

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 Τζάρα έφερε στο Παρίσι το κίνημα του «ντανταισμού» στη ζωγραφική, στην παίησι και στη μουσική κι' ο Ιταλός Μοτσανκούζι υλοποιούσε στον μπρόνζο 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 τεχνολογιών είναι η κίνησις που γίνεται είτε με κάποια τυχαία ατμοσφαιρική πνοή —όπως η πρώτη— είτε με την συνεργία της φυσικής και των μαθηματικών, όπως οι δύο τελευταίες. Το δίβραχο απ' όλα αυτά (αφαιρούμενης της παραδοξολογίας και κάθε ιεραρχικής παρέμβασης άλλότριας προς το λυρικό πνεύμα της τέχνης), είναι μία παρόρησι κινητική και δυναμική από την οποία εμφορείται 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 Φόδωσ Εύθυμιάδη —Μενεγάκη, των τριών τελευταίων έτών, που δείγμα της είδαμε στην τελευταία Πανελληνιο και ώλοκληρωμένη, παρουσιάζεται τώρα στην αίθουσα «δωμή» (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 άφαιρέσι είναι τό βασικό στοιχείο στην τεχνολογία της Εύθυμιάδη, θα ήμουν έξω της πραγματικότητας. Γιατί η άφαιρέσι συνήθως κάνει τό αντικείμενο στατικότερο και πολλές φορές σαν λείψανο μιάς χαμένης ζωής ή σαν σπέρμα μιάς αγέννητης. Ένώ η άφαιρέσι της Εύθυμιάδου έμφυγώνει την ύλη, της δίνει κινήτικότητα και έκφρασιτικότητα με άμση αντίπαρσι 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 «έκείτιδες» (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 χιούμορ των «Ζώων Άνδρών» (άρ. 3), η υποληπτική μεγαλοπρέπεια του «Φτερωτό Άρχοντα» (άρ. 27), η αισθητική ισορροπηση 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 αίμοφορσι 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 μιά ανώτερη 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 Ίνκας ή των Άζτέκων, σ' ένα καινούργιο στυλιζάρισμα, πρέπει κανείς να έχη υπόψη και να θαυμάση τον σκληρό μοχλό της κατασκευής περατωμένο από την ίδια την καλλιτέχνη.

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

ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΟΣΑΣ