

Ὁ ἈΛΙΕΥΣ ΔΑΡΗΛΙΕΝΟΣ ΕΥΡΙΣΚΕΙ  
ΤΗ ὨΜΟΠΛΑΤΗ Τὸ ΠΕΛΟΠΟΣ ἘΝ ἘΡΕΤΡΙΑ

# Φώτης Κόντογλης

## ὁ ποιήσας εἰκόνας καὶ ρήματα αφιερωμα

Δέντρο ἄκαρπο εἶμουνα. Ναὶ μὲν καὶ τ' ἄγριο δέντρο ἔχει καὶ κείνο μεγαλιεὶο καὶ παλιηκαριά, καὶ μιῶ με τοὺς ἄνεμους, κι ὄχι πὼς εἶναι ὀλότελα ἄκαρπο, ἀλλὰ τὰ πωρικά του δὲν δίνουε ὠφέλεια σὲ κανέναν ἄνθρωπο ἐξὸν μονάχα στὰ ζῶα, μ' ὄλον ὅτι στὴν ἀνάγκη μπορεῖ νὰ θρέψει κι ἄνθρώπους.

Ἔκανα λοιπὸν κι ἐγὼ καρποὺς ποὺ δὲν ὠφελοῦσανε, ἀλλὰ συνεργούσανε μόνο στὴν μάταιη δόξα μου, πὼς τάχα εἶμουνα τεχνίτης ἄξιος. Ἀλλὰ τώρα βλέπω καὶ καταλαβαίνω τί χάρη ἔχει τὸ δέντρο π' ὠριμάζει ἡμεροὺς καὶ γνωστοὺς καρποὺς. Γιὰ νὰ θρέψει ἄνθρώπους. Εἶδα κι ἐγὼ ὅπως ὁ Θεόγλωσσος Παῦλος, πὼς ἔκανα ἔργα ματαιιότηας.

Τυφλοὶ καὶ ματαιόκοποι, γράφουμε βιβλία ποὺ μᾶς δοξάζουε μπροστὰ στὸν κόσμον καὶ μᾶς δείχνουε πὼς εἴμαστε κάτι τί. Ἐνῶ τὸ χάρισμα ποὺ δόθηκε στὸν ἄνθρωπο κι ἡ τέχνη του πρέπει νὰ ὑπηρετήσουε τὸ Θεό, καὶ τότε δὲ θὰ δοξαστεῖ ἀπὸ τὸν κόσμον, ἀλλὰ ἴσως ρίξει κάποιαν ἀχτίνα ἀπάνω σὲ ψυχὲς πλανημένες. Καπνὸς εἶναι ἡ κοσμικὴ δόξα καὶ σκορπᾶ, ἐνῶ τῆς εὐσέβειας τὰ νοήματα θρέφουε με θροφή καθαρή, ὄχι μονάχα ἐκείνους ποὺ τ' ἀκοῦνε, ἀλλὰ καὶ κείνον ποὺ τὰ γράφει, μὴν ἔχοντας ἀνάγκη ἀπὸ τὰ παινέματα τὰ μάταια τῶν ἀνθρώπων.



Αὐτοπροσωπογραφία τοῦ Φώτη Κόντογλου (1953)

Φώτης Κόντογλου,  
«Ὁ Μουσικὸς Κῆπος».



# Ψήγματα βίου

Τῆς Ἀρχοντίας Βασ. Παπαδοπούλου

«**Α**ν ἴλαξαι νὰ περάσεις μὲ καράβι ἀπὸ τὸ μπουγάζι τῆς Μυτιλήνης, θὰ δεῖς κατὰ κεῖ ποῦ βγαίνει ὁ ἥλιος κάτω χαμηλὰ βουνὰ ἀπάνου στὴ στεριά τῆς Ἀνατολῆς. Ἐκεῖ εἶναι χτισμένη μία πολιτεία ἀπάνου στὴν ἀκρογιαλιά... βλέπει κατὰ τὸ μέρος ποῦ βασιλεύει ὁ ἥλιος τὰ καλοκαίρια. Ἑλληνικὰ τὴ λένε Κυδωνία καὶ τούρκικα Ἀϊβαλί, ποῦ θὰ πεῖ Κυδωνότοπος.»

Σ' αὐτὸν τὸν εὐλογημένο τόπο πρωταντίκρυσε τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ὁ Φῶτης Ἀποστολέλης ἢ Κόντογλου, στὶς 8 Νοεμβρίου τοῦ 1895 τὴν μεγάλην ἡμέρα τῶν Ταξιαρχῶν, τότε ποῦ οἱ καμπάνες τῆς Μητρόπολης τῶν Κυδωνιῶν τῶν Ταξιαρχῶν καὶ τοῦ ὁμώνυμου μοναστηριοῦ τοῦ Μοσχονησιοῦ διαλαλοῦσαν τὴν δόξα τῶν Ἀρχαγγέλων καὶ τῶν Ἀγγέλων.

Ἦταν ὁ γιὸς τοῦ Νικολαίου Ἀποστολέλη καὶ τῆς Δέσπως Κόντογλου, ποῦ σὲ ἡλικία μόλις ἐνὸς ἔτους εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ χάσει τὸν πατέρα του. Ἀπὸ τότε τὴν ἀνατροφή του ἀνέλαβε ὁ ἀδελφὸς τῆς μητέρας του, ὁ εὐλαβὴς ἠγούμενος τοῦ οἰκογενειακοῦ μοναστηριοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Στέφανος Κόντογλου. Ὁ Φῶτης Ἀποστολέλης γιὰ νὰ τὸν τιμήσει καὶ σὲ ἔνδειξη εὐγνωμοσύνης γιὰ τὴν φροντίδα ποῦ ἐπέδειξε ὁ θεῖος του γι' αὐτόν, μεγαλῶνοντας ἔλαβε ὡς ἐπώνυμο τὸ Κόντογλου.

Τὸ πὼς γεννήθηκα στὰ μέρη τῆς Ἀσίας, τόχω γιὰ πρᾶμα βλοημένο καὶ δοξάζω τὸ Θεὸ γιὰ δαῦτο... Μ' ὄλα ταῦτα βρεθήκανε ἄνθρωποι, ψυχὲς φτωχὲς νὰ γυρίσουνε τὸ καύχημά μου σὲ κατηγόρια.

Θέληνε νὰ ἀρνησῶ τὴ μάνα μου τὴν Ἀσία, σὲ καιρὸ ποῦ αὐτοὶ θρεφόντανε ἀπὸ τὸ πλοῦτος τῆς καρδιάς μου καὶ παίρνανε χαρὰ κ' ἐλπίδα ἀπὸ τὴ φλέβα π' ἀνάβρυζε ἀπὸ τὴ βαθειὰ ρίζα μου» θὰ πεῖ μὲ παράπονο μετὰ τὸ 1922.

Εἶχε μάλιστα τὴν τύχη νὰ φοιτήσῃ στὸ Γυμνάσιο τῶν Κυδωνιῶν ποῦ στεγαζόταν στὴν περήφημη Ἀκαδημία καὶ μεταξὺ τῶν συμμαθητῶν του ἦταν ὁ Ἡλίας Βενέζης, ὁ φημισμένος κεραμίστας Πάνος Βαῖσαμάκης καὶ ὁ Στρατῆς Δούκας. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλοῦσιο ἐκπαιδευτικὸ κλίμα οἱ μαθητὲς ἐξέδιδαν καὶ τὸ περιοδικὸ «Μέλισσα» ὅπου

ὁ νεαρὸς Κόντογλου εἶχε ἀναλάβει νὰ τὸ διακοσμεῖ μὲ ζωγραφίες.

Ὁ μικρὸς Φῶτης μεγάλωνε πλῆι στὸν μοναχὸ θεῖο του καὶ μέσα στὴν μυσταγωγία καὶ τὸ θεϊκὸ δέος τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας, τῆς μουσικῆς καὶ τῶν ἁγίων μορφῶν ποῦ περιέβαλλαν τοὺς τοίχους τῶν μονῶν καὶ τῶν πολλῶν ἐκκλησιῶν τῆς γῆς τῶν Κυδωνιῶν. Τὸ 1912 ἀποφοιτᾷ ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο καὶ ἔρχεται στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ ἐγγραφεῖ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν.

Ἡ ἀνήσυχη φύση του, ὅμως, ποῦ ὀφείλεται στὴν ἰδιοσυγκρασία τῶν Ἑλλήνων Μικρασιατῶν, τὸν ὀδήγησε, τὸ 1914, στὸ ἐπίκεντρο τῶν καλλιτεχνικῶν ρευμάτων καὶ τὸ λίκνο τῶν νέων Ἰδεῶν, τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ, μελέτησε ἀπὸ κοντὰ τὴν ζωγραφικὴ τέχνη μερικῶν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ζωγράφους καὶ διάφορες σχολῆς ζωγραφικῆς.

Στὴν γαλλικὴ πρωτεύουσα συνεργάζεται μὲ τὸ περιοδικὸ «Illustration» στὸ ὁποῖο εἰκονογραφεῖ κείμενα καὶ τὸ 1916 κερδίζει τὸ πρῶτο βραβεῖο γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τῆς Πείνας τοῦ Κνουτ Χάμσουν.

Τὸ 1919, τότε ποῦ ἡ Μικρασία πανηγύριζε τὴν παρουσία τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ στὰ χώματά της καὶ γιόρταζε τὴν ἀπελευθέρωσή της ἐπιστρέφει στὴν ἀγαπημένη του πατρίδα τὸ Ἀϊβαλί γιὰ νὰ διδάξει σὶς μαθήτριες τοῦ Παρθεναγωγείου Γαλλικὰ καὶ Καλλιτεχνικὰ.

Τὸ 1921, ἐγκαταλείπει τὸ σχολεῖο γιὰ μία ἄλλη μεγάλη ἀνάγκη καὶ ἱερὴ ὑποχρέωση,

στρατεύεται καὶ ἀκολουθεῖ τὸν ἑλληνικὸ στρατὸ στὴν ἄνιση καὶ τιτάνια μάχη του κατὰ τοῦ Κεμὰλ Ἀτατούρκ καὶ τῶν σιφῶν του.

Τὸν καυτὸ Αὐγούστο τοῦ 1922 ἡ Ἑθνικὴ Καταστροφὴ τοῦ Μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ εἶναι πλέον γεγονός. Ὁ Φῶτης Κόντογλου, ὅπως ἑκατοντάδες ἄλλοι Ἀϊβαλιῶτες ἔρχονται πρόσφυγες στὴν ἀπέναντι φιλόξενη Λέσβο. Ἐκεῖ θὰ παραμείνει γιὰ λίγο χρόνο καὶ ἀργότερα φθάνει στὴν Ἀθήνα καλεσμένος τῆς Ἑλλῆς Ἀλεξίου καὶ τοῦ Βάσου Δασκαλάκη.



Τὸ πὼς γεννήθηκα  
στὰ μέρη τῆς Ἀσίας,  
τόχω γιὰ πράμα βλογημένο  
καὶ δοξάζω τὸ Θεὸ γιὰ δαῦτο...  
Μ' ὄλα ταῦτα βρεθῆκανε ἄνθρωποι,  
ψυχὲς φτωχὲς, νὰ γυρίσουνε  
τὸ καύχημά μου σὲ κατηγόρια.



Στὴν ἐλληνικὴ πρωτεύουσα θὰ ἀνθίσει τὸ ἀγιογραφικὸ καὶ συγγραφικὸ ταλέντο τοῦ εὐλαβοῦς Μικρασιάτη. Τὸ 1923 ἀνεβαίνει, γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Ἄθω καὶ μελετᾷ τὴν βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία καὶ τὶς μικρογραφίες, ἐνῶ τὴν ἴδια χρονιά παρουσιάζει τὴν πρώτη του ἔκθεση στὴ Μυτιλήνη. Τὸ 1925 παντρεύεται τὴν Ἀἰθαλιώτισσα Μαρία Χατζηκαμπούρη καὶ τὸ 1927 ἀποκτᾷ τὴν θυγατέρα του, τὴ Δέσπω.

Ἡ ἐπαγγελματικὴ του δραστηριότητα εἶναι ἔντονη καὶ ἀναλαμβάνει τὴν ἐπιμέλεια τοῦ περιοδικοῦ «Φιλικὴ Ἐταιρεία» συνεργαζόμενος μὲ τὸν Κώστα Βάρναλη, τὸν Στρατῆ Δούκα, τὸν Βάσο Δασκαλάκη, τὸν Δημήτρη Πικιώνη κ.ἄ., ἐνῶ κοντὰ του φοίτησαν ὁ Γιάννης Τσαρούχης, ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος κ.ἄ.

Τὸ 1930 προσλαμβάνεται στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο ὡς τεχνικὸς ἐπόπτης μαζί μὲ τὸν μαθητὴ του Γιάννη Τσαρούχη ζωγραφίζοντας τὸ συντριβάνι τῆς αὐλῆς.

Τὸ 1934 συμμετέχει στὴ 14η Μπιενάλε Βενετίας.

Ἐργάσθηκε ὡς συντηρητὴς εἰκόνων σὲ ἑλληνικὰ Μουσεῖο τοῦ Καΐρου. Σ' αὐτὸν ὀφείλουμε τὶς ἀγιογραφίες τῆς Καπνικαρέας, τῆς Ἁγ. Βαρβάρας Αἰγάλεω, τῆς Μητρόπολης Ρόδου, τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς Παιανίας, τῆς Ἁγ. Αἰκατερίνης τοῦ Νοσοκομείου τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ, τοῦ Ἁγ. Κων/νου Ὁμοιοίας, τοῦ Ἁγ. Χαραλάμπους Πολλυγώνου, τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Κυψέλης, καὶ πολλῶν ἀκόμα παρεκκλησιῶν. Τελευταῖο του ἔργο ἀποτελεῖ ἡ ἀγιογράφηση τῆς Πολυκληρικῆς Ἀθηνῶν καὶ τελευταία φορητὴ εἰκόνα ὁ Χριστὸς Ἐλεήμων.



Ὁ Φώτης Κόντογλου ἔχει ἀγιογραφήσει ναοὺς καὶ φορητὲς εἰκόνας στὸν προσφυγικὸ συνοικισμό τῆς Νίκαιας. Ἔτσι, μᾶς ἄφησε ὡς παρακαταθήκη τὴν Πλατυτέρα καὶ τὸν Μυσικὸ Δεῖπνο στὴν Ὁσία Ξένη Νικαίας, τὸν Ἐσταυρωμένο τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ Ἁγίου Νικολαίου Νικαίας, φορητὲς εἰκόνας τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Ἁγ. Εὐθυμίου Κερασινίου καὶ τὶς ἀγιογραφίες τοῦ μικροῦ Ναοῦ τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος στὴν Παλαιὰ Κοκκινιά πού, δυστυχῶς, ἔχουν ὑποστῆ ἀνυπολόγιστη

καταστροφὴ ἀπὸ τὸν χρόνο καὶ τὴν ὑγρασία, παρὰ τὶς ἀπεινωσμένες προσπάθειες τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ναοῦ (οὐδεὶς μέχρι σήμερα ἐπίσημος φορέας ἔχει ἐπιδείξει τὴν δέουσα σημασία στὸν ἱστορικὸ αὐτὸ Ναό).

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία καὶ ἡ προσφορὰ τοῦ Μικρασιάτη ἀγιογράφου Φώτη Κόντογλου ἔχει τιμηθεῖ μὲ τὸ Παράσημο τοῦ Ταξίαρχου τοῦ Βασιλικοῦ Τάγματος τοῦ Φοίνικα (1960), μὲ τὸ Βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν γιὰ τὸ βιβλίο του Ἐκφρασις τῆς Ὁρθοδόξου Εἰκονογραφίας (1961), μὲ τὸ Βραβεῖο «Purifina» τῆς Ὁμάδας τῶν 12 (1963) γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Ἀἰθαλι Πατρίδα μου καὶ μὲ τὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του (1965).

Ἐφυγε, ἐλεύθερος, πλέον, γιὰ τὸ ἀγαπημένο του Ἀἰθαλί, στὶς 13 Ἰουλίου τοῦ 1965 σὲ ἡλικία 70 ἐτῶν ἀπὸ μετεχειρτηκὴ μόλυνση ποὺ προήλθε μετὰ ἀπὸ αὐτοκινητιστικὸ ἀτύχημα, ποὺ εἶχε στὴ Βούλα μὲ τὴ γυναίκα του. Ἐνταφιάσθηκε στὸ Α' Κοιμητήριο Ἀθηνῶν καὶ τὰ ὀστά του μεταφέρθηκαν καὶ ἀναπαύονται στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίας Παρασκευῆς Νέας Μάκρης.

Ὁ Φώτης Κόντογλου ὅπως καὶ ἄλλοι Ἀἰθαλιῶτες πνευματικοὶ ἄνθρωποι φρόντισαν νὰ κρατήσουν ζωντανὴ τὴν ἀληθινὴ πατρίδα στὶς ἐπόμενες γενιὲς ὁ καθένας μὲ τὸν δικὸ του τρόπο καὶ τὸν δικὸ του ἀγῶνα. Ὅλοις αὐτοὺς τοὺς ἐκφράζουν οἱ μύχιες σκέψεις τοῦ εὐλαβοῦς ἀγιογράφου: «Μὰ ἐγὼ δὲν θὰ σὲ ἀρνηστώ ποτέ... Νὰ χάσω τὸ φῶς μου ἂν σὲ ξεχάσω, νὰ ψάχνω μὲ τὸ ραβδί καὶ νὰ μὴ βρεθεῖ τοῖχος νὰ μοῦ δείξει τὸ δρόμο, κι' οὔτε ταπεινὸς διαβάτης νὰ μὲ χειροκροτήσει... Μαζὶ μὲ σένα ζεῖ ἡ ψυχὴ μου, κι' εἶμαι πλούσιος ὅποτε εἶμαι μακριὰ ἀπὸ στενόψυχους ἀνθρώπους καὶ γίνουμαι φτωχὸς ὅποτε σμίξω μαζί τους. Σὲ μέρος πόχει τόσο μονάχα φῶς, ὅσο χρειάζεται στὸν ξενιτεμένο, ἐκεῖ σὲ συλλογιέμαι τὴ νύχτα, Ἀἰθαλι Πατρίδα μου...»





# Ὁ Κόντογλου καὶ οἱ Τοῦρκοι

Τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Προικονήσου κ. Ἰωσήφ

Ὁ μαστρο-Φώτης γεννήθηκε στὴ Μεγάλῃ Στεριά τῆς Ἀνατολῆς, στὸ Ἄϊβαλί, κάτω ἀπὸ τὴν Ὀθωμανικὴ τυραννία, στὰ 1895. Παρὰ τὸ ὅτι στὶς ἑλληνοπρεπέστατες Κυδωνίες ἡ τουρκικὴ παρουσία ἦταν πολὺ περιορισμένη, ἐξ αἰτίας τῶν ἱστορικῶν προνομίων τῆς πόλεως, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μὴ γνωρίσει τὸν Τοῦρκο ἀπὸ κοντά, κι ἀπ' τὴν καλὴ κι ἀπ' τὴν ἀνάποδη! Ἐζῆσε ὥρες γαλήνης μὲ τοὺς Τοῦρκους, μὰ ἔζησε καὶ ὥρες μεγάλης ἀντάρας καὶ ὀργῆς, μὲ ἀποκορύφωμα τὴ Μικρασιατικὴ Καταστροφὴ καὶ τὸν βίαιο ξεριζωμὸ του, μαζὶ μὲ μιὰ λαοθάλασσα ἀπάνθρωπα κατατρεγμένων ὁμογενῶν, ἀπὸ τὴ γῆ τῶν πατέρων του, τὴν Αἰολλικὴ Γῆ, ποὺ τὸν ἔφερε πρόσφυγα δῶθε τῆς Ἀσπρῆς Θάλασσας, μὲ πρῶτο σταθμὸ τὴ Λέσβο καὶ τελικὸ τὴν Ἀθήνα ποὺ

αὐτὸν ἔφερε πλάγι μας καί, γιὰ αἰῶνες, πάνω στὸ κεφάλι μας, καὶ δὲ δίσταζε νὰ χρησιμοποιήσει γλωσσο γλυκειά, μὲ λόγια ἀληθινῆς ἀνθρωπιᾶς, συμπόνιας κι ἀγάπης. Ἄλλῳσε ὁ μεγάλος Ἄϊβαλιώτης ἦταν πάντα, πάνω ἀπ' ὀτιδήποτε ἄλλο, ἕνας συνειδητὸς Χριστιανός, μὲ παραδειγματικὴ συνέπεια πίστεως καὶ ζωῆς! Ἔτσι δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ βλέπει καὶ τοὺς Τοῦρκους ὡς «πλησίον», κατὰ τὸν ἅγιο λόγὸ τοῦ Χριστοῦ καὶ νὰ τοὺς συμπονᾷ: «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ», ἐξομολογεῖται στὸ «Ἐθνητικὸ Συναξάρι τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου», «Ἐσὺ μὲ δίδαξες, καὶ γιὰ τοῦτο δὲν κλαίγω μοναχὰ ἀπάνω στὰ μνημόρια τῶν Χριστιανῶν, μὰ καὶ τῶν Τοῦρκων, ἐπειδὴς ἔμαθα ἀπὸ τ' ἅγιό στόμα Σου νὰ πονῶ μαζὶ μὲ τὸν κάθε ἄνθρωπο».

Στὸν «Ἅγιό Γιώργη τὸ Χιοπολίτη» γράφει: «Κι ἐδῶ, σὲ



Ἡ Ἰωνικὴ Δωδεκάπολι (λεπτομέρεια)  
Τοιχογραφία τοῦ Φ. Κόντογλου στὸ Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν (1938)

τότε ἔφαχνε ἀκόμη τὴν ταυτότητά της (...κι ἀκόμα δὲν τὴ βρῆκε, κατὰ ποὺ βλέπω!..).

Ἡ παρουσία τοῦ Τοῦρκου στὶς ἀτέλειωτες σελίδες τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου τοῦ Κόντογλου, ἀδρῆ καὶ πλοῦσια, παρουσιάζει συνήθως μιὰν εἰκόνα καρδιογραφήματος. Φαίνεται πὼς ὅταν ὑπερίσχυαν οἱ ἀρνητικὲς ἱστορικὲς μνημὲς φούντωνε μέσα του ὁ θυμὸς κ' ἡ (δίκαιη ἀναμφίβοθα) ἀγανάκτηση, κι ἔγραφε ἀνάλογα, στολιζοντας τοὺς Τοῦρκους, καὶ μάλιστα τοὺς ἡγέτες τους, μὲ ὄλο τὸν πρεπούμενο «στολισμὸ τῆς αἰσχύνης». Ὅμως, σὲ ὥρες νηφάλιας περισυλλογῆς, ἔβλεπε καὶ τὰ θετικὰ στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ τζαναμπέτη λαοῦ, ποὺ ἡ ἰδιοτροπία τῆς ἱστορί-

τοῦτο τὸ νησί ποὺ πατῶ, (σημ.: τὴν Ἁγία Παρασκευὴ τοῦ Ἄϊβαλιοῦ) καὶ πέρ' ἀπὸ δῶ, τὰ χώματα εἶναι βασανισμένα ἀπ' τὸν Τοῦρκο. Ὅπου πατήσεις καὶ ὅπου σταθεῖς, βλέπεις καὶ θυμάσαι τὴ σκληρότη αὐτουνοῦ τοῦ σκύλου, ποὺ ξεπέζεψε σὰν μερμηγκιὰ ἀπάνου σὲ τοῦτα τ' ἀρχαῖα χώματα, μπῆκε μέσ' στὰ σπίτια μας, πασσαβούριασε τὴν τιμὴ μας, ρούφηξε τὸ αἷμα μας... Πῶς δὲν ξεράθηκε γιὰ οὐλλοὺς τοὺς αἰῶνες τὸ δέντρο ποὺ μαράθηκε ἀπ' τὸ φαρμακερὸ κνῶτο αὐτουνοῦ τοῦ φιδιοῦ!...Κάτ' ἀπ' τὸ κάστρο ἀρχινᾶνε τὰ σπίτια, τὰ τουρκόσπιτα, μ' ἕνα σωρὸ μιναρῆδες δῶ κι ἐκεῖ. Οἱ χαραμοφάγοι πήρανε τὰ χωράφια, πήρανε τ' ἀμπέλια, δὲν ἀφήκανε γῆς μὴδὲ γιὰ μνημόρι. Κι ὁ νοικοκύρης πῆγε

Πάντα λέγω πώς εἶμαι τουρκομερίτης,  
πολλές φορές βρῆκα καὶ τὸ μπελά μου  
ἀπὸ κουτούς ἔθνικιστές,  
πού, δόξα σοι ὁ Θεὸς, εἶνε πολὺ λίγοί,  
σχεδὸν τίποτα, σήμερα.



Ἡ Ἰωνικὴ Δωδεκάπολις (ἡεπομέρεια)  
Τοιχογραφία τοῦ Φ. Κόντογλου στὸ Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν (1938)

καὶ ἡούφαξε κλωτσομένους μέσα στὰ πλαγούμια, μέσα στὰ χαλάσματα, πεινασμένη ἡεπομεσουριά. Ἔτσι εἶναι ὁ νόμος τοῦ πολέμου γιὰ τὸν Τοῦρκο...».<sup>2</sup> Στὴ «Μυτιλήνη, Γενουβέζικη καὶ Τουρκεμένη», σημειώνει μὲ πόνο: «Οἱ Τοῦρκοι, παίρνοντας τὴ Μυτιλήνη, ἐπιδοθήκανε, κατὰ τὰ συνηθισμένα τους, σὲ κάθε βαρβαρότητα. Ἄρπούσανε, σφάζανε, βιάζανε γυναῖκες, δέρνανε δίχως αἰτία, βασανίζανε, μ' ἕναν λόγιο κάνανε σὰν διαβόητοι, ἔχοντας γιὰ παράδειγμα τὸν ἄξιο σουλτάνο τους Μεχμέτ, πὺ στάθηκε ὁ πιὸ σκληρόκαρδος, ὁ πιὸ αἰμοβόρος, ὁ πιὸ ἀναίσθητος, ὁ πιὸ πρόστυχος καὶ ἀδιάντροπος ἀπ' ὅλους τοὺς σουλτάνους. Ἡ μυρουδιά πὺ βγάζει τὸ αἶμα ἦτανε γι' αὐτὸν τὸ πιὸ ἔμορφο μυρουδικό. Οἱ θρῆνοι καὶ τὰ βογηπτά τῆς ἀπεληπισίας ἦτανε γιὰ τ' αὐτὰ του ἡ πιὸ γλυκεῖα μουσική. Θηριώδικη ψυχὴ! Χιλιάδες ἔσφαξε, κρέμασε, παλούκωσε, χώρισε στὰ τέσσερα, ἀτίμασε, ἄντρες καὶ γυναῖκες, μικροὺς καὶ μεγάλους, σὲ κάθε χώρα πὺ πατοῦσε τὸ καταραμένο ποδάρι του». <sup>3</sup> Ἀνάλογα ἀναφέρει καὶ στὴν «Πολιορκία τῆς Χαλκίδας»: «Ἀνάμεσα σ' ἕνα σωρὸ σκληρόκαρδους πολέμαρχους πὺ φανήκανε στὴν Ἀνατολή, κανένας δὲν ματόκωσε τὸν κόσμο σὰν καὶ κείνο τ' ἀφορεσμένο Τουρκὶ πὺ τὸ γράσανε στὴν ἱστορία Μεμέτη Κατακτητή. Αὐτὸς δὲν πρέπει νὰ παρασταθεῖ μὲ σκῆμα ἀνθρώπου, μόνο σὰν ἐκεῖνα τὰ φοβερά τέρατα τῆς Ἀποκάλυψης. Μ' ὄλο πῶχουνε περάσει τόσα χρόνια ἀπὸ τότε πὺ ψόφησε, ἡ Χριστιανωσύνη ἀκόμα κλωμιάζει σὰν ἀκούσει τ' ὄνομα αὐτονοῦ τοῦ Ἀντίχριστου... Ποιὸς ἔκοψε κεφάλια σὰν κι αὐτόν, ποιὸς ἄλλος σούβηλσε, ποιὸς πριόνισε, ποιὸς παλούκωσε, ποιὸς ἐπινόησε βασανιστήρια, ποιὸς ἀτίμασε γυναῖκες, ποιὸς ἐμόληψε παλληκα-

ρόπουλια, ποιὸς ρεζίλεψε τιμημένα σπίτια, ποιὸς ξέθαψε κόκαλα, ποιὸς κατάπτε πηλατεῖες σούμπιτες, ποιὸς σουργούνεψε χιλιάδες χώρες καὶ χωριά, ποιὸς ἔκανε νὰ τρέμει στεριὰ καὶ θάλασσα, κι οὔλα τὰ βασίλεια ν' ἀσπροκαλιάζονε σὰν τὶς κόττες πὺ τὶς κλώθει ὁ αἰτός;»<sup>4</sup> Σπαραξικάρδια ἐπίσης παρουσιάζει τὴ σκηνὴ τοῦ φοβεροῦ «ντεβσιρμέ» (Παιδομαζώματος), ἐνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ φρικώδη τουρκικὰ ἐγκλήματα σὲ βάρος τοῦ Ἑλληνισμοῦ, πάλι στὴ «Μυτιλήνη – Γενουβέζικη καὶ Τουρκεμένη»: «Σὰν τὰ κοπάδια τὰ τρομαγμένα σπρωχνόντανε χιλιάδες ἀνθρωποὶ μπροστὰ στὸ σουλτάνο, σὰν νὰ ἔτανε ἡ Δευτέρα Παρουσία, κι ὁ θρῆνος κι ὁ ἀλαλαγμὸς ἀνέβαινε στὸν οὐρανό. Μ' ἕνα φοβερὸ γνέψιμο τοῦ σουλτάνου, πεντακόσια παλληκάρια καὶ κορίτσια ἀρπαχτήκανε ἀπὸ τοὺς γενίτσαρους, γιὰ τὰ χαρέμια τοῦ ἀφέντη τους. Μὲ σπαραγμὸ βλήπανε οἱ γονιοὶ νὰ χωρίζονται ἀπὸ τὰ παιδιά τους κι ἀπὸ τὰ ἐγγόνια τους, τ' ἀδέρφια ἀπὸ τ' ἀδέρφια. Μήτε νὰ κλάψουνε ἐλεύθερα μπορούσανε, παρὰ ξεροκαταπίνανε τὸν πόνο τους, γιὰ τὸ ὅποιος ἔδειχνε πὺς ἡλυπότανε ἔχανε τὸ κεφάλι του. Ὅλοι στεκότανε σὰν πεθαμένοι, κι ἀκούγανε τὸν ντελάλη πὺ φώναζε τὴ σουλτανικὴ διαταγή».<sup>5</sup>

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τώρα, στὸ κείμενο «Ἑλλήνες καὶ Τοῦρκοι», διαπιστώνει: «Ἐνῶ ὁ Τοῦρκος ἔχει πολλὰ καλὰ, εἶναι καλοκάγαθος, ἀπλοϊκὸς καὶ φιλόξενος, σὰν δὲν τὸν ἔχει πιάσει ὁ φανατισμὸς πὺ τὸν κάνει ἀπὸ πρόβατο θερίο, ἀλλὰ εἶναι βαρὺς κι ἀδιάφορος, δὲν ἀγαπᾷ τὴ δουλειά, δὲν ἔχει τὸ κέφι πὺ ἔχει ὁ Ἑλληνας κι αὐτὴ ἡ φυσικὴ νωθρότητα του χειροτερεῖ ἀπὸ τὴν πίστη πὺ ἔχει στὸ 'κισμέτ', στὸ γραφτό, κ' ἔτσι κ' ἡ λίγη δραστηριότητά του χάνεται



Ἡ Ἰωνικὴ Δωδεκάπολις (ἡεπομέρεια)  
Τοιχογραφία τοῦ Φ. Κόντογλου στὸ Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν (1938)





«Στεριανοὶ καὶ θαλασσινοὶ εἶχανε τὴν Ἀνατολὴ γιὰ βλογημένη, γιὰτὶ ἐκεῖ γεννήθηκε ὁ Χριστός, κι ἀπὸ κεῖ βγαίνει ὁ ἥλιος, κι ὅσοι ἀνθρώποι γεννιοῦνται στὴν Ἀνατολὴ εἶναι βλογημένοι, Ἕλληνες καὶ Τοῦρκοι».

ὀλότεια».⁶ Στὸ διήγημα «Τίμιος Κουρσάρος» ρίχνει τὰ «κατάξυλα» στὸν πόλεμο, ποὺ διαφθείρει τοὺς ἀνθρώπους: «Οἱ Τοῦρκοι εἶναι καλοὶ καὶ πονόψυχοι ἀπὸ φυσικὸ τους, πλὴν ὁ πόλεμος εἶναι σὰν μιὰ ἀρρώστεια ποὺ χτυπᾷ καὶ τοὺς καλοὺς καὶ τοὺς κακοὺς καὶ τοὺς ἀγγριεύει».⁷ Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι οἱ Τοῦρκοι εἶναι Ἀνατολίτες, κάνει τὸν πάντοτε συναισθηματικὸ Κόντογλου νὰ τοὺς θεωρεῖ,

μὲ ἀρκετὴ δόση ἀπὸ sancta simplicitas ἀσφαλῶς, κι αὐτοὺς εὐλογημένους!

«Στεριανοὶ καὶ θαλασσινοὶ εἶχανε τὴν Ἀνατολὴ γιὰ βλογημένη, γιὰτὶ ἐκεῖ γεννήθηκε ὁ Χριστός, κι ἀπὸ κεῖ βγαίνει ὁ ἥλιος, κι ὅσοι ἀνθρώποι γεννιοῦνται στὴν Ἀνατολὴ εἶναι βλογημένοι, Ἕλληνες καὶ Τοῦρκοι».⁸ Στὴν «Κιβωτὸ τῆς Ὁρθοδοξίας» συγκρίνει τοὺς Παπικοὺς μὲ τοὺς Τούρκους καὶ ὑπερτιμᾷ χωρὶς δισταγμὸ τοὺς δεύτερους: «Ὅλοι οἱ ὑπήκοοι τοῦ Πάπα ἐρχόντανε στὴν Ἀνατολὴ ντυμένοι μὲ προβατοπροβιά, ἐνῶ ἦταν ἀπὸ μέσα λῦκοι... Ἐνῶ οἱ Τοῦρκοι κ' οἱ ἄλλοι μωχαμετάνοι, μπορεῖ νάχανε τὴ σκληρότητα ποὺ ἔχουνε οἱ ἀνθρώποι τοῦ πολέμου, μὰ εἶχανε καὶ καλωσύνη, πολλὰ γενναῖα αἰσθήματα, ἀγάπη στὴ δικαιοσύνη, φόβο Θεοῦ, ἐπειδὴς ἦταν πιὸ ἀπλοὶ καὶ ζούσανε πιὸ φυσικὴ ζωή».⁹ Δὲν διστάζει νὰ ὁμολογήσει πὼς καὶ ἀπὸ τὸν τουρκικὸ λαὸ ἀνα-

δείχθηκαν Ἅγιοι στὴν Ἐκκλησία, προβάλλοντας μὲ περισσὴ ἀγάπη καὶ τρυφερὴ εὐλάβεια ἕναν νεαρὸ Τοῦρκο Νεομάρτυρα, τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο «τὸν ἐξ Ἀγαρνῶν» ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ποὺ ὁμολόγησε τὸν Χριστὸ στὸ Αἶβαλι κι ἐμαρτύρησε στὴν Κωνσταντινούπολη στὶς 2 Ἰουνίου 1819: «Ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς Νεομάρτυρες εἶναι κ' ἕνας ποὺ ἦταν Τοῦρκος, καὶ τὸν φώτισε ὁ Θεός, κι ὄχι μοναχὰ ἐγίνε Χριστιανός, ἀλλὰ καὶ μαρτύρησε γιὰ τὸν Χριστό, ἄναφανεις ἐξ ἀκανθῶν ὡς ῥόδον εὖοσμον, καὶ τῷ τοῦ Θεοῦ ρουτροῦ βαπτίσματι ἀναγεννηθεῖς'... Σὰν πέρασε ἡ πανούκλα, ἐκεῖνο τὸ βλογημένο Τουρκάκι μπῆκε σ' ἕνα καῖκι ποὺ πήγαινε στὸ Ἅγιον Ὅρος...».¹⁰

«Ὅμως, ἡ πιὸ ἐντυπωσιακὴ κατάθεση, εἶναι ἐκείνη μιᾶς

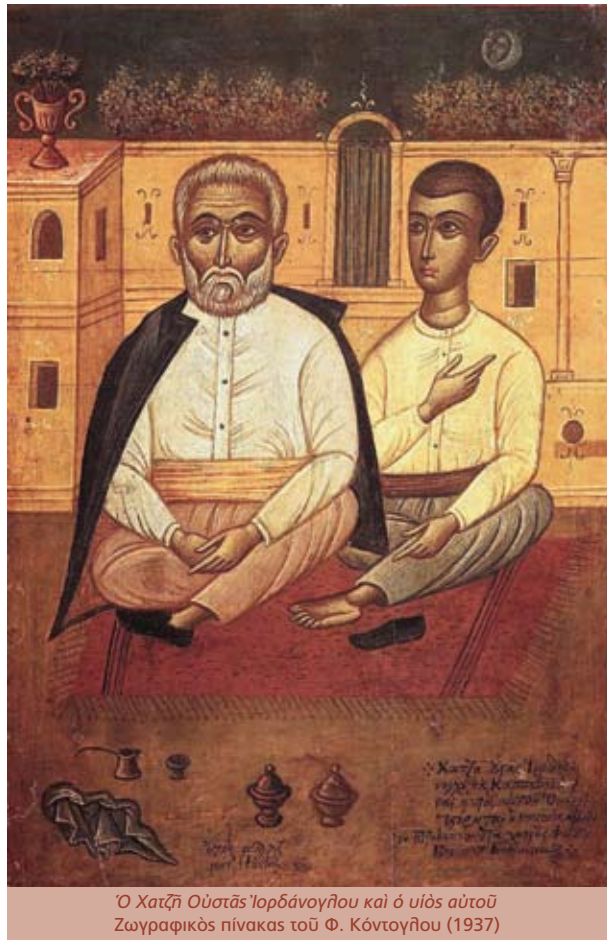
προπολεμικῆς ιδιωτικῆς ἐπιστολῆς τοῦ (σαραντάχρονου τότε) Κόντογλου στὸν Κωνσταντινουπολίτη φίλο καὶ συνεργάτη του Ἀβραὰμ Παπάζογλου, ἀ δημοσίευτης μέχρι σήμερα, ἀπ' ὅσο ξέρουμε, τὸ πρωτότυπο τῆς ὁποίας βρίσκεται στὸ ΕΛΙΑ (Ἑλληνικὸ Λογοτεχνικὸ καὶ Ἱστορικὸ Ἀρχεῖο) τῶν Ἀθηνῶν, προσφορὰ τῆς ἀδελφῆς τοῦ παραλήπτη Θάλειας Νεμπάρη, καὶ ἀντίγραφό της ὑπάρχει στὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ἀπ' ὅπου καὶ τὴ λάβαμε. Τὴν παραθέτουμε αὐτούσια, διατηρώντας τὴν ὀρθογραφία (ἢ ὑπογράμμιση δική μας), μὲ τὴ ρητὴ προειδοποίηση ὅτι δὲν εἶναι καρπὸς τῆς πλήρους ὠριμότητας τοῦ συγγραφέα. Τὴ γράφει ὁ Κόντογλου τοῦ Πέδρο Καζᾶ, τῆς Βασάντας καὶ τοῦ Ἀστρολάβου. Ὅχι ὁ Κόντογλου τοῦ Μουσικοῦ Κήπου καὶ τῆς Ἀγιασμένης Ἑλλάδας!

«Γράφω στὴν Ἀθῆνα, στὶς 28 Νοέμβρη τοῦ 1935.

Ἀγαπτέ μου φίλε, Παπάζογλου.

Μὲ συγκίνησε πολὺ τὸ γράμμα σου γιὰτὶ εἶνε γραμμένο ἀπὸ ἄνθρωπο, σπάνιο πρᾶμα γιὰ τὰ χρόνια μας. Σὲ φχαριστῶ ἀπὸ καρδιάς. Σὲ φχαριστῶ καὶ γιὰ τὴ φωτογραφία. Μοῦ κάνεις πολλὴ τιμὴ νὰ κοπιάζης νὰ μεταφράσης τόσα πράματα. Ἄς εἶσαι καλὰ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ χαίρουμαι ποὺ ἔδωσα

σ' ἕναν ἄνθρωπο πνευματικὴ τροφή καὶ τόσο φχαριστήθηκε ποὺ θέλει νὰ δώσῃ ἀπὸ δαύτη καὶ σ' ἄλλους. Δηλαδή τοὺς Τούρκους, ποὺ τοὺς ἀγαπῶ σὰν ἀδέλφια καὶ θέλω νὰ τὸ μάθουνε. Ἀνάθεμα στὴν ἱστορία ποὺ συντείνει νὰ χωρίζονται οἱ ἀνθρώποι. Αὐτὴ τὴν ἱστορία, τὴ μητριὰ τῆς ἀνθρωπότητας πρέπει νὰ τὴ στείλουμε πειὰ στὸ διάβολο. Οἱ Τοῦρκοι εἶναι ἀπὸ φυσικὸ τους πειὸ ἀγαθοὶ ἀπὸ μᾶς, ράτσα καλὴ, σεμνὴ κι ἀξιαγάπητη. Πάντα λέγω πὼς εἶμαι τουρκομερίτης, πολλὴς φορὲς βρῆκα καὶ τὸ μπελᾶ μου ἀπὸ κουτοὺς ἐθνικιστές, ποὺ, δόξα σοὶ ὁ Θεὸς εἶνε πολλὸ λίγοι, σχεδὸν τίποτα σήμερα. Σὲ παρακαλῶ γράψε πὼς ἔχω τέτοια αἰσθήματα γιὰ τοὺς πατριώτες μου. Στὶς ζουγραφιὲς ποὺ κάνω, καὶ τὰ βιβλία ποὺ γράφω βάζω ἀπουκάτου



Ὁ Χατζὴ Οὐσᾶς Ἰορδάνογλου καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Ζωγραφικὸς πίνακας τοῦ Φ. Κόντογλου (1937)

σ' ἕναν ἄνθρωπο πνευματικὴ τροφή καὶ τόσο φχαριστήθηκε ποὺ θέλει νὰ δώσῃ ἀπὸ δαύτη καὶ σ' ἄλλους. Δηλαδή τοὺς Τούρκους, ποὺ τοὺς ἀγαπῶ σὰν ἀδέλφια καὶ θέλω νὰ τὸ μάθουνε. Ἀνάθεμα στὴν ἱστορία ποὺ συντείνει νὰ χωρίζονται οἱ ἀνθρώποι. Αὐτὴ τὴν ἱστορία, τὴ μητριὰ τῆς ἀνθρωπότητας πρέπει νὰ τὴ στείλουμε πειὰ στὸ διάβολο. Οἱ Τοῦρκοι εἶναι ἀπὸ φυσικὸ τους πειὸ ἀγαθοὶ ἀπὸ μᾶς, ράτσα καλὴ, σεμνὴ κι ἀξιαγάπητη. Πάντα λέγω πὼς εἶμαι τουρκομερίτης, πολλὴς φορὲς βρῆκα καὶ τὸ μπελᾶ μου ἀπὸ κουτοὺς ἐθνικιστές, ποὺ, δόξα σοὶ ὁ Θεὸς εἶνε πολλὸ λίγοι, σχεδὸν τίποτα σήμερα. Σὲ παρακαλῶ γράψε πὼς ἔχω τέτοια αἰσθήματα γιὰ τοὺς πατριώτες μου. Στὶς ζουγραφιὲς ποὺ κάνω, καὶ τὰ βιβλία ποὺ γράφω βάζω ἀπουκάτου

«... δὲν κλαίγω μοναχὰ  
ἀπάνω στὰ μνημόρια τῶν Χριστιανῶν,  
μὰ καὶ τῶν Τούρκων,  
ἐπειδὴς ἔμαθα ἀπὸ τ' ἅγιο στόμα Σου  
νὰ πονῶ μαζὶ μὲ τὸν κάθε ἄνθρωπο».

ἀπὸ τὸνομά μου «Αἰθαλιώτης».

Σὲ ζάλησα μαυτὰ τὰ λόγια, μὰ συμπάθησέ με. Διψῶ  
περὶ ἀγάπην, γιατί εἶνε τόσο λίγη στὰ χρόνια μας, καὶ  
σημείωσε δὲν εἶμαι ἀδύνατος ἄνθρωπος.

Σὲ φχαριστῶ γιὰ ὅσα ἴδεις νὰ μοῦ γράψεις καὶ νὰ  
ξέρεις πως δὲν θὰ πᾶνε χαμένα. Ἡ πεθυμιά μου εἶνε  
νᾶρτω καμμιά φορὰ στὴν Τουρκιά, νὰ προσκυνήσω  
τᾶγια χώματα. Ξέρω καλὰ πὼς θάρτη ὥρα νὰ βγοῦνε  
ξανά πολλὴ μεγάλα πράγματα ἀπὸ τὴν Ἀνατολή.

Γειά σου τὸ λοιπὸν καὶ νὰ μὲ λογαριάξεις κ' ἐσὺ  
σὸν ἀδερφό σου. Σὲ χαιρετᾶ καὶ ἡ γυναίκα μου. Γειά  
σου, Γειά σου,

Φώτης»

Καρδιογράφημα, λοιπὸν, ἀλλὰ μὲ ἔντονες κα-  
μπύλες ζωῆς! Ὅχι εὐθύγραμμον, καταληκτικῆρον!...  
«Τὰ ἐπιλοίπια τῆς ἀναγνώσεως», κατὰ τὸ ἀγιορειτι-  
κόν, ἐν «ὧραις αἰσίαις» ἑλληνο-τουρκικῶν, τουρ-  
κο-ευρωπαϊκῶν, ἀμερικανο-τουρκικῶν, τουρκο-  
-ἑλληνο-αμερικανικῶν, ἑλληνο-τουρκο-αμερικανο-  
ευρωπαϊκῶν καὶ λοιπῶν προσεγγίσεων καὶ εἰδυληθί-  
ων, δι' εὐχῶν τῶν Ἀγίων Νεομαρτύρων Ἀχμετ τοῦ  
Κάληφα καὶ Κωνσταντίνου τοῦ Μυτιληναίου «τῶν  
ἐξ Ἀγαρηνῶν», τὰ ἀφήνουμε «ἐπ' ἑλλησίςι χρησταῖς»  
στὰ χέρια τοῦ Κυρίου τῆς Ζωῆς, παρὰ τῷ Ὁποίῳ,  
δόξα νάχει τ' ὄνομά Του!, «οὐκ ἐνὶ Ἰουδαίῳ οὐδὲ  
Ἐλλήνῳ», οὔτε -όγλου, οὔτε -ίδης, οὔτε -όπουλος,  
μηδὲ Τούρκος, μηδὲ Ρωμῆός!... ■



- 1 Ἡ Πονεμένη Ρωμιοσύνη, σ. 71.
- 2 Τὸ Αἰθαλί, ἡ Πατρίδα μου, σ. 14-15.
- 3 Ἡ Πονεμένη Ρωμιοσύνη, σ. 187.
- 4 Ἡ Πονεμένη Ρωμιοσύνη, σ. 190.
- 5 Ἡ Πονεμένη Ρωμιοσύνη, σ. 185.
- 6 Ἡ Πονεμένη Ρωμιοσύνη, σ. 309.
- 7 Τὸ Αἰθαλί, ἡ Πατρίδα μου, σ. 238.
- 8 Ἀρχαῖοι Ἀνθρώποι τῆς Ἀνατολῆς: Τὸ Αἰθαλί, ἡ Πατρίδα μου, σ. 87.
- 9 Σελ. 265.
- 10 Οἱ Νεομάρτυρες: Ἡ Πονεμένη Ρωμιοσύνη, σ. 229 καὶ 231.

Γράφω ἐν Ἀθήναις, εἰς 28  
Νοβέμβριον τοῦ 1935

Ἀγαπήστε μὲ φίλε  
Παπαδόπουλε ::

Μὲ συμμάσησε καλὸ τὸ γράμμα  
ὅς μοῦ εἶπε γράμμενο ἀπὸ κν-  
δραπέτη, σὸν γιὸ πρᾶμα γὰρ  
τὰ χρόνια μας. Σὲ φχαριστῶ  
ἀπὸ καρδίας. Σὲ φχαριστῶ καὶ  
γιὰ τὴ φωτογραφίαν, μοῦ κάλεσε  
καλὰ γιὰ τὰ πιστοκίβρια καὶ μοῦ  
φράσεις τῶνα ἀργυροῦ. Ἄς εἶται  
καλὰ. Ἀπὸ τῶν ἀλλῶν μερῶν καὶ  
πρᾶμα τῶν ἐδῶσα ὁ ἐνὸν κνδραπέ-  
τη καὶ τὸν ἐνὸν κνδραπέτη  
φχαριστήθηκε τὸν θεὸν καὶ ὁ  
ἀπὸ, ὁ δὲ καὶ ὁ ἄλλος. Ἀγαπή-  
στε τοὺς Τούρκους, τοὺς ἀγαπᾶ

σὸν ἀδερφικὸν καὶ φίλον καὶ τὸ μέν-  
τε. Ἀγάπησε ἐνὸν ἱερόν σου σινδὴ-  
καὶ γὰρ χωρίζονται οἱ κνδραπέτοι.  
Ἀλλὴ τὴν ἱερόν, τὴ μητρικὴν τὴν  
ἀνδραποσύνην περὶ νὰ δὴ  
τὴν ἑμεῖς ἀπὸ τὸν δίκτυον. Οἱ  
Τούρκοι εἶνε ἀπὸ φυσικὸν τοὺς  
περὶ ἡμεῖς ἀπὸ μᾶς, ῥῆτα καλῶν,  
σινδὴ καὶ ἀστραγάλισα. Πάντα γὰρ  
τῶν ἐμεῖς τερκομερῶν, ἀπὸ  
φορὰς βρῆκα καὶ τὸ μαζὶ μὲ  
ἀπὸ καυτοὺς ἑθνομολογῶν, τῶν  
δοξῶν οἱ ὁ θεὸς εἶπε σὸν χίλι,  
ὁ κνδραπέτης ἡμεῖς σὺμερκα. Σὲ ἔπειτα  
καλῶ γράψε πᾶς ἔχω τέλος καὶ  
σινδὴκα γὰρ τοὺς ἀδελφούς μου.  
Σὲ φχαριστῶ τὸν θεόν, καὶ τὸν  
βίβλια σου γράφω καὶ τὸν κνδραπέτη  
ἀπὸ τὸνομά μου «Αἰθαλιώτης» ::

Σὲ τῶνα μὰ τὰ χρόνια μὲ  
συμμασήσε με. Διψῶ ἀπὸ ἄγλαν,  
γιὰ εἶνε τόσο λίγη τὰ χρόνια μας,  
καὶ σημείωσε δὲν εἶμαι ἀδύνατος ἄν-  
θρωπος.

Σὲ φχαριστῶ γιὰ ὅσα ἴδεις νὰ μοῦ  
γράψεις καὶ νὰ ξέρεις πως δὲ  
θὰ πᾶνε χαμένα. Ἡ πεθυμιά μου  
εἶνε νᾶρτω καμμιά φορὰ στὴν  
Τουρκιά, νὰ προσκυνήσω τῶνα  
χώματα. Ξέρω καλὰ πὼς θάρτη  
ὥρα νὰ βγοῦνε ξανά πολλὴ με-  
γάλα πράγματα ἀπὸ τὴν Ἀνατολή.

Γειά σου τὸ λοιπὸν καὶ νὰ μὲ  
λογαριάξεις κ' ἐσὺ σὸν ἀδερφό  
σου. Σὲ χαιρετᾶ καὶ ἡ  
γυναίκα μου. Γειά σου, Γειά σου  
Φώτης

Τὸ χειρόγραφο τῆς (ἀδημοσίευστος ἕως τῶρα) ἐπιστολῆς τοῦ Φώτη Κόντογλου.



# Ἡ «αὐτοκτονία» τοῦ Κόντογλου

Τοῦ Π. Β. Πάχου

Ὅπως τὸ γνωρίζουν ὅλοι, ὅσοι ἔχουν διαβάσει τὰ ἔργα τοῦ Κόντογλου, ὁ μαστρο-Φώτης ἦταν πάντα τοῦ ἑνὸς *θρησκευτικοῦ ἀνθρώπου*. Δὲν ὑπάρχει ἔργο του, πού νὰ μὴ δείχνει αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Μὰ ἀπὸ τὸν «Μυστικὸ Κῆπο» του καὶ δῶθε, ἡ πνευματικότης βαραίνει πρὸς πολὺ: ὁ παλμός του γίνεται ζωντανότερος *λειτουργικὰ* καὶ ἡ τέχνη του — στὸ λόγο καὶ στὸ χρῶμα — ἐσωτερικώτερη *κατανυκτικὰ*. Ὡστόσο ὑπάρχουν κάποιοι συγγραφεῖς ἢ κριτικοί, πού στηλιτεύουν αὐτὴ τὴν τάση τοῦ Κόντογλου, τὴν εἰρωνεύονται καὶ τὴν κατηγοροῦν. Τὴν ἐβίλησαν λιγότερο, ἢ δὲν τῆς ἔδιναν καὶ τόση σπουδαιότητα ἢ σημασία, στὰ πρῶτα ἔργα καὶ χρόνια του, μὰ τώρα τοὺς ἐνοχλεῖ. Αὐτὸ, βέβαια, παρατηρεῖται κυρίως στοὺς κύκλους λογοτεχνῶν ἢ αισθητικο-κριτικῶν, πού εἶναι στρατευμένοι κοινωνικὰ ἢ πολιτικὰ. Μετὰ τὸν Pedro Cazas καὶ τὴ «Βασάντα» στὴ λογοτεχνία, κ' ὕστερ' ἀπὸ τὰ γυμνά καὶ ἐλληνικὰ ἔργα του στὸ Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν, δὲν βλέπουν παρὰ μετριότητες καὶ *décadence* μέσα στὴ συνέχεια τῶν λογοτεχνικῶν καὶ ζωγραφικῶν ἔργων του. «Ὅ,τι ἔκανε ὁ Κόντογλου μετὰ, ἦταν «κατώτερα — ἴνευ — καί... μ' ὅλο τὸ ἀδρὸ ὕφος τους, ἦταν μᾶλλον μετριότητες κι ὀπωσδήποτε ἀνιαρά, μύριζαν κονισαλιέα συναξάρια, ὅπου δὲν κατόρθωνε νὰ δώσει ζωὴ στὸ νεκρὸ κόσμῳ. Οὔτε τὸ ὕφος τοῦ οὔτε ἡ πεζογραφικὴ τέχνη τους τραβοῦν τὸν ἀναγνώστη. Ὁ Φ. Κόντογλου εἶχε ἐξαντληθεῖ· δὲν εἶχε νὰ δώσει τίποτε ἄλλο!»! Ἕνας ἄλλος, παλιὸς φίλος του, αἰτιᾶται τὴν τάση τοῦ Κόντογλου πρὸς τὴ «ἰλακὴ θρησκεία», ἡ ὁποία «τὸν ἔφερνε ἀσυναίσθητα σ' ἕναν ὑπερσυντηρητισμὸ, ὅπου πεισματικὰ προσκολληθήθηκε, μὴ μπορώντας νὰ ξεχωρίσει τὰ ζωντανὰ ἀπὸ τὰ νεκρὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης». Ἀκόμη αὐστηρότερη γλῶσσα χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴ ζωγραφικὴ του, ἀπὸ κάποια κυρία, πού, ἀναφερόμενη στὸν Ἐπίλογο τοῦ Pedro Cazas (1944), γράφει μεταξὺ ἄλλων: «Πραγματικὰ, ὁ Κόντογλου σχεδὸν ἀμέσως μετὰ ἔπαψε

νὰ ζωγραφίζει· οὐσιαστικὰ *αὐτοκτόνησε καλλιτεχνικὰ ἀπὸ ἀπελπισία*». Ἄν ζοῦσε ὁ μαστρο-Φώτης, θὰ κουνούσε μὲ νόημα τὸ κεφάλι του, ψιθυρίζοντας: «δίκιο ἔχουμε: κουκιὰ φάγαμε, κουκιὰ μοιλογᾶνε!»

Πρέπει, ὡστόσο, κ' ἐμεῖς νὰ ὁμολογήσουμε, πὼς ἡ ἱστορία — κ' ἐδῶ — ἐπαναλαμβάνεται. Τὰ ἴδια καὶ χειρότερα εἶχαν κάνει καὶ στὸν κύρ Ἀλέξανδρο τῆς Σκιάθου, ὅταν τέλος τὸν ἀνάγκασαν νὰ προτάξει στὸν «Λαμπριάτικο Ψάλλη» τὸ προοίμιο-μανιφέστο του, ὅπου, στὸν ὄνειδισμὸ

καὶ στὴν προκλητικὴ ἀπαγόρευση: «Μὴ θρησκευτικὰ, πρὸς Θεοῦ! Τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος δὲν εἶναι Βυζαντινόν, ἐννοήσατε;», ἐκεῖνος θ' ἀπαντήσει, μὲ τὸν κλασσικὸ πιά τοῦτο λόγο του: «Τὸ ἐπ' ἐμοί, ἐνόσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε, ἰδίως δὲ κατὰ τὰς πανεκλήμπρους ταύτας ἡμέρας, νὰ ὑμῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστὸν μου, νὰ περιγράφω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν καὶ νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἐλληνικὰ ἥθη. Ἐὰν ἐπιλάθωμαί σου, Ἱερουσαλήμ, ἐπιλησθεῖν ἢ δεξιὰ μου, κολληθεῖν ἢ γλῶσσά μου τῷ λίθῳ σου, ἐὰν οὐ μὴ σου μνησθῶ, [Ψαλμ. 136 (137), 5-6]». Οἱ Γραϊκίλοι δὲν ἔπαψαν, οὔτε θὰ πάψουν ποτέ, νὰ ψέλνουν τὸ μονότονο καὶ ἀνιαρὸ τροπάρι τους. Ἐνῶ, λοιπόν, ὁ Pedro Cazas καὶ ἡ Βασάντα εἶναι ἀριστουργήματα,



Αὐτοπροσωπογραφία τοῦ Φώτη Κόντογλου

καὶ τὰ θρησκευτικὰ κείμενα τοῦ Κόντογλου ἔγιναν ξαφνικὰ μετριότητες καὶ ἀσήμαντα «κονισαλιέα συναξάρια», ἀπὸ θρησκείες πού «δὲν ἐξελίσσονται μὲ καινούργια μαρτυρολόγια» κι ἀποτελοῦν «ἕνα κατ' ἐξοχὴν ἀξιοσέβαστο κατεστημένο», χωρὶς τοὺς «προβληματισμοὺς τῶν ἐξελίξεων»! Δυστυχῶς, γι' αὐτοὺς τοὺς κριτικοὺς καὶ τοὺς συντρόφους τους, ὁ Κόντογλου ἦταν ὁ ἴδιος πάντα, μὲ ὅλο τὸ δυνατό καὶ πλούσιο ταλῆντο του, μὲ ὅλα τὰ καπρίτσια καὶ τὸ φανατισμὸ του, καὶ μὲ ὅλη τὴ «θεόστραβη πίστη» του, ὅπως ἴδεις ὁ ἴδιος. Ἀλλῶστε, ἡ θρησκευτικότης στὸ βίβιο καὶ στὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου εἶναι τόσο διάχυτη, πού εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς, πὼς αὐτοὶ οἱ αὐστηροὶ κριτικοὶ δὲν



Ὁ σκοπὸς ὁ καλὸς καὶ βλογημένος,  
γιὰ τὸν ὁποῖο μιλάει στὸν «Μυστικὸ  
Κῆπο», καὶ ὁ ὁποῖος σκανδάλισε  
τοὺς ἄλλοι στρατευμένους κριτικούς,  
ὑπῆρχε ἀπὸ παλαιότερα στὸν Κόντογλου,  
ὅσο ὅμως ὠρίμαζε,  
τόσο καὶ βάθαινε ὀλοέν' αὐτὸς ὁ πόθος του.

τὴν εἶχαν παρατηρήσει νωρίτερα. Σ' ἓνα πολῦτιμο ντοκου-  
μέντο, ποὺ βρέθηκε στὸ ἀρχεῖο τοῦ Παντελεῖ Πρεβελάκη  
καὶ δημοσιεύτηκε τελευταῖα, ἔχουμε ἓν' αὐτοβιογραφικὸ  
σημείωμα, ὅπου ὁ ἴδιος ὁ Κόντογλου σημειώνει ἐξομολο-  
γητικά: «Στὴν Ἀθήνα ἦρθα στὰ 1922. Στὰ 1924 πῆγα γιὰ  
πρῶτη φορὰ στ' Ἁγιὸν Ὄρος, μὲ σκοπὸ νὰ καλογερέψω».  
Ὁ σκοπός, λοιπὸν, ὁ καλὸς καὶ βλογημένος, γιὰ τὸν ὁποῖο  
μιλάει στὸν «Μυστικὸ Κῆπο», καὶ ὁ ὁποῖος σκανδάλισε  
τοὺς ἄλλοι στρατευμένους κριτικούς, ὑπῆρχε ἀπὸ παλαι-  
ότερα στὸν Κόντογλου, ὅσο ὅμως ὠρίμαζε καὶ ἀνέβαινε  
στὶς πνευματικὲς μεθηλικιώσεις, τόσο καὶ βάθαινε ὀλοέν'



Σχέδιο τοῦ Φ. Κόντογλου μὲ τὸν Ἀθ. Παπαδιαμάντη

αὐτὸς ὁ πόθος του· ὥσπου ἔφτασε ἡ ὥρα, νὰ τὰ θεωρήσει  
ὄλα σκύβαλα καὶ ν' ἀφοσιωθεῖ στὸ ἓνα, τὸ τιμιώτατον, οὐ  
ἔστι χρεία. Δὲν ἔχουμε τὴν ἀπαίτηση νὰ τὰ καταλαβαῖνουν  
ὄλοι αὐτοί· ἀλλὰ ἔχουμε τὸ δικαίωμα, τουλάχιστον, νὰ  
μὴν ἀφήνουμε στὸ ἔλλειος ἀφρόνων Γραικύλων καὶ ἄσχε-  
των βανδάλων τὰ ἱερά καὶ τὰ ὄσια ἐνὸς νεωτέρου ἀγίου  
τῶν Νεοελληνικῶν μας Γραμμάτων, ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι  
καὶ δικὰ μας ἱερά καὶ ὄσια! ■

Ἀπὸ τὸ βιβλίο «Κόντογλου», ἐκδ. Ἀρμός.

# Ὁ Κόντογλου καὶ ἡ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή

Τοῦ Κωστῆ Μοσκῶφ

Ἡ καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή εἶναι τὸ γέννημα τοῦ εὐτυχι-  
σμένου γάμου τοῦ κλασσικοῦ μας κόσμου μὲ τὸν κό-  
σμο τῶν ἁλλῶν μεγάλων λαῶν τῆς Μέσης Ἀνατολῆς.  
Γάμος ποὺ συντελέστηκε μὲ τὴν Ἀλεξανδρινὴ Διασπο-  
ρά. Μέσα ἀπὸ τὸν γάμο αὐτὸ ὁ ἄνθρωπος γεννήθηκε  
πάλι - ὡς ἓνα ὄν διαφορετικὸ σὲ βασικὰ σημεῖα ἀπὸ  
τὸ ὁμοίομορφό του παλιό. Ὁ ἄνθρωπος ἔτσι ἔπαψε  
νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος μάζα, τμήμα μιᾶς συλλογικότη-  
τας, μὲ ἀνάπηρη ὑπαρξη, ὅπως ἦταν στὶς κοινωνίες  
τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, ἔγινε «πρόσωπο», στραμμένο  
στὸν Ἄηλο - καὶ στὸν Ὀλοῦ Ἄηλο. Αὐτὸς εἶναι ποὺ  
θὰ ἀναφωνήσει μὲ τὸ στόμα ἐνὸς μεγάλου μας γέρο-  
ντα: «Τί χαρὰ τὸ βλέμμα τοῦ Ἄηλου!» Ὁ ἄνθρωπος  
στὴν ἀλλοτριώσή του στὴν ὑστερή του ὀλοκλήρωση  
θὰ ἀποκαλέσει τὸν Ἄηλο κόλλησή του, αὐτὸ ὅμως  
εἶναι μιὰ σκοτεινὴ συνέχεια τῆς ἱστορίας μας, ὅταν  
ἡ Μεγάλη Ἀθῶση, ἡ Ἀθῶση τῆς ψυχῆς μας, θὰ ἔχει  
συντελεστεῖ.

Ὁ Φῶτης Κόντογλου εἶναι αὐτὸς ποὺ μέσα  
στὸν Λόγο - καὶ στὴν εἰκαστικὴ ἐκφορὰ τοῦ Λό-  
γου - ἐκφράζει πιὸ ἄμεσα αὐτὴ τὴν συλλογικὴ μας  
πραγματικότητα.

Τὸ Ἀἶβαλί - ἡ αἰοητικὴ γῆ, τὸ Μπογάζι, ἡλῖος,  
πεῦκα, ἄνεμος, ὠχρα, ἐλῆνά. Ἰδίως ὡστόσο τὰ μάτια  
τῶν ἀνθρώπων του, βαθύ πηγάδι.

Ποῦ εἶναι ὁ Κόντογλου σήμερα;

Ἔνας πιὸ λόγιος, ἴσως πιὸ πονηρεμένος, ἀδελφὸς  
τοῦ Θεόφιλου;

Ὁ Φῶτης Κόντογλου εἶναι μιὰ μεγάλη στιγμή ἀπὸ  
τὸ πρῖν - ὅταν ξαφνικὰ ἀρχίσαμε πάλι νὰ βλέπουμε  
τὸ συλλογικὸ μας κορμὶ δίχως νὰ ντρεπόμαστε, ὅταν  
ἀρχίσαμε νὰ βλέπουμε τὴν Ἑλλάδα ὀλοκλήρη, ὄχι  
μόνο τὸ λαγὰρὸ κλασσικό μας ἀλλὰ καὶ τὸ μυροβόλο  
ἀλεξανδρινό, καὶ τὸ ὀρθόδοξο χριστιανικό - τῆς εὐσε-  
βείας ἀλλὰ καὶ τοῦ μανικοῦ ἔρωτα - ὅταν χαρήκαμε  
λοιπὸν τὸ συλλογικὸ μας σῶμα στὴν ὀλότητά του,  
πρὶν ἀρχίσει νὰ μᾶς συντρίβει ἡ ἡγεμονία τῆς Δύσης,  
ἡ ἀκνδία - τὸ βόλεμα τῆς ψυχῆς... ■

Κάιρο, 23-5-95

Ἀπὸ τὸ βιβλίο  
«Φῶτης Κόντογλου - Ἐν εἰκόνι διαπορευόμενος»,  
ἐκδ. Ἀκρίτας.

# ‘Ο ζωγράφος, ὁ εἰκονογράφος, ὁ μοναχικὸς

Τοῦ Γιώργου Κόρδη

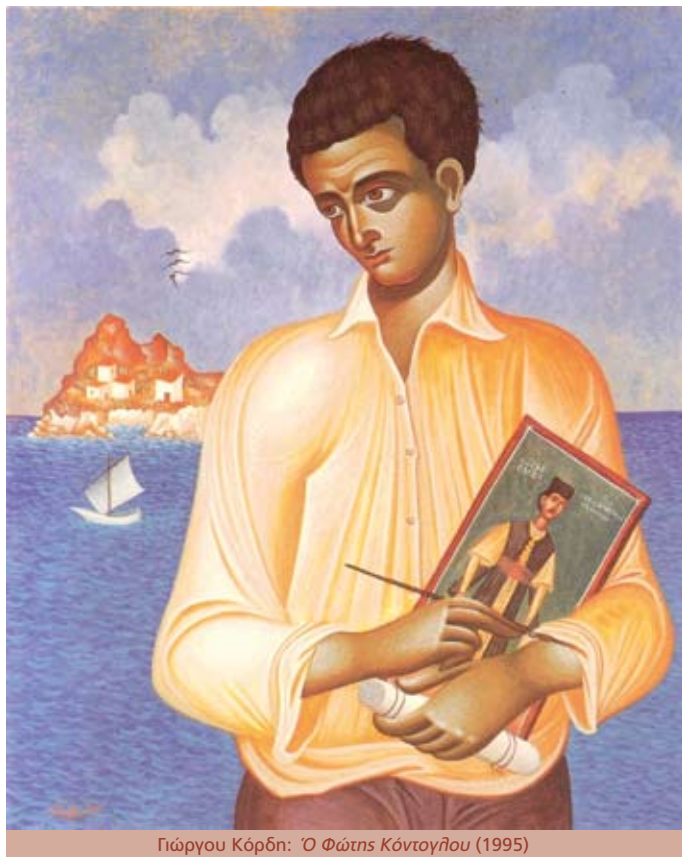
**Ο** Φώτης Κόντογλου ἐμφανίστηκε ὡς μετέωρο στὴ νεοελληνικὴ πραγματικότητα τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 20οῦ αἰ. Ἡ περίπτωση τοῦ ἔχει συχνὰ ἐπιχειρηθεῖ νὰ κατανοηθεῖ μέσα ἀπὸ τὴν περιπέτεια τοῦ γένους, τοὺς ἀγῶνες τῶν Ἑλλήνων γιὰ ἀνεξαρτησία καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ συμφορὰ τῆς Μικρασίας. Ὅλα τοῦτα σίγουρα ἐρμηνεύουν μερικῶς τὸ φαινόμενο Κόντογλου. Κατὰ τὴ γνώμη μας ὅμως ἡ περίπτωση τοῦ παραμένει μοναδικὴ καὶ δυσεξήγητη. Παρουσιάστηκε ὡς κεραυνὸς μέσα σὲ μιὰ νεοελληνικὴ κοινωνία ποὺ ὡς ἰδανικὸ της παρουσίαζε τὴν ἐξομίωση μὲ τὰ ἰδανικὰ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ συστηματικὰ καταδίκασε καὶ περιφρονοῦσε καθεὶ τὸ παραδοσιακὸ καὶ εἶχε ὡς κριτήριον καὶ σημεῖον ἀναφορᾶς τὸ περίφημον “ἐφάμιλλον τοῦ εὐρωπαϊκοῦ”. Ὁ Κόντογλου, ἡ τρικυμισμένη ἀλλῆ ἀτάραχη αὐτὴ ψυχὴ ὄρθωσε ἀνάστημα ἀπέναντι στὴν πολιτισμικὴ αὐτὴ ροὴ καὶ ἀπήτησε τὸ αὐτονόητο, τὴν πολιτισμικὴ ἀθυπαρξία τοῦ ἐλληνισμοῦ, τὸ δικαίωμα ὡς λαὸς νὰ ἔχουμε ἴδιον τρόπο ὑπάρξεως ἰσόκυρον καὶ ἰσάξιο τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ.

Στὸν ἀγῶνα του αὐτὸ ὁδηγήθηκε πολλὲς φορὲς σὲ ἀκρότητες καὶ μὲ γλώσσα ὑπερβολικὴ καὶ ὑπὲρ τὸ δέον αὐστηρὴ καταδίκασε συλλήβδων τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ δυτικοῦ κόσμου. Ἡ ὑπερβολὴ ὅμως αὐτὴ πρέπει ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ ἐκτιμηθεῖ ὡς ἄμυνα καὶ νὰ κριθεῖ σήμερον μὲ ἐπιείκεια. Ὁ Κόντογλου δὲν ἦταν ἓνας φανατισμένος ἀνατολίτης ποὺ εἶχε ἀπολέσει τὴν πολιτισμικὴ του γεύση καὶ τὰ κριτήριά του. Τὸ ἀντίθετο. Ἡ μελέτη τῶν γραπτῶν του περίτρανα ἀποδεικνύει τὴ βαθειὰ γνώση του γιὰ τὸν δυτικὸν πολιτισμὸν καὶ τὸ λεπτὸ του αἰσθητήριον. Ἡ σκληρὴ καὶ αὐστηρὴ στάση του ὀφειλόταν στὸ γεγονός ὅτι βρισκόταν σὲ ἄμυνα καὶ ἔπρεπε, ὅπως ὁ ἴδιος ἐξομολογεῖται στὸν μαθητὴ του Μαυρικάκη, νὰ φέρεται σκληρὰ, ὡς

θηριοδασαστὴς γιὰ νὰ μπορέσει νὰ πετύχει τὸ ποθούμενον, τὴν ἐπιστροφὴν στὴν παράδοση, τὴν ἐπιστροφὴν στὴν ξεχασμένη καθ’ ἡμᾶς εἰκαστικὴ παράδοση, τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, ἡ ὁποία γι’ αὐτὸν ἦταν ἡ φυσικὴ συνέχεια τοῦ ἐλληνικοῦ ζωγραφικοῦ τρόπου.

Τὶ ἀκριβῶς ὅμως ἔκανε ὁ Κόντογλου ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ πατριάρχης τῆς νεώτερης ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους Ἑλληνας εἰκαστικούς δημιουργούς;

Τὸ ζωγραφικὸ του ἔργο διακρίνεται σὲ θρησκευτικὸ (θέματα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Θείας Οἰκονομίας) καὶ σὲ “κοσμικὸ” (προσωπογραφίαι, τοπιογραφίαι, θέματα μυθολογικὰ καὶ ἄλλα ἀπὸ τὴν καθημερινότητα). Ἄς ἀναφερθοῦμε πρῶτα στὸ “κοσμικὸ” τοῦ ἔργο καθότι ὁ Κόντογλου ἄρχικα ὡς ζωγράφος ἀνακαλύπτοντας τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ στὸ Ἅγιον Ὄρος (1923) ἐπιχείρησε νὰ τὴν ἐφαρμόσει στὴν “κοσμικὴ” ζωγραφικὴ. Ἡ κίνησή του αὐτὴ ἦταν γεγονός ἑξαιρετικῆς σημασίας καὶ πρέπει ἀναλόγως νὰ ἐκτιμηθεῖ. Ἐπιδιώκοντας ὁ μικρασιάτης Κόντογλου νὰ ζωγραφίσει μὲ βυζαντινὸν τρόπο μὴ θρησκευτικὰ θέματα ἔκα-



Γιώργου Κόρδη: Ὁ Φώτης Κόντογλου (1995)

νε, γιὰ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς του καὶ ὄχι μόνον, μιὰν ἐπανάσταση στὸ βαθμὸν ποῦ ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ ἦταν στὴ συνείδηση τῶν νεοελλήνων ταυτισμένη μὲ τὴν θρησκευτικὴν τῆς ἐκδοχή. Ὁ Κόντογλου συνεχίζοντας τὴν πραγματικότητα τὴν πρακτικὴν ποὺ ἐπικρατοῦσε καὶ στὴ διάρκεια τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς περιόδου, ζωγραφίζει μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ὅλα του τὰ θέματα. Μὲ τὴν ἐπιλογή του αὐτὴ ἀποφορτίζει ἀπὸ κάθε δογματικὸ περιεχόμενο τὴν τεχνοτροπία καὶ ταυτόχρονα εἰσηγεῖται τὴν ἰδέα τῆς ὑπαρξὸς μιᾶς ζωγραφικῆς παράδοσης ἐλληνικῆς καὶ ταυτόχρονα μοντέρνας, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ λειτουργήσει στὰ πηλαῖσια τῶν σύγχρονων ἀπαιτήσεων.



Ο Κόντογλου άπήτησε τὸ αὐτονόπο,  
τὴν πολιτισμικὴ αὐθυπαρξία  
τοῦ ἑλληνισμοῦ,  
τὸ δικαίωμα ὡς λαὸς  
νὰ ἔχουμε ἴδιον τρόπο ὑπάρξεως  
ἰσόκυρο καὶ ἰσάξιο  
τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ.



Ἔτσι εἰσηγεῖται τὴν ἰδέα ὅτι ὑπάρχει δυνατότητα ὑπαρξῆς αὐθυπόστατης νεοελληνικῆς εἰκαστικῆς κατάθεσης ἢ ὁποῖα δὲν θὰ ἀγνοεῖ τις κατακτήσεις τοῦ μοντερνισμοῦ ἀλλὰ θὰ ἔχει δικό της πρόσωπο.

Ταυτόχρονα μὲ τὴν εἰκαστικὴ του κατάθεση στὰ κείμενά του ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναδείξει τὴν παραδοσιακὴ θεωρία γιὰ τὴν τέχνη τῆς ζωγραφικῆς συνδέοντάς την μὲ τὴν κοινωνικὴ λειτουργία τῆς τέχνης. Ἀσκεῖ αὐστηρὴ κριτικὴ σὲ ὀρισμένες τάσεις τοῦ μοντερνισμοῦ (κυρίως μορφὲς τοῦ ἀφηρημένου ἐξπρεσσιονισμοῦ) στὶς ὁποῖες διαβλέπει τὴν παρακμὴ στὸ βαθμὸ πού μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ τέχνη καθίσταται ἰδιωτικὴ ὁδὸς καὶ δὲν ἔχει κοινωνικὴ λειτουργία. Χάνει τὴν ἀπλότητά της καὶ γίνεται ἐγκεφαλογράφημα πού ἐκφράζει μόνον τὸν δημιουργὸ ἀλλὰ ὄχι καὶ τὴν κοινότητα. Δυστυχῶς οἱ ἀπόψεις αὐτὲς τοῦ Κόντογλου πού ἐπιχειροῦσαν νὰ ἀναδείξουν τὴν ἀναφορὰ τῆς τέχνης στὴν κοινότητα καὶ ἄρα νὰ προτάξουν τὴ λειτουργικότητα ἔναντι τῆς ἀτομικῆς-ἰδιωτικῆς ἔκφρασης δὲν εἶχαν ἀπήχηση καὶ δὲν ἔγιναν δεκτὲς ἀπὸ τὴν κοινότητα τῶν εἰκαστικῶν. Ὁ Κόντογλου μὲ τὸ πέρασμα τῶν χρόνων ἀπομονώθηκε καὶ περιθωριοποιήθηκε καὶ μάλιστα περιφρονήθηκε γιὰ τὴν ἔμμονή του στὴν ἑλληνοκεντρικὴ εἰκαστικὴ παράδοση. Ἐνδεικτικὸ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι, ὅταν μὲ προτροπὴ τοῦ Π. Πρεβελάκη ὑπέβαλε ὑποψηφιότητα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Μετσόβειου Πολυτεχνείου, δὲν πῆρε καμμία ψῆφο, οὔτε καν τὴν ψῆφο τοῦ Πρεβελάκη!.

Ἀποτιμώντας σήμερα τὴν πρόταση τοῦ Κόντογλου θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι παρότι διακρίνονταν γιὰ μίαν ἀπολυτότητα διέθετε ρεαλισμὸ στὸ βαθμὸ πού πρότεινε τὴ συνέχιση μιᾶς μεγάλῆς εἰκαστικῆς παράδοσης ἢ ὁποῖα διαθέτει πραγματικὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ καὶ διέπεται ἀπὸ δικές της εἰκαστικὲς ἀξίες οἱ ὁποῖες θὰ μπορούσαν νὰ ἐμπλουτίσουν τὴν πλούσια πραγματικότητα τῆς σύγχρονης τέχνης.

Στὸ χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς ὁ Κόντογλου κατόρθωσε κάτι ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ. Ἐπανάφερε τὴ βυζαντινὴ εἰκαστικὴ παράδοση στὴ ζωγραφικὴ τῶν

ὀρθόδοξων ναῶν. Μὲ ἐπιμονὴ καὶ ἀγῶνα μεγάλο ἔπαισε τὴν ἐκκλησιαστικὴ κοινότητα ὅτι ὁ βυζαντινὸς τρόπος εἶναι ὁ καταλλήλοτερος γιὰ τὴν ἱστορῆση τῶν εἰκόνων κι ὄχι ἡ δυτικότερη ναζαρηνὴ ζωγραφικὴ ἢ ὁποῖα μέσα ἀπὸ πολλὲς διαδρομὲς εἶχε ἐπικρατήσει μετὰ τὴν δημιουργία τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους.

Ὁ Κόντογλου μὲ τὴν εἰκαστικὴ του κατάθεση στὸν χῶρο τῆς εἰκονογραφίας ὑποστήριξε τὴν ἰδέα τῆς ἐπιστροφῆς στὴν παράδοση ὄχι ὅμως

μὲ τὴν ἔννοια τῆς φωτοτυπικῆς ἀντιγραφῆς τῶν λήσεων τῶν παλαιῶν μαϊστῶρων τοὺς ὁποῖους θαύμαζε ἰδιαίτερα. Ὁ Κόντογλου πίστευε ὅτι πρέπει νὰ συνεχίσουμε τὴν εἰκονογραφικὴ παράδοση ἀπὸ τὸ σημεῖο πού εἶχε φτάσει, δηλαδὴ ἀπὸ τὴ μεταβυζαντινὴ τῆς φάση. Ἡ ἀντιγραφὴ ἦταν γιὰ τὸν Κόντογλου ἄσκηση γιὰ νὰ μάθουμε νὰ χειρίζομαστε τὴ γλώσσα τῆς βυζαντινῆ ὥστε τελικῶς νὰ μπορέσουμε νὰ δημιουργήσουμε, νὰ ἀρθρώσουμε ζωντανὸ εἰκαστικὸ λόγο. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἀπέδειξε καὶ πέτυχε καὶ ὁ ἴδιος μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ του ἔργο. Μελετώντας σήμερα τὰ τοιχογραφικὰ σύνορα πού ζωγράφησε ἀπὸ τὸ παρεκκλήσι τῆς οἰκογένειας Ζαῖμη στὸ Ρίο μέχρι τὸν ἅγιο Νικόηλο τῆς ὁδοῦ Πατησίων θὰ διαπιστώσουμε ὅτι, ἐνῶ ἡ δουλειὰ του ἀκολουθεῖ τὰ διδάγματα τῶν παλαιῶν τεχνιτῶν, οὐδέποτε ἀντιγράφει πιστὰ ἀλλὰ ἀνασυνθέτει καὶ δημιουργεῖ προσωπικὸ καὶ ἀμέσως ἀναγνωρίσιμο ἔργο. Κάθε μάλιστα ἐκκλησία πού ζωγράφησε ἔχει χαρακτῆρα πολλὴ ἰδιαίτερο καὶ δὲν συγκρίνεται μὲ τις ὑπόλοιπες. Ὁ Κόντογλου οὔτε τὸν ἑαυτὸ του δὲν ἀντέγραφε. Ἐγγραφε τὶς εἰκόνες, δὲν ἀντεγράφε παράγοντας ἔργο πού διακρίνεται γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ του εἰκαστικὴ ἐνότητα μὲ πλήρως ἀφομοιωμένα τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὸ μοντερνισμό. Τὸ εἰκονο-



Φῶτη Κόντογλου:  
Κώστας Σδράβος ἐκ Σαμαρίνας τῆς Ἠλείου

γραφικὸ του ἔργο εἶναι πραγματικὸ παράδειγμα γιὰ τὸ πῶς θὰ μπορούσε νὰ κινηθεῖ δημιουργικὰ ἡ τέχνη τῆς εἰκονογραφίας μέσα σὲ ἓνα σύγχρονο πολιτισμικὸ περιβάλλον, μέσα σὲ μιὰ διασπασμένη πολιτισμικὰ καὶ ὄχι μόνον χριστιανικὴ κοινότητα ὥστε νὰ εἶναι μέγεθος λειτουργικὸ κι ὄχι ἀπλὴ διακόσμηση τῶν τοίχων χωρὶς

# Ὁ κήπος τοῦ κ. Φώτη Κόντογλου

Τοῦ Διονύση Σαββόπουλου

**Ε**αφνικά, μαθητὴς γυμνασίου ἀκόμα στὴ Θεσσαλονίκη, ἄρχισα νὰ πέφτω πάνω σὲ παθιασμένες συζητήσεις γιὰ βυζαντινὲς εἰκόνες. Ὅτι εἶναι ἔργα μεγάλης τέχνης κι ὅτι ἡ Ἐκκλησία δὲν πρέπει νὰ κρεμάει τὶς φράγικες ἀλλὰ τὶς δικές μας, τὶς παραδοσιακές. Ἐν τῷ μεταξύ, ἐγώ, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, δὲν καταλάβαινα κὰν τὴ διαφορά. Δὲν καταλάβαινα γιὰ ποιὸ πράγμα ἀκριβῶς μιλοῦσαν μὲ τέτοιο πάθος νεοφώτιστου, τόσο ἄνθρωποι ἑτερόκλητοι καὶ συχνὰ ἄγνωστοι μεταξύ τους. Διότι δὲν ἐλέγοντο αὐτὰ μόνον ἀπὸ θεολόγους ἢ τὸν Πεντζίκη π.κ., ἀλλὰ κι ἀπ' τὴν κυρία Βέλτισου, ποὺ ἔπιασε καὶ κρέμασε βυζαντινὲς εἰκόνες μὲς στὸ καθιστικὸ τῆς, κι ἀπὸ φοιτητὲς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς κι ἀπὸ κοσμικοὺς κι ἀπ' ὄλους, ἀριστεροὺς καὶ δεξιούς, πῆς καὶ εἶχε πῆσει γραμμὴ.

Μά, ἀπὸ ποῦ ἐκπορεύονταν αὐτὴ ἡ «γραμμὴ»;

Ποιὸς τὴν ξεκίνησε αὐτὴ τὴ «συζήτηση»;

Ἡ ὁποία δὲν ὑπῆρχε βέβαια, πρὶν ἀπ' τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὸν ὁποῖο μιλάμε σήμερα.

Ναί! Ἦταν ὁ Κόντογλου

ποὺ τὸν ξεκίνησε αὐτὸν τὸν ἀγῶνα, ἦταν ὁ Κόντογλου ποὺ τὴν ξεκίνησε αὐτὴ τὴ «συζήτηση» ἡ ὁποία, στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '50, ἔφτασε πιά καὶ σὲ μᾶς τοὺς πολλοὺς, τοὺς συχνὰ κοσμικοὺς καὶ ἐπιπόλαιους, σὰν μιὰ παράξενη καινούργια μόδα, ποὺ βέβαια δὲν ἦταν μόδα, ἀφοῦ ἐπηρεάζει τὴ σκέψη μας καὶ τὴ

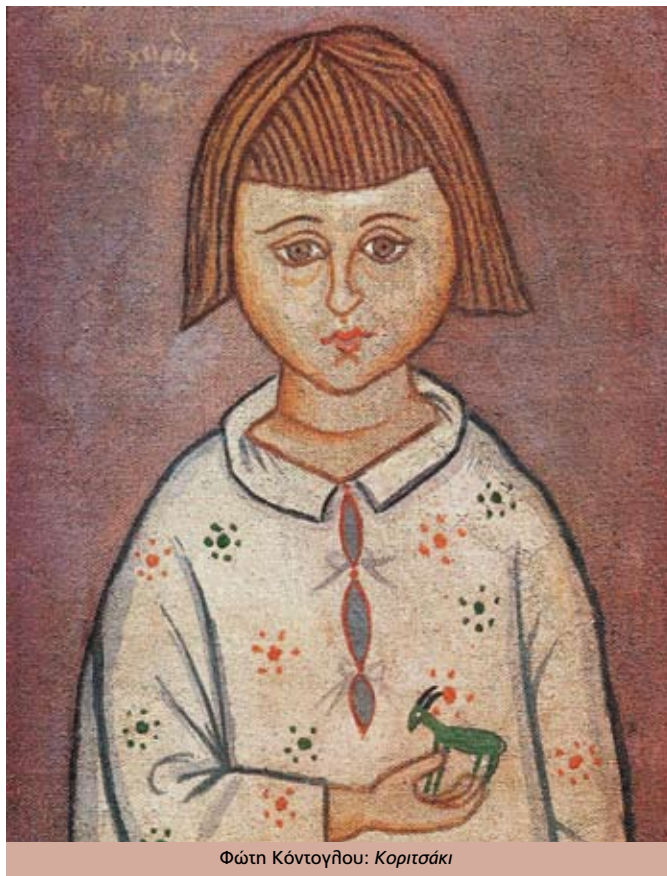
ζωὴ μας τέσσερις δεκαετίες τώρα κι ὅλα δείχνουν ὅτι κέρδισε πιά καὶ τὸ στοίχημα καὶ τὸ μέλλον.

Μὰ πῶς γίνεται ἓνας ἄνθρωπος μόνος, ν' ἀλλιάξει τὸ γοῦστο μας, νὰ μᾶς δώσει μιὰ καινούργια ματιὰ γιὰ νὰ δοῦμε τὸν τόπο μας καὶ τὸν ἑαυτὸ μας, νὰ ἀποκαταστήσει τὴν συνέχεια καὶ τὴν ἐνότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας τέχνης καὶ τέλος νὰ μᾶς δείξει μιὰ οὐράνια Λογικὴ, ἀντάξια τῆς τρέλλας μας καὶ τοῦ πραγματικοῦ μας πάθους;

Τί δύναμη καὶ τί πίστη πρέπει νὰ εἶχε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος;

Καὶ πῶς ἦταν ἄραγε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος;

Δὲν τὸν γνώρισα. Δὲν τὸ ἐπιδίωξα. Ἐκανα ὅμως μερικὰ βράδια βόλτες ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι του ὅταν ἤμουν νέος, ἔτσι, γιὰ νὰ τὸ



Φώτη Κόντογλου: Κοριτσάκι

► νὰ προσφέρει στοὺς πιστοὺς ζῶσα ὀπτικὴ μαρτυρία γιὰ τὴν ἐμπειρία τῆς Ἐκκλησίας.

Δυστυχῶς, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἡ κληρονομία τοῦ Κόντογλου δὲν συνεχίστηκε καὶ ἔτσι σήμερα ἡ τέχνη τῆς εἰκονογραφίας, παρὰ τὸ πολὺ καλὸ ἐπίπεδο τεχνικῆς κατάρτισης τῶν σύγχρονων εἰκονογράφων, βρίσκεται σὲ κρίση ἐξαιτίας τῆς ἀπουσίας δημιουργικῆς προοπτικῆς. Ἡ ἀντιγραφή μνημείων τοῦ παρελθόντος ἐξασφαλίζει βεβαίως τὴν τεχνικὴ ποιότητα ἀλλὰ πολὺ συχνὰ ἂν ὄχι πάντα ὀδηγεῖ σὲ μιὰ ξύλινη, ἀπολιθωμένη καὶ τυποποιημένη εἰκαστικὴ μορφή ποὺ δὲν ἔχει ζωὴ οὔτε ἀποτελεῖ φορέα καὶ τόπο ἔκφρασης τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἐμπειρίας. Μιὰ τέτοια τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἐκκλησιαστικὸ γεγονός

ἀφοῦ καταργεῖ τὸ πρόσωπο καὶ ὀδηγεῖ σὲ ἓνα στεῖρο ἰδεολόγημα ποὺ τὸ μόνο ποὺ ἐπιτυγχάνει εἶναι νὰ ἀφορίζει τὴν ἐκκλησιαστικὴ κοινότητα ἀπὸ τὸν "βέβηλο" κόσμο καλλιερῶντας μιὰν αὐτάρεσκη καὶ φαρισαϊκὴ στάση. Ὁ Κόντογλου ὅταν μὲ μανικὴ ἀγάπη κήρυττε τὴν ἐπιστροφή στὴν παράδοση δὲν εἶχε κατὰ νοῦ τὴν κατάσταση αὐτὴ ἀλλὰ μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ θὰ λειτουργεῖ ὡς δρόμος καὶ τρόπος ὥστε ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἐμπειρία, τὸ βίωμα τῆς κοινότητας τῶν ὀρθοδόξων νὰ βρῆσαι ὀπτικὴ ἔκφραση καὶ νὰ κοσμεῖ τοὺς ναοὺς καὶ νὰ ἀποτελεῖ μαρτυρία τῆς ζώσας Ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ. Ἄς προβληματιστοῦμε...



Ὁ Κόντογλου  
μᾶς ἔβαλε νὰ γονατίσουμε  
μπροστὰ σὲ μιὰ κλειδαρότρυπα,  
νὰ δοῦμε  
μιὰ γωνιὰ τοῦ Παραδείσου.



Οἱ ζωγραφικὲς πίνακες τοῦ διασείδου  
εἶναι ἔργα τοῦ Φώτη Κόντογλου.

δῶ. Ἐλέγαν ὅτι τὸ εἶχε πουλήσει στὴν Κατοχή, ἀλλὰ τὸ ἀγόρασε ξανὰ στὴν Ἀπελευθέρωση. Μοῦ 'χε κάνει ἐντύπωση αὐτό. Στὸ μεταξύ, ὡς τὸ '50 ἔμεινε μὲ τὴν οἰκογένειά του σ' ἓνα ἐγκαταλελειμμένο γκαράζ ποῦ τὸ ἀποκαλοῦσε πνευματωδῶς «Φάτνη αὐτοκινήτων». Ἐκεῖ μέσα ἔγραψε τὴν Ἱστορία ἐνὸς караβιοῦ ποῦ χάθηκε ἐπάνου σὲ μιὰ ξέρα. Ἐγραψε βίους ἀγίων καὶ σαλῶν, συνεργάστηκε μὲ τὸν Μόραλη πάνω στοὺς νηπτικούς Πατέρες καὶ ζωγράφισε τὴν Ἁγία Ἑλένη «εἰς μνήμην τῆς ἠθοποιοῦ Ἑλένης Παπαδάκη» ποῦ δολοφονήθηκε στὰ Δεκεμβριανὰ τοῦ '44.

Τὸ '63 ποῦ κατέβηκα ἐγὼ στὴν Ἀθήνα, οἱ πάντες μιλοῦσαν μὲ μεγάλο θαυμασμό γι' αὐτόν. [...]

Τοὺς εἶχε ἐπηρεάσει ὄλους βαθιά. Ὁ Ἐγγονόπουλος ἔλεγε ὅτι εἶναι ὁ ἓνας ἀπ' τοὺς τρεῖς, μόνους, πραγματικὰ μεγάλους Ἑλληνας. Οἱ ἄλλοι ἦταν ἓνας μέγας αὐτόχειρ κι ἓνας ξεχωριστὸς ἀκαδημαϊκός. Νά, πὼς τὸ λῆει ἀκριβῶς:

«*Ἄν, παλιότερα, εἶχαμε τὸν Σολωμό, τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Καβάφη, στὸν Μεσοπόλεμο οἱ πραγματικὰ Μεγάλοι ἦταν, τὸ ξαναλέω, αὐτοὶ μόνον οἱ τρεῖς: Καρυωτάκης, Παρθένος, Κόντογλου.*»

Ὁ Τσαρούχης ἔλεγε ὅτι ὁ Κόντογλου μπόρεσε νὰ καταλάβει τοὺς Ἑλληνας ἀπ' τὸ στοιχεῖο τῆς περιπέτειας καὶ τοῦ πάθους ποῦ περιεῖχε ὁ ἴδιος.

Αὐτὸ τὸ πάθος, ἂν δὲν βρεῖ δίοδο πρὸς τὰ ἄνω, μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ μοιραῖο καὶ θανατηφόρο· μιὰ κόλληση. Νιώθω ὅτι ὁ Κόντογλου ὑψώθηκε μόνος του κι ἔδωσε τὸ παράδειγμα μιᾶς προσωπικῆς περιπέτειας κι ἐνὸς ἀληθινοῦ πάθους ποῦ ἀγκαλιάζει τὴν Παράδοση καὶ λάμπει μέσα της. Αὐτό, τὸν ἔκανε ἴσως μὲ τὰ χρόνια νὰ μοιάζει συντηρητικὸς σὲ πολλοὺς. Σὰν νὰ ζοῦσε σ' ἓναν ἄλλο χρόνο. Σὰν νὰ μιλοῦσε μὲ ὄρους τοῦ 1700 γιὰ παράδειγμα. Ὁ Μάρκος Αὐγέρης ἔλεγε περιφρονητικὰ γιὰ τὰ ἔργα του ὅτι εἶναι κονισαλιέα συναξάρια.

Ἡ ἐντύπωσή μου γιὰ τὸν Κόντογλου εἶναι ὅτι ἔζησε μέσα σὲ μουσικὸ κῆπο, σὰν τὸν Ροβινσώνα, τὸν ἥρωα τοῦ Ντὲ Φόε ποῦ ὁ Κόντογλου ἀγαποῦσε πολὺ. Καθόταν ὁ Κόντογλου κι ἀντέγραφε ἐνθουσιασμένος τὸ ἡμερολόγιο τοῦ ναυαγοῦ:

*Ἔβλεπα τὸν κόσμο σὰν κάποια χώρα ξένη... Ἔτσι ποῦ*

*θὰ τὸν βλέπουμε ἴσως ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμο, δηλαδὴ σὰν ἓνα μέρος ποῦ εἶχα ζήσει ἄλλη φορά, μὰ ποῦ εἶχα φύγει πιά γιὰ πάντα ἀπ' αὐτό. Κι ἀληθινὰ θὰ μποροῦσα νὰ πῶ τὰ λόγια ποῦ εἶπε ὁ Ἀβραάμ... «Μεταξὺ ἡμῶν καὶ ὑμῶν χάσμα μέγα ἐστήρικται».*

Ἀπαντώντας, ἔτσι, ἔμμεσα, σὲ ὄσους δὲν μπόρεσαν ἢ δὲν θέλησαν νὰ τὸν καταλάβουν.

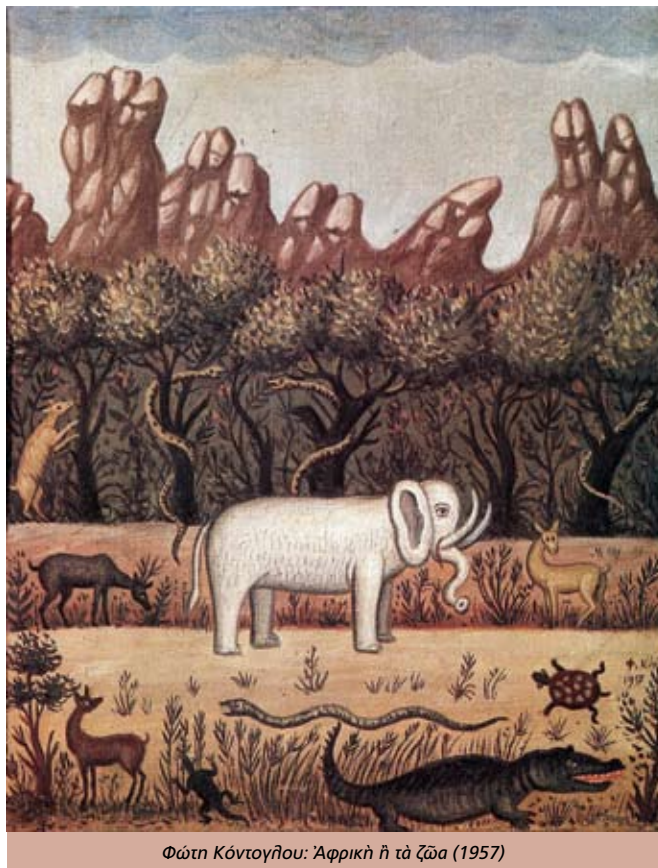
Ὁ Κόντογλου μᾶς ἔβαλε νὰ γονατίσουμε μπροστὰ σὲ μιὰ κλειδαρότρυπα, νὰ δοῦμε μιὰ γωνιὰ τοῦ Παραδείσου. [...]

Δὲν τὸν γνώρισα, ἀλλὰ νιώθω σὰν νὰ τὸν ἤξερα. Τὸν βλῆπω νὰ χαμογελάει στὸ Φουρτοῦνες καὶ ξερωνήσια καθὼς ὁ φίλος του καπετὰν Ἀπόστολος τοῦ λῆει, «τί καλὰ ποῦ θὰ περνούσαμε, νὰ 'ταν κι ὁ Παπαδιαμάντης στὴν παρέα μας». [...]

Κυρίως ὅμως τὸν βλῆπω στὴν εἰκόνα ποῦ ἐφτιαξε τυχαῖα ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, στὸ διήγημα Φουρτοῦνες καὶ ξερωνήσια. Ἡ εἰκόνα εἶναι περίπου ἡ ἐξῆς: Ὁ Κόντογλου μέσα σὲ καϊκᾶκι σταματημένο μεσοπέλαγα, οἱ ναῦτες κολυμπᾶνε τριγύρω, ἡ θάλασσα γυαλί, δελφίνια παίζουσαν μαζί τους, ὁ ἥλιος λαμποκοπᾶ στὸ κατάρτι, κι ἐδῶ βάζω μὲ τὴν ἀδειά σας τὸν Κόντογλου νὰ βγαίνει ἀπ' τὴν εἰκόνα καὶ νὰ ψέλλει:

*καὶ τὸ πνεῦμα ἐν εἶδει περιστερᾶς  
ἐβεβαίου τοῦ λόγου τὸ ἀσφαλῆς*

Ἦ νὰ μᾶς λῆει: «Τί τὰ θές; Στὴν Ἑλλάδα, ἡ θάλασσα καὶ ἡ ἠρσκαία πάνε μαζί!».



Φώτη Κόντογλου: Ἀφρικὴ ἢ τὰ ζῶα (1957)

# Ὁ λογοτέχνης Κόντογλου καὶ ὁ ἑλληνικὸς μοντερνισμὸς

Τοῦ Δημήτρη Κοσμόπουλου

**Τ**ὰ σαραντάχρονα ἀπὸ τὴν κοίμηση τοῦ Φώτη Κόντογλου ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν ἔφεραν τὸ καταλήγιασμα ποῦ ἔρχεται συνήθως μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, ὥστε τὸ ἔργο του νὰ μελετᾶται μὲ τὴ νηφαλιότητα τὴν ὁποία χαρίζει ἡ ἀμβλυση τῶν ἀγκυλώσεων. [...]

Στὸν Κόντογλου, συμβαίνει ὅ,τι γίνεται μὲ τοὺς ἀληθινὰ ξεχωριστοὺς δημιουργοὺς.

Εἶναι, δηλαδή, τὸ ἔργο τους (καὶ ἡ συνάντηση μὲ τὸ ἔργο τους), στοίχημα διαρκοῦς ἀνακαλύψεως. Καί, ὅπως οἱ ὠσμώσεις καὶ οἱ ἀλληλοτροφοδοσίες ἀποτελοῦν ὄρο δημιουργικῆς προκοπῆς, ἔτσι καὶ στὴ νεώτερη Τέχνη μας τοῦ 20οῦ αἰῶνα ὑπῆρξαν ἐκεῖνοι ποῦ, πέρα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ τους στάση ἢ πεποίθηση, ἐκτίμησαν τὸν ἀέρα τῆς γραφίδας ἢ τοῦ χρωστήρα τοῦ Κόντογλου, ἐνθουσιάστηκαν καὶ ἐπηρεάστηκαν – ἀποδεικνύοντας πὼς στὴν Τέχνη ὑπερβαίνονται οἱ προκαταλήψεις καὶ γκρεμίζονται οἱ πρόσκαιροι ἐπιμερισμοὶ ποῦ, ἐκάστοτε, ταλανίζουν τὸ κοινωτικὸ μας σῶμα.

Ἄλλῃ γιὰ τὸ Κόντογλου εἶναι ἰδιόρρυθμη περίπτωσις; Μά, πρῶτα ἀπὸ ὅλα, διότι στὴ φθίνουσα ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται, μοναχικὸς καὶ ἀπαρομοιάστος ἐν σχέσει πρὸς τὸ γενικὸ κλίμα, τὸ ἀπολύτως μεταβατικὸ – μιῶν γιὰ τὸ κλίμα τοῦ Μεσοπολέμου – ἔρχεται σὰν θεελλώδης ἀνεμος καὶ ἀναποδογυρίζει τὰ κυρίαρχα μοτίβα. Ἡ ἰδιοτυπία τοῦ *Πέδρο Καζᾶς*, ποῦ ἐκδίδεται στὰ 1920, φέρνει φρέσκο νερό, ἀπὸ ἀλλὰ χῶματα βγαλμένο. [...]

Τὸ 1924 ἔρχεται ἡ *Βασάντα* (καὶ θὰ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι σημαίνει Ἄνοιξη στὰ σανσκριτικά). Τὸ 1928 τὰ *Ταξείδια*, ἀγαπημένο βιβλίο τοῦ μαθητῆ του Νίκου Ἐγγονόπουλου.

Ἐνῶ ἡ *Βασάντα* ἐκδίδεται «μὲ ζωγραφιῆς καὶ μὲ πλοῦς μίδια ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ συγγραφέα», ἀφιερώνεται στὸν

Στρατῆ Δούκα, καὶ ὁ πρόλογός της εἶναι γραμμένος στὶς 2 Ἰουνίου τοῦ 1929 στὸ Ἅγιο Ὄρος, στὴ δευτέρη ἔκδοσι τοῦ βιβλίου.

*«Τὴ νύχτα κάθουμαι στὸ παραθυράκι μου καὶ βλέπω τ' ἄστρα ποῦ ἀγρυπνοῦν· μία οὐράνια δροσιὰ στάζει μέσα μου. Ὁ νοῦς μου ξεκουράζεται ἀκουμπώντας σὲ Σένα. Ἀκούγω τὸ γλυκὸ χτύπο τῆς καρδιᾶς Σου ἀπὸ χιλιάδες μίλια· μοῦ φαίνεται πὼς κρατᾷ τὸ ρυθμὸ τοῦ Σύμπαντος.»*

Παραθέτω ἐπίτηδες τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν πρόλογο στὴ *Βασάντα*, γιὰ νὰ φανεῖ τὸ αὐτονόητο, ὡς πρὸς τὸν

κόσμο τοῦ Κόντογλου, ἐκείνης τῆς περιόδου. Καὶ τοῦτο γιὰ πολλὰ ἔχουν εἰπωθεῖ γιὰ τὶς ριζικὰ διαφορετικὲς ἔως ἀντίρροπες περιόδους στὴν λογοτεχνικὴ του δημιουργία. Θέλω νὰ πῶ ὅτι τὰ ἴχνη τοῦ κόσμου του τὰ ἔχει ὁ Κόντογλου σπαρμένα μέσα του ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας στιγμὴ. Βεβαίως, ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς, ξεκαθαρίζει περισσότερο τὸ τοπίο. Φυσᾷ πάντοτε ὁ ἴδιος φοβερὸς ἀέρας τῆς Ἀνατολῆς.

Δὲν στέκει, λοιπόν, καὶ τόσο ἡ εὐκόλη ταξινόμηση. Ἡ ὑπεραπλούστευση, ποῦ ἔκανε τοὺς αἰσθητές, ἀλλὰ καὶ τοὺς θρησκευόμενους νὰ πετᾶνε κατὰ ἰδεολογικὴ ἀναλογία τὸ μέρος τοῦ ἔργου του ποῦ δὲν τοὺς κάνει, μπάζει νερὰ ἀπὸ παντοῦ. Τὸν ὄρο «παλαιότερος» καὶ

«νεώτερος» Κόντογλου, τὸν εἰσήγαγε ὁ ἀξιοσέβαστος καθ' ὅλα Κ.Θ. Δημαρᾶς. Στὸν «παλαιότερο» Κόντογλου προσδίδεται ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ «ἐξωτικού». Ὅμως ἐλάχιστοι εἶδαν ἐξαρχῆς ὅτι στὰ πρῶτα ἔργα ἐκεῖνο ποῦ ἔλκει καὶ σαγηνεύει τὸν Κόντογλου δὲν εἶναι οὔτε «*οἱ τροπικὲς πολυχρωμίαι καὶ οἱ μουσικὲς, οὔτε τὰ ἠδυπαθῆ ἠλιοβασιλέματα*», ἀλλὰ ὁ πρωτογονισμὸς μίας ἐρημικῆς ἰθαγένειας, ποῦ τὴν ἐπικαλεῖται ὡς κλίμα καὶ τὴν γονιμοποιεῖ, ἀντιστρατευόμενος μὲσω τῶν ἀρχετύπων τῆς πρωτόγονης ἀθωότητος, τὴν μηδενιστικὴ παρακμὴ τῆς ἐποχῆς του.



Φώτη Κόντογλου: *Κεφαλή ἀγίου* (1957)



Ὁ Κόντογλου κονταροτυπήθηκε  
 με τις επίσημες εκφράσεις  
 τῆς συγκαιρινῆς του διανόησης  
 καὶ τῶν περισσότερων  
 ἀπὸ τοὺς ὁμοτέχνους του,  
 ὄχι μὲ κωδωνοκρουσίες  
 καὶ κυμβαλισμούς,  
 ἀλλὰ διὰ τοῦ ἔργου του.

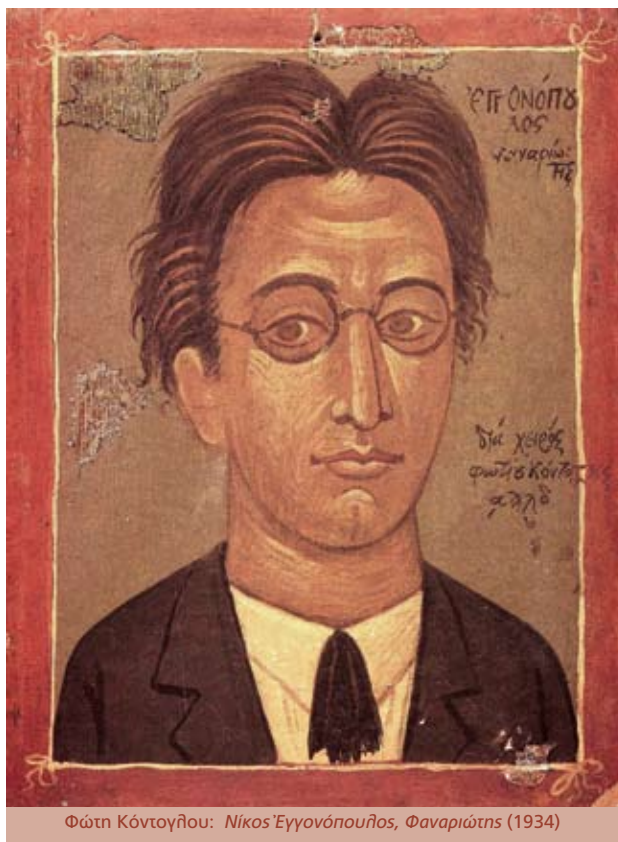


Τοιχογραφία ἀπὸ τὸ Δημαρχεῖο  
 Ἀθηνῶν

Αὐτὴν τὴν ἁεπτὴ γραμμὴ ποὺ ἐνώνει τὸν Πέδρο Καζᾶς  
 με τὸν Μυσικὸ Κῆπο, δὲν μπόρεσαν νὰ τὴν διακρίνουν,  
 λόγῳ τῶν προαναφερθεισῶν προκαταλήψεων, χαρισμα-  
 τικοί κατὰ τὰ ἄλλα ἄνθρωποι.

Τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐποχὴ ποὺ ὁ Κόντογλου ἔγραφε:  
*«Ὡστόσο, τίποτα δὲ μοῦ πειράζει τὰ νεῦρα ὅσο ὁ σωβι-  
 νισμὸς σ' ἓνα ἄνθρωπο τῆς τέχνης. Ἡ φανατικὴ καὶ κούτῃ  
 τούτῃ προσήλωσι σὲ μικρὸν κύκλο, καταντᾷ νὰ λογαριά-  
 ζεται γιὰ ἀρετὴ στοὺς περισσότερους λαοὺς. Αὐτὴ εἶναι ἡ  
 αἰτία ποὺ κάνει νὰ ἐπικρατοῦν τὰ μέτρια ἔργα.»*

Σιγά-σιγά, ὁ Κόντογλου, μὲ περισσὴ τόλημ καὶ θάρ-  
 ρος, συνδέει τὴν τέχνη τῆς  
 γραφίδας του (καὶ φυσικὰ  
 καὶ τὴν τέχνη τοῦ χρωστήρα  
 του) μὲ τὴν προϋπόθεσι μιᾶς  
 βαθύτερης καὶ καθολικώτε-  
 ρης πνευματικῆς ἀναφορᾶς.  
 Τὸ πρόβλημα τῆς ἔκφρασις  
 γι' αὐτὸν συνδέεται μὲ τὸ  
 πρόβλημα τοῦ ἀνθρώπου  
 στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀπόλυτου  
 ἀνθρωποκεντρισμοῦ. Καὶ  
 τὸ πρόβλημα τοῦ ἀνθρώ-  
 που εἶναι ἀναπόσπαστα δε-  
 μένο γιὰ τὸν Κόντογλου, μὲ  
 τὴν πνευματικὴ ἐμπειρία τῆς  
 συλλογικῆς ἑτερότητας στὴν  
 ὁποῖαν ἀνήκει. Δηλαδή, μὲ  
 τὴν μετοχὴ στὴν καθ' ἡμᾶς  
 ὀρθόδοξη παράδοσι. Τρεῖς  
 διαφορετικὲς τοποθετήσεις  
 του μᾶς βοηθοῦν νὰ κατα-  
 νοήσουμε τὰ στάδια αὐτῆς  
 τῆς πορείας. Γράφει: *“Ὁ,τι  
 ἔκανα τόκανα στὸ ὄνομα τῆς  
 ἀπλότητας. Εἶναι λοιπὸν πιὸ  
 ὠραῖο πράγμα ἀπὸ τὴν νίκη  
 τῆς ἀπλότητας; Εὐτυχία χωρὶς  
 ἀπλότητα δὲν γίνεται. Καὶ ἡ  
 Τέχνη εἶναι εὐτυχία.»* Καὶ  
 ἀλλοῦ: *«Τὴν Τέχνην τὴν πῆραμε στὰ χωρατὰ. Ὁ κάθε ἓνας  
 γράφει καὶ ζωγραφίζει.»* [...]



Φώτη Κόντογλου: Νίκος Ἐγγονόπουλος, Φαναριώτης (1934)

Τί συμβαίνει ἐδῶ, λοιπόν; Νομίζω ὅτι δὲν πρόκει-  
 ται γιὰ ἄνοδο ἀλλὰ γιὰ πλήρωμα καὶ ὠρίμανσι. Αὐτὸς  
 ποὺ κατὰ τὸν Αὐγέρη, (ὁ ὁποῖος ὅπως καὶ ἄλλοι πολλοὶ  
 κλιώτισαν μὲ τὴν «στροφὴ του»), ὑπῆρξε μὲ ὄλη τὴν  
 στροφὴ αὐτὴ *«ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους συλλήστες  
 ποὺ παρουσιάστηκαν στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, δίνοντας  
 μίὰ πρόζα γεμάτη ποίησι»*, αὐτὸς ποὺ – πάλι κατὰ Αὐγέ-  
 ρη – *«ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ πηγαίους ποιητὲς μας κι ἄς  
 μὴν ἔδωσε παραπάνω ἀπὸ δύο - τρία ποιήματα μέσα στὰ*

*δημοσιευμένα του»* δὲν ἀρνήθηκε τὴν Τέχνην του χάριν  
 τοῦ «κηρύγματος» ἢ τῆς «ἀγιογραφίας», ποὺ «ἐπνίξε»  
 τὴ ζωγραφικὴν του. Ἀπλοῦστα σεβάσθηκε περισσότερο  
 τὴν Τέχνην του, προσδιδοντάς της πνευματικὸ περιεχόμε-  
 νο καὶ ἐπιγινώσκοντας τὰ ὄρια της. Μάλιστα δέ, μὲ παράφο-  
 ρο πάθος ὑπηρέτησε τὴν Τέχνην του, λοιδορούμενος ἀπὸ  
 τοὺς ὁμοτέχνους του, οἱ ὁποῖοι, στὴ μεγάλην τους πλειο-  
 νότητα, ἔδιναν ὄλο τὸ βασιλεῖό τους, ὅπως καὶ σήμερα,  
 ὅπως καὶ πάντα, γιὰ τὴν πρόσκαιρη καταξίωσι ἀπὸ τὰ  
 θεσμικὰ κέντρα καὶ τὴν ἐφημεριδογραφία. Στερούμενος  
 τὶς περισσότερες φορὲς τὰ πάντα, ἀκόμη καὶ τὰ ἀπαραί-  
 τητα τοῦ βίου γι' αὐτὸν καὶ  
 τὴν οἰκογένειά του.

*«Ἀφῆνω τὴ δουλειά μου  
 [ἔγραφε σὲ ἓνα φίλο του]  
 ποὺ μοῦ δίνει τὰ μέσα γιὰ νὰ  
 ζῆσω κι ὑποφέρουμε ὑλικά,  
 γιὰ νὰ κάνω τὸ πνευματικὸ  
 ἔργο μου. Πάντα σιχαινόμου-  
 να τὰ χρήματα, καὶ τὸν φιλήρ-  
 γυρο περισσότερο κι ἀπ' τὸν  
 φονιά, ἀλλὰ τώρα ἀνατρι-  
 χιάζω βλέποντας τὴ λύσσα  
 ποὺ ἔχει πιάσει τὸν κόσμο...  
 Δὲν ἔχω μήτε σύνταξι μήτε  
 πεντάρα. Ἀφηνόμαστε στὸν  
 Κύριο.»* Ἡ πιστεύουμε ἢ δὲν  
 πιστεύουμε.»

Ξεροκέφαλη καὶ πεί-  
 σμην ἰδιοσυγκρασία, ὅπως  
 κάθε σπουδαῖος καλλιτέ-  
 χνης, μετέστρεψε τὶς ἀρχικὲς  
 του ἔμμονες σὲ πλήρωμα  
 πίστεως, δίχως νὰ ἀρνηθεῖ  
 τὸ παραμικρὸ ἀπὸ τὴν δη-  
 μιουργικὴν του παραγωγή.  
*“Ἐνας μικρόσωμος ἄνθρω-  
 πος μὲ ψυχικὴ ἀντοχὴ καὶ  
 ἀποθέματα τιτάνα, ἐκ φύ-  
 σεως καὶ ἐκ τῶν πραγμά-  
 των,*

*κονταροτυπήθηκε μὲ τις ἐπίσημες ἐκφράσεις τῆς  
 συγκαιρινῆς του διανόησης καὶ τῶν περισσότερων ἀπὸ  
 τοὺς ὁμοτέχνους του, ὄχι μὲ κωδωνοκρουσίες καὶ κυμ-  
 βαλισμούς, ἀλλὰ διὰ τοῦ ἔργου του. Μιὰ μερίδα ἀπὸ  
 αὐτοὺς τὸν κατηγοροῦσε ὅτι «ποτὲ δὲν τὸν εἶδαμε νὰ  
 μετέχει στὰ ἀγωνιστικὰ στάδια, ποὺ ἔζησε ἡ Ἑλλάδα, ἀπὸ  
 τὴν αὐγὴ τοῦ μεσοπολέμου μέχρι καὶ τῶν σύγχρονων  
 καιρῶν, καὶ μάλιστα σ' αὐτά, ποὺ συνδέονται μὲ τὶς κοινω-  
 νικὲς μεταλλαγὰς καὶ διαφοροποιήσεις [...]»* καὶ ἄλλοι, μὲ  
 ἐπηρμένη τὴν ὄφρυ, ἔκρυβαν τὴν ζηλόφθονη ἀμχανία  
 τους κάτω ἀπὸ δισταγμοὺς τοῦ τύπου *«τὸ σκοταδιστικὸν*



Πολλοί σήμερα λησμονοῦν αἴφνης, εὐκολα, τὸ πῶς αὐτός, ἓνας ἄνθρωπος μόνος του, καταφέρνει νὰ σπείρει τὸ σπόρο μιᾶς ἐπανασύνδεσης καὶ στὸ πεδίο τῆς εἰκονογραφίας καὶ στὸ πεδίο τῆς λογοτεχνίας.

Βυζάντιο». Τώρα, εἶναι, ἄραγε, τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι ἡ πρόσληψη τοῦ Κόντογλου, ἀνθοφορεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους τῶν συγχρόνων του, στοὺς μείζονες τῶν μοντερνιστῶν μας; Διόλου τυχαῖο, ἀλλὰ καὶ ἀπολύτως εὐεργήτευτο. Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἑλλήτης μιᾶ ἐξ ὀνόματος ὀλης τῆς γενεᾶς του:

«Τὴν ἀγάπη μου γιὰ ὅ,τι ἀποτελεῖ μία καταφρόνηση τῆς στεγνῆς λογικῆς, μιὰ περιπέτεια τοποθετημένη πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ φρόνιμου καὶ τοῦ γνώριμου, τὸ κέντρισμα γι' αὐτὸ τὸ κυνήγι τοῦ «θαυμαστοῦ», ποὺ λῆω νὰ μὴν τὸ σταματήσω ποτέ μου, δὲν μπορῶ νὰ ξεχάσω, μοῦ τόδωσε πρώτη φορά, ὁ Pedro Casas τοῦ Κόντογλου, τότε ποὺ μαθητῆς, ἀκόμα βυθιζόμενα μὲ μιὰ παράξενη κι ἀλλόκοτη γοητεία στὶς σελίδες του. Σήμερα, ὑστέρᾳ ἀπὸ τόσα χρόνια, δὲν παύω νὰ κηρύχνω τὴ μεγάλη σημασία ποὺ ἔχει ὀλόκληρο πιά τὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου, γιὰ τὴν γενιά μας, ἔργο ἀπὸ τὰ λίγα ἐκεῖνα ποὺ ἀφήνουν τὴν ἀπολησμονημένη φωνὴ τῆς Ἀνατολῆς νὰ ξανακουσεῖται καὶ πάλι μ' ὄλα τῆς τὰ δικαιώματα καὶ νὰ μᾶς θυμίσει ποιά μπορεῖ νάναί ἡ σωστὴ θέση ἑνὸς τόπου προορισμένου ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν παράδοση νὰ στέκει κυρίαρχα ἀνάμεσα στὰ δυὸ μεγάλα ρεύματα ποὺ τὸν διαπερνᾶνε, νὰ τὰ ζυγιάζει, νὰ τὰ κρίνει, νὰ κρατᾶει ὅ,τι καλλίτερο ἔχουνε, νὰ τὰ συγχωνεύει καὶ τελικά, νὰ τὰ ξαναδίνει – προσθέτοντας τὸ μεράκι τῆς ψυχῆς του – σὲ μιὰν ἀμίμητη καὶ μοναδικὴ σύνθεση.»

Βεβαίως, ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος «ὁ βράχος ὁ τραχύτατος τοῦ Ἑλλημασῶν» – ὑπῆρξε μαθητῆς τοῦ Κόντογλου. Πέρα ἀπὸ τὴ ρητὴ ἀναφορά του στὴν μεγάλη ἀξία τοῦ βιβλίου *Ταξείδια*, ποὺ τὸ θεωρεῖ ἀπὸ τὰ καλλύτερα τῆς γλῶσσας μας, ὁ Ἐγγονόπουλος γιὰ τὰ πεζὰ του κείμενα μᾶς λῆει:

«Ὁ Κόντογλου εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς, μόνους πραγματικὰ μεγάλους Ἑλληνας τοῦ Μεσοπολέμου, μαζί μὲ τὸν ποιητὴ Καρυωτᾶκη καὶ τὸν ζωγράφο Παρθένη. Ἄν παλιότερα εἶχαμε τὸν Σοθωμό, τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Καθάφη, στὸ Μεσοπόλεμο οἱ πραγματικὰ μεγάλοι ἦταν, τὸ ξαναλέω, αὐτοὶ μόνοι οἱ τρεῖς: Καρυωτᾶκης, Παρθένης καὶ Κόντογλου [...], δὲν μπορῶ νὰ μὴν πῶ καὶ τὸν μεγάλο ἐνθουσιασμό, τὸν μεγάλο θαυμασμό μου γιὰ τὰ «Ταξείδια»

του. Εἶναι ἓνα βιβλίο ποὺ δύσκολα τὸ ἀποχωρίζεται κανεὶς, καὶ ἀπ' ὅπου μποροῦν νὰ ἀντληθοῦν ἄφραστες πνευματικὲς κι αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις. [...] Ὁ Κόντογλου ὑπῆρξε ἄνθρωπος ἀγνός, εὐθύς, ἐνθουσιώδης, ἀνιδιοτελῆς καὶ γενναῖοψυχος. Μοίραζε ἀφειδῶς τὶς γνώσεις του, τὴ φιλία του, τὰ ὑπάρχοντά του, στοὺς πάντες γύρω του, ποὺ τοὺς θεωροῦσε ὄλους ἀδελφούς. [...] Θὰ τὸν ἀγαπῶ καὶ θὰ τὸν θαυμάζω πάντα τὸν Κόντογλου γιὰ τὴ μεγαλοφυΐα του, καὶ σὰν συγγραφέα καὶ σὰ ζωγράφο, γιὰ τὸν χρυσὸ του χαρακτήρα καὶ γιὰ τὴ λεβεντιά του.»

Νομίζω ὅτι τὰ ὅσα κατετέθησαν βοηθοῦν στὴν ἀπόλητη κατάδειξη τῆς σχέσης. Ὅχι γιατί τὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου μὲ τὸν ἐλληνοκὸ μοντερνισμό, στὰ πρόσωπα καὶ στὸ ἔργο τῶν πρωτοπόρων του χρειάζεται τὴν ἔξωθεν καλὴ μαρτυρία, καὶ δὴ τὴν ἐπιγονική. Ἀλλὰ κυρίως γιὰ νὰ φανερωθεῖ αὐτὸ ποὺ τόνισα στὴν ἀρχή, ὅτι ἡ ἴδια ἡ δυναμικὴ τοῦ ἔργου του, ὑπονομεύει καὶ τὴν τυποποίησή του στὸν ἄκοπο καὶ κακόγουστο μιμητισμὸ ἀπὸ τοὺς φορεῖς τῆς «ἀδάπανης ὀρθοδοξολογίας», καὶ τὴν ἀμαθὴ καὶ ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς ἀπαξίωσή του, ἀπὸ ἰδεολόγους κάθε φυράματος. «Μά, κατατρύχεται ἀπὸ ἀναχρονιστικὲς ἐμμονές!» θὰ μοῦ ἀντιτείνουν οἱ ἐπιφυλασσομένοι. Σύμφωνα. Ἀλλὰ νὰ βλῆσουμε τὰ πράγματα στὸν καιρὸ καὶ στὰ συμφραζόμενά τους.

Ἐάν, λοιπόν, βγοῦμε ἔξω ἀπὸ τὸ δίπολο «προοδευτικῶν – συντηρητικῶν», ἔτσι ὅπως αὐτὸ ἐκφράζεται κατὰ κόρον, εἰδικὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, ὡς μὴ ὤφειλε στὸ χῶρο τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἐξετάσουμε τὶς πραγματικὲς συνθήκες καὶ τὰ περιστατικά, τότε θὰ διαπισώσουμε τὴν σπουδαία θέση καὶ τὴν ἐξαιρετὴ προσφορὰ τοῦ Κόντογλου καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μας ζωὴ ἀλλὰ καὶ στὴν κοινωνικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Στὴν πεζογραφία του, ἰδωμένη ὡς ἓνα σῶμα, ὁ Κόντογλου καταργεῖ τὰ στερεότυπα τοῦ συρμοῦ ποὺ κυριαρχοῦν στὴν ἐποχὴ του καὶ φέρνει στοιχεῖα μοντέρνας ἀνατρεπτικότητας, τὰ ὁποῖα προσλαμβάνει ἀμέσως ὁ ἐπερχόμενος μοντερνισμός. Τὸ μοντερνιστικὸ, φερειπείν, στοιχεῖο τῆς ρεαλιστικῆς ἀνατροπῆς στὴν ἀφήγηση, δεμένο μὲ ὄλο τὸ βάθος τοῦ μεσαιωνικοῦ καὶ τουρκοκρατούμε-



Φώτη Κόντογλου: Ὁ Στρατῆς Δούκας (1923)



Ὁ Κόντογλου δὲν ἀρνήθηκε τὴν Τέχνην του χάριν τοῦ «κηρύγματος», ἀπλούστατα σεβάσθηκε περισσότερο τὴν Τέχνην του, προσδίδοντάς της πνευματικὸ περιεχόμενον καὶ ἐπιγινώσκοντας τὰ ὄριά της.



νου πλούτου στὴν γραμματεία καὶ στὴν δημιουργία μας. Οἱ ἄμυνές του χρειάζονταν στὴν ἐποχὴ τους καὶ κάποιες ἀπὸ αὐτὲς σίγουρα χρειάζονται καὶ σήμερα. Ἡ σφύρα τοῦ θρησκευτικοῦ ἐθνορρητορεύματος, μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει τὸν δαμόκλειον κίνδυνο γιὰ πολλὰ χρόνια, ὅμως λίση δὲν εἶναι νὰ τὴν ἀλλιάξουμε μετὰ τὸν ἄκμονα τοῦ – ἐξίσου κακόγουστου – ὑπερεθνικοῦ μεταμοντέρνου συνδρόμου. Αὐτοῦ τοῦ συνδρόμου, ἐντὸς τοῦ ὁποῖου ἀξιοθαύμαστα συναντῶνται οἱ παντὸς εἴδους «καθαρότητες», μετὰ θαυμαστὸ καὶ εὐερμήνευτο τρόπο στὸν καιρὸ μας.

Ἐπάρχουν, ἐπομένως, κατὰ συνθήκην ἀναγνώσεις τοῦ Κόντογλου. Θὰ μπορούσαμε νὰ διακρίνουμε δυὸ κύριες τάσεις, στὶς ὁποῖες ἤδη ἀναφερθήκαμε ἐκτενέστερα, γιὰ νὰ κωδικοποιήσουμε τὴν προβληματικὴ ἐπὶ τῆς προσλήψεώς του. Ἀπὸ τὴν πρώτη τάση ὁ Κόντογλου ἀπορρίπτεται ὡς θρησκόληπτος ἀρνητὴς τῶν ἐγκοσμίων καὶ μετὰ συγκατάβαση μόνον γίνεται ἀναφορὰ στὴ λεγόμενη «πρῶτη περίοδος» καὶ τὸν ἐξωτικὸ της διάκοσμο. Ἡ τάση αὐτὴ ἐκφράζεται ἀφοριστικὰ ἀπὸ τὸν κριτικὸ Μ.Μ. Παπαϊωάννου στὸ κείμενό του «Φαινόμενα ἀκμῆς καὶ παρακμῆς στὴ νεοελληνικὴ ποίηση» (περ. Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 1955). Ἴδου ἓνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα:

«[...] Μαζὶ μετὰ τὸν Καρυωτάκη, ὁ Κόντογλου, μετὰ τὸν Πέδρο Καζᾶς, τὸν μισάνθρωπο καὶ τὸν ἐρημίτη, πῆρε τὸ δρόμο τῆς ἀσταμάτητης φυγῆς. Φεύγει κι ἀκόμα φεύγει ὁ Κόντογλου πρὸς τὸ Θεό. Κι ὁ Παπατσῶνης κι ὁ Δούρας καὶ πολλοὶ ἄλλοι, τὸν ἴδιο δρόμο ἀκολουθοῦν: πρὸς τὸ τίποτα [...].»

Ἡ τοποθέτηση τοῦ ὡς ἄνω κριτικοῦ δὲν κρατᾷ οὔτε τὸ πρόσχημα μιᾶς «πρῶτης περιόδου». Ὅμως μετὰ αὐτὸν τὸν τρόπο, καταδηλώνει, ἔστω καὶ διὰ τῆς ἀπορρίψεως, τὴν βαθύτερη ἐνότητα στὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου, ἡ ὁποία ἀναφέρθηκε νωρίτερα – ἓνα, δέ, εἶναι τὸ βασικὸ στοιχεῖο ἐξαρχῆς: «Ἡ φυγὴ πρὸς τὸ Θεό», κίβλας ἀπὸ τὸν Πέδρο Καζᾶς φανερωμένη. Μιὰ φυγὴ ποὺ γιὰ τὸν κριτικὸ συνιστᾷ ἄρνηση τῆς πραγματικότητας, ἀντίστοιχη μετὰ ἐκείνην τοῦ αὐτόχειρα Καρυωτάκη. [...]



Φώτη Κόντογλου: Νικόλαος Χρυσόχοῦς (1924)

Ἡ δευτέρη ἀναγνωστικὴ τάση, θεμελιώνεται (ὡς «ἀντικοντογλισμός») στοὺς ἀντίποδες τοῦ «κοντογλισμοῦ», δηλαδή τῆς ἄκριτης καὶ καθαγιαστικῆς ἐπικλήσεως τοῦ Κόντογλου καὶ τοῦ ζηλωτισμοῦ του. Προβάλλοντας ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς σημερινά, «ἄνετα» κριτήρια στὸ ἔργο καὶ τὴν ἐποχὴ του. Λησμονοῦν αἴφνης, εὐκόλιστα, τὸ πῶς αὐτός, ἓνας ἄνθρωπος μόνος του, καταφέρνει νὰ σπείρει τὸ σπέρμα μιᾶς ἐπανασύνδεσης καὶ στὸ πεδίο τῆς εἰκονογραφίας καὶ στὸ πεδίο τῆς λογοτεχνίας. Διόλου εὐκόλιστα πράγματα. Ἄλλοι θεωροῦν, πάλι, ὅτι ἡ ἐμμονὴ του στὴν αἴσθηση τῆς ἐλληνικῆς ἰδιαιτερότητας σημαίνει αἴσθηση φυλετικῆς ὑπεροχῆς: Ἡ, ὅτι ἡ ἀναφορὰ του στὰ χαρακτηριστικὰ – στὰ πνευματικὰ χαρακτηριστικὰ – τῆς συλλογικῆς ἐτερότητας σημαίνει ἄγνοια τῶν συγχρόνων του ρευμάτων. Ἦδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν σπουδαίων πρωτοπόρων τοῦ ἐλληνικοῦ μοντερνισμοῦ – ποὺ σήμερα παραναγιγνώσκεται ὡς ἔθνοκεντρικὸς ἀμυντισμὸς – ὁ Κόντογλου, κατὰ κοινὴ τους ὁμολογία, πιστοποιεῖται ὅτι διαθέτει τὴν παρθένα ματιὰ ποὺ ἐκείνου ἔψαξαν νὰ βροῦν στὸ δημοτικὸ τραγούδι, στὸν Θεόφιλο ἢ στὸν Μακρυγιάννη. Τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1979, ὁ ποιητὴς Διονύσιος Καψάλης καὶ ὁ ζωγράφος Γιώργος Χατζημιχάλης, σὲ κείμενό τους μίλησαν γιὰ τὰ προδρομικὰ μοντερνιστικὰ στοιχεῖα στὸν Κόντογλου. Ὅπως καὶ γιὰ τὴ βαθειὰ γνώση τοῦ τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης. Ὁ Ἐγγονόπουλος στὴν «Μπαλλήντα

τοῦ Ἰσιδώρου-Σιδερῆ Στέικοβιτς» – ὁμολογεῖ:

«[...] γιὰ τὸ σεμνὸς καὶ πολλὰ θαυμαστὸς / αὐτὸς Σιδερῆς / ὑπῆρξε πράγματι ὁ μεγάλος Δάσκαλός μου /μαζὶ μετὰ τὸν Παρθένην καὶ τὸν Κόντογλου / κι ἔπρεπε / νὰν τὸ πῶ».

Ὅφειλουμε νὰ τὸν (ξανά)διαβάσουμε, πέρα ἀπὸ τὶς συμπληγάδες: Ἦγουν, πέρα ἀπὸ τὶς ἰδεοληψίες τοῦ ἀμυντικοῦ ἐθνοκεντρισμοῦ καὶ τῆς ἐθνομηδενιστικῆς «παγκοσμιοτικότητας».

Ἀπὸ τὴν συλλογὴ φιλολογικῶν δοκιμίων «Τὰ ὄρια τῆς φωνῆς», ἐκδ. Κέδρος, 2006.

[Πρῶτη δημοσίευση στὸ περ. Νέα Ἐστία, τχ. 1788, Ἀπρίλιος 2006.]

# Ἡ «σχολή» Κυπριάδη

Τῆς Ἑλλης Καπλάνη-Κοκκίνη

**Π**ροϊόντος τοῦ χρόνου, ὁ Φώτης Κόντογλου, ὄλο καὶ περισσότερο βαραίνει ὡς σύμβολο, ὡς ὀγκόλιθος στὰ περάσματα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Ὅπως καὶ στὴ συνείδηση ἐκείνων, ποὺ γνωρίζουν νὰ ἀναδιφοῦν στὰ πρακτέα, ἐρμηνεύοντάς τα μὲ καθαρὸ νοῦ, χωρὶς φόβο νὰ λογιθοῦν ὡς ὀπαδοὶ μιᾶς ἀντίληψης πεπαλαιωμένης ἢ ἀναχρονιστικῆς, μπρὸς στὰ σύγχρονα ἐπικρατοῦντα καινοφανῆ. Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, ὀρθώνονται σθεναρά, ἀποσυμπιέζοντας τὸ χῶρο, ὅταν ἀσφυκτικὰ θοιῶνουν τὸν ὀρίζοντά του ἀνεπιτυχεῖς ἐπικαλύψεις καὶ ἀσύνειδες στρεβλώσεις.

Ἡ ἀπέριτη, ὀλίγων ἀξιώσεων, καθημερινότητά του, ἡ εὐρυμάθειά του, οἱ ταξιδιωτικὲς του ἐμπειρίες, ἡ ἐκπεμπόμενη σοφία τοῦ προφορικοῦ του λόγου καὶ ἡ κατάθεση τῶν βαθιῶν συναισθημάτων του στὶς παραμυθίες του, τὸ μεταφραστικὸ καὶ σκηνογραφικὸ τοῦ ἔργο, ἡ ἰδιόληκτη κειμενογραφία του, κυρίως, ὅμως, τὸ θρησκευτικὸ καὶ κοσμικὸ ζωγραφικὸ τοῦ ἔργο, ὀρθώνουν τὸ εὖρος μιᾶς δυνατῆς, ἀδιάλλακτης, μοναχικῆς προσωπικότητας, ποὺ γοῆτευσε καὶ καθήλωσε, ὄχι μόνο διακεκριμένους ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς του καὶ μεταγενέστερους, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀπλοῦς καὶ ἀδαεῖς, καθὼς αὐτῶν τὸ ἔνστικτο, σπάνια λαθεύει στὰ χαρίσματα ἐνὸς ἀνθρώπου προικισμένου.



Φώτη Κόντογλου: Ὁ Άγιος Δημήτριος

πλέον γνωστό, γιὰ τοὺς περισσότερους, κομμάτι ἐνασχόλησής του, διαπιστώνει κανεὶς ὅτι μὲ τὸ ἐνορατικὸ βλῆμμα ποὺ ἀντιμετώπιζε τὴν πνευματικότητα τοῦ θεοῦ στὶς θρησκευτικὲς του ἀναφορές, μὲ τὸ ἴδιο λειτουργοῦσε καὶ στὶς κοσμικὲς, ἀφήνοντας τὰ ὄριά τους νὰ ἀπλωθοῦν ἐπέκεινα, νὰ πάρουν διαστάσεις ὑπερβατικὲς, ὅπως ἐκεῖνος τὶς συνελήμβανε καὶ ἴσως ἀπαιτοῦσε νὰ ἐν-νοήσουν καὶ

οἱ ἄλλοι.

Ἔτσι, μοιζονότι τὸ ἀγιογραφικὸ τοῦ ἔργο, μὲ τὴν ἀποδοχὴ ποὺ γνώρισε καὶ τὴν εὐρεία ἀπήχηση ποὺ εἶχε, φαίνεται νὰ ἐπισκιάζει τὸ λοιπὸ καλλιτεχνικὸ, εἶναι σίγουρο, ὅτι καὶ αὐτὸ ἀναπτύχθηκε πάνω σὲ κανόνες ἴσων ἀξιώσεων, ἴδιας καλλιτεχνικῆς εὐαισθησίας καί, κυρίως, ἴδιας ἰδεολογικῆς προσέγγισης, γιὰ νὰ γίνεῖ ἀφ' ἑαυτοῦ πεδίο διδασχῆς γιὰ τὸ λαό,



Γιάννη Τσαρούχνη: Ὁ Άγιος Γεώργιος (1943)

ἀποτρέποντάς τον ἀπὸ ἐπιρροὲς ξενόφερτες τῆς Δύσης, ποὺ θὰ ὀδηγοῦσαν στὴν ἐν γένει αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ του ἀλλοτρίωση.

Ἡ πολυσχιδῆς, πολυπράγμων προσωπικότητα τοῦ Κόντογλου, ἔχει ἐρευνηθεῖ καὶ μελετηθεῖ ἀπὸ πολλοὺς – φίλους, γνωστούς, συνεργάτες, ἀκόμα καὶ ἀντίπαλα κείμενος –, ἀπὸ κάθε πνευματικὸ καὶ πολιτιστικὸ χῶρο καὶ ἔχουν διατυπωθεῖ προσεγγίσεις καὶ ἐκτιμήσεις ποικίλες, γιὰ τὸ ζωγράφο, τὸν ἀγιογράφο, τὸ λογοτέχνη, γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιλαμβάνονταν καὶ βίωνε τὴ ζωὴ, μαχόμενος καθημερινὰ τὶς φαλκιδευμένες ἀξίες τῆς. Πολλὲς καὶ οἱ ἀνεκδοτολογικὲς ἀναφορές, οἱ ὁποῖες δὲν ἐξαντλοῦν τὴν ἀστείρευτη ἰδιοσυγκρασία του, τὴν αὐθεντικότητα καὶ τὸ μέγεθος τῆς προσφορᾶς του, τὸ δίδαγμα ἐθνικῆς αὐτογνωσίας ποὺ πηγάζει ἀπὸ αὐτὴν, ἀποκτώντας μὲ τὸ χρόνο ἄλλη σημασία.

Φαίνεται πὼς ὅλα αὐτά, ἀποτελεσαν τὴν «ὁδό» μιᾶς εὐρύτερης γνώσης, στὴν ὁποία ὀφείλει, τὴν ἐκκίνησή του τουλάχιστον, τὸ ἔργο τῆς μιᾶς πηλιάδα μαθητῶν καὶ κρυπτομαθητῶν του. Μιᾶς ἰδεολογίας, ἡ ὁποία ἐπηρέασε καὶ καλλιτέχνες ὅπως τὸ Μόραλη, τὸ Μητράκα, τὸν Κόρδη, τὸ Σκλήρη, οἱ ὁποῖοι, ἂν καὶ δὲν ἀσκήθηκαν κοντὰ του, ὄφησαν νὰ περάσει στὸν πυρήνα τοῦ καλλιτεχνικοῦ τους ἰδεολογήματος.

Στὴν ἐν γένει διδασκαλία του στηρίχθηκαν, γιὰ νὰ ἀναζητήσουν ἀργότερα τοὺς δικούς τους ἐκφραστικούς τρόπους, ὁ Τσαρούχνης καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος, ἀφοῦ παρέμειναν γιὰ ἓνα διάστημα μαθητὲς καὶ ὑπερα βοηθοῖ



Μολονότι ό Κόντογλου τυπικά δέ δίδαξε σέ Σχολή, ούσιαστικά δημιούργησε τή σχολή Κυπριάδη, ή όποία έμελλε νά ριζώσει και νά άποφέρει καρπούς έως και τίς μέρες μας.



Εικόνα του Πέτρου Βαμπούλη

του. Οί τρεΐς τους τοπογράφησαν τò σπίτι του, τò 1932, στην όδò Κυπριάδου και Βιζυνοϋ 16, με την τεχνική του φρέσκο, άκολουθώντας τή διάταξη των μεταβυζαντινών εκκλήσιών, με θέματα κοσμικά και έξωτικά στις μεγάλες συνθέσεις και μορφές άρχαίων ποιητών και γνωστών ζωγράφων, που θαύμαζε, στα στηθάρια.

«Εΐμαι εύτυχής και περήφανος που ύπῆρξα μαθητής του Κόντογλου, όχι μόνο μαθητής άλλα και συνεργάτης», αναφέρει ό Τσαρούχης. «Τόν γνώρισα όταν ήμουν 16 ετών. Μου μίλησε σαν ένας άυστηρός άσκητής και σε μισή ώρα είχε γκρεμίσει ή τουλάχιστον ύποσκάψει, ό,τι φαινόταν στερεότατο. «Ό,τι μου εΐπε με συνεκλόνισε. Η ταραχή μου βάσταξε μέρες και μήνες και έξακολουθεΐ άκόμα. Άγγιξε προβλήματα που ή άνατροφή μου, με κανένα τρόπο, δέ με βοηθούσε νά τά αντιμετώπισω. Μούδωσε στα χέρια έναν κόμμο, που άκόμα προσπαθώ νά λύσω...».

«Τόν Κόντογλου τόν θαύμαζα και τόν άγαπούσα κι έξακολουθώ πάντα νά τόν άγαπώ και νά τόν θαυμάζω» θά γράψει ό Έγγονόπουλος, σφραγίζοντας τόν άρρηκτο δεσμό με τò δάσκαλό του.

Υπέρμαχος τῆς διαχρονικότητας του έλληνικού πολιτισμοϋ, όταν ανέλαβε τά τοιογραφικά σύνορα του Δημαρχείου τῆς Αθήνας, τò 1938, επέλεξε θέματα από τήν άρχαιότητα, έως τò 1821. Σ' αυτές τίς πολυσύνθετες εικονογραφήσεις, καταθέτει τίς άποκρυσταλλωμένες ιδέες και θεωρήσεις του, γύρω από τή βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, τίς θρησκευτικές και ήθικες άξίες αυτών των τεχνοτροπικών συστημάτων, ένῶ, ταυτόχρονα, γίνεται πληροφοριοδότης τῆς ιστορίας του γένους και του χριστιανισμοϋ, για όλους εκείνους με τήν έλληνη μόρφωση και παιδεία. Ό Ράλλης Κοψίδης γράφει, σε κείμενο άφιερωμένο στον Κόντογλου, κάποιες προτροπές του δασκάλου του σε αυτόν, για τήν έλληνική ιδέα. «Νά βάλεις πλήρη για τήν Ελλάδα! Και έχε στο νοϋ σου, πώς ή δουλειά μας θέλει άγάπη και πίστη, πρώτα άπ' όλα... Η τέχνη μας είναι μιá τέχνη παιδική και άπονήρευτη,



Νίκου Έγγονόπουλου: Ό Άγιος Ιωάννης ό Πρόδρομος

μιá τέχνη που δέν είναι για τόν κόσμο και γι' αυτό δέν τή θέλει ό κόσμος. Η τέχνη μας χρειάζεται πρώτα πρώτα ήθος άνωτερο, ταπείνωση, άφιλοκέρδεια, Θεϊόν έρωτα και νά λείει κανένας όλοένα «Δούλος άχρείός ειμι».

Η μεγάλη πλειοψηφία των μαθητών του Κόντογλου άκολουθήσε, ως επί τò πλείστον, τò δρόμο τῆς παραδοσι-



Φώτη Κόντογλου: Ό Άγιος Ιωάννης ό Πρόδρομος

ακής θρησκευτικής εικονογραφίας. Μακρὺς ό κατάλογος αυτών που άσκήθηκαν και μετά, κάποιοι από αυτούς, κρινόμενοι ίκανοί, συνεργάστηκαν μαζί του, σε τοιογραφίες ιερών, ανά τήν Ελλάδα, ναών και τή φιλοτέχνηση ιερών εικόνων. Ό Ράλλης Κοψίδης, ό Γιώργος Γλιάτας, ό Γιάννης Τερζής, ό Κωνσταντίνος Γεωργακόπουλος, ό Σπύρος Παπανικολάου, ό Ιωάννης Παπαδέλης, ό Παντελής Όδάμπασης, ό Πέτρος Βαμπούλης, ό Γεώργιος Χοχλιδάκης, ό Γιάννης Παλαμήδης, ό Σπυρίδων Σπεσιέρης, ό Νικόλαος Ιωάννου, ό Γεωργίου ό Κύπριος, ό Δημήτρης Σεντουκάς, ό Γιάννης Καρούσος, ό Βασίλης Λέπουρας, ό Γ. Δασκαλάκος, ό Κωνσταντίνος Ξυνόπουλος, δούλησαν έμπνευσμένα, κάτω από τò «άγρυπνο μάτι» του, όλοκληρώνοντας σύνορα, στηριγμένα στη βαθιά γνώση αυτοϋ του μελισταγοϋς μαΐστορα, του Άιβαλιώτη «προφήτη», κατά τή ρήση του Κάρολου Κοϋν.

Έτσι, μολονότι τυπικά δέ δίδαξε σε Σχολή, ούσιαστικά δημιούργησε τή σχολή Κυπριάδη\*, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ό Μόραλης, ή όποία έμελλε νά ριζώσει και νά άποφέρει καρπούς έως και τίς μέρες μας, με συνεχιστές των άρχων, που εκείνος πεισματικά ύπηρέτησε ως τò τέλος.

\* Η όδòς στην όποία κατοικοϋσε ό Φώτης Κόντογλου.

# Ὁ συντηρητισμὸς τοῦ Φῶτη Κόντογλου

Τοῦ Ἁγγελοῦ Καλογερόπουλου

**Π**αρέχω μεγάλη διευκόλυνση στὸν ἑαυτὸ μου ἐπιλέγοντας νὰ μιλήσω γιὰ τὸν συντηρητισμὸ τοῦ Φῶτη Κόντογλου. Πρῶτον, διότι ὁ συντηρητισμὸς δὲν εἶναι κατ' ἀνάγκην ἀπαξιώτικὸς χαρακτηρισμὸς ὥστε νὰ χρειάζεται νὰ προφυλάξεις κάποιον ἀπὸ αὐτόν. Δεύτερον, διότι τὰ ὄρια μεταξὺ συντηρητικοῦ καὶ προοδευτικοῦ εἶναι πλεόν τόσο ρευστὰ πού, σὲ πολλὲς περιπτώσεις, ἡ θεωρούμενη ὡς συντηρητικὴ στάση μπορεῖ νὰ ὀδηγεῖ σὲ μιὰ οὐσιαστικὴ πρόοδο, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ ἔμμομη σὲ κάποιες θεωρούμενες προοδευτικὲς ἀντιλήψεις εἶναι δυνατόν νὰ ὀδηγεῖ στὴ στασιμότητα καὶ στὸ τέλημα. Συχνὰ δέ, ἀποτελεῖ τὸ ἄλλοθι μιᾶς πνευματικῆς ὀκνηρίας.

Ἄλλὰ γιατί καὶ ἀπὸ ποιοὺς χαρακτηρίζεται συντηρητικὸς ὁ Φῶτης Κόντογλου;

Γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινὴς θὰ πρέπει νὰ πῶ ὅτι ἐγὼ ὁ ἴδιος διαβάζοντας κάποια κείμενα τοῦ Κόντογλου νιώθω ἄβολα. Ἔχω μεγαλώσει (ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τῆς γενιᾶς μου, συμπεριλαμβανομένων καὶ αὐτῶν πού ἔχουν καθοριστικὴ σχέση μετὰ τὴν Ὁρθόδοξία καὶ τὴν Ἐκκλησία) μετὰ τὸν κινηματογράφο, τὰ τραγούδια τοῦ ραδιοφώνου ἢ τὴ ροκ μουσικὴ. Καὶ ἀκούγοντας τὴν Ἔντιθ Πιάφ συγκινήθηκα. Γιατί λοιπὸν νὰ συμφωνῶ μετὰ τὸν Κόντογλου ὅταν καταδικάζει τὸν κινηματογράφο ἢ ὅταν ὑποτιμᾷ τὴν Πιάφ ἄλλὰ καὶ γενικότερα τὴ μουσικὴ τοῦ καιροῦ του; Γιατί νὰ μὴν τὸν θεωρήσω ἕναν συντηρητικὸ θρησκευτικὸ πού βλέπει παντοῦ τὴν ἐπιδρομὴ τοῦ Ἀντιχρίστου καὶ τοῦ ἀντιπροσώπου αὐτοῦ ἐπὶ τῆς γῆς, δηλαδὴ τοῦ Πάπα;

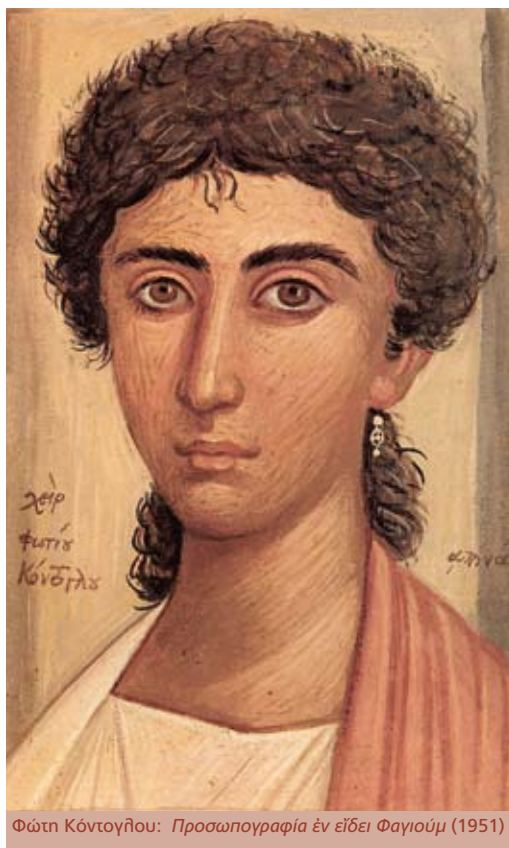
Ἐπίσης, ἡ ἔμμομη τοῦ Κόντογλου ὡς συγγραφέα, κυρίως, στὸ πρωτόγονο καὶ τὸ ἀρχετυπικὸ εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἕνα στοιχεῖο πού θεμελιώνει μιὰ συντηρητικὴ στάση, ἰδιαίτερα ἂν θεωρήσουμε ὡς δεδομένη τὴ «φιλήρεσκῃ ἐχθρότητα τῶν συντηρητικῶν πρὸς τὴ θεωρία», ἡ ὁποία συναρτᾶται μετὰ τὴ «διακηρυγμένη τους προτίμηση γιὰ τὸ "ἐμπειρικὰ δεδομένο" καὶ τὸ "συγκεκριμένο"» (χρησιμοποιοῦ τὰ λόγια τοῦ Παναγιώτη Κονδύλη).

Εἶναι ὀρθὴ – τουλάχιστον ἐκ πρώτης ὄψεως – ἡ παρατήρηση ὅτι ὁ Κόντογλου δημιουργεῖ στατικούς, ἀπλούς καὶ ἰδανικούς χαρακτήρες καὶ ὅτι, παρόλο πού μπορεῖ νὰ ἐμφανίζονται παθιασμένοι καὶ ἔτοιμοι γιὰ περιπέτεια καὶ δράση, ἐν τούτοις παραμένουν ἀφελεῖς ὥστε ὁ κουσάρος καὶ ὁ πειρατὴς νὰ συγγενεύουν μετὰ τὸν ἀσκητὴ καὶ τὸν ἅγιο, ἐφόσον καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ὁ Κόντογλου ἀναζητᾷ τὸ ἀρχέγονο καὶ τὸ φυσικὸ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὑπάρχει ὁ συντηρητισμὸς τοῦ Φῶτη Κόντογλου ὁ ὁποῖος κατὰ κάποιον τρόπο καταγγέλλεται ἀπὸ τοὺς κριτικούς καὶ συνδέεται μετὰ τὴν ἀπόλυτη στρόφη τοῦ πρὸς τὴ θρησκεία. Ἡ Ἑλληὴ Ἀλεξίου θεωρεῖ πὼς οἱ συγγραφικὲς του δραστηριότητες περιορίστηκαν σὲ «νεκρὰ θέματα»· ὁ Μᾶρκος Αὐγέρης ὑποστηρίζει ὅτι ἔχει ἐξαντληθεῖ καὶ δὲν ἔχει νὰ προσφέρει τίποτε ἄλλο, ἐνῶ ὁ Στρατῆς Δούκας πιστεύει ὅτι ἡ λαϊκὴ θρησκεία τὸν φέρνει ἀσυναίσθητα σὲ ἕναν ὑπερσυντηρητισμὸ, ὅπου πεισματικὰ προσκολληθήκε μὴ μπορώντας νὰ ξεχωρίσει τὰ ζωντανὰ ἀπὸ τὰ νεκρὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ξεκινήσω ἀπὸ αὐτὴ τὴ δεύτερη περίπτωσι, ἀπὸ τοὺς κοινωνικὰ στρατευμένους δηλαδὴ κριτικούς, οἱ ὁποῖοι συνδέουν τὸν συντηρητισμὸ τοῦ Φῶτη Κόντογλου μετὰ τὴ θρησκευτικότητά του. Εἶναι μία στάση πού ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ γιὰ μᾶς σήμερα, διότι, σύμφωνα μετὰ κάποιαν ἀντιλήψη, κάθε σχέση μετὰ τὴ θρησκεία ἢ μετὰ τὴν Ἐκκλησία ἀπαξιώνεται ὡς συντηρητικὴ, ἐπειδὴ ἀκριβῶς

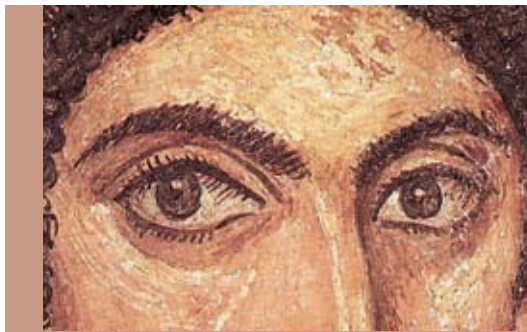
ἡ θρησκεία καθεαυτὴν συνιστᾷ ὀπισθοδρομῆσι. Θεωρῶ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἀνεδαφικὴ καὶ ἀνιστόρητη, διότι ἀφενὸς μὲν οἱ θρησκείαις ἀπέτελεσαν κινήτριον δύναμιν στὴν ἱστορία – κρινόμενες μετὰ ἱστορικὰ κριτήρια – ἀφετέρου δέ, ὅπλισαν τὸ ἄτομο μετὰ τὴν ἀπαραίτητη ἐκείνη προοπτικὴ πού τὸ ἀπεγκλιβίζει ἀπὸ τὴν τραγικότητα τῆς ἱστορίας – κρινόμενες μετὰ ἀμυγῶς πνευματικὰ κριτήρια. Ἡ θρησκεία δὲν καθιστᾷ τὸν ἄνθρωπο ἐξ ὀρισμοῦ συντηρητικὸν, καθόσον ὁ συντηρητισμὸς δὲν ἀποτελεῖ «ἱστορικὴ ἢ



Φῶτη Κόντογλου: Προσωπογραφία ἐν εἴδει Φαγιούμ (1951)



Ὁ συντηρητισμὸς τοῦ Κόντογλου  
δὲν ἔρχεται νὰ στηρίξει  
μιὰ κρατοῦσα παράδοση,  
ἀπεναντίας, ἔρχεται νὰ  
ἀναδημιουργήσει αὐτὴν τὴν παράδοση,  
τῆς ὁποίας τὴ σκυτάλη  
τὴν παραλαμβάνει  
ἀπὸ τὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ.



Φώτη Κόντογλου, τμήμα  
προσωπογραφίας (1954)

*ἀνθρωπολογικὴ σταθερά, παρὰ ἓνα συγκεκριμένο ἱστορικὸ φαινόμενο»* (Π. Κονδύλης) καὶ ἐπομένως συντηρητικὸς εἶσαι ἢ γίνεσαι ὅταν ἀπειλεῖται τὸ ιδεῶδες ποῦ σὲ ἐκφράζει καὶ προοδευτικὸς ὅταν αὐτὸ τὸ ιδεῶδες ἐπιθυμῆς νὰ ἐπιβληθεῖ.

Ἐκτὸς αὐτοῦ, σὲ κοινωνίες περιφερειακῆς, ὅπως ἡ δική μας, πολλὰς φορὲς ἡ ἐμμονὴ ἢ ἡ «ἐπιστροφή» στὴν παράδοση συνιστοῦν στοιχεῖα προόδου ἢ ἐκσυγχρονισμοῦ ἀπέναντι σὲ θνησιγενεῖς ἢ ἀνερμάτιστες ἀπομιμήσεις ἐνὸς εἰσαγόμενου νεωτερισμοῦ.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ὁ συντηρητισμὸς τοῦ Φώτη Κόντογλου λαμβάνει τὶς διαστάσεις μιᾶς ἐπαναστατικῆς καινοτομίας, καθὼς στὴ ζωγραφικὴ ἐγκαινιάζει – ἀνανεώνοντας τὴν ξεχασμένη παράδοση – ἓναν νέο τρόπο ποῦ ἐμπνέει μεγάλους – μεταγενέστερους – ζωγράφους, ἐνῶ στὴ λογοτεχνία γίνεται ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους ἐνὸς ἐκφραστικοῦ ἀλλὰ καὶ θεματικοῦ μοντερνισμοῦ.

Ὁ συντηρητισμὸς τοῦ Κόντογλου – ἢ τοῦ Σίμωνος Καρᾶ στὴ μουσικὴ – δὲν εἶναι συντηρητισμὸς ποῦ ἔρχεται νὰ στηρίξει μιὰ κρατοῦσα παράδοση, δηλαδὴ μιὰ παράδοση ποῦ ἀποτελεῖ στοιχεῖο μιᾶς κυρίαρχης καὶ κατεστημένης ιδεολογίας. Ἀπεναντίας, ἔρχεται νὰ ἀναδημιουργήσει αὐτὴν τὴν παράδοση, τῆς ὁποίας τὴ σκυτάλη τὴν παραλαμβάνουν ἀπὸ τὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ ποῦ ἐπιβιώνει κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας.

Ἀλλὰ – καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ κυριότερο – ἡ παράδοση αὐτὴ ποῦ διασώζεται στὸ χῶρο τῆς Ἀνατολικῆς Αὐτοκρατορίας δὲν ἔχει ἀπλῶς κατὰ τὸν Κόντογλου ἰδιαιτέρη σημασία μόνο ἀπὸ πολιτισμικὴ ἄποψη· δὲν ταιριάζει καλύτερα στὶς αἰσθητικὲς τοῦ ἀναζητήσεως. Διότι ἡ πνευματικὴ στάση τοῦ Κόντογλου δὲν εἶναι ζήτημα αἰσθητικῆς· εἶναι ζήτημα ὁμολογίας τῆς ἀληθείας. Καὶ γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὰ λόγια τοῦ «*τῆς μιᾶς ἀλήθειας, τῆς ἀληθινῆς*». Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ἡ αἰσθητικὴ. Κάθε ἄλλο, μάλιστα, καθὼς ὁ ἴδιος παρατηρεῖ μὲ ἀπογοήτευση μιλώντας γιὰ τοὺς Ἑλληνας: «*[...] μιὰ φυλὴ [...] νὰ εἶναι βουτηγμένη ὀλόκληρη στὴν ἀκαθαισθησία [...]*» Ἀλλὰ ἡ αἰσθητικὴ δὲν εἶναι τὸ τέλος τοῦ δρόμου. Εἶναι ἡ ἀπο-



Φώτη Κόντογλου: Προσωπογραφία ἐν εἴδει Φαγιούμ (1956)

τύπωση μιᾶς πορείας, ποῦ μᾶς ὁδηγεῖ στὴν κατεξοχὴν πνευματικὴ ζωὴ. [...]

Ὁ Κόντογλου νιώθει ὡς ἐπίγεια πατρίδα τοῦ ὄχι μόνο τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐρύτερη περιοχὴ τῆς Ἀνατολῆς περιλαμβάνοντας τὰ Βαλκάνια καὶ τὴ Ρωσία, προφανῶς ὄχι μόνο λόγῳ τῆς ἱστορικῆς συγγένειας, ἀλλὰ κυρίως λόγῳ τῆς Ὀρθοδοξίας. Ἡ Ὀρθοδοξία εἶναι ἡ ὁδὸς πρὸς τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία καὶ μάλιστα τὴ θεωρεῖ περισσότερο συγγενὴ μὲ τὸν μωαμεθανισμό, παρ' ὅλες τὶς διαφορὲς τους, καθὼς στὴν Ἀνατολὴ «*ἡ θρησκεία ἔμεινε θρησκεία*» καὶ δὲν ἔγινε «*μιὰ ἐπιστήμη σὰν τὶς ἀλλῆς*».

Θὰ μπορούσε κανεὶς μὲ μιὰ πρώτη ἀνάγνωση εὐκόηλα νὰ ὁδηγηθεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἓναν ὀρθόδοξο φονταμενταλισμὸ ἀντὶ τῆς ἀντιληφθεῖς τῆς λειτουργικῆς διάστασης τῆς θρησκείας ποῦ πρωτίστως ἐνδιαφέρει τὸν Κόντογλου. Ὁ Θεὸς δὲν εἶναι ζήτημα παρατηρήσεων ἢ συλλογισμῶν ἀλλὰ ὑπόθεση μιᾶς ἀπόλυτης παράθεσης τῆς ζωῆς μας στὰ χέρια Του. Μιὰ τέτοια λειτουργικὴ διάσταση ὀρίζει ὡς πνευματικὸ ἄνθρωπο ὄχι τὸν ἄνθρωπο τῶν γραμμάτων ἀλλὰ αὐτὸν ποῦ νιώθει «*φταίχτης [...]* γιὰ τὰ στραβὰ ποῦ γίνονται στὸν κόσμῳ», «*ποῦ [...] ὑποφέρει κρυφὰ γιὰ ὅλους καὶ γιὰ ὅλα*».

Θεωρῶ ἓναν τέτοιον ὄρισμὸ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου καινοτόμο καὶ ριζοσπαστικὸ, καθὼς ἐπίσης καὶ ἰδιαίτερος εὐαίσθητο κοινωνικὰ – μὲ ἄλλην ἔννοια ἀπὸ αὐτὴν ποῦ ἔχουμε συνθεῖσει. Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν κοινωνία, στὴν περίπτωσή αὐτή, δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ μιὰ ὑποτιθέμενη πρόοδο ἢ μὲ ἄλλο εἶδος ἀλλαγῆς. Οἱ σημερινοὶ ἄνθρωποι δὲν προοδεύουν, «*πηγαίνουν ὄλο καὶ πίσω, κατεβαίνουν ὄλο καὶ παρακάτω*». Ἡ ζωὴ τους γεμίζει «*ἀνοσιὰ*», καθὼς ὄλο καὶ περισσότερο ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ ἄλλο ποῦ νοστιμίζει τὴ ζωὴ, δηλαδὴ τὸν Χριστό. Ὅποιος δὲν συμμερίζεται αὐτὴ τὴ «*θεόστραβη*» (*Ἔργα*, τόμ. Ε', σ. 17) πίστη τοῦ στὸν Θεὸ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρεῖται πνευματικὸς ἄνθρωπος καὶ ἐντέλει δὲν μπορεῖ νὰ νιώζεται πραγματικὰ γιὰ τὴν κοινωνία.

Νιώθει κανεὶς ἄβολο ὅταν θὰ πρέπει νὰ δικαιολογήσει χαρακτηρισμοὺς ὅπως «*ἓνας τρελλὸς λύκος λεγόμενος*



Ο συντηρητισμός του Φ. Κόντογλου λαμβάνει τις διαστάσεις μιας επαναστατικής καινοτομίας, καθώς στη ζωγραφική έγκαινιάζει, ανανεώνοντας την ξεχασμένη παράδοση, έναν νέο τρόπο που εμπνέει μεγάλους μεταγενέστερους ζωγράφους.

Νίτσε, μιὰ μούμια σὰν παληόγρια λεγόμενη Βοηταῖρος, κάποιος ζοχαδιακὸς Φρόυντ» (Μυστικὰ Ἄνθη, σ. 112) ἢ ὅταν μιλάει γιὰ «δαιμονόψυχους Νίτσηδες καὶ Σάρτηδες» (ὁ.π., σ. 203), καὶ τοὺς ὁποίους ἀντὶ γιὰ πνευματικούς ἀνθρώπους τοὺς θεωρεῖ πνευματικούς ἀνθρωποφάγους. Ἔχω ὅμως τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν πρέπει κανεὶς νὰ τοὺς δικαιολογήσει. Ἔνας δημιουργὸς ποὺ νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ χαράξει ἕναν καινούργιο δρόμο ὀφείλει νὰ ἔχει κάποιους ἐχθρούς. Ὁ Κόντογλου βιώνει αὐτὴ τὴν ἀλήθεια καὶ οἱ ἀκρότητές του εἶναι μιὰ δημιουργικὴ ἀλλήλα καὶ οὐσιαστικὴ ρήξη μὲ ἕνα πνευματικὸ κατεστημένο. Ἔτσι, ὁ Κόντογλου δικαιούται νὰ τὰ πεῖ αὐτά. Οἱ μαθητές του ὅμως καὶ οἱ μιμητές του ὄχι, ἐὰν δὲν ἔχουν τὶς ἴδιες προϋποθέσεις: τὴν ἴδια πίστη, τὸ ἴδιο πάθος καὶ τὴν ἴδια τόλημ.

Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ ἐπικίνδυνο σημεῖο γιὰ τὸν συντηρητισμὸ τοῦ Φώτη Κόντογλου. Ὅταν τὸν πάρεις κατὰ γράμμα κινδυνεύεις νὰ περιέλθεις στὴν πνευματικὴ ὀκνηρία γιὰ τὴν ὁποία κατηγορήσαμε τοὺς λεγόμενους προοδευτικούς, οἱ ὁποῖοι βολεύονται στὰ... σταθερά τους καὶ ἀναλλοίωτα «προοδευτικά» στερεότυπα. Καὶ δυστυχῶς αὐτὸ τὸ βιώσαμε μὲ τοὺς ἐπιγόνους τοῦ Κόντογλου, οἱ ὁποῖοι ἀρκέστηκαν στὴν εὐκολία τῆς ἀναπαραγωγῆς ἑνὸς βυζαντινότροπου μανιερισμοῦ στὴ ζωγραφικὴ ἢ τὸν χρησιμοποίησαν ὡς ἄλλοθι μιὰς ἀντιδυτικῆς καὶ ἀντινεωτεριστικῆς ἰδεολογίας, ποὺ ἐπιπλέει σὲ ἕνα πέλαγος ἐπιφανειακῶν κοινοτοπιῶν. Μὰ ὅπως δὲν πλησιάζω τὸν Τόμας Μὰν ἂν μνησκάσω τὶς ἀναφορές του ἐναντίον τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης ἢ τοῦ Διαφωτισμοῦ, ἔτσι, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, δὲν πλησιάζω τὸν Κόντογλου ἂν ἀρκεστῶ σὲ ἐπιθετικές του αἰχμές ἐναντίον τῆς Δύσεως. Οὔτε θὰ παράγω ἕνα ἀντίστοιχο ἔργο μὲ αὐτὸ τοῦ Σίμωνος Καρᾶ ἐὰν, ἀπλῶς, συνεχίζω νὰ κατακεραυνώνω τὴν ἀθηνῶν κατὰδὰ καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ τετραφωνία. Ἀπλοῦστατα, διότι θὰ ἔχω μείνει στὴν ἐπιφάνεια, παρόλο ποὺ γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ ἐπιθέσεις ὑπῆρξαν ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς πτυχὲς τῆς παρουσίας τους. Διότι ἂν ἀρκεστῆ κανεὶς σὲ αὐτά, θὰ μένει στὶς ἐκβολὲς καὶ δὲν θὰ φτάνει στὴν πηγή.

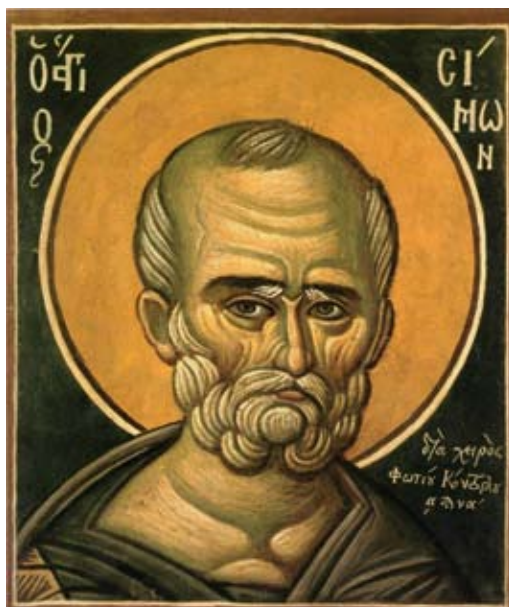
Καὶ ἡ πηγὴ γιὰ τὸν Κόντογλου εἶναι ἡ πίστη. Ἡ πίστη, βεβαίως, δὲν γεννᾷ τὸν καλλιτέχνη ἢ τὸν δημιουργό.

Ἀλλὰ ὅταν συμβαίνει αὐτὸς ὁ συνδυασμός, εἶναι μᾶλλον ἐκρηκτικὸς [...]. Μὰ θὰ μοῦ πεῖτε, μήπως ἔτσι ὀδηγοῦμεθα σὲ μιὰ ἀγιοποίηση τοῦ Κόντογλου; Θὰ ἀπαντοῦσα: Γιατί ὄχι; Ὁ ἅγιος μοῦ φαίνεται πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρων ἀπὸ τὸν λογοτέχνη ἢ τὸν καλλιτέχνη. Καὶ ὁ δημιουργὸς ποὺ ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν πίστη, ἐφόσον δὲν τοῦ λείπει τὸ ταλέντο, γνωρίζει τουλάχιστον τί τοῦ λείπει. Καὶ ποιὸ εἶναι τὸ ζητούμενο. Καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἀσχολεῖται μὲ ἐπιπόλαιους νεωτερισμοὺς ποὺ ἀποσκοποῦν σὲ ἕναν πρόσκαιρο ἐντυπωσιασμό. Καὶ γι' αὐτὸ χωρὶς καμία διάθεση περιττῆς παρατηρήσεως ἀπορρίπτει τὰ «[...] πασαλείμματα ἀπάνω στοὺς μουσαμάδες [...]», τὰ «παλιοσίδερα ἢ τὰ νταμαροκοτρώνια» καὶ δὲν νοιάζεται ἂν θὰ τὸν ποῦν παλιομοδίτη ἢ συντηρητικὸ.

Συνελόντι εἰπεῖν, ὁ Κόντογλου ἐκφράζει συντηρητικὲς θέσεις, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς σοβαρῆς πνευματικῆς στάσεως ποὺ ἀρνεῖται τὴν ἔκπτωση τῆς ἐποχῆς του καὶ μᾶς καλεῖ νὰ στραφοῦμε στὰ οὐσιώδη. Μιὰ σοβαρότητα ποὺ βλέπει ὁ ἴδιος ὅτι χάνεται στὴν ἐποχὴ του – καὶ βλέπουμε καὶ ἐμεῖς νὰ χάνεται πολὺ περισσότερο στὴ δική μας ἐποχὴ – χάριν τοῦ ἐντυπωσιασμοῦ, τῆς εὐκόλης πρωτοτυπίας καὶ τοῦ ἐκκωφαντικοῦ θορύβου ποὺ ἐπιτρέπει τὸ κενό. Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ ἀσπαζόμεθα κατ' ἀνάγκη τὶς ἀπόψεις του ἢ νὰ τὸν μιμούμεθα, ἀλλὰ νὰ διδασκόμαστε ἀπὸ τὸ δημιουργικὸ του παράδειγμα. Καί, ἀκριβῶς γιὰ νὰ ἀποφύγω τὸν κίνδυνο νὰ θεωρηθῶ ἀπὸ ἐκείνους ποὺ καταπιάνονται νὰ γυρίσουν τὶς «ἀντιπάθειές [τους] σὲ συμπάθειες», ὀφείλω νὰ πῶ ὅτι ἐνῶ διαφωνῶ μὲ πολλὰ ἀπὸ τὶς ἐπιμέρους θέσεις τοῦ Κόντογλου – ποὺ τὶς κρίνω ἀπόλυτες ἢ συζητήσιμες – ὅμως τέτοιου εἴδους συντηρητισμοὶ πραγματοποιήσαν τὰ πιὸ σημαντικὰ βήματα προόδου στὴν ἱστορία τῆς πρόσφατης νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς.

Νομίζω ὅτι ὁ Χρῆστος Μαθεβίτσος μιλώντας γιὰ τὸν Φώτη Κόντογλου διατυπώνει μὲ τὸν πιὸ ὀριστικὸ τρόπο τὴ λύση τοῦ προβλήματος ποὺ συζητᾶμε:

«[...] μοιλονότι ἦταν παραδοσιακὸς ἐμφανίστηκε ὡς ἐκπληξη. Σὲ αὐτὴν τὴν ἐκπληξη κρίνεται ἡ αὐθεντικότητα τῆς ἀλήθειας ποὺ ἐκόμιζε.»



Ο Άγιος Σίμων, φορητή εικόνα του Φώτη Κόντογλου (1951)



# Ἡ Παράδοση καὶ οἱ σύγχρονοι ζωγράφοι

Τοῦ Φώτη Κόντογλου

Οἱ πιὸ πολλοὶ οἱ ἄνθρωποι ἐξιμᾶνε τὴ ζωγραφικὴ πού παρασταίνει ὅ,τι θέλει νὰ παραστήσῃ, μὲ φυσικὸ τρόπο. Ἄλλῃ αὐτὸ εἶναι μιὰ μηχανικὴ δουλειά, πού ξεσηκώνει κανεὶς ὅ,τι βλέπει χωρὶς νὰ τὸ παράλληλαξῃ, ὅπως θάκανε ἕνας συγγραφέας ἂν ἔγραφε τὰ λόγια ὅπως βγαίνουν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἀνθρώπου, σὰν νάναί φωνόγραφο. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ χρειάζεται κάποια ἐπιτηδειότητα πού μαθαίνεται, ἄλλῃ δὲν εἶναι τέχνη. Τέχνη εἶναι νὰ πάρῃς ἀφορμὴ ἀπ’ ὅ,τι βλέπεις καὶ νὰ τὸ μετάλληλαξῃς μέσα σου κατὰ τὸν δικό σου τὸν τρόπο, καὶ νὰ φτιάξῃς ἕνα ἔργο πού θάξῃ κάποια ἀληθινὴ οὐσία, χωρὶς νὰ εἶναι πιστὰ ἀντιγραμμένο. Ἐξ ἄλλου τὸ νὰ παραστήσῃ κανένας ὅ,τι πράγμα κι ἂν εἶναι αὐτό, ἀπαράλληλα ὅπως φαίνεται στὴ φύση, θάτανε καὶ μιὰ δουλειὰ ἄσκοπη, ἀφοῦ ὅλα στέκονται αἰώνια μπροστὰ στὰ μάτια μας ἢ ξαναγίνονται ἀπ’ ὄλοένα, οἱ ἄνθρωποι, τὰ ζῶα, τὰ δέντρα, τὰ βουνά, τὰ σύννεφα, ἡ αὐγὴ, τὸ βασίλειο, τὸ μεσημέρι, ἡ θάλασσα, τὰ καράβια κι ὅ,τι ἄλλο πείσ. Λοιπὸν ποιὰ εἶναι ἡ ἀνάγκη νὰ τὰ κάνῃς τὰ ἴδια ἀπάνω στὸ μουσαμὰ ἢ στὸ ξύλο καὶ μάλιστα χωρὶς νὰ φτάνῃς ποτὲ στὴ ζωντάνια πού ἔχουνε σ’ ἀληθινά; [...]

Γιὰ νὰ φανῇ καλύτερα αὐτὸ πού λέγω, σᾶς φέρνω ἕνα παράδειγμα: Οἱ Ἀσσύριοι γνωρίζανε καλὰ τὰ λιοντάρια, καὶ δὲν τὰ σκοτώνανε στὸ κυνήγι κι ὅσα πιάνανε ζωντανά, τὰ βάζανε μέσα στὰ κλουβιά καὶ τὰ βλέπανε. Κι ἐπειδὴ τὰ ἀγαπούσανε καὶ τὰ θαυμάζανε γιὰ τὴν παλληκαριά τους, θέλανε νὰ τὰ παραστήσουνε μὲ τὴν τέχνη τους, καὶ τὰ σκαλίζανε μὲ τὸ καλέμι ἀπάνω στὰ βράχια καὶ στὰ παλιὰ τους. Καὶ μ’ ὄλο πού σταθίκανε ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀρχαίους ἀνθρώπους πού ἐπιδοθήκανε στὴν τέχνη, καὶ μ’ ὄλο πού ἡ τέχνη τους δὲν εἶναι φυσικὴ, ὅπως νοιώθουνε τὸ φυσικὸ οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σημερινούς ἀνθρώπους, ὡστόσο κανένας τεχνίτης, γλύπτης ἢ

ζωγράφος, δὲν παράστησε τὸ λιοντάρη μὲ τέτοια ζωντάνια καὶ μὲ τέτοια ἀλήθεια. Κι ἂν βάλῃς τὰ λιοντάρια πού κάνανε αὐτοὶ οἱ Ἀσσύριοι κοντὰ στὰ λιοντάρια πού φτιάξανε κάποιοι σημερινοὶ τεχνίτες, ὅπως εἶναι τὰ ἔργα τοῦ γάλλου γλύπτη Μπαρύ, πού κατάγινε μοναχὰ μὲ τὰ θηρία, ἢ τὸ λιοντάρη πού εἶναι ξαπλωμένο σὲ μιὰ σπηλιὰ στὸ Ναύπλιο, σκαλισμένο στὸν ἴδιο βράχο τῆς σπηλιᾶς ἀπὸ ἕναν βαυαρῆζο τεχνίτη, θὰ δῆς πόση ζωντάνια καὶ πόση ἀνεξήγητη ἀλήθεια ἔχουνε τὰ παλιὰ μπροστὰ στὰ σημερινά, μ’ ὄλο πού τὰ παλιὰ εἶναι δουλεμένα μὲ μεγάλη

ἀπλότητα, ἐνῶ τὰ σημερινὰ εἶναι φτιαγμένα μὲ πολλὴ ἐπιστήμη καὶ μὲ τὰ πιὸ μικρὰ καθέκαστα, μέχρι τὴν τρίχα τοῦ μουστακιοῦ τους καὶ μέχρι τὸ πετσί πού σκεπάζει τὸ νύχι τους, δουλεμένα ἀπὸ ἀνθρώπους πού τὰ σπουδᾶσανε ζωντανὰ μέσα στοὺς ζωολογικοὺς κήπους, εἴτε ψόφια μὲ τὸ νυστέρι στὰ χέρια. Καὶ μοιταυῖτα, ὅσο πιὸ πιστὰ κι ὅσο πιὸ ἀπαράλληλα τὰ μιμήθηκαν, τόσο πιὸ πολλὴ λείπει ἡ ζωντάνια κ’ ἡ ἀλήθεια ἀπὸ τὰ ἔργα τους. Γιατὶ ὅλα τὰ πράγματα, εἴτε ζῶα εἶναι, εἴτε δέντρα, εἴτε βουνά, εἴτε θάλασσα, εἶναι σκεπασμένα μὲ κάποιο μυστήριον, πού δὲν τὸ πιάνει ὅποιος ξεσηκώνει ἐξωτερικὰ μονάχα τὸ σχέδιον πού ἔχει τὸ κάθε πράγμα, ἐνῶ αὐτὸ τὸ μυστήριον εἶναι ἡ ψυχὴ του κι ἂν τὸ πιάσῃς αὐτὸ καὶ μπόρῃς νὰ τὸ ἀποτυπώσῃς, δὲν ἔχεις ἀνάγκη νὰ καταγίνῃσαι νὰ μιμηθῇς αὐτὰ τὰ ἐξωτερικὰ καθέκαστα πού δὲν συν-



Ἡ Εἰσοδος εἰς τὴν Ἱερουσόλυμα

εργοῦνε ὀλότελα στὸ νὰ γίνῃ τὸ ἔργον σου ἀληθινόν. Ὁ Ἀσσύριος πού δουλέψῃ μὲ τὸ σμιλᾶρι τὸν σκληρὸ βράχο, εἶχε ἀπλὴ ψυχὴ, καὶ τὸ μάτι του ἔβλεπε ἀπλῶς κ’ ἔπιανε αὐτὸ τὸ μυστήριον, αὐτὴ τὴν οὐσίαν τοῦ λιονταριοῦ, δίχως νὰ τὴν μπερδεύῃ καὶ νὰ τὴν χάνῃ μὲ τὸ νὰ καταγίνῃται μὲ τρίχες καὶ μὲ ψιλοπράγματα, πού θαρρεῖ κανένας πὼς μ’ αὐτὰ θὰ σιμώσῃ περισσότερο τὴν ἀλήθειαν, ἐνῶ ἴσια ἴσια μ’ αὐτὰ ξεμακραίνει ἀπὸ δαύτην. Καὶ μὲ τοῦτον τὸν τρόπο,



Οί παπποῦδες μας οἱ ἀγράμματοι  
νοιώθανε καὶ προσκυνούσανε  
αὐτὰ τὰ αὐστηρὰ καὶ πνευματικὰ ἔργα  
ποῦ βλέπουμε στὰ παλιὰ μοναστήρια  
καὶ στὶς παλιές ἐκκλησίες,  
ζωγραφισμένα στοὺς τοίχους  
καὶ στὰ σανίδια ἢ κεντημένα στὸ πανί.

μέσα σ' ἓνα λιοντάρι μπόρεσε κ' ἔκλησε τὴ ζωντάνια καὶ τὴν ἀλήθεια ὄλων τῶν λιονταριῶν κ' ἔτσι δυνάμωσε τὸν χαρακτήρα του, ἐνῶ οἱ ἄλλοι τὸν ἀδυνατίσανε μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχουνε κείνη τὴν ἀπλή καὶ δραστικὴ πνοὴ ποῦ βρίσκει τὴν οὐσία, στὸ κάθε τί, καταγινόμενοι νὰ στολίσουνε τὸ ἔργο τους μ' ἓνα σωρὸ μάταια πράγματα. Γι' αὐτὸ τὸ ἓνα λιοντάρι εἶναι ἀληθινὸ ἔργο τῆς τέχνης, ἐνῶ τὸ ἄλλο εἶναι ἓνα πεθαμμένο ὁμοίωμα τῆς φύσης, σὰν καὶ κείνα ποῦ βλέπει κανένας στὰ βιβλία τῆς ζωολογίας. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μ' ὅλα τὰ πράγματα, π.χ. μὲ τὰ λουλούδια, ποῦ ἐνῶ κάποιοι ἀληθινοὶ τεχνίτες τὰ παραστήσανε ἀπλὰ μὰ μὲ μεγάλο αἶσθημα, βλέπεις ὡστόσο πὼς μπόρεσανε καὶ πιάσανε τὴ χάρη τους καὶ τὴν εὐωδιά τους.

Λοιπὸν, ἡ φυσικὴ ζωγραφικὴ εἶναι ἡ πιὸ κατώτερη κι ὁ ζωγράφος ποῦ ζωγραφίζει φυσικά, ἔχει

κάνουνε ὅ,τι θέλουνε στοῦ κασίδου τὸ κεφάλι. Μὰ μὲ ὄλη τούτη τὴν ἐλευθερία ποῦ ἔλενε, δὲν κάνουνε τίποτα, ἀλλὰ φτιάχνουνε πράγματα συνηθισμένα, ποῦ βαριέσαι νὰ τὰ βλέπης. Ἐνῶ ἡ παράδοση δυναμώνει τὴν προσωπικὴ ἱκανότητα τοῦ τεχνίτη, φτάνει νὰ τὴν πάρει γιὰ βάση, ὥστε νὰ φτιάξη δικὰ του πράγματα. Τὴν παράδοση μπορεῖ νὰ τὴν παρομοιάση κανένας μὲ τὸ σημόνι τ' ἀργαλιοῦ ποῦ εἶναι τὸ ἴδιο γιὰ ὅποια φασιά θέλει νὰ κἀνη κανένας, ἐνῶ τὸ ὑφάδι εἶναι ἡ τέχνη τοῦ κάθε τεχνίτη ποῦ ὑφαίνεται ἀπάνω στὴν παράδοση καὶ κάνει τὸ ἀληθινὸ τὸ ἔργο. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ τέχνη παίρνει μιὰ σημασία καὶ μιὰ ἀλήθεια ποῦ τὴν κάνει σὰν φυσικὸ φαινόμενο, ἐνῶ ἡ τέχνη ποῦ εἶναι ξεκάρφωτη καὶ θέλει νὰ δουλεύη χωρὶς κανόνα, κάνει ἔργα ψεύτικα, σὰν κάποια λουλούδια καὶ φυτὰ ποῦναι δίχως ρίζα, καμωμένα ἀπὸ χαρτί.

Οἱ πολλοὶ κ' οἱ ἀνίδεοι ἔχουνε τὴν ἰδέα ὅπως εἶπαμε,



Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος

γιὰ μόνον σκοπὸ νὰ ξεγελάση τὸ μάτι τ' ἀλλοινοῦ, γιὰ τοῦτο εἶναι σὰν τοὺς θαυματοποιούς, πράγμα ποῦ κατεβάζει τὴν τέχνη. Ἀλλὰ πολλοὶ καινούργιοι ζωγράφοι, γιὰ νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τούτη τὴ στενὴ καὶ τὴ στείρα τὴ φυσικότητα, πέσανε στὴν ἀλλοτρίαν καὶ φτιάξανε κάποια ἔργα αὐθαίρετα, ποῦ δὲν ἔχουνε οὔτε πνοή, οὔτε συγκίνηση, παρὰ μόνον πὼς δὲν εἶναι φυσικά. Οἱ σημερινοὶ ζωγράφοι, θαρρεῖ κανένας πὼς κάνουνε ὀλοένα δοκιμὲς, ὅπως κάνουνε οἱ διάφοροι ἐπιστήμονες, χωρὶς νὰ ἔχουνε μιὰ βάση ἀπάνω στὴν ὁποία νὰ πορεύονται. Αὐτὴ ἡ βάση εἶναι ἡ λεγόμενη παράδοση. Ἡ παράδοση βαστᾷ τὸν τεχνίτη μέσα σὲ κάποιους κανόνες, χωρὶς μὲ τοῦτο νὰ στενεύη τὰ σύνορα τῆς τέχνης του, φτάνει νὰ εἶναι ἄξιος. Τὴν παράδοση δὲν τὴ θέλουνε οἱ κουτσοτεχνίτες, γιατί νομίζουνε πὼς χάνουνε τάχα τὴν ἐλευθερία τους καὶ λέγοντας ἐλευθερία ἐννοοῦνε πὼς μποροῦνε νὰ

πὼς ὁ μόνον σκοπὸς τῆς ζωγραφικῆς εἶναι νὰ κἀνη φυσικὰ πράγματα καὶ δὲν ζητᾶνε τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸν τεχνίτη. Γι' αὐτὸ, σὲ κάθε ἐποχὴ, οἱ τέτοιοι ἀνίδεοι νομίζουνε πὼς ἡ φυσικὴ ζωγραφικὴ εἶναι ἡ πιὸ νεωτεριστικὴ, ἡ πιὸ «μοντέρνα», ποῦ μᾶς ζητᾶνε οἱ ἐπίτροποι κ' οἱ παπάδες νὰ ζωγραφίζουμε φυσικοὺς ἁγίους, γιατί αὐτὸ τὸ ἔχουνε γιὰ «μοντέρνο». Ποῦ νὰ ξέρουνε οἱ δύστυχοι πὼς τὸ πιὸ «μοντέρνο» εἶναι τὸ βυζαντινὸ καὶ πὼς τὸ πιὸ παλιωμένο εἶναι τὸ φυσικὸ, ἀφοῦ φυσικὰ ζωγραφίζανε πρὶν νὰ γεννηθῇ ὁ Χριστός, ὅπως δείχνουνε οἱ ζωγραφιὲς τῆς Πομπηίας, ἐνῶ τὰ βυζαντινὰ φανήκανε ὑστερώτερα!

Ἡ πιὸ βαθειὰ ζωγραφικὴ εἶναι ἡ θρησκευτικὴ κ' ἡ πιὸ βαθειὰ ἀπὸ τὶς ἄλλες θρησκευτικὲς τέχνες εἶναι ἡ βυζαντινὴ, γιατί εἶναι ἡ πιὸ πνευματικὴ, ἐπειδὴ ἡ ρίζα τῆς εἶναι ἡ πιὸ ἀληθινή, τὸ Εὐαγγέλιο. Αὐτὴ τὴν τέχνη



Πιάνει ό "Ελληνας  
 νά έρχεται στόν έαυτό του,  
 νά ξαφιονίζετα σιγά-σιγά,  
 νά ποθῆ νά γίνη άληθινός  
 και ν' άποχτᾶ πάλι  
 εκείνη τῆ ζεστή και συμπαθητική πνοή  
 πού είχε μιὰ φορά.



Ἡ πρόδοσια τοῦ Ἰούδα

δέν εἶναι ανάγκη νά εἶσαι σπουδασμένος γιά νά τῆ νοιώ-  
 σης, ἀλλᾶ φτάνει νά ἔχης εὐσέβεια και καθαρή καρδιά,  
 ἐπειδὴ τῆ νοιώθει κανένας μὲ τὸ αἶσθημα κι ὄχι μὲ τὸ  
 μυαλό, ὅπως γίνεται μὲ τῆ φυσική τέχνη, πού κοιτάζει  
 κανένας ἄν εἶναι σωστή ἢ φυσικότητα, ἢ ἀνατομία, ἢ  
 προοπτική κλπ., σάμπως αὐτὰ συνεργοῦνε σὸ νά εἶναι  
 ἕνα ἔργο ἀληθινό. Εἶναι αὐτὴ ἕνα σημάδι πὼς ὁ ση-  
 μερινός ἄνθρωπος κατάπεσε και βουτήχτηκε μέσα στήν  
 ὕλη, και δέν μπορεῖ πιά νά νοιώσῃ τὰ πνευματικά. Ἐνῶ  
 οἱ παπποῦδες μας οἱ ἀγράμματοι νοιώθανε και προ-  
 σκυνοῦσανε αὐτὰ τὰ αὐστηρὰ και πνευματικά ἔργα  
 πού βλῆπουμε στὰ παλιὰ μοναστήρια και στὶς παλιές  
 ἐκκλησιές, ζωγραφισμένα στοὺς τοίχους και στὰ σανίδια  
 ἢ κεντημένα σὸ πανί και δέν ρωτοῦσανε γιατί δέν  
 εἶναι φυσικά σὰν φωτογραφίες, ὅπως ρωτᾶνε οἱ

τὴν παράδοση, ἀπὸ τὴν ψωροπερηφάνεια γιά νά φανῆ  
 πὼς δέν εἶναι βλάχος ὀπισθοδρομικός, ἀλλᾶ ἄνθρωπος  
 πολιτισμένος, σὰν τὸν ταξιδευτὴ πού τρελλιάθηκε μέσα  
 στὸ πέλαγο και πέταξε τὸ μπουσουλᾶ και δέν ξέρει πὼ  
 πηγαίνει! Μῆτε νά γελάσῃς δὲν μπορεῖς μ' αὐτὸ τὸ κωμικό  
 θέαμα, γιατί βλῆπεις τὴν κατάντια τοῦ ἔθνους σου και  
 πονᾷς. Σ' αὐτὸ φταίγουνε πολλὴ ἐκείνοι οἱ λαοπλᾶνοι πού  
 παραπλανᾶνε τὸν ἀπλὸ τὸν κόσμο μὲ κάτι ρεκλιᾶμες, μὲ  
 κάτι κοκκινοπράσινα βεγγαλικά και μὲ κάτι θεωρίες γε-  
 μάτες βλακεία κι ἀμάθεια. Ἐμεῖς, κάτι λιγοστοὶ ἄνθρωποι,  
 παλεύουμε γιά νά φέρουμε τὸν κόσμο λίγο πηλὴ στὸν  
 ἀληθινὸ δρόμο, δείχνοντάς του, ὅπως μπορούμε, τὴν  
 πνευματικὴ ξεπεσοῦρα πού βρίσκεται, και πὼς μέρα μὲ τῆ  
 μέρα βουλιάζει, κι αὐτὸ τὸ λῆγει πρόοδο και πολιτισμό.  
 Δόξα σοι ὁ Θεός, ὁ ἀγῶνας μας ἀρχίζει νά δίνει καρποὺς



Ἡ συνάντηση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν Σαμαρείτιδα

σημερινοὶ ξεπεσμένοι ἀπόγονοί τους, ἀλλᾶ τιμοῦσανε  
 τοὺς τεχνίτες πού κάνανε αὐτὰ τὰ ἔργα. Ἀληθινά, εἶναι  
 ἕνα πράγμα θαυμαστό, μὲ τὴν πίστη τοῦ Χριστοῦ, νά γί-  
 νεται ὁ ἄνθρωπος πνευματικός σὲ ὅλα και ἀκόμα ὁ πιὸ  
 ἀπαίδευτος κι ὁ χοντροκαμωμένος, ὁ τσομπάνος! Ποιὰ  
 εἶναι ἡ δική μας προκοπή, πού εἴμαστε δὲ διαβασμένοι,  
 τετραπέρατοι, ἐπιστημονικοί, και βάζουμε στὶς ἐκκλησιές  
 μας ἐκεῖνες τὶς κοκκινοπράσινες χαλκομανίες τῆς ὁδοῦ  
 Αἰόλου, ντυμένες μάλιστα μὲ κάτι τενεκεδένια πουκάμι-  
 σα και μὲ ἀχτίτες ἀπὸ πάφυλλα γύρω στὸ κεφάλι τῶν  
 ἁγίων! Καὶ γιά νά πηγαίνουνε ὅλα σύμφωνα, βάζουμε  
 στὴν ἐκκλησιὰ και τὴν τενεκεδένια «μονδέρινα» μουσική,  
 δηλαδὴ κάποιες φωνές ἄνοστες, δίχως καμμιά οὐσία,  
 πού τὶς βγάζουνε στὴν τύχη ἀπὸ τὸ στόμα τους κάποιιοι  
 κακόφωνοι κανταδόροι. Σ' αὐτὸ τὸ χάλι καταντᾶ ἀκόμα  
 κ' ἕνας λαὸς ὅπως ὁ δικός μας, σὰν πετάξῃ ἀπὸ πάνων του

καλοῦς, πιάνει ὁ "Ελληνας νά έρχεται στόν έαυτό του, νά  
 ξαφιονίζετα σιγά-σιγά, νά ποθῆ νά γίνη άληθινός και ν'  
 άποχτᾶ πάλι εκείνη τῆ ζεστή και συμπαθητική πνοή πού  
 είχε μιὰ φορά και νά συχαίνεται αὐτὰ τὰ κρυόμπλαστρα  
 πού λῆγουνται «μοδέρινοι», πού βλῆποντάς τους ἀπορεῖς  
 σὲ τί κρυάδα και σὲ τί ἀνοστια και σὲ τί γυναικοσύνη  
 κατάντησε ἡ σοβαρὴ και παλληκαρία φυλή μας! ■

Ἀπὸ τὴ συλλογὴ κειμένων τοῦ Φ.Κ. «Γιά νά πάρουμε μιὰ ἰδέα περὶ ζωγραφικῆς»  
 (σὲ ἐπιμέλεια Γ. Κόρδη) ἐκδ. Ἀρμός, 2002.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ τρισέλιθου βρίσκονται στὸν Ἱερὸ Ναὸ τῶν  
 Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, γνωστὸ ὡς Καπνικαρέα,  
 στὸν ὁποῖο ἐργάστηκε ὁ Φ. Κόντογλιου μὲ μαθητὲς του.

Ἡ φωτογράφιση ἔγινε ἀπὸ τὸ Πῶργο Ἀνανιάδη γιά τὴν Πειραιϊκὴ Ἐκκλησιὰ.