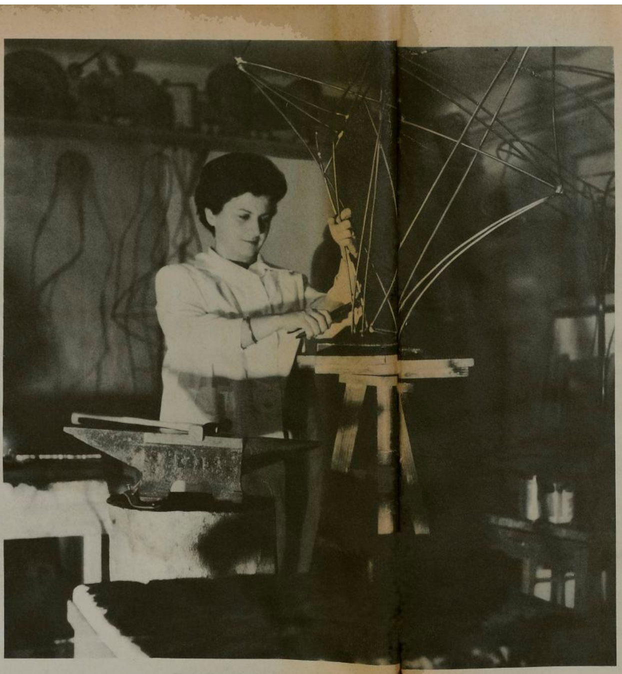
Gynaika (Γυναίκα), no. 316, 28 February-13 March 1962

Η ΓΛΥΠΤΡΙΑ ΦΡΟΣΩ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ

Καὶ τ' ἀσάλευτο τ' ἀμόνι
καὶ τ' ὁλόγοργο σφυρὶ
βροντερὴ μιὰ μάχη ἀρχίζουν,
καὶ εἶναι πλάστης τὸ σφυρί.

Ἀπ' τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου».



«ΚΑΙ μόνο ἡ ὄψι τῆς γυναίκας», διακήρυξε σὲ κάποιο δοκίμιό του ὁ Σοπενχάουερ, «ἀποκαλύπτει πὼς δὲν εἶναι προικισμένη οὔτε γιὰ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς διάνοιας, οὔτε γιὰ τὶς μεγάλες ὑλικὲς ἐργασίες».

Ἂν ὅμως ὁ ἀρνητὴς αὐτὸς φιλόσοφος εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ περάση τὸ κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ τῆς γλύπτριας Φρόσως Εὐθυμιάδη, θἄβρισκε ἐκεῖ μιὰ γυναίκα, ποὺ τὸν διαψεύδει καὶ στὰ δυό. Ἐξωτερικὰ εἶναι ἕνα σπιτάκι πολὺ ἥσυχο, κυκλωμένο γραφικὰ ἀπὸ ἕνα μικρὸ περιβόλι, σὲ μιὰ γειτονιὰ πάνω ἀπ' τὰ Πατήσια. Σὲ μιὰ αἴθουσα τοῦ ἰσογείου, φωτισμένη ἀπὸ ἕνα τεράστιο τζαμωτὸ παράθυρο, εἶναι συγκεντρωμένα σὲ μιὰ ἔκθεσι τὰ ὡραιότερα ἀπ' τὰ ἔργα τῆς διανοίας της. Καὶ στὸ ὑπόγειο εἶναι τὸ ἐργαστήρι της. Ἐδῶ, μὲ τὸ σφυρί, μὲ τὸ ψαλίδι, μὲ τὴν τανάλια, μὲ τ' ὀξυγόνο, φέρνει σὲ πέρας τὶς «μεγάλες ὑλικὲς ἐργασίες», ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ δύσκολη τέχνη της.

Στὴν πρώτη ματιά, τὸ ἐργαστήρι αὐτὸ μὲ τὸν μοναδικὸ ἐξοπλισμό του, μοιάζει περισσότερο μὲ ἕνα τέλειο συνεργεῖο παρὰ μὲ ἀτελιὲ ἑνὸς καλλιτέχνη. Ὁλόγυρά σου δὲν βλέπεις παρὰ σιδεροπρίονα, μέγγενες, ἀμόνια σ' ὅλα τὰ σχήματα, ποὺ τὰ κουβάλησε στὸ σπίτι της ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ἡφαίστου, ἠλεκτρικὰ τρυπάνια, κομπρεσέρ... Κάτω ἀπ' τὸ παράθυρο στέκουν δυὸ τεράστιες δίδυμες μπουκάλες ὀξυγόνου. Ὕστερα, ὅταν συμφιλιωθῆς πιὰ μ' αὐτὸ τὸ παράξενο περιβάλλον, παρατηρεῖς τὰ πήλινα κεφάλια, ποὺ σὲ κυττάζουν περίεργα πάνω ἀπὸ ἕνα ράφι, τὰ μεγάλα ἀκίνητα μάτια μιᾶς κουκουβάγιας ζωγραφισμένης μὲ κιμωλία σ' ἕνα μαυροπίνακα, ποὺ εἶναι στυλωμένα ἐπάνω σου, τὰ σχέδια, ποὺ εἶναι κρεμασμένα στοὺς τοίχους, καὶ τὴ μοναδικὴ χρωματικὴ νότα, ποὺ δίνουν στὸ παράξενο αὐτὸ δωμάτιο κάμποσες πάνινες πορτοκαλιὲς πολυθρόνες στοιβαγμένες ἀνέμελα σὲ μιὰν ἄκρη.

Οἱ περασμένοι αἰῶνες μᾶς συνήθισαν νὰ συνδέουμε στὸ μυαλό μας τὶς γλυπτικὲς παραστάσεις μὲ τὸ μάρμαρο. Τὰ μέταλλα, κι' ἰδιαίτερα τὸ σίδερο, σὰν πιὸ τραχειά, πιὸ αὐστηρά, πιὸ ἀνυπότακτα, ἐξυπηρέτησαν περισσότερο τὶς πρακτικές μας ἀνάγκες, κι' ἔχουν μικρὴ ἱστορία στὴν τέχνη. Κι' ὅμως —παράξενο ἴσως γιὰ μιὰ γυναίκα— αὐτὰ διάλεξε ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ἡ Εὐθυμιάδη γιὰ τὶς συνθέσεις της, ποὺ ἀποτέλεσαν καὶ τὸ ὑλικὸ τῆς τελευταίας ἐκθέσεώς της στὶς αἴθουσες τῆς «Δομῆς», τὴν ἄνοιξι τοῦ 1961. «Ποίησι σὲ μέταλλα», ἔγραψε ὁ Τύπος γιὰ τὸ ἔργο της, ὅταν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐκθέσεως δημοσιεύτηκαν φωτογραφίες αὐτῶν τῶν συνθέσεων. Ἀξιοποιημένα ἀπὸ μιὰ ἁρμονικὴ τοποθέτησι κι' ἕναν ἐξαίρετο φωτισμό, εἶχε παρουσιάσει τότε στὸ κοινὸ τριανταοκτὼ κομμάτια, δημιουργήματα ὅλα τῆς τελευταίας πενταετίας, δουλεμένα ἀπ' εὐθείας πάνω στὸν ὀρείχαλκο καὶ στὸ σίδερο.

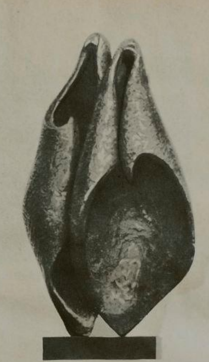
Ἀρχικά, ἡ Φρόσω Εὐθυμιάδη δὲν ξεκίνησε ἀπ' τὶς σκληρὲς ὕλες. Αὐτές, σὰν μιὰ συνέχεια στὴν καλλιτεχνική της ἀναζήτησι, ἦρθαν ἀργότερα. Γεννημένη στὴν Πόλι, καὶ νοιώθοντας μέσα της ἕνα ταλέντο γιὰ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες, ποὺ ἦταν συνάμα κάλεσμα καὶ προορισμός, ἔφυγε γιὰ τὴ Βιέννη κι' ὕστερα γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου σπούδασε γλυπτικὴ καὶ κεραμική, καὶ ἀρίστευσε. Γυρίζοντας στὴν Ἑλλάδα, ἄρχισε νὰ δουλεύη τὶς τερρακότες. Τὰ πρῶτα της αὐτὰ ἔργα, κυρίως ζῶα δοσμένα μὲ μιὰ νατουραλιστικὴ τρυφερότητα, δὲν προδικάζουν ἀκόμα τὴν κατοπινὴ ρωμαλέα κι' ἀρρενωπὴ σχεδόν, ὅπως τὴν εἶπαν, παραγωγή της.

Ἡ πρώτη λοιπὸν περίοδος τῆς τέχνης της κυριαρχήθηκε ἀπ' τὸν πηλό. Ἡ Εὐθυμιάδη ἀγάπησε βαθειὰ τὸ ὑλικὸ αὐτό, μὲ τὸ ὁποῖο ἐργάστηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ γιὰ πολλὰ χρόνια καὶ μὲ τὸ ὁποῖο ἐμφανίστηκε στὶς πρῶτες ἐκθέσεις της καὶ γνωρίστηκε μὲ τὸ μεγάλο κοινό. «Ἡ δουλειά μου», ἔγραφε τότε, «προορίζεται κυρίως γιὰ νὰ στολίση τὸ σπίτι κι' ἡ τερρακότα εἶναι πιὸ προσιτὴ ἀπὸ τὸ μάρμαρο. Τὸ μάρμαρο εἶναι κάτι πιὸ μνημειακὸ καὶ μεγάλο, ἐνῶ ἡ τερρακότα ἀνταποκρίνεται περισσότερο στὴ σημερινὴ ἁπλότητα». Μὲ τὸν καιρό, ὅμως, ὁ πηλὸς ἄρχισε νὰ μὴ τῆς φτάνη. Νὰ μὴ τῆς ἀρκῆ σὰν μέσο γιὰ νὰ ἐκφράση ὅσα εἶχε νὰ πῆ. Ἄρχισε νὰ ζητάη καινούργια ὑλικά, μὲ νέες ἐκφραστικὲς δυνατότητες. Ἔτσι, τὸ 1955 ἔκαμε τὴ μεγάλη στροφή της πρὸς τὰ μέταλλα.

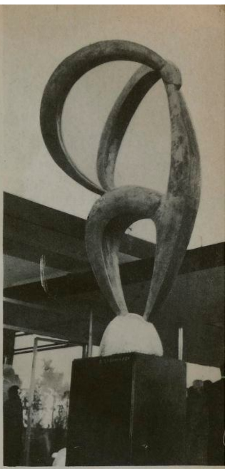
Βλέποντας τὴ σημερινὴ αὐτὴ μορφὴ τῆς δουλειᾶς της, ἀναρωτιόμαστε ἴσως πῶς μπόρεσε ν' ἀλλάξη τόσο, καὶ ποιὰ ἦταν ἡ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ποὺ τὴν ἔσπρωξε ν' ἀφήση τὸ δρόμο, ποὺ εἶχε ἀκολουθήσει ὥς τότε.

— Ὅταν ἕνας καλλιτέχνης, μᾶς λέει, δουλέψη χρόνια νατουραλιστικά, ἔρχεται κάποτε μιὰ στιγμή, ποὺ δὲν ἱκανοποιεῖται πιὰ ἀπὸ τοὺς ἐκφραστικούς του τρόπους. Αἰσθάνεται τότε τὴν ἀνάγκη νὰ δώση μιὰ νέα ἔκφρασι. Ἡ τερρακότα δὲν εἶχε πιὰ γιὰ μένα μυστικά. Δὲν μοῦ ἄφινε πιὰ πεδίο γι' ἀναζήτησι. Κι' ἕνας καλλιτέχνης γιὰ νὰ δημιουργήση πρέπει ν' ἀναζητᾶ. Τὸ μέταλλο ἦταν γιὰ μένα τὸ καινούργιο, τὸ ἄγνωστο, ποὺ ἔπρεπε ν' ἀγωνιστῶ γιὰ νὰ τὸ κατακτήσω. Αὐτὸ μὲ τράβηξε καὶ μὲ γοήτευσε, ἀνοίγοντάς μου συγχρόνως νέους ὁρίζοντες.

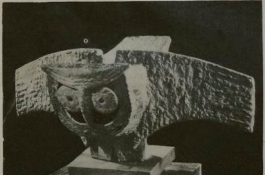
Ἡ τεχνική, ποὺ χρησιμοποιεῖ στὴ δουλειά της, δὲν εἶναι τοῦ χυτοῦ μετάλλου. Τὸ ἔργο τῆς Εὐθυμιάδη εἶναι πέρα γιὰ πέρα δημιούργημα τῶν χεριῶν της. Ὅταν συλλάβη στὸ μυαλό της μιὰ σύνθεσι, δὲν χρησιμοποιεῖ σχεδὸν ποτὲ μολύβι καὶ χαρτὶ γιὰ νὰ τὴ σχεδιάση. Τὸ σχέδιο γίνεται ἀπ' εὐθείας στὸ χῶρο, καὶ γιὰ τὴ μελέτη της ἡ γλύπτρια μεταχειρίζεται τὸ ἴδιο τὸ ὑλικὸ τῆς δουλειᾶς, τὸ μέταλλο, σὲ λεπτὲς συρμάτινες βέργες, μὲ τὶς ὁποῖες κατασκευάζει ἕνα σκελετό. Πάνω σ' αὐτὸν μελετᾶ τὴν κίνησι καὶ τὶς ἀναλογίες. Ὅταν πετύχη αὐτὸ ποὺ θέλει, παίρνει τὸ μέταλλο, τοῦ δίνει τὴ φόρμα του μὲ τὸ σφυρηλάτημα, καὶ τὸ κολλάει μὲ ὀξυγόνο. Καθε ἔργο της εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς πάλης μὲ τὸν ὀρείχαλκο καὶ τὸ σίδερο. Αὐτὴ ὅμως ἡ πάλη τῆς δίνει τὴν ἀνεκτίμητη δυνατότητα τῆς ἄμεσης ἐπαφῆς μὲ τὸ ὑλικό της, ἔτσι ποὺ τὸ ἐγώ της νὰ ἐκφράζεται ἀπ' εὐθείας πάνω στὸ μέταλλο ποὺ θὰ δεχτῆ τὴν ἔμπνευσί της.



«ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΤΟΥ ΛΟΥΞΟΡ». Χαλκὸς (χυτό).



«ΑΙΓΑΓΡΟΣ», σφυρήλατος ὀρείχαλκος, ὕψος 1,60 μ. Βρίσκεται στὸ χῶρο τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεώς μας στὴ Θεσσαλονίκη.



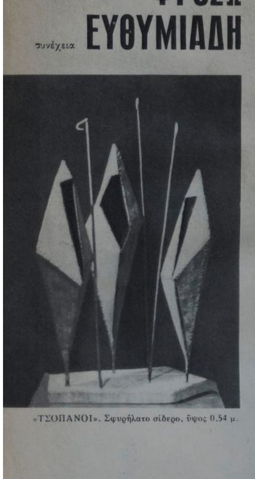
Μιὰ ἀπ' τὶς περίφημες «ΚΟΥΚΟΥΒΑΓΙΕΣ», ὕψος 0,17 μ. Σφυλήλατο σίδερο μὲ χαλκό.

ΚΛΗΡΟΔΟΤΗΜΑ Φ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ ΝΕΓΑΚΗ

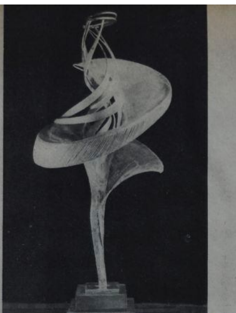
Σὰν καλλιτέχνημα, ἡ δημιουργία τῆς Εὐθυμιάδη εἶναι μεστὴ ἀπ' τὰ διδάγματα τοῦ παρελθόντος. Συνήθως, ὅταν κρίνουμε ἕναν καλλιτέχνη, ἔχουμε μιὰ τάσι νὰ ἐπιμένουμε σὲ ὡρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου του, σ' ἐκεῖνα τὰ ἰδιαίτερα σημεῖα πού, κατὰ τὴς ἀντίληψί μας, τὸν κάνουν νὰ ξεχωρίζη ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους. Καὶ σ' αὐτὲς τὶς πλευρὲς τῆς δουλειᾶς του, προσπαθοῦμε νὰ πείσουμε τὸν ἑαυτό μας καὶ τοὺς ἄλλους ὅτι βρίσκεται ὅλη του ἡ προσωπικότητα κι' ἡ ἰδιαίτερή του ἀξία. Ψάχνουμε μ' ἄλλα λόγια νὰ βροῦμε κάτι, ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ τὸ ἀπομονώσουμε ἀπ' τὰ ὑπόλοιπα τὰ γνωστά, γιὰ νὰ τὸ χαροῦμε. Ἂν ὅμως πλησιάσουμε ἕναν καλλιτέχνη καὶ τὸ ἔργο του χωρὶς αὐτὴ τὴν προκατάληψι, τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς θ' ἀνακαλύψουμε, ὅτι ὄχι μόνο τὸ καλύτερο, ἀλλὰ καὶ τὸ πιὸ προσωπικὸ μέρος τῆς δουλειᾶς του, εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ κλείνει μέσα του τὰ διδάγματα αὐτῶν ποὺ προηγήθηκαν, ἀφοῦ μᾶς ἀποκαλύπτει πῶς αὐτὸς ἀξιοποίησε τοῦτα τὰ διδάγματα. Κανένας καλλιτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώση ἕνα ὁλοκληρωμένο μήνυμα μόνος του, γιατὶ καθένας μᾶς φέρνει τὴ συνέχεια ἑνὸς

Η ΓΛΥΠΤΡΙΑ ΦΡΟΣΩ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ

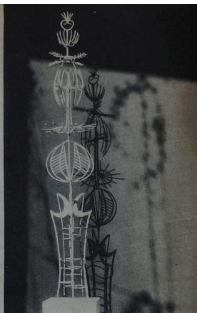
Συνέχεια



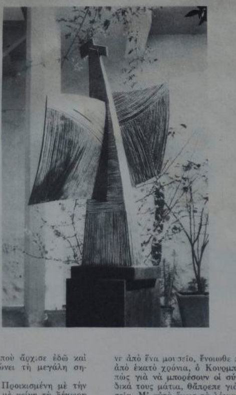
«ΤΣΟΠΑΝΟΙ». Σφυρήλατο σίδερο, ὕψος 0,54 μ.



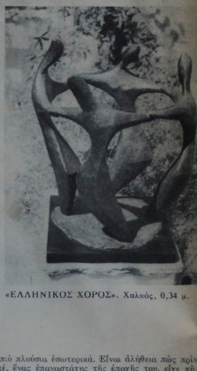
«ΜΠΑΛΑΡΙΝΑ» σφυρήλ. ὀρείχαλκος, ὕψος 1,50



«ΤΟΤΕΜ», ὀρείχαλκος, ὕψος 1 μέτρο.



«Ο ΦΤΕΡΩΤΟΣ ΑΡΧΟΝΤΑΣ» σφυρήλατος ὀρείχαλκος, ὑψ. 1,15 μ.



«ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ». Χαλκός, 0,34 μ.

μηνύματος, σὰν σκυταλοδρόμος μιᾶς σκυταλοδρομίας ποὺ ἄρχισε ἐδῶ καὶ χιλιάδες χρόνια. Αὐτὴ ἡ ἀλήθεια εἶναι, ποὺ καταξιώνει τὴ μεγάλη σημασία τῆς μελέτης.

Ἡ Φρόσω Εὐθυμιάδη μελέτησε πραγματικὰ πολύ. Προικισμένη μὲ τὴν ἔμφυτη ψυχικὴ εὐαισθησία κάθε γυναίκας, καὶ συνάμα μὲ κείνη τὴ ξέχωρη δεκτικότητα τοῦ καλλιτέχνη, προσπάθησε νὰ γνωρίση ὅσο μποροῦσε βαθύτερα τὰ ἔργα τῶν περασμένων ἐποχῶν. Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ἐκεῖνα ποὺ ἔδωσε στὸν κόσμο ἡ πατρίδα της. Ἡ Ἀθήνα, ἡ Κρήτη, ἡ Κόρινθος, ἡ Βοιωτία, οἱ Κυκλάδες. Κι' ὕστερα, ἀκολουθώντας ἴσως καὶ τὸ σαγηνευτικὸ κάλεσμα τοῦ μακρινοῦ, ἔφυγε γιὰ τὰ μεγάλα της ταξίδια.

Ταξίδεψε σχεδὸν παντοῦ. Στὸ Μεξικό, στὴν Αἴγυπτο, στὴ Βραζιλία, στὴν Καμπότζια, στὴν Ταϋλάνδη, στὸ Περοῦ, στὴ Σιγγαπούρη, στὸ Χὶγκ Κόγκ, στὴν Κολομβία, στὶς Ἰνδίες, στὴν Ἰαπωνία, στὸ Μπαλί, στὴν Ἰάβα... Γνώρισε ἀπὸ κοντὰ τὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες καὶ τὴν Εὐρώπη, «αὐτὸ τὸ σταυροδρόμι τῶν παλαιῶν πολιτισμῶν καὶ τῆς μεγάλης σύγχρονης ἀνησυχίας καὶ ἔρευνας». Μπῆκε στὰ μουσεῖα, στάθηκε μπρὸς στὰ προαιώνια μνημεῖα, κατέβηκε ἀκόμα καὶ στὰ πανηγύρια καὶ θαύμασε τὰ ψάθινα καπέλα καὶ τὰ πολύχρωμα ὑφαντά. Τὸ σπίτι της εἶναι ἕνα μικρὸ μουσεῖο γεμᾶτο θυμητάρια ἀπ' αὐτὰ τὰ πολύτιμα ταξίδια. Καραγκιόζηδες τῆς Ἰνδονησίας μὲ τὸ χρωματιστὸ ροῦχο τους τρυπημένο σὰν περίτεχνη νταντέλα, μάσκες, ἐξωτικὲς ἀσπίδες, φυλαχτά, σομπρέρο...

Ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς περιπλανήσεις της, μάζευε κι' ἀποθησαύριζε μέσα της εἰκόνες, χρώματα, σχήματα, ἐντυπώσεις, γνῶσι. Κάθε φορά, ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ ἕνα μουσεῖο, ἔνοιωθε πιὸ πλούσια ἐσωτερικά. Εἶναι ἀλήθεια πὼς πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, ὁ Κουρμπέ, ἕνας ἐπαναστάτης τῆς ἐποχῆς του, εἶχε πῆ, πὼς γιὰ νὰ μπορέσουν οἱ σύγχρονοι καλλιτέχνες νὰ δοῦν τὸν κόσμο μὲ τὰ δικά τους μάτια, θἄπρεπε γιὰ εἴκοσι χρόνια νὰ μείνουν κλειστὰ ὅλα τὰ μουσεῖα. Μ' αὐτὰ ὅμως τὰ λόγια, δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ παραγνωρίση τὴν τεράστια ἀξία τῆς μελέτης, ἀλλά, κουρασμένος ἀπὸ τὴν ἔλλειψι κάθε πρωτοτυπίας, νὰ καυτηριάση ἐκείνους, ποὺ στερημένοι ὁλότελα ἀπὸ δική τους ἔμπνευσι, ἐπαναλάμβαναν συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα μορφὲς καὶ σχήματα γνωστά, χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέσι νὰ τ' ἀναπλάσουν ἐμφυσώντας τους τὴν πνοὴ τῆς νέας δημιουργίας καὶ ἐκφράζοντας συνάμα τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τους. Ἡ Εὐθυμιάδη, ὅ,τι εἶδε, ὅ,τι ἔμαθε, τὄκανε δικό της. Ξέρει νὰ μᾶς δίνη τὸ βαθύτερο δίδαγμά του περασμένο ἀπ' τὸ φίλτρο τῆς δικῆς της ξεχωριστῆς εὐαισθησίας. Δὲν μιμεῖται. Δημιουργεῖ.

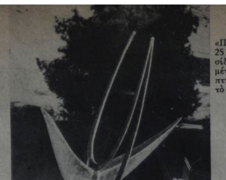
Τὰ ἔργα τῆς τελευταίας παραγωγῆς της πάνω στὰ μέταλλα, ποὺ ἐξέθεσε πέρσι στὴ «Δομή», μποροῦμε γενικὰ —ἂν ἐξαιρέσουμε τὴ νέα ἀναζήτησι ποὺ ἐπιχειρεῖ μὲ τὴ «Γραφὴ στὸ Διάστημα»— νὰ τὰ χωρίσουμε σὲ δυὸ κατηγορίες συνθέσεων: Στὰ πουλιὰ καὶ στὰ ζῶα, καὶ στὶς ἀνθρώπινες φιγοῦρες. Ἡ Εὐθυμιάδη δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὰ θέματα αὐτὰ ποὺ εἶναι τ' ἀγαπημένα της. Ἡ ποικιλία τῆς ἐμπνεύσεώς της, ὅμως, ἀκόμα καὶ μέσα σ' αὐτὰ τὰ περιωρισμένα πλαίσια, εἶναι τέτοια, ποὺ παρ' ὅλο ὅτι μᾶς ἔχει δώσει τόσα κομμάτια, δὲν ἐπαναλαμβάνεται.

Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκει ὁ «Αἴγαγρος», ἕνα περήφανο δημιούργημα ἀπὸ σφυρήλατο ὀρείχαλκο ποὺ στολίζει τὸ χῶρο τῆς Διεθνοῦς Ἐκθέσεως στὴ Θεσσαλονίκη, ὁ «Φτερωτὸς ἄρχοντας», κι' οἱ περίφημες κουκουβάγιες της. Ἡ ἔμφασι κι' ἡ συγκέντρωσι τῆς ἀσάλευτης ματιᾶς τους, ἔχουν μιὰν αὐστηρότητα ποὺ πολλὲς φορὲς δὲν ἀφίνει νὰ διαφανῆ ἡ τρυφερότητα, ποὺ κλείνει τὸ ἄγγιγμα ἀπὸ ἕνα γυναικεῖο χέρι. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ ἀετοί της. Καθὼς κυττάζουν πρὸς τὸν οὐρανὸ μὲ ἀνοιγμένα τὰ φτερά τους, εἶναι ρωμαλέοι κι' ἀτίθασσοι. Φαντάζουν μεγαλόπρεπα κι' ἀνυπότακτοι.

Ἀπ' τὶς συνθέσεις, ποὺ παριστάνουν ἀνθρώπινες φιγοῦρες, μᾶς γοητεύουν ἰδιαίτερα οἱ «Τσοπάνοι», ἡ «Μπαλαρίνα», οἱ «Ἱκέτιδες», καὶ οἱ «Γυναῖκες τοῦ Λοῦξορ». Ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς φιγοῦρες, καμμιὰ δὲν ἔχει πρόσωπο. Ὁλόκληρη ἡ ἔκφρασί τους βρίσκεται θαυμαστὰ συγκεντρωμένη στὸν κύριο ὄγκο τῆς συνθέσεως. Ἡ παρουσία τους εἶναι τόσο ἔντονη, τόσο πλήρης, ποὺ ἀληθινά, ἕνα βλέμμα ἢ ἕνα χαμόγελο δὲν θἄχε νὰ τοὺς προσθέση τίποτα. Ἡ ἁρμονικὴ καμπύλη λόγου χάρι, ποὺ τυλίγει τὶς «Γυναῖκες τοῦ Λοῦξορ», κρατᾶ μονάχη της ζωντανὴ ὅλη τὴ ζεστὴ ἀνθρωπιά τους, ἐνῶ ταυτόχρονα, μὲ τὴ γενικότητά της, τὶς κάνει ἕνα σύμβολο.

Καὶ τέλος, ξεχωριστὰ ὡραία ἀνάμεσα στὶς δημιουργίες της, καὶ μοναδικὸ κομμάτι δουλεμένο στὸ γύψο, ἡ «Γυναίκα τοῦ Λώτ». Ἀσάλευτη, ὁλόλευκη, στατική, ἄξια τῆς μοίρας της, αὐτὴ ποὺ παράκουσε τὴ θεϊκὴ ἐντολή. Δοσμένη μὲ ἐκπληκτικὴ ἐκφραστικὴ λιτότητα —μιὰ μοναδικὴ περιέλιξι— κατορθώνει νὰ αἰχμαλωτίση μιὰ αἰώνια στιγμή, φέρνοντάς μας στὸ νοῦ τὰ ἀνελέητα λόγια τῆς Γενέσεως: «Ὁ ἥλιος ἀνέτειλεν ἐπὶ τὴν γῆν, ὅτε ὁ Λὼτ εἰσῆλθεν εἰς τὴν Σηγώρ. Καὶ ἔβρεξεν ὁ Κύριος ἐπὶ τὰ Σόδομα καὶ τὰ Γόμορρα θεῖον καὶ πῦρ παρὰ Κυρίου ἐξ οὐρανοῦ. Καὶ κατέστρεψεν τὰς πόλεις ταύτας, καὶ πάντα τὰ περίχωρα, καὶ πάντας τοὺς κατοίκους, καὶ πάντα τὰ φυτὰ τῆς γῆς. Ἀλλ' ἡ γυνὴ αὐτοῦ περιβλέψασα ὀπίσθεν αὐτοῦ ἔγινε στήλη ἅλατος...».

Σ' ἕνα ἀπ' τὰ πολλὰ κείμενα ποὺ ἔχουνε γραφτῆ ἀφιερωμένα στὴν Εὐθυμιάδη καὶ στὸ ἔργο της, ὑπάρχει κι' αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα, ποὺ δίνει τὴν πεμπτουσία τοῦ ἔργου της: «Ἡ γλυπτική της, μ' ὅλη τὴν ἀντικειμενικότητα, ποὺ τῆς ἐπιβάλλει ἡ στερεότητα τῆς ὕλης κατορθώνει νὰ σπάση τὰ δεσμά της, γίνεται σύμβολο, ἰδέα, κίνησι, φτερούγισμα, ἐξαΰλωσι». Γιὰ νὰ μπορέση κανεὶς νὰ καταλάβη τὴν ἀλήθεια αὐτῶν τῶν λόγων, πρέπει πρῶτα νὰ προσπαθήση νὰ συλλάβη πόσο πραγματικὰ δύσκολο εἶναι νὰ ἐκφραστῆ ἡ ἰδέα τῆς κινήσεως μὲ ἕνα γλυπτό, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴ φύσι του, ἐξ αἰτίας τῆς ὕλης του, στατικό. Καὶ ὕστερα νὰ παρατηρήση τὶς συνθέσεις τῆς Εὐθυμιάδη. Γιὰ δέστε πῶς λικνίζονται τὰ κορμιὰ στὸν «Ἑλληνικὸ χορό», ἀκολουθώντας τὸ ρυθμὸ μιᾶς μελωδίας, ποὺ δὲν φτάνει ὥς τ' αὐτιά μας, κι' ὅμως εἶναι σὰν νὰ τὴν ἀκοῦμε. Κυττάξτε τὸ ἁρμονικὸ στροβίλισμα τῆς «Νεράϊδας» καὶ τῆς «Μπαλαρίνας», τὸ ἡδονικὸ ἀνακλάδισμα στὸ «Ξύπνημα», ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀποτινάξη τὴ χαύνωσι τοῦ ὕπνου. Καὶ τέλος τὸ ὑπέροχο «Πουλί», ποὺ δίκαια βραβεύτηκε καὶ στὴν Πέμπτη Μπιενάλε τοῦ Σάο Πάολο..



«ΠΟΥΛΙ» ὑψ. 1,25 μ. Σφυρήλατο σίδερο. Βραβευμένο στὴν πέμπτη Μπιενάλε εἰς τὸ Σάο Πάολο.

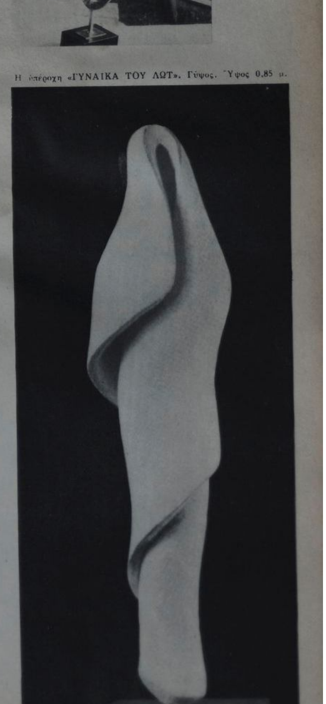
Ἴσως ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ πουλιὰ τῆς σύγχρονης τέχνης, τὸ πιὸ διάσημο εἶναι τὸ «Πουλὶ στὸ Διάστημα» τοῦ μεγάλου Ρουμάνου γλύπτη Μπρανκουσί. Χωρὶς νὰ ἔχουμε καθόλου τὴν πρόθεσι νὰ κάνουμε σύγκρισι μεταξὺ τῶν δυὸ ἔργων, κυττάζοντάς τα ἔτσι, σὰν ἁπλοὶ θεατές, συλλογιζόμαστε πῶς μέσα στὴν τελειότητά του, εἰκαστικά, τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ δὲν θυμίζει σὲ τίποτα ἕνα πρόσχαρο φτερωτὸ πλάσμα. Εἶναι μιὰ σπαθάτη γραμμὴ ἀπὸ λεῖο μπροῦτζο μέσα στὸ χῶρο, συμβολικὴ ἔκφρασι μιᾶς ἐλεύθερης φυγῆς πρὸς τὰ ὕψη. Τὴν ἴδια ἰδέα τῆς ἐλευθερίας, τοῦ λυτρωτικοῦ πετάγματος, ἐκφράζει καὶ τὸ ἔργο τῆς Εὐθυμιάδη. Στὴν Εὐθυμιάδη ὅμως ἡ ἀφαίρεσι σταματάει πρὶν τὴν ἀπομακρύνει εἰκαστικὰ ἀπὸ τὸ θέμα, ποὺ διάλεξε γιὰ νὰ μᾶς δώση τὴν ἔμπνευσί της. Σὲ τοῦτο τὸ πουλί, ποὺ ἡ σκληρότητα κι' ἡ αὐστηρότητα τῆς ὕλης του —εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ σφυρηλατημένο σίδερο— δὲν τοῦ στερεῖ τίποτα ἀπ' τὴν ἐλαφράδα τοῦ ἀνέμου καὶ τὴ σβελτάδα τῆς σαΐτας, βλέπουμε τὸ πέταγμα, βλέπουμε τὰ καλοζυγιασμένα φτερὰ μὲ τὶς τέλειες ἀναλογίες. Μεταχειριστήκαμε τοῦτο τὸ πρόχειρο παράδειγμα γιὰ νὰ καταλήξουμε σ' ἕνα ἀπ' τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου τῆς Εὐθυμιάδη: Τὴν παρουσία τοῦ θέματος σ' ὅλες της τὶς συνθέσεις. Ἡ γλύπτρια αὐτή, κάνει μιὰ τέχνη μοντέρνα, ποὺ ὡστόσο, δὲν ἔχει σπάσει ὁλότελα τοὺς δεσμούς της μὲ τὴν παράδοσι.

— Προσπαθῶ πάντα, λέει ἡ ἴδια, νὰ διατηρῶ σὲ κάθε ἔργο μου τὴν ἐπαφή μου μὲ τὸ θέμα. Ἀφαιρώντας μονάχα τὶς λεπτομέρειες, ποὺ δὲν μοῦ χρειάζονται, νὰ κρατάω τὴν κεντρικὴ ἰδέα καὶ τὴν κίνησι, χωρὶς νὰ κάνω τέχνη ἀνεικονική. Ἡ ἀρχικὴ παράστασι παραμένει, μεταφερμένη ὅμως σὲ πιὸ ἁπλᾶ σχήματα. Πιστεύω ὅτι ἔτσι, μένοντας δηλαδὴ πιὸ κοντὰ στὴν πραγματικότητα, ἡ ἐπικοινωνία τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὸ θεατή του εἶναι πιὸ ὁλοκληρωμένη, πιὸ θετική.

Ἐκτὸς ἀπ' τὶς ἀτομικὲς κι' ὁμαδικὲς ἐκθέσεις, ποὺ ἡ Φρόσω Εὐθυμιάδη ἔχει πραγματοποιήσει στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό, τὸ ἔργο της ἀναγνωρίστηκε καὶ θαυμάστηκε σὲ πλῆθος διεθνεῖς ἐκθέσεις. Στὸ Παρίσι, στὴ Νέα Ὑόρκη, στὸ Κάιρο, στὸ Λονδῖνο, στὶς Κάννες, στὸ Σάο Πάολο... Τιμήθηκε μὲ βραβεῖα στὴν Πανελλήνιο τοῦ 1938, στὸ Μπουένος Ἄϊρες τὸ 1948, στὶς Κάννες τὸ 1955, καὶ στὴ Μπιενάλε τοῦ Σάο Πάολο τὸ 1959. Ἔργα της βρίσκονται σὲ μουσεῖα, ὅπως στὸ Μουσέο Νασιονὰλ ντὲ Μπέλλας Ἄρτες, καὶ στὸ Μουσέο ντὲ λὰ Μπόκκα τοῦ Μπουένος Ἄϊρες. Πολλὰ εἶναι σὲ ἱδρύματα, σὲ τράπεζες, γκαλερί, καὶ σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές, στὴν Ἑλλάδα, στὸ Λονδῖνο, στὴν Ἀμβέρσα, στὴ μακρυνὴ Νέα Ὑόρκη, στὴ Βιέννη καὶ στὶς Κάννες.

Μ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐπιτυχίες της ἔχει μείνει ἕνας ἄνθρωπος αὐθόρμητος, σεμνός, εὐγενικός, καὶ προπάντων γοητευτικὰ ἁπλός. Ντυμένη μὲ τὴν ἄσπρη φόρμα της, προτιμᾶ ἀπὸ κάθε τι ἄλλο νὰ μένη στὸ ἐργαστήρι της δουλεύοντας τὰ σκληρὰ ὑλικά της. Ἐκεῖ, κάνει πραγματικότητα τὰ λόγια - μήνυμα, ποὺ εἶπε κάποτε ὁ γυιὸς τοῦ σιδερᾶ, ὁ μεγάλος γλύπτης καὶ φίλος τοῦ Πικασσό, Τζούλιο Γκονζάλες: «Ἡ ἐποχὴ τοῦ σιδήρου ἄρχισε ἐδῶ καὶ πολλοὺς αἰῶνες δίνοντάς μας πολὺ ὄμορφα ἀντικείμενα, ποὺ ἀνάμεσά τους ὅμως δυστυχῶς, τὰ περισσότερα ἦταν ὅπλα. Σήμερα, μεταχειριζόμαστε τὸ σίδερο γιὰ νὰ φτιάχνουμε γέφυρες καὶ σιδηρόδρομους. Εἶναι καιρὸς πιά, τὸ μέταλλο αὐτὸ νὰ πάψη νὰ εἶναι ἕνας δολοφόνος ἢ τὸ ὄργανο μιᾶς ὑπερμηχανικῆς ἐπιστήμης. Οἱ πόρτες εἶναι πιὰ ὀρθάνοιχτες γιὰ τοῦτο τὸ ὑλικό, νὰ δουλευτῆ καὶ νὰ σφυρηλατηθῆ ἐπιτέλους ἀπὸ τὰ εἰρηνικὰ χέρια ἑνὸς καλλιτέχνη».

Μαριάννα Μουτζουρίδου

Η ὑπέροχη «ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΛΩΤ». Γύψος. Ὕψος 0,85 μ.