

Αναδύεται μια αίσθηση αποϋλικοποίησης του θέματος

/ [Πεμπτουσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



Ο καλλιτέχνης [Σπύρος Παπαλουκάς] αποφεύγει τη γεωμετρική προοπτική και διευρύνει το οπτικό πεδίο, υιοθετώντας συχνά μια «εξ απόπτου» (από ψηλά) πανοραμική θέαση. Η διεύρυνση του οπτικού πεδίου, οι διαφορετικές οπτικές γωνίες μέσα στον ίδιο πίνακα, ο τονισμός και η μεγέθυνση της λεπτομέρειας, του αποσπασματικού μοτίβου στην περιφέρεια του πίνακα (στα πλάγια, στο κάτω ή στο πάνω μέρος), το φωτογραφικό καδράρισμα, η άρνηση του περιορισμού του κάδρου εγγράφονται στην όλη προβληματική του Παπαλουκά για τη ζωγραφική ερμηνεία του τοπίου και για την οπτική αντίληψη-πρόσληψη της εικόνας.

Image not found or type unknown

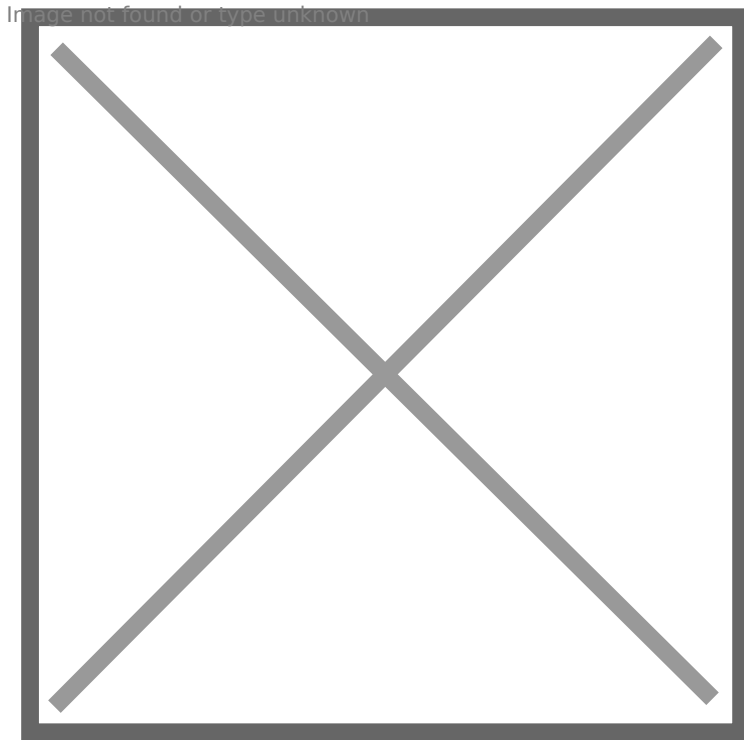


Πύργος, Μονής Παντοκράτορος, 1923-24.

Η συνολική εποπτεία των έργων που φιλοτεχνήθηκαν επί τόπου πιστοποιεί ότι ο καλλιτέχνης ζωγράφιζε τα θέματά του σε διαφορετικές ώρες της ημέρας, και σε διαφορετικές εποχές, κατά τη διάρκεια της μακράς παραμονής του στον Άθω, κάτω από τις αντίστοιχες, κάθε φορά, ατμοσφαιρικές συνθήκες, τις συνθήκες φωτός και την επενέργεια τους στα αντικείμενα, στις φόρμες, στα χρώματα.

Επεξεργάζεται τα θέματά του σε ποικίλες συνθετικά και χρωματικά παραλλαγές που μαρτυρούν την εμμονή του για μια αυστηρά αρχιτεκτονημένη σύνθεση, με πυκνό ρυθμό, αρθρωμένη με βάση ένα πολύ μελετημένο σύστημα χειρισμού του χρώματος και των χρωματικών σχέσεων (φωτεινών και σκιερών χρωμάτων,

θερμών και ψυχρών, συμπληρωματικών) στην αμοιβαία δράση τους με το φως. Η ζωγραφική ερμηνεία του φωτός μέσα στην ελληνική φύση βρίσκεται στο επίκεντρο των πλαστικών ερευνών του Παπαλουκά. Το φως ως δομικό στοιχείο της παράστασης, «ζυμωμένο» με τα χρώματα, με την υλική τους σύσταση, είναι μια θεμελιακή συνιστώσα της ζωγραφικής του διαχρονικά, με ποικίλες και ενδιαφέρουσες εκφάνσεις στα έργα με θέμα τον Άθω.



Είσοδος Μονής Σιμωνόπετρας, 1923-24.

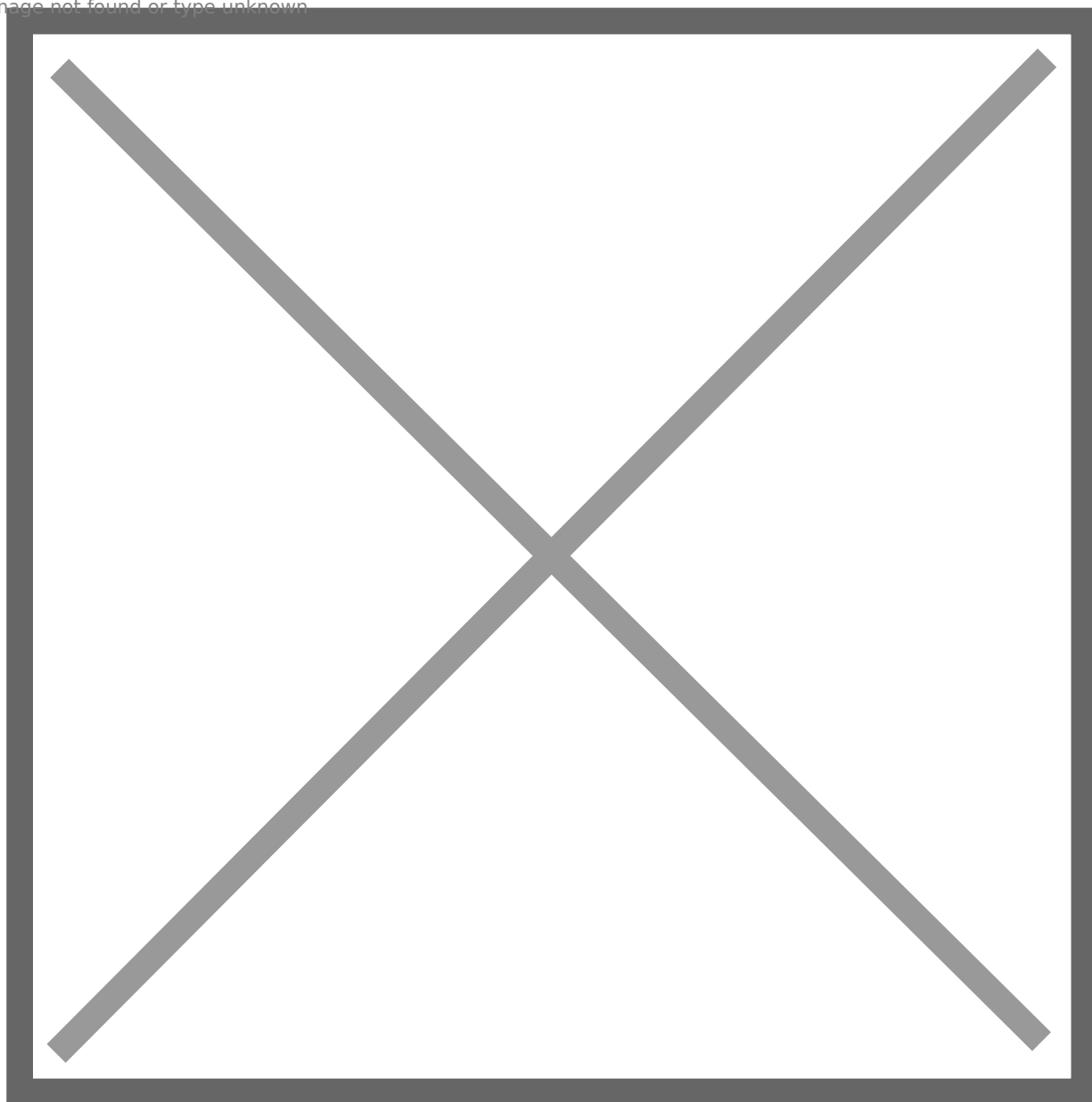
Σε αρκετούς πίνακες κυριαρχούν οι απαλοί και ψυχροί τόνοι, χωρίς έντονες διαβαθμίσεις, κάτω από ένα διάχυτο, φιλτραρισμένο φως. Συχνά τα πλακάτα χρώματα δίνουν έργα με δισδιάστατη απόδοση του χώρου, όπου οι φόρμες μοιάζουν «ντεκουπαρισμένες».

Θαρρείς πως τα οικοδομήματα έχουν χάσει τη στερεομετρική ογκηρότητα και τη στιβαρότητά τους. Μια αίσθηση αποϋλικοποίησης του θέματος αναδύεται, αίσθηση που θα είναι πιο έντονη σε μεταγενέστερα έργα του Άθω με μοναστήρια, στο πλαίσιο μιας άλλης εικαστικής πραγμάτευσης αυτών των θεμάτων με το νοηματικό της ισοδύναμο. Σε αρκετές περιπτώσεις το χρώμα είναι δουλεμένο με λαζούρες, σε επάλληλες στρώσεις, κάποτε μάλιστα ο καλλιτέχνης δίνει με το λάδι εφέ ακουαρέλας.

Άλλοτε, πάλι, πλάθει με τη φορά της παχιάς πινελιάς τις φόρμες και δίνει τον όγκο στα κτίσματα ή στα δέντρα. Πρόκειται εδώ για μια καθαρά δομική πινελιά, όπου το χρώμα έχει πάστα, κυρίως σε πίνακες με πλούσιες τονικότητες σε κλιμάκωση.

Στις μείξεις των χρωστικών ο ζωγράφος χρησιμοποιεί ιδιαίτερα το λευκό για να «βγάλει» τα ανοιχτά, φωτεινά χρώματα και τους ανάλαφρους τόνους: το γαλάζιο, το ροζ², το κίτρινο, το ανοιχτό πράσινο που αποδίδει τη φωταύγεια στα δέντρα. Κάτω από το χρώμα, σε ορισμένες περιπτώσεις διακρίνεται το σχέδιο, το οποίο ο καλλιτέχνης ενσωματώνει ηθελημένα στο τελικό αποτέλεσμα.

Image not found or type unknown



Αρσανάς Μονής Παντοκράτορος, 1928.

Αλλού το σχέδιο είναι απόλυτα ορατό, συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση της παράστασης, «γράφοντας», τονίζοντας στις φόρμες, και αυτό συμβαίνει ιδιαίτερα στα μεταγενέστερα έργα. Το υλικό υπόστρωμα, εξάλλου (το σκούρο μπεζ χαρτόνι, το χαρτί ή ο μουσαμάς), αυτούσιο, γυμνό από ζωγραφική επίστρωση, συχνά συμμετέχει με απόλυτα λειτουργικό ρόλο στη μορφοπλασία της παράστασης,

ειδικότερα στη δημιουργία χρωματικών σχέσεων και στο χειρισμό του φωτός. Αυτή η πολυδύναμη χρήση και αξιοποίηση της φέρουσας επιφάνειας θα αποκτήσει βαρύνουσα σημασία στη μεταγενέστερη δουλειά του Παπαλουκά.

2. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι το έντονο ροζ, που επίσης το συναντάμε συχνά σε πίνακες του Αγίου Όρους, ο ζωγράφος θα το χρησιμοποιήσει επανειλημμένα ως χρωματικό υπόστρωμα στις τοιχογραφίες του ναού της Ευαγγελίστριας, για να πετύχει τα αποτελέσματα που θέλει. Την πληροφορία την οφείλω στην Ελίζα Πολυχρονιάδη, υπεύθυνη της μελέτης συντήρησης και αποκατάστασης των τοιχογραφιών της Ιεράς Μητρόπολης Άμφισσας. Την ευχαριστώ και από τη θέση αυτή. Ευχαριστώ επίσης τη συντηρήτρια έργων τέχνης Μυρτώ Καφαντάρη για τις εποικοδομητικές παρατηρήσεις της.

[Αν θέλετε να διαβάσετε όλο το άρθρο πατήστε εδώ](#)