



Μια διαφορετική παρουσίαση του Modigliani

Η έκθεση **Ο Modigliani και η εποχή του** στη Μαδρίτη (Museo Thyssen-Bornemisza και Caja Madrid) χαρακτηρίστηκε από ένα ασυνήθιστο στήσιμο, όσον αφορά την ομαδοποίηση των έργων του ζωγράφου και των συγχρόνων του, έτσι ώστε να εξωθείται ο επισκέπτης να δεισδύσει στο αμφιλεγόμενο και μπερδεμένο περιβάλλον του θέματος Modigliani.

Ο επιμελητής της έκθεσης **Francisco Calvo Serraller** παρουσίασε έναν Modigliani **θύμα του εαυτού του**, όχι σε σχέση με την ταραχώδη ζωή του, που επισκίαζε πάντα το έργο του, αλλά σε σχέση με την ανεξαρτησία του ύφους του, που δεν επέτρεψε να συμπεριληφθεί σε κάποια από τις κυρίαρχες τάσεις της αβανγκάρντ. Έτσι εγκλωβίστηκε στην ευρύτερη κατηγορία καλλιτεχνών, που ταξινομήθηκαν μέσα στην ασαφή ετικέτα **Ecole de Paris**. Αναρωτιέται μάλιστα γιατί το Παρίσι, η πόλη όπου έζησε και δημιούργησε, καθυστέρησε τόσο πολύ σε σχέση με τις άλλες μητροπόλεις (μόλις το 1981)* να του αφιερώσει μια μονογραφική έκθεση; Μήπως επειδή η μεταθανάτια δημοτικότητά του στο ευρύ κοινό - σε αντίθεση με τους περισσότερους μεγάλους δασκάλους της πρωτοπορίας - προκαλούσε αμηχανία στους ελίτ καλλιτεχνικούς κύκλους;

Αυτό που ήταν η ιδιαίτερη συμβολή του Modigliani στην τέχνη του πρώτου τετάρτου του 20^{ου} αι. (που ξεκίνησε με την χρωματική επανάσταση των **Ναμπί** και των **Φωβ**, έφθασε στο αποκορύφωμα με τον **κυβισμό** και συμπεριέλαβε και την **επιστροφή στην τάξη**) αποσιωπήθηκε, δεδομένου ότι ο Modigliani δεν πήρε μέρος ως μέλος σε κάποιο από αυτά τα ρεύματα. Όμως δεν ήταν και εντελώς ξένος με κάθε ένα από αυτά. Αυτό δεν ήταν πρόβλημα του Modigliani, αλλά εκείνων που διατύπωσαν την αφήγηση της διαδρομής της τέχνης πάνω στο γύρισμα του 20ού αι. και έκριναν πως το στυλ του δεν οδήγησε σε κάποια φορμαλιστική ανανέωση. Ζώντας ακριβώς στο κέντρο της καλλιτεχνικής εξέλιξης αντιστάθηκε αξιοπρόσεκτα στις καλλιτεχνικές προκλήσεις. Παρέμεινε εντυπωσιακά βέβαιος για τον εαυτό του διατηρώντας την αυτονομία του. Σε μια εποχή κατά την οποία όλες οι παραδοσιακές αξίες τίθεντο υπό αμφισβήτηση, υιοθέτησε την αποστολή να δώσει στην ανθρώπινη εικόνα μια ακόμα ευκαιρία.



Όταν το 1906, μόλις 22 χρονών, βρέθηκε στο Παρίσι, το κέντρο της αβανγκάρντ, έχοντας ήδη αφομοιώσει στην Ιταλία τα καλύτερα από την παράδοση της κλασικής τέχνης, ακριβώς την εποχή της επανεκτίμησης των ιταλών πριμιτίβ, γνωρίζοντας ταυτόχρονα και το ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό fin-de-siecle, που συνέρρεε τότε σε Φλωρεντία και Βενετία, η σύγκρουση μέσα του, ανάμεσα σε όλα αυτά τα στοιχεία, πρέπει να ήταν έντονη. Δεδομένου όμως ότι το υπόβαθρό του δεν ήταν ακαδημαϊκό, δεν του χρειάζονταν δραστικές ρήξεις για να εξελιχθεί, ούτε θα του ήταν αναγκαίο να θεωρήσει την παράδοση και την αβανγκάρντ εντελώς αντίθετες δυνάμεις.

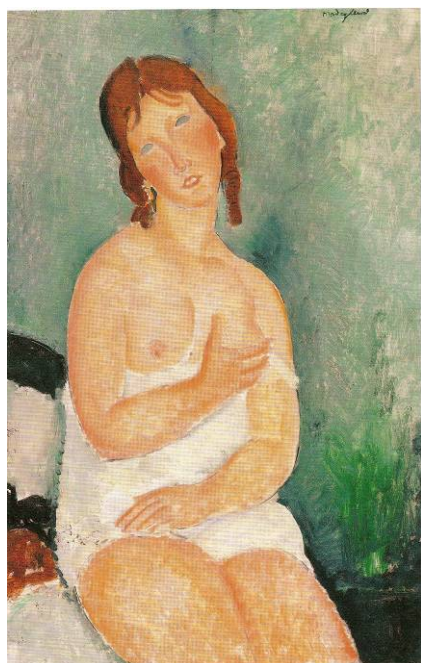
Στα γλυπτά του ο Modigliani συνδιαλέχθηκε με την αφρικανική,

ασιατική, ωκεανική, αρχαία ελληνική και αιγυπτιακή τέχνη και η εμπειρία του αυτή σημάδεψε το ζωγραφικό του στυλ. Αφ' ενός τον βοήθησε να πετύχει μια πιο ριζοσπαστική γραμμική σύνθεση, αφ'ετέρου να κάνει πιο επίπεδο το βάθος του οπτικού πεδίου, απελευθερώνοντάς το από το βάρος της παραδοσιακής προοπτικής. Με αυτή την έννοια αποκαλύπτεται ως ένας *ευφυής ερμηνευτής του κυβισμού, που χειρίζεται και κατανοεί το επαναστατικό του πνεύμα χωρίς να χρησιμοποιεί τις φόρμες και τα χαρακτηριστικά μοτίβα του κυβισμού.* Αυτή η στάση και κατανόησή του συνδέεται ασφαλώς και με τον πρώιμο θαυμασμό που έτρεφε για τους Cezanne, Gauguin, Ingres (οι οποίοι υπήρξαν αφετηρίες για τον κυβισμό, μαζί βέβαια και με την επιρροή των πριμιτίβ). Η σχέση του Modigliani με τον Μανιερισμό (Boticelli, Parmigianino) παραβάλλεται με τη σχέση του Picasso με τον El Greco : του προσέφερε τα μέσα, όχι τόσο για να τεντώσει και να επιμηκύνει τη φιγούρα, όσο για να μειώσει το ζωγραφικό βάθος.

Ο συνδυασμός που πέτυχε ο Modigliani αποδεικνύεται σύνθετος και περίτεχνος. Δεν απαρνήθηκε ποτέ την αφηγηματική διάσταση της ζωγραφικής, παρόλο που την συνόψιζε. Το γεγονός πως επικεντρώθηκε σε μόνο δύο τύπους φιγούρας δείχνει τη σημασία που τοποθετούσε στο περιεχόμενο, ενώ ταυτόχρονα βρισκόταν αντιμέτωπος με την τελική φάση της επανάστασης της πρωτοπορίας. Προσέγγισε το πορτρέτο και το γυμνό, δύο είδη με μακριά ιστορική παράδοση, με μια συγκέντρωση που χαρακτηρίζεται από ένα τεράστιο συμβολικό φορτίο.

Η εξουδετέρωση της μαγνητικής δύναμης του βλέμματος με το σβήσιμο ή την ακύρωση των ματιών είναι μια τακτική που χρησιμοποιούσε ο όψιμος ρομαντικός συμβολισμός για να δώσει έμφαση στην εσωτερική ζωή της φιγούρας, που συχνά παρουσιαζόταν σε απομόνωση. Στο ίδιο τέχνασμα κατέφευγε και η ρομαντική προσωπογραφία, που κινείτο ανάμεσα στα δύο άκρα, από την έμφαση στα μάτια σε θέση μετωπική έως την απόκρυψή τους. Και με τους δύο τρόπους υποδηλώνεται πως η ψυχή δραπετεύει μέσα από τα μάτια. Η ξαπλωμένη Αφροδίτη της βενετσιάνικης παράδοσης απεικονιζόταν κοιμισμένη, όχι για να δείξει σεμνότητα ή μετριοφροσύνη, αλλά για να

προστατευθεί με τον ύπνο της ο εσωτερικός της κόσμος, να μείνει ανυπότακτος στον θεατή, στη θέα του οποίου προσφέρεται το κορμί της με τόσο φυσικό τρόπο. Αυτήν την ακραία διχοστοασία εκμοντέρνισε ο Modigliani με μια πολύ φίνα και διακριτική προσέγγιση. Μέσα από ένα κορμύ, μελαγχολικό πρόσωπο, ο Modigliani εισάγει μια θαμπή αντανάκλαση, σαν διπλό εφέ ταυτόχρονης θέασης του εσωτερικού με το εξωτερικό. Το αυτο-απορροφώμενο, αποτραβηγμένο πρόσωπο, που κοιτάζει εντός του, είναι η αντίστιξη, το κοντραπούντο στη γαλήνια πηγή του γυμνού σώματος που λειτουργεί ως αισθητική πανοπλία. Το τόρσο που προβάλλεται σαν ασπίδα προφύλαξης σε αντίθεση με το βασανισμένο πρόσωπο, μας προσφέρει την **παράδοξη επιβεβαίωση της αθανασίας και της α-χρονικότητας του σώματος σε αντίθεση με τη θνητότητα της ψυχής.** Τα γυναικεία γυμνά του έχουν την αποφασιστικότητα,



ελαστικότητα και φρεσκάδα της φύσης, η οποία αιωνίως ανανεώνει τον εαυτό της, ενώ τα πρόσωπα εκφράζουν τη μελαγχολία και επίγνωση της παροδικότητας των πραγμάτων.

Ο Serraller καταλήγει πως η δουλειά του Modigliani όχι μόνο συνέδεσε την πλούσια φλέβα της καλλιτεχνικής παράδοσης (που φτάνει πιο πίσω από τους δασκάλους του δυτικού κλασικισμού) με την πιο ρηξικέλευθη αβανγκάρντ, που ήταν αναμφισβήτητα η τέχνη των δύο πρώτων δεκαετιών του 20ού αι., αλλά επιπλέον σφυρηλάτησε και ένα άκρως ατομικό στυλ από αυτόν τον συνδυασμό. Πέθανε το 1920 ακριβώς τη στιγμή που θριάμβευε η επιστροφή στην τάξη, μια τάξη που ο ίδιος κατάφερε με σταθερότητα να διατηρήσει δια μέσου των πυρετωδών καταστρεπτικών και κατασκευαστικών πειραμάτων του κυβιστικού κυκεώνα.

Αυτό το περίπλοκο αλλά ντελικάτο δέσιμο ιστορικών και ανανεωτικών στοιχείων, που υφάνθηκε έξω από κάθε προσάρτιση σε καλλιτεχνικές κατευθύνσεις, είχε το περιστασιακό αποτέλεσμα να αφήσει τον Modigliani σε μια θέση περιθωριακή. Τώρα όμως που η ανάγνωση της ιστορίας της τέχνης τείνει να μην είναι πια γραμμική αλλά μάλλον πολυεπίπεδη, κατά συνέπεια και «ο Modigliani δεν μπορεί πια να συνεχίσει να ερμηνεύεται με όρους του τι δεν ήταν, αλλά με το τι ήταν».

Κατερίνα Καζολέα

** Έχει ενδιαφέρον πόσες άλλες πόλεις αφιέρωσαν εκθέσεις στον Modigliani πριν αυτό συμβεί στο Παρίσι : Μπιενάλε Βενετίας 1930, Palais des Beaux-Arts Βρυξέλλες 1933, Βασιλεία Kunsthalle 1934, Museum of Modern Art Νέα Υόρκη 1951, Tate Gallery Λονδίνο 1963, National Museum of Modern Art, Κυότο 1968, Musee Saint-Georges Λιέγη 1980*

