

DORA ADORABLE

Muzeum Picassa to jak wędrówka przez zamek Sinobrodego z komnatami, które kryją grobowce kolejnych żon okrutnego władcy: Fernanda, Ewa, Olga, Maria Teresa... W 1936 roku na obrazach pojawia się nowa kobieta o ciemnych włosach, płomiennym spojrzeniu i jaskrawo lakierowanych paznokciach. Jedyna, której nie wystarczyła rola jego muzy

Rzecz dzieje się w tradycyjnym miejscu spotkań artystów, paryskiej Café Les Deux Magots na bulwarze Saint-Germain. Przy sąsiadującym z Picassem stoliku siedzi piękna kobieta o poważnym spojrzeniu jasnych oczu, których blask podkreślają jeszcze ciemne łuki brwi, i bawi się cienkim nożem. Wbija go w blat stołu pomiędzy rozpostarte palce swej dłoni obleczonej czarną, haftowaną w różyczki rękawiczką. Czasem chybia i wtedy obok róży wykwita nowa czerwona plamka. Picasso prosi o przedstawienie mu kobiety. Zagadnięta po francusku odpowiada po hiszpańsku. Artysta prosi o rękawiczkę na pamiątkę. Jest urzeczony. Ale też w prowokacji Dory Maar było wszystko, co mogło Picassa zachwycić. Zuchwałe wyzwanie, intrygująca zaczepka i perwersyjna nutka sadomasochizmu, na którą tak czuli byli surrealiści. Przede wszystkim jednak wiedziona instynktem kobieta odegrała kawiarnianą minikorridę, z całym jej rytuałem, z ryzykiem, okrucieństwem i krwią. I – przynajmniej w tamtej chwili – wygrała. Wyszli razem.

Fotografie z zaułków

„Po każdym nowym przeżyciu miłosnym jego sztuka posuwała się naprzód, pojawiała się nowa forma, odmienny język, szczególnie sposób ekspresji, któremu słuszniej byłoby nadać imię kobiety, niż określać go nazwą barw czy geometrycznych rytmów” – zanotował oddany przyjaciel i wieloletni sekretarz Picassa Jaime Sabartés. Tą myślą kierowali się też twórcy paryskiego Muzeum Picassa. Przemierzając muzealne sale ukazujące metamorfozy sztuki Picassa, wędrujemy niczym przez zamek Sinobrodego, którego komnaty kryją grobowce kolejnych żon okrutnego władcy: Fernanda, Ewa, Olga, Maria Teresa... W 1936 roku na obrazach pojawia się nowa kobieca postać o ciemnych włosach, płomiennym spojrzeniu i jaskrawo lakierowanych paznokciach – Dora Maar.

Naprawdę nazywała się Henriette Theodora Markovitch i była jedyną córką chorwackiego architekta i Francuzki. Dzieciństwo i wczesną młodość spędziła w Buenos Aires, gdzie ojciec wyjechał zwabiony argentyńskim boomem budowlanym. Tam jej drugim językiem stał się hiszpański, co miało się potem okazać jednym z jej atutów w związku z Hiszpanem –

Picasse. W 1926 roku powróciła do Paryża i podjęła studia artystyczne. Wtedy skróciła imię i nazwisko, z Theodory Markovitch stając się Dorą Maar.

Piękna, utalentowana i świadoma swego talentu i urody, szybko weszła w paryskie życie towarzysko-artystyczne, wiążąc się z kręgiem surrealistów. Najbardziej pociągała ją fotografia, a właściwie znajdująca się wtedy w apogeum tak zwana nowa fotografia, traktowana jako równoprawny z tradycyjnymi środek artystycznego działania. Początkowo Dora zwróciła się ku fotografii społecznej, utrwalając uliczne sceny z nędznych dzielnic Paryża, Londynu czy Barcelony, podejrzane zaułki, gdzie wałęsają się zaniedbane dzieci, ślepi gajkowie oczekują jałmużny, a zdegradowany po giełdowym krachu angielski dżentelmen usiłuje sprzedać pudełko zapalek. Fotografie te dowodzą wielkiej wnikliwości młodej fotografki, jak też jej społecznej wrażliwości, inteligencji i zmysłu ironii. Równie namiętnie Dora angażowała się wówczas w działalność polityczną. Wraz z przyjaciółmi dzieliła skrajnie lewicowe poglądy, uczestniczyła w akcjach i prowokacjach, podpisywała manifesty w rodzaju: „Śmierć wszystkim niewolnikom kapitalizmu!”.

[.....]

A Dora adorable

W połowie lat 30. Dora Maar była więc znaną artystką, niezależną, niezwykle atrakcyjną kobietą, silną osobowością skłoną do egzaltacji i ekstrawagancji. Choć nie miała w żyłach krwi hiszpańskiej, przejawiała uważaną za hiszpańską tendencję do mistycyzmu, upodobanie do skrajności i dramatycznych gestów. Była godna i dumna. Bardzo elegancka, spośród paryskich projektantów mody ceniła najbardziej szaloną Elsę Schiaparelli, której ekscentryczne kapelusze pojawiają się na niektórych jej portretach malowanych przez Picassa. Szczególnie eksponowała piękne, wypielęgnowane dłonie. Często włączała ich zdjęcia do swych surrealistycznych fotomontaży. W zależności od nastroju lakierowała paznokcie na czerwono, czarno, zielono.

Na początku 1936 roku za pośrednictwem Paula Éluarda poznała Pabla Picassa. Był o 20 lat starszy, żył w separacji z żoną Olgą, była tancerką Baletów Rosyjskich, właśnie urodziła mu się córka Maya ze związku z młodziutką Marią Teresą Walter. W owym czasie Picasso i cały zastęp jego przyjaciół spędzali lato na Południu, w którejś z małych miejscowości na Lazurowym Wybrzeżu. Lato 1936 roku pełne jest Dory Maar, która na jego rysunkach i obrazach przybiera wciąż nowe postacie, stając się ptakiem, syreną, kwiatem. Wszystko pulsuje zmysłową namiętnością, nieskrywaną w rysunkach intymnych, bezwstydnym. Dedykując je, Picasso gra z imieniem ukochanej: „A Dora adorable” – Dorze adorowanej. Zachęcony do poezji przez André Bretona pisze na cześć ciała kochanki wiersze bliskie

surrealistycznemu „zapisowi automatycznemu” pozwalającemu niepowstrzymanie płynąć namiętному potokowi słów:

„Jej cudowne uda/ jej biodra/

jej pośladki/ jej ramiona/ jej łydki/ jej ręce/ jej oczy/ jej włosy/ jej nos/ jej gardło/ jej łzy...”.

Na początku 1937 roku Picasso, za namową Dory, wprowadził się do nowej pracowni przy ulicy des Grands-Augustins, zajmując duży strych starej arystokratycznej siedziby uprzednio użytkowany przez trupę sławnego aktora Jeana Louisa Barraulta. Miejsce było znaczące również przez tradycję literacką – tu Balzac umieścił akcję opowiadania „Nieznane arcydzieło”, historii o obłąkanym malarzu, w poszukiwaniu absolutu tworzącym dzieło, które kosztuje go życie, a okazuje się tylko bezładną gmatwaniną linii. Dzięki fotografiom Brassaięgo znamy dobrze wygląd tej pracowni, nieprawdopodobnie zagraconej przedmiotami wszelkiej maści, gdyż Picasso niczego nie wyrzucał i nie pozwalał sprzątać, uważając, że kurz konserwuje.

Dora zamieszkała nieopodal. Nigdy nie wprowadziła się do kochanka. Nigdy nie przychodziła nieproszona. Zawsze czekała na telefon.

[....]

Profil w centrum Guerniki

[...]

Klasyczny profil Dory Maar widzimy w centrum obrazu – to kobieta o otwartych w krzyku ustach oświetlająca rumowisko trzymaną w wyciągniętej ręce lampą. To niejedyna jej rola w powstawaniu obrazu. Dora przyjęła przy Picassie funkcję fotografa dokumentalisty. Robione w pracowni zdjęcia ukazują kolejne etapy powstawania „Guerniki” – od węglowego rozrysowania kompozycji po jej ostateczny malarski kształt. Możemy śledzić wypełnianie się płaszczyzny obrazu, zmiany koncepcji, korekty.

Niewiele znamy podobnych dokumentów „archeologii” obrazu. Dora nie była bowiem jedynie wynajętym fotografem. Z Picassem łączyła ją nie tylko namiętność, lecz także polityczna pasja. Ona – od dawna zaangażowana na lewicy, on – po raz pierwszy odczuwający potrzebę tworzenia „sztuki walczącej”, która za kilka lat zaprowadzi go w szeregi partii komunistycznej. W pracy nad „Guernicą” jednoczyła ich nienawiść do faszyzmu, który właśnie wtedy ostatecznie odsłonił złowrogie oblicze. Współdziałał Dora w powstawaniu „Guerniki” potwierdza ekspozycja płótna w Nowym Jorku dopełniona jej fotografiami.

W owym czasie powstało bodaj najwięcej wizerunków Dory, w spazmatycznej ekspresji stanowiących kontynuację wielkiego obrazu. Jej zdeformowaną twarz dodatkowo zniekształca grymas – bólu, cierpienia, płaczu. Usta wykrzywia szloch, zęby gryzą chustkę, z oczu tryskają

wielkie ły. „Dla mnie Dora – wyznał kiedyś Picasso – była zawsze płaczącą kobietą. Zawsze. To wszystko. To ważne, ponieważ kobiety są cierpiącymi maszynami. I trafiłem w temat...”. To i podobne zdania, których wspominający Picassa przytaczają niemało, stały się potem argumentem w budowaniu wizerunku Picassa – sadystycznego potwora czerpiącego siły twórcze ze związków z kobietami, które – wykorzystawszy – upokarzał i niszczył.

