

363

ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ



ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ

ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ

ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ

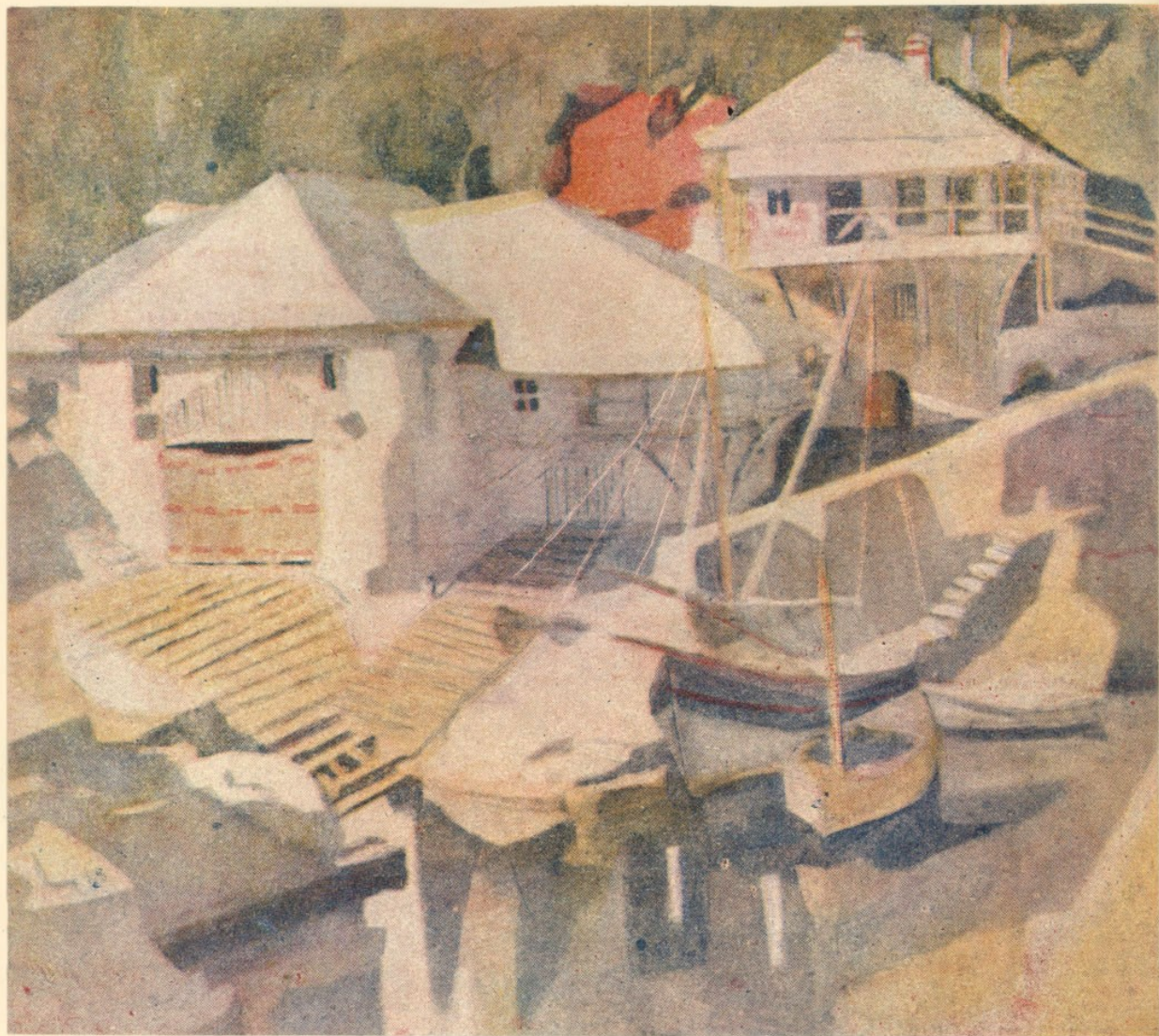
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΑΙΩΝΑΣ
[ΜΑΣ]

ΑΘΗΝΑ

1948





ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

ΤΑΡΣΙΑΝΑΣ ("Άγιον Όρος")

Ὁ Ζωγράφος

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ

Γεννήθηκε στὴ Δεσφίνα, στὶς ὑπώρειες τοῦ Παρνασσοῦ. Περιβάλλον καὶ ἄνθρωποι τοῦ ποιήματος τοῦ Σικελιανοῦ : «Στοῦ Ὁσίου Λουκά τοῦ Μοναστήρι». Κοινωνία πειθαρχημένη ξωμάχων τῆς Ρούμελης, ἠθικὴ αὐστηρή, μὲ κάποια ψυχολογικὴ ἀκαμψία ποὺ ἐξορίζει κάθε λογῆς αἰσθηματικὴ αὐθαιρεσία στὶς γεννήσεις της. Κοινωνία ποὺ ἔχει μιὰ παράδοση καὶ δίνει μιὰ σιγουριὰ στοὺς ἀνθρώπους της, δὲ τοὺς ἀφήνει τὰ διαλυθοῦν.

Ὁ πατέρας του ναυτικός, ἄνοιξε ὕστερα ἓνα μαγαζί, ὅπου πίσω ἀπ' τὸ τεζάκι σκάλιζε μορφές σὲ λίθο μαλακό.

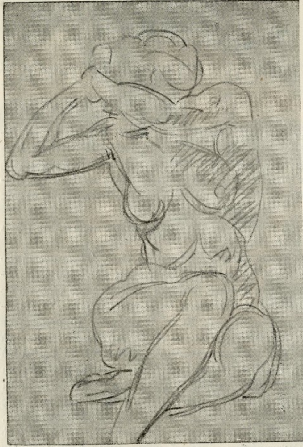
Γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἔργου του μᾶς ἐνδιαφέρει ὁ ἴδιος. Ἡ καταγωγή του τὸν κάνει, μέσα στὴν πολυμορφία τοῦ σημερινοῦ ἑλληνισμοῦ, μὲ τὸ βᾶρος τῆς ἀρχαιότητας, καλλιτέχνη μὲ συνείδηση χωρικοῦ, ἀντίθετα μ' ἐκείνους ποὺ φέρονται ὡς ἔμποροι· γι' αὐτὸ εἶναι καὶ κάπως ἐπιφυλακτικὸς στοὺς νεωτερισμούς. Ὁ Παπαλουκάς, ἀπὸ τίς συναλλαγές μὲ τὸ ἔξωτερικό, ὅτι κι' ἂν εἰσήγαγε, τὸ μεταφύτευε καὶ τὸ καλλιέργησε ὁ ἴδιος· ἀκριβῶς ὅπως ἔγινε μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν ἀμπελιῶν—τὰ παλιὰ δὲν κάταν καὶ φέραν μπολιασμένα καινούρια—κανένας δὲ θὰ βρεθεῖ νὰ ἰσχυρισθεῖ πὼς ἡ παραγωγή τους δὲν εἶναι ντόπια. Ὁ προσωπικὸς μόχθος εἶναι μιὰ ἀπαραγνώριστη χρυσὴ βάση γιὰ κάθε πληρωμὴ. Ὅποιος θὰ κάτσει νὰ μάθει κοντὰ στὸν Παπαλουκά τὴ ζωγραφικὴ ὁμιλία, δὲν ἔχει νὰ φοβᾶται τοὺς κίνδυνους τῆς διάλυσης καὶ τῆς διασπορᾶς. Ἔτσι, παρ' ὅλο ὅτι ἀσφαλῶς παρουσιάζεται, πολὺ στενώτερος ἀπὸ τὰ πέλαγα ποὺ ἀναγκαιοῦν, μ' ὅλους τοὺς κινδύνους ποὺ περικλείουν, στὴν Ἑλληνικὴ ψυχικότητα, ἀποτελεῖ μιὰν ἀσφαλῆ βάση (ποὺ δὲν προσέχτηκε ὅσο τὸ ἀξίζει) γιὰ νὰ μάθουμε ἑλληνικά.

Τὸ ἔργο του δὲν ἀναφέρεται στὶς ἰκανότητες καὶ τὸν συναισθηματικὸ κόσμον ἑνὸς ἀτόμου, ἀλλὰ κλείνει κάτι σὰν πίστη κι' ἐλπίδα καρποφορίας, συγκομιδῆς πολλῶν σπόρων ἐκ τοῦ ἑνός. Διδάσκει τὸ ἥρεμο ἀντίκρουσμα—δίχως δξύτητες ἢ μαλθακότητες κι' ἁμαρτωλοὺς παλμούς—γεμᾶτο ἐπίμονη θέληση, ἐπιβλητικότητα καὶ διαύγεια.

Μελετήστε τὸ ἔργο του, ἂν θέλετε νὰ σᾶς ἀνοιχτεῖ ὁ φυλακισμένος μέσα σ' αὐτὸ ἄνθρωπος, μὲ τὸ ἦθος του ποὺ τὸν κάνει σεβαστό.

Κοντός, μὲ χέρια μικρὰ καὶ σκληρά, μὲ μιὰ φαλάκρα ποὺ θυμίζει θρησκευτικὴ κουρά, κάπως ἀδέξιος μέσα στὸν κόσμον, σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση χειρῶνακτος, ὅταν δὲν προσέξεις τὸ γαλανὸ μάτι του ὅπου βασιλεύει τὸ παιδί, ἀνύποπτο γιὰ κάθε ἔξωτερικότητα, μέσα στὴν παρθενικὴ ἀκεραιότητα τοῦ δικοῦ του κόσμου.

Τὸ παιδί μεγάλωσε καὶ μορφώθηκε, τέλειωσε τὸ Πολυτεχνεῖο, πῆγε ἀργό-



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ
ΓΥΜΝΟ

τερα επί σειρά έτών από Παρίσι. Δέχτηκε τόν εμπρεσιονισμό ώς άφετηρία στην εξέλιξη του.

Η μέγιστη σήμερο δουλειά του γράφει κούβες έναν άλλωλογο βίο. Περιλαμβάνει: ενδιαφέρουσες σπουδές, (μιά πολυήμερη σειρά πινάκων από κίμα ως κλεικιάς Ίωργάρος, χάθηκε στη Μικρασιατική καταστροφή), μελέτες γυμνού, τοπία, προσωπογραφίες, ταχτογραφίες έλληνοετών άνακαταστάσε άγιων, νατιό μόφι.

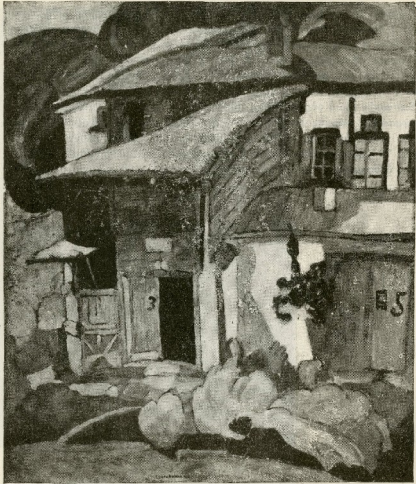
Προχωρώντας τόν βλέπουμε ν' άρπίζει τό γυμνό. Στην προσωπογραφία επιμένει πάντα. Οι νατιό-μόφι είναι σχετικά λίγες: — λουλουδία που ζών έναν δούτερο βίο μέσα σ' άνθηδουχία καρποί που γράφουν θαυμάσιο άποκλεισμα ένα κένιστρο, δάκνω σ' ένα τραπέζι: μιά στήνια που μοιάζει νυφούλα: ένα παράθυρο που κοιτά τή γειμάτη θέρη βροχή τού φωτός. Πάρα πολλά καλύτερονα είνε τά τοπία.

Μελέτησε τήν ελληνική φύση. Στην Αίγινα, όπου τό φώς είναι μάλλον διάχυτο. Στη Σαλαμίνα, όπου ο φωτισμός κατεβαίνει περισσότερο κοφτός. Στη Μυτιλήνη, όπου τό φώς γίνεται λιπαρό, παχύν σάν λάδι. Στο συνηθέρες "Άγιον Όρος, με τά γραφικά Μοναστήρια και τίς Σκήτες. Στην Παρνασσίδα, τόν τόπο τής καταγωγής του και τών παιδικών άναμνήσεων. Στο συνοικισμό Κισσριάδου, τέμμα Πατήσια, όπου μένει μονίμως και τού άρέσει νά βγαίνει περίπατο μόνος ή με φίλους.

Στά τοπία του ο σθρανόσ είναι μαθή. Καμιά φορά γίνεται, δίχως νά πάψει νάιναι φρετινός, οταχτής σάν άσφη. Άλλοτε λευκαίνουν ένα μεγάλο τμήμα τών εκτάσεών του τά σύννεφα, σίχγουν κλάβους ήμοιους και ποικιλούν τίς γεμνές εκτάσεις. Ό γαλανός γιαλό λάμπει καμιά φορά σάν ανάλασφη αιδάλη. Τά βουνά θυρόνουν διάφανες σάν τόν αιδέρα κορφέ. Κάποιες πλιγιές τους κατεβαίνουν σάν



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ
ΓΥΜΝΟ



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ

κατασφύριχτες με γαλάζια νάματα. Λύχνες και κουλάνες σχηματίζονται με τη γύφη ανθρώπινων μελών. Βράζια ρόδινα, κόκκινα, ξανθή, διαβροσσομένη και άποικοσθρομένη. Πέτρες σάν μαρμάρια ή. Η βλάστηση άγρολιόφι, κρύβει τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ γυμνὸ φανερὸ τὸ ἄλλο. Ἡ γλωφθα ἑλληνική, κλάσσει σὲ ποικιλίες καὶ ἀρωματικά ἡλιόχαρα εἶδη. Γαϊώδικη ἡ γλῶσσα. Ποικιλίες κρέσινου: ποικυνοί, γλυταρίδα, εὐφορβία, πεύκο, κυπαρίσσι. Ἄλλα δέντρα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κρόσινα, μενεξεδένια καὶ μοβιά, δέντρα, φυλλώματα σάν τὸ λεμόνι. Σὲ κάθε ἀποψη, οὐδέματα,

λευκά, μαβιά, μενεξεδιά, ρόδινα, γαϊώζα, πορτοκαλένια σάβια, ἐκαλησίες, μερικὲς φορές ἀρχαία ἐρείπια, κάποτε ἕνα ἐργοστάσιο μετὴν κεραμειδένια καπνοδόχο του. Πολλὰ οὐδέματα συναθροισμένα: συνοικισμοί, χωριά. Πλατείες με καθίσματα καφερείου ποὺ ἀναπαύονται γαλάζια. Σοκία με σάβια ἀντικριστά. Σάβια ἰσομένα ἀπὸ κονιά, με βαθειά κούφωματα, πόρτες καὶ παρθέτρα κόκκινα, σκάλες



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ

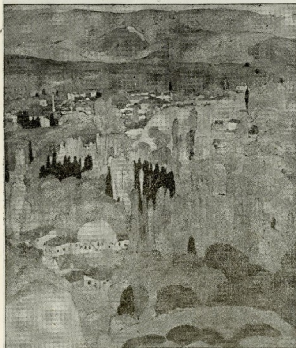
ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

δημοσφές που τις ανεβάνουν παιδιά και γηρές, δώματα γραμμένα με διάφορη μέρα στο φως, χερμίτα, αλλοιωσές, στέγες π' ανενοαστών το μεθυσμένο από τόν ήλιο τρελασμένο, γέλασι κίτρινο, ευήλι κάταστροι που κβόνται από ηρώσιος μαθιός. Ήσασοι μενέδεδνα, ήσασοι που κίνουσι το σπύσι να μωδίζετ εξθωμιόμμένο, ήτοιμόδρωτο, γεμμένο. Ολέψιατα μονοχικά, σήμασι συννεταίμνα. Κίταπτα, λεινά, λαμπερά παρασλήσια. Καμπαναριά ήσασο δ χαλκός φαντάζει πρόστινος.

Οι έντυπώσεις που άποκομίζουμε από τά τοσία, δέν πρέπει να μής παρασύνουσι. Ο Παπαλιουκάς δέν είναι άπαιθροσής και φουσιόσής, κατά τό λεγόμενο. Τά τοσία του ήσασοι την σημασία πειοσιμίστων για την ήσασοι θωβήσασοι γενικότερων νόμιων Φανερώνουσι ήσαν άδύνα για την κατάκτηση της άλήθειας, της γνώσης στον τομέα της ζωγραφικής. Πειοσιμίστα είναι σ' αυτό που βλέπουμε και τον τρόπο που το βλέπουμε. Άναλεί την έντύπωση που δέχεται. Άναζητεί τοές παραφύοσι που κίνουσι τον όρωτο.

Έστίζετ τι πρέπει ν' άφαιρεθεί; Ποιά πράγμα να προστεθεί; Ποιοι συνδυασμοί άπαιτούνται; Έστίζετ τον τρόπο που βλέπει το μάτι. Λιαχρίνει, άνάμεσα συνημένο μάτι και μηχανή, τη διαφορά. Έτσι βοηθίεται ή αίσθηση της όμοιότης, ή διαβάθμιση των σπαιθρών άναλογιών του πράγματος.

Τό άντικείμενο άναλύεται από στοιχία που τό άποτελούν. Ζώντα μέσα στο φώς άλλοιόμνετα, παραλλόμνετα. Τό φώς είναι κίριος παράγον. Κανένα πράγμα δέν φαίνεται, δέν μπορεί ναίνα μωδός, (ν' όρνίεται το φώς.) Ή σκία είναι χρώμα. Τό κάθε χρώμα (όπως και σήμα) ήσασοι από τό φώς. Δέν παραδίζετ ή ο Παπαλιουκάς, πώς τό κάθε πράγμα ήχει τό χρώμα του τό τοσιό. Τό χρώμα παραλλόμνετα προσσασομίζόμενο στη γενική ήσασοιόμνηση. Όπως προσσασομίζόμενα χρωμα-



Σ.Π. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

ΧΩΡΙΟ ΜΥΤΙΑΗΝΗΣ

τικά οι ζωντανόι όργανομοί στο περιβάλλον, άνάλογο ήσασοι να γίνεται στον πίνακα, όταν θέλεις να κρατήσεις τη φυσική φωτεινότητα. Στη χημεία τό ίόντα διαφύοσι στοιχίσι, δίνουσι όλατα άλλου χρώματος. Τό κοβάλτιο, επί παραδείγματι, ήνα είναι μπλε, δίνετα όλατα ρόθ. Οι μετατροπές αυτές θωμίζουσι την ομοιοστική σχέση των συμπληρωματικών χρωμάτων.

Τρία τά χρώματα του Παπαλιουκά: κίτρινο, μπλε, κόκκινο (λέσα). Φωτεινή κλίμακα. Μεταλλικά χρώματα. Χρώματα που κβόνουσι μέσα τους, αντίθετα με τις τίθες που κβόνουσι σκοτάδι. Έξασοιση άπτελούν οι φρέξ που μεταχειρίσασοι τίθες.

Ομοιοστικά ή έντύπωση του δάδει φώς τη γενικότερη, ήσασοιόμνετα μέσα στο φώς της ήσασοιόμνησης, αντίθετα με όσασοι για να γωοσιόμνετα, βελώνται από κβονοσιμίζόμενα όρωτα και στο σκοτάδι.

Άπό τά τρία (τό τρία ομοιοστικός όρωμοί στις σχέσεις της Έλληνικής φύσας) χρώματά του, παραόμνετα' άλλα, άνάλογο με τις τίθες που δημωοσιμίζουσι τό όρωτικό ήσασοιόμνετα, τά πλάνα από τό πρώτο ίσασοι το άπειρο.

Τό πλάσιμο της μορφής άπαιτεί τό άνερωσιμίζόμενα της κλίμακας: άπάνω-κάτω, μπρός-πίσω, στις τίθες των διαφωτιστικών ήσασοιόμνετα. Κάθε παρουσία ήχει και τις άπομοιόμνετα της στο χώρο που γίνεται ήνα με τό χρώμο.

Εξόμνηση για τό πλάσιμο άνάπτυγμα είναι ή χρωματική κλίμακα τοί μπλε (βλέπε τι πλάσιμο είναι ό άπτικώς όρωμοί). Εύρετα είναι ήσασοι ή κλίμακα του κόκκινου, που κ' αυτό μπορεί να πηραίνει πίσω, αλλά δύσκολα στερωόμνετα.

Ο Παπαλιουκάς μελετεί τη σχέση ζωτών και ψυχρών χρωμάτων, τό παιγνίδι των χρωματικών αντίθέσεων. Καθαρές και δυνατές οι ήσασοιόμνετα του και οι αντίθεσεις.



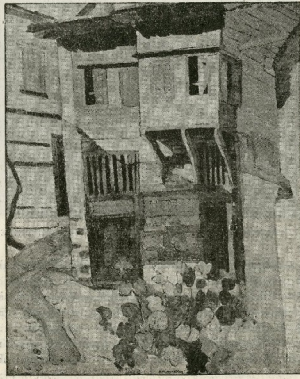
Σ.Π. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

ΣΑΜΕΝΟ ΧΩΡΙΟ ΜΥΤΙΑΗΝΗΣ

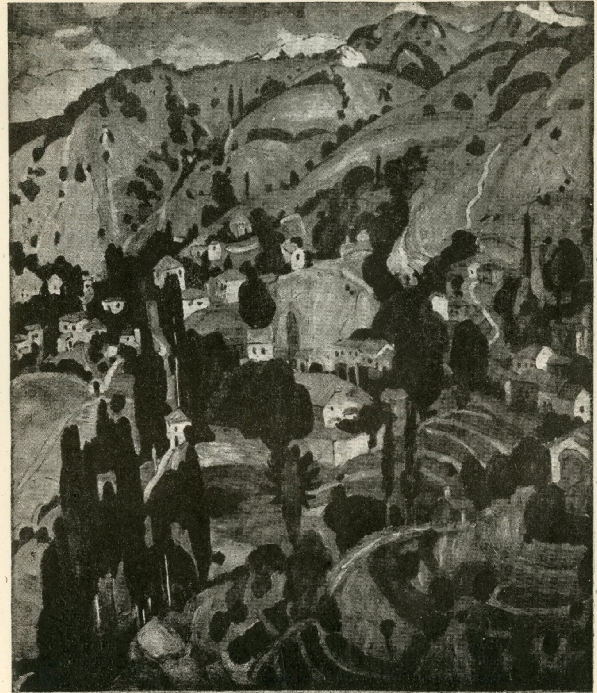
Όργανόνη στην επιφάνειά του τα χρώματα γίνω δια' ένα φωτεινό κέντρο, σύμφωνα με τις απαιτήσεις του βάθους, των αποστάσεων, των μεγεθών, των έργων, της οπτικής, της διαφωροποίησης της μιάς ποιότητας από την άλλη, τοποθετώντας στο κέντρο τη σαφή λεπτομέρεια, διαμαντένια σταλαγματιά.

Τα πορίσματα της μελέτης του άπινω από χρώμα, δέν είναι δογμα με την άπτική, τη φυσιολογία του όφθαλμού, τις θεωρίες της όρασης. Από την εμπειρειασιονιστική της άσπησης, ή ζωγραφική του δένεται με την ανάπτυξη της έπιστήμης στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα.

Με το πινέλο στο χέρι στοχάζεται. Ζωγραφίζει σά να μετρά. Άρνείται κάθε άνεπαρκήστη μαγεία. Άποκλείει κάθε τυχαίο και αδόξαστο. Παραδέχεται ότι κάθε ποιότητα, χαρακτηρισμός και ιδιότητα, δένονται με άκριβεις φωνικές σταθερές. Προχωρεί σίγουρα προς το άντικείμενο. Σχωρίζει τη σωστή άναλογία, τον όρθό λόγο. Η κωίωση ιδέα που τον κινεργά έχει μιά όψη ντετερμινιστική. Μ' ένα πνεύμα που θεωρεί ότι ή γνώση έπιστήμη μπορεί ν' άντικαταστήσει τη γνώση-όραση, γράφει ν' άντικαστήσει την κλασική ένότητα, να συλλάβει το πνεύμα

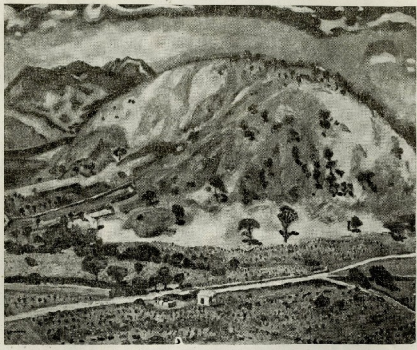


ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ
ΑΓΙΑΣΣΟΣ



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

ΚΑΜΕΝΟ ΧΩΡΙΟ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ

ΣΑΛΑΜΙΝΑ

της παράδοσης δίωξ καμιά πτώση, κανένα μεθικό αντιφατικό καταβαράθρομα.

Για την πλήρη ανάπτυξη της μορφής, προσέχει και την πλαστική σημασία του τόνου, τις διαβαθμίσεις, άνεψασμα-χρωμάτωμα. Ή σωση αντίληψη του τόνου είναι σάν τὸ λά της διαπασών στη μουσική.

Μαζὸ ὅμως μὲ τὸν τόνο συνεχίζει καὶ τὸ σχῆμα. Ὅριο ἐκτάσεων καὶ σημείων τῆς ὄρασης, τὸ σῆμα δίνεται ἀπὸ τὸ σχέδιο, τὸ σχέδιο ποὺ θέτει τακτικά σύνορα στὴ ρευστότητα τῆς ζωῆς.

Ὁ Παπαλουκάς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ χρώμα καὶ τὸν τόνο, παραδέχεται τὸ σχέδιο σάν προταχικό στοιχείο γιὰ τὴ δημιουργία τῆς μορφῆς.

Μετὰ τὴν ἔννοια καὶ ποιότητα τῆς γραμμῆς στὸ σχέδιο: τὰ κῆθη, ἀλλοιώσεις, φθορές, φαγώματα τῆς γραμμῆς· τὰ λείψματα, ἀνοήματα, κλεισίματα τὸν πλοῦτο, τὴ ματιέρα τῆς· τὴν ἐλλειπτικότητα, τὴ δύναμη ἀναγωγῆς καὶ ἀφαίρεσης, τὴν ἀδουσιτικότητα σὲ συγκεκριμένα, σὲ αντιστοιχόμενες γραμμές. Προσέχει τὸ ἐπιβάλλον τῆς εὐθείας. Σπάνια μετατοπίζεται καμπύλη. Νοιώθει τὴ δικαιοσύνη τῆς καθέτου. Ἀποφεύγει τὴν πλάγια. Τρέφει ἐξχωριστὴ προτίτηση στὴν ὀριζόντια, τὴν πὸ πλήρη, γεμάτῃ γαλήνη ἐκδοση τὸν πραγματικὸν τὸν κόσμου.

Οἱ γωνιές του προσπαθεῖ νὰ πληρῶσουν τὴν ὁρμή.

Ἀπλώνει τὴ μορφή σὲ σχήματα ὀρθογώνια (μὲ σαφεῖς διαγώνιες), ἀκριβῆ ἀναπτόμενα τοῦ τετράγωνου μ' ἓνα τρίγωνο ποὺ εἰσχωρεῖ. Τὸ πλάτωμα τὸν ζωγραφικῶν ἀξιών σ' ὀλόκληρη τὴν ἐπιφάνεια, σκαματὰ σ' ἓνα σταθμικό σχῆμα, σ' ἓναν κλάινδρο, ὅπου περιστρέφεται ἐπαναλαμβάνοντας τὸν ἑαυτὸ του. Σκῆφεται γεωμετρικά, χωρώντας τὴ φαντασία του σὲ σχήματα καὶ τοὺς ἀριθμούς. Λογαριάζει σύμφωνα μὲ τὴν Ἑλληνικὴ ἀριθμητικὴ καὶ λογική.

Ἐπιμένοντας στὸ σχέδιο ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν ἐμπροσθενισμό. Ἄνεζητᾷ κλασσικὸ ἰδεώδες. Περνᾷ στὸν νεοεμπροσθενισμό. Ἐπιζητεῖ τὴν ταυτόχρονη ἀποκλήρωση τοῦ συναισθήματος, τοῦ νοῦ καὶ τὸν κοινωνικῶν πεποιθητικῶν. Ὁλοκληρωσὴ ποὺ σημαίνει, τὴν πλήρη καὶ ἔξισον ἀνάπτυξη τῶν ἀξιών τοῦ χρώματος, τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ τόνου στὴ ζωγραφική.

Ἔτσι τὸ πνεῦμα του τὸν φέρνει στὴν οὐσία τῆς ὀρθογωνικῆς. Θέλει ὅλα νὰ ὑπάσχουν ἀδελφωμένα σὲ μιὰ φυσικὴ ἱεραρχία ἀξιών.

Οἱ ἀξίες αὐτές: κίμα, παλμὸς καρδιάς, ἀνοιγοσφάλημα φύρας, ὀργανικὴ κίνηση ὀργανισμοῦ μέσα στὰ νερά, σίσταση ἡδονῆς, ἀντιλαμβάνεται νὰ εἶναι τὸ ὄρασι: δέντρο, γυναίκα, καρφί.

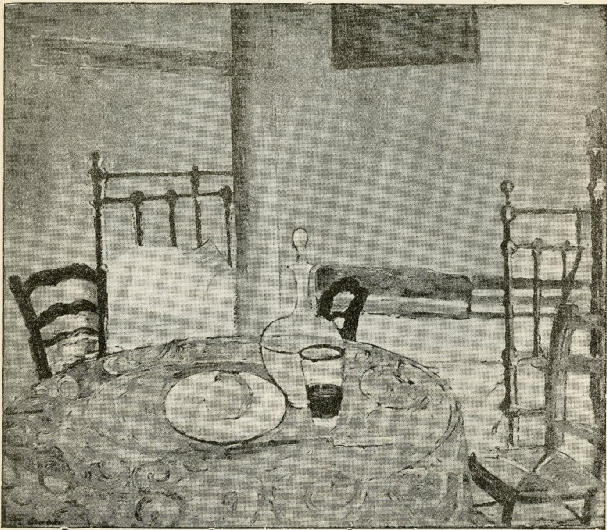
Πηραϊάζει μὲ τὸν Παρθένη.

Ὁ Παρθένης ἐπιτυγχάνει τὸ κλασσικὸ μὲ ὀρισμένη πρόοιμη μεταφραστικῆς σὲ καθαρὰ στοιχεῖα τοῦ ἐπιπέδου. Ἔτσι, κοντὰ σ' ἄλλα, τὸ ὀποκειμενικὸ στοιχείο, ἢ ψυχὴ τοῦ ἐκφραζέται εὐχλωτῶτα.

Ὁ Παπαλουκάς, ἐπαληθεύοντας τὶς ζωγραφικῆς μετρώσεις του στὴ σύμπτωση τοῦ μὲ τὴ φύση, μὲνι βουβός. Δὲν βιάζεται νὰ ἐκφράσει καμιά ἄμεση συγκίνηση ἐκινώντας ἀπὸ ἰδέες. Ἀδιαφορεῖ γιὰ τὶς κινήμενες τῶν διαθέσεων. Νοιώει διὰ τὴ διάθεση δὲ μορεῖ ν' ἀγκαλιάσει τὴν ἀλήθεια. Πειθαρχεῖ λοιπὸν καὶ ἀνταρξέσκεια. Ὑποτάσσει καὶ ἄμεση ὀποκειμενικὴ φωνή. Σβένει τὸ ἄτομο ἐν ὀνόματι τοῦ αἰώνιου καὶ καθολικοῦ ποὺ ἀποκαλύπτει ἡ ζωγραφικὴ μὲ τοὺς νόμους τῆς. Γιὰ τοὺς νόμους βροῖκει διὰ εἶναι ἀδύνατο, βαδίζοντας ὀποκειμενικά, νὰ ὀλοκληρωσοῦμε μὴ πλήρη καὶ σαφὴ ἀντίληψη. Ὁ μόνος δρόμος ποὺ ὀδηγεῖ ἐκεῖ, μακραινὲ πέρα ἀπὸ τὸ ἄτομο. Στὸ ἴδιο κοινὸ τέρας, παραδέχεται διὰ καταλήγον ὄλες οἱ σχολές καὶ τάσεις.

Ἀναλύοντας τὸ φαινόμενο ἔως τὰ ἔσχατα, θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἓνας ἐκον-στρουκτιβίστας ἢ «πουρίστας» ἐκφραζόντας τ' ἀποτελέσματα μιᾶς μέγιστης ἀτομικῆς ὄρασης. Ἀλλὰ πιστεύει διὰ, μιὰ τέτοια ὀπερτωσία τοῦ ἀτομοῦ, ἀποβαίνει εἰς βάρος τῶν ἐκαστικῶν τεχνῶν, ἀπάνω πόντου ἀναγκασμένες ν' ἀντιδρῶν, παλεύοντας τὴν τεράστια ἐπικράτηση τῆς μηχανικῆς καὶ τεχνικῆς στὴν ἐποχὴ μας. Κόβει λοιπὸν, μ' ἓνα αἰσθημὸ μέτρο, κοντὰ τὸ Ἄρχαιο Ἑλληνικὸ, καὶ ἐπερτωστικὴ ὀρμή. Ἔτσι τὸ ἀναγόμενο φαινόμενο τὸ διασῶζει ἀέθρατο.

Ἐνα πνεῦμα πίστης στὴ ζωγραφικὴ, σάν σὲ ἐνόητρα στὸν ἑαυτὸ τῆς, δὲν τ' ἀφήνει νὰ σκοραῖσει σ' ἔννοιες μὴ πλαστικῆς. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀποφεύγεται ἡ πλήρης διάλυση καὶ ὀργανώνεται ἓνα σύστημα.



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ
 Σοφιστική φράση
 Παινή, 1948

ΝΕΚΡΑ 6/ΣΤΙ



ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

ΑΓΙΑΣΟΣ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ

Ἡ γλῶσσα αὐτοῦ τοῦ συστήματος κοινοτική, ἔχει ὡς κυρίαρχο σύμβολο τὸ σπίτι.

Ὀνειρικά τὸ σπίτι σημαίνει τὸν τάφο. Ὁ τάφος περικάρπιο γύρω στὸ σπόρο, ἀνασταίνει μὲ τὴν οἰκοδόμησή του, τὸ σῶμα τὸ νεκρὸ ποὺ διαλύεται, σὲ μιὰ σταθερὴ συμβολικὴ παράσταση μέσα στὰ ἐφήμερα.

Τὰ σπίτια καὶ γενικὰ τὰ κτίρια ἀφθονοῦν ὡς θέμα στὴν ἐργασία τοῦ Παπαλουκά, κ' εἶναι ἕνας τρόπος μέσ' ἀπ' αὐτὰ ν' ἀκούσουμε τὴ βουβή του φωνή.

Ξεχωρίζοντας τὴν κυρίαρχη-ὁρμονία της, καταλαβαίνουμε ὅτι δὲν σταματᾷ τὴν ἀνάπτυξη τῶν γραφικῶν ἀξιῶν της στὸ τοπίο. Μέσ' ἀπ' ὅλη τὴν ποικιλία τῶν ὄντων τῆς πλάσης, διαλέγει γιὰ νὰ ἐξελιχθεῖ, κυρίως τὸ πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ὁ Παπαλουκάς πρέπει νὰ ἐκτιμηθεῖ κυρίως ὡς πορτραίστας.

Στὰ πορτραῖτα του μποροῦμε νὰ προσέξουμε καλύτερα τὸ προσωπικὸ του ὕφος. Ὑφος ὅπου παίρνουν σημασία ἰδιαίτερη τὰ σχήματα τοῦ λόγου καὶ τὰ μεγέθη τῶν φράσεων.

Οἱ πινελιές του πεταλουδίτσες, ποὺ φτερουγίζουν γύρω σὲ λύχνο, ποὺ φέγγει τοὺς πάντας μέσα στὸ σπίτι. Τοποθετεῖ τὸ χρῶμα μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ συντάσσονται οἱ λέξεις, οἱ νότες ἀντιστικτικά.

Ἡ κυριαρχία τῶν ἀξιῶν τοῦ προσωπικοῦ του ὕφους, τοῦ ἐπέτρεψε τὴ μεταφορὰ τῆς γνώσης ἀπὸ τὴ φύση μέσα στὸ ναό. Ἔδωσε μιὰ ἐρημνεία συγχρονισμένη στὴν παράδοση τῆς βυζαντινῆς τοιχογραφίας, δίχως ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ πνεῦμα της. Ἔδωσε μιὰ λύση στὰ εἰδικὰ προβλήματα τῆς ζωγραφικῆς, ἐν συναρτήσῃ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική, ὅταν κοσμεῖ τις οἰκοδομικὲς ἐπιφάνειες, δίχως νὰ παύει νᾶναι ζωγραφική.

Ἐκινώντας ἀπὸ τὴν παρατήρηση, ἢ γνώση του πλουτίζοντας, ἀποβάλλει τὰ περιττά. Οἱ πλατειῆς ἐκτάσεις χρώματος περιορίζονται σὲ μικρὲς πινελιές, διάταξη φωτεινῶν κηλίδων σὲ ἤρεμα καὶ σταθερὰ συμπλέγματα, ποὺ ὑφαίνουν ὑφάδια ζωῆς, περικλείοντας πολλὰ κενὰ γεμάτα ἀέρα, ὅπως οἱ ὀργανικοὶ ἴστοι στὰ πλάσματα τῆς ζωῆς, μὲ τὸ αἷμα ποὺ κυκλοφορεῖ μέσα τους φῶς.

Ἔτσι, τελικά, οἱ πίνακες τοῦ Παπαλουκά, ἀποχτώντας μεγαλύτερη πυκνότητα, γεμίζοντας ἀπὸ οὐσιαστικὴ λεπτομέρεια, πλησιάζουν τὴν οὐδέτερη φύση τῶν πραγμάτων. Συμφωνίες κυανοῦ, ἐπιτρέπουν πλούσιες ἐπεξεργασίες τοῦ θέματος τοῦ «Ἐπιταφίου», ὅπου συχνὰ ἀγαπᾷ νὰ ἐπανερχεται, θυμίζοντας μὲ τις ἐπιτεύξεις του, φράσεις σὰν τοῦ τροπαρίου: «Κύματι θαλάσση τὸν κρύψαντα».

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΑΙΩΝΑΣ
[ΜΑΣ]

