

Christian Audejean: Πικάσσο, Απουσία και παρουσία

ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Έτος 10, 1985, τεύχη 97-107 / Τέχνες

<https://epopteia.gr/189/t107-audejean-picasso/>

ΕΠΟΠΤΕΙΑ τεύχος 107, Δεκέμβριος 1985. *L' Esprit, Janvier 1982, Absence et présence.* Μετάφραση: Γερ. Κορακιανίτης

Ο ΠΑΜΠΛΟ ΡΟΥΙΧ ΠΙΚΑΣΣΟ γεννήθηκε στις 25 Οκτωβρίου του 1881 και πέθανε την άνοιξη του 1973, στη Notre-Dame de Vie, της Προβηγκίας, στην ηλιόλουστη επαρχία την οποία είχε επιλέξει για να ζη, και της οποίας το μακρύ νήμα των ακτών ήταν ο ομφάλιος λώρος που αναμφίβολα τον ένωνε ξανά με τις παραλίες που είχε εγκαταλείψει και ζωγραφίσει στα νεανικά του χρόνια. Εάν ζούσε, σήμερα θα ήταν εκατό χρονών.

Ούτε η Ισπανία, η γενέτειρά του, όπου είχε βυθισμένες τις ρίζες του, η *su tierra*, με τα γόνιμα τυρφώδη χωράφια της, προέλευση και τοπίο βαθιά ισπανικό, ανάμεσα στην ανδαλουσιανή Μάλαγκα και στην καταλάνικη Βαρκελώνη, ούτε η Γαλλία, η χώρα της επιλογής του, της αρεσκείας του και της εξορίας στην οποία έζησε περισσότερο από μισό αιώνα και την οποία διέτρεξε από τους λόφους της Μονμάρτης μέχρι τα υψώματα της Βοβενάργκ, γιόρτασαν επίσημα με μεγάλο ενθουσιασμό την επέτειο των εκατό χρόνων από την γέννηση του.

Αυτές οι δύο πατρίδες δείχνουν, ηθελημένα ή όχι, να παραμέλησαν λίγο, και μάλιστα να παρέλειψαν, να χαιρετήσουν έναν από τους ζωγράφους –για να μην πούμε τον απόλυτο ζωγράφο– που με την φήμη του συνέβαλε στην ακτινοβολία τους και το γόητρό τους. Βέβαια στο Παρίσι υπήρξαν ωρισμένα σημάδια που θα μπορούσαμε να τα θεωρήσουμε προάγγελους: είδαμε την «δωρεά» στο περίπτερο της Flore και τα έργα ζωγραφικής που κρύβουν μέσα τους έναν δημιουργό ο οποίος ήξερε να αναγνωρίζει τους ισάξιούς του, κυρίως τούς Σεζάν, Μπράκ και Μιρό, υπήρξε, ακόμη η «δωρεά» στο Petit Palais το 1980, η οποία μας επιτρέπει να

εκτιμήσουμε ένα όμορφο σύνολο από πίνακες ζωγραφικής, γκραβούρες και σχέδια.

Όμως αυτές οι δωρεές που αποτελούσαν κυρίως πληρωμές κληρονομικού χρέους δεν είχαν συνέχεια. Το κράτος έδειξε περισσότερο την επιδεξιότητά του, παρά την ευγνωμοσύνη του. Στην καρδιά του Μαραί, το ένδοξο Hotel Sale, μελλοντικό μουσείο του Πικάσο, παραμένει κλειστό και σιωπηλό. Ο Μαλρώ, το 1967, δεν είχε επίσης λυπηθεί τα λεφτά όταν οργάνωσε τις εκθέσεις στο Grand Palais.

Παρ' όλα αυτά μας επιτράπηκε να απολαύσουμε ωρισμένες ανεστραμένες σε καθρέφτη εικόνες που μας άφησαν να πιστέψουμε ότι μέσα σ' ένα δίκαιο πνεύμα αντιστάθμισης ή καθαρής λογικής, ο Πικάσο τιμήθηκε: είχαμε έτσι έναν υπεροπτικό σούπερ-Νταλί, περιττολόγο και χαριτωμένο μπουρζουά στο μέτρο του δυνατού, μέσα σ' ένα μεγαλοπρεπές ντεκόρ πολυτελούς μπουτίκ και έξαλλου κοσμηματοπωλείου.

Είχαμε ακόμα μια αναδρομική έκθεση του Μονέ, ο οποίος, μέσα από την αντίστιξη της χρωματικής διάλυσης των μορφών που κατ' αυτόν τον τρόπο οριοθετούνται, απαίτησε δίκαια την ανάκτηση του πραγματικού στην οποία είναι αφιερωμένη ξεκινώντας από τον Σεζάν, η κυβιστική εμπειρία.

Το μουσείο μοντέρνας τέχνης μας πρότεινε την αστραποβόλο πορεία ενός Μοντιλιάνι, η οποία διαγράφεται συχνότερα μέσα απ' τον θρύλο του παρά μέσα απ' τα έργα του. Και πως να μην ανακαλέσουμε στη μνήμη μας την έκθεση του Μιρό στο Μπωμπούργκ: τα χρώματα που καλπάζουν όπως αυτά ενός ανακατεμένου puzzle, οι Μιρό-κόσμοι και οι αστερισμοί που μοιάζουν κλεισμένοι μέσα σε ένα ντουλάπι, ή η ιδιαίτερα τμηματική, απόρρητη, σχεδόν στενή και όμως αστραφτερή δράση του Φερνάν Λεζέρ συγκεντρωμένη κάτω από τον τίτλο «Η ποίηση του αντικειμένου»: η καθαρή πραγματικότητα ενός τριαντάφυλλου, ενός κούτσουρου, ενός βράχου ή ενός κουρελιού περισσότερο όμορφη από την ίδια τους την αλήθεια.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες το να πλησιάσουμε τον Πικάσο αποδεικνύεται δύσκολο –σαν να είμαστε υποχρεωμένοι να βρούμε μια λέξη, που λείπει, από τα συμφραζόμενα χωρίς καμιά άλλη βοήθεια. Σαν παράδειγμα αυτής της δυσκολοδιάβατης διαδρομής αρκεί να αναφέρω ότι την φετινή χρονιά, 1981, σκεφτήκαμε να την αφιερώσουμε στον Πικάσο μέσα στο πλαίσιο που θα καθόριζαν οι υπεύθυνοι του τηλεοπτικού αφιερώματος και η λαϊκή Εκπαίδευση, η οποία μας πρόσφερε κάθε δυνατή βοήθεια.

Προγραμματίσαμε μια παιδαγωγική ενότητα αφιερωμένη στα έργα του ζωγράφου, στις συναντήσεις του, στους έρωτές του, στις τόσες πλούσιες φιλίες του με τους ποιητές, στην ιστορία του και στην ευρύτερη ιστορία που τον περιέβαλε με την ελπίδα της και τη βία της. Μας αποστέρησαν πηγές και ντοκουμέντα, πρόσφατα και ζωτικά, των οποίων την ύπαρξη είχαμε προϋποθέσει. Ούτε οι βιβλιοθήκες ούτε τα μουσεία δεν μπόρεσαν να θέσουν στην διάθεσή μας τα στοιχεία που είχαμε ανάγκη.

Οι νεαροί υπεύθυνοι του τηλεοπτικού αφιερώματος υποχρεώθηκαν στην πραγματικότητα να ικανοποιηθούν με τους εικοσιπέντε πίνακες που βρίσκονται στο Μπωμπούργκ, με ωρισμένα έργα διασκορπισμένα εδώ κι εκεί σε διάφορες γκαλερί και με «Την πτώση του Ίκαρου» στην UNESCO, τόσο καλά μελετημένες από τον Γκαετάν Πικόν, ενώ έλειπαν οι πίνακες εκείνοι που η ψευτιά και η διπροσωπία τους ήθελαν να επιστρέψουν στο Παρίσι... από το Παρίσι. Υποχρεωθήκαμε με μεγάλη δυσκολία να αυτοσχεδιάσουμε και να αντικαταστήσουμε τα έργα με τα κείμενα, τις ταινίες, τα οπτικο-ακουστικά μοντάζ όπως, σύμφωνα με τον Πικάσο, έλεγε ο Κλώντ Ρού, «να μην βάλουμε όλα μας τα μάτια στο ίδιο πανέρι».

Στη Μαδρίτη, όπου η Ισπανία ζούσε μέσα στην αναμονή της επιστροφής της Γκουέρνικα, είχαμε μια ατέρμονη δικαστική όπερα με ένα πλήθος εκτελεστών, εκτελεστών της διαθήκης του Πικάσο και άλλων, χαμένων μέσα σε ένα λαβύρινθο ερμηνειών, νέων κλιμακώσεων έπειτα από προσωρινά διαλείμματα και δικολαβικών δολοπλοκιών.

Έτσι ο Πικάσο, που είχε διοριστεί από την Ισπανική Δημοκρατία

διευθυντής του μουσείου του Πράντο, αξίωμα που έγινε τιμητικό αφού ο εμφύλιος πόλεμος τον εμπόδισε να το ασκήσει, ανέκτησε το δικαίωμα να επιστρέψει στο ίδιο του το σπίτι έπειτα από απερίγραπτες δυσκολίες. Είναι ανώφελο να αναζητήσουμε ευθύνες, να πιάσουμε το νήμα των ανόητων ή ορθών φημών σύμφωνα με τις οποίες η Γκουέρνικα ήταν το αντάλλαγμα που δόθηκε για την είσοδο της Ισπανίας στο ΝΑΤΟ, ή να σχολιάσουμε τη διαμάχη ανάμεσα στους Βάσκους και τους Μαδριλένους για την κατοχή του αριστουργήματος.

Τελικά η Γκουέρνικα κατόρθωσε να εισέλθει στο πάρκο του Retiro περικυκλωμένη από αστυνομικούς και φύλακες. Επιτέλους μπορούμε να την θαυμάσουμε με όλη την ασφάλεια που παρέχουν τα θωρακισμένα ολόγυρά της τζάμια τα οποία, ανάμεσα στα άλλα, συγκρατούν και την άφωνη κραυγή της φρίκης που γεμίζει τα στόματα των ολοφυρόμενων γυναικών της. Είναι ένα παράξενο σύμβολο που το φυλάσσουμε σε ασφαλές μέρος για να το προστατεύσουμε από το μίσος εκείνων που είναι η πρόφαση και η ίδια η αιτία της δημιουργίας του.

Δεν πρόκειται πια να δούμε τις πολιτιστικές γιορτές που είχαν αναγγελθεί και οι οποίες θα έπρεπε να χρησιμεύσουν σαν τιμητική συνοδεία στην θριαμβευτική επιστροφή της Γκουέρνικα. Κι ενώ όλοι οι λογαριασμοί τακτοποιήθηκαν, ούτε η Γαλλία, όπου η μεγάλη προβολή από την εφημερίδα L' Humanité ήταν η μόνη σχεδόν μέχρι στιγμής που ήρθε να αναπληρώσει τις παραλείψεις των επισήμων αρχών, ούτε η Ισπανία που έχει γίνει βορά της βλαβερής αδράνειας ενός άρρωστου καθεστώτος μιας ταραχώδους Δημοκρατίας, δεν ένοιωσαν την ανάγκη να αποδώσουν στον Πικάσο τις τιμές που του οφείλει ο αιώνας του.

Είναι αλήθεια ότι «το μάτι του φωτός και της νύχτας» και «το χλωμό και παγωμένο» δεν έχουν την ίδια «οπτική» πάνω στα πράγματα. Ο Πικάσο διείσδυσε στην ίδια του τη χώρα σιγά-σιγά με πίνακες, σχέδια, γκραβούρες και με τη μεσολάβηση αφισσών. Και αυτό παρά τις προσπάθειες ωρισμένων γκαλερί και κυρίως παρά το άνοιγμα, το 1963, χάρη στις υπομονετικές προσπάθειες του Sabartés, του πρώτου μουσείου Πικάσο μέσα στο

μεγαλοπρεπές παλάτι Berenguer de Aguilar, στην καρδιά της Βαρκελώνης.

Αυτό σημαίνει ότι με τη μεγαλόψυχη εύνοια των λαθρεμπόρων και των σαλτιμπάγκων ο Πικάσο διέσχισε λαθραία σχεδόν τα σύνορα «επικεφαλής μιας φάλαγγας από πάνω από εκατό άντρες, τους οποίους ακολουθούσαν γύρω στις τριάντα γυναίκες, δύο νάνοι, δύο αρλεκίνοι, ένας ωρισμένος αριθμός παιδιών, αναρρίθμητες ανθοδέσμες και φρούτα» όπως έγραψε σε ένα του ποίημα ο Ραφαέλ Αλμπέρτι με την ευκαιρία μιας άλλης πολιορκίας, αυτή του παλατιού των Παπών της Αβινιόν.

Βαθμιαία, το τόλμημα κέρδισε έδαφος, έτυχε μιας ευρύτερης επιβεβαίωσης: μια ωραία ημέρα, μια γελοιογραφία στο *la Codornizi*, [Σ.τ.Μ. σατυρική εβδομαδιαία έκδοση πολύ γνωστή στην Φρανκική περίοδο] παρουσιάζει την φοράδα ενός ανδαλουσιανού καβαλλάρη, με ένα κλασικό πλατύγυρο καπέλλο κι ένα δερμάτινο παντελόνι, ολοφάνερο ομοίωμα ενός ινδιάνου αρχηγού της Ν. Αμερικής που το κεφάλι του ήταν όμοιο μ' εκείνο του αλόγου της Γκουέρνικα. Ο κομψός καβαλλάρης κραύγαζε: «Φτάνει πια! Πολιτικοποίησαν τη φοράδα μου». Η αντίστροφη μέτρηση άρχιζε. Μια πελώρια, απεριόριστη σκιά, διασκορπισμένη παντού σε θρύψαλα, αναδύθηκε από την Γκουέρνικα και άρχισε να πολλαπλασιάζεται, να αχνοφέγγει, να σκιαγραφείται και να ολοκληρώνεται γύρω από τον θνήσκοντα Φράνκο.

Πάνω στους τοίχους, τις αφίσσες τα προπαγανδιστικά φυλλάδια, παντού υπήρχαν λεπτομέρειες απ' την Γκουέρνικα: Εδώ τα ρωμαϊκά κεραμίδια, εκεί ο φεγγίτης και οι φλόγες, αλλού το άνθος και η συντριπτική ρομφαία κι ακόμη το άλογο ή ο ταύρος, η μητέρα και το νεκρό παιδί της. Στη συνέχεια ο αντικατοπτρισμός συγκεκριμενοποιήθηκε, ενθρονίστηκε, βρήκε το πλαίσιό του, αποκαλύφθηκε ολάκερος, με αναρρίθμητες reproductions, μέσα στις βιβλιοθήκες και σε αυτές ακόμα τις λαϊκές αγορές: το 1977 η Γκουέρνικα με συνόδευε διαρκώς από τη Βαλέντσια στο Τερυέλ και με ακολούθησε μέχρι τη Σεβίλλη.

Τη χρονιά αυτή, κυνηγώντας από το Παρίσι μέχρι την Μαδρίτη,

ακατανόητα και ολοένα πιο απίθανα εγκαίνια και εορτασμούς που γινόντουσαν στην Κολωνία, στην Βενετία, στην Ελβετία, βρισκόμουν κάτω από την επιρροή ενός Πικάσσο απρόβλεπτου και αυθόρμητου ο οποίος έπαιζε κρυφτούλι, με το να εμφανίζεται και να εξαφανίζεται στο πανόραμα, αφήνοντας για μια στιγμή να φανεί το προφίλ του πάνω στην πρόσοψη ενός σπιτιού (επιγραφές, συνθήματα) για να χαθεί αμέσως μέσα στον καθρέφτη μιας βιτρίνας ή ενός φράχτη.

Τον είδα στην Έλντα, κοντά στην Αλικάντη, στα ριζά ενός βουνού που οι κορφές του, από λευκή κιμωλία, χαράσσονταν αχνά στον ουρανό: ήταν ψυχεδελικός και ακτινοβολούσε στην ψηλή και παλλόμενη κλίμακα των ήχων και των χρωμάτων που σχημάτιζαν οι αλά Τσε Γκεβέρα κουβανέζοι και πρόβαλε μέσα από το ασβεστωμένο αέτωμα της στέγης ενός πολιτιστικού κέντρου: ξαναφάνηκε, μεγαλοπρεπής, στη συνοριακή γραμμή της επαρχίας, με ένα φωτοστέφανο από περιστέρια, παπαρούνες και μύρτα να του κοσμεί το κεφάλι, πάνω στο μακρύ τείχος ενός σταδίου, στην άκρη ενός μικροσκοπικού χωριού: διαδηλώνοντας εναντίον των πυρηνικών εξοπλισμών και το όνομά του γραφόταν με δύο 'κ' –Πικκάσσο.

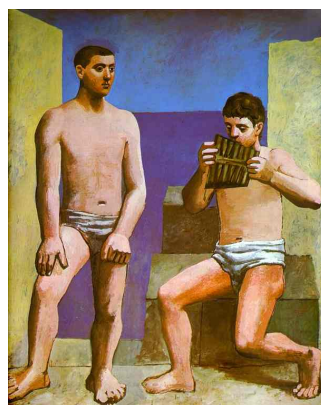
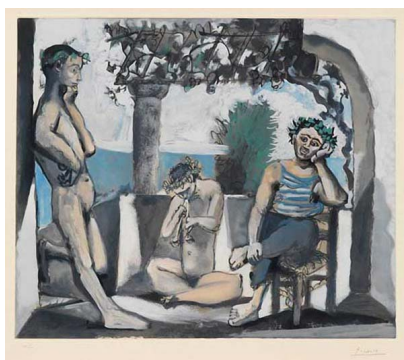
Στο Κιουδάδ-Ρεάλ, πρωτεύουσα της Μάντσα, ένας σκωπτικός Πικάσσο προσπαθούσε με ένα μόνο βήμα να χορέψει πάνω σε ένα φαρδύ πανέρι στην αγορά: βρισκόταν ακόμη στη Γρανάδα στο Κοράλ ντελ Καρμπόν όπου οι μαστόροι, όλοι τους γύρω από την πηγή της μαυριτανικής παράδοσης, του αφιέρωναν το έργο τους.

Στο Πουίγ ντε Σάντα Μαρία, πάνω σε μια αφίσσα του κομμουνιστικού κόμματος της περιοχής της Βαλέντσια, η φλόγα της ελπίδας από τον λαμπτήρα της και η κόμη της γυναίκας που τον υποβαστάζει δεν έχουν πάψει να πάλλονται και να απογειώνονται. Στη Μαδρίτη τα «προσπέκτους» με τα αξιοθέατα της πόλης ξεδιπλώνονται πάνω στις γραμμές του «Ζωγράφου με το καβαλέτο», πίνακα στο Μουσείο της σύγχρονης τέχνης.

Στη Βαρκελώνη, πάνω στα διαζώματα του αετώματος της πύλης του Οίκου των αρχιτεκτόνων, απέναντι από τον καθεδρικό ναό, ο Πικάσσο έτρεχε μαζί με ένα μπουλούκι από μουσικούς που έπαιζαν

αυλό, λουσμένος στα κύματα και κρατώντας στα χέρια του βαγιόκλαδα. Στην γκαλερί Maeght, το Equivo Cronica ανακάτεψε χαρμόσυνα την ιβηρική προσωπίδα μιας καθισμένης οκλαδόν δεσποινίδας με την κιθάρα του Ωραία μου πάνω σε ένα χαοτικό πυθμένα από άστρα και χαρτοπόλεμο.

Εγκατέλειψα τον Πικάσο στο Φιγκουέρας όπου μια τελευταία πληροφορία ανήγγειλε μια ομαδική ταυρομαχία στην οποία συμμετείχαν ο Νταλί και ο Γκόγια. Καβάλα πάνω σε ένα μαινόμενο τάυρο, ο Πικάσο, ήταν ίδιος με εκείνους που οδηγούσαν, τους αιθέριους, τους βοσκούς των ωχρών νεφών του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα.



Τελικά μέσα από αυτή την απέραντη αρματοδρομία των εικόνων και την επανοικειοποίηση των διασκορπισμένων μέσα σε όλη την Ισπανία σημείων, ίσως να είδα τον εορτασμό της επετείου που τόσο περίμενα, τον αληθινό εορτασμό των εκατοντάχρονων του Πικάσο.

Αυτή ή μόνιμη έκθεση, η παραδειγματική και αυθόρμητη, η άλλοτε σοφή και άλλοτε αφελής, η κατακερματισμένη, δεν επιβεβαιώνει με λαμπρό τρόπο ότι η δημοκρατία δεν είναι αντικείμενο του μουσείου, μια μάταιη αυταπάτη, ένα ψέμα ή ένα όνειρο, όπως έγραφε για τη ζωή, ο Καλντερόν ντε λά Μπάρκα;