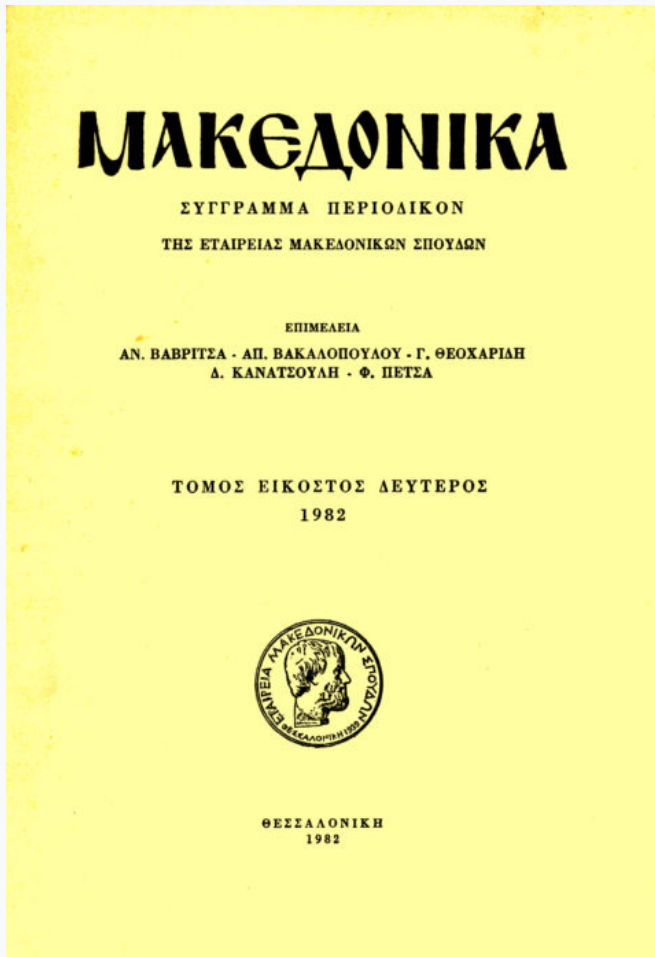


Μακεδονικά

Τόμ. 22, Αρ. 1 (1982)



Κίτσου Μακρή, Βήματα

Μελπομένη Δ. Κανατσούλη

doi: [10.12681/makedonika.545](https://doi.org/10.12681/makedonika.545)

Copyright © 2014, Μελπομένη Δ. Κανατσούλη



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Κανατσούλη Μ. Δ. (1982). Κίτσου Μακρή, Βήματα. *Μακεδονικά*, 22(1), 526–530.
<https://doi.org/10.12681/makedonika.545>

τίς ἀδυναμίες τοῦ ἀρχαϊσμοῦ τῆς γλώσσας σ' αὐτὰ τὰ κείμενα.

Τέτοιο ὑλικό, πού βρίσκεται σέ διάφορα ἀρχαία καί ἄλλου, μέ κίνδυνο μάλιστα νά καταστραφεῖ, εἶναι ἔθνικό κεφάλαιο καί δέν ἀρκεῖ ὁ ζήλος τῶν λίγων ἐρευνητῶν γιά τήν ἀξιοποίησή του· χρειάζεται καί ἡ συμπαράσταση τῆς Πολιτείας μέ μιᾶ συντονισμένη προσπάθεια, γιά τήν προστασία αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ, καί ἡ παροχή διευκολύνσεων σέ ἀξιόους ἐπιστήμονες, πού δέ μᾶς λείπουν. Τά κενά τῶν ἱστοριῶν μας θά συμπληρώνονται ἀπό πρῶτο χέρι μέ τήν ὕλη αὐτῶν τῶν ἀρχείων καί θά γίνονται καί ἄλλες διορθώσεις.

Ὅσο γιά τόν κ. Βακαλόπουλο, πού συνεχίζει ἀκαταπόνητος ἕνα τεράστιο ἔργο, δέχεται καί σ' αὐτή τήν ἐργασία τίς γνωστές ἀρετές του. Μέ τήν πανοπλία τῆς καταρτίσεώς του ἐξιχνιάζει τὸ καθετί μέ τὴ μεγαλύτερη ὑπομονή καί προσοχή, προσεγγίζοντάς το πρῶτα ἀπ' ὅλα μέ ἀγάπη· γι' αὐτό καί τὸ κάνει αἶμα καί πνοή του καί τὸ παρουσιάζει μέ τόση ἀνέση καί μέ τὸν πιὸ εὐχάριστο τρόπο. Θετικός καί πλήρης στίς τεκμηριώσεις του δέν παραλείπει τίποτα τὸ οὐσιαστικό, οὔτε προσθέτει κάτι, πού δέ θά πείραζε, ἂν τὸ παρέλειπε. Κλασικὸς στυλὸς ἐκφραστικῶν τρόπων του θέλγει μέ τὴν ἀκρίβεια καί τὴ σαφήνειά του, μέ τὴ ζωντάνια καί τίς κινήσεις του πάντοτε στὸ ἴδιο ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Μᾶς πείθει γιά ὅλα, γιὰτί, πλησιάζοντας πρόσωπα καί πράγματα μέ τόση ἀγάπη, ἀφήνει καί μᾶς μιλοῦν τὰ ἴδια γιά τήν πραγματικὴ κατάσασή τους. Πρόκειται γιά μιᾶ ἀντικαμμενικὴ θεώρηση, πού δέν ἐπιρεάζεται ἀπὸ ἰδεολογικὲς προκαταλήψεις ἢ μεθοδολογικὲς ἀδυναμίες. Χαίρεται ὁ ἴδιος τὴ δουλειά του καί μεταδίδει αὐτὴ τὴ χαρὰ καί στὸν ἀναγνώστη· καί ἐνῶ ἀνασπρέφεται στὸ παρελθόν, ἔχουμε τὴν αἴσθησι, ὅτι κινούμεστε σ' ἕνα παρὼν ὀλοζώντανο καί στρέφουμε τὰ βλέμματά μας πρὸς τὸ μέλλον μ' αἰσιοδοξία.

Τέλος, βλέπει σ' ὅλα τὰ ἔργα του τὸν ἐπιστήμονα, πού ἔχει διαμάσει καί χωνέγει τὸ ὑλικό του καί γι' αὐτὸ ἰσοροπεῖ μέ τὴν ἴδια τελειότητα τὸ περιεχόμενο καί ἡ διατύπωσή του.

ΧΡΙΣΤΟΣ Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

Κί τ ο υ Μ α κ ρ ῆ, Βήματα, ἔκδ. Κέδρος, Ἀθήνα 1979, σελ. 432.

Τὰ «Βήματα» τοῦ Κ. Μακρῆ δέν εἶναι μιᾶ πρωτοδημοσιευμένη δουλειά. Εἶναι μιᾶ ἐπανεκδόση ἄρθρων πού ὁ μελετητῆς τους ἔχει ἤδη δημοσιεύσει σέ ἐφημερίδες καί περιοδικά, κύρια ὅμως στὴν ἐφημερίδα «Βήμα». Στὴ συλλογὴ αὐτῆ τῶν 90 ἄρθρων (τὸ πρῶτο δημοσιεύεται τὸ 1948 καί τὸ τελευταῖο τὸ 1978) ὁ Κ. Μακρῆς προσπαθεῖ νά ἐμβαθύνει στὰ προβλήματα πού θέτει ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καί, γενικότερα, τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ. Τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι ἔργο μιᾶς ζωῆς, καθὼς συμβαδίζει μέ τίς προσπάθειες τοῦ ἴδιου τοῦ ἐρευνητῆ νά συλλέξει τὸ ὑλικό του—ἢ καλύτερα νά τὸ περισώσει—, νά τὸ γνωρίσει, νά ἐντοπίσει τὰ προβλήματά του καί νά προχωρήσει τελικὰ στὴν προσπάθειά του νά βρεῖ τὴ λύση τους. Προσπάθεια ξεχωριστή, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶχε μείνει ἀρκετὸ καιρὸ παραμελημένη καί μόνο πρόσφατα θά μπορούσε νά λεχθεῖ ὅτι μπῆκαν οἱ βάσεις πού θά τὴ βοηθήσουν νά ξεφυῖγει ἀπὸ τὸν ἐρασιτεχνισμό καί νά γίνῃ ἐπιστήμη. Ὁ Κ. Μακρῆς, μέ τὴν πολυτιμὴ του πείρα, συνέλεξε μέσα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ του ἐπαφὴ τῶν ὑλικῶν ἐρευνῶν του καί ἀναζήτησε τοὺς δημιουργοὺς του μέ τὴ συνεχή του ἐνασχόληση μέ τὰ δημιουργήματα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ καί τοὺς ἐκφραστὲς του, ἀλλὰ κύρια μέ τὴν ἀγάπη καί τὸ σεβασμὸ πού τὰ ἀντιμετωπίζει. Καί δέ θά ἦταν ὑπερβολὴ νά λεχθεῖ ὅτι εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους, μαζί μέ τὴν Ἀγγελικὴ Χατζημιχα-

λη, πού κατάφερε να «άποκρυπτογραφήσει» και στη συνέχεια να μεταδώσει τα μηνύματα, τις αξίες, την ιδεολογία που κλείνεται μέσα στα έργα της λαϊκής μας τέχνης. Τα «Βήματα» από την άποψη αυτή, είναι ένα πρώτο έγχειρίδιο λαϊκής τέχνης· γιατί ο συγγραφέας τους χωρίς να είναι διεξοδικός στην έρευνά του και παρόλες τις τυχόν ελλείψεις του, θέτει πρώτος αυτός τα προβλήματα μίς τέτοιες έρευνας κ' άνοιγει τ' όδρομο προσπαθώντας να καλύψει, όσο γίνεται πιο πολλές δραστηριότητες του λαϊκού μας τεχνίτη και παρακολουθώντας τις ποικίλες μορφές της έκφρασής του μέσα σ' όλο τόν ελληνικό χώρο.

Άλλωστε καθώς ή γλώσσα του συγγραφέα είναι άπλη και τ'ο κείμενο κατανοητό, χωρίς πολλές λεπτομέρειες, τ'ο βιβλίο γίνεται προσιτό σ' ένα ευρύτερο άναγνωστικό κοινό. Έξάλλου, τ'ο γεγονός ότι δημοσίεψε τ'α άρθρα τούτα σέ μιά έφημερίδα καθημερινής κυκλοφορίας μαρτυρεί ευλόγιστα τούς σκοπούς του. Τά δημοσιευόμενα έδω άρθρα βαλμένα κατά χρονολογική σειρά, έχουν διατηρήσει σχεδόν τήν άρχικη τους μορφή, όπως πληροφορούμαστε στόν πρόλογο. Φυσικά, όπως έπισημαίνει και ό μελετητής τους, από τ'ο χρόνο τής συγγραφής τους μέχρι σήμερα έχουν μεσολαβήσει πολλές πολύ διεξοδικότερες δουλειές (άναφέρουμε ένδεικτικά: έκδόσεις Έθνικής Τράπεζας, Κίτσου Μακρή, Ή λαϊκή τέχνη τού Πηλίου, Άθήνα 1976· ειδικά για τή λαϊκή άρχιτεκτονική τ'α βιβλία τού Ν. Μουτσόπουλου). Άκόμη πολλά από τ'α μνημεία για τ'α όποία ό συγγραφέας υπογράμμισε τόν κίνδυνο να καταστραφούν, δέν υπάρχουν πιά σήμερα, ένδ' άλλα, τυχερότερα βέβαια, διασώθηκαν. Όμως όλα τούτα δέ μειώνουν σέ τίποτα τήν αξία τού έργου μιά και ό βασικός τ'ο σκοπός μένει πάντα επίκαιρος: να προβληθούν τ'α ζητήματα τής λαϊκής μας τέχνης και να άπασχολήσουν τούς σχετικούς μελετητές.

Ή προσπάθεια να δόσουμε μιά σύντομη παρουσίαση τών 90 αυτών άρθρων τού Κίτσου Μακρή θά ήταν, νομίζουμε, άσκοπη και άδικη ταυτόχρονα για τ'ο συγγραφέα, καθώς θά άφαιρούσε πολλά από τήν πολύπλευρη προσέγγισή του σ'τα προβλήματα πού γεννά ή μελέτη τής λαϊκής τέχνης και παράδοσης. Θά μπορούσαμε μόνο να ξεχωρίσουμε μιά σειρά άρθρων, πού γράφτηκαν σέ διάφορες χρονικές στιγμές και να υπογραμμίσουμε τή βαρύτητά τους: εκείνα δηλ., σ'τα όποία ό μελετητής θέτει τ'α πολλαπλά προβλήματα τής επιβίωσης τής λαϊκής δημιουργίας μέσα σ'τό σύγχρονο πολιτισμό, με τέτοιο τρόπο ώστε τ'α δημιουργήματα τού παρελθόντος να ζούν συμφιλιωμένα με τή σύγχρονη πραγματικότητα. Έτσι ό Κ. Μακρής ξεκινά συζητώντας τ'ο πρωταρχικό μέλημα και καθήκον, να προστατέψουμε τ'α τελευταία άπομεινάρια μιάς τέχνης πού χάνεται, για να περάσει στήν ουσία τού προβλήματος: πώς δηλ. θά διαφυλάξουμε τή λαϊκή μας τέχνη και πώς δέ θά τή φυλακίσουμε μέσα σέ μουσειά και συλλογές με τή σφραγίδα τού παρελθόντος και τού άπαρχαιωμένου, πώς θά τήν άποκαταστήσουμε, όσο γίνεται γνησιότερη, μέσα σ'τό δικό της χρόνο και τόπο και παράλληλα πώς θά τήν κάνουμε να λειτουργήσει μέσα σ'τή σύγχρονη πραγματικότητα δίνοντάς της μάλιστα, σ'τό βαθμό πού είναι δυνατό, καινούργιες δυνατότητες. Άλλωστε τ'ο συγκεκριμένο αυτό πρόβλημα φαίνεται πώς είναι από τ'α φλέγοντα για τ'ο συγγραφέα, καθώς επανέρχεται συχνά σ'τα περισσότερα από τ'α σημειώματά του.

Ή μέθοδος, τήν όποία ακολουθεί ό Κ.Μ. στήν προσπάθειά του να παρουσιάσει τ'ο ύλικό του, λίγο-πολύ καθορίζεται από τ'ο συγκεκριμένο θέμα του. Έτσι, όταν έπιχειρεί τήν παρουσίαση ένός τόπου πού κάποια χρονική περίοδο έπαιξε ένα ρόλο σημαντικό στήν πολιτιστική και καλλιτεχνική ζωή τής χώρας (Σκύρος, Μέτσοβο-Άρχόντισσα Σιάτιστα-Γαλαξείδι), πρώτα φροντίζει να μιάς κατατοπίσει για τήν τοποθεσία και τή γεωτοική περιοχή και στή συνέχεια εκθέτει τ'α ιστορικά γεγονότα, τήν ιδιαίτερη συμβολή τού τόπου ή τις ιδιαιτερότητες τής πολιτιστικής του ζωής. Αυτό πού μόνο έχουμε να προτείνουμε για τήν ακριβέστερη πληροφορόρηση τού άναγνώστη είναι ή προσθήκη ένός χάρτη πού θά

ήταν χρήσιμος ιδιαίτερα για τη γνωριμία μας με άπομακρυσμένα χωριά και τις άγνωστες εκκλησίες τους.

“Άλλοτε πάλι, ξεκινώντας από ένα όρισμένο θέμα (ή εκκλησία-τό τοπίο-ο παράδεισος) προσπαθεί να βρει τα αντίστοιχα παράλληλά του σε όλες τις μορφές της λαϊκής μας τέχνης (ξυλογλυπτική, ζωγραφική, λιθογλυπτική) ή ακόμη και της προφορικής μας παράδοσης (παραμύθια, παροιμίες). Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε την αξία μιάς τέτοιας όπτικής, καθώς ο συγγραφέας προσπαθεί να συλλάβει και να εκθέσει την αδιάσπαστη ενότητα της λαϊκής δημιουργίας, την άμεση συνάφεια και συνύπαρξη όλων των μορφών της λαϊκής έκφρασης σε ένα σύνολο ένιατο, που είναι ο λαϊκός πολιτισμός και που φορέας του είναι επίσης ένας, ο λαός. Σε άλλες περιπτώσεις ο Κ. Μακρής δοκιμάζει—μέσα στον περιορισμένο χώρο του σημειώματος της εφημερίδας—να όρισει το περιεχόμενο και το νόημα της λαϊκής ζωγραφικής ή της γλυπτικής ή της αρχιτεκτονικής σπιτιών, γεφυριών κ.λ. Χωρίς να επιδιώκει κάποια διεξοδική καταγραφή των σχετικών μνημείων, ενδιαφέρεται αρχικά για τις καταβολές και τις επιδράσεις στη φόρμα του λαϊκού δημιουργήματος, για την εξέλιξη της μέσα στο χρόνο και κατόπιν για το δημιουργό, την τεχνική του και την οργάνωσή του σε συντεχνίες.

“Όμως η προσπάθειά μας να εκτιμήσουμε τη μέθοδο του Κ. Μακρή τότε μόνο δε θα είναι έλλιπής, όταν δώσουμε ιδιαίτερο βάρος στην επιμονή του—ή καλύτερα στην αγωνία του—να μελετά πάντα τα λαϊκά δημιουργήματα μέσα στο δικό τους χρόνο, μέσα στο δικό τους χρόνο και μέσα στη δεδομένη μορφή της κοινωνίας της εποχής εκείνης. Στην απόπειρά του αυτή να φωτίσει από κάθε πλευρά όλη τη σφαίρα του λαϊκού μας πολιτισμού εξαντλεί τις υπάρχουσες δυνατότητες: κείμενα περιηγητών και πληροφορίες έμβόλιμες σε βιβλία λογίων, άφηγήςεις των τελευταίων ύπηρετών της λαϊκής μας τέχνης και άναμη-λάφηση του υπάρχοντος φωτογραφικού υλικού, ιδιαίτερα των χαμένων μνημείων, μελέτη περιγραφική του περιεχομένου των διασωθέντων θησαυρών, άρχαιακή έρευνα (άρχαια συντεχνιών ή άρχαία ιδιωτικά, προικουσώφωνα κ.λ.) και συλλογή έμμεσων και διάσπαρτων πληροφοριών. “Όλη αυτή η ρωμαλέα προσπάθεια ξεφεύγει από τις δυνατότητες του ένος ανθρώπου και άπαιτεί το μόχθο περισσοτέρων και μάλιστα ειδικευμένων μελετητών.

“Ένα σημείο που κρίνουμε αδύναμο στη μελέτη τούτη είναι η προσπάθεια του συγγραφέα της να άναζητά τις άρχές και τα πρότυπα της λαϊκής μας τέχνης μόνο στις καταβολές του Βυζαντίου, ακόμη και της άρχαιότητας, και στις σύγχρονες επιδράσεις της Δύσης. Πιστεύουμε πώς η τέχνη ή τουρκική και γενικά ή μουσουλμανική επηρέασε δυναμικά την εξέλιξη της νεότερης ελληνικής τέχνης και ίσως είναι λίγο άφελές να περιορίζουμε τις έπιρροές αυτές σε μεμονωμένα παραδείγματα, όπως τα ξυλόγλυπτα ταβάνια. Βέβαια μιά προσπάθεια να ξεκαθαρίσουμε πού βρίσκεται το ελληνικό στοιχείο (ή καλύτερα το Βυζαντινό) και πού το τουρκικό, θα μās όηγουσε σ' ένα λαβύρινθο, καθώς από πολύ άρχαίους χρόνους η άλληλεπίδραση “Ελλάδας-Μ. Άσίας ήταν άναμφισβήτητη και συνεχής. “Ότε πάλι μπορούμε να άπλουστεύουμε τόσο την ιστορία ώστε να άνάγουμε κάθε λαϊκό δημιουργήμα, φτιαγμένο στα χρόνια της τουρκοκρατίας, στην τουρκική τέχνη. “Άπλά και μόνο πρέπει να έχουμε ύπόψη, προκειμένου για τέτοια θέματα, τη συμβίωση των δύο λαών επί 400 χρόνια μέσα σε κοινά όρια· η συμβίωση λοιπόν αυτή πρέπει λίγο πολύ να τους όδηγησε στην υιοθέτηση κοινών έκφραστικών μέσων που υπάρχουν κάτω από άμοιβαίες επιδράσεις. “Άλλωστε η τέχνη της παλαιάς τουρκικής αυτοκρατορίας, ιδιαίτερα στο βαλκανικό χώρο, παρουσιάζει πολλές όμοιότητες, χωρίς βέβαια να παραγνωρίζουμε τις ποικιλίες και τις τοπικές ιδιομορφίες που γεννιούνται από την ιδιαιτερότητα και την παράδοση του κάθε λαοού¹. “Έτσι, ίσως, είναι βοηθητικό, για την ίδια την έρευνα, να γνωρίζουμε

1. Miltos Garidis, Panayotis Zographos, peintre populaire de la guerre d'inde-

δι έκτος από τόν Έλληνα Καραγκιόζη υπάρχει και ό τούρκικος¹ ή ακόμη ότι πολλά από τά μοτίβα, ιδιαίτερα της γλυπτικής και ζωγραφικής, που χαρακτηρίζουμε μαρρόκ προέρχονται πιθανόν όχι κατευθείαν από την Εύρώπη, αλλά από ένα ενδιάμεσο δρόμο: αυτόν της Πόλης, όπου στά χρόνια του σουλτάνου Άχμέτ το 3ου (1703-1730) διαμορφώνεται τό τουρκομαρρόκ².

Στό άρθρο του «Χρώμα και όγκος» (σ. 179) θά είχαμε κάποιες αντίρρήσεις στην άποψη του συγγραφέα, ότι «στις εικαστικές τέχνες καθεμιά τους χρησιμοποιεί σάν κύριο έκφραστικό μέσο μόνο ένα από τά στοιχεία αυτά (χρώμα, όγκος, φώς)». Βέβαια, άπλοποιώντας τά πράγματα ή άποψη τούτη είναι σωστή: στη γλυπτική ό δημιουργός παίζει με τόν όγκο, στη ζωγραφική με τό χρώμα και στη χαλκογραφία με τό φώς. Όμως ή διάκριση αυτή είναι κάπως άπλοοτυπική, καθώς παραγνωρίζεται ή σημασία του φωτός και του διαλόγου σκιάς-φωτός για τό γλυπτό έργο ή έξομοιώνονται όλα τά ζωγραφικά έργα, ακόμη κι αυτά που από πεποίθηση ό δημιουργός τους άρνείται την πολυχρωμία και άποδίνει τόν όγκο μέσα από την έναλλαγή φωτισμένων-σκοτεινών επιφανειών.

Στό σημείωμα «Τοπίο και άνθρωπος» (σ. 342-345) τόν συγγραφέα προβληματίζει ή άπουσία άνθρώπου από τό τοπίο της λαϊκής μας ζωγραφικής. Στό πρόβλημα αυτό προτείνουμε μιá διαφοροποίηση, που δίνει ένμέρει μιá άπάντηση, χωρίς όμως νά την επιβεβαιώνει τό προηγούμενο μιás διεξοδικής έρευνας. Όταν ό ζωγράφος στην άπεικόνιση του τοπίού άκολουθεί κάποιο πρότυπο που είναι δυτικό και συνήθως χαλκογραφία, τό άκολουθεί (στό συγκεκριμένο σημείο) άρκετά πιστά και συνήθως δέν τό πλουτίζει με τήν προσθήκη της άνθρώπινης μορφής. Όταν όμως ό ζωγράφος άρνιέται ή άγνοεί τό δυτικό πρότυπο και δημιουργεί τό τοπίο τό δικό του, με βάση τό δικό του αίσθητήριο και τή δική του έμπνευση, τότε ό άνθρωπος έμφανίζεται φυσικά και αυθόρμητα, παρ' όλη τήν άδεξιότητα και παιδικότητα της απόδοσης της μορφής του (σπίτι Μανούσης και σπίτι Μαλιόγκα, στη Σιάτιστα). Βέβαια, όπως παρατηρεί και ό Κ. Μακρής, συχνά ή παρουσία του άνθρώπου καταντά έντελώς δευτερεύουσα και τό τοπίο είναι αυτό που κυριαρχεί στην παράσταση. Στη διαπίστωση αυτή δέν έχουμε κάποια άπάντηση όριστική. Πρός τό παρόν μόνο μπορούμε νά άρνηθούμε τήν καθολική ισχύ μιás τέτοιας διαπίστωσης και σημειώνουμε τήν άρμονία τοπίου και άνθρώπου στο «Πάνθεον» της οικίας Χατζημιχαήλ στη Σιάτιστα.

Στό άρθρο του για τούς Χιοναδίτες ζωγράφους (σ. 357-362) θά έντοπίζαμε μιá κάποια ασάφεια, χωρίς όμως νά καταλογίζουμε καμιά εϋθύνη, μιá και ή έλλειψη άρχαικών πηγών καθώς και ή έμβρυακή μελέτη των ύπαρχουσών για τή δραστηριότητα των ζωγράφων είναι βασικό εμπόδιο για μιá καλύτερη γνωριμία με τήν τέχνη τους. Όσως είναι ακόμη νωρίς νά υιοθετήσουμε τήν ύπαρξη μιás οργανωμένης Σχολής ζωγραφικής, της οποίας ή δημιουργία, χωρίς νά έρχεται σέ τυπική αντίθεση με τή βεβαιωμένη παραδοσιακή μορφή της ζωγραφικής τέχνης (όπου λίγο πολύ ή μαθητεία του ζωγράφου περιορίζεται στην έμπειρία του δουλεύοντας πλάι στον πατέρα του ή, στην καλύτερη περίπτωση, πλάι στο δάσκαλο του Άθω), δέν φαίνεται νά δικαιολογείται από τά ύπάρχοντα μέχρι στιγμής στοιχεία. Ένα άλλο θέμα, που μένει άνοικτό, είναι τό αν οι Χιοναδίτες ζωγράφοι, έκτος από τήν οργανωσή

pendance grecque, «Revue d'esthétique», vol. 16, Jan. 1963, σ. 66-67· The Greek Mont in London-Four painters in 20th century Greece, 1975 (είσαγωγή Ν. Χατζηνικολάου, σ. 9-18).

1. Για τήν καταγωγή του Καραγκιόζη όπου και σχετική βιβλιογραφία βλ. Γ. Γιωάνοβου, Ό Καραγκιόζης, 3 τόμοι, Άθήνα 1971. Έκδόσεις Έρμηξ.

2. Michael Levey, The World of Ottoman Art, London 1975.

τους σέ φυλές, ήταν οργανωμένοι και σέ συντεχνίες και κατά πόσο υπήρχε μιὰ τέτοια συντεχνία.

Κάποιες άβλεψίες, τέλος, πού παρατηρήσαμε δέ μειώνουν τή σημασία του έργου. Στο άρθρο «Λαϊκή ζωγραφική και παιδικό σχέδιο», άπαριθμώντας τά μνημεία τής κοσμικής ζωγραφικής, ό Κ. Μακρής σημειώνει ότι στο σπίτι του Γεωργίου Σβάρτς υπάρχει άπεικόνιση της Βιέννης. Όσο μπόρεσα νά πληροφορηθώ άπό τά «Θεσσαλικά Άμπελάκια» του Ν. Μουτσόπουλου (Έπιθεώρηση Ήώς, 1966, σ. 113-200), στο σπίτι του Δημήτρη Σβάρτς και όχι του Γεωργίου υπάρχουν παραστάσεις πόλεων πού μπορούν νά ταυτιστούν μέ τή Βιέννη ή τήν Πέστη (σ. 49-50). Έξάλλου στο σπίτι του Κανατσούλη στη Σιάτιστα δέν έχουμε μόνο τήν παράσταση του Διονύσου, αλλά μιὰ όλόκληρη σειρά μέ εικονικές παραστάσεις μύθων. Τέλος, τó σπίτι του Μαλιόγκα στη Σιάτιστα βρίσκεται δίπλα στού Νερατζόπουλου και όχι στού Κανατσούλη, όπως αναφέρει. Στο σημείο αυτό μέ μεγάλη ευχαρίστηση άξίζει νά προσθέσουμε ότι τó σπίτι αυτό, άλλοτε σέ άθλια κατάσταση όπως γράφει και ό Κ. Μακρής, τó τελευταίο καλοκαίρι πέρασε στα χέρια τής άρχαιολογικής ύπηρεσίας, πού ανέλαβε τήν άναστήλωσή του και τήν άποκατάσταση τών τοιχογραφιών του.

Κάποια τελευταία λόγια χρειάζεται νά πούμε για τή βιβλιογραφία του και τες πηγές του. Ή βιβλιογραφία θά μπορούσε νά χαρακτηριστεί έλλιπής, γιατί, όταν δέν τήν παραλείπει τελείως, δέν παραθέτει όλα τά χρήσιμα στοιχεία. (Έτσι, για παράδειγμα, στο «Όκτώηι και Ψαλτήρι» κάνει μνεία για πρόσφατη μελέτη του Μ. Χατζιδάκη (σ. 355), χωρίς όμως νά αναφέρει τόν τίτλο τής). Φυσικά, καθώς τά άρθρα προορίζονταν άρχικά για τó ευρύ άναγνωστικό κοινό, θά ήταν λίγο κουραστικό νά δίνονταν όλα τά στοιχεία πού μόνο για τόν ειδικό μελετητή έχουν ενδιαφέρον. Όμως σέ μιὰ άναδημοσίευση, όπως στην προκειμένη περίπτωση, θά μπορούσε νά υπάρχει ένας πρόσθετος κατάλογος μέ τά βασικότερα έργα πού συμβουλευτήκε ό συγγραφέας, ιδιαίτερα όταν τά μνημονεύει στο κείμενό του. Έξ άλλου ή έπιλογή τών εικόνων στο παράρτημα είναι άναμφίβολο χρήσιμη και άπαραίτητη, κάποτε όμως άποδεικνύεται φτωχή για κάπως έπαρκέστερη πληροφόρηση.

ΜΕΛΙΠΟΜΕΝΗ Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ

Νικολάου Κ. Μάρτη, Ή πλαστογράφηση τής Ίστορίας τής Μακεδονίας. Άθήνα 1983, σελ. 1-186 (έκ τών όποιων αί σελ. 117-186 φωτογραφία).

Ό Νικόλαος Μάρτης, ό όποιος έπί σειράν έτών έπεφορτίσθη μέ κυβερνητικά καθήκοντα, έκ τών όποιων τά μεγαλύτερες χρονικής διαρκείας υπήρξαν τά του ύπουργού Βορείου Έλλάδος, Μακεδών ό ίδιος (έκ του γραφικού χωρίου Μουσθένη εις τάς νοτίους παρυφάς του όρους Παγγαίου) και άπόφοιτος του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, γνωρίζει καλά τήν ιδιαίτεran πατρίδα του Μακεδονία, όπως άλλοτε τήν γνωρίζουν καλά όλοι οι γηγενείς Μακεδόνες, και γνωρίζει και όσα προβλήματα έχουν δημιουργηθή περί αυτήν και εις τó έσωτερικόν και προπαντός εις τó έξωτερικόν. Είναι φυσικόν λοιπόν νά αισθάνεται πολύ άσχημα όταν πληροφορηται ότι διατυπώνται (και διδάσκονται) έπίσημως και προβάλλοντα διεθνώς θεωρία (μέσφ και καλοπίστων τρίτων), συμφώνως πρós τάς όποιας «Μακεδόνες» δέν είναι ούτε αυτός, ούτε οι συγγενείς του, ούτε οι φίλοι και γνωστοί του, ούτε οι πρόγονοι όλων αυτών, άλλ' αντίθετως οι κατοικούντες ώρισμένας πέραν τών βορείων συνόρων τής Έλλάδος έπαρχίας, οι όποιοι θεωρούν κατόπιν τούτου πολύ φυσικόν νά έ-