

# Αϊβαλιώτικες μορφές: λαϊκές αγιογραφίες του Κόντογλου, πριν τον καταραμένο διωχμό

Μαρίνα Δετοράκη

*Abstract\_ Marina Detoraki | Aivali figures: Kontoglou's popular sanctorale  
before the cursed persecution*

Kontoglou offers in his works literary descriptions of views of his native city, Aivali, in Asia Minor, definitively lost for him after the cruel persecution that followed the tragic events of 1922. He also delivers a number of literary renditions of representative figures of its habitants. These written depictions, beyond the superficial allure of art naïf that they reflect at first sight, reveal a deep philosophical, aesthetic and emotional view of Kontoglou's country and compatriots, of his beloved Orient. Through these portraits which are aligned with the art of rhetorical byzantine descriptions known as Ekphrasis, Kontoglou describes in a very personal and emotional way, his countrymen in order to present them to his readers as sanctified figures of his own mystic sacred paradise; the saints he created converge by their various characteristics, both corporeal and moral, to one original identity: the Homo Orientis.

**Τ**Ο ΟΤΙ Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ είναι ζυμωμένη με τον πόνο του ξεριζωμού, με τη διαρκή ενατένιση της χαμένης πατρίδας από τα απέναντι βουνά, είναι ίσως το πρώτο στοιχείο που τον χαρακτηρίζει. Ο πληθωρικός Κόντογλου καταγράφεται ως η πλέον χειμαρρώδης φωνή του γενέθλιου τόπου του, της γης των αϊβά, των κυδωνιών, της πατρίδας του της Κυδωνίας, του τόπου που έμελλε να γίνει το μυθικό Αϊβαλί.<sup>1</sup>

Με την ιδιόρρυθμη λαϊκή γραφή του –όπως σωστά τονίζει η Αγγέλα Καστρινάκη, λαϊκή έναντι της λαϊκότερης των σύγχρονων και επιγόνων του<sup>2</sup>– ο Κόντογλου αποδίδει μια βαθιά, ίδια αίσθηση αυτού του αμαλάματος που συνιστά γι' αυτόν η ελληνικότητα. Και ενώ ίσως η αδρότητα και μια κάποια αταξία των γραμμών του, εικαστικών και λογοτεχνικών, δίνει την εντύπωση του naïf καλλιτέχνη, κάτι που θα δικαιολογούνταν από το παρισινό πέρασμά

<sup>1</sup> Κόντογλου, Φώτης (Αϊβαλί [Κυδωνίες] Μικράς Ασίας, 1895 – Αθήνα, 1965). Βλ. Τ. Π. ΣΠΗΤΕΡΗΣ & Α. ΖΗΡΑΣ, στην *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Εκδοτική Αθηνών, τ. 5, σσ. 17-18. Βλ. επίσης αφιερώματα (ενδεικτικά): περ. *Νέα Εστία*, τ. 78, τχ. 914 (1965)· περ. *Διαβάζω*, τ. 113 (1985)· Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γ. ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ & ΦΡ. ΦΡΑΝΤΖΙΣΚΑΚΗΣ, «Για τον Φώτη Κόντογλου», *Ζυγός*, τ. 31 (1978)· Ι. Μ. ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ, *Φώτιος Κόντογλου: Η ζωή και το έργο του*, εκδ. Γραμμή, Αθήνα 1978.

<sup>2</sup> Α. ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, *Η Φωνή του γενέθλιου τόπου*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1997, σ. 145.

του και την επαφή του με τον πρωτογονισμό,<sup>3</sup> η αφέλειά του δεν φαίνεται να είναι τόσο αποτέλεσμα μιας αισθητικής επιλογής – ενός συρμού της εποχής του: αυτό που προσδιορίζει τον Κόντογλου δεν είναι η ανακάλυψη μιας ξένης και μακρινής αρχετυπικής ομορφιάς, όπως συμβαίνει με τον πριμιτιβισμό του Gauguin ή με τις αφρικανικές μάσκες στις γραμμές του Πικασσό. Όταν ο Κόντογλου γράφει, βλέπει με τα μάτια του ζωγράφου, αυτό που αγαπά βαθιά στην καρδιά του, που είναι δικό του, και που αισθάνεται γενετικά οικείο: την Ανατολή και τους ανθρώπους της.<sup>4</sup> Ο Κόντογλου αναζητά, μελετά, αποτυπώνει τη γενέθλια Ανατολή του σε όλες της τις εκφάνσεις. Επιστρέφει διαρκώς σε αυτήν στο λόγο του σε μια δοξολογική ή θρηνητική επωδό, σαν τον χαμένο παράδεισο. Είναι γι' αυτόν η ευλογημένη γη, η magna mater,<sup>5</sup> ο αρχαίος κόσμος, και οι άνθρωποι του, οι αρχαίοι άνθρωποι όπως τους αποκαλεί· αυτοί που κουβαλούν στη μορφή, στις φορεσιές τους, στα γένια τους, στον τρόπο που βαδίζουν, στον τρόπο που κάθονται, που χορεύουν και πολεμούν, τα ίδια απαράλλαχτα χαρακτηριστικά του μάντη Τειρεσία, του Θεμιστοκλή, του Μιλτιάδη, του Μέγα Αλέξανδρου και μαζί του Αγίου Γεωργίου, του Αγίου Αντωνίου, των Μαρτύρων, των Αποστόλων, των αγίων ασκητών. Στην ανθρωποτυπολογία του κόσμου του βλέπει τα χαρακτηριστικά της κάθε ηλικίας με αναφορές σε ένα συνονθύλευμα ελληνικών μορφών και χριστιανικών αγιογραφιών:

*Οί υιοί ήτανε σάν τόν Άχιλλέα, σάν τόν Πάτροκλο, είτε και σάν τόν Μεγ' -  
Αλέξαντρο. Πολλοί τους ήτανε σγουρομάλληδες κ' ήλιοκαμένοι, συχνά  
ξανθότριχοι, ὄχι μὲ κείνο τὸ χρώμα πὸ μοιάζει σὰ λινάρι, μὰ ἴδιο μὲ τοῦ  
ξεράγκαθου, π' ἀνεμίζεται στίς χέρσες ἀκρογιαλιές μὲ τὸ πρῶτο χνουδί πὸ  
ἴδρωνε ἀλαφρά στὸ μoustάκι καὶ στὰ μάγουλα, συνεχῆια μὲ τὰ τσουλούφια*

<sup>3</sup> Βλ. ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, *ὀ.π.*, σσ. 132-34.

<sup>4</sup> Από έγκριτους ιστορικούς της τέχνης, έχει προταθεί ο συσχετισμός του Κόντογλου με την αισθητική θεωρία του John Ruskin (βλ. Ν.ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Νοήματα της εικόνας*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2001, σσ. 376-83 (κεφ. «Ο Πικιώνης, η τέχνη και 'το πνεύμα της εποχής'»). Ωστόσο, θεωρούμε ότι η σχέση του με το ελληνικό και βυζαντινό παρελθόν όπως αποτυπώνεται στην τέχνη του είναι βαθιά βιωματική, μυστικιστική, και περιβάλλεται με μία ιερότητα ιστορικής μνήμης. Μπορεί, όπως πιστεύουμε, ένας συγκεκριμένος αισθητισμός του Κόντογλου (των αδρών λιτών γραμμών, χωρίς βάθος) να εντάσσεται σε μία εποχή, αλλά διαφέρει σημαντικά στην ουσία και στο νόημα του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Καίρια για το θέμα είναι η διδακτορική διατριβή του Κ. ΜΕΣΟΜΕΡΗ, *Η Πρόσληψη του Βυζαντίου και η εγκόλπωση της ορθοδοξίας στο έργο των Φώτη Κόντογλου και Γιώργου Θεοδοσιά, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου – Πρόγραμμα «Σπουδές στον ελληνικό πολιτισμό»*, Λευκωσία 2019 (<https://kypseli.ouc.ac.cy/handle/11128/4329>).

<sup>5</sup> «...γιατί ή μεγάλη στεριά, πὸν τὸν γέννησε, δὲν ἄφηνε κανένα νηστικὸν καὶ παραπονεμένον, ἢ βλογημένη Ανατολή, πὸν βγάξει πολὺ καὶ γλυκὸ ψωμί, καὶ κάθε λογῆς πράμα, μέλι, γάλα, λάδι κι ὅ,τι ἄλλο χρειάζεται γιὰ ζωοτροφία τοῦ ἀνθρώπου, δίχως μάταια πράματα. Ὅπως ἡ γῆς ἔθρεφε κάθε λογῆς προκομμένο δέντρο, ἢ θάλασσα ἔθρεφε ψάρια πὸν ἔχανε τὴν ἰδιαιτέρη νοστιμάδα πᾶχει κάθε τι πὸν βγάξει κείνη ἢ βλογημένη πλάση, ἄγρια καὶ ἥμερα»: Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής», *Το Αἶβαλί η πατρίδα μου*, εκδ. Μεταίχμιο και Κληρονόμοι Φώτη Κόντογλου (ανατύπωση), Αθήνα 2022, σσ. 105-6.

τους, άλισαχνιασμένο από τη θάλασσα. Οί γέροι πάλε μοιάζανε, άλλος σαν Ποσειδώνας με στριφτά γένια από την άρμύρα, άλλος σαν Όμηρος άπαράλλαχτος, άλλος σαν Άγιος Νικόλας, άλλος σαν τ' άγαλμα του Λαοκόοντα, άλλος σαν τον μάντη Τειρεσία, άλλος σα Σκεντέρμπεης, τέτοια σκέδια. Οί μεσόκοποι πάλε παρομοιάζανε με τον Χριστό, όπως είναι ζωγραφισμένοι στα παλιά τὰ κονίσματά μας, με τον Άη-Γιάννη τον Πρόδρομο, με τον άντρεϊο Λεωνίδα, με τον Θεμιστοκλή, τον Έπαμεινώνδα, κι όσοι ξουρίζανε τὰ γένια τους ήτανε ίδιοι με τον Μάρκο Μπότσαρη, με τον Νικηταρά, με τον Μιαούλη, και με τους άλλους καπετανούς. Άλλά και τὰ όνόματά τους ήτανε άρχαία: Μιλτιάδης, Δυσέας, Ξενοφός, Λεωνίδας, Άλέξαντρος, Άγαμέμνονας, Δημοσθένης, Όμηρος, Άγησίλαος, Παμεινώντας, Τέρπαντρος, Πυθαγόρας, Έχτορας, Ποσειδώνας, Μιστοκλής, Άχιλλέας, Πάτροκλος, Άριστείδης, Σοφοκλής, Βριπίδης, Κλεάνθης, Τιμόλεοντας, Θρασύβουλος, Φιλοκτήτης, και παλιά χριστιανικά: Σίδωρος, Άκίντυνος, Άνίκητος, Φίλιππας, Νικάνορας, Παλουλόγος, Στέργιος, Ανδρόνικος, Δούκας, Ρήγας, Φωκάς.<sup>6</sup>

Μακριά από κάθε λόγο μίσους ή έχθρας, ο Κόντογλου διακηρύσσει με κάθε τρόπο πως η Ανατολή είναι το λίκνο που καθαγιάζει όλους τους ανθρώπους της, Έλληνες και Τούρκους.<sup>7</sup> Στραμμένος λοιπόν προς την Ανατολή και προς το παρελθόν, ο Κόντογλου ανασταίνει τους ανθρώπους του τόπου του, φτιάχνει τους δικούς του αγίους, που τους αναγνωρίζει μέσα από τα ταυτοτικά τους χαρακτηριστικά: σωματότυπους, χρώματα, μυρωδιές, γεύσεις, κινήσεις. Αυτά αποδίδει με μυστική ενάργεια και σχεδόν ιερότητα, όπως μιλάει κάποιος για τους νεκρούς του, με την ίδια τρυφερότητα που κρατάμε μέσα μας την αγνή απροσδιόριστη λεπτομέρεια ενός αγαπημένου προσώπου που μόνο εμείς ξέρουμε να παρατηρούμε.<sup>8</sup>

Τον φανταζόμαστε να κλείνει τα μάτια όπως λέει ο Gauguin,<sup>9</sup> και να βλέπει και να ζωγραφίζει με τα μάτια της καρδιάς του πια, τους τοίχους, τις ασίδες και τις κολόνες του δικού του ναού, της εξομολογητικής του γραφής, ένα-ένα τα τοπία της Κυδωνίας, τις γειτονιές και τους μαχαλάδες, τους κόλπους και τα λιμάνια, τις μορφές της και να τα καθαγιάζει όλα σαν αγιογραφίες σε εικονοστάσι. Σε κανέναν άλλο λογοτέχνη, τολμώ να το πω, δεν είναι τόσο ορ-

<sup>6</sup> Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής», *Το Αϊβαλί η πατρίδα μου*, ό.π., σσ. 109-10.

<sup>7</sup> «Στεριανοί και θαλασσινοί είχανε την Ανατολή για βλογημένη, γιατί εκεί γεννήθηκε ο Χριστός, κι από κει βγαίνει ο ήλιος, κι όσοι άνθρωποι γεννιούνται στην Ανατολή είναι βλογημένοι, Έλληνες και Τούρκοι»: ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής», ό.π., σ. 117.

<sup>8</sup> Φ.-Μ. ΤΣΙΓΚΑΝΟΥ (επιμ.), *Τα Πορτραίτα του Φαγιούμ και η γενιά του '30 στην αναζήτηση της ελληνικότητας*. Μουσείο Μπενάκη, 24 Ιουνίου – 26 Ιουλίου 1998, έκδ. Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 1998.

<sup>9</sup> «Pour voir, je ferme les yeux»: P. Gauguin (1848-1903). Βλ. Ν. ΛΥΝΤΟΝ, Ο σύγχρονος Κόσμος, (μτφρ. Μ. Καραβία), στο Τ. R. COPPLESTONE & B. S. MYERS, *The History of Art* (μτφρ. στα ελληνικά *Παγκόσμια Ιστορία Τέχνης*), τ. 10, (για την Ελλάδα: Χρυσός Τύπος), Αθήνα 1967, σ. 47.

γανικά δεμένη η ζωγραφική με τη συγγραφή όσο στον Κόντογλου. Η Αγγέλα Καστρινάκη γράφει ότι δεν ξεπέρασε ποτέ τα όρια της περιγραφής, και είναι πράγματι έτσι.<sup>10</sup> Ίσως γιατί είναι πρωτίστως ένας ζωγράφος που περιγράφει απλώς πίνακές του. Πρώτα γράφει με την αρχαιοελληνική σημασία του ρήματος, ζωγραφίζει δηλαδή, και μετά γράφει με τη σημερινή σημασία, συγγράφει. Στην περίπτωση του Κόντογλου οι δύο τέχνες –λόγος και χρωστήρας– είναι συκοινωνούντα δοχεία, αλληλοσυμπληρώνονται και συνομιλούν.<sup>11</sup> Η θέαση του περιγραφόμενου έχει την πρώτη θέση, και όχι η πλοκή, το βάθος. Βλέπει όσα περιγράφει και περιγράφει όσα βλέπει με τον βυζαντινότροπο μετωπικό τρόπο, χωρίς βάθος και προοπτική, χωρίς τη συνθετότητα της πλοκής και τον ερμηνευτικό υπαινιγμό στα λόγια και στις πράξεις των ηρώων του.<sup>12</sup> Όλα για τον Κόντογλου είναι σκηνές που αιχμαλωτίζει πρώτα η όψη τους –η εικαστική ενόρασή τους– και μετά περιγράφει ο λόγος. Η γραμμική, μετωπική παρουσίασή τους είναι άλλωστε σύννομη με τον ίδιο τον αξιακό του κώδικα, όπου προτάσσεται η απλότητα: «*Τα πολύπλοκα και τα μπερδεμένα ταράζουνε κι αγριεύουνε τη ψυχή μας, τα απλά την ειρηνεύουνε.*»<sup>13</sup>

Και μπορεί μέσα από τις διαρκείς επιστροφές στο Αϊβαλί, μέσα στο έργο του, να περιγράφει την κάθε λεπτομέρεια του τόπου του, αλλά το ειδικό βάρος το έχουν οι άνθρωποι, οι αϊβαλιώτικες μορφές, οι δικοί του άγιοι. Ο Κόντογλου μοιάζει να στήνει το δικό του *sanctoral*, το δικό του αγιολόγιο. Ξεκινά με τον Μάρτυρα τον Άη Γιώργη τον Χιοπολίτη,<sup>14</sup> μετά δίνει μια έξοχη περιγραφή του τόπου<sup>15</sup> κατά το πρότυπο των αρχαίων εκφράσεων πόλεων και τόπων,<sup>16</sup> και στη συνέχεια στήνει κεφάλαια σαν διηγήματα, που δεν είναι όμως διηγήματα, είναι μνείες για τους λαϊκούς του αγίους, βίοι συναξαριακοί.

Το έργο είναι κατάγραφο σαν βυζαντινή εκκλησιά με τις μορφές τους. Θα προσέξουμε όμως ότι ένα διακριτό κεφάλαιο με αυτές τις αγιογραφίες φέρει τον τίτλο «Βίβλος Γενέσεως».<sup>17</sup> Εκεί τοποθετεί τους θρυλικούς συμπατριώτες

<sup>10</sup> ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, *ό.π.*, σσ. 141-42.

<sup>11</sup> Για την κλασική γραμματολογική παρατήρηση περί ανταγωνισμού των δύο τεχνών –ρητορικής περιγραφής και ζωγραφικού χρωστήρα– και της δισημίας του ρ. *γράφω* (ζωγραφίζω και συγγράφω), βλ. την «Εισαγωγή» της Ευτέρπης ΜΗΤΣΗ, στο: Π. ΑΓΑΠΗΤΟΣ, Μ. HINTERBERGER & Ε. ΜΗΤΣΗ, *Εικόν και λόγος: Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2006, σσ. 15-38.

<sup>12</sup> Ν. ΖΙΑΣ, «Ο Φώτης Κόντογλου και η Νεοελληνική Ζωγραφική», *Μνήμη Κόντογλου*, εκδοτικός οίκος «Αστήρ», Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1975, σσ. 135-42.

<sup>13</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Βίβλος Γενέσεως», *Το Αϊβαλί...*, σ. 302. Βλ. και ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου*, σ. 23: «ο Κόντογλου..., αυτός ο διδάχος του «απλού λόγου»...», και για την καλλιτεχνική λιτότητα του Κόντογλου, *ό.π.*, σ. 126.

<sup>14</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Ο Άγιος Γιώργης ο Χιοπολίτης», *Το Αϊβαλί...*, σσ. 16-66.

<sup>15</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Τ' Αϊβαλί, τα Μοσκονήσια κ' η αρχαία Ποροσελήνη», *Το Αϊβαλί...*, σσ. 67-97.

<sup>16</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Βίβλος Γενέσεως», *Το Αϊβαλί...*, σσ. 302-22.

<sup>17</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 302-10.

του: τον Καπετάν Γρίτσα τον Κοντογιώργη,<sup>18</sup> τον κυρ Γιαννακό τον Σεβίλη,<sup>19</sup> τον κυρ Αντωνάκη το Νησώτη,<sup>20</sup> τον κυρ Κατακουζνό, και ακόμη τον ξένο Ζαγορίτη Κωνσταντίνο Μπρούζο, που αν και Ηπειρώτης ήταν ο εγγράμματος δάσκαλος στο Αϊβαλί.<sup>21</sup> Η Βίβλος Γενέσεως σαν να περικλείει τις μεγάλες πατριαρχικές μορφές των αγιογραφιών του, τους δικούς του παλαιοδιαθηκικούς αγίους.

Στο επόμενο κεφάλαιο που ακολουθεί, με τον επίσης εύγλωττο τίτλο «Τω καιρώ εκείνω», μοιάζει να βάζει τους μικρούς, τους ήσσονες αγίους, του καθημερινού μόχθου στο Αϊβαλί, τονμπογιατζή Δημητρώ τον Παπαχτενά, τον ράφτη Κομποθέκρα, τον Νικόλα τον Καραγατσιανό που είχε τον καφεéné του στην Περματαριά στο Μοσκονήσι.<sup>22</sup> Αυτοί μοιάζουν να αντιστοιχούν στην τάξη της Καινής Διαθήκης.

Στον καθένα συνθέτει ένα πορτραίτο κατ' αρχήν φυσικών χαρακτηριστικών, ρεαλιστικών, όχι εξιδανικευμένων, ή ιεροπρεπών. Τους παρουσιάζει όπως τους έχει ο ίδιος κλειδωμένους στη μνήμη του και όπως θέλει να τους παραδώσει στην αθανασία τους, στη νέα τους θέση ως αναγνωσμάτων. Ο Καπετάν Γρίτσας ο Κοντογιώργης: «Ήτανε κοντός, ξερόσαρκος, γερακομύτης, με βρακιά. Στενά δεν έβαλε ίσαμε που πέθανε, γιατί το 'χε σε ντροπή να βάλει φράγκικα, να φαίνονται τα πισινά του».<sup>23</sup> Ο κυρ Γιαννακός ο Σεβίλης «Στο μπόγι ήτανε κανονικός, χοντρούτσικος, μορφοκανωμένος, στρογγυλοπρόσωπος, κοκκινομάγουλος, ολοένα γελαζόμενος, μ' όλο που τ'όνα το μάτι του ήτανε βλαμμένο. Τα χέρια του ήτανε φουσκωτά σαν δεσποτικά, τα ποδάρια του μικροκανωμένα, όπως είναι στους περισσότερους ανατολίτες. Τα ρούχα του σαν χυτά καθόντανε απάνω του, τα γιλέκια του, τα σαλβάρια του, οι κάρτσες του, όλα ζωγραφιστά. Στο κεφάλι φορούσε ένα φέσι τουνεζλιδικο ίδιο με κορώνα, και γύρω - γύρω το στολίζανε τ'άσπρα κατσαρά μαλλιά του, σα γλάστρα βασιλικός. Τα σαλβάρια του ήτανε μακρυά, ίσαμε από πάνου από τ' αστραγάλι, και το ζουνάρι του μεταξωτό ταραμπουλουζ τρία δάχτυλα στενό, όπως συνηθίζανε οι νοικοκυρέοι...».<sup>24</sup>

Σε αυτή την απλή σχεδόν μονοδιάσταση περιγραφή, ο Κόντογλου αποδεικνύεται λιγότερο απλοϊκός απ' όσο νομίζουμε. Φαίνεται κατ' αρχήν να κατέχει τον πρώτο ορισμό της ρητορικής περιγραφής των λεγόμενων εκφράσεων: *Ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον*.<sup>25</sup> Γνωρίζει

<sup>18</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 310-17.

<sup>19</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 317-18.

<sup>20</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 318-20.

<sup>21</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 320-22.

<sup>22</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 323-28.

<sup>23</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 302-3.

<sup>24</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σ. 311.

<sup>25</sup> ΘΕΪΝ, *Rhetores Graeci*, τ. 3, έκδ. Spengel, II 118, 7.

λοιπόν τις Εκφράσεις – θα εκδώσει άλλωστε την *Έκφρασι της ορθοδόξου εικονογραφίας*.<sup>26</sup> Αλλά αυτό που έχει ενδιαφέρον με τις μορφές είναι ότι στις περιγραφές των Αϊβαλιωτών του ξαναβρίσκουμε τη βυζαντινή παράδοση των *εικονισμών*, των προσωπογραφιών δηλαδή όπως τις συναντούμε παραδείγματος χάριν στη χρονογραφία του Μαλάλα, ή στους Βίους του Κύριλλου του Σκυθοπολίτη ή στους συναξαριακούς Βίους αγίων.<sup>27</sup> Στη ρητορική αυτών των πορτραίτων, των εικονισμών, διακρίνουμε μια λιτή φράση του τύπου *ἦν δὲ οὗτος τὴν μορφήν, ἢ τὸ εἶδος, ἢ τὴν ὄψιν* και μια συσσώρευση επιθέτων συχνά αρχαιοπρεπών για το πώς ήταν αυτός ο άνθρωπος, ποια τα φυσικά του χαρακτηριστικά, χωρίς σκηνικό βάθος, χωρίς κίνηση.<sup>28</sup> Στην πραγματικότητα οι περιγραφές αυτές λειτουργούσαν όπως στις φωτογραφίες ταυτότητας, μία αναγνωριστική αποτύπωση ώστε να βλέπουμε για ποιον άγιο, για ποιον ομηρικό ήρωα, απόστολο, ή αυτοκράτορα μιλούμε (γιατί αυτές οι κατηγορίες προσώπων έχουν τέτοιους εικονισμούς).<sup>29</sup> Έτσι ο κάθε υπήκοος στα πέρατα της βυζαντινής αυτοκρατορίας, διαβάζοντας τους εικονισμούς των χρονογράφων γνώριζε π.χ. τη μορφή του αυτοκράτορα που τον κυβερνούσε, που την έβλεπε επίσης στο ανάγλυφο των νομισμάτων, ή ο κάθε πιστός αναγνώριζε τον άγιο του στο εικονοστάσι από την ίδια τη μορφή του. Ο Κόντογλου μπορεί να μη γνώριζε ευθέως αυτή τη ρητορική πρακτική των βυζαντινών χρονογράφων αλλά τη γνώριζε εμμέσως μέσα από τους συναξαριακούς βίους που διάβαζε και μέσα από τα εγχειρίδια βυζαντινής ζωγραφικής όπως την ερμηνεία του Διονυσίου του εκ Φουρνά,<sup>30</sup> και ίσως και του παλαιότερου, του Ελπίου (ή Ουλπίου) του Ρωμαίου που είχε μάλιστα επανεκδοθεί από τον Μανόλη Χατζιδάκι το 1938.<sup>31</sup>

Ο τρόπος, επομένως, που παραδίδει στον αναγνώστη τους Αϊβαλιώτες του δείχνει ότι τους αποδίδει αγιογραφικά, σαν τα δικά του ιερά πρόσωπα, σε περιγραφές εικονιστικές, όπως οι αγιογραφίες στις εκκλησίες που διασώζουν τις μορφές των αγίων σε παγιωμένους εικονογραφικούς τύπους, ώστε να μένουν στο χρόνο στατικές, αναλλοίωτες και να τις θυμούνται έτσι οι πιστοί. Μορφές αιώνιες λοιπόν, όπως οι μορφές των νεκρικών πορτραίτων του Φαγιούμ ή όπως οι φωτογραφίες των νεκρών σήμερα στα κοιμητήρια: πορτραίτα αναλλοίωτα που μας χαμογελούν από το επέκεινα, μετάρσια, ιερά.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> Α' έκδοση, Αστήρ, Αθήνα 1960.

<sup>27</sup> Μ. ΔΕΤΟΡΑΚΗ, «Portraits de saints dans le Synaxaire de Constantinople», *Επετηρίδα της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, τ. ΝΓ' (2009), σσ. 211-32.

<sup>28</sup> ΔΕΤΟΡΑΚΗ, *ό.π.*, σσ. 211-12.

<sup>29</sup> G. DAGRON, «Holy Images and Likeness». *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991), σσ. 25-28.

<sup>30</sup> Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΕΡΑΜΕΥΣ (έκδ.), *Denys de Fournas Manuel d'icongraphie chrétienne, accompagnée de ses sources principales inédites*, εκδ. Kirschbaum, St. Petersburg 1909.

<sup>31</sup> Μ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ (έκδ.), «Εκ τοῦ Ἐλπίου τοῦ Ῥωμαίου», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, ἔτος ΙΔ' (1938), σσ. 393-414.

<sup>32</sup> Σ. ΡΑΜΦΟΣ, «Ἀνέσπεροι ἐν τάφῳ», στο: *Ἀπὸ τὰ πορτραῖτα τοῦ Φαγιούμ στις ἀπαρχές τῆς τέχνης τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων*, επιμ. Ε. ΔΟΞΙΑΔΗ, Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου, Ηράκλειο 1998, σσ. 29-43.

Οι Αϊβαλιώτες του εξάλλου είναι πια νεκροί όταν γράφει. Όπως και στις συναξαριακές μνείες για τους αγίους, έτσι και ο Κόντογλου αναφέρει τον τόπο του θανάτου των δικών του αγίων, των αγίων προσφύγων του:

*Πέθανε ἴσαμε ὀγδονταπέντε χρονῶ, στὸν κόρφο τῆς Γέρας. Καὶ δὲν πέθανε μέσα σὲ σπίτι, μόνο μέσα στὸ πέραμα, πρόσφυγας, γυμνὸς κι ἀραγανός.*<sup>33</sup>

*Πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1923. Τὸν σκότωσε ἓνα αὐτοκίνητο. «Εἰς μνημό-συνον αἰώνιον ἔσται δίκαιος».*<sup>34</sup>

Οι λιτές αυτές φράσεις με τις αναφορές στον προσφυγικό πια τόπο θανάτου αποδίδουν μία λιτή, δωρική σιωπή πένθους.

Οι εικονισμοί στον Κόντογλου ολοκληρώνονται με το ηθικό πορτραίτο των αγίων του. Ο Κόντογλου θα φτιάξει μια νέα γενιά ασκητικών ηρώων, όπου μέσα από τους γνωστούς στερεοτυπικούς τόπους των μοναστικών προτύπων, της πραότητας, της εγκράτειας, της προσευχής, μιας εσωτερικής γλυκύτητας και ειρήνευσης, φιλοτεχνεί στην πραγματικότητα τη δική του αντίληψη αγιότητας: φαινομενικά χριστιανικής, στην πραγματικότητα ανατολίτικης. Οι μικρασιάτες συμπατριώτες του καθαγιάζονται στη μοναστική αρετή τους και αποδίδονται σαν τις ειρηνικές μορφές του παραδείσου, της παραδείσιας Ανατολής, ιδανικές εδώ, και ασφαλισμένες στο παρελθόν τους, χωρίς επιστροφή. Οι άγιοι του Κόντογλου δεν είναι πρότυπα για να τους φτάσεις, όπως θέλουν να είναι οι χριστιανοί άγιοι. Είναι μορφές σεβαστικές από το παρελθόν. Έχουν τη γλυκόπικρη γεύση του τελεσίδικα χαμένου, του ονειρικού, του χιμαιρικού. Είναι τα παιδικά χρόνια και η χαμένη πατρίδα του κυρ Φώτη. Στην ηθική διάσταση των προσώπων του αποδίδει το ιδανικό του *sanctus orientalis*, του ανατολίτη αγίου:

*Ὁ κύρ Κατακουζνός.*

*Σὰν τὸν ἥλιο ἔλαμπε τὸ πρόσωπό του. Περπατοῦσε σκυφτὸς μὲ τὰ χέρια του σταυρωμένα, σ' ἓνα σχῆμα ποὺ φανέρωνε τὴν πραότητα. Γεροντάκι ἀδύνατο, «καρδία συντετριμμένη καὶ τεταπεινωμένη», μὲ φτωχικὰ ρούχα καθαρότατα, πάντα κουμπωμένος, μ' ἓνα στενὸ ζουνάρι στὴ μέση του. Τὰ καλάμια τῶν ποδαριῶν του ἦτανε ψιλὰ ὅπως τοῦ πουλιοῦ. Περπατοῦσε σκυφτὸς καὶ μαζεμένος, σὰ φοβισμένος κι ἀνετριχιασμένος, καὶ κοιτοῦσε στὴ γῆς, καὶ μουρμούριζε ὀλοένα ρητὰ ἀγιασμένα καὶ λόγια ἀπὸ τὸ Ψαλτήρι.*<sup>35</sup>

Υπάρχει όμως και μία άλλη διάσταση σε αυτές τις αγιογραφίες, αισθητική και συμβολική συγχρόνως.

<sup>33</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Βίβλος Γενέσεως», *Το Αϊβαλί...*, σ. 310.

<sup>34</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σ. 317.

<sup>35</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 318-19.

Ὁ Καπετάν Γρίτσας ὁ Κοντογιώργης –γράφει ο Κόντογλου– πήρε στὸ σπίτι του ἕναν μάστορα Μυτιληνιὸ καὶ τοῦκανε ἀνάλια σ' οὐλο τὸ κορμί του, δηλαδή πλουμίδια κεντημένα ἀπάνου στὸ πετόσι του. Τὸν πλέρωνε τρία μετζίτια τῆ βδομάδα, τὸν τάγιζε καλά, τὸν πότιζε. Ἀπάνου στ' ἀστήθια του παράστησε τὴν Ἁγιά Σοφιά. Ἀπὸ τὸ δεξι μέρος παρουσίασε τὸν Ἅγιο Νικόλα, κι ἀπὸ τὸ ζερβὶ τὸν Ἅγι' Ἀντώνη. Αὐτὰ μοῦ τᾶδειχνε ὁ ἴδιος. Ὑστερα ἀνεσκούμπωνε τὰ μανίκια του καὶ μοῦδειχνε τὰ χέρια του. «Ἀπὸ δῶ, στὸ δεξι τὸ χέρι, γλέπεις, Φωτάκη, τοῦτο τὸ σκέδιο; Εἶναι ὁ Ἔρωντας μὲ τὴ σαγίτα, καὶ σαγιτεῦγει (ἄφηνε τὸ δεξι καὶ ξεγύμνωνε τ' ἀριστερὸ καὶ μοῦδειχνε τ' ἄλλο τὸ σκέδιο) τῆ Ζαχαρῶ, π' ἀγαπιόμαστε ἀπὸ τότες ποὺ πάγαινε σκολεῖο». Ἀπὸ τὸ γῆρας, τὰ χέρια του εἶχανε γίνει σὰ ρίζες στριφτές, οἱ φλέβες παραμορφώσανε τὰ σκέδια κι ὁ Ἔρωντας εἶχε γίνει σὰ διάβολος, ἡ δὲ Ζαχαρῶ μὲ τὰ ξέμπλεκα τὰ μαλλιὰ, ἦτανε σὰν ἀνθρωποφάγος. Ὁ Μυτιληνιὸς ὁ ἀναλιτζῆς τὸν τυράγγνησε ἴσαμε τρεῖς βδομάδες, κι ὁ Γρίτσας μούγκριζε σὰ θεριό. Ἄναβε μπαρούτι καὶ λιβάνι κάτου ἀπ' ὄναν κεσὲ κι ἔπαιρνε τὴν κάπνα καὶ κεντοῦσε τὰ σκέδια μὲ τὴ βελόνα, κι ὁ Γρίτσας δάγκκανε τὸ ζουνάρι του ἀπ' τὸν πόνο.<sup>36</sup>

Ἡ αναφορά στο ζαρωμένο δέρμα που αλλοιώνει τα τατουάζ και τους δίνει τρομακτική όψη θα μπορούσε να λείπει. Είναι όμως εκεί με νόημα και σαρκασμό, ίσως και με γλυκόπικρο χιούμορ, για να θυμίζει τα τσαλακωμένα όνειρα, την ομορφιά των συμβόλων που κατάντησαν αποκρουστικά στο γύρισμα των καιρών. Η μορφή του Καπετάν Γρίτσα με τα τατουάζ είναι ο λαϊκός του άγιος, ο ανατολίτης ρωμιός που κουβαλά πάνω του όλα τα ένδοξα και συγχρόνως πικρά σύμβολά του, σαν παράσημα, χωρίς περιορισμούς και απαγορεύσεις: και την Αγιά Σοφιά, τον Άη Νικόλα, τον Άη Αντώνη, και τον Έρωτα και τη Ζαχάρω. Τα ίδια αναγνωρίσιμα ταυτοτικά χαρακτηριστικά, τόσο οικεία σε όλους μας σε νεοελληνικές εικόνες ζωής, αυτήν την ιδιότυπη, σχεδόν αιρετική συνύπαρξη των αλλόκοτων ιδιοτήτων που βλέπουμε στις αγιογραφίες του Κόντογλου, μαζί αρχαιότητας και Βυζαντίου, μαζί ιστορίας και θρύλου, και τη βλέπουμε αργότερα στα εικαστικά έργα των μαθητών του, κυρίως του Τσαρούχη με τα γυμνά ναυτάκια,<sup>37</sup> αλλά και στα κολλάζ του Ελύτη με την Παναγιά και τις ωραίες κόρες του Αιγαίου. Αυτή την περίεργη αντίληψη μιας διαχρονικότητας, ανιστορικής, και περίεργα αλλοπρόσαλλης, θα την ονομάσουμε ελληνικότητα.<sup>38</sup> Αλλά γίνεται νομίζω αντιληπτό ότι σημαίνει αυτόν τον ιδιάζοντα συνδυασμό μη σύννομων στοιχείων. Ένα μείγμα ετερόκλητων αναφορών που αντιβαίνουν σε κάθε εγκεφαλική, νοητική και γνωσιακή ταξινόμηση δυτικού ορθολογισμού, και συγκλίνουν όμως σε ένα: στον παλμό

<sup>36</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, *ό.π.*, σσ. 304-5.

<sup>37</sup> Ε. ΔΟΞΙΑΔΗ, «Τσαρούχης και βυζαντινή ζωγραφική», στο: *Απὸ τὰ πορτραῖτα τοῦ Φαγιούμ σὲς ἀπαρχὲς τῆς τέχνης τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων*, επιμ. Ε. ΔΟΞΙΑΔΗ, Βικελαία Βιβλιοθήκη Δήμου Ηρακλείου, Ηράκλειο 1998, σ. 46.

<sup>38</sup> ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου*, *ό.π.*, σσ. 127-29.



της καρδιάς, στο συναίσθημα. Ο Κόντογλου αποδίδει μέσα από τα έργα του όλη τη συγκίνηση, τον συναισθηματικό κραδασμό της χαμένης Μικρασίας. Διηγείται ορμητικός, άτακτος, γιατί παλεύει να βγάλει αυτόν τον εσωτερικό βαθύ καημό που τον καίει. Είναι ταγμένος στο ένα και μόνο που μπορεί να κρατήσει πια τον κόσμο του: στη μνήμη, και τα έργα του αυτήν πασχίζουν να στερεώσουν, όπως κρίνει αυτός. Μέσα από όλες αυτές τις σημάσεις, ρητές και υπόρρητες, φραστικές και υποδόριες, διακηρύσσει υπερήφανος την ανατολίτικη μικρασιατική του ταυτότητα και αυτοπροσδιορίζεται απέναντι και αντίθετα σε όποια δυτική κριτική στοχεύει τον ανατολίτη άνθρωπο:

*Τὸ πὼς γεννήθηκα στὰ μέρη τῆς Ἀσίας, τὸ ἔχω γιὰ πράμα βλογημένο καὶ  
δοξάζω τὸν Θεὸ γιὰ δαῦτο. Μ' ὄλα ταῦτα βρεθήκανε ἀνθρώποι κακοὶ  
καὶ κακογεννημένοι, ψυχὲς φτωχὲς, νὰ γυρίσουνε τὸ καύχημά μου σὲ  
κατηγορία, θέλανε ν' ἀρνηστῶ τὴ μάνα μου τὴν Ἀσία, σὲ καιρὸ ποὺ αὐτοὶ  
θρεφόντανε ἀπὸ τὸ πλοῦτος τῆς καρδιάς μου καὶ παίρνανε χαρὰ κ' ἐλπίδα  
ἀπὸ τὴ φλέβα π' ἀνάβλυζε ἀπὸ τὴ βαθεῖα ρίζα μου.<sup>39</sup>*

Μαρίνα Δετοράκη  
Καθηγήτρια  
Τομέας Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας  
Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης  
*detoraki@uoc.gr*

<sup>39</sup> ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, «Θρηνητικός Πρόλογος», *Το Αἰβαλί...*, σ. 9.