

Σάρολ Ζυλιέ*

Ο ΣΙΤΑΟ ΚΑΙ Ο ΣΕΖΑΝ Η ΙΔΙΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

Η ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΕΝΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ για τον Σεζάν είναι έργο δυσχερές. Έχουν άφιερωθεί τόσες πολλές μελέτες, τόσα πολλά δοκίμια, σὲ αὐτὸν καὶ στὸ ἔργο του ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ μὴν ἐπαναλάβει κανεὶς κάτι ποὺ ἔχει ἤδη εἰπωθεῖ. Προκειμένου νὰ παρακάμψω αὐτὴ τὴ δυσκολία, ἐπέλεξα νὰ προσεγγίσω ἓνα θέμα ποὺ ἴσως νὰ μὴν τὸ ἔχουν πραγματευθεῖ τόσο πολύ. Σήμερα θὰ σᾶς μιλήσω, λοιπόν, γιὰ τὴν πνευματικὴ περιπέτεια τοῦ Σεζάν. Καὶ γιὰ νὰ σᾶς μιλήσω γι' αὐτὴ τὴν περιπέτεια, ἔκρινα ἐνδιαφέρον νὰ σᾶς δείξω ὅτι ὑπῆρξε ἀρκετὰ ὅμοια, στὴν οὐσία της, μὲ ἐκείνη τὴν ὁποία βίωσε ὁ Σιτάο, ἓνας κινέζος ζωγράφος τοῦ 17ου αἰώνα. Μιὰ τέτοια προσέγγιση μπορεῖ νὰ ἐκπλήξει· κι ὅμως θὰ δοῦμε πὼς δὲν εἶναι διόλου αὐθαίρετη. Ὑπάρχουν μεγάλες σταθερὲς στὴν ἀνθρώπινη φύση, καὶ φαίνεται πὼς ἡ πνευματικὴ περιπέτεια μὲς στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων εἶναι θεμελιωδῶς ἡ ἴδια πάντοτε. Προφανέστατα, κάθε τέτοια περιπέτεια φέρει τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς προσωπικότητας, μιᾶς ἐποχῆς, μιᾶς κοουλτούρας καὶ κατὰ συνέπεια αὐτὰ δὲν εἶναι ὅλως διόλου παρεμφερῆ. Οἱ προφανεῖς ὡστόσο διαφορὲς, οἱ ὁποῖες εἶναι δυνατόν νὰ ἐπισημανθοῦν ἀπὸ τὴ μία περίπτωση στὴν ἄλλη, δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ κρύψουν τὸ γεγονός ὅτι ἐκεῖνοι καὶ ἐκεῖνες ποὺ ἐνεπλάκησαν σ' ἐτούτη τὴν περιπέτεια, πῆραν ἀπὸ τὸν ἴδιο δρόμο.

“Ὅ,τι γνωρίζω γιὰ τὸν Σιτάο τὸ ἀντλήσα ἀπὸ δύο ἔργα: τὸ πρῶτο τιτλοφορεῖται ‘Ὁ λόγος περὶ ζωγραφικῆς τοῦ μοναχοῦ «Πικρὴ κολοκύθα», μιὰ πραγματεία ποὺ τὴν ἔγραψε ἐκεῖνος στὰ τέλη τοῦ βίου του καὶ ποὺ ἔχει μεταφραστεῖ καὶ θαυμαστά σχολιαστεῖ στὰ γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Πιέρ Ρυκμάν¹· τὸ δεύτερο τὸ ὑπογράφει ὁ Φρανσουά Τσένγκ καὶ τιτλοφορεῖται *Σιτάο, τὸ ἄλλας τοῦ κόσμου*². Τοῦτο περιλαμβάνει μιὰ κατατοπιστικὴ παρουσίαση καὶ πολυάριθμες φωτογραφικὲς ἀναπαραγωγὲς ἔργων ποὺ συνοδεύονται ἀπὸ ποιήματα καὶ σχόλια.

Ποιὸς ἦταν ὅμως ὁ Σιτάο;

Ὁ Σιτάο ἔζησε ἀπὸ τὸ 1642 ὡς τὸ 1707. Ὅταν ἦταν τριῶν ἐτῶν, σὲ μιὰ περίοδο πολιτικῶν ἀναταραχῶν, ἡ βασιλικὴ αἵματος οἰκογένειά του δολοφονήθηκε, καὶ χάρη σ' ἓναν ὑπῆρέτη τὸ παιδί ἀπέφυγε τὴ σφαγή. Οἱ εἰδικοὶ γιὰ τὴ βρεφονηπιακὴ ἡλικία μᾶς πληροφοροῦν πὼς, ὅταν ἓνα βρέφος ἢ ἓνα νήπιο ἀποσπᾶται βίαια ἀπὸ τὴ μητέρα του, ὑφίσταται ψυχικὸ κλονισμό μὲ σοβαρὰ ἐπακόλουθα. Μποροῦμε ἐπομένως νὰ συμπεράνουμε πὼς τὸ δράμα ἐκεῖνο ποὺ συνέβη στὴ χαραυγὴ τοῦ βίου τοῦ Σιτάο τὸν κατέστησε ἄτομο πληγωμένο, σπαραγμένο, σὲ συχνὴ διαμάχη μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἀναμφίβολα ἀντιμετώπιζε καὶ προβλήματα ταυτότητας. Γνωρίζουμε καμιά τριανταριά ψευδώνυμά του: *Ἀμβλεῖα ρίζα, Διαβρωμένος ὡς τὰ ὀστά, Κατὰ τὸ ἥμισυ ἄνθρωπος, Μοναχὸς «Πικρὴ κολοκύθα», Ὁ μοναχικὸς γέροντας, Ὁ μαθητὴς τῆς Μεγάλης Ἀγνότητος...*

Εἶναι ἄλλωστε ἀλήθεια πὼς οἱ κινέζοι ζωγράφοι καὶ καλλιγράφοι χρησιμοποιοῦσαν συχνὰ ψευδώνυμο γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας καὶ νὰ παραμείνουν τελείως ἐλεύθεροι.

1. Shitao, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, tr. de Pierre Ryckmans, éd. Hermann, Paris 1984.

2. François Cheng, *Shitao, la saveur du monde*, éd. Phébus, Paris 2001.

Ἀφότου τὸ παιδί σώθηκε ἀπὸ ἐκεῖνον τὸν ὑπηρέτη, τὸ ἔβαλαν σ' ἓνα μοναστήρι ὅπου, ἐν συνεχείᾳ, μυσήθηκε στὸν Βουδισμό Τ' σὰν τῆς Σχολῆς Λιν-τζί, ποὺ παλαιότερα ὀνομαζόταν Λιν-τσι.

Πολὺ σύντομα ἀντιλήφθηκαν τὰ χαρίσματά του στὸ σχέδιο καὶ στὴ ζωγραφικὴ.

Ὅταν ἔγινε δέκα χρονῶν, πέρασε παρέα μ' ἓναν ὁμότεχνό του ἀπὸ μοναστήρι σὲ μοναστήρι ὥσπου κατέληξε σ' ἓνα μεγάλο λιμάνι στὸν Γιάνγκ-τζί ὅπου διέμεινε καμιὰ δεκαεὶα χρόνια.

Κατόπιν ἔζησε δεκατέσσερα χρόνια σὲ μιὰ ὄρεινὴ περιοχὴ, ἀπὸ τὶς ὠραιότερες τῆς Κίνας. Ἐκεῖ συνάντησε ἓναν μεγάλο δάσκαλο, γνωστὸ γιὰ τὴν ὑφιπέτιδα σκέψη του καὶ τὴ λιτότητα τοῦ ὕφους του.

Σὲ ὁλόκληρη τὴ ζωὴ του δὲν ἔπαψε νὰ μετακινεῖται. Ἐγκαταστάθηκε στὸ Νανκίγγκ, ὅπου, ὄντας συνάμα ποιητῆς, καλλιγράφος καὶ ζωγράφος, ἔγινε δημόσιο καὶ τιμημένο πρόσωπο. Ἡ μεγαλοφυΐα του ἦταν ἀναγνωρισμένη. Ὡστόσο παρέμεινε πάντοτε ἀπείθαρχος, ἀτίθασος ἄνθρωπος, ποὺ ζωγράφιζε μὲ οἷστρο ἔργα γεμάτα τόλμη καὶ μολονότι μοναχός, φαίνεται πὼς δὲν περιφρόνησε πάντοτε τὶς γήινες ἀπολαύσεις.

Ἀπὸ τὸ Νανκίγγκ πῆγε στὸ Πεκίνο, ὅπου παρέμεινε τρία χρόνια. Αὐτὸς ὁ σταθμὸς ὑπῆρξε γιὰ τὸν Σιτάο σημαντικὸς. Τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἀνακαλύψει τὰ ἔργα τῶν μεγάλων ζωγράφων τοῦ παρελθόντος, τὰ ὁποῖα φυλάσσονται στὶς αὐτοκρατορικὲς συλλογὲς ἢ στὰ παλάτια τῶν ὑψηλῶν ἀξιωματούχων.

Τελικὰ ἐγκαταστάθηκε κοντὰ στὸ Γιάνγκ-τζόου, μιὰ πόλη μεταξὺ τοῦ Νανκίγγκ καὶ τῆς θάλασσας. Στὸ σπιτί ποὺ ἔκτισε ἐκεῖ καὶ τὸ ὀνόμασε «Μεγάλῃ Ἀγνότητᾳ» ἔζησε τὰ δεκαπέντε τελευταῖα χρόνια τοῦ βίου του.

Τὸ ἔργο του, ἐξόχως τολμηρό, ἐκπληκτικῆς ποικιλίας, ἐμφανίζει ἐντούτοις ἀδιαμφισβήτητῃ ἐνότητᾳ. Ὁ Φρανσουὰ Τσένγκ ἔγραψε γιὰ τὸν Σιτάο ὅτι «δοκίμασε τὰ πάντα καὶ τόλμησε τὰ πάντα» καὶ ὅτι «τὰ ἔργα του εἶναι πρωτοφανοῦς ποικιλίας καὶ ἐλευθερίας ὕφους».

Τὸ ἔργο του, ὅπως καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σεζὰν στὴ Γαλλία, δημιούργησε ρήξη καὶ σφράγισε τὴν ἱστορία τῆς κινεζικῆς ζωγραφικῆς. Ἐπειτα ἀπ' αὐτό, δὲν ἦταν πλέον δυνατὸν νὰ ζωγραφίζει κανεὶς ὅπως προηγουμένως.

Γιὰ νὰ δώσουμε μιὰν ἰδέα αὐτοῦ τοῦ σπουδαίου ἄντρα, νὰ ἔνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ γραπτὰ του: «Παλιά, ὁ ζωγράφος Γκού Κάι Τζού ἔφτασε, λέγεται, στὴν τριπλὴ τελειότητα. Ἐγὼ ἔφτασα στὴν τριπλὴ τρέλα: τρελὸς ἐγὼ ὁ ἴδιος, τρελὴ ἢ λαλιά μου, τρελὴ ἢ ζωγραφικὴ μου. Ἀναζητῶ ἐντούτοις τὴν ὁδὸ: ἄχ, νὰ καταλήξω ἐπιτέλους στὴν καθαρὴ τρέλα».

Κι ἄλλο ἓνα χωρίο τοῦ Σιτάο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἔχει ὑπογράψει ὁ Σεζὰν: «... νὰ με ἐκτὸς πραγματικότητας, ἐκτὸς τοῦ κόσμου, ἐπικεντρωμένος στὸ οὐσιῶδες, ἐλευθερωμένος... Ἐκεῖνο ποὺ ἐμπεριέχεται στὸ πινέλο, οἱ συγκινήσεις μου, οἱ πόθοι μου, ὅ,τι ἐντὸς μου ἀφηγᾶ τὴν παράδοση, δὲν θὰ παραλείψει νὰ κάνει τοὺς “γνώστες” νὰ ὑψώσουν τοὺς ὦμους τους. Αὐτοὶ ἀναφωνοῦν: Μὰ τοῦτο δὲν μοιάζει μὲ τίποτα».

Στὰ τέλη τοῦ βίου του, ὁ Σιτάο ἔγραψε μιὰ πραγματεία, τῆς ὁποίας ἀνέφερα ἤδη τὸν τίτλο: *Λόγος τοῦ μοναχοῦ «Πικρὴ κολοκύθα»*.

Σὲ αὐτὴ τὴν πραγματεία δὲν μνημονεύει κανένα ὄνομα ζωγράφου, δὲν ἀναφέρεται σὲ κανένα ἔργο. Μὲ ἀκρίβεια καὶ συνοπτικότητᾳ, λέγοντας μόνον τὰ οὐσιῶδη, ἐπιδόθηκε στὸ νὰ περιγράψει σὲ τί συνίσταται ἡ ζωγραφικὴ πράξις – ἡ ζωγραφικὴ πράξις θεωρούμενη ἀπὸ ἠθικὴ, φιλοσοφικὴ, εἰκαστικὴ καὶ τεχνικὴ σκοπιὰ.

Ἀπὸ τὸ ἐν λόγω κεφαλαῖῳδους σημασίας κείμενο, ἐπέλεξα σύντομα ἀποσπάσματα καὶ αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα θὰ τὰ συσχετίσω μὲ ὀρισμένα λόγια τοῦ Σεζὰν ἢ μὲ κάτι ποὺ ἔγραψε στὶς ἐπιστολές του.

«Ἐγὼ, ἀντιλαμβάνομαι...», διαπιστώνει ὁ Σιτάο. «Ἡ δεκτικότητα προηγεῖται, ἡ γνώση ἔπεται». Κι ὁ Σεζὰν: «Νὰ κατανοεῖς αὐτὸ ποὺ ἔχεις ἐνώπιόν σου. Γιὰ ἓναν ζωγράφο, ἡ αἴσθησις βρίσκεται στὴν ἀφετηρία τῶν πάντων».

Ἡ αἴσθησις εἶναι σὰν τὸ σημεῖο σύνδεσης τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου μὲ τὴν ἐνδόμυχὴ μας πραγματικότητᾳ. Αὐτὴ στηρίζεται καὶ τροφοδοτεῖ τὴ σκέψη, καὶ αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ ἀπαρχὴ κάθε διαδικασίας ποὺ θὰ καταλήξει στὴν ἐπέμβαση τοῦ ζωγράφου πάνω στὸ μουσαμά. Εἶναι τὸ πρῶτο ὑλικό· εἶναι αὐτὸ τὸ ὁποῖο δίνει τὴν παρόρμησις καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ ζω-

γράφος θὰ πρέπει νὰ μηχανευτεῖ τὴν ἀπόδοση μιᾶς μεθερμῆνευσης μὲ τὴ βοήθεια τοῦ χρώματος.

«Νὰ κατανοεῖς αὐτὸ ποὺ ἔχεις ἐνώπιόν σου», ἐπέμενε ὁ Σεζάν. Τὸ μάτι του δὲν ἀρκοῦνταν στὸ νὰ παρατηρεῖ τὰ φαινόμενα. Παρεισέφερεε στὸ ἐσωτερικὸ τῶν πραγμάτων, ἐπιζητοῦσε νὰ νιώσει τὴν οὐσία τους. Τὸ βλέμμα του ἦταν θωπευτικὸ καὶ συνάμα διαπεραστικὸ. Χρειαζόταν νὰ ἀπορροφᾷ τὶς μορφές, τὰ χρώματα, τὶς ὕλες, νὰ συγκεντρώνει τὸ μέγιστο τῶν πληροφοριῶν. Ἀκραία ἀπαίτησή του: ὅταν ζωγράφιζε ἓνα τοπίο, ἤθελε νὰ γνωρίζει τὸ ὑπέδαφος, τὴ γεωλογικὴ ἱστορία τῆς περιοχῆς. Ὅσο περισσότερο ἐμποτιζόταν ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τόσο περισσότερο μπορούσε νὰ ἀποδώσει τὸ ἰσοδύναμό της στὸν πίνακα.

Χωρὶς καμιὰν ἀμφιβολία, ὁ Σιτάο, ὅπως κι ὁ Σεζάν, βρισκόταν πάντοτε σὲ ἐπαγρύπνηση, καὶ τὸ ἀχόρωτο βλέμμα του δὲν ἔπαυε νὰ παρατηρεῖ, νὰ διερευνᾷ, νὰ συγκομίζει. Ἔτσι μπόρεσε λοιπὸν νὰ γράφει: «Τώρα τὰ Ὅρη καὶ οἱ Ποταμοὶ μ' ἐπιφορτίζουν νὰ γράψω γι' αὐτὰ γεννήθηκαν ἐντὸς μου, κι ἐγὼ ἐντὸς τους». Πρὶν ἀπ' αὐτόν, οἱ Ἀρχαῖοι, οἱ Ἀρχαῖοι Διδάσκαλοι εἶχαν ζήσει τὴν ἴδια ἐμπειρία. Ὁ Σιτάο σημειώνει σχετικὰ μὲ αὐτούς: «Ἐπειδὴ εἶχαν ἀποπερατώσει τὴν ἐκπαίδευσή τους καὶ εἶχαν κατισχύσει τῆς ζωῆς, ἐγγράφοντας ὅ,τι βρίσκεται μὲς στὸ Σύμπαν, εἶχαν περιβληθεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῶν Ὁρέων καὶ τῶν Ποταμῶν».

Μέσα σ' ἐτούτη τὴν τάξη ἰδεῶν, εἶχε πεῖ ὁ Σεζάν: «Τὸ τοπίο αὐτοστοχάζεται ἐντὸς μου, καὶ εἶμαι ἢ συνειδησή του». Συνειδητοποιώντας αὐτὸ ποὺ βλέπει, τὸ κάνει, κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ ὑπάρχει. Παρόμοια καὶ ὁ ποιητής, ὀνομάζοντας τὰ πράγματα, ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς τὰ κάνει νὰ ὑπάρχουν. Γιὰ νὰ τὸ ἐκφράσει αὐτὸ ὁ Σιτάο, χρησιμοποίησε μιὰ ἐκπληκτικὴ φράση: «Τὰ Ὅρη καὶ οἱ Ποταμοὶ γεννήθηκαν ἐντὸς μου». Ἐνόσω δὲν τὰ εἶχε ἀνακαλύψει, ἐνόσω τὸ βλέμμα του δὲν εἶχε χρονοτριβήσει πάνω τους, τὰ ὄρη καὶ οἱ ποταμοὶ δὲν ὑπῆρχαν. Γεννήθηκαν ἐντὸς του τὴ στιγμή ποὺ τὰ συνέλαβε τὸ βλέμμα του. Καὶ ὁ ἐσωτερικὸς κλονισμὸς ποὺ προέκυψε, ἀφυπνίζοντας τὴν πηγὴ του, τοῦ ἔδωσε τὴν ἐντύπωση πὼς γεννιόταν. Γονιμότητα τῆς αἴσθησης. Μία πρώτη γέννηση ἐπέφερε μία δευτέρη γέννηση.

Ὅταν εἶναι τῆς προτιμήσεώς μας, ὅταν μᾶς ἀρέσει, ἡ παρατηρούμενη πραγματικότητα, ἐρεθίζει, ἀναζωογονεῖ τὴν ἐσωτερικὴ μας πραγματικότητα. Καὶ ὁ ἐρεθισμὸς, ἡ συγκίνηση ποὺ γεννιέται, ἀντανακλᾶται πάνω στὴν ἴδια ἐτούτη τὴν πραγματικότητα ποὺ τὸ βλέμμα μας τὴν περιβάλλει τότε μὲ αὖρα ἀπὸ ἀπαλὸ φῶς.

«Τὸ σπουδαιότερο γιὰ τὸν ἄνθρωπο εἶναι νὰ ξέρει νὰ εὐλαβεῖται», ἔχει σημειώσει ὁ Σιτάο. Τὸ νὰ εὐλαβεῖσαι τὴν πραγματικότητα εἶναι νὰ τὴ θεωρεῖς μὲ ἐρωτευμένο βλέμμα, μὲ βλέμμα ποὺ ἀπολαμβάνει αὐτὸ ποὺ παρατηρεῖ. Ἐνας ζωγράφος δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀγαπάει τὴ ζωὴ. Καὶ τὸ ν' ἀγαπᾷς τὴ ζωὴ εἶναι τὸ ν' ἀγαπᾷς τὸν κόσμον. Μὲ τί φλογερὸ πάθος θὰ πρέπει ν' ἀπορροφῶσε ὁ Σεζάν τὸ δέντρο, τὸ βράχο, τὴν ὀργωμένη γῆ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ πεῖ: «Ἐγὼ, εἶναι τρομερό, ἡ ματιὰ μου κολλάει στὸν κορμό, στὸ σβόλο ἀπὸ χῶμα. Μοῦ εἶναι ὀδυνηρὸ νὰ τὴν τραβήξω ἀπὸ ἐκεῖ, ἔτσι πολὺ ποὺ κάτι μὲ συγκρατεῖ». Νὰ κοινωνεῖς μὲ τὴ φύση. Νὰ τὴν ἀντιλαμβάνεσαι. Νὰ τὴ μεταβιβάζεις ἐντὸς σου. Ὑπάρχει στὸν Σεζάν μιὰ ἀδηφαγία τοῦ βλέμματός. Αὐτὸ προσηλωνόταν στὰ πράγματα καὶ τὰ ἀναρροφῶσε μὲ τέτοια ἀπληστία ποὺ ὁ ζωγράφος θαρροῦσε πὼς θὰ μάτωναν τὰ μάτια του. Ναί, νὰ εὐλαβεῖσαι τὴν ποικιλία, τὴν ἀλλοκοτιὰ καὶ τὶς ὁμορφιές τοῦ κόσμου. Νὰ εὐλαβεῖσαι τὸ μυστήριο τῆς ζωῆς, τὸ μυστήριο τῆς παρουσίας μας πάνω σ' ἐτούτη τὴ γῆ.

Ὁ Σιτάο εἶχε προσθέσει: «Ὅποιος ἀδυνατεῖ νὰ εὐλαβεῖται αὐτὰ ποὺ τοῦ δωρίζουν οἱ ἀντιλήψεις του, ὀδεύει ὁ ἴδιος πρὸς πλήρη ἀφανισμό». Τὸ νὰ ἀντιλαμβανόμεστε τὰ αἰσθηματὰ μας, τὶς συγκινήσεις μας, εἶναι τὸ νὰ συνειδητοποιοῦμε τὶς ροές ζωῆς, τὶς ὁποῖες αὐτὲς γεννοῦν καὶ οἱ ὁποῖες διαχέονται ἐντὸς μας. Δὲν πρέπει νὰ τοὺς δίνουμε μικρότερη προσοχὴ ἀπὸ ὅση δίνουμε στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον. Ἡ ζωὴ μας συγχέεται μὲ τὴν ἐσωτερικὴ μας πραγματικότητα, καὶ ἡ πραγματικότητά αὐτὴ πρέπει νὰ μᾶς φαίνεται ὡς ἱερή. Εἶναι ὅμως ἀποδεδειγμένο ὅτι, ἔχοντας ὑποστρεῖ τὸν περισπασμὸ τῆς ἐξωτερικῆς θεώρησης, συνήθως, δὲν νοιαζόμεστε διόλου γιὰ τὴν πηγὴ μας.

Ὁ Σιτάο χρησιμοποιοῦσε ἄμεσο καὶ συμπυκνωμένο λόγο: «Βγάλτε τὶς παρωπίδες τῆς βλακειᾶς καὶ θὰ ἔχετε τὴν ἐξυπνάδα ἀποφύγετε τὶς λάσπες τῆς χυδαιότητος καὶ θὰ

βρείτε τη διαύγεια». Νά είσαι διαυγής, διαφανής. Νά είσαι σάν φωτογραφική πλάκα, ἐπάνω στὴν ὁποία τὰ πάντα θὰ μποροῦν νὰ ἐκτυπωθοῦν. Ἐπιπλέον θὰ πρέπει νὰ μὴν ἔρθει τίποτα νὰ μεταβάλλει ἢ νὰ ἀλλοιώσει τὶς εἰκόνες ποὺ θὰ σχηματιστοῦν.

Ἵπὸ μιὰν ἄλλη προσέγγιση, μὲ ἄλλα λόγια, ὁ Σεζάν ἐπανῆλθε συχνὰ σὲ αὐτὸ τὸ πρόβλημα: «Νά ξέρεις νὰ βλέπεις. Νά αἰσθάνεσαι...»

«Πιστεύω πὼς ὁ ζωγράφος μαθαίνει νὰ σκέφτεται. Πάνω στὴ φύση, μαθαίνει νὰ βλέπει».

«Θέλω νὰ ξέρω. Νά ξέρω γιὰ νὰ ἀντιλαμβάνομαι καλύτερα, νὰ ἀντιλαμβάνομαι γιὰ νὰ ξέρω καλύτερα». (Κι ὅταν διαβάζω τὶς λέξεις αὐτές, ἐννοῶ: θέλω νὰ γνωρίσω, νὰ γνωρίσω τὸν ἑαυτό μου. Νά γνωρίσω τὸν ἑαυτό μου γιὰ νὰ ἀντιλαμβάνομαι καλύτερα, νὰ ἀντιλαμβάνομαι γιὰ νὰ γνωρίσω τὸν ἑαυτό μου καλύτερα.)

Καὶ πάλι ἀπὸ τὸν Σεζάν:

«Ἄν ὁ ζωγράφος ἀντιλαμβάνεται ὀρθά, θὰ σκέφτεται ὀρθά».

Τί σημαίνει ὅμως τὸ νὰ ξέρεις νὰ βλέπεις; Νά ἀντιλαμβάνεσαι ὀρθά;

Ἄν, λόγου χάριν, κοιτάζουμε ἕνα πρόσωπο, εἶναι πιθανότατο νὰ μὴν ἔχουμε τὴν ἀκριβῆ ἀντίληψή του. Γιατὶ, κοιτάζοντάς το, προβάλλουμε πάνω του μεγάλο μέρος ἐκείνου ποὺ ἀναδεύεται ἐντὸς μας. Μὲ ἄλλα λόγια, βλέπουμε ἀνάλογα μὲ αὐτὸ ποὺ εἴμαστε, μὲ αὐτὸ ποὺ μᾶς κατοικεῖ. Καὶ ἡ αἴσθηση ποὺ γεννιέται ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ μᾶς παραδίδει τὸ βλέμμα μας θὰ εἶναι λοιπὸν φθαρμένη στὴν ἀπαρχὴ τῆς ἀπ' αὐτὴ τὴ λαθεμένη θέαση τῆς πραγματικότητας.

Ἄλλα στοιχεῖα μπορεῖ νὰ ἔρθουν νὰ ἐπιβεβαιώσουν τὴν ἀρχικὴ ἐτούτῃ διαστρέβλωση.

Ἀνάμεσα στὸ πὼς τὰ αἰσθανόμαστε καὶ στὸ πὼς τὰ συνειδητοποιοῦμε, παρεμβάλλονται παντοειδῆ ἐμπόδια. Δροῦν σάν πρίσμα ποὺ διαθλᾷ μιὰν ἀχτίδα φωτός. Τὰ ἐμπόδια αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ ἐπιθυμία, ἕνας φόβος, μιὰ ψευδαίσθηση, μιὰ ἀνάμνηση, μιὰ φαντασίωση, μιὰ παλαιὰ πληγὴ...

Παρατηρώντας ἀπὸ πολὺ νωρὶς ὁ Σεζάν ὅ,τι διαδραματιζόταν ἐντὸς του, ὑποθέτω πὼς θὰ διαπίστωσε γρήγορα πὼς, ἂν δὲν ἀντιλαμβανόταν ὀρθά, θὰ τοῦ ἦταν ἀδύνατον νὰ σκέφτεται ὀρθά. Τὸ ἀντιληπτικὸ καὶ τὸ γνωστικὸ ἀλληλεπιδροῦν τὸ ἕνα ἐπὶ τοῦ ἄλλου· κι ἂν ὁ πρῶτος ὅρος αὐτῆς τῆς δυάδας δὲν συμφωνεῖ μὲ αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ εἶναι, ἡ σκέψη δυσλειτουργεῖ, παρεκτρέπεται, χάνεται, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὀδηγεῖ σὲ ἀμφιλεγόμενα συμπεράσματα.

«Δουλεύω ἀργά», σημείωνε ὁ Σεζάν. «Ἡ φύση μοῦ ἐμφανίζεται τόσο πολυσύνθετη». Ὅταν δούλευε ἕναν πίνακά του, παρέμενε μπρὸς στὸ ἀντικείμενό του πολλὴ ὥρα ἀδρανῆς, χαμένος στὶς σκέψεις του. Ἡ τόσο πολυσύνθετη φύση, γιὰ τὴν ὁποία ἔκανε λόγο, ἦταν αὐτὴ τὴν ὁποία ἔβλεπε, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ προπαντὸς ἡ εἰκόνα ποὺ δεχόταν ἀπ' αὐτὴν, εἰκόνα ποὺ ἀναμειγνυόταν ἀμέσως μὲ ὅ,τι συγκροτοῦσε τὸν ψυχικὸ του κόσμος.

Προσπαθώντας εὐσυνείδητα ὁ Σεζάν νὰ ἀντιλαμβάνεται ὀρθά, νὰ ἔχει ὀρθὴ ἀντίληψη τῶν αἰσθημάτων του καὶ συνεπῶς ὀρθὴ ἀντίληψη τοῦ ἑαυτοῦ του, βρέθηκε ἀναπόφευκτα ἐμπλεγμένος στὴ μεγάλη, δυσχερὴ καὶ ὀδυνηρὴ περιπέτεια τῆς αὐτογνωσίας.

Περὶ τίνος πρόκειται;

Ὅταν φτάσει κανεὶς στὴν ἐνήλικη ζωὴ, μπορεῖ νὰ θεωρήσει πὼς ἔχει μιὰ ἐπιφανειακὴ προσωπικότητα. Αὐτὴ προκύπτει κατὰ μεγάλο μέρος τῆς ἀπὸ οἰκογενειακές, κοινωνικὲς ἐπῆρειες καὶ ἀπὸ τὴν κατανοητὴ ἐπιθυμία προσαρμογῆς στὸ περιβάλλον. Ὅρισμένοι ἱκανοποιοῦνται μὲ αὐτὴ τὴν προσωπικότητα καὶ δὲν τὴ θέτουν ὑπὸ ἀμφισβήτηση, ἐνῶ ἄλλοι αἰσθάνονται πὼς τοὺς ἐμποδίζει νὰ εἶναι ὁ ἑαυτός τους. Ἐπιθυμοῦν νὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπ' αὐτὴ, ὠθοῦμενοι ἀπὸ κάποιες διαισθήσεις καθὼς ἐπίσης κι ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ζήσουν μιὰ λιγότερο ὀριοθετημένη ζωὴ, μιὰ ζωὴ ὑψηλότερη, εὐρύτερη.

Καταγίνονται λοιπὸν μὲ τὸ νὰ ἀποβάλουν αὐτὴ τὴν ἐπιφανειακὴ προσωπικότητα. Τὸ ἐπώδυνο καὶ ἀπαιτητικὸ τοῦτο ἔργο ἐνδέχεται νὰ μὴν ἐπιτύχει. Ὅποιοι ὅμως διακατέχονται ἀπὸ τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη νὰ προχωρήσουν στὴν ἀναζήτησιν τῆς αὐτογνωσίας, δείχνουν ἐπιμονή. Καὶ ἀφοῦ ἔχουν ὀδεύσει χρόνια πολλὰ, φέρνουν στὸ φῶς τὸ προσωπικότερο, τὸ αὐθεντικότερο, τὸ πιὸ ἰδιάζον στοιχεῖο τοῦ χαρακτήρα τους – ἕνα μὴ ἄλλοτριώσιμο, ἀναλλοτρίωτο στοιχεῖο – κι ἔτσι γεννιοῦνται ἐντὸς τους. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ὄλα ἔχουν μεταβληθεῖ· εἰδικότερα ἢ σχέση τους μὲ τὸν ἑαυτό τους καὶ ἡ σχέση τους μὲ

τὸν κόσμον. Καινούργιες ἐνέργειες, καινούργιες ἰκανότητες ἔχουν ἐμφανιστεῖ, ἀνοίγοντας ἀδιανόγητες δυνατότητες.

Μερικοὶ διατείνονται πὼς εἶναι ἀδύνατη ἡ αὐτογνωσία. Γιὰ ἐκείνους ποὺ τοὺς κατατρέπει ἡ ἀνάγκη τῆς, δὲν τίθεται κὰν τὸ πρόβλημα. Δὲν ἔχουν ἐπιλογή. Πρέπει πάσῃ θυσίᾳ νὰ προχωρήσουν μὲς στὸ ἄγνωστο πρὸς συνάντηση τοῦ κρυμμένου αὐτοῦ ὄντος, γιὰ τὸ ὁποῖο τοὺς ἔχει παραγγελλεῖ νὰ τὸ κάνουν νὰ ἀνθίσει.

Εἶναι ὥστόσο ὀλοφάνερο πὼς ἡ αὐτογνωσία εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολη. Δὲν ἐπιθυμῶ νὰ ὑπείσθω ἐδῶ λεπτομερῶς σὲ ὅλα τὰ στάδια αὐτῆς τῆς διαδικασίας. Θὰ πῶ ἀπλῶς ὅτι γιὰ νὰ ἔρθει σὲ πέρας αὐτὴ ἡ περιπέτεια – ἢ ἀκριβέστερα γιὰ νὰ παραταθεῖ ὅπως ἀρμόζει, ἀφοῦ αὐτὴ περατώνεται μονάχα στὸ τέρμα τοῦ βίου –, γιὰ νὰ συνεχιστεῖ λοιπὸν αὐτὴ ἡ περιπέτεια ὡς τὴ γέννηση ἐντὸς μας, εἶναι ἀπαραίτητο τὸ ὑποκείμενο νὰ κατορθώσει νὰ γνωρίσει ἐκεῖνο μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ὁποίου ἀπεργάζεται τὴν αὐτογνωσία του. Μόνο ὑπ’ αὐτὴ τὴν προϋπόθεση θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ ἔχει ἄμεση ἀντίληψη τοῦ ἑαυτοῦ του, νὰ κατανοήσει ἐπομένως ὀρθὰ ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ἐξαλείψει, νὰ διαλύσει.

Λέγοντας αὐτά, δὲν ἀπομακρύνθηκα ἀπὸ τὸν Σεζάν. Γιατὶ ὁ βίος του, τὰ λόγια του, τὸ ἔργο του κυρίως, πιστοποιοῦν ὅτι βίωσε αὐτὴ τὴν περιπέτεια. Μοιάζει νὰ τοῦ ἔμεινε αὐτὴ ὑποσυνείδητη καὶ γι’ αὐτὸν τὸ λόγο μπορούμε νὰ λυπούμαστε ποὺ τὰ ἐνδεικνύμενα ἐρωτήματα, τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν τὸ τεράστιο τοῦτο πρόβλημα, δὲν τοῦ ἐτέθησαν ποτέ. Ἐὰν ἔπρεπε νὰ τὰ ἀπαντήσει, εἶμαι πεπεισμένος πὼς θὰ εἶχε πεῖ πολλὰ πράγματα ποὺ δὲν εἶχε ποτέ του τὴν εὐκαιρία νὰ τὰ διατυπώσει. Θὰ εἶχε τότε κάνει λόγο γιὰ τὸν μακρὸ δρόμο ποὺ διάνυσε. Χρειάστηκε νὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ εἰδικό, ἀπὸ τὰ στενὰ ὄρια τοῦ ἀτομικοῦ, γιὰ νὰ συναντήσει τὴν ἐσωτερικὴ ἐκείνη προσωπικότητα ὅπου στεγαζόταν ἡ ἀληθινὴ μοναδικότητά του ἢ μοναδικότητα ἐκείνη ποὺ θὰ τὸν ὀδηγοῦσε στὴν τεχντροπία του καὶ θὰ προσέδιδε στὸ ἔργο του οἰκουμενικὸ χαρακτήρα.

Μετὰ τὴ σχοινοτενὴ αὐτὴ ἀνάπτυξη, ἂν ἐπανέλθουμε στὶς σκέψεις τοῦ Σιτάο τίς ὁποῖες ἀνέφερα παραπάνω, καταλαβαίνουμε πὼς «οἱ παρωπίδες τῆς βλακειᾶς» εἶναι τὰ προπετάσματα ἐκεῖνα ποὺ μᾶς ἐμποδίζουν νὰ ἀντιληφθοῦμε τὸν ἑαυτὸ μας καὶ μᾶς κρατοῦν μὲς στὴν ἄγνοια τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ἡ ἐξυπνάδα εἶναι προφανῶς ἐκείνη ποὺ ὑποκινεῖ τὴν αὐτογνωσία. Γιατὶ δίχως αὐτογνωσία, δὲν ὑπάρχει ἀληθινὴ ἐξυπνάδα. Ὅσο γιὰ «τίς λάσπες τῆς χυδαιότητος», μπορούμε νὰ τίς δοῦμε ὡς κακὸ γοῦστο, ὡς αὐταρέσκεια, ἀδράνεια, ὀκνηρία καί, στὸ χῶρο τῆς τέχνης, ὡς ἐκεῖνο ποὺ εἶναι τετριμμένο, πεζολογικὸ, ὁμορφο, διακοσμητικὸ, ἐπιδέξιο, ἐξεζητημένο, ὡς ἀναζήτησις τοῦ ἐφετζίδικου... «Ὅταν σαρωθεῖ ἡ χυδαιότητα, βρίσκουμε τὴ διαύγεια». Ἡ διαύγεια ἐνὸς ὄντος στὴν ὀλότητά του λαγαροῦ, προικισμένου μὲ ξεκάθαρη ματιὰ, ἰκανοῦ νὰ βλέπει τὰ πράγματα ὡς ἔχουν. Αὐτὴν τὴ διαύγεια, γιὰ τὴν ὁποῖα μιλοῦσε ὁ Σιτάο, ἀπηχοῦν τὰ λόγια τοῦ Σεζάν ποὺ ἤθελε «νὰ βλέπει ὅπως ὁ νεογέννητος ἄνθρωπος» νὰ βλέπει μὲ ἀθωότητα, ἔξω ἀπὸ κάθε γνώση, ἀπὸ κάθε ἀναφορά, ἀπὸ κάθε πρόθεση.

«Ὅποιος διαθέτει μόνον περιορισμένες ἀποσκευὲς γνώσεων θὰ βρεθεῖ περιχαρακωμένος ἀπ’ αὐτὲς μόνον σ’ ἓνα ὀριοθετημένο σχῆμα». Ὁ Σιτάο ἦταν ἄνθρωπος ὑψηλῆς καλλιέργειας. Εἶχε μελετήσει διεξοδικὰ τὸ ἔργο τῶν Ἀρχαίων καί, ὅσες φορὲς τὸ μπόρεσε, ἦρθε σὲ ἀντιπαράθεσις μὲ λογίους, ποιητὲς καὶ ζωγράφους περιωπῆς. Δὲν μπορούμε νὰ διαβεβαιώσουμε πὼς ὁ Σεζάν συναναστράφηκε ἄλλους ζωγράφους, μολοντί εἶχε ἐπαφὲς περισσότερο κι ἀπὸ εὐκαιριακὲς μὲ τὸν Ρενουάρ καὶ κυρίως μὲ τὸν Πισαρό, ὥστόσο γνωρίζουμε πὼς ἐπισκέφθηκε πολλὰς φορὲς τὸ Λοῦβρο καὶ πὼς μὲ τὸ σύνθησις πάθος του μελέτησε ἐμβριθῶς μεγάλο ἀριθμὸ ἔργων τοῦ Τισιανοῦ, τοῦ Βερονέζε, τοῦ Πουσέν...

«Ἡ ζωγραφικὴ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν καρδιά», βεβαιώνει ὁ Σιτάο, ὅπου ἡ καρδιὰ νοεῖται ὡς ἐστία ὅλων τῶν δυνάμεων τοῦ ὄντος, τῆς πνευματικῆς καθὼς καὶ τῆς διανοητικῆς του δραστηριότητος. Ἡ ζωγραφικὴ δὲν εἶναι λοιπὸν μόνον τὸ προῖόν τοῦ ταλέντου, μιᾶς ἐπιτηδειότητος, μιᾶς δεξιότητος. Εἶναι ὁ καρπὸς ἐνὸς ὑπαρξιακοῦ πλοῦτου. Καὶ στὴ συγκρότησις αὐτοῦ τοῦ πλοῦτου, συμμετέχουν ὅλες οἱ ἰκανότητες. Ξέρουμε πολὺ καλὰ πὼς ἡ ψυχὴ δὲν ἐμπεριέχει κανένα στεγανό, πὼς καμία ρωγμὴ δὲν χωρίζει τὴν εὐαισθησία μας ἀπὸ τὴ φαντασία μας, τὴ θέλησή μας ἀπὸ τὴ μνήμη μας, τὴ συναισθηματικότητά μας ἀπὸ τὴν ἰκανότητά μας νὰ σκεφτόμαστε. Ὁ Καρτέσιος εἶχε ἤδη σημειώσει ὅτι τὸ νὰ θέλεις, τὸ νὰ φαντάζεσαι, τὸ νὰ αἰσθάνεσαι εἶναι ἐπίσης, ἀναπόφευκτα, τὸ νὰ σκέφτεσαι. Ἔτσι

ώστε, όταν ο ζωγράφος είναι ἐπὶ τῷ ἔργῳ, ὅλο του τὸ εἶναι τίθεται σὲ κίνηση, κινητοποιεῖται.

Εἶναι ἐπομένως κατανοητὸ τὸ ὅτι ὁ Σεζάν εἶπε: «Πρέπει νὰ στοχαζέται κανεὶς. Τὸ μάτι δὲν ἀρκεῖ. Χρειάζεται ὁ στοχασμὸς καὶ τὸ μάτι καὶ τὸ μυαλὸ ὀφείλουν καὶ τὰ δύο τοὺς νὰ ἀλληλοβοηθοῦνται». Κι ἐπίσης: «Ἐκεῖνο ποὺ προσπαθῶ νὰ σᾶς μεταφέρω εἶναι πιὸ μυστηριώδες, ἐμπλέκεται μὲ τὶς ἴδιες τὶς ρίζες τῆς ὑπαρξῆς». Τὸ ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Σεζάν εἶναι τόσο σημαντικό, τὸ ὅτι μᾶς μιλάει μέχρι τέτοιου σημείου ὀφείλεται στὸ ὅτι κατέβηκε στὶς ρίζες του καὶ ὅτι ζωγράφησε ἐκκινώντας ἀπὸ τὶς ρίζες του.

Ὁ Σιτάο ἔκανε λόγο γιὰ τὴν «Ἵπέρτατη Ἀπλότητα», κι ὁ Σεζάν δήλωνε ἐπίσης: «Θέλω νὰ εἶμαι ἀπλός. Ὅσοι γνωρίζουν εἶναι ἀπλοῖ». Ἐγὼ συμπληρώνω: ὅσοι ἔχουν διανύσει τὸν μακρὸ δρόμο τῆς αὐτογνωσίας εἶναι πρόδηλα ἀπλοῖ. Εἶναι ἐπίσης ταπεινοὶ καὶ γαλήνιοι. Ἐχουν ἀπεμπλακεῖ, ἀπογυμνωθεῖ ἀπὸ τὸν ἐγωκεντρισμὸ τους, ἔχουν ξεπεράσει τὶς συγκρούσεις ποὺ τοὺς παρεμπόδιζαν κι ἔτσι ἔφτασαν στὴν ἀπλότητα ἐκείνη τῆς ὑπαρξῆς ἢ ὁποῖα συμπορεύεται μὲ τὴν αὐταποδοχή.

Ὁ Σιτάο ὑπῆρξε ἐπὶ χρόνια μοναχός. Ἐχοντας διαπαιδαγωγηθεῖ καὶ ἐξασκηθεῖ μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ Βουδισμού Τ'σάν, δέχθηκε ἐπίσης τὴ σφραγίδα τοῦ Ταοϊσμοῦ καὶ τοῦ Κομφουκιανισμοῦ. Ὅπως τόσοι πολλοὶ καλλιγράφοι καὶ ζωγράφοι στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων στὴν Κίνα, μπόρεσε νὰ προσεγγίσει τὴν τεχνικὴ τοῦ χρωστήρα μονάχα μέσα ἀπὸ μιὰ πνευματικὴ ἐμπειρία. «Τὸ ταλέντο εἶναι μεγάλο γιὰ ὅποιον ἔχει μεγάλη σοφία. Τὸ ταλέντο εἶναι μέτριο γιὰ ὅποιον ἔχει μέτρια σοφία», ἔγραψε. Κι ἐπίσης τὸ ἐξῆς: «Ἡ σκέψη πρέπει πρῶτα νὰ σφιχταγκυλιάσει τὸ ἔνυστε νὰ μπορέσει ἢ καρδιὰ νὰ δημιουργήσει καὶ νὰ βρεθεῖ σὲ κατάσταση ἀγαλλίασης. Τότε, ὑπὸ αὐτὲς τὶς συνθήκες, θὰ μπορέσει ἢ ζωγραφικὴ νὰ εἰσδύσει στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων ὡς ἐκεῖνο ποὺ παραμένει ἀστάθμητο».

Ὁ Σεζάν θὰ μπορούσε νὰ προσθέσει τὴν ἐξῆς ἄλλη συνθήκη προκειμένου νὰ εἰσδύσει κανεὶς στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων: «Πρέπει νὰ εἶσαι ἀληθινός. Δὲν μπορείς νὰ ἀγγίξεις τὸ βάθος χωρὶς νὰ ἀγγίξεις τὴν ἀλήθεια».

Τὸ νὰ εἶναι ἀληθινός - ἀληθινός σὲ ὅλες τὶς φάσεις τῆς ἐργασίας του, τὸ νὰ εἶναι δηλαδὴ ἀληθινός μέσα του, ἀληθινός μὲ τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ - ὑπῆρξε ἢ ἐμμονὴ τοῦ Σεζάν. Κι αὐτὴ ἢ ἀθηντικὴ εἶναι ποὺ προσδίδει στὸ ἔργο του αὐτὴ τὴν τόσο δυνατὴ παρουσία, αὐτὸ τὸ ἥρεμο κύρος. Δίχως νὰ τὸ ἀντιλαμβανόμαστε, ὅταν κοιτάζουμε ἕναν πίνακα τοῦ Σεζάν, ὑφιστάμεθα τὴν ἐπίδραση αὐτῆς τῆς ἀθηντικότητας, τὴν πειστικὴ δύναμη ἐνὸς ἔργου, στὸ ὁποῖο ὁ ζωγράφος ἔχει δοθεῖ μὲ τὴν ὁλότητα τῆς ὑπαρξῆς του.

«Ὁ ἄνθρωπος τοῦ καλοῦ ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ἀδιάλειπτα», μᾶς ὑπενθυμίζει ὁ Σιτάο ἀναφερόμενος στὸ *Βιβλίον τῶν Μεταβολῶν* (*Ἰ Τσίνγκ*), τὸ ἀρχαιότερο ἔργο τῆς κινεζικῆς λογοτεχνίας. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ ζωγράφος ὀφείλει νὰ ἐργάζεται ἀδιάλειπτα ἐντὸς τοῦ· νὰ ἐργάζεται γιὰ νὰ ἐνδυναμώνεται, νὰ ἐκλεπτύνεται, νὰ ὀδεύει ὅλο καὶ περισσότερο πρὸς τὴν ἀναζήτηση τοῦ ἑαυτοῦ του, τοῦ Ἐνός, ἐκείνου ποὺ τὸ ἀνθρώπινο ὄν προσδοκᾷ καὶ ποὺ δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ ὀνομάσει.

Ὁ Σεζάν δὲν ἔπαυε νὰ ἐπαναλαμβάνει: «Πρέπει νὰ ἐργάζεται κανεὶς, πρέπει νὰ ἐργάζεται». Μποροῦμε νὰ ἐπεκτείνουμε τὴ σκέψη του προσθέτοντας: νὰ ἐργάζεται πάνω στὸν καμβά γιὰ νὰ ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ· γιὰ νὰ εἶναι ὅλο καὶ πιὸ ἐλεύθερος, πιὸ εὐρύς, πιὸ πλούσιος, καλύτερα ὀπλισμένος, καλύτερα ἐπικεντρωμένος· γιὰ νὰ ζεῖ σὲ ὅλο καὶ στενότερη σχέση μὲ τὸν ἑαυτὸ του· γιὰ νὰ προσεγγίζει ὅλο καὶ περισσότερο αὐτὸ τὸ ἀπόλυτο, τὸ ἀδιάκοπα καὶ ὀδυνηρὰ ἐπιδιωκόμενο· γιὰ νὰ ζεῖ στὸ ἔπακρο τοῦ ἑαυτοῦ του καί, μέσα σὲ ἀκραία ἔνταση, νὰ συλλαμβάνει καὶ νὰ ἀπεικονίζει τὸ ἀπείρως λεπτοφυές.

Εἶδαμε, ἐλπίζω, πὼς οἱ σκέψεις τοῦ Σιτάο καὶ τοῦ Σεζάν συμπίπτουν, ἐπιβεβαιώνονται, παραπέμπουν στὴν ἴδια ἐμπειρία. «Ἡ τέχνη εἶναι θρησκεία», παρατηροῦσε ὁ Σεζάν. «Στόχος τῆς εἶναι ἢ προαγωγή τῆς σκέψης».

Ὁ βίος τοῦ Σεζάν δὲν ὑπῆρξε παρὰ ἀπαιτήσεις, πάθος, πειθαρχία, πυρετώδης ἐργασία· ἕνας βίος ποὺ ἢ πεμπουσία του συμπυκνώθηκε σ' ἕνα ἔργο μεστό, αὐστηρό, μνημιώδες.

Ὁ πίνακας τὸν ὁποῖο δεχόμαστε μέσα μας δυναμοποιεῖ, ζωοποιεῖ τὴν ἐσωτερικὴ μας πραγματικότητα, ἐντείνει τὴ σχέση μας μὲ τὸν ἑαυτὸ μας καὶ τὴ σχέση μας μὲ τὸν κόσμο. Ἀλλὰ κυρίως μᾶς ἐξυψώνει, μᾶς διευρύνει, μᾶς ἀποσπᾷ ἀπὸ τὸν χρόνο, μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς βιώνουμε τὸ ἄχρονο, πὼς εἰσερχόμαστε στὸ ἀκατάλυτο, στὸ ἀπεριόριστο.



Σιτάο, «Μπαμπού» (1656-1707), σινική μελάνη
καί ύδρόχρομα, Δημόσιες Συλλογές
τῶν Κινεζικῶν Μουσείων.



Πῶλ Σεζάν, «Νεκρὴ φύση με μῆλα καὶ πορτοκάλια» (1899),
Musée d'Orsay, Παρίσι.

* Charles Juliet, *Shitao et Cézanne, une même expérience spirituelle*, éd. L'Échoppe, Paris 2003, σελ. 22.

Τὸ παρὸν κείμενο ἀναγνώστηκε στὴ διάρκεια ἑνὸς συνεδρίου ποῦ ἔλαβε χώρα στὴν πόλη Αἰξ τῆς Προβηγκίας τῆ 10ῃ καὶ τὴν 11ῃ Ἰουλίου 2002 ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἑκατοστῆς ἐπετείου τῆς κατασκευῆς τοῦ ἔργαστηρίου τοῦ Σεζάν, στὴν ὁδὸ Λῶβ (*Chemin des Lauves*).

Σημειώσεις τοῦ μεταφραστῆ

1. Paul Cézanne (Αἰξ τῆς Προβηγκίας 1839 - 1906)· γάλλος ζωγράφος ποῦ ἄσκησε μείζονα, καταλυτικὴ ἐπίδραση σὲ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ μεγάλα ρεύματα τῆς τέχνης τοῦ 20οῦ αἰῶνα (φωβισμὸς, κυβισμὸς, ἀφαιρέση).

2. Βουδισμὸς· ἀνατολικὴ θρησκεία καὶ φιλοσοφία (Ἰνδία, Σρι Λάνκα, Ταϊλάνδη, Κίνα, Ἰαπωνία κ.λπ.), ποῦ ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Σιντάρτα Γκαουτάμα ἢ Σακχιαμούνι (6ος-5ος π.Χ. αἰ.), τὸν ἐπονομαζόμενον Βούδα, ὕστερα ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς φώτισης ἢ τῆς ἀφύπνισής του.

3. Νανκίγγκ· πόλη τῆς Κ. Κίνας καὶ λιμάνι στὸν Γιανγκτσέ. Κατὰ περιόδους πρωτεύουσα τῆς χώρας, ἔφτασε στὸ ἀπὸγείο τῆς ὑπὸ τοὺς Μίγγκ.

4. Pierre-Auguste Renoir (Λιμὸζ 1841 - Κὰν 1919)· γάλλος ἱμπρεσιονιστῆς ζωγράφος. Ἐμπνεύστηκε κυρίως ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη μορφή καὶ τὶς εὐχάριστες στιγμὲς τῆς ζωῆς. Ἀπέδωσε μὲ αἰσθησιασμὸ καὶ ζωντάνια γυναικεῖες προσωπογραφίες καὶ γυμνά.

5. Camille Pissarro (Σαιντ Τόμας, Ὁλλανδικὲς Ἰνδίες 1830 - Παρίσι 1903)· γάλλος ζωγράφος, ἀπὸ τοὺς γνωστούς δημιουργοὺς τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ.

6. Tiziano Vecelli (Πιέβε ντι Καντόρε, Βένετο 1488/90 - Βενετία 1576)· ὁ μεγαλύτερος βενετσιάνος ζωγράφος τοῦ 16ου αἰῶνα. Ἄσκησε τεράστια ἐπιρροὴ στὴν εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ.

7. Il Veronese, προσωνύμιο τοῦ Paolo Caliari (Βερόνα 1528 - Βενετία 1588)· ἰταλὸς ζωγράφος ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς Ἐνετικῆς Σχολῆς. Τὰ ἔργα του, συνήθως τεράστιες συνθέσεις, χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἀπόδοση τῆς κίνησης καὶ τὸν πλοῦτο τῶν φωτεινῶν χρωματικῶν τόνων.

8. Nicolas Poussin (Βιγέ, κοντά στο Άντελὸ 1594 - Ρώμη 1665)· ὁ σημαντικότερος γάλλος ζωγράφος τοῦ 17ου αἰώνα, ὁ ὁποῖος ἐπηρέασε σημαντικὰ τὴν κλασικὴ ζωγραφικὴ τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰώνα. Στὸ ἔργο του ἀκολούθησε ἕναν φιλοσοφικὸ κλασικισμό, ὅλο καὶ πιὸ ἀπέριττο. Οἱ τελευταῖες τοπιογραφίες του ἐκφράζουν ἔντονο λυρισμό.

9. Cartesius ἢ Descartes (Λὰ Αἰ 1596 - Στοκχόλμη 1650)· γάλλος φιλόσοφος, μαθηματικὸς καὶ φυσικός.

10. Ταϊοσμός· λαοφιλὴς θρησκεία τῆς Κίνας ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ δόγματα τοῦ Λάο-τσέ (6ος π.Χ. αἰ.), καὶ ἀπὸ τοπικὲς ἀρχαῖες παραδόσεις. Σύμφωνα μὲ τὸν Λάο-τσέ, ὁ πιστὸς ὀφείλει νὰ μάθει νὰ ἐνώνεται μὲ τὸ Τάο, δηλαδὴ μὲ τὴν «ὁδὸ», ποὺ εἶναι ταυτόχρονα ἡ ἀρχέγονη ἀρχὴ ποὺ διέπει τὸ Σύμπαν καὶ ὁ παράγοντας τῶν ἀπειρων μετασχηματισμῶν του. Παρότι κατὰ καιροὺς ὑπέστη διώξεις, ὁ Ταϊοσμός ἐπηρέασε γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα τὸν κινεζικὸ πολιτισμό.

11. Κομφουκιανισμός (ἢ Κομφουκισμός)· ἡ φιλοσοφία τοῦ Κομφούκιου (περ. 551-479 π.Χ.), κινέζου λογίου, καὶ τῶν μαθητῶν του. Κύριο μέλημά του ἦταν ἡ ἐπικράτηση τῆς τάξης στὸ κράτος μέσω τῆς διαπαιδαγώγησης τῶν ἀνθρώπων μὲ τὶς ἀρχὲς τῆς ἀρετῆς.

12. Ἴ Τσίγκ (Τὸ Βιβλίον τῶν Μεταβολῶν)· ἐγχειρίδιο μαντείας, τὸ ἀρχαιότερο κλασικὸ κείμενο τῆς κινεζικῆς μεταφυσικῆς, ἀπὸ τὰ κλασικὰ ἔργα τοῦ Κομφουκιανισμοῦ.



Ὁ γάλλος ποιητὴς, πεζογράφος καὶ δραματουργὸς Σὰρλ Ζυλιέ (Charles Juliet) γεννήθηκε στὶς 30 Σεπτεμβρίου 1934 στὴν πόλη Jujurieux, στὸ νομὸ Αἰν τῆς ἀνατολικῆς Γαλλίας. Τὸ 2013 τιμήθηκε μὲ τὸ Βραβεῖο Goncourt γιὰ τὴν ποίηση.