



Τὸ «Lever House» στὴν Ν. Ὑόρκη «Lever House» in N.York

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΕΠΙΤΕΥΞΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Τῆς γλυπτρίας Κας ΦΡΟΣΩΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

Plastic achievements in American Architecture
by Mme Phroso Eftymiades - Menegakis

Υπάρχει μιὰ εὐγλωττὴ ἱστορικὴ παρουσία: Ἐίναι τὰ μνημειακὰ ἀρχιτεκτονήματα — ναοί, παλάτια, θέατρα καὶ κάθε λογῆς δημόσια κτίρια — ποὺ μᾶς κατέλιπαν οἱ μεγάλοι πολιτισμοί, οἱ μεγάλες, πολιτιστικὰ, ἐποχές. Ὅπως τῶν Αἰγυπτίων, τῶν Ἑλλήνων, τῶν Ἀσσυρίων, τῶν Ἰνδῶν, τῶν Κινέζων. Ἀκόμα τῶν Incas καὶ τῶν Mayas. Καὶ ἐποχές σὰν τοῦ γοτθικοῦ ρυθμοῦ, σὰν τῆς Ἀναγέννησης, κλπ.

Ἡ παρουσία αὐτὴ δίνει μιὰ ἱστορικὴ δικαίωση σὲ μιὰ πίστη γιὰ τὴν ἀνάγκη στενῆς συνεργασίας ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γλυπτικῆς, τὴν ἀνάγκη μιᾶς πλαστικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς συναντίληψης στὴν δημιουργία ἐνὸς μνημειακοῦ — μὲ τὴν εὐρύτερη δυνατὴ ἔννοια τοῦ ὄρου — ἀρχιτεκτονήματος. Γιατί, ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὰ πιὸ ἀξιόλογα μνημειακὰ ἀρχιτεκτονήματα, σ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς πολιτισμοὺς καὶ ἐποχές, εἶναι γεννήματα αὐτῆς τῆς συνεργασίας καὶ συναντίληψης. Ἐνα ὕψιλό παράδειγμα εἶναι τὰ ἀρχιτεκτονήματα τῶν Mayas. Σ' αὐτὰ, τὸ γλυπτικὸ στοιχεῖο, αὐστηρὰ στυλιζαρισμένο, μ' ἕνα πνεῦμα ὑποταγῆς καὶ δημιουργικῆς ἀφαίρεσης, δέεται ἀβίαστα μὲ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ στοιχεῖο, συναποτελώντας τελικὰ μιὰ ὑπέρτατη ἁρμονία. Καὶ τὸ πιὸ σημαντικό εἶναι πῶς τὸ γλυπτικὸ στοιχεῖο, παράλληλα, ἔχει ἀχθῆ καὶ σὲ στοιχεῖο ὄργανικὸ τῆς δόμησης. Θὰ μῶν μείνουν ἀλησμόνητα τὰ μεγαλόπρεπα μνημειακὰ κτίρια τῶν Uxmal, Kabah, Sayil, Labnah καὶ Chichen Itza, στὸ Yucatan τοῦ Μεξικοῦ.

Καὶ εἶναι βέβαια ἀλήθεια πῶς στὸν αἰῶνα μᾶς ἡ συνεργασία αὐτὴ ἀδυνατίζει καὶ τελικὰ σχεδὸν ἔπαυσε νὰ ὑπάρχει. Ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀποκλίθηκαν ἀποκλίνοντες δρόμους. Αὐτὸ φερίεται, ὡς πιστεύω, στὰ ἑξῆς αἴτια:

Ἀπὸ τὴν πλευρὰ μὲν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, στὸ ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ περιόδος μιὰ μεταβατικὴ περίοδος, μὲ τὰ καινούργια ἐπαναστατικὰ ὄλικά — ὅπως τὸ θέλον ἀπὸ, κλπ. — κι' εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει καὶ νὰ ἐπιλύσει ἀπειρα προβλήματα κατασκευαστικὰ καὶ οικονομικοτεχνικὰ ὡς καὶ προβλήματα μιᾶς χωρονομικῆς ἀντίληψης, ποὺ νὰ προσαρμόζεται καὶ νὰ καλύπτει τὶς ἀνάγκες ἐνὸς ραγδαίᾳ ἐξελισσόμενου ἀστικοῦ πολιτισμοῦ. Μὲ τέτοιες προϋποθέσεις, στὶς ὁποῖες πρέπει νὰ προστεθῆ καὶ ἡ γενικώτερη τάση τοῦ αἰῶνα μᾶς πρὸς τὴν ἀπλοποίηση καὶ ἀφαίρεση, εἶναι φυσικὸ τὸ ὅτι ὠδηγήθηκε στὴν λύση τοῦ «λιτοῦ στυλ», ποὺ ἀνεκτικτὲ δικαιολογημένα, σὰν πιὸ ταιριαστὸ στὴν ὑφή τῶν καινούργιων ὄλικῶν καὶ στὴν κατασκευαστικὴ μορφή ποὺ αὐτὰ ἐπίβαλαν. Ἐτοί ὁ ἀρχιτεκτονικὸς προτίμησε τὴν συνεργασία μὲ τὸ «μηχανικὸ» καὶ τὸν «Industrial designer» παρά μὲ τὸν καλλιτέχνη.

Ἀπ' τὴν πλευρὰ, τώρα, τῆς γλυπτικῆς στὸ ὅτι ὁ καλλιτέχνης — πέραν τοῦ γεγονότος, ὅτι εἶχε παῦσει ἡ ἀναζήτηση τῆς συμβολῆς του στὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο — ἔντας ὁ ἴδιος εὐαίσθητος φορέας τῶν συναισθηματικῶν προεκτάσεων τοῦ ἀνήσυχου πνευματικοῦ κλίματος τῆς ἐποχῆς του — μιᾶς ἐποχῆς κρίσης τῶν ἀξιών, «διάλυσης» καὶ ἀναζήτησης, μιᾶς ἐποχῆς «μεταβατικῆς» — ἀπεσῦρθη «εἰς ἑαυτὸν». Καὶ ἐζήτησε νὰ ἑκφράσει πλαστικὰ, μὲ μιὰ ἀγωνιώδη καὶ συχνὰ μαρτυρικὴ ἀναζήτηση νέων «tendances», νέων μορφικῶν τρόπων καὶ ὄλικῶν αὐτῶς ὡς ἄτομο τὴν ὅποια συμμετοχὴ του στὰ γενικώτερα προβλήματα καὶ στὴν ὅλη ἀγώνια τῆς ἐποχῆς του.

Ἀλλὰ ὅσο ἀλήθεια κι' ἂν εἶναι αὐτὰ, ὅσο κι' ἂν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ πῆραν ἀποκλίνοντες δρόμους, ὡς τόσο ποτὲ δὲν ἔπαυσε νὰ ὑπάρχει τὸ αἴτημα γιὰ μιὰ τέτοια συνεργασία, σὰν αἴτημα πνευματικὰ, ἀκατάλυτο, μὲ μακραινῶν ἱστορικὴ δικαίωση, ποὺ δὲν εἶναι δυνατό νὰ τὸ κλονίσουν οἱ, ἄλλωστε φυσικὲς καὶ αὐτοῦσῆτες, μεταπτώσεις ποὺ μπορεῖ νὰ συμβοῦν στὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα — μιᾶς, δύο γενιῶν — μιᾶς ἐποχῆς «κρίσεως», «ἀναζήτησης», καὶ «μετάβασης».

Πέραν ὅμως ἀπ' τὴν ἱστορικὴ δικαίωσή του ἔχει καὶ τὴ σύγχρονη σταθερὴ θεμελίωσή του στὴ συνείδηση καὶ στὰ ἔργα κορυφαίων ἐκπροσώπων τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς, ποὺ πιστεύουν στὴν ἀνάγκη συνεργασίας μὲ τὸν γλύπτη καὶ ποὺ ἀρχισαν νὰ τὴν πραγματοποιοῦν.

Τὸ πρόβλημα, σήμερα, μπορεῖ νὰ ἔχει τὴν ἀκόλουθη σύντομη φραστικὴ σκιαγράφηση:

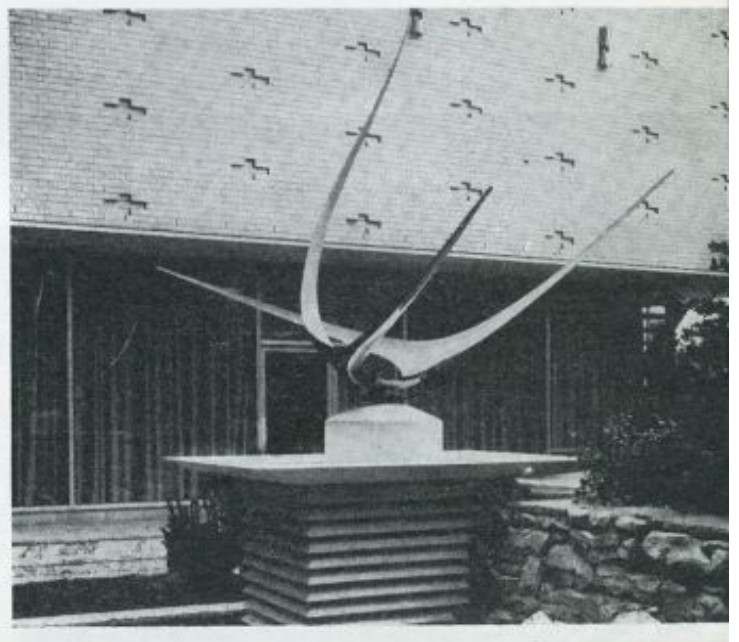
Ἡ λύση τοῦ «λιτοῦ στυλ» στὴ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ ὑπῆρξε μιὰ ἀνάγκη καὶ βέβαια, παράλληλα, μιὰ κατ'ἀκτῆση. Ἐἶναι ὅμως μιὰ ὀλοκληρωμένη λύση: Ἡ γῆμια καὶ τὸ ἀνέκφραστο τῶν ὄλικῶν καὶ ἡ ὑπερβολικὴ λιτότης τῶν ἐπιφανειῶν δὲν ὀδηγεῖ στὴν περιοχὴ τοῦ στεγνοῦ, τοῦ μονότονου καὶ, συχνὰ, τοῦ χωρὶς προσωπικότητας: Μπορεῖ νὰ μὴν ὑπάρχει βέβαια ἡ νοσταλγία τοῦ νατουραλιστικοῦ ἀγάλματος ἢ τοῦ ὀποιουδήποτε ρηχοῦ, «διακοσμητικοῦ» γλυπτικοῦ στοιχείου. Δὲν ὑπάρχει ὅμως ἡ ἄμεση ἀνάγκη μιᾶς amplification τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σύνθεσης μέσα στὸ χώρο, ἀφοῦ ἕνα γλυπτικὸ ἔργο στὴ σωστὴ κλίμακα καὶ στὸ σωστὸ πνεῦμα, μπορεῖ χωρὶς ἀμφιβολία νὰ πλουτίσει καὶ νὰ ὀλοκληρώσῃ τὸ «spatial ambients»: Παράλληλα οἱ ἀπλῆς ἐπιφανείες τοῦ μοντέρνου ρυθμοῦ δὲν ζητοῦν συχνὰ γιὰ τὴν πλαστικὴ τελείωσή τους τὸ «loucher» τοῦ καλλιτεχνήματος:

Στρατιώτης καὶ γῶ ἀπὸ χρόνια, ἀπὸ τὸν καιρὸ ἀκόμα ποὺ σπούδαζε τίς, μὲ τὸ «Baukeramik», γλυπτικῆς ἐφαρμογῆς, στὴν Academie für Angewandte Kunst τῆς Βιέννης, τῆς ἰδίας γιὰ τὴν ἐπιδίωξη τῆς ἀναβίωσης αὐτῆς τῆς συνεργασίας, ἐπιφελέθηκα ἀπὸ τὴν τιμητικὴ πρόσκληση ποὺ μοῦ ἔκανε ἡ Κυβέρνηση τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς νὰ ἐπισκεφθῶ τὴ χώρα τῆς καὶ νὰ παρακολουθῶ τίς τελευταῖες ἐπιτεύξεις τῆς γλυπτικῆς καὶ ζήτησα νὰ δω τί ἔχει γίνει καὶ στὸν τομέα αὐτὸν στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖς.

Ὅπως ἦταν φυσικὸ ἡ εὐρωπαϊκὴ παράδοση ἐπηρεάσει γιὰ πολὺ καιρὸ τὴν ἀμερικανικὴ «δόμηση». Τὰ κτίρια τοῦ καιροῦ αὐτοῦ, παρά τὸν τόνο τοῦ ἀμερικανικοῦ δυναμισμοῦ τῶν, φέρουν κατὰ τὸ πλείστον ἐκεῖνο τὸν ἔθνικὸ χαρακτήρα τῆς οἰασθῆποτε εὐρωπαϊκῆς προέλευσής τους. Καὶ πολλὲς φορές, τὰ δημόσια ἰδίᾳ κτίρια, δὲν εἶναι παρά ψευδοκλασσικὲς ἑλληνικὲς ἀναβιώσεις. Τὴν περίοδο αὐτῆ, ἡ ὅποια γλυπτικὴ «διακόσμηση» εἶναι φιγούρες καὶ ἀνάγλυφα μὲ θέματα ἱστορικὰ ἢ ἄλλα, ποὺ τοποθετοῦνται σὰν στολίδι καὶ ζοῦν τὸν αὐτόνομο, οἰονδήποτε αἰσθητικὸ τους κόσμο. Κάποια βήματα στὸ πνεῦμα μιᾶς κάποιας συνεργασίας μὲ τὸ ἀρχιτεκτονίμα, κάνουν γλυπτικὰ ἔργα τῶν ἀμίσης προηγουμένων γενιῶν, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν στὸ σκοπὸ αὐτὸ.

Μοντέρνα γλυπτικὴ σὲ στιλπνὸ ἀτσάλι τοῦ ἀμερικανοῦ γλύπτη Jose de Ribera μελετημένο γιὰ τὸ ξενοδοχεῖο Hilton στὸ Dallas, Texas

Modern sculpture in bright steel, by Jose de Ribera, for new Hilton hotel in Dallas, Texas



Στά τέλη του 19ου αιώνα, στις 'Ηνωμένες Πολιτείες (στό Chicago) άκούστηκε ή φωνή του μεγάλου προδρόμου της αμερικανικής αρχιτεκτονικής του Louis Sullivan, που έκυρξε την άρνηση του παρελθόντος, ενός παρελθόντος επηρεασμού και μίμησης και την πίστη του στο ότι ή 'Αμερική θά έπρεπε νά δώση την δική της έκφραση, σέ μία νέα αρχιτεκτονική μέ βάση τό αδερμάντινο δόγμα: « Form follows function ».

Ο Sullivan έδίδαξε, έκτισε και έφανάτισε. Καί δημιούργησε μία νέα φρουρά αμερικανών αρχιτεκτόνων. Καί τό έργο του συνέχισαν αρχιτέκτονες σάν τους Frank Lloyd Wright και Mies van der Rohe. Έτσι γεννήθηκε ή αμερικανική αρχιτεκτονική πού μέ τις, έν συνεχεία, έπιτεύξεις της άποτελεί μία νέα κατάκτηση του άνθρώπινου πολιτισμού.

Ευρύτερα έχει τις ρίζες της στις καταπληκτικές τεχνικές έπιτεύξεις του νέου κόσμου και στην ανασπόμεκτη άποστολή της νά καλύψει τις μεγαθηριακές, ποσοτικά και δυναμικά, ανάγκες του αμερικανικού τρόπου ζωής. Άξιοποίησε τις τεχνικές έπιτεύξεις και άνταποκρίθηκε στην άποστολή της. Κι' αυτά, χωρίς νά προδώση τό « αισθητικό αίτημα », τό αίτημα του « καλού », του « ωραίου ». Άπ' έναντίας τό έπλούτισε, τό ανανέωσε, του έδωσε νέα, σχεδόν ανυπάντευχη, προέκταση κι' άποτέλεσε τή βρυσσομάνα της νέας, της « μοντέρνας » αισθητικής αντίληψης.

Ο ούρανοξύστης, πού άποτελεί τή δεσπόζουσα έκφραση της νέας αμερικανικής αρχιτεκτονικής, διέφυγε τήν περιοχή της αυθάδειας χάρις στην πλαστική μεγαλοφυία των δημιουργών του, πού τον « άνέτειναν » πρós τον ούρανό θεμιτά, σάν τά πελώρια δέντρα της πατρίδας τους, άφίνοντας, — μέ τή σοφή άρθρωση των « πλάκων » του και τή ραβινότητα των μαζών του — νά λικνισθούν οι κορφές του από τό άγέρι του άπέραντου αμερικανικού ούρανού, ίδια ανάλαφρα σάν τις κορφές αυτών των δέντρων.

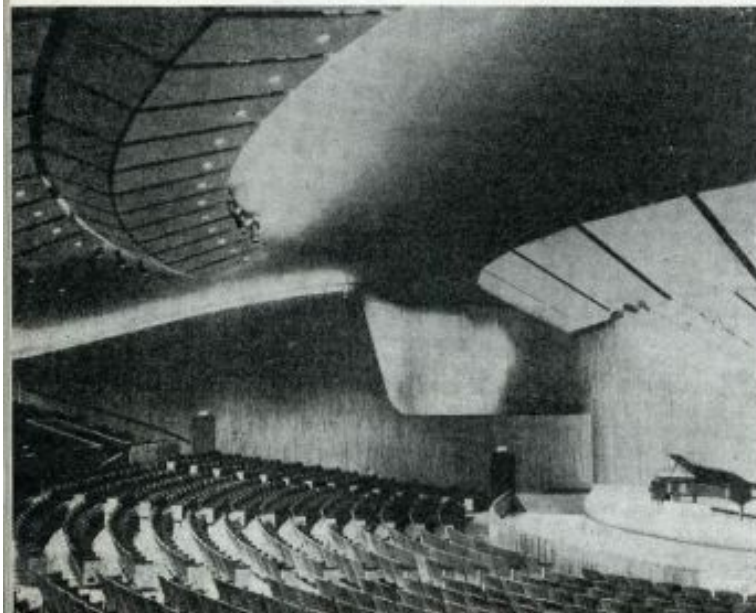
Αυτή ή έφεση πρós « άνάταση », πρós τή μετέωρηση του όγκου και τήν άτμοσφαιρική διάβλασή του — αισθητικός προάγγελος του έπερχόμενου άτομικού αιώνα — αυτή ή άπελευθέρωση, στην πλαστική, από τήν τυραννία του νόμου της βαρύτητας (άπελευθέρωση πού είχε τή σύστοιχη επίβραση της στή διαμόρφωση των τάσεων της μοντέρνας γλυπτικής) ώδήγησε σέ πραγματοποιήσεις, όπως τό Lever Brothers House, τον ούρανοξύστη της Park Avenue. Φτιαγμένος έλο λαδοπράσινο κρούσταλλο, μέ πλαίσια από λεπτό άτσάλι (stainless steel) άκροπατάει στή γη και πότε λικνίζεται ανάλαφρα, καμωρωτός, γεμάτος νεάτα — φλάμπουρο του νέου κόσμου — και πότε μέ τή παρηνιδίσματα, από τό φώς του ήλιου ή της ηλεκτρικής ένέργειας, μετωρίζεται σάν άστρο, σύμβολο του έπερχόμενου νέου αιώνα.

Άπό τήν άλλη μεριά τό αιώνια άκοίμητο πλαστικό ένστικτο είναι έκείνο πού ώδήγησε τους παληότερους τέκτονες των ούρανοξύστων του συγκροτήματος του Rockefeller Center, σέ τέτοιο πλάσιμο των μαζών τους και τέτοια σύνθεση των όγκων των μεταξύ των, ώστε ο κάθε εύαίσθητος δάκτης, περπατώντας τήν Έκτη λεωφόρο, θά σταματήσει μέ τήν άίσθηση μιας άπόκοσμης μουσικής πού βγαίνει από ένα πελώριο « orgue », τό συγκρότημα των ούρανοξύστων του Rockefeller.

Άν πάλι βεις τό Auditorium του Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.), μέ τό επαναστατικό σχήμα του — ένός ογδόν σφαίρας, πού μόλις άγγίζει τή γη σέ τρία σημεία, έτοιμο λές για άπογείωση, κι' ως τόσο κυρίαρχο της μάζας του και πειστικό άπόλυτα στην έπίγεια άποστολή του, θαυμαστό στην έσωτερική του χωρονομία, γεμάτο λειτουργική άνση, εύγένεια και φαντασία στην τελείωση των λεπτομερειών του έσωτερικού του χώρου. Τό Auditorium αυτό είναι ένδοξο έργο του Eero Saarinen, αυτού του « innovateur », και θαυμαστό δείγμα του πόσο ή αξιοποίηση των καταπληκτικών τεχνικών έπιτεύξεων του νέου κόσμου έπέτρεπε στον αρχιτέκτονα νά άπελευθερωθή από κάθε προίστορία αρχιτεκτονικού σχήματος και νά δημιουργήσει αυτός, μέ μία θαυμαστή « integrity structurale » τό σχήμα πού ταιρίαζε στό πλαστικό του όραμα. (Στήν παρακείμενη εικόνα του έσωτερικού του Auditorium τά όρθωγόνια παννώ πού κρέμονται από τήν όροφή είναι τά περίφημα

Τά έσωτερικά του « Auditorium » εις τό Πανεπιστήμιον της Massachusetts

Auditorium, University of Massachusetts



Γλυπτό από όρείχαλκο και μόλυβδο, του 'Αμερικανού γλύπτη Herbert Ferber

Sculpture, bronze and lead, by Herbert Ferber, U. S. A.

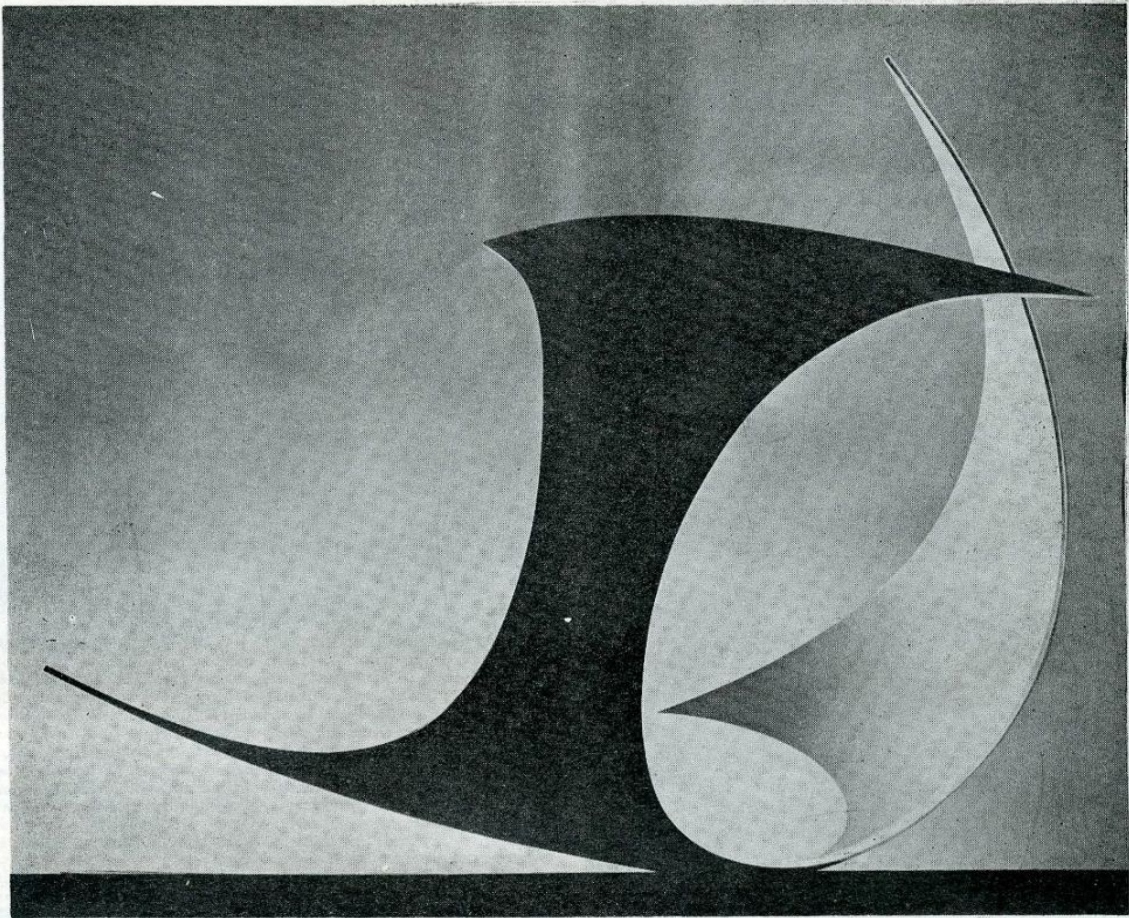
« Clouds » πού σκοπό έχουν νά διαχέουν και νά κατευθύνουν τον ήχο πρós τους ακροατές. Η τεχνική αυτή τελειοποίηση της άκουστικής άπελευθέρωσε τον αρχιτέκτονα από τήν σχηματική παράδοση των αναλόγων οικοδομημάτων).

Κι' αν ύστερα βεις, άντίκρου στο Auditorium τήν άπροσδόκητη κυλινδρική έκκλησούλα, του ίδιου αρχιτέκτονα, πού λειτουργική της άποστολή είναι νά μισρή νά προσευχεται όποιος δέσποτε, άνεξαρτήτως θρησκείματος, ή δέ πλαστική της τελείωση έπιτυγχάνεται μέ τή συμβολή καθαρώς γλυπτικών συνθέσεων, πού αντικαθιστούν μέλιστα όργανικά στοιχεία του αρχιτεκτονήματος όπως τό καμπαριό (έργο του γλύπτη Th. Roszak) και τό τέμπλο (έργο του γλύπτη Bertola).

Άν βεις έπιτεύγματα του άλλου θαυμαστού τέκτονα του Mies van der Rohe (αυτός είναι ο δημιουργός του άνοικοδομήμενου περιφήμου κτιριακού συγκροτήματος του Illinois Institute of Technology) ή του όνομαστού αρχιτέκτονα Gropius (θυμίζω χαρακτηριστικά τό κτίριο της νομικής σχολής στό Harvard. Έκει ή συνεργασία του με τον διάσημο γλύπτη Lippold τον δημιουργό του έκεί τοποθετούμενου « World Tree » έβασκε ένα όρτιο αισθητικό άποτέλεσμα). Η και τά επαναστατικά δομήματα του διάσημου Frank Lloyd Wright. Άν βεις τις μακέτες (ήτανε σέ ειδική έκθεση του Museum of Modern Art τον περασμένο Μάρτιο) του καταπληκτικού ούρανοξύστη πού κτίζεται στό 375 της Park Avenue έργο των Mies van der Rohe και Ph. Johnson, μέ βασικό οικοδομικό υλικό τό στιλβωμένο στό χέρι (hand rubbed) χαλκό πού μοιάζει σάν χρυσάφι από παληό κόσμημα. Άν βεις τό Technical Center της General Motors (έργο κι' αυτό του Saarinen) τό τεράστιο αυτό, χαρούμενο πλαστικό, συγκρότημα μέ τις άπέραντες επιφάνειες από κεραμικούς πλινθούς μέ ζωηρόχρωμες γκλαζούρες και μέ τις εύρηματικές λύσεις των λεπτομερειών (ύπάρχει μία έσωτερική σκάλα σέ σχήμα spirale πού άποτελεί ή ίδια μόνη της όλοκληρωμένη πλαστική σύνθεση). Άν όλα αυτά βεις κι' όσα άπ' τ' άρθρα πού σου προσφέρονται, τότε πείθεσαι άκλόνητα για τις θαυμαστές πλαστικές έπιτεύξεις της άληθινά, καταπληκτικής αμερικανικής αρχιτεκτονικής.

Όταν λοιπόν, έτσι και μέ τέτοια καινούργια όραση ο αμερικανός αρχιτέκτων ύπηρετήσε τό προαίτιο και άκατάλυτο αίτημα της αρχιτεκτονικής και πλαστικής συναντίληψης, δέν ήταν δυνατό νά δεχτή, άφευκτα και τήν, μέ τήν στενότερη έννοια, γλυπτική συμβολή και παρουσία στο έργο του παρά μόνον όταν κι' αυτή μπορούσενά συμπαρευτή και νά βρισκεται στό ίδιο πνεύμα, στό ίδιο credo. Ο γλύπτης όμως, όπως είδαμε, είχε πάρει τό δικό του αυτόνομο όραμα. Άπ' τήν άλλη μεριά, ή παληά γλυπτική μέ τις έλληνοαρχαϊκές αντίληψεις, περί βάρους κλπ., πού βέβαια τόσο θαυμαστά για τον πολιτισμό έπιτεύγματα έδωσε, ήτανε φανερό πως δέν μπορούσε νά συμπαρευτή, δέν ταιρίαζε στα καινούργια επαναστατικά αισθητικά ιδεώδη της αμερικανικής αρχιτεκτονικής. Έπρεπε νά δημιουργηθή ή « κοινότης » της αισθητικής αντίληψης. Έπρεπε τό γλυπτικό έργο νά γεννηθή κάτω άπ' τά ίδια νέα ιδεώδη πού ύπηρετούσε ο αρχιτέκτονας, έπρεπε νά ξαναγεννηθή ή συνεργασία.

Κι' κρίσιμη και γόνιμη αυτή ώρα ήρθε στην Άμερική. Αυτό πού τώρα γίνεται είναι ένα ωραίο « prelude » πού προαγγέλει εύφρόσυνα τήν έλευση της « συμφωνίας ».



José de Rivera

"Εγχρωμη σύνθεση από άσπλο.

ΤΟ ΝΕΟ ΠΛΑΣΤΙΚΟ ΙΔΕΩΔΕΣ στὴν ἀμερικανικὴ γλυπτικὴ

ΤΗΣ κ. ΦΡΟΣΩΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

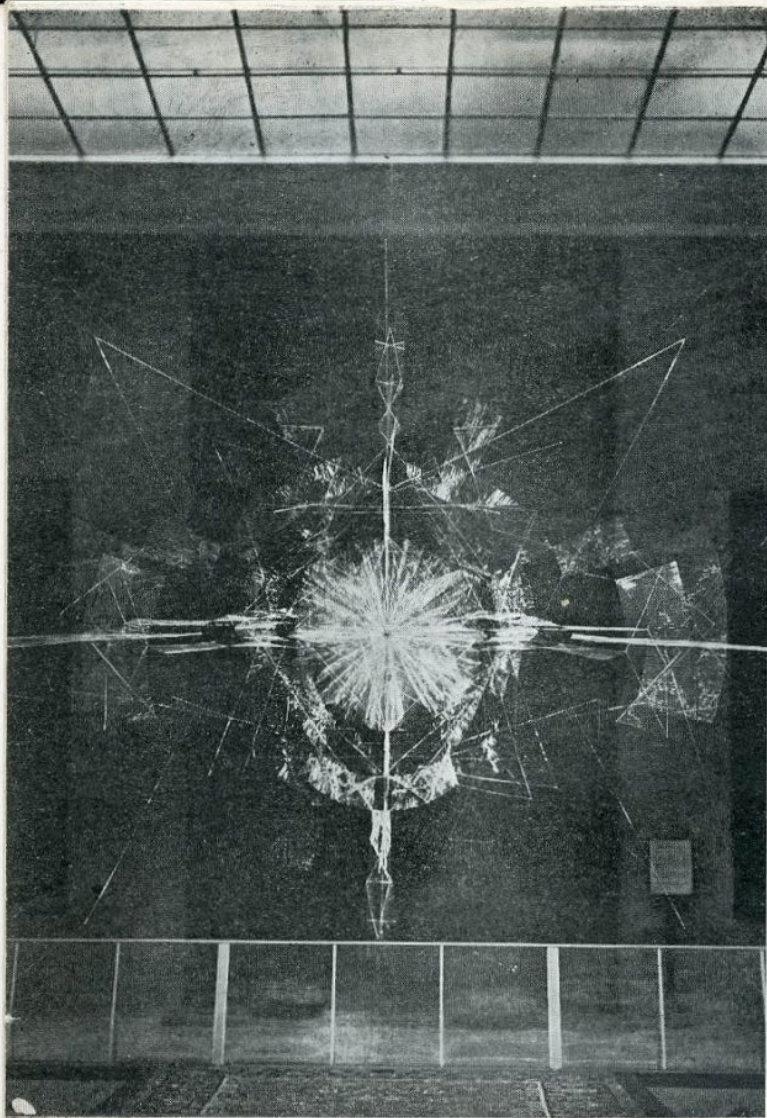
Πηγαίνοντας στις Ήνωμένες Πολιτείες, αν θέλεις να έχεις μιὰ γενικώτερη εποπτεία και καθολικώτερη θεώρηση τῆς γλυπτικῆς στὴν ἀπεραντή αὐτὴ χώρα, μπορείς πολλά να δῆς. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς καλοῦμενης « προκολομβιανῆς » τέχνης (precolumbian art), κι ὕστερα τοῦ χαριτωμένου « colonial art » μέχρι σήμερα, περνώντας ἀπὸ τὴν ἀκόμη σφύζουσα ἀπειραριθμία τῶν γλυπτικῶν ἔργων, ποὺ εἴτε προέρχονται ἀμεσα εἴτε πορεύονται σύστοιχα μὲ τὴν καλλιότερη ἢ καὶ τὴν σύγχρονη εὐρωπαϊκὴ παράδοση. Ἀρκετὲς φορές θὰ σταθῆς μὲ θαυμασμό μπροστὰ σὲ πολλά ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ποὺ μπορεί νὰ μὴ σὲ ξεφρακίσουν, γιατί προϋπάρχουν « στὴν εὐρωπαϊκὴ σου συνείδηση », θὰ σοὺ προκαλέσουν ὅμως τὸν σεβασμό, τὴν ἐκτίμηση καὶ τὴν ὅσο τοῦς πρέπει, ἀφαντίστα, καταφατικὴ ἀξιολόγηση. Τέτοιες στιγμὲς ἔχεις νὰ ζήσης π.χ. μπροστὰ στὶς συνθέσεις ἀπὸ πολυάριθμες φιγούρες τοῦ Carl Milles στὴν Washington καὶ στὸ Metropolitan Museum τῆς Νέας Ὑόρκης ποὺ γίνονται ἀκόμα πιὸ πολυτίμες χάρις στὸ γεμῆτο σεμνὴ φαντασία τρόπο ποὺ ἔχουν τοποθετηθῆ στὰ ὑδάτινα « βάζτρα » τοῦς. Ἀκόμα μπροστὰ σ' ἔργα τῶν γλυπτῶν ποὺ περικλείονται κάτω ἀπὸ τὸν γενικὸ ὄρο τῶν « conservatives », ἢ ὅπως τὰ ἔργα πολλῶν ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ὑποδειγματικῆς σὲ ὀργάνωση, ἐκδηλώσεις, καὶ ἐπιτεύξεις National Sculpture Society, ποὺ ἀριθμεί βλο 64 ὄλων χρόνων καὶ ποὺ καλύπτει καλλιτεχνικὴ δράση ἑκατοντάδων καλῶν Ἀμερικανῶν γλυπτῶν ὡς ὁ P. Manship, ὁ Lee Lawrie, ἢ Malvina Hoffman, ὁ Friedlander, ὁ Hardin κ.ἄ.

Λίγος ὅμως εἶναι γι' αὐτὴ τὴ χώρα, ὅσοι κι' ἂν μπορῆ νὰ εἶναι ὁ χρόνος ποὺ μπορεί νὰ διαθέτῃ ἕνας ἐπισκέπτης τοῦ νέου κόσμου. Πρέπει νὰ στενέψῃ τὸ αἰτήμά του. Ἐγὼ ζήτησα, κυριότατα, ν' ἀνιχνεύσω καὶ νὰ δῶ, στὸς τέσσαρες περίπου μῆνες τῆς ἐκεῖ διαμονῆς μου, τὴν γλυπτικὴ ἐκείνη ποὺ γεννήθηκε κατὰ τὸν πιὸ αὐτόνομο τρόπο, ἔξω καὶ πέραν ἀπὸ

τὴν εὐρωπαϊκὴ παράδοση. Τὴν γλυπτικὴ ποὺ γέννησε τὸ πνεῦμα τοῦ νέου κόσμου. Τὴν γλυπτικὴ ποὺ θὰ κατέτεινε, ὅσο τῆς εἶναι δυνατό, νὰ γίνῃ ὁ συγκινησιακὸς φορεὺς στὴν πλαστικὴ ἔκφραση ἑνὸς κόσμου, ποὺ ἀπὸ τὶς ἐπάλξεις μιᾶς ὑπέριπτης καὶ πρωτόφαντης γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος ἐπιστημονικῆς ἀκμῆς, μάχεται γιὰ νὰ φτάσῃ σ' ἀπροσμέτρητες γιὰ τὸν ἀνθρώπινο πολιτισμὸ κατακτήσεις. Αὐτὸ ζήτησα νὰ δῶ. Ἄν ὑπάρχει καὶ σὲ ποῖο βαθμῷ. Ἄξιος λέω πὼς εἶναι ἕνας τέτοιος στόχος. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ τὸ βρῆς ὅπου ὑπάρχει. Γιατί ἡ κρατικὴ καὶ ἰδιαιτέρα ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία παραστέκει καὶ βοηθᾷ σχεδὸν ἀφειδίλευτα κάθε ἀξιόλογη γλυπτικὴ ἐπίτευξη. Τὴν συγκεντρώνει μὲ σεβασμὸ καὶ τὴν παρουσιάζει μὲ στοργὴ καὶ ἀγάπη καὶ μ' ὅση τῆς πρέπει αἰσθητικὴ ἀξιοπρέπεια στὸ ἐνδιαφερόμενο κοινὸ. Δύσκολο ἴσως εἶναι νὰ τὴν νοήσῃς καὶ νὰ συγκινηθῆς ἀπ' αὐτὴ, ἂν ἡ κριτικὴ νόσή σου δὲν προεκταθῆ, δὲν ὑπερβῆ τὰ σύνορα τῆς ὅποιας εὐρωπαϊκῆς σου αἰσθητικῆς προἱστορίας καὶ συνείδησης.

Ἡ δική μου περίπτωση μοῦ ἐπιτρέπει νὰ τολμήσω νὰ πῶ, πὼς βλέποντας κανεὶς καὶ ἀκούοντας τοῦς, λιτοὺς ἄλλωστε σὲ λόγους, δημιουργοὺς αὐτῆς τῆς ἀμερικανικῆς γλυπτικῆς, καὶ μελετώντας μ' ἐμμονὴ καὶ μ' ἔφεση ν' ἀναχθῆ καὶ νὰ νοήσῃ, γίνεται ὥστε ἂν τελικὰ δὲν κατακτηθῆ, ὅπωςδήποτε νὰ σταθῆ μὲ σεβασμὸ καὶ πολλὰς φορές μὲ θαυμασμό σ' ὅ,τι ἐπετελέσθη. Καὶ τὸ ἀκόμα πιὸ σημαντικό : νὰ φύγῃ μὲ τὴν βεβαιότητα πὼς — πέραν ἀπὸ τὶς μέχρι τώρα ἀκαρπενόστατα ἀμερικανικὲς ἐπιτεύξεις στὴ γλυπτικὴ — ὅπου καὶ νῆναι ἐκεῖ στὴν ἀμερικανικὴ γῆ γλυκοχαρᾶζει ἡ πλαστικὴ ἔκφραση τοῦ πνεύματος τοῦ ἐπερχόμενου αἰώνου αἰῶνα. Θὰ προσπαθῶ νὰ ἐξηγήσω :

Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ πὼς ἡ — μὲ τὴν στενὴν ἔννοια — ἀμερι-



Richard Lippold: «Ο "Hlios"». Σύνθεση από χονοάφι, 1953.
Φωτογραφία Metropolitan Museum of Art.

κανική γλυπτική ξεκινάει και βγαίνει από μια μαχητική έφεση λευτεριάς από τη σαγηνευτική έπαιρη 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, η 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 συνεπιστών του έργου του, όπως ο Frank Lloyd Wright και τόσο άλλοι. Αύτη η έφεση, αυτό το πνεύμα ώδηγησε τον 'Αμερικανό γλύπτη στην αυτόματη ανάγκη ακόμα και τα υλικά που θα δουλέψη για να έκφρασθί να είναι νέα. Έτσι έφτασε μέχρι τις πλαστικές ύλες και το νάυλον - βιομηχανικά επιτεύγματα του τόπου του. Θαυμαστό παράδειγμα ο Gabo. Κι' όταν ακόμα καταπίστησε με γνωστά υλικά, όπως το σίδηρο και τα μέταλλα γενικά, πάσχιζε και πέτυχε να τα δουλέψη με μια άπεραντη και θαυμαστή έφευρητικότητα που τελικά ν' άγρη άβίαστα στην αίσθηση του νέου. Έξοχο βέβαια και σχεδόν πρωτοποριακό παράδειγμα χρησιμοποίησης στη σύγχρονη Εύρωπη μετάλλου στη γλυπτική είναι τα έργα του Julio Gonzales, ώστόσο 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 η αμερικανική γλυπτική διακρίνεται άφ' ένος μόν από την έξοχη πλαστική άξιοποίηση των δυνατοτήτων που δίνουν τα ίδια τα νέα υλικά ή ο όποιος έφευρηματικός νέος τρόπος κατεργασίας των γνωστών υλικών και τέλος η ποιικιλία στη χρησιμοποίησή τους σε μια σύνθεση, παράδειγμα ο Ferber που συνθέτει με όρειχαλικο, μολύβι, σίδηρο κλπ. μαζί, άφ' έτερου 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 μιας 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» μέσω 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» δέν είναι όπτικά συλλληπτή (όπως είναι στα γνωστά έργα, τα «Mobiles» του Alex Calder). Έπειτα ή τάση γι' άπόλυτρωση από το «φυσικό νόμο» της βαρύτητας, από τους άξονες και τις κεντρομόλους δυνάμεις, ο φυγοκεντρισμός και ή τάση ακόμα προς μεταίωση ή αυτή ή ένυπαρξη στην ύλη — όγκο — ένεργεια είναι

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

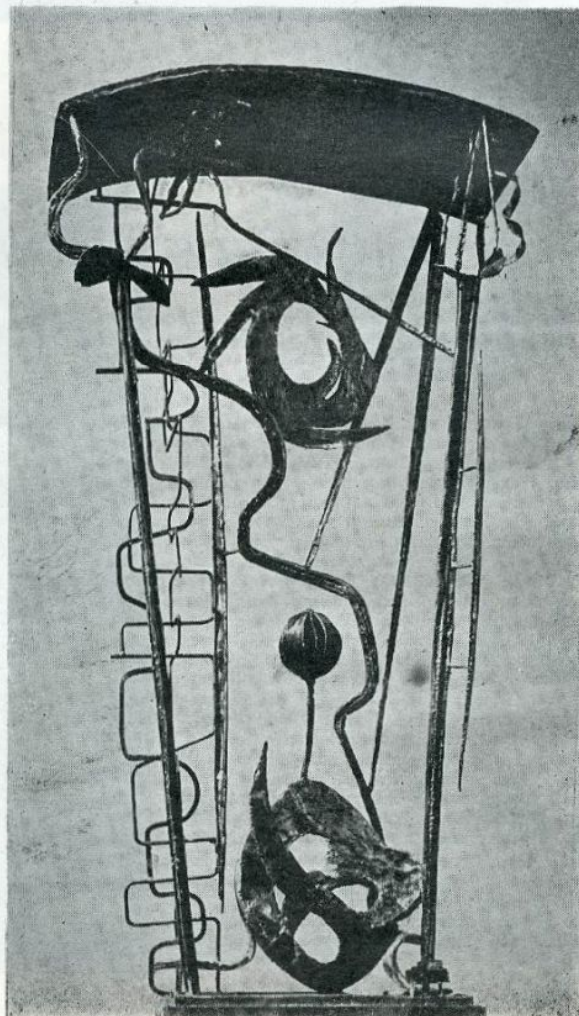
Η όλοκλήρωση της εξήγησης αυτού του ιδιαίτερου, αυτού του επαναστατικού μπορεί να πη κανείς, χαρακτήρα αυτής της αμερικανικής γλυπτικής γίνεται αν προστεθούν και τα έξής: Ο 'Αμερικανός γλύπτης έξής και ζή έγγύτερα και έντονώτερα από κάθε άλλον, ως είναι αυτόνοτο, αυτόν τον κάλπασμό του ανθρώπινου επιστημονικού νού. 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 έκφρασθί. Πώς είναι δυνατόν αυτόν τον γήινο της ύλης πλάστη και δουλευτή να τον άφήσουν ξένο και άδιάφορο τ' άποκαλυπτικά εύρηματα και μηνύματα της εποχής του: όπως το «χώρος - χρόνος - κίνηση» ή το «ύλη ίσον ένεργεια»; Πώς είναι δυνατόν να μη κρατήση την άναπνοή του εκπληκτος από την, διαισθητική έστω, νόηση από τη μια μεριά της άνατροπής αυτόν των «ταμπού» της φυσικής και της γεωμετρίας που έπίστευαν αυτός και τόσες πριν άπ' αυτόν γενιές και από την άλλη μεριά των επιτεύξεων που προσιονίζει ο αιώνας της πυρηνικής φυσικής, ο άτομικός αιώνας που επέρχεται;

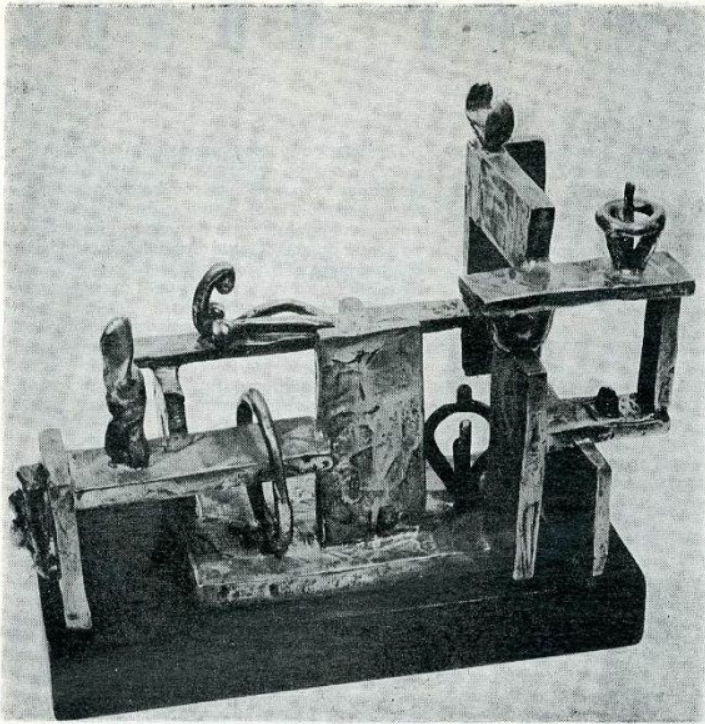
Είναι αυτόνοτητα άνήμπορος ακόμα να συλλάβη και να έκφρασθί πλήρως ο 'Αμερικανός γλύπτης. Αυτός όμως είναι πιο κοντά από κάθε άλλον. Αυτός μπορεί, κι' έτσι θα γίνει, να έκφρασθί πρώτος. Η πλαστική σύλληψη, άναγωγή, κι' έκφραση του νέου φυσικού φαινομένου εκεί θα γίνει. Και για ένα πρόσθετο λόγο: ότι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

Και τέτοιο ιδεώδες έχει ξεκινήσει ήδη να ύπηρετí ο 'Αμερικανός γλύπτης. Πρώιμα, κι' αν θές συμβολικά μόνο, είναι τα πρώτα βήματα αυτού του ξεκινήματός του, ώστόσο ένισχύουν την πίστη για ό,τι παραπάνω ειπώθηκε. Σήμερα τα ένήμερα και έλευθερα και άπροκατάληπτα πνεύματα της Εύρώπης μπορούν άβίαστα να συμμαχήσουν με τις παραπάνω άπόψεις.

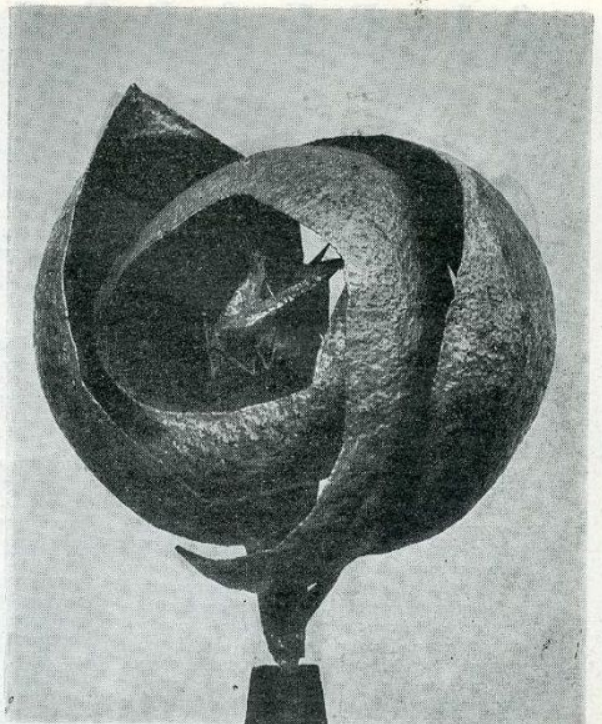
Θυμάμαι έντονα την κατάληξη που έννοιωσα στο Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης άντικρύζοντας τον «Hlios» (Variation within a Sphere No 10: The Sun) του Richard Lippold. Ποιά μήμη, όποιος μέχρι τώρα γλυπτικής παράδοσης, μπορούσε να προσιονίζει το συναπάντημα μ' ένα τέτοιο «γλυπτικό» έργο; Μ' αυτό το όλόχρυσο «μετέωρο»: Το φυλάκισαν σε μια 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 ώστόσο λυτερο από μόνο του, «κινείται», «ένυπαρχει» στο διάστημα σε μια, λές, άναχη πτήση προς τον κόσμο του σύμπαντος που άνήκει. Ίτάρχει μια φαινόμενη «γεωμετρία» στην κατασκευή του, μα πίσω άπ' αυτή ζή ή «κίνηση», ή «ένεργεια», μητέρα της ύλης του. Ο Lippold, παιδί των μεγάλων στιγ-

Herbert Ferber: «Hλιακή τροχιά».





Dorothy Dehner : « Κνωσός κατοικημένη », χαλκός.



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

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

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

Μακρὰ καὶ γόνιμη καλλιτεχνική προϊστορία εἶχε ὁ Naum Gabo
πρὶν ἐγκατασταθῆ, μόλις τὸ 1946, στὶς Ἠνωμένες Πολιτείες, ὄριμος ἀπὸ
τότε καλλιτέχνης μὲ πλοῦσια δράση δασκάλου καὶ δημιουργοῦ. Θὰ μπο-
ροῦσε νὰ σταθῆ σ' ὅ,τι μαζὶ του ἔφερε : ἕνα « φτασμένο καλλιτεχνικό ἐγὼ »·
ὠστόσο ἐκεῖ ἔνοιξε τὴν ἀγκαλιά του καὶ δέχτηκε κατὰσθη τὸν ἐπικό
ἀγέρα τῶν μεγάλων στιγμῶν τοῦ αἰῶνα μας καὶ πήρε, μὲ τίς ἐκεῖ δημιουρ-
γίες του, τὴν θέση πρωτομαχητῆ στὴν ἡρώικη φρουρὰ τῶν Ἀμερικανῶν
γλυπτῶν - κωηγηδῶν 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
σπέρου ποὺ γεννᾷ ζωσες κινούμενες ρίζες, ποὺ τρυπᾷ τὸν φλοιὸ τῆς γῆς,
τανύοντας τὸς νεογέννητους μίσχους στὸν πατέρα ἥλιο γιὰ νὰ δεχτῆ μὲ
τὴ σειρά ἀπ' αὐτὸν τὴν θερμική προϋπόθεση τῆς προδευτικῆς βλάστησης
καὶ καρποφορίας του, αὐτὸ τὸ αἰῶνιο γίνεσθαι, ποὺ προμηγνύθηκε στὸ
σύγχρονο πνεῦμα ἀπὸ « τὰ πάντα ρεῖ » τοῦ Ἡράκλειτου καὶ ὁ ὁποῖος
ἀγῶνας γιὰ τὴν πλαστικὴ ἔκφρασή του, στάθηκαν τὸ ἐπίκεντρο μιᾶς χα-
μηλότονης συζήτησης, ποὺ εἶχα τὴ χαρὰ νὰ ἔχω μὲ τὸν Lipton καὶ ποὺ
μοῦ ἔδωσε καὶ τὸ μέτρο τῆς ἀξίας τοῦ δημιουργοῦ αὐτοῦ καὶ ὡς στοχαστῆ.

Ὁ χῶρος, σὰν κυριώτατο στοιχεῖο τῆς πλαστικῆς σύνθεσης, τὸ γε-
ματὸ « φούγκα » πλάσιμο τοῦ ὕλικου ὄγκου καὶ μιᾶ γεωμετρία σύστημα
μὲ πολυφωνικὴ μουσικὴ ποὺ τελικὰ « ἀπαίρεται » στοῦ χρόνου 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 ποὺ 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 ρώμη, ποὺ περιστρέφονται μηχανικὰ μὲ ἀργὸ
ρυθμὸ γύρω ἀπὸ ἕνα ἄξονα, χαράζοντας στὸ χῶρο ἄπειρα σχήματα.

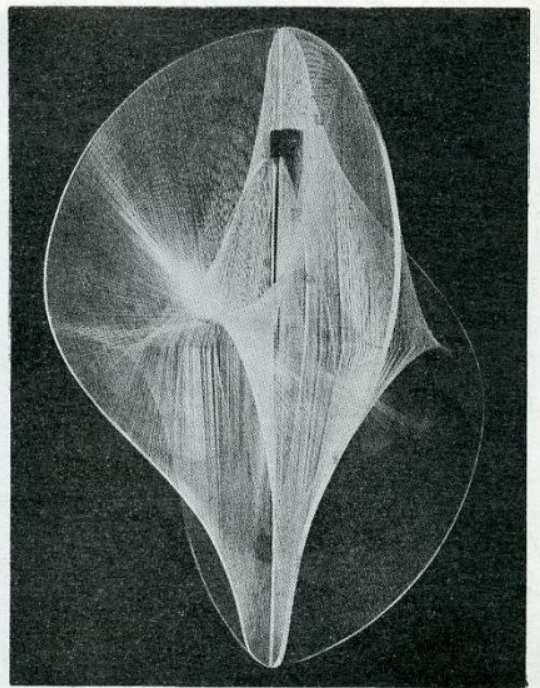
Ὁ Herbert Ferber, ὕστερα, εἶναι ἕνας ὀξὺς, γεμάτος δυναμισμό
καὶ ἐνταση, πλάστης ποὺ ἀξιοποιεῖ τὸ χῶρο, ἔτσι ποὺ νῆναι πιὸ κοντὰ στὸ
συμπαντικό του δράματισμό. Ἡ ἔνταση τοῦ πλάσμου του λευτερώνει, λές,
τὰ μέταλλα ἀπὸ τὸ βῆρος τους καὶ τὰ κάνει « παρουσίες » ἐνεργειακῆς.

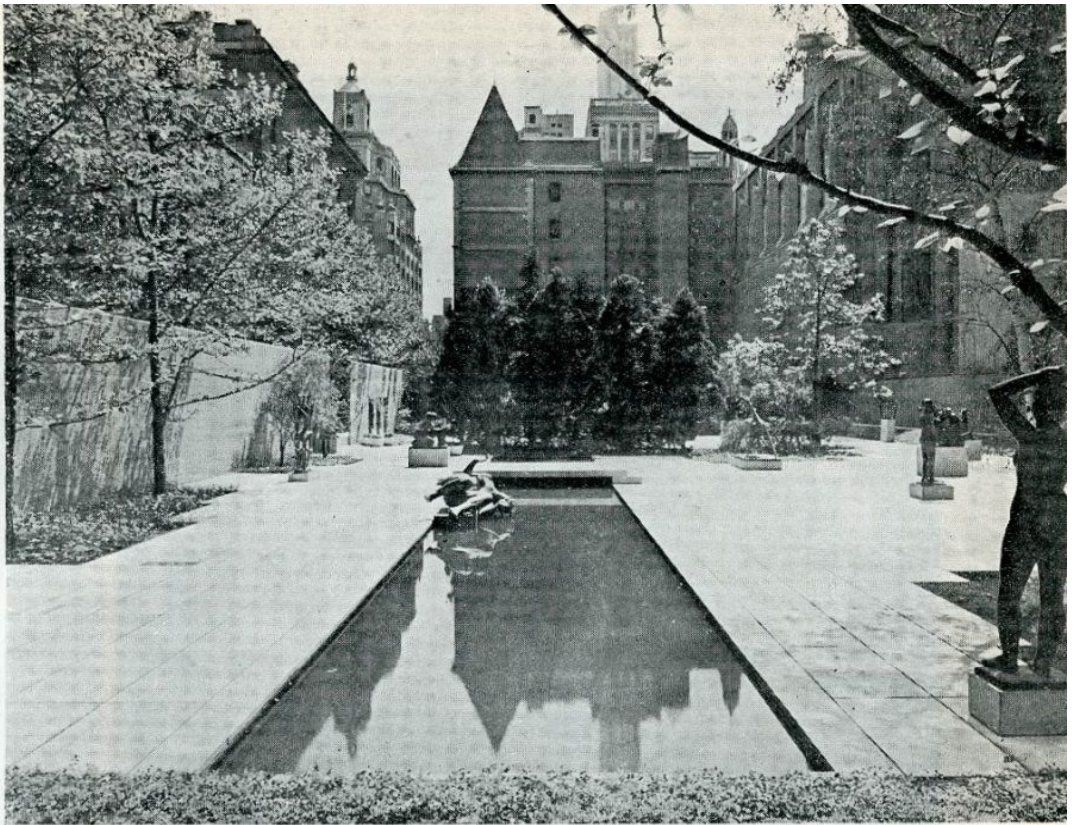
Δὲν εἶναι τῆς στιγμῆς οὔτε τοῦ μᾶκρους ποὺ μπορεῖ νὰ πάρῃ τὸ ἄρθρο
τοῦτο γιὰ νὰ μιλήσῃ κανεὶς εἰτε γιὰ τὸν πολὺ Theodore Roszak, αὐτὸν
τὸν ἀτίθασο ἐπαναστάτη τῆς φῆρας, ποὺ σαρκώνει τὸ μαχητικὸ πνεῦμα
μιᾶς πλαστικῆς ἀδιαλλαξίας, αὐτὸν τὸν συνεργάτη τοῦ μεγάλου ἀρχιτέ-
κτονα Eero Saarinen, εἰτε γιὰ τὸν δυναμικὸ David Hare ἢ γιὰ τὸν David
Smith, ἢ γιὰ τὸ καινούριο ἀστέρη, τὴν Dorothy Dehner, ποὺ πλωτίζει
μὲ τὴ γυναικεία γόνιμη εὐαισθησία τῆς ἕνα ἔργο ποὺ δὲν ὑπολείπεται σὲ
δυναμισμό. Κι' ἀκόμα γιὰ τὸν σεμνὸ καὶ ἐξοχο Ἀμερικανὸ γλύπτη, τὸν

ἑλληνικῆς καταγωγῆς Μιχάλη Λεκκῆ, ἢ τὸν Isamu Noguchi, τὴν Mary
Callery εἰτε γιὰ τὰ καινούρια ταλέντα ποὺ παρουσιάζουν μὲ στοργὴ στὸ
κοινὸ τὸ Whitney Museum of American Art, (ποὺ ἀποκλειστικὴ
ἀποστολὴ ἔχει τὴν ἀνάδειξη τῶν Ἀμερικανῶν καλλιτεχνῶν) καὶ τὰ τόσα
ἄλλα θαυμαστὰ ἀμερικανικὰ Μουσεία, εἰτε 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, ποὺ
εἶναι στρατευμένοι κάτω ἀπὸ τὸ ἐνδοξο φλάμπουρο τῆς σύγχρονης ἀμε-
ρικανικῆς γλυπτικῆς, μαχητὲς ὄλοι, καθένας μὲ τὸν τρόπο του καὶ τὴν
ἀνδρειοσύνη του, τοῦ ἴδιου μεγάλου πλαστικοῦ ἰδεώδους. Τῆς στιγμῆς
εἶναι νὰ εἰπωθῆ πὸς γλυκοχαράζει ἡ ὥρα ποὺ ἡ ἀμερικανικὴ γῆ θὰ
ἐπιστρέψῃ τὰ χρέη τῆς στὴν τέχνη στὴν γῆρὰ μᾶνα Εὐρώπη.

ΦΡΟΣΩ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

Naum Gabo : « Γραμμικὴ κατασκευὴ στὸ διάστημα »,
πλαστικὴ ὕλη καὶ νῆλον.





“OUR MUSEUM,,

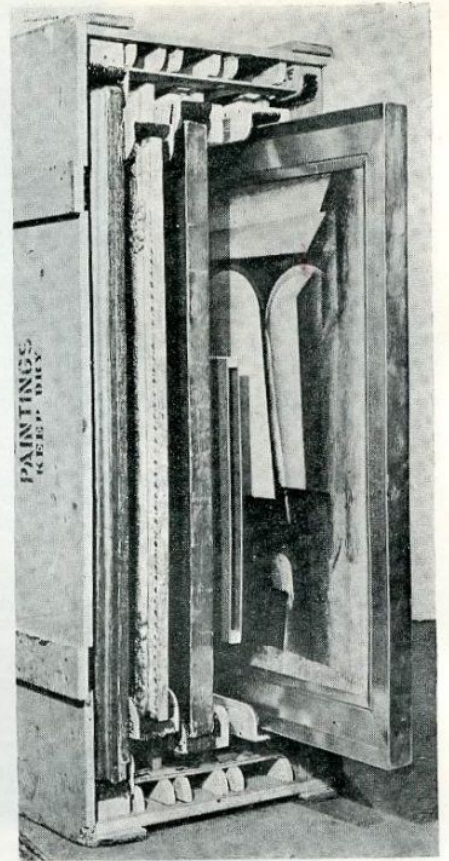
ΟΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΓΙΑ ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΟΥΣ

Της γλυπτρίας κ. Φρόσως Εύθυμιάδη - Μενεγάκη

Δύσκολο έργο είναι η κατάφαση και η προεπιβλεπόμενη αξιολόγηση. Εύκολο ή άρνηση κι' η μεμψιμοιρη κρίση. Το ένα προϋποθέτει γνώση κι' αγάπη. Το άλλο βλασταίνει στο χωράφι της προκατάληψης, της προχειρότητας και της στενοκαρδιάς. “Αν με το παραπάνω δύσκολο έργο καταπιαστής, θα χαρής. Θα χαρής για πολλά πράγματα, για πολλές από τις πολιτιστικές επιτεύξεις του καιρού μας. “Ανάμεσα σ' αυτές θα σταθής, έσύ ο Έυρωπαϊός, με καμάρι και περιφάνεια στο θαύμα αυτό που αποτελούν τὰ ‘Αμερικανικά Μουσεία. Υπάρχει μία γρήγορη εξήγηση του θέματος : είναι ένα κράτος που πρόκοψε οικονομικά και το θαύμα δέν είναι παρά εύκολος του πλούτου του καρπός. Είναι ένα έθνος καινούριο, νεόπλαστο, που τώρα φτιάχνει, φτιάχνει το δικό του πολιτισμό ξεδιεικτώντας, αγοράζοντας, φροντίζοντας. Η εξήγηση όμως αυτή είναι ρηχή και όπωσδήποτε πολύ αποσπασματική. Άλλωθ βρίσκεται ο βασιικός πυρήνας της σωστής εξήγησης και κατανόησης αυτού του θαύματος. Βρίσκεται πρώτα σέ μία μικρή απλή φράση που θ' ακούσης από τό στόμα του κάθε πολιτιστικά προηγμένου βορειοαμερικανού πολίτη. Και η φράση αυτή είναι : « Our Museum » (« το Μουσείο μας »). Γιατί τό ‘Αμερικανικό Μουσείο είναι έν μέρει μόνον κρατική ύπόθεση. Και καμιά φορά καθόλου. Η ιδιωτική πρωτοβουλία είναι ο κύριος παράγων. Συνήθως άτομα και ομάδες ιδιωτών τό ιδρύουν, τό συντηρούν, τό διοικούν (με τό σύστημα των « Board of Trustees » δηλ. των τμητικών συμβουλίων που συγκροτούνται αποκλειστικά ή κατά κύριο λόγο από ιδιώτες, έπιφανή μέλη της κοινωνίας), τό φροντίζουν και πρό πάντων τό αγαπούν. Τό θεωρούν κάτι δικό τους. Σ' αυτό συνηθίζουν αυτοί και τά παιδιά τους, σ' αυτό μελετούν, σπουδάζουν, τέρνονται και ζούν ακόμα. Ο ‘Αμερικανός αυτή την έντατική και χαρούμενη βίωση του « Μουσείου του » πολλές φορές δέν θά διακόψη ούτε για νά πάη νά φάη, ούτε για ν' αναπαυθί. Θα φάη μέσα στο χαρούμενο εστιατόριο του Μουσείου του, θ' αναπαυθί στον κήπο ή στο ειδικό αναπαυτήριο του Μουσείου του. Κι' όλα αυτά μέσα σέ μιάν άτιμόσφαιρα πλημμυρισμένη από όμορφιά, άνεση, γούστο και πολιτισμό.

« Our Museum » στο λέει ο ‘Αμερικανός, μιλώντας μαζί σου, με σεμνότητα και περιφάνεια. Σά νά σου μιλά για τό όμορφο σπίτι του ή τό παιδί του που έχει προκοψει, που έχει επιτύχει. Θα σου πη για τό πώς γεννήθηκε τό Μουσείο του, πώς αναπτύχθηκε, πώς δούλεψαν γι' αυτό και ξόδεψαν. Θα σου πη για τά μελλοντικά « πλάνα » τους, για τούς ύψηλούς πόθους τους και τά όνειρά τους, που δέν είναι όνειρα, αλλά θετικώτατοι και θαυμαστά μελετημένοι προγραμματισμοί. Έτσι, μετά από μία τέτοια συζήτηση, θά καταλάβης άκέραια την ύπερήφανη παρότρυνση που θά δής στα έντοπα πολλών Μουσείων : « This Museum receives no public support, it depends upon you » ή « By joining your Museum, you will have more enjoyment and you will give more enjoyment ». Και για νά ολοκληρώσης τή σωστή εξήγηση της ασύγκριτης αυτής πολιτιστικής επίτευξης που αποτελούν τ' αμερικανικά Μουσεία, πρέπει νά προσθέσης και τούτο : πώς τά Μουσεία στις ‘Ηνωμένες Πολιτείες δέν είναι « νεκρές » άποθήκες πολυτίμων καλλιτεχνικών ή άλλων θησαυρών. Είναι ιδρύματα - οργανισμοί γεμάτοι ζωή, σφρίγος και ανεξάντλητη δραστηριότητα. Η πλούσια συγκέντρωση, ή θαυμαστά φροντισμένη έκθεση κι επίδειξη των θησαυρών τους κάθε άλλο παρά έξαντλούν τό σκοπό της ύπαρξέως

‘Επάνω : ‘Ο κήπος του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας ‘Υόρκης. Κάτω : ‘Η πρόσοψις του κτιρίου, κειωμένη από άσπρο μάρμαρο, μπλε πιακάκια και γυαλί.



Αριστερά: Το τμήμα του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης όπου γίνεται η φλόαξ των εκθεμάτων. Δεξιά: Τρόπος συσκευασίας για τα έργα που αποστέλλονται προς εκθεσιν εκτός του Μουσείου.

τους και τη δραστηριότητά τους. Μπορεί μάλιστα κανείς να πη ότι από και και πέρα αρχίζει. Και εκδηλώνεται: με διαλέξεις για ευρύ ή ειδικευμένο κοινό, με συναυλίες, με σεμινάρια ειδικών σπουδών, με εκδόσεις πάσης μορφής, με ειδικά προγράμματα για παιδιά, με δανεισμούς έργων τέχνης, με ειδικές εκθέσεις, με προβολές ταινιών, με βιβλιοθήκες, με δισκοθήκες, με «slides» και film library. Και μ' όλα αυτά δεν έχει την εικόνα της δραστηριότητας του κλασικά αμερικανικού Μουσείου, αν δεν προσθέσει και τούτα: πώς είτε φροντίζει για την πιο άπομηρη αμερικανική επαρχία, οργανώνοντας περιοδεύουσες εκθέσεις κι άλλες μορφωτικές εκδηλώσεις, είτε φροντίζει για την ένισχυση και προαγωγή των νέων Αμερικανών καλλιτεχνών, είτε παραστέκει στην εκπαίδευση (σχεδόν όλα τα Μουσεία έχουν ένα Education Department που βασικό σκοπό έχει την μορφωτική, ιδιαίτερα στα θέματα της τέχνης, ενημέρωση του κοινού), είτε ακόμα παραστέκει στην εθνική βιοτεχνία και την εθνική βιομηχανία. Και οι μεγάλοι αυτοί στόχοι δεν τ' εμποδίζουν να φροντίζει παράλληλα, με αλύγιστη δραστηριότητα, για την «αυτοσυντήρησή του».

Μιά άγνη τεκμηρίωση αυτών των γενικών εντυπώσεων και σκέψεων θα προσπαθήσω να κάνω παρακάτω σκιαγραφώντας μερικά από τα πιο σημαντικά Μουσεία που χάρηκα τέσσερις περίπου μήνες στο Νέο Κόσμο.

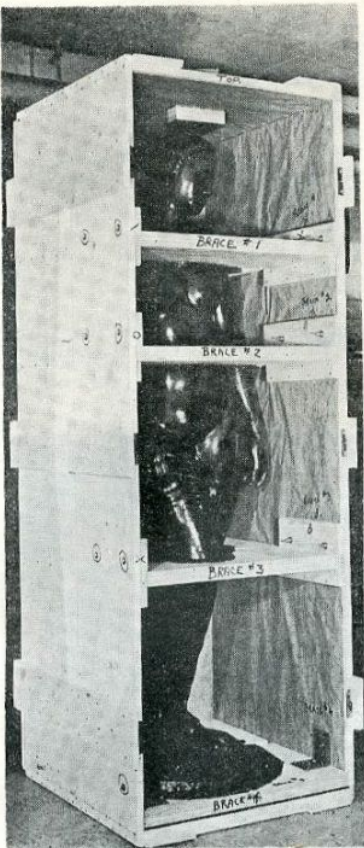
Πάνω από ένα εκατομμύριο έργα τέχνης που καλύπτουν πολιτισμούς πέντε χιλιετηρίδων από όλο τον κόσμο (μόνο η ειδική συλλογή του από μουσικά όργανα αριθμεί 4.000 κομμάτια), ένα τεράστιο κτιριακό συγκρότημα (μόνο το 1954 δημιουργήθηκαν 95 καινούριες αίθουσες, ένα μοντέρνο Auditorium και ένα εστιατόριο για 300 άτομα — αυτά έγιναν με την οικονομική συμπαράσταση του City of New York), μια βιβλιοθήκη από 140.000 τόμους και μια κολοσσιαία και καταπληθούσα οργάνωση, αποτελούν το Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης που είναι ένα από τα μεγαλύτερα Μουσεία του κόσμου. Κι όμως αυτό το Μουσείο — θούμα δεν είναι κατά βάση παρά δημιουργία γενναιοδωρίας άοριμένων ατόμων, όπως της οικογενείας των Hanemayer (που εκτός από τους Greco, Rembrandt Goya, Veronese, άσιατική τέχνη κλπ. δώρισε στο Μουσείο την καταπληκτική εκείνη συλλογή των impressionistes, τόσο σπουδαία και τόσο πλούσια που ξεπερνά και αυτές των γαλλικών Μουσείων ακόμα), όπως της Catherine Lovilland Wolfe, του Erwin Davis, του Henry Marguard, του Pierpont Morgan, αυτού του κορυφαίου σ' όλο τον κόσμο συλλέκτη και σειράς άλλων Αμερικανών πολιτών. Και δεν είναι μόνο δημιουργία κατά βάση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας το Metropolitan Museum. Και για την δραστηριότητά του από την ιδιωτική πρωτοβουλία άντλει σημαντικώτατους πόρους. Το 1956 αριθμούσε 12.500 μέλη! 12.500 άτομα που τ' αποκαλούν «Our Museum» και πληρώνουν γι' αυτό κι ενδιαφέρονται γι' αυτό, που παίρνουν μέρος στις πολιτισμικές μορφωτικές εκδηλώσεις του, που τ' αγαπούν και που τ' ορμητίζουν!

Λογίμως κοντά σ' αυτά και τούτο ακόμα: πώς οι παραπάνω φιλότεχνοι δημιουργήσαν «παράδοση» στην αμερικανική κοινωνία. Έκαιον τον Αμερικανό πολίτη να «κάνη συνείδηση» πώς είναι τιμή και πνευματική δόξα να γίνη μικρός ή μεγάλος «collector» έργων τέχνης και μια

μέρα αυτός ή οι απόγονοί του να δωρίσουν και να πλουτίσουν τ' «Μουσείο τους» με την όποια συλλογή τους. Και η «κοινωνική αυτή συνείδηση» έγινε, κατ' αναπόφευκτη ακολουθία, και «κρατική συνείδηση». Κι' ήρθε τ' αμερικανικό κράτος με φορολογικές απαλλαγές και μ' άλλα ευεργετικά νομοθετήματα να συντηρήσει και να τονώσει αυτήν την τάση γι' αποθησαύριση έργων τέχνης, αντικρύζοντάς την σά συμβολή στην εθνική ανάπτυξη και την πολιτιστική ανέλιξη τ' αμερικανικού λαού. Η ιστορία του Metropolitan Museum, απ' αυτή την άποψη, δεν είναι παρά η ιστορία των περισσότερων Μουσείων της βορειοαμερικανικής Συμπολιτείας.

Τόν έρωτα των δημιουργών του, την αγάπη και συμπάρασταση των μελών του και την γεννώτερη μορφωτική για τ' έθνος του άποστολή του δεν πρόδωσε ποτέ τ' Metropolitan. Δεν αναπαύτηκε ποτέ στις δάφνες τ'ών άποκτημένων καλλιτεχνικών θησαυρών του, που προκαλούν άληθινό ύληγγο. Ζη και δρώ μ' ένταση και ρυθμό τέτοιου που άποτελεί την ιδιοτυπία τ'ού κλασικά αμερικανικού Μουσείου. Ένα παράδειγμα: σ' ένα μήνα, τόν περασμένο Μάρτιο, σημείωσα 26 διαλέξεις από έπιφανείς επιστήμονες, με προβολές κλπ. και μ' έλευθερη για τ' κοινό είσοδο. Αυτό, παράλληλα με άλλες εκδηλώσεις, συναυλίες από παγκόσμιος φήμης σολιστ παλλά μουσική, λαϊκή μουσική, θεάματα, καλλιτεχνικά άποψέματα για παιδιά, έκτακτες εκθέσεις κλπ. κλπ.

Αν τ' Metropolitan σου εμπνέει τελικά κατάπληξη και θαυμασμό, αναγνώριση και σεβασμό, τ' Museum of Modern Art της Νέας Υόρκης κάνει να φτερουγίσει ή καρδιά σου από ένθουσιασμό. Κι' αν είσαι καλλιτέχνης τ'ού καιρού σου, σέ κάνει να μεθώσης από κέφι δημιουργίας. Είναι ένα Μουσείο γεμάτο νεύατα, τολμηρές ιδέες και πρωτοπόρα δράση. Όριζουν πώς σκοπός του είναι να παρουσιάση τις νεώτερες, τις τολμηρότερες μάλιστα και πιο ολοκληρωμένες επιτεύξεις στη Γογραφική, στη γλυπτική, στη χαρακτική, στην αρχιτεκτονική, στο industrial design κι' ακόμα στη φωτογραφία και στην κινηματογράφο, πασιώνοντας συνάμα να τονίση τ'ο φαινόμενο της σύγχρονης τέχνης, όχι σαν ανεξάρτητο φαινόμενο τ'ού καιρού, αλλά σαν μιά «στιγμή» από την συνεχή κι' άδιάσπαστη εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης. Κι' αυτό με την παράλληλη διακέρυξη πώς βασική του θέση είναι ή πίστη στην «έλευθερία στην τέχνη». Μά όπως κι' αν όρσουν τόν σκοπό του, όπως και να περιγράφουν την παρουσία και άποστολή του, πάλι άδύναμη εικόνα θά δώσουν αυτής της φλεγόμενης και πολύπλευρης δραστηριότητάς του στον τομέα της σύγχρονης τέχνης. Πρώτα — πρώτα σ' έντοπωσιάσει τ'ο μοντέρνο κτιρίό του, έργο τ'ού αρχιτέκτονα Philip Goodwin, με την ειδυλλιακή πρόετασή του, τόν περίφημο δηλαδή κήπο του, όπου μέσα σ' ένα θεσπέσιο και ειδικά μελετημένο περιβάλλον δέντρων, φυτών και νερόν (σχεδιασμένο από τόν Philip Johnson), εκθέτουν κατά τόν πιο τέλει τρόπο πολλά από τα γλυπτά τ'ού Μουσείου. Έσωτερικά τ'ο κτίριο είναι μέχρι την τελευταία λεπτομέρειά του σχεδιασμένο, δομημένο και όπλισμένο (φωτισμός, σκενή και διάκοσμος) σύμφωνα με τις τελευταίες και τελευταίες κατοικήσεις της «μουσειολογίας», έτσι που να μωρή άνετα και άρμονικά να έπιτελή τόν προορισμό του σαν μουσείο «μοντέρνας τέχνης». Οι αίθουσές του είναι σε διαρκή κίνηση κι' ανανέωση. Τ'ο τεράστιο άποθησαύρισμα τ'ών πιο αντιπροσωπευτικών εικαστικών άριστουργημάτων



Άριστερά: Γλυπτικό έργο του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης έτοιμο για αποστολή. Δεξιά: Το Μουσείο του Νέου Μεξικού.

του τέλους του 19ου αιώνα και του καιρού μας εκτίθεται σ' άλληλοδιάδοχα κύματα, κυκλοφορεί, ανανεώνεται, πλουτίζεται. Ατέλειωτες διαλέξεις και όμιλίες μέσα στις αίθουσές του, μ' άμση των έργων « έποπτεία », κατατοπίζουν το κοινό στα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα. Έχει τη μεγαλύτερη συλλογή του έθνους σε βιβλία, περιοδικά, φωτογραφίες και κάθε λογής πληροφοριακό έντυπο, που αναφέρεται στη σύγχρονη — εικαστική — τέχνη, μ' και στον κινηματογράφο, το θέατρο και τον χορό ακόμα. Είκοσι πέντε καινούριες εκθέσεις σ' ένα χρόνο μέσα στις αίθουσές του.

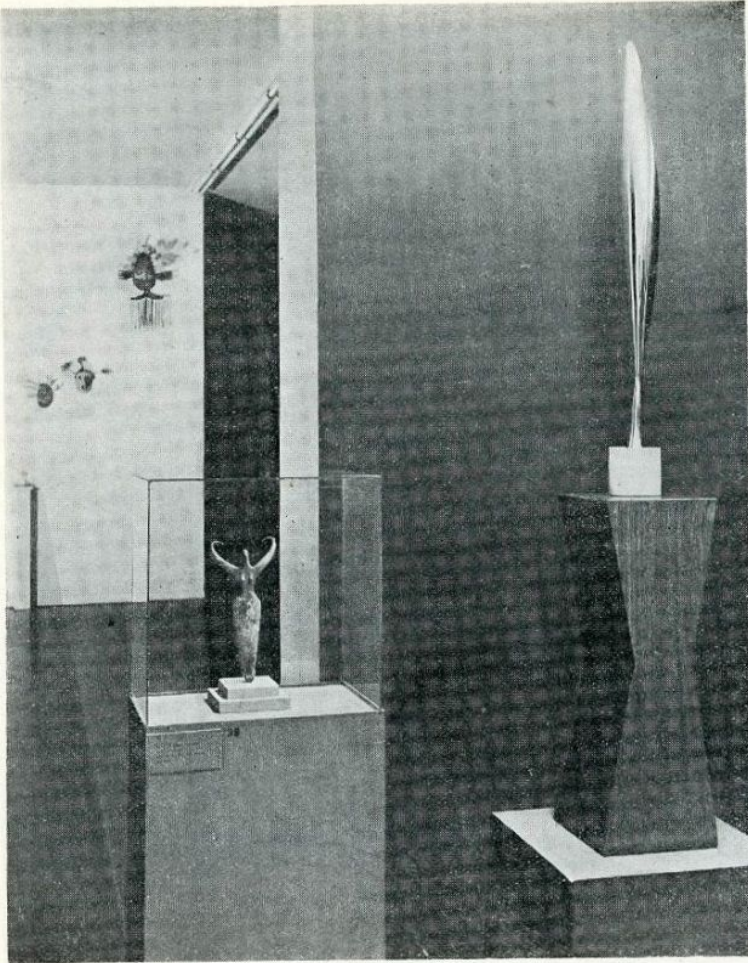
Δέκα εννιά είναι τα τμήματα του Μουσείου, με την πιο εφάνταστη αποστολή του το καθένα, όπως : Το Circulating Exhibitions Department, που οργανώνει περιηγήσιμες εκθέσεις στην 'Αμερικανική Συμπολιτεία και στο εξωτερικό. 'Η δράση του τμήματος αυτού και η άκτινοβολία του έκανε δημοφιλή την μοντέρνα τέχνη στις 'Ηνωμένες Πολιτείες και βοήθησε — με πλήρη συμπαράστασή του — να φωτισθούν άπειρα μικρά και μεγάλα επαρχιακά Μουσεία, όπως το περίφημο Boston Institute of Contemporary Art κ.κ. Το Department of Architecture and Design που αποστολή του είναι η συμπαράσταση και προώθηση της αληθινά καταπληκτικής σημερινής αμερικανικής αρχιτεκτονικής. Αυτό παρουσιάζει και φώτισε το έργο του Mies van der Rohe, Ol Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright και τελευταία ο Saarinen κ' όλοι οι άρχοντες της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, δείχνταν την στοργική και φροντισμένη παρουσίαση του έργου τους από το τμήμα αυτό. 'Γοτερα το Department of Education που κοντά σ' άλλα έχει δημιουργήσει το People's Art Center όπου ενήλικες και παιδιά — χωρισμένα σε cours κατά ηλικία — έρχονται σε καθοδηγημένη επαφή με διάφορους κλάδους της τέχνης. 'Γοτερα πάλι η Film Library του Μουσείου, που εκτός από τις καθημερινές προβολές ταινιών — τις πιο ενδιαφέρουσες — από την αρχή της δημιουργίας της κινηματογραφικής τέχνης (κ' έχει την πιο άρτια συλλογή όλου του κόσμου), έχει παράλληλα αποστολή ν' αγοράζει τα παλιά nitrate celluloid films που δεν άντεχουν στη φθορά του καιρού και να τα μετατρέπη σε acetate films ή να τα συντηρή σε ειδικούς θαλάμους. Κατόπιν το Art Lending των συγχρόνων 'Αμερικανών καλλιτεχνών. Το τμήμα αυτό ιδρύθηκε το 1951 και συνεργάζεται με 60 Galleries της Νέας Υόρκης. Διαλέγει και παίρνει έργα συγχρόνων καλλιτεχνών. Αυτά τα έργα « νοικιάζονται » στα μέλη του Μουσείου για δύο — τρεις μήνες με « νοίκι » από 5 έως 50 δολάρια (ανάλογα με την τιμή πώλησής των έργων). 'Ο ενδιαφερόμενος το νοικιάζει, το παίρνει σπίτι του κ' αν το αγαπήσει, το αγοράζει. Συμμερίζεται τότε στην τιμή αγοράς το νοίκι που πλήρωσε. Το συνήθεστορο είναι πως τότε στην τιμή αγοράς του νοίκι είναι ένας τεράστιος πόρος για τους καλλιτέχνες. 'Ετσι δημιουργήθηκε ένας τεράστιος πόρος για τους καλλιτέχνες (τα πρώτα πέντε χρόνια μόνο πουλήθηκαν έργα αξίας 75.000 δολλαρίων), μια εξουσία του κοινού με το έργο τέχνης, μια δυνατότητα μελέτης και ενημέρωσης του κοινού στη σύγχρονη τέχνη της πατρίδας του.

Μα δεν έπιτρέπει ο χώρος του άβυσσου τούτου να επεκταθώ καινού και στα υπόλοιπα τμήματα. Τούτο όμως πρέπει να προστεθώ : πως από το 1934 που το Museum of Modern Art όργανωσε και παρουσίασε την περίφημη και επαναστατική έκθεση « Machine Arts » στην οποία το κατάπληκτο κοινό είδε το παρουσιαζόμενο ειδών καθημερινής χρήσεως, βιομηχανικών προϊόντων και εξαρτημάτων μηχανών ακόμα, σχεδιασμένων έτσι που

τα σχήματά τους βγαλμένα από την « function » του αντικειμένου είχαν αναχθώ σε αληθινή καλλιτεχνική δημιουργία. 'Από την εποχή εκείνη, δεν σταμάτησε την φλογερή προσπάθειά του για την συμβολή του καλλιτεχνικού στοιχείου στη βιοτεχνία και βιομηχανία. 'Από το 1950 εφαρμόζει το « Good Design Project » με συνεργασία του καταπληκτικού « Merchandise Mart » του Chicago. Δηλαδή δύο φορές το χρόνο, μια επιτροπή διαλέγει επίπλα, σκεύη, ύφανα, φωτιστικά σώματα, εργαλεία, εξαρτήματα κ.κ. που έχουν σχεδιασθώ με καλλιτεχνικό γούστο και τα παρουσιάζει με διάκριση και τιμή στο περίφημο « Mart » βραβεύοντας και ενισχύοντας την προσπάθειά για την καλύτερη εθνική βιοτεχνική και βιομηχανική παραγωγή και ανοίγοντας έτσι ατέρμονη περιοχή συνεργασίας της « mass production » με τον καλλιτέχνη.

Κλασικά αμερικανική είναι η ιστορία της δημιουργίας και του Museum of Modern Art. Έδώ και 28 χρόνια, τρεις γυναίκες, ή Miss Lillie Bliss, ή Mrs. J. D. Rockefeller και ή Mrs. Cornelius Sullivan, άπλά και ήρεμα, σ'ά να επρόκειτο να οργανώσουν μια κοινή φιλανθρωπική γιορτή, πήγαν την απόφαση να φτιάξουν... ένα Μουσείο μοντέρνας τέχνης για τη μεγάλη τους χώρα ! 'Γοτερα μ' ένθουσιασμό και τόλμη ρίχτηκαν στη δουλειά, ανοίγοντας παράλληλα, γενναίαδωρα το πουργί τους. 'Η Miss Bliss δώρισε τη συλλογή της από διάσημους σύγχρονους maitres, που άπετέλεσε το « nucleus » της άργότερα τεράστιας συλλογής του Μουσείου. 'Η κ. Rockefeller στάθηκε άφρασιωμένος και καθημερινός δουλετής και χρηματοδότησε μέχρι το θάνατό της (1948) άστειρέστα. Έδώ σημειώνω πως και τα παιδιά της χάρισαν, στη μνήμη της, στο Μουσείο τον περίφημο κήπο του (σχεδιασμένο από τον διάσημο αρχιτέκτονα Ph. Johnson). Αυτές οι τρεις θαυμαστές γυναίκες έξ άρχής μύησαν κ' άλλους στην προσπάθειά τους. Και πρώτα — πρώτα τον πολυεκατομμυριούχο, μεγάλο « art patron », Conger Goodyear από το Buffalo, που κυβέρνησε, με δημιουργική πνοή και κίεψ, τα δέκα πρώτα δύσκολα χρόνια το Μουσείο. Μαζί μ' αυτόν και τον νεαρό τότε (27 χρονών) καλλιτεχνικό διευθυντή, από τότε μέχρι σήμερα, του Μουσείου Alfred Barr, παγκόσμια πιά αθληντία στα ζητήματα της μοντέρνας τέχνης. 'Γοτερα μύησαν κ' άλλους. 'Αστραφτερά ονόματα της αμερικανικής δυναστείας των μαικρινών της τέχνης βοήθησαν ύλικά και με κάθε τρόπο για να στερωθώ και να γιγαντωθώ το Museum of Modern Art της Νέας Υόρκης στο μεγαλειώδες σημερινό του σημείο : Olga Simon Guggenheim (που στον άλτρουισμό, στη γενναιοδωρία της και το καλό της γούστο όφειλε το Μουσείο τόσα ύπεροχα άριστοουργήματα, που κάνουν τη συλλογή αυτή μοντέρνας τέχνης την μεγαλύτερη του κόσμου), Nelson Rockefeller, J. H. Whitney, W. A. M. Burden είναι λίγα από τα όνοματα που συνεργάστηκαν. Και βοήθησαν το « Μουσείο τους » χωρίς φειδώ. Και το βοηθούν ακόμα. Και δουλεύουν γι' αυτό, όντας και μέλη της διαίκρισης του (του Board of Trustees του Μουσείου).

'Άλλο έξοχο παράδειγμα είναι οι άδελφοί Rockefeller που έδω και λίγα χρόνια, από το 1953, διαθέτουν ένα κονδύλι 125.000 δολάρια το χρόνο για το πρόγραμμα « ανταλλαχής εκθέσεων » με ξένες χώρες. Χάρη σ' αυτή τη δωρεά το Μουσείο είναι σε θέση να πετυχαίνει την προβολή της σύγχρονης αμερικανικής τέχνης στο έξωτερικό και να ύπηρετή γόνιμα το άξιομα, πως η τέχνη είναι ένας επιβλητικός παράγοντας για την πολιτιστική



Άριστερά: 'Από μια έκθεση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης. Διακρίνονται ένα έργο του Brancusi, ένα γλυπτό της προϊστορικής Αιγύπτου και στο βάθος έργα 'Ινδιάνικης τέχνης. Δεξιά: 'Ο κ. Alfred H. Barr, διευθυντής των συλλογών του Μουσείου, εμπρός από μια ναντ-μωρτ του Picasso. 'Η γραβίρα που φορά είναι σχεδιασμένη από τον Picasso, με την ενδεικτική της εκθέσεώς του στο Μουσείο

επαφή των λαών της γης και για την διεθνή συνεννόηση. Κοντά στους ονομαστούς αυτούς μεγάλους δωρητές παραστέκει για την προκοπή και συντήρηση του Μουσείου το μέγα πλήθος των φίλων του. Πάνω από 25.000 μέλη αριθμούσε το 1956. Καθένας τους, κάθε χρόνο, διαθέτει γι' αυτό λίγα δολάρια και πολύ αγάπη. 'Ωστόσο το πλήθος αυτό αποτελεί μια τεράστια δύναμη. 'Ηθική και υλική. 'Ετσι το Μουσείο αυτό μπορεί να διακηρύττει πως ποτέ δεν δέχτηκε την κρατική ή δημοτική υλική βοήθεια.

Κάτω από τις ίδιες άρχες υπάρχουν και συντηρούνται και δρούν τα περισσότερα Μουσεία των Η.Π.Α. Θα θυμηθώ λίγα από τα πιο σημαντικά που είδα και χάριχα όπως: Το Brooklyn Museum, αφιερωμένο στην τέχνη και παράλληλα στην ιστορία των πολιτισμών διαφόρων λαών, με το θαυμαστό Art School και το περίφημο Brooklyn Children's Museum, που είναι το πρώτο και μεγαλύτερο Μουσείο του κόσμου, για παιδιά. Σ' αυτό εκθέματα, τρόπος παρουσιάσής των, οργάνωση και δράση, τὰ πάντα, απευθύνονται στο παιδί. Το Brooklyn Children's Museum θέλει να οδηγήσει το παιδί πέρα από τὰ όρια της σχολικής μόρφωσης, σε πιο ανεπτυγμένες γνώσεις, δίνοντάς του έτσι την παρότρυνση για εκλογή και του όριστικού μορφωτικού και επαγγελματικού προσανατολισμού του. Κι' αυτό, το Brooklyn Museum είναι δημιουργήμα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Μια έπιτροπή από πολίτες πέτυχε το 1889 ν' αποκτήσει το οικόπεδο, μάζεψε 200.000 δολάρια, δημιούργησε τον πυρήνα του μουσειακού αυτού συγκροτήματος και στο ίδιο πνεύμα δουλεύοντας οι νεότεροι πολίτες, τὰ παιδιά αυτών των πρώτων, τὸ γιγάντωσαν και τὸ συντηροῦν σὲ θαυμαστὸ ἐπίπεδο.

'Υστερα τὸ γνωστὸ Guggenheim Museum συγχρόνου ἀφηρημένης τέχνης που ιδρύθηκε ἀπὸ τὸν Solomon Guggenheim και συντηρεῖται ἀπὸ τὸν Solomon Guggenheim Foundation. (Αὐτὸ τὸν καιρὸ ἕνα μοντέρνο κτίριο χτίζεται γιὰ τὸ μουσεῖο αὐτὸ στὴν ὄχ λεωφόρο και σὲ σχέδια τοῦ μεγάλου ἀρχιτέκτονα Frank Lloyd Wright) 'Ακόμα πρέπει νὰ πῶ γιὰ τὸ θαυμαστὸ Whitney Museum of American Art, ἔργο τῆς πρωτοβουλίας και γενναιοδωρίας τῆς κ. Gertrude Vauderbilt Whitney που ἀποκλειστικὸς του σκοπὸς εἶναι ἡ παρουσίαση ἔργων τῶν Ἀμερικανῶν και μόνον καλλιτεχνῶν. 'Ὡς ἐπίσης γιὰ τὴ μοναδικὴ Frick Collection, που ιδρύθηκε ἀπὸ τὸν H. C. Frick. 'Ἐκεῖ, μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα «ἀρχοντικού», κάτω ἀπὸ τὸν ἥχο ἑνὸς orgue που δίνει σὲ διαστήματα παλὰ μουσικὴ σὲ χαμηλοὺς τόνους, χαίρεσαι ἀριστουργήματα τέχνης ἀπὸ τὸ 14ο μέχρι τὸν 19ο αἰῶνα.

Πρόσθεσε σ' αὐτὰ τὰ Μουσεία τὸ Riverside Museum που ιδρύθηκε ἀπὸ τὸ ζεύγος Louis L. Horch και τὸ συντηρεῖ ἡ ιδιωτικὴ πάντοτε πρωτοβουλία. 'Ακόμα και τὸ πολὺ ἐνδιαφέρον Museum of the American Indian (Heye Foundation) αφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στοὺς πολιτισμοὺς τῶν ἀπογόνων λαῶν τοῦ δυτικοῦ Ἠμισφαιρίου. Καὶ τέλος τὸ καινούριο ἀπόκτιμα, τὸ Museum of Primitive Art που ἔχει τὴν πὺ ἀσθηρὰ διαλεγμένη

και με μοναδικὸ τρόπο παρουσιασμένη συλλογὴ ἔργων πρωτογόνων ἐποχῶν. Αὐτὰ στὴ Νέα Ὑόρκη που μαζί με τὸ πασίγνωστο και καταπληκτικὸ American Museum of Natural History ἀριθμεῖ 31 κῶρια Μουσεία.

Στὴν Washington πάλι εἶναι ἡ περίφημη National Gallery of Art (Mellon Gallery), δωρεὰ ἀξίας ἑκατὸ ἑκατομμυρίων δολλαρίων — σὲ χρήματα, κτίρια και ἔργα τέχνης — τοῦ ἰδιώτη Andrew Mellon πρὸς τὸ ἀμερικανικὸ ἔθνος. Τὸ παράδειμά του μιμήθηκαν ὁ Samuel Kress, ὁ J. Widener, ὁ Gulbenkian, ὁ Chester Dale, ὁ Rosenwald και ἄλλοι, πράγμα που ἔκανε τὴ συλλογὴ τοῦ Μουσείου αὐτοῦ ἀληθινὰ μυθικὴ σὲ πλοῦτο ἀριστουργημάτων τῆς παγκόσμιας ζωγραφικῆς και γλυπτικῆς. 'Ακόμα εἶναι, δημιουργήματα πάντοτε τῆς ιδιωτικῆς πρωτοβουλίας, ἡ Phillips Collection, πλουσιώτατη σὲ ἔργα impressionistes και συγχρόνων, ἡ Freer Gallery, μοναδικὴ συλλογὴ ἀσιατικῆς τέχνης που ὑπάγεται στὸ συγκρότημα τῆς Smithsonian Institution και τὸσα ἄλλα.

Στὴ Βοστώνη τὸ πασίγνωστο σὲ πλοῦτο και δράση Boston Museum of Fine Arts που δίκαια περφηανεύεται κι' αὐτὸ πὸς δὲν ἔχει κανενὸς εἶδους «public support» και συντηρεῖται ἀπὸ τὰ μέλη του και μόνο. 'Υστερα τὸ Institute of Contemporary Art (γέννημα ὅπως εἴπαμε τοῦ Museum of Modern Art τῆς Νέας Ὑόρκης και που δουλεύει στὰ ἴδια μ'αὐτὸ ἀγνάρια). Το Children's Museum και ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα τὸ Isabella Stewart Gardner Museum, ἕνα συρνητικὸ Μουσείο, που μιὰ γυναίκα μόνη τῖφταξε μέσα στὴν ἐπαυλὴ τῆς, τὸ πλούτισε, τὸ φρόντισε και ἔτοιμο τὸ χάρισε κι' αὐτὴ στὸ ἔθνος τῆς. Κοντὰ στὸ Boston, στὸ Cambridge ὅπου τὸ Harvard University, σειρὰ ἀπὸ λαμπρὰ Μουσεία, μεσ' τὴν περιοχὴ του, ἀνάμεσα στὰ ὅποια τὸ σημαντικό William Hayes Fogg Art Museum.

Στὸ Chicago πάλι, εἶναι τὸ ὀλοζόντανο Art Institute που εἶναι μουσεῖο — σχολὴ, ἀληθινὸ ὄργανο πρωτοπορίας γιὰ τὴ μοντέρνα τέχνη. 'Ἐκεῖ εἶχα τὴν τύχη νὰ δῶ τόσο καλὰ παρουσιασμένη ἔκθεση ἐφαρμοσμένης μοντέρνας τέχνης. 'Ἐπρόκειτο γιὰ τὴν ἔκθεση τῶν Midwest Designer-Craftsmen.

Πενήντα περίπου ἐκθέσεις τὸν χρόνον, ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ και διεθνή καλλιτεχνικὴ κίνηση, ὁργανώνει τὸ San Francisco Museum of Art πασιζώντας ἀδιάκοπα νὰ ἐνημερώνη τὸ κοινὸ τῶν δυτικῶν Πολιτειῶν σὲς ἐπιτεύξεις τῆς σύγχρονης τέχνης. Εἶναι και αὐτὸ ἕνα ὀλοζόντανο Μουσείο που πέρα ἀπ' τὴς εἰκαστικῆς τέχνης προεκτείνει τὴ δράση του στὴ μουσικὴ, στὸ χορὸ, στὴ λογοτεχνία, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ, ἀκόμα και στὴν τέχνη τοῦ κινηματογράφου. 'Ἐχει τίς πὺ εὐφάνταστες ἐκδηλώσεις. Παράδειγμα: ὁργανώνει εἰδικὰ προγράμματα τηλεόρασης γιὰ νὰ εἶναι κοντὰ στὰ ἄτομα, που δὲν μποροῦν νὰ τὸ ἐπισκέπτονται και νὰ τὸ ζοῦν.

'Ακόμα και στὴ μικρὴ Santa Fé, στὸ New Mexico, ἔχεις νὰ δῆς ὀρειὰ-

Συνέχεια στὴν 24η σελίδα

