*Το Βήμα*, 20/4/1961

Ἀπόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ
20 ΑΠΡ. 1961
Χρονολογία

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

# ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

## Κεντάκας, Λεφάκης, Μυλωνᾶ, Βεντούρας, Εὐθυμιάδη - Μενεγάκη, Νικολάου, Πλακωτάρης

ΤΟΥ κ. ΜΑΡΙΝΟΥ ΚΑΛΛΙΓΑ

Σέρνω τώρα δύσκολα θά μοῦ συγχωρέσουν οἱ καλλιτέχνες πού εἶχαν ἐκθέσει τόν τελευταῖο καιρό, γιά δτι δέν ἔγραφα οὔτε δυό λόγια γιά τά ἔργα τους στά σημειώματα αὐτά. Δέν θἄπρεπε φυσικά νά μοῦ καταλογίσουν κακή πρόθεση, γιατί αἰτία τῆς παραλείψης αὐτῆς στάθηκε ἕνα ταξίδι, πού ἀναγκαστικά μέ ἀπομάκρυνε ἀπό τήν Ἀθήνα. Γράφω λοιπόν σήμερα γιά μερικές ἐκθέσεις τοῦ περασμένου μήνα, ἀφήνοντας μερικές πού εἶμαι βέβαιος πώς σύντομα θά μοῦ δοθεῖ ξανά ἀφορμή νά γράψω.

Πρίν φύγω εἶχα δεῖ τήν ἔκθεση τῆς ὁμάδας «Τό Ἐργαστήριο στήν αἴθουσα «Παρασκάς». Στήν ἔκθεση αὐτή ξεχώρισα τή δουλειά τοῦ Κεντάκα, πού φέρνει ἀλήθεια κάτι ἐνέο». Ὕστερα ἀπό ἀναζητήσεις, βρῆκε θαρεῖς μιά ἰσορροπία χρωμάτων καί σχημάτων, πού σοῦ δίνουν ἕνα αἴσθημα ἁρμωνίας, σάν αὐτήν πού σοῦ προσφέρουν τά κλασικά ἔργα. Ἐκτελήσουν στήν ἀρχή καί μετά ἀπό λίγο σέ καθηλώνουν.

Ἀπό τούς ἄλλους ζωγράφους πού ἐξέθεσαν μαζί μέ τούς παραπάνω, εἶχα τήν εὐκαιρία ν' ἀναφέρω σχετικά πρόσφατα τόν Λεφάκη, γι' αὐτό δέν ἐπανέρχομαι σήμερα. Χαρήκαμε ἀκόμα τήν προσφορά τοῦ Βεντούρα, ἄν καί τόσο λίγη. Ἡ δουλειά τῶν ὑπόλοιπων εἶναι γνωστή. Ὁ καθ' ἕνας κινήθηκε στήν ποιοτική του κλίμακα, προσφέρει τούς καινούργιους ἔργα, χωρίς καμμιά ἀλλαγή στίς καλλιτεχνικές τάσεις, πού ἄλλωστε δέν εἶναι ἀπαραίτητη, γιά νά γίνη ἕνα καλό ἔργο τέχνης.

Ἡ Μυλωνᾶ παρουσίασε μιά ἀναδρομική δουλειά εἴκοσι χρόνων. Ἡ ἴδια ξεχώρισε σέ τέσσερις περιόδους τήν ἐργασία της, πού ξεδιπλώνεται μ' ἐξέλιξη, μέ νέες πάντα ἀξιώσεις. Ἔτσι κι' οἱ τέσσερις αὐτές περίοδοι ἔχουν μιά ἐσωτερική ἑνότητα, μ' ὅλες τίς ἐξωτερικές τους διαφορές. Καταλαβαίνει κανείς δτι ἡ Μυλωνᾶ θέλει νά δείξει καί συγχρόνως νά ἐξηγήσει τήν σημερινή της ἀντίληψη γιά τήν τέχνη. Θαρῶ πώς τά ἔργα της δείχνουν καθαρά τήν πρόθεσή της αὐτή, καθαρότερα ἴσως ἀπό τό σύντομο κείμενο πού συνοδεύει τόν κατάλογο. Εἶναι ἔπαινος νομίζω καί τό λέω, δτι διαρκῶς θάζει προβλήματα πού προσπαθεῖ νά λύσει. Κάθε ζωντανός καλλιτέχνης ἀντιμετωπίζει συνεχῶς ἐρωτήματα καί κοπιάζει γιά νά βρεῖ ἀπαντήσεις. Οἱ λύσεις, ὅπως εἶναι καί τό φυσικό, ἄλλες φορές εἶναι πιό πετυχημένες κι' ἄλλες—τίς λιγότερες εὐτυχῶς—ὄχι τόσο ὅσο θά τίς ἤθελε ἡ Μυλωνᾶ. Οἱ «Μυκῆνες» της πρέπει νά ἐπαινεθοῦν ἰδιαίτερα γιά τήν ἐκφραστική τους δύναμη, πού ἡ καλλιτέχνις ἄντλησε ἀπό τήν μορφοκρατική ἀντίληψη, μ' ὅλη τήν ἀφαίρεση πού παρουσιάζει ἡ σύνθεσή της αὐτή. Ἡ ἀνεικονική της ὅμως «Γέννηση τῆς Ἀφροδίτης» δέν πείθει οὔτε σάν τίτλος, οὔτε τό ἴδιο τό ἔργο μονάχο του.

❁

Ἡ Φρόσω Εὐθυμιάδου—Μενεγάκη ἔκανε μιά ἀναδρομική ἔκθεση στήν αἴθουσα «Ζουμπᾶ». Τά ἔργα της παρουσιάστηκαν πολύ καλά κι' ἔτσι μπόρεσαν ν' ἀναδειχθοῦν τά προτερήματά τους καί μέ τό ἡλεκτρικό φῶς.

Ξεκινώντας ἀπό ἕνα νατουραλισμό πού εἶχε διακοσμητικό χαρακτῆρα, ἡ Μενεγάκη βρῆκε εὔκολα τόν δρόμο πού τήν ὁδήγησε σέ μιά ἐκφραστική ἀφαίρεση. Καί σ' αὐτό τό στάδιο διακρίνει ἀκόμα κανείς τήν ἀρχική παράσταση σχηματοποιημένη καί μεταφερμένη σέ ἁπλᾶ σχήματα, πού κλείνουν μέσα τους δύναμη καί συνοφίζουν σέ ἁδρές μᾶλλον γραμμές περισσότερα μιά ἰδέα παρά τό ἴδιο τ' ἀντικείμενο πού περιστάνεται. Ἔξαφνα οἱ «κουκουβάγιες» της συμβολίζουν περισσότερο τό μυστήριο τῆς νύχτας, παρά τήν ὑλική παρουσίαση τοῦ πουλιοῦ πού ζεῖ τή νύχτα. Τό ἴδιο κι' οἱ «ἀετοί», ὑποβάλλουν τήν ἔννοια μιᾶς ἀτίθασης περηφάνειας, μιᾶς ἀγέρωχης ἀνυποταξίας πού ταιριάζει σέ μιά ἡρωϊκή ἀνθρώπινη ὕπαρξη. Ἔτσι τό ἔργο ἀνυψώνει τό περιεχόμενο τοῦ εἰκονιζόμενου στήν σφαῖρα τῶν γενικῶν αἰσθημάτων, πέρα ἀπό τόν ὁρώμενο κόσμο. Ἡ Μενεγάκη ἔχει ἕνα προτέρημα, πού δέν ἔπαψε νά εἶναι φανερό ἀπό τά πρῶτα ὡς τά τελευταῖα ἔργα της: δέν ἔχασε ποτέ τό νόημα τῆς γλυπτικῆς, δηλαδή τήν προβολή τῆς δουλειᾶς τῆς μέσα στόν χῶρο. Τό «περίσσιτον» εἶναι μιά βασική ἰδιότητα τῆς γλυπτικῆς πού διατηρήθηκε καί στά πιό τελευταῖα, τά πιό ἀφηρημένα ἔργα της, ὅπως στό ἐμελέτη στό χῶρο ἢ στό ἐγχαράγη στό διάστημα». Ἔργα πού στηρίζονται σέ σχήματα—γραμμές ἀκίνητες, θαρεῖς — ἀνατείνουν ἀκατάπαυστο τίς σκιές καί τά φῶτα, φτιαγμένες γιά τόν ἥλιο μας καί πλουτίζουν ἔτσι τόν χῶρο πού θά στηθοῦν μέ καθαρά καλλιτεχνικά στοιχεῖα, ἀδιάφορο ἄν ὑπάρχει στό ἔργο θέμα ἢ ὄχι.

Ἡ γλυπτική μέ τά ὑλικά πού διαθέτει σήμερα παύει πολλές φορές νά εἶναι γλυπτική μέ τήν πρώτη ἔννοια, δηλαδή ἐργασία στήν ὕλη πού τήν δουλεύει ὁ δημιουργός της μέ τό καλέμι, θαθαίνοντας καί λειαίνοντας τήν ἐπιφάνεια. Ἡ λέξη «πλαστική» θά ἦταν ἴσως πιό σωστή σέ τέτοιες περιστάσεις, θά ταίριαζε σέ Ἔργα σάν τῆς Μενεγάκη, εἶναι ὅμως προτιμότερο ν' ἀποφεύγουμε κατασβργιεύς ὅρους. Ἡ δουλειά της δείχνει μιά σκληρή δουλειά, μιά πάλη μέ τά μέταλλα, τίς φαντίες, πού θαρεῖς χρειάζονται γιγάντια δύναμη. Ἡ χαρά τῆς νίκης πάνω στήν ἀντιστεκόμενη ὕλη, ἡ λάμψη, τό χρῶμα, ἡ ὑφή, πού μᾶς χαρίζει τό δουλεμένο μέταλλο, προσθέτουν ἀκόμα μιά ἔλξη στά Ἔργα τῆς Μενεγάκη. Ἔτσι, σχῆμα κι' ὕλη συνεργάζονται γιά νά προσφέρουν ἕνα τόσο ἱκανοποιητικό ἀποτέλεσμα.

❁

Ὁ Νίκος Νικολάου ἐξέθεσε στόν «Ἀρμό» τούς πίνακες πού ἔκανε τό 1959—60. Ὁ Νικολάου στηρίζεται σέ μιά θεωρία του, σύμφωνα μέ τήν ὁποία ὅλα τ' ἀρχαῖα ἔργα, ἀκόμα καί τά σημαντικότερα ἀριστουργήματα, ὑπάγονται σ' ἕναν αὐστηρό κάναβο. Ἔτσι ἐφτιαξε καί τοῦτο δῶ τά Ἔργα. Ἀξίζει νά πλησιάσει κανείς τήν ἀντίληψη αὐτή τοῦ καλλιτέχνη, γιατί περιέχει στοιχεῖα μιᾶς παιδαρχίας, πού δέν ἀντίκειται στήν καλλιτεχνική δημιουργία, οὔτε ἀπολλίεται νά περιέχει μιά σωστή ἄποψη γιά τήν τεχνική τῶν ἀρχαίων. Ἡ θεωρία λοιπόν αὐτή, ἀδιάφορο ἄν στέκει ἱστορικά, στηρίζεται στό δτι χωρίζεται τό ἐπίπεδο ὅπου πρόκειται νά ζωγραφιστεῖ ἢ φιγούρα σέ ἴσα διαστήματα, στήν κατακόρυφη κι' ὁριζόντια Ἔννοια. Μέσα σ' αὐτό τό πλέγμα, δεσμευμένος ἀπό τά διαστήματα πού σχηματίζει αὐτός ὁ κάναβος (κοινός καμβάς) ὁ καλλιτέχνης θά τοποθετηθεῖ, λαμβάνοντας ὑπ' ὄψη δτι ὁρισμένες διαγώνιες ἔχουν ἰδιαίτερα σημαντική ἀξία, γιά νά τονίσουν τήν σύνθεση. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ὁ Νικολάου προσπαθεῖ ν' ἀπαλλαγεῖ ἐντελῶς ἀπό τήν προοπτική καί νά κάνει μιά ζωγραφική μέ δυό μονάχα διαστάσεις. Μέ τά στοιχεῖα αὐτά εἰσάγεται ἕνας νέος ρυθμός στό ἔργο του πού καθορίζει μέ ἀκρίβεια καί τίς χρωματικές ἀντιθέσεις, ἀλλά τό κυριότερο, δημιουργεῖ μιά καθαρά συνθετική εἰκόνα, πού ἐκφράζεται μέ ἀμεσότητα καί σαφήνεια. Οἱ ἰδιότητες αὐτές εἶναι ἀναμφισβήτητα ἰδιότητες, κοντά σέ ἄλλες, πού βρίσκονται σέ παλιά ἑλληνικά πρότυπα κι' ἐκφράζουν μιά ἑλληνική ἀλήθεια.

❁

Ὁ Κώστας Πλακωτάρης, πού εἶχε ἐκθέσει στό ἐζυγό, εἶναι ἕνας εὐσυνείδητος ἐργάτης τῆς τέχνης. Δουλεύει κι' ἐρευνᾶ τά προβλήματα τῆς τεχνικῆς του. Ἐκτός ἀπό τήν ἐλαιογραφία κι' ὑδατογραφία, καταγίνεται μέ πολύ ἱκανοποιητικά ἀποτελέσματα στήν σηργογραφία, ἀσυνήθιστη στόν τόπο μας, πού θά βοηθοῦσε πολύ ὅστόσο στή διάδοση καλλιτεχνικῶν ἔργων πρωτοτύπων, μέ προσιτές τιμές, γι' ἀνθρώπους πού διαθέτουν λίγα μέσα γιά νά στολίσουν μέ ἐὐαισθησία τό περιβάλλον τους. Εἶναι ἐνδιαφέρον τό δτι ὁ Πλακωτάρης εἶναι ἀπό τούς πρώτους στήν Ἑλλάδα πού ἔδωσε δείγματα μιᾶς ἀφαιρετικῆς κατεύθυνσης. Ἄρχισε νωρίς, τό 1923. Ὕστερα ὅμως ἀπό δέκα χρόνια, ἔνιωσε νά τόν δεσμεύει ἡ τεχνοτροπία αὐτή καί γύρισε στόν νατουραλισμό, γιά νά διηγηθεῖ μέ τρόπο εὐγενικό καί ἁπαλό τήν ἑλληνική φύση, στίς ἀτέλειωτες ποικιλίες της.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΚΑΛΛΙΓΑΣ