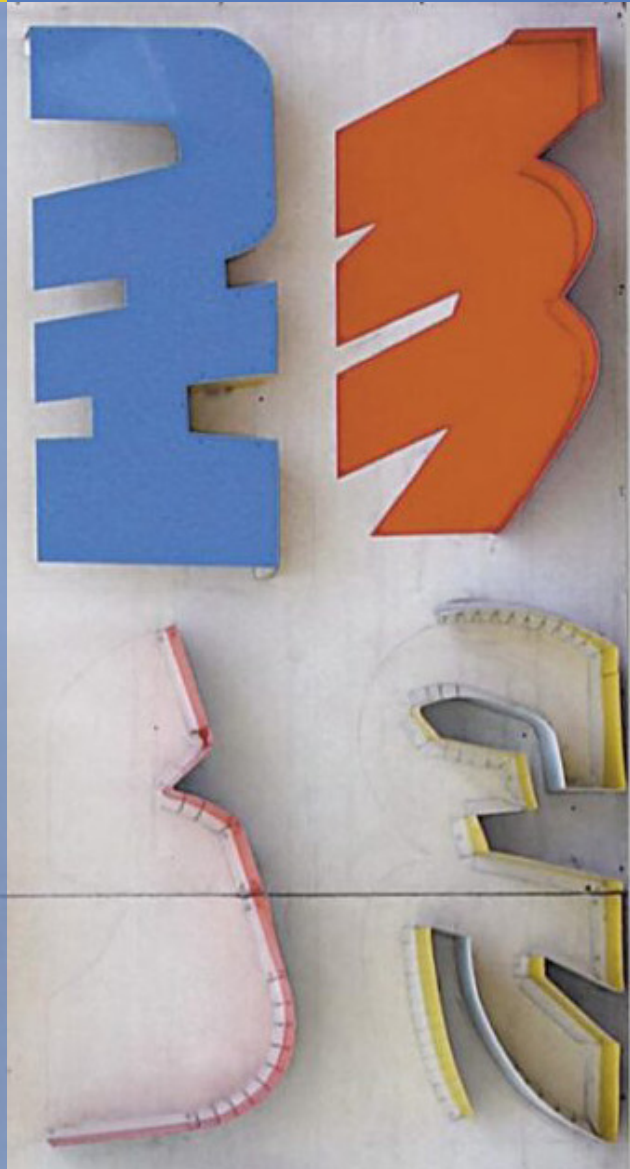


Ξενάγηση

στην
Εθνική
Γλυπτοθήκη



Ξενάγηση στην Εθνική Γλυπτοθήκη

της Αγγελικής Ντούρου MRICS
Πιστοποιημένη Εκτιμήτρια Έργων Τέχνης
Πραγματογνώμων - Σύμβουλος Τέχνης

Ανεβαίνοντας τη Λεωφόρο Κατεχάκη βρίσκω στα δεξιά μου, στο Άλσος Στρατού στο Γουδί, την είσοδο για την Εθνική Γλυπτοθήκη. Έπειτα από δύο χρόνια το μουσείο άνοιξε ξανά τις πύλες του στο κοινό στις 2 Νοεμβρίου 2022. Η επιμελήτρια της συλλογής γλυπτικής, δρ Τώνια Γιαννουδάκη, με υποδέχθηκε εγκάρδια στο μουσείο ένα ηλιόλουστο πρωινό και εγώ ανυπομονούσα να ταξιδέψω στον χρόνο μέσα από την αφήγησή της και ανάμεσα σε γλυπτά που αγαπώ.

Μικρή Ιστορική Αναδρομή

Η ξενάγησή μας ξεκίνησε με μια αναδρομή στο ιστορικό της συλλογής γλυπτικής και στον εμπλουτισμό της, η οποία δέχθηκε το πρώτο της έργο το 1933 και έφτασε να αριθμεί σήμερα πάνω από 2.000 έργα. Με χαρά λοιπόν σας μεταφέρω τα λόγια της κυρίας Γιαννουδάκη, σημειώνοντας τα κυριότερα σημεία της ξενάγησης και κάποια επιλεγμένα έργα από τη συλλογή.

Οι αρχικές συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης, όταν αυτή ιδρύθηκε το 1900, δεν περιλάμβαναν συλλογή με γλυπτά. Η συλλογή γλυπτικής θεσμοθετήθηκε το 1918, με νόμο των Φιλελευθέρων. Το πρώτο γλυπτό όμως περιήλθε στη συλλογή αρκετά αργότερα, το 1933, επί διεύθυνσης Ζαχαρία Παπαντωνίου, όταν ακόμα η

Πινακοθήκη στεγαζόταν σε αίθουσες του Πολυτεχνείου. Το πρώτο έργο της συλλογής ήταν ο «Γυναικείος Κορμός», έργο του Κώστα Δημητριάδη, το οποίο δώρισε τότε ο Αντώνης Μπενάκης. Οι δωρεές και τα κληροδοτήματα έχουν αποτελέσει έκτοτε την κύρια πηγή εμπλουτισμού της συλλογής, καθώς κατά την ίδρυση της Πινακοθήκης δεν προβλεπόταν κρατικός προϋπολογισμός.

Το 1934, με αφορμή την επανέκθεση της συλλογής ζωγραφικής, θέλησαν να δείξουν ότι το μουσείο έχει και γλυπτά. Τότε περιήλθαν στη συλλογή τέσσερα γλυπτά με δωρεές, τα οποία εκτέθηκαν μαζί με τα ζωγραφικά έργα. Επρόκειτο για την πρώτη έκθεση της συλλογής γλυπτικής της Εθνικής Πινακοθήκης.

Μέχρι το 1940 η συλλογή είχε εμπλουτιστεί και με δύο πολύ σημαντικά έργα του 19ου αιώνα. Το 1937, με δωρεά της Τράπεζας της Ελλάδος, προστέθηκε στη συλλογή το «Κεφάλι Σατύρου» του Γιαννούλη Χαλεπά, ενώ το 1939, με δωρεά των Ανακτόρων, περιήλθε στη συλλογή η «Πηνελόπη» του Λεωνίδα Δρόση. Στο τέλος της δύσκολης δεκαετίας του '40, και ενώ η Πινακοθήκη είχε μείνει χωρίς στέγη, με πρωτοβουλία του διευθυντή Νικολάου Μπέρτου περιήλθαν στη συλλογή μερικά πολύ σημαντικά γλυπτά του 19ου αιώνα από την





έπαυλη Θων, η οποία είχε καταστραφεί τον Δεκέμβριο του '44. Κάποια από αυτά είναι τα γλυπτά του Γεωργίου Βρούτου «Το Πνεύμα του Κοπέρνικου» και «Το Παιδί με τον Κάβουρα», καθώς και «Ο Βοσκός με το Κατσικάκι» του Γεώργιου Φυτάλη.

Το 1949, ανέλαβε τη διεύθυνση του μουσείου ο Μαρίνος Καλλιγάς, ο οποίος εδραίωσε, μεταξύ άλλων, τη συλλογή γλυπτικής, καθιερώνοντας, εκτός από τις δωρεές, και συστηματικές αγορές γλυπτών από ιδιώτες και καλλιτέχνες. Επιπλέον, παρότρυνε δωρητές να δωρίσουν έργα στην Πινακοθήκη.

Πολύ χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των περισσότερων έργων του Χαλεπά, τα οποία χάρισε στο μουσείο η Τράπεζα της Ελλάδος κατόπιν παρότρυνσης του Καλλιγά. Ο ίδιος κατόρθωσε επίσης να εκτίθενται έργα από τις συλλογές του μουσείου σε περιοδικές εκθέσεις στο Ζάππειο, από το 1953 έως το 1959, «για να μπορεί ο κόσμος να ξαναέρθει σε επαφή με το μουσείο». Μάλιστα, το 1954 έγινε η πρώτη έκθεση γλυπτών, «η μοναδική εκείνα τα χρόνια στο Ζάππειο που έγινε σε ιδιαίτερη αίθουσα αφιερωμένη αποκλειστικά στα γλυπτά». Μέχρι τότε η συλλογή γλυπτικής είχε εμπλουτιστεί αρκετά με δωρεές και κάποιες αγορές.

Το 1970 έγιναν τα επίσημα εγκαίνια του πρώτου από τα δύο κτίρια του συγκροτήματος της Εθνικής Πινακοθήκης επί της οδού Βασιλέως Κωνσταντίνου. Ήταν και η πρώτη φορά που έργα από τη συλλογή του μουσείου εκτέθηκαν πια σε ιδιόκτητο κτίριο. Τότε, εκτέθηκαν αρκετά γλυπτά ανάμεσα στα ζωγραφικά έργα.

Ο Δημήτρης Παπαστάμος, που διετέλεσε διευθυντής από το 1972 μέχρι το 1989, συνέβαλε καθοριστικά στον εμπλουτισμό της συλλογής γλυπτικής, προσθέτοντας έναν πολύ σημαντικό τομέα, την επιτύμβια γλυπτική.



Σπουδαία έργα γλυπτικής του Α' Κοιμητηρίου, ανάμεσά τους και η «Κοιμωμένη» του Χαλεπά, μεταφέρθηκαν σε γύψινα εκμαγεία, σε συνεργασία με τον Δήμο Αθηναίων, και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογής.

Το συγκρότημα της Πινακοθήκης εγκαινιάστηκε ως ενιαίο σύνολο στις 17 Μαΐου 1976, ωστόσο δεν ήταν ακόμα δυνατόν να εκτεθεί η γλυπτική αυτόνομα, ανεξάρτητα από τη ζωγραφική. Έτσι, φτάνουμε στο 1986, οπότε και λειτούργησε για το κοινό η πρώτη γλυπτοθήκη, η οποία λειτούργησε σε δύο χώρους στο ισόγειο του πίσω κτιρίου, δεξιά και αριστερά της εισόδου επί της οδού Μιχαλακοπούλου.

Τα γλυπτά της έκθεσης κάλυπταν την περίοδο που ξεκινούσε από τον 19ο αιώνα και έφτανε μέχρι το 1940. Ήταν η πρώτη φορά που η συλλογή γλυπτικής εκτέθηκε βάσει ενός σκεπτικού. Επιμελήτρια της πρώτης γλυπτοθήκης ήταν η Όλγα Μεντζαφού, μια «από τις πρώτες επιμελήτριες του μουσείου και εκείνη που κατέγραψε τη συλλογή, τη μελέτησε και την τεκμηρίωσε». Η έκθεση εκείνη λειτούργησε έως τις αρχές της δεκαετίας του '90.

Η γλυπτική επανήλθε στο προσκήνιο το 2000, στο ανακαινισμένο πια κεντρικό κτίριο, όπου επανεκτέθηκαν οι συλλογές ζωγραφικής. Ανάμεσά τους βρίσκονταν 57 γλυπτά, «πολύ σημαντικά και πολύ χαρακτηριστικά της κάθε περιόδου». Τη διεύθυνση του μουσείου είχε αναλάβει ήδη από το 1992 η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, η οποία από την αρχή της θητείας της είχε θέσει ως στόχο την ανάδειξη της γλυπτικής σε ξεχωριστό χώρο.

Κατά τη θητεία της η συλλογή εμπλουτίστηκε με μεγάλα κληροδοτήματα, όπως αυτό της Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη και της Μπέλλας Ραφτοπούλου. Επίσης, με

τη συγχώνευση του Ιδρύματος Χρήστου και Σούλης Καπράλου με την Εθνική Πινακοθήκη περιήλθαν στο μουσείο τα έργα του Χρήστου Καπράλου. Τελευταίο σημαντικό απόκτημα της Εθνικής Πινακοθήκης ήταν το κληροδότημα της Μαρίας Δημητριάδη, ιδρύτριας της γκαλερί Μέδουσα, στο οποίο περιλαμβάνονται και αρκετά γλυπτά των Κουλεντιανού, Takis, Ζογγολόπουλου, καλύπτοντας κενά της συλλογής που αφορούν τη σύγχρονη γλυπτική.

Η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα κατόρθωσε να εξασφαλίσει τα δύο κτίρια στο Γουδί όπου πλέον στεγάζεται η Εθνική Γλυπτοθήκη. Τα κτίρια αυτά, που κάποτε ήταν οι σταύλοι του ιππικού του βασιλιά Γεωργίου Α', μετατράπηκαν σε εκθεσιακούς χώρους προκειμένου να εκτεθεί μόνιμα και αυτόνομα η συλλογή γλυπτικής με δωρεά του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος.

Η Εθνική Γλυπτοθήκη εγκαινιάστηκε στις 26 Ιουλίου 2004, με αναδρομική έκθεση του Henry Moore στο κτίριο Α' και με ξύλινα γλυπτά του Χρήστου Καπράλου στο κτίριο Β'. Ωστόσο, η μόνιμη έκθεση της συλλογής εγκαινιάστηκε στις 27 Ιουνίου 2006, οπότε και εκδόθηκε για πρώτη φορά εμπεριστατωμένος κατάλογος για τη γλυπτική.

Η Εξέλιξη της Νεοελληνικής Γλυπτικής Μέσα από 10 Ενότητες

Σήμερα, η έκθεση αποτελείται από δέκα ενότητες, μέσα από τις οποίες παρουσιάζεται μια αναλυτική, σαφής και αρκετά περιεκτική έκθεση που καταγράφει την αρχή και την εξέλιξη της νεοελληνικής γλυπτικής από τα προεπαναστατικά χρόνια μέχρι τον 21ο αιώνα.

Στην είσοδο του μουσείου δεσπόζει «Ο Θεραπευτής» του Ρενέ Μαγκρίτ, δωρεά του Αλέξανδρου Ιόλα. Στην είσοδο παρουσιάζονται επίσης και έξι χαρακτηριστικές δημιουργίες σημαντικών ξένων γλυπτών. Δύο από αυτές δίνουν μια εικόνα των ευρωπαϊκών τάσεων ή των καλλιτεχνών που επηρέασαν τους Έλληνες γλύπτες. Η «Νύμφη» (1848), έργο του νεοκλασικιστή γλύπτη Λούντβιχ Σβάντχαλερ, μας συνδέει με τους καλλιτέχνες που ακολούθησαν το ακαδημαϊκό πρότυπο του νεοκλασικισμού. Τα έργα του Ροντέν και του Μπουρντέλ, «Άσωτος Υιός» και «Παλλάς Αθηνά» αντίστοιχα, μας δείχνουν πόσο επηρεάστηκαν οι Έλληνες γλύπτες από τους Γάλλους δασκάλους τους, ακολουθώντας τα διδάγματά τους στον ανθρωποκεντρισμό.





Λαϊκή Γλυπτική

Η πρώτη ενότητα της έκθεσης αφιερώνεται στη λαϊκή γλυπτική των προεπαναστατικών χρόνων και του α' μισού του 19ου αιώνα, η οποία εκδηλώνεται με αρχιτεκτονικά στοιχεία, φεγγίτες ή ανάγλυφα που δημιουργούν ανώνυμοι λαϊκοί τεχνίτες. Πιθανή προέλευση των έργων αυτών είναι η Τήνος, ο τόπος που θα δώσει στη συνέχεια σπουδαίους καλλιτέχνες. Ανάμεσα στα έργα συγκαταλέγεται ο «Ανεμόμυλος» (1837) του Χατζηαντώνη Λύτρα, πατέρα του Νικηφόρου Λύτρα, ο οποίος περήφανα υπογράφει και χρονολογεί το έργο του.



Επτανησιακή Γλυπτική

Η γλυπτική επανεμφανίζεται ως τέχνη αυτόνομη, για πρώτη φορά, στις αρχές του 19ου αιώνα, στα Επτάνησα, από τον Κερκυραίο Παύλο Προσαλέντη τον Πρεσβύτερο, τον πρώτο γλύπτη με ακαδημαϊκή εκπαίδευση. «Στην έκθεση έχουμε το γλυπτό που θεωρείται το πρώτο της νεοελληνικής γλυπτικής, την προτομή του “Πλάτωνα”, του 1815. Μάλιστα, ο ίδιος έχει χαράξει στο πλάι του έργου την επιγραφή: “ΕΡΜΟΓΛΥ / ΦΙΚΗΣ / ΑΥΘΙΣ ΤΕΧΝΗΣ / ΚΟΡΚΥΡΑΙΩΝ / ΔΕΙΓΜΑ ΠΡΩΤΟΝ / ΤΟΥΤΟ ΠΑΥΛΟΣ / ΕΠΟΙΕΙ ΑΩΙΕ”».

Η επτανησιακή σχολή, η οποία εκπροσωπείται από τον Προσαλέντη, τον Ιωάννη Βαπτιστή-Καλοσγούρο και τον Δημήτριο Τριβώλη-Πιέρη, αποτέλεσε ξεχωριστό κομμάτι καλλιτεχνικής σχολής, ακριβώς γιατί τα Επτάνησα δεν είχαν Τουρκοκρατία. Όμως, η επτανησιακή γλυπτική δεν είχε συνέχεια έως την εμφάνιση του Κεφαλλονίτη Γεωργίου Μπονάνου (1863-1940).



Νεοκλασική Γλυπτική

Πλέον περνάμε στον 19ο αιώνα και τη νεοκλασική γλυπτική, που διαμορφώνεται στην κυρίως Ελλάδα. Αυτό που χαρακτηρίζει τον 19ο αιώνα στη γλυπτική είναι ο νεοκλασικισμός. Στο ρεύμα αυτό «κυριαρχούν τα αλληγορικά και τα μυθολογικά θέματα και, βεβαίως, οτιδήποτε σε σχέση με την απόδοση που παραπέμπει στην αρχαιότητα. Πτυχωσείς, πολύ λείο μάρμαρο, μάτια χωρίς κόρη και ίριδα, ένα στοιχείο που εντείνει τον εξιδανικευτικό χαρακτήρα των έργων».

Στη μόνιμη έκθεση παρουσιάζονται τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του 19ου αιώνα των γλυπτών που εισήγαγαν τον νεοκλασικισμό στην Ελλάδα: τα «Βοσκός με το Κατσικάκι» του Γεωργίου Φυτάλη, «Έρωτας» και «Ψυχή» του Ιωάννη Κόσσου, «Πηνελόπη» του Λεωνίδα Δρόση, «Πνεύμα του Κοπέρνικου» του Γεωργίου Βρούτου.



Πολύ χαρακτηριστικά έργα της περιόδου είναι επίσης ο «Σάτυρος που Παίζει με τον Έρωτα» και το «Κεφάλι Σατύρου» του Γιαννούλη Χαλεπά. «Αυτό που έχει ενδιαφέρον εδώ είναι ότι ο Χαλεπάς διδάχτηκε το νεοκλασικισμό τόσο στο Σχολείο των Τεχνών, όπου ήταν μαθητής του Δρόση, όσο και στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου, όπου συνέχισε τις σπουδές του. Όμως το έργο [το Κεφάλι Σατύρου], ένα καθαρά μυθολογικό θέμα, έχει εντελώς ρεαλιστική απόδοση.

Κατ' αρχάς τα μάτια έχουν κόρη και ίριδα. Μιλάμε για το πορτρέτο ενός ώριμου άνδρα που δεν έχει καμία σχέση με τα εξιδανικευμένα έργα με τη λεία επιφάνεια. Εδώ υπάρχει έκφραση, υπάρχει ζάρα στο μέτωπο, το πώς υψώνει τα φρύδια. Τα μάτια κοιτάζουν κάπου, το βλέμμα σε τρομάζει. Βέβαια, και ο ίδιος είχε πει ότι τον τρόμαζε και είχε κάνει πολλές προσπάθειες να το καταστρέψει». Ευτυχώς το έργο επιβίωσε. Πρόκειται για έργο του 1878, ένα από τα τελευταία της Α' περιόδου του καλλιτέχνη, πριν από τον εγκλεισμό του σε ψυχιατρείο.

Στον ίδιο χώρο δεσπόζει σε προθήκη το εκμαγείο της «Κοιμωμένης». Πρόκειται για το εκμαγείο που πάρθηκε το 1980 από το ταφικό μνημείο της Σοφίας Αφεντάκη, το οποίο είχε δημιουργηθεί κατόπιν παραγγελίας από τη μητέρα της. Πρόκειται για ένα «ορόσημο της νεοελληνικής γλυπτικής», που «αποτελεί το αποκορύφωμα της καλλιτεχνικής έκφρασης του Χαλεπά την πρώτη περίοδο της καλλιτεχνικής του δημιουργίας».



Γιαννούλης Χαλεπάς

Σε ξεχωριστή ενότητα, στο κέντρο της αίθουσας, υπάρχει η προθήκη που αφιερώνεται στη δεύτερη

περίοδο του γλύπτη. Η Β' περίοδος του Γιαννούλη Χαλεπά καλύπτει την περίοδο της επιστροφής του στην τέχνη, και συγκεκριμένα από το 1918 έως τον θάνατό του, το 1938.

Σύμφωνα με την κυρία Γιαννουδάκη, «εδώ πλέον ο Χαλεπάς δείχνει, κατά την άποψή μου, απελευθερωμένος εντελώς από τα ακαδημαϊκά διδάγματα. Ξεφεύγει από τα πρότυπα. Έχοντας να δουλέψει 40 χρόνια [...] ο Χαλεπάς είναι καζάνι που βράζει [...]. Υλικό άλλο δεν είχε να δουλέψει παρά μόνο τον πηλό, οπότε με το που πεθαίνει η μητέρα του το '16 και μετά από μια διετία περίπου, που προφανώς ήταν η περίοδος του πένθους, ξαναρχίζει να δουλεύει. Και δουλεύει πυρετωδώς. Πιάνει ένα σωρό θέματα μαζί, δουλεύει συνέχεια, σε άψητο πηλό, και δεν τον ενδιαφέρει πλέον η ωραιότητα, η εκτέλεση, το τελικό φινιρίσμα. Είναι πηγαία πια η γλυπτική του, είναι αυθόρμητη, είναι σε ορισμένες περιπτώσεις πυρετώδης, με την έννοια ότι θέλει να κάνει πράγματα. Τα κάνει μόνο με το χέρι, σε ορισμένα έργα φαίνεται ο αντίχειρας και πλέον κάνει θέματα που πιστεύω ότι αποτυπώνουν τα προσωπικά του βιώματα. [...] Ο Χαλεπάς είναι ένα κεφάλαιο από μόνος του. Αλλά αυτό που πραγματικά καταφέρνει, με ελάχιστα μέσα, στη Β' περίοδο, είναι να αποτυπώσει ψυχικές καταστάσεις και προσωπικά βιώματα».



Από τον Κλασικισμό στον Ρεαλισμό

Στην ενότητα αυτή παρατηρούμε μια μεταβατική περίοδο κατά την οποία αρχίζει να μπαίνει στα γλυπτά το ρεαλιστικό στοιχείο στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα.



«Με τον ρεαλισμό αρχίζουν να μπαίνουν κατ' αρχάς στη γλυπτική θέματα πιο ρεαλιστικά, θέματα σχετιζόμενα με την καθημερινή ζωή. Κι αυτός που το έκανε αυτό ήταν ο Δημήτριος Φιλιππότης, που δημιούργησε τον “Ξυλοθραύστη” απέναντι από το Καλλιμάρμαρο και τον “Θεριστή” στο Ζάππειο. Κυρίως ο Φιλιππότης δημιουργούσε παιδιά σε καθημερινές ασχολίες ή στη φύση. Ο “Θεριστής” (1870) είναι το πρώτο έργο σε αυτή την κατεύθυνση». Στην έκθεση μπορούμε να θαυμάσουμε το έργο του «Παιδί με Κουμπάρα».

Από το 1870 που «μπαίνουμε σε αυτή τη φάση της συνύπαρξης του νεοκλασικισμού με τον ρεαλισμό και για αρκετά χρόνια [...] είχαμε μεν ένα θέμα ρεαλιστικό, εμπνευσμένο απ' την καθημερινή ζωή, αλλά η απόδοση ακολουθούσε το πρότυπο, τα διδάγματα του νεοκλασικισμού. Είχαμε το σώμα το γυμνό [...] αλλά τα έργα έχουν ρεαλιστικό περιεχόμενο.

Το ίδιο κάνει ο Γεώργιος Μπονάνος με τη “Νανά”. Η “Νανά” θεωρείται ρεαλιστικό έργο γιατί είναι εμπνευσμένο από το ομότιτλο μυθιστόρημα του Εμίλ Ζολά. Παρ' όλα αυτά εμείς βλέπουμε μια γυμνή γυναίκα, το μάρμαρο είναι λειασμένο με μεγάλη επιμέλεια, ενώ το πρόσωπο είναι ήρεμο και σχεδόν απαθές σε σχέση με την αισθησιακή στάση του σώματος. Δηλαδή ο καλλιτέχνης ξεκάθαρα ακολουθεί τη νεοκλασική παράδοση. Ο νεοκλασικισμός με τον ρεαλισμό συνυπάρχουν».

«Καθαρό ρεαλισμό έχουμε, και νωρίς, με τον “Χρήστο τον Αράπη” του Ιωάννη Βιτσάρη», ένα γύψινο, βαμμένο μαύρο έργο του 1874, που παρουσιάστηκε στα Ολύμπια του 1875, «τολμώντας όχι μόνο να μην είναι το κατάλευκο μάρμαρο, αλλά να είναι έργο πολύ χαρακτηριστικό ως προς την απόδοση των φυσιολογικών χαρακτηριστικών, χωρίς την εξιδανίκευση του νεοκλασικισμού. Εντελώς ρεαλιστική μορφή. [...] Εδώ είναι ο Χρήστος, που είναι υπαρκτό πρόσωπο. Ζούσε στην Αθήνα, ήταν μοντέλο και για τους ζωγράφους και για τον Βιτσάρη. Ο Χρήστος έχει απεικονιστεί σε έργα του Λύτρα και του Γύζη. Ήταν πολύ αγαπητός. Ήταν πολύ χαρακτηριστική μορφή της Αθήνας».



Από τον 19ο στον 20ό Αιώνα. Η Στροφή στο Παρίσι

Ο Λάζαρος Σώχος είναι ο πρώτος Έλληνας γλύπτης που πήγε το 1885 για μετεκπαίδευση στο Παρίσι, αντί για το



Μόναχο ή τη Ρώμη, που ήταν τα παραδοσιακά κέντρα μετεκπαίδευσης για τους Έλληνες καλλιτέχνες κατά τον 19ο αιώνα. «Ζώντας σε μια μεταβατική περίοδο για τη νεοελληνική γλυπτική, δεν αρνήθηκε εντελώς τις κλασικιστικές του καταβολές, τις συνδύασε όμως με ρεαλιστικά στοιχεία και με τις προσωπικές ιδεαλιστικές του αντιλήψεις».

Το Παρίσι είχε ήδη αρχίσει να γίνεται κέντρο προσέλκυσης των καλλιτεχνών λόγω της γλυπτικής του Ροντέν, όμως ο Σώχος συναναστράφηκε σχετικά πιο ακαδημαϊκούς κύκλους. Το έργο του, σύμφωνα με την επιμελήτρια, διακρίνεται για τεχνική αρτιότητα και συνέπεια. Στην έκθεση μπορούμε να δούμε την «Προτομή Ιερωμένου (Θεόφιλος Καϊρης;)», ένα «συγκλονιστικό ψυχογραφικό πορτρέτο» ρεαλιστικής απόδοσης, που προσεγγίζει τον εικονιζόμενο με μια τάση εξιδανίκευσης.

Ο Θωμάς Θωμόπουλος, παρόλο που είχε σπουδάσει στο Μόναχο, «είχε διαβλέψει και είχε αποδεχτεί και θαυμάσει ιδιαίτερα τη γλυπτική του Ροντέν. Μάλιστα τον είχαν χαρακτηρίσει “εισηγητήν της Ροντενείου σχολής εν Ελλάδι”. Κυρίως στον τρόπο απόδοσης της επιφάνειας». Στο έργο του «Ιπποκένταυρος» παρατηρούμε ρευστές και μαλακές επιφάνειες, ακατέργαστη βάση, τις φωτοσκιάσεις και τον παλμό που συναντάμε στο έργο του Ροντέν.

Ο Κώστας Δημητριάδης πηγαίνει στο Παρίσι το 1904 και μένει εκεί για 26 χρόνια. «Είναι αυτός που θα λέγαμε “ο κατεξοχήν φορέας” του ύφους του Ροντέν στη νεοελληνική γλυπτική. Αυτό που έκανε ο Δημητριάδης, πολύ σημαντικό σε σχέση με τη γλυπτική, και πολύ χαρακτηριστικό ως προς την επήρεια του Ροντέν στο έργο του, είναι η αποσπασματική μορφή.

Ο Ροντέν είναι ο πρώτος που είπε ότι η αξία ενός έργου τέχνης δεν εξαρτάται από το αν το έργο είναι αρτιμελές

ή όχι. Κι είναι αυτός που καθιέρωσε, επηρεασμένος από τα σπασμένα ελληνικά αγάλματα που είχαν βρεθεί σε ανασκαφές, αυτό που ονομάζουμε “αποσπασματική μορφή” στην τέχνη. Αυτό ακριβώς το στοιχείο εισήγαγε ο Δημητριάδης στη νεοελληνική γλυπτική».

Ο «Γυναικείος Κορμός», το πρώτο έργο που περιήλθε στη συλλογή, είναι ένας αποσπασματικός κορμός που στηρίζεται σε ακατέργαστη βάση, ενώ ακατέργαστο μοιάζει και το σημείο που υποδηλώνει τα πάνω άκρα και το κεφάλι. «Ανάμεσα στις ελεύθερες συνθέσεις του εξέχουσα θέση κατέχουν οι γυμνές γυναικείες μορφές, ολόσωμες ή αποσπασματικές. Η “Γυμνή Γυναίκα” (ή “Χορεύτρια”) είναι ένα χαρακτηριστικό έργο, στο οποίο, αξιοποιώντας το πρότυπο της “Γυναίκας-Κενταύρου” (π. 1887) του Ροντέν, με τη γεμάτη ένταση συστροφή του κορμού και το απελπισμένο άπλωμα των χεριών μπροστά, αποδίδει τη στιγμιαία χορευτική κίνηση».

Ο Γρηγόρης Ζευγώλης επίσης είχε πάει στο Παρίσι και, παρόλο που παρέμεινε ακαδημαϊκός, είχε επηρεαστεί εντούτοις σε ένα μέρος του έργου του από τον Ροντέν. Στη «Χρυσόμυγα» συναντάμε το χαρακτηριστικό θέμα που επικράτησε στη γλυπτική του 19ου αιώνα, τις παιδικές μορφές στη φύση.

Εδώ, στα 1917, η τεχνοτροπία έχει εξελιχθεί και αποδεικνύει χαρακτηριστικά «πώς η παιδική μορφή αποτυπώνεται πια στη γλυπτική του 20ού αιώνα με πλήρη ρεαλισμό. Ένα κοριτσάκι που τραβάει τρομαγμένο το σώμα του προς τα πίσω γιατί βλέπει μία χρυσόμυγα να έχει κάτσει στο πόδι του. Η τόσο αυθόρμητη και φυσική αυτή κίνηση καθιστά το έργο το αποκορύφωμα της ρεαλιστικής απόδοσης μιας ηθογραφικής σκηνής με παιδική μορφή στη φύση».



Μοντερνισμός και Παράδοση. Η Γαλλική Μαθητεία

«Στην ενότητα αυτή βλέπουμε πώς πάνε οι Έλληνες στο Παρίσι και τι παίρνουν από την ανθρωποκεντρική γαλλική γλυπτική του α' μισού του 20ού αιώνα. Είτε υπάρχουν επιρροές ή έμπνευση από έναν μόνο καλλιτέχνη, είτε γίνεται ένας συνδυασμός στοιχείων από το έργο των Ροντέν, Μπουρντέλ, Ντεσπιώ. [...] Τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του '40, η νεοελληνική γλυπτική κινείται στο πνεύμα της γαλλικής ανθρωποκεντρικής γλυπτικής του α' μισού του 20ού αιώνα. [...] Μάλιστα τον “Κορμό του Πορτογάλου” (1921) τον είχε δουλέψει ο Θανάσης Απάρτης, σύμφωνα με την αυτοβιογραφία του, στο εργαστήριο του Αντουάν Μπουρντέλ και υπό την καθοδήγησή του».

Ο Γιάννης Παππάς είχε δουλέψει στο Παρίσι τον «Γλύπτη Χρήστο Καπράλο» και τον «Ζωγράφο Γιάννη Μόραλη», το 1936 και το 1937 αντίστοιχα. Καθώς τα έργα βρίσκονται τοποθετημένα στην έκθεση αντικριστά, παρατηρούμε τον μεταξύ τους διάλογο αλλά και μια αλλαγή στην απόδοση, παρόλο που αυτά δημιουργήθηκαν με διαφορά ενός χρόνου. «Ο “Καπράλος” είναι πιο ρεαλιστικός στην απόδοση και πιο λεπτομερής, ενώ στον “Μόραλη” είναι λίγο πιο γενικευτική η απόδοση. [...] Όσο προχωράμε προς τη δεκαετία του '40 αφαιρεί σιγά-σιγά τη λεπτομέρεια».

Ο Μιχάλης Τόμπρος είχε επισκεφθεί επανειλημμένα το Παρίσι, ενώ έζησε και εργάστηκε στη γαλλική πρωτεύουσα για τρία χρόνια, που όμως στάθηκαν «καθοριστικά για τη διαμόρφωση του ύφους του». Η «Χοντρή Καθισμένη Γυναίκα» που δημιουργήθηκε πρώτα το 1926, «ακολουθεί το πρότυπο αντίστοιχων μορφών του Αριστίντ Μαγιόλ. [...] Η μορφή, με μια έκφραση προσμονής και καρτερικότητας, αποδίδεται σαν μια κλειστή και συμπαγής φόρμα, με έντονες καμπυλότητες και σαφή περιγράμματα».

Αντίστοιχα, ο Νίκος Περαντινός δημιούργησε τον «Κορμό», που έγινε με μοντέλο τη γυναίκα του Ολυμπία. «Ο σφριγηλός γυναικείος κορμός, που επιβάλλεται στο χώρο με τη δυναμική του παρουσία, τα καθαρά περιγράμματα και το αρμονικό πλάσιμο, παραπέμπει στη γλυπτική αντίληψη της φόρμας όπως δηλώνεται στα έργα του Αριστίντ Μαγιόλ».

Στον «Ανοιξιάτικο Χορό» του Μέμου Μακρή συναντάμε μια ανθρωποκεντρική, αρκετά έντονη αφαιρετική απόδοση δύο γυμνών μορφών που αιωρούνται και

παρατηρούμε μια «έντονα σχηματοποιημένη απόδοση, κεφάλια ωσειδή, χωρίς φυσιολογικά χαρακτηριστικά και σώματα με στρογγυλεμένους όγκους και επιμήκεις φόρμες».



Ανθρωποκεντρισμός. Προς την Απλοποίηση και την Αφαίρεση

Τα έργα και οι καλλιτέχνες που παρουσιάζονται σε αυτή την ενότητα της έκθεσης είναι πολλοί και αντιπροσωπεύουν την πολυμορφία της εικαστικής έκφρασης που επικρατεί στο β' μισό του 20ού αιώνα.

«Ήδη από τη δεκαετία του '40 αρχίζουμε να έχουμε παράλειψη αρκετών λεπτομερειών. Αυτό επιτείνεται στη δεκαετία του '50 σε πολύ μεγάλο βαθμό. Πλέον η ανθρώπινη μορφή αποτυπώνεται με διάφορους τρόπους, είτε ως αποσπασματική, είτε με γεωμετρικά επίπεδα, είτε με έντονο εξπρεσιονιστικό τρόπο. Πάντα όμως υπάρχει αναφορά στη φιγούρα, στην πραγματικότητα. Παραμένουν στοιχεία που αναγνωρίζουμε στο έργο, αλλά λειτουργούν με διαφορετικά πρότυπα».

Περνώντας λοιπόν σιγά-σιγά στη δεκαετία του '50, οδεύουμε προς την αφαιρετικότητα. Η κ. Γιαννουδάκη

εξηγεί: «Η αφαιρετικότητα δεν είναι απόλυτη αφαίρεση, δηλαδή αναγνωρίζεις ακόμα τη μορφή, όποια μορφή έχει το έργο. Παραμένει δηλαδή [το έργο] ακόμα στην αναπαράσταση, στην ορατή πραγματικότητα. Απλώς, με πολύ αφαιρετικό τρόπο, σε κάποιες περιπτώσεις ακραία αφαιρετικό τρόπο».

Στον ανθρωποκεντρισμό «η ανθρώπινη μορφή βρίσκεται στο προσκήνιο, αλλά πλέον πάμε προς την απλοποίηση και την αφαίρεση. Και αυτό γίνεται με διάφορους τρόπους. Έχουμε δει πως έχουν αλλάξει και τα υλικά σιγά-σιγά. Έχουμε περάσει από το μάρμαρο στον μπρούντζο, στο σίδηρο, στο ξύλο».

Το έργο «Οι Δύο Κόρες» του Λάζαρου Λαμέρα, «ξεκάθαρα εμπνευσμένο από τα κυκλαδικά ειδώλια, θεωρούμε ότι μας εισάγει στη δεκαετία του '50. Ενώ υπάρχει ακόμα αναφορά στην ορατή πραγματικότητα, είναι σαφές ότι έχουμε δύο γυναικείες φιγούρες».

Ο Γιώργος Ζογγολόπουλος τη δεκαετία του 1950 δημιουργεί έργα με ολοένα «πιο έντονη τάση για απλοποίηση και σχηματοποίηση». Ενδεικτικός είναι «Ο Χορός του Ζαλόγγου», που αποδίδει μια λιτή, σχηματοποιημένη, αφηρημένη σύνθεση τεσσάρων γυναικών, πιασμένων από το χέρι, παραπέμποντας στον ηρωισμό των γυναικών του Σουλίου.



Στη «Νίκη» της Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη το πρότυπο της Νίκης της Σαμοθράκης μετατρέπεται σε μια σύγχρονη αφαιρετική φιγούρα σε σφυρήλατο μέταλλο, ενώ η γλύπτρια εντάσσει στη σύνθεση και το κενό. Το 1962 η Ευθυμιάδη φιλοτεχνεί τη «Γυναίκα του Λωτ», «ένα από τα κορυφαία της έργα». Εδώ, η καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τη φόρμα ενός κοχυλιού και «αποτυπώνει εντελώς αφαιρετικά, μόνο με μια περιέλιξη» τη μορφή της γυναικείας φιγούρας που πέτρωσε.

Ο Χρήστος Καπράλος στο έργο «Βιετνάμ» «συσχετίζει δύο ιστορικά γεγονότα που ταυτίζονται, το Βιετνάμ και τη Χούντα. Είναι ένας τρόπος η ανθρώπινη μορφή να αποτελέσει μέσο διαμαρτυρίας, είτε σε κοινωνικό επίπεδο, είτε σε πολιτικό, είτε και σε βιωματικό».



Αφαίρεση

Η τάση προς την απλοποίηση και την αφαίρεση κορυφώθηκε τη δεκαετία του '50 και οδήγησε ορισμένους καλλιτέχνες στην αφαίρεση, που κυριάρχησε τις δεκαετίες του '60 και του '70.

Η «Πεντέλη σε Έκσταση» του Λάζαρου Λαμέρα είναι το πρώτο αφηρημένο γλυπτό που εκτέθηκε επίσημα στην πρώτη μεταπολεμική Πανελλήνια Έκθεση το 1948. Με αφορμή το βουνό της Αττικής [...] ο καλλιτέχνης σκαλίζει μία σύνθεση μικρή σε μέγεθος, που συνδυάζει τα κατακόρυφα και οριζόντια θέματα με τις απαλές καμπύλες και τη σχεδόν τέλεια λειασμένη επιφάνεια».

Στη δεκαετία του '60 δημιουργείται ο «Κεραυνός» από τον Κώστα Κουλεντιανό έναν «από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της αφαίρεσης στην ελληνική γλυπτική». Ο «Κεραυνός» εκτέθηκε το 1964 στην Μπιενάλε της Βενετίας και την ίδια χρονιά αγοράστηκε για τη συλλογή

της Εθνικής Πινακοθήκης. «Το έργο έχει γεωμετρική δομή και συνδυάζει τη δυναμική εισβολή στο χώρο με κοίλες ή επίπεδες επιφάνειες, αποτέλεσμα ενός συνεχούς προβληματισμού σε σχέση με το χώρο, το φως και τον όγκο».

Ο Γεράσιμος Σκλάβος δουλεύει παραδοσιακά υλικά, μάρμαρο, πέτρα, γρανίτη, ενώ βασικό στοιχείο του έργου του είναι το φως. «Για τον Σκλάβο το φως είναι η αρχή του σύμπαντος. Έτσι το λέει ο ίδιος. Δουλεύει τις επιφάνειες με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργούνται φωτοσκιάσεις και να αναδεικνύεται η υφή του υλικού και η ίδια η επιφάνεια του έργου. Στον Σκλάβο είναι καθοριστικό το φως και ιδίως το φως του ήλιου» Το 1965 ο Σκλάβος σκαλίζει την «Αστραπή» «έναν συμπαγή όγκο μαρμάρου, με πολλές γωνίες θέασης, σκαλισμένο με τρόπο ώστε το φως να διατρέχει την επιφάνεια δημιουργώντας επίπεδα φωτεινά και σκοτεινά σε καίρια σημεία και να προβάλλει την υφή του υλικού».

Ο Μιχάλης Λεκάκης τη δεκαετία του '70 αποδίδει στα γλυπτά του μια μορφή οργανικής αφαίρεσης, παραπέμποντας σε μορφές της φύσης. Χρησιμοποιεί ξύλα, τα οποία σκαλίζει ακολουθώντας τη φυσική ροή του υλικού. Με τους τίτλους που δίνει στα έργα του κάνει αναφορά στην αρχαία Ελλάδα.

Τη δεκαετία του '80 η Σοφία Βάρη δημιουργεί τον «Κένταυρο», μια σύνθεση που βασίζεται σε καμπύλους, γεμάτους όγκους. «Άψογα λειασμένοι και στιλβωμένοι, οι όγκοι συνδυάζονται και συμπλέκονται ρυθμικά», σχηματίζοντας φόρμες λιτές και καθαρές.

Μετά την Αφαίρεση

«Η αφαίρεση, που χαρακτήρισε κυρίως τις δεκαετίες του '60 και του '70, υποχώρησε στη συνέχεια, παραχωρώντας τη θέση της ή συνυπάρχοντας με



διάφορες άλλες τάσεις. Από τη δεκαετία του '80 άρχισε να εκδηλώνεται μια διάθεση επιστροφής σε παραστατικά εκφραστικά μέσα, όχι μόνο από νεότερους, αλλά και από καλλιτέχνες που είχαν εκφραστεί μέσω της αφαίρεσης και είχαν ήδη δώσει ένα μεγάλο μέρος του έργου τους.

Η επιστροφή αυτή χαρακτηρίζεται, σε ορισμένες περιπτώσεις, από εξαιρετικά ρεαλιστικό ύφος, ενώ τα παραδοσιακά υλικά αντικαθίστανται συνήθως από πάσης φύσεως κοινά ή φυσικά υλικά. Η ανθρώπινη μορφή χρησιμοποιείται ως μέρος ενός περιβάλλοντος ή μιας εγκατάστασης, που αλλάζει τη νοηματική της, ενώ κάποιες φορές εκφράζει ειρωνεία, πολύπλευρη κριτική διάθεση ή διαμαρτυρία. Από την άλλη πλευρά, εικόνες της φύσης, αν και σπάνιες στη γλυπτική, συναντώνται με διάφορες μορφές στο έργο ορισμένων καλλιτεχνών, είτε ως αποκλειστική ενασχόληση είτε ως επιμέρους στιγμιότυπο στην καλλιτεχνική τους δημιουργία».

Το έργο του Γιάννη Γαϊτή φέρει ως χαρακτηριστικό στοιχείο τα ανθρωπάκια. Είτε σε μονάδες είτε σε συνθέσεις, τα τυποποιημένα ανθρωπάκια του επαναλαμβάνονται και εμφανίζονται συχνά σε πολλούς συνδυασμούς. Το έργο «Μαζική Μεταφορά ή Γενικές Μεταφορές» που εκτίθεται στο πάρκο της γλυπτοθήκης είναι μια αντιπροσωπευτική κατασκευή από τα τελευταία έργα του καλλιτέχνη και «αποτελεί το αποκορύφωμα της ενασχόλησης του Γαϊτή με τη γλυπτική». Σε ένα ορθογώνιο κουτί με ρόδες από παιδικό καρότσι στοιβάξει ανθρωπάκια παραπέμποντας «με κριτική και ειρωνική ματιά στη μαζικοποίηση του ανθρώπου των αστικών κέντρων».

Το «Bien Venue» της Βάλλυ Νομίδου είναι μια απλή εγκατάσταση, με υλικά από οικοδομή, μια τάβλα, οι αναμονές κι ένα κοριτσάκι από πεπιεσμένο χαρτί που κάθεται μοναχό του. «Η απόδοση είναι εξαιρετικά ρεαλιστική, όμως ο καλλιτέχνης σε αφήνει να ερμηνεύσεις ό,τι θέλεις».

Ο «Κυνηγός» του Χανδρή προέρχεται από τη σειρά «Υπόστασις», όπου βασική μορφή των συνθέσεων αποτελεί η ανδρική φιγούρα με το παλτό. «Η φιγούρα του κυνηγού, που έχει τα χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη, αφού το πρόσωπο και τα μέλη είναι καμωμένα από το εκμαγείο του, αρχικά οδοιπόρος ή περιπατητής, παίρνει στη συνέχεια την έννοια του κυνηγού». Στο έργο του Χανδρή «υπεισέχεται και το στοιχείο της ψυχολογίας. Δίνει μορφή στη δομή του ψυχισμού, όπως την ανέλυσε ο Φρόιντ, και επιτρέπει ποικίλες ερμηνείες της σύνθεσης».

Η Αφροδίτη Λίτη εμπνέεται από τη φύση και στη συνέχεια μεγεθύνει πραγματικά στοιχεία της φύσης για να τα αποδώσει με μέταλλο, ψηφίδες και γυαλί, δημιουργώντας «άλλοτε μια ποιητική, ονειρική ατμόσφαιρα [...] και άλλοτε μια εικόνα διαμαρτυρίας ενάντια στην καταστροφική επέμβαση του ανθρώπου». Το «Φτερό με Πουλιά» είναι μια από τις χαρακτηριστικές δημιουργίες της, εμπνευσμένη από ένα περσικό ποίημα με τίτλο «Το Συνέδριο των Πουλιών».

Πηγές

- «Εθνική Γλυπτοθήκη: Μόνιμη Συλλογή», γενική επιμέλεια Τώνια Γιαννουδάκη, έκδοση της Εθνικής Πινακοθήκης Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτσου, Αθήνα 2006
- [Εθνική Γλυπτοθήκη](#) | [Η Ιστορία της Συλλογής Νεοελληνικής Γλυπτικής](#)

Πληροφορίες

Ημέρες και ώρες λειτουργίας της Εθνικής Γλυπτοθήκης: Δευτέρα έως Κυριακή, 9:00-14:00. Τρίτη κλειστά.