

ΑΝΕΞ. ΤΥΠΟΥ

14 ΜΑΡ. 1961

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ

(Και οι μεταπολεμικές τάσεις της γλυπτικής)

Του κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΣΑ

Είναι καιρός που η γλυπτική μ' όλη την αντικειμενικότητα που της επέβαλλε η στερεότητα της ύλης της, προσπαθεί να σπάσει τα δεσμά της, να γίνει σύμβολο, ιδέα, κίνησι, φτερούγισμα, εξαφύωσι.

Πολλά χρόνια πριν το ανθρώπινο ενδιαφέρον για το διάστημα απαρχολήσει την επιστήμη και την τέχνη, την τελευταία με την αφηρημένη ζωγραφική και την διαστημική μουσική, η λήξι του πρώτου παγκοσμίου πολέμου (1918) έδωσε τὰ αυθήματα της φυγής, γεννημένα από αντίδρασι στην άγχωτική στατικότητα του «παλιού χαρακωμάτου» και δημιουργησι διάφορες μορφές αποδραστικών αντιδράσεων, από την κοσμοκρατική λογοτεχνία μέχρι την τουριστική ταξιδιομανία. Τον άλλο χρόνο (1949) ο Ρουμάνος Τριστάν Τζαρα έφερε στο Παρίσι το κίνημα του «ντανταϊσμού» στη ζωγραφική, στην παίσι και στη μουσική κι' ο Ιταλος Μοτραγκούζι υλοποιούσε στον μπρόνζο το «πέταγμα πουλιού στο διάστημα».

Από τότε —περιώντας από την αφαιρετική γλυπτική του Χέρνι Μουρ και του Άλμπερτο Βιάσι— φτάνουμε στην κινητική γλυπτική του Κάλντερ που την συναντά κανείς στα μεγαλύτερα μουσεια σύγχρονης τέχνης, αλλά και στις διαφημιστικές επιγραφές του Νέσ-Καφέ, στην διαστημοδυναμική γλυπτική με την οποίαν ο Σάφφερ εκφράζει την φωτομετρική κίνησι στο διάστημα κι' έπηρε όριστική θέσι στο παριανό «Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης» από το 1958 και στην τηλεμαθητική γλυπτική του Τάκη Βασιλάκη που τὰ τελευταία πέντε χρόνια παρουσιάζει τὰ έργα του μεταξύ Λονδίνου και Νέας Υόρκης και —κάτοχος διπλώματος εύρεσιτεχνίας— τὰ κινεί με ηλεκτρομαθητικές έκκενώσεις. Κοινός παρονομαστής των τριών αυτών τεχνολογιών είναι η κίνησις που γίνεται είτε με κάποια τυχαία ατμοσφαιρική πνοή —όπως η πρώτη— είτε με την συνεργία της φυσικής και των μαθηματικών, όπως οι δύο τελευταίες. Το δίβημα απ' όλα αυτά (αφαιρουμένης της παραδοξολογίας και κάθε ιερράωλης παρέμβασης άλλότριος προς το λυρικό πνεύμα της τέχνης), είναι μία παρόρησι κινητική και δυναμική από την οποίαν εμφορείται η γλυπτική πρωτοπορία της εποχής μας, που περισσότερο απ' ότι το μπορεί η ζωγραφική, είναι σε θέσι να συνδύσση την αισθητική έντέλεια με την υποελητική αίσθησι.

Η έσρασι της γλυπτικής Φόδωσ Εύθυμιάδη —Μενεγάκη, των τριών τελευταίων έτών, που δέγμη της είδαμε στην τελευταία Πανελληνία και ώλοκληρωμένη, παρουσιάζεται τώρα στην αίθουσα «Δομή» (Άμφισ 4), με σαράντα κομμάτια, ανταποκρίνεται στο πνεύμα αυτό και, δίχως να δημιουργείται ανάγκη ηλεκτρομαθητικών έκκενώσεων και φωτοχρωματικών κατόπτρων, έλέπημε την «Μπαλαρίνα της» (άρ. 30) ν' ακροζυγιάζεται (σφρ-

ροπώντας στις μύτες των ποδιών της ή σ' ένα στράβιλο ν' αφρασηκάνεται η φούσα της χορεύτριας (άρ. 15) ή σ' έναν ελληνικό χορό να γέρνουσι δειξιά κι' άριστερά με χαρι τὰ κεφάλια των χορευτριών και πλαστικά να λιχνίζονται τὰ κορμιά τους (άρ. 11) κ.λ.π.

Αν έλεγα ότι η άφαιρέσι είναι το βασικό στοιχείο στην τεχνολογία της Εύθυμιάδη, θα ήμουσι έξω της πραγματικότητας. Γιατί η άφαιρέσι συνήθως κάνει το αντικείμενο στατικότερο και πολλές φορές σαν λείψανο μιάς χαμένης ζωής ή σαν σπέρμα μιάς αγέννητης. Ένώ η άφαιρέσι της Εύθυμιάδου έμφυγώνει την ύλη, της δίνει κινητικότητα και έκφρασιτικότητα με άμεση αντίπακρησι προς τους θαύτους και βασικούς της ύλης. Το έπιτευγμα αυτό άπαιρεί από τον συντονισμό της αισθητικής αντίρροπησης με την μαθηματική άρμονία έπάνω στο σύνορο όπου η μορφή προσάλλει το πνεύμα και το πνεύμα θυμίζει τη μορφή. Άναφέρω για παράδειγμα τους «τρείς τοσάνους» (άρ. 21), τις «έκτίδες» (άρ. 20), την «Τσάννα τούου» (άρ. 24), τον «Αετός» (άρ. 17), το «Νυχτοπούλι» (άρ. 36) κ.λ.π.

Έξω όμως από την γενική αυτή έντέλωση που είδει η τέχνη της Εύθυμιάδου, υπάρχουν πολλά έπι μέρους στοιχεία: Ο δυναμικός του «Αίγαγρος» (άρ. 12), ο συμβολισμός του «Αετός 11» (άρ. 28), το χρώμα των «Ζώων Άνδρών» (άρ. 3), η υποελητική μεγαλοπρέπεια του «Φτερωτό Άρχοντα» (άρ. 27), η αισθητική ίσορροπηση της «Μελέτης στο χώρο» (άρ. 35), η διακοσμητική αίγλη του «Πουλιού» (άρ. 1), κι' άκόμα ο «Προεΐδων» (άρ. 5), η «Εργασία» (άρ. 4), η σση «Κουκουδιά» (άρ. 2) τα αισθητικώτατα «Πουλιά», το αλογάκι της Παναγίας που με την αίμοφορία του συμβολίζεται η «Σαλώμη» (άρ. 31), οι έξαιρετες «Γυναίκες του Λούζορ» και η άφάνταστη οε λιτότητα και θαυμαστή οε έλευρετικότητα «Γυναίκα του Λότ» (άρ. 14), που είναι μιά άνώτερη αισθητική υλοποίηση της υποκειμενικής έντυπώσεως, κάτι που σπάνια συναντούμε σε καλλιτεχνικές δημιουργίες.

Ανεξάρτητα από το άποτέλεσμα αυτό της τέχνης της Εύθυμιάδου, βασμένο σε σίδερο, χαλκό, όρειχαλκό, γύψο, με μνημες αισθητικές όπου μπλέκουσι στοιχεία Αιγαιικά ή Μινωικά με μοτίβα των Ίνκας ή των Άζτέκων, σ' ένα καινούργιο στυλίζαρισμα, πρέπει κανείς να έχη ύψησι και να θαυμάση τον σκληρό μοχθο της κατασκευής περατωμένο από την ίδια την καλλιτέχνησι.

Τὰ έργα της εκθέσεως αυτής είναι έκτός έμποριού. Η Εύθυμιάδου, άκούρατος ταξιδιώτης στα πιο άπθανά σημεία του πλανήτη, σε λίγες ήμέρες θα ταξιδέση και τὰ έργα της στην Εόρπη και στην Άμερική. Θα είναι μιά άνώτερη ύψησι που θα προσέθη στην ελληνική τέχνη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΣΑΣ