

## Μακεδονικά

Τόμ. 22, Αρ. 1 (1982)



Κίτσου Μακρή, Βήματα

Μελομένη Δ. Κανατσούλη

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

Copyright © 2014, Μελομένη 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 ἀρχαῖσμου τῆς γλώσσας σ' αὐτά τὰ κείμενα.

Τέτοιο ὑλικό, πού βρίσκεται σέ διάφορα ἀρχεῖα καί ἄλλου, μέ κίνδυνο μάλιστα νά καταστραφεῖ, εἶναι ἔθνικο-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 ἓνα τεράστιο ἔργο, δέιχνει καί σ' αὐτή τήν ἐργασία τίς γνωστές ἀρετές του. Μέ τήν πανοπλία τῆς καταρτίσεώς του ἐξιχνιάζει τό καθετί μέ τή μεγαλύτερη ὑπομονή καί προσοχή, προσεγγίζοντας τό πρῶτα ἀπ' ὅλα μέ ἀγάπη· γι' αὐτό καί τό κάνει αἶμα καί πνοή του καί τό παρουσιάζει μέ τόση ἀνέση καί μέ τόν πιό εὐχάριστο τρόπο. Θετικός καί πλήρης στίς τεκμηριώσεις του δέν παραλείπει τίποτα, τό οὐσιαστικό, οὔτε προσθέτει κάτι, πού δέ θά πείραζε, ἀν τό παρέλειπε. Κλασικός στούς ἐκφραστικούς τρόπους του θέλγει μέ τήν ἀκρίβεια καί τή σαφηνειά του, μέ τή ζωτικότητα καί τίς κινήσεις του πάντοτε στό ἴδιο ὕψος ἐπίπεδο. Μᾶς πείθει γιά ὅλα, γιατί, πλησιάζοντας πρόσωπα καί πράγματα μέ τόση ἀγάπη, ἀφήνει καί μᾶς μιλοῦν τά ἴδια γιά τήν πραγματική κατάστασή τους. Πρόκειται γιά μιᾶ ἀντικαμενική θεώρησι, πού δέν ἐπηρεάζεται ἀπό ἰδεολογικές προκαταλήψεις ἢ μεθοδολογικές ἀδυναμίες. Χαίρεται ὁ ἴδιος τή δουλειά του καί μεταδίδει αὐτή τή χαρά καί στόν ἀναγνώστη· κι ἐνῶ ἀνασπρέφεται στό παρελθόν, ἔχουμε τήν αἴσθησι, ὅτι κινούμεστε σ' ἓνα παρὼν ὁλοζώντανο καί στρέφουμε τά βλέμματά μας πρός τό μέλλον μ' αἰσιοδοξία.

Τέλος, βλέπει σ' ὅλα τὰ ἔργα του τόν ἐπιστήμονα, πού ἔχει δαμάσει καί χωνέψει τό ὑλικό του καί γι' αὐτό ἰσοροπεῖ μέ τήν ἴδια τελειότητα τό περιεχόμενο καί ἡ διατύπωσή του.

ΧΡΙΣΤΟΣ Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

Κίττου Μακρή, Βήματα, ἑκδ. Κέδρος, Ἀθήνα 1979, σελ. 432.

Τά «Βήματα» τοῦ Κ. Μακρή δέν εἶναι μιᾶ πρωτοδημοσιευμένη δουλειά. Εἶναι μιᾶ ἐπανεκδόση ἄρθρων πού ὁ μελετητής τους ἔχει ἤδη δημοσιεύσει σέ ἐφημερίδες καί περιοδικά, κύρια ὅμως στήν ἐφημερίδα «Βήμα». Στή συλλογή αὐτή τῶν 90 ἄρθρων (τό πρῶτο δημοσιεύεται τό 1948 καί τό τελευταῖο τό 1978) ὁ Κ. Μακρῆς προσπαθεῖ νά ἐμβαθύνει στά προβλήματα πού θέτει ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καί, γενικότερα, τοῦ λαικοῦ μας πολιτισμοῦ. Τό ἔργο τοῦτο εἶναι ἔργο μιάς ζωῆς, καθώς συμβαδίζει μέ τίς προσπάθειες τοῦ ἴδιου τοῦ ἐρευνητῆ νά συλλέξει τό ὑλικό του—ἢ καλύτερα νά τό περισώσει—, νά τό γνωρίσει, νά ἐντοπίσει τά προβλήματά του καί νά προχωρήσει τελικά στήν προσπάθειά του νά βρεῖ τή λύση τους. Προσπάθεια ξεχωριστή, ἀν λάβοιμε ὑπόψη ὅτι ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶχε μείνει ἀρκετό καιρό παραμελημένη καί μόνο πρόσφατα θά μπορούσε νά λεχθεῖ ὅτι μπῆκαν οἱ βάσεις πού θά τή βοηθήσουν νά ξεφυῖ ἀπό τόν ἐρασιτεχνισμό καί νά γίνη ἐπιστήμη. Ὁ Κ. Μακρῆς, μέ τήν πολυτιμή του πείρα, συνέλεξε μέσα ἀπό τήν καθημερινή του ἐπαφή τό ὑλικό τῆς ἐρευνᾶς του καί ἀναγένησε τοὺς δημιουργοὺς του μέ τή συνεχή του ἐνασχόληση μέ τὰ δημιουργήματα τοῦ λαικοῦ μας πολιτισμοῦ καί τοὺς ἐκφραστές του, ἀλλά κύρια μέ τήν ἀγάπη καί τό σεβασμό πού τὰ ἀντιμετωπίζει. Καί δέ θά ἦταν ὑπερβολή νά λεχθεῖ ὅτι εἶναι ἀπό τοὺς πρῶτους, μαζί μέ τήν Ἀγγελικὴ Χατζημιχα-

λη, που 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 εγχειρίδιο λαϊκής τέχνης· γιατί ο συγγραφέας τους χωρίς να είναι διεξοδικός στην έρευνά του και παρόλες τις τυχόν ελλείψεις του, θέτει πρώτος αυτός τα προβλήματα μιας τέτοιας έρευνας και άνοιγει το δρόμο προσπαθώντας να καλύψει, όσο γίνεται πιο πολλές δραστηριότητες του λαϊκού μας τεχνίτη και παρακολουθώντας τις ποικίλες μορφές της έκφρασής του μέσα σ' όλο τον ελληνικό χώρο.

Άλλωστε καθώς η γλώσσα του συγγραφέα είναι άπλη και το κείμενο κατανοητό, χωρίς πολλές λεπτομέρειες, το βιβλίο γίνεται προσιτό σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Έξάλλου, το γεγονός ότι δημοσίεψε τα άρθρα τούτα σε μία εφημερίδα καθημερινής κυκλοφορίας μαρτυρεί ευλγίαια τους σκοπούς του. Τα δημοσιευόμενα έδω άρθρα βαλμένα κατά χρονολογική σειρά, έχουν διατηρήσει σχεδόν την αρχική τους μορφή, όπως πληροφоруόμαστε στον πρόλογο. Φυσικά, όπως επισημαίνει και ο μελετητής τους, από το χρόνο της συγγραφής τους μέχρι σήμερα έχουν μεσολαβήσει πολλές πολύ διεξοδικότερες δουλειές (αναφέρουμε ένδεικτικά: εκδόσεις Έθνικής Τράπεζας, Κίτσου Μακρή, 'Η λαϊκή τέχνη του Πηλίου, 'Αθήνα 1976· ειδικά για τη λαϊκή αρχιτεκτονική τα βιβλία του Ν. Μουτσόπουλου). 'Ακόμη πολλά από τα μνημεία για τα οποία ο συγγραφέας υπογράμμιζε τον κίνδυνο να καταστραφούν, δεν υπάρχουν πιά σήμερα, ενώ άλλα, τυχερότερα βέβαια, διασώθηκαν. Όμως όλα τούτα δε μειώνουν σε τίποτα την αξία του έργου μιά και ο βασικός του σκοπός μένει πάντα επίκαιρος: να προβληθούν τα ζητήματα της λαϊκής μας τέχνης και να απασχολήσουν τους σχετικούς μελετητές.

'Η προσπάθεια να δώσουμε μιά σύντομη παρουσίαση των 90 αυτών άρθρων του Κίτσου Μακρή θα ήταν, νομίζουμε, άσκοπη και άδικη ταυτόχρονα για το συγγραφέα, καθώς θα άφαιρούσε πολλά από την πολύπλευρη προσέγγισή του στα προβλήματα που γεννά η μελέτη της λαϊκής τέχνης και παράδοσης. Θά μπορούσαμε μόνο να ξεχωρίσουμε μιά σειρά άρθρων, που γράφτηκαν σε διάφορες χρονικές στιγμές και να υπογραμμίσουμε τη βαρύτητά τους: εκείνα δηλ., στα οποία ο μελετητής θέτει τα πολλαπλά προβλήματα της επιβίωσης της λαϊκής δημιουργίας μέσα στο σύγχρονο πολιτισμό, με τέτοιο τρόπο ώστε τα δημιουργήματα του παρελθόντος να ζουν συμφυλιωμένα με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Έτσι ο Κ. Μακρής ξεκινά συζητώντας το πρωταρχικό μέλημα και καθήκον, να προστατέψουμε τα τελευταία απομεινάρια μιάς τέχνης που χάνεται, για να περάσει στην ούσια του προβλήματος: πώς δηλ. θά διαφυλάξουμε τη λαϊκή μας τέχνη και πώς δε θά τη φυλακίσουμε μέσα σε μουσεία και συλλογές με τη σφραγίδα του παρελθόντος και του άπαρχαιωμένου, πώς θά την άποκαταστήσουμε, όσο γίνεται γνησιότερη, μέσα στο δικό της χρόνο και τόπο και παράλληλα πώς θά την κάνουμε να λειτουργήσει μέσα στη σύγχρονη πραγματικότητα δίνοντάς της μάλιστα, το βαθμό που είναι δυνατό, καινούργιες δυνατότητες. Άλλωστε το συγκεκριμένο αυτό πρόβλημα φαίνεται πώς είναι από τα φλέγοντα για το συγγραφέα, καθώς επανέρχεται συχνά στα περισσότερα από τα σημειώματά του.

'Η μέθοδος, την οποία ακολουθεί ο Κ.Μ. στην προσπάθειά του να παρουσιάσει το υλικό του, λίγο-πολύ καθορίζεται από το συγκεκριμένο θέμα του. Έτσι, όταν έπιχειρεί την παρουσίαση ενός τόπου που κάποια χρονική περίοδο έπαιξε ένα ρόλο σημαντικό στην πολιτιστική και καλλιτεχνική ζωή της χώρας (Σκύρος, Μέτσοβο-Άρχόντισσα Σιάτιστα-Γαλαξείδι), πρώτα φροντίζει να μάς κατατοπίσει για την τοποθεσία και τη γεωτονική περιοχή και στη συνέχεια εκθέτει τα ιστορικά γεγονότα, την ιδιαίτερη συμβολή του τόπου ή τις ιδιαιτερότητες της πολιτιστικής του ζωής. Αυτό που μόνο έχουμε να προτείνουμε για την ακριβέστερη πληροφόρηση του άναγνώστη είναι ή προσθήκη ενός χάρτη που θά

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

“Αλλοτε πάλι, ξεκινώντας από ένα όρισμένο θέμα (ή εκκλησία-το τοπίο-ο παράδεισος) προσπαθεί να βρει τα αντίστοιχα παράλληλά του σε όλες τις μορφές της λαϊκής μας τέχνης (ξυλογλυπτική, ζωγραφική, λιθογλυπτική) ή ακόμη και πής προφορικής μας παράδοσης (παρამύθια, 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 όρίσει 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 άρχικά 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 του χώρο, 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 έμβολιμες σε βιβλία λογίων, άφηγησεις των τελευταίων ηγηρετών της λαϊκής μας τέχνης και άναγν-λάφηση του υπάρχοντος φωτογραφικού υλικού, ιδιαίτερα των χαμένων μνημείων, μελέτη περιγραφική του περιεχομένου των διασωθέντων θησαυρών, άρχαιακή έρευνα (άρχαία συντεχνιών ή άρχαία ιδιωτικά, προικοσυμφωνα κ.λ.) και συλλογή έμμεσων και διάσπαρτων πληροφοριών. “Όλη αυτή η ρωμαλέα προσπάθεια ξεφεύγει από τις δυνατότητες του ενός ανθρώπου και άπαιτεί το μόχθο περισσοτέρων και μάλιστα ειδικευμένων μελετητών.

“Ενα σημείο που κρίνουμε αδύναμο στη μελέτη τούτη είναι η προσπάθεια του συγγραφέα της να άναζητά τις άρχες και τα πρότυπα της λαϊκής μας τέχνης μόνο στις καταβολές του Βυζαντίου, ακόμη και της άρχαιότητας, και στίς 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 όηγοϋσε σ’ ένα λαβύρινθο, καθώς από πολύ άρχαίους χρόνους ή άλληλεπίδραση “Ελλάδας-Μ. “Ασίας ήταν άναμφισβήτητη και συνεχής. “Οτε πάλι μπορούμε να άπλουστεϋουμε τόσο την ίστορία ώστε να άνάγουμε κάθε λαϊκό δημιούργημα, φτιαγμένο στα χρόνια της τουρκοκρατίας, στην τουρκική τέχνη. “Απλά και μόνο πρέπει να έχουμε ύπόψη, προκειμένου για τέτοια θέματα, τη συμβίωση των δύο λαών επί 400 χρόνια μέσα σε κοινά όρια· ή συμβίωση λοιπόν αυτή πρέπει λίγο πολύ να τούς όδηγησε στην υιοθέτηση κοινών έκφραστικών μέσων που υπάρχουν κάτω από άμοιβαίες επιδράσεις. “Αλλωστε ή τέχνη της παλαιάς τουρκικής αυτοκρατορίας, ιδιαίτερα στο βαλκανικό χώρο, παρουσιάζει πολλές όμοιότητες, χωρίς βέβαια να παραγνωρίζουμε τις οικικίες και τις τοπικές ιδιομορφίες που γεννιόυνται από την ιδιαίτερότητα και την παράδοση του κάθε λαοϋ¹. “Ετσι, ίσως, είναι βοηθητικό, για την ίδια την έρευνα, να γνωρίζουμε

ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἑλληνα Καραγκιόζη ὑπάρχει καὶ ὁ τούρκικος<sup>1</sup> ἡ ἀκόμη ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ μοτίβα, ἰδιαίτερα τῆς γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς, ποὺ χαρακτηρίζουμε μαρρόκ προέρχονται πιθανόν ὅχι κατευθεῖαν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ἀλλὰ ἀπὸ ἓνα ἐνδιάμεσο δρόμο: αὐτὸν τῆς Πόλης, ὅπου στὰ χρόνια τοῦ σουλτάνου Ἀχμέτ τοῦ 3ου (1703-1730) διαμορφώνεται τὸ τουρκομαρρόκ<sup>2</sup>.

Στὸ ἄρθρο τοῦ «Χρῶμα καὶ ὄγκος» (σ. 179) θὰ εἶχαμε κάποιες ἀντιρρήσεις στὴν ἀποψη τοῦ συγγραφέα, ὅτι «στὶς εἰκαστικὲς τέχνες καθεμίᾳ τους χρησιμοποιοεὶ σὰν κύριο ἐκφραστικὸ μέσο μόνο ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ (χρῶμα, ὄγκος, φῶς)». Βέβαια, ἀπλοποιώντας τὰ πράγματα ἡ ἀποψη τούτης εἶναι σωστή: στὴ γλυπτικὴ ὁ δημιουργὸς παίζει μὲ τὸν ὄγκο, στὴ ζωγραφικὴ μὲ τὸ χρῶμα καὶ στὴ χαλκογραφία μὲ τὸ φῶς. Ὅμως ἡ διάκριση αὐτὴ εἶναι κάπως ἀπλουστευτικὴ, καθὼς παραγνωρίζεται ἡ σημασία τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ διαλόγου σκιάς-φωτὸς γιὰ τὸ γλυπτὸ ἔργο ἡ ἐξομοιώνονται ὅλα τὰ ζωγραφικὰ ἔργα, ἀκόμη καὶ αὐτὰ ποὺ ἀπὸ πεποίθησιν ὁ δημιουργὸς τοὺς ἀρνεῖται τὴν πολυχρωμία καὶ ἀποδίνει τὸν ὄγκο μέσα ἀπὸ τὴν ἐναλλαγὴ φωτισμένων-σκοτεινῶν ἐπιφανειῶν.

Στὸ σημείωμα «Τοπίο καὶ ἄνθρωπος» (σ. 342-345) τὸν συγγραφέα προβληματίζει ἡ ἀπουσία ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ τοπίο τῆς λαϊκῆς μας ζωγραφικῆς. Στὸ πρόβλημα αὐτὸ προτείνουμε μιά διαφοροποίηση, ποὺ δίνει ἐνμέρει μιά ἀπάντησιν, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν ἐπιβεβαιώνει τὸ προηγούμενο μῖα διεξοδικὴ ἐρευνᾶς. Ὅταν ὁ ζωγράφος στὴν ἀπεικόνισιν τοῦ τοπίου ἀκολουθεῖ κάποιο πρότυπο ποὺ εἶναι δυτικὸ καὶ συνήθως χαλκογραφία, τὸ ἀκολουθεῖ (στὸ συγκεκριμένο σημεῖο) ἄρκετὰ πιστὰ καὶ συνήθως δὲν τὸ πλουτίζει μὲ τὴν προσθήκην τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Ὅταν ὅμως ὁ ζωγράφος ἀρνιέται ἢ ἀγνοεῖ τὸ δυτικὸ πρότυπο καὶ δημιουργεῖ τὸ τοπίο τὸ δικό του, μὲ βάση τὸ δικό του αἰσθητήριον καὶ τὴ δική του ἐμπνευσιν, τότε ὁ ἄνθρωπος ἐμφανίζεται φυσικὰ καὶ αὐθόρμητα, παρ' ὅλη τὴν ἀδεξιότητα καὶ παιδικότητα τῆς ἀπόδοσιν τῆς μορφῆς του (σπίτι Μανούση καὶ σπίτι Μαλιόγκα, στὴ Σιάτιστα). Βέβαια, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Κ. Μακρῆς, συχνὰ ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου καταντᾷ ἐντελὸς δευτερεύουσα καὶ τὸ τοπίο εἶναι αὐτὸ ποὺ κυριαρχεῖ στὴν παράστασιν. Στὴ διαπίστωσιν αὐτὴ δὲν ἔχουμε κάποια ἀπάντησιν ὀριστικὴ. Πρὸς τὸ παρὸν μόνο μποροῦμε νὰ ἀρνηθοῦμε τὴν καθολικὴν ἰσχὺ μῖας τέτοιας διαπίστωσιν καὶ σημειώνουμε τὴν ἁρμονία τοπίου καὶ ἀνθρώπου στὸ «Πάνθεον» τῆς οἰκίας Χατζηνικηαῆλ στὴ Σιάτιστα.

Στὸ ἄρθρο τοῦ γιὰ τοὺς Χιονοδῖτες ζωγράφους (σ. 357-362) θὰ ἐντοπίζαμε μιά κάποια ἀσάφεια, χωρὶς ὅμως νὰ καταλογίζουμε καμιά εὐθύνη, μιά καὶ ἡ ἔλλειψιν ἀρχειακῶν πηγῶν καθὼς καὶ ἡ ἐμβρυακὴ μελέτη τῶν ὑπαρχουσῶν γιὰ τὴ δραστηριότητα τῶν ζωγράφων εἶναι βασικὸ ἐμπόδιο γιὰ μιά καλύτερη γνωριμία μὲ τὴν τέχνη τους. Ἴσως εἶναι ἀκόμη νωρὶς νὰ υἱοθετήσουμε τὴν ὑπαρξιν μῖας ὀργανωμένης Σχολῆς ζωγραφικῆς, τῆς ὁποίας ἡ δημιουργία, χωρὶς νὰ ἐρχεται σὲ χτυπητὴ ἀντίθεσιν μὲ τὴ βεβαιωμένη παραδοσιακὴ μορφή τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (ὅπου λίγο πολὺ ἡ μαθητεία τοῦ ζωγράφου περιορίζεται στὴν ἐμπειρία τοῦ δουλεύοντα πλῆι στὸν πατέρα του ἢ, στὴν καλύτερη περίπτωσιν, πλῆι στὸ δάσκαλο τοῦ Ἀθῶ), δὲν φαίνεται νὰ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα μέχρι στιγμῆς στοιχεῖα. Ἐνα ἄλλο θέμα, ποὺ μένει ἀνοικτὸ, εἶναι τὸ ἂν οἱ Χιονοδῖτες ζωγράφοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὀργάνωσιν

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

1. Γιὰ τὴν καταγωγή τοῦ Καραγκιόζη ὅπου καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. Γ. Ἰωάννου, Ὁ Καραγκιόζης, 3 τόμοι, Ἀθήνα 1971. Ἐκδόσεις Ἑρμῆς.

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 άβλεψεις, τέλος, πού παρατηρήσαμε δέ μειώνουν τή σημασία τοῦ ἔργου. Στὸ ἀρθρο «Λαϊκὴ ζωγραφικὴ καὶ παιδικὸ σχέδιο», ἀριθμῶντας τὰ μνημεῖα τῆς κοσμικῆς ζωγραφικῆς, ὁ Κ. Μακρῆς σημειώνει ὅτι στὸ σπίτι τοῦ Γεωργίου Σβάρτς ὑπάρχει ἀπεικόνιση τῆς Βιέννης. Ὅσο μπόρεσα νὰ πληροφορηθῶ ἀπὸ τὰ «Θεσσαλικά Ἀμπελάκια» τοῦ Ν. Μουτσόπουλου (Ἐπιθεώρηση Ἡῶς, 1966, σ. 113-200), στὸ σπίτι τοῦ Δημήτρη Σβάρτς καὶ ὄχι τοῦ Γεωργίου ὑπάρχουν παραστάσεις πόλεων πού μποροῦν νὰ ταυτιστοῦν μὲ τὴ Βιέννη ἢ τὴν Πέστη (σ. 49-50). Ἐξάλλου στὸ σπίτι τοῦ Κανατσούλη στὴ Σιάτιστα δὲν ἔχουμε μόνο τὴν παράσταση τοῦ Διονύσου, ἀλλὰ μιὰ ὁλόκληρη σειρά μὲ εἰκονικὲς παραστάσεις μύθων. Τέλος, τὸ σπίτι τοῦ Μαλιόγκα στὴ Σιάτιστα βρίσκεται δίπλα στοῦ Νερατζόπουλου καὶ ὄχι στοῦ Κανατσούλη, ὅπως ἀναφέρει. Στὸ σημεῖο αὐτὸ μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση ἀξίζει νὰ προσθέσουμε ὅτι τὸ σπίτι αὐτὸ, ἄλλοτε σὲ ἄθλια κατάσταση ὅπως γράφει καὶ ὁ Κ. Μακρῆς, τὸ τελευταῖο καλοκαίρι πέρασε στὰ χέρια τῆς ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας, πού ἀνέλαβε τὴν ἀναστήλωσή του καὶ τὴν ἀποκατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν του.

Κάποια τελευταῖα λόγια χρειάζεται νὰ ποῦμε γιὰ τὴ βιβλιογραφία του καὶ τὶς πηγές του. Ἡ βιβλιογραφία θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ ἐλλιπής, γιὰτὶ, ὅταν δὲν τὴν παραλείπει τελείως, δὲν παραθέτει ὅλα τὰ χρήσιμα στοιχεῖα. (Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, στὸ «Ὁ κτώχι καὶ Ψαλτήρι» κάνει μνεία γιὰ πρόσφατη μελέτη τοῦ Μ. Χατζιδάκη (σ. 355), χωρὶς ὅμως νὰ ἀναφέρει τὸν τίτλο τῆς). Φυσικά, καθὼς τὰ ἀρθρα προορίζονταν ἀρχικὰ γιὰ τὸ εὐρὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ, θὰ ἦταν λίγο κουραστικὸ νὰ δίνονταν ὅλα τὰ στοιχεῖα πού μόνο γιὰ τὸν εἰδικὸ μελετητὴ ἔχουν ἐνδιαιφέρον. Ὅμως σὲ μιὰ ἀναδημοσίευση, ὅπως στὴν προκειμένη περίπτωση, θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρχει ἕνας πρόσθετος κατάλογος μὲ τὰ βασικότερα ἔργα πού συμβουλευτῆκε ὁ συγγραφέας, ἰδιαίτερα ὅταν τὰ μνημονεῖει στὸ κείμενό του. Ἐξ ἄλλου ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἐκδόσεων στὸ παράρτημα εἶναι ἀναμφίβολα χρήσιμη καὶ ἀπαραίτητη, κάποτε ὅμως ἀποδεικνύεται φτωχὴ γιὰ κάπως ἐπαρκέστερη πληροφόρηση.

ΜΕΛΕΠΟΜΕΝΗ Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ

Νίκο λάου Κ. Μάρτη, Ἡ πλαστογράφηση τῆς Ἱστορίας τῆς Μακεδονίας. Ἀθήνα 1983, σελ. 1-186 (ἐκ τῶν ὁποίων αἱ σελ. 117-186 φωτογραφαί).

Ὁ Νικόλαος Μάρτης, ὁ ὁποῖος ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐπεφορτίσθη μὲ κυβερνητικὰ καθήκοντα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ μεγαλύτερα χρονικῆς διαρκείας ὑπῆρξαν τὰ τοῦ ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος, Μακεδὼν ὁ ἴδιος (ἐκ τοῦ γραφικοῦ χωρίου Μουσθῆνη εἰς τὰς νοτίους παρυφάς τοῦ ὄρους Παγγαίου) καὶ ἀπόφοιτος τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, γνωρίζει καλὰ τὴν ἰδιαιτέραν πατρίδα τοῦ Μακεδονίαν, ὅπως ἄλλωστε τὴν γνωρίζουν καλὰ ὅλοι οἱ γηγενεῖς Μακεδόνες, καὶ γνωρίζει καὶ ὅσα προβλήματα ἔχουν δημιουργηθῇ περὶ αὐτὴν καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ προπαντὸς εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Εἶναι φυσικὸν λοιπὸν νὰ αἰσθάνεται πολὺ ἄσχημα ὅταν πληροφορηθῇ ὅτι διατυποῦνται (καὶ διδάσκονται) ἐπισήμως καὶ προβάλλονται διεθνῶς θεωρίαι (μέσθ καὶ καλοπίστων τρίτων), συμφώνως πρὸς τὰς ὁποίας «Μακεδόνες» δὲν εἶναι οὔτε αὐτός, οὔτε οἱ συγγενεῖς του, οὔτε οἱ φίλοι καὶ γνωστοί του, οὔτε οἱ πρόγονοι ὧν αὐτῶν, ἀλλ' ἀντιθέτως οἱ κατοικοῦντες ὠρισμένως πέραν τῶν βορείων συνόρων τῆς Ἑλλάδος ἐπαρχίας, οἱ ὅποιοι θεωροῦν κατόπιν τούτου πολὺ φυσικὸν νὰ ἔ-