Picasso on Paper

By: Patrick Elliott

چاپ‌های دستی پیکاسو

نمایشگاه‌های ملی اسکاتلند، ادینبرو۲۰۰۷

مترجم: دکتر علی اکبر شریفی مهرجردی

استادیار دانشکده هنرومعماری دانشگاه یزد

تصویرشمارهٔ۱: پابلوپیکاسودرکارگاهش-۱۹۵۷.

عموماً، پیکاسو[۱] را هنوز بزرگ‌ترین هنرمند قرن بیستم می‌انگارند و عجیب آنکه هیچ‌گاه در اسکاتلند نمایشگاه آثار پیکاسو دایر نشده است. ما با تکیه بر نمایشگاه «اشتاتزگالری اشتوتگارت»[۲] و به‌ویژه ادارهٔ گرافیک آن که از شهرت جهانی برخوردار است -گرافیشه ساملونگ-[۳] می‌توانیم این حقیقت تلخ را اصلاح کنیم. در این نمایشگاه حدود ۱۲۵ نسخه از برترین آثار چاپی و نقاشی پیکاسو در طیفی خارق‌العاده که محصول یك دورهٔ ۷۰ ساله است، دیده می‌شوند. آثاری از نقاشی‌ها پاستلی که در سنین نوجوانی خلق شده‌اند تا طراحی‌های ماهرانه با مرکب که در سال ۱۹۷۱ یعنی در سن ۸۹ سالگی وی کار شده است. از نظر پیکاسو چاپ‌های دستی تنها یك شیوهٔ باز تولید تصاویر پیشین‌اش نبود، بلکه آن را فرآیندی خلاق با ویژگی‌های خاص خودش می‌پنداشت. درواقع او با استفاده از این فرآیند ایده‌هایی را از طریق چاپ‌دستی مطرح می‌ساخت و آن‌ها را در مجموعهٔ نقاشی‌های خود به نمایش درمی‌آورد. «پاتریك الیوت»[۴] نشان می‌دهد که وی اغلب نگرش فنی‌اش را بنا به ملاحظات عملی تغییر می‌داد. مثلاً در اواسط دههٔ ۱۹۴۰ به سراغ لیتوگرافی[۵] در کارگاه چاپ واقع در شمال پاریس رفت تا از دست دوستان و دلالان مزاحم در استودیو شخصی‌اش که در مرکز شهر واقع بود، بگریزد.

1-Pablo Picasso:(1973-1881)

2 -Staatgalerie Stuttgart

3- Graphische sammlung

4- Patrick Elliott

5- Lithographs

سپس به جنوب فرانسه رفت و به‌واسطهٔ نداشتن تجهیزات و دستیار متخصص، کار لیتوگرافی و اچینگ[۶] را رها کرد و به تکینك لینوکات[۷] روی آورد. چرا که در مجاورت محل سکونت او یك کارگاه لینو فعال بود. تغییر سبك در طول زندگی عشقی‌اش هم به همین ترتیب اتفاق افتاده است. درواقع بین زندگی و هنر پیکاسو رابطه‌ای نزدیك و صمیمی وجود داشت که خود دلیل مهمی برای جاودانگی آثارش شد و نمود خاصی در هنر گرافیك او یافته است.

پیکاسو، آثار چاپی و چاپگرهای او

پابلو پیکاسو یك طراح و چاپگر پرکار بود. او حداقل ۲۲۰۰ اثر چاپی به شیوه‌های گوناگون داشت. نخستین آن‌ها مربوط به سال ۱۸۹۹ است، زمانی که ۱۷ سال بیشتر نداشت و آخرین آن‌ها مربوط به سال ۱۹۷۲ است که ۹۰ ساله بود. تعداد نقاشی‌های او به قدری زیاد است که

تصویرشمارهٔ ۲: پیکاسو در حال بررسی و توضیح نسخهٔ چاپی مینوتور با یک دلال هنری، به‌نام «هنری ماتاراسو»، کانس، ۱۹۶۱، عکاس: ادوارد کوین.

هرگز شمارهٔ آن‌ها به‌درستی تعین نشده‌اند. علاقهٔ وی به نقاشی از دوران کودکی‌اش شروع شد، زمانی که هنوز حرف زدن نیاموخته بود و به جای لاپیز(مداد به زبان اسپانیایی) می‌گفت پیز پیز. جزئیات زندگی‌اش بسیار عجیب و رویایی است ولی بی‌شك پیکاسو از همان اوان زندگی طراحی ماهر، ذاتی و زبردست بود. علت عمدهٔ آن نفوذ پدرش بود؛ که معلم هنر بود. پیکاسو آزمون‌های نقاشی را در آموزشگاه هنر «لوتجای بارسلون»[۸] در سن ۱۴ سالگی پشت سر گذاشت. «پنروز»[۹] با اغراق می‌گوید: پیکاسو برنامه‌های یك ماهه را در یك شب طی می‌کرد. ولی در هر صورت شکی نیست که او استعدادی باورنکردنی داشت. صمیمی‌ترین و قدیمی‌ترین دوست پیکاسو، جایم سابارتس، می‌گوید: "پیکاسو به‌عنوان یك دانش‌آموز در بارسلون به استودیو خویش بازگشت و بی‌وقفه به کار نقاشی و طراحی پرداخت؛ او در کوهی از کاغذ و نقاشی گم شده بود." وی هم‌چنین می‌گوید: "پیکاسو شب‌های زمستان با سوزاندن طراحی‌هایش در اجاق، خود را گرم می‌کرد." شاید گمان کنید این اغراق است چرا که کاغذ خیلی زود و سریع می‌سوزد، ولی حقیقت این است که او بی‌هیچ وقفه‌ای و بدون هیچ استراحتی آثاری از نقاشی و طراحی خلق می‌کرد. درحالی‌که هنوز نوجوان بود، نقاشی‌هایی می‌کشید که در نشریات

6- Etching

7- Linocut

8- Llotja art school in Barcelona

9- Penrose

«کاتالان»[۱۰] منتشر می‌شد، از آن‌ها پوستر تهیه می‌کردند و هرگاه به مسافرت می‌رفت به‌جای نامه، نقاشی ارسال می‌کرد چراکه از نوشتن خوشش نمی‌آمد. به همین دلیل از تصویر و نقاشی برای انتقال پیام بهره می‌گرفت. او نمایشگاه‌هایی هم دایر می‌کرد. مهمترین آن‌ها در «الس‌کاتر گیتس»[۱۱] واقع در بارسلون به سال ۱۹۰۰ بود. در حالی‌که تازه هجده ساله شده بود، نمایشگاهش حاوی یکصد اثر طراحی بود.

این احساس علاقه به طراحی در او ذاتی بود، ولی دو ملاحظهٔ اقتصادی هم در آن اثرگذار بودند، اول اینکه طراحی هزینه‌بر نبود و دومین نکته اینکه فروش آن به مراتب آسان‌تر از فروش آثار نقاشی بود. به‌ویژه اگر روی تابلوی بزرگی ترسیم می‌شد و در آن از طرح‌های تصاویر مدرنیستی استفاده می‌شد که وی در آن متخصص بود.

یکی از ویژگی‌های مهم هنر و روش پیکاسو در سراسر ۸۰ سال سابقهٔ کار او انعطاف‌پذیری و واکنش خلاق به وضعیت‌های جدید بود. معروف‌ترین جمله او این است: «من دنبال چیزی نمی‌گردم؛ بلکه فقط پیدا می‌کنم» که

10- Catalan

11- Els Quatre Gats

تصویرشمارهٔ ۳: «فرنارد مولارت» و «فرانسیس ژیلوت»، ۱۹۶۸ ،عکاس:نامعلوم.

درست مثل شرح یك مأموریت است که به‌طور خاص برای چاپ‌های دستی او صادر شده باشد. او تحصیلات رسمی در حوزهٔ چاپ نداشت و تکنیك‌هایی را دنبال می‌کرد که با آن‌ها برخورد می‌نمود. اصولاً از تکنیك‌هایی لذت می‌برد که می‌توانست به او مهارت‌های جدیدی بیاموزد. سپس به سراغ نیازهای خود در آن‌ها می‌رفت. پیکاسو در اولین اثر چاپی خود دچار یك اشتباه اساسی شد، اثری که با تکنیك چاپ اچینگ از یك شکارچی در سال ۱۸۹۹ در بارسلون بود. او دریافت که پروسه اچینگ منجر به تصویری معکوس می‌شود، بنابراین نیزه در دست چپ شکارچی قرار گرفته بود. پیکاسو به‌جای آنکه تصویر را بازآفرینی کند، دست به یك ابتکار زد و نام اثر را شکارچی چپ دست گذاشت. شاید این تنها اثر وی باشد که خود برایش نامی انتخاب کرده است، سایر آثار او را دلالان و مورخین هنر برای تمایز با سایر آثارش نام‌گذاری کردند. پیکاسو در دومین اثر اچینگ خود با عنوان غذای کم، هم اشتباهی مرتکب شد. این اثر در سال ۱۹۰۴ در پاریس خلق شد. او که پول برای خرید پلیت[۱۲] نقاشی نداشت از یك دوست قدیمی پلیتی قرض گرفت و قبل از کشیدن نقاشی‌اش، اثر پیشین را پولیش کرد و اثر جدیدی را روی آن آفرید ولی در این کار تجربهٔ لازم را نداشت و لابه‌لای اثرش سایه روشنهایی از نقاشی زیرین دیده می‌شد به‌طوری‌که اگر کسی از نزدیك به موهای زن می‌نگریست، آثار چمن از نقاشی قبلی را می‌توانست ببیند.

پیکاسو هیچ‌گاه به عقب نگاه نمی‌کرد و فقط به پروژهٔ بعدی خود فکر می‌کرد. او در همان ایام شروع به ساخت مجسمه کرد و در این راه از کمك مجسمه‌سازان اسپانیایی که اطرافش زندگی می‌کردند برخوردار شد به‌ویژه از مجسمه‌سازان استودیوی هنرهای زیبای لوور در مونتمارتری. او که نمی‌توانست در یك کارگاه نقاشی حرفهای کار کند، به پرینت‌های اچینگ در استودیوی کوچك خود ادامه می‌داد.

پیکاسو در سال ۱۹۰۵ به نقاشی برای کسب درآمد روی آورد و بیش از ده اثر اچینگ در سال تولید می‌کرد که عمدهٔ آن‌ها حول محور سفر بودند. به استثناء چند قطعه برش چوبی، همهٔ نقاشی‌های وی در پاریس یا از نوع «اچینگ» یا از نوع «درای پوینت»[۱۳] بودند. اچینگ‌ها، نقاشی با سطوح نازك موم بر روی پلیتی فلزی هستند که بعدها روی آن‌ها خطوطی با اسید کشیده می‌شد. در تکنیك درای‌پوینت نقاشی بر روی خود پلیت فلزی انجام می‌گیرد، در آن خطوط مشکی را با کمك جوهر و قرارگرفتن زیر پرس نقاشی متمایزتر می‌سازند. پیکاسو از پلیت‌های مسی کوچك استفاده می‌کرد. آگوست دیلاتره[۱۴](۱۹۰۷-۱۸۲۲) هم چند نمونه از آن‌ها را به‌کار برده بود؛ این هنرمند کهنه کار، کارگاهی پیشرفته در رولپیك در موتمارتری

تصویرشمارهٔ ۴: کارگاه چاپ دستی مورلوت، خیابان بارلوت، پاریس ۱۹۶۰ ، عکاس:چوجوان.

داشت. «کلوویس سوگات»[۱۵] که دلال آثار نقاشی بود بازار خوبی برای آن‌ها یافته بود ولی فروش به کندی انجام می‌گرفت. ظاهراً پیکاسو در سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۰۹ آثار چاپی اندکی ارائه کرده است(به‌طوریکه اندك نمونه‌هایی از آن‌ها باقی مانده است)، ولی به‌قدر کافی به چاپ علاقمند شد تا بتواند یك دستگاه پرس تهیه کند. او در سال ۱۹۰۷ آن را از نقاشی به نام «لوئیس فورت»[۱۶] خریداری نمود. او که بی‌صبرانه منتظر اتمام کار پلیت‌های چاپی خود بود، از پرس برای اتمام کار اچینگ خود استفاده می‌کرد.

در سپتامبر ۱۹۱۱ یکی از دلالان به نام «آمبرویز وولارد»[۱۷] تقریباً همهٔ آثار مربوط به سال‌های ۱۹۰۵-۱۹۰۴ پیکاسو را خریداری کرد. دو سال بعد ۲۵۰ نسخه از اثر «سالتیموبانك سوئیت»[۱۸] را در ابعاد بزرگ و غیرمتعارف چاپ نمود. ۱۴ پلیت وجود داشت و لوئیس فورت، چاپگر مورد علاقهٔ وولارد، مجبور بود ۳۵۰۰ اچینگ از آن‌ها تهیه کند. شهرت آن‌ها هم رو به رشد بود. این نسخه آنقدر وسیع بود که دیگر پلیت‌های مسی جوابگو نبودند، در نتیجه مجبور شدند از سطح بیرونی فولادی استفاده نمایند چراکه به جز این روش اثر از بین می‌رفت. وولارد با سبك

12- Palte

13- Drypoint

14-Auguste Delâtre

15- Clovis Sagot

16-Louis Fort

17- Ambroise Vollard

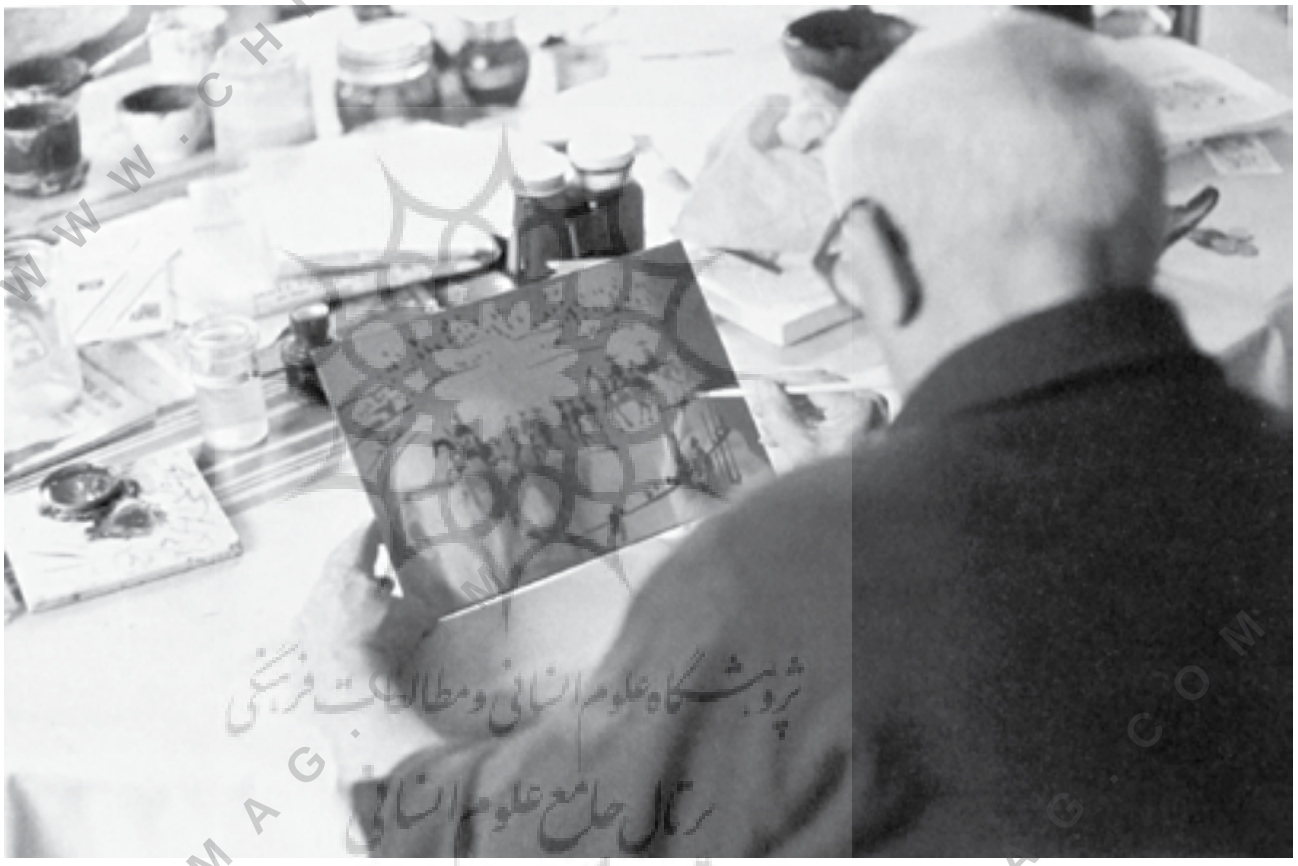
18- Saltimbanque Suite

WWW.CHIDEMANMAG.COM

تصویرشمارهٔ ۵: پرس و سنگ‌های چاپ لیتوگرافی، آتلیهٔ مورلت، ۱۹۶۰ ، عکاس: فرانک برداس.

کرد تا به امکانات فضایی بیشتری دست پیدا کند.

پیکاسو در جنگ جهانی اول پیشگام بی‌چون و چرای هنرهای نوین بود، که ظاهراً ملزم شده بود یك گام به عقب بردارد. وی رسم‌های رئالیستی بسیاری تهیه کرد و خیلی زود به بحث داغ پاریس تبدیل شد. برخی از پیروان او، این سبك را خیانتی به هنر، و عده‌ای دیگر آن را لازم‌الاتباع انگاشتند. اما خود پیکاسو در کنار آثار کوبیستی به خلق آثاری در سبك‌های سنتی هم ادامه می‌داد و گاهی دو شیوه را ترکیب می‌کرد. وی تحت تأثیر



تصویرشمارهٔ ۶: پیکاسو در حال طراحی روی پلیت مسی، کانس، می ۱۹۵۷ ، عکاس: دیوید داگلاس دنکن.

کوبیسم پیکاسو آشنایی خاصی نداشت و بیشتر آثار تجاری پیشین را می‌پسندید.

«دانیل هنری کان‌وایلر»[۱۹] یکی از دلال‌های آثار پیکاسو است که با کشف نقطهٔ کوری در ذائقه و سلیقهٔ وولارد اقدام به انتشار و عرضهٔ بیشتر آثار چاپی پیکاسو در سبك کوبیسم نمود و از جمله کتاب مهم خود را با تصاویری از آثار وی تهیه و به ماکس یاکوب در سنت ماتورل تقدیم نمود. بخش عمدهٔ این اچینگ‌های کوبیستی را «یوجین دیلاتره»[۲۰] (۱۹۳۸-۱۸۶۴) چاپ نموده است؛ وی به صورت خانوادگی در این عرصه فعالیت می‌کرد و درواقع شغل پدرش را که در سال ۱۹۰۷ در گذشته بود، ادامه داد. تا این تاریخ جایگاه پیکاسو خیلی بالا بود. او شهرتی بین‌المللی یافت، چراکه پایه‌گذار کوبیسم بوده و علاقهٔ کلکسیونرها و دلالان اروپا و آمریکا را به شدت جلب نمود. در سال ۱۹۱۲ از مونتمارتری به مونت پارناسه در جنوب پاریس عزیمت

هنر کلاسیك (پس از سفر به ایتالیا در سال ۱۹۱۷ که به شدت بر او تأثیرگذار بود) و آثار انگر[۲۱] و رنوار[۲۲] در دههٔ ۱۹۲۰ اقدام به کشیدن تصاویری از پیکره‌های سنگین و برهنه در حجم انبوه و چاپ آن‌ها نمود. درحالی‌که نقاشی‌های پیکاسو در این دوره بر یك یا دو شخصیت متمرکز بود، وی در ادامه ترکیبات متنوع‌تری از شخصیت‌ها را به‌کار گرفت؛ مثلاً گروه زنان برهنه.

19- Daniel Henry Kahnweiler

20- Eugène Delâtre

21- Ingres

22- Renoir

پیکاسو اولین اثر لیتوگرافیکی خود را در همین ایام خلق نمود. آثار لیتوگرافیکی را به‌وسیلهٔ طراحی به کمك مداد شمعی بر روی سنگ بزرگ لیتوگرافی یا بر روی پلیت زینك (روی) پوشیده از جوهری که به مواد شمعی می‌چسبید به‌وجود می‌آوردند. این تکنیك در ظاهر نتوانسته بود خواسته‌های پیکاسو را برآورده سازد و تنها به‌عنوان یك سبك نقاشی از آن بهره می‌گرفت. اما بعد از پایان جنگ جهانی دوم بازگشتی دوباره به لیتوگرافی داشت و آن را ابزاری خلاقانه برای خلق آثارش یافت که افکت‌های غیرقابل دست‌یابی در نقاشی را برای او مهیامی‌نمود.

شانس هم عامل مهمی در حرکت وی به سوی چاپ بود. تعهدات، تغییرات فضایی یا الزام او به ترك دیار او را به کار شیوه‌های گوناگون سوق داده بود. در اواخر دههٔ ۱۹۲۰ و اوایل دههٔ ۱۹۳۰ متعهد شد تصاویری برای چند کتاب تهیه نماید از جمله کتاب‌های ناشناخته و شاهکار «بالزاک»[۲۳] و کتاب دگردیسی «اووید»[۲۴]؛ همچنین یکصد اچینگ که در مجموعه «وولارد سوئیت»[۲۵] به‌کار رفتند. ارائه تصویرها در کارهای پیکاسو یك وصلهٔ ناجور بود که دیگر هم به سراغ این کار نرفت. در عوض به‌کار موضوعی روی آورد یعنی موضوعی را دنبال می‌کرد و تا رفع همه نگرانی‌هایش بابت آن، به سراغ موضوع دیگر نمی‌رفت. تا به اینجا آثار نقاشی، طراحی و چاپی پیکاسو در مسیر واحدی پیش می‌رفتند. اما از اواخر دههٔ ۱۹۲۰ که وقت بیشتری را به کار چاپ اختصاص داد، این مسیر دچار واگرایی و انشعاب گردید. او با کار در یك مقیاس کوچك‌تر و محدودتر دریافت که می‌تواند موضوع جدیدتری را مطرح سازد. بخش عمدهٔ این موضوع را اتوبیوگرافی تشکیل می‌دهد، ولی در شکل‌های صوری متغیر پنهان مانده است که به‌ویژه مینیاتور و مجسمه‌های مردان ریش‌دار در مجموعهٔ «وولارد سوئیت» می‌توان مشاهده نمود.

اچینگ خیلی سریع اجرا می‌شود و لذا پیکاسو می‌توانست تصاویر خود را یکی

23- Balzac

24- Ovid

25- Vallard Suite

تصویرشمارهٔ ۷: «هیلاگو آرنرا» دوپلیت لینوکات اثر پیکاسو رانگه داشته است، دسامبر ۱۹۵۹ ، عکاس: ادوارد کوین.

تصویرشمارهٔ ۸: ابزار حکاکی پیکاسو روی پلیت چاپ لینو با عنوان «پرترهٔ خانوادگی»، جولای ۱۹۶۲ ، عکاس: ادوارد کوین.

پس از دیگری تهیه نماید، تقریباً مثل فریم‌های یك فیلم. این کتاب فارغ از نگرانی‌های ترکیب، رنگ و مقیاس به او امکان می‌داد روایاتی ضعیف خلق نماید.

پیکاسو هنوز در این تکنیك خبره نشده بود و بیشتر به صورت خطی و نئوکلاسیك[۲۶] کار می‌کرد، چرا که از آثار قدیمی رئالیستی خود این تخصص را کسب کرده بود. اچینگ‌های او برای شاهکارهای ناشناخته و «وولارد سوئیت» در این سبك اجرا می‌شدند و گاه نیز از ترکیب اچینگ برای ایجاد حالت‌های سه بعدی استفاده می‌کرد. پیکاسو در استودیوی خود روی پلیت‌های مسی به چاپ اچینگ می‌پرداخت و لوئیس فورت را مسئول چاپ آن‌ها کرده بود. پیکاسو تا این زمان به شدت به تکنیك‌های چاپ علاقمند شده بود تا جایی که در اوایل دههٔ ۱۹۳۰ تجهیزات چاپی خود را در بویس گلوپ در شمال پاریس منتقل و نصب نمود. او چاپگر ماهری نبود ولی از این بابت نگرانی نداشت. برخی از آثار چاپی او، کاملاً استاندارد بوده‌اند. او در اثری به نام «حمام با بادکنك» اقدام به یك چاپ اچینگ بسیار عمیق کرده است که ظاهراً مدت زیادی آن را در ظرف اسید خوابانده است. خطوط آن پر از حباب و علامت هستند، ولی

26- Neoclassical

تصویرشمارهٔ ۹: پیکاسو و «رونالدپنروز» در حال بازدید و بررسی لینوکات‌های شسته شده، ۱۹۶۳، عکاس: نامعلوم.

این اشکال هم پیکاسو را ناراحت نکرد. ظاهراً از ناخن برای برداشتن حباب‌ها و ایجاد تأثیرات بافتی دیگر استفاده کرده است. در برخی چاپ‌های قدیمی‌تر «وولارد سوئیت» تلاش نموده به یك اثر دارای تنالیته دست پیدا کند و ظاهراً از سوزن اچینگ بسیار پهنی کمك گرفته است ولی نتایج کار او خیلی موفق نبود. او حتی در «مینیاتور کوری که در تاریکی شب دخترکی جوان با یك کبوتر او را راهنمایی می‌کنند. از تکنیك خاصی که ترکیب اچینگ را هم دارد تلاش نموده به کیفیت دارای تنالیته با غنای زیاد دست یابد.

پیکاسو به کمك نیاز داشت. او ظاهراً در پی نیل به تأثیرات برجسته‌ای بود ولی راه آن را نمی‌دانست. این شرایط مصادف با کار او بر روی «وولارد سوئیت» بود که به شدت نگرش او را توسعه داده بود، به‌ویژه پس از ملاقات و آشنایی با «راجر لوکاریر»[۲۷](۱۹۶۶-۱۸۹۲). پدر لوکاریر و نیز پدر بزرگ وی که هر دو نقاش و حکاك بودند. او برای خود کارگاه اچینگ و کنده‌کاری داشت که در سال ۱۹۲۹ در «ریو فویاتیر»[۲۸] در «مونتمارتری» واقع بود. به گفته «بریگیت بیر»[۲۹]، پیکاسو و لوکاریر در اوایل سال ۱۹۳۳ آشنا شدند. در آن زمان پیکاسو امیدوار بود سری به استودیو این نقاش بزند و نگاهی به آثارش بیاندازد. عده‌ای نیز معتقدند: این لوکاریر بود که سال بعد به سراغ پیکاسو آمد، چرا که قصد داشت پس از عرضهٔ آثار نقاشی پیکاسو آن‌ها را با کیفیت بالایی باز تولید نماید(تخصص او در آن ایام همین بود). در هر صورت، همکاری آن‌ها تا سال ۱۹۳۴ میسر نشد. در آن سال لوکاریر، انواع تکنیك‌های جدید اچینگ را به او آموخت از جمله روش‌های اسپایت بایت[۳۰]، بیورین[۳۱]، تکنیک شکر و ایجاد سایر بافت‌های آکواتینت[۳۲] با ظرافت و دقت فراوان. پیکاسو از تکنیك آکواتینت در اچینگ‌های کوبیستی خود استفاده کرده بود ولی هیچ‌گاه در این روش به پیشرفت عالی دست نیافت. یك هنرمند ماهر به کمك این تکنیك می‌تواند تنالیته و خاکستری‌های اثر را بالا ببرد و کاری به طراحی خطوط نداشته باشد. در این تکنیك پلیت اچینگ را با نوعی رزین پودری پوشانیده و در اسید غوطه‌ور می‌سازند و صبر می‌کنند تا اسید در اطراف هر دانه و در رزین نفوذ کند و اثر کامل خود را بر جای بگذارد. «اسپایت بایت» و «شوکر لیفت»[۳۳] از تکنیك‌های آکواتینت هستند و چنان‌که از نام آن‌ها برمی‌آید در آن‌ها از بزاق و شکر برای نیل به بافت‌های دلخواه استفاده می‌کنند. پیکاسو با این تکنیك و سایر روش‌ها توانست بافت‌های نقاشی و دارای خاکستری مناسبی را پدید آورد. همکاری پیکاسو و لوکاریر را می‌توان در اثر «زن گریان»[۳۴] که در سال ۱۹۳۷ خلق شد، یافت. برای هنرمندی که دائماً و بی‌صبرانه در انتظار دیدن نتایج نهایی بود همکاری یك موهبت الهی تلقی می‌شد. لوکاریر پلیت‌های مسی را آماده می‌کرد و آنگاه به محض اینکه پیکاسو کارش را

27- Roger Lacourière

28- Rue Foyatier

29- Brigitte Baer

30- Spitbite

31- Burin

32- Aquatint

33- Sugarlift

34- Weeping Woman

تصویرشمارهٔ ۱۰ : پیکاسو هنگام کار و ایجاد لینوکات شسته شده،۱۹۶۳ ، عکاس: ادوارد کوین.

تمام می‌کرد، اقدام به چاپ آن‌ها می‌نمود. «جیام سابارتس»[۳۵] به شرح فرآیند کار در استودیوی لوکاریر پرداخته و می گوید:

"او (پیکاسو) تنها به اندازهٔ سفارش‌دادن پلیت‌های مسی زمان داشت و بلافاصله بدون تفکری جز رفع مشکلات به کنده‌کاری روی آن‌ها می‌پرداخت. او فقط به نوآوری فکر می‌کرد و سپس تلاش می‌نمود از انواع مختلف جوهر برای خلق بافت‌های جدید بهره بگیرد و مثلاً اگر قرار بود با برس کار کند یا اگر قرار بود خراش روی پلیت به وجود آورد، سخت تلاش می‌نمود، دانهٔ پودری که چنین بافتی را پدید خواهد آورد تشخیص دهد و روی آن کار کند. کار در استودیوی لوکاریر تا شب هنگام به طول می‌انجامید، او نیز کار چاپ را به شکل دوره‌ای در آورده بود و تصورات ذهنی خود را روی پلیت‌های قبلی پیاده می‌کرد. فرآیند چاپ نیز به هر اثر یکنواختی و انسجامی می‌بخشید که با کار طراحی نمی‌شد به آن رسید، ضمن اینکه نیازی به طرح‌ریزی دقیق نداشت و حال آنکه در نقاشی این طرح‌ریزی اجتناب ناپذیر بود."

آشنایی تصادفی پیکاسو با لوکاریر دنیای جدیدی از امکانات چاپ را به او معرفی

35- Jaime Sabarrtés

تصویرشمارهٔ ۱۱ :پیکاسو و «ژاکوب فرلوت» در حال بررسی یک نسخهٔ آزمایشی چاپ آکواتینت، کانس، مارس ۱۹۵۷ ، عکاس: ادوارد کوین.

کرد، درست همان‌گونه که آشنایی با لیتوگرافی برای او یك تحول به همراه داشت. با نزدیك شدن به اواخر سال ۱۹۴۵ «فرناند مورلوت»[۳۶](۱۹۸۸-۱۸۹۵) که یك لیتوگراور بود از وی دعوت به عمل آورد چند کار چاپ تهیه کند. «مورلوت» نیز همچون «یوجین دلارتره لوکاریر»، کار چاپ را درخون خود داشت: پدرش-جولز- یك متخصص حرفه‌ای در عرصهٔ چاپ لیتوگرافیکی بود. واسطهٔ این آشنایی «جورج براك»[۳۷] بود. او هنرمندی بود که پیشتر با «مورلوت» کار کرده بود. «فرانسیسکو ژیلوت»[۳۸] معشوقهٔ پیکاسو در این سال‌ها به شروع این همکاری برحسب تصادف اشاره کرده است. پیکاسو بلافاصله پس از جنگ جهانی دوم با انبوهی از بازدیدکنندگان و دلالان آثارش مواجه شد که به استودیوی او در «ریودس گراندز-آگوستینز»[۳۹]

36- Fernand Mourlot

37- Georges Braque

38- Françoise Gilot

39- Rue Des Grands-Augustins

واقع در مرکز پاریس مراجعه می‌کردند و خواستار دیدار با او می‌شدند. استودیو چاپ «مورلوت» در «ریودو چابرول»[۴۰] که در مجاورت «گایر د وایست»[۴۱] واقع بود، یك پناهگاه امن برای پیکاسو تلقی می‌شد. «ژیلوت» آن را فضایی تیره و تار، شلوغ و بی‌نظم توصیف می‌کند که هرجای آن پوستری آویزان بود و سنگ‌های لیتوگرافی در اطراف، آن را به فضایی سردرگم‌کننده تبدیل می‌ساخت. این استودیو تقریباً صحنه‌ای از نقاشی‌های «دمیه» و تماماً سیاه و سفید به نظر می‌رسید. این سبك قدیمی دلخواه پیکاسو بود. به‌علاوه بسیار گرم هم بود به‌طوری‌که

تصویرشمارهٔ ۱۲ : از سمت راست: «رولاند پنروز» ناشر «گوستاو گیلی»، پیرو کروملینک، آلدو کروملینک و پیکاسو در حال بررسی نسخهٔ آزمایشی از چاپ «مردی نشسته با پیپ»، ۱۹۷۰، عکاس: لویس کلرگو.

کمتر فضایی در دوران پس از جنگ با آن گرما برای کار فراهم بود. در سال ۱۹۶۰ «مورلوت» به فضایی روشن‌تر و بازتر در «ریو بارولت»[۴۲] عزیمت نمود، ولی آنجا هم فضای کار برای پیکاسو نوعی احساس ویکتوریایی را تداعی می‌کرد. پیکاسو چند ماه در آنجا تقریباً همه روزه کار کرد. «مورلوت» همه چیزهایی که می‌دانست را به او آموخت. او یادآور شده وقتی پیکاسو با صبر و حوصله به آموزش او توجه می‌کرد، از پیروی آن‌ها امتناع می‌ورزید:

"او نگاه می‌کرد و گوش می‌داد ولی برعکسِ آنچه یاد گرفته بود عمل می‌کرد. به او یك سنگ می‌دادیم و دو دقیقه بعد مشاهده می‌کردیم که با مداد شمعی و برس شروع به‌کار کرده است. او هیچ توقفی در کار نداشت. ما به‌عنوان متخصصان لیتوگرافی از کار او در حیرت می‌ماندیم. او یکسره کار می‌کرد و با اضافه نمودن جوهر و مداد شمعی همه چیز را تغییر می‌داد. با این روش‌های خودجوش، طراحی او به‌طور معمول خراب می‌شد و به‌نتیجه‌ای نمی‌رسید. اما هر بار از نو کار را سرحال و چالاک آغاز می‌نمود. وقتی ابزار در اختیارش قرار می‌گرفت چندان از آن‌ها استقبال نمی‌کرد و بیشتر مایل بود از چاقوی کوچك جیبی‌اش به‌جای آن ابزارهای تخصصی و پیشنهادی لیتوگرافی کارها استفاده نماید".

اچینگ بیشتر شبیه طراحی است درحالی‌که لیتوگرافی شباهت بیشتری به نقاشی دارد. درحالی‌که ماهیت خطی‌بودن خط اچینگی، پیکاسو را به خلق صحنه‌های روایی سوق می‌داد، اغلب در لیتوگرافی و تصاویر مرتبط با آن‌ها از اساطیر و میتولوژی هم استفاده می‌کرد و به‌عبارتی به آن‌ها اعتقاد داشت. این اعتقاد ریشه در زندگی شخصی او داشت. گفته می‌شود که پیکاسو، اغلب با تغییر معشوقه‌هایش، هنر خود را هم تغییر می‌داد و به‌گونه‌ای که پس از ملاقات با «ژیلوت» در سال ۱۹۴۳ به کشیدن تصویر ورود او پرداخت. ظاهراً با دیدن «ژیلوت» علاقهٔ جدیدی به پرتره پیدا کرده است و همزمان به لیتوگرافی روی آورده است به‌ویژه اینکه «ژیلوت» هم او را به لیتوگرافی و پیگیری کار یادگیری آن تشویق کرده است. او به‌جای آن که از مدادهای شمعی لیتوگرافی استفاده کند که در دههٔ ۱۹۲۰ با آن‌ها آشنا شده بود به کار با رنگ لیتوگرافی، موسوم به توشه(Touché) روی آورد که با برس به‌کار می‌رفت. در مورد اچینگ به‌راحتی نمی‌توان گفت چاپ نهایی شبیه چه چیزی است اما در مورد لیتوگرافی، یك هنرمند تصویری را ملاحظه می‌کند که کم و بیش معکوس آن را می‌تواند روی کاغذ چاپ مشاهده نماید. در آن کار پاك‌کردن، اصلاح‌کردن و تکرار تصویر آسان‌تر انجام می‌گیرد. انعطاف فرآیند لیتوگرافی سبب شد تا برخی از معروف‌ترین تصاویر پیکاسو به‌دنیا معرفی شوند، به‌ویژه تصاویر و پرتره‌های «فرانسیسکو ژیلوت» که در اواخر دههٔ ۱۹۴۰ تهیه شده بودند. او در ابتدا از سنگ‌های لیتوگرافیکی متعارف و سنتی‌تر برای تهیه این چاپ‌ها استفاده می‌نمود. بعدها از پلیت‌های زینکی استفاده نمود: آن‌ها بزرگ‌تر بودند و به وی اجازه می‌دادند پرینت‌های بزرگ‌تری تهیه نماید؛ در عین حال سبك‌تر هم بودند و او می‌توانست آن‌ها را به خانه ببرد و روی آن‌ها کار کند. حتی شب‌ها در استودیو خودش، او از کاغذهای ترانسفر هم استفاده می‌کرد که با آن‌ها مستقیماً روی کاغذ نقاشی می‌کشید و طرح ایجاد شده را به سنگ لیتوگرافی انتقال می‌داد. این پروسه یك روند معکوس دو لایه است، بنابراین تصویر به همان شکلی خواهد بود که هنرمند کشیده است. همکاری او با «مورلوت» منجر به خلق حدود ۴۰۰ اثر لیتوگرافی شد.

اگر اچینگ، پیکاسو را به کار مداوم و پیاپی تشویق کرده این قضیه در مورد لیتوگرافی هم صادق بوده است. هنرمند با هر دو تکنیك می‌توانست تصویر بسازد و از آن چاپ بگیرد، سپس بخش‌هایی از پلیت را پاك نموده و دوباره روی آن کارکند. پیکاسو از این کار لذت می‌برد و سریال تصاویر ۱۱ گاو وحشی را در حد فاصل دسامبر ۱۹۴۵ تا ژانویه ۱۹۴۶ خلق کرد. محور هنر پیکاسو «متامورف»[۴۳] بود. او خیلی دوست داشت که مثلاً گیتاری را با یك زن برهنه ترکیب کند یا یك بطری را با چند خط مدادی به شکل سر یك آدم درآورد. برخی از نقاشی‌های او با تغیر شکل‌های پیچیده‌ای

40- Rue De Chabrol

41- Gare De l'Est

42- Rue Barrault

43- Metamorphosis

تصویرشمارهٔ ۱۳ : «مونیتور» از مجموعه اچینگ‌های «وولارد سوئیت»، پاریس، ۱۹۳۵ .

همراه بودند ولی وضعیت در حال تغییر آن‌ها را فقط می‌شد با عکس گرفتن مشاهده کرد(عکس‌های «دورا مار»[۴۴] از تکامل اثر پیکاسو با عنوان «گرنیکا»[۴۵] نمونه ای کلاسیك از این نوع عکس ها هستند). پیکاسو در یکی از نادر مواقعی که در مورد کار خود توضیح داده عنوان نموده که او با روند کوتاه کردن مراحل کار به‌موفقیت‌هایی رسیده است:

"در قدیم‌ها تصاویر را مرحله به مرحله کامل می‌کردند و درواقع یك تصویر مجموع و برآیند جمع‌بندی همهٔ مراحل کار بود. ولی کار من محصول و برآیند ویران‌سازی قواعد قدیمی است. یعنی ابتدا تصویری می‌کشم و بعد آن را خراب می‌کنم. عکس گرفتن از مراحل کار من بسیار جالب است، ولی هیچ علاقه‌ای به مرحله‌بندی کارم ندارم، بلکه نکته مهم برای من «متامورف» است."

پیکاسو به کمك چاپ و به‌ویژه به کمك لیتوگرافی می‌توانست روی هر مرحله از تغییر شکل متوقف شود و به این ترتیب به سحر و اساطیر در روند خلاقانه خود نزدیك شود. علاقهٔ وی به تاریخ هنر نقاشی و چاپ به ما امکان می‌دهد سیر تحولات کار او را دنبال نماییم. او با ارائه اثر گاو وحشی موجبات تأثیرگذاری بر «مورلوت» را هر روز بیش از روز پیش فراهم آورد و این قبل از بازگشت او به سنگ و کار مجدد بر روی آن بود. مرحلهٔ نهایی تصاویر نشان می‌دهد که تغییر شکل به‌تدریج در تابلو گاو وحشی اتفاق افتاده و از یك طرح گاو به چند خط شماتیك تبدیل شده‌اند.

پیکاسو پس از جنگ جهانی دوم وقت بیشتری را در جنوب فرانسه صرف نمود. در اولین سفر به همراه «فرانسیس» درکنار نقاش بزرگ، «لوئیس فورت»[۴۶] اقامت گزید و بعد به «خلیج یوان»[۴۷] در نزدیکی «آنتیت»[۴۸] رفت. سپس در سال ۱۹۴۸ ویلایی در کنار «والوریس»[۴۹] خریداری نمود. اچینگ و لیتوگرافی در عمل دشوارتر از آنی بودند که قبلاً و از دور به نظر می‌رسید. هر دو تکنیك به تجهیزات تخصصی و چاپگران ماهر نیاز داشت و پیکاسو در جنوب کسی را سراغ نداشت که از وی یاری بخواهد. البته او راه‌های متعددی در پیش داشت:

می‌توانست چاپگری را از پاریس فرا بخواند تا پلیت‌های او را برای چاپ ببرد؛ از چاپگری بخواهد منتظر عرضهٔ تصاویر تهیه شدهٔ او بماند، به شمال بازگردد، از تصاویر چاپ تهیه کند و به پیکاسو مسترد نماید تا آن‌ها را بررسی و تأیید کند. این روند در مورد چند پروژه اجرا شد. «لوچانت مورتس»[۵۰] و پسر پیکاسو به نام «پائولو»[۵۱] که راننده‌ای قابل بود کار جابه‌جایی

44- Dora Maar's
45- Guernica

46- Louis Fort
47- Golfe-Juan
48- Antibes
49- Vallauris
50- Le Chant des Morts
51- Paolo

WWW.CHIDEMANMAG.COM

آثار پدر را به عهده گرفت. نقاشی به نام «دیوید داگلاس دونکان»[۵۲] در سال ۱۹۵۷ با پیکاسو ملاقات کرد و او را در حین کار بر روی چند پلیت ملاحظه نمود: "یك روز عصر که باران سختی می‌بارید و چند روز بیشتر از عید پاك سپری نشده بود، پیکاسو تنها پشت میز شام نشسته بود. اغلب از آن میز برای کار استودیویی استفاده می‌کرد، در همان حال شروع به‌کار نمود و ظرف مدت سه ساعت، ۲۷ پلیت مسی را به شیوهٔ آکواتینت طراحی نمود. جای تعجب نداشت که پیکاسو با این سرعت کار نتواند انتظار چند ماهه یا حتی چند ساله برای چاپ شدن آثار خود به شیوهٔ اچینگ را تحمل کند."

اما در مجاورت محل سکونت خود با «هیدالگو آرنرا»[۵۳](۲۰۰۷-۱۹۲۲) که از افراد بومی محل بود آشنا شد. او در کار پوسترها و چاپ روزنامه‌ها یك متخصص بود. وی در سال ۱۹۵۱ از پیکاسو خواست پوستری برای تبلیغات نمایشگاه سالیانه هنر تهیه کند و البته پیشنهاد داد از شیوهٔ لینوکات استفاده نماید چرا که برش و چاپ آن نسبتاً آسان بود و به‌راحتی می‌شد متن را روی کار پیاده ساخت.

پیکاسو توصیه او را پذیرفت و پوسترهای لینوکات دیگری را هم در اوایل و اواسط دههٔ ۱۹۵۰ خلق کرد که برخی از آن‌ها ویژهٔ آگهی گاوبازی محلی بودند. قدیمی‌ترین آن‌ها تك رنگ بودند ولی به‌تدریج از کالك‌های رنگی ساده هم استفاده کرد. نخستین لینوکات مستقل او اثری به نام «دختر جوان»[۵۴] بود که پس از «کرانچ»[۵۵] جوان در سال ۱۹۵۸ عرضه شد. این اثر کاملاً فنی بود و یك چالش قدرتی و تکنیکی محسوب می‌شد ولی از نظر پیکاسو کار برش قطعات جداگانه لینولئوم طاقت‌فرسا و بسیار پیچیده بود (هنرمند در این تکنیك مجبور بود قطعات لینو بسیاری را برش دهد چرا که رنگ‌های زیادی در پرینت به‌کار می‌رفت و این برش‌ها متضمن انطباق مناسب رنگ‌ها بودند. او با ابداع تکنیکی جدید و به کمك یك قطعه لینولئوم اقدام به چاپ کرد و بعد کار برش و پرینت را تکرار نمود و همواره از یك تکه لینولئوم بهره می‌گرفت. «آرنرا»[۵۶] الگوی معمول کاری پیکاسو در آن زمان را یادآور می‌شود: "او تا دیر وقت به کار لینوکات می‌پرداخت و سپس راننده‌اش کارها را به کارگاه «آرنرا» می‌رساند تا از ابتدای صبح آماده کار باشد. وی نیز با رنگ‌های مختلف از آن‌ها پرینت می‌گرفت (اغلب این کار بسیار پیچیده می‌شد چرا که مجبور بود مرکب‌ها را به طرق گوناگون ترکیب کند تا چاپ از کیفیت مطلوبی برخوردار باشد). در ساعت ۱۰/۳۰ صبح نیز آن‌ها را برای دریافت نظر پیکاسو به وی ارائه می‌نمود. این روند همه روزه به استثناء تعطیلات آخر هفته تکرار می‌شد و طی ۸ سال حدود ۲۰۰ اثر لینوکات از پیکاسو تکمیل گردید. پیکاسو همیشه آماده ایجاد بافت‌های جدید بود و حتی از تکنیك‌های جدید که با آبکشی لینوکات در زیر دوش همراه بودند استقبال می‌کرد. پیکاسو دوست داشت دست‌هایش آغشته به مواد چاپی باشد و بر انجام کارهای خود به‌طور شخصی اصرار می‌ورزید. «آرنرا» در مورد روش چاپ گرفتن پیکاسو از کارهایش چنین می‌گوید:

"او در برخورد با موانع خیلی خوش روحیه بود و تمام تلاش خود را معطوف رفع آن‌ها می‌کرد. به‌علاوه با تجربه و تلاش مضاعف به کشف حوزه‌های جدید چاپ روی می‌آورد".

او در دههٔ ۱۹۵۰ به کار لیتوگرافی و اچینگ ادامه داد و به همین سبب سفرهای مکرری به پاریس داشت، یا برای کمك گرفتن از چاپگرهای ساکن پاریس مجبور بود به آنجا سفر کند. در سال ۱۹۵۵ «لوکاریر» بازنشسته شد و میدان را برای دستیار اول خود، «یاکوس فریلات»[۵۷]، بازکرد تا این بازار را اداره کند. «فریلات» به پیکاسو کمك کرد تا به کار اچینگ خود رونق ببخشد و لذا سفرهای متعددی به کارگاه پیکاسو در «کانس»[۵۸] داشت.

از دیگر چاپگرهایی که در این سال‌ها با پیکاسو همکاری کرد، «آلدو کرومیلینك»[۵۹] بود(تولد-۱۹۳۱). او درسال ۱۹۴۸ در سنین نوجوانی به کار در کارگاه اچینگ «لوکاریر» مشغول شده بود و مهارت وی توجه پیکاسو را به خود معطوف نموده بود. در سال ۱۹۵۵ به همراه برادرش «پیرو»[۶۰](۲۰۰۱-۱۹۳۴) یك کارگاه چاپ در «مونت پرانزه»[۶۱] تأسیس کرد. اما کار با پیکاسو عملی نبود چراکه او در آن سوی فرانسه زندگی می‌کرد. از آنجا که پیکاسو به پاریس نمی‌آمد، «آلدو» و

تصاویرشمارهٔ ۱۴: «متامورف» (تغییر شکل تدریجی و دگردیسی در شکل گاو وحشی)، اثر پیکاسو، لیتوگرافی۱۹۴۵-۱۹۴۶.

برادرش به دنبال راه حلی عملی بودند و به همین منظور به جنوب نقل مکان کردند. در سال ۱۹۶۳ یك کارگاه اچینگ در روستای «ماژنیز»[۶۲] در شمال «کانس» تأسیس نمود یعنی در محل زندگی پیکاسو. به این ترتیب پرکارترین و پرثمرترین دورهٔ کاری چاپ پیکاسو آغاز شد. «آلدو» در خاطرات خود از این جریان می‌گوید:

"استودیوی کوچکی بود ولی در آن هرکاری انجام می‌دادم. من مجبور بودم همه کارهایم را خود انجام دهم و در اصل رابط بین استودیوی خود و روستای محل اقامت پیکاسو بودم. کارگاه پیکاسو حدود ۱ مایل خارج از شهر بود. پرزحمت‌ترین کارم هم تهیهٔ پلیت‌ها بود. پس از تهیهٔ آن‌ها، پلیت‌های آماده را به پیکاسو می‌دادم و کارهای تکمیل شده او را می‌گرفتم و به کارگاه می‌بردم و اغلب تا نیمه شب کار

52- David Douglas Duncan
53- Hidalgo Arnéra
54- Young Girl
55- Cranach
56- Arnéra
57- Jacques Frélaut
58- Cannes
59- Aldo Crommelynck
60- Piero
61- Montparnasse
62- Mougins

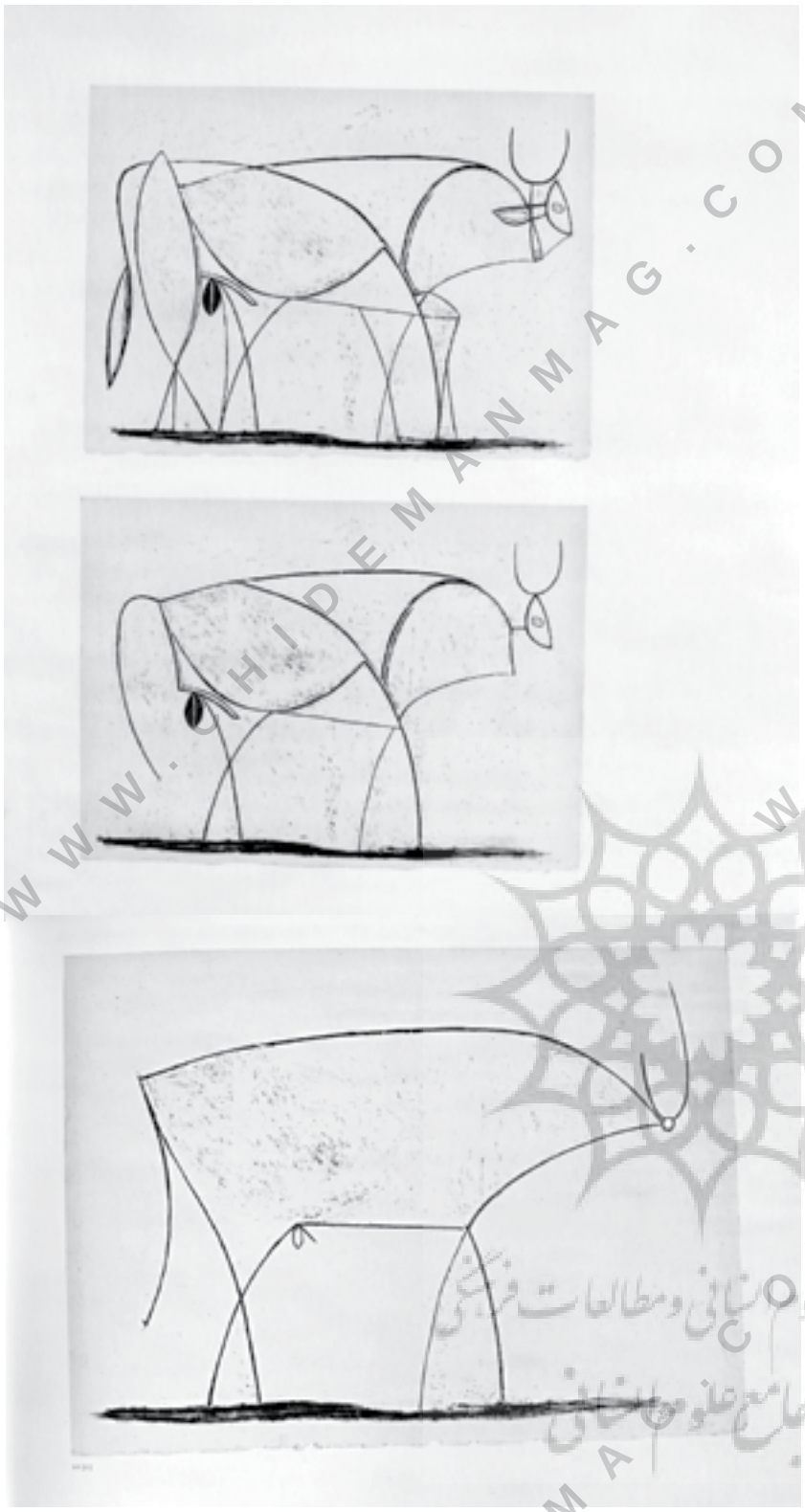
می‌کردم. کار تمامی نداشت ولی من همیشه در دسترس بودم و با شرایط موجود کنار آمده بودم. پیکاسو برخی روزها تا ۸ اچینگ تولید می‌کرد." به این ترتیب بود که پیکاسو به او به‌عنوان بخشی از زندگی و کار خویش می‌نگریست؛ او از شخصیت‌های مهم در نقاشی‌هاوچاپ‌های‌پیکاسومحسوب‌می‌شد.

پیکاسو از هر تکنیکی استفاده می‌کرد و حتی تکنیك‌هایی برای خود ابداع نمود. در برخی از این تکنیك‌ها حتی مجبور می‌شد انگشتان خود را روی پلیت بکشد؛ بسیاری از متخصصان چاپ روش‌های او را بدعت می‌انگاشتند. وی حتی در پاره‌ای از تکنیك‌هایش از نفت استفاده می‌کرد. در مجموع، حاصل این همکاری چیزی در حدود ۵۰۰ اثر اچینگ بود. «آلدو» بعدها اشاره‌ای به این مضمون داشته است: "کار با پیکاسو بسیار لذت‌بخش بود. مردم و اطرافیان می‌دانستند که او خود را وقف چاپ کرده است و خودش هم از آن وضع راضی بود. اما وقتی وارد روند نقاشی می‌شد دیگر نمی‌خواست هیچ‌کس و هیچ چیزی را ملاقات کند. نقاشی بر روی پلیت اچینگ برای او عالمی دیگر داشت. پس از صرف هر وعده غذا و حتی تا دیر وقت در شب‌ها پلیت کوچکی روی میزکارش می‌گذاشت یا آن را روی زانوان خویش قرار می‌داد و کار می‌کرد." «رولندپتروس»[۶۳] نیز به علاقهٔ وافر پیکاسو به چاپ در این سال‌های پایانی اشاره می‌نماید و از بازدید خود از «ماژینز» در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ چنین یاد می‌کند:

"حکاکی او را شیفته ساخته بود. طراحی تصاویر او همزمان با نقاشی‌هایش تولید می‌شد. «آلدو» یادآور شده بود که اغلب هر دورهٔ زمانی اختصاص یافته به حکاکی، پس از یك دوره فعالیت شدید در کار نقاشی بوده است، ظاهراً پیکاسو احساس آزادی بسیاری می‌کرد و در این عرصه دامنهٔ آزمون در تجربیات گرافیکی، گسترده‌تر از طراحی بود."

از نظر پیکاسو تکنیك‌های جدید چاپ همانند معشوقه‌های جدید بودند. آن‌ها به وی الهام می‌دادند تا به نگرش‌های جدیدی برسد و حس خلاقیت را در او احیا نمایند. او در طول زندگی خویش، عاشق ده‌ها زن

63- Roland Penrose



تصاویرشمارهٔ ۱۴،۱۵،۱۶،۱۷ : «متامورف» (تغییرشکل تدریجی ودگردیسی درشکل گاووحشی)، اثرپیکاسو، لیتوگرافی ۱۹۴۵-۱۹۴۶.

و ده‌ها تکنیك چاپ شده بود. اگر این قیاس را تعمیم دهیم باید بگوییم لیتوگرافی و لینوکات سوگلی‌های او بودند. از نگاه پیکاسو، هنر و عشق شرکای جدایی‌ناپذیر در عرصهٔ خلاقیت بودند. این تصادفی نبود که هنر و عشق، در رأس کارهایش قرار گرفته بودند، بلکه او در همهٔ امور خویش این دو مقوله را به هم پیوند می‌زد.■

منبع

1- Picasso on Paper, Patrick Elliott, National Galleries of Scotland, Edinburgh, 2007.

WWW.CHIDEMANMAG.COM