδόσεις Ίτανος, 2006 (διάρκεια έκθεσης 8/2/2006- 8/4/2006).

⁹² Η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης, σε ανακοίνωσή της στο *Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης* δήλωνε πως λόγω της πενιχρής χρηματοδότησης που λαμβάνουν τα μουσεία, συχνά είναι ανάγκη να διοργανώνονται εκθέσεις που πρόκειται να προσελκύσουν μεγάλο κοινό, αλλά και να αναπτύσσονται εμπορικές δραστηριότητες εντός των μουσείων, βλ. 'Η μουσειακή πολιτική στον καιρό της παγκοσμιοποίησης', *Η τέχνη του 20ού αιώνα. Ιστορία. Θεωρία. Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης* (Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2-4-11-2007), επιμ. Μάρθα Ιωαννίδου, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 335.

από τους οποίους είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με την κρατική πολιτική. Το διαδίκτυο όμως, οι υπολογιστές, και όλες οι επιστήμες που συνδέθηκαν με τις νέες τεχνολογίες, έδωσαν τη δυνατότητα πρώτον στους ίδιους τους διαχειριστές της τέχνης να την προβάλλουν, και δεύτερον στο κοινό να την προσεγγίσει⁹³.

Στο πεδίο της ιστορίας της τέχνης, κρίνοντας από τις αντιδράσεις και θέσεις των ιστορικών, η νέα χιλιετία σηματοδοτήθηκε από ένα πολυαναμενόμενο γεγονός, το πρώτο συνέδριο ιστορίας της τέχνης στην Ελλάδα. Το συνέδριο οργανώθηκε από το τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ρεθύμνου, όπου και πραγματοποιήθηκε στις 6-8 Οκτωβρίου 2000, με τον τίτλο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*. Επρόκειτο για «απαραίτητο βήμα για τη συγκρότηση του επιστημονικού χώρου στον οποίο ανήκουμε», δήλωνε η οργανωτική επιτροπή⁹⁴ στον πρόλογο των πρακτικών του συνεδρίου⁹⁵. Οι θεματικές ενότητες αρθρώθηκαν γύρω από θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα της ιστορίας της τέχνης στην Ελλάδα, και οι ανακοινώσεις ήταν τριανταμία τον αριθμό.

Το συνέδριο έγινε θεσμός και πέντε χρόνια μετά διοργανώθηκε στην Αθήνα από το τμήμα Θεωρητικών της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών στις 25-27 Νοεμβρίου 2005, υπό την αιγίδα μάλιστα της Εταιρείας Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης⁹⁶. Το συνέδριο, με τίτλο *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας*, περιελάμβανε τις εξής θεματικές: μητροπολιτικά κέντρα και περιφέρεια, πολυπολιτισμικότητα, καλλιτεχνική πρωτοπορία στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, σχέση τέχνης και εθνικισμών, κοινωνική θέση του καλλιτέχνη και καλλιτέχνες ως συγγραφείς κειμένων για την τέχνη, και φιλοξένησε 28 ανακοινώσεις⁹⁷.

⁹³ Η ψηφιακή εποχή μάλλον ταυτίζεται με τον εκσυγχρονισμό σε πολλούς τομείς, που αποτέλεσε βασικό ζητούμενο του ελληνικού έθνους-κράτους τα τελευταία χρόνια (του ίδιου κράτους που επί δύο σχεδόν αιώνες αγωνίζεται σκληρά για τη διατήρηση της εθνικής του ταυτότητας). Στο σημείο αυτό ο συλλογισμός του Αντώνη Λιάκου, με αφορμή τις *Φαντασιακές κοινότητες* του Άντερσον, δεν μπορεί να παρακαμφθεί: 'Αν τα έθνη δημιουργούνται πάνω στο κύμα της μετάβασης από τον χειρόγραφο στον έντυπο λόγο, τότε ποια θα είναι η τύχη τους στη μετάβαση που τώρα διανύουμε από την εποχή της έντυπης πληροφόρησης στην εποχή της ψηφιακής; Δηλαδή από τον έντυπο στον ψηφιακό καπιταλισμό;', βλ. *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2005, σελ. 92.

⁹⁴ Νίκος Δασκαλοθανάσης, Ευγένιος Ματθιόπουλος, Νίκος Χατζηνικολάου.

⁹⁵ *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Πρακτικά συνεδρίου*, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης- Τμήμα Ιστορίας- Αρχαιολογίας, 6-8 Οκτωβρίου 2000, επιμ. Ευγένιος Ματθιόπουλος-Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ, 2003, σελ. ε'.

⁹⁶ Η Εταιρεία υπήρξε διατυπωμένο αίτημα του πρώτου συνεδρίου και στο μεσοδιάστημα των δύο συνεδρίων είχε πραγματοποιηθεί.

⁹⁷ Βλ. *Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας, πρακτικά συνεδρίου*, (Αθήνα, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Τομέας

Το τρίτο συνέδριο έγινε στις 2-4 Νοεμβρίου 2007, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο και διοργανώθηκε από τον Τομέα Ιστορίας της Τέχνης του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. Ο τίτλος του συνεδρίου ήταν *Η τέχνη του 20ού αιώνα. Ιστορία. Θεωρία. Εμπειρία*. Ο αριθμός των ανακοινώσεων αυτή τη φορά ήταν πολύ μεγαλύτερος (64) και το περιεχόμενό τους αφορούσε θέματα θεωρίας και ιστορίας της ευρωπαϊκής και ελληνικής τέχνης, της ρωσικής πρωτοπορίας, αναθεωρήσεις παλαιότερων δημιουργών και τη συμβολή της τεχνολογίας στη σύγχρονη τέχνη⁹⁸.

Οποσδήποτε τα συνέδρια ενός επιστημονικού κλάδου, ακόμη κι αν έχουν μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους, έχουν κοινά στοιχεία, ίσως λόγω και των άλυτων προβλημάτων της κάθε επιστήμης. Το πρώτο και τρίτο όμως από αυτά συνέδρια συγκλίνουν -αν και δε φανερώνεται αυτό από πολλές ανακοινώσεις- σε ένα κοινό και χρόνιο πρόβλημα, που όμως αλλάζει μορφές με την πάροδο των ετών: το αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης και το επιστημονικό υποκείμενο που θα έπρεπε δικαιωματικά να ασχολείται με αυτό το αντικείμενο⁹⁹. Μέχρι και σήμερα, αλλά ακόμη πιο έντονα μέχρι το 1970, με την ιστορία της τέχνης ασχολούνται επαγγελματικά επιστήμονες που το αντικείμενό τους είναι η αρχαία και βυζαντινή τέχνη, την ίδια στιγμή που υπάρχουν ακόμη πιο εξειδικευμένοι στον τομέα αυτό¹⁰⁰. Με την εξέλιξη όμως της τέχνης και την είσοδο των νέων τεχνολογικών μέσων στην καλλιτεχνική παραγωγή το πρόβλημα μετατοπίζεται και στο αντικείμενο, και εγείρεται το ερώτημα αν και κατά πόσον ένας παραδοσιακός ιστορικός της τέχνης είναι κατάλληλα εφοδιασμένος να αντιμετωπίσει τις νέες προκλήσεις¹⁰¹, και αν η διεπιστημονικότητα, με νέα πεδία επιστήμης να ξεπηδούν, είναι τελικά γόνιμη ή

Θεωρητικών, 25-27 Νοεμβρίου 2005), επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, Βιβλιοθήκη της Τέχνης, 2008.

⁹⁸ Βλ. τα πρακτικά του συνεδρίου: *Η τέχνη του 20ού αιώνα. Ιστορία. Θεωρία. Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης (Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2-4-11-2007)*, επιμ. Μάρθα Ιωαννίδου, Θεσσαλονίκη, 2009.

⁹⁹ Εξαιρώ το δεύτερο συνέδριο λόγω απουσίας σχετικών ανακοινώσεων, ίσως όμως αν οι θεματικές του κατηγορίες ήταν διαφορετικές να υπήρχαν σχετικές θέσεις.

¹⁰⁰ Σχετικά με αυτό το συλλογισμό βλ. στα πρακτικά του 1^{ου} συνεδρίου την ανακοίνωση του Νίκου Χατζηνικολάου: 'Εισαγωγική ομιλία', *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, Πρακτικά συνεδρίου, όπ. π., σελ. 1-16, ειδικά 2-4, και της Κάτιας Κιλεσοπούλου: 'Η προβληματική συμπίεση τεχνοκριτικής και ιστορίας της τέχνης', όπ. π., σελ. 257-268, ειδικά 265-268.

¹⁰¹ Βλ. την ανακοίνωση της Αρετής Αδαμοπούλου: 'Αμήχανες σχέσεις: Ψηφιακή τέχνη και ιστοριογραφία της τέχνης', *Η τέχνη του 20ού αιώνα. Ιστορία. Θεωρία. Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης*, όπ. π., σελ. 9-19, όπου πραγματεύεται τη σχέση του ιστορικού τέχνης με το πεδίο τέχνη και τεχνολογία (art and technology).

όχι¹⁰². Εδώ νομίζω πως θα έπρεπε να προστεθεί η σχετικά νέα ειδικότητα του επιμελητή (curator), προϊόν πανεπιστημίων του εξωτερικού, κυρίως των Ηνωμένων Πολιτειών και της Μεγάλης Βρετανίας, που μπορεί να αποκτηθεί με ένα μόνο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών, συνήθως μονοετούς διάρκειας. Επιπρόσθετα στην Ελλάδα, χρέη επιμελητή σε εκθέσεις εκτελούν και οι ίδιοι οι εικαστικοί καλλιτέχνες, χωρίς -πολύ συχνά- τις απαραίτητες σπουδές.

Μια μικρότερης εμβέλειας αντίστοιχη προσπάθεια, που δεν προσανατολίστηκε αποκλειστικά στην ιστορία της τέχνης, αλλά και σε πολλές παράλληλες καλλιτεχνικές εκθέσεις, είναι το *Εικαστικό πανόραμα στην Ελλάδα*, που διοργανώθηκε από το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης για πρώτη φορά το 2006. Θεωρητικοί της τέχνης κλήθηκαν να εκθέσουν τις σκέψεις τους με αφορμή το γενικό τίτλο *Δια-σχίζοντας τα όρια/ Crossing the borders*¹⁰³. Οι συγγραφείς ασχολήθηκαν με έννοιες όπως η ταυτότητα, η πολυπολυτισμικότητα και ερωτήματα σχετικά με την ελληνική σύγχρονη εικαστική δημιουργία.

¹⁰² Νίκος Δασκαλοθανάσης, 'Το «θολό» αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης στις αρχές της νέας χιλιετίας', *Η τέχνη του 20ού αιώνα. Ιστορία. Θεωρία. Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης*, όπ. π., σελ. 211-217.

¹⁰³ *Δια-σχίζοντας τα όρια/ Crossing the borders*, επιμ. κειμένων Θανάσης Μουστόπουλος, Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2006.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η πρόσληψη του Γκρέκο στην Ελλάδα ως το 1973

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος βάσει των γραπτών πηγών που σώζονται, ήταν λίγο-πολύ αποδεκτός από τους συγχρόνους του στην Ισπανία¹⁰⁴, όπου έζησε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του, και μάλλον το πιο δημιουργικό. Η ‘περιπέτεια’ της υποδοχής τόσο του έργου του αλλά και του ίδιου αρχίζει λίγο μετά το θάνατό του στην Ισπανία, όταν τα έργα του θεωρήθηκαν εκκεντρικά και παράξενα¹⁰⁵. Η άποψη περί εκκεντρικότητας επικράτησε για αρκετές δεκαετίες στα γραπτά των Ισπανών συγγραφέων¹⁰⁶, δίνοντας διαδοχικά τη θέση της στη θεωρία της τρέλας του ζωγράφου¹⁰⁷, που μαζί με την παρουσίαση του Musée Espagnol του Λουδοβίκου-Φιλίππου¹⁰⁸ (περιλάμβανε περίπου 450 ισπανικά έργα), προκάλεσαν ιδιαίτερη αίσθηση και ξεσήκωσαν το ενδιαφέρον τεχνοκριτικών, καλλιτεχνών και φιλότεχνων για τον ‘τρελό’ ζωγράφο και το έργο του.

Στα μέσα περίπου του 19^{ου} αιώνα, και μετά την επαναφορά του ονόματος του Γκρέκο από τους ρομαντικούς κύκλους, Ισπανοί αλλά και Γάλλοι μελετητές άρχισαν να αναγνωρίζουν το Θεοτοκόπουλο ως ιδρυτή της ισπανικής σχολής, και να τον θεωρούν ζωγράφο Ισπανό, αποδεχόμενοι πάντοτε την ελληνική του καταγωγή. Λίγο αργότερα οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι αναζήτησαν και παγίωσαν τις καλλιτεχνικές τους ρίζες στο Θεοτοκόπουλο. Με την άνθηση όμως των επιστημών και των

¹⁰⁴ Βλ. την περιγραφή της *Ταφής του Κόμητος Οργκάθ* από τον Francisco de Pisa (*Descripción de la imperial ciudad de Toledo*, Τολέδο, Pedro Rodríguez, 1605, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Έργα στην Ισπανία [El Greco: Works in Spain]*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990, σελ. 177-182). ενδεικτικά είναι και τα κολακευτικά σχόλια του Fray José de Sigüenza το 1605 (‘Historia de la Orden de San Jerónimo’, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, επιμ. F. J. Sánchez Cantón, τόμ. 1, Μαδρίτη, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1923, σελ. 424).

¹⁰⁵ Βλ. τα σχόλια του Francisco Pacheco (*Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*, Σεβίλλη, Simon Faxardo, 1649, σελ. 387) και του Jusepe Martínez (*Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Μαδρίτη, Manuel Tello, 1866, σελ. 183).

¹⁰⁶ Βλ. ενδεικτικά: Acislo Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El Museo pictórico y escala óptica, Parnaso español pintoresco laureado*, τόμ. 3, Μαδρίτη, Viuda de Juan García Infançon, 1724, σελ. 286.

¹⁰⁷ Οι μελέτες γύρω από την τρέλα του Γκρέκο σε ολόκληρο σχεδόν το 19^ο αιώνα είναι πολυάριθμες. Ενδεικτικά: Eugenio Llaguno y Amirola, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, 4 τόμ., Μαδρίτη, Imprenta Real, 1829· Carl Justi, *Diego Velazquez und sein Jahrhundert*, 2 τόμ., Βόννη, Cohen, 1888. Βέβαια υπήρχαν και αυτοί που αντιτάσσονταν, όπως οι Zacharie Astruc και Paul Lefort.

¹⁰⁸ Για το Ισπανικό Μουσείο βλ. Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο* (διδασκτορική διατριβή), μτφρ. Ασπασία Κυρίμη, Ηράκλειο, Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου, 1998, σελ. 145-167 (τίτλος πρωτοτύπου: *Réactualisation d'un artiste: Le cas El Greco en France*, τόμ. I-IV, Πανεπιστήμιο Paris I- Pantheon- Sorbonne, Σεπτέμβριος 1988).

τεχνολογιών εμφανίστηκε μια νέα θέση που ήθελε τα έργα του Γκρέκο προϊόντα ζωγράφου αστιγματικού, που και αυτή αργότερα αναιρέθηκε. Με τις ποικίλες απόψεις και κρίσεις για το Θεοτοκόπουλο, ο 19^{ος} αιώνας, και κυρίως το β' μισό, αποτελεί την περίοδο της 'ανακάλυψης' του ζωγράφου από την Ευρώπη¹⁰⁹ και της έναρξης της περιπετειώδους πρόσληψής του από την ελληνική πλευρά.

Με έντονο λοιπόν το ευρωπαϊκό ενδιαφέρον για το Θεοτοκόπουλο εμφανίζεται στην Ελλάδα η πρώτη βιβλιογραφική αναφορά στον καλλιτέχνη από τον Ανδρέα Μουστοξύδη το Μάιο του 1843¹¹⁰. Ο Μουστοξύδης σε αυτό το άρθρο υπογράμμισε την ελληνική καταγωγή του Γκρέκο, παράδειγμα που ακολούθησαν αρκετοί αρθρογράφοι στην *Πινακοθήκη*, τα *Παναθήναια*, την *Εστία* και άλλα ελληνικά περιοδικά της εποχής¹¹¹. Περίπου τη δεκαετία του '30, και την έκρηξη της συζήτησης για την ελληνικότητα¹¹², γίνονται οι πρώτες νίξεις στη θεωρία του βυζαντινισμού του έργου του Γκρέκο¹¹³, που απασχολεί τους μελετητές μέχρι και σήμερα. Οι μελετητές χωρίζονται σε δύο πλευρές, στους υποστηρικτές¹¹⁴ και τους αρνητές¹¹⁵ του βυζαντινισμού, που εντοπίζεται (ή καταρρίπτεται) σε εικονολογικά και υφολογικά στοιχεία¹¹⁶. Συχνά η βυζαντινότητα συνδέεται με την ελληνικότητα του καλλιτέχνη, και άλλοτε ακόμα και με την κρητικότητά του¹¹⁷.

¹⁰⁹ Για μια λεπτομερή ιχνηλάτηση της 'ευρωπαϊκής ανακάλυψης' του Θεοτοκόπουλου, βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, 'Μεταμορφώσεις του Γκρέκο. 1838-1912', *Ο Πολίτης*, τχ. 85, 27 Νοεμβρίου 1987, σελ. 62-69. Επανέκδοση στα *Νοήματα της εικόνας. Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της τέχνης*, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, παραπέμπω στην 3^η έκδοση του 2001, σελ. 19-35, και κυρίως 23-29.

¹¹⁰ Ανδρέας Μουστοξύδης, 'Κυριάκος ή Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Ελληνομνήμων ή σύμμικτα ελληνικά*, αρ. 5, Μάιος 1843, σελ. 271-276.

¹¹¹ Βλ. Δημήτριος Βικέλας, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Εστία*, τόμ. 37, αρ. 10, 1894, σελ. 145-149. Κ. Μ. Κωνσταντόπουλος, 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος εν Ιταλία', *Αρμονία*, τόμ. 1, αρ. 3, 1900, σελ. 183-195. Θωμάς Θωμόπουλος, 'Εν έργον του Θεοτοκόπουλου', *Πινακοθήκη*, τόμ. 9, αρ. 99, 1909, σελ. 58-59. Ιπποκράτης Καραβίας, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Πινακοθήκη*, τόμ. 9, αρ. 100, 1909, σελ. 64-68. Σε επόμενο άρθρο επίσης στην *Πινακοθήκη* ('Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Πινακοθήκη*, τόμ. 9, αρ. 101, 1909, σελ. 99-103) ο Καραβίας επισημαίνει την ελληνική καταγωγή όχι μόνο του Γκρέκο αλλά και της ίδιας της ζωγραφικής του.

¹¹² Κύριος εκφραστής της στη μελέτη του Γκρέκο ο Αχιλλέας Κύρου, βλ. *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, Αθήνα, Εκδοτικός οίκος Δημητράκου, 1932.

¹¹³ Ο Δε Βιάζης έγραψε σειρά άρθρων στην *Πινακοθήκη* το 1913 (τεύχη 151-154) σημειώνοντας κι αυτός την ελληνική καταγωγή αλλά και τις βυζαντινές ρίζες του έργου του καλλιτέχνη.

¹¹⁴ Ανάμεσα στους υποστηρικτές οι Αχιλλέας Κύρου, Παντελής Πρεβελάκης, Νικόλαος Τωμαδάκης, Φώτης Κόντογλου (ο οποίος αργότερα αναθεώρησε σε ένα βαθμό).

¹¹⁵ Ρητοί αρνητές οι Γιάννης Μηλιάδης, Μαρίνος Καλλιγιάς και Μανόλης Χατζηδάκης.

¹¹⁶ Η Ντούλα Μουρίκη σε ομιλία της στην Αρχαιολογική Εταιρεία (10-01-1991) με θέμα 'Ο Greco και το Βυζάντιο', που εκδόθηκε στο συλλογικό τόμο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης Εποίει, Τετράδια Ευθύνης*, αρ. 31, 1991, σελ. 10-41, ιχνηλατεί ολόκληρη την πορεία του ζητήματος, που θα μας απασχολήσει εκτενώς στη συνέχεια αυτής της εργασίας. Αντίστοιχο δρόμο ακολουθεί και ο Νίκος Χατζηνικολάου ('Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από τη γέννησή του', *Δομήνικος*

Η θεωρία περί βυζαντινισμού δε ‘γεννήθηκε’ στην Ελλάδα αλλά, όπως και η ίδια η μελέτη για τον Θεοτοκόπουλο, εισήχθη από την Ευρώπη¹¹⁸. Πρώτα στα 1927 με τη μελέτη του Jens Ferdinand Willumsen¹¹⁹, κι έπειτα τη δεκαετία του ’60 με τις μελέτες των Pál Kelemen¹²⁰ και Lydie Hadermann-Misguich¹²¹. Οι Έλληνες μελετητές ανακάλυψαν στα συγγράμματα των Ευρωπαίων μια νέα γραμμή στην αντιμετώπιση και ‘χρήση’ του ζωγράφου, μιας και ο Έλληνας που ξεχώρισε στο εξωτερικό μετατράπηκε σε συνεχιστή της ελληνικής τέχνης και ιστορίας, στον κρίκο της αλυσίδας που έλειπε.

Οι ίδιοι που στηρίζουν το βυζαντινισμό συνήθως στηρίζουν και την ελληνικότητα, όπως οι Αχιλλέας Κύρου¹²² και Παντελής Πρεβελάκης¹²³, ενώ στη θεωρία εναντιώνονται οι Γιάννης Μηλιάδης, Μαρίνος Καλλιγιάς και Μανόλης Χατζηδάκης. Η διάσταση των απόψεων των δύο πλευρών φαίνεται ξεκάθαρα στον ανοικτό ‘πόλεμο’ ανάμεσα στον Κύρου και το Μηλιάδη, που ξεκίνησε με μια βιβλιοκρισία του Μηλιάδη στη *Νέα Εστία* για το βιβλίο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης* (1932) του Αχιλλέα Κύρου, όπου ο Μηλιάδης έγραψε: ‘...στη βάση της εργασίας αυτής δεν είναι η ανυπόκριτη αγάπη της τέχνης που μας γίνεται πηγή ζωής, μα ο γαργαλισμός του αρχοντοχωριάτικου εθνικισμού μας...’¹²⁴. Ο Κύρου απάντησε με εξίσου δριμύ ύφος¹²⁵, προκαλώντας και πάλι την αντίδραση του Μηλιάδη¹²⁶.

Θεοτοκόπουλος Κρης, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Δήμος Ηρακλείου, 1990, σελ. 56-110, επανέκδοση στα *Νοήματα της εικόνας*, όπ. π., 2001, σελ. 37-87).

¹¹⁷ Κατ’ εξοχήν εκφραστής της κρητικότητας του Γκρέκο είναι ο Νίκος Καζαντζάκης. Σύμφωνα και οι Πρεβελάκης και Σταυράκης, που θεωρούν ότι ο Γκρέκο συνεχίζει στα πρότυπα της κρητικής μεταβυζαντινής σχολής.

¹¹⁸ Για την ευρωπαϊκή πορεία της θεωρίας του βυζαντινισμού του Γκρέκο, αλλά και την υποδοχή του στην Ελλάδα τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, ‘Οι «βυζαντινές αναμνήσεις» στο έργο του Γκρέκο’, *Αριάδνη*, τόμ. 7, 1994, σελ. 117-119.

¹¹⁹ *La jeunesse du peintre El Greco- Essai sur la transformation de l’ artiste byzantine peintre européen*, 2 τόμ. Παρίσι, Crès, 1927.

¹²⁰ *El Greco Revisited: Candia-Venice-Toledo*, Νέα Υόρκη, The Macmillan Company, 1961

¹²¹ ‘Forme et esprit de Byzance dans l’oeuvre du Greco’, *Revue de l’Université de Bruxelles*, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1964, σελ. 445-471.

¹²² Ενδεικτικά βλ. τις μελέτες του Αχιλλέα Κύρου: *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, Αθήνα, Δημητράκου Α. Ε., 1932, και *Οι Έλληνες της Αναγεννήσεως και ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, Αθήνα, Δημήτριος Δημητράκος, 1938.

¹²³ Βλ. επίσης τις μελέτες του Παντελή Πρεβελάκη: *Ο Γκρέκο στη Ρώμη*, Αθήνα, Αετός, 1941, και *Θεοτοκόπουλος-Τα βιογραφικά*, Αθήνα, Αετός, 1942.

¹²⁴ Γιάννης Μηλιάδης, ‘Αχιλλέως Κύρου: «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος». Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου. Αθήναι, 1932’, *Νέα Εστία*, έτ. ζ’, τόμ. 13, τχ. 146, 15 Ιανουαρίου 1933, σελ. 117-118· βλ. και ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. 2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ‘Πηγές της ιστορίας της τέχνης’, Ρέθυμνο, 1990, σελ. 240.

¹²⁵ Βλ. Αχιλλεύς Κύρου, ‘Ο Θεοτοκόπουλος Έλληνας και Βυζαντινός-μια απάντηση’, *Νέα Εστία*, έτ. ζ’, τόμ. 13, τχ. 148, 15 Φεβρουαρίου 1933, σελ. 182-187, και ανατύπωση του άρθρου στο *Δομήνικος*

Με μία βιβλιοκρισία έδειξε και ο Μαρίνος Καλλιγιάς την αντίθεσή του στη μελέτη του Πρεβελάκη *Ο Γκρέκο στη Ρώμη*, γράφοντας σχετικά με το βυζαντινισμό: 'Η τέχνη του Θεοτοκόπουλου δεν έχει καμία απολύτως σχέση με το Βυζάντιο και τη βυζαντινή τέχνη. Η τέχνη του βγαίνει από τις καλλιτεχνικές τάσεις και το πνευματικό περιβάλλον της εποχής του, αφού περάσει από τη μεγάλη και μοναδική προσωπικότητα του Έλληνα καλλιτέχνη. Όχι μονάχα στενόκαρδη και μικρόπνοη είναι η αντίληψη πούχουν μερικοί θεοτοκοπουλιστές, να προσπαθούν να εξηγήσουν, όσα δεν μπορούν να ερμηνεύσουν, με την εύκολη και πρόχειρη προσφυγή στη βυζαντινή τέχνη, αλλά και απόλυτα σφαλερή· μειώνουν τη μεγάλη διάνοια, θέλοντας να του κολλήσουν το ψεγάδι μιας μίζερης ή μπερδεμένης άθελης ανάμνησης που ο ίδιος αρνήθηκε και απ' τα πρώτα του έργα'¹²⁷. Ο Πρεβελάκης ανταπάντησε υπερασπιζόμενος τις απόψεις του και κρίνοντας αυτές του Καλλιγιά'¹²⁸.

Ο Μανόλης Χατζηδάκης εργάστηκε συστηματικότερα, δεν αρκέστηκε σε βιβλιοκρισίες, και το 1950 εξέδωσε το *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η Κρητική Ζωγραφική*¹²⁹, όπου προσπάθησε να ερμηνεύσει την τέχνη του Θεοτοκόπουλου 'με τα δεδομένα της σύγχρονης του ευρωπαϊκής τέχνης'¹³⁰, και υπογράμμισε πως 'δεν μπορεί να γίνεται λόγος σοβαρός για την εικονογραφική εξάρτηση του Θεοτοκόπουλου από την Κρητική σχολή', επειδή 'σποραδικές και δυσδιάκριτες αναμνήσεις δεν μπορούν να πιστοποιήσουν ότι η εικονογραφική του ιδιοτυπία –που δεν είναι και τόσο σημαντική- οφείλεται σε βυζαντινές επιδράσεις'¹³¹.

Η θεωρία έμεινε για κάποια χρόνια στην αφάνεια, ώσπου επανήλθε τη δεκαετία του '60, σε διεθνές επίπεδο, κυρίως με τις δημοσιεύσεις του Pal Kelemen

Θεοτοκόπουλος, *Βυζάντιο και Ιταλία*, [El Greco–Byzantium and Italy], τόμ. II, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, «Πηγές της ιστορίας της τέχνης», 1990, σελ. 242-244. Νίκη στο ζήτημα γίνεται και από τον Δημήτρη Τζιόβα στο βιβλίο *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989, σελ. 115-116.

¹²⁶ Βλ. Γιάννης Μηλιάδης, 'Γύρω απ' τον Γκρέκο', *Σήμερα*, έτ. 1, τχ. 11-12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1933, σελ. 341-347, και ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, όπ. π., σελ. 246-249.

¹²⁷ Βλ. Μαρίνος Καλλιγιάς, 'Παντελή Πρεβελάκη: ο Γκρέκο στη Ρώμη', *Νέα Εστία*, τεύχ. 350, 1 Αυγούστου 1941, σελ. 636, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, σελ. 274.

¹²⁸ Παντελής Πρεβελάκης, 'Περί Θεοτοκόπουλου [απάντηση σε κριτική]', *Νέα Εστία*, τεύχ. 351, 1 Σεπτεμβρίου 1941, σελ. 694-703, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, όπ. π., σελ. 278-703.

¹²⁹ Δημοσίευση στα *Κρητικά Χρονικά*, τόμ. 4, 1950, σελ. 371-440, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία* [El Greco - Byzantium and Italy], τόμ. II, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990, σελ. 311-353.

¹³⁰ Όπ. π., σελ. 371-72, στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία* σελ. 312-313.

¹³¹ Όπ. π., σελ. 416, στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία* σελ. 335.

(1961) και της Lydie Hadermann-Misguich (1964). Από τότε κι έπειτα οι ιστορικοί της τέχνης και οι βυζαντινοί αρχαιολόγοι είναι χωρισμένοι σε δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα, σε αυτούς που πιστεύουν στη σχέση του Γκρέκο με το Βυζάντιο και σε αυτούς που την αρνούνται. Η επιστημονική ιδιότητα των μελετητών δεν φαίνεται να αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για τις απόψεις τους (δηλαδή οι βυζαντινοί αρχαιολόγοι να στηρίζουν τα βυζαντινά κατάλοιπα και οι ιστορικοί τέχνης την ευρωπαϊκή-δυτική προσήλωση), αφού σε κάθε κλάδο υπάρχουν τόσο υπέρμαχοι της βυζαντινότητας του Θεοτοκόπουλου, όσο και αρνητές. Στην πλειοψηφία τους πάντως συμφωνούν πως ο ζωγράφος στην αρχή της καλλιτεχνικής του δημιουργίας διατηρεί έντονα στα έργα του τη βυζαντινή παράδοση, τόσο σε εικονογραφικό όσο και σε υφολογικό επίπεδο, και πως στοιχεία αυτής της παράδοσης εμφανίζονται περιστασιακά και στο ύστερο έργο του. Δε λείπουν όμως και οι λεπτομέρειες του πρώιμου έργου του που εμφανίζουν μια σχετική απόκλιση από τη βυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση.

Γύρω από τα παραπάνω ζητήματα περιστρέφεται η ελληνική βιβλιογραφία μέχρι τη δεκαετία του '70 περίπου¹³².

Από πλευράς εκθέσεων έργων του Θεοτοκόπουλου, δε συμβαίνει σχεδόν τίποτα στην Ελλάδα ως τη δεκαετία του '70, αν και το Εθνικό Μουσείο του Πράδο στη Μαδρίτη ήδη από το 1902 είχε αφιερώσει στο ζωγράφο μια έκθεση¹³³ (ίσως και λόγω της πληθώρας έργων του ζωγράφου που περιλαμβάνουν οι συλλογές του). Μόλις το 1963 εγκαινιάστηκε στην Αθήνα, στο Ζάππειο, έκθεση με αντίγραφα 70 έργων του Θεοτοκόπουλου από τον Juan Albert Roses¹³⁴. Η έκθεση διήρκεσε από τις 10 Ιανουαρίου ως τις 9 Φεβρουαρίου¹³⁵ και προκάλεσε πληθώρα δημοσιευμάτων στον τύπο της εποχής¹³⁶. Η έκθεση του 1979 *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Από το*

¹³² Αναλυτικότερα για την ελληνική βιβλιογραφία και τις βασικές της επιδιώξεις μέχρι τη δεκαετία του '70 περίπου, βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από τη γέννησή του', όπ. π., σημ. 13.

¹³³ *Catálogo ilustrado de la exposición de las obras de Domeniko Theotokopuli, llamado El Greco*, επιμ. Salvador Viniegra, Madrid, J. Sastre y Cia, Museo Nacional del Prado, 1902 (δεν έχω συμβουλευτεί τον κατάλογο, παραθέτω τη βιβλιογραφική παραπομπή με επιφυλάξεις).

¹³⁴ Αρκετά από τα αντίγραφα χρησιμοποιήθηκαν για τις ανάγκες της ταινίας *El Greco* (1966) του Luciano Salce. Σήμερα τα αντίγραφα φιλοξενούνται στο Museo de Réplicas de El Greco της Ιέκλα.

¹³⁵ Βλ. *El Greco: 70 αντιπροσωπευτικά έργα της ισπανικής περιόδου / El Greco: 70 Representative Works from his Spanish Period*, Αθήνα, Γ.Δ. Παπαδάκης, 1963.

¹³⁶ Ενώ η έκθεση ήδη παρουσιάζοταν στο Ζάππειο, ο Μαρίνος Καλλιγιάς έγραψε σε άρθρο του στο *Βήμα* στις 17 Ιανουαρίου 1963: «Τις τελευταίες αυτές μέρες έγινε μια εξοργιστική αληθινά ενέργεια ανθρώπων, που είναι άσχετοι με την τέχνη. Παρουσιάστηκαν στο Ζάππειο με φανταχτερούς τίτλους, δήθεν σαν έκθεση Θεοτοκόπουλου, μια αρμαθιά από κακά αντίγραφα. Απορεί κανείς, πώς η ισπανική πρεσβεία ζήτησε να τεθεί υπό την προστασία ελληνικής αρχής μια τέτοια ανεύθυνη εργασία. Ο κόσμος

νεανικό και όψιμο έργο του στο Μουσείο Μπενάκη, τόσο λόγω του τίτλου της όσο και των κειμένων και έργων που παρουσιάστηκαν, επιβεβαιώνει τη στροφή στη μελέτη του πρώιμου έργου του Θεοτοκόπουλου, που θα αναλυθεί σε επόμενο κεφάλαιο. Στο δίγλωσσο κατάλογο (ελληνικά-αγγλικά) ανατυπώθηκαν κείμενα των Μανόλη Χατζηδάκη και Colin Eisler, και συμπεριλήφθηκε κείμενο του Δημήτριου Παπαστάμου¹³⁷. Η έκθεση αυτή αποτελεί την αφητηρία μιας σειράς από εκθέσεις, που δηλώνουν την εμφανή αύξηση του ελληνικού ενδιαφέροντος για το Θεοτοκόπουλο, το ειδικό περιεχόμενο των οποίων όμως θα σχολιαστεί παρακάτω.

παρασύρθηκε κι έτρεξε. Πρέπει όμως να πληροφορηθεί ότι τα παρουσιαζόμενα έγχρωμα τελάρα, δεν έχουν καμιά σχέση με τον μεγάλο ζωγράφο. Η Ισπανία οφείλει τώρα να μας αποζημιώσει για την αστοχία αυτή, να μαζέψει τα εβδομήντα πανιά και να μας στείλει ένα-δυό μονάχα έργα πραγματικά του Θεοτοκόπουλου, Βελάσκεζ, Γκόγια κι η ευγνωμοσύνη μας θα 'ναι μεγάλη. Νομίζω σωστό ν'αποδοκιμάσουμε την έκθεση αυτή με απόλυτη αποχή, για να κλείσει πριν από την ορισμένη ημερομηνία», βλ. 'Β' Πανελλαδική νέων, μια σημαντική έκθεση γεμάτη ζωντάνια, παλμό και φρεσκάδα', *Το Βήμα*, 17 Ιανουαρίου 1963, παραθέτω την πληροφορία από το Μαρίνος Καλλιγιάς, *Τεχνοκριτικά, 1937-1982*, πρόλ.-εισαγ. σημείωμα Άγγελος Δεληβορριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-εκδόσεις Άγρα, 2003, σελ. 478.

¹³⁷ *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Από το νεανικό και όψιμο έργο του*, κείμενα: Μανόλης Χατζηδάκης, Eisler Colin, Δημήτρης Παπαστάμος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1979.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η θέση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στις γενικές μελέτες για την ιστορία της ελληνικής τέχνης

Από το Μεσοπόλεμο κι έπειτα αρχίζουν να επιστρέφουν στην Ελλάδα κλασικοί και βυζαντινοί αρχαιολόγοι αλλά και ιστορικοί της τέχνης με πανεπιστημιακή παιδεία σε ευρωπαϊκά ιδρύματα, με επακόλουθο να ξεκινά μια πιο συστηματική μελέτη της ελληνικής τέχνης από ειδικούς, κι όχι λογοτέχνες ή ερασιτέχνες τεχνοκρίτες, όπως ήταν το σύνηθες. Οι γενικές ιστορίες της ελληνικής τέχνης που εκδίδονται στην Ελλάδα (και προσανατολίζονται κυρίως στη νεοελληνική τέχνη) είναι περιορισμένες σε αριθμό και το κενό αυτό στην ιστοριογραφία της ελληνικής τέχνης έχουν επισημάνει οι ίδιοι οι συγγραφείς. Όσον αφορά τα χρονικά όρια της νεοελληνικής τέχνης οι μελετητές διαχωρίζονται ως επί το πλείστον (με εξαίρεση το Στέλιο Λυδάκη¹³⁸) σε αυτούς που αποδέχονται πως οι ουσιαστικές βάσεις της βρίσκονται στην τέχνη των Επτανήσων¹³⁹, βασισμένοι στη θεώρηση πως η τέχνη τότε αρχίζει να αποκόπτεται από τη θρησκευτική ζωγραφική και να αποκτά κοσμικό χαρακτήρα, και σε αυτούς που θεωρούν πως στα χρόνια της απελευθέρωσης από τους Τούρκους βρίσκονται οι απαρχές της νεοελληνικής τέχνης¹⁴⁰.

¹³⁸ Ο Στέλιος Λυδάκης υποστήριξε πως η νεοελληνική τέχνη έχει τις βάσεις της στην περίοδο που διαφαίνεται σ' αυτήν για πρώτη φορά η επιρροή της δυτικής τέχνης, δηλαδή στο απόγειο της κρητικής σχολής, βλ. Στέλιος Λυδάκης, *Οι Έλληνες ζωγράφοι, η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, τόμ. 3, Αθήνα, Μέλισσα, 1976, σελ. 20

¹³⁹ Ο Αγγελος Προκοπίου στη *Νεοελληνική Τέχνη*, μελέτη που αν και επρόκειτο να επεκταθεί εκδοτικά τελικά περιορίστηκε σε έναν τόμο, υποστήριξε πως 'η νεοελληνική τέχνη ξεπήδησε από τη ρήξη των νησιών του Ιονίου με το Βυζάντιο', βλ. Αγγελος Προκοπίου, *Νεοελληνική τέχνη, Βιβλίο πρώτο. Επτανησιώτικος νατουραλισμός*, Αθήνα, χ. ε., 1936, σελ. 136· ο Τώνης Σπητέρης ισχυρίστηκε πως οι απαρχές της νεοελληνικής τέχνης βρίσκονται στους Επτανήσιους του 18ου αι., βλ. Τώνης Σπητέρης, *Introduction à la peinture nèo-hellénique*, Αθήνα, χ.ε., 1962, σελ. 9, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967*, τόμ. 1, Αθήνα, Πάπυρος, 1979, σελ. 15, και 'Η ελληνική τέχνη', *Νέα Εστία*, τεύχ. 683, Χριστούγεννα 1955, σελ. 435· ο Αλέξανδρος Ξύδης το ίδιο, βλ. Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, Α. Διαμόρφωση. Εξέλιξη*, Αθήνα, Ολκός, 1976, σελ. 19 του κεμένου "Μετά το Βυζάντιο", που πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Ζυγό*, τεύχ. 58, Σεπτέμβριος 1960, σελ. 19-24

¹⁴⁰ Εκπρόσωποι αυτής της άποψης οι Γιοφύλλης και Ευαγγελίδης, των οποίων οι μελέτες είναι λιγότερο επιστημονικές συγκριτικά με των προηγούμενων. Σχετικά με τη περιοδολόγηση του ελληνικού πολιτισμού, ο Γιοφύλλης τον χωρίζει σε τρεις επιμέρους πολιτισμούς, αρχαίο, βυζαντινό και νέο, θέτοντας ως χρονική έναρξη του τελευταίου το 1821, βλ. Φώτος Γιοφύλλης, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής) 1821-1941*, τόμ. α, Αθήνα, Το ελληνικό βιβλίο, 1962-1963, σελ. 17. Το ίδιο μοντέλο περιοδολόγησης ακολουθεί και ο Δημήτριος Ευαγγελίδης στη μελέτη *Η ελληνική τέχνη*, Αθήνα, χ.ε., 1969, που χωρίζεται στα εξής κεφάλαια: α) η αρχαία ελληνική τέχνη, β) η μεσαιωνική ελληνική ή βυζαντινή τέχνη και γ) η νεώτερα ελληνική τέχνη, και οι απαρχές της νεοελληνικής τέχνης τοποθετούνται στα χρόνια του νεοσύστατου ελληνικού κράτους (σελ. 109)

Στις μελέτες αυτές ο Θεοτοκόπουλος άλλοτε έχει θέση κι άλλοτε όχι, ανάλογα με τις απόψεις του συγγραφέα για το ζωγράφο και τη θέση του στην μεταβυζαντινή ζωγραφική (για λόγους εξέλιξης της τέχνης και επιρροής της κρητικής σχολής στην επτανησιακή ζωγραφική). Ο Προκοπίου, στην εισαγωγή της *Νεοελληνικής Τέχνης* του 1936, αν και αναφέρεται στην Κρητική σχολή, στην επιρροή που δέχτηκε έπειτα η τέχνη του νησιού από τους Βενετούς, και σε αρκετούς σημαντικούς ζωγράφους της εποχής, δεν μνημονεύει παρ' όλα αυτά το Θεοτοκόπουλο¹⁴¹. Ο ζωγράφος αναφέρεται από τον Προκοπίου στην *Ιστορία της Τέχνης, 1750-1950* του 1967, σχετικά με την αναγωγή των μορφών του στην κλασική αρχαιότητα και το μανιεριστικό ύφος της ζωγραφικής του¹⁴².

Την έντονη επιρροή της Δύσης στο ζωγράφο επεσήμανε και ο Αλέξανδρος Εύδης, αρνητής των βυζαντινών καταλοίπων στο έργο του Θεοτοκόπουλου: “...απορροφήθηκε τόσο πλέρια από την τέχνη της Δύσης, ώστε δεν εγύρισε ποτέ σε ελληνικούς ρυθμούς και τεχνικές και πορεύτηκε στην Ισπανία για να γίνει ο Γκρέκο”¹⁴³.

Ο Στέλιος Λυδάκης, στον τρίτο τόμο του πεντάτομου έργου *Οι Έλληνες Ζωγράφοι* (η πρώτη μεγάλοπνη προσπάθεια των εκδόσεων Μέλισσα να μελετηθεί συστηματικά η νεοελληνική τέχνη) το 1976, ελαφρώς διαφοροποιείται σχετικά με τη σχέση της τέχνης του Θεοτοκόπουλου με το βυζάντιο: ‘...απέφυγε κάθε συνειδητή σχέση με τη βυζαντινή παράδοση τόσο στην Ιταλία, όσο και στη δεύτερη πατρίδα

¹⁴¹ Άγγελος Προκοπίου, *Νεοελληνική Τέχνη*, όπ. π., σελ. 15-16

¹⁴² Άγγελος Προκοπίου, *Ιστορία της Τέχνης 1750-1950*, τόμ. Α, *Νεοκλασικισμός*, Αθήνα, Μ. Πεχλιβανίδης & Σία, 1967, σελ. 67 και 186. Ο Προκοπίου ήδη από το 1940, στο εναρκτήριο μάθημά του από την έδρα της Γενικής Ιστορίας της Τέχνης της Ανωτάτης Σχολής Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, κατέταξε το Θεοτοκόπουλο στο μανιερισμό, βλ. Άγγελος Προκοπίου, *Ιστορική εισαγωγή στη θεωρία της τέχνης*, Αθήνα, χ. ε., 1943, σελ. 37. Είναι σημαντικό όμως να αναφερθεί εδώ πως με τρία άρθρα του το 1951 και το 1952, ο Προκοπίου αντέδρασε στην προσπάθεια μελετητών να αποκόψουν την τέχνη του Θεοτοκόπουλου από τις βυζαντινές του ρίζες (ο ίδιος τις ανιχνεύει εικονογραφικά στο έργο του Γκρέκο), επιτιθέμενος μάλιστα στους Μαρίνο Καλλιγά και Μανόλη Χατζηδάκη, βλ. τα άρθρα του “Η αποστέρηση των ελληνικών δικαιωμάτων του Γκρέκο”, *Η Καθημερινή*, 5 Απριλίου 1951, “Η αποστέρηση των ελληνικών δικαιωμάτων του Γκρέκο”, *Η Καθημερινή*, 26 Απριλίου 1951, “El Greco and Cretan Painting”, *The Burlington Magazine*, τόμ. XCIV, τεύχ. 588, Μάρτιος 1952, σελ. 76-79, ανατύπωση και των τριών στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, όπ.π., σελ. 356, 357 και 367-70 αντίστοιχα. Η ιδεολογική αυτή μετατόπιση εξηγείται. Το καθεστώς του Μεταξά, ο οποίος είχε παντρέψει τον Προκοπίου, κι επίσης τον είχε διορίσει στο Μετσόβιο πολυτεχνείο, δε θα μπορούσε να δεχτεί την υποβάθμιση του Βυζαντίου από πλευράς του Προκοπίου, όταν στήριζε πως η νεοελληνική τέχνη *ξεπήδησε από τη ρήξη των νησιών του Ιονίου με το Βυζάντιο* (βλ. Ευγένιος Μαθιόπουλος, ‘Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους’, *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, όπ. π., σελ. 456-457). Η μετατόπισή του είναι έκδηλη και στην αρθρογραφία του τα χρόνια 1953-1967, που εκδίδεται αργότερα σε μια τρίτομη έκδοση, βλ. *Εστίες ελληνικού πολιτισμού*, 3 τόμ. (Αρχαιότητα-Βυζάντιο-Βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί χρόνοι), επιμ. Γεώργιος Αγγ. Προκοπίου, Αθήνα, Πύρινος Κόσμος, 1993, 1994, 1998.

¹⁴³ Αλέξανδρος Εύδης, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, όπ. π., σελ. 17

του, την Ισπανία. Ένας υποσυνείδητος συσχετισμός παραμένει παρ' όλα αυτά, χωρίς να διαφοροποιεί όμως τον καλλιτέχνη αυτόν από το δυτικό καλλιτεχνικό χώρο, τον οποίο αντιπροσωπεύει¹⁴⁴. Με την αποδοχή της αποχώρησης του Θεοτοκόπουλου από την Κρήτη και της μεταστροφής του ζωγραφικού του ιδιώματος, ίσως ο ζωγράφος δε θα έπρεπε να περιληφθεί σε αυτή τη μελέτη. Όμως ο Λυδάκης ενδιαφέρεται για την περίπτωση του Θεοτοκόπουλου ως 'δυναμικού που πηγάζει από τα πλαίσια ενός δεδομένου πνευματικού κύκλου', όπως ενδιαφέρεται και για κάθε περίπτωση Έλληνα ζωγράφου που ζει στο εξωτερικό, ή ξένου που ζει στην Ελλάδα. Αυτές οι περιπτώσεις είναι για το Λυδάκη αντιπρόσωποι του ελληνικού χώρου, ακόμη κι αν έχουν μάθει το ζωγραφικό τους ιδίωμα στο εξωτερικό, γιατί εξάλλου, 'το στυλ, η τεχνοτροπία δεν είναι δυνατό να εμποδίσει τον Έλληνα να εκφραστεί ελληνικά'¹⁴⁵.

Στον τέταρτο λεξικογραφικό τόμο των *Ελλήνων Ζωγράφων (Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών, 16^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, που εκδίδεται την ίδια χρονιά¹⁴⁶, ο Στέλιος Λυδάκης συμπεριλαμβάνει λήμμα για το Θεοτοκόπουλο δηλώνοντας: 'Σ' ένα λεξικό νεοελλήνων καλλιτεχνών ο Θεοτοκόπουλος ενδιαφέρει προπάντων για τις σχέσεις του με την Κρητική Σχολή'¹⁴⁷, και παραπέμποντας σε βιβλιογραφία σχετική μόνο με αυτό το μέρος της μελέτης του Θεοτοκόπουλου. Στο σύντομο λήμμα, όπου παρουσιάζεται σε πολύ αδρές γραμμές το χρονολόγιο των σημαντικών στιγμών της ζωής του και γίνονται ελάχιστες αναφορές στο έργο του, ο συγγραφέας είναι αβέβαιος για τον τόπο γέννησης του ζωγράφου (Ηράκλειο ή Φόδελε¹⁴⁸), υποστηρίζει όμως τη μαθητεία του Θεοτοκόπουλου στο πλάι του Μιχαήλ Δαμασκηνού, τα χρόνια της διαμονής του στην Κρήτη¹⁴⁹.

¹⁴⁴ Στέλιος Λυδάκης, *Οι Έλληνες ζωγράφοι, η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, όπ. π., σελ. 21

¹⁴⁵ Όπ. π., σελ. 16

¹⁴⁶ *Οι Έλληνες ζωγράφοι, Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών, 16^{ος} - 20^{ος} αιώνας*, επιμ. Στέλιος Λυδάκης, τόμ. 4, Αθήνα, Μέλισσα, 1976.

¹⁴⁷ Στέλιος Λυδάκης, 'Θεοτοκόπουλος Δομήνικος (El Greco)', *Οι Έλληνες ζωγράφοι, Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών, 16^{ος} - 20^{ος} αιώνας*, όπ. π., σελ. 134.

¹⁴⁸ Τόσο μέσω των αρχαιικών τεκμηρίων, όσο και της διεθνούς και ελληνικής βιβλιογραφίας, το 1976 έχει κλείσει η υπόθεση γύρω από την καταγωγή του Θεοτοκόπουλου, και είναι πλέον σχεδόν βέβαιο ότι ο ζωγράφος γεννήθηκε στο Ηράκλειοβ (βλ. σχετικά με τη δήλωση του Θεοτοκόπουλου ότι είχε γεννηθεί στο Ηράκλειο: Manuel B. Cossio, *El Greco*, Μαδρίτη, Victoriano Suárez, 1908, σελ. 17, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, όπ. π., σελ. 146). Για μια λεπτομερή συγκέντρωση της βιβλιογραφίας βλ. Μηνάς Ι. Τσαγκαράκης, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Ιστορική αναδρομή για το όνομα και τον τόπο γεννήσεως του Γκρέκο', *Αμάλθεια*, τόμ. 12, τχ. 46, Ιανουάριος-Μάρτιος 1981, σελ. 35-66 (στο άρθρο καταγράφονται οι λαθεμένες αντιλήψεις για το όνομα, την καταγωγή και την οικογένεια του καλλιτέχνη και υπενθυμίζονται οι μελέτες όπου λαμβάνονται υπ' όψιν τα διαθέσιμα ιστορικά τεκμήρια). Επίσης βλ. κατοπινό άρθρο του Νικόλαου Παναγιωτάκη σχετικά με το ζήτημα του Φόδελε: 'Το Φόδελε και ο Γκρέκο, σύντομη

Ένα χρόνο μετά τους τόμους του Λυδάκη, η Μέλισσα εκδίδει το δεύτερο τόμο της σειράς *Μεγάλοι Ζωγράφοι*, με τον τίτλο *Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο*¹⁵⁰. Το κεφάλαιο για τον Γκρέκο περιλαμβάνει, εκτός από κατάλογο εικόνων, κείμενο της Anna Pallucchini, γενικά για τη βιογραφία και εργογραφία του ζωγράφου, και μια μικρή ανθολογία ελληνικών κειμένων για το Θεοτοκόπουλο (των Καζαντζάκη, Κανελλόπουλου, Μέρτζιου, Ξύδη, Ουράνη, Παπαντωνίου, Πρεβελάκη και Μ. Χατζηδάκη), οι πηγές άντλησης των οποίων τεκμηριώνονται ελλιπέστατα, δε σημειώνονται ούτε εκδόσεις, ούτε σελίδες, και τα ίδια τα κείμενα ενίοτε παρατίθενται κατά ένα μέρος τους κι όχι αυτούσια.

Οι μελέτες του Γιοφύλλη και του Ευαγγελίδη, αν και απέχουν σε ύφος, συγκλίνουν κατά πολύ στη διαχείριση του Θεοτοκόπουλου. Ο Γιοφύλλης, στην εθνοκεντρική για την εξέλιξη της τέχνης μελέτη του *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, διαχωρίζει τους ζωγράφους των ετών 1453-1821 σε δύο κατηγορίες, σε αυτούς που ακολούθησαν πιστά τη βυζαντινή παράδοση και 'είξεραν πως, ζωγραφίζοντας στα Βυζαντινά χνάρια, κάνανε ζωγραφική ελληνική, ορθόδοξη, δική μας κι όχι Φράγκικη'¹⁵¹, και σε αυτούς που επηρεάστηκαν από τη Δύση. Στους δεύτερους κατατάσσει το Θεοτοκόπουλο, και παρόλο που διαφαίνεται πως εκτιμά, για εθνικούς λόγους, τους πιστούς στη βυζαντινή παράδοση ζωγράφους, γράφει για το Θεοτοκόπουλο: 'Ο Γκρέκο είναι ένας από τους κορυφαίους δημιουργούς της παγκόσμιας ζωγραφικής όλων των τόπων και των αιώνων, αν δεν είναι ο ανώτερος από όλους', υπογραμμίζοντας πως 'ως το θάνατό του δεν απαρνήθηκε την ελληνικότητά του κ' έβαζε στα έργα του ελληνικά την υπογραφή του'¹⁵². Μπορεί δηλαδή ο Θεοτοκόπουλος να 'πρόδωσε' την εθνική παράδοση, αλλά πήρε άφεση αμαρτιών με την ελληνική υπογραφή του.

Η μελέτη του Ευαγγελίδη *Η ελληνική τέχνη*¹⁵³ (που εκδίδεται το 1969 μετά το θάνατό του και συμπεριλαμβάνει την εναρκτήρια ομιλία του στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης το 1930) διαπνέεται από την εθνική υπερηφάνεια και το θαυμασμό του συγγραφέα για τον ελληνικό πολιτισμό από την αρχαιότητα, μέχρι τα βυζαντινά και

αναδρομή στη γέννηση, στη διάδοση και στην εδραίωση ενός μύθου', *Αντί*, 'Αναφορά στον Γκρέκο' (Αφιέρωμα στο Θεοτοκόπουλο) έτ. 17, 2η περ., αρ. 445, 24 Αυγούστου 1990, σελ. 32-34.

¹⁴⁹ Στέλιος Λυδάκης, 'Θεοτοκόπουλος Δομήνικος (El Greco)', *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. 4, όπ. π., σελ. 134-135.

¹⁵⁰ *Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι, Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο*, τόμ. 2, Αθήνα, Μέλισσα, 1977.

¹⁵¹ Φώτης Γιοφύλλης, όπ. π., σελ. 33

¹⁵² Όπ. π., σελ. 36-38.

¹⁵³ Δημήτριος Ευαγγελίδης, *Η ελληνική τέχνη*, όπ. π.

τα νεότερα χρόνια. Στο κεφάλαιο για τη ζωγραφική κατά την Τουρκοκρατία, και αναφερόμενος στην Κρητική Σχολή, αφιερώνει στο Θεοτοκόπουλο μία παράγραφο δέκα γραμμών (με τα βασικά βιογραφικά του στοιχεία και την αναγνώριση του μανιεριστικού του ύφους), που καταλήγει στα εξής: ‘Ας σημειωθεί δε ότι ουδέποτε απέβαλε την συνείδησιν της Ελληνικής αυτού καταγωγής, ως διακηρύττει τούτο η επί των πινάκων του ελληνική υπογραφή και η προσωνυμία GRECO, την οποίαν του απέδωκαν οι σύγχρονοί του’¹⁵⁴. Όπως κι ο Γιοφύλλης, ο Ευαγγελίδης κρατάει από το Θεοτοκόπουλο το πιο σημαντικό γι’ αυτόν στοιχείο, ότι ο ζωγράφος, ακόμη κι αν έφυγε για την Ιταλία και την Ισπανία, διατήρησε τη συνείδηση της ελληνικής του καταγωγής.

Το ζήτημα της καταγωγής του Θεοτοκόπουλου ο Μανόλης Χατζηδάκης αξιολόγησε με διαφορετικό τρόπο. Στη μελέτη του για τη μεταβυζαντινή τέχνη στην *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*¹⁵⁵, σημειώνει πως ο Θεοτοκόπουλος υπήρξε ζωγράφος που ζούσε στην Κρήτη, αλλά σύντομα τον προσέλκυσε η Βενετία. Αναφερόμενος στο Θεοτοκόπουλο και τον Αντώνιο Βασιλάκη, γράφει πως ‘αυτοί, με τις μεγάλες τους ικανότητες, ξεπερνούν τα σύνορα του ορθόδοξου κόσμου και χάνονται γι’ αυτόν’¹⁵⁶, αποκόβοντάς τους έτσι από την ιστορία της ελληνικής τέχνης. Αυτή του τη θέση θα διατυπώσει πιο ξεκάθαρα αργότερα στους *Έλληνες ζωγράφους μετά την άλωση*¹⁵⁷, όπου τον απασχολεί μόνο η καλλιτεχνική παραγωγή (στο πλαίσιο της μελέτης της μεταβυζαντινής τέχνης) των κρητικών χρόνων του Θεοτοκόπουλου, κι όχι οι επόμενες φάσεις της Ιταλίας και της Ισπανίας, καθώς δεν ανήκουν στην ελληνική τέχνη¹⁵⁸.

Για τον Τώνη Σπητέρη, στη μελέτη *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967* που γράφεται το 1979, ο Θεοτοκόπουλος ήταν ένας ζωγράφος που έφυγε για τη Βενετία, όπως και πολλοί άλλοι σύγχρονοί του¹⁵⁹. Με τη μελέτη του υποστηρίζει πως η μεταβυζαντινή τέχνη αποτελεί προκατασκευαστική περίοδο της νεοελληνικής

¹⁵⁴ Όπ. π., σελ. 102

¹⁵⁵ Μανόλης Χατζηδάκης, ‘Η μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1700) και η ακτινοβολία της’, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (περίοδος 1453-1669), τουρκοκρατία-λατινοκρατία*, τόμ. 10, Αθήνα, 1974, σελ. 410-437.

¹⁵⁶ Όπ. π., σελ. 421

¹⁵⁷ Μανόλης Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αβέρκιος- Ιωσήφ, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1987

¹⁵⁸ Όπ. π., σελ. 309

¹⁵⁹ Τώνης Σπητέρης, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967*, όπ. π., σελ. 40

τέχνης και όχι μέρος της, γεγονός που εμφανέστατα δεν του επιτρέπει να υπεισέλθει σε περισσότερες λεπτομέρειες.

Ο Χρυσάνθος Χρήστου, αν και ασχολήθηκε, έστω και επιδερμικά, με τη μελέτη του Θεοτοκόπουλου, δεν προχώρησε στα γραπτά του πέρα από γενικόλογες διατυπώσεις γύρω από τα υφολογικά και εκφραστικά μέσα του Θεοτοκόπουλου. Στα συγγράμματά του από τις παραδόσεις του στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στα 1968-69, ο Χρήστου κάνει μικρή αναφορά στο Θεοτοκόπουλο αποδίδοντας στην τέχνη του βυζαντινά, μανιεριστικά και μυστικιστικά χαρακτηριστικά¹⁶⁰. Στο δεύτερο τόμο του έργου *Εισαγωγή στην τέχνη* γράφει για το ζωγράφο μια παράγραφο, όπου αναφέρεται στους μελετητές που τον κατατάσσουν σε διάφορα στυλ και ο ίδιος ισχυρίζεται πως όντως ο ζωγράφος ενσωματώνει στο έργο του στοιχεία του μανιερισμού και του μπαρόκ, της βυζαντινής παράδοσης και του ισπανικού μυστικισμού, προτείνοντας στον αναγνώστη να παρατηρήσει την *Ταφή του Πρίγκηπα* (sic) *Οργκάθ*, ώστε να κατανοήσει τον τρόπο που ενσωματώνει όλα τα παραπάνω στοιχεία στη ζωγραφική του γλώσσα¹⁶¹. Αλλού δηλώνει πως στην τέχνη του Θεοτοκόπουλου συνοψίζονται ‘χαρακτηριστικά της βυζαντινής ζωγραφικής, η χρωματικότητα του βενετσιάνικου εργαστηρίου, τύποι του μανιερισμού και ο μυστικισμός της ισπανικής ψυχής’¹⁶², ή ότι ‘γενικά η ζωγραφική του Γκρέκο είναι μια σύνθεση του υπερβατισμού της βυζαντινής παράδοσης με την χρωματικότητα της βενετσιάνικης τέχνης, τις διατυπώσεις του μανιερισμού και το πνεύμα του ισπανικού μυστικισμού’¹⁶³. Μέσα από τα κείμενά του αυτά ο Χρήστου δεν παίρνει ξεκάθαρη θέση σχετικά με το ζωγράφο, ίσως και λόγω της μικρής έκτασης των κειμένων και του γενικού-επισκοπικού χαρακτήρα που έχουν οι μελέτες του. Ας σημειωθεί ότι

¹⁶⁰ Τα συγγράμματά του πρωτοδημοσιεύτηκαν περιορισμένα το 1970 στη Θεσσαλονίκη από τις εκδόσεις Μίνως, κι έπειτα ολοκληρωμένα στην Αθήνα το 1985 με τον τίτλο *Η Ιταλική ζωγραφική κατά τον 16^ο αιώνα*, 2 τόμ. Οι σελίδες για το Θεοτοκόπουλο συμπεριλήφθηκαν στην εισαγωγή του πρώτου τόμου (Λεονάρδο ντα Βίντσι-Ραφαήλ-Μιχαήλ Αγγελος), παραπέμπω στην έκδοση Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1991, σελ. 24-25.

¹⁶¹ Χρυσάνθος Χρήστου, *Εισαγωγή στην τέχνη (ζωγραφική, χαρακτική, σχέδιο)*, τόμ. 2, Αθήνα, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1988, παραπέμπω στην 3^η ανατύπωση του 2000, σελ. 118.

¹⁶² Χρυσάνθος Χρήστου, *Η Εθνική Πινακοθήκη, Ελληνική ζωγραφική 19^{ος}-20^{ος} αιώνας*, εισαγ. Άννα Καφέτση, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1992, σελ. 12.

¹⁶³ ‘Το Θείον στον Γκρέκο. Το υπερβατικό και το ανθρώπινο στοιχείο στο έργο ενός ιδιοφυούς ζωγράφου’, *Το θείον Πάθος στη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, έκδοση της *Καθημερινής-Επτά Ημέρες*, 12/04/1998, σελ. 12. Στη βιβλιογραφία γενικές σελίδες 12-14.

πέρα από τη συγγραφή, μεταφράζει και ξένα συγγράμματα, επίσης επισκοπικού χαρακτήρα¹⁶⁴.

Ακολουθώντας το παράδειγμα του Χρήστου, σχετικά με τα πανεπιστημιακά συγγράμματα, η Ντούλα Μουρίκη, διορισμένη στην έδρα της Γενικής Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου από το 1971, εξέδωσε το 1975 τη μελέτη της *Αναγέννηση-Μανιερισμός-Μπαρόκ*¹⁶⁵, απευθυνόμενη κυρίως στους φοιτητές της σχολής Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Η μελέτη είναι γενική και ο ίδιος ο τίτλος της φανερώνει τον χρονολογικό-υφολογικό άξονα διάρθρωσης, με γεωγραφική έπειτα διακλάδωση. Ο Θεοτοκόπουλος, στις σελίδες που του αφιερώνονται, τοποθετείται στο βενετσιάνικο Μανιερισμό, αν και ‘ξεπερνά τις πνευματικές και αισθητικές αναζητήσεις της εποχής του’¹⁶⁶, με την επισήμανση του ιδιαίτερου προσωπικού του ύφους της ισπανικής περιόδου, που τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες του μανιερισμού, και που τον συνδέει, λόγω της εξπρεσιονιστικής του τάσης, με μοντέρνα κινήματα¹⁶⁷.

Με τη λογική της γενικής μελέτης γύρω από την τέχνη, θα πρέπει να προστεθεί στο κεφάλαιο αυτό το λεξικό του Φοίβου Πιομπίνου *Έλληνες αγιογράφοι μέχρι το 1821*¹⁶⁸. Στο λήμμα για το Θεοτοκόπουλο παρατίθενται βασικές βιογραφικές και εργογραφικές πληροφορίες, οπωσδήποτε εστιασμένες στην πρώιμη καλλιτεχνική δημιουργία του Θεοτοκόπουλου, αφού το λεξικό αφορά την αγιογραφία. Το 1984 εκδίδεται η αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση του λεξικού, στην οποία το λήμμα για το Θεοτοκόπουλο έχει προσθήκες και ενημερωμένη βιβλιογραφία¹⁶⁹.

Όσο λογική φαίνεται η συμπερίληψη του Θεοτοκόπουλου σε ένα λεξικό αγιογράφων, τόση έκπληξη προκαλεί η απουσία του από τον τόμο *Βυζαντινές Εικόνες*

¹⁶⁴ Για παράδειγμα βλ. *Ιστορία της τέχνης: ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, διακοσμητικές τέχνες*, επιμ. Albert Chatelet-Bernard Philippe Groslier, επιστ. επιμ. ελλην. έκδ. Χρυσανθος Χρήστου, μτφρ. Γιάννης Παρίσης-Μαρία Λιάπη, επιμ. έκδ. Νίκος Χατζηγεωργίου, 5 τόμ., Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1990 (τίτλος πρωτοτύπου: *Histoire de l'art*, επιμ. Albert Chatelet-Bernard Philippe Groslier, Παρίσι, Larousse, 1990). Στο γενικό αυτό έργο στο Θεοτοκόπουλο αφιερώνονται μόνο οι σελίδες 96-97 του τρίτου τόμου.

¹⁶⁵ Ντούλα Μουρίκη, *Αναγέννηση-Μανιερισμός-Μπαρόκ*, Αθήνα, Εκδόσεις Ν. Μουρίκη, 1975.

¹⁶⁶ ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος’, *Αναγέννηση-Μανιερισμός-Μπαρόκ*, όπ. π., σελ. 110.

¹⁶⁷ Όπ. π., σελ. 112 και 113.

¹⁶⁸ Φοίβος Ι. Πιομπίνος, *Έλληνες αγιογράφοι μέχρι το 1821*, Αθήνα, χ.ε., 1979.

¹⁶⁹ Φοίβος Ι. Πιομπίνος, ‘Θεοτοκόπουλος Δομήνικος (Μένεγος) του Γεωργίου, Μαΐστρος’, *Έλληνες αγιογράφοι μέχρι το 1821*, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, 1984, σελ. 134-135.

της σειράς *Ελληνική Τέχνη* της Εκδοτικής Αθηνών¹⁷⁰. Ο συγγραφέας του τόμου Παναγιώτης Βοκοτόπουλος δεν αναφέρεται στο Θεοτοκόπουλο ούτε όταν κάνει λόγο για την Κρητική Σχολή, ούτε όταν γράφει για τον Κλόντζα ή το Δαμασκηνό, ή γενικά για το 2^ο μισό του 16^{ου} αιώνα στην Κρήτη. Το 1995 που εκδίδεται ο τόμος, κάποιος θα είχε ένα επιπρόσθετο λόγο να τον συμπεριλάβει: την εικόνα της *Κοίμησης της Θεοτόκου*, που από δεκαετίας και πλέον είχε ανακαλυφθεί, και μάλιστα από έναν βυζαντινό αρχαιολόγο, και που θεωρείτο από τότε ιδιόχειρο έργο του Θεοτοκόπουλου.

Την ενότητα αυτή των γενικών έργων για την ελληνική τέχνη κλείνει η δεύτερη προσπάθεια της Μέλισσας να προσεγγίσει την ελληνική τέχνη. Το 1998 εκδίδεται ο δεύτερος τόμος του *Λεξικού των Ελλήνων Καλλιτεχνών* (Θ-Λ), που περιλαμβάνει λήμμα του Θεοτοκόπουλου από το Νίκο Χατζηνικολάου¹⁷¹. Ο Χατζηνικολάου αναφέρεται μόνο στα τρία έργα που αποδίδονται με βεβαιότητα στην πρώιμη δημιουργία του ζωγράφου (*Κοίμηση της Θεοτόκου*, Ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, Ερμούπολη Σύρου (εικ. 7), - *Ο Ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την βρεφοκρατούσα Παναγία*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα (εικ. 5), - *Η Προσκύνηση των Μάγων*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα (εικ. 6), τα οποία ‘έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επειδή δείχνουν με σαφήνεια τόσο την εξοικείωση του νεαρού καλλιτέχνη με τη δυτική και την ανατολική παράδοση όσο και το ανήσυχο πνεύμα και τους πειραματισμούς του’. Τα δύο έργα του Μουσείου Μπενάκη έχουν δημιουργηθεί σε ιταλικά εικονογραφικά πρότυπα, ενώ η Κοίμηση, ‘αν και περισσότερο ενταγμένη στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση, δεν παύει να έχει κι αυτή σε ορισμένες λεπτομέρειες...ιταλικά πρότυπα’. Το υπόλοιπο έργο του Θεοτοκόπουλου, αυτό που δεν αφορά δηλαδή την κρητική περίοδο, περιγράφεται εδώ συνοπτικά ‘επειδή ανήκει στην ιστορία της ιταλικής και της ισπανικής τέχνης’¹⁷², φέρνοντας το συγγραφέα σε απόλυτη συμφωνία με το Μανόλη Χατζηδάκη.

¹⁷⁰ Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, *Ελληνική Τέχνη, Βυζαντινές Εικόνες*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1995.

¹⁷¹ Νίκος Χατζηνικολάου, ‘Θεοτοκόπουλος Δομήνικος (El Greco)’, *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες, 16^{ος}-20^{ος} αιώνας*, συντονισμός έκδ. Δώρα Κομίνη-Διαλέτη, επιστ. επιμ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, καλλιτ. επιμ. Λένα Ορφανού-Αθηνά Ραγιά, τόμ. 2, Αθήνα, Μέλισσα, 1998, σελ. 11-17.

¹⁷² Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 12.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: 1974-1989

Η περίοδος 1974-1989 περιλαμβάνει την έκδοση τριών αρχειακών τεκμηρίων σχετικών με το βίο και το έργο του Θεοτοκόπουλου, την ανακάλυψη ενός άγνωστου έργου του, δύο εκθέσεις αφιερωμένες στο Θεοτοκόπουλο, πολυάριθμες εκθέσεις προσανατολισμένες στη βυζαντινή τέχνη, που περιλαμβάνουν και έργα του Θεοτοκόπουλου, γενικά ένα αυξημένο ενδιαφέρον για το ζωγράφο, που εκδηλώνεται εκδοτικά με καταλόγους άρθρα, μελέτες, ανάμεσά τους και μια διδακτορική διατριβή.

Σημαντικό σταθμό για τη μελέτη του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου αποτελεί η μελέτη της Μαρίας Κωνσταντουδάκη, η οποία εξέδωσε και σχολίασε τρεις μαρτυρίες από το αρχείο του Δούκα της Κρήτης¹⁷³. Σύμφωνα με την πρώτη, με ημερομηνία 26/27 Δεκεμβρίου 1566, ο Θεοτοκόπουλος ζήτησε άδεια να εκτιμηθεί ένα έργο του (εικόνα του *Πάθους του Χριστού*, χρυσωμένη¹⁷⁴), με σκοπό να το βάλει σε κλήρο. Το έργο εκτιμήθηκε και τελικά τέθηκε σε κλήρο με τελική τιμή 70 δουκάτα. Η σημαντικότερη πληροφορία που αντλούμε από αυτή τη μαρτυρία είναι η απόδειξη της παραμονής του Θεοτοκόπουλου στο Χάνδακα μέχρι και το Δεκέμβριο του 1566, και όχι τον Ιούνιο του 1566, όπως υποδείκνυε παλαιότερα η έρευνα του Μέρτζιου¹⁷⁵. Δεν μπορεί όμως να παραβλεφθεί και η πληροφορία για το έργο του Θεοτοκόπουλου με θέμα το *Πάθος του Χριστού*, μιας και σήμερα μας είναι άγνωστο, δεν υπάρχει ή δεν έχει ταυτιστεί¹⁷⁶.

Η δεύτερη μαρτυρία, με ημερομηνία 12 Ιουλίου 1567, μνημονεύει το όνομα του Μανούσου Θεοτοκόπουλου, αδελφού του Δομήνικου, και μαρτυρεί την ύπαρξη συντεχνίας των ζωγράφων στο Χάνδακα χωρίς όμως να αναφέρει τίποτε για το Δομήνικο Θεοτοκόπουλο¹⁷⁷. Ωστόσο, η τρίτη μαρτυρία όχι μόνο φωτογραφίζει το

¹⁷³ Μαρία Κωνσταντουδάκη, 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco) από το Χάνδακα στη Βενετία. Ανέκδοτα έγγραφα (1566-1568)', *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, τόμ. 8, 4^η περίοδος, 1975-1976, σελ. 55-71 (ανατύπωση με λίγες προσθήκες από τα γαλλικά: 'Dominicos Théotocopoulos (El Greco): De Candie à Venise. Documents inédits (1566-1568)', *Θησαυρίσματα*, τόμ. 12, 1975, σελ. 292-308).

¹⁷⁴ Αργότερα ορισμένοι μελετητές θα προσπαθήσουν να ταυτίσουν το *Πάθος του Χριστού* με διάφορα σωζόμενα έργα, αταύτιστα μέχρι στιγμής ως προς το δημιουργό τους.

¹⁷⁵ Το 1961 ο Κωνσταντίνος Μέρτζιος ανακοίνωσε στο *Α' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο* τα αποτελέσματα της έρευνάς του από τα κατάστιχα του νοταρίου της Κρήτης Μιχαήλ Μαρρά, που αποδείκνυαν την παρουσία του Θεοτοκόπουλου στο Ηράκλειο (τότε Χάνδακα), ως 'αναγνωρισμένου ήδη ζωγράφου (μαΐστρου)', στις 6 Ιουνίου 1566, βλ. την περίληψη της ανακοίνωσής του: 'Domenicos Théotocopoulos: nouveaux éléments biographiques', *Arte Veneta*, τόμ. 15, 1961-1962, σελ. 217-219.

¹⁷⁶ Μαρία Κωνσταντουδάκη, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, όπ. π., σελ. 57-58.

¹⁷⁷ Όπ. π., σελ. 58-59.

πρόσωπο του Θεοτοκόπουλου, αλλά είναι εξαιρετικά σημαντική και ανατρέπει πολλά στοιχεία που μέχρι τη στιγμή εκείνη θεωρούνταν δεδομένα στη μελέτη τόσο της βιογραφίας του αλλά και του έργου του. Η μαρτυρία με ημερομηνία 18 Αυγούστου 1568 είναι η πρώτη που πιστοποιεί την παρουσία του Θεοτοκόπουλου στη Βενετία, μιας και μας παραδίδει πως ο ζωγράφος είχε στείλει από εκεί με τρίτο πρόσωπο κάποια σχέδια χαρτών στο Χάνδακα, με παραλήπτη άλλον καλλιτέχνη¹⁷⁸.

Με τις παραπάνω μαρτυρίες η περίοδος για την οποία δε γνωρίζουμε πού βρισκόταν ο Θεοτοκόπουλος περιορίζεται από τις 27 Δεκεμβρίου 1566 ως τις 18 Αυγούστου 1568. Μέσα σε αυτή την περίοδο υπολογίζεται πλέον η χρονική στιγμή κατά την οποία άφησε το Ηράκλειο και έφυγε για τη Βενετία. Σημαντικό ρόλο θα παίξουν τα νέα αυτά δεδομένα και στη χρονολόγηση κάποιων έργων του Θεοτοκόπουλου, συγκεκριμένα αυτών που δημιουργήθηκαν κατά την κρητική και βενετσιάνικη περίοδο της καλλιτεχνικής του παραγωγής.

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Από το νεανικό και όψιμο έργο του.

Η πρώτη έκθεση για τον Θεοτοκόπουλο στην Ελλάδα, 1979.

Το 1979 είναι έτος τομή για το ζήτημα της πρόσληψης του Θεοτοκόπουλου στην Ελλάδα, καθώς διοργανώνεται η πρώτη έκθεση στην Ελλάδα για το ζωγράφο στο Μουσείο Μπενάκη, με τίτλο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Από το νεανικό και όψιμο έργο του*¹⁷⁹, αφιερωμένη στον ιδρυτή του μουσείου, Αντώνιο Μπενάκη, με αφορμή τα εικοσιπεντάχρονα του θανάτου του. Στην έκθεση, που προκάλεσε πλήθος ενθουσιωδών δημοσιεύσεων στον τύπο της εποχής, συμπεριλήφθηκε το έργο του Θεοτοκόπουλου *Λαοκόων* (εικ. 4α), κατόπιν δανείου της Εθνικής Πινακοθήκης της Ουάσινγκτον, μαζί με την *Συναυλία των Αγγέλων*¹⁸⁰ (εικ. 1) της Εθνικής Πινακοθήκης της Αθήνας και τα δύο ενυπόγραφα έργα του (χείρ Δομηνίκου) από το Μουσείο

¹⁷⁸ Οπ. π., σελ. 58.

¹⁷⁹ *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Από το νεανικό και όψιμο έργο του*, κείμενα Μανόλης Χατζηδάκης-Colin Eisler- Δημήτρης Παπαστάμος, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1979. Όλες οι σχετικές με την έκθεση υποσημειώσεις που ακολουθούν προέρχονται από την αγγλική έκδοση του καταλόγου: *Domenikos Theotokopoulos (El Greco): some works of his early and mature years*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1979.

¹⁸⁰ Στις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης από το 1931, κατόπιν αγοράς από τον Ζαχαρία Παπαντωνίου σε δημοπρασία έργων από τη συλλογή του Ούγγρου Κόμητα Marzell von Nemes στο Μόναχο. Το έργο αποτελούσε μέρος από το αλτάρι του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή στο νοσοκομείο της Αφουέρα στο Τολέδο, που ο Θεοτοκόπουλος φιλοτέχνησε τα χρόνια 1608-1614.

Μπενάκη, τον *Ευαγγελιστή Λουκά* (εικ. 5)¹⁸¹ και την *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6)¹⁸². Στον δίγλωσσο κατάλογο (ελληνικά-αγγλικά) της έκθεσης, που προλόγισε ο πρόεδρος του Μουσείου, Λάμπρος Ευταξίας, συμπεριλήφθηκαν κείμενα των Μανόλη Χατζηδάκη¹⁸³, Colin Eisler¹⁸⁴ και Δημήτρη Παπαστάμου¹⁸⁵.

Ο Μανόλης Χατζηδάκης στο κείμενό του για τον *Ευαγγελιστή Λουκά* (εικ. 5) και την *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6), ξεκάθαρα τίθεται υπέρ της αυθεντικότητας των έργων, βασιζόμενος όχι μόνο στην υπογραφή που φέρουν τα δύο έργα, αλλά και σε υφολογικές και ιστορικές λεπτομέρειες. Συγκεκριμένα για τον *Ευαγγελιστή Λουκά* (εικ. 5), που υφολογικά βρίσκεται ανάμεσα στο κρητικό και βενετσιάνικο ζωγραφικό ιδίωμα, θεώρησε φυσιολογική τη μετάλλαξη του ύφους του Θεοτοκόπουλου, και όπως φαίνεται το ίδιο θα έκανε και με άλλους ζωγράφους που θα ακολουθούσαν τη δική του πορεία. Δεδομένο είναι για το Χατζηδάκη ότι οι περισσότεροι ζωγράφοι κρητικών εικόνων γνώριζαν να ζωγραφίζουν και *alla greca* και *all' italiana*¹⁸⁶. Τόσο η γενικότερη βενετσιάνικη επιρροή στην Κρήτη, όσο και οι παραγγελίες των παραγγελιοδοτών στο νησί, κυρίως των καθολικών, δημιούργησαν νέες συνθήκες και νέες απαιτήσεις για τους επαγγελματίες ζωγράφους. Όταν λοιπόν ο Θεοτοκόπουλος βρέθηκε στη Βενετία, με ευκολία απορρόφησε το νέο ύφος ζωγραφικής, μιας και δεν του ήταν απόλυτα ξένο, και κατά πάσα πιθανότητα η περίοδος προσαρμογής του δεν ήταν μακρά.

Ο Χατζηδάκης ήδη από το 1963 (οπότε και εκδίδεται το κείμενο για πρώτη φορά) με βεβαιότητα αποδίδει στο Θεοτοκόπουλο τόσο το έργο *Ο Ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει τη βρεφοκρατούσα Παναγία* (εικ. 5) όσο και την *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6), τα χρονολογεί με λίγα χρόνια μόλις διαφορά¹⁸⁷, και δηλώνει τη

¹⁸¹ Το έργο δώρισε στο Μουσείο Μπενάκη το 1956 ο Δημήτριος Σισιλιάνος.

¹⁸² Το έργο αποκτήθηκε από το Μουσείο Μπενάκη το 1934 κατόπιν αγοράς του Αντωνίου Μπενάκη.

¹⁸³ 'Saint Luke the Evangelist and the Adoration of the Magi', *Domenikos Theotokopoulos (El Greco): some works of his early and mature years*, όπ. π., σελ. 4-11 (μετάφραση στα αγγλικά από τα 'Τα νεανικά του Θεοτοκόπουλου', *Εποχές*, αρ. 4, 1963, σελ. 32-37).

¹⁸⁴ 'Laocoön', *Domenikos Theotokopoulos (El Greco): some works of his early and mature years*, όπ. π., σελ. 12-16, ανατύπωση από *Paintings from the S. H. Kress Collection*, 1952, σελ. 195-201.

¹⁸⁵ 'Concert of the Angels', *Domenikos Theotokopoulos (El Greco): some works of his early and mature years*, όπ. π., σελ. 17-22.

¹⁸⁶ Μανόλης Χατζηδάκης, 'Saint Luke the Evangelist and the Adoration of the Magi', όπ. π., σελ. 10.

¹⁸⁷ Τον *Ευαγγελιστή Λουκά* χρονολόγησε γύρω στο 1560 στο άρθρο 'Ένα νεανικό έργο του Θεοτοκόπουλου', *Ζυγός*, τεύχ. 8, Ιούνιος 1956, σελ. 4-5.

διαφωνία του με τον Ουέδει, που τα απέδωσε σε δύο ξεχωριστούς ζωγράφους που μοιράζονταν το όνομα Γκρέκο¹⁸⁸.

Μαζί με τα πρώιμα αυτά έργα του Θεοτοκόπουλου από το Μουσείο Μπενάκη, στην έκθεση εκτέθηκαν και τα δύο οψιμότερα από την ισπανική του περίοδο, *Λαοκόων* (εικ. 4) και *Συναυλία των Αγγέλων* (εικ. 1), όπως ήδη αναφέρθηκε, κι έτσι δικαιολογείται και ο τίτλος της έκθεσης. Οι δύο μελέτες των Eisler και Παπαστάμου που περιλήφθηκαν στον κατάλογο προσεγγίζουν τα δύο έργα με βάση τη διεθνή βιβλιογραφία, που είναι ιδιαίτερα εκτενής σχετικά με την ισπανική περίοδο, και αποδέχεται την αυθεντικότητα των έργων.

Τη μεγάλη ενότητα των εκθέσεων βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης που περιλαμβάνουν και το Θεοτοκόπουλο αυτή την περίοδο, ανοίγει η έκθεση *Εικόνες Κρητικής Σχολής. 15ος-16ος αιώνας* του Μουσείου Μπενάκη, που άνοιξε τις πόρτες της στο κοινό το 1983. Εκτέθηκαν, μαζί με εικόνες από τη μόνιμη συλλογή του Μουσείου, πολλές ακόμη από μονές και ναούς της Κρήτης. Η έκθεση διαρθρώθηκε σε τέσσερις ενότητες: α) ενυπόγραφα έργα του Αγγέλου, του Ανδρέα Ρίτζου και του Ανδρέα Παβία, β) εικόνες του β' μισού του 15^{ου} αιώνα, που όμως οι δημιουργοί τους δεν ταυτίζονται με γνωστούς καλλιτέχνες, γ) ιταλοκρητικές εικόνες του β' μισού του 15^{ου} αιώνα, εικόνες δηλαδή που παλαιότερα αποδίδονταν σε Ιταλούς ζωγράφους, έπειτα όμως σε Κρητικούς που ζούσαν στο Χάνδακα, και δ) εικόνες σε εξάρτηση με τον 15^ο αιώνα, που φανερώνουν όμως τις τάσεις της ζωγραφικής του 16^{ου} αιώνα. Στην τελευταία κατηγορία συμπεριλήφθηκε ο *Ευαγγελιστής Λουκάς* (εικ. 5) του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, από τη μόνιμη συλλογή του Μουσείου. Στο λήμμα του καταλόγου, που έγραψε η Νανώ Χατζηδάκη¹⁸⁹, το έργο χρονολογείται στο β' μισό του 16^{ου} αι., αν και ο Μανόλης Χατζηδάκης το είχε χρονολογήσει γύρω στα 1560.

Η Κοίμηση τη Θεοτόκου της Σύρου (εικ. 7)

Η ανακάλυψη ενός άγνωστου έργου του Θεοτοκόπουλου, 1983

Το 1983 ο Γιώργος Μαστορόπουλος, έφορος Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Χίου, ανακοίνωσε στο *Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και*

¹⁸⁸ Μανόλης Χατζηδάκης, 'Saint Luke the Evangelist and the Adoration of the Magi', όπ. π., σελ. 6.

¹⁸⁹ Βλ. κατάλογο έκθεσης: *Εικόνες Κρητικής Σχολής. 15ος-16ος Αιώνας*, επιμ. Άγγελος Δεληβορριάς, κείμενα Νανώ Χατζηδάκη, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1983, σελ. 55-56.

Τέχνης¹⁹⁰, την ανακάλυψη της ενυπόγραφης (ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ Ο ΔΕΙΞΑΣ) εικόνας της *Κοιμήσεως της Θεοτόκου* (εικ. 7)¹⁹¹, στην ομώνυμη εκκλησία της Ερμούπολης Σύρου, που αποδίδεται στο Θεοτοκόπουλο. Αμέσως μετά την ανακάλυψή της η εικόνα μεταφέρθηκε στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, όπου συντηρήθηκε από το Σταύρο Μπαλτογιάννη¹⁹².

Η *Κοίμηση της Θεοτόκου* (εικ. 7), αμέσως μετά την ανακάλυψη και συντήρησή της, εκτέθηκε για πρώτη φορά στην *Έκθεση για τα 100 χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)*. Η πρόταση για την έκθεση δόθηκε από πλευράς του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, με αφορμή τα εκατόχρονα της Εταιρείας, και σκοπός ήταν να εκτεθούν ‘σημαντικά, μόνιμα και προσωρινά, αποκτήματα του Μουσείου από την τελευταία δεκαετία’. Στον κατάλογο της έκθεσης¹⁹³ τον πρόλογο υπογράφει ο πρόεδρος της Εταιρείας, Μανόλης Χατζηδάκης (σελ. 5-7), όπως και το λήμμα της *Κοίμησης της Θεοτόκου* (σελ. 34, εδώ εικ. 7), ενώ την εισαγωγή (σελ. 9-12) η διευθύντρια του Βυζαντινού Μουσείου, Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου.

Ο Χατζηδάκης στο λήμμα του καταλόγου¹⁹⁴ αποδέχτηκε τις βυζαντινές και κρητικές ρίζες της εικόνας της *Κοίμησης* (εικ. 7), σημείωσε όμως και ορισμένες

¹⁹⁰ Γιώργος Μαστορόπουλος, ‘Ένα άγνωστο έργο του Θεοτοκόπουλου’, *Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης*, 29-30 Απριλίου 1983, Αθήνα, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1983, σελ. 53. Στο ίδιο Συμπόσιο η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου είχε ανακοίνωση με τίτλο ‘Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: Η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη Βενετοκρατία’ (αναδημοσίευση στα *Κρητικά Χρονικά*, τόμ. 26, 3^η περίοδος, 1986, σελ. 246-261). Στο άρθρο αυτό η Κωνσταντουδάκη ιχνηλατεί τις σχέσεις ζωγράφου και πελάτη στην Κρήτη κατά τη βενετοκρατία, τις παραγγελίες και τα συμβόλαια που υπογράφονταν, το ζωγραφικό ύφος και τις προτιμήσεις των πελατών της εποχής, τα είδη και την κλίμακα των παραγγελιών που εκτελούνταν. Παρατίθεται εδώ ως μελέτη που χρησιμοποιείται αργότερα από διάφορους μελετητές του Θεοτοκόπουλου, σχετικά με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις των πιθανών πελατών του ζωγράφου στην Κρήτη και την επόμενη εξοικείωση των ζωγράφων της Κρήτης τόσο με το βυζαντινό ζωγραφικό ιδίωμα, όσο και με το δυτικό.

¹⁹¹ Είναι ζωγραφισμένη με αυγοτέμπερα σε ύφασμα (πρώτο επίχρισμα) κι έπειτα σε ξύλο, και οι διαστάσεις της είναι 61,4 x 45 εκατοστά.

¹⁹² Ένα χρόνο μετά την ανακοίνωση της ανακάλυψης της *Κοίμησης*, ο Ανδρέας Δρακάκης δημοσίευσε ένα άρθρο σχετικό με την ιστορία του Ναού της *Κοιμήσεως της Θεοτόκου* της Σύρου, τον τρόπο ανέγερσής της, την πιθανή προέλευση των εικόνων του ναού και τον τρόπο που ίσως έφτασε εκεί η εικόνα της *Κοιμήσεως της Θεοτόκου*. Ο αρθρογράφος θεωρεί πιθανότερη την εκδοχή ο Θεοτοκόπουλος να ζωγράφιζε την εικόνα στη Βενετία, παρά στην Κρήτη, και έπειτα η ελληνική κοινότητα της Βενετίας να την έστειλε στη Σύρο, βλ. Ανδρέας Θ. Δρακάκης, ‘Ο Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Ερμούπολη της Σύρου και η Εικόνα του Greco’, *Κυκλαδικά Θέματα*, έτος 1, τχ. 5, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σελ. 275-279. Στο σύνολό τους οι μελετητές, από την ανακάλυψη της εικόνας μέχρι και σήμερα, θεωρούν το έργο αδιαπραγμάτευτο προϊόν της κρητικής περιόδου του ζωγράφου.

¹⁹³ *Έκθεση για τα 100 χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, 6 Οκτωβρίου 1984-30 Ιουνίου 1985, Αθήνα, 1984.

¹⁹⁴ Μανόλης Χατζηδάκης, ‘Δομήνικου Θεοτοκόπουλου: η *Κοίμηση της Θεοτόκου*’, *Έκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)*, όπ. π., σελ. 34.

αποκλίσεις, που κυρίως αφορούν τη σύνθεση. Το παράδοξο του λήμματος είναι η χρονολόγηση που έδωσε ο Χατζηδάκης στην εικόνα: 16^{ος} αιώνας. Οπωσδήποτε γνώριζε ότι ο Θεοτοκόπουλος γεννήθηκε το 1541¹⁹⁵, οπότε τουλάχιστον το 1^ο μισό του 16^{ου} αιώνα αυτόματα αποκλείεται από κάθε απόπειρα χρονολόγησης, και γι' αυτό είναι δύσκολο να κατανοήσουμε το λόγο για τον οποίο δόθηκε αυτή η χρονολόγηση. Ας σημειωθεί ότι μόλις ένα χρόνο πριν στην έκθεση *Εικόνες Κρητικής Σχολής. 15ος-16ος αιώνας*, η Νανώ Χατζηδάκη, κόρη του Μανόλη Χατζηδάκη, χρονολόγησε τον *Ευαγγελιστή Λουκά* επίσης το 16^ο αιώνα.

Η εκθεσιακή δραστηριότητα συνεχίζεται το 1987 με τη βυζαντινού ενδιαφέροντος έκθεση *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*¹⁹⁶, επιμελημένη από την Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, που διήρκησε από τις 27 Μαρτίου ως τις 21 Ιουνίου. Μετά το πέρας της στην Αθήνα η έκθεση μεταφέρθηκε στο Λονδίνο, όπου φιλοξενήθηκε στη Βασιλική Ακαδημία Τεχνών. Στην έκθεση συμπεριλήφθηκαν τοιχογραφίες και φορητές εικόνες (τα εκθέματα ανέρχονται σε 73) από τον 13^ο ως τον 16^ο αιώνα. Στόχος της έκθεσης ήταν να περιγραφεί η ελληνική ιστορία μέσω της καλλιτεχνικής παραγωγής κάθε περιόδου και τύπου, με ιδιαίτερη έμφαση στην κρητική τέχνη, ώστε να διαφανούν οι καλλιτεχνικές και ιστορικές συνθήκες, μέσα από τις οποίες αναδύθηκε η καλλιτεχνική φυσιογνωμία του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου.

Στην έκθεση συμπεριλήφθηκε μόνο ένα έργο του Θεοτοκόπουλου, η *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6), έργο χρονολογημένο από την Λασκαρίνα Μπούρα στο λήμμα του καταλόγου στα 1565-1575¹⁹⁷, που ο Άγγελος Δεληβορριάς παλαιότερα είχε χρονολογήσει στα 1560-1565¹⁹⁸. Στην έκθεση επρόκειτο να εκτεθεί

¹⁹⁵ Αποδεικνύεται από τα κείμενά του: 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η κρητική ζωγραφική', στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης, κείμενα 1940-1990*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1990, σελ. 24, αναδημοσίευση από τα *Κρητικά Χρονικά*, Δ', Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1950, σελ. 371-440: 'Saint Luke the Evangelist and the Adoration of the Magi', *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Από το νεανικό και όψιμο έργο του*, όπ. π., σελ. 4.

¹⁹⁶ Βλ. κατάλογο έκθεσης *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, επιμ. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Αθήνα / Λονδίνο, Υπουργείο Παιδείας / Βυζαντινό Μουσείο / Βασιλική Ακαδημία Τεχνών, 27 Μαρτίου-21 Ιουνίου 1987.

¹⁹⁷ Λασκαρίνα Μπούρα, 'Δομήνικος (Θεοτοκόπουλος): Η Προσκύνηση των Μάγων', αρ. κατ. 62α, *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, όπ. π., σελ. 190.

¹⁹⁸ Στον κατάλογο των συλλογών του Μουσείου Μπενάκη του 1980, ο επιμελητής Άγγελος Δεληβορριάς χρονολόγησε τον *Ευαγγελιστή Λουκά* γύρω στα 1560 (προφανώς διατηρεί την παλιά χρονολόγηση του Χατζηδάκη, βλ. 'Ένα νεανικό έργο του Θεοτοκόπουλου', όπ.π., σελ. 4-5), και την *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6) στην περίοδο παραμονής του καλλιτέχνη στη Βενετία, κατά τον επιμελητή στα 1560-1565, βλ. *Οδηγός του μουσείου Μπενάκη*, επιμ.-κείμενα Άγγελος Δεληβορριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1980, σελ. 70. Είναι όμως ήδη γνωστό το 1980, έτος έκδοσης του καταλόγου, ότι ο Θεοτοκόπουλος έφυγε για τη Βενετία μετά το Δεκέμβριο του 1566, οπότε η

και η *Κοίμηση της Θεοτόκου* (εικ. 7), όμως τελικά δε συμπεριλήφθηκε για λόγους που δεν επεξηγούνται στον κατάλογο της έκθεσης, περιλαμβάνεται όμως λήμμα του Γεώργιου Μαστορόπουλου¹⁹⁹.

Τις τρεις εισαγωγές του καταλόγου έχουν γράψει οι Μανόλης Χατζηδάκης, Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου και Robin Cormack. Τα κείμενα του καταλόγου είναι δέκα, στο σύνολό τους σχετικά με τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή τέχνη, επτά από τα οποία έγραψαν Έλληνες μελετητές (Α. Αβραμέα, Μ. Χατζηδάκης, Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Χρ. Μαλτέζου, Ν. Χατζηδάκη, Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Λασκαρίνα Μπούρα).

Σχεδόν ταυτόχρονα με τη λήξη της έκθεσης *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, τον Ιούνιο του 1987 εγκαινιάστηκε η έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης της Αθήνας *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος-El Greco (1541-1614)*. Πρόκειται για έκθεση-παρουσίαση του έργου του Θεοτοκόπουλου *Ευαγγελισμός της Θεοτόκου* (εικ. 8α). Το έργο φιλοτεχνήθηκε από το ζωγράφο για ένα αλτάρι του παρεκκλησίου του νοσοκομείου του Αγίου Ιωάννη Βαπτιστή της Afuera στο Τολέδο, γύρω στα 1608-1610, και αρχικά αποτελούνταν από τον *Ευαγγελισμό* της συλλογής του Grupo Banco Hispano Americano της Μαδρίτης (εικ. 8α) και τη *Συναυλία των Αγγέλων* της Εθνικής Πινακοθήκης της Αθήνας ως επίστεψη (εικ. 1). Το έργο χωρίστηκε στο τέλος του 19^{ου} αι. και στην έκθεση αυτή ανασυστάθηκε στην αρχική του μορφή με τη βοήθεια φωτομοντάζ (εικ. 8β).

Με την αφορμή της έκθεσης εκδόθηκε δίγλωσσος κατάλογος²⁰⁰ (ελληνικά-αγγλικά), με πρόλογο του διευθυντή Δημήτρη Παπαστάμου (σελ. 5), κείμενο του ίδιου για τη *Συναυλία των Αγγέλων* (σελ. 7-13²⁰¹, για το έργο βλ. εικ. 1) και κείμενο της επιμελήτριας της Πινακοθήκης Αγγέλας Ταμβάκη (σελ. 18-31) με τίτλο *Λίγα λόγια για το Δομήνικο Θεοτοκόπουλο* (Ελ Γκρέκο), μελέτη σχετική με τα βιογραφικά του Θεοτοκόπουλου αλλά και την τέχνη του όλων των περιόδων.

πενταετία 1560-1565 αμέσως εξαιρείται της βενετσιάνικης περιόδου. Πιθανώς ο συγγραφέας του καταλόγου αγνοούσε κατά τη συγγραφή του τα ευρήματα της έρευνας του Μέρτζιου και της Κωνσταντουδάκη, που καθόρισαν την αναχώρηση του Θεοτοκόπουλου για τη Βενετία μετά το 1566.

¹⁹⁹ Γεώργιος Μαστορόπουλος, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Η Κοίμηση', αρ. κατ. 63, *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*, όπ. π., σελ. 190-191.

²⁰⁰ *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος-El Greco (1541-1614) /Domenikos Theotokopoulos-El Greco (1541-1614)*, επιμ. Όλγα Μεντζαφού, μτφρ. Αγγέλα Ταμβάκη-John Leatham, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Ιούνιος 1987.

²⁰¹ Το κείμενο είναι αναδημοσίευση από τον κατάλογο του 1979 *Domenikos Theotokopoulos (El Greco): some works of his early and mature years*, όπ. π., σελ. 17-22.

Την επόμενη χρονιά, το 1988, το Βυζαντινό Μουσείο διοργάνωσε άλλη μια έκθεση με βυζαντινές και μεταβυζαντινές τοιχογραφίες και εικόνες με τον τίτλο *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*²⁰². Η έκθεση παρουσιάστηκε σε έξι πολιτείες της Αμερικής από τον Αύγουστο του 1988 ως τον Ιανουάριο του 1990²⁰³. Ο κατάλογος της έκθεσης έχει κοινά κείμενα με τον κατάλογο της έκθεσης του 1987 *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*. Συγκεκριμένα παρέμειναν τα κείμενα των (όσον αφορά τους Έλληνες μελετητές): Άννας Αβραμέα, Μανόλη Χατζηδάκη, Μυρτάλης Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Χρύσας Μαλτέζου, Νανώς Χατζηδάκη, Μαρίας Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου και της Λασκαρίνας Μπούρα. Η διάρθρωση του καταλόγου είναι επίσης ίδια, αλλάζουν μόνο οι εισαγωγές, ενώ από πλευράς εκθεμάτων οι διαφοροποιήσεις είναι και πάλι λίγες. Τα έργα του Θεοτοκόπουλου που συμπεριλήφθηκαν είναι ο *Ευαγγελιστής Λουκάς* (εικ. 5)²⁰⁴ και *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6)²⁰⁵.

Με την τελευταία αυτή έκθεση, από το 1983 ως το 1988, μετρούμε τέσσερις εκθέσεις βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, όπου συμπεριλαμβάνεται και ο Θεοτοκόπουλος, και ορισμένες παρουσιάζονται και στο εξωτερικό. Σε όλες αυτές τις εκθέσεις ο Μανόλης Χατζηδάκης έχει ενεργό ρόλο. Αν αναλογιστούμε τις απόψεις του γύρω από την επιρροή της βυζαντινής τέχνης στη δυτική ζωγραφική, όπως παρουσιάστηκαν στην έκθεση του 1964 *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*²⁰⁶, μαζί

²⁰² Βλ. κατάλογο της έκθεσης: *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, Αθήνα / Βαλτιμόρη / Ουάσιγκτον, Υπουργείο Πολιτισμού / Βυζαντινό Μουσείο / The Walters Art Gallery, The Trust for Museum Exhibitions, 1988.

²⁰³ The Walters Art Gallery, Βαλτιμόρη (21 Αυγούστου-16 Οκτωβρίου 1988)· Center for the Fine Arts, Μαϊάμι (14 Νοεμβρίου 1988-8 Ιανουαρίου 1989)· Kimbell Art Museum, Φορτ-Ουόρθ (6 Φεβρουαρίου-2 Απριλίου 1989)· The Fine Arts Museum of San Francisco, Σαν Φρανσίσκο (25 Απριλίου-15 Ιουλίου 1989)· The Cleveland Museum of Art, Κλήβελαντ (6 Σεπτεμβρίου-22 Οκτωβρίου 1989)· The Detroit Institute of Art, Ντιτρόιτ (19 Νοεμβρίου 1989-14 Ιανουαρίου 1990).

²⁰⁴ Βλ. Λασκαρίνα Μπούρα, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: *Ευαγγελιστής Λουκάς*', αρ. κατ. 71, *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece*, όπ. π., σελ. 229-230, όπου το έργο χρονολογείται στα 1560-67.

²⁰⁵ Βλ. Λασκαρίνα Μπούρα, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: *Προσκύνηση των Μάγων*', αρ. κατ. 72, όπ. π., σελ. 230-231, όπου το έργο χρονολογείται στα 1567-70.

²⁰⁶ Σε αδρές γραμμές, η συλλογιστική του Χατζηδάκη, περιγράφει τη μετακένωση της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, μαζί με τις ιδέες του ανθρωπισμού, στο δυτικό κόσμο μέσω της βυζαντινής τέχνης, βλ. κατάλογο έκθεσης *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, Ένατη έκθεση υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης, 1 Απριλίου-15 Ιουνίου 1964, Υπουργείον Προεδρίας Κυβερνήσεως, Αθήνα, Ζάππειο, 1964, και το άρθρο του Χατζηδάκη 'Ο ευρωπαϊκός χαρακτήρας της βυζαντινής τέχνης', *Εποχές*, τεύχ. 11, Μάρτιος 1964, σελ. 3-5 (παραπέμπω σε ανώτερο, Αθήνα, 1964). Αναλυτικά για τη θεωρία βλ. Robert Byron-David Talbot Rice, *The Birth of Western Painting: a History of Colour, Form, and Iconography Illustrated from the Paintings of Mistra and Mount Athos, of Giotto and Duccio, and of El Greco*, Λονδίνο, Routledge, 1930, και τα δοκίμια από τον κατάλογο της έκθεσης *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*: André Grabar, Το μήνυμα της βυζαντινής τέχνης, σελ. 3-18, Steven

με την κάθετη άποψή του ότι ο Θεοτοκόπουλος είναι πέρα για πέρα δυτικός, μετά την αποχώρησή από την Κρήτη, μπορούμε να υποθέσουμε (με επιφυλάξεις) ότι οι εκθέσεις αυτές στοχεύουν να παρουσιάσουν με το παράδειγμα του Θεοτοκόπουλου τη μεγάλη συμβολή της βυζαντινής τέχνης στη γένεση της δυτικής ζωγραφικής. Ειδικά στην περίπτωση του Θεοτοκόπουλου, με τις κοινώς αποδεκτές επιρροές από την κρητική σχολή (που με τη σειρά της είχε θέσει τις βάσεις της στην τέχνη των Παλαιολόγων), παρακολουθούμε τη διαμόρφωσή του σε δυτικό ζωγράφο, με ουμανιστική μάλιστα παιδεία. Όλα αυτά είναι βέβαια υποθέσεις, γιατί όπως έχει αναφερθεί, συγκεκριμένα για την ουμανιστική παιδεία του, γνωρίζουμε λίγα πράγματα με ιστορική ακρίβεια. Από την άλλη, το ζήτημα της γένεσης της δυτικής τέχνης δεν μπορεί να μας απασχολήσει περισσότερο στο πλαίσιο αυτής της εργασίας.

Όπως κι ο Χατζηδάκης, ο Μαρίνος Καλλιγάς, απερχόμενος διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης²⁰⁷, πίστευε στην αδιαίρετη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού και στην καταγωγή της βυζαντινής τέχνης από την αρχαία ελληνική (338-339). Ο Καλλιγάς το 1984 δημοσιεύει έναν κατάλογο με ζωγράφους από την Πινακοθήκη της Αθήνας²⁰⁸, όπου αφιερώνει στο Θεοτοκόπουλο εννέα σελίδες²⁰⁹ και μελετά τα τέσσερα έργα του ζωγράφου που κατείχε η Εθνική Πινακοθήκη το 1984· τα δύο που αποδίδονται αποκλειστικά στο χέρι του Θεοτοκόπουλου (*Συναυλία των Αγγέλων*, εικ. 1, και *Ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης και ο Αδελφός Λέων διαλογιζόμενοι περί του Θανάτου*²¹⁰, εικ. 3) και τα δύο που μάλλον αποτελούν αποτέλεσμα σύμπραξης Θεοτοκόπουλου και εργαστηρίου (*Σταύρωση*, εικ. 2, και *Χριστός αίρων τον σταυρό*^{211·212}).

Runviman, Το Βυζάντιο και ο Δυτικός πολιτισμός, σελ. 19-41, Otto Demus, Η βυζαντινή τέχνη στα ευρωπαϊκά πλαίσια, σελ. 43-67.

²⁰⁷ Διετέλεσε διευθυντής τα χρόνια 1949-1971, όπου είχε διοριστεί κατόπιν εισήγησης του Χρήστου Καρούζου στον τότε Υπουργό Παιδείας Κωνσταντίνο Τσάτσο, βλ. Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, όπ. π., σελ. 463.

²⁰⁸ Μαρίνος Καλλιγάς, *Έλληνες ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη (μια επιλογή)*, Αθήνα-Γιάννενα, Δωδώνη, 1984.

²⁰⁹ Μαρίνος Καλλιγάς, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (1541-1614)', *Έλληνες ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη (μια επιλογή)*, όπ. π., σελ. 31-39.

²¹⁰ Όπ. π., σελ. 31-34 και 35-37 αντίστοιχα.

²¹¹ Όπ. π., σελ. 39.

²¹² Τη γνησιότητα των έργων του Θεοτοκόπουλου της Εθνικής Πινακοθήκης, όπως επίσης και τις ανακαλύψεις του Μέρτζιου και τη σχετική νεοελληνική βιβλιογραφία, αμφισβήτησε σε άρθρο του ο Ηλίας Πετρόπουλος το 1982. Με έναν προβληματισμό μοναδικό παράδειγμα στην ελληνική βιβλιογραφία, εκκινώντας από κάποιες επαναλαμβανόμενες χειρονομίες στο έργο του Γκρέκο και βασιζόμενος στη σεφαρδική προφορική παράδοση, ο Πετρόπουλος έθεσε το ερώτημα της πιθανής

Εκτός από την υφολογική ανάλυση των έργων του ζωγράφου, που είναι και ο πρώτος στόχος του συγγραφέα, ξεκάθαρη είναι η πρόθεσή του να υπογραμμίσει και να στηρίξει την πλήρη μεταστροφή του ύφους του σε δυτικό, μετά την αποχώρησή του από την Κρήτη²¹³: ‘Στη ζωντάνια του ελληνικού χαρακτήρα και μάλιστα του κρητικού πρέπει να αποδοθεί η άρνηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου ν’ακολουθήσει την αποδυναμωμένη βυζαντινή παράδοση στην τέχνη, όπως εξακολουθούσε να ασκείται σε απομακρυσμένες από τα κέντρα περιοχές, και η απόφασή του να στραφεί ολοφάνερα και απόλυτα προς τη δυτική τέχνη με το πάθος του ανθρώπου που έχει συνείδηση της υπεροχής του, του ανθρώπου που έχει πεποίθηση πως η αξία του θα φανεί με ο,τιδήποτε καταπιαστεί’²¹⁴. Οι απόψεις του είναι ξεκάθαρα αντίθετες με τη διατήρηση των βυζαντινών ριζών στο έργο του Θεοτοκόπουλου, καθώς δε θεωρεί μόνο πως άλλαξε ύφος μούμενος στη δυτική τέχνη, αλλά στράφηκε σε αυτήν ολοφάνερα κι απόλυτα, χωρίς κανένα περιθώριο, καμία περίπτωση να διατήρησε ο,τιδήποτε από τη βυζαντινή παράδοση, κι όλα αυτά συνειδητά και ηθελημένα. Ο Καλλιγιάς προβαίνει μάλιστα σε υποθέσεις που κανείς μελετητής του Θεοτοκόπουλου μέχρι σήμερα δεν είναι σε θέση να γνωρίζει από αρχεία ή μαρτυρίες, καθώς τίποτα δε μας φανερώνει πως ο Θεοτοκόπουλος αποφάσισε ρητά και κατηγορηματικά να μεταλλαχθεί καλλιτεχνικά²¹⁵, ούτε πως είχε την πεποίθηση πως η αξία του θα φανεί με ο,τιδήποτε καταπιαστεί.

Στα λόγια του αυτά μπορούμε να ανιχνεύσουμε σημεία της θεωρίας του για την ελληνικότητα, όπως την συνόψισε ο Ευγένιος Ματθιόπουλος²¹⁶. Η ελληνική ψυχή και η έμφυτη τάση του ανθρώπου για αγώνα, σωματικό και πνευματικό, φαίνεται πως εκθειάζονται στο Θεοτοκόπουλο. Ίσως δε είναι υπερβολή να θεωρήσουμε ότι με το κείμενο αυτό ο Καλλιγιάς προσπάθησε να παροτρύνει το κοινό να εκτιμά την τέχνη με ελληνικά στοιχεία και τους σύγχρονούς του καλλιτέχνες να

εβραϊκής καταγωγής του Γκρέκο ήταν Εβραίος, έχοντας πιθανόν ως στόχο να προκαλέσει, βλ. Ηλίας Πετρόπουλος, ‘Ο Γκρέκο ήταν Εβραίος;’, *Τομές*, έτος 9, τχ. 87, περίοδος 3^η, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1982, σελ. 14-17, ειδικά 16-17.

²¹³ Θυμίζουμε εδώ τη βιβλιοκρισία του Καλλιγιά στον Πρεβελάκη, όπου αρνήθηκε κατηγορηματικά όποια σχέση της τέχνης του Θεοτοκόπουλου με το Βυζάντιο, βλ. στην παρούσα εργασία σελ. 32 και σημ. 127.

²¹⁴ Μαρίνος Καλλιγιάς, *Έλληνες ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη (μια επιλογή)*, όπ. π., σελ. 31.

²¹⁵ Άποψη που είχε στηρίζει δεκαετίες πριν (‘...θεληματικά του ασπάζεται το δυτικό πνεύμα’), βλ. Μαρίνος Καλλιγιάς, ‘Για τον Θεοτοκόπουλο’, *Το Βήμα*, έτ. 6, αρ. 1744, Σάββατο 3 Φεβρουαρίου 1951, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, όπ. π., σελ. 354.

²¹⁶ Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η θεωρία της ελληνικότητας του Μαρίνου Καλλιγιά’, *Τα Ιστορικά*, τόμ. 25, τεύχ. 49, Δεκέμβριος 2008, σελ. 331-356.

επιστρέψουν στις ελληνικές καλλιτεχνικές ρίζες, λαμβάνοντας υπ' όψιν μας ότι 'προσπαθούσε να παρέμβει άμεσα στη διαμόρφωση του ορίζοντα προσδοκιών του κοινού, και αφετέρου παρείχε ηθικής, θεωρητικής και αισθητικής τάξης κίνητρα και νομιμοποίηση στις προσπάθειες και τις πραγματώσεις των καλλιτεχνών'²¹⁷.

Την περίοδο αυτή δημοσιεύονται μια σειρά από ενδιαφέρουσες και σημαντικές μελέτες σχετικά με το Θεοτοκόπουλο. Με αφετηρία τη διάλεξη του Νίκου Χατζηνικολάου στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας της Σχολής Μωραΐτη στις 25-02-1986, εκδίδεται το άρθρο 'Μεταμορφώσεις του Γκρέκο ανάμεσα στο 1838 και στο 1912'²¹⁸. Ο Χατζηνικολάου ιχνηλατεί την υποδοχή του Θεοτοκόπουλου από τους συγχρόνους του Ισπανούς ως και την επανανακάλυψή του από τους Ευρωπαίους μελετητές και καλλιτέχνες. Το άρθρο αργότερα θα αναδημοσιευτεί στα *Νοήματα της Εικόνας* (1994).

Το 1986 εκδίδεται ο δίτομος συλλογικός τόμος *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο*²¹⁹, υπό την εκδοτική επιμέλεια των Βασίλη Κρεμμυδά, Χρύσας Μαλτέζου και Νικόλαου Παναγιωτάκη. Στο δεύτερο τόμο ο Νικόλαος Παναγιωτάκης δημοσίευσε την εκτενή μελέτη του για την κρητική περίοδο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου²²⁰, όπου πραγματεύεται τα δεδομένα για τη ζωή του Θεοτοκόπουλου μέσω αρχειακών μαρτυριών, και χωρίζει το μελέτημά του σε δύο μεγάλες ενότητες, το σύντομο ιστορικό της γνώσης από μαρτυρίες που είχαν ανακαλυφθεί μέχρι το 1975 (περιλαμβάνει τις ανακαλύψεις του Μέρτζιου και της Κωνσταντουδάκη), και τις νέες ειδήσεις, μετά από τις δικές του έρευνες σε νοταριακά και διοικητικά έγγραφα του 16^{ου} αι. Τα λίγα έγγραφα που εντόπισε είναι σχετικά με την οικογένεια του Θεοτοκόπουλου και του αδελφού του Μανούσου. Αφορούν διενέξεις με άλλες οικογένειες που ζούσαν επίσης στο Χάνδακα, αγοραπωλησίες ακινήτων, μέσα από τις οποίες αντλεί συμπεράσματα σχετικά με την κοινωνική θέση της οικογένειας Θεοτοκόπουλου και το θρησκευτικό δόγμα του, που παρεμβάλλεται στη συζήτηση περί συνύπαρξης ορθοδόξων και καθολικών στο Χάνδακα. Πιο συγκεκριμένα, εντόπισε στο αρχείο του Δούκα της Κρήτης μια αρχειακή μαρτυρία με ημερομηνία 28

²¹⁷ Ευγένιος Ματθιόπουλος, όπ. π., σελ. 335.

²¹⁸ *Ο Πολίτης*, τχ. 85, 27 Νοεμβρίου 1987, σελ 62-69.

²¹⁹ *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο*, 2 τόμ., Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1986.

²²⁰ Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, 'Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Παλαιές και νέες ειδήσεις', *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο*, τόμ. 2, όπ. π., σελ. 2-121 (ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, τόμ. 1, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Π.Ε.Κ., 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 43-83).

Σεπτεμβρίου 1563, σύμφωνα με την οποία, κατόπιν σχετικής αίτησης από πλευράς των Θεοτοκόπουλων, απαγορεύτηκε στις οικογένειες των Μανέα και Κωνσταντίνου Μπαλεστρά, να ενοχλήσουν με όποιο τρόπο τις οικογένειες του Μανούσου και του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Η ποινή για μη συμμόρφωση με τις εντολές θα ήταν χρηματικό πρόστιμο ή φυλάκιση²²¹.

Δύο χρόνια μετά, το 1988 ο Νικόλαος Παναγιωτάκης εκδίδει άλλη μια μελέτη, με εξίσου σημαντική συνεισφορά στη μελέτη της νεότητας του Θεοτοκόπουλου, με τίτλο 'Η Παιδεία κατά τη Βενετοκρατία'²²². Όπως φαίνεται ξεκάθαρα και από τον τίτλο, πρόκειται για μελέτη σχετική με την παιδεία και τα μέσα διάδοσής της στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία, το ρόλο των μονών και τα ιδιωτικά σχολεία. Υποστήριξε ότι στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα του 16^{ου} αιώνα, όπου ζούσαν λόγιοι με ευρεία παιδεία και υπήρχαν βιβλιοθήκες με περιεχόμενο ανθρωπιστικού ενδιαφέροντος (π.χ. η αξιόλογη βιβλιοθήκη των αδελφών Καλλέργη), οι νέοι μορφώνονταν κυρίως από ιδιωτικούς δασκάλους και μικρά ιδιωτικά σχολεία, όπου πρόσβαση θα είχαν, εύλογα, οι πιο εύρωστοι οικονομικά. Η ιδιωτική μόρφωση πρόσφερε διδασκαλία ελληνικών και λατινικών, γραφής κι ανάγνωσης, πρακτικής ιατρικής και φαρμακευτικής. Ο Παναγιωτάκης εκφράζει την πεποίθηση ότι ίσως και ο Γκρέκο να φοίτησε σε ένα τέτοιο σχολείο. Μέρος της μελέτης αυτής θα ανακοινωθεί αργότερα στο συνέδριο *El Greco of Crete* (1990) και θα συμπεριληφθεί στα πρακτικά του ίδιου συνεδρίου, με τον τίτλο 'Education and Culture in Venetian Crete'²²³.

Μια μελέτη του Τώνη Σπητέρη, γραμμένη στα γαλλικά, δημοσιεύτηκε μεταφρασμένη στα ελληνικά από το Βιβλιοπωλείον της Εστίας²²⁴ μετά το θάνατό του (το 1986). Την έκδοση προλογίζει ο Ντένης Ζαχαρόπουλος, με μια μικρή μνεία στη γενική συνεισφορά του τεχνοκριτικού στην ελληνική τέχνη, τη μελέτη και την προβολή της.

Ο Σπητέρης ακολουθεί χρονολογική και ταυτόχρονα γεωγραφική σειρά στη μελέτη του για τον Θεοτοκόπουλο, σε συνάρτηση με τις ιστορικές και κοινωνικές

²²¹ Όπ. π., σελ. 29.

²²² Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, 'Η Παιδεία κατά τη Βενετοκρατία', *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. 2, επιμ. Νικόλαος Παναγιωτάκης, 1988, σελ. 163-195.

²²³ Νικόλαος Παναγιωτάκης, 'Education and Culture in Venetian Crete', *El Greco of Crete, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου – Ηράκλειο, Κρήτη, 1-5 Σεπτεμβρίου 1990*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Δήμος Ηρακλείου, 1995, σελ. 19-28.

²²⁴ Τώνης Σπητέρης, *El Greco. Ο Ζωγράφος και η Εποχή του*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', 1989.

συνθήκες κάθε ιστορικής περιόδου και γεωγραφικής περιοχής. Κρήτη-Βενετία-Ρώμη-Μαδρίτη-Τολέδο, αυτός είναι ο άξονας γύρω από τον οποίο μελετά τη βιογραφία και την εργογραφία του ζωγράφου, πάντα σε παράλληλη πορεία με τις ιστορικές συνιστώσες της εποχής. Ενδεικτικοί αυτού του στόχου του Σπητέρη είναι άλλωστε και οι πίνακες που παρατίθενται στο τέλος της μελέτης, όπου παρουσιάζονται γεγονότα της βιογραφίας του Θεοτοκόπουλου παράλληλα με τα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν στον τόπο που ζούσε κάθε φορά.

Το 1988 υποστηρίχτηκε η διδακτορική διατριβή της Έφης Φουντουλάκη²²⁵. Πρόκειται για μελέτη της υποδοχής του καλλιτέχνη και του έργου του από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ως και τις αρχές του εικοστού από κριτικούς της τέχνης, λογοτέχνες και ζωγράφους, κυρίως στο γεωγραφικό χώρο της Γαλλίας, και λιγότερο της Ισπανίας. Μεγάλο μέρος της μελέτης αποτελεί και η σύνδεση του έργου του Θεοτοκόπουλου αλλά και της εικόνας του ως ανθρώπου και καλλιτέχνη, με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής που μελετάται, γεγονός που η Φουντουλάκη ανιχνεύει στο ίδιο το έργο των κατοπινών ζωγράφων, όπως του Ντελακρουά, του Σεζάν, του Μανέ, του Πικάσο, για να καταλήξει στην πεποίθηση ότι οι ‘μοντέρνοι’ επηρεάστηκαν βαθιά από τον Θεοτοκόπουλο. Αποσπάσματα του σχετικού κεφαλαίου περί μοντέρνων δημοσιεύτηκαν αργότερα στο συνέδριο *El Greco of Crete* του 1990²²⁶, στο περιοδικό *Αντί*²²⁷, την ίδια χρονιά, σε αφιέρωμα στο ζωγράφο, και στον κατάλογο της έκθεσης *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν* στην Εθνική Πινακοθήκη (1992)²²⁸.

²²⁵ *Réactualisation d'un artiste: Le cas El Greco en France*, τόμ. I-IV, Πανεπιστήμιο Paris I- Pantheon-Sorbonne, Σεπτέμβριος 1988, κατοπινή έκδοση στα ελληνικά, ακολουθώντας πιστά το γαλλικό κείμενο σύμφωνα με τη συγγραφέα: Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Greco*, μτφρ. Ασπασία Κυρίμη, Ηράκλειο, Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου, 1998.

²²⁶ Έφη Φουντουλάκη, ‘Greco/ Cézanne: La Filière repérée par Picasso’, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 567-586.

²²⁷ Έφη Φουντουλάκη, ‘Διαβάζοντας τον Greco μέσα από το Manet’, *Αντί*, έτος XVII, 2^η περίοδος, αρ. 445, 24 Αυγούστου 1990, σελ. 40-47.

²²⁸ Έφη Φουντουλάκη, ‘Από τον Γκρέκο στον Σεζάν’, *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. Αριστουργήματα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής από την Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης [From El Greco to Cézanne. Masterpieces of European Painting from the National Gallery of Art, Washington and the Metropolitan Museum of Art, New York]*, επιμ. Αγγέλα Ταμβάκη, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1992. σελ. 78-117.

Ο Γκρέκο εισέρχεται ουσιαστικά στα καλλιτεχνικά πράγματα της Γαλλίας με το *Ισπανικό Μουσείο* του Λουδοβίκου-Φιλίππου²²⁹, η δημιουργία του οποίου αποδίδεται ‘στις σχέσεις των Ρομαντικών συγγραφέων με την Ισπανία (hispanisme)’ και γενικότερα στο γεγονός ότι η Ισπανία ήταν τότε πολύ στη μόδα -πράγμα που προκάλεσε τη δημιουργία των *espagnoles*²³⁰. Αυτή η εξήγηση απέκτησε βαθμιαία το κύρος και τη δύναμη ενός σοφά κατασκευασμένου κοινού τόπου’. Ο ‘ισπανικός μύθος’ δεν ήταν επινόηση των ρομαντικών, σημειώνει η Φουντουλάκη, αλλά αποτέλεσμα της καρικατούρας που είχε δημιουργήσει η φωτισμένη Γαλλία για την Ισπανία. Οι ρομαντικοί όμως οικειοποιήθηκαν αυτό το μύθο και κράτησαν κυρίως τις αντιθέσεις που εντόπιζαν σε αυτόν και που τους ήταν αρεστές, επιμένοντας σε αυτές ακόμη και μετά την πτώση του μύθου της ‘φοβερής Ισπανίας’²³¹.

Ο Théophile Gautier, πρόσωπο κλειδί στην επανεκτίμηση του Γκρέκο, που τονίζεται από την Φουντουλάκη, αρχικά αρνούσαν την ισπανομανία, μετά το 1836 όμως μάλλον άρχισε να ενδιαφέρεται και ο ίδιος για την Ισπανία, όπου και ταξίδεψε το 1840, και από εκεί ταχυδρόμησε τις εντυπώσεις του σε άρθρα στο Παρίσι. Θα γίνει ο πρώτος που θα συνδέσει τον Γκρέκο με τη σύγχρονη τέχνη της εποχής.: *Ο Gautier θα γράψει πρώτος τις ‘μαγικές’ λέξεις για τον Greco*, παρατηρεί η Φουντουλάκη, εννοώντας αυτά ακριβώς τα λόγια του: «τα καλά έργα της δεύτερης περιόδου του μοιάζουν πολύ στους ρομαντικούς πίνακες Eugène Delacroix»²³². Είναι βέβαια η πρώτη φορά που θαυμάζεται η δεύτερη περίοδος του Γκρέκο, και γίνεται η σύνδεση με τον Ντελακρουά, μοντέρνο καλλιτέχνη²³³. και συνεχίζει: *Για πρώτη φορά ο Γκρέκο θα μπορούσε να θεωρηθεί ‘πρόδρομος’ και να ‘ειδωθεί’ ως ‘μοντέρνος’*. Αυτό όμως δεν είναι παρά υποθετικό: ο Gautier δε δίνει στον Greco τον χαρακτηρισμό του προδρόμου, δημιουργεί όμως τις προϋποθέσεις γι’ αυτό.²³⁴

²²⁹ Το Ισπανικό Μουσείο στεγάστηκε για δέκα χρόνια στις αίθουσες του Λούβρου. Τα εγκαίνιά του έγιναν στις 7 Ιανουαρίου 1838 και την επιλογή των έργων (περίπου τετρακόσια πενήντα) είχε κάνει προηγουμένως, κατόπιν αποστολής στην Ισπανία, ο βαρόνος Taylor. Τα έργα του Γκρέκο που επιλέχθηκαν για το Ισπανικό Μουσείο ήταν από θεματικής άποψης μάλλον αντιπροσωπευτικά του συνολικού του έργου: τέσσερα θρησκευτικά θέματα, τέσσερις προσωπογραφίες και ένας ευαγγελιστής. βλ. αναλυτικά Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Greco*, όπ. π., σελ. 145-167 (οι παραπομπές στη διατριβή της Φουντουλάκη θα γίνονται στη μετάφρασή της στα ελληνικά).

²³⁰ Της τέχνης δηλαδή που μιμείται την ισπανική και τα ισπανικά πρότυπα.

²³¹ Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο*, όπ. π., σελ. 150-151.

²³² Théophile Gautier, ‘Les bons ouvrages de sa seconde manière ressemblent beaucoup aux tableaux romantiques d’Eugène Delacroix’, *Voyage en Espagne*, Παρίσι, Charpentier, 1870, σελ. 40 (1^η έκδοση ως *Voyage en Espagne* το 1845, με τον τίτλο *Tra los Montes* το 1843).

²³³ Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Greco*, όπ. π., σελ. 171.

²³⁴ Όπ. π., σελ. 172.

Τα ίδια βήματα με τον Gautier ακολούθησε και ο Champfleury, διαχωρίζοντας τους ζωγράφους σε ήρεμους και ταραγμένους, και κατέταξε τον Γκρέκο στους ταραγμένους μαζί με τους Ρέμπραντ, Τιντορέττο, Ντελακρουά, τους οποίους και εκτιμούσε²³⁵. Ο Paul Lefort, ειδικός στην ισπανική τέχνη, σε οκτασέλιδο άρθρο του στον τέταρτο τόμο της *Histoire des peintres des toutes les écoles*²³⁶, είναι αυτός που πρώτος αρνήθηκε την τρέλα του Γκρέκο. Τον τοποθέτησε άμεσα στην ισπανική σχολή, γράφοντας πως «γίνεται ο μύστης μιας νέας σχολής, αληθινά εθνικής, αληθινά ισπανικής, την οποία εν μέρει δημιουργεί και εγκαινιάζει στο Τολέδο: της ασκητικής και ρεαλιστικής σχολής».²³⁷

Ο Μανέ θεωρούνταν ότι μιμείται τον Γκρέκο ακόμη και από κάποιους συγχρόνους του, όπως ο Thoré, για τον οποίο «η μίμηση του Γκρέκο, αυτήν την εποχή, σημαίνει την αμφισβήτηση των κλασικών ακαδημαϊκών κανόνων της ζωγραφικής. Ο Thoré πίστευε ότι ο Μανέ μιμούσαν τον Γκρέκο μόνο και μόνο για να προκαλέσει και να κοροϊδέψει τους ‘άλλους’²³⁸⁻²³⁹», με τον υπαινιγμό ότι ο ίδιος ο Γκρέκο με τη ζωγραφική του συμπεριφερόταν έτσι ακριβώς.

Ο Zacharie Astruc, μεγάλος θαυμαστής του Γκρέκο, ήταν αυτός που σύστησε το ζωγάφο στο Μανέ. Στην *Προσωπογραφία του Astruc* από το Μανέ έχει πολλές φορές παρατηρηθεί συνάφεια με προσωπογραφίες του Γκρέκο, που η Φουντουλάκη στηρίζει. Τονίζει επίσης τη μεγάλη συμβολή του Μανέ στην επανανακάλυψη του Γκρέκο²⁴⁰. Γράφει χαρακτηριστικά: «οτιδήποτε αποτελεί το ζωγραφικό λεξιλόγιο του Μανέ, μας βοηθά να ‘δούμε’ το ζωγραφικό ιδίωμα του Γκρέκο», βασιζόμενη κυρίως σε ζητήματα απόδοσης του χώρου και προοπτικής²⁴¹, αλλά και στις χρωματικές

²³⁵ Βλ. Champfleury, *Essai sur la vie et l'oeuvre des Le Nain. Peintres laonnois*, Laon, Fleury et Ad. Chevergny, Λαόν, 1850.

²³⁶ *Histoire des peintres des toutes les écoles. École Espagnole*, κείμενα των Charles Blanc, W. Bürger (Thoré), Paul Mantz, Louis Viardot, Paul Lefort, Vve Jules Renouard, Παρίσι, 1869.

²³⁷ Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο*, όπ. π., σελ. 188-189.

²³⁸ Όπ. π., σελ. 191-192.

²³⁹ Βέβαια σύμφωνα με δήλωση του Μπωντλαίρ ο Μανέ δεν είχε δει ποτέ του έργα του Γκρέκο, αν και η έρευνα αποδεικνύει ότι οι αποδείξεις του σχετικά με το γεγονός αυτό δεν ευσταθούν, βλ. Φουντουλάκη σελ. 192-193. Μελέτη σχετικά: Pierre Daix, *La vie de peintre d' Edouard Manet*, Παρίσι, Fayard, 1983.

²⁴⁰ Το κεφάλαιο για τον Μανέ της διδακτορικής διατριβής της Έφης Φουντουλάκη επανεκδίδεται (σε μετάφραση της Ασπασίας Κυρίμη) στο *Αφιέρωμα στον Γκρέκο* του περιοδικού *Αντί* (έτος 17, τχ. 445, περίοδος β', 1990, σελ. 41-47): τα κεφάλαια της ίδιας διατριβής, που αφορούν τη σχέση του Γκρέκο με τους μοντέρνους, πραγματεύεται η Φουντουλάκη και στο δοκίμό της με τίτλο 'Από τον Γκρέκο στον Σεζάν', που δημοσιεύτηκε στον δίγλωσσο κατάλογο (ελληνικά-αγγλικά) της έκθεσης *Από τον Θεοτοκόπουλο στο Σεζάν*, όπ. π., σελ. 78-97.

²⁴¹ Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο*, όπ. π., σελ. 196-197.

αντιθέσεις και την απόδοση των ενδυμάτων²⁴². Ξεκινά λοιπόν με τον Μανέ ‘η προσέγγιση από μορφικής απόψεως του έργου του Γκρέκο’, που θα συνεχιστεί από τον Σεζάν και τον Πικάσο²⁴³.

Δεν είναι σπάνιες οι συγκρίσεις ανάμεσα στους ιμπρεσιονιστές και τον Γκρέκο, βασίζονται όμως σίγουρα μόνο σε μορφολογικά παραδείγματα. Στην περίπτωση του Γκρέκο, και στο σύνολο της τέχνης πριν τον ιμπρεσιονισμό, μιλούμε για αποτέλεσμα σύνθεσης, ενώ στον ιμπρεσιονισμό για αποτέλεσμα ανάλυσης.

Ο Maurice Denis είναι αυτός που πρώτος συνέδεσε τον Σεζάν, την πρώτη του καλλιτεχνική περίοδο συγκεκριμένα²⁴⁴, με τον Γκρέκο. Δεν είναι τόσο ο ίδιος ο Σεζάν που αυτοαναφέρεται στον Γκρέκο, αλλά ο Denis που υποβάλλει τη σύγκριση ανάμεσα στους δύο.

Η Φουντουλάκη παρατήρησε κάποιες πιθανές σχέσεις αιτίασης στην επιλογή αυτή του Denis. Το έργο του Σεζάν αρχίζει να αναγνωρίζεται την ίδια περίοδο που αυξάνεται το ενδιαφέρον για το έργο του Γκρέκο, και αντίστοιχο ενδιαφέρον προκαλεί και η ζωή και ο προσωπικός μύθος των δύο ζωγράφων, που μάλλον είχαν αρκετά κοινά στοιχεία ως χαρακτήρες και ιδιοσυγκρασίες²⁴⁵. Φαίνεται πως η παλιά περιέργεια για την προσωπική ζωή των καλλιτεχνών, αφήνοντας στην άκρη το ουσιαστικό μέρος της καλλιτεχνικής παραγωγής, δεν είχε ακόμη εξανεμιστεί.

Εύστοχα η Φουντουλάκη υπογράμμισε τις ελάχιστες ενδείξεις μελέτης ή θαυμασμού του Γκρέκο από πλευράς του Σεζάν. Είχε κάνει ένα αντίγραφο της *Κυρίας με την Ερμίνα* (εικ. 9^α και 9^β) γύρω στα 1885, και διέθετε στο εργαστήριό του αναπαραγωγές έργων μεγάλων ζωγράφων, συμπεριλαμβανομένου και του Γκρέκο, του οποίου έργα είχε εκφράσει την επιθυμία να δει. Είναι γεγονός ότι υπάρχει μορφολογική συνάφεια ανάμεσα στους δύο ζωγράφους, όσον αφορά την παραμόρφωση του ανθρώπινου σώματος ή την απόδοση του χώρου, η Φουντουλάκη όμως θεωρεί απαραίτητη, πριν την διερεύνηση αυτής της συνάφειας, την

²⁴² Όπ. π., σελ. 198.

²⁴³ Όπ. π., σελ. 200.

²⁴⁴ Η Φουντουλάκη υπογραμμίζει για τον Denis ότι, αν δεν ήταν προκατειλημένος απέναντι στη θρησκευτική ζωγραφική και τις διάφορες θεωρίες για την τρέλα και την εκκεντρικότητα του Γκρέκο, θα είχε καταφέρει να εντοπίσει «ο,τιδήποτε βυζαντινό ή κλασικό υπήρχε στην τέχνη του», και έτσι «δε θα είχε περιορίσει την ‘παρουσία’ του Γκρέκο μόνο στην πρώτη περίοδο του Σεζάν», βλ. Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο*, όπ. π., σελ. 222. Συγκεκριμένα για τη θεώρηση του Γκρέκο από τον Denis, παρατηρεί: «Όταν διαβάζουμε σήμερα τις θεωρίες του Denis,..., ο οποίος επανεκτίμησε τη βυζαντινή τέχνη, και που επιπλέον είναι και χριστιανός, δύσκολα καταλαβαίνουμε το γεγονός ότι δεν εκτίμησε καμιά από αυτές τις ποιότητες στο έργο του Γκρέκο», όπ. π., σελ. 223.

²⁴⁵ Όπ. π., σελ. 222.

απελευθέρωση «από το χωρισμό σε περιόδους του έργου του Σεζάν»²⁴⁶. Αυτό αποδεικνύει και η γόνιμη ανάγνωση του έργου του Γκρέκο από τον Πικάσο, μέσα από το ύστερο έργο του Σεζάν.

Ο Πικάσο είδε για πρώτη φορά έργα του Γκρέκο το 1897 στο Τολέδο και αργότερα έκανε αντίγραφα έργων του στο Πράδο. Έχει παρατηρηθεί η επιρροή του Γκρέκο στο πρώιμο έργο του Πικάσο, κυρίως στη σχέση μορφής-φόντου και στην επιμήκυνση των μορφών. Αυτό αποδεικνύεται όμως και από την αντιμετώπιση της σύνθεσης από τον Πικάσο, που φαίνεται σε πλειάδα έργων²⁴⁷.

Η Έφη Φουντουλάκη αναφέρεται και στην ουμανιστική παιδεία του Γκρέκο, την οποία μάλιστα υποστηρίζει πως είχε κατακτήσει στην Κρήτη. Έχει ήδη αναφερθεί η μελέτη του Νίκου Παναγιωτάκη γύρω από τη μόρφωση και τον πολιτισμό στην Κρήτη κατά τη διάρκεια της ενετοκρατίας²⁴⁸, και η Φουντουλάκη ίσως την έχει μελετήσει και ασπάζεται τις απόψεις του μελετητή. Γράφει: «αυτό που είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον για μας είναι ότι η ουμανιστική παιδεία που απέκτησε ο Greco στην Κάντια μέχρι τα εικοσιεπτά του χρόνια -οπότε εγκαταλείπει τη γενέθλια γη του- είναι πολύ έντονα επηρεασμένη από τους αρχαίους Έλληνες όσο και από τους Πατέρες της Εκκλησίας, των οποίων η σκέψη είναι η βάση της βυζαντινής φιλοσοφίας. Τα ελληνικά βιβλία που αναφέρονται στην απογραφή της βιβλιοθήκης του το αποδεικνύουν. Βρίσκουμε εκεί τον Όμηρο, τον Ευρυπίδη, τον Ξενοφώντα, τον Αρριανό, τον Ιώσηππο, τον Αριστοτέλη, τον Ιωάννη Φιλόπονα, τον Ιπποκράτη, τον Δημοσθένη, τον Ισοκράτη, τον Πλούταρχο, τον Αίσωπο, τον Αρτεμίδωρο, τον Λουκιανό, και ακόμα τον Μέγα Βασίλειο, τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο, τον Ιουστίνο, τον Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη, τις πράξεις των Αποστόλων, την ελληνική μετάφραση των πρακτικών της συνόδου του Τρέντο, ένα λεξικό αρχαίας ελληνικής και ακόμη τη Βίβλο (Παλαιά και Καινή Διαθήκη)»²⁴⁹.

Από την παραπάνω δήλωση της Φουντουλάκη δεν αμφισβητείται το γεγονός ότι ο Γκρέκο είχε λάβει ουμανιστική παιδεία, ούτε η πιθανότητα τα σχολεία και οι δάσκαλοι που ζούσαν και εργάζονταν στην Κρήτη κατά τη διάρκεια του 16^{ου} αιώνα

²⁴⁶ Όπ. π., σελ. 224-225.

²⁴⁷ Η Φουντουλάκη παραθέτει συγκρίσεις έργων, π.χ. *Ταφή του κόμητος Οργκάθ- Ταφή του Casagemas* (εικ. 10α και 10β), *Επίσκεψη-Οι δύο αδελφές* (εικ. 11α και 11β), κ.α., βλ. όπ. π., σελ. 255-258· για αναλυτικότερες συγκρίσεις έργων του Γκρέκο και του Πικάσο, βλ. Έφη Φουντουλάκη, 'Greco/Cézanne: La filière reperée par Picasso', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 567-586.

²⁴⁸ Βλ. σημ. 222.

²⁴⁹ Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Γκρέκο*, όπ. π., σελ. 82.

να του την προσέφεραν· αμφισβητείται το επιχείρημα. Η τεκμηριωμένη κατοχή των παραπάνω βιβλίων από τον Γκρέκο οπωσδήποτε υποδεικνύει το έντονο ενδιαφέρον του για τους αρχαίους συγγραφείς, που δεν ήταν όμως το μοναδικό, καθώς μαρτυρούνται και πολλοί ιταλικοί τίτλοι. Το βασικό πρόβλημα είναι η σύνδεση της απόκτησης της ουμανιστικής παιδείας ‘στην Κρήτη’ με τους συγκεκριμένους τίτλους των αρχαίων συγγραφέων. Η καταγραφή της περιουσίας του Γκρέκο, όπου πρώτη φορά μαρτυρείται η βιβλιοθήκη του και το περιεχόμενό της, έγινε το 1614²⁵⁰ και δε μας δίνει κανένα στοιχείο σχετικά με τη χρονική στιγμή που ο ζωγράφος απέκτησε τα βιβλία.

Ανάμεσα στα βιβλία που αναφέρει η Φουντουλάκη για να στηρίξει την άποψή της, είναι και τα *Έργα* του Ξενοφώντα. Το συγκεκριμένο αντίτυπο (Φλωρεντία, 1516) γνωρίζουμε ότι ανήκε αρχικά στον Antonio de Covarrubias²⁵¹, έναν ελληνιστή του Τολέδο, που γνώριζε την ελληνική γλώσσα, με τον οποίο ο Γκρέκο είχε πνευματικούς και φιλικούς δεσμούς. Το αντίτυπο ο Covarrubias πρέπει είτε να το χάρισε στον Γκρέκο όσο ζούσε, είτε να του το άφησε πεθαίνοντας μέσω της διαθήκης του. Στο αντίτυπο υπάρχει στα λατινικά η επιγραφή «ανήκει στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και προέρχεται από τη βιβλιοθήκη του Αντόνιο δε Κοβαρούμπιας», ενώ ο Tomás Tamayo de Vargas, ο επόμενος ιδιοκτήτης του αντιτύπου μετά τον Γκρέκο, έγραψε, επίσης επάνω στο βιβλίο: «άνηκε στον συμπατριώτη μας Αντόνιο δε Κοβαρούμπιας, άνδρα διαπρεπή, και στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, τον Απελλή της εποχής μας»²⁵².

Σύμφωνα με τα παραπάνω, και πιστεύοντας στην εγκυρότητα των επιγραφών στο Βιβλίο του Ξενοφώντα, φτάνει κανείς στο συμπέρασμα ότι ο Γκρέκο απέκτησε την έκδοση αυτή στο Τολέδο, όπου του την χάρισε ο Covarrubias, δηλαδή δεν την κατείχε από τα χρόνια της Κρήτης. Η διαπίστωση αυτή δεν είναι αφοριστική της άποψης περί ουμανιστικής παιδείας του ζωγράφου στην Κρήτη, αφαιρεί όμως τη συγκεκριμένη έκδοση από τη λίστα παραδειγμάτων που την ενισχύουν. Τι θα συνέβαινε εάν είχαμε παρόμοια στοιχεία για περισσότερα βιβλία του, αν μπορούσαμε

²⁵⁰ Βλ. Francisco de Borja de San Román y Fernández, *El Greco en Toledo*, Μαδρίτη, 1910, σελ. 195-197. Ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, όπ. π., σελ. 273-274.

²⁵¹ Πληροφορία που η Φουντουλάκη είτε αγνοεί, είτε αποσιωπά.

²⁵² Francisco de Borja de San Román y Fernández-V. de Sambricio, ‘Dos libros de la biblioteca del Greco’, *Archivo Español de Arte*, τόμ 14, 1940-1, σελ. 235-238, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, σελ. 400-402, η μετάφραση είναι του Νίκου Χατζηνικολάου, βλ. ‘Ξενοφώντος, Έργα’, *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, όπ. π., σελ. 322. Το βιβλίο σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Γκρέκο στο Τολέδο, κατόπιν παραχώρησης της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Μαδρίτης.

να επιβεβαιώσουμε ότι όλα αγοράστηκαν ή αποκτήθηκαν με άλλους τρόπους στη Βενετία, τη Ρώμη, τη Μαδρίτη ή το Τολέδο; Ίσως τα στοιχεία να συνέκλιναν στην απόκτηση ουμανιστικής παιδείας σε κάποια από τις παραπάνω πόλεις, αλλά δε θα αποτελούσαν ρητή άρνηση αντίστοιχης παιδείας στην Κρήτη.

Ο μόνος τρόπος να ελέγξουμε μέχρι κάποιο σημείο τον τόπο αγοράς ή απόκτησης του κάθε βιβλίου του Θεοτοκόπουλου είναι το έτος έκδοσης, δηλαδή, όσα βιβλία εκδόθηκαν μετά το 1568 προφανώς τα αγόρασε στην Ιταλία ή την Ισπανία, ενώ όσα εκδόθηκαν μετά το 1577 θε πρέπει να αγοράστηκαν στην Ισπανία. Όσα από την άλλη εκδόθηκαν πριν το 1567-1568 θα μπορούσαν να είχαν αγοραστεί και στην Κρήτη²⁵³.

²⁵³ Αποψη που θα υποστηρίξει αργότερα, το 2005, ο Νίκος Χατζηνικολάου, *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, όπ. π., σελ. 163.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: 1990-1991

450 χρόνια από τη γέννηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου

Τα έτη 1990 και 1991 σηματοδοτούν μια μεγάλη τομή στην Ελλάδα, όσον αφορά την μελέτη του Θεοτοκόπουλου. Με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννηση του ζωγράφου διοργανώθηκαν εκθέσεις και ένα συνέδριο (στη γενέτειρα του ζωγράφου, το Ηράκλειο), εκδόθηκαν συλλογικοί τόμοι και μονογραφίες, και δημοσιεύτηκαν πολλά άρθρα σε περιοδικά.

Με αφορμή την έκθεση και το διεθνές συνέδριο του 1990 για τα 450 χρόνια από τη γέννηση του Θεοτοκόπουλου, το περιοδικό *Αντί* αφιέρωσε 15 σελίδες του τεύχους 445 στο ζωγράφο²⁵⁴. Δημοσιεύτηκαν κείμενα των Νίκου Παναγιωτάκη (‘Το Φόδελε και ο Γκρέκο, σύντομη αναδρομή στη γέννηση, στη διάδοση και στην εδραίωση ενός μύθου’, σελ. 32-34²⁵⁵), Τασίας Παναγοπούλου (‘Σχόλια του Γκρέκο για την αρχιτεκτονική’, σελ. 36-38), Αλέξανδρου Ξύδη (‘Γνώμες του Γκρέκο για τους σύγχρονους του καλλιτέχνες’, σελ. 38-39), Έφης Φουντουλάκη (‘Διαβάζοντας τον Greco μέσα από το Manet’, σελ. 40-47, που αποτελεί απόσπασμα της διατριβής της στα γαλλικά²⁵⁶), όπως και δύο σονέτα που γράφτηκαν για τον Γκρέκο, εδώ μεταφρασμένα από την Τζένη Μαστοράκη (των Luis de Góngora και Hortensio Félix Paravicino y Arteaga).

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης. Η έκθεση του Ηρακλείου του 1990.

Η έκθεση διοργανώθηκε με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Είχε διεθνή χαρακτήρα, με την επιστημονική συμβουλευτική επιτροπή να απαρτίζεται όχι μόνο από Έλληνες, αλλά και ξένους μελετητές. Τα έργα που εκτέθηκαν προέρχονται από ελληνικά και ξένα μουσεία, πινακοθήκες και ιδρύματα, και ιδιωτικές συλλογές του εξωτερικού. Τα έργα της

²⁵⁴ ‘Αναφορά στον Γκρέκο’, *Αντί*, έτ. 17, 2^η περ., αρ. 445, 24 Αυγούστου 1990, σελ. 31-47.

²⁵⁵ Στο άρθρο ο Παναγιωτάκης εμπειριστατωμένα αποδεικνύει πως η υπόθεση ότι το Φόδελε ήταν η γενέθλια γη του Θεοτοκόπουλου δεν ευσταθεί. Σύμφωνα με την έρευνά του, στη βενετοκρατούμενη Κρήτη δεν υπήρξε ποτέ οικογένεια με το επώνυμο Θεοτόκης (το βασικό έρεισμα της θεωρίας περί Φόδελε), αλλά ήταν διαδομένο το βαπτιστικό Θεοτόκης, ενώ σύμφωνα με νοταριακό έγγραφο του 1554 στο Φόδελε δε μνημονεύεται κανείς από τους καταγεγραμμένους κατοίκους με το όνομα Θεοτοκόπουλος.

²⁵⁶ *Réactualisation d'un artiste: Le cas El Greco en France*, τόμ. I-IV, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Paris I- Pantheon- Sorbonne, Σεπτέμβριος 1988.

έκθεσης χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: α) έργα αγιογράφων συγχρόνων του Θεοτοκόπουλου (6 έργα) και β) έργα του Θεοτοκόπουλου και του εργαστηρίου του (35 έργα, που καλύπτουν όλες τις περιόδους της καλλιτεχνικής δημιουργίας του και όλες τις θεματικές κατηγορίες: 16 θρησκευτικά θέματα, 5 προσωπογραφίες, 11 προσωπογραφίες αγίων, 3 άλλα θέματα). Στο δίγλωσσο κατάλογο της έκθεσης²⁵⁷ συμπεριλήφθηκαν κείμενα των David Davies²⁵⁸ και Νίκου Χατζηνικολάου²⁵⁹.

Το πρώτο κείμενο που δημοσιεύεται στον κατάλογο της έκθεσης του Ηρακλείου είναι ίσως του μεγαλύτερου εισηγητή του ζητήματος του νεοπλατωνισμού και της επιρροής του στο έργο του Γκρέκο, του David Davies²⁶⁰. Ο ίδιος έγραψε στον κατάλογο της έκθεσης του Ηρακλείου το 1990: «Τόσο το περιεχόμενο της βιβλιοθήκης του, όσο και οι σχέσεις του με πρόσωπα, ένθερμους υποστηρικτές της μεταρρύθμισης στην Καθολική Εκκλησία, που έδειχναν βαθύτερο ενδιαφέρον για τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και την ιστορία το κλασικού κόσμου, προϋποθέτουν ότι ο Γκρέκο είχε την πνευματική δυνατότητα να κατανοήσει τις ιδέες και να μοιραστεί ορισμένα, τουλάχιστον, από τα ενδιαφέροντά τους»²⁶¹.

Από τα παραπάνω πρέπει να κρατήσουμε τα δύο στοιχεία, που σύμφωνα με τον Davies αποδεικνύουν το πνευματικό επίπεδο του Γκρέκο, ικανοποιητικό ώστε να μπορεί να 'σταθεί' μέσα στους κύκλους της εποχής και των γεωγραφικών ορίων που έζησε: τη βιβλιοθήκη του και τον κύκλο γνωριμιών του.

Η βιβλιοθήκη: γνωρίζουμε μέσω αρχείων (συγκεκριμένα από την απογραφή της περιουσίας του μετά το θάνατό του το 1614) ότι ο Γκρέκο είχε στην κατοχή του 130 βιβλία, τα οποία, όπως φαίνεται, είχε μελετήσει· επίσης γνωρίζουμε και το ειδικό περιεχόμενο της βιβλιοθήκης του²⁶². Σύμφωνα με τα αρχεία λοιπόν κατείχε 130 βιβλία, κυρίως ελληνικά και ιταλικά. Για το ζήτημα του νεοπλατωνισμού πρέπει να

²⁵⁷ *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης [El Greco of Crete]*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Εμπορικό Επιμελητήριο-Βασιλική του Αγίου Μάρκου, 1 Σεπτεμβρίου-10 Οκτωβρίου 1990, Δήμος Ηρακλείου, 1990.

²⁵⁸ David Davies, 'Η επίδραση του χριστιανικού νεοπλατωνισμού στην τέχνη του Γκρέκο', *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 20-55.

²⁵⁹ Νίκος Χατζηνικολάου, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από τη γέννησή του', *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 56-111.

²⁶⁰ Βλ. *El Greco: Mystery and Illumination*, επιμ. David Davies, Εδιμβούργο, National Gallery of Scotland / Edinburgh International Festival, 1989, και 'Η επίδραση του χριστιανικού νεοπλατωνισμού στην τέχνη του Γκρέκο', *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π. σελ. 20-55.

²⁶¹ David Davies, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 24.

²⁶² Francisco de Borja de San Román y Fernández, *El Greco en Toledo*, Μαδρίτη, 1910, σελ. 195-197. Ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990, σελ. 273-274.

τονιστεί πως δεν κατείχε κανένα βιβλίο του Πλάτωνα, ούτε και των νεοπλατωνιστών· είχε όμως έργα του Πλούταρχου, του Βοήθιου, του Μπαλτασάρ Καστιλιόνε, του Ψευδο-Διονύσιου Αρεοπαγίτη, που όλα καταδείκνυαν την επίδραση του πλατωνισμού και του νεοπλατωνισμού. Ειδικά για τη μελέτη του Davies, ένα από τα δύο βιβλία του Ψευδο-Διονύσιου Αρεοπαγίτη που μνημονεύονται στην απογραφή της περιουσίας του Γκρέκο, η *Ουράνια Ιεραρχία*, έχει σημαίνοντα ρόλο, όπως θα φανεί και παρακάτω.

Ο κύκλος γνωριμιών: τόσο στη Ρώμη όσο και αργότερα στο Τολέδο, ο Γκρέκο είχε επαφές με πνευματικά πρόσωπα, που άνηκαν στους λόγιους κύκλους. Στη Ρώμη διέμενε στο παλάτι του ουμανιστή Καρδινάλιου Φαρνέζε, όπου ζούσε επίσης και ο βιβλιοθηκάριος του καρδινάλιου, Φούλβιο Ορσίνι (ο οποίος είχε καταγράψει στους καταλόγους του παλατιού επτά έργα του Γκρέκο). Στο Τολέδο οι πάτρωνες και στενοί του φίλοι συνδέονταν με θρησκευτικούς και πνευματικούς κύκλους και κατείχαν σημαντικές θέσεις στη ζωή της πόλης²⁶³.

Για την απόδειξη της άποψής του περί νεοπλατωνισμού, ο Davies στηρίζεται στη γενικότερη εικονογραφία του Γκρέκο, στην επιγραφή από το έργο *Άποψη και χάρτης του Τολέδο* (εικ. 15α, 15β και 15γ) και στο βιβλίο του Ψευδο-Διονύσιου του Αρεοπαγίτη *Ουράνια Ιεραρχία*, που είχε ο Γκρέκο στη βιβλιοθήκη του, τα οποία «αποκαλύπτουν ότι ο τρόπος που χειρίζεται το φως, το χρώμα και τη μορφή²⁶⁴ αντανακλά μια ορισμένη θρησκευτική και φιλοσοφική αντίληψη, αυτή του χριστιανικού νεοπλατωνισμού²⁶⁵». Επιλέγει λοιπόν τέσσερις πίνακες για να υποστηρίξει τη θέση του:

Ανάσταση (Σάντο Ντομίνγκο ελ Αντίγουο, εικ. 12). Εδώ σημασία έχει κυρίως η σύνθεση και η τοποθέτηση του Άγιου Ιλδεφόνσο στο ίδιο ύψος που θα στεκόταν ο ιερέας κατά τη λειτουργία, καθιστώντας το δεύτερο μέτοχο της σκηνής και μεσολαβητή «για το πέρασμα από τα εγκόσμια προς το θείο». Προς την ίδια κατεύθυνση συμβάλλουν η στάση και το πλάσιμο του σώματος του Χριστού,

²⁶³ Βλ. αναλυτικά, David Davies, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 22.

²⁶⁴ Ο τρόπος αυτός του χειρισμού, δηλαδή το ύψος του, χρωστάει πολλά σύμφωνα με τον Davies στον τρόπο σύλληψης του Μανιερισμού, οι αισθητικές απόψεις του οποίου σχετίζονται με το νεοπλατωνισμό, σε μια πιο αυστηρή ερμηνεία του όμως, σε ένα πιο συμβολικό ιδίωμα, πιο αφηρημένο, πιο τελετουργικό-μυσταγωγικό (βλ. David Davies, 'The Byzantine Legacy in the Art of El Greco', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 432).

²⁶⁵ David Davies, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 24, 26.

φυσιοκρατικά δοσμένα, ώστε οι πιστοί να φαντάζονται μια πιο «κυλική διάσταση της σκηνης»²⁶⁶.

Σταύρωση (Λούβρο, εικ. 13) Εδώ οι δωρητές τοποθετούνται στο ίδιο ύψος με τον πραγματικό ιερέα, συντελώντας και πάλι στη μετάβαση στο υπερβατικό. Υπάρχουν όμως δύο διαφορές: πρώτον οι δωρητές δεν έχουν οπτική επαφή με το Χριστό και είναι σαν να μην βλέπουν στην πραγματικότητα τι συμβαίνει στο επάνω επίπεδο, πρόκειται περισσότερο για πνευματικό παρά αληθινό γεγονός, και δεύτερον το σώμα του Χριστού δεν είναι φυσιοκρατικά αποδοσμένο όπως στην *Ανάσταση* (εικ. 12), και το γύρω περιβάλλον είναι πιο οραματικό και πνευματικό²⁶⁷.

Ταφή του Κόμητος Οργκάθ (Σάντο Τομέ, Τολέδο, (εικ. 10α). Εδώ είναι ξεκάθαρος ο διαχωρισμός σε δύο οριζόντια επίπεδα, γη και ουρανό, εγκόσμιο και θείο. Στο συμβόλαιο της παραγγελίας του έργου από την ενορία του Σάντο Τομέ δεν αναφέρονται ούτε ο άγγελος ούτε η απεικόνιση της ψυχής του νεκρού με τη μορφή μικρού παιδιού, γεγονός που σημαίνει ότι ο Γκρέκο επέλεξε ο ίδιος να τα συμπεριλάβει στη σύνθεσή του, ίσως από ενδιαφέρον για τη φύση της ψυχής. Ο Χριστός δεν έχει πια τη σωματικότητα της *Ανάστασης* του Σάντο Ντομίνγκο ελ Αντίγουο (εικ. 12), ούτε και το σύνολο της σκηνης τον παλαιότερο νατουραλισμό. Η σκηνή είναι φορτισμένη με ένταση, δοσμένη μέσα από τη χρωματική αντίθεση και τους έντονους φωτισμούς, και απηχεί περισσότερη πνευματικότητα²⁶⁸.

Ευαγγελισμός της Θεοτόκου (Συλλογή Τίσσην-Μπορνεμίτσα, (εικ. 14α). Το έργο αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του ύφους του Θεοτοκόπουλου, με την επιμήκυνση των μορφών και την ένταση του φωτός στο ζενίθ. Δεν έχει προστεθεί τυχαία το βιβλικό θέμα της *Φλεγόμενης Βάτου* στο κάτω μέρος του πίνακα (εικ. 14β)²⁶⁹.

Σχετικά με το φως και την πνευματικότητα στην οποία παραπέμπει, ο ίδιος ο Γκρέκο εξηγεί στην επιγραφή από το έργο *Άποψη και χάρτης του Τολέδο* (εικ. 15β και 15γ): *Επίσης στη διήγηση τη σχετική με την Παναγία μας που δίνει το φαιλόνιο στον άγιο Ιλδεφόνσο, για τη λαμπρότητά τους και για να μεγεθύνω τις φιγούρες επωφελήθηκα από το γεγονός ότι αυτές είναι ουράνια σώματα, όπως διαπιστώνουμε*

²⁶⁶ Όπ. π., σελ. 26-28.

²⁶⁷ Όπ. π., σελ. 28.

²⁶⁸ Όπ. π., σελ. 28.

²⁶⁹ Όπ. π., σελ. 32.

στην περίπτωση του φωτός, το οποίο απ' όσο μακριά κι αν το δεις, φαίνεται μεγάλο όσο μικρό κι αν πραγματικά είναι²⁷⁰⁻²⁷¹.

Η ιδέα της ταύτισης της Παναγίας και των αγγέλων με ουράνια σώματα που εκπέμπουν φως, προέρχεται από το έργο *Ουράνια Ιεραρχία* του Ψευδο-Διονυσίου Αεροπαγίτη. Η ίδια αντιμετώπιση των σωμάτων σε σχέση με το φως παρατηρείται και στη *Βάπτιση του Χριστού* του νοσοκομείου Ταβέρα στο Τολέδο (εικ. 16). Το γεγονός ότι ο Γκρέκο επιλέγει να απεικονίσει το μυστήριο της *Βάπτισης* στο σκοτάδι, δηλαδή νυχτερινή ώρα, υποδηλώνει για τον Davies την πνευματική φώτιση που μεταλαμπαδεύεται. Θεωρεί πως γραπτό του πρότυπο αποτελούν οι *Λόγοι* του Αγίου Χρυσοστόμου²⁷², βιβλίο που ο Γκρέκο είχε στην κατοχή του²⁷³.

Ο Ψευδο-Διονύσιος ο Αεροπαγίτης, που είχε επηρεαστεί από τις νεοπλατωνικές έννοιες του Πλωτίνου και του Πρόκλου, φαίνεται να επηρέασε με τη σειρά του (ιδιαίτερα με το έργο του *Μυστική Θεολογία*) τους σύγχρονους του Γκρέκο θρησκευτικούς συγγραφείς της Ισπανίας. Εξάλλου ο Διονύσιος έχαιρε μεγάλου σεβασμού στους κύκλους του Τολέδο²⁷⁴. Γι' αυτό και καταλήγει ο Davies ότι «στο Τολέδο...ανταποκρινόμενος σε αυτό το περιβάλλον, είναι σημαντικό ότι διαποτίστηκε βαθιά από τα νάματα του χριστιανικού Νεοπλατωνισμού, μια από τις κύριες πηγές της Βυζαντινής αισθητικής»²⁷⁵.

Ο Davies ακολουθεί συχνά στις μελέτες του τη μέθοδο της επιλογής συγκεκριμένων υφολογικών χαρακτηριστικών από έργα που ζωγράφησε ο Γκρέκο στην Ισπανία, της συσχέτισής τους με τα θρησκευτικά και φιλοσοφικά τους συμφραζόμενα και της ιχνηλάτησής τους σε βυζαντινές ρίζες. Πιστεύει ότι ο Γκρέκο έδινε συμβολικό χαρακτήρα στα έργα του «που αντικατόπτριζε την επιθυμία των καιρών του για πνευματική μεταρρύθμιση και λειτουργική ανακαίνιση»²⁷⁶.

²⁷⁰ Όπ. π., σελ. 32 και 34.

²⁷¹ Μέσα από τη *Μυστική Θεολογία* του Διονυσίου είχε γίνει γνωστό ένα σονέτο του Πλωτίνου, η *Εννεάδα*, όπου φαίνεται η γνώση του Πλωτίνου της θεωρίας για τη μεταφυσική του φωτός. Στην επιγραφή του *Τολέδο* ο Γκρέκο επίσης φαίνεται να τη γνωρίζει, ίσως μέσω του σονέτου, βλ. όπ. π., σελ. 44.

²⁷² Όπ. π., 36.

²⁷³ Francisco de Borja de San Román y Fernández, *El Greco en Toledo*, όπ. π., σελ. 196· Ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, όπ. π., σελ. 274.

²⁷⁴ David Davies, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 40.

²⁷⁵ Όπ. π., σελ. 52.

²⁷⁶ Ανάλογες κρίσεις θα διατυπώσει ο David Davies και αργότερα στο 'The Byzantine Legacy in the Art of El Greco', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 425.

Το δεύτερο κείμενο του καταλόγου της έκθεσης είναι του Νίκου Χατζηνικολάου²⁷⁷. Στο κείμενο αυτό αναζητείται ο απόηχος του ονόματος και της τέχνης του Θεοτοκόπουλου από το θάνατό του μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα περίπου, κυρίως στην Ισπανία, τη Γαλλία και την Ελλάδα και υπογραμμίζονται οι κυριότερες θεωρίες γύρω από το πρόσωπό του, με την ομιχλώδη ζωή και το αινιγματικό ζωγραφικό του ύφος. Σχετικά με την Ελλάδα, που σε αυτή την εργασία μας ενδιαφέρει περισσότερο από τις άλλες χώρες, ο Χατζηνικολάου αναφέρεται στην ελληνικότητα και το βυζαντινισμό, που για πολλά χρόνια διατηρήθηκαν ζωντανές στην ελληνική βιβλιογραφία²⁷⁸, και προσπαθεί με συγκριτικές μελέτες έργων να εντοπίσει ομοιότητες και αποκλίσεις από τη βυζαντινή παράδοση. Υποστηρίζει ότι ‘η ζωγραφική του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου από το 1570 και μετά δεν είναι βυζαντινή, ούτε μεταβυζαντινή, αλλά δυτικοευρωπαϊκή’²⁷⁹.

Ταυτόχρονα με την έκθεση *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης* του Ηρακλείου, παρουσιάστηκε και δεύτερη παράλληλη έκθεση στη Βικελαία Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου, με τίτλο *Στα ίχνη του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*. Τα εκθέματα ήταν τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του ζωγράφου, που στην παρουσίαση της έκθεσης αλλά και στον κατάλογο, ακολουθούν τη χρονολογική σειρά των γεγονότων που αφορούν. Πέρα από τα τεκμήρια για την ίδια τη ζωή και το έργο του Θεοτοκόπουλου, συμπεριλήφθηκαν κι άλλα, κατοπινά, που αφορούν την επαναανακάλυψη του ζωγράφου από τους Ευρωπαίους και Έλληνες μελετητές. Τα περισσότερα εκθέματα ήταν φωτογραφικές αναπαραγωγές, εκτός από δύο χάρτες και ορισμένα βιβλία και χειρόγραφα²⁸⁰.

²⁷⁷ Νίκος Χατζηνικολάου, ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από τη γέννησή του’, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 56-110.

²⁷⁸ Όπ. π., σελ. 64-74 και 90-102.

²⁷⁹ Όπ. π., σελ. 92.

²⁸⁰ *Στα ίχνη του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου [In search of El Greco]*, επιμ.-κείμενα Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1 Σεπτεμβρίου- 10 Οκτωβρίου 1990, Δήμος Ηρακλείου, 1990.

El Greco of Crete.

Το πρώτο Συνέδριο για τον Γκρέκο στην Ελλάδα, 1990.

Στο Ηράκλειο, παράλληλα με τις δύο εκθέσεις που ήδη αναφέρθηκαν, διοργανώθηκε και το διεθνές συνέδριο *El Greco of Crete*²⁸¹, όπου έγιναν 43 ανακοινώσεις²⁸², εκ των οποίων οι 14 από Έλληνες μελετητές (9 βυζαντινοί αρχαιολόγοι, 4 ιστορικοί της τέχνης, 1 ιστορικός). Βασικό ζήτημα που απασχόλησε το συνέδριο ήταν η παραμελημένη έως τότε κρητική περίοδος της ζωής του Θεοτοκόπουλου, δεν έλειψαν όμως και ανακοινώσεις για τις άλλες περιόδους του, την ιταλική και την ισπανική. Η εικονογραφία του έργου του καλλιτέχνη, η κριτική υποδοχή του και η επανανακάλυψή του μετά τον 19^ο αιώνα, οι φιλοσοφικές και θεολογικές παράμετροι του έργου του, όπως και η ιχνηλάτηση των βυζαντινών αναφορών και καταλοίπων της τέχνης του, συμπληρώνουν μια αδρή και γενική εικόνα των θεμάτων που παρουσιάστηκαν. Επιπλέον έγινε απόπειρα απόδοσης ανυπόγραφων έργων στο Θεοτοκόπουλο.

Το πρώτο κείμενο των πρακτικών είναι του Νικόλαου Παναγιωτάκη²⁸³, το περιεχόμενο του οποίου έχει σχολιαστεί σε προηγούμενο κεφάλαιο. Ιδιαίτερη σημασία έχουν τα κείμενα που αφορούν την πρόιμη καλλιτεχνική δημιουργία του Θεοτοκόπουλου, ειδικά την *Κοίμηση* της Σύρου (εικ. 7), έργο ελάχιστα μελετημένο, λόγω της πρόσφατης ανακάλυψής του. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε το γεγονός ότι τράβηξε το ενδιαφέρον αρκετών μελετητών.

Η Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου²⁸⁴ στήριξε την απόδοση της *Κοίμησης της Θεοτόκου* της Σύρου (εικ. 7) στο Θεοτοκόπουλο, αποδεχόμενη απόλυτα τη γνησιότητα της υπογραφής, κι επισήμανε τη σπανιότητα του τύπου 'ΔΒΙΞΑΣ'²⁸⁵ στις

²⁸¹ *El Greco of Crete, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου που οργανώθηκε με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννηση του ζωγράφου* – Ηράκλειο, Κρήτη, 1-5 Σεπτεμβρίου, 1990, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Δήμος Ηρακλείου, 1995.

²⁸² Ο Αλέξανδρος Ξύδης σε άρθρο του στο *Αντί* στις 5 Οκτωβρίου 1990 αναφέρει 47, ίσως κάποιοι ομιλητές να μην έδωσαν κείμενο για τα πρακτικά, βλ. Αλέξανδρος Ξύδης, *Ο Κρησις στην Κρήτη, Εκθεση-Διεθνές Συμπόσιο για τα 450 χρόνια από τη γέννηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, Ηράκλειο, 1/09-10/10/90, Αντί*, περ. 2^η, έτος 17, τχ. 448, 5 Οκτωβρίου 1990, σελ. 48-49.

²⁸³ Νικόλαος Παναγιωτάκης, 'Education and Culture in Venetian Crete', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 19-28, κείμενο δημοσιευμένο στα ελληνικά με τον τίτλο 'Η Παιδεία κατά τη Βενετοκρατία', *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. II, επιμ. Νικόλαος Παναγιωτάκης, 1988, σελ. 163-195.

²⁸⁴ Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 'The Dormition of the Virgin', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 29-44.

²⁸⁵ Σχετική με αυτού του τύπου την υπογραφή του Θεοτοκόπουλου, αλλά και άλλες, ήταν η ανακοίνωση της Όλγας Γκράτζιου στο ίδιο συνέδριο. Υποστήριξε ότι η υπογραφή «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρήσις εποίησεν» είναι εμπνευσμένη από αρχαίες ελληνικές υπογραφές, και παραπέμπει

υπογραφές εικόνων. Το ρήμα ‘δείκνυμι’ κατά το Λουκιανό και το Στράβωνα, ενέχει και τη σημασία του *δημιουργώ, παριστάνω*, και ο ίδιος ο Θεοτοκόπουλος γνωρίζουμε ότι είχε στη βιβλιοθήκη του έργα του Λουκιανού²⁸⁶. Εικονολογικά η Αχειμάστου-Ποταμιάνου συνέδεσε την εικόνα με τα πρότυπα της μεταβυζαντινής κρητικής σχολής, επισήμανε όμως και τις υφολογικές αλλαγές που επέφερε ο Θεοτοκόπουλος στο θέμα της *Κοίμησης* (εικ. 7), κυρίως στη χρήση του φωτός και την επιλογή του χρώματος για τα αμυγδαλόσχημα πλαίσια των μορφών (*mandorlae*), που μεταλλάσσεται από γαλανό ή πράσινο (κατά τη βυζαντινή παράδοση) σε σταρένιο. Συνθετικά ο Θεοτοκόπουλος τοποθετεί τον Ιησού σε μια πιο άμεση και τρυφερή στάση, ο οποίος σκύβει ακριβώς πάνω από τη μητέρα του και κρατά την ψυχή της²⁸⁷. Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου υποστήριξε ότι στην Κρήτη υπήρχε το εικονογραφικό αυτό δείγμα και σε εικόνες του Γεωργίου Κλόντζα, η προσθήκη όμως του αγίου πνεύματος ‘εν είδει περιστεράς’ είναι στοιχείο ασυνήθιστο για τη βυζαντινή τέχνη²⁸⁸, που εδώ εξυπηρετεί το ζωγράφο ως πηγή φωτός. Όσον αφορά τη χρονολόγηση της *Κοίμησης* (εικ. 7) θα ήταν βοηθητική και για τη χρονολόγηση άλλων τριών έργων, που ως επί το πλείστον θεωρούνται έργα της πρώτης, της κρητικής περιόδου του. Ο Άγιος Λουκάς ζωγραφίζει τη *βρεφοκρατούσα Παναγία* (εικ. 5), η *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6), και τα δύο στο Μουσείο Μπενάκη, και το *Τρίπτυχο της Μόδενας* (εικ. 17), είναι έργα της περιόδου της Κρήτης, σύμφωνα με το Μανόλη Χατζηδάκη, και μαζί του συμφωνεί η Αχειμάστου-Ποταμιάνου²⁸⁹. Αντίθετα, για τα τελευταία δύο η Λασκαρίνα Μπούρα παλαιότερα είχε υποστηρίξει πως φιλοτεχνήθηκαν κατά τη βενετσιάνικη του περίοδο.

στο λατινικό *fecit* (και έτσι ίσως σε κλασικιστικά αναγεννησιακά πρότυπα), ενώ η παλαιότερη υπογραφή *χειρ Δομήνικου* είναι μάλλον μεσαιωνικό κατάλοιπο. Το ρήμα *εποίει* παραπέμπει στον καλλιτέχνη, το *χείρ* στον χειρώνακτα τεχνίτη, μέσα από το χέρι του οποίου «θεϊκές και αιώνιες αξίες τυπώνονται στη ζωγραφική επιφάνεια». Η υπογραφή ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ Ο ΔΕΙΞΑΣ στην *Κοίμηση* της Σύρου ενισχύει την άποψη ότι ο Γκρέκο είχε αρχαίους κλασικούς στη βιβλιοθήκη του ήδη από την Κρήτη, πριν φύγει δηλαδή για τη Βενετία. Οι υπογραφές «εποίει» και «δείξας» δείχνουν μεν την υπερηφάνεια του Γκρέκο, αλλά και ιδέες που συγκλίνουν προς τον αναγεννησιακό ουμανισμό. Η δουλειά του καλλιτέχνη δεν είναι πια αυτή του μεσαιωνικού τεχνίτη, αλλά του δημιουργού ενός έργου τέχνης, του «inventor», βλ. Όλγα Γκράτζιου, ‘Domenicos Theotocopoulos «ο δείξας». A Commentary on a Rare Signature Type of El Greco’, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 69-74. Σχετικά με τις υπογραφές του Θεοτοκόπουλου, βλ. επίσης Μανόλης Χατζηδάκης, ‘Παρατηρήσεις στις υπογραφές του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου’, *Ζυγός*, αρ. 104, 1964, σελ. 78-83, και ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρήτης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1990, σελ. 149-157.

²⁸⁶ Francisco de Borja de San Román y Fernández, *El Greco en Toledo*, Μαδρίτη, 1910, σελ. 195-197. Ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, όπ. π., σελ. 273-274.

²⁸⁷ Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 36.

²⁸⁸ Όπ. π., σελ. 38.

²⁸⁹ Όπ. π., σελ. 44.

Την *Κοίμηση* της Σύρου (εικ. 7) πραγματεύτηκε και η Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη στο κείμενό της²⁹⁰, αλλά από άλλη σκοπιά. Χρονολόγησε την εικόνα στα 1566-67, οπωσδήποτε στην κρητική περίοδο και με αφορμή μια λεπτομέρεια της εικόνας, το κηροπήγιο στο κεντρικό κατώτερο τμήμα της όπου ο Θεοτοκόπουλος έχει υπογράψει, ξεκινά το συλλογισμό της. Οι δύο γυναικείες μορφές στο κηροπήγιο (εικ. 18) παραπέμπουν εικονογραφικά σε χαρακτηριστικά των Marcantonio Raimondi²⁹¹ και Enea Vico²⁹²⁻²⁹³ (εικ. 19-20 και 21-22-23 αντίστοιχα), η γενική δε νατουραλιστική αντιμετώπιση του θέματος υπαινίσσεται για τη συγγραφέα την πρόθεση του Θεοτοκόπουλου να απεικονίσει το αρχαίο μοτίβο των τριών Χαρίτων²⁹⁴.

Το έργο έχει βασικές διαφορές με τη βυζαντινή παράδοση στην εικονογραφία και τη σύνθεση. Σύμφωνα με τα βυζαντινά πρότυπα η παράσταση της μετάστασης της Παναγίας στο επάνω μέρος κάθε *Κοίμησης*, απαιτεί την τοποθέτηση της Παναγίας σε αμυγδαλόσχημο πλαίσιο και σε μετωπική στάση, περιστοιχισμένη από τρεις αγγέλους, να μεταφέρεται στους ουρανούς. Στο έργο του Θεοτοκόπουλου έχουν ακολουθηθεί μάλλον δυτικά πρότυπα. Η Παναγία δεν τοποθετείται σε mandorla, δεν είναι μετωπική, αλλά περιστρέφεται ελαφρώς, υποβασταζόμενη από δύο αγγέλους, και συνοδευόμενη από μεγάλη ομάδα αγγέλων. Σίγουρα δυτικό πρότυπο αποτελεί το σύμβολο της ημισελήνου, τοποθετημένο εδώ στα πόδια της²⁹⁵.

Η Φατούρου-Ησυχάκη πρότεινε, τέλος, ως εικονογραφική πηγή για τη στάση της Παναγίας στην *Κοίμηση* (εικ. 24), ένα αντίγραφο σχεδίου του Ραφαήλ της μορφής της *Φιλοσοφίας* (σήμερα στην Πινακοθήκη Ουφίτσι της Φλωρεντίας) για την *Αίθουσα της Υπογραφής* στο Βατικανό (εικ. 25). Τόσο στη περιστροφή του σώματος, την κλίση της κεφαλής και τη στάση των χεριών υπάρχουν πολλές συγκλίσεις. Με δεδομένο ότι ήδη από το 1550 κυκλοφορούσαν πολυάριθμα χαρακτηριστικά των παραστάσεων της *Αίθουσας της Υπογραφής*, είναι πιθανό ο Γκρέκο να είδε και να χρησιμοποίησε ως

²⁹⁰ Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, 'Philosophical and Sculptural Interests of Domenicos Theotocopoulos in Crete', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 45-68.

²⁹¹ Ο Paul Joannides συμφωνεί πως το χαρακτηριστικό του Ραϊμόντι αποτελεί πηγή του Θεοτοκόπουλου, στηρίζει όμως την περίπτωση το κηροπήγιο της *Κοίμησης* να είναι άμεσο αντίγραφο κάποιου χαρακτηριστικού που δεν έχει ακόμα ταυτιστεί (Paul Joannides, 'El Greco and Michelangelo', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 199, σημ. 4).

²⁹² Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 46.

²⁹³ Απόλυτα σύμφωνη με τις εικονογραφικές πηγές που προτείνει για το κηροπήγιο η Φατούρου-Ησυχάκη είναι η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου ('Italian Influences in El Greco's Early Work', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 102-103).

²⁹⁴ Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη, όπ. π. σελ. 50.

²⁹⁵ Όπ. π., σελ. 54.

πηγή του τη μορφή της *Φιλοσοφίας*²⁹⁶. Η Φατούρου υποστήριξε ότι ο ζωγράφος, βάσει των επιλογών του αυτών, ήταν κοντά στην αναγεννησιακή σκέψη περισσότερο, παρά στη βυζαντινή.

Σχετικά με τη δυτική προέλευση της στάσης της Παναγίας συμφωνεί και η Κωνσταντουδάκη²⁹⁷, παραπέμποντας σε πρότυπα του Ραφαήλ και του Φρα Μπαρτολομέο. Όσο για τους αγέλους γύρω της (εικ. 27), είναι και πάλι ιταλική η επιρροή, αυτή του Τζόρτζο Γκίζι (εικ. 26α και 26β). Η καλλιτεχνική παραγωγή των συγχρόνων ζωγράφων του Γκρέκο, που ζούσαν και εργάζονταν στην Κρήτη, ίσως θα μπορούσε, στο πλαίσιο της επιρροής ή και της μίμησης, να δικαιολογήσει κάποιες από τις επιλογές του. Η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου ανατρέχει στους ζωγράφους Γεώργιο Σωτήρχο και Θεοφάνη Στρελίτζα-Μπαθά. Το πελατολόγιο του πρώτου αποτελούνταν κυρίως από καθολικούς του Χάνδακα, και το μόνο σωζόμενο έργο του έχει μάλλον δυτικό θέμα²⁹⁸. Δυτικά θέματα και δυτικά εικονογραφικά δάνεια παρατηρούνται και σε τοιχογραφίες του Στρελίτζα Μπαθά²⁹⁹, ο οποίος, αν και εργάστηκε στα Μετέωρα, το Άγιον Όρος και σε άλλες μονές της Ελλάδας, πέθανε το 1559 στην Κρήτη. Φαίνεται πως οι Βενετοί και κυρίως οι καθολικοί κάτοικοι του νησιού, με τις παραγγελίες και τις αισθητικές τους προτιμήσεις, είχαν καταστήσει το ιταλικό αναγεννησιακό ύφος οικείο και αρεστό³⁰⁰. Τα παραπάνω αποτελούν για την Κωνσταντουδάκη ένα πρόσθετο λόγο της κλίσης του Γκρέκο στο δυτικό ύφος³⁰¹. Ανάλογα πρότυπα εντοπίζει στην ανακοίνωσή της και σχετικά με τον *Ευαγγελιστή Λουκά* (εικ. 5) του Μουσείου Μπενάκη.

Τις απόψεις γύρω από την *Κοίμηση* που διατυπώθηκαν στο συνέδριο, κλείνει η ανακοίνωση της Στέλλας Παπαδάκη-Oekland³⁰². Αναφορικά με τη σύνθεση της διαγώνιας ακτινωτής τοποθέτησης των μορφών, που τη συναντούμε πολλές φορές

²⁹⁶ Όπ. π., σελ. 55.

²⁹⁷ Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 97-118.

²⁹⁸ Πρόκειται για παράσταση του Τωβία με τον Αρχάγγελο Ραφαήλ, με φόντο πιθανόν δανεισμένο εικονογραφικά από χαρακτηριστικά του Giulio Campagnola (Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, όπ. π., σελ. 99).

²⁹⁹ Σε έργα του παρατηρούνται επιρροές από τους Zoan Andrea και Marcantonio Raimondi (όπ. π., σελ. 99).

³⁰⁰ Σώζονται έγγραφα του 15^{ου} αι. παραγγελιών σε 'υπαγορευμένη τεχνοτροπία (in forma greca ή in forma a la Latina)', βλ. Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 'Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη βενετοκρατία', *Κρητικά Χρονικά*, περ. 3^η, τόμ. 26, 1986, σελ. 251 και υποσ. 2 και 3.

³⁰¹ Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 100.

³⁰² Στέλλα Παπαδάκη- Oekland, 'El Greco's «Byzantinism», A Re-evaluation', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 409-424.

στο κατοπινό έργο του Θεοτοκόπουλου, π.χ. στις εκδοχές της *Εκδίωξης των εμπόρων από το ναό* (εικ. 28-29), η Παπαδάκη-Oekland υποστήριξε ότι αποκτήθηκε από τον ζωγράφο στην Κρήτη, πριν φύγει για την Ιταλία, και ότι κάποιες ιδέες και εκφραστικά τεχνάσματα που χρησιμοποίησε αργότερα στην Ισπανία, τα αντλούσε από τις γνώσεις που είχε ήδη κατακτήσει στην Κρήτη. Η *Κοίμηση* είναι, για τη συγγραφέα, η γέφυρα του Γκρέκο ανάμεσα στην περίοδο της Κρήτης και την περίοδο του Τολέδο³⁰³.

Η Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη στο συνέδριο αποπειράθηκε να αποδώσει τρεις ανυπόγραφες εικόνες στο Θεοτοκόπουλο³⁰⁴. Πρόκειται για τα έργα *Σύνοδος της Νίκαιας* (Κοπεγχάγη, Κρατικό Μουσείο Τέχνης, αποδίδεται στον Γεώργιο Κλόντζα, (εικ. 30) και *Τέσσερις στρατιωτικοί άγιοι* (Άγιοι Γεώργιος, Θεόδωρος Τήρων, Δημήτριος και Θεόδωρος Στρατηλάτης, Μουσείο Μπενάκη-Συλλογή Σταθάτου, Αθήνα, εικ. 31, αποδίδεται στο Μιχαήλ Δαμασκινό), στα οποία η συγγραφέας βρίσκει έντονες συνθετικές και υφολογικές ομοιότητες με την *Κοίμηση* της Σύρου (εικ. 7). Το τρίτο έργο είναι μια εικόνα του *Χριστού* (Πάτμος, Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, εικ. 32) με χρυσό πλαίσιο, το οποίο η Μπαλτογιάννη ταύτισε με την χρυσωμένη εικόνα του *Πάθους του Χριστού*, που εντόπισε η Κωνσταντουδάκη σε γραπτή μαρτυρία της 26/27 Δεκεμβρίου 1566³⁰⁵.

Η Μαρία Βασιλάκη έκανε ορισμένες παρατηρήσεις γύρω από το *Τρίπτυχο της Μόδενας* (εικ. 17), που με αμφιβολίες συνηγορούν στη χρονολόγηση του *Τριπτύχου* στην κρητική περίοδο: στην Κρήτη υπήρχε η παράδοση κατασκευής γλυπτού διάκοσμου για πλαίσια πινάκων, και κάποιος που ζούσε στη Βενετία θα έπρεπε να το παραγγείλει από εκεί· η εικονογραφική αναφορά σε Βενετσιάνικα χαρακτηριστικά δε σημαίνει ότι κάποιος έπρεπε να βρίσκεται στη Βενετία για να τα δει· η Κρήτη είχε καλές σχέσεις με το Σινά και γνωρίζουμε πολλές κρητικές εικόνες και τρίπτυχα με αντίστοιχες εικονογραφήσεις, όπως του Γκρέκο· το ύφος του έργου είναι λίγο άγαρμπο, δεν είναι ακόμη βενετσιάνικο· όσα σημεία είναι ξεκάθαρα δυτικά, δεν αποδεικνύουν ότι το έργο έγινε στην Ιταλία. Η *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6) του Μουσείου Μπενάκη, που θεωρείται έργο της κρητικής περιόδου, έχει επίσης πολλά ξεκάθαρα δυτικά στοιχεία· η υπογραφή του τριπτύχου ΧΕΙΡ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ

³⁰³ Οπ. π., σελ. 418.

³⁰⁴ Βλ. την ανακοίνωσή της 'The Place of Domenicos Theotocopoulos in 16th-century Cretan Painting, and the Icon of Christ from Patmos', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 75-96.

³⁰⁵ Βλ. Μαρία Κωνσταντουδάκη, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, όπ. π., σημ. 173.

εμφανίζεται στα έργα της Κρήτης *Άγιος Λουκάς* (εικ. 5) και *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6), έχουν οπότε τον ίδιο τύπο υπογραφής³⁰⁶.

Οι ανακοινώσεις του συνεδρίου ήταν πολυάριθμες, και για λόγους οικονομίας δεν μπορούν να αναλυθούν όλες στο πλαίσιο αυτής της εργασίας. Πρέπει όμως να αναφερθούν ακόμη δύο, λόγω της σημασίας τους για κατοπινά ζητήματα, αυτές του Δημήτριου Τριανταφυλλόπουλου³⁰⁷ και της Έφης Φουντουλάκη³⁰⁸.

Ο Αλέξανδρος Ξύδης εξέδωσε στο περιοδικό *Αντί* μια κριτική παρουσίαση της έκθεσης (που ακόμη έτρεχε) και του συνεδρίου του Ηρακλείου του 1990³⁰⁹, περιγράφοντας μεν τα έργα που εκτέθηκαν, την παρουσίασή τους, τους ομιλητές του συνεδρίου και την ιδιότητά τους, μαζί με τα θέματα που παρουσιάστηκαν, όμως προχώρησε και σε κρίσεις, αναφερόμενος στους βυζαντινούς αρχαιολόγους συμμετέχοντες: ‘...Στις ανακοινώσεις τους οι Έλληνες βυζαντινολόγοι, όχι ειδικοί στη μελέτη του Γκρέκο, έδειξαν μια τάση να τον κρατήσουν όσο γίνεται στενότερα ενταγμένο μέσα στη (μετα)βυζαντινή παράδοση παραβλέποντας, ίσως από υπερβάλλοντα αλλά όχι κριτικό «πατριωτισμό του κλάδου τους», ότι ο ίδιος ο ζωγράφος είχε πολύ νωρίς πετάξει με τα δικά του φτερά και αυτά τον οδήγησαν πολύ γρήγορα μακριά από τη φυσική του πατρίδα και από τη μεταβυζαντινή του εκπαίδευση, στη Βενετία του 17^{ου} αιώνα, στην κορυφή της αναγεννησιακής της άνθισης, κρατώντας μόνο ορισμένες (μετα)βυζαντινές τεχνικές (όχι τεχνοτροπίες) και εικονογραφικά «σχήματα» που, μαζί με τη γνώση και τη χρήση της ελληνικής γλώσσας, τον συνόδευσαν ως το τέλος της ζωής του στη μακρινή Ισπανία...’.

Ο Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος απάντησε, σχεδόν ένα μήνα μετά³¹⁰, πάλι στο *Αντί*, θέλοντας να υπερασπιστεί μάλλον τους συναδέλφους και τη θέση του, που είναι ‘περίπου στους αντίποδες εκείνης του κ. Ξύδη’³¹¹. Στη διατύπωση του Ξύδη,

³⁰⁶ Βλ. Μαρία Βασιλάκη, ‘Three Questions on the Modena Triptych’, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 131.

³⁰⁷ ‘«Ελληνικότητα» και «Βυζαντινότητα» στο έργο του Θεοτοκόπουλου’, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 447-462. Ο Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος είχε συνδεθεί παλαιότερα με το ρεύμα της Νεορθοδοξίας, και οι απόψεις του ανάγονται σε ορθόδοξα αναγνώσματα και επιρροές,

³⁰⁸ ‘Greco / Cézanne: La filière repérée par Picasso’, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 567-586.

³⁰⁹ Αλέξανδρος Ξύδης, ‘Ο Κρης στην Κρήτη’, *Αντί*, έτος XVII, αρ. 448, 5 Οκτωβρίου 1990, σελ. 48-49.

³¹⁰ Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος, ‘Γκρέκο: Βυζαντινός, Ευρωπαίος ή το συναμφοτέρον;’, *Αντί*, περ. 2, έτος 17, τεύχ. 450, 2 Νοεμβρίου 1990, σελ. 62-64.

³¹¹ Στο συνέδριο του Ηρακλείου του 1990 *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης* και οι δύο είχαν ανακοινώσεις με τους τίτλους: ‘Οι εικονογραφικές πηγές του Γκρέκο’ (Ξύδης), και ‘«Ελληνικότητα» και «Βυζαντινότητα» στο έργο του Θεοτοκόπουλου’ (Τριανταφυλλόπουλος). Ο τελευταίος στην ανακοίνωσή του στρέφεται εναντίον των ιστορικών της τέχνης, λόγω των ιδεολογικών συγκρούσεων

πως οι βυζαντινολόγοι δεν είναι ειδικοί στο έργο του Θεοτοκόπουλου, ανταπάντησε με τη θεώρηση πως ούτε και οι ιστορικοί της τέχνης είναι ειδικοί, λόγω της διπλής ιδιότητας του Θεοτοκόπουλου, βυζαντινού και δυτικού. Ο ίδιος πρότεινε ως λύση τη συνεργασία των δύο επιστημών, όπως το παλαιότερο δίδυμο Byron-Rice, ‘αν δε θέλουμε να καυγαδίζουμε ατέλειωτα για τη «βυζαντινότητα», «ιταλικότητα» ή «ισπανικότητα του Γκρέκο», ακόμη και δίχως εθνικιστικές υστεροβουλίες!’ Έπειτα από μια γρήγορη επισκόπηση των απόψεών του για το ζήτημα, έθεσε το ερώτημα της πιθανής εξέλιξης της ιστορίας αν ο Γκρέκο δεν είχε εγκαταλείψει την Κρήτη, και έδωσε μια ‘πρόχειρη’ απάντηση: ‘...ίσως θα ήταν ο μεγάλος αναμορφωτής της μεταβυζαντινής ζωγραφικής μέσα από την αφομοίωση και υπέρβαση της σύγχρονής του δυτικής τέχνης...’

Στο ίδιο τεύχος του *Αντί* συμπεριλήφθηκε η απάντηση του Ξύδη³¹² που έκλεισε τη συζήτηση. Από το μακροσκελές άρθρο του Τριανταφυλλόπουλου ο Ξύδης θεώρησε ουσιώδεις μόνο τις δύο τελευταίες παραγράφους, με το ερώτημα γύρω από τον Γκρέκο, ουτοπικό για τον Ξύδη, και ανούσιο συζήτησης, αφού η ιστορία τελικά πήρε άλλη τροπή.

Σχεδόν εξήντα χρόνια μετά τη δημόσια συζήτηση ανάμεσα στον Αχιλλέα Κύρου και το Γιάννη Μηλιάδη, αλλά και αυτή των Πρεβελάκη και Καλλιγά, διατηρείται ακόμη έντονη η συζήτηση γύρω από τις ρίζες του Θεοτοκόπουλου. Η κατάσταση οδηγεί στη σκέψη που θα διατυπώσει αργότερα, το 1999, ο José Álvarez Lopera: ‘... τα θεμελιώδη προβλήματα, η τελική σημασία των «βυζαντινών» αναμνήσεων και οι λόγοι που το βάρος τους αυξήθηκε με το πέρασμα του χρόνου, απέχουν ακόμη από την επίλυσή τους»³¹³.

Οι Πηγές της Ιστορίας της Τέχνης των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης

Το 1990 ξεκίνησε μια προσπάθεια ανατύπωσης τεκμηρίων και μελετών σχετικών με τη ζωή και το έργο του Θεοτοκόπουλου (θα ολοκληρωθεί αργότερα, το 1999), με την έκδοση των τριών πρώτων τόμων. Η έκδοση αποτελεί πολύ καλό

που προκύπτουν μεταξύ τους, αναφορικά με τη μελέτη της ζωής και του έργου του Θεοτοκόπουλου, βλ. *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 447.

³¹² Αλέξανδρος Ξύδης, Σχόλιο στο άρθρο του Τριανταφυλλόπουλου, *Αντί*, περ. 2, έτος 17, τεύχ. 450, 2 Νοεμβρίου 1990, σελ. 64-65.

³¹³ José Álvarez Lopera, ‘Η κατασκευή ενός ζωγράφου. Ένας αιώνας ερευνητικής και ερμηνευτικής εργασίας για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο’, *Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, επιμ. José Álvarez Lopera, Μιλάνο, Skira, 1999, σελ. 57.

εργαλείο, καθώς συγκεντρώνει πολλά σημαντικά έγγραφα και μελέτες, που μάλιστα κάποιες από αυτές ήταν δυσεύρετες στην Ελλάδα.

Στον πρώτο τόμο της σειράς³¹⁴, έχουν ανατυπωθεί αρχειακές μαρτυρίες σύγχρονες του Γκρέκο, που αφορούν τη ζωή και το έργο του, από την Κρήτη ως το Τολέδο, όπως και οι μελέτες που πρωτοδημοσίευσαν τις σχετικές μαρτυρίες. Αναδημοσιεύονται λοιπόν εδώ κείμενα των: Κωνσταντίνου Μέρτζιου, Μαρίας Κωνσταντουδάκη, Νικόλαου Παναγιωτάκη, Amadio Ronchini, Giulio Mancini, Αλέξανδρου Ξύδη, Domingo Martínez de la Peña, Francisco de Borja de San Román y Fernández, Fr. Julian Zarco Cuevas, Francisco Pérez Sedano, Manuel Zarco del Valle, José Foradada y Castán, José Martí y Monsó, Manuel Cossío, Angel Vegué y Goldoni, Verardo García Rey, José Gómez-Menor, δηλαδή έντεκα Ισπανών, τεσσάρων Ελλήνων και δύο Ιταλών μελετητών.

Στον δεύτερο τόμο³¹⁵ αναδημοσιεύονται μελέτες σχετικές με την κρητική και ιταλική περίοδο της ζωής και του έργου του Θεοτοκόπουλου, αλλά και με το ζήτημα του βυζαντινισμού. Οι μελέτες είναι των: Κ. Κωνσταντόπουλου, Salvador Sanpere y Miquel, Manuel Cossio, Emile Bertaux, Roberto Longhi, August Mayer, José Ramon Mérida, Jens Ferdinand Willumsen, Robert Byron, Philip Schweinfurt, Robert Byron/David Talbot Rice, Ellis Waterhouse, Frank Rutter, Anna Maria Brizio, Γιάννη Μηλιάδη, Αχιλλέα Κύρου, J. Supiot, Carlos Serano, Μαρίνου Καλλιγά, Παντελή Πρεβελάκη, José Camón Aznar, Rodolfo Pallucchini, Μανόλη Χατζηδάκη, Άγγελου Προκοπίου, Bertina Suida Manning, Edoardo Arslan, Lydie Hadermann-Misguich, Lionello Puppi, Harold Wethey, Νικόλαου Παναγιωτάκη, απαριθμώντας έτσι 8 Έλληνες μελετητές, 7 Ισπανούς, 4 Ιταλούς, 7 Βρετανούς ή αγγλόφωνους, 3 Γάλλους, 2 Γερμανούς. Παρατηρείται όμως ότι κάποιοι επιλέγουν να γράψουν στα αγγλικά, ανεξαρτήτου καταγωγή τους.

Στον τρίτο τόμο της σειράς³¹⁶, και τελευταίο για το 1990, δημοσιεύονται μελέτες για οκτώ έργα της ισπανικής περιόδου, επιλεγμένα από τον επιμελητή της έκδοσης. Τα έργα είναι: ο *Διαμερισμός των Ιματίων* (Εσπόλιο, εικ. 33), η *Κυρία με την Ερμίνα*, εικ. 9α), η *Αλληγορία της Ιεράς Συμμαχίας* (εικ. 34), το *Μαρτύριο του*

³¹⁴ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: *Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του [El Greco - Documents on his Life and Work]*, τόμ. Ι, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990.

³¹⁵ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. *Βυζάντιο και Ιταλία [El Greco - Byzantium and Italy]*, τόμ. ΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990.

³¹⁶ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: *Έργα στην Ισπανία [El Greco: Works in Spain]*, τόμ. ΙΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990.

Αγίου Μαυρικίου (εικ. 35), η *Ταφή του Κόμητος Οργκάθ* (εικ. 10α), *Αποψη του Τολέδο* (δύο έργα, εικ. 15α και 36) και *Λαοκόων* (εικ. 4α). Επίσης περιλαμβάνονται μελέτες γύρω από την γλυπτική και την αρχιτεκτονική στο έργο του Θεοτοκόπουλου. Συγγραφείς: Manuel Cossio, José María de Azcárate, Kenneth Clark, Pál Kelemen, Harold Wethey, Richard Kagan, Jens Ferdinand Willumsen, John Rewald, Jeannine Baticle, Anthony Blunt, David Talbot Rice, Marqués de Lozoya, Annie Cloulas-Brousseau, John Bury, Francisco de Pisa, José Garnelo y Alda, Alfred Neumeyer, Alain de Leiris, Christa Schwens/ Ruth Fendel, Sarah Schroth, Manuel Romero Carrion, Jonathan Brown, Walter Cook, Erwin Walter Palm, Conde de las Infantas, Xavier de Salas, José Camón Aznar, Basilio Pavon, Fernando Marías/ Agustín Bustamante, Halldor Soehner, δηλαδή δώδεκα Ισπανοί, δέκα Βρετανοί (ή που γράφουν στα αγγλικά), πέντε Γάλλοι (ή που γράφουν στα γαλλικά) και τρεις Γερμανοί.

Τα 450 χρόνια από τη γέννηση του Θεοτοκόπουλου πυροδότησαν και μια σειρά από εκδόσεις παλαιών και νέων μελετών. Ίσως απόρροια του επετειακού έτους για το Θεοτοκόπουλο να είναι και η μετάφραση και έκδοση στα ελληνικά της μονογραφίας του José Gudiol *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Ελ Γκρέκο 1541-1614*³¹⁷, που αποτελείται από οκτώ κεφάλαια. Μόνο στο πρώτο γίνεται λόγος για την κρητική και ιταλική περίοδο της ζωής και της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Θεοτοκόπουλου, ενώ όλο το υπόλοιπο βιβλίο είναι αποκλειστικά αφιερωμένο στην ισπανική περίοδο. Ο Gudiol, Ισπανός ο ίδιος, ίσως παρασυρμένος από το εθνικό συναίσθημα, αποφασίζει να δώσει το βάρος της έκδοσής του στην ισπανική περίοδο, συμπεριλαμβάνοντας την κρητική και ιταλική περίοδο εν είδει εισαγωγής στο ώριμο έργο της πολύ παραγωγικής ισπανικής περιόδου που θα ακολουθήσει. Από την άλλη, εντύπωση προκαλεί η απόφαση να εκδοθεί στην Ελλάδα μία τόσο μονομερής μονογραφία, που παραγκωνίζει την πρώιμη καλλιτεχνική περίοδο του Θεοτοκόπουλου. Η ελληνική έκδοση εντάσσεται στη μακρά πλέον παράδοση της ανάμειξης των τραπεζών στις εκδόσεις τέχνης.

³¹⁷ José Gudiol, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Ελ Γκρέκο 1541-1614*, επιμ. Αγγελική Κόκκου - Μυρτώ Κουμβακάλη, μτφ. Κλαίρη Σκανδάμη, Αθήνα, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1990 (1^η ισπανική έκδοση: *Doménikos Theotokopoulos, El Greco, 1541-1614*, Βαρκελώνη, Polígrafa, 1971).

Και πάλι με την πρωτοβουλία μιας τράπεζας, εκδίδεται η συλλογή αναδημοσιεύσεων παλαιών κειμένων του Μανόλη Χατζηδάκη³¹⁸. Τα κείμενα που ανατυπώνονται δεν είναι όλα αφιερωμένα στο Θεοτοκόπουλο, έχουν όμως σχέση με το ζωγράφο και την τέχνη της εποχής του. Από τα αφιερωμένα στο Θεοτοκόπουλο (*Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η κρητική ζωγραφική*, 1950· *Greco entre la peinture byzantine et la peinture occidentale*, 1955· *Ένα νεανικό έργο του Θεοτοκόπουλου*, 1956· *Τα νεανικά του Θεοτοκόπουλου*, 1963· *Παρατηρήσεις στις υπογραφές του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, 1964· *Ελ Γκρέκο και ο Μύθος του*, 1964· *Δομήνικου Θεοτοκόπουλου: 'η Κοίμηση της Παναγίας'*, 1985, και *Θεοτοκόπουλος Δομήνικος (Μένεγος)*, 1987) φαίνεται η σταθερότητα του Χατζηδάκη, σχετικά με την περίοδο της καλλιτεχνικής παραγωγής του ζωγράφου που τον ενδιαφέρει και μελετά, καθώς όλα αφορούν το πρώτο καλλιτεχνικό του έργο. Τον ξεκάθαρο αυτό του στόχο είχε δηλώσει τόσο στο κείμενο της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, όσο και στους *Έλληνες ζωγράφους μετά την Αλωση*³¹⁹. Στην έκδοση έχουν προβλεφθεί διορθωτικές προσθήκες, όπου η έρευνα έχει φέρει νέα δεδομένα, όπως στη χρονολόγηση έργων (πχ. ο *Ευαγγελιστής Λουκάς* είχε παλαιότερα χρονολογηθεί στα 1560, και στην έκδοση έχει προστεθεί η χρονολόγηση 1567, λόγω των δημοσιεύσεων της Κωνσταντουδάκη σχετικά με την παρουσία του Θεοτοκόπουλου στη Βενετία³²⁰).

Οι εορτασμοί για τα 450 χρόνια από τη γέννηση του Θεοτοκόπουλου, ολοκληρώνονται το επόμενο έτος με ένα ολόκληρο τεύχος των *Τετραδίων Ευθύνης* αφιερωμένο στο ζωγράφο³²¹. Κλήθηκαν να γράψουν κείμενα ποιητές (Νικηφόρος Βρεττάκος), βυζαντινοί αρχαιολόγοι (Ντούλα Μουρίκη), πεζογράφοι (Παναγιώτης Φωτέας), ιστορικοί και κριτικοί της τέχνης (Ντόρα Ηλιοπούλου-Ρογκάν, Νικόλαος Μηλιώνης, Κώστας Τσιρόπουλος [παράλληλα διευθυντής της *Ευθύνης*]), ζωγράφοι, μουσικολόγοι. Βασικό θέμα που ανέκυψε από πολλά κείμενα ήταν ο βυζαντινισμός του έργου του Θεοτοκόπουλου. Στον τόμο επίσης συμπεριλήφθηκαν σχόλια του Θεοτοκόπουλου για την τέχνη και την αρχιτεκτονική, και αναδημοσιεύτηκαν

³¹⁸ Μανόλης Χατζηδάκης, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης. Κείμενα 1940-1990*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1990.

³¹⁹ Βλ. σε αυτή την εργασία σελ. 39 και υποσ. 157.

³²⁰ Βλ. Ένα νεανικό έργο του Θεοτοκόπουλου, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης. Κείμενα 1940-1990*, όπ. π., σελ. 111.

³²¹ 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης Εποίει. Τετρακόσια πενήντα χρόνια της γέννησής του (Αφιέρωμα)', *Τετράδια Ευθύνης*, αρ. 31, 1991.

μεταφρασμένα κείμενα ξένων μελετητών του Γκρέκο (Manuel Cossio, Emile Bertaux, Jens Ferdinand Willumsen, August Mayer, Robert Byron-David Talbot Rice, José Camón Aznar, Paul Guinard, Pál Kelemen, Jonathan Brown).

Από τα κείμενα του συλλογικού τόμου, αξίζει να αναφερθεί αυτό της Ντούλα Μουρίκη, από ομιλία της στην Αρχαιολογική Εταιρεία (10-01-1991) με θέμα ‘Ο Greco και το Βυζάντιο’³²², όπου η συγγραφέας ιχνηλατεί ολόκληρη την πορεία του ζητήματος του βυζαντινισμού. Η Ντούλα Μουρίκη υποστήριξε για τον Γκρέκο: ‘είχε γόνιμη σχέση με το Βυζάντιο τόσο σε ζητήματα ιδεολογίας όσο και σε καλλιτεχνικές αρχές που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου του’³²³.

Στοιχεία ριζωμένα στη βυζαντινή παράδοση φαίνεται να ενέχει η *Κοίμηση της Παναγίας* (εικ. 7) σύμφωνα με την Ντούλα Μουρίκη, καθώς θεώρησε πως αν δεν υπήρχε η υπογραφή, θα ήταν δύσκολο να χρονολογήσουμε το έργο στο β’ μισό του 16^{ου} αι. Η ίδια αναγνώρισε στο ύφος του Θεοτοκόπουλου -στις μορφές και την πινελιά- παλαιολόγειους τρόπους, αποδέχθηκε όμως και δυτικά στοιχεία, κυρίως στη χρήση του φωτός και του χρώματος. Σε δυτικά πρότυπα απέδωσε τη ‘λανθάνουσα ωραιοπάθεια’ και το γεγονός ότι ο ζωγράφος δεν έκανε παρά ένα γρήγορο σχέδιο πριν την τελική απόδοση του θέματος, συνήθεια εντελώς αντίθετη με αυτή των μεσοβυζαντινών ζωγράφων, που συνήθιζαν να εφαρμόζουν λεπτομερή προπαρασκευαστικά σχέδια για τα έργα τους³²⁴.

Η Μουρίκη τόνισε την αινιγματική και ασαφή σχέση του Θεοτοκόπουλου με το βυζάντιο και διαπίστωσε πέντε αιτίες στη συνέχιση της αινιγματικής κατάστασης· από τη μία η ίδια η ικανότητα του Γκρέκο να αφομοιώνει τις πηγές του τόσο καλά στα έργα του ώστε να μην είναι διακριτές οι αλλαγές και οι επιρροές του, από την άλλη το γεγονός ότι δε σώζονται πολλά βυζαντινά έργα συγχρόνων του Γκρέκο, που θα μπορούσαν να αποσαφηνίσουν κάπως τη βυζαντινή τέχνη. Θεώρησε την εξειδίκευση των μελετητών είτε στη δυτική είτε στη βυζαντινή τέχνη ελλειπή, μιας και ο Γκρέκο χρονολογικά και γεωγραφικά βρίσκεται κάπου ανάμεσα στο αντικείμενο κάθε επιστήμης. Η σχεδόν μυθική διάσταση που δόθηκε στον Γκρέκο και το έργο του, όπως και τα εθνικά αισθήματα που συνόδευσαν κατά καιρούς ελληνικές

³²² Ντούλα Μουρίκη, ‘Ο Greco και το Βυζάντιο’, στα *Τετράδια Ευθύνης*, όπ. π., σελ. 10-41.

³²³ Όπ. π., σελ. 11.

³²⁴ Όπ. π., σελ. 15.

ή ισπανικές κρίσεις, ολοκληρώνουν για τη Μουρίκη το αρνητικό υπόβαθρο της λύσης του ‘βυζαντινού’ αινίγματος³²⁵.

Ανάμεσα σε αυτούς που στηρίζουν και αυτούς που απορρίπτουν το βυζαντινισμό, υπάρχουν και αυτοί που παραμένουν, θεωρητικά τουλάχιστον, πιο μετριοπαθείς, χωρίς την προδηλωμένη αρχική πρόθεση να τοποθετήσουν τον Γκρέκο κάτω από την ομπρέλα μιας έννοιας. Η Δώρα Ηλιοπούλου Ρογκάν γράφει: «Αμόλευτο, ανέγγιχτο και αντιδραστικό στο συνονθύλευμα όλων αυτών των συνταγών με στόχο την προμελετημένη -χάριν κάποιου σκοπού- και οπωσδήποτε βεβιασμένη σε κάθε περίπτωση ένταξή του σε κάποιο φιλοσοφικό-παραφιλοσοφικό, θεολογικό, εκκλησιαστικό και παρεκκλησιαστικό σύστημα, ακόμη και σε εθνικιστικά δόγματα και κάθε παρόμοια σκοπιμότητα, το έργο του Γκρέκο συνεχίζει να βρίσκεται στο επίκεντρο καίριων συζητήσεων, όταν μερικοί από τους πιο αξιόλογους σύγχρονους του καλλιτέχνες έχουν προ πολλού-από αιώνες-πολιτογραφηθεί και ενταχθεί σε ορισμένα πάγια σχήματα»³²⁶.

Από το παραπάνω απόσπασμα, η Ηλιοπούλου-Ρογκάν δηλώνει αντίθετη με την υποχρεωτική ένταξη του Γκρέκο σε κάποιο ιδεολογικό ρεύμα και περιμένει κανείς να συνεχίσει το συλλογισμό της στο ίδιο ύφος και σταθερή στη δήλωσή της. Αντίθετα όμως γράφει σχετικά με τον *Λαοκόοντα* (εικ. 4α) του Γκρέκο: «Εδώ, δίχως συμβατικές αντιπαραθέσεις και παραλληλισμούς, συμβαίνει και συντελείται «εκείνο» μπροστά στο οποίο κάθε περιγραφή είναι μάταιη: το χαρισματικό, απερίσπαστο πέρασμα από τη μια μορφή ύπαρξης στην «Άλλη». Εδώ, πάλι δίχως ίχνος από μέρους μας σωβινισμού, λειτουργεί συνειρμικά μία πάγια στον αυθεντικό ορισμό της ελληνικότητας αρετή: Η αρμονική συνύπαρξη του σωματικού και του πνευματικού, του γήινου και του κοσμογονικού, του συγκεκριμένου και του Ιδεατού³²⁷».

Ακόμη κι αν καταδικάζει αρχικά τις προσπάθειες ένταξης του Γκρέκο σε συστήματα και δόγματα, φαίνεται να υποκύπτει στο ίδιο ‘σύνδρομο’, όπως το αποκαλεί η ίδια στον τίτλο της, πιστεύοντας όμως ότι «ο Γκρέκο είναι πρώτα απ’ όλα ο εαυτός του και ότι το έργο του δεν έχει ανάγκη από τα δεκανίκια μιας ερμηνείας για να υπάρξει³²⁸». Σπεύδει να του αποδώσει αρετές της ελληνικότητας (που εντοπίζει στην συνύπαρξη εν ολίγοις των δύο κόσμων, σώματος και πνεύματος), να δηλώσει

³²⁵ Όπ. π., σελ. 11.

³²⁶ Δώρα Ηλιοπούλου Ρογκάν, ‘Ο Γκρέκο και το σύνδρομο της ένταξής του’, στα *Τετράδια Ευθύνης*, όπ. π., σελ. 43-44.

³²⁷ Όπ. π., σελ. 47.

³²⁸ Όπ. π., σελ. 47.

ρητά πως Δύση κι Ανατολή, Αναγέννηση και Βυζάντιο συνυπάρχουν στην τέχνη του άμεσα παίρνει θέση στο ζήτημα του Βυζαντινισμού), να αναγάγει το έργο του σε αρχαιολογικό-διαχρονικό στοιχείο που έχει εξασφαλίσει μία θέση στην αιωνιότητα, κι όλα αυτά με ύφος λογοτεχνικό, με μια αισθητική προσέγγιση που στόχο έχει την ποιητική εξύμνηση του εθνικού ζωγράφου και της ελληνικότητάς του³²⁹ και καθόλου την ιστορική τοποθέτηση.

³²⁹ Η Ηλιοπούλου-Ρογκάν για πάνω από είκοσι χρόνια υπήρξε καλλιτεχνική σύμβουλος της Εθνικής Τράπεζας, για την οποία επιμελήθηκε τον κατάλογο της μόνιμης συλλογής της *Το φως της Ελλάδας. Από την καλλιτεχνική συλλογή της Εθνικής Τράπεζας/The Light of Greece. From the National Bank of Greece Art Collection*, μετάφραση John Darris, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 2003, τίτλος χαρακτηριστικός για την ιδέα του ελληνικού φωτός και του ελληνικού τοπίου που καθιερώθηκε από ένα μέρος της αισθητικής της ελληνικότητας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: 1992-1999

Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. 1992.

Η έκθεση *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν*³³⁰ στην Αθήνα το 1992, που συγκέντρωσε έργα 48 μεγάλων ζωγράφων, αντιπροσώπων τριών αιώνων ευρωπαϊκής ζωγραφικής, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα ‘πανόραμα’ της τέχνης. Είναι ξεκάθαρος ο στόχος των διοργανωτών να δείξουν στο κοινό όσο το δυνατόν περισσότερα έργα. Η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα στην εισαγωγή του καταλόγου, σημείωσε πως στόχος ήταν η δημιουργία «ενός φανταστικού μουσείου, με αριστουργήματα...που κάθε φιλότεχνος θα ήθελε να δει συγκεντρωμένα», και πως «ένα φανταστικό μουσείο δεν είναι απαραίτητα αντιπροσωπευτικό. Δε φιλοδοξεί να καλύψει χωρίς χάσματα σχολές, τάσεις, καλλιτέχνες και έργα»³³¹. Τα 72 έργα που συμπεριλήφθηκαν στην έκθεση χρονολογούνται από τον 16^ο ως τις αρχές περίπου του 20^{ου} αιώνα, και προέρχονται από την καλλιτεχνική παραγωγή της Ιταλίας, των Κάτω Χωρών, της Ισπανίας, της Γαλλίας. Ένα πανόραμα τέχνης από το Μπαρόκ ως τον Ιμπρεσιονισμό. Τα έργα του Θεοτοκόπουλου που συμπεριλήφθηκαν στην έκθεση είναι: *Προσωπογραφία ανδρός* (εικ. 37), η *Προσκύνηση των Ποιμένων* (εικ. 38) και το *Όραμα του Αγίου Ιωάννη* (εικ. 39), και τα τρία από το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης. Το γεγονός ότι πρόκειται για έργα της ώριμης περιόδου της καλλιτεχνικής δημιουργίας του, διευκολύνουν την ένταξή τους σε μια έκθεση ευρωπαϊκής τέχνης.

Ο δίγλωσσος κατάλογος (ελληνικά-αγγλικά) της έκθεσης περιέχει και κείμενα ιστορικών (και ενός κριτικού) της τέχνης, με βασικό άξονα τις σχολές, ή τα καλλιτεχνικά κινήματα. Το κείμενο της Έφης Φουντουλάκη *Από τον Γκρέκο στον Σεζάν* (σελ. καταλόγου 78-117), αποτελεί κεφάλαιο της διδακτορικής της

³³⁰ *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. Αριστουργήματα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής από την Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσινγκτον και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης [From El Greco to Cézanne. Masterpieces of European Painting from the National Gallery of Art, Washington and the Metropolitan Museum of Art, New York]*, επιμ. Αγγέλα Ταμβάκη, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1992.

³³¹ Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα, ‘Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. Ένα «φανταστικό μουσείο» με αριστουργήματα τριών αιώνων’, *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν*, όπ. π., σελ. 13.

διατριβής³³², και ιχνηλατεί την υποδοχή του Γκρέκο, του βίου και κυρίως του έργου του, από τους ζωγράφους της Γαλλίας στα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Η έκθεση του 1992, που ενέταξε το Θεοτοκόπουλο σε μια ευρωπαϊκή καλλιτεχνική συνέχεια τριών και πλέον αιώνων, οπωσδήποτε θα δυσαρέστησε τους υπέρμαχους του βυζαντινού στοιχείου στο έργο του. Στο ζήτημα του βυζαντινισμού, που 60 χρόνια μετά τη γένεσή του δεν έχει κλείσει, επανέρχεται ο Νίκος Χατζηνικολάου με δύο άρθρα του (1993-1994).

Το άρθρο του 'Inequalities in the Work of El Greco and their Interpretation'³³³ αποτελεί γραπτή μεταφορά διάλεξης που δόθηκε από τον συγγραφέα στο Ινστιτούτο Courteauld, το Νοέμβριο του 1990. Το βασικό ζητούμενο του άρθρου είναι κατά πόσον ο Θεοτοκόπουλος παρέμεινε πιστός στις αρχικές του επιδιώξεις, όσον αφορά τα μέσα που χρησιμοποίησε στη ζωγραφική του. Η διαφοροποίηση στο ύφος του εντοπίζεται μέσω της διαπίστωσης των ομοιοτήτων αρχικά, της συνέχειας ανάμεσα στο πρώιμο και όψιμο έργο του, και έπειτα της ασυνέχειας και της παρέκκλισης με την πάροδο των ετών. Βασικό ερώτημά του είναι αν τελικά μπορούμε να θεωρούμε τη συνολική καλλιτεχνική δημιουργία ενός ζωγράφου ένα όλον, ένα αδιαίρετο σύνολο, με δεδομένες τις όποιες συνέχειες και ασυνέχειες.

Στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου μπορεί όντως κανείς, παρατηρώντας και συγκρίνοντας, να εντοπίσει ομοιότητες και συγκλίσεις προς την παράδοση της βυζαντινής τέχνης, για παράδειγμα στην *Κοίμηση της Θεοτόκου* της Σύρου (εικ. 7). Μελετώντας το πρώιμο και μαζί το ύστερο έργο του Θεοτοκόπουλου υπάρχει επίσης η περίπτωση να παρατηρηθούν ομοιότητες ανάμεσα σε έργα που η παραγωγή τους απέχει χρόνια, και να εγερθεί ο ισχυρισμός περί καλλιτεχνικής συνέχειας και αναπαραγωγής παλαιών τύπων. Σε αδρές και ίσως υπεραπλουστευμένες γραμμές, εδώ ακριβώς στηρίζεται σε ένα ποσοστό η θεωρία του βυζαντινισμού του έργου του Θεοτοκόπουλου, στη συνθετική ή εικονολογική γειτνίαση των έργων της Ιταλίας και της Ισπανίας με τα πρώιμα της κρητικής περιόδου· έργα που ανεξάρτητα με τους περιφερειακούς παράγοντες παραγωγής τους, υποτάσσονται σε ένα όλον, σε μία συνέχεια.

Ο Νίκος Χατζηνικολάου χρησιμοποίησε ως παράδειγμα ένα ζεύγος έργων του Θεοτοκόπουλου, ένα πρώιμο, την *Κοίμηση της Θεοτόκου* (εικ. 7), και ένα της

³³² Réactualisation d'un artiste: le cas El Greco en France, όπ.π., 1988.

³³³ Αριάδνη, τόμ. 6, 1993, σελ. 175-212.

ισπανικής περιόδου, την *Ταφή του Κόμητος Οργκάθ* (Εκκλησία του Σάντο Τομέ, Τολέδο, εικ. 10α), εντοπίζοντας αρκετές εικονολογικές και συνθετικές ομοιότητες³³⁴. Το ίδιο μοντέλο ακολούθησε και με άλλα ζεύγη, επίσης αποτελούμενα από ένα πρώιμο έργο και ένα της ιταλικής ή της ισπανικής περιόδου. Πράγματι, αν ειπωθούν το ένα δίπλα στο άλλο, οι ομοιότητες είναι πολλές και εμφανείς, όμως από μόνες τους ίσως δεν είναι αρκετές ώστε να εξηγήσουν ολόκληρο το έργο οποιουδήποτε ζωγράφου, όχι μόνο του Θεοτοκόπουλου.

Το έργο του ζωγράφου δεν εξαρτάται μόνο από τον ίδιο, το χαρακτήρα του και τις επιλογές του, αλλά και από μια πλειάδα άλλων, εξωτερικών παραγόντων, που όμως επηρεάζουν την καλλιτεχνική παραγωγή. Συγκεκριμένα για τα 'κατάλοιπα' της βυζαντινής τέχνης στο ύστερο έργο του Θεοτοκόπουλου, ο Χατζηνικολάου υποστηρίζει πως ίσως να μην εκφραζόταν η ανάγκη ένταξης του Θεοτοκόπουλου στη βυζαντινή τέχνη χωρίς την 'επαναξιολόγηση της μεσαιωνικής και βυζαντινής τέχνης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και την επιρροή του ιστορικισμού'³³⁵.

Αν ακολουθήσει κανείς το παραπάνω μοντέλο με ζεύγη έργων με μεγάλη χρονική απόκλιση, και το εφαρμόσει για παράδειγμα στην *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6) και τη *Βάπτιση* του Πράδο (εικ. 40) τα αποτελέσματα δε θα δώσουν ομοιότητες, μα διαφορές· και είναι μάλλον δυσκολότερο να εξηγηθούν οι διαφορές, παρά οι ομοιότητες. Σε αυτό το σημείο τα βιογραφικά στοιχεία που γνωρίζουμε για το Θεοτοκόπουλο είναι ιδιαίτερα χρήσιμα. Είναι γνωστό ότι έφυγε από την Κρήτη για την Ιταλία, όπου θαύμασε το έργο των Βενετσιάνων, και συχνά τα έργα του αποδίδονταν σε αυτούς· έπειτα άφησε την Ιταλία για να καταφύγει στην Ισπανία, όπου απομονώθηκε στο Τολέδο³³⁶, μετακινήσεις και αλλαγές που οπωσδήποτε επηρεάζουν, αν ληφθεί υπ' όψιν και το νέο κοινωνικό, καλλιτεχνικό και επαγγελματικό υπόβαθρο, διαφορετικό από χώρα σε χώρα, οι νέοι παραγγελιοδότες, οι νέες απαιτήσεις, η νέα αγορά.

Τις ίδιες επιδιώξεις φαίνεται να έχει και το άρθρο 'Οι «βυζαντινές αναμνήσεις» στο έργο του Γκρέκο'³³⁷, που περιλαμβάνει μια επισκόπηση της ευρωπαϊκής πορείας της θεωρίας του βυζαντινισμού του Γκρέκο, αλλά και της

³³⁴ Οπ. π., σελ. 179-180.

³³⁵ Οπ. π., σελ. 184.

³³⁶ Οπ. π., σελ. 193-194.

³³⁷ Νίκος Χατζηνικολάου, 'Οι «βυζαντινές αναμνήσεις» στο έργο του Γκρέκο', *Αριάδνη*, τόμ. 7, 1994, σελ. 109-149.

υποδοχής του στην Ελλάδα τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα³³⁸. Στο άρθρο ο Χατζηνικολάου προσπαθεί να εντοπίσει ομοιότητες και αποκλίσεις τόσο του πρώιμου όσο και του όψιμου έργου του Θεοτοκόπουλου από τη βυζαντινή παράδοση και εικονογραφία, και ταυτόχρονα αποπειράται συγκρίσεις με δυτικά έργα.

Ειπώθηκε παραπάνω πως οι οπαδοί του βυζαντινισμού αναζητούν βυζαντινά στοιχεία στο όψιμο έργο του Θεοτοκόπουλου με σκοπό να αποδείξουν την καλλιτεχνική, ίσως και εθνική του ταυτότητα. Τι συμβαίνει όμως με τα πρώιμα έργα του; Είναι αμιγώς βυζαντινά; Το ερώτημα έχει απαντηθεί ήδη, ανατρέχοντας και πάλι στην Κρήτη του 16^{ου} αιώνα και τις συνθήκες, κοινωνικές και καλλιτεχνικές. Είναι αρκετά τα σημεία που υποδεικνύουν δυτικές, ιταλικές επιρροές, και αναγνωρίζονται και από τις δύο πλευρές. Συχνά όμως, σύμφωνα με το Χατζηνικολάου, τα έργα που δεν έχουν σχέση με τη βυζαντινή ή μεταβυζαντινή τέχνη υποτιμώνται από τους υποστηρικτές του βυζαντινισμού· άλλοτε αντλούνται συγκεκριμένες πληροφορίες από έργα και χρησιμοποιούνται έντεχνα για να πραγματοποιηθεί η σύνδεση με το Βυζάντιο³³⁹.

Αναφορικά με τη σχέση του έργου του Θεοτοκόπουλου και του βυζαντινού καλλιτεχνικού ιδιώματος τοποθετείται και ο Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος στο άρθρο του 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο Έλληνας: ένα υστερόγραφο'³⁴⁰. Ο Τριανταφυλλόπουλος επαναφέρει την συζήτηση (υπό μορφή άρθρων) του 1990 με τον Αλέξανδρο Ξύδη, γύρω από το ζήτημα των βυζαντινών καταβολών του Θεοτοκόπουλου. Υπενθυμίζει τα παλιά του επιχειρήματα, και, αν και ο τίτλος του άρθρου του δηλώνει πρόθεση να κλείσει την υπόθεση, ουσιαστικά την αναθερμαίνει. Εντοπίζει τα βασικά προβλήματα της μελέτης γύρω από τον Θεοτοκόπουλο σε ιδεολογικό υπόβαθρο, κατηγοριοποιεί τους μελετητές σε αρνητές των βυζαντινών καταβολών του ζωγράφου, σε υποστηρικτές, σε αμέτοχους, και σε αυτούς που αρχικά ήταν αρνητικοί και στην πορεία άλλαξαν. Πλήρους αποδοχής από τον αρθρογράφο χαίρει η μελέτη της Ντούλας Μουρίκη, που δημοσιεύτηκε στα *Τετράδια Ευθύνης* το 1991.

³³⁸ Όπ. π., σελ. 117-119.

³³⁹ Όπ. π., σελ. 121 και 124.

³⁴⁰ *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, τόμ. XVII, 4^η περίοδος, 1993-1994, σελ. 375-379.

Το 1994 είναι πλούσιο εκδοτικά. Με αφορμή την πρόσφατη αγορά του έργου *Τοπίο του όρους Σινά* (εικ. 41), ο Μανόλης Χατζηδάκης εκδίδει το *Τοπίο του θεοβάδιστου Όρους Σινά*³⁴¹. Στην έκδοση αυτή ο συγγραφέας παρουσιάζει το έργο, το οποίο είναι ανυπόγραφο, και το αποδίδει με βεβαιότητα στο Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, τον οποίο και προβάλλει ως πιθανό εισηγητή του θέματος στην κρητική ζωγραφική. Παράλληλα συγκρίνει το έργο με άλλα του ίδιου θέματος, προγενέστερα ή και σύγχρονα του Θεοτοκόπουλου.

Την ίδια χρονιά εκδίδεται ο τόμος *Νοήματα της Εικόνας. Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της τέχνης*³⁴², όπου αναδημοσιεύονται κείμενα του Νίκου Χατζηνικολάου. Από αυτά τρία αφορούν τον Θεοτοκόπουλο: *Μεταμορφώσεις του Γκρέκο: 1838-1912· Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από τη γέννησή του· Ανισότητες στο έργο του Θεοτοκόπουλου και το πρόβλημα της ερμηνείας τους*³⁴³.

Η έντονη εκδοτική δράση του 1994 κλείνει με τη μετάφραση και έκδοση δύο μονογραφιών για το Δομήνικο Θεοτοκόπουλο. Η πρώτη είναι της Tiziana Frati³⁴⁴, που, πέρα από την παρουσίαση του έργου του Θεοτοκόπουλου με φωτογραφικές αναπαραγωγές και συνοδευτικά κείμενα, περιλαμβάνει και αναδημοσιεύσεις κρίσεων σημαντικών μελετητών του. Προσθήκες σε αυτή τη λίστα των κρίσεων έκανε ο Νίκος Χατζηνικολάου με την ευκαιρία της ελληνικής έκδοσης, όπου επιμελήθηκε και την συγγραφή προλόγου, στον οποίο, εκτός από μια γενική επισκόπηση της διεθνούς υποδοχής του Θεοτοκόπουλου από τους συγχρόνους του μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, επισημαίνει και τα βασικά προβλήματα της μελέτης του έργου του την εποχή της έκδοσης της μονογραφίας.

Η δεύτερη μονογραφία είναι του Santiago Alcolea³⁴⁵, που περιλαμβάνει τα βιογραφικά στοιχεία του Θεοτοκόπουλου, την παράθεση των απόψεων συγχρόνων και κατοπινών Ισπανών και Γάλλων συγγραφέων, όπως και την πρόσληψή του από τους καλλιτεχνικούς κύκλους του 19^{ου} αιώνα. Μετά από μια σύντομη αναφορά στις

³⁴¹ *Τοπίο του θεοβάδιστου Όρους Σινά (ένας πίνακας του Greco στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης) / The landscape of the god-trodden Mount Sinai (a Greco's painting in the Historical Museum of Crete)*, Ηράκλειο, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1994.

³⁴² Νίκος Χατζηνικολάου, *Νοήματα της Εικόνας. Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της τέχνης*, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994.

³⁴³ Αναδημοσίευση των κειμένων από: *Πολίτης*, τχ. 85, 27 Νοεμβρίου 1987, σελ. 62-69· *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, όπ. π., σελ. 56-111· *Αριάδνη*, τόμ. VI, 1993, σελ. 175-212.

³⁴⁴ Tiziana Frati, *Όλο το ζωγραφικό έργο του Γκρέκο*, επιμ. Ανδρέας Παπάς, μτφρ. Σοφία Ξυγκάκη, πρόλογος και προσθήκες στην ελληνική έκδοση Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα, Νίκος Βότσης, 1994.

³⁴⁵ *Ελ Γκρέκο*, μτφρ. Βασιλική Αναστασοπούλου, Αθήνα, Γκοβόστης, 1994 (τίτλος πρωτοτύπου: *El Greco*, Βαρκελώνη, Ediciones Polígrafa, 1990).

περιόδους της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Θεοτοκόπουλου, παρατίθεται κατάλογος της βασικής εργογραφίας του και βιβλιογραφία των σημαντικότερων μελετών. Πρόκειται για σύντομο κατάλογο, προφανώς προορισμένο για ευρύ κοινό, που όμως στην Ελλάδα έτυχε κακής μεταφραστικής διαχείρισης, κυρίως όσον αφορά τη μεταγραφή των κύριων ονομάτων³⁴⁶.

Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η ιταλική τέχνη. 1995.

Την έκθεση *Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η ιταλική τέχνη*, που διήρκησε από τις 19 Σεπτεμβρίου ως τις 31 Δεκεμβρίου 1995, συνδιοργάνωσε η Εθνική Πινακοθήκη με το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών. Ξεκάθαρος στόχος της έκθεσης ήταν η αναζήτηση και ανάδειξη των σχέσεων του Θεοτοκόπουλου και του έργου του με την Ιταλία, και εκτέθηκαν, εκτός από έργα του ίδιου του ζωγράφου (δεκαέξι έργα, φυσικά επιλεγμένα με γνώμονα το ενδιαφέρον και τη σχετικότητα τους με την ιταλική του περίοδο), αρκετά έργα Ιταλών ζωγράφων, στα οποία ανιχνεύεται η σχέση με το Θεοτοκόπουλο: τρία του Tiziano, οκτώ του Jacopo da Ponte, επτά του Jacopo Tintoretto, πέντε του Andrea Schiavone, τέσσερα του Paolo Veronese, δύο του Lambert Sustris, από ένα έργο των Francesco da Ponte, Parmigianino, Francesco Salviati, Bartolomeo Passerotti, Annibale Caracci, ένα του εργαστηρίου του Tintoretto και ένα της βενετσιάνικης σχολής.

Στον δίγλωσσο κατάλογο της έκθεσης συμπεριλήφθηκαν τρία δοκίμια³⁴⁷ σχετικά με την παραμονή του Γκρέκο στην Ιταλία, τόσο στη Βενετία όσο και στη Ρώμη, και τη σχέση του με τα ιταλικά καλλιτεχνικά και πνευματικά δεδομένα της εποχής. Η ιταλική περίοδος του Γκρέκο παραμένει ακόμη και σήμερα η πιο ομοχλώδης και αινιγματική απ' όλες, και ο βασικότερος λόγος είναι η απουσία τεκμηρίων από τα τοπικά αρχεία που θα μπορούσαν να μας δώσουν έστω και λίγες πληροφορίες.

³⁴⁶ Για παράδειγμα ο Francisco Pacheco γράφεται Φραντσέσκο Παχέκο, το Trento γράφεται Τρεντ, ο Zurbaran Ζουρμπαραν κ.ά.

³⁴⁷ Lionello Puppi, 'Η διπλή παραμονή του Γκρέκο στη Βενετία', σελ. 31-38· Clare Robertson, 'Ο Γκρέκο και ο Μανιερισμός της Ρώμης', σελ. 39-54· Νίκος Χατζηνικολάου, 'Ο Γκρέκο στην Ιταλία' σελ. 57-72, όλα στον κατάλογο *Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η ιταλική τέχνη [El Greco in Italy and Italian Art]*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου-Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών – Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας (FORTH), Αθήνα, 1995.

El Greco in Italy and Italian Art.

Το δεύτερο Συνέδριο για τον Γκρέκο στην Ελλάδα, 1995.

Παράλληλα με την έκθεση *Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η ιταλική τέχνη*, διοργανώθηκε στο Ρέθυμνο, στις 22-24 Σεπτεμβρίου 1995, διεθνές συνέδριο με τον ίδιο τίτλο (*El Greco in Italy and Italian Art*), και τα πρακτικά του εκδόθηκαν το 1999³⁴⁸. Πρόκειται για το πρώτο συνέδριο διεθνώς που έχει εστιάσει στην ιταλική περίοδο του Θεοτοκόπουλου, και αφιερώθηκε στη μνήμη του Ellis Waterhouse, μεγάλου μελετητή αυτής της περιόδου του έργου του ζωγράφου.

Στο συνέδριο έγιναν συνολικά εικοσιοκτώ ανακοινώσεις, έξι από Έλληνες, επτά από Ισπανούς, και οι υπόλοιπες από μελετητές άλλων εθνικοτήτων, Γάλλους, Βρετανούς, Ιάπωνες, Γερμανούς. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στις εργασίες του συνεδρίου πήραν μέρος μόνο δύο Ιταλοί ειδικοί του Θεοτοκόπουλου, παρά το έντονο ιταλικό ενδιαφέρον του θέματος. Οι ανακοινώσεις ήταν σχετικές, όπως ήταν αναμενόμενο, με τη ζωή και το έργο του Θεοτοκόπουλου στην Ιταλία. Ζητήματα βιβλιογραφίας, εικονογραφίας, επανεκτιμήσεις έργων και σκέψεις γύρω από την απόδοσή τους στο Θεοτοκόπουλο, σχέσεις του Θεοτοκόπουλου και του έργου του με σύγχρονους του Ιταλούς ζωγράφους. Ας σημειωθεί ότι η Μαρία Κωνσταντουδάκη απέδωσε τον πολυσυζητημένο *Μυστικό Δείπνο* της Εθνικής Πινακοθήκης της Μπολόνια (εικ. 42) στο Θεοτοκόπουλο, με βάση την εικονογραφία, το ζωγραφικό ύφος και κάποιες συγκρίσεις με άλλα πρώιμα έργα του ζωγράφου, εντάσσοντάς το στις αρχές της βενετσιάνικης περιόδου του³⁴⁹.

Δυο χρόνια μετά την έκθεση της Αθήνας και το συνέδριο του Ρεθύμνου, το 1997, έτος κατά το οποίο η Θεσσαλονίκη υπήρξε πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης, εκδόθηκε κατάλογος της νέας μελέτης της συλλογής Βελιμέζης. Τη μελέτη της συλλογής είχε επιμεληθεί ο Μανόλης Χατζηδάκης από το 1943 ως το 1946, χρονιά του θανάτου του συλλέκτη, γεγονός που άφησε ανολοκλήρωτο το έργο του Χατζηδάκη. Η συλλογή, που μετά το θάνατο του συλλέκτη διαχωρίστηκε στους διάφορους κληρονόμους, αλλά και μέρος της δωρίθηκε στο Μουσείο Μπενάκη, το

³⁴⁸ *El Greco in Italy and Italian Art. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο, Κρήτη, 22-24 Σεπτεμβρίου 1995*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 1999.

³⁴⁹ Βλ. Μαρία Κωνσταντουδάκη, 'The Bologna «Last Supper»: A Reconsideration', *El Greco in Italy and Italian Art*, όπ. π., σελ. 109-123.

1997 ανασυστάθηκε και μελετήθηκε εκ νέου. Στον κατάλογο για την έκθεση *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη*³⁵⁰, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της μελέτης της συλλογής από τη Νανώ Χατζηδάκη.

Ως σημαντικότερο αποτέλεσμα της μελέτης προβάλλεται η ταύτιση μιας εικόνας με θέμα την *Αποκαθήλωση* (εικ. 43) με ιδιόχειρο έργο του Θεοτοκόπουλου. Σε παλιές φωτογραφίες της εικόνας φαίνεται μισοσβησμένη η υπογραφή ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ ΧΕΙΡ³⁵¹, που πλέον δεν είναι ορατή ολόκληρη, παρά λίγα μόνο γράμματα. Σε εκτενές κείμενο στον κατάλογο³⁵², και με αριθμό καταλόγου 17, η Χατζηδάκη περιέγραψε και έπειτα προσέγγισε την εικόνα υφολογικά και εικονογραφικά. Την απέδωσε στο Θεοτοκόπουλο με βάση τα ευρήματα της υπογραφής του, και την χρονολόγησε στα 1566, θεωρώντας την ως το τελευταίο έργο του Θεοτοκόπουλου στην Κρήτη. Η χρονολόγηση αυτή προκύπτει και από την ταύτιση της εικόνας από τη Χατζηδάκη με εκείνη του *Πάθους του Χριστού* που εντόπισε η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου σε μαρτυρία (με ημερομηνία 26/27 Δεκεμβρίου 1566) από το αρχείο του Δούκα της Κρήτης και δημοσίευσε το 1975³⁵³. Την απόδοση στο Θεοτοκόπουλο θα αμφισβητήσουν αργότερα ο Νίκος Χατζηνικολάου και η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, αλλά και μόνο το γεγονός ότι δε θα συμπεριληφθεί σε κατοπινές εκθέσεις του Θεοτοκόπουλου, μαρτυρεί πως η επιφύλαξη σχετικά με το έργο ήταν γενικότερη και συνολικότερη. Ας υπογραμμιστεί εδώ ότι η Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη παλαιότερα είχε ταυτίσει το ίδιο έργο του *Πάθους του Χριστού* από την παραπάνω μαρτυρία, με μια εικόνα του *Χριστού* από την Πάτμο³⁵⁴ (εικ. 32).

Το κεφάλαιο αυτό κλείνει με τη μετάφραση της διδακτορικής διατριβής της Έφης Φουντουλάκη³⁵⁵, στην οποία έχει ήδη γίνει εκτενής αναφορά. Θα μπορούσε

³⁵⁰ *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη*, επιμ.-κείμενα Νανώ Χατζηδάκη, πρόλογος Άγγελος Δεληβορριάς-Μανόλης Χατζηδάκης, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1997. Οι εικόνες της συλλογής, μετά τη μελέτη τους, παρουσιάστηκαν σε έκθεση στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης (σε συνδιοργάνωση με το Μουσείο Μπενάκη) το 1997. Από τότε έχουν εκτεθεί σε πολλές μεγάλες πόλεις ανά τον κόσμο, και ο κατάλογος έχει μεταφραστεί σε δώδεκα γλώσσες.

³⁵¹ *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη*, όπ. π., σελ. 33.

³⁵² 'Το Πάθος του Χριστού-Πιετά με Αγγέλους', *Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη*, όπ. π., σελ. 184-227.

³⁵³ Βλ. σημ. 173 στην παρούσα εργασία.

³⁵⁴ Βλ. σελ. και σημ. στην παρούσα εργασία.

³⁵⁵ Έφη Φουντουλάκη, *Επαναφορά στον Greco*, μτφρ. Ασπασία Κυρίμη, Ηράκλειο, Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου, 1998, τίτλος πρωτοτύπου: *Réactualisation d'un artiste: Le cas El Greco en France*, τόμ. I-IV, Πανεπιστήμιο Paris I- Pantheon- Sorbonne, Σεπτέμβριος 1988.

εδώ να σημειωθεί και να επαναληφθεί ότι αποσπάσματα της διατριβής συμπεριλήφθηκαν στο συνέδριο *El Greco of Crete* του 1990, στο περιοδικό *Αντί* την ίδια χρονιά και στον κατάλογο της έκθεσης *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν* της Εθνικής Πινακοθήκης (1992)³⁵⁶.

³⁵⁶ Έφη Φουντουλάκη: 'Greco/ Cézanne: La Filière repérée par Picasso', *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 567-586· 'Διαβάζοντας τον Greco μέσα από το Manet', *Αντί*, όπ. π., σελ. 40-47· 'Από τον Γκρέκο στον Σεζάν', *Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν*, όπ. π., σελ. 78-117.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: 1999-2004

Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση. 1999.

Η έκθεση *Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση* παρουσιάστηκε στην Αθήνα από τις 18 Οκτώβρη 1999 ως τις 17 Ιανουαρίου 2000³⁵⁷. Στόχος της έκθεσης ήταν να διερευνηθούν οι συνθήκες και οι τρόποι της μεταμόρφωσης του καλλιτεχνικού ιδιώματος του Θεοτοκόπουλου με κάθε γεωγραφική του μετακίνηση. Εκτέθηκαν μεσοβυζαντινές εικόνες προγενέστερων και συγχρόνων ζωγράφων του Θεοτοκόπουλου, και φυσικά έργα του ίδιου και του εργαστηρίου του. Τα οκτώ δοκίμια που συμπεριλήφθηκαν στον κατάλογο της έκθεσης³⁵⁸, γραμμένα από ειδικούς του Θεοτοκόπουλου και της εποχής που έζησε και δημιούργησε τα έργα του (τρεις Ισπανοί, δύο Ιταλοί, δύο Έλληνες και ένας Βρετανός), αφορούν και τις τρεις περιόδους του καλλιτέχνη, την κρητική, την ιταλική και την ισπανική.

Στη μελέτη του για τον κατάλογο της έκθεσης, ο Λοπέρα επισημαίνει τους σημαντικότερους σταθμούς της κριτικής υποδοχής του Θεοτοκόπουλου κατά τον 20ό αιώνα. Με απαρχή του πρώτους μεγάλους μελετητές του ζωγράφου (Manuel B. Cossío και Francisco de Borja de San Román), αναφέρεται στους μύθους γύρω από το όνομα και την τέχνη του Θεοτοκόπουλου, το μυστικισμό, τη σύνδεση με το μοντερνισμό, τον αστιγματισμό και την τρέλα, το βυζαντινισμό. Συγκεκριμένα για το ζήτημα της βυζαντινής κληρονομιάς του ζωγράφου, θεωρεί πως ακόμη παραμένει ανοιχτό, όπως και η επιρροή που άσκησε στο ζωγράφο το περιβάλλον του Τολέδο³⁵⁹.

Στον ίδιο κατάλογο, ο Νίκος Χατζηνικολάου παρουσίασε το ζήτημα της εθνικής διεκδίκησης του Γκρέκο όχι μόνο από την Ελλάδα, αλλά και από την Ισπανία και την Ιταλία, και την πορεία της εξέλιξής του, από τις πρώτες κριτικές αμέσως μετά το θάνατό του μέχρι περίπου τα μέσα του εικοστού αιώνα³⁶⁰. Ενδιαφέρον έχει για τα

³⁵⁷ Είχε προηγηθεί η παρουσίασή της στη Μαδρίτη (Μουσείο Thyssen Bornemisza, 3/2-16/5/1999) και τη Ρώμη (Palazzo delle Esposizioni, 2/6-19/9/1999). Βλ. και τους καταλόγους των εκθέσεων: *El Greco. Identidad y transformación. Creta, Italia, España*, επιμ. José Álvarez Lopera, Μαδρίτη, Μουσείο Thyssen Bornemisza, Μιλάνο, Skira, 1999, και *El Greco. Identità e trasformazione. Creta. Italia. Spagna*, επιμ. José Álvarez Lopera, Ρώμη, Palazzo delle Esposizioni, Μιλάνο, Skira, 1999.

³⁵⁸ *Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση, Κρήτη. Ιταλία. Ισπανία*, επιμ. José Álvarez Lopera, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Μιλάνο, Skira, 1999.

³⁵⁹ José Álvarez Lopera, 'Η κατασκευή ενός ζωγράφου. Ένας αιώνας ερευνητικής εργασίας για το Δομήνικο Θεοτοκόπουλο', *Ελ Γκρέκο, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 27-59.

³⁶⁰ Νίκος Χατζηνικολάου, 'Εθνικιστικές διεκδικήσεις του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου', *Ελ Γκρέκο, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 61-87.

ελληνικά πράγματα η βάση πάνω στην οποία στηρίχτηκε η ελληνική εθνικιστική προσέγγιση του Θεοτοκόπουλου, που την συνθέτουν, κατά τον Χατζηνικολάου, τα εξής: «1) η πεποίθηση ότι η καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση και τα πρώτα βήματα του Γκρέκο στη μεταβυζαντινή εικαστική παράδοση της Κρήτης αποτελούν το καθοριστικό στοιχείο που εξηγεί το έργο που παρήγαγε στην Ισπανία και γενικότερα τις ιδιομορφίες της τέχνης του· 2) η βεβαιότητα, ως άρρηκτο συμπέρασμα της προηγούμενης πεποίθησης, τουλάχιστον για πολλούς από τους υποστηρικτές αυτής της θεωρίας, ότι ο καλλιτέχνης παρέμεινε πιστός στην ορθόδοξη εκκλησία όλη του τη ζωή· 3) η εχθρότητα προς οποιεσδήποτε απόπειρες να συνδεθεί το έργο του με το Μανιερισμό, οι οποίες καταγγέλλονται ως ένα είδος ανθελληνικής συνωμοσίας, που αποσκοπεί στο να αποκόψει τον καλλιτέχνη από τις εθνικές του ρίζες»³⁶¹.

Το κείμενο του Φερνάντο Μαρίας για την έκθεση³⁶² είναι αφιερωμένο στην καλλιτεχνική σκέψη του Θεοτοκόπουλου, όπως φαίνεται μέσα από τα σχόλιά του σε δύο βιβλία, τους *Βίους* του Βαζάρι και τα *Δέκα βιβλία περί Αρχιτεκτονικής* του Βιτρούβιου³⁶³. Συγκεκριμένα στηρίζει την απομάκρυνση του Θεοτοκόπουλου από την ουμανιστική σκέψη με βάση το παρακάτω σχόλιό του στο περιθώριο του Βιτρούβιου: «μια γυναίκα όμορφη στις αναλογίες, από οποιαδήποτε οπτική γωνία κι αν ειδωθεί, όσο περίεργη και να είναι αυτή, όχι μόνο δε χάνει [σε] ομορφιά... κερδίζει στο βλέμμα και τη στάση, ενόσω μια άλλη, που δεν είναι όμορφη, θα φαινόταν σαν τέρας»³⁶⁴. Ο Μαρίας πιστεύει, ότι ο ζωγράφος «δε γυρνά την πλάτη στη φύση για να ψάξει τον εσωτερικό κόσμο. Ξεκινά από τη φύση για να τη βελτιώσει, αναζητώντας να αυξήσει την ομορφιά της με διάφορα καλλιτεχνικά μέσα»³⁶⁵. Δείχνει να εκτιμά το έργο της φύσης, αλλά δεν την θεωρεί αξεπέραστη, αντίθετα, στόχος του είναι να τη βελτιώσει.

³⁶¹ Όπ. π., σελ. 80.

³⁶² Φερνάντο Μαρίας, 'Η καλλιτεχνική σκέψη του Γκρέκο: από τα μάτια της ψυχής στα μάτια της λογικής', *Ελ Γκρέκο, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 177-199.

³⁶³ Το 1999 έχουν ήδη δημοσιευτεί και σχολιαστεί τα σχόλια, βλ. Xavier de Salas Bosch, *Cuatro obras maestras: Vicente Macip. El Greco. Van Dyck. Goya*, Μαδρίτη, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966· Fernando Marías-Agustín Bustamante, *Las ideas artísticas de El Greco*, Μαδρίτη, Cátedra, 1981· Fernando Marías, *El Greco y el arte de su tiempo – las notas de El Greco a Vasari*, Τολέδο, Real Fundación de Toledo, 1992 (ελληνική κατοπινή έκδοση: Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, εισ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001).

³⁶⁴ Φερνάντο Μαρίας, *Ελ Γκρέκο, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 182. Το σχόλιο στα ισπανικά: «...la mujer hermosa de proporción, a cualquier vista, por extravagante que sea, no sólo no pierde hermosura, sino que quiero decir que aumenta en vista y actitudes y que otra que no fuera hermosa parecería un monstruo;», βλ. Fernando Marías-Agustín Bustamante, *Las ideas artísticas de El Greco*, όπ. π., σελ. 124.

³⁶⁵ Φερνάντο Μαρίας, *Ελ Γκρέκο, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 182.

Ο Μαρίας εντοπίζει και επισημαίνει κάτι πολύ σημαντικό στο λόγο του Θεοτοκόπουλου, το γεγονός ότι δε χρησιμοποιεί ποτέ τον όρο *idea*· παράλληλα σημειώνει την εμφάνιση ‘ενοσιολογικών υλικών’ που προέρχονται από την αριστοτελική θεωρία. Με λίγα λόγια συμπεραίνει ότι ο Θεοτοκόπουλος μάλλον απομακρύνεται από την νεοπλατωνική άποψη για την τέχνη, παρά την πλησιάζει³⁶⁶. Δεν είναι απόλυτα ξεκάθαρο αν προσπαθεί να του αποδώσει αριστοτελικά χαρακτηριστικά ή ακόμα και να οριοθετήσει την σκέψη του μέσα στο πλαίσιο της αριστοτελικής θεώρησης των πραγμάτων. Μια τέτοια σκέψη όμως ίσως καταπατάται από την πρόθεση του Γκρέκο όχι απλώς να μιμηθεί τη φύση, αλλά και να την ξεπεράσει.

Η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου για άλλη μια φορά ασχολήθηκε με την πρώιμη καλλιτεχνική παραγωγή του Θεοτοκόπουλου³⁶⁷, στην οποία υπογραμμίζει ότι εντάσσονται τέσσερα συνολικά έργα: η *Κοίμηση της Θεοτόκου* από τη Σύρο (εικ. 7), ο *Ευαγγελιστής Λουκάς* (εικ. 5) και η *Προσκύνηση των Ποιμένων* του Μουσείου Μπενάκη (εικ. 6), όπως και η εικόνα του *Πάθους του Χριστού*, που έχει ήδη αναφερθεί, και παραμένει αταύτιστη, κατά τη συγγραφέα. Για το τελευταίο αυτό έργο, παραπέμπει στις απόπειρες ταύτισης από τις Μπαλτογιάννη και Χατζηδάκη, αμφισβητώντας όμως την αξιοπιστία τους³⁶⁸. Στο ίδιο κείμενο η Κωνσταντουδάκη απέδωσε το *Τρίπτυχο της Φερράρας* (εικ. 44α-δ) στο Θεοτοκόπουλο και το χρονολόγησε γύρω στα 1567³⁶⁹.

Την ίδια χρονιά, και με αφορμή την έκθεση *Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, εκδόθηκε η δίγλωσση μελέτη (ελληνικά-αγγλικά), σε μορφή μονογραφίας, *El Greco, ο Έλληνας*³⁷⁰, της Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα, με τις βασικές βιογραφικές πληροφορίες για τον καλλιτέχνη και φωτογραφικό κατάλογο επιλεγμένων έργων του, στο σύνολό τους πενήντα. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε για να συνοδεύσει τη σύνθεση του Βαγγέλη Παπαθανασίου «Φόρος τιμής στον Γκρέκο» κατά την περίοδο που η έκθεση *El Greco, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση* παρουσιαζόταν στη Ρώμη, και λίγο πριν μεταφερθεί στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, γεγονός που η

³⁶⁶ Όπ. π., σελ. 183.

³⁶⁷ Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, ‘Η ζωγραφική στην Κρήτη τον 15^ο-16^ο αιώνα: ο μακρύς δρόμος προς τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και η πρώιμη παραγωγή του’, *Ελ Γκρέκο, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 89-99.

³⁶⁸ Όπ. π., σελ. 98, σημείωση 85.

³⁶⁹ Όπ. π., σελ. 95-96, και λήμμα της Κωνσταντουδάκη στον ίδιο κατάλογο: ‘Τέσσερα εικονίδια με σκηνές του Πάθους από τρίπτυχο (*Τρίπτυχο της Φερράρας*)’, αρ. κατ. 4, σελ. 361-366.

³⁷⁰ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *El Greco, ο Έλληνας/The Greek*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1999.

συγγραφέας υπογραμμίζει με ενθουσιασμό για τους επιστημονικούς του καρπούς: ‘Τι καινούργιο κομίζουν στην έρευνα η έκθεση και ο μνημειώδης επιστημονικός κατάλογος που τη συνοδεύει, χάρη από το γεγονός ότι η ίδια η οργανωτική της σύλληψη οροσημαίνει το τέλος της άσκοπης εθνικιστικής διεκδίκησης. Ο ίδιος ο τίτλος της, «El Greco, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση», δηλώνει την πρόθεση των τριών οργανωτών να ξαναθέσουν το πρόβλημα της ερμηνείας ενός έργου πολύμορφου και αινιγματικού, που αντιστέκεται στις μονοσήμαντες προσεγγίσεις»³⁷¹.

Στον πρόλογο της έκδοσης η Λαμπράκη-Πλάκα αναφέρεται σε σημαντικές στιγμές της επιστημονικής μελέτης στην Ελλάδα γύρω από το Θεοτοκόπουλο, όπως οι ανακαλύψεις και εκδόσεις μαρτυριών, τα συνέδρια, οι εκθέσεις, οι πρόσφατες αποδόσεις έργων στο Θεοτοκόπουλο (*Τρίπτυχο της Φερράρας* (εικ. 44α-δ) από τη Μαρία Κωνσταντουδάκη, *Πάθος του Χριστού* (εικ. 43) από τη Νανώ Χατζηδάκη, απόδοση για την οποία φαίνεται να διατηρεί επιφυλάξεις), η διεθνής εκδοτική δραστηριότητα μελετών για το ζωγράφο, αλλά και η πρόσφατη απόκτηση του *Αγίου Πέτρου* του Θεοτοκόπουλου (εικ. 45) από την Εθνική Πινακοθήκη³⁷². Λίγο μετά ανακοινώθηκε από την Λαμπράκη-Πλάκα και η αγορά από την Εθνική Πινακοθήκη ενός ακόμη έργου του Θεοτοκόπουλου, της *Ταφής του Χριστού* (εικ. 46), έναντι του ποσού των 700.000 δολαρίων.

El Greco, the first twenty years in Spain.

Το τρίτο Συνέδριο για τον Γκρέκο στην Ελλάδα, 1999.

Το συνέδριο *El Greco, the first twenty years in Spain*³⁷³, αφιερώθηκε στην Enriqueta Harris. Έγιναν εικοσιδύο ανακοινώσεις, τέσσερις Ελλήνων μελετητών, ενώ οι υπόλοιπες είναι στην πλειοψηφία τους Ισπανών και Βρετανών. Από την ανάγνωση των ανακοινώσεων προκύπτουν ζητήματα εικονογραφίας και πάλι, όσον αφορά πάντοτε τα πρώτα έργα της Ισπανίας, ενώ υπογραμμίζεται η επιρροή της ιταλικής περιόδου και της ιταλικής εμπειρίας, στις επιλογές του Θεοτοκόπουλου, δηλαδή στη θεματολογία των έργων, την εικονογραφία, τη διαχείριση του χώρου στη σύνθεση, αλλά και την επιρροή του ίδιου του ζωγράφου στα κατοπινά μοντέρνα ρεύματα.

³⁷¹ Όπ. π., σελ. 11.

³⁷² Όπ. π., σελ. 12-14.

³⁷³ *El Greco, the first twenty years in Spain, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο, Κρήτη, 22-24 Οκτωβρίου 1999*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών / FORTH, Ρέθυμνο, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2005.

Η Νίκη Λοϊζίδη στην ανακοίνωσή της, σε απόλυτη συμφωνία με τον David Davies και τις απόψεις του, υποστήριξε την επιρροή του νεοπλατωνισμού στους θρησκευτικούς συγγραφείς και την επιρροή αυτών στους συγχρόνους του Θεοτοκόπουλου αλλά και τον ίδιο³⁷⁴. Ο ζωγράφος ήδη από την Ιταλία, στο περιβάλλον των ουμανιστικών κύκλων, έδειξε ενδιαφέρον για την ηθική καθαρότητα του ατόμου και της εκκλησίας, γεγονός που δηλώνεται από τις εικονογραφικές επιλογές του. Η Palma Martínez-Burgos García έγραψε για την τάση αυτή του Γκρέκο: «θεωρούμε αναμενόμενο το προφίλ του ως φιλόσοφου με αισθητικά κριτήρια, όμως με τον ίδιο τρόπο αναγνωρίζουμε σ' αυτόν ιδέες του χριστιανικού, μεταρρυθμιστικού και 'ανατολικού' ουμανισμού»³⁷⁵.

Στην ομιλία του ο Νίκος Χατζηνικολάου παρουσίασε τις εντυπώσεις του από την ανάγνωση του καταλόγου της έκθεσης της Αθήνας *El Greco. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*. Από το κείμενό του³⁷⁶ αξίζει να δοθεί προσοχή στο ζήτημα της απόδοσης έργων στο Θεοτοκόπουλο, που φαίνεται να τον απασχολεί. Γράφει: «Δε θα 'πρεπε να ξεχνάμε ότι φιλοδοξία κάθε Έλληνα βυζαντινολόγου είναι να ανακαλύψει την 'εικόνα του Πάθους του Χριστού, χρυσωμένη', που αναφέρεται στην περιβόητη μαρτυρία της 26^{ης} Δεκεμβρίου 1566. Όμως δεν είναι τόσο εύκολο». Συνεχίζει αμφισβητώντας τις αποδόσεις που έκαναν παλαιότερα για το εν λόγω έργο οι Μπαλτογιάννη και Χατζηδάκη³⁷⁷, αποδέχεται όμως αμέσως μετά την απόδοση του *Τριπτύχου της Φερράρας* (44α-δ) στο Θεοτοκόπουλο από τη Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου³⁷⁸.

Το 1999 εκδίδεται ο τέταρτος και τελευταίος τόμος της σειράς 'Πηγές της Ιστορίας της Τέχνης' των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης, με τίτλο *Δομήνικος*

³⁷⁴ Βλ. Νίκη Λοϊζίδη, 'The Construction of Space in El Greco's Paintings after the Italian Experience', *El Greco, the first twenty years in Spain*, όπ. π., σελ. 246.

³⁷⁵ Βλ. Palma Martínez-Burgos García, 'Devoción, decoro y ortodoxia: la pintura de El Greco en el contexto espiritual de la Contrarreforma, 1577-1600', *El Greco, the first twenty years in Spain*, όπ. π., σελ. 220. Το απόσπασμα είναι στα ισπανικά: «consederamos evidente su faceta de hombre filósofo y esteta, pero de igual manera reconocemos en él las ideas del humanismo cristiano, reformista y 'oriental'», η μετάφραση είναι δική μου.

³⁷⁶ Νίκος Χατζηνικολάου, 'El Greco at the End of the 20th Century: Impressions from Reading the Exhibition Catalogue *El Greco-Identity an Transformation*', *El Greco, the first twenty years in Spain*, όπ. π., σελ. 279-312.

³⁷⁷ Όπ. π., σελ. 288.

³⁷⁸ Όπ. π., σελ. 288-289.

Θεοτοκόπουλος: Ρετάμπλ σε ισπανικές εκκλησίες³⁷⁹, σε συνάφεια και με το συνέδριο που διοργανώθηκε. Στον τόμο αυτό έχουν συγκεντρωθεί και αναδημοσιευτεί όλες οι σχετικές μελέτες με τα ρετάμπλ που δημιούργησε ο Θεοτοκόπουλος στην Ισπανία (Santo Domingo el Antiguo, Talavera la Vieja, Capilla de San José, Colegio de Doña María de Aragón, Hospital de Illescas, Capilla Oballe, Hospital de San Juan Bautista). Τα κείμενα που αναδημοσιεύτηκαν είναι των Alfonso Perez Sanchez, J. Martin González, David Davies, Manuel Cossio, Harold Wethey, José Camón Aznar, José Gudiol, Paul Guinard, Paul Lafond, Walter Cook, Halldor Soehner, José Manuel Pita Andrade, Enriqueta Harris, Susan Barnes, Fernando Marías, Richard Mann, δηλαδή επτά Ισπανών μελετητών, έξι Βρετανών, δύο Γάλλων κι ενός Γερμανού. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι δεν συμπεριλήφθηκαν κείμενα Ελλήνων μελετητών, ίσως γιατί η ισπανική περίοδος δεν ενδιέφερε στο παρελθόν τους Έλληνες σε μεγάλο βαθμό.

Το 1999 κλείνει με την έκθεση *Εθνική Πινακοθήκη. 100 χρόνια. Τέσσερις αιώνες Ελληνικής Ζωγραφικής. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Κουτλίδη*, που οργανώθηκε με αφορμή τον εορτασμό των 100 χρόνων από την ίδρυσή της, και στο πλαίσιο της επανεκτέθηκαν έργα της μόνιμης συλλογής με παράλληλη έκδοση καταλόγου³⁸⁰. Στον κατάλογο αφιερώθηκαν τέσσερις σελίδες στο Δομήνικο Θεοτοκόπουλο³⁸¹, όπου, έπειτα από αναφορά σε αδρές γραμμές στη βιογραφία, τη σημαντικότερη εργογραφία του ζωγράφου και την κριτική του υποδοχή από καλλιτέχνες και μελετητές, επισημαίνεται το πρόσφατο απόκτημα της Πινακοθήκης, ο *Άγιος Πέτρος* (εικ. 45), που χρονολογείται περίπου στα 1607.

Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του. 2001.

Το 1992 υπήρξε για τη διεθνή βιβλιογραφία του Θεοτοκόπουλου έτος σταθμός, λόγω της δημοσίευσης των σημειώσεων του Θεοτοκόπουλου, σε

³⁷⁹ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: *Ρετάμπλ σε ισπανικές εκκλησίες [El Greco – Altarpieces in Spanish churches]*, τόμ. IV, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.

³⁸⁰ *Εθνική Πινακοθήκη. 100 χρόνια. Τέσσερις αιώνες Ελληνικής Ζωγραφικής. Από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Κουτλίδη*, επιμ-κείμενα Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, 1999, οι παραπομπές είναι από τη β' έκδοση του 2001.

³⁸¹ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος- Ελ Γκρέκο', *Εθνική Πινακοθήκη. 100 χρόνια*, όπ. π., σελ. 183-186.

φωτομηχανική ανατύπωση από την δική του προσωπική έκδοση του 1568, έκδοση που συνόδευσαν τα σχόλια του Φερνάντο Μαρίας. Στον ελληνικό χώρο η έκδοση μεταφράζεται το 2001 και προλογίζεται από τον Νίκο Χατζηνικολάου³⁸².

Από τα χρόνια της Αναγέννησης είναι πλέον γνωστό ότι οι καλλιτέχνες-ζωγράφοι, γλύπτες, αρχιτέκτονες- μέσω των συντεχνιών τους, προσπάθησαν να διαχωριστούν από τους χειρώνακτες τεχνίτες, με το επιχείρημα της διπλής φύσης, χειρωνακτικής και πνευματικής, της δικής τους εργασίας. Είναι γεγονός ότι οι καλλιτέχνες εκείνη την εποχή δεν αρκούσαν μόνο στην εκτέλεση έργων τέχνης, αλλά είχαν πολλαπλά ενδιαφέροντα, ανάμεσά τους και τη μελέτη τόσο των ίδιων των έργων τέχνης, όσο και πραγματειών κυρίως περί τέχνης, αλλά και περί επιστήμης και παρατήρησης του κόσμου. Πολλοί υπήρξαν και οι ίδιοι συγγραφείς πραγματειών, των λεγόμενων Trattati. Τα παραδείγματα τέτοιων καλλιτεχνών είναι πολλά, ανάμεσά τους οι Αλμπέρτι, ντα Βίντσι, Βαζάρι.

Ο Γκρέκο είχε στην κατοχή του εκατόν τριάντα βιβλία, βάσει της απογραφής της περιουσίας του το 1614. Από το γεγονός ότι ανάμεσά τους υπάρχουν «19 βιβλία αρχιτεκτονικής», «άλλα 50 ιταλικά βιβλία» και ένα «Tratato del arte de la pintura³⁸³» ο Χατζηνικολάου συμπεραίνει ότι ο Γκρέκο ήταν άνθρωπος καλλιεργημένος και σε συνεχή επαφή με τη θεωρία της τέχνης της εποχής του³⁸⁴. Δεν ήταν απλός αναγνώστης, μα λόγιος, που διέθετε μια μεγάλη ευαισθησία απέναντι στη γλώσσα ως φορέα σκέψης και μian εντυπωσιακή ικανότητα εντοπισμού του βαθύτερου νοήματος της επιχειρηματολογίας του συγγραφέα που διάβαζε³⁸⁵.

Όλα τα παραπάνω εξάγονται από τις προσωπικές σημειώσεις, τα σχόλια του ίδιου του Γκρέκο, σε δύο βιβλία, τους *Βίους* του Βαζάρι και τα *Δέκα βιβλία περί Αρχιτεκτονικής* του Βιτρούβιου.

³⁸² Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του. Τα σχόλια στους Βίους του Βαζάρι*, εισ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001 (τίτλος πρωτοτύπου: Fernando Mariás, *El Greco y el arte de su tiempo – las notas de El Greco a Vasari*, Τολέδο, Real Fundación de Toledo, 1992).

³⁸³ Η δήλωση του Πατσέκο στο βιβλίο του *Arte de la Pintura* (1649) ότι ο Γκρέκο «ήταν μεγάλος φιλόσοφος, έκανε οξύτατες παρατηρήσεις και έγραψε για τη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική», οι χειρόγραφες σημειώσεις του Γκρέκο στα περιθώρια των *Δέκα βιβλίων περί αρχιτεκτονικής* και το έγγραφο, σύμφωνα με το οποίο ο Χόρχε Μανουέλ βοήθησε τον πατέρα του σε ένα σύγγραμμα για την αρχιτεκτονική, που άφησε έτοιμο, συγκλίνουν στο συμπέρασμα ότι ο Γκρέκο όντως είχε γράψει πραγματείες περί τέχνης, και ίσως ετοίμαζε μια έκδοση αφιερωμένη στο Βιτρούβιο, βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, «Ένας λόγιος μάστορας», *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του/El Greco y su taller*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 2007, σελ. 166.

³⁸⁴ Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, όπ. π., σελ. ια' της εισαγωγής.

³⁸⁵ Νίκος Χατζηνικολάου, «Ένας λόγιος μάστορας», *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, όπ. π., σελ. 164-165.

Ο Xavier de Salas είχε την τύχη να αγοράσει στο Λονδίνο το αντίτυπο της δεύτερης έκδοσης (1568) των *Bίων* του Βαζάρι με τα σχόλια του Γκρέκο. Το 1966 γνωστοποίησε το βιβλίο και δημοσίευσε μια επιλογή από τα πιο εντυπωσιακά σχόλια³⁸⁶, που ακολουθήθηκε από σειρά άρθρων του. Τα σχόλια εκδόθηκαν στο σύνολό τους σε ένα ενιαίο έργο το 1992 από τον Φερνάντο Μαρίας³⁸⁷ με προτεινόμενες διορθώσεις και βελτιωμένα ισπανικά (είναι ξεκάθαρο ότι ο Γκρέκο χρησιμοποιούσε μια ιταλο-ισπανική διάλεκτο), όπως επίσης και δικά του σχόλια σε αυτά του Γκρέκο.

Το αντίτυπο ίσως χάρισε στον Γκρέκο ο Φεντερίκο Τσούκαρο, χωρίς να γνωρίζουμε με βεβαιότητα πότε. Οι σημειώσεις είναι γραμμένες στα περιθώρια του βιβλίου σε μια ιδιόμορφη ιταλο-ισπανική διάλεκτο, και πέρα από τις σημειώσεις του Γκρέκο υπάρχουν και αυτές του μαθητή του, Λουίς Τριστάν³⁸⁸, στον οποίο ο Γκρέκο θα πρέπει να χάρισε το βιβλίο³⁸⁹.

Ο Νίκος Χατζηνικολάου γράφει στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης των σχολίων: «...οι ιδιόχειρες σημειώσεις του Γκρέκο αποκαλύπτουν μια προσωπικότητα που μας είναι οικεία από τα χρόνια του ρομαντισμού: έναν τύπο μονήρη, υπερασπιστή αδιάλλακτο των καλλιτεχνικών αξιών στις οποίες πιστεύει, μονίμως είρωνα. Ο Γκρέκο ανταποκρίνεται έτσι στο κλισέ που κυκλοφορεί από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα σχετικά με τον ιδιοφυή καλλιτέχνη. Περισσότερο σημαντικό είναι όμως το γεγονός πως αποδεικνύεται βαθύς γνώστης της ιταλικής τέχνης, ιδιαίτερα της ζωγραφικής του 16^{ου} αιώνα, ευαίσθητος παρατηρητής του νέου ρόλου που παίζει η τεχνοκρατική στην εποχή του, και σε μεγάλο βαθμό ξένος στην αυτοκρατορική πόλη όπου έζησε³⁹⁰ τα τελευταία 38 χρόνια της ζωής του, έχοντας όχι μόνο συνείδηση της «διαφοράς του» από τους Ισπανούς αλλά και την αίσθηση ότι ανήκει σε μian άλλη εθνική οντότητα. Η ιδιόμορφη αισθητική του, οι προτιμήσεις και οι απορρίψεις του

³⁸⁶ Xavier de Salas Bosch, *Cuatro obras maestras: Vicente Macip. El Greco. Van Dyck. Goya*, Μαδρίτη, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.

³⁸⁷ Fernando Marías, *El Greco y el arte de su tiempo – las notas de El Greco a Vasari*, Τολέδο, Real Fundacion de Toledo, 1992· ελληνική έκδοση: Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, εισ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001.

³⁸⁸ Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, όπ. π., σελ. ζ΄ της εισαγωγής.

³⁸⁹ Ίσως έτσι εξηγείται το γεγονός ότι το βιβλίο δεν είναι καταχωρημένο στην απογραφή του 1614 της περιουσίας του Γκρέκο μετά το θάνατό του.

³⁹⁰ Η σκέψη ότι ο Γκρέκο ήταν ξένος προς το Τολέδο έρχεται σε αντίθεση, σύμφωνα με τον Άλβαρεθ Λοπέρα, με την εικόνα της καλύτερης πατρίδας, που μας έχει παραδώσει ο Παραβιθίνο (*mejor patria*), και δεν μπορεί να εξηγήσει τη λαϊκή επιτυχία που είχαν οι λατρευτικοί του πίνακες, βλ. José Álvarez Lopera, *El Greco, Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, όπ. π., σελ. 57.

εικονογραφούνται στις σημειώσεις αυτές με τρόπο ανεπανάληπτο»³⁹¹. Οι απόψεις και οι αισθητικές-καλλιτεχνικές ιδέες του Θεοτοκόπουλου έχουν μεγάλο ενδιαφέρον για τους μελετητές του, που αποτυπώνεται με τις δημοσιεύσεις τους τα επόμενα χρόνια.

Σχετικά με την περίοδο αυτή, θα έπρεπε να προστεθούν ορισμένες μελέτες που εκδίδονται στον απόηχο των εκθέσεων και του συνεδρίου. Το Μουσείο Μπενάκη, λόγω ίσως και των έργων του Θεοτοκόπουλου που διαθέτει στις συλλογές του, πάντοτε έδειχνε ενδιαφέρον για το ζωγράφο. Το 2002 το ενδιαφέρον αυτό αποδεικνύεται με την έκδοση μιας μελέτης της Ασπασίας Παπαδοπεράκη³⁹², που αφορά τη σύνθεση τριών έργων του Θεοτοκόπουλου, και τις αισθητικές, δομικές και θεματικές σχέσεις ανάμεσά τους. Πρόκειται για τα έργα *Πάθος του Χριστού-Πιετά με αγγέλους* της Συλλογής Βελιμέζη (εικ. 43), του οποίου η Παπαδοπεράκη αποδέχεται τόσο τη γνησιότητα όσο και τη χρονολόγηση, *Πιετά* του Μουσείου της Φιλαδέλφεια (εικ 53) και *Αγία Τριάδα* από το Σάντο Ντομίνγκο ελ Αντίγουο, που βρίσκεται στο Πράδο (εικ 54). Η συγγραφέας επισημαίνει επαναλαμβανόμενα μοτίβα και συνθετικές ομοιότητες ανάμεσα στα τρία έργα, που χρονολογούνται στα 1566, 1570 και 1577, και είναι προϊόντα διαφορετικών εποχών της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Θεοτοκόπουλου. Αν και δε δηλώνεται από την Παπαδοπεράκη ως πρόθεση, δημιουργείται με αυτή τη σύγκριση μια συνέχεια με κοινές συνιστώσες στο έργο του Γκρέκο, που θα μπορούσε με ευκολία να χρησιμοποιηθεί ως επιχείρημα της βυζαντινότητας του Γκρέκο. Από την άλλη, το να θεωρεί κανείς τη φιγούρα σερπεντινάτα σύγκλιση ανάμεσα σε δύο έργα εκείνης της εποχής, δεν είναι εύρημα, αλλά κοινός καλλιτεχνικός τόπος για τους μανιεριστές ζωγράφους, επιχείρημα που θα μπορούσε να βλάψει ακόμη και τη γνησιότητα του έργο της Συλλογής Βελιμέζη, ή να αλλάξει τη χρονολόγησή του: είναι αποδεκτό σε ένα γενικό πλαίσιο ότι ο Θεοτοκόπουλος, κατά την παραμονή του στην Κρήτη, είχε δεχτεί κάποιες επιρροές από τη βενετσιάνικη τέχνη, κυρίως στην εικονογραφία και το πλάσιμο, όμως η μεταστροφή του συντελέστηκε πολύ μετά, στην Ιταλία.

Αν όντως το έργο της Συλλογής Βελιμέζη έχει τόσα κοινά με έργα της ιταλικής και της ισπανικής περιόδου, θα πρέπει να χρονολογηθεί μετά την άφιξη του

³⁹¹ Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, όπ. π., σελ. ζ'-η' της εισαγωγής.

³⁹² Ασπασία Παπαδοπεράκη, *Μελετώντας τον Θεοτοκόπουλο*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2002 (αγγλική έκδοση: *Domenikos Theotokopoulos. A study of his compositions*, μτφρ. John Leatham, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2002).

Θεοτοκόπουλου στη Βενετία, ή να αποδοθεί σε άλλο ζωγράφο. Από την άλλη, αν αλλάξει η χρονολόγησή του, θα γκρεμιστεί το επιχείρημα της Νανώς Χατζηδάκη, που ταύτισε το έργο με την εικόνα *Πάθους του Χριστού* (εικ. 43)³⁹³. Καμία από τις δύο περιπτώσεις πάντως δε θα εξυπηρετούσε τις επιδιώξεις του Μουσείου Μπενάκη, που εξάλλου χρηματοδότησε την έκδοση της μελέτης της Παπαδοπεράκη, και δηλώνει έτσι τη γενική και επίσημη θέση του Μουσείου υπέρ της αυθεντικότητας του έργου. Σε κάθε περίπτωση η μελέτη αυτή δεν είναι επαρκής, αφού δεν παρουσιάζει ένα μοναδικό γεωμετρικό κανόνα, ούτε ανάμεσα στα έργα του Θεοτοκόπουλου, ούτε και των υπόλοιπων ζωγράφων της εποχής, μόνο δείχνει το προσωπικό ενδιαφέρον της συγγραφέως για τις συνθέσεις του Θεοτοκόπουλου και τη διάθεσή της να εντοπίσει κοινά χαρακτηριστικά ανάμεσά τους.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν μας τα παραπάνω, όπως και τη χρονολόγηση της Χατζηδάκη στα 1566 (πριν ο Θεοτοκόπουλος φύγει για τη Βενετία) για την εικόνα του *Πάθους του Χριστού* (εικ. 43), μπορούμε να υποθέσουμε τους λόγους για τους οποίους οι χρονολογήσεις των έργων³⁹⁴ του Θεοτοκόπουλου διορθώνονται σε νέο κατάλογο του Μουσείου Μπενάκη το 2000. Τα έργα *Ευαγγελιστής Λουκάς* (εικ. 5) και *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6) χρονολογούνται πλέον στα 1560-67 και 1565-67 αντίστοιχα³⁹⁵, ακολουθώντας βέβαια την πλειοψηφία της βιβλιογραφίας, ίσως όμως και για έναν επιπρόσθετο λόγο: αν η Χατζηδάκη χρονολογεί την εικόνα του *Πάθους του Χριστού* (εικ. 43) στα 1566 και την θεωρεί ως το τελευταίο έργο της κρητικής περιόδου, το Μουσείο Μπενάκη δε θα μπορούσε να χρονολογεί τα άλλα έργα των συλλογών του στα 1560-1565, θεωρώντας μάλιστα μέρος της βενετσιάνικης περιόδου. Θα υπήρχε μια μεγάλη ασυμφωνία ανάμεσα στις δύο πλευρές. Καταληκτικά, οι χρονολογήσεις θα έπρεπε να είχαν αλλάξει πολύ νωρίτερα, κι όχι (υποθετικά πάντα) με την αφορμή της μελέτης και έκθεσης της Συλλογής Βελιμέζη.

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο, θα πρέπει να αναφερθούν δύο μελέτες που δέχτηκαν έντονη κριτική από την επιστημονική κοινότητα. Η Κάντω Φατούρου-

³⁹³ Βλ. σε αυτή την εργασία σελ. 88.

³⁹⁴ Ο *Ευαγγελιστής Λουκάς* (εικ. 5) χρονολογούνται γύρω στα 1560 και η *Προσκύνηση των Μάγων* (εικ. 6) στην περίοδο παραμονής του καλλιτέχνη στη Βενετία, κατά τον επιμελητή στα 1560-1565, βλ. *Οδηγός του μουσείου Μπενάκη*, όπ. π., 1980, σελ. 70

³⁹⁵ *Οδηγός του μουσείου Μπενάκη*, επιμ. Άγγελος Δεληβορριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2000, σελ. 80.

Ησυχάκη και ο Μίνως Ησυχάκης ανακοίνωσαν τις πρώτες σκέψεις της μελέτης³⁹⁶ τους σε συνέδριο του συνδέσμου Νεοελληνικών Σπουδών (2-5 Νοεμβρίου 1995) στο πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ. Οι συγγραφείς αναζήτησαν το ουμανιστικό περιβάλλον στην Κρήτη και τη Βενετία, την εποχή που ζούσε εκεί ο Θεοτοκόπουλος, όπως επίσης και την ουμανιστική παιδεία που έλαβε ο καλλιτέχνης μέσα σε αυτό το περιβάλλον. Αποπειράθηκαν επίσης να συγκρίνουν τη βιβλιοθήκη του Θεοτοκόπουλου με άλλες διάσημες βιβλιοθήκες, σύγχρονες με τη δική του, με σκοπό την ενίσχυση του επιχειρήματος περί απόκτησης ουμανιστικής παιδείας, ειδικά κατά την κρητική περίοδο. Στη μελέτη άσκησε δριμυία κριτική ο Νίκος Χατζηνικολάου, μέσα από το κείμενό του στον κατάλογο της έκθεσης *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του* (βλ. επόμενο κεφάλαιο) και θα αναλυθεί παρακάτω.

Δριμυία κριτική δέχτηκε και η διατριβή της Αναστασίας Μπιτσάνη, που το 2004 δημοσιεύεται με τον τίτλο *Οι γυναίκες του Γκρέκο, πάθος, κάλος, αρετή στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*³⁹⁷. Η προβληματική της αφορά τις γυναικείες μορφές από όλες τις θεματικές του έργου του Θεοτοκόπουλου, σε μια προσπάθεια να καταδειχτεί η θέση της γυναίκας κατά τον 16^ο και 17^ο αιώνα, αλλά και οι ιδεολογικές θέσεις του Θεοτοκόπουλου γύρω από το ζήτημα αυτό. Η ίδια η Μπιτσάνη υπογραμμίζει ότι στη διεθνή βιβλιογραφία δεν υπάρχει μελέτη για τις γυναικείες μορφές του Γκρέκο, κι αυτό το κενό αποτέλεσε το πρώτο της κίνητρο³⁹⁸. Ο Παναγιώτης Ιωάννου με τη λεπτομερή βιβλιοκρισία του, υπογράμμισε την απουσία απαραίτητων παραπομπών και βιβλιογραφίας, κι όσο για την βιβλιογραφία που δίνεται, αυτή περιέχει σοβαρά λάθη και σπάνια παραπέμπει στο πρωτότυπο. Όσον αφορά τη μέθοδο την κρίνει ως αδόκιμη και μη επιστημονική, σημειώνοντας την προβληματική της που δεν ευσταθεί, τα βιογραφικά στοιχεία του Θεοτοκόπουλου που δεν χρειάζονται, είναι εξάλλου ήδη γνωστά, κι ένα πλήθος άλλων προβλημάτων, που

³⁹⁶ Κάντω Φατούρου-Ησυχάκη-Μίνως Ησυχάκης, *Cretan sources of Theotokopoulos (El Greco's) humanism*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2004. Ο Μίνως Ησυχάκης είχε παλαιότερα μιλήσει στο *Η' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο* για τις βιβλιοθήκες ουμανιστών στο Ηράκλειο, βλ. Μίνως Hesychakis, 'Humanist's Libraries in Candia', *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο, 9-14 Σεπτεμβρίου 1996*, τόμ. β1, Βυζαντινή και Μεσαιωνική περίοδος, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2000, σελ. 233-242.

³⁹⁷ Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2004. Η διατριβή κατατέθηκε το 2003 στο τμήμα Θεολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με τον τίτλο *Οι γυναικείες μορφές στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (Ελ Γκρέκο)*.

³⁹⁸ Αναστασία Μπιτσάνη, όπ. π., σελ. 15.

υποδηλώνουν ότι η μελέτη αυτή δεν προσφέρει τίποτε στην επιστημονική γνώση και εξέλιξη³⁹⁹.

³⁹⁹ Παναγιώτης Ιωάννου, “Αναστασία Μπιτσάνη: *Οι γυναίκες του Γκρέκο, πάθος, κάλος, αρετή στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*”, *Τα ιστορικά*, τεύχ. 5, Δεκέμβριος 2009, σελ. 513-516.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: 2005-2008

Στις 8 Δεκεμβρίου του 2004, σε πλειστηριασμό του οίκου Christie's του Λονδίνου, αγοράστηκε από το Δήμο Ηρακλείου το έργο *Βάπτιση του Χριστού* (εικ. 47), που εκτίθεται πλέον στο Ιστορικό Μουσείο της πόλης. Στο άρθρο 'Domenikos Theotocopoulos, the *Baptism of Christ*. A recent acquisition of the Municipality of Heraklion, Crete'⁴⁰⁰, οι συγγραφείς Μαρία Βασιλάκη και Robin Cormack (που εξουσιοδοτήθηκαν από το Δήμο Ηρακλείου να μελετήσουν και να γνωμοδοτήσουν σχετικά με την ταυτότητα του έργου) αποδίδουν τη *Βάπτιση* (εικ. 47) στο Θεοτοκόπουλο, και αποδέχονται τη γνησιότητα της χρονολόγησης (1567) που αποκαλύφθηκε μετά από καθαρισμό και συντήρηση στο Μουσείο Μπενάκη. Επιπλέον το θεωρούν μέρος τριπτύχου, λόγω των ενδείξεων που φέρει, και μάλιστα της πρώιμης βενετσιάνικης περιόδου του ζωγράφου. Το ίδιο κείμενο δημοσιεύτηκε στα ελληνικά στο περιοδικό του Μουσείου Μπενάκη⁴⁰¹, ενώ αντίστοιχου περιεχομένου είναι και δεύτερο άρθρο των ίδιων στο περιοδικό *Apollo* το 2005⁴⁰².

Μετά την αγορά του από το Δήμο Ηρακλείου, το έργο συντηρήθηκε στο τμήμα συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη, υπό τη διεύθυνση του Στέργιου Στασινόπουλου, στο πλαίσιο ειδικού προγράμματος. Τα αποτελέσματα των εργασιών δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό του Μουσείου Μπενάκη, το 2005⁴⁰³.

⁴⁰⁰ Μαρία Βασιλάκη-Robin Cormack, 'Domenikos Theotocopoulos, the *Baptism of Christ*. A recent acquisition of the Municipality of Heraklion, Crete', *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περίοδος Δ', τόμος ΚΣΤ', 2005, σελ. 227-239.

⁴⁰¹ Μαρία Βασιλάκη-Robin Cormack, 'Το νέο απόκτημα του Δήμου Ηρακλείου: Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, η Βάπτιση του Χριστού', *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005, σελ. 55-70.

⁴⁰² Robin Cormack-Μαρία Βασιλάκη, 'The *Baptism of Christ*-New Light on Early El Greco', *Apollo*, 8, Αύγουστος 2005, σελ. 34-41. Στη σελ. 41 του άρθρου οι συγγραφείς υποστήριξαν ότι η *Βάπτιση* θα πρέπει να ήταν μέρος τριπτύχου, μάλλον η δεξιά εσωτερική πτέρυγα (αν λάβουμε υπ'όψιν το σχήμα που μοιάζει με αυτό των πτερύγων του *Τριπτύχου της Μόδενας*, και τις απολήξεις συνδέσμων που έχουν διασωθεί στην αριστερή μεριά του πίνακα) και ίσως η εσωτερική αριστερή πτέρυγα να ήταν η *Προσκύνηση των Ποιμένων* (Κίνγκστον, Οντάριο, εικ. 48).

⁴⁰³ Βλ. Στέργιος Στασινόπουλος, 'Η Βάπτιση του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Περιγραφή-Κατάσταση-Συντήρηση', σελ. 71-85· Ελένη Αλούπη, Βασίλης Πασχάλης, Στέργιος Στασινόπουλος, Βιβή Τορνάρη, Δημήτριος Άγγλος, Βασίλης Γκιώνης, Γιώργος Χρυσικός, Ανδρέας-Γερμανός Καρύδας, 'Εξέταση, ανάλυση και τεκμηρίωση της *Βάπτισης του Χριστού* του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με μη καταστρεπτικές φυσικοχημικές τεχνικές', σελ. 87-114· Μοναχή Δανιηλία, Κωνσταντίνος Σ. Ανδρικόπουλος, Σοφία Σωτηροπούλου, Ιωάννης Καραπαναγιώτης, 'Μελέτη της τεχνικής της Βάπτισης του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με εφαρμογή αναλυτικών μεθόδων διάγνωσης', σελ. 115-134, όλα στο *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005.

El Greco's Studio

Το τέταρτο Συνέδριο για τον Γκρέκο στην Ελλάδα, 2005.

Οι ανακοινώσεις του συνεδρίου *El Greco's Studio*⁴⁰⁴ ήταν είκοσι πέντε, τρεις Ελλήνων μελετητών, και οι υπόλοιπες κυρίως Ισπανών και Βρετανών. Ήταν σχετικές με τα καλλιτεχνικά εργαστήρια στην Κρήτη τον 16^ο αιώνα, τις μεγάλες παραγγελίες του Θεοτοκόπουλου στην Ισπανία, αλλά και τη συμβολή του εργαστηρίου και των μαθητών του και τους προβληματισμούς που εγείρει. Οι εικονογραφικές πηγές που σχετίζονται με την παιδεία του προβληματίσαν, όπως και σε προηγούμενα συνέδρια, το ίδιο και η ανάμειξή του με την γλυπτική και την αρχιτεκτονική. Το ζήτημα της απόδοσης έργων στον ίδιο το Θεοτοκόπουλο ή στο εργαστήριό του είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε αυτό το συνέδριο, όπου τονίστηκε η συνήθεια της εποχής του Θεοτοκόπουλου να δημιουργούνται αντίγραφα, που όμως δεν πρέπει να θεωρούνται αψήφιστα προϊόντα εργαστηρίου.

Με την ανακοίνωσή του ο Michiaki Koshikawa⁴⁰⁵, και ακολουθώντας το παράδειγμα της Κωνσταντουδάκη στο συνέδριο *El Greco in Italy and Italian Art*, έσπευσε να αποδώσει στον Θεοτοκόπουλο άλλον ένα *Μυστικό Δείπνο* (εικ. 49), αυτή τη φορά από ιδιωτική συλλογή της Ιαπωνίας. Ενδιαφέρουσες υπήρξαν και οι ανακοινώσεις για το πρόσφατο απόκτημα του Ιστορικού Μουσείου Ηρακλείου, τη *Βάπτιση του Χριστού* (εικ. 47).

Όπως προαναφέρθηκε, η *Βάπτιση* συντηρήθηκε στο Μουσείο Μπενάκη στο πλαίσιο προγράμματος που είχε τους εξής στόχους: α) να δοθούν τεχνικές πληροφορίες σε ιστορικούς της τέχνης ως βοήθεια στις προσπάθειές τους να χρονολογήσουν και να κρίνουν την αυθεντικότητα και β) να καθοριστεί η φυσική κατάσταση του πίνακα με το σκοπό να βοηθηθεί η συντήρησή⁴⁰⁶. Ενδιαφέρουσα ανακάλυψη της συντήρησης, αφού αφαιρέθηκαν οι επιζωγραφίσεις, αποτελεί η χρονολόγηση, στο αριστερό κάτω μέρος του πίνακα, γραμμένη με λατινικούς

⁴⁰⁴ *El Greco's Studio, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο, Κρήτη, 23-25 Σεπτεμβρίου 2005*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών/FORTH- Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007.

⁴⁰⁵ Michiaki Koshikawa, 'Another Last Supper Panel Attributed to the Young El Greco', *El Greco's Studio*, όπ. π., σελ. 51-65.

⁴⁰⁶ Κώστας Μπάλας, 'The Iraklion Baptism of Christ: Hyper-Spectral Analysis with MuSIS-HS Hyper-Spectral Imager', *El Greco's Studio*, όπ. π., σελ. 238.

χαρακτήρες: MDLXVI (I?)⁴⁰⁷. Το δεύτερο I, αν είναι όντως μέρος της χρονολόγησης και όχι μέλος κάποιου διακοσμητικού μοτίβου, μετατρέπει τη χρονολόγηση από 1566 σε 1567⁴⁰⁸.

Ο Νίκος Χατζηνικολάου αφιέρωσε την ομιλία του⁴⁰⁹ στο συνέδριο *El Greco's Studio* στη *Βάπτιση του Χριστού*⁴¹⁰ (εικ. 47). Σχετικά με τη χρονολόγηση, παρατήρησε ότι το δεύτερο I είναι διαφορετικό από το πρώτο· δεν έχει συνάφεια με το I αριστερά του, δεν έχει 'ουρίτσες' στο τελείωμα, στη βάση· δεν έχει ούτε την ίδια φωτεινότητα στο χρώμα⁴¹¹. Είναι δηλαδή πιθανό να μην ανήκει στην χρονολόγηση, αλλά σε κάποιο άλλο ζωγραφικό στοιχείο. Οι διαφωνίες του με τις μελέτες για τα αποτελέσματα της συντήρησης είναι αρκετές, και εγείρουν σημαντικά ερωτήματα γύρω από το έργο. Στο επιχείρημα του Στασινόπουλου, ότι ο ίδιος ο καλλιτέχνης έγραψε τη χρονολογία, επειδή οι χρυσές ραβδώσεις της ημερομηνίας βρίσκονται κάτω από τις επιζωγραφίσεις και το αρχικό βερνίκι, και ακολουθούν τις φθορές και τις ρωγμές του πίνακα⁴¹², το ερώτημά του είναι μάλλον εύλογο: πώς αποδεικνύεται ότι ο ίδιος ο καλλιτέχνης έγραψε τη χρονολογία⁴¹³;

Είναι γνωστό ότι ο Θεοτοκόπουλος υπέγραφε τα έργα του με ελληνικούς χαρακτήρες. Είναι επίσης γνωστό ότι όταν χρονολογούσε τα έργα του, χρησιμοποιούσε και πάλι ελληνικούς χαρακτήρες. Δεν μπορούμε όμως να είμαστε σίγουροι ότι δεν υπέγραψε τη *Βάπτιση* με λατινικούς χαρακτήρες, δεν έχουμε κανένα

⁴⁰⁷ Οι υπεύθυνοι της συντήρησης διαβεβαιώνουν ότι πριν την αφαίρεση των επιζωγραφίσεων ορατό στο μάτι ήταν μόνο το δεύτερο I, και ότι η υπόλοιπη χρονολόγηση αποκαλύφθηκε μετά τον καθαρισμό (βλ. στο περιοδικό *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005: Στέργιος Στασινόπουλος, 'Η Βάπτιση του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Περιγραφή - Κατάσταση - Συντήρηση', Φωτογραφία 27, σελ. 82, και Ελένη Αλούπη, Βασίλης Πασχάλης, Στέργιος Στασινόπουλος, Βιβή Τορνάρη, Δημήτριος Άγγλος, Βασίλης Γκιώνης, Γιώργος Χρυσικός, Ανδρέας-Γερμανός Καρύδας, 'Εξέταση, ανάλυση και τεκμηρίωση της Βάπτισης του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με μη καταστρεπτικές φυσικοχημικές τεχνικές', σελ. 93. Γιατί όμως δεν επιζωγραφίστηκε το σύνολο της χρονολόγησης, παρά ένα μέρος της;

⁴⁰⁸ Κώστας Μπάλας, *όπ. π.*, σελ. 240.

⁴⁰⁹ Νίκος Χατζηνικολάου, 'The Iraklion Baptism of Christ', *El Greco's Studio*, *όπ. π.*, σελ. 243-270.

⁴¹⁰ Το κείμενό του στα πρακτικά του συνεδρίου είναι εκτενέστερο, καθώς συμπεριλήφθηκαν οι μελέτες για τη συντήρηση της *Βάπτισης* (βλ. *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005, σελ. 55-134). Πέρα από τις μελέτες στο περιοδικό του Μουσείου Μπενάκη, η μόνη βιβλιογραφία γύρω από το έργο, μέχρι τη στιγμή που γράφει ο Χατζηνικολάου, είναι: Μαρία Βασιλάκη-Robin Cormack, 'Domenikos Theotocopoulos. The Baptism of Christ. A recent acquisition of the Municipality of Heraklion, Crete', *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περίοδος Δ', τόμος ΚΣΤ', 2005, σελ. 227-239, και Robin Cormack- Μαρία Βασιλάκη, 'The Baptism of Christ-New Light on Early El Greco', *Apollo*, τχ. 8, Αύγουστος 2005, σελ. 34-41.

⁴¹¹ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 247.

⁴¹² Στέργιος Στασινόπουλος, 'Η Βάπτιση του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Περιγραφή - Κατάσταση - Συντήρηση', *Μουσείο Μπενάκη*, *όπ. π.*, σελ. 81.

⁴¹³ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 248.

στοιχείο που να επιβεβαιώνει αυτό που φαίνεται ως προφανές. Σίγουρα όμως μια χρονολόγηση με λατινική αρίθμηση αποτελεί μοναδικό παράδειγμα στις συνθήκες του Θεοτοκόπουλου, όπως αυτές υποδηλώνονται μέσα από τα ως τώρα γνωστά του έργα.

Ο πίνακας, πέρα από την κατά τόπους χρωματική κάλυψη, φέρει και άλλες κατοπινές παρεμβάσεις. Έχει προστεθεί ένα κομμάτι ξύλο, ταυτόχρονα ή κατόπιν της κάλυψης, με αποτέλεσμα το επάνω μέρος του πίνακα να μην έχει πια το παλιό σχήμα καμάρας, και το έργο να είναι πλέον ορθογώνιο. Το ξύλο, που υπολογίζεται ότι προστέθηκε (από άγνωστο πρόσωπο) περίπου στα τέλη του 18^{ου}-αρχές 19^{ου} αιώνα, και φέρει επιζωγραφίσεις, δεν αφαιρέθηκε, με την ορθή σκέψη ότι αποτελεί κομμάτι της κατοπινής ιστορίας του έργου⁴¹⁴. Σύμφωνα με αυτή την επιλογή όμως, ίσως δε θα έπρεπε να είχαν αφαιρεθεί και οι χρωματικές επικαλύψεις της χρονολόγησης, ως κομμάτι της κατοπινής ιστορίας του έργου⁴¹⁵.

Με βάση τις παραπάνω διαπιστώσεις και διαφωνίες, ο Χατζηνικολάου συνοψίζει στο εξής: «...για να σημειωθεί πρόοδος στην έρευνα γύρω από τον πίνακα του Ηρακλείου, θα πρέπει να διαχωρίσουμε κάποια πράγματα: 1) τον Γκρέκο από το πρόσωπο που έγραψε την χρονολογία και 2) τη χρονολογία από την στυλιστική εξέλιξη του Γκρέκο»⁴¹⁶.

Η *Βάπτιση* (εικ. 47), από την πρώτη κιάλας ανάγνωση, δημιουργεί πολλά ερωτήματα, τα οποία παραβλέπονται τόσο από τη δημοσίευση του οίκου Christie's (στο φυλλάδιο της δημοπρασίας εξυμνούνται η ποιότητα και η δεξιοτεχνία του επέδειξε ο ζωγράφος στη δημιουργία του έργου: *a wonderful, vibrant work*), όσο και από τους Βασιλάκη-Cormack, που αναφέρθηκε ήδη πως είναι οι πρώτοι που γράφουν για το έργο. «Δυστυχώς οι Βασιλάκη-Cormack χρησιμοποιούν παρόμοια γλώσσα (ένα έργο απέραντης ποιότητας και δεξιοτεχνίας) και αγνοούν σκόπιμα όλα τα προβλήματα που εγείρονται από τον πίνακα και τις καταφανείς του ατέλειες»⁴¹⁷, είναι η θέση του Χατζηνικολάου σχετικά με την αντιμετώπιση του έργου, γεμάτου προβληματικές παραμέτρους. Στο δίδυμο Βασιλάκη-Cormack χρεώνει και ένα

⁴¹⁴ Στασινόπουλος, όπ. π., σελ. 72.

⁴¹⁵ Νίκος Χατζηνικολάου, όπ. π., σελ. 252-253, όπου και δηλώνει την αντίθεσή του στην αφαίρεση του χρώματος, και υπενθυμίζει την ατυχή συντήρηση που έγινε στο *Λαοκόοντα* του Θεοτοκόπουλου (Εθνική Πινακοθήκη Τέχνης, Ουάσινγκτον), αποκαλύπτοντας στη μορφή δεξιά δύο κεφάλια και τρία πόδια (εικ. 4α, 4β και 4γ).

⁴¹⁶ Όπ. π., σελ 248, η μετάφραση έγινε από εμένα.

⁴¹⁷ Όπ. π., σελ 252, η μετάφραση έγινε από εμένα.

μεγάλο απόκτημα, το γεγονός ότι δεν παρατήρησαν μια εικονογραφική ανωμαλία, αν και βυζαντινοί αρχαιολόγοι: *ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, με ένα κοχύλι, ρίχνει νερό στο κεφάλι του Χριστού με το αριστερό χέρι*. Και οι δύο μελετητές (Βασιλάκη- Cormack) θα πρέπει να έχουν δει πολυάριθμες βαπτίσεις ή ευλογίες στα τόσα χρόνια που ασχολούνται με το αντικείμενο, και σίγουρα θα γνωρίζουν ότι όλες οι χειρονομίες μεγάλης θρησκευτικής σημασίας εκτελούνται με το δεξί χέρι και όχι με το αριστερό, σύμφωνα με τη χριστιανική γραπτή και εικονογραφική παράδοση. Από την άλλη, ο Γκρέκο στις υπόλοιπες *Βαπτίσεις* που είχε κάνει (*Τρίπτυχο Μόδενας*, Doña Maria de Aragon, Tavera, εικ. 50α, 50β και 50γ), είχε κρατήσει τον κανόνα, το ‘πρωτόκολλο’ θα λέγαμε της χριστιανικής εικονογραφίας, και ο Βαπτιστής την ιερή στιγμή της βάπτισης πάντα ρίχνει νερό με το δεξί χέρι⁴¹⁸.

Το ερώτημα όμως είναι το εξής: «πώς ένας έμπειρος Χριστιανός καλλιτέχνης, ζωγραφίζοντας μια γνωστή θρησκευτική σκηνή, κάνει την γκάφα έχοντας το βαπτιστή να ρίχνει νερό στο κεφάλι του Χριστού με το αριστερό του χέρι»⁴¹⁹; Η απάντηση μπορεί να εντοπιστεί σε μια συνήθη πρακτική των ζωγράφων της Αναγέννησης, που σίγουρα ακολουθούσε και ο Γκρέκο, την αναζήτηση προτύπων σε χαρακτηριστικά. Στη μεταφορά σχεδίων από το ένα μέσο απεικόνισης στο άλλο, παρατηρείται αντιστροφή μοτίβων, το δεξί γίνεται αριστερό⁴²⁰. Αν υποθέσουμε ότι απομόνωσε κάποιο μοτίβο, το χρησιμοποίησε σε πίνακά του και έπειτα θέλησε να ξαναζωγραφίσει το ίδιο θέμα, με πρότυπο το δικό του έργο πια, ίσως υπάρχει ενδεχόμενο να μπερδεύτηκε, νομίζοντας ότι αντιγράφει κάποιο χαρακτηριστικό, κι έτσι να προέκυψε, από λάθος, η χρήση του αριστερού χεριού από το Βαπτιστή. Αν, για παράδειγμα, αντιστρέψουμε τη *Βάπτιση* του Μπατίστα ντελ Μόρο (εικ. 51α), θα διαπιστώσουμε ότι είναι το πρωτότυπο της *Βάπτισης* του *Τρίπτυχου της Μόδενας*⁴²¹ (εικ. 51β).

Οι Βασιλάκη-Cormack τονίζουν ότι η τοποθέτηση του Βαπτιστή σε υψηλότερο επίπεδο από το Χριστό απαντάται συχνά στις κρητικές αναπαραστάσεις του 16^{ου} αιώνα⁴²² (έχουν όμως το σκοπό να δηλώσουν ότι το *Τρίπτυχο της Μόδενας*, εικ. 17, έχει βάσεις στο κρητικό, μεταβυζαντινό υπόβαθρο του Γκρέκο;). Είναι

⁴¹⁸ Όπ. π., σελ. 253-254.

⁴¹⁹ Όπ. π., σελ. 253.

⁴²⁰ Όπ. π., σελ. 254.

⁴²¹ Όπ. π., σελ. 257.

⁴²² Μαρία Βασιλάκη-David Cormack, στο *Δελτίον*, όπ. π., σελ. 232-233.

πάντως γεγονός, που δεν μπορεί να ερμηνευτεί τώρα, ότι συγκριτικά με τη *Βάπτιση* από το *Τρίπτυχο της Μόδενας* (εικ. 48α), στη *Βάπτιση* του Ηρακλείου (εικ. 47) ο Βαπτιστής συνεχίζει να βρίσκεται ψηλότερα από το Χριστό, αλλά η υψομετρική τους απόκλιση έχει μειωθεί αισθητά.

Ο Χατζηνικολάου για να διαφωτίσει το ζήτημα πρότεινε την σύγκριση τριών έργων, τη *Βάπτιση* του *Τριπτύχου της Μόδενας*, τη *Βάπτιση* του Ηρακλείου και τη *Βάπτιση* του Μπατίστα ντελ Μόρο (εικ. 52). Και οι δύο *Βαπτίσεις* του Θεοτοκόπουλου πρέπει να έχουν συλληφθεί και εκτελεστεί με εικονογραφικό πρότυπο ένα χαρακτηριστικό του Μπατίστα ντελ Μόρο, με το ίδιο θέμα. Βέβαια, όπως είναι επόμενο, έχουν γίνει αλλαγές και αφαιρέσεις από το αρχικό πρότυπο (π.χ. η μορφή του Θεού, που εμφανίζεται στο χαρακτηριστικό του ντελ Μόρο δεν υπάρχει στον Γκρέκο). Η *Βάπτιση* του Ηρακλείου πλησιάζει περισσότερο προς τη δυτική τέχνη, ειδικά στο πλάσιμο των σωμάτων και την απόδοση των υφασμάτων, συγκριτικά με αυτήν της Μόδενας, που δείχνει να έχει δημιουργηθεί επάνω στην αλλαγή του ύφους του Θεοτοκόπουλου, στην, όχι στιγμιαία φυσικά, μεταμόρφωση από βυζαντινό σε δυτικό, γι' αυτό έχει στοιχεία και από τις δύο καλλιτεχνικές παραδόσεις. Το *Τρίπτυχο της Μόδενας* θα πρέπει να ολοκληρώθηκε ή στην Κρήτη τα χρόνια 1566-67 ή στη Βενετία, λίγο μετά, στα 1567-68⁴²³. Ο Χατζηνικολάου θεωρεί τη *Βάπτιση* του Ηρακλείου κατοπινή χρονολογικά από το *Τρίπτυχο της Μόδενας*, και υποθέτει πως μια λογική απόπειρα χρονολόγησης θα το έφερνε κάπου στα 1570, μιας και έχει πολλές ομοιότητες με έργα που χρονολογούνται περίπου στα 1570-71⁴²⁴.

Για τον Χατζηνικολάου η *Βάπτιση* του Ηρακλείου (εικ. 47) είναι η μεγαλύτερη ζωγραφική απόδειξη για τη σχέση του Γκρέκο με τον Τιτσιάνο, το πιο στενά συνδεδεμένο με τη χρωματική αντίληψη του Βενετού δασκάλου. Δυστυχώς, δε μας είναι γνωστές οι πληροφορίες γύρω από το έργο που θα μας βοηθούσαν σε μια ασφαλέστερη χρονολόγηση. Δε γνωρίζουμε τίποτα για τον παραγγελιοδότη ή τον πρώτο ιδιοκτήτη του έργου, ούτε μπορούμε να αποδεχτούμε με κάθε βεβαιότητα, πέραν των ενδείξεων που φέρει το ίδιο το έργο, ότι αποτέλεσε μέρος τριπτύχου⁴²⁵.

⁴²³ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 260-261.

⁴²⁴ *Όπ. π.*, σελ. 267.

⁴²⁵ Ο Νίκος Χατζηνικολάου λίγα χρόνια μετά, το 2009, θα μελετήσει εκ νέου τη *Βάπτιση* του Ηρακλείου, εστιάζοντας στη χρονολόγησή του και την απόδοση στο Θεοτοκόπουλο. Το κείμενό του θα συμπεριληφθεί στον κατάλογο της έκθεσης *The Origins of El Greco. Icon Painting in Venetian Crete* (επιμ. Αναστασία Δρανδάκη, 17/11/2009-27/02/2010, Onassis Cultural Center, Νέα Υόρκη, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation (Η.Π.Α.), 2009) με τον τίτλο 'Early and late el Greco', σελ. 29-37. Στον κατάλογο συμπεριλήφθηκαν κείμενα της επιμελήτριας της έκθεσης

Η έντονη εκθεσιακή και εκδοτική δραστηριότητα όλων αυτών των ετών έχει ως αποτέλεσμα ο Θεοτοκόπουλος να γίνει γνωστός σε ακόμη πιο ευρύ κοινό, γεγονός που γεννά μια νέα ανάγκη για μικρές, κατανοητές και προσιτές εκδόσεις. Το 2006 μεταφράζονται τρεις μικρού μεγέθους μονογραφίες για το Θεοτοκόπουλο, που όμως διαφέρουν ποιοτικά. Στο *Ελ Γκρέκο* του Michael Scholz-Hänsel για τη γνωστή σειρά της Taschen⁴²⁶, συμπεριλαμβάνονται όλες οι περίοδοι του καλλιτέχνη, καθώς και ένα μικρό μέρος για την κριτική υποδοχή του μετά θάνατον, όπως και για την επίδραση που άσκησε το έργο του στους μοντέρνους.

Την ανάγκη που προαναφέρθηκε γρήγορα αφουγκράζονται οι εφημερίδες της εποχής, προσφέροντας μικρές εκδόσεις μαζί με τα φύλλα τους, έναντι ενός μικρού αντιτίμου, και γίνονται ανάρπαστες. Η *Καθημερινή* αναλαμβάνει τη μετάφραση του *Ελ Γκρέκο* της σειράς *Μεγάλοι Ζωγράφοι*⁴²⁷. Πρόκειται για προσεγμένη μεταφραστικά έκδοση, με πλούσιο κατάλογο εικόνων, ανθολογία κριτικών κειμένων για το ζωγράφο, στο τέλος όμως περιλαμβάνεται μόνο σύντομη βιβλιογραφία, κυρίως μονογραφίες και κατάλογοι εκθέσεων. Η εφημερίδα *Ημερησία* προσφέρει με τα φύλλα της, επίσης το 2006, μία μικρή μονογραφία για τον Γκρέκο μεταφρασμένη από τα ιταλικά, αρκετά υποδεέστερη όμως από την προηγούμενη⁴²⁸. Στα μικρά κείμενα που συνοδεύουν την εικονογράφηση δεν υπάρχει καμία παραπομπή, και στο τέλος του βιβλίου δε δίνεται καθόλου βιβλιογραφία.

Παράλληλα με τις παραπάνω εκδόσεις, το 2006 επανεκδίδεται, 76 χρόνια μετά την πρώτη έκδοσή του, η μελέτη του Παντελή Πρεβελάκη *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*⁴²⁹. Από την εισαγωγή ο συγγραφέας δηλώνει πως χρωστά πολλά στο

Αναστασίας Δρανδάκη ('Between Byzantium and Venice: icon painting in Venetian Crete in the fifteenth and sixteenth centuries', σελ. 11-18) και της Όλγας Γκράτζιου ('Cretan architecture and sculpture in the Venetian period', σελ. 19-27).

⁴²⁶ Michael Scholz-Hänsel, *Ελ Γκρέκο, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, 1541-1614*, μτφρ. Αλίκη Φιλίππου, Αθήνα, Γνώση- Taschen, 2006 (τίτλος πρωτοτύπου: *El Greco, Domenikos Theotokopoulos, 1541-1614*, Κολωνία, Taschen, 2004).

⁴²⁷ Maurizia Tazartes, *Μεγάλοι Ζωγράφοι. Ελ Γκρέκο*, εισαγ. José Álvarez Lopera, επιμ. σειράς Ανδρέας Παπάς, μτφρ. Σοφία Γιαννέτσου, Αθήνα, Η Καθημερινή, 2006 (τίτλος πρωτοτύπου: *El Greco*, διεύθ. σειράς Eileen Romano, RCS Libri, Μιλάνο, 2004, η μετάφραση της ελληνικής έκδοσης έγινε από την ισπανική: Maurizia Tazartes, *Los Grandes genios del arte, El Greco*, εισαγ. José Álvarez Lopera, Μαδρίτη, Unidad Editorial, 2005).

⁴²⁸ Rosa Giorgi, *ArtBook. El Greco*, επιμ. Λάμπρος Γαλάνης, μτφρ. από τα ιταλικά Wordshop, Αθήνα, Ημερησία Α.Ε.Ε., 2006 (τίτλος πρωτοτύπου: Rosa Giorgi, *ArtBook. El Greco*, επιμ. Stefano Peccatori-Stefano Zuffi, Μιλάνο, Mondadori Electa, 2006).

⁴²⁹ Παντελής Πρεβελάκης, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, Αθήνα, Κάκτος, 2006 (1^η έκδοση: Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930).

βιβλίο του Willumsen⁴³⁰ για τη συγγραφή της μελέτης του⁴³¹. Το βιβλίο είναι αρκετά γενικό, χωρίς να επικεντρώνεται σε κάποιον συγκεκριμένο προβληματισμό ή ερώτημα γύρω απ' το Θεοτοκόπουλο. Η μέθοδος είναι η εξέταση του εκάστοτε γεωγραφικού χώρου όπου έζησε ο ζωγράφος (σε συνάρτηση με την καλλιτεχνική και κοινωνική ζωή), κι εκεί τοποθετείται η βιογραφία και εργογραφία του. Ως υποστηρικτής του βυζαντινισμού, ο Πρεβελάκης δεν παραλείπει να σημειώσει στο βιβλίο του τα χαρακτηριστικά του έργου του, που αποδεικνύουν τα βυζαντινά του κατάλοιπα⁴³².

Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του. 2007.

Η έκθεση *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του* είχε στόχο να διερευνήσει τη σχέση του Θεοτοκόπουλου με το εργαστήριό και τους μαθητές του. Τα έργα που εκτέθηκαν ήταν συνολικά 49, άλλα θεωρούνται ιδιόχειρα έργα του Θεοτοκόπουλου, άλλα αποδίδονται στο εργαστήριό του ή σε μαθητές του (Χόρχε Μανουέλ Θεοτοκόπουλι, Λουίς Τριστάν κλπ.), άλλα σε συνεργασία του καλλιτέχνη με το εργαστήριό. Εκτέθηκαν επίσης έργα μιμητών του. Πέρα όμως από τα ζωγραφικά έργα ή τα χαρακτηριστικά, εκτέθηκαν και βιβλία της προσωπικής βιβλιοθήκης του Θεοτοκόπουλου, με σημειώσεις του ζωγράφου στα περιθώρια (Βιτρούβιος, Ξενοφών), αλλά και τεκμήρια από αρχεία της εποχής.

Ο δίγλωσσος κατάλογος⁴³³ (ελληνικά-ισπανικά) της έκθεσης συμπεριέλαβε επτά δοκίμια (τριών Ελλήνων και τριών Ισπανών μελετητών) σχετικά με τα εργαστήρια της Κρήτης τον 16^ο αιώνα, το εργαστήριό του Θεοτοκόπουλου στη

⁴³⁰ *La jeunesse du peintre El Greco*, όπ. π., 1927.

⁴³¹ Ο Πρεβελάκης κατηγορήθηκε από το Μαρίνο Καλλιγά ότι σε κατοπινό του βιβλίο συμβουλευτήκε σε σημείο αντιγραφής το έργο του Willumsen, βλ. Μαρίνος Καλλιγάς, 'Παντελή Πρεβελάκη: ο Γκρέκο στη Ρώμη', όπ.π., σελ. 635, ανατύπωση στο *Βυζάντιο και Ιταλία*, σελ. 273.

⁴³² Σχετικά με την *Ταφή του Κόμητος Οργκάθ* γράφει: '...η σύνθεση του έργου αυτού είναι καθαρά βυζαντινή: Έχοντας ο Γκρέκο να ζωγραφίσει ένα θέμα κοσμικό, άγνωστο, φυσικά, στη βυζαντινή εικονογραφία, αναζήτησεν αντίστοιχη βυζαντινή σύνθεση και τη βρήκε στην *Κοίμηση της Θεοτόκου*' βλ. Παντελής Πρεβελάκης, όπ. π., σελ 213· αλλού, σχετικά με την πρώιμη δημιουργία της Ισπανίας, δε διστάζει να αναζητήσει βυζαντινά πρότυπα ακόμη και σε έργα πολύ απομακρυσμένα από τη βυζαντινή τέχνη: 'Οι βυζαντινές επιδράσεις έχουνε τόσο εξαφανιστεί στα πρώτα αυτά έργα, που χρειάζεται εξασκημένο μάτι για να τις βρει...', όπ. π., σελ. 196. Ο Μαρίνος Καλλιγάς, στη βιβλιοκρισία που αναφέρθηκε παραπάνω, άσκησε κριτική στον Πρεβελάκη και για τις απόψεις περί βυζαντινισμού, ένθερμος αρνητής ο ίδιος (βλ. Μαρίνος Καλλιγάς, 'Παντελή Πρεβελάκη: ο Γκρέκο στη Ρώμη', όπ. π., σελ. 636- 641, ανατύπωση στο *Βυζάντιο και Ιταλία*, σελ. 274-276).

⁴³³ *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του/El Greco y su taller*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης-SEACEX, 2007.

Ρώμη⁴³⁴, ζήτημα που συνεχίζει να είναι ομιχλώδες, την τεχνική του Γκρέκο, την μόρφωση και την λογιότητά του.

Ο Νίκος Χατζηνικολάου έγραψε για τον κατάλογο της έκθεσης το δοκίμιο ‘Ένας λόγιος μάστορας’, όπου αναζήτησε την παιδεία του Θεοτοκόπουλου, με όσα μας σώζονται γύρω από τον καλλιτέχνη. Το ερώτημα που έχει απασχολήσει κατά κόρον τους μελετητές του Θεοτοκόπουλου αφορά την ουμανιστική παιδεία του Θεοτοκόπουλου και τον τόπο απόκτησής της. Οι Φατούρου-Ησυχάκης στη μελέτη τους το 2004 έθεσαν δύο βασικά ερωτήματα: 1) σε ποιο βαθμό ήταν δυνατό για έναν νεαρό από την τάξη των *cittadini* στα μέσα του 16^{ου} αιώνα και στην Κρήτη, να αποκτήσει ουμανιστική-φιλοσοφική παιδεία στην πόλη του και 2) ο τύπος παιδείας και βιβλιοθήκης που κατείχε ο Γκρέκο όταν πέθανε, ήταν τυπικός της παιδείας και της βιβλιοθήκης των συγχρόνων του ζωγράφων⁴³⁵; Για να φτάσουν σε συμπεράσματα άπτονται εικονογραφικών παραδειγμάτων και προτύπων που μαρτυρούν ουμανιστικές ιδέες, ακολουθούν τις δημοσιεύσεις του Παναγιωτάκη⁴³⁶ και συγκρίνουν τη βιβλιοθήκη του Γκρέκο με άλλες βιβλιοθήκες συγχρόνων του. Έχει ενδιαφέρον να διαβαστεί η μελέτη τους μέσα από την κριτική του Νίκου Χατζηνικολάου⁴³⁷:

«Αναρωτιέται κανείς γιατί εκδόθηκε ετούτο το βιβλιαράκι γεμάτο καθώς είναι από προβληματικές παρεκβάσεις, ενώ δεν προχωράει ούτε στο ελάχιστο την επιστημονική έρευνα από το σημείο που την άφησε ο Παναγιωτάκης». Το αναφέρει μόνο ως παράδειγμα ‘κρητολαγνείας’. Και συνεχίζει: «η μέθοδος της Κάντως και του Μίνου Ησυχάκη είναι απλή: διατυπώνουν μια υπόθεση την οποία στη συνέχεια χρησιμοποιούν ως αποδεικτικό στοιχείο, το οποίο συνδέουν με μια επόμενη υπόθεση, και ούτω καθ’ εξής, μέχρις ότου φτάσουν στο από την αρχή δεδομένο και επιδιωκόμενο ‘συμπέρασμα’»⁴³⁸.

Ένα απόσπασμα της μελέτης τους είναι διαφωτιστικό της μεθόδου τους: «η καλλιτεχνική ιδιοφυΐα του, το ερευνητικό πνεύμα του, οι ισχυρές Βυζαντινές ρίζες

⁴³⁴ Βλ. Παναγιώτης Ιωάννου, ‘Για το εργαστήριο του Γκρέκο στη Ρώμη’, *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, σελ. 69-95.

⁴³⁵ Κάντω Φατούρου Ησυχάκη-Μίνως Ησυχάκης, *Cretan Sources of Theotokopoulos’ (El Greco’s) Humanism*, όπ. π., σελ. 12.

⁴³⁶ Βλ. Νικόλαος Παναγιωτάκης, ‘Η Παιδεία κατά τη Βενετοκρατία’, *Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός*, ‘όπ. π., σελ. 163-195 και ‘Education and Culture in Venetian Crete’, *El Greco of Crete*, όπ. π., σελ. 19-28. Βλ. εδώ σημ. 222-223.

⁴³⁷ Νίκος Χατζηνικολάου, ‘Ένας λόγιος μάστορας’, *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, όπ. π., σελ. 155-158.

⁴³⁸ Όπ. π., σελ. 155.

της νεανικής καλλιτεχνικής του εκπαίδευσης καθώς και η βαθειά ουμανιστική-φιλοσοφική παιδεία του, που έτεινε προς τον Χριστιανικό Νεοπλατωνισμό, είναι στοιχεία που απέκτησε και ανέπτυξε στην Κρήτη. Στο πατρικό νησί του επίσης πέτυχε τη μεταμόρφωσή του από Βυζαντινό ζωγράφο εικόνων σε Μαΐστρο της Ιταλικής Αναγέννησης [...]. Μπορούμε τώρα να προσθέσουμε ότι ήταν επίσης υπερήφανος για την ουμανιστική παιδεία του την οποία απέκτησε στον Χάνδακα»⁴³⁹, και προκαλεί την αντίδραση του Χατζηνικολάου, που σημειώνει ότι τα διαθέσιμα τεκμήρια δε συνηγορούν στις διατυπώσεις τους. Δε γνωρίζουμε από πουθενά ότι ο Γκρέκο ήταν περήφανος για την ουμανιστική του παιδεία, που μάλιστα απέκτησε στο Χάνδακα· ούτε γνωρίζουμε ότι έκλινε προς τον χριστιανικό νεοπλατωνισμό. Και αν οι τρεις γυναικείες μορφές του κηροπήγιου της *Κοίμησης* (στις οποίες αναγνωρίζουν το μοτίβο των *Τριών Χαρίτων*⁴⁴⁰) παρέπεμπαν ξεκάθαρα στο νεοπλατωνισμό, τότε θα έπρεπε να ήταν γυμνές⁴⁴¹.

Οι ίδιοι απέκλεισαν το ενδεχόμενο να γνώρισε ο Γκρέκο τη νεοπλατωνική σκέψη κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ιταλία. Θεωρούν ότι τα τρία χρόνια στη Βενετία ήταν λίγος χρόνος για να τεθούν τέτοιες βάσεις, το ίδιο και στη Ρώμη, όπου εργαζόταν για να επιβιώσει. Οπότε αναζητούν στην Κρήτη την απόκτηση μιας τέτοιας ουμανιστικής παιδείας. Εξάλλου «στο Παλάτσο Φαρνέζε τον δέχτηκαν σαν κάποιον που είχε ολοκληρωμένη ουμανιστική παιδεία⁴⁴², ...και τον είχαν σε υψηλή περιωπή ως Ουμανιστή»⁴⁴³. Ο Χατζηνικολάου απαντά: «αν εκδιώχτηκε κακήν κακώς, σαν υπηρέτης, από το ανάκτορο τον Ιούλιο του 1572, ίσως τελικά να οφείλεται στην

⁴³⁹ Κάντω Φατούρου Ησυχάκη–Μίνως Ησυχάκης, *όπ. π.*, σελ. 65-66 (η μετάφραση είναι του Νίκου Χατζηνικολάου, *Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του*, *όπ. π.*, σελ. 155-156).

⁴⁴⁰ «...μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι, όσο ήταν ακόμα στο Χάνδακα, ο καλλιτέχνης ήταν καλά εξοικειωμένος με τις νεοπλατωνικές ιδέες του Μαρσίλιο Φιτσίνο και του Κορνήλιου Αγκρίπα φον Νέτεσχαϊμ, και ότι πρόθεσή του ήταν να τις προβάλλει στο έργο του» (Κάντω Φατούρου Ησυχάκη–Μίνως Ησυχάκης, *όπ. π.*, σελ. 16).

⁴⁴¹ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 156.

⁴⁴² Είναι γνωστό ότι ο Αλεσσάντρο Φαρνέζε εμπιστευόταν για τις παραγγελίες τους ουμανιστές, και ειδικά τον βιβλιοθηκάρη του, Fulvio Orsini. Εμπιστευόταν επίσης τον μινιατουρίστα Giulio Clovio, που αποδεικνύεται από το γεγονός ότι ο καρδινάλιος δέχτηκε τον Γκρέκο στην αυλή του, κατόπιν της περίφημης επιστολής του Clovio. Ο λόγος για τον οποίο ο Γκρέκο δεν έπαιρνε παραγγελίες από τον Φαρνέζε δεν είναι ακόμη εξακριβωμένος, γίνονται μόνο υποθέσεις (π.χ. δεν κατείχε την τέχνη της νωπογραφίας). Ίσως το καλλιτεχνικό ύφος του Γκρέκο απλώς να μην ανταποκρινόταν στην προσωπική αισθητική του Φαρνέζε, βλ. Clare Robertson, 'El Greco, Fulvio Orsini and Giulio Clovio', *El Greco of Crete*, *όπ. π.*, σελ. 215.

⁴⁴³ Κάντω Φατούρου Ησυχάκη–Μίνως Ησυχάκης, *όπ. π.*, σελ. 24-25.

σκευωρία ενός φθονερού Ιταλού ουμανιστή που δεν μπορούσε να υποφέρει την πνευματική υπεροχή του Κρητικού λογίου»⁴⁴⁴.

Σχετικά με τη βιβλιοθήκη του Θεοτοκόπουλου, ο Χατζηνικολάου υποστήριξε ότι είναι ιδιαίτερα σημαντικό να ανακαλυφθεί ο τόπος όπου απέκτησε τα βιβλία που την απαρτίζουν, και συνέβαλαν στην παιδεία του. Ο μόνος τρόπος να ελέγξουμε μέχρι κάποιο σημείο τον τόπο αγοράς ή απόκτησης του κάθε βιβλίου, είναι το έτος έκδοσης. Δηλαδή, όσα βιβλία εκδόθηκαν μετά το 1568 πιθανότατα τα αγόρασε στην Ιταλία ή την Ισπανία, ενώ όσα εκδόθηκαν μετά το 1577 θα πρέπει να αγοράστηκαν στην Ισπανία. Όσα από την άλλη εκδόθηκαν πριν το 1567-1568 θα μπορούσαν να είχαν αγοραστεί και στην Κρήτη⁴⁴⁵.

Οι Fernando Marías και Augustín Bustamante στην παλαιότερη μελέτη τους επεσήμαναν ένα πολύ σημαντικό στοιχείο, που απέδωσαν στην υποτυπώδη γνώση λατινικών⁴⁴⁶: από το σύνολο των τίτλων της βιβλιοθήκης του Γκρέκο μόνο δύο είναι στα λατινικά. Ο Χατζηνικολάου συμφωνώντας με αυτή τη διαπίστωση έγραψε: «...αν αληθεύει, δεν μας επιτρέπει να αποκαλούμε τη βιβλιοθήκη του ‘ουμανιστική’, ούτε και τον ίδιο ‘ουμανιστή’⁴⁴⁷, φέρνοντας άλλο ένα εμπόδιο στη θεωρία του ουμανιστή Θεοτοκόπουλου.

Με αφορμή και πάλι τη βιβλιοθήκη του Θεοτοκόπουλου, και συγκεκριμένα ένα σχόλιό του στο περιθώριο των *Bίων* του Βαζάρι, όπου υπερασπιζόταν τη βυζαντινή τέχνη, ο Χατζηνικολάου έγραψε το 2008 το άρθρο ‘La defensa del arte bizantino por el Greco: notas sobre una paradoja’⁴⁴⁸. Στόχος του άρθρου είναι να καθορίσει αρχικά τι εννοούνταν την εποχή που γράφει ο Θεοτοκόπουλος με την έννοια βυζαντινή τέχνη, και εάν υπήρχαν τότε, και με ποιο τρόπο, οι έννοιες του έθνους και του πατριωτισμού, ώστε να ερμηνευτεί το σχόλιο κατάλληλα.

⁴⁴⁴ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 158.

⁴⁴⁵ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 163.

⁴⁴⁶ Fernando Marías-Augustín Bustamante, *Las ideas artísticas de El Greco. (Comentarios a un texto inédito)*, Madrid, Cátedra, 1981, σελ. 46.

⁴⁴⁷ Νίκος Χατζηνικολάου, *όπ. π.*, σελ. 164.

⁴⁴⁸ Νίκος Χατζηνικολάου, ‘La defensa del arte bizantino por el Greco: notas sobre una paradoja’, *Archivo Español de Arte*, τόμ. LXXXI, τεύχ. 323, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2008, σελ. 217-232. Η μελέτη αποτελεί επαυξημένη έκδοση κειμένου του συγγραφέα που παρουσιάστηκε σε διάλεξη στο Getty Research Institute του Λος Άντζελες το Μάρτιο του 2004· μια πρώτη του μορφή πρωτοεκδόθηκε στο *Lezioni di Metodo-Studi in onore di Lionello Puppi* (επιμ. Loredana Olivato και Giuseppe Barbieri, La Terra Ferma, Βιτσέντζα, 2002, σελ. 381-397).

Στην αρχή της βιογραφίας του Agnolo Gaddi, ο Βαζάρι γράφει ότι ο Τζόττο είχε μεταφράσει τη ζωγραφική από τα ελληνικά στα λατινικά, «καθιστώντας την έτσι κατανοητή σε όσους αγνοούσαν εκείνη τη «γλώσσα», και μετατρέποντάς την σε μια μανιέρα πολύ πιο όμορφη, εύκολη κι ευχάριστη και, επιπλέον, πιο εύλογη για όσους διαθέτουν κρίση και λογική»⁴⁴⁹.

Η αντίδραση του Γκρέκο στο περιθώριο του βιβλίου ήταν η εξής: «Εάν γνώριζε ποια είναι στην πραγματικότητα η ελληνική τεχνοτροπία στην οποία αναφέρεται, θα την σχολίαζε με τρόπο διαφορετικό, διότι θεωρώ ότι συγκρίνοντας τις δύο μεταξύ τους, αυτή του Τζόττο είναι απλουστευτική, καθώς η ελληνική τεχνοτροπία είναι εκείνη που μας διδάσκει πρόσφορες δυσκολίες»⁴⁵⁰.

Ο Φερνάντο Μαρίας σχολιάζει ελάχιστα αυτό το απόσπασμα. Αρκείται στη δήλωση πως το σχόλιο είναι ενδιαφέρον, και ότι με αυτό ο Γκρέκο υποστηρίζει «ορισμένα προσόντα της νεότερης ελληνικής ζωγραφικής, σε σύγκριση με τους ενίοτε απλοϊκούς νεωτερισμούς του Τζόττο».⁴⁵¹

Στο σχόλιο αυτό του Γκρέκο ο Νίκος Χατζηνικολάου αναγνώρισε ένα κείμενο γεμάτο «αδέες αντίθετες με αυτά που γνωρίζουμε ή που κατασκευάζουμε για τον καλλιτέχνη, για την εκτίμηση της βυζαντινής τέχνης στη δυτική Ευρώπη του 16^ο αι., την αντίληψη για την ‘εθνική ταυτότητα’ την ίδια εποχή ή την ύπαρξη της μανιεριστικής αισθητικής θεωρίας στην Ισπανία»⁴⁵². Ας σημειωθεί ότι, ενώ συμφωνεί σε πολύ μεγάλο ποσοστό με τη μεταγραφή και διόρθωση των σχολίων που έχει κάνει ο Μαρίας, στο συγκεκριμένο σχόλιο διαφωνεί με την απόδοση σε *engañosas* (πρόσφορες) και αντιπροτείνει το *ingeniosas* (εφευρετικές)⁴⁵³.

Το σχόλιο του Γκρέκο είναι μάλλον η μόνη προσπάθεια υπεράσπισης της βυζαντινής τέχνης απέναντι στη δυτική που διατυπώθηκε στη διάρκεια του 16^{ου} αιώνα.

⁴⁴⁹ Φερνάντο Μαρίας, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του*, όπ. π., σελ. 18-19, βλ. και Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori*, τόμ. 2, Φλωρεντία, Appresso i Giunti, 1568, σελ. 249.

⁴⁵⁰ Φερνάντο Μαρίας, όπ. π., σελ. 19, βλ. και σχόλιο στα ισπανικά: «Si supieralo que es verdaderamente aquella manera griega de la que se habla, de otra suerte la trataría en lo que dice, digo que comparándola con lo que hizo Giotto, esta es simple en comparación de aquella, por lo que la manera griega enseña de dificultades engañosas».

⁴⁵¹ Όπ. π., σελ. 19.

⁴⁵² Νίκος Χατζηνικολάου, ‘La defensa del arte bizantino por el Greco: notas sobre una paradoja’, *Archivo Español de Arte*, όπ. π., σελ. 220.

⁴⁵³ Όπ. π., σελ. 222. Η μετάφραση της λέξης *ingeniosas* ως εφευρετικές είναι δική μου.

Σύμφωνα με τον Χατζηνικολάου, όταν ο Γκρέκο γράφει απευθυνόμενος στον Βαζάρι «Εάν γνώριζε ποια είναι στην πραγματικότητα η ελληνική τεχνοτροπία στην οποία αναφέρεται, θα την σχολίαζε με τρόπο διαφορετικό», δεν εννοεί ότι ο ίδιος έχει γνώση αυτής της τεχνοτροπίας, δηλαδή της βυζαντινής, αλλά εννοεί τη γνώση και την κρίση της ελληνικής αδελφότητας της Βενετίας⁴⁵⁴.

Από μια παραγγελία (ψηφιδωτό με απεικόνιση του Χριστού) του 1597 της προς τον Γιάκοπο Πάλμα⁴⁵⁵, αντλούμε πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με την ελληνική αδελφότητα της Βενετίας και την άποψή της για τη βυζαντινή τέχνη: 1) η αδελφότητα θεωρούσε τον εαυτό της κομμάτι του ελληνικού έθνους (*nacione nostra*), αν και ήταν εγκατεστημένη σε ξένη χώρα, 2) με τον όρο ‘*uso antiguo*’ εννοεί την ‘*manera bizantina*’, 3) η ‘*manera bizantina*’ ή ‘*griega*’ θεωρείται ευλαβής και κατάλληλη να υποστηρίξει το ελληνορθόδοξο τελετουργικό.

Δεν είναι παράλογη η έκπληξη που προκαλεί το γεγονός ότι στα 1580 ο Γκρέκο υπερασπίζεται το καλλιτεχνικό του παρελθόν, αν και έχει αφήσει πίσω του το βυζαντινό ύφος της ζωγραφικής εικόνων. Έχει πια αποστασιοποιηθεί από αυτό το καλλιτεχνικό παρελθόν και έχει επιλέξει άλλο ύφος, ενώ οι διατυπώσεις του Βαζάρι αφορούν το νεανικό του ζωγραφικό ύφος. Παρ’ όλα αυτά η γλώσσα του προδίδει κάποια ενόχληση. Ίσως να ενοχλήθηκε επειδή τόσο η εθνική του ταυτότητα όσο και η ματιέρα που εξετάζεται είναι και οι δύο ελληνικές⁴⁵⁶.

Το γεγονός ότι αντιτίθεται στο Βαζάρι για τη βυζαντινή τέχνη ίσως πηγάζει από συναισθηματικούς και πατριωτικούς λόγους, όμως η επιχειρηματολογία του βασίζεται στην αισθητική θεωρία που τον επηρέασε κατά τη διάρκεια της δεκαετούς παραμονής του στην Ιταλία⁴⁵⁷.

Ακόμη κι να ενοχλήθηκε για πατριωτικούς και συναισθηματικούς λόγους, θα πρέπει να επισημάνουμε εδώ ότι αν και ο Γκρέκο προερχόταν από την Ελλάδα, ξέφυγε από την βυζαντινή ζωγραφική παράδοση και επιπλέον ασπάστηκε τον καθολικισμό.

Στα σχόλια στα *Δέκα βιβλία περί αρχιτεκτονικής* του Βιτρούβιου ο Γκρέκο εκφράζει ανάλογα αισθήματα φιλοπατρίας. Κατ’ επανάληψη αναφέρεται στους Έλληνες πατέρες του (*mis padres griegos*) πιθανόν με υπερηφάνεια για την καταγωγή

⁴⁵⁴ Όπ. π., σελ. 223.

⁴⁵⁵ Βλ. Μανόλης Χατζηδάκης, ‘Το έργο του Θωμά Βαθά ή Μπαθά και η *Divota Maniera Greca*’, *Θησαυρίσματα*, τόμ. 14, 1977, σελ. 239-250, ειδικά σελ. 239-240.

⁴⁵⁶ Νίκος Χατζηνικολάου, όπ. π., σελ. 223.

⁴⁵⁷ Όπ. π., σελ. 225.

του και τη γνώση ελληνικών⁴⁵⁸. Εξάλλου το γεγονός ότι ήταν Έλληνας και μιλούσε ελληνικά, συχνά το δήλωνε με τις υπογραφές και τις χρονολογήσεις στα έργα του.

Από την άλλη δείχνει να ενοχλείται με την εμμονή του Βιτρούβιου με την πατρίδα του, που την θεωρεί κέντρο της γης. Ο Γκρέκο σημειώνει: «δεν υπάρχει» («πο Ιο αι»⁴⁵⁹). *Δεν υπάρχει κέντρο της γης, η γη δεν έχει κέντρο*, συμπληρώνει ο Χατζηνικολάου, και αποδίδει στον Γκρέκο την πεποίθηση ότι το να είσαι τόσο προσκολλημένος στην πατρίδα σου και να την θεωρείς κέντρο του κόσμου είναι ελάττωμα. Βέβαια ο ίδιος δείχνει την αγάπη για την πατρίδα του και τους προγόνους του⁴⁶⁰, αλλά δεν τη θεωρεί κέντρο της Γης. Θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε εδώ, και σε σύγκριση με το παραπάνω σχόλιο στο Βαζάρι, ότι ίσως οι λόγοι της ενόχλησης για την προσβολή της βυζαντινής τέχνης, που αναφέρθηκε παραπάνω, είναι περισσότερο συναισθηματικοί τελικά, παρά εθνικοί-πατριωτικοί. Αγαπάει τους προγόνους του, αλλά δε θεωρεί την πατρίδα του κέντρο της γης.

Με όλο αυτό το επιστημονικό έργο ως προηγούμενο, τις νέες ανακαλύψεις, τις εκθέσεις, τα συνέδρια, τις ειδικές μελέτες κλπ., στις 18/10/2007 ξεκινά να προβάλλεται στους κινηματογράφους η ταινία του Γιάννη Σμαραγδή *Ελ Γκρέκο*, όπου η εικόνα που δίνεται για τον καλλιτέχνη, καθώς και για τη ζωή του και το έργο του, απέχει παρασάγγας από αυτήν που έχει διαμορφώσει η χρόνια και επίπονη μελέτη τόσων μελετητών. Λίγο μετά, στις 26 Νοεμβρίου 2007, σε διάλεξή του στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην Αθήνα, ο Νίκος Χατζηνικολάου παρουσίασε μία κριτική της ταινίας, που εκδόθηκε το 2008⁴⁶¹. Τα σημαντικότερα σημεία της κριτικής αφορούν την ανιστορικότητα και τη χρήση του διάσημου ζωγράφου για μηνύματα που δεν γνωρίζουμε αν ο ίδιος ήθελε να δώσει. Η ταινία πυροδότησε και τη νομική επίθεση του Μπάμπη Πλαϊτάκη, συγγραφέα του βιβλίου *Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής*⁴⁶², για καταπάτηση πνευματικών δικαιωμάτων⁴⁶³.

⁴⁵⁸ Όπ. π., σελ. 227.

⁴⁵⁹ Fernando Mariás-Agustín Bustamante, *Las ideas artísticas de El Greco*, όπ. π., σελ. 239.

⁴⁶⁰ Νίκος Χατζηνικολάου, όπ. π., σελ. 229-230.

⁴⁶¹ Νίκος Χατζηνικολάου, *Ο Γκρέκο στη μεγάλη οθόνη*, Αθήνα, Άγρας, 2008.

⁴⁶² Αθήνα, Εξάντας, 2003

⁴⁶³ Ο Πλαϊτάκης ισχυρίστηκε πως οι ομοιότητες του βιβλίου του και της ταινίας του Σμαραγδή είναι τόσο μεγάλες, που θα περίμενε κανείς να του είχε παραχωρήσει τα πνευματικά δικαιώματα. Αντίθετα ο συγγραφέας δήλωσε πως 'τέτοια τρανταχτή περίπτωση καταπάτησης πνευματικών δικαιωμάτων δεν υπάρχει στα ελληνικά χρονικά... όσοι εμπλέκονται σ' αυτή την υπόθεση και νομίζουν ότι μπορούν να "καλυφθούν" πίσω από υψηλές παρουσίες και λαμπρές τελετές, κάνουν λάθος. Η αντιπαράθεση φωτός και σκότους μόλις άρχισε', βλ. '«Περίεργες» ομοιότητες', *Ελευθεροτυπία*, 1 Νοεμβρίου 2007

ΚΑΤΑΛΗΚΤΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

Το σημαντικότερο και προφανέστερο ερώτημα που γεννάται σε αυτή την εργασία, είναι γιατί ο Γκρέκο βρέθηκε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος σε όλη τη διάρκεια της μεταπολίτευσης, και ποια υπήρξαν τα κίνητρα της έντονης ενασχόλησης και χρήσης του ζωγράφου από πλευράς του κράτους, των θεσμών και των μελετητών. Συμπληρωματικά με όλα τα παραπάνω, θα ήθελα να σημειώσω κάποιες καταληκτικές σκέψεις, με γνώμονα τα υποκείμενα της πρόσληψης του Γκρέκο:

1) Στο πλαίσιο της ελληνικής ευρωπαϊκής πορείας κατά τη μεταπολίτευση, ο εκσυγχρονισμός κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα υπήρξε διάχυτο αίτημα. Στο πλαίσιο αυτό ιδρύθηκαν μουσεία και ιδρύματα για τον πολιτισμό και σημειώθηκε μια γενική αυξανόμενη μέριμνα σε θέματα πολιτισμού, επιχορηγούμενη από το κράτος. Ο Θεοτοκόπουλος χρησιμοποιήθηκε ως παράδειγμα δυτικού, δηλαδή ευρωπαϊού καλλιτέχνη, με σκοπό τη δημιουργία μιας δυτικής ταυτότητας για τον πολιτισμό της χώρας· ουσιαστικά όμως στο εσωτερικό της χώρας ενδιέφερε η ελληνική του καταγωγή, τονώνοντας το πατριωτικό συναίσθημα (εξάλλου το Θεοτοκόπουλο, τον Γκρέκο, τον γνωρίζει το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού των Ελλήνων, έστω κι αν το μόνο που ξέρουν είναι το όνομα και η καταγωγή του). Με άλλα λόγια, η προσπάθεια εκσυγχρονισμού κι εξίσωσης με την αναπτυγμένη πολιτιστικά Ευρώπη, που προέκυπτε από το σύνδρομο κατωτερότητας έναντι των Ευρωπαίων, υποσκελίστηκε από το φόβο απαγκίστρωσης από την ελληνική πολιτισμική συνέχεια. Η κρατική πολιτική υποβοήθησε τη μελέτη του Θεοτοκόπουλου (μέσω και της εισροής της ευρωπαϊκής οικονομικής ενίσχυσης) χρηματοδοτώντας εκθέσεις και αγορές έργων τέχνης, αλλά και ιδρύοντας το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, που διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στη μελέτη του Θεοτοκόπουλου. Το Υπουργείο πολιτισμού όμως χρηματοδότησε και ενέργειες χωρίς να ελέγχει πάντοτε την ιστορική και επιστημονική τους ακρίβεια. Ως τέτοιο παράδειγμα αναφέρω την ανακαίνιση το 1982 ενός παλαιού κτίσματος στο Φόδελε, παλαιότερα πιθανολογούμενου ως τόπου γέννησης του Θεοτοκόπουλου, που από τον Αύγουστο του 1998 –οκτώ χρόνια μετά την έκδοση του άρθρου του Κρητικού Νικόλαου Παναγιωτάκη που κατέρριπτε τη Φοδελιανή καταγωγή του ζωγράφου- στεγάζει το *Μουσείο El Greco*. Σε τοπικό επίπεδο, και σε ό,τι αφορά την Κρήτη, το αίσθημα

υπερηφάνειας και πατριωτισμού τονώθηκε, με τη βοήθεια κρατικών κονδυλίων και υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού.

2) Ανάμεσα στους ιστορικούς της τέχνης που έλαβαν πανεπιστημιακή μόρφωση σε χώρες του εξωτερικού, και αργότερα επέστρεψαν στην Ελλάδα, είναι και ο Νίκος Χατζηνικολάου, που τη δεκαετία του '80 θα πρέπει να εντόπισε το κενό στην εγχώρια επιστημονική μελέτη του Θεοτοκόπουλου. Το κενό αυτό αποτέλεσε μια δημιουργική αφορμή που έβγαλε την ελληνική κοινότητα τέχνης από τα στενά της γεωγραφικά όρια, όσον αφορά το Θεοτοκόπουλο, με τη διοργάνωση των διεθνών συνεδρίων και των εκθέσεων από το 1990 και εξής. Οποσδήποτε το αντικείμενο αυτών των δράσεων δεν θα μπορούσε να είναι κάποιος καλλιτέχνης γνωστός μόνο στην Ελλάδα, ή κάποιο καλλιτεχνικό φαινόμενο ή ρεύμα περιορισμένων γεωγραφικών ορίων. Από αυτήν την άποψη ο Γκρέκο υπήρξε ιδανικός ώστε να προσελκύσει την προσοχή και το ενδιαφέρον των ξένων μελετητών και της διεθνούς κοινότητας της τέχνης. Αναφορικά με αυτές τις πρωτοβουλίες θα πρέπει να τονιστεί και το γεγονός ότι η Ελλάδα εκείνη την περίοδο διέθετε αρκετά χρήματα στην επιστήμη και τον πολιτισμό, συγκριτικά βέβαια με τα σημερινά δεδομένα. Υπενθυμίζουμε εδώ πως για αρκετά χρόνια, στο *Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών*, παράρτημα του ΙΤΕ στο Ρέθυμνο, λειτουργούσε το *Κέντρο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, που πρωτοστάτησε στη διοργάνωση των εκθέσεων και των συνεδρίων για το ζωγράφο.

3) Βασικό ερώτημα είναι τι συμβαίνει στην Ευρώπη την ίδια περίοδο στο πεδίο της ιστορίας της τέχνης, σε ό,τι αφορά τους μεγάλους ζωγράφους που έχει να παρουσιάσει η κάθε χώρα. Θα ήταν χρήσιμο, με τη μορφή παραδείγματος, να παρουσιαστεί η πολιτική της Ιταλίας και της Ισπανίας (που έχουν δείξει έντονο ενδιαφέρον και για τον Γκρέκο, λόγω της εκεί διαμονής και καλλιτεχνικής παραγωγής του) στη μελέτη και προβολή δύο μεγάλων τους ζωγράφων, του Τιντορέττο και του Βελάσκεθ.

Στην Ιταλία, μετά το 1937 και την πρώτη έκθεση για τον Τιντορέττο (*La mostra del Tintoretto*, 1937), ως το 2012 διοργανώνονται μόλις δύο εκθέσεις αφιερωμένες αποκλειστικά στο έργο του ζωγράφου. Η έκθεση του 1994, που αφορούσε τα πορτρέτα του (*Jacopo Tintoretto. Ritratti*, 1994), διοργανώθηκε με αφορμή τα 400 χρόνια από το θάνατό του. Την ίδια χρονιά, και με την ίδια αφορμή,

διοργανώθηκε και διεθνές συνέδριο με θεματική το ζωγράφο και το έργο του (*Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte: atti del convegno internazionale di studi*, 1994), προσελκύοντας πληθώρα μελετητών. Ως παράδειγμα αναδρομικής έκθεσης, θα πρέπει να προστεθεί και η πρόσφατη έκθεση της Ρώμης (*Tintoretto*, 2012). Μέσα σε 75 χρόνια, στον ιταλικό χώρο διοργανώνονται τρεις εκθέσεις κι ένα συνέδριο για τον Τιντορέττο. Ο γεωγραφικός χώρος της Ιταλίας, ως μήτρα της καλλιτεχνικής Αναγέννησης, έχει προσφέρει πολλά παραδείγματα σπουδαίων και παγκοσμίως αναγνωρισμένων καλλιτεχνών με πολυάριθμα έργα, οπότε θα ήταν αφύσικο η ενασχόληση των Ιταλών μελετητών και η κρατική πολιτιστική πολιτική να περιορίζονταν σε έναν μόνο από αυτούς.

Στην Ισπανία, κι όσον αφορά τη μελέτη του Βελάσκεθ, το *Εθνικό Μουσείο του Πράδο*, δεδομένου ότι στις συλλογές του διαθέτει αρκετά έργα του, αφιερώνει στο ζωγράφο τρεις εκθέσεις, με σχετικά μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους (*Velázquez y lo velazqueño, catalogo de la exposición homenaje a Diego de Silva Velázquez en el III centenario de su muerte, 1660-1960*, 1960· *Velázquez*, 1990· *Fábulas de Velázquez: mitología e historia sagrada en el Siglo de Oro*, 2007), ενώ άλλη μια σημαντική έκθεση διοργανώνεται το 2003 από το Ινστιτούτο Θεοβάλντες (*Velázquez después de Velázquez. La interpretación del pintor a través de la estampa*). Εντύπωση προκαλούν όμως στην ισπανική ιστορία της τέχνης τα τρία συνέδρια που αφιερώνονται στο Βελάσκεθ μέσα σε μόλις εννέα χρόνια σε δύο πόλεις, την Κόρδοβα (*Velázquez (1599-1999). Visiones y revisiones, actas de las I Jornadas de Historia del Arte, Universidad de Córdoba*, 1999) και τη Σεβίλλη (*Symposium Internacional Velázquez*, 1999· *En torno a Santa Rufina: Velázquez de lo íntimo a lo cortesano. Simposio internacional*, 2008). Φαίνεται πως η καταγωγή του Βελάσκεθ (καταγόταν από τη Σεβίλλη, όπου και μεγάλωσε) έχει επηρεάσει στην Ισπανία τη δραστηριότητα γύρω από τη μελέτη του. Δεν ήταν απλώς Ισπανός, ήταν και Σεβιγιάνος. Επιπρόσθετα στη Σεβίλλη, την ίδια περίοδο με το συνέδριο του 1999 διοργανώθηκε και η έκθεση *Velázquez y Sevilla*, ξεκάθαρα προσανατολισμένη στη σχέση του ζωγράφου με τη γενέτειρά του. Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι οι πολυάριθμες εκθέσεις και τα συνέδρια που αφιερώθηκαν στο Θεοτοκόπουλο δεν αποτελούν μοναδικό παράδειγμα στην ευρωπαϊκή ιστορία της τέχνης.

4) Η αγορά έργων του Θεοτοκόπουλου αποτέλεσε από δεκαετίες αίτημα των ελληνικών μουσείων, που στις περισσότερες περιπτώσεις πραγματοποιήθηκε με

κρατική επιχορήγηση. Στην περίπτωση της *Βάπτισης του Χριστού*, που σήμερα βρίσκεται στο *Ιστορικό Μουσείο Κρήτης*, η αγορά πραγματοποιήθηκε με τις δωρεές Ηρακλειωτών και των Θεόδωρου και Γιάννας Αγγελοπούλου. Το ίδιο συνέβη και με τον *Άγιο Πέτρο*, που αγοράστηκε με τη ανταπόκριση ιδιωτών στον έρανο που οργάνωσε η Εθνική Πινακοθήκη. Φαίνεται ξεκάθαρα και η τάση των ιδιωτών να θαυμάζουν τον Γκρέκο και μάλιστα να διαθέτουν, υποκινημένοι από πατριωτικό συναίσθημα, τόσο σημαντικά χρηματικά ποσά ώστε να αποκτηθεί ένα έργο του. Εξάλλου η επιλογή έργων του Γκρέκο δεν είναι τυχαία, μιας και κατέχει πια τον τίτλο του εθνικού μας ζωγράφου.

5) Τα οφέλη των ελληνικών μουσείων από τα έργα του Θεοτοκόπουλου που διαθέτουν δεν είναι αμελητέα, καθώς προβάλλονται διεθνώς και έχουν τη δυνατότητα να συμμετέχουν στην αλυσίδα των δια-μουσειακών δανεισμών, σε διεθνές επίπεδο φυσικά. Πρόκειται για έργα για τα οποία οι διευθύνσεις των ιδρυμάτων δηλώνουν την υπερηφάνειά τους, ακόμη κι αν διαθέτουν στις συλλογές τους κι άλλα εξαιρετικά σημαντικά έργα, για παράδειγμα τα έργα των Πικάσο, Μόντριαν και Caccia, που εκλάπησαν στις 9 Ιανουαρίου 2012 από την Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας. Το γεγονός αυτό αναφέρεται εδώ για να διατυπωθεί μια υπόθεση: τι θα είχε συμβεί αν δεν είχαν κλαπεί τα έργα του Πικάσο ή του Μόντριαν, αλλά στη θέση τους ήταν κάποιο έργο του Γκρέκο; Βέβαιο είναι πως το γεγονός αυτό δεν θα είχε ξεχαστεί τόσο γρήγορα, έπειτα από ορισμένα δημοσιεύματα στον τύπο, όπως συνέβη με τις περιπτώσεις των παραπάνω έργων.

6) Το έντονο ενδιαφέρον από πλευράς μουσείων και μελετητών για την ανακάλυψη νέων έργων του Γκρέκο είναι ξεκάθαρο την περίοδο που εξετάζουμε. Η ανακάλυψη της *Κοίμησης της Θεοτόκου* της Σύρου προκάλεσε ενθουσιασμό κι έστρεψε το ενδιαφέρον στην Ελλάδα· από την άλλη οι έντονες προσπάθειες να θεωρηθεί η *Αποκαθήλωση* της Συλλογής Βελιμέζη ως ιδιόχειρο έργο του Γκρέκο, όπως και η επαναλαμβανόμενες απόπειρες να ταυτιστεί η χρυσωμένη εικόνα του *Πάθους του Χριστού* επιβεβαιώνουν, πέρα από το αμιγώς επιστημονικό ενδιαφέρον τους, την προσωπική φιλοδοξία των μελετητών να αναγνωριστούν προσφέροντας με όποιο τρόπο στη μελέτη του διάσημου ζωγράφου και του έργου του, ειδικά όταν πρόκειται για διεθνείς δράσεις.

7) Η εισροή αρχαιολόγων και ιστορικών της τέχνης με μόρφωση στο εξωτερικό εισάγει το μαρξισμό στην Ελλάδα και στην επιστημονική μέθοδο. Από το Μεσοπόλεμο ακόμη είναι έκδηλη η ιδεολογική διαφοροποίηση των μελετητών του Θεοτοκόπουλου, με τους μαρξιστές απ'τη μια, και τους ελληνοκεντριστές απ'την άλλη. Αυτή η πολεμική συνεχίζεται και μεταπολιτευτικά με μεγάλη ένταση, που αποτυπώνεται στους δημόσιους διαλόγους των μελετητών γύρω από το ζήτημα του βυζαντινισμού. Τη λύση στο ζήτημα φαίνεται να έχει δώσει ο ίδιος ο Γκρέκο μέσα από τα σχόλιά του στους *Βίους* του Βαζάρι, που περιλαμβάνουν ιδέες κι απόψεις του ζωγράφου σχετικά με τη βυζαντινή τέχνη και την εθνική του ταυτότητα, και θα μπορούσαν να αποτελέσουν έναυσμα νέων επιχειρημάτων για τους υπέρμαχους του βυζαντινισμού. Η υπεράσπιση της βυζαντινής τέχνης από το ζωγράφο ίσως και να συνεπάγεται το τέλος του βυζαντινισμού, με νίκη των υπέρμαχών του.

Στα 35 χρόνια που εξετάζονται σε αυτή την εργασία, μαζί με τις γενικές εκθέσεις που συμπεριέλαβαν στα εκθέματά τους και έργα του Γκρέκο, αφιερώθηκαν αποκλειστικά στον Κρητικό ζωγράφο επτά εκθέσεις και τέσσερα συνέδρια, δημοσιεύτηκαν τέσσερις συλλογικοί τόμοι με ανατυπώσεις τεκμηρίων και μελετών για τη ζωή και το έργο του όλων των περιόδων, παράλληλα με πληθώρα άλλων τίτλων, μεγάλο μέρος των οποίων αναφέρθηκε εδώ. Όλη αυτή η πολυετής ενασχόληση με τον Γκρέκο φαίνεται πως απέδωσε καρπούς και οπωσδήποτε έχει αναγνωριστεί και διεθνώς, με δράσεις μάλιστα που εξάγονται και στο εξωτερικό, όπως η πρόσφατη έκθεση του 2009 *The Origins of El Greco. Icon Painting in Venetian Crete* στη Νέα Υόρκη.



εικ. 1. *Η συνουσία των Αγγέλων*, περ. 1608-1614, λάδι σε καμβά, 115 x 217 εκ.,
Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα



εικ. 2. *Εσταυρωμένος με την Παναγία, την Μαρία Μαγδαληνή και τον Άγιο Ιωάννη τον Ευαγγελιστή* (εργαστήριο του Γκρέκο), 1600-1607, λάδι σε καμβά, 120 x 80 εκ.,
Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα



εικ. 3. Ο Άγιος Φραγκίσκος και ο Αδελφός Λέων διαλογιζόμενοι περί του Θανάτου, (εργαστήριο του Γκρέκο), περ. 1600, λάδι σε καμβά, 100 x 64 εκ., Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα



εικ. 4α. Λαοκόων, περ. 1610-1614, λάδι σε καμβά, 137.5 x 172.5 εκ., Συλλογή Samuel H. Kress, Εθνική Πινακοθήκη Τέχνης, Ουάσινγκτον



εικ. 4β.
Λαοκόων, λεπτομέρεια



εικ. 4γ.
Λαοκόων, πριν τη συντήρηση του 1955



εικ. 5. Ο Ευαγγελιστής Λουκάς ζωγραφίζει την βρεφοκρατούσα Παναγία,
περ. 1560-67, αυγοτέμπερα σε ξύλο, 41 x 33 εκ., Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα



εικ. 6. *Η Προσκύνηση των Μάγων*, περ. 1565-1567, αυγοτέμπερα σε ξύλο, 40 x 45 εκ. (56 x 62 εκ. με το πλαίσιο), Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα



εικ. 7. *Η Κοίμηση της Θεοτόκου*, περ. 1567, τέμπερα με ύφασμα και γύψο σε ξύλο, 61,4 x 45 εκ., Ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, Ερμούπολη Σύρου



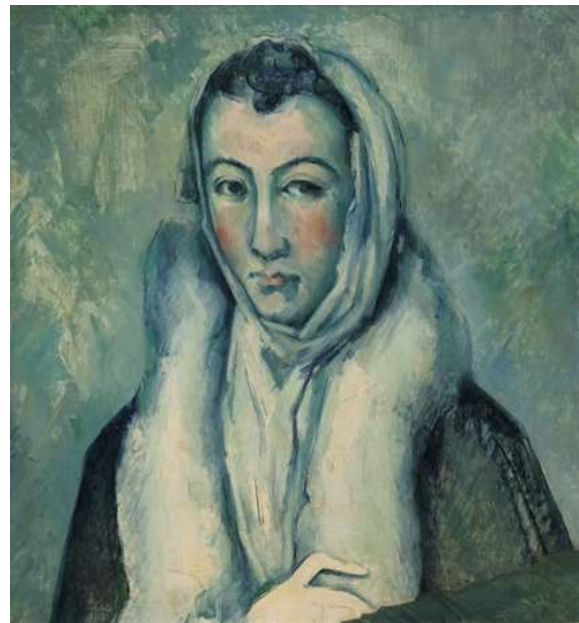
εικ. 8α. *Ευαγγελισμός*, 1608-1614, λάδι σε μουσαμά, 291 x 205 εκ., Συλλογή Grupo Banco Hispano Americano, Μαδρίτη



εικ. 8β. φωτογραφική ανασύσταση του εικονοστασίου του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή (Ταβέρα, Τολέδο)



εικ. 9α. *Η Κυρία με την Ερμίνα*, 1577-80, λάδι σε καμβά, 62 x 59 εκ., Pollok House, Συλλογή Stirling-Maxwell, Γλασκώβη



εικ. 9β. Πωλ Σεζάν, *Η κυρία με την Ερμίνα*, αντίγραφο από τον Γκρέκο, 1885-1886, λάδι σε καμβά, 49 x 53 εκ., Ιδιοκτησία Γιώργου Εμπειρικού, στη διάθεση του Sotheby's για πλειστηριασμό στις 5 Νοεμβρίου 2012.



εικ. 10α. *Η Ταφή του Κόμητος Οργκάθ*, 1586-88, λάδι σε καμβά, 480 x 360 εκ., Εκκλησία Αγίου Θωμά, Τολέδο



εικ. 10β. Πάμπλο Πικάσο, *Η ταφή του Casagemas (Η Επίκληση)*, 1902, λάδι σε καμβά, 150.5 x 90.5 εκ., Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Παρίσι



εικ. 11α. *Η Επίσκεψη*, 1607-1614, λάδι σε καμβά, 97 x 71 εκ., Dumbarton Oaks, Ουάσινγκτον



εικ. 11β. Πάμπλο Πικάσο, *Οι δύο αδελφές*, 1902, λάδι σε καμβά, 152 x 100 εκ., Μουσείο Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη



εικ.12. *Ανάσταση*, 1577-79, λάδι σε καμβά, 210 x 128 εκ.,
Εκκλησία του Santo Domingo el Antiguo, Τολέδο.



εικ. 13. *Σταύρωση με δύο δωρητές*, περ. 1580, λάδι σε καμβά,
248 x 180 εκ., Μουσείο Λούβρου, Παρίσι



εικ. 14α. *Ευαγγελισμός*, 1597-1600,
λάδι σε καμβά, 114 x 67 εκ.,
Μουσείο Τίσσην-Μπορνεμίτσα, Μαδρίτη



εικ. 14β. λεπτομέρεια του Ευαγγελισμού



εικ. 15α. *Αποψη και χάρτης του Τολέδο*, 1608-14,
λάδι σε μουσαμά, 132 x 228, Μουσείο ελ Γκρέκο, Τολέδο



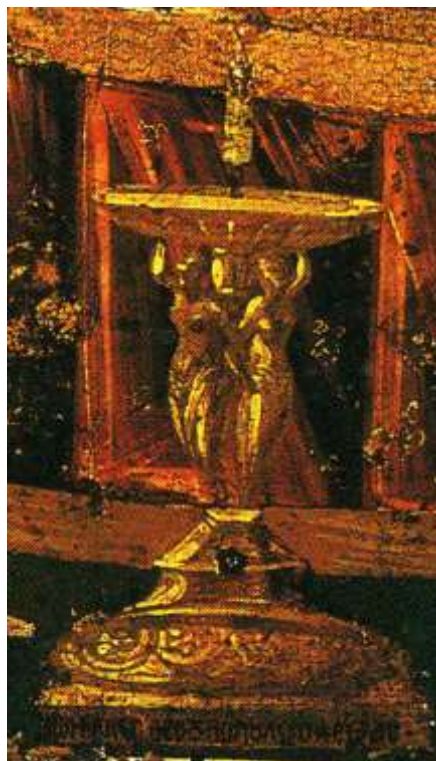
εικ. 15β, 15γ. Αποψη και χάρτης του Τολέδο, λεπτομέρειες



εικ. 16. Βάπτιση του Χριστού, 1608-28,
λάδι σε καμβά, 330 x 211 εκ., Παρεκκλήσιο Αγίου Ιωάννη
του Βαπτιστή, Νοσοκομείο Ταβέρα, Τολέδο



εικ. 17. Τρίπτυχο της Μόδενας, 1567-68, αυγοτέμπερα σε ξύλο,
 37 x 23,8 εκ. (κεντρικό φύλλο), 24 x 18 εκ. (πλαϊνά φύλλα),
 Πινακοθήκη Εστένζε, Μόδενα



εικ. 18. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, λεπτομέρεια



εικ. 19. Marcantonio Raimondi,
Δύο νόμφες στηρίζουν ένα αγγείο,
μετά το 1515, χαλκογραφία,
30,7 x 17,2 εκ.



εικ. 20. Marcantonio Raimondi,
Οι Τρεις Χάριτες,
1500-1534, χαλκογραφία,
29.6 x 20.3 εκ.



εικ. 21. Enea Vico, *Κηροπήγιο με γυναικείες φιγούρες*, χαλκογραφία



εικ. 22. Enea Vico, *Κηροπήγιο με αντρικές φιγούρες*, χαλκογραφία



εικ. 23. Enea Vico, *Οι Τρεις Χάριτες*, 1542, χαλκογραφία 39.2 x 26.9 εκ.



εικ. 24. *Η Κοίμηση της Θεοτόκου*, λεπτομέρεια



εικ. 25. Ραφαήλ, *Φιλοσοφία*, 1509-11, νωπογραφία, διάμετρος 180 εκ., Αίθουσα της υπογραφής, Μουσεία Βατικανού



εικ. 26α. Giorgio Ghisi, *Η Προσκύνηση των Ποιμένων*, τέλη 1570, χαλκογραφία, 27.2 x 17.9 εκ.



εικ. 26β. *Η Προσκύνηση των Ποιμένων*, λεπτομέρεια



εικ. 27. *Η Κοίμηση της Θεοτόκου*, λεπτομέρεια



εικ. 28. Η εκδίωξη των εμπόρων από το ναό, 1571-76,
λάδι σε καμβά, 117 x 150 εκ., Ινστιτούτο Τεχνών, Μιννεάπολη



εικ. 29. Η εκδίωξη των εμπόρων από το ναό, μετά το 1610,
λάδι σε καμβά, 106 x 104 εκ., Ενοριακός Ναός San Ginés, Μαδρίτη



εικ. 30. Γεώργιος Κλόντζας (αποδίδεται),
Σύνοδος της Νίκαιας,
 Κρατικό Μουσείο Τέχνης, Κοπεγχάγη

εικ. 31. Μιχαήλ Δαμασκηνός, *Τέσσερις
 στρατιωτικοί άγιοι*, 2^ο μισό 16ου αι,
 αυγοτέμπερα σε ξύλο, 73 x 57 εκ.,
 Μουσείο Μπενάκη-Δωρεά
 Ελένης Σταθάτου, Αθήνα



εικ. 32. *Χριστός-Ιδε ο άνθρωπος*,
 Μονή Αγίου Ιωάννη Θεολόγου, Πάμμος



εικ. 33. *Διαμερισμός των Ιματίων* (Εσπόλιο), 1577-1579,
λάδι σε καμβά, 285 x 173 εκ., Σκευοφυλάκιο Καθεδρικού Ναού, Τολέδο



εικ. 34. *Αλληγορία της Ιεράς Συμμαχίας/ το όνειρο του Φιλίππου Β΄/ η λατρεία του ονόματος του Ιησού*, 1578-79, λάδι σε καμβά, 140 x 110 εκ., Μοναστήρι του Αγίου Λαυρεντίου, Εσκοριάλ



εικ. 35. Το Μαρτύριο του Αγίου Μαυρικού, 1580-82, λάδι σε καμβά, 448 x 301 εκ., Μοναστήρι του Αγίου Λαυρεντίου, Εσκοριάλ



εικ. 36. Άποψη του Τολέδο, 1597-99, λάδι σε καμβά, 121 x 109 εκ., Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη



εικ. 37. Προσωπογραφία ανδρός, περ. 1590, λάδι σε καμβά,
52,7 x 46,7 εκ., Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη



εικ. 38. Η Προσκύνηση των Ποιμένων, 1612-14, λάδι σε καμβά,
110,5 x 65,1 εκ., Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη



εικ. 39. Το άνοιγμα της πέμπτης σφραγίδας της Αποκαλύψεως (Το όραμα του Αγίου Ιωάννη), 1608-1614, λάδι σε καμβά, 222,3 x 193 εκ., Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη



εικ. 40. Βάπτιση, 1597-1600, λάδι σε μουσαμά, 350 x 144 εκ., Εθνικό Μουσείο του Πράδο, Μαδρίτη



εικ. 41. Τοπίο του όρους Σινά, 1570-72, τέμπρα και λάδι σε ξύλο, 41 x 47,5 εκ., Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, Ηράκλειο



εικ. 42. *Μυστικός Δείπνος*, 1567-70, τέμπερα σε ξύλο, 42,5 x 51 εκ.,
Εθνική Πινακοθήκη, Μπολόνια



εικ. 43. *Το Πάθος του Χριστού-Πιετά με αγγέλους*, περ. 1566,
αυγοτέμπερα σε ξύλο, 33,5 x 26,5 εκ., Μουσείο Μπενάκη- Συλλογή Βελιμέζη, Αθήνα



εικ. 44α. Ο Νικτήρας,
21,6 x 15,5 εκ.



εικ. 44β. Η Προσευχή στον κήπο της
Γεθσημανή, 21,7 x 15 εκ.



εικ. 44γ. Η Απόνιση του Πιλάτου,
22,5 x 15,7 εκ.



εικ. 44δ. Η Σταύρωση,
21,6 x 15,5 εκ.

εικ. 44α, 44β, 44γ και 44δ.

Τρίπτυχο της Φερράρας (αποδίδεται στο Θεοτοκόπουλο), περ. 1567,
τέμπερα και λάδι σε ξύλο, Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara, Φερράρα



εικ. 45. *Άγιος Πέτρος*, 1600-1607, λάδι σε μουσαμά , 68,5 x 53 εκ.,
Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα



εικ. 46. *Η ταφή του Χριστού*, περ. 1568-1570, λάδι και τέμπερα σε ξύλο,
51,5 x 42,9 εκ., Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα



εικ. 47. *Η Βάπτιση του Χριστού*, 1567-1570, αυγοτέμπερα και λάδι σε ξύλο, 23,6 x 18 εκ., Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, Ηράκλειο



εικ. 48. *Η Προσκύνηση των Ποιμένων*, μετά το 1570, λάδι σε ξύλο, 23,8 x 19,1 εκ., Queen's University, Agnes Etherington Art Centre, Κίνγκστον, Οντάριο



εικ. 49. *Μυστικός Δείπνος*, αποδίδεται στο Θεοτοκόπουλο, ιδιωτική συλλογή, Ιαπωνία



εικ. 50α. *Βάπτιση του Χριστού* (δεξί φύλλο εμπρόσθιας όψης, *Τρίπτυχο της Μόδενας*), 1568, τέμπρα σε ξύλο, 24 x 18 εκ., Galeria Estense, Μόδενα



εικ. 50β. *Βάπτιση του Χριστού* (για *Doña Maria de Aragon*), 1596-1600, λάδι σε καμβά, 350 x 144 εκ., Εθνικό Μουσείο του Πράδο, Μαδρίτη



εικ. 50γ. *Βάπτιση του Χριστού*, 1608-28, λάδι σε καμβά, 330 x 211 εκ., Νοσοκομείο Ταβέρα, Τολέδο



εικ. 51α. Battista del Moro,
Βάπτιση του Χριστού, χαρακτηριστικό,
Kupferstichkabinett, Βερολίνο



εικ. 51β. *Βάπτιση του Χριστού* (δεξί
φύλλο εμπρόσθιας όψης, *Τρίπτυχο της*
Μόδενας), 1568, τέμπρα σε ξύλο,
24 x 18 εκ., Galeria Estense, Μόδενα



εικ. 52. *Βαπτίσεις* Θεοτοκόπουλου (Τριπτύχου Μόδενας και Ηρακλείου)
και Battista del Moro



εικ. 53. *Πιετά*, ca. 1570,
λάδι σε ξύλο, 28.9 x 20 εκ.,
Μουσείο Τέχνης, Φιλαδέλφεια



εικ. 54. *Η Αγία Τριάδα*, 1577-79,
λάδι σε καμβά, 300 x 179 εκ.,
Εθνικό Μουσείο του Πράδο, Μαδρίτη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΡΘΡΑ

Ελληνικά

Αλιβιζάτος, Νίκος Κ., 'Πώς το Σύνταγμα μπήκε στο περιθώριο', *Το Βήμα*, 17/10/1999

Αλούπη, Ελένη- Πασχάλης, Βασίλης- Στασινόπουλος, Στέργιος- Τορνάρη, Βιβή- Άγγελος, Δημήτριος- Γκιώνης, Βασίλης- Χρυσικός, Γιώργος- Καρύδας, Ανδρέας- Γερμανός, 'Εξέταση, ανάλυση και τεκμηρίωση της Βάπτισης του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με μη καταστρεπτικές φυσικοχημικές τεχνικές', *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005, σελ. 87-114

'Αναφορά στον Γκρέκο' (Αφιέρωμα στο Θεοτοκόπουλο), *Αντί*, έτ. 17, 2η περ., αρ. 445, 24 Αυγούστου 1990, σελ. 31-47: Νίκος Παναγιωτάκης, 'Το Φόδελε και ο Γκρέκο, σύντομη αναδρομή στη γέννηση, στη διάδοση και στην εδραίωση ενός μύθου', σελ. 32-34· Τασία Παναγοπούλου, 'Σχόλια του Γκρέκο για την αρχιτεκτονική', σελ. 36-38· Αλέξανδρος Ξύδης, 'Γνώμες του Γκρέκο για τους σύγχρονους του καλλιτέχνες', σελ. 38-39· Φουντουλάκη, Έφη, 'Διαβάζοντας τον Greco μέσα από το Manet', σελ. 40-47

Βασιλάκη, Μαρία-Cormack, Robin, 'Το νέο απόκτημα του Δήμου Χακλείου: Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, η Βάπτιση του Χριστού', *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005, σελ. 55-70

Βικέλας, Δημήτριος, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Εστία*, τόμ. 37, αρ. 10, 1894, σελ. 145-149

Γιανναράς, Χρήστος, 'Επετειακή αναδρομή', *Καθημερινή*, 18-11-2007

Δανιηλία, Μοναχή, Ανδρικόπουλος, Κωνσταντίνος Σ., Σωτηροπούλου, Σοφία, Καραπαναγιώτης, Ιωάννης, 'Μελέτη της τεχνικής της Βάπτισης του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου με εφαρμογή αναλυτικών μεθόδων διάγνωσης', σελ. 115-134, *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005

Δε Βιάζης, Σπυρίδων, *Θεοτοκόπουλος, Πινακοθήκη*, τόμ. 13, αρ. 151, σελ. 102-103

Δε Βιάζης, Σπυρίδων, *Θεοτοκόπουλος, Πινακοθήκη*, τόμ. 13, αρ. 152, σελ. 120-121

Δε Βιάζης, Σπυρίδων, *Θεοτοκόπουλος, Πινακοθήκη*, τόμ. 13, αρ. 153, σελ. 134-135

Δε Βιάζης, Σπυρίδων, *Θεοτοκόπουλος, Πινακοθήκη*, τόμ. 13, αρ. 154, σελ. 153-154

Δρακάκης, Ανδρέας Θ., 'Ο Ι. Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Ερμούπολη της Σύρου και η Εικόνα του Greco', *Κυκλαδικά Θέματα*, έτ. 1, τχ. 5, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1984, σελ. 275-279

Θωμόπουλος, Θωμάς, 'Έν έργον του Θεοτοκόπουλου', *Πινακοθήκη*, τόμ. 9, αρ. 99, 1909, σελ. 58-59

Ιωάννου, Παναγιώτης, 'Αναστασία Μπιτσάνη: Οι γυναίκες του Γκρέκο, πάθος, κάλος, αρετή στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου', *Τα ιστορικά*, τεύχ. 5, Δεκέμβριος 2009, σελ. 513-516

Καλλιγιάς, Μαρίνος, 'Παντελή Πρεβελάκη: ο Γκρέκο στη Ρώμη', *Νέα Εστία*, τεύχ. 350, 1 Αυγούστου 1941, σελ. 634-643, ανατύπωση στο *Βυζάντιο και Ιταλία*, σελ. 273-277

Καλλιγιάς, Μαρίνος, 'Για τον Θεοτοκόπουλο', *Το Βήμα*, έτ. 6, αρ. 1744, Σάββατο 3 Φεβρουαρίου 1951, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, όπ. π., σελ. 354.

Καλλιγιάς, Μαρίνος, 'Β' Πανελλαδική νέων, μια σημαντική έκθεση γεμάτη ζωντάνια, παλμό και φρεσκάδα', *Το Βήμα*, 17 Ιανουαρίου 1963

Καραβιάς, Ιπποκράτης, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Πινακοθήκη*, τόμ. 9, αρ. 100, 1909, σελ. 64-68

Καραβιάς, Ιπποκράτης, 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Πινακοθήκη*, τόμ. 9, αρ. 101, 1909, σελ. 99-103

Κύρου, Αχιλλεύς, 'Ο Θεοτοκόπουλος Έλλην και Βυζαντινός-μια απάντησις', *Νέα Εστία*, έτ. ζ', τόμ. 13, τχ. 148, 15 Φεβρουαρίου 1933, σελ. 182-187, και ανατύπωση του άρθρου στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. II, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 242-244

Κωνσταντόπουλος, Κ. Μ., 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος εν Ιταλία', *Αρμονία*, τόμ. 1, αρ. 3, 1900, σελ. 183-195

Κωνσταντουδάκη, Μαρία, 'Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco) από το Χάνδακα στη Βενετία. Ανέκδοτα έγγραφα (1566-1568)', *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, τόμ. 8, 4^η περ., 1975-1976, σελ. 55-71

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μαρία, 'Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη βενετοκρατία', *Κρητικά Χρονικά*, περ. 3^η, τόμ. 26, 1986, σελ. 246-261

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Η θεωρία της ελληνικότητας του Μαρίνου Καλλιγιά', *Τα Ιστορικά*, τόμ. 25, τεύχ. 49, Δεκέμβριος 2008, σελ. 331-356

Μηλιάδης, Γιάννης, 'Αχιλλέως Κύρου: «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος». Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου. Αθήναι, 1932', *Νέα Εστία*, έτ. ζ', τόμ. 13, τχ. 146, 15 Ιανουαρίου 1933, σελ. 117-118, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. II, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 240

Μηλιάδης, Γιάννης, 'Γύρω απ' τον Γκρέκο', *Σήμερα*, έτ. 1, τεύχ. 11-12, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1933, σελ. 341-347, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. ΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 246-249

Μουστοξύδης, Ανδρέας, 'Κυριάκος ή Δομήνικος Θεοτοκόπουλος', *Ελληνομνημών ή σύμμικτα ελληνικά*, αρ. 5, Μάιος 1843, σελ. 271-276
Εύδης, Αλέξανδρος, "Μετά το Βυζάντιο", *Ζυγός*, τεύχ. 58, Σεπτέμβριος 1960, σελ. 19-24

Εύδης, Αλέξανδρος, *Ο Κρησ στην Κρήτη, Έκθεση-Διεθνές Συμπόσιο για τα 450 χρόνια από τη γέννηση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, Ηράκλειο, 1/09-10/10/90, Αντί*, περ. 2^η, έτος 17, τεύχ. 448, 5 Οκτωβρίου 1990, σελ. 48-49

Εύδης, Αλέξανδρος, Σχόλιο στο άρθρο του Τριανταφυλλόπουλου, *Αντί*, περ. 2, έτος 17, τεύχ. 450, 2 Νοεμβρίου 1990, σελ. 64-65

Πετρόπουλος, Ηλίας, 'Ο Γκρέκο ήταν Εβραίος;', *Τομές*, έτος 9, τχ. 87, περίοδος 3η, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1982, σελ. 14-17

Πλαϊτάκης, Μπάμπης, '«Περίεργες» ομοιότητες', Ελευθεροτυπία, 1 Νοεμβρίου 2007

Πρεβελάκης, Παντελής, 'Περί Θεοτοκόπουλου [απάντηση σε κριτική]', *Νέα Εστία*, τεύχ. 351, 1 Σεπτεμβρίου 1941, σελ. 694-703, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Βυζάντιο και Ιταλία*, όπ. π., σελ. 278-703.

Προκοπίου, Άγγελος, "Η αποστέρηση των ελληνικών δικαιωμάτων του Γκρέκο", *Η Καθημερινή*, 5 Απριλίου 1951, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. ΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 356

Προκοπίου, Άγγελος, "Η αποστέρηση των ελληνικών δικαιωμάτων του Γκρέκο", *Η Καθημερινή*, 26 Απριλίου 1951, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. ΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 357

Σπητέρης, Τώνης, 'Η ελληνική τέχνη', *Νέα Εστία*, τεύχ. 683, Χριστούγεννα 1955, σελ. 435-457

Στασινόπουλος, Στέργιος, 'Η Βάπτιση του Χριστού του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Περιγραφή - Κατάσταση - Συντήρηση', *Μουσείο Μπενάκη*, τχ. 5, 2005, 71-85

Τριανταφυλλόπουλος, Δημήτριος, 'Γκρέκο: Βυζαντινός, Ευρωπαίος ή το συναμφοότερον;', *Αντί*, περ. 2, έτος 17, τεύχ. 450, 2 Νοεμβρίου 1990, σελ. 62-64

Τσαγκαράκης, Μηνάς Ι., 'Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Ιστορική αναδρομή για το όνομα και τον τόπο γεννήσεως του Γκρέκο', *Αμάθεια*, τόμ. 12, τχ. 46, Ιανουάριος-Μάρτιος 1981, σελ. 35-66

‘Φυλάκιση 13 και 10 μηνών σε δύο νεοφασίστες για κατοχή εκρηκτικών’, *Μακεδονία*, Παρασκευή 12 Ιανουαρίου 1979, σελ. 6

Χατζηδάκης, Μανόλης, ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η Κρητική Ζωγραφική’, *Κρητικά Χρονικά*, τόμ. 4, 1950, σελ. 371-440 (ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. ΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ‘Πηγές της ιστορίας της τέχνης’, Ρέθυμνο, 1990 σελ. 311-353

Χατζηδάκης, Μανόλης, ‘Τα νεανικά του Θεοτοκόπουλου’, *Εποχές*, αρ. 4, 1963, σελ. 32-37

Χατζηδάκης, Μανόλης, ‘Ο ευρωπαϊκός χαρακτήρας της βυζαντινής τέχνης’, *Εποχές*, τεύχ. 11, Μάρτιος 1964, σελ. 3-5 (ανάτυπο, Αθήνα, 1964)

Χατζηδάκης, Μανόλης, ‘Παρατηρήσεις στις υπογραφές του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου’, *Ζυγός*, αρ. 104, 1964, σελ. 78-83, και ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1990, σελ. 149-157

Χατζηδάκης, Μανόλης, ‘Το έργο του Θωμά Βαθά ή Μπαθά και η Divota Maniera Greca’ *Θησαυρίσματα*, τόμ. 14, 1977, σελ. 239-250

Χατζηνικολάου, Νίκος, ‘Ποιο είναι το αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης’, πρώτη δημοσίευση στον *Πολίτη*, τεύχ. 19, Μάιος 1978, σελ. 55-59

Χατζηνικολάου, Νίκος, ‘Μεταμορφώσεις του Γκρέκο. 1838-1912’, *Ο Πολίτης*, τχ. 85, 27 Νοεμβρίου 1987, σελ. 62-69

Χατζηνικολάου, Νίκος, ‘Οι «βυζαντινές αναμνήσεις» στο έργο του Γκρέκο’, *Αριάδνη*, τόμ. 7, 1994, σελ. 109-149.

Ξενόγλωσσα

Constantoudaki, Maria, ‘Dominicos Théotocopoulos (El Greco): De Candie à Venise. Documents inédits (1566-1568)’, *Θησαυρίσματα*, τόμ. 12, 1975, σελ. 292-308

Hadermann-Misguich, Lydie, ‘Forme et esprit de Byzance dans l’oeuvre du Greco’, *Revue de l’Université de Bruxelles*, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1964, σελ. 445-471.

Hadjinicolaou, Nicos, ‘Inequalities in the work of el Greco and their interpretation’, *Αριάδνη*, τόμ. 6, 1993, 175-212. Ανατύπωση στα ελληνικά: ‘Ανισότητες στο έργο του Θεοτοκόπουλου και το πρόβλημα της ερμηνείας τους’, *Νοήματα της Εικόνας*, 3^η έκδοση (1^η έκδοση 1994), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης., Ρέθυμνο, 2001, σελ. 89-133

Hadjinicolaou, Nicos, ‘La defensa del arte bizantino por el Greco: notas sobre una paradoja’, *Archivo Español de Arte*, τόμ. LXXXI, τεύχ. 323, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2008, σελ. 217-232

Mertzios, Konstantinos, 'Domenicos Théotocopoulos: nouveaux elements biographiques', *Arte Veneta*, τόμ. XV, 1961-1962, σελ. 217-219 (περίληψη της ανακοίνωσής του στο Α' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, 1961)

Προκοπίου, Άγγελος, "El Greco and Cretan Painting", *The Burlington Magazine*, τόμ. XCIV, τεύχ. 588, Μάρτιος 1952, σελ. 76-79, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία*, τόμ. II, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 367-70

San Román y Fernández, Francisco de Borja de- Sambricio, V. de, 'Dos libros de la biblioteca del Greco', *Archivo Español de Arte*, τόμ 14, 1940-1, σελ. 235-240, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, σελ. 399-403

Vassilaki, Maria- Cormack, Robin, 'Domenikos Theotocopoulos, the *Baptism of Christ*. A recent acquisition of the Municipality of Heraklion, Crete', *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περίοδος Δ', τόμος ΚΣΤ', 2005, σελ. 227-239

Vassilaki, Maria-Cormack, Robin, 'The *Baptism of Christ*-New Light on Early El Greco', *Apollo*, 8, August 2005, σελ. 34-41

BIBΛΙΑ

Ελληνικά

Αλκολέα, Σαντιάγο, *Ελ Γκρέκο*, μτφρ. Βασιλική Αναστασοπούλου, Αθήνα, Γκοβόστης, 1994 (τίτλος πρωτοτύπου: *El Greco*, Βαρκελώνη, Ediciones Polígrafa, 1990)

Άντερσον, Μπένεντικτ, *Φαντασιακές κοινότητες, στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, επιμ. Αντώνης Λιάκος- Έφη Γαζή, μτφρ. Ποθητή Χαντζαρούλα, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, μτφρ. της 2ης έκδοσης, Λονδίνο, Verso, 1991, τίτλος πρωτοτύπου: Benedict Anderson, *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*, Λονδίνο, Verso, 1983

Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης, *Ελληνική Τέχνη, Βυζαντινές Εικόνες*, Εκδοτική Αθηνών, 1995

Βούλγαρης, Γιάννης, *Η Ελλάδα της μεταπολίτευσης, 1974-1990, Σταθερή δημοκρατία σηματοδεμένη από την μεταπολεμική ιστορία*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2008

Βούλγαρης, Γιάννης, *Η Ελλάδα από τη μεταπολίτευση στην παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα, Πόλις, 2008

Γιανναράς, Χρήστος, *Πολιτισμός, το κεντρικό πρόβλημα της πολιτικής. Πολιτική χρονογραφία-1996*, Αθήνα, Ίνδικτος, 1997

Γιοφύλλης, Φώτος, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής) 1821-1941*, 2 τόμ., Αθήνα, Το ελληνικό βιβλίο, 1962-1963

Gellner, Ernest, *Έθνη και Εθνικισμός*, μτφρ. Δώρα Λαφαζάνη, 2^η έκδ., Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992 (1^η ελλ. Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992, τίτλος πρωτοτύπου *Nations and Nationalism*, Οξφόρδη, Basil Blackwell, 1983)

Δεμερτζής, Νίκος *Ο λόγος του εθνικισμού, αμφίσημο σημασιολογικό πεδίο και σύγχρονες τάσεις*, Αθήνα- Κομοτηνή, Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1996

Δοξιάδης, Κύρκος, *Εθνικισμός, ιδεολογία, μέσα μαζικής επικοινωνίας*, Πλέθρον, Αθήνα, 1995

Ελλάδα κατά μακεδονικής μειονότητας, η δίκη του 'Ουράνιου τόξου', Ελληνικό Παρατηρητήριο των Συμφωνιών του Ελσίνκι και Ελληνική Ομάδα για τα Δικαιώματα των Μειονοτήτων, Αθήνα, ΕΤΕΠΕ, 1998

Ευαγγελίδης, Δημήτριος, *Η ελληνική τέχνη*, Αθήνα, χ. ε., 1969

Καλλιγιάς, Μαρίνος, *Η Εθνική Πινακοθήκη. Προσπάθειες και αποτελέσματα*, χ. ε., Αθήνα, 1976

Καλλιγιάς, Μαρίνος, *Έλληνες ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη (μια επιλογή)*, Αθήνα-Γιάννενα, Δωδώνη, 1984

Καλλιγιάς, Μαρίνος, *Τεχνοκριτικά, 1937-1982*, πρόλογος-εισαγωγικό σημείωμα Άγγελος Δεληβορριάς, Μουσείο Μπενάκη- εκδόσεις Άγρα, 2003

Κασιούρας, Δημήτρης Γ., *Μαρξισμός και Νεοορθόδοξοι (μερικές σκέψεις γύρω από τη συζήτηση)*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1986

Kedourie, Elie, *Ο εθνικισμός*, προοίμιο Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, μτφρ. Σπύρος Μαρκέτος, επιστ. επιμ. Παντελής Ε. Λέκκας, β' έκδοση αναθεωρημένη, Αθήνα, Κατάρτι, 2003 (α' ελληνική έκδοση Κατάρτι, Αθήνα, 1999, τίτλος πρωτοτύπου: *Nationalism*, Λονδίνο, Hutchinson, 1960)

Κύρου, Αχιλλεύς, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου, 1932

Κύρου, Αχιλλεύς, *Οι Έλληνες της Αναγεννήσεως και ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, Αθήνα, Δημήτριος Δημητράκος, 1938

Λαμπράκη-Πλάκα, Μαρίνα, *El Greco, ο Έλληνας/ the Greek*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999, 4^η έκδοση (1^η έκδοση 1999)

Λέκκας, Παντελής Ε., *Η εθνικιστική ιδεολογία, πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Κατάρτι, 1996, β' έκδοση συμπληρωμένη και αναθεωρημένη (α' έκδοση: Αθήνα, Ε.Μ.Ν.Ε.- Μνήμων, 1992)

Λέκκας, Παντελής Ε., *Το παιχνίδι με τον χρόνο, εθνικισμός και νεοτερικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001

Λιάκος, Αντώνης, *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο;*, Αθήνα, Εκδόσεις Πόλις, 2005

Μακρής, Πέτρος, *Μαρξιστές και Ορθοδοξία. Διάλογος ή διαμάχη;*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983

Μπιτσάνη, Αναστασία, *Οι γυναίκες του Γκρέκο, πάθος, κάλος, αρετή στο έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2004

Μουρίκη, Ντούλα, *Αναγέννηση-Μανιερισμός-Μπαρόκ*, Αθήνα, Εκδόσεις Ν. Μουρίκη, 1975

Εύδης, Αλέξανδρος, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, Α. Διαμόρφωση. Εξέλιξη*, Αθήνα, Ολκός, 1976

Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι, Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο, κείμεν. Anna Pallucchini, μτφρ. Δ. Ανδρονίκου, τόμ. 2, Αθήνα, Fabbri-Μέλισσα, 1977.

Παπαδοπεράκη, Ασπασία, *Μελετώντας τον Θεοτοκόπουλο*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2002 (αγγλική έκδοση: *Domenikos Theotokopoulos. A study of his compositions*, μτφρ. John Leatham, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2002)

Παπανικολάου, Μιλτιάδης Μ., *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, 2 τόμ., Αθήνα, Εκδόσεις Αδάμ, 1999

Παρασκευόπουλος, Π., *Ο Καραμανλής στα χρόνια 1974-1985*, Αθήνα, εκδ. Φυτράκης, χ.χ.

Πιομπίνος, Φοίβος Ι., *Έλληνες αγιογράφοι μέχρι το 1821*, Αθήνα, χ.ε., 1979, β' αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση: *Έλληνες αγιογράφοι μέχρι το 1821*, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, 1984

Πλαϊτάκης, Μπάμπης, *Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής*, Αθήνα, Εξάντας, 2003

Πρεβελάκης, Παντελής, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος*, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930, επανέκδοση Αθήνα, Κάκτος, 2006

Πρεβελάκης, Παντελής, *Ο Γκρέκο στη Ρώμη*, Αθήνα, Αετός, 1941

Πρεβελάκης, Παντελής, *Θεοτοκόπουλος-Τα βιογραφικά*, Αθήνα, Αετός, 1942
 Σεβαστάκης, Νικόλας Αλ., *Κοινότοπη χώρα. Όψεις του δημόσιου χώρου και αντινομίες αξιών στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα, Εκδόσεις Σαββάλας, 2004

Προκοπίου, Άγγελος, *Νεοελληνική τέχνη, Βιβλίο πρώτο. Εφτανησιώτικος νατουραλισμός*, Αθήνα, χ. ε., 1936

Προκοπίου, Άγγελος, *Ιστορική εισαγωγή στη θεωρία της τέχνης*, Αθήνα, χ.ε., 1943

Προκοπίου, Άγγελος, *Ιστορία της Τέχνης 1750-1950*, 3 τόμ., Αθήνα, Μ. Πεχλιβανίδης & Σία, 1967

Προκοπίου, Άγγελος, *Εστίες ελληνικού πολιτισμού*, 3 τόμ. (Αρχαιότητα-Βυζάντιο-Βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί χρόνοι), επιμ. Γεώργιος Αγγ. Προκοπίου, Αθήνα, Πύρινος Κόσμος, 1993, 1994, 1998.

Σπητέρης, Τώνης, *Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης, 1660-1967*, 3 τόμ., Αθήνα, Πάπυρος, 1979

Σπητέρης, Τώνης, *El Greco. Ο Ζωγράφος και η Εποχή του*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', 1989

Τζιόβας, Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1989

Φουντουλάκη, Έφη, *Επαναφορά στον Γκρέκο* (διδασκαρική διατριβή), μτφρ. Ασπασία Κυρίμη, Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου, Ηράκλειο, 1998, (πρωτότυπο: *Réactualisation d'un artiste: le cas El Greco en France*, Paris I, Pantheon-Sorbonne, 1988)

Frati, Tiziana, *Όλο το ζωγραφικό έργο του Γκρέκο*, επιμ. Ανδρέας Παπάς, μτφρ. Σοφία Ευγκάκη, πρόλογος και προσθήκες στην ελληνική έκδοση Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα, Νίκος Βότσης, 1994

Χατζηδάκης, Μανόλης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450-1830)*, τόμ. 1, Αβέρκιος- Ιωσήφ, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 1987

Χατζηδάκης, Μανόλης, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής, κείμενα 1940-1990*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1990

Χατζηδάκης, Μανόλης, *Τοπίο του θεοβάδιστου Όρους Σινά (ένας πίνακας του Greco στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης) / The landscape of the god-trodden Mount Sinai (a Greco's painting in the Historical Museum of Crete)*, Ηράκλειο, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1994

Χατζηνικολάου, Νίκος, *Histoire de l'art et lutte des classes*, Παρίσι, Francois Maspero, 1973

Χατζηνικολάου, Νίκος, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, μτφρ. Σεραφείμ Βελέντζας, Αθήνα, Όχημα, 1982

Χατζηνικολάου, Νίκος, *Νοήματα της εικόνας. Μελέτες ιστορίας και θεωρίας της τέχνης*, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 3^η έκδοση, 2001 (1^η έκδοση 1994)

Χατζηνικολάου, Νίκος, *Ο Γκρέκο στη μεγάλη οθόνη*, Αθήνα, Άγρας, 2008

Χρήστου, Χρύσανθος, *Εισαγωγή στην τέχνη*, 2 τόμ. (β' τόμος: ζωγραφική, χαρακτηριστική, σχέδιο), Αθήνα, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1988 (3^η ανατύπωση: 2000)

Χρήστου, Χρύσανθος, *Η Εθνική Πινακοθήκη, Ελληνική ζωγραφική 19ος-20ος αιώνας*, εισαγ. Άννα Καφέτση, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1992

Χρήστου, Χρύσανθος, *Η ιταλική ζωγραφική κατά τον 16^ο αιώνα*, 2 τόμ., Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1991 (1^η έκδοση Αθήνα 1985)

Ξενόγλωσσα

Byron, Robert-Talbot Rice, David, *The Birth of Western Painting: a History of Colour, Form, and Iconography Illustrated from the Paintings of Mistra and Mount Athos, of Giotto and Duccio, and of El Greco*, Λονδίνο, Routledge, 1930.

Champfleury, *Essai sur la vie et l'oeuvre des Le Nain. Peintres laonnois*, Laon, Fleury et Ad. Chevergnny, Λαόν, 1850

Cossio, Manuel B., *El Greco*, Μαδρίτη, Victoriano Suárez, 1908, ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990, σελ. 140-173

Daix, Pierre, *La vie de peintre d' Edouard Manet*, Παρίσι, Fayard, 1983

Fatourou-Hesychakis, Kanto– Hesychakis, Minos, *Cretan Sources of Theotokopoulos' (El Greco's) Humanism*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2004

Fountoulaki, Ephie, *Réactualisation d'un artiste: Le cas El Greco en France*, τόμ. I-IV, Πανεπιστήμιο Paris I- Pantheon- Sorbonne, Σεπτέμβριος 1988

Gautier, Théophile, *Voyage en Espagne*, Παρίσι, Charpentier, 1870 (1^η έκδοση ως *Voyage en Espagne* το 1845, με τον τίτλο *Tra los Montes* το 1843)

Giorgi, Rosa, *ArtBook. El Greco*, επιμ. Stefano Peccatori-Stefano Zuffi, Μιλάνο, Mondatori Electa, 2006, ελλ. έκδοση Rosa Giorgi, *ArtBook. El Greco*, επιμ. Λάμπρος Γαλάνης, μτφρ. από τα ιταλικά Wordshop, Αθήνα, Ημερησία Α.Ε.Ε., 2006

Justi, Carl, *Diego Velazquez und sein Jahrhundert*, 2 τόμ., Cohen, Βόννη, 1888

Kelemen, Pál, *El Greco Revisited: Candia-Venice-Toledo*, Νέα Υόρκη, The Macmillan Company, 1961

Llaguno y Amirola, Eugenio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Imprenta Real, Μαδρίτη, 4 τόμ., 1829

- Mariás, Fernando–Bustamante, Agustín, *Las ideas artísticas de El Greco. (Comentarios a un texto inédito)*, Madrid, Cátedra, 1981
- Mariás, Fernando, *El Greco y el arte de su tiempo – las notas de El Greco a Vasari*, Τολέδο, Real Fundación de Toledo, 1992· ελληνική έκδοση: Φερνάντο Μαρίαζ, *Ο Γκρέκο και η τέχνη της εποχής του. Τα σχόλια στους Βίους του Βαζάρι*, εισ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001
- Martínez, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Μαδρίτη, 1866
- Pacheco, Francisco, *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas*, Σεβίλλη, Simon Faxardo, 1649
- Palomino de Castro y Velasco, Acislo Antonio, *El Museo pictórico y escala óptica, Parnaso español pintoresco laureado*, τόμ. 3, Μαδρίτη, Viuda de Juan García Infançon, 1724
- Pisa, Francisco de, *Descripción de la imperial ciudad de Toledo*, Τολέδο, Pedro Rodríguez, 1605
- Salas, Bosch Xavier de, *Cuatro obras maestras: Vicente Macip. El Greco. Van Dyck. Goya*, Μαδρίτη, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966
- San Román y Fernández, Francisco de Borja de, *El Greco en Toledo*, Μαδρίτη, Librería General de Victoriano Suárez, 1910 (Ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1990, σελ. 174-288)
- Scholz-Hänsel, Michael, *El Gkréko, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, 1541-1614*, μτφρ. Αλίκη Φιλίππου, Αθήνα, Γνώση-Taschen, 2006 (τίτλος πρωτοτύπου: *El Greco, Domenikos Theotokopoulos, 1541-1614*, Κολωνία, Taschen, 2004)
- Σπητέρης, Τώνης, *Introduction à la peinture nèo-hellénique*, Αθήνα, χ.ε., 1962
- Tazartes, Maurizia, *Los Grandes genios del arte, El Greco*, εισαγ. José Álvarez Lopera, Μαδρίτη, Unidad Editorial, 2005, ελλ. Έκδοση Tazartes, Maurizia, *Μεγάλοι Ζωγράφοι. Ελ Γκρέκο*, εισαγ. José Álvarez Lopera, επιμ. σειράς Ανδρέας Παππάς, μτφρ. Σοφία Γιαννέτσου, Αθήνα, Η Καθημερινή, 2006
- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori*, τόμ. 2, Φλωρεντία, Appresso i Giunti, 1568
- Wethey, Harold E., *El Greco and his School*, τόμ. I, Πρίνστον, Νιου Τζέρζι, Princeton University Press, 1962
- Willumsen, Jens Ferdinand, *La jeunesse du peintre El Greco- Essai sur la transformation de l'artiste byzantine peintre européen*, 2 τόμ. Παρίσι, Crès, 1927.

Xavier de Salas Bosch, *Cuatro obras maestras: Vicente Macip. El Greco. Van Dyck. Goya*, Μαδρίτη, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ-ΛΕΞΙΚΑ

Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό, επιμ.-εισαγ. Βασίλης Βαμβακάς-Παναγής Παναγιωτόπουλος, Πέρασμα, Αθήνα, 2010: Μυρσίνη Ζορμπά, 'Αθήνα πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Ένα θνησιγενές ευρωπαϊκό πολιτιστικό προφίλ', σελ. 14-17· Πανταλέων, Αγγελική, 'ΔΗΠΕΘΕ. Η περιορισμένη επιτυχία της θεατρικής αποκέντρωσης', σελ. 117-119· Γιώργος Τόλιας, 'Ελγίνεια Μάρμαρα. Αντιιμπεριαλισμός, εθνική αποκατάσταση και πολιτισμική ταυτότητα', *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80*. όπ. π., σελ. 164-166· Μυρσίνη Ζορμπά, 'Μερκούρη, Μελίνα. Σύμβολο αναγνώρισης του ελληνικού πολιτισμού και εκδημοκρατισμού της κουλτούρας', σελ. 316-320· Μακρίδης, Βασίλειος Ν., 'Νεοορθόδοξοι. Θεολόγοι και κομμουνιστές/μαρξιστές σε αναζήτηση της ελληνορθόδοξης μοναδικότητας', σελ. 360-363

Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (περίοδος 1453-1669), τουρκοκρατία-λατινοκρατία, τόμ. 10, Αθήνα, 1974: Χατζηδάκης, Μανόλης, 'Η μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1700) και η ακτινοβολία της', σελ. 410-437

Ιστορία του νέου ελληνισμού, 1770-2000, τόμ. 10, 2003: Μάρθα-Έλλη Χριστοφόγλου, 'Οι εικαστικές τέχνες, 1974-2000', *Ιστορία του νέου ελληνισμού, 1770-2000*, τόμ. 10, 2003, σελ. 277-294

Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ζωγράφοι, γλύπτες, χαρακτές, 16ος-20ος αιώνας, συντονισμός έκδ. Δώρα Κομίνη-Διαλέτη, επιστ. επιμ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, καλλιτεχν. επιμ. Λένα Ορφανού-Αθηνά Ραγιά, τόμ.4, Αθήνα, Μέλισσα, 1998: Νίκος Χατζηνικολάου, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. El Greco, σελ. 11-17

Οι Έλληνες ζωγράφοι, η ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής, επιμ. Στέλιος Λυδάκης, τόμ. 3, Αθήνα, Μέλισσα, 1976: Στέλιος Λυδάκης, 'Θεοτοκόπουλος Δομήνικος (El Greco)', σελ. 134-135

Οι Έλληνες ζωγράφοι, Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών, 16^{ος}-20^{ος} αιώνας, επιμ. Στέλιος Λυδάκης, τόμ. 4, Αθήνα, Μέλισσα, 1976

Histoire des peintres des toutes les écoles. École Espagnole, κείμενα των Charles Blanc, W. Bürger (Thoré), Paul Mantz, Louis Viardot, Paul Lefort, Vve Jules Renouard, Παρίσι, 1869

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ-ΣΥΛΛΟΓΩΝ

A ... όπως Ακριθάκης, επιμ. Μαρία Κοτζαμάνη, Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, Εκδόσεις Ίτανος, 2006

Από τον Tiziano στον Pietro da Cortona: το ιερό, ο μύθος, η ποίηση..., (τρίγλωσσος ελληνικά- ιταλικά- αγγλικά) επιμ. Giovanni Morello- Νίκος Σταμπολίδης, Αθήνα-Μιλάνο, Ίδρυμα Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής, Skira, 2008

Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. Αριστουργήματα της ευρωπαϊκής ζωγραφικής από την Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσινγκτον και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης, επιμ. Αγγέλα Ταμβάκη, Υπουργείο Πολιτισμού/ Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, 1992: Λαμπράκη-Πλάκα, Μαρίνα: Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν. Ένα «φανταστικό μουσείο» με αριστουργήματα τριών αιώνων, σελ. 13-19· Φουντουλάκη, Έφη, ‘Από τον Γκρέκο στον Σεζάν’, σελ. 78-97

Βραβείο ΔΕΣΤΕ, ΔΕΣΤΕ Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2003

Βραβείο ΔΕΣΤΕ, ΔΕΣΤΕ Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2005

Βραβείο ΔΕΣΤΕ, ΔΕΣΤΕ Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2007

Βραβείο σύγχρονης ευρωπαϊκής ζωγραφικής του Μουσείου Φρυσίρα/ The Frissiras Museum contemporary european painting award, κείμενα Edward Lucie-Smith, Μουσείο Φρυσίρα, Αθήνα, 2003

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Από το νεανικό και ώριμο έργο του/Domenikos Theotokopoulos (El Greco): some works of his early and mature years, κείμενα: Μανόλης Χατζηδάκης, Eisler Colin, Δημήτρης Παπαστάμος, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1979

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος-El Greco (1541-1614) /Domenikos Theotokopoulos-El Greco (1541-1614), επιμ. Όλγα Μεντζαφού, μτφρ. Αγγέλα Ταμβάκη-John Leatham, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Ιούνιος 1987

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής. Έκθεση με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννησή του, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Εμπορικό Επιμελητήριο-Βασιλική του Αγίου Μάρκου, 1 Σεπτεμβρίου-10 Οκτωβρίου 1990, Δήμος Ηρακλείου, 1990: Davies, David, ‘Η επίδραση του χριστιανικού νεοπλατωνισμού στην τέχνη του Γκρέκο’, σελ. 20-55· Χατζηνικολάου, Νίκος, ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από τη γέννησή του’, σελ. 56-110

Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια, τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής, από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Ευριπίδη Κουτλίδη, επιστημ. επιμ.- εισαγωγικά κείμενα ενοτήτων Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα, γενική επιμ. Όλγα Μεντζαφού- Πολύζου, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη- Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, 1999, β’ έκδοση 2001: Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος- Ελ Γκρέκο’, σελ. 183-186

Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. Η ιστορία της Εθνικής Πινακοθήκης, κατάλογος έργων Ελλήνων ζωγράφων, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα, 1976

Εικόνες Κρητικής Σχολής. 15ος-16ος Αιώνας, επιμ. Άγγελος Δεληβορριάς, κείμενα Νανώ Χατζηδάκη, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1983

Εικόνες της Συλλογής Βελιμέζη, επιμ.-κείμενα Νανώ Χατζηδάκη, πρόλογος Άγγελος Δεληβορριάς- Μανόλης Χατζηδάκης, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1997

Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση, Κρήτη. Ιταλία. Ισπανία, επιμ. José Álvarez Lopera, Μιλάνο, Skira, 1999: Χατζηνικολάου, Νίκος, 'Εθνικιστικές διεκδικήσεις του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου', 61-87· Lopera, José Álvarez, 'Η κατασκευή ενός ζωγράφου. Ένας αιώνας ερευνητικής και ερμηνευτικής εργασίας για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο', σελ. 27-59· Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 'Η ζωγραφική στην Κρήτη τον 15^ο-16^ο αιώνα: ο μακρύς δρόμος προς τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και η πρόωμη παραγωγή του', σελ. 89-99· Μαρίας, Φερνάντο, 'Η καλλιτεχνική σκέψη του Γκρέκο: από τα μάτια της ψυχής στα μάτια της λογικής', σελ. 177-199· Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 'Τέσσερα εικονίδια με σκηνές του Πάθους από τρίπτυχο (Τρίπτυχο της Φερράρας)', αρ. κατ. 4, σελ. 361-366

Ελ Γκρέκο: 70 αντιπροσωπευτικά έργα της ισπανικής περιόδου / El Greco: 70 Representative Works from his Spanish Period, Γ.Δ. Παπαδάκης, Αθήνα, 1963

Έκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984), Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 6 Οκτωβρίου 1984-30 Ιουνίου 1985: Χατζηδάκης, Μανόλης, 'Δομήνικου Θεοτοκόπουλου: η Κοίμηση της Θεοτόκου', αρ. καταλόγου 21

Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή, Ένατη έκθεση υπό την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης, 1 Απριλίου-15 Ιουνίου 1964, Υπουργείον Προεδρίας Κυβερνήσεως, Αθήνα, Ζάππειο, 1964

Joan Miró. Στην τροχιά του φανταστικού (23/06-22/09/2002), επιμ. Jean-Louis Prat, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή- Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Τορίνο- Λονδίνο- Βενετία, Societá Editrice Umberto Allemandi, 2002

Κλασικοί της μοντέρνας τέχνης (27/06-19/09/1999), καλλιτεχνική επιμέλεια Ελίζα Β. Γουλανδρή, σύνταξη Κυριάκος Κουτσομάλλης, Ελισάβετ Πλέσσα, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή- Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Τορίνο- Λονδίνο- Βενετία, Societá Editrice Umberto Allemandi, 1999

Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, η μόνιμη συλλογή (δίγλωσσο, ελληνικά-αγγλικά), κείμενα Αρετή Αδαμοπούλου κ.α., 2 τόμ., Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 1999

Μεταμόρφωση. Βρετανική τέχνη της δεκαετίας του '60. Έργα από τις συλλογές του British Council και του ιδρύματος Calouste Gulbenkian, (26/06-25/09/2005), επιμ. Ana Vasconcelos e Melo- Richard Riley- Κυριάκος Κουτσομάλλης, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή- Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Τορίνο- Λονδίνο- Βενετία, Societá Editrice Umberto Allemandi, 2005

Monument to Now, επιμ. Jeffrey Deitch, ΔΕΣΤΕ Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2004

Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης- Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή/ Andros Musee d' Art Moderne, Fondation Basil et Elise Goulandris/ Museum of Modern Art, Basil and Elise Goulandris Foundation, καλλιτ. επιμ. Λούση Μπρατζιώτη, αγγλ. μτφ. Αγγέλα Ταμβάκη, Ελένη Τσιγαδά, Άνδρος, Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, 1982

Νέα αποκτήματα 1992-2007 από τις συλλογές της Εθνική Πινακοθήκης, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη, 2007

Ο αιώνας του Πικάσο. Από τις συλλογές του Εθνικού Μουσείου Κέντρου Τέχνης Reina Sofía (22/10/2002 – 27/1/2003), επιμ. Μαρία José Salazar, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου/ Centro de arte Reina Sofía, Αθήνα, 2002

Ο Γκρέκο και το εργαστήριό του /El Greco y su taller, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης-SEACEX, 2007: Χατζηνικολάου, Νίκος, 'Ένας λόγιος μάστορας', σελ. 151-173· Ιωάννου, Παναγιώτης, 'Για το εργαστήριό του Γκρέκο στη Ρώμη', σελ. 69-95· Νίκος Χατζηνικολάου, 'Ξενοφώντος, Έργα', σελ. 322

Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η ιταλική τέχνη [El Greco in Italy and Italian Art], επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου-Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών – Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας (FORTH), Αθήνα, 1995: Lionello Puppi, 'Η διπλή παραμονή του Γκρέκο στη Βενετία', σελ. 31-38· Clare Robertson, 'Ο Γκρέκο και ο Μανιερισμός της Ρώμης', σελ. 39-54· Νίκος Χατζηνικολάου, 'Ο Γκρέκο στην Ιταλία' σελ. 57-72

Οδηγός του μουσείου Μπενάκη, επιμ.-κείμενα Άγγελος Δεληβορριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 1980

Οδηγός του μουσείου Μπενάκη, επιμ. Άγγελος Δεληβορριάς, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2000

Οδός Πειραιώς 138. Το νέο κτίριο του Μουσείου Μπενάκη, επιμέλεια κειμένων Δημήτρης Λυμπερόπουλος, φωτογραφίες Erieta Attali, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2004

Other places. Παράλληλο πρόγραμμα/ parallel programme, σύλληψη- επιμέλεια Απόστολος Καλφόπουλος, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2007

Πάμπλο Πικάσο: Σπουδές για την Γκερνίκα (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 23/9/1999-31/12/1999), επιμ. Χρήστος Σταμπολίδης κ.α., LEAL P.E, Αθήνα, 1999

Πεδίο Δράσης Κόδρα 05, 5^ο φεστιβάλ εικαστικών τεχνών/ Action Field Kodra,05, 5th visual arts festival, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Καλαμαριάς, Θεσσαλονίκη, 2005

Public screen/ Ετεροτοπίες, επιμέλεια Συραγώ Τσιάρα, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2007

Salvador Dalí. Μύθος και Ιδιομορφία (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 24/10/2002-22/2/2003), επιμ. Δημήτρης Πλαντζός, Αθήνα, 2002

Στα ίχνη του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου [In search of El Greco], επιμ.-κείμενα Νίκος Χατζηνικολάου, Ηράκλειο, Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1 Σεπτεμβρίου- 10 Οκτωβρίου 1990, Δήμος Ηρακλείου, 1990

Theophilos, Kontoglou, Ghika, Tsarouchis: four painters of 20th century Greece, εισ. Νίκος Χατζηνικολάου, επιμ. Χρήστος Ιωακειμίδης- Norman Rosenthal, εισαγ. Νίκος Χατζηνικολάου, 6 Νοεμβρίου- 5 Δεκεμβρίου 1975, γκαλερί Wildenstein, Λονδίνο, 1975

Το Ίδρυμα Νικολάου Πέτρου Γουλανδρή. Από την ιδιωτική Συλλογή στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, επιμ. Λίλα Ι. Μαραγκού, Ίδρυμα Νικολάου Π. Γουλανδρή- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 1991

Το φως της Ελλάδας. Από την καλλιτεχνική συλλογή της Εθνικής Τράπεζας/The Light of Greece. From the National Bank of Greece Art Collection, επιμ. Δώρα Ηλιοπούλου-Ρογκάν, μετάφραση John Darris, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 2003

Catálogo ilustrado de la exposición de las obras de Domeniko Theotokopuli, llamado El Greco, επιμ. Salvador Viniegra, Madrid, J. Sastre y Cia, Museo Nacional del Prado, 1902

El Greco: Mystery and Illumination, ed. David Davies, Edinburgh, National Gallery of Scotland / Edinburgh International Festival, 1989

From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons, επιμ. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Αθήνα / Λονδίνο, Υπουργείο Παιδείας / Βυζαντινό Μουσείο / Βασιλική Ακαδημία Τεχνών, 27 Μαρτίου-21 Ιουνίου 1987

Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece, Αθήνα/Βαλτιμόρη/Ουάσινγκτον, Υπουργείο Πολιτισμού/Βυζαντινό Μουσείο/The Walters Art Gallery, The Trust for Museum Exhibitions, 1988

International workshop of young artists/ Διεθνής συνάντηση νέων καλλιτεχνών, επιμέλεια- συντονισμός Αρετή Λεοπούλου, Συραγώ Τσιάρα, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2007

The Origins of El Greco. Icon Painting in Venetian Crete, επιμ. Αναστασία Δρανδάκη, 17/11/2009-27/02/2010, Onassis Cultural Center, Νέα Υόρκη, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation (USA), 2009: Αναστασία Δρανδάκη, 'Between Byzantium and Venice: icon painting in Venetian Crete in the fifteenth and sixteenth centuries', σελ. 11-18· Όλγα Γκράτζιου, 'Cretan architecture and sculpture in the Venetian period', σελ. 19-27· Νίκος Χατζηνικολάου, 'Early and late el Greco', σελ. 29-37

ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΙ ΤΟΜΟΙ

Αφιέρωμα στο Νίκο Σβορώνο, επιμ. Βασίλης Κρεμμυδάς-Χρύσα Μαλτέζου-Νικόλαος Παναγιωτάκης τόμ. 2, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 1986: Παναγιωτάκης, Νικόλαος, 'Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου', σελ. 2-121 (ανατύπωση στο *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του*, τόμ. Ι, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 'Πηγές της ιστορίας της τέχνης', Ρέθυμνο, 1990, σελ. 43-82)

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του [El Greco—Documents on his life and work], τόμ. Ι, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, «Πηγές της ιστορίας της τέχνης», 1990: Παναγιωτάκης, Νικόλαος, ‘Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου’, σελ. 2-121· Cossio, Manuel B., *El Greco*, Μαδρίτη, Victoriano Suárez, 1908, σελ. 140-173· San Román y Fernández, Francisco de Borja de, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, σελ. 174-288· San Román y Fernández, Francisco de Borja de-Sambricio, V. de, ‘Dos libros de la biblioteca del Greco’, σελ. 399-403

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Βυζάντιο και Ιταλία [El Greco—Byzantium and Italy], τόμ. ΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, «Πηγές της ιστορίας της τέχνης», 1990: Μηλιάδης, Γιάννης, ‘Αχιλλέως Κύρου: ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος’. Εκδοτικός Οίκος Δημητράκου. Αθήναι, 1932’, σελ. 240· Κύρου, Αχιλλεύς, ‘Ο Θεοτοκόπουλος Έλληνας και Βυζαντινός-μια απάντησις’, σελ. 242-244· Μηλιάδης, Γιάννης, ‘Γύρω απ’ τον Γκρέκο’, σελ. 246-249· Καλλιγιάς, Μαρίνος, ‘Παντελή Πρεβελάκη: ο Γκρέκο στη Ρώμη’, σελ. 273-277· Πρεβελάκης, Παντελής, ‘Περί Θεοτοκόπουλου [απάντηση σε κριτική]’, σελ. 278-703· Χατζηδάκης, Μανόλης, ‘Δομήνικος Θεοτοκόπουλος και η Κρητική Ζωγραφική’, σελ. 311-353· Καλλιγιάς, Μαρίνος, ‘Για τον Θεοτοκόπουλο’, σελ. 354· Προκοπίου, Άγγελος, ‘Η αποστέρηση των ελληνικών δικαιωμάτων του Γκρέκο’, σελ. 357· Προκοπίου, Άγγελος, ‘El Greco and Cretan Painting’, σελ. 367-70

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Έργα στην Ισπανία [El Greco—Works in Spain], τόμ. ΙΙΙ, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, «Πηγές της ιστορίας της τέχνης», 1990: Pisa, Francisco de, ‘Descripción de la imperial ciudad de Toledo’, σελ. 177-182

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: Ρετάμπλ σε ισπανικές εκκλησίες [El Greco—Altarpieces in Spanish churches], τόμ. ΙV, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, «Πηγές της ιστορίας της τέχνης», 1999

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής Εποίει, Τετράδια Ευθύνης, αρ. 31, 1991: Μουρίκη, Ντούλα, ‘Ο Greco και το Βυζάντιο’(ομιλία στην Αρχαιολογική Εταιρεία, 10-01-1991), σελ. 10-41· Ηλιοπούλου- Ρογκάν, Δώρα, ‘Ο Γκρέκο και το σύνδρομο της ένταξής του’, σελ. 43-47

Εκλογές και κόμματα στη δεκαετία του '80. Εξελίξεις και προοπτικές του πολιτικού συστήματος, επιμ. Χρήστος Λυριντζής-Ηλίας Νικολακόπουλος, πρόλ. Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθήνα, Θεμέλιο, 1990

Η ελληνική πολιτική κουλτούρα σήμερα, εισαγ.-επιμ. Νίκος Δεμερτζής, Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, β’ έκδοση (α’ έκδοση 1994): Λίποβατς, Θάνας, ‘Η διχασμένη ελληνική ταυτότητα και το πρόβλημα του εθνικισμού’, σελ. 115-132· Σπύρος Σοφός, ‘Λαϊκή ταυτότητα και πολιτική κουλτούρα στη μεταδικτατορική Ελλάδα: προς μια πολιτισμική προσέγγιση του λαϊκιστικού φαινομένου’, σελ. 133-157

Ιστορία της τέχνης: ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, διακοσμητικές τέχνες, επιμ. Albert Chatelet-Bernard Philippe Groslier, επιστ. επιμ. ελλην. έκδ. Χρύσανθος

Χρήστου, μτφρ. Γιάννης Παρίσης- Μαρία Λιάπη, επιμ. έκδ. Νίκος Χατζηγεωργίου, 5 τόμ., Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1990, (τίτλος πρωτοτύπου: *Histoire de l'art*, επιμ. Albert Chatelet-Bernard Philippe Groslier, Παρίσι, Larousse, 1990)

Κρήτη. Ιστορία και Πολιτισμός, 2 τόμ., επιμ. Νικόλαος Παναγιωτάκης, 1988: Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης, 'Η Παιδεία κατά τη Βενετοκρατία', τόμ. 2, σελ. 163-195

Οι εκλογές του 1981, επιμ. Ν. Π. Διαμαντούρος- Π. Μ. Κιτρομηλίδης- Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, Αθήνα, Εστία, 1984

ΠΑΣΟΚ. Κόμμα- κράτος- κοινωνία, επιμ. Μιχάλης Σπουρδαλάκης, εισ. Γιώργος Παπαδημητρίου, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, Γράβαρης, Διονύσης Ν., 'Το «χτίσιμο» του κοινωνικού κράτους: από τον κομματικό λόγο στις κρατικές πολιτικές', σελ. 91-120

Το θείον Πάθος στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, έκδοση της *Καθημερινής-Επτά Ημέρες*, 12/04/1998: Χρήστου, Χρύσανθος, 'Το Θείον στον Γκρέκο. Το υπερβατικό και το ανθρωπινό στοιχείο στο έργο ενός ιδιοφυούς ζωγράφου', σελ. 12-14

A Singular Antiquity. Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece, επιμ. Dimitris Damaskos-Dimitris Plantzos, Μουσείο Μπενάκη, 3rd Supplement, Αθήνα, 2008

Fuentes literarias para la historia del arte español, επιμ. F. J. Sánchez Cantón, τόμ. 1, Μαδρίτη, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1923

Greece in the 1980s, επιμ. Richard Clogg, Λονδίνο, MacMillan, 1983

ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας, πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Τομέας Θεωρητικών, 25-27 Νοεμβρίου 2005, επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, Βιβλιοθήκη της Τέχνης, 2008

Δια-σχίζοντας τα όρια/ Crossing the borders, επιμέλεια κειμένων Θανάσης Μουστόπουλος, Θεσσαλονίκη, Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2006

Έθνος-κράτος-εθνικισμός. Επιστημονικό συμπόσιο (21 και 22 Ιανουαρίου 1994), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1994: Σωτήρης Βαλντέν, 'Εθνικισμός και εσωτερική πολιτική: Μακεδονικό και Βορειοηπειρωτικό στη μεταπολεμική κομματική διαμάχη', σελ. 253-286· Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, 'Ιστορία, μύθοι και χρησμοί. Η αφήγηση της ελληνικής συνέχειας', σελ. 287-303

Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο, 9-14 Σεπτεμβρίου 1996, τόμ. β1, Βυζαντινή και Μεσαιωνική περίοδος, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών

Ιστορικών Μελετών, 2000: Minos Hesychakis, 'Humanist's Libraries in Candia', σελ. 233-242

Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα, Πρακτικά συνεδρίου, επιμ. Ευγένιος Ματθιόπουλος-Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, 6-8 Οκτωβρίου 2000, Πανεπιστήμιο Κρήτης- Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2003: Νίκος Χατζηνικολάου, 'Εισαγωγική ομιλία', σελ. 1-16· Ιωάννου, Παναγιώτης, 'Ο Σπυρίδων Λάμπρου ως ιστορικός της τέχνης', σελ. 117-159· Κάτια Κιλεσσοπούλου, 'Η προβληματική συμπόρευση τεχνοκριτικής και ιστορίας της τέχνης', σελ. 257-268· Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', σελ. 419-475

Η τέχνη του 20ού αιώνα. Ιστορία. Θεωρία. Εμπειρία. Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, τομέας Ιστορίας της Τέχνης, 2-4-11-2007, επιμ. Μάρθα Ιωαννίδου, Θεσσαλονίκη, 2009: Αρετή Αδαμοπούλου, 'Αμήχανες σχέσεις: Ψηφιακή τέχνη και ιστοριογραφία της τέχνης', σελ. 9-19· Νίκος Δασκαλοθανάσης, 'Το «θολό» αντικείμενο της ιστορίας της τέχνης στις αρχές της νέας χιλιετίας', σελ. 211-217· Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, 'Η μουσειακή πολιτική στον καιρό της παγκοσμιοποίησης', σελ. 335-340

Τριάντα χρόνια Δημοκρατία: το πολιτικό σύστημα της Τρίτης Ελληνικής Δημοκρατίας (1974-2004). Με βάση τα Πρακτικά του ομότιτλου Συνεδρίου (Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 20-22 Μαΐου 2004), α' τόμ., επιμ. Χριστόφορος Βερναρδάκης- Ηλίας Γεωργαντάς- Διονύσης Γράβαρης- Δημήτρης Κοτρόγιαννος, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης Πανεπιστημίου Κρήτης- Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2004: Γιάννης Μαυρής, 'Κομματικό σύστημα και εκλογικός ανταγωνισμός στην Ελλάδα. Ο ελληνικός δικομματισμός στη δεκαετία 1994-2004', σελ. 118-153· Θεόδωρος Χατζηπαντελής- Γιάννης Ανδρεάδης, 'Η ανάλυση των εκλογικών αποτελεσμάτων. Η περίπτωση του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού. Το προφίλ των ψηφοφόρων του ΛΑ.Ο.Σ.', σελ. 176-195. Β' τόμ., επιμ. Γιώργος Κοντογιώργης- Κώστας Λάβδας- Μαρία Μενδρινού- Δημήτρης Χρυσόχου, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης Πανεπιστημίου Κρήτης- Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2004: Αναστασία Βενετή, 'Η πολιτική κουλτούρα στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης', σελ. 119-132· Γιώργος Ανδρέου, 'Η συμμετοχή της Ελλάδας στο καθεστώς πολιτικής της ΟΝΕ: αναζητώντας το περιεχόμενο και τις προοπτικές του ελληνικού Εξευρωπαϊσμού', 301-306

Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα, Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1983: Μαστορόπουλος, Γεώργιος, 'Ένα άγνωστο έργο του Θεοτοκόπουλου', σελ. 53· Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου 'Οι Κρητικοί ζωγράφοι και το κοινό τους: Η αντιμετώπιση της τέχνης τους στη Βενετοκρατία'

El Greco in Italy and Italian Art. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο, Κρήτη, 22-24 Σεπτεμβρίου 1995, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 1999: Μαρία Κωνσταντουδάκη, 'The Bologna «Last Supper»: A Reconsideration', *El Greco in Italy and Italian Art*, σελ. 109-123

El Greco of Crete. Proceedings of the International Symposium held on the occasion of the 450th anniversary on the artist's birth— Iraklion, Crete, 1-5 September, 1990,

Municipality of Iraklion, 1995: Panayotakis, Nikolaos, 'Education and Culture in Venetian Crete', σελ. 19-28· Acheimastou-Potamianou, Myrtali, 'Domenicos Theotocopoulos: «The Dormition of the Virgin», a Work of the Painter's Cretan Period', σελ. 29-44· Kanto Fatourou-Hesychakis, 'Philosophical and Sculptural Interests of Domenicos Theotocopoulos in Crete', σελ. 45-68· Gratziou, Olga, 'Domenicos Theotocopoulos «ο δείξας». A Commentary on a Rare Signature Type of El Greco', σελ. 69-74· Baltoyianni, Chryssanthi, 'The Place of Domenicos Theotocopoulos in 16th-century Cretan Painting, and the Icon of Christ from Patmos', σελ. 75-96· Constantoudaki-Kitromilides, Maria, 'Italian Influences in El Greco's Early Work', σελ. 97-118· Vassilaki, Maria, 'Three Questions on the Modena Triptych', σελ. 119-132· Xydis, Alexander G., 'El Greco's Iconographical Sources, σελ.141-159· Joannides, Paul, 'El Greco and Michelangelo', σελ. 199-214· Robertson, Clare, 'El Greco, Fulvio Orsini and Giulio Clovio', σελ. 215-227· Ludmilla Kagané, 'Las ideas del humanismo cristiano en el «San Pedro y San Pablo» del Greco del Museo del Ermitage', σελ. 287-294· Papadaki-Oekland, Stella, 'El Greco's «Byzantinism», A Re-evaluation', σελ. 409-424· Davies, David, 'The Byzantine Legacy in the Art of El Greco', σελ. 425-445· Τριανταφυλλόπουλος, Δημήτριος Δ., '«Ελληνικότητα» και «Βυζαντινότητα» στο έργο του Θεοδοκόπουλου (Παρεκβάσεις στην ελληνική ιστοριογραφία της Τέχνης)', σελ. 447-462· Έφη Φουντουλάκη, 'Greco/ Cézanne: La Filière reperée par Picasso', σελ. 567-586

El Greco's Studio, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο, Κρήτη, 23-25 Σεπτεμβρίου 2005, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών/FORTH-Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007: Michiaki Koshikawa, 'Another Last Supper Panel Attributed to the Young El Greco', σελ. 51-65· Moffit, John, 'Tracking a Cretan Education in Toledo and Madrid: El Greco's 'Illustrations' of the Celestial Hierarchy by Dionysius the Pseudo-Aeropagite', σελ. 149-170· Balas, Costas, 'The Iraklion *Baptism of Christ*: Hyper-Spectral Analysis with MuSIS-HS Hyper-Spectral Imager', σελ. 237-242· Hadjinicolaou, Nicos, 'The Iraklion *Baptism of Christ*', σελ. 243-270

El Greco, the first twenty years in Spain, Proceedings of the International Symposium, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Ρέθυμνο, Κρήτη, 22-24 Οκτωβρίου 1999, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2005: Palma Martínez-Burgos García, 'Devoción, decoro y ortodoxia: la pintura de El Greco en el contexto espiritual de la Contrarreforma, 1577-1600', σελ. 205-220 (:)· Loizidi, Niki, 'The Construction of Space in El Greco's Paintings after the Italian Experience', σελ. 245-259