

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Το καλλιτεχνικό ζεύγος Μέμος και Ζιζή Μακρή:
Η ουγγρική περίοδος (1950-1978).
Η ανάδειξη της καλλιτεχνικής παραγωγής και της δράσης των δύο καλλιτεχνών μέσα
από τη μελέτη του αρχείου τους.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αικατερίνη (Κατερίνα) Κουτσογιαννάκη

Αθήνα, Ιούνιος 2022

Τριμελής Επιτροπή

Ανδρομάχη Γκαζή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου
(Επιβλέπουσα)

Ελισάβετ Αρσενίου, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μαρία Κακαβούλια, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Αικατερίνη (Κατερίνα) Κουτσογιαννάκη, 2022

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Ευχαριστίες

Φθάνοντας, αισίως, στην ολοκλήρωση του κύκλου των μεταπτυχιακών σπουδών στην κατεύθυνση της Πολιτιστικής Διαχείρισης του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, με την κατάθεση της διπλωματικής εργασίας μου, αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου σε όλους και όλες εκείνους/ες που συνέβαλαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σε αυτήν την ολοκλήρωση.

Ευχαριστώ την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ανδρομάχη Γκαζή, επιβλέπουσα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, που με μύησε στα μυστικά του υπέροχου κόσμου της μουσειολογίας, την οποία γνώριζα μόνο εκ του αποτελέσματος, ως θεατής. Ειλικρινά, αισθάνομαι ότι άνοιξε ένα νέο παράθυρο στη σκέψη μου.

Ευχαριστώ, επίσης, τις Καθηγήτριες Ελισάβετ Αρσενίου και Μαρία Κακαβούλια για την δική τους συνεισφορά στην ολοκλήρωση των σπουδών μου, ως μέλη της συμβουλευτικής επιτροπή της διπλωματικής εργασίας μου.

Ευχαριστώ τον ιστορικό της τέχνης και επιμελητή Δρ. Σπύρο Μοσχονά, ο οποίος συνέβαλε με την άψογη διδασκαλία του στην εκπλήρωση μια παλιάς επιθυμίας μου να εξοικειωθώ με τη θεωρία, τις μεθόδους και τις πρακτικές της ιστορίας της τέχνης. Στάθηκε πολύτιμος σύμβουλος και ακούραστος αρωγός σε όλη τη διάρκεια και σε κάθε βήμα της διαδικασίας εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας μου.

Ευχαριστώ τον Ούγγρο ιστορικό της τέχνης, θεωρητικό των θρησκειών και επιμελητή Dr. Barna Szuda, που, τύχη αγαθή, συναντηθήκαμε, για πρώτη φορά τον περασμένο Φεβρουάριο, στο αρχείο του καλλιτεχνικού ζεύγους Μακρή, στην Αθήνα· εκείνος σε ερευνητικό ταξίδι για συνεννοήσεις με την Κλειώ Μακρή και το Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή, σχετικά με διοργάνωση εκθέσεων του έργου των γονιών της στη Βουδαπέστη και εγώ ανάμεσα σε φακέλους, κούτες, έγγραφα, δημοσιεύματα, έργα τέχνης και προσωπικά αντικείμενα του αρχείου των δύο καλλιτεχνών, προσπαθώντας να οργανώσω την έρευνά μου και να βρω λύσεις για τα εύκολα και τα δύσκολα. Πραγματικά, λειτούργησε σαν «από μηχανής θεός» αφού έγινε ο ίδιος -μαζί με τις τεχνολογικές ευκολίες της εποχής μας- η λύση στο βασικότερο των θεμάτων που αντιμετώπιζα, αυτό της προσπέλασης των κειμένων στην ανάδελφη ουγγρική γλώσσα, με την έχω οποία διατηρώ μια σχέση κυρίως διαισθητική, καθώς λίγο την έχω βιώσει στην καθημερινότητα μου και ελάχιστα την γνωρίζω. Ο Dr. Barna Szuda μου πρότεινε και προμήθευσε την ουγγρική βιβλιογραφία, πάντα διαθέσιμος και ακούραστος σε πολώρες συζητήσεις πάνω σε θέματα της ουγγρικής ιστορικής και καλλιτεχνικής πραγματικότητας.

Είμαι ευγνώμων για την αποδοχή και την εμπιστοσύνη με την οποία με περιέβαλε η κεραμίστρια και γλύπτρια Κλειώ Μακρή. Με υποδέχτηκε χωρίς περιστροφές στον προσωπικό της χώρο, όπου φυλάσσεται το αρχείο των γονιών της, αυτό το «πολιτιστικό κοίτασμα» για το οποίο η ίδια φέρει την βαριά ευθύνη και την ηθική υποχρέωση της διαφύλαξης, συντήρησης, διατήρησης και αξιοποίησής του, συμβάλλοντας στην

υλοποίηση του οράματος της Ζιζής και του Μέμου Μακρή. Περάσαμε πολλές ώρες συζητώντας για την οικογενειακή ιστορία, τις ιδέες και τα σχέδια διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς που της κληροδότησαν οι γονείς της. Η εργασία αυτή θα ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθεί χωρίς την καθοριστική συμβολή της.

Ευχαριστώ, επίσης, όλες/ους τις/ους διδάσκουσες/ντες και καθηγήτριες/τες μου στο ΠΜΣ, για τις γνώσεις και τα ερεθίσματα για περαιτέρω μελέτη, τη διεύρυνση των γνωστικών οριζόντων και την εμβάθυνση στο επιστημονικό αντικείμενο, που αφειδώς μου παρείχαν· για την κατανόηση και την συμπαράσταση, κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, που συνέπεσαν χρονικά με την πρωτόγνωρη κοινωνική εμπειρία της πανδημίας και του εγκλεισμού. Μου πρόσφεραν, μαζί με όλα τα άλλα, μια άριστη διέξοδο.

Ευχαριστώ τη συνάδελφο Γεωργία Μαντζουράτου, που ευγενικά μου παραχώρησε την εργασία της στο μάθημα της Ιστορίας της Τέχνης για την έκθεση της Ζιζής Μακρή στην Πάτρα τον Μάρτιο 2020. Επίσης, τις συναδέλφους Μαρτίνα Ασκητοπούλου και Τώνια Νησωτάκη, που μου έδωσαν την απερίφραστη συγκατάθεσή τους ώστε να αξιοποιήσω ορισμένες από τις κοινές μας επεξεργασίες για την εργασία μας στο μάθημα της Μουσειολογίας ως υπόβραθρο στην επεξεργασία της μουσειολογικής προμελέτης για την πολιτιστική διαχείριση του αρχείου του καλλιτεχνικού ζεύγους Μακρή.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς όλες/ους τις/ους συμφοιτήτριες/ες μου στο ΠΜΣ, συνταξιδιώτισσες/τες σε τούτη την όμορφη και απαιτητική περιπέτεια και, βέβαια, την οικογένειά μου, φυσική και πνευματική, για την ενθάρρυνση, την εμπιστοσύνη, την υπομονή και την έμπρακτη βοήθεια. Χωρίς τη συμβολή τους πιθανώς να εξέλειπε ο βασικός λόγος συγγραφής αυτού του σημειώματος.

Περιεχόμενα

Εικόνες.....	6
Περίληψη.....	10
Abstract.....	12
Εισαγωγή.....	13
Κεφάλαιο Πρώτο: Αγαμέμνων (Μέμος) Μακρής	25
1.1. Βιογραφικά στοιχεία	25
1.2. Η πολιτική δράση και η αλληλεπίδραση με τους θεσμούς	29
1.3. Οι φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας: το έργο και οι εκθέσεις	32
Κεφάλαιο Δεύτερο: Ζιζή Μακρή.....	40
2.1. Βιογραφικά στοιχεία	40
2.2. Τα ταξίδια της	43
2.3. Οι φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας: το έργο και οι εκθέσεις	46
Κεφάλαιο Τρίτο: Το αρχείο των δύο καλλιτεχνών: περιεχόμενο και διαχείριση.....	53
3.1. Κατάλοιπα Αγαμέμνονα Μακρή	53
3.2. Κατάλοιπα Ζιζής Μακρή	53
3.3. Το Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή	54
3.3.1. Η ίδρυση και η λειτουργία	54
3.3.2. Σκοπός και μέσα.....	55
3.3.3. Οι αποφάσεις και οι δράσεις	56
3.4. Πρόταση πολιτιστικής διαχείρισης: Μια μουσειολογική προμελέτη.....	59
3.4.1. Τίτλος.....	59
3.4.2. Κεντρική ιδέα-Σκεπτικό.....	59
3.4.3. Ομάδες κοινού (target groups)	60
3.4.4. Προσβασιμότητα	61
3.4.5. Μηνύματα-Στόχοι	62
3.4.6. Περιεχόμενο	62
3.4.7. Ερμηνευτική προσέγγιση	63
3.4.8. Ερμηνευτικά μέσα	64
3.4.9. Περιορισμοί	66
Κεφάλαιο Τέταρτο: Συμπεράσματα	67

Πηγές-Βιβλιογραφία	71
Πηγές	71
Αρχεία	71
Ιστοσελίδες	71
Βιβλιογραφία	72
Ελληνόγλωσση	72
Ξενόγλωσση	77
Παράρτημα.....	80
I. Εικόνες.....	80

Εικόνες

Εικόνα 1. Η μνημειακή πρόσοψη στο περίπτερο της ΔΕΘ, 1939. [Αρχείο Ε. Σταθοπούλου]	80
Εικόνα 2. Προτομή της Ελένης Σταθοπούλου, 1940, μάρμαρο, ύψος 45 εκ., ιδιωτική συλλογή, Αθήνα.[https://www.makris-memoszizi.gr/]	81
Εικόνα 3. Καθήμενη κόρη, 1944, παρόλιθος, ύψος 120 εκ., Εθνικό Μουσείο Σουηδίας, Στοκχόλμη.[https://www.makris-memoszizi.gr/]	82
Εικόνα 4. Προτομή της συγγραφέως Μέλπως Αξιώτη, 1949, ξύλο, ύψος 60 εκ., ιδιωτική συλλογή, Αθήνα. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	83
Εικόνα 5. Νεαρή εργάτρια, 1958, μπρούτζος, ύψος 220 εκ., πλατεία Ντέζε Κοστολάνι, Βουδαπέστη. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	84
Εικόνα 6. Προτομή του Ζολιό Κιουρί, 1960, μόλυβδος, ύψος 60 εκ., ιδιωτική συλλογή [https://www.makris-memoszizi.gr/]	85
Εικόνα 7. Πρόσοψη, 1959-63, μόλυβδος, ύψος 500 εκ., Ξενοδοχείο «Άραν Χόμοκ», Κέτσκεμιτ, Ουγγαρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	86
Εικόνα 8. Μνημείο των Ούγγρων μαρτύρων του Μαουτχάουζεν, χαλκός, 1959-62, στρατόπεδο Μαουτχάουζεν, Αυστρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	87
Εικόνα 9. Ανάγλυφο, 1964, κόκκινο μάρμαρο, 850x350 εκ., Μέγαρο Συνδικάτων, Βουδαπέστη. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	88
Εικόνα 10. Ναϊάς, 1965, σφυρήλατος χαλκός, 250x250 εκ., πολυκατοικία στο Σέγκεντ, Ουγγαρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	89

Εικόνα 11. Κολυμβήτριες, 1967, σφυρήλατος χαλκός, 180x500 εκ., συντριβάνι στην κολυμβητική δεξαμενή Κέτσκεμιτ, Ουγγαρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	90
Εικόνα 12. Μνημείο των Ούγγρων Εθελοντών της Διεθνούς Ταξιαρχίας, 1960-70, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 350 εκ., Βουδαπέστη. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	91
Εικόνα 13. Το Μνημείο της Απελευθέρωσης, 1975, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 500 εκ., πόλη Τίσσαφύρεντ, Ουγγαρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	92
Εικόνα 14. Το Μνημείο της Απελευθέρωσης, 1975, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 860 εκ., Πέτς, Ουγγαρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	93
Εικόνα 15. Χειρουργός, 1970, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 500 εκ., Νοσοκομείο πόλης Καζιμπάρτσικα. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	94
Εικόνα 16. Προς τιμή των θυμάτων, 1977, σφυρήλατος χαλκός, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	95
Εικόνα 17. Ερμής, 1981, σφυρήλατος χαλκός, Αγία Τριάδα, Βουδαπέστη. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	96
Εικόνα 18. Ρήγας Φερραίος, 1985, μπρούντζος, πλατεία Ρήγα Φερραίου, Βόλος [https://www.makris-memoszizi.gr/]	97
Εικόνα 19. Πάπισσα Ιωάννα, 1983, σφυρήλατος χαλκός και σμάλτο, ύψος 70 εκ., Θέατρο Τζένη Καρέζη, Αθήνα. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	98
Εικόνα 20. Ο ναύαρχος Παύλος Κουντουριώτης, 1986, μπρούτζος, Άλσος Ναυτικής Παράδοσης στο φαληρικό δέλτα, Παλαιό Φάληρο. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	99
Εικόνα 21. Κορίτσι με περιστέρια, 1976, σφυρήλατος χαλκός, Ουγγαρία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	100
Εικόνα 22. Αρχιεπίσκοπος Μακάριος, 1978, μπρούντζος, Προεδρικό Μέγαρο, Λευκωσία. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	101
Εικόνα 23. Μνημείο Νίκου Μπελογιάννη, 1989, χάλκινο άγαλμα και ψηφιδωτή σύνθεση (της Κλειώς Μακρή), Αμαλιάδα. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	102
Εικόνα 24. Εμμανουήλ Παπάς, 1989, μπρούντζος, Πάρκο ΧΑΝΘ, Θεσσαλονίκη	103
Εικόνα 25. Κάκτος νο 9, 1990, χαλκός, 134x39x28 εκ., ιδιωτική συλλογή. [https://www.makris-memoszizi.gr/]	104

Εικόνα 26. Ζιζή Μακρή, Σχέδιο με μελάνι και σημειώσεις. [Αρχείο Ζιζής Μακρή]	105
Εικόνα 27. Ζιζή Μακρή, Ορυσώνας ΙΙ (Ρυζοχώραφα), 1956-1958, έγχρωμη ξυλογραφία, 16,1x21,7 εκ., [ιδιωτική συλλογή].....	106
Εικόνα 28. Ζιζή Μακρή, <i>Καντόν Ι</i> , 1956-1958, έγχρωμη ξυλογραφία, 17x27 εκ., [ιδιωτική συλλογή].....	107
Εικόνα 29. Ζιζή Μακρή, <i>Αγόρι με καπέλο</i> , 1956-1958, έγχρωμη ξυλογραφία, 16x22 εκ., [ιδιωτική συλλογή].....	108
Εικόνα 30. Ζιζή Μακρή, <i>Βουβάλια</i> , παστέλ, 24,5 x 34,5 εκ. [ιδιωτική συλλογή]...	109
Εικόνα 31. Ζιζή Μακρή, <i>Ψαράς με την οικογένεια του</i> , παστέλ, 26x36,5 εκ. [ιδιωτική συλλογή].....	110
Εικόνα 32. Ζιζή Μακρή, <i>Στη φυλακή</i> , 1961, ξυλογραφία σε χαρτί 30x26 εκ. [ιδιωτική συλλογή]	111
Εικόνα 33. Ζιζή Μακρή, <i>Στη φυλακή</i> , 1961, ξυλογραφία σε χαρτί 29,4x24,2 εκ. [ιδιωτική συλλογή]	112
Εικόνα 34. Ζιζή Μακρή, <i>Στη φυλακή</i> , 1961, ξυλογραφία σε χαρτί 46,5x31,5 εκ. [ιδιωτική συλλογή].....	113
Εικόνα 35. Ζιζή Μακρή, <i>Στη φυλακή</i> , 1961, λινόλεουμ 28,8x20,8 εκ. [ιδιωτική συλλογή].....	114
Εικόνα 36. Ζιζή Μακρή, <i>Στη φυλακή</i> , 1961, λινόλεουμ 28,8x20,8 εκ. [ιδιωτική συλλογή].....	115
Εικόνα 37. Ζιζή Μακρή, <i>Χωριό πετρελαιοεργατών στη θάλασσα</i> , 1964, ξυλογραφία 48,5x41,5 εκ. [https://www.makris-memoszizi.gr].....	116
Εικόνα 38. Ζιζή Μακρή, <i>Αρμένις</i> , 1967, ξυλογραφία 33,4x24 εκ. [https://www.makris-memoszizi.gr].	117
Εικόνα 39. Ζιζή Μακρή, <i>Πετρελαιοπηγή Ι</i> , 1968, ξυλογραφία 53,3x38 εκ. [https://www.makris-memoszizi.gr]	118
Εικόνα 40. Ζιζή Μακρή, <i>Βουνά της Γεωργίας ΙΙ</i> , 1970, ξυλογραφία 56,5x50 εκ. [https://www.makris-memoszizi.gr].....	119
Εικόνα 41. Ζιζή Μακρή, <i>Δύση ηλίου στο Βλαδιβοστόκ</i> , 1975, μελάνι στυλό σε χαρτί [Αρχείο Ζιζής Μακρή]	120
Εικόνα 42. Ζιζή Μακρή, <i>Ιππόκαμπος</i> , τοιχοτάπητας (ταπισερί) [Αρχείο Ζιζής Μακρή].....	121
Εικόνα 43. Ζιζή Μακρή, <i>Βυθός</i> , μελάνι σε χαρτί [Αρχείο Ζιζής Μακρή]	122

Εικόνα 44. Ζιζή Μακρή, <i>Κυκλάδες</i> , μελάνι σε χαρτί 20 x 30,2 εκ. [ιδιωτική συλλογή]	123
Εικόνα 45. Ζιζή Μακρή, <i>Ελιά</i> , 1979, ψηφιδωτό 50x36 εκ. [ιδιωτική συλλογή]	124
Εικόνα 46. Ζιζή Μακρή, <i>Ηλιος</i> , τοιχοτάπητας (ταπισερί) [Αρχείο Ζιζής Μακρή] [φωτογραφία Barna Szuda]	125
Εικόνα 47. Ζιζή Μακρή, <i>Τσέπελ</i> , 1958-60, έγχρωμη ξυλογραφία [Αρχείο Ζιζής Μακρή].....	126
Εικόνα 48. Ζιζή Μακρή, <i>Βιομηχανικό τοπίο</i> , 1963-65, ψηφιδωτό, Ξενοδοχείο Κάραντζ, Σαλγκοταριάν, [φωτογραφία Barna Szuda].....	127
Εικόνα 49. Ζιζή Μακρή, <i>Σούνιο I</i> , 1990, έγχρωμο λινόλεουμ, 17 x 26,5 εκ., [ιδιωτική συλλογή].....	128
Εικόνα 50. Ζιζή Μακρή, <i>Κυκλάδες IV</i> , έγχρωμο λινόλεουμ, 17,5 x 24,5 εκ., [ιδιωτική συλλογή].....	129

Περίληψη

Η εργασία πραγματεύεται την εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας του καλλιτεχνικού ζεύγους Αγαμέμνονα (Μέμου) και Ζιζής Μακρή σε συνάρτηση με την κοινωνική και πολιτική τους δράση, κατά την περίοδο εγκατάστασης και διαμονής τους στην Βουδαπέστη της Ουγγαρίας (1950-1978), μέσα από τη διερεύνηση του αρχείου τους. Ειδικότερα, μελετώνται οι συνθήκες εγκατάστασης, διαβίωσης και καλλιτεχνικής παραγωγής στη χώρα υποδοχής. Παρουσιάζονται αντιπροσωπευτικά δείγματα από το έργο των δύο καλλιτεχνών και οι εκθέσεις τους. Διερευνάται η αλληλεπίδρασή τους με τον κόσμο της τέχνης στην Ουγγαρία· οι σχέσεις τους με άλλους καλλιτέχνες και καλλιτεχνικούς κύκλους, με τους καλλιτεχνικούς θεσμούς. Επιπλέον, επιχειρείται μια πρώτη προσέγγιση της εμβέλειας του έργου τους στην Ουγγαρία και εκτός, μια απόπειρα αποτίμησης της ουγγρικής περιόδου της καλλιτεχνικής δημιουργίας τους από τους ίδιους τους καλλιτέχνες, τους κριτικούς και το κοινό, με βάση το αρχείο τους. Επίσης, παρουσιάζεται μια προκαταρκτική πρόταση πολιτιστικής διαχείρισης του αρχείου του καλλιτεχνικού ζεύγους Μακρή· μια προ-μουσειολογική μελέτη με αναφορά στην κεντρική ιδέα, το σκεπτικό της έκθεσης· τις ομάδες κοινού· την προσβασιμότητα· τα μηνύματα/στόχους· το περιεχόμενο· την ερμηνευτική προσέγγιση· τα ερμηνευτικά μέσα και τους περιορισμούς. Τέλος, διατυπώνονται συμπεράσματα και προτάσεις για μελλοντικές έρευνες.

Κύριος στόχος της εργασίας είναι η συμβολή στην καταγραφή και μελέτη του αρχείου των δύο καλλιτεχνών και η διατύπωση μιας αρχικής πρότασης πολιτιστικής διαχείρισης της κληρονομιάς που άφησαν οι δύο καλλιτέχνες, την οποία έχει στην δικαιοδοσία του το νεοϊδρυθέν Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή (2017).

Η μεθοδολογία που ακολουθείται για την πραγμάτευση του κεντρικού ερευνητικού ερωτήματος, όπως αυτό αναλύεται στα επιμέρους ερωτήματα, είναι η διερευνητική έρευνα στο περιεχόμενο του αρχείου των δύο καλλιτεχνών και η ερμηνευτική ιστορική προσέγγιση

Από μεθοδολογικής άποψης, διεξάγεται διερευνητική έρευνα στο περιεχόμενο του αρχείου του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, το οποίο περιλαμβάνει, εκτός από τα έργα τέχνης των δύο καλλιτεχνών, φωτογραφίες, προσωπικά έγγραφα, αλληλογραφία,

αναμνηστικά αντικείμενα, δημοσιεύματα, βιβλία, μακέτες, εκμαγεία, εργαλεία κ.ά., που δεν έχουν ταξινομηθεί και καταλογογραφηθεί μέχρι στιγμής. Με εξαίρεση μια πρώτη καταλογογράφηση και τεκμηρίωση μεγάλου μέρους των έργων της Ζιζής Μακρή. Παράλληλα, έχει επιλεγεί η μέθοδος της ερμηνευτικής ιστορικής προσέγγισης της ουγγρικής περιόδου δημιουργίας του καλλιτεχνικού ζεύγους Μακρή, με τεκμηρίωση βασισμένη στο αρχείο των δύο καλλιτεχνών.

Λέξεις-κλειδιά: αρχεία καλλιτεχνών, γλυπτική, χαρακτηριστική, ψηφιδωτά, Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή

**The artistic couple Agamemnon (Memos) and Zizi Makri:
The Hungarian Period (1950-1978).
The emergence of the artistic production and activity of the two artists through
the study of their archives.**

Aikaterini (Katerina) Koutsoyannaki

Abstract

The paper deals with the development of the artistic creation of the two artists in relation to their social and political activities during their settlement and residence in Budapest, Hungary, through their archives. In particular, the conditions of settlement, living and artistic production in the host country are studied. Representative samples of the two artists' work and their exhibitions are presented. Their interaction with the art world in Hungary, their relations with other artists and art circles, with art institutions are explored. In addition, a primary approach to the range of their work in Hungary and beyond is attempted. An attempt to assess the Hungarian period of their artistic production by the artists themselves, critics and the public, based on their archives. Furthermore, a preliminary proposal for the cultural management of the archive of the Makri artistic couple is presented; a pre-museological study with reference to the creative idea, the rationale of the exhibition, target-groups, accessibility, messages/targets, content, interpretive approach, means of interpretation and limitations. Finally, conclusions and suggestions for future research are made.

The main objective of the paper is to contribute to the recording and study of the archive of the two artists and to formulate an initial proposal for the cultural management of the heritage left by the two artists, which is under the jurisdiction of the newly established Association of Friends of Memos and Zizi Makris (2017).

The methodology followed for the realization of the main research question, as analyzed in the sub-questions, is exploratory research into the contents of the artistic couple's archive and interpretive historical approach.

From a methodological point of view, an exploratory research is carried out on the contents of the archive of Memos and Zizi Makris, which includes, apart from the works of art of the two artists, photographs, personal documents, correspondence, memorabilia, publications, books, models, casts, tools, etc., which have not been classified and catalogued so far. With the exception of a primary cataloguing and documentation of a large part of Zizi Makri's works. At the same time, the method of an interpretive historical approach to the Hungarian period of the artistic couple Makri's creative work has been chosen, with documentation based on the archives of the two artists.

Keywords: artists' archives, sculpture, graphic arts, mosaics, Association of Friends of Memos and Zizi Makris

Εισαγωγή

Ο γλύπτης Αγαμέμνων (Μέμος) Μακρής ανήκει στην ομάδα των νέων καλλιτεχνών, διανοουμένων και επιστημόνων, που με υποτροφία του Γαλλικού κράτους για μεταπτυχιακές σπουδές, αναχωρούν το Δεκέμβριο του 1945 από τον Πειραιά και μεταβαίνουν, με το θρυλικό πλοίο «Ματαρόα», στον Τάραντα της Ιταλίας και από εκεί με τρένο στο Παρίσι, που μόλις έχει βγει από τη δίνη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου¹. Με αντίστοιχη υποτροφία θα βρεθεί για σπουδές στο Παρίσι η νεαρή σεβρογαλλίδα ζωγράφος Λουίζ (Ζιζή) Ντουκοσάβα Σίρνιτς. Οι δύο νεαροί καλλιτέχνες συναντιόνται εκεί, το 1948, συνάπτουν αισθηματικό δεσμό και δύο χρόνια αργότερα παντρεύονται. Τον Ιούλιο του 1950, το Γαλλικό κράτος διατάσσει την απέλαση του Μακρή, λόγω της ιδιαίτερης πολιτικής δράσης και της συμμετοχής του στο Παγκόσμιο Συμβούλιο Ειρήνης. Το ζεύγος Μακρή, μέσα σε πολύ στενά χρονικά όρια αναζητά άσυλο σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες, χωρίς επιτυχία. Τελικά, λίγο πριν την εκπνοή της προθεσμίας αναχώρησης, θα λάβει πολιτικό άσυλο στη Λαϊκή Δημοκρατία της Ουγγαρίας². Εκεί θα εγκατασταθεί και θα παραμείνει μέχρι την ελληνική μεταπολίτευση, οπότε ανοίγει η προοπτική του επαναπατρισμού και σταδιακά δρομολογείται η επιστροφή της οικογένειας Μακρή στην Ελλάδα. Οι δύο καλλιτέχνες, παράλληλα με την κοινή οικογενειακή ζωή, ακολούθησαν διακριτές καλλιτεχνικές πορείες, που όμως βρίσκονταν σε διαρκή διάλογο και συχνά τέμνονταν μέσω της συνεργασίας τους και της συν-δημιουργίας καλλιτεχνικών έργων, αλληλοσυμπληρώνοντας την καλλιτεχνική τους συνεισφορά, σαν γνήσιο καλλιτεχνικό ζεύγος. Η μελετώμενη περίοδος ορίζεται χρονικά από την εγκατάσταση του ζεύγους Μακρή στην Βουδαπέστη, το 1950, και εκτείνεται τυπικά έως την ανάκτηση της ελληνικής ιθαγένειας από τον Μέμο Μακρή, το 1975 -αφαιρέθηκε από το Ελληνικό

¹ Σχετικά με τις υποτροφίες του Γαλλικού Κράτους και τη συμβολή στην χορήγησή τους σε Έλληνες και Ελληνίδες επιστήμονες και καλλιτέχνες και το ταξίδι τους από την Ελλάδα στη Γαλλία με το θρυλικό πλοίο «Ματαρόα», βλ. Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 2008· Γιώργος Καλαπαδάκης, «Επίμετρο. Το πλοίο της ελπίδας και οι άνθρωποί του», στο Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, όπ.π., σ. 125-150, καθώς και τον συλλογικό τόμο Νικόλας Μανιτάκης- Servanne Jollivet (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*. Ασίνη, Αθήνα, 2018.

² Βλ. Σπύρος Μοσχονάς, *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2016, σ. 36-40 καθώς και στον ιστότοπο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

κράτος, το 1965³- οπότε επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ελλάδα, μετά από τριάντα χρόνια, αλλά ουσιαστικά μέχρι το 1978.

Το 1978, η οικογένεια Μακρή εγκαθίσταται στην Αθήνα, ενώ τα επόμενα χρόνια, μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990, περνούν μεγάλο διάστημα του έτους στη Βουδαπέστη, διατηρώντας εκεί την κατοικία και τα εργαστήριά τους. Μετά τον θάνατο του Μέμου Μακρή, το 1993, η οικία και το εργαστήριο πωλήθηκαν και το αρχείο των δύο καλλιτεχνών μεταφέρθηκε στην Ελλάδα. Ένα μέρος του αρχείου - κυρίως τα προσωπικά έγγραφα και αντικείμενα, η αλληλογραφία, οι φωτογραφίες, τα βραβεία και μετάλλια, βιβλία, περιοδικά και αποκόμματα εφημερίδων, μπλοκ ζωγραφικής, σχέδια και προσχέδια έργων, μαγνητοσκοπημένες συνεντεύξεις, αδημοσίευτα κείμενα, δακτυλόγραφα δημοσιευμένων κειμένων, χειρόγραφες σημειώσεις κ.ά.- βρίσκεται στην οικία της Κλειώς Μακρή, στην Αθήνα. Σημαντικό μέρος των έργων της Ζιζής Μακρής βρίσκονται σε αποθετήριο/αποθήκη έργων τέχνης στην Αθήνα. Από τα κατάλοιπα του Μέμου Μακρή αρκετά προπλάσματα, εκμαγεία, μακέτες και ολοκληρωμένα έργα που δεν έφυγαν από την κατοχή του, καθώς, και αρκετά από τα εργαλεία του βρίσκονται στις εγκαταστάσεις, όπου λειτούργησε το εργαστήριό του στην Ανάβυσσο, Αττικής, αφότου επαναπατρίστηκε στην Ελλάδα.

Το έργο των δύο καλλιτεχνών βρήκε στο παρελθόν και βρίσκει εκ νέου μεγάλη αναγνώριση στην Ευρώπη, με το ενδιαφέρον να ανανεώνεται σταθερά και τη σχετική βιβλιογραφία να αυξάνεται μέχρι τις μέρες μας. Στην ελληνική γλώσσα, ενώ σημειώνεται κάποια κίνηση τα τελευταία χρόνια, ωστόσο παραμένουν περιορισμένες οι σχετικές μελέτες⁴. Είναι ενδεικτικό ότι για τη μακρά ουγγρική περίοδο υπάρχουν

³ Βλ. όπ.π., σ. 47.

⁴ Πρόκειται κυρίως για εκδόσεις με τη μορφή καταλόγου για διάφορες εκθέσεις του έργου των δύο καλλιτεχνών, που έλαβαν χώρα από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 έως τις μέρες μας. Πιο συγκεκριμένα, για τον Μέμο Μακρή βλ. ενδεικτικά: Δημήτριος Παπαστάμος (επιμ.), *Αγαμέμνων Μακρής*, κατάλογος αναδρομικής έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, 1979· Δημήτρης Παπανικολάου (επιμ.), *Αγαμέμνων Μακρής*, κατάλογος αναδρομικής έκθεσης, Δήμος Πατρέων – Δημοτική Πινακοθήκη, Πάτρα 1995· Σπύρος Μοσχονάς, όπ.π., σημ. 2. Για τη Ζιζή Μακρή, βλ. ενδεικτικά: Άγγελος Δεληβορριάς, *Ζιζή Μακρή. Πέρα από τα όρια του φυσικού και του ανθρώπινου χώρου*, Γκαλερί Astra, Αθήνα, 1996· Δανάη Φιλίππου (επιμ.), *Ζιζή Μακρή. Κίνα '56, χαρακτηριστικά και σχέδια*, κατάλογος έκθεσης, κείμενα: Δανάη Φιλίππου, Ζιζή Μακρή, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010· Άννα Μαλικιώση (επιμ.), *Μια μάντρα, ένα δέντρο, λίγος ήλιος. Χαρακτικά της Ζιζής Μακρής από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ 1960-1961. Με ένα ποίημα του Γιάννη Ρίτσου*, κείμενα: Μαρία Ατσαλάκη, Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, Φώφη Λαζάρου, Ζιζή Μακρή, Θεμέλιο, Αθήνα 2013· Σπύρος Μοσχονάς, «Ζιζή Μακρή – Ελληνικά Τοπία», στο Κλειώ Μακρή (επιμ.), *Ζιζή Μακρή. Η Ελλάδα της*, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2019· Σπύρος Μοσχονάς (επιμ.), *Ζιζή Μακρή – Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, κείμενα: Σπύρος Μοσχονάς, Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας – Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα, Λάρισα, 2022.

δύο μόνο δημοσιεύσεις⁵, μία για κάθε καλλιτέχνη· η μονογραφία του Διευθυντή της Ουγγρικής Εθνικής Πινακοθήκης Δρ. Γκάμπορ Πόγκανι, *Αγαμέμνων Μακρής*, που εκδόθηκε σε ελληνική μετάφραση του Νίκου Παπαδημητρίου, το 1978, καθώς, και η μονογραφία της Ουγγαρέζας ιστορικού της τέχνης Νόρας Άραντι, *Ζιζή Μακρή*, που εκδόθηκε στα ελληνικά το 1982, από άγνωστο μεταφραστή/ρια. Το καλλιτεχνικό ζεύγος Μέμος και Ζιζή Μακρή έζησε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του στη Βουδαπέστη, όπου και δημιούργησε τον μεγαλύτερο όγκο της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Για την περίοδο αυτή υπάρχουν μόνο οι δυο προαναφερθείσες μελέτες για την καλλιτεχνική διαδρομή τους. Εσχάτως, το καλλιτεχνικό έργο και η ζωή των δύο καλλιτεχνών αποτελεί δημιουργικό έναυσμα και πηγή έμπνευσης για σύγχρονους καλλιτέχνες στο πεδίο της λογοτεχνίας⁶, του θεάτρου⁷ και του κινηματογράφου⁸, κυρίως στην Ουγγαρία. Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια, το ενδιαφέρον για το έργο των δύο καλλιτεχνών τόσο στην Ουγγαρία και ευρύτερα στην Κεντρική Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα⁹, σημειώνει αυξητική τάση, ιδιαίτερα μετά τη σύσταση του Σωματείου

⁵ Βλ. Γκάμπορ Πόγκανι, *Αγαμέμνων Μακρής*, μετάφραση από τα ουγγρικά Νίκος Παπαδημητρίου, Ακμων, Αθήνα, 1978 και Νόρα Άραντι, *Ζιζή Μακρή*, Αθήνα, 1982.

⁶ Βλ. Cserháti Éva, *A Sellő titka. A K.É.Z. első esete* [Το μυστικό της Γοργόνας. Η πρώτη υπόθεση του Κ.É.Ζ.], Prae Kiadó, Βουδαπέστη, 2019 και Spiró György, *Tavaszi Tárlat* [Εαρινή Έκθεση], Magvető, Βουδαπέστη, 2010.

⁷ Τον Αύγουστο 2021, παρουσιάστηκε, στη θεατρική σκηνή του Οίκου Σύγχρονων Τεχνών *Trafo* της Βουδαπέστης, παράσταση χορωδιακού θεάτρου εμπνευσμένη από τη γλυπτική σύνθεση του Αγαμέμνονα Μακρή «Νεαροί τραγουδιστές» (1953), ύψους 3μ. από αλουμίνιο, που αναπαριστά δύο νέες που τραγουδούν και έναν νέο που παίζει φλάουτο, η οποία ήταν εγκατεστημένη στο πάρκο γλυπτικής «Dromosz» (Δρόμος) σχεδιασμένο ως πέρασμα που οδηγούσε στην είσοδο του πάλαι ποτέ Népstadion (Λαϊκό Στάδιο) της Βουδαπέστης. Η σύνθεση παρέμεινε στη θέση της, μαζί με άλλα γλυπτά, και μετά την αλλαγή του καθεστώτος, το 1990. Μετά την ανακατασκευή του σταδίου και την μετονομασία του σε Puskás Ferenc, το 2002, το γλυπτό επανατοποθετήθηκε εκεί, ως άλλος μάρτυρας των τελευταίων πενήντα χρόνων της ουγγρικής ιστορίας. Παράλληλα, σε κοινή εσπερίδα παρουσιάστηκε η παράσταση «Νίκη, το άγαλμα της απελευθέρωσής μας» όπου ο Kristóf Kelemen παρουσίασε μια «ξενάγηση» στο Πέτς, τη γενέτειρά του, «μέσα από ιστορίες που συνδυάζουν παγκόσμια γεγονότα, ουγγρική ιστορία και επεισόδια από την προσωπική του ζωή». Ο τίτλος και η ιστορία είναι εμπνευσμένα από το «Μνημείο της Απελευθέρωσης» (1975) του Μέμου Μακρή, ύψους 8,6 μ. από σφυρήλατο χαλκό, που βρίσκεται στην πόλη Πέτς της Ουγγαρίας.

Βλ. σχετικά στο https://trafo.hu/en/programs/szinhasz_eneklo_fiatalok (τελευταία πρόσβαση 23/05/2022).

⁸ Ο σκηνοθέτης Τίμων Κουλμάσης σε συνεργασία με την Κλειώ Μακρή και το Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή, έχει ξεκινήσει γυρίσματα για την παραγωγή κινηματογραφικής ταινίας μεγάλου μήκους με θέμα τη ζωή και το έργο των δύο καλλιτεχνών, ενώ -όπως μας πληροφορεί η Κλειώ Μακρή, σε συνέντευξη στη γράφουσα στις 29 Ιανουαρίου 2022- υπάρχει ταινία μικρού μήκους, γυρισμένη στην Ουγγαρία την δεκαετία του 1980, με θέμα τα γλυπτά του Μακρή, που είναι εκτεθειμένα σε δημόσιους χώρους στην Ουγγαρία. Επίσης, το βραβευμένο διεθνώς έγχρωμο ντοκιμαντέρ, διάρκειας 73 λεπτών, του Δημήτρη Στουπή με τίτλο *Πορτρέτο του Μέμου Μακρή*, μια συμπαραγωγή του ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού και της EPT (1986).

⁹ Ενδεικτικά μόνο αναφέρουμε τις πιο πρόσφατες εκθέσεις: *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*, επιμέλεια Σπύρος Μοσχονάς, Μέγαρο Εϋνάρδου, Αθήνα, Δεκέμβριος 2016· την τρέχουσα ομαδική έκθεση *Το εργαστήριο του Γλύπτη*, από ομάδα επιμελητών, στο MOMus – Μουσείο Άλεξ Μυλωνά, Αθήνα, Απρίλιος – Σεπτέμβριος 2022, όπου παρουσιάζεται, μεταξύ άλλων γλυπτών/ριών, ο Μέμος Μακρής· *Ζιζή Μακρή – Η Ελλάδα της*, επιμέλεια Σπύρος Μοσχονάς, Δημοτική Πινακοθήκη

Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή, το 2017, με πολύ σημαντικούς στόχους για την πολιτιστική διαχείριση της υλικής και άυλης κληρονομιάς, που άφησαν οι δύο καλλιτέχνες και σημαντικές διοργανώσεις προβολής του έργου τους -κυρίως εκθέσεις, εκδόσεις και ημερίδες. Κύριος στόχος της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση ως συμβολή στην καταγραφή και μελέτη του αρχείου των δύο καλλιτεχνών και συνακόλουθα η διατύπωση μιας αρχικής πρότασης πολιτιστικής διαχείρισης της κληρονομιάς που άφησαν οι δύο καλλιτέχνες.

Η κεντρική ιδέα, το κεντρικό ερώτημα της εργασίας αφορά την εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας των δύο καλλιτεχνών σε συνάρτηση με την κοινωνική και πολιτική τους δράση, κατά την περίοδο εγκατάστασης και διαμονής τους στην Βουδαπέστη της Ουγγαρίας, με βάση το αρχείο τους, καθώς, και μια αρχική πρόταση πολιτιστικής διαχείρισης όπως προκύπτει από τη διερεύνηση του αρχείου. Το κεντρικό ερώτημα αναλύεται στα ακόλουθα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα: Ποιες είναι οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες κατά την περίοδο εγκατάστασης, διαβίωσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, στην Ουγγαρία; Ποια είναι η αλληλεπίδραση των δύο καλλιτεχνών με τον κόσμο της τέχνης στην Ουγγαρία, κατά τη μελετώμενη περίοδο, και η παρέμβασή τους στους καλλιτεχνικούς θεσμούς; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά έργα από κάθε δημιουργική φάση του Μέμου και της Ζιζής Μακρή αντίστοιχα; Πώς αναδεικνύεται η καλλιτεχνική παραγωγή του κάθε καλλιτέχνη μέσα από τις εκθέσεις τους; Πώς αποτίμησαν την ουγγρική περίοδο της δημιουργίας τους οι ίδιοι οι καλλιτέχνες, οι κριτικοί και το κοινό; Ποια υπήρξε η εμβέλεια του έργου τους στην Ουγγαρία και εκτός; Ποιο είναι το περιεχόμενο του αρχείου του κάθε καλλιτέχνη; Ποιος είναι ο ρόλος του Σωματείου Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή στη συνολική διαχείριση, τη συντήρηση, τη διατήρηση και ανάδειξη του αρχείου; Ποια είναι η κεντρική/δημιουργική ιδέα μιας μουσειολογικής πρότασης για την πολιτιστική διαχείριση του αρχείου των δύο καλλιτεχνών;

Η έννοια του αρχείου¹⁰ ως βασική αναλυτική κατηγορία της παρούσας εργασίας επιβάλλει τον ορισμό της. Σύμφωνα με την Sue McKemmish,

οι άνθρωποι και οι δημόσιοι οργανισμοί δημιουργούν και χρησιμοποιούν αρχεία κατά την άσκηση των δραστηριοτήτων τους και κατά τις μεταξύ τους επαφές. Τα

Πατρών, Πάτρα, 2020. *Ζιζή Μακρή – Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, επιμέλεια Σπύρος Μοσχονάς, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας – Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα, Λάρισα, 2022.

¹⁰ Ο Ζακ Ντεριντά στο ομώνυμο δοκίμιό του μας προσφέρει μια ιδιαίτερη προβληματική σχετικά με την έννοια του αρχείου θεωρημένη από την άποψη της φροϋδικής ψυχανάλυσης. Βλ. Ζακ Ντεριντά, *Η έννοια του αρχείου*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, εκδόσεις Εκκρεμές, Αθήνα 1996.

αρχεία αυτά αποτελούν νήματα του κοινωνικού ιστού της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης και προσφέρουν:

- απόδειξη για τις δραστηριότητες και τις αλληλεπιδράσεις των ανθρωπίνων σχέσεων
- πληροφορίες για τις σχέσεις ανθρώπων, οργανισμών, γεγονότων και τόπων.

Ορισμένα τεκμήρια κοινωνικής δραστηριότητας και δραστηριότητας οργανισμών διαφυλάσσονται επειδή έχουν διηνεκή αξία για τα άτομα, τους οργανισμούς ή την κοινωνία. Τα τεκμήρια διηνεκούς αξίας ονομάζονται αρχεία.¹¹

Για τον Michel Foucault, ο όρος *αρχείο* δεν σημαίνει απλώς «το σύνολο όλων των κειμένων που ένας πνευματικός πολιτισμός διατήρησε ενώπιόν του σαν μαρτυρίες του παρελθόντος του, ή σαν μαρτυρία της συντηρημένης ταυτότητάς του», ούτε τους θεσμούς μιας δεδομένης κοινωνίας που επιτρέπουν την καταγραφή και τη διατήρηση των λόγων εκείνων για τους οποίους υπάρχει η βούληση να περισωθεί η ανάμνηση και να συντηρηθεί η ελεύθερη διάταξη τους. Αντιθέτως, αρχείο είναι «το γενικό σύστημα σχηματισμού και μετασχηματισμού των αποφάνσεων», των συστημάτων που στο επίπεδο των πρακτικών του λόγου εγκαθιδρύουν «τις αποφάνσεις ως συμβάντα (με τις συνθήκες και το πεδίο εμφάνισής τους) και πράγματα (που περιλαμβάνουν τη δυνατότητά τους και το πεδίο χρήσης τους)». Με άλλα λόγια, το σύστημα που διευθετεί στην ουσία αυτό που μπορεί να ειπωθεί.¹² Στην ίδια αντίληψη και με εστίαση στη σχέση μεταξύ αρχείου και ερευνητή, ιδιαίτερα γλαφυρό και διαφωτιστικό είναι το δοκίμιο της Arlette Farge, *Η γεύση του αρχείου*,¹³ για τη γοητεία που ασκεί η «κοπιαστική ρουτίνα της αρχειακής έρευνας», η εμπειρία του αρχείου.

Ειδικότερα, τα αρχεία καλλιτεχνών αποτελούν «μία ιδιαίτερη και σημαντική κατηγορία αρχειακού υλικού που συμβάλει στην ερμηνεία της τέχνης και υποβοηθά την κατανόηση της καλλιτεχνικής διαδικασίας γενικότερα, αλλά συγχρόνως αποκρυπτογραφεί και την προσωπικότητα του δημιουργού»¹⁴. Όπως κάθε είδους αρχείο, τα αρχεία των καλλιτεχνών είναι «φορείς συγκέντρωσης, καταγραφής, επεξεργασίας, διαφύλαξης και μεταβίβασης ιστορικών δεδομένων στο παρόν και το μέλλον» αποτελώντας έναν σημαντικό μηχανισμό γνώσης και μνήμης που συμβάλει

¹¹ Βλ. Sue McKemish, «Εισαγωγή στα αρχεία και τα αρχειακά προγράμματα» στο Judith Ellis (επιμ.), *Η Διαχείριση των Αρχείων*, μτφρ. Ζωή Οικονόμου, Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2000, σσ. 21-51, σ. 21.

¹² Βλ. Michel Foucault, *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987, σ. 194-202.

¹³ Βλ. Arlette Farge, *Η γεύση του αρχείου*, πρόλογος-μετάφραση Ρίκα Μπενβενίστε, Νεφέλη, Αθήνα 2004.

¹⁴ Βλ. στο <https://www.ekt.gr/el/news/23264> (τελευταία πρόσβαση 12/07/2022).

στην οργάνωση της ιστορικής μνήμης, στη διαφύλαξη πολύτιμου υλικού από το καλλιτεχνικό παρελθόν, στην καταγραφή της καλλιτεχνικής δημιουργίας στο χώρο και το χρόνο και την παράδοση αυτού του υλικού στις επόμενες γενιές.¹⁵

Η έρευνά μας πλαισιώνεται θεωρητικά από την κοινωνική ιστορία της τέχνης, και ειδικότερα το έργο του T.J. Clark,¹⁶ ο οποίος ασχολήθηκε τη μοντέρνα τέχνη στη Γαλλία του 19^{ου} αιώνα και μελέτησε το συγκείμενο της παραγωγής και της πρόσληψης των έργων, στην διασταύρωσή της με την κοινωνιολογία της τέχνης¹⁷ και το έργο του Howard S. Becker για τους «κόσμους της τέχνης»¹⁸. Η κοινωνική ιστορία της τέχνης κάνει την εμφάνισή της, ως διακριτή ερμηνευτική προσέγγιση, στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Όπως και άλλα κριτικά μοντέλα της ιστορίας της τέχνης -για παράδειγμα ο φορμαλισμός και η ψυχαναλυτική προσέγγιση- έθετε ως στόχο, στο πνεύμα της εποχής, την τοποθέτηση της μελέτης «όλων των τύπων πολιτιστικής παραγωγής (όπως η λογοτεχνία ή οι καλές τέχνες) σε μια πιο στέρεη επιστημονική βάση μεθόδου και ενόρασης, ώστε η κριτική να παύσει να εξαρτάται από τις διάφορες υποκειμενικές προσεγγίσεις του τέλους του 19^{ου} αιώνα»¹⁹, προκειμένου η ανάλυση και η ερμηνεία των έργων τέχνης να αποκτήσουν επιστημονική αυστηρότητα και επαληθευσιμότητα. Οι πρώτοι κοινωνικοί ιστορικοί της τέχνης²⁰, διαπνεόμενοι από τη

¹⁵ Βλ. στο <https://neon.org.gr/exhibition/sygxronh-texnh-kai-arxeio/> (τελευταία πρόσβαση 19/07/2022).

¹⁶ Βλ. κυρίως T.J.Clark, *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Thames and Hudson, Λονδίνο, (1973) 1999· του ιδίου, *The Painting of Modern Life. Peris in the art of Manet and his followers*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1984 και του ιδίου, *Farewell to an Idea. Episodes from a History of Modernism*, Yale University Press, New Heaven and London, 1999.

¹⁷ Σύμφωνα με την Heinich, η κοινωνιολογία της τέχνης «γεννήθηκε από ειδικούς της αισθητικής και της ιστορίας της τέχνης οι οποίοι δεν δίστασαν να έλθουν σε ευθεία ρήξη με την παραδοσιακή εστίαση στο ζεύγος καλλιτέχνες/έργα» εισάγοντας έναν τρίτο όρο -«την κοινωνία»- στις μελέτες πάνω στην τέχνη συμβάλλοντας έτσι στο άνοιγμα νέων προοπτικών και στην εμφάνιση ενός νέου επιστημονικού κλάδου. Στην γενεαλογία του τελευταίου, ίδια διακρίνει τρεις γενιές θεωρητικών με διαφοροποιημένη εστίαση και προβληματική: η *κοινωνιολογική αισθητική* με εστίαση στην «τέχνη και την κοινωνία», η *κοινωνική ιστορία της τέχνης* με εστίαση στην «τέχνη μέσα στην κοινωνία» και η *ερευνητική κοινωνιολογία* με εστίαση στην «τέχνη ως κοινωνία». Βλ. Natalie Heinich, *Κοινωνιολογία της Τέχνης*, Πλέθρον, Αθήνα 2014, σ. 9-23.

¹⁸ Βλ. Howard S. Becker, *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982.

¹⁹ Βλ. Benjamin H. D. Buchloh, «Κοινωνική ιστορία της τέχνης: μοντέλα και έννοιες», στο Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, David Joselit, *Η Τέχνη από το 1900. Μοντερνισμός, Αντιμοντερνισμός, Μεταμοντερνισμός*, επιμέλεια Μιλτιάδης Παπανικολάου, μετάφραση Ιουλία Τσολακίδου – Δημοσθένης Κούλουθρος, εκδόσεις Επίκεντρο, Αθήνα (2012) ³2018, σσ. 24–33, σ. 24.

²⁰ Για μια σύντομη αλλά περιεκτική ανασκόπηση της καθοριστικής συμβολής των πρώτων ορθόδοξων μαρξιστών ιστορικών της τέχνης στη θεμελίωση της κοινωνικής ιστορίας της τέχνης ως ιδιαίτερης μεθοδολογικής προσέγγισης, των Ούγγρων Frederick Antal (1888-1954) και Arnold Hauser (1892-1978), καθώς, και την εξέλιξή της με αισθητή αποστασιοποίηση από την κλασική μαρξιστική θεωρία, μέσω της συσχέτισής της με τον αλτουσεριανό μαρξισμό της δεκαετίας του 1970, από τον T. J. Clark, βλ. ιδίως στο Άλκης Χαραλαμπίδης, *Τέχνη: Βλέπω-Γνωρίζω-Αισθάνομαι*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2020, σ. 132-135.

φιλοσοφία του επιστημονικού μαρξισμού, θεώρησαν την πολιτιστική αναπαράσταση ως μέρος της ιδεολογικής παραγωγής στο πλαίσιο του βιομηχανικού καπιταλισμού και έθεσαν τις αναλυτικές βάσεις για τη διερεύνηση των κοινωνικών και πολιτισμικών προϋποθέσεων της τέχνης. Η κοινωνική ιστορία της τέχνης ήρθε να αμφισβητήσει ευθέως την ιδεαλιστική θεώρηση *l' art pour l' art* (η τέχνη για την τέχνη), «της δήθεν γνήσιας και απόλυτης αυτονομίας μέσα από μια αισθητιστική κίνηση φυγής, μια οπισθοχωρητική απόδραση από την απειλητική κοινωνική πραγματικότητα, [που] πιστεύει πως είναι ικανή να αντιπαραθέσει στην κοινωνία μια εναλλακτική πρόταση»²¹.

Ο T.J. Clark, κορυφαίος κοινωνικός ιστορικός της τέχνης του τέλους του 20^{ου} αιώνα, επισημαίνει με ιδιαίτερη επιστημονική ειλικρίνεια ότι «όταν κάποιος γράφει την κοινωνική ιστορία της τέχνης, είναι ευκολότερο να ορίσει ποιες μεθόδους πρέπει να αποφύγει παρά να προτείνει ένα σύνολο μεθόδων για συστηματική χρήση»²². Οι προς αποφυγήν μέθοδοι -τα ταμπού, όπως τα ονομάζει- είναι: «η αντίληψη των έργων τέχνης που 'αντανακλούν' ιδεολογίες, κοινωνικές σχέσεις, ή την ιστορία»· η ιστορία «ως 'υπόβαθρο' του έργου τέχνης – ως κάτι που ουσιαστικά απουσιάζει από το έργο τέχνης και την παραγωγή του, αλλά περιστασιακά κάνει την εμφάνισή του»· η ιδέα ότι «το σημείο αναφοράς του καλλιτέχνη ως κοινωνικού όντος είναι, a priori, η καλλιτεχνική κοινότητα» απορρίπτοντας, στην ουσία, την άποψη ότι η ιστορία μεταδίδεται στον καλλιτέχνη «μέσω ενός αναλλοίωτου συστήματος διαμεσολαβήσεων: ο καλλιτέχνης ανταποκρίνεται στις αξίες και τις ιδέες της καλλιτεχνικής κοινότητας, που στη συνέχεια μεταβάλλονται από τις αλλαγές στις γενικές αξίες και ιδέες της κοινωνίας, οι οποίες τελικά καθορίζονται από τις ιστορικές συνθήκες»· τέλος, απορρίπτει την εξάρτηση της κοινωνικής ιστορίας της τέχνης «από διαισθητικές αναλογίες μεταξύ μορφής και ιδεολογικού περιεχομένου», παρά το γεγονός ότι αναγνωρίζει πως οι αναλογίες αυτές είναι αδύνατο να αποφευχθούν εντελώς αφού «η ίδια η γλώσσα της τυπικής ανάλυσης είναι γεμάτη από αυτές»²³. Μεθοδολογικά, ο T.J. Clark προτείνει την υποχώρηση σε «μια ριζικά περιορισμένη, εμπειρική έννοια της κοινωνικής ιστορίας της τέχνης» με εστίαση στα σημαντικά πεδία μελέτης, και συγκεκριμένα στις «άμεσες συνθήκες της καλλιτεχνικής παραγωγής και

²¹ Norbert Schneider, «Τέχνη και κοινωνία: Η κοινωνικοϊστορική προσέγγιση» στο Hans Beltling, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μτφ. Α. Γυιόκα, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1995, σσ. 384-418, σ. 385.

²² Βλ. T.J. Clark, *όπ.π.*, (1973) 1999, σ. 10.

²³ Βλ. T.J. Clark, *όπ.π.*, (1973) 1999, σ. 10-11.

υποδοχής: πατρωνία, πωλήσεις, κριτική, κοινή γνώμη», που, όμως, η μελέτη οποιουδήποτε «παράγοντα» της καλλιτεχνικής παραγωγής οδηγεί παλινδρομικά στα γενικά προς αποφυγή προβλήματα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «η μελέτη της πατρωνίας και των πωλήσεων τον 19ο αιώνα δεν μπορεί καν να διεξαχθεί χωρίς κάποια γενική θεωρία -παραδεκτή ή απωθημένη- για τη δομή της καπιταλιστικής οικονομίας»²⁴. Ο Clark στρέφει την κριτική του στην επικρατούσα τότε αντίληψη ότι «όλοι οι καλλιτέχνες βιώνουν, απαντούν και δίνουν μορφή στο περιβάλλον τους με τον ίδιο περίπου τρόπο - μέσω των συνηθισμένων καναλιών», την οποία απορρίπτει ως λανθασμένη και προσανατολίζει το ερευνητικό του ενδιαφέρον στις συνδέσεις μεταξύ «της καλλιτεχνικής μορφής, των διαθέσιμων συστημάτων οπτικής αναπαράστασης, των σύγχρονων θεωριών της τέχνης, άλλων ιδεολογιών, κοινωνικών τάξεων και γενικότερων ιστορικών δομών και διαδικασιών» και επιζητά την ανακάλυψη των πραγματικών πολύπλοκων σχέσεων μεταξύ μορφής και περιεχομένου αντί των αναλογιών που λανθάνουν πίσω από την αντίληψη της μηχανιστικής αντανάκλασης. Έτσι, διατυπώνει τη υπόθεση ότι αν η κοινωνική ιστορία της τέχνης έχει ένα συγκεκριμένο πεδίο μελέτης, τότε αυτό είναι ακριβώς «η διαδικασία της μετατροπής και της σχέσης, την οποία τόσο μεγάλο μέρος της ιστορίας της τέχνης θεωρεί δεδομένη» ενώ στόχος της είναι να ανακαλύψει τη γενική φύση των δομών που συναντά ο ίδιος ο καλλιτέχνης και ο εντοπισμός των ειδικών συνθηκών μιας τέτοιας συνάντησης.²⁵ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει:

Η δημιουργία ενός έργου τέχνης είναι μια ιστορική διαδικασία ανάμεσα σε άλλες πράξεις, γεγονότα και δομές -είναι μια σειρά ενεργειών μέσα αλλά και πάνω στην ιστορία. Μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο στο πλαίσιο δεδομένων και επιβαλλόμενων δομών νοήματος- αλλά με τη σειρά της μπορεί να αλλάξει και ενίοτε να διαταράξει αυτές τις δομές. Ένα έργο τέχνης μπορεί να έχει ως υλικό του την ιδεολογία (με άλλα λόγια, τις ιδέες, τις εικόνες και τις αξίες που είναι γενικά αποδεκτές, κυρίαρχες), αλλά επεξεργάζεται αυτό το υλικό- του δίνει μια νέα μορφή και σε ορισμένες στιγμές αυτή η νέα μορφή είναι από μόνη της μια ανατροπή της ιδεολογίας²⁶.

Από το παραπάνω απόσπασμα καθίσταται εμφανής η απόσταση που παίρνει ο T.J. Clark από την ιδεαλιστική αντίληψη περί καθαρότητας της τέχνης και τις αντιλήψεις της παραδοσιακής κοινωνιολογίας της τέχνης, που εστιάζουν στην πρόσληψη και την

²⁴ Βλ. όπ.π., σ. 11.

²⁵ Βλ. όπ.π., σ. 12-13.

²⁶ Βλ. όπ.π., σ. 13.

ανάλυση του έργου τέχνης ως «αριστουργήματος», αλλά, και από τις μηχανιστικές αντιλήψεις της αντανάκλασης, όπως διατυπώθηκαν από τους πρώτους ορθόδοξους μαρξιστές ιστορικούς της τέχνης.

Εδώ, η κοινωνική ιστορία της τέχνης συναντάται με την κοινωνιολογία της τέχνης και, πιο συγκεκριμένα, την κοινωνιολογία της αλληλεπίδρασης²⁷ όπως ορίζεται από τη σκέψη του Howard Becker. Στο βιβλίο του *Οι κόσμοι της τέχνης*²⁸, προσεγγίζει τα έργα τέχνης ως το αποτέλεσμα ενός δικτύου «συντονισμένων δραστηριοτήτων που πραγματοποιήθηκαν από πολλούς διαφορετικούς ανθρώπους» και προτείνει τη μελέτη τέτοιων δικτύων και δραστηριοτήτων ένα γόνιμο τρόπο προσέγγισης της τέχνης. Ένας «κόσμος της τέχνης» αποτελείται, σύμφωνα με τον Becker, από «όλα τα πρόσωπα των οποίων οι δραστηριότητες είναι σημαντικές στην παραγωγή των χαρακτηριστικών έργων που ο συγκεκριμένος κόσμος, καθώς ενδεχομένως και άλλοι, ορίζουν ως τέχνη»²⁹. Στο πλαίσιο αυτού του κόσμου οι καλλιτέχνες αποτελούν απλώς μια υποομάδα, που βρίσκεται «στο κέντρο ενός ευρέως δικτύου συνεργαζόμενων ατόμων»³⁰.

Για τον Becker, χαρακτηριστικό γνώρισμα κάθε παγιωμένου κόσμου της τέχνης αποτελεί η χρήση συμβάσεων στο εσωτερικό του³¹. Οι συμβάσεις καθιστούν μεταξύ άλλων αποτελεσματική τη συνεργασία μεταξύ καλλιτεχνών και βοηθητικού προσωπικού³². Ενώ, η ρήξη με τις υπάρχουσες συμβάσεις επιβαρύνουν με πρόσθετο κόπο τον καλλιτέχνη και μειώνει την κυκλοφορία του έργου του. Από την άλλη πλευρά, αυξάνεται η ελευθερία του³³ και οι επιλογές του για αντισυμβατικές εναλλακτικές λύσεις και καινοτόμες πρακτικές³⁴. Σύμφωνα με τα παραπάνω και με την προϋπόθεση ότι αυτό ισχύει, ο Becker θεωρεί ότι

μπορούμε να κατανοήσουμε κάθε έργο ως προϊόν μιας επιλογής μεταξύ της συμβατικής ευκολίας και επιτυχίας και του αντισυμβατικού προβλήματος και της έλλειψης αναγνώρισης, αναζητώντας τις εμπειρίες και τα καταστασιακά και δομικά στοιχεία που διαθέτουν οι καλλιτέχνες προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση³⁵.

²⁷ Για τις ποικίλες κοινωνιολογικές προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής, βλ. Natalie Heinich, *όπ.π.*, σ. 93-107.

²⁸ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, σημ.12.

²⁹ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, σ. 34.

³⁰ Βλ. Howard S. Becker, "Art As Collective Action" στο *American Sociological Review*, 39 (6), (1974), σσ.767-776, σ. 769. (doi: 10.2307/2094151)

³¹ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1982, σ. 40-67.

³² Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1974, σ. 771.

³³ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1974, σ. 773.

³⁴ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1982, σ. 296-297.

³⁵ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1974, σ. 773.

Για τον ίδιο, καμία τέχνη δεν μπορεί να υποστηρίζει για όλους τους καλλιτέχνες μια επαγγελματική καριέρα. Όσοι καταφέρουν να γίνουν «ενσωματωμένοι επαγγελματίες»³⁶, αποτελούν μια δεξαμενή από εφεδρείες προσωπικού για τον κόσμο της τέχνης, καθώς διαθέτουν παρεμφερείς δεξιότητες. Έτσι, η φήμη των καλλιτεχνών αποκτά εξέχουσα σημασία, καθώς, μαζί με τη δικτύωση, αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες του βαθμού ευκολίας στην εξεύρεση εργασίας, σε ένα ανέκαθεν επισφαλές περιβάλλον. Επίσης, όπως υποστηρίζει, η καλλιτεχνική παραγωγή αποτελεί την πρώτη ύλη για άλλα επαγγέλματα, που συχνά έχουν το ρόλο «πυλωρού», όπως αυτό του κριτικού, τα οποία δημιουργούν φήμη, προσφέροντας στους καλλιτέχνες ευκαιρίες να γίνουν ορατοί από το κοινό. Παράλληλα, αναδεικνύει τη σχέση μεταξύ φήμης και διανομής ενός έργου τέχνης, υποστηρίζοντας ότι «η αισθητική του έργου τέχνης εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα κανάλια διανομής του»³⁷.

Η μεθοδολογία που ακολουθείται για την πραγμάτευση του κεντρικού ερευνητικού ερωτήματος, όπως αυτό αναλύεται στα επιμέρους ερωτήματα, είναι η διερευνητική έρευνα στο περιεχόμενο του αρχείου των δύο καλλιτεχνών και η ερμηνευτική ιστορική προσέγγιση της ουγγρικής περιόδου δημιουργίας του καλλιτεχνικού ζεύγους Μακρή. Πιο συγκεκριμένα, η μεθοδολογική επιλογή της διερευνητικής έρευνας υπαγορεύθηκε από το ίδιο το περιεχόμενο του αρχείου, που παραμένει σε γενικές γραμμές «αχαρτογράφητο». Οι Stier-Adler και Clark επισημαίνουν ότι στο πλαίσιο της διερευνητικής έρευνας «ο ερευνητής εστιάζει σε ένα σχετικά “ανεξερεύνητο” ή έναν εντελώς νέο τομέα, προκειμένου να εξοικειωθεί με αυτόν, να αναπτύξει ορισμένες βασικές ιδέες και ίσως ακόμα να διαμορφώσει ένα θεωρητικό πλαίσιο»³⁸.

Η ερμηνευτική ιστορική προσέγγιση³⁹ επιλέχθηκε με γνώμονα το γεγονός ότι ως μέθοδος στηρίζεται στη λεπτομερή και σε βάθος ανάλυση μιας μόνο περίπτωσης, εν προκειμένω στην περίπτωση του καλλιτεχνικού ζεύγους Μακρή. Παράλληλα, η μέθοδος αυτή μας επιτρέπει την προσέγγιση ενός εκάστου των καλλιτεχνών με έμφαση

³⁶ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1982, σ. 231.

³⁷ Βλ. Howard S. Becker, *όπ.π.*, 1974, σ. 774.

³⁸ Βλ. σχετικά στο Emily Stier-Adler και Roger Clark, *Κοινωνική Έρευνα. Μια ξενάγηση στις Μεθόδους και στις Τεχνικές*, επιστημονική επιμέλεια Γιάννης Τσίρμπας, μτφ. Αριστείδης Χράπαλος, Εκδόσεις Τζιόλα, Θεσσαλονίκη, 2019, σ. 19.

³⁹ Για την ιστορική και συγκριτική διάσταση στην κοινωνική έρευνα βλ. στο Νότα Κυριαζή, *Η Κοινωνιολογική Έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Πεδίο, Αθήνα, 2011, σσ. 301-331.

στο καλλιτεχνικό έργο τους, και δίνει τη δυνατότητα αποσαφήνισης των στοιχείων εκείνων που τους διακρίνουν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Κυριαζή για την ερμηνευτική ιστορική μέθοδο, «η έμφαση της ανάλυσης δίνεται στον τρόπο με τον οποίο τα υποκείμενα αντιμετώπισαν και επηρέασαν τις καταστάσεις, καθώς και στο δομικό και πολιτισμικό πλαίσιο της δράσης τους»⁴⁰. Το επίκεντρο της ερευνητικής διαδικασίας εντοπίζεται στη σημασία που έχουν τα κοινωνικά φαινόμενα για τα δρώντα υποκείμενα σε συγκεκριμένες κοινωνικές καταστάσεις, οι οποίες «διαμορφώνονται και ορίζονται μέσα από τη διαπλοκή της προσωπικής ιστορίας των εμπλεκομένων δρώντων, τις συγκεκριμένες συνθήκες και την επικοινωνία που επιτρέπουν η γλώσσα και άλλα συμβολικά μέσα»⁴¹. Συνεπώς, το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο παίζει σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία που αποδίδουν τα υποκείμενα στη συμπεριφορά τους και στη συμπεριφορά των άλλων. Από την άλλη πλευρά, ο/η ερευνητής/τρια «επιχειρεί να γνωρίσει τους ερευνώμενους όσο το δυνατόν καλύτερα, καθώς και εκείνους που μπορεί να περιλαμβάνονται στο κοινωνικό τους περιβάλλον, ούτως ώστε να έχει τη δυνατότητα να κατασκευάσει την πραγματικότητα όπως οι ίδιοι την κατασκευάζουν»⁴². Επίσης, η πρόταση πολιτιστικής διαχείρισης του αρχείου των Μέμου και Ζιζής Μακρή εδράζεται στις σύγχρονες μουσειολογικές προσεγγίσεις⁴³.

Στο Πρώτο Κεφάλαιο παρουσιάζονται τα βιογραφικά στοιχεία, η αλληλεπίδραση με τον κόσμο της τέχνης στην Ουγγαρία και αντιπροσωπευτικά έργα από το σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής του Αγαμέμνονα Μακρή. Επίσης, διακρίνονται οι φάσεις της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και παρουσιάζονται οι εκθέσεις του έργου του και οι βραβεύσεις στην Ουγγαρία και αλλού, κατά την περίοδο της μόνιμης εγκατάστασης και διαμονής του στη χώρα αυτή, όπως τεκμηριώνονται από το αρχείο του καλλιτέχνη.

Στο Δεύτερο Κεφάλαιο παρουσιάζονται τα βιογραφικά στοιχεία, η ζωή της Ζιζής Μακρή, η επίδραση των ταξιδιωτικών εμπειριών της στο έργο της, καθώς, και αντιπροσωπευτικά έργα από το σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής της Μακρή, κατά την ουγγρική περίοδο. Επίσης, διακρίνονται οι φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας της και παρουσιάζονται οι εκθέσεις του έργου της στην Ουγγαρία και στο εξωτερικό κατά την μελετώμενη περίοδο, με βάση το αρχείο της.

⁴⁰ Βλ. όπ.π., σ. 313.

⁴¹ Βλ. όπ.π., σ. 53.

⁴² Βλ. όπ.π., σ. 53.

⁴³ Βλ. αναλυτικά στο τρίτο κεφάλαιο.

Στο Τρίτο Κεφάλαιο γίνεται μια γενική παρουσίαση του περιεχομένου του αρχείου των δύο καλλιτεχνών, το νεοσύστατο «Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή», ο σκοπός και τα μέσα υλοποίησης, όπως προβλέπονται από το καταστατικό του. Επίσης, καταγράφεται ένας απολογισμός των μέχρι τώρα δράσεων του Σωματείου και γίνεται αναφορά στο προγραμματισμό των μελλοντικών -άμεσων, μεσοπρόθεσμων και μακροπρόθεσμων. Τέλος, επιχειρούμε τη διαμόρφωση μιας προκαταρκτικής πρότασης πολιτιστικής διαχείρισης του συνόλου αρχείου του καλλιτεχνικού ζεύγους, με κύρια έμφαση στην οργανωμένη παρουσίαση στο ευρύ κοινό του καλλιτεχνικού έργου και των ποικίλων τεκμηρίων του αρχείου τους. Επιχειρούμε, με άλλα λόγια, τη σύνταξη μιας προ-μουσειολογικής μελέτης με αναφορά στην κεντρική ιδέα, στο σκεπτικό της έκθεσης· τις ομάδες κοινού· την προσβασιμότητα· τα μηνύματα/στόχους· το περιεχόμενο· την ερμηνευτική προσέγγιση· τα ερμηνευτικά μέσα και, τέλος, τους περιορισμούς.

Τέλος, διατυπώνονται συμπεράσματα και προτάσεις για μελλοντικές έρευνες.

Κεφάλαιο Πρώτο: Αγαμέμνων (Μέμος) Μακρής

1.1. Βιογραφικά στοιχεία

Ο Αγαμέμνων (Μέμος) Μακρής γεννήθηκε στην Πάτρα στις 24 Μαρτίου 1913. Είναι το τέταρτο από τα επτά παιδιά της οικογένειας του Νικολάου Μακρή και της Μαρίας Μακρή, το γένος Βαγενά. Η καταγωγή του πατέρα του είναι από τους Παζούς, από όπου ο παππούς του Μέμου αναγκάστηκε να φύγει για να μπορεί να ασκεί ελεύθερος, από τους κοινωνικούς περιορισμούς και την απαξίωση, το επάγγελμα του ως αγιογράφος και ξυλογλύπτης, μετοικώντας στην Ήπειρο και τη Στερεά Ελλάδα, για να καταλήξει στην Πελοπόννησο, «όπου κέρδιζε το ψωμί του ζωγραφίζοντας εκκλησίες»⁴⁴. Η καταγωγή της μητέρας του Μαρίας Βαγενά είναι από τα Καλάβρυτα, από οικογένεια αγωνιστών της Επανάστασης του 1821⁴⁵.

Ο πατέρας του γλύπτη, Νικόλαος, δεν ακολούθησε τα καλλιτεχνικά επαγγελματικά χνάρια του γεννήτορά του. Ασχολήθηκε με εμπορικές επιχειρήσεις και συγκεκριμένα με το εμπόριο σταφίδας, που άκμαζε στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αι. στην Πελοπόννησο. Ωστόσο, στις αρχές του 20^{ου} αι. σημειώνεται η λεγόμενη «σταφιδική κρίση», με ραγδαία μείωση της ζήτησης και των εξαγωγών της σταφίδας, που οδήγησε πολλές επιχειρήσεις σε μαρασμό και χρεοκοπία. Η σταφιδική κρίση πλήττει ανεπανόρθωτα την επιχείρηση του Νικολάου Μακρή. Το 1918 ο πατέρας του Αγαμέμνονα μεταβαίνει στην Αθήνα, αναζητώντας μια νέα επαγγελματική προοπτική. Ένα χρόνο αργότερα, το 1919, ολόκληρη η οικογένεια Μακρή μετακομίζει στην Αθήνα και εγκαθίσταται σε μικρό ιδιόκτητο σπίτι, που αγόρασε ο Νικόλαος Μακρής στην περιοχή της Κυψέλης⁴⁶.

Το 1922 πεθαίνει ο πατέρας του και ο Μέμος, σε ηλικία εννέα ετών, ξεκινά να εργάζεται σε μια χαρτοποιία, ενώ, παράλληλα, παρακολουθεί μαθήματα σε νυχτερινό σχολείο, στην Πλάκα. Στο διάστημα 1924-1930 τελειώνει το νυχτερινό Γυμνάσιο της

⁴⁴ Όπως αναφέρει ο Νίκος Κούνδουρος, ο παππούς του Μέμου Μακρή, σύμφωνα με το *Libro d' Oro*, «μετήρχετο το κατάπτυστον επάγγελμα του πιττόρου», γεγονός που τον ανάγκασε να εγκαταλείψει τη γενέτειρά του, τους Παζούς, και να αναζητήσει αλλού την τύχη του. Βλ. Κούνδουρος, Ν., *Περιπλάνηση. Ο βίος και η πολιτεία του Μέμου Μακρή*. Αθήνα, Εξάντας, 1993, σ.7.

⁴⁵ Βλ. στον ιστότοπο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/> καθώς και στο *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. Έρευνα, Κείμενα Σπύρος Μοσχονάς, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2016, σ. 14.

⁴⁶ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 15.

Πλάκας και προσλαμβάνεται ως κλητήρας στην «Τεχνική Εταιρεία Μακρή», με την οποία υπάρχει απλώς συνωνυμία. Μέσα στο νέο εργασιακό περιβάλλον, ο Μακρής πολιτικοποιείται καθώς εντάσσεται στον πολιτικό χώρο της Αριστεράς, παρά την συντηρητική παράδοση που επικρατεί στην οικογένειά του. Ενώσω εξακολουθεί να εργάζεται στην τεχνική εταιρεία, το 1934, αναβαθμίζεται ως υπεύθυνος στο τμήμα αλληλογραφίας. Στον ελεύθερο χρόνο του πλάθει φιγούρες και κεφάλια φίλων του, με πηλό και γύψο, γεγονός που οδηγεί την μητέρα του να προσκαλέσει τον γλύπτη Νικόλαο Γεωργαντή για να κάνει μια εκτίμηση του ταλέντου του Αγαμέμνονα. Ο Γεωργαντής τον συμβουλεύει να αρχίσει σπουδές στην ΑΣΚΤ, παράλληλα με την εργασία του⁴⁷.

Το ακαδημαϊκό έτος 1934-1935 ο Μακρής δίνει εξετάσεις και γίνεται δεκτός στο Προπαρασκευαστικό Τμήμα της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Στη Σχολή θα συνδεθεί στενά με τη Λουκία Μαγγιώρου, τον Τάσσο (Αλεβίζο), τον Κώστα Κουλεντιανό. Εκεί, θα γνωρίσει τη σπουδάστρια στη ζωγραφική Ελένη Σταθοπούλου, με την οποία θα συνάψουν μακρόχρονο αισθηματικό δεσμό⁴⁸. Το 1936 εγγράφεται στο Β΄ Εργαστήριο Γλυπτικής, με καθηγητή τον Κωνσταντίνο Δημητριάδη⁴⁹. Την επόμενη χρονιά, μετά την ολοκλήρωση της στρατιωτικής θητείας του, και την παραίτηση από τη θέση που εργάζεται στην Τεχνική Εταιρεία, θα πραγματοποιήσει το πρώτο του ταξίδι στο Παρίσι, με την οικονομική συνδρομή του φίλου του Κωνσταντίνου Ζαΐμη. Στο Παρίσι έρχεται σε επαφή με το γλύπτη Θανάση Απάρτη και επισκέπτονται μαζί την Παγκόσμια Έκθεση Παρισιού και τα εργαστήρια των Antoine Bourdelle (1861-1929) και Aristide Maillol (1861-1944). Μετά την επιστροφή του από το Παρίσι, το 1938, παρακολουθεί το εργαστήριο του Μιχάλη Τόμπρου⁵⁰.

Με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, τον Οκτώβριο 1940, στρατεύεται στο Αλβανικό Μέτωπο, στο σώμα του πυροβολικού. Μετατίθεται στο Μακεδονικό Μέτωπο, και το 1941 με την κατάρρευσή του, επιστρέφει στην Αθήνα⁵¹. Το 1944, ο Μακρής θα πάρει μέρος στα Δεκεμβριανά ενώ, μετά τη λήξη των συγκρούσεων, θα ακολουθήσει τον ηττημένο Δημοκρατικό Στρατό στην υποχώρησή του προς Βορρά, φτάνοντας ως τα Τρίκαλα. Με την υπογραφή της συμφωνίας της Βάρκιζας, το 1945,

⁴⁷ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σσ. 15-16.

⁴⁸ Βλ. <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/> και *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σσ. 17-19.

⁴⁹ Βλ. <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁵⁰ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 19.

⁵¹ Βλ. <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/> και *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 23.

θα επιστρέψει με τις συντεταγμένες ομάδες αφοπλισμένων αριστερών στην Αθήνα, όπου η κατάσταση έχει γίνει ασφυκτική και εξαιρετικά επικίνδυνη για τους αριστερούς, όπως ο Μακρής⁵². Τα Δεκεμβριανά θα γίνουν αφορμή ώστε ο Οκτάβιος Μερλιέ, διευθυντής του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, να επιδιώξει και να επιτύχει την αύξηση του αριθμού των υποτροφιών του γαλλικού κράτους σε νέους/ες επιστήμονες και καλλιτέχνες για τη συνέχιση των σπουδών τους στο Παρίσι⁵³. Ο Μακρής είναι ένας από τους οκτώ γλύπτες υποτρόφους που θα επιβιβαστούν, παραμονές Χριστουγέννων του 1945, στο πλοίο *Ματαρόα* μαζί με άλλους 120 περίπου υπότροφους φοιτητές, μετεκπαιδευόμενους επιστήμονες και καλλιτέχνες, με τελικό προορισμό το Παρίσι⁵⁴. Στις 28 Δεκεμβρίου τα μεσάνυχτα, οι υπότροφοι φτάνουν σιδηροδρομικώς στο Παρίσι και βρίσκουν κατάλυμα στο Ελληνικό Ίδρυμα Παρισίων⁵⁵.

Στο Παρίσι, ο Μακρής θα σπουδάσει κυρίως κοντά στο γλύπτη Henri Laurens (1885-1954) αλλά και τον Marcel Gimond (1894-1961)⁵⁶. Παράλληλα, επισκέπτεται μουσεία, ειδικά στο Τροκαντερό, όπου μελετά έργα, ενώ δηλώνει το ενδιαφέρον του για την τέχνη των καθεδρικών ναών⁵⁷. Το 1947 μπαίνει ως ασκούμενος στη Manufacture Nationale de Sèvres, προκειμένου να εξοικειωθεί με τις μεθόδους και τις τεχνικές επεξεργασίας του πηλού⁵⁸. Επισκέπτεται την έκθεση του Βαν Γκογκ στην Orangerie, μελετά τη μοντέρνα τέχνη, ενώ, έρχεται σε επαφή με το έργο και τον θεωρητικό λόγο καλλιτεχνών όπως ο Leger και ο Picasso. Μεταξύ των θεωρητικών αναζητήσεων του βρίσκεται και η σχέση της Αριστεράς με τη μοντέρνα τέχνη, η σύνδεση της προοδευτικού καλλιτεχνικού κινήματος με τη δυναμική και την εξέλιξη

⁵² Βλ. <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/> και *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 28.

⁵³ Σχετικά με τις υποτροφίες του Γαλλικού Κράτους και τη συμβολή στην χορήγησή τους σε Έλληνες και Ελληνίδες επιστήμονες και καλλιτέχνες και το ταξίδι τους από την Ελλάδα στη Γαλλία με το θρυλικό πλοίο «Ματαρόα», βλ. Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2008, Γιώργος Καλπαδάκης, «Επίμετρο. Το πλοίο της ελπίδας και οι άνθρωποί του», στο Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, όπ.π., σ.125-150, καθώς και τον συλλογικό τόμο Νικόλας Μανιτάκης- Servanne Jollivet (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*. Αθήνα, Ασίνη, 2018.

⁵⁴ Βλ. Πολύνα Κοσμαδάκη, «Οι γλύπτες του Ματαρόα: Παρισινές κατευθύνσεις», στο Νικόλας Μανιτάκης- Servanne Jollivet (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*, όπ.π., σσ. 171-196 καθώς και Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, όπ.π., σ. 42-52, όπου δημοσιεύεται κατάλογος με τα ονόματα των υποτρόφων.

⁵⁵ Βλ. Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, όπ.π., σ. 105.

⁵⁶ Βλ. Γεωργία Κακούρου-Χρόνη, «Βιογραφικό σημείωμα του Μέμου Μακρής», στο Μέμος Μακρής, *Αγαπητή Τατιάνα... Επιστολές στην Τατιάνα Γκίρτση-Μιλλιέζ*, Αθήνα, Ίκαρος, 2003, σ. 51-52, καθώς και στο *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 31.

⁵⁷ Βλ. Μέμος Μακρής, *Αγαπητή Τατιάνα... Επιστολές στην Τατιάνα Γκίρτση-Μιλλιέζ*, όπ.π., σ. 27.

⁵⁸ Βλ. Μέμος Μακρής, *Αγαπητή Τατιάνα... Επιστολές στην Τατιάνα Γκίρτση-Μιλλιέζ*, όπ.π., σ. 26.

της πάλης των κοινωνικών τάξεων⁵⁹. Είναι η περίοδος κατά την οποία, ο γλύπτης «συνειδητά προσπαθούσ[ε] να πραγματοποιήσ[ει] τις αυθεντικές [τ]ου καλλιτεχνικές επιδιώξεις, να διαμορφώσ[ει] την καλλιτεχνική [τ]ου ταυτότητα»⁶⁰.

Τον Ιανουάριο 1948, σε κάποια φοιτητική εκδήλωση, γνωρίζει τη νεαρή Σερβογαλλίδα χαράκτρια Λουίζ (Ζιζή) Ντουκοσάβα Srnjić [Σρνιτς], που ήταν επίσης υπότροφος του Γαλλικού κράτους, με την οποία παντρεύεται, στις 30 Απριλίου 1950⁶¹. Το 1950 ο Μακρής εκλέγεται μέλος του Παγκόσμιου Συμβουλίου Ειρήνης, ενώ, τον Ιούλιο του ίδιου έτους, απελαύνεται από τη Γαλλία εξαιτίας της πολιτικής του δραστηριότητας. Επιχειρεί να φύγει για την Ιταλία, όμως, η Ζιζή αδυνατεί να εξασφαλίσει την αναγκαία βίζα, λόγω της διένεξης μεταξύ Ιταλίας και Γιουγκοσλαβίας σχετικά με επικρατειακά ζητήματα. Ακολουθούν αγωνιώδεις αλλά ατελέσφορες επαφές με την πολωνική και την τσεχοσλοβακική πρεσβεία. Στις 24 Ιουλίου, η ουγγρική πρεσβεία παρέχει την απαραίτητη βίζα. Στις 27 του ίδιου μήνα, ο Μέμος και η Ζιζή φτάνουν αεροπορικώς στην Πράγα, και από εκεί συνεχίζουν με τρένο για τη Βουδαπέστη⁶². Εκεί, θα εγκατασταθούν μόνιμα έως το 1978, όπου, το 1954, θα γεννηθεί η κόρη τους Κλειώ⁶³. Στη Βουδαπέστη, ο Μακρής θα αφοσιωθεί απερίσπαστος στη γλυπτική, απολαμβάνοντας τα επιτεύγματα του καθεστώτος της λαϊκής δημοκρατίας⁶⁴, τα οποία τον είχαν εμπνεύσει και είχε αγωνιστεί για αυτά⁶⁵.

Το 1965, το ελληνικό κράτος του αφαιρεί την ελληνική ιθαγένεια⁶⁶, την οποία θα ανακτήσει το 1975, οπότε θα πραγματοποιήσει την πρώτη του επίσκεψη στην Ελλάδα μετά από τριάντα χρόνια υπερορίας. Το 1978, ο Μακρής με την οικογένειά του

⁵⁹ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 33, καθώς, και Πολύνα Κοσμαδάκη, «Οι γλύπτες του Ματαρόα: Παρισινές κατευθύνσεις», ό.π., σ. 176-177.

⁶⁰ Βλ. Φίλιππος Παπαδόπουλος, *Σαν τα πουλιά... Ομολογίες Ελλήνων Ουγγαρίας*. Ούιπεστ: Αυτοδιοίκηση Ελλήνων της Ούιπεστ, 2001, σ. 43.

⁶¹ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 34, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁶² Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 36-40, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁶³ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 42, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁶⁴ Για την οικοδόμηση του καθεστώτος της Λαϊκής Δημοκρατίας και του «υπαρκτού σοσιαλισμού» βλ. κυρίως Eric Hobsbawm, *Η Εποχή των Άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, Θεμέλιο, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, (β' έκδοση), Αθήνα 1997 σ. 476-512 και Mark Mazower, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο Ευρωπαϊκός Εικοστός Αιώνας*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, (β' έκδοση), εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001, σ. 243-275. Για την κοινωνική θέση και το status των καλλιτεχνών στα πλαίσια αυτών των καθεστώτων βλ. Eric Hobsbawm, ό.π., σ.635-661. Για τις τέχνες στον «υπαρκτό σοσιαλισμό» βλ. Matthew Cullerne Bown, *Art under Stalin*, Phaidon Press, Οξφόρδη 1991.

⁶⁵ Βλ. Σπύρος Μοσχονάς, «Ο Μέμος πριν από τον Makrisz», ό.π., σ. 75-76.

⁶⁶ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 46-47, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

εγκαθίσταται στην Αθήνα. Τα επόμενα χρόνια εξακολουθεί να περνά μεγάλο διάστημα του έτους στη Βουδαπέστη⁶⁷. Το 1983, η Λαϊκή Δημοκρατία της Ουγγαρίας, τιμά τον Μακρή με το δάφνινο στεφάνι⁶⁸. Το 1992, το Πανεπιστήμιο Θράκης εκλέγει τον Μακρή επίτιμο διδάκτορα και η Μητρόπολη Καβάλας του απονέμει μετάλλιο⁶⁹. Ο Μέμος Μακρής, πεθαίνει στις 26 Μαΐου 1993 στην Αθήνα, μετά από σύντομη ασθένεια⁷⁰.

Ανατρέχοντας, λοιπόν, στους βασικούς σταθμούς της ζωής του γλύπτη παρατηρούμε ότι τόσο οι προσλαμβάνουσες από το επαναστατικό παρελθόν της οικογένειας, από την πλευρά της μητέρας του, όσο και οι νομαδικές εμπειρίες και, προφανώς, η καλλιτεχνική φλέβα από την πλευρά του πατέρα του, εμφανίζονται να παίζουν ουσιαστικό -ενδεχομένως, όμως, αδιόρατο στη συγχρονία- ρόλο στην εξέλιξη της ζωής του Μακρή και, ως εκ τούτου, στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του. Οι εμπειρίες του πολέμου και της Αντίστασης και η στράτευσή του στην Αριστερά, την πρωτοπορία του παγκόσμιου προοδευτικού κινήματος της εποχής, αποτελούν βασικές ορίζουσες της πολιτισμικής ταυτότητας του Μακρή και εμφανίζονται να ασκούν σημαντική επίδραση τόσο στην κοινωνική δράση όσο και στις καλλιτεχνικές αναζητήσεις του⁷¹, στο πλαίσιο των ποικίλων καλλιτεχνικών εμπειριών που αποκτά στις διάφορες χρονικές στιγμές και στα διαφορετικά γεωγραφικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα στα οποία έζησε και δημιούργησε.

1.2. Η πολιτική δράση και η αλληλεπίδραση με τους θεσμούς

Η πρώτη μύηση του Μακρή στην πολιτική, όπως ήδη αναφέρθηκε, γίνεται στο πλαίσιο της εργασιακής του απασχόλησης στην Τεχνική Εταιρεία Μακρή, την περίοδο 1924-1930. Το 1931 γίνεται μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδος και του κύκλου

⁶⁷ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 56, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁶⁸ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 58, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁶⁹ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 61, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁷⁰ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 62, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁷¹ Σημαντικό τεκμήριο λόγου αυτών των αναζητήσεων αποτελούν οι δύο επιστολές του Μακρή στην Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, βλ. Μέμος Μακρής, *Αγαπητή Τατιάνα... Επιστολές στην Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ*, ό.π., σ. 25-44.

του περιοδικού *Νέοι Πρωτοπόροι*. Ως σημαντική για την πολιτική διαδρομή του καταγράφεται η επίδραση, που δέχεται ο Μακρής, από τον αριστερό διανοούμενο και εκπαιδευτικό Ιορδάνη Ιορδανίδη⁷². Το 1936, ο Αγαμέμνων συνεχίζει την πολιτική δράση του, ως καθοδηγητής, σε όλη τη διάρκεια της δικτατορίας της 4ης Αύγουστου. Συχνά αναγκάζεται να κρύβεται, κατορθώνοντας να αποφύγει τη σύλληψη⁷³. Από το 1941, ξεκινά την πλούσια αντιστασιακή του δράση. Είναι μέλος στην Επιτροπή Πόλης του ΕΑΜ, επιφορτισμένος να λειτουργεί και ως σύνδεσμος με το χώρο των διανοούμενων και των καλλιτεχνών. Επίσης, αναλαμβάνει την οργάνωση και εποπτεία των ομάδων που γράφουν συνθήματα στους τοίχους και αφισοκολλούν. Το 1942, μετά από πρωτοβουλία επτά καλλιτεχνών, μεταξύ των οποίων ο Μακρής, ιδρύεται το ΕΑΜ Καλλιτεχνών⁷⁴.

Το 1945, ο Μακρής, μέλος της αποστολής στο Παρίσι με το πλοίο *Ματαρόα*⁷⁵, είναι ένας από τους τριάντα περίπου υποτρόφους, που ήταν στρατευμένα μέλη του ΚΚΕ⁷⁶. Είχε διοριστεί, από το Πολιτικό Γραφείο του ΚΚΕ, επικεφαλής⁷⁷ της τριμελούς ομάδας (Νίκος Σβορώνος, Αγαμέμνων Μακρής, Αριστομένης Ζήγκας), που ήταν υπεύθυνη για τα μέλη του Κόμματος στο Παρίσι⁷⁸. Τον Νοέμβριο 1948, μεσούντος του Εμφυλίου Πολέμου στην Ελλάδα, το ΚΚΕ ζητά από όλους τους Έλληνες φοιτητές να ανέβουν στο βουνό για να ενισχυθούν οι στρατιωτικές δυνάμεις των ανταρτών. Ο Μακρής προετοιμάζεται να εγκαταλείψει τη Γαλλία. Με εντολή του κόμματος, παραμένει στο Παρίσι, για να συντονίσει τις επαφές με φοιτητές και άλλους αγωνιστές,

⁷² Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 16, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁷³ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 19, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁷⁴ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 24, στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>, Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 19, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/> και στο Πολύνα Κοσμαδάκη, «Οι γλύπτες του *Ματαρόα*: Παρισινές κατευθύνσεις», ό.π., σ.174· επίσης, στο Ευάγγελος Μαχαίρας, *Η Τέχνη της Αντίστασης. Ποίηση, Πεζογραφία, Θέατρο, Μουσική, Εικαστικές Τέχνες, Φωτογραφία*, Προσκήνιο-Άγγελος Σιδεράτος, Αθήνα 2008.

⁷⁵ Βλ. ό.π., σημ. 47.

⁷⁶ Για την πολιτική δράση του Μακρή στο Παρίσι, βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο ΚΚΕ, Φ=8/13/23 «Έκθεση για τη δουλειά στο Παρίσι από το Γενάρη του 46 μέχρι τη σύλληψή μου και την απέλασή μου» (01/08/1950).

⁷⁷ Την ηγετική φυσιογνωμία και αποστολή του Μακρή υπαινίσσεται η Μιμικά Κρανάκη με την αλφαβητική αναφορά της στα πρόσωπα του ελληνικού δράματος. Πρώτος στην σειρά ο «Αγαμέμνων, ο ηγέτωρ». Βλ. Μιμικά Κρανάκη, *Φιλέλληνες. Είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*. Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1998, σ. 37.

⁷⁸ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 31, στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>, καθώς, και στο Γιώργος Καλπαδάκης, «Επίμετρο. Το πλοίο της ελπίδας και οι άνθρωποί του», ό.π., σ. 143.

που επιθυμούσαν να πολεμήσουν με τον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας⁷⁹. Το 1950, εκλέγεται μέλος του Παγκοσμίου Συμβουλίου Ειρήνης. Η δράσεις του αυτές θα αποτελέσουν την αιτία απέλασής του από τη Γαλλία⁸⁰. Εκτενή αναφορά στην πολιτική δράση του στο Παρίσι, κάνει ο Μακρής στην «Εκθεση για τη δουλειά στο Παρίσι από το Γενάρη του 46 μέχρι τη σύλληψή [τ]ου και την απέλασή [τ]ου», που υποβάλλει στο ΚΚΕ, την 1^η Αυγούστου 1950⁸¹.

Έχοντας ήδη μετοικήσει στην Ουγγαρία από το καλοκαίρι του 1950, ασχολήθηκε σχεδόν αμέσως με την καλλιτεχνική δημόσια ζωή, ενώ για μεγάλο διάστημα έπαιξε και πρωταγωνιστικό και συχνά πολύ θετικό ρόλο στον Σύλλογο Εικαστικών Καλλιτεχνών. Τον Φεβρουάριο 1952, το ζεύγος Μακρή συνδράμει στις εργασίες ανοικοδόμησης του χωριού Μπελογιάννης⁸². Το 1956, ήταν ο διευθυντής της μεγάλης έκθεσης έργων του Ferenc Medgyessy. Ο Μακρής, με καίρια πολιτική παρέμβασή του, θα συντελέσει στην αναγνώριση ή, εν πάσει περιπτώσει, της ανοχής των Ούγγρων πρωτοπόρων εικαστικών καλλιτεχνών από το καθεστώς της λαϊκής δημοκρατίας⁸³. Κατ' αυτόν τον τρόπο, συνέβαλε ουσιαστικά στην αποτροπή της επιβολής και κυριαρχίας του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγή της μεταπολεμικής Ουγγαρίας, με όποιες εσωτερικές αντιδράσεις μια τέτοια εξέλιξη προκαλούσε. Κεντρικός υπήρξε ο ρόλος του Μακρή⁸⁴, που υπηρέτησε ως κυβερνητικός επίτροπος για τις καλές τέχνες το 1957, και το όνομά του συνδέεται με τη διεξαγωγή της ιστορικής Εαρινής Έκθεσης, το ίδιο έτος. Στη διοργάνωση αυτή κατόρθωσε να επιβάλει στους συνδιοργανωτές και υψηλά ιστάμενους στους κρατικούς πολιτιστικούς θεσμούς της Ουγγαρίας, τη δημιουργία τεσσάρων αντί μίας -όπως συνηθιζόταν μέχρι τότε- επιτροπών, όπου εκπροσωπούνταν διαφορετικά αισθητικά

⁷⁹ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 34, στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>, καθώς, και στο Γιώργος Καλπαδάκης, «Επίμετρο. Το πλοίο της ελπίδας και οι άνθρωποί του», ό.π., σ. 144.

⁸⁰ Βλ. ό.π., σημ. 55.

⁸¹ Βλ. Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ), Αρχείο ΚΚΕ, Φ=8/13/23 «Εκθεση για τη δουλειά στο Παρίσι από το Γενάρη του 46 μέχρι τη σύλληψή μου και την απέλασή μου» (01/08/1950).

⁸² Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 41, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>. Επίσης, στο άρθρο-αφιέρωμα με τίτλο «Πενήντα χρόνια», χωρίς όνομα συγγραφέα, στο περ. *Καφενείο. Χώρος πολιτικής και πολιτιστικής συζήτησης*, 2, (2006), σσ. 4-15.

⁸³ Συνέντευξη της Κλειώς Μακρή στην γράφουσα, στις 27 Ιουνίου 2021, στην έδρα του Σωματείου στο Μέτς, Αθήνα.

⁸⁴ Ιδιαίτερα λεπτομερής και εμπειριστατομένη είναι η μελέτη του György Horváth, *A Művészet Bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945-1992*, Corvina Kiadó, Budapest 2015. [Η εισβολή των καλλιτεχνών. Η πολιτική διακυβέρνηση των εικαστικών τεχνών και η διαχείριση της τέχνης 1945-1992], όπου καταγράφεται μεταξύ άλλων και ο θεσμικός ρόλος του Μακρή στα καλλιτεχνικά πράγματα της Ουγγαρίας. Η μελέτη βασίζεται σε αρχειακά τεκμήρια από τις σχετικές κρατικές δομές και θεσμούς του πολιτισμού στην σοσιαλιστική Ουγγαρία.

πρότυπα. Κάθε καλλιτέχνης είχε τη δυνατότητα να επιλέξει την επιτροπή στην οποία θα απευθυνόταν προκειμένου να εκθέσει το έργο του. Η λύση αυτή βοήθησε στην καθιέρωση μιας περισσότερο πλουραλιστικής συνθήκης και είχε ως πρότυπο τα σαλόν του Παρισιού, προηγούμενου σταθμού της ζωής του Μακρή, που υπήρξε καθοριστικός για την καλλιτεχνική εξέλιξη του, όπως αποδεικνύεται. Εκτός από τη δουλειά του ως γλύπτης, υπήρξε διοργανωτής εκθέσεων για σχολεία.

1.3. Οι φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας: το έργο και οι εκθέσεις

Στα χρόνια της στράτευσής του στο πυροβολικό (1935-1937), ο Μακρής συνεχίζει, κατά τον ελεύθερο χρόνο του, να πλάθει μορφές με πηλό. Ο διοικητής, εντοπίζοντας το ταλέντο του, του αναθέτει την εκτέλεση του «Ηρώου της ηρωικής πυροβολαρχίας του Ελληνικού Εκστρατευτικού σώματος της Κριμαίας στη μάχη κατά των Μπολσεβίκων το έτος 1919». Έτσι, ο Μακρής εξασφαλίζει πρωινή άδεια ώστε να παρακολουθεί τα μαθήματα στη Σχολή⁸⁵. Στη λήξη του ακαδημαϊκού έτους, το 1938, ο Μακρής τιμάται με το βραβείο ημίγυμνου γλυπτικής και έπαινο γυμνού νυκτός, στους διαγωνισμούς της Σχολής⁸⁶.

Το 1939, στην Δ΄ έκθεση της «Ενώσεως Ελεύθεροι Καλλιτέχναι», στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών (19/1-11/2) παρουσιάζει το «Κεφάλι παιδιού σε γύψο». Τον Ιούνιο, αποφοιτά από την ΑΣΚΤ, λαμβάνοντας το βραβείο προτομής και το βραβείο γυμνού. Του απονέμεται έπαινος στους διαγωνισμούς άμιλλας του εργαστηρίου του Τόμπρου. Τον Σεπτέμβριο, θα φιλοτεχνήσει τη μνημειακή πρόσοψη του κρατικού περιπτέρου στη ΔΕΘ του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού (εικόνα 1), καθώς, και μια σειρά από μικρότερα ανάγλυφα που αναπτύσσονταν στους πλευρικούς τοίχους. Το έργο αυτό αποτελεί το κατώφλι της ενασχόλησης του Μακρή με τη μνημειακή γλυπτική⁸⁷. Το 1940, εκθέτει στη Β΄ Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση, όπου παρουσιάζει πέντε έργα («Κεφάλι παιδιού σε χαλκό», «Κεφάλι ανδρός σε γύψο», «Λουόμενη», «Γλυπτό σε πηλό» και «Κεφάλι σε χαλκό»). Το Υπουργείο Παιδείας αγοράζει τα τρία κεφάλια⁸⁸. Φιλοτεχνεί το «Κεφάλι σε μάρμαρο» της Ελένης

⁸⁵ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 16-17.

⁸⁶ Βλ. <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρή/χρονολόγιο/>.

⁸⁷ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 20-22.

⁸⁸ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 23, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρή/χρονολόγιο/>.

Σταθοπούλου (εικόνα 2), αρχικά σε γύψο, το οποίο ολοκληρώνει την επόμενη χρονιά⁸⁹. Το 1944, ολοκληρώνει το γλυπτό «Καθήμενη κόρη»⁹⁰ σε πωρόλιθο (εικόνα 3), το οποίο θα εκτεθεί στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, όπου η Ελληνογαλλική Ένωση Νέων διοργανώνει έκθεση των μελών της (Ιούνιος 1946)⁹¹.

Το 1947, η Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Στοκχόλμης διοργανώνει έκθεση ελληνικής τέχνης. Ο Μακρής συμμετέχει με δύο έργα της κατοχικής περιόδου, που είχαν παραμείνει στην Αθήνα, την «Καθήμενη κόρη» και την «Ανθούλα» (1943). Η έκθεση μεταφέρεται στην Κοπεγχάγη. Η «Καθήμενη κόρη» αγοράζεται από το Εθνικό Μουσείο Στοκχόλμης⁹². Τον Μάιο εκθέτει τέσσερα γλυπτά στην Exposition d'un groupe de Jeunes Artistes Hellènes, στο Ελληνικό Περίπτερο της Πανεπιστημιούπολης, στο Παρίσι. Το καλοκαίρι ταξιδεύει στην Πράγα, όπου διοργανώνει έκθεση ελληνικής τέχνης, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ της Νεολαίας⁹³. Το 1949, εκθέτει δυο έργα, με τον γενικό τίτλο «Προτομή», στο Premier Salon de la Jeune Sculpture, στο Μουσείο Ροντέν. Συμμετέχει και στο Salon d'Automne, που φιλοξενείται στο Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris⁹⁴. Φιλοτεχνεί την «Προτομή της Μέλπως Αξιώτη, σε ξύλο» (εικόνα 4). Το 1950 εκθέτει στο δεύτερο Salon de la Jeune Sculpture (23 Ιουνίου-23 Ιουλίου) στον Κήπο Tuileries, καθώς και στο Salon d'Automne, που φιλοξενείται στο Grand Palais (16 Ιουνίου-17 Ιουλίου)⁹⁵.

Τον Απρίλιο 1951, πραγματοποιεί την πρώτη του ατομική έκθεση, μαζί με το ζωγράφο László Bencze, στη γκαλερί Adolph Fényes, στη Βουδαπέστη (3-21 Μαρτίου). Το μαρμάρινο ανάγλυφο με τη μορφή του Νίκου Μπελογιάννη, που φιλοτεχνεί, τοποθετείται στον ομώνυμο δρόμο της Βουδαπέστης. Τον Δεκέμβριο, συμμετέχει στη δεύτερη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη, Βουδαπέστη)⁹⁶. Το 1952, φιλοτεχνεί την προτομή του συγγραφέα Ζίγκμοντ Μόριτς

⁸⁹ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 23.

⁹⁰ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 27, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>. Ιδιαίτερη μνεία στο γλυπτό αυτό κάνει ο Γκάμπορ Πόγκανι, βλ. *Αγαμέμνον Μακρής*. Κείμενα Δρ. Γκάμπορ Πόγκανι, Διευθυντής Ουγγρικής Εθνικής Πινακοθήκης, όπ.π., σ. 67.

⁹¹ Βλ. Σπύρος Μοσχονάς, «Ο Μέμος πριν από τον Makrisz», όπ.π., σ. 97, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹² Βλ. Σπύρος Μοσχονάς, «Ο Μέμος πριν από τον Makrisz», όπ.π., σ. 97, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹³ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 33 καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹⁴ Βλ. Σπύρος Μοσχονάς, «Ο Μέμος πριν από τον Makrisz», όπ.π., σ. 105, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹⁵ Βλ. <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹⁶ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 40-41, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

(Πάρκο Καλλιτεχνών, στο νησί της Μαργαρίτας στο Δούναβη, Βουδαπέστη). Λαμβάνει μέρος στην Εαρινή Έκθεση, στην Εθνική Πινακοθήκη και στην Έκθεση Προσωπογραφίας στο Μουσείο Ernst, τον Αύγουστο. Εκθέτει στην τρίτη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη, Βουδαπέστη, Δεκέμβριος 1952-Μάρτιος 1953). Το σύμπλεγμα του με τρεις μορφές νέων σε φυσικό μέγεθος, με τίτλο «Νέοι τραγουδιστές», τοποθετείται, το 1953, στο Λαϊκό Στάδιο Βουδαπέστης. Τιμάται με το βραβείο Μούνκατσι (Munkácsy). Εκθέτει στην τέταρτη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη, Δεκέμβριος 1953)⁹⁷.

Εκθέτει στην πέμπτη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη, Δεκέμβριος 1954 - Ιανουάριος 1955). Το 1955 του απονέμεται το βραβείο Μούνκατσι, με το οποίο τιμάται για δεύτερη φορά. Εκθέτει στην έκτη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη, Δεκέμβριος 1955). Το 1956, συμμετέχει στη β΄ Πανουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών, στο Μίσκολτς. Το 1957, παρουσιάζει έργα του στην Εαρινή Έκθεση και στην έκθεση «Ουγγρική Επαναστατική Τέχνη», που φιλοξενείται στην Εθνική Πινακοθήκη Βουδαπέστης. Η μαρμάρινη προτομή του γλύπτη Φέρεντς Μέντγκυεσσου τοποθετείται στο Πάρκο των Καλλιτεχνών στο νησί της Μαργαρίτας, στη Βουδαπέστη. Το 1958, συμμετέχει στην Έκθεση σύγχρονης ουγγρικής ζωγραφικής, γλυπτικής και γραφικών τεχνών, στην Αμβέρσα, με το έργο «Η γυναίκα μου». Η μνημειακή γλυπτική σύνθεση «Υφάντρες», τοποθετείται στο εργοστάσιο Υφαντουργίας της πόλης Σέγκεντ⁹⁸.

Το «Μνημείο της Δημοκρατίας των Σοβιέτ» τοποθετείται, το 1959, στο Μουσείο Béni Balogh Ádám, στην πόλη Σέκσαρντ. Η προτομή του μουσικοσυνθέτη Μπέλα Μπάρτοκ στην ομώνυμη πλατεία της πόλης Σέγκεντ. Συμμετέχει στη Μπιενάλε Εικαστικών Τεχνών Μόσχας. Τον Νοέμβριο, πραγματοποιεί ατομική έκθεση στο Μουσείο Καλών Τεχνών Βουδαπέστης. Τον Δεκέμβριο, συμμετέχει στην έβδομη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη). Το 1960, συμμετέχει σε δύο ομαδικές εκθέσεις στην Εθνική Πινακοθήκη, «Η Τέχνη της απελευθερωμένης Βουδαπέστης» και «Οι εικαστικές μας τέχνες μετά την Απελευθέρωση». Εκθέτει στην όγδοη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη, Δεκέμβριος)⁹⁹.

⁹⁷ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 41-42, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹⁸ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 42-43, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

⁹⁹ Βλ. Μέμος Μακρής. *Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. ό.π., σ. 44, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

Το 1962, εκθέτει στην ένατη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη). Η «Νεαρή εργάτρια» (εικόνα 5) τοποθετείται στην πλατεία Κοστολάνι της Βουδαπέστης. Στην πρόσοψη του σιδηροδρομικού σταθμού της πόλης Γκιόρ τοποθετείται «αλληγορική σύνθεση με γυμνή γυναίκα πάνω σε άλογο με ουρά ψαριού». Η προτομή του Ζολιό Κιουρί (εικόνα 6) τοποθετείται στο Ινστιτούτο Ερευνών Πυρηνικής Φυσικής, στο Ντέμπρετσεν. Το 1963, κερδίζει το διαγωνισμό για το ουγγρικό μνημείο στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Μαουτχάουζεν. Η μαρμάρινη σύνθεση «Καθήμενες γυναίκες» τοποθετείται στο προαύλιο του Ινστιτούτου Χημικών Ερευνών Βουδαπέστης. Στις προσόψεις του ξενοδοχείου «Χρυσή Άμμος», στην πόλη Κέτσκεμιτ, τοποθετούνται ανάγλυφες συνθέσεις του (εικόνα 7). Ο γλύπτης δωρίζει το έργο «Ειρήνη» στο Δήμο Δάφνης, στην Αττική¹⁰⁰.

Το 1964, γίνονται τα αποκαλυπτήρια του «Μνημείου για τους Ούγγρους μάρτυρες στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μαουτχάουζεν» στην Αυστρία (εικόνα 8). Στο Μέγαρο των Συνδικάτων, στη Βουδαπέστη, τοποθετείται ένα μνημειακό, μαρμάρινο ανάγλυφο του Μακρή, ύψους 8,5 μέτρων (εικόνα 9). Τον Ιανουάριο 1965, συμμετέχει στην επετειακή έκθεση για τα πενήντα χρόνια της καλλιτεχνικής αποικίας της Százados út 3-13 (Εθνική Πινακοθήκη). Τον Απρίλιο πραγματοποιεί αναδρομική έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη, με τίτλο «Αγαμέμνων Μακρής: είκοσι χρόνια». Τον Σεπτέμβριο, λαμβάνει μέρος στη δέκατη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη) και τον Δεκέμβριο, στην έκθεση «Ούγγροι καλλιτέχνες ενάντια στο φασισμό» (Εθνική Πινακοθήκη). Η σύνθεσή του με τίτλο «Ναϊάς» (εικόνα 10) τοποθετείται στην πρόσοψη πολυκατοικίας της πόλης Σέγκεντ. Τον Απρίλιο 1966, τιμάται με το βραβείο Διακεκριμένου Καλλιτέχνη της Λαϊκής Δημοκρατίας της Ουγγαρίας¹⁰¹.

Τον Απρίλιο 1968, συμμετέχει στην εντέκατη Ουγγρική Έκθεση Εικαστικών Τεχνών (Εθνική Πινακοθήκη). Η μνημειακή σύνθεση «Κολυμβήτριες» (εικόνα 11) τοποθετείται το σιντριβάνι του Κολυμβητηρίου, στο Κέτσκεμιτ. Τον Οκτώβριο 1969, συμμετέχει στην έκθεση «Μάρτυρες, ποιητές, συγγραφείς» στο Μουσείο Λογοτεχνίας Petöfi (Βουδαπέστη) και στην έκθεση «Ουγγρική Τέχνη 1945-1969» (Εθνική Πινακοθήκη). Στις 25 Φεβρουαρίου 1969, η διορισμένη από την Απριλιανή Δικτατορία

¹⁰⁰ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 44-46, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

¹⁰¹ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 46-47, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

δημοτική αρχή του Δήμου Δάφνης, τεμαχίζει και πετά στη χωματερή το ύψους 2,5 μέτρων γλυπτό «Ειρήνη». Τον Απρίλιο 1969, ο Μακρής είναι μεταξύ των εννέα καλλιτεχνών που τιμώνται με το Βραβείο Κορυφής Εικαστικών και Διακοσμητικών Τεχνών¹⁰². Τον Αύγουστο 1970, συμμετέχει στην έκθεση «Είκοσι πέντε χρόνια Ελεύθερης Ουγγαρίας», στο Μουσείο Καλών Τεχνών Μόσχας. Την ίδια χρονιά συμμετέχει και στην έκθεση «Η μορφή του Λένιν στις ουγγρικές εικαστικές τέχνες» (Εθνική Πινακοθήκη Βουδαπέστης). Τον Νοέμβριο, τοποθετείται στην πλατεία Στρατού της Βουδαπέστης το «Μνημείο των Ούγγρων εθελοντών στον ισπανικό εμφύλιο» (εικόνα 12). Το 1992, το γλυπτό μεταφέρεται στο Πάρκο Γλυπτικής στη Βουδαπέστη¹⁰³.

Το 1971, το γλυπτό «Γυναίκα που χτενίζεται» τοποθετείται στο Γεωπονικό Πανεπιστήμιο στο Ντέμπρετσεν. Το 1972, τιμάται με το βραβείο του Άριστου Καλλιτέχνη. Τοποθετείται το ανάγλυφο από σφυρήλατο χαλκό, ύψους 6 μέτρων, με τίτλο «Πλαστική πρόσοψη», στο Νομαρχιακό Μέγαρο της πόλης Βέκέσςαβα. Το 1973, παρουσιάζει έργα του στην Έκθεση της Σημερινής Ουγγρικής Γλυπτικής, στη Μόσχα. Το 1974, συμμετέχει στην Υπαίθρια Έκθεση Γλυπτικής στην πόλη Σαλγκοταριάν. Το 1975, γίνονται τα αποκαλυπτήρια δύο σημαντικών δημοσίων έργων του Μακρή, του «Μνημείου της Απελευθέρωσης» στην πόλη Τισσαφύρεντ (εικόνα 13) και του ομώνυμου μνημείου στο Πετς (εικόνα 14). Συμμετέχει στην Έκθεση Δημόσια Γλυπτική (Εθνική Πινακοθήκη). Πραγματοποιεί δύο ατομικές εκθέσεις. Η πρώτη, (μαζί με τη Ζιζή) φιλοξενείται στη Μεγάλη Αίθουσα Εκθέσεων János Balogh της Βουδαπέστης και η δεύτερη στο θέατρο Gárdonyi Géza, στο Έγκερ. Το 1977, πραγματοποιεί έκθεση, μαζί με τη Ζιζή, στο Αθλητικό Κέντρο Βουδαπέστης και στο Πολιτιστικό Κέντρο Madách, στην πόλη Vac. Το έργο του «Χειρουργός» (εικόνα 15) τοποθετείται στην πρόσοψη του νοσοκομείου της πόλης Καζιμπάρτσικα¹⁰⁴.

Το 1978, ο Μακρής τιμάται με μια από τις μεγαλύτερες διακρίσεις της Ουγγαρίας, το βραβείο Κόσσουτ. Συμμετέχει στην Έκθεση «Ουγγρική γλυπτική» στην Εθνική Πινακοθήκη Βουδαπέστης, με αναδρομική έκθεση. Η σύνθεση με τίτλο «Αδελφές» τοποθετείται στο Πάρκο Φιλίας της πόλης Σόπρον. Εκδίδεται στην

¹⁰² Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 47-50, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

¹⁰³ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 50-51, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

¹⁰⁴ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 51-52, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

ελληνική η μονογραφία του Γκάμπορ Πογκάνι¹⁰⁵, διευθυντή της Ουγγρικής Εθνικής Πινακοθήκης, *Αγαμέμνων Μακρής*, εκδόσεις Άκμων, που το 1980 θα κυκλοφορήσει και στην ουγγρική. Τον Μάρτιο 1979, διοργανώνεται μεγάλη αναδρομική έκθεση του Μακρή στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού και την Εθνική Πινακοθήκη Βουδαπέστης. Εκθέτει, μεταξύ άλλων, το γλυπτό «Προς τιμήν των θυμάτων» (εικόνα 16), το οποίο δωρίζει στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο στη μνήμη των νεκρών του 1973. Πραγματοποιεί ατομική έκθεση στην πόλη Bars. Το γλυπτό του «Γονατιστή γυναίκα» τοποθετείται στο Πάρκο Νεολαίας της πόλης Μάρτσαλι¹⁰⁶.

Μια μικρή αναδρομική έκθεση με έργα του γλύπτη, παρουσιάζει, το 1980, ο Δήμος Πειραιά. Την ίδια χρονιά, ο Μακρής πραγματοποιεί ατομική έκθεση στο Μουσείο Ferenc Mora, στην πόλη Σέγκεντ. Φιλοτεχνεί το γλυπτικό σιντριβάνι στην πλατεία Μόσχας στη Βουδαπέστη, σε συνεργασία με τη σύζυγό του Ζιζή, η οποία δημιουργεί τα ψηφιδωτά. Το 1981, πραγματοποιεί έκθεση στην πόλη Πετσ στην Ουγγαρία. Το 1982, δύο νέα γλυπτά του Μακρή τοποθετούνται στη Βουδαπέστη. Στην πλατεία Κάλνάρια το «Σιντριβάνι με τρεις γυμνές νέες» και στην πλατεία Αγίας Τριάδας το άγαλμα «Ερμής» (εικόνα 17). Στην Πόλη του Μεξικού τοποθετείται αντίτυπο της προτομής του Μπέλα Μπάρτοκ. Τον Αύγουστο 1983, πραγματοποιεί ατομική έκθεση στην πόλη Ζάπκα και τον Νοέμβριο στην πόλη Λένινβάρος. Το 1984, το γλυπτό «Αιγαίον» τοποθετείται στη μαρίνα Νέας Μάκρης, στην Αττική. Το 1985, ο «ανδριάντας του Ρήγα Φεραίου» (εικόνα 18) τοποθετείται στον Βόλο. Το γλυπτό «Πάπισσα Ιωάννα» (εικόνα 19) τοποθετείται στο θέατρο «Τζένη Καρέζη», στην Αθήνα. Ατομική έκθεση στο θέατρο Νέρχάζ της πόλης Ταταμπάνια. Έκθεση του Μέμου μαζί με τη Ζιζή Μακρή στη γκαλερί Vigadó, στη Βουδαπέστη¹⁰⁷.

Το 1986, ολοκληρώνει τον ανδριάντα του Παύλου Κουντουριώτη (εικόνα 20), για το Άλσος Ναυτικής Παράδοσης, στο Παλαιό Φάληρο. Στο Σπίτι της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ, στον Περισό, τοποθετείται η «προτομή του Λένιν». Ατομική έκθεση (μαζί με τη Ζιζή Μακρή) στο Σπίτι της Φιλίας, στην πόλη Székesfehérvár. Το «Μνημείο των Εβραίων Μαρτύρων», αντίγραφο στο μισό μέγεθος του μνημείου του

¹⁰⁵ Βλ. Γκάμπορ Πόγκανι, *Αγαμέμνων Μακρής*, μτφ. Νίκος Παπαδημητρίου, Άκμων, Αθήνα 1978.

¹⁰⁶ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 56, καθώς και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

¹⁰⁷ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 58-59, καθώς και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

Μαουτχάουζεν, τοποθετείται στις όχθες του Δούναβη, απέναντι από το νησί της Μαργαρίτας. Το 1987, λαμβάνει μέρος στην Πανελλήνια Έκθεση του 1987 –η δεύτερη συμμετοχή του στο θεσμό, μετά το 1940– με τρία έργα («Γυναίκα», «Έφηβος», «Κορίτσι με περιστέρι») (εικόνα 21) και στην ομαδική έκθεση του Συλλόγου Γλυπτών «Μνήμες-Αναπλάσεις-Αναζητήσεις», στο Ωδείο Αθηνών. Ο «Ανδριάντας του Μακαρίου» (εικόνα 22) τοποθετείται στο Προεδρικό Μέγαρο Κύπρου¹⁰⁸.

Το 1989, στην Αμαλιάδα ανεγείρεται το Μνημείο Νίκου Μπελογιάννη, που αποτελείται από γλυπτό του Μακρή και μια ψηφιδωτή σύνθεση της κόρης του, Κλειώς (εικόνα 23). Ο «Ανδριάντας του Εμμανουήλ Παπά» (εικόνα 24) τοποθετείται στο πάρκο της ΧΑΝΘ, στη Θεσσαλονίκη. Τον Μάιο, το καθεστώς της Λαϊκής Δημοκρατίας της Ουγγαρίας καταλύεται. Κάποια από τα στρατευμένα έργα του απομακρύνονται από τον δημόσιο χώρο, ενώ ορισμένα από αυτά μεταφέρονται στο Πάρκο Γλυπτικής στη Βουδαπέστη¹⁰⁹. Το 1992, ο Μέμος, η Ζιζή και η Κλειώ Μακρή πραγματοποιούν ομαδική έκθεση στην Καβάλα. Το Δημοτικό Συμβούλιο του Δήμου Πατρέων αποφασίζει τη διοργάνωση αναδρομικής έκθεσης στην Πάτρα, τον Νοέμβριο του 1993, για να τιμηθούν τα ογδόντα χρόνια του γλύπτη στη γενέτειρά του. Στη γκαλερί Σκουφά παρουσιάζει την τελευταία ατομική του έκθεση με την ενότητα «Κάκτοι» (εικόνα 25). Είναι η πρώτη ατομική έκθεσή του, με νέα έργα, στην Ελλάδα και, ταυτόχρονα, η πρώτη φορά που ο γλύπτης παρουσιάζει έργα που δεν έχουν ως θέμα την ανθρωπίνη μορφή¹¹⁰.

Το 1993, στο Κατράκειο Θέατρο του Δήμου Νίκαιας τοποθετείται το γλυπτό «Δον Κιχώτης» -στο οποίο μοντέλο ήταν ο ηθοποιός Μάνος Κατράκης- όπου το 1994, παρουσιάζεται έκθεση του Μέμου Μακρή. Το 1995, πραγματοποιείται η, εξ αναβολής λόγω του θανάτου του, αναδρομική έκθεση του γλύπτη στη Δημοτική Πινακοθήκη Πάτρας, με τη συνεργασία της οικογένειάς του. Τον Φεβρουάριο 2016, αντίγραφο της σύνθεσης το «Μνημείο των Εβραίων Μαρτύρων» τοποθετείται στη Φλώρινα, ως «Μνημείο για τον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας». Τον Μάιο της ίδιας χρονιάς,

¹⁰⁸ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 60, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

¹⁰⁹ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 61, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

¹¹⁰ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 61-62, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>.

εγκαινιάζεται στην Αθήνα (P gallery), η έκθεση «Μέμος Μακρής, οι κάκτοι», αφιερωμένη στην τελευταία ενότητα έργων του γλύπτη¹¹¹.

¹¹¹ Βλ. *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*. όπ.π., σ. 62-64, καθώς, και στο <https://www.makris-memoszizi.gr/μέμος-μακρής/χρονολόγιο/>

Κεφάλαιο Δεύτερο: Ζιζή Μακρή

2.1. Βιογραφικά στοιχεία

Η Λουίζ (Ζιζή) Ντουκοσάβα Srnič γεννήθηκε στο Βελιγράδι, το 1924¹¹². Η μητέρα της Emma Costa ήταν γαλλικής καταγωγής, από Γαλλίδα μητέρα και πατέρα ιταλικής καταγωγής γιατρό και ζωγράφο, εμigré στη Νίκαια της Γαλλίας. Ο παππούς της Ζιζής Emmanuel Costa (1833-1921), ο οποίος ήταν γιός γλύπτη, είχε φιλοτεχνήσει τις τοιχογραφίες στο εσωτερικό του τρούλου της Όπερας της Νίκαιας.¹¹³ Ο πατέρας της Ζιζής, Vitomir Srnič ήταν αξιωματικός στην υπηρεσία του Σέρβου βασιλιά, κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο¹¹⁴, ενώ σε κομματικό έγγραφο του 1955 αναφέρεται ως δάσκαλος¹¹⁵.

Το 1943, τελείωσε το Γυμνάσιο στο Βελιγράδι. Μετά την απελευθέρωση της Γιουγκοσλαβίας δούλεψε εθελοντικά σε μια «ιατρική γκρούπα» για την καταπολέμηση του τύφου στα χωριά. Στη συνέχεια εργάστηκε ως μεταφράστρια στην εφημερίδα *Ομπλαντίνα*. Αργότερα, δούλεψε σαν δακτυλογράφος στη γαλλική πρεσβεία. Μετά από σπουδές στη Σχολή Καλών Τεχνών του Βελιγραδίου, η Ζιζή Srnič με υποτροφία του γαλλικού κράτους, το 1946¹¹⁶, συνεχίζει τις σπουδές της στο Παρίσι. Εκεί, στη

¹¹² Τα βιογραφικά στοιχεία της Ζιζής Μακρή όπως παρουσιάζονται εδώ ακολουθούν τη βασική χρονολόγηση του επίσημου ιστότοπου του Σωματείου Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή. Όπως σημειώνεται εκεί «το χρονολόγιο της Ζιζής Μακρή βασίστηκε στο Χρονολόγιο που δημοσιεύεται στον κατάλογο της έκθεσης Ζιζή Μακρή Κίνα '56. Χαρακτικά και σχέδια (έκδοση του Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 2010)», στις σελίδες 283-291. Βλ. στο <https://www.makris-memoszizi.gr/ζιζή-μακρή/χρονολόγιο/> (τελευταία πρόσβαση 05/06/2022). Όπου συμβαίνει διαφορετικά αναφέρονται οι πηγές. Π.χ., στο σύντομο βιογραφικό σημείωμα της Ζ.Μ. που εντοπίσαμε στα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αρχείο Κ.Κ.Ε., κουτί: 373, Φ=20/24/75, 7/4/1955, αναφέρεται ως έτος γέννησης το 1923.

¹¹³ Τα στοιχεία προέρχονται από άρθρο του Jean-Paul Patron (μακρινού εξαδέλφου της Κλειώς Μακρή από την πλευρά της γιαγιάς της Emma Costa- Srnič) με τίτλο “Les Artistes”, το οποίο μοιάζει να αποτελεί κεφάλαιο βιβλίου (ενδεχομένως τοπικής ιστορίας της πόλης καταγωγής των Costa), που ως φωτοαντίγραφο εντοπίσαμε στο αρχείο των Μέμου και Ζιζής Μακρή. Δυστυχώς, λείπουν οι απαραίτητες βιβλιογραφικές πληροφορίες, καθώς δεν υπάρχει συνημμένο αντίγραφο του εξωφύλλου ή του κολοφώνα.

¹¹⁴ Είναι πολύ πιθανόν, η σύνδεση του με τη Γαλλία να σχετιζόταν με υπηρεσιακούς λόγους. Αυτό το ενδεχόμενο ίσως αποτελεί κάποια εξήγηση της συνάντησης της Emma Costa με τον Vitomir Srnič και της μετέπειτα σύνδεσής του με τα οικογενειακά δεσμά. Οι πληροφορίες προέρχονται από συνέντευξη της Κλειώς Μακρή στη γράφουσα, στις 31/01/2022, στο Μετς.

¹¹⁵ Βλ. Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αρχείο Κ.Κ.Ε., κουτί: 373, Φ=20/24/75, 7/4/1955, στο συνημμένο σημείωμα με τίτλο «Σύντομα βιογραφικά στοιχεία της σ. Ζιζής Μακρή».

¹¹⁶ Ως χρονολογία αποστολής της Ζιζής με υποτροφία στη Γαλλία «για να σπουδάσει στη σχολή καλλιτεχνών» αναφέρεται το 1945, στο σύντομο βιογραφικό της σημείωμα. Βλ. ό.π., σ. 109.

Σχολή Καλών Τεχνών θα σπουδάσει χαρακτηριστική στο εργαστήριο του Δημήτρη Γαλάνη¹¹⁷.

Τον Ιανουάριο του 1948 γνωρίζει τον Έλληνα γλύπτη Μέμο Μακρή. Το 1949, εικονογραφεί με έγχρωμες ξυλογραφίες το λεύκωμα *Grèce, ma rose de raison* [Ελλάδα· Ρόδο του λογικού μου] με έξι ποιήματα του Πωλ Ελυάρ. Το λεύκωμα κυκλοφορεί σε πενήντα αντίτυπα.

Στις 30 Απριλίου 1950, ο Μέμος Μακρής και η Ζιζή Snič παντρεύονται στο Παρίσι. Εκείνη συμμετέχει στο Salon de Ma [Σαλόν του Μαΐου]. Τον Ιούλιο, το ζεύγος, εξαιτίας της πολιτικής δραστηριότητας του Μακρή, απελαύνεται από τη Γαλλία. Θα λάβουν βίζα από την ουγγρική πρεσβεία και, στις 27 Ιουλίου, θα φτάσουν αεροπορικώς στην Πράγα. Από εκεί συνεχίζουν με τρένο για τη Βουδαπέστη. Εγκαθίστανται στην ουγγρική πρωτεύουσα, όπου οργανώνουν την καλλιτεχνική και κοινωνική τους δράση μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970.

Η πρώτη εγκατάσταση¹¹⁸ του ζεύγους Μακρή στη Βουδαπέστη έγινε στο Dohánygyar, το πρώην Καπνεργοστάσιο στην οδό Kőbányai út 22 στο Józsefváros, στο όγδοο διαμέρισμα της ουγγρικής πρωτεύουσας, το οποίο, έπειτα από σχετική διαρρύθμιση, είχε μετατραπεί σε δομή φιλοξενίας χιλίων πεντακοσίων πολιτικών προσφύγων από την Ελλάδα¹¹⁹ με τις οικογένειές τους, που ήταν ικανοί για εργασία και βρήκαν απασχόληση στη βιομηχανία¹²⁰. Εκεί έζησαν τα δύο πρώτα χρόνια της διαμονής τους. Στη συνέχεια, μετακόμισαν σε ένα σπίτι-ατελιέ στην καλλιτεχνική αποικία της Százados út 3-13, ένα συγκρότημα με οικίες-εργαστήρια καλλιτεχνών στο όγδοο διαμέρισμα, στην Πέστη, που ιδρύθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα· είναι η

¹¹⁷ Ο Δημήτρης Γαλάνης (1879-1966) εντάσσεται στη γενιά των χρόνων 1881-1897 και είναι ένας από τους μεγάλους «δασκάλους» της ελληνικής χαρακτηριστικής, αν και γεννημένος δύο χρόνια νωρίτερα. Το 1899 πήγε για σπουδές στο Παρίσι, όπου έμεινε μόνιμα. Από το 1930 έως το 1938 είχε δική του Σχολή Χαρακτητικής, όπου φοίτησαν μεταξύ άλλων πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες. Το 1945 εκλέγεται καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού, όπου δίδαξε μέχρι το 1952, και μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Βλ. Χρύσανθος Χρήστου, *Ελληνική Τέχνη. Νεοελληνική Χαρακτητική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994, σ. 20-22 και 222-223.

¹¹⁸ Σύμφωνα με μαρτυρία της Κλειώς Μακρή σε συνέντευξη στη γράφουσα, στις 2 Φεβρουαρίου 2022, στην οικία-εργαστήριό της, στην περιοχή Μετς, Αθήνα.

¹¹⁹ Για τους πολιτικούς πρόσφυγες από την Ελλάδα στη Λαϊκή Δημοκρατία της Ουγγαρίας, βλ. Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, *Ταυτότητες και Τύπος: Η περίπτωση της ελληνικής μειονότητας στην Ουγγαρία (1950-1998)*, (Μεταπτυχιακή εργασία ειδίκευσης), Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 1998.

¹²⁰ Βλ. την «Εκθεση για την εγκατάσταση και απασχόληση των ελλήνων προσφύγων» με εισηγητή τον σ. Βας, που δημοσιεύεται σε μετάφραση και σχόλια του Κώστα Σιούλα στο περιοδικό της Αυτοδιοίκησης Ελλήνων Ουγγαρίας *Καφενείο. Χώρος πολιτικής και πολιτιστικής συζήτησης*, 4, (2000), σ. 4, καθώς και στο Γιώργος Τζιντζής, «Τα πρώτα χρόνια – η εγκατάσταση» στο περ. *Καφενείο. Χώρος πολιτικής και πολιτιστικής συζήτησης*, 2, (1997), σσ. 10-23.

παλαιότερη συνεχώς λειτουργούσα αποικία καλλιτεχνών στην Ευρώπη, όπου το ζεύγος Μακρή είχε την ευκαιρία να έρθει σε άμεση καθημερινή επαφή και να συνάψει γνωριμίες και σχέσεις με τους ομότεχνους συγκατοίκους τους¹²¹. Εκεί, θα ζήσουν και θα δημιουργήσουν για δώδεκα χρόνια. Το 1954, γεννιέται η κόρη τους, Κλειώ.

Στις 13 Ιουνίου του 1960, η Ζιζή Μακρή φθάνει με πλοίο στον Πειραιά, ως μέλος μυστικής πολιτικής αποστολής· είναι η πρώτη φορά που επισκέπτεται την Ελλάδα. Μαζί με Γάλλους κομμουνιστές έρχονται για να βοηθήσουν τον Φώκο Βέττα, ηγετικό στέλεχος του ΚΚΕ, να περάσει τα σύνορα της χώρας. Συλλαμβάνεται και φυλακίζεται για έναν χρόνο στις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ¹²², μέχρι την εκδίκαση της υπόθεσης και την απόλυσή της. Κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού της ξεκινά τη σειρά των ξυλογραφιών της φυλακής, που θα ολοκληρωθεί όταν επιστρέψει στη Βουδαπέστη, μετά από ένα χρόνο¹²³.

Το 1964, η οικογένεια Μακρή μετακομίζει από την Százados út 3-13 στο λόφο της Βούδας, δίπλα στο Κάστρο (Budavár), στην Tárnok utca· τη νέα κατοικία-εργαστήριο¹²⁴, που θα εγκατασταθεί και θα δημιουργεί η οικογένεια Μακρή μέχρι το θάνατο του Μέμου, το 1993.

Το 1978, η οικογένεια Μακρή εγκαθίσταται μόνιμα στην Αθήνα, στην περιοχή του Μετς. Ωστόσο, στα επόμενα χρόνια εξακολουθούν να περνούν μεγάλο διάστημα του έτους στη Βουδαπέστη, διατηρώντας την εκεί κατοικία-εργαστήριό τους και τη συνεργασία του Μέμου με τους βασικούς συνεργάτες-βοηθούς του· τους αδελφούς László και Ferenc (Feri) Szlávitcs και αργότερα τον Miklós Nagy.

Η Ζιζή Μακρή πέθανε στην Αθήνα, στις 2 Φεβρουαρίου 2014.

¹²¹ Βλ. το πολύ κατατοπιστικό άρθρο του Miklós Vincze, «Hetven éve hirdeti már a szocializmust egy pesti ház fala» [Ο τοίχος ενός σπιτιού στην Πέστη διακηρύσσει τον σοσιαλισμό εδώ και εβδομήντα χρόνια], (08.05.2019) στο <https://24.hu/kultura/2019/05/08/hetven-eve-hirdeti-mar-a-szocializmust-egy-pesti-haz-fala/> (τελευταία πρόσβαση 07/06/2022). Ο Vincze αποκαλεί το συγκρότημα της Százados út «καλλιτεχνική Εδέμ» και αναφέρει σύντομο ιστορικό της ίδρυσής του. Γράφει ότι, το συγκρότημα αποτελούν δεκαπέντε ισόγεια σπίτια, που κατοικήθηκαν για πρώτη φορά τον Νοέμβριο του 1911. Έκτοτε «πολλοί καλλιτέχνες έζησαν και εργάστηκαν σε πολλά από τα είκοσι οκτώ μονόχωρα, δίχωρα και τρίχωρα στούντιο που κρύβονται σε αυτά».

¹²² Για την εμπειρία του εγκλεισμού και τις συνθήκες διαβίωσης στις φυλακές Αβέρωφ, βλ. Ολυμπία Παπαδούκα, *Γυναικείες Φυλακές Αβέρωφ*, Διογένης, Αθήνα (1981) ²2006.

¹²³ Βλ. Μαλικιώση, Αν. (επιμ.), *Μια μάντρα, ένα δέντρο, λίγος ήλιος. Χαρακτικά της Ζιζής Μακρή από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ 1960-1961. Με ένα ποίημα του Γιάννη Ρίτσου*, κείμενα: Μαρία Ατσαλάκη, Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, Φώφη Λαζάρου, Ζιζή Μακρή, Θεμέλιο, Αθήνα 2013, σ.7-9.

¹²⁴ Σπύρος Μοσχονάς, «Μέμος Μακρής», στο Γιάννης Μπόλης-Δημήτρης Παυλόπουλος, *Το Εργαστήριο του Γλόπτη*, MOMus-Μουσείο Άλεξ Μυλωνά, Αθήνα Απρίλιος-Σεπτέμβριος 2022, σσ. 114-125.

2.2. Τα ταξίδια της

Καθοριστικό ρόλο στη ζωή και την εξέλιξη του καλλιτεχνικού έργου της Ζιζής Μακρή έπαιξαν τα ταξίδια. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η Ζιζή γεννήθηκε σε μια οικογένεια με πολλαπλές καταγωγικές ρίζες και πολιτισμικές αναφορές. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι η ίδια εξοικειώθηκε από τα πρώτα χρόνια της ζωής της με την ιδέα της μετάβασης, βασικής ορίζουσας της έννοιας του ταξιδιού. Μέσα από τις οικογενειακές αφηγήσεις, τις διαφορετικές γλώσσες και τις προσλαμβάνουσες, που επικοινωνούσαν τα μέλη της οικογένειάς της στις μετακινήσεις και τις συναντήσεις τους. Το άγνωστο και η περιέργεια που αυτό γεννά, επίσης βασικά χαρακτηριστικά της εμπειρίας του ταξιδιού, σίγουρα δεν είναι έννοιες που αγνοεί η Ζιζή Μακρή. Σε συνέντευξή της στην ιστορικό τέχνης και κριτικό Νόρα Άραντι, αναφέρει:

σε κάθε νέα μου εργασία, είναι τόσο μεγάλη μέσα μου η περιέργεια, που τελικά μετατρέπεται σε πάθος, σε φανατισμό και εκτοπίζει κάθε τι άλλο. Για μένα πάντα υπάρχει αυτό που ακριβώς θέλω να δημιουργήσω... Ναι, υπήρχε περίοδος που ένιωθα ότι τα πάντα μπορούν να λυθούν με το δέντρο. Άλλοτε πάλι με τη στέγη. Ή με τον πύργο του γερανού, με την καμινάδα, με την πετρελαιοπηγή. Με ευτυχισμένους ή δυστυχισμένους ανθρώπους. Σε τελευταία ανάλυση όμως, πάντα το ίδιο πράγμα με ενδιαφέρει: να συλλάβω το άγνωστο για μένα και την ουσία του οπτικού βιώματος που με συγκλόνισε και να βασανιστώ μαζί του έως ότου το λύσω με χρώμα και μορφή. Και τότε είναι πια δικό μου!¹²⁵

Το ταξίδι, το κάθε ταξίδι είναι, για εκείνη, μια κατάκτηση. Και αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται το ίδιο της το έργο. Ταξιδεύει στον κόσμο, δέχεται τα δημιουργικά ερεθίσματα και, μέσα από τη δημιουργική εργασία και την καλλιτεχνική παραγωγή, κατακτά την ίδια την τέχνη με δοκιμή διαφόρων τεχνικών, συχνά πάνω στο ίδιο μοτίβο. Πραγματοποιεί ταξίδια, για εκθέσεις ή για μελέτη, «σε όλο σχεδόν τον κόσμο, από την Κίνα μέχρι τη Λατινική Αμερική, τη Σοβιετική Ανατολή και τον Αρκτικό Κύκλο, επισκέπτεται τη Γιουγκοσλαβία, την Αυστρία, τη Σλοβενία, την Αγγλία και πολλές άλλες χώρες»¹²⁶.

Το 1956, πραγματοποιεί το μεγαλύτερο από τα μέχρι τότε ταξίδια της και το πρώτο εκτός Ευρώπης. Επισκέπτεται την Κίνα, σε ένα ταξίδι που διαρκεί σχεδόν τέσσερις μήνες, από τον Ιούλιο μέχρι τον Οκτώβριο. Μετά την άφιξή της στο Πεκίνο,

¹²⁵ Βλ. Νόρα Άραντι, *Ζιζή Μακρή*, Αθήνα, 1982, χωρίς αριθμημένες σελίδες. [Η έμφαση δική μας].

¹²⁶ Βλ. Δανάη Φιλίππου (επιμ.), *Ζιζή Μακρή. Κίνα '56, χαρακτηριστικά και σχέδια*, κατάλογος έκθεσης, κείμενα: Δανάη Φιλίππου, Ζιζή Μακρή, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2010, σ. 11.

εντάσσεται σε μια ομάδα Μεξικανών δημοσιογράφων και ταξιδεύει μαζί τους¹²⁷ στο εσωτερικό της αχανούς ασιατικής χώρας, σε μια περιήγηση-ξενάγηση καταγραφής των επιτευγμάτων του νεοπαγούς πολιτικού καθεστώτος της λαϊκής δημοκρατίας, υπό την ηγεσία του Μάο Τσετούνγκ¹²⁸. Όπως αναφέρει ο Μοσχονάς, παραπέμποντας στις γλαφυρές περιγραφές που καταγράφει η Ζιζή Μακρή στο ημερολόγιο της,

χάρη στην ένταξή της σε αυτή τη δημοσιογραφική ομάδα, η Μακρή μπόρεσε να ταξιδέψει σε προορισμούς που, διαφορετικά, θα της ήταν απρόσιτοι. Από την Μαντζουρία, στα βόρεια σύνορα με τη Σιβηρία, έως και την πόλη Κουανγκτσόου (γνωστότερη με την ονομασία Καντόνα) στη νότια Κίνα, στις ακτές του Ειρηνικού, και φυσικά σε πολλές περιοχές στο κέντρο της χώρας, η ομάδα τους είδε από κοντά εργοστάσια, υδροηλεκτρικά φράγματα, ναούς και αρχαιολογικούς χώρους, μουσεία και αξιοθέατα. Μίλησαν επίσης, σε απλούς ανθρώπους, απόλαυσαν την όπερα του Πεκίνου, ήρθαν σε επαφή με την κινέζικη τέχνη, παλαιότερη και σύγχρονη¹²⁹.

Η Κίνα, εκτός από εξωτικός τόπος με μακραίωνη ιστορία και σπουδαία τέχνη, ήταν ταυτόχρονα ένα μεγάλο σοσιαλιστικό πείραμα που προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον και την ερευνητική περιέργεια της Μακρή, σε όλο το ταξίδι. Κράτησε αναλυτικό ημερολόγιο, σχέδια και σημειώσεις από το ταξίδι της. Επίσης, έφερε μαζί της πίσω στη Βουδαπέστ διάφορα αναμνηστικά, όπως κινέζικα χαρακτηριστικά και υδατογραφίες, καρτ ποστάλ και μικρά αντικείμενα (θήκη με σινική μελάνη και εργαλεία, ένα χειροποίητο σκάκι κ.ά.). Η Ζιζή Μακρή μετά την επιστροφή της στη Βουδαπέστη, φιλοτέχνησε σειρά έγχρωμων σχεδίων με παστέλ και ξυλογραφίες, έγχρωμες και ασπρόμαυρες, εμπνευσμένες από την εμπειρία της στην Κίνα. Η σειρά αυτή των παστέλ και των ξυλογραφιών εκτέθηκε αργότερα σε διάφορα μέρη (Βουδαπέστη, Αβάνα, Πόλη του Μεξικού) έγινε και συνεχίζει να γίνεται δεκτή από το κοινό με ενθουσιασμό (εικόνες 26-31). Η ίδια η Μακρή αποτίμησε το ταξίδι αυτό ως σταθμό στην κατανόηση και κατάκτηση της τεχνικής της χαρακτηριστικής και της ξυλογραφίας. Όπως σχολιάζει ο Μοσχονάς, «η εμπειρία του ταξιδιού, τα θέματα και ο

¹²⁷ Βλ. Ζιζή Μακρή, «Σημειώσεις και σχέδια» στο Δανάη Φιλίππου (επιμ.), *όπ.π.*, σ. 21-207.

¹²⁸ Για το πολιτικό καθεστώς της Κίνας μετά την επικράτηση των κομμουνιστών, το 1949, βλ. Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, «Η Νέα Κίνα του Μάο Τσετούνγκ (1949-1976)» στο Σπύρος Μοσχονάς, (επιμ.), *Ζιζή Μακρή – Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, κείμενα: Σπύρος Μοσχονάς, Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας – Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα, Λάρισα, 2022, σσ. 37-43.

¹²⁹ Βλ. στο Σπύρος Μοσχονάς, (επιμ.), *όπ.π.*, 2022, σ.13.

τρόπος που τα απέδωσε τη βοήθησαν να δημιουργήσει μια προσωπική γραφή που έλαβε σημαίνουσα σημασία στο μετέπειτα έργο της»¹³⁰.

Το επόμενο ταξίδι είναι στην Ελλάδα, στην Αθήνα, την οποία η Μακρή επισκέπτεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, για πρώτη φορά. Το ταξίδι αυτό θα την μυήσει με έναν παράδοξο τρόπο σε έναν κόσμο, που ίσως να μην είχε ποτέ φανταστεί ότι θα γνώριζε τον κόσμο της φυλακής. Στις Γυναικείες Φυλακές Αβέρωφ, όπου θα παραμείνει εγκλειστη μέχρι την εκδίκαση της υπόθεσης, θα συνυπάρξει στον ίδιο θάλαμο με άλλες τριάντα πολιτικές κρατούμενες, μεταξύ των οποίων και γνωστά στελέχη του αριστερού και κομμουνιστικού κινήματος, όπως η Έλλη Ιωαννίδου, η Φώφη Λαζάρου, η Ρούλα Κουκούλου-Ζαχαριάδη, η Αύρα Παρτσαλίδη και πολλές άλλες γνωστές ή λιγότερο γνωστές. Η δύσκολη συνθήκη στην οποία βρισκόταν η Ζιζή γινόταν ακόμα δυσκολότερη από το γεγονός ότι ήταν αναγκασμένη σε σιωπή, καθώς δεν έπρεπε να γίνει αντιληπτό ότι γνωρίζει την ελληνική γλώσσα. Έτσι, είχε τη δυνατότητα να συνομιλεί μόνο με ελάχιστες συγκαταρούμενες, εκείνες δηλαδή που γνώριζαν κάπως τη γαλλική γλώσσα. Αυτό που τράβηξε όμως το ερευνητικό ενδιαφέρον της Μακρή ήταν οι ποινικές κρατούμενες, με τις οποίες προαυλίζονταν σε κοινό χώρο. Τυχερή μέσα στην ατυχία της, η Ζιζή θα συναντήσει το ζωγράφο Φέρτη, φίλο του Μέμου από τη Σχολή Καλών Τεχνών, ο οποίος εκείνη την περίοδο έκανε κάποιες διορθώσεις στη μικρή εκκλησία της φυλακής. Αυτός θα την προμηθεύσει κρυφά με λινόλεουμ, ξύλα και ένα μικρό μαχαιράκι. Στο προαύλιο, η Μακρή σχεδίαζε με την ανοχή της διευθύντριας των φυλακών, που είχε πειστεί από τον Φέρτη ότι είναι καλό να αποτυπωθεί ο φοίνικας που βρισκόταν στην αυλή, μιας και οι φυλακές θα γκρεμίζονταν στο άμεσο μέλλον. Μετά, μέσα στο θάλαμο, η χαράκτρια έκανε την ξυλογραφία στα κρυφά και έκρυβε το λεπτό λινόλεουμ κάτω από το στρώμα¹³¹. Αποτέλεσμα του εγκλεισμού είναι η σειρά των ξυλογραφιών της φυλακής (εικόνες 32-

¹³⁰ Βλ. Αφροδίτη Ερμίδα, «Δύο Ελληνίδες χαρακτρίες στην Κίνα του Μάο», εφημ. *Documento*, 05.04.2022.

¹³¹ Βλ. Άννα Μαλικιώση, (επιμ.), *Μια μάντρα, ένα δέντρο, λίγος ήλιος. Χαρακτικά της Ζιζής Μακρή από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ 1960-1961. Με ένα ποίημα του Γιάννη Ρίτσου*, κείμενα: Μαρία Ατσαλάκη, Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, Φώφη Λαζάρου, Ζιζή Μακρή, Θεμέλιο, Αθήνα 2013, σ. 19-23.

36), «ένα μοναδικό ιστορικό και καλλιτεχνικό τεκμήριο, που ξεκινά μέσα στη φυλακή και ολοκληρώνεται στη Βουδαπέστη», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Φιλίππου¹³².

Το 1963, η Ζιζή Μακρή πραγματοποιεί ένα δεύτερο ταξίδι-σταθμό στη Σοβιετική Ένωση, στη Γεωργία, την Αρμενία, το Αζερμπαϊτζάν¹³³ και τη Σιβηρία από το οποίο θα επιστρέψει με νέες προσλαμβάνουσες παραστάσεις που θα αποτυπώσει στα χαρακτηριστικά έργα της. Τοπία, πρόσωπα, σκηνές από την καθημερινή ζωή (εικόνες 37-41).

Το 1976, η Μακρή έρχεται στην Ελλάδα. Το σημείο αυτό αποτελεί την αφετηρία της ουσιαστικότερης γνωριμίας της με την Ελλάδα, με το τοπίο και το δέντρο, ένα θέμα που θα μονοπωλήσει το ενδιαφέρον της για μεγάλο διάστημα. Θα πραγματοποιήσουν με το σύζυγο της και άλλους φίλους, όπως τον Νικηφόρο Βρεττάκο, ταξίδια στο εσωτερικό της χώρας, όπως τις Κυκλάδες, την Κρήτη και την Πελοπόννησο. Από αυτά τα ταξίδια η Μακρή θα σχεδιάσει τα τοπία και ανθρώπους που θα συναντά στο διάβα της, θα εμπνευστεί από τα πλάσματα της θάλασσας τα οποία θα απεικονίσει με διάφορους τρόπους και μέσα, σε σχέδια, ταπισερί, ψηφιδωτά (εικόνες 42-46).

2.3. Οι φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας: το έργο και οι εκθέσεις

Κατά τη διάρκεια της φοίτησής της στο Παρίσι, η Ζιζή Σρνιϋ συμμετέχει στα Φθινοπωρινά Σαλόν (Salons d' Automne) των ετών 1947 και 1948.

¹³² Βλ. Δανάη Φιλίππου (επιμ.), *όπ.π.*, σ.285.

¹³³ Εντοπίσαμε, και σημειώνουμε εδώ, ένα σφάλμα το οποίο μάλλον εγκαινιάζεται στο χρονολόγιο της Δανάης Φιλίππου και αναπαράγεται στο χρονολόγιο του Ιστοτόπου του Σωματείου και έκτοτε σε άλλους καταλόγους και δημοσιεύσεις· αναφέρεται ως μια από τις χώρες που επισκέφθηκε η Ζ.Μ., το 1963, το Ουζμπεκιστάν. Ωστόσο, αυτό δεν τεκμαίρεται από ταξίδι, όσο και οι ρητές αναφορές της Ζιζής Μακρή στο Μπακού, πρωτεύουσας του Αζερμπαϊτζάν, που καταγράφονται από τη Νόρα Αραντι, αποτελούν κατά τη γνώμη μας, ισχυρές ενδείξεις, αν όχι αποδείξεις, για του λόγου το αληθές. Ως εκ τούτου, προβαίνουμε σε αυτή την επισήμανση προς αποφυγή διαιώνισης μιας εσφαλμένης καταγραφής. Βλ. Δανάη Φιλίππου (επιμ.), *όπ.π.*, 2010 και Νόρα Αραντι, *Ζιζή Μακρή*, Αθήνα 1984.

Το 1953, συμμετέχει για πρώτη φορά στην τριενάλε χαρακτηριστικής Χυλον στη Ζυρίχη, καθώς και στον πρώτο διεθνή διαγωνισμό χαρακτηριστικής της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Δημοκρατικής Νεολαίας, στο Βερολίνο, όπου κερδίζει το πρώτο βραβείο.

Τον Αύγουστο του 1954, τυπώθηκε η κωμωδία του Αριστοφάνη *Ειρήνη*, σε ελεύθερη λογοτεχνική απόδοση στα νέα ελληνικά του Θ. Περίδη, με ξυλογραφίες της Ζιζής Μακρή. Έκδοση της «Κεντρικής Επιτροπής Πολιτικών Προσφύγων από την Ελλάδα», τιράζ 4000, εκδοτικό «Νέα Ελλάδα»¹³⁴.

Το 1955, εκθέτει ένα άλμπουμ από 14 ξυλογραφίες με θέματα από την Ελλάδα (π.χ. η αμερικανοκρατία στην Ελλάδα, η πάλη του ελληνικού λαού κλπ.) στον δεύτερο διεθνή διαγωνισμό χαρακτηριστικής στα πλαίσια του Φεστιβάλ της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Δημοκρατικής Νεολαίας, στη Βαρσοβία¹³⁵ και βραβεύεται εκ νέου, αυτή τη φορά με το δεύτερο βραβείο. Εικονογραφεί την, μεταφρασμένη στα ουγγρικά, συλλογή διηγημάτων του Δημήτρη Χατζή, *Hajnali enek* [Τραγούδι της αυγής], που εκδίδεται στη Βουδαπέστη από τις εκδόσεις Ευρόρα¹³⁶. Την ίδια χρονιά, εκδίδεται από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις, το βιβλίο του Απ. Σπήλιου, *Ταξίδι στην Ελλάδα*, το εξώφυλλο του οποίου κοσμεί ξυλογραφία της Ζιζής Μακρή¹³⁷.

Από τον Ιούλιο έως τον Οκτώβριο 1956 η Ζιζή Μακρή πραγματοποιεί ένα ταξίδι στην Κίνα¹³⁸, που σημαδεύει την καλλιτεχνική της εξέλιξη. Στο διάστημα αυτό

¹³⁴ Βλ. Άννα Ματθαίου-Πόπη Πολέμη, *Η Εκδοτική Περιπέτεια των Ελλήνων Κομμουνιστών. Από το βουνό στην υπερορία, 1947-1968*, Βιβλιόραμα-Α.Σ.Κ.Ι., Αθήνα 2003, σ. 308.

¹³⁵ Βλ. Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αρχείο Κ.Κ.Ε., κουτί: 373, Φ=20/24/75, 7/4/1955, επιστολή του Β. Μπαρτζιώτα, μέλους της Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε. προς την Κ.Ε. του Κόμματος των Ούγγρων Εργαζομένων, με αίτημα την εκτύπωση του άλμπουμ της «πολιτική[ς] εξόριστη[ς] Ζιζής Μακρή στα ουγγρικά τυπογραφεία, καθώς δεν έχουν δυνατότητα να το τυπώσουν στα δικά τους. Ζητούν, επίσης, να γίνει συνεννόηση «με την ίδια τη σ. Ζιζή Μακρή για την ημερομηνία που θα παραδώσει τις ξυλογραφίες και για τις λεπτομέρειες καθώς και για την εποπτεία που θάχει η ίδια στην εκτύπωση».

¹³⁶ Βλ. Νίκος Γουλιανδρής, *491 δελτία για τον Δημήτρη Χατζή. Από τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ουγγαρίας, δημόσιες και ιδιωτικές πηγές*, Μαυρή Λίστα, Αθήνα, 2001, σ.148.

¹³⁷ Βλ. Άννα Ματθαίου-Πόπη Πολέμη, *όπ.π.*, σ. 319.

¹³⁸ Ήδη από την άνοιξη του 1955 η Μακρή σχεδιάζει το ταξίδι της στην Κίνα καθώς τεκμαίρεται ότι έχει απευθυνθεί στο Κόμμα των Ούγγρων Εργαζομένων, το οποίο με τη σειρά του απευθύνεται στην Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε. ζητώντας γνωμοδότηση. Το ελληνικό κόμμα απαντά θετικά στους Ούγγρους συντρόφους. «Η γνώμη μας είναι ότι πρέπει να δοθεί η δυνατότητα στη σ. Ζιζή Μακρή να κάνει το ετήσιο εκπαιδευτικό

πραγματοποιεί ατομική έκθεση στο Πεκίνο¹³⁹. Επιστρέφει από την Κίνα έχοντας στις αποσκευές της, εκτός από διάφορα αναμνηστικά, το πολύ σημαντικό ημερολόγιο της από το ταξίδι και πλήθος σχεδίων και σημειώσεων με πληροφορίες και γρήγορα σκίτσα τοπίων και ανθρώπων που θα αποτελέσουν στη συνέχεια οδηγό για τους καλλιτεχνικούς πειραματισμούς και τις δοκιμές και θα έχουν ως αποτέλεσμα σειρά ξυλογραφιών αλλά και σχεδίων με παστέλ, που έλξουν το ενδιαφέρον και θα εκτεθούν σε διάφορες χώρες, από την Ευρώπη μέχρι τη μακρινή Κούβα και το Μεξικό.

Το 1957 εκθέτει στον τρίτο διεθνή διαγωνισμό χαρακτηριστικής της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Δημοκρατικής Νεολαίας, στη Μόσχα, τιμώμενη με το δεύτερο βραβείο.

Το 1958, εκθέτει μια σειρά ξυλογραφιών εμπνευσμένων από το ταξίδι της στην Κίνα στο Ινστιτούτο Πολιτιστικών Σχέσεων με το Εξωτερικό, στη Βουδαπέστη. Ξεκινά τη σειρά ξυλογραφιών με θέμα το βιομηχανικό τοπίο του Τσέπελ στην Ουγγαρία, που ολοκλήρωσε το 1960 (εικόνα 47).

Το 1959, τιμάται με το βραβείο Munkácsy [Μούνκατσι], σημαντική διάκριση των τεχνών στη Λαϊκή Δημοκρατία της Ουγγαρίας. Το 1962, πραγματοποιεί ατομική έκθεση στην πινακοθήκη Múcsarnok της Βουδαπέστης, εκθέτοντας τις ξυλογραφίες της φυλακής.

Το Μάρτιο του 1963, εκδίδεται από τις εκδόσεις «Επιθεώρηση Τέχνης» το ποιητικό έργο του Γιάννη Ρίτσου, *Το Δέντρο της φυλακής και οι Γυναίκες – πέντε ξυλογραφίες της Ζιζής Μακρή*¹⁴⁰, εμπνευσμένο από τις ξυλογραφίες της φυλακής.

ταξίδι, που ζητάει. Γι' αυτό σας παρακαλούμε να τη διευκολύνετε να πάει στη Λ.Δ. της Κίνας. Συνημμένα σας στέλνουμε σύντομα βιογραφικά στοιχεία της σ. Ζ. Μακρή» [υπογράμμιση δική μου]. Αν συνδυάσουμε το αίτημα της Ζ.Μ. για το «ετήσιο εκπαιδευτικό ταξίδι» με το γεγονός ότι στο αρχείο της και συγκεκριμένα στα ημερολόγια της από το ταξίδι στην Κίνα, δεν αναφέρεται καμία πληροφορία, ούτε υπάρχει κάποιο τεκμήριο σχετικό (π.χ. φωτογραφία ή κάποια μορφή έντυπο), για έκθεση του έργου της εκεί, τότε, ενδεχομένως, αυτή η πληροφορία αποτελεί απάντηση στο σχετικό γράφο. Βλ. Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αρχείο Κ.Κ.Ε., κουτί: 373, Φ=20/24/89, 22/6/1955.

¹³⁹ Βλ. την προηγούμενη σημείωση. Επίσης, Σπύρος Μοσχονάς, *Ζιζή Μακρή – Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, κείμενα: Σπύρος Μοσχονάς, Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας–Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα, Λάρισα, 2022, σ. 16.

¹⁴⁰ Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Το Δέντρο της Φυλακής και οι Γυναίκες-πέντε ξυλογραφίες της Ζιζής Μακρή*, εκδόσεις «Επιθεώρηση Τέχνης», Αθήνα 1963. Επανεκτυπώθηκε στις Γραφικές Τέχνες Ι. Μακρής Α.Ε. τον Ιούνιο 1996.

Βραβεύεται για δεύτερη φορά με το βραβείο Μούνκατσι. Οι ξυλογραφίες της Κίνας εκτίθενται στην Αβάνα της Κούβας και στην Πόλη του Μεξικού.

Κατά τα έτη 1963 και 1964, οι ξυλογραφίες της φυλακής εκτίθενται στη γκαλερί Ζυγός, στην Αθήνα. Αυτή είναι η πρώτη έκθεση έργων της Ζιζής Μακρή στην Ελλάδα. Το ποιητικό έργο *Η Σονάτα του Σελινόφωτος* του Γιάννη Ρίτσου, εκδίδεται στα ουγγρικά με εικονογράφιση της Ζιζής Μακρή, από τις εκδόσεις Európa Könyvkiadó.

Η Ζιζή Μακρή είχε αρχίσει να ασχολείται με το ψηφιδωτό από το 1963.

Το 1965 ολοκληρώνει την ψηφιδωτή σύνθεση Βιομηχανικό Τοπίο για το ξενοδοχείο Κάραντς στην πόλη Σαλγκοταριάν της Ουγγαρίας (εικόνα 48). Είναι το πρώτο από τα τέσσερα ψηφιδωτά μεγάλων διαστάσεων που κοσμούν δημόσιους χώρους στην Ουγγαρία. Την ίδια χρονιά συμμετέχει σε δυο ομαδικές εκθέσεις, στην Πινακοθήκη του Υπουργείου Πολιτισμού στο Βερολίνο και στο Σάο Πάολο της Βραζιλίας.

Το 1967-1968 εκθέτει στη Μπιενάλε χαρακτηριστικής της Λουμπλιάνας, καθώς και στη Μπιενάλε της Βενετίας. Το 1969, συμμετέχει στην 6η Μπιενάλε Χαρακτικής στο Τόκιο και στη Μπιενάλε Χαρακτικής της Βουδαπέστης.

Το 1973, η Ζιζή Μακρή πραγματοποιεί αναδρομική παρουσίαση του έργου της στην Πινακοθήκη Csók István της Βουδαπέστης.

Το 1974, οργανώνεται ατομική έκθεση της Μακρή στο Maison de La Hongrie, στο Παρίσι.

Το 1975, η Μακρή εκθέτει έργα της σε δυο ατομικές εκθέσεις στη Βουδαπέστη: παρουσιάζει ψηφιδωτά της στη γκαλερί Ναγκ Μπάλογκ και σχέδια από το ταξίδι της στη Σοβιετική Ένωση στο Μέγαρο Σοβιετικής Κουλτούρας και Επιστήμης.

Το 1976, πραγματοποιεί ατομική έκθεση στο Σπίτι του Πολιτισμού στην πόλη Βατς και συμμετέχει στη διεθνή έκθεση InterGrafic76 στο Βερολίνο. Την ίδια χρονιά επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ελλάδα. Η γνωριμία της με το ελληνικό τοπίο και

την ελιά θα γονιμοποιήσουν το έργο της για τα επόμενα χρόνια (εικόνες 49-50).
Εικονογραφεί το Απογευματινό Ηλιοτρόπιο του Νικηφόρου Βρεττάκου.

Το 1977, πραγματοποιεί έκθεση, μαζί με το σύζυγό της Μέμο, στο Αθλητικό Κέντρο Βουδαπέστης.

Το 1978, έργα της εκτίθενται στην έκθεση Ουγγρική Χαρακτική 19ου και 20ού αιώνα, στην Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στην Αθήνα.

Το 1979, παρουσιάζει το έργο της στη γκαλερί Νέες Μορφές, στην Αθήνα, μοιρασμένο σε δύο ενότητες: α) Ψηφιδωτό και σχέδια και β) Ταπισερί και ψηφιδωτά. Την ίδια χρονιά πραγματοποιεί ατομική έκθεση στη Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά, με τίτλο *Ψηφιδωτό, ταπισερί, χαρακτική, σχέδια*.

Το 1980, σε συνεργασία με το σύζυγό της Μέμο, φιλοτεχνεί το γλυπτικό σιντριβάνι στην πλατεία της Μόσχας στη Βουδαπέστη (νυν πλατεία του πρωθυπουργού Széll Kálmán) – η Ζιζή δημιουργεί ψηφιδωτά για τη γλυπτική σύνθεση.

Το 1982, εκθέτει εκ νέου στη γκαλερί Νέες Μορφές, στην Αθήνα, ψηφιδωτά και χαρακτικά. Στην έκθεση αυτή παρουσιάζονται και οι ξυλογραφίες της Κίνας. Εκδίδεται στα ελληνικά το βιβλίο της Νόρα Αράντι, *Ζιζή Μακρή*.

Το 1983, πραγματοποιεί δυο ατομικές εκθέσεις: στην αίθουσα Τέχνης Ηρακλείου και στην Ιεράπετρα. Εκθέτει ψηφιδωτά και χαρακτικά έργα.

Το 1984, τιμάται με το βραβείο του Άριστου Καλλιτέχνη, ανώτατη καλλιτεχνική διάκριση της Λαϊκής Δημοκρατίας της Ουγγαρίας.

Το 1985, εκθέτει στη γκαλερί Vigadó στη Βουδαπέστη μαζί με τον Μέμο Μακρή. Την ίδια χρονιά, συμμετέχει με ταπισερί σε ομαδική έκθεση στην Πινακοθήκη στην Műcsarnok, ενώ πραγματοποιεί μια ακόμη ατομική έκθεση στις Νέες Μορφές.

Το 1986, εγκαινιάζεται το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην Αθήνα. Το αίθριο του Μουσείου κοσμεί ψηφιδωτό δάπεδο της Ζιζής Μακρή, εμπνευσμένο από την

κυκλαδική τέχνη. Η Μακρή πραγματοποιεί ατομική έκθεση στο αίθριο του Διεθνούς Νομισματικού Μουσείου, στη Νέα Υόρκη.

Το 1990, ατομική έκθεση της Μακρή φιλοξενείται στη γκαλερί Γκλόρια, στην Κύπρο.

Το 1992, ο Μέμος, η Ζιζή και η Κλειώ Μακρή πραγματοποιούν έκθεση στην Καβάλα.

Στις 26 Μαΐου 1993, πεθαίνει στην Αθήνα ο σύζυγός της, γλύπτης Μέμος Μακρής.

Το 1995, η Ζιζή Μακρή πραγματοποιεί ατομική έκθεση στη γκαλερί Σκουφά.

Το 1996, Ζιζή Μακρή πραγματοποιεί ατομική έκθεση στη γκαλερί Άστρα. Για τον κατάλογο της έκθεσης, ο Άγγελος Δεληβορριάς θα συντάξει το προλογικό σημείωμα, όπως ο ίδιος το χαρακτήρισε, με σχολιασμό του έργου της καλλιτέχνης, που τελικά θα εκδοθεί αυτοτελώς¹⁴¹.

Το 2000, επανεκδίδεται το λεύκωμα *Ελλάς, Ρόδο του λογικού μου*, με έξι ποιήματα του Πωλ Ελύαρ, από τις εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Η Ζιζή εκθέτει εκ νέου στη γκαλερί Άστρα, παρουσιάζοντας έργα με θέμα την ελιά.

Το 2002, πραγματοποιεί δυο ατομικές εκθέσεις, στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Τρίπολης και στη Δημοτική Πινακοθήκη Κορίνθου.

Το 2003, η Πινακοθήκη Ψυχάρη 36, στην Αθήνα, φιλοξενεί ατομική της έκθεση.

Το 2006, στην αίθουσα εκδηλώσεων του Δημαρχείου Νίκαιας πραγματοποιείται αναδρομική έκθεση της Ζιζής Μακρή.

Το 2010, στο Μουσείο Μπενάκη παρουσιάζεται, σε επιμέλεια της Δανάης Φιλίππου, η έκθεση *Ζιζή Μακρή Κίνα '56. Χαρακτικά και σχέδια*.

¹⁴¹ Βλ. Άγγελος Δεληβορριάς, *Ζιζή Μακρή. Πέρα από τα όρια του φυσικού και του ανθρώπινου χώρου*, Γκαλερί Astra, Αθήνα, 1996.

Το 2019, διοργανώθηκε η έκθεση *Ζιζή Μακρή. Η Ελλάδα της*, σε επιμέλεια Μυρτώς Βουδούρη, στον πολυχώρο Poems & Crimes, στην Αθήνα.

Το 2020, πραγματοποιήθηκε μικρή αναδρομική έκθεση του έργου της Μακρή με θέματα από την Ελλάδα (σχέδια, χαρακτηριστικά, μικρά ψηφιδωτά), στη Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, σε επιμέλεια Σπύρου Μοσχονά.

Στην μεγάλη έκθεση του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος *Χαρακτική. Από την Προϊστορία στην Ελλάδα του σήμερα*, που πραγματοποιήθηκε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, από τις 29 Δεκεμβρίου 2021 μέχρι τις 28 Φεβρουαρίου 2022 και πήρε παράταση λόγω μεγάλης προσέλευσης, η Ζιζή Μακρή συμμετείχε με έργο της (εικόνα 36) από τη σειρά των χαρακτηριστικών της φυλακής¹⁴².

Την άνοιξη του 2022, διοργανώθηκε η έκθεση *Ζιζή Μακρή–Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, στη Δημοτική Πινακοθήκη–Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα στη Λάρισα, με την επιμελητική φροντίδα του Σπύρου Μοσχονά¹⁴³.

¹⁴² Βλ. Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, *Χαρακτική. Από την Προϊστορία στην Ελλάδα του σήμερα*, κατάλογος έκθεσης, Δεκέμβριος 2021, σ. 80.

¹⁴³ Βλ. Σπύρος Μοσχονάς, όπ.π., 2022.

Κεφάλαιο Τρίτο: Το αρχείο των δύο καλλιτεχνών. Περιεχόμενο και διαχείριση

Η πρόσβαση στο αρχείο και την προσωπική συλλογή των δύο καλλιτεχνών μας δίνει τη δυνατότητα «να δούμε τον καλλιτέχνη πίσω από το έργο, την πορεία της δημιουργίας από τη στιγμή της σύλληψης και της γέννησης της ιδέας μέχρι την εκτέλεση της τελικής μορφής».¹⁴⁴ Τα τεκμήρια που αφορούν τους καλλιτέχνες είναι μαρτυρίες προσωπικής ζωής (προσωπικά αντικείμενα, σημειώσεις, δημόσια έγγραφα κλπ.), καθώς, και τεκμήρια σχετικά με την καλλιτεχνική παραγωγή (υλικοί φορείς συνήθως μοναδικής ενσωμάτωσης: ζωγραφικοί πίνακες, αυθεντικά σχέδια κλπ.).

3.1. Κατάλοιπα Αγαμέμνονα Μακρή

Στα αρχειακά κατάλοιπα του Μέμου Μακρή περιλαμβάνονται προσωπικά έγγραφα, αλληλογραφία, φωτογραφίες, βραβεία και μετάλλια, βιβλία, περιοδικά και αποκόμματα εφημερίδων, σχέδια και προσχέδια έργων, μακέτες, μαγνητοσκοπημένες συνεντεύξεις, αδημοσίευτα κείμενα, δακτυλόγραφα δημοσιευμένων κειμένων, χειρόγραφα σημειώσεις, προπλάσματα και ολοκληρωμένα έργα που δεν έφυγαν από την κατοχή του. Το εργαστήριο του στον οικισμό Όλυμπος, στην Ανάβυσσο Αττικής, με τα εργαλεία του.

3.2. Κατάλοιπα Ζιζής Μακρή

Στα αρχειακά κατάλοιπα της Ζιζής Μακρή περιλαμβάνονται προσωπικά έγγραφα, ημερολόγια, αλληλογραφία, φωτογραφίες, βραβεία, βιβλία, περιοδικά και αποκόμματα εφημερίδων, μπλοκ ζωγραφικής, σχέδια και προσχέδια έργων, δακτυλογραφημένα και

¹⁴⁴ Βλ. Αλέξανδρος Τενεκετζής, «Το αρχείο του Γιώργου Ζογγολόπουλου: Μια πρώτη προσέγγιση» στο Αρετή Αδαμοπούλου, Λία Γυιόκα, Κωνσταντίνος Ι. Στεφανής (επιμ.), *Ιστορία της Τέχνης. Ζητήματα Ιστορίας, Μεθοδολογίας, Ιστοριογραφίας*, Αθήνα (Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης και Εκδόσεις Gutenberg) 2019, σσ. 571-585, σ. 572.

χειρόγραφα κείμενα συνεντεύξεων, χειρόγραφες σημειώσεις, μακέτες και ολοκληρωμένα έργα που δεν έφυγαν από την κατοχή της. Μεταξύ αυτών σειρές χαρακτηριστικών, τοιχοτάπητες (ταπισερί), σχέδια με παστέλ, σχέδια με μελάνη καθώς και πίνακες με ψηφιδωτά μικρών διαστάσεων.

3.3. Το Σωματείο Φίλων Μέμου και Ζιζής Μακρή

3.3.1. Η ίδρυση και η λειτουργία

Η γλύπτρια και κεραμίστρια Κλειώ Μακρή, κόρη του Μέμου και της Ζιζής, μετά το θάνατο των γονιών της, αναλαμβάνει την υποχρέωση να διαχειριστεί την πολιτιστική κληρονομιά τους, συνειδητοποιώντας, ταυτόχρονα, το ειδικό βάρος αυτής της αποστολής. Μετά από σχετική έρευνα καταλήγει στην απόφαση για την ίδρυση μη κερδοσκοπικού σωματείου με στόχο τη διάσωση, διαφύλαξη και προβολή του εικαστικού έργου των δύο καλλιτεχνών. Για την υλοποίηση του στόχου επιλέγονται μια σειρά από δράσεις, όπως η καταγραφή και τεκμηρίωση των καλλιτεχνικών έργων, η διοργάνωση εκθέσεων, η οργάνωση σεμιναρίων, η στοχευμένη παρέμβαση σε δημόσιους φορείς και οποιαδήποτε άλλη δράση ή πρωτοβουλία κριθεί απαραίτητη για την επίτευξη του ιδρυτικού στόχου του σωματείου. Το Σωματείο με την επωνυμία «Φίλοι Μέμου και Ζιζής Μακρή», συστήθηκε στις 7 Ιουνίου 2018, με απόφαση του Ειρηνοδικείου Αθηνών, που επικυρώνει το καταστατικό του¹⁴⁵. Η έδρα του βρίσκεται στην Αθήνα, στην οδό Κοσμά Μπαλάνου 17, στο Μέτς. Τα ιδρυτικά μέλη του Σωματείου προέρχονται από το πεδίο του πολιτισμού και της επιστήμης, καθώς και από την οικογένεια των δύο εικαστικών καλλιτεχνών.

¹⁴⁵ Βλ. Καταστατικό του Σωματείου «Φίλοι Μέμου και Ζιζής Μακρή» (07/06/2018).

3.3.2. Σκοπός και μέσα

Ο βασικός σκοπός του Σωματείου και τα μέσα υλοποίησής του ορίζονται στα άρθρα 3 και 4 του Καταστατικού. Σύμφωνα με το άρθρο 3 του Καταστατικού ως σκοπός του Σωματείου ορίζεται «η εν γένει προαγωγή, διάσωση και διαφύλαξη του εικαστικού έργου του γλύπτη Αγαμέμνονος Μακρή και της χαράκτριας και ζωγράφου Ζιζής Μακρή, όπου κι αν αυτό βρίσκεται και ασχέτως του ιδιοκτησιακού καθεστώτος στο οποίο υπάγεται». Η προαγωγή, η διάσωση και η διαφύλαξη του έργου των δύο καλλιτεχνών εξειδικεύεται επιπλέον στο καταστατικό, όπου γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένες πρόνοιες και δράσεις σχετικά.

Πρώτη πρόνοια, η συντήρηση και διαφύλαξη των επιμέρους έργων του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, όπου κι αν βρίσκονται ανά τον κόσμο. Για τη διακίνηση ιδεών και γνώσεων πάνω στο έργο των δύο καλλιτεχνών, καθώς και άλλων, προβλέπεται η διοργάνωση ημερίδων και σεμιναρίων καθώς και διάφορων επιμορφωτικών και ενημερωτικών εκδηλώσεων, όπως ανακοινώσεων, διαλέξεων και επιστημονικών συγκεντρώσεων. Επίσης, η δημιουργία εκδόσεων με ή χωρίς τη χρήση των σύγχρονων ηλεκτρονικών μέσων, όπως λευκώματα, επετειακές εκδόσεις, βιβλία, περιοδικά και έντυπα. Επιπλέον, προβλέπεται η δημιουργία ιστοσελίδων και η παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού, που θα χρησιμοποιείται σύμφωνα με τους σκοπούς του σωματείου.

Μια άλλη κατηγορία ειδικότερων στόχων αφορά στις συνεργασίες με άλλους καλλιτεχνικούς, και όχι μόνο, φορείς, εταιρείες, οργανώσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Προβλέπεται, ακόμη, η συνεργασία με κρατικές υπηρεσίες, ινστιτούτα, ιδρύματα, με ευρωπαϊκούς και διεθνείς οργανισμούς, με μη κυβερνητικές οργανώσεις, εκπαιδευτικούς, εκκλησιαστικούς και άλλους θεσμούς. Ενώ, δεν παραλείπεται η εκμετάλλευση προγραμμάτων, επιδοτήσεων και επιχορηγήσεων για την προώθηση των σκοπών του Σωματείου.

Στους επιμέρους στόχους του Σωματείου αναφέρεται, επίσης, η δημιουργία μουσείου, εικαστικής έκθεσης ή άλλου σχετικού χώρου προκειμένου για τη στέγαση μόνιμων και περιοδικών εκθέσεων με έργα του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, καθώς και άλλων καλλιτεχνών. Αντίστοιχα, προβλέπεται η συμμετοχή με έργα των δύο σε εκθέσεις άλλων καλλιτεχνών. Παράλληλα, υπάρχει πρόβλεψη για τη λειτουργία κέντρου δημιουργικής απασχόλησης με αντικείμενο την εκμάθηση της γλυπτικής, ζωγραφικής, χαρακτικής και άλλων τεχνών.

Στο άρθρο 4 του καταστατικού ορίζονται τα μέσα πραγματοποίησης του βασικού και των επιμέρους σκοπών του Σωματείου. Εκτός από την κρατική στήριξη και τις δωρεές, προβλέπεται η πολιτική ενθάρρυνσης κάθε ατομικής και συλλογικής πρωτοβουλίας, που αποβλέπει στον εμπλουτισμό των συλλογών και στη γενικότερη ανάπτυξη του Σωματείου. Η διοργάνωση συνεδρίων, διαλέξεων, ημερίδων, εκθέσεων και κάθε είδους πολιτιστικών εκδηλώσεων, καθώς και η εκδοτική δραστηριότητα (βιβλία, λευκώματα, οπτικοακουστικούς δίσκους και ψηφιακές εφαρμογές) αποτελούν, μαζί με τη δημιουργία ιστοσελίδας στο διαδίκτυο, μια ευρεία ποικιλία κλασικών αλλά και σύγχρονων μέσων υλοποίησης των σκοπών του οργανισμού. Οι συνεργασίες με ομοειδείς οργανισμούς στην Ελλάδα και το εξωτερικό αποτελούν απαραίτητο μέσο για τη δικτύωση του σωματείου και τον εμπλουτισμό των δράσεων του με γνώμονα το βασικό σκοπό του. Η ίδρυση μουσείου ή άλλου σχετικού χώρου για την παρουσίαση στο κοινό του έργου του καλλιτεχνικού ζεύγους Μέμου και Ζιζής Μακρή σε συνδυασμό με την στοχευμένη παρέμβαση σε δημόσιους φορείς (δήμους, πινακοθήκες, μουσεία) στην Ελλάδα και στο εξωτερικό για την προστασία και τη συντήρηση του έργου των δύο εικαστικών καλλιτεχνών αποτελούν σημαντικά μέσα πραγματοποίησης του σκοπού του Σωματείου. Τέλος, εκτός από την υποβολή μελετών, τη διεκδίκηση, συμμετοχή και αποδοχή προγραμμάτων ευρωπαϊκών και διεθνών οργανισμών, προβλέπεται η σύναψη με τρίτα πρόσωπα συμβάσεων εργασίας ή έργου για την εξυπηρέτηση των σκοπών και των δραστηριοτήτων του Σωματείου.

3.3.3. Οι αποφάσεις και οι δράσεις

Το Σωματείο στο πλαίσιο των αρχών λειτουργίας και του σκοπού του, έχει λάβει ένα σημαντικό αριθμό αποφάσεων, από την ίδρυσή του μέχρι τις μέρες μας¹⁴⁶, οι οποίες αφορούν το παρόν και το μέλλον των πολιτιστικών πόρων από την κληρονομιά του Μέμου Μακρή και της συζύγου του Ζιζής. Σχετικά με το έργο των δύο καλλιτεχνών, έχουν ληφθεί ειδικότερα οι ακόλουθες αποφάσεις:

¹⁴⁶ Οι αποφάσεις που αφορούν στην πολιτιστική διαχείριση του έργου του Μέμου και της Ζιζής Μακρή και η τεκμηρίωσή τους αναφέρονται στον Απολογισμό δράσεων του ΔΣ από την ίδρυσή του μέχρι τον Μάρτιο του 2021, (Αθήνα, 26 Απριλίου 2021). Αρχείο Αγαμέμνονα (Μέμου) και Ζιζής Μακρή.

Πρώτη δράση ορίστηκε η δημιουργία ιστοσελίδας αφιερωμένης στο έργο του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, η οποία υλοποιήθηκε το 2017 με την ολοκλήρωση και ανάρτηση της ιστοσελίδας¹⁴⁷. Η τελευταία περιλαμβάνει το αναλυτικό βιογραφικό σημείωμα καθενός από τους δύο εικαστικούς καλλιτέχνες, σύντομα κείμενα σχετικά με το έργο τους, καθώς, και έργα τους με την προβλεπόμενη τεκμηρίωση. Προβλέπεται, επίσης, ο μελλοντικός εμπλουτισμός της ιστοσελίδας.

Η δεύτερη μεγάλη δράση του Σωματείου ήταν η διοργάνωση της έκθεσης *Ζιζή Μακρή: η Ελλάδα της*, σε επιμέλεια της Μυρτώς Βουδούρη στον πολυχώρο Poems & Crimes των εκδόσεων Γαβριηλίδη. Διάρκεια έκθεσης 13/5/2019-6/6/2019, η οποία έλαβε μικρή παράταση. Στο πλαίσιο της έκθεσης, κυκλοφόρησε σε επιμέλεια της Κλειώς Μακρή το ομώνυμο βιβλίο (*Ζιζή Μακρή: η Ελλάδα της*), με πρόλογο της επιμελήτριας, εκτενές κείμενο του Σπύρου Μοσχονά και αναπαραγωγές έργων (σχέδια και χαρακτηριστικά) της Ζιζής Μακρή με ελληνικά τοπία. Τα έργα που εκτέθηκαν προέρχονταν από τη συλλογή των Κλειώς Μακρή - Μυρτώς Βουδούρη. Επίσης, στις 28/5/2019, πραγματοποιήθηκε εκδήλωση αφιερωμένη στη δημιουργό, με ομιλητές τους Κλειώ Μακρή, Μανόλη Χάρο και Σπύρο Μοσχονά. Η έκθεση σημαδεύτηκε από ιδιαίτερη επιτυχία και αθρόα παρουσία του κοινού.

Τον Απρίλιο 2019, εξασφαλίστηκε χρηματική επιχορήγηση από την Βουλή των Ελλήνων με στόχο τη φωτογράφιση, την επεξεργασία των ψηφιακών εικόνων και τη συντήρηση των έργων των δύο καλλιτεχνών. Στο ίδιο πλαίσιο, έχει δρομολογηθεί διπλή έκθεση η οποία έχει μείνει στάσιμη προς το παρόν λόγω της πανδημίας και των περιοριστικών μέτρων.

Η έκθεση *Ζιζή Μακρή: η Ελλάδα της* μεταφέρθηκε στη Δημοτική Πινακοθήκη Πάτρας. Η έκθεση είχε αρχικά προγραμματιστεί για το διάστημα 8/3/-25/4/2020, ωστόσο οι ημερομηνίες άλλαξαν λόγω της πανδημίας. Δεν ήταν απλή μεταφορά της έκθεσης της Αθήνας αλλά μικρή αναδρομική, αφού εκεί εκτέθηκαν χαρακτηριστικά από την ενότητα της Φυλακής, αλλά και έργα από τη σειρά με την Ελιά κ.ά. Η θεματική των εκθεμάτων περιορίστηκε στο πεδίο της τοπιογραφίας. Τελικά, η έκθεση εγκαινιάστηκε τέλη Ιουνίου 2020 και διήρκεσε μέχρι και τον Νοέμβριο του 2020. Με αφορμή την έκθεση, εκδόθηκε από τον Πολιτιστικό Οργανισμό του Δήμου Πατρέων κατάλογος με τίτλο *Ζιζή Μακρή: η Ελλάδα της. Έκθεση σχεδίων και χαρακτηριστικών*. Πραγματοποιήθηκε ξενάγηση-διάλεξη από τον Σπύρο Μοσχονά, στις 11 Ιουλίου 2020.

¹⁴⁷ Στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.makris-memoszizi.gr/>.

Με πρωτοβουλία του Σωματείου, προγραμματίστηκε η μεταφορά της έκθεσης *Ζιζή Μακρή: η Ελλάδα της* στην Πινακοθήκη Κοντιά, στη Λήμνο, για το καλοκαίρι του 2020. Η πρωτοβουλία αυτή αναβλήθηκε λόγω των περιοριστικών μέτρων για την πανδημία και μετατέθηκε σε προσφορότερη περίοδο στο μέλλον.

Τον Φεβρουάριο 2021, η απόφαση με αριθμό 6/2021 του Πολιτιστικού Οργανισμού του Δήμου Πατρέων, εγκρίνει την «έναρξη διαδικασίας εκτίμησης προτεινόμενου έργου αγοράς του Μέμου Μακρή από έγκυρο εμπειρογνώμονα-εκτιμητή έργων τέχνης για τον προσδιορισμό της αγοραστικής αξίας με σκοπό την απόκτηση του έργου». Στόχος είναι η τοποθέτηση του έργου σε δημόσιο χώρο της γενέτειρας του γλύπτη.

Τον Μάρτιο 2021, το Σωματείο υπέβαλε αίτηση χρηματοδότησης ΕΣΠΑ για το πρόγραμμα «Ψηφιακές εφαρμογές για την προβολή και ανάδειξη της ζωής και του έργου του Μέμου και της Ζιζής Μακρή». Η αίτηση αυτή τελεί εν αναμονή απάντησης.

Στις 9 Μαρτίου 2021, με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα, πραγματοποιήθηκε ομιλία του Σπύρου Μοσχονά, με τίτλο *Πολίτης του κόσμου: Ζιζή Μακρή, χαρακτηριστικά από την Κίνα στην Πεντέλη*, το πλαίσιο διαδικτυακών διαλέξεων που παραδίδει για δημότες της Πεντέλης.

Την περίοδο 29/12/2021 μέχρι 28/02/2022, πραγματοποιήθηκε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, η μεγάλη έκθεση του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος *Χαρακτική. Από την Προϊστορία στην Ελλάδα του σήμερα*, όπου με απόφαση του Σωματείου η Ζιζή Μακρή συμμετείχε με χαρακτηριστικό από τη σειρά της φυλακής. Η επιτυχία της έκθεσης ήταν μεγάλη με αθρόα παρουσία του κοινού που οδήγησε σε χρονική παράταση δύο εβδομάδων.

Από τις αρχές του 2022, ο σκηνοθέτης Τίμων Κουλμάσης σε συνεργασία με την Κλειώ Μακρή και το Σωματείο, έχει ξεκινήσει γυρίσματα για την παραγωγή κινηματογραφικής ταινίας μεγάλου μήκους με θέμα τη ζωή και το έργο των δύο καλλιτεχνών.

Την άνοιξη του 2022, διοργανώθηκε η έκθεση *Ζιζή Μακρή–Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, σε επιμέλεια Σπύρου Μοσχονά, στη Δημοτική Πινακοθήκη–Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα στη Λάρισα.

Στην τρέχουσα (07/04-11/09/2022) ομαδική έκθεση *Το εργαστήριο του Γλύπτη*, με την επιμελητική φροντίδα ομάδας επιμελητών, που διοργανώνει το MOMus – Μουσείο Άλεξ Μυλωνά στην Αθήνα, παρουσιάζεται, μεταξύ άλλων γλυπτών/ριών, ο Μέμος Μακρής, σε επιμέλεια του Σπύρου Μοσχονά.

3.4. Πρόταση πολιτιστικής διαχείρισης: μια μουσειολογική προμελέτη

3.4.1. Τίτλος

Καλλιτέχνες σε κίνηση. Πολιτισμός σε κίνηση.

3.4.2. Κεντρική Ιδέα / Σκεπτικό

Η κεντρική ιδέα της έκθεσης αφορά την προσέγγιση της **πολιτισμικής ιστορίας της Ευρώπης και των σοσιαλιστικών κρατών του 20^{ου} αιώνα μέσα από την ιστορία της ζωής και της δημιουργικής σταδιοδρομίας του Αγαμέμνονα και της Ζιζής Μακρή**, όπως αυτή αναδύεται από τα έργα και τα κατάλοιπα του αρχείου τους, καθώς, και από το λόγο -γραπτό και προφορικό- διαφορετικών υποκειμένων που είχαν αναπτύξει ορισμένη σχέση με τους δύο καλλιτέχνες: άλλοι καλλιτέχνες με τους οποίους ήλθαν σε επαφή σε διάφορες φάσεις της ζωής τους, βοηθοί και συνεργάτες, συγγενείς και φίλοι, σύντροφοι στην πολιτική συμμετοχή τους και δράση, δημοσιογράφοι, πολιτικά πρόσωπα κ.ά. Εκτός από τα έργα που έχουν σε κάποιες χρονικές στιγμές παρουσιαστεί στο κοινό, τα κατάλοιπα του αρχείου των δύο καλλιτεχνών, με όποια τεκμήρια κριθούν δημοσιεύσιμα, αποτελούν για την υπό μελέτη έκθεση *ευρήματα*, καθώς αποκαλύπτονται σε αυτό που ο Umberto Eco¹⁴⁸ αποκαλεί *πολιτιστικό κοίτασμα*, στην προκειμένη περίπτωση στο πολιτιστικό κοίτασμα του αρχείου των δύο καλλιτεχνών. Χρονική αφετηρία είναι οι αρχές του 20^{ου} αιώνα, όπου εντοπίζονται τα έτη γέννησης του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, δηλαδή 1913 και 1924 αντίστοιχα.

Η έμφαση δίνεται σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές, οι οποίες αποτέλεσαν σταθμούς της πολιτισμικής ιστορίας της Ελλάδας και της πάλαι ποτέ Γιουγκοσλαβίας, όπου γεννήθηκαν ο Μέμος και η Λουίζ (Ζιζή) Ντουκοσάβα Σρνιτς αντίστοιχα· της Γαλλίας, όπου ως υπότροφοι του γαλλικού κράτους οι δύο νέοι καλλιτέχνες μετεκπαιδεύτηκαν· της Ουγγαρίας, όπου εγκαταστάθηκαν το 1950 και έζησαν μέχρι την δεκαετία του 1980· αλλά, και των χωρών που επισκέφθηκαν και εξέθεσαν το έργο

¹⁴⁸ Βλ. Umberto Eco, *Πολιτιστικά Κοιτάσματα*, απόδοση στα ελληνικά Κώστας Σουέρεφ, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 17-33.

τους (σοσιαλιστικές και όχι μόνο χώρες της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης, διάφορα κράτη της ΕΣΣΔ, Κίνα, Κούβα, Μεξικό, ΗΠΑ).

Το συνολικό αφήγημα της έκθεσης, αποτελούμενο από τους επιμέρους λόγους-αφηγήσεις των τεκμηρίων του αρχείου και των προαναφερθέντων υποκειμένων, συνιστά ένα πολυφωνικό όλον που εκφράζει διαφορετικές απόψεις, σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, σχετικά με την ζωή και το έργο των δύο καλλιτεχνών αλλά και τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις του εκάστοτε χώρου και χρόνου αναφοράς. Πρόκειται, δηλαδή, εκτός από τις ιστορίες των δύο καλλιτεχνών, για τις πολλές ιστορίες ανωνύμων και επωνύμων, που καταθέτουν τις μαρτυρίες, τις σκέψεις, τις απόψεις και τις αντιλήψεις τους, δίνοντας τη δυνατότητα στον επισκέπτη να δει και να αφουγκραστεί την ιστορία της Ευρώπης και μεγάλου μέρους της Ασίας, αλλά και της Νότιας Αμερικής μέσα από τον φακό της ιστορίας ζωής και της πολιτιστικής διαδρομής των δύο καλλιτεχνών.

3.4.3. Ομάδες κοινού (target groups)

Σε εναρμόνιση με την προσπάθεια πολυφωνίας στην αφήγηση, στοχεύουμε σε μια ποικιλία όσον αφορά τις ομάδες κοινού, και ως εκ τούτου στις διαφορετικές ερμηνείες που προκύπτουν από την επαφή τους με τα τεκμήρια. Παρ' ότι είναι δύσκολο να διαιρεθεί σε συγκεκριμένες ομάδες το κοινό στο οποίο απευθύνεται η έκθεση, μπορούμε να δημιουργήσουμε νοητικά δύο κατηγορίες κοινού ως εξής:

A. Καλλιτεχνική και Ακαδημαϊκή Κοινότητα.

Η πρώτη ομάδα κοινού που θεωρούμε ότι θα αποτελέσει τον πυρήνα επισκεπτών της έκθεσης αποτελεί την καλλιτεχνική και την ακαδημαϊκή κοινότητα τουλάχιστον από τις πολιτισμικές σπουδές, τις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες. Αυτή δεν περιορίζεται στους καλλιτέχνες, τους φοιτητές/τριες και το ακαδημαϊκούς των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, αλλά εκτείνεται σε όλη την καλλιτεχνική και ακαδημαϊκή κοινότητα της Ελλάδας και του εξωτερικού, με τους φοιτητές και διδάσκοντες/ουσες των ευρωπαϊκών προγραμμάτων ανταλλαγών, φοιτητών και καλλιτεχνών, των υποτρόφων πανεπιστημίων του εξωτερικού και των επιστημονικών

συνεργατών-ερευνητών σε σχετικούς επιστημονικούς κλάδους, κοινότητες καλλιτεχνών και ανεξάρτητους καλλιτέχνες από όλον τον κόσμο.

B. Εξωτερικοί Επισκέπτες.

Η δεύτερη κατηγορία επισκεπτών μπορεί να αποδοθεί συνοπτικά ως «*εξωτερικοί επισκέπτες*». Ο ορισμός αυτός μας επιτρέπει να διευρύνουμε την ομάδα κοινού τόσο, ώστε να μην περιορίζεται με οποιονδήποτε τρόπο.

3.4.4. Προσβασιμότητα

Η συμμετοχή του επισκέπτη στην έκθεση είναι κομβικής σημασίας, συνεπώς είναι απαραίτητη η εξασφάλιση της προσβασιμότητας σε αυτή, τόσο φυσικής όσο και νοητικής, προκειμένου όλοι οι επισκέπτες να έχουν τη δυνατότητα να προσεγγίσουν, μεταφορικά και κυριολεκτικά, το προς έκθεση υλικό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Saffle «μια ποικιλία θεατών χρειάζονται πρόσβαση στις λεζάντες της έκθεσης: παιδιά, ενήλικες, άνθρωποι σε αμαξίδια, και άνθρωποι με περιορισμένη όραση, μεταξύ άλλων»¹⁴⁹. Οι λεζάντες, τα εκθέματα, τα κείμενα, το διαδραστικό και οπτικοακουστικό υλικό οφείλουν να είναι προσβάσιμα και κατανοητά από κάθε δυνητικό επισκέπτη.

Ως εκ τούτου, στο σχεδιασμό της έκθεσης έχει δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην ύπαρξη οπτικοακουστικών εφαρμογών που θα επιτρέπουν την εύκολη πρόσβαση στην πληροφορία, με την συνοδεία διαγλωσσικών και ενδογλωσσικών **υποτίτλων**. Παράλληλα, υπάρχει η επιθυμία δημιουργίας **ακουστικής περιήγησης** στην έκθεση (στα ελληνικά, αγγλικά, γαλλικά, ουγγρικά και σε όσο το δυνατόν περισσότερες γλώσσες) για άτομα με προβλήματα όρασης, **παιδικής διαδρομής** για οικογένειες με παιδιά. Τέλος, θα υπάρχει μέριμνα για τα **τεχνικά και εργονομικά στοιχεία** της έκθεσης όσον αφορά την τοποθέτηση των εκθεμάτων, προθηκών και κειμένων στο χώρο, ώστε να διευκολύνεται η αναγνωσιμότητα και η πρόσληψή τους.

¹⁴⁹ Βλ. K. L. Saffle, «Reinventing Museum Labels: Overcoming an Archetype with Technology and Visitor-Centered Label Writing» στο *CLS Journal of Museum Studies*, 7 (1), (2013).

3.4.5. Μηνύματα-Στόχοι

Βασικός στόχος του μουσείου είναι να λειτουργήσει σαν μια «μηχανή του χρόνου», ένα «όχημα» που επιτρέπει στον επισκέπτη να ταξιδέψει σκόπιμα και επιλεκτικά στο χώρο και στο χρόνο. Προκειμένου να λειτουργήσει ως ένα σύγχρονο μουσείο του 21^{ου} αιώνα, επιζητείται η κριτική ματιά των επισκεπτών, εντείνεται το ενδιαφέρον και η διάδραση τους με τα εκθέματα, καθώς, μέσω αυτής συνδιαλέγεται το παρόν με το παρελθόν¹⁵⁰. Επιλέγουμε την πολυφωνία για να αναδείξουμε ό,τι διασώζεται από το παρελθόν των δύο καλλιτεχνών, την πολυπλοκότητα αυτού του παρελθόντος και πιθανούς τρόπους με τους οποίους αυτό μπορεί να συμβάλει στην ανάδειξη του πάντοτε επίκαιρου μηνύματος του αγώνα και της αγωνίας, που συνυφαίνεται με την ανθρώπινη δημιουργικότητα.

Τα μηνύματα που επιδιώκουμε να μεταδώσουμε είναι ότι τα τεκμήρια δεν είναι μονοσήμαντα ούτε περιγράφουν αντικειμενικά την παρελθούσα πραγματικότητα. Όταν αποκόπτονται από το ιστορικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο, από το συγκεκριμένο, ελλοχεύει ο κίνδυνος να καταστούν αναξιόπιστα. Παράλληλα, επιδιώκουμε να αναδείξουμε την *δυναμικότητα των τεκμηρίων*, με την έννοια ότι αυτά βρίσκονται σε μια αέναη διαδικασία επανασηματοδότησης μέσα στο χρόνο, αποκτούν διαρκώς νέες σημασίες καθώς αλλάζουν οι εποχές. Τοποθετούμε τα εκθέματα εντός του ιστορικού τους πλαισίου προκειμένου να αναδειχθεί η πολλαπλότητα των ερμηνειών κάθε συμβάντος. Τα τεκμήρια ως ευρήματα χρησιμεύουν, για να κοινοποιήσουν πληροφορίες για τον πολιτισμό που τα παρήγαγε, ανεξάρτητα από την αρχική τους λειτουργία επικοινωνίας¹⁵¹.

3.4.6. Περιεχόμενο

Η έκθεση παρουσιάζει τα ιστορικά τεκμήρια της ζωής και του έργου της Ζιζής και του Μέμου Μακρή. Χρονική αφετηρία της έκθεσης ορίζεται το έτος γέννησης του Αγαμέμνονα Μακρή (1913) και χρονικό τέλος το έτος θανάτου της Ζιζής Μακρή (2014). Τα εκθέματα αφορούν τη ζωή και το έργο των δύο καλλιτεχνών στο διηνεκές του 20^{ου} αιώνα και τις αρχές του 21ου, αφορούν τους τόπους που σχετίστηκαν με τον

¹⁵⁰ Βλ. Ανδρομάχη Γκαζή, «Μουσεία για τον 21ο αιώνα» στο *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3-11, (2003).

¹⁵¹ Βλ. Umberto Eco, *όπ.π.*, σ.30.

ένα ή τον άλλο τρόπο -εκουσίως ή ακουσίως- με τη ζωή και το έργο τους (Ελλάδα, Σερβία, Γαλλία, Ουγγαρία, Ρωσία, Αρμενία, Αζερμπαϊτζάν, Σιβηρία, Βόρειο Πόλο, Κίνα, Κούβα, Μεξικό, Βραζιλία, Νέα Υόρκη κ.ά.) και γεγονότα-σταθμούς στην ιστορία των τόπων αυτών, καθώς και προσωπικότητες που συνδέθηκαν με ποικίλους τρόπους με το καλλιτεχνικό ζεύγος Μακρή. Τα εκθέματα προέρχονται κυρίως από το διαθέσιμο αρχειακό υλικό του σωματίου ενώ, κατά περιόδους και σύμφωνα με τις εκθεσιακές ανάγκες, είναι δυνατόν να προέρχονται από συλλογές άλλων ιδρυμάτων και ιδιωτικές συλλογές.

3.4.7. Ερμηνευτική Προσέγγιση

Η προσέγγιση που υιοθετήσαμε για την επιλογή του υλικού και τον σχεδιασμό της έκθεσης ευθυγραμμίζεται με την άποψη του Roberts ότι «οι εκθέσεις μπορούν πλέον να ιδωθούν ως ερμηνευτικές απόπειρες: όχι μόνο ότι τα εκθέματα επιδέχονται πολλαπλών ερμηνειών, αλλά ότι η ίδια η πράξη της έκθεσης είναι εγγενώς ερμηνευτική»¹⁵². Ταυτόχρονα, αναγνωρίζεται η σημασία των εκθέσεων ως «στρατηγικά συστήματα αναπαράστασης» με έντονο πολιτικό χαρακτήρα¹⁵³. Με βάση τα παραπάνω, η τοποθέτηση των εκθεμάτων στον χώρο, όπως και η διάταξη τους εντός των εκάστοτε θεματικών, επιζητά να γίνεται αντιληπτή ως σκηνοθετημένη και προσεκτικά σχεδιασμένη. Σκοπός δεν είναι να αναδειχθεί αυτή η αναδρομή στον χώρο και τον χρόνο ως μια φυσική, απόλυτη, καθολικά αποδεκτή εξιστόρηση των γεγονότων -αντιθέτως, επιδιώκεται ο επισκέπτης ερχόμενος αντιμέτωπος με αυτήν την πανσπερμία πληροφοριών να αναρωτηθεί κατά πόσο τα τεκμήρια που επεξεργάζεται είναι πράγματι αντιπροσωπευτικά της εποχής τους, οργανωμένα με αμεροληψία για την δική του/της πληροφόρηση. Με άλλα λόγια, η χρήση ερωτήσεων, η παράθεση συγκρούσεων και αντιθέσεων και η χρήση της τεχνικής της «κρυφής πληροφορίας» για τον έμμεσο συσχετισμό ιδεών και γεγονότων μπορεί να γίνουν αντιληπτές ως προκλητικές από ορισμένους επισκέπτες, αλλά, ακόμη και υπό αυτή τη συνθήκη, η

¹⁵² Βλ. L. C. Roberts, *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*, Smithsonian Institute Press, Washington, DC 1997, σ. 74–75.

¹⁵³ Βλ. Bruce W. Ferguson, “EXHIBITION RHETORICS: material speech and utter sense” στο Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne (επιμ.), *Thinking about Exhibitions*, Routledge, Λονδίνο & Νέα Υόρκη 2005, σσ. 126-136.

προσπάθεια ενθάρρυνσης απόκτησης κριτικής ματιάς από μέρους τους θα έχει επιτευχθεί.

Σε κάθε περίπτωση, τα εκτιθέμενα τεκμήρια εκλαμβάνονται ως εφάμιλλης αξίας κι έτσι η πληροφορία εκτίθεται πολυτροπικά και πολυμεσικά με βασικό κριτήριο τη διάδραση του επισκέπτη με την πληροφορία. Σύμφωνα με έρευνα του Μουσείου της Αυστραλίας, ορισμένες συνθήκες επιτρέπουν την μεγαλύτερη εμπλοκή των επισκεπτών με τα εκθέματα διεγείροντας το ενδιαφέρον τους. Συγκεκριμένα, ζωντανές οθόνες / τεχνικές «μουσειακού τύπου» είναι πιο ελκυστικές για τους επισκέπτες, οι τρισδιάστατες οπτικές στρατηγικές (δείγματα, βιτρίνες και βίντεο) βοηθούν τους επισκέπτες να ανακαλέσουν βασικές πληροφορίες με μεγαλύτερη επιτυχία, ενώ οι επισκέπτες συμμετέχουν σε διαδραστικές περισσότερο παρά παθητικές εμπειρίες¹⁵⁴. Σε αυτή τη λογική, η παρεμβολή σημείων με κρυφές πληροφορίες προωθεί την ενεργητική στάση από μέρους του επισκέπτη, διασφαλίζοντας την απτική, ενσώματη εμπειρία.

3.4.8. Ερμηνευτικά μέσα

Τα ερμηνευτικά μέσα που επιλέγουμε να αξιοποιήσουμε για τους σκοπούς της έκθεσης είναι συνδυασμός στατικών και δυναμικών. Όσον αφορά τα στατικά, οι φωτογραφίες, τα αντικείμενα και το αρχειακό υλικό αφορούν την περίοδο από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως σήμερα και θα πλαισιώνονται από λεζάντες και συνοδευτικά κείμενα. Όσον αφορά τα δυναμικά, πέρα από την προβολή οπτικοακουστικού υλικού της εποχής, προτείνεται η δημιουργία νέου οπτικοακουστικού υλικού που θα είναι διαθέσιμο σε ψηφιακές εφαρμογές.

Σύμφωνα με την Saffle, «νεότερα προϊόντα, όπως οι ταμπλέτες, μπορούν να γεμίσουν μια ανάγκη για δευτερεύουσες πληροφορίες εντός της έκθεσης και να μειώσουν τον αριθμό των απαιτούμενων επιτοίχιων ετικετών», κάτι που συντελεί και στην αποφυγή της μουσειακής εξάντλησης. Η ίδια πάντως εφιστά την προσοχή στη χρήση τους καθώς «οι ηλεκτρονικές συσκευές έχουν εξαιρετική δυναμική, αλλά πρέπει να παραμένουν συμπληρωματικές στα αντικείμενα μιας μουσειακής

¹⁵⁴ Βλ. L. Kelly, “Developing access to collections: assessing user needs.” Paper presented at the Museums Australia Conference, Albury. (Ανάκτηση από: <http://www.amonline.net.au/amarc>).

συλλογής»¹⁵⁵. Παράλληλα, ο Melton έχει προτείνει, όπως αναφέρει η Saffle, ότι «υπερβολικά πολλά αντικείμενα συνωστισμένα στις αίθουσες οδηγούν σε κορεσμό αντικειμένων (object-satiation)»¹⁵⁶.

Σύμφωνα με την Γκαζή, «τα μουσειακά κείμενα είναι ένα από τα πιο δυνατά μέσα μουσειακής επικοινωνίας και ένα ουσιαστικό μέρος της συνολικής αφήγησης μιας έκθεσης. Χρησιμεύουν ως συνδετικός ιστός ανάμεσα στα εκθέματα και τα λοιπά εκθεσιακά στοιχεία, διευκολύνουν την κατανόηση της θεματικής οργάνωσης μιας έκθεσης και προσθέτουν στην εννοιολογική συνοχή της έκθεσης»¹⁵⁷. Επίσης, «οι εκθέσεις χρησιμοποιούν μια μεγάλη ποικιλία ερμηνευτικών μέσων - ένα εκ των οποίων είναι η γλώσσα με τη μορφή κειμένων»¹⁵⁸.

Για τη σύνταξη των κειμένων της έκθεσης θα ακολουθήσουμε την σκέψη των Falk και Dierking, όπως αυτή παρουσιάζεται από την Saffle, σύμφωνα με την οποία «κάθε επισκέπτης μουσείου επεξεργάζεται την συνάντηση του/της με το έκθεμα μέσα από το κάτοπτρο των προηγούμενων γνώσεων, εμπειριών και πιστεύω»¹⁵⁹. Με βάση τα παραπάνω, η ίδια προτείνει «αντί να αποφασίζουμε τι θα ήθελε το μουσείο να γνωρίσει ο επισκέπτης, να αναρωτηθούμε τι ελπίζει ο επισκέπτης να μάθει». Ιδιαίτερα βοηθητικό για συγγραφή των κειμένων της έκθεσης είναι το εκπαιδευτικό υλικό του Μουσείου της Αυστραλίας, όπως αυτό παρουσιάζεται στην ενότητα *Writing Text and Labels*, στον επίσημο ιστότοπο. Εκεί, προτείνεται τα μηνύματα της έκθεσης να παρουσιάζονται καθαρά, δεδομένου του περιορισμένου χρόνου που αφιερώνουν οι επισκέπτες σε αυτή, τα κείμενα να είναι γραμμένα απλά, να είναι αναγνώσιμα και να επιχειρούν να διεγείρουν το ενδιαφέρον, ενώ τα μεγαλύτερα κείμενα να υιοθετούνται συμπληρωματικά για τους επισκέπτες που έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέμα και όχι συνολικά για όλη την έκθεση¹⁶⁰.

Με βάση τα παραπάνω, η επιλογή των ερμηνευτικών μέσων στοχεύει στην επίτευξη μιας ισορροπίας ανάμεσα στον λόγο, τα γραπτά τεκμήρια, τα φυσικά

¹⁵⁵ Βλ. K. L. Saffle, *όπ.π.*, σημ. 2.

¹⁵⁶ Αναφέρεται στο K. L. Saffle, *όπ.π.*

¹⁵⁷ Βλ. A. Gazi, "Writing text for museums of technology the case of the Industrial Gas Museum in Athens" στο *Museum Management and Curatorship*, 2017 (doi: 10.1080/09647775.2017.1416310).

¹⁵⁸ Βλ. Linda Ferguson, Carolyn MacLulich & Louise Ravelli, *Meanings and messages : language guidelines for museum exhibitions*, Australian Museum, Σύδνεϋ 1995, σ. 4.

¹⁵⁹ Βλ. K. L. Saffle, *όπ.π.*

¹⁶⁰ Βλ. στο <https://australian.museum/learn/teachers/learning/writing-text-and-labels/> (τελευταία πρόσβαση 05/06/2022).

αντικείμενα, τις οπτικοακουστικές εφαρμογές, τη διάδραση και τη χρήση πολυμέσων, ώστε να διασφαλιστεί η μέγιστη δυνατή εμπλοκή του επισκέπτη.

3.4.9. Περιορισμοί

Κατά τον σχεδιασμό και την εκπόνηση της προ-μουσειολογικής μελέτης για το προτεινόμενο Μουσείο Μέμου και Ζιζής Μακρή, ένας από τους βασικούς περιορισμούς που κληθήκαμε να αντιμετωπίσουμε ήταν η κατάσταση στην οποία βρίσκεται το αρχείο. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το αρχείο των δύο καλλιτεχνών είναι σχεδόν στο σύνολό του «αχαρτογράφητο».

Εκτός από έναν κατάλογο έργων¹⁶¹ της Ζιζής Μακρή, οργανωμένο μητρώο των έργων των δύο καλλιτεχνών προς το παρόν δεν υπάρχει. Στον κατάλογο αυτόν, ωστόσο, δεν καταγράφεται μια, έστω υποτυπώδης χωρική ταξινόμηση, ώστε τα έργα αυτά να είναι εύκολα προσβάσιμα. Εκτός εάν υπήρχε αρχικά μια τέτοια πρόβλεψη από τους συντάκτες του μητρώου αυτού αλλά στη συνέχεια καταργήθηκε στην πράξη για άγνωστους σε εμάς λόγους. Για το έργο του Μέμου Μακρή υπάρχουν μόνο οι κατάλογοι των έργων, που έχουν κατά καιρούς εκτεθεί σε διάφορες χώρες και χώρους τέχνης, όχι όμως των έργων που βρίσκονται στην ιδιοκτησία των κληρονόμων του ούτε αυτών που ανήκουν σε ιδρύματα ή/και σε ιδιωτικές συλλογές. Επιπλέον, το τμήμα του αρχείου που περιλαμβάνει διάσπαρτα γραπτά τεκμήρια, φωτογραφίες, προσωπικά αντικείμενα, μακέτες, σχέδια κλπ. βρίσκονται πρόχειρα αποθηκευμένα σε διαφορετικούς χώρους, ενώ γίνεται φανερό με την πρώτη ματιά ότι δεν έχουν τηρηθεί οι δύο βασικές αρχές της αρχειονομίας, η *αρχή της προέλευσης* και η *αρχή της αρχικής τάξης*¹⁶².

Ένας δεύτερος αλλά ίσης βαρύτητας περιορισμός στάθηκε η αδυναμία προμήθειας του αρχιτεκτονικού σχεδίου κάτοψης των κτιριακών εγκαταστάσεων στην

¹⁶¹ Πρόκειται για καταλογογράφηση μέρους του έργου της Ζιζής Μακρή, που έγινε με την ευκαιρία ενός προγράμματος συντήρησης από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας, το 2017, και πλέον φυλάσσεται σε οργανωμένο χώρο φύλαξης έργων τέχνης.

¹⁶² Σύμφωνα με την McKemmish, η *αρχή της προέλευσης* σχετίζεται άμεσα «με τον σεβασμό της ακεραιότητας του συνόλου των αρχείων διηνεκούς αξίας ενός οργανισμού ή ατόμου». Κατά συνέπεια, σχετίζεται με «τη διατήρηση του περιβάλλοντος των αρχείων, δηλαδή των δεσμών τους με το σκοπό, τη λειτουργία και τη δραστηριότητα, με το άτομο ή τα μέρη του οργανισμού που τα δημιούργησαν και με τα άλλα αρχεία, τα οποία δημιουργήθηκαν από το ίδιο άτομο ή μέσα στον ίδιο οργανισμό». Η *αρχή της αρχικής τάξης* αφορά στη διατήρηση της διάταξης «με την οποία συγκεντρώθηκαν ενώ δημιουργούνταν, φυλάσσονταν ή χρησιμοποιούνταν, και όχι στην αναδιάταξή τους σύμφωνα με κάποια επιβεβλημένη τάξη, θεματική, αριθμητική, χρονολογική ή άλλου είδους». Βλ. Sue McKemmish, «Εισαγωγή στα αρχεία και τα αρχειοκά προγράμματα» στο Judith Ellis (επιμ.), *Η Διαχείριση των Αρχείων*, μτφρ. Ζωή Οικονόμου, Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2000, σσ. 21-51, σ. 33.

Ανάβυσσο, όπου προβλέπεται να δημιουργηθεί στο μέλλον ένα μουσείο. Αυτός ο περιορισμός μας στέρησε τη δυνατότητα ολοκλήρωσης αυτής της απόπειρας προκαταρκτικής μουσειολογικής μελέτης με τον ορισμό των θεματικών ενοτήτων της μουσειακής έκθεσης, την χωρική τους διεύθυνση, των διαδρομών των επισκεπτών. Επιπρόσθετα, οι συνθήκες της πανδημίας δεν μας επέτρεψαν να πραγματοποιήσουμε τις αναγκαίες επισκέψεις στο φυσικό χώρο, ώστε να υλοποιήσουμε περισσότερο στοχευμένα και με μεγαλύτερη λεπτομέρεια την προκαταρκτική αυτή μουσειολογική μελέτη.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας, στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, την ερμηνευτική ιστορική προσέγγιση στο βίο και την πολιτεία του Μέμου και της Ζιζής Μακρή· το έργο και τις εκθέσεις του· τις βραβεύσεις τους για το έργο αυτό, με την παρουσίαση ενός μικρού, αντιπροσωπευτικού δείγματος από το σύνολο έργου των δύο καλλιτεχνών, καθώς και την μέχρι σήμερα πολιτιστική διαχείριση του αρχείου τους, οδηγούμαστε σε ορισμένες καταληκτικές σκέψεις σχετικά με τα ερωτήματα που τέθηκαν.

Ο Μέμος Μακρής υπήρξε ένας πολύ δραστήριος και παραγωγικός καλλιτέχνης με συνεχή δημιουργία νέων έργων, τα οποία στάθηκαν η αιτία πολλών και μεγάλων τιμητικών διακρίσεων σε κάθε φάση της δημιουργικής πορείας του, από τα πρώτα χρόνια των σπουδών έως την ωριμότητα. Παραγωγικός, ακόμα και στα χρόνια του πολέμου, αξιοποιεί την εμπειρία και τις δυνατότητες, που του δίνει η διαμονή στο μεταπολεμικό Παρίσι, ενώ, στη συνέχεια, η μετοίκηση στην Ουγγαρία και η εμπειρία του καθεστώτος της λαϊκής δημοκρατίας δίνουν την δυνατότητα στο Μακρή να δημιουργεί απερίσπαστος και να παρουσιάζει τα έργα του, πρωτίστως στο κοινό της Ουγγαρίας και της Κεντρικής και Βόρειας Ευρώπης και, αργότερα, της Ελλάδας και της Κύπρου αλλά και υπερπόντια. Η εγκατάσταση στην Ουγγαρία φαίνεται ότι υπήρξε καθοριστική για την καλλιτεχνική του εξέλιξη· του έδωσε «την ευκαιρία να πραγματοποιήσει μνημειακά έργα σε ανοιχτούς ή και κλειστούς χώρους, που τον οδήγησαν να διερευνήσει τη διαλογική σχέση τους με το περιβάλλον, έρευνα που

κατέληξε σε αξιόλογα επιτεύγματα»¹⁶³. Ο δυναμισμός που εκφράζουν τα δημόσια γλυπτά του δεν είναι καθόλου επιφανειακός, βγαίνει από μέσα προς τα έξω παραπέμποντας έτσι στο έργο των αρχαίων γλυπτών. Ο Μακρής πειραματίστηκε με διάφορα υλικά και τεχνικές, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την μορφή και, αξιοποιώντας τις καλλιτεχνικές επιρροές που δέχτηκε σε όλη την διαδρομή του, άφησε το δικό του ιδιαίτερο καλλιτεχνικό αποτύπωμα, περνώντας από τον ρεαλισμό και τις αναζητήσεις του μοντερνισμού σε πιο αφηρημένες μορφές. Η απόδοση των μορφών χαρακτηρίζεται από λιτότητα, αυστηρή δομή και μεγάλη ευαισθησία. Με σταθερή θεματολογία τον άνθρωπο, ως μορφή και ως υποκείμενο της ιστορίας στο διαρκή αγώνα του για την ελευθερία και ως συνιστώσας της κοινωνικής δύναμης που γεννιέται από την πίστη στο νόημα της αντίστασης. Είναι ενδιαφέρον ότι ακόμα και το τελευταίο έργο του, οι κάκτοι, αποπνέουν κι αυτοί ανθρώπινη μορφή. Παράλληλα, διατήρησε στη θεματογραφία του και μια -όχι τόσο συχνή, πάντως σταθερή στο διηνεκές της πορείας του- σύνδεση με την ελληνική μυθολογία και τη λαϊκή παράδοση. Ενώ, τα μνημειακά έργα του αποπνέουν τον παλμό της ζωής της εποχής τους και την ομαδική δύναμη, εξαίρουν το ηρωικό στοιχείο και χαρακτηρίζονται από επινοητικότητα.

Όπως γίνεται φανερό κατά την αναδρομική θεώρηση της σταδιοδρομίας του, ο Μακρής υπήρξε προνομιακός συνομιλητής με την εποχή του. Βρέθηκε, πρώιμα, στο στόχο της επιβίωσης και, εκών άκων, αναγκάστηκε να γνωρίσει από πολύ νωρίς τον αγώνα της. Αυτό καθόρισε και την πολιτική του στράτευση, ενώ η ταραγμένη εποχή του, βιωμένη ακριβώς μέσα από το πρίσμα της πολιτικοποίησής του, επέδρασε καθοριστικά στην πολιτιστική ταυτότητα και στο έργο του. Ο Μακρής ανήκει σ' εκείνη τη γενιά καλλιτεχνών και διανοουμένων, που τους χαρακτήρισε «η ευαισθησία ως προς τα ζωτικά προβλήματα της ανθρωπότητας». Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πόγκανι, «θέλησε να είναι αλληλέγγυος με τους λαούς ή τα άτομα που βασανίζονται, απα[ίτησε] την ελευθερία και εργά[στηκε] για να δημιουργηθούν οι απαραίτητες προϋποθέσεις της αρμονικής ανθρώπινης συνύπαρξης: η κατανόηση και η ειρήνη»¹⁶⁴. Αυτές οι βασικές αρχές είναι εμφανέστατες στο έργο του· αρκεί να σταθεί κανείς, πέρα από τη θεματολογία των έργων του, στα αποτελέσματα της δράσης του και της

¹⁶³ Βλ. στο Τώνης Π. Σπητέρης, «Μακρής, Αγαμέμνων (Μέμος)» στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σσ. 388-389, σ. 388.

¹⁶⁴ Βλ. Γκάμπορ Πόγκανι, *Αγαμέμνων Μακρής*, μτφ. Νίκος Παπαδημητρίου, Άκμων, Αθήνα 1978, σ. 5.

συμετοχής του στον κόσμο της τέχνης της πατρίδας και της «μητριάς πατρίδας»¹⁶⁵, της Ελλάδας και της Ουγγαρίας, όπως η συμβολή του στην ίδρυση των εικαστικών επιμελητηρίων. Ο Μέμος Μακρής καταγράφεται ως «ένας από τους πιο σημαντικούς γλύπτες του απόδημου Ελληνισμού και γενικότερα ο σημαντικότερος από τους παραστατικούς Έλληνες γλύπτες»¹⁶⁶.

Για τη Ζιζή Μακρή, το γεγονός της εγκατάστασής της στην Ουγγαρία φαίνεται ότι υπήρξε γι' αυτήν καθοριστικό. Σύμφωνα με τη δική της αποτίμηση της ουγγρικής περιόδου της δημιουργικής πορείας και της καλλιτεχνικής παραγωγής της, η βιωματική εμπειρία της κοινωνικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής συνθήκης του σοσιαλιστικού καθεστώτος την βοήθησε ώστε να μην εγκλωβιστεί σε μια ατομικιστική θεώρηση της τέχνης. Αντιθέτως, χωρίς η ίδια να χάνει την προσήλωσή της στην παρατήρηση του περιβάλλοντός της κάθε φορά, αλλά ταυτόχρονα και στην αυτοπαρατήρηση, την οδηγούσε σταθερά στην αντιμετώπιση της τέχνης ως κοινωνικό φαινόμενο, ως φορέα αξιών που απευθύνεται στο πλατύ κοινό με λειτουργικό προορισμό. Αυτές τις αξίες και την βαθιά κατανόησή τους, αναζητούσε η Μακρή σε όλη την καλλιτεχνική διαδρομή της.

Η ίδια υπήρξε πολύ δραστήρια και παραγωγική καλλιτέχνης με συνεχή ενασχόληση και πειραματισμούς στις τεχνικές και τα μέσα που χρησιμοποίησε για τη δημιουργία των έργων της, για τα οποία τιμήθηκε με πολλές και μεγάλες διακρίσεις από πολύ νωρίς και σε κάθε φάση της δημιουργικής της πορείας. Μέσα από αυτές τις διακρίσεις, της δόθηκε η δυνατότητα από το καθεστώς να πραγματοποιήσει τα μεγάλα ταξίδια της σε όλο σχεδόν τον κόσμο. Ταξίδια τα οποία λειτούργησαν ως βασική έμπνευση και χάραξαν τις κατευθυντήριες γραμμές στη θεματολογία αλλά και τις διάφορες τεχνικές τις οποίες χρησιμοποίησε και εξέλιξε η ίδια στη χαρακτηριστική, την ψηφοθετική και την υφαντική με τις οποίες καταπιάστηκε, αφήνοντας ως πολιτιστική παρακαταθήκη έργα με μεγάλη ευαισθησία και υψηλή τεχνική επεξεργασία παρά τα ταπεινά υλικά που συνήθως χρησιμοποιούσε.

Η Ζιζή Μακρή είχε ενεργή ανάμειξη στον κόσμο της τέχνης αρχικά στη Γαλλία, στη συνέχεια στην Ουγγαρία και την Ελλάδα, αν και όχι τόσο εμφανή όπως αυτή του Μέμου, συζύγου και καλλιτεχνικού συνοδοιπόρου της. Από τη μεγάλη διασπορά των

¹⁶⁵ Η αναφορά στην ομώνυμο αφήγημα του Μιχάλη Γκανά, που έζησε και ο ίδιος τα πρώτα χρόνια της ζωής του ως πολιτικός πρόσφυγας στο χωριό Μπελογιάννης, στην Ουγγαρία. Βλ. Μιχάλης Γκανάς, *Μητριά Πατρίδα*, Μελάρι, Αθήνα 2008.

¹⁶⁶ Τώνης Π. Σπητέρης, «Μακρής, Αγαμέμνων (Μέμος)», όπ.π., σ. 388.

εκθέσεων του έργου της πάνω στη υδρόγειο, συμπεραίνουμε ότι είχε μια ιδιαίτερη έφεση στη δικτύωση με θεσμούς και πρόσωπα, ενώ φρόντιζε να βρίσκεται στο καλλιτεχνικό επίκεντρο χωρίς έπαρση και υπεροψία, παραμένοντας μέχρι το τέλος της ζωής της προσηλωμένη στις αρχές και τα ενδιαφέροντά της. Όπως η ίδια δηλώνει σε συνέντευξή της το 2010 «έχω μεγάλο σεβασμό για όλους τους -ισμούς, έχουν δώσει μεγάλα πράγματα. Αλλά εγώ είμαι έξω από αυτά. Για μένα δεν υπάρχουν. Η δική μου οπτική είναι μία και μοναδική: να εκφράσω ό,τι βλέπω και αισθάνομαι»¹⁶⁷. Μεγάλη υπήρξε η συμβολή της Ζιζής Μακρή στην αρχική σύσταση και οργάνωση του αρχείου, που υπήρξε και το τελευταίο έργο της.

Τελευταία, αλλά όχι έσχατη, η αναφορά στον σπουδαίο, από την άποψη της πολιτιστικής διαχείρισης της κληρονομιάς του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, ρόλο του Σωματείου. Αναφέρθηκαν παραπάνω διεξοδικά οι υλικοί πόροι, τα καλλιτεχνικά έργα των δύο καλλιτεχνών. Μένει, ωστόσο, να γίνει μια αναλυτική αναφορά στους υπόλοιπους υλικούς πόρους που διαθέτει το Σωματείο, όπως τα λιθόκτιστα οικήματα στον οικισμό Όλυμπος, στην περιοχή της Αναβύσσου Αττικής, όπου παραθέριζε η οικογένεια Μακρή. Εκεί, που ο Μακρής είχε σχεδιάσει να οργανώσει το εργαστήριό του, στις εγκαταστάσεις αυτές που η Κλειώ Μακρή σχεδιάζει τη δημιουργία του εκθεσιακού χώρου και χώρων φιλοξενίας των καλλιτεχνών και των εκπαιδευόμενων. Καθώς, και στους άυλους πολιτιστικούς πόρους (φήμη, πνευματικά δικαιώματα, πιθανά τεχνολογικά επιτεύγματα) που συμπεριλαμβάνονται στην κληρονομιά του Μακρή. Ως τέτοιους, αναφέρουμε, εν κατακλείδι, το ίδιο το παράδειγμα της ζωής και της δημιουργικής πορείας του γλύπτη, το δημιουργικό όραμά του και τις προστιθέμενες αξίες που αυτό παράγει.

Μια διεξοδική έρευνα και εντελεχής μελέτη και ανάλυση του κόσμου της τέχνης στην Ουγγαρία κατά την περίοδο του σοσιαλιστικού καθεστώτος, θα μπορούσε να αποτελέσει μια πολύ σημαντική συμβολή στη περαιτέρω μελέτη του έργου του Μέμου και της Ζιζής Μακρή, φωτίζοντας τις λεπτομέρειες που επέδρασαν στη δημιουργική πορεία των δύο καλλιτεχνών.

¹⁶⁷ Αναφέρεται στο Σπύρος Μοσχονάς (επιμ.), *Ζιζή Μακρή "Η Ελλάδα της"*. Έκθεση σχεδίων & χαρακτικών, κατάλογος έκθεσης, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 2020, σ. 13.

Πηγές-Βιβλιογραφία

Πηγές

Α΄ Αρχεία

Αρχείο Αγαμέμνονα (Μέμου) και Ζιζής Μακρή

Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ),

Αρχείο ΚΚΕ, Φ=8/13/23 «Εκθεση για τη δουλειά στο Παρίσι από το Γενάρη του 46 μέχρι τη σύλληψή μου και την απέλασή μου» (01/08/1950).

Αρχείο ΚΚΕ, κουτί: 373, Φ=20/24/76.

Αρχείο ΚΚΕ, κουτί: 373, Φ=20/24/89.

Αρχείο ΚΚΕ, κουτί: 373, Φ=20/24/162.

Καταστατικό του Σωματείου «Φίλοι Μέμου και Ζιζής Μακρή» (07/06/2018).

Απολογισμός δράσεων του ΔΣ του Σωματείου «Φίλοι Μέμου και Ζιζής Μακρή» από την ίδρυση μέχρι τον Μάρτιο του 2021 (24/04/2021).

Β΄ Ιστοσελίδες

Πληροφορίες για το Σωματείο «Φίλοι Μέμου και Ζιζής Μακρή»:

<https://www.makris-memoszizi.gr>

Πληροφορίες για θεατρικές παραστάσεις με βάση το έργο των Μέμου και Ζιζής Μακρή:

https://trafo.hu/en/programs/szinhaz_eneklo_fiatalok

Πληροφορίες για τη συγγραφή κειμένων και λεζαντών των μουσειακών εκθέσεων:

<https://australian.museum/learn/teachers/learning/writing-text-and-labels/>

Πληροφορίες για τα αρχεία καλλιτεχνών:

<https://www.ekt.gr/el/news/23264>

<https://neon.org.gr/gr/exhibition/sygxronh-texnh-kai-arxeio/>

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Ανδρικοπούλου, Ν., *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2008.

Αραντι, Ν., *Ζιζή Μακρή*, Αθήνα 1982.

Γκαζή, Α., «Μουσεία για τον 21ο αιώνα», *Τετράδια Μουσειολογίας*, 3-11, (2003).

Γκανάς, Μ., *Μητριά Πατρίδα*, Μελάι, Αθήνα 2008.

Γουλανδρής, Ν., *491 δελτία για τον Δημήτρη Χατζή. Από τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ουγγαρίας, δημόσιες και ιδιωτικές πηγές*, Μαυρή Λίστα, Αθήνα 2001.

Grant, R.M. & Jordan, J., *Βασικές Αρχές Επιχειρηματικής Στρατηγικής. 2^η αμερικανική έκδοση*, (Επιστημονική επιμέλεια ελληνικής έκδοσης: Γιώργος-Μιχαήλ Κλήμης), Κλειδάριθμος, Αθήνα 2016.

Δεληβορριάς, Άγγ., *Ζιζή Μακρή. Πέρα από τα όρια του φυσικού και του ανθρώπινου χώρου*, Γκαλερί Astra, Αθήνα 1996.

Eco, U., *Πολιτιστικά Κοιτάσματα*, απόδοση στα ελληνικά Κ. Σουέρεφ, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1992.

Ellis, J. (επιμ.), *Η Διαχείριση των Αρχείων*, μτφ. Ζωή Οικονόμου, Ελληνική Αρχαιακή Εταιρεία, τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2000.

Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, *Χαρακτική. Από την Προϊστορία στην*

Ελλάδα του σήμερα, κατάλογος έκθεσης, Δεκέμβριος 2021.

Ερμίδα, Αφρ., «Δύο Ελληνίδες χαρακτήριες στην Κίνα του Μάο», εφημ. *Documento*, 05.04.2022.

Farge, Arl., *Η γεύση του αρχείου*, πρόλογος-μετάφραση Ρίκα Μπενβενίστε, Νεφέλη, Αθήνα 2004.

Foucault, M., *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987.

Hobsbaum, E., *Η Εποχή των Άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, Θεμέλιο, μτφρ. Βασίλης Καπετανγιάννης, (β' έκδοση), Αθήνα 1997.

Ζορμπά, Μ., *Πολιτική του Πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα*, Πατάκης, Αθήνα 2016.

Κακούρου-Χρόνη, Γ., «Βιογραφικό σημείωμα του Μέμου Μακρή», στο Μακρής, Μ., *Αγαπητή Τατιάνα... Επιστολές στην Τατιάνα Γκίρτση-Μιλλιέξ*, Ίκαρος, Αθήνα 2003, σ. 51-52.

Καραϊσκού, Β., *Τέχνη και Κοινωνία: η ανθρώπινη μορφή στη μεταπολεμική ελληνική γλυπτική (1945 - 1975)*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Τμήμα Εικαστικών & Εφαρμοσμένων Τεχνών, Θεσσαλονίκη 2001. doi:10.12681/eadd/12609

Καλπαδάκης, Γ., «Το πλοίο της ελπίδας και οι άνθρωποί του», στο Ανδρικοπούλου, Ν., *Το ταξίδι του Ματαρόα, 1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2008, σσ.125-150.

Καφενείο. Χώρος πολιτικής και πολιτιστικής συζήτησης, Περιοδικό της Αυτοδιοίκησης Ελλήνων Ουγγαρίας, 4, (2000).

Καφενείο. Χώρος πολιτικής και πολιτιστικής συζήτησης, Περιοδικό της Αυτοδιοίκησης Ελλήνων Ουγγαρίας, 2, (2006).

- Κοσμαδάκη, Π., «Οι γλύπτες του *Ματαρόα*: Παρισινές κατευθύνσεις», στο Μανιτάκης, Ν.-Jollivet, S. (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*, Ασίνη, Αθήνα 2018, σσ. 171-196.
- Κούνδουρος, Ν., *Περιπλάνηση. Ο βίος και η πολιτεία του Μέμου Μακρή*, Εξάντας, Αθήνα 1993.
- Κουτσογιαννάκη, Κ., *Ταυτότητες και Τύπος: Η περίπτωση της ελληνικής μειονότητας στην Ουγγαρία (1950-1998)*, (Μεταπτυχιακή εργασία ειδίκευσης), Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα 1998.
- Κουτσογιαννάκη, Κ., «Η Νέα Κίνα του Μάο Τσετούνγκ (1949-1976)» στο Μοσχονάς, Σπ. (επιμ.), *Ζιζή Μακρή – Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, κείμενα: Σπύρος Μοσχονάς, Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας–Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα, Λάρισα, 2022, σσ. 37-43.
- Κρανάκη, Μ., *Φιλέλληνες. Είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998.
- Κυριαζή, Ν., *Η Κοινωνιολογική Έρευνα. Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*, Πεδίο, Αθήνα, 2011.
- Λεκάκης, Στ., Πάντζου, Ν. (επιμ.), *Εισαγωγή στη Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Μια κριτική επισκόπηση του πεδίου στην Ελλάδα*, Ασίνη, Αθήνα 2020.
- McKemmish, S., «Εισαγωγή στα αρχεία και τα αρχειακά προγράμματα» στο Judith Ellis (επιμ.), *Η Διαχείριση των Αρχείων*, μτφ. Ζωή Οικονόμου, Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2000, σσ. 21-51.
- Μακρή, Κλ. (επιμ.), *Ζιζή Μακρή. Η Ελλάδα της*, εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2019.
- Μακρής, Μ., *Αγαπητή Τατιάνα... Επιστολές στην Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέζ*, (φιλολογική επιμέλεια Γεωργία Κακούρου-Χρόνη), Ίκαρος, Αθήνα 2003.

- Μαλικιώση, Άν. (επιμ.), *Μια μάντρα, ένα δέντρο, λίγος ήλιος. Χαρακτικά της Ζιζής Μακρή από τις γυναικείες φυλακές Αβέρωφ 1960-1961. Με ένα ποίημα του Γιάννη Ρίτσου*, κείμενα: Μαρία Ατσαλάκη, Βαγγέλης Δ. Καραμανωλάκης, Φώφη Λαζάρου, Ζιζή Μακρή, Θεμέλιο, Αθήνα 2013.
- Μανιτάκης, Ν. & Jollivet, S. (επιμ.), *Ματαρόα, 1945. Από τον μύθο στην ιστορία*, Ασίνη, Αθήνα 2018.
- Μάργαρη, Ελ., *Η γυναίκα στην ελληνική γλυπτική του 20ου αιώνα. Συμβολισμοί και πραγματικότητες*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Αθήνα, 2009. doi:10.12681/eadd/17142
- Ματθαίου, Άν.-Πολέμη, Π., *Η Εκδοτική Περιπέτεια των Ελλήνων Κομμουνιστών. Από το βουνό στην υπερορία, 1947-1968*, Βιβλιόραμα-Α.Σ.Κ.Ι., Αθήνα 2003.
- Μαχαίρας, Ε., *Η Τέχνη της Αντίστασης. Ποίηση, Πεζογραφία, Θέατρο, Μουσική, Εικαστικές Τέχνες, Φωτογραφία*, Προσκήνιο-Άγγελος Σιδεράτος, Αθήνα 2008.
- Mazower, M., *Σκοτεινή Ήπειρος. Ο Ευρωπαϊκός Εικοστός Αιώνας*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, (β' έκδοση), εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2001.
- Μοσχονάς, Σπ., *Μέμος Μακρής. Από την Αθήνα στο Παρίσι 1934-1950*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2016.
- Μοσχονάς, Σπ. «Ζιζή Μακρή – Ελληνικά Τοπία», στο Κλειώ Μακρή (επιμ.), *Ζιζή Μακρή. Η Ελλάδα της*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2019.
- Μοσχονάς, Σπ., (επιμ.), *Ζιζή Μακρή “Η Ελλάδα της”. Έκθεση σχεδίων & χαρακτικών*, κατάλογος έκθεσης, Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών, 2020.
- Μοσχονάς, Σπ. (επιμ.), *Ζιζή Μακρή – Βάσω Κατράκη. Ταξίδι στην Κίνα του Μάο*, κείμενα: Σπύρος Μοσχονάς, Κατερίνα Κουτσογιαννάκη, Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας–Μουσείο Γ.Ι. Κατσίγρα, Λάρισα 2022.

- Μοσχονάς, Σπ., «Μέμος Μακρής», στο Γιάννης Μπόλης-Δημήτρης Παυλόπουλος, *Το Εργαστήριο του Γλύπτη*, MOMus-Μουσείο Αλεξ Μυλωνά, Αθήνα
Απρίλιος-Σεπτέμβριος 2022, σσ. 114-125.
- Μυκωνιάτης, Ηλ., *Ελληνική Τέχνη. Νεοελληνική Γλυπτική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα
1996.
- Ντεριντά, Ζ., *Η έννοια του αρχείου*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, εκδόσεις Εκκρεμές,
Αθήνα 1996.
- Παπαδόπουλος, Φ., *Σαν τα πουλιά... Ομολογίες Ελλήνων Ουγγαρίας*,
Αυτοδιοίκηση Ελλήνων της Ούιπεστ, Ούιπεστ 2001.
- Παπαδούκα, Ολ., *Γυναικείες Φυλακές Αβέρωφ*, Διογένης, Αθήνα (1981) ²2006.
- Παπανικολάου, Δ. (επιμ.), *Μέμος Μακρής 1913-1993*, κατάλογος αναδρομικής
έκθεσης, Δήμος Πατρέων - Δημοτική Πινακοθήκη, Πάτρα 1995.
- Παπαστάμος, Δ. (επιμ.), *Αγαμέμνων Μακρής*, κατάλογος αναδρομικής έκθεσης,
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 1979.
- Πόγκανι Γκ., *Αγαμέμνων Μακρής*, μτφ. Νίκος Παπαδημητρίου, Άκμων, Αθήνα 1978.
- Σπητέρης, Τ. Π., «Μακρής, Αγαμέμνων (Μέμος)» στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*,
τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σσ. 388-389.
- Τενεκετζής, Αλ., «Το αρχείο του Γιώργου Ζογγολόπουλου: Μια πρώτη προσέγγιση»
στο Αρετή Αδαμοπούλου, Λία Γυιόκα, Κωνσταντίνος Ι. Στεφανής (επιμ.),
Ιστορία της Τέχνης. Ζητήματα Ιστορίας, Μεθοδολογίας, Ιστοριογραφίας, Αθήνα
(Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης και Εκδόσεις Gutenberg) 2019, σσ. 571-
585.

- Τενεκετζής, Αλ., *Τα Μνημεία για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Εικονομαχίες στην Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου (1945-1975)*, Ασίνη, Αθήνα 2020.
- Τζιντζής, Γ., «Τα πρώτα χρόνια – η εγκατάσταση» στο περ. *Καφενείο. Χώρος πολιτικής και πολιτιστικής συζήτησης*, 2, (1997), σσ. 10-23.
- Φιλίππου, Δ. (επιμ.), *Ζιζή Μακρή. Κίνα '56, χαρακτηριστικά και σχέδια*, κατάλογος έκθεσης, κείμενα: Δανάη Φιλίππου, Ζιζή Μακρή, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2010.
- Χαραλαμπίδης, Άλκης, *Τέχνη: Βλέπω-Γνωρίζω-Αισθάνομαι*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2020.
- Χρήστου, Χρυσ., *Ελληνική Τέχνη. Νεοελληνική Χαρακτική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

Ξενόγλωσση

- Aradi, N., *A szocialista képzőművészet története. Magyarország és Európa*, Corvina Kiadó, Budapest 1970. [Η ιστορία της σοσιαλιστικής τέχνης. Ουγγαρία και Ευρώπη]
- Becker, H. S., “Art as Collective Action” στο *American Sociological Review*, 39 (6), (1974), σσ. 767-776. doi: 10.2307/2094151
- Becker, H. S., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley 1982.
- Belcher, M., *Exhibitions in Museums*, Leicester University Press, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C. 1991.
- Beltling, H., Dilly, H., Kemp, W., Sauerländer, W., Warnke, M. (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μτφ. Λ. Γυιόκα, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995.

- Bitgood, S., “The ABCs of Label Design”, *Visitor Studies: Theory, Research and Practice*, 8, (1991), σσ.115-129.
- Bown Cullerne, M., *Art under Stalin*, Phaidon Press, Οξφόρδη 1991.
- Clark, T.J., *Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution*, Thames and Hudson, Λονδίνο, (1973) 1999.
- Clark, T.J., *The Painting of Modern Life. Paris in the art of Manet and his followers*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1984.
- Clark, T.J., *Farewell to an Idea. Episodes from a History of Modernism*, Yale University Press, New Heaven and London 1999.
- Cserháti, Éva, *A Sellő titka. A K.É.Z. első esete*, Prae Kiadó, Βουδαπέστη 2019. [Το μυστικό της Γοργόνας. Η πρώτη υπόθεση του Κ.É.Ζ.]
- Dean, D., *Museum Exhibition: Theory & Practice*, Routledge, London and New York 1994.
- Ferguson, B.W., “EXHIBITION RHETORICS: material speech and utter sense” στο Greenberg, R., Ferguson, B.W., Nairne, S. (επιμ.), *Thinking about Exhibitions*, Routledge, Λονδίνο & Νέα Υόρκη 2005, σσ. 126-136.
- Ferguson, L., MacLulich, C. & Ravelli, L., *Meanings and messages: language guidelines for museum exhibitions*, Australian Museum, Σύδνεϋ 1995.
- Gazi, A., “Writing text for museums of technology the case of the Industrial Gas Museum in Athens”, *Museum Management and Curatorship* (2017).
doi: 10.1080/09647775.2017.1416310
- Grant, R., “The resource-based theory of competitive advantage”, *Journal of Management*, 17, (1991), σσ. 99-120.

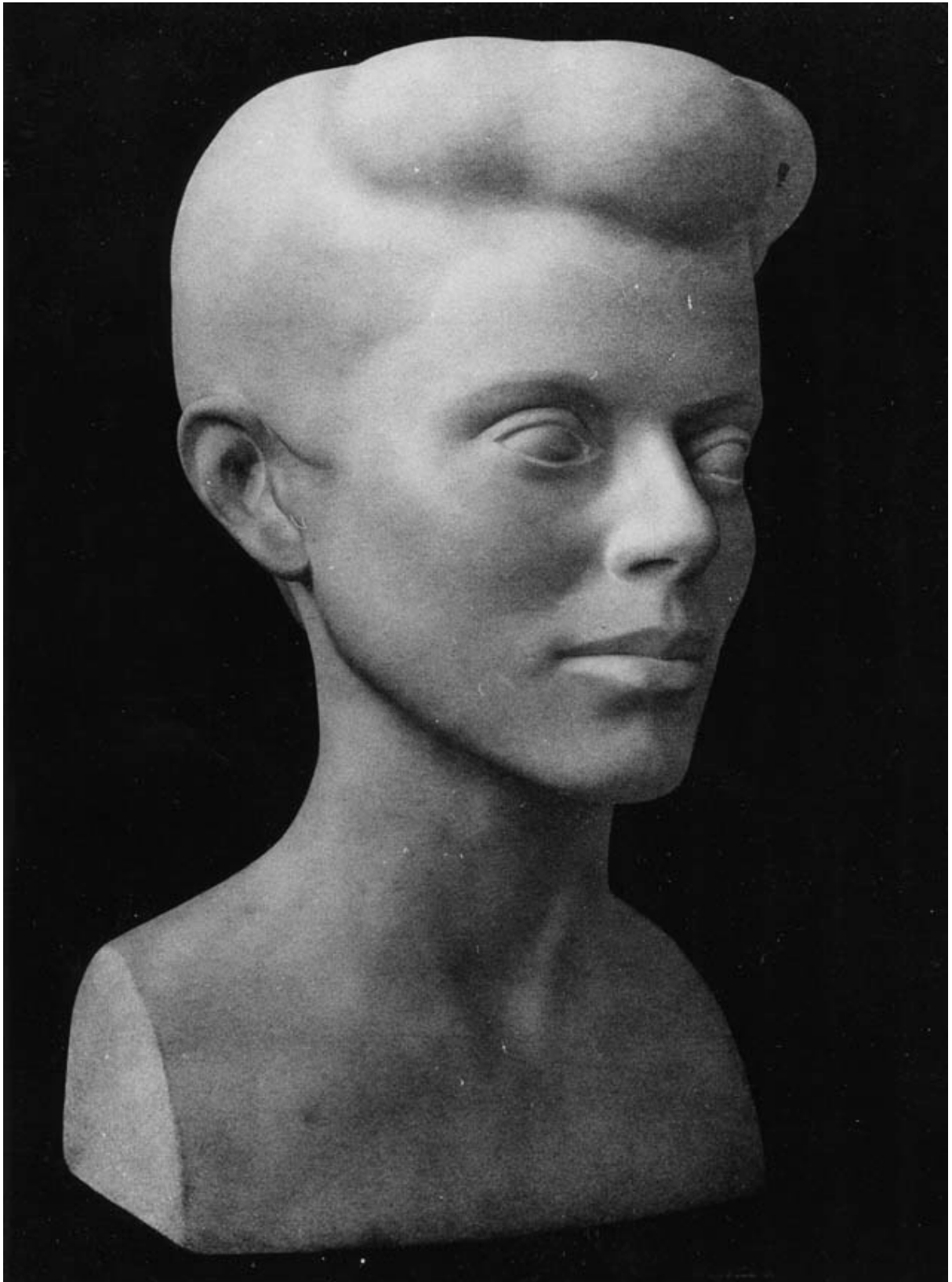
- Greenberg, R., Ferguson, B.W., Nairne, S. (eds.) *Thinking About Exhibitions*, Routledge, London and New York 2005.
- Horváth, G., *A Művészek Bevonulása. A képzőművészet politikai irányításának és igazgatásának története 1945-1992*, Corvina Kiadó, Budapest 2015.
[Η εισβολή των καλλιτεχνών. Η πολιτική διακυβέρνηση των εικαστικών τεχνών και η διαχείριση της τέχνης 1945-1992]
- Kelly, L., “Developing access to collections: assessing user needs”, paper presented at the Museums Australia Conference, Albury (1999). Ανάκτηση από:
<http://www.amonline.net.au/amarc>
- Roberts, L. C., *From Knowledge to Narrative: Educators and the Changing Museum*, Smithsonian Institute Press, Washington, DC 1997.
- Saffle, K. L., “Reinventing Museum Labels: Overcoming an Archetype with Technology and Visitor-Centered Label Writing”, *CLS Journal of Museum Studies*, 7 (1) (2013).
- Serrell, B., *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*, AltaMira Press, Walnut Creek 1996.
- Schneider, N., «Τέχνη και κοινωνία: Η κοινωνικοϊστορική προσέγγιση» στο Hans Beltling, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer, Martin Warnke (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης*, μτφ. Λ. Γυιόκα, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995, σσ. 384-418.
- Spiró, G., *Tavaszi Tárlat*, Magvető, Βουδαπέστη 2010. [Εαρινή Έκθεση]
- Vincze, M., «Hetven éve hirdeti már a szocializmust egy pesti ház fala», 08.05.2019, <https://24.hu/kultura/2019/05/08/hetven-eve-hirdeti-mar-a-szocializmust-egy-pesti-haz-fala/> (τελευταία πρόσβαση 07/06/2022). [Ο τοίχος ενός σπιτιού στην Πέστη διακηρύσσει τον σοσιαλισμό εδώ και εβδομήντα χρόνια]

Παράρτημα

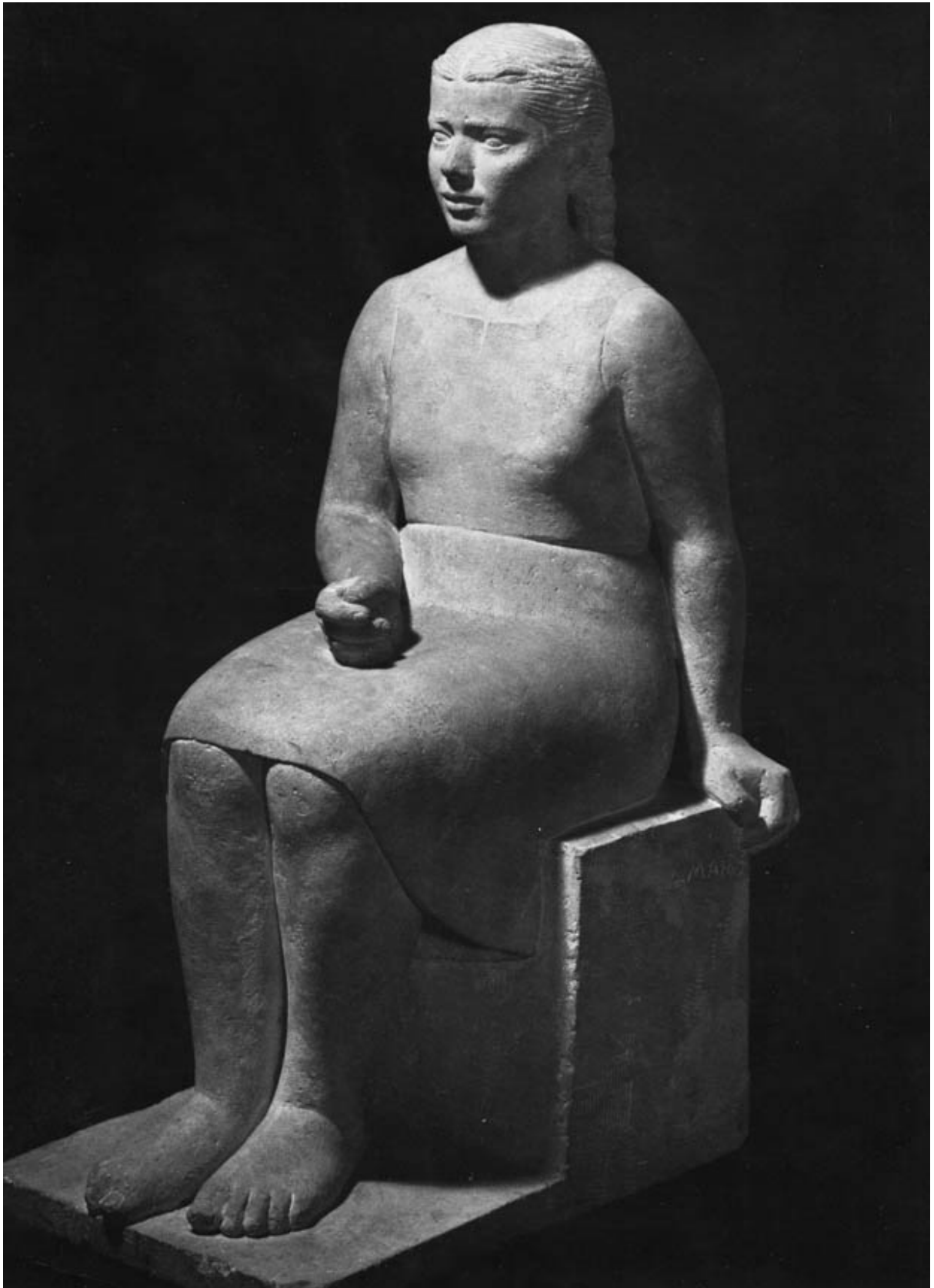
Ι. Εικόνες



Εικόνα 1. Η μνημειακή πρόσοψη στο περίπτερο της ΔΕΘ, 1939
[Αρχείο Ε. Σταθοπούλου]



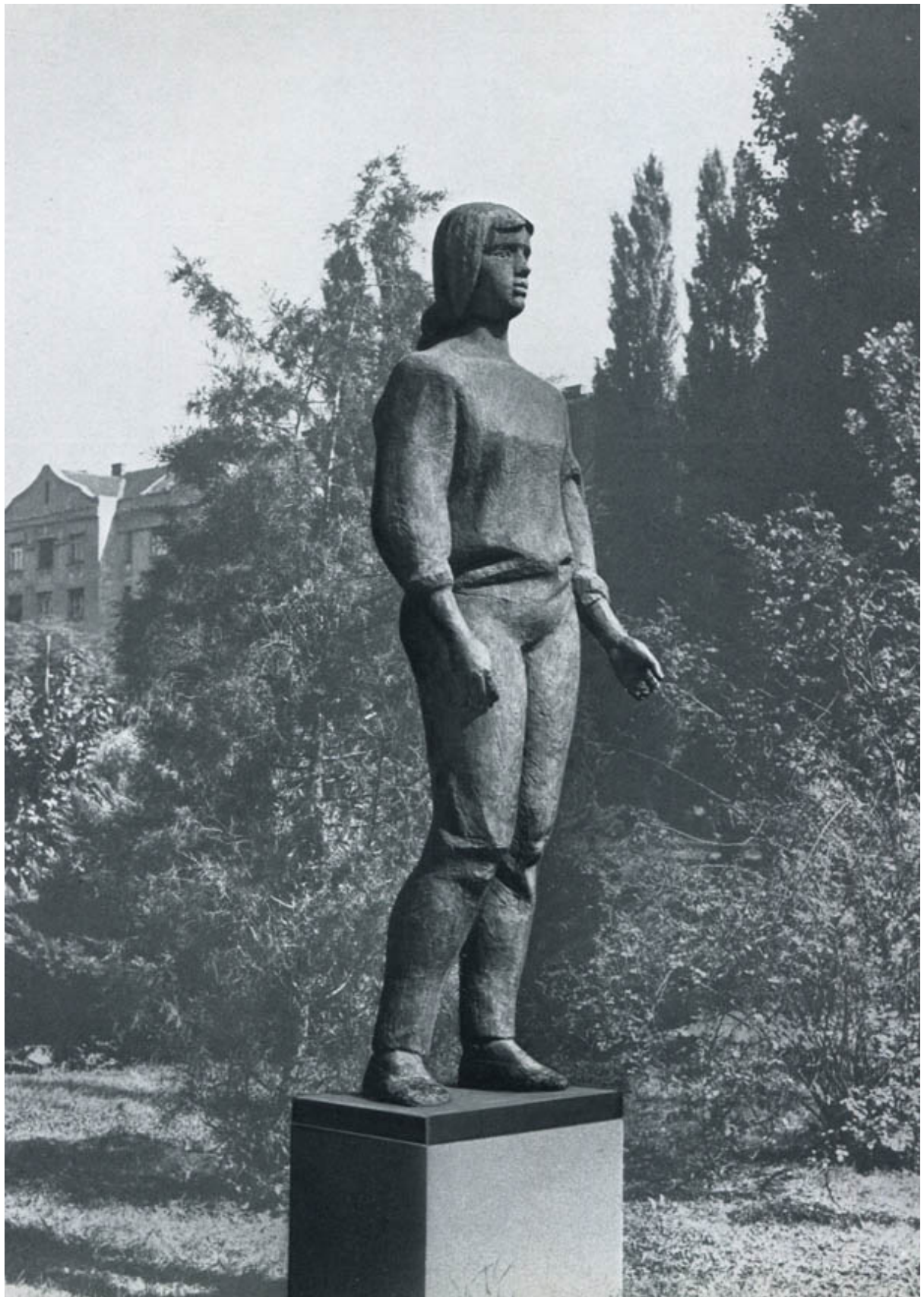
Εικόνα 2. Προτομή της Ελένης Σταθοπούλου, 1940, μάρμαρο, ύψος 45 εκ., ιδιωτική συλλογή, Αθήνα
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 3. Καθήμενη κόρη, 1944, πωρόλιθος, ύψος 120 εκ., Εθνικό Μουσείο Σουηδίας, Στοκχόλμη
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



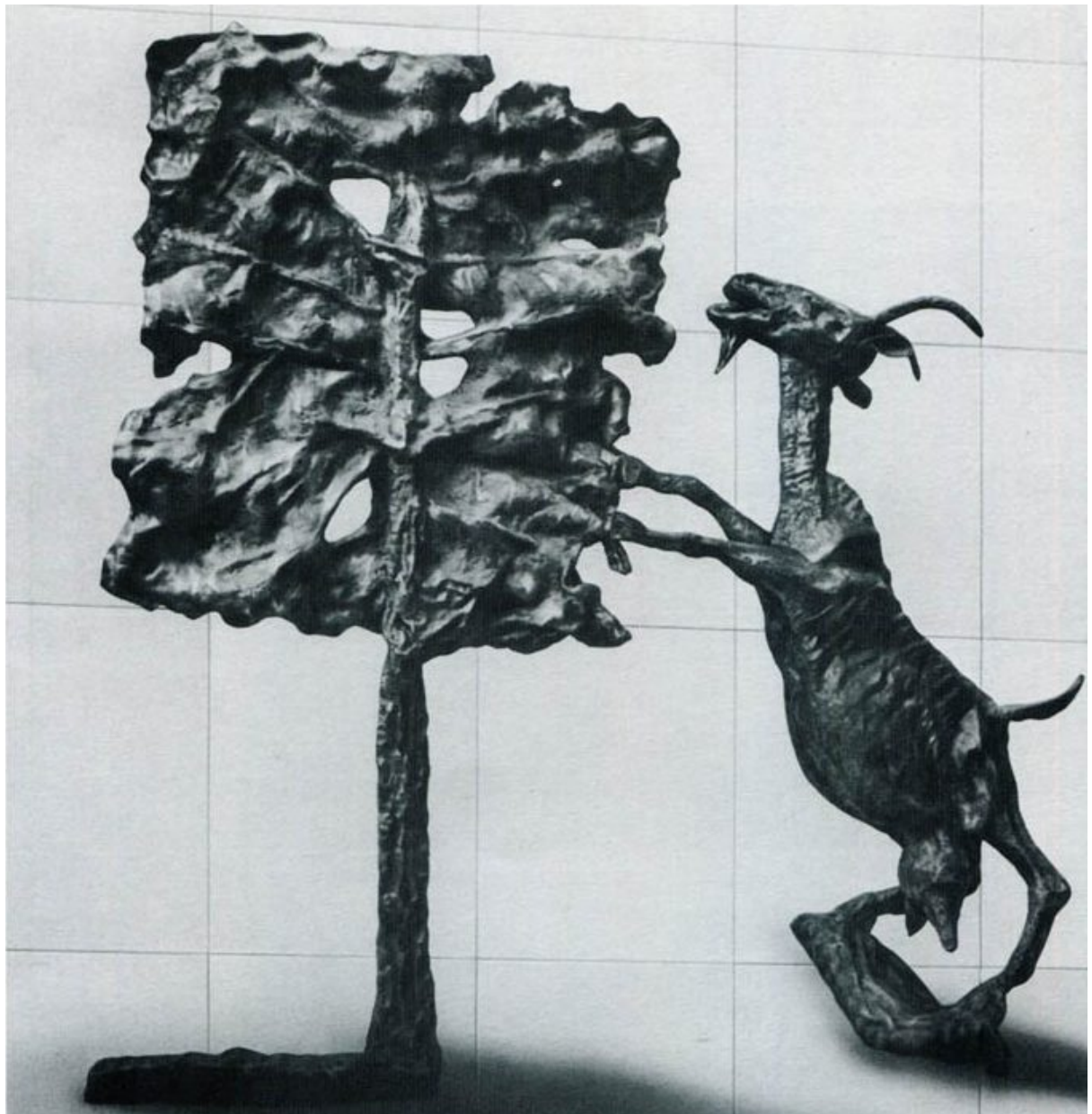
Εικόνα 4. Προτομή της συγγραφέως Μέλπως Αξιώτη, 1949, ξύλο, ύψος 60 εκ., ιδιωτική συλλογή, Αθήνα [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 5. Νεαρή εργάτρια, 1958, μπρούτζος, ύψος 220 εκ., πλατεία Ντέζε Κοστολάνι, Βουδαπέστη
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



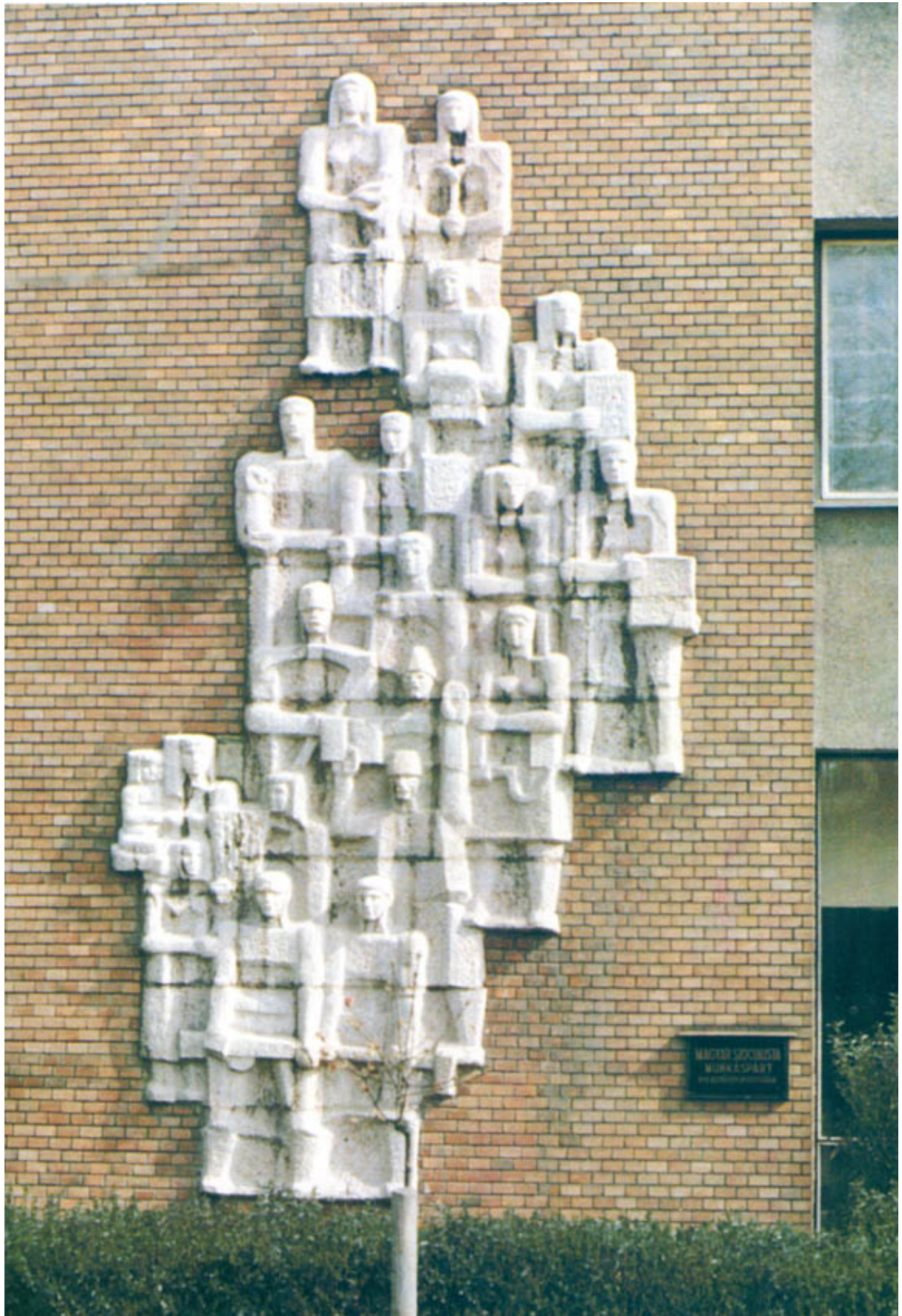
Εικόνα 6. Προτομή του Ζολιό Κιουρί, 1960, μολυβδος, ύψος 60 εκ., ιδιωτική συλλογή
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



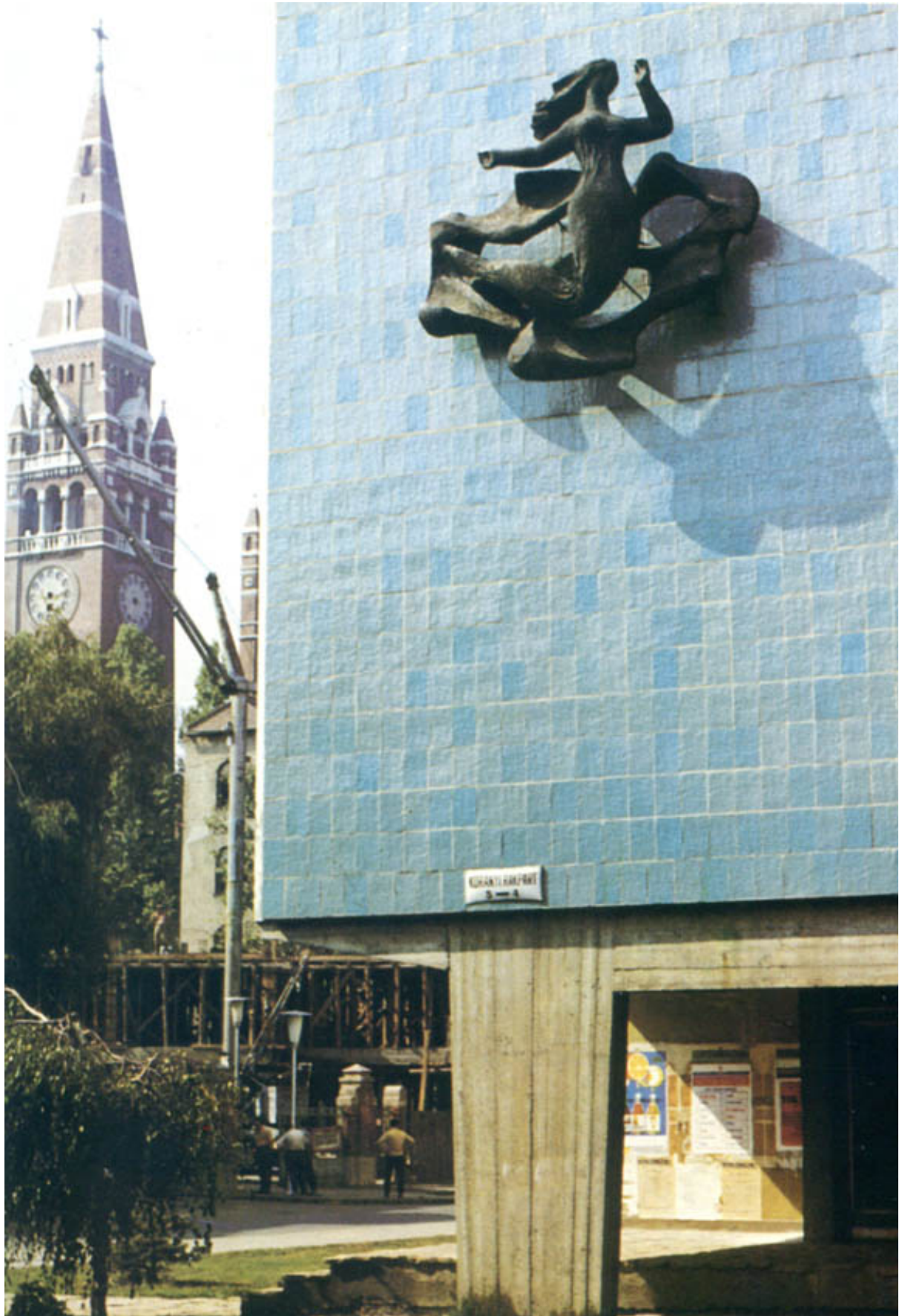
Εικόνα 7. Πρόσοφη, 1959-63, μολύβδος, ύψος 500 εκ., Ξενοδοχείο «Άραν Χόμοκ», πόλη Κέτσκεμιτ, Ουγγαρία [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 8. Μνημείο των Ούγγρων μαρτύρων του Μαουτχάουζεν, χαλκός, 1959-62, στρατόπεδο Μαουτχάουζεν, Αυστρία [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



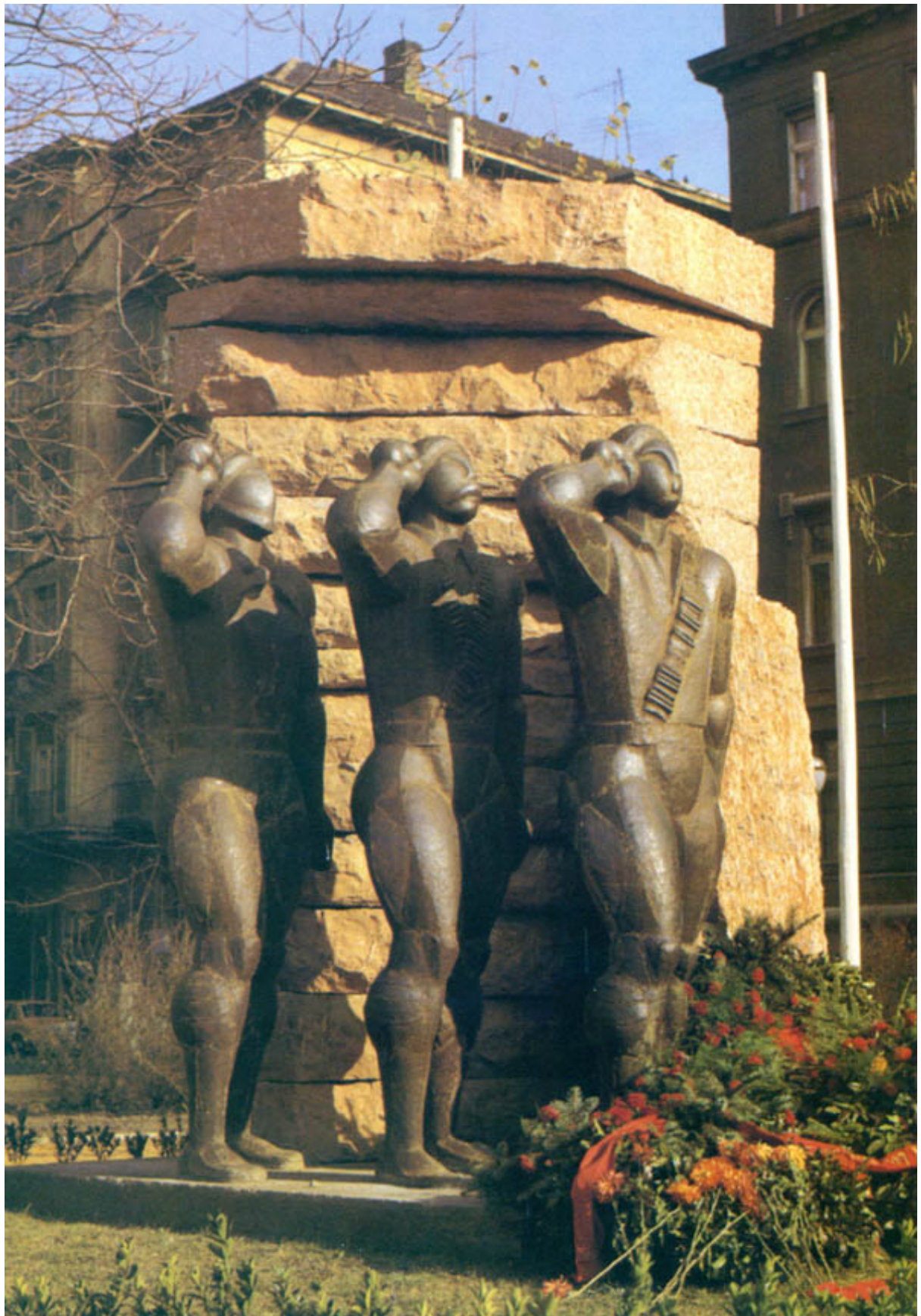
Εικόνα 9. Ανάγλυφο, 1964, κόκκινο μάρμαρο, 850x350 εκ., Μέγαρο Συνδικάτων, Βουδαπέστη
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 10. Ναιάς, 1965, σφυρήλατος χαλκός, 250x250 εκ., πολυκατοικία στο Σέγκεντ, Ουγγαρία
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 11. Κολυμβήτριες, 1967, σφυρήλατος χαλκός, 180x500 εκ., συντριβάνι στην κολυμβητική δεξαμενή Κέτσκεμιτ, Ουγγαρία [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 12. Μνημείο των Ούγγρων Εθελοντών της Διεθνούς Ταξιαρχίας, 1960-70, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 350 εκ., Βουδαπέστη [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 13. Το Μνημείο της Απελευθέρωσης, 1975, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 500 εκ., πόλη Τίσσαφύρεντ, Ουγγαρία [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 14. Το Μνημείο της Απελευθέρωσης, 1975, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 860 εκ., πόλη Πέτς, Ουγγαρία [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 15. Χειρουργός, 1970, σφυρήλατος χαλκός, ύψος 500 εκ., Νοσοκομείο πόλης Καζιμπάρτσικα
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 16. Προς τιμή των θυμάτων, 1977, σφυρήλατος χαλκός, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 17. Ερμής, 1981, σφυρήλατος χαλκός, Αγία Τριάδα, Βουδαπέστη
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 18. Ρήγας Φερραίος, 1985, μπρούντζος, πλατεία Ρήγα Φερραίου, Βόλος
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 19. Πάπισσα Ιωάννα, 1983, σφυρήλατος χαλκός και σμάλτο, ύψος 70 εκ., Θέατρο Τζένη Καρέζη, Αθήνα [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 20. Ο ναύαρχος Παύλος Κουντουριώτης, 1986, μπρούτζος, Άλσος Ναυτικής Παράδοσης στο φαληρικό δέλτα, Παλαιό Φάληρο [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 21. Κορίτσι με περιστέρια, 1976, σφυρήλατος χαλκός, Ουγγαρία
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 22. Αρχιεπίσκοπος Μακάριος, 1978, μπρούντζος, Προεδρικό Μέγαρο, Λευκωσία
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 23. Μνημείο Νίκου Μπελογιάννη, 1989, χάλκινο άγαλμα και ψηφιδωτή σύνθεση (της Κλειώς Μακρή), Αμαλιάδα [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 24. Εμμανουήλ Παπάς, 1989, μπρούντζος, Πάρκο ΧΑΝΘ, Θεσσαλονίκη
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



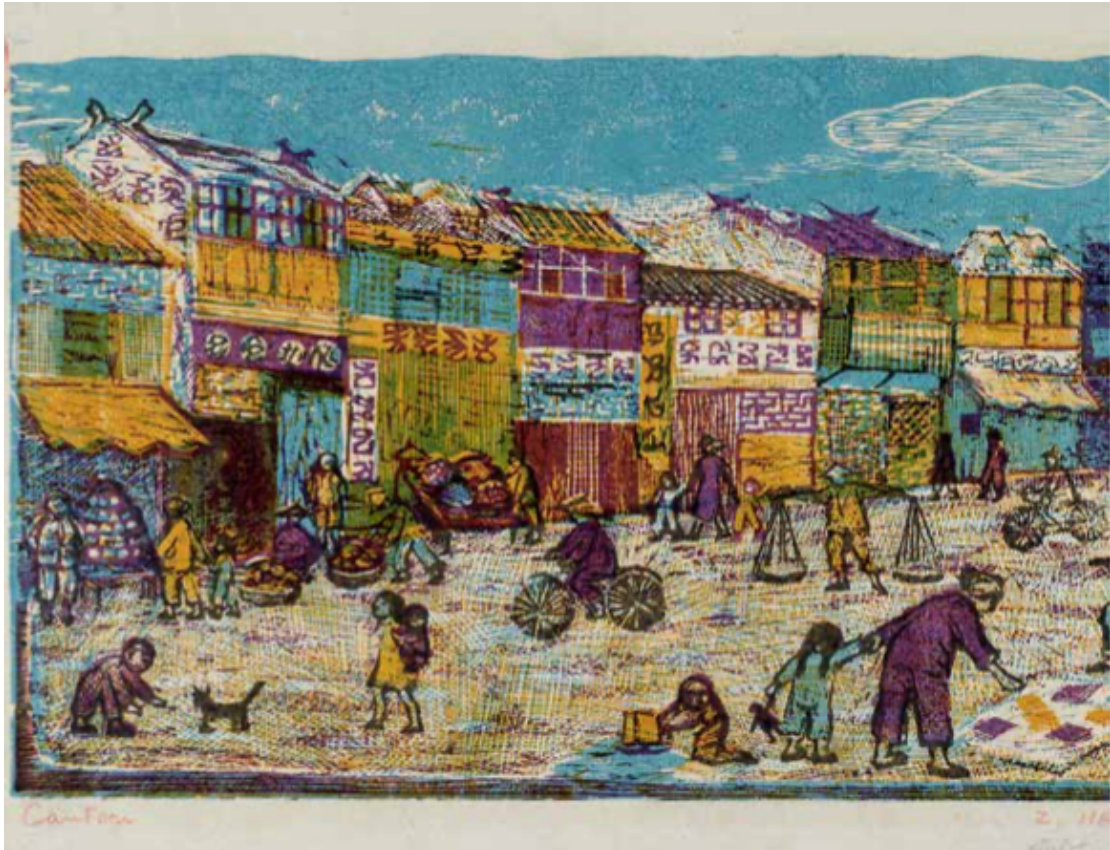
Εικόνα 25. Κάκτος νο 9, 1990, χαλκός, 134x39x28 εκ., ιδιωτική συλλογή
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 26. Ζιζή Μακρή, Σχέδιο με μελάνι και σημειώσεις. [Αρχείο Ζιζής Μακρή]



Εικόνα 27. Ζιζή Μακρή, Ορυζώνας ΙΙ (Ρυζοχώραφα), 1956-1958, έγχρωμη ξυλογραφία, 16,1 x 21,7 εκ. [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 28. Ζιζή Μακρή, *Καντόν Ι*, 1956-1958, έγχρωμη ξυλογραφία, 17 x 27 εκ.
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 29. Ζιζή Μακρή, *Αγόρι με καπέλο*, 1956-1958, έγχρωμη ξυλογραφία, 16 x 22 εκ.
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 30. Ζιζή Μακρή, *Βουβάλια*, παστέλ, 24,5 x 34,5 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 31. Ζιζή Μακρή, *Ψάρας με την οικογένεια του*, παστέλ, 26 x 36,5 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 32. Ζιζή Μακρή, Στη φυλακή, 1961 ξυλογραφία σε χαρτί 30x26 εκ.
[ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 33. Ζιζή Μακρή, *Στη φυλακή*, 1961 ξυλογραφία σε χαρτί 29,4x24,2 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



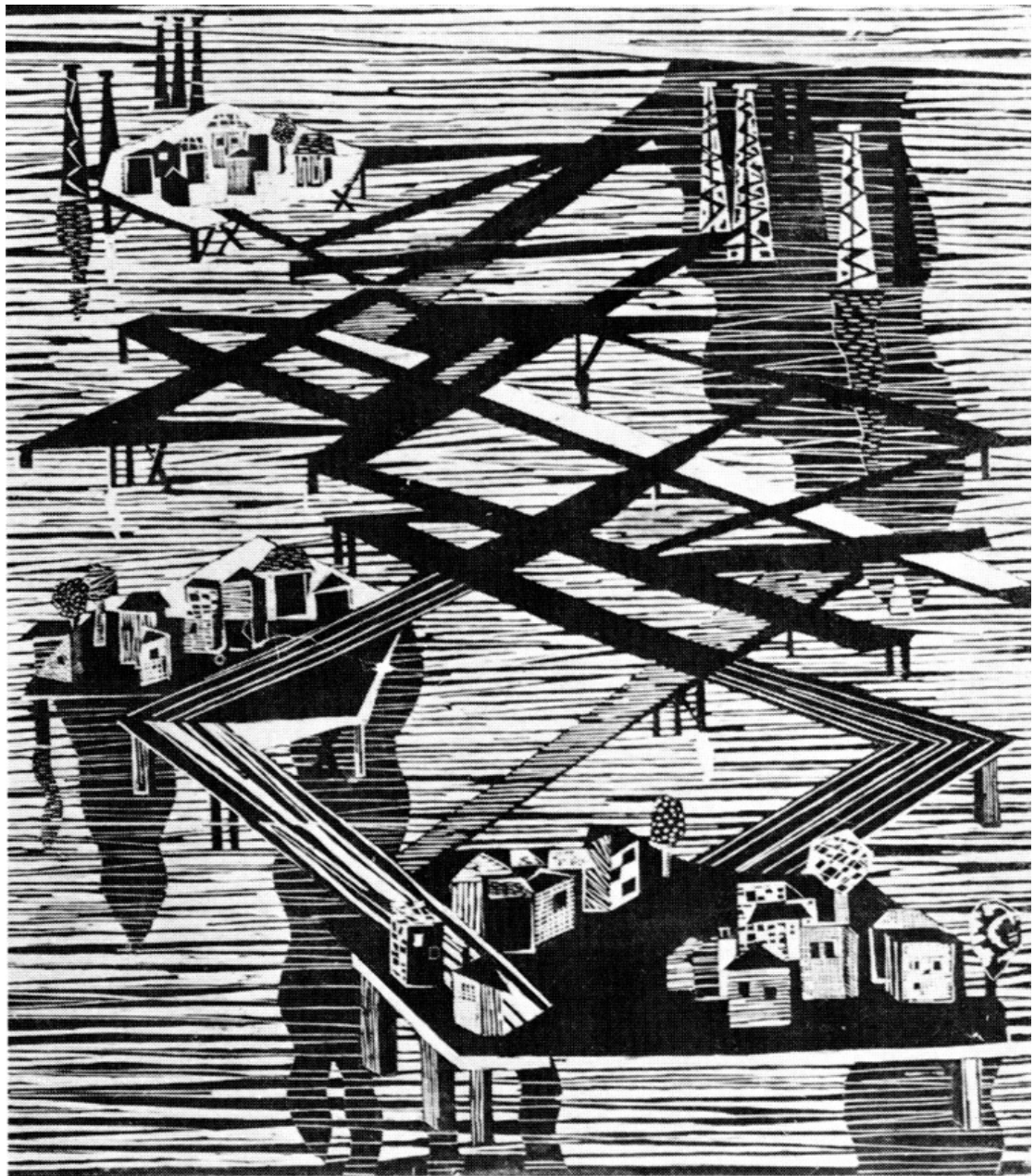
Εικόνα 34. Ζιζή Μακρή, *Στη φυλακή*, 1961, ξυλογραφία σε χαρτί 46,5x31,5 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 35. Ζιζή Μακρή, *Στη φυλακή*, 1961, λινόλεουμ 28,8x20,8 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



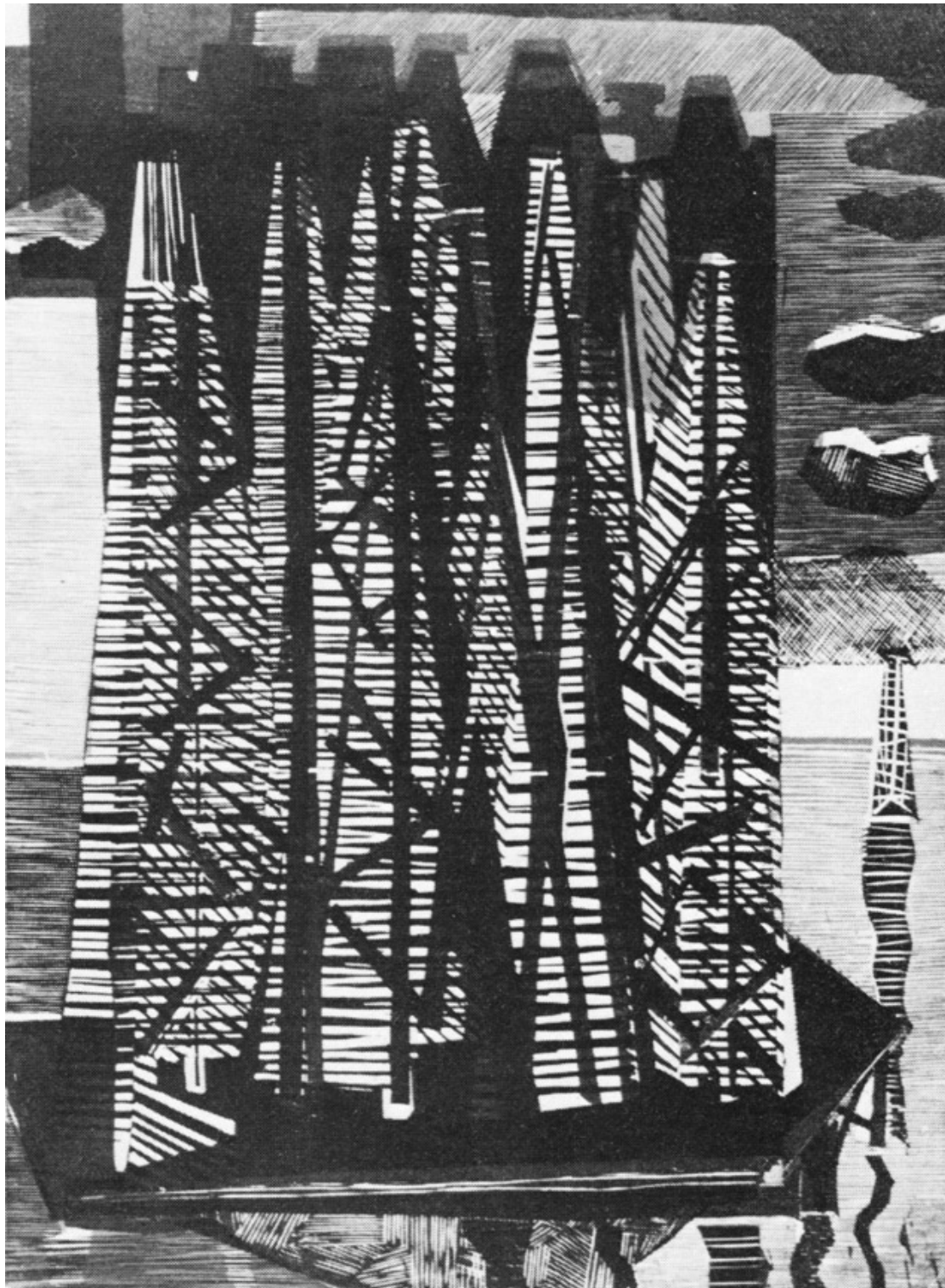
Εικόνα 36. Ζιζή Μακρή, *Στη φυλακή*, 1961, λινόλεουμ 28,8x20,8 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 37. Ζιζή Μακρή, *Χωριό πετρελαιοεργατών στη θάλασσα*, 1964, ξυλογραφία 48,5x41,5 εκ.
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



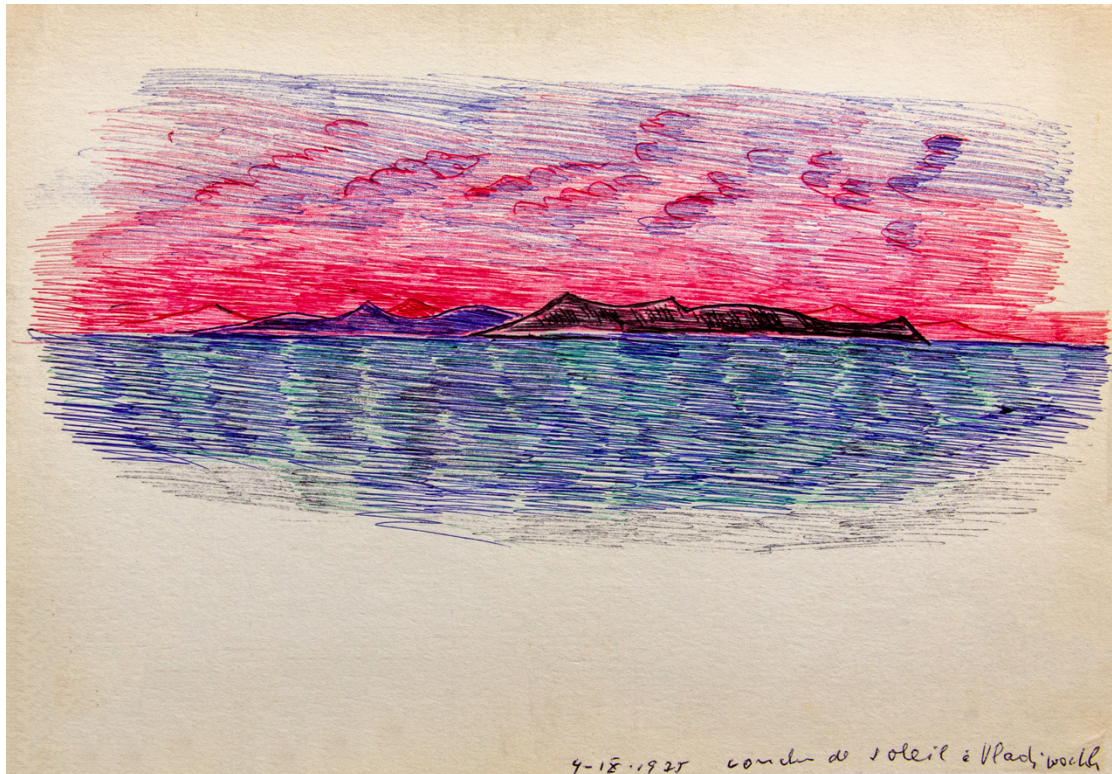
Εικόνα 38. Ζιζή Μακρή, *Αρμένιας*, 1967, ξυλογραφία 33,4x24 εκ. [<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 39. Ζιζή Μακρή, *Πετρελαιοπηγή I*, 1968, ξυλογραφία 53,3x38 εκ.
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 40. Ζιζή Μακρή, *Βουνά της Γεωργίας II*, 1970, ξυλογραφία 56,5x50 εκ.
[<https://www.makris-memoszizi.gr>]



Εικόνα 41. Ζιζή Μακρή, *Δύση ηλίου στο Βλαδιβοστόκ*, 1975, μελάνι στυλό σε χαρτί
[Αρχείο Ζιζής Μακρή]



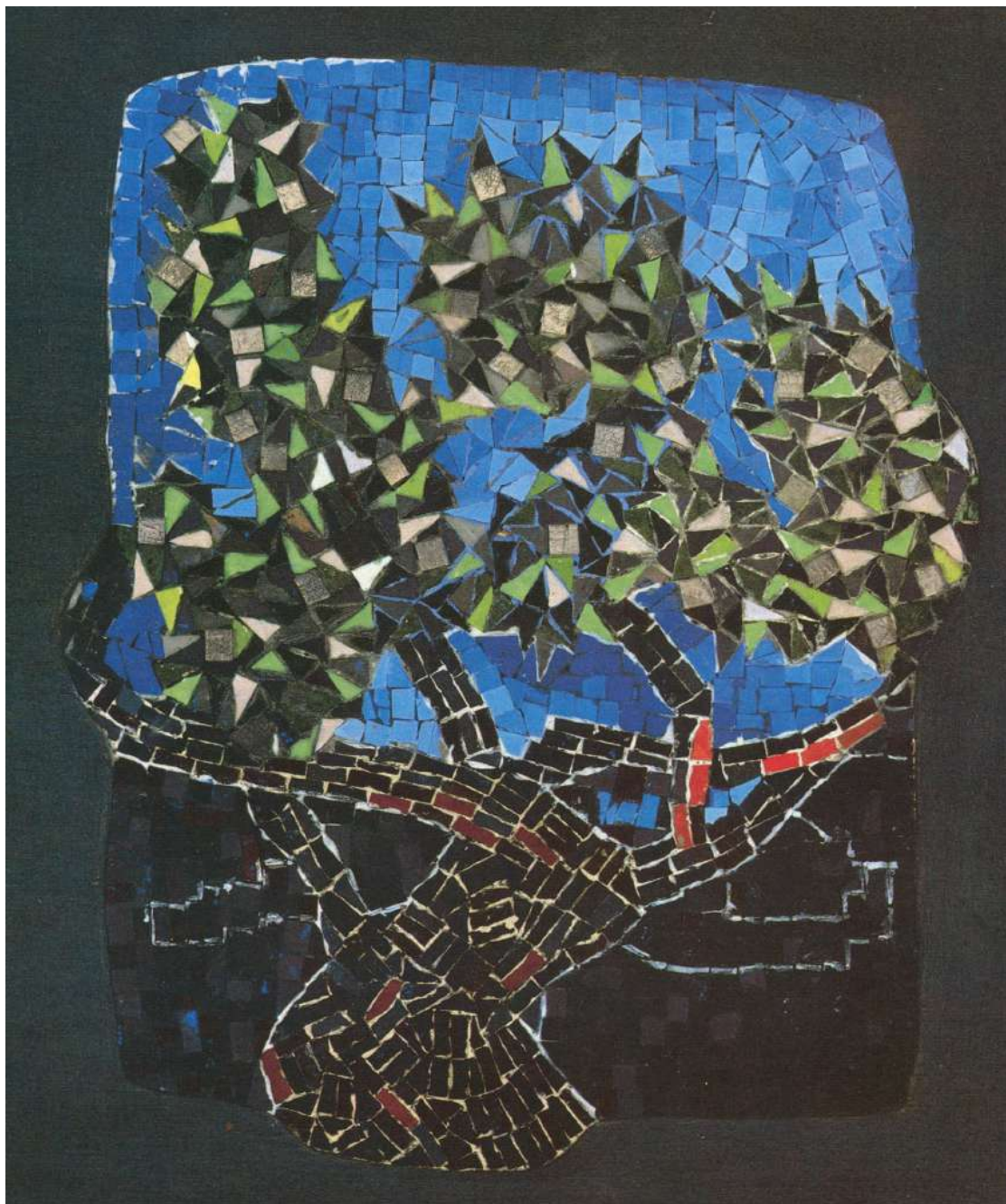
Εικόνα 42. Ζιζή Μακρή, *Ιππόκαμπος*, τοιχοτάπητας (ταπισερί) [Αρχείο Ζιζής Μακρή]
[φωτογραφία Βαρνα Szuda]



Εικόνα 43. Ζιζή Μακρή, *Βυθός*, μελάνι σε χαρτί [Αρχείο Ζιζής Μακρή]



Εικόνα 44. Ζιζή Μακρή, *Κυκλάδες*, μελάνι σε χαρτί 20 x 30,2 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 45. Ζιζή Μακρή, *Ελιά*, 1979, ψηφιδωτό 50x36 εκ. [ιδιωτική συλλογή]



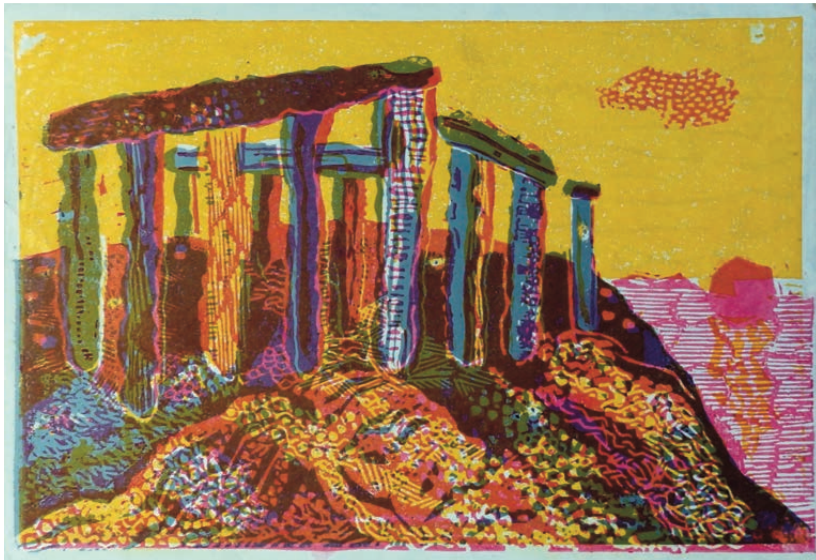
Εικόνα 46. Ζιζή Μακρή, *Ηλιος*, τοιχοτάπητας (ταπισερί) [Αρχείο Ζιζής Μακρή]
[φωτογραφία Barna Szuda]



Εικόνα 47. Ζιζή Μακρή, *Τσέπελ*, 1958-60, έγχρωμη ξυλογραφία [Αρχείο Ζιζής Μακρή]



Εικόνα 48. Ζιζή Μακρή, *Βιομηχανικό τοπίο*, 1963-65, ψηφιδωτό, Ξενοδοχείο Κάραντς, Σαλκοταριάν, [φωτογραφία Barna Szuda]



Εικόνα 49. Ζιζή Μακρή, *Σούνιο I*, 1990, έγχρωμο λινόλεουμ, 17 x 26,5 εκ., [ιδιωτική συλλογή]



Εικόνα 50. Ζιζή Μακρή, *Κυκλάδες IV*, έγχρωμο λινόλεουμ, 17,5 x 24,5 εκ., [ιδιωτική συλλογή]

