

\* \* \*

## ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ, Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ, Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ,  
Ο ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ, Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ  
ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ

*Κύριε Πρόεδρε,  
Ἀγαπητοὶ συνάδελφοι,  
Κυρίες καὶ Κύριοι,*

Εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολο, ἂν εἶναι γενικὰ δυνατὸ νὰ μεταφερθεῖ σὲ λέξεις, τὸ ἔργο καὶ οἱ προσπάθειες μιᾶς δλόκληρης ζωῆς καὶ ιδιαίτερα μιᾶς φνσιογνωμίας σὰν αὐτῆς τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη. Ἐνὸς προσωπικοῦ δημιουργοῦ καὶ ἐνὸς προικισμένου ἐπιστήμονος μὲ τόσο πολύπλευρες πολνεπίπεδες καὶ πολυδιάστατες δραστηριότητες. Γιατὶ θὰ πρέπει νὰ παρουσιαστῆ ὁ ἄνθρωπος, νὰ χαρακτηριστεῖ ὁ δάσκαλος, νὰ ἐκτιμηθεῖ ὁ πεζογράφος, ὁ ποιητής, ὁ δραματικός συγγραφέας καὶ ὁ μεταφραστής, νὰ μελετηθεῖ ὁ κριτικός καὶ ἱστορικός τῆς τέχνης. Ὅπως καὶ ὁ ὀργανωτῆς ἐκθέσεων, ὑπεύθυνος σύνταξης κανονισμῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ ἄλλων ὀργανισμῶν, ὁ γενικός γραμματέας τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας, ὁ ὀμιλητής σὲ πλῆθος ἐκδηλώσεις καὶ περιπτώσεις. Οἱ δυσκολίες φαίνονται καλύτερα ἂν θυμηθεῖ κανεὶς ὅτι στὴν ἐξαιρετικὴ ἐργασία τοῦ Ἐμμανουὴλ Κάσδαγλη «Συμβολὴ στὴν βιβλιογραφία τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη» σὲ τρεῖς τόμους 1967 καὶ 1979, καὶ 1990, περιλαμβάνονται περισσότερες ἀπὸ 4535 ἀναφορές, ἀπὸ τὰ πολυσέλιδα βιβλία στὰ κάθε εἶδος δοκίμια, τὰ ἄρθρα, τὶς κριτικὲς καὶ τὶς ὀμιλίες του. Καὶ σ' αὐτὰ περιλαμβάνονται μυθιστορήματα καὶ ποιήματα, δραματικὰ ἔργα καὶ κωμωδίες, μεταφράσεις ιδιαίτερα ἀπὸ τὰ γαλλικὰ καὶ τὰ ἱσπανικά, γενικὲς θεωρήσεις τῆς τέχνης καὶ μονογραφικὲς προσπάθειες, κριτικὲς γιὰ δημιουργοὺς τῆς σύγχρονης τέχνης καὶ παρουσιάσεις καλλιτεχνῶν σὲ καταλόγους ἐκθέσεων, ὀμαδικῶν καὶ ἀτομικῶν. Ἔτσι ἴσως θὰ ἦταν πιὸ σωστὸ νὰ ποῦμε ὅτι δὲν ἔχουμε ἕνα ἀλλὰ περισσότερους Πρεβελάκηδες καὶ θὰ πρέπει νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἀνθρώπινη παρουσία του, τὴν διδακτικὴ του δραστηριότητα, τὴν δημιουργικὴ του προσφορὰ στὸ μυθιστόρημα, τὴν ποίηση, τὴν δραματολογία, τὴν ἐπίδρασή του στὴν θεωρία, τὴν κριτικὴ καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Γιατὶ ὁ Πρεβελάκης εἶχε τὸ σπάνιο προσὸν νὰ μὴν εἶναι μιὰ μο-

νοδιάστατη φυσιογνωμία, ἦταν ἄνθρωπος τῆς καρδιάς ὅσο καὶ τοῦ νοῦ, τῆς λογικῆς ὅσο καὶ τῆς φαντασίας.

Ἔτσι ὁ σημερινὸς ὁμιλητῆς, χωρὶς νὰ παραγνωρίζει καὶ τὶς ἄλλες πλευρὰς τῆς προσφορᾶς τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη, θὰ μείνει περισσότερο στὴν προσφορά του στὴν θεωρία, τὴν κριτικὴ καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, πὺν εἶναι καὶ ἡ περιοχὴ του. Θὰ ἀναφερθεῖ βέβαια συνοπτικὰ κάπως στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν δάσκαλο Πρεβελάκη, τὸν μυθιστοριογράφου, ποιητὴ καὶ δραματικὸ συγγραφέα Πρεβελάκη, ἀλλὰ θὰ ἐπιχειρήσει νὰ προσεγγίσει κάπως καλύτερα τὸν θεωρητικὸ κριτικὸ καὶ ἱστορικὸ τῆς τέχνης Πρεβελάκη, χωρὶς καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ νὰ πιστεύει ὅτι θὰ μπορέσει νὰ καλύψει ὅλη τὴν ἔκτασιν, τὸν χαρακτήρα καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς προσφορᾶς του.

Ἄλλὰ πρὶν προχωρήσουμε ἴσως εἶναι σκόπιμο νὰ μείνουμε σὲ μερικὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν Παντελῆ Πρεβελάκη— πὺν γεννήθηκε στὶς 18 Φεβρουαρίου, παλαιὸ ἡμερολόγιον τοῦ 1909, δευτερότοκος γιὸς τοῦ Γεωργίου καὶ τῆς Εἰρήνης Πρεβελάκη στὸ Ρέθυμνον — περισσότερο καθοριστικὸς σταθμὸς τῆς ζωῆς του. Τὰ μαθητικὰ του χρόνια στὸ Γυμνάσιον Ρεθύμνου 1919-1925, τὴν ἐγγραφήν του στὴ Νομικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τὸ 1925 καὶ τὴν μεταγραφήν του στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τὸ 1928 καὶ τὴ συνέχισιν τῶν σπουδῶν του στὸ Παρίσι — στὴν *Faculté des Lettres* τῆς Σορβόνης τὸ 1930, ἀπὸ ὅπου θὰ ἀποφοιτήσῃ τὸ 1933. Τὴν γνωριμίαν του μὲ τὸν Νίκο Καζαντζάκη τὸ 1928, μὲ τὸν ὁποῖον θὰ συνδεθεῖ μὲ στενὴν φιλίαν, στὴν ὁποία κοντὰ σὲ ἄλλα ὀφείλουμε καὶ τὰ 400 γράμματα τοῦ Καζαντζάκη στὸν Πρεβελάκη, ὅπως τὰ ἐπόμενα χρόνια τὴν γνωριμίαν του μὲ ἄλλους σημαντικὸς πνευματικὸς ἀνθρώπους δικούς μας καὶ ξένους, τὸν Παναῖτ Ἰστράτι, τὸν πρῶτον μελετητὴν τοῦ Γκρέκο *Manuel Bartolome Cossio* καὶ τὸν ζωγράφου καὶ κάτοχου ἔργων τοῦ Γκρέκο *Ignatio Zuloaga*. Τὴν ὑποστήριξιν τῆς διδακτορικῆς του διατριβῆς μὲ εἰσηγητὴ τὸν Ἰωάννη Θεοδορακόπουλον στὸ Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης τὸ 1935, μὲ τίτλον «Ὁ Γκρέκο στὴν Κρήτην καὶ τὴν Ἰταλίαν» καὶ τὴν ἄρρησιν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας νὰ κάνει δεκτὸν καὶ νὰ ὑπογράψῃ τὸν διορισμὸν του στὴν ἔκτακτὴν ἔδραν τῆς Ἱστορίας τῆς Νεώτερης Τέχνης. Τὸν διορισμὸν του στὴν Διεύθυνσιν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας τὸ 1937 καὶ τὸν διορισμὸν του καθηγητοῦ τῆς Γενικῆς ἱστορίας τῆς τέχνης στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τὸ 1938, πὺν θὰ ἀκολουθήσῃ τὸ 1939 ὁ διορισμὸς του τακτικοῦ καθηγητοῦ τῆς Ἱστορίας καὶ Ἐπιστήμης τῆς Τέχνης στὴν Ἀνωτάτην Σχολὴν Καλῶν Τεχνῶν τὸ 1939. Τὸν διορισμὸν του ὡς Προέδρου τῆς Ἐπιτροπῆς «πρὸς διαφύλαξιν ἐκ τῶν κινδύνων τοῦ πολέμου τῶν θησαυρῶν τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης» καὶ τοῦ «Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν» καὶ «τοῦ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου» τὸ 1940. Τὴν ἀπόλυσίν του ἀπὸ τὴν ἔδραν τοῦ καθηγητοῦ τῆς Γενικῆς ἱστορίας τῆς τέχνης ἀπὸ τὴ Δραματικὴ Σχολὴν τοῦ Ε.Θ., ἀπὸ τὴ



θέση του Διευθυντοῦ Καλῶν Τεχνῶν καὶ τοῦ καθηγητοῦ τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης τῆς Α.Σ.Κ.Τ. τὸ 1941 ἀπὸ τὴν ἀρχὴν κατοχῆς καὶ τὴν ἀποκατάστασίν του ὕστερα ἀπὸ ἀπόφασιν τοῦ Συμβ. Ἐπικρατείας τὸ 1942. Τὴν ὀργάνωσιν συσσιτίου γιὰ τοὺς καλλιτέχνες τὸ 1940 καὶ τὴν προμήθειαν τῶν μέσων στὸ Γιάννη Κεφαλληνό γιὰ νὰ ἐκδώσει μαζί μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ ἐργαστηρίου του τὴν «Ἀφίση τοῦ πολέμου», τὸ «Ἐμπρὸς Παιδιὰ τῆς Ἑλλάδος Παιδιὰ», «Οἱ Γυναῖκες τῆς Πίνδου» τὸ 1940 καὶ ἄλλες τοῦ δραστηριότητες. Τὰ μαθήματά του καὶ τὰ ταξίδια του τὰ χρόνια πρὸ ἀκολουθοῦν. Τὸν διορισμὸν του στὴν Ἐθνικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Unesco τὸ 1950 καὶ στὴν Ἐπιτροπὴ Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τὸ 1954, τὴν ἀγορὴν ἔργων γαλλικῆς χαρακτικῆς τὸ 1958, τὴν ἐκδόσιν τῶν 400 γραμμάτων τοῦ Καζαντζάκη τὸ 1965, τὸν διορισμὸν του ὡς Γενικοῦ Γραμματέως τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος τῆς Ἐθνικῆς Θεραπείας τὸ 1966, τὴν ἀποχώρησίν του λόγῳ ὀρίου ἡλικίας ἀπὸ τὴν θέσιν τοῦ καθηγητοῦ τῆς Α.Σ.Κ.Τ. ὅπου δίδαξε γιὰ τριάντα πέντε σχεδὸν χρόνια, τὸ 1974, τὴν ἀπονομὴν τοῦ Ἀριστείου Γραμμάτων ἀπὸ τὴν Ἀκαδημίαν τὸ 1977 καὶ τὴν ἐκλογὴν του τακτικοῦ μέλους τῆς Ἀκαδημίας στὴν Τάξιν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τὴν ἴδιαν χρονίαν, τὴν ἀνακήρυξίν του σὲ ἐπίτιμον διδάκτορα ἀπὸ τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τὸ 1983 καὶ τέλος τὸ θάνατόν του τὸ 1986 σὲ ἡλικίαν 77 ἐτῶν στὴν 15 Μαρτίου. Καὶ φυσικὰ δὲν γίνεται λόγος ἐδῶ γιὰ μιὰ σειρὰ ἄλλων χαρακτηριστικῶν χρονολογιῶν, ἐκδόσεων βιβλίων, ὀργανώσεων ἐκθέσεων, ὀμιλιῶν, μεταφράσεων καὶ πλήθους ἄλλων δραστηριοτήτων του. (Γιὰ ἓνα ὀλοκληρωμένον χρονολογικὸν διάγραμμα πρὸβλ. Ε. Χ. Κάσδαγλη, «Συμβολὴν εἰς τὴν χρονολογίαν τοῦ βίου τοῦ Παντελεῆ Πρεβελάκη» σελ. 2-33 πρὸ δημοσιεύεται στὴν Νέα Ἑστία τῶν Χριστουγέννων τοῦ 1986).

Τίποτα δὲν χαρακτηρίζει καλύτερα τὸν ἄνθρωπον Πρεβελάκη ἀπὸ τοὺς φίλους του. Πνευματικὸς ἄνθρωπος στὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικόν, μὲ τοὺς ὁποίους ἦταν πάντα σὲ ἐπαφή. Τὴν φιλίαν του μὲ τὸν Νίκο Καζαντζάκη καὶ τὸν Ἀγγελὸν Σικελιανό, τὴν σχέσιν του μὲ τὸν Ι. Μ. Παναγιωτόπουλον καὶ τὸν Γρηγόρη Ξενόπουλον, τὸν Μανώλη Σκουλούδη καὶ τὸν Σωτήρη Σκίπην, γιὰ νὰ μείνουμε σὲ λίγα μόνο ὀνόματα, καλλιτέχνες σὺν τὸν Θανάση Ἀπάρη καὶ τὸν Γιάννη Παπᾶ, τὸν Μιχάλη Τόμπρο καὶ τὸν Γιάννη Κεφαλληνό, ἄνθρωποι τοῦ θεάτρον σὺν τὸν Μινοπὴ καὶ τὴν Παξινοῦ, Ξένου σὺν τὸ Κόσιο καὶ τὸν Ζυλοῦγα, τὸν Herbert Read καὶ τὸν Karl Kerényi, τὸν Jacques Lipscowitz καὶ τὸν Steven Runciman, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε πάλιν λίγα μόνο ὀνόματα. Συγκρατημένος πάντα καὶ συνεργάσιμος, μποροῦσε πάντα νὰ ἀκούει τοὺς ἄλλους καὶ εἶχε πάντα ἓνα καλὸν λόγον γιὰ ὅλους ὄχι μόνον τοὺς συγχρόνους ἀλλὰ καὶ τοὺς νεωτέρους του. Μὲ βαθεῖαν ἀγάπην γιὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὴν ζωὴν, δημιουργοῦσε πάντα φίλους καὶ βοηθοῦσε σὲ ὅ,τι ἦταν δυνατὸν τοὺς συναθρώπους του.

Σὰν δάσκαλος ὁ Πρεβελάκης διακρίθηκε πάντα γιὰ τὴν συνέπειαν καὶ τὴν συνέχειαν

τῶν προσπαθειῶν του καὶ τὴν οὐσιαστικὴ ἀγάπη γιὰ τοὺς μαθητές του. Ὑποχρεωμένος νὰ διδάσκει τὴν ἱστορία τῆς Τέχνης ὅλων τῶν περιόδων, ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν σπηλαίων ὡς τὶς κατακτήσεις τῆς τέχνης τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, ἔδινε πάντα στοὺς μαθητές του, τὰ καθοριστικὰ χαρακτηριστικὰ κάθε ἐποχῆς καὶ κάθε δημιουργοῦ. Χωρὶς νὰ περιορίζεται σὲ μιὰ μόνο κατεύθυνση καὶ χωρὶς νὰ ὑποχρεώνει τοὺς μαθητές του νὰ μείνουν μόνο σὲ ὅ,τι αὐτὸς ἀγαποῦσε περισσότερο, ἀνοιχτὸς σὲ ὅλες τὶς γνήσιες κατακτήσεις τῆς παγκόσμιας τέχνης, τοὺς βοηθοῦσε νὰ βροῦν τὸν δρόμο τους, νὰ πλησιάσουν μὲ τὴν δική τους εὐαισθησία ἔργα καὶ δημιουργοὺς. Ἀγαποῦσε τοὺς μαθητές του ὅπως ἀγαποῦσε καὶ τὴν γνήσια καλλιτεχνικὴ δημιουργία, γεγονὸς ποὺ τὸν ἔκανε ἰκανὸ νὰ τοὺς κάνει κοινωνοὺς τῆς προσφορᾶς τῆς τέχνης γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν κόσμο. Χωρὶς νὰ περιορίζεται μόνο στὸν ἰδιαιτέρο χαρακτήρα τῶν ἔργων τέχνης κατόρθωνε νὰ παρουσιάζει ὅλες τὶς σημαντικὲς προσπάθειες τῶν μεγάλων δημιουργῶν σὰν δυνατότητες ἔκφρασης τῆς συγκεκριμένης περιόδου καὶ τοῦ πολιτιστικοῦ κλίματος μὲ τὸ ὁποῖο συνδέονταν.

Σὰν πεζογράφος ὁ Πρεβελάκης ἂν καὶ εἶναι ὅπως ἔχει εὐστοχα σημειωθεῖ ἀπὸ τὸν Στέλιο Ἀλεξίου (στὸ Παγκόσμιο Βιογραφικὸ Λεξικὸ — τῆς Ἐκπαιδευτικῆς Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαιδείας τῆς Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν, τόμ. 8 σελ. 362) «Κρητικο-κεντρικός», κατορθώνει νὰ ἀνεβάξει τοὺς ἥρωές του στὸ καθολικὸ καὶ τὸ διαχρονικὸ. Καὶ ἐνῶ σὲ πολλὲς περιπτώσεις φαίνεται νὰ ἀντλεῖ ἀπὸ τὶς παιδικὲς ἀναμνήσεις καὶ τὰ ἐφηβικὰ του βιώματα, πᾶει πέρα ἀπὸ τοὺς τοπικοὺς καὶ προσωπικοὺς περιορισμοὺς γιὰ νὰ δώσει καὶ νέες διαστάσεις στὶς μορφές καὶ τὰ γεγονότα ἀπὸ τὰ ὁποῖα δέχεται ἐρεθίσματα. Καὶ πέρα ἀπὸ τὸ Χρονικὸ μιᾶς Πολιτείας τὸ 1938, ποὺ ἀναφέρεται στὴν πατρίδα του τὸ Ρέθυμνο, θὰ περάσει στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα μὲ τὸ Παντέρμη Κρήτη, χρονικὸ τοῦ ξεσηκωμοῦ τοῦ 1866 τὸ 1945, μὲ τὸν καθαρὸ ἐπικὸ χαρακτήρα του. Καὶ θὰ ἀκολουθήσουν ἡ τριλογία τοῦ Κρητικοῦ, μὲ τὸ Δέντρο τοῦ 1948, τὴν Πρῶτη Λευτεριά τοῦ 1949 καὶ ἡ Πολιτεία τοῦ 1950, σύνολο ποὺ ξεπερνᾷ τὰ γνωστὰ πλαίσια. Μὲ συνέχεια τὴν δεύτερη τριλογία του Οἱ δρόμοι τῆς Δημιουργίας, μὲ τὸν Ἥλιο τοῦ Μεσονυκτίου τὸ 1959, «ἕνα ἀπὸ τὰ λίγα ἀριστουργήματα ποὺ ἔχει νὰ δεῖξει ἡ νεοελληνικὴ πεζογραφία» ὅπως ἔχει χαρακτηριστεῖ (Καριοφίλης Μητσάκης στὴν ἀνακρίρυσή του σὲ ἐπίτιμο διδάκτορα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τὸ 1982, Ἐπίσημοι Λόγοι ἐκφωνηθέντες κατὰ τὸ πανεπιστημιακὸ ἔτος 1981-1982, Ἐθνικὸν καὶ Καποδιστριακὸν Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν—Ἀθήναι 1983 σελ. 381), τὸ Ἡ Κεφαλή τῆς Μέδουσας τὸ 1963 καὶ ὁ Ἄρτος τῶν Ἀγγέλων τὸ 1966 μὲ τὸ περισσότερο δραματικὸ περιεχόμενον. Γιὰ νὰ δώσει μιὰ ἀκόμη τριλογία ποὺ ἔμεινε ἀτέλειωτη, τὴν Ἀποσυναγωγοὶ καὶ Ἐρημίτες μὲ τὸν Ἄγγελο στὸ Πηγάδι τὸ 1970 καὶ τὴν Ἀντίστροφη Μέτρηση τοῦ 1974, ἀλλὰ γράφτηκε



τὸ 1969 καὶ ἀποτελεῖ μιὰ δξύτατη διαμαρτυρία γιὰ τὴν κατάλυση τῶν ἐλεύθερων θεσμῶν ἀπὸ τὴν δικτατορία τῶν συνταγματαρχῶν μὲ τὴν θυσία τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης. Καὶ δὲν θὰ προχωρήσω στὴν ἀνάλυση τῶν ἔργων αὐτῶν, ὅλων σχεδὸν μὲ ἀπαισιόδοξο περιεχόμενο, ἀλλὰ θὰ ἤθελα νὰ παρατηρήσω ὅτι ἴσως ἡ προτίμηση τοῦ Πρεβελάκη στὴν τριλογία εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν βαθεῖα γνώση του τῆς ἀρχαίας παραδόσης, μὲ τὶς τριλογίες τῶν τραγικῶν μας.

Μὲ λίγα λόγια ἀκόμη πρέπει νὰ ἀναφερθῶ καὶ στὸν ποιητὴ καὶ μεταφραστὴ Πρεβελάκη, ὅπως καὶ τὸν δραματικὸ συγγραφέα. Μὲ τὶς δυὸ ποιητικὲς συλλογές του, τὴ *Γυμνὴ Ποίηση* τοῦ 1939 καὶ τὴν *Πιὸ Γυμνὴ Ποίηση* τοῦ 1941, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ σύγχρονες τάσεις, ξαναγυρίζει στὸν Βιτσέντζο Κορνάρο καὶ στὸ ὁμοιοκατάληκτο δίστιχο γιὰ νὰ ἐκφράσει προσωπικὰ βιώματα καὶ νέα δράματα. Γιὰ νὰ προχωρήσει στὸ *Νέο Ἐρωτόκριτο* (πρώτη ἔκδοση τὸ 1973, δεύτερη μὲ σχόλιο τοῦ Κωνσταντίνου Τσάτσου τὸ 1978) μὲ τὸ περισσότερο μεταφορικὸ περιεχόμενο καὶ τὶς γόνιμες συμβολικὲς προεκτάσεις. Μὲ τὰ δραματικὰ ἔργα του, τὸ *Ἱερὸ Σφάγιο* τοῦ 1952, τὸ *Λάζαρο* τοῦ 1954 καὶ τὸ *Στὰ Χέρια* τοῦ Ζωντανοῦ Θεοῦ τὸ 1955, πάλι μιὰ τριλογία καὶ μὲ ἀφετηρία κλασσικὰ πρότυπα τῆς ἀρχαιότητος καὶ τῆς ἀναγέννησης ὁ Πρεβελάκης μᾶς δίνει μιὰ νέα συνάντηση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν μοῖρα του καὶ τὴν προσωπικὴ ἐπιλογή του. Ἄλλὰ ὁ Πρεβελάκης εἶναι καὶ ἓνας ἐξαιρετικὸς μεταφραστὴς ἔργων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς παραδόσης, ὅπως ἡ *Μήδεια* καὶ οἱ *Βάκχες* τοῦ Εὐριπίδη—καὶ εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ἡ ἐπιλογή αὐτῶν τῶν ἔργων— ὅπως καὶ ἔργων κυρίως Ἰσπανῶν καὶ Γάλλων συγγραφέων, ὅπως τοῦ Καλντερόν, τοῦ Μοντερλάν καὶ Μολιέρου γιὰ τὸ θέατρο καὶ πολλῶν ἀκόμη ἄλλων κάθε κατηγορίας. Πάντως ὅ,τι μπορεῖ νὰ σημειωθεῖ συνοπτικὰ γιὰ τὴν πεζογραφία, τὴν ποίηση καὶ τὸ δραματικὸ ἔργο τοῦ Πρεβελάκη—ἔγραψε καὶ μιὰ μόνο κωμωδία— εἶναι ὅτι πάντα προβάλλονται προβληματισμοί, ὑποβάλλονται ἰδέες, ἐκφράζονται προσωπικὲς συναντήσεις μὲ τὸν κόσμον καὶ τὴ ζωὴ, ἢ σύνδεσή του μὲ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρόν.

Ἄλλὰ ὅπως εἰπώθηκε καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς ὁμιλίας μου, θὰ μείνω περισσότερο στὸν Πρεβελάκη, θεωρητικὸ ἱστορικὸ καὶ κριτικὸ τῆς τέχνης, τὸν δάσκαλον ὅλων μας στὶς περιοχὲς αὐτές. Γιὰ τὸ πολὺ νωρὶς ὁ Πρεβελάκης στρέφεται στὴν ἱστορία τῆς τέχνης καὶ φυσικὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸν μεγάλο πατριώτη του τὸν Δομήνικο Θεοτοκόπουλον, πὸν τὸν ἀπασχολεῖ σὲ ὅλες τὶς περιόδους τῆς ζωῆς του. Καὶ αὐτὰ πὸν πρέπει νὰ σημειωθεῖ εἰσαγωγικὰ εἶναι ὅτι ὁ Πρεβελάκης δὲν πλησιάζει τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία σὰν ἓνας τυπικὸς μελετητὴς πὸν ἔρχεται καθαρὰ ἐξωτερικὰ σὲ ἐπαφὴ μὲ τὶς μεγάλες πραγματώσεις τῆς τέχνης ἀλλὰ σὰν προσωπικὸς δημιουργὸς πὸν ἔχει σὰν βιωματικὴ ἀνάγκη τὴν συνομιλία του μὲ τὴν τέχνην καὶ πὸν βλέπει ἀπὸ μέσα καὶ ὄχι ἀπὸ ἔξω τὶς ἀναζητήσεις καὶ τὶς κατακτήσεις της. Γιὰ τὸ εἶναι καὶ ὁ ἴδιος

δημιουργός με καθοριστικές προσπάθειες στην πεζογραφία, την ποίηση και την δραματολογία, πού τοῦ ἐπιτρέπει νὰ προχωρήσει μακρότερα καὶ νὰ δεῖ πὺ καθαρὰ τὰ ἔργα τῶν ὁμοτέχρων του μὲ ἄλλα ἐκφραστικὰ μέσα. Αὐτὸ δὲν θέλει νὰ πεῖ ὅτι ὁ Πρεβελάκης παραγνωρίζει τὰ μορφολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἔργων, ἢ ἀγνοεῖ τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα καὶ τὰ πολιτιστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς περιόδου τῆς δημιουργίας τους, ἀλλὰ ὅτι ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ προχωρεῖ σὲ ἕνα προσωπικὸ διάλογο μὲ ἔργα καὶ δημιουργοὺς. Πρόκειται γιὰ συνομιλία δημιουργοῦ μὲ ἄλλους δημιουργοὺς — τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος, τὶς προθέσεις καὶ τὶς πραγματώσεις τους τοὺς ὑπαινιγμούς καὶ τὶς διατυπώσεις τους. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι πὺ δίνει καὶ ἕνα διαφορετικὸ χαρακτήρα στὴν μελέτη καὶ τὴν κριτικὴ τῆς τέχνης, τὴν θεωρία καὶ τὴν ἱστορία της, πὺ κάνει ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης.

Μὲ θεωρητικὸ ὄπλισμό γιὰ τὴν θεωρία καὶ ἱστορία τῆς τέχνης πὺ τὸν χρωστᾷ στὸ μεγάλο δάσκαλό του Φοσιγιὸν καὶ παράλληλα κάτοχος τῶν προσπαθειῶν πὺ γίνονται τὰ νεότερα χρόνια γιὰ μιὰ πὺ οὐσιαστικὴ προσέγγιση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ὁ Πρεβελάκης δὲν περιορίζεται σὲ ὅ,τι τοῦ ἔδωσαν οἱ ἄλλοι. Χρησιμοποιεῖ τὴ δοκιμασμένη μορφολογικὴ θεωρία τοῦ Βέλφριν τὴν ὁποία ὅμως συνδυάζει μὲ τὴν περισσότερο ὀργανικὴ θεωρία τοῦ δασκάλου του Φοσιγιὸν ἀλλὰ προχωρεῖ καὶ μακρότερα. Βλέπει πολὺ σωστὰ τὴν γονιμότητα τῶν θέσεων τῆς λεγόμενης ὁμάδας τῶν «εἰκονολόγων» ἀπὸ τὸν Ἄμπν Βαρμπούργκ, στὸν Φρίτς Σάξλ καὶ ἀπὸ τὸν Κόμπριτς στὸν Πανόφσκυ, ἐνῶ ἐνδιαφέρεται ἀκόμη καὶ γιὰ τὶς πρωτοπορειτικὰς ἰδέες τοῦ Μὰξ Ντόρβακ πὺ βλέπει τὴν ἱστορία τῆς τέχνης σὰν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ. Ὅλα αὐτὰ τὸν κάνουν ἱκανὸ νὰ ἀποφύγει τὴν μονομέρεια καὶ τὸν βοηθοῦν στὸ νὰ ἐπιχειρήσει νὰ πλησιάσει τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία σὰν πολυδιάστατη καὶ πολυσήμαντη λειτουργία τῆς ζωῆς. Πολὺ περισσότερο δέχεται καὶ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν θεωρία τῆς τέχνης τῆς περιόδου πὺ μελετᾷ καὶ ἔχει σὰν ὁδηγό του γιὰ τὴν ἀναγέννηση τὸν Λεόνε Μπατίστα Ἄλμπέρτι, τὸν θεωρητικὸ πὺ ἦταν θεωρητικὸς ἀλλὰ καὶ φίλος μεγάλων δασκάλων τῆς περιόδου, τοῦ Ντονατέλο, τοῦ Λορένζο Γκιλμπέρτι καὶ τοῦ Λουκά ντέλλ Ρομπία. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Πρεβελάκης, χωρὶς νὰ μένει ἀδιάφορος καὶ γιὰ τὴν τέχνη ἄλλων περιόδων, ἐνδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τὴν τέχνη τῆς ἀναγέννησης καὶ εἰδικὰ τῆς ἰταλικῆς, αὐτῆς ἀκριβῶς πὺ κατὰ τὴν θαυμάσια διατύπωση τοῦ Γιάκομπ Μπούρχοντ μᾶς ἔδωσε «τὴ νέα συνάντηση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κόσμον». Τὴν οὐσιαστικὴ ἐπαφὴ του καὶ μὲ τὰ ἔργα ἄλλων περιόδων μπορούμε νὰ τὴν καταλάβουμε ἀν θυμηθοῦμε τὴν θαυμάσια ἀνάλυση τῶν γλυπτῶν τοῦ Παρθενῶνα καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ τους περιεχομένου πὺ κάνει στὸ μυθιστόρημά του Ἡ Ἀντίστροφη Μέτρηση (σελ. 32 ἔ.). Ἰδιαιτέρα θὰ ἀσχοληθεῖ ὁ Πρεβελάκης μὲ τὸν Γκρέκο, ἀπὸ τὴν πρώτη του προσπάθεια



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος τὸ 1930 στὴ διδακτορικὴ του διατριβὴ Ὁ Γκρέκο στὴν Κρήτη καὶ τὴν Ἰταλία τὸ 1935 καὶ Θεοτοκόπουλος — Τὰ Βιογραφικὰ τὸ 1942. Τὸν Γκρέκο ποὺ συνδυάζει μὲ θαυμάσιο τρόπο τὴν ὑπερβατικὴ διάθεση τῆς βυζαντινῆς τέχνης μὲ τὴν χρωματικὴ τῆς βενετσιάνικης ζωγραφικῆς, τὸν εὐρωπαϊκὸ μαυρισμὸ καὶ τὸν μυστικισμὸ τῆς ἰσπανικῆς ψυχῆς. Πρόκειται γιὰ ἐργασίες, ποὺ παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν μᾶς ἦσαν γνωστὰ στοιχεῖα ὅπως αὐτὰ ποὺ ἔφερε στὸ φῶς ὁ Μέρτζιος στὶς μελέτες του ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα (Κ. Δ. Μέρτζιου, Σταχυολογήματα ἀπὸ τὰ κατάστιχα τοῦ νοταρίου Κρήτης Μιχαὴλ Μαρά 1838-1878, Κρητικὰ Χρονικὰ 15-16, 1961-1962. Πεπραγμένα τοῦ Α' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, τεῦχος Β', σελ. 297-308, καὶ *Domenicos Theotocopoulos, Arts Veneta* 15, 1961-62 σελ. 217-19) γιὰ τὴν χρονολογία τῆς γέννησός του καὶ ὁ Ν. Παναγιωτάκης γιὰ τὶς ἀφιερωτικὲς του καὶ τὶς προσπάθειές του στὴν Κρήτη (Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη, Ἡ Κρητικὴ Περίοδος τῆς ζωῆς τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, Ἀθήνα 1986), διατηροῦν πάντα τὴν ἀξία τους, γιὰ τὶς ἀναλύσεις ἔργων τοῦ Γκρέκο καὶ πληροφορίες κυρίως ἀπὸ τὶς ἐργασίες τῶν Ἰσπανῶν μελετητῶν του. Ἰδιαίτερα στὸ τελευταῖο του βιβλίον γιὰ τὸν Γκρέκο, ἀναφέρεται στοὺς Ἰσπανοὺς καὶ Ἰταλοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν Γκρέκο, τὸ ὄνομά του καὶ τὴν πατρίδα του, τὴν βενετσιάνικη περιόδόν του, τὰ ἔργα του στὴν Ἰσπανία, τὴν θρησκεία καὶ τὸν ἑλληνισμὸ του, καὶ τὰ στερνά του, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος. Καὶ πάντα μὲ ἀναφορὰ τῆς βιβλιογραφίας, εἰδικῆς καὶ γενικῆς καὶ εἰκόνες χαρακτηριστικῶν προσπαθειῶν του. Ὅ,τι κάνει ιδιαίτερη ἐντύπωση στὴν ἐργασία του αὐτὴ εἶναι ἡ μεθοδικὴ ἀντιμετώπιση τῶν κάθε εἶδους προβλημάτων, ἡ ἐπιστημονικὴ ἐπεξεργασία τῶν γραπτῶν πηγῶν καὶ τῆς ἐκφραστικῆς γλώσσας τῶν ἔργων καὶ ἡ ἀβίαστη συναγωγὴ συμπερασμάτων. Νωρίτερα ἀκόμη ὁ Πρεβελάκης ἐνδιαφέρεται στὸ μικρὸ του «Δοκίμιον γενικῆς εἰσαγωγῆς στὴν ἱστορία τῆς τέχνης» τοῦ 1934, γιὰ τὰ θεωρητικὰ προβλήματα τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης καὶ ἀναφέρεται ἰδιαίτερα στὴν γνωστὴ θεωρία τῶν ζευγῶν ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἀναγέννηση καὶ τὸ Μπαρόκ, ὅπως καὶ στὶς θέσεις τοῦ Σπένγκλερ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ὅπως καὶ σὲ ἄλλες προσπάθειες. Ἄλλωστε τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Πρεβελάκης πολὺ νωρὶς εἶχε ἀναλάβει νὰ μεταφράσει σημαντικὰ βιβλία τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ὅπως τὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης τοῦ Σολομὸν Ράϊναχ, τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελο τοῦ Ρομαῖν Ρολλάντ καὶ τὸν Ρέμπραντ τοῦ Ἑμίλε Βερχέρν τὸ 1930 γιὰ τὸν Ἑλευθερουδάκη, τὸν εἶχε βοηθήσει νὰ βρεῖ τὸν δικό του τὸν δρόμον γιὰ τὴν προσέγγιση τοῦ ἔργου τέχνης. Ἔτσι τὸ 1935 θὰ προχωρήσει στὴν μελέτη καὶ παρουσίαση τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἰταλικῆς ἀναγέννησης στὸ βιβλίον του Ἡ Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση καὶ ἡ Ζωγραφικὴ τῆς, περίοδος ποὺ θὰ τὸν ἀπασχολήσει καὶ ὅλα τὰ χρόνια τῆς διδασκαλίας του στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Πρόκειται γιὰ μιὰ προσπά-

θεια πού μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν βαθειὰ του γνώση γιὰ τὰ προβλήματα καὶ γενικότερα τὸ πνεῦμα τῆς ἰταλικῆς ἀναγέννησης, ἰδιαίτερα τὸν νέο ἀνθρωπισμὸ τῆς. Αὐτὸ θὰ τὸν βοηθήσει νὰ προχωρήσει μακρότερα μὲ τὴν θεμελιακὴ του ἐργασία Ἐρχαῖα Θέματα στὴν Ἰταλικὴ Ζωγραφικὴ τῆς Ἀναγέννησης τὸ 1975, προσπάθεια στὴν ὁποία ἀποδεικνύεται τόσο ἡ βαθειὰ γνώση τῆς ἀναγέννησης ὅσο καὶ τῆς ἀρχαίας τέχνης. Πρόκειται γιὰ ἐργασία στὴν ὁποία δὲν διαπιστώνεται μόνο ἡ βαθειὰ γνώση τῶν πηγῶν πού ἔχει ὁ Πρεβελάκης, ἀλλὰ καὶ ἡ προσωπικὴ ἔρευνα καὶ ἡ οὐσιαστικὴ ἐρμηνεία μιᾶς μεγάλης σειρᾶς ἔργων καὶ ἡ καθαρὰ δημιουργικὴ ἀντιμετώπιση τῶν κάθε εἴδους προβλημάτων τῶν δύο περιόδων, τῆς ἀρχαίας τέχνης καὶ τῆς ἀναγέννησης. Ἔτσι, παρὰ τὸν σχετικὰ συγκροτημένο τρόπο του μᾶς δίνει μιὰ πραγματικὴ διείσδυση σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς εἰκαστικὲς πραγματώσεις τῆς ἰταλικῆς ἀναγέννησης στὶς σχέσεις τῆς μὲ τὴν ἀρχαία τέχνη, μιὰ προσωπικὴ ἐρμηνεία τῶν προσανατολισμῶν καὶ τῶν κατακτήσεών τῆς.

Στὰ Ἐρχαῖα Θέματα στὴν Ἰταλικὴ Ζωγραφικὴ τῆς Ἀναγέννησης ὁ Πρεβελάκης κινεῖται μὲ τὴν ἴδια ἀσφάλεια στὸ πρῶτο ἔργο τοῦ ζωγράφου τῆς Ὀσσενοβάντσα μὲ τὸν κένταυρο, βασικὸ θέμα του σ' αὐτὸ τοῦ Πιέρο ντέλλα Φρανζέσκα. Καὶ ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν μυθολογικῶν καὶ ἀλληγορικῶν παραστάσεων τῶν δασκάλων τῆς Σχολῆς τῆς Φερράρας —Κόσσα, Τούρα καὶ Ρομπέρτι— στὸ ἀνάκτορο τῆς Σιφανοῖα στὴν Ἀρπαγή τῆς Δηιάνειρας τοῦ Ἀντόνο Πολλαγιούλο. Μένει περισσότερο ἀκόμη στὶς παραστάσεις ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα τοῦ Μποτιτσέλλι —Ἄνοιξη, Τρεῖς Χάριτες— Γέννηση τῆς Ἀφροδίτης — γιὰ νὰ ἀσχοληθεῖ καὶ μὲ τὸν Παρνασσὸ τοῦ Μαντένια, τὸ Βασίλειο τοῦ Πανὸς τοῦ Σινιορέλλι, τὸν Ἀπόλλωνα καὶ Μαρσύα τοῦ Περοντζίνο καὶ τὸν θάνατο τῆς Πρόκριδας τοῦ Πιέρο ντὶ Κόζιμο. Καὶ προχωρεῖ στὶς προσπάθειες τῶν μεγάλων δασκάλων καὶ κλασσικῶν τῆς ἰταλικῆς ἀναγέννησης, τὸ Λήδα καὶ Κύνκος τοῦ Λεονάρδο ντὰ Βίντσι, τὴ Σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν τοῦ Ραφαήλ καὶ τὴν Δελφικὴ Σίβυλα τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Ὅπως καὶ σὲ ἔργα τοῦ Τζιοβάννι Μπελλίνι, τὸ Κοιμισμένη Ἀφροδίτη τοῦ Τζιορτζιόνε, τὸ Θεῖος καὶ Βέβηλος Ἐρωτας τοῦ Τιτσιάνο. Ἀλλὰ δὲν παραμελεῖ καὶ τοὺς δασκάλους τοῦ μανιερισμοῦ μὲ τὸ Ἀφροδίτη, Ἀριάδνη, Διόνυσος τοῦ Τιντορέττο, τὴν Οἰκογένεια τοῦ Δαρείου τοῦ Βερονέζε καὶ ἔργα δημιουργῶν τοῦ Μπαρόκ, τὸν Βάκχο τοῦ Καραβάτζιο καὶ τὸν Θρίαμβο τοῦ Διόνυσου καὶ τῆς Ἀριάδνης στὸ μέγαρο Φαρνέζε τοῦ Καρατσι στὴ Ρώμη. Καὶ δὲν μᾶς δίνει μόνο μιὰ ἐποπτεία μεγάλων ἔργων ἀλλὰ ἀναλύει καὶ ἀντιμετωπίζει μερικὲς ἀπὸ τὶς ὀριακὲς κατακτήσεις τῆς ἀναγέννησης τοῦ μανιερισμοῦ καὶ τοῦ μπαρόκ, μὲ ὅλα τὰ προβλήματα καὶ τὸν πλοῦτο τῶν τύπων τους. Στὴν ἐργασία αὐτὴ δὲν σημειώνει μόνο τὶς μεταμορφώσεις τῶν θεμάτων τῆς ἀρχαίας τέχνης πού γίνονται γιὰ νὰ ἀνταποκριθοῦν στὶς νέες θρησκευτικὲς τάσεις, τὶς νέες κοσμοθεωρητικὲς προτά-



σεις και τις νέες κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις, αλλά προχωρεί και μακρύτερα. Κατορθώνει να φτάσει στον ίδιο τον έσωτερικό πυρήνα των έργων για να μᾶς δείξει τόσο το επίκαιρικό όσο και το καθολικό και διαχρονικό του περιεχόμενο. Τὴν ἔκταση τῶν διαφορόντων τοῦ Πρεβελάκη γιὰ τὴν τέχνη τὴν διαπιστώνει κανεὶς σαφέστερα καὶ στὴν ἐργασία του Ἡ Φωτιὰ στὴ Ζωγραφικὴ καὶ τὴν Ποίηση τοῦ 1963, πὸν κυκλοφορεῖ καὶ σὲ ἀγγλικὴ μετάφραση τὴν ἴδια χρονιά, προσπάθεια στὴν ὁποία σημειώνεται ὅλη ἡ ἔκταση τῶν ἀναζητήσεών του. Καὶ ἴσως δὲν χρειάζεται νὰ μείνει κανεὶς σὲ ἄλλες μελέτες του τὰ χρόνια πὸν προηγήθηκαν καὶ τὰ χρόνια πὸν ἀκολουθοῦν, τὶς εἰσαγωγές του στὰ ἔργα διαφόρων δημιουργῶν, τὶς κριτικές καὶ τὰ κείμενα σὲ καταλόγους ἐκθέσεων γιὰ νὰ σημειώσει τὸν χαρακτήρα τῆς προσφορᾶς του στὴν ἱστορία καὶ τὴν κριτικὴ τῆς τέχνης. Γιατὶ σὲ ὅλες ἔχουμε προσπάθειες, ἀφετηρίες καὶ βάσεις γιὰ τὴν ἀνύπαρκτη μέχρι τότε ἱστορία τῆς τέχνης στὸν τόπο μας, ἐργασίες στὶς ὁποῖες ἀναλύονται οἱ ἀναζητήσεις καὶ οἱ προβληματισμοὶ της.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Πρεβελάκης μὲ τὶς μελέτες του καὶ τὴ διδασκαλία του γιὰ τριανταπέντε ὀλόκληρα χρόνια στὴν Α. Σ. Καλῶν Τεχνῶν, τὸ γραπτό καὶ τὸ προφορικό του λόγο, ὄχι μόνο πλούτισε τὴν φτωχὴ μας βιβλιογραφία στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ ἄνοιξε τὸν δρόμο καὶ σὲ ὅλους ἐμᾶς τοὺς νεότερους μελετητές. Ἡ διδασκαλία του, ὄχι μόνο γιὰ τὴν διάρκειά της, ὅπως καὶ τὰ κείμενά του, μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ τους πληρότητα, τὸν θεωρητικὸ ὀπλισμό, τὴν μεθοδικὴ βάση, τὴ δημιουργικὴ φαντασία καὶ τὸν γλωσσικὸ του πλοῦτο, τὴν γνώση τῶν μορφῶν καὶ τὴν σαφήνεια τῶν διαπραγματεύσεών του ἤλθαν νὰ βοηθήσουν τοὺς νεότερους μελετητὲς νὰ προχωρήσουν στὸν δρόμο του. Ἰδιαιτέρως κατόρθωσε νὰ τοὺς δώσει τὴν βάση γιὰ νὰ πλησιάσουν τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος σὰν κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ σὰν ὀλόκληρες ζωῆς. Γιατὶ μπόρεσε νὰ παρουσιάσει καὶ νὰ ἐρμηνεύσει μορφές καὶ σύνολα δεμένα μὲ τὸν χρόνο πὸν εἶναι ἱκανὰ νὰ τὸν ξεπερνοῦν. Αὐτὸ γιὰτὶ ὁ Πρεβελάκης δὲν περιορίστηκε νὰ κάνει κριτικὴ καὶ ἱστορία τῆς τέχνης γιὰ νὰ κρίνει καὶ νὰ καταδικάσει, ἀλλὰ νὰ βοηθήσει καὶ τοὺς ἄλλους νὰ ἀνοίξουν γόνιμο διάλογο μὲ τὰ ἔργα γιὰ νὰ καταλάβουν τὸ ἐσωτερικὸ τους περιεχόμενο.

Κύριε Πρόεδρε, ἀγαπητοὶ συνάδελφοι, κυρίες καὶ κύριοι, φίλοι μου,

Ὁ Παντελῆς Πρεβελάκης βλέπει μὲ ἕνα νέο προσωπικὸ τρόπο τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Γιὰ τὸν Πρεβελάκη ἡ ἱστορία καὶ κριτικὴ τῆς τέχνης εἶναι σχέση ἀγάπης, προέκταση τῆς ἴδιας του δημιουργίας. Ἀγάπης γιὰ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη μορφή, ἕνα ἔργο τῆς αἰγυπτιακῆς καὶ ἕνα τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, τῆς ἀναγέννησης

καὶ τοῦ μπαρόκ, τοῦ δέκατου ἔνατου καὶ τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Ἀγάπης γιὰ τὰ ἔργα καὶ τοὺς δημιουργοὺς των, τὶς προσπάθειές τους, ποὺ κάνουν τὴν ἱστορία συνείδηση καὶ δίνουν πρόσωπα τόσο στὶς ἀτομικὲς ὅσο καὶ τὶς συλλογικὲς ἀνησυχίες κάθε περιόδου, τὰ προβλήματα τῆς, τοὺς φόβους καὶ τὶς ἐλπίδες τῆς. Τὶς προσπάθειες ποὺ μορφοποιοῦν ὄχι μόνο τὸ φαίνεσθαι ἀλλὰ καὶ τὸ εἶναι καὶ τὸ γίνεσθαι κάθε ἐποχῆς. Καὶ ὁ Πρεβελάκης ξέρει πολὺ καλά ὅτι ὁ ἱστορικὸς τῆς τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ χημικός, ποὺ μένει ἀδιάφορος στὰ στοιχεῖα ποὺ μελετᾷ, παραμένει πάντα ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζεῖ καὶ ὀλοκληρῶνεται μὲ τὶς κάθε κατηγορίας μορφὲς τοῦ πνεύματος. Γι' αὐτὸ δὲν φοβᾶται νὰ δείξει τὶς συμπάθειες καὶ τὶς ἀντιπάθειές του, τὴν κατάφαση καὶ τὴν ἄρνησή του σὲ ὅ,τι μελετᾷ. Δὲν νομίζω ὅτι πρέπει νὰ προχωρήσω ἀκόμη στὴν παρουσίαση τῶν προσπαθειῶν καὶ τῆς προσφορᾶς τοῦ Πρεβελάκη, καὶ ἴσως μᾶλλον πολὺ τολόγο μου. Ἀλλὰ ἴσως θὰ χρειάζότανε νὰ πεῖ κανεὶς περισσότερα, ἂν δὲν ἦταν τόσο πειστικὰ ἐγγλωττα καὶ καθαρὰ τὰ ἴδια τὰ ἔργα του. Στὴν περίπτωσιν ὅμως τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη εἶναι τόσο ὀλοκληρωμένα τὰ ἔργα του, στὴν ἱστορία, τὴ θεωρία καὶ τὴν κριτικὴ τῆς τέχνης, τὴν πεζογραφία, τὴν ποίηση καὶ τὴν δραματολογία, τὴ διδασκαλία καὶ τὴν ὅλη πνευματικὴ του προσφορά, ὥστε δὲν χρειάζονται τὰ λόγια ἐνὸς ὁμοτέχνου του στὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Καὶ ὅπως εἶναι σὲ ὅλους γνωστὸ τὰ ἔργα εἶναι ποὺ βαραίνουν τόσο ὅσο ποτὲ δὲν μποροῦν τὰ λόγια κάποιου ἄλλου νὰ φτάσουν. Καὶ ἔχουμε τὸν Πρεβελάκη κοντὰ μας γιὰτὶ ἔχουμε τὰ ἔργα του, τὴν πνευματικὴ του διαθήκη, τὴν ἀνθρώπινή του διάσταση, τὴν δυνατότητα ποὺ εἶχε νὰ ἀρνεῖται ὅ,τι ἀρνεῖται τὸν ἄνθρωπο.