

## Μπαλτὺς – Φιλίπ Νταζέν

### ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΜΠΑΛΤΥΣ ΜΕ ΤΟΝ ΦΙΛΙΠ ΝΤΑΖΕΝ\*

Ὁ κύριος κόμης «Ἀποτραβηγμένος στὴν Ἑλβετία», ἀλλιώως Μπαλτὺς, ὁ τελευταῖος ἀπὸ τοὺς κληρονόμους τοῦ Ντεγκὰ<sup>1</sup> καὶ τοῦ Μποννάρ<sup>2</sup>, συνεχίζει τὸ ἔργο του, ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ τὴν ἐποχὴ του.

**Σ**ΤΟΥΣ ΤΟΙΧΟΥΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΑΛΟΝΙΟΥ ΤΟΥ, ὁ Μπαλταζάρ Κλοσοφσκι ντὲ Ρολὰ ἔχει κρεμάσει ἓνα μόνον ἀπὸ τὰ σχέδιά του, τὴν προσωπογραφία μιᾶς ἔφηβης, ἀλλὰ κανέναν πίνακά του. Ὁ ἐπισκέπτης ποὺ εἰσέρχεται σ' αὐτὸ ὀδηγούμενος ἀπὸ ἓναν φιλιππινέζο μπάτλερ ἀγνοεῖ ἄραγε ὅτι ὁ «κύριος κόμης», ὅπως ἀρμόζει νὰ ἀποκαλοῦν τὸν οἰκοδεσπότη, φέρει τὸ ψευδώνυμον Μπαλτὺς; Γιατὶ μπορεῖ εὐκόλως νὰ νομίσει πὼς βρίσκεται στὴν κατοικία κάποιου πλούσιου λάτρη παλαιῶν ἐπίπλων – ὑπάρχουν κάθε εἶδους ἀπ' αὐτὰ στὸν προθάλαμον καὶ στὸ σαλόνι: σεκρετέρ, παλιοὶ μπουφέδες, πιατοθήκες καὶ βιβλιοθήκες – καὶ λουλούδια – ἀνθοδέσμες ἀπὸ πασαλιὰς στὶς γωνιὰς τοῦ δωματίου καὶ κήπος μὲ ροδόδενδρα μπρὸς ἀπὸ τὸ σπίτι. Μιὰ σπουδῆ ἰνδικῶν γαρίφαλων μὲ μολύβι τοῦ Ντελακρουά<sup>3</sup> καὶ μιὰ λιθογραφία τοῦ Μποννάρ ὑπνοοῦν, μόνον αὐτές, πὼς ὁ ἔνοικος τῆς πολυτελοῦς αὐτῆς κατοικίας ἔχει κάποιαν ἔφεση στὶς καλὰς τέχνες. Ὁ ἴδιος ἀρέσκειται νὰ ὑπενθυμίζει ὅτι ἡ ὑπέρτατη βροσιὰ τοῦ καπετάνιου Ἄντόκ<sup>4</sup>, ἡ τελευταία ἀπὸ τὸ αἰώνιον τροπάρι του, ἡ πιὸ περιφρονητικὴ, εἶναι «Καλλιτέχνης!» καὶ υἱοθετεῖ γιὰ λογαριασμό του αὐτὴ τὴν ὅλο ἐπιτήδευση περιφρόνηση. Ὁ Μπαλτὺς ἀρνεῖται νὰ παριστάνει τὸν καλλιτέχνη.

Γι' αὐτὸ δὲν ζεῖ διόλου σὰν ἓνας ζωγράφος, ἔτσι ὅπως τοῦ ἀρμόζει νὰ τὸν φανταζόμαστε, ἀλλὰ μὲ τὸν ἡδονικὸ καὶ εἰρηνικὸ τρόπο ἑνὸς κουρασμένου ἀπὸ τὸν κόσμον ἀριστοκράτη. Στὸ ντύσιμό του δὲν ἀνέχεται καμιὰ παραχώρηση πρὸς τὴν ἀτημελησία, δένει στὸ λαιμό του ἓνα φουλάρι ἀπὸ κασμίρι, στηρίζεται σ' ἓνα μπαστούνι ἀπὸ σκουρόχρωμο ξύλον μὲ ἔνθετα σεντέφια καὶ προσδίδει μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο στὸν ἑαυτό του τὴν πολὺ ἐπιτυχημένη μορφή ἑνὸς εὐπατρίδη τῆς ὑπαίθρου.

Ζεῖ ἀποτραβηγμένος, μὲ τὴν γιαπωνέζα σύζυγό του, σ' ἓνα ἐλβετικὸ χωριουδάκι, ποὺ δὲν εἶναι κανένα κοσμικὸ θέρετρο ἢ καμιὰ λουτρόπολη, παρὰ ἓνας μικρὸς οἰκισμὸς ἀπὸ ἀγροτόσπιτα σὲ μιὰ κοιλάδα μὲ λιβάδια, πλαισιωμένη ἀπὸ βουνά, οὔτε πάρα πολὺ ψηλά,

---

1. Ντεγκὰ, Ἐντγκάρ (Edgar Degas, 1834-1917)· γάλλος ζωγράφος, γλύπτης καὶ χαράκτης. Ἰμπρεσιονιστὴς, ἐπηρεάστηκε ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν Ντελακρουά (βλ. σημ. 3) καὶ γοητεύτηκε ἀπὸ τὸν νατουραλισμὸ ὥσπου νὰ διαμορφώσει τελικὰ ἓναν νέο τρόπο σύνθεσης τοῦ χώρου καὶ τοῦ φωτός, τῶν μορφῶν καὶ τῆς κίνησης (θέματα ποὺ ἐμπνεύστηκε κυρίως ἀπὸ τὶς ἵπποδρομίες καὶ τὶς μπαλαρίνες). (Σ.τ.Μ.)

2. Μποννάρ, Πιέρ (Pierre Bonnard, 1867-1947)· γάλλος ζωγράφος καὶ λιθογράφος. Μέλος τῆς ὁμάδας τῶν ναμπί, ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὴν ἰαπωνικὴ χαρακτικὴ καὶ τὴν ἄρ νουβώ. Γύρω στὸ 1900 φιλοτέχνησε λιθογραφίες καὶ εἰκονογράφησε σειρὰ βιβλίων, στὴ συνέχεια ὅμως στράφηκε περισσότερο πρὸς τὴ ζωγραφικὴ ὅπου ἀναδείχθηκε στὸν πιὸ εὐαίσθητο καὶ λυρικὸ κολορίστα τοῦ μεταἰμπρεσιονισμοῦ. (Σ.τ.Μ.)

3. Ντελακρουά, Ἐζέν (Eugène Delacroix, 1798-1863)· γάλλος ζωγράφος, ἡγετικὴ μορφή τῆς ρομαντικῆς σχολῆς. Ὑπῆρξε ἐξαίρετος κολορίστας καὶ εἰσηγητὴς μελετημένων καινοτομιῶν. Φιλοτέχνησε, ὡς τὸ τέλος τοῦ βίου του, τοιχογραφίες μνημειώδους κλίμακας σὲ παρισινὰ δημόσια κτίρια. Ἄσκησε ἀποφασιστικῆς σημασίας ἐπίδραση σὲ πολλοὺς μεταγενέστερους ρεαλιστὲς καὶ ἰμπρεσιονιστὲς ζωγράφους. Φιλοτέχνησε ἐπίσης λιθογραφίες γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ Φάουστ τοῦ Γκαίτε, τὰ δὲ ἡμερολόγιά του (1823-1854) καθὼς καὶ τὰ κριτικὰ του κείμενα ἀποτελοῦν πολὺτιμα ἱστορικὰ τεκμήρια καὶ ἀποδεικνύουν τὴν ὄχι εὐκαταφρόνητη συγγραφικὴ του ἱκανότητα. (Σ.τ.Μ.)

4. Ἄντόκ (Haddock)· ἥρωας τοῦ δημοφιλοῦς παιδικοῦ ἀναγνώσματος σὲ μορφή κόμικ Τεντέν. (Σ.τ.Μ.)

ούτε πάρα πολύ απόκρημνα, βουνά καλής συντροφιᾶς, ἂν μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ κάτι τέτοιο, εὐκόλα προσπελάσιμα κι εὐχάριστα νὰ τὰ κοιτᾶς ἀπὸ χαμηλά.



Ὁ Μπαλτὺς φωτογραφημένος μπρὸς  
στὸ περίφημο ἑλβετικό του σαλέ.

Τὸ σαλὲ ποὺ ἔχει ἀγοράσει δὲν ἐκπλήσσει λιγότερο ἀπὸ τὴν περιοχή. Εἶναι μιὰ πολὺ μεγάλη οἰκοδομή, ὕψηλὴ καὶ φαρδιά, κατασκευασμένη ἐξολοκλήρου ἀπὸ ξύλο· ἡ πρόσοψή της εἶναι διακοσμημένη με ἐπιγραφές ρητῶν με γοθτικὰ γράμματα, ποὺ ἔχουν χαραχτεῖ στὸ ξύλο κι ἐπιζωγραφιστεῖ με μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα. Ὅταν ὁ Μπαλτὺς ἐρωτεύτηκε τοῦτο τὸ παράξενο καὶ ἀξιосέβαστο οἰκοδόμημα ἀπὸ δοκάρια καὶ σανίδες, αὐτὸ λειτουργοῦσε ὡς πανδοχεῖο. Ἐβραλε νὰ τὸ ἀναστηλώσουν με περισσὴ φροντίδα, ἀφοῦ θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα σαλέ τῆς Ἑλβετίας, ἕνα σχεδὸν ἱστορικὸ μνημεῖο.

Δὲν διαμόρφωσε κάποιον χῶρο του σὲ ἐργαστήρι, ἔτσι ποὺ τὸ σπίτι δὲν μυρίζει οὔτε λάδια οὔτε νέφτι, ἀλλὰ παρκετίνη καὶ πασχαλιά. Τὸ ἐργαστήρι του βρίσκεται στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ δρόμου, ἀπέναντι ἀπὸ τὸ σαλέ, σ' ἕνα κτίριο ποὺ μοιάζει με ἀχυρῶνα ἢ ἀποθήκη γιὰ κάρρα, πέτρες καὶ σχιστόλιθους. Σ' αὐτὴ τὴν ἀποθήκη

εἶναι ἀδύνατον νὰ μπεῖ κανεὶς. Γιατὶ, με τὴν ἴδια ἐμμονὴ ποὺ ὁ Μπαλτὺς ἀρνεῖται νὰ κρεμάσει τὰ ἔργα του στοὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ του, δὲν ἐπιτρέπει σὲ κανέναν νὰ τὰ δεῖ προτοῦ νὰ τὰ κρίνει ὁ ἴδιος ὀλοκληρωμένα. Ἄραγε νὰ ὀφείλεται τοῦτο στὴν ἔγνοια γιὰ μυστικότητα, στὴν προσχηματικὴ σεμνότητα ἐνὸς ζωγράφου ποὺ θεωρεῖ ἐξασφαλισμένη τὴ θέση του στὴν ἱστορία καὶ δὲν ἀπαξιώνει νὰ καλλιεργεῖ συνεχῶς τὸ θρούλο του ὡς ἀπρόσιτου καὶ ἡγεμονικοῦ δεξιτέχνη; Ἀναμφίβολα ναί.

Ἀπ' αὐτὴ του τὴ στάση ἀδιαφορίας, προκύπτει ἡ ἄρνησή του νὰ δέχεται ἐρωτήσεις ἀπὸ ἐκείνους ποὺ συνήθως ἐνδιαφέρονται γιὰ ἐκμυστηρεύσεις. Ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας στιγμή τῆς ὑποδοχῆς, προειδοποιεῖ με εἰρωνικὸ τρόπο: «Τὸ γνωρίζετε δὲ ὅτι δὲν παραχωρῶ ποτὲ συνεντεύξεις». Παύση. «Ἐκτὸς ἀπὸ σήμερα». Συνομιλία ἄλλωστε ἢ μονόλογος; Ὅταν μιὰ ἐρώτηση δὲν τοῦ ταιριάζει, τὴν ἀγνοεῖ. Ὁ συνομιλητὴς του ἐξαντλεῖται στὸ νὰ τοῦ ὑπενθυμίζει ἐκείνους ποὺ ὁ Μπαλτὺς γνώρισε ἐκ τοῦ σύνεγγυς, ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ του Πιέρ Κλοσοφσκι<sup>1</sup> ὡς τὸν Ἄντονέν Ἀρτῶ<sup>2</sup>. Μάταιος κόπος· ὁ ζωγράφος διαπρέπει στὸ νὰ προσποιεῖται τὸν κουφὸ. «Ὅ,τι ἔχει νὰ κάνει με τὴν τεχνικὴ, με τὰ χρῶματα, ἀναδεικνύεται μόνο μέσα ἀπὸ τὴν ἐργασία».

Τὸ μέλημά του νὰ μὴν εὐτελίζεται καθὼς καὶ ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ μυστικότητα δὲν εἶναι ἐντούτοις τὰ μόνα αἷτια. Πολλὲς φορὲς ὁ Μπαλτὺς παραπονιέται γιὰ τὴ δυσκολία ποὺ ἔχει νὰ βάζει τὴν τέχνη του σὲ λέξεις καὶ φράσεις. «Σὲ κάθε διάλογο ὑπάρχει ἕνας ἀόρατος τοίχος ἀνάμεσα στοὺς δύο συνομιλητές. Ὅσο γιὰ τὴ ζωγραφικὴ... Ὅταν ἐπιζητῶ νὰ μιλήσω γιὰ τὴ δική μου, πέφτω ἀμέσως σ' ἕνα νεφέλωμα. Προσχροῦ σὲ πλήρη ἀδυναμία... Ἡ ζωγραφικὴ εἶναι μιὰ γλῶσσα ποὺ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀναπληρώσει με μιὰν ἄλλη... Δὲν ξέρω τί νὰ πῶ γι' αὐτὸ ποὺ ζωγραφίζω, ἀλήθεια». Κλείνει τὰ μάτια του, μιμεῖται τὸ φηλάφημα τοῦ τυφλοῦ. «Ἐξάλλου ὅ,τι ἔχει νὰ κάνει με τὴν τεχνικὴ, με τὰ χρῶματα, ἀναδεικνύεται μόνο μέσα ἀπὸ τὴν ἐργασία, ἀναδεικνύεται ὕλικά, καὶ εἶναι ἀδύνατον νὰ περιγραφεῖ».

Ἔτσι, ἀποφεύγει τὰ τεχνικῆς φύσεως λόγια καὶ ἐμφανίζεται ἐπιφυλακτικὸς μόλις τοῦ τεθεῖ μιὰ ἐρώτηση ποὺ νὰ θίγει τὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων του. Παραπονιέται μονάχα γιὰ τὴ μέτρια ποιότητα τῶν χρωμάτων στὶς μέρες μας. Τὰ δικά του τὰ τριβεῖ ὁ ἴδιος, σύμ-

1. Κλοσοφσκι, Πιέρ (Pierre Klossowski, 1905-2001)· γάλλος συγγραφέας, μεταφραστὴς καὶ καλλιτέχνης, μεγαλύτερος ἀδελφὸς τοῦ ζωγράφου Μπαλτὺς. Διακρίθηκε κυρίως ὡς δοκιμιογράφος, ὅμως ἔγραψε καὶ πέντε νουβέλες, τὶς ὁποῖες ἐπιπλέον εἰκονογράφησε. Ὡς μεταφραστὴς ἀσχολήθηκε με φιλοσοφικὰ κείμενα. (Σ.τ.Μ.)

2. Ἀρτῶ, Ἄντονέν (Antonin Artaud, 1896-1948)· γάλλος συγγραφέας, ἡθοιοποιὸς καὶ σκηνοθέτης. Ὡς ποιητὴς, προσχώρησε ἀρχικὰ στὸν σουρεαλισμὸ. Οἱ ἀπόψεις του γιὰ τὸ «θέατρο τῆς σκληρότητας» ἀσκήσαν σημαντικὴ ἐπίδραση στὸ εὐρωπαϊκὸ μεταπολεμικὸ θέατρο. Ὑπέστη νευρικὸ κλονισμὸ καὶ νοσηλεύτηκε σὲ ψυχιατρεῖο. (Σ.τ.Μ.)

φωνα με δικές του αναλογίες, και απεχθάνεται τὰ χρώματα σὲ σωληνάρια τοῦ ἐμπορίου. «Δὲν εἶναι παρὰξενο. Ἡ τέχνη τῆς ζωγραφικῆς ἐξαφανίζεται. Δὲν ὑπάρχει πιὰ σχεδὸν κανεὶς ποὺ νὰ τὴν κατέχει σωστά. Ἀρκεῖ νὰ δεῖς τοὺς ζωγράφους τοῦ αἰώνα τούτου γιὰ νὰ τὸ ἐπαληθεύσεις. Οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ δαύτους δὲν ἔχουν τίποτα νὰ διδάξουν, καὶ τὰ ἔργα τους δὲν περιέχουν τίποτα τὸ ἐποικοδομητικὸ γιὰ τοὺς ἄλλους ζωγράφους. Ἡ μόνη ἐξαίρεση ἦταν ὁ Μπράκ<sup>1</sup>, ποὺ γινώριζε πολὺ βαθιὰ τὰ ἐφέ καὶ τὰ ὕλικά. Ἐκρυβε ἕναν χειρῶνακτα μέσα του. Ἦταν ἄλλωστε γιὸς ἐνὸς χειρῶνακτα ζωγράφου-διακοσμητῆ, ποὺ τοῦ μετέδωσε τὴ γνώση του. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸν Μπράκ... Ἀπὸ τοὺς νεότερους γινώριζω μόνον τὸν Φρανσουά Ρουάν<sup>2</sup> ποὺ εἶναι ἀληθινὰ πολὺ γερὸς τεχνίτης».

Ἐκμυστηρεῦται πὼς ὁ ἴδιος δουλεύει πολὺ ἀργά, πολλὰ χρόνια, τὸν ἴδιο πίνακα, ἕως καὶ ἐπὶ τέσσερα συνεχῆ χρόνια. «Μπορῶ νὰ ζωγραφίζω μόνο ὅταν τὸ φῶς εἶναι σχεδὸν ἀκίνητο, κάτι ποὺ δὲν διαρκεῖ καὶ πολὺ. Τὸ χειρότερο εἶναι ὅτι ζωγραφίζω ὅλο καὶ πιὸ ἀργά, ἐπειδὴ ἐμποδίζομαι ἀπὸ τὴ φυσικὴ μου κατάσταση. Βλέπω ὀλοένα καὶ χειρότερα. Ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ἔχω χάσει τὴν ἱκανότητα νὰ σχεδιάζω ἐλλείψει ὀπτικῆς ὀξύτητας. Μὲ τὸ χρῶμα τὰ καταφέρνω ἀκόμη. Δὲν ξέρω γιὰ πόσο χρόνο ἀκόμη». Ἐδῶ καὶ μῆνες, κάθε πρωί, ἐργάζεται στὴν τρίτη ἐκδοχὴ ἐνὸς θέματος, μὲ τὸ ὅποιο ἔχει καταπιαστεῖ πάνω ἀπὸ δέκα χρόνια: ἕνα κορίτσι σ' ἕναν καναπέ, μ' ἕναν καθρέφτη στὸ χέρι. «Δὲν ἀποτελεῖ μιὰ σειρὰ. Ἀπλῶς ἐπιζητῶ νὰ πραγματοποιήσω κάτι... μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται σ' ἕνα ἐσωτερικὸ ὄραμα ποὺ ἔχω ἐντὸς μου. Προσπαθῶ νὰ τὸ πετύχω». Τὸ «ἐσωτερικὸ ὄραμα» παραπέμπει σὲ κάτι τὸ διφορούμενο. Μήπως ὁ Μπαλτὺς πασχίζει νὰ ἀποτυπώσει ἕνα ὄνειρο, κάποια ὄνειρικὴ ἐμφάνιση, τὴ συνταρακτικὴ εἰκόνα κάποιας ἐμμονῆς; Στὸ ἄκουσμα τῆς λέξης «ὄνειρο», μὲ τὴν πρώτη νύξη στὸν σουρεαλισμὸ, ὁ Μπαλτὺς διαμαρτύρεται καὶ δηλώνει τὶς ἀρχὲς τῆς αἰσθητικῆς του. «Τὸ γεγονός ὅτι δὲν ὑπάρχουν σήμερα ζωγράφοι – ὅλο καὶ λιγότεροι ἐν πάσῃ περιπτώσει – ὀφείλεται στὸ ὅτι δὲν θέλουν πιὰ νὰ κοιτάζουν τὰ ἐξωτερικὰ πράγματα. Διατείνονται ὅτι ἀντλοῦν ἀπὸ μέσα τους, ἀπὸ τὸ εἶναι τους, κι ὅτι φτιάχνουν ἔργα μὲ αὐτὸ. Τοῦτο εἶναι πλάνη. Ποιὸς ζωγράφος θὰ μπορούσε νὰ ἐφεύρει κάτι ποὺ νὰ ἔχει ἐνδιαφέρον, νὰ καινοτομήσει ἀληθινὰ; Οὔτε ἕνας. Θυμᾶμαι πὼς ὁ Μπατάιγ<sup>3</sup> μοῦ ἔλεγε ὅτι “ὅταν κοιτάζεις ἕνα ἀντικείμενο, τὸ καταστρέφεις”. Ὁ Τζιακομέττι<sup>4</sup> κι ἐγὼ τοῦ ἀπαντούσαμε ὅτι ἀπεναντίας, ὅταν κοιτάζεις ἕνα ἀντικείμενο, παραμένεις ὑποκάτω τοῦ τί εἶναι αὐτό, ὑποκάτω τῆς κατανόησής του... Τὸ χειρότερο ζωγραφικὸ ἔργο ποὺ ἀποπειρᾶται τὴν ἀναπαράσταση τῶν πραγμάτων θὰ τὸ βροῖσκω πάντοτε πιὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸ καλύτερο ἐπινοημένο ζωγραφικὸ ἔργο...».

Ζωγραφικὴ ἐκ τοῦ φυσικοῦ, λοιπόν, προσωπογραφίες, τοπιογραφίες, νεκρὲς φύσεις. Ὅχι ὅμως καὶ γι' αὐτὸ ρεαλισμὸς μὲ τὴν πιὸ τετριμμένη ἔννοια τοῦ ὄρου. «Στὰ παιδικὰ καὶ ἐφηβικὰ μου χρόνια στὸ βουνό, κοίταξα ἀπ' τὸ παράθυρο τὰ βουνά, τὸ χιόνι, τὸ χεῖμῶνα. Ὅταν συνάντησα τὴν κινεζικὴ καὶ τὴν ἰαπωνικὴ ζωγραφικὴ, ξαναβρῆκα τὴν ἴδια ὀπτικὴ θεώρηση τῆς φύσης. Τοῦτο εἶναι ποὺ καθόρισε τὸ πάθος μου γιὰ τὴν τέχνη τῆς Ἀπω-Ἀνατολῆς. Ὅχι ὅτι μιμήθηκα καθόλου τοὺς Ἰάπωνες. Ἀπολύτως ὄχι. Πρόκειται γιὰ μιὰ κοινότητα βλέμματος ποὺ μὲ στήριξε ἀπὸ τότε ποὺ τὴν ἀναγνώρισα, κι ὄχι γιὰ μιὰν

1. Μπράκ, Ζωρζ (Georges Braque, 1882-1963) γάλλος ζωγράφος, δημιουργὸς μαζί μὲ τὸν Πικάσο τοῦ κυβισμού, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπηρέαζε τὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς μεταγενέστερες ἐξελίξεις στὴν εὐρωπαϊκὴ – εἴτε εἰκονιστικὴ εἴτε ἀφηρημένη – ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ. Περιήγημα εἶναι τὰ κολλάζ ποὺ φιλοτέχνησε. Ἡ νεκρὴ φύση παρέμεινε πάντοτε τὸ κύριο θέμα του, τὸ ὁποῖο διευρύνθηκε μὲ τὴν σειρὰ πινάκων του ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *Ἀτελιέ* (1949-1955). Ἀξιοσημειώτες εἶναι ἐπίσης οἱ λιθογραφίες του μὲ τὰ *Πουλιὰ*. Διακρίθηκε καὶ στὶς εἰκονογραφίσεις βιβλίων καὶ λογοτεχνικῶν περιοδικῶν. (Σ.τ.Μ.)

2. Ρουάν, Φρανσουά (François Rouan, γέν. 1943) γάλλος ζωγράφος. Ὡς ὑπότροφος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας στὴ Ρώμη, στὴ Βίλα Μέντιτσι, γνωρίστηκε καὶ συνδέθηκε μὲ τὸν Μπαλτὺς, στὸν ὁποῖο εἶχε ἀνατεθεῖ ἡ διεύθυνσή της τὸ 1961 ἀπὸ τὸν τότε γάλλο ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ Ἀντρέ Μαλρώ (Malraux). (Σ.τ.Μ.)

3. Μπατάιγ, Ζωρζ (Georges Bataille, 1897-1962) γάλλος συγγραφέας. Στὸ ἔργο του κυριαρχοῦν ὁ ἐρωτισμὸς καὶ ἡ ἐμμονὴ τοῦ θανάτου (*Ἐσωτερικὴ ἐμπειρία*, *Τὸ καταραμένο μερίδιο*, *Ἐρωτος δάχρυα κ.ἄ.*). (Σ.τ.Μ.)

4. Τζιακομέττι, Ἀλμπέρτο (Alberto Giacometti, 1901-1966) ἑλβετὸς γλύπτης καὶ ζωγράφος ποὺ ἔζησε καὶ ἐργάστηκε στὸ Παρίσι. Τὰ ἔργα τῆς σουρεαλιστικῆς του περιόδου (1930-1935) φανερώνουν ἕναν ὀραματιστῆ. Ἀργότερα δημιούργησε ἐξπρεσιονιστικὰ γλυπτά, ἐξαιρετικὰ ἐπιμήκεις μπρούντζινες φιγούρες σὰν ἐξαυλωμένες, ἀπιαστες ὀπτασίες ποὺ ἀπομακρύνονται στὸ χῶρο, ἢ μικροσκοπικὲς μορφές ποὺ μπορούσαν νὰ χωρέσουν ἀκόμα καὶ σ' ἕνα κουτὶ τσιγάρων. (Σ.τ.Μ.)



έπιρροή. Την ιαπωνική τέχνη ο Μπάρτ<sup>1</sup> την καθόρισε τέλεια. Τιτλοφόρησε το βιβλίο του *Η αυτοκρατορία των σημείων*· αυτή είναι η σωστή λέξη; σημεία... Όσοσο δεν ζωγράφισαν έτσι μονάχα οι Κινέζοι και οι Ίάπωνες αλλά και οι Σιενέζοι<sup>2</sup>. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει καμία διαφορά ανάμεσα στη ζωγραφική της Άπω-Ανατολής κι εκείνη των Σιενέζων από την άποψη της φιλοσοφίας τους. Στη Δύση η ρήξη επέρχεται αργότερα, κατά την Αναγέννηση, όταν η προοπτική εισάγει μιὰ πιό “ρεαλιστική”, όπως λέγεται, αντίληψη της αναπαράστασης. Αυτή η αντίληψη δεν είναι δική μου. Δεν είναι εξάλλου ούτε και του Κουρμπέ<sup>3</sup>, που τον ονομάζουν ρεαλιστή, πράγμα που είναι παράλογο. Από τους δυτικούς ζωγράφους, ο Κουρμπέ είναι μαζί με τους Σιενέζους και τον Μπρέχελ<sup>4</sup> οι πολύ λίγοι εκείνοι ζωγράφοι που συναντιούνται με τους κινέζους όμοτέχνους τους. Κοινό στοιχείο σε όλους αυτούς είναι η ίδια αντίληψη, η κινεζική αντίληψη της ζωγραφικής, η οποία δεν τείνει προς την αναπαράσταση των πραγμάτων αλλά προς την ταυτοποίησή τους, αυτή είναι η λέξη... Η μεγάλη δυτική ζωγραφική είναι εκείνη που δεν γνωρίζει τη ρήξη με την ανατολίτικη».

Οί άρχες αυτές όρίζουν τις προτιμήσεις του Μπαλτς στον αιώνα του, τις όποιες εκφράζει άπερίφραστα, άρχίζοντας από ό,τι άποστρέφεται: όλα όσα όνομάζει «άμερικανική ζωγραφική», άφαιρετική, έξπρεσιονιστική, προερχόμενη από τον σουρεαλισμό, ζωγραφική που τη θεωρεί εύκολη και περιορισμένη. Για έναν άλλο άφαιρετικό ζωγράφο, τον Χάνς Άρπ<sup>5</sup>, εκφέρει την έξξης κρίση: «Κι έγώ θα μπορούσα να είχα φτιάξει τὰ ίδια μ' εκείνον – άρκει να ζωγράφιζα στα τυφλά!»

Η περίπτωση του Ματίς<sup>6</sup> δεν άπαιτεί περισσότερο χρόνο για να διευθετηθεί. «Ό Ματίς; Προτιμώ τον Τεντέν. Είναι έξξισου άπλοποιημένος, αλλά πόσο πιό διασκεδαστικός!» Για να δικαιολογηθεί, υπενθυμίζει τὰ λόγια που άποδίδονται στον Γκυστάβ Μορώ<sup>7</sup>, τότε που ο Ματίς ήταν μαθητής του στη Σχολή Καλών Τεχνών: «Θέλετε ν' άπλοποιήσετε τη ζωγραφική». «Ό Μορώ είχε δίκιο. Ό Ματίς άπλοποίησε, υπερβολικά. Έχει φιλοτεχνήσει, βέβαια, υπέροχους πίνακες. Άλλά δεν μου άρέσει... Μια μέρα, στη δεκαετία του '20 συνόδεψα τον πατέρα μου στο έργαστήρι του Μποννάρι. Ό Ματίς βρισκόταν εκεί, μι-

---

1. Μπάρτ, Ρολάν (Laurent Barthes, 1915-1980)· γάλλος συγγραφέας και κριτικός. Άντλει τὸ κριτικὸ καὶ θεωρητικὸ ἔργο του ἀπὸ τὴ σύγχρονη γλωσσολογία, ψυχανάλυση καὶ ἀνθρωπολογία (Ό βαθμὸς μηδέν τῆς γραφῆς, *Μυθολογίες, Η ἀπόλαυση τοῦ κειμένου* κ.ά.). (Σ.τ.Μ.)

2. Σιενέζοι· ὑπονοοῦνται ἐδῶ οἱ ἐκπρόσωποι τῆς Σχολῆς τῆς Σιένας, ἐκείνης δηλαδὴ τῆς σχολῆς ζωγραφικῆς ποὺ ἄκμασε ἀπὸ τὸν 13ο ὡς τὸν 15ο αἰώνα. Πιὸ συντηρητικοὶ ἀπὸ τοὺς ὁμοτέχνους τους τῆς Σχολῆς τῆς Φλωρεντίας, τοὺς ὁποίους ἀνταγωνίστηκαν γιὰ ἕνα χρονικὸ διάστημα, διακρίνονται γιὰ τὴ συμπάθειά τους πρὸς τὴ διακοσμητικὴ ὁμορφία καὶ τὴ χαριτωμένη κομψότητα τῆς ὀψιμης γοτθικῆς τέχνης. Μεταξὺ τῶν σημαντικότερων ἀπ' αὐτοὺς συγκαταλέγονται ὁ Ντούτσιο (Duccio), στὸ ἔργο τοῦ ὁποίου ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι φανερὲς οἱ βυζαντινὲς ἐπιδράσεις, καὶ οἱ μαθητὲς του Σιμόνε Μαρτίνι (Simone Martini) καὶ οἱ ἀδελφοὶ Πιέτρο (Pietro) καὶ Ἀμπρότζιο (Ambrogio) Λορεντσέτι (Lorenzetti). (Σ.τ.Μ.)

3. Κουρμπέ, Γκυστάβ (Gustave Courbet, 1819-1877)· γάλλος ζωγράφος, κορυφαῖος ἐκπρόσωπος τῆς ρεαλιστικῆς σχολῆς. Ἀπορρίπτοντας τὰ ιδεώδη τόσο τοῦ νεοκλασικισμοῦ ὅσο καὶ τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ ἐπιλέγοντας ἀντισυμβατικὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ του θέματα, ὅπως ἡ καθημερινὴ ζωὴ τῶν φτωχῶν, ἄνοιξε τὸ δρόμο γιὰ καλλιτέχνες ὅπως ὁ Μιλλέ (Millet), ὁ Ντεγκά κ.ά. Μὲ τὴν περιφρόνησή του πρὸς τὴν ἀκαδημαϊκὴ ἐκπαίδευση καὶ ζωγραφικὴ, μὲ τὶς σοσιαλιστικὲς πεποιθήσεις του καὶ τὴν ἀνεξάρτητη συμπεριφορὰ του, ἀποτέλεσε γιὰ πολλὰ χρόνια τὸ πρότυπο τῶν παρισινῶν καλλιτεχνῶν. Φιλοτέχνησε πίνακες μνημειακῶν διαστάσεων. (Σ.τ.Μ.)

4. Μπρέχελ, Πίτερ, γνωστὸς ὡς ὁ Πρεσβύτερος (Pieter Bruegel ἢ Breughel, περ. 1525/30-1569)· φλαμανδὸς ζωγράφος. Τὸ ιδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ὕφους του εἶναι βασικὰ ἡ ἀνεξαρτησία του ἀπὸ τὰ ἰταλικὰ πρότυπα, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ οἱ περισσότεροὶ σύγχρονοὶ του καλλιτέχνες εἶχαν ἤδη ἐξελιχθεῖ σὲ μιμητὲς τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς. Ἐμπνεύστηκε τὰ θέματά του ἀπὸ τὶς λαϊκὲς παραδόσεις καὶ τὶς παροιμίες τῆς ιδιαίτερης πατρίδας του, τῆς Βραβάντης. Τὰ ἔργα του διακρίνονται γιὰ τὴν ὑψηλὴ εἰκαστικὴ τους ποιότητα. (Σ.τ.Μ.)

5. Άρπ, Χάνς (Hans ἢ Jean Arp, 1887-1966)· ἄλσατὸς γλύπτης, ζωγράφος καὶ ποιητής, ἀπὸ τοὺς εἰσηγητὲς τοῦ ντανταϊσμοῦ στὴ Ζυρίχη καὶ τὴν Κολωνία. Μετὰ τὴν ἐγκατάστασή του στὴν παρισινὴ περιοχὴ τὸ 1926, συνδύασε τὸν σουρεαλισμὸ μὲ τὴν ἀφαίρεση. Φιλοτέχνησε πολὺχρωμα ἀνάγλυφα καὶ ὀλόγλυφα ἔργα. (Σ.τ.Μ.)

6. Ματίς, Ἄνρι (Herni Matisse, 1869-1954)· γάλλος ζωγράφος, ἀπὸ τοὺς λαμπρότερους εἰκαστικοὺς δημιουργοὺς τοῦ 20οῦ αἰώνα, δάσκαλος τοῦ φωβισμού, τὸν ὁποῖο ὑπερέβη, δημιουργώντας μεγάλες χρωματικὲς ἐπιφάνειες, στίς ὁποῖες ἐπικρατεῖ τὸ ἔλλειψοειδὲς σχέδιο. Ἀσχολήθηκε ἐπίσης μὲ τὴν χαρακτικὴ, τὴ γλυπτικὴ, τὰ παπιέ-κολλέ καθὼς καὶ μὲ τὴν ὕαλογραφία. (Σ.τ.Μ.)

7. Μορώ, Γκυστάβ (Gustave Moreau, 1826-1898)· γάλλος ζωγράφος. Ὑπῆρξε δάσκαλος τοῦ Ματίς, τοῦ Μαρκέ (Marquet) καὶ τοῦ Ρουά (Rouault). Οἱ μεγάλων διαστάσεων πίνακές του μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὴ Βίβλο ἢ τὴν κλασικὴ ἄρχαιότητα ἀκολουθοῦσαν βασικὰ τὴν ἀκαδημαϊκὴ παράδοση. (Σ.τ.Μ.)

λοῦσε μὲ τὸ ὕφος παιδονόμου ποὺ συνήθως ἔπαιρνε – ἀληθινὰ εἶχε ὕφος παιδονόμου ὁ Ματίς. Ξαφνικὰ εἶπε στὸν Μποννάρ: “Ξέρετε, Μποννάρ, ἐσεῖς κι ἐγὼ εἴμαστε οἱ δύο μεγαλύτεροι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς!” Ὁ Μποννάρ ἔγινε ἔξω φρενῶν κι ἄρχισε νὰ διαμαρτύρεται: “Εἶναι τρομακτικὸ αὐτὸ ποὺ λέτε. Δὲν πρέπει νὰ λέτε κάτι τέτοιο...” Ἄν ἔχετε δίκιο, τότε εἶναι μεγάλη συμφορὰ γιὰ μᾶς!” Ὁ Μποννάρ εἶχε δίκιο. Κι ὅμως ἐκεῖνος... Κατοικοῦσε τὸν καιρὸ ἐκεῖνο στὸ Βερνόν<sup>1</sup>, στὴν κοιλάδα τοῦ Σηκουάνα. Μιὰ μέρα, ἐκεῖνα τὰ χρόνια, εἶχαμε βγεῖ περίπατο, ὁ Μποννάρ, ὁ πατέρας μου κι ἐγώ. Ἐπιστρέφουμε στὸ σπίτι τοῦ Μποννάρ. Ἐρχονται καὶ τὸν εἰδοποιοῦν ὅτι τὸν ἀναμένει κάποιος στὸ ἐργαστήρι του. Εἶναι ἓνας πολὺ γηραιὸς κύριος μὲ μακριὰ γενειάδα. Ὁ Μποννάρ χλώμιασε ὅταν ἀναγνώρισε τὸν Μονέ<sup>2</sup>. Ὁ Μονέ εἶχε ἔρθει ἀπὸ τὸ Ζιβερνύ<sup>3</sup> γιὰ νὰ δεῖ τοὺς τελευταίους πίνακες τοῦ Μποννάρ. Ἦταν ἓνα σημάδι, μιὰ ἔνδειξη...».

Στὸν Μεσοπόλεμο, τοῦ ἀρέσει νὰ θυμᾶται ὅτι συναντοῦσε καθημερινὰ ζωγράφους, συγγραφεῖς, φιλοσόφους καὶ κινηματογραφιστές. Ἀναφέρει τρεῖς ἀπὸ αὐτούς: τὸν Πικάσο<sup>4</sup>, τὸν Μπράκ καὶ τὸν Ντεραίν<sup>5</sup>. Ἀπὸ τὸν πρῶτο, ἀναπολεῖ, χωρὶς νὰ τὴν περιγράψει, μιὰ συζήτησή τους, κάποια νύχτα στὸ Γκόλφ-Ζουάν<sup>6</sup>, στὴ διάρκεια τῆς ὁποίας κουβέντιασαν γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Μπαλτύς. «Δὲν μπορῶ νὰ ἐπαναλάβω τί μοῦ εἶπε ἦταν φιλοφρονητικώτατος πρὸς ἐμένα». Ὅσον ἀφορᾷ τὸν δεύτερο, ὁ Μπαλτύς τιμᾷ τὴν τεχνικὴ γνώση του ὡς πρὸς τὰ ὑλικά καὶ τὶς χρωστικές. Γιὰ τὸν Ντεραίν εἶναι πιὸ μακροχρόνος: «Ἐτρεφα ἀπεριόριστο θαυμασμὸ τόσο γιὰ τὸν ἴδιο ὅσο καὶ γιὰ τὴ μόρφωσή του. Ὅσο γιὰ τοὺς πίνακές του... εἶναι ἄλλη ἱστορία. Ὁ Ντεραίν ζωγράφιζε μιὰ κι ἔξω, πολὺ γρήγορα, μ' ἐκπληκτικὴ δεξιότηχία. Ἐγὼ στὸ μιὰ κι ἔξω ἤμουν πάντοτε ἀνίκανος. Ἀκόμα καὶ νέος, ὁπότε ζωγράφισα τὸ Δρόμο, ζωγράφιζα ἀργά. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, δὲν συννεοοῦμασταν ὁ Ντεραίν κι ἐγώ». «Δὲν ὑπάρχει πιὰ ζωγράφος σήμερα. Σχεδὸν κανεῖς. Ἄμα συγκρίνεις τὸ τί ξέρουν νὰ κάνουν μὲ τὸ τί ζωγράφιζε ὁ Ρενουάρ<sup>7</sup>...»

Ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του ἀναφέρει μονάχα τὸν Ἀλμπέρτο Τζιακομέττι, μὲ τὸν ὁποῖο τὸν συνέδεε φιλία πολλῶν δεκαετιῶν καὶ ταυτότητα ἰδεῶν, τὴν ὁποία ὑπενθυμίζει πρόθυμα. «Μετὰ τὸν Πόλεμο, ἐπέστρεψα στὸ Παρίσι, στὸ Σαιν-Ζερμαίν-ντὲ-Πρέ<sup>8</sup>, ἐκεῖ ὅπου

---

1. Βερνόν (Vernon)· πανέμορφη, παλαιὰ πολίχνη καὶ γνωστὸ θέρετρο. Ἐκτείνεται στὴν ἀριστερὴ ὄχθη τοῦ Σηκουάνα, 79 χλμ. ἀπὸ τὸ Παρίσι. (Σ.τ.Μ.)

2. Μονέ, Κλώντ (Claude Monet, 1840-1926)· γάλλος ζωγράφος, ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος ἐκπρόσωπος τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ (ὁ ὅρος προήλθε ἄλλωστε ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ πίνακά του *Ἐντύπωση, ἀνατέλλων ἥλιος*, 1872). (Σ.τ.Μ.)

3. Ζιβερνύ (Giverny)· χαριτωμένο χωριουδάκι, κτισμένο στὴ συμβολὴ τῶν ποταμῶν Ἐπτ (Epte) καὶ Σηκουάνα. Ἐγινε γνωστὸ ἀπὸ τὸν ζωγράφο Κλώντ Μονέ, ὁ ὁποῖος πέρασε σ' αὐτὸ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, πέθανε ἐκεῖ καὶ θάφτηκε στὴν ἐκκλησία του. (Σ.τ.Μ.)

4. Πικάσο, Πάμπλο (Pablo Picasso, 1881-1973)· ἰσπανὸς ζωγράφος, χαράκτης καὶ γλύπτης. Τὸ ἔργο του ἀνέτρεψε τὶς συμβάσεις τῆς τέχνης τῶν νεότερων χρόνων, καὶ οἱ ἐκπληκτικὲς εἰκαστικὲς καὶ πλαστικὲς μεταμορφώσεις του μαρτυροῦν τὴ χαρισματικότητά, τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ δημιουργοῦ τους: γαλάζια καὶ ροζ περίοδος (1901-1905), κυβισμὸς (*Οἱ δεσποινίδες τῆς Ἀβινιόν*, 1906-1907), νεοκλασικισμὸς (περ. 1920), σουρεαλισμὸς καὶ ἀφηρημένη τέχνη (1923-1936), ἔξπρεσιονισμὸς (*Γκερνίκα*, 1937). (Σ.τ.Μ.)

5. Ντεραίν, Ἀντρέ (André Derain, 1880-1954)· γάλλος ζωγράφος, ἀπὸ τοὺς λαμπρότερους ἐκπροσώπους τοῦ φουβισμού, τὸν ὁποῖο στὴ συνέχεια ἐγκατέλειψε γιὰ μιὰ πιὸ νεοἱμπρεσιονιστικὴ τεχνικὴ, συνδυασμένη μὲ μιὰ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν Ματίς ἐλευθερία ἔκφρασης. Ἀπὸ τὸ 1906 ὡς τὸ 1909, ἀκολούθησε παράλληλη πορεία μὲ τὸν Πικάσο καὶ τὸν Μπράκ – ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶχε μάλιστα προηγηθεῖ σὲ ὅτι ἀφορᾷ τὴ σύζευξη ἀφρικανικῶν καὶ σεζανικῶν μορφῶν –, χωρὶς ὥστόσο νὰ προσχωρήσει στὸν κυβισμό. Μετὰ τὸ 1919, τὸ ὕφος του ἀπέβαλε κάθε σχεδὸν πρωτοποριακὸ στοιχεῖο καὶ ἔγινε πολὺ πιὸ παραδοσιακὸ. Δημιούργησε ἐπίσης σκηνικὰ καὶ κοστούμια γιὰ μπαλέτα καὶ εἰκονογράφησε διάφορες ἐκδόσεις. (Σ.τ.Μ.)

6. Γκόλφ-Ζουάν (Golfe-Juan)· μικρὴ παραθαλάσσια πόλη τῆς Κυανῆς Ἀκτῆς, ἀνατολικά τῶν Καννῶν. Στὸ λιμάνι τοῦτο ἀποβιβάστηκε ὁ Ναπολέων, ὅταν ἐπέστρεψε στὴ Γαλλία ἀπὸ τὴ νῆσο Ἑλβα, τὴν 1η Μαρτίου 1815. (Σ.τ.Μ.)

7. Ρενουάρ, Ὠγκύστ (Auguste Renoir, 1841-1919)· γάλλος ζωγράφος. Οἱ πίνακές του μαζί μὲ τοὺς πίνακες τοῦ Μονέ τῆς περιόδου 1867-1870 ἀπετέλεσαν πραγματικὴ ἀφετηρία γιὰ τὸ κίνημα ποὺ θὰ γινόταν ἀργότερα γνωστὸ μὲ τὴν ἔπωνυμία ἱμπρεσιονισμὸς. Ἄντλησε τὰ θέματά του ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη μορφή (γυναικεῖες προσωπογραφίες καὶ γυναεῖα γυμὰ λουομένων) καὶ τὶς εὐχάριστες στιγμὲς τῆς ζωῆς. (Σ.τ.Μ.)

8. Σαιν-Ζερμαίν-ντὲ-Πρέ (Saint-Germain-des-Prés)· πασίγνωστη παρισινὴ λεωφόρος στὴν ἀριστερὴ ὄχθη τοῦ Σηκουάνα. Δάνεισε τὸ ὄνομά της σὲ μιὰν εὐρύτερη γειτονιά, ποὺ ἔγραψε ἱστορία μὲ τὰ καφενεῖα, τὶς αἰθουσες τέχνης καὶ τὰ νυκτερινὰ κέντρα της, ὅπου σύχνασε, κυρίως τὴν πρώτη πεντηκονταετία τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἡ ἀφρόκρεμα τῆς τέχνης καὶ τῆς διανόησης. (Σ.τ.Μ.)

συνήθιζα νὰ συναντῶ τοὺς ἄλλους ζωγράφους, τοὺς ποιητές, ὅλο τὸν κόσμο... Ἀμέσως κατάλαβα ὅτι ὅλα εἶχαν ἀλλάξει. "Ὅ,τι εἶχα γνωρίσει πρὶν ἀπὸ τὸ 1939 εἶχε τελειωτικὰ χαθεῖ: οἱ κουβέντες, οἱ καθημερινές συναντήσεις, οἱ συζητήσεις" τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἦταν πιά ἐφικτό. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Τζιακομέττι. Μιὰ μέρα, ὁ Τζιακομέττι κι ἐγὼ κάναμε βόλτα σ' αὐτὴ τὴ γειτονιά, κοιτάζαμε τοὺς πίνακες στὶς αἴθουσες τέχνης. Σὲ λίγο, εἶπαμε ὁ ἕνας στὸν ἄλλον ὅτι ἔτσι ποὺ εἶχαμε ἀφιερωθεῖ στὴ ζωγραφικὴ ἐκ τοῦ φυσικοῦ, εἶχαμε ἴσως μπεῖ σ' ἓνα ἀδιέξοδο. Βλέποντας τί ἐξέθεταν οἱ ἄλλοι, καθησυχάσαμε καὶ πάλι».

Ἀναπολώνοντας ἐκεῖνο τὸ παρελθόν, τὸν ξαναπιάνει αὐτὸ ποὺ φαίνεται ὡς ἡ οὐσιαστικὴ ἀνησυχία του, δηλαδή «ἡ ἀπώλεια τῆς τεχνικῆς του». «Δὲν ὑπάρχουν πιά ζωγράφοι σήμερα. Σχεδὸν κανεῖς. Ἄμα συγκρίνεις τὸ τί ξέρουν νὰ κάνουν μὲ τὸ τί ζωγράφιζε ὁ Ρενουάρ... Ὁ Τζιακομέττι κι ἐγὼ προσπαθήσαμε παρ' ὅλ' αὐτὰ νὰ κάνουμε κάτι... Προσπαθῶ ἀκόμη κι ἐλπίζω νὰ ἐπιτύχω... Ζῶ μὲ ἐλπίδες, χωρὶς νὰ ξέρω ἂν θὰ τίς πραγματοποιήσω ποτέ».



Μπαλτύς, *Τὰ χρυσὰ χρόνια* (1945), λάδι σὲ καμβά, 199x148 ἐκ., Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.

\* Ἡ συνομιλία αὐτὴ πραγματοποιήθηκε τὸν Ἰούνιο 1991 στὴ Ροσινιέρ (Rossinière), ἓνα χωριουδάκι τῆς γαλλόφωνης Ἑλβετίας, κατὰ τὴν ἐπίσκεψή ποὺ ἔκανε ὁ δημοσιογράφος Φιλίπ Νταζέν στὸ ἐλβετικὸ ἐρημητήριο τοῦ Μπαλτύς. Πρωτοδημοσιεύτηκε στὴν ἐφημερίδα *Le Monde*, στὸ φύλλο τῆς 4ης Αὐγούστου τῆς ἴδιας χρονιάς. Ἀποσπάσματα τῆς ἴδιας συνομιλίας, ἐπικεντρωμένα ὅμως αὐτὴ τὴ φορά μόνον στὰ λεχθέντα ἀπὸ τὸν ζωγράφο, ἐπαναδημοσιεύτηκαν καὶ πάλι στὴν ἐφημερίδα *Le Monde*, στὸ φύλλο τῆς 2ας Φεβρουαρίου 2001. (Σ.τ.Μ.)

Αὐτὸ τὸ κείμενο πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ ΠΑΡΟΔΟΣ, τχ 17, [Δεκ. 2007], σσ. 1927-1936.



Παρίσι 1948

Ὁ πολωνικῆς καταγωγῆς γάλλος ζωγράφος Μπαλτύς [Balthus, ψευδώνυμο τοῦ Μπαλταζάρ Κλοσοφσκι ντε Ρολά (Balthazar Klossowski de Rola)] γεννήθηκε στὶς 29 Φεβρουαρίου 1908 στὸ Παρίσι καὶ πέθανε στὶς 18 Φεβρουαρίου 2001 στὴ Ροσινιέρ τῆς Ἑλβετίας. Στὰ πρῶτα ἔργα του εἶναι φανερὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ Μποννάρ καὶ τῶν ναυπὶ. Ἀργότερα ὅμως, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Κουρμπέ καὶ τοῦ Ντεραίν, διαμόρφωσε ἓνα νατουραλιστικὸ ἀλλὰ καὶ μοντέρνο ταυτόχρονα ὕφος, μὲ ὄνειρικούς, σουρεαλιστικούς συχνὰ ἀπόηχους. Οἱ τόνοι τῶν χρωμάτων του εἶναι συνήθως χαμηλοὶ καὶ τὰ θέματά του ἐγκεφαλικά τοπία, προσωπογραφίες καὶ πάνω ἀπ' ὅλα σκηνές ἐσωτερικοῦ χώρου μὲ αἰσθησιακὲς μορφές κοριτσιῶν σὲ ἐρωτικὲς στάσεις καὶ διαθέσεις.



Ὁ Φιλίπ Νταζέν (Philippe Dagen) γεννήθηκε τὸ 1959 στὸ Montauban· εἶναι γάλλος κριτικὸς τῆς τέχνης στὴν ἐφημερίδα *Le Monde* ἀπὸ τὸ 1985.