

Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Νεώτερη και Σύγχρονη Ιστορία»

Διπλωματική Εργασία
«Η πολιτισμική και πολιτική ιδεολογία του Φώτη Κόντογλου στην
εφημερίδα Ελευθερία»

Μαρία Χουσάκου

Επιβλέπων καθηγητής: Λυκούργος Κουρκουβέλας

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Η πολιτισμική και πολιτική ιδεολογία του Φώτη Κόντογλου στην
εφημερίδα Ελευθερία»

Μαρία Χουσάκου

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής
Λυκούργος Κουρκουβέλας
Καθηγητής ΕΚΠΑ/ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Ελευθερία Ζέη
Καθηγήτρια Πανεπιστήμιο Κρήτης/ ΕΑΠ

Γ' Αξιολογήτρια
Δέσποινα Ζώτου Παπαδημητρίου
Καθηγήτρια ΕΚΠΑ/Πάντειο Πανεπιστήμιο

Στην οικογένειά μου

Σάββα, Βενετία, Ανδριάννα

Ευχαριστίες

Στον καθηγητή μου, Λυκούργο Κουρκουβέλα, για την πολύτιμη βοήθειά του, καθώς και στον Αλέξανδρο Χουσάκο και στην Αγγελική Ντούσκα για τη στήριξή τους.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να αναδείξει την πολιτισμική και πολιτική ιδεολογία του Φώτη Κόντογλου, μέσα από τη μελέτη της αρθρογραφίας του στην εφημερίδα *Ελευθερία* από το 1948 έως το 1965. Ο Κόντογλου αποτέλεσε μία από τις σημαντικότερες μορφές των ελληνικών γραμμάτων και της καλλιτεχνικής δημιουργίας του 20ού αιώνα, ενώ το έργο και η σκέψη του επηρέασαν καθοριστικά το δημόσιο διάλογο γύρω από την ταυτότητα του ελληνικού πολιτισμού, τη σχέση με την παράδοση και τη θέση της Ορθοδοξίας στη νεότερη ελληνική κοινωνία. Μέσα από τη μελέτη των επιφυλλίδων του, επιχειρείται η ανάδειξη των πολιτισμικών αξιών που προέβαλε σε μια εποχή έντονων πνευματικών αναζητήσεων, ιδεολογικών αντιπαραθέσεων και κοινωνικοπολιτικών μετασχηματισμών.

Η εργασία βασίζεται κυρίως στην ποιοτική ανάλυση του λόγου των επιφυλλίδων του Κόντογλου, με στόχο να εντοπιστούν οι βασικές έννοιες και ιδεολογικές σταθερές που διατρέχουν τη σκέψη του. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στις έννοιες της βυζαντινής παράδοσης, της ελληνικότητας, της ρωμιοσύνης και της ορθοδοξίας, οι οποίες αποτέλεσαν θεμελιώδεις άξονες της κοσμοθεωρίας του. Παράλληλα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι έννοιες αυτές συνδέονται με την κριτική του απέναντι στο δυτικό πολιτισμό, τον εκσυγχρονισμό και τις ιδεολογικές τάσεις της εποχής του. Μέσα από την ανάλυση του δημοσιογραφικού του λόγου επιχειρείται να αναδειχθεί η προσπάθειά του να διαμορφώσει ένα πολιτισμικό πρότυπο βασισμένο στην ορθόδοξη πνευματικότητα και τη συνέχεια της ελληνικής παράδοσης.

Επιπλέον, η εργασία διερευνά κατά πόσο οι θέσεις και οι απόψεις του Κόντογλου μπορούν να χαρακτηριστούν όχι μόνο ως πολιτισμική αλλά και ως πολιτική ιδεολογία. Εξετάζεται η σχέση των κειμένων του με τις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις της εποχής, καθώς και η στάση του απέναντι σε ζητήματα όπως η εθνική ταυτότητα, η πνευματική κρίση, η παράδοση και η νεωτερικότητα. Μέσα από αυτή τη διαδικασία επιχειρείται να αποσαφηνιστεί αν ο λόγος του περιορίζεται σε μια πολιτισμική κριτική ή αν συγκροτεί ένα ευρύτερο ιδεολογικό σύστημα με πολιτικές προεκτάσεις.

Για την πληρέστερη κατανόηση της σκέψης και της ερμηνείας των θέσεων του Κόντογλου, παρουσιάζεται το ιστορικό και πνευματικό πλαίσιο της εποχής κατά την οποία έδρασε. Συγκεκριμένα, εξετάζονται τα πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά γεγονότα που καθόρισαν την πολιτική και πνευματική πραγματικότητα στην Ελλάδα κατά τον Μεσοπόλεμο και τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, ως το 1965, έτος της εκδημίας του Κόντογλου. Τέλος,

επιχειρείται να αναδειχθεί η συμβολή του Φώτη Κόντογλου στη διαμόρφωση του νεοελληνικού πολιτισμικού λόγου και η διαχρονική σημασία των ιδεών του στη σύγχρονη συζήτηση για την ελληνική ταυτότητα και την πολιτισμική παράδοση.

Λέξεις-Κλειδιά

Ορθοδοξία, Παράδοση, Ρωμιοσύνη, Ελληνικότητα, Αντιδυτικισμός, Βυζάντιο

Abstract

This thesis attempts to highlight the cultural and political ideology of Fotis Kontoglou, through the study of his articles in the newspaper "Eleftheria" between 1948 and 1965. Kontoglou was one of the most important figures of Greek literature and artistic creation of the 20th century, while his work and thought decisively influenced the public debate on the identity of Greek culture, the relationship with tradition and the place of Orthodoxy in modern Greek society. Through the study of his columns, an attempt is made to highlight the cultural values he projected in an era of intense intellectual quests, ideological confrontations and socio-political transformations.

The thesis is mainly based on the qualitative analysis of the speech of Kontoglou's columns, with the aim of identifying the basic concepts and ideological constants that run through his thought. Particular emphasis is placed on the concepts of the Byzantine tradition, Greekness, Romiosini and Orthodoxy, which were fundamental axes of his worldview. At the same time, the way in which these concepts are related to his critique of Western civilization, modernization and the ideological tendencies of his time is examined. Through the analysis of his journalistic discourse, an attempt is made to highlight his effort to shape a cultural model based on Orthodox spirituality and the continuity of the Greek tradition.

In addition, the paper explores whether Kontoglou's positions and views can be characterized not only as cultural but also as political ideology. The relationship of his texts with the political and social developments of the time is examined, as well as his attitude towards issues such as national identity, intellectual crisis, tradition and modernity. Through this process, an attempt is made to clarify whether his discourse is limited to a cultural critique or whether he constitutes a broader ideological system with political implications.

For a more complete understanding of Kontoglou's thought and interpretation of his positions, the historical and intellectual context of the time during which he acted is presented. In particular, it examines the political, social and cultural events that determined public life in Greece during the interwar period and the first post-war decades, as well as the intellectual quests that developed in the context of the so-called "Generation of the '30s". Finally, an attempt is made to highlight the contribution of Fotis Kontoglou to the formation of modern Greek cultural discourse and the timeless importance of his ideas in the contemporary debate on Greek identity and cultural tradition.

Keywords

Orthodoxy, Tradition, Romiosini, Greekness, Anti-Westernism, Byzantium

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	2
Κεφάλαιο 1. Ιστορικό και πνευματικό πλαίσιο της περιόδου.....	4
1.1 Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου και της μεταπολεμικής περιόδου ως το 1965.....	4
1.2 Η νέα πνευματική πραγματικότητα την περίοδο του Μεσοπολέμου ως το 1965.....	8
1.3 Η εφημερίδα Ελευθερία και ο ρόλος της στη διαμόρφωση πολιτικού και ιδεολογικού προσανατολισμού.	12
Κεφάλαιο 2. Βιογραφικά στοιχεία του Φώτη Κόντογλου	14
Κεφάλαιο 3. Η πολιτισμική ιδεολογία του Κόντογλου στην εφημερίδα Ελευθερία.....	18
3.1 Εισαγωγή	18
3.2 Το αξιακό σύστημα του Φ. Κόντογλου.....	20
3.3 Η έννοια της Παράδοσης	25
3.4 Η έννοια της Ρωμιοσύνης	27
3.5 Η πρόταση του Κόντογλου στην τέχνη της ζωγραφικής	31
3.6 Η έννοια της Ελληνικότητας.....	38
3.7 Η σημασία του αντιδυτικισμού στον Κόντογλου	42
Κεφάλαιο 4. Κόντογλου και Παπαδιαμάντης.....	47
Κεφάλαιο 5. Η πολιτική ιδεολογία του Φώτη Κόντογλου στην Ελευθερία	50
Συμπεράσματα	53
ΠΗΓΕΣ: ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ	54
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	56

Εισαγωγή

Ο Φώτης Κόντογλου, με την εμφάνισή του στη λογοτεχνική και καλλιτεχνική πραγματικότητα τη δεκαετία του 1920, τάραξε τα νερά της πνευματικής ζωής της νεοελληνικής κοινωνίας. Με ρίζες από το Αϊβαλί της Μ. Ασίας, ήλθε στην Ελλάδα ως πρόσφυγας μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, φέροντας τις αναμνήσεις των παιδικών και εφηβικών του χρόνων αλλά και το βαθύ τραύμα του ξεριζωμού από την Ανατολή. Έχοντας ως εφόδια τη βαθιά γνώση της αρχαίας, βυζαντινής και νεοελληνικής ιστορίας, σε συνδυασμό με την εξοικείωσή του με την ευρωπαϊκή και νεοελληνική τέχνη, αναδείχθηκε ως συγγραφέας και ζωγράφος, σε μια εποχή που η Ελλάδα προσπαθούσε να ανασυγκροτηθεί από το τέλμα της Μικρασιατικής Καταστροφής.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση και η ανάδειξη της πολιτισμικής και πολιτικής ιδεολογίας του Φώτη Κόντογλου μέσα από τις κυριακάτικες επιφυλλίδες του, στην αθηναϊκή εφημερίδα *Ελευθερία*, κατά την περίοδο 1948 έως το 1965, έτος του θανάτου του. Για την επίτευξη του στόχου αυτού, κρίνεται αναγκαία μια σύντομη αναδρομή στα σημαντικότερα πολιτικά γεγονότα που διαμόρφωσαν την ελληνική πραγματικότητα από το 1922 έως το 1965. Παράλληλα, θα εξεταστούν οι πνευματικές αναζητήσεις που αναπτύχθηκαν, κυρίως κατά τη δεκαετία του 1930, γύρω από το ζήτημα της ελληνικής ταυτότητας, ώστε να καταστεί δυνατή η πληρέστερη κατανόηση των ιδεολογικών του θέσεων.

Με πηγή τις κυριακάτικες επιφυλλίδες του, θα γίνει προσπάθεια να αποτυπωθούν οι βασικοί άξονες που συγκροτούν την πολιτισμική ιδεολογία του, όπως οι έννοιες της παράδοσης, της ρωμιοσύνης της ελληνικότητας. Ιδιαίτερη αναφορά θα γίνει στην κριτική του στάση απέναντι στη Δύση, καθώς διατρέχει σχεδόν το σύνολο της αρθρογραφίας του. Θεωρώντας ότι η Ορθοδοξία είναι ο πυρήνας της σκέψης του Φώτη Κόντογλου, κρίθηκε σκόπιμο να προταχθεί το αξιακό του σύστημα, το οποίο είναι ποτισμένο με τα νάματα της Ορθοδοξίας, για να γίνουν κατανοητές και οι υπόλοιπες πτυχές της ιδεολογίας του.

Επιπλέον θα εξετασθεί η συμβολή του στην τέχνη της ζωγραφικής και ιδιαίτερα στην αναβίωση της βυζαντινής αγιογραφίας. Παράλληλα θα γίνει αναφορά στην πνευματική συγγένεια του Κόντογλου με τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη και αυτό γιατί κατά την έρευνα διαπιστώθηκε, ότι αρκετές επιφυλλίδες του ήταν αφιερωμένες στον Παπαδιαμάντη, που τον θεωρούσε πνευματικό οδηγό του, αλλά και γιατί σε πλήθος άλλων επικαλούνταν τις θέσεις του Σκιαθίτη λογοτέχνη, για να ενισχύσει τα δικά του επιχειρήματα.

Στην προσπάθεια να διερευνηθεί η πολιτική ιδεολογία του Κόντογλου συναντήθηκαν δυσκολίες, καθώς δεν διατύπωσε συστηματικό πολιτικό λόγο. Ωστόσο υλικό για την προσέγγιση των πολιτικών του αντιλήψεων προσέφεραν οι επιφυλλίδες που δημοσιεύθηκαν την εποχή της κορύφωσης του Κυπριακού Ζητήματος, μέσα από τις οποίες ο Κόντογλου εξέφρασε τις απόψεις του, με το δικό του ιδιαίτερο πνευματικό και όχι καθαρά πολιτικό τρόπο.

Κεφάλαιο 1. Ιστορικό και πνευματικό πλαίσιο της περιόδου

1.1 Η Ελλάδα του Μεσοπολέμου και της μεταπολεμικής περιόδου ως το 1965

Ο Κόντογλου εμφανίστηκε στην ελληνική πνευματική σκηνή το 1922 και πρωταγωνίστησε ως το θάνατό του το 1965. Η μακρά αυτή περίοδος ήταν κρίσιμη για την Ελλάδα. Η Μικρασιατική Καταστροφή και ο ξεριζωμός των Ελλήνων της Μικράς Ασίας, του Πόντου και της Ανατολικής Θράκης αποτέλεσε αληθινή τραγωδία. Η πίκρα και η σύγχυση από την ήττα σε συνδυασμό με το αίσθημα εγκατάλειψης από τους συμμάχους, οδήγησε στην αναζήτηση των αίτιων της καταστροφής και στην τιμωρία τους. Η δίκη των έξι, το Νοέμβριο του 1922, οδήγησε στην καταδίκη σε θάνατο, με την κατηγορία της εσχάτης προδοσίας, έξι πολιτικών και στρατιωτικών. Η δίκη και η εκτέλεση αναζωπύρωσε την έχθρα ανάμεσα στους βενιζελικούς και βασιλικούς ρίχνοντας βαριά σκιά στο πολιτικό κλίμα της περιόδου του Μεσοπολέμου¹. Η Ελλάδα βρήκε τη δύναμη να μην συνθλιβεί από την καταστροφή. Η Συνθήκη της Λωζάνης, το 1923, ήταν η σύναψη ειρήνης ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία που έθεσε τις βάσεις για το νέο προσανατολισμό της χώρας και την προσαρμογή σε μια νέα πραγματικότητα. Εγκαταλείφθηκε η Μεγάλη Ιδέα και η ελληνική πολιτική επικεντρώθηκε στη διαχείριση του προσφυγικού ζητήματος, καθώς 1.500.000 Έλληνες ξεριζώθηκαν από τις πατρίδες τους, με τη Σύμβαση Ανταλλαγής Πληθυσμών που ενσωματώθηκε στη Συνθήκη της Λωζάνης. Η απορρόφηση των εκατοντάδων χιλιάδων προσφύγων, δημιούργησε μια νέα γενιά πολιτών, που μέσα από τη δοκιμασία και τον καθημερινό μόχθο όχι μόνο για επιβίωση, αλλά και ανάπτυξη, συνέβαλαν στην πρόοδο του τόπου και στην παραγωγική ανάπτυξη της χώρας. Η ενσωμάτωσή τους και η πνευματική πρόοδος που έφεραν, ήταν τα θετικά στοιχεία στα ύστερα χρόνια της δεκαετίας του 1920². Ο ερχομός συγγραφέων και ποιητών όπως ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Στρατής Δούκας και ο Γιώργος Σεφέρης αλλά και ζωγράφων όπως ο Φώτης Κόντογλου, άσκησε ιδιαίτερη επίδραση στην πολιτιστική ζωή της Ελλάδας.

¹ Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, 1770-2013*, Κάτοπτρο 2015, 3^η έκδοση, σ. 143.

² Σβολόπουλος Κωνσταντίνος, *Η ελληνική εξωτερική πολιτική 1900-1945*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2001, σ. 132.

Οι πρόσφυγες επηρέασαν και την πολιτική ζωή της χώρας στη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Παρέμειναν πιστοί στον Ελευθέριο Βενιζέλο και παρά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, η αφοσίωση αυτή επιβίωσε, καθώς στα μάτια τους η καταστροφή οφειλόταν στις μηχανορραφίες των Μεγάλων Δυνάμεων και στην προδοσία των πολιτικών του αντιπάλων³. Η πλειοψηφία των προσφύγων ήταν κατά της μοναρχίας και έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην απομάκρυνση του βασιλιά Γεωργίου Β' και στην ανακήρυξη μιας βραχύβιας δημοκρατίας, 1924-1936, που πρόσφερε μια σχετική σταθερότητα στην πολιτική ζωή, μαζί με την τετραετία της Κυβέρνησης του Ελευθερίου Βενιζέλου, ο οποίος εκλέχθηκε ξανά πρωθυπουργός το 1928 και παρέμεινε ως το 1932, γεγονός που αποτέλεσε μοναδική περίπτωση για το Μεσοπόλεμο. Μετά το 1932, ακολούθησε περίοδος πολιτικής αστάθειας με πραξικοπήματα και από την πλευρά των βενιζελικών αλλά και των βασιλικών, με αποτέλεσμα την κατάργηση της δημοκρατίας από τον Κονδύλη και την παλινόρθωση της βασιλείας. Ο βασιλιάς Γεώργιος διόρισε πρωθυπουργό τον Ιω. Μεταξά, ο οποίος προχώρησε στην επιβολή Δικτατορίας το 1936. Το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, κατήργησε τη δημοκρατία και προσπάθησε να οικοδομήσει ένα πολίτευμα ολοκληρωτικού χαρακτήρα. Με το ιδεολόγημα του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού και τις αστυνομικές πρακτικές του, άφησε ανεξίτηλα τα ίχνη του στη δημόσια ζωή του τόπου⁴. Το 1940 η Ελλάδα δέχτηκε απρόκλητη επίθεση από τη φασιστική Ιταλία. Η συμβολή της χώρας στην έκβαση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου αλλά και στην παγκόσμια ιστορία ήταν καθοριστική, με τη νίκη κατά των Ιταλών. Το «όχι» της 28^{ης} Οκτωβρίου εξασφάλισε στον Ιω. Μεταξά υστεροφημία, δημιούργησε όμως και το παράδοξο, ότι η Ελλάδα δέχτηκε επίθεση από το φασιστικό καθεστώς της Ιταλίας, το οποίο ήταν πρότυπο έμπνευσης για τη δικτατορία Μεταξά. Το δεύτερο παράδοξο ήταν ότι η Ελλάδα δεν διακύβευσε τον φιλοβρετανικό προσανατολισμό της⁵.

³ Richard Clogg, ό.π., σ. 151.

⁴ Νίκος Κ. Αλιβιζάτος, *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη νεοελληνική ιστορία 1800-2010*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2011, σ.311.

⁵ Στο ίδιο, σ. 312.

Από το 1941 ως το 1944, η χώρα υπέστη την τριπλή κατοχή των δυνάμεων του Άξονα. Στα χρόνια της κατοχής δημιουργήθηκε ένα ρωμαλέο κίνημα αντίστασης στον κατακτητή, που παράλληλα διεκδικούσε πραγματική δημοκρατία και κοινωνική δικαιοσύνη. Η αριστερά είχε αυξήσει την επιρροή της και αναδείχθηκε σε ρεύμα εξουσίας. Η Ελλάδα απελευθερώθηκε το 1944 από τη γερμανική κατοχή, μπήκε όμως στη δίνη του Εμφυλίου Πολέμου, καθώς δεν υπήρξε συμφωνία μεταξύ των πολιτικών δυνάμεων για το πολιτικό μέλλον της χώρας. Στον μεταπολεμικό κόσμο ο ανταγωνισμός των δύο υπερδυνάμεων, ΗΠΑ και ΕΣΣΔ σημάδεψε τις δεκαετίες που ακολούθησαν. Η Ελλάδα έγινε πεδίο εφαρμογής του Ψυχρού Πολέμου και του Δόγματος Τρούμαν, καθώς οι ΗΠΑ ενίσχυσαν τις κυβερνητικές δυνάμεις κατά των κομμουνιστών. Ο Εμφύλιος άφησε ένα βαθύ χάσμα στους Έλληνες, που σφράγισε τη μεταπολεμική ελληνική κοινωνία καθώς κληροδότησε ένα κλίμα δυσπιστίας και μίσους, το οποίο δεν άφηνε περιθώρια για ειλικρινή συμφιλίωση⁶. Παρά το διχασμό, η δεκαετία του 1950 άρχισε με καλύτερους οίονους. Τη διετία 1950-1952 κυβέρνησαν κόμματα του κέντρου, με πρωθυπουργό τον Ν. Πλαστήρα, το μεγαλύτερο διάστημα, που με μέτρα ειρήνευσης προσπάθησε να κατευνάσει τα πάθη του Εμφυλίου. Η αριστερά έκανε αισθητή την παρουσία της με το κόμμα της ΕΔΑ επειδή το ΚΚΕ ήταν εκτός νόμου. Το 1952, η Ελλάδα εισήλθε στη Βορειοατλαντική Συμμαχία επί κυβερνήσεως Ν. Πλαστήρα, θέλοντας να θεμελιώσει την ασφάλειά της.

Από το 1952 ως το 1955 πρωθυπουργός της Ελλάδας ήταν ο Αλέξανδρος Παπάγος, αρχηγός του Ελληνικού Συναγερμού. Μετά το θάνατο του Παπάγου, διάδοχος στην πρωθυπουργία ήταν ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος ίδρυσε νέο κόμμα την ΕΡΕ και κυβέρνησε την περίοδο 1955-1963. Την περίοδο της διακυβέρνησής του και συγκεκριμένα το 1961, υπεγράφη συμφωνία σύνδεσης με την Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (ΕΟΚ). Τα κίνητρα του Καραμανλή ήταν οικονομικά και πολιτικά καθώς η ένταξη της χώρας στην ΕΟΚ θα σταθεροποιούσε την ευρωπαϊκή ταυτότητα της χώρας⁷.

⁶ Στο ίδιο, σ. 336.

⁷ Richard Clogg, *ό.π.*, σ. 210.

Την περίοδο αυτή, ο πολιτικός χώρος του κέντρου απέκτησε ενιαία έκφραση, με την ίδρυση της Ένωσης Κέντρου από τον Γεώργιο Παπανδρέου το 1961. Οι ρυθμοί ανάπτυξης της χώρας ήταν υψηλοί ενώ σταθμό αποτέλεσε η έναρξη της διαδικασίας ένταξης της Ελλάδας στην ΕΟΚ. Το 1963 άλλαξε το πολιτικό σκηνικό καθώς μετά την παραίτηση του Κ. Καραμανλή, διενεργούνται εκλογές και πρωθυπουργός της Ελλάδας έγινε ο Γ. Παπανδρέου. Η κρίση που ξέσπασε στις σχέσεις του Παπανδρέου με τον βασιλιά Κωνσταντίνο οδήγησε σε παραίτηση του Παπανδρέου, τον Ιούλιο του 1965 και στη διάσπαση της Ένωσης Κέντρου.

Σημαντική παράμετρος την περίοδο 1950-1965, ήταν η ανάμειξη του στέμματος στην πολιτική ζωή του τόπου, ακόμα και με τον διορισμό ή την παύση πρωθυπουργών, αρμοδιότητα που ο βασιλιάς ασκούσε κατά παράβαση του Συντάγματος. Ο διορισμός του Καραμανλή το 1955, ο εξαναγκασμός του σε παραίτηση το 1963 και η αποπομπή του Παπανδρέου, το 1965, ήταν χαρακτηριστικά παραδείγματα⁸.

Με αφετηρία το 1950, το ζήτημα που κυριάρχησε στην πολιτική ζωή της χώρας ήταν το Κυπριακό και το αίτημα των Ελληνοκυπρίων για Ένωση με την Ελλάδα. Το Κυπριακό Ζήτημα αναζωπύρωσε τον ελληνικό εθνικισμό και το προαιώνιο αλτρωτικό όνειρο βρήκε υποστηρικτές σε όλο το φάσμα της πολιτικής και κοινωνικής ζωής της χώρας. Η αντίθεση των δυτικών κυβερνήσεων στο αίτημα της «Ενώσεως», έθεσε σε δοκιμασία τον δυτικό και ευρωπαϊκό προσανατολισμό της χώρας, αφού από το 1946 οι ελληνικές κυβερνήσεις είχαν συνδέσει την ασφάλεια της χώρας με τις μεγάλες δυνάμεις της Δύσης⁹.

⁸ Αλιβιζάτος Νίκος, *ό.π.*, σ. 382.

⁹ Στεφανίδης Δ. Ιωάννης, *Εν ονόματι του Έθνους, πολιτική κουλτούρα αλτρωτισμός και αντιαμερικανισμός στη μεταπολεμική Ελλάδα 1947-1967*, Επίκεντρο Α. Ε, Θεσσαλονίκη, 2010, σ. 188.

1.2 Η νέα πνευματική πραγματικότητα την περίοδο του Μεσοπολέμου ως το 1965

Η νεοελληνική ιδεολογία στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, συγκεκριμένα την πρώτη δεκαετία και ως τους νικηφόρους πολέμους του 1912-1913, παρουσιάζει τρία χαρακτηριστικά. Το ελληνοχριστιανικό ιδεώδες που είναι συνυφασμένο με τη μνήμη του Βυζαντίου βρίσκεται στο επίκεντρο της ιδεολογίας. Παράλληλα υπάρχει μια αποστροφή προς τον πανσλαβισμό, έτσι όπως εκφράστηκε από τη βουλγαρική πολιτική σε σχέση με την Ελλάδα. Δεύτερο στοιχείο, ότι ο στρατός βγαίνει δυναμωμένος από τους νικηφόρους βαλκανικούς πολέμους και ο λαός διεκδικεί με πιο μεθοδικό τρόπο στην πολιτική ζωή της χώρας. Το τρίτο στοιχείο, το κράτος ισχυροποιείται και μέσω των οργάνων του ασκεί κηδεμόνευση επάνω στον πολίτη. Πρέπει να σημειωθούν, επίσης, δύο καίριες στιγμές που καθορίζουν το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η εγκαθίδρυση κομμουνιστικών καθεστώτων και το μεγάλο κύμα δικτατοριών που εξαπλώνεται στην υφήλιο¹⁰.

Ο όρος Μεγάλη Ιδέα, που είχε διατυπωθεί ήδη από τον 19^ο αιώνα, μετά τους Βαλκανικούς πολέμους αποτελεί την πιο αισθητή εκδήλωση της νεοελληνικής ιδεολογίας. Από τον ενθουσιασμό του αλυτρωτισμού της δεκαετίας του 1910, η νεοελληνική ιδεολογία υπέστη δραματικές μεταβολές στη δεκαετία του 1920-1930. Με τη Μικρασιατική Καταστροφή και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας η νεοελληνική ιδεολογία αναπροσαρμόζεται και στρέφεται στην ελληνική πραγματικότητα¹¹. Μετατέθηκε έτσι η φιλοδοξία της εθνικής αναγέννησης από το πεδίο της εδαφικής επέκτασης σε εκείνο της πνευματικής ηγεμονίας του Ελληνισμού¹².

¹⁰ Δημαράς Κωνσταντίνος, «Ιδεολογικά ρεύματα, εκπαίδευση, λογοτεχνία, τέχνη», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ΄: Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως 1941, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1977, σ. 485.

¹¹ Στο ίδιο, σ. 486.

¹² Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο*, Βιβλιόραμα, σ. 208.

Ο Μεσοπόλεμος είναι εποχή όχι μόνο έντονων πολιτικών συγκρούσεων και κοινωνικών μετασχηματισμών, αλλά και πνευματικών αναζητήσεων. Η ήττα στη Μικρά Ασία και η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας προκάλεσαν πολλές συζητήσεις σχετικά με τη θέση του Ελληνισμού και το ζήτημα της ελληνικής ταυτότητας. Οι Έλληνες παρουσιάζονται διχασμένοι ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση. Επειδή αισθάνονται μειονεκτικά απέναντι στην ηγεμονία της Δύσης τονίζουν την εθνική τους ταυτότητα και υψώνουν τα τείχη της παράδοσής τους¹³. Η επιστροφή στην παράδοση οφείλεται σε ένα αίσθημα ανασφάλειας λόγω της απώλειας της εθνικής ισχύος, αλλά και της απουσίας επαρκών πολιτικών θεσμών για την περιφρούρηση της εθνικής ταυτότητας. Και ενώ ως τώρα ο κατεξοχήν θεματοφύλακας της παράδοσης ήταν η Εκκλησία, την περίοδο του Μεσοπολέμου η λογοτεχνία αναλαμβάνει το ρόλο της τόνωσης της ελληνικότητας και της επιστροφής στην παράδοση¹⁴. Παράλληλα παρατηρείται μια αλλαγή πορείας των απλών αλλά και των πνευματικών ανθρώπων. Σε αυτή τη μεμψιμοιρία η στροφή στην παράδοση και ο προσδιορισμός της ελληνικότητας λειτουργούν ανακουφιστικά. Τίθενται, λοιπόν, τα ερωτήματα: τι είναι η Ελλάδα Ανατολή ή Δύση; Αυτός ο δυϊσμός της ελληνικής ταυτότητας αποτυπώνει τη διάσπαση ή την αμφιταλάντευση ανάμεσα στην Ορθοδοξία και στον αρχαίο κλασικισμό. Μέσα από αυτό το πρίσμα απορρέουν τα διλήμματα Ρωμιάς ή Έλληνας, ρωμιοσύνη- ελληνικότητα, παράδοση-εκσυγχρονισμός¹⁵.

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να γίνει μια ιστορική αναδρομή στη σημασία των όρων Έλληνας και Ρωμιάς και στη νοηματοδότησή τους, στην εποχή του Μεσοπολέμου. Οι όροι Έλλην και Ελληνισμός απέκτησαν τη σημασία που τους νομιμοποιεί στο βυζαντινό πολιτισμό από τον 10^ο–11^ο αιώνα, καθώς τότε παρατηρείται ενδιαφέρον για την ελληνική αρχαιότητα. Ενώ πριν σήμαιναν τον ειδωλολάτρη και ονειδίζονταν από τη χριστιανική παράδοση, από τον 11^ο αιώνα σήμαιναν τον αρχαίο Έλληνα και την παιδεία του. Ρωμιάς ήταν ο πολίτης της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ο ορθόδοξος χριστιανός στην υστεροβυζαντινή περίοδο¹⁶.

¹³ Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Εκδόσεις Οδυσσέας, σ. 13.

¹⁴ Στο ίδιο, σ. 14.

¹⁵ Στο ίδιο, σ. 51.

¹⁶ Γλύκατζη-Αρβελέρ Ελένη, *Πόσο ελληνικό είναι το Βυζάντιο; Πόσο Βυζαντινοί οι Νεοέλληνες;*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2016, σ. 30.

Στη συνέχεια Ρωμιός ήταν αυτός που διατήρησε την ορθόδοξη παράδοση σε αντιδιαστολή με τον οπαδό του Διαφωτισμού. Κατ'έκταση ο όρος ρωμιοσύνη σημαίνει τον ελληνισμό, το ορθόδοξο ελληνικό έθνος, την ελληνική ψυχή το φρόνημα και τα ιδανικά του Ελληνισμού. Μετά το 1930 ο Έλληνας αντιπροσωπεύει τη δόξα της αρχαίας Ελλάδας, ο Ρωμιός τα μεγαλεία αλλά και τους καημούς του Βυζαντίου. Χρησιμοποιήθηκε όμως και για να δηλώσει τη λαϊκή, χριστιανική και βυζαντινή φυσιογνωμία του Έλληνα έναντι της αστικότερης δυτικής ευρωπαϊκής στρόφης¹⁷. Η γενιά που προσπάθησε να φέρει μια ισορροπία ανάμεσα στον ευρωπαϊκό προσανατολισμό και την παράδοση, οδηγώντας στην υπέρβαση του δυαδισμού της ελληνικής ταυτότητας, είναι η λεγόμενη γενιά του 1930¹⁸. Οι λογοτέχνες της Γενιάς του '30, αυτοί που παρουσιάστηκαν δηλαδή γύρω από τη χρονολογία αυτή, ανανέωσαν την ποίηση και τη λογοτεχνία. Χαρακτηριστικά αυτής της Γενιάς είναι η προσπάθεια να ξεπεράσει τα στενά ελληνικά όρια και να πορευτεί παράλληλα με την ευρωπαϊκή σύγχρονη πεζογραφία, να αντιμετωπίσει σοβαρότερα προβλήματα κοινωνικά και ανθρώπινα. Τρόπος έκφρασής τους είναι κυρίως το μυθιστόρημα, ξεπερνώντας το διήγημα και τη νουβέλα. Το γεγονός που άσκησε μεγάλη επίδραση στη γενιά αυτή και έριξε βαριά τη σκιά του σε όλη την πνευματική και κοινωνική πραγματικότητα αλλά και τη λογοτεχνική παραγωγή, ήταν η Μικρασιατική Καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών. Η Γενιά του '30 εξέφρασε τη νέα ωρίμανση μέσα από την τραγικότητα και το αίσθημα αποκαρδίωσης και αρνήσεως¹⁹. Η γενιά αυτή συστήθηκε ως κληρονόμος του δημοτικισμού και συνδέθηκε με την έννοια της ελληνικότητας και τη συμφιλίωση του δημοτικισμού με τον κοσμοπολιτισμό της παράδοσης με τον μοντερνισμό²⁰.

¹⁷ Τζιόβας, ό. π., σ. 48.

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 52.

¹⁹ Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2015, σ. 302.

²⁰ Τζιόβας, ό. π., σ. 53.

Στο πλαίσιο αυτών των αναζητήσεων, προωθείται από ιδεαλιστές διανοούμενους, όπως ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος και ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, η ιδεολογία του πνευματικού εθνισμού. Το έθνος αναγνωριζόταν ως αφηρημένη οντότητα που συνέδεε την ιθαγένεια με την ελληνική ιδιαιτερότητα και πρότεινε την εθνική αυτογνωσία, μεταθέτοντας την φιλοδοξία της εθνικής αναγέννησης στην πνευματική ηγεμονία του ελληνισμού. Η άποψη αυτή θεωρεί ότι η Μεγάλη Ιδέα παρέμεινε αθάνατη, αλλά το περιεχόμενό της μετατοπίζεται στην ανύψωση του πολιτισμού. Στα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας το αίτημα της ελληνικότητας θα αποκτήσει ευρύτατη αποδοχή με την εξαγγελία του δόγματος του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού, που αποτελούσε ένα κράμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού με τη θρησκευτική πίστη του μεσαιωνικού ελληνισμού. Στόχος ήταν η κατάκτηση της πνευματικής ηγεσίας της ανθρωπότητας και ταυτόχρονα η καταδίκη του μοντέρνου, που χαρακτηρίστηκε δούρειος ίππος του κομμουνισμού για τη διάλυση της αυθεντικής ελληνικής τέχνης. Το κλίμα αυτό που επέβαλε η δικτατορία οδήγησε σε συντηρητική στροφή τους φιλελεύθερους διανοούμενους που εγκατέλειψαν τα δυτικά πρότυπα και στράφηκαν στην ιστορική παράδοση του ελληνισμού²¹.

Τη δεκαετία του 1930, όμως, συμβαίνει και μία σειρά γεγονότων που έχουν σχέση με την ανακάλυψη της βυζαντινής τέχνης και της αξίας της παράδοσης. Το 1930 εγκαινιάζεται το Βυζαντινό Μουσείο στο συγκρότημα του μεγάρου της Δουκίσσης Πλακεντίας και έτσι βρίσκει η βυζαντινή τέχνη την αναγνώρισή της στην αθηναϊκή πρωτεύουσα. Οι συλλογές του Μουσείου πλουτίζονται και με κειμήλια προσφύγων. Παράλληλα ανοίγει και το Μουσείο Μπενάκη με βυζαντινές και μεταβυζαντινές συλλογές. Το βάρος του επικεντρώνεται στη λαϊκή τέχνη, γεγονός που σημαίνει ότι γίνεται αποδεκτή από τη μεγαλοαστική κοινωνία της Αθήνας. Την ίδια χρονιά εγκαινιάζεται και η Συλλογή Διονυσίου Λοβέρδου. Η λειτουργία των τριών αυτών μουσείων σχετίζεται με το Γ' Διεθνές Βυζαντινολογικό Συνέδριο που συνήλθε τον Οκτώβριο του 1930 στην Αθήνα. Πέρα από την προβολή της βυζαντινής τέχνης και άλλοι τομείς του βυζαντινού κόσμου γίνονται αντικείμενο μελέτης, όπως η μουσική και η αρχιτεκτονική. Οι Δελφικές γιορτές του Άγγελου Σικελιανού φιλοδοξούσαν να είναι η συνισταμένη έκφραση, του αρχαίου κόσμου και της βυζαντινής και λαϊκής τέχνης. Δικαιολογημένα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η εποχή αυτή ως Βυζαντινή Άνοιξη της νεοελληνικής διανόησης²².

²¹ Καγιαλής Τάκης, *ό. π.*, σ. 2013.

²² Ζίας Νίκος, Φώτης Κόντογλου, Alpha Bank, Αθήνα 2015, σ. 49.

Τη δεκαετία του 1950, το Κυπριακό Ζήτημα απέκτησε ειδικό βάρος στην αναδιαμόρφωση της εθνικής συνείδησης μετά τον Εμφύλιο. Αναζωπύρωσε τις συζητήσεις για τον ελληνικό εθνικισμό, ενώ το αίτημα της «Ενώσεως» της Κύπρου με την Ελλάδα, εντασσόταν στο συνεχές της ελληνικής ιστορίας και αναδείχθηκε σε ακρογωνιαίο λίθο της εθνικής συνείδησης. Το επιχείρημα της ιστορικής συνέχειας χρησιμοποιήθηκε και από τις ελληνικές κυβερνήσεις και από την πανεπιστημιακή κοινότητα. Χρησιμοποιήθηκε ακόμα ο όρος Μεγάλη Ιδέα με τη σημασία της ποιοτικής εθνικής αναγέννησης και όχι του επεκτατισμού. Ο Κυπριακός αγώνας συνδέθηκε με τις δοκιμασίες του ελληνικού γένους και της Εκκλησίας, ιδιαίτερα μετά τη σύλληψη και εκτόπιση του Μακαρίου. Το Κυπριακό ήταν όμως και ζήτημα–κλειδί που κλόνισε τον σαφή μετεμφυλιακό δυτικοκεντρικό προσανατολισμό του ελληνικού πολιτικού αλλά και πνευματικού κόσμου²³.

1.3 Η εφημερίδα *Ελευθερία* και ο ρόλος της στη διαμόρφωση πολιτικού και ιδεολογικού προσανατολισμού.

Η εφημερίδα *Ελευθερία*, στην οποία αρθρογραφούσε ο Φώτης Κόντογλου από το 1948 ως την εκδημία του, το 1965, ήταν ημερήσια πολιτική εφημερίδα του Κέντρου και ιδρύθηκε από τον Πάνο Κόκκα. Κυκλοφορούσε από το 1944, παράνομα ως ημιεπίσημο όργανο της εξόριστης κυβέρνησης Εθνικής Ενότητας την πρώτη περίοδο. Η δεύτερη περίοδος ξεκινά από τις 14 Οκτωβρίου του 1944 ως τον Απρίλιο του 1967, οπότε διεκόπη η έκδοσή της στις 21 Απριλίου του 1967, μετά την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας. Η *Ελευθερία* ήταν πολιτικά προσανατολισμένη στο χώρο του «Κέντρου», και ανταποκρινόταν στους προβληματισμούς νέων πολιτικών που προέρχονταν από μη εαμικές αντιστασιακές οργανώσεις. Η καθιέρωση του όρου «Κέντρο» προήλθε από την εφημερίδα *Ελευθερία*, ως ονομασία της συγκεκριμένης πολιτικής παράταξης, θέλοντας να δώσει ένα επικαιροποιημένο πολιτικό περιεχόμενο στην αντιπαράθεση των δύο άκρων. Το πολιτικό στοιχείο διαμόρφωνε το προφίλ της εφημερίδας και την ιδιαίτερη ιστορία της, ενώ και οι επιλογές του εκδότη της Πάνου Κόκκα υπήρξαν καθοριστικές άλλοτε ωφέλιμες, άλλοτε επιζήμιες για την αξιοπιστία ή και την κυκλοφορία της εφημερίδας²⁴.

²³ Στεφανίδης Δ. Ιωάννης, *ό. π.*, σ. 200.

²⁴ Νικολακόπουλος Ηλίας, *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου*, Τ. Β', σ. 95-96.

Παράλληλα με την πολιτική αρθρογραφία, η *Ελευθερία*, στέγασε λογοτέχνες και λογίους, όπως ο δοκιμιογράφος Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Άλκης Θρύλος, ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη, η οποία ήταν κριτικός λογοτεχνίας και θεάτρου και μέλος του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων των γυναικών, ο Π. Χάρης, ο κλασικός φιλόλογος Ιωάννης Κακριδής. Ξεφυλλίζοντας τις σελίδες της ο αναγνώστης ερχόταν σε επαφή με δοκίμια, κριτικές, σχόλια, θέσεις δοκιμιογράφων και πεζογράφων που καθόρισαν τη λογοτεχνία. Έδωσε έτσι την ευκαιρία στο ελληνικό λαϊκό κοινό να γνωρίσει πρόσωπα και πράγματα του πνευματικού και καλλιτεχνικού ελληνικού και ξένου χώρου.

Κεφάλαιο 2. Βιογραφικά στοιχεία του Φώτη Κόντογλου

Ο Φώτης Κόντογλου γεννήθηκε στο Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μικράς Ασίας το 1895. Γονείς του ήταν ο Νικόλαος Αποστολέλλης και η Δέσπω Κόντογλου. Επειδή έχασε τον πατέρα του νωρίς, μεγάλωσε με τον ιερομόναχο θείο του, Στέφανο Κόντογλου, ιδιοκτήτη και ηγούμενο στο οικογενειακό μοναστήρι τους, της Αγίας Παρασκευής. Από τον θείο του παίρνει και το όνομα Κόντογλους. Στο Αϊβαλί τελείωσε το Σχολαρχείο και το Γυμνάσιο. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα την περίοδο 1912-1915, με διευθυντή τον Γιώργο Ιακωβίδη. Μάλιστα κατατάχτηκε αμέσως στην Τρίτη Τάξη²⁵. Ήταν συμφοιτητής και συμμαθητής με τον λογοτέχνη και ζωγράφο Στρατή Δούκα. Το 1915 εγκατέλειψε τη σχολή, επειδή το κλίμα ήταν αρνητικό γι αυτόν, αφού μεταξύ των καθηγητών του κυριαρχούσε το ακαδημαϊκό στυλ της Σχολής του Μονάχου, που αντιπροσώπευε τα κλασικά ιδανικά της αστικής κοινωνίας προσωπογραφίες και τοπία²⁶. Ταξίδεψε στο Παρίσι, όπου συνέχισε τις σπουδές του. Εκεί διακρίθηκε στην εικονογράφηση βιβλίων και περιοδικών και εκεί έγραψε το πρώτο του έργο «*Pedro Cazas*», το οποίο εξέδωσε στο Αϊβαλί, όπου είχε επιστρέψει από το 1919. Την περίοδο αυτή ίδρυσε στο Αϊβαλί το σύλλογο «*Νέοι Άνθρωποι*». Πρόκειται για έναν πνευματικό όμιλο, με σφραγίδα του ένα τσεκούρι, που σχεδίασε ο ίδιος ο Κόντογλου. Η επαναστατική αυτή σφραγίδα, ίσως αφήνει να διαφανεί και ο χαρακτήρας του Συλλόγου²⁷. Από το 1920 ως το 1922 διετέλεσε καθηγητής στο Παρθεναγωγείο του Αϊβαλιού, όπου δίδασκε γαλλικά και τεχνικά. Το 1921 επιστρατεύτηκε στη μικρασιατική εκστρατεία, ενώ μετά την καταστροφή εγκαταστάθηκε στη Μυτιλήνη. Η είσοδός του στον κόσμο των λογίων της Αθήνας, έγινε με την πρόσκληση της Έλλης Αλεξίου και αιτία ο ενθουσιασμός που προκάλεσε στον κύκλο της το έργο του «*Pedro Cazas*». Δούλεψε στο λεξικό του Ελευθερουδάκη, όπου γνωρίστηκε με τον Παντελή Πρεβελάκη το Μάρκο Αυγέρη και του δόθηκε η ευκαιρία να αναδείξει όχι μόνο τις συγγραφικές αλλά και τις ζωγραφικές του ικανότητες²⁸.

²⁵ Έλλη Αλεξίου, «Μικρός το δέμας αλλά...», στο *Μνήμη Κόντογλου, Δέκα χρόνια από την κοίμησή του, κείμενα για το πρόσωπο και το έργο του, με εικόνες & σχέδια του ίδιου*, Εκδοτικός Οίκος Αστήρ, Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα, 1975, σ. 176.

²⁶ Σπητέρης Τώνης, «Η νεοελληνική τέχνη από το 1913-1941», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ', Νεώτερος Ελληνισμός από 1913 ως 1941, σ. 506.

²⁷ Ζίας Νίκος, ό.π., σ. 17.

²⁸ Μνήμη, ό.π., σ. 178.

Σταθμός για τη διαμόρφωση του έργου του και της προσωπικότητάς του ήταν η επίσκεψή του στο Άγιο Όρος, το 1923, όπου ήλθε σε επαφή με τη βυζαντινή τέχνη. Από την εμπειρία του αυτή θα κάνει την πρώτη του έκθεση στη Μυτιλήνη με έργα από το Άγιο Όρος. Τον ίδιο χρόνο θα τη μεταφέρει στην Αθήνα και θα παρουσιαστεί για πρώτη φορά ως ζωγράφος στην αθηναϊκή καλλιτεχνική ζωή. Εργάστηκε ως συντηρητής στο Βυζαντινό Μουσείο το 1930. Την τέχνη της συντήρησης δεν τη σπούδασε πουθενά, αλλά την έμαθε από την εμπειρία του και τη μελέτη παλιών βιβλίων. Ήταν η αγάπη του για τη βυζαντινή ζωγραφική που τον οδήγησε στη μελέτη παλαιών τεχνικών, στην προσπάθειά του να σώσει και να συντηρήσει τις παλαιές τοιχογραφίες. Η φήμη του στον τομέα αυτό πέρασε τα σύνορα της Ελλάδας και έτσι πηγαίνει στο Κοπτικό Μουσείο του Καΐρου το 1933. Ως συντηρητής δούλεψε και στο Μουσείο της Κέρκυρας το 1934, ύστερα από πρόσκληση του Ι. Παπαδημητρίου, του κατοπινού διευθυντή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας²⁹. Το τελευταίο και μεγαλύτερης κλίμακας έργο του ως συντηρητής ήταν ο καθαρισμός των τοιχογραφιών της Περιβλέπτου στο Μυστρά, όπου δούλεψε από το 1936 ως το 1940. Ο Καζαντζάκης, θερμός θαυμαστής του Κόντογλου, τον περιγράφει, όπως τον βρήκε να εργάζεται στις σκαλωσιές της Περιβλέπτου, σε ένα από τα ωραιότερα κείμενά του, παρουσιάζοντας την προσωπικότητα του Κόντογλου στην πιο εξειδανικευμένη αποτύπωσή της. Γράφει «Ποτέ δεν είδα αυτόν τον άνθρωπο χωρίς να σκιρτήσει η καρδιά μου... τούτος έχει ψυχή πιάνει την ύλη και την κάνει πνεύμα, του δόθηκε μια στάλα εφήμερη ζωή και την κάνει αθανασία»³⁰. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο μεταξύ είχε, ήδη πάρει το Απολυτήριο γραφικής από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών το 1933 και μάλιστα ύστερα από προτροπή του φίλου και θαυμαστή του Καρόλου Κουν, ενώ το 1934 συμμετείχε στη XIX Biennale της Βενετίας, γεγονός που αποδεικνύει την αναγνώριση του ζωγραφικού έργου του.

Από το 1937 ως το 1939, ανέλαβε τις τοιχογραφίες του Δημαρχιακού Μεγάρου της Αθήνας με θέματα κοσμικά, εμπνευσμένα από την αρχαία μυθολογία, που αποτέλεσαν το πιο ολοκληρωμένο προσωπικό του έργο, μαζί με τις τοιχογραφίες του σπιτιού του.

²⁹ Ζίας Νίκος, όπ., σ. 19.

³⁰ Καζαντζάκης Νίκος, *Καθημερινή*, 10.12.1937.

Κατά τη διάρκεια της Κατοχής, βρέθηκε σε δεινή θέση και αναγκάστηκε να πουλήσει το σπίτι του. Σαν πρόσφυγας πάλι φιλοξενείται σε σπίτια φίλων, ενώ δέχεται και άλλο πλήγμα, το θάνατο της αγαπημένης του αδελφής. Συνεχίζει να αντιμετωπίζει οικονομικές δυσκολίες καθώς οι μεγάλες παραγγελίες λείπουν, γράφει όμως συνεχώς και κατορθώνει να εκδίδει τα βιβλία του. Την εποχή αυτή αρχίζει να αγιογραφεί την Καπνικαρέα³¹. Μετά την Κατοχή συνεχίζει την ιστόρηση εκκλησιών στην Αθήνα. Έκανε την αγιογράφιση στην εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής στην Παιανία, το 1946, και την ίδια χρονιά εκπροσώπησε την ελληνική τέχνη στο Λονδίνο μαζί με τους ζωγράφους Ν. Χατζηκυριάκο Γκίκα, Γ. Βακαλό και Σπ. Παπαλουκά. Συνεχίζει την τοιχογράφηση του βυζαντινού ναού της Καπνικαρέας με την ξεχασμένη τεχνική της νωπογραφίας. Αγιογράφησε ναούς όπως ο Άγιος Ανδρέας και ο Άγιος Νικόλαος Κάτω Πατησίων, ο Άγιος Γεώργιος Κυψέλης, ο Άγιος Χαράλαμπος στο Πολύγωνο, την Πλατυτέρα στο καθολικό της Μονής Πεντέλης. Επειδή είχε δημιουργηθεί γύρω του μια άτυπη σχολή αγιογραφίας με μαθητές που σπούδαζαν κοντά του την τεχνική της ορθόδοξης ζωγραφικής, με αυτά τα συνεργεία πραγματοποίησε την ιστόρηση των ναών που αναφέραμε. Μεταξύ των συνεργατών του ήταν ο Π. Οδάμπας, ο Ρ. Κοψίδης, Σπ. Παπανικολάου. Παράλληλα συμμετέχει σε ομαδικές εκθέσεις όπως στη Bienalle της Αλεξάνδρειας αλλά και στη Λευκωσία³². Η λογοτεχνική παρουσία του Κόντογλου ήταν συνεχής, αλλά εξίσου σημαντική είναι η συνεργασία του με εφημερίδες και σημαντικά περιοδικά. Ορόσημο στη ζωή του είναι η εβδομαδιαία συνεργασία του με την φιλελεύθερη εφημερίδα *Ελευθερία*, που θα τον φέρει σε επαφή με το ευρύτερο κοινό. Επίσης είχε την επιμέλεια των περιοδικών «Φιλική Εταιρεία», το 1925, και «Κιβωτός» την περίοδο 1952-1954. Στη «Φιλική Εταιρεία», περιοδικό τέχνης και ελέγχου, είχε συνεργάτες τον Δημήτρη Πικιώνη, τον Στρατή Δούκα, τον ποιητή Κώστα Βάρναλη. Αν και το περιοδικό εξέδωσε μόνο έξι τεύχη έδωσε ένα στίγμα στροφής προς μια ελληνοκεντρική αισθητική, συνδεδεμένη με τη λογοτεχνία και τα εικαστικά της Ευρώπης³³.

³¹ Ζίας Νίκος, *ό.π.*, σ. 20

³² Στο ίδιο, σ. 22.

³³ Γιανναράς Χρήστος, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2021, σ. 415.

Η «Κιβωτός», ήταν ένα φυλλάδιο που καλλιεργούσε την ορθόδοξη πνευματικότητα, ενώ παράλληλα αποτελούσε μια έμπρακτη άρνηση της εκδυτικισμένης διδασχής των εκκλησιαστικών οργανώσεων που τότε μεσουρανούσαν³⁴. Στόχος, γράφει ο Βασίλης Πέντζας, ήταν να προσφέρουν όχι μόνο στο λογοτεχνικό κόσμο και στο λαό, αλλά και στην Εκκλησία το αθάνατο κάλλος της Παράδοσης³⁵.

Μεγάλος είναι ο αριθμός των βιβλίων που έχει συγγράψει και έχει εικονογραφήσει ο ίδιος. Από τον μακρύ κατάλογο ξεχωρίζουμε το «*Pedro Cazas*», τη «*Βασάντα*», «*Η τέχνη του Άθω*», τα «*Ταξείδια*», που κυκλοφόρησε το 1928, ο «*Αστρολάβος*» τυπωμένο στην Κέρκυρα, το 1935, στολισμένο από τον ίδιο και το μαθητή του Γιάννη Τσαρούχη, «*ο Μυστικός Κήπος*», «*Το Αίβαλί η πατρίδα μου*» (1962). Στις εκδόσεις που τυπώθηκαν ως το 1965, ο Κόντογλου είχε την άμεση αντίληψη και συμμετείχε με οινδήποτε τρόπο³⁶. Το 1960 του απονεμήθηκε το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για το βιβλίο του «*Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*» και ο Ταξιάρχης του Φοίνικος. Το 1965 η Ακαδημία Αθηνών τον τίμησε με την ανώτερη διάκρισή της, το «*Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών*» για το σύνολο του έργου του. Θεωρήθηκε ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της Γενιάς του '30 και αναδείχθηκε ένας από τους κορυφαίους ζωγράφους. Δίπλα του μαθήτευσαν ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Γιάννης Τσαρούχης, που έμεινε κοντά του από το 1929 ως το 1934 γνωρίζοντας καλά την τέχνη και τις μεθόδους της βυζαντινής ζωγραφικής. Πέθανε στην Αθήνα το 1965³⁷.

³⁴ Στο ίδιο, σ. 416.

³⁵ Μνήμη, όπ., σ. 209.

³⁶ Φώτης Κόντογλου, από το λόγο στην Έκφρασι, Επιμέλεια Χρήστος Φ. Μαργαρίτης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2015, σ. 27-35.

³⁷ Ζίας Νίκος, ό.π., σ. 23.

Κεφάλαιο 3. Η πολιτισμική ιδεολογία του Κόντογλου στην εφημερίδα Ελευθερία

3.1 Εισαγωγή

Η αρθρογραφική παρουσία του Φώτη Κόντογλου στην αθηναϊκή εφημερίδα Ελευθερία από το 1948 έως το 1965 αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια της πνευματικής του προσφοράς. Μέσα από τις κυριακάτικες επιφυλλίδες του, ο Κόντογλου, δεν περιορίστηκε απλώς στην καταγραφή σκέψεων και σχολίων για την επικαιρότητα, αλλά διαμόρφωσε έναν ιδιαίτερο τρόπο επικοινωνίας με το αναγνωστικό κοινό της εποχής. Οι επιφυλλίδες του λειτούργησαν ως ένας χώρος πνευματικής κατάθεσης, διδασκαλίας και καλλιτεχνικής έκφρασης, όπου ο συγγραφέας κατέθετε τις απόψεις, τις ανησυχίες και τα βιώματά του. Η συνεχής αυτή παρουσία στις σελίδες της εφημερίδας, δημιούργησε μια ουσιαστική και αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στον ίδιο και τους αναγνώστες του, οι οποίοι συχνά επικοινωνούσαν μαζί του μέσω επιστολών, εκφράζοντας τον θαυμασμό, τις απορίες ή και τις προσωπικές τους εμπειρίες. Οι επιφυλλίδες του Κόντογλου χαρακτηρίζονται από αξιοσημείωτη θεματική ποικιλία. Παρότι το κυρίαρχο στοιχείο της σκέψης του είναι η ορθόδοξη χριστιανική πίστη, ο συγγραφέας δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε θρησκευτικά ζητήματα. Αντίθετα, καταπιάνεται με θέματα ιστορίας, τέχνης, λαϊκής παράδοσης, ελληνικής φύσης, ακόμη και με πρόσωπα ξεχασμένα από τη συλλογική μνήμη. Ωστόσο, ο θρησκευτικός χαρακτήρας αποτελεί τον βασικό άξονα της αρθρογραφίας του, καθώς μέσα από αυτόν ερμηνεύει τον κόσμο και την ανθρώπινη ύπαρξη.

Ιδιαίτερη θέση στις επιφυλλίδες του κατέχουν τα άρθρα που συνδέονται με τη χριστιανική εορτολογική παράδοση. Με αφορμή μεγάλες γιορτές της Ορθοδοξίας, όπως τα Χριστούγεννα, το Πάσχα, ο Δεκαπενταύγουστος ή οι εορτές αγίων και μαρτύρων, ο Κόντογλου συνθέτει κείμενα πανηγυρικά, αλλά και βαθιά στοχαστικά. Μέσα από αυτά αποκαλύπτεται η βαθιά ορθόδοξη κοσμοθεωρία του και η πίστη του στη συνέχεια της ελληνικής πνευματικής παράδοσης. Οι θρησκευτικές του επιφυλλίδες δεν έχουν χαρακτήρα ψυχρής θεολογικής ανάλυσης, αντίθετα, είναι γεμάτες λυρισμό, συγκίνηση και βιωματικότητα. Ο συγγραφέας επιχειρεί να μεταδώσει στον αναγνώστη το αίσθημα της ιερότητας και της κατάνυξης,

συνδέοντας τη χριστιανική πίστη με την καθημερινή ζωή και τη λαϊκή ευσέβεια. Συχνά ανατρέχει σε παλαιά συναξάρια, σε εκκλησιαστικές παραδόσεις και σε λαϊκά έθιμα, προβάλλοντας την Ορθοδοξία ως βασικό στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας.

Παράλληλα, σημαντικός θεματικός κύκλος των επιφυλλίδων του αφορά στις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Ο Κόντογλου περιγράφει τόπους, χωριά, νησιά και πόλεις με τρόπο έντονα εικαστικό, αξιοποιώντας τη ζωγραφική του ματιά και τη βαθιά του ευαισθησία απέναντι στο φυσικό και ιστορικό τοπίο. Οι περιγραφές του χαρακτηρίζονται από ζωντάνια, χρώμα και λυρισμό, ενώ ταυτόχρονα συνδέονται με τη μνήμη του παρελθόντος. Κάθε τόπος που επισκέπτεται γίνεται αφορμή για ιστορικές αναδρομές, αναφορές σε βυζαντινά μνημεία, λαϊκές παραδόσεις και θρησκευτικά βιώματα. Μέσα από τις ταξιδιωτικές αυτές επιφυλλίδες διαφαίνεται η νοσταλγία του συγγραφέα για έναν κόσμο παραδοσιακό και αυθεντικό, που σταδιακά χάνεται εξαιτίας της αστικοποίησης και του εκσυγχρονισμού της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Εξίσου σημαντικό θέμα στην αρθρογραφία του αποτελούν οι άγνωστες αλλά αυθεντικές μορφές του Ελληνισμού. Ο Κόντογλου δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για πρόσωπα που έζησαν μακριά από τη δημοσιότητα και την κοινωνική αναγνώριση, αλλά διέθεταν ψυχικό μεγαλείο, τόλμη και ανιδιοτέλεια. Πρόκειται για ταξιδευτές, εξερευνητές, μοναχούς, ναυτικούς, λαϊκούς ανθρώπους ή αγωνιστές που παρέμειναν λησμονημένοι από την επίσημη ιστορία. Ο συγγραφέας προσεγγίζει αυτές τις μορφές με εμφανή συγκίνηση και βαθύ σεβασμό. Μέσα από την παρουσίασή τους επιχειρεί να αναδείξει αξίες όπως η ταπεινότητα, η αυτοθυσία, η πίστη και η αγάπη προς την πατρίδα και τον άνθρωπο. Οι μορφές αυτές λειτουργούν ως πρότυπα ήθους απέναντι στη σύγχρονη κοινωνία, την οποία ο Κόντογλου συχνά θεωρεί απομακρυσμένη από τις πνευματικές και ηθικές ρίζες της.

Πολύ συχνά στις επιφυλλίδες του καταθέτει τις απόψεις του για την τέχνη. Ως ζωγράφος, ο Κόντογλου, παρεμβαίνει συχνά σε ζητήματα που αφορούν τη ζωγραφική, τη μουσική και γενικότερα τον πολιτισμό. Υπερασπίζεται με πάθος τη βυζαντινή και ορθόδοξη παράδοση, την οποία θεωρεί αυθεντική έκφραση της ελληνικής ψυχής. Ειδικά όσον αφορά στην εκκλησιαστική τέχνη και μουσική, ασκεί έντονη κριτική σε δυτικές επιρροές, που κατά τη γνώμη του, αλλοιώνουν τον χαρακτήρα της ορθόδοξης παράδοσης. Οι αισθητικές του τοποθετήσεις δεν περιορίζονται σε θεωρητικές διαπιστώσεις, αλλά συνδέονται με μια

ευρύτερη κοσμοθεωρία που αντιπαραθέτει την πνευματικότητα της ελληνικής παράδοσης προς τον υλισμό και την επιφανειακότητα του δυτικού πολιτισμού.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο της αρθρογραφίας του είναι η άμεση επικοινωνία με τους αναγνώστες του. Ο Κόντογλου συχνά δημοσιεύει αποσπάσματα από επιστολές που λαμβάνει, σχολιάζοντας σκέψεις, προβληματισμούς ή προσωπικές εμπειρίες των αναγνωστών του. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένας ζωντανός διάλογος ανάμεσα στον συγγραφέα και το κοινό του. Οι επιφυλλίδες του αποκτούν έτσι έναν προσωπικό και εξομολογητικό χαρακτήρα, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτουν την απήχηση που είχε ο λόγος του σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Οι αναγνώστες δεν αντιμετωπίζουν τον Κόντογλου ως έναν απόμακρο διανοούμενο, αλλά ως έναν άνθρωπο οικείο, που μοιράζεται μαζί τους κοινές αγωνίες και πνευματικές αναζητήσεις.

Ιδιαίτερα αγαπητό θέμα στις επιφυλλίδες του υπήρξε επίσης η ελληνική φύση. Ο Κόντογλου προσεγγίζει το φυσικό τοπίο της Ελλάδας όχι μόνο ως αισθητική εμπειρία αλλά και ως πνευματική αποκάλυψη. Τα βουνά, η θάλασσα, τα δέντρα, τα ξωκλήσια και τα νησιά παρουσιάζονται μέσα από μια ποιητική και βαθιά βιωματική ματιά. Η φύση συνδέεται άμεσα με την ιστορική μνήμη, με τη μυστική ομορφιά του Θεού και το ελληνικό φως. Μέσα από τις περιγραφές του διαφαίνεται η αγάπη του για την απλότητα της ελληνικής υπαίθρου και η ανησυχία του για την αποξένωση του σύγχρονου ανθρώπου από το φυσικό περιβάλλον.

Συνολικά, οι επιφυλλίδες του Φώτη Κόντογλου αποτελούν ένα πολύτιμο πνευματικό και λογοτεχνικό έργο, που μέσα από τη θεματική τους ποικιλία αποτυπώνεται όχι μόνο η προσωπικότητα του ίδιου του συγγραφέα αλλά και το πνευματικό κλίμα της μεταπολεμικής Ελλάδας. Οι επιφυλλίδες αυτές δεν είναι μόνο δημοσιογραφικά κείμενα μιας συγκεκριμένης εποχής, αλλά διαχρονικές μαρτυρίες ενός δημιουργού που επιδίωξε να υπερασπιστεί τις αξίες της Ορθόδοξης πίστης, της ελληνικής παράδοσης και της αυθεντικότητας απέναντι στις αλλαγές του σύγχρονου κόσμου.

3.2 Το αξιακό σύστημα του Φ. Κόντογλου

Ο Φώτης Κόντογλου πολύ συχνά στις επιφυλλίδες του αναφέρεται στο σύγχρονο τρόπο ζωής προσπαθώντας να αναδείξει την κρίση που βιώνει ο άνθρωπος της εποχής του, να εκφράσει

την αγωνία του για την αποξένωσή του από την παράδοση και το Θεό, με λίγα λόγια από την αληθινή ζωή. Δεν περιορίζεται, όμως, σε διαπιστώσεις αλλά προτείνει ένα σύστημα αξιών ως διέξοδο στην πολύπλευρη κρίση της εποχής του. Οι προτάσεις του δεν αποτελούν ένα θεωρητικό φιλοσοφικό σύστημα, αλλά βιωματικό–ηθικοκεντρικό, που εδράζεται στην επιστροφή στην παραδοσιακή ορθόδοξη στάση ζωής.

Τα κείμενά του είναι έντονα κριτικά απέναντι στο σύγχρονο πολιτισμό και ό,τι αυτός εκπροσωπεί. Υποστηρίζει ότι η ζωή του ανθρώπου χαρακτηρίζεται από άγχος, ταχύτητα, σύγχυση. Οι άνθρωποι της εποχής του βρίσκονται μέσα στην παραζάλη και την ταραχή, κυνηγούν τα υλικά αγαθά, κάθε δραστηριότητά τους μία επιδίωξη έχει «τον Παρά». Ακόμη και αυτά που ο κόσμος θεωρεί επιστημονικά ή πνευματικά δεν είναι παρά υλικά. Όλες οι εκδηλώσεις του ανθρώπου, «επιστημονικά συνέδρια, εφευρέσεις, η τέχνη, τα θέατρα γίνονται γι αυτόν τον τύραννο, που καβαλίκεψε την αμαρτωλή την ανθρωπότητα και τη στριφογυρίζει σαν δαιμονισμένη»³⁸. Ο Νεοέλληνας αποδέχεται ό,τι είναι μοντέρνο, ευρωπαϊκό, θέλει να απολαύσει τα αγαθά της εξέλιξης, επικεντρώνεται στο «εγώ» του, στην κοινωνική ανέλιξη, αντιγράφει άκριτα τα ευρωπαϊκά πρότυπα θεωρώντας ιδεώδες την κατάκτηση του μικροαστικού προτύπου με «το αυτοκινητάκι του, την όπερά του, την οπερετίτσα του, την έξυπνη παρεούλα του, τις φιλεναδίτσες του, τα μπαιν-μιζτ του ...»³⁹.

Αυτές οι επιφανειακές επιδιώξεις, όμως, οδηγούν στην εσωτερική ανισορροπία. Ο άνθρωπος με την απολυτοποίηση των υλικών αγαθών, της επιστήμης και της τεχνολογίας, του εξωτερικού κόσμου, κατά τον Κόντογλου, έχασε την ψυχή του. Σε αυτήν την ψευδαίσθηση της προόδου, «άφησε τον από μέσα άνθρωπο να χερσώσει, τον πνίξανε τα βάτα και τα χερσόχορτα, σαν να 'ναι κανένα ξεχασμένο μνημούρι, και κοιτάζει ξιπασμένος τα μακρινά ταξίδια στον απ' έξω κόσμο. Μέσα στη σύγχυση φρενών νομίζει ότι ζει, οδηγείται όμως στο ξεκλήρισμα»⁴⁰. Αυτή η εξέλιξη και ο συγχρονισμός που θέλουν να επιβάλουν ισοδυναμεί με «άθλια παραμόρφωση με ένα πνευματικό εσπεράντο και τελικά με πνευματικό θάνατο»⁴¹. Ο Κόντογλου νιώθει σαν οι Έλληνες να ήπιαν το «τρελλό νερό» και να λένε «το ψεύτικο αληθινό, το νόστιμο άνοστο, το μαύρο άσπρο». Με το συμβολισμό αυτό εκφράζει τη σύγχυση της σύγχρονης εποχής, την αλλοίωση της ανθρώπινης ψυχής που μέσα από την άκριτη μίμηση προτύπων, την τρέλλα της ξενομανίας, το ελληνικό έθνος δεν χαίρεται τα πνευματικά πλούτη

³⁸ Φώτης Κόντογλου, «Η ταραγμένη μας ζωή και η ευλογημένη ψυχική ησυχία», *Ελευθερία*, 14.7.1957.

³⁹ Φώτης Κόντογλου, «Χωρίς ελληνικότητα, ο εξευρωπαϊσμός της Ελλάδας», *Ελευθερία*, 15.8.1954.

⁴⁰ Φώτης Κόντογλου, «Σύγχυσις φρενών, ατομοβόμβες, δορυφόροι, πύραυλοι», *Ελευθερία*, 9.3.1958

⁴¹ Φώτης Κόντογλου, «Το τρελλό νερό, η αλήθεια, η ψευτιά, η ζωή και ο θάνατος», *Ελευθερία*, 10.6.1951.

που κληρονόμησε που φυλάσσονται στη στέρνα της παράδοσης και είναι το καλό, το αθάνατο νερό, από το «ύδωρ το ζων»⁴².

Η πρόταση του Κόντογλου, υπαγορεύεται από την καθολική αποδοχή της ελληνικής Ορθοδοξίας ως τρόπου ζωής, σκέψης και έκφρασης. Στη ματαιοδοξία, τον υλισμό, την απολυτοποίηση της γνώσης και την επιφανειακή πρόοδο της εποχής του, προτείνει την επιστροφή στις παραδοσιακές αξίες της Ελλάδας, σε έναν πνευματικό τρόπο ζωής ως αντίδοτο στην υπαρξιακή αγωνία, με αποτέλεσμα την εσωτερική μεταμόρφωση του ανθρώπου. Μέσα από την αρθρογραφία του πηγάζει ένα σύστημα αξιών, ένας λόγος περί αρετής (αρετολογία) θεμέλιο του οποίου είναι η πίστη.

Κεντρικοί άξονες της αρετολογίας του Κόντογλου είναι η απλότητα, η ταπεινοφροσύνη, η αγάπη. Η απλότητα είναι μία από τις αξίες που κυριαρχούν στην αρθρογραφία του. Την ταυτίζει με την αποφυγή του περιττού, της επίδειξης και της προσποίησης. Παρατηρεί ότι η απλότητα δεν είναι χαρακτηριστικό μόνο του λαού αλλά και των πνευματικών ανθρώπων, γιατί το να είναι κάποιος απλός «είναι να έχει απλή γνώμη, η καρδιά να αισθάνεται απλά»⁴³. Η απλότητα είναι χαρακτηριστικό της ελληνικής φύσης, στην οποία όλα είναι στα μέτρα του ανθρώπου. «Όλα είναι αρμονισμένα με τέτοιο τρόπο, έχουν τόση λεπτότητα και απλότητα που προσφέρουν την ευτυχία και τη χαρά της ζωής. Φτάνει ο άνθρωπος να μην μετρά με τα χονδροειδή μέτρα της υλικής καλοπέρασης αλλά να αφαιρέσει από πάνω του την προσποίηση, την επίδειξη για να κατακτήσει την απλότητα της γνώμης και του συναισθηματικού κόσμου»⁴⁴. Αυτή η απλότητα που υπάρχει στην ελληνική φύση και στην ελληνική ψυχή την χαρακτηρίζει η πλούσια φτώχεια, φτωχή εξωτερικά πλούσια στο βάθος. Η απλότητα συνδέεται στενά με την ταπείνωση. Η επίκτητος απλότητα είναι αποτέλεσμα ταπεινοφροσύνης. «Η ταπείνωση σκύβει και παραδέχεται, ενώ η περηφάνεια δεν σκύβει, αλλά αντιστέκεται κι αρνιέται»⁴⁵. Καθιστά τον άνθρωπο δεκτικό της αλήθειας. «Όπου δεν υπάρχει ταπείνωση δεν υπάρχει αγάπη. Όπου υπάρχει αγάπη, δεν υπάρχει περηφάνεια»⁴⁶.

⁴² Στο ίδιο.

⁴³ Φώτης Κόντογλου, «Η μακαρία απλότητα», *Ελευθερία*, 20.1.1952.

⁴⁴ Φώτης Κόντογλου, «Η ελληνική φύση ο θησαυρός του κόσμου», *Ελευθερία*, 11.9.1949.

⁴⁵ Φώτης Κόντογλου, «Τα θαύματα», *Ελευθερία*, 28.4.1957.

⁴⁶ Φώτης Κόντογλου, «Η βλογημένη καλοσύνη», *Ελευθερία*, 28.8.1949.

Ατίμητος θησαυρός για τον Κόντογλου είναι η αγάπη. Συνδέει τον άνθρωπο με τον Θεό και τον πλησίον του. «Δένει τους ανθρώπους μεταξύ τους και τους δυναμώνει γι αυτό ο μακάριος Παύλος λέει ότι είναι σύνδεσμος τελειότητας» γράφει ο Κόντογλου το 1964. Στον ελληνικό λαό υπάρχει σε περίσσειμα «υπάρχει άσβηστο καντηλάκι της αγάπης, και σαν παρουσιαστεί αφορμή, μονομιάς ανάβει μια πανηγυρική φωτοχυσία»⁴⁷. Καρπός της αγάπης είναι η καλοσύνη προς τον συνάνθρωπο, η οποία δεν γίνεται από απλή ηθική υποχρέωση, αλλά αποτελεί στάση ζωής και είναι πηγή χαράς και εσωτερικής ισορροπίας στον άνθρωπο⁴⁸.

Η βάση όλων των αρετών για τον Κόντογλου, είναι η πίστη, η θρησκευτική πίστη. Δεν την αντιμετωπίζει ως θεωρητική γνώση, αλλά την προβάλλει ως εμπειρία που βιώνεται, ως αποκάλυψη του Θεού, στην ανθρώπινη ψυχή. Χαρίζει την πραγματική ελευθερία στον άνθρωπο και τον οδηγεί στην αλήθεια που δεν αποδεικνύεται. Όποιος δεν την πλησιάσει με το σωστό τρόπο δεν μπορεί να μείνει μαζί της. Η πίστη απαιτεί φρόνημα απλό και καθαρό⁴⁹. Στενός συνοδοιπόρος της πίστης είναι η ελπίδα. Πίστη και ελπίδα είναι οι δύο άξονες της ανθρώπινης ζωής. Η πίστη είναι το πνευματικό στήριγμα που λειτουργεί ως εσωτερική δύναμη και βοηθά τον άνθρωπο να αντέχει στις δοκιμασίες. Δίνει άλλη αίσθηση του κόσμου στον άνθρωπο, του χαρίζει πνευματική όραση, πνευματική ακοή, πνευματική όσφρηση, ενώ η ελπίδα είναι η δύναμη της αντίστασης στις δυσκολίες. Όταν πίστη και ελπίδα συνυπάρχουν, μπορούν να προσφέρουν την ειρήνη και την ευτυχία στον άνθρωπο, όχι την εξωτερική αλλά την εσωτερική. Ο Κόντογλου τονίζει ότι σημασία έχει ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου και η ψυχική του ηρεμία. Οι αξίες που θα δώσουν ουσιαστικό νόημα στη ζωή του είναι ακριβώς η πίστη και η ελπίδα, καθώς θα τον οδηγήσουν στην εσωτερική αλήθεια και την πνευματικότητα⁵⁰. Η αλλαγή τρόπου σκέψης και ζωής μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στην κατάκτηση της αγιότητας, ιδιότητα που δεν είναι για λίγους ούτε είναι κάτι απρόσιτο, αλλά είναι δρόμος που ο καθένας μπορεί να ακολουθήσει μέσα από την πίστη και την καθαρότητα της ψυχής.

⁴⁷ Φώτης Κόντογλου, «Η δίψα της αγάπης», *Ελευθερία*, 9.2.1964.

⁴⁸ Φώτης Κόντογλου, «Δροσίστε την ψυχή σας στην καλοσύνη και την αγνότητα», *Ελευθερία*, 8.6.1952.

⁴⁹ Φώτης Κόντογλου, «Ο Χριστιανισμός και η φιλοσοφία», *Ελευθερία*, 17.7.1949.

⁵⁰ Φώτης Κόντογλου, «Πίστη και Ελπίδα», *Ελευθερία*, 12.8.1951.

Την αλήθεια αντιπαραβάλλει με την γνώση την ανθρώπινη, την υλική, τη γνώση της επιστήμης. Αυτή η γνώση χρειάζεται απόδειξη, σπέρνει την αμφιβολία στον άνθρωπο και οδηγεί στο φόβο. Η απολυτοποίησή της την καθιστά μάταιη καθώς δεν μπορεί να καλύψει τις βαθύτερες ανάγκες του ανθρώπου. Κατά τον Κόντογλου η γνώση και η επιστήμη είναι χρήσιμες για τον άνθρωπο, δεν επαρκούν όμως για την ολοκλήρωσή του. Η αληθινή γνώση προκύπτει όταν ο άνθρωπος στραφεί στην πνευματικότητα, στην «από μέσα αίσθηση του κόσμου»⁵¹.

Μελετώντας κάποιος όχι μόνο την αρθρογραφία του αλλά και τα λογοτεχνικά έργα του, παρατηρεί ότι οι άνθρωποι για τους οποίους επιλέγει να μιλήσει είναι χωρίς τεχνάσματα, ζουν μέσα στη φύση, στη μοναξιά του βουνού και της θάλασσας, που όμως έχουν τη δική τους μεγαλοσύνη. Και όπως έγραψε ο Ηλίας Βενέζης στον επικήδειο για τον Κόντογλου «οι ήρωές του είναι άνθρωποι απλοί και γνήσιοι, των θαλασσών και των βουνών μας, με ψυχική υγείαν, με πίστιν, με αγάπην»⁵². Και ο ίδιος όμως έζησε «σε ένα άλλο ανθρώπινο τοπίο, απόμερο, ανθρώπινο, αν όχι ασκητικό» έγραψε ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος στα δέκα χρόνια από το θάνατό του⁵³.

Μέσα από το σύνολο των κειμένων του απορρέει ένα σύστημα αξιών όχι καθαρά συστηματικά φιλοσοφικό αλλά βιωματικό με έντονα διδακτικό λόγο και χαρακτήρα ασκητικό και υπαρξιακό. Με αυτές τις θέσεις, τις θεμελιωμένες στην ορθόδοξη πνευματικότητα, ο Κόντογλου βρίσκεται απέναντι στο δυτικό ορθολογισμό και εκσυγχρονισμό. Αυτές τις θέσεις τις υπηρέτησε με σταθερότητα και θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι από τους ελάχιστους πνευματικούς ανθρώπους, που στο πρόσωπό τους, ταυτιζόταν το θεωρείν με το πράττειν. Αναζήτησε την αλήθεια και έπραξε με στόχο την κατάκτηση της αρετής.

⁵¹ Φώτης Κόντογλου, «Η ταραγμένη μας ζωή και η ευλογημένη ψυχική ησυχία», *Ελευθερία*, 14.7.1957.

⁵² Ηλίας Βενέζης, «Εκδηεύθη χθες ο Φ. Κόντογλου», *Το Βήμα*, 15.7.1965.

⁵³ Μνήμη, ό.π., σ. 24.

3.3 Η έννοια της Παράδοσης

Ο Φώτης Κόντογλου γεννημένος στην Ανατολή, σε ένα χώρο όπου η Ορθόδοξη και Βυζαντινή Παράδοση παρέμεινε ζωντανή και αδιάσπαστη, αναδείχθηκε στην εποχή του ως ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές και συνεχιστές της και μάλιστα μετέχοντας και φωταφωγώντας όλες τις πλευρές της, με τον γραπτό του λόγο και τις θρησκευτικές αφηγήσεις, τη ζωγραφική, την εκκλησιαστική μουσική⁵⁴. Σε όλη την αρθρογραφία του διακρίνει κανείς ένα ιερό πείσμα επιστροφής στις πηγές, την πίστη του στην υπεροχή της Βυζαντινής Παράδοσης, η οποία ήταν όχι μόνο πίστη, αλλά η ίδια η ουσία της ζωής του.

Ο Κόντογλου διέθετε βαθιά γνώση της Βυζαντινής αλλά και της Ευρωπαϊκής ιστορίας. Το πάθος του όμως ήταν η ελληνορθόδοξη παράδοση. Η μεγάλη τομή στη διαδρομή του έγινε μετά το 1923, όταν ταξίδεψε στο Άγιο Όρος και ήλθε σε επαφή με τη βυζαντινή ζωγραφική. Η επαφή αυτή τον συγκλόνισε και άλλαξε την κλίμακα όχι μόνο των εικαστικών αξιών του αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόταν τη ζωή και τον άνθρωπο. Από τότε η πορεία του Κόντογλου χαρακτηρίζεται από μια συνειδητή στροφή προς τη βυζαντινή παράδοση και απομάκρυνση από το δυτικό πολιτισμό αν και μερικά στοιχεία του αρχικά τα είχε εκτιμήσει⁵⁵. Η Παράδοση για τον Κόντογλου δεν αποτελεί ένα στατικό κατάλοιπο του παρελθόντος αλλά το ζωντανό πνεύμα, την ψυχή και την καρδιά του Έλληνα. Είναι η σύνδεση με τον τόπο του, είναι αυτή που δίνει τον χαρακτήρα και το χρώμα, ο ιδιαίτερος τρόπος που έχει στη ζωή του ο κάθε λαός. Χωρίς την Παράδοση οι Έλληνες είναι πνευματικά νεκροί και θα καταντήσουν πνευματική αποικία της Δύσεως. Όταν κάνει λόγο για την Παράδοση προσδιορίζει τους δύο πυλώνες της, τον αρχαίο πολιτισμό και την Ορθοδοξία. Γράφει χαρακτηριστικά «Η Ελλάδα γεννά Ομήρους, Ησιόδους, Ικτίνους, Χρυσοστόμους, Πανσέληνους, Φερραίους ... αυτή η χώρα θράφηκε και θρέφεται με την αμβροσία και το πρόσφορο και που ήπιε και πίνει το νέκταρ και το αίμα του Χριστού από το δισκοπότηρο της Ορθοδοξίας δεν θα θραφεί με τα αποφάγια της Δύσης»⁵⁶. Ό,τι βγαίνει από την παράδοση είναι αληθινό, «θεμελιωμένο σαν κάστρο και ο ποιητής που είναι αρματωμένος με τα άρματα της φυλής γίνεται η φωνή όλων»⁵⁷.

⁵⁴ Μνήμη, ό.π., σ. 123.

⁵⁵ Κόρδης Γιώργος, *Παράδοση και δημιουργία στο εικαστικό έργο του Φώτη Κόντογλου*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2006, σ. 23.

⁵⁶ Φώτης Κόντογλου, «Χωρίς ελληνικότητα», *Ελευθερία*, 15.8.1954.

⁵⁷ Φώτης Κόντογλου, «Η βασανισμένη ρωμοσύνη» *Ελευθερία*, 21.1.1951.

Γι αυτό αισθανόταν πώς έχανε δύο φορές την Ελλάδα, μια όταν έχασε το Αϊβαλί και μια δεύτερη φορά με την αλλοτρίωση και την ξеноμανία των Ελλήνων που θεωρούν, πως ό,τι είναι ελληνικό δεν αξίζει τίποτα και έχει ανάγκη να τελειοποιηθεί. Επειδή είναι ο ίδιος από τους «εξ Εσπερίας φωστήρας» μπορεί να μιλήσει και να πει ότι «το καλύτερο σχολείο είναι η πατρίδα μας και η καλύτερη σπουδή μπορεί να γίνει πάνω στους θησαυρούς της παράδοσης φτάνει να μην τους μελετά κανείς ως διορθωτής αλλά με αληθινή δίψα για μάθηση»⁵⁸. Με άλλα λόγια πίστευε ότι η αυθεντική πνευματική δημιουργία θα προκύψει από τη βαθιά γνώση και την αξιοποίηση αυτής της κληρονομιάς. Ιδιαίτερα έντονη είναι η κριτική του προς τη ξеноμανία και την μίμηση που χαρακτήριζαν, κατά τη γνώμη του, μεγάλο μέρος της νεοελληνικής κοινωνίας, γεγονός που δήλωνε ότι οι Έλληνες συχνά υποτιμούσαν την πολιτιστική τους κληρονομιά, την ίδια στιγμή που η Ευρώπη αναγνώριζε και θαύμαζε την αξία του Βυζαντίου.

Ο λαός που αρνείται τον δικό του πολιτισμό, πιστεύει ότι θα απωλέσει την ταυτότητά του. Για τον Κόντογλου αιτία της απομάκρυνσης από την Παράδοση ήταν η διάθεση για πρωτοτυπία, που καταδιώκει τους Νεοέλληνες σαν Ερινύα, μόνο που αυτή η πρωτοτυπία δεν θα επιτευχθεί με τεχνητή προσπάθεια. Πρωτοτυπία δεν σημαίνει κατάργηση της παράδοσης, αντίθετα η αληθινή πρωτοτυπία βγαίνει από αυτήν. Παίρνοντας παράδειγμα από την τέχνη, «τα πρωτότυπα έργα δεν έγιναν επειδή το αποφάσισε ο τεχνίτης, αλλά επειδή ο τεχνίτης θράφηκε με τις δυνάμεις της φυλής του και με αυτόν τον τρόπο βρήκε τους καινούργιους δρόμους έτσι το νέο, το πρωτότυπο, ανακεφαλαιώνει το παρελθόν και γίνεται σκαλοπάτι για το μέλλον»⁵⁹. Η Παράδοση είναι η δημιουργική δύναμη που οδηγεί τον άνθρωπο στην αλήθεια και το λαό στην αυθεντική πολιτισμική ολοκλήρωση.

⁵⁸ Φώτης Κόντογλου, «Περί ξеноμανίας, η κούφια ξеноλατρεία», *Ελευθερία*, 3.5.1953.

⁵⁹ Φώτης Κόντογλου, «Οι νεωτερισμοί και η ελληνική παράδοση», *Ελευθερία*, 5.9.1948.

3.4 Η έννοια της Ρωμιοσύνης

Η έννοια της Ρωμιοσύνης κατέχει κεντρική θέση στις επιφυλλίδες του Φώτη Κόντογλου στην εφημερίδα *Ελευθερία*. Για τον συγγραφέα, η Ρωμιοσύνη δεν αποτελεί απλώς έναν ιστορικό ή εθνικό όρο, αλλά μια βαθύτερη πνευματική και πολιτισμική πραγματικότητα που εκφράζει την ουσία του ελληνικού λαού. Μέσα από τα κείμενά του παρουσιάζεται ως μια ζωντανή δύναμη που ενώνει το παρελθόν με το παρόν, τη θρησκεία με την ιστορία και τον άνθρωπο με την παράδοση. Η Ρωμιοσύνη είναι η ψυχή του Ελληνισμού, η οποία διατηρήθηκε ζωντανή μέσα στους αιώνες παρά τις καταστροφές, τις σκλαβιές και τις δοκιμασίες. Για τον Κόντογλου, η Ρωμιοσύνη γεννήθηκε μέσα από το Βυζάντιο. Στα χρόνια της παρακμής της αυτοκρατορίας, ιδιαίτερα κατά την εποχή των Παλαιολόγων, όταν όλα φαίνονταν να καταρρέουν, γεννιέται ταυτόχρονα μια νέα πνευματική δύναμη. Ο ίδιος γράφει πως τότε «αντρείωνεται η βασανισμένη Ρωμιοσύνη»⁶⁰. Η νέα Ελλάδα μεγαλώνει μέσα στην αγωνία, στον πόνο και στη δοκιμασία. Αν και η αρχαία Ελλάδα είναι δοξασμένη για το πνεύμα και τον πολιτισμό της, η χριστιανική Ελλάδα είναι βαθύτερη, επειδή σφραγίστηκε από το μαρτύριο και την πίστη. Ο πόνος, σύμφωνα με τον Κόντογλου, δεν αποδυναμώνει έναν λαό αλλά τον πλουτίζει πνευματικά. Ένα έθνος που έχει περάσει μέσα από αίμα, αγωνία και θυσίες αποκτά εσωτερική δύναμη και βαθύτερη συνείδηση της αποστολής του.

Η Ρωμιοσύνη δεν σημαίνει απλώς τον Έλληνα ως εθνική ταυτότητα και καταγωγή. Περιλαμβάνει ολόκληρη τη συλλογική μνήμη και την πνευματική πορεία του Ελληνισμού από το Βυζάντιο έως τη νεότερη Ελλάδα. Μέσα της συνυπάρχουν η γλώσσα, η παράδοση, η πίστη, οι αγώνες, τα ήθη και οι αξίες του λαού. Είναι μια έννοια που εκφράζει τη συνέχεια του Ελληνισμού μέσα στον χρόνο. Παρά τις αλλεπάλληλες κατακτήσεις, κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο, την Τουρκοκρατία, τους πολέμους, την Κατοχή και τον Εμφύλιο, η Ρωμιοσύνη επιβίωσε, γιατί στηρίχθηκε όχι μόνο στη δύναμη των ανθρώπων αλλά και στη θεία προστασία. Ο Κόντογλου θεωρεί πως η ιστορική πορεία του ελληνικού λαού δεν είναι τυχαία, αλλά καθοδηγείται από μια πνευματική αποστολή. Για τον λόγο αυτό χαρακτηρίζει τη Ρωμιοσύνη «συνόκαιρη του κόσμου»⁶¹, δηλαδή πανάρχαιη, διαχρονική και σχεδόν αιώνια.

⁶⁰ Φώτης Κόντογλου, «Η πονεμένη ρωμιοσύνη», *Ελευθερία*, 7.4.1957.

⁶¹ Φώτης Κόντογλου, «Χωρίς ελληνικότητα», *Ελευθερία*, 15.8.1954.

Στη σκέψη του Κόντογλου, Ρωμιοσύνη και Ορθοδοξία αποτελούν δύο έννοιες αχώριστες. Η ελληνική ταυτότητα δεν μπορεί να νοηθεί έξω από την ορθόδοξη πίστη. Για να στηρίξει τη θέση του, αναφέρεται στον Ρήγα Φεραίο, ο οποίος καλούσε τους αγωνιστές να δώσουν όρκο «απάνω στον Σταυρό». Παράλληλα επικαλείται τον Διονύσιο Σολωμό, του οποίου το έργο είναι βαθιά ποτισμένο από τη χριστιανική πίστη. Ο Κόντογλου επισημαίνει ότι η θρησκεία «μοσχοβολά» σε έργα όπως η «Ημέρα της Λαμπρής», η «Δέηση της Μαρίας», η «Φαρμακωμένη» και ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν». Μέσα από αυτά τα παραδείγματα θέλει να δείξει ότι η πίστη δεν αποτελεί απλώς μέρος της παράδοσης αλλά βασικό στοιχείο της ελληνικής ψυχής. Για τον συγγραφέα, η Ρωμιοσύνη είναι ζυμωμένη με την Ορθοδοξία σε τέτοιο βαθμό ώστε ο χριστιανός και ο Έλληνας να ταυτίζονται. Οι Έλληνες, όπως γράφει, πήραν τη σημαία του Χριστού και την έκαναν δική τους. Χιλιάδες μαρτύρησαν για την πίστη και κράτησαν ζωντανή τη θρησκεία στα χρόνια της σκλαβιάς. Η Εκκλησία, τα μοναστήρια, οι ιερείς και οι απλοί πιστοί συνέβαλαν στη διατήρηση της γλώσσας και της εθνικής συνείδησης. Η πνευματική ανδρεία, η πίστη και ο σεβασμός προς την παράδοση ήταν εκείνα που κράτησαν τη Ρωμιοσύνη όρθια στις δύσκολες εποχές. Ο Κόντογλου συνδέει με αυτόν τον τρόπο την ιστορική πορεία του ελληνικού λαού με τη χριστιανική ιδέα της θυσίας και του μαρτυρίου, προβάλλοντας την άποψη, ότι η αξία και η αγιότητα ενός έθνους γεννιούνται μέσα από τον πόνο και τις δυσκολίες. Πολλές φορές χαρακτηρίζει την Ελλάδα «αγιασμένη» θεωρώντας ότι η αγιοσύνη της δεν προέρχεται από δύναμη ή δόξα, αλλά από τα βάσανα που υπέστη διαχρονικά: πολέμους, σκλαβιά, φτώχεια και θυσίες. Η φράση «Η κάθε γιορτή σου μνημονεύει το μαρτύριό σου» δείχνει ότι ακόμη και οι στιγμές χαράς του ελληνικού λαού είναι άρρηκτα δεμένες με μνήμες αγώνων και θυσιών. Ο «κλήρος» της Ελλάδας είναι «η πίκρα», γράφει στις δεκαπέντε Αυγούστου του 1948, δηλαδή μια μοίρα γεμάτη δυσκολίες, όμως αυτή η θλίψη δεν οδηγεί στην απόγνωση. Παρομοιάζοντας τον πόνο και τα πάθη της Ρωμιοσύνης με τα πάθη του Χριστού, τα οποία ο ελληνικός λαός τα έκανε «δικά του Πάθη» δίνει στην εθνική ιστορία θρησκευτική διάσταση πορεία δοκιμασίας αλλά και πνευματικής λύτρωσης⁶².

⁶² Φώτης Κόντογλου, «Πεποικιλμένη, το γάλα της αγιασμένης Ελλάδας», *Ελευθερία*, 15.8.1948.

Η πονεμένη και πολύπαθη Ρωμιοσύνη βρίσκεται πάντοτε στο επίκεντρο της σκέψης του Κόντογλου. Αν και γνωρίζει και εκτιμά τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, θεωρεί ότι ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός είχε έντονο ειδωλολατρικό χαρακτήρα. Αντίθετα, ο Ρωμιός, δηλαδή ο χριστιανός Έλληνας, διαθέτει βαθύτερη πνευματικότητα και εσωτερική καθαρότητα. Ο ίδιος δηλώνει ότι ο χριστιανός είναι περισσότερο Ρωμιός παρά απλώς Έλληνας. Μέσα του κουβαλά τη μνήμη της σκλαβιάς, της φτώχειας, του αγώνα και της υπομονής. Ο Κόντογλου νιώθει κοντά τόσο στον μορφωμένο όσο και στον απλό, απαίδευτο άνθρωπο, γιατί βλέπει σε αυτούς τη γνησιότητα και την αλήθεια της ελληνικής ψυχής⁶³. Γι' αυτό το λόγο δίνει ιδιαίτερη σημασία στους απλούς ανθρώπους του λαού. Θαυμάζει όσους ζουν χωρίς τεχνάσματα και ψεύτικες συμπεριφορές, όσους διατηρούν αυθεντικότητα και καθαρότητα στην ψυχή τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο καπετάν Κεφαλάς, μια μορφή που πίσω από την απλότητα και τη λαϊκή φυσιογνωμία της, κρύβει δύναμη, λεβεντιά και επαναστατικό πνεύμα. Τον ανάγει σε πρότυπο φιλοπατρίας, που μέσα από την κουρσάρικη ζωή του, σε όσα μέρη του κόσμου κι αν βρέθηκε αγωνίστηκε για την απελευθέρωση της Ελλάδας⁶⁴. Τέτοιους χαρακτήρες θεωρεί γνήσιους Ρωμιούς, μέσα από τους οποίους προβάλλει τη δύναμη του λαϊκού στοιχείου, το οποίο θεωρεί θεμέλιο του Ελληνισμού. Ο απλός λαός είναι εκείνος που κράτησε ζωντανή την παράδοση, τη γλώσσα και την πίστη στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Η Επανάσταση του 1821 αποκτά στη σκέψη του ιδιαίτερη σημασία. Δεν τη βλέπει μόνο ως εθνικό αγώνα αλλά και ως πνευματικό γεγονός. Τη χαρακτηρίζει ως την πιο ποιητική επανάσταση, σκεπασμένη με τη γλυκύτητα της θρησκείας. Οι αγωνιστές πολεμούσαν όχι μόνο για την ελευθερία της πατρίδας αλλά και για την πίστη τους. Η μορφή του αγωνιστή, του παπά, του μοναχού και του απλού χωρικού συνδέεται άμεσα με τη Ρωμιοσύνη. Όλοι αυτοί αποτελούν τους φορείς μιας παράδοσης, που ενώνει την ιστορία με τη θρησκεία και το έθνος με την πνευματικότητα⁶⁵. Το 1821 για τον Κόντογλου ενώνει τον ήρωα του έθνους με τον μάρτυρα της πίστης.

⁶³ Φώτης Κόντογλου, «Η πονεμένη ρωμιοσύνη», *Ελευθερία*, 3.10.1948.

⁶⁴ Φώτης Κόντογλου, «Ο καπετάν Νικόλαος Κεφαλάς ο φιλόπατρις», *Ελευθερία*, 26.9.1948.

⁶⁵ Φώτης Κόντογλου, «Πεποικιλμένη, το γάλα της αγιασμένης Ελλάδας», *Ελευθερία*, 15.8.1948.

Παράλληλα, μέσα από τα ταξίδια του σε ιστορικούς τόπους της Ελλάδας, όπως ο Μυστράς, η Δημητσάνα και άλλοι, ο Κόντογλου εκφράζει τον βαθύ καημό της Ρωμιοσύνης. Οι περιγραφές του συνδυάζουν ιστορικό στοχασμό, συγκίνηση και φιλοσοφική διάθεση. Τα ερείπια, τα μοναστήρια, τα βουνά και οι παλιοί οικισμοί ξυπνούν μέσα του τη νοσταλγία για τη χαμένη πατρίδα και το μεγαλείο του παρελθόντος. Μέσα από αυτά τα τοπία αναζητά τη συνέχεια του Ελληνισμού και την πνευματική του ρίζα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το ταξίδι του στη Μονεμβασιά, που συνδυάζει την ταξιδιωτική εντύπωση με την ιστορική μνήμη και τον ελληνικό παραδοσιακό κόσμο. Πέρα από τον γεωγραφικό τόπο, ο Κόντογλου, μετατρέπει τη Μονεμβασιά σε σύμβολο του βυζαντινού Ελληνισμού, της ιστορικής συνέχειας, της φθοράς του χρόνου αλλά και της αντοχής της Ρωμιοσύνης. Η φράση «νεκρή πολιτεία» αποτυπώνει την ερημιά και την εγκατάλειψη, αλλά η μνήμη και η ιστορία της τη διατηρούν ζωντανή⁶⁶.

Συμπερασματικά, η Ρωμιοσύνη για τον Κόντογλου αποτελεί μια έννοια βαθιά ιστορική, θρησκευτική και πολιτισμική. Εκφράζει τη συνέχεια του Ελληνισμού μέσα στον χρόνο, τη δύναμη της πίστης και την αντοχή του λαού απέναντι στις δυσκολίες. Είναι μια ταυτότητα που στηρίζεται στην παράδοση, στη μνήμη και στην Ορθοδοξία. Μέσα από τα έργα και τις επιφυλλίδες του, ο Κόντογλου καλεί τους Έλληνες να μη χάσουν τις ρίζες τους και να παραμείνουν πιστοί στις αξίες και στην πνευματική τους κληρονομιά. Η Ρωμιοσύνη, όπως την αντιλαμβάνεται, δεν ανήκει μόνο στο παρελθόν αλλά συνεχίζει να αποτελεί ζωντανό στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας και του σύγχρονου Ελληνισμού.

⁶⁶ Φώτης Κόντογλου, «Μονεμβασιά ταξίδι στη νεκρή πολιτεία», *Ελευθερία*, 24.6.1951.

3.5 Η πρόταση του Κόντογλου στην τέχνη της ζωγραφικής

Ο Κόντογλου, εμφανίζεται στην καλλιτεχνική ζωή της Ελλάδας σε μια εποχή που η νεοελληνική ζωγραφική αγωνιζόταν να ξεφύγει από την κυριαρχία της Σχολής του Μονάχου. Στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, κάνουν την εμφάνισή τους νέες αντιλήψεις στη ζωγραφική από καλλιτέχνες που έστρεψαν το βλέμμα τους στην επαναστατική λάμψη του Παρισιού. Η αλλαγή πορείας στη ζωγραφική έρχεται πάλι από το εξωτερικό, όχι από το Μόναχο, που θεωρείται συντηρητική και ξεπερασμένη σχολή, αλλά από το Παρίσι που έδινε στους καλλιτέχνες τη δυνατότητα να απελευθερωθούν από τον συντηρητισμό και τους καθιερωμένους τύπους του απονευρωμένου ακαδημαϊσμού⁶⁷. Ο Φώτης Κόντογλου σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών και στα εργαστήρια των δασκάλων της Σχολής του Μονάχου, εγκατέλειψε, όμως, απότομα τις σπουδές του και βρέθηκε στο Παρίσι όπου ήλθε σε επαφή με το νέο καλλιτεχνικό ρεύμα του μοντερνισμού. Δεν φαίνεται να επηρεάζεται άμεσα από τις επαναστατικές αλλαγές που προσδιόρισαν την μοντέρνα τέχνη του 20^{ου} αιώνα, όμως, προετοιμάστηκε θεωρητικά για την άρνηση του ακαδημαϊσμού και τη στροφή του σε καλλιτεχνικές μορφές του παρελθόντος⁶⁸. Εν τούτοις αγνόησε και τα δύο ρεύματα ακολουθώντας ένα δικό του δρόμο. Στράφηκε, κήρυξε καλύτερα, την επιστροφή στη ζωγραφική παράδοση του τόπου του, αναζητώντας το νήμα που συνέδεε τη λαϊκή κληρονομιά και τη βυζαντινή παράδοση, όπου ελληνική παράδοση και ορθόδοξη πίστη αποτελούσαν μια αδιάσπαστη ενότητα⁶⁹.

Ο Κόντογλου αρχικά επηρεάστηκε από το ευρωπαϊκό κίνημα επιστροφής στις αξίες του εθνικού παρελθόντος, ορόσημο, όμως, στην εικαστική διαδρομή του αποτέλεσε το ταξίδι του στο Άγιο Όρος το 1923. Εκεί ήλθε σε επαφή με τη βυζαντινή ζωγραφική και κυρίως με τη μεταβυζαντινή φάση της Κρητικής Σχολής⁷⁰.

⁶⁷ Μνήμη, ό.π., σ. 135.

⁶⁸ Ζίας Νίκος, ό.π., σ. 30.

⁶⁹ Μνήμη, ό.π., σ. 136.

⁷⁰ Κόρδης, ό.π., σ. 23.

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να γίνει μια πιο διεξοδική αναφορά στην τέχνη του τέλους της βυζαντινής αυτοκρατορίας γιατί με αυτόν το τρόπο θα φωτιστεί και η επίδραση που δέχτηκε ο Φώτης Κόντογλου.

Από τον 13^ο και κυρίως τον 14^ο-15^ο αιώνα, παρατηρείται μια εξαιρετική άνθηση της ζωγραφικής σε όλη την έκταση της Ορθοδοξίας, που οι μελετητές την προσδιόρισαν σαν «Παλαιολόγεια Αναγέννηση». Ο όρος Αναγέννηση εδώ δεν έχει την έννοια που έχει στην ιστορία της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης. Στο Βυζάντιο δεν υπήρχε αποκοπή από την αρχαία Ελλάδα, αλλά ούτε και συστηματική στροφή στη μελέτη της αρχαίας γραμματείας. Η παλαιολόγεια τέχνη δεν είναι η αρχή μιας νέας τέχνης αλλά ώριμη απόληξη της παλιάς. Έχει Χριστοκεντρικό ανθρωπισμό και διαπνέεται από βαθύ μυστικισμό με επιρροή από τον Ησυχασμό και τη σκέψη του Γρηγορίου Παλαμά για το φως, το σώμα και την ύλη, αλλά προϋποθέτει και τη μελέτη και γνώση της αρχαίας παιδείας και τέχνης⁷¹. Βασικό χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας της είναι η σημασία που αποκτούν τα καθαρά ζωγραφικά στοιχεία. Το τοπίο γίνεται πιο σύνθετο, οι κινήσεις είναι πιο ελεύθερες, τα ενδύματα ντύνουν πιο ταιριαστά τα σώματα, υπάρχουν πλουσιότερα χρώματα ενώ η εικονογραφία πλουτίζεται με σκηνές από τα Ευαγγέλια, τα Απόκρυφα αλλά και το βίο της Παναγίας και των Αγίων. Οι σκηνές αυτές χαρίζουν ζωντάνια στη βυζαντινή ζωγραφική παράδοση. Διακρίνεται όμως και μια αδιόρατη απαισιοδοξία που διακατέχει την κοινωνία και αποτυπώνεται στην τέχνη για το επερχόμενο τέλος της χιλιόχρονης αυτοκρατορίας. Υπάρχει απομάκρυνση από τη μνημειακή αίσθηση της μεσοβυζαντινής περιόδου, όπως φαίνεται από τη διάσπαση της ενότητας του τοίχου που μοιράζεται σε μικρά κομμάτια με πολλές συνθέσεις. Αυτήν την περίοδο ξεχωρίζει η Μακεδονική Σχολή με τα κοινά εικονογραφικά στοιχεία και κέντρο την Κωνσταντινούπολη, αλλά και προσωπικότητες καλλιτεχνών όπως του Μανουήλ Πανσέληνου, που ζωγραφίζει στο Άγιο Όρος. Επίσης ο Θεοφάνης ο Έλληνας που φεύγει από την Κωνσταντινούπολη για τη Ρωσία και μέσω του μαθητή του Αντρέι Ρουμπλιώφ θεμελιώνει τη ρωσική εκδοχή της ορθόδοξης τέχνης. Η τέχνη της Κωνσταντινούπολης είναι εκλεπτυσμένη, ιδεαλιστική με τάσεις ακαδημαϊσμού, με την έννοια του ιδιαίτερα φροντισμένου και κομψού ύφους. Αυτήν την τάση τη συναντούμε στο Μυστρά, στη Μητρόπολη, στις τοιχογραφίες του Αφεντικού και στην Παντάνασσα (1428).

⁷¹ Ζίας Νίκος, «Η τέχνη της Ορθοδοξίας» στο *Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας, 2000 χρόνια, Ιστορία-Μνημεία-Τέχνη*, Τόμος Α', Εκδοτική Αθηνών, Α Ε, σ. 351.

Πρέπει να σημειωθεί ότι όσο και αν οι ζωγράφοι είναι ισχυρές καλλιτεχνικές προσωπικότητες, όπως ο Πανσέληνος, δεν περιπίπτουν στην υποκειμενικότητα, αλλά διαγράφουν την προσωπικότητά τους μέσα στην εκκλησιαστική εκφραστική αντικειμενικότητα. Μεταφέρουν έτσι στο καλλιτεχνικό πεδίο το παράδοξο της ελευθερίας, εν υπακοή της ορθόδοξης πνευματικής ζωής.

Η Άλωση, μπορεί να είχε σημαντικές επιπτώσεις στη βυζαντινή τέχνη της Ορθοδοξίας, αλλά δεν σήμανε και το τέλος της. Η βυζαντινή τέχνη συνεχίζει να καλλιεργείται στην τουρκοκρατούμενη και ενετοκρατούμενη ορθοδοξία και να εκφράζει το ορθόδοξο ήθος προσαρμοσμένη στις νέες συνθήκες. Η Κρήτη γίνεται τόπος καταφυγής ζωγράφων από την Κωνσταντινούπολη, οι οποίοι προσπαθούν να διατηρήσουν ανόθευτη την εικαστική έκφραση της ορθόδοξης πίστης μέσα από κλειστά σχήματα, αυστηρά περιγράμματα και χαμηλότερα χρώματα. Η τέχνη διακατέχεται από τον κίνδυνο των διωγμών (σκούρο χρώμα βάθους) αλλά και την ελπίδα της Ανάστασης. Τον 16^ο και 17^ο αιώνα η Κρητική Σχολή είχε ηγετικό ρόλο στην εκκλησιαστική τέχνη⁷².

Η Κρητική Σχολή είναι η δεύτερη από τις δύο σχολές ζωγραφικής που διαμορφώθηκαν προς το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας την εποχή των Παλαιολόγων. Το κέντρο δημιουργίας είναι η Κρήτη και διακρίνεται σε τρεις περιόδους. Στην πρώτη 1453-1526 οι κρητικοί ζωγράφοι κατασκευάζουν αποκλειστικά φορητές εικόνες, ενώ στη δεύτερη περίοδο οι ζωγράφοι θα αναπτύξουν ολόκληρο εικονογραφικό πρόγραμμα και θα τελειοποιήσουν την τεχνική της τοιχογραφίας. Χαρακτηριστικό της δεύτερης περιόδου (1527-1630) είναι η μετακίνηση των ζωγράφων από τη μεγαλόνησο στην ηπειρωτική Ελλάδα για να εκτελέσουν σειρά τοιχογραφιών στα σημαντικότερα μοναστήρια⁷³. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της σχολής αυτήν την εποχή ο Θεοφάνης Στερλίτζας, από το Ηράκλειο που θα κληθεί να τοιχογραφήσει στα Μετέωρα το μοναστήρι του Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά, ενώ θα βρεθεί και στο Άγιο όρος, το 1535 περίπου, όπου θα ζωγραφίσει το καθολικό της Μεγίστης Λαύρας αποτελώντας υπόδειγμα για τους μεταγενέστερους. Όσο θα παραμείνει ο Θεοφάνης στο Όρος, θα εκτελεστούν το καθολικό της μονής Κουτλουμουσίου και Διονυσίου, η τράπεζα της μονής Φιλοθέου αλλά και πλήθος φορητών εικόνων από ομάδα κρητικών ζωγράφων κάτω από την ηγετική παρουσία του Θεοφάνη.

⁷² Στο ίδιο, σ.352.

⁷³ Χατζηδάκης Μ., «Η μεταβυζαντινή τέχνη και η ακτινοβολία της», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ι, Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (1453-1669), Τουρκοκρατία-Λατινοκρατία, Αθήνα 1977, Εκδοτική Αθηνών, σ. 424.

Χαρακτηριστικά της κρητικής ζωγραφικής είναι η προσήλωση στα παλαιολόγια υποδείγματα του 14^{ου} αιώνα η συγκρότηση στη σύνθεση, η ευρυθμία, το σταθερό σχέδιο, οι ήρεμες σκηνές που εκφράζουν δογματικά την απαρασάλευτη αλήθεια και προσδίδουν τον κλασικό χαρακτήρα της κρητικής σχολής. Μετά το θάνατο του Θεοφάνη, ο Θηβαίος ζωγράφος Φράγγος Κατελάνος, θα αναπτύξει το εικονογραφικό σύστημα κατά το πρότυπο του Θεοφάνη αν και την τεχνοτροπία του διατρέχει δραματική ένταση που τείνει προς το μπαρόκ⁷⁴.

Ο Κόντογλου όταν επισκέφτηκε το Άγιο Όρος μελετά και αντιγράφει φορητές εικόνες του Θεοφάνη και του Φράγκου Κατελάνου. Με τα αντίγραφα αυτής της εποχής θα κάνει έκθεση μαζί με τον Κωνσταντίνο Μαλέα στη Μυτιλήνη⁷⁵. Ο Μαλέας είχε γεννηθεί και σπουδάσει στο εξωτερικό. Έμεινε επτά χρόνια στο Παρίσι, όπου αφιερώθηκε αποκλειστικά στη ζωγραφική και επηρεάστηκε από ιμπρεσιονιστικά και μετεμπρεσιονιστικά διδάγματα⁷⁶.

Με αυτά τα εφόδια ο Κόντογλου δημιουργεί ζωγραφικό έργο που έχει προσωπικό χαρακτήρα και προτείνει στη νεοελληνική κοινωνία μια ολοκληρωμένη εικαστική πρόταση. Βασικά στοιχεία της πρότασής του η απομάκρυνση από τη δυτική ζωγραφική και ο εναγκαλισμός με τη βυζαντινή. Το 1926 ο Κόντογλου εγκαινίασε τη βυζαντινή τεχνοτροπία του σε κοσμικά θέματα με τον «Μακεδονομάχο» και στη συνέχεια με έργα όπως «Το μέρος της Χαλκίδας το λεγόμενο βούρκος» (1929), «οι Παλαιστές» (1932), την «Κοιλάδα του Κλαυθμώνος» (1930). Είναι φανερό μέσα από τα έργα αυτά, ότι δεν αντιγράφει δουλικά τη βυζαντινή ζωγραφική, αλλά δημιουργεί το προσωπικό του ύφος⁷⁷. Ο ίδιος πιστεύει ότι ο αληθινός δρόμος για την τέχνη είναι η παράδοση και ότι η αλήθεια βρίσκεται στο γερό ένστικτο του καλλιτέχνη, όχι στην ξερή γνώση και κείνη δανεική⁷⁸. Έτσι ενώ στα παραπάνω έργα δεν παρεξέκλινε από τις βασικές αρχές της βυζαντινής τεχνοτροπίας, ο τρόπος που χρησιμοποιεί τις αρχές αυτές είναι προσωπικός, συνδυάζοντας τη στατική μορφή με το ρυθμό, βασική αρετή της βυζαντινής τέχνης⁷⁹. Αντίθετα κατήργησε τη γραμμική προοπτική επιθυμώντας να φέρει κοντά στο θεατή το έργο χωρίς το παραφόρτωμα και τους θεατρινισμούς της δυτικής τέχνης⁸⁰.

⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 426.

⁷⁵ Μνήμη, ό.π., σ. 136.

⁷⁶ Σπητέρης, ό.π., σ. 505.

⁷⁷ Κόρδης, ό.π., σ. 24.

⁷⁸ Φώτης Κόντογλου, «Τη πτωχεία τα πλούσια», *Ελευθερία*, 11.12.1955.

⁷⁹ Φώτης Κόντογλου, «Η βυζαντινή τέχνη και η παγκόσμια απήχισή της», *Ελευθερία*, 2.11.1958

⁸⁰ Φώτης Κόντογλου, «Τη πτωχεία τα πλούσια», *Ελευθερία*, 11.12.1955.

Το πιο προσωπικό ολοκληρωμένο έργο του στην κοσμική ζωγραφική είναι οι τοιχογραφίες στο Δημαρχιακό Μέγαρο της Αθήνας, έπειτα από πρόταση του δημάρχου Κοτζιά να το διακοσμήσει. Ο Κόντογλου διάλεξε τη γλώσσα της βυζαντινής ζωγραφικής για να ιστορήσει κοσμικά θέματα, ήρωες του Ελληνισμού από τους μυθικούς χρόνους ως την επανάσταση του 1821. Ο λόγος που αναβαπτίζει τα ιστορικά πρόσωπα με βυζαντινή τεχνοτροπία, όπως καταγράφεται στα πρακτικά του Δημαρχείου, είναι για να αναδείξει τον βαθύτερο χαρακτήρα τους «με ζωγραφική ελληνική όχι μόνο ως πνεύμα αλλά και ως τεχνική εκτέλεσις, μακριά από τη γοητεία που εξασκούν επάνω μας τεχνοτροπίαι ανήκουσαι σε άλλα κλίματα»⁸¹. Στόχος του ήταν να αποτυπώσει τη συνέχεια του Ελληνισμού ενώνοντας την αρχαία παράδοση με το Βυζάντιο. Εδώ βρίσκεται η πρωτοπορία του καθώς γίνεται κήρυκας της επιστροφής στην ελληνική παράδοση και ίσως να ήταν αυτή η επίδραση που δέχτηκε από τη Δύση, η στροφή προς το μεσαιωνικό παρελθόν, φαινόμενο που είχε πάρει την έκταση κινήματος στην Ευρώπη. Το κήρυγμα επιστροφής στην βυζαντινή παράδοση επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες που φοίτησαν στο εργαστήριό του, όπως ο Τσαρούχης και ο Εγγονόπουλος αλλά και ολόκληρη γενιά ζωγράφων του 30 που θα της προσδώσει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της, κάνοντας την αναζήτηση της ελληνικότητας το κύριο αίτημα. Το σπόρο για την αναζήτηση αυτή, η γενιά του 30 τον χρωστά εν πολλοίς στο ζήλο του Κόντογλου⁸².

Η μεγάλη του προσφορά εν τούτοις υπήρξε στην αγιογραφία. Είχε συνείδηση ότι η ζωγραφική στην ορθόδοξη εκκλησία είχε θεολογικό χαρακτήρα και καθοριστικό ρόλο στη σωτηρία του ανθρώπου και αυτή η επίγνωση τον κατέστησε άξιο να αλλάξει το δρόμο της νεοελληνικής αγιογραφίας και να τον στρέψει στις ρίζες της παράδοσης. Βιώνοντας την Ορθοδοξία μέσα στη ζώσα παράδοση και τη λειτουργική ζωή της εκκλησίας εκφράζεται και για την τέχνη με το πνεύμα και το ήθος της ορθοδοξίας. Το ύφος του στην εικονογραφία διαπλάστηκε από την Αγία Γραφή. Ο ίδιος αντιπαρέβαλλε τις Μαντόνες της δυτικής τέχνης με τις Παναγίες της ορθόδοξης εικονογραφίας. Έλεγε πως είναι προσωπογραφίες ωραίων γυναικών που δεν αντιπροσωπεύουν τη Θεοτόκο ενώ η Παναγία ζωγραφισμένη και από τον πιο αδέξιο εικονογράφο στην ανατολή αποδίδει όχι τη γυναίκα αλλά τη Θεομήτορα⁸³.

⁸¹ Μυλωνάς Γιώργος, «Δημαρχείο Αθηνών το μνημονάριον της Ρωμοσύνης», στο *Φώτης Κόντογλου, από το λόγο στην Έκφρασι*, επιμέλεια Χρήστος Φ. Μαργαρίτης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2015, σ. 103.

⁸² Νίκος Ζίας, «Ο Φώτης Κόντογλου και η νεοελληνική ζωγραφική», στο *Μνήμη Κόντογλου*, ό.π., σ. 139.

⁸³ Jean De Gaigneroun, «Ένας βυζαντινός των ημερών μας», στο *Μνήμη Κόντογλου*, σ. 124.

Ο Κόντογλου δεν θεωρεί την τέχνη αυτοσκοπό, ούτε έκφραση προσωπικών συναισθημάτων των καλλιτεχνών. Μια ιδιωτική τέχνη καταργεί τη συνέχεια της παράδοσης. Διακρίνει την τέχνη σε ομαδική και ατομική. Στην ομαδική, πρωταγωνιστεί, βέβαια, το πρόσωπο του καλλιτέχνη, όλοι μαζί όμως περνούν τους τύπους από γενιά σε γενιά μέσα από τη διαδοχή των μαστόρων και έτσι το έργο αποκτά στερεότητα και γνησιότητα. Αντίθετα στη δυτικής προέλευσης ατομική τέχνη, ο καλλιτέχνης αυτοσχεδιάζει βρίσκοντας νέες εικαστικές γλώσσες χάνει όμως τη συνοχή και το ρυθμό επειδή καταργεί τις αρχές και τους νόμους της ζωγραφικής. Το θέμα του έργου επισκιάζεται από την υπογραφή του ζωγράφου. Ο ίδιος αναφέρει ότι βρίσκεται μακριά από αυτήν την τέχνη, σε άλλη ήπειρο και όταν αναφέρεται στη «μοντέρνα τέχνη» ή «αφηρημένη τέχνη» γίνεται καυστικός, γράφοντας ότι σωστά λέγεται αφηρημένη, γιατί αληθινά της αφαιρέθηκε κάθε ανθρώπινο στοιχείο, ότι αποτελεί κατάργηση της τέχνης, καθρεφτίζει έναν κόσμο χωρίς σκοπό, χωρίς έννοια, ένα χάος τυφλό που γυρίζει τον άνθρωπο στην πνευματική ανυπαρξία, αντιπροσωπεύει την αρρώστια της εποχής. Οι άνθρωποι της εποχής του από φόβο μήπως τους θεωρήσουν καθυστερημένους μιμούνται κάθε τι μοντέρνο⁸⁴. Κατά τη γνώμη του, η σύγχρονη κοινωνία οδηγείται σε αισθητική παρακμή, επειδή κυριαρχούν η υπερβολή, η εμπορευματοποίηση και η έλλειψη αυθεντικότητας. Δεν διστάζει μάλιστα να κάνει λόγο για νεοελληνική ακαλαισθησία που έχει εισχωρήσει παντού, στις τέχνες στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου αλλά και στην εκκλησιαστική τέχνη. Αυτό κατά τη γνώμη του συμβαίνει γιατί ο λαός έχει χάσει την ευαισθησία του, γιατί έλειψε η παράδοση, η ζεστή και αληθινή πνοή που βγαίνει από την αληθινή ζωή. Από εκεί πηγάζει η καλαισθησία και δεν έχει σχέση με την κομψότητα, ούτε με τη ρομαντική λεπτότητα. Ασκεύει δριμεία κριτική στους ανθρώπους της εκκλησίας για την ακαλαισθησία τους που γέμισαν τους ναούς με τερατουργήματα, από τα εικονοστάσια και τα καμπαναριά ως «τις λεβαντίνικες ψαλμωδίες και τις γλυκανάλατες αγιογραφίες» που καταπνίγουν την κατανύξη μέσα στη «αντιπνευματική βαναυσότητα»⁸⁵. Συχνά αντιπαραβάλλει την ταπεινή αλλά ουσιαστική ομορφιά των παλιών εκκλησιών, των λαϊκών σπιτιών και των χειροποίητων αντικειμένων με τη ψεύτικη λάμψη της μοντέρνας εποχής. Η ευγένεια και η αλήθεια που είχε το πνεύμα του ελληνικού λαού δεν χάθηκε στη σκλαβιά, αλλά χάθηκε ολοκληρωτικά από τον ψευτοπολιτισμό της Δύσης. Η Δύση πάντα, κατά τη γνώμη του, έβγανε αρρωστιάrika πνευματικά ρεύματα και αυτό είναι φανερό σε όλες τις τέχνες στη λογοτεχνία, στη γλυπτική, στη μουσική.

⁸⁴ Φώτης Κόντογλου, «Το φρέαρ της αβύσσου», *Ελευθερία*, 20.11.1960.

⁸⁵ Φώτης Κόντογλου, «Νεοελληνική ακαλαισθησία, τα βιβλία, οι καλές τέχνες, οι εκκλησίες», *Ελευθερία*, 30.9.1951.

Για τον Κόντογλου αυτή είναι η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην ανατολική και τη δυτική τέχνη. Οι τεχνίτες στην Ανατολή έκαναν τέχνη «στο όνομα της αθανασίας και της νίκης καταπάνω στο χρόνο» ενώ στη Δύση «κάνουν έργα μηδενιστικά εκφράζοντας το θάνατο και τη φθορά». Και ο θεατής τρομοκρατημένος δεν μπορεί να καταλάβει, αλλά και αδύναμος να αντισταθεί στο ρεύμα, που στο όνομα της τέχνης, καταργεί τον ίδιο τον άνθρωπο⁸⁶.

Ο Κόντογλου δεν μπορεί να κατανοήσει μια τέχνη ερήμην του θεατή. Προτείνει την ισορροπημένη σχέση ανάμεσα στη νέα δημιουργία και την παράδοση. Η πρόοδος δεν είναι μια διαδικασία ανεξέλεγκτη αλλά η τέχνη περιορίζεται από τους εικαστικούς νόμους με διαχρονική ισχύ και από την πραγματικότητα του φυσικού της αποδέκτη, του θεατή. Το έργο τέχνης κρίνεται από το ρυθμό και τη καλλιτεχνική γνώση αρετές που διακρίνουν τη βυζαντινή παράδοση⁸⁷.

Το έργο τέχνης πρέπει να είναι έκφραση προσωπική ενός ζωγράφου που εκφράζει όμως την κοινότητα, το Δήμο, αισθητοποιεί τις ιδέες τα οράματα και τις ελπίδες του. Η τέχνη δε ζητά να εντυπωσιάσει και να σκλαβώσει το θεατή, αλλά να παρουσιάσει την αλήθεια με κατανοητά σύμβολα.

⁸⁶ Φώτης Κόντογλου, «Το φρέαρ της αβύσσου», *Ελευθερία*, 20.11.1960.

⁸⁷ Φώτης Κόντογλου, «Η βυζαντινή τέχνη και η παγκόσμια απήχυσή της», *Ελευθερία*, 2.11.1958.

3.6 Η έννοια της Ελληνικότητας

Η έννοια της Ελληνικότητας αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους άξονες της σκέψης και του έργου του Φώτη Κόντογλου. Η εμφάνισή του στα ελληνικά γράμματα και στην τέχνη συμπίπτει με μια ιδιαίτερα κρίσιμη περίοδο για τον νεοελληνικό κόσμο, κατά την οποία η κοινωνία αναζητούσε εκ νέου τον προσανατολισμό και την ταυτότητά της. Οι πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα χαρακτηρίζονται από βαθιές πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις, ενώ η Μικρασιατική Καταστροφή αποτέλεσε ένα τραυματικό γεγονός που άλλαξε ριζικά τη συλλογική συνείδηση του Ελληνισμού. Η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας δεν σήμαινε μόνο εθνική ήττα, αλλά και τη διάψευση ενός ολόκληρου ιδεολογικού οράματος που είχε καθορίσει την πορεία του ελληνικού κράτους από τον 19ο αιώνα. Ταυτόχρονα, όμως, η ιστορική αυτή τομή δημιούργησε την ανάγκη για έναν βαθύτερο επαναπροσδιορισμό της ελληνικής ταυτότητας και άνοιξε τον δρόμο σε νέες πνευματικές αναζητήσεις⁸⁸.

Μέσα σε αυτό το ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο διαμορφώνεται και η σκέψη του Κόντογλου. Η προσωπική του εμπειρία ως πρόσφυγα από τη Μικρά Ασία επηρέασε βαθιά την κοσμοθεωρία του και καθόρισε την πνευματική του στάση απέναντι στην Ελλάδα και τον πολιτισμό της. Ο ξεριζωμός δεν αποτέλεσε μόνο μια προσωπική τραγωδία, αλλά και αφορμή για εσωτερική αναζήτηση. Ο Κόντογλου ένιωθε πως ο Ελληνισμός κινδύνευε να χάσει την αυθεντικότητά του μέσα από τη μίμηση ξένων προτύπων και από την άκριτη αποδοχή του δυτικού τρόπου ζωής. Για τον λόγο αυτό στράφηκε προς τις ρίζες της ελληνικής παράδοσης, αναζητώντας εκεί τα γνήσια στοιχεία της ελληνικής ψυχής. Θεωρεί χρέος του ανθρώπου, που αγαπά αληθινά τον τόπο του και τον πνευματικό χαρακτήρα της πατρίδας του να αγωνιστεί ενάντια σε αυτό το ρεύμα που πάει «να σαρώσει τα θεμέλιά μας και να μας αφήσει γυμνούς»⁸⁹. Για τον Κόντογλου, η Ελληνικότητα δεν ταυτίζεται απλώς με την εθνική καταγωγή ή τη γλώσσα. Δεν αποτελεί ένα στενά φυλετικό ή εθνικιστικό σχήμα, αλλά έναν ιδιαίτερο τρόπο ύπαρξης και βίωσης του κόσμου. Πρόκειται για μια πνευματική στάση που συνδέεται με τη συνέχεια της ελληνικής παράδοσης μέσα στον χρόνο. Η Ορθοδοξία κατέχει κεντρική θέση σε αυτή τη θεώρηση, καθώς θεωρείται ο βασικός φορέας της αυθεντικής ελληνικής συνείδησης. Ο Κόντογλου βλέπει στη βυζαντινή παράδοση τη φυσική συνέχεια της αρχαίας ελληνικής

⁸⁸ Τζιόβας, ό.π., σ.103.

⁸⁹ Φώτης Κόντογλου, «Χωρίς ελληνικότητα», *Ελευθερία*, 15.8.1954.

κληρονομιάς και πιστεύει ότι μέσα από την ορθόδοξη πίστη διασώζεται το ουσιαστικό ήθος του Ελληνισμού.

Η επιστροφή στη βυζαντινή και λαϊκή παράδοση αποτελεί για τον ίδιο αναγκαία προϋπόθεση για την πνευματική αναγέννηση του ελληνικού λαού. Δεν ενδιαφέρεται για μια επιφανειακή αναβίωση του παρελθόντος, αλλά για την ανακάλυψη του εσωτερικού πνεύματος που χαρακτήριζε τον ελληνικό τρόπο ζωής. Στα έργα και στα κείμενά του εξυμνεί τη λιτότητα, την απλότητα, την πίστη και την καθαρότητα της λαϊκής ζωής. Οι απλοί άνθρωποι, οι ναυτικοί, οι μοναχοί, οι τεχνίτες και οι αγιογράφοι γίνονται στα κείμενά του φορείς μιας αυθεντικής Ελληνικότητας, επειδή διατηρούν ζωντανή τη σχέση με την παράδοση και το μέτρο. Ο Κόντογλου θεωρεί ότι οι Έλληνες, παρά τις ιστορικές μεταβολές, διατηρούν μια βαθύτερη πνευματική συνέχεια. Η ελληνική ψυχή, όπως υποστηρίζει, δεν μπορεί να προσαρμοστεί εύκολα σε ξενόφερτα πρότυπα χωρίς να αλλοιωθεί. Η συνεχής προσπάθεια αλλαγής και «εκσυγχρονισμού» με βάση δυτικά πρότυπα οδηγεί, κατά τη γνώμη του, σε απώλεια της αυθεντικότητας και σε πνευματικό εκφυλισμό. Γι' αυτό αντιμετωπίζει με καχυποψία την ιδέα της προόδου, όταν αυτή συνδέεται αποκλειστικά με την τεχνική ανάπτυξη και την υλική ευημερία.

Συχνά αναφέρεται στην έννοια της «τελειοποίησεως». «Οι σημερινοί ανήσυχοι Έλληνες δεν καταστρέφουν ό,τι βρήκαν από τους πατεράδες τους αλλά το καταστρέφουν τελειοποιώντας το»⁹⁰. Αποτέλεσμα αυτού του «συγχρονισμού» είναι να χαθεί ο χαρακτήρας καθετί ελληνικού και να μείνει μόνο το όνομα. Αυτό το βλέπει να συμβαίνει στη λαϊκή μουσική, στις εικόνες των εκκλησιών ακόμη και στη βυζαντινή μουσική. Η τελειοποίηση, σύμφωνα με τον Κόντογλου, δεν αφορά την εξωτερική βελτίωση ή την τεχνική αρτιότητα, αλλά την πνευματική καλλιέργεια και την ηθική ολοκλήρωση του ανθρώπου. Πρόκειται για μια πορεία εσωτερικής ανάβασης που βασίζεται στο πρότυπο των αγίων και των πατέρων της Εκκλησίας. Η τέχνη, η ζωή και ο λόγος οφείλουν να διαμορφώνονται σύμφωνα με αυτό το πνευματικό ήθος και όχι σύμφωνα με τα πρότυπα της δυτικής αισθητικής ή του υλιστικού πολιτισμού. Έτσι, η Ελληνικότητα αποκτά έναν βαθιά ηθικό και πνευματικό χαρακτήρα.

⁹⁰ Φώτης Κόντογλου, «Η τελειοποίησης κάθε ελληνικού», *Ελευθερία*, 22.5.1955.

Η αντίθεση του Κόντογλου προς τη Δύση αποτελεί βασικό στοιχείο της σκέψης του. Δεν απορρίπτει συλλήβδην τον δυτικό πολιτισμό, αλλά ασκεί έντονη κριτική στον τρόπο με τον οποίο αυτός επηρέασε τη νεοελληνική κοινωνία. Θεωρεί ότι ο εξευρωπαϊσμός της Ελλάδας κατά τον 20^ο αιώνα βασίστηκε κυρίως στη μίμηση εξωτερικών μορφών και όχι σε μια ουσιαστική καλλιέργεια του πνεύματος. Ο δυτικός πολιτισμός, σύμφωνα με τον Κόντογλου, δίνει έμφαση στη μηχανή, στην τεχνολογία, στην ύλη και στην εξωτερική τελειότητα, παραμερίζοντας την πνευματική διάσταση της ζωής. Αντίθετα, ο ελληνικός πολιτισμός, όπως αυτός εκφράστηκε μέσα από την ορθόδοξη παράδοση, στοχεύει στην εσωτερική μεταμόρφωση και στην πνευματική ολοκλήρωση του ανθρώπου. «Ο από μέσα κόσμος είναι γεμάτος από μυστήρια, εξαίσιος θαυμαστός»⁹¹. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Κόντογλου χρησιμοποιεί συχνά τον όρο «πνευματική ξενοδοουλία» για να περιγράψει τη στάση των Νεοελλήνων απέναντι στη Δύση. Η ξενοδοουλία δεν είναι απλώς μια πολιτισμική επιρροή, αλλά μια δουλική υποταγή σε κάθε τι ξένο και ταυτόχρονα μια περιφρόνηση προς την ελληνική παράδοση. Θεωρεί ότι πολλοί Έλληνες εγκαταλείπουν τα δικά τους πνευματικά θεμέλια στην προσπάθειά τους να φανούν «σύγχρονοι» και «ευρωπαϊκοί». Η τάση αυτή συνδέεται, κατά τη γνώμη του, με τον νεοπλουτισμό και την επιφανειακή κοινωνική επίδειξη. Οι άνθρωποι ενδιαφέρονται περισσότερο για την εικόνα και λιγότερο για την ουσία, με αποτέλεσμα να χάνεται το μέτρο και η πνευματικότητα που χαρακτήριζαν παλαιότερα τον ελληνικό τρόπο ζωής⁹².

Ιδιαίτερη ανησυχία εκφράζει ο Κόντογλου για την αλλοίωση των ηθών και των εθίμων. Πιστεύει ότι η απομάκρυνση από την παράδοση οδηγεί σε πολιτισμική αλλοτρίωση και αποδυναμώνει τη συλλογική ταυτότητα του ελληνικού λαού. Η ξενομανία, δηλαδή η άκριτη λατρεία καθετί ξένου, θεωρείται από τον ίδιο σοβαρός κίνδυνος για τον Νεοελληνισμό. Όταν οι άνθρωποι απορρίπτουν τις παραδόσεις, τη γλώσσα, την τέχνη και τις αξίες τους για να μιμηθούν ξένα πρότυπα, χάνουν σταδιακά την ιστορική και πνευματική τους συνέχεια. Προς επίρρωση αυτής της αγωνίας του, αξιοποιεί συχνά το λόγο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, που τον θεωρεί σύμβολο της «αληθινής» Ελλάδας που υπερασπίζεται ο Κόντογλου. Η αλλοτρίωση της ελληνικής ταυτότητας έχει όνομα «φραγκισμός» «ξενισμός».

⁹¹ Φώτης Κόντογλου, «Σύγχυσις φρενών», *Ελευθερία*, 9.3.1958.

⁹² Φώτης Κόντογλου, «Η πνευματική ξενοδοουλία μας», *Ελευθερία*, 5.1.1960.

Ο Παπαδιαμάντης πηγαίνει πίσω χρονικά και θεωρεί ότι ο Πλήθων ο Γεμιστός και ο Βησσαρίων προλείαναν τον εκλατινισμό και τους θεωρεί προδότες. Ο Κόντογλου παραθέτοντας αυτούσια τα κείμενά του δεν έχει στόχο να δείξει τον θαυμασμό του αλλά να αναδείξει τον Παπαδιαμάντη ως πνευματικό οδηγό, αυθεντικό εκφραστή της Ορθοδοξίας και του Ελληνισμού. «Ο Παπαδιαμάντης έχει την αληθινή Ελλάδα της παράδοσης, της απλότητας, είναι η αληθινή Ελλάδα»⁹³.

Η αγωνία του Κόντογλου για τη διατήρηση της Ελληνικότητας δεν περιορίζεται μόνο στον χώρο της θεωρίας ή της λογοτεχνίας, αλλά εκφράζεται και μέσα από το ίδιο το καλλιτεχνικό του έργο. Η στροφή του προς τη βυζαντινή αγιογραφία και η προσπάθειά του να αναβιώσει τις παραδοσιακές τεχνικές αποτελούν έμπρακτη εφαρμογή των ιδεών του. Μέσα από την τέχνη του επιδιώκει να αποκαταστήσει τη σύνδεση του σύγχρονου Έλληνα με την πνευματική του παράδοση και να αποδείξει ότι η ελληνική τέχνη μπορεί να παραμείνει ζωντανή χωρίς να αντιγράφει δυτικά πρότυπα. Η Ελληνικότητα στον Κόντογλου συνδέεται άμεσα με την έννοια της πνευματικής συνέχειας και της αυθεντικότητας. Η Ελλάδα δεν ορίζεται μόνο ως γεωγραφικός χώρος ή πολιτική οντότητα, αλλά ως ιδιαίτερος τρόπος ζωής και πολιτισμού. Για τον λόγο αυτό θεωρεί ότι «Ελλάδα χωρίς ελληνική ζωή είναι Ελλάδα πεθαμένη»⁹⁴. Η φράση αυτή συνοψίζει τη βαθύτερη αγωνία του: τον φόβο ότι ο Ελληνισμός μπορεί να επιβιώσει εξωτερικά, αλλά να χάσει την ουσία και το πνεύμα του. Η διατήρηση της Ελληνικότητας προϋποθέτει, επομένως, τη διαφύλαξη της παράδοσης, της πίστης, της γλώσσας και του ιδιαίτερου ήθους που συγκροτούν την ιστορική συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού.

⁹³ Φώτης Κόντογλου, «Η αληθινή και ψεύτικη Ελλάδα», *Ελευθερία*, 5.8.1951.

⁹⁴ Φώτης Κόντογλου, «Χωρίς ελληνικότητα», *Ελευθερία*, 15.8.1954.

3.7 Η σημασία του αντιδυτικισμού στον Κόντογλου

Η αντιδυτική στάση διατρέχει το λόγο του Κόντογλου στο σύνολο των επιφυλλίδων του. Με τον όρο αυτό εννοούμε τη στάση που καταδικάζει τη σχέση του νεότερου ελληνισμού με τον δυτικό πολιτισμό, τον δυτικό τρόπο ζωής αλλά και την πολιτική της Δύσης. Ο αντιδυτικισμός δεν περιορίζεται μόνο σε μια πολιτισμική ή πολιτική διαφωνία, εμπεριέχει επίσης μια βαθιά ηθική καταδίκη της Δύσης ως τρόπου ζωής ριζικά διαφορετικού από το ορθόδοξο και ελληνικό ήθος⁹⁵.

Για τον Κόντογλου η Δύση δεν ήταν απλώς ένας διαφορετικός πολιτισμός, ήταν ένας κόσμος που απειλούσε να αλλοιώσει την αυθεντική πνευματική φυσιογνωμία του Ελληνισμού. Μέσα από τα έργα και τις επιφυλλίδες του διαμορφώνεται μια ολοκληρωμένη αντιδυτική κοσμοθεωρία, στην οποία ενώνονται η τέχνη, η ορθοδοξία, η ιστορική μνήμη και η απόρριψη του δυτικού ορθολογισμού. Η αντιδυτική νοοτροπία του Κόντογλου στηριζόταν κυρίως στην πεποίθηση ότι η Ορθοδοξία και ο ελληνικός τρόπος ζωής αποτελούσαν φορείς μιας ανώτερης πνευματικής αλήθειας, η οποία κινδύνευε να χαθεί εξαιτίας της άκριτης μίμησης της Ευρώπης. Ο ίδιος καταφρονούσε βαθιά τη Δύση και ιδιαίτερα τη δυτική χριστιανισμότητα, την οποία θεωρούσε εκλογικευμένη, κοσμική και συναισθηματική. Πίστευε ότι ο δυτικός χριστιανισμός είχε απομακρυνθεί από το μυστήριο και την ασκητικότητα της Ανατολής και είχε μετατραπεί σε μια θρησκεία που υπηρετούσε περισσότερο τη λογική και την αισθητική παρά τη μυστική εμπειρία του Θεού. Για τον λόγο αυτόν θεωρούσε ότι η Ορθοδοξία όφειλε να διαφυλάξει την αυθεντικότητά της και να μην επηρεαστεί από δυτικές επιδράσεις.⁹⁶ Ωστόσο, ο αντιδυτικισμός του δεν ήταν απόλυτα μισαλλόδοξος απέναντι στα πρόσωπα της Δύσης. Όταν συναντούσε ανθρώπους που αναζητούσαν αληθινά τον Θεό, τους αντιμετώπιζε με σεβασμό και αγάπη. Χαρακτηριστική είναι η στάση του απέναντι στον Μπλεζ Πασκάλ, τον οποίο θαύμαζε επειδή διέκρινε σε αυτόν μια αυθεντική πνευματική αγωνία. Αυτό δείχνει ότι η απόρριψη της Δύσης από τον Κόντογλου δεν στρεφόταν τόσο εναντίον των ανθρώπων, όσο εναντίον του πνεύματος του δυτικού πολιτισμού, το οποίο θεωρούσε υλιστικό και απομακρυσμένο από τη γνήσια πίστη.

⁹⁵ Ζώης Νίκος, «Η δυτική προέλευση του αντιδυτικισμού, ο ακαδημαϊκός Πασχάλης Κιτρομηλίδης ψηλαφίζει τις εγχώριες καταβολές και την εξέλιξή του φαινομένου», *Καθημερινή*, 22.10.2022

⁹⁶ Φώτης Κόντογλου, «Ο Χριστιανισμός και η φιλοσοφία, η πίστη και η γνώση», *Ελευθερία*, 17.7.1949.

Η μεγαλύτερη ανησυχία του αφορούσε τον κίνδυνο που διέτρεχε η Ορθοδοξία από τη γοητεία της Δύσης. Ο ίδιος αισθανόταν ότι η Δύση λειτουργούσε για τον Ελληνισμό όπως οι Σειρήνες για τον Οδυσσέα, μάγευε και παρέσυρε τους ανθρώπους μακριά από την αυθεντική τους ταυτότητα. Ιδιαίτερα τον θλίβει το γεγονός ότι ακόμη και ο ορθόδοξος κλήρος θαύμαζε τη θεολογική πολυμάθεια του Ρωμαιοκαθολικισμού και επηρεαζόταν από δυτικά εκκλησιαστικά πρότυπα, ακόμη και από τη δυτική εκκλησιαστική μουσική. Στις επιφυλλίδες του υπερασπίζεται με πάθος τη βυζαντινή μουσική, την οποία θεωρεί αυθεντική έκφραση της ορθόδοξης πνευματικότητας. Για τον Κόντογλου η βυζαντινή μουσική δεν ήταν απλώς ένα αισθητικό δημιούργημα, αποτελούσε μέσο κατάνυξης και πνευματικής ανύψωσης. Η μουσική αυτή οδηγούσε τον άνθρωπο στη σιωπή, στην προσευχή και στη μυστική εμπειρία του Θεού. Αντίθετα, τη δυτική ευρωπαϊκή μουσική την απορρίπτει σχεδόν συλλήβδην. Τη θεωρεί θεατρική, επιδεικτική και κοσμική, απομακρυσμένη από το ορθόδοξο βίωμα. Κατά τη γνώμη του, η δυτική μουσική υπηρετούσε περισσότερο το συναίσθημα και την αισθητική απόλαυση παρά την πνευματικότητα. Μέσα από αυτήν τη διάκριση ανάμεσα στη βυζαντινή και τη δυτική μουσική εκφράζεται συνολικά η αντίληψή του για τη σύγκρουση Ανατολής και Δύσης: από τη μία πλευρά βρίσκεται ο κόσμος της παράδοσης, της συλλογικότητας και του μυστηρίου, και από την άλλη ο κόσμος του ατομικισμού, της επίδειξης και της εκκοσμίκευσης⁹⁷.

Ο Κόντογλου θλίβεται βαθιά όταν βλέπει τους Έλληνες να περιφρονούν την ίδια τους την παράδοση θεωρώντας την πρωτόγονη ή ξεπερασμένη. Πίστευε ότι η ξενομανία αποτελούσε μια μορφή πνευματικής υποδούλωσης. Οι Νεοέλληνες, στην προσπάθειά τους να μοιάσουν στους Ευρωπαίους, εγκατέλειπαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της παράδοσής τους και μετατρέπονταν σε άκριτους μιμητές ξένων προτύπων. Για τον λόγο αυτόν στηλιτεύει συχνά τον «φραγκισμό», τον «ξενισμό» και τον «πιθηκισμό» των Νεοελλήνων, τους οποίους αποκαλεί ακόμη και «γραικύλους», χρησιμοποιώντας έναν ιδιαίτερα σκληρό χαρακτηρισμό για να δείξει την απογοήτευσή του. Ιδιαίτερη σημασία έχει η κριτική του στις λεγόμενες «διπλές λειτουργίες», δηλαδή στην τέλεση τόσο ελληνικών όσο και «φράγκικων» εκκλησιαστικών λειτουργιών. Η εικόνα αυτή, κατά τον Κόντογλου, συμβολίζει το σπάσιμο της παράδοσης και τη βαθιά κρίση ταυτότητας που διαπερνά την ελληνική κοινωνία αλλά και την ίδια την Εκκλησία. Δεν διστάζει να γράψει «Τώρα έγινε κ' η Εκκλησία διώκτρια»⁹⁸.

⁹⁷ Φώτης Κόντογλου, «Η ξενομανία μας και η παράδοση της ελληνικής μουσικής», *Ελευθερία*, 8.5.1955.

⁹⁸ Φώτης Κόντογλου, «Η ξενομανία μας και οι διπλές λειτουργίες», *Ελευθερία*, 23.10.1960.

Από τη μία πλευρά υπάρχει το εκσυγχρονισμένο δυτικό προσωπείο και από την άλλη η επιφανειακή μόνο διατήρηση της παράδοσης. Η ελληνική κοινωνία μοιάζει να βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόσμους χωρίς να μπορεί να διατηρήσει την ενότητά της. Ο Κόντογλου θεωρεί ότι αυτή η κατάσταση οδηγεί τελικά στον αφελληνισμό και στην πνευματική αποσύνθεση. Για να ενισχύσει την κριτική του, αξιοποιεί και πάλι τον λόγο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τον οποίο θεωρούσε αυθεντικό εκφραστή της ελληνικής ψυχής. Ο Παπαδιαμάντης είχε επίσης καταγγείλει στην εποχή του τη μίμηση των δυτικών προτύπων και είχε υπερασπιστεί την ορθόδοξη και λαϊκή παράδοση. Ο Κόντογλου βλέπει στο έργο του μια πνευματική συγγένεια και χρησιμοποιεί τις ιδέες του για να υπογραμμίσει τον κίνδυνο που απειλεί τον ελληνισμό. Η καταπολέμηση του ξενισμού γίνεται για τον Κόντογλου σχεδόν εθνικό και πνευματικό χρέος. Χαρακτηριστική είναι και η επιστολή που έγραψε το 1940 στον φίλο του Αντώνη Πρωτοπάτη. Εκεί αναφέρει ότι η Ελλάδα υποτάχθηκε από τους Ρωμαίους αλλά τους νίκησε με τον πολιτισμό της, σκλαβώθηκε από τους Τούρκους αλλά επέζησε και αναγεννήθηκε σαν φοίνικας. Τώρα όμως, όπως λέει, κινδυνεύει από τη «φραγκολεβαντινά». Με τον όρο αυτό εννοεί τον εκδυτικισμό και τη νοοτροπία της άκριτης μίμησης της Ευρώπης. Ο κίνδυνος αυτός τού φαίνεται μεγαλύτερος από κάθε προηγούμενο, γιατί δεν επιβάλλεται με τη βία αλλά παρουσιάζεται ως πρόοδος και πολιτισμός. Η ασθένεια, όπως αισθάνεται, έρχεται μεταμφιεσμένη σε εκσυγχρονισμό.⁹⁹

Η αγωνία του για τον αφελληνισμό συνδέεται άμεσα με την αντίθεσή του προς τον μοντερνισμό. Το σύνθημα «να ευρωπαϊστούμε» το θεωρεί καταστροφικό, επειδή οδηγεί στην απώλεια της ελληνικής ταυτότητας. Ο Κόντογλου δεν αρνείται απλώς κάποια επιμέρους στοιχεία της Δύσης, απορρίπτει συνολικά τη λογική της νεωτερικότητας, η οποία στηρίζεται στον ατομικισμό, στον ορθολογισμό και στην απομάκρυνση από την παράδοση. Για εκείνον ο ελληνισμός μπορούσε να επιβιώσει μόνο αν παρέμενε πιστός στις ρίζες του: στην Ορθοδοξία, στη βυζαντινή παράδοση και στη λαϊκή ψυχή. Ο αντιδυτικισμός του εκφράζεται έντονα και στην αισθητική του θεωρία. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η αντίληψή του για την εικόνα. Στην ορθόδοξη Ανατολή η εικονογραφία έχει δογματικό και λατρευτικό χαρακτήρα, δεν αποσκοπεί στην αισθητική συγκίνηση αλλά στη φανέρωση της πνευματικής πραγματικότητας. Η βυζαντινή εικόνα λειτουργεί ως παράθυρο προς το Θεό γι αυτό της αποδίδει θαυματουργική διάσταση, αντίθετα στη Δύση ως αναπαράσταση του κόσμου. Για το λόγο αυτόν ο Κόντογλου

⁹⁹ Χατζηφώτης Ι.Μ., *Φώτιος Κόντογλου, η ζωή και το έργο του*, Γραμμή, Αθήνα, 1978, σ. 369.

αντιτάχθηκε στη δυτική αναγεννησιακή ζωγραφική και στον νατουραλισμό, που κατά τη γνώμη του εγκλώβιζαν την τέχνη στην ύλη και στις αισθήσεις. Θεωρούσε ότι η δυτική τέχνη ήταν προϊόν ατομικισμού και εγωκεντρισμού. Ο δυτικός καλλιτέχνης επιδιώκει να προβάλει τον εαυτό του, την προσωπική του πρωτοτυπία και τη δεξιοτεχνία του. Αντίθετα, η βυζαντινή τέχνη εκφράζει το συλλογικό πνεύμα της κοινότητας και υπηρετεί τη λατρεία. Για τον Κόντογλου το Βυζάντιο αποτελούσε το μοναδικό αληθινό θησαύρισμα του ελληνισμού και η βυζαντινή τέχνη περιείχε ένα ενιαίο και συλλογικό κάλλος¹⁰⁰. Η επιστροφή στη βυζαντινή αγιογραφία ήταν για εκείνον πράξη όχι μόνο καλλιτεχνική αλλά και πνευματική.

Αν κάποιος αναζητήσει τις βαθύτερες αιτίες αυτού του καθολικού αντιδυτικισμού, θα πρέπει να στραφεί στη μεγάλη τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής. Η εμπειρία της καταστροφής και του ξεριζωμού σημάδεψε ολόκληρη την προσωπικότητα του Κόντογλου. «Εμένα το γραφτό μου ήταν να γεννηθώ στην Ανατολή, η ρόδα της Τύχης ... ξερίζωσε από τα θεμέλια τον τόπο μου»¹⁰¹ έγραψε στον θρηνητικό πρόλογο, στο έργο του «Το Αϊβαλί η πατρίδα μου». Η απώλεια της πατρίδας του δεν ήταν μόνο προσωπικό δράμα, ήταν και το τέλος ενός κόσμου όπου η Ορθόδοξη και ελληνική Παράδοση είχε διατηρηθεί ζωντανή επί αιώνες. Μέσα από αυτή την εμπειρία γεννήθηκε η αίσθηση της ευθύνης για τη συνέχιση της παράδοσης. Ο Κόντογλου πίστευε ότι ο Ελληνισμός είχε κατορθώσει να επιβιώσει μετά την πτώση του Βυζαντίου και κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, αλλά τώρα κινδύνευε να χαθεί εξαιτίας της πολιτισμικής εισβολής της Δύσης. Η τραγωδία της Μικράς Ασίας ενίσχυσε μέσα του την πεποίθηση, ότι η παράδοση αποτελεί το τελευταίο καταφύγιο της εθνικής και πνευματικής ταυτότητας. Ο ξεριζωμένος Ελληνισμός της Ανατολής μεταφέρθηκε στην Ελλάδα, αλλά εκεί βρέθηκε αντιμέτωπος με έναν κόσμο που γοητευόταν από τον δυτικό πολιτισμό και υποτιμούσε τη βυζαντινή του κληρονομιά, «βρεθήκαν άνθρωποι κακοί να γυρίσουν το καύχημά μου σε κατηγορία, θέλανε να αρνηστώ τη μάννα μου την Ασία»¹⁰² Ο Κόντογλου αισθανόταν ότι η παράδοση εξοβελιζόταν από κάθε τομέα του νεοελληνικού πολιτισμού: από την τέχνη, τη μουσική και την εκπαίδευση έως τη θρησκευτική ζωή και την καθημερινή συμπεριφορά.

¹⁰⁰ Φώτης Κόντογλου, «Γιορτή Ορθοδοξίας», *Ελευθερία*, 5.4.1959.

¹⁰¹ Φώτης Κόντογλου, *Το Αϊβαλί η πατρίδα μου*, Εκδόσεις Άγκυρα, Αθήνα 2015, σ. 11.

¹⁰² Στο ίδιο, σ. 11.

Συνολικά, ο αντιδυτικισμός του Φώτη Κόντογλου δεν μπορεί να θεωρηθεί μια απλή ιδεολογική εμμονή ή μια στείρα άρνηση της Ευρώπης. Αποτελεί έκφραση μιας βαθιάς αγωνίας για τη μοίρα του Ελληνισμού και της ορθόδοξης παράδοσης μέσα στον νεότερο κόσμο. Ο Κόντογλου είδε τη Δύση ως δύναμη που απειλεί να διαλύσει την πνευματική συνοχή του ελληνικού πολιτισμού μέσω του ατομικισμού, του ορθολογισμού και της ξενομανίας. Μέσα από το έργο του προσπάθησε να υπερασπιστεί τη βυζαντινή παράδοση, την ορθόδοξη πνευματικότητα και τη συλλογική μνήμη του ελληνισμού. Παρότι πολλές απόψεις του μπορεί σήμερα να θεωρούνται υπερβολικές ή απόλυτες, η σκέψη του εξακολουθεί να φωτίζει το διαχρονικό πρόβλημα της σχέσης της Ελλάδας με τη Δύση και την αγωνία για τη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας μέσα σε έναν κόσμο διαρκών αλλαγών.

Κεφάλαιο 4. Κόντογλου και Παπαδιαμάντης

Ο Φώτης Κόντογλου, μέσα από τις επιφυλλίδες και τα δοκίμιά του, εξέφρασε επανειλημμένα τον βαθύ θαυμασμό του για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, τον οποίο θεωρούσε όχι μόνο σπουδαίο λογοτέχνη αλλά και αυθεντικό εκφραστή της ορθόδοξης ελληνικής ψυχής. Η σχέση του Κόντογλου με το έργο του Παπαδιαμάντη δεν περιορίζεται σε μια απλή φιλολογική αποτίμηση, αντίθετα, θα μπορούσε να πεί κανείς ότι υπάρχει πνευματική συγγένεια και βαθιά εσωτερική ταύτιση. Άλλωστε υπάρχουν κοινά στοιχεία στην καταγωγή τους καθώς ο Παπαδιαμάντης, γεννημένος στη Σκιάθο, ήταν γιος ιερέα, του Αδαμάντιου-Εμμανουήλ, που καταγόταν από ναυτική οικογένεια και από σόι ιερομόναχων.¹⁰³ Ο Κόντογλου ανατράφηκε από τον ηγούμενο αδελφό της μητέρας του, ο οποίος του ενέπνευσε την προσήλωση στην ορθοδοξία γεγονός που καθόρισε τη ζωή του. Η ορθόδοξη παράδοση εμποτίζει το έργο και των δύο.

Ο Κόντογλου βλέπει στον Παπαδιαμάντη μια μορφή σχεδόν αγιογραφική, έναν άνθρωπο που έζησε με ταπείνωση, ασκητικότητα και πίστη, που μετέφερε αυτά τα στοιχεία και στη λογοτεχνική του δημιουργία. Σε επιφυλλίδα του το 1948 χαρακτηρίζει τον Παπαδιαμάντη «πνευματικό υπογραμμό»¹⁰⁴ για να αποδώσει τη σημασία του Σκιαθίτη συγγραφέα. Η λέξη «υπογραμμός» λειτουργεί μεταφορικά και δηλώνει κάτι που δεν βρίσκεται στην επιφάνεια, δεν επιδιώκει τη λάμψη ή τη δημοσιότητα, αλλά στηρίζει αθόρυβα και ουσιαστικά ολόκληρο το οικοδόμημα της ελληνικής παράδοσης. Για τον Κόντογλου, ο Παπαδιαμάντης αποτελεί θεμέλιο της ελληνικής πνευματικής ζωής, έναν άνθρωπο που κράτησε ανόθευτη την παράδοση της Ορθοδοξίας και της λαϊκής ψυχής σε μια εποχή έντονων κοινωνικών και πνευματικών αλλαγών.

Ο Κόντογλου θαυμάζει ιδιαίτερα την απλότητα και την ταπεινότητα του Παπαδιαμάντη. Ο τελευταίος δεν υπήρξε άνθρωπος των σαλονιών ούτε επιδίωξε τη φήμη και την κοινωνική αναγνώριση. Έζησε λιτά, σχεδόν μοναχικά, αφοσιωμένος στη συγγραφή, στην εκκλησία και στους απλούς ανθρώπους του τόπου του. Αυτή ακριβώς η στάση ζωής συγκινεί βαθιά τον Κόντογλου, ο οποίος θεωρούσε ότι η αληθινή τέχνη δεν μπορεί να αποκοπεί από την πνευματικότητα και την ηθική ακεραιότητα του δημιουργού. Έτσι, η λογοτεχνία του

¹⁰³ Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, Τόμος Πρώτος, Εκδόσεις Δόμος, σ. 35.

¹⁰⁴ Φώτης Κόντογλου, «Ο Παπαδιαμάντης πνευματικός υπογραμμός», *Ελευθερία*, 22.8.1948.

Παπαδιαμάντη παρουσιάζεται ως φυσική προέκταση της πνευματικής του ζωής. Οι ήρωές του, τα τοπία, οι περιγραφές των εκκλησιαστικών εορτών και της καθημερινότητας δεν αποτελούν απλές λογοτεχνικές εικόνες, αλλά αντανakλάσεις μιας βαθιά βιωμένης πίστης. Παράλληλα, ο Κόντογλου θεωρεί πως ο Παπαδιαμάντης εκφράζει αυθεντικά την Ελληνικότητα. Η Ελληνικότητα, όμως, δεν νοείται ως επιφανειακός εθνικισμός ή ως προσκόλληση σε εξωτερικά στοιχεία της παράδοσης. Αντίθετα, συνδέεται με τη βαθύτερη πνευματική φυσιογνωμία του ελληνικού λαού, όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από την Ορθοδοξία, τη λαϊκή παράδοση και την ιστορική συνέχεια του έθνους. Για τον λόγο αυτόν, ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζεται από τον Κόντογλου ως ένας αυθεντικός συνεχιστής της βυζαντινής και λαϊκής παράδοσης, ένας άνθρωπος που δεν αλλοιώθηκε από τα δυτικά πρότυπα και τις ξένες επιδράσεις.

Ανάμεσα στους δύο δημιουργούς υπάρχουν πράγματι πολλά κοινά στοιχεία. Και οι δύο ανήκουν βαθιά στην παράδοση της Ορθοδοξίας και αντλούν από αυτήν το ιδεολογικό και πνευματικό τους υπόβαθρο. Στα έργα τους κυριαρχούν η πίστη, η αγάπη για τον απλό άνθρωπο, η προσήλωση στην ελληνική παράδοση και η νοσταλγία για έναν κόσμο αυθεντικότερο και καθαρότερο. Ωστόσο, ο Κόντογλου εμφανίζεται συχνά πιο αυστηρός και περισσότερο φανατικός, κυρίως απέναντι στους αλλόδοξους και στη δυτική επιρροή, την οποία θεωρούσε απειλή για την ελληνική ταυτότητα. Ο Παπαδιαμάντης, αντίθετα, διατηρεί έναν πιο ήπιο και ανθρώπινο τόνο. Παρότι και εκείνος είναι βαθιά θρησκευόμενος, αντιμετωπίζει τους ανθρώπους με μεγαλύτερη κατανόηση και συγκατάβαση, χωρίς έντονες ιδεολογικές εξάρσεις. Ένα ακόμη κοινό στοιχείο ανάμεσά τους είναι η αγάπη για τους ανθρώπους της απλής ζωής. Τόσο ο Παπαδιαμάντης όσο και ο Κόντογλου στρέφουν το ενδιαφέρον τους στους φτωχούς, στους ναυτικούς, στους εργάτες, στους γέροντες, στις γυναίκες του μόχθου και γενικά στους ανθρώπους του περιθωρίου ή της καθημερινότητας. Οι μορφές αυτές παρουσιάζονται με αυθεντικότητα και ζωντάνια, χωρίς εξιδανίκευση αλλά και χωρίς περιφρόνηση. Οι δύο συγγραφείς κατορθώνουν να αναδείξουν την εσωτερική αξιοπρέπεια αυτών των ανθρώπων και να φανερώσουν την πνευματική δύναμη που κρύβεται πίσω από την προσωπική τραγωδία και την εθνική συμφορά¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Φώτης Κόντογλου, «Ο Ιμπραήμ και η Λενιώ μια αληθινή τραγωδία», *Ελευθερία*, 6.6.1948.

Ωστόσο, υπάρχει και μια ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στους δύο δημιουργούς ως προς τον χώρο που κινούνται. Ο Παπαδιαμάντης είναι άρρηκτα δεμένος με τη Σκιάθο. Το νησί του αποτελεί το κέντρο του λογοτεχνικού του κόσμου και σχεδόν όλα τα έργα του περιστρέφονται γύρω από αυτό. Η φύση, οι θάλασσες, τα ξωκλήσια, οι κάτοικοι και τα ήθη της Σκιάθου συνθέτουν ένα κλειστό αλλά βαθιά ποιητικό κόσμο. Μέσα από αυτό το τοπικό πλαίσιο, όμως, ο Παπαδιαμάντης κατορθώνει να εκφράσει πανανθρώπινα συναισθήματα και αλήθειες. Ο Κόντογλου, αντίθετα, δεν περιορίζεται σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Ως αιώνιος ταξιδιώτης, κουβαλά εμπειρίες από τη Μικρά Ασία, το Άγιον Όρος, τα ελληνικά λιμάνια και τις χώρες της Ανατολής. Το έργο του έχει πιο ανοιχτούς ορίζοντες και συχνά αποτυπώνει την αγωνία του ανθρώπου απέναντι στη βιοπάλη και στις δυνάμεις της φύσης. Οι ήρωές του παλεύουν με τη θάλασσα, τον άνεμο, τη φτώχεια και τη μοίρα τους, μέσα σε έναν κόσμο σκληρό αλλά ταυτόχρονα γεμάτο πνευματικότητα¹⁰⁶. Αυτή η διάσταση προσδίδει στο έργο του έναν πιο επικό και περιπετειώδη χαρακτήρα σε σύγκριση με την ήρεμη, εσωτερική και συχνά νοσταλγική ατμόσφαιρα του Παπαδιαμάντη.

Παρά τις διαφορές τους, και οι δύο συγγραφείς εκφράζουν την αγωνία για τη διατήρηση της ελληνικής παράδοσης και της πνευματικής ταυτότητας του Ελληνισμού. Μέσα από τα έργα τους υπερασπίζονται έναν κόσμο που βασίζεται στην πίστη, στην κοινότητα, στην απλότητα και στην ανθρώπινη αλληλεγγύη. Για τον Κόντογλου, ο Παπαδιαμάντης αποτελεί υπόδειγμα αυθεντικού Έλληνα δημιουργού, επειδή κατάφερε να ενώσει τη λογοτεχνική τέχνη με την ορθόδοξη πνευματικότητα και να εκφράσει τη βαθύτερη ουσία της ελληνικής ψυχής. Έτσι, η σχέση Κόντογλου και Παπαδιαμάντη δεν είναι μόνο λογοτεχνική αλλά και βαθιά ιδεολογική και πνευματική, καθώς και οι δύο υπηρέτησαν με το έργο και τη ζωή τους την ίδια αντίληψη για τον άνθρωπο, την παράδοση και την πίστη στο Θεό.

¹⁰⁶ Φώτης Κόντογλου, «Παναγιώτης Ποταγός, ένας ξεχασμένος Έλληνας ταξιδευτής», *Ελευθερία*, 8.7.1951.

Κεφάλαιο 5. Η πολιτική ιδεολογία του Φώτη Κόντογλου στην *Ελευθερία*

Ο Φώτης Κόντογλου στην αρθρογραφία του στην *Ελευθερία*, δεν εκφράζει μια σαφή πολιτική ιδεολογία, πολύ περισσότερο η ιδεολογία του αυτή δεν συγκροτεί ένα συστηματικό πολιτικό πλαίσιο. Παρ' όλα αυτά μέσα από τις επιφυλλίδες του αποτυπώνει ένα σύνολο ιδεών με έντονο ιδεολογικό και πνευματικό χαρακτήρα, με σαφείς ιδεολογικές (πολιτικές) προεκτάσεις. Χωρίς να ταυτίζεται ξεκάθαρα με κάποιο πολιτικό κόμμα της δεξιάς ή της αριστεράς, εκφράζει δυσπιστία προς την πολιτική.

Στον ιδεολογικό δυϊσμό «Ανατολή ή Δύση» που κυριαρχεί σε μεγάλο μέρος της ελληνικής διανόησης του 20ού αιώνα, ο Κόντογλου τοποθετεί ξεκάθαρα την Ελλάδα στην Ανατολή. Δεν εννοεί βέβαια μια γεωγραφική Ανατολή αλλά μια πνευματική και πολιτισμική ταυτότητα, η οποία συνδέεται με τη βυζαντινή παράδοση και την Ορθοδοξία. Η Ελλάδα, κατά τον ίδιο, δεν ανήκει ουσιαστικά στον δυτικό κόσμο, γιατί η ιστορική και πνευματική της φυσιογνωμία διαμορφώθηκε μέσα από το Βυζάντιο και τη Ρωμιοσύνη. Η διαφορά ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Δύση είναι, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει, «διαφορά ποιότητας»¹⁰⁷. Με αυτή τη φράση υπογραμμίζει ότι δεν πρόκειται απλώς για διαφορετικές πολιτισμικές συνήθειες αλλά για δύο διαφορετικές αντιλήψεις για τον άνθρωπο, τον κόσμο και την αλήθεια.

Η ιδέα της ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού δεσπάζει στη σκέψη του. Ο Κόντογλου αντιλαμβάνεται τον Ελληνισμό ως μια αδιάσπαστη πνευματική και ιστορική ενότητα που ξεκινά από την αρχαιότητα, περνά μέσα από το Βυζάντιο και φτάνει μέχρι τη σύγχρονη Ελλάδα. Στην αντίληψή του, η Ορθοδοξία αποτελεί τον βασικό συνεκτικό δεσμό αυτής της συνέχειας. Και ενώ ο ίδιος βίωσε τη συμφορά της καταστροφής το 1922 και έζησε τις συγκλονιστικές πολιτικές εξελίξεις, στην αρθρογραφία του, δεν έγραψε για τις μεγάλες αυτές στιγμές. Οι αγώνες του Ελληνισμού, είτε εθνικοί είτε θρησκευτικοί, δεν είναι μεμονωμένα ιστορικά γεγονότα για τον Κόντογλου, αλλά κρίκοι μιας αδιάκοπης αλυσίδας μαρτυρίου και αντίστασης.

Αυτή η αντίληψη γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στις επιφυλλίδες του για το Κυπριακό Ζήτημα κατά τη δεκαετία του 1950. Ο Κόντογλου υπερασπίστηκε έντονα τον αγώνα των Κυπρίων για ένωση με την Ελλάδα, όχι μόνο ως πολιτικό αίτημα, αλλά ως συνέχεια των διαχρονικών αγώνων του Ελληνισμού για ελευθερία. Η Κύπρος παρουσιάζεται στα κείμενά του ως

¹⁰⁷ Φώτης Κόντογλου, «Η βασανισμένη ρωμιοσύνη» *Ελευθερία*, 21.1.1951.

αναπόσπαστο κομμάτι της ορθόδοξης ελληνικής συνέχειας, ένα τμήμα του Ελληνισμού που εξακολουθεί να αγωνίζεται για την ιστορική του δικαίωση. Η ελευθερία της Κύπρου αποκτά έτσι πνευματικό και εθνικό περιεχόμενο.

Ιδιαίτερη θέση στη σκέψη του κατέχει ο θαυμασμός του προς τον Βασίλη Μιχαηλίδη, τον οποίο θεωρούσε αυθεντική φωνή του Κυπριακού Ελληνισμού. Στο έργο του Μιχαηλίδη έβλεπε την έκφραση της λαϊκής ψυχής της Κύπρου και της βαθιάς σύνδεσής της με τον ελληνισμό και την Ορθοδοξία. Παρουσιάζει τον ποιητή όχι μόνο ως λογοτέχνη αλλά ως φορέας μιας ζωντανής ιστορικής μνήμης, που εκφράζει τα βάσανα, τις ελπίδες και τους αγώνες του κυπριακού λαού¹⁰⁸.

Σε μια ιδιαίτερα κρίσιμη στιγμή του Κυπριακού Αγώνα, όπως ήταν ο απαγχονισμός του Μιχαλάκη Καραολή και του Ανδρέα Δημητρίου, το Μάιο του 1956, από τις βρετανικές αρχές της Κύπρου, ο Κόντογλου με ένα άρθρο, που δεν ήταν απλώς πολιτικό, αλλά κείμενο εθνικοθρησκευτικού στοχασμού, χαρακτηρίζει τους αγωνιστές, νέους μάρτυρες. Προέβαλε όχι τόσο την πολεμική δράση τους, όσο την αγνότητα και το δίκαιο του αγώνα τους. Δίνει στο θάνατό τους μια λυτρωτική διάσταση χαρακτηρίζοντάς τους «τροπαιοφόρους»¹⁰⁹ συνεχιστές των παλαιών μαρτύρων και των νεομαρτύρων της Τουρκοκρατίας, ανάγοντάς τους σε σύμβολα πνευματικής νίκης απέναντι στη βία και την καταπίεση.

Στο πλαίσιο αυτό, ο Κόντογλου συνδέει τους αγωνιστές της Κύπρου με μορφές της εκκλησιαστικής και εθνικής ιστορίας, όπως ο Κυπριανός και οι νεομάρτυρες της Τουρκοκρατίας. Με αυτόν τον τρόπο εντάσσει το Κυπριακό Ζήτημα σε μια μακρά ιστορική συνέχεια θυσιών και αγώνων. Η θυσία των νέων παρουσιάζεται ως η ύψιστη μορφή ελευθερίας και αξιοπρέπειας. Η Ορθοδοξία προβάλλεται ως το θεμέλιο που διατηρεί ενωμένο τον Ελληνισμό μέσα στους αιώνες και δίνει νόημα στις εθνικές δοκιμασίες. Παράλληλα, ο Κόντογλου δεν περιορίζεται μόνο στην καταγγελία της αγγλικής αποικιοκρατίας. Το κείμενό του αποκτά ευρύτερο χαρακτήρα, καθώς στρέφεται συνολικά εναντίον κάθε μορφής τυραννίας και εξουσιαστικής βίας. Για τον συγγραφέα, οι μεγάλες δυνάμεις, είτε προέρχονται από την Ανατολή είτε από τη Δύση, λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο: επιδιώκουν να επιβληθούν στους αδύναμους λαούς μέσω της βίας και της καταπίεσης. Με τη χαρακτηριστική φράση «ο τύραννος άλλαξε φυλή» υπογραμμίζει ότι, παρόλο που αλλάζουν οι εποχές και οι κατακτητές, η ουσία της τυραννίας παραμένει αμετάβλητη.

¹⁰⁸ Στο ίδιο.

¹⁰⁹ Φώτης Κόντογλου, «Μάρτυρες τροπαιοφόροι παλαιοί και νέοι ήρωες της Κύπρου», *Ελευθερία*, 20.5.1956.

Η εικόνα της κρεμάλας αποκτά έντονο συμβολικό χαρακτήρα. Δεν αναφέρεται μόνο στον απαγχονισμό των Κυπρίων αγωνιστών αλλά γίνεται διαχρονικό σύμβολο της βίας που ασκούν οι ισχυροί πάνω στους αδύναμους. Η βαρβαρότητα της εξουσίας παρουσιάζεται ως επαναλαμβανόμενο στοιχείο της ιστορίας. Μέσα από αυτή την προσέγγιση, το κείμενο του Κόντογλου υπερβαίνει τα στενά όρια της πολιτικής επικαιρότητας και μετατρέπεται σε ένα πανανθρώπινο μήνυμα αντίστασης απέναντι στην αδικία και την καταπίεση¹¹⁰.

Λίγα χρόνια αργότερα, με αφορμή τη θριαμβευτική υποδοχή του Ελληνοκύπριου αγωνιστή Γεώργιου Γρίβα-Διγενή στην Αθήνα, τον Μάρτιο του 1959, ο Φώτης Κόντογλου δημοσίευσε άρθρο στο οποίο εξήρε τη δράση και την προσωπικότητά του, προβαίνοντας σε συμβολικές ιστορικές αναλογίες. Συγκεκριμένα, παρομοίασε τον Γρίβα με τον βασιλιά της Σπάρτης Αγησίλαο, εντάσσοντάς τον στο πάνθεον των μεγάλων μορφών της ελληνικής ιστορίας και προβάλλοντάς τον ως εθνικό ήρωα. Παράλληλα, με τον χαρακτηρισμό «Κατσαντώνης της Κύπρου»¹¹¹, τον συνέδεσε με την ελληνική επαναστατική παράδοση, αναδεικνύοντας κοινές αρετές όπως η ανδρεία, η αυταπάρνηση, η καρτερία και η αφοσίωση στον εθνικό αγώνα. Μέσα από αυτή την προσέγγιση, ο Κόντογλου παρουσίασε τον Γρίβα ως κρίκο της αδιάσπαστης ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού, στοιχείο που συνάδει με την ευρύτερη εθνικοκεντρική του θεώρηση. Η αξιολόγηση των ηγετών και των ηρώων, σύμφωνα με τον Κόντογλου, βασίζεται πρωτίστως στην ψυχική δύναμη, το ήθος και την μαχητικότητά τους.

Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η θετική αποτίμηση του Γρίβα αντανακλά τη θετική στάση του Κόντογλου προς το αίτημα της Ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα, περισσότερο παρά προς την προοπτική της ανεξαρτησίας της Μεγαλονήσου.

Η πολιτική και πνευματική σκέψη του Κόντογλου συνδέεται, επομένως, με μια ευρύτερη αγωνία για την επιβίωση της ελληνικής ταυτότητας μέσα στον σύγχρονο κόσμο, ενώ ο ελληνοκεντρισμός του πηγάζει από την πίστη του στη διαχρονική ενότητα του Ελληνισμού.

¹¹⁰ Στο ίδιο.

¹¹¹ Φώτης Κόντογλου, «Διγενής και Αγησίλαος, μικροί το δέμας αλλά μαχηταί», *Ελευθερία*, 29.3.1959

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά διαπιστώνεται, ότι οι κυριακάτικες επιφυλλίδες του Φώτη Κόντογλου στην εφημερίδα *Ελευθερία* αποτέλεσαν βήμα έκφρασης της συνολικής πολιτισμικής και πολιτικής ιδεολογίας του μεγάλου λογοτέχνη και αγιογράφου, ενώ παράλληλα τον έφεραν σε επαφή με το αναγνωστικό κοινό της εφημερίδας. Μέσα από τα άρθρα του δημιουργήθηκε ένας γόνιμος διάλογος για την ταυτότητα των Νεοελλήνων, θέμα ιδιαίτερα επίκαιρο εκείνη την εποχή. Απέναντι στο ιδεολογικό δίλημμα «Ανατολή ή Δύση» έδωσε μια σαφή και ξεκάθαρη απάντηση. Υποστήριξε ότι το θεμέλιο της νεοελληνικής ταυτότητας είναι η Ορθόδοξη Βυζαντινή Παράδοση, όπως αυτή διασώθηκε και διατηρήθηκε ζωντανή από το λαϊκό στοιχείο. Υπερασπίστηκε με πάθος την αξία του Βυζαντίου και την πολιτισμική υπεροχή των Ελλήνων. Ο λόγος του αποτέλεσε ένα αμυντικό τείχος σε αυτό που ο ίδιος αντιλαμβανόταν ως κίνδυνο αλλοίωσης και διαστρέβλωσης της Ορθοδοξίας και του γνήσιου ελληνικού τρόπου ζωής.

Στην πρώτη περίοδο της αρθρογραφίας του καταπιάστηκε με φιλοσοφικά θέματα στην προσπάθεια να αναδείξει τις ουσιαστικές διαφορές της ελληνικής Ανατολής με τη Δύση. Σταδιακά το ύφος του όμως έγινε περισσότερο ασκητικό και είναι φανερό η απομάκρυνσή του από τα κοσμικά ζητήματα. Ο δημοσιογραφικός λόγος του διακρίνεται για το διδακτικό και κηρυκτικό χαρακτήρα, ενώ ήταν άρρηκτα δεμένος με τη γλώσσα της ορθόδοξης υμνογραφίας, του Ευαγγελίου αλλά και με τον προφητικό λόγο της Παλαιάς Διαθήκης. Οι απόψεις του προκάλεσαν συχνά αντιδράσεις και αντιθέσεις ίσως και ειρωνικά σχόλια, που και ο ίδιος διαπίστωνε. Απαντούσε όμως μέσα από τα άρθρα του υπερασπιζόμενος τις θέσεις του με σταθερότητα αλλά και αυστηρότητα.

Καταληκτικά τρία βασικά στοιχεία συγκροτούν τον πυρήνα των θέσεων του Κόντογλου: η βαθιά πίστη του στο Θεό, ριζωμένη στην παράδοση της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας, η ακλόνητη πεποίθησή του για την αξία του Βυζαντίου και η κριτική του στάση απέναντι στη Δύση. Τα στοιχεία αυτά διατρέχουν το σύνολο της αρθρογραφίας του και άσκησαν μεγάλη επίδραση στο διάλογο της εποχής και ανέδειξαν τον Κόντογλου μοναδικό, ως λογοτέχνη και ζωγράφο. Η μαχητικότητα, η αφοσίωση, η πεποίθησή του για το εσωτερικό νόημα της ύπαρξης και ο ιερός φανατισμός του είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Κόντογλου ως άνθρωπο.

ΠΗΓΕΣ: ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

1. «Ο Ιμπραήμ και η Λενιώ, μια αληθινή τραγωδία», *Ελευθερία*, 6/6/1948.
2. «Η βυζαντινή μουσική, εθνικός θησαυρός περιφρονημένος», *Ελευθερία*, 27/6/1948.
3. «Πεποικιλμένη, το γάλα της αγιασμένης Ελλάδας, η Παναγία και ο λαός», *Ελευθερία*, 15/8/1948
4. «Οι νεωτερισμοί και η ελληνική παράδοση. Κήρυγμα της απλής ζωής», *Ελευθερία*, 5/9/1948
5. «Ο καπετάν Νικόλαος Κεφαλάς ο φιλόπατρις», *Ελευθερία*, 26/9/1948
6. «Ο Παπαδιαμάντης ο πνευματικός υπογραμμός», *Ελευθερία*, 22/8/1948
7. «Η πονεμένη Ρωμοσύνη», *Ελευθερία*, 3/10/1948
8. «Ο Χριστιανισμός και η φιλοσοφία. Η πίστη και η γνώση», *Ελευθερία*, 17/7/1949.
9. «Η βλογημένη καλοσύνη», *Ελευθερία*, 28.8.1949.
10. «Η ελληνική φύση, ο θησαυρός του κόσμου», *Ελευθερία*, 11/9/1949.
11. «Η βασανισμένη Ρωμοσύνη», *Ελευθερία*, 21/1/1951.
12. «Το τρελλό νερό, η αλήθεια, η ψευτιά η ζωή και ο θάνατος», *Ελευθερία*, 10/6/1951.
13. «Μονεμβασία, ταξίδι στη νεκρή πολιτεία», *Ελευθερία*, 24/6/1951
14. Ο κλειδοκράτορας των μυστηρίων. Ο Απ. Παύλος και το κήρυγμά του», *Ελευθερία*, 1/7/1951.
15. «Παναγιώτης Ποταγός, ένας ξεχασμένος Έλληνας ταξιδευτής», *Ελευθερία*, 8/7/1951
16. «Ο Πέδρο Καζάς και ο Σικελιανός», *Ελευθερία*, 15/7/1951
17. «Αληθινή και ψεύτικη Ελλάδα», *Ελευθερία*, 5/8/1951.
18. «Πίστη και ελπίδα», *Ελευθερία*, 12/8/1951.
19. «Νεοελληνική ακαισθησία. Τα βιβλία, οι καλές τέχνες, οι εκκλησίες», *Ελευθερία*, 30/9/1951.
20. «Η μακαρία απλότητα», *Ελευθερία*, 20.1.1952.
21. «Δροσίσετε την ψυχή σας στην καλοσύνη και την αγνότητα», *Ελευθερία*, 8/6/1952

22. «Περί ξενομανίας, η κούφια ξενολατρεία», *Ελευθερία*, 3/5/1953
23. «Χωρίς ελληνικότητα. Ο εξευρωπαϊσμός της Ελλάδας», *Ελευθερία*, 15/8/1954
24. «Η ξενομανία μας και η παράδοση της ελληνικής μουσικής», *Ελευθερία*, 8/5/1955
25. «Η τελειοποίησης κάθε ελληνικού. Όπου και ο Καραγκιόζης αμερικανοποιείται», *Ελευθερία*, 22/5/1955
26. «Τη πτωχεία τα πλούσια. Η γνήσια ελληνική τέχνη», *Ελευθερία*, 11/12/1955
27. «Μάρτυρες τροπαιοφόροι παλαιοί και νέοι ήρωες της Κύπρου», *Ελευθερία*, 20.5.1956.
28. «Διδάγματα από ξένους», *Ελευθερία*, 24/3/1957
29. «Η πονεμένη ρωμιοσύνη», *Ελευθερία*, 7/4/1957
30. «Η ταραγμένη μας ζωή και η ευλογημένη ψυχική ησυχία», *Ελευθερία*, 14/7/1957.
31. «Σύγχυσις φρενών. Ατομοβόμβες, δορυφόροι, πύραυλοι...», 9/3/1958
32. «Η βυζαντινή τέχνη και η παγκόσμια απήχησή της», *Ελευθερία*, 2.11.1958.
33. «Διγενής και Αγησίλαος, μικροί το δέμας αλλά μαχηταί», *Ελευθερία*, 29.3.1959
34. «Γιορτή Ορθοδοξίας», *Ελευθερία*, 5.4.1959.
35. «Η πνευματική ξενοδοουλεία μας», *Ελευθερία*, 5.1.1960.
36. «Το φοβερό θαύμα της Αναστάσεως», *Ελευθερία*, 17/4/1960
37. «Ταραχή και ειρήνη», *Ελευθερία*, 29/5/1960
38. «Η ξενομανία μας και οι διπλές λειτουργίες», *Ελευθερία*, 23/10/1960.
39. «Το φρέαρ της αβύσσου, σκέψεις για την αφηρημένη τέχνη», *Ελευθερία*, 20/11/1960.
40. «Γνώση υλική και γνώση πνευματική. Η ματαιότητα της επιστήμης», *Ελευθερία*, 16/6/1963.
41. «Η δίψα της αγάπης», *Ελευθερία*, 9.2.1964.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) Αλιβιζάτος Κ. Νίκος, *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη νεοελληνική ιστορία, 1800-2010*, Εκδόσεις Πόλις.
- 2) Γιανναράς Χρήστος, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2021.
- 3) Γλύκατζη-Αρβελέρ Ελένη, Πόσο ελληνικό είναι το Βυζάντιο; Πόσο βυζαντινοί οι Νεοέλληνες;, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2016.
- 4) Δημαράς Κωνσταντίνος, «Ιδεολογικά ρεύματα, εκπαίδευση, λογοτεχνία, τέχνη», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ, Νεώτερος Ελληνισμός από 1913 ως 1941, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977.
- 5) Ζίας Νίκος, «Η τέχνη της Ορθοδοξίας», στο *Ο Θησαυρός της Ορθοδοξίας 2.000 χρόνια Ιστορία-Μνημεία-Τέχνη*, Τόμος Α', Εκδοτική Αθηνών Α.Ε,
- 6) Ζίας Νίκος, Φώτης Κόντογλου, Alpha Bank, Αθήνα 2015.
- 7) Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα.
- 8) Κόντογλου Φώτης, *Το Αίβαλί η πατρίδα μου*, Εκδόσεις Άγκυρα, Αθήνα 2015.
- 9) Κόρδης Γιώργος, *Παράδοση και δημιουργία στο εικαστικό έργο του Φώτη Κόντογλου*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2006.
- 10) Μνήμη Κόντογλου, Εκδοτικός Οίκος Αστήρ, Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1975.
- 11) Μυλωνάς Γιώργος «Δημαρχείο Αθηνών. Το μνημονάριον της Ρωμοσύνης», στο Φώτης Κόντογλου. Από τον λόγο στην έκφρασι, επιμέλεια Χρήστος Μαργαρίτης, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2015, σελ. 101-113.
- 12) Νικολακόπουλος Ηλίας, Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Τύπου Τ. Β', σ. 95-96.
- 13) Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2015.
- 14) Richard Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας, 1770-2013*, Κάτοπτρο 2015, 3^η έκδοση.
- 15) Σβολόπουλος Κωνσταντίνος, *Η ελληνική εξωτερική πολιτική 1900-1945*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2001.
- 16) Σπητέρης Τώνης, «Η νεοελληνική τέχνη απο το 1913-1941», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΕ, Νεώτερος Ελληνισμός από 1913 ως 1941, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σελ. 504-511.

- 17) Στεφανίδης Δ. Ιωάννης, *Εν ονόματι του Έθνους*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2010.
- 18) Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1989.
- 19) Χατζηδάκης Μ. «Η μεταβυζαντινή τέχνη και η ακτινοβολία της», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Ι, Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία (1453-1669) Τουρκοκρατία-Λατινοκρατία, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1977, σελ. 418-433.
- 20) Χατζηφώτη Ι.Μ., *Φώτιος Κόντογλου η ζωή και το έργο του*, Γραμμή, Αθήνα 1978.

ΒΙΝΤΕΟ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

- 1) <https://www.ertnews.gr/roi-idiseon/ert-archeio-57-chronia-apo-ton-thanato-toy-logotechni-kai-zografoy-foti-kontogloy-video/>
- 2) Ζώης Νικόλαος, «Η δυτική προέλευση του αντιδυτικισμού, ο ακαδημαϊκός Πασχάλης Κιτρομηλίδης ψηλαφίζει τις εγχώριες καταβολές και την εξέλιξή του φαινομένου», *Καθημερινή*, 06.6.2022.
- 3) Καζαντζάκης Νίκος, «Θνητοί και αθάνατοι», *Καθημερινή*, 10.12.1937.