

José de Rivera

Έγχρωμη σύνθεση από άτσάλι.

# ΤΟ ΝΕΟ ΠΛΑΣΤΙΚΟ ΙΔΕΩΔΕΣ στὴν ἀμερικανικὴ γλυπτικὴ

ΤΗΣ κ. ΦΡΟΣΩΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

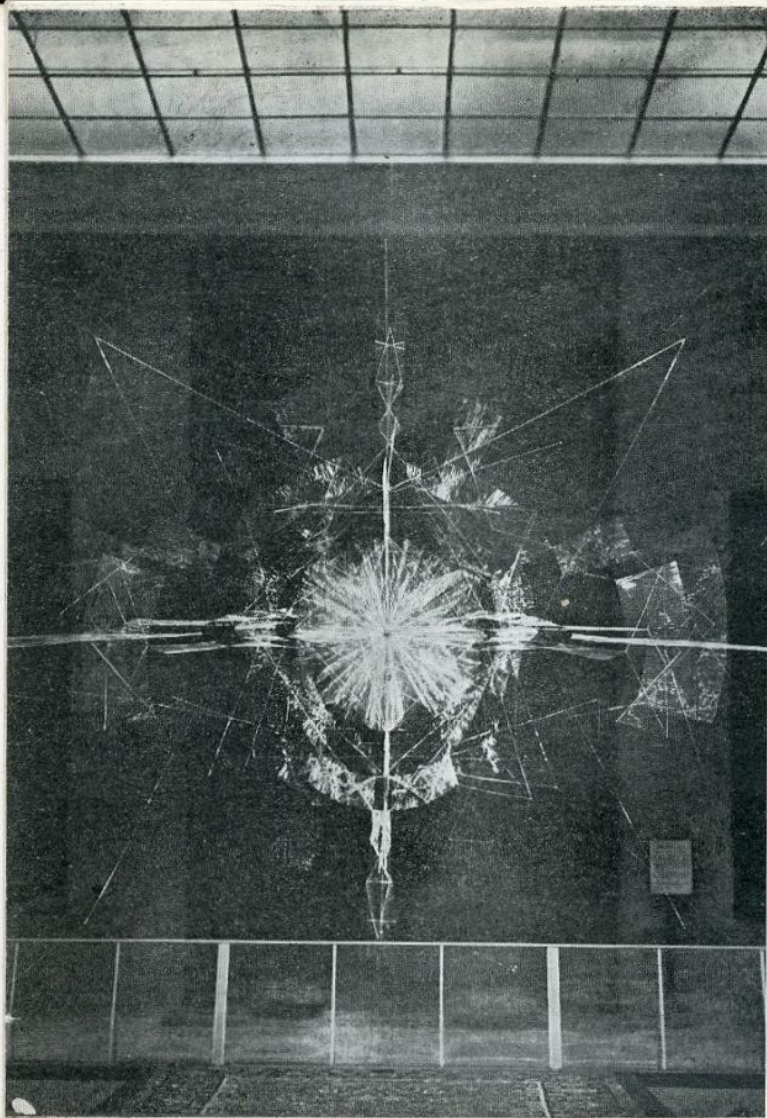
**Π**ηγαίνοντας στις Ήνωμένες Πολιτείες, ἂν θέλεις νὰ ἔχῃς μιὰ γενικώτερη ἐποπτεία καὶ καθολικώτερη θεώρηση τῆς γλυπτικῆς στὴν ἀπέραντη αὐτὴ χώρα, μπορεῖς πολλὰ νὰ δῆς. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς καλοῦμενης « προκολομβιανῆς » τέχνης (precolumbian art), κί' ὕστερα τοῦ χαριτωμένου « colonial art » μέχρι σήμερα, περνώντας ἀπὸ τὴν ἀκόμη σφύζουσα ἀπειραριμία τῶν γλυπτικῶν ἔργων, ποὺ εἶτε προέρχονται ἄμεσα εἶτε πορεύονται σύστοιχα μὲ τὴν παλιότερη ἢ καὶ τὴν σύγχρονη εὐρωπαϊκὴ παράδοση. Ἀρκετὲς φορές θὰ σταθῆς μὲ θαυμασμό μπροστὰ σὲ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ποὺ μπορεῖ νὰ μὴ σὲ ξαφνιάσουν, γιατί προϋπάρχουν « στὴν εὐρωπαϊκὴ σου συνείδηση », θὰ σοῦ προκαλέσουν ὅμως τὸν σεβασμὸ, τὴν ἐκτίμηση καὶ τὴν ὅσο τοῦς πρέπει, ἀφανάστατα, καταφατικὴ ἀξιολόγηση. Τέτοιες στιγμὲς ἔχεις νὰ ζήσης π.χ. μπροστὰ στίς συνθέσεις ἀπὸ πολυάριθμες φιγούρες τοῦ Carl Milles στὴν Washington καὶ στὸ Metropolitan Museum τῆς Νέας Ἰόρκης ποὺ γίνονται ἀκόμα πὺ πὺ πολὺτιμες χάρις στὸ γεμάτο σεμνὴ φαντασία τρόπο ποὺ ἔχουν τοποθετηθῆ στὰ ὑδάτινα « βάζα » τοῦς. Ἀκόμα μπροστὰ σ' ἔργα τῶν γλυπτῶν ποὺ περιλαμβάνονται κάτω ἀπὸ τὸν γενικὸ ὄρο τῶν « conservatives », ἢ ὅπως τὰ ἔργα πολλῶν ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ὑποδειγματικῆς σὲ ὄργανωση, ἐκδηλώσεις, καὶ ἐπιτεῦξεις National Sculpture Society, ποὺ ἀριθμεῖ βλο 64 ὄλων χρόνων καὶ ποὺ καλύπτει καλλιτεχνικὴ δράσις ἑκατοντάδων καλῶν Ἀμερικανῶν γλυπτῶν ὡς ὁ P. Manship, ὁ Lee Lawrie, ἡ Malvina Hoffman, ὁ Friedlander, ὁ Hardin κ.ά.

Λίγος ὅμως εἶναι γι' αὐτὴ τὴ χώρα, ὅσοι κί' ἂν μπορῶ νὰ εἶναι ὁ χρόνος ποὺ μπορεῖ νὰ διαθετῆ ἑνας ἐπισκέπτης τοῦ νέου κόσμου. Πρέπει νὰ στενέψῃ τὸ αἷτημά του. Ἐγὼ ζήτησα, κυριώτατα, ν' ἀνιχνεύσω καὶ νὰ δῶ, στοὺς τέσσερις περίπου μῆνες τῆς ἐκεῖ διαμονῆς μου, τὴν γλυπτικὴ ἐκείνη ποὺ γεννήθηκε κατὰ τὸν πὺ αὐτόνομο τρόπο, ἔξω καὶ πέραν ἀπὸ

τὴν εὐρωπαϊκὴ παράδοση. Τὴν γλυπτικὴ ποὺ γέννησε τὸ πνεῦμα τοῦ νέου κόσμου. Τὴν γλυπτικὴ ποὺ θὰ κατέτινε, ὅσο τῆς εἶναι μπορετό, νὰ γίνῃ ὁ συγκινησιακὸς φορεὺς στὴν πλαστικὴ ἔκφραση ἑνὸς κόσμου, ποὺ ἀπὸ τίς ἐπάλξεις μιᾶς ὑπέρτατης 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 ὑπάρχη καὶ σὲ ποῖο βαθμὸ. Ἄξιος λέω πὺς εἶναι ἑνας τέτοιος στόχος. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ τὸ βρῆς ὅπου ὑπάρχει. Γιατί ἡ κρατικὴ καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία παραστῆκει καὶ βοηθᾷ σχεδὸν ἀφειδώλευτα κάθε ἀξιόλογη γλυπτικὴ ἐπιτεῦξη. Τὴν συγκεντρώνει μὲ σεβασμὸ καὶ τὴν παρουσιάζει μὲ στοργὴ καὶ ἀγάπη καὶ μ' ὅση τῆς πρέπει αἰσθητικὴ ἀξιοπρέπεια σὲ ἑνδιαφερόμενο κοινὸ. Δύσκολο ἴσως εἶναι νὰ τὴν νοήσῃς καὶ νὰ συγκινηθῆς ἀπ' αὐτὴ, ἂν ἡ κριτικὴ νόησῃ του δὲν προσκλαθῆ, δὲν ὑπερβῆ τὰ σύνορα τῆς ὅποιος εὐρωπαϊκῆς σου αἰσθητικῆς προϊστορίας καὶ συνείδησης.

Ἡ δικὴ μου περίπτωσις μοῦ ἐπιτρέπει νὰ τολμῶ νὰ πῶ, πὺς βλέποντας κανεὶς καὶ ἀκούοντας τοῦς, λιτοῦς ἄλλωστε σὲ λόγους, δημιουργοὺς αὐτῆς τῆς ἀμερικανικῆς γλυπτικῆς, καὶ μελετώντας μ' ἐμμονὴ καὶ μ' ἔφεση ν' ἀναχθῆ καὶ νὰ νοήσῃ, γίνεται ὡστε ἂν τελικὰ δὲν κατακτηθῆ, ὅπωςδήποτε νὰ σταθῆ μὲ σεβασμὸ καὶ πολλὰς φορές μὲ θαυμασμὸ σ' ὅ,τι ἐπιτελέσθη. Καὶ τὸ ἀκόμα πὺ σημαντικό : νὰ φύγῃ μὲ τὴν βεβαιότητα πὺς — πέραν ἀπὸ τίς μέχρι τώρα ἀκαριαφένιστα ἀμερικανικὲς ἐπιτεῦξεις στὴ γλυπτικὴ — ὅπου καὶ νῆναι ἐκεῖ στὴν ἀμερικανικὴ γῆ γλυκοχαράζει ἡ πλαστικὴ ἔκφραση τοῦ πνεύματος τοῦ ἐπερχόμενου ἀτομικοῦ αἰῶνα. Θὰ προσπαθῶ νὰ ἐξηγήσω :

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



Richard Lippold: «Ο Ήλιος». 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. Αυτό ή έφεση, αυτό το πνεύμα ώδηγησε τον 'Αμερικανό γλύπτη στην αυτόματη ανάγκη ακόμα και τα υλικά που θα δουλέψει 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 δουλέψει με μια άπεραντη και θαυμαστή έφευρητικότητα που τελικά ν' άγχι 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 ή 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 ή 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 προαισθητικής έποχής. 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 για 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.

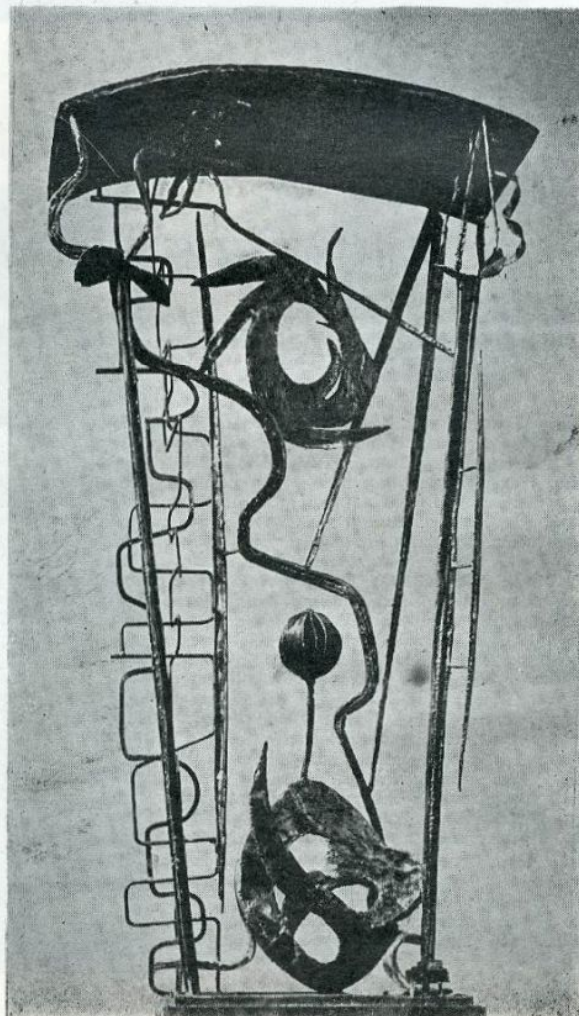
Η όλοκλήρωση της εξήγησης αυτού του ιδιαίτερου, αυτού του επαναστατικού μπορεί να πη κανείς, χαρακτήρα αυτής της αμερικανικής γλυπτικής γίνεται αν προστεθούν και τα εξής: Ο 'Αμερικανός γλύπτης έζησε και ζή έγγύτερα και έντονώτερα από κάθε άλλον, ως είναι αυτόνοτο, αυτόν τον κάλπασμό του ανθρώπινου επιστημονικού νού. Το κλίμα που δημιουργείται πλήττει, ως είναι φυσικό, την συγκίνησή του. Δέκτης είναι ο καλλιτέχνης — και πόσο ευαίσθητος — και δονείται. Φορέας 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 έποχής του: όπως το «χώρος - χρόνος - κίνηση» ή το «ύλη ίσον ένεργεια»; Πώς είναι δυνατόν να μη κρατήσει 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;

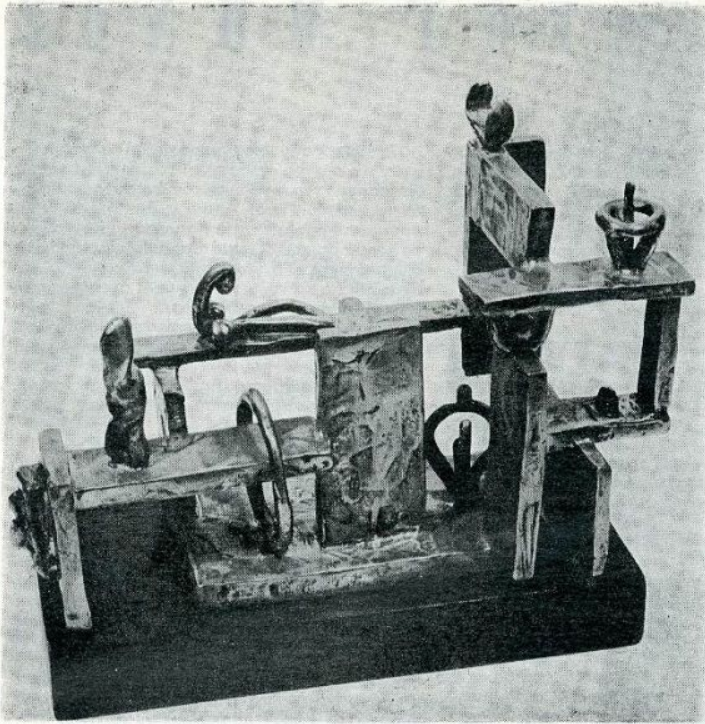
Είναι αυτόνοτητα άνήμπορος ακόμα να συλλάβη και να έκφρασθί πλήρως ο 'Αμερικανός γλύπτης. Αυτός όμως είναι πιο κοντά από κάθε άλλον. Αυτός μπορεί, κι' έτσι θα γίνει, να έκφρασθί πρώτος. Η πλαστική συλλληψη, άναγωγή, κι' έκφραση του νέου φυσικού φαινομένου εκεί θα γίνει. Και για ένα πρόσθετο λόγο: ότι 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.

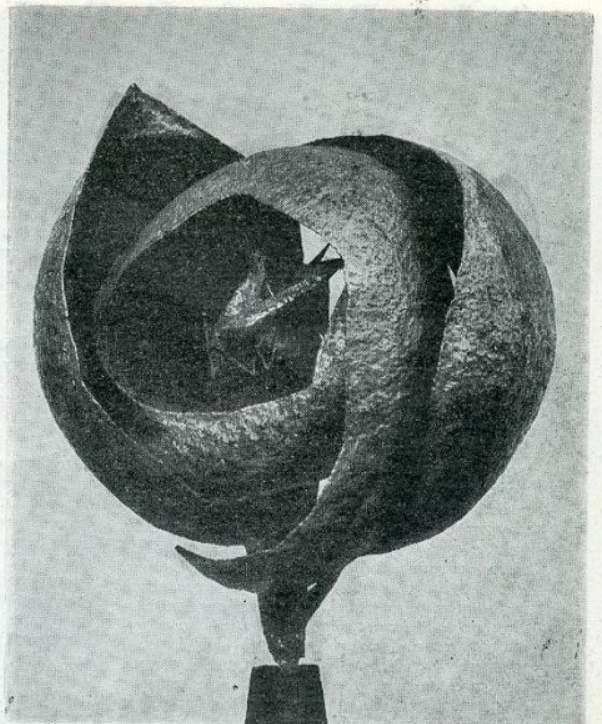
Θυμάμαι έντονα την κατάληξη που έννοιωσα στο Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης άντικρύζοντας τον «Ήλιο» (Variation within a Sphere No 10: The Sun) του Richard Lippold. Ποιά μήμη, όποιος μέχρι τώρα γλυπτικής παράδοσης, μπορούσε να προσιονίζει το συναπάντημα μ' ένα τέτοιο «γλυπτικό» έργο; Μ' αυτό το όλόχρυσο «μετέωρο»: Το φυλάκισαν σε μια αίθουσα. Αυτό όμως παρόν, όλόσωμο, μα ταυτόχρονα χωρίς όγκο, προσγειωμένο (δεμένο από τις άκτίνες 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. Έπάρχει 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: «Ήλιακή 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, κωμηγὸς  
μὰ καὶ σύμβολο τῆς χαρναγῆς ἐνὸς νέου πλαστικοῦ ἰδεώδους ποῦ γ' ἀρ-  
μονίζεται στίς κατακτῆσεις, στήν ὄραση, στὸ πνεῦμα μιᾶς ἐπερχόμενης  
καινούριας ὀλότελα ἐποχῆς.

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

Ὁ χῶρος, σὰν κυριώτατο στοιχεῖο τῆς πλαστικῆς σύνθεσης, τὸ γε-  
μᾶτο « φούγκα » πλάσιμο τοῦ ὕλικου ὄγκου καὶ μιὰ γεωμετρία σύστημα  
μὲ πολυφωνική μουσική ποῦ τελικὰ « ἀπαίρεται » στὸν χρόνον τὸ ἄπειρο,  
χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο τοῦ Ibram Lassaw. Ὁ ἴδιος, μὲ σεμνὸ ἐνθου-  
σιασμὸ δέχεται μιὰ 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 μιὰ ἰδιωτοπία ποῦ 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, ποῦ περιστρέφονται μηχανικὰ μὲ ἀργὸ  
ρυθμὸ γύρω ἀπὸ ἓνα ἄξονα, χαράζοντας στὸ χῶρο ἄπειρα σχήματα.

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

Δὲν εἶναι τῆς στιγμῆς οὔτε τοῦ μᾶκρους ποῦ μπορεῖ νὰ πάρη τὸ ἄρθρο  
τοῦτο γιὰ νὰ μιλήσῃ κανεὶς εἴτε γιὰ τὸν πολὺ Theodore Roszak, αὐτὸν  
τὸν ἀτίθασσο ἐπαναστάτη τῆς φέβρας, ποῦ σαρκώνει τὸ μαχητικὸ πνεῦμα  
μιᾶς πλαστικῆς ἀδιαλλαξίας, αὐτὸν τὸν συνεργάτη τοῦ μεγάλου ἀρχιτέ-  
κτονα Eero Saarinen, εἴτε γιὰ τὸν δυναμικὸ David Hare ἢ γιὰ τὸν David  
Smith, ἢ γιὰ τὸ καινούριο ἀστέρη, τὴν Dorothy Dehner, ποῦ πλουτίζει  
μὲ τὴ γυναικεία γόνιμη εὐαισθησία τῆς ἓνα ἔργο ποῦ 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 εἴτε γιὰ τὰ καινούρια ταλέντα ποῦ παρουσιάζουν μὲ στοργὴ στὸ  
κοινὸ τὸ Whitney Museum of American Art, ( ποῦ ἀποκλειστικὴ  
ἀποστολή ἔχει τὴν ἀνάδειξη τῶν Ἀμερικανῶν καλλιτεχνῶν ) καὶ τὰ τόσα  
ἄλλα θαυμαστὰ ἀμερικανικὰ Μουσεία, εἴτε 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, ποῦ  
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 ποῦ ἡ ἀμερικανικὴ γῆ θὰ  
ἐπιστρέψῃ τὰ χρέη τῆς στήν τέχνη στήν γῆρὰ μᾶνα Εὐρώπη.

ΦΡΟΣΩ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

Naum Gabo : « Γραμμική κατασκευή στὸ διάστημα »,  
πλαστικὴ ὕλη καὶ νάιλον.

