

Κώστας Μαλάμος – Ιωάννα Μητσέα Μαλάμου

Τα 100 χρόνια

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΜΑΛΑΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΗΤΣΕΑ ΜΑΛΑΜΟΥ

Δημήτρης Παυλόπουλος
Επίκουρος Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η παρούσα έκθεση αφορμή της έχει τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από τη γέννηση του ζεύγους των ζωγράφων Κώστα Μαλάμου και Ιωάννας Μητσέα Μαλάμου. Μάλιστα, αν θελήσει επιπλέον κανείς να αναλογιστεί την έντονη δραστηριοποίηση και να σταθμίσει τον ουσιαστικό ρόλο του Μαλάμου, με συμπαραστάτρια τη σύζυγό του, στη συγκέντρωση και στην αξιοποίηση των έργων της Συλλογής της Δημοτικής Πινακοθήκης Ιωαννίνων επί πολλά χρόνια, από τη δεκαετία του 1950, σε δύσκολες εποχές, κατανοεί ότι η έκθεση αυτή συνιστά και την εκπλήρωση οφειλόμενου χρέους στη μνήμη τους.

Ηπειρώτης ήταν ο ζωγράφος Κώστας Μαλάμος. «Ευπατρίδης από γενιά κι από τόπο καταγωγής. Τι παραπάνω θα μπορούσε νά 'ταν, όπως και κάθε συμπατριώτης του, που σ' όλες τις στιγμές τό 'δειξαν; Ηπειρώτης! Τίτλος τιμής», γράφει ο ομότεχνος και φίλος του Παναγιώτης Τέτσης (...*εκ του θανάτου εις την ζωήν. Κατά Ιωάννην κεφ. ε', στίχ. 24. Μνήμη προσφιλών, Επίλογος: Θανάσης Θ. Νιάρχος, Αθήνα 2012, σ. 93*). Τη γέννησή του στην Αλεξάνδρεια το 1913 διαδέχθηκε η ανατροφή του στη Ζίτσα και στα Γιάννενα, όπου ο πατέρας του άνοιξε ζαχαροπλαστείο. Εικόνες της καβαφικής ποίησης συνδυάστηκαν λοιπόν με ακούσματα ηπειρώτικων δημοτικών τραγουδιών και δυτικών μουσικών συνθέσεων στα χρόνια της διαμόρφωσης. Όλα αυτά θα σφράγιζαν την καλλιτεχνική δημιουργία του. Γεμάτος από τις παραστάσεις της μεταβυζαντινής ζωγραφικής που πρωτοείδε στον ενοριακό ναΐσκο της Ζίτσας και από τις μορφές των ακαδημαϊκών προσωπογραφιών αγωνιστών του 1821 που τις κοίταζε καθημερινά στο πατρικό κατάστημα, έχοντας δείξει την έφεσή του από τα σχολικά θρανία στη ζωγραφική, ήρθε στην Αθήνα το 1931 ως υπότροφος του Ιδρύματος Αναστάσιου Φιλίτη, προκειμένου να σπουδάσει τη ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Μαθήτευσε κοντά στους Παύλο Μαθιόπουλο, Ουμβέρτο Αργυρό και Κωστή Παρθένη. Γνωρίστηκε με τον ευρωπαϊκής στάθμης ζωγράφο-χαρακτήρη Δημήτρη Γαλάνη και πήρε μαθήματα χαρακτηριστικής από τον Tany Notton (Ming). Δεν έμεινε αργός και στην τέχνη του, προκομμένος όπως ήταν: το 1933 έκανε την πρώτη ατομική έκθεσή του στα Γιάννενα και το 1937, ύστερα από την αποφοίτησή του, ίδρυσε φροντιστήριο ζωγραφικής. Ακολούθησαν το 1938 ο διορισμός του στο Καλλιτεχνικό Τμήμα του

Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και η στράτευσή του, για να έρθει η απόλυσή του λίγο πριν ξεσπάσει ο μεγάλος Πόλεμος. Με την κατάρρευση του μετώπου, παίρνει τον δρόμο για την Αθήνα. Περνώντας από το Αγρίνιο, συνάντησε τον συσπουδαστή του, γλύπτη Χρήστο Καπράλο και τον ζωγράφο Χαράλαμπο Ποταμιάνο. Ο Καπράλος του πρότεινε τότε να τον πάρει μαζί του στο χωριό του, όπου ζούσε και δούλευε κοντά στη μάνα του και στην υπόλοιπη οικογένειά του. Από τότε χρονολογείται η ειλικρινής φιλία τους, η οποία άφησε ένα βαθιά ψυχολογημένο κεφάλι του ζωγράφου που φιλοτέχνησε ο γλύπτης. Η επιστροφή του στην πρωτεύουσα τον έριξε στη θλίψη, αφού δύο συνάδελφοί του - ο Αλέκος Κοντόπουλος και ο Émile Gilliéron - είχαν φροντίσει να του πάρουν τη θέση, επωφελούμενοι από τον διωγμό που του επιφύλαξε η κατοχική κυβέρνηση! Όμως ουδέν κακόν αμιγές καλού: προχωρεί σε γάμο με τη συνομήλική του, ζωγράφο Ιωάννα Μητσέα, ερωτευμένος μέχρι το τέλος μαζί της. Τον Νοέμβριο του 1941 αναχωρεί με τη σύζυγό του για τα Γιάννενα, όπου, μολονότι και οι δύο πιέζονται αγρίως από τους Ιταλούς σαν αντιστασιακοί, κατάσκοποι και ανεπιθύμητοι, δεν παύουν καθόλου να ζωγραφίζουν. Δεν άντεξαν βέβαια και αποφάσισαν να επανέλθουν στην Αθήνα. Το 1943 μπαίνει στη Μέση Εκπαίδευση, ενώ τον επόμενο χρόνο, το 1944, αρνούνται να διοριστεί σε παράρτημα της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών στον Πύργο Τήνου, απολύεται. Το 1946 αρχίζει να διδάσκει Τεχνικά στο Κολέγιο Αθηνών και τον ίδιο χρόνο δεν αποδέχεται υποτροφία της γαλλικής κυβερνήσεως για σπουδές στο Παρίσι, όπου πηγαίνει αργότερα, το 1951. Το 1958 εγκαινιάζει τη συνεργασία του με το Ελεύθερο Σπουδαστήριο Καλών Τεχνών (τη μετέπειτα Σχολή Βακαλό), όπου επί πενταετία περίπου διδάσκει τον σχεδιασμό γραμμάτων. Το 1960 πρωτοστατεί για την ίδρυση της Πινακοθήκης Νεοελληνικής Τέχνης στα Ιωάννινα, με τη συμπράξη ομοτέχνων και φιλοτέχνων και με τη συνεργασία του σωματείου «Οι Φίλοι των Ιωαννίνων». Οι δεκαετίες του 1960, του 1970, του 1980 και του 1990 είναι πλούσιες σε έργα, εκθέσεις και άλλες δραστηριότητες. Το 1980 εκλέγεται πρόεδρος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος και μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης. Το 1983 η Πανηπειρωτική Συνομοσπονδία Ελλάδος του απονέμει μετάλλιο. Τη δεκαετία του 1990 οραματίζεται την Πινακοθήκη Χαρακτικής στη Ζίτσα, την οποία δεν πρόλαβε να δει, αφού άνοιξε το 2008. Το 1994 εκδόθηκε μονογραφία για τη ζωγραφική του με κείμενα των Χρύσανθου Χρήστου, Στέλιου Λυδάκη, Νίκου Ζία - δεν είναι χωρίς σημασία ότι ο Μαλάμος την αφιερώνει «στη σύντροφο και συνάδελφό μου». Έφυγε από τη ζωή στην Αθήνα τον Μάρτιο του 2007. Αναπαύεται στη Ζίτσα που τόσο τη νοιάστηκε. Έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στην Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων, στην Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (Μέτσοβο), στη Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας - Μουσείο Γ. Ι. Κατσιόγρη, στην Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, στην Πινακοθήκη Χαρακτικής Δήμου Ζίτσας, στο Μουσείο Βορρέ, στο Προεδρικό Μέγαρο, στο Υπουργείο Παιδείας, στο Υπουργείο Εξωτερικών, στο Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης, στις Συλλογές Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Κολλεγίου Αθηνών, Εθνικής Τράπεζας, Alpha Bank, Eurobank, και σε πολλές ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Ήδη από τα πρώτα έργα του ο Μαλάμος θα δείξει την παραμόνιμη εξαιρετική ικανότητά του στο ακριβές σχέδιο που πλάθει τις μορφές και στις αρμονικές κλίμακες των χρωματικών τόνων. Η *Σπουδή γυμνού*, έργο του 1936, μαρτυρεί την πλήρη αφομοίωση της ακαδημαϊκής διδασκαλίας, αλλά και τη διαφυγή προς έναν ρεαλιστικό, ζωντανό τρόπο απόδοσης. Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται το *Γυμνό* - ο Μαλάμος είχε τιμηθεί με πρώτο βραβείο στο θέμα κατά την αποφοίτησή του από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, το *Κέρασμα*, του 1940, και οι προσωπογραφίες των δύο γονιών του, *Ο πατέρας* και *Η μητέρα*, από το 1942, με την απαιτητική τεχνική της κρητιδογραφίας (παστέλ), στις οποίες ο ζωγράφος κατορθώνει άνετο χαρακτηρισμό των αγαπημένων του μορφών. Τη μητέρα του ο Μαλάμος θα την απεικονίσει και σε έναν ακόμη πρώιμο πίνακά του, *Στο μαγκάλι*. Την ίδια δεκαετία, του 1940, έχει κάνει και λίγες θρησκευτικές εικόνες, όπως τον *Άγιο Ιωάννη τον Βαπτιστή* το 1948 και πιθανόν τον *Άγιο Γεώργιο εξ Ιωαννίνων*, έργο στο Δημαρχείο Ιωαννίνων, για το οποίο έχει βασιστεί σε εικόνα του αγίου, που φιλοτεχνήθηκε δεκατρείς μέρες μετά τον θάνατό του, το 1838, από τον Χιονιαδίτη ζωγράφο Ζήκο και επαναλήφθηκε σε χαλκογραφίες του 19ου αιώνα (Ντόρης Παπαστράτου, *Χάρτινες Εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά, 1665-1899*, τ. Ι, Αθήνα 1986, σ. 215-223). Μια εξπρεσιονιστική *Θαλασσογραφία* του κατανοείται από τη μαθητεία του στον Αργυρό, προϋποθέτοντας βέβαια και τη γνώση του έργου του Νικόλαου Λύτρα.

Τα δύσπηνα χρόνια της Κατοχής δεν ήταν δυνατόν παρά να αφήσουν ανεξίτηλα τα ίχνη τους στην καλλιτεχνική δημιουργία του ζωγράφου που διανύει τότε την τέταρτη δεκαετία της ζωής του, δεκαετία μέσα στην οποία τα κάθε είδους βιώματα χαράζονται στην ψυχή. Το *Φευγιά*, έργο του 1946, είναι η τελευταία από τις έξι παραλλαγές του θέματος που επιχείρησε ο ζωγράφος το 1945-46. Σε διαγώνιο άξονα οι μορφές, γυναίκες και άνδρες, νεότερες και γηραιότερες, διαγράφονται γρήγορα, εξπρεσιονιστικά, ενώ μακριά στο χωριό τους η φωτιά μαίνεται. Μια αναφορά στο θέμα της Αποκαθήλωσης, πίσω από το μικρό παιδί που προχωρεί έχοντας πάρει τη ζωή του πάνω του και δίπλα από τον οδυνηρά αναλογιζόμενο συμφορές του παρελθόντος γέροντα, δεν παραγνωρίζεται. Ορθά ο Άγγελος Γ. Προκοπίου (*Ιστορία της Τέχνης, 1750-1950*, τ. Β': *Ρομαντισμός - Ρεαλισμός - Εμπρεσιονισμός*, [Αθήνα 1968], σ. 424) σημειώνει τη σχέση των προσφύγων του Μαλάμου με τους πρόσφυγες του Honoré Daumier - το *Προσφυγάκι (Μετσοβιτάκι)* τονίζει εναργέστερα τον βαθμό της εκλεκτικής συγγένειάς των δύο ζωγράφων. Τον ίδιο χρόνο, το 1946, δούλεψε και το τραγικό *Ξεκλήρισμα*, έργο που εκτίθεται στη Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων.

Η μοναχοκόρη του ζωγράφου *Έφη* απεικονίζεται το 1959, σε νεαρή ηλικία, με βιβλίο στο χέρι, να στέκεται μπροστά από τις βιβλιοθήκες του πατρικού σπιτιού της, με τη φωτογραφία των γονιών της πάνω στη σιφονιέρα. Το έργο διατηρεί τη λιτότητα στη ρεαλιστική απόδοσή του. Τον ίδιο χρόνο ο Μαλάμος φιλοτέχνησε τη ρεαλιστική προσωπογραφία του νομικού δημάρχου Ιωαννίνων από το 1921 έως το 1923 και από το 1925 έως το 1929 *Βασιλείου Πυρσινέλλα*, ο οποίος δώρισε την περιουσία του στον Δήμο Ιωαννιτών, ενώ στην οικία του στεγάζεται η Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, όπου βρίσκεται και η προσωπογραφία.

Την πατρίδα του την Ήπειρο, με τα παραδοσιακά ήθη της, θυμάται ο Μαλάμος στο τρίπτυχό του *Γάμος*

στο *Μέτσοβο*, του 1962. Απεικονίζεται η πορεία για την παράδοση της νύφης στην καινούρια οικογένειά της, θέμα που από ατομικό ανάγεται σε τυπικό. Οι Μετσοβίτισσες, άλλωστε, με τις τοπικές ενδυμασίες τους ή με τα παιδιά στην πλάτη, έχουν ελκύσει τον ζωγράφο να τις αποτυπώσει και σε άλλα έργα του (*Επιστροφή*, 1965).

Ένα ήρεμο επιτραπέζιο θέμα συλλαμβάνεται και απεικονίζεται στο *Τραπεζάκι με αμυγδαλιές*, που φιλοτεχνήθηκε το 1964. Το ξύλινο έπιπλο, προερχόμενο από τον οικείο χώρο του ζωγράφου, προβάλλεται, με τραβηγμένο το συρτάρι του, από όπου διακρίνονται φύλλα σχεδίων, στις πίσω επιφάνειες των ζωγραφικών πινάκων, ευρισκόμενο δίπλα στα διάφορα σύνεργα της ζωγραφικής, ενώ φέρει πάνω του ένα γυάλινο βάζο με άνθη. Γίνεται έτσι πρόσχημα για να εκδηλώσει ο ζωγράφος την ίδια τη διάθεσή του.

Το *Σπίτι στην Πάργα*, από το 1965, είναι καρπός των εξορμήσεων του ζεύγους των ζωγράφων στην Ήπειρο τη δεκαετία αυτή και στοιχίζεται στη γραμμή της σύγχρονης ενασχόλησης του Μαλάμου με τα νεοκλασικά σπίτια της Αθήνας. Με χρωματικούς τόνους του ψυχρού πράσινου, ο πρώτος όροφος του κτηρίου και το μαγαζί στο ισόγειό του διασώζουν στιγμές της καθημερινότητας που ξετυλίχθηκαν στο εσωτερικό τους.

Η *Επίσημη στολή*, έργο του 1967, παρατημένη σε μια καρέκλα, με την απουσία του προσώπου που θα τη φορούσε, νχεί σαν ειρωνεία προς το δικτατορικό καθεστώς και την κενότητα των εκδηλώσεών του.

Το 1969 έχει δουλευτεί το *Βοσκοτόπι*, αγροτικό τοπίο από τα Γιάννενα, τα πλατιά χρωματικά επίπεδά του οποίου παραπέμπουν στη ρεαλιστική τοπιογραφία του Jean Baptiste Camille Corot. Ο Μαλάμος θα ξαναδώσει απόψεις και τοπία από την Ήπειρο (*Παντοπωλείο στα Γιάννενα, Καρίτσα*). Τον ίδιο χρόνο, το 1969, ζωγραφίζει τους γονείς του από αλεξανδρινή φωτογραφία.

Στην επόμενη δεκαετία, του 1970, ο Μαλάμος στρέφεται σε μια λεπτομερέστερη μελέτη και κριτική των πραγμάτων. Η *Κατεδάφιση*, έργο του 1972, συνιστά νεορεαλιστική καταγραφή της Αθήνας της αντιπαροχής στην περίοδο της χούντας, οπότε όλα θυσιάστηκαν στον βωμό του κέρδους. Δίπλα στα παλιά σπίτια και στα αρχαία μέλη, υψώνονται οι θηριώδεις απρόσωπες πολυκατοικίες.

Ο Μαλάμος δεν προσπέρασε τον αγώνα των νέων στο Πολυτεχνείο. Δύο έργα φιλοτέχνησε με θέμα το Πολυτεχνείο, το κτήριο του οποίου έγινε από χορηγία Ηπειρωτών: το ένα το 1975, στην πρώτη επέτειο της εξέγερσης, και το άλλο το 1976. Στο έργο της παρούσας έκθεσης το Πολυτεχνείο δίνεται μέσα από τα κάγκελα, συμβολικά κομμένο.

Η σειρά των πινάκων με τους μεταλλωρύχους Στρατονίκης-Μαντέμ Λάκκου, στη Χαλκιδική, άρχισαν στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και ολοκληρώθηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Τα θέματά τους αντλούνται από την πολύωρη επικίνδυνη ανθρώπινη εργασία στα έγκατα της ελληνικής γης. Ο *Μεταλλωρύχος*, έργο του 1980, διασώζει ρεαλιστικά ένα στιγμιότυπο στις γκρίζες στοές.

Το 1980 χρονολογείται και η *Πάτρα*, πόλη που αποτελούσε ενδιαμέσο σταθμό του ζωγράφου κατά την οδική μετάβασή του στην Ήπειρο. Οι ρεαλιστικά δοσμένοι πέτρινοι και τσιμεντένιοι όγκοι των οικοδομη-

μάτων πλάθονται με γενικευτική την απόδοσή τους χρωματικά, ρίχνοντας οξεία τη φωτοσκίαση, με το μπλε να μετατονίζεται σε ευρείες ζώνες στο βάθος.

Στην ίδια δεκαετία χρονολογείται και η δεύτερη προσωπογραφία της Ζέτας, που κάθεται χαλαρά, με το φωτεινό κόκκινο φόρεμά της, αναφορά και στο γυναικείο ερωτικό πάθος. Ο πίνακας βρίσκεται στη Δημοτική Πινακοθήκη Ιωαννίνων, δωρεά του ζωγράφου.

Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1980 ζωγραφίζονται τα προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών με τον καθιστό ανδριάντα του Αδαμάντιου Κοραή. Εδώ ο ζωγράφος παγιώνει τις σχεδιαστικές και χρωματικές αξίες που τον απασχόλησαν σε ολόκληρη την καλλιτεχνική δημιουργία του. Ο αριστοτεχνικός τρόπος απόδοσης ζωφόρου και αρχιτεκτονικής ισορροπεί με θερμές τονικότητες κόκκινου/ώχρας και ψυχρές λευκές/πράσινες.

Το έργο που ταυτίστηκε με τον Μαλάμο ως η εικαστική αποτύπωση των πρωταγωνιστών της λεγόμενης «Γενιάς του '30» υπήρξε η *Ομαδική προσωπογραφία*, που τη δούλεψε κοπιωδώς από το 1982 μέχρι το 1984, βασισμένος στο *Ατελιέ* του Gustave Courbet. Πρόκειται για μνημειώδες ρεαλιστικό εικονοστάσιο συνομηλίκων του ζωγράφων και γλυπτών, ομαδοποιημένων γύρω από το κέντρο της σύνθεσης, όπου έχουν στηθεί ο πίνακας, το γυναικείο γυμνό, τα αντικείμενα, το παιδί και το σκυλάκι. Από το ζωγραφικό έργο, που βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, έγιναν και μεταξοτυπικές αναπαραγωγές.

Δεν είναι λίγα τα έργα του ζωγράφου που σώζουν εικόνες μιας άλλης Αθήνας με τα νεοκλασικά της, που την ήξερε και τη νοσταλγούσε. Συχνά ο Μαλάμος επέστρεφε στο θέμα αυτό για να το προσεγγίσει από μίαν άλλη οπτική γωνία. Μετά την *Αθήνα*, του 1985, το ημιτελές έργο του με το σπίτι και το δένδρο-πλαίσιο στην άκρη αριστερά, ενώ η πόλη κάτω και δεξιά η Ακρόπολη έχουν απλώς σχεδιαστεί, τόσο το προσχέδιο όσο και το ζωγραφικό με το νεοκλασικό, αλλά και το *Σπίτι στον Λυκαβηττό*, του 1989, φανερώνουν τη λατρεία του στην πόλη. Τέλος, την επίδοσή του στην προσωπογραφία, κατηγορία που δεν εγκατέλειψε ποτέ, διαπιστώνουμε από τις προσωπογραφίες του εθνικού ευεργέτη Χρηστάκη Ζωγράφου, του 1963, και του αρχιτέκτονα Παναγιώτη Α. Μιχελή, και από τη σύνθεση των Ζωσιμάδων που στέκονται και περιεργάζονται τη μακέτα της Ζωσιμαίας Σχολής Ιωαννίνων.

Η ενότητα της έκθεσης έργων του Κώστα Μαλάμου κλείνει με δύο πολυαγαπημένα πρόσωπα του ζωγράφου, τη σύζυγο και την εγγονή του, την *Ζωγράφο Ιωάννα Μητσέα Μαλάμου*, έργο του 1989, και την *Χριστίνα (Μικρή μπαλαρίνα)*, έργο του 1990, αλλά και με τις προσωπογραφίες του ίδιου και της συζύγου του. Η σύζυγος του Μαλάμου στο πρώτο έργο απεικονίζεται κατά τομή την ώρα της ζωγραφικής, με μαύρο χρώμα στο ένδυμά της και συνδυασμό θερμών-ψυχρών τόνων στο εσωτερικό του δωματίου, ενώ στο δεύτερο στην ηλικία της χρυσής ωριμότητας, όπως και ο ίδιος. Η εγγονή ζωγραφίζεται μικρή, σε διαγώνια ρεαλιστική στάση, με τη λευκή ενδυμασία του χορού, προετοιμάζεται δένοντας το πουέντ της.

Γεννημένη στην Αθήνα το 1913, η Ιωάννα Μπασέα Μαλάμου, σε εύπορη οικογένεια, μαθήτευσε αρχικά κοντά στον ζωγράφο Λουκά Γεραλή και στη συνέχεια στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, με δασκάλους στη ζωγραφική τον Παύλο Μαθιόπουλο, τον Ουμβέρτο Αργυρό και τον Κωστή Παρθένη. Τιμήθηκε στην προσωπογραφία με το πρώτο βραβείο. Το 1947 αρχίζει να διδάσκει Τεχνικά στο Κολέγιο Αθηνών, διδάσκοντας έως το 1980. Οι δεκαετίες του 1960, του 1970, του 1980 και του 1990 είναι πλούσιες σε έργα και εκθέσεις. Το 1997 εκδόθηκε μονογραφία για τη ζωγραφική της με κείμενα των Χρύσανθου Χρήστου, Στέλιου Λυδάκη, Δημήτρη Παυλόπουλου, Νανάς Βουλοδήμου-Σιώκου - αφιερώνεται «στα παιδιά μου». Έφυγε από τη ζωή στην Αθήνα τον Απρίλιο του 2004. Αναπαύεται κι εκείνη στη Ζίτσα. Ήταν μέλος του Καλλιτεχνικού Σωματίου Ελληνίδων, της Fédération Internationale Culturelle Féminine και της Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης. Έργα της βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στην Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ (Μέτσοβο), στη Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά, στη Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας - Μουσείο Γ. Ι. Κατσιόγρα, στην Πινακοθήκη Χαρακτικής Δήμου Ζίτσας, στο Προεδρικό Μέγαρο, στο Υπουργείο Παιδείας, και σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Από τα πρώτα έργα της χαρακτηριστικά των οποίων είναι ένα επιτραπέζιο, *Τα Κυδώνια*, του 1935, ο *Πατέρας* και η *Μητέρα* της, από το 1936, και η *Σπουδή*, προσωπογραφία γηραιάς κυρίας κατά τομή, έργο της δεκαετίας του 1940 αποκαλύπτεται η ικανότητα της ζωγράφου τόσο στο ακαδημαϊκό σχέδιο και στην αρμονία των χρωμάτων, όσο και στην αποκάλυψη του ψυχισμού των μορφών. Η ικανότητα αυτή της χάρισε πρώτο βραβείο στην προσωπογραφία με τη σπουδή γηραιού άνδρα.

Στη δεκαετία του 1940 φιλοτέχνησε δύο παιδικές προσωπογραφίες, η *Βασιλικούλα*, του 1944, και ο *Γιώργος*, του 1945, που έχουν αναλογίες στη στάση και στα επιμέρους στοιχεία. Οι δύο μορφές απεικονίζονται όρθιες να κρατούν τα παιχνίδια τους, κούκλα το κορίτσι και φλογέρα το αγόρι. Η αφοσίωση που επιδεικνύουν στα αντικείμενα προσδίδει στα πρόσωπά τους τη σοβαρότητα ωριμότερης ηλικίας.

Ένα τοπίο, *Η Αθήνα με χιόνια*, έργο του 1945, γίνεται ιμπρεσιονιστικό σκίτσο σε μαβιά χρωματική κλίμακα, τα χρώματα της κακοκαιρίας του χειμώνα. Το σπίτι και το δένδρο δεξιά έχουν δοθεί αποσπασματικά.

Τα *Παιχνίδια*, του 1946, επαναφέρουν το θέμα του παιδικού παιχνιδιού, αλλά σε πιο πολύπλοκη σύνθεση. Με την απουσία του παιδιού, που θα ήταν ο πρωταγωνιστής, το ξύλινο αλογάκι, οι κούκλες και το λούτρινο αρκουδάκι μεταβάλλουν το σύνολο σε ενδιαφέρουσα σπουδή θερμών και ψυχρών χρωμάτων που φωτίζεται σε σκούρο βάθος.

Στην επόμενη δεκαετία η ζωγράφος οδηγείται σε μια πιο αφαιρετική εξπρεσιονιστική γλώσσα και εντάσσει τον ίδιο τον εαυτό της στα έργα τους. Το *Καφενείο στη Ρόδο*, από το 1958, διατηρεί

τη φευγαλέα εικόνα του χώρου, με τους ανθρώπους να αναγνωρίζονται γενικευτικά, μολονότι χάνουν τα πιστά προσωπογραφικά γνωρίσματά τους.

Τοπία από την Ήπειρο δεν απουσιάζουν από τη ζωγραφική της δεκαετία του 1960. Το *Λούνα Παρκ στα Γιάννενα*, σε δύο εκδοχές, του 1962 και του 1963, συνοψίζει τον θόρυβο και την κίνηση, με τους γονείς, τα παιδιά, τα μηχανήματα και τα αντίσκηνα σε λαμπρή πολυχρωμία.

Εξπρεσιονιστικά δεδομένα είναι ορατά και στο έργο της ίδιας δεκαετίας *Στη λίμνη - Γιάννενα*, από το 1962, με τις μορφές αφαιρετικά σχεδιασμένες, σε ψυχρούς τόνους, με ελάχιστα θερμά φωτεινά σημεία.

Από τη δεκαετία του 1960 η Ιωάννα Μητσέα Μαλάμου περνάει στην τεχνική της κρητιδογραφίας, του παστέλ, τεχνική με ακμή στην Ευρώπη τον 18ον αιώνα. Ίσως δεν είναι τυχαία για την προτίμησή της η μαθητεία της κοντά στον δεξιότηχνη της κρητιδογραφίας Παύλο Μαθιόπουλο. Η ζωγράφος επιλέγει δύο θεματογραφικές περιοχές, τα λουλούδια, που είχε κάνει και σε ελαιογραφίες της, και τα γυναικεία καπέλα, αξιοποιώντας συνάμα την απόχρωση και της φέρουσας επιφάνειας, του χαρτιού. Τα *Άνθη φραγκοσουκιάς*, οι *Νεραγκούλες*, τα *Πελαργόνια*, οι *Γλαδιόλες*, οι *Ζέρμπερες*, το *Γαλάζιο γιασεμί*, οι *Ιβίσκοι*, οι *Ήλιοι*, οι δύο εκδοχές των *Καπέλων*, έργα ποιητικής πνοής, διατρανώνουν τη θαυμαστή οικείωση της ζωγράφου με την τεχνική.

Στο *Κόκκινο φουστάνι*, με το αφημένο γυναικείο καπέλο και την ομοίως γυναικεία τουαλέτα στην πολυθρόνα, από το 1980, υπονοείται η γυναίκα που γδύθηκε... Οι καμπύλες μελωδικές γραμμές του σχεδίου συνομιλούν με το βαθύ μπλε, το τολμηρό κόκκινο, το συγκρατημένο λευκό, το πράσινο, το καφέ των αντικειμένων και της πολυθρόνας, καθώς και με το γκρι του βήθους, υλοποιώντας ενδεχομένως στιγμές ερωτισμού.

Το ζεύγος Μαλάμου-Κωστάκης και Λουλάκι μεταξύ τους - συνιστά όντως μοναδική περίπτωση τόσο στενού δεσμού, ο οποίος προσδιόριζε και τη ζωγραφική τους. Άνθρωποι άλλης, παρελθούσας εποχής, αρχοντικοί στη συμπεριφορά τους και ευγενικοί στους τρόπους τους, απέπνεαν στον συνομιλητή τους βαθύ τον σεβασμό. Η όλη καλλιτεχνική δημιουργία τους καθιστά ευδιάκριτα πάντα τα στίγματά τους στη νεότερη ελληνική τέχνη.