

Γιάννης Σπυρόπουλος

«Οι Ελληνικές Εικόνες του Γιάννη Σπυρόπουλου
1950-1960: διάλογος με τον τόπο του»



Fig. Σπυρίδων > 05

Η έκθεση «Οι Ελληνικές Εικόνες του Γιάννη Σπυρόπουλου 1950-1960: διάλογος με τον τόπο του» πραγματοποιήθηκε από την Δημοτική Κοινωφελή Επιχείρηση του Δήμου Αιγιαλείας στο πλαίσιο του θεσμού «Εν συρμώ 2018» σε συνεργασία με το Ίδρυμα Γιάννη και Ζωής Σπυροπούλου. Παρουσιάστηκε στο Αρχοντικό Παναγιωτόπουλου στο Αίγιο, τον Απρίλιο-Μάιο του 2018.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ
Όλγα Δανηλοπούλου - Νάνσυ Χαριτωνίδου

ΕΞΩΦΥΛΛΟ
Στον Πύργο Α΄, 1952, λάδι σε καπλαμά 50x60 εκ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
Κώστας Κωστόπουλος

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ
Όλγα Δανηλοπούλου

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΣΗ - ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ
Πάνος Κοκκινιάς - Νίκος Μάρκου

© Ίδρυμα Γιάννη και Ζωής Σπυροπούλου
www.spyropoulosfoundation.org

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
Δημοτική Κοινωφελής Επιχείρηση Αιγιαλείας (ΔΗ.Κ.ΕΠ.Α)
www.dikepaigialeias.gr

Εν συρμώ: www.ensirmo.gr

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΕΝ ΣΥΡΜΩ
Σωτήρης Μπόλης



Γιάννης Σπυρόπουλος

«Οι Ελληνικές Εικόνες του Γιάννη Σπυρόπουλου
1950-1960: διάλογος με τον τόπο του»





Το αρχοντικό Παναγιωτόπουλου, ένα από τα σπουδαιότερα δείγματα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στη Νοτιοδυτική Ελλάδα αλλά και ένα διατηρητέο έργο τέχνης που σώζεται σήμερα στην πόλη του Αιγίου, φιλοξενεί ένα πολύ σημαντικό γεγονός: την αναδρομική έκθεση ζωγραφικής του Γιάννη Σπυρόπουλου. Ο Σπυρόπουλος, με καταγωγή από το Διακοπτό λόγω της εντοπιότητας της μητέρας του, πέρασε την παιδική και εφηβική του ηλικία με την οικογένειά της στην περιοχή αυτή από την οποία και εμπνεύστηκε. Σκοπός μας είναι το κτίριο Παναγιωτόπουλου να ζωντανέψει, να στηρίζει έμπρακτα τις τέχνες και με συνεργασίες όπως αυτή με το Ίδρυμα Γιάννη και Ζωής Σπυροπούλου, να μετατραπεί σε ένα ανοιχτό και φιλόξενο Κέντρο Πολιτισμού όχι μόνο για την Αχαΐα και την Περιφέρεια Δυτικής Ελλάδας αλλά και ολόκληρης της Πελοποννήσου.

Μαρία Τσουκαλά,
Πρόεδρος Δ.Σ. ΔΗ.Κ.ΕΠ.Α
Αίγιο, Απρίλιος 2018

Φέτος ο οδοντωτός μας έδωσε την ευκαιρία για μια καινούρια γνωριμία, αυτή με το έργο του μεγάλου ζωγράφου Γιάννη Σπυρόπουλου. Ο Σπυρόπουλος προσλαμβάνει τον τόπο και μας χαρίζει απλόχερα το δικό του τοπίο, το χτίσιμό του μέσα από γραμμικότητες, ιδιαίτερους χρωματισμούς και φόρμες. Η γέφυρα της Ζαχλωρούς, ένα από τα πολυδημοσιευμένα έργα του, με τις δυναμικές αποχρώσεις και τις σίγουρες κάθετες πινελιές μας έφερε σήμερα κοντά, ενώνοντας μέσα από την αναδρομική αυτή έκθεση όχι μόνο το Διακοπτό με τα Καλάβρυτα αλλά και το Αίγιο με την Αθήνα. Αυτή τη φορά η ζωγραφική αναπαράσταση της γέφυρας στο έργο του Σπυρόπουλου, της μεταλλικής αυτής κατασκευής που επιτρέπει το πέρασμα από τη μια πλευρά του φαραγγιού στην άλλη, λειτούργησε μεταφορικά σαν ένα μέρος όπου πραγματοποιήθηκε μια ξεχωριστή ανθρώπινη συνάντηση. Ορμώνοντες από τις διαφορετικές άκρες της καταφέραμε με το Ίδρυμα Σπυροπούλου να τη διασχίσουμε, να συναντηθούμε κάπου στη μέση και να συστηθούμε. Η «χειραψία» αυτή σηματοδότησε την αρχή μιας συνεργασίας η οποία έφερε μετά από χρόνια τον Γιάννη Σπυρόπουλο ξανά στον τόπο που μεγάλωσε και που αποτέλεσε το πρωταρχικό ερέθισμα της ενασχόλησής του με την τοπιογραφία: το Διακοπτό, χωριό της μητέρας του και τόπος ενηλικίωσης του, τα Καλάβρυτα, τα γύρω χωριά και το φαράγγι του Βουραϊκού, τόποι έμπνευσης, αναζήτησης και έκφρασης.

Νάνσυ Χαριτωνίδου
Επιμελήτρια - εικαστικός

Η Αφαίρεση στις λειτουργικές διαδικασίες της αντίληψης είναι για την επιστήμη και την φιλοσοφία μία από τις πιο γόνιμες αστάθειες. Για την τέχνη της ζωγραφικής υπήρξε, εκτός από ένα από τα πιο ριζοσπαστικά ιστορικά κινήματα και ένας αναγκαίος μηχανισμός ανασύστασης της εικόνας που είχαμε για το ζωγραφισμένο, ορατό κόσμο.

Όπως έγραψε η Ελένη Βακαλό χαιρετίζοντας το Μουσείο Γιάννη Σπυρόπουλου στα εγκαίνια του, το 1992 ...“Στα πρώτα αφαιρετικά έργα του βλέπω σαφώς την καταγωγή τους από τη σεζανική ανάλυση της φόρμας. Ο Σπυρόπουλος την επεκτείνει στη συνολική οπτική του θέματος. Το κατανέμει σε μέρη που τα τοποθετεί στον πίνακα με εναλλασσόμενη προοπτική θέσεων και θεωρεί το χώρο συμπληρωματικό στοιχείο των μορφών, όχι φόντο. Έτσι το τοπίο που κυρίως έχει για θέμα του εκείνη την εποχή, δεν αποτελεί αναπαράσταση. Δίνει τα μέρη μιας σύνθεσης με διάταξη που υπαγορεύεται από το ρυθμό βαδίσματος του πίνακα”...

Ο Γιάννης Σπυρόπουλος κατενόησε σε βάθος τις δυνατότητες αυτής της πολύπλοκης παρασκευής και τις απέδωσε στα έργα κάθε φάσης της ζωγραφικής του, διαλέγοντας θέμα και τεχνικές.

Πώς έγινε αυτό; Προβάλλοντας τα στοιχεία που θεωρεί βασικά για να συνθέσει όχι μια εικονική πραγματικότητα, αλλά την εμπειρία της, με αφηρημένα χαρακτηριστικά.

Αυτό, μετέβαλε σταδιακά την ίδια την ύλη της ζωγραφικής του, σε ζωντανό οργανισμό. Ενσωμάτωσε στο σχέδιο το χρώμα, έτσι ώστε η φυσιογνωμία των έργων του να μετατρέπεται σε μία ύπαρξη. Η ποιότητα της ζωγραφικής του αποτελεί παράδειγμα συγκέντρωσης και συνέπειας.

Ο τρόπος να νιώσει κανείς και να δεί καν το αφηρημένο έργο τέχνης είναι μια επίπονη διαδικασία αναγνώρισης των εγγεγραμμένων συμβόλων. Τα σύμβολα αυτά διαλέγονται και αλλάζουν μέγεθος ακολουθώντας την οργάνωση του πίνακα.

Η δυναμική στο έργο του Σπυρόπουλου μοιράστηκε πάντα ανάμεσα στα βασικά ζωγραφικά χαρίσματα (σχέδιο, χρώμα, τεχνική) και τα σύμβολα (αριθμοί, γράμματα, λέξεις, γεωμετρικά σχήματα, οργανικές ύλες, κολλάζ). Απ’ όποιον τομέα της ανθρώπινης γνώσης ή φαντασίωσης κι αν προέρχονται αυτά, αποδίδουν την αντίληψη του δημιουργού για μία καινούργια εικόνα του κόσμου. Ο κόσμος που αποτυπώνει ο καλλιτέχνης συντίθεται από σχέσεις του με τα αξιώματα της ηθικής.

Στην πορεία πενήντα χρόνων της ζωγραφικής του Σπυρόπουλου έχουν αναγνωριστεί, από πολλούς μελετητές, οι τρόποι και οι φόρμες της εικαστικής του γραφής, έτσι όπως εξελίχθηκε παρακολουθώντας τις διεθνείς αναζητήσεις της τέχνης.

Έχει αποδειχθεί η προσωπική του συμβολή στην ιστορία της ελληνικής ζωγραφικής. Έχει καταγραφεί η παρουσία του στις σημαντικότερες εικαστικές εκθέσεις του 20ου αιώνα.

Στην ζωγραφική του Σπυρόπουλου διακρίνουμε μια αρμονική σύμπραξη με το μέτρο του ελληνικού τοπίου. Η ποιότητα αυτού του μέτρου είναι ο αρχιτεκτονικός ρυθμός της ελληνικής φύσης και βρίσκεται ενσωματωμένος στα έργα του.

Η έκθεση που παρουσιάζεται στο Αίγιο έχει δύο προσανατολισμούς, να παρουσιάσει το πολύχρωμο τοπίο μέσα στο οποίο ο ζωγράφος μεγάλωσε αλλά και την πορεία του στην αφαιρετική χειρονομία που τον έκανε αργότερα διάσημο ενώ την ίδια στιγμή τιμά τον τόπο που και τους ανθρώπους που τον καλούν για να τον ξαναγνωρίσουν.

Ο Σπυρόπουλος με την ικανότητα παρατήρησης του χώρου που είχε, ενσωμάτωσε στο έργο του το αίσθημα του ελληνικού τοπίου, όπως εκείνος το βίωσε και το αγάπησε.

Στα χρώματά του αναγνωρίζουμε τον ουρανό που ξέρουμε, στις κατασκευές του βλέπουμε ξερολιθιές, στα σκοτάδια του, αργότερα, βρίσκουμε την κρυφή μυσταγωγία της ελληνικής θρησκευτικότητας.

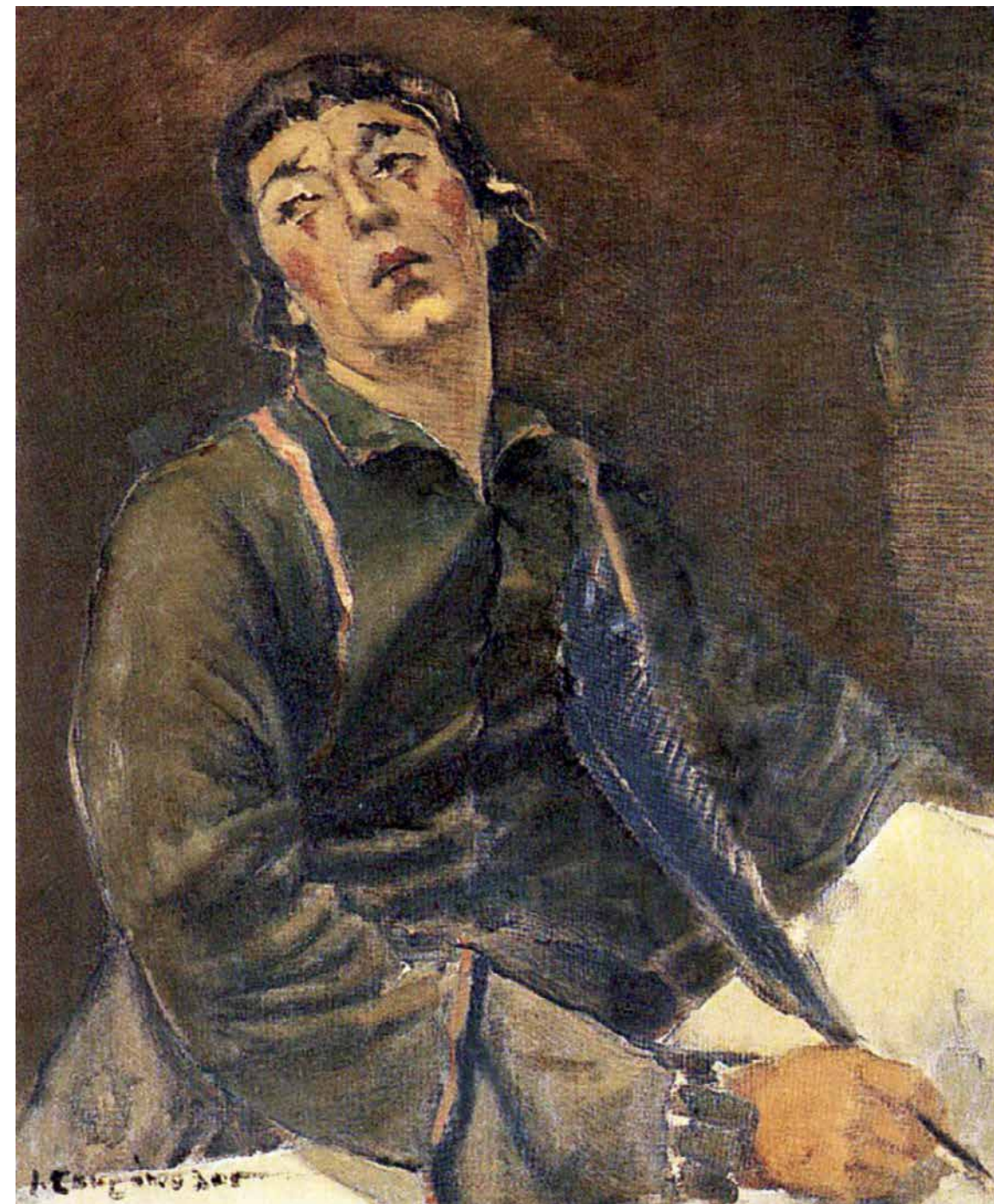
Γεννημένος το 1912 σε μία μικρή πόλη της Πελοποννήσου και μεγαλωμένος στο Διακοφτό, ο Γιάννης Σπυρόπουλος έγινε διάσημος επειδή ακολούθησε την δική του λαμπερή πορεία στη ζωγραφική, δημιουργημένη μέσα από την παγκόσμια γλώσσα της Αφαίρεσης. Το όνομά του βρίσκεται, σήμερα, μεταξύ των πιο άξιων Ελλήνων καλλιτεχνών με διεθνή αναγνώριση.

Όσες φορές ξανακοιτάξει κανείς έναν Σπυρόπουλο τόσο επεκτείνεται μπροστά του, όπως ο ορίζοντας καθώς τον πλησιάζεις.

Όλγα Δανιηλοπούλου
Καλλιτεχνική διευθύντρια του Μουσείου Γιάννη Σπυρόπουλου



Φωτογραφία του 1946 με τον Διονύση Παπαγιαννόπουλο στα "Κατά συνθήκην ψεύδη", του Υάκινθου Μπεναβέντε.



Δ. Παπαγιαννόπουλος, 1946
Λάδι σε μουσαμά, 50x40 εκ.

Η διάχυση και η φωτεινή όραση της προηγούμενης δουλειάς (1959–60), οπτική μνήμη σχημάτων και χρωμάτων που συγκέντρωσε η αισθητή εμπειρία, παραχωρούν τη θέση τους σε μια ενδοσκόπηση πολύ πιο στοχαστική. Ένας κόσμος που δεν αφήνεται μονάχα σε λυρικές αναπολήσεις και οράματα, αλλά βυθίζεται σε μια δραματική ενατένιση της ζωής. Υπάρχει πολύς φόβος και η απειλή που συνέχει όλους μας είναι αποτυπωμένη με αφάνταστη ένταση στους σκοτεινούς, σχεδόν γεωμετρικούς όγκους που χτίζουν τους πίνακες του Σπυρόπουλου.

Καμιά γνώση, καμιά πείρα δεν μπορούν να οδηγήσουν ως αυτό το σημείο, αν δεν υπάρχει αυτός που συχνά ξεχνούμε τα τελευταία χρόνια, η σωστή σύλληψη, η αληθινή έμπνευση, με άλλα λόγια η προσωπικότητα του καλλιτέχνη. Γιατί οι τεχνικές αναλύσεις δεν δίνουν ποτέ το καλλιτεχνικό έργο. Τούτο στέκεται πάντα επείκεινα όλων αυτών των σταθμητών παραγόντων, θαύμα και χάσμα του δημιουργικού τεχνίτη.

Αν δεν υπήρχε αυτή η σύλληψη που βγαίνει από έναν κόσμο ψυχικό, πώς να καταλάβεις και να ερμηνεύσεις την παρουσία, επίμονη και γι' αυτό αποκαλυπτική, των φωτεινών εκείνων επιφανειών σ' ένα κεντρικό σημείο του πίνακα;

Αν δεν καταλάβεις πως πίσω από τους επικίνδυνους σκοτεινούς όγκους, βρίσκεται γεμάτη ελπίδα κι αισιοδοξία μια πηγή εκρηκτικά φωτεινή και λαμρή;

Προσωπικά πιστεύω πως αυτή —η κρυμμένη έστω— αισιοδοξία, αυτό το μήνυμα της βέβαιης ελπίδας είναι που μας πλησιάζει στο έργο του Σπυρόπουλου και μας κάνει να το αγαπήσουμε. Πουθενά το μαύρο χρώμα δεν κατορθώνει να αποκτήσει πυκνότητα ασφυκτική. Φτάνει το λίγο καθαρό —κάποτε πεντακάθαρο— άσπρο, το μπλέ, το κόκκινο να αντιπαλέψουν και οι σκοτεινές δυνάμεις χάσουν, θαρρείς τη δύναμή τους.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ

Εφημ. «Βήμα», 27 Νοεμβρ. 1960, Αθήνα

...Η πρώτη δουλειά του Σπυρόπουλου αφορούσε κυρίως το ελληνικό τοπίο. Ζωγράφιζε μικρές πόλεις και ψαροχώρια που φανερώνουν την αγάπη του για τον πλούτο και την ποικιλία που παρουσιάζει το ελληνικό περιβάλλον. Μολοντί σ' αυτά τα πρώιμα έργα κυριαρχούν οι χαμηλοί τόνοι, ως επί το πλείστον σε πρασινωπά γκριζα και καφέ, υπήρχαν στοιχεία μέσα σ' αυτά που καλλίτερα θα μπορούσαν να περιγραφούν ως εξηρησιονιστικά: μια συγκινητική ποιότητα αποκαλύπτονταν στο νευρώδικο σχέδιό του και τις δυναμικές ασύμμετρες συνθέσεις. Αλλά πάνω απ' όλα υπήρχε η αποκάλυψη ενός ασυνήθιστου οράματος μεγάλης ευαισθησίας. Στη μέτεπειτα εξέλιξή του ως αφηρημένου ζωγράφου οι πρώτες εμπειρίες και η ποιότητα της νεανικής περιόδου αρχίζουν να λειτουργούν.

Βασικά ο Σπυρόπουλος επηρεάζεται βαθιά ακόμα από το ελληνικό τοπίο, από τα χρώματα των αγρών, τις ελιές και τους αμπελώνες, από τις απόκρημνες περιοχές των βουνών και τις ατέλειωτες ακτές.

Η αίσθηση του χρώματος στον Σπυρόπουλο είναι πλούσια και όμως σε χαμηλούς τόνους, σαν το χρώμα των βυζαντινών εικόνων. Φέρνει στη μνήμη μας κάτι που κανείς άλλος ζωγράφος δεν έχει δώσει, κι αυτό είναι η συμμετοχή στο ίδιο το χρώμα της Ελλάδας· είναι τα φεγγεβολημένα βράχια κάτω από το λαμπερό φως, το κιόρο–σκούρο των τοίχων, των παλιών εκκλησιών, το στερεό βάθος της πλούσιας γης.

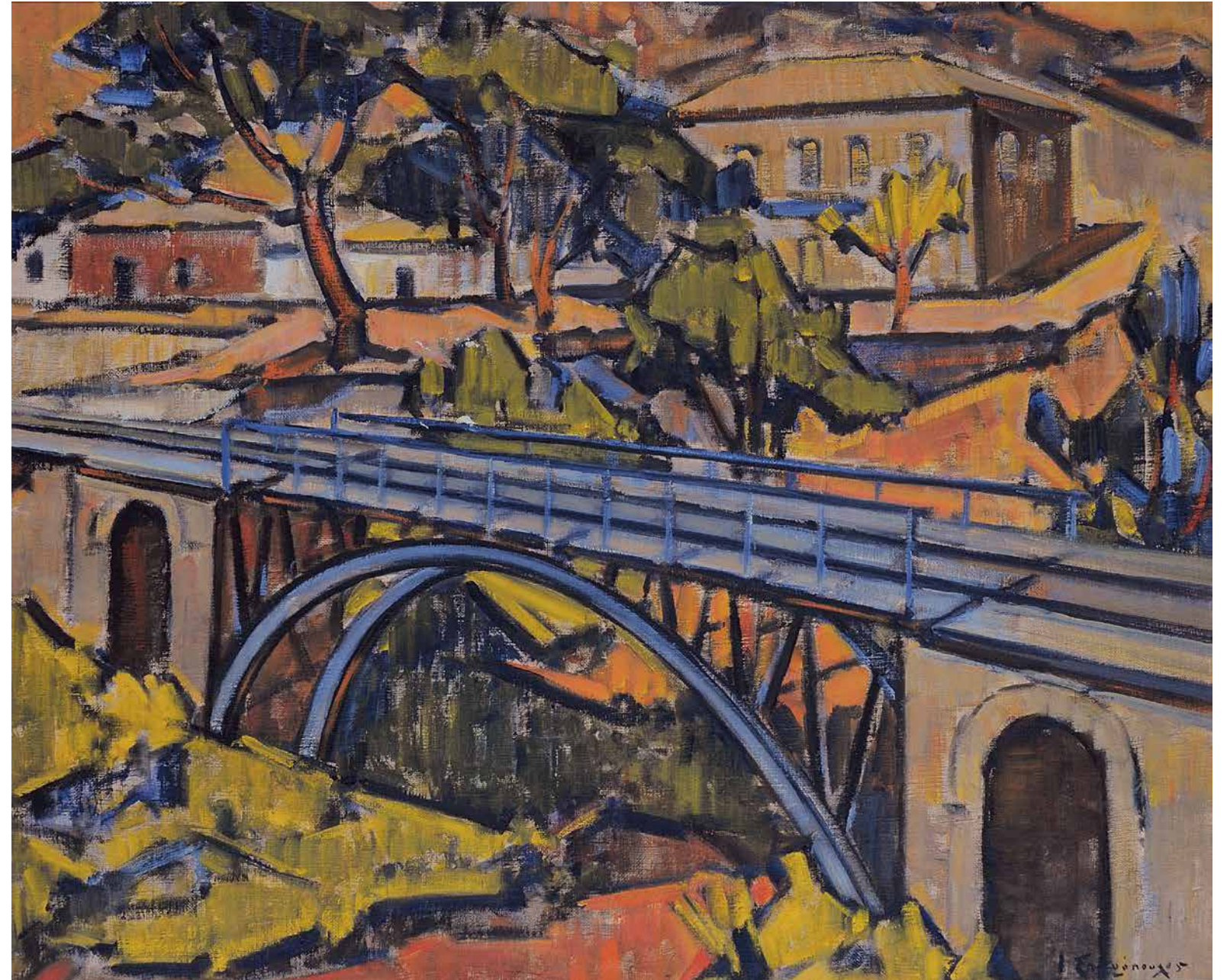
Οι μορφές στα έργα είναι πολύπλοκες και όμως συναρμολογούνται με στερεότητα και δύναμη και βρίσκονται σε άμεση σχέση με τις ιδιότυπα χαραγμένες συνθέσεις των προηγούμενων χρόνων.

Αντιλαμβάνομαι, ότι συνεχώς επαναλαμβάνω με τη σκέψη μου και τον τρόπο έκφρασής μου την αντίθεση που παρουσιάζεται ανάμεσα στην ευαισθησία και τη δύναμη της έντασης και τη γαλήνη, την έξαρση και την πειθαρχία, που είναι πάντα εμφανής στα έργα του.

Η τόλμη αυτών των φαινομενικά αντιτιθεμένων στοιχείων μπορεί να διαπιστωθεί στο αρχιτεκτονημένο σχέδιο και στην αυθόρμητη έξαρση της πινελιάς. Είναι δραματικά έργα που σε σταματάνε με τη σύγκρουση των στοιχείων που περιέχουν κι όμως είναι ακόμα λυρικά ποιήματα χαράς και ομορφιάς.

CHARLES S. SPENCER

Περ. "Studio", Τευχ. 164, 1962, Λονδίνο

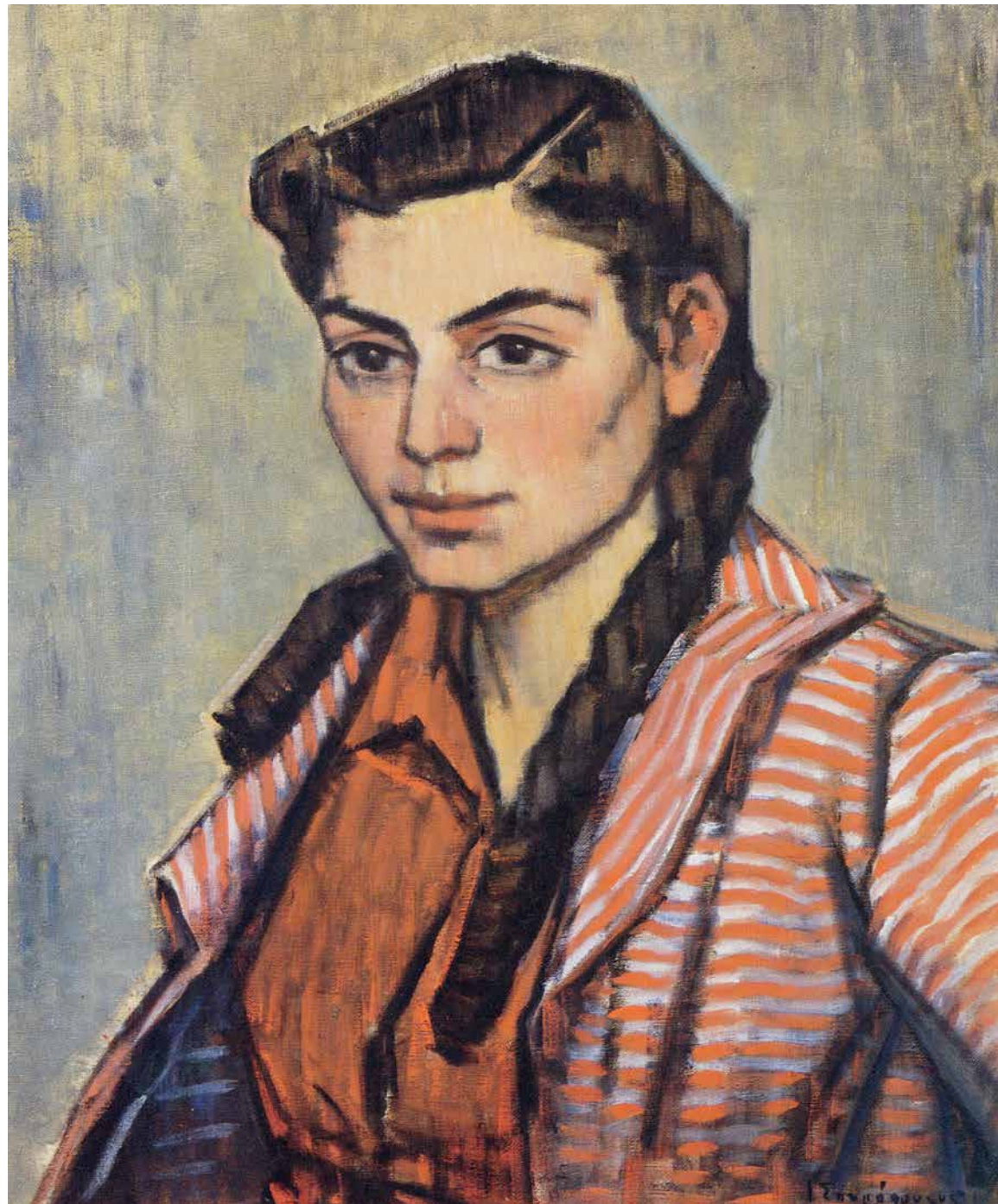


Γέφυρα Ζαχλωρούς, 1950

Λάδι σε μουσαμά, 53x64 εκ.



Με τον παιδικό φίλο και συμμαθητή του, μετέπειτα σπουδαίο ηθοποιό Διονύση Παπαγιαννόπουλο.



Ελένη, 1950
Λάδι σε μουσαμά, 52x43 εκ.



Νεκρή φύση Α΄, 1950
Λάδι σε μουσαμά, 58x78 εκ.

... Τα έργα του Σπυρόπουλου μας υποβάλλουν μια ρωμαλέα φωτισμένη αρχιτεκτονική (παλιούς τοίχους) ή σχηματισμούς βράχων με βαθιές σκιές, όλα σαν να έχουν ιδωθεί από πολύ ψηλά. Το χρώμα που ήταν έντονο κατά την μέση περίοδο της εξέλιξής του, γίνεται ξανά χαμηλόφωνο, πιο βυζαντινό, και ακόμα περισσότερο διυλισμένο στη χρησιμοποίησή του έτσι που οι πίνακες σου δίνουν την εντύπωση ότι είναι δουλεμένοι πάνω σε περγαμνή ή με την πανάρχαια μέθοδο της εγκαυστικής. Κάτι πολύτιμο κατορθώνεται εδώ, κάτι που φαίνεται να ζωντανεύει τη σκουριά, την πατίνα των χρόνων που πέρασαν.

Ο καλλιτέχνης αισθάνεται ότι πράγματι χρησιμοποιεί στην τέχνη του συσσωρευμένα βιώματα που φτάνουν πολύ μακριά, τόσο μακριά μέχρι τα παιδικά του χρόνια. Κι έτσι η ποιητική σύλληψη, η ποιότητα της ματιέρας και το πλάσιμο του έργου συμβαδίζουν, επιτυγχάνοντας μια δεξιοτεχνία που θυμίζουν παλιούς μάστερους της κινέζικης ή γιαπωνέζικης ζωγραφικής. Παρ' όλα αυτά η έμπνευση στον Σπυρόπουλο βρίσκεται μέσα στα ευρωπαϊκά πλαίσια και πιο πολύ μέσα στην Ελλάδα.

Αντίθετα από πολλούς αφηρημένους καλλιτέχνες της εποχής μας, ο Σπυρόπουλος είναι πεπεισμένος ότι ένας καλλιτέχνης πρέπει να είναι σίγουρος για τα μέσα της έκφρασής του, ότι δεν μπορεί να αρχίσει από το τέλος.

Η ζωή, η εσωτερική λογική του πλάσματος του έργου αποκαλύπτεται κατά τη διάρκεια της εκτελέσεώς του.

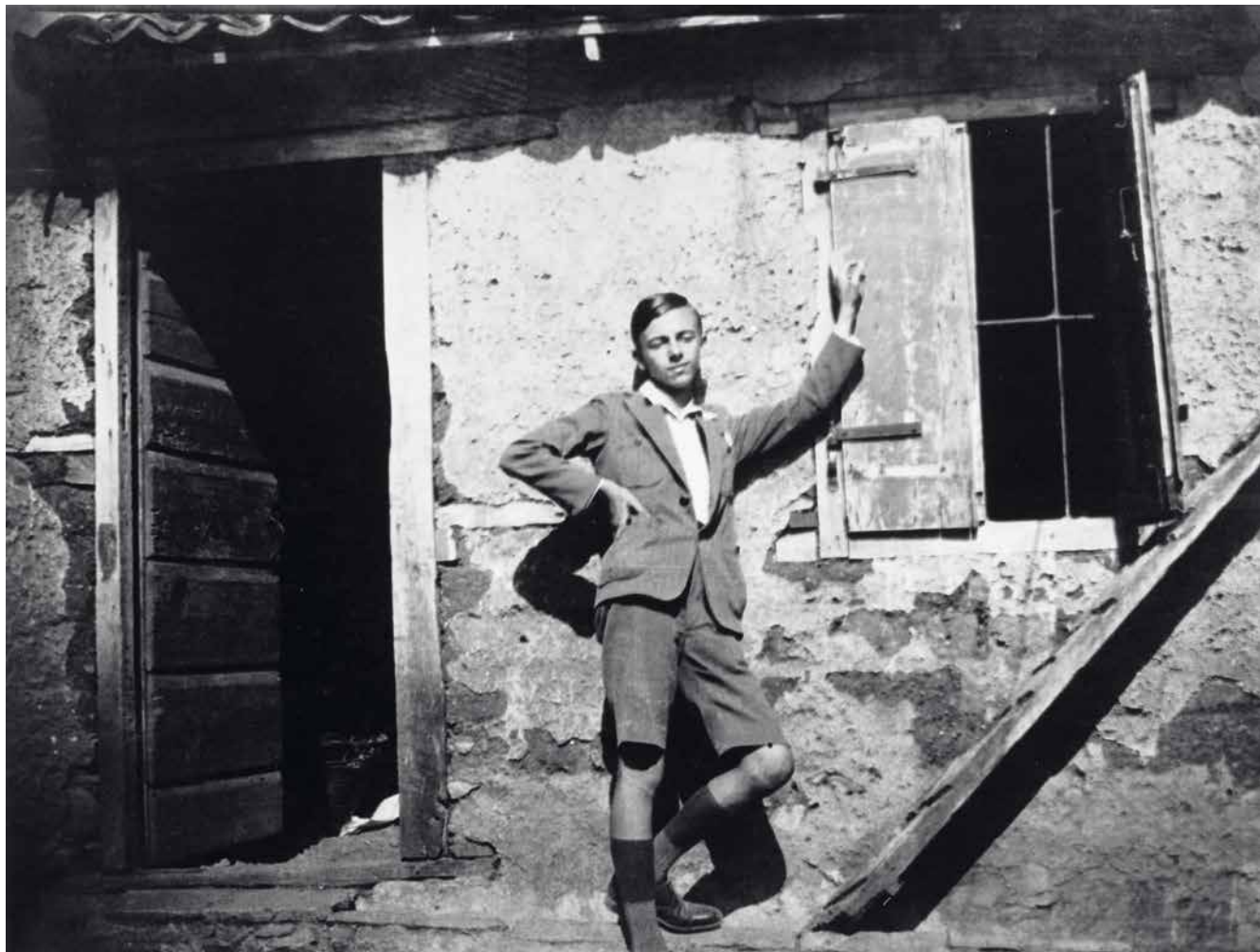
J.- P. HODIN
Περ. "Cimaise", Νοεμβ.-Δεκ. 1961, Παρίσι



Νεκρή φύση Β΄, 1950
Λάδι σε χαρτί, 23x31 εκ.



Νεκρή φύση Γ΄, 1952
Λάδι σε χαρτί, 53x50 εκ.



Αγγίζοντας τις ματιέρες των παλιών σπιτιών,
που ανέδειξε αργότερα στη ζωγραφική του.



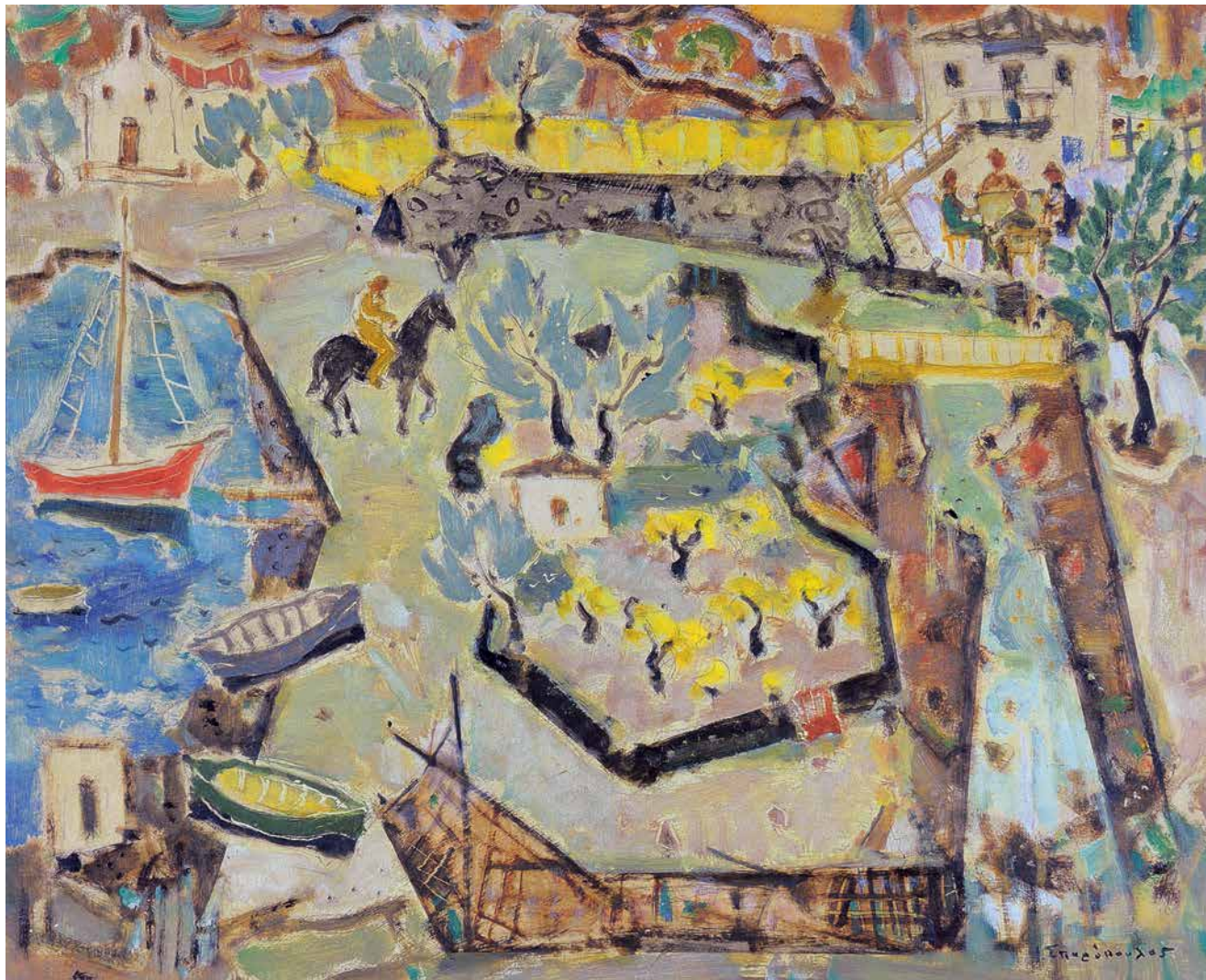
Στέλιος, 1950
Λάδι σε μουσαμά, 60x50 εκ.



Βαγόνια, 1951
Λάδι σε μουσαμά, 58x78 εκ.



Γαϊδουράκια, 1952
Λάδι σε χαρτί, 35x50 εκ.



Απόγευμα στο χωριό, 1952
Λάδι σε καπλαμά, 44x54 εκ.



Γυναίκες, 1952
Λάδι σε χαρτόνι, 40x30 εκ.



Αμπέλι, 1952
Λάδι σε μουσαμά, 60x80 εκ.

Υπήρξε όμως ο πιο καίριος και συνεπής εκφραστής της, αναζητώντας το βαθύτερο περιεχόμενό της με ποιητική φαντασία αλλά και ακούραστη εργατικότητα. Έχοντας ενστερνισθεί την πεποίθηση πως «η ζωγραφική είναι η τέχνη της παράλειψης», προτείνει με τον δικό του σιωπηλό τρόπο στο μάτι να βρει τα μονοπάτια που έχουν χαραχθεί γι' αυτό μέσα στο έργο. Ανακαλύπτει με μια λεπτότατη μέθοδο διαδοχικών αποστάξεων τον τρόπο ώστε ο ευαισθητοποιημένος δέκτης να συμμετάσχει στο έργο ανασύροντας από τα βάθη του κάποιες υποκείμενικές αλλά άκρως εσωτερικοποιημένες εικόνες. Προτείνει την αφαίρεση όχι μόνο σαν νοητική αλλά ναι σαν ψυχική αγωγή κι είναι ως εκ τούτου ένας αναπόφευκτα «δύσκολος» ζωγράφος. Το γεγονός ότι ηδελμμένα αποστασιοποιήθηκε από τους εντόπιους ομότεχνούς του και το πλατύ ελληνικό κοινό δυσχέρανε επιπροσθέτως την κατανόηση και την προσέγγισή των (ούτως ή άλλως) προωθημένων τάσεων που αυτός εκπροσωπούσε. Δεν είναι όμως της παρούσης να αναλυθούν οι εσώτερες εκείνες διεργασίες που οδηγούν κάποιους πρωτοπόρους στην επιλογή της μοναχικότητας. Στην προσπάθεια επισήμανσης παραλληλισμών, συσχετισμών και εκλεκτικών συγγενειών της ζωγραφικής του Σπυρόπουλου προς ξένα έργα, έχουν προταθεί στη μελέτη μας συγκεκριμένες αναφορές σε έργα των: Roger Bissière, Franz Kline, Jean Dubuffet, Yoshishige Saito, Luis Feito καθώς και αντιπαραθέσεις με τους: Alberto Burri, Yves Klein, Eduardo Alcoy, K.H.R. Sonderborg, Afro Bassaldela, Gérard Schneider, Hugo Weber, Kurt Schwitters και Marc Tobey.

Συμφωνώντας με την Ελένη Βακαλό για τις εκλεκτικές συγγένειες ως προς την σύγχρονη Ισπανική και Γιουγκοσλαβική «σχολή» προτείνουμε σύγκριση με έργα του Manolo Millares, του Antonio Tàpies και του Janez Bernik.

Μέσα όμως και πέρα από όλους αυτούς τους συσχετισμούς, πιστεύουμε στη ρήση του Braque πως «η μη παραστατική ζωγραφική, μας είναι κατανοητή χάρις στη συμπαιγνία των πραγμάτων που ήδη γνωρίζουμε». Αυτό, πολύ απλά, σημαίνει ότι ο κάθε δέκτης εικαστικού ερεθίσματος προβαίνει στους προσωπικούς του συνειρμούς και τις δικές του υποκειμενικές ερμηνείες. Στην προκειμένη όμως περίπτωση ο Σπυρόπουλος δήλωνε καθαρότατα: «Εκείνο που θα ήθελα να τονίσετε είναι ότι εγώ προσπαθώ να κάνω απλή ζωγραφική» —ίσως μάλιστα αυτός να ήταν κι ο λόγος που θεωρούσε «υποτιθέμενα αφαιρετική» την τέχνη του. Παραπέμπουμε ανα-

ποιες υποψίες πως «η κουλτούρα γεννάει την τερατωδία». Είπε λοιπόν ο Σπυρόπουλος: «Εγώ έφτασα στην αφαίρεση, ψάχνοντας να βρω την πεμπτουσία ορισμένων πραγμάτων. Τι θα πει αφηρημένο; Αυτούς τους ορισμούς τους έχουν ανακαλύψει οι κριτικοί. Απλούστατα, η αφαίρεση είναι κάτι που έρχεται μόνο του, στη διάρκεια μιας αναζήτησης, όπως για παράδειγμα όταν προσπαθείς ν' ανακαλύψεις την πεμπτουσία του χρώματος μιας ελιάς, καθισμένος μπροστά στο καβαλέτο σου μέσα σ' έναν ελαιώνα. Η δική μου η ζωγραφική πάντως, αν θέλετε ορισμούς, είναι ένα συγκρότημα χρωμάτων το οποίο συνδυάζεται με το βαθύ συναίσθημα που δονεί εσωτερικά τον πίνακα». Σαν φυσική συνέχεια αυτού του μονόλογου έρχονται τα λόγια της Georgia O' Keffe: «Η εμπειρία μου ξεκαθαρίζει πια πολύ καθαρά τα σχήματα και τα χρώματα. Κάποτε, ενώ ξεκινώ με έναν απόλυτα παραστατικό τρόπο, χειρίζομαι προσδευτικά το ίδιο θέμα με μια σειρά από αφαιρετικές διαδικασίες που το απλουστεύουν μέχρι να χαθεί η εικόνα. Κι όμως πιστεύω ότι εκεί στόχευε εξαρχής η δημιουργική μου πρόθεση».

Ανθολογώντας εκμυστηρεύσεις δημιουργών μπορεί ίσως κανείς να επιτύχει μία πιο καίρια προσέγγιση όλων αυτών των συνεκτικών στοιχείων που λέγονται εκλεκτικές συγγένειες, χωρίς αυτές να αναιρούν τη μοναξιά που χρειάζεται ο καθένας για την αποκάλυψη της προσωπικής του αλήθειας: «Οι εικόνες οδηγούν το νου μου όχι μέσα από αυτό που παριστάνουν, αλλά μέσα από αυτό που υπαινίσσονται. Δεν τις βλέπω, παρά στο βαθμό που με προκαλούν να ενεργοποιήσω τη δική μου όραση». Όπως αναφέρει ο Sartre, «η εικόνα είναι μία πράξη, όχι ένα πράγμα. Η εικόνα είναι συνείδηση κάποιου πράγματος. Αντιλαμβάνεται λοιπόν κανείς ότι «η αφαίρεση οδηγεί σε πρόθεση, διότι με την αφαίρεση του περιττού τονίζει τα ουσιώδη, και εξαιρομένη η φαντασία εποπτεύει το έργο της, το συνδέει με τις ιδέες, το ιεραρχεί και τελικά το πλουτίζει όχι μόνο σε πλάτος αλλά και σε βάθος. Γι' αυτό η δημιουργική φαντασία δεν μπορεί να νοηθεί χωρίς την αφαιρετική φαντασία».

Η επιλεκτική όραση του Σπυρόπουλου, λειτουργώντας «με λογισμό και μ' όνειρο», με μεθοδικότητα και διαίσθηση, κορφολογούσε από όλα τα ερεθίσματα, είτε αυτά βρίσκονταν ξεχασμένα κάπου στη φύση, είτε περιβάλλονταν στα έργα συγχρόνων του. Θα ήταν έλλειψη παρατηρητικότητας να μην προσέξει κανείς π.χ. τους καταλόγους των εκθέσεων που προηγήθηκαν άμεσα εκείνης του Σπυρό-

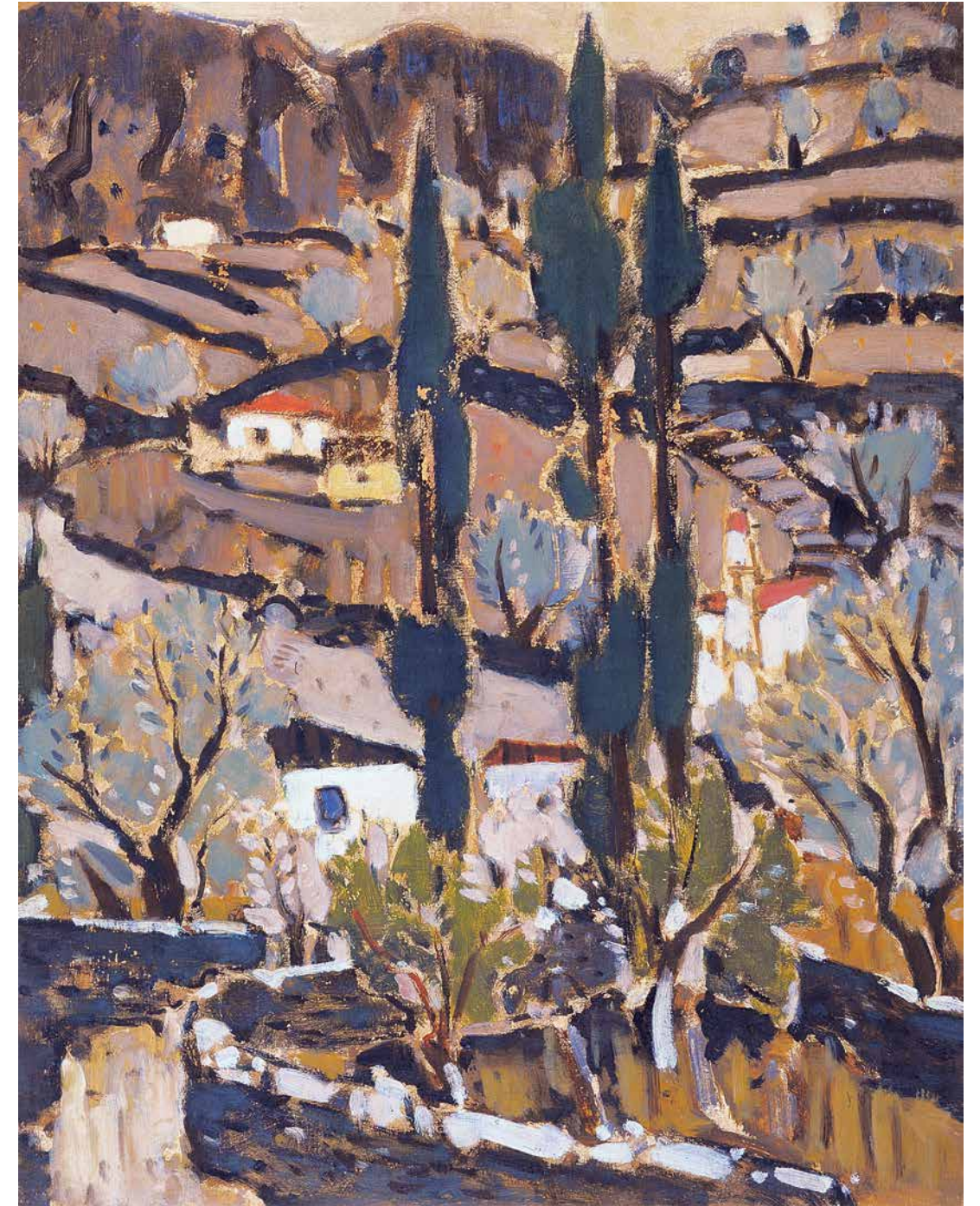
πουλου στη Neue Galerie του Μονάχου, αλλά θα ήταν παράλληλα και έλλειψη ευαισθησίας να προσπαθήσει μέσα από συσχετισμούς να καταλήξει σε μονότροπα ή αποκρυσταλλωμένα συμπεράσματα.

Τονίστηκε ήδη ότι ο ζωγράφος εξαντλούσε μια πλούσια κλίμακα παραλλαγών του ίδιου θέματος, προκειμένου να εισχωρήσει στην εσωτερική υπόσταση της εικόνας· το γεγονός ότι στα χρόνια γύρω στο 1956 και άλλοι Έλληνες ζωγράφοι ασκούσαν στους δικούς τους δρόμους με αποτελέσματα που φαίνονται συγγενικά ή και αλληλοεπικαλυπτόμενα, δεν αναιρεί τη βαρύτητα και τη μοναχικότητα της πορείας καθενός. Οι προβληματισμοί πάνω στις ματιέρες απασχόλησαν πολλούς ακόμη σημαντικούς καλλιτέχνες της εποχής εκείνης όπως τον Τάκη Μάρθα, τον Γιάννη Μαλτέζο, τον Βλάση Κανιάρη και τον Νίκο Κεσσανλή. Ο τελευταίος έδωσε στην περίοδο 1959–1960 έργα εξαιρετικά κοντινά προς το πνεύμα του παλιού του δασκάλου, ενώ ο Θανάσης Στεφόπουλος δημιούργησε έργα με αντίστοιχα εκρηκτική χειρονομιακή πινελιά.

Τέλος είναι φυσικό που κάποιοι πολύ νεώτεροι ζωγράφοι (Γιάννης Μιχαηλίδης, Μανώλης Πολυμέρης, Κώστας Φωτόπουλος, Γιάννης Πέτσας) ένιωσαν ίσως το «δέος Σπυρόπουλου» να επηρεάζει μια πρώιμη φάση της δικής τους πορείας.

Η ζωγραφική του Σπυρόπουλου πέρασε στην αφαίρεση μέσα από την απόσταξη της νατουραλιστικής πραγματικότητας για να εξελιχθεί περαιτέρω σε μιαν ιδιότυπη και ευρηματική «γραφή σημείων». Πιστεύουμε ότι η συνολική διαδρομή του πενήντάχρονου έργου του αποτελεί ένα εξαιρετικό μάθημα συνέχειας και συνέπειας για όσους βλέπουν στην τέχνη ένα «μέσον» που πρώτιστα βοηθεί την αυτογνωσία.

ΓΙΑΝΝΗΣ Χ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
*Αρχιτέκτων Ε.Μ.Π.
Δρ της Ιστορίας της Τέχνης.
Από τον κατάλογο της έκθεσης
«Ο Κλασικός της Αφαίρεσης, Γιάννης Σπυρόπουλος,
1912–1990», Εθνική Πινακοθήκη,
Απρίλιος 1995, Αθήνα*



Μένητες, 1952
Λάδι σε καπλαμά, 50x40 εκ.



Νεκρή φύση, Παιχνίδια, 1952
Λάδι σε χαρτί, 53x50 εκ.



Παιδί, με την κυριακάτικη φορεσιά του.

..Αυτό που εκείνος εδημιούργησε, το πήρε από τη γη της Πατρίδας του, από τους καφετιούς αγρούς από τα γυμνά βράχια της Αττικής, από το φως της ημέρας, από τις εποχές της Ελλάδας, από την εμπειρία των Σποράδων και των Κυκλάδων, από τα σημερινά χωριά και τις μυθικές πολιτείες του παλιού καιρού. Τα τοπία της Ύδρας και των νησιών, οι εικόνες του χωριού και οι ανεμόμυλοι της Τήνου, οι μεγάλοι κύκλοι της Μυκόνου, είναι τα πλούσια αποτελέσματα του αυτόνομου στυλ του, μέσα στο οποίο η καθημερινή Ελλάδα, η φτώχεια της και το γέλιο της, τα βράχια και τα λιμάνια της, είναι σαν να βγαίνουν από τα σπλάχνα της μητρικής γης. Είναι συνθέσεις τις οποίες ο καλλιτέχνης χαρακτηρίζει με ιδιαίτερο τρόπο σαν συνθέσεις πέρα από την σύλληψη μιας εικόνας, σαν μια ερμηνεία των στοιχείων του τοπίου, σε σχήματα και σαν τοποθέτηση αυτών των καλλιτεχνικών αξιών στην ενότητα μιας πνευματικής συλλήψεως.

Σε μερικά έργα, είναι σαν να γράφτηκαν πάνω σε αρχαία περγαμηνή αόρατες φωτεινές αρχαίες γραφές ελληνικών χρησμών, αποκαλύπτεις απολλώνειου φωτός, δρόμοι προς το μαγικό απροσέλαστο Βασίλειο του νησιού, όπου από τα βάθη των άγριων ποταμών ηχούν και θρηνούν οι φωνές του Θεού που οργίζεται, και που όμως πάντα στεφανώνεται σαν περίγραμμα, σαν επιφάνεια από τον ήλιο, από τα ύψη και από τα βάθη της Ελλάδος.

Αυτή η νοσταλγία για τους Δελφούς μιλάει άμεσα: οι άνεμοι ηουχάζουν —στην ψυχή υπάρχει η γκρίζα έννοια που επιβάλλει η λάμψη της ανδρείας.

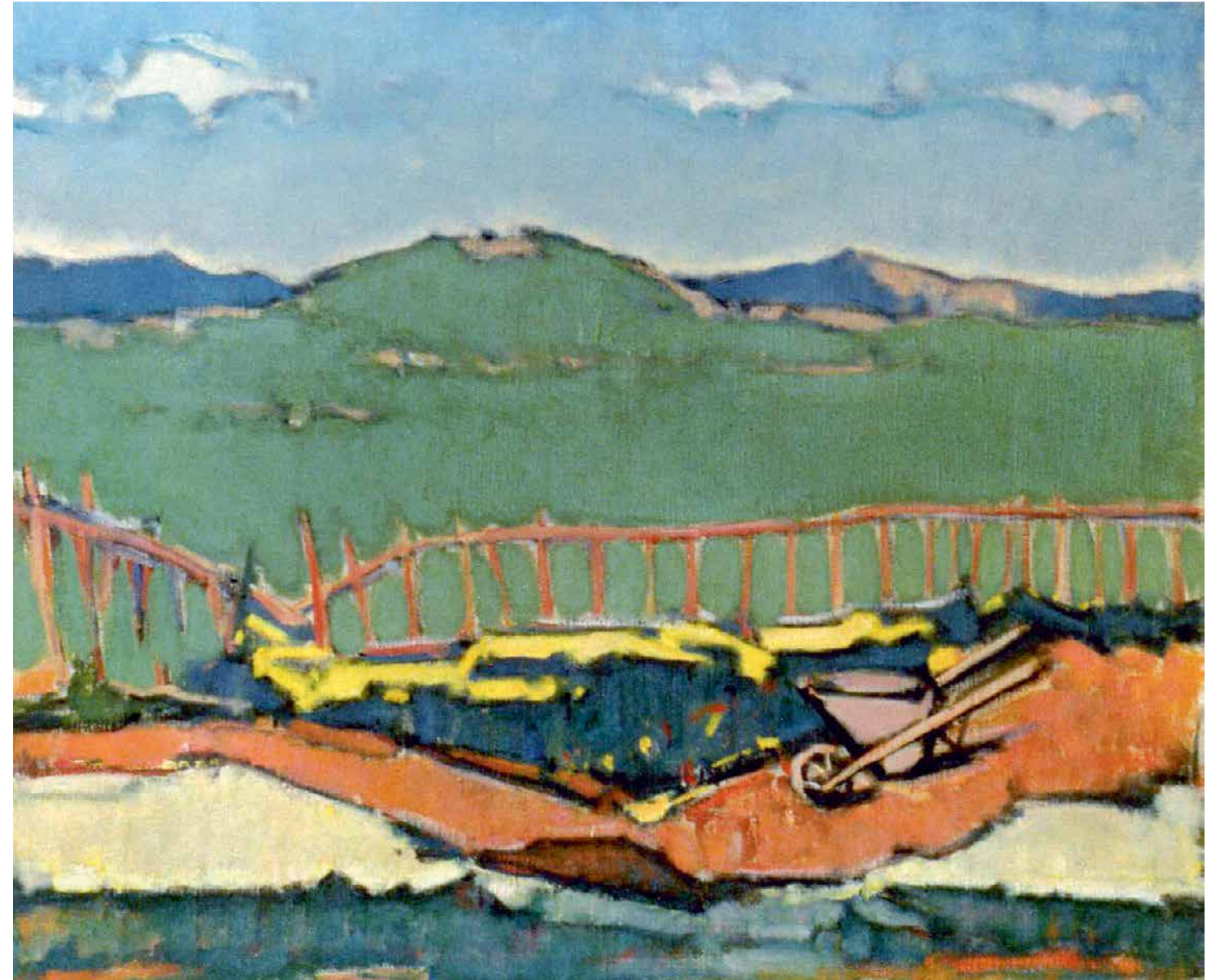
Υπάρχει κάτι μυστικιστικό γύρω από αυτή την ελληνική λάμψη στα έργα του Σπυρόπουλου: είναι νησιά που τον τραβάνε προς την Ασία, όπου συναντάνε τον κεραυνό, είναι κήποι του Αλκίνοου, δάση της Ιτέας, κυκλαδίτικα νυκτερινά και δελφικά πρωϊνά, νησιά του γυρισμού για να μεθύσεις με την αλήθεια και την ευτυχία της αγάπης.

Ό,τι μέσα στους αιώνες οι άνθρωποι της Ελλάδας ήσαν και εδημιούργησαν και ό,τι θα μπορούσε να ξαναγίνει φως, έχει γίνει ποίημα από ένα γεμάτο υποσχέσεις χρησμό, που σαν πανάρχαια σοφία και σαν να έγινε από την αρχή η πανάρχαια χώρα που ονομάζεται Ελλάς, τόποι αγιασμένοι, για τους οποίους λέει ο Αριστείδης: Η ψυχή εξαγνίζεται, γίνεται μετέωρη και πετάει και αισθάνεται πως ετοιμάζεται να δεχθεί την όψη της Αθήνας, όμοια όπως κανείς δέχεται τα άγια για ένα μυστήριο.

πανάρχαια χώρα προς την οποία μας καλεί ο ονειρεμένος ήχος ενός μοναχικού αυλού. Είναι επίκληση που όλοι την ακούμε: «Υπόκυψε ακόμα στον δείκό κεραυνό, θα τον ακολουθήσει το αγλαό φως».

FRIEDRICH GERKE

Από τον κατάλογο της έκθεσης στο Μάιντς, 1962,
Μάιντς, Γερμανία



Στον Πύργο Β΄, 1952
Λάδι σε καπλαμά, 50x60 εκ.



Στο χωριό Α', 1953
Λάδι σε χαρτί, 30x40 εκ.



Στο χωριό Β', 1953
Λάδι σε καπλαμά, 40x50 εκ.



Στο χωριό Δ', 1953
Λάδι σε σελοτέξ, 80x100 εκ.



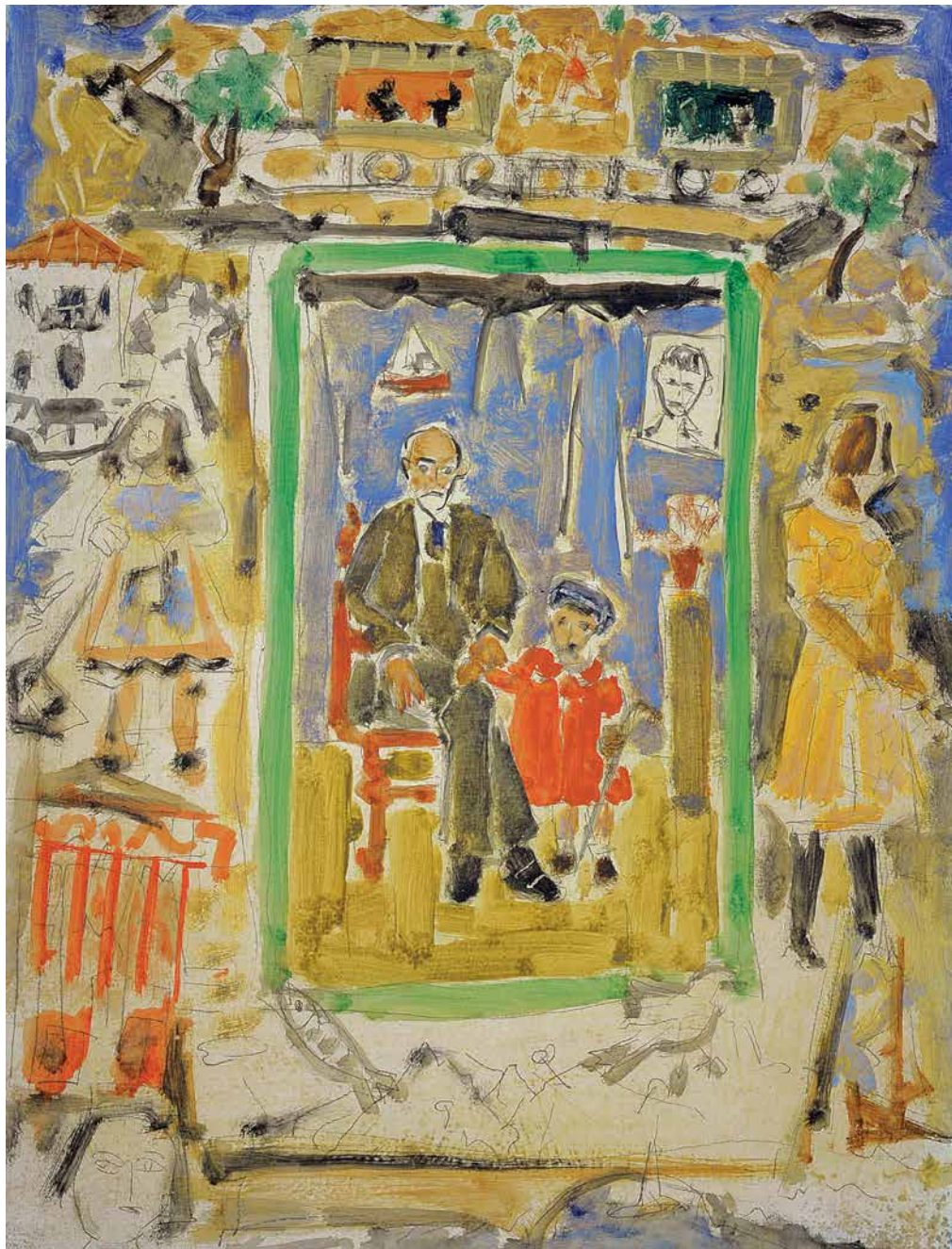
Στο χωριό Γ', 1953
Λάδι σε μουσαμά, 60x80 εκ.



Ο Γιάννης Σπυρόπουλος ποζάρει εμπρός
σε πρώιμα μαθητικά του έργα (~1928).



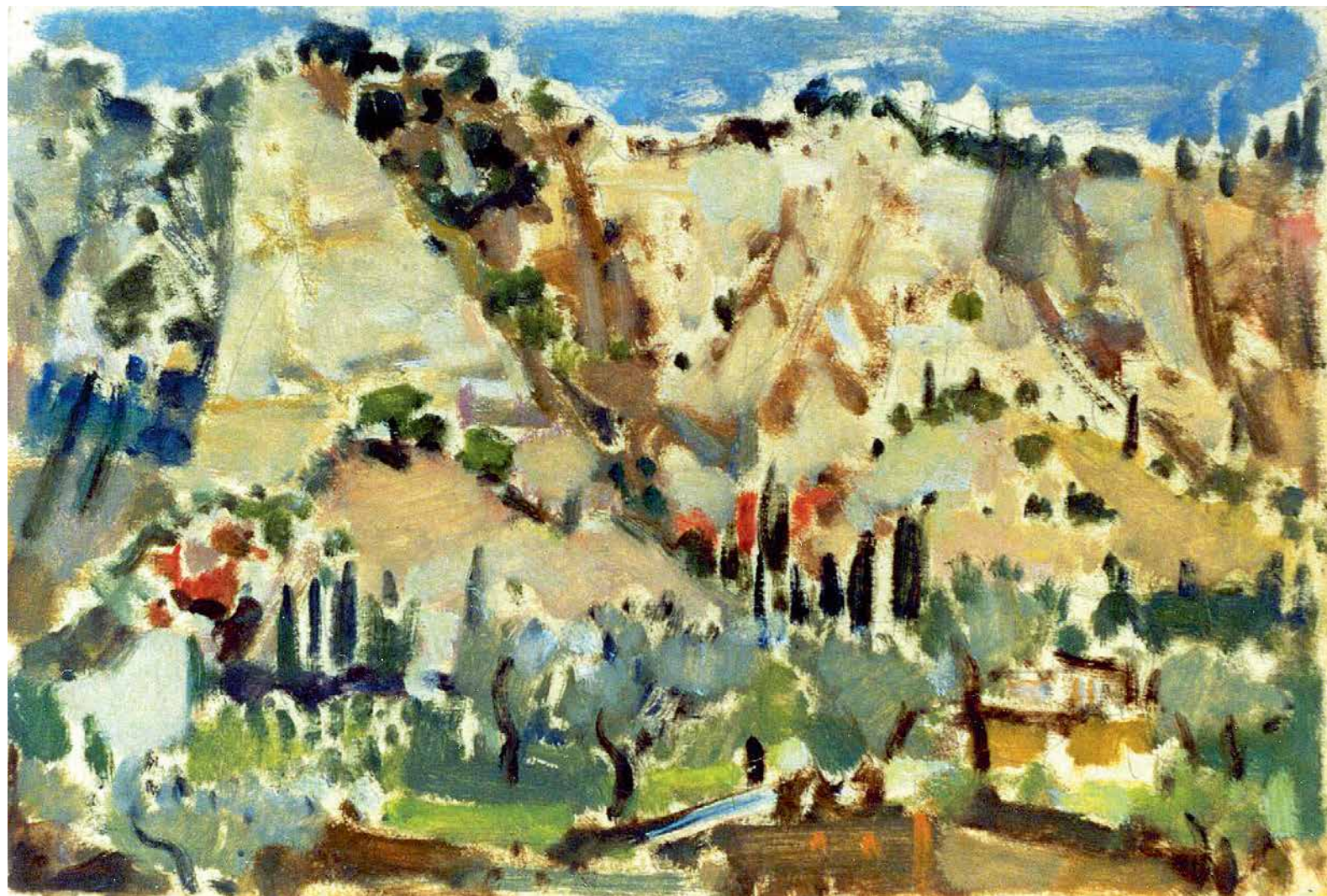
Γεφύρι, 1953
Λάδι σε χαρτί, 23x40 εκ.



Παππούς και εγγονός, 1953
Λάδι σε χαρτί, 51x34 εκ.



Ζευγάρι, 1952
Λάδι σε χαρτί, 25x35 εκ.



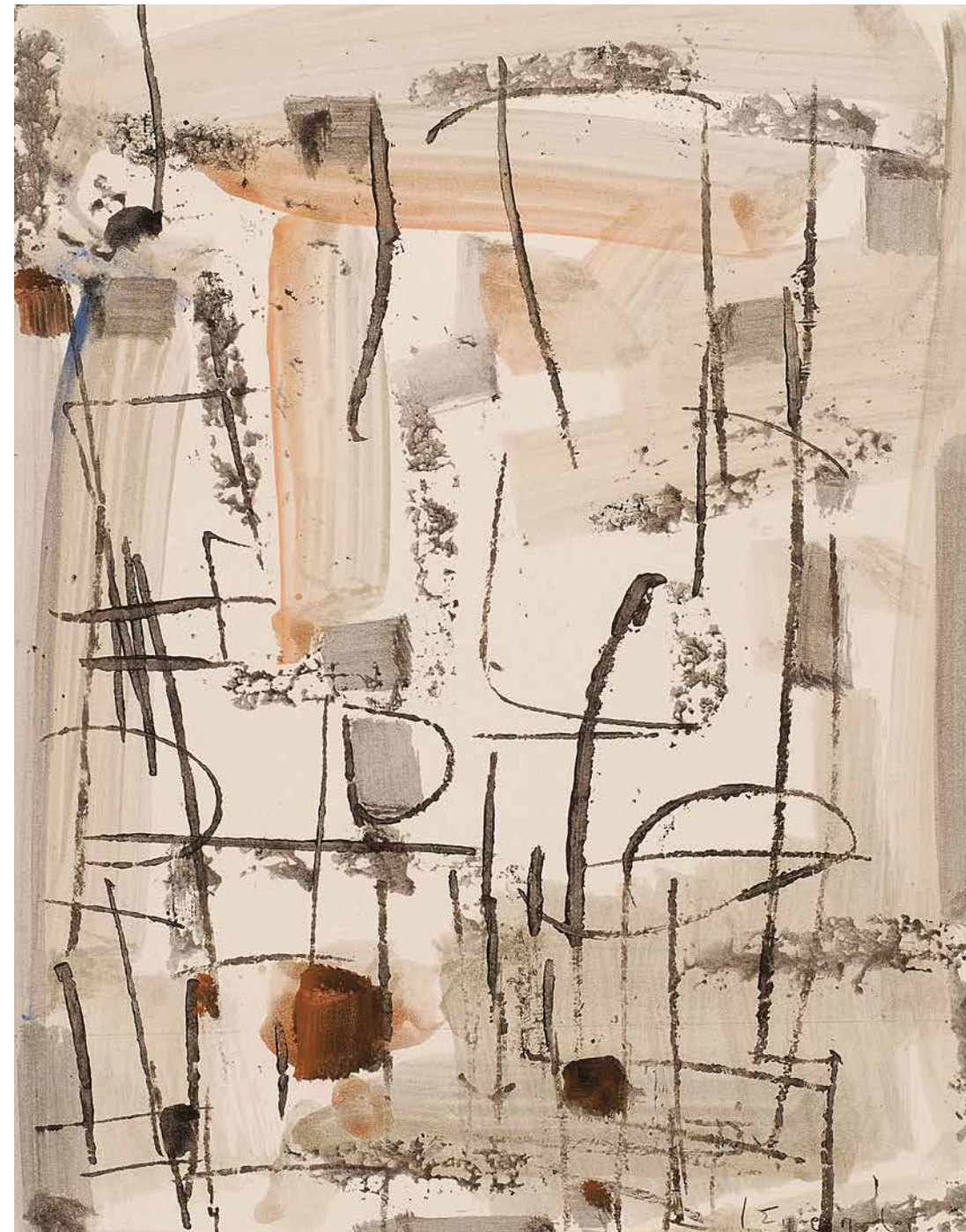
Ορεινό Τοπίο, 1954
Λάδι σε χαρτί, 35x50 εκ.



Καλοκαίρι, 1954
Λάδι σε μουσαμά, 45x55 εκ.



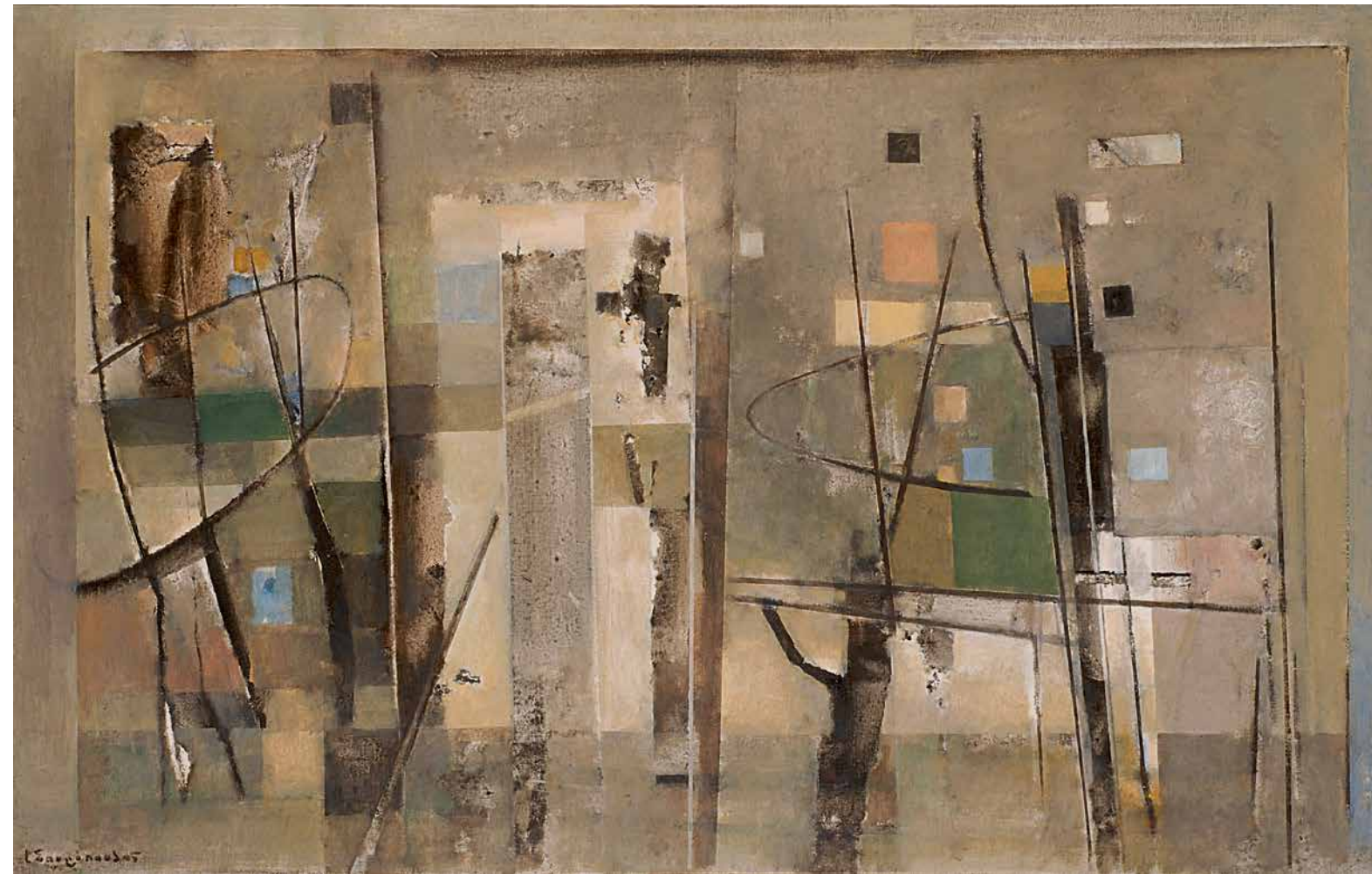
Κόκκινο φυλάκιο, 1956
Λάδι σε καπλαμά, 48x68 εκ.



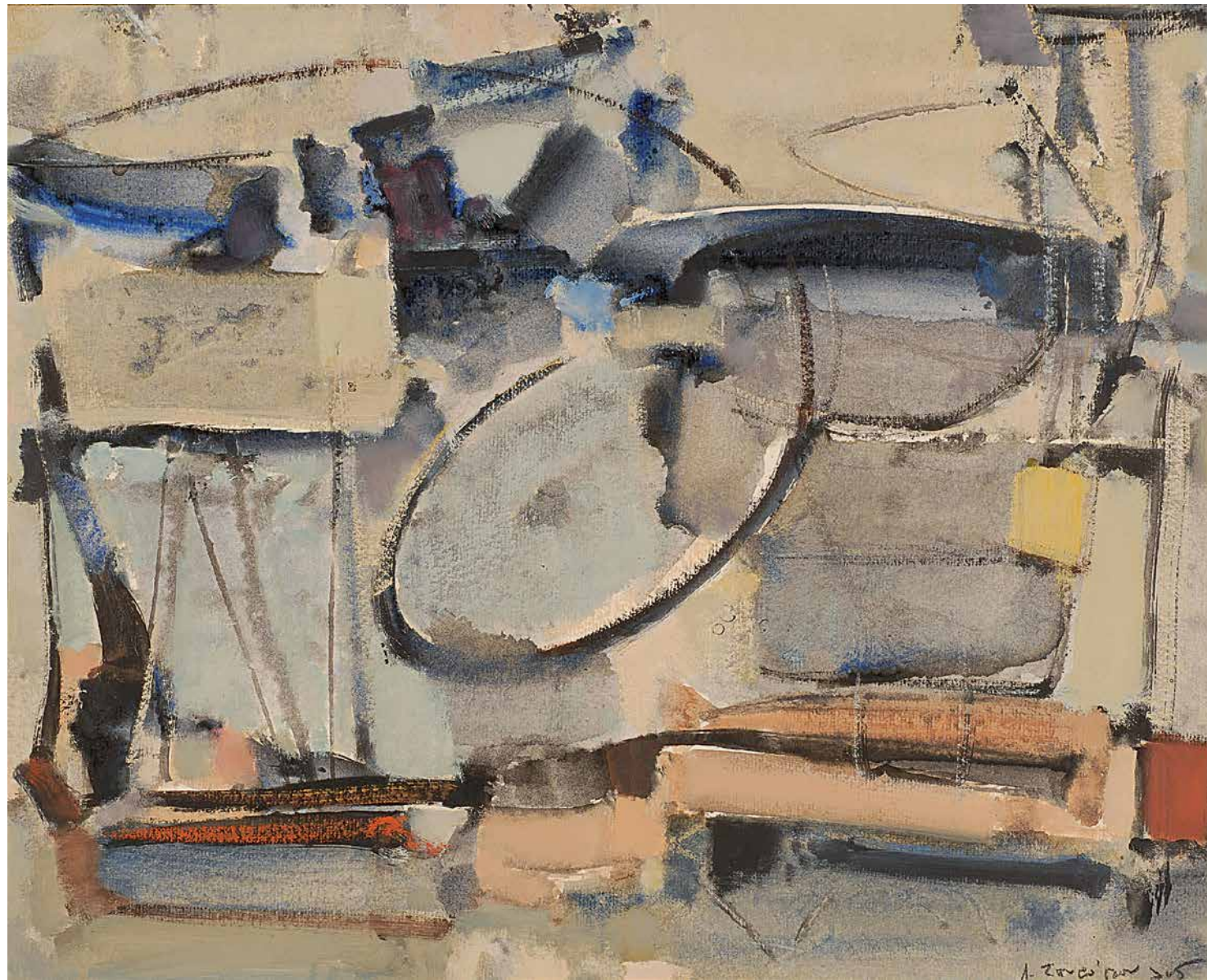
Γραφισμοί, 1957
Λάδι σε χαρτί, 49x39 εκ.



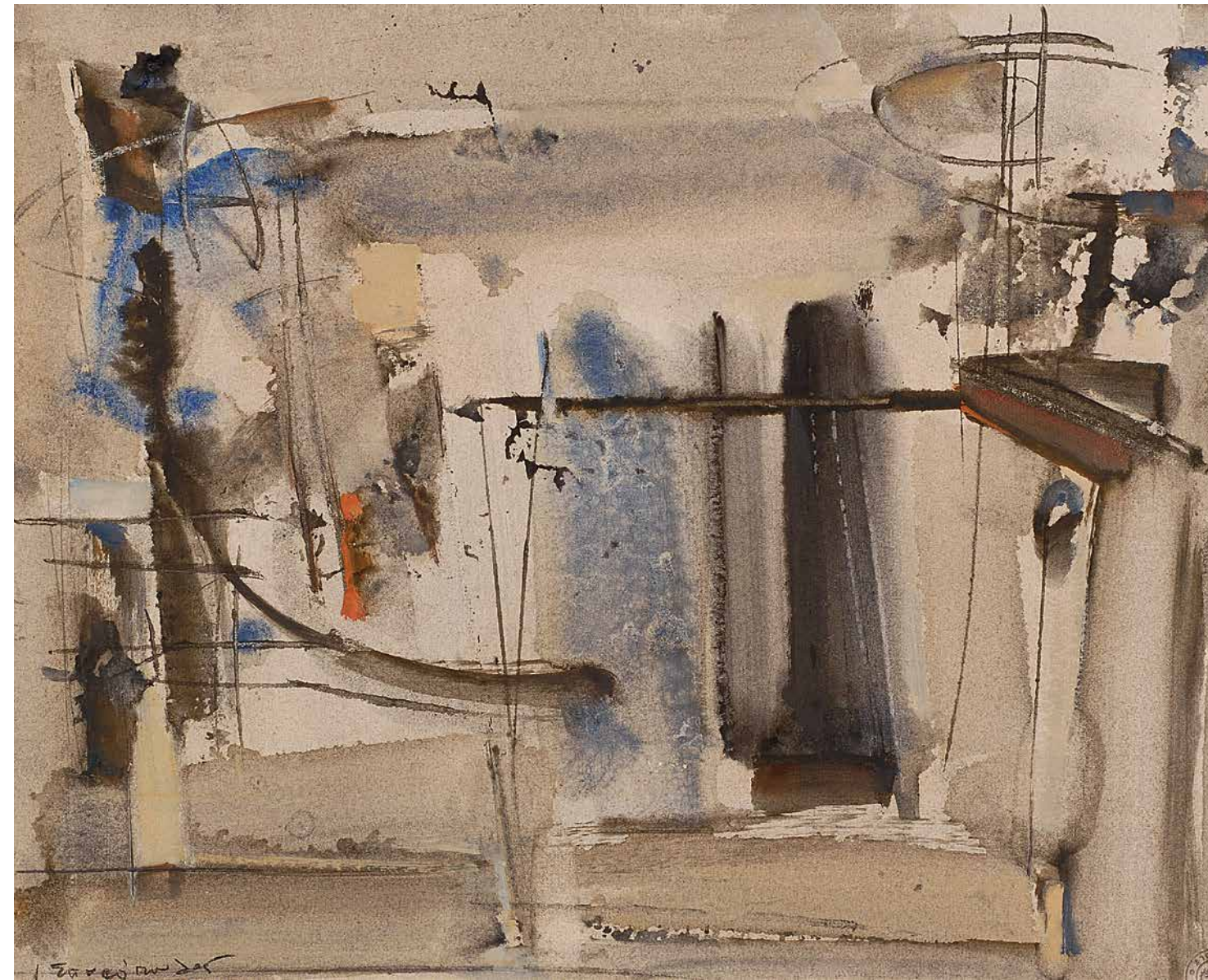
Γραφισμοί, 1957
Λάδι σε χαρτί, 38x54 εκ.



Δάσος, 1958
Λάδι σε μουσαμά, 70x110 εκ.



Ιθάκη, 1959
Λάδι σε χαρτί, 50x61 εκ.



Φυτιές, 1959
Λάδι σε χαρτί, 47x58 εκ.

Ο κατάλογος του Γιάννη Σπυρόπουλου με τίτλο «Οι Ελληνικές Εικόνες του Γιάννη Σπυρόπουλου 1950-1960: διάλογος με τον τόπο του» σχεδιάστηκε και τυπώθηκε με την επιμέλεια της Όλγας Δανιηλοπούλου σε 500 αντίτυπα σε χαρτί tatami 135gr στο τυπογραφείο του Γ. Κωστόπουλου τον Απρίλιο του 2018.

1-2