

979-1

3

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

1979

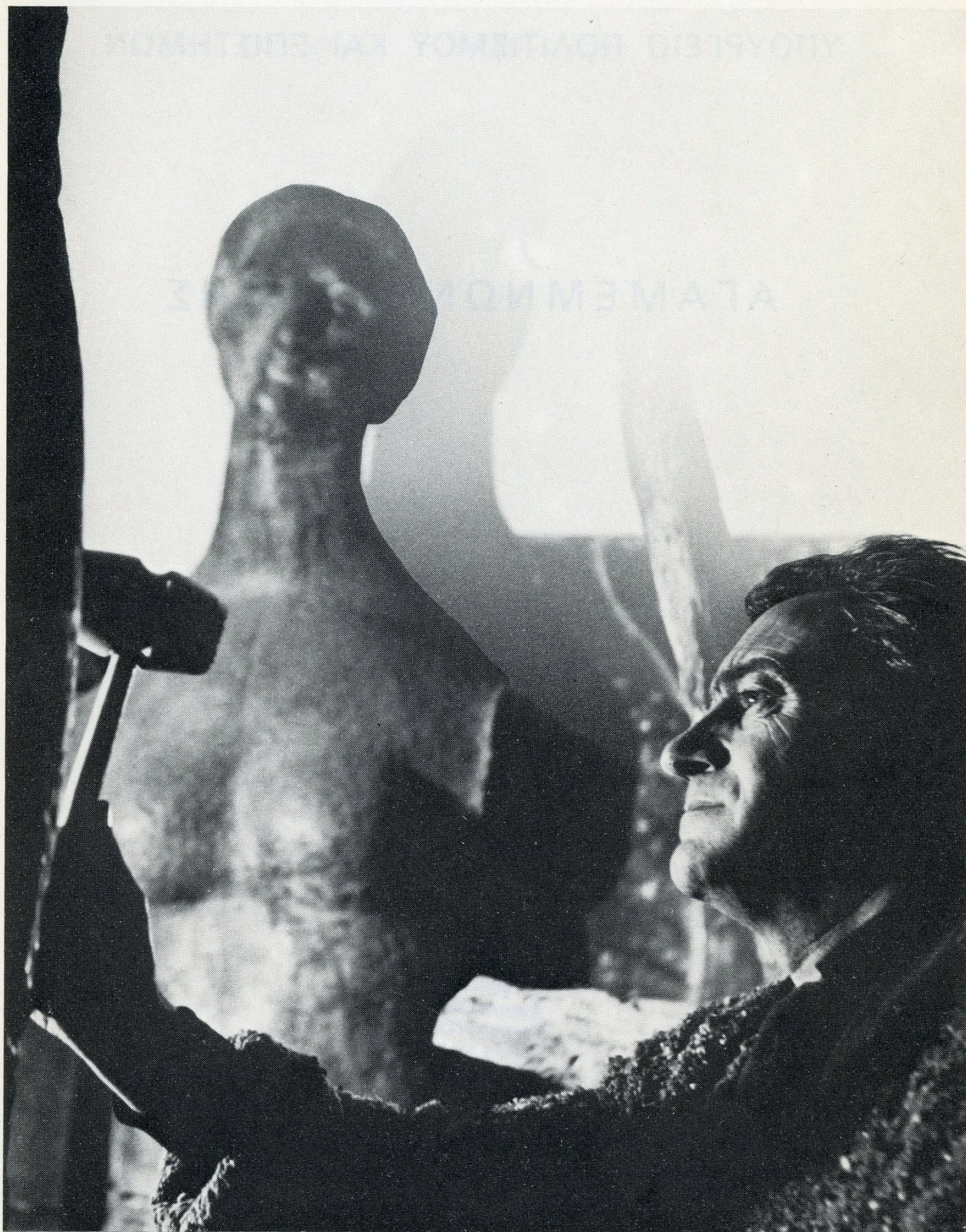
A
1979-1
c.3

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ΜΑΚΡΗΣ



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ
ΑΘΗΝΑ 1979



ΑΓΑΜΑΝΙΝΩΝ ΜΑΚΡΗΣ



1900 - 1979

Ἡ Ἐθνική Πινακοθήκη εὐχαριστεῖ τίς Οὐγγρικές ἀρχές καί ἰδιαίτερα τόν Δρ Γκάμπορ Πογκάνι, Διευθυντή τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης τῆς Βουδαπέστης, καί τό ἐπιστημονικό καί τεχνικό προσωπικό, γιά τή συνεργασία καί τήν πολύτιμη βοήθειά τους στήν πραγματοποίηση τῆς ἐκθέσεως αὐτῆς.

La Pinacothèque Nationale remercie les Autorités Hongroises et particulièrement le Directeur de la Pinacothèque Nationale Hongroise, Dr. Pogány Ö. Gabor, les assistants scientifiques et techniques pour leur contribution à la réalisation de cette exposition.

Ἐξώφυλλο: Σχέδιο τοῦ μνημείου ἀπελευθέρωσης τῆς πόλης Πέτς, 1974 (ἀρ. κατ. 54)

Ἔκδοση: Ἐθνική Πινακοθήκη
Φωτοστοιχειοθεσία - Ἐκτύπωση: «Ι. Μακρῆς Α.Ε. — Γραφικές Τέχνες»

Ἀθήνα, Μάρτιος 1979

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

“Όταν μετά τή Μικρασιατική Καταστροφή άρχισαν νά γίνονται οί πρώτες ανακατατάξεις του καλλιτεχνικού δυναμικού στον τόπο μας, βαθυστόχαστος δραματιστής, πηγαῖος, πρωτογενής καί αυτόχθονος νεωτεριστής γιά τή νεοελληνική γλυπτική παρουσιάζεται ο Γιαννούλης Χαλεπάς. Τό παράδειγμά του όμως, πού θά οδηγούσε τή νεοελληνική γλυπτική σέ νέους πρωτοποριακούς δρόμους, έμεινε χωρίς άμεση άπήχηση καί δέν ακολουθήθηκε στην εποχή του από κανένα καλλιτέχνη. Οί Έλληνες γλύπτες πού σπούδασαν στή Γαλλία μετά τό 1920 μαθήτησαν κοντά σέ δασκάλους πού έβγαίνουν μέσα από τή Σχολή του Rodin, επιζητούσαν όμως μιά πιά αρχιτεκτονημένη φόρμα, μιά άπολύτρωση από τον ένστικτώδη ρεαλισμό, από τή γλυπτική πού συγκέντρωνε τό ένδιαφέρον της στην κινημένη, μέσα σέ φώς καί σκιά, ύλη. Bourdelle, Desriau, Maillol εγκαινιάζουν μιά γλυπτική πού συνδέεται περισσότερο μέ τό άρχαιο πνεύμα, τή συγκρατημένη έκφραση καί τή μνημειακή αυτοκυριαρχία. Η ομάδα περιλάμβανε άνθρώπους του πνεύματος, ζωγράφους καί χαρακτες καί ανάμεσά τους τούς γλύπτες Τόμπρο, Δημητριάδη, Άπάρτη.

“Ο Μέμος Μακρής μαθητεύει στή Σχολή Καλών Τεχνών τής Άθήνας κοντά στό Δημητριάδη καί Τόμπρο καί μετά τον Άλβανικό Πόλεμο ή συγγενική σχέση τής δουλειάς του τον οδηγεί στό εργαστήρι του Άπάρτη. Οί κοινές επιδιώξεις φαίνονται σέ μιά σειρά κεφάλια. Έν συνεχεία, στό Παρίσι ο Μέμος Μακρής γίνεται μαθητής του Marcel Gimond, του καθηγητή μέ τούς στενούς δεσμούς μέ τό Maillol καί Desriau, μέ τούς όποιους, όπως επίσης καί μέ τό Rosso, αρχίζει μιά νέα σχέση μέ τήν άρχαιότητα, πολύ όμως διαφορετική από τή λεία, ακίνητη, έξιδανικευμένη έλληνορωμαϊκή ωραιότητα. Τό νέο αυτό πνεύμα σχετικά μέ τή μορφή καί ή σύνδεση μέ τον άρχαιο κόσμο, ιδίως μέ τον πρώιμο, όπου ή πραγματικότητα δέν έχει καμιά σχέση μέ τό ζωγραφικό πλάσιμο, ήταν πολύ φυσικό νά ανταποκρίνεται στό Μέμο Μακρή, εφόσον κάθε Έλληνας γλύπτης συνδέεται εκ προοιμίου μέ τήν άρχαία ελληνική παράδοση.

*Ἡ μακρόχρονη παραμονή του στήν Οὐγγαρία σύνδεσε τίς ἀρχικές ἀφειτηρίες μέ νέα βιώματα καί δυνατότητες, παρέμεινε ὅμως πιστός καί στό πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, πού ἔθετε πάντα σάν βάση τῆς πλαστικῆς τίς μορφοποιητικές ἀξίες τοῦ δημιουργήματος. Αὐτό δέ σημαίνει ὅτι ὁ Μακρῆς δέν προχώρησε σέ ἀφηρημένες συνθέσεις ἢ ὅτι ἡ ἄρνηση τῆς συγκεκριμένης μορφῆς ἀπομακρύνει ἀπό αὐτό πού δί-
δαξαν οἱ πρῶτοι Ἑλληνες γλύπτες. Γιατί ἀκόμα καί ἡ σύνθεση πού δέ στηρίζεται σέ μιὰ ὀρισμένη μορφή, εἶναι πλασμένη κατά τέτοιο τρόπο πού μορφολογικά νά μὴν ἀπομακρύνεται ἀπό τίς πρωταρχικές ἔννοιες τοῦ «εὐγενικοῦ, ὠραίου καί μεγάλου συνόλου τῆς φύσης». Αὐτό ἰσχύει καί γιά κάθε ἄλλο μεγάλο γλύπτη, πού ἔπαψε βέβαια νά ἐκφράζεται μέ τήν παραστατική ἀπεικόνιση, δέν ἀπέβαλε ὅμως ποτέ αὐτό πού ἡ ἑλλη-
νική γλυπτική ἀπό τίς πρῶτες δημιουργίες της ἔθεσε σάν βάση καί ἀπαράβατο κανόνα, δηλαδή τό μέτρο, τήν ἁρμονία, τήν τάξη καί τήν ἰσορροπία μορφῆς ἢ καί περιεχομένου.*

*Πόσο ἀφαιρετικά ἐκφράζεται ἡ μνημειακή γλυπτική τοῦ ἀρχαϊκοῦ κόσμου εἶναι γνωστό καί ἀπέραντα διδακτικό γιά τούς νέους ἐκφραστι-
κοὺς τρόπους. Ἡ γλυπτική τοῦ Μακρῆ δέν παραβαίνει αὐτές τίς βασι-
κές ἀρχές, εἴτε ἐκφράζεται μέ τό πορτραῖτο, εἴτε μέ τά ἐρωτικά εἰδύλ-
λια σέ τερρακότα, εἴτε μέ τίς γυναικεῖες μορφές, εἴτε τέλος μέ τίς μεγά-
λες μνημειακές συνθέσεις, τίς τοποθετημένες, σύμφωνα πάντα μέ τόν ἴδιο κανόνα καί μέτρο, μέσα στήν πανθειστική φύση. Ἐκεῖ ἀκριβῶς εἶ-
ναι καί ἡ μεγάλη προσφορά καί δύναμη τοῦ γλύπτη πού κινεῖται μέσα σέ μιὰ τεράστια ἐκφραστική παραλλαγή, τόσο στό θέμα ὅσο καί στή μορφή, ἀλλά διέπεται πάντα ἀπό τήν ἴδια ἀρχή πού φέρει μέσα του σά νόμο ἀπό καταβολή καί μάθηση. Τό ἔμπειρο μάτι ξεχωρίζει τήν πλαστι-
κή ἰσορροπία τοῦ πορτραίτου πού παρουσιάζει τή μορφή μέ τήν ἰδιο-
μορφία της, διαβλέπει τή μεστότητα μιᾶς σύνθεσης μέ ἀφαιρετικές τά-
σεις πού δέν εἶναι ὅμως τίποτε ἄλλο παρά ἡ διεργασία μιᾶς ὠριμης δουλειᾶς πού ἔχει σάν πρωταρχική φόρμα αὐτό ἀπ' ὅπου ξεκίνησε. Ἐκεῖ ἀκριβῶς βρίσκεται καί ἡ ἀξία τῶν πραγμάτων καί τῶν διαφορο-*

ποιήσεων. Είναι μεγάλη ικανότητα να πλάθει κανείς τη σύνθεση, σά συνάρτηση του χώρου, του όγκου, των δεδομένων και μέσα από την πλούσια έκφραστική του δυνατότητα να μεταδίδει μηνύματα, σύμβολα, να περικλείει παραδόσεις, καταβολές και τελικά πειραματισμούς, προβληματισμούς και λύσεις. Τα έργα του Μέμου Μακρή είναι πάντα μία δεμένη ένότητα από αυτό που αισθάνεται, είδε και φέρει μέσα του, με αυτό που γνώρισε, αφομοίωσε και ανέλαβε να μεταδώσει σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του. Οι μορφές του είναι, αντίστοιχα με αυτά όλα τα στοιχεία που αποτελούν την προσωπικότητά του, πλαστικά ισορροπημένες, στιβαρές σε όγκο, περιεκτικές σε μηνύματα και τότε μνημειώδεις, τότε διακοσμητικές, σύμφωνα με αυτό που θέλουν να αποδώσουν. Τό κορίτσι για τό Τυσσαφύρεντ, τό μνημείο για τό Μασουντχάουζεν, τό μνημείο για τό Πέτς, τό Ίσπανικό Μνημείο τής Αντίστασης, καθώς και τά γλυπτά έξωτερικῶν χώρων στό Κέτσκεμετ, αποδεικνύουν ὅτι ὁ Μέμος Μακρῆς κινεῖται σέ ἕνα χῶρο πού τά ὄριά του εἶναι μεγάλα καί ἀπεριόριστα. Καί δέν εἶναι μόνο ἡ σύνθεση τῶν ιδεῶν καί τῶν γλυπτικῶν μορφῶν πού ἐνσαρκώνει, ἀλλά καί ὁ ἱερός σεβασμός πρὸς τή φύση, τή μεγάλη γενέτειρα ὄλων τῶν γλυπτικῶν μορφῶν καί ἐμπνεύσεων.

Μέ τήν παρουσία τοῦ γλυπτικοῦ ἔργου τοῦ Μέμου Μακρῆ δίνεται ἡ δυνατότητα νά γίνει γνωστή στήν Ἑλλάδα ἡ προσφορά καλλιτεχνῶν πού ἐργάστηκαν στό ἐξωτερικό καί ἡ θέση τους στήν τέχνη τῆς πατρίδας τους, ἀλλά καί τοῦ διεθνοῦς καλλιτεχνικοῦ στίβου.

Δημήτριος Παπαστάμος

Ἡ μακρόχρονη παραμονή του στήν Οὐγγαρία σύνδεσε τίς ἀρχικές ἀφειρητές μέ νέα βιώματα καί δυνατότητες, παρέμεινε ὅμως πιστός καί στό πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, πού ἔθετε πάντα σάν βάση τῆς πλαστικῆς τίς μορφοποιητικές ἀξίες τοῦ δημιουργήματος. Αὐτό δέ σημαίνει ὅτι ὁ Μακρή δέν προχώρησε σέ ἀφηρημένες συνθέσεις ἢ ὅτι ἡ ἄρνηση τῆς συγκεκριμένης μορφῆς ἀπομακρύνει ἀπό αὐτό πού δίδαξαν οἱ πρῶτοι Ἕλληνες γλύπτες. Γιατί ἀκόμα καί ἡ σύνθεση πού δέ στηρίζεται σέ μιά ὀρισμένη μορφή, εἶναι πλασμένη κατά τέτοιο τρόπο πού μορφολογικά νά μὴν ἀπομακρύνεται ἀπό τίς πρωταρχικές ἔννοιες τοῦ «εὐγενικοῦ, ὠραίου καί μεγάλου συνόλου τῆς φύσης». Αὐτό ἰσχύει καί γιά κάθε ἄλλο μεγάλο γλύπτη, πού ἔπαψε βέβαια νά ἐκφράζεται μέ τήν παραστατική ἀπεικόνιση, δέν ἀπέβαλε ὅμως ποτέ αὐτό πού ἡ ἑλληνική γλυπτική ἀπό τίς πρῶτες δημιουργίες της ἔθεσε σάν βάση καί ἀπαραβάτο κανόνα, δηλαδή τό μέτρο, τήν ἁρμονία, τήν τάξη καί τήν ἰσορροπία μορφῆς ἢ καί περιεχομένου.

Πόσο ἀφαιρετικά ἐκφράζεται ἡ μνημειακή γλυπτική τοῦ ἀρχαϊκοῦ κόσμου εἶναι γνωστό καί ἀπέραντα διδακτικό γιά τούς νέους ἐκφραστικούς τρόπους. Ἡ γλυπτική τοῦ Μακρή δέν παραβαίνει αὐτές τίς βασικές ἀρχές, εἴτε ἐκφράζεται μέ τό πορτραῖτο, εἴτε μέ τά ἐρωτικά εἰδύλλια σέ τερακότα, εἴτε μέ τίς γυναικεῖες μορφές, εἴτε τέλος μέ τίς μεγάλες μνημειακές συνθέσεις, τίς τοποθετημένες, σύμφωνα πάντα μέ τόν ἴδιο κανόνα καί μέτρο, μέσα στήν πανθεϊστική φύση. Ἐκεῖ ἀκριβῶς εἶναι καί ἡ μεγάλη προσφορά καί δύναμη τοῦ γλύπτη πού κινεῖται μέσα σέ μιά τεράστια ἐκφραστική παραλλαγή, τόσο στό θέμα ὅσο καί στή μορφή, ἀλλά διέπεται πάντα ἀπό τήν ἴδια ἀρχή πού φέρει μέσα του σάν νόμο ἀπό καταβολή καί μάθηση. Τό ἔμπειρο μάτι ξεχωρίζει τήν πλαστική ἰσορροπία τοῦ πορτραίτου πού παρουσιάζει τή μορφή μέ τήν ἰδιομορφία της, διαβλέπει τή μεστότητα μιᾶς σύνθεσης μέ ἀφαιρετικές τάσεις πού δέν εἶναι ὅμως τίποτε ἄλλο παρά ἡ διεργασία μιᾶς ὠριμης δουλειᾶς πού ἔχει σάν πρωταρχική φόρμα αὐτό ἀπ' ὅπου ξεκίνησε. Ἐκεῖ ἀκριβῶς βρίσκεται καί ἡ ἀξία τῶν πραγμάτων καί τῶν διαφορο-

ποιήσεων. Είναι μεγάλη ικανότητα να πλάθει κανείς τη σύνθεση, σά συνάρτηση του χώρου, του όγκου, των δεδομένων και μέσα από την πλούσια έκφραστική του δυνατότητα να μεταδίδει μηνύματα, σύμβολα, να περικλείει παραδόσεις, καταβολές και τελικά πειραματισμούς, προβληματισμούς και λύσεις. Τα έργα του Μέμου Μακρή είναι πάντα μία δεμένη ένότητα από αυτό που αισθάνεται, είδε και φέρει μέσα του, με αυτό που γνώρισε, άφομοίωσε και ανέλαβε να μεταδώσει σύμφωνα με τις πεποιθήσεις του. Οί μορφές του είναι, αντίστοιχα με αυτά όλα τά στοιχεία που αποτελούν την προσωπικότητά του, πλαστικά ισορροπημένες, στιβαρές σε όγκο, περιεκτικές σε μηνύματα και πότε μνημειώδεις, πότε διακοσμητικές, σύμφωνα με αυτό που θέλουν να αποδώσουν. Τό κορίτσι για τό Τυσσαφύρεντ, τό μνημείο για τό Μαουντχάουζεν, τό μνημείο για τό Πέτς, τό Ίσπανικό Μνημείο τής Αντίστασης, καθώς και τά γλυπτά έξωτερικῶν χώρων στό Κέτσκεμετ, αποδεικνύουν ὅτι ὁ Μέμος Μακρῆς κινεῖται σε ἕνα χῶρο που τά ὄριά του εἶναι μεγάλα καί ἀπεριόριστα. Καί δέν εἶναι μόνο ἡ σύνθεση τῶν ιδεῶν καί τῶν γλυπτικῶν μορφῶν που ἔνσαρκώνει, ἀλλά καί ὁ ἱερός σεβασμός πρὸς τή φύση, τή μεγάλη γενέτειρα ὄλων τῶν γλυπτικῶν μορφῶν καί ἐμπνεύσεων.

Μέ τήν παρουσία του γλυπτικοῦ ἔργου του Μέμου Μακρῆ δίνεται ἡ δυνατότητα να γίνει γνωστή στήν Ἑλλάδα ἡ προσφορά καλλιτεχνῶν που ἐργάστηκαν στό ἐξωτερικό καί ἡ θέση τους στήν τέχνη τῆς πατρίδας τους, ἀλλά καί του διεθνοῦς καλλιτεχνικοῦ στίβου.

Δημήτριος Παπαστάμος

ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Ο Άγαμέμνων Μακρής γεννήθηκε στην Πάτρα τό 1913. Έλληνικῆς καταγωγῆς γλύπτης, τιμημένος μέ τά βραβεῖα «Κόσσοιτ» καί «Μούνκατσι», κάτοχος τοῦ τίτλου: «Άριστοῦχος τῶν τεχνῶν». Τέλειωσε τίς σπουδές του στά 1939 στήν Άνωτάτη Σχολή Εἰκαστικῶν Τεχνῶν τῆς Άθήνας. Στά 1945 ἐγκαταστάθηκε στό Παρίσι· ἀπό τό 1950 ζεῖ στήν Οὐγγαρία. Φιλοτέχνησε μιά σειρά προτομές συγγραφέων, ποιητῶν καί προσωπικοτήτων διεθνοῦς κύρους. Ὁ Μακρής ἐφτιαξε τό μνημεῖο τῆς Οὐγγρικῆς Δημοκρατίας τῶν Σοβιέτ πού στήθηκε στήν πόλη Σέκσαρντ, τήν μεγαλοπρεπή σύνθεση τοῦ μνημείου τῶν οὐγγρων μαρτύρων στό Μάουτχάουζεν, τά γλυπτά στό κτίριο τοῦ ξενοδοχείου «Χρυσή Ἴαμος» τοῦ Κέτσκεμιτ, τά μνημεῖα τῆς ἀπελευθέρωσης στό Τίσσαφούρεντ, τό Πέτς καί τό Σέγκχαλμ.

«Ἡ καλλιτεχνική μορφολογική του γλώσσα χαρακτηρίζεται ἀπό τήν συγχώνευση τῶν κλασσικῶν ἑλληνικῶν καί τῶν μοντέρνων γλυπτικῶν ἐπιδιώξεων. Παίζει σημαντικό ρόλο καί στήν ὀργανωτική ζωή τῆς οὐγγρικῆς εἰκαστικῆς τέχνης...».

Μέ τά παραπάνω λακωνικά λόγια τό «Καλλιτεχνικό Λεξικό» συγκεκριαίνει τό ἔργο του.

Ὁ Άγαμέμνων Μακρής εἶναι ἑλληνας καλλιτέχνης. Ἡ διαπαιδαγώγησή του, τό σχολικό, ἀνθρώπινο, πολιτικό του ξεκίνημα, τόν συνδέουν μέ τήν ἑλληνική γῆ.

Ὁ Άγαμέμνων Μακρής εἶναι οὐγγρος καλλιτέχνης. Στά 28 χρόνια τῆς ζωῆς του πού πέρασε στήν Οὐγγαρία, εἶχε τόν καιρό ὄχι μόνο νά προσαρμοστεῖ στίς καλλιτεχνικές παραδόσεις τοῦ τόπου, ἀλλά καί νά πάρει ἐνεργό μέρος στήν καλλιτεχνική καί δημόσια ζωή τῆς χώρας, καί στήν ἴδια τήν οὐγγρική τέχνη, πού οἱ καλύτερες παραδόσεις της ἐμφανίζονται μέ φυσικό τρόπο στά ἔργα του, συγχωνευμένες μέ τό ἰδεολογικό του πιστεύω.

Ὁ Άγαμέμνων Μακρής εἶναι διεθνοιστής καλλιτέχνης.

Τά χρόνια πού πέρασε στό Παρίσι, ἡ ἔντονα ζωντανή του σχέση μέ τόν κόσμο, ἡ ἀδιάκοπη παρατήρηση τῶν φαινομένων τοῦ κόσμου, δέν περιορίζουν τήν θεώρησή του μέσα στά σύνορα τῆς χώρας.

Αὐτές οἱ 3 κύριες γραμμές χαρακτηρίζουν τό 40χρονο ἔργο του καί ὑλοποιοῦνται στίς παραδοσιακές γλυπτικές δημιουργίες του (πορτραῖτα, γυναικεῖες φιγοῦρες) πού ἀντικατοπρίζουν καί τίς διεθνεῖς καλλιτεχνικές ἀναζητήσεις, στίς δημιουργίες του σέ δημόσιους χώρους πού ἔχουν κοινωνική δύναμη καί στά διακοσμητικά ἀγάλματα κτιρίων πού ἔναρμονίζονται μέ τά ἰδιαίτερα τοπικά δεδομένα τῆς πολεοδομικῆς καί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

ΕΓΓΡΑΦΑΝ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ
(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΑΡΘΡΑ-ΚΡΙΤΙΚΕΣ)

...Παρ' όλο πού τά περισσότερα έργα του παρέμειναν στην 'Αθήνα καί τό Παρίσι, μέ τή βοήθεια μερικῶν ἀγαλμάτων καί φωτογραφιῶν πού διασώθηκαν, παίρνουμε μιά εικόνα γιά ὅλη σχεδόν τήν καλλιτεχνική του σταδιοδρομία...

...Οἱ φωτογραφίες ἀπό τά παλιότερα έργα του, ἀποδεικνύουν ὅτι ξεκινώντας ἀπό τίς δικές του σκέψεις, στηρίχθηκε στίς παραδόσεις τῆς ἑλληνικῆς κλασσικῆς γλυπτικῆς — πρῶτ' ἀπ' ὅλα τῆς πλαστικῆς τοῦ ἄργιλλου. Στά κεφάλια αὐτά, ἐκτός ἀπό τόν σταθερό χειρισμό τῶν μορφῶν, μᾶς κάνει νά νοιώθουμε τήν ζωτικότητα, τήν ζωή πού σφύζει κάτω ἀπό τίς ἀπαλές ἐπιφάνειες. Γνωρίζει καλά τίς ιδιότητες τοῦ μάρμαρου, τοῦ ἄργιλλου, τοῦ γύψου, τοῦ μπρούντζου, γι' αὐτό διαλέγει πολύ εὔστοχα τό κατάλληλο ὑλικό γιά τόν χαρακτήρα τοῦ κάθε προσώπου.

Λίλα Χένσελμαν — *Ἐλεύθερη Τέχνη* 1951/IV

...Πραγματικά σπάνιο καί εξαιρετικό έργο. "Άγαλμα: πάλη μέ τόν χῶρο, τόν χρόνο, τόν ἄνθρωπο, πείραμα καί ἀναγνώριση, νέος χῶρος καί ὕλη ξεπηδοῦν κάτω ἀπό τά δάχτυλα τοῦ γλύπτη. Δεδομένου ὅτι αὐτό εἶναι τό πραγματικό καθήκον, τό ἀντικείμενο τῆς γλυπτικῆς. Ἄλυσσιδα τῶν ἐσωτερικῶν σχέσεων, ἐξωτερικός καί ἐσωτερικός χῶρος πού συγχωνεύονται μεταξύ τους, μορφές πού ξεχύνονται πρὸς τά ἔξω καί πρὸς τά μέσα, ἡ ἀναπτυσσόμενη αὐτογνωσία, — ἡ πραγματικότητα πού μέσα στήν ἀνθρώπινη συνείδηση ἀναγνωρίζει, καθρεφτίζει τόν ἑαυτό της —, νέα μορφή. Αὐτός εἶναι ὁ ἀληθινός κόσμος τῆς γλυπτικῆς, τοῦ ἀνθρώπου πού δημιουργεῖ μέ τήν πλαστική. Τό ἔργο τοῦ Μακρῆ, μ' αὐτή τήν ἔννοια, εἶναι ἡ ἐκτέλεση τῆς κίνησης τοῦ ἀγάλματος, τῆς πλαστικῆς, τῆς πραγματικότητας τοῦ χώρου, τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης, τῆς ὑψηλότερου ἐπιπέδου κίνησης σέ μπροῦντζο-ὕλη, σέ στατική καί ἀκίνητη ὕλη.

Παλιές καί νέες μορφές, ἐποικοδόμηση, ἀντίφαση τῶν νόμων σύνθεσης, διογκώνει τό ἔργο καί τό καθιστᾷ δημιουργία. Ἀρχαῖοι ἑλληνικοί κανόνες, μεσαιωνικές πηγές ἔμπνευσης καί μοντέρνα συνειδητότητα, ὑψηλοῦ βαθμοῦ συγκρότηση καί αὐθόρμητες, σχεδόν τυχαῖες σχέσεις συγχωνεύονται σέ ἐνιαία θεώρηση μέσα στή σύνθεσή του καί στίς λεπτομέρειές της. Ἴσως ἀκριβῶς αὐτό νά εἶναι πού κάνει τόσο ἐξαιρετική τήν ἐπίδρασή του. Τό ἄγαλμα αὐτό εἶναι δαίδαλος τοῦ ὀρμητικοῦ ρεύματος τῆς ἐποχῆς μας, τοῦ πόθου γιά ἀπλότητα, τῆς τεκτονικῆς ἠρεμίας, τῆς κλασσικῆς σφιχτότητας, μεγαλοπρεπές καί ἀπλό, ἠρωικό καί συγκινητικό συγχρόνως. Στηρίζεται στό ἔδαφος τῆς νέας κοινωνίας, στό κατώφλι μιᾶς τέτοιας ἐποχῆς στήν ὁποία τέχνη καί ζωή θ' ἀποκαταστήσουν ὑψηλότερου βαθμοῦ σχέσεις.

Φέρεντς Βάμοσι: *Τό οὐγγρικό μνημεῖο στό Μάουτχάουζεν,*

Οὐγγρική ἀρχιτεκτονική 1963/1.

...Μιά τέτοια γλυπτική σύνθεση, τότε μόνο κατισχύει στό τοπεῖο, στό ὕπαιθρο, ὅταν ἄψογα ἔχουν λυθεῖ τά δικά της, ἄμεσα, ἐσωτερικά προβλήματα χώρου. Οἱ σχέσεις μεταξύ τῶν ἐννιά φιγουρῶν τοῦ Μάουτχάουζεν, ἡ κατάταξή τους, ἡ διάταξη τῆς ὀπτικῆς τους γωνίας, ὅλα φτιάχτηκαν μέ καλλιτεχνική φροντίδα. Ὁ Ἀγαμέμνων Μακρῆς μέ ἀκρίβεια ὑπολόγισε πότε καί πῶς οἱ 18 ἀνασηκωμένοι βραχίονες, τά

18 πόδια πού βρίσκονται σέ στάση διάστασης τέμνονται μεταξύ τους, από ποιά κατεύθυνση, σέ τί σιλουέτα έμφανίζονται, στίς διάφορες φάσεις τής μέρας πώς ρίχνουν τή σκιά τους όχι μόνο τά άκρα, αλλά και τά μετωπικά στημένα ή στραμένα στήν τέτοια ή άλλη γωνιά σώματα, τί υπογραμμίζει τό δυνατό φώς και τί διασκορπίζει στήν έπιφάνεια του άγάλματος, σέ πιό άμυδρο φώς ποιές λεπτομέρειες γίνονται όρατές ή άπαλείφονται;

Τό έργο του Άγαμέμνονα Μακρή στό Μάουτχάουζεν είναι ένα άριστούργημα δημιουργίας του χώρου, κάλυψης του χώρου, σύνδεσης μέ τό χώρο, κίνησης του χώρου. Ίσως φαίνεται παράξενο τό ότι σχετικά μέ μία πλαστική δημιουργία είμαστε υποχρεωμένοι νά μιλάμε πρῶτ' άπ' όλα για τόν χώρο και όχι για τήν γλυπτική. Άλλά άς μήν ξεχνάμε ότι ένα καλό άγαλμα — άκόμη και όταν άποτελείται από μία μόνο φιγούρα — γίνεται τέλειο μέσα στό περιβάλλον του, μέ τήν δικαιολόγηση των χωρικών σχέσεων των τριών διαστάσεων, μόνο όταν μπορεί νά μετατραπεί σέ έστία μιās τοποθεσίας, ενός δημόσιου χώρου, κάποιας πράσινης ζώνης ή μιās συνοικίας, τότε μπορούμε νά τό άποκαλέσουμε σημαντική δημιουργία. Τό μνημείο του Μάουτχάουζεν, άντέχει καλά στίς συνθήκες τοποθέτησής του στό ύπαιθρο...

Έξετάζοντας τό μνημείο από όρισμένες άπόψεις, παίρνουμε μία έντυπωσιακή γενική εικόνα: άνάμεσα στίς φιγούρες, διάδρομοι πού κι από μέσα δίνουν τήν έντύπωση ότι είναι διατεταγμένοι, άμβλύνουν τόν συνωστισμό τής ομάδας πού κατά τά άλλα τά μέλη της είναι δίπλα τό ένα στ' άλλο, ώμο μέ ώμο...

Μέ τίς 9 φιγούρες ό Μακρή συμβολίζει τή στάση χιλιάδων άνθρώπων· τό ζωντάνεμα του μαζικού δράματος άπαίτησε τήν ποσοτική αύξηση των πλαστικών μέσων. Και μέ τόν όγκο τής ομάδας άγαλμάτων, μπόρεσε νά υπογραμμίσει τήν παράλογη παγκόσμια άνθρωποσφαγή.

Οί φιγούρες αυτές είναι ζήτημα άν διαφέρουν μεταξύ τους στό σχήμα. Παρ' όλ' αυτά δέν χρειάζονται περισσότερες, γιατί ή σύλληψη τής σύνθεσης, ή κατανομή τής μάζας, και έτσι είναι κατάλληλη για τήν σαφή διακήρυξη τής άνθρώπινης δικαιοσύνης πού ταυτίζεται μέ τή μοίρα έκατοντάδων χιλιάδων και έκατομμυρίων. Η επανάληψη πανομοιότυπων μοτίβων — σέ διαφορετικό ρυθμό — άποτελεί άριστη μέθοδο για νά υπογραμμίσει άκόμη περισσότερο τό μήνυμά μας, για νά έντείνει τό βίωμα του έργου.

Γκάμπορ Πόγκανι: *Τό μνημείο του Μάουτχάουζεν του Άγαμέμνονα Μακρή, «Τέχνη», Ιούnius 1963.*

...Ὁ Μακρῆς δέν σταματάει στή διαπίστωση μόνο τῶν ζητημάτων ἀρχῶν τῆς διακοσμητικῆς πλαστικῆς κτιρίων, ἀλλά μέ συνέπεια ἐπιδιώκει τήν πραγματοποίησή τους στή διάρκεια τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἔργου. Ἡ σχετικά μικρή ἔκταση τοῦ πυρήνα τῆς σύνθεσης, τόν ὑποχρεώνει σέ ἰσχυρή πλαστική λακωνική διατύπωση. Σέ μορφή ἐμβλήματος, τό πολύ μέ δύο συμβολικές φιγούρες συνθέτει τά ἀγάλματά του πού προορίζονται γιά κτίριο. Οἱ πλαστικές του χαρακτηρίζονται ἀπό συμβολική καί διακοσμητική ἀναπαράσταση. Ἐκτός ἀπό τίς συμβολικές φιγούρες, κάνει χρήση καί τῆς αἰσθητικῆς ἐπίδρασης πού ἀσκεῖ ὁ ρυθμός τῆς μορφῆς καί τῆς μάζας. Συχνά ἡ συμβολική καί διακοσμητική ἀναπαράσταση συμβαδίζουν μέ τόν κίνδυνο νά μετατραπεῖ ἡ ἀναπαράσταση σέ σχηματική, νά σκληρύνει σέ ψυχρό κόσμημα ὁ διακοσμητικός χαρακτήρας. Οἱ ἐκτεταμένες μορφές τῶν συνθέσεών του, ὁ ὀρμητικός ρυθμός μορφῆς καί μάζας, ὁ ζωντανός παλμός τῶν συνθέσεών του σέ δημόσιο χῶρο, τόν προστατεύουν καί ἀπό τούς δύο κινδύνους...

Μπήλα Οὐιβάρι: *Ἀγαμέμνων Μακρῆς*, «Τέχνη», Γενάρης 1968.

...Ἡ κοσμοθεωρία τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ, κατισχύει καί στό καλλιτεχνικό του ἔργο. Τόν ρεαλιστικό μορφολογικό κόσμο τῶν ἔργων του, τόν διαμορφώνει μέ τήν παρατήρηση τῆς ὀργανικῆς ἀλληλοσύνδεσης μορφῶν καί μαζῶν καί ὄχι μέ τήν φροντισμένη διερεύνηση. Ἡ ὀρατή μορφή, σάν φαινόμενο, δέν ἀποσπᾶει τήν προσοχή του. Αὐτός παρατηρεῖ τόν παλμό τῆς ζωῆς πού γεννάει τή μορφή ἢ ὁποία κρύβεται πίσω ἀπ' αὐτήν. Ἐντείνει τή μάζα τῶν μορφῶν του, ἀλλάζει τήν κλίμακα τῆς ἀναλογίας τους, μειώνει τά ρεαλιστικά σημεῖα τῶν μορφῶν τῆς φύσης ὅταν νοιώθει ὅτι πιά πειστικά μπορεῖ νά διατυπώσει μιά συμπεριφορά, ἓνα αἶσθημα, μιά προσωπικότητα, τό ἰδεολογικό περιεχόμενο τοῦ ἔργου του. Κάθε ἄλλο ὅμως παρά ἀσπάζεται δουλικά διάφορα στυλ ἢ τήν θεώρηση κάποιου ρεύματος.

Ἡ ἀντικειμενικότητά του, ἡ διαλεκτική του συμπεριφορά, τόν προστατεύουν ἀπό νά κατισχύει μονόπλευρα τά ὑποκειμενικά του βιώματα ἢ — γιά νά χρησιμοποιήσω μιά ἔκφραση τῆς μόδας — μέ κυρίαρχο τρόπο δημιουργεῖ τόν μορφολογικό κόσμο τῶν προτομῶν του. Δέν ὑπογραμμίζει, δέν ἐντείνει τή μιά, τήν ἄλλη πλευρά τῶν σωματικῶν τους μορφῶν ἢ τοῦ χαρακτήρα τους σέ βάρος τῶν ἄλλων.

Τά ἄμεσα βιώματά του ἀπό τόν κοινωνικο-φυσικό κόσμο, καθορίζουν τό ἀντικείμενο καί τό περιεχόμενο ἐξ ἴσου τῶν ἔργων του. Ἡ οὐ-

μανιστική του συμπεριφορά διαμορφώνει τόν μορφολογικό κόσμο τῶν ἔργων του, θερμαίνει τίς μορφές του καί ὀργανώνει τόν ρυθμό τῶν συνθέσεών του.

Εἶναι ἐξ ἴσου δεκτικός στό πάθος καί στό ἐσώτατο αἶσθημα.

Μπήλα Οὔιβερι: *Ἀγαμέμνων Μακρή*, «Τέχνη» - Γενάρης 1968.

...Ἐνα ἀπό τά πιθανά — ὄχι ἀποκλειστικά — παραδείγματα τῆς ἐποχῆς κατά τήν ὁποία ἐμφανίστηκαν τά ἀνάγλυφα ἔργα τοῦ Μακρή. Γιά τή διακόσμηση τῶν κτιρίων, χρησιμοποίησε τέτοιες ἐμπειρίες ἀπό τή μαζική ἀναπαράσταση καί τήν πρόκληση συγκινήσεων, πού συμπεριλήφθηκαν καί στό μνημεῖο τοῦ Μάουτχάουζεν. Ἡ ἀντιπροσωπευτική καί ἡ διακοσμητική λειτουργία, ἡ πιό ἄμεση διάπλαση τῆς συνείδησης καί ἡ διακοσμητική πρόθεση, ἀντιπροσωπεύουν τέτοια ἐνότητα, τέτοια σύνθεση, πού σπάνια ἐπιτυγχάνεται σ' αὐτή τήν ἀπό κάθε ἄποψη μεταβατική καί ἀπό τόν ἴδιο τόν χαρακτήρα της ἀνοιχτή σημερινή ἐποχή.

Νόρα Ἄραντι: *Ἡ ἱστορία τῆς σοσιαλιστικῆς εἰκαστικῆς τέχνης*,

Κόρβινα, 1970.

...Τό ἔργο τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρή, προσελκύει ἐπάνω του τό περίεργο βλέμμα, γιατί εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπό τοὺς κανόνες πού ἔχουν δημιουργήσει στήν κοινή συνείδηση τά μνημεῖα τῶν ἡρώων. Ὁ τρόπος ἀναπαράστασης πού ἐπιδιώκει τήν ἀπλότητα, ἡ συνειδητή ἀποφυγή τῶν ἐξωτερικῶν στοιχείων πανηγυρικῆς ἀπόδοσης σεβασμοῦ, ἐκφράζονται στό γεγονός ὅτι ἐδῶ δέν ὑπάρχει ὑψηλό βᾶθρο πού θά ἀνύψωνε σέ οὐράνια ὕψη τίς φιγοῦρες. Τό μνημειακό στοιχεῖο δέν ἐκφράζεται οὔτε διατυπώνεται σέ ὑπεράνθρωπες διαστάσεις.

Διερμηνεύει ὄχι μόνο τά στιγμιαῖα συναισθήματα, ἀλλά καί τό πνεῦμα πού θρέφεται ἀπό τή συναίσθηση τῆς ἱστορικῆς ἀποστολῆς. Οἱ ὑπερβολικά τονισμένοι μυῶνες, ἡ κίνηση πού προκαλεῖ δραματική, ἐκκρηκτική σχεδόν ἀτμόσφαιρα, μᾶς θυμίζουν τά ἔργα τοῦ Μπήλα Οὔιτς τοῦ 1919. Περισσότερο τό περίφημο πλακάτ του πού καλεῖ στά ὄπλα καί στό ὁποῖο φαίνονται ἐπίσης στρατιῶτες σέ πυκνή φάλαγγα, ὁ ἕνας δίπλα στόν ἄλλο. Ἡ ἀκλόνητη πίστη αὐτῆς τῆς ἐποχῆς καί ἡ ξέφρενη ὀρμή ξαναζοῦν ἐδῶ, μετά τή ζωγραφική, στή γλυπτική...

Γιόζεφ Βάντας: *Μνημεῖο τῶν ἰσπανῶν παρτιζάνων*,

«Τέχνη», Δεκέμβρης 1972.

...“Όπως συμβαίνει καί μέ τούς περισσότερους μοντέρνους καλλιτέχνες, ἔτσι καί τόν Μακρή δέν εἶναι δυνατό νά τόν κατατάξει κανείς σέ μιά μόνο σχολή ἢ κατεύθυνση. Ἀπό πολλές σχολές, ἀπό πολλές κατευθύνσεις διαλέγει γιά τόν ἑαυτό του τό πιο κατάλληλο, αὐτό πού ταιριάζει καλύτερα στό θέμα του. Ἄν παρ’ ὅλ’ αὐτά προσπαθήσουμε νά τόν τοποθετήσουμε σέ κάποιον ἀπό τούς μοντέρνους δρόμους, τότε θά πρέπει νά τόν ἐντάξουμε στή διασταύρωση πού ἐνώνει τήν κλασσική παράδοση, τήν ἐξπρεσιονιστική ἀπεικόνιση καί τό μοντέρνο, ἀτομικά ἀφηρημένο καί τεκτονικό ὕφος.

Ἔβα Γκέρεβιτς: *Τρία ἀγάλματα τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρή*,
Ἐκδοτικό καλλιτεχνικό ἐκδόσεων — 1972.

...Πλούσια γλυπτική προβληματική. Τό γύρισμα τῆς ἀπεικονιζόμενης θετικῆς μορφῆς σέ ἀρνητική, ἀπελευθερώνει τήν ἀφαίρεση καί μάλιστα μέ πλήρη δυναμικότητα, διαχωρίζοντας μ’ ἓνα τέτοιο βῆμα αὐτή τή διπλή φυσιογνωμία τοῦ ἀγάλματος πού εἶναι ἀσφαλῶς μεγαλύτερο ἀπ’ ὅ,τι τά διαλείμματα μεταξύ τῶν πράξεων. Ἡ ἐνότητα τῆς τεράστιας ἀρνητικῆς μορφῆς καί τῆς ἐπίπεδης διακόσμησης, ἔχει κατά ἓνα καταπληκτικό τρόπο ἀτμόσφαιρα ἀτελιέ πού φτάνει σέ μένα ἀπό τά ὕψη περῶντας ὄχι πιά ἀνάμεσα σέ πέτρινα σκαλοπάτια, ἀλλά ἀνάμεσα σέ λουλούδια, συγχωνεύοντας τίς μεγάλες διαστάσεις μέ ἐσώτατες σκέψεις. Μπορῶ νά πῶ ὅτι ἡ ἄποψη αὐτή ἀποτελεῖ πραγματεία γιά τήν πλαστική τῆς μετάλλινης πλάκας, γιά τήν στατική τραχύτητα, γιά τήν διπλότητα θετικοῦ-ἀρνητικοῦ· καί τό πνευματικό τελικό ἀποτέλεσμα τῆς πραγματείας εἶναι ὅτι ἀνάμεσα σέ τέτοιες διαστάσεις, ἡ πλάκα ἐξακολουθεῖ νά εἶναι πλάκα καί στήν περίπτωση πού μέ τό κάρφωμα καί τήν ὀξυγονοκόλληση σχηματίζει ἓνα τέτοιο σῶμα πού ἡ κίνησή της τό κάνει κοῖλο πρὸς τό πίσω. Ὀλόκληρο τό σῶμα εἶναι οὐσιαστικά μιά μοναδική ἐξογκωμένη πλάκα, ἡ ὁποία σ’ ὅλες τίς ὀπτικές της γωνίες, μεταφέρει ὅλο καί διαφορετικό βαθμό ἀπεικόνισης ἀπό τήν ἐπιφάνειά της στήν ὀπίσθια πλευρά της καί τό βασικό δέν εἶναι ὅτι ὅλ’ αὐτά τά ἐνσαρκώνει κατ’ ἀρχήν συγχρόνως, ἀλλά ὅτι, στήν πραγματικότητα τοῦ μεγάλου χώρου τολμάει νά διασπάσει σέ πολλές φωνές σάν παραλλαγή ἰσχυρῶν ἐννοιακῶν καί καθαρά πλαστικῶν βιωμάτων.

Ἰβάν Ρόζγκονι: *Ἡ προσέγγιση στό μνημεῖο ἀπελευθέρωσης τοῦ Πέτς*.

«Τέχνη», Δεκέμβρης 1975.

... 'Οποιοσδήποτε θά μπορούσε νά ρωτήσει: γιατί ακριβώς τέτοια, σχεδόν γεωμετρικής μορφής, αποσπασμένη από τό θέαμα γλυπτική σύνθεση έπρεπε νά φτιαχτεί για τήν αναμόχλευση τής μνήμης, για τήν έκφραση τής χαράς, τριάντα χρόνια μετά τή νίκη; Τό μνημείο απελευθέρωσης του Πέτς, δέν αναφέρεται σέ συγκεκριμένο γεγονός ή σέ γνωστό πρόσωπο. Τό μήνυμα του αγάλματος του Μακρή είναι γενικής ισχύος. 'Αλλά ακριβώς μ' αυτό: μέ τή συμβολικότητα που ξεπήδησε από τήν αντικειμενικότητα και ανυψώθηκε σέ ιδανικό, μπορεί τό μνημείο νά απευθύνεται σέ όλους. 'Η γλυπτική τής εποχής μας επισήμανε τις δημιουργικές δυνατότητες που κρύβονται μέσα στην πολυμορφία των υλικών. Δίπλα στό μάρμαρο, τήν πέτρα, τόν μπρούτζο, ουσιαστικά κάθε ύλη — κατάλληλη για πλαστική — μπήκε στον κύκλο τής γλυπτικής που επί χιλιάδες χρόνια κατίσχυε αποκλειστικά σχεδόν στην απεικόνιση του σώματος του ανθρώπου ή και του ζώου, διευρύνθηκε στην εποχή μας: οποιοδήποτε περιεχόμενο μπορεί νά αποτυπωθεί και οποιαδήποτε μορφή μπορεί νά εμφανιστεί μέ αξιώσεις «αγάλματος», έφ' όσον κατά τά άλλα ανταποκρίνεται στους έσωτερικούς νόμους τής πλαστικής δημιουργίας. 'Ο σημερινός καλλιτέχνης που δημιουργεί σύμβολα και που έχει στή διάθεσή του τόσο πλατειά διευρυμένες δυνατότητες, αναπόφευκτα στρέφει προς τις αφηρημένες μορφές που ανταποκρίνονται στό συμβολικό περιεχόμενο του έργου. Τό ως τώρα έργο του 'Αγαμέμνονα Μακρή, αποτελεί παράδειγμα του γεγονότος: πώς μπόρεσε νά συμβαδίσει μέ τις βασικές αλλαγές τής ευρωπαϊκής γλυπτικής που δημιουργούν στύλ. Τό μνημείο των μαρτύρων του Μάουτχάουζεν που φτιάχτηκε τό 1963, επιδρά μέχρι σήμερα στή γλυπτική τής Πατρίδας μας. Για παρόμοια αποτελέσματα, στον δικό του τομέα, μάς πείθει και ή δράση του συντρόφου του, αρχιτέκτονα Γκιέργκ Γιάνοσου.

Τό μνημείο τής απελευθέρωσης του Πέτς — τόσο από άποψη περιεχομένου όσο και από άποψη μορφής — μάς δείχνει ξανά τό δρόμο. 'Αποτελεί παράδειγμα του πώς είναι δυνατό νά εκφράζουμε σύγχρονα τή σχέση, ανάμεσα στό φυσικό τοπίο και τήν ανθρώπινη δημιουργία και νά ανακοινώνουμε στή σημερινή γλώσσα τό συμβολικό περιεχόμενο του έργου.

Δρ Έβα Χάρς: *Μνημείο 'Απελευθέρωσης του Πέτς.*

«Σημερινή εποχή», 'Απρίλης 1975.

...Τό μνημείο ἀπελευθέρωσης τοῦ Τίσσαφουρεντ, ἀνταποκρίνεται στό πνεῦμα τοῦ τόπου, στό Couleur Local πού ἀποτελεῖται ἀπό χωρογραφικά, ἀρχαιολογικά ἐθνικά στοιχεῖα, ἀνυψώνεται καί σήμερα σέ ἐπικαιρο αἶσθημα ζωῆς, σέ κοινωνικο-ἱστορική ἀναγνώριση γιά τά εὐαίσθητα πνεύματα. Ὁ Μακρῆς σμαλτώνοντας τά μάτια τῆς κοπέλλας πού ἔχει καλό σῶμα καί ὠραῖο πρόσωπο, τά ἔκανε νά λαμπυρίζουν ἀκόμη περισσότερο. Τό γαλάζιο βλέμμα ἀπό τόν ἄσπρο βολβό τοῦ ματιοῦ πλανᾶται στό ἄπειρο, ὁ καθρέφτης τῆς ψυχῆς ἐκφράζει νοσταλγία. Καί δέ συμβολίζει τήν ἐμπιστοσύνη τῆς ἀπαλλαγμένης ἀπό τόν πόλεμο ἀνθρωπότητας, ἀλλά ταυτόχρονα ἐκφράζει καί τά αἰσθήματα τοῦ γλύπτη. Ἡ κοπέλλα τοῦ Τίσσαφουρεντ κοιτάζει τόν κόσμο μέ τά ὀξυδερκή μάτια τῶν κυριῶν τῆς αὐλῆς τῆς Κνωσοῦ, μέ τά αἰώνια διδάγματα τῆς κλασσικῆς Μεσογείου ἐνθαρρύνει τούς λαούς τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης πού ποθοῦν μιά νουνεχή, ἀπρόσκοπη συνύπαρξη.

Γκάμπορ Πόγκανι: *Ἀγαμέμνων Μακρῆς*, Ἀθήνα 1978.

...Ὁ Μακρῆς σημείωσε τήν πρώτη σημαντική του ἐπιτυχία στό ἐξωτερικό μέ τή φιγούρα του «Καθιστή κοπέλλα». Τό ἄγαλμα φιλοτεχνήθηκε στήν περίοδο τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πολέμου στήν Ἑλλάδα. Ἀργότερα, τόν καιρό πού ἦταν μέ ὑποτροφία στό Παρίσι (1947), τό ἀγόρασε τό Ἐθνικό Μουσεῖο τῆς Στοκχόλμης. Κατά τήν παραλαβή τοῦ ἔργου, ὁ διευθυντής τοῦ Μουσείου B.G. Wennberg, ἀπηύθυνε στόν Ἀγαμέμνονα Μακρῆ μιά ἐνθουσιώδη ἐπιστολή, στό τέλος τῆς ὁποίας ὑπογράμμιζε:

«Εἶναι μεγάλη χαρά γιά τό μουσεῖο μας πού μπορεῖ νά ἀντιπαραβάλλει μερικά πολύτιμα κομμάτια τῆς Δικῆς σας ἀρχαίας τέχνης μ' ἓνα μοντέρνο ἄγαλμα, μέσα στό ὁποῖο μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει κανεῖς τήν καλλιτεχνική πρωτοτυπία, πού στηρίζεται στίς πάντοτε ζωντανές παραδόσεις τῆς δουλειᾶς τῶν μεγάλων σας προγόνων»...

Γκάμπορ Πόγκανι: *Ἀγαμέμνων Μακρῆς*, 1978, Ἀθήνα.

...Ὁ Ἀγαμέμνων Μακρῆς, δημιουργώντας τό μνημεῖο τοῦ Πέτς, μοιάζει σάν νά ἄφησε τόν ἑαυτό του νά παρασυρθεῖ ἀπό τή γοητεία τῆς τέχνης τῆς ἰδιαίτερης Πατρίδας του, τό λίκνο τῆς εὐρωπαϊκῆς κουλτούρας... Ἀμέσως ἀντιλήφθηκε αὐτή τήν ἀναλογία καί μαζί μέ τόν σύντροφό του, τόν ἀρχιτέκτονα Γκιέργκ Γιάνοσου, μετέτρεψε τό μνημεῖο καί τήν περιοχή του σέ τόπο ὑπαίθριων γιορτῶν τῆς εἰρήνης καί τῆς νίκης. Μπετονένιο βᾶθρο πού περιστέλλεται σέ δύο — καί ὕστερα σέ τρεῖς — ἀνοιχτούς βραχίονες καί τό σύστημα κλίμακας πού ἐντάσσεται σ' αὐτούς, ὑπόταξαν τό τοπεῖο, μέ τέτοιο τρόπο ὅμως πού τό πανόραμα τῆς πόλης πού ἀπλώνεται κάτω νά ἔχει γίνει τό πλαίσιο τῆς γλυπτικῆς σύνθεσης πού ξανοίγει μακρυνές προοπτικές. Τή θέση τῆς σκηνῆς ἔχουν καταλάβει τά μωσαϊκά τῶν σπιτιῶν, τῶν φώτων τῆς πόλης πού ἀπλώνεται κάτω ἀπό τό γαλανό στερέωμα. Τό τέρμα τοῦ ἑσωτερικοῦ μπετονένιου τοίχου πού βρίσκεται πρὸς τό κλίτος στοιβάζεται σέ κρηπίδωμα, σ' αὐτήν εἶναι τοποθετημένη ἡ φιγούρα τοῦ μνημείου ὕψους 8,5 μέτρων, ἡ μεγάλων διαστάσεων παράφραση τῆς Νίκης τῆς Σαμοθράκης.

Γκάμπορ Πόγκανι: *Ἀγαμέμνων Μακρῆς*, Ἀθήνα 1978.

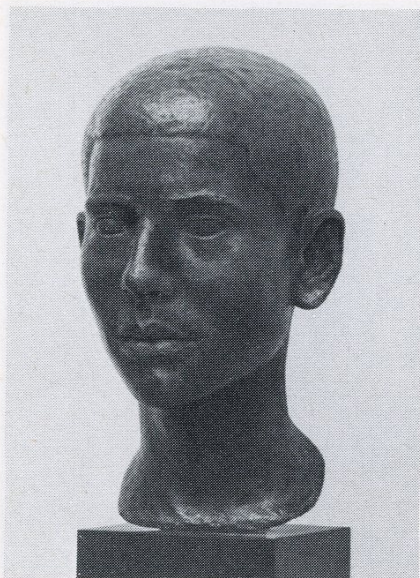
ΑΤΟΜΙΚΕΣ ΚΑΙ ΟΜΑΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

- 1951** Πινακοθήκη τῆς οὐγγρικῆς πρωτεύουσας — ἀτομική II Πανεθνική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν.
II Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν.
Αἴθουσα Ἀδόλφου Φίνυες.
- 1952** Ἔκθεση προτομῶν, Μουσεῖο Ἔρνστ.
Ἄνοιξιὰτικη ἔκθεση.
III Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1953** IV Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
V Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1955** VI Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1956** II Πανεθνική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν στό Μίσκολτς.
Πανεθνική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν στό Πέτς (νομό Μπαράνια).
- 1957** Ἄνοιξιὰτικη ἔκθεση.
Ἡ οὐγγρική ἐπαναστατική τέχνη — Πινακοθήκη.
- 1958** Ἔκθεση τῆς σημερινῆς οὐγγρικῆς ζωγραφικῆς-γλυπτικῆς-χαρακτικῆς (Ἄντβερπεν).
- 1959** Μπιεννάλε εἰκαστικῶν τεχνῶν τῆς Μόσχας.
VII Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1960** Ἡ τέχνη τῆς ἀπελευθερωμένης Βουδαπέστης — Οὐγγρική Ἐθνική Πινακοθήκη.
VIII Οὐγγρική ἔκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
Ἡ εἰκαστική μας τέχνη μετά τήν ἀπελευθέρωση — Οὐγγρική Ἐθνική Πινακοθήκη.

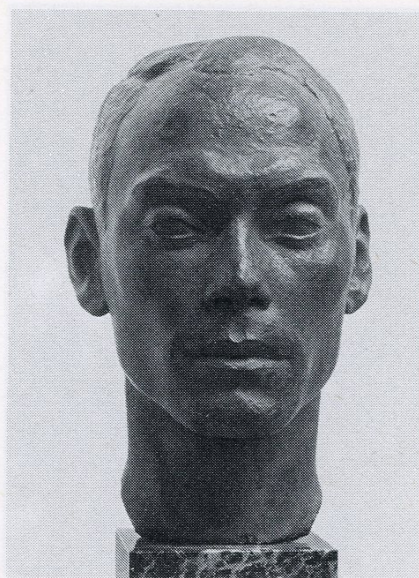
- 1962** ΙΧ Ούγγρική έκθεση εικαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
Υπαίθρια έκθεση ἀγαλμάτων — Πινακοθήκη.
- 1964** Χειμερινή έκθεση.
Θερινή έκθεση τῆς λίμνης Μπάλατον.
- 1965** Ἐκθεση τοῦ καλλιτεχνικοῦ οἰκισμοῦ τῆς ὁδοῦ Σάζαντος — Ούγγρική
Ἐθνική Πινακοθήκη.
«Ἐἴκοσι χρόνια» — έκθεση ἀγαλμάτων — Μουσεῖο Καλῶν Τεχνῶν.
Χ Ούγγρική έκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1968** ΧΙ Ούγγρική έκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1969** Ούγγρική τέχνη 1945-1969 — Πινακοθήκη.
- 1970** «25 χρονῶν ἡ ἐλεύθερη Ούγγαρία» — Μουσεῖο Καλῶν τεχνῶν.
«25 χρόνια ἐλεύθερης Ούγγαρίας» — Μόσχα.
- 1971** Νέα Ἔργα — Πινακοθήκη.
- 1973** Ἐκθεση τῆς σημερινῆς ούγγρικῆς γλυπτικῆς — Μόσχα.
- 1975** Ἰωβηλαία έκθεση εἰκαστικῶν τεχνῶν — Πινακοθήκη.
- 1977** Ἀτομική έκθεση — Βάτς.
- 1977** Ἀγαμέμνων Μακρῆς καί Ζιζῆ Μακρῆ — Τούνσγκραμ/Βουδαπέστη.
- 1977** Ἀτομική έκθεση — Βραδυνό πανεπιστήμιο Μαρξισμοῦ-Λενινισμοῦ.
- 1977** Ἡ 60ῆ ἐπέτειος τῆς Ὀκτωβριανῆς ἐπανάστασης — ὁμαδική έκθεση —
Πινακοθήκη.
- 1978** Γλυπτική 78 — Πινακοθήκη.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ

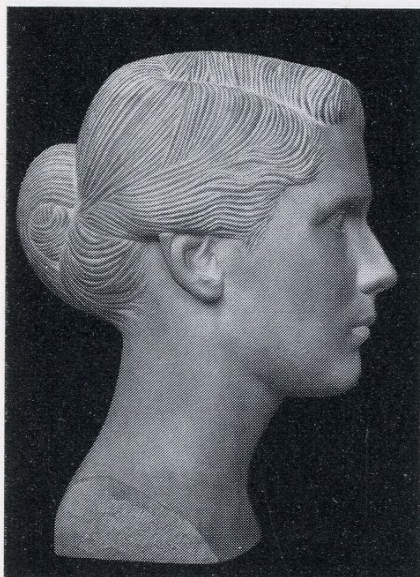
ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ



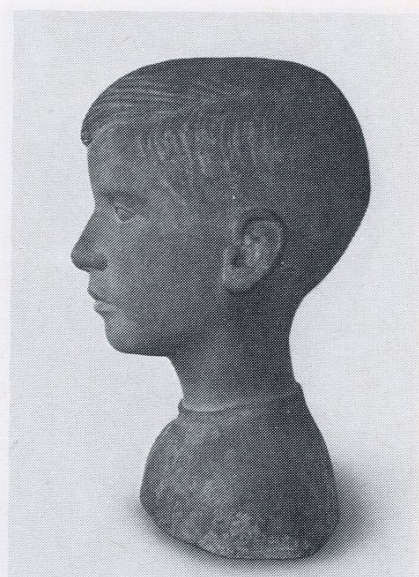
1.
Πορτραίτο αγοριού, 1938.
Μπροϋντζος 35 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



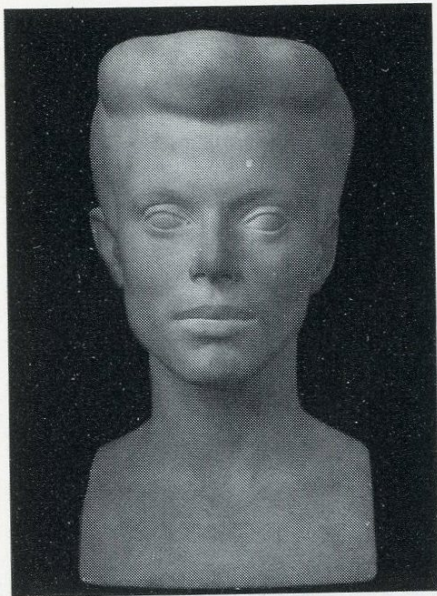
2.
**Πορτραίτο του χαρακτή
Γ. Δήμου, 1939.**
Μπροϋντζος 45 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



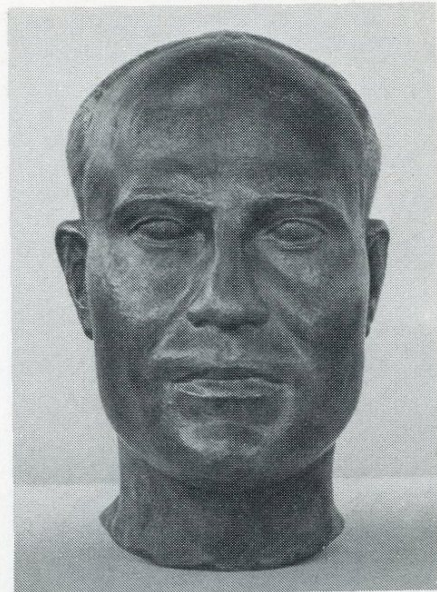
3.
**Πορτραίτο νεαρής κοπέλλας,
1943.**
Πεντελικό μάρμαρο 40 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



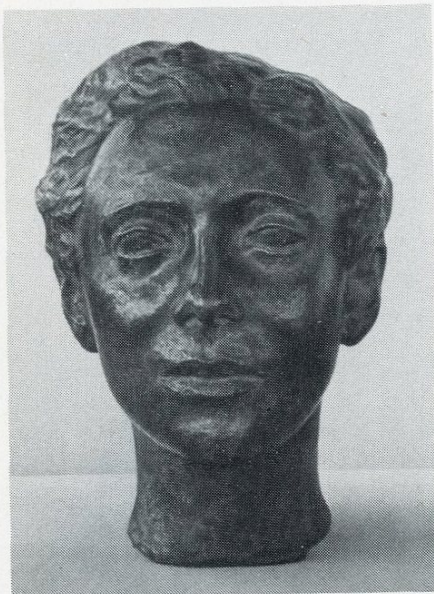
4.
Πορτραίτο αγοριού Δ.Τ.
Πέτρα 40 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



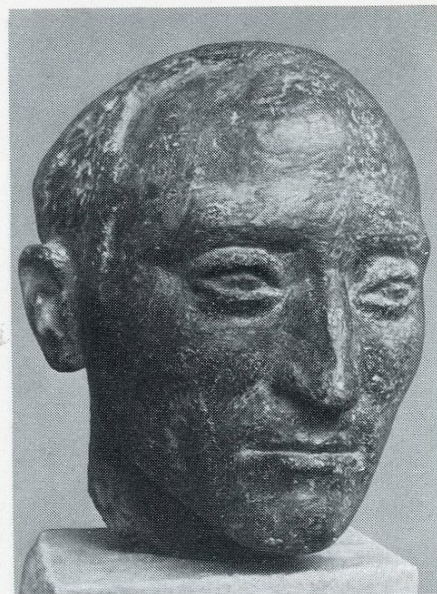
5.
Πορτραίτο τής Ζωγράφου
Ε. Σπαθοπούλου, 1940.
Παριανό μάρμαρο 45 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



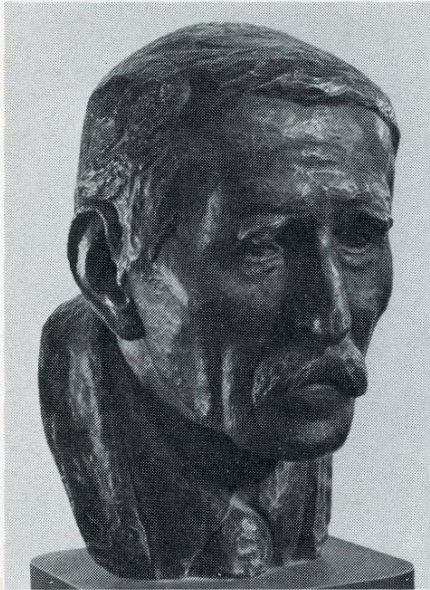
6.
Πορτραίτο του ποιητή
Όδυσσέα Έλύτη, 1943.
Μπροϋντζος 45 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



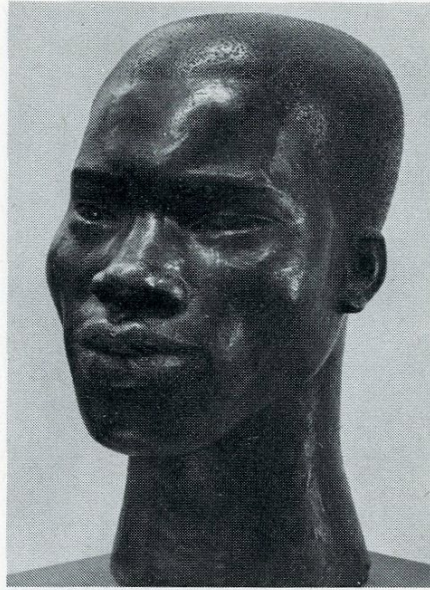
7.
Πορτραίτο τής Κας Ν.Ζ., 1940.
Μπροϋντζος 40 εκ.
Άθήνα. Ίδιωτική συλλογή



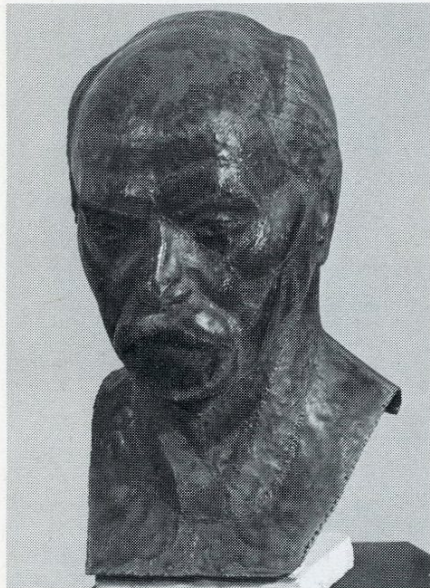
8.
Πορτραίτο του ιστορικού
Ν. Σβορώνου, 1949-50.
Μπροϋντζος 30 εκ.
Ούγγρική Έθνική Πινακοθήκη



13.
Μαρσέλ Κασέν, 1955.
Μπροϋντζος 55 εκ.
Ούγγρική Έθνική Πινακοθήκη



14.
Νέγρος σπουδαστής, 1955.
Μόλυβδος 35 εκ.
Ούγγρική Έθνική Πινακοθήκη



15.
**Πορτραίτο του γλύπτη
Φέρεντς Μέντγκεεσσου**, 1960.
Χαλκός σφυρήλατος 61 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



16.
**Πορτραίτο του μουσικοσυνθέτη
Μπέλα Μπάρτοκ**, 1960.
Μόλυβδος 65 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



17.
Πορτραίτο του Ζολιό Κιουρί, 1960.
Μόλυβδος 57 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



18.
Πορτραίτο νέου, 1976.
Μπρούντζος 42 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



19.
Ούγγαρέζα νέα, 1976.
Χαλκός σφυρήλατος 58 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



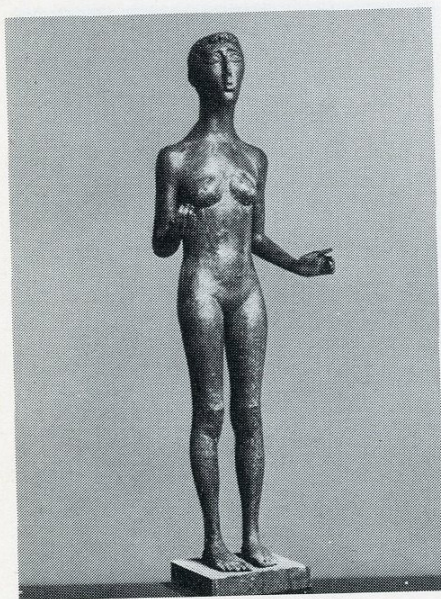
20.
Πορτραίτο Κυρίας Μ.Κ., 1976.
Χαλκός σφυρήλατος καί
σμάλτο 65 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



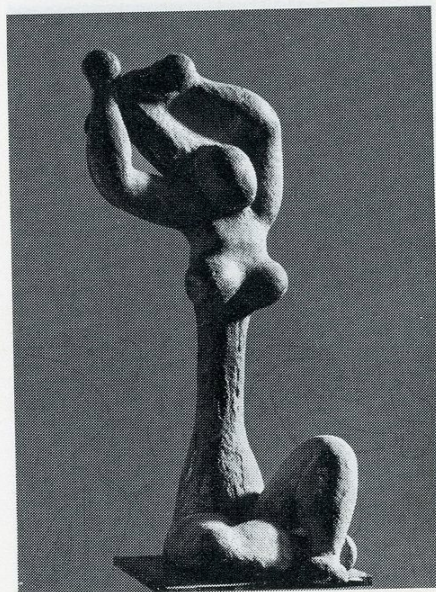
21.
Προτομή τής ζωγράφου Z.M.,
1950/Παρίσι.
Μπροϋντζος 65 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



22.
Ίταλίδα γυναίκα, 1970.
Χαλκός σφυρήλατος καί
σμάλτο 65 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



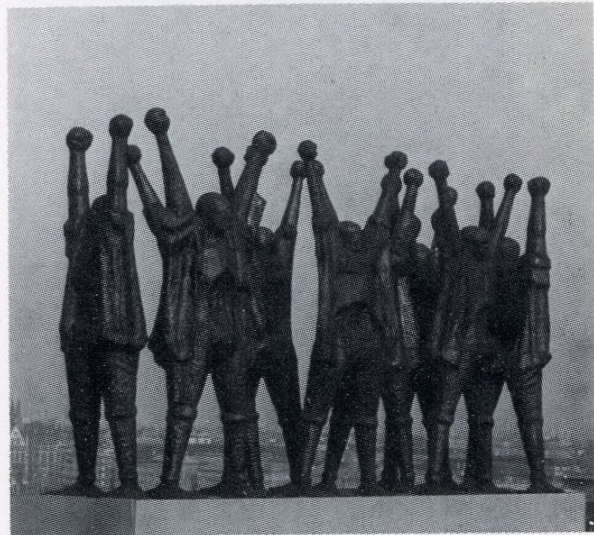
23.
Γυναικείο γυμνό, 1978.
Μπροϋντζος 180 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



24.
Γδυνόμενη, 1965.
Μόλυβδος σφυρήλατος 86 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



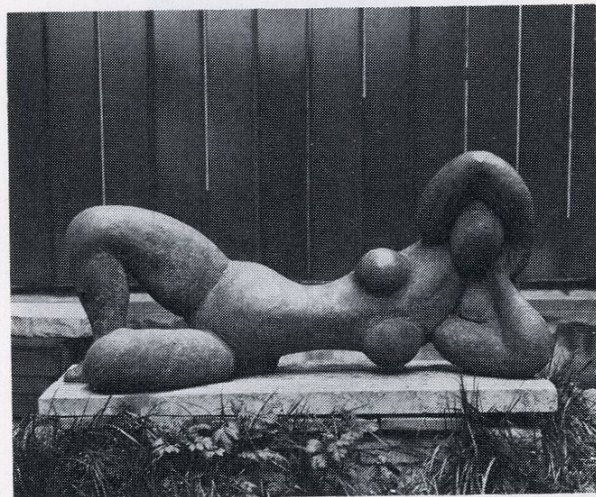
25.
Πρός πηλὴν τῶν θυμάτων, 1978.
Χαλκός σφυρήλατος 170 ἐκ.
Ἰδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



26.
Μνημείο τοῦ Μάουτχάουζεν, 1958/62.
Χαλκός σφυρήλατος 350 × 620 ἐκ.
Ἰδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



27.
Γυναίκα πού χτενίζεται, 1972.
Μόλυβδος 120 ἐκ.
Ἰδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



28.
Ξαπλωμένη γυναίκα, 1966.
Μόλυβδος σφυρήλατος 40 × 100 ἐκ.
Ἰδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



29.
Μπροστά στον καθρέφτη, 1968.
Χαλκός σφυρήλατος 200 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



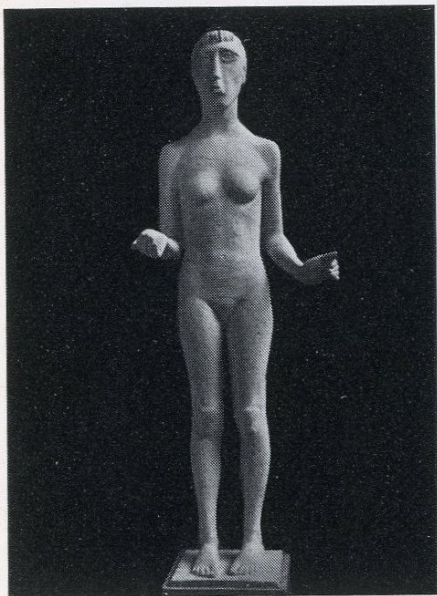
30.
Ξαπλωμένη γυναίκα, 1969.
Χαλκός σφυρήλατος 97 × 210 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



31.
Γδυνόμενη, 1970.
Χαλκός σφυρήλατος 173 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



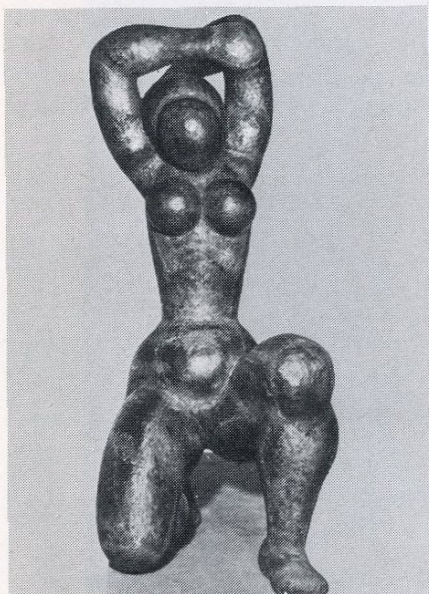
32.
Γυναίκα πού χτενίζεται, 1970.
Μόλυβδος σφυρήλατος 190 εκ.
Ούγγρική Έθνική Πινακοθήκη



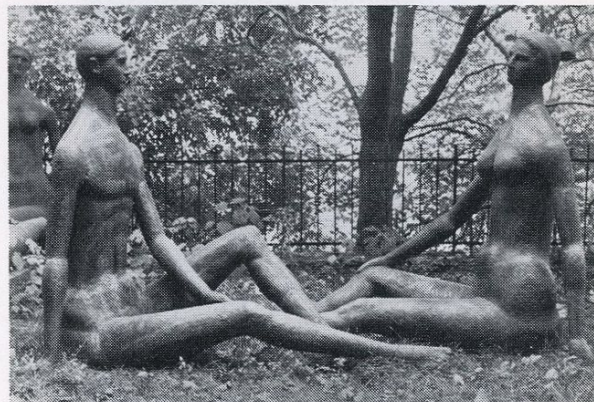
33.
Γυναικείο γυμνό, 1970.
Τερακότητα 166 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



34.
Άδελφές, 1970.
Χαλκός σφυρήλατος 220 εκ.
Ίδιοκτησία της πόλης Σόπρον
(Ούγγαρία)



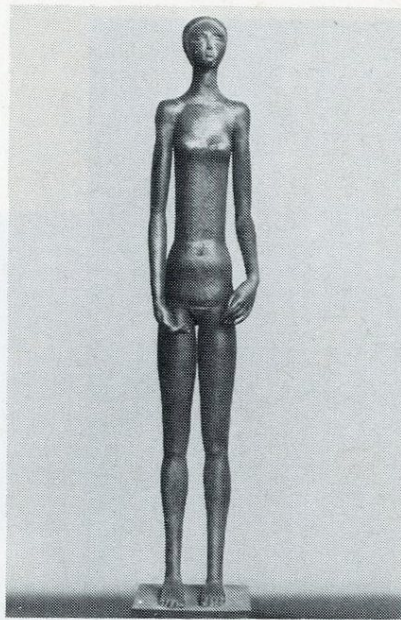
35.
Γυναίκα πού χτενίζεται, 1971.
Χαλκός σφυρήλατος 110 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



36.
Ζευγάρι, 1971.
Χαλκός σφυρήλατος 172 × 350 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



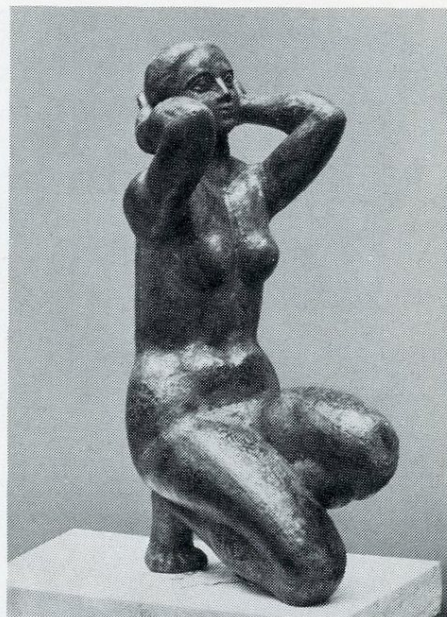
37.
Γυναικείος κορμός, 1971.
Χαλκός σφυρήλατος 105 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



38.
Ὅρθια κοπέλλα, 1971.
Μόλυβδος σφυρήλατος 160 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



39.
Κοπέλλα πού διαβάζει, 1972.
Χαλκός σφυρήλατος 130 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ Ὑπουργείου
Πολιτισμοῦ, Βουδαπέστη



40.
Γυναίκα, 1969.
Χαλκός σφυρήλατος 140 εκ.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



41.
Κουκουβάγια, 1976.
Χαλκός σφυρήλατος 50 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



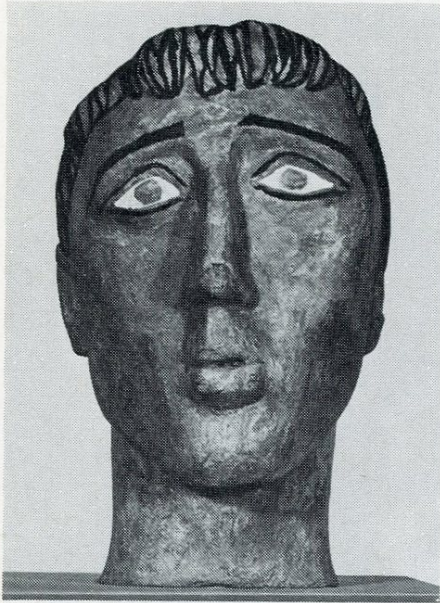
42.
Κλειώ, 1978.
Χαλκός σφυρήλατος 230 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



43.
Άνοιξιάτικος χορός, 1977.
Χαλκός σφυρήλατος 240 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



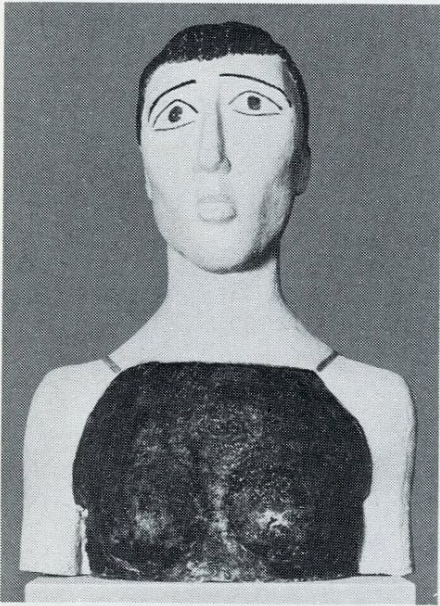
44.
Τερακόττα, 1978.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



45.
Τερακόττα, 1972.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



46.
Τερακόττα, 1978.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



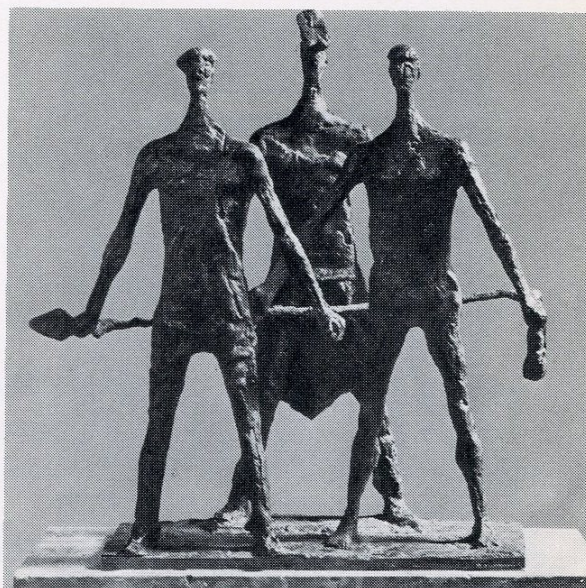
47.
Τερακόττα, 1978.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



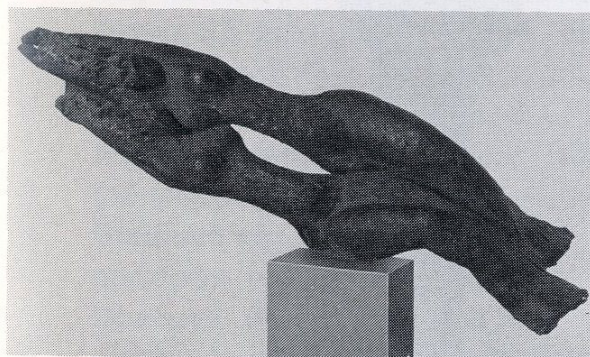
48.
Τερακόττα, 1978.
Ίδιοκτησία τοῦ καλλιτέχνη



49.
Σχέδιο του μνημείου του Μάουτχάουζεν,
1959.
Μπροϋντζος 36 × 70 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



50.
Έργατες, 1966.
Μπροϋντζος 32 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



51.
Κολυμβήτριες, σχέδιο, 1968.
Μόλυβδος 63 εκ.
Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



52.
Η κοπέλα με τά περιστέρια, 1978.
Χαλκός σφυρήλατος 450 εκ.
Ίδιοκτησία της κοινότητας Σέγκχαλμ
(Ούγγαρία)



53.
Σχέδιο του μνημείου της Διεθνούς
Ταξιαρχίας στην Ίσπανία, 1969.
 Μπροϋντζος 30 εκ.
 Ίδιοκτησία του Μουσείου Ούγγρικού
 Εργατικού Κινήματος



54.
Σχέδιο του μνημείου απελευθέρωσης
της πόλης Πέτς, 1974.
 Χαλκός σφυρήλατος 130 εκ.
 Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



55.
Σχέδιο του μνημείου απελευθέρωσης
της πόλης Πέτς, 1974.
 Χαλκός σφυρήλατος 45 εκ.
 Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη



56.
Σχέδιο του μνημείου απελευθέρωσης
του Τισσαφούρεντ, 1974.
 Χαλκός σφυρήλατος 45 εκ.
 Ίδιοκτησία του καλλιτέχνη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Τουριστικός οδηγός.** Στίς 5 Ἀπριλίου 1951 ἀνοίγει ἔκθεση τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ στήν Πινακοθήκη τῆς πρωτεύουσας.
- Ἐλεύθερη τέχνη,** 1951 ἀρ. 4 σελ. 170-172. Ὁ Ἕλληνας γλύπτης Ἀγαμέμνων Μακρῆς στήν Οὐγγαρία.
- Λογοτεχνική ἐφημερίδα,** 9 Ἀπριλίου 1953, σελ. 8. Κιρίμι: Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Ἐλεύθερη τέχνη,** 1953 σελ. 93. Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Νέα οὐγγρική εἰκαστική τέχνη,** III. 1953, σελ. 84. Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Ἐλεύθερος λαός,** 1955/V/25 σελ. 8. Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Ἐλεύθερη τέχνη,** 1955 σελ. 340. Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Ἐλεύθερη τέχνη,** 1955 σελ. 148. Βραβεῖο Μούνκατσι I βαθμοῦ.
- Τέχνη,** 1956 Φλεβάρης. Ἰβάν Ρόζγκονι: Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Βραδυνά Νέα,** 8 Νοεμβρίου 1956, σελ. 2. Μίκλος Τσέχ: Ἐκθεση τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ στήν Πινακοθήκη.
- Τέχνη,** Αὐγουστος 1960, σελ. 42. Κέρδισε τόν διαγωνισμό πού προκηρύχθηκε γιά τό μνημεῖο τῶν οὐγγρων μαρτύρων πού ἐξοντώθηκαν στό Μάουτχάουζεν.
- Οὐγγρική ἀρχιτεκτονική,** 1961, τεῦχος 6, σελ. 20-23. Τά εἰκαστικά του ἔργα στό Ἴνστιτούτο χημικῶν ἐρευνῶν τῆς Οὐγγρικής Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν.
- Τέχνη,** 25 Σεπτεμβρίου 1961, σελ. 25. Ζούζα Οὐρμπαχ: Ὁ σιδηροδρομικός σταθμός τοῦ Γκιέρ καί ἡ εἰκαστική του διακόσμηση.
- Τέχνη,** Ἰούνης 1962, σελ. 22. Ἴστβαν Σόιμαρ: Σοβαρά πορτραῖτα.
- Μικρή πεδιάδα,** 17 Ἰουλίου 1962. Μπρούντζινο ἄγαλμα στήν πρόσοψη τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ τοῦ Γκιέρ.
- Βραδυνά νέα,** 20 Ἰουλίου 1962. Ἡ συμβολική φιγούρα πού διακόσμησε τήν πρόσοψη τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ τοῦ Γκιέρ.
- Βραδυνά νέα,** 4 Σεπτεμβρίου 1962. Στήν πρόσοψη τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ τοῦ Γκιέρ.
- Νέψαμπατσαγκ,** 6 Σεπτεμβρίου 1962. Στόν σιδηροδρομικό σταθμό τοῦ Γκιέρ.
- Οὐγγρικό ἔθνος,** 6 Σεπτεμβρίου 1962. Ἀνάγλυφο γιά τόν σιδηροδρομικό σταθμό τοῦ Γκιέρ.

- Νέσσαβα**, 5 Ὀκτωβρίου 1962. Προτομή τοῦ Ζολιό Κιουρί στό Ντέμπρετσεν.
- Τέχνη**, Νοέμβρης 1962. Ἰρέν Κιρίμι Κίοντεγκινε: Γιά μιά ἐτοιμαζόμενη προτομή, σελ. 35.
- Οὐγγρική ἀρχιτεκτονική**, 1963/1. Φέρεντς Βάμοσου: Τό οὐγγρικό μνημεῖο τοῦ Μαιουτχάουζεν.
- Οὐγγρικό ἔθνος**, 9 Φεβρουαρίου 1963, σελ. 1. Ἰσταν Γκάμπορ: «Παιχνίδι καί πείραμα».
- Σύγχρονος**, Ἀπρίλης 1963. Στό ἀτελιέ τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ.
- Σύγχρονος**, 1963. IV τεῦχος, ρεπροντουξιόν στό ἐξώφυλλο.
- Τέχνη**, 1963. Γκάμπορ Πόγκανι: Τό μνημεῖο τοῦ Μάουτχάουζεν τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ.
- Νέα ζωή**, 1 Αὐγούστου 1963, σελ. 5. Ἰσταν Λέγκυελ: Κατά τῆς βαρβαρότητας, στήν ὑπεράσπιση τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας.
- Νέσσαβα**, 11 Ὀκτωβρίου 1963, σελ. 4. Μόζαϊκ: Τά ἀγάλματα τοῦ στρατοπέδου θανάτου.
- Νέσσαμπατσαγκ**, 12 Ὀκτωβρίου 1963, σελ. 8. Μίκλος Χούμπαϊ: «Νά ὁ ἄνθρωπος».
- Bzienyik Baltycki Gdynia Warszawa**, 26 Νοεμβρίου 1963. Μάρια Ἴαρντο: Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Τέχνη**, Δεκέμβρης 1963, σελ. 20. Γκιούλα Κόβατς: Τό ξενοδοχεῖο «Χρυσή ἄμμος» τοῦ Κέτσκεμιτ καί οἱ εἰκαστικές δημιουργίες.
- Βραδυνά νέα**, 22 Φεβρουαρίου 1964, σελ. 5. Ὁ Ἀγαμέμνων Μακρῆς τελειώνει τήν ἀποτελούμενη ἀπό 9 φιγοῦρες σύνθεσή του.
- Οὐγγρικό ἔθνος**, 3 Ἀπριλίου 1964, σελ. 4. Ὁ σχεδιαστής τοῦ ἔργου (ἐπίδειξη στό νεκροταφεῖο τοῦ Κέρεπες).
- Οὐγγρικό ἔθνος**, 10 Ἀπριλίου 1964, σελ. 5. Κ.Α.: Ποτέ μὴν ξεχνᾶτε.
- Ἐφημερίδα τῶν γυναικῶν**, Ἀπρίλης 1965. Ἀγαμέμνων Μακρῆς: ἔκθεση ἀγαλμάτων στό Μουσεῖο Καλῶν τεχνῶν μέ τίτλο: «20 χρόνια».
- Ἐφημερίδα τοῦ νομοῦ Τσόνγκραντ**, 11 Μαΐου 1965. Μέ νέο ἄγαλμα...
- Τέχνη**, Ἰούνιος 1965, σελ. 21. Ἴμρε Πῆτερ: Πίνακες καί πλαστική.
- Βραδυνά νέα**, 11 Ἰουνίου 1965. Ἡ νέα τους πατρίδα.

- Ἡμερολόγιο τῆς Ὑπερδουναβίας**, 24 Ἰουνίου 1965, σελ. 5. Ἔργα του στήν μοντέρνα οὐγγρική πινακοθήκη τοῦ Πέτς.
- Τέχνη**, Νοέμβρης 1965, σελ. 29. Κριτική ἐκθέσεως.
- Σημερινή ἐποχή**, 1966 πρῶτο τεῦχος, σελίδα 50.
- Κινηματογράφος-Θέατρο-Μουσική**, 1 Ἀπριλίου 1966, σελ. 6. Ἐπίτιμος καλλιτέχνης τῆς Λαϊκῆς Δημοκρατίας τῆς Οὐγγαρίας.
- Νέπσαμπατσαγκ**, 2 Ἀπριλίου 1966. Ἐπίτιμος καλλιτέχνης.
- Ἐφημερίδα τῶν γυναικῶν**, 9 Ἀπριλίου 1966, σελ. 2. Ἐπίτιμος καλλιτέχνης, τόν συγχαίρουμε...
- Λάγιος Νίμετ**: Οἱ ἀγαλμάτινες δημιουργίες τῆς ἐποχῆς μας καί σύγχρονοι γλύπτες στήν πρωτεύουσά μας, 1967, σελ. 76.
- Τέχνη**, Φλεβάρης 1968, σελ. 17. Μπήλα Οὔγκβαρι: Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Κόρβινα**, 1968, Λάγιος Χόρβατ: Μοντέρνος οὐγγρος καλλιτέχνης, σελ. 180.
- Ζωή καί λογοτεχνία**, 4 Ἰανουαρίου 1969, XIII ἔτος, σελ. 9. Στήλη εἰκαστικῆς τέχνης - Γκίζα Περνέτσκι: «Ἀπό τό πάθος ὡς τό παράδοξο».
- Βραδυνά νέα**, 3 Ἀπριλίου 1969. Τό ἀγαλμα τοῦ Λένιν.
- Ἐφημερίδα τοῦ νομοῦ Τσόγκραντ**, 26 Αὐγούστου 1969. Μάρτα Κάνταρ: Στό ἀτελιέ τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ.
- Ἐργατικός κύκλος**, 1969. Μάρτα Χάραγκοζο: Ἀγάλματα γεννημένα ἀπό βράχο.
- Who is who**: Γκιέργκινε Φόνο, Κίς Τάμας: Βιογραφικό λεξικό, σελ. 145.
- Βραδυνά νέα**, 16 Ἀπριλίου 1970. Χάραγκοζο: Γνώριζε τό νόμο.
- Μεσημβρινά νέα**, 18 Ἀπριλίου 1970. Λένιν ὁ ἄνθρωπος.
- Ἐφημερίδα τοῦ λαοῦ**, 21 Ἀπριλίου 1970, πρώτη σελ. Μεγάλη συγκέντρωση ἑκατονταετηρίδας γιά τά ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀγάλματος Λένιν.
- Ἀνατολική Οὐγγαρία**, 22 Ἀπριλίου 1970. Μάρτα Κάνταρ: Ἡ ζωή τοῦ Λένιν.
- Ἐφημερίδα τοῦ λαοῦ**, 22 Ἀπριλίου 1970. Γκίζα Γκιούρκο: Τό ἀγαλμα.
- Οὐγγρικό Ἔθνος**, Ἀπρίλης 1970, σελ. 8. Δόκτωρ Μαρία Ντούτκα: Συνομιλία μέ τόν δημιουργό τοῦ ἀγάλματος Ἀγαμέμνονα Μακρῆ.
- Βραδυνά νέα**, 12 Μαΐου 1970. Η.Μ.: Ὁ ἄνθρωπος καί γλύπτης.
- Ζωή καί λογοτεχνία**, 13 Ἰουνίου 1970. Πῆρε ἀναμνηστικό μετάλλιο.

- Βραδυνά νέα**, 4 Νοεμβρίου 1970. Ἀποκαλυπτήρια τοῦ μνημείου.
- Οὐγγρική ἐφημερίδα**, 5 Νοεμβρίου 1970. Στίς 9 Νοεμβρίου θά γίνουν τά ἀποκαλυπτήρια τοῦ μνημείου τῶν οὐγγρων ἐθελοντῶν στόν ἰσπανικό ἀπελευθερωτικό ἀγώνα.
- Νέπσαμπατσαγκ**, 10 Νοεμβρίου 1970. Τά ἀποκαλυπτήρια τοῦ μνημείου τῶν οὐγγρων ἐθελοντῶν στόν ἰσπανικό ἀπελευθερωτικό ἀγώνα.
- Νόρα Ἄραντι**: Ἡ ἱστορία τῆς σοσιαλιστικῆς εἰκαστικῆς τέχνης — Βουδαπέστη 1970 — Μνημεῖο Μαουτχάουζεν, 1961-63 ρεπροντουξιόν.
- Νέπσαμπανταγκ**, 7 Μαρτίου. Γκιούλα Ρόζα: Συνομιλία μέ τόν Ἀγαμέμνονα Μακρῆ.
- Τέχνη**, Δεκέμβρης 1972, σελ. 18. Γιόζεφ Βάντας: Τό μνημεῖο τῶν ἰσπανῶν παρτιζάνων.
- Νέπσαβα**, 15 Σεπτεμβρίου 1973, 101 ἔτος, σελ. 216. Ἀγαμέμνων Μακρῆς.
- Λάσλο Μπέντσε**, Γκιέργκ Μπέρνατ, Φέρεντς Ἔρντεϊ: Λεξικό Βουδαπέστης 1973.
- Νέπσαμπατσαγκ**, 27 Μαρτίου 1973. Ρ.Γκ.: Ὁ Ἀγαμέμνων Μακρῆς 60 χρονῶν.
- Bildende Kunst**, 1974, σελ. 11. Entwurfsskizze für das Denkmal in Mauthausen, 1961/63. Bronze, Höhe 30 ἐκ. Reprodukcio.
- Ἐβα Γκέρεβιτς**: Τρία ἀγάλματα τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ, Ἐκδοτικό εἰκαστικῶν τεχνῶν, Βουδαπέστη 1975.
- Συνεταιρισμός**, 2 Ἀπριλίου 1975. Μνημεῖο τῆς Ἀπελευθέρωσης στό Πέτς.
- Ἐφημερίδα τῶν γυναικῶν**, 5 Ἀπριλίου 1975. Πόγκρατς Γκάλασι: Τό ἄγαλμα.
- Σημερινή ἐποχή**, Ἀπρίλης 1975, σελ. 437-438. Ἐβα Χάρς: Τό μνημεῖο ἀπελευθέρωσης στό Πέτς.
- Ἐφημερίδα τοῦ λαοῦ τοῦ νομοῦ Σόμογκι**, 13 Ἰουνίου 1975. Σ.Σ.: Τρία ἀγάλματα τοῦ Ἀγαμέμνονα Μακρῆ.
- Τέχνη**, Δεκέμβρης 1975, σελ. 35. Ἰβάν Ρόζγκονι: Ἡ προσέγγιση τοῦ μνημείου ἀπελευθέρωσης τοῦ Πέτς.
- Γκάμπορ Πόγκανι**: Ἀγαμέμνων Μακρῆς, Ἀθήνα 1978.





**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ**