



Ιωάννης Β. Φριλίγκος

*Ο Νικόλαος Πολίτης και η πορεία
της νεοελληνικής τέχνης του ΙΘ' αιώνα*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



Η ΨΑΡΟΠΟΥΛΑ

Η Ψαροπούλα η όμορφη, του Μπαρμπαγιάνν' η κόρη,
κεντάει και ράφτει τα προικιά και τραγουδεί και λέει:
- Προικάκια μου καλότυχα κι' ομορφοκεντισμένα,
ποιος θάναι ο νιος, που θα χαρή και σάς και την κυρά σας;
Αν ίσως θάγει παρὰ παιδί, παρὰκια να κεντήσω
κι αν ίσως θάγει κυνηγός, περδίκια και τρουγόνια.
Κι αν είναι παπαδόπουλο, σταυρούς και κομπολόγια
κι αν είν' ολόμορφο παιδί και ξακουστός λεβέντης,
να σας γεμίσω της ραφαίς με πουλιαίς και τιρτίρι.
Και μια Τσιγγάνα πέρναγε και το τραγούδι ακούει:
- Κόρη, μου, δος το χέρι σου, για να σου 'πώ τη μοίρα.
Κυττά η γρηά Γύφτισσα της 'μορφονιάς το χέρι
και συννεφιάζ' η όφι της, τ'αχείλι της δαγκάνει.
- Τι το κυττάς και δε μιλείς, μωρή γρηά Τσιγγάνα;
- Τι να σου 'πώ, κακότυχη και κακομοιριασμένη;
Κρίμα's τα τόσα κάλλη σου και κρίμα's τα προικιά σου,
θα πάρης άντρα γέροντα και θα καή η καρδιά σου.

Το παραπάνω ποίημα ανήκει στη συλλογή *Ειδύλλια* του Γ. Δροσίνη¹, η οποία αποτελεί καρπό της παρότρυνσης του Ν. Πολίτη στον ποιητή και σε όλους τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής να ασχοληθούν



1. Γ. Δροσίνης, *Ειδύλλια*, Αθήνησιν 1884, σ. 5.



με την παράδοση του τόπου μας. Ας δούμε όμως πώς περιγράφει ο ίδιος ο Γεώργιος Δροσίνης το γεγονός στο έργο του *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*: *Εκεί μας ωδήγησε [ενν. ο Ν. Γ. Πολίτης], στον ανεξερεύνητο ακόμα τότε θησαυρό των παραδόσεων, των παραμυθιών, των προλήψεων, των συνήθειων του ελληνικού λαού και μας παρώτρυνε να μελετούμε τα εθνικά μας αυτά κειμήλια και να τα χρησιμοποιούμε καθένας στη δική του τέχνη. Δεν ξέρω, αν οι άλλοι ωφελήθηκαν αμέσως από τον Πολίτη το κήρυγμα. Για μένα όμως ξέρω πως από αυτό βγήκεν ένας τόμος ποιημάτων, τα Ειδύλλια, που μαρτυρούν την προσπάθεια να ελευθερωθώ από κάθε ξενική επίδραση και μάλιστα των φημισμένων Γάλλων ποιητών, που αποτελούσαν την Παρνασσική σχολή, και ν' αναζητήσω θέματα έξω από τα κοσμοπολιτικά κέντρα της αστικής ζωής, στην ελεύθερη ελληνική ζωή του βουνού και της θάλασσας².*

Το έναυσμα για επιστροφή στις ρίζες το έδωσε άθελά του ο Φαλμεράγιερ με τη θεωρία του περί της σλαβικότητας των νεωτέρων Ελλήνων. Οι προκλήσεις του Γερμανού ιστοριογράφου αποτέλεσαν αφορμή για την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης των νεωτέρων Ελλήνων. Ο Ν. Πολίτης μπορεί να μην έζησε τον ένοπλο αγώνα της ελευθερίας, διότι γεννήθηκε το 1852, αλλά βίωσε σε όλη του την ένταση τον εθνικό αγώνα που έδιναν τότε οι Έλληνες για την εθνική τους υπόσταση. Σε αυτόν μάλιστα τον αγώνα ο ίδιος ο Ν. Πολίτης θα εξελιχθεί σε πρωταγωνιστή μαζί με τον Κωνσταντίνο Παπαρηγόπουλο. Η ιστοριογραφία του Κ. Παπαρηγόπουλου και οι λαογραφικές μελέτες του Ν. Πολίτη κτύπησαν στον πυρήνα της την άποψη του Φαλμεράγιερ, αλλά κυρίως έγιναν η αιτία για την καταγραφή της ιστορικής και πολιτιστικής φυσιογνωμίας της φυλής. Η ευκαιρία για τον Ν. Πολίτη δόθηκε το 1867 στον *Ροδοκανάκειο* αγώνα της Ε' και ΣΤ' περιόδου, που προκήρυξε το Πανεπιστήμιο διά της *Πανδώρας*, προκειμένου να συλλεχθώσιν όσον πλείστον ελληνικών τόπων τα ελληνικά ήθη και έθιμα και συνήθειαι και να παραβληθώσι προς τα εν τοις σωζομένοις συγγραφεύσι μνημονευόμενα, όπως γνωσθή τούτων η ταυτότης και διαφορά³. Η νίκη στον παραπάνω αγώνα ήταν ο σημαντικότερος σταθμός για τις ιδέες του και την επιστημονική του σταδιοδρομία.

Ο Ν. Πολίτης δεν είναι λοιπόν μόνον ο ιδρυτής της ελληνικής Λαογραφίας, αλλά και ο πνευματικός πατέρας του ηθογραφικού διηγήματος. Πράγματι,

2. Γ. Δροσίνης, *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, Αθήναι 1940, σ. 158 (στο εξής Δροσίνης, *Φύλλα*).

3. Σ. Κυριακίδης, «Ο ιδρυτής της ελληνικής λαογραφίας», *Νέα Εστία* 55 (1954), σ. 498.



υπήρξε αυτός που εμπνεύστηκε και υλοποίησε τον διαγωνισμό της *Εστίας* για συγγραφή ελληνικού διηγήματος. Στην προκήρυξη που έγραψε ο ίδιος διαβάζουμε: *Ο ελληνικός δε λαός, είτερ και άλλος τις, έχει ευγενή ήθη, έθιμα ποικίλα και τρόπους και μύθους και παραδόσεις εφ' όλων των περιστάσεων του ιστορικού αυτού βίου, η δε ελληνική ιστορία, αρχαία και μέση και νέα, γέμει σκηνών δυναμένων να παράσχωσιν υποθέσεις εις σύνταξιν καλλίστων διηγημάτων και μυθιστορημάτων*⁴. Η προκήρυξη απευθύνεται σε όλους τους Έλληνες λόγιους και δημοσιεύεται στις 15 Μαΐου 1883. Μέσα από τον διαγωνισμό του διηγήματος άρχισε την σταδιοδρομία του ο Γ. Βιζυηνός ως διηγηματογράφος. Ο κάθε ένας διηγηματογράφος επιλέγει και τις γεωγραφικές περιοχές, με τις οποίες είναι συνδεδεμένος και δημιουργούνται έτσι τα πρώτα ηθογραφικά διηγήματα. Ο Βιζυηνός μιλάει για τη Θράκη, ο Βλαχογιάννης για τη Ρούμελη, ο Κονδυλάκης για την Κρήτη, ο Εφταλιώτης για τη Μυτιλήνη, ο Ξενόπουλος για τη Ζάκυνθο, ο Παπαδιαμάντης για τη Σκιάθο, ο Καρκαβίτσας για τους αγρότες της Θεσσαλίας και τους παράδες της Πελοποννήσου⁵.

Ο Ν. Πολίτης, όμως, υπήρξε πνευματικός οδηγός όχι μόνο για τον ποιητή Γ. Δροσίνη, που προαναφέραμε, αλλά και για πολλούς άλλους ανθρώπους του πνεύματος και καλλιτέχνες, που αποτελούσαν τον κύκλο της *Εστίας*. Ο ίδιος, εξάλλου, δεν ήταν μόνο ένας επιστήμονας με σπουδές στη νέα σχολή του Μονάχου, ταγμένος με πάθος στην υπηρεσία της Λαογραφίας, αλλά και ένας άνθρωπος προικισμένος με σπάνια καλλιτεχνική ευαισθησία και ανοικτούς ορίζοντες. Αποκάλυψε λοιπόν τον γνήσιο ελληνικό κόσμο, τον κόσμο του χωριού, ανασυνθέτοντας τα βασικά σημεία όλης του της πορείας, από το αρχαιότατο παρελθόν ως το ζωντανό παρόν, που κρύβονταν κάτω από την απλότητα των τραγουδιών και των παροιμιών και πίσω από τα έθιμα και τις παραδόσεις.

Ανάμεσα σε αυτούς που αφυπνίστηκαν πνευματικά υπό την καθοδήγηση του Νικολάου Πολίτη ήταν και ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας, μιας και η εικαστική έκφραση είναι το απαύγασμα όσων συμβαίνουν στον πνευματικό –και όχι μόνο– βίο της χώρας. Στις αναμνήσεις του ο Γ. Δροσίνης θυμάται πως ο Ν. Πολίτης τους παρακινούσε *τα βραδινά φαγοπότια μας σε μπυραρίες να*

4. *Δελτίον της Εστίας* 15 (1883), σ. 1.

5. Μ. Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήναι 1987, σ. 293. Για την ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας βλ. στο ομώνυμο έργο του Μ. Vitti, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, 1850, 1855, 1870, 1880, 1883, 1896, 1934, 1943*, Αθήναι 1974, σ. 56-66.



τα οργανώσουμε συστηματικώτερα σαν τα αρχαία συμπόσια και να τους δώσουμε ένα ωρισμένο σκοπό: τη χειραφέτησή μας από την υποδούλωση στα ξένα και τη δημιουργία δικής μας εθνικής ζωής σ' όλες τις εκδηλώσεις της. Γι' αυτό στον κύκλο θέλησε να πάρωμε και ένα ζωγράφο, το Νικήφορο Λύτρα, και ένα γλύπτη, το Γεώργιο Βρούτο, και έναν αρχιτέκτονα, τον Γεώργιο Ζέσο⁶.

Η τέχνη βρίσκεται σε απόλυτη συνάφεια με το ιστορικό γίγνεσθαι. Άμεσα ή έμμεσα οι δημιουργοί εμφανίζουν τις σχέσεις της ιστορικής πορείας με τους κοινωνικοπολιτικούς σχηματισμούς και τις δυνάμεις που δρουν πίσω από αυτούς, παρουσιάζοντας τον γενικό προβληματισμό της εποχής. Η ελληνική ζωγραφική του ΙΘ' αι.⁷ βρίσκεται σε μια ιδιαίτερη θέση, που ερμηνεύεται υπό το φως των ιστορικών εξελίξεων που ακολούθησαν την επανάσταση του 1821 και τη δημιουργία του μικρού ελεύθερου κράτους⁸. Ίσως είναι η μοίρα αυτού του λαού να βρίσκεται με το ένα πόδι στην Ανατολή και με το άλλο στη Δύση. Ίσως πάλι να διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο η γεωγραφική του θέση· ένα όμως είναι βέβαιο: ότι ο λαός, ενώ έχει την καρδιά του δοσμένη στην Ανατολή, προσανατολίζει, από τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους, το μυαλό και πιεστικά το βλέμμα του στη Δύση, και μάλιστα ξεχνώντας ότι όλα τα ιερά του κόσμου είναι στραμμένα στην Ανατολή⁹.

Οι νέοι φορείς της ιστορικής μοίρας του νεοελληνικού κράτους αγωνίζονται για τον μετασχηματισμό του σε σύγχρονο ευρωπαϊκό κρατικό οργανισμό επηρεασμένοι από τον νεοελληνικό Διαφωτισμό, που και αυτός με τη σειρά του υπήρξε τέκνο του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης. Το τραγικό είναι ότι το νεοελληνικό κράτος προσπαθεί όχι μόνο να αγνοήσει τα ήθη και τα έθιμα του λαϊκού πολιτισμού, αλλά ζητά να διαγράψει το άμεσο παρελθόν του, τη βυζαντινή κληρονομιά του, κάνοντας

◆ —————
6. Δροσίνη, *Φύλλα*, σ. 156.

7. Για τη νεοελληνική τέχνη του ΙΘ' αι. βλ. Μ. Παπανικολάου, *Η ελληνική ηθογραφική ζωγραφική του ΙΘ' αι.*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978· Α. Χααραλαμπίδης, *Η ελληνική προσωπογραφία του ΙΘ' αι.*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978· Τ. Σπητέρη, *Δάσκαλοι της ελληνικής ζωγραφικής του 19ου και 20ού αιώνα*, Αθήνα 1982· Μ. Καλλιγιά, *Έλληνες ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη*, Αθήνα - Γιάννινα 1984· Ν. Μισιρλή, *Ελληνική ζωγραφική, 18ος - 19ος αιώνας*, Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου και Συλλογή Ε. Κουτλίδη, Αθήνα 1993· Α. Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, [Ελληνική Τέχνη], Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995.

8. Χ. Χρήστου, *Η ελληνική ζωγραφική 1832-1922*, Αθήνα 1981, σ. 14-15 (στο εξής Χρήστου, *Ζωγραφική 1832-1922*).

9. Ι. Φριλίγκος, *Ο αγιογράφος Κωνσταντίνος Φανέλλης και το έργο του*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2002, σ. 27 (στο εξής Φριλίγκος, *Κ. Φανέλλης*).



ένα άλμα δέκα αιώνων, για να προσδεθεί στο άρμα της αρχαιολατρίας. Ωστόσο, και αυτή η αρχαιολατρία ήταν καρπός δυτικής επίδρασης. Αποτελούσε δηλαδή την αγωνιώδη προσπάθεια των λογίων της εποχής να ατενίζουν την ελληνική αρχαιότητα με ξένα μάτια. Και αυτό το τελευταίο είναι η τραγική ειρωνεία της¹⁰.

Σημαντική συμβολή στα παραπάνω αιτήματα αποτέλεσε η πολιτική του βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου του Α΄, πατέρα του Όθωνα, ο οποίος οδήγησε το Μόναχο να γίνει Αθήνα και η Αθήνα Μόναχο σε όλους τους τομείς της παιδείας και του πολιτισμού¹¹. Το κατόρθωμα της βαυαροκρατίας στην Ελλάδα ήταν ότι συγκρότησε κράτος με λειτουργίες και θεσμούς εκεί που κυριαρχούσε το χάος και η αναρχία. Το λάθος που διέπραξε ήταν ότι αντέγραφε πιστά τα πρότυπα των ευρωπαϊκών κρατών, περιφρονώντας την παράδοση και εν γένει τον πολιτισμό και τις αξίες για ο,τιδήποτε το ελληνικό¹². Όλα αυτά αποτυπώνονται ανάγλυφα στο πνεύμα και την ατμόσφαιρα της κοσμικής ζωγραφικής της περιόδου. Αναφέρουμε ενδεικτικά δύο τοιχογραφικά σύνολα: Τη ζωοφόρο, που διακοσμεί το προστώο του Πανεπιστημίου Αθηνών και παριστάνει την *Αναγέννηση των επιστημών και των τεχνών*, και την παράσταση, που κοσμεί την Ακαδημία των επιστημών με θέμα την *Τιτανομαχία και σκηνές από τον μυθολογικό κύκλο του Προμηθέα*, το οποίο έχει εύστοχα αναλύσει ο καθηγητής και ακαδημαϊκός Χρύσανθος Χρήστου σε πρόσφατη έκδοση του ιδρύματος¹³. Και τα δύο σύνολα εκφράζουν τη νεοφερμένη τέχνη του Μονάχου, που δεν έχει, εκτός από τις παραστάσεις, καμιά σχέση με τις αισθητικές αντιλήψεις του τόπου και αντιπροσωπεύει το κλειστό αυλικό περιβάλλον του Όθωνα και της κοινωνίας των διανοουμένων. Αυτό το πνεύμα θα προσπαθήσει να μεταστρέψει ο Ν. Πολίτης με το έναυσμα που δίνει στον Ν. Λύτρα και στους ομότεχνούς του για την ηθογραφική ζωγραφική.

Η αποκοπή μάλιστα από την παράδοση είχε συντελεστεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε ακόμα και σ' έναν κατεχοχόν παραδοσιακό χώρο, όπως είναι η εκκλησιαστική ζωγραφική, παρατηρείται μια παράδοξη αντινομία: από τη μια εκκοσμικεύεται ή απλώς θρησκευοποιείται το εκκλησιαστικό και λειτουργικό, και από την άλλη σχεδόν ιεροποιείται το κοσμικό. Ο εκδυτι-



10. Χρήστου, *Ζωγραφική 1832-1922*, σ. 14-15.

11. Στ. Λυδάκης, *Ιστορία της νεοελληνικής ζωγραφικής*, [Οι Έλληνες Ζωγράφοι], τ. 3, Αθήνα 1976, σ. 64-65.

12. Φριλίγκος, Κ. Φανέλλης, σ. 31.

13. Χ. Χρήστου, *Ο μύθος του Προμηθέα και ο ζωγραφικός διάκοσμος της Ακαδημίας Αθηνών*, Αθήνα 2003.



κισμός της αγιογραφίας είχε προχωρήσει τόσο βαθιά, ώστε το κίνημα των Ναζαρηνών με κύριους εκπροσώπους τον Λ. Θείρσιο, τον Κ. Φανέλλη¹⁴, τον Σ. Χατζηγιαννόπουλο και τον Κ. Αρτέμν, να ευαγγελίζεται τη «βελτίωση» της βυζαντινής τέχνης. Εκτός από τις δομικές κοινωνικές αλλαγές της εποχής, που συνέβαλαν στους νέους προσανατολισμούς της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής και στο ρήγμα της με την παράδοση, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισαν και οι πολιτικές και πνευματικές συνθήκες, που επιβλήθηκαν από την ετερόδοξη ηγεσία του νεοσύστατου κράτους με τη «σχισματική» ανακήρυξη του αυτοκέφαλου της Εκκλησίας της Ελλάδος¹⁵.

Στο τελευταίο τέταρτο λοιπόν του ΙΘ' αι. το σύνθημα του Ν. Πολίτη προς τους ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών για επιστροφή στις λαϊκές ρίζες και συστηματικότερη ενασχόλησή τους με την ηθογραφία δεν περιορίζεται μόνο στη λογοτεχνική παραγωγή (διήγημα-ποίηση), αλλά επεκτείνεται και στο θέατρο. Το κωμειδύλλιο θα κάνει την εμφάνισή του με την *«Τύχη της Μαρούλας»* (1889), τον *«Αγαπητικό της Βοσκοπούλας»* (1892) και αργότερα με την *«Γκόλφω»*. Η αποδοχή από τον κόσμο δείχνει ότι λίγες δεκαετίες αστικού βίου δεν ήταν αρκετές για να αποκόψουν την ελληνική κοινωνία από τον παραδοσιακό της πολιτισμό, που ήταν εξωστρεφής¹⁶. Όταν λοιπόν μετά το 1870 εμφανίζεται στο καλλιτεχνικό προσκήνιο η ηθογραφική ζωγραφική, οι καιροί είχαν ωριμάσει και γίνεται

Εικ. 1
Ν. Λύτρας,
Κοπέλα με ρόκα,
λάδι σε μουσαμά,
Ιδιωτική συλλογή.



14. Για τον Κ. Φανέλλη βλ. Φριλίγκος, *Κ. Φανέλλης* Αθήνα 2002.

15. Φριλίγκος, *Κ. Φανέλλης*, σ. 39.

16. Α. Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αι.*, [Ελληνική Τέχνη], Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995, σ. 33 (στο εξής Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αι.*).



Εικ. 2
Ν. Λύτρας,
*Επιστροφή από το πανηγύρι της Πεντέλης,
λάδι σε μουσαμά,
π. 1870, Αθήνα,
Εθνική Πинаκοθήκη, Συλλογή Κουτλίδη.*

αποδεχτή από την κοινωνία. Αν και οι κύριοι εισηγητές της –Ν. Λύτρας, Ν. Γύζης, Γ. Ιακωβίδης–, κουβαλούν στις αποσκευές τους το ηθογραφικό αίτημα από το Μόναχο, όπου σπούδασαν, ωστόσο η στροφή τους στην ελληνική παράδοση οφείλεται κατά κύριο λόγο στον Ν. Πολίτη. Αυτό αποδεικνύει και η προαναφερθείσα μαρτυρία του Γ. Δροσίνη για τη συμμετοχή του Ν. Λύτρα στην παρέα της *Εστίας*. Σύμφωνα με τον καθηγητή Α. Κωτίδη, την ηθογραφική ζωγραφική θα μπορούσαμε να την περιγράψουμε ως εξιδανικευμένη αφηγηματική απεικόνιση του ιδιωτικού βίου. Η ατμόσφαιρα των έργων της, χαρούμενη ή μελαγχολική, παιχνιδιάρικη ή σοβαρή, έχει μία διαφορά από εκείνην της ρεαλιστικής ζωγραφικής: είναι ψυχαγωγική. Μορφολογικά συντηρητική, υιοθέτησε το εκφραστικό λεξιλόγιο της ακαδημαϊκής τέχνης, χωρίς φυσικά τους υψιπετείς τόνους εκείνης. Αντίθετα, πρόβαλε τη χαρούμενη, κυριακάτικη όψη των σκηνών του δημοφιλούς ύφους *Biedermeier*. Υπήρξε χαριτωμένη και άρεσε στον κόσμο με την παραμυθία της ιδεαλιστικής όψης των πραγμάτων, που πρόσφερε. Βοήθησε πολύ στην επιτυχία της η περίοδος σχετικής πολιτικής ηρεμίας και οικονομικής ανάκαμψης, στην οποία εισήλθε η Ελλάδα μετά το 1865¹⁷.

Τρία έργα αποτελούν τα πρωτόλεια ηθογραφικά έργα της νεοελληνικής ζωγραφικής του 19^{ου} αι. Είναι έργα επτανησιακής ζωγραφικής: *Τα βαφτίσια σε εκκλησία της Ζακύνθου* του Δ. Τσόκου, *Το ατελιέ* και *η οικογένεια* του



17. Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αι.*, σ. 33-34.



ζωγράφου του Γ. Αβλίσχου και η *Πρωτομαγιά στην Κέρκυρα* του Χ. Παχή. Η αυλαία ανοίγει επίσημα για την εικαστική ηθογραφία με τα έργα του Ν. Λύτρα¹⁸. Οι πρώιμες προσπάθειες γίνονται με τα έργα *Κοπέλα με ρόκα*¹⁹ (εικ. 1 και Παράρτημα, σ. 1172), *Μεγαρίτισσα, που χτενίζεται*, *Μεγαρίτισσα με το καλάθι* (1869) και *Το παιδί με τα φρούτα*. Ακολουθούν *Η επιστροφή από το πανηγύρι της Πεντέλης* (εικ. 2 και Παράρτημα, σ. 1173) και το *Ψαριανό μοιρολόι* (εικ. 3 και Παράρτημα, σ. 1174). Τα λαογραφικά στοιχεία, που αποκωδικοποιούνται από την *Επιστροφή από το πανηγύρι της Πεντέλης* είναι οι λαϊκές λαμπερές φορεσιές, ιδιαίτερα της γυναίκας με τα αστραφτερά φλουριά, το κόκκινο υφαντό ριγμένο στην πλάτη του ζώου και τα μουσικά όργανα, που κρατά και παίζει ο άνδρας και το παιδί. Πολιτιστική διαφορά για τη θέση της γυναίκας αποκωδικοποιείται από το ότι η γυναίκα αποδίδεται να βαδίζει,

Εικ. 3
Ν. Λύτρας,
Το ψαριανό μοιρολόι,
λάδι σε μουσαμά,
1888, Αθήνα,
Εθνική Πινακοθήκη.



ενώ ο άνδρας είναι εποχούμενος. Η παραδοχή του Ν. Πολίτη ότι ως έθνος ξεχωρίζουμε στον χώρο της δημοτικής ποίησης για τα μοιρολόγια ίσως έδωσε την έμπνευση στον Ν. Λύτρα για το περίφημο έργο *Ψαριανό μοιρολόι*.

Επιστρέφοντας και πάλι στη μαρτυρία του Γ. Δροσίνη διαβάζουμε: *Για τα σαββατιάτικα συμπόσια μας είχαμε διαλέξει τη γερμανική μπυραρία του*



18. Για τον Ν. Λύτρα και την εποχή του ΙΘ' αι. βλ. Χρήστου, *Ζωγραφική 1832-1922*, σ. 44-49. Επίσης την διδακτορική διατριβή, Ν. Αθανάσογλου, *Ο ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας, 1832-1904*, Αθήνα 1974.

19. Το έργο είναι ενυπόγραφο και αχρονολόγητο και δημοπρατήθηκε από τον Σταύρο Μιχαλαριά τον Μάρτιο του 1988, Σ. Μιχαλαριάς, *Πίνακες ελλήνων ζωγράφων 19ου και 20ού αιώνας και φιλελληνικά θέματα*, Κατάλογος δημοπρασίας, Τρίτη 1 Μαρτίου 1988, αρ. κατ. 56.



Βαβεκίου –όπως τον εξελληνίσαμε– στην οδό Ομήρου, αντίκρου στη Δυτική Εκκλησία. Εκεί μας πρωτοδιάβασε ο Πολίτης δημοτικά τραγούδια της Βουλγαρίας και της Σερβίας, παραβάλλοντάς τα με τα δικά μας, και μας τόνισε σε τι είναι ίσως ανώτερα τα πατριωτικά των Σέρβων, σωστές ηρωικές ραψωδίες, και τα ερωτικά των Βουλγάρων στο πάθος, ενώ δε μας φτάνουν στα τραγούδια της μητρικής και αδελφικής στοργής και στα μοιρολόγια²⁰. Το θέμα του έργου του Ν. Λύτρα είναι ο θρήνος για την απώλεια ενός ναυτικού, που χάθηκε στη θάλασσα, μιας και αναφερόμαστε σ' ένα ψαρονήσι, όπου, κατά το νησιώτικο έθιμο, οι συγγενείς τον θρηνούν γύρω από το κόκκινο φέσι του, το οποίο βρίσκεται στο κέντρο ενός κύκλου, που έχουν σχηματίσει γυναικείες και



Εικ. 4
Ν. Λύτρας,
Τα κάλαντα,
λάδι σε μουσαμά,
π. 1870, Αθήνα,
Ιδιωτική συλλογή.

παιδικές φιγούρες στ' αριστερά. Ο καλλιτέχνης οδηγεί το βλέμμα του θεατή αμέσως σ' αυτό το συμβολικό αντικείμενο του πένθους, τονίζοντας το αναποδογυρισμένο κάθισμα, το εισαγωγικό δηλαδή μοτίβο του έργου, που παρατίθεται ως ένα σημαίνον θανάτου²¹. Με την ανατροπή και την πτώση του καθίσματος έχουμε ασύνειδη θεολογική ερμηνεία του θανάτου από τον ζωγράφο, μιας και ο θάνατος ερμηνεύεται θεολογικά ως έσχατη συνέπεια της πτώσης και ως το αντίθετο της όντως Ζωής. Ανάμεσα στο φωτεινό τμήμα της σύνθεσης, που το αποτελούν ο γυναικείος χορός, και στο σκοτεινό τμήμα, που πρωταγωνιστεί ο μαυροντυμένος και πενθοφόρος πατέρας, μεσολαβεί μια καρέκλα, που επάνω της είναι τοποθετημένα μια εικόνα, ένα αναμμένο κερί και ένα καντήλι ή λιβανιστήρι, σύμφωνα με ένα έθιμο, που τηρείται

20. Δροσίνης, *Φύλλα*, σ. 157.

21. Α. Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αι.*, σ. 220.



Εικ. 5
Ν. Λύτρας,
Ο γαλατάς,
λάδι σε μουσαμά,
1895, Αθήνα,
Εθνική Πινακοθήκη.

ακόμα και σήμερα στην επαρχία. Πολλές φορές μάλιστα προστίθεται και η φωτογραφία του αποθανόντα.

Μερικές από τις πιο σημαντικές συνθέσεις του Ν. Λύτρα με ηχογραφικό περιεχόμενο είναι τα *Κάλαντα* (εικ. 4 και Παράρτημα, σ. 1174), το *Φίλημα*, το *Κόψιμο του γαριφάλου*, η *Αναμονή* και τα έργα της Ανατολής. Στο έργο τα *Κάλαντα* εικονίζεται το γνωστό έθιμο της Πρωτοχρονιάς. Την εποχή, που ζωγραφίστηκε το έργο, τα παιδιά έψαλλαν τα κάλαντα μετά τη δύση του ήλιου, κάτι που επιβιώνει ακόμα και σήμερα σε πολλές περιοχές της Ελλάδας. Σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση της Εκκλησίας, άλλωστε, η μέρα ξεκινά από τον εσπερινό –και *εγένετο εσπέρα και εγένετο πρωί, ημέρα μία*–, γι' αυτό άλλωστε και το πανηγύρι αρχίζει την παραμονή. Στον πίνακα παρατηρούμε το εσωτερικό μιας αυλής και πέντε παιδιά ντυμένα με ελληνικές φορεσιές να τραγουδούν τα κάλαντα. Τις φωνές τους συνοδεύουν ο ήχος του ταμπούρλου και της φλογέρας. Στην πόρτα του σπιτιού, δεξιά, στέκεται η νοικοκυρά με το μωρό στην αγκαλιά, ως άλλη «βρεφοκρατούσα», ενώ το μελαμψό αγόρι που στέκεται στο μέσον της παιδικής χορωδίας αισθητοποιεί εικαστικά την πολυφωνία, που ενώνει το ανθρώπινο γένος, προκειμένου να υμνηθεί η ένσαρκη έλευση του Χριστού στον κόσμο και στην ιστορία²². Τα

22. Σύμφωνα με την ερμηνεία του Α. Κωτίδη, τα κάλαντα του πίνακα προλογίζουν την εορτή των Χριστουγέννων και όχι της Πρωτοχρονιάς, Α. Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αι.*, σ. 222.



*Εικ. 6
Ν. Λύτρας,
Τα άνθη του Επιταφίου,
λάδι σε μουσαμά,
Αθήνα,
Εθνική Πινακοθήκη.*

ρόδια, που κρατά η νοικοκυρά στα χέρια της, είναι σύμβολο της γονιμότητας για τη νέα χρονιά. Το κόκκινο, χρώμα της γιορτής, το συναντάμε όχι μόνο στα ρόδια, αλλά και στα κόκκινα γαρίφαλα, που κρέμονται στην είσοδο της πόρτας. Το αέφαλο άγαλμα, κάτω δεξιά, απηχεί την αρχαιολατρία της εποχής και τη βεβαιότητα για την ιστορική συνέχεια του Ελληνισμού. Αξίζει, ωστόσο, να επισημανθεί ότι στο συγκεκριμένο έργο η συνέχεια δεν αγνοεί αυθαίρετα την κατ' εξοχήν χριστιανική ταυτότητα του Ελληνισμού, η οποία εδώ υποδη-

*Εικ. 7
Ν. Λύτρας,
Καλογριά στο μαγκάλι,
λάδι σε ξύλο,
Αθήνα,
Εθνική Πινακοθήκη.*





λώνεται με το έθιμο των καλάντων.

Στο *Φίλημα* εκτός από την ενδυμασία, που εμπεριέχει πλούσια λαογραφικά στοιχεία, παρατηρούμε το κοφίνι με τα άπλυτα ρούχα, ενώ επάνω δεξιά την αρμαθιά με τα σκόρδα. Άλλα ηθογραφικά έργα του Ν. Λύτρα είναι η *Χωρική στο ποτάμι*, *Το ξεπουπούλιασμα της κότας* και *Ο γαλατάς* (εικ. 5

Εικ. 8
Ν. Γύζης,
Τα αρραβωνιάσματα,
λάδι σε μουσαμά,
1877, Αθήνα,
Εθνική Πινακοθήκη.



και Παράρτημα, σ. 1175). Τα λαογραφικά στοιχεία του τελευταίου έργου εντοπίζονται στη φουστανέλα του πρωταγωνιστή της σκηνής, στο μουσικό όργανο, που κρατά, στα σύνεργα της εργασίας του κάτω αριστερά καθώς και στη χάρτινη εικόνα, που βρίσκεται πάνω αριστερά, στη βάση της οποίας ξεχωρίζουμε ένα κλαδί από βάγια και ένα μπουκαλάκι με αγίασμα. Τέλος, έργα, που συνδυάζουν θρησκευτική θεματογραφία και έντονη ηθογραφική διάσταση είναι τα ακόλουθα: *Άνθη του Επιταφίου* (εικ. 6 και Παράρτημα, σ. 1176), *Καλογριά στο μαγκάλι* (εικ. 7 και Παράρτημα, σ. 1177), *Λιβάνισμα και αγίασμα των νερών στην Τήνο*.

Η επιστροφή του Ν. Γύζη²³ στην Ελλάδα το 1872 και το ταξίδι του με τον φίλο του Ν. Λύτρα την επόμενη χρονιά στη Μ. Ασία υποχρέωσε τον καλλιτέχνη να επανασυνδεθεί με την ελληνική ζωή και τα προβλήματά της και να ξαναβαπτιστεί στο μεσογειακό φως. Τα επόμενα χρόνια ο Ν. Γύζης στρέφεται

◆

23. Για τον Ν. Γύζη και την εποχή του ΙΘ' αι., βλ. Χρήστου, *Ζωγραφική 1832-1922*, σ. 52-57. Επίσης την μονογραφία, Ν. Μισιρλή, *Γύζης*, Αθήνα 1996.



Εικ. 9
Ν. Γύζης,
Οι φωτιές του Αν-Γιάννη,
λάδι σε μουσαμά,
1893, Αθήνα,
Ιδιωτική συλλογή.

σχεδόν αποκλειστικά στα ελληνικά ηθογραφικά θέματα και τις σκηνές της καθημερινής ζωής. Στην περίοδο αυτή ανήκουν τα έργα: *Το τάμα*, *Πρώτη εξομολόγηση*, *Κρυφό σχολειό*, *Ναυτόπουλο*, *Τα αρραβωνιάσματα* (εικ. 8 και Παράρτημα, σ. 1178), *Οι φωτιές του Αν-Γιάννη* (εικ. 9 και Παράρτημα, σ. 1178), *Χαρτομάντισσα*, *Γιάντες*, *Μητροσύνη*, *Μαθημένη κότα*, *Χοιρομέρι* και *σαλάμι*, *Κου-κου*, *Το παραμύθι της γιαγιάς*, καθώς και τα έργα *Καλομένα*, *Δύο χωριατοπούλες κοντά στο τζάκι*, *Η γιαγιά*, *Αθηναϊκό γλέντι*, *Πονεμένη*, *Μοναχός* και *μικρή κοπέλα*, *Ο ωτακουστής* και *Αποκριά στην Αθήνα*.

Θα σταθούμε σε δύο ελληνικά έθιμα, που έγιναν αφορμή για τον Ν. Γύζη να μας δώσει τα έργα του *Αρραβωνιάσματα* και *Οι φωτιές του Αν-Γιάννη*. Τα *αρραβωνιάσματα*, ένα από τα γνωστά έργα της ιστορικής ηθογραφίας' ίσως η αφορμή προήλθε από την ανάγνωση εκ μέρους του ζωγράφου της άποψης του Κ. Παπαρηγόπουλου, που δημοσιεύθηκε κατά την πρώτη έκδοση της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* στη δεκαετία του 1880: *Έτι δε βραδύτερον καθιερώθη η τακτική των χριστιανοπαίδων στρατολογία εν ταις υποτεταγμέναις χώραις, ην οι πατέρες ημών ωνόμαζον παιδομαζωμα...Οι δυστυχείς κάτοικοι ενόμιζον ότι θέλουσι διαφύγει την συμφοράν νυμφεύοντες νεωτάτους τους παίδες αυτών από της ηλικίας των 8, 9 και 10 ετών. Το στρατήγημα όμως δεν ωφέλει, διότι και ούτοι ηρπάζοντο...*²⁴. Το έργο θεωρείται ένα από τα κατ' εξοχήν αφηγη-



24. Κ. Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Β', Εν Αθήναις 1887, σ. 13.



*Εικ. 10
Γ. Ιακωβίδης,
Προσωπογραφία Νικολάου Πολίτη,
λάδι σε μουσαμά,
Αθήνα,
Εθνική Πινακοθήκη και
Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.*

ματικά έργα της ελληνικής ηθογραφικής τέχνης. Η νεκρή φύση, κάτω δεξιά του έργου, με τα χαλκώματα, τα υφάσματα, το γυάλινο δοχείο, το βαρέλι, το φλασκί με το κρασί, τις φορεσιές των παρευρισκομένων, το καντήλι με την εικόνα στο βάθος δίνουν πολλά λαογραφικά στοιχεία της εποχής και, όπως παρατηρεί ο κριτής της *Εστίας*: *Εν τῷ πίνακι αὐτοῦ Ἀραβῶν ἐν Ἑλλάδι ὁ κ. Γκύζης ἐνεπνεύσθη ἐπίσης ἐκ τῶν πατροπαράδοτων ἐθίμων*²⁵. Το δεύτερο έργο, υπό τον τίτλο *Οι φωτιές του Αν-Γιάννη*, ίσως προήλθε από τις προσδοκίες του κριτικού της *Εστίας*, ο οποίος αναφέρει: *Τα ελληνικά έθιμα εἰσὶ μεταλλείον, το οποίον εἰσέτι ἀνεκμετάλλευτον, ευφυής δε ζωγράφος δύναται να ἐπινοήσῃ πληθύν συνθέσεων ὅλως νέων καὶ πρωτοτύπων. Προτρέπομεν δε ἅπαντας τοὺς ἡμετέρους καλλιτέχνας να μελετήσωσι καλῶς τὸν ἐλληνικὸν βίον καὶ εἰς τοῦτο το ἔργον να ἐπιδοθῶσι. Ἀπὸ τῆς μελέτης ταύτης δύνανται να ἀρυσθῶσιν ὕλην πλουσίαν πρὸς ἀσκήσιν τῆς γραφίδος τῶν*²⁶.

Η σχέση του Γ. Ιακωβίδη²⁷ με τον Ν. Πολίτη ξεκινά από τα νεανικά χρόνια του δεύτερου, όταν νεαρός τότε φοιτητής στο Μόναχο φιλοτέχνησε το πορτρέτο του²⁸ (εικ. 10 και Παράρτημα, σ. 1179). Αυτός, που αποτέλεσε τον συνδετικό κρίκο ανάμεσά τους, ήταν ο Ν. Λύτρας, τότε καθηγητής στη Σχολή Καλών



25. *Εστία*, 132 (1878), σ. 654.

26. *Εστία*, 132 (1878), σ. 654.

27. Για τον Γ. Ιακωβίδη και την εποχή του ΙΘ' αι. βλ. Χρήστου, *Ζωγραφική 1832-1922*, σ. 62-66. Επίσης την μονογραφία, Ο. Μεντζαφού-Πολύζου, *Ιακωβίδης*, Αθήνα 1999.

28. Ο. Μεντζαφού-Πολύζου, *Ιακωβίδης*, Αθήνα 1999, σ. 74, αρ. κατ. 57, σ. 77.



Τεχνών. Είναι γνωστή εξάλλου η εκτίμηση και η αγάπη του για τον μαθητή του Γ. Ιακωβίδη²⁹. Ηθογραφικά έργα του Γ. Ιακωβίδη θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν η *Μικρή Μεγαρίτισσα*, *Νέα με τη ρόκα και το αδράχτι*, *Μικρή ανθοπώλις*, *Ο μικρός καστανάς*. Στα περισσότερα όμως έργα του μένει στενά συνδεδεμένος με την ακαδημαϊκή παράδοση. Άλλα γνωστά έργα του, όπως το *Κου-Κου*, *Γιαγιά με τα εγγονάκια της*, *Η αγαπημένη της γιαγιάς*, *Παιδική συναυλία*, *Τα πρώτα βήματα*, *Μικρά βάσανα*, *Ο κακός εγγονός* κ.ά., εικονίζουν συχνά εσωτερικά γερμανικών σπιτιών, οι θεματογραφικές λεπτομέρειες και τα τυπολογικά στοιχεία των οποίων συνδέονται με γεγονότα και καταστάσεις της ελληνικής ζωής και αναφέρονται σε προσωπικές αναμνήσεις της μακρινής πατρίδας του καλλιτέχνη.

Αν σταθούμε κριτικά απέναντι στην όλη αυτή κίνηση του Ν. Πολίτη για την επιστροφή στις ρίζες και στις παραδόσεις του τόπου, θα συμπορευθούμε με τη γνώμη του Γιάννη Αποστολάκη, ο οποίος σημειώνει: *Λοιπόν κι αυτό, μ' όλη τη μεγάλη σπουδαιότητα κι αξία, που νομίζω πως έχει για την ζωή μας, πώς να το πω, με γεμίζει πόνο. Το διαβάζω και σκέπτομαι: ήτανε τώρα αυτά τα τραγούδια, αυτές οι παροιμίες, αυτές οι παράδοσες να τις κάνουμε εμείς, ευθύς την άλλη ώρα που γενήκαμε λεύτεροι, αντικείμενα για επιστημονική εξέταση; Ήτανε να τις βγάλουμε από τη ζέστα της ζωής στην κρύα ατμόσφαιρα της επιστήμης; Δε μοιάζουμε έτσι λιγάκι με ανθρώπους, που ξεκολλήσανε από ζωντανούς τα σωθικά τους, για να να ιδούνε το μηχανισμό τους και δε συλλογίστηκαν πως θα πάθαινε η ζωή τους; Χωρίς όμως τη ζωή τι να την κάνης τη γνώση; Χίλιες φορές θα προτιμούσα να μεγάλωνα με τα τραγούδια της ξενιτιάς, με τα μοιρολόγια, με τα κλέφτικα και να μην έχω ιδέα τι είναι και πώς το λένε το καθένα απ' αυτά, παρά μεγάλος πια στα χρόνια να ιδρώνω και ξιδρώνω, για να πάρω σταλαγματιά την ευχαρίστηση από τον πλούτο της γνώσης μου για το πλήθος τις παραλλαγές κι' από την παραβολή της μιας λέξης και της φράσης με την άλλη. Αλήθεια, σταθήκαμε πολύ βιαστικοί και στο τέλος δεν ξέρω κι' αν ωφεληθήκαμε όσο πρέπει στη γνώση. Τραγούδια, παροιμίες, παράδοσες ήταν όλα πολύ τρυφερά ακόμη και δεν είχανε αρκετή ουσία για την επιστήμη. Αυτά έπρεπε να μείνουν ακόμη μέσα μας, να μας μεγαλώσουνε, να μας στερεώσουνε στο χώμα, στον ήλιο, στη γη, στον ουρανό, να πετάξουνε κλαδιά και παρακλάδια και ύστερα στο τέλος θα ήταν μεστά και ώριμα να δώσουν το αγρύ ποτό της γνώσης και της επιστήμης³⁰.*



29. Χρήστου, *Ζωγραφική 1832-1922*, σ. 63.

30. Γ. Αποστολάκης, «Ο Πολίτης», *Νέα Εστία* 55(1954), σ. 519-520.



Στον χώρο τώρα της εικαστικής ηθογραφίας του ΙΘ' αι., ναι μεν έχουμε καταγραφή της ζωής του Νεοέλληνα με τις παραδόσεις του, αλλά αυτή περιγράφεται εξιδανικευμένη και φιλτραρισμένη μέσα από τα διδάγματα των καθηγητών της σχολής του Μονάχου. Γιατί τα έργα είναι σαν «φωτογραφίες» της ζωής, που στερούνται τον παλμό της. Υπάρχει μια «αστική» ματιά στα θέματα και μια ωραιοποίηση και ειδυλλιακή παρουσίαση της πραγματικότητας. Όλοι οι λόγιοι και οι καλλιτέχνες της εποχής, παρά τις όποιες προθέσεις τους, είχαν μια χρησιμοθηρική και όχι βιωματική σχέση με τη φύση και τη λαϊκή ζωή. Η επαφή τους με τη φύση και τον λαό είναι για αισθητική τέρψη. Δεν έχουν σχέση ζωής με τα στοιχεία της φύσης, όπως για παράδειγμα με το νερό της βροχής ή με τον ήλιο. Ο ήλιος και το νερό της βροχής δεν τους αγγίζει, ούτε τους καίει, ούτε τους μουσκεύει, δεν τους καταστρέφει τη σοδειά ή το βιός τους, γιατί στέκονται κάτω από ένα κιόσκι και απεικονίζουν μια ζωή, στην οποία δεν μετέχουν. Έτσι λοιπόν παράγουν έργα, τα οποία αναπαριστούν σκηνές της καθημερινής ζωής, αλλά την αντικρίζουν μέσα από καθρέφτη και καθαρισμένη από τους ρύπους της πραγματικότητας. Στη στάση αυτή των καλλιτεχνών παρατηρούμε μια αντινομία: από τη μία επιλέγουν τον αστικό τρόπο ζωής, που προϋποθέτει την αποκοπή από τις ρίζες του λαϊκού πολιτισμού, και από την άλλη επιζητούν την επιστροφή στις ρίζες, αλλά υπό τον όρο να μην σκονιστούν από το χώμα, που σπκώνει το μονοπάτι της παράδοσης. Βάζουν λοιπόν τον λαό κάτω από το επιστημονικό μικροσκόπιο και τον αποκόπτουν από τον φυσικό του χώρο. Κάτι ανάλογο γίνεται με τη μουσειακή έκθεση των εικόνων και την αποκοπή τους από τον φυσικό τους χώρο, τον ναό, όπου υπηρετούν πρωτίτως λειτουργικούς σκοπούς και όχι καλλιτεχνικούς ή αισθητικούς. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και το παράθεμα του κριτικού της *Εστίας* του 1893, που αναφέρει: *Τα πλείστα των έργων του Λύτρα είναι απλαί ρωπογραφίαι κοινής υποθέσεως ελημμέναι κυρίως εκ του βίου του λαού..., αλλά και λαμπρά παραδείγματα της αφοσιώσεως του Λύτρα προς την μελέτην του ελληνικού λαού... Τας ρωπογραφίας ταύτας του Λύτρα δεν διακρίνει η δύναμις της εκφράσεως και ο ζωηρός χαρακτηρισμός της χυδαίας και αγροίκου εκφάνσεως του λαού, αλλ' η ποιητική μάλλον και ειδυλλιακή αντίληψις της παραστάσεως. Οι φρονούντες ότι η αγροίκος της ζωής έκφρασις είναι η μόνη αληθής, αρμοζουσα μάλιστα εις παράστασιν των ανθρώπων του λαού, θα εύρωσιν υπερβολικὴν την ηρεμίαν και την ευγένειαν, ἥτις καταφαίνεται εν τη παραστάσει των γυναικείων μορφών των έργων του Λύτρα*³¹. Οι σύγχρονοι του Ν. Λύτρα ήξεραν ότι αυτό που παρουν-



31. Θ. Σοφούλης, «Νικηφόρος Λύτρας», *Εστία* 8 (1893), σ. 154.



σιάζουν οι ηθογραφίες του ΙΘ' αι., ως σκηνές του καθημερινού βίου στην Ελλάδα, ήταν φιλτραρισμένο μέσα από τις ωραιοποιητικές διεργασίες του εργαστηρίου Πιλότι και ομογενοποιημένο αισθητικά με το στυλ Biedermeier.

Με την κριτική αυτή στάση μας δεν υποβαθμίζουμε τη μεγάλη προσφορά του Ν. Πολίτη, γιατί, όπως αναφέρει και πάλι ο Γ. Αποστολάκης, *πρέπει να είμαστε ευχαριστημένοι, που βρέθηκε προνοητικός και σπλαχνικός πατέρας ο Πολίτης και κάθησε και μάζεψε τα τρυφερά κομμάτια της ζωής μας, που οι άλλοι τα είχανε για πέταμα*³². Το σημαντικό, νομίζω, είναι ότι ο Ν. Πολίτης ανακάλυψε ανάμεσα στα άχυρα τον σπόρο της παράδοσης. Αυτόν τον σπόρο εναπόθεσε στο χώμα, για να καρπίσει αργότερα η περίφημη γενιά του '30 με τις δικές της αναζητήσεις γύρω από την ελληνικότητα. Η γενιά του Φ. Κόντογλου, του Σπ. Παπαλουκά, του Γ. Τσαρούχη δεν περιγράφει μόνο την παράδοση, αλλά τη βιώνει. Δεν επαναπαύεται στη γραφικότητα του πράγματος, αλλά ζητά τον τρόπο και την ουσία της παραδοσιακής ελληνικής ζωγραφικής. Ανακαλύπτει τους λαϊκούς ζωγράφους –όπως για παράδειγμα τον Θεόφιλο– και βρίσκει το νήμα της βυζαντινής παράδοσης, που είχαν εξοστρακίσει οι αρχαιολάτρες λόγιοι του ΙΘ' αι. Οι καλλιτέχνες της γενιάς του '30 δεν αντιλαμβάνονται την παράδοση ως ένα μουσειακό είδος, γι' αυτό και δεν παρατηρούν απλώς, αλλά συμμετέχουν στη λαϊκή ζωή και στην αλήθεια που εκφράζει. Ο Φ. Κόντογλου δεν φιλοτεχνούσε θρησκευτικές ζωγραφίες, αλλά αγιογραφούσε. Κι αυτό, γιατί διέθετε μια ζώσα πίστη. Ο Γ. Τσαρούχης δεν ζωγράφιζε μόνο το ξειμπέκικο, αλλά το χορεύε και ο ίδιος σε λαϊκά καπηλειά. Η συμβολή του Ν. Πολίτη στον πολιτισμό του τόπου μας ήταν ότι μας αποκάλυψε το προζύμι της παράδοσης. Αυτό το προζύμι πήραν στα χέρια τους οι καλλιτέχνες της γενιάς του '30 και μεταπλάθοντάς το μας το πρόσφεραν σε άρτο και νήμα πνευματικής ζωής.

*Χώρες του ήλιου, και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον ήλιο,
χώρες των ανθρώπων, και δεν μπορείτε να αντικρίσετε τον άνθρωπο*³³.

Δεν είναι δυνατόν να λεχθεί ακόμη αν ο Ν. Πολίτης κατόρθωσε να μας κάνει ν' αντικρίσουμε τον ήλιο και τον άνθρωπο· ένα είναι σίγουρο όμως: ότι μας έδειξε γιατί *το έργο του ποιητού και του καλλιτέχνη είναι τελειότερον και μονιμότερον, όταν τας ρίζας έχη εις το πάτριον έδαφος*³⁴.

32. Γ. Αποστολάκης, «Ο Πολίτης», *Νέα Εστία* 55 (1954), σ. 519-520.

33. Γ. Σεφέρης, «Το ναυάγιο της 'Κίχλης'», *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1982, σ. 227.

34. Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, εν Αθήναις 1932, σ. 5 (προλεγόμενα της Α' έκδοσης).



SUMMARY

Ioannis V. Frilingos

Politis and the History of Modern Greek Art in the 19th Century

Classicism, Romanticism and Philhellenism served as a background to Greek art in the 19th century and, along with the official ideology of the Greek State, trapped the whole nation within an illusion of a glorious antiquity. As a result, the erasure of the recent past and of the Byzantine heritage was deemed necessary and eventually led to the both the embellishment and the undermining of folk culture. Politis, a broad-minded man, gifted with an artistic sensitivity, revealed the genuine Greek world of proverbs and traditional songs. From his time onwards fascination with antiquity gave way to a new approach to the past. The contribution of Politis to 19th century art by means of the journal *Hestia* drove poets, novelists and painters of the time to study local tradition and use it in their works. Among those directly influenced by Politis were the poet Drosinis and the painter Lytras. Thus the pictorial ethnography of that period may be seen as an effort, embellished by narrative, to portray private life. This attempt is enriched, however, by elements drawn from folklore, thanks to the influence of Politis. Finally, however, the generation of the Thirties, whose leaders were Kontoglou, Tsarouhis, Papaloukas and Moralis, did attempt to rid themselves of what had become a set recipe that had forced the painters of the 19th century to portray ethnographic themes in such a manner. Their efforts were the start of a quest for a more genuine Greek identity.



Τέτη Χατζηνικολάου

*Η προστασία της νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς
στις αρχές του 20ού αιώνα.*

*Η ίδρυση του Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων:
τα πρώτα βήματα (1918-1923)*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ



ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ