

ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

(ΦΡΟΣΩ ΜΕΝΕΓΑΚΗ - MARCELLE MATAIS)

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

I. "Όταν θέλουμε τα μεγαλιθικά μνημεία των άγροτικών πολιτισμών της Ανατολής, λ. χ. τη Σφίγγα της Αιγύπτου, αισθανόμαστε πως το ύψος τους, ο καλλιτέχνης που το καταργώθηκε και το έδωσε μορφή, το νεκρωτικό ιδανικό που συμβόλιζαν, υπερέβαιναν ένα κοινό ρυθμό, την άτελεστη ακινησία. Ο γλύπτης της Σφίγγας ήταν αδύνατο να είχε ταξιδέψει, μία φορά στη ζωή του, με καράβι στη Μεσόγειο, να είχε ακολουθήσει ένα καράβι στη Συρία ή στην Μεσοποταμία, να είχε γνωρίσει άλλους λαούς και άλλους τόπους. Έμεινε ακίνητος στον τόπο που γεννήθηκε κι έλειψε τη ζωή του πάνω σε μία πέτρα άσκαληνη, που ήταν δράκος κι έγινε μεγαλιθικό είδωλο.

Σήμερα είναι δύσκολο να φαντασθούμε καλλιτέχνες χωρίς διεθνή δραστηριότητα. Το έργο τους, το ιδανικό τους,

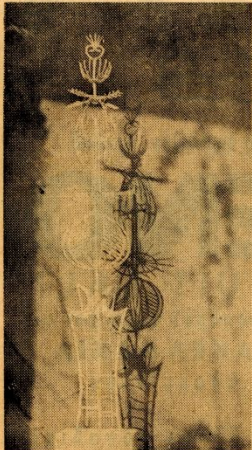
Είναι ένας σταθμός στην εργασία της με δίπλη έννοια. Πρώτο, γιατί το έργο αυτό αποτελεί το έδαφος της περαιτέρω φικής έκείνης μορφής που άρχισε με τις κεραμικές της χορευτικές, πέρασε από τις σχηματοποιημένες, με βέργες ορειχάλκου, παραστάσεις της εθεραπόσεως της (άρ. 33), για να τελειώσει με μία έμπνευσμένη πλαστική αφαίρεση στη σύνθεση δύο καμπυλωτήμων σημάτων, που άσκαφαλιώνει όλη την προηγούμενη πείρα της και την εκφράζει με καθαρό και αυματικό τρόπο. Δεύτερο, γιατί το έργο αυτό μπορεί να αποτελέσει την αφετηρία ενός νέου ξεκινήματος, που θα δώσει στο ύψος του μετάλλου την πιο ταπεινή αισθητική του έκφραση. Η πυκνή μάζα, η άσια φανής και θαρεία ύλη και η τεχνολογία που τις έρμηνεύει στον πλαστικό χώρο, κατακινούνται, στο Έργο αυτό κομμάτι, για να συνειδητοποιήσει η καλλιτέχνης τη σημασία του κενού και της ανασταστικής ενέργειας που μπορεί να εκφράσει η μεταλλική γραμμή. Με την έννοια αυτή όλη, του πλαστικού κενού που περικλείουν οι καμπυλωτήμοι μεταλλικές βέργες στην έλασφη και διάφανη περιγραφή του περίοπτου γλυπτικού έργου, το φαιότερο κομμάτι της έκθεσως —μετά τη εφραφή στο Διάστημα— είναι νομίζω το «Ιστέμα» (άρ. 38).

"Όταν μιλούσα για το άραμα που μας φέρνει η καλλιτέχνης άπιαστα ταξίδια της είνια στο ναύ μου κυρίως το εξαιρετικό αυτό έργο.

III. Η Μαρσέλ Ματταί δεν μας φέρνει ένα δράμα από ξένο τόπο. Δημιουργεί ένα δράμα από τον τόπο μας, το Αιγαίο και τ' άσπρα του νησιά. Το νέο στοιχείο που μας δίνει είναι η εφαιρητική όραση του θέματος. Και το στοιχείο αυτό είναι τόσο πλούσιο και τόσο ποιητικό, που μας πείθει πως και νένα θέμα δεν είναι εξαντλημένο για την τέχνη και πως ένας καλλιτέχνης προκείμενος, όπως η Ματταί, μπορεί να άνεμεση τις συγκινήσεις μας για πράγματα που είχαμε ήδη χιλίες φορές στη ζωγραφική και χιλίες φορές στη φούα, όταν αποφασίσει να γράψει για αυτά τις συγκινήσεις του σ' έναν πίνακα με καινούριο τρόπο. Τώρα εναυθλούμε, μέσα από το έργο της, το Αιγαίο και νοιώθουμε τις γαλάζιες άπαρχαίες, που μας άφήνουν να μεταποούμε το κόμμα του και το βυθό του, σε μία συγχρονισμένη χρονική αίσθηση της διαφανούς τρίτης του διαστάσεως. Το Αιγαίο των Δωδεκανήσων και των Κυκλάδων που πά μελέται το άνατοριάζουν με μαύρες και άσπρες λωες, σμαραγδένιες και άνοιχτογάλανες ριπές, από την έπιφάνεια ως τα βάθη του. Σαναθλούμε τ' άσπρα νησιά με τες κόκκινα κεραμίδια τους και τες πορτοκαλλιά τους χρώματα, όχι με το στερεοσκοπικό τρόπο της έπιπέυης προοπτικής, αλλά από ύψη, καθάλα στους γλάρους και στα κάστρα της Αίνδου, σαν κηλίδες άσπρου και κόκκινου, άγκυλισμένες από το λουλακι του έλληνικού πελάγους, σαν άνθισμένες άπτασίες που μόνον η αίσθησις των ματιών έχει το προνόμιο να τις άγγιξη από τα ύψη των πουλιών και των σταιχειωμένων κάστρων.

Η Μαρσέλ Ματταί έχει άγησηση την Έλλάδα με το αίσθημα μιάς ζωγράφου που βλέπει έναν τόπο κι' έναν λαό, όπως ο δικός μας, σαν χρώμα που λουλουδίζει μέσα στο ήλιτικό φως. Και μιάς φανέρωσε την άγηση της αυτή με την όραση και τον όιστρο της νεανικής της ζωής.

ΑΓΓΕΛΟΣ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ



ΦΡΟΣΩ ΜΕΝΕΓΑΚΗ: «Τατέμ». (Άπό την Έκθεση της εις την Αίθουσα «Εορμή»)

η προσωπική τους ζωή υπηρετούν έναν κοινό ρυθμό, την άδίακομη κίνησι. Οι συνίες διεθνής έκθεσις παρουσιάζουν στο Σάο Πάολο, στη Νέα Υόρκη, στο Λονδίνο, στο Παρίσι, στη Βενετία, στο Άμστερνταμ, λίγο ή πολύ κάθε άξιο-λογη καλλιτεχνική δραστηριότητα των έθνικών ομάδων, που να είναι πια μία συνήθισμένη είδησι της τρεχούσης δημοσιογραφικής επικαιρότητας το άλλοτε εξαιρετικό γεγονός ότι ένας γλύπτης ζωγράφος ή διακοσμητής άρνανώ-ναι μιά έκθεσι του στα έξωτερικά. Η έννοια του έξωτερικού έχει χάσει πιά, για την πρόβλη της τέχνης μιάς χώρας, την ιστορική σημασία που είχε πριν πνήντα χρόνια.

Το έργο των καλλιτεχνών δεν μπορεί πιά να έχη τον έθνικό χαρακτήρα που παρατηρούμε στις λαϊκές τέχνες ή και στα αλογενεκάς στιλ των λαών που ζούσαν άλλοτε ύπεροπτικοί και αυτόνομοι στον έθνικό τους χώρο. Άπευθύνεται σ' ένα διεθνές κοινό με στοιχεία που μπορεί να τ' άνομοιορησι και να τον συγκινήσουν. Η όπτική γλώσσα της ζωγραφικής και της γλυπτικής τείνει να γίνη ένα είδος έσπεράντο, κυρίως με την άφρημένη τέχνη Κεάσις, με τέχνες άκολουθούν τον ίδιο αυτόν πλαστικό ρυθμό με την ταξιδιώτικη ζωή τους.

Οι σκέψεις αυτές μου γεννήθηκαν με την εόκαιρία δυο έκθεσων που άντιπροσωπεύουν, η κάθε μιά με τον τρόπο της, τον κινητικό ρυθμό της εποχής μας. Και οι δυο έκθεσις άνήκουν σε γυναίκες, στη Φρόσω Μενεγάκη (Αίθουσα Δομή) και στη Μαρσέλ Ματταί (Νέες Μορφές). Η πρώτη σημεώνει, στον Κεάσις της Έκθεσής της, με πρόλογο του ποιητού και αρχιτέκτονα Άριστομένη Προβελέγγιου, τη συμμετοχή της στις έκθεσις του έξωτερικού και στα ταξίδια της, που άρχίζουν από τη Λατινική Άμερική και φθάνουν ως την Ιαπωνία. Η δεύτερη, που προέρχεται από τον Καναδά, άφου πέρασε από τη Νέα Υόρκη, τη Γαλλία και την Ιταλία έφθασκε στην Έλλάδα, με μιά καλλιτεχνική ύποτροφία κι εργάζεται ως ζωγράφος στη Λίνδο της Ρόδου. Η περιηγητική αυτή ιστορία των δυο καλλιτεχνών δεν θα είχε αισθητική σημασία, αν δεν άφινε στο έργο τους σφραγίσματα συγκινήσεων από την έπαφή τους με τον κόσμο που ένοιασμένεται στα όράματά τους. Ο τρόπος που άφομοιώνεται ο κόσμος αυτός στο καλλιτεχνικό τους έργο είναι το σημείο που μιάς άνδιαφέρει.

II. Η Φρόσω Μενεγάκη ξεκίνησε κάποτε από την κεραμοπλαστική. Έπειδή κάθε ύψος ύπαγορεύει κι' έναν ύδιαιότερο τρόπο έρμητικώς του καλλιτεχνικού όραματος, ήταν φυσικό, η άσπαισις της κεραμοπλαστικής να δημιουργήσει συνήθειες τεχνικές που τις παρατηρούμε και στα έργα της περιόδου εκείνης που η καλλιτέχνης άρρημοιορησε το μέταλλο ως ύψος και όχι πιά την κεραμική ζύμη. «Η Γοργόνα» (άρ. 4) είναι το παράδειγμα ενός γάλκινου είδωλου, με την τεχνική της διακοσμητικής κεραμοπλαστικής. Η μεταέσις από την τεχνολογία του άργίλλου στη μεταλλοπλαστική σημεώνεται με τη συναρμολόγηση φύλλων χαλκού που κρατούν τη διάφορα του εγχατοπισμένου θέματος (Άγαγρος άρ. 12), αλλά τονίζον τις γωνίες που δημιουργούν οι άφρησι των φύλλων που μετάλλου στη μεταξύ τους σύσταση και σφρηλάτησι. Άνακνήσεις από τες ύψια της πέτρας άποτελούν, νομίζω, οι «Κουκουβάγιες» της (άρ. 25 και 26) που είναι σφρηλάτα, τήμενες σε σίδηρο και χαλκό, μολόντι η καταργασις του ύψικου φανέρωνει μιά έπιπονη κατάκτησι της τεχνικής, που άκολουθεί όμως τη μορφολογία του πυκνού, σπέρου και δυσκοιλωμακίνητου ύψου. Η άπελευθέρωσις της Μενεγάκης από τες συνήθειες των κεραμικών και πέτρινων ύψικών σημεώνεται με το άσφουόρημα που γράφουν δυο καμπυλωτήμοι βέργαι, από τρεις ορειχάλκινες βέργες ά καθένας, που φέρνουν τον τίτλο εφραφή στο Διάστημα» (άρ. 34).

Kathimerini (Καθημερινή), 9/4/1961