

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

(ΦΡΟΣΩ ΜΕΝΕΓΑΚΗ - MARCELLE MATAIS)

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

I. Όταν θέλωμε τὰ μεγαλιώδη μνημεία τῶν ἀνθρώκων πολιτισμῶν τῆς Ἀνατολῆς, Ἀ. Χ. κ. τῆ Σφίγγας τῆς Αἴγυπτου, ἀισθανόμαστε πρὸς τὸ ὄλικο τοῦ ὀ καλλιτέχνη που τὸ κατεργάστηκε καὶ τὸ ἔδωσε μορφή, τὸ νεκροταφικὸ ἰδανικὸ που συμβόλιζαν, ὑπηρετούσαν ἕνα κοινὸ ρυθμὸ τὴν ἀτελείωτη ἀκίνησι.

Ὁ γλυπτὴς τῆς Σφίγγας ἦταν δδύνατο νὰ εἶχε ταξιδέψει, μιά φορά στὴ γῆ του, μὲ καθάρη στὴ Μεσογεία, μὲ εἶχε ἀκολουθήσει ἕνα κατεύθυνση στὴ Σενερία ἢ στὴν Μεσοποταμία, νὰ εἶχε γνωρίσει ἄλλους λαοὺς καὶ ἄλλους τόπους.

Ἐμενε ἀκίνητος στὸν τόπο που γεννήθηκε καὶ ἐκείσε τὴ γῆ του πέρα στὴ μὲ πέτρα ἀσάλευτη, που ἦταν ἔραχος καὶ ἔγινε μεγαλιώδη εἰδωλο.

Σήμερα εἶναι δύσκολο νὰ φαντασθῶμε καλλιτέχνη χωρὶς διὰ τὴν δραστηριότητα. Τὸ ἔργο του, τὸ ἰδανικὸ του,

ἔγινε ἕνας σταθμὸς στὴν ἐργασία τῆς αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ ἔργον τῆς περιστροφικῆς ἐκείνης μορφῆς που ἔρχοσε μὲ τὶς κεραμικὲς τῆς χορεύτριας, πέρασε ἀπὸ τὶς σχηματοποιημένες, μὲ βέργες ὄρειχάλκου, παραστάσεις τῆς «Νεραϊδοῦς» τῆς (ἀρ. 33), γιὰ νὰ τελειώσῃ μὲ μίαν ἐμπνευσμένη πλαστικὴ σφαιρικὴ στὴ σύνθεση δύο καμπυλοσχημῶν σημάτων, που ἀνακεφαλαίωει ὅλη τὴν προηγούμενη πείρα τῆς καὶ τὴν ἐκφράζει μὲ καθάρη καὶ πνευματικὸ τρόπο.

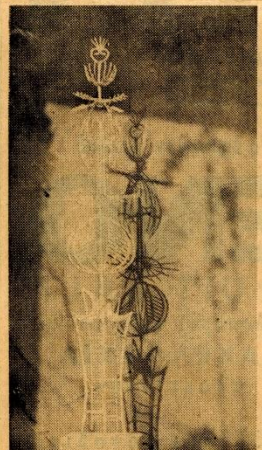
Δεύτερο, γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ μπορεί νὰ ἀποτελέσῃ τὴν ἀφετηρία ἑνὸς νέου ἐξικινημάτος, που θὰ δώσῃ στὸ ὄλικο τοῦ μετάλλου τὴν πὸ ταυριστὴ ἀισθητικὴ του ἐκφραση. Ἡ πικρὴ μᾶς, ἡ ἀδίαφονῆ καὶ βαρειά ὄλη καὶ ἡ τετραπλία που τὶς ἐρμηνεύει στὸν πλαστικὸ χώρο, κατακινῶνται, στὸ ἔργο αὐτὸ κομμάτι, γιὰ νὰ συνειδητοποιήσῃ ἡ καλλιτέχνης τὴ σημασία τοῦ κενοῦ καὶ τῆς ἀναελαστικῆς ἐνεργείας που μπορεί νὰ ἐκφράσῃ ἡ μεταλλικὴ γραμμὴ. Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ ὄλη, τοῦ πλαστικὸ κενοῦ που περικλείουν οἱ καμπυλόσχημες μεταλλικὲς βέργες στὴν ἐλαφρὴ καὶ διάφανη περιγραφή τοῦ περιόπου γλυπτικὸ ἔργου, τὸ ἀραιότερο κομμάτι τῆς ἐκδόσεως —μετὰ τὴν ἐφαρμή στὸ «Διάστημα»— εἶναι νομίζω τὸ «Ἰστῆμα» (ἀρ. 38).

Ὅταν μιλοῦσα γιὰ τὸ ἄραμα που μᾶς φέρνει ἡ καλλιτέχνης ἀπὸ τὰ ταξίδια τῆς εἶχε στὸ νοῦ μου κυρίως τὸ ἐξαιρετικὸ αὐτὸ ἔργο.

III. Ἡ Μαρσέλ Μαιτταὶ δὲν μᾶς φέρνει ἕνα ἄραμα ἀπὸ ξένο τόπο. Δημιουργεῖ ἕνα ἄραμα ἀπὸ τὸν τόπο μᾶς τὸ Αἴγαιο καὶ τὴν ἀσπρὰ του νησιά. Τὸ νέο στοιχεῖο που μᾶς δίνει εἶναι ἡ ἀφαιρετικὴ ἄρασις τοῦ θέματος. Καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι τόσο πλούσιο καὶ τόσο ποιητικὸ, που μᾶς πείθει πὸς καὶ νένα θέμα δὲν εἶναι ἐξαντλημένο γιὰ τὴν τέχνη καὶ πὸς ἕνας καλλιτέχνης προικισμένος, ὅπως ἡ Μαιτταὶ, μπορεί ν' ἀνανεώσῃ τὶς συγκινήσεις μᾶς γιὰ πράγματα που εἶχαμε ἰδῆ χιλίεσ φορές στὴ ζωγραφικὴ καὶ χιλίεσ φορές στὴ φύσι, ὅταν ἀποφοσιώσῃ νὰ γράψῃ γι' αὐτὰ τὶς συγκινήσεις του σ' ἕναν πίνακα μὲ καινούργιο τρόπο. Τώρα ἐξαντλοῦμε, μᾶς ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς, τὸ Αἴγαιο καὶ νοιώθουμε τὶς γαλάζιες ἀποχρώσεις, που μᾶς ἀφήνουν νὰ μαντεψοῦμε τὸ κύμα του καὶ τὸ βυθὸ του, σὲ μίαν συγχρονισμένη χρωματικὴ αἰσθησι. Τὸ Αἴγαιο τῶν Δωδεκανησίων καὶ τῶν Κυκλάδων πὸν τὰ μελέτεια τὸ ἀναπυξιάζομε μὲ μαῖρες καὶ θαυμάγια, συμπαράγνετες καὶ ἀνοητογράφα, νες ριπές, ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια ὡς τὴν βάθος του. Ξαναθέλωμε τ' ἄσπρα νησιά μὲ τὰ κόκκινα κεραμικά τους καὶ τὰ περσοκαλιὰ τους χρώματα, ὅχι μὲ τὸ στερεοσκοπικὸ τρόπο τῆς ἐπίγειας προοπτικῆς, ἀλλὰ ἀπὸ ψηλά, καθάλα στὸς γλάρους καὶ στὰ κάστρα τῆς Λίνδου, σὰν κηλίδες ἀσπρου καὶ κόκκινου, ἀεκαλοισμένης ἀπὸ τὸ λουκαὶ τοῦ ἑλληνικοῦ πελάγους, σὰν ἀνδισμένες ἀπασίες πὸν μόνον ἡ ἀσθησις τῶν ματιῶν ἔχει τὸ προνόμιο νὰ τὴν ἀγιάτῃ ἀπὸ τὰ ὄψη τῶν πολλῶν καὶ τῶν στοιχειωμένων κάστρων.

Ἡ Μαρσέλ Μαιτταὶ ἔχει ἀναπτῆσει τὴν Ἑλλάδα μὲ τὸ σίσθημα μίαν ζωγράφου που βλέπει ἕναν τόπο καὶ ἕναν λαὸ, ὅπως ὁ δικὸς μᾶς, σὰν χρώμα που λουλουδίσει μᾶς στὸ ἡλικὸ φῶς. Καὶ μᾶς φανερώσει τὴν ἀγάπη τῆς αὐτῆ μὲ τὴν βροσιὰ καὶ τὸν οἶστρο τῆς νεανικῆς τῆς ψυχῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ



ΦΡΟΣΩ ΜΕΝΕΓΑΚΗ : «Τατέ». (Ἀπὸ τὴν ἔκθεσιν τῆς εἰς τὴν αἰθούσαν ἐδομή)

ἡ προσωπικὴ τους ζωὴ ὑπηρετοῦν ἕνα κοινὸ ρυθμὸ τὴν ἀδιάκοπη κίνησι. Οἱ ἀσχνὲς διεθνῆς ἐκθέσεις παρουσιάζουν ἀπὸ Σάο Παῦλο, στὴ Νέα Ὑόρκη, στὸ Λονδίνο, στὸ Παρίσι καὶ στὴ Βενετία, στὸ Ἄμστερνταμ, λίγο ἢ πολὺ καθε ἀξίολογ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τῶν ἐθνικῶν ὁμάδων, εἶσι πὸν νὰ εἶναι πια μίαν συμπησμένη εἰδησι τῆς προχούσης τῆς ἀσπρῆς ἐπικρατήσεως τὰ ἀελοτε ἐξαιρετικὸ γεγονός ὅτι ἕνας γλυπτῆς, ζωγράφος ἢ διακοσμητικῆς ἀργαῶν μὲ μίαν ἐκθεσι του στὸ ἔξωτερικὸ, Ἡ ἔννοια που ἐξωτερικὸν ἔχει ἕνα πλάσμα γιὰ τὴν προβολὴ τῆς τέχνης μᾶς χώρας, τὴν ἱστορικὴ σημασία που εἶχε περὶ τῆς χρόνια.

Τὸ ἔργο τῶν καλλιτεχνῶν δὲν μπορεί πια νὰ ἔχη τὸν ἐθνικὸ χαρακτήρα που παρατηροῦμε στὶς λαϊκὲς τέχνες ἢ καὶ στὸ οἰκονομικὸ στυλ τῶν λαῶν που ζοῦσαν ἀλλοτε ἰσχυροτικὴ καὶ ἀσπρῶνιοι στὸν ἐθνικὸ τους χώρο. Ἀπευθύνεται σ' ἕνα διεθνῆ κοινὸ μὲ στοιχεῖα που μπορεί νὰ τ' ἀναγνωρίσῃ καὶ νὰ τὸν συγκινήσῃ. Ἡ ἀπείκη γλῶσσαι τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς τείνει νὰ γίνῃ ἕνα εἶδος ἐσπεράτου, κυρίως μὲ τὴν ἀφῆρμένη τέχνη. Καὶ οἱ καλλιτέχνες ἀκολουθοῦν τὸν ἕνα αὐτὸν πλαστικὸ ρυθμὸ μὲ τὴν ταξιδιολογικὴ ζωὴ τους.

Οἱ σκέψεις αὐτῆς μου γεννήθηκαν μὲ τὴν εὐκαιρία δύο ἐκθέσεων που ἀπῆναι προσωπεύουν, ἡ καθε μιά μὲ τὸν τρόπο τῆς, τὸν κινητικὸ ρυθμὸ τῆς ἐποχῆς μᾶς. Καὶ οἱ δύο ἐκθέσεις ἀνήκουν σὲ γυναῖκες στὴ Φρόσω Μενεγάκη (Αἰθούσα Δομῆ) καὶ στὴ Μαρσέλ Μαιτταὶ (Νέες Μορφές). Ἡ πρώτη σημεῖωνει, στὸν Κόσμο τῆς Ἑκθέσεως τῆς, μὲ πρόλογο τοῦ ποιητῆ καὶ ἀρχιτέκτονος Ἄριστομένη Προδελέγγιου, τὴ συμμεταχῆ τῆς σὶς ἐκθέσεις τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ αὐτὰ ταξίδια τῆς, που ἀρχίζομε ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ Ἀμερική καὶ ἀφῆνουν ὡς τὴν Ἰαπωνία. Ἡ δεύτερη, που προέρχεται ἀπὸ τὸν Καναδᾶ, ἀφῆναι πέρασε ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη, τὴ Γαλλία καὶ τὴν Ἰταλία ἀρκοῦνται στὴν Ἑλλάδα, μὲ μίαν καλλιτεχνικὴ ὑποτροφία καὶ ἐργάζεται ὡς ζωγράφος στὴ Λίνδο τῆς Ρόδου. Ἡ περιηγητικὴ αὐτὴ ἱστορία τῶν δύο καλλιτεχνῶν δὲν εἶχε ἀισθητικὴ σημασία, ἀν δὲν ἀφῆναι στὸ ἔργο τους σημασιματα συγκινήσεων ἀπὸ τὴν ἐπαφή τους μὲ τὸν κόσμο που ἐνωμοῦνται στὸ ἀράματα τους. Ὁ τρόπος που ἀφομοιώνεται ὁ κόσμος αὐτὸς στὸ καλλιτεχνικὸ τους ἔργο εἶναι τὸ σημεῖο που μᾶς ἐνδιαφέρει.

II. Ἡ Φρόσω Μενεγάκη ἐκίνησε κάποτε ἀπὸ τὴν κεραμοπλαστικὴ. Ἐπειδὴ καθε ὄλικο ὑπαγορεύει καὶ ἕνα ἰδιαίτερο τρόπο ἐρμητικῆς καὶ καλλιτεχνικοῦ ἀράματος, ἦταν φυσικὸ, ἡ ἀσκησις τῆς κεραμοπλαστικῆς νὰ ἐπιμυρῆσῃ συνήθειες τεχνικῆς που τὶς παρατηροῦμε καὶ στὰ ἔργα τῆς περιόδου ἐκείνης που ἡ καλλιτέχνης χρησιμοποίησε τὸ μέταλλο ὡς ὄλικο καὶ ὄχι πια τὴν κεραμικὴ γῆ. Ἡ Γοργόνα (ἀρ. 4) εἶναι τὸ παράδειγμα ἑνὸς γαλκίνου εἰδωλοῦ, μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς διακοσμητικῆς κεραμοπλαστικῆς. Ἡ μετάθεσις ἀπὸ τὴν τεραγονοποιὰ τοῦ ἀργίλλου στὴ μεταλλοπλαστικὴ σημεῖωνεται μὲ τὴ συναρμοδιὰ γησι φύλλον χαλκοῦ που κρατοῦν τὴ διάφραση τοῦ σχηματοποιημένου θέματος (Αἴγιο ἀρ. 12), ἀλλὰ νομίζω τὶς γωνίες που δημιουργοῦν οἱ ἀρμοὶ τῶν φύλλων τοῦ μετάλλου στὴν ἀπῆρση τους συνδέει καὶ σφρηλάτῃσι. Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὰ ὄλικα τῆς πέτρας ἀποτελοῦν, νομίζω, οἱ «Κοκκοῦδένες» τῆς (ἀρ. 25 καὶ 26) που εἶναι σφρηλάτῃσι μὲ σίδηρο καὶ χαλκὸ, μολονὸν ἡ κατεργασία τοῦ ὄλικου φανερώει μίαν ἐπίσημη κατὰ τῆς τεχνικῆς, που ἀκολουθεῖ ὁμοῦ τὴ μορφολογία τοῦ πικνοῦ, στερεοῦ καὶ δυσκολεμετακίνητου λίθου. Ἡ ἀπελευθέρωσις τῆς Μενεγάκη ἀπὸ τὶς συνήθειες τῶν κεραμικῶν καὶ τῶν ἀπῆρση τῶν κεραμικῶν μὲ τὸ καὶ πέτρων ὄλικων σημεῖωνεται μὲ τὸ ἀσπρῶνιομα που γράφουν δύο καμπυλόσχημοι βίλατοι, ἀπὸ τρεῖς ὄρειχάλκι- νες βέργες ὁ καθένας, που φέρνουν τὸν τίτλο ἐφαρμή στὸ Διάστημα (ἀρ. 34).

Καθημερινή, 9/4/1961