

A.I.C.A.

Συνέδριο Αθήνας - Δελφῶν
14-21 Σεπτεμβρίου

ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΚΑΙ
Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΘΕΜΑ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗΣ: "Ο Μύθος του Μινώταυρου στόν PICASSO και
τούς Σουρεαλιστες".

Νίκη Λοΐζεδη
Λέκτωρ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
Μέλος της Α.Ι.С.Α.

Θέμα της άνακοίνωσής μου είναι οι μορφές άναβίωσης στή σύγχρο-
νη τέχνη ένδις αρχαίου μύθου, πού, χωρίς ν' άνήκει στή γνωστή κατη-
γορία τῶν μεγάλων κοσμολογικῶν ἀφηγήσεων, περικλείει ἐν τούτοις
μερικές ἀπό τίς πιθ ἐνδιαφέρουσες πτυχές τῆς Ἑλληνικῆς μυθικῆς
σκέψης. Ἡ ιστορία του Μινώταυρου, στενά συνδεδεμένη με τίς
λεζάντες του τεχνίτη Δαίδαλου και του Θησέα, έχει διασχίσει, του-
λάχιστον ἀπ' ὅσο ξέρουμε, περισσότερο ἀπό τρεῖς χιλιάδες χρόνια
πολιτισμοῦ¹ και ἐπιβιώνει ὡς τίς μέρες μας, σάν κάτι σημαντικό-
τερο ἀπό μιά ἀπλή ἀνάμνηση τῶν αλασικῶν μας σπουδῶν. Ἡ ἀπήχηση
πού είχε δι μύθος του Λαβύρινθου-Μινώταυρου σέ δλες σχεδόν τίς
πολιτισμικές περιόδους τῆς Δύσης θά πρέπει ν' ἀποδοθεῖ στόν ίδιο
τὸν αἰνιγματικό χαρακτήρα τῶν ἐπεισοδίων και τῶν μορφῶν πού τόν
συνθέτουν και πού ή ἀναμφισβήτητη συνοχή ή τό βαθύτερο συμβολικό
τους νόημα παραμένουν γιά μᾶς ἀνεξερεύνητα. Ο Μινώταυρος είναι
δι καρπός τῆς παράδεινης και παρά φύσιν ἔνωσης τῆς Πασιφάης, γυναι-
κας του Μίνωα, μένα λευκό ταῦρο. Ο τυφλός ξρωτας τῆς Βασίλισ-
σας Πασιφάης είναι ή τιμωρία του θεοῦ Ποσειδώνα γιά τὴν ἀθέτηση
τῆς ὑπόσχεσης του Μίνωα νά τον προσφέρει τό ζῶο σάν θυσία. Ἡ
ἔνωση τῆς Βασίλισσας μέ τόν ταῦρο γίνεται μέ τή Βοήθεια ἐνδις τε-
χνάσματος του Δαίδαλου², ἐνδι δι καρπός του ἀνοίκειου αύτοῦ ζευγα-
ρώματος θά κατοικήσει τό κέντρο ἐνδις οίκοδομήματος, τόν Λαβύρινθο,

πού διό τούς ἀρχαίους ήδη χρόνους -σύμφωνα μέ τίς λιγοστές πληροφορίες πού μᾶς δίνουν κυρίως διδόδωρος καί δ 'Απολλώδορος- ἔχει ταυτιστεῖ μέ τήν ἔννοια τῆς ἀπορίας, τοῦ διλυτού καί πολύπλοκου αἰνίγματος³. "Ομως τό θέμα πού θά μᾶς ἀπασχολήσει δέν εἶναι δ ἀρχαῖος μύθος, ἀλλά οἱ μεταπλάσεις καί οἱ ἀναβιώσεις του στὴ σύγχρονη τέχνη καί ίδιαίτερα στὸ ἔργο τοῦ Πικάσο καί τῶν σουρεαλιστῶν κατά τήν περίοδο τῆς συνεργασίας τους.

"Οπως χαρακτηριστικά εἶχε τονίσει δ Edgar Wind στὸ βιβλίο του "Τέχνη καί 'Αναρχία", ἀνάμεσα στίς μορφές τοῦ Ἑλληνικοῦ μυθολογικοῦ ρεπερτορίου πού συνδυάζουν τὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου μ' ἔκείνη τοῦ ζώου -Κένταυροι, σειρῆνες, σάτυροι, ἀρπυιες- δ Μινώταυρος κέντρισε κατά πρῶτο λόγο τό ἐνδιαφέρον τῶν σύγχρονων καλλιτεχνῶν⁴.

"Η ἀναμφισβήτητη ἔλεη πού ἀσκησε ἡ μορφή τοῦ Μινώταυρου στούς σύγχρονους δημιουργούς ἀποτελεῖ ἔνα φαινόμενο δχι μόνο καλλιτεχνικό ἀλλά καί εύρυτερα πολιτισμικό πού δέν ἔχει ἀκόμη ἔρευνηθεῖ σέ βάθος. Ἀλλά θά πρέπει ίσως ἔδω νά παραδεχτοῦμε δτι εἶναι δύσκολο νά διακρίνει κανείς ἀνάμεσα στούς ἀρχαίους μύθους πού ἐπιβιώνουν, αύτούς στούς δποίους θά πρέπει ν' ἀποδοθεῖ ἔνα νέο περιεχόμενο, δπως εἶναι ἐπίσης δυσκατόρθωτο νά ἔρευνηθοῦν οἱ αιτίες πού συνέβαλαν στήν ἀνανεωμένη μετάπλασή του.

"Οπωσδήποτε, δέν εἶναι τυχαῖο τό δτι ἡ μορφή τοῦ Μινώταυρου ἔγινε κατά κάποιο τρόπο τό σύμβολο τοῦ σουρεαλιστικοῦ κινήματος καί ἔνα διό τά βασικά θέματα τῶν μυθογραφιῶν τοῦ Πικάσο, ίδιαίτερα κατά τήν περίοδο τοῦ 1933-37. "Αν δ Κένταυρος, καί ίδιαίτερα ἡ μορφή τοῦ σοφοῦ Χείρωνα, ἀντιπροσώπευε γιά τήν 'Αναγέννηση ἀλλά καί γιά τούς νεότερους δημιουργούς τήν ἀκμή ἀλλά καί τήν κρίση τῶν ούμαντικῶν ίδεωδῶν⁵, δ Μινώταυρος μοιάζει στενά συνδεδεμένος δχι μόνο μέ τήν κρίση τῶν ίδεωδῶν αύτῶν, ἀλλά καί μέ μερικές διό τίς αισθητικές καί ήθικές δρίζουσες τῆς μοντέρνας εύαισθησίας. Γιά τόν σύγχρονο πρωτοποριακό καλλιτέχνη, τό μυθικό αύτό ζῶο δέν συμβολίζει μόνο τήν σκοτεινή πλευρά τῆς ἀνθρώπινης φύσης, ἀλλά ἐνσαρκώνει ταυτόχρονα τή διάθεση μιᾶς μαχητικῆς ρήξης μέ τήν

παράδοση, τή συμβατική ήθική καί τό πνεῦμα τοῦ δρθολογισμοῦ. Γιά τούς σουρεαλιστές ίδιαίτερα, ή ιστορία τοῦ Μινώταυρου, συνυφασμένη μέ τή λεζάντα τοῦ "φωτεινοῦ" ήρωα Θησέα, ἀποτελοῦσε, δπως χαρακτηριστικά τονίζει δ W. Rubin, "ένα παραδειγματικό σχήμα σύγκρισης τόσο μέ τήν πορεία τῆς ψυχανάλυσης δσο καί μέ τήν πορεία τοῦ δικοῦ τους δράματος"⁶. Καί ή δική τους πορεία ἔπρεπε νά είναι ή ἀναζήτηση μιᾶς νέας ἀλήθειας μέσ' ἀπό τήν αύτογνωστική περιπέτεια τῆς κατάδυσης στό χῶρο τοῦ δισυνειδήτου. Τόσο γιά τόν Picasso πού πίστευε δτι δ Μινώταυρος είναι ή ίδανικότερη σύζευξη δινθρώπου καί ζώου, δσο καί γιά τούς σουρεαλιστές, ή ολασική ἐρμηνευτική ἀξιολόγηση τοῦ μύθου παραμερίζεται καί ἀντί τοῦ θησέα, κεντρική ήθική μορφή τῆς ἀφήγησης γίνεται δ Μινώταυρος. Αύτή ή ἀνατροπή τῆς ολασικῆς ίσορροπίας τοῦ μύθου είναι ένα φαινόμενο πού θά πρέπει ίσως νά συνδέσει, μεταξύ ἀλλων, κανείς τόσο μέ τήν αρίστη μη περίοδο τοῦ μεσοπολέμου, δσο καί μέ τήν εύρυτερη διάδοση τῆς ἔπιτετρημηπε τῆς ψυχολογίας τοῦ βάθους.

"Από τήν δροχαία 'Ελλάδα καί τήν Ἑλληνική μυθολογία οἱ σουρεαλιστές διάλεξαν μορφές θεοτήτων, ἀφηγήσεις ή σύμβολα πού θά μποροῦσαν ν' ἀποτελέσουν πηγή ἐμπνευσης γιά τή δική τους προβληματική καί τίς δικές τους ίρασιοναλιστικές ἀναζητήσεις. ""Η τραγική 'Ελλάδα", έγραψε δ André Masson, "οἱ σκοτεινοί μύθοι καί τά μυστήρια της- ήταν στήν ήμερησία διάταξη τῶν δραστηριοτήτων μας"⁷. Τό ίδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔξαλλου τοῦ André Masson καί ἀλλων σουρεαλιστῶν καλλιτεχνῶν γιά τούς μύθους καί τά σύμβολά τους, συμπορεύεται μέ τό ἐνδιαφέρον τῶν λογοτεχνῶν καί ίδιαίτερα τῶν Georges Bataille, Michel Leiris, Pierre Mabille, Roger Vitrac, Roger Caillois γιά τήν ἔρευνα στό χῶρο τῆς μυθολογίας καί τῆς ἔθνο-μυθολογίας. Δέν θά ήταν ἐπίσης τολμηρό νά τονίσει κανείς δτι οἱ σουρεαλιστές καλλιτέχνες κάτω ἀπό τήν ἔπιδραση τῆς σκέψης τοῦ Nietzsche, πού δπως γράφει δ Masson, σφυροκόπησε μέ κέφι τά κατάλοιπα τῆς παραδοσιακῆς ἀντίληψης γιά τήν ἀλήθεια"⁸, ἀλλά καί τοῦ Freud, γύρεψαν στή μορφή τοῦ Μινώταυρου τό σύμβολο μιᾶς νέας ήθικῆς καί ίσως τή δημιουργία μιᾶς νέας θρησκευτικῆς

σκέψης πού ν' ἀντλεῖ τή δύναμή της ἀπό τή μαγεία, τό στοιχεῖο τοῦ θαυμαστοῦ καὶ τήν ἐπιθυμία. Στό διπλό τεῦχος (12-13, Μάιος 1939) τῆς σουρεαλιστικῆς ἢ μᾶλλον μετα-σουρεαλιστικῆς ἐπιθεώρησης, δ "Μινώταυρος" (Minotaure, 1933-1939) γίνεται συγκεκριμένη ἀναφορά στό συμβολικό νόημα τοῦ τέτλου καὶ ἐπισημαίνεται ἡ βαθύτερη αἰσθητική καὶ μυθική διάσταση πού τοῦ ἀποδίδεται ἀπό τούς σουρεαλιστές. 'Ο λευκός ταῦρος, γεννήτορας τοῦ Μινώταυρου, πού ἥρθε σάν δῶρο τοῦ Ποσειδώνα πρός τὸν Μίνωα ἀπό τά κύματα τῆς θάλασσας μοιάζει ἔδω νά ταυτίζεται μέ τό θρίαμβο τῆς ἀνοιξης καὶ τό θεό διόνυσο⁹. Τήν ταύτιση αὐτή τή βλέπει κανείς καθαρότερα μέσ' ἀπό τίς παρακάτω φράσεις τοῦ ἀρθρου στό δποζο ἡ συντακτική ἐπιτροπή δέν παραλείπει νά καταγγείλει τήν δριστική χρεωκοπία τοῦ δρθολογισμοῦ. "Μέσα ἀπό τήν ἀδιάβρωτη ἀπό τό χρόνο ἀντοχή τοῦ ἀρχαίου μύθου, βλέπουμε νά καταξιώνεται γιά μία ἀκόμη φορά τό πνεῦμα πού ποτέ δέν ἔπαψε νά μᾶς ἐμψυχώνει. Τό πνεῦμα αύτό παίρνει σάρκα καὶ δστά σέ μιά ἐποχή πού δλα σφύζουν ἀπό ζωή (έννοεῖται ἡ ἀνοιξη)¹⁰ καὶ παντοῦ θριαμβεύει ἡ παντοδυναμία τῆς ἐπιθυμίας"¹¹.*

"Οπως τονίζει ἡ σύνταξη τῆς ἐπιθεώρησης, δν καὶ φορτωμένη μέ ἀπειλές, ἡ ἀνοιξη τοῦ 1939 εἶναι στραμμένη στή φωτεινή ἐπιστροφή τοῦ Μινώταυρου, μιά ἐπιστροφή πού σημαίνει τήν ἀπελευθέρωση καὶ τόν θρίαμβο τῆς ζωῆς. Πρόκειται γιά συμβολισμούς πού ἀποκτοῦν ἀμφίσημη διάσταση (διαίτερα δν σκεφτεῖ κανείς δτι εἶναι παραμονές τοῦ δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου καὶ δτι σύντομα ἡ ἐπιθεώρηση θά κλείσει.

"Ομως τί εἶναι τελικά ἡ μορφή τοῦ Μινώταυρου γιά τούς σουρεαλιστές; Νομίζω δτι ὅπως συμβαίνει καὶ μέ τόν Picasso, δέν μποροῦμε

* "...Sous la persistance du vieux mythe s'affirme une fois de plus l'esprit qui n'a cessé de nous animer. Cet esprit s'incarne dans la saison où la sève fuse et où tend à prédominer la loi de la TOUTE-PUISANCE DU DESIR".

νά μιλήσουμε για μιά ένταια συμβολική ή είκονιστική μετάπλαση τῆς μορφῆς τοῦ μυθικοῦ ζώου. 'Ο Masson πότε ταυτίζει άναδρομικά τὸ Μινώταυρο μέ τὴ μορφὴ τοῦ Δόν ζουάν ἀποκαλώντας τὸν "Μέγα Διαφθορέα,"¹² πότε τὸν ἐντάσσει στὶς "μεγάλες θεότητες" πού ἀργο-πεθαίνουν, ἀναφέροντας χαρακτηριστικά ἀνάμεσά τους τὸν Ὀρφέα, τὸν "Οσιρι, τὸν Μίθρα καὶ τὸ Χριστό"¹³. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ σύνθεση μέ μελάνι τοῦ Masson ἡ "Μελαγχολία τοῦ Μινώταυρου" (1938) ὅπου τὸ μυθικό ζῶο ἐίκονίζεται ν' ἀργοπεθαίνει σάν ἀπολιθωμένο ἔρείπιο στὴ μέση μιᾶς ἑρήμου¹⁴, (βλ. εἰκ.1). "Αν ἔξαιροέσει κα-νεὶς τὰ σχέδια τοῦ Miro¹⁵ πού χαρακτηρίζονται ἀπό ἕναν ἀφοπλιστι-κά δμεσο καὶ δροσερό γραφισμό (βλ. εἰκ. 2,3 καὶ 4), ἡ είκονογρα-φία τῶν σουρεαλιστῶν σχετικά μέ τὸ Μινώταυρο, εἶτε προοριζόταν για τὰ ἔξωφυλλα τῆς διμότιτλης ἐπιθεώρησης εἶτε δχι, προβάλλει ἔνα χαρακτήρα ἐσχατολογικό, βίαιο καὶ πολύ συχνά μακάβριο (βλ. εἰκ. 5 καὶ 6 ἀπό τὶς είκονογραφήσεις τῶν Dali καὶ Magritte). Οἱ συνθέσεις αὐτές ἀπομονώνουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴ μορφὴ τοῦ Μινώ-ταυρου ἀπό τὴ λεζάντα τοῦ Θησέα καὶ δέν ἀναζητοῦν τυπολογικά πρό-τυπα στὸ παρελθόν. Θά μποροῦσε νά προσθέσει κανεὶς δτὶ ἡ σου-ρεαλιστική "έκδοχή" τοῦ μύθου τοῦ Μινώταυρου, ἀν καὶ πλούσια σὲ θεωρητικές καὶ ἐρμηνευτικές προσεγγίσεις¹⁶, προδίδει ἐντούτοις τὴν ἀπουσία είκονογραφίας ἵκανης νά δώσει μιά πράγματι πρωτότυπη μετάπλασή του. Τὸ μυθικό τέρας είκονίζεται περισσότερο σάν ἔνα πνευματικό καὶ ἡθικό σύμβολο τῆς σουρεαλιστικῆς ἐξέγερσης, σάν ἔνα ἡμι-αφορημένο ἔμβλημα πού είκονογραφεῖ τὴν καθαρά Ἱρασιονα-λιστική, μαγικο-ανιμιστική διλλά καὶ ψυχαναλυτική μέθοδο προσέγγι-σης τῶν μύθων πού είχαν υἱοθετήσει οἱ δπαδοί τοῦ κινήματος. Τὸ τερατομορφικό ἡ ζωομορφικό ρεπερτόριο τῆς σουρεαλιστικῆς είκονο-γραφίας, γιά τὸ δποτοῦ θά δειξε ν' ἀφιερωθεῖ καὶ εἰδικότερη μελέτη, συνδέεται δχι μόνο μέ τὴν "πρωτόγονη" ἡ μαγικο-ανιμιστική προσέγ-γιση τοῦ μύθου πού οἱ ἰδιοι οἱ σουρεαλιστές ἐπεδίωξαν, διλλά καὶ μέ τὴν πρόθεσή τους νά ἐπιβάλουν σύμβολα πρόκλησης, τρόμου ἡ "κακοῦ γούστου". Παράδειγμα οἱ πτηνόμορφες φιγούρες τοῦ Ernst καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Dali γιά τὸν ρινόκερο, ἐνδιαφέρον πού φαίνεται νά ἐνισχύθηκε ἀπό τὴν ἐπαφὴ τοῦ καλλιτέχνη μέ τὶς περίφημες ζωο-φυσιογνωμικές μελέτες τοῦ μανιεριστῆ Giacomo della Porta.

· Αντίθετα, στόν Picasso θά πρέπει ν' αποδοθεῖ ή ίκανότητα δχι
· άπλως τῆς διασταύρωσης μετάπλασης του μύθου, δλλά τῆς διασύνθεσής
· του μέσ' από τή διασταύρωση έτεροι λητών μυθικῶν στοιχείων καί συμ-
· βόλων. · Η είκονογραφία τοῦ Picasso μέ θέμα τή μορφή τοῦ Μινώ-
· ταυρου διοπτελεῖ μιά νέα μυθοπλασία "πού ή τεράστια ήθική σημασία
· της δέν έχει δικόμη έρευνηθεῖ σέ βάθος"¹⁷. * Τό ένδιαφέρον τοῦ
· καλλιτέχνη για τό Μινώταυρο δρχίζει νά γίνεται ίδιαίτερα έντονο
· διό τό 1933, δταν δηλαδή έγκαινιάζεται ή συνεργασία του μέ τούς
· σουρεαλιστές καί τήν διμότιτλη έπιθεώρηση πού διηύθυνε δ ξληνας
· Tériade. · Η συνεργασία αύτή βοήθησε τόν Picasso δχι τόσο νά έμ-
· πλουτίσει τήν πλαστική γλώσσα του δλλά νά περάσει από μιά βαθιά
· καί γδνιμη θητεία στό χώρο τοῦ φαντασιακοῦ καί τοῦ μύθου. · Οπως
· δ ίδιος τονίζει, συνεπάρθηκε τόσο από τή μορφή τοῦ μυθικοῦ τέρα-
· τος ώστε ταυτίστηκε μ' αύτό¹⁸. · Η δξειοπρόσεκτη ίκανότητα πού
· έδειξε στήν πρωτότυπη διασύνθεση τοῦ μύθου θά πρέπει ν' αποδοθεῖ
· καί στήν έπαφή του σάν ίσπανοῦ καλλιτέχνη μέ τίς παραδοσιακές
· θρησκευτικές τελετουργίες τῆς χώρας του πού είχαν διμεση σχέση μέ
· τόν ταῦρο καί τήν ταυρομαχία. · Ο W. Rubin δέν διστάζει έξαλλου
· νά διακρίνει στή σειρά τῶν γνωστῶν "ταυρομαχιῶν" τοῦ Picasso, μιά
· δξεδιάλυτη σύγκλιση τριῶν στοιχείων: τοῦ χριστιανικοῦ μυστικισμοῦ,
· τοῦ τελετουργικοῦ τῆς corrida καί τοῦ δρχαίου ξληνικοῦ μύθου¹⁹.
Κατά τήν δποψη τοῦ Rubin δλλά καί δλλων ίστορικῶν τῆς τέχνης,
τά στοιχεῖα αύτά έπιβιώνουν σέ μιά περισσότερο ξλειπτική ξιφρα-
ση καί γραφή, μέχρι τή μνημειώδη σύνθεση τῆς Guernica. · Η πρώτη
σύνθεση τοῦ Picasso μέ θέμα τό Μινώταυρο -ή δλη- παραγωγή του
γύρω από τό θέμα αύτό φτάνει περίπου τά 150 έργα- έγινε τό 1928
καί συγκεκριμένα πρόκειται για ένα κολλάς καί μιά σύνθεση σέ
λάδι πού είκονίζουν τόν "Μινώταυρο πού τρέχει" (βλ. εἰκ. 7). · Η
συστηματική διμας διάπτυξη τοῦ θέματος δρχίζει τό 1933 μέ μιά σει-
ρά συνθέσεων πού έκτελεῖ για τήν έπιθεώρηση "Μινώταυρος". · ΑΕίζει
νά σημειωθεῖ δτι δ Μινώταυρος τοῦ Picasso πού κόσμησε τό ξεώφυλλο
τοῦ πρώτου τεύχους είκονίζεται νά κρατᾶ στό χέρι του δ ίδιος ένα

* ΑΕίζει έδω ν' άναφερθεῖ δτι δρισμένοι κριτικοί καί θεωρητικοί
τῆς τέχνης, χαρακτηριστικά διαφέρω τόν John Berger καί τόν
R. Penrose, βλέπουν τόν πικασιό Μινώταυρο καί σάν μιά παραλλαγή
τοῦ συμβολικοῦ άφηγήματος τῆς "Ωραίας καί τοῦ τέρατος".

μικρό Είφος (βλ. εἰκ. 8). Πρόκειται για μιά αύθαίρετη εἰκονιστική μεταφορά τῆς ἀφήγησης τοῦ μύθου πού ἐπιβεβαιώνει τὸ γεγονός δτι ὁ καλλιτέχνης εἶδε τὸ Μινώταυρο σάν τὴν κεντρική μορφή μιᾶς σειρᾶς σύγχρονων μυθικῶν "Μεταμορφώσεων". Ἐδῶ οὐας θά πρέπει νά σημειώσουμε δτι ἡ εἰκονογράφηση τῶν "Μεταμορφώσεων τοῦ Ὁβιδίου" πού τοῦ εἶχε παραγγείλει ὁ Skira εἶχε προηγηθεῖ κατά δύο χρόνια.*

Είναι τόσο πολλές καὶ ποικίλες οἱ "μεταμορφώσεις" τοῦ πικάστικοῦ Μινώταυρου ὃστε εἶναι ἀδύνατο καὶ πολὺ περισσότερο ἀστοχὸνά τοῦ προσδώσει κανεῖς μιὰ συγκεκριμένη συμβολικὴ λειτουργία.
·Η διαφορά του ὅμως μὲ τὸ Μινώταυρο τῶν σουρεαλιστῶν εἶναι κάτι πού δέν μπορεῖ νὰ παραγνωρίσει κανεῖς. Μοντέρνα καὶ ταυτόχρονα ἀρχέτυπη μορφή, θύτης ἢ θύμα, δὲ Μινώταυρος τοῦ Picasso εἶναι ἡ κεντρικὴ μορφή μιᾶς σειρᾶς ἐπεισοδίων πού μέσα τους συχνά ὑποβόσκει τὸ δράμα τῶν βίαιων ἀναμετρήσεων ἀνάμεσα σέ ἀντίθετα στοιχεῖα (ταῦρος-ἄλογο, φῶς-σκοτάδι, πάθος-ἀπολλώνια νηφαλιότητα). Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ πλοκὴ τῶν ἐπεισοδίων, δημος καὶ ἡ ὑπαρξη μιᾶς μόνιμης σχεδόν "πηγῆς φωτός" στίς συνθέσεις του πού τείνει νὰ διαλύσει τὰ σκοτάδια, μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι δὲ Ἰσπανός καλλιτέχνης διαθέτει αὐτὸ τὸν παράξενο συνδυασμό ἀπλοϊκότητας καὶ σοφίας πού διακρίνει κάθε αὐθεντικό μυθοπλάστη (βλ. εἰκ. 9, "Ο Μινώταυρος πληγωμένος ἀπό τίς ἀκτίνες τοῦ ἥλιου", 1933). Σ' ἔνα σχέδιο ἐπίσης τοῦ 1933 ἀπό τή Σουΐτα Vollard, τὸ μυθικό τέρας εἴκονίζεται δίπλα σέ μιὰ γυμνή γυναικα, ἀλλοῦ συμμετέχει σέ ἔρωτική γιορτή συντροφιά μὲ τὸν γλύπτη (βλ. εἰκ. 10, Σουΐτα Vollard) ἢ ἐτοιμάζεται νὰ χαῖδεψει ἔρωτικά μιὰ γυναικα πού κοιμᾶται (βλ. εἰκ. 11, Σουΐτα Vollard, 1933). ·Ιδιαίτερα χαρακτηριστικές εἶναι οἱ συνθέσεις δημος δὲ Μινώταυρος εἴκονίζεται σέ ἀρένα, νικημένος ἀπό τὸ κτύπημα ἐνδές ἀθλητῆ (βλ. εἰκ. 12, 1933) ἢ πεθαίνει σέ μιὰ στάση πάθους πού κινεῖ τὸν οἰκτο ἐνδές "χοροῦ" γυναικῶν (βλ. εἰκ. 13, Σουΐτα Vollard, 1933).

Μετά τό 1933 καὶ κυρίως μεταξύ τοῦ 1934 μέ 1936 οἱ δημιουργίες

* Κατά δύο χρόνια είχε έπισης προηγηθεῖ καὶ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ "Ἄγνωστου Ἀριστούργηματος" τοῦ Μπαλζάκ, πού στήν πλοκή τῶν ἐπεισοδίων της ἐντοπίζεται καὶ πάλι ἡ δραματικὴ ἀναμέτρηση τοῦ ταύρου μέ τὸ ἄλογο.

του μέ θέμα τό Μινώταυρο δποκτούν μιά περισσότερο σύνθετη και δραματική ύφη. Στήν ένδιαφέρουσα σειρά μικτής τεχνικής πού τιτλοφορεῖται δ "Τυφλός Μινώταυρος", μέρος κι αύτή τής Σουζίτας Vollard, έπισημαίνεται ή παράξενη ταύτιση τοῦ Μινώταυρου μέ τόν Οιδίποδα. Ό Μινώταυρος, τυφλωμένος, μ' ένα ραβδί στό χέρι, δδηγεῖται άπό ένα μικρό κορίτσι πού κρατά στήν άγκαλιά του πότε ένα μπουκέτο άγριολούλουδα και πότε ένα περιστέρι (βλ. είκονες 14, 15, Σουζίτα Vollard, 1934). Στή μία άπό τίς συνθέσεις δ "πάσχων" Μινώταυρος φαίνεται νά πλησιάζει ένα είδος στοᾶς στήν δριστερή πλευρά τής δποίας είναι ζωγραφισμένο ένα έργο άφορημένης τέχνης. Δέν άποκλείεται έδω νά έχουμε μιά σύγχρονη άντιληψη τής έννοιας τής κάθαρσης μέσ' άπό τήν συμπλοκή τριῶν μύθων και τριῶν προσωπικοτήτων: τοῦ Μινώταυρου, τοῦ Οιδίποδα και τοῦ Picasso-καλλιτέχνη. Μιά άπό τίς πιό χαρακτηριστικές έπισης συνθέσεις πού προδίδουν τήν ίκανότητα τοῦ Picasso νά συγχρονίζει και νά συμπλέκει τά μυθικά σύμβολα είναι ή συνύπαρξη Μινώταυρου και Σφίγγας στά "Τέσσερα παιδιά πού παρατηροῦν ένα τέρας" (βλ. είκ. 16, μικτή τεχνική, 1933). Στή συχνά βίαιη και έξαιρετικά πυκνή μυθογραφική πλοκή τῶν "Μινώταυρομαχιῶν", ή τελετουργία τής corrida συχνά έμπλεκεται μέ αύθαίρετες έρμηνειες τοῦ έλληνικού μύθου ή μέ έρμηνευτικές μεταφορές πού μοιάζουν νά πλησιάζουν έκδηλα τή νιτσεϊκή σκέψη (βλ. είκ. 17, "Μινώταυρος και νεκρή φοράδα μπροστά σέ σπηλιά" 1936). Ή γαλήνια διαραέία τής γυναικείας μορφῆς πού άτενίζει τά συμβάντα κοιτάζοντας πίσω άπό τό πέπλο, έρχεται σέ άντιπαράθεση μέ τό σκοτεινό "πάθος" τής διαδραματιζόμενης σκηνῆς.

Τελειώνοντας τό θέμα αύτό, πού φυσικά είναι άδύνατο νά έξαντληθεῖ στά περιορισμένα χρονικά δρια μιᾶς άνακοίνωσης, θά ήθελα νά προσθέσω δτι, παρά τίς σημαντικές διαφορές τους, τόσο δ Picasso δσο και οι σουρεαλιστές είδαν τό μύθο τοῦ Μινώταυρου μέσ' άπό ένα κοινό πρόσμα. Έπιχείρησαν δηλαδή μιάν άνασύνθεση τής προσωπικότητάς του μέσ' άπό τήν πολλαπλότητα και τήν άποσπασματικότητα τής σύγχρονης σκέψης και κυρίως μέσ' άπό μιά σύγχρονη αίσθηση τοῦ

δραματικοῦ στοιχείου πού περικλείει δ μύθος. Ὁ σύγχρονος Μινώ-
ταυρος δπως θά ἔλεγε δ R. Hocke,⁽²⁾ εἶναι δ καρπός τῆς διάθεσης γιά
τό ὑπέρμετρο, τό παράλογο, τήν τερατολογία, φαινόμενα πού χαρα-
κτηρίζουν πάντα τίς περιόδους πολιτισμικῆς κρίσης.

Σ η μ ε ι ώ σ ε ι σ

1. Ἡ πιό ἀρχαία ἀναπαράσταση τῆς πάλης τοῦ Θησέα μέ τό Μινώ-
ταυρο (σέ μικρή πλάκα χρυσοῦ) χρονολογεῖται γύρω στό 600 π.Χ.
καὶ βρίσκεται στό Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου.
2. Σύμφωνα μέ τήν ἀρχαία λεζάντα, δ Δαίδαλος ἔθεσε τήν καλλιτε-
χνική του ἐπινοητικότητα στήν ὑπηρεσία τῆς ἕρωτευμένης Βασί-
λισσας Πασιφάης. Κατασκεύασε ἔτσι μιά ἀγελάδα ἀπό ξύλο, τήν
ἔντυσε μέ δέρμα καὶ ἀφοῦ τῆς ἔβαλε τροχούς τήν τοποθέτησε
σ' ἓνα λειβάδι. Ἡ Πασιφάη μπῆκε μέσα στό ξύλινο δμοίωμα καὶ
κατάφερε μέ τόν τρόπο αύτό νά ξεγελάσει τόν δμορφο λευκό
ταῦρο καὶ νά ζευγαρώσει μαζί του. "Οὗτος ξυλίνην βοῦν ἐπί τρο-
χῶν κατασκευάσας, καὶ ταύτην λαβών καὶ κοιλάνας ἔνδοθεν, ἐκ-
δείρας τε βοῦν τήν δοράν περιέρραψε. Καὶ θείς ἐν δπερ εἴθιστο
δ ταῦρος λειμῶνι βδοκεσθαι, τήν Πασιφάην ἐνεβίβασεν" ἔλθων δέ
δ ταῦρος ὡς ἀληθινῇ βοΐ συνηλθεν" ('Απολλ. III, 1, 4).
3. Françoise Frontisi-Ducroux, Dédale, Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne, μελέτη δημοσιευμένη μέ τή βοήθεια τοῦ 'Εθνι-
κοῦ Κέντρου 'Επιστημονικῶν 'Ερευνῶν τῆς Γαλλίας. Εἰσαγωγή
Pierre Vidal-Naquet, Παρίσι, 1975.
4. Edgar Wind, Art and Anarchy, Λονδίνο 1963, σ.46-47.
5. Marina Lambraki-Plaka, Bourdelle et la Grèce. Les sources an-
tiques de l'oeuvre de Bourdelle. Doctorat d'Etat πού ὑποστη-
ρίχθηκε στό 1ο Πανεπιστήμιο τοῦ Παρισιοῦ (Σορβόννη). 'Ανατυπ.
Πανεπιστήμιο τῆς Αἰγαίης, 1974, σσ.158-262. Βλ. ἐπίσης Karl
Kerényi, "Le sage Centaure", Image, δρ. 45, 1971, σ.7-16.

6. William Rubin, *Dada and Surrealist Art*, Λονδίνο 1978, σ.295.
7. Françoise Will - Levaillant, André Masson, le rebelle du Surrealisme, Παρίσι 1976, σ.73. Τόν τίτλο "Τραγική 'Ελλάδα" είχε δώσει ο Masson σ' ένα σχέδιό του μέν μελάνι, μέν χρονολόγια 1938.
8. "Οπ. παρ., σ.77.
9. Τόν άδελφό της 'Αριάδνης Μινώταυρο, τόν ξέρουμε προπαντός σάν τέρας. Μέν τό δλλο του δνομα, 'Αστέριος, ήταν ένα "άστέρι" γιά τούς δικούς του. Μ' αυτή τήν δνομασία προσφωνούσαν έπισης και τόν Διδύμο σάν παιδί τῶν μυστηρίων. Βλ. K. Kerényi, Die Mythologie der Griechen, 1η έκδοση 1951, Έλλ. μετάφραση Δ. Σταθόπουλου, 'Εκδ. Γαλαξία, 'Αθήνα 1968, σ.279.
10. 'Η έπειτη ηγηση σέ παρένθεση είναι της δμιλήτριας.
11. 'Επιθεώρηση Minotaure. Πρόκειται γιά τό τελευταίο τεύχος πού έκδόθηκε διπλό (12-13) τήν δινοιξη (Μάιος) τοῦ 1939. Προηγήθηκαν δλλα έννεα τεύχη.
12. 'Ο ίδιος ο Masson τονίζει δτι ή πρώτη άναφορά του στό μυθικό τέρας έγινε τό 1922-23 στίς έρωτικές του συνθέσεις. Συγκεκριμένα σέ μια δικουαρέλα δπου ο "Μεγάλος Διαφθορέας" γιορτάζεται δπό τά θύματά του. "Οπ. παρ. ύποσ. σελ.101.
13. "Οπ. παρ., σ.74.
14. 'Αξίζει νά προσεχθεῖ τό στοιχεῖο τοῦ χώρου (ή έρημος) και ή θλιμμένη δικινησία τοῦ Μινώταυρου πού παύει πιά νά είναι ένα προκλητικό σύμβολο της έξέγερσης και της ζωήκης δρυῆς.
15. Τά σχέδια αύτά δέν δημοσιεύτηκαν στήν έπιθεώρηση Minotaure, δλλά δινήκουν στήν ίδια σειρά μέ τά έννεα σχέδια της "Λεζάντας τοῦ Μινώταυρου" (1933) πού παρουσιάστηκαν στό τεύχος 3-4, 12 Δεκεμβρίου 1933.
16. 'Ο Michel Carrouges στή μελέτη του Les Machines Célibataires, Παρίσι 1976, έπισημαίνει τό γεγονός δτι οι σουρεαλιστές ήταν ίσως οι μόνοι πού είχαν τή δυνατότητα νά υιοθετήσουν χωρίς ίδιαίτερη δέσμευση δπό τήν δποψη της έπιστημονικής μεθοδολογίας,

δλες τίς κατηγορίες δναλύσεων και ἐρμηνευτικῶν προσεγγίσεων τῶν μύθων. Συγκεκριμένα δναφέρεται στίς ἐργασίες τῶν Bataille καὶ Monnerot.

17. Paolo Santarcangeli, Le livre des Labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole, Παρίσι 1974, σ.379.
18. Brassai, Conversation avec Picasso, Παρίσι 1964.
19. W. Rubin, ὅπ.παρ., σελ.294.
20. Gustav René Hocke, Labyrinthe de l'Art fantastique, γαλλική έκδοση, Παρίσι, 1967.