



76-9

A.
A.

ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΚΟΝΤΟΡΟΥΛΟΣ

A
1976-9
C.2.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΟΡΟΥΛΟΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ
ΑΘΗΝΑ 1976

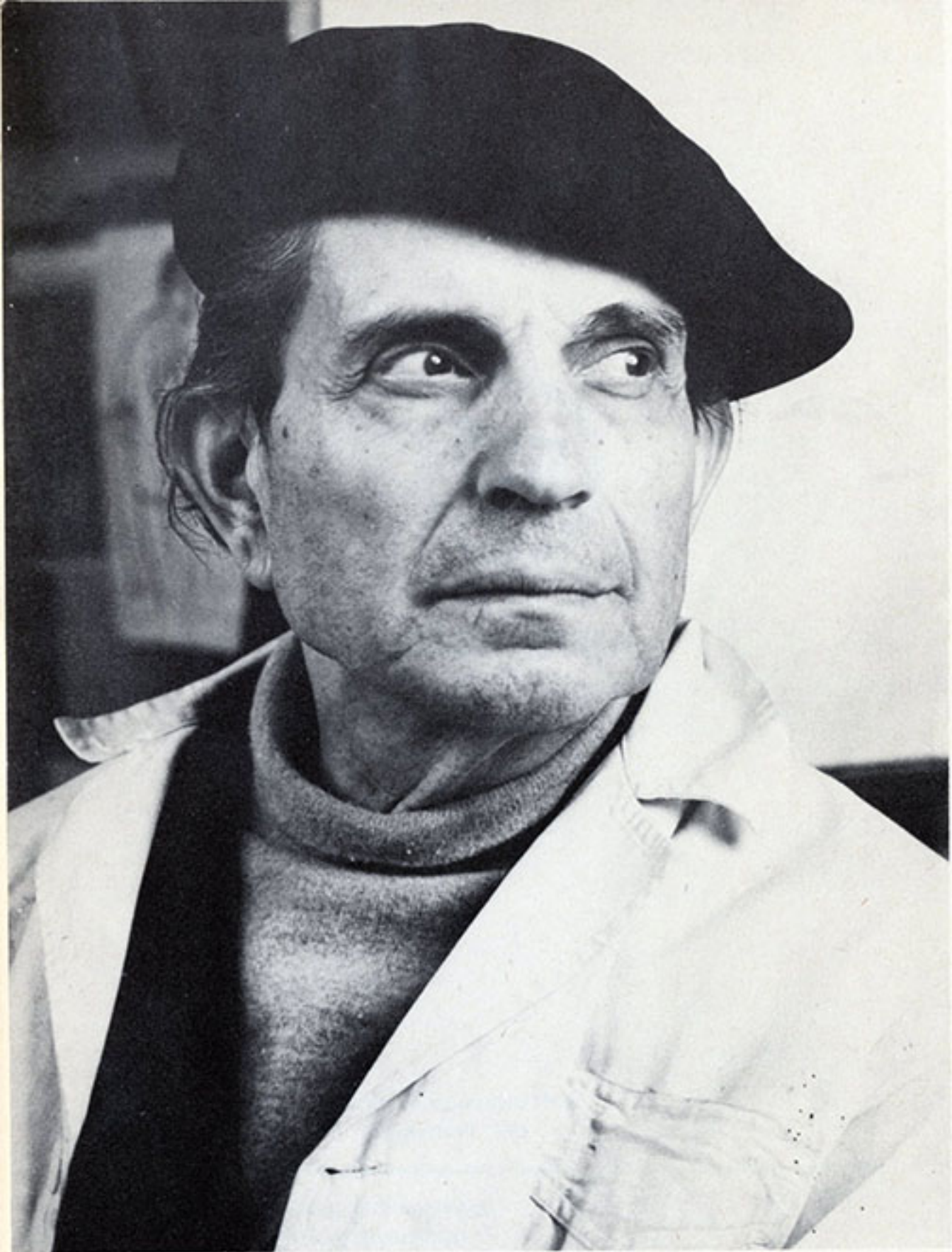
Ἐξώφυλλον: Αὐτοπροσωπογραφία 1975
Cover illustration: Self-portrait 1975

Ἐπιμέλεια: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη
Ἐκδόσεις: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη
Μετάφραση: Ζ. Τριανταφυλλίδη
Φωτοστοιχειοθεσία-Ἐκτύπωση: Ἀθηναϊκὸ Κέντρο Ἐκδόσεων Α.Ε.

Ἀθήνα, Μάρτιος 1976



1900 - 1976



ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΤΕΣ

Ἄλέκος Κοντόπουλος

Ἡ ἱστορία τῆς τέχνης πού σάν εἰδική ἐπιστήμη, γεννήθηκε στά χρόνια τοῦ ρομαντισμοῦ, γύρω στά 1830, συνοψίζει συχνά μέ τόν ὀρισμὸ «Ἄφηρημένη τέχνη» πολλές τεχνοτροπίες πού ἐμφανίστηκαν σὰ πρὶν ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο χρόνια καὶ στὸ διάστημα τοῦ μεσοπολέμου. Οἱ Τεχνοτροπίες πού κλείνουν μέσα τους δυνατότητες ἀφαίρεσης, ὅπως εἶναι ὁ κυβισμὸς, ὁ φουτουρισμὸς, ὁ συνθετικὸς ἐξπρεσιονισμὸς, ἡ ρωσικὴ κατασκευαστικὴ τέχνη, τὸ Μπάουχαουζ, ἡ Ὁλλανδικὴ De Stijl καὶ ὁ Ντανταϊσμὸς, ἐὰν δὲν ὑπάρχει εἰδικὴ τεχνολογικὴ ἀνάγκη γιὰ τὴν ἐξέλιξη μιᾶς ἀπὸ αὐτές, ἀναφέρονται μέ τὸν ὀρισμὸ αὐτό. Ἀπὸ τὸ 1956, στὴν κατεύθυνση αὐτή, ὁ Marcel Brion, μέ τὸ βιβλίον του «Ἱστορία τῆς Ἄφηρημένης Τέχνης», μᾶς ἀνοίξε νέους δρόμους ἔρευνας καὶ κατανόησης πολλῶν σκοτεινῶν σημείων τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Στὸ βιβλίον του ὁ Brion, ὄχι μόνο ἐρμηνεύει τίς αἰτίες καὶ τίς συνθήκες πού δημιουργήθηκαν γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἀφηρημένης τέχνης, στίς δύο πρῶτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας, ἀλλὰ ἀναπτύσσει εὐκολονόητες, σημαντικὲς ὅμως ἀπόψεις, μέ τίς ὁποῖες μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐρμηνεύσει τὴ μεταστροφή πρὸς τὴν ἀφαίρεση, πού παρουσιάζεται σὰ ἔργα πολλῶν Εὐρωπαϊῶν ζωγράφων, ἀνάμεσα στοὺς ὁποῖους εἶναι καὶ ὁ Κοντόπουλος. Ἀναλύοντας τὴν ἀρχὴ τῆς «ἀφαίρεσης» καὶ ἐξηγώντας τίς σχέσεις τῆς μέ τὴ «συγκεκριμένη τέχνη», ὁ Brion ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἀντιθετικὴ σχέση τῶν δύο ὄρων δηλ. τῆς «ἀφηρημένης» καὶ τῆς «παραστατικῆς», στίς ὁποῖες εἰδικὰ ὁ Κοντόπουλος, ἀφιέρωσε ἰσόχρονα διαστήματα τῆς ζωγραφικῆς του δημιουργίας, εἶναι μόνο μίᾳ φαινομενικῆ πόλωση. Κάθε τέχνη, παραστατικὴ ἢ ἀφηρημένη, παραμένει πάντοτε συγκεκριμένη, γιὰτὶ σάν μίᾳ εἰκόνα, πάνω σὲ καμβὰ ἢ σὲ μάρμαρο, σὲ χαλκὸ ἢ σὲ ὁποιαδήποτε ἄλλη ὕλη, παριστάνει μίᾳ νέα πραγματικότητα, καὶ εἶναι ἀνάγκη μιᾶς ἔκφρασης πού τὸ νόημά της, μόνο μίᾳ μεγαλύτερῃ ἀνάλυση, μπορεῖ νὰ μᾶς δείξει.

Ἄκόμα πιὸ ἀποκαλυπτικὸς στὴ σχέση ἀυτῆ, εἶναι ἓνας φιλοσοφη-
μένος λόγιος τῆς ἐποχῆς μας, ὁ Κωνσταντῖνος Τσάτσος. «Ὁ ζωγράφος,
πρῶτα-πρῶτα, δὲν ζωγραφίζει κανένα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ἀντικείμενα πού
μπορεῖ νὰ ἀγγίξη ἢ διάνοια· ζωγραφίζει πνεῦμα καὶ χαράζει σύμβολα»
γράφει στὸν ἀπολογισμὸ ἐνὸς διαλόγου.

Τῆ σχέση ἀυτῆ, μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κοντόπουλου, προσπαθεῖ
νὰ δείξη ἢ ἀναδρομικὴ τοῦ ἔκθεσθ πού ὀργάνωσε ἢ Ἐθνικὴ Πινακοθή-
κῃ μὲ τὴν βοήθεια τῆς ἀγαπημένης καὶ πιστῆς του συντρόφου.

Ἄσχετα ἂν ἀπεικονίζει ὁ Κοντόπουλος «Τὸ Θεοκρίτειο εἰδύλλιο»,
τὸ «Ἔαρ ἔδε» ἢ προσπαθεῖ νὰ βάλῃ τὴν ὄραση καὶ τὴ σκέψη κυρίαρχη
στὴ διάνοια, μὲ τὸ ἔργο του « $E = mc^2$ ἢ Ἄφιέρωμα στὸν Ἀϊστάιν»,
ἢ καλλιτεχνικὴ τοῦ δημιουργία ἐρμηνεύεται σὰν τάση γιὰ συγκεκρι-
μενοποίηση. Σπουδαῖο ὁμως εἶναι ὅτι ὁ Κοντόπουλος, ὄχι μόνο τὴ
ζωγραφικὴ του, ἀλλὰ καὶ τὸν φιλοσοφικὸ του στοχασμὸ, ἔβαλε σὲ
γόνιμη ἐνέργεια, γιὰ τὴ δημιουργία μίας νέας πραγματικότητας πού
τὸ καρποφόρο ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ ἀπεικασμα, ὅπως ἢ τοιχογραφία
τοῦ Ἐθνικοῦ ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, ἢ νέα ἰδέα.

Γιὰ τὸν Κοντόπουλο, πού πολὺ περισσότερο ἢ «διὰ λόγου» περι-
γραφῆ μιᾶς καλλιτεχνικῆς ἰδέας — ἀκριβῶς ὅπως καὶ γιὰ τὸν «Ἑλληνα
Βολταῖρο» τὸν Σιμωνίδῃ «Ὁ λόγος τῶν πραγμάτων εἰκὼν ἐστίν» —
— μπορούσε νὰ ἀποδόσῃ τὸ συγκεκριμένο — παρ' ὄλο ὅτι τὸ περιεχό-
μενο τοῦ ὄρου «συγκεκριμένος», σύμφωνα μὲ τὴν σύγχρονη ἀντίληψη
γιὰ τὴν τέχνη, δὲν εἶναι ταυτόσημο μὲ τὴν ἀπτὴ πραγματικότητα —
χωρὶς τὴν μεσολάβηση κάποιας ὕλης, γίνεται ἄμεσα κατανοητὸ μὲ
μία σειρά πινάκων τοῦ τῶν τελευταίων πέντε ἐτῶν.

Ὅπως στὰ περισσότερα καλλιτεχνικὰ κέντρα, ἔτσι καὶ στὴν
Ἀθήνα, ἀνάμεσα στὶς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς «ἀφηρημένης τέχνης» πού
ἔγιναν τὰ τελευταῖα εἰκοσιπέντε χρόνια, καὶ πού ξεκινούσαν ἀπὸ τὴν
ἀντίθεση πρὸς τὴν παραστατικὴ ζωγραφικὴ, μπορούσε κανεὶς νὰ δια-
κρίνη δύο μορφές ἀφαίρεσης: μία συγκροτημένη, πού ἀποκαλύπτει
τὴν γεωμετρικὴ κατασκευαστικὴ τάξη — οἱ ρίζες τῆς ὑπάρχουν στὴ
ρωσικὴ κατασκευαστικὴ τοῦ Μπαουχάουζ — καὶ μία λυρικὴ, πού σὰν
«εἰκονοκλαστικὴ» τέχνη, φανερώνει τὸ προχώρημα τῆς δημιουργίας.

Ἡ τάση ἀυτῆ, πού ἀνάμεσα στοὺς πρωτοπόρους τῆς γιὰ τὴν Ἑλλά-
δα ἀνήκει ὁ Κοντόπουλος, χαρακτηρίζεται ἀπὸ μία σύνθεση τῆς ὁποίας
τὰ εἰκονικὰ μέσα προκύπτουν ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ τῆς ἀφηρημένης
χρωματικῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ἐκφραστικῆς ἐνόρασης. Ἀπὸ τὸν
συνδυασμὸ αὐτὸ διαπιστώνεται καὶ ἡ ταυτότητα τῆς «ἀφαίρεσης» καὶ
τοῦ «συγκεκριμένου» πού ὑπάρχει σ' ὄλα τὰ ἔργα τοῦ Κοντόπουλου.
Ξεκινώντας ἀπὸ τὰ διδάγματα τῆς ἀφηρημένης τέχνης πού ἔφερε μαζί



Πρώτη ιδέα για τόν πίνακα του
'Αρχαιολογικού Μουσείου, 1957



Τμήμα από τόν πίνακα
του 'Αρχαιολογικού Μουσείου, 1957



Τελική μελέτη για τόν πίνακα τού
'Αρχαιολογικού Μουσείου -'Η άγγειοπλαστική', 1959



Χωριάτισσες, 1956

του ό κυβισμός και από τὸ γεγονός τῆς επίπεδης ἐπιφάνειας τοῦ καμβά, ό Κοντόπουλος ἔδωσε, σὲ δύο διαστάσεις, μία δική του ἀνεξάρτητη καλλιτεχνική πραγματικότητα. Ἔτσι νομίζω ὅτι ἐρμηνεύεται και τὸ ὀργανικὸ πέρασμά του — ὄχι μόνο τοῦ Κοντόπουλου ἀλλὰ και ἄλλων μεγάλων ζωγράφων μας — ἀπὸ τὴν παραστατικὴ - ρεαλιστικὴ ζωγραφικὴ στὴν ἀφηρημένη τέχνη. Πιστὸς στοὺς ἀναλλοίωτους νόμους τῆς ἀνάγκης γιὰ ἔκφραση μὲ τὴν τέχνη, πού φέρνει μέσα του ὁ Ἕλληνας καλλιτέχνης ἀπὸ τὰ *Horog vacui* τῶν γεωμετρικῶν ἀγγείων μέχρι σήμερα, και πού εἶναι τὸ ἴδιο πηγαῖο και ἀληθινοὶ σὲ ὅποιαδήποτε μορφή ἐξωτερικεύσης, ὁ Κοντόπουλος μᾶς χάρισε συνθετικὰ ὀράματα και ἀρμονία χρωμάτων μὲ μία ἄρρηκτη συνέπεια σὲ ὄλο τὸ μακρόχρονο ἔργο του.

Μὲ τὰ παραπάνω γίνεται φανερό, πάνω σὲ ποιά κατεύθυνση πραγματοποιήθηκε ἡ μεταβολὴ στὴν ἐξελικτικὴ καλλιτεχνικὴ πορεία τοῦ Κοντόπουλου.

Ἄν ὄμως ἡ νεώτερη ἔρευνα προσπαθεῖ νὰ συλλάβῃ τὸν ψυχικὸ και πνευματικὸ κόσμο τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ἄρα τῆς ἔκφρασης τοῦ καλλιτέχνη, γιὰ νὰ μορφώσῃ τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ὕπαρξη τοῦ ἔργου και τῆς τεχνοτροπίας τοῦ καλλιτέχνη, ὑπάρχουν και τὰ κοινωνιολογικά μορφολογικά σημεῖα, «αἰσθήματα», «θέμα», «σκοπός», πού ἐπίσης ἐπικαλεῖται ἡ ἱστορία τῆς τέχνης (= ἐπιστήμη), γιὰ νὰ ἐξακριβώσῃ τὰ αἷτια τῆς «φόρμας» τὸ «μῆνυμά της» και τὴν «ἀνταπόκριση».

Γιὰ τὸν Κοντόπουλο, ἀλλὰ και γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς, ὁ δεῦτερος παγκόσμιος πόλεμος και ἡ κατοχή, ἡ ἔλλειψη τῆς ἐλευθερίας και ἡ δοκιμασία ἀπὸ αὐτὴ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς προκάλεσαν προσπάθειες ὄχι μόνο γιὰ συγκέντρωση και ἀνακατάταξη ἀξιών και ἰδεῶν, ἀλλὰ και γιὰ ἀναζήτηση και ἀνεύρεση συνανθρώπων πού νὰ μποροῦν νὰ νοιώθουν και νὰ σκέπτονται ὄμοια.

Ἄν Κοντόπουλος, ἄνθρωπος μὲ βαθὺ και ευαίσθητο καλλιτεχνικὸ και πνευματικὸ ὑπόβαθρο, εἶχε τὴν τύχη νὰ ἔχῃ κοντά του, ἓνα ἀπὸ τὰ φωτεινότερα πνεύματα τοῦ τόπου μας σὲ θέματα ἀρχαιολογίας, ἱστορίας τῆς τέχνης και αἰσθητικῆς, τὸν Χρῖστο Καροῦζο. Ἡ γνωριμία τους, ἡ συχνὴ μεταξύ τους συζήτηση και ἀνταλλαγὴ γνωμῶν, και ἡ φιλία τους, εἶχαν μιὰ βαθύτερη ἀλληλοεπίδραση, πού ἓνα της ἀποτελεσμα ἦταν και ἡ μεταβολὴ τῆς ζωγραφικῆς και καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης τοῦ ζωγράφου μας. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ πού συμπίπτει χρονολογικά μὲ τὴν φιλία τους, εἶναι αἰσθητὴ τόσο στὸ καλλιτεχνικὸ ὄσο και στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Κοντόπουλου.

Ἡ ζωγραφικὴ του, τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, χάνει τὴν παραστατικὴ-ρεαλιστικὴ τῆς ἀπόδοση, πού τόσο καλά εἶχε διδαχθεῖ, ἀφομοιώσει και καλλιεργήσει, και μεταφέρεται σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ πνευματικὸτητα, διάχυτη σὲ ὄλους τοὺς μετὰ τὸ 1945-50, πίνακές του. Ἄν χρωματικὸς ρυθμός, ἡ ἀπλὴ και πολλὲς φορὲς ἠρωϊκὴ ἀπεικόνιση τῶν πραγμάτων δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ πιά, ἐφ' ὄσον δὲν ἀντιπροσωπεύουν τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τῆς μελέτες του, τῆς συζητήσεως και τῆς ἔρευνῆς του. Γιὰ τὴν ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων και ἐλευθέρων γνωμῶν, ἀλλὰ και

για την προσπάθεια της ζωγραφικής ελευθερίας που είναι πολύτιμη μόνο όταν φτάνη στην πραγματικότητα, ο Κοντόπουλος συμμετέχει σε μία ομάδα πρωτοπόρων καλλιτεχνών και λογοτεχνών, με κοινό χαρακτηριστικό, το αδέσμευτο της σκέψης και την απομάκρυνση από κάθε τι το συμβατικό. Πρωτοποριακές ιδέες ενώνουν τους καλλιτέχνες που ανήκουν στην «Ομάδα Τομή» χωρίς να είναι υποχρεωμένοι να ακολουθούν την ίδια καλλιτεχνική τάση και να υποτάσσονται στο ίδιο σύστημα. Στο μικρό διάστημα που διατηρήθηκε, προσπάθησε να προωθήσει, με ανοικτές συζητήσεις, τις καλλιτεχνικές ελευθερίες και να υπηρετήσει με καρποφόρο διάλογο τον σκοπό για την διάδοση της τέχνης. Αυτό το ελεύθερο πνευματικό και καλλιτεχνικό κλίμα, έγινε παραγωγικό υπέδαφος για μία νέα καλλιτεχνικο-πολιτιστική δημιουργική συνείδηση και συνεχίζεται σαν κληρονομιά από πολλούς νέους καλλιτέχνες-μέλη και φίλους της «Τομής» του Κοντόπουλου.

Με μία άνικανοποίητη, αδιάκοπη εξερεύνηση μορφών ύλικών και τεχνικής, που είναι και η κληρονομιά που φέρνει μαζί του κάθε καλλιτέχνης, ο Κοντόπουλος άνοιξε νέους δρόμους αναζητήσεων και εκφράσεων που μένουν για τους νεώτερους, εκπληκτικά πλούσιοι σε στοχασμούς και γεμάτοι από καλλιτεχνικούς όραματισμούς. Η αδέσμευτη και διαφωτιστική συνομιλία του έργου του με τον ίδιο και ο σεβασμός του προς την τέχνη, το χρώμα, την ύλη και την έκφραση, μας έδωσαν τις σεμνότερες έλεγειακές εικόνες, αδιαφιλονίκητα ικανές να αντέξουν στον διάλογο, που πάντοτε επιζήτησε και αυτός και η ζωγραφική του με τον άνθρωπο.

Ἄθῆνα, Μάρτης 1976

Dr. Δημήτριος Παπαστάμου
Διευθυντής Ἐθνικῆς Πινακοθήκης



Τσιγγάνα, 1944



Τό παιδί τής Κατοχής, 1946

ART AND ARTISTS

A. KONTOPOULOS

The History of Art which as a special science came about during the period of Romanticism around 1830 usually contains under the definition "Abstract Art" many styles which appeared during the years before the First World War and the period between the two World Wars.

Styles which include possibilities of abstraction such as Cubism, Futurism, Synthetic Expressionism, Russian Constructivism, Bauhaus, Dutch De Stijl and Dada, are usually mentioned under this definition, if there isn't any special art historical need for developing any one of them.

In this direction, since 1956, Marcel Brion through his book "History of Abstract Art" opened new ways for the research and understanding of many vague points in Abstract art. In this book, Brion not only explains the reasons and conditions which were created for the development of Abstract art during the first two decades of our century but he also develops important though easy-to-grasp ideas, through which one can explain the turning towards abstraction which appears in the works of many European painters, among whom Kontopoulos is to be placed.

Analysing the principle of "abstraction" and explaining its relation to "non abstract" art, Brion supports the theory that the opposing relationship of the two terms [i.e. "abstract" and "representational," to which Kontopoulos especially dedicated equal time periods of his painting] is only an apparent "polarization." Each art, abstract or representational always remains concrete, for as an image on the canvas or in marble, bronze or any other material, it represents a new reality, and it is necessary for an expression, the meaning of which can be revealed to us only by a deeper analysis.

Even more revealing in this relationship is a philosophising scholar of our time, Constantinos Tsatsos: "The painter, in the first place, doesn't paint any of those objects which can be touched by the Intellect; he paints "the spirit" and engraves symbols" he states in a dialogue.

The retrospective exhibition of Kontopoulos which is organized by the National Pinacothek with the aid of his beloved and faithful companion, tries to show this relationship through the work of the artist.

Regardless of Kontopoulos' representation of works like "The Theocritus' Idyl," "Ἐὰν ἔδῃ" or his effort to have Sight and Thought dominate the Intellect in his work "E = m.c² or Homage to Einstein", his artistic creation is to be taken as a tendency towards "concretization." However, it is important to note that Kontopoulos activated creatively not only his painting but also his philosophical thought for a new reality, the fruitful result of which is either a representation, as the mural in the National Archaeological Museum of Athens, or a new idea.

According to Kontopoulos the "description by word" of an artistic idea (cf. Simonides' — the Greek Voltaire —: "The word is the image of things") could better render the concrete without the intervention of Material, eventhough the context of the term "concrete" is, according to contemporary art concepts, not to be identified with reality as such. This becomes immediately clear through a series of paintings of the last five years.

As in most artistic centers so in Athens, among the exhibitions of abstract painting which took place during the last 25 years and which set out from the opposition to representational painting, one could distinguish two types of abstraction: a formative one, which reveals the geometric constructive order — its origins are to be traced back to Russian Constructivism of the Bauhaus — and the other lyrical, which testifies the development of this creation as an "iconoclastic" art.



Μπλόκος (σχέδιο), 1945



Αντίσταση, 1950

This tendency (among the Greek pioneers of which Kontopoulos belongs) is characterized by a composition, the pictorial means of which come out of a combination of the abstract chromatic painting and expressional vision. Out of this combination the identity of "abstraction" and of the "concrete" is testified, which is to be found in all works by Kontopoulos. Starting from the teachings of Abstract Art which Cubism brought about and from the flat surface of the canvas, Kontopoulos gave in two-dimensions an independent artistic reality of his own.

This is the way to explain, I suppose, the artist's organic passing from representational-realistic painting to Abstract art (not only Kontopoulos' but also other great greek artists'). Faithful to the unchangeable laws of the need for expression through art which is brought along with every Greek artist from the geometric horrorvacui vase painter up to now (laws which are in the same way spontaneous and real in any form of expression). Kontopoulos offered us composite visions and harmonious colors in an unbreakable consistency all through his long career.

With the above it becomes clear the way the direction in which the transformation towards the evolutionary artistic process of Kontopoulos was realized.

However if latest research tries to conceive the psychic and intellectual world of the work of art (the artist's expression), to characterize the elements for the existence of the work itself together with the artist's style, there are also sociological and morphological points i.e. "feelings," "subject," "aim," which the history of art (as a science) invokes to verify the causes of "form," its "message" and "correspondence."

For Kontopoulos, but also for the intellectuals of the time, Second World War and the Occupation, the lack of freedom and the suffering of the human soul through it, provoked efforts, not only for the centralization and reclassification of values and ideas, but also for searching and finding fellow men who could feel and think the same way.

Kontopoulos, a man with a deep and sensitive artistic and spiritual basis, had the chance to have beside him one of the brightest spirits of our country in the field of Archaeology, Art History and Aesthetics, Christos Carousos. Their acquaintance, their frequent discussions and exchange of ideas and their friendship had a deeper influence upon one another, a result of which was Kontopoulos' art transformation and expression. This change which corresponds chronologically with their friendship is felt in the artistic as well as the literary work of Kontopoulos.

This time his painting loses its representational-realistic quality, which the artist had so well learned, assimilated and used and it is transported to an artistic intellectuality, diffuse in all his paintings after 1945-50. The chromatic rhythm, the simple and often heroic representation of things do not satisfy him anymore, since they do not represent the conclusions of his studies, discussions and researches.

Kontopoulos is a member of a group of avant-garde artists and scholars who have as their common attribute the freedom of thought and the removal of tradition for exchanging ideas and opinions and also for attempting free-painting which becomes valuable only when it reaches reality. Avant-garde ideas unite the artists who belong to the "Tomi" group, who are not bliged to follow the same artistic tendencies and be subdued to the same system. During the short period that it lasted, the group tried to develop the artistic freedom through open discussions and to serve the purpose of art dissemination through fruitful dialogue. This free spiritual and artistic climate became the productive basis for a new cultural and artistic creative conscience and is continued as a heritage by many young artists-members and friends of Kontopoulos' "Tomi."

Together with an unsatiable, continuous exploration of forms, materials and techniques which is the heritage that every artist brings along, Kontopoulos opened new ways of seekings and expressions which remain extremely rich in thought and full of artistic visions for the young. The free and enlightening relation of his work with himself and his respect for the art, colour, material and expression gave us the most modest elegiac images, indisputably able to cope with any kind of dialogue that the artist himself and his art always seeked.

Dr. Dimitrios Papastamos



Κεφάλι χωριάτισσας, (σχέδιο), 1939



Τοπίο (σχέδιο), 1939

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΕΚΘΕΣΙΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΗΝ ΓΚΑΛΕΡΙ ΖΥΓΟΣ

Ἡ ἐκθεση τοῦ Ἀλέκου Κοντόπουλου στὴν Γκαλερί «Ζυγός» δὲν ἀποτελεῖ μονάχα ἓνα σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός, ἀλλὰ εἶναι κ' ἓνα παράδειγμα τίμιας, μακρόχρονης καὶ ἐπίμονης ἐργασίας καὶ ἓνας σταθμὸς στὴν ὄλην ἐξέλιξή του.

Ὅποιος γνωρίζει τὴν παλιὰ ἐργασία του θὰ ἀπορήσῃ βέβαια πῶς μπόρεσε νὰ φτάσῃ στὴ σημερινὴ ἀντιρεαλιστικὴ τεχνοτροπία. Τὴν ἀπάντησιν μᾶς τὴν ἔχει δώσει ἀπὸ καιρὸ μόνος του. Ἦδη ἀπὸ τὸ 1948, μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπιστροφὴν του ἀπὸ τὸ Παρίσι, εἶχε ἀρχίσει νὰ συνειδητοποιῇ πῶς ἡ ἐρμηνεία τοῦ σημερινοῦ κόσμου ἀπαιτοῦσε μιὰ καινούργια μορφή ζωγραφικῆς ποὺ εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴ στεγνὴ ἀναπαράστασιν τῆς φύσεως καὶ νὰ ὑποβάλλῃ στὸ θεατὴ καθολικώτερα νοήματα. Ἡ ὄλη ἐξέλιξις τῆς μοντέρνας τέχνης αὐτὸ διδάσκει καὶ οἱ ποικίλεις μορφές ποὺ σ' αὐτὲς ἔχει βρῆ κατὰ καιροὺς τὴν ἐκφρασὴν τῆς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ ἐξιστόρησις διαφόρων σταδίων τῆς πορείας τῆς ἀνθρώπινης δράσεως.

Σ' ἓνα μανιφέστο ποὺ εἶχε δημοσιεύσει στὸν «Αἰῶνα μας» (Τ. 11 Νοέμβριος 1949) ὁ Κοντόπουλος μιλώντας σὰν ἐκπρόσωπος τῆς ὁμάδας «Οἱ ἀκράϊοι», διακήρυττε πῶς «ὁ σύγχρονος καλλιτέχνης παίζει μ' ὅλες τὶς δυνατὲς φόρμες τῆς δημιουργίας, ἐργάζεται μὲ τὸ δυναμισμό ὄλων τῶν σχημάτων τοῦ σύμπαντος, εἴτε μὲ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ ὄνειρου, εἴτε μὲ μιὰν δόσιν εἰρωνικῆς περιφρόνησεως πρὸς τὰ δημιουργήματα αὐτοῦ τοῦ κόσμου». Καὶ προσέθετε παρακάτω πῶς «Ἡ αὐθεντικὴ σύγχρονη τέχνη θέλει νὰ σπάσῃ τὸ ἀδιαπέραστο διάφραγμα μετὰ τῆς πραγματικότητος τῆς λογικῆς καὶ τοῦ κόσμου τοῦ ὄνειρου». Ἀπὸ τὸ «πιστεύω» αὐτὸ ξεκίνησε ὁ καλλιτέχνης γιὰ νὰ παρουσιάσῃ στὰ 1951 μιὰ πρώτη φάσιν τῶν ἀναζητήσεών του. Διστακτικὰ ἀκόμη προσπαθοῦσε νὰ ξεκαθαρίσῃ τὸ δρόμο του ἀνάμεσα στὶς πολλαπλὰ ἀναμνήσεις τοῦ παρελθόντος καὶ τὶς ἀνησυχίες καὶ τὰ προβλήματα ποὺ τοῦ ἔθετε τὸ καινούργιο του ὄραμα καὶ ἡ στάσις του ἀπέναντι στὴ φύσιν. Ἦδη ἀπὸ τότε ὅμως παρ' ὅλες τὶς ἀμφιβολίας, ἦταν φανερὴ ἡ προσπάθεια ν' ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὴν κληρονομημένη ἀφηγηματικὴ θεματογραφία καὶ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν ἐκφρασὴν του μέσα σὲ καθαρὰ πλαστικὰ πλαίσια. Τὸ χρῶμα σὲ τολμηρὰς ἀρμονίας, γινόταν

τὸ ἐπιβλητικὸ ἐρμηνευτικὸ μέσον ὑποκειμενικῶν καταστάσεων καὶ ὄνειροπολήσεων. Μιὰ μακρόχρονη ρεαλιστικὴ θητεία, καὶ ἡ μελέτη ἀρχαίων προτύπων τὸν εἶχε ὀδηγήσει ἐξ ἄλλου στὴν ἀπόλυτη κατοχὴ τοῦ σχεδίου καὶ σὲ μιὰ γερὴ ἀρχιτεκτονικὴ διαρρύθμιση τοῦ πίνακα. Τῇ γνώσῃ αὐτῆ τῆς τεχνικῆς ἐρχόταν νὰ ὑποβοηθήσῃ καὶ νὰ συμπληρώσῃ, ἡ θεωρητικὴ κατάρτιση (εἶναι ὁ μόνος Ἕλληνας ζωγράφος ποὺ ἔχει γράψῃ ἓνα ἀξιόλογο δοκίμιο γιὰ τὴ «Σύγχρονη Τέχνη»), μιὰ πνευματικότητα, μιὰ λεπτὴ εὐαισθησία καὶ μιὰ πλούσια, ἀνήσυχη καὶ ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ὑπογραμμίσω τὶς τελευταῖες αὐτὲς ἀρετὲς γιὰτὶ ἀπουσιάζουν πολὺ συχνὰ στὴ συγκρότηση τῶν συγχρόνων μας καλλιτεχνῶν, καὶ δίχως αὐτὲς δυστυχῶς, ἀκόμα καὶ προικισμένοι καλλιτέχνες, δὲν μποροῦν παρὰ νὰ φτάσουν σὲ μιὰ ὠρισμένη στιγμὴ σ' ἓνα σταμάτημα καὶ μιὰ στεῖρα ἐπανάληψη. Ἡ ἔλλειψη αὐτῆ τοῦ πνευματικοῦ ὑπόβαθρου εἶναι νομίζω ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ μειονεκτήματα τῆς τωρινῆς ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς παράγοντες τοῦ μαρασμοῦ τῆς.

Ἡ περίπτωση τοῦ Κοντόπουλου εἶναι τρανὸ παράδειγμα γιὰ τὶς προοπτικὲς ποὺ μπορεῖ ν' ἀνοίξῃ σ' ἓνα συγκροτημένο καλλιτέχνη τὸ μήνυμα τῆς «ἐλευθερίας» τῆς μοντέρνας τέχνης. Τὴν ἐλευθερίαν αὐτὴν πολλοὶ τὴν παρεξηγοῦν. Σταματώντας στὰ ἐξωτερικὰ ἐπιφαινόμενα, φτάνουν ἔτσι εἴτε στὴν «ἀναρχία» — πρᾶγμα τελείως διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἐλευθερία — εἴτε σ' ἓναν καινούργιο ἀκαδημαϊσμό. Ὁ Κοντόπουλος ὁμως κατανόησε πῶς ἡ ἐλευθερία τῆς ἐκφρασης θὰ ἔφτανε σὰν συνειδητὸ ἀποτέλεσμα ὅταν θὰ ἀπελευθερωνόταν ἡ φαντασία ἀπὸ τὰ στενὰ ὄρια τοῦ ἐξαντλημένου ἀκαδημαϊσμοῦ. «Πρέπει μὲ τὴν ποίηση καὶ τὴν ἔκσταση ν' ἀναπολήσουμε μιὰν εἰκόνα, νὰ φαντασθοῦμε ἓνα διαφορετικὸ κόσμο, ἓνα οὐρανὸ νέο καὶ μιὰ καινούργια γῆ», μᾶς λέει ὁ ἴδιος σ' ἓνα σύντομο προοίμιο στὸν κατάλογο τῆς ἐκθεσῆς του. Τὸ ὄραμα αὐτὸ μᾶς δείχνουν καὶ οἱ τριάντα περίπου πίνακες ποὺ παρουσιάζει σήμερα, τὸ ὄραμα ἑνὸς ποιητῆ ποὺ ἄλλοτε παίρνει ἀφορμὴ ἀπὸ τὴ φύση γιὰ νὰ τὴν τραγουδήσῃ χρωματικὰ δίνοντάς τῆς δική του μορφή, ἄλλοτε ἐγκαταλείποντας τὸν ἐλάχιστο αὐτὸ συμβατικὸ δεσμό, μεταπηδάει σὲ καθαρὸς καὶ ἀπόλυτους συνδυασμοὺς χρωμάτων καὶ σχημάτων.

Πολλοὶ θεωροῦν τὸν Κοντόπουλο τὸν κυριώτερο ἐκπρόσωπο τῶν «ἀφηρημένων» (θὰ ἦταν ἴσως καλύτερα νὰ λέγαμε ἀνεικονικῶν ἢ μὴ παραστατικῶν) τάσεων. Βέβαια σὲ ἀρκετοὺς πίνακές του ἐκφράζεται ἀνεικονικά. Οἱ δεσμοὶ του ὁμως μὲ τὴν παράσταση ὑπάρχουν σὲ πολλοὺς ἄλλους. Θὰ ἦταν δύσκολο κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ καταταγῇ σὲ μιὰ συγκεκριμένη τάση, πρᾶγμα ποὺ ἔχει οὐσιαστικὰ πολὺ λίγο σημασία καὶ ἂν ἐπιμένω εἶναι γιὰ νὰ μὴ δημιουργοῦνται περισσότερες συγχίσεις ἀπ' ὅσες ὑπάρχουν ἤδη. Ἡ ἐκφρασὴ του πάντως ποικίλει. Ὑπάρχουν στοιχεῖα ὄνειρικῆς ἐνοράσεως μὲ ἔντονη ποιητικὴ διάθεση· ὑπάρχει παντοῦ σχεδὸν ἓνας χρωματικὸς ἐξπρεσιονισμὸς, πλούσιος σὲ περιεχόμενο, χυμώδης στὴν ὑφή τοῦ ὑλικοῦ του, μεστὸς καὶ τραγικὸς στὴν ἐκφραση χωρὶς νὰ εἶναι δραματικὸς. Στὶς δυὸ αὐτὲς κύριες ἀντιρεαλιστικὲς πηγὲς ἀντλοῦν τὴν ἔμπνευσή τους τὰ περισσότερα ἔργα του ἀνεξάρτητα ἂν εἶναι παραστατικὰ ἢ ὄχι.

Πολλά θὰ μᾶς φανερωνε ἀκόμη ἡ προσεκτικὴ ἀνάλυση τῆς θαυμάσιας δουλειᾶς τοῦ Κοντόπουλου. Ὁ χῶρος ὅμως δὲ μᾶς ἐπιτρέπει μιὰ μεγαλύτερη ἐπέκταση, θὰ ἤθελα νὰ ἐπιμείνω πάντως σ' ἓνα τελευταῖο καίριο χαρακτηριστικὸ τῆς ζωγραφικῆς του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τελείως προσωπικὸ τόνο ποὺ ἔχει ὅλο του τὸ ἔργο, ὁ Κοντόπουλος μαζί μὲ τὴν κατάκτηση τῆς μοντέρνας ἔκφρασης δὲν ξέχασε καὶ τὴν πατρικὴ του γλῶσσα. Δὲν εἶναι βέβαια ἡ ἐρμηνεία τῶν ἑλληνικῶν θεμάτων ποὺ δίνει τῇ σφραγίδα αὐτῇ στὸ ἔργο του. Εἶναι καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας τους — ἡ λεπτὴ διάκριση καὶ τὸ μέτρο στὴν ἐπιλογή, ἡ ἀρμονία στὸ ρυθμὸ ποὺ ξέρει νὰ δώσῃ στὴ συγκρότησή τους, ἡ λειτουργικὴ ἐνότητα τῶν σχέσεών τους — ἀλλὰ προπαντὸς τὸ γενικὸ κλίμα ποὺ κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ. Ἡ λεπτότητα καὶ ἡ σαφήνεια, τὸ πάθος καὶ τὸ αἶσθημα, ἡ κάποια βυζαντινὴ μεγαλοπρέπεια, θὰ ἔλεγα, καὶ συγχρόνως ἡ ἀπλότητα καὶ ἡ σεμνότητα, τὸ σύνολο αὐτὸ τῶν ἀντιθέσεων ποὺ ἐξακριβώνουμε μὲ κάποια προσεκτικὴ παρατήρηση στὸ ἔργο του καὶ ποὺ μᾶς φέρνει στὸ νοῦ ζωντανές εἰκόνες ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ περίγυρο, ἀπὸ τὰ τοπία καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Τὰ ἀδιόρατα αὐτὰ νήματα εἶναι νομίζω ὁ συνδετικὸς κρίκος ποὺ δένει τὸν Κοντόπουλο μὲ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Καὶ ἡ ἀρετὴ αὐτὴ εἶναι ἀσφαλῶς ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς στὴ δουλειά του.

Ἄν ὑπῆρχε κρατικὴ πρόνοια θὰ ἔπρεπε ὁ Κοντόπουλος νὰ τύχῃ ἀνεπιφύλακτα τὴν ὑποστήριξή της. Ἄς εὐχηθοῦμε ἡ Ἐθνικὴ Πινακοθήκη ὡς καὶ ἡ Πινακοθήκη τοῦ Δήμου νὰ θελήσουν ν' ἀποκτήσουν, τουλάχιστο αὐτές, ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τῆς τωρινῆς ἐργασίας του.

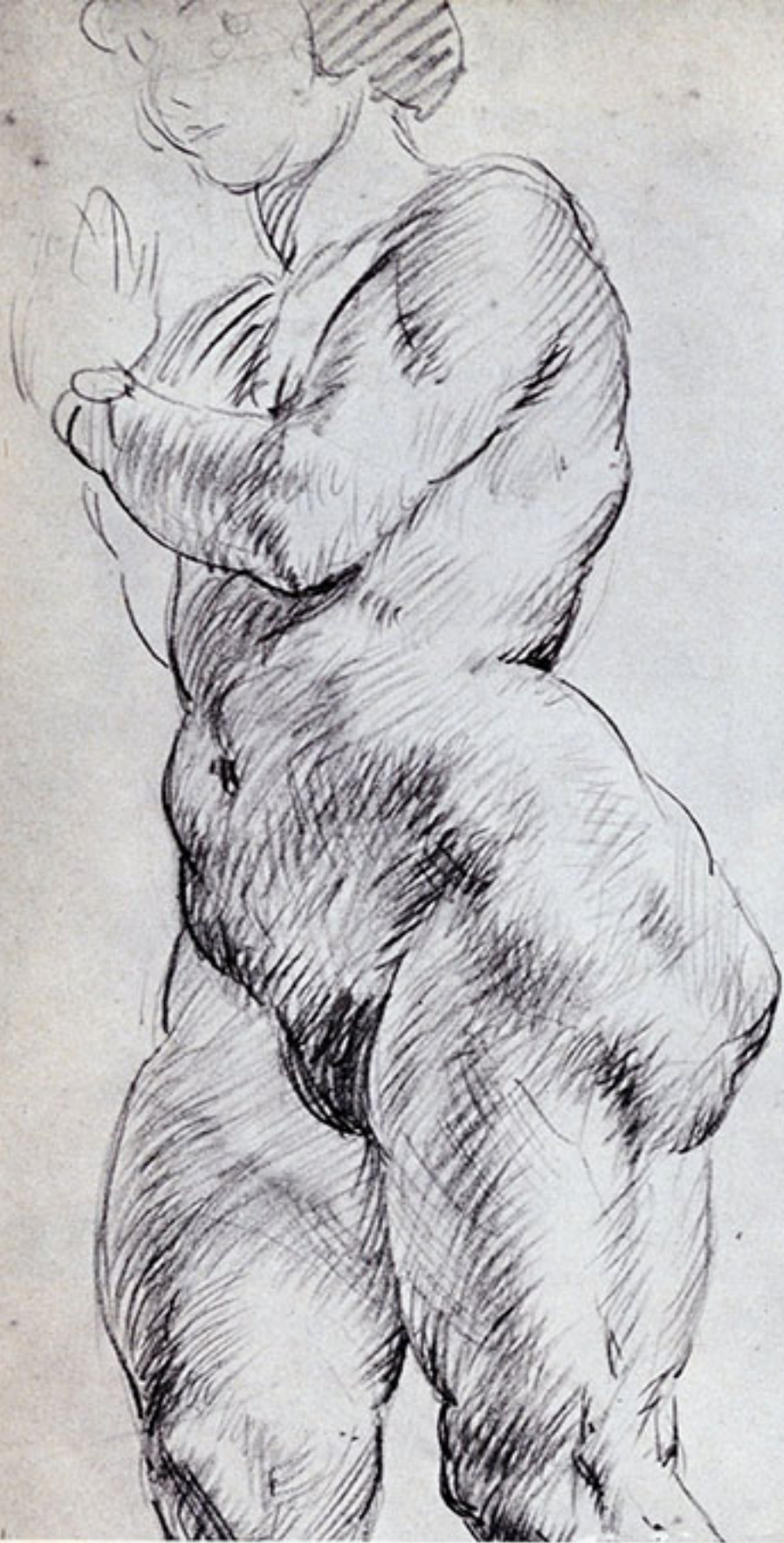
ΤΩΝΗΣ Π. ΣΠΗΤΕΡΗΣ



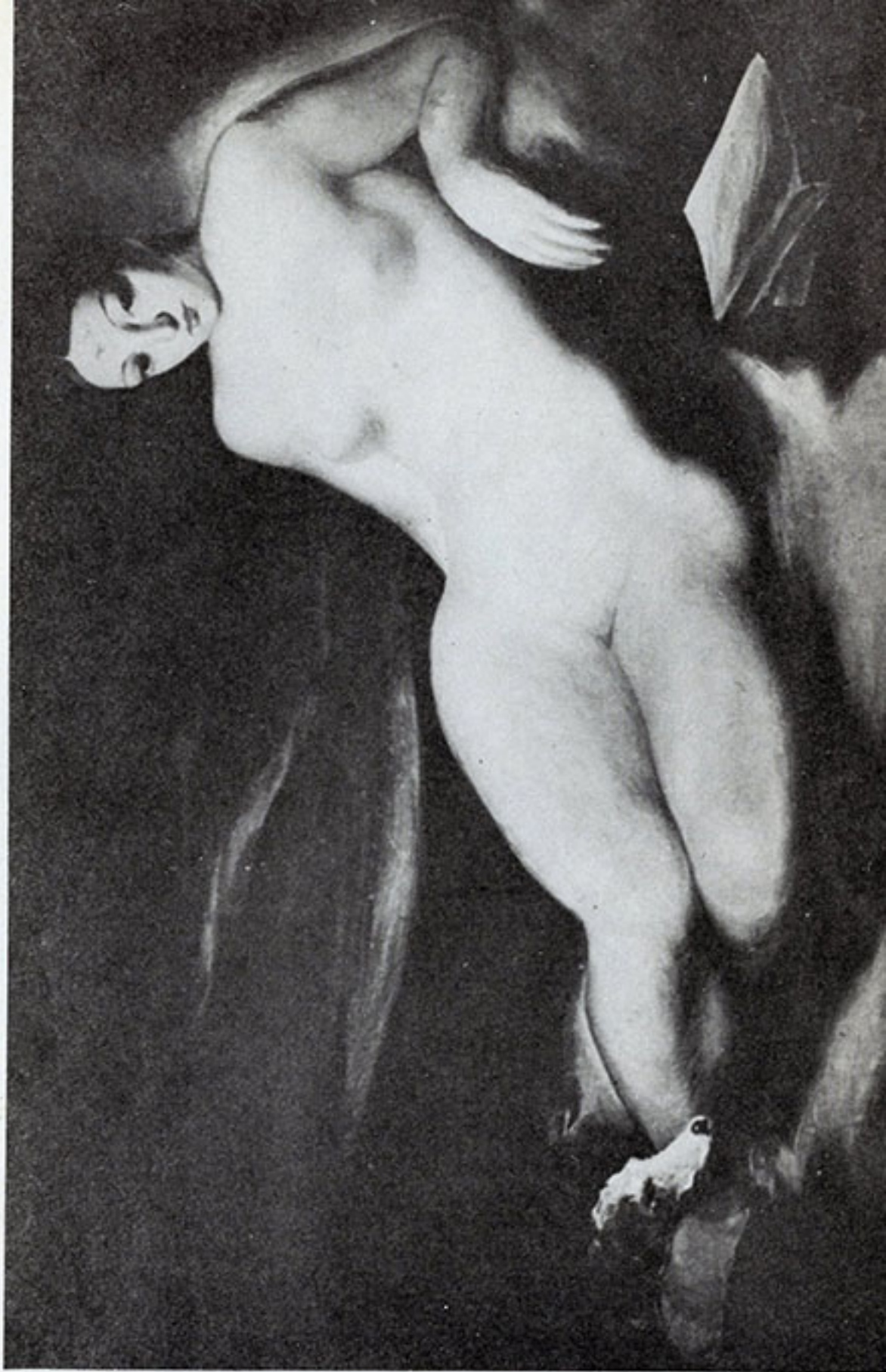
Σπουδή χειρῶν, 1957



Καθολική μοναχή (σχέδιο), 1932



Σπουδή γυμνού, 1932



Γυμνό, 1933



Σπουδή γυμνού, 1934

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Ο Άλέκος Κοντόπουλος γεννήθηκε στη Λαμία τὸ 1905 καὶ πέθανε στὴν Ἀθήνα στὶς 13 Αὐγούστου 1975. Μετὰ ἀπὸ μονοετὴ σπουδὴ στὸ Πανεπιστήμιο μεταπήδησε στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν Ἀθηνῶν, ὅπου εἶχε καθηγητὲς του τοὺς Γεώργιο Ἰακωβίδη, Νικόλαο Λύτρα καὶ Δημήτριο Γερασιώτη. Μὲ ὑποτροφία τῆς Ἀκαδημίας ἐπισκέφθηκε στὰ 1930 τὸ Παρίσι γιὰ μεταπτυχιακὲς σπουδὲς (Ἀκαδημίες Colarossi καὶ Grand Chaumière). Στὴν Ἑλλάδα ἐπέστρεψε στὰ 1939. Ἀπὸ τὸ 1935 μέχρι τὸ 1940 ὑπῆρξε μέλος τῆς παρισινῆς ομάδας "Paris Montparnasse". Στὴν συνέχεια ἦταν συνιδρυτὴς τῶν ομάδων «Ἀκραῖοι» καὶ «Ἐλεύθεροι Καλλιτέχνες». Ἐργάσθηκε στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν ἀπὸ τὸ 1940 μέχρι τὸ 1969 σὰν μουσειακὸς καλλιτέχνης. Τὸ 1948-1949 διετέλεσε ἀντιπρόεδρος τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου Ἑλλάδος.

Τὸ ἔργο του ἐξέθεσε σὲ ἔξι ἀτομικὲς ἐκθέσεις στὴν Ἀθήνα (1933, 1951, 1957, 1961, 1962, 1969) καὶ ἔλαβε μέρος στὴ Biennale τῆς Βενετίας στὰ 1960 καὶ σὲ πλῆθος ὁμαδικῶν στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικό.

Μὲ τὸν τίτλο «Ἐνθῦμιον ποιοῦμαι τὴν τέχνην, Αἰσθητικὰ δοκίμια», Ἀθήνα 1971, συγκέντρωσε καὶ δημοσίεψε 30 περίπου ἐργασίες γύρω ἀπὸ θέματα τέχνης. Μεταξὺ φίλων κυκλοφόρησε τὸ «Ἐγκώμιο τῆς Σιωπῆς» (Ἀθήνα 1970), ἐνῶ μὲ διαλέξεις καὶ μὲ συζητήσεις ἔδρασε παιδευτικὰ γιὰ τὶς μεταπολεμικὲς καλλιτεχνικὲς γενιές.

«Ἡ ἐλευθερία εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ μὲ τὴν οὐσία τοῦ ὄντος, εἶναι μέσα μας, εἶναι αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει στὰ βάθη τῆς συνειδησῆς μας... Γιὰ τὴν ἀπόκτηση αὐτῆς τῆς ἐλευθερίας, ποὺ δικαιώνει τὴν ὑπαρξή μας καὶ τὴν καθιστᾷ ἀξία νὰ ζοῦμε, γι' αὐτὴν τὴν ἐλευθερία ὑπάρχουν ἀκριβῶς τὰ πνευματικὰ μας ἔργα!»

Ἄλ. Κοντόπουλος, «Ἡ πνευματικὴ εὐθύνη», Ἀθήνα 1973¹⁰

Πριν ακόμα από μερικούς μήνες πέθανε ο ζωγράφος Άλέκος Κοντόπουλος. Έτσι έκλεισε το κύκλωμα της ζωής και του έργου ενός αξιόλογου ανθρώπου και δημιουργού. Το κύκλωμα αυτό βρίσκεται τώρα μπροστά μας σά μιὰ ολοκληρωμένη και ανεπανάληπτη περίπτωση και μπορεί νά αξιολογηθεί και νά ένταχθεί μέσα στα ιστορικά πλαίσια στα όποια και ανήκει. Μ' αυτό τόν τρόπο θά είναι δυνατό νά συνειδητοποιηθεί στην έξάρτησή του με τὰ άλλα φαινόμενα της έποχής και νά φανεί ή άλληλοεπίδρασή τους. Είναι άλλωστε γεγονός, πώς ή ιστορία δέν είναι αυτά τουῦτα τὰ γεγονότα, αλλά ή συσχέτισή τους. Σ' αυτήν υπάρχει ο δημιουργικός εκείνος δυναμισμός πού γονιμοποιεί τόσο τὸ παρὸν ὅσο και τὸ μέλλον. Ὑστερα πρέπει νά κατανοηθεῖ, ὅτι ὁ Κοντόπουλος, ὅπως και κάθε άλλος δημιουργός, είναι ουσιαστικά ἀποτέλεσμα ὀρισμένων ιστορικών δεδομένων, πού αξιοποιούνται με αυτόν, δημιουργώντας εκείνο τὸν ιστορικό κρίκο, στὸν ὅποιο θά συμπλεχθεῖ ὁ νέος κρίκος, προκειμένου νά υπάρξει πνευματικά ὁ ἄνθρωπος.

Πραγματικά: ὁ Κοντόπουλος είναι ὀλότελα ἀκατανόητος ἔξω ἀπὸ τὴν ἔποχή του, ὅποτε ή ἀναφορά του σ' αυτήν και σωστή είναι και ἀναγκαία.

Ἄλλά τὸ πρόβλημα της ἔποχής τοῦ Κοντόπουλου είναι πολύπλοκο, ἀφοῦ δέν πρόκειται για ἓνα ἀπόλυτα ξεκαθαρισμένο σχῆμα. Παρὰ τὸ ὅτι ἔχουμε νά κάνουμε με μιὰ πρόσφατη περίπτωση, ἢ ἴσως ἀκριβῶς γι' αυτό, ή ιστορική ἐπισκόπηση είναι δύσκολη και οἱ λεπτομέρειες ἀκόμα δέν είναι πέρα για πέρα χειροπιαστές. Βέβαια ξέρουμε πώς ή ἑλληνική τέχνη τοῦ Α' μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰῶνα διαμορφώνεται ἀπὸ τρεῖς βασικά προϋποθέσεις: Ἄπὸ τὴ μιὰ συνεχίζεται ή ἐπίδραση της «Ὀμάδας τοῦ Μονάχου» κυρίως, με τὸ Γεώργιο Ἰακωβίδη (πέθανε στα 1932) ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐπιβάλλονται σιγὰ σιγὰ οἱ ἀντιακαδημαϊκές ἀντιλήψεις της Ecole de Paris¹, τοῦ Νεοῖδεαλισμοῦ τοῦ Jugendstil και τοῦ ἔξπρεσιονισμοῦ μέσω τοῦ Κωνσταντίνου Παρθένη, ἐνῶ ἀπὸ τὴν Γενιά τοῦ '30 ἀναζητεῖται — ἀπὸ ἀντίδραση πρὸς αὐτές τις τάσεις και σὲ συσχέτισμό με τὸ πρόβλημα της ἑλληνικότητας τοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου τέχνης — και ή παράδοση σά μοναδική σανίδα σωτηρίας στὸν ἀπόλυτο ἔξευρωπαϊσμό της ἑλληνικῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης.² Αὐτές οἱ γενικὲς διαπιστώσεις μᾶς είναι ἓνα πολύτιμο βοήθημα και μπορούν νά δημιουργήσουν τὴν ἀφετηρία για τὴν πλατύτερη ἔρευνα, ἀφοῦ ἔχουμε ουσιαστικά πλῆθος περιπτώσεων, πού θά χρειαστεῖ ἀκόμη πολὺς χρόνος για νά μελετηθοῦν, προκειμένου νά κατανοηθεῖ τὸ πνευματικό πλέγμα στὸ ὅποιο ἐπιχειροῦμε νά ἐντοπίσουμε τὴν περίπτωση τοῦ Κοντόπουλου πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ.

Ἐνα είναι πάντως γεγονός: ὁ Κοντόπουλος ἐνῶ ζεῖ και δρᾷ στα πλαίσια της Γενιάς τοῦ '30 δέν ἀκολουθεῖ τὴν πορεία τῶν ὑπόλοιπων βασικών ἀντιπροσώπων της. Ὁ παραδοσιασμός στὸ χαρακτήρα τουλάχιστον πού διαμορφώνει τοὺς ἄλλους, τὸν ἀφήνει ουσιαστικά ἀνεπηρέαστο χωρὶς βέβαια νά είναι και ὁ μοναδικός. Ὁ Μίμης Βιτσώρης π.χ. μένει ἐπίσης ἔξω ἀπὸ τις τάσεις ἀναμόχλευσης τοῦ ἑλληνικοῦ παρελθόντος με σκοπὸ τὸν «ἑξελλινισμό» της ἑλληνικῆς τέχνης.³ Ὁ Κοντόπουλος, ὅπως και ὁ Βιτσώρης και ὅπως σπουδαῖοι

ἄλλοι ἀντιπρόσωποι τῆς προηγούμενης τους γενιᾶς, τῆς γενιᾶς τοῦ Παρθένη, πιστεύουν ὅτι δὲν ἐνδιαφέρει τὸ «πῶς» (τὸ ἐκφραστικὸ στυλ), οὔτε κἂν τὸ «τί» (τὸ βασικὸ θέμα), ἀλλὰ τὸ πνεῦμα ποῦ ἐκφράζεται μέσω τοῦ ἔργου τῆς τέχνης. Ὅπως εἶχε γράψει ὁ Κωνσταντῖνος Μαλέας⁴ ὁ «Ἕλληνας δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀρχαίξει, νὰ βυζαντινίζει ἢ νὰ λαϊκίζει γιὰ νὰ εἶναι Ἕλληνας, χρειάζεται μόνο νὰ αἰσθάνεται ἑλληνικὰ καὶ τότε καὶ τὸ ἔργο του θὰ ἔχει τὸν ἑλληνικὸ χαρακτήρα — θὰ ἀνταποκρίνεται στὸ αἶτημα τῆς «ἑλληνικότητας».

Ἡ μαθητεία τοῦ Κοντόπουλου κοντὰ στὸ Γεώργιο Ἰακωβίδη καὶ στὸ Νικόλαο Λύτρα ὑπῆρξε ὁπωσδήποτε καρποφόρα καὶ εἶχε μεγάλες συνέπειες στὴν καλλιτεχνικὴ του ἀνέλιξη. Ὁ πρῶτος ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς «κλασικοὺς» τῆς «Ὁμάδας τοῦ Μονάχου», κάτοχος πέρα γιὰ πέρα τῆς ζωγραφικῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ σχεδίου, ὁ δεύτερος ἀνήκε κιόλας στοὺς ἐξπρεσσιονιστικοὺς ὑπαιθριστὲς ποῦ ἀνέτρεψαν οὐσιαστικὰ τὴν Ἀκαδημία. Μέσα στὸ ἔργο τοῦ Κοντόπουλου ὑπάρχουν καὶ οἱ δύο αὐτὲς διαθέσεις: εἶναι κλασικὸς καὶ ταυτόχρονα ἀντικλασικὸς.⁵ Προσαρμόζεται ἄνετα μέσα στις ἀξίες μιᾶς ἐναρμόνισης τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου, ἐνῶ εἶναι σὲ θέση νὰ διασπάσει αὐτὴ τὴν σχέση καὶ νὰ δίδει ἔμφαση στὸ περιεχόμενο μὲ διάσπαση ἢ καὶ ὑπερσκέλιση τῆς μορφῆς. Γι' αὐτὸ βρίσκουμε στὸν Κοντόπουλο ἔργα νατουραλιστικά, ρεαλιστικά, ὑπαιθριστικά καὶ ἀφηρημένα, ἐνῶ δὲν λείπουν οἱ ἰδεαλισμοὶ καὶ οἱ συμβολισμοὶ ποῦ χαρακτηρίζουν κυρίως τὴν τελευταία φάση τοῦ ἔργου του.

Ἡ παραμονή του στὸ Παρίσι, ἀπὸ τὸ 1930 ὡς τὴν ἔκρηξη τοῦ δευτέρου μεγάλου πολέμου, τοῦ ἐπιβεβαίωσε τὶς κλασικὲς καὶ ἀντικλασικὲς του τάσεις. Ἡ γνωριμία του μὲ τοὺς θησαυροὺς τῆς τέχνης στὸ Λοῦβρο καὶ στὰ ἄλλα Μουσεία τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας τοῦ τροφoδότησαν τὸ ἐνστικτο γιὰ τὴν παραδοσιακὰ κατοχυρωμένη ὑψηλὴ ἔκφραση, ἐνῶ ὁ συσχετισμὸς του μὲ τοὺς πρωτοπόρους τοῦ ἄνοιξε τὰ μάτια γιὰ τὶς καινούργιες καλλιτεχνικὲς ἀξίες ποῦ σπάρθηκαν λὲς τότε στὴν ψυχὴ του γιὰ νὰ καρποφορήσουν πολὺ ἀργότερα. Γιατὶ ὅταν ὁ Κοντόπουλος ἐπέστρεψε στὰ 1939 ἀπὸ τὸ Παρίσι δὲν ἐπιδίδεται στὴν καλλιέργεια τῶν νέων καλλιτεχνικῶν τάσεων, ἀλλὰ τῶν κλασικῶν προτύπων. Ἔργα ὅπως τὸ «Μητέρα καὶ παιδί» ἀπὸ τὸ 1943, «Τὸ ἐγγόνι», ἢ ἀκόμα καὶ οἱ «Βουνίστιες» ἀπὸ τὸ 1946 προϋποθέτουν τόσο τὸν Ἰακωβίδη ὅσο καὶ τὸ Λύτρα καὶ σχεδὸν καθόλου τὴν Ecole de Paris.⁶ Ὑστερα ὁ διορισμὸς του στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ὅπου ἐργάσθηκε ἀπὸ τὸ 1940 μέχρι τὸ 1969 σὰν μουσειακὸς καλλιτέχνης, συνέτεινε στὸ νὰ πλησιάσει ἀκόμη περισσότερο τὸν κλασικὸ κόσμον γιὰ τὸν ὁποῖο διατηροῦσε μέσα του πάντα μιὰ μυστικὴ λατρεία. Ὅλα αὐτὰ δείχνουν ἄλλωστε τὸ πλάτος τῆς προσωπικότητος τοῦ Κοντόπουλου. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἐνδιαφερόταν πάντα γιὰ ὅ,τιδήποτε τὸ καλὸ καὶ τὸ ἀξιο χωρὶς προκαταλήψεις καὶ φανατισμοὺς. Ἀγαποῦσε τὴν Ἀρχαιότητα, ὅσο καὶ τὸν νεώτερον κόσμον, καὶ σταματοῦσε μὲ δέος μπροστὰ στις ὑψηλὲς ἐκφάνσεις τοῦ πνεύματος ὁποιοδήποτε περιβλεμματικὸν ἂν εἶχαν αὐτὲς. Γι' αὐτὸ ἐνδιαφερόταν ἰδιαίτερα γιὰ τὴν λογοτεχνία, τὴν ποίηση, τὴ μουσικὴ, γνώριζε ἀπὸ πολὺ νωρὶς τὸ πρῶτο μέ-

ρος του Φάουστ και διάβαζε τους αρχαίους Έλληνες ποιητές όσο και τους νέους, ενώ οι γνώσεις του γύρω από την γαλλική ποίηση ήταν αρκετά πλατειές. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο ο Κοντόπουλος είχε ένα λόγο παραπάνω να έντρυφήσει μέσα στο μύθο και στο φάσμα του ιδεαλιστικού Χαμένου Παραδείσου προς τον οποίο ζητά να επιστρέψει και να γαληνέψει ο άνθρωπος.⁷ Τα βιώματα αυτά βρήκαν το καταστάλαγμα τους σε δύο έξοχα έργα της δεκαετίας 1950-1960: στο «Θεοκρίτειο ειδύλλιο» από το 1951 και στο «Έαρ έδε» από το 1955, όπου μάλιστα παραλλάσσεται ένα θέμα του άγγειογράφου Εύφρονιου.⁸

Όμως την ίδια εποχή ο Κοντόπουλος καλλιεργεί — σαν ένας μάλιστα από τους πρώτους Έλληνες ζωγράφους — την άφαιρηση, που ουσιαστικά αποτελεί τον αντίποδα των κλασικών του αντιλήψεων.⁹ Πραγματικά: στα 1949 ο Κοντόπουλος έχει ξανοιχτεί στην άφηρημένη έκφραση παρακάμπτοντας σιγά σιγά την προσήλωση στον αντικειμενικό κόσμο, δίνοντας περισσότερη έμφαση στο ύποκειμενο. Σε αντίθεση προς τις δυο ψυχές του Φάουστ, οι δυο ψυχές του Κοντόπουλου δεν συγκρούονται μεταξύ τους αλλά συζούν, συνυπάρχουν αρμονικά. Παρουσιάζεται ταυτόχρονα να δέχεται και να αξιοποιεί τα βιώματα ενός κόσμου που ήσυχάζει στον έαυτό του μ' ένα άπαλο ρεμβασμό, και ενός άλλου που συνεχώς αλλοιώνεται και αναμορφώνεται, που πεθαίνει και γεννιέται στην έννοια του νόμου της «αιώνιας επιστροφής».

Η άφηρημένη περίοδος του Κοντόπουλου ήταν ένα καταστάλαγμα έντονου προβληματισμού με το μοντέρνο άνθρωπο και την εποχή του. Αυτό αντικατοπτρίζεται άλλωστε πολύ ένδεικτικά στη μελέτη του με τίτλο «Η σημερινή ζωγραφική» από το 1950, που εκφράζει τις θέσεις του ζωγράφου απέναντι στην σύγχρονη του τέχνη, την οποία θέλει να παραδεχθεί σαν προσαρμογή στην έλευθερία εκείνη που επιζητεί να ανατρέψει κάθε μορφή καταλυτικού ρασιοναλισμού.¹⁰ Έτσι αποκαλύπτεται ή προσωπικότητα του ζωγράφου και από μια άλλη σκοπιά. Δέχεται και λατρεύει το παρελθόν σαν μια άκατάλυτη αξία, δεν σταματά όμως σ' αυτό, αλλά ενδιαφέρεται να προσαρμοστεί και στις αξίες του παρόντος, διαφορετικά το παρόν θα ήταν ένα μουμιοποιημένο παρελθόν και οι μούμιες είναι νεκρές. Ο Κοντόπουλος όμως «ζει ζωτικά» όπως θάλεγε ο Συμεών Σαββίδης. Γονιμοποιείται από το παρόν όσο και από το παρελθόν και έτσι είναι σε θέση να άντλήσει δυνατότητες και από τα δυο άφου και τα δυο είναι δυναμικά σαν πνευματικά φάσματα που είναι.

Η ίδια ή άφαιρηση για τον 20ό αιώνα είναι το πιο έντονο και καίριο πλήγμα ενάντια στον ρασιοναλισμό του 19ου αιώνα. Γιατί ακόμα και οι παραμορφωτικές τάσεις του έξπρεσιονισμού των Φώβς, και οι αλλοιώσεις της μορφής από την πλευρά των κυβιστών ή ακόμα και οι ανατρεπτικές διαθέσεις το Νταντά, διέπονται από το πνεύμα της άφαιρέσεως, που σε μια «μεταφυσική» διάλεκτο σημαίνει απαλλαγή και φυγή από ό,τιδήποτε το σταθερό και άμετακίνητο, από κάθε τι το κλασικοποιημένο. Και βέβαια πρόκειται για ένα νεομανιερισμό. Ο αιώνας μάλιστα τον υπέθαλψε με δυο παγκόσμιους πολέμους, με το

ἀγχος πού δημιουργεῖ ἡ πραγματικότητα, μέ τήν ἀνάγκη τῆς ψυχῆς νά ξαναβρεῖ τόν ἑαυτό της· ἕνα οὐσιαστικά ἀπιαστο μυστήριο. Ἔτσι τὰ ἀφηρημένα ἔργα εἶναι καθαρά αὐτόματα ψυχογραφήματα. Σ' αὐτά ἐκφράζεται ὁ ἐσωτερικός ἄνθρωπος ἀπευθείας μέ τὸ χρῶμα, πού ἀναλαμβάνει μιὰ συμβολιστική ἀποστολή. Ἀλλά ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ ἀφαίρεση εἶναι ὑποκειμενικοῦ χαρακτήρα, προϋποθέτει ἕνα ἐνεργό, δυναμικό ὑποκείμενο. Πολύ περισσότερο λοιπὸν ἀπ' ὅ,τι σ' ἕνα ρεαλιστὴ ζωγράφο, χρειάζεται ἐδῶ τὸ ἐσωτερικὸ ἀπόθεμα καὶ ὁ ἐνδόμυχος ὑπαρξιακὸς προβληματισμός. Στὸν Κοντόπουλο κυριάρχησε τελικά ὁ ἀφηρημένος ἐξπρεσσιονισμὸς σάν μιὰ ἀπὸ τίς δραματικότερες ἐκφάνσεις τῆς ἀφαίρεσης. Εἶναι ὁμως ἐνδιαφέρον, ὅτι ἡ ἐκρηκτικότητα τῆς ἐκφρασης ποτὲ δὲν διασπᾶ τὰ αἰσθητικά ὄρια, κάτι πού πρέπει νά συσχετισθεῖ μέ τὸ ἐνστικτο τῆς κλασικότητας ἀπὸ τὴν ὁποία διέπεται ὁ ζωγράφος αὐτός.

Μέσα στὰ 1960-1970 ὀλοκληρώνεται καὶ ξεπερνιέται ἡ ἀφαίρεση στὸ ἔργο τοῦ Κοντόπουλου, ἀφήνοντας ὁμως ὅπωςδῆποτε βαθειὰ ἴχνη πίσω της. Τὸ ξεπέρασμά της δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ ζωγράφου νά μὴ σταματήσει ἀποκλειστικά στὸ διάλογο μέ τὴν ψυχὴ του, ἀλλὰ νά ξανοιχτεῖ στὸ διάλογο μέ τὸν ἄνθρωπο, μέ τὴν ἐποχὴ. Τὸν ἐνδιέφερε πάντα ὁ διάλογος αὐτός καὶ τὸν ἐπιχειροῦσε, ἢ μέ τὸ στρατευμένο ἔργο του στὰ χρονικά πλαίσια τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, ἢ μέ τὰ γραπτά του, τίς διαλέξεις του, τίς συνομιλίες του. Μέ τὸ πέρασμα ἄλλωστε τῶν χρόνων αὐξάνει ἡ ἀπαισιοδοξία μπροστὰ σ' ἕνα κόσμο τοῦ ἀλληλοσπαραγμοῦ, τῆς ἐκμετάλλευσης καὶ τῆς κατακρεούργησης τῶν ἀξιών. Ἀντιδρᾶ σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση στιγματίζοντάς την. Ἀποκαλύπτει τὴν καταστροφὴ μέ ὀράματα ἀνάλογα μ' ἐκεῖνα τῆς Ἀποκάλυψης τοῦ Ἰωάννου: Ὁ κόσμος εἶναι τεμαχισμένος καὶ ὅλα του τὰ τεμάχια εἶναι σύμβολα ἐνὸς τρομεροῦ δράματος. Ἡ "Umanitas" κατεδαφίζεται, οἱ ἐλπίδες διαψεύδονται, καὶ ... «Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα μιὰ κόκκινη γραμμὴ θ' ἀφήνει τὸ μαχαίρι στὸ ψωμί σας». Οἱ τίτλοι τῶν ἔργων εἶναι ἀρκετὰ εὐγλωτοί: ἀκόμη καὶ ὁ ἔρωτας σὲ ἔργα ὅπως «Ἐρως» καὶ «18 χρόνων ἦτανε δὲν ἦτανε» ἀποκαλύπτεται σάν μιὰ τρομερὴ παγίδα μέσα στὴν ὁποία ὑποφώσκει ὁ θάνατος. Ἡ εἰρήνη εἶναι οὐτοπία. Ὁ ἄνθρωπος κατάφερε νά αὐτοπαγιδευτεῖ. Ἐνάντια στὰ περιστέρια ξεσπάθωσε ἕνα μεταλλικὸ γεράκι («Σύνθεση: Περιστέρια» 1973, συλλ. Δ. Λογοθέτη)· «Οὔτε βλέπω οὐρανὸ νά μέ στεριώσει τ' ἄστρο ὁ πολικὸς καὶ ὁ ὠρίων» (1973, συλλ. Ι. Βορρέ).

Αὐτὴ ἡ δραματικὴ ζωγραφικὴ τοῦ Κοντόπουλου εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς δημιουργίας του ἀφοῦ ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ μεγάλη ὠριμότητα πού προέρχεται ἀπὸ τὸ βαθύ βίωμα τοῦ κόσμου καὶ τῆς πραγματικότητας. Ὁ κόσμος — οὐτοπία ὑποχωρεῖ στὸ κρησφύγετο ἐνὸς ποιητικοῦ ρεμβασμοῦ καὶ ἀπομένει τελικά τὸ φάσμα τῆς ἀλλοίωσης καὶ τῆς καταστροφῆς. Ἡ ἀφαίρεση, τὸ ζωγραφικὸ κολλάζ, ἡ σουρρεαλιστικὴ συσχέτιση στὸ πνεῦμά της πόπ, ἦταν τὰ μέσα πού χρειαζόταν ὁ καλλιτέχνης. Τὰ ἀξιοποίησε μέ μιὰ ἐξοχὴ αἰσθητικὴ συνέπεια καὶ σ' ἕνα ὕψιστο βαθμό.

Βέβαια ή σκιαγράφηση τής καλλιτεχνικής ανέλιξης ενός πνευματικού δημιουργού, όπως είναι ο Κοντόπουλος, θίγει έξαναγκαστικά μόνο γενικές γραμμές και μόνο μερικά σημεία τής πολύπλοκης δραστηριότητάς του. Γιατί αν ή ζωή στο σύνολό της είναι ένα λαβυρινθώδες πλέγμα δυνατοτήτων όπου είναι δύσκολο να καθοριστούν τὰ όρια τών έσωτερικών και τών έξωτερικών συσχετίσεων, ή ζωή ενός καλλιτέχνη είναι ακόμη συνθετότερη και πολυπλοκότερη. Σ' αυτήν κάθε βίωμα έχει σημασία και μπορεί να είναι άφορμή δημιουργίας, ή καθημερινότητα είναι συνυφασμένη με τήν αιωνιότητα, τὸ παρελθόν με τὸ παρόν — και καμιά φορά και με τὸ μέλλον· όλα μπορούν να συνυπάρχουν μέσα του τήν ίδια στιγμή. Κι' όταν ο δημιουργός δεν υπάρχει πιά, τότε μένει τὸ έργο του, πού έχει φυλάξει τὰ ίχνη τών βιωμάτων, τής πάλης, τών κατακτήσεών του. 'Η μεγάλη αναδρομική έκθεση τής 'Εθνικής Πινακοθήκης δίνει τήν εύκαιρία στον καθένα να πλησιάσει τον καλλιτέχνη Κοντόπουλο στις πιὸ σπουδαίες στιγμές τής ζωής του και να άντλήσει από αυτές τὸ μεγαλείο του.

Στέλιος Λυδάκης

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γενικά: Bernard Dorival, L'École de Paris. Berlin, Darmstadt, Wien 1962.
2. Βλ. Stelios Lydakis, Geschichte der griechischen Malerei des 19. Jahrhunderts. München 1972.
3. Βλ. Μίμη Βιτσώρη, Τέχνη και Έποχή. 'Αθήνα, 1940.
4. Είκόνες Λαϊκής Αρχιτεκτονικής. 'Αθήνα, 1927.
5. 'Η έννοια άντικλασικός πρέπει έδώ να συσχετισθεί μ' ένα νεομανιεριστικό πνεύμα πού χαρακτηρίζει πέρα για πέρα τήν έποχή. Βλ. Custav René Hocke, Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Hamburg 1957, σ. 197 κ.έ.
6. Για περισσότερες λεπτομέρειες: Στέλιος Λυδάκης, «Έοργα». 'Αθήνα, 1975, σ. 12 και 13.
7. Τὸ πλήθος άντιγράφων πού δημιούργησε ο Κοντόπουλος στήν διάρκεια τής θητείας του στο 'Αρχαιολογικό Μουσείο 'Αθηνών έχουν γίνει με μιά προσπάθεια «συναισθηματικής» ταύτισης με τήν 'Αρχαιότητα. 'Ορισμένα μοτίβα άλλωστε τὰ άξιοποιεί σε δικές του συνθέσεις.
8. Κυρίως τὸ μοτίβο τών χεριών άπασχολεί τον Κοντόπουλο επανειλημμένα. Σ' αυτά εύρισκε τήν δυνατότητα μιάς ψυχολογικής έρμηνείας τών μορφών του.
9. Ταυτόχρονα με τον Κοντόπουλο προσχώρησαν στήν άφαίρεση οί Γιάννης Γαϊτης και 'Ερνέστος Κάρτερ.
10. Πβλ.: 'Αλέκου Κοντόπουλου, 'Η πνευματική εύθύνη. Διάλεξη πού δόθηκε στήν «'Ελληνοαμερικανική Ένωση» στις 9 Μαΐου 1973. 'Αθήνα, 1973, σ. 14.

ΚΡΙΤΙΚΕΣ

... 'Αλλά τὸ σπουδαιότερο καλλιτεχνικὸ γεγονός τῆς ἐφετεινῆς περιόδου μου φαίνεται πὼς εἶναι ἡ ἔκθεση τοῦ Κοντόπουλου στὴν αἴθουσα τοῦ «Ζυγοῦ» ὅπου βλέπομε τὸν καλλιτέχνη ὠριμον πιά νάχει βρεῖ τὸ δρόμο του καὶ νὰ μεταγγίζει τὴν οὐσίαν τῆς καλλιτεχνικῆς του συνειδησης στὶς μορφές του μὲ ξεκαθαρισμένη ἀντίληψη καὶ πρόθεση. Συχνὰ ξεκινάει ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ σ' αὐτὴ χαίρεται τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματα πού σιγά-σιγά τὸν μεταθέτουν σὲ μιὰ δημιουργικὴ ἔκσταση, ὅπου προβάλλουν ἀκαθόριστα ποιητικὰ ὀράματα γεμάτα ψυχικὴ ἀναγάλια καὶ ὄνειρο...

... «Νὰ μιὰ ἔκθεση ὅπου συνειδητὰ ὁ καλλιτέχνης μᾶς δημιουργεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα πού καταξιώνει τὴ ζωὴ μας, ὅπου μπορούμε νὰ χαροῦμε ὅλη τὴν ποίησή της, νὰ ζοῦμε σὲ μιὰν ἔκσταση ἰδανικῆς ζωῆς καὶ ἀπόλαυσης. "Ὅταν μὲ τὴν ἀσκηση μποῦμε στὸ βαθύ νόημα τῆς τέχνης αὐτῆς, θὰ αἰσθανθοῦμε τὴν ἀξία καὶ τὴν ποίησή της, πού ἀνοίγει τὴν καρδιά, φαιδρύνει τὴ διάθεση καὶ καταξιώνει, ὅπως εἶπα, τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀπόλαυσή της.»

Δ.Ε. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ (1957)

... 'Ἡ μοντέρνα ζωγραφικὴ δικαιώνεται κυρίως στὴ μάχη τῆς γιὰ τὴν κατάκτησι τῆς εὐδαιμονίας τοῦ γαμηλίου ἐμβατηρίου τῶν χρωμάτων. Μέσα ἀπὸ τὶς συμφωνίες τῆς σὲ γαλάζιο καὶ κίτρινο, σὲ πράσινο καὶ κόκκινο ξαναπλάθει ἡ μνήμη τοῦ καλλιτέχνη Κοντόπουλου εἰκόνες ἀπὸ τοιχογραφίες τῆς μινωϊκῆς Κρήτης, ἀπὸ ὀπτασίες κλασσικῶν θεάτρων καὶ ἀπτικῶν ἀγγειογραφιῶν (ἀρ. 8), ἀπὸ προσευχὲς μπροστὰ σὲ βυζαντινὰ εἰκονίσματα μὲ Γλυκοφιλοῦσες Παναγιῆς (ἀρ. 5), ἀπὸ τραγούδια ἠρωϊκὰ πού μιλοῦν γιὰ τὶς μνημειώδεις μαννάδες τοῦ Διγενῆ καὶ τοῦ Κίτσου (ἀρ. 2). Μὲ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Κοντοπούλου νοιώθουμε τὴν πλατεία ἀνάσα τῆς εὐρωπαϊκῆς ἐλευθερίας τοῦ 20οῦ αἰῶνος, ἀλλὰ καὶ τὸ καμάρι μιᾶς λεβεντογεννιάς, πού μπόρεσε νὰ σηκωθῆ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ στὸ ξενικό, γιὰ νὰ δώση, ὠριμὴ καὶ ἰπερήφανη, τὰ τραγούδια τῆς δικῆς τῆς Ἑλλάδας, μὲ φωνές πού σμίγουν μὲ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, τὴ μυρωδιὰ τῆς ἀνοιξιὰτικῆς λεμονιάς καὶ τὶς ἀρμύρες τῶν γαλάζιων κυμάτων τοῦ Αἰγαίου.

Ὁ ζωγράφος Κοντόπουλος παίρνει μὲ τὴν ἔκθεσί του αὐτὴ μιὰ πριγκιπικὴ θέσι στὴν νέα ἑλληνικὴ τέχνη. Μποροῦμε τώρα νὰ ἐλπίζουμε πὼς μὲ ζωγράφους σὰν κι' αὐτὸν, ἡ σύγχρονη τέχνη τῆς Ἑλλάδος, τὸν ἐρχόμενο Νοέμβριο στὸ "Ἀμστερνταμ καὶ στὴ Χάγη, θ' ἀρπάξη τὴν ἐπιτυχία μὲ τὸ σπαθὶ τῆς.

ΑΓΓΕΛΟΣ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ (1957)

Για τὸ βιβλίο «Σημερινὴ Ζωγραφικὴ»

... Τώρα πού ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἀπομονωμένος στὸν ἑαυτό του, ἡ ζωγραφικὴ «ἀπέβη μιὰ θερμὴ προσπάθεια ἀναβίωσης καὶ ἔκκλησης τοῦ «ὑπερβατικοῦ» μέσ' ἀπὸ τὴν προσωπικὴ πνευματικὴ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη». Τώρα πηγὴ τῆς ἔμπνευσης εἶναι ἡ ὑποκειμενικὴ συνείδηση τοῦ καλλιτέχνη. Ἔτσι ἀπελευθερώνεται ὀλοκληρωτικὰ ἡ τέχνη, ἀποκόβεται ἀπὸ τὶς κατευθύνσεις τῆς προηγούμενης ἐποχῆς: ὁ καλλιτέχνης βρίσκει στὸν ἑαυτό του τὸ κέντρο ξεκινήματος καὶ σκοποῦ καὶ «ζητεῖ νὰ ὑποβάλλει τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἑαυτοῦ του, ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ ὀλοκληρωτικὰ μέσα στὸ ἔργο πού δημιουργεῖ»...

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

... Ὁ Κοντόπουλος, ἀνανεώνοντας τὶς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς δυνατότητές του σ' ἓνα πρόσφατο ταξίδι του στὸ Παρίσι, εἶναι ζωγράφος μὲ σύγχρονες τάσεις. Ἡ τέχνη του πηγάζει ἀπὸ τὰ διεθνῆ σύγχρονα ρεύματα, κρατᾷ ὅμως μιὰ αὐστηρὴ προσωπικότητα πού δίνει ἕναν ἰδιαίτερα εὐχάριστο τόνο στὸ ἔργο του. Ἡ ἀφαίρεση καὶ ἡ ἀνασύνθεση τῶν στοιχείων πού ἀποτελοῦν ἕναν πίνακά του εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ποιητικῆς αἴσθησης πού πέρασε ἀπὸ μιὰ πολύπλοκη ἀλλὰ καλοζυγιασμένη γνώση...

ΜΑΡΙΝΟΣ ΚΑΛΛΙΓΑΣ (1951)

«... Alecos Condopoulos, s'attache plus particulièrement à transcrire en large aplats noirs, gris verts, les impressions sensibles, colorées, que lui suggère la nature; il surgit de ses toiles un monde sensuel, lyrique de souffle, d'esprit, signifiant une délicatesse sombre et mélancolique...».

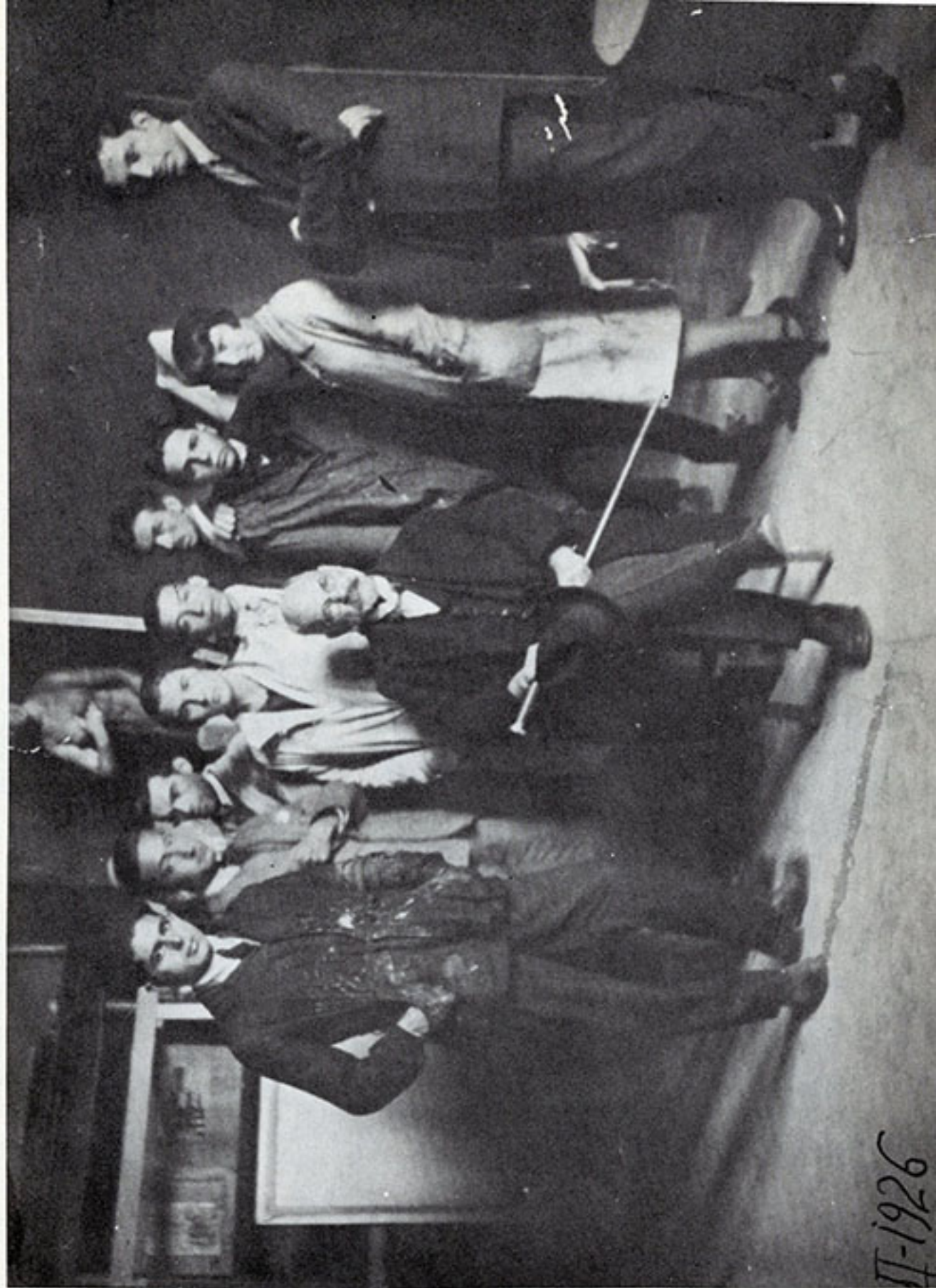
Henry Galy-Carles
«Aujourd'hui» Juin 1959

«... Mais Alecos Condopoulos, au moyen d'une figuration allusive qui ose prendre une totale liberté avec son sujet pour en mieux exprimer le mouvement profond, parvient seul à atteindre la vigueur d'un lyrisme chromatique, qui lui fait découvrir les transparences d' «Un pays» où la puissance d'évocation et l'aplomb de «L'été».

Raoul-Jean Moulin
«Lettres Françaises» 17-6-959

«... Je ne voudrais pas tomber dans une aride nomenclature; mais il faut mentionner Alecos Condopoulos qui est non seulement un grand peintre, mais un bon critique d'art...».

François Hertel (de l'Académie)
«Rythmes et couleurs» 10-959



Έργαστήρι του Γ. Ίακωβίδη, 1926
(ὁ Κοντόπουλος πρῶτος ἀπὸ τὰ δεξιὰ)

II-1926



Όμαδική έκθεση στις «Νέες Μορφές», 1962

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

1. 'Η μητέρα του καλλιτέχνη, 1923
'Ελαιογραφία, 0,30 × 0,26
2. " Άγιος Λουκάς Λαμίας, 1923
'Ελαιογραφία, 0,45 × 0,35
3. Προσωπογραφία γέροντος, 1929
'Ελαιογραφία, 0,45 × 0,35
4. 'Αλήτες, 1931
'Ελαιογραφία, 0,46 × 0,37
5. 'Εργάτες του λιμανιού, 1932
'Ελαιογραφία, 0,42 × 0,32
Συλλογή Κούρτ
6. Lille, 1934
'Ελαιογραφία, 0,33 × 0,41
7. Limoges, 1937
'Ελαιογραφία 0,41 × 0,28
Συλλογή 'Αναστ. Σαμαρά
8. Το έγγονι, 1937
'Ελαιογραφία, 0,65 × 0,56
Συλλογή Γ. Τσακίρογλου
9. Lens, 1937
'Ελαιογραφία, 0,33 × 0,41
10. Νεκρή φύση, 1937
'Ελαιογραφία, 0,33 × 0,45
11. Τοπίο από τη Limoges, 1937
'Ελαιογραφία, 0,32 × 0,40
Συλλογή 'Ιωσ. Σαντόζα
12. Σταθμός τραίνου, 1938
'Ελαιογραφία, 0,32 × 0,41
13. Νεκρή φύση, 1938
'Ελαιογραφία, 0,39 × 0,29
14. Ποταμόπλοια, 1938
'Ελαιογραφία, 0,52 × 0,45
15. Béthune, 1939
'Ελαιογραφία, 0,80 × 0,64
16. Lille, 1939
'Ελαιογραφία, 0,32 × 0,41
17. Γυναίκα με κιθάρα, 1939
'Ελαιογραφία, 0,40 × 0,30
18. Λιτανεία, 1939
'Ελαιογραφία, 0,74 × 0,52

19. Τὸ νεκροταφείον τῶν ποταμόπλοιων, 1939
Ἐλαιογραφία, 0,60 × 0,45
20. Νεκρὴ φύση, 1939
Ἐλαιογραφία, 0,33 × 0,40
21. Σύνθεση, 1940
Ἐλαιογραφία, 0,45 × 0,32
Συλλογὴ Ἄλεξ. Ζερβουδάκη
22. Limoges, 1940
Ἐλαιογραφία, 0,33 × 0,25
23. Γιάννης Κ., 1941
Ἐλαιογραφία, 0,40 × 0,30
24. Δυστυχισμένη μητέρα, 1941
Ἐλαιογραφία, 0,34 × 0,28
25. Χιονισμένο τοπίο, 1941
Ἐλαιογραφία, 0,46 × 0,61
26. Προσωπογραφία, 1942
Ἐλαιογραφία, 0,75 × 0,61
Συλλογὴ Ἀναστ. Σαμαρᾶ
27. 5 Μαρτίου 1942
Ἐλαιογραφία, 0,25 × 0,34
28. Τὰ χειμαδιά, 1943
Ἐλαιογραφία, 0,55 × 0,90
Συλλογὴ Σπ. Μπαρτζόκα
29. Τσιγγάνα, 1944
Ἐλαιογραφία, 0,95 × 0,63
30. Πόλεμος στὴν Ἀλβανία, 1944
Ἐλαιογραφία, 0,24 × 0,35
31. Δένδρα, 1945
Ἐλαιογραφία, 0,25 × 0,36
32. Γυμνό, 1945
Ἐλαιογραφία, 0,36 × 0,48
33. Τοπίο, 1945
Ἐλαιογραφία, 0,24 × 0,33
34. Οἰκογένεια χωρικῶν, 1946
Ἐλαιογραφία, 0,75 × 0,90
Συλλογὴ Σπ. Μπαρτζόκα
35. Τὸ παιδί τῆς κατοχῆς, 1946
Ἐλαιογραφία, 0,65 × 0,54
Συλλογὴ Ἀ. Μακρόπουλου
36. Μικρὸ γυμνό, 1946
Ἐλαιογραφία, 0,22 × 0,34
37. Ὅρεσιβιες, 1946
Ἐλαιογραφία, 1,44 × 0,93

38. "Ανθρωπος σὲ παγκάκι, 1946
Ἐλαιογραφία, 0,32 × 0,25
39. Τοπίο, 1947
Ἐλαιογραφία, 0,34 × 0,24
40. Ἐγκαρτέρηση, 1947
Ἐλαιογραφία, 0,95 × 0,74
41. Ἐκσταση, 1948
Ἐλαιογραφία, 0,29 × 0,21
Συλλογή Ἀ. Μακρόπουλου
42. Ἀγριολούλουδα, 1949
Ἐλαιογραφία, 0,63 × 0,42
Συλλογή Νικ. Μασσανιώτη
43. Ἀντίσταση, 1950
Ἐλαιογραφία, 0,60 × 0,40
Συλλογή Ἰωσήφ Σαντόζα
44. Ὡσαννά, 1950
Πλαστικό, 2,20 × 1,68
45. Παρίσι, 1950
Ἀκρυλικό, 0,43 × 0,28
46. Γυμνό, 1950
Ἐλαιογραφία, 1,05 × 1,60
47. Νεκρὴ φύση, 1950
Ἐλαιογραφία, 0,26 × 0,33
48. Χέρι, 1950
Ἐλαιογραφία, 0,80 × 0,52
49. Ρεσιτάλ, 1951
Μικτὴ τεχνικὴ, 1,40 × 2,10
50. Ζευγάρι, 1951
Ἀκρυλικό, 0,34 × 0,24
51. Ἐπιτραπέζιο, 1951
Τέμπρα, 0,70 × 0,82
Ἐθνικὴ Πινακοθήκη
52. Γυρισμὸς στὸ χωριό, τὸ δειλινό, 1952
Ἐλαιογραφία, 0,54 × 0,74
Συλλογή Σπ. Μπαρτζόκα
53. Γιορτὴ στὴν προκουμαία, 1952
0,62 × 0,44
Συλλογή Ἀναστ. Σαμαρᾶ
54. Ἀδὺ συρίσδες αἶπαλε, 1953
Ἐλαιογραφία, 0,99 × 1,30
55. Ἀθήνα, 1954
Μικτὴ τεχνικὴ, 1,60 × 1,06
56. Πολίτεια ἢ χρυσὸ θόδι, 1955
Ἐλαιογραφία, 1,10 × 1,60
Συλλογή Τ. Ζαφειρακοπούλου

57. Έαρ έδε, 1955
Μικτή τεχνική, 1,60 × 1,06
58. Ή γυναίκα του καλλιτέχνη, 1955
Έλαιογραφία, 1,22 × 0,80
59. Χέρι, 1956
Πλαστικό, 0,84 × 0,57
Συλλογή Νικ. Μασσανιώτη
60. Αρχαιολογικό θέατρο, 1956
1,12 × 0,85
Συλλογή Τ. Ζαφειρακοπούλου
61. Σύνθεση, 1956
0,40 × 0,51
Συλλογή Τ. Ζαφειρακοπούλου
62. Μεταμόρφωση, 1956
Πλαστικό, 0,80 × 0,52
63. Προπατορικό άμάρτημα,
Έλαιογραφία, 1,20 × 1,06
64. Χέρι, 1956
Μικτή τεχνική, 0,80 × 0,52
65. Ή νύχτα έρχεται, 1956
Πλαστικό, 1,06 × 0,80
Έθνική Πινακοθήκη
66. Όνειρική παρουσία, 1957
Μικτή τεχνική, 1,00 × 1,50
Συλλογή Ίωσ. Σαντόζα
67. Μελέτη για τον πίνακα του
Αρχαιολογικού Μουσείου -Ή
άγγειοπλαστική-, 1957
Πλαστικό, 0,22 × 0,34
68. Μελέτη για τον πίνακα του
Αρχαιολογικού Μουσείου -Έρμής-,
Πλαστικό, 0,26 × 0,35
69. Μελέτη για τον πίνακα του
Αρχαιολογικού Μουσείου -Ή
άγγειοπλαστική-, 1957
Πλαστικό, 0,24 × 0,34
70. Το Δάσος, 1957
Έλαιογραφία, 0,70 × 0,90
Συλλογή Π. Βιτάλη
71. Μορφή, 1958
Πλαστικό, 0,22 × 0,34
72. Ένδείξεις για την ύπαρξη μιάς
πόλης, 1959
1,12 × 1,00
Συλλογή Τ. Ζαφειρακόπουλου

73. Τελική μελέτη για τόν πίνακα
του 'Αρχαιολογικού Μουσείου
'Η άγγειοπλαστική', 1959
Πλαστικό, 0,37 × 0,56
74. 'Η άρπαγή της Εύρώπης, 1959
'Ελαιογραφία, 1,60 × 2,40
Συλλογή Χρ. Κουλουβάτου
75. Γαία, 1960
'Ελαιογραφία, 1,50 × 1,00
76. Χωρίς τίτλο, 1960
'Ελαιογραφία, 1,10 × 0,80
77. 'Ανασύνθεση, 1960
Μικτή τεχνική, 0,80 × 1,05
'Εθνική Πινακοθήκη
78. Εικόνα, 1962
Πλαστικό, 0,80 × 1,10
Συλλογή Γ. Μασούρα
79. Σύνθεση, 1962
Πλαστικό, 0,70 × 0,52
Συλλογή 'Α. Μαυροσκότη
80. Σύνθεση, 1962
'Ελαιογραφία, 1,00 × 0,70
81. Σύνθεση, 1962
Πλαστικό, 1,00 × 0,70
82. Σύνθεση, 1962
Πλαστικό, 0,57 × 0,52
83. Εικόνα, 1962
Πλαστικό, 1,25 × 1,60
'Εθνική Πινακοθήκη
84. Εικόνες II, 1963
Πλαστικό, 1,28 × 0,99
Συλλογή Φιλ. 'Αθανασούλα
85. 'Αφαίρεση, 1963
'Ελαιογραφία, 0,80 × 0,44
86. Σύνθεση, 1963
Μικτή τεχνική, 1,22 × 0,80
'Εθνική Πινακοθήκη
87. Τοπίο, 1964
Πλαστικό, 0,90 × 0,74
Συλλογή Νικ. Ματσανιώτη
88. Σύνθεση, 1964
Πλαστικό, 0,70 × 1,00
Συλλογή 'Ι. Λιάπη
89. Σύνθεση, 1964
Πλαστικό, 0,80 × 1,05
Συλλογή 'Ιωαν. Λιάπη

90. Βρέχει πάνω από την πόλη, 1966
Πλαστικό, 1,00 × 1,10
Συλλογή Σωκρ. Λέκκα
91. Ώδές, 1967
Έλαιογραφία, 1,10 × 1,00
Συλλογή Χρ. Κουλουβάτου
92. Τò καταβροχθισμένο έκκρεμές, 1967
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
Συλλογή Γ. Μασούρα
93. Τεχνική του διαστήματος, 1967
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
Συλλογή Γ. Μασούρα
94. Εικόνα που αναδύεται από την σκιά της, 1967
Έλαιογραφία, 1,13 × 1,02
Συλλογή Άζ. Κάζου
95. Θησαυροί του υπερπέραν, 1967
1,10 × 1,00
Συλλογή Ί. Σκληβανιώτη
96. Σύνθεση, 1967
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
Συλλογή Γ. Μασούρα
97. "Ό,τι υπήρχε, δεν υπάρχει πιά, 1968
1,10 × 1,00
Συλλογή Ί. Σκληβανιώτη
98. Σύνθεση, 1968
Πλαστικό, 0,98 × 1,48
Συλλογή Άλ. Κάζου
99. Βλέμμα που αιφνιδιάζει την πραγματικότητα, 1969
Πλαστικό, 1,00 × 1,10
Συλλογή Άλεξ. Ζερβουδάκη
100. Σκάκι, 1969
Έλαιογραφία, 1,50 × 1,20
Συλλογή Νικ. Ματσανιώτη
101. Ή κέρινη μάσκα, 1969
Πλαστικό, 0,76 × 1,10
Συλλογή Μιχ. Κανάκη
102. Χρυσή άλω, 1969
Πλαστικό, 1,00 × 1,10
Συλλογή Κ. Καζάζη
103. $E = mc^2$ ή Ή αφιέρωμα στον Einstein, 1969
Πλαστικό, 1,00 × 1,10
Συλλογή Ίωαν. Μπαδογιαννάκη

104. Ἡ Ἔξοδος, 1970 .
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
Συλλογή Μιχ. Κανάκη
105. Ἐξοχικό σπίτι, 1970
Ἐλαιογραφία, 1,10 × 1,60
Συλλογή Ἀλ. Κάζου
106. Βλέμμα ἀπὸ τοπίο, 1970
Πλαστικό, 1,50 × 1,02
Συλλογή Ἀλ. Κάζου
107. Μετὰ τὴ νίκη, 1970
Πλαστικό, 1,00 × 1,10
Συλλογή Ἐλ. Κασάνδρα
108. Μάγισσα, 1970
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
Συλλογή Σταμ. Μαντζαβίνου
109. Ζωὴ Μ., 1970
Ἐλαιογραφία, 0,75 × 0,74
Συλλογή Ἀ. Μακρόπουλου
110. Διάψευση, 1970
Πλαστικό, 1,00 × 1,10
Συλλογή Ἀλεξ. Ζερβουδάκη
111. Νυκτερινὸς περίπατος, 1970
Πλαστικό, 1,40 × 1,30
Συλλογή Νικ. Μαντανιώτη
112. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα μία κόκκινη
γραμμὴ, 1970
Πλαστικό, 1,40 × 1,25
113. Ἡ Κιθαρῶδός, 1970
Ἐλαιογραφία, 0,61 × 0,46
Συλλογή Γ. Γιανναράκου
114. Καίγεται καὶ ζητάει βοήθεια
ὁ ἄμορφος κόσμος, 1970
Πλαστικό, 1,39 × 1,25
Συλλογή Καπάρρα
115. Σύνθεση, 1971
Πλαστικό, 0,67 × 0,54
Συλλογή Ἀναστ. Σαμαρά
116. Προσωπογραφία, 1972
0,94 × 0,61
Συλλογή Τ. Ζαφειρακοπούλου
117. Τρισδιάστατος χρόνος, 1973
Πλαστικό, 0,75 × 0,85
Συλλογή Ἴωνος Βορρέ
118. Νεκρὴ φύση, 1973
Πλαστικό, 0,60 × 0,80
Συλλογή Ἴωνος Βορρέ

119. Μπαλκόνι με λουλούδια, 1973
Πλαστικό, 1,40 × 1,25
Συλλογή Ίωνος Βορρέ
120. Άφήστε κάθε έλπίδα, 1973
Πλαστικό, 1,40 × 1,25
Συλλογή Ίωνος Βορρέ
121. Παρά δ' έρχεται ώρα, 1973
Πλαστικό, 1,25 × 1,40
Συλλογή Ίωνος Βορρέ
122. Έρωσ, 1973
Πλαστικό, 1,40 × 1,25
Συλλογή Ίωνος Βορρέ
123. Τò πράσινο δένδρο, 1973
Άκρυλικό, 0,60 × 0,80
Συλλογή Ν. Μαχαίρα
124. Δροσιά σέ γή άνυδρη, 1973
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
Συλλογή Χρ. Κουλουβάτου
125. Θέτις, 1973
Πλαστικό, 1,05 × 1,60
126. Εικόνες, 1974
Πλαστικό, 0,75 × 0,85
Συλλογή Γ. Ραγιά
127. Σέ βλέπω σιωπηλό Θεό, 1974
Πλαστικό, 1,40 × 1,25
Συλλογή Ίωνος Βορρέ
128. Σύνθεση, 1974
Πλαστικό, 0,85 × 0,75
Συλλογή Ίω. Σκληθανιώτη
129. 18 χρόνων ήτανε δέν ήτανε, 1974
Πλαστικό, 1,10 × 1,00
130. Προσωπογραφία Μ. Άναστασιάδη, 1974
Πλαστικό, 0,80 × 0,75
Συλλογή Μιχ. Άναστασιάδη
131. Περιμένουμε τήν Άνοιξη, 1974
Πλαστικό, 1,26 × 1,41
Έθνική Πινακοθήκη
132. Αυτόπροσωπογραφία, 1975
Έλαιογραφία, 0,80 × 0,70
133. Άποκρυπτογράφηση, 1975
Πλαστικό, 0,85 × 0,75

ΣΧΕΔΙΑ

134. Μαθητικά σχέδια, 1922
Σχέδιο με μελάνι, 0,30 × 0,20
135. Σπουδή γυμνού, 1925
Σχέδιο με μολύβι, 0,51 × 0,39
136. Ζεύγος χωρικών, 1925
Σχέδιο με μολύβι, 0,25 × 0,33
137. 'Η μητέρα του καλλιτέχνη, 1929
Σχέδιο με μολύβι, 0,23 × 0,18
138. Δύο μαθητικές σπουδές, 1930
Σχέδιο με μολύβι
139. Σπουδή από τον Rubens, 1931
Σχέδιο με μολύβι-gouache, 0,33 × 0,22
140. Κουτσομπολιό, 1932
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,60 × 0,45
141. Καθολική μοναχή, 1932
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,35 × 0,33
142. Σκεπτόμενη κοπέλλα, 1935
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,74 × 0,55
143. 'Αρχαία, 1936
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,23 × 0,18
144. Marcelle, 1937
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,45 × ,56
145. Γυναίκα με κιθάρα, 1939
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,62 × 0,45
146. Κεφάλι χωριάτισσας, 1939
Σχέδιο με μελάνι, 0,22 × 0,18
147. Περιμένοντας τὸ σουσίτιο, 1942
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,45 × 0,56
148. Τοπίο ἀπὸ τὴ Γαλλία, 1944
Grattage, 0,30 × 0,28
149. 'Απόγνωση, 1945
Σχέδιο με μελάνι, 0,30 × 0,20
150. Μπλόκος, 1945
Σχέδιο με μελάνι, 0,42 × 0,52
151. Σκηνή ἀπὸ τὴν κατοχή, 1945
Παστέλ, 0,87 × 0,57
152. Σκηνή ἀπὸ τὴν κατοχή, 1945
Παστέλ, 0,91 × 0,58
153. 'Ορεσίβιες, 1947
Gouache, 0,34 × 0,19

154. Έξοχικό σπίτι, 1947
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,29 × 0,25
155. Από τον Εύφροonio, 1948
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,72 × 0,46
156. Ζευγάρι, 1951
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,23 × 0,18
157. Φιγούρα, 1951
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,13
158. Πουλιά, 1951
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,25
159. Συνάντηση, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,32 × 0,20
160. Φιγούρα καρναβαλιού, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,23 × 0,18
161. Σύνθεση, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,34 × 0,21
162. Καί ή νύχτα έρχεται, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,26 × 0,17
163. Γυναίκα, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,24 × 0,18
164. Όνειρο, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,13 × 0,18
165. Φιγούρες, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,12
166. Γλυκόπνοος άγέρας, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,13
167. Μορφή, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,34 × 0,21
168. Σύνθεση, 1952
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,13
169. Μητέρα και παιδί, 1953
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,80 × 0,24
170. Πράσινη σύνθεση, 1953
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,24 × 0,34
171. Αναμένοντας τὸ μυστήριο, 1953
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,13
172. Όραμα, 1955
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,32 × 0,21
173. Λύρα, 1956
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,15 × 0,22
174. Θέατρο Διονύσου, 1956
"Εγχρωμο σχέδιο, 0,24 × 0,19

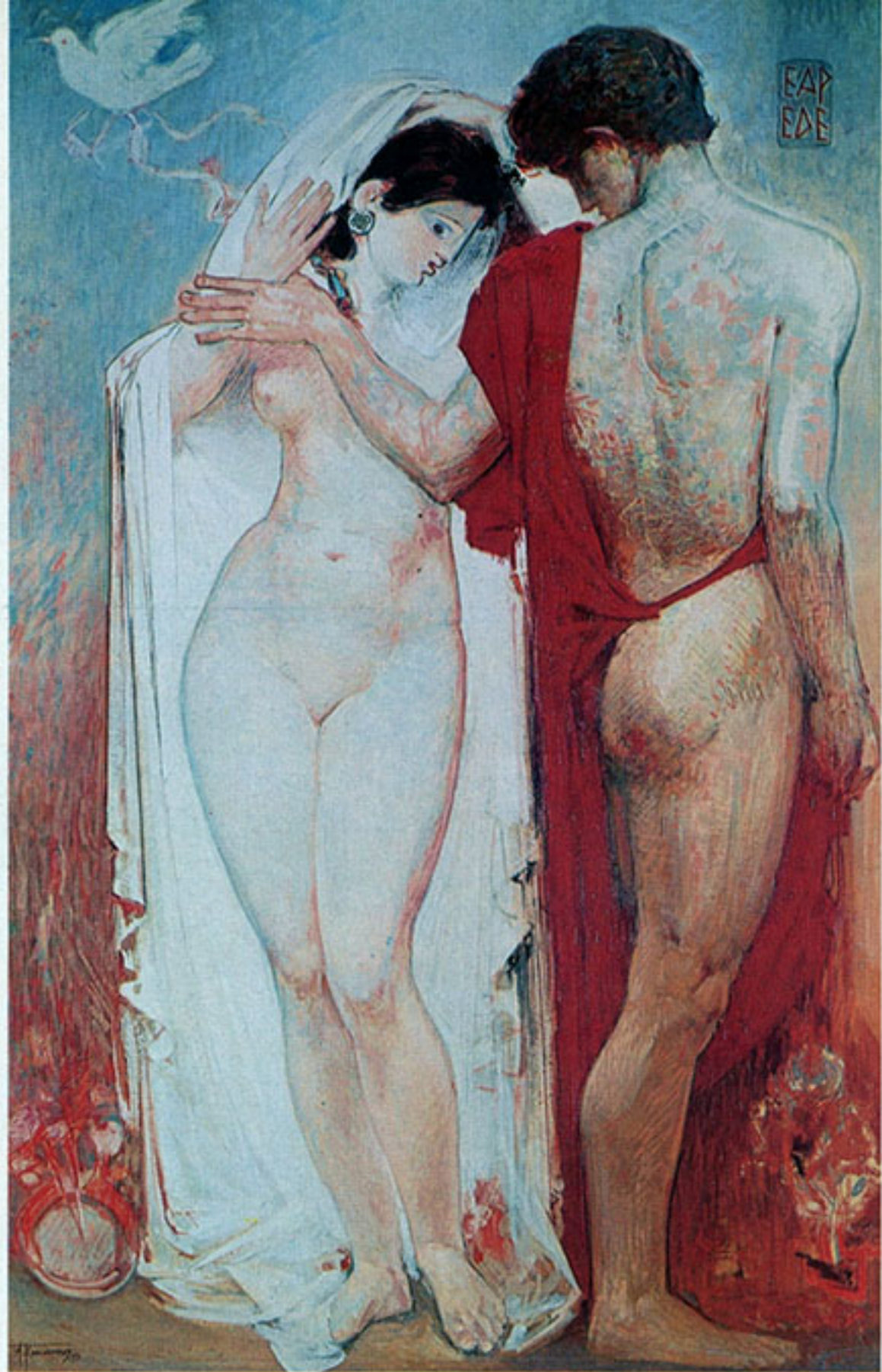
175. Σύνθεση, 1956
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,32 × 0,23
176. Ζευγάρι χωρικών, 1956
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,59 × 0,40
177. Άγωνία, 1957
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,24 × 0,17
178. Μελέτη από πίνακα του
 Αρχαιολογικού Μουσείου
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,17 × 0,23
179. Όραμα, 1957
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,24 × 0,18
180. Σύνθεση, 1957
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,29 × 0,23
181. Προσωπογραφία Κ. Ρωμαίου, 1958
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,82 × 0,60
182. Αρχαίοι ναοί τη νύκτα, 1958
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,15 × 0,22
183. Ήμερος, 1958
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,20 × 0,23
184. Σπουδή για τη μητέρα γή, 1958
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,33 × 0,21
185. Μία χώρα, 1959
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,33 × 0,16
186. Λυκόφως στην άκρογιαλιά, 1959
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,28
187. Κόκκινη σύνθεση, 1959
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,30 × 0,19
188. Ανθότοπος, 1959
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,18 × 0,13
189. Τραγική Μορφή, 1959
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,33 × 0,21
190. Φύση, 1960
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,15 × 0,11
191. Μελέτη από μινωική τοιχογραφία,
 1964
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,28 × 0,43
192. Η βασανισμένη Ελλάδα, 1969
 Σχέδιο με μελάνι, 0,31 × 0,23
193. Άρπαγή των Σαβίνων, 1971
 "Εγχρωμο σχέδιο, 0,25 × 0,21
194. Το τελευταίο σχέδιο, του
 ζωγράφου, 12.8.75
 Σχέδιο με μολύβι, 0,49 × 0,31



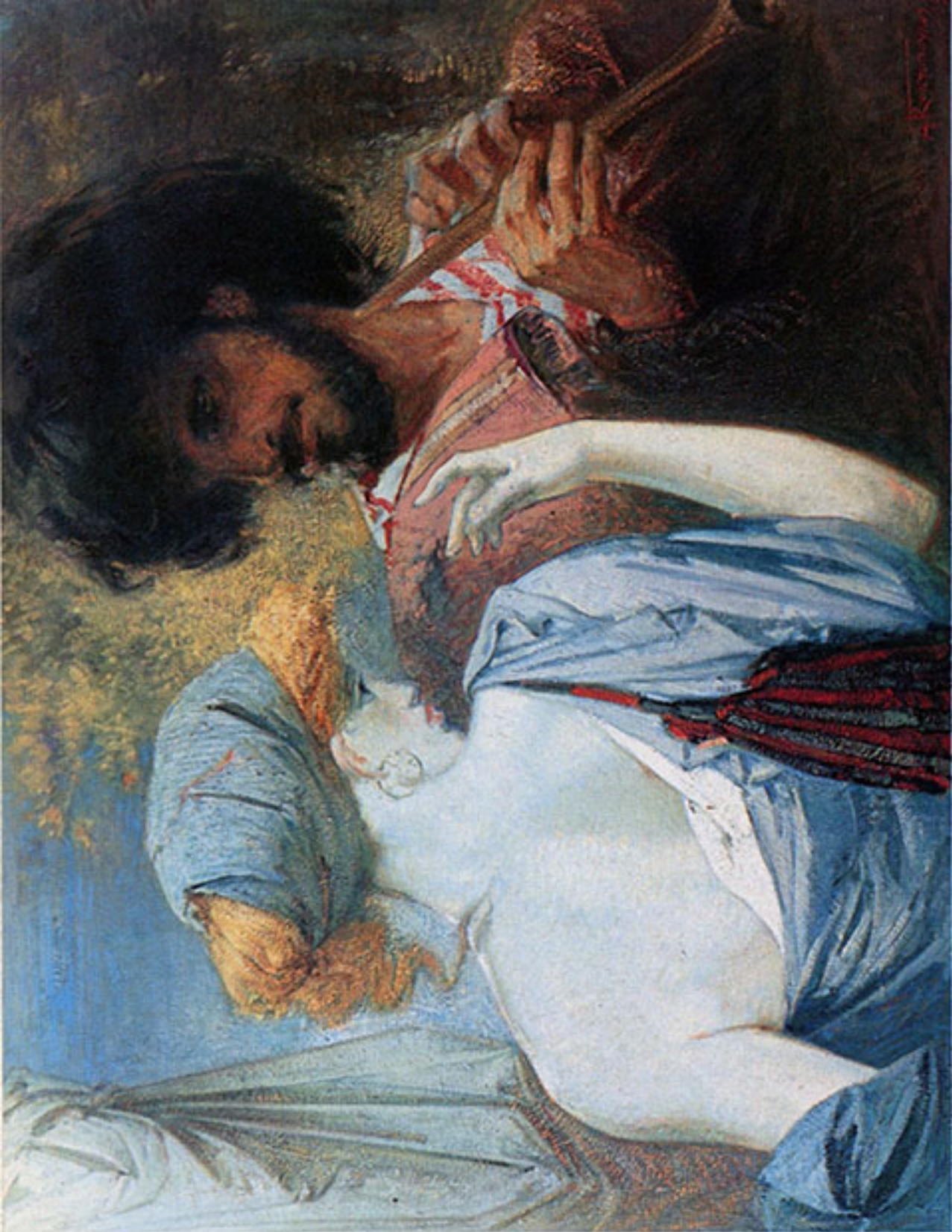
-Μητέρα και παιδί-. 1943



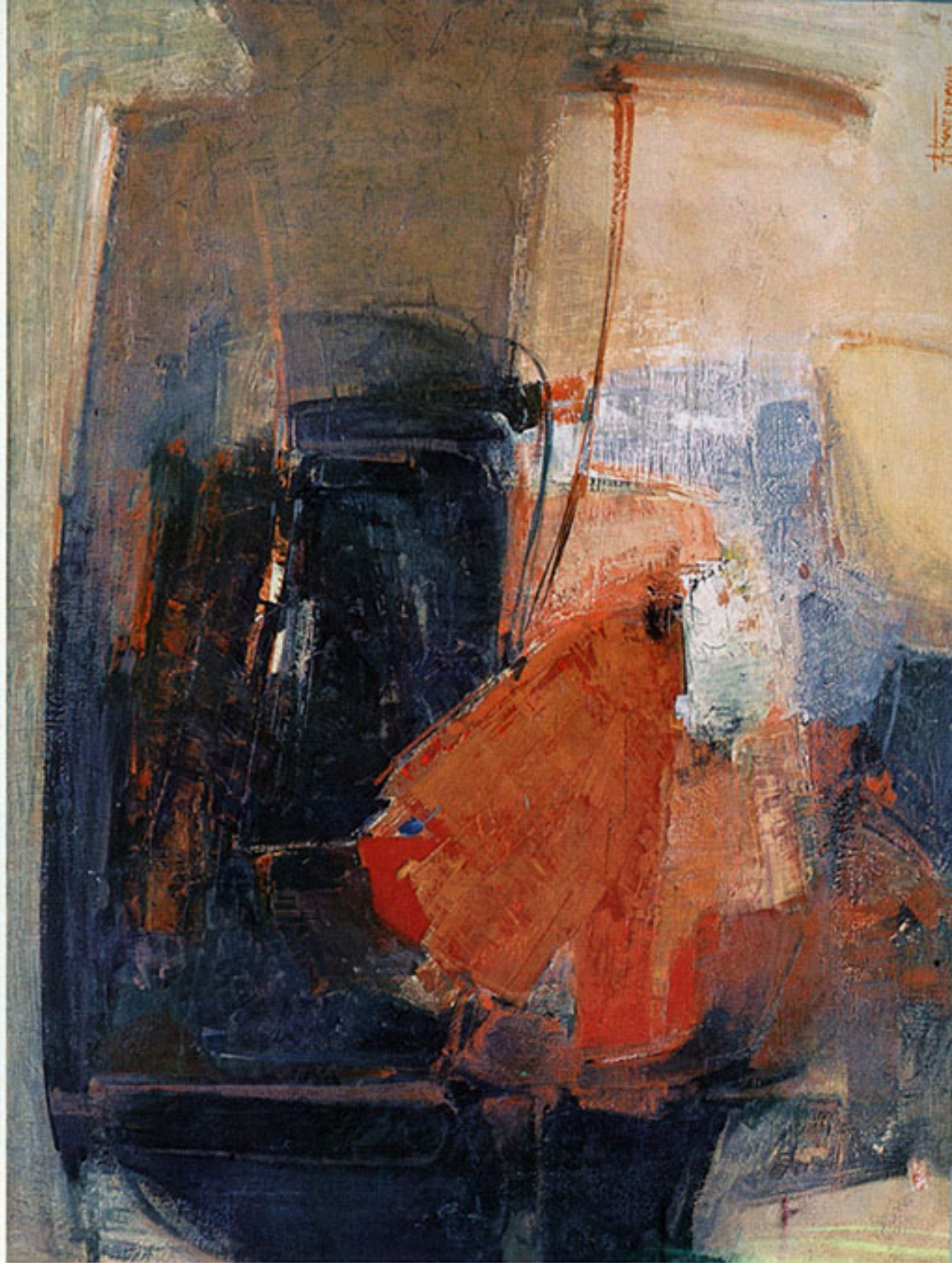
«Βουβιάιες». 1946



«Εαρ Έδε». 1955



«Θεοκρίτειο ειδύλλιο» 1951



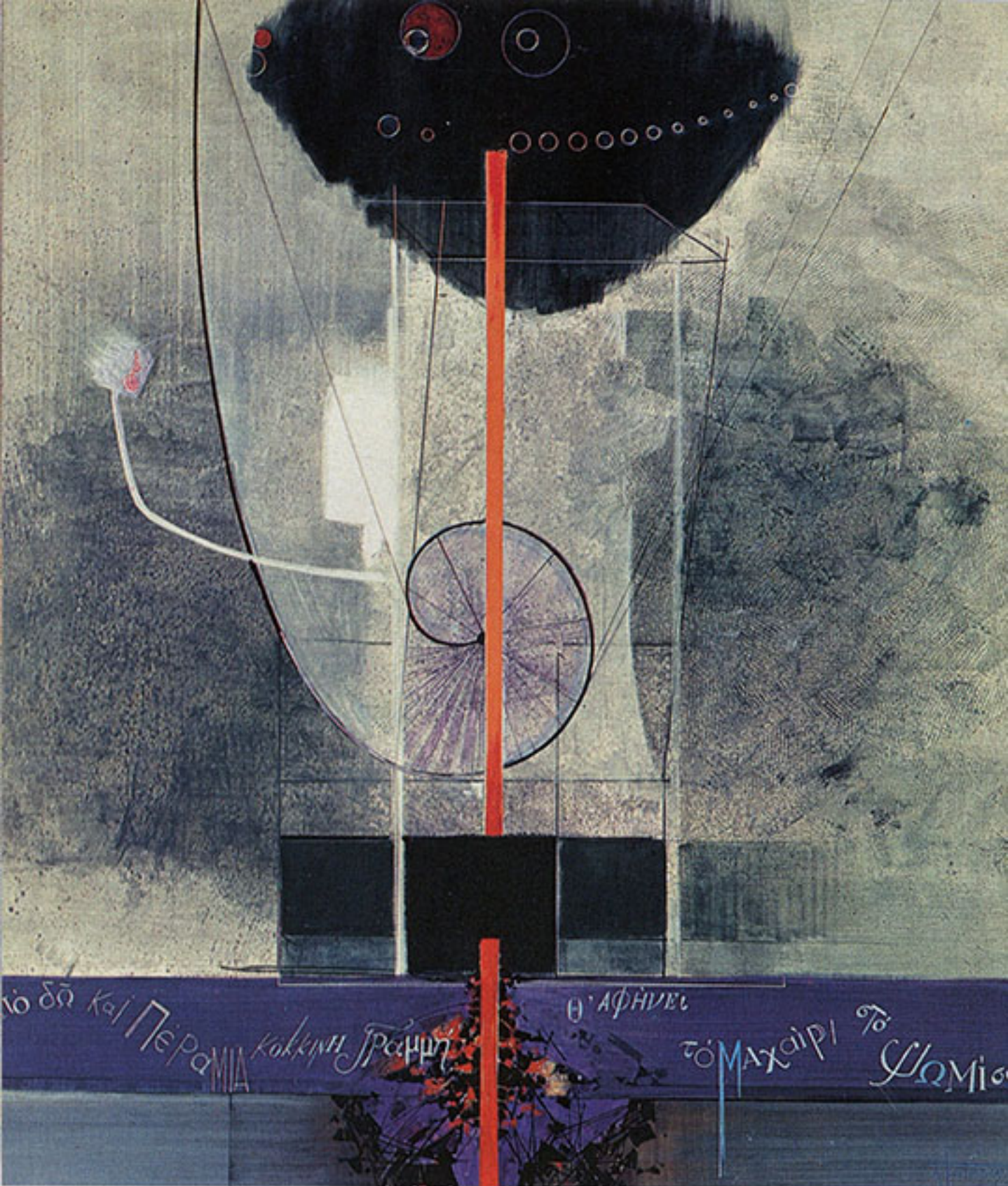
-Image A-. 1962.



«Εναγκαλισμός».



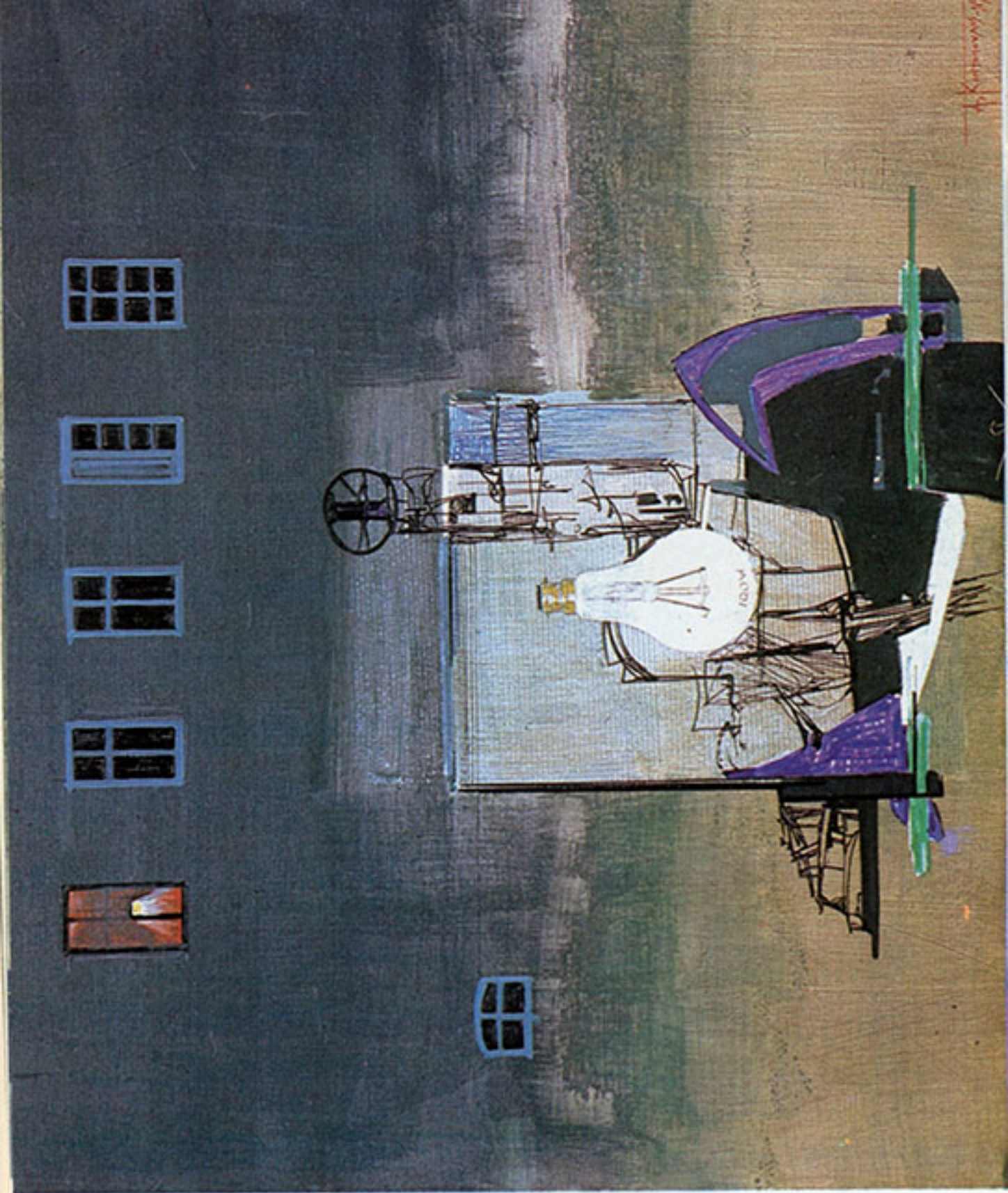
«Μπαλκόνι με λουλούδια», 1973



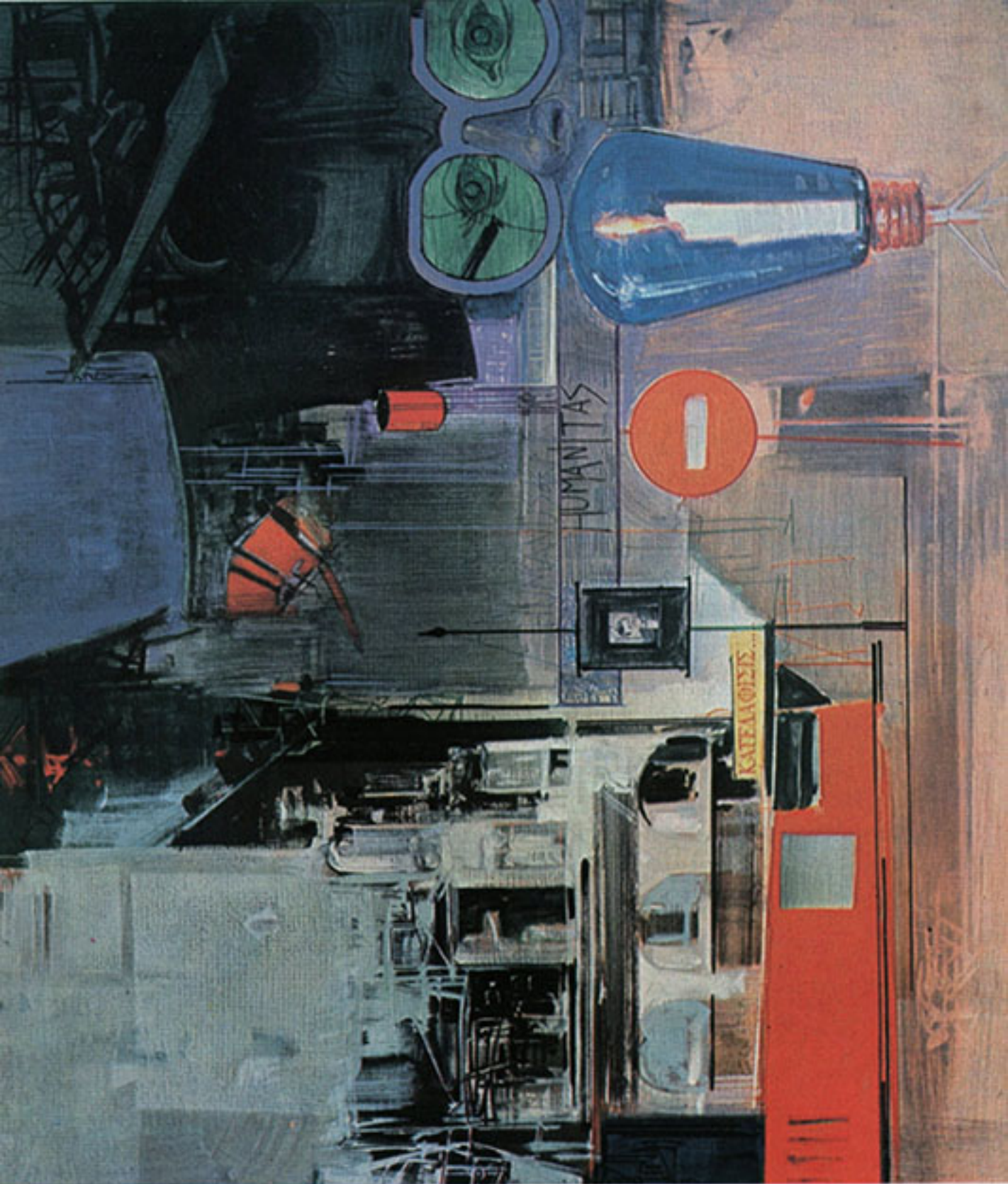
«Από δω και πέρα μια κόκκινη γραμμή θ' αφήνει το μαχαίρι στο ψωμί σας». 1970



« $E = mc^2$ ή 'Αφιέρωμα στον 'Αϊνστάϊν». 1968.



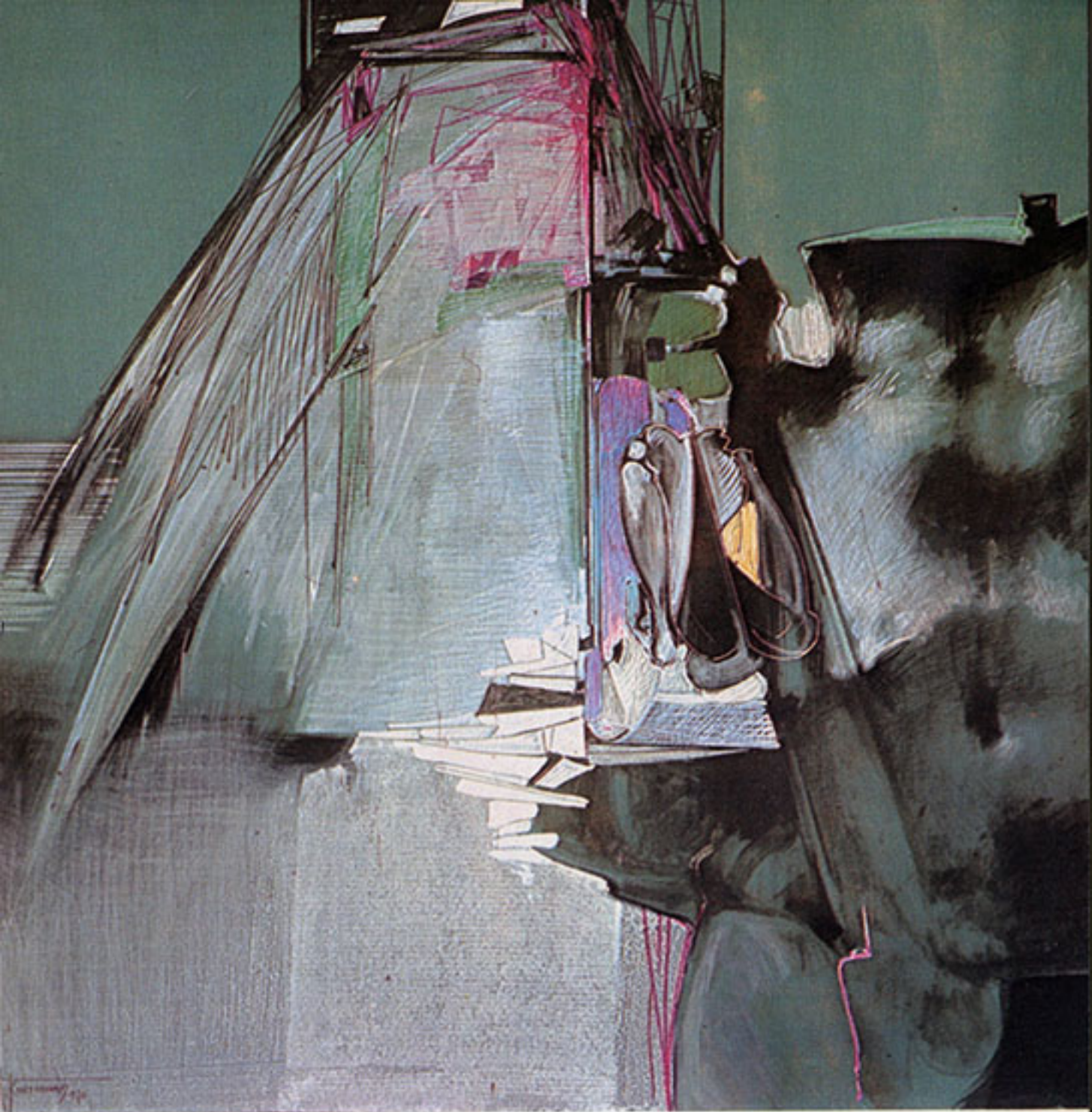
«Ο Συνωμότης»



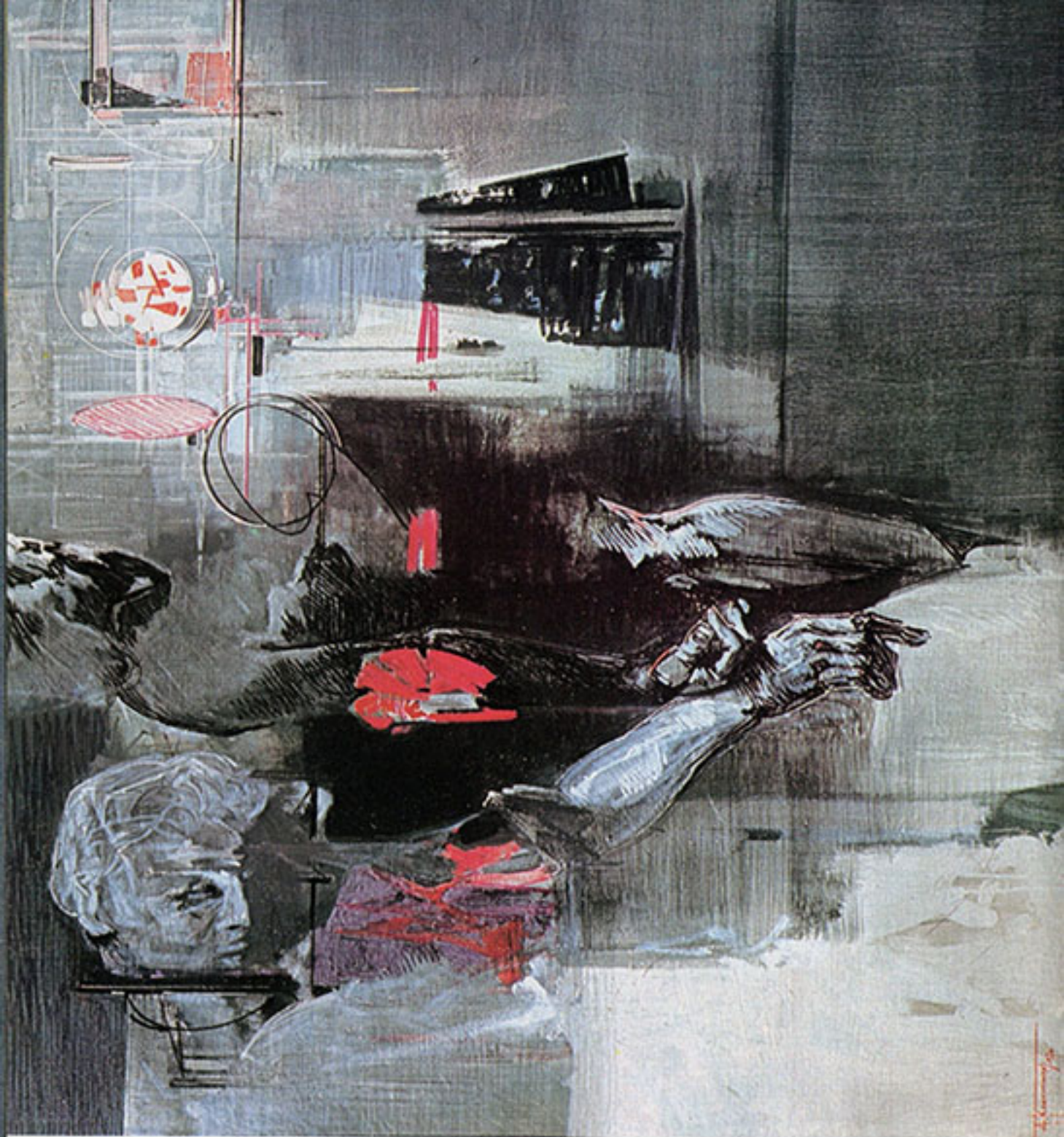
«Η κατεδάφιση». 1969



«Αφήστε κάθε έλπίδα». 1973



«Τὸ ἄλλοθι τοῦ ἀλλότροπου». 1970



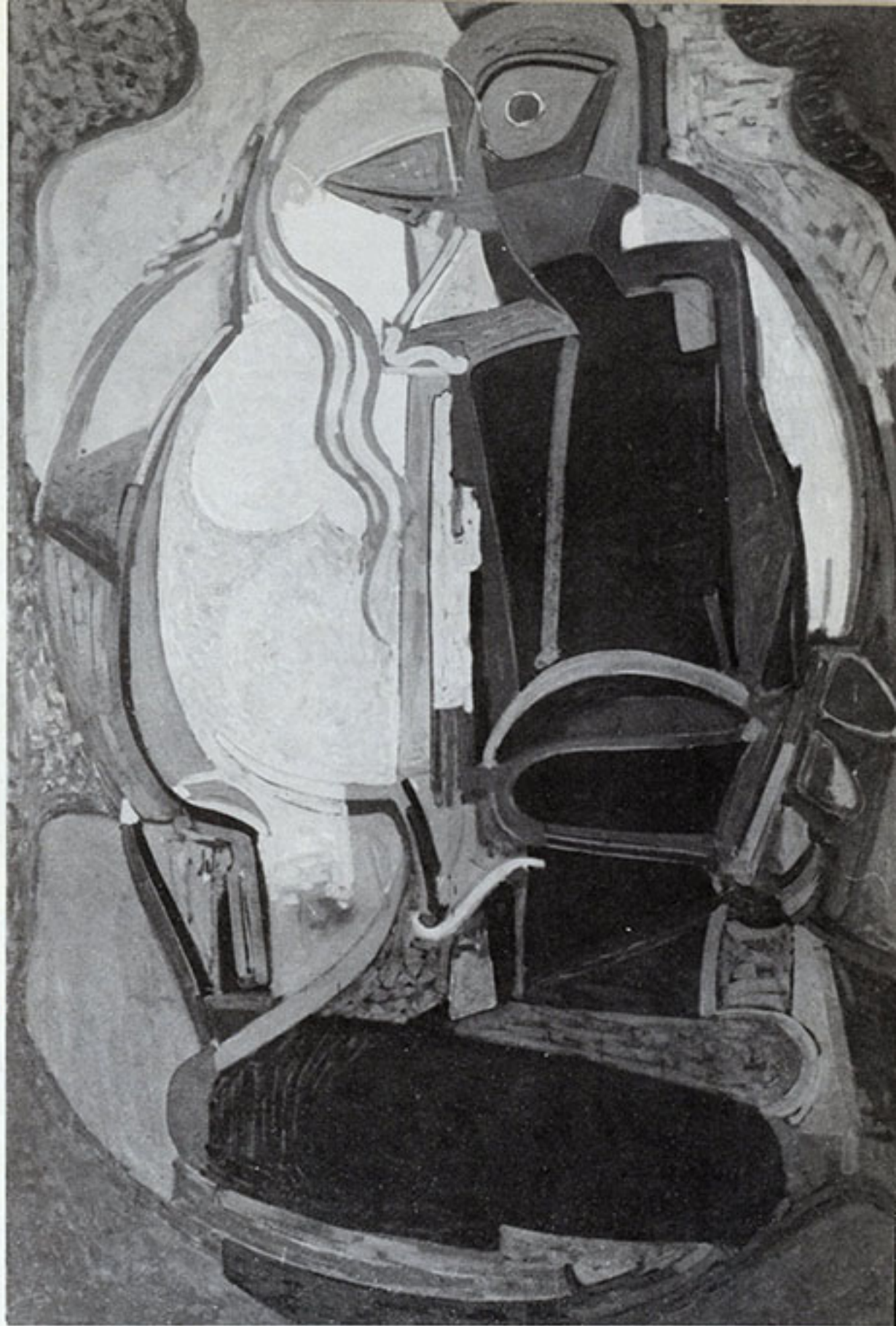
«Τὰ πλήθη». 1971



«Το χέρι» 1968



«Ούτε βλέπω ούρανό να με στερεώσει, τ' άστρο ό πολικός κι' ό 'Ωρίων . . .». 1973



Ζευγάρι, 1951



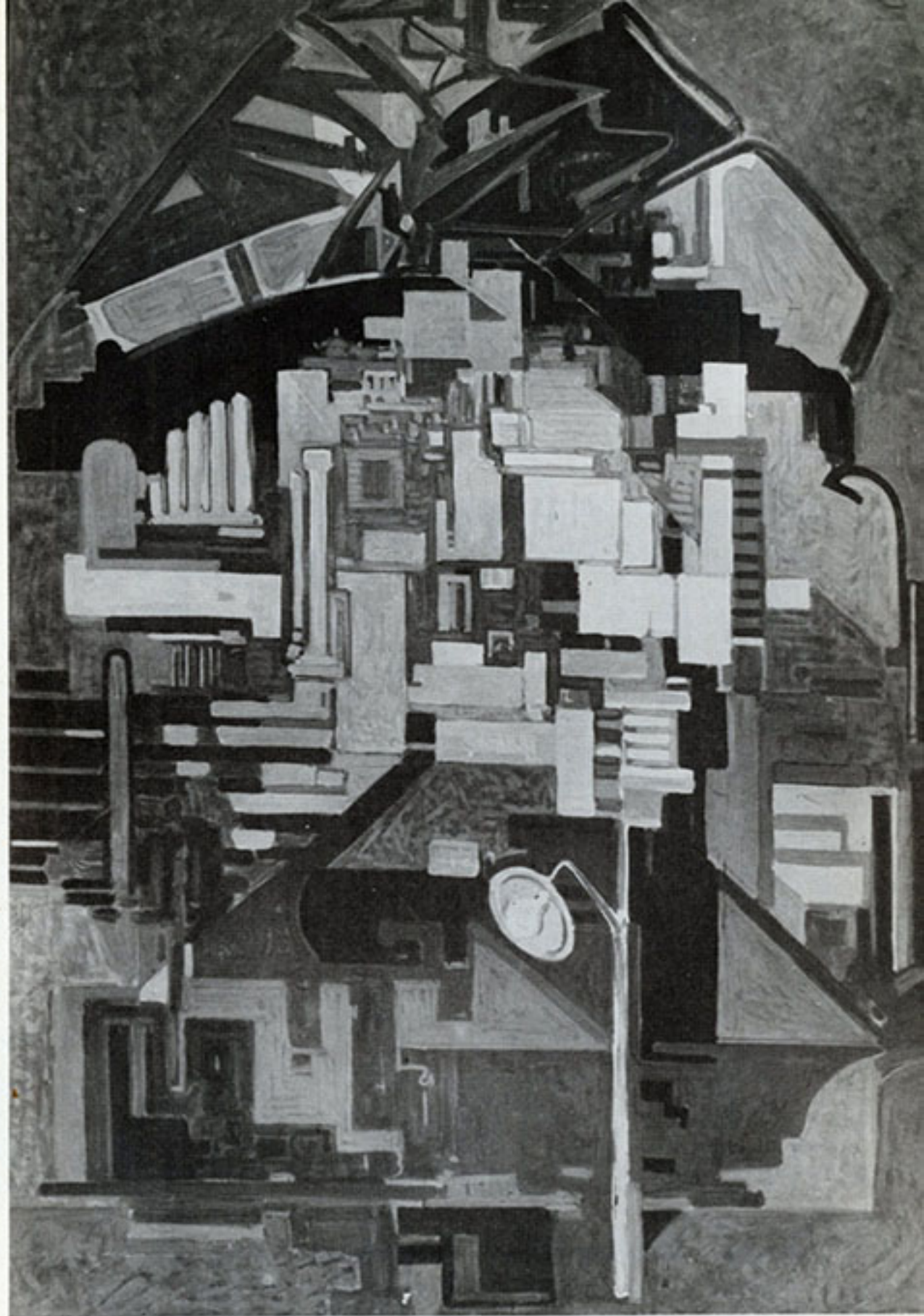
Ρεσιτάλ, 1951



Νεκρή φύση, 1951



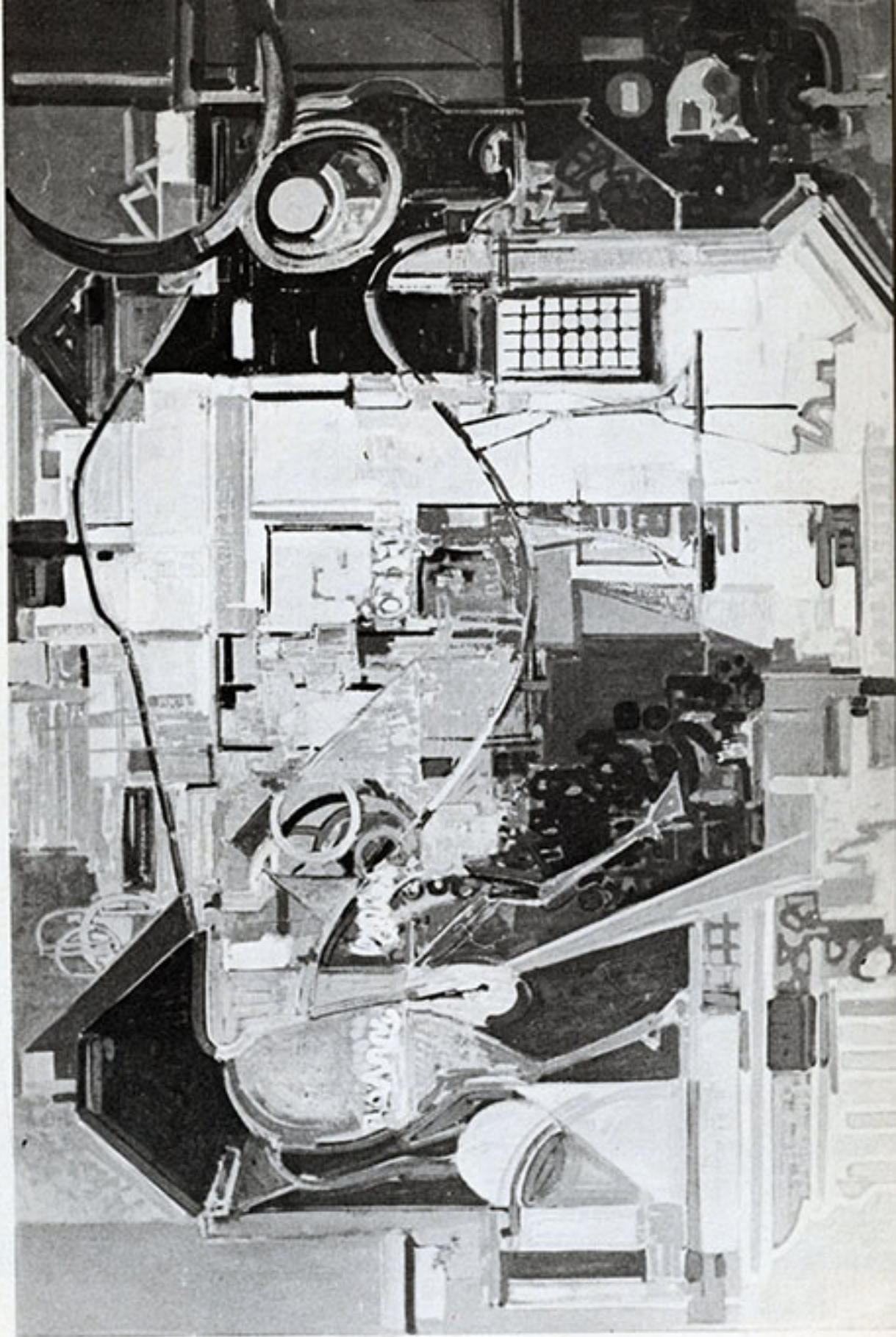
Μητέρα με παιδί (σχέδιο), 1953



Ἀθήνα, 1954



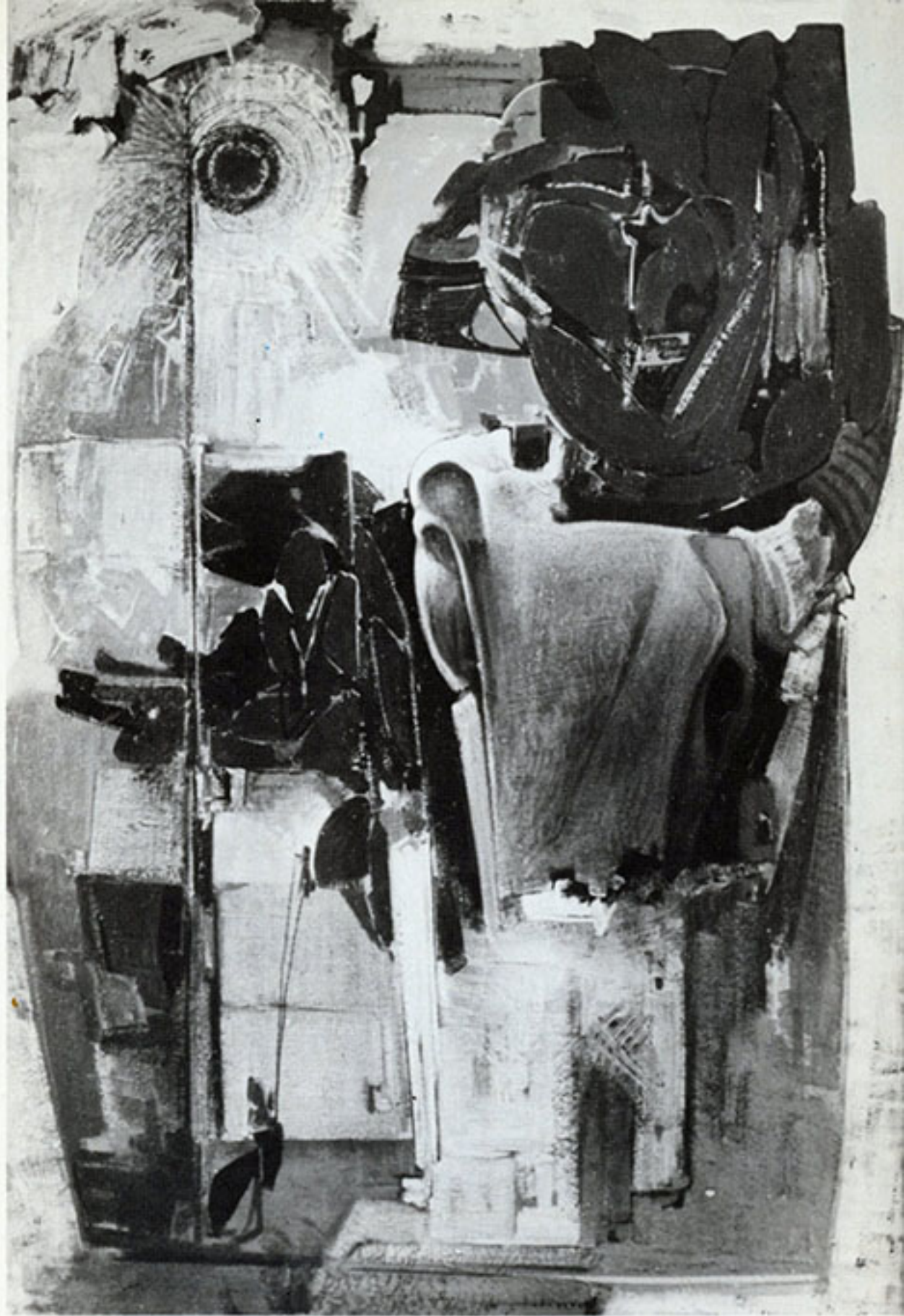
Σπουδή για το «Έαρ έδε», 1955



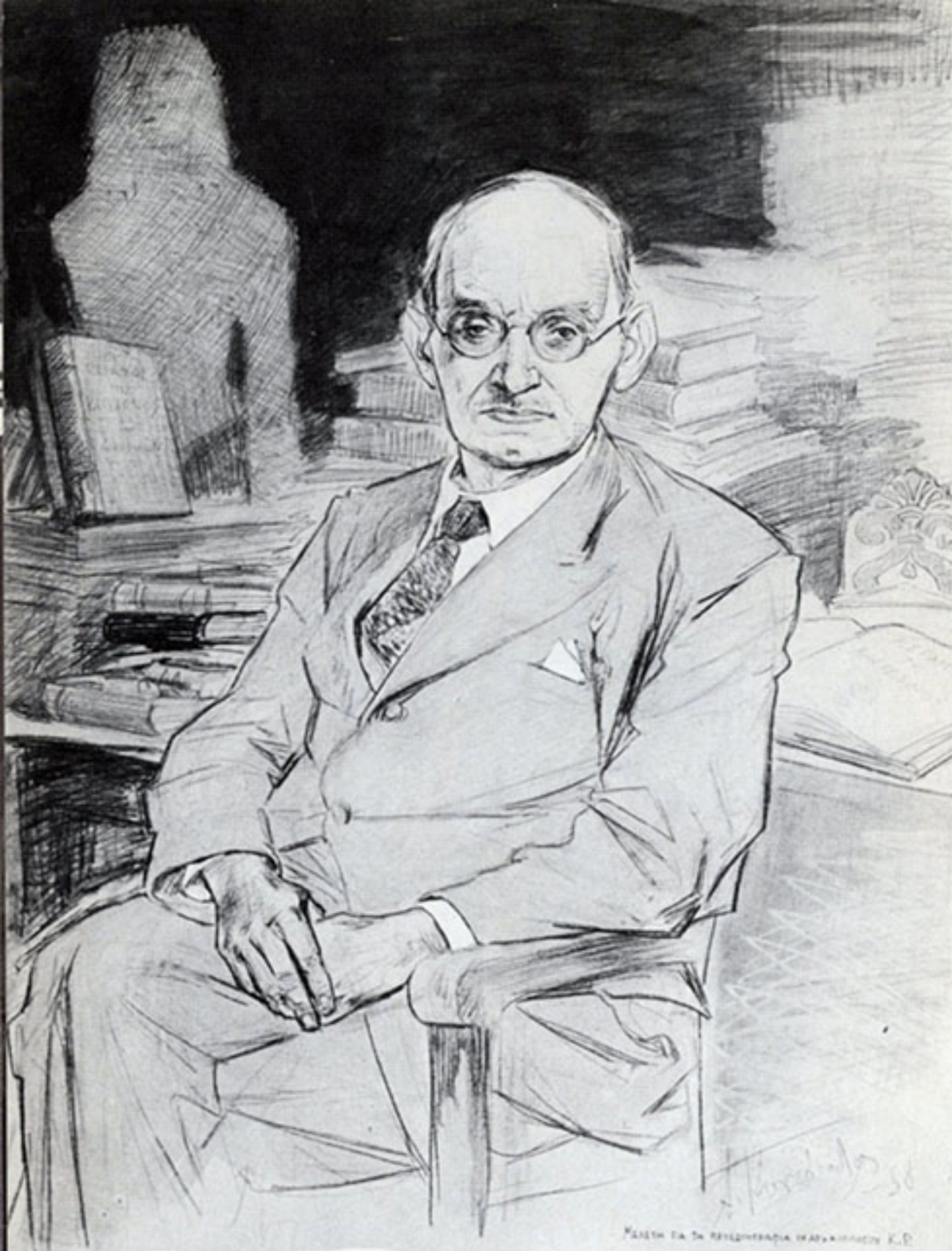
Πολιτεία ή χρυσό βόδι, 1955



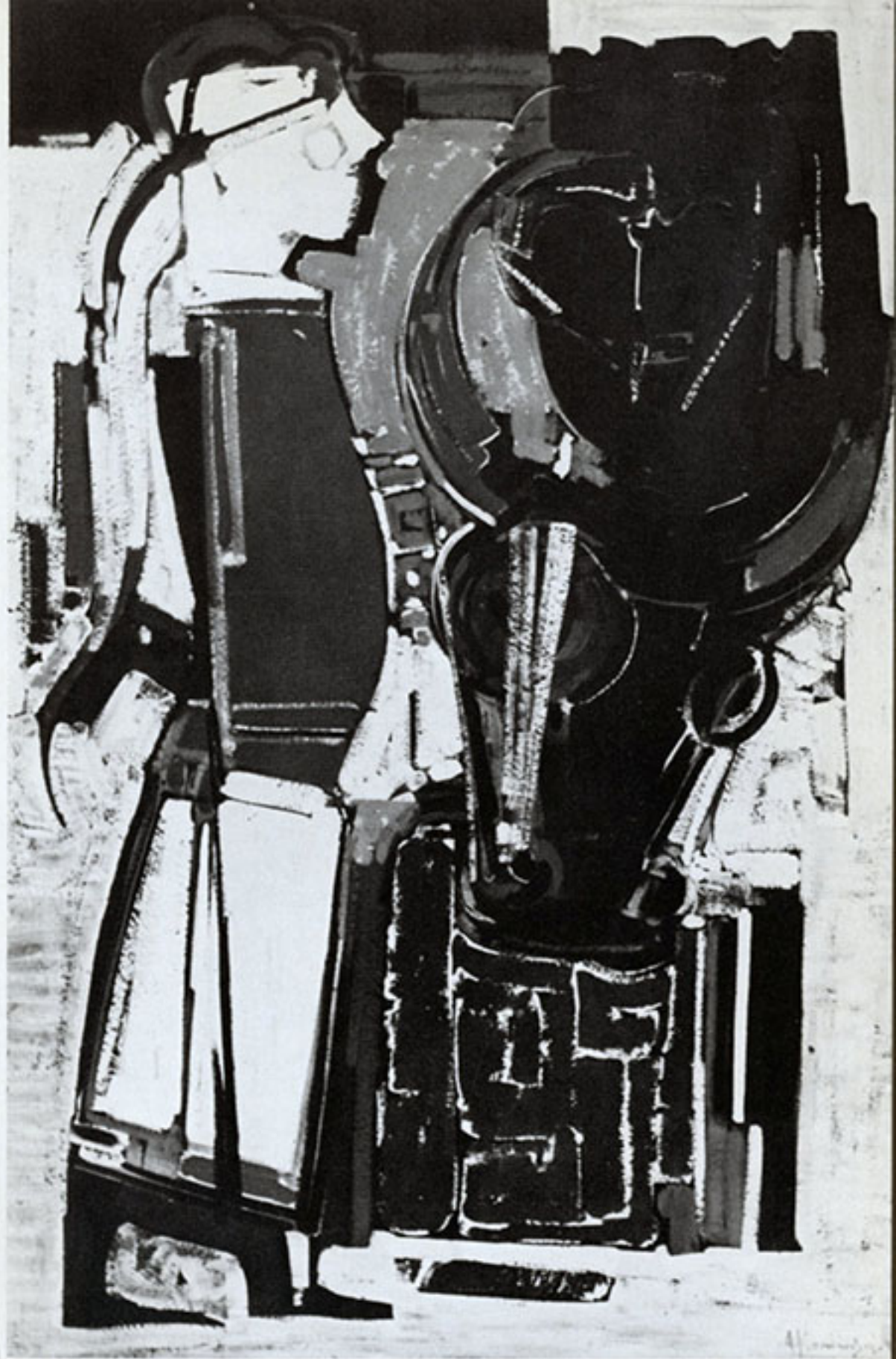
Προσευχή, 1957



Γη, 1957



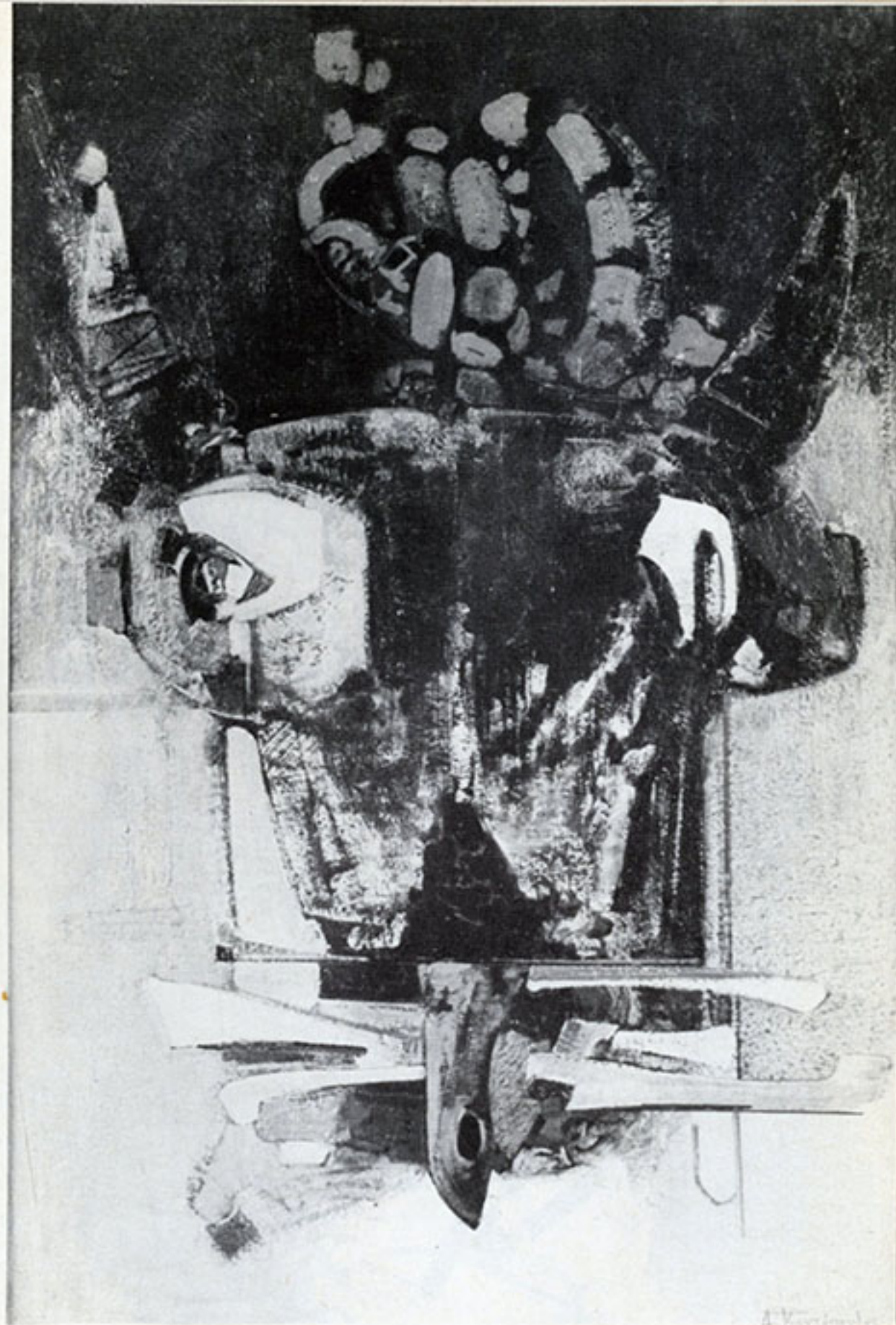
Μελέτη για την προσωπογραφία
του κ. Ρωμαίου, 1958



Γή, 1959



Άρπαγή της Ευρώπης, 1959



A. Vainionpää

Gaia, 1960



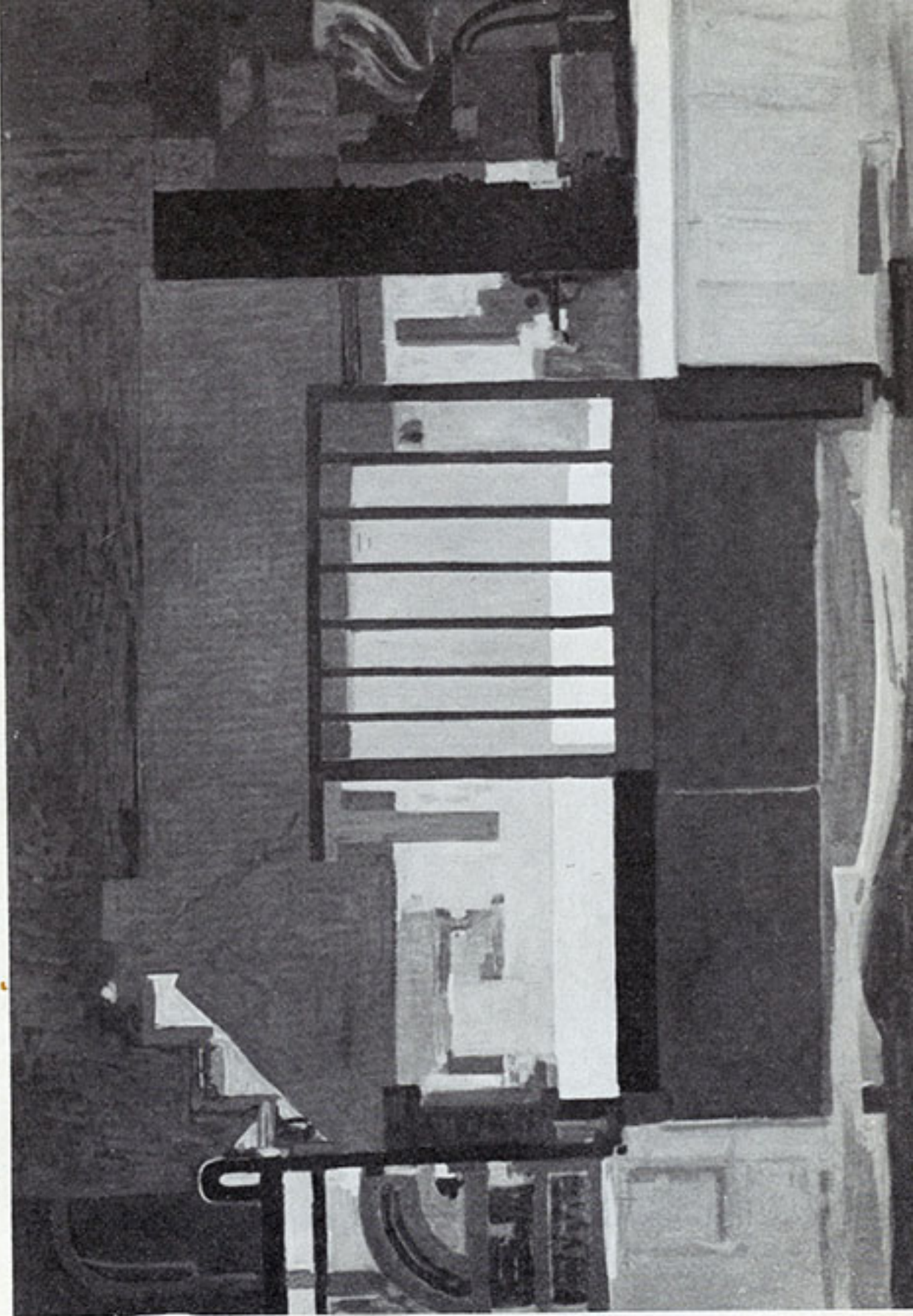
Γεωμετρική Σύνθεση, 1962



Μετά τη νίκη, 1970



Καίγεται και ζητάει βοήθεια
ο άμορφος κόσμος, 1970



Ἐξοχικὸ σπίτι, 1970



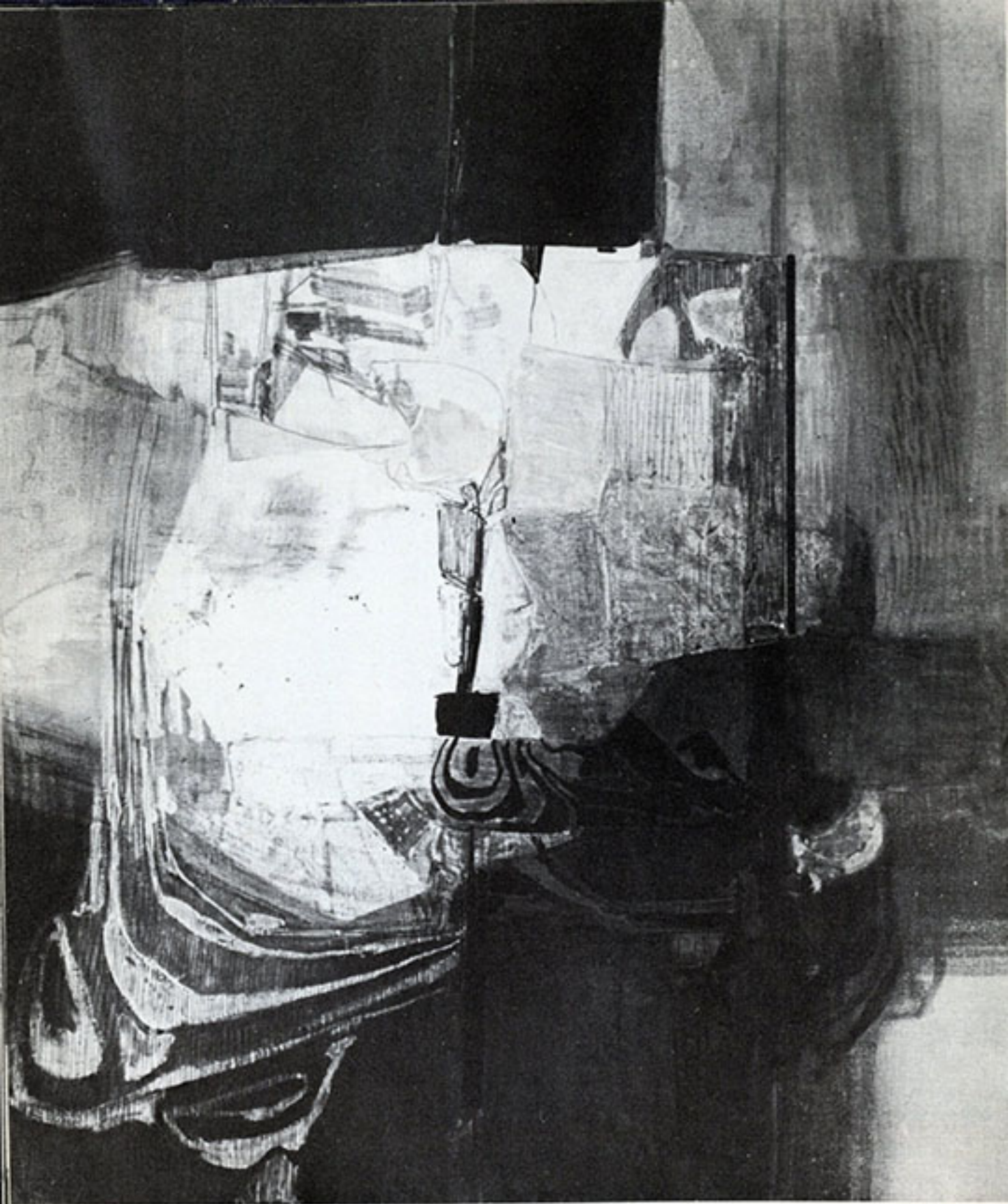
Θέτις, 1973



Σπουδή για τον «'Εναγκαλισμό», 1974



Δεκαοχτώ χρονών ήτανε δέν ήτανε, 1974



Αποκρυπτογράφηση, 1975

Ἡ διεύθυνση τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης καὶ Μουσείου
Ἀλεξάνδρου Σούτζου εὐχαριστεῖ θερμὰ ὅλους ὄσους
συνέβαλαν στὴν ὀργάνωση καὶ πραγμάτωση τῆς ἐκθέ-
σεως αὐτῆς.

