

ΑΝΕΞ. ΤΥΠΟΥ

14 ΜΑΡ. 1961

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ

(Και οι μεταπολεμικές τάσεις της γλυπτικής)

Του κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΣΑ

Είναι κάποιος 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, εξαόλωσι.

Πολλά χρόνια πριν το ανθρώπινο ενδιαφέρον για το διάστημα απαρχολήσει την επιστήμη και την τέχνη, την τελευταία με την ασημένιμη ζωγραφική και την διαστημική μουσική, η λήξι του πρώτου παγκοσμίου πολέμου (1918) έδωσε τα συνθήματα της φυγής, γεννημένα από αντιδράσεις στην άγχωτική στατικότητα του «παλιού χαρακωμάτου» και δημιουργησε διάφορες μορφές αποδραστικών αντιδράσεων, από την κοσμοπολιτική λογοτεχνία μέχρι την τουριστική ταξιδιωμανία. Τον άλλο χρόνο (1949) ο Ρουμάνος Τριστάν Τζαρα έφερε στο Παρίσι το κίνημα του «ντανταισμού» στη ζωγραφική, στην παίησι και στη μουσική κι' ο Ιταλός Μοτράνκοτζι υλοποιούσε στον μπρόντζο το «πέταγμα πουλιού στο διάστημα».

Από τότε —πρινώντας από την αφαιρετική γλυπτική του Χένρι Μουρ και του Άλμπερτο Βιάνι— φτάνουμε στην κινητική γλυπτική του Κάλντερ που την συναντά κανείς στα μεγαλύτερα μουσεια σύγχρονης τέχνης, αλλά και στις διαφημιστικές επιγραφές του Νέκ-Καφέ, στην διαστημοδυναμική γλυπτική με την οποία ο Σάιφερ εκφράζει την φωτομετρική κίνησι στο διάστημα κι' έπηρε όριστική θέση στο παρίσι «Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης» από το 1958 και στην τηλεμαθητική γλυπτική του Τάκη Βασιλάκη που τα τελευταία πέντε χρόνια παρουσιάζει τα έργα του μεταξύ Λονδίνου και Νέας Υόρκης και —κάτοχος διπλώματος εύρεσιτεχνίας— τα κινεί με ηλεκτρομαθητικές εκκενώσεις. Κοινός παρονομαστής των τριών αυτών τεχντροσιών είναι η κίνησις που γίνεται είτε με κάποια τυχαία ατμοσφαιρική πιση —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 ιεραρχικής παρέμβασης άλλότριας προς το λυρικό πνεύμα της τέχνης), είναι μία παρόρησι κινητική και δυναμική από την οποία έμφερείται η γλυπτική πρωτοπορία της εποχής μας, που περισσότερο απ' ότι τό μπορεί η ζωγραφική, είναι σε θέση να συνδυάση την αισθητική έντέλεια με την υποληπτική αισθησι.

Η έσφασις της γλυπτικής θόδως Εύθυμιάδη —Μενεγάκη, των τριών τελευταίων έτών, που δείγμα της είδασι στην τελευταία Πανελληνιο και ώλοκληρωμένη, παρουσιάζεται τώρα στην αίθουσα «δωμη» (Άμφιας 4), με ασάντα κορμάτια, ανταποκρίνεται στο πνεύμα αυτό και, δίχως να δημιουργείται ανάγκη ηλεκτρομαθητικών εκκενώσεων και φωτοχρωματικών κατόπτρων, βλέπουμε την «Μπαλαρίνα της» (άρ. 30) ν' ακροσυιάζεται (σφ-

ροπώντας στις μύτες των ποδιών της ή σ' ένα στράβιλο ν' αεροσηκνείται ή φούστα της χορεύτριας (άρ. 15) ή σ' έναν ελληνικό χορό να γέρνουν δεξιά κι' αριστερά με χαρι τα κεφάλια των χορευτριών και πλαστικά να λικνίζονται τα κορμιά τους (άρ. 11) κ.λ.π.

Αν έλεγα ότι η αφάιρηση είναι τό βασικό στοιχείο στην τεχντροσία της Εύθυμιάδη, θα ήμουν έξω της πραγματικότητας. Γιατί η αφάιρηση συνήθως κάνει τό αντικείμενο στατικότερο και πολλές φορές σαν λείψανο μιάς χαμένης ζωής ή σαν σπέρμα μιάς αγέννητης. Ένώ η αφάιρηση της Εύθυμιάδου έμφυγώνει την ύλη, της δίνει κίνητικότητα και εκφραστικότητα με άμση αντίπακρη προς τους θαυότερους και βασικούς της ύλης. Τό έπιτευγμα αυτό απορρέει από τον συντονισμό της αισθητικής αντίρροπησης με την μαθηματική άρμονία έπάνω στο σύνολο όπου η μορφή προσάλλει τό πνεύμα και τό πνεύμα θυμίζει τη μορφή. Αναφέρω για παράδειγμα τους «τρείς τοσάνους» (άρ. 21), τις «Κέτιδες» (άρ. 20), την «Τόσνα τόου» (άρ. 24), τον «Αετός» (άρ. 17), τό «Νυχτοπούλι» (άρ. 36) κ.λ.π.

Έξω όμως από την γενική αυτή έντύπωση που δίδει η τέχνη της Εύθυμιάδου, υπάρχουν πολλά έπι μέρους στοιχεία: Ο δυναμικός του «Αίγαρος» (άρ. 12), ο συμβολικός του «Άετός 11» (άρ. 28), τό χιούμφο των «Ζώων Άνδρών» (άρ. 3), η υποληπτική μεγαλοπρέπεια του «Φτερωτό Άρχοντα» (άρ. 27), η αισθητική ισορρόπηση της «Μελέτης στο χώρο» (άρ. 35), η διακοσμητική αίγλη του «Πουλιού» (άρ. 1), κι' ακόμα ο «Ποσειδών» (άρ. 5), η «Εργάνη» (άρ. 4), η σση «Κοικουμάγια» (άρ. 2), τα αισθητικώτατα «Πουλιά», τό αλογάκι της Παναγίας που με την αίμοθορία του συμβολίζεται η «Σαλώμη» (άρ. 31), οι έξαιρετες «Γυναίκες του Λούζορ» και η αφάνταστη ολιότητα και θαυμαστή σε έφευρετικότητα «Γυναίκα του Λότ» (άρ. 14), που είναι μία άνωτερης αισθητικής υλοποίηση της υποκειμενικής έντυπώσεως, κάτι που σπάνια συναντούμε σε καλλιτεχνικές δημιουργίες.

Ανεξάρτητα από τό αποτέλεσμα αυτό της τέχνης της Εύθυμιάδου, θαυότερο σε σίδερο, χαλκό, ορείχαλκο, γίψο, με μνημες αισθητικές όπου μπλέκουν στοιχεία Αιγαιικά ή Μινωικά με μοτίβα των Ένκας ή των Άζτέκων, σ' ένα καινούργιο στυλιζάρισμα, πρέπει κανείς να έχη υπόψη και να θαυμάση τον σκληρό μοχθο της κατασκευής περατωμένο από την ίδια την καλλιτέχνηδα.

Τά έργα της εκθέσεως αυτής είναι εκτός έμπορίου. Η Εύθυμιάδου, άκομματος ταξιδιώτης στα πιο άπύθανα σημεία του πλανήτη, σε λίγες ήμέρες θα ταξιδέση και τα έργα της στην Εόρπη και στην Άμερική. Θα είναι μία άνωτερη ύπνεσις που θα προσέση στην ελληνική τέχνη.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΣΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

14 MAR 1961

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Μία έκθεση γλυπτικής

Η ΝΕΑ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ κ. ΦΡ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ-ΜΕΝΕΓΑΚΗ

Η Φρόσω Ευθυμιάδη - Μενεγάκη παρουσιάζει τριάντα οκτώ έργα γλυπτικής στην αίθουσα «Δομή» της οδού Αραλίας και Οθωνος. Χάρης στον άριστοτεχνικό φωτισμό που πραγματοποίησε ο κ. Α. Καζάκης, υπερικήθηκε το μειονέκτημα της χαμηλής όροφής και τα γλυπτά απομονωμένα κι' αυτότελη αναδεικνύονται τόσο σαν αντίληψη όσο και σαν αποτέλεσμα.

Στα έργα αυτά της Φρόσως Ευθυμιάδη παρουσιάζεται συμπτυκνόμενη ή πορεία που έχει διανύσει ή καλλιτέχνης από την αρχή της καριέρας της με τις νατουραλιστικές τάσεις, ως τις σημερινές μορφές της προωθημένης αφάρεσης. Την σειρά ανοίγουν τα «Ζώα των Ανδρών» καθαρές μορφές τοποθετημένες παρατακτικά, δυνατές κι' ισότιμες μεταξύ τους. Από τα πρώτα αυτά γλυπτά η Ευθυμιάδη εξασφαλίζει την ισορροπία των αξόνων, την ορθή κατανομή των δγκων, το σταθερό σχήμα που κλείνει την πλαστική μεστή σύνθεση. Συγχρόως κατέχει μία άριστη τεχνική που την αφήνει ελεύθερη να προχωρήσει σε περισσότερες θεωρητικές αναζητήσεις στους σύγχρονους διαγνωπτικούς προβληματισμούς της τέχνης. Υστερα από την περίοδο του «Ποσειδώνος και της Γοργόνας» του «Αδάμ και της Εύας», με καταπληκτικά ταχύ ρυθμό και με μία άριστική σιγουριά δοκίμει την απλοποίηση και την αφάρεση των μιμητικών στοιχείων. Η διηγηματική γλώσσα υποχωρεί μπροστά σε μία περισσότερο συμπτυκνόμενη έκφραση. Προωθείται σε προβλήματα καθαρά αυθεντικά που δημιουργούν μορφές μυθικές — Κοκκυβάγιες, αϊγαγρος, άπας — σύμβολα ζωής μεστής αξίας. Η «Σιδύλλα», ο «έλληνικός χορός», οι εγναϊκές του Λούφορ φα νερώνουν την άνηση μιας καθαρά μεταπικής δράσης. Η περιγραφή των αντικειμένων γίνεται συνοπτικότερη κι' η δομή των γλυπτών πιάτοληρη. Οι μορφές εκτείνονται σε όλες τις κατευθύνσεις και μία αλληλοδιαβολή κενών και δγκων καθορίζει μία αξία εκφραστικά ισοδύναμη ανάμεσα στην πλαστικότητα και στον χώρο.

Εγκαταλείποντας συγχρόως την

τεχνική του χυτού μέταλλου η Φρόσω Ευθυμιάδη προτίμησε την καλύτεριαν στο χαλκό ή στο σίδηρο εργασία, που δίνει την δυνατότητα για φόρμες περισσότερο όξεις, ελεύθερες κι' ανάλαφρες. Τα έργα της προϊόντα έρευνας και γνώσης γίνονται μορφές ώρισμένες, που περικλείουν μέσα τους κίνηση και δυναμισμό. Η καινούργια τάση της Ευθυμιάδη ξεκινάει από το ίδιο το υλικό που μέσα στο έργο στέκει νόμος κι' αξία. Αν έφυγε από την άμεση



Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη: «Ελληνικός χορός». Χαλκός (ύψος 0,34 μ.).

έπαφή με την πραγματικότητα — εγραφή στο διάστημα», «Νίκη» — ή αισθητική συγκίνηση πλουτίζει σε φαντασία κι' ανάταση. Τώρα έχει την δύναμη να δίνει στο σχήμα περισσότερο εύλυγισία κι' αυτό απαλλογμένο από το βάρος του υλικού συλλαμβάνει άμεσώτερα την ουσία της ιδέας που εκφράζει. Με συνεχή έναλλαγή κι' εξέλιξη δουλεύει να βρει τις έσωτερικές δυνάμεις των ουσιαστικών πυρήνων. Η οργανική ένότητα του έργου της αποκορυφώνεται με μία λιπότητα, με μία όξεια πλαστική αίσθηση. Τα γλυπτά της Φρόσως Ευθυμιάδη από την αρχή, από την εποχή της χαρωπής ζωικής αναπαράστασης ως την τελευταία περίοδο της προχωρημένης αφάρεσης, δεν αναφέρονται στην άγωνία, στο δράμα, στην σκληρότητα της εποχής μας, αλλά σε μία άσμονια, πλασμένη από γυναικείο χέρι. Είναι μία κατάκτηση ισορροπίας, τάξης, ποιότητας.

Μ. Γ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΝΕΩΝ

17 ΜΑΡ. 1961

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Η Έκθεσις Φρόσως Εύθυμιάδη

ΤΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΜΑΣ κ. ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ

Η Φρόσω Εύθυμιάδη-Μενεγάκη έκβη-
 τει την γλυπτικήν εργασίαν της της τε-
 λευταίας πενταετίας στην αίθουσα «Δο-
 μη». Έχει τώρα εγκαταλείψει την τερα-
 κότητα και δουλεύει μόνο με μέταλλο,
 χαλκό, όρειθαλλο και σίδηρο. Παρ' ό-
 λη όμως την άλλαγή ύλικου που υπα-
 γορεύει την εξέλιξιν της πλαστικής της
 αντίληψως προς άλλες κατευθύνσεις και
 νέες μορφές, δέν διασπά την συνέχειαν,
 που την δίνει με την προηγούμενη πε-
 ριά της. Η Φ. Εύθυμιάδη ξεκίνησε ά-
 πό την παρατήρησιν της φύσεως. Στις
 νατουραλιστικές μορφές των πρώτων της
 έργων μιά ελευθερία στην σύλληψιν της
 ζωντανής χαρακτηριστικής κινήσεως, πε-
 ριέκλει την τρυφερότητα που ένοιωθε
 γι' αυτές. Αργότερα ή προσπάθεια της
 ακριβώς να αποδίδη τον χαρακτήρα της
 μορφής και της κινήσεως των ζώων, των
 πουλιών, των ανθρώπων, που πάντα την
 απασχολούσαν, την ώδηγησε στο στιλι-
 ζάρισμά τους. Άλλοτε με χάρι, άλλοτε
 με χιούμορ, πάντα με μίαν ώριμότητα,
 κατώρθωσε να κινή από τις ζωντανές
 μορφές, πλαστικούς τύπους, που άρχι-
 κά της υπαγόρευε ό διακοσμητικός
 προσανατολισμός της (άνθρωπόμορφα
 αγγεία, σειρά κοκάρων). Στην σχη-
 ματοποίησιν αυτήν, όπως το βλέπομε κα-
 θαρά και σήμερα σε όσα έργα της δια-
 τηρούν ακόμη την άνάμνησιν αυτής της
 περιόδου, δέν ξεφυγε ριζικά από την
 αντίληψιν του κυκλικού χώρου, μέσα στον
 όποιον μπορεί να ανάπτυξη τό ζωντανό,
 ίδωμένο μέσα στη φύσιν, σώμα. Για
 ένα διάστημα θέσια δουλεύει την μορ-
 φή όποτάσσοντάς την σε επίπεδα με εύ-
 θείας και γωνιώδη σχήματα. Έν τούτοις,
 άλλοτε τό σκάσιμο μιάς κοιλότητας μέ-
 σα στο σώμα τους (θοσκοί), διατηρεί
 την αίσθησιν ενός κυκλικού ύπάρχοντος
 χώρου, που περιέχεται έδω στο έσωτε-
 ρικό της σχηματοποιημένης επιφάνειας,
 άλλοτε ή διασταύρωσι των επιπέδων
 προς κατευθύνσεως άκτινωτές (κουκουδά-
 γιες), ή ή τοποθέτησι των μορφών σε
 κύκλο (έλληνικός χορός), άποκοβιστούν
 στην έγγραφή της συνθέσεως τά όρια
 του κύκλου.

Στό σημείο αυτό θά πρέπει να προσέ-
 ξωμε μίαν ακόμη σχετική λύσιν που της
 υπαγορεύει τό ύλικό της. Ένώ τά σχή-
 ματα των επιπέδων της εξακολουθούν να
 όποτάσσονται, ούσιαστικά σε γεωμετρικά
 γωνιώδη σχήματα, οι όβργες που τά
 συνθέτουν, λυγίζουν σε καμπύλες, που
 με τά διαφορετικά άνοιγματά τους και
 τις διασταυρώσεις τους, δημιουργούν
 μίαν άδηλη κίνησιν, που ζωντανεύει την
 επιφάνειαν του επιπέδου (φερωτός άρ-
 χοντας). Παράλληλα όμως στην ίδια την
 σχηματοποίησιν των μορφών της θά άσ-
 χιση να βασίζεται στην καμπύλη πάλι
 και την βαθμιαία κατάργησιν της εύθείας
 (Chine ionn, Αίγαγρος).

Ένα παλαιότερο έργο της με φανερά
 καταγωγή από τις τερακότες της (Η
 γυναικία του Λώτ) άποτελεί, νομίζω, τον
 πρόλογο για την τελευταία εξέλιξιν της.
 Έδω ή έλλοικειδής άνάλειξις της καμπύ-
 λης, δίνει, με την ίδια την κίνησιν της,
 και την φόρμα. Είναι τό ένα από τά
 δύο μοναδικά έργα της σε γύψο, που
 έκβητε. Στην αντίληψιν αυτή, με μεγα-
 λύτερη ελευθερία όμως, είναι δουλεμέ-
 νος σε σφρηλατό σίδηρο και ό άρωπος
 «Αέτος Νο 1». Από δώ και πέρα ή
 δουλειά της με όβργες μπρούτζου την
 άδηγει στο άδειασμα των γεμάτων επι-
 φανειών. Τώρα ή φόρμα συντίθεται ά-
 πό έλλοικειδής σε συνεχείς καμπύλες, που
 ή έλλοικειδής τους άνώψωσι και τά δια-
 άφορα άνοιγματά τους από ένα κοινό
 κέντρο, αποδίδουν τόσο τις έντάσεις
 του όγκου, όσο και την κίνησιν, την ά-
 δηλη της άναπτύξεως της φόρμας, και
 την έκδηλη της χαρακτηριστικής στάσε-
 ως, συγχρόνως. Τόν δρόμο από τόν να-
 τουραλισμό προς τό στιλιζάρισμα, τόν
 συνεχίζει τώρα ή άφαιρέσις κάθε μορ-
 φικού στοιχείου ή παροστατικής ύπο-
 μνήσεως. Έντούτοις στην κίνησιν και τί
 γενικό σχήμα της φιγούρας διατηρείται
 σαφώς ό χαρακτήρας και ή φύσις της
 μορφής που κάθε φορά άποτελεί τό θέ-
 μα της (Νίκη, Νύμφη, Νεράϊδα). Ό-
 πως χαρακτηριστικά τό δείχνουν τά θέ-
 ματα αυτά άκριβώς, που επανέρχονται
 άλλωστε σε όλα τά στάδια της δουλει-
 άς της) ύπάρχει πάντα στην Φ. Εύθυμι-
 άδη, ή άνάγκη να δοθή ή μορφή μέσα
 στον στιγμιαίο της στρόβιλο, στο πάρο-
 σμά της. Τώρα με τό έλάφωμα του ύ-
 λικου, με τό άνοιγμα της επιφάνειας,
 με την άνώψωσιν της κινήσεως που σχη-
 ματίζει και την άνώψωσιν την εδωμικη-
 άς πούμε της φόρμας, τό βάθος απο-
 βάλλεται και μπορεί να πραγματοποιη-
 ση έτσι — όχι μόνον θεματικά — άλλα
 στην ίδια την φύσιν της αντίληψεως και
 της εκτελέσεως τόν χορευτικό ρυθμό που
 επιδιώκει. Η χάρις της παραδόσεως της
 τερακότητας που την προσείλκυσε στην γλυ-
 πτική, από την ίδια αίσθησιν ρυθμού πη-
 γάζει. Έτσι και σ' αυτό τό σημείο ή
 ένότητα και ή συνέπεια που διακρίνουν
 τό έργο της Φ. Εύθυμιάδη, της έισαφο-
 λίζουν και την συνέπεια επίσης με τον
 έαυτό της, σε μίαν έκφρασιν άπλευτε-
 ρωμένη και εύρύτερων διαστάσεων τώρα.

ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ : Μιά ομάδα νέ-
 ων και έρασιτεχνών άς επί τό πλείστον
 ζωγράφων έκβητε πάλι. Διακρίνουμε τό
 «Νησιώτικόν» του κ. Π. Καρραβίδη για
 τό άπλοικό ύφος του, την χρωματική
 ήλικρινείαν του, και την κατανόησιν των
 χρωματικών επιπέδων, που τελικά έπι-
 τυγχάνει. Στενρώτερες άρτίες έμφανίζει
 ό Α. Μαυρίδης στην «Καρύκλον» και τό
 «Πορτραίτο Β. Κ.» που έχει άλλωστε
 εκτός από μιά σωστή χρωματική αίσθη-
 σιν, και πιά γερό σχεσιαστικό χρίσμα.
 Άνισος ό Α. Γαλιός, ένα έμφανίζει
 μερικά καλά σχέδια πέσει σε μιά σκο-
 τεινή συμβολιστική φιλολογία στις συν-
 θέσεις του. Η προσπάθεια της Α. Κο-
 τονιώργη με την άνάλυσιν της φόρμας
 στις χρωματικά της επίπεδα είναι εύση-
 νειδήτη και ξεκινά από σωστή άνάλη-
 ψιν. Έντούτοις δέν μπορεί να ξεπεράσθ
 την σκληρότητα ενός άμοδ χάματος
 και ενός άκομψου άκόμα σχεδίου.

Από τά κεραμικά έργα του Θ. Πα-
 πουργέρ διακρίνουμε τόν «Πάνω» και την
 «Συνθεσί» για την ένότητα και την δια-
 κριτικότητα της χρωματικής τους άρμο-
 νίας. Στην «Ανάγλυψη συνθεσί» του
 νομίζω ότι άποτίνα προσωπικώτερο ύ-
 φος.

ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ : Στην επάνω αί-
 θουσα έκβητε ή Ρ. Τικιάνη που έμ-
 φανίζεται για πρώτη φορά σε άτομική
 έκθεσιν. Όπως και πολλοί άλλοι τέλευ-
 ταίως έμφανιζόμενοι νειο έκβητες δια-
 ρίξεται στην έπίστασιν και την πύκνωσιν έ-
 νός χρωματικού πλούτου, με σκοτεινούς
 τόνους, άπότομες λάμψεις, γόργους
 πινελιές. Μέσα σ' αυτόν τόν πληθωρισμό
 όχι μόνον ή φόρμα άλλα και ή άρθρωσις
 της συνθέσεως χάνονται. Γι' αυτό τά
 καλύτερα της έργα είναι εκείνα όπου δι-
 ατηρώντας φανερά την εικόνα κάποιου
 άντικειμένου, διατηρεί επίσης άναγκα-
 στικά κάποιο σταθερό σχήμα και κά-
 ποιον όργανωσιν και άφήνει έτσι να φη-
 νή ότι έχει τις προϋποθέσεις για μίαν
 εξέλιξιν ούσιαστικώτερον της δουλειάς
 της.

Στην κάτω αίθουσα έκβητε ό Γ. Πε-
 ταιούδης άκουσάλλες και λάδια. Με ά-
 σιν την πρισματική άνάλυσιν του φωτός,
 και μέσω αυτής, την έπιδιώκει της συν-
 θετικής, κατανόμησιν του πίνακος, κατα-
 βάνει να διατηρή την αίσθησιν μιάς δι-
 αύγειας στην άτμόσφαιρα των έργων
 του. Εύχάιστα άποτελέσματα που δέν
 προσπερνούν, όμως παραχωρημένα στά-
 δια άναζητήσεων, και δέν φτάνουν σε
 μιά προώθησιν των προβλημάτων, ή της
 αίσθησεως του.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ

ΕΘΝΟΥΣ

3 ΑΠΡ. 1961

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ Κ. ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΦΡ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ.

Πριν ακόμη μιλήσουμε για την καλλιτεχνική αξία των γλυπτικών έργων της Φρόσως Ευθυμιάδη - Μενεγάκη, που φιλοξενεί η αίθουσα της οδού 'Αμαλίας, πρέπει να εξάρουμε τον τρόπο του παρουσιασμάτος τους. Είναι η πρώτη φορά που οι 'Αθηναίοι φιλότεχνοι μπορούν να χαρούν έργα τέχνης τόσο καλά τοποθετημένα και τόσο τεχνικά φωτισμένα. Φοβούμαι πως πρόκειται για κάτι τό μοναδικό και ανεπανάληπτο, γιατί μήτε είναι εύκολο να βρεθώ μιά τέτοια σάλλα — αυτή δεν πρόκειται δυστυχώς να στεγάσει άλλη καλλιτεχνική έκθεση — μήτε μπορεί να ελπίζω κανείς πως θα διαθεθούν τόσες πνευματικές και οικονομικές δυνάμεις για τέτοιο σκοπό.

Δέν έχουν περάσει ούτε τέσσερις μήνες από τότε που η στήλη μας άσχο 'ηκε με την προσφορά της Μενεγάκη — η έξ' άφορμής της συμμετοχής της στην τελευταία πανελλήνιο. Θα ήταν ίσως περιττό να επανέλθουμε, αν η τωρινή έκθεση της δεν περιελάμβανε σειρά καινούργιων γλυπτών, που προεκτείνουν τα πνευματικά της όρσημα, κι' ακόμη αν η παράθεσις αντίπροσωπευτικών έργων της προηγούμενης συγκομιδής της (από τό 1955 ως τό 1960) δέν μας έδινε την εύκαιρία να εκτιμήσουμε πλατύτερα την απόδοσι των τόσο γόνιμων όσο κι' όδυνηρών αναζητησών της.

Από τον καιρό που η Φρόσω έφτιαχνε με τον εύπλαστο πηλό τα τρυφερά κι' εύκλινητα νατουραλιστικά ζωάκια της ως τώρα, που καταπίναται με τις μεγάλες ήμιαφηρημένες τέχνης μετάλλινες συμβολικές συνθέσεις της, έκανε έναν εκπληκτικό όρσημα. Έρευνητικό κι' άνήσυχο πνεύμα, δέν άφησε μήτε μιά μέρα να περάσει χωρίς να προβληματισθώ, να έρραση, να σπουδάσει. Έμελέτησε τά γλυπτά των αρχαίων Έλλήνων, των Αιγυπτίων, των Χετταίων, των Νέγρων, έπεσκέσθη τό κυριότερα μουσεια της Ευρώπης, της Αφρικής, της Αμερικής, ακόμη και της Απω Ανατολής, γνώρισε τη λαϊκή τέχνη σ' όλη της την έκτασι. Ό,τι άψαύρισε από τις συστηματικές μελέτες της και τ' άπειρόαριθμα ταξίδια τ' άφομοίωσε — χωρίς ν' άφήση ν' άσκήσουν επίρροή στη δουλειά της — κι' έπειτα τά λησιμόνησε, φθάνοντας έτσι στην άπόλυτη έφαρμογή

έκείνου που είπε ό Έρριώ: «Καλλιέργεια είναι αυτό που μένει άφού τά έχασουμε όλα».

Συγχρονισμένη, άλλ' όχι άνάτρεπτική, ελληνική μιά και παγκόσμια, συμβολική χωρίς έξωλογικές τάσεις, λιτή, άυστηρή κι' άπλουστεμένη, μιά γεμάτη από συγκινησιακά, καθαρά πλαστικά και λυρικά στοιχεία, η τέχνη της Φρόσως Ευθυμιάδη - Μενεγάκη προσφέρει στο θεατή μιάν αισθητική άπόλαυσι από τις πιο ύψηλες και τις πιο σπάνιες.

ΠΙΟ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗ. Είναι κάπως γνωστή ως ζωγράφος ή Πιπίτσα Φιλίππιδη που υπήρξε μαθήτριο του έλαίρετου καλλιτέχνη και δοσκόλο Δημήτρη Γιαννουκάκη, από τη συμμετοχή της σ' έκθεσις όμοειδής. Η πρώτη ατομική έκθεσίς της, που στεγάζεται στη μικρή αίθουσα του «Ζυγού» μιάς φέρνει πιο κοντά στη δουλειά της, μιάς κάνει να εκτιμήσουμε σ' όλη της την έκτασι την καλλιτεχνική της πορεία.

Είναι εύγάριστο τό ότι η νέα ζωγράφος, που φιλοτεχνούσε ως τώρα συμπαθητικές τοπιογραφικές και ενεκές φύσεις — με δάσι την αναπαράστασι, άρχίζει ν' άπλώνεται σ' ευρύτερους όρίζοντες — να επιδιώκη μιά πιο συγχρονισμένη και πιο έλευθερη έκφρασι. Στά πρόσφατα έργα της οι άφαιρέσεις είναι άρκετά τολμηρές, ή νοηματική τους ύλη καθαρότερη κι' η τεχνική πιο τροχωρημένη. Πρόκειται για ένα ξεκίνημα από τά πιο έπιδοφόρα.

ΚΩΣΤΑ ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ.

Πάνε πολλά χρόνια από τότε που είδα για πρώτη φορά έργα του Κώστα Πλακωτάρη. Ήταν η εποχή των πρώτων κυβιστικών εκδηλώσεων. Έπηρεασμένος από τις μελέτες του ό έκκολαπτόμενος ζωγράφος, έφρόντιζε ν' άποφεύγη την κοινοτοπή έκφρασι, να παρουσιάζεται άσρ γίνεται πιο μοντέρνος. Μερικά από τά έργα της περιόδου εκείνης (1923 — 1926), που επιδεικνύει τώρα στο «Ζυγό», μιάς πείθουν πως οι προσπάθειές του δέν ήταν άκαρπες. Τά νεανικά έργα δέν έχουν τις χτυπητές αδυναμίες των πρωτολειών. Με τον καιρό τό στίγμα της πορείας του άλλαξε. Έγκαταλείποντας την κυβιστική σχηματοποίησι ό Πλακωτάρης έπέδωθε στην έρευνα των επιδράσεων του ήλιακού φωτός επί των αντικειμένων και την πιστή έρμηνεία του υπαίθρου. Έφιλοτέχνησε πλήθος τοπιογραφιών και σκηνών από τη ζωή των αγροτών που διακρίνονται για τη λιτότητα της διατυπώσεως, την επιτυχημένη κατανομή του φωτός και τη ζεστή ατμόσφαιρά τους. Κάμποσα έχουν τά καινούργια του έκθέματα έχουν τις ίδιες άρετές, μόνο που κάποιες κυβιστικές διαπλάσεις του πηξέων την εποχή των πρώτων του πηξέων. Αν είναι άποτέλεσμα έσωτερικής ανάγκης που υπαγορεύουν ή άναμνήσεις, ή άπλάς έπιθυμα έκδύσεως — άνανεωτικών τάσεων — στράφη — έπιστροφή — καλύτερα — αυτή, θα φανή όταν ό Πλακωτάρης μιάς δάσει πιο μεστά και πιο άδρα δείγματα της.

Κ. ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

δρ
υ
με
ρι
μο
νο
νο

ΕΘΝ. ΚΗΡΥΚΟΣ

- 9 ΑΠΡ. 1961

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΦΡΟΣΩΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

ΤΗΣ Κ. Χ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Με την έκθεσι γλυπτικής εγκαίνιαση μία νέα αίθουσα εκθέσεων υπό τον τίτλον «Δομή» τῆς κ. Φρόσως Εύθυμιάδη Μενεγάκη με τελευταία ἐργασία τῆς σε χαλκῷ, σίδηρο καὶ ὄρειχαλκο. Παλαιότερα ἢ καλλιτέχνις πρὶν φθάσει στὴν (νέα) καὶ πηγαια δημιουργικὴ ἀνατένισι τῆς στὴν ἀφαιρετικῇ, τεχνικῇ γλυπτικῇ ἢ καλύτερα στίς ἀπλοστεύσεις τῆς στὸ σίδηρο καὶ στὸ χαλκῷ, δούλευε τὰ περισσότερα ἔργα τῆς με τὴν θερμὴ ὄλη τῆς τετρακόττας, ὅπου τ' ἀντικείμενα τῆς μελέτης τῆς ἦσαν ἰδιαίτερα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν μικρῶν χαριτωμένων ζώων, ὅπως ἐλάφια, ζαρκάδια κ.ά. ὅπου τὰ ἐδούλευε με ρεαλιστικὸ τρόπο πιστὸ στὴν παράστασι καὶ με ἰδιαίτερη ἀγάπη.

Τὰ τελευταία χρόνια τῆ θερμῇ ὄλη τῆς τετρακόττας διαδέχθηκε τὸ σκληρὸ σίδηρο καὶ ὁ ὄρειχαλκος, ἀλλὰ πρὶν φθάσει ὁμως στὸ νὰ πάρῃ τὴν ὀριστικὴ μορφή στὸ σίδηρο τὸ ἔργον τῆς ἐξακολουθῇ ἀκόμα νὰ διατηρῇ σταθερὰ στρογγυλὴ τὴν φόρμα, ἀλλὰ συνεχῶς μόνον ν' ἀπλοποιῇ καὶ νὰ ἀφαιρῇ κάθε περιττὸ στοιχεῖο ἀπὸ τυχόν ἐπιδρασι ξενικῇ καὶ νὰ ξέρῃ νὰ παίρῃ τὰ στοιχεῖα πού θέλει γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ κάτι ἀπὸ τὴν δικὴ τῆς προσωπικότητα, κάτι ἀπὸ τὴν ἀπλότητα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Καὶ φθάνουμε στὴν σημερινῇ τῆς καλλιτεχνικῇ ἐκδήλωσι τὸ πῶς δέχθηκε αὐτὴν τὴν μεταβολὴ ἀπὸ τὸ θερμὸ πλάσιμο τῆς πρώτης ὄλης τῆς — μέχρι τὸ ψυχρὸ σιδερικὸ. Ὅμως κατάφερε νὰ τὸ καθυποτάξῃ μέσα σ' ἕνα ρυθμὸ καὶ μέτρο χωρὶς ὑπερβολικὰ ἀνίσῃ προσπάθεια. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ σκληρὴ ὄλη δαμάζεται γρήγορα κάτω ἀπ' τὰ ἐμπειρα μάτια καὶ τὴν δυνατὴ καλλιτεχνικὴ θέλησι καὶ γίνεται θερμὴ μάζα (ὀποταγῆς) γιὰ νὰ γίνῃ ἀργότερα ἐνεργὸ δημιουργημά τῆς γιὰτὶ ἡ καλλιτέχνις δὲν περιορίζεται σ' εὐκόλες λύσεις, ἀλλὰ προχωρεῖ ἀντιμετωπίζοντας πάντοτε τολμηρὰ τὰ προβλήματα τῆς καὶ οὐτε κάνει ἀσκοποὺς πειραματισμοὺς. Ἰσα-ἴσα οἱ ἀναζητήσεις τῆς ἀτρέφονται κυρίως σ'

ἕνα χώρῳ πλαστικὸ μὲν, ἀλλὰ γιωματὸ αἰσθημα καὶ μεστὸ ἀπὸ κίνησι, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ χάρις τῆς φόρμας πού δουλεύει εἴτε ἀπὸ σφυρήλατο ὄρειχαλκο, εἴτε ἀπὸ ἀλλην σκληρὴ ὄλη. Μόνον πού τὰ ἔργα τῆς σὲ σφυρήλατο ὄρειχαλκο χάνουν κάπως με τὴν στυλῆ χρυσιζουσα λάμψι τὴν αἰσθητικὴ ἀρμονία τοῦ συνόλου, ἀλλὰ καθὼς φαίνεται ἡ ὄλη αὐτὴ προσαρμόζεται καλύτερα στὸ σπαιθρο καὶ δὲν παθαίνει ἀλλοιώσεις με τὴν πάροδο τοῦ χρόνου σ' ὅποιον χώρῳ καὶ ἀν ἐκτίθεται. Ὅμως παντοῦ σ' ὄλη τὴν ἐκθεσι κυρίαρχο θέμα εἶναι ἡ κίνησις, ὅπως ὑπάρχει στὸ Πουλί-Νυχτοπούλι, στὸ πουλί—Ἄετός, ἕνας αἰετὸς πού ἐτοιμάζεται ν' ἀνοιξῇ τὰ πλούσια φτερά πρὸς τὸ ἀπειρον ἢ καὶ στὸ χορὸ μιάς μπαλαρίνας πού στροβιλιζεται μέσα στὸ χώρῳ τοῦ σύμπαντος. Ἀκόμα καὶ οἱ ἐλεύθερες μελέτες τῆς γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ αἰετοῦ ἔχουν ἐκείνη τὴν χάρι καὶ τὴν ἀρμονικὴ γραμμὴ πρὸς ἕνα ἀναπτέρωμα πληρότητος ὅπου φθάνει κατόπιν στὸ τελευταῖο συμβολικὸ ἔργο τῆς «Γραφὴ στὸ διάστημα» ὅπου με δύο καθέτες σιδερένιες βέργες θὰ φθάσῃ με μιά ἀπλότητα σ' ἕνα τέλειο ἰσορροπημένον ποίημα.

Χ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

