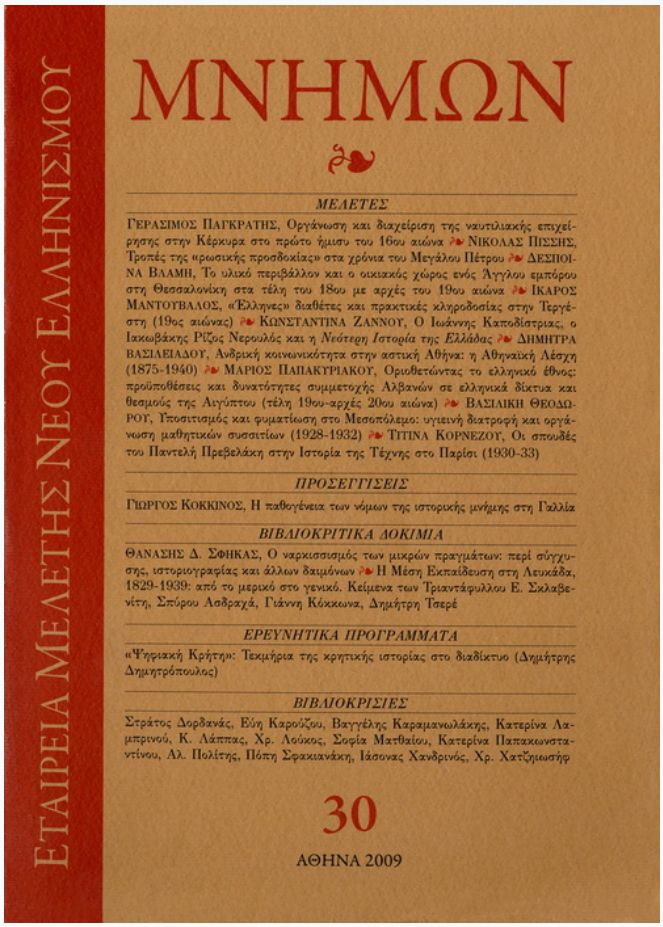
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Μνήμων

Τόμ. 30 (2009)



Οι σπουδές του Παντελή Πρεβελάκη στην ιστορία της τέχνης στο Παρίσι (1930-33)

ΤΙΤΙΝΑ ΚΟΡΝΕΖΟΥ

doi: 10.12681/mnimon.49

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΡΝΕΖΟΥ Τ. (2011). Οι σπουδές του Παντελή Πρεβελάκη στην ιστορία της τέχνης στο Παρίσι (1930-33). *Μνήμων*, *30*, 263–283. https://doi.org/10.12681/mnimon.49

ΤΙΤΙΝΑ ΚΟΡΝΕΖΟΥ

ΟΙ ΣΠΟΥΔΕΣ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ (1930-33)*

Η ιστορία της νεότερης τέχνης, ως επιστημονικός και ακαδημαϊκός κλάδος συγκροτείται στην Ελλάδα στη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, απαντώντας σε ποικίλα ιδεολογικά, εθνικά και πολιτικά αιτήματα της περιόδου. Στην πορεία της αυτή, διεκδικεί μια θέση ανάμεσα σε εδραιωμένους ακαδημαϊκούς κλάδους, όπως χαρακτηριστικά υποδηλώνει η θέση του αρχαιολόγου Στρατή Πελεκίδη, κοσμήτορα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στα 1934, κατά τη διαδικασία εκλογής καθηγητή στην πρώτη έδρα της ιστορίας της νεότερης τέχνης: «η νεωτέρα τέχνη δύναται να διδάσκηται, εφ' όσον το αντικείμενον των σπουδών του είδους αυτού λείπει, συμπληρωματικώς υπό των ειδικών καθηγητών της Αρχαίας και Βυζαντινής Τέχνης, τους οποίους θεωρεί ικανωτάτους προς τούτο».[1]

Η πρώτη γενιά των ιστορικών της τέχνης που διεκδικούν μια θέση στο νέο αυτό επιστημονικό πεδίο διαμορφώνεται, με τρόπο λιγότερο ή περισσότερο συστηματικό, στο εκπαιδευτικό περιβάλλον των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων του Παρισιού, μητροπολιτικό κέντρο ιδιαίτερης ακτινοβολίας για καλλιτέχνες, τεχνοκρίτες, λογοτέχνες ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα και ιδίως στην περίο-

---

*Η παρούσα εργασία αποτελεί τμήμα μιας έρευνας σε εξέλιξη που πραγματοποιείται στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος *Παρίσι-Αθήνα, 1919-1939: το διπλό ταξίδι* και παρουσιάστηκε σε μια πρώτη προφορική μορφή στην επιστημονική συνάντηση που διοργανώθηκε στις 3 Ιουνίου 2009 στο Μουσείο Μπενάκη. Θερμές ευχαριστίες οφείλω στο προσωπικό των Κλειστών Συλλογών της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο και ιδιαίτερα στη διευθύντρια κ. Ελένη Κωβαίου για τη γενναιόδωρη βοήθεια που μου παρείχαν στη διάρκεια της έρευνας αυτής.

1. Βλ. *Πρακτικά της διαδικασίας προς πλήρωσιν της τακτικής έδρας της ιστορίας της νεωτέρας τέχνης*, Θεσσαλονίκη, 1935, σ. 25. Στην πρώτη αυτή προκήρυξη στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου παρουσιάστηκαν δύο υποψήφιοι, ο Νικόλαος Μπέρτος και ο Παντελής Πρεβελάκης. Η εκλογή κατέληξε άγονη και η διδασκαλία του μαθήματος της ιστορίας της τέχνης ανατέθηκε από το 1934 στον αρχαιολόγο Δημήτριο Ευαγγελίδη.

δο του Μεσοπολέμου·[2] ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ο Νικόλαος Μπέρτος, ο Άγγελος Προκοπίου και ο Παντελής Πρεβελάκης.

Με τη διαμόρφωση του τελευταίου ως ιστορικού της τέχνης θα ασχοληθώ στην παρούσα εργασία. Στόχος δεν είναι να αναδειχθεί μια ατομική περίπτωση, αλλά να διερευνηθεί υπό ποιες θεωρητικές προϋποθέσεις συγκροτείται η επιστήμη της ιστορίας της τέχνης στον ελληνικό χώρο, ποια είναι τα μεθοδολογικά και επιστημολογικά πρότυπα που προτείνουν τα γαλλικά εκπαιδευτικά ιδρύματα και πώς αυτά, μέσα από το συγκεκριμένο παράδειγμα, προσλαμβάνονται, υιοθετούνται και διαχέονται. Η μελέτη και η ανάδειξη ατομικών διαδρομών μπορεί, εξάλλου, να αποτελέσει ένα πρώτο βήμα στην κατεύθυνση μιας ιστορίας της ιστορίας της τέχνης αναστοχαστικού χαρακτήρα – τάση που δίνει γόνιμα αποτελέσματα στη διεθνή έρευνα και η οποία τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει να απασχολεί και την ελληνική επιστημονική συζήτηση.

Ο Παντελής Πρεβελάκης (1909-1986) από τη δεκαετία του 1930 συνδυάζει τη λογοτεχνική ιδιότητα με εκείνη του τεχνοκρίτη, και την ιδιότητα του ιστορικού της τέχνης, με σημαντικό πολιτικό ρόλο στη διεύθυνση Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας από το 1937, με εκείνη του τακτικού καθηγητή της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, όπου διορίζεται από τον Ιωάννη Μεταξά το 1939, θέση την οποία και θα διατηρήσει τα επόμενα τριάντα πέντε χρόνια.[3] Στην ίδια περίοδο, δηλαδή κατά τη δεκαετία του '30, τοποθετείται εν πολλοίς και η βασική επιστημονική-συγγραφική του παραγωγή. Ανήκει στην ίδια γενιά με τους Μαρίνο Καλλιγά, Χρήστο Καρούζο, Μανόλη Χατζηδάκη, Άγγελο Προκοπίου και μολονότι οι περισσότεροι από τους προαναφερθέντες διέθεταν λαμπρότερες περγαμηνές, η σταδιοδρομία του Πρεβελάκη διαγράφει ωστόσο μια πολύ πιο εντυπωσιακή και γρήγορη πορεία.[4]

Σε ποιο όμως ακαδημαϊκό περιβάλλον αποκτήθηκε η επιστημονική κατάρτιση του Πρεβελάκη; Πώς αποτυπώνονται στα συγγράμματά του, ιδίως σε εκείνα της δεκαετίας του 1930, τα θεωρητικά εργαλεία που του προσέφεραν οι

2. Βλ. σχετικά *Παρίσι-Αθήνα 1863-1940*, κατάλογος έκθεσης, Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα (επιμ.), Ε.Π.Μ.Α.Σ, Αθήνα, 2006.

3. Για μιαν αποτίμηση της προσφοράς του Πρεβελάκη στην ιστορία της τέχνης, βλ. Μαρίνα Λαμπράκη Πλάκα, «Ο Πρεβελάκης ως ιστορικός της τέχνης και δάσκαλος», *Η Κρήτη εορτάζει τον Πρεβελάκη*, Φιλολογικός σύλλογος Χανίων *Ο Χρυσόστομος*, Χανιά, 1982, σ. 36-46, όπου γίνεται λόγος τόσο «για την ευρυμάθειά του ως επιστήμονα, την ευαισθησία του ως ποιητή» όσο και για την «αυστηρή επιστημονική μέθοδο... η οποία τον οδηγεί στην ορθή προσέγγιση του αντικειμένου του» (σ. 38).

4. Για την ανέλιξη και το ρόλο του Πρεβελάκη στην πολιτική για τις εικαστικές τέχνες στα τέλη της δεκαετίας του 1930, βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας 1934-1940*, τ. 1-3, δακτυλ. διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο, 1996, ειδ. τομ. Β΄, σ. 705-717, 723, 727, 771 κ.εξ., 785 κ.εξ.

σπουδές του στην ιστορία της τέχνης; Στα ερωτήματα αυτά θα επιχειρήσω να δώσω κάποιες απαντήσεις αξιοποιώντας το υλικό του Αρχείου Πρεβελάκη, το οποίο από το 1993 φυλάσσεται στις Κλειστές Συλλογές της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Ρέθυμνο. Προϊόν επιλογών και επεξεργασίας, από τον ίδιο αρχικά και στη συνέχεια από τον αδελφό του, τον ιστορικό Ελευθέριο Πρεβελάκη, το αρχείο αυτό περιέχει «ό,τι στα μάτια του δικαίωνε τη διάσωση», σύμφωνα με την επισήμανση του Νίκου Χατζηνικολάου.[5] Με το υλικό που παρέχει το αρχείο θα επιχειρηθεί η ανασύσταση των σπουδών του Παντελή Πρεβελάκη στο Παρίσι, στο διάστημα 1930-33, σε δύο βασικούς άξονες: ως προς την τεχνοϊστορική του διαμόρφωση και ως προς τους ακαδημαϊκούς τίτλους του.

Ο Πρεβελάκης εμφανίζεται στα γράμματα στα 1927-8 σε πολύ νεαρή ηλικία με δύο δημοσιεύσεις (το θεατρικό έργο *Μίμος* και την ποιητική συλλογή *Στρατιώτες*), που αξιολογούνται θετικά από την αριστερή κριτική και διανόηση. Την ίδια εποχή φοιτά στην Νομική Σχολή και μετά τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, ενώ παράλληλα εργάζεται στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ελευθερουδάκη.[6]

Αφετηρία της ενασχόλησής του με την ιστορία της τέχνης αποτέλεσε πιθανότατα το ενδιαφέρον του για τον Θεοτοκόπουλο, το οποίο προέρχεται από τη γνωριμία και τη φιλία του με τον Καζαντζάκη που «αρχίζει κάτω από το σημείο του Γκρέκο».[7] Εκείνος είναι που ενθαρρύνει τον νεαρό Πρεβελάκη να γράψει για τον Θεοτοκόπουλο, προτροπή που φαίνεται πως απηχούσε και το δικό του ενδιαφέρον για τον κρητικό ζωγράφο, εκείνος επίσης τον φέρνει σε επαφή με τη σχετική βιβλιογραφία.[8] Το πρώτο αυτό βιβλίο του Πρεβελάκη για τον Δομήνικο

5. Βλ. τις ομιλίες των καθηγητών Νίκου Χατζηνικολάου, Αλέξη Πολίτη, Χρήστου Λούκου κατά την τελετή παραλαβής του Αρχείου και της Βιβλιοθήκης Πρεβελάκη στο Ρέθυμνο στις 23 Μαΐου 1993, *Αριάδνη*, Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, 7 (1994) 255-269, ειδ. σ. 256.

6. Για τα βιογραφικά του Παντελή Πρεβελάκη, βλ. Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης, «Αφιέρωμα στον Παντελή Πρεβελάκη», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα, 1986, ειδ. σ. 2-33· αναδ. «Συνοπτικό Χρονολόγιο του βίου του Παντελή Πρεβελάκη», *Συμβολή στη βιβλιογραφία του Παντελή Πρεβελάκη*, τ. 1-3, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 1990, τ. 3, σ. 201-270. Για μια κριτική προσέγγιση της βιογραφίας του, βλ. Ελένη Κωβαίου, «Ο Πρεβελάκης αυτοβιογραφούμενος», *Θέματα Λογοτεχνίας*, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2006, σ. 39-49.

7. Όπως σημειώνει ο ίδιος ο Καζαντζάκης σε μία από τις πρώτες επιστολές προς τον νεαρό Πρεβελάκη, σε εικονογραφημένο δελτάριο από το σπίτι του Γκρέκο στο Τολέδο με ημερομηνία 15-9-26, βλ. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, [α′ εκδ. 1965], εκδ. Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, σ. 24.

8. Βλ. επιστολή 5 Δεκεμβρίου 1929, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 168-171, όπου επίσης φαίνεται πως ο Καζαντζάκης είχε την πρόθεση να γράψει κάτι σχετικό και ο ίδιος.

Θεοτοκόπουλο θα εκδοθεί από τον Ελευθερουδάκη στα 1930.[9] Ο Πρεβελάκης, εξηγώντας τα κίνητρα της συγγραφής αυτής αλλά και προσδιορίζοντας υπόρρητα την αντίληψή του για την ιστορία της τέχνης, γράφει: «Η αγάπη για την τέχνη, σωστότερα ο σφοδρός της έρωτας, με παρακίνησε να επεξεργαστώ τη βιογραφία του μεγάλου Κρητικού. Για τον άνθρωπο της εποχής μας που πιέζεται από την οδυνηρή ερημία του, δηλαδή από την έλλειψη οποιασδήποτε πίστης, η Τέχνη πάει να χορτάσει μιαν ανάγκη βαθύτατα οργανική».[10]

Για την πρώτη αυτή μελέτη του, ο Πρεβελάκης αντλεί κυρίως από το βιβλίο του δανού ζωγράφου Jens Ferdinand Willumsen που είχε εκδοθεί στα γαλλικά το 1927 – στα κατάλοιπά του σώζεται επίσης η αλληλογραφία τους.[11] Οι περιγραφές των έργων του Γκρέκο, τα οποία ο ίδιος δεν είχε δει, προέρχονται εν πολλοίς από σχετικές παρατηρήσεις του Καζαντζάκη.[12] Η υποδοχή του βιβλίου δεν δικαίωσε τις προσδοκίες του συγγραφέα ούτε πιθανώς του μέντορά του· θα διατυπωθούν σοβαρές ενστάσεις, τόσο για την τεκμηρίωσή του όσο και για την έλλειψη γνωριμίας και επαφής του συγγραφέα με τα έργα του Θεοτοκόπουλου.[13]

Το συστηματικό ενδιαφέρον του Πρεβελάκη για τον κρητικό ζωγράφο θα αποτελέσει, ωστόσο, εφεξής τον κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο θα περιστραφεί η επιστημονική του παραγωγή, επιλογή που δεν ξαφνιάζει αν στοιχηθεί με τις εθνικές ανάγκες και τις επιδιώξεις που εκφράζονται σταθερά στη συγκρότηση της επιστήμης της ιστορίας της τέχνης στον ελληνικό χώρο.[14] Είναι χαρακτηριστικό ότι η διδακτορική διατριβή του, την οποία υποβάλλει στα 1935 στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, έχει ως θέμα

9. Π. Πρεβελάκη, *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (Ελ Γκρέκο)*, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930.

10. Βλ. Πρόλογος, σ. 28.

11. Jens Ferdinand Willumsen, *La jeunesse du peintre El Greco*, τ. 1-2, Παρίσι, Les éditions G. Grès, 1927. Η αλληλογραφία του Πρεβελάκη με τον δανό μελετητή περιλαμβάνει έξι επιστολές με χρονική αφετηρία το 1929 (Αρχ. Πρεβ. 117/4833-4838).

12. Ο Πρεβελάκης αντλεί τις περιγραφές των έργων του Θεοτοκόπουλου από το βιβλίο του Καζαντζάκη *Ταξιδεύοντας* (Αλεξάνδρεια, 1927), το οποίο αναφέρει και στη βιβλιογραφία, και από το άρθρο «Γκρέκο» στο Λεξικό του Ελευθερουδάκη (1928) που υπέγραφε ο Καζαντζάκης.

13. Βλ. Κώστας Ουράνης, «Ο Γκρέκο. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Π. Πρεβελάκη», βιβλιοκρισία, *Πειθαρχία*, 7 Δεκεμβρίου 1930, σ. 216-217.

14. Αξίζει να σημειωθεί ότι το εναρκτήριο μάθημα του Πρεβελάκη στην Α.Σ.Κ.Τ., στα 1939, είχε ως θέμα: «Πώς ήταν η μορφή του Γκρέκο; Οι αυτοπροσωπογραφίες του Γκρέκο» (9 χειρόγραφα φύλλα, Αρχ. Πρεβ. 366/30223-30231). Για τους προσανατολισμούς της ιστορίας της τέχνης σε αντιστοιχία με τις κυρίαρχες στρατηγικές του εθνοκεντρικού λόγου, βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», Ν. Χατζηνικολάου - Ε. Δ. Ματθιόπουλος (επιμ.), *Η Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Πρακτικά Α΄ συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης (Πανεπιστήμιο Κρήτης - Ρέθυμνο 2000), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003, σ. 419-475, ειδ. σ. 425-427.

Ο Γκρέκο στην Κρήτη και την Ιταλία,[15] στα 1941 θα δημοσιεύσει το βιβλίο *Ο Γκρέκο στη Ρώμη* (Αθήνα, εκδ. Αετού, 1941) και ένα χρόνο αργότερα ένα ακόμη βιβλίο με τίτλο *Θεοτοκόπουλος. Τα βιογραφικά* (Αθήνα, εκδ. Αετού, 1942). Οι δημοσιεύσεις αυτές, άλλωστε, μαζί με τα δύο κεφάλαια που συμπληρώνουν τη μετάφραση του εγχειριδίου των S. Reynach - R. Peyre με τον τίτλο *Γενική Ιστορία της Τέχνης* (Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1931) και με το *Δοκίμιο γενικής εισαγωγής στην ιστορία της τέχνης* (Αθήνα 1934) –τμήμα (60 σελ.) της διδακτορικής διατριβής του– απαρτίζουν το σύνολο των αυτοτελών επιστημονικών δημοσιεύσεων του Πρεβελάκη στην ιστορία της τέχνης. Η εργογραφία του συμπληρώνεται τριάντα πέντε περίπου χρόνια αργότερα, στα 1975, με το σύγγραμμά του *Αρχαία θέματα στην Ιταλική ζωγραφική της Αναγέννησης*.[16]

Το κεφάλαιο των σπουδών του παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς χωρίς προηγούμενες αρχαιολογικές ή φιλολογικές σπουδές και δίχως κανέναν ακαδημαϊκό τίτλο –σε αντίθεση με άλλους ιστορικούς της τέχνης της γενιάς του– θα οικοδομήσει εξ ολοκλήρου πάνω στις σπουδές του στη Γαλλία την επιστημονική του ταυτότητα και ολόκληρη την κατοπινή ακαδημαϊκή πορεία του. Χάρη στη φοίτησή του στα εκπαιδευτικά ιδρύματα του Παρισιού θα μετατραπεί συμβολικά από λογοτέχνης-*λογογράφος*[17] σε ιστορικό της τέχνης και οι τίτλοι σπουδών του θα αποτελέσουν τα εχέγγυα της επιστημονικής του κατάρτισης.

---

15. Στο αρχείο βρίσκεται η επίσημη βεβαίωση της αναγόρευσης του Πρεβελάκη σε διδάκτορα από την πρυτανεία του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου με ημερομηνία 31 Μαΐου 1935 (Αρχ. Πρεβ. 154/6734). Αντίγραφο της διδακτορικής διατριβής του, την οποία κατέθεσε τον Ιανουάριο του 1935, παραδόξως δε σώζεται στο αρχείο του. Σύμφωνα με τις προσωπικές του ημερολογιακές καταγραφές, η διδακτορική εργασία του φαίνεται να ταυτίζεται με το ανέκδοτο βιβλίο του με τίτλο *Προσκήνυμα στον Γκρέκο*, το οποίο, κατά δήλωσή του, είχε αρχίσει να γράφει στην Ισπανία τον Αύγουστο του 1931 και ολοκλήρωσε στις 28 Αυγούστου 1934, βλ. Ελένη Κωβαίου, «Ο Πρεβελάκης αυτοβιογραφούμενος», *ό.π.*, σ. 47. Απόσπασμα της διατριβής του, 29 σελίδων, με τον τίτλο *Η ιταλική αναγέννηση και η ζωγραφική της*, θα δημοσιεύσει ο Πρεβελάκης στα 1935 στη Θεσσαλονίκη, ενώ οι μεταγενέστερες δημοσιεύσεις του θα βασιστούν εν πολλοίς στο υλικό της διατριβής του, βλ. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 433-434, σημ. 1.

16. Για τον πλήρη κατάλογο των δημοσιεύσεών του, βλ. Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης, *Συμβολή στη βιβλιογραφία του Παντελή Πρεβελάκη*, τ. 1-3, Αθήνα, Εκδόσεις των Φίλων-Ακαδημία Αθηνών, 1967-1990. Η μακρά περίοδος αποχής του, από το 1942 έως το 1974, από δημοσιεύσεις στην ιστορία της τέχνης, φαίνεται να επιβεβαιώνει τις επικρίσεις των συγχρόνων του ότι εκείνες της δεκαετίας του '30 είχαν ως μοναδικό στόχο την ακαδημαϊκή σταδιοδρομία, βλ. Χ. Καρούζος, «Η συζήτηση για τα βασικά θέματα της ιστορίας της τέχνης», *Νεοελληνικά Γράμματα* 43 (2 Φεβρουαρίου 1936) 15· αναφ. από τον Ε. Δ. Ματθιόπουλο, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας*, ό.π., τ. Β′, σ. 706. Βλ. και παρακάτω σημ. 31.

17. Με την ιδιότητα αυτή εμφανίζεται στο συμφωνητικό που υπογράφει με τον Ελευθερουδάκη τον Ιούνιο του 1930 για τη συγγραφή ενός Γαλλοελληνικού Λεξικού σε συνεργασία με τον Νίκο Καζαντζάκη, βλ. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη προς τον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 210.

Οι σπουδές του στην ιστορία της τέχνης θα διαρκέσουν από τα τέλη του 1930 έως το 1933, έτος που αναγράφεται στον τελευταίο τίτλο σπουδών του. Στο Παρίσι θα μείνει περίπου για μία διετία, από τον Νοέμβριο του 1930 έως τα τέλη του 1932, και κατά τη διάρκεια της παραμονής του εκεί θα πραγματοποιήσει και ένα ολιγόμηνο ταξίδι στην Ισπανία (Ιούλιος-Νοέμβριος 1931), με στόχο να μελετήσει από κοντά τα έργα του Θεοτοκόπουλου.

Η επιλογή της γαλλικής πρωτεύουσας, η οποία αποτελούσε ήδη από νωρίτερα ιδιαίτερα δημοφιλή σπουδαστικό προορισμό,[18] δεδομένης μάλιστα της γαλλομάθειας του Πρεβελάκη, δε μας ξενίζει. Στην απόφασή του αυτή πιθανώς συνέτεινε και η προοπτική μιας εκ του σύνεγγυς συνεργασίας με τον Νίκο Καζαντζάκη για το *Λεξικό* του Ελευθερουδάκη καθώς και για την υλοποίηση άλλων συγγραφικών σχεδίων, όπως διαφαίνεται στην αλληλογραφία τους.

Ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με πτυχές της καθημερινότητας κατά τη διαμονή του Πρεβελάκη στο Παρίσι μας παρέχει ένα σώμα από ανέκδοτες επιστολές του προς τον Νίκο Καζαντζάκη.[19] Από τις επιστολές αυτές φαίνεται ότι η αρχική πρόθεση του νεαρού Πρεβελάκη ήταν να παρακολουθήσει μαθήματα φιλοσοφίας για 2-3 χρόνια – σχέδιο που, για άγνωστο λόγο, δεν πραγματοποιήθηκε.[20] Πώς μπορεί, λοιπόν, να εξηγηθεί η στροφή του προς την ιστορία της τέχνης; Μήπως οι σπουδές στην ιστορία της τέχνης θα του παρείχαν το απαραίτητο επιστημονικό υπόβαθρο, αλλά και το θεωρητικό έρεισμα, για μια πιο συστηματική μελέτη του Θεοτοκόπουλου; Ή, μήπως, στην εξειδίκευση στο νέο αυτό επιστημονικό πεδίο διέβλεπε πρωτοεμφανιζόμενες επαγγελματικές προοπτικές; Η υπό συγκρότηση επιστήμη της ιστορίας της τέχνης, εμφανής ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του ’20 στις εκσυγχρονιστικές πολιτικές των Φιλελευθέρων, στις προσπάθειες ανασυγκρότησης της ΑΣΚΤ και στην ισχύ τεχνοκριτών με αξιοζήλευτα πολλαπλούς θεσμικούς ρόλους –χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Ζαχαρία Παπαντωνίου– υποσχόταν ενδεχομένως ένα νέο πεδίο επιστημονικής-επαγγελματικής ανέλιξης.

Ο νεαρός Πρεβελάκης, με περιορισμένα οικονομικά μέσα στη διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι, εργάζεται για τον εκδοτικό οίκο του Ελευθερουδάκη, ενώ η ανησυχία του για την οικονομική του κατάσταση είναι διαρκής και έκ-

18. Για το θέμα αυτό, βλ. Nicolas Manitakis, *L’essor de la mobilité étudiante internationale à l’âge des Etats-Nations. Une étude de cas: les étudiants grecs en France (1880-1940)*, δακτυλ. διδακτορική διατριβή, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Παρίσι 2004, σ. 49· ειδικά για τις σπουδές στην ιστορία της τέχνης σ. 91-94.

19. Οι επιστολές προέρχονται από το Επιστολικό Αρχείο του Μουσείου Ν. Καζαντζάκη, Μυρτιά Ηρακλείου, προς το οποίο, από τη θέση αυτή, εκφράζω θερμές ευχαριστίες. Την πρόσβαση στο υλικό αυτό οφείλω στην υπόδειξη της κας Ελένης Κωβαίου, την οποία και πάλι ευχαριστώ ιδιαίτερα.

20. Επιστολή 1141 (13.5.30).

δηλη.[21] Η παρακολούθηση των μαθημάτων μάλλον δεν του προσφέρει ιδιαίτερη ικανοποίηση, ενώ αντίθετα απολαμβάνει τις επισκέψεις σε μουσεία και εργαστήρια ζωγράφων.[22] Σε ορισμένα σημεία δε λείπουν οι αρνητικές κρίσεις για το Παρίσι, ιδιαίτερα μετά το ταξίδι του στην Ισπανία, όταν κάνει λόγο «για το φρικώδη τούτο τόπο», ενώ αλλού δηλώνει «αηδιασμένος και κουρασμένος από το Παρίσι».[23] Τέλος, συχνά εμφανίζεται προβληματισμένος σχετικά με την πορεία των σπουδών του και ανήσυχος για την εξεύρεση επαγγελματικής προοπτικής.[24]

Από τον Νοέμβριο του 1930 ξεκινά η φοίτησή του στο Institut d'Art et d'Archéologie, παράρτημα του Πανεπιστημίου του Παρισιού –*της Σορβόννης*, όπως χειρόγραφα σημειώνει ο ίδιος πάνω στο πρόγραμμα σπουδών– και το οποίο «συγκεντρώνει την ανώτατη εκπαίδευση στους τομείς της αρχαιολογίας, της ιστορίας της τέχνης (πλαστικές τέχνες και μουσική), της αισθητικής».[25] Η ίδρυση του Ινστιτούτου Τέχνης και Αρχαιολογίας, λίγα χρόνια νωρίτερα, στα 1928, σηματοδοτεί την αυτονόμηση της ιστορίας της τέχνης σε σχέση με τις ιστορικές σπουδές στη Γαλλία. Τα εγκαίνια των νέων, ανεξάρτητων, κτιρίων του Ινστιτούτου, στη rue Michelet, στις 26/11/1931, συμπίπτουν μάλιστα με τη φοίτηση του Πρεβελάκη.

Η παρεχόμενη εκπαίδευση ήταν διαρθρωμένη σε τρεις κατευθύνσεις: ιστορία της τέχνης, αρχαιολογία και αισθητική. Για την απόκτηση του Diplôme de l'Institut d'Art et d'Archéologie απαραίτητος ήταν ο τίτλος της Licence και τουλάχιστον τρία πιστοποιητικά σπουδών (Certificats), της ιστορίας της αρχαίας τέχνης, της ιστορίας της νεότερης και σύγχρονης τέχνης, της ιστορίας της μεσαιωνικής τέχνης και ενός τέταρτου γνωστικού αντικειμένου επιλογής.

Διευθυντής του ιδρύματος ήταν ο Réné Schneider (1867-1938), καθηγητής στη Σορβόννη, υπεύθυνος για τη διδασκαλία της ιστορίας της νεότερης και

---

21. Ενδεικτικά επιστολή 1107 (6 Απρίλη 31)· επιστολή 1105 (χ.χ.)· επιστολή 1115 (29 Σεπτ.[εμβρίου] 1931)· επιστολή 1088 (18.3.32).

22. Επιστολή 1103 (4 Φεβρουαρίου 31). Χαρακτηριστικά γράφει: «Τη μέρα την ξοδέβω πάντα στα μουσεία ή στη βιβλιοθήκη και λιγώτερο στη Sorbonne [...] Μα την τροφή που χαίρουμαι κι αφομοιώνω γρήγορα τη βρίσκω στα μουσεία, στις εκθέσεις, στα ateliers. Είναι μια συγκίνηση γοργή κ' ισχυρή, τέτια που σπάνια, ή πες ποτέ, τη δίδει η φιλολογία. Δεν έχουμε καιρό, κ'η ζωγραφική, που μας δίνει έτοιμη και κατεργασμένη την αφομοιώσιμη ύλη, γίνεται προσφιλέστερη από την ποίηση». [διατηρώ την ορθογραφία και τη στίξη του πρωτότυπου]. Ενώ στην επιστολή 1089 (22-3-32) αναφέρει: «είμαι κουρασμένος, γιατί είμαι υποχρεωμένος να δουλέβω πολύ για πράματα ανιαρά (εννοώ τις εξετάσεις!)».

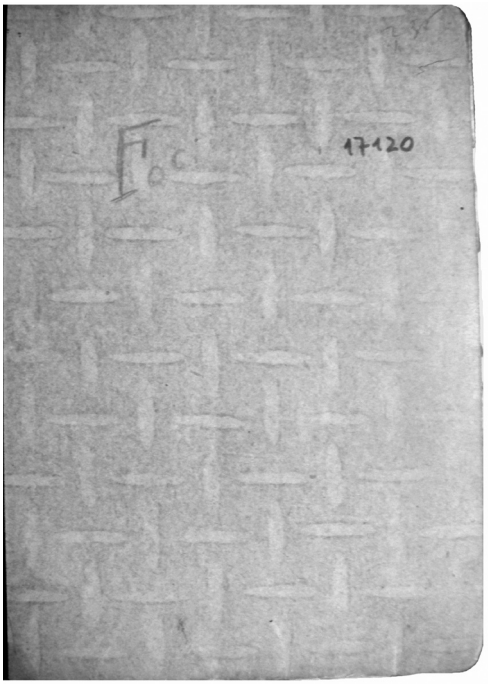
23. Επιστολή 1118 (29 Οχτ.[ώβρη] 31) και επιστ. 11222 (14 Δ.[εκέμβρη] 31).

24. Ενδεικτικά, βλ. επιστολή 1116 (12 Οχτ.[ώβρη] 1931).

25. Αρχ. Πρεβ. 154/6726. Σχετικά με την ίδρυση του Ινστιτούτου και τη διδασκαλία της ιστορίας της τέχνης, βλ. Lyne Therrien, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Παρίσι, édition du C.T.H.S., 1998, ειδ. σ. 280-282.

σύγχρονης τέχνης. Οι άλλοι τρεις καθηγητές του ήταν ο αρχαιολόγος Charles Picard (1883-1965) στην κλασική αρχαιολογία, ο Henri Focillon (1881-1943) στην ιστορία της μεσαιωνικής τέχνης και ο Victor Basch (1863-1944) στην αισθητική και την επιστήμη της τέχνης.

Οι πανεπιστημιακές τους παραδόσεις έχουν καταγραφεί από τον Πρεβελάκη σε 5 μικρού σχήματος τετράδια, που βρίσκονται στα κατάλοιπά του, καθένα από τα οποία φέρει στο εξώφυλλο το όνομα του διδάσκοντα.[26]



Εικόνα 1

Η μελέτη των τετραδίων αυτών είναι πολύπλευρα αποκαλυπτική για τον τρόπο με τον οποίο ο «νεαρός σπουδαστής της αισθητικής φιλοσοφίας στη Σορβόννη»[27] προσλαμβάνει τις πληροφορίες, τις θεωρητικές επεξεργασίες και τους μεθοδολογικούς προσανατολισμούς των δασκάλων του. Παράλληλα, τα σχόλια που συχνά συνοδεύουν τις πανεπιστημιακές σημειώσεις καταδεικνύουν τα προσωπικά του ενδιαφέροντα και τις επιδιώξεις του.

26. Τετράδιο Schneider (41 φύλλα), Αρχ. Πρεβ. 304/17219 – τετράδιο Picard (64 φύλλα), Αρχ. Πρεβ. 303/17217 – τετράδιο Focillon (81 φύλλα), Αρχ. Πρεβ. 304/17220 – δύο τετράδια Basch (46 και 72 φύλλα), Αρχ. Πρεβ. 303/17216-7.

27. Η διατύπωση είναι του Κώστα Ελευθερουδάκη, βλ. «Ο Γκρέκο. Ένα βιβλίο του κ. Π. Πρεβελάκη», *Πειθαρχία*, Τρίτη 30 Δεκεμβρίου 1930 (Αρχ. Πρεβ. 636/27).

Θα επικεντρωθώ σε δύο μαθήματα που φαίνεται πως είχαν ιδιαίτερο βάρος στην τεχνοϊστορική διαμόρφωσή του: τα μαθήματα του Henri Focillon και του Victor Basch. Ο Henri Focillon, εμβληματική μορφή της γαλλικής ιστορίας της τέχνης και ο πρώτος γάλλος φορμαλιστής, ως ιστορικός της μεσαιωνικής τέχνης διαφοροποιείται από την αρχαιολογική και εικονογραφική παράδοση των προκατόχων του στη Σορβόννη, όπως για παράδειγμα του Emile Mâle. Είναι κυρίως γνωστός για τη θεωρία του (*la loi des 3 états*) σχετικά με την εξέλιξη των καλλιτεχνικών μορφών σε τρία στάδια, το πειραματικό/αρχαϊκό, το ώριμο/κλασικό και το μπαρόκ, η οποία θα δημοσιευτεί στα 1934 στο *Vie des formes*.[28]

Το σχετικό τετράδιο στο αρχείο περιλαμβάνει 81 φύλλα, όπου καταγράφονται εναλλάξ δύο θέματα παραδόσεων: μία παράδοση αφιερωμένη στο ζωγράφο Jean Fouquet (cours public) –ο Focillon θα δημοσιεύσει το 1936 μια μονογραφία για το ζωγράφο– και μία για την τέχνη του ύστερου μεσαίωνα στη Γαλλία (cours pratique). Στις πυκνογραμμένες σελίδες ανάμεσα στις σημειώσεις των παραδόσεων –στα γαλλικά, κατά κύριο λόγο– συναντούμε πλήθος από εμβόλιμες σημειώσεις είτε στα ελληνικά είτε στα γαλλικά, σκέψεις, επισημάνσεις, σχόλια, βιβλιογραφικά desiderata· το τετράδιο είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικό των επιδιώξεων του Πρεβελάκη.

Άμεσα, για παράδειγμα, φανερώνεται η πρόθεσή του να αξιοποιήσει με συγκεκριμένο τρόπο το υλικό που του παρέχουν αυτές οι πανεπιστημιακές παραδόσεις. Στην πρώτη, κιόλας, σελίδα σημειώνει: «όλο αυτό το μάθημα καθαρά διαμορφωμένο θα το εντάξω στις σημειώσεις μου του Γκρέκο στο τέλος του βιβλίου, σαν παραπομπή στην αρχή του 4ου κεφαλαίου θα διατηρήσω το νιτσεϊκό διαχωρισμό της τέχνης...». Αμέσως παρακάτω διαβάζουμε: «η θεωρία La loi des 3 états του καθηγητή στη Σορβόννη Φοσιγιόν όπως την παρουσίασε σε σειρά διαλέξεων στον Ινστιτούτο τέχνης και Αρχαιολογίας στα 1930-33». Ακριβώς με τον ίδιο τρόπο υποσημειώνονται οι αναφορές του στη θεωρία του Focillon, στη σ. 49 του *Δοκιμίου γενικής εισαγωγής στην ιστορία της τέχνης*, που δημοσιεύει μετά την επιστροφή του από το Παρίσι στα 1934 (στο εξής: *Δοκίμιο*).

Προκύπτει λοιπόν ένα πρώτο συμπέρασμα: κατά τη διάρκεια των σπουδών του ο Πρεβελάκης έχει κατά νου τη συγγραφή μιας μελέτης για τον Θεοτοκόπουλο, η οποία ήταν ήδη υπό διαμόρφωση. Είναι φανερό ότι οι παρατηρήσεις και οι μορφολογικές αναλύσεις του Focillon για το έργο του Jean Fouquet παρέχουν

28. *Vie des formes*, Παρίσι 1934, ελλ. εκδ. *Η ζωή των μορφών*, μτφρ. Αφροδίτη Κούρια, Αθήνα, Νεφέλη, 1982. Το έργο του Focillon έχει αποτελέσει τα τελευταία χρόνια πεδίο ευρείας επιστημονικής συζήτησης, βλ. ενδεικτικά *Henri Focillon*, πρακτικά συνεδρίου, Pierre Wat (επιμ.), Institut National d'Histoire de l'Art, Παρίσι, Kimé, 2007. Για την πρόσληψη των απόψεων του Focillon από τον Πρεβελάκη, βλ. Έλενα Χαμαλίδη, «Η πρόσληψη θεωρητικών και μεθοδολογικών θέσεων των Spengler και Focillon από τον Παντελή Πρεβελάκη», Ν. Χατζηνικολάου - Ε. Ματθιόπουλος (επιμ.), *Η Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 233-255.

στον Πρεβελάκη στοιχεία χρήσιμα για τη μελέτη που σχεδιάζει. Τα παραδείγματα είναι πολλά. Ενδεικτικά, στη σ. 35 του τετραδίου: «εκεί που θα μιλήσω για τη σύνθεση του Γκρέκο», στη σ. 49: «για τον πίνακα του αγ. Μαυρικίου να μην ξεχάσω να αναφέρω τη spiritualité των πινάκων που δεν έχουν αναλογίες λογικές», στη σ. 53-54: «η σχέση με το traitement de la forme στον Γκρέκο, η μη precision, το fondu, οι παλλόμενες qualites».[29]

Ένα ακόμη βασικό στοιχείο προκύπτει από τη μελέτη του υλικού αυτού. Στο μάθημα του Focillon αναζητά τη δυνατότητα μιας «αυθεντικής και πρωτότυπης ερμηνείας της φόρμας», όπως σημειώνει στο περιθώριο του τετραδίου (σ. 44). «Η μορφολογία τούτη της ιστορίας της τέχνης είναι από τα ανεξίτημα δώρα», θα γράψει στο *Δοκίμιο* (σ. 53).

Είναι φανερό ότι το υλικό των μαθημάτων του Focillon και η θεωρία του για την εξέλιξη των καλλιτεχνικών μορφών αποτελούν πιθανώς το έναυσμα αλλά και αναμφίβολα τροφοδοτούν τη σύνταξη του *Δοκιμίου*, όπου ο Πρεβελάκης, κατά το πρότυπο του καθηγητή του, θα ορίσει την καλλιτεχνική μορφή ως αυτόνομη ενότητα που κυβερνιέται από τους δικούς της νόμους και μπορεί να μελετηθεί ανεξάρτητα από τον ιστορικό προσδιορισμό της. Η οφειλή του *Δοκιμίου* στα μαθήματα του Focillon δεν θα περάσει απαρατήρητη στα 1934 κατά τη διαδικασία εκλογής στο ΑΠΘ για τη θέση του καθηγητή της ιστορίας της νεότερης τέχνης και θα επισύρει την αυστηρή κριτική του αρχαιολόγου Δημήτριου Ευαγγελίδη.[30]

Επίσης, θεωρητικές διατυπώσεις του γάλλου ιστορικού της τέχνης, συχνά χωρίς άμεσες παραπομπές, μεταφέρονται στα κείμενά του της ιστορίας της τέχνης από τη στήλη *Καλές Τέχνες* που διατηρεί από τον Απρίλιο 1935 έως το Φεβρουάριο 1936 στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, προκαλώντας τη δριμεία κριτική του αρχαιολόγου Χρήστου Καρούζου, ο οποίος αμφισβητεί και το ενδιαφέρον ακόμη του Πρεβελάκη για την ιστορία της τέχνης και τον κατηγορεί για επιστημονικό καιροσκοπισμό.[31]

---

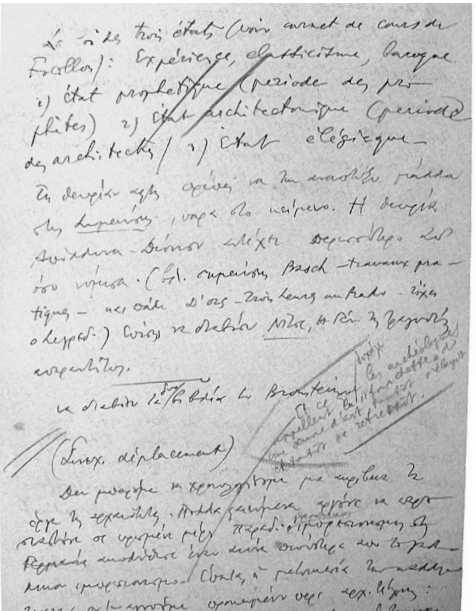
29. Αρχ. Πρεβ. 304/17220. Στη μεταγραφή διατηρώ την αρχική ορθογραφία και στίξη.

30. «Υποπτεύω πως κι όλο το βιβλίο του είναι σημειώσεις των μαθημάτων του Φοσιγιόν γι' αυτό έχουν και το κομματιαστό, τους λείπει η ενότητα και κάποια μεστότητα», παρατηρεί ο Δ. Ευαγγελίδης, βλ. *Πρακτικά περί της πληρώσεως*, ό.π., σ. 19. Γενικότερα, του προσάπτει ελάχιστη εξοικείωση με τις μεθόδους της ιστορίας της τέχνης, ενώ τον κατηγορεί «για επιστημονικό ερασιτεχνισμό χωρίς επιστημονική προπαιδεία και με επιπόλαιες γνώσεις» (ό.π., σ. 24).

31. Αφετηρία υπήρξαν τα άρθρα του Π. Πρεβελάκη, «Περί φόρμας και ζωγραφικού διαστήματος», *Νεοελληνικά Γράμματα*, Α΄ μέρος, 4 Αυγούστου 1935, σ. 5-6, Β΄ μέρος, 11 Αυγούστου 1935, σ. 5-6. Η κριτική του Χ. Καρούζου ασκήθηκε μέσα από τις σελίδες του περιοδικού και οδήγησε σε έναν δημόσιο διάλογο με ιδιαίτερη σφοδρότητα, υπέρ του εμπειρότερου και καλύτερα καταρτισμένου αρχαιολόγου, βλ. «Βασικά ζητήματα της ιστορίας της τέχνης. Α΄», *Νεοελληνικά Γράμματα* 38 (29 Δεκεμβρίου 1935) 5-6 και «Βασικά ζητήματα της ιστορίας της τέχνης. Β΄», *Νεοελληνικά Γράμματα* 39 (6 Ιανουαρίου 1936) 5-6. Ο Πρε-

Μολονότι τα διακυβεύματα των επικρίσεων αυτών ενδέχεται να είναι ποικίλα και πολυσύνθετα, διαφορετικοί ιδεολογικοί προσανατολισμοί, ελληνοκεντρικές ή ευρωκεντρικές αντιλήψεις, αλλά και απόπειρες διεκδίκησης εκ μέρους των αρχαιολόγων του νέου επιστημονικού και ακαδημαϊκού κλάδου, ωστόσο η κριτική του Καρούζου, ως προς τα πολλαπλά δάνεια, την έλλειψη επιστημονικού πνεύματος και την ασάφεια όρων και εννοιών που του καταλογίζει, είναι κατά κύριο λόγο εύστοχη.

Μία ακόμη διαπίστωση προκύπτει από τη μελέτη του τετραδίου Focillon: η συστηματική προσπάθεια του Πρεβελάκη να συνδυάσει τη θεωρία της εξέλιξης των μορφών του γάλλου καθηγητή με τον νιτσεϊκό διαχωρισμό απολλώνειου-διονυσιακού, η οποία αποτυπώνεται τόσο στο περιθώριο των πανεπιστημιακών του σημειώσεων όσο και στα χειρόγραφά του για τον Θεοτοκόπουλο, όπως στη χειρόγραφη αυτή σημείωση.



Εικόνα 2

βελάκης θα δημοσιεύσει τρία άρθρα «Βασικά ζητήματα της επιστήμης της τέχνης/Απάντηση στο Α και Β άρθρο του κ. Χ. Καρούζου» 40 (12 Ιανουαρίου 1936) 5-6, Β. 41 (19 Ιανουαρίου 1936) 10 και Γ. 42 (26 Ιανουαρίου 1936) 10, 14, ενώ ο Χ. Καρούζος θα απαντήσει με το άρθρο «Η "συζήτηση" για τα βασικά ζητήματα της ιστορίας της τέχνης» 43 (2 Φεβρουαρίου 1936) 5 και 14-15, όπου γράφει: «ο άνθρωπος που αξιώνει να πιστέψομε πώς ό,τι έγραψε ώς τώρα το έκαμε όχι για να κουρσέψει την πανεπιστημιακή καθέδρα, αλλά γιατί *πάσκιζε κάθε φορά να παρουσιάσει μιαν όψη της ενδόμυχης πνευματικής ανησυχίας του*» (*ό.π.*, σ. 15).

Διαβάζουμε: «la loi des 3 états (voir carnet de cours de Focillon) experience, classicisme, baroque...» και από κάτω «τη θεωρία αυτή πρέπει να την αναπτύξω περισσότερο στις Σημειώσεις παρά στο κείμενο. Η θεωρία Απόλλωνα-Διονύσου αντέχει περισσότερο απ' όσο νόμιζα (βλ. σημειώσεις Basch-travaux pratiques...)».[32]

Οι παραδόσεις της αισθητικής του Victor Basch (από 2/12/31 έως 1/6/32), μάθημα που διαπιστωμένα ο νεαρός σπουδαστής εκτιμούσε ιδιαίτερα,[33] καταγράφονται σε δύο τετράδια, των 42 και 72 φύλλων.[34] Ο ουγγρικής καταγωγής Victor Basch, προοδευτικός διανοούμενος και μαχητικός υπερασπιστής του Ντρέυφους, με στέρεη παιδεία στη γερμανική φιλολογία και αισθητική, επιδίωκε εισάγοντας στη Γαλλία την επιστήμη της τέχνης (kunstwissenschaft) να απομακρύνει την αισθητική από την ιστορία της τέχνης και από τη φιλοσοφία.[35] Ο ρομαντικός ιδεαλισμός του, η κριτική του στο νατουραλισμό του Taine και η απόσταση που διατηρεί από κάθε κοινωνιολογική ανάλυση της τέχνης συνιστούν τους βασικούς άξονες του θεωρητικού προσανατολισμού του.

Μολονότι στο τετράδιο αυτό οι εμβόλιμες σημειώσεις είναι λιγότερες και, υπό την έννοια αυτή, είναι λιγότερο αποκαλυπτικό των προθέσεων και των ενδιαφερόντων του Πρεβελάκη, ωστόσο η αντιπαραβολή του αρχειακού υλικού με το *Δοκίμιο* καταδεικνύει και στην περίπτωση αυτή εκλεκτικές συγγένειες.

Στο α' μέρος του *Δοκιμίου* όπου ο Πρεβελάκης αντιμετωπίζει κριτικά τις θεωρίες του Taine γράφοντας «παράγοντες όπως ράτσα, περιβάλλο και στιγμή δεν επαρκούν ωστόσο για να ερμηνέψουνε την τέχνη ενός τόπου και μιας εποχής» (σ. 14), ανατρέχει στο υλικό του μαθήματος του Basch (τετράδιο, σ. 73-74 και 86) σημειωμένο υπό τον τίτλο *Sur les thèses maitresses de la philosophie de l'art de Taine*.

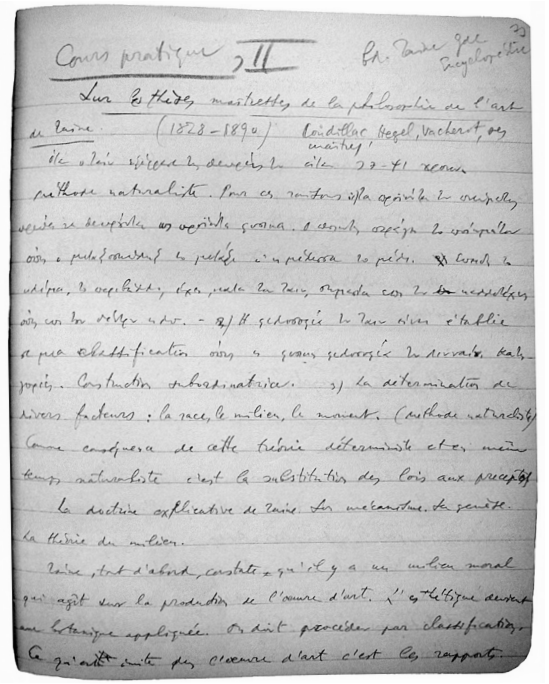
---

32. «Σημειώσεις για τον Γκρέκο», 1931-33 χειρόγραφα φύλλα 550 περίπου (Αρχ. Πρεβ. 276/15753). Το έργο του Νίτσε *Η γέννηση της τραγωδίας* είχε εκδοθεί σε μετάφραση του Νίκου Καζαντζάκη (Αθήνα, εκδ. Γεώργιος Φέξης, 1912). Σε πολλά σημεία, τόσο στο περιθώριο των τετραδίων όσο και στα χειρόγραφά του για τον Γκρέκο, ο Πρεβελάκης πραγματοποιεί συχνά αναφορές είτε στην πρόθεσή του να μελετήσει το συγκεκριμένο βιβλίο είτε στην ανάγκη να ενσωματώσει βασικές θέσεις του Νίτσε στις μελέτες του.

33. Αναφέρεται με ενθουσιασμό σε επιστολή του προς τον Γεώργιο Βενιέρη στις 21/4/31 (Αρχ. Πρεβ. 21/10535): «η ιστορία της τέχνης (ένα από τα μαθήματα) είναι τελειωμένη επιστήμη, η αισθητική όμως (το δεύτερο μάθημα), επειδή μ' ενδιαφέρει περισσότερο, είναι απέραντη. Έχω συνάξει σπίτι μου ένα σωρό βιβλία που θέλουνε καιρό πολύ για να διαβαστούν απλώς».

34. Αρχ. Πρεβ. 303/17216-17.

35. Françoise Basch, *Victor Basch ou la passion de la justice: de l'affaire Dreyfus au crime de la Milice*, Παρίσι, Plon, 1994.


Cours pratique 2 II

Sur les théories maîtresses de la philosophie de l'art de Taine (1828–1890) Coïncident Hegel, Vischer et des maîtres

Εικόνα 3

Εκεί έχει σημειώσει: «...methode naturaliste. Pour ces raisons: 1) τα προϊόντα του πνεύματος πρέπει να θεωρούνται ως προϊόντα φυσικά. Ο ποιητής παράγει το ποίημα του όπως ο μεταξοσκώληκας το μετάξι και η μέλισσα το μέλι 2) η φιλοσοφία του Ταιν είναι etablie σε μια classification όπως η φυσική φιλοσοφία του Λινναίου 3) la determination des differents facteurs: la race, le milieu, le moment... L'esthétique devient une botanique appliqué».

Με αντίστοιχους όρους και μάλιστα με τα ίδια παραδείγματα διατυπώνει την αντίκρουση της θεωρίας του Taine στο *Δοκίμιο* (σ. 13): με μια μικρή παραλλαγή στη διατύπωση του παραδείγματος «όπως η μέλισσα το μέλι, όπως το μετάξι το νήμα του».

Στα επιχειρήματα που επιστρατεύει στο *Δοκίμιο* (σ. 15), όταν γράφει: «Και μόνη η σημερινή ανάπτυξη των γνώσεών μας σχετικά με την αρχαιότατην Ελλάδα είταν αρκετή για να κλονίσει τη θεωρία. Όταν ο Ταιν τη διατύπωνε και γύρεβε στην Ελληνική τέχνη αντιστύλια της αποδειχτικής του, αγνοούσε πως πριν από το δωρικό πολιτισμό είχεν υπάρξει ένας άλλος πολιτισμός ολότελα διαφορετικός, ο αίγιος πολιτισμός, πανθεϊστικός, πολυσυμβολικός, αντίθετος με το δωρικό φορμαλισμό. Ο Διόνυσος είχε τον τάφο

του μες στο ναό του Απόλλωνα και ο Ταιν ούτε το υποψιαζόταν», μεταφέρει μεταφρασμένες στα ελληνικά αυτολεξεί τις σημειώσεις από το μάθημα του Basch : «D'ailleurs il ne savait pas tout ce qu'aujourd'hui nous savons sur l'art antique. Il ne connaissait pas par exemple qu'avant la civilisation dorienne avait préexisté une civilisation entierement opposée, la civils. Egeenne, polysymbolique, panthéiste, opposée au formalisme dorien, au rationalisme et le conceptualisme et l'individualisme. Dionysos avait son tombeau dans le temple d'Apollon/Delphes, et Taine ne l'en doutait pas» (τετράδιο, σ. 86).

Αξίζει να σημειωθεί ότι αν και ο Πρεβελάκης αντικρούει σθεναρά τη θεωρία του Taine, δε θα διστάσει εντούτοις –σε μια αρκετά χαρακτηριστική μεθοδολογική αντίφαση των έργων του– να χρησιμοποιήσει, σε άλλες περιπτώσεις, τις ίδιες αυτές έννοιες της φυλής και του περιβάλλοντος, ως παράγοντες για την ερμηνεία της ζωγραφικής του Θεοτοκόπουλου· και στις έννοιες αυτές θα βασιστεί για να υποστηρίξει την *κρητικότητα* του ζωγράφου.[36]

Μπορεί να θεωρηθεί, λοιπόν, ότι ο Πρεβελάκης αξιοποιεί με τρόπο συνεπή και συστηματικό τα θεωρητικά εργαλεία που του προσφέρουν οι σπουδές του στο Παρίσι; Διαπιστώθηκε, με βάση τα προηγούμενα χαρακτηριστικά παραδείγματα, ότι η φορμαλιστική θεωρία του Focillon τού παρέχει μιαν εναλλακτική θεωρητική πρόταση –την οποία επιδιώκει να αξιοποιήσει κυρίως στο β΄ μέρος του *Δοκιμίου*– στην προσπάθειά του να αντικρούσει τις θεωρίες του «οικονομικού και κοινωνικού ντετερμινισμού», τις οποίες αντιμετωπίζει κριτικά στο πρώτο μέρος.[37]

Στην προσπάθειά του αυτή θα προχωρήσει σε ένα εκλεκτικό συμφυρμό ανάμεσα στη μορφολογία του Focillon, την οποία λανθασμένα ταυτίζει με την ιστορική ρυθμολογία του Oswald Spengler, τη θεωρία του Heinrich Wölfflin και τις θέσεις του Eugenio d'Ors με φόντο τον νιτσεϊκό διαχωρισμό ανάμεσα στο απολλώνειο και το διονυσιακό στοιχείο.[38]

Όμως εντέλει εκείνο που θα προβάλει ως βασική ερμηνευτική αρχή του έργου τέχνης είναι η αντίληψη για τον καλλιτέχνη ως ηρωϊκή προσωπικότητα «που δημιουργεί από την ανάγκη να χρησιμοποιήσει ένα πλεόνασμα δύναμης»

36. Για παράδειγμα θα γράψει το 1941 στο *Ο Γκρέκο στη Ρώμη*: «στην Ισπανία μέλλει να βρει το τοπίο που του αρμόζει, το ηθικό κλίμα που του χρειάζεται για να αναπτυχθεί» (σ.72), ενώ στο ίδιο: «η μοίρα της καλλιτεχνικής μορφής ζούσε μέσα στη φυλή» (σ. 67).

37. Η αντίκρουση των θεωριών του Taine και της «μαρξικής θεωρίας, η οποία έχει αποκοιμίσει ένα σωρό διανοούμενους και μάλιστα νέους» θα αξιολογηθεί θετικά κατά τη διαδικασία εκλογής στο Α.Π.Θ στα 1934, βλ. *Πρακτικά της διαδικασίας προς πλήρωσιν της τακτικής έδρας της Ιστορίας της Νεωτέρας Τέχνης*, ό.π., σ. 37.

38. Βλ. Έλενα Χαμαλίδη, «Η πρόσληψη θεωρητικών και μεθοδολογικών θέσεων των Spengler και Focillon από τον Παντελή Πρεβελάκη», *ό.π.*, σ. 237.

(σ. 24). Το στοιχείο αυτό θα αποτελέσει το θεωρητικό του πρόταγμα στις μελέτες για το Θεοτοκόπουλο: η εστίαση στο ρόλο του ατόμου που υπόκειται σε μια ανώτερη και ανεξέλεγκτη μοίρα. Η ταλάντευσή του ανάμεσα στις θεωρίες του Focillon για μια «πρωτότυπη και αυθεντική ερμηνεία των καλλιτεχνικών μορφών» και στην αντίληψή του για τον καλλιτέχνη-ήρωα, η οποία επανειλημμένα καταγράφεται στο περιθώριο των τετραδίων του, αποτυπώνεται με σαφήνεια και στα χειρόγραφά του για τον κρητικό ζωγράφο.[39]

Έτσι, κατά την επεξεργασία των διαφόρων δημοσιεύσεών του για τον Θεοτοκόπουλο, θα χρησιμοποιήσει τις πανεπιστημιακές σημειώσεις του, ευκαιριακά, ως πολύτιμη παρακαταθήκη πληροφοριών και επιχειρημάτων για επιμέρους ζητήματα, ενώ θα εφαρμόσει επιλεκτικά τη μέθοδο του γάλλου ιστορικού για την ερμηνεία της εξέλιξης της αναγεννησιακής τέχνης.[40]

Με αφετηρία μια, κατά τον δικό του προσδιορισμό, «διαισθητική, λυρική μέθοδο», στο βιβλίο του *Ο Γκρέκο στη Ρώμη* θα συγκεράσει τη μερική αυτή εφαρμογή των απόψεων του Focillon με μια ερμηνευτική αντίληψη για τα έργα του ζωγράφου «ως εκδηλώσεις μιας ψυχής ριζωμένης στη μοίρα της». Οι πυκνές αναφορές του Πρεβελάκη σε ρήσεις του Νίτσε στο σύγγραμμά του αυτό, αλλά και οι παράπλευρες σχετικές σημειώσεις που απαντούν στα κατάλοιπά του, υποδεικνύουν τη σημασία που απέδιδε στις απόψεις αυτές· απόψεις με τις οποίες είχε έρθει σε επαφή –όπως άλλωστε και με τις πεσιμιστικές θεωρήσεις του Spengler– στο περιβάλλον του Καζαντζάκη.[41]

Στο θεωρητικό αυτό υπόβαθρο θα διαμορφωθεί από τον Πρεβελάκη η εικόνα του Θεοτοκόπουλου ως *κρητικού* και *βυζαντινού* ζωγράφου, διάσταση που δεν είχε το ίδιο ειδικό βάρος στην πρώτη μελέτη τού 1930.[42] Ο κρητικός

39. «Σημειώσεις για τον Γκρέκο», 1931-33 χειρόγραφα φύλλα 550 περίπου (Αρχ. Πρεβ. 276/15753).

40. Σχετικά με τις αντιλήψεις του Πρεβελάκη για την Αναγέννηση, βλ. Ιωάννα Γωνιωτάκη, «Η έννοια της Αναγέννησης στο έργο του Παντελή Πρεβελάκη», Ν. Χατζηνικολάου - Ε. Δ. Ματθιόπουλος (επιμ.), *Η Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 207-231.

41. Βλ. παραπάνω σημ. 32. Για την πρόσληψη του Νίτσε και των θέσεων του Spengler και τη σχέση τους με την ιδεολογική προετοιμασία του μεταξικού καθεστώτος, βλ. Παναγιώτης Νούτσος, «Ιδεολογικές συνιστώσες του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου», *Τα Ιστορικά* 5 (Ιούνιος 1986) 139-150.

42. Για το θέμα αυτό, μεταξύ άλλων, είχε επικριθεί στη βιβλιοκρισία του Κώστα Ουράνη για το βιβλίο τού 1930: «δεν αναφέρει παρά τελείως επεισοδιακά και χωρίς να είνε συνειδητή στον ίδιο τον συγγραφέα, τη συγγένεια της [ισπανικής παραγωγής του Γκρέκο] με τη βυζαντινή τέχνη διά της οποίας και μόνης εξηγείται το θαύμα του Γκρέκο...», βλ. Κώστας Ουράνης, «Ο Γκρέκο. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, Π. Πρεβελάκη», *ό.π.*, σ. 217. Για την πρόσληψη του Θεοτοκόπουλου, βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος: 450 χρόνια από την γέννησή του», στον κατάλογο έκθεσης *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης*, Ηράκλειο, Δήμος Ηρακλείου, 1990, σ. 56-110· αναδημ. στο *Νοήματα της εικόνας*, Ρέθυμνο 1994, σ. 37-87. Επίσης του ιδίου, «Εθνικιστικές διεκδικήσεις στο έργο του Δομήνικου

και βυζαντινός Θεοτοκόπουλος παρουσιάζεται επίσης ως ο ζωγράφος με την «υψηλή μοίρα», που «αναπολεί με υπερηφάνεια την αρχαία δόξα και πονεί να στοχάζεται τη νύχτα της δουλείας που σκέπασε τον Ελληνισμό», εκείνος που είχε για αποστολή, ως φορέας του αιώνιου ελληνικού πνεύματος, να «σώσει τη φυλή του από την ανυπαρξία».[43]

Αξίζει να παρατεθεί η αναφορά του ίδιου του Πρεβελάκη στη διατριβή του, στο υπόμνημά του για την έδρα επικουρικού καθηγητή «παρά τη έδρα της βυζαντινής αρχαιολογίας» στα 1939: «εις την ανάληψιν του έργου τούτου εκινήθην διά της πίστεως ότι ο Θεοτοκόπουλος διά της τέχνης του εδραιώνει εν ημίν την συνείδησιν του μεγαλείου και της αιωνιότητος του ελληνικού πνεύματος».[44]

Μέσα στο πολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο της φθίνουσας δεκαετίας του ’30, ο ιδεολογικός (ανα)προσανατολισμός του Πρεβελάκη, ο οποίος είχε προαναγγελθεί από τα τέλη της δεκαετίας του ’20, μοιάζει να ολοκληρώνεται με μια στροφή στον ελληνοκεντρισμό και στα ιδεολογικά προτάγματα της συνέχειας του ελληνικού-βυζαντινού πολιτισμού, κυρίαρχα ιδεολογήματα για τον εθνοποιητικό ρόλο της ιστορίας της τέχνης την περίοδο αυτή.[45]

Θεοτοκόπουλου», στον κατάλογο έκθεσης *Ελ Γκρέκο. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*, επιμ. José Àlvarez Lopera, Μιλάνο, Skira, 1999, σ. 68-74.

43. Βλ. *Ο Γκρέκο στη Ρώμη*, ό. π., σ. 76. Να σημειωθεί ότι και το βιβλίο του αυτό δέχτηκε αυστηρή κριτική και βρέθηκε στο επίκεντρο μιας δημόσιας αντιπαράθεσης από τις σελίδες του περιοδικού *Νέα Εστία,* ανάμεσα στον Μαρίνο Καλλιγά και τον συγγραφέα, με αφορμή τη βιβλιοκρισία του πρώτου, βλ. Μ. Καλλιγάς, «Παντελή Πρεβελάκη: *Ο Γκρέκο στη Ρώμη*», *Νέα Εστία* 350 (1 Αυγούστου 1941) 635-643 και Π. Πρεβελάκης, «Περί Θεοτοκόπουλου. Απάντηση σε κριτική», *Νέα Εστία* 351 (1 Σεπτεμβρίου 1941) 694-703.

44. Π. Πρεβελάκη, *Υπόμνημα περί των σπουδών, συγγραφών και δράσεως αυτού προς την Φιλοσοφικήν Σχολήν του Πανεπιστημίου Αθηνών επί τη υποψηφιότητι αυτού διά την θέσιν του επικουρικού καθηγητού παρά τη έδρα της βυζαντινής αρχαιολογίας* (αντί χειρογράφου), Αθήνα 1939, σ. 7-8 (Αρχ. Πρεβ. 154/6751).

45. Η αριστερή ιδεολογική ταυτότητα του Πρεβελάκη αποτελεί σχεδόν κοινή παραδοχή των μελετητών, βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 113 και 267· επίσης βλ. Ε. Δ. Ματθιόπουλος, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας* 1934-1940, ό.π., τ. Β′, σ. 708-9. Επίσης του ιδίου, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», *ό.π.*, σ. 456, όπου γίνεται λόγος για τις αριστερές ιδεολογικές καταβολές του Πρεβελάκη. Ο προσανατολισμός αυτός, ωστόσο, πρέπει να ήταν εξαιρετικά βραχύβιος, καθώς ήδη από το 1927 ο Πρεβελάκης φαίνεται να στρέφεται προς μια κριτική θεώρηση των μαρξιστικών ιδεών (βλ. Αντώνης Λιάκος, «Ζητούμενα Ιδεολογίας της γενιάς του ’30», στο *Θεωρία και Κοινωνία* 3 (Δεκέμβριος 1990) 7-22) και προς μια στροφή σε ιδεαλιστικές θέσεις, την οποία ο ίδιος αποδίδει στη γνωριμία του με το έργο του Παπανούτσου (Π. Πρεβελάκης, «Η δικαίωση ενός σωκρατικού παιδαγωγού», *Μελετήματα για τον Ε. Π. Παπανούτσο*, *Τετράδια Ευθύνης* 13 (1981) 27)· αναφ. από τον Ευγένιο Δ. Ματθιόπουλο, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας*, ό.π., σ. 709, σημ. 135. Οι ιδεολογικές ζυμώσεις στις οποίες μετέχει στα χρόνια αυτά αποτυπώνονται στην επιστολή που αποστέλλει ο Πρεβελάκης το 1927 προς τον Ανρί

Τέλος, είναι απαραίτητη μια μνεία στους τίτλους σπουδών που ο Πρεβελάκης απέκτησε στο Παρίσι και βάσει των οποίων θα επιδιώξει άμεσα μετά την επιστροφή του μιαν ακαδημαϊκή σταδιοδρομία.[46] Να σημειωθεί ότι από το 1934 έως το 1939 θέτει υποψηφιότητα σε τέσσερις εκλογές: το 1934 στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης για τη θέση του τακτικού καθηγητή στην Ιστορία της Νεότερης Τέχνης, το 1935 και πάλι στο Α.Π.Θ. στην έδρα της Ιστορίας της Νεότερης Τέχνης, το 1937 στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών για τη θέση του καθηγητή της Ιστορίας της Τέχνης και το 1939 στο Πανεπιστήμιο Αθηνών για τη θέση του επίκουρου καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας.[47]

Ωστόσο, κατά τη διαδικασία εκλογής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών το 1937, έγγραφη ένσταση και σοβαρές καταγγελίες είχαν διατυπωθεί από τον Άγγελο Προκοπίου σχετικά με την εγκυρότητα των πανεπιστημιακών τίτλων του, κατηγορίες τις οποίες δεν κατόρθωσε να αποσείσει προσκομίζοντας τα απαραίτητα πιστοποιητικά στην προθεσμία που του είχε οριστεί.[48]

Το αρχείο Πρεβελάκη στην περίπτωση των τίτλων σπουδών του δεν μπορεί να προσφέρει ασφαλείς απαντήσεις. Έχουν εντοπιστεί τα τέσσερα επίσημα certificats d'études τα οποία απέκτησε ύστερα από τις σχετικές εξετάσεις στην ιστορία της νεότερης και σύγχρονης τέχνης, την ιστορία της αρχαίας τέχνης, την ιστορία της μεσαιωνικής τέχνης, και την αισθητική και επιστήμη της τέχνης, με ημερομηνίες αντίστοιχα 23 Ιουνίου 1931, 30 Ιουνίου 1932, 30 Ιουνίου 1932, 19 Νοεμβρίου 1932.[49]

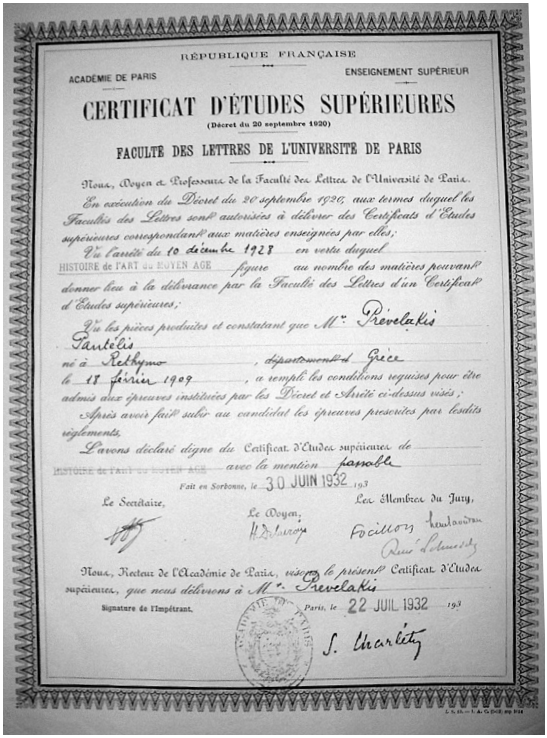
ντε Μαν, την οποία αναλύει ο Αντώνης Λιάκος ως «μαρτυρία για το συλλογικό πορτραίτο μιας γενιάς διανοούμενων σε μια εποχή, στη δεκαετία έως τη δικτατορία του Μεταξά», βλ. Αντώνης Λιάκος, *ό.π.*, σ. 8.

46. Οι προσπάθειές του για εξεύρεση επαγγελματικής προοπτικής, μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, συχνά φανερώνονται στην αλληλογραφία του με τον Καζαντζάκη, του οποίου ζητά τη διαμεσολάβηση προκειμένου να αναλάβει τη διεύθυνση του νεοσύστατου Μουσείου Μεταβυζαντινής τέχνης στα 1934, βλ. *Τετρακόσια Γράμματα*, ό.π., σ. 433-434.

47. Στο αρχείο εντοπίστηκαν δύο από τα υπομνήματα: Αρχ. Πρεβ. 154/6750 (2) και Αρχ. Πρεβ. 154/6751. Η τελευταία αυτή υποψηφιότητα, η οποία δεν αναφέρεται σε κανένα βιογραφικό σημείωμά του, ενδέχεται εντέλει να μην κατατέθηκε, καθώς στις 14/10/1939 διορίστηκε με Βασιλικό Διάταγμα, υπογεγραμμένο από τον Ιωάννη Μεταξά, στη θέση του τακτικού καθηγητή της Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών.

48. Αναφέρεται και τεκμηριώνεται από τον Ε. Δ. Ματθιόπουλο, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας 1934-1940*, ό.π., τ. Β΄, σ. 710-711, σημ. 142.

49. Αντίστοιχα: Αρχ. Πρεβ. 154/6729, Αρχ. Πρεβ. 154/6730, Αρχ. Πρεβ. 154/6731, Αρχ. Πρεβ. 154/6732.



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

ACADÉMIE DE PARIS — ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

CERTIFICAT D'ÉTUDES SUPÉRIEURES

(Décret du 20 septembre 1920)

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Nous, Doyen et Professeurs de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

En exécution du Décret du 20 septembre 1920, aux termes duquel les Facultés des Lettres sont autorisées à délivrer des Certificats d'Études supérieures correspondant aux matières enseignées par elles;

Vu l'arrêté du 10 décembre 1928 en vertu duquel

HISTOIRE de l'ART du MOYEN ÂGE figure au nombre des matières pouvant donner lieu à la délivrance par la Faculté des Lettres d'un Certificat d'Études supérieures;

Vu les pièces produites et constatant que Mlle Prévelakis Pantelis

né à Rethymno, département de Grèce

le 18 février 1909, a rempli les conditions requises pour être admis aux épreuves instituées par les Décret et Arrêté ci-dessus visés;

Après avoir fait subir au candidat les épreuves prescrites par lesdits règlements,

Avons déclaré digne du Certificat d'Études supérieures de

HISTOIRE de l'ART du MOYEN ÂGE avec la mention passable

Fait en Sorbonne, le 30 JUIN 1932 193

Le Secrétaire, Le Doyen, Les Membres du Jury,

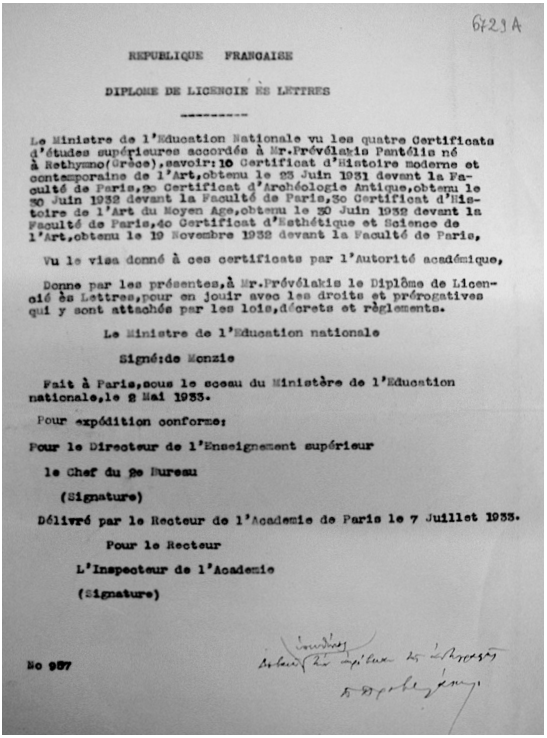
Nous, Recteur de l'Académie de Paris, visons le présent Certificat d'Études supérieures, que nous délivrons à Mlle Prévelakis

Signature de l'Impétrant. Paris, le 22 JUIL. 1932 193

Εικόνα 4

Αντίθετα, οι βασικοί πανεπιστημιακοί τίτλοι, τους οποίους επικαλείται σε όλες τις ακαδημαϊκές διεκδικήσεις του, δηλαδή το Diplôme de l'Institut d'Art et d'Archéologie και η Licence ès Lettres, δεν υπάρχουν στα κατάλοιπά του. Συναντούμε μόνο δύο δακτυλόγραφα έγγραφα, χωρίς υπογραφές και σφραγίδες, τη γνησιότητα των οποίων βεβαιώνει χειρόγραφα ο ίδιος ο Πρεβελάκης.[50]

50. Για τη Licence με ημερομηνία 7 Ιουλίου 1933 (Αρχ. Πρεβ. 154/6729Α) και το Diplôme με ημερομηνία 10 Φεβρουαρίου 1933 (Αρχ. Πρεβ. 154/6729Β). Το πρώτο δακτυλόγραφο φέρει στο κάτω μέρος δεξιά τη χειρόγραφη σημείωση: «Βεβαιώ υπευθύνως την ακρίβεια της αντιγραφής» και την υπογραφή του Π. Πρεβελάκη, ενώ η βεβαίωση του Διπλώματος δεν φέρει αντίστοιχη σημείωση. Να σημειωθεί επίσης ότι, σύμφωνα με τις ημερομηνίες που αναγράφονται, προκύπτει μια σοβαρή ανακολουθία: προηγείται η χορήγηση του Διπλώματος και έπεται η Licence, μολονότι αυτός ο δεύτερος τίτλος σπουδών κανονικά αποτελεί προαπαιτούμενο για την απόκτηση του άλλου.



6429 A

REPUBLIQUE FRANCAISE

DIPLOME DE LICENCIE ÈS LETTRES

Le Ministre de l'Education Nationale vu les quatre Certificats d'études supérieures accordés à Mr.Prévélakis Pantélis né à Rethymno(Grèce),savoir:1o Certificat d'Histoire moderne et contemporaine de l'Art,obtenu le 23 Juin 1931 devant la Faculté de Paris,2o Certificat d'Archéologie Antique,obtenu le 30 Juin 1932 devant la Faculté de Paris,3o Certificat d'Histoire de l'Art du Moyen Age,obtenu le 30 Juin 1932 devant la Faculté de Paris,4o Certificat d'Esthétique et Science de l'Art,obtenu le 19 Novembre 1932 devant la Faculté de Paris,

Vu le visa donné à ces certificats par l'Autorité académique,

Donne par les présentes,à Mr.Prévélakis le Diplôme de Licencié ès Lettres,pour en jouir avec les droits et prérogatives qui y sont attachés par les lois,décrets et règlements.

Le Ministre de l'Education nationale

Signé:de Monzie

Fait à Paris,sous le sceau du Ministère de l'Education nationale,le 2 Mai 1933.

Pour expédition conforme:

Pour le Directeur de l'Enseignement supérieur

le Chef du 3e Bureau

(Signature)

Délivré par le Recteur de l'Academie de Paris le 7 Juillet 1933.

Pour le Recteur

L'Inspecteur de l'Academie

(Signature)

No 957

Εικόνα 5

Μια πρώτη αρχειακή έρευνα στο Παρίσι για το θέμα αυτό δεν αποκάλυψε ίχνη της παρουσίας του Πρεβελάκη ανάμεσα στους εγγεγραμμένους στις Facultés de Lettres φοιτητές, σε αντίθεση με άλλες περιπτώσεις ιστορικών της τέχνης –όπως του Άγγελου Προκοπίου–, των οποίων εντοπίστηκαν τα ατομικά φοιτητικά δελτία, με σημειωμένες τις ημερομηνίες εγγραφής και τους προηγούμενους τίτλους σπουδών.[51]

Τί μπορούμε να συναγάγουμε από αυτή τη «σιωπή των αρχείων»; Πρέπει άραγε να υποθέσουμε ότι ποτέ δεν υπήρξε επίσημη εγγραφή του Πρεβελάκη στη Σορβόννη; Μήπως, η παρακολούθηση των μαθημάτων στο Institut d'Art et d'Archéologie και η απόκτηση των σχετικών πιστοποιητικών αποτέλεσαν τη μοναδική ακαδημαϊκή «προίκα» του; Τα ερωτήματα παραμένουν μετέωρα.

51. Archives Nationales, σειρά AJ16: Fiches d'étudiants de la Faculté des Lettres, carton 5013.

Στην παρούσα εργασία διαπιστώθηκε πως ο Πρεβελάκης αξιοποίησε, κατά κύριο λόγο, το υψηλό συμβολικό κύρος των σπουδών του στο Παρίσι, χωρίς ωστόσο να συγκροτήσει μια στέρεη, ουσιαστικά και τυπικά, επιστημονική ταυτότητα.[52] Με διαμορφωμένες εξαρχής αντιλήψεις, συγκεκριμένα ενδιαφέροντα και πιθανώς καθορισμένους στόχους, επωφελείται με έναν, μάλλον ιδιότυπο, τρόπο από το ακαδημαϊκό περιβάλλον της γαλλικής πρωτεύουσας. Δεν είναι, ασφαλώς, τυχαίο ότι οι ερευνητικές επιλογές του περιστράφηκαν γύρω από το έργο του Θεοτοκόπουλου και ότι οι μεθοδολογικές και θεωρητικές επεξεργασίες του μόνον εν μέρει μπορούν να συσχετιστούν με συγκεκριμένα μεθοδολογικά πρότυπα με τα οποία ήρθε σε επαφή κατά τις σπουδές του. Με παρακαταθήκη τις πανεπιστημιακές σημειώσεις του και εφοδιασμένος με τα τυπικά, αν και αμφισβητούμενα, προσόντα για μιαν ακαδημαϊκή σταδιοδρομία, θα πετύχει εντέλει, χάρη και στην ιδεολογική του σύγκλιση με το καθεστώς της 4ης Αυγούστου, όπως άλλωστε και πολλοί άλλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες της γενιάς του,[53] να κατακτήσει την πανεπιστημιακή έδρα, θέση η οποία θα σημάνει όμως και το τέλος σχεδόν της επιστημονικής παραγωγής του.

52. Ο ίδιος, κατά τις απόπειρες διεκδίκησης μιας ακαδημαϊκής θέσης, δε θα παραλείψει να υπογραμμίσει τη σημασία των θεωρητικών εργαλείων που του προσέφεραν οι σπουδές του: «η εφαρμογή νέας επιστημονικής μεθόδου, την οποίαν εν τη Εισαγωγή μου αναπτύσσω, κατά τας έρευνας ταύτας προσέδωσεν εις την συγγραφήν μου πρόσθετον ενδιαφέρον και μου παρέσχε την ευκαιρίαν να επωφεληθώ μεταξύ των πρώτων, κατά την κριτικήν εργασίαν μου, των κατακτήσεων του σύγχρονου θεωρητικού πνεύματος», Π. Πρεβελάκη, *Υπόμνημα περί των σπουδών, συγγραφών και δράσεων αυτού προς την Φιλοσοφικήν Σχολήν του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1934, σ. 7 (Αρχ. Πρεβ. 154/6750(2)).

53. Βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Εικαστικές Τέχνες», Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, 1922-1940*, τ. Β2, *Ο Μεσοπόλεμος*, Αθήνα, Βιβλιόραμα 2003, σ. 401-459, ειδ. σ. 435-437.

RÉSUMÉ

Titina Kornezou, *Les études de Pantelis Prévelakis en histoire de l'art à Paris (1930-33)*

La présente étude constitue une première tentative de cerner la formation des historiens de l'art grecs dans le milieu académique parisien durant la période de l'entre-deux-guerres. Elle est centrée sur la figure de Pantelis Prévelakis (1909-1986) et concerne ses études en histoire de l'art à Paris de 1930 à 1933. Le matériau de cette recherche est fourni principalement par son archive personnel, conservé aux Collections des Livres Rares de la Bibliothèque Universitaire de Crète à Rethymnon.

Les publications de Prévelakis en histoire de l'art, dont la quasi totalité date des années trente, consacrées en grande partie à Doménikos Théotokopoulos, portent en effet la marque des cours qu'il a suivi à l'Institut d'Art et d'Archéologie. On constate que d'une part il a puisé abondamment dans ses notes des cours pour alimenter ses publications, mais que d'autre part il n'a pas véritablement assimilé et n'a pas utilisé de manière systématique les outils méthodologiques et théoriques procurés par l'enseignement suivi. Cependant, grâce à la haute valeur symbolique des institutions parisiennes, Prévelakis va se façonner son identité d'historien d'art et tentera, dès son retour de Paris, d'accéder à la chaire académique, malgré les doutes exprimés par ses contemporains –probablement justifiés d'ailleurs– sur la validité de ses diplômes.