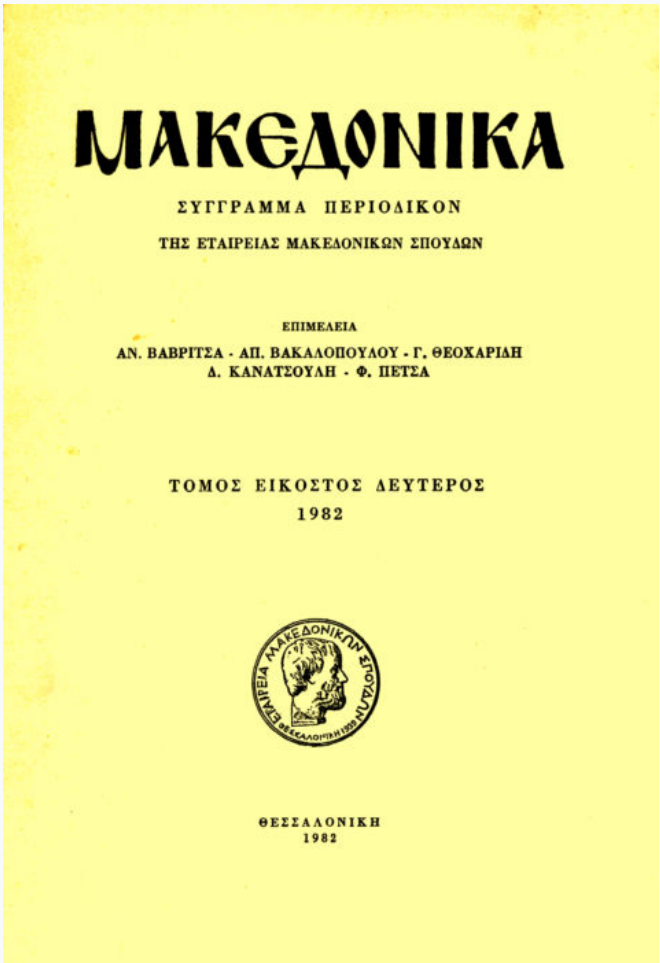
ePublishing

Μακεδονικά

Τόμ. 22, Αρ. 1 (1982)



ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ

ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΑΝ. ΒΑΒΡΙΤΣΑ - ΑΠ. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ - Γ. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗ
Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ - Φ. ΠΕΤΣΑ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ
1982

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
1982

Κίτσου Μακρή, Βήματα

Μελπομένη Δ. Κανατσούλη

doi: 10.12681/makedonika.545

Copyright © 2014, Μελπομένη Δ. Κανατσούλη

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

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

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 29/01/2026 06:17:39

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

Τέτοιο ὑλικό, ποὺ βρίσκεται σὲ διάφορα ἀρχεῖα καὶ ἀλλοῦ, μὲ κίνδυνο μάλιστα νὰ καταστραφεῖ, εἶναι ἐθνικὸ κεφάλαιο καὶ δὲν ἀρκεῖ ὁ ζῆλος τῶν λίγων ἐρευνητῶν γιὰ τὴν ἀξιοποίησή του· χρειάζεται καὶ ἡ συμπαράσταση τῆς Πολιτείας μὲ μιὰ συντονισμένη προσπάθεια, γιὰ τὴν προστασία αὐτοῦ τοῦ ὑλικοῦ, καὶ ἡ παροχὴ διευκολύνσεων σὲ ἄξιους ἐπιστήμονες, ποὺ δὲ μᾶς λείπουν. Τὰ κενὰ τῶν ἱστοριῶν μας θὰ συμπληρώνονται ἀπὸ πρῶτο χέρι μὲ τὴν ὕλη αὐτῶν τῶν ἀρχείων καὶ θὰ γίνονται καὶ ἄλλες διορθώσεις.

Ὅσο γιὰ τὸν κ. Βακαλόπουλο, ποὺ συνεχίζει ἀκαταπόνητος ἕνα τεράστιο ἔργο, δείχνει καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐργασία τὶς γνωστὲς ἀρετές του. Μὲ τὴν πανοπλία τῆς καταρτίσεώς του ἐξιχνιάζει τὸ καθετί μὲ τὴ μεγαλύτερη ὑπομονὴ καὶ προσοχή, προσεγγίζοντάς το πρῶτα ἀπ' ὅλα μὲ ἀγάπη· γι' αὐτὸ καὶ τὸ κάνει αἷμα καὶ πνοή του καὶ τὸ παρουσιάζει μὲ τόση ἄνεση καὶ μὲ τὸν πιὸ εὐχάριστο τρόπο. Θετικὸς καὶ πλήρης στὶς τεκμηριώσεις του δὲν παραλείπει τίποτα τὸ οὐσιαστικό, οὔτε προσθέτει κάτι, ποὺ δὲ θὰ πείραζε, ἂν τὸ παρέλειπε. Κλασικὸς στοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους του θέλει μὲ τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴ σαφήνειά του, μὲ τὴ ζωντάνια καὶ τὶς κινήσεις του πάντοτε στὸ ἴδιο ὑψηλὸ ἐπίπεδο. Μᾶς πείθει γιὰ ὅλα, γιατί, πλησιάζοντας πρόσωπα καὶ πράγματα μὲ τόση ἀγάπη, ἀφήνει καὶ μᾶς μιλοῦν τὰ ἴδια γιὰ τὴν πραγματικὴ κατάστασή τους. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀντικειμενικὴ θεώρηση, ποὺ δὲν ἐπηρεάζεται ἀπὸ ἰδεολογικὲς προκαταλήψεις ἢ μεθοδολογικὲς ἀδυναμίες. Χαίρεται ὁ ἴδιος τὴ δουλειά του καὶ μεταδίδει αὐτὴ τὴ χαρὰ καὶ στὸν ἀναγνώστη· κι ἐνῶ ἀνασρέφεται στὸ παρελθόν, ἔχουμε τὴν αἴσθηση ὅτι κινούμαστε σ' ἕνα παρὸν ὁλοζώντανο καὶ στρέφουμε τὰ βλέμματά μας πρὸς τὸ μέλλον μ' αἰσιοδοξία.

Τέλος, βλέπεις σ' ὅλα τὰ ἔργα του τὸν ἐπιστήμονα, ποὺ ἔχει δαμάσει καὶ χωνέψει τὸ ὑλικό του καὶ γι' αὐτὸ ἰσοροπεῖ μὲ τὴν ἴδια τελειότητα τὸ περιεχόμενο καὶ ἡ διατύπωσή του.

ΧΡΙΣΤΟΣ Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ

Κ ί τ σ ο υ Μ α κ ρ ῆ, Βήματα, ἔκδ. Κέδρος, 'Αθήνα 1979, σελ. 432.

Τὰ «Βήματα» τοῦ Κ. Μακρῆ δὲν εἶναι μιὰ πρωτοδημοσιευόμενη δουλειά. Εἶναι μιὰ ἐπανέκδοση ἄρθρων ποὺ ὁ μελετητής τους ἔχει ἤδη δημοσιεύσει σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, κύρια ὅμως στὴν ἐφημερίδα «Βῆμα». Στὴ συλλογὴ αὐτὴ τῶν 90 ἄρθρων (τὸ πρῶτο δημοσιεύεται τὸ 1948 καὶ τὸ τελευταῖο τὸ 1978) ὁ Κ. Μακρῆς προσπαθεῖ νὰ ἐμβαθύνει στὰ προβλήματα ποὺ θέτει ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καί, γενικότερα, τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ. Τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι ἔργο μιᾶς ζωῆς, καθὼς συμβαδίζει μὲ τὶς προσπάθειες τοῦ ἴδιου τοῦ ἐρευνητῆ νὰ συλλέξει τὸ ὑλικό του—ἢ καλύτερα νὰ τὸ περισώσει—, νὰ τὸ γνωρίσει, νὰ ἐντοπίσει τὰ προβλήματά του καὶ νὰ προχωρήσει τελικὰ στὴν προσπάθειά του νὰ βρεῖ τὴ λύση τους. Προσπάθεια ξεχωριστή, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶχε μείνει ἀρκετὸ καιρὸ παραμελημένη καὶ μόνο πρόσφατα θὰ μποροῦσε νὰ λεχτεῖ ὅτι μπῆκαν οἱ βάσεις ποὺ θὰ τὴ βοηθήσουν νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν ἐρασιτεχνισμὸ καὶ νὰ γίνει ἐπιστήμη. Ὁ Κ. Μακρῆς, μὲ τὴν πολύτιμή του πεῖρα, συνέλεξε μέσα ἀπὸ τὴν καθημερινή του ἐπαφὴ τὸ ὑλικὸ τῆς ἔρευνάς του καὶ ἀναζήτησε τοὺς δημιουργούς του μὲ τὴ συνεχή του ἐνασχόληση μὲ τὰ δημιουργήματα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ καὶ τοὺς ἐκφραστές του, ἀλλὰ κύρια μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ σεβασμὸ ποὺ τὰ ἀντιμετωπίζει. Καὶ δὲ θὰ ἦταν ὑπερβολὴ νὰ λεχτεῖ ὅτι εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους, μαζὶ μὲ τὴν 'Αγγελικὴ Χατζημιχά-

λη, ποὺ κατάφερε νὰ «ἀποκρυπτογραφήσει» καὶ στὴ συνέχεια νὰ μεταδώσει τὰ μηνύματα, τὶς ἀξίες, τὴν ἰδεολογία ποὺ κλείνεται μέσα στὰ ἔργα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης. Τὰ «Βήματα» ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, εἶναι ἕνα πρῶτο ἐγχειρίδιο λαϊκῆς τέχνης· γιατὶ ὁ συγγραφέας τους χωρὶς νὰ εἶναι διεξοδικὸς στὴν ἔρευνά του καὶ παρόλες τὶς τυχὸν ἐλλείψεις του, θέτει πρῶτος αὐτὸς τὰ προβλήματα μιᾶς τέτοιας ἔρευνας κι ἀνοίγει τὸ δρόμο προσπαθώντας νὰ καλύψει, ὅσο γίνεται πιὸ πολλὲς δραστηριότητες τοῦ λαϊκοῦ μας τεχνίτη καὶ παρακολουθώντας τὶς ποικίλες μορφὲς τῆς ἔκφρασής του μέσα σ' ὅλο τὸν ἑλληνικὸ χῶρο.

Ἄλλωστε καθὼς ἡ γλώσσα τοῦ συγγραφέα εἶναι ἁπλὴ καὶ τὸ κείμενο κατανοητό, χωρὶς πολλὲς λεπτομέρειες, τὸ βιβλίο γίνεται προσιτὸ σ' ἕνα εὐρύτερο ἀναγνωστικὸ κοινό. Ἐξάλλου, τὸ γεγονὸς ὅτι δημοσίευε τὰ ἄρθρα τοῦτα σὲ μιὰ ἐφημερίδα καθημερινῆς κυκλοφορίας μαρτυρεῖ εὐγλωττα τοὺς σκοπούς του. Τὰ δημοσιευόμενα ἑδδὸ ἄρθρα βαλμένα κατὰ χρονολογικὴ σειρά, ἔχουν διατηρήσει σχεδὸν τὴν ἀρχική τους μορφή, ὅπως πληροφορούμαστε στὸν πρόλογο. Φυσικά, ὅπως ἐπισημαίνει καὶ ὁ μελετετής τους, ἀπὸ τὸ χρόνο τῆς συγγραφῆς τους μέχρι σήμερα ἔχουν μεσολαβήσει πολλὲς πολὺ διεξοδικότερες δουλειὲς (ἀναφέρουμε ἐνδεικτικά: ἐκδόσεις Ἐθνικῆς Τράπεζας· Κίτσου Μακρῆ, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, Ἀθήνα 1976· εἰδικὰ γιὰ τὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ τὰ βιβλία τοῦ Ν. Μουτσόπουλου). Ἀκόμη πολλὰ ἀπὸ τὰ μνημεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ συγγραφέας ὑπογράμμιζε τὸν κίνδυνο νὰ καταστραφοῦν, δὲν ὑπάρχουν πιὰ σήμερα, ἐνῶ ἄλλα, τυχερότερα βέβαια, διασώθηκαν. Ὅμως ὅλα τοῦτα δὲ μειώνουν σὲ τίποτα τὴν ἀξία τοῦ ἔργου μιὰ καὶ ὁ βασικός του σκοπὸς μένει πάντα ἐπίκαιρος: νὰ προβληθοῦν τὰ ζητήματα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καὶ νὰ ἀπασχολήσουν τοὺς σχετικοὺς μελετητές.

Ἡ προσπάθεια νὰ δώσουμε μιὰ σύντομη παρουσίαση τῶν 90 αὐτῶν ἄρθρων τοῦ Κίτσου Μακρῆ θὰ ἦταν, νομίζουμε, ἄσκοπη καὶ ἄδικη ταυτόχρονα γιὰ τὸ συγγραφέα, καθὼς θὰ ἀφαιροῦσε πολλὰ ἀπὸ τὴν πολύπλευρη προσέγγισή του στὰ προβλήματα ποὺ γεννᾶ ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ παράδοσης. Θὰ μπορούσαμε μόνο νὰ ξεχωρίσουμε μιὰ σειρὰ ἄρθρων, ποὺ γράφτηκαν σὲ διάφορες χρονικὲς στιγμὲς καὶ νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴ βαρύτητά τους: ἐκεῖνα δηλ., στὰ ὁποῖα ὁ μελετητὴς θέτει τὰ πολλαπλὰ προβλήματα τῆς ἐπιβίωσης τῆς λαϊκῆς δημιουργίας μέσα στὸ σύγχρονο πολιτισμό, μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε τὰ δημιουργήματα τοῦ παρελθόντος νὰ ζοῦν συμφιλιωμένα μὲ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Ἔτσι ὁ Κ. Μακρῆς ξεκινᾶ συζητώντας τὸ πρωταρχικὸ μέλημα καὶ καθῆκον, νὰ προστατέψουμε τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια μιᾶς τέχνης ποὺ χάνεται, γιὰ νὰ περάσει στὴν οὐσία τοῦ προβλήματος: πῶς δηλ. θὰ διαφυλάξουμε τὴ λαϊκή μας τέχνη καὶ πῶς δὲ θὰ τὴ φυλακίσουμε μέσα σὲ μουσεῖα καὶ συλλογὲς μὲ τὴ σφραγίδα τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ ἀπαρχαιωμένου, πῶς θὰ τὴν ἀποκταστήσουμε, ὅσο γίνεται γνησιότερη, μέσα στὸ δικό της χρόνο καὶ τόπο καὶ παράλληλα πῶς θὰ τὴν κάνουμε νὰ λειτουργήσει μέσα στὴ σύγχρονη πραγματικότητα δίνοντάς της μάλιστα, στὸ βαθμὸ ποὺ εἶναι δυνατό, καινούργιες δυνατότητες. Ἄλλωστε τὸ συγκεκριμένο αὐτὸ πρόβλημα φαίνεται πῶς εἶναι ἀπὸ τὰ φλέγοντα γιὰ τὸ συγγραφέα, καθὼς ἐπανέρχεται συχνὰ στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ σημειώματά του.

Ἡ μέθοδος, τὴν ὁποία ἀκολουθεῖ ὁ Κ.Μ. στὴν προσπάθειά του νὰ παρουσιάσει τὸ ὑλικό του, λίγο-πολὺ καθορίζεται ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο θέμα του. Ἔτσι, ὅταν ἐπιχειρεῖ τὴν παρουσίαση ἑνὸς τόπου ποὺ κάποια χρονικὴ περίοδο ἔπαιξε ἕνα ρόλο σημαντικὸ στὴν πολιτιστικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς χώρας (Σκύρος, Μέτσοβο-Ἀρχόντισσα Σιάτιστα-Γαλαξείδι), πρῶτα φροντίζει νὰ μᾶς κατατοπίσει γιὰ τὴν τοποθεσία καὶ τὴ γειτονικὴ περιοχὴ καὶ στὴ συνέχεια ἐκθέτει τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, τὴν ἰδιαίτερη συμβολὴ τοῦ τόπου ἢ τὶς ἰδιαιτερότητες τῆς πολιτιστικῆς του ζωῆς. Αὐτὸ ποὺ μόνο ἔχουμε νὰ προτείνουμε γιὰ τὴν ἀκριβέστερη πληροφόρηση τοῦ ἀναγνώστη εἶναι ἡ προσθήκη ἑνὸς χάρτη ποὺ θὰ

ἦταν χρήσιμος ἰδιαίτερα γιὰ τὴ γνωριμία μας μὲ ἀπομακρυσμένα χωριὰ καὶ τὶς ἄγνωστες ἐκκλησίες τους.

Ἄλλοτε πάλι, ξεκινώντας ἀπὸ ἕνα ὁρισμένο θέμα (ἡ ἐκκλησία-τὸ τοπίο-ὁ παράδεισος) προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τὰ ἀντίστοιχα παράλληλά του σὲ ὅλες τὶς μορφὲς τῆς λαϊκῆς μας τέχνης (ξυλογλυπτική, ζωγραφική, λιθογλυπτικὴ) ἢ ἀκόμη καὶ τῆς προφορικῆς μας παράδοσης (παραμύθια, παροιμίες). Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ τονίσουμε τὴν ἀξία μιᾶς τέτοιας ὀπτικῆς, καθὼς ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐκθέσει τὴν ἀδιάσπαστη ἑνότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας, τὴν ἄμεση συνάφεια καὶ συνύπαρξη ὅλων τῶν μορφῶν τῆς λαϊκῆς ἔκφρασης σὲ ἕνα σύνολο ἑνιαῖο, ποὺ εἶναι ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς καὶ ποὺ φορέας του εἶναι ἐπίσης ἕνας, ὁ λαός. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις ὁ Κ. Μακρῆς δοκιμάζει—μέσα στὸν περιορισμένο χῶρο τοῦ σημειώματος τῆς ἐφημερίδας—νὰ ὁρίσει τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ νόημα τῆς λαϊκῆς ζωγραφικῆς ἢ τῆς γλυπτικῆς ἢ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σπιτιῶν, γεφυριῶν κ.λ. Χωρὶς νὰ ἐπιδιώκει κάποια διεξοδικὴ καταγραφὴ τῶν σχετικῶν μνημείων, ἐνδιαφέρεται ἀρχικὰ γιὰ τὶς καταβολὲς καὶ τὶς ἐπιδράσεις στὴ φόρμα τοῦ λαϊκοῦ δημιουργήματος, γιὰ τὴν ἐξέλιξή της μέσα στὸ χρόνο καὶ κατόπιν γιὰ τὸ δημιουργό, τὴν τεχνική του καὶ τὴν ὀργάνωσή του σὲ συντεχνίες.

Ὅμως ἡ προσπάθειά μας νὰ ἐκτιμήσουμε τὴ μέθοδο τοῦ Κ. Μακρῆ τότε μόνο δὲ θὰ εἶναι ἐλλιπής, ὅταν δώσουμε ἰδιαίτερο βάρος στην ἐπιμονή του—ἢ καλύτερα στὴν ἀγωνία του—νὰ μελετᾶ πάντα τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα μέσα στὸ δικό τους χῶρο, μέσα στὸ δικό τους χρόνο καὶ μέσα στὴ δεδομένη μορφὴ τῆς κοινωνίας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Στὴν ἀπόπειρά του αὐτὴ νὰ φωτίσει ἀπὸ κάθε πλευρὰ ὅλη τὴ σφαίρα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ ἐξαντλεῖ τὶς ὑπάρχουσες δυνατότητες: κείμενα περιηγητῶν καὶ πληροφορίες ἐμβόλιμες σὲ βιβλία λογίων, ἀφηγήσεις τῶν τελευταίων ὑπηρετῶν τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καὶ ἀναψηλάφηση τοῦ ὑπάρχοντος φωτογραφικοῦ ὑλικοῦ, ἰδιαίτερα τῶν χαμένων μνημείων, μελέτη περιγραφικὴ τοῦ περιεχομένου τῶν διασωθέντων θησαυρῶν, ἀρχειακὴ ἔρευνα (ἀρχεῖα συντεχνιῶν ἢ ἀρχεῖα ἰδιωτικά, προικοσύμφωνα κ.λ.) καὶ συλλογὴ ἔμμεσων καὶ διάσπαρτων πληροφοριῶν. Ὅλη αὐτὴ ἡ ρωμαλέα προσπάθεια ξεφεύγει ἀπὸ τὶς δυνατότητες τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου καὶ ἀπαιτεῖ τὸ μόχθο περισσοτέρων καὶ μάλιστα εἰδικευμένων μελετητῶν.

Ἕνα σημεῖο ποὺ κρίνουμε ἀδύναμο στὴ μελέτη τούτη εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα της νὰ ἀναζητᾶ τὶς ἀρχὲς καὶ τὰ πρότυπα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης μόνο στὶς καταβολὲς τοῦ Βυζαντίου, ἀκόμη καὶ τῆς ἀρχαιότητας, καὶ στὶς σύγχρονες ἐπιδράσεις τῆς Δύσης. Πιστεύουμε πὼς ἡ τέχνη ἡ τουρκικὴ καὶ γενικὰ ἡ μουσουλμανικὴ ἐπηρέασε δυναμικὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς νεότερης ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ἴσως εἶναι λίγο ἀφελὲς νὰ περιορίζουμε τὶς ἐπιρροὲς αὐτὲς σὲ μεμονωμένα παραδείγματα, ὅπως τὰ ξυλόγλυπτα ταβάνια. Βέβαια μιὰ προσπάθεια νὰ ξεκαθαρίσουμε ποῦ βρίσκεται τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο (ἢ καλύτερα τὸ βυζαντινὸ) καὶ ποῦ τὸ τούρκικο, θὰ μᾶς ὁδηγοῦσε σ' ἕνα λαβύρινθο, καθὼς ἀπὸ πολὺ ἀρχαίους χρόνους ἡ ἀλληλεπίδραση Ἑλλάδας-Μ. Ἀσίας ἦταν ἀναμφισβήτητη καὶ συνεχής. Οὔτε πάλι μποροῦμε νὰ ἁπλουστεύουμε τόσο τὴν ἱστορία ὥστε νὰ ἀνάγουμε κάθε λαϊκὸ δημιούργημα, φτιαγμένο στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας, στὴν τουρκικὴ τέχνη. Ἁπλᾶ καὶ μόνο πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπόψη, προκειμένου γιὰ τέτοια θέματα, τὴ συμβίωση τῶν δύο λαῶν ἐπὶ 400 χρόνια μέσα σὲ κοινὰ ὅρια· ἡ συμβίωση λοιπὸν αὐτὴ πρέπει λίγο πολὺ νὰ τοὺς ὁδήγησε στὴν υἱοθέτηση κοινῶν ἐκφραστικῶν μέσων ποὺ ὑπάρχουν κάτω ἀπὸ ἀμοιβαῖες ἐπιδράσεις. Ἄλλωστε ἡ τέχνη τῆς παλαιᾶς τουρκικῆς αὐτοκρατορίας, ἰδιαίτερα στὸ βαλκανικὸ χῶρο, παρουσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες, χωρὶς βέβαια νὰ παραγνωρίζουμε τὶς ποικιλίες καὶ τὶς τοπικὲς ἰδιομορφίες ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν ἰδιαιτερότητα καὶ τὴν παράδοση τοῦ κάθε λαοῦ[1]. Ἔτσι, ἴσως, εἶναι βοηθητικό, γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἔρευνα, νὰ γνωρίζουμε

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

ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἕλληνα Καραγκιόζη ὑπάρχει καὶ ὁ τούρκικος[1] ἢ ἀκόμη ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ μοτίβα, ἰδιαίτερα τῆς γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς, ποὺ χαρακτηρίζουμε μπαρὸκ προέρχονται πιθανὸν ὄχι κατευθεῖαν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ἀλλὰ ἀπὸ ἕνα ἐνδιάμεσο δρόμο: αὐτὸν τῆς Πόλης, ὅπου στὰ χρόνια τοῦ σουλτάνου Ἀχμὲτ τοῦ 3ου (1703-1730) διαμορφώνεται τὸ τουρκομπαρόκ[2].

Στὸ ἄρθρο του «Χρῶμα καὶ ὄγκος» (σ. 179) θὰ εἴχαμε κάποιες ἀντιρρήσεις στὴν ἄποψη τοῦ συγγραφέα, ὅτι «στὶς εἰκαστικὲς τέχνες καθεμιά τους χρησιμοποιεῖ σὰν κύριο ἐκφραστικὸ μέσο μόνο ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ (χρῶμα,ὄγκος, φῶς)». Βέβαια, ἀπλοποιώντας τὰ πράγματα ἡ ἄποψη τούτη 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 ἁπλουστευτική, καθὼς παραγνωρίζεται ἡ σημασία τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ διαλόγου σκιᾶς-φωτὸς γιὰ τὸ γλυπτὸ ἔργο ἢ ἐξομοιώνονται ὅλα τὰ ζωγραφικὰ ἔργα, ἀκόμη κι αὐτὰ ποὺ ἀπὸ πεποίθηση ὁ δημιουργός 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 μιὰ διαφοροποίηση, ποὺ δίνει ἐνμέρει μιὰ ἀπάντηση, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν ἐπιβεβαιώνει τὸ προηγούμενο μιᾶς διεξοδικῆς ἔρευνας. Ὅταν ὁ ζωγράφος στὴν ἀπεικόνιση τοῦ τοπίου ἀκολουθεῖ κάποιο πρότυπο ποὺ εἶναι δυτικὸ καὶ συνήθως χαλκογραφία, τὸ ἀκολουθεῖ (στὸ συγκεκριμένο σημεῖο) ἀρκετὰ πιστὰ καὶ συνήθως δὲν τὸ πλουτίζει μὲ τὴν προσθήκη 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 αἰσθητήριο καὶ τὴ δική του ἔμπνευση, τότε ὁ ἄνθρωπος ἐμφανίζεται φυσικὰ καὶ αὐθόρμητα, παρ' ὅλη τὴν ἀδεξιότητα καὶ παιδικότητα τῆς ἀπόδοσης τῆς μορφῆς του (σπίτι Μανούση καὶ σπίτι Μαλιόγκα, στὴ Σιάτιστα). Βέβαια, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Κ. Μακρῆς, συχνὰ ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου καταντᾶ ἐντελῶς δευτερεύουσα καὶ τὸ τοπίο εἶναι αὐτὸ ποὺ κυριαρχεῖ στὴν παράσταση. Στὴ διαπίστωση αὐτὴ δὲν ἔχουμε κάποια ἀπάντηση ὁριστική. Πρὸς τὸ παρὸν μόνο μποροῦμε νὰ ἀρνηθοῦμε τὴν καθολικὴ ἰσχὺ μιᾶς τέτοιας διαπίστωσης καὶ σημειώνουμε τὴν ἁρμονία τοπίου καὶ ἀνθρώπου στὸ «Πάνθεον» τῆς οἰκίας Χατζημιχαὴλ στὴ Σιάτιστα.

Στὸ ἄρθρο του γιὰ τοὺς Χιοναδῖτες ζωγράφους (σ. 357-362) θὰ ἐντοπίζαμε μιὰ κάποια ἀσάφεια, χωρὶς ὅμως νὰ καταλογίζουμε καμιὰ εὐθύνη, μιὰ καὶ ἡ ἔλλειψη ἀρχειακῶν πηγῶν καθὼς καὶ ἡ ἐμβρυακὴ μελέτη τῶν ὑπαρχουσῶν γιὰ τὴ δραστηριότητα τῶν ζωγράφων εἶναι βασικὸ ἐμπόδιο γιὰ μιὰ καλύτερη γνωριμία μὲ τὴν τέχνη τους. Ἴσως εἶναι ἀκόμη νωρὶς νὰ υἱοθετήσουμε τὴν ὕπαρξη μιᾶς ὀργανωμένης Σχολῆς ζωγραφικῆς, τῆς ὁποίας ἡ δημιουργία, χωρὶς νὰ ἔρχεται σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὴ βεβαιωμένη παραδοσιακὴ μορφὴ τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (ὅπου λίγο πολὺ ἡ μαθητεία τοῦ ζωγράφου περιορίζεται στὴν ἐμπειρία του δουλεύοντας πλάι στὸν πατέρα του ἤ, στὴν καλύτερη περίπτωση, πλάι στὸ δάσκαλο τοῦ Ἄθω), δὲν φαίνεται νὰ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα μέχρι στιγμῆς στοιχεῖα. Ἕνα ἄλλο θέμα, ποὺ μένει ἀνοικτό, εἶναι τὸ ἂν οἱ Χιοναδῖτες ζωγράφοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὀργάνωσή

---

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

1. Γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ Καραγκιόζη ὅπου καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. Γ. Ἰ ω ά ν ν ο υ, Ὁ Καραγκιόζης, 3 τόμοι, Ἀθήνα 1971. Ἐκδόσεις Ἑρμῆς.

2. M i c h a e l L e v e y, The World of Ottoman Art, London 1975.

τους σὲ φυλές, ἦταν ὀργανωμένοι καὶ σὲ συντεχνίες καὶ κατὰ πόσο ὑπῆρχε μιὰ τέτοια συντεχνία.

Κάποιες ἀβλεψίες, τέλος, ποὺ παρατηρήσαμε δὲ μειώνουν τὴ σημασία τοῦ ἔργου. Στὸ ἄρθρο «Λαϊκὴ ζωγραφικὴ καὶ παιδικὸ σχέδιο», ἀπαριθμώντας τὰ μνημεῖα τῆς κοσμικῆς ζωγραφικῆς, ὁ Κ. Μακρῆς σημειώνει ὅτι στὸ σπίτι τοῦ Γεωργίου Σβὰρτς ὑπάρχει ἀπεικόνιση της Βιέννης. Ὅσο μπόρεσα νὰ πληροφορηθῶ ἀπὸ τὰ «Θεσσαλικὰ Ἀμπελάκια» τοῦ Ν. Μουτσόπουλου (Ἐπιθεώρηση Ἠώς, 1966, σ. 113-200), στὸ σπίτι τοῦ Δημήτρη Σβὰρτς καὶ ὄχι τοῦ Γεωργίου ὑπάρχουν παραστάσεις πόλεων ποὺ 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 σειρὰ 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 αὐτό, ἄλλοτε σὲ ἄθλια κατάσταση ὅπως γράφει καὶ ὁ Κ. Μακρῆς, τὸ τελευταῖο καλοκαίρι πέρασε στὰ χέρια τῆς ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας, ποὺ 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 μποροῦσε νὰ χαρακτηριστεῖ ἐλλιπής, γιατί, ὅταν δὲν τὴν παραλείπει τελείως, δὲν παραθέτει ὅλα τὰ χρήσιμα στοιχεῖα. (Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, στὸ «Ὀκτωῆχι καὶ Ψαλτῆρι» κάνει μνεία γιὰ πρόσφατη μελέτη τοῦ Μ. Χατζιδάκη (σ. 355), χωρὶς ὅμως νὰ ἀναφέρει τὸν τίτλο της). Φυσικά, καθὼς τὰ ἄρθρα προορίζονταν ἀρχικὰ γιὰ τὸ εὐρὺ ἀναγνωστικὸ κοινό, θὰ ἦταν λίγο κουραστικὸ νὰ δίνονταν ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ μόνο γιὰ τὸν εἰδικὸ μελετητὴ ἔχουν ἐνδιαφέρον. Ὅμως σὲ μιὰ ἀναδημοσίευση, ὅπως στὴν προκειμένη περίπτωση, θὰ μποροῦσε νὰ ὑπάρχει ἕνας πρόσθετος κατάλογος μὲ τὰ βασικότερα ἔργα ποὺ συμβουλεύτηκε ὁ συγγραφέας, ἰδιαίτερα ὅταν τὰ μνημονεύει στὸ κείμενό του. Ἐξ ἄλλου ἡ ἐπιλογὴ τῶν εἰκόνων στὸ παράρτημα εἶναι ἀναμφίβολα χρήσιμη καὶ ἀπαραίτητη, κάποτε ὅμως ἀποδεικνύεται φτωχὴ γιὰ κάπως ἐπαρκέστερη πληροφόρηση.

ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ Δ. ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ

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

Ὁ Νικόλαος Μάρτης, ὁ ὁποῖος ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐπεφορτίσθη μὲ κυβερνητικὰ καθήκοντα, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ μεγαλυτέρας χρονικῆς διαρκείας ὑπῆρξαν τὰ τοῦ ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος, Μακεδὼν ὁ ἴδιος (ἐκ τοῦ γραφικοῦ χωρίου Μουσθένη εἰς τὰς νοτίους παρυφὰς τοῦ ὄρους Παγγαίου) καὶ ἀπόφοιτος τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, γνωρίζει καλὰ τὴν ἰδιαιτέραν πατρίδα του Μακεδονίαν, ὅπως ἄλλωστε τὴν γνωρίζουν καλὰ ὅλοι οἱ γηγενεῖς Μακεδόνες, καὶ γνωρίζει καὶ ὅσα προβλήματα ἔχουν δημιουργηθῆ περὶ αὐτὴν καὶ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ προπαντὸς εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Εἶναι φυσικὸν λοιπὸν νὰ αἰσθάνεται πολὺ ἄσχημα ὅταν πληροφορῆται ὅτι διατυποῦνται (καὶ διδάσκονται) ἐπισήμως καὶ προβάλλονται διεθνῶς θεωρίαι (μέσῳ 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 ὅλων αὐτῶν, ἀλλ' ἀντιθέτως οἱ κατοικοῦντες ὡρισμένας πέραν τῶν βορείων συνόρων τῆς Ἑλλάδος ἐπαρχίας, οἱ ὁποῖοι θεωροῦν κατόπιν τούτου πολὺ φυσικὸν νὰ ἔ-