

ΗΜΕΡΑ ΜΟΥΣΕΙΩΝ 2016

Το «κύκνειο άσμα» του Αλέκου Κοντόπουλου: οι συμβολικές προεκτάσεις και οι αναζητήσεις της τελευταίας φάσης της ζωγραφικής του. Αναφορές στο πολιτικοκοινωνικό περιβάλλον και την επίδρασή του στη διαμόρφωση του ζωγραφικού ιδιώματος της περιόδου 1969-74.

Μικρή αναδρομή στη δεκαετία του '60 και τα επιτεύγματά της.

Μετά τη **θριαμβική περίοδο της δεκαετίας του '60**, κατά την οποία η Αφαίρεση έχει καταξιωθεί, ο Κοντόπουλος έχει συμμετάσχει από το 1953 έως το 1960, σε πέντε συνολικά **Μπιεννάλε**, εκπροσωπώντας επάξια τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και αποσπώντας βραβεία και τιμητικές διακρίσεις. Απέκτησε έτσι, τη διεθνή ενθουσιώδη αποδοχή και αναγνώριση.

Στην πρώτη, δεύτερη και τρίτη Μπιεννάλε του Σάο Πάολο, το 1953, 1955 και 1957, στη Μεσογειακή Μπιεννάλε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, το 1959 και στην 30ή Μπιεννάλε της Βενετίας, το 1960.

1. Image A¹

2. Image B²

1969- Η ζωγραφική του Κοντόπουλου αλλάζει. Εγκαταλείπει τις αφηρημένες συνθέσεις της δεκαετίας του '60 και περνά σε μία **διαφορετική ζωγραφική γλώσσα** που θα έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε στην αποψινή μας συνάντηση.

Στον ίδιο χώρο του ξενοδοχείου «**Χίλτον**», όπου το 1964, είχε εκθέσει τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του της αφαίρεσης, εκθέτει τώρα τα νέα έργα.

Παρουσιάζει στο ξενοδοχείο «**Χίλτον**», **νέα έκθεση³** από είκοσι πέντε έργα του (25), στα οποία σημειώνεται στροφή προς ένα νεοπαραστατικό συμβολισμό με πολλά στοιχεία, και καταγγελτική διάθεση.

¹ Image A, 120 X 160, λάδι σε χάρντμπορντ, 1962, Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης.

² Image B, 150 X 100, λάδι σε χάρντμπορντ, 1963. Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης.

³ Εφ. *Βραδυνή*, 24/11/1969, «Ο Αλέκος Κοντόπουλος ανακαλύπτει, αποκαλύπτει...» /Αλέκου Λιδωρίκη, «Ένας ζωγράφος για όλες τις εποχές», εφ. *Απογευματινή*, 28/11/1969.

Ας δούμε τρία έργα αυτής της περιόδου

3.Επί Γης⁴ Η φράση «Επί Γης» συμπληρώνεται με τη λέξη «ειρήνη», όμως στο έργο του Κοντόπουλου έχει ενσκήψει θάνατος και πόλεμος, επί γης.

ΤΙ- Η κεντρική μορφή είναι ο άνθρωπος-μηχανή, ο άνθρωπος του τεχνικού πολιτισμού, που αντί για ζωτικά όργανα έχει γρανάζια και μεταλλικά εξαρτήματα. Ο «πολιτισμένος» άνθρωπος, ως τραγικός ήρωας αρχαίου δράματος, γίνεται ο ίδιος δημιουργός της καταστροφής του, σπέρνει τον όλεθρο και με την κίνηση του σώματός του στο έργο αυτό, επιχειρεί μια απεγνωσμένη έξοδο από το σκηνικό της φρίκης.

Σε πρώτο επίπεδο ένα αναποδογυρισμένο στρατιωτικό κράνος, ενώ στα αριστερά της σύνθεσης, μικρή πινακίδα με την επιγραφή «ΕΠΙ ΓΗΣ», δηλώνει το χώρο και το χρόνο της σύνθεσης. Πολλές παρόμοιες επιγραφές, πίσω από αυτήν, χάνονται σε ένα προοπτικό βάθος που γίνεται όλο και πιο σκοτεινό. Στον παρόντα χρόνο, επι γης, αυτό που επικρατεί είναι ερήμωση και θλίψη.

ΠΩΣ- Τα μωβ, μαύρα και γκριζωπά χρώματα αποκαλύπτουν την ανησυχία του ζωγράφου, για το παρόν και το μέλλον της ανθρωπότητας. Συμβολικά στοιχεία, γραφή που θυμίζει κόμικς και διαφημιστικές αφίσες της εποχής, έντονες χρωματικές αντιθέσεις και ψυχική ένταση είναι τα κυρίαρχα στοιχεία της ζωγραφικής του Κοντόπουλου σε αυτή τη φάση. Αυτήν την εποχή στην Ευρώπη και την Αμερική κυριαρχεί η ποπ αρτ. Δέχεται επιρροές από την **Ποπ-Αρτ**.

Τα γράμματα, ή οι ολόκληρες φράσεις που παρατίθενται στα έργα, καθώς και οι αναφορές στα κόμικς και την αισθητική της εικονογράφησης και των διαφημιστικών αφισών που κατακλύζουν την Αθήνα, αποτελούν αναμφισβήτητη επίδραση από την Ποπ-Αρτ.

4.Αδιέξοδο⁵ επιβεβαιώνει και πάλι τις έντονες επιδράσεις από την Ποπ-Αρτ, σε αυτήν τη φάση της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Κοντόπουλου. Τόσο η γραφή, όσο και τα χρώματα είναι επηρεασμένα

⁴ *Επί Γης*, 100 X 110, ακρυλικό, 1969.

⁵ *Αδιέξοδο*, 100 X 110, λάδι σε μουσαμά, 1969.

από την αισθητική της διαφημιστικής αφίσας και των κόμικς. Η τεχνολογία έχει ενσωματώσει πλέον τις αρχές του Μοντερνισμού στην κατασκευή καταναλωτικών αντικειμένων, αλλά και στα διαφημιστικά έντυπα, ή την εικαστική έκφραση στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο.

Στο κέντρο της σύνθεσης ένα γυναικείο πρόσωπο έχει αποδοθεί το μισό με ρεαλιστικό τρόπο, ενώ το άλλο μισό είναι τεχνικό, σα ρομπότ σε μια φρικιαστική ερμηνεία της σύγχρονης πραγματικότητας, που έχει μεταβάλλει το ανθρώπινο ον σε μηχανή και εξάρτημα. Θυμίζει τον **Exterminator..**

Άκουγα μια μέρα τον Κωνσταντίνο Δεσποτόπουλο, τον ακαδημαϊκό που έφυγε από τη ζωή πρόσφατα, σε μια συνέντευξή του, να λέει πως **«αρχή κάθε ηθικής είναι ο σεβασμός προς τον άνθρωπο».**

5.Humanitas⁶ συνθέτει μια εικόνα για τον σύγχρονο άνθρωπο και τη ζωή του στην πόλη. Η χαρακτηριστική, για τη ζωγραφική του Κοντόπουλου, σταθερή αρχιτεκτονική δομή επαναλαμβάνεται στο έργο αυτό, όπου πολλά **αναγνωρίσιμα στοιχεία λειτουργούν συμβολικά**, όπως το απαγορευτικό σήμα, η λυχνία, η λέξη «ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΙΣ», κάτω αριστερά, σε ένα εργοτάξιο από τα πολλά που μπορούσε να συναντήσει κανείς στο κέντρο της Αθήνας. Το έργο αποδίδει την ταχύτητα του σύγχρονου κόσμου, όπου εικόνες και αντικείμενα συμφύρονται σε μία ακατάσχετη αλληλουχία, χωρίς νόημα και μεταξύ τους σύνδεση.

Ποια είναι όμως τα **αδιέξοδα επί γης** για τη **humanitatis**;

A. το κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον.

Δεν είναι τυχαία η διαμόρφωση της ζωγραφικής γλώσσας της τελευταίας φάσης από το δικτατορικό καθεστώς που είχε επιβληθεί στην Ελλάδα, από το 1967.

Ο Κοντόπουλος με τις βαθιά ανθρωπιστικές ιδέες του, την αγάπη για την ελευθερία και τον άνθρωπο, καταλαβαίνουμε πως θα ασφυκτιούσε σε ένα ανελεύθερο, μη δημοκρατικό, αυταρχικό καθεστώς.

Η Αφαίρεση δεν συνάδει με τις αναζητήσεις των καιρών.. είναι αρκετά **ομφαλοσκοπική**. Τώρα θίγονται βασικές ελευθερίες, η ελεύθερη κοινωνική ζωή και πάντοτε στα τυραννικά καθεστώτα, αναπτύσσονται

⁶ *Humanitas*, 125 X 140, λάδι, 1969

νοσηρότητες, όπως οι **ρουφιάνοι**. Ποινικοποιούνται πράγματα που όχι μόνο δεν είναι ποινικά, αλλά αποτελούν κατηγορημα κάθε έννοιας οργανωμένης δημοκρατικής πολιτείας.

Πίσω από τη στροφή αυτή στη δημιουργία του, κρύβεται το χουντικό καθεστώς. Αυτό είναι που υποκινεί την καταγγελτική διάθεση που φαίνεται ακόμη και στους τίτλους των έργων, Ο συνωμότης, Τα πλήθη, Γιατί αδειάσαμε από μύθους, Επί γης κ.ά.

6.Ο συνωμότης⁷ Στο βάθος του πίνακα απεικονίζεται ο τοίχος κτηρίου-σαν σκηνικό θεάτρου- με πέντε παράθυρα, από τα οποία το πρώτο από αριστερά είναι φωτισμένο. Με έναν τρόπο οικείο από τις εικονογραφήσεις, ο Κοντόπουλος φέρνει σε πρώτο επίπεδο το φωτισμένο παράθυρο, ώστε να έχουμε τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε τη δράση από κοντά. Η αναμμένη λυχνία αποκτά συμβολική σημασία και το έργο μια έντονη ατμόσφαιρα μυστηρίου και απειλής.

7. Αφήστε κάθε ελπίδα⁸, η σύνθεση κατατέμενεται σε τετράγωνα και ορθογώνια διάχωρα που το καθένα έχει τη δική του χρωματική και φωτεινή οντότητα. Η εικόνα θυμίζει παζλ, αλλά **αυτή σύνθεση που μας ξεβολεύει από το οικείο και αναγνωρίσιμο, λειτουργεί emphaticά για την αφύπνιση των αισθήσεων και της σκέψης.** Όμως ο τίτλος προτρέπει να εγκαταλειφθεί κάθε ελπίδα για αποκατάσταση της τάξης και επανεύρεση της αρμονίας. Στο έργο κυριαρχούν η σύγχυση, η ασάφεια και ο κατακερματισμός κάθε νοήματος.

Γράφει ο **Τέρυ Ήγκλετον**: «το τυπικό μοντέρνο έργο τέχνης το στοιχειώνει η μνήμη ενός εύτακτου σύμπαντος και είναι αρκετά νοσταλγικό, ώστε να νιώθει την έκλειψη νοήματος ως οδύνη, σκάνδαλο ή αβάσταχτη απώλεια. Γι' αυτό και τα έργα αυτού του είδους συχνά περιστρέφονται γύρω από μια κεντρική απουσία, ένα αινιγματικό χάσμα ή μια σιωπή από όπου ξεγλίστρησε το νόημα. Παραδείγματα είναι το *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Σάμουελ Μπέκετ, η μη συνάντηση στον *Οδυσσέα* του Τζόυς, το μη κατονομαζόμενο έγκλημα του Τζόζεφ Κ. στον *Κάφκα*»⁹. Ο μεταμοντερνισμός από την άλλη, δεν αναζητά το νόημα των νοημάτων. Το αντιμετωπίζει σαν καταπιεστική ψευδαίσθηση.

⁷ *Ο Συνωμότης*, 100 X 110, ακρυλικό, 1969.

⁸ *Αφήστε κάθε ελπίδα*, 125 X 140, λάδι σε μουσαμά, 1972.

⁹ Τέρυ Ήγκλετον, *Το νόημα της ζωής*, εκδ. Θύραθεν, Θεσσαλονίκη 2015, σ. 95.

Μπορείς να πεις ότι όντως κάποτε υπήρξαν μεγάλες αφηγήσεις, όπως ο μαρξισμός για παράδειγμα, που ανταποκρίνονταν σε κάτι πραγματικό, αλλά ότι καλώς τις ξεφορτωθήκαμε. Ή μπορείς να πεις ότι εξαρχής ήταν χίμαιρες, οπότε δεν υπήρχε τίποτε για να χαθεί. Είτε ο κόσμος δεν διαμορφώνεται πια από τις μεγάλες αφηγήσεις, είτε δεν διαμορφωνόταν ποτέ, ούτως ή άλλως.

Είναι η «έντρομη νοσταλγία» που νιώθουν οι Ακραίοι και αναφέρεται στο Μανιφέστο, μπροστά σε όσα επρόκειτο να γίνουν.

8. Άνθη κακού¹⁰ από την ίδια χρονολογική περίοδο, είναι ένα έργο εξαιρετικά ευρηματικό στο να καταδείξει τη σκληρότητα, τη βαναυσότητα και την απάνθρωπη στρατιωτική δικτατορία που είχε επιβληθεί στην Ελλάδα, από το 1967 και έως τη χρονολογία δημιουργίας του έργου. Κυριαρχεί το γκρίζο χρώμα και η αίσθηση του παγωμένου μετάλλου, των όπλων και του πολέμου. Στο κέντρο του πίνακα και σε προοπτική βάθους το οξύ κίτρινο, λειτουργεί ως ηχώχρωμα κάνοντας να ακουστεί ένας ήχος φαγκότου σαν στριγκλιά, ή σαν κλαγγή όπλων, σύμφωνα με τη θεωρία των χρωμάτων του Βασίλυ Καντίνσκυ, όπως διατυπώθηκε στο βιβλίο του *Για το Πνευματικό στην Τέχνη*, το 1910.

Πέρυσι είχαμε αναφερθεί στο έργο αυτό, διαβάζοντάς το παράλληλα με το Λαοκόοντα του Θεοτοκόπουλου.

Σχέση Τέχνης-Εξουσίας

9. Η άρνηση του Κοντόπουλου να βραβευτεί από το χουντικό καθεστώς

Το 1972, η Χούντα (κυβέρνηση Γεωργίου Παπαδοπούλου) απένειμε στον Κοντόπουλο το Α' Εθνικό Βραβείο Ζωγραφικής, που συνοδευόταν από χρηματικό έπαθλο 1.000.000 δραχμών. Ο Κοντόπουλος δεν αποδέχθηκε τη βράβευση, αντιθέτως κατήγγειλε τη νοθεία των πνευματικών αξιών που επιχειρούσε το καθεστώς της Χούντας.¹¹

Την επόμενη μέρα της αναγγελίας της βράβευσής του, ο Κοντόπουλος έστειλε στις εφημερίδες την παρακάτω επιστολή : «Επειδή ανέκαθεν πίστευα ότι γενικώς ο θεσμός οιωνδήποτε

¹⁰ *Τα άνθη του κακού*, 125 X 140, λάδι σε μουσαμά, 1973.

¹¹ Τώνη Σπητέρη, «Αλέκος Κοντόπουλος (1905-1975)», Αθήνα 1976, [=Οι Έλληνες Ζωγράφοι – 20ός αιώνας, τ.(αρ.2), σ. 455.

βραβείων ή παρασήμων αποτελεί μια πράξη ματαιοδοξίας απαραδέκτου για πνευματικούς ανθρώπους (όταν μάλιστα, όπως συνέβη επί της προκειμένου βραβεύσεως, παραβιάζονται οι αποφάσεις της εντολοδόχου επιτροπής, η συγκρότησις της οποίας απετέλεσε μία επίφαση απλώς και μόνο, ψευδωνύμου δημοκρατικής δήθεν διαδικασίας), είμαι υποχρεωμένος να δηλώσω δημοσίως ότι δεν μου είναι δυνατόν, για λόγους προσωπικών αρχών μου, να δεχθώ την βράβευσή μου».

Με την απάντηση αυτή, ο Κοντόπουλος έδωσε τότε ένα εύγλωττο μάθημα πίστης στις δημοκρατικές αρχές, τόσο στους σφετεριστές της εξουσίας, όσο και σε εκείνους που δεν είχαν την ηθική δύναμη να προβάλουν μια ανάλογη άρνηση στους τότε δήθεν «προστάτες της Τέχνης και των Γραμμάτων».

Η πράξη του αυτή θεωρήθηκε ως αποδοκιμασία του χουντικού καθεστώτος, προκάλεσε δε μεγάλη αίσθηση στον πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο, η τόλμη και η αξιοπρέπεια του Κοντόπουλου.¹² Τον Απρίλιο του 1974, σε έκθεση έργων νέων καλλιτεχνών στον Πύργο Αθηνών παρουσίασε και μερικά δικά του έργα, προκειμένου να βοηθήσει στην επιτυχία της Έκθεσης. Στα εγκαίνια παραβρέθηκε ο τότε Υπουργός Πολιτισμού, ο οποίος εξέφρασε την επιθυμία να γνωρίσει τον κύριο Κοντόπουλο. Τον Απρίλιο του 1974, είχαμε τη Χούντα του **Δ. Ιωαννίδη** (είχε επιβληθεί από 25/11/1973) και υπουργός πολιτισμός, ο αποκαλούμενος υπουργός της βίας ήταν ο **Δημήτριος Τσάκωνας**.

Ο Κοντόπουλος όμως, αρνήθηκε λέγοντας: « Ο υπουργός θα ήθελε να με γνωρίσει, ρώτησε όμως, αν και εγώ θέλω να γνωρίσω τον υπουργό της βίας;» και έφυγε από την αίθουσα της Έκθεσης. ΞΕΚΑΘΑΡΗ ΕΙΡΩΝΕΙΑ-Η Ειρωνεία σε αυτές τις περιπτώσεις είναι ένας τρόπος αντίστασης, όταν καθετί που λέγεται και γράφεται λογοκρίνεται.

Ασφαλώς, η Χούντα δεν άφησε ατιμώρητη μια τέτοια πράξη απαξίωσης. Την επόμενη μέρα, άντρες της Ασφάλειας πήγαν στο σπίτι του Κοντόπουλου, στην Αγία Παρασκευή και **αφαίρεσαν τα διαβατήρια, τόσο του ίδιου, όσο και της συζύγου του**

¹² Αντώνη Ρενιέρη, «Ο Αλέκος Κοντόπουλος ο κορυφαίος ζωγράφος που πέταξε 1.000.000 δραχμές» εφ. *Ο Παρατηρητής*, 1/2/1972.

Μαρσέλ!, απαγορεύοντάς τους την έξοδο από τη χώρα. Πιστεύω ότι και η επιδείνωση της υγείας του, η καρδιακή ανεπάρκεια , επιδεινώθηκε από την κατάσταση την οποία βίωνε.

10. Δημοσίευμα μετά την πτώση της Χούντας, επειδή βλέπει ότι οι ίδιοι άνθρωποι που επαινούσαν και συνεργάζονταν με τη Χούντα, παρέμεναν στη θέση τους.

Για την αποτίμηση της στάσης του πνευματικού κόσμου κατά την άθλια περίοδο της δικτατορίας, είναι χαρακτηριστικές οι δηλώσεις του σε μία από τις τελευταίες του **συνεντεύξεις**,¹³ το Φεβρουάριο του 1975, χρονιάς του θανάτου του. Η Χούντα έληξε τον Ιούλιο του 1974.

Το καθεστώς είχε επιφέρει μια γενική καθίζηση ηθών και αρκετοί πνευματικοί άνθρωποι είχαν ενδώσει στις θωπίες του καθεστώτος λαμβάνοντας κάποια ανταλλάγματα, όπως πανεπιστημιακές έδρες κ.τ.λ.

Αυτό φαίνεται από μια συνέντευξη του Κοντόπουλου, όπου εκεί δηλώνει την πικρία και την έκπληξή του, πόσω μάλλον που αυτοί οι άνθρωποι διατηρούνται στις θέσεις τους και μετά τη λήξη της Χούντας.

Με πύρινο και ξεκάθαρο λόγο, χωρίς εξωραϊσμούς της κατάστασης και μισόλογα, ο Κοντόπουλος δήλωνε:

«Ο ευδαιμονιστικός ανταγωνισμός παρήγαγε την παντοκρατορία της εκμεταλλευτικής παραγωγής, ενώ η αμοιβαία απειλή τη χυδαιότητα των στρατοκρατικών δυνάμεων. Η μαστροπή δικτατορία των απάτριδων συνταγματαρχών της επταετίας, είναι προϊόν αυτών των προϋποθέσεων, αλλά και μιας ιδιοτύπου πολιτικής καταστάσεως για τον τόπο μας, σαν λανθάνουσα πατρογονική κληρονομία μακραίωνος δουλείας και ακόμη πιο πολύ σαν μια ευκαιρία να εκμεταλλευθούμε για προσωπικά κέρδη και επιτυχία το κλίμα συγχύσεως και περιφρόνησης προς κάθε ηθική έννοια – όταν μεταπολεμικά ποικίλοι φανατισμοί μας έκαναν να λησμονήσουμε και φιλοπατρία και ηθικό νόμο.

¹³ Συνέντευξη στην εφ. Χριστιανική, 28/2/ 1975.

Έτσι, στο διάστημα της δικτατορίας, η στάση του πνευματικού κόσμου υπήρξε απογοητευτική. Δειλία και καιροσκοπισμός καθοδηγεί τις πράξεις του. Λίγες οι εξαιρέσεις, δεν μπορούν να αποπλύνουν το άγος της μεγάλης υποτέλειας. Φόβος πολύς είχε καταπληρώσει τις ψυχές και η ατολμία έκλεισε τα στόματα, ακόμη και μέσα στα οικεία τους περιβάλλοντα. Τα ανώτατα πνευματικά ιδρύματα, οι σύλλογοι επιστημόνων, είχαν καταληφθεί με ένοχον και πονηρά σιωπή, ενώ πολλοί συνεργάστηκαν φανερά ή εξύμνησαν με δουλοπρέπεια τη δικτατορία. Αν σήμερα, οι νέοι σπουδαστές εξακολουθούν με απεγνωσμένη επιμονή να ζητούν την τιμωρία τους, αυτό συμβαίνει, γιατί οι επιτυχημένοι καρριεριστάι των δημοσίων θέσεων, παραμένουν στην θέση τους- ενώ οι νέοι εφώτισαν με αρετή και τόλμη το σκοτάδι της επταετίας (το Πολυτεχνείο). Αυτή, γενικά, η ντροπή έκανε να ξεφυτρώσουν ύστερα από την πτώση της δικτατορίας, ένα πλήθος «αντιστασιακών», που η δημόσια καυχησιολογία τους προξενούσε ένα αίσθημα αηδίας. Είναι για όλα αυτά, που η κάθαρση του μιάσματος της επταετίας δεν συντελείται.

Η κοινοβουλευτική δημοκρατία μας δεν έχει το θάρρος ή τη δύναμη να προσδιορίσει την ύπαρξή της. Αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο ένοχο, σε πολλά, παρελθόν της, που τέκνον της άλλωστε υπήρξε η επταετία της δικτατορίας και σε μια φιλελεύθερη δημοκρατία που δεν είναι σε θέση να την αξιοποιήσει.

Η Βουλή των Ελλήνων αποτελεί στο σύνολό της, σχεδόν, μια ελληνόφωνη αντιπροσωπεία του δυτικού και ανατολικού κόσμου. Μέσα σ' αυτήν την ολοκληρωτική άλωσή μας δεν υπάρχουν θρησκευόμενες συνειδήσεις, ικανές για τιμή και αξιοπρέπεια. Οι λιγοστές φωνές πνίγονται μέσα σε έναν καταρράκτη έντυπης φλυαρίας που μεριμνά μόνο για το άμεσο συμφέρον μιας κοντόφθαλμης πολιτικής που δεν ξεφεύγει από την ατομική μας φιλαυτία και ικανοποίηση. Μέσα σε ένα παρόμοιο κλίμα, όπου το μίasma μολύνει ακόμη τον αέρα που αναπνέουμε, κυβερνητικοί και αντιπολιτευόμενοι εκπρόσωποι, τους είναι αρκετό να ασχολούνται μονάχα με τα τρέχοντα ζητήματα της καθημερινότητας των συμφερόντων σε μια άχαρη προσπάθεια να ενώσουν την τρέχουσα σκοπιμότητα της στιγμής με διαιώνιες, δήθεν, αλήθειες και ξεχνούν το μεγάλο χρέος τους προς τον ανθρώπινο και ελληνικό πολιτισμό.

Ας μη μιλάμε βέβαια για την Εκκλησία. Ας αφήσουμε τους φαιδρούς ιεράρχες να απασχολούνται με απaráμιλλο δραστηριότητα με το ποιος θα καταλάβει τις επισκοπικές έδρες και να κατασπιλώνουν, κάθε μέρα πιο πολύ, τα ευαγγελικά διδάγματα της ταπεινοφροσύνης».

Ας συνεχίσουμε με όσα μας λένε τα ίδια τα έργα

11. Όταν περιμένουμε την Άνοιξη¹⁴ Ο ήλιος, πάνω δεξιά, είναι περιτυλιγμένος με συρματοπλέγμα και το φως του φτάνει αρρωστημένο και αδύναμο. Ο φυσικός ήλιος, ως σύμβολο του πνευματικού ήλιου, υπαινίσσεται την υποδούλωση του ελεύθερου πνεύματος, με τα συρματοπλέγματα που τον περιβάλλουν. Αναγνωρίσιμο στοιχείο, αποτελεί η **πέτρινη καρδιά** που γέρνει πάνω από το χάος έτοιμη να πέσει. Τα συναισθήματα «πάγωσαν» από την παράλογη βία και ο ψυχικός κόσμος του ανθρώπου έρχεται αντιμέτωπος με το χάος, σπαρασσόμενος από την έλλειψη νοήματος.

Β. η επικράτηση της «μηχανής», με την ευρύτερη έννοια, των αυτοματισμών, της τεχνολογίας.

Η μεγάλη ANTINOMIA

Ο δισυπόστατος άνθρωπος, των αντινομιών όπως έγραφε ο **Κοντόπουλος**, της τεχνολογικής προόδου και της πνευματικής ανωριμότητας.

12. Τα πλήθη¹⁵ κυριαρχούν και πάλι οι σκούρες επιφάνειες που περιγράφουν ένα περιβάλλον απειλητικό, μονοδιάστατο και θανατερό. Αναγνωρίσιμα στοιχεία της σύνθεσης αποτελούν **τα χέρια** κάτω αριστερά και προς το κέντρο της σύνθεσης και **τμήμα της κνήμης** με το γόνατο, αποδοσμένα με ρεαλιστικό τρόπο. Πάνω αριστερά, πιθανότατα απεικονίζεται το κεφάλι σκυμμένης μορφής, ενώ στη θέση της καρδιάς, αυτής της σχηματικής και αιθερικής μορφής, έχει τεθεί έντονο κόκκινο.

Το έργο εμπνέει φόβο και βουβή απελπισία για την **πύρρειο νίκη του ανθρώπου**. Νίκησε μέσα από τις κατακτήσεις του πολιτισμού και ταυτόχρονα έχασε την πνευματικότητά του, έγινε σκιά, νικήθηκε και

¹⁴ *Όταν περιμένουμε την Άνοιξη*, 125 X 140, λάδι σε μουσαμά, 1974.

¹⁵ *Τα πλήθη*, 100 X 110, ακρυλικό, 1971.

αποστεώθηκε περιβάλλον απειλητικό, μονοδιάστατο και θανατερό. Διαβάζουμε στα *Αισθητικά δοκίμια*¹⁶ : «Το μέγα πλήθος ενός κοινού απορροφημένου πριν απ'όλα από τις δικές του φροντίδες, έπειτα όμως από ένα εσκεμμένο κήρυγμα αποπλάνησεως από τις δυνάμεις της υλικής υποδούλωσης-δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί, όχι βέβαια τις αποδεσμευτικές επιδιώξεις των καλλιτεχνών (αυτό είναι το λιγότερο), μα ούτε και τον προβληματισμό – αν θα απειριάτο βέβαια ν'ανεύρει μια λύση, μέσα απ'ένα διερευνητικό στοχασμό των αντινομιών, τις οποίες δεν εξακριβώνει καν αν τον βασανίζουν, που ταυτόχρονα όμως δηλητηριάζουν την ψυχή του με την καθημερινή και γλυφή γεύση ενός δηλητηρίου βραδείας, αλλ'ασφαλούς αποτελεσματικότητας».

13.Καίγεται και ζητάει βοήθεια ο όμορφος κόσμος¹⁷

Το Νοέμβριο του 1971, με αφορμή την έκδοση των «Αισθητικών δοκιμίων» του Αλέκου Κοντόπουλου, πραγματοποιείται στη Γκαλερί «Χίλτον» μεγάλη αναδρομική έκθεση με τον τίτλο: «Αναδρομή: Κείμενα-Ζωγραφική».¹⁸

Ο ίδιος ο Κοντόπουλος, δηλώνει πως η Μοντέρνα Τέχνη από τη γέννησή της επεχείρησε να κάνει ανάπλαση των παλαιών μορφών και αξιών που είχαν κάποιο αιώνιο περιεχόμενο. Ζήτησε αυτές να τις επαναφέρει διαφοροποιημένες στο προσκήνιο της σημερινής ζωής που επικρατείται από ένα μηχανοκρατικό πνεύμα.

Στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα, οι τάσεις της φυγής εκφράζονται με τον κυβισμό, το σουρρεαλισμό, και άλλες εκφάνσεις μιας τέχνης «τολμηρότερης».

Αλλά στο πέραςμα του χρόνου, η τεχνολογική πρόοδος γίνεται **καλπάζουσα και δημιουργεί πλέον άλλες συνθήκες και διαφορετική ψυχολογία στον άνθρωπο**. Ο καλλιτέχνης βρίσκεται σε μια κρίσιμη κατάσταση και η κρίση εκφράζεται με μια βαθύτερη ανατροπή. Είναι πια μπροστά σε μια καινούργια, σύγχρονη ζωή με νέες πλαστικές αξίες (ανέσεις, αυτοκίνητα, τηλεοράσεις, συγκοινωνιακά μέσα, πολιτικές τοποθετήσεις άγνωστες, έως χθες, ανησυχίες πρωτόφαντες), χωρίς όμως

¹⁶ σ. 321

¹⁷ *Καίγεται και ζητάει βοήθεια*, 125 X 139, λάδι, 1970.

¹⁸ «Η ζωγραφική Κοντόπουλου και Κοκκινίδη», εφ. *Το Βήμα*, 18/11/1971.

και να μπορεί να αγνοήσει τον άνθρωπο που πάσχει, που αναζητάει, που συνθλίβεται μέσα στα φαινόμενα αυτά.

Ανάγκη είναι να υλοποιηθεί σε καλλιτεχνική μορφή, αυτή η σύμμιξη αγωνίας της εποχής του διαστήματος με τις παλιές **απαραβίαστες μεγάλες ηθικές αξίες που κατατρύχουν την ανθρώπινη ψυχή**. Για το λόγο αυτό, τα έργα αυτής της περιόδου αποκαλύπτουν μια ζωγραφική, όπου συντελείται μια σύμμιξη παλαιών ανθρώπινων στοιχείων, με όλο το σύγχρονο τεχνολογικό δέος, που περιβάλλει συντριπτικά, μέσα στην ανυψωτικότητά του, το άτομο της εποχής αυτής.¹⁹

Η δική του ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Διαπιστώνεται αυτήν την περίοδο:

A. Ενδιαφέρον για τους μύθους (σελ. 30-40)

Συλλογικός και υποκειμενικός μύθος. Σε κάθε εποχή, αυτό που έδινε τροφή και έμπνευση στην καλλιτεχνική δημιουργία ήταν οι μύθοι. Η ακμή της Αθήνας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, δεν ήταν αποτέλεσμα μόνο της δημοκρατίας ή του πλούτου που συγκεντρώνεται από τα έσοδα της συμμαχίας, αλλά καρπός των μύθων, των ιερών και των οσίων της πόλης. Των θεών και των μυστηρίων. Αυτοί οι μύθοι ήταν συλλογικοί, δηλαδή ενέπνεαν ταυτόχρονα και αυτονόητα όλους τους πολίτες της Αθήνας. Όταν ο Αθηναίος του 5^{ου} αιώνα, αντίκρυζε τα έργα τέχνης της εποχής του δονούνταν ψυχικά από αυτά γιατί εμπνεόταν και ο ίδιος από τον αυτό συλλογικό μύθο. **Ο κώδικας αξιών που εγγραφόταν στα έργα τέχνης ήταν κοινός**. Τα σημεινόμενα που περικλείονταν σε κάθε έργο τέχνης, ήταν αναγνωρίσιμα από όλους που μοιράζονταν τον κοινό πολιτικό κοινωνικό και θρησκευτικό βίο.

Δε χρειαζόταν ερμηνεία ή μετάφραση. Στη σημερινή εποχή όμως οι μύθοι είναι νεκροί, οι συλλογικοί. Χρειάζεται ο καλλιτέχνης να

¹⁹ Αλέκου Λιδωρίκη, «Ένας ζωγράφος για όλες τις εποχές», εφ. *Απογευματινή*, 28/11/1969.

πλάσει το δικό του ατομικό μύθο και από εκεί να αντλεί την έμπνευσή του. Βέβαια, αυτός ο αναπλασσόμενος ποιητικός κόσμος περιέχει στοιχεία, θραύσματα του άλλοτε συμπαγούς, συλλογικού μύθου ή στοιχεία αρχέτυπης μορφής, με διαχρονική και καθολική ισχύ, αλλά χρειάζεται να τα επανεύρουμε και η τέχνη βοηθά σε αυτό: στο να αναμοχλεύσουμε τις κοινές μας καταβολές και να φέρουμε στην επιφάνεια το πιο πνευματικό στοιχείο του εαυτού μας.

Επειδή ακριβώς ο μύθος είναι ατομικός είναι αρχικά δυσδιάκριτος ή και μη αντιληπτός στην πρώτη ματιά. Χρειάζεται να επιμείνουμε στην κατανόησή του, να αναζητήσουμε, να αφεθούμε στο διάλογο που μας προτείνει το έργο τέχνης. Ο κώδικας είναι ατομικός και χρειάζεται αποκρυπτογράφηση.

14.Δίας-Δανάη²⁰ Στο έργο αυτό, η μορφή της Δανάης αναπτύσσεται διαγώνια, ενώ η θεοφάνεια του Δία με τη μορφή χρυσής βροχής, σύμφωνα με το μύθο, γίνεται στο έργο του Κοντόπουλου με τη μορφή ενός πύρινου χειμάρρου που περιδινεί το αιωρούμενο σώμα της γυναίκας. Το πρόσωπο και τα μαλλιά της νεαρής Δανάης έχουν αποδοθεί με έκδηλο ρεαλισμό και μέσα από τα κλειστά της μάτια, την έκφραση του προσώπου και την κίνηση του σώματος, αποκαλύπτουν την έκσταση από την επαφή με το θεϊκό στοιχείο. Κάτω δεξιά, απεικονίζεται ο **Περσέας**, ο γιος της Δανάης από την ένωσή της με το θεό. Η μορφή του Περσέα έχει αποδοθεί πολύ σχηματοποιημένη, ενώ στο πρόσωπο δεν υπάρχουν ατομικά χαρακτηριστικά. Τα γράμματα, σε τύπο αρχαιοελληνικού αλφαβήτου, που σχηματίζουν το όνομα της Δανάης, μαρτυρούν επιρροές από την Ποπ- Αρτ, αλλά και από την αρχαία αγγειογραφία που συνόδευε τις παραστάσεις με επεξηγηματικές λέξεις ή φράσεις.

15.Θέτις²¹ τόσο η μορφή της θεάς, όσο και η απεικόνιση του ιωνικού ανθεμίου και της κιθάρας παραπέμπουν στον εικονογραφικό τύπο της

²⁰ *Δίας-Δανάη*, 100 X 110, ακρυλικό, 1974.

²¹ *Θέτις*, 100 X 120, λάδι σε μουσαμά, 1969. Η **Θέτις** ήταν μία από τις Νηρηίδες της ελληνικής μυθολογίας, κόρη του Νηρέα και απόγονος (εγγονή) της Τιθύος. Ο Δίας την επιθύμησε, αλλά εκείνη δέχτηκε τις προσφορές του. Η θεά Θέμις αποκάλυψε κατόπιν πως η Θέτις θα έφερνε στον κόσμο έναν γιο που θα ήταν δυνατότερος από τον πατέρα του. Φοβούμενος για την εξουσία του, ο Δίας έδωσε στην Θέτιδα ως σύζυγο ένα θνητό, τον Πηλέα. Στους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας παρευρέθηκαν όλοι οι θεοί, εκτός από την Έριδα, εκείνη που έριξε το

ερυθρόμορφης αττικής αγγειογραφίας. Τα ψυχρά γαλάζια και τα θερμά πορτοκαλί και κόκκινα χρώματα, βρίσκονται σε τέλεια ισορροπία. Η παλέτα του Κοντόπουλου απηχεί επίσης την επίδραση της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Τα κόκκινα, τα καφέ και κανελί γαιώδη χρώματα, το πράσινο, η ώχρα, το λευκό και το μαύρο, θυμίζουν τα χρώματα του ανακτόρου της Κνωσού, των Θηραϊκών τοιχογραφιών, αλλά και τα χρώματα που είδε κατά την περιήγησή του ο Πausanias στον Παρθενώνα, στις ανάγλυφες μορφές των μετοπών και στα διάφορα αρχιτεκτονικά μέλη που περιγράφει στα *Αττικά* του.

16. Γιατί αδειάσαμε από μύθους²² Εδώ, οι σκοτεινές επιφάνειες εκφράζουν ανησυχία και οδυνηρή περισυλλογή. Κυριαρχούν τα ψυχρά χρώματα: το γαλάζιο, το μπλε, τα γκρίζα, καθώς και το πράσινο. Ελάχιστο κόκκινο έχει τεθεί σε δύο σημεία του έργου. Η σύνθεση αποπνέει μυστήριο και είναι αφηρημένη με εξπρεσιονιστικά στοιχεία, με ένα ή δύο αναγνωρίσιμα στοιχεία, όπως η σφαίρα στο κέντρο. Η σύνθεση έχει αρχιτεκτονική διάρθρωση. Είναι δομικά ισορροπημένη και σταθερή και ποτέ δεν εξαφανίζονται οι φωτεινές φόρμες όσο κι αν κυριαρχεί το σκοτάδι..

Ο τίτλος αποκαλύπτει το στίγμα ενός κόσμου που απώλεσε την ποιητική διάσταση του μύθου, την «παραμυθία» του και στηρίζεται πλέον αποκλειστικά στον ορθολογισμό και τη χρησιμοθηρία του τεχνικού του πολιτισμού. Στο έργο, διακρίνονται τοτεμικές μορφές αρχαίων βωμών και μάσκες σιωπηλές και εγκαταλελειμμένες σε αχρηστία. Το «λάλον ύδωρ» της Πυθίας σώπασε, οι βωμοί έσβησαν, οι μύθοι εξοβελίστηκαν από το σύγχρονο κόσμο που έτσι φτώχυνε και στέρεψε. Ο τίτλος του έργου δεν συνοδεύεται από ερωτηματικό, γιατί δεν αποτελεί ερώτηση, αλλά αιτιολόγηση της ζοφερής πραγματικότητας στην οποία περιήλθε ο κόσμος και ο άνθρωπος.

Β. Ενδιαφέρον για την ποίηση/όνειρο και τον σουρρεαλισμό και επιρροές από την Ψυχανάλυση

μήλο της προτίμησης ανάμεσα στις θεές και στάθηκε η ουσιαστική αιτία για να ξετυλιχθεί το νήμα του Τρωικού πολέμου. Η Θέτις σύμφωνα με το μύθο γέννησε ένα γιο, τον Αχιλλέα, τον οποίο προσπάθησε ανεπιτυχώς να καταστήσει αθάνατο.

²² *Γιατί αδειάσαμε από μύθους*, 100 X 110, ακρυλικό, 1970.

«Η Τέχνη πρέπει να μας μεταμορφώνει σε ποιητές»²³

Σχέση ποίησης – ζωγραφικής και η απώλεια της μυθικής αίσθησης της ύπαρξης στην τεχνοκρατούμενη εποχή. Επίσης, το **όνειρο** υπάρχει στα κείμενα του Κοντόπουλου, ως **δημιουργική ρέμβη**, ως παύση των ενεργειών, προκειμένου να γίνουμε κοινωνοί του ονείρου, της στροφής προς τον έσω κόσμο και τα δικά του στοιχεία. **Είναι η εποχή που η επιστήμη της Ψυχανάλυσης, έχει αλλάξει σημαντικά τις γνώσεις μας για το συνειδητό και το ασυνείδητο.**

Ήδη από το 1903, έχει εκδοθεί το βιβλίο του Σ. Φρόυντ η *Ερμηνεία των Ονείρων* και το όνειρο εκλαμβάνεται ως η βασιλική οδός που οδηγεί στον ασυνείδητο εαυτό. Παύει να θεωρείται ως μια ασυναρτησία του ύπνου του εγκεφάλου που δεν χρειάζεται να ασχολούμαστε μαζί της.

Δυο σουρρεαλιστικά έργα

17.Χρυσή άλωζ²⁴ το θέμα αποκτά συμβολικές διαστάσεις και φέρει την επίδραση της **σουρρεαλιστικής ποίησης** και εικαστικής γραφής. Η όλη εικαστική διατύπωση, θυμίζει τους στίχους του σουρρεαλιστή συγγραφέα Αντρέ Μπρετόν: «Να κοιμάσαι με τον ήλιο στο ένα μάτι και το φεγγάρι στο άλλο». Μέσα σε ένα χρυσό μετάλλιο εγγράφεται ένα γυναικείο πρόσωπο σε θέση κατάκλισης και ελαφρά διαγώνια. Το ένα μάτι εκπέμπει φως, σα φωτεινή λυχνία, ενώ το άλλο έχει αποδοθεί σκοτεινό. **Η συνείδηση του όντος είναι μοιρασμένη, ανάμεσα στον ύπνο και την αφύπνιση.** Ο χρυσός κύκλος, στον οποίο εγγράφεται η μορφή, ακτινοβολεί σαν ηλιακός δίσκος που στέλνει ζωογόνα ενέργεια προς κάθε κατεύθυνση. Το κεφάλι δείχνει να ακουμπά πάνω στο χέρι της μορφής που υψώνεται κάθετα, έως την παλάμη. Ο βραχίονας του χεριού γίνεται φορέας φωτός προς το κέντρο της σύνθεσης.

Το φως είναι εξαϋλωμένο και έχει την ίδια ποιότητα με το φως που έχουμε συναντήσει ξανά στη ζωγραφική του Κοντόπουλου, σε έργα όπως το «La lumiere votive». Η σύνθεση είναι ισορροπημένη, κυριαρχεί το

²³ Αισθητικά δοκίμια, σ. 296.

²⁴ *Χρυσή άλωζ*, 100 X 110, ακρυλικό, 1969.

μπλε, σε διάφορους τόνους, από το πιο σκούρο έως μελανό, μέχρι το ανοιχτό γαλάζιο, ενώ μια νοητή διαγώνια γραμμή θα ήταν δυνατό να χωρίσει το έργο σε δύο ορθογώνια συνθετικά τρίγωνα, από τα οποία το ένα είναι φωτεινό και το άλλο σκοτεινό.

Η γυναικεία μορφή δεν αποδίδει ένα πραγματικό πρόσωπο, αλλά έχει αναχθεί σε σύμβολο. Είναι το Αιώνιο Θηλυκό, η Ψυχή του Κόσμου, που ενσαρκώνει την κυκλική επανάληψη των εποχών, την εναλλαγή μέρας και νύχτας, καθώς η θέση του κεφαλιού μέσα στον κύκλο εξασφαλίζει την περιστροφική της κίνηση. Έργο με οραματικό και ποιητικό χαρακτήρα, καθώς και πιθανές μεταφυσικές προεκτάσεις.

18. Ταξίδι μέσα στη νύχτα²⁵ είναι ένα έργο με σαφείς **σουρρεαλιστικές επιρροές και αναφορές στον κόσμο του ονείρου**. Η ατμόσφαιρα του έργου είναι πιο κοντά στο έργο *Χρυσή άλως* του 1969. Το λευκό ενεργειακό σώμα της κοιμώμενης μορφής, βγαίνει από το υλικό σώμα που κοιμάται και δραπετεύει από το ανοιχτό παράθυρο στο βάθος. Τα σώματα, φυσικό και ενεργειακό, έχουν αποδοθεί με εκτυφλωτικό λευκό, ενώ στο υπόλοιπο έργο κυριαρχεί το γαλάζιο και το βαθύ μπλε. Επίσης κάτω δεξιά, οι ροζ και βιολετί αποχρώσεις ενισχύουν το υπερκόσμιο του θέματος και ηρεμούν το βλέμμα. Από το ανοιχτό παράθυρο, διακρίνονται η Σελήνη και ένα λευκό περιστέρι που έρχεται με ανοιχτά φτερά.

Δεν είναι ένα παράθυρο που ανήκει σε κάποιο συγκεκριμένο χώρο, αλλά περισσότερο ένα παράθυρο - άνοιγμα σε μια άλλη συνειδητότητα.

19. Σύνθεση με περιστέρια²⁶ επιρροές από τους σουρρεαλιστές ζωγράφους, κυρίως το Μαγκρίτ.

Γ. Ενδιαφέρον για τη σύγχρονη φυσική που επιβεβαιώνει τις πλατωνικές πίστεις του.

Η σύγχρονη ή κβαντική φυσική καταργεί το κοσμοείδωλο αιώνων και στη θέση του, εγκαθιδρύει μια άλλη εικόνα του κόσμου, όπου η Ευκλείδεια γεωμετρία και η Νευτώνεια Φυσική έχουν καταργηθεί, τουλάχιστον για τη μακρο-εξέταση φυσικών φαινομένων. Μπορεί

²⁵ *Ταξίδι μέσα στη νύχτα*, 125 X 160, ακρυλικό και λάδι, 1972.

²⁶ *Σύνθεση με περιστέρια*, 125 X 140, ακρυλικό, 1973.

δηλαδή να ισχύουν για μικρούς χώρους, αλλά σε μακροσκοπική ανάλυση αποδομούνται.

Ο Τσαρλς Μιούζες αναφέρει στο βιβλίο του *Συνείδηση και Πραγματικότητα*: «...ένα δέντρο, ένα τραπέζι, ένα σύννεφο, μια πέτρα, όλα αυτά διαλύονται από την επιστήμη του εικοστού αιώνα, σε κάτι που συνίσταται από το ίδιο υλικό. Αυτό το κάτι είναι ένα συνονθύλευμα στροβιλιζόμενων σωματιδίων που υπακούουν στους νόμους της κβαντικής φυσικής. Τούτο σημαίνει, ότι όλα τα αντικείμενα που μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι απλές τρισδιάστατες εικόνες που σχηματίζονται από κύματα, κάτω από την επίδραση ηλεκτρομαγνητικών διαδικασιών».²⁷ Έτσι, οι νέες επιστημονικές διατυπώσεις και θεωρίες θα επηρεάσουν τον τρόπο με τον οποίο οι εικαστικές τέχνες πραγματεύονται τον οπτικό κόσμο.

Είναι η ίδια η σύγχρονη φυσική λοιπόν, που αποδομεί το «θέμα» και αποκαλύπτει μια νέα εικόνα του σύμπαντος και του κόσμου που μας περιβάλλει. Στο πλαίσιο του χωροχρόνου του Αϊνστάιν, η ύλη δεν αποτελεί μια ξεχωριστή οντότητα, αλλά μια ιδιομορφία του ηλεκτρομαγνητικού πεδίου και των αλληλεπιδράσεων και συσχετισμών που προκαλούνται. Αυτό που μέχρι σήμερα αντιλαμβανόμασταν ως απτή και εξατομικευμένη ύλη, για τη σύγχρονη φυσική δεν είναι παρά ένα ψευδές κατασκεύασμα των αισθήσεών μας. **Η σύγχρονη φυσική συναντά τον Πλάτωνα.**

«Βλέπουμε» δηλαδή το περιβάλλον μας, όχι όπως είναι στην πραγματικότητα, αλλά όπως οι αισθήσεις μάς επιτρέπουν να το αντιληφθούμε. Δεν αντιλαμβανόμαστε τις πραγματικές μορφές και τα σχήματα του σύμπαντος, αλλά τις προβολές και τις σκιές τους πάνω σε μικρά κομματάκια του σύμπαντος που, λόγω του μεγέθους τους, συμπεριφέρονται σαν ευκλείδειοι χώροι και έτσι γίνονται αντιληπτοί από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Είναι εντυπωσιακό το πόσο θυμίζουν αυτές οι διαπιστώσεις το Μύθο του Σπηλαίου του Πλάτωνα.

Η νέα Φυσική αποδομεί το θέμα και συναντά τον Πλάτωνα και τον μύθο του σπηλαίου.

²⁷ Charles Muses & Arthur Young, *Consciousness & Reality*, New York 1972.

Διαβάζουμε στα *Αισθητικά δοκίμια*²⁸ τις σκέψεις του θεωρητικού φυσικού Paul Dirac «Είναι πιο σημαντικό, η εξίσωση που ανευρίσκουμε να είναι ωραία καθ' εαυτή από το να συμφωνεί με το πείραμα. Φαίνεται πως αν εργαζόμαστε με μοναδικό σκοπό την αναζήτηση του ωραίου μέσα στις εξισώσεις κι αν έχουμε επιπλέον μια υγιή κρίση, τότε βρισκόμαστε χωρίς αμφιβολία, στο δρόμο της προόδου» και σχολιάζει ο Κοντόπουλος: « οι στοχασμοί αυτοί ενός φυσικού, μας αποκαλύπτουν με εγκυρότητα ότι η επιστημονική θεωρία προσλαμβάνει ενίοτε μιαν εικόνα αισθητικής ωραιότητας. Το γεγονός αυτό μας προμηθεύει έναν απρόβλεπτο σύνδεσμο μεταξύ τέχνης και επιστήμης».

20. Αφιέρωμα στον Αϊνστάιν²⁹ σε πρώτο επίπεδο έχει τεθεί η εξίσωση - ορόσημο για την επιστήμη της Φυσικής, που κατέρριψε το κοσμοείδωλο αιώνων, για να βάλει στη θέση του μια πραγματικότητα που στηρίζεται σε **σχέσεις μεγεθών** και όχι σε απόλυτες διαστάσεις χώρου – χρόνου, ή αιτίας -αποτελέσματος. Στα δεξιά της εξίσωσης, ένας δωρικός κίονας χωρίς κιονόκρανο, συνιστά αναφορά στην αρχαία επιστήμη και τέχνη, ενώ αριστερά και πίσω από την εξίσωση, το φόντο είναι μελανό. Αυτή η εκτεταμένη χρήση του μαύρου, ίσως να συνδέεται με την τραγική για έναν ιδεαλιστή διανοούμενο, όπως ο Αϊνστάιν, ειρωνεία πως εξαιτίας του φημισμένου αξιώματος της ισοδυναμίας μάζας - ενέργειας η ανθρωπότητα γνώρισε τα πιο καταστρεπτικά όπλα με την κατασκευή ατομικών και υδρογονικών βομβών.

Το έργο φέρει επιδράσεις από την Ποπ- Αρτ, με κυριαρχούσα την αισθητική των κόμικς και των διαφημιστικών αφισών. Η τεχνοτροπία αυτή με το μικτό ιδίωμα, δηλαδή συνθέσεις με πολλά συμβολικά στοιχεία και άλλα αναγνωρίσιμα θέματα, χαρακτηρίζει τη ζωγραφική του Κοντόπουλου μετά το 1968 και ιδιαίτερα το 1969, χρονιά κατά την οποία ένας μεγάλος αριθμός έργων του αποδόθηκαν με αυτήν την γραφή.

Φεύγοντας από το νατουραλισμό που δεν απέδιδε παρά το εξωτερικό «φαινόμενο», η ζωγραφική έφτασε ίσως σε μια λύτρωση, μα απογυμνώθηκε από την ποίηση, την αγάπη, τη θρησκεία, τη βαθύτερη φιλοσοφία.

²⁸ σ. 228

²⁹ *Αφιέρωμα στον Αϊνστάιν*, 100 X 110, ακρυλικό, 1969.

Ε. Το Εγκώμιο της Σιωπής

Το *Εγκώμιο της Σιωπής*, το έγραψε ο Κοντόπουλος τον Αύγουστο του 1970, πέντε χρόνια πριν το θάνατό του και στη συνέχεια το απέστειλε ταχυδρομικά σε λίγους μόνο φίλους.³⁰ Είναι ένα κείμενο με φιλοσοφικό και βιωματικό χαρακτήρα, όχι τόσο μια θεωρητική προσέγγιση, αλλά η περιγραφή μιας υπαρξιακής κατάστασης, η χαρτογράφηση ενός «τόπου» της ψυχής.

Γράφει στα Αισθητικά δοκίμια³¹: «η Σιωπή είναι η πλέον θεμελιώδης ιδιότητα του εσωτερικού μας κόσμου, με την οποία κατανικούμε την αλλοτρίωσή μας, γινόμαστε αναχωρητές και αποδεσμευόμαστε από την καταθλιπτική ομοιομορφία προκατασκευασμένων συλλογισμών. Από τις "εντεταλμένες" και "επιτρεπόμενες" σκέψεις. Από την αποχαυνωτική, ακριβολογημένη καταγραφή της ζωής μας».

Ο Κοντόπουλος αναφέρει στο *Εγκώμιο* ότι οι αναχωρητές της ερήμου βρίσκονται στην κορυφή της πνευματικής τελείωσης. Αυτή η κορυφή είναι η Σιωπή. Η εσωτερική ζωή του ανθρώπου είναι φυλακισμένη μέσα σε ένα κάστρο που ο ίδιος χτίζει ολόγυρά του και μόνο η κατάσταση της Σιωπής μπορεί να ανοίξει ρήγμα σε αυτήν τη φυλακή. Αυτή η ρωγμή μας δίνει θέα προς τον έσω άνθρωπο και προς το καθολικό νόημα της ύπαρξης, άρα μας συνενώνει με άλλους ανθρώπους.

Υπάρχει **περιστασιακή σιωπή**, που ως επιλογή του ίδιου του υποκειμένου, έρχεται σε μια μικρή ανάπαυλα στην καθημερινή του δραστηριότητα, χωρίς ποτέ να πάψει να είναι κομμάτι του ίδιου συνόλου και **μεγάλη σιωπή** που είναι πνευματική κατάσταση αναμονής και κάθαρσης.

Στα βάθη της Σιωπής που ταυτόχρονα είναι και τα ύψη της πνευματικής τελείωσης, αναιρούνται όλες οι συμβάσεις της κοινής λογικής και αντίληψης. Εκεί, τα αντίθετα συνενώνονται, εκεί συναντούμε «μια δραστηριότητα χωρίς δράση, μια προσήλωση χωρίς αντικείμενο και έναν έρωτα χωρίς την απαίτηση μιας άλλης ύπαρξης».

³⁰ «Αλέκος Κοντόπουλος», Αθήνα 1979.

³¹ σ. 319

Φράσεις αινιγματικές ή και ολότελα ακατανόητες, ακριβώς γιατί αναφέρονται σε καταστάσεις της ύπαρξης που δεν περιγράφονται εύκολα με λόγια. Αυτή λοιπόν την περιοχή της Σιωπής πρέπει να αναζητήσει ο άνθρωπος και εκεί να επιστρέψει.

Η σιωπή, παρομοιάζεται με την αναμονή του συγγραφέα μπροστά στην άγραφη σελίδα, ή του γλύπτη μπροστά στο ακατέργαστο μάρμαρο. Απέναντί τους, υπάρχει μια δυνητικότητα ανεκδήλωτη, ένα κρυμμένο «εν δυνάμει» που περιμένει να γίνει «εν ενεργεία». Όμως, ακόμη και μετά την επενέργεια του καλλιτέχνη πάνω στο άμορφο υλικό του, το ανικανοποίητο παραμένει και ο Κοντόπουλος συνειδητοποιεί ότι η Σιωπή δεν ήταν αρκετά βαθιά, για να αποκαλύψει την καθαρή ουσία. Συχνά είναι προσδιορισμοί που έπονται μιας νοητικής επεξεργασίας και άρα αντικατοπτρισμοί, μιας ήδη διαμορφωμένης αντίληψης. Δεν είναι αποκαλύψεις της καθαρής ουσίας, αλλά «ηχώ» των ήδη γνωστών και προδιαγεγραμμένων κατευθύνσεων. Καθετί που έχει προσδιορισθεί από τη σκέψη μας και είναι μια αναφορά εμπειρίας, δεν μπορεί να αναπληρώσει την κατάσταση αναμονής που περιέχει η Σιωπή.

Γράφει: «Και τότε κατανοούμε την οδυνηρή ανεπάρκεια που έχουν οι ιδέες, τα εικονιστικά σύμβολα, καθώς ακόμη και ο Κόσμος όλος, όταν τον έχουμε προσδιορίσει μέσα στις θεωρίες και τα σύμβολα. Πρέπει να επέλθει η θεϊκή χάρις, ώστε να μπορέσει να πραγματοποιηθεί η απεριόριστη απαίτηση που έχει το ανθρώπινο πνεύμα να αναγνωρίσει εαυτόν μέσα σε οποιονδήποτε προσδιορισμό»³². Μέχρι και το τέλος της ζωής του ο Κοντόπουλος αναζητά συνθέσεις, όπου ο άνθρωπος θα είναι «απόλυτος και ελεύθερος», όπως έγραφε στο Μανιφέστο των Ακραίων, το 1949, «έναν ουρανό νέο και μια γη νέα», όπως έγραφε στον κατάλογο της Έκθεσης στον Ζυγό, το 1957 και την απόλυτη Σιωπή που θα τον οδηγήσει στη «συνάντηση με το θεοτικό Εαυτό», όπως γράφει στο *Εγκώμιο*.

Η Σιωπή είναι αγάπη και λησμοσύνη του εαυτού μας. Στην κατάσταση της Σιωπής πρέπει να «χάσει» κανείς τον εαυτό του για να τον βρει. Η ελευθερία αυτής της κατάστασης, δεν έγκειται στο δικαίωμα επιλογής και προτίμησης ανάμεσα σε δοσμένες εκ των προτέρων δυνατότητες, αλλά στην απελευθέρωση της έκφρασης κάθε εσωτερικού

³² Αλέκου Κοντόπουλου, *Εγκώμιο της Σιωπής*, 1970, σ. 2.

γεγονότος που υπάρχει στα βάθη του εαυτού του ανθρώπου και που ο κοινωνικός κόσμος καταστρέφει, περιορίζει και συρρικνώνει, ώστε να επικρατήσει η λήθη.

Είναι φανερή η αγωνία του Κοντόπουλου, μπροστά στην επερχόμενη μεταμόρφωση της συνείδησης του ανθρώπου, κάτω από το βάρος της τεχνοκρατίας, που μετά τη δεύτερη βιομηχανική επανάσταση, χαρακτηρίζει τον μεταπολεμικό κόσμο. Όσο κι αν παραδεχόμαστε ότι στα βάθη της ανθρώπινης συνείδησης υπάρχει ένα απόθεμα αδιάφθορο και αμετάβλητο, είναι απαραίτητο να λάβουμε υπόψη μας ότι η αυξανόμενη επιρροή των νέων όρων της ζωής του ανθρώπου πάνω στη συνείδησή του, ήδη τον ωθούν σε μια μεταμόρφωση των πνευματικών του λειτουργιών. Να λοιπόν, γιατί είναι επιβεβλημένο περισσότερο από ποτέ το μυστηριακό βάπτισμα στην ίδια την ουσία της ψυχής και της συνείδησης. «Υπάρχει στα βάθη του εαυτού μας η πραγματικότητα ενός εγώ,-ανθρώπινου και θεοτικού- που είναι διαφορετικό από το ενσυνείδητο και καθημερινό εγώ μας»³³

Αυτό το θεϊκό «εγώ» του ανθρώπου, πασχίζουν οι ποιητές να ανεύρουν μέσα από την περισυλλογή και την αναμονή και σε αυτό το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί από τη στιγμή της θέλησης μέχρι την πραγματοποίηση της συνάντησης, όταν αναπτύσσεται η εξάισια ευφορία των στιγμών της αναμονής. Πρόκειται για τη «διαρκή δίψα» των ποιητών, την αναμονή του άγνωστου «αγαπημένου» ή της «αγαπημένης».

Στο σημείο αυτό ο Αλέκος Κοντόπουλος με εξάισιο τρόπο περιγράφει την κατάσταση της αναμονής των ποιητών και των καλλιτεχνών, με παραδείγματα βιωματικού χαρακτήρα. Γράφει: «σάμπως να περιμένει να έλθει από κάπου κομματιαστό, ασύνδετο και χωρίς συνοχή, μια άγνωστη γι' αυτούς φύση πραγμάτων – όταν μια λέξη ειπωμένη, επικαλείται το λόγο που δεν έγινε ούτε ήχος ακόμη, που δεν ήθελε να γίνει ακόμη ήχος, αλλά να παραμείνει όλη αυτή η στάση αναμονής, μια επίκληση προς τη Σιωπή, μέσα στα βάθη τ' αγνώριστα της ψυχής ή της συνείδησης... Έτσι, όταν δεν έχουμε γράψει τίποτε ακόμη (ο ποιητής, ο καλλιτέχνης) αισθανόμαστε μέσα στα βάθη του εαυτού μας,- στο πολυσύνθετο κι ανήσυχο αυτό εσωτερικό, όπου αισθήσεις,

³³ *Εγκώμιο*, σ. 6.

εικόνες και ό,τι άλλο, συγκρούονται μεταξύ τους,- όπως ανήσυχοι και άγνωστοι μεταξύ τους επισκέπτες μιας αίθουσας- , ενωτιζόμαστε τη συμπύκνωση και τη συσσώρευση της αναμονής;»³⁴

Σε αυτήν την κατάσταση της Σιωπής θα έρθει κάποτε μια λέξη ή μια φόρμα να σπάσει την αναμονή του καλλιτέχνη, αλλά και τότε πρέπει να είναι προσεκτικός και να μπορεί να αξιολογεί τις διαφορετικές ποιότητες. Το άνοιγμα πρέπει να είναι όχι μόνο πέρα από το περατό, αλλά και πέρα από το μη περιέχον, να φτάσει εκεί όπου οι λέξεις και οι συμβάσεις αυτού του κόσμου, δεν έχουν καμμία ισχύ, σε έναν κόσμο που δεν υπακούει σε καμμία εκ των προτέρων γνωστή αλήθεια ή κοινή παραδοχή. Αυτό είναι το άνοιγμα στο άγνωστο, στο Άπειρο, στο Θεό. Το άδειασμα του περιεχομένου του εαυτού, η «κένωσή «του, η εγκατάλειψη κάθε ιδεολογίας, κάθε κατακτημένης γνώσης είναι η αναγκαία κάθαρση της συνείδησης για την ενατένιση του καθαρού φωτός και την έκλαμψη της αλήθειας. Μέσα από την απόλυτη παραδοχή της άγνοιας, επιτρέπουμε τη λύτρωση και την απελευθέρωση της ψυχής από τα δεσμά, με τα οποία ο ίδιος ο άνθρωπος την περιέσφιζε. Τότε και μόνο τότε, σε αυτήν την κατάσταση κατάλυσης του «εγώ» του, ο άνθρωπος είναι έτοιμος να προσευχηθεί και να δεχθεί τη φώτιση, ως «σκεύος» κατάλληλα ετοιμασμένο.

Δε αρκεί, λέει ο Κοντόπουλος, να περάσουμε από το ορατό και φθαρτό στο ιδεατό, αλλά και στο μη περιέχον, στο «κενό», στο άδειασμα από κάθε περιεχόμενο. Μια διαπίστωση που δείχνει απολογιστική των προσπαθειών του για την Αφαίρεση. Με τα έργα του πέρασε από τον κόσμο της οπτικής πραγματικότητας στον άμορφο κόσμο της ψυχικής πραγματικότητας. Μέχρι τώρα έβαζε στην θέση του φθαρτού ορατού κόσμου, τον κόσμο των ιδεών. Τώρα συνειδητοποιεί ότι δεν αρκεί αυτό, αλλά χρειάζεται μια πιο ολοκληρωτική κατάδυση. Το ρήγμα που θα ανοιχθεί δεν πρέπει να φτάσει πέρα από το περατό/φθαρτό/ορατό, αλλά και πέρα από το μη περιέχον. Σε αυτήν την πρόθεση δεν έχουν θέση οι λέξεις, οι εικόνες, η σκέψη, αλλά η ιδιότητα της σιωπής στο εσωτερικό των λέξεων και των παραστάσεων.

Διαλύει ακόμη κάθε ναρκισσιστική ψευδαίσθηση γύρω από την τέχνη. Ο άνθρωπος αγαπά το Ωραίο, όπως αγαπά τον εαυτό του. Αναζητά

³⁴ Ο.π.

στην τέχνη μια ναρκισσιστική επιβεβαίωση και αυτό απέχει πολύ από την κατάσταση της Σιωπής. Πρέπει να απαλλαγεί από το βάρος του εαυτού του, να υποστεί μια καθολική απώλεια, μια πλήρη αποδέσμευση από τις προσκολλήσεις και τα όρια του εαυτού του. Τότε μόνο η ψυχή ελεύθερη από τα βάρη και τα δεσμά μπορεί να γευτεί το απόλυτο, τη θεοτική κατάσταση. Στην κατάσταση αυτή δεν υπάρχει το πάνω και το κάτω, το εδώ και το αλλού, δεν ισχύει κανένας συμβατικός προσδιορισμός. Σε αυτήν την εξωλογική κατάσταση, την κατάσταση του κεκαθαρμένου νου, κατά τους, ο άνθρωπος συναντά το Θεό, ενώνεται με όλα και βιώνει το καθολικό νόημα.

Τότε «ο κόσμος φανερώνεται χωρίς ν' αλλάζει η φαινομενική τάξη των πραγμάτων, σάμπως να είναι βυθισμένος μέσα σ' ένα εσωτερικό φως που καθιστά πιο έντονο τον πλαστικό του όγκο, την κατασκευή και τα βάθη του..το φως αυτό είναι εντελώς διαφορετικό από την επιφανειακή εκείνη φωτεινή απόχρωση που μας μεταδίδει μια κοινότοπη ευχαρίστηση.δεν είναι ακόμη ούτε η βάνυση και κραυγελέα λάμψη που διαλύει τα πράγματα και τυφλώνει τα μάτια μας.είναι το γαλήνιο αχτινοβόλισμα που δημιουργείται από τη σύνθεση όλων των στοιχείων του κόσμου μέσα στο θεοτικό³⁵».

Στην κατακλείδα του *Εγκωμίου της Σιωπής*, ο Κοντόπουλος εκφράζει την άποψη πως όσα έγραψε για τη Σιωπή δεν ξεφεύγουν τελικά από την ενδόμυχη ανάγκη του να τεκμηριώσει και να αποδείξει με λογικά επιχειρήματα αυτό που έχει προηγουμένως παραδεχτεί ως άρητο και ως μη δυνάμενο να μετρηθεί με τα μέτρα αυτού του κόσμου. Νοσταλγεί τα χρόνια, που έφηβος μπορούσε να αφήνεται, μέσα από την αθωότητα, στη θεοτική παρουσία της Σιωπής. «Πόση λυτρωτική καθολικότητα είχαν οι στιγμές αυτές. Ενώπιος ενώπιω... Να μια ποίηση που δεν ανήκει στις “θύραθεν” πράξεις των ανθρώπων, όπου η σύμβαση των λεκτικών μας συμβόλων δεν έρχεται, όπως ο καπνός, να θολώσει τη λάμψη του ουρανού που είναι η ίδια η απεραντοσύνη της Σιωπής».

Το *Εγκώμιο της Σιωπής*, είναι ένα κείμενο φιλοσοφικό, στο οποίο ο Αλέκος Κοντόπουλος εισέρχεται στα απροσπέλαστα βάθη της ανθρώπινης ψυχής και καταγράφει ό,τι συναντά εκεί. Είναι συμβολικά μία «κάθοδος στον Άδη», στο άγνωστο και σκοτεινό κομμάτι της

³⁵ *Εγκώμιο*, σ. 13.

συνείδησης, εκεί που φαινομενικά δεν υπάρχει τίποτε και στη συνέχεια έρχεται η «Ανάσταση», με την εμφάνιση του καθαρού φωτός και τη διαπίστωση της ύπαρξης της Βασιλείας του Θεού, εντός του ανθρώπου. Στην θεώρηση αυτή του ανθρώπου και του κόσμου, ενσωματώνεται η ίδια η ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος, έτσι όπως τη διαφύλαξαν οι θρησκευτικές παραδόσεις όλων των εθνών, οι ασκητές και οι αναχωρητές, οι γνήσιοι αναζητητές. Πριν την ενατένιση των καθάρων πνευματικών μορφών, είναι αναγκαία μια πράξη αφαίρεσης και επομένως η αφαίρεση είναι μια συνειδητή στάση μεγάλης σημασίας, όχι μόνο για τη ζωγραφική, αλλά για την ίδια μας την ύπαρξη.

Το *Εγκώμιο της Σιωπής*, μας φέρνει στο νου κείμενα της Φιλοκαλίας των Ιερών Νηπτικών, καθώς και εσωτερικές διδασκαλίες που βρίσκονται στον πυρήνα των διαφόρων θρησκευτικών δογμάτων και συνθέτουν ένα είδος γνώσης που προκύπτει από ανώτερες πνευματικές λειτουργίες. Με ορόσημο το μανιφέστο των «Ακραίων», το 1949 και το *Εγκώμιο της Σιωπής*, το 1970, ο Αλέκος Κοντόπουλος έχει διανύσει μια συνεπή πνευματική και καλλιτεχνική πορεία, σταθερά προσανατολισμένη στις αξίες της αφαίρεσης, ως μόνης γνήσιας και ειλικρινούς στάσης ζωής και δημιουργίας. Τα κείμενα αυτά, πέρα από την απόλαυση της ανάγνωσης που προσφέρουν στον αναγνώστη, λειτουργούν ως ερμηνευτικά βοηθήματα για την καλύτερη ανάγνωση της ζωγραφικής του.

21. *Η Μεγάλη Σιωπή*³⁶

Έργο χαρακτηριστικό που εικονογραφεί τα γραφόμενα του Κοντόπουλου στο *Εγκώμιο της Σιωπής*. Ήδη από τον τίτλο του έργου, τίθεται το ζήτημα της διαφοροποίησης ανάμεσα στην περιστασιακή σιωπή, που ως επιλογή του ίδιου του υποκειμένου, έρχεται σε μια μικρή ανάπαυλα, χωρίς ποτέ να πάψει να είναι κομμάτι του ίδιου συνόλου και τη μεγάλη σιωπή που είναι πνευματική κατάσταση αναμονής και κάθαρσης.

Η πρώτη, είναι σαν την παύση ανάμεσα στις νότες ενός μουσικού κομματιού, ενώ η δεύτερη είναι ολοκληρωτικό μυστηριακό βίωμα και

³⁶ *Η μεγάλη σιωπή*, 80 X 60, ακρυλικά και μαρκαδόροι, 1971, Συλλογή Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης.

μεταμόρφωση. Στο έργο απεικονίζεται η μεγάλη σιωπή, στην οποία ο Κοντόπουλος εισέρχεται ανυπόδητος, χωρίς εφόδια, χωρίς προκατασκευασμένες γνώσεις και παραδοχές, μπροστά στο θαύμα της ύπαρξης, μπροστά στο ανεξερεύνητο, το «όντως ον». Στο κέντρο της σύνθεσης ένας κάθετος άξονας σπάζει, για να επιτρέψει μια διαφορετική αντίληψη.

Είναι η στιγμή που ένα ρήγμα στη συνείδηση, ανοίγει τις πύλες της αντίληψης προς το Άγνωστο, προς την καθαρή θέαση της ψυχής και τη χαρά του βυθίσματος στην ίδια της την υπόσταση. Το μάτι στα αριστερά, παρακολουθεί τη σκηνή με κομμένη την ανάσα και γίνεται μάρτυρας της ιερής στιγμής μιας αποκάλυψης, ενώ ο «εαυτός» διαλύεται σε κομμάτια που δίνουν την εικόνα του σπασμένου καθρέφτη. «Τότε η παρουσία και μιας μόνης λέξης ή ενός σχήματος που φανερώθηκε με ευστοχία, κάνει την αναπνοή μας να στέκεται συγκρατημένη στο χείλος μιας αβύσσου και την προσοχή μας πανέτοιμη να κλίνει πάνω από μια πράξη γένεσης, όπου άβυσσος και πράξη συγκρατούν μέσα τους ανείπωτα ακόμη κι ανέκδηλα όλα όσα πρόκειται να φανερωθούν και να γίνουν λόγος»³⁷.

Στο κάτω μέρος της σύνθεσης, υπάρχουν αναφορές στα συνθετικά στοιχεία και τα δομικά διάχωρα που είχε χρησιμοποιήσει στο παρελθόν, ως όχημα για τη δημιουργική του έμπνευση και την καλλιτεχνική του έκφραση. Αντικατοπτρισμοί της αυταρέσκειας του ζωγράφου; Ίσως. Σίγουρα όμως, έκφραση που πλέον δεν τον ικανοποιεί, δεν τον εκφράζει. Ανησυχία για τις επερχόμενες μεταβολές, εξαιτίας ενός κόσμου που τεχνικά προόδευσε, αλλά πνευματικά παρέμεινε ανώριμος και ανεξέλικτος.

Η ιστορική συγκυρία, την εποχή που ο Κοντόπουλος δημιουργεί το έργο επιβεβαιώνει την ψυχική ένταση. Η στρατιωτική δικτατορία έχει επιβάλει στην Ελλάδα ένα καθεστώς βαναυσότητας και καταπάτησης και των στοιχειωδέστερων δικαιωμάτων του ανθρώπου. Καταπατούνται οι ίδιες οι αρχές του Συντάγματος και η κοινωνία υπομένει την αυθαιρεσία και τις άναρθρες κραυγές μιας ανεγκέφαλης και παράνομης εξουσίας. Μετέωρος ψυχικά, ανάμεσα σε ένα οδυνηρό παρόν και στη βαθιά θεμελιωμένη του πίστη στον άνθρωπο, δεν παύει να ελπίζει και να δημιουργεί μέχρι τη τελευταία στιγμή.

³⁷ *Εγκώμιο*, σ. 7.

Το έργο *Η Μεγάλη Σιωπή*, έχει ερμηνευθεί ως μία στροφή προς τα ένδον, εξαιτίας της ανυπόφορης εξωτερικής πραγματικότητας που διαμόρφωνε το πολιτικό καθεστώς. Ο Μ. Στεφανίδης γράφει: «..το έργο φιλοτεχνήθηκε κατά τη διάρκεια της πνευματικής σιωπής της δικτατορίας. Ο ζωγράφος συνδυάζει αρχιτεκτονικές μικροφόρμες και πλαστικές σχέσεις, ώστε μέσα από μια σουρρεαλιστική ελευθερία να αποδώσει το προβληματικό κλίμα εκείνων των ημερών». ³⁸

Σύγκριση με τη σημερινή εποχή:

1. κίνδυνος ολοκληρωτισμού, 2. επέκταση του φόβου, 3. τραγική αντίφαση του ανθρώπου που παραμένει ανεξέλικτος πνευματικά, αν και τεχνολογικά προοδευμένος, 4. Υποχώρηση ανθρωπιστικών αξιών.

18. Προς Φαρισαίους³⁹

Ο Φάουστ του Γκαίτε

³⁸ Μ Στεφανίδη, *Ελληνομουσείον - Έξι αιώνες Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα 2001, τ.1, σ. 534.

³⁹ *Προς Φαρισαίους*, 125 X 140, λάδι σε μουσαμά, 1970.