

José de Rivera

Έγχρωμη σύνθεση από άτσάλι.

ΤΟ ΝΕΟ ΠΛΑΣΤΙΚΟ ΙΔΕΩΔΕΣ στὴν ἀμερικανικὴ γλυπτικὴ

ΤΗΣ κ. ΦΡΟΣΩΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

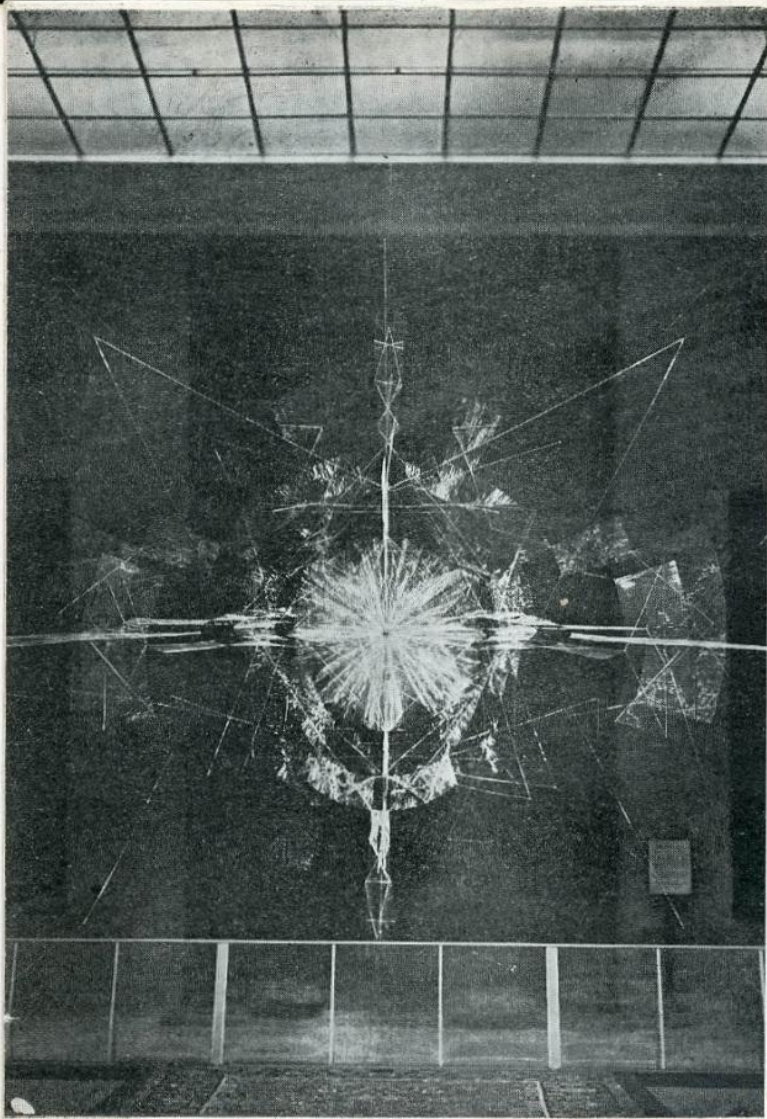
Πηγαίνοντας στις Ήνωμένες Πολιτείες, αν θέλεις να έχεις μια γενικότερη εποπτεία και καθολικότερη θεώρηση της γλυπτικής στην άπειραντη αυτή χώρα, μπορείς πολλά να δεις. Από την εποχή της καλούμενης « προκολομβιανής » τέχνης (precolumbian art), κι ύστερα του χαριτωμένου « colonial art » μέχρι σήμερα, περνώντας από την άκομη σφύζουσα άπειραριθμία των γλυπτικών έργων, που είτε προέρχονται άμεσα είτε πορεύονται σύστοιχα με την παλιότερη ή και την σύγχρονη ευρωπαϊκή παράδοση. Άρκετες φορές θα σταθής με θαυμασμό μπροστά σε πολλά απ' αυτά τα έργα, που μπορεί να μη σε ξαφνιάσουν, γιατί προϋπάρχουν « στην ευρωπαϊκή σου συνείδηση », θα σου προκαλέσουν όμως τον σεβασμό, την εκτίμηση και την όσο τους πρέπει, άφανάσιστα, καταφατική άξιολόγηση. Τέτοιες στιγμές έχεις να ζήσης π.χ. μπροστά στις συνθέσεις από πολυάριθμες φιγούρες του Carl Milles στην Washington και στο Metropolitan Museum της Νέας Γόρκης που γίνονται ακόμα πιο πολύτιμες χάρις στο γεμάτο σεμνή φαντασία τρόπο που έχουν τοποθετηθή στα ύδατα « βάρβα » τους. Άκόμα μπροστά σ' έργα των γλυπτών που περιλαμβάνονται κάτω από τον γενικό όρο των « conservatives », ή όπως τα έργα πολλών από τα μέλη της υποδειγματικής σε όργάνωση, εκδηλώσεις, και επιτεύξεις National Sculpture Society, που άριθμεί βλο 64 όλων χρόνων και που καλύπτει καλλιτεχνική δράση εκατοντάδων καλών Άμερικανών γλυπτών ως ο P. Manship, ο Lee Lawrie, ή Malvina Hoffman, ο Friedlander, ο Hardin κ.ά.

Λίγος όμως είναι γι' αυτή τη χώρα, όσος κι' αν μπορεί να είναι ο χρόνος που μπορεί να διαθέτη ένας επισκέπτης του νέου κόσμου. Πρέπει να στενέψη το αίτημά του. Εγώ ζήτησα, κυριώτατα, ν' άνοιξούσω και να δω, στους τέσσερις περίπου μήνες της εκεί διαμονής μου, την γλυπτική έκλεινη που γεννήθηκε κατά τον πιο αυτόνομο τρόπο, έξω και πέραν από

την ευρωπαϊκή παράδοση. Την γλυπτική που γέννησε το πνεύμα του νέου κόσμου. Την γλυπτική που θα κατέβαινε, όσο της είναι μπορείτό, να γίνει ο συγκρινσιακός φορέας στην πλαστική έκφραση ενός κόσμου, που από τις επάλξεις μιας υπέρτατης και πρωτόφαντης για την ιστορία της ανθρωπότητας επιστημονικής άκμης, μάχεται για να φτάση σ' άπροσμέτρητες για τον ανθρώπινο πολιτισμό κατακτήσεις. Αυτό ζήτησα να δω. Άν υπάρχει και σε ποιά βαθμό. Άξιος λέω πώς είναι ένας τέτοιος στόχος. Δέν είναι δύσκολο να το βρής όπου υπάρχει. Γιατί ή κρατική και ιδιαίτερα ή ιδιωτική πρωτόβουλία παραστένει και βοηθά σχεδόν άφειδόμευτα κάθε άξιόλογη γλυπτική επίτευξη. Την συγκεντρώνει με σεβασμό και την παρουσιάζει με στοργή και άγάπη και μ' όση της πρέπει αισθητική άξιοπρέπεια στο ενδιαφερόμενο κοινό. Δύσκολο ίσως είναι να την νοήσης και να συγκρινηθής απ' αυτή, αν ή κριτική νόσή του δέν προεκταθή, δέν υπερβή τα σύνορα της όποιας ευρωπαϊκής σου αισθητικής προϊστορίας και συνείδησης.

Ή δική μου περίπτωση μου επιτρέπει να τομήσω να πώ, πώς βλέποντας κανείς και ακούοντας τους, λιτούς άλλωστε σε λόγους, δημιουργούς αυτής της άμερικανικής γλυπτικής, και μελετώντας μ' έμμονή και μ' έφεση ν' άναχθή και να νοήση, γίνεται όποτε αν τελικά δέν κατακτηθή, όπωσδήποτε να σταλή με σεβασμό και πολλές φορές με θαυμασμό σ' ό,τι έπετελέσθη. Και το ακόμα πιο σημαντικό : να φύγη με την βεβαιότητα πως — πέραν από τις μέχρι τώρα άκουσθέντα άμερικανικές επιτεύξεις στη γλυπτική — όπου και νάσαι εκεί στην άμερικανική γη γλυκοχαράζει ή πλαστική έκφραση του πνεύματος του έπερχόμενου άτομικού αιώνα. Θα προσπαθήσω να εξηγήσω :

Μπορεί κανείς να πη πως ή — με την στενή έννοια — άμερι-



Richard Lippold: «Ο Ήλιος». Σύνθεση από χονδράφι, 1953.
Φωτογραφία Metropolitan Museum of Art.

κανική γλυπτική ξεκινάει και βγαίνει από μια μαχητική έρεση λευτεριάς από τη σαγηνευτική έπικρασία της τόσο στην περιοχή της τέχνης, προηγμένης ευρωπαϊκής παράδοσης. Και βγαίνει ακόμα από την παράλληλη τάση για ανάληψη και έκφραση του νέου πνεύματος που γέννησε ο αμερικανικός τρόπος ζωής, ή αμερικανική «κοσμοθεώρηση». Είναι κι' αυτό ένα μέρος από το καθολικότερο πνευματικό αίτημα του διαπλασμένου, ιδιαίτερα τότε, αμερικανικού έθνους. Το αίτημα που π.χ. στην αρχιτεκτονική βρήκε την έκφρασή του με το κίνημα του Sullivan στο Chicago και των συνεχιστών του έργου του, όπως ο Frank Lloyd Wright και τόσο άλλοι. Αυτό ή έρεση, αυτό το πνεύμα ώδηγησε τον 'Αμερικανό γλύπτη στην αυτόματη ανάγκη ακόμα και τα υλικά που θα δουλέψει για να εκφραστεί να είναι νέα. Έτσι έφτασε μέχρι τις πλαστικές ύλες και το νάυλον - βιομηχανικά επιτεύγματα του τόπου του. Θυμιστό παράδειγμα ο Gabo. Κι' όταν ακόμα καταπίεστηκε με γνωστά υλικά, όπως το σίδηρο και τα μέταλλα γενικά, πάσχισε και πέτυχε να τα δουλέψει με μια άπεραντη και θαυμαστή εφευρετικότητα που τελικά ν' άγχι άβιαστα στην αίσθηση του νέου. Έβλεπε βέβαια και σχεδόν πρωτοποριακό παράδειγμα χρησιμοποίησης στη σύγχρονη Εύρωπη μέταλλου στη γλυπτική είναι τα έργα του Julio Gonzales, ωστόσο όμως ο τρόπος που δουλεύουν το μέταλλο οι 'Αμερικανοί γλύπτες, ο Ibrahim Lassaw λ.χ. ή ο José de Rivera, σου δίνει την εντύπωση του νέου υλικού.

Μορφικά ή αμερικανική γλυπτική διακρίνεται άρ' ενός μόν από την έξοχη πλαστική αξιοποίηση των δυνατοτήτων που δίνουν τα ίδια τα νέα υλικά ή ο όποιος εφευρηματικός νέος τρόπος κατεργασίας των γνωστών υλικών και τέλος ή ποιικιλία στη χρησιμοποίησή τους σε μια σύνθεση, παράδειγμα ο Ferber που συνθέτει με ορειχάλκινο, μολύβι, σίδηρο κλπ. μαζί, άρ' άλλου δέ από την καινούρια αντίληψη της χρησιμοποίησης του χώρου (του «κενού») στη γλυπτική σύνθεση. Βέβαια ανέκαθεν ο χώρος — το «κενό» — έπαιζε τον ρόλο του στην άρτίωση μιάς γλυπτικής σύνθεσης. Το κύριο όμως ήταν ο όγκος. Ο όγκος με τις φόρμες του, τα πλάνα του, τα ζυγίσματά του, που άκολουθούσαν εύλαβικά τον φυσικό — με την τότε επιστημονική αντίληψη — νόμο της βαρύτητας. Ήταν ή «ένυπαρξη» μέσα στη γλυπτική της γεωμετρίας της προαιστανικής εποχής. Στην αμερικανική όμως γλυπτική ο παράγων χώρος — «κενό» εισβάλλει στη γλυπτική σύνθεση με νέα ένταση, με νέα σημασία σχεδόν κύρια εν σχέσει με τον όγκο. Σύστοιχα ο νέος παράγων «κίνηση» — με γεωμετρική πλέον έννοια — μετέχει ενεργότατα στη γλυπτική σύνθεση, κι' όταν ακόμα ή «κίνηση» δεν είναι οπτικά συλλληπτή (όπως είναι στα γνωστά έργα, τα «Mobiles» του Alex Calder). Έπειτα ή τάση γι' απόλυτρωση από το «φυσικό νόμο» της βαρύτητας, από τους άξονες και τις κεντρομύλους δυνάμεις, ο φυγοκεντρισμός και ή τάση ακόμα προς μεταώρηση ή αυτή ή ένυπαρξη στην ύλη — όγκο — ενέργεια είναι

άπό τα στοιχεία εκείνα που δίνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της άκραίφους αμερικανικής γλυπτικής.

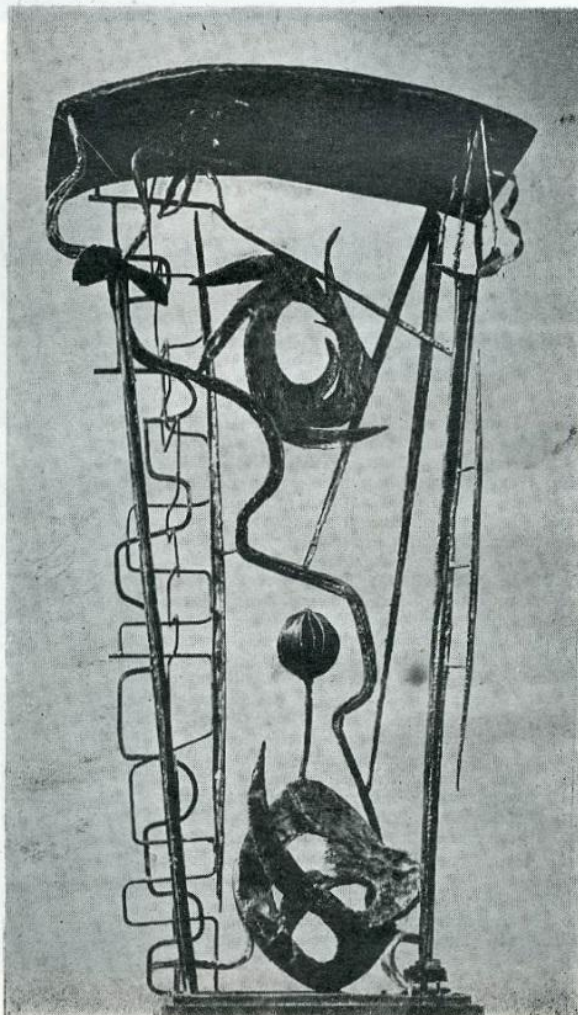
Η ολοκλήρωση της εξήγησης αυτού του ιδιαίτερου, αυτού του επαναστατικού μπορεί να πη κανείς, χαρακτήρα αυτής της αμερικανικής γλυπτικής γίνεται αν προστεθούν και τα έξής: Ο 'Αμερικανός γλύπτης έξής και ζή έγγύτερα και έντονώτερα από κάθε άλλον, ως είναι αυτόνόητο, αυτόν τον κάλπασμό του ανθρώπινου επιστημονικού νου. Το κλίμα που δημιουργείται πλήττει, ως είναι φυσικό, την συγκίνησή του. Δέκτης είναι ο καλλιτέχνης — και πόσο ευαίσθητος — και δονείται. Φορεός είναι και θέλει — και πρέπει — να εκφρασθή. Πώς είναι δυνατόν αυτόν τον γήινο της ύλης πλάστη και δουλευτή να τον αφήσουν ξένο και άδιάφορο τ' άποκαλυπτικά εύρηματα και μηνύματα της εποχής του: όπως το «χώρος — χρόνος — κίνηση» ή το «ύλη ίσον ενέργεια»; Πώς είναι δυνατόν να μη κρατήσει την άναπνοή του εκπληκτος από την, διαισθητική έστω, νόηση από τη μιά μεριά της άνατροπής αυτών των «ταμπου» της φυσικής και της γεωμετρίας που έπίστευαν αυτός και τόσες πριν άπ' αυτόν γενιές και από την άλλη μεριά των επιτευξέων που προοιωνίζει ο αιώνας της πυρηνικής φυσικής, ο άτομικός αιώνας που επέρχεται;

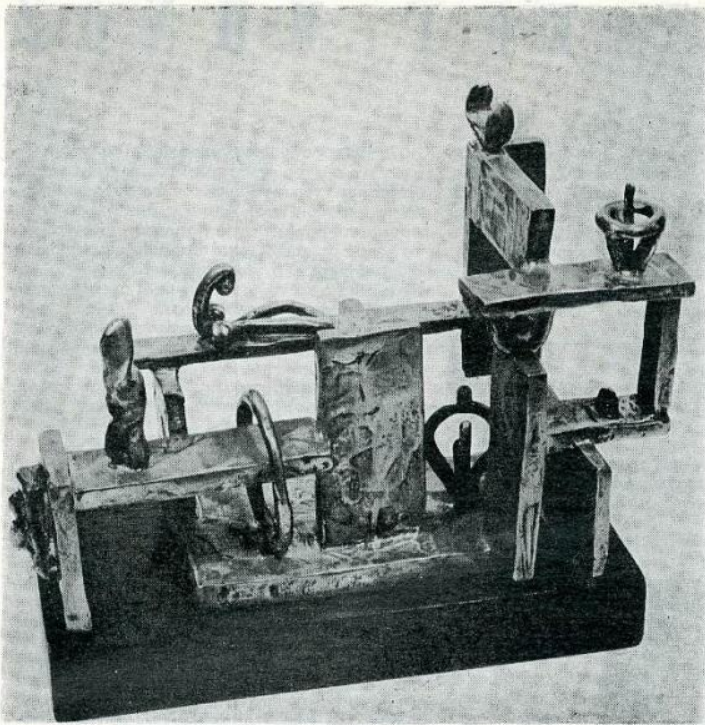
Είναι αυτόνόητα άνήμπορος ακόμα να συλλάβη και να εκφρασθή πλήρως ο 'Αμερικανός γλύπτης. Αυτός όμως είναι πιο κοντά από κάθε άλλον. Αυτός μπορεί, κι' έτσι θα γίνει, να εκφρασθή πρώτος. Η πλαστική συλλήψη, άναγωγή, κι' έκφραση του νέου φυσικού φαινομένου εκεί θα γίνει. Και για ένα πρόσθετο λόγο: ότι ο 'Αμερικανός γλύπτης μπορεί να προβάλη στο έργο του το ζωτικό αίσθημα της άτομικής ελευθερίας από το οποίο διαπνέεται.

Και τέτοιο ιδεώδες έχει ξεκινήσει ήδη να ύπηρετ ή 'Αμερικανός γλύπτης. Πρώιμα, κι' αν θες συμβολικά μόνο, είναι τα πρώτα βήματα αυτού του ξεκινήματός του, ωστόσο ένισχύουν την πίστη για ό,τι παραπάνω είπώθηκε. Σήμερα τα ένήμερα και ελεύθερα και άπροκατάληπτα πνεύματα της Εύρώπης μπορούν άβιαστα να συμμαχήσουν με τις παραπάνω άπόψεις.

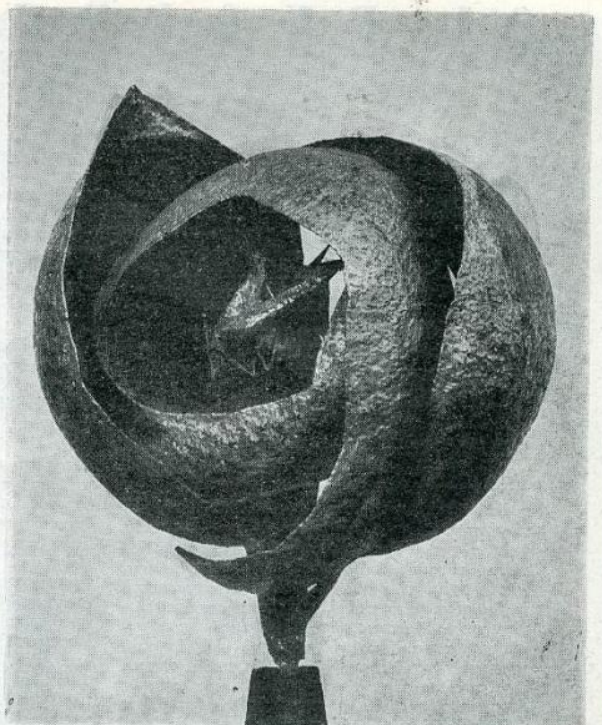
Θυμάμαι έντονα την κατάπληξη που έννοιωσα στο Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης άντικρύζοντας την «Ήλιο» (Variation within a Sphere No 10: The Sun) του Richard Lippold. Ποιά μήμη, όποιος μέχρι τώρα γλυπτικής παράδοσης, μπορούσε να προοιωνίζει το συναπάνταγμα μ' ένα τέτοιο «γλυπτικό» έργο; Μ' αυτό το όλόχρυσο «μέτωπο»: Το φυλάκισαν σε μιά αίθουσα. Αυτό όμως παρόν, όλόσωμο, μα ταυτόχρονα χωρίς όγκο, προσγειωμένο (δεμένο από τις άκτινες του στην όροφή, στο πάτωμα και τους γύρω του τοίχους) μα ωστόσο λυτέρω από μόνο του, «κινείται», «ένυπαρχει» στο διάστημα σε μιά, λές, άέναη πτήση προς τον κόσμο του σύμπαντος που άνήκει. Ίπάρχει μιά φαινόμενη «γεωμετρία» στην κατασκευή του, μα πίσω άπ' αυτή ζή ή «κίνηση», ή «ένέργεια», μητέρα της ύλης του. Ο Lippold, παιδί των μεγάλων στιγ-

Herbert Ferber: «Ήλιακή τροχιά».





Dorothy Dehner : « Κνωσός κατοικημένη », χαλκός.



Seymour Lipton : « Θυσιαστήριον », νικελ - άσημι σε άτσάλι.

μῶν τοῦ αἰῶνα μας, οἰστηλατημένος ἀπ' τ' ἀνήσυχο, τ' ἀχάλινωτο ἐπι-
στημονικό κλίμα τῆς χώρας του, ἔγινε ὁ ἅγιος κλέφτης τοῦ στερεώματος.
Ὁ Προμηθεὺς τοῦ μῦθου μας κινήθηκε τὴ φωτιά, ὁ Lippold ἔραψε τὸν
ἴδιο τὸν ἥλιο. Ἐκεῖνος στὸν « λῦρο », τοῦτος στὸν « πλάσμα ».

Καὶ δὲν ἔραψε τὸν ἥλιο μόνο ὁ Lippold. Ἐραψε καὶ τὸ « φεγγάρι ».
(« Variation within a Sphere No 7 : Full Moon », στὸ Museum of
Modern Art τῆς Ν.Υ.). Ἀσίγαστος πλαστικός τοῦ στερεώματος, κυνηγὸς
μὰ καὶ σύμβολο τῆς χαρναγῆς ἐνὸς νέου πλαστικοῦ ἰδεώδους ποῦ γ' ἀρ-
μονίζεται στίς κατακτήσεις, στὴν ὄραση, στὸ πνεῦμα μιᾶς ἐπερχόμενης
καινούριας ὀλότελα ἐποχῆς.

Μακριὰ καὶ γόνιμη καλλιτεχνική προϊστορία εἶχε ὁ Naum Gabo
πρὶν ἐγκατασταθῆ, μόλις τὸ 1946, στίς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, ὤριμος ἀπὸ
τότε καλλιτέχνης μὲ πλοῦσια δράση δασκίλου καὶ δημιουργοῦ. Θὰ μπο-
ροῦσε νὰ σταθῆ σ' ὅ,τι μαζὶ του ἔφερε : ἕνα « φτασμένο καλλιτεχνικό ἐγὼ »·
ὥστόσο ἐκεῖ ἄνοιξε τὴν ἀγκαλιά του καὶ δέχτηκε κατὰστηθα τὸν ἐπικό
ἀγέρα τῶν μεγάλων στιγμῶν τοῦ αἰῶνα μας καὶ πήρε, μὲ τίς ἐκεῖ δημιουρ-
γίες του, τὴν θέση πρωτομαχητῆ στὴν ἡρώϊκή φρουρὰ τῶν Ἀμερικανῶν
γλυπτῶν - κυνηγῶν τοῦ νέου πλαστικοῦ ἰδεώδους.

Ἡ ἐνέργεια, σὰν προϋπάρχουσα τῆς ὕλης, ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τοῦ
γλυπτικοῦ δράματισμοῦ τοῦ Seymour Lipton. Τὸ ἔργο του εἶναι ἀπὴ
παρουσία μιᾶς ἐνεργειακῆς σάρκωσης. Ἡ μνήμη τῆς ἐνεργειακῆς ζωῆς τοῦ
σπόρου ποῦ γεννᾷ ζωσες κινούμενες ρίζες, ποῦ τρυπᾷ τὸν φλοιὸ τῆς γῆς,
τανύοντας τοὺς νεογέννητους μίσχους στὸν πατέρα ἥλιο γιὰ νὰ δεχτῆ μὲ
τὴ σειρά ἀπ' αὐτὸν τὴν θερμική προϋπόθεση τῆς προοδευτικῆς βλάστησης
καὶ καρποφορίας του, αὐτὸ τὸ αἰῶνο γίνεσθαι, ποῦ προμηνύθηκε στὸ
σύγχρονο πνεῦμα ἀπὸ « τὰ πάντα ρεῖ » τοῦ Ἡράκλειτου καὶ ὁ ὁποῖος
ἀγώνιας γιὰ τὴν πλαστικὴ ἔκφρασή του, στάθηκαν τὸ ἐπίκεντρο μιᾶς χα-
μηλότονης συζήτησης, ποῦ εἶχα τὴ χαρὰ νὰ ἔχω μὲ τὸν Lipton καὶ ποῦ
μοῦ ἔδωσε καὶ τὸ μέτρο τῆς ἀξίας τοῦ δημιουργοῦ αὐτοῦ καὶ ὡς στοχαστῆ.

Ὁ χῶρος, σὰν κυριώτατο στοιχεῖο τῆς πλαστικῆς σύνθεσης, τὸ γε-
μᾶτο « φούγκα » πλάσιμο τοῦ ὕλικου ὄγκου καὶ μιᾶ γεωμετρία σύστημα
μὲ πολυφωνικὴ μουσικὴ ποῦ τελικὰ « ἀπαίρεται » στὸν χρόνον τὸ ἄπειρο,
χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο τοῦ Ibram Lassaw. Ὁ ἴδιος, μὲ σεμνὸ ἐνθου-
σιασμὸ δέχεται μιᾶ τέτοια θεώρηση τοῦ ἔργου του, ὅταν τὸν Μάρτιο
βρεθῆκαμε στὸ ἀτελεῖ τοῦ ἀνταλλάσσοντας σκέψεις γιὰ τοὺς στόχους μας.

Ἡ ἀνάρεση τῆς στατικῆς ἀντίληψης τοῦ χῶρου πραγματοποιεῖται
μὲ μιᾶ ἰδιωτυπία ποῦ ἐνθουσιάζει στὸ ἔργο τοῦ José de Rivera. Ὁ χῶρος
στὸν Rivera γίνεται χειροπιαστὸ « ὕλικό ». « Ἐταί κι' αὐτὸς « ἐκτείνει
τὰ ὅρια τῆς γλυπτικῆς » (« extends the limits of sculpture »). Τὰ
ἔργα του εἶναι φόρμες ἀπὸ σφυρήλατο εἰδικὸ ἀτσάλι (stainless steel)
μὲ σιλινεὲς ἢ ἔγχρωμες ἐπιφάνειες, σοφὰ σχεδιασμένες καὶ δουλεμένες
μὲ ἀβρότητα, ἀλλὰ καὶ ρόμμη, ποῦ περιστρέφονται μηχανικὰ μὲ ἀργὸ
ρυθμὸ γύρω ἀπὸ ἕνα ἄξονα, χαράζοντας στὸ χῶρο ἄπειρα σχήματα.

Ὁ Herbert Ferber, ὕστερα, εἶναι ἕνας ὀξὺς, γεμάτος δυναμισμὸ
καὶ ἔνταση, πλάστης ποῦ ἀξιοποιεῖ τὸ χῶρο, ἔτσι ποῦ νᾶναι πιὸ κοντὰ στὸ
συμπαντικό του δράματισμὸ. Ἡ ἔνταση τοῦ πλάσμου του λευτερώνει, λές,
τὰ μέταλλα ἀπὸ τὸ βῆρος τους καὶ τὰ κάνει « παρουσίες » ἐνέργειας.

Δὲν εἶναι τῆς στιγμῆς οὔτε τοῦ μακροῦς ποῦ μπορεῖ νὰ πάρη τὸ ἄρθρο
τοῦτο γιὰ νὰ μιλήσῃ κανεὶς εἴτε γιὰ τὸν πολὺ Theodore Roszak, αὐτὸν
τὸν ἀτίθασσο ἐπαναστάτη τῆς φόρμας, ποῦ σαρκώνει τὸ μαχητικὸ πνεῦμα
μιᾶς πλαστικῆς ἀδιαλλαξίας, αὐτὸν τὸν συνεργάτη τοῦ μεγάλου ἀρχιτέ-
κτονα Eero Saarinen, εἴτε γιὰ τὸν δυναμικὸ David Hare ἢ γιὰ τὸν David
Smith, ἢ γιὰ τὸ καινούριο ἀστέρη, τὴν Dorothy Dehner, ποῦ πλουτίζει
μὲ τὴ γυναικεῖα γόνιμη εὐαισθησία τῆς ἕνα ἔργο ποῦ δὲν ὑπολείπεται σὲ
δυναμισμὸ. Κι' ἀκόμα γιὰ τὸν σεμνὸ καὶ ἔξοχο Ἀμερικανὸ γλύπτη, τὸν

ἐλληνικῆς καταγωγῆς Μιχάλη Λεκάκη, ἢ τὸν Isamu Noguchi, τὴν Mary
Callery εἴτε γιὰ τὰ καινούρια ταλέντα ποῦ παρουσιάζουν μὲ στοργὴ στὸ
κοινὸ τὸ Whitney Museum of American Art, (ποῦ ἀποκλειστικὴ
ἀποστολὴ ἔχει τὴν ἀνάδειξη τῶν Ἀμερικανῶν καλλιτεχνῶν) καὶ τὰ τόσα
ἄλλα θαυμαστά Ἀμερικανικὰ Μουσεία, εἴτε τέλος γιὰ τοὺς τόσους ἄλλους
ἀνάμεσα στοὺς ὁποῖους θυμᾶμαι ἔντονα τὸν Θυμᾶσιο John Baxter στὸ
San Francisco, τὸν Nivola στὸ Boston, τὸν Gotto στὸ Chicago, ποῦ
εἶναι στρατευμένοι κάτω ἀπὸ τὸ ἐνδοξο φλάμπουρο τῆς σύγχρονης ἀμε-
ρικανικῆς γλυπτικῆς, μαχητὲς ὅλοι, καθέννας μὲ τὸν τρόπο του καὶ τὴν
ἀνδρειωσύνη του, τοῦ ἴδιου μεγάλου πλαστικοῦ ἰδεώδους. Τῆς στιγμῆς
εἶναι νὰ εἰπωθῆ πὸς γλυκοχαράζει ἡ ὥρα ποῦ ἡ ἀμερικανικὴ γῆ θὰ
ἐπιστρέψῃ τὰ χρέη τῆς στὴν τέχνη στὴν γῆρὰ μάνα Εὐρώπη.

ΦΡΟΣΩ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

Naum Gabo : « Γραμμικὴ κατασκευή στὸ διάστημα »,
πλαστικὴ ὕλη καὶ νάιλον.

