



---

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ»  
ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟΝ ΚΕΝΤΡΟΝ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ  
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΟΠΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

---

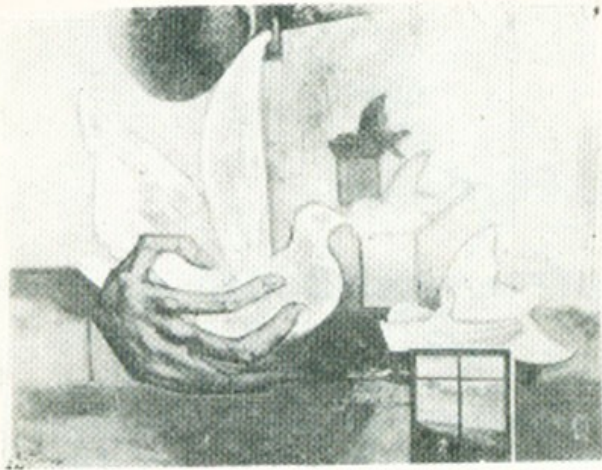
ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ

**ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΣΥΝΕΙΡΜΟΥ  
ΣΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ  
ΑΛΕΚΟΥ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ**

ΜΕ  
ΣΥΝΑΦΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ  
Τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ  
**ΒΑΣΟΥ ΚΑΝΕΛΛΟΥ**

ΠΑΙΑΝΙΑ 1975





«Όλα σκιρτούν  
μέσ' στα κύματα  
του Έρωτα — πηγή  
και τροφή όλων  
των αισθήσεων,  
πού τὰ φύλαξαν  
μέσα στή μνήμη  
βαθεία.

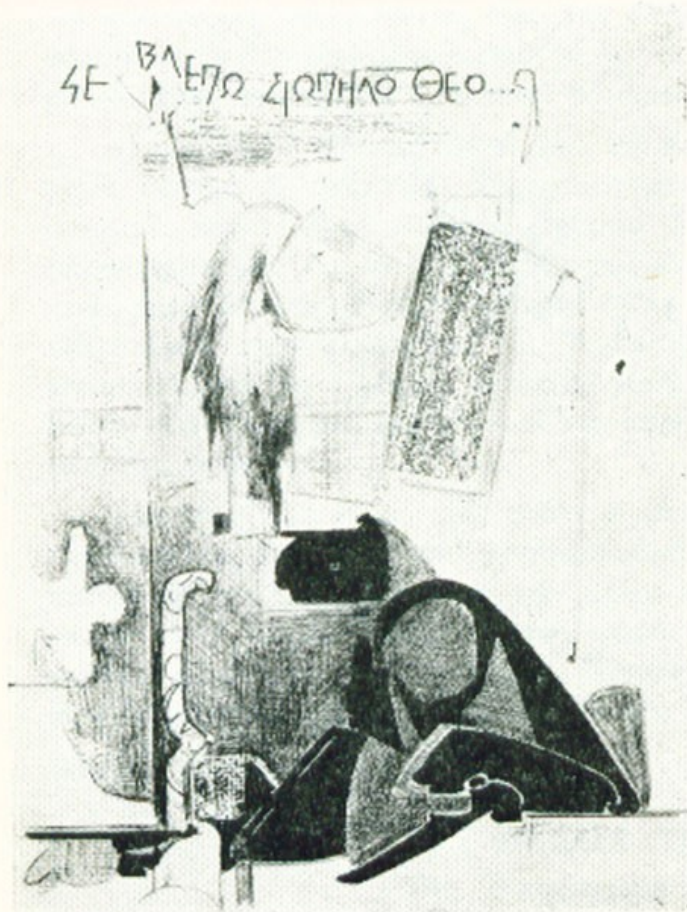
Ἄς ἀφεθοῦμε στή  
σιωπηλή τους  
ὄνειροπόληση.

.....

Ζήσε τή χαρά  
του πνεύματος  
και τή σοφία  
των αισθήσεων.

Ζήσε κείνο  
πού εἶσαι: μ.σα  
στή φαντασία σου».

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ



1. «Κρατάω ένα που-  
λί»

2. «Σέ βλέπω σιωπη-  
λό Θεό».

Επί του Δ/νου κ.σ. Εθνικ. Πανεπιστημίου  
κ.σ. Δ.κ.σ. Παιδαγωγ. τ.σ.  
+ 211 71 11 11  
Βασ. Κανελλος

## ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

### ΜΙΑ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ

Είς τὰς συνθέσεις μου ὡς Ζωγράφος παραμένω πάντοτε ὁ Καλλιτέχνης - ποιητής μακριὰ ἀπὸ κάθε ρεαλισμό. Ἀπὸ τὴν μεγάλη μου δὲ πείραν εἰς τὴν Τέχνη τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Κλασσικοῦ Χοροδράματος, ἔμαθα νὰ ἐκλέγω τὸ καλλιτεχνικὸ μου ὕλικὸ ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν Μητέρα Φύση καὶ νὰ φτιάχνω μὲ τὸν ἴδιο ἰδεαλισμὸ τὸ ἔργο μου, εἴτε περὶ χορογραφίας πρόκειται εἴτε περὶ πίνακος Ζωγραφικῆς.

Πιστεύω δὲ ἀπόλυτα ὅτι ὅλα τὰ Καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, ὄρατὰ ἢ ἀόρατα, ἀρμονίζονται μὲ τὸ συνδετικὸ στοιχείο τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ μέτρου, ὅπως αὐτὸ γίνεται ὀλοφάνερο στὸ Δημοτικὸ μας τραγοῦδι καὶ στοὺς Ἑθνικοὺς μας Χορούς. Καὶ ἐπειδὴ πιστεύω ὅτι τὰ πάντα ἀντανაკλοῦν στὸν καθρέφτη τῆς Ἀνθρωπότητος, εἶμαι θεθεῖος ὅτι καὶ τὸ Ποίημα, ἀπλὸ ἢ σύνθετο, θὰ πέρπει νὰ διέπῃ μίᾳ ὀρισμένη μορφῇ καὶ νὰ παριστάνῃ μικρογραφία τῆς φύσεως.

Ποιητὴς δὲν εἶναι γιὰ μένα ὁ στιχοῦργος ἀλλὰ ὁ Δημιουργὸς ἐκεῖνος ὅπου χρησιμοποιεῖ ὄργανο τὴν φαντασία, ὁδηγὸ τὴν ἐμπνευση, τὴν κρίσι κανόνα, καὶ διδάσκαλο τὴν Τέχνη. Στὴν Ποίησιν αὐτὴ πούθενά δὲν φαίνεται ὁ Ποιητὴς, ἀλλὰ ἡ Τέχνη. Ὅπως ἀκριθῶς στὴ Φύση διακρίνεται ἡ ἄρμονία καὶ ἡ Σοφία τοῦ Δημιουργοῦ!

Ἀθῆναι 20 Ἰουλίου 1975

ΒΑΣΟΣ ΚΑΝΕΛΛΟΣ

Τῆς Ἀκαδημίας Τιθερίνα Ρώμης

**Η** Τέχνη και η Ψυχολογία έχουν ένα κοινό σημείο επαφής. Τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος σαν δημιουργός τέχνης (καλλιτέχνης) αλλά ακόμα και σαν συνδημιουργός τέχνης (έρμηνευτής), εκφράζει καταστάσεις ψυχολογικές που επεκτείνονται σ' ολόκληρο το πλάτος της ψυχολογίας και δίνουν ή κάθε μιὰ τὸ ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στή κάθε λογῆς καλλιτεχνική σχολή. Έτσι σχηματίζεται τὸ κύριο συστατικό τῆς φιλοσοφίας τῆς Τέχνης, ποὺ ὁ Ἐγγελος τὴν ἔλεγε, Αἰσθητική.

Μέχρι τώρα βλέπουμε τοὺς κριτικούς καὶ τοὺς σχολιαστὲς — ὑπάρχουν καὶ ἐξαίρέσεις — νὰ ἐπεξεργάζονται ἓνα ἔργο Τέχνης ἐρήμην τῆς ψυχολογίας του.

Πολλὲς φορές, κάτω ἀπὸ τὸ κριτικὸ χιγνόφτερο ἀδικεῖται ἡ Τέχνη.

Πολλὲς φορές — κι' ἐδῶ ἴσως ὑπερβολικά — ἡ κοινὴ γνώμη ἀδικεῖ τὴν Τέχνη.

Καί, βέβαια, δὲν εἶναι σπάνιες οἱ περιπτώσεις ὅπου καὶ αὐτὴ ἡ ἱστορία ἔχει ἀδικήσει τὴν Τέχνη!

Γιατί;

Γιατί στή Τέχνη δὲν γυμνάστηκε νὰ μάθει τὸ ἐμπειρικό μάτι τὴν ὁμορφιὰ ὅπως ἔμαθε στή κοινωνία νὰ διακρίνει τὴν ὑποψία ἢ τὴν πονηριά.

Γιατί πάντα ἡ αἴσθησις γίνεται τὸ ἐρέθισμα τοῦ κριτικοῦ λόγου.

Γιατί ὁ κριτικὸς συλλογισμὸς ὑποδιβάζει τὴν Τέχνη στὸν ὑποκειμενισμό.

Γιατί, ἐν πάσῃ περιπτώσει, ξεκινᾶμε ἀπὸ τὴν Αἰσθητικὴ καὶ καταλήγουμε στή κριτικὴ. Ἐνῶ στήν οὐσία, ἡ κοινὴ βάση εἶναι ἡ ψυχολογία τοῦ καλλιτεχνήματος ποὺ ἀποτελεῖ τὸν πρῶτο ὄρο τῆς κριτικῆς ἐπαγωγικότητας.

Νομίζω πὼς θάπρεπε ἔδῳ νὰ σημειώσω μιὰ κουβέντα ρητὴ τοῦ Παναγιώτη Κανελλόπουλου — ἀπόρροια τοῦ πυκνοῦ κριτικοῦ λογισμοῦ του — ποὺ ἔχω πρόσφατη στὸ μυαλό μου:

«**Η ψυχὴ**<sup>1</sup> τοῦ Ζιροντέ ἦταν στὸ **θάθος**<sup>2</sup> ρομαντικῆ. Ταίριαζε ιδιαίτερα μὲ τὴν **ψυχὴ**<sup>3</sup> τοῦ Σατωμπριάν»\*.

Καὶ πιὸ πάνω ἀπ' αὐτὸ μιλώντας, ὁ διανοούμενος, γιὰ τίς ἀρχὲς τῆς νεοκλασσικῆς σχολῆς τοῦ 18ου—19ου αἰῶνα καὶ γιὰ τὴ σχέση τους μὲ τοὺς Ζιροντέ καὶ Ζεράρ, σημειώνει:

«...τίς σεβάσθησαν μόνον ἕσο τὸ ἐπέτρεψαν ἡ **ψυχὴ**<sup>4</sup> τοῦ πρῶτου καὶ ὁ καλλιτεχνικός **χαρακτήρας**<sup>5</sup> τοῦ δεύτερου»\*\*.

1, 2, 3, 4, 5: Οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου.

\* Π. Κανελλόπουλου «Ἱστορία τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Πνεύματος» Κεφ. 184, σελ. 586.

\*\* Π. Κανελλόπουλου «Ἱστορία τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Πνεύματος» Κεφ. 184, σελ. 587.

Και δε νομίζω να χρειάζεται πιά εγγλωττη απόδειξη για τη συνάρτηση: Τέχνη - Ψυχολογία.

Το δοκίμιο που θ' ακολουθήσει είναι καθαρά ψυχολογικό. Προσπαθώ μέσα σ' αυτό να κρατηθώ πολύ μακριά από τη Φιλοσοφία και από την Αισθητική, δηλαδή, να μην φάξω καθόλου αισθητικά και ιδεολογικά το συγκεκριμένο έργο Τέχνης, όπως κατά κανόνα γίνεται.

Και αυτό, έχω για να δοθεί μια λύση στη συνήθεια, ούτε, βέβαια, για να' αποτελέσει αυτή εξομολόγηση στον κανόνα αλλά για να' αποδειχθεί πώς υπάρχουν επιστημονικά σε κάθε καλλιτεχνικό ψυχολογικές θέσεις που κάλλιστα παγιώνουν τη σημασία του ή, τουλάχιστον, τη σημασία των θεμελιωδών αρχών του. Για να τεκμηριωθεί, τέλος πάντων, αυτό που πολύ σωστά άκουσα συχνά αλλά αμυδρόλλω εάν λέγεται: έχω από συνήθεια:

— Αυτό είναι ψυχολογικό έργο!...

Εάν το δοκίμιο μου το αφιερώσω στο πνεύμα του Άλεκου Κοντόπουλου, αυτό, βέβαια, δεν το έκανα με αποκλειστικό κριτήριο τη καλλιτεχνική του αξία. Περισσότερο λογικά τη μελέτη το ότι ο Κοντόπουλος είναι καθαρά δικαιούμενος συγγραφέας αλλά και γιατί εάν ζωγράφος, εάν συγγραφέας, εάν άνθρωπος ακόμα, είναι άρροχα συνδεδεμένος με την αρχαία ελληνική κουλτούρα καθώς και με την ευρωπαϊκή αισθητική παράδοση.

Τέλος, μου φαίνεται πως θέλω να σφίξω το χέρι της αμοιβαίας στον κριτικό, κι' αν ακόμα το μεταδίδω τη δική μου τη λύση γιατί πιθανόν να' άγγιζω την ευσέβεια του, τουλάχιστον θα τον διαβεβαιώσω πως αυτό που γράφω δεν είναι «διδαχή» παρά συνεισφορά στο ιστορικό του έργου.

★

Ανάμεσα στις μεγάλες παρεξηγήσεις του αιώνα μας συμπεριλαμβάνεται και μια από τις βασιμότερες λειτουργίες της ψυχής, κύρια ρυθμιστρια της συμπεριφοράς ή φαντασίας. Κι' αυτό, επειδή κι' εκείνη ή έννοια κατ' αναπόφευκτη ανάγκη, έγινε κοινωνικός όρος.

Η φαντασία δεν ικανοποιεί τις υλιστικές αντιλήψεις των σύγχρονων αγνωστικιστών και έτσι οδηγήθηκε σε μια ιστορική αντίθεση, από τον εμπρακτο έσο που έκαιε στο χώρο του γίνεσθαι, την επιτυχία της ζωής.

Αναφέρομαι αποκλειστικά στη Τέχνη. Ειδικότερα στη ζωγραφική.

Σε άλλα μεγάλα θρόνισα τους τεχνικούς που εργαζόμενοι κάπως επιφανειακότερα, δεν κάλυψαν με πληρότητα τον ψυχολο-

γικό παράγοντα πάνω στο οποιοδήποτε ζωγραφικό έργο, με αποτέλεσμα σήμερα να επικρατεί αίσθητη δυναμικού αντίποδα στη κοινωνική έρευνα: «φαντασμένος καλλιτέχνης», «φαντασιόπληκτο έργο», «φαντασίες!...».

Στις νεότερες καλλιτεχνικές τάσεις όπου στο ζωγραφικό έργο κυριαρχείται ή άφαίρεση (κυβισμός, φουτουρισμός, σουρεαλισμός, κ.λ.π.), έδω πλέον τα «απορρήματα της φαντασίας» αποτελούν το επιστέγασμα άπόντων κοινωνικών συμπερασμάτων για τη σύγχρονη Τέχνη. Και δε μπορεί ακόμα να γίνει κοινή πίστη πως αυτό το έργο δεν είναι ούτε σύγχρονο, ούτε καινούριο, ούτε εξεζητημένο, ούτε «τραλλό», ούτε έκκεντρικό, ούτε «απόρρημα φαντασίας» παρά είναι το αρχαιότερο είδος ανθρώπινης έκφρασης που προηγήθηκε απ' τον έμμετρικό λόγο και είναι καθιερωμένο, και είναι έλλογο, και κυρίως είναι τοποθετημένο πάνω στις άδικαστες ψυχολογικές, θεωρίες του Συνειρημού και της ανάπλασης των παραστάσεων!

Εκείνη ή τελευταία μου παροίηση με φέρνει κοντά στη ζωγραφική δημιουργία του Άλεκου Κοντόπουλου. Το ζωγράφο για τον όποιο ο Gillo Dorfles σημείωσε, το 1959 στο «DOMUS» του Μιλάνου: «...ο Κοντόπουλος είναι ο κυριότερος εμπνευστής της νέας ζωγραφικής στην Ελλάδα».

★

...να προσκολληθώ στην κείνη άποσολή του, που δεν μπορεί να είναι άλλη από την ύποταγή στην αυτόνομη και άδέσμευτη δραστηριότητα του πνεύματος».

Λέγει, χαρακτηριστικά, ο Κοντόπουλος.

Αυτό είναι το όπτικό πρίσμα με το είδαλο της Έ λ ε υ θ ε ρ ί α ς στη ζωγραφική. Ο καλλιτέχνης πρέπει να νιώθει μέσα του διάχυτη την αυτόνομη και την άποδέσμευση. Τότε εκφράζει την Άλήθεια γιατί τότε εκδηλώνει το άληθινό του διάνοημα, μια που το αυτόνομο και άδέσμευτο της ψυχής παρέχουν πλήρη έγγνηση σωστής λειτουργίας του Σ υ ν ε ι ρ η μ ο υ.

Σήμερα με αυτόν τον ψυχολογικό όρο, υπάρχει ένας αυτόματος μηχανισμός ψυχικής λειτουργίας που συνδέει τις παραστάσεις χωρίς καθόλου να ενεργεί ή συνείδηση, ή γνώση ή ή θέληση. Η μη επενέργεια κάνει αυτόν άκριτως τον μηχανισμό αυτόνομο και άδέσμευτο και τον προσφέρει κύριο και τελευταίο συντελεστή στην έλακλήρωση μιας συγκεκριμένης εικαστικής δημιουργίας. Έχουμε, δηλαδή, μια έκτος ένσυνείδητης, γνωστικής, βουλητικής ή άλλης επενέργειας, ανάπλαση της αρχικής ιδέας - παραστάσης. Και γι' αυτό άκριτως σ' αυτά τα έργα — όπως και σε κάθε καλλιτεχνικά — δεν ζήτησε ποτέ λόγο. Λόγο — αίτιο — έχουμε την άξίωση να παίρνομε από έργα που τα κατασκεύασε ή επενέργησε

στη κατασκευή τους ή γνώση ή ή συνείδηση. Ο συνειρμός είναι κατά το λόγο του — κατά το αίτιο παραγωγής του — μυστηριακή λειτουργία.

Ας περάσουμε εφαρμόζοντας τον συνειρμό στον πίνακα με τον τίτλο: «Κρατάω ένα πουλί!». Το έργο έχει μορφική πληρότητα — έχει και σχήμα και χρώμα.

(Στη σύγχρονη ζωγραφική έχουμε έργα απηλλαγμένα από σχήματα, με μόνη τη χρωματική σύνθεση, όπως είναι πολλά έργα των: Φράνσις («Γύρω στα μπλέ»), Πολιάκωφ («Αφηρημένη σύνθεση»), Ζ. «Αλμπερ» («Μελέτη για ένα αφιέρωμα στο τετράγωνο»), κ.ά.

Ο Πολιάκωφ, μάλιστα, έτόνιζε: «Αφείητε στο χρώμα κι' αυτό θά σάς οδηγήσει».

Έχουμε και έργα απηλλαγμένα από χρώματα, όπως του Φρ. Κλίνε («Λοσρα σχήματα») ή του Π. Πικάσο τη περίφημη «Γκουβέρνικα».

Η αρχική παράσταση είναι άπεικονισμένη: «Ένα χέρι (ή έννοια του κρατάω) και μέσα σ' αυτό ένα πουλί». Όμως το έργο δε σταματάει. Βλέπουμε βαθύτερα από την αρχική παράσταση μια ανάπτυξη: «Άλλο ένα χέρι κι' άλλο ένα πουλί. Έδώ η αρχική ιδέα έχει χυθεί επειδή η συνειρμική ανάπτυξη συντελέσθηκε και μάλιστα βασισμένη στο νόμο της  $\alpha \nu \tau \iota \theta \acute{\epsilon} \sigma \epsilon \omega \varsigma$ . Το χέρι εδώ δεν κρατά' άλλ' αντίθετα υποβάλλεται τη φυγή του πουλιού. Και το πουλί δε κρατάει άλλ' αντίθετα έχει πάρει τη κλίση (σώμα και φτερά) του πετάγματος.

Έτσι εργάστηκε ο συνειρμός και μας έδωσε την εικαστική διαφοροποίηση της όμοιας ιδέας για να δρωθεί, πλέον, μέσα από την αντίθεση το μύνημα, δηλαδή η ιδεολογία του έργου\*. Αυτή η ιδεολογία, σαν αποτέλεσμα, είναι αντικείμενο γνωστό. Η ιδεολογία όμως που προηγήθηκε και κατόπιν συνειρμού μας έδωσε το μύνημα, αποτελεί την μυστηριακή διαδικασία της ανάπτυξης των παραστάσεων\*\*.

\* Την κάθε πινελιά, την κάθε γραμμή, το κάθε σχήμα, το κάθε χρώμα, ή αφηρημένη τέχνη δεν τα γνωρίζουμε στην ανάγκη της αθάνατης. Όλα είναι ή συνειρμική ανάπτυξη του προγενεστέρου μέχρι να επέλθουμε στην άσχημη ιδέα (στην άσχημη πινελιά, γραμμή, σχήμα κ.λπ.). Σημασία καλλιτεχνική έχει ή τρίτη κατάσταση — ιδέα — έπειτα από την συνεχή διαδοχική ανάπτυξη. Η ψυχολογία τεκμηριώνει με την ελάχιστη ακρίβεια τη νέα ζωγραφική, σαν κλάδος της φιλοσοφίας, ή και σαν ανεξάρτητη επιστήμη.

\*\* Κάτι ανάλογο είναι στην άμεταβλήσιμη Τέχνη του Κινηματογράφου το μοντάζ. Η άμεταβλήσιμη όφειται και στο ότι το δεύτερο πλέον μετά το άσχημο, και θά συνθέτη κι' αυτό (μοντάζ) για να μας δώσει το μύνημα, δεν είναι αποτέλεσμα σπινθηρισμού αλλά φαντασίας, δηλαδή γνωστικής ή βουλητικής έπιπεδοειότητας.

Το έργο «Κρατάω ένα πουλί» παριστάνει τέσσερα πουλιά. Θα μπορούσε να παριστάνει τέσσερις χιλιάδες πουλιά. Δεν ρωτάμε, γιατί; Γιατί, απόλυτα, ο συνειρμός του δημιουργού με τόσα πουλιά αποδέχεται την 'Αλήθεια.

Το πρόβλημα, συνεπώς, είναι το εάν έντως αποδέχεται ή 'Αλήθεια ή όχι. Αυτό είναι το τελευταίο στάδιο κρίσεως του καλλιτέχνη.

★

«Γιατί ή Τέχνη είναι προσθήκη του ανθρώπου να συλλάβει τον ίδιο τον έαυτό του».

(«ΕΝΘΥΜΙΟΝ ΠΟΙΟΥΜΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ»)

«Τίποτα δεν είναι πιο απαραίτητο σήμερα για μας από τα έργα του λόγου και της Τέχνης. Όμως, για να καταστούν αναγκαία και για να είναι αναγκαία, πρέπει να εκφράζουν την βαθύτερη ουσία του έντος — έστω κι' αν αυτό δεν ενδιαφέρει τους εμπόρους της Τέχνης ή ένοχλοι την επιστημονική των κοινωνιολόγων».

(«Η ΕΠΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΥΘΥΝΗ»)

Η αλήθεια του ζωγραφικού έργου έρμηνεύεται και πάλι ψυχολογικά. Η αλήθεια που δεν είναι τίποτα άλλο παρά ή βαθύτερη ουσία του έντος δοκίμασε από τον καλλιτέχνη έφ' όσον αυτός πέτυχε στη προσπάθεια να συλλάβει «τον ίδιο τον έαυτό του».

Αυτό σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης με τον ανεπιρρέαστο  $\sigma \upsilon \nu \epsilon \iota \rho \mu \acute{o}$  του, αποκάλυψε την αλήθεια του. Δηλαδή, την βαθύτερη ουσία του έντος  $\tau \omicron \upsilon$ .

Και κατασκευάζεται το νέο ζωγραφικό έργο που φαινομενικά είναι μια «ψευδαίσθηση» ή κατά την κοινωνική έκφραση, ένα «τρελλό έργο». Το σφάλμα όφειλεται στο ότι το κοινό μάτι δεν  $\xi \mu \alpha \theta \epsilon$  το έργο Τέχνης' δεν γνωρίζει, δηλαδή, την όπτική αλήθεια. Και όμως, στο πρόβλημα αυτό, ό Γκαίτε θά παρατηρήσει, απόλυτα τοποθετημένος στη ψυχολογία έντος έργου, πως: «Η όπτική ψευδαίσθηση είναι ή όπτική αλήθεια!».

Είπαμε ότι το κοινό μάτι δεν  $\xi \mu \alpha \theta \epsilon$  το έργο Τέχνης. Έπομένως ή ανακάλυψη της αλήθειας σφραγίζεται στη  $\text{Μ} \acute{\alpha} \theta \eta \sigma \eta$ .

Έδρα μάλιστα και κορφή της μάθησης είναι πάλι ο συνειρμός. Οι συνειρμικές, όπως λέγονται, θεωρίες της μάθησης είναι: έπτά.

Με γνώμονα τη πιο ολοκληρωμένη απ' αυτές θεωρία που κατ' έμέ είναι αυτή που άνήκει στον Θορντάικ (Thorndike), θά άγκυρώσουμε το έργο.

Η μορφή και το πούν της τεχνουργίας του Κοντσέπλου άκουμπά πάνω στην αντίστοιχη Νέα Ζωγραφική - Πόηση. Καώς θά τοποθετούσαμε το ζωγάφο — έναν ένδεχομένο θέλαμε να

είχατε και συνεπείς με τις άρχές των καλλιτεχνικών ρευμάτων — στον υπερρεαλισμό ή στον κυβισμό. Αυτός εκπροσωπεί την Έλλάδα στη διεθνή σύγχρονη Τέχνη σαν ο εισαγωγός του ν έ ο υ π λ α σ τ ι κ ο ύ χ ώ ρ ο υ μ έ σ υ μ β ο λ ι κ έ ς π ρ ο σ κ τ ά σ ε ι ς κ α ι μ έ μ ι α ά ν θ ρ ο π ω τ η ά φ ω σ ί ω σ η σ τ ό ύ π ε ρ β α τ ι κ ό κ λ α σ σ ι κ ι σ μ ό. Θάπρεπε όμως να είχα κάνει τη συνεξήγηση πώς καλύτερη και σωστότερη γνωριμία με το έργο τέχνης είναι ή απ' εθείας εντύπωση του και όχι ή έρμηνεία του μέσω του γραπτού λόγου. Ο τελευταίος δέν έρμηνεύει — ειδικά τή ζωγραφική. Πιστοποιεί και συμπαρασηματολογεί, όσο θέλεια τό επιτρέπουν τά μέσα (όροι, λέξεις) έκδηλωσής του, πάνω στη δημιουργία και στις αισθητικές της σχέσεις.

Και μ' αυτή τη συνεξήγηση σαν προίμιο, μπαίνο στις δύο μεγάλες κατηγορίες της Κοντοπούλειας αισθητικής και ψυχολογίας, της νέας, στην Ελλάδα, εικαστικής ψ υ χ ο τ ε χ ν ι κ η ς θάταν ο πιο ευστοχος όρος.

Στή μιά υπάρχει τό αντικειμενικό έργο, (ό χώρος αποδίδεται με τις τρεις διαστάσεις των γνωστών αντικειμένων — «Κρατάω ένα πουλί»).

Στήν άλλη τό υποκειμενικό έργο, (ή κυριολεξία της πλαστικότητας του χώρου χωρίς γνωστά και ούτε καν αντικείμενα).

Στή πρώτη περίπτωση τό διανόημα τό δράζουν οι φάσεις των αντικειμένων. Αυτό τό διανόημα είναι ή αντίδραση στον συνειρημό των σχημάτων και των χρωμάτων.

Στή δεύτερη τό διανόημα τό δράζει ή φύση (ποιόν) του όλο υ δημιουργήματος. Αυτό τό διανόημα είναι ή αντίδραση στον συνειρημό των σχημάτων και των χρωμάτων.

Οι συνειρημικές αντιδράσεις (διανόηματα) υποδηλώνουν άφεντί, ότι τό έργο μ α θ ε ύ τ η κ ε.

Η μάθηση περνά στο συνειδητό με αυτόματη συνέπεια τή συναισθηματική επεξεργασία του έργου. 'Απ' εδώ και μπρός αναφερόμαστε στη καλλιτεχνική ύψη του. 'Απ' εδώ και μπρός μιλάμε για Τέχνη. (Όμως με την απαραίτητη προϋπόθεση της Μάθησης).

Τι μάθαιναται από τό έργο «Σέ βλέπω σιωπηλό Θεό...» (1). Αυτό άνήκει στη δεύτερη κατηγορία — καθώς πιο πάνω την ορίσαμε — «ή κυριολεξία της πλαστικότητας του χώρου χωρίς γνωστά ούτε καν αντικείμενα».

Ο Thondike θεωρούσε σαν μάθηση, τον συνειρημό μεταξύ των αισθητικών εντυπώσεων και των αντίστοιχων ώθησεων για πράξη. Μετέπειτα αυτό τό συνειρημό τον όνόμασε, πολύ σωστά, θ ε σ μ ό (beod).

Στό έργο «Σέ βλέπω σιωπηλό Θεό...» ο συνειρημός συνίσταται από την ανάπλαση των χρωματικών και σχηματικών παραστάσεων.

Η συνειρημική ακολουθία του χρώματος και του σχήματος μιάς διόδει: μιά παράσταση. Η παράσταση τώρα αυτή χάρην συνειρημού και πάλι μιά διόδει: μιά νέα που αναπλάθεται με βάση την προηγούμενη. Έκει που θά σταματήσει ή ανάπλαση χρωμάτων, σχημάτων και ένιαίων παραστάσεων θά έχουμε τό ολοκληρωμένο σύνολο. Θά έχουμε τό έργο Τέχνης που συνειρημικά ολοκλήρωσε τις επί μέρους ιδέες (χρώματα, σχήματα, παραστάσεις) και μιά έθωσε τό δ ι α ν ό η μ α, δηλαδή τον πλήρη έαυτό του.

Σύμφωνα με την μάθηση του Thordike, αισθητική εντύπωση έν προκειμένο είναι τό χρώμα, τό σχήμα ή κατ' επέκταση, μία εξ αυτών παράσταση. Ψόθηση για πράξη είναι ή ώθηση για καλλιτεχνική δημιουργία.

Τό δημιουργήμα είναι τό αποτέλεσμα. Ψυχολογικά: ή α ν τ ι δ ρ α σ η.

Όταν ο καλλιτέχνης (ό άνθρωπος) ίκανοποιείται από την αντίδραση του τότε τείνει να την επαναλάβει. Αυτό σημαίνει σταθερή ύπαρξη μάθησης. Ο καλλιτέχνης έμαθε τον έαυτό του.

Νά ή έκφραση του 'Αλέκου Κοντοπούλου: «...ή Τέχνη είναι ή προσπάθεια του ανθρώπου, να συλλάβει τον ίδιο τον έαυτό του!»

Ο 'Αλέκος Κοντοπούλος έχει καλλιεργήσει άξεπεραστα θάλεγα έργα του καλλιτεχνικού στυλ «Σέ βλέπω σιωπηλό Θεό...». Έχει σ υ λ λ ά β ε ι τον έαυτό του γιατί έχει μ ά θ ε ι σταθερά τον έαυτό του.

Ότι άκριβώς συνέβη στη ψυχή του καλλιτέχνη από την αισθητική εντύπωση έως την ώθηση για πράξη — δημιουργήμα—, τό ίδιο συμβαίνει κατ' αντίστροφη συνειρημική φορά, στον θεατή. Ο θεατής βλέπει τό αποτέλεσμα ή την αντίδραση (τό δημιουργήμα) που γι' αυτόν γίνεται ή αισθητική εντύπωση ή ποία συνειρημική θά φθάσει: στην ώθηση για πράξη δηλαδή στην αντίδραση. Έάν συμβή αυτό τότε λέμε ότι ο θεατής ίκανοποιήθηκε από τό έργο με συνέπεια να επαναλάβει την αντίδρασή του (την απόλαυση παρομοίων έργων). Και τότε λέμε ότι ο θεατής έμαθε σταθερά τό έργο Τέχνης.

Από τό πιο πάνω θγαίνει και ο φιλολογικός όρισμός «προσπαθούμε να φθάσουμε στην πρώτη χείρα» όταν πρόκειται για την μελέτη ενός συγκεκριμένου έργου (μνημείου κ.λ.π.).

Τό ίδιο άκριβώς προσπαθεί να κάνει και ο σωστός θεατής — άν μάλιστα τυχαίνει να ναι και κριτικός: Νά φθάσει με βάση τό συγκεκριμένο έργο στο πρώτο σχήμα ή χρώμα ή στην πρώτη παράσταση. Έάν τό επιτύχει, τότε συνέλαβε τον έαυτό του, ταυτίσθηκε με τον έαυτό του καλλιτέχνη, έγινε συνδημιουργός του καλλιτέχνη.

Ο Σ υ ν ε ι ρ μ ό ς παίζει γιγάντιο ρόλο στο έλο τό πλά-

τος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και κυρίως στη σύγχρονη ζωγραφική που τη χαρακτηρίζει η υπερβατικότητα.

★

Σ' αυτές τις άποσπασματικές διατυπώσεις με οδηγίες ή εικαστική υπερβατική ποίηση (!) του 'Αλέκου Κοντόπουλου, καθώς και ή συγγραφική προσφορά του πάνω σ' αυτή.

Για να ολοκληρωθεί η ψυχολογία αυτού του καλλιτεχνικού έργου θα χρειαζόταν ίσως μια πιο εγkώδης μελέτη. Και θ' άξιζε το «κουραστικό» να τη διάβαζες.

Πιθανόν να ξεκούραζε και τον συγγραφέα ή ακόμη πώς έφτιαξε ένα εγkόλπισο ψυχολογίας έργων για τον κύριο Κριτικό, τον κύριο Σχολιαστή και τον κύριο Μελετητή.

Πιθανόν ακόμα να προξενούσε δυσφορία στον μεγάλο μας Κοντόπουλο το ότι το έργο του έγινε άφορμη επιστημονικών - ψυχολογικών διατυπώσεων κι' ακόμα περισσότερο πώς αυτό πάει να γίνει όργανο διδασκαλίας για τους έμπειρογνώμονες της Τέχνης.

"Όχι, βέβαια! "Όλα αυτά ήταν υπερβολικοί αντίχτυποι στην αλήθεια.

Από αγάπη για τη διερεύνηση αυτού που στη Τέχνη λέμε «ένσπρωση του ρόλου», δόθηκαν τα παραπάνω τμήματα ψυχολογικής σκέψης. Ο έπαισοδήποτε καλλιτέχνης και ο έπαισοδήποτε «δέκτης» Τέχνης έχει πρωταρχικό ρόλο να ντυθί με την τέχνη για να υπάρχει πάντοτε και ή παποίθηση πώς παντού εύρίσκαται μια ψυχολογία, ρόλων.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) «Ενθόμιον Ποιοδμια τήν Τέχνην»  
'Αλέκου Κοντόπουλου
- 2) «Η Πνευματική Εθόνη»  
'Αλέκου Κοντόπουλου
- 3) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΙ-ΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ (Μέρος πέ-  
ταρτο - τεύχος α')
- Παναγ. Κανελλόπουλου
- 4) ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΕΧΝΗΣ («Ο σύγχρονος κόσμος»)  
Norbert Lynton
- 5) «THE ELEMENTS OF PSYCHOLOGY»  
E. L. Thorndike
- 6) 'Αριστοτέλους «Περὶ μνήμης και ἀναμνήσεως»
- 7) ΛΕΞΙΚΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
— Αίσθητική.

#### ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

- 1) «ΠΡΩΤΗ ΦΥΛΑΚΗ» (Λογοτεχνικό Σαχρωλόγημα)  
'Αθήνα — 1972
- 2) «Η ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΨΙΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ  
ΥΠΑΡΕΞΣ ΤΟΥ ΣΥΜΠΑΝΤΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΥΤΟΥ ΑΙ-  
ΣΘΗΤΙΚΗΣ»  
'Αθήνα — 1973  
(Διατριβή)