

# Ο Christian Zervos & η προσέγγισή του στην Τέχνη<sup>1</sup>

Ανέστης Μελιδώνης

Δρ Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ  
Μεταδιδακτορικός ερευνητής  
στην Ιστορία της Τέχνης  
Τμήμα Ιστορίας και  
Αρχαιολογίας  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών  
anestismelidonis@gmail.com

Ο Christian Zervos υπήρξε ένας ακούραστος άνθρωπος της τέχνης, προσωπικότητα διεθνούς κύρους, βαθύς μελετητής και φίλος των περισσότερων καλλιτεχνών που πρόβαλε μέσα από τα 97 τεύχη των *Cahiers d' Art*. Συμμετέσχε ενεργά στη σύνταξη εννιά περιοδικών τέχνης (τα τέσσερα πρώτα στην Αλεξάνδρεια και τα υπόλοιπα στο Παρίσι) με κορωνίδα τα αξεπέραστα *Cahiers* του. Εξέδωσε τον πρώτο *catalogue raisonné* με παραίνεση του ίδιου του καλλιτέχνη, τον μοναδικό ίσως που προέκυψε μετά από μια εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση του έργου του, τον κριτικό κατάλογο των έργων του Picasso. Οργάνωσε πολλές εκθέσεις μαζί με την επίσης εξαιρετικά δραστήρια και αγαπητή στον χώρο δεύτερη σύντροφό του Yvonne. Συνέγραψε και εξέδωσε καταλόγους για πολλούς μοντέρνους καλλιτέχνες αλλά και παλαιότερους, όπως ο Greco και ο Cranach. Ενώ αφιέρωσε τον υπόλοιπο χρόνο του, ειδικά από το 1933 και μετά, στη συγγραφή και έκδοση σειράς πρωτότυπων και πάντα υψηλής αισθητικής μελετών για την αρχαϊκή και την προϊστορική τέχνη, σειράς που έμελε να μείνει ανολοκλήρωτη. Εκεί συνεργάστηκε με σημαντικούς φωτογράφους, αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες, εθνολόγους και όχι μόνο, τηρώντας την αρχή της πολύπλευρης προσέγγισης του θέματος και της παραλληλίας των τεχνών. Ποια είναι όμως μέσα από όλο αυτό το πολυδιάστατο έργο η αποτύπωση της φιλοσοφικής ματιάς του Ζερβού στην τέχνη, καθώς ο ίδιος ήταν και διδάκτωρ φιλοσοφίας της Σορβόννης με μια εξαιρετικής διεισδυτικότητας διατριβή για τον Μιχαήλ Ψελλό; Κάποια βασικά στοιχεία της προσωπικής και, εν πολλοίς, παραγνωρισμένης -αν όχι άγνωστης- συμβολής του και των φιλοσοφικών καταβολών της συμβολής αυτής στην ανάδειξη της μοντέρνας τέχνης επιχειρείται να παρουσιαστούν στο προκείμενο άρθρο.

Λέξεις ευρετηρίου  
Κριστιάν Ζερβός  
Μοντέρνα Τέχνη  
Cahiers d'Art  
φιλοσοφική προσέγγιση  
Ιστορία της Τέχνης

Ο Κεφαλλονίτης Christian Zervos (Αργοστόλι, 1889 – Παρίσι, 1970) βρέθηκε μόλις από τα παιδικά του χρόνια στην Αλεξάνδρεια και στη Μασσαλία, όπου μετανάστευσε η οικογένειά του. Το ακριβές έτος της μετανάστευσής τους δεν είναι γνωστό, πιθανόν όμως να σχετίζεται με την πτώχευση του 1893, ή με τον μεγάλο σεισμό που ισοπέδωσε τη Ζάκυνθο το ίδιο έτος. Η οικογένεια Ζερβού απαρτίζεται από πολλά και σημαίνοντα μέλη, με προεξάρχοντες στον τομέα των γραμμάτων τον Ηλία Ζερβό-Ιακωβάτο (Γριζάτα Κεφαλονιάς, 1814 – Αργοστόλι, 1894) και τον Ιωάννη Ζερβό (Κέρκυρα, 1875 – Αθήνα, 1943), χωρίς να μπορεί να γίνει ισχυρισμός για στενή συγγένεια με κάποιον από τους δύο. Ο ίδιος ο Christian Zervos άφησε να επικρατεί μια αινιγματική εικόνα όσον αφορά τα βιογραφικά στοιχεία, τουλάχιστον των πρώτων χρόνων της ζωής του, σε σημείο που να μιλάει κανείς για το «αίνιγμα Ζερβός» όταν αναφέρεται στη ζωή του. Το σίγουρο είναι ότι, ήδη με την πρώιμη εκδοτική του δραστηριότητα και τα πρώτα γραμμένα στα ελληνικά κείμενά του, τα οποία υπέγραφε ως Χρίστος Ζερβός, συνέβαλε από τα πρώτα κιόλας χρόνια της ενηλικίωσής του στην κυκλοφορία και ανάδειξη σημαντικών περιοδικών στην Αλεξάνδρεια, πολιτιστική κοιτίδα του Ελληνισμού της διασποράς της εποχής. Από τα πρώτα κείμενά του είναι δυνατό να εντοπιστεί το νήμα της διανοητικής του διαμόρφωσης και της δεσπόζουσας θέσης που εκπροσώπησε σταδιακά στα ευρωπαϊκά και διεθνή καλλιτεχνικά πράγματα. Έμεινε κυρίως γνωστός για το έργο του ως ιστορικός, κριτικός της τέχνης και εκδότης, όπως μας πληροφορεί ο Τώνης Σπητέρης:<sup>2</sup> όμως ήταν και γκαλερίστας, διανοούμενος, ερευνητής, ακτιβιστής και φιλόσοφος. Η θέση αυτού του συνοπτικού άρθρου είναι ότι, για να μπορέσει κάποιος να κατανοήσει τις υπόλοιπες ιδιότητές του και την ιδιαίτερη κατεύθυνση της σημαντικής συμβολής του στην ανάδειξη της μοντέρνας τέχνης, οφείλει πρώτα να σκύψει πάνω στην τελευταία και ίσως πιο κρυφή του ιδιότητα, εκείνη του φιλοσόφου.

Σχεδόν κανένα από τα κείμενα του Ζερβού δεν είναι καθαρά φιλοσοφικό, με την έννοια που θα αναγνωρίζε κάποιος ένα κείμενο ως τέτοιο, όλα όμως βρίθουν από έννοιες που φαίνεται να



Ο Christian Zervos το 1933.  
Άγνωστος φωτογράφος (Μουσείο Μπενάκη).

έχουν την πηγή τους σε μια φιλοσοφική προσέγγιση στην πραγματικότητα, πάντα με προτεραιότητα στην αισθητική αντίληψη αυτής, ενώ δεν λείπουν οι σποραδικές αναφορές του σε πολύ γνωστά ονόματα φιλοσόφων, όπως του Hegel, του Marx και κυρίως του Nietzsche. Η διατριβή του στη Φιλοσοφία, την οποία υποστήριξε στη Σορβόνη στα 1918 και εκδόθηκε την επόμενη χρονιά με εισαγωγή του διακεκριμένου μελετητή στον χώρο της μεσαιωνικής φιλοσοφίας François Picavet, είναι μάλλον το μοναδικό κείμενό του με φιλοσοφική θεματική που διαθέτουμε. Κατά πόσο η φιλοσοφική κατεύθυνση που λαμβάνει η σκέψη του μέσα από την πολύχρονη ως φαίνεται (από το 1914 έως το 1918) ενασχόλησή του με τη διδακτορική του μελέτη συμβάλλει στην ανάδειξη της μοντέρνας τέχνης που καταφέρνουν να επιτύχουν χωρίς αμφιβολία στη μακρά και περιπετειώδη διαδρομή τους τα απολύτως επιτυχημένα *Cahiers d'Art*<sup>3</sup> γενικά δεν φαίνεται να είναι ζήτημα ουσιαστικής σημασίας, αλλά ούτε και μπορεί να θεωρηθεί αποκλειστικό ζητούμενο του παρόντος άρθρου. Παρ' όλα αυτά, μια τέτοια προσπάθεια σε συνδυασμό με κάποιες από τις κύριες σκέψεις του Ζερβού, όπως αναπτύσσονται στο σύνολο σχεδόν της συγγραφικής του πορείας, μια προσπάθεια δηλαδή που θα αφορμάται από αυτή την πρώτη και τελευταία ολοκληρωμένη ακαδημαϊκή μελέτη του, είναι δυνατόν να ρίξει φως σε μια άγνωστη πτυχή του έργου του, πτυχή ασφαλώς σημαντική για τη συνέχεια και το σύνολο της συγγραφικής, και όχι μόνο, δράσης του. Δεν θεωρούμε άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι το πρώτο άρθρο στο πρώτο τεύχος των *Cahiers* είναι γραμμένο από έναν εκ των επιφανέστερων ιστορικών τέχνης, ο οποίος υπήρξε μαθητής του σημαντικότερου Γάλλου φιλόσοφου του πρώτου ημίσεος του 20ού αιώνα Henri Bergson, Élie Faure. Ο Faure θα αναφερθεί ήδη σε εκείνο το άρθρο το 1926, στην ιδέα μιας εκφραστικής συμβολικότητας που επαναφέρει την τέχνη της εποχής του στις ανατολικές απαρχές της σκέψης.<sup>4</sup>

Περιγράφοντας τον Μιχαήλ Ψελλό ως μια κεντρική προσωπικότητα του μεσογειακού πολιτισμού του 11ου αιώνα,<sup>5</sup> ο Ζερβός θα θεωρήσει ως τα βασικά στοιχεία, που καθοδήγησαν τον Βυζαντινό φιλόσοφο στην επιτυχημένη σταδιοδρομία του, τα εξής: «τη στέρα λογική του, την ευθύτητα της κρίσης του, τη δύναμη του χαρακτήρα του και το χάρισμα της πρωτοβουλίας».<sup>6</sup> Είναι αυτά τα στοιχεία που διακρίνουν



Το πρώτο από τα 97 τεύχη των Cahiers d'Art, με υπότιτλο: «Μηνιαίο δελτίο καλλιτεχνικής επικαιρότητας υπό τη διεύθυνση του Christian Zervos» και λιθογραφία του Henri Matisse στο εξώφυλλο (πηγή: gallica.bnf.fr / BnF).

και τον ίδιο τον Ζερβό στον πρωτεύοντα ρόλο που θα διαδραματίσει μέσω των *Cahiers d'Art* στη μοντέρνα τέχνη. Ακόμα περισσότερο ο ίδιος θυμίζει τον Βυζαντινό στο ότι προτιμάει το συγκεκριμένο,<sup>7</sup> ενώ παράλληλα διατηρεί το «ζωηρό του γούστο» και την «πίστη του στην αξία της ανθρώπινης δραστηριότητας, η οποία και εξηγεί τον θαυμασμό του για τον ελληνικό πολιτισμό».<sup>8</sup> Στα τελευταία αυτά χαρακτηριστικά μπορούμε να εντοπίσουμε και το πνευματικό εφελτήριο που αποτελεί για εκείνον, αναφορικά με τη μέτεπειτα εντονότερη σύνδεσή του με τη σύγχρονη τέχνη, η ενασχόλησή του με τη σκέψη του Ψελλού. Ακόμα πιο συγκεκριμένο και σημαντικό στοιχείο, που επισημαίνει στη διατριβή του, είναι αυτό της σύνθεσης, την οποία θα αναδείξει ως εκείνη την ικανότητα που διακρίνει από τους υπόλοιπους φιλοσόφους της εποχής του τον Πλωτίνιο, τον ιδρυτή δηλαδή του νεοπλατωνισμού, καθώς ο Πλωτίνος «κάνει τη σύνθεση των φιλοσοφικών συστημάτων της αρχαιότητας που



Από εικοσασέλιδο αφιέρωμα στο πρώτο τεύχος των Cahiers d'Art του 1931 σε έκθεση για τη βυζαντινή τέχνη που έγινε στον Λούβρο (Πηγή: gallica.bnf.fr / BnF).

με φαντασία και κριτική ερμηνεύει και σχολιάζει. Επιδιώκει την ένωση του ανθρώπου με τον Θεό μέσα από την ανάπτυξη της διάνοιας και μιλά για το ωραίο όπως ένα Έλληνας καλλιτέχνης της κλασικής περιόδου». <sup>9</sup> Κάτι λιγότερο από μια δεκαετία αργότερα, στο άρθρο του για την αφρικανική τέχνη, ο Ζερβός θα αναφερθεί στη «σύνθεση, αυτού του είδους την ευφυή συμφιλίωση που είναι το προνόμιο της γενιάς μας, ανάμεσα στις ανεξάντλητες πνευματικές και πλαστικές δραστηριότητες του ανθρώπου». <sup>10</sup> Ενώ το 1929 θα μιλήσει για μια «μίξη ρομαντισμού και μυστικής οργής» για να περιγράψει την τότε πρόσφατη έκθεση έργων του Picasso. <sup>11</sup>

Αν σταθούμε λίγο ακόμη στο θέμα της σύνθεσης θα δούμε ότι εκείνο που ο Ζερβός θεωρεί βασικό προσόν του Ψελλού είναι η ποιικιλία και το μεγάλο εύρος των γνώσεών του, αλλά και το ότι για τη μελέτη των υπερβατικών ζητημάτων θεωρεί αναγκαία προϋπόθεση την πολλαπλότητα των γνώσεων, εκκινώντας πάντα από τον αισθητό κόσμο. <sup>12</sup> Θεωρεί πως ο Ψελλός είναι νεοπλατωνικός καθ' όσον έχει συμπυκνώσει το σύνολο των ανθρώπινων γνώσεων στη βάση συγκεκριμένων αναβαθμών: «αρχίζει με τα ζητήματα που αφορούν τον Θεό, τον νοῦ και την ψυχή, τα οποία απαρτίζουν τον κόσμο του νοῦ, για να προχωρήσει έπειτα στον αισθητό κόσμο και να μελετήσει τη Φυσική, τη Φυσιολογία, την Αστρονομία, τη Μετεωρολογία, την Ιατρική και τη Γεωργία». <sup>13</sup> Σε αυτή τη σύνθεση έχουν αναβαθμισμένη θέση ακόμα και οι μύθοι, καθώς για τους μαθητές του Πλωτίνου «οι μύθοι δεν είναι παρά αφηγήσεις που αντιπροσωπεύουν την πραγματικότητα κάτω από μια εικόνα». <sup>14</sup> Για να επιστρέψουμε όμως στη βασική νεοπλατωνική ιδέα της σύνθεσης, αυτή δεν φαίνεται να είναι κάτι άλλο από την ίδια την προσπάθεια του ανθρώπου να φθάσει προς τον Θεό, με λίγα λόγια «το σώμα έχει τη δυνατότητα να στραφεί προς την ψυχή, η ψυχή προς τη διάνοια και η διάνοια προς τον Θεό». <sup>15</sup> Ο άνθρωπος των αισθήσεων μπορεί να κατέχει τη μορφή, τη λογική, τα ήθη και τις λειτουργίες του ανθρώπου μόνο με ατελή τρόπο, ο λογικός άνθρωπος είναι ήδη καλύτερος γιατί έχει πιο θεϊκή ψυχή και πιο ξεκάθαρες αισθήσεις, αλλά ο άνθρωπος της διάνοιας είναι εκείνος που είναι ανώτερος όλων. <sup>16</sup>

Ένα άλλο στοιχείο που τονίζει ο Ζερβός, κυρίως στον τρόπο με τον οποίο επιδιώκει να αναδείξει την αρχαϊκή τέχνη, είναι το γεγονός ότι για να φθάσει στο καθολικά αναγνωρισμένο από τους αρχαιολόγους απόγειό της, εκείνο το στάδιο δηλαδή που ονομάστηκε κλασική τέχνη, η τέχνη ακολούθησε κάποια συγκεκριμένα και εν πολλοίς ξεχασμένα στάδια, τα οποία αποτελούν μια μακρά και εξίσου ενδιαφέρουσα σειρά και συνέχεια της χρυσής όπως αποκαλείται περιόδου της κλασικής τέχνης. <sup>17</sup> Με την ίδια λογική θα μπορούσαμε να δούμε τις πρώτες σοβαρές απόπειρες κριτικής γραφής, η οποία καταξιώνει τον Ζερβό μέσα από τις γαλλικές σελίδες των Cahiers, ήδη στα πρώτα του βήματα με τα ελληνικά κείμενά του – γραμμένα στη δημοτική– στην Αλεξάνδρεια. Τότε, και συγκεκριμένα στο περιοδικό Σεράπιον του οποίου είναι ιδρυτικό μέ-

λος, θα γράφει ήδη πριν κλείσει τα είκοσί του χρόνια: «Όσον ώμορφη κι' αν εἶνε ὡς ἰδέα, εἶνε νεκρή ἢ Ζωγραφία, ὅταν ὡς χρώμα εἶνε κατιτίς ἀκαλαίσθητο, πού δέ μιλάει στά μάτια μας, πού μέσα μας δέν γεννάει κανένα αἶσθημα».<sup>18</sup> Ἦδη σε αὐτή τη φράση υποφώσκει ἡ βασική σημασία που θα αναδειχθεῖ στη μοντέρνα τέχνη της ἐπόμενης και μεθεπόμενης δεκαετίας μέσα ἀπό την πένα του Ζερβού, δηλαδή ἡ πλαστικότητα του χρώματος και του ἔργου τέχνης γενικότερα.<sup>19</sup> το οποίο πάντα αναφέρεται σε κάτι ζωντανό και πραγματικό, ὡστε να ξαναγεννιούνται ἐτσι, μέσα ἀπό το ἴδιο το ἔργο, τα ζωντανά ἐκεῖνα αἰσθήματα που μιλοῦν στα μάτια μας και μας κάνουν να συνομιλοῦμε μαζί του.

Παράλληλα με τα παραπάνω, διατρέχοντας κάποιος τις σελίδες των Cahiers συναντά μεταξύ ἄλλων τις ἐξῆς βασικές ἐννοιες που στηρίζουν ἢ συνοδεύουν υποστηρικτικά την κριτική του ματιᾶ: την αἰσθαντικότητα, το ταπεραμέντο, τον τόνο (*accent*), τις πηγές/απαρχές, την ψυχή, το ἐσωτερικό δράμα, το ἐνστικτο, τον αὐθορμητισμό, την προσωπικότητα, τον θαυμασμό, τον λυρισμό, την καθολικότητα (*universalité*), την ἠθική ἀξία, την ποιητική χαρά, τις ἀναζητήσεις, το συναίσθημα σε συνδυασμό με τη φαντασία, την περιπέτεια που συντροφεύει την καλλιτεχνική διαδικασία. Αὐτά εἶναι μερικά μόνο ἀπό τα βασικά ἐκεῖνα χαρακτηριστικά, τα οποία συναποτελοῦν μια ματιᾶ που ἤδη ἀπό την πρώτη της κριτική ἐκφραση ἀποζητά το ζωντανό ἔργο που δέν μιλάει με τρόπο στεγνό και τετριμμένο, ἀλλά ἀκολουθεῖ τα πιο τολμηρά μονοπάτια που ἐμπνέουν τη μοντέρνα τέχνη στο σύνολό της. Εξᾶλλου την τόλμη ο Ζερβός την ἀποζητά ευθύς ἐξαρχῆς και στην κριτική, καθὼς θεωρεῖ ὅτι ἀπό τον κριτικό «ἐξαρτάται το πνευματικό περπάτημα της Τέχνης» και δέν διστάζει με τη νεανική φλογερή του πένα να συμβουλεύσει τους καλλιτέχνες: «πιότερο ἀπ' τόν ὄγλο, ὁ καλλιτέχνης πρέπει νά περιφρονεῖ τούς ψευταριστοκράτες τῆς Τέχνης, τούς ψευτοκριτικούς καί τούς ψευτοδιαβασμένους, μ' ἄλλα λόγια τίς φιλολογικές μασκαράτες. Σ' ὄλους αὐτούς λείπει ἡ ὑψηλή ἀντίληψη τῆς Τέχνης καί ἡ εὐγενικιά σκέψη. Καί γι' αὐτή τους τῆ στενοκεφαλιά κι ἀμυαλοσύνη χρειάζεται καταφρόνια στούς ἀπαίσιους σαλτιμπάγκους τῆς Τέχνης, πού εἶνε βουτημένοι στήν ὕλη».<sup>20</sup> Ἡ ζωή για τον Ζερβό δέν ἀντικατοπτρίζεται ἀπλά στην τέχνη, ἀλλά της δίνει ὑπόσταση και τη συνοδεύει σε κάθε της βήμα. Χωρίς τη μετουσίωση της μίας στην ἄλλη ἡ τέχνη



Αγαλματίδιο ὕψους 1,25 μ. που συμβολίζει τῆ μητρότητα, ἀπό την περιοχή της Νιγηρίας, συλλογή του Pablo Picasso, φωτογραφία ἀπό το βιβλίο *L'Art Contemporaine* του Christian Zervos.

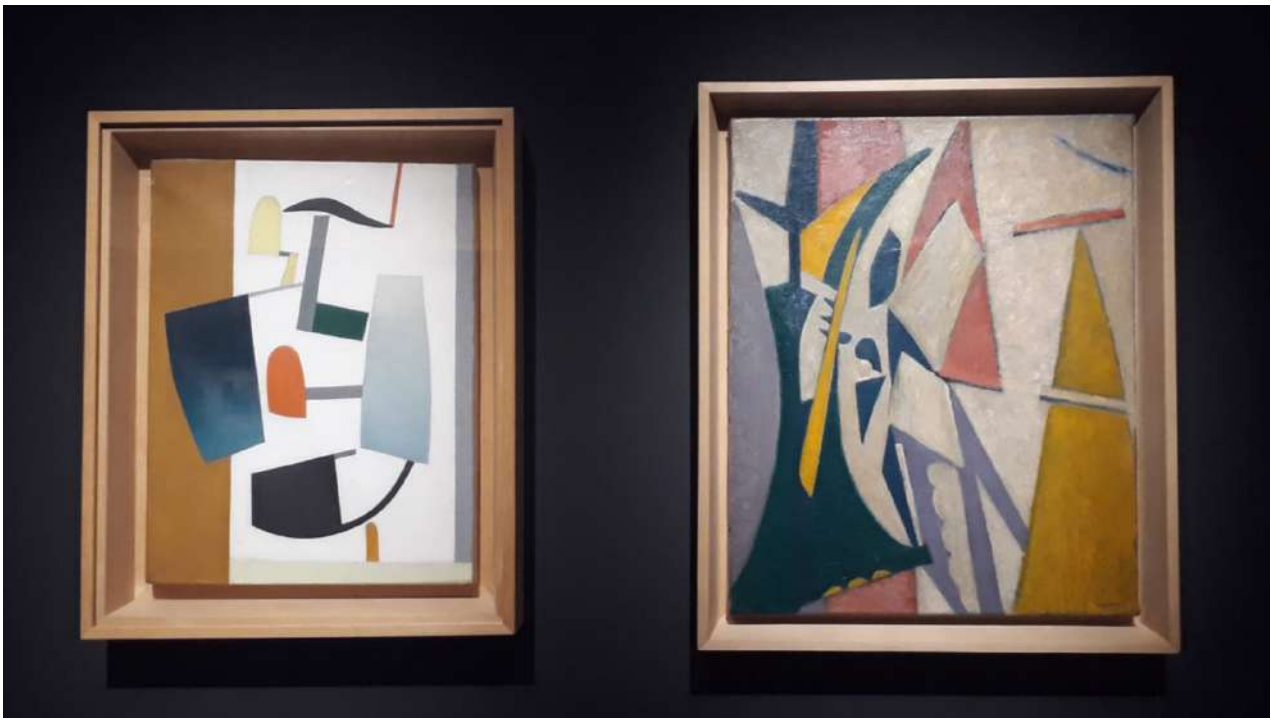
δέν ἔχει για ἐκεῖνον ἀξία ἢ, με ἄλλα λόγια, χωρίς αὐτή τη μετουσίωση δέν μπορεῖ να ἔχει ὑπόσταση ὡς τέχνη. Πιστεῖ σε αὐτοῦ του εἶδους την ιδιαίτερα ἐντονη και καθημερινή ποιητική δημιουργία, την «ἀδιάκοπη ποίηση», για να χρησιμοποιήσουμε τον τίτλο της τελευταίας συλλογῆς του ἀγαπημένου του σύγχρονου του ποιητή Paul Éluard, καθὼς ὅπως ἔγραφε στην τελευταία του κριτική ὡς Χρῆστος Ζέρβος στα *Γράμματα* για τον Ομάρ Καγιᾶμ: «Ἡ ὁμορφιά αὐτῆς τῆς ποίησης πρέπει νά ζητηθεῖ στήν ἄμεση σχέση ἀνθρώπου καί ζωῆς καί στήν ἄμεσότερη σχέση ζωῆς καί τέχνης, γιατί αἰσθάνονται οἱ ποιηταί εἰλικρίνεια πρῶτα πρὸς τόν ἑαυτό τους, καί εἰλικρίνεια πρὸς τήν τέχνη. Ζωή καί ἔργο τους εἶναι στενά δεμένα. Ὁ βίος χρησιμεύει ὡς ἐπεξήγηση τῆς μεγαλοφυΐας των καί τό ἔργο τους εἶναι ἡ γραπτή συνέχεια τῆς ζωῆς τῶν».<sup>21</sup>



Νικολής Χατζηκυριακός-Γκιάνκας (1906-1994), *Γλέντι στην ακρογιαλιά*, 1931, λάδι σε χαρτόνι, 21 x 29 εκ. (Εθνική Πινακοθήκη).

Τη ζωή θα αναγάγει ο Ζερβός ως βασική αξία της τέχνης κυρίως μέσα από τον θαυμασμό του στην κυβιστική τέχνη, της οποίας τις απαρχές εντοπίζει στον Cézanne, και φυσικά στον μεγαλύτερο εκπρόσωπό της, τον Picasso. Εκείνοι, σε αντίθεση με τους προκατόχους τους ιμπρεσιονιστές, θα εσιτιάσουν στην «ζωή την ίδια των αντικειμένων, της ύλης, στη βαρύτητα των όγκων, στο βάρος των υφασμάτων και των δερμάτων» έτσι ο Cézanne θα μπορέσει να «αποδώσει στα σώματα, έμφυχα ή άψυχα, την πυκνότητα που είχε εξαϊλώσει η ιμπρεσιονιστική φαντασμαγορία».<sup>22</sup> Εξάλλου, για τον Ζερβό, ο Cézanne απελευθέρωσε τη μοντέρνα ζωγραφική γιατί ακριβώς ξαναέδωσε τη δυνατότητα στο τοπίο να ανταποκρίνεται σε μια καθορισμένη ψυχική κατάσταση, κάτι που μπόρεσε να αντιπαρατεθεί στην εξωτερικότητα των δημιουργικών κινήτρων και αφορμών των ιμπρε-

σιονιστών.<sup>23</sup> Ο Picasso συνέχισε αυτή την απελευθερωτική διαδικασία χάρη «στην οξύτητα του οράματός του και το διανοητικό του θάρρος».<sup>24</sup> Εν τέλει ο Κυβισμός κατόρθωσε ακριβώς αυτό: «μας έμαθε να ρίχνουμε ένα λεπτό βλέμμα προς ό,τι είναι η άμεση έκφραση της ζωής».<sup>25</sup> Στο ίδιο μήκος κύματος ο Ζερβός θα επισημάνει στο βιβλίο του για την Κυκλαδική τέχνη τον βασικό λόγο που τον κάνει να εστιάζει το ενδιαφέρον του στην προϊστορική τέχνη της Ελλάδας, αλλά και της Μεσογείου και της Εγγύς Ανατολής. Ο λόγος αυτός μπορεί να εντοπιστεί στο γεγονός ότι τα αρχαιολογικά ευρήματα έχουν για εκείνον αξία γιατί αποτελούν πολλαπλές ενδείξεις των εισφορών των ανθρώπων του σήμερα, όπως και των αισθητικών δημιουργημάτων του τότε. Έτσι η μελέτη της απώτερης αρχαιότητας θα μπορέσει να αναβιώσει τη δημιουργική δραστηριότητα των ανθρώπων που είναι



Φωτογραφία από την έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη με τίτλο «Christian Zervos, Η αρχαϊκή στροφή». Από αριστερά: Jean Hélion (1904-1987), Άτιτλο (Isorropia), 1934, Ελαιογραφία σε καμβά (Μουσείο Ζερβός, Βεζλέ). Νικολής Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906-1994), Σύνθεση, 1934, Ελαιογραφία σε καμβά (Μουσείο Ζερβός, Βεζλέ) (Πηγή: Μιχάλης Λυκούρης).

βυθισμένοι σε ένα μακρινό παρελθόν και να τους κάνει να μας συστήσουν εκ νέου, με ένα ζωντανό και πειστικό τρόπο, το ουσιώδες των πλαστικών δεδομένων και την αιώνια κίνηση της ζωής τους.<sup>26</sup> Στο πρώτο του βιβλίο για την τέχνη στην Ελλάδα θα τονίσει την τάση για τις ενστικτώδεις ορμές και για τον κανόνα, την πρόσδεση στις παθιασμένες ψυχές και την καθαρή έκφραση, αλλά και την αγάπη για την ποίηση που δεν καταναλώνει απλά λέξεις.<sup>27</sup> Η σημασία που έχει η σύνθεση για τη μίξη της ζωής με το έργο μέσα από την καλλιτεχνική διαδικασία διαφαίνεται και σε μια αναφορά που κάνει στο έργο του Paul Klee: «όλο το έργο του Klee συνιστά έτσι μια σύνθεση του καθημερινού και του φαντασιακού, τα πράγματα στην εξωτερική τους όψη, αλλά κυρίως στη ζωή τους και στα στάδια που ακολουθεί το δικό τους γίγνεσθαι».<sup>28</sup>

Τέλος, συνέχεια αλλά και απαρχή των παραπάνω αποτελεί η έννοια του ιερού. Αυτή οφείλει επίσης να τονιστεί σε ένα άρθρο που αναφέρεται στις φιλοσοφικές καταβολές του Ζερβού και δεν μπορεί παρά να συσχετιστεί με τη νεο-

πλατωνική τάση της επονομαζόμενης Μακεδονικής Αναγέννησης του Βυζαντίου, η οποία σύμφωνα με τη διδακτορική μελέτη του Ζερβού καταφέρει να απελευθερώσει το στοιχείο του ιερού από την αποκλειστικά στενή σύνδεσή του με τον χριστιανισμό, για να το ξαναβρεί και στις πρώτες ελληνικές εκφάνσεις του στην κλασική Ελλάδα.<sup>29</sup> Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Ζερβού στον πρόλογό του στο βιβλίο της Δώρας Στράτου, όπου αποσπά τον χορό από το στοιχείο της ψυχαγωγίας για να τον θέσει ξανά «στήν ύπηρεσία τῆς θρησκείας», όπως θα γράψει: «Είναι λάθος νά φαντάζεται κανείς ότι μιά τέτοια έκφραση χοροῦ, μιά τέτοια ρυθμική κίνηση τοῦ σώματος ἢ τοῦ χεριοῦ, ἕνα ἐπιφώνημα πάθους πού πετάει ὁ χορευτής, ἀποβλέπουν στήν ψυχαγωγία», και λίγο παρακάτω: «Ὁ κύκλος [...] ἀποτελοῦσε [...] ἕναν χώρο ἱερό».<sup>30</sup> Σε ένα από τα πρώτα άρθρα του στα *Cahiers* θα δώσει τον χαρακτηριστικό τίτλο «οι ψευδείς ελευθερίες» και θα τονίσει εκείνα τα στοιχεία που συμβάλλουν στις συναντήσεις παρελθόντος και παρόντος στην τέχνη, τα οποία

συμπυκνωμένα δεν είναι άλλα από την εργασία, την πειθαρχία και τη μεγάλη γνώση.<sup>31</sup> Αυτόν τον στόχο, αν και ο Ζερβός θεωρεί παράλληλα πως η μοντέρνα τέχνη είναι μια συνεχής πρόοδος και περιπέτεια, δεν μπορεί παρά να τον θεωρήσει σταθερό μέσα στη διαδρομή του χρόνου, κάτι που έθεσε ήδη ο Γάλλος φιλόσοφος Alain ως διαχρονικό στόχο της τέχνης όταν έγραψε στα *Cahiers* πως «η τέχνη εκφράζει την δύναμη του ανθρώπου μέσα από το ακίνητο [...] σε οποιοδήποτε είδος αναταραχής υπάρχει αμφισημία. Πρέπει η έκφραση να βρεθεί αλλά όχι να αναζητηθεί: και το μικρότερο ίχνος αναζήτησης στη μορφή είναι άσχημο».<sup>32</sup> Αυτή η ακινησία που αναδεικνύει την πραγματική καλλιτεχνική ανακάλυψη, ώστε «το σκοτάδι να γίνει το φως, κι η ακινησία ο χορός»,<sup>33</sup> μπορεί να επιτευχθεί «σ' ένα τέλος που είναι πάντοτε παρόν»,<sup>34</sup> όπως θα πει ο εκ των κυριότερων εκπροσώπων της μοντέρνας ποίησης T. S. Eliot. Γι' αυτή την ακινησία δεν αρκεί η καλλιτεχνική προσπάθεια, χρειά-

ζεται η ιερή ανάμνηση της νεότητας των πραγμάτων, εκείνων που αναδεικνύουν την ανθρωπινή ενότητα της δημιουργίας,<sup>35</sup> καθώς όπως θα πει και ένας άλλος ποιητής, κάτοικος της μεσογειακής Ιταλίας εκείνος, ο Cesare Pavese: «η μοντέρνα τέχνη είναι μια επιστροφή στην παιδική ηλικία. Το αιώνιο θέμα της είναι η ανακάλυψη των πραγμάτων».<sup>36</sup>

Για να κλείσουμε όμως με τη συνολικότερη τοποθέτηση του ίδιου του Ζερβού, πρέπει να τονίσουμε πως αυτό το συναίσθημα του ιερού, όπως και οι τελετουργικές και μαγικο-θρησκευτικές πρακτικές που εντοπίζει στους αρχαίους πολιτισμούς δεν είναι παρά ένα αφηρητικό σημείο.<sup>37</sup> Τα στοιχεία αυτά που ανιχνεύει τόσο στις πρώτες καλλιτεχνικές δημιουργίες όσο και στην μοντέρνα τέχνη των ημερών του και των κοντινών του καλλιτεχνών, δεν είναι τόσο αυτά που μόλις αναφέρθηκαν, αλλά τα εξής: «η ίδια δύναμη ανακάλυψης, η ίδια διεισδυτικότητα του συναισθήματος, η ίδια σχεδιαστική επάρκεια, η

Από το κεφάλαιο με τίτλο «Art Magique», στο βιβλίο του Christian Zervos για τη σύγχρονη τέχνη.



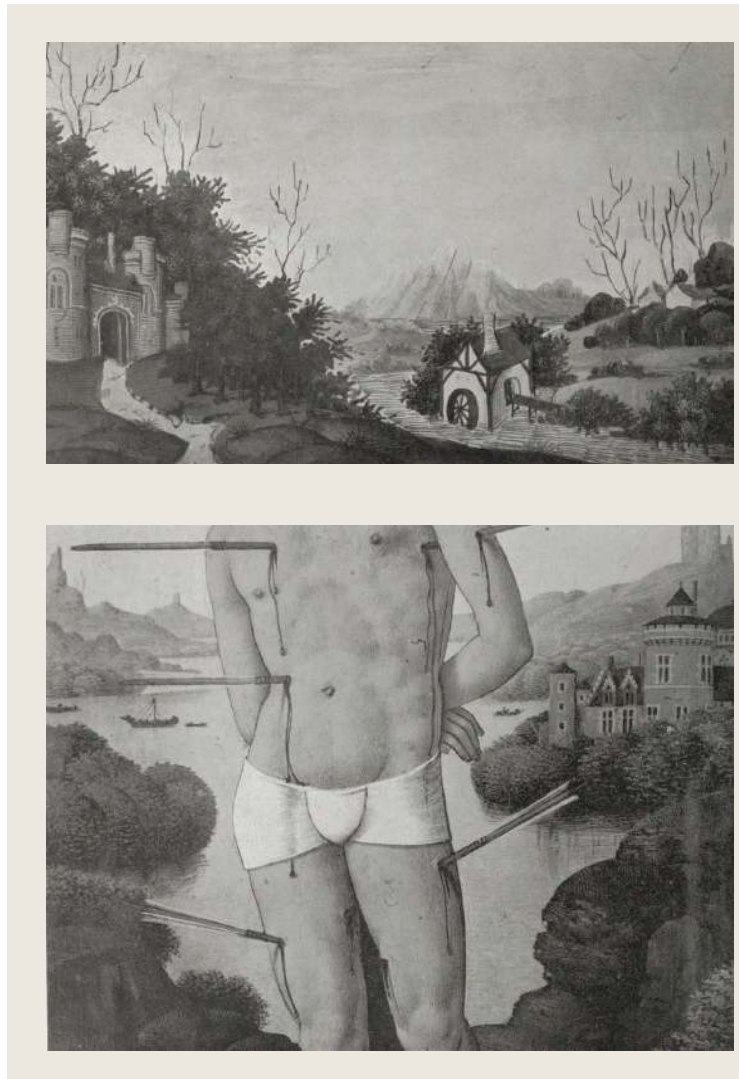


ίδια λεπτομερής πιστότητα στην αναπαράσταση των μοντέλων [...] η υπέρβαση, που μόνο εκείνη μπορεί να ενεργοποιήσει τις πνευματικές διαμορφώσεις του ανθρώπου».<sup>38</sup> Είναι τελικά το στοιχείο της υπέρβασης που τον κάνει να μιλάει για την μινωική τέχνη με την ίδια βιωματική ένταση που μιλάει για το έργο του Picasso,<sup>39</sup> καθώς εκείνη «ξυπνάει μέσα μας το συναίσθημα του θαυμασμού» και μπορεί να διδάξει ακόμη και τον σύγχρονο καλλιτέχνη πώς «να περνάει

από την εξωτερική σηματοδότηση των πραγμάτων στη κατάσταση όπου, ανερχόμενο το υπερβατικό Εγώ, μπορεί να προχωρήσει στο βάθος της τέχνης και να την κάνει έτσι να επιστρέψει σε μια πρωταρχική αλήθεια».<sup>40</sup> Εξάλλου στην επιστολογραφία του με τον Kandinsky αναδύεται μια παρόμοια θέση για τη βιωματική σύνδεση μοντέρνας και αρχαϊκής τέχνης, έστω διατυπωμένη με το ιδιότυπο λεξιλόγιο του Ρώσου πρωτοπόρου καλλιτέχνη αυτή τη φορά, που ό-



Εικόνα από το άρθρο «Paul Klee, 1879-1940» του Christian Zervos, πρώτο άρθρο στο πρώτο τεύχος μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, τεύχος του 1945-6, και απεικονίζεται το έργο του Klee Τύνιδα, Ακουαρέλα, 1914, 22,5 X 11 εκ., συλλογή της συζύγου του Paul Klee, Βέρνη (Πηγή: gallica.bnf.fr / BnF).



Εικόνα από το άρθρο «ψευδείς ελευθερίες» του Christian Zervos, στο τεύχος 4-5, 1927, όπου απεικονίζεται λεπτομέρεια από μικρογραφία του 15ου αιώνα, από χειρόγραφο του 1537, καθώς και λεπτομέρεια από μικρογραφία του 15ου αιώνα, από λατινικό χειρόγραφο (Πηγή: gallica.bnf.fr / BnF).

μως μας δίνει με αρκετή ακρίβεια το στοιχείο εκείνο που κινητοποίησε όλη αυτή την διττή αλλά χωρίς ταλαντεύσεις και αισθητικούς δισταγμούς πορεία του Ζερβού στην ιστορία της τέχνης, πορεία που το παραπάνω άρθρο προσπάθησε να ιχνηλατήσει μέσα από τους βασικούς στοχαστικούς της άξονες: «γνωρίζετε πολύ καλά πως η σχεδόν (εσωτερική) ταύτιση της μοντέρνας τέχνης και της τέχνης της πολύ αρχαίας είναι πολύ συχνά η οργανική ζωτικότητα της νέας τέχνης».<sup>41</sup>



### Σημειώσεις - Βιβλιογραφία

1. Το άρθρο γράφτηκε με αφορμή ξενάγηση για τον Ζερβό στην έκθεση που φιλοξενήθηκε πρόσφατα στο μουσείο Μπενάκη-κτήριο Οδού Πειραιώς με τίτλο «Christian Zervos & Cahiers d'art. Η αρχαϊκή στροφή» (με την επιμέλεια των Christian Derouet, Alexandre Farnoux, Πολύνας Κοσμαδάκη), στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Νεώτερη και Σύγχρονη Ιστορία και Ιστορία της Τέχνης» του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΕΚΠΑ. Ευχαριστώ τον καθηγητή μου Δημήτρη Παυλόπουλο για την παρότρυνση να ασχοληθώ με τον Ζερβό, καθώς και τους Μιχάλη Λυκούρη και Γιάννη Μελιδώνη για την ευγενική και χρήσιμη συμβολή τους.
2. *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, λήμμα «Κριστιάν Ζερβός», Εκδοτική Αθηνών, 1991, τόμος 4, σ. 9.
3. Στα *Cahiers d'Art*, στα οποία παρέχει μια ολοκληρωμένη προσέγγιση το βιβλίο του Christian Derouet (επ.), *Cahiers d'Art: Musée Zervos à Vézelay*, Paris, Hazan, 2006, πέρα από την καθολικά αναγνωρισμένη αξία τους ως τυπογραφικό εγχείρημα και άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα πρέπει κανείς να προσθέσει ότι μπορούμε να βρούμε τον απόηχο όλων των καλλιτεχνικών αλληλεπιδράσεων της εποχής τους. Βλ. Andrej Turowski (επ.), *Arts et artistes autour de C. Zervos*, Paris, éd. Universitaires de Dijon, 1997, σ. 6, από τον πρόλογο του επιμελητή. Στο συλλογικό αυτό τόμο γίνεται σαφής αναφορά στη φιλοσοφική και ηθική τοποθέτηση του Ζερβού στη μοντέρνα τέχνη, συμπυκνώνεται μάλιστα το αισθητικό του πρότυπο και στόχος στα εξής σημεία: «η ιδέα μια εκτεταμένης και ανοιχτής σε άλλες κατηγορίες λίγο ή πολύ κοντινές των Καλών Τεχνών (εθνολογία, αρχαιολογία, προϊστορία, σινεμά...) τέχνη [...] ένα πρωτότυπο και επεξεργασμένο εγχείρημα που βασίζεται στην αρχή των αναλογιών και των συγγενειών ανάμεσα

στους αναφερόμενους τομείς και τις μορφές έκφρασης [...] ένα μεγάλο εικονογραφικό ρεπερτόριο». Βλ. Valerie Dupont, «Cosmogonie de l'art – Prélude à une théorie ébauchée», στο *ίδιο*, σ. 77. Την ανάγκη να γίνει βαθύτερη ανάλυση της ιστορικής αξίας της δραστηριότητας του Ζερβού στα παρισινά καλλιτεχνικά δίκτυα της εποχής του πρώτου ημίσεος του 20ού αιώνα επισημαίνει και η Χαρά Κολοκυθά. Βλ. Chara Kolokytha, «Christian Zervos et Cahiers d'art, Archives de la Bibliothèque Kandinsky», *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 82: 4, 2013, σ. 339.

4. Élie Faure, «Peinture d'aujourd'hui», *Cahiers d'Art*, n° 1, 1926, σ. 6: «l'idée d'une symbolique expressive qui ramène de nos jours l'Art d'Europe aux origines orientales de la pensée».
5. Christian Zervos, *Un philosophe néoplatonicien du XIe siècle – Michel Psellos, sa vie, son œuvre, ses luttes philosophiques, son influence*, Paris, éd. Ernest Leroux, 1920, σ. 59.
6. Στο *ίδιο*, σ. 62.
7. Στο *ίδιο*, σ. 70: «il a surtout le goût du concret».
8. Στο *ίδιο*, σ. 195: «Il possède donc au plus haut degré un des traits essentiels de l'esprit grec, le goût de la vie et la croyance à la valeur de l'activité humaine, ce qui explique son admiration pour la civilisation hellénique».
9. Στο *ίδιο*, σ. 195.
10. Του *ίδιου*, «L'art nègre», *Cahiers d'Art*, n° 7-8, 1927, σ. 230.
11. Του *ίδιου*, «Picasso à Dinard. Été 1928», *Cahiers d'Art*, n° 1, 1929, σ. 11.
12. Του *ίδιου*, *Un philosophe néoplatonicien... ό.π.*, σ. 110.
13. Στο *ίδιο*, σ. 127.
14. Στο *ίδιο*, σ. 169.
15. Στο *ίδιο*, σ. 176.
16. Στο *ίδιο*, σ. 182.
17. Του *ίδιου*, *Naissance de la civilisation en Grèce*, Paris, «Cahiers d'Art», 1962, σ. I.
18. Χρίστου Ζερβού, «Στόν "Ήσκιον τῆς Συκιᾶς" [Πέτρου Βλαστοῦ] (Κριτική)», *Σεράπιον*, ἔτος Α', ἀριθ. Α', Ἰανουάριος 1909, σ. 30.
19. Η ιδέα της πλαστικότητας, όπως περνάει και διαμορφώνεται μέσα στη πορεία των αιώνων στην Ελληνική τέχνη και μπολιάζει και την πολυδιάστατη καθώς φαίνεται έννοια της ελληνικότητας, απασχολεί και τον ιδιαίτερα κοντινό στον Ζερβό Νικολή Χατζηκυριάκο-Γκίκα. Βλ. Νικολή Χατζηκυριάκου-Γκίκα, *Ανίχνευση τῆς ἐλληνικότητος*, Ἀθήνα, Ἀστρολάβος/Εὐθύνη, 1985, σ. 21: «ένα

- πλαστικό ...ύφος πού νά εκφράζει μίαν ελληνική πραγματικότητα, τά στοιχεία τής οποίας είναι εμφανέστατα γύρω μας». Για τον σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη της έννοιας που διαδραμάτισαν καθ' όλη σχεδόν τη διαδρομή τους και τα *Cahiers d'Art*, βλ. Eleni Stavroulaki, «L'image de la Grèce dans la revue *Cahiers d'Art* (1926-1960)», *Ent'revues « La Revue des revues »*, 2016/1 N° 55, σσ. 66-81.
20. Χρίστου Ζερβού, «Σημειώματα», *Σεράπιον*, έτος Α', άριθ. Ε', Μάιος 1909, σ. 159. Θα έλεγε κανείς ότι ποτέ δεν παρέκκλινε από αυτή του την άποψη, αν λάβει υπ' όφιν τι γράφει στον κατάλογο του για τον Chauvin το 1966, 57 χρόνια μετά από τις παραπάνω γραμμές και 4 χρόνια πριν από τον θάνατό του: «Είναι το έργο μιας υγιούς κριτικής να κωφεύει στις αξιολογήσεις των περιορισμένων ανθρώπων, των ισχνά ζώντων, χωρίς ευγένεια στάσης, στερημένων από κάθε τόλμη», Christian Zervos, *Chauvin*, Paris, « Cahiers d'Art », 1966, σ. 13.
21. Χρίστου Ζερβού, «Ομάρ Καγιάμ», *Γράμματα*, τ. 1, τχ. 3, Απρίλης 1911, σ. 82. Για την εξαιρετικά προοδευτική παρουσία πρωτίστως του περιοδικού *Γράμματα* του οποίου υπήρξε ιδρυτικό μέλος ο Ζερβός, βλ. Μαρίας Σ. Ρώτα, *Το περιοδικό «Γράμματα» της Αλεξάνδρειας (1911-1919)*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 1994.
22. Henri Laugier, από τον πρόλογο στο Christian Zervos, *Histoire de l'art contemporain*, Paris, « Cahiers d'art », 1938, σ. 12.
23. Christian Zervos, *Histoire de l'art contemporain*, σ. 18.
24. Στο ίδιο, σ. 22.
25. Στο ίδιο, σ. 23.
26. Του ίδιου, *L'art des Cyclades – du début à la fin de l'âge du bronze, 2500-1100 avant notre ère*, Paris, «Cahiers d'art», 1957, από το εισαγωγικό σημείωμα.
27. Του ίδιου, *L'art en Grèce – des temps préhistoriques au debut du XVIIIe siècle*, Paris, «Cahiers d'art», 1934, από το εισαγωγικό σημείωμα.
28. Του ίδιου, *L'art contemporain*, σ. 393, από το κεφάλαιο που αναφέρεται κυρίως στον Paul Klee με τίτλο: «Le lyrisme des signes». Για την εύστοχη παρατήρηση ότι αυτή η προτίμηση του Ζερβού σε μια τέχνη του γίνεσθαι που δεν έχει οριστικό τέλος βρίσκει τις απαρχές της στη φιλοσοφία του Ηράκλειτου και φανερώνεται στην ανάλυση που κάνει ο Ζερβός στα κυκλαδικά ειδώλια, τα οποία διατηρούν έτσι τον μυστηριακό τους χαρακτήρα χωρίς να ολοκληρώνουν την αποστολή τους, βλ. Βασιλικής Χρυσοβιτσάνου, «Αρχαιολογία και Ιστορία της Τέχνης: Η Κυκλαδική Τέχνη και η αισθητική του Μοντερνισμού στον Christian Zervos», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Πρακτικά του Ε' Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών με θέμα «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): Οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία»*, Θεσσαλονίκη 04-07/09/2014, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα, 2015, σ. 761-775.
29. Christian Zervos, *Un philosophe néoplatonicien du XIe siècle – Michel Psellos*, σ. 141.
30. Του ίδιου, από τον πρόλογό του στο Δόρας Στράτου, *Οι λαϊκοί χοροί, ένας ζωντανός δεσμός με το παρελθόν*, Αθήνα, 1960, σ. 6.
31. Του ίδιου, «Fausses libertés», *Cahiers d'Art*, n° 4-5, 1927, σ. 125. Το μοντέλο κριτικής που θα υπηρετήσει με το παράδειγμά του ο Ζερβός κατέστη πρότυπο στους κύκλους της κριτικής της μοντέρνας τέχνης αργότερα και βασίζεται στην προσοχή στην μορφική ενότητα του ζωγραφικού έργου σε συνδυασμό με την τεχνική αρτιότητα, την ενορατική ζωγραφική διαδικασία και τη θεμελίωση στην παρατήρηση της φύσης (με την ευρύτερη έννοια της λέξης). Βλ. Kim Grant, «Cahiers d'Art and the evolution of modernist painting», *The Journal of Modern Periodical Studies*, Vol. 1, No. 2, 2010, σ. 225.
32. Alain, «Les maitres d'autrefois», *Cahiers d'Art*, n° 5, 1926, σ. 94.
33. Από το ποίημα «East Coker». T. S. Eliot, *Τέσσερα Κουαρτέτα*, μτφρ. Χ. Βλαβιανός, Αθήνα, εκδ. Πατάκη, 2012, σ. 75.
34. Από το ποίημα «Burnt Norton». Στο ίδιο, σ. 49.
35. Το μοναδικό διδακτορικό που έχει γίνει για τον Ζερβό αφορά ακριβώς το ανθρωπολογικό στοιχείο που προωθούν τα *Cahiers d'Art*. Βλ. Valery Dupont, *Le discours anthropologique dans l'art des années 1920-1930 en France, à travers l'exemple des Cahiers d'Art*, διδακτορική διατριβή, Dijon, Université de Dijon, 1999.
36. Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, μτφρ. M. Arnaud, Paris, Gallimard, 2013, σ.346.
37. Christian Zervos, *L'art de l'époque du Renne en France*, Paris, « Cahiers d'Art », 1959, σ. 9.
38. Στο ίδιο, σ. 11.
39. Κατά τον J.-P. De Rycke ο Ζερβός μιλάει και για τον κυβισμό με τον ίδιο τρόπο που μιλάει για την τέχνη της Ελλάδας στο πρώτο του βιβλίο για αυτήν, που αναφέρθηκε. Βλ. Jean-Pierre De Rycke,

- «Christian Zervos et ‘Tériade’ – Deux insulaire grecs à la conquête de l’avant-garde européenne », στο *Paris-Athènes, 1863-1940*, Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, 2006, σ. 189.
40. Christian Zervos, *L’art de la crête neolithique et minoenne*, Paris, «Cahiers d’Art», 1956, από τον πρόλογο.
41. Vasily Kandinsky, «à Christian Zervos, 18-2-31», *Vassily Kandinsky Correspondance avec Zervos et Kojève*, Paris, Centre G. Pompidou, 1992, σ. 73. Ο

Ζερβός εξάλλου βρέθηκε σε αυτό το κλίμα που είχε ήδη δημιουργήσει το νέο κίνημα στην τέχνη, και που όπως θα το περιγράψει ο Jean Cassou «δεν υπήρξε μια περαστική παρέκκλιση αλλά μια διαδήλωση της ζωής», από το κείμενο του Jean Cassou στον κατάλογο για την αναδρομική έκθεση προς τιμήν του ζεύγους Ζερβού μετά τον θάνατό τους στο Παρίσι. Βλ. Jean Cassou & Marc de Fontbrune, *Hommage à Christian et Yvonne Zervos*, Galeries Nationales d’Exposition du Grand Palais (11 décembre 1970 – 18 janvier 1971), Paris, 1970.

## ABSTRACT

### Christian Zervos and his approach to Art

Anestis Melidonis

*Dr. of Philosophy, University of Athens*

*Postdoctoral researcher in History of Art*

*Faculty of History and Archaeology University of Athens, Greece*

*Themes in Archaeology Magazine 2020, 4(1): 68 - 79*

Christian Zervos was a tireless man of art, a world famous personality, a connoisseur and friend of most artists he presented through the 97 issues of *Cahiers d’art*. He was pivotal in editing nine art journals (the first four in Alexandria and the rest in Paris) the pinnacle of which was his insurmountable *Cahiers*. He issued the first *catalogue raisonné*, a critical catalogue of Picasso’s work, following the advice of the artist himself, probably the only one that has emerged from a close watch of the work itself. He organized many exhibitions along with his also very active and beloved second wife Yvonne. He wrote and edited dozens of catalogues both for modern and old artists, like Greco and Cranach. In the meantime he devoted the rest of his time, especially from 1933, in writing and editing a series of original and always of highly aesthetical standard studies on archaic and prehistoric art; series which inevitably were not completed. There he cooperated with significant photographers, archeologist, architects, ethnologists and others, complying with the principle of a multilateral approach of the subject and the parallelism of arts. So what is the imprint of the philosophical look of Zervos on art through his multidimensional work? Zervos himself had a doctorate in Philosophy in Sorbonne with an exceptionally incisive work on Michael Psellos. Some of the basic elements of his personal although unappreciated –if not unknown– contribution and the philosophical background of this contribution in promoting modern art is presented in this article.

**Key words:** Christian Zervos, Modern Art, Cahiers d’Art, philosophical approach, History of Art