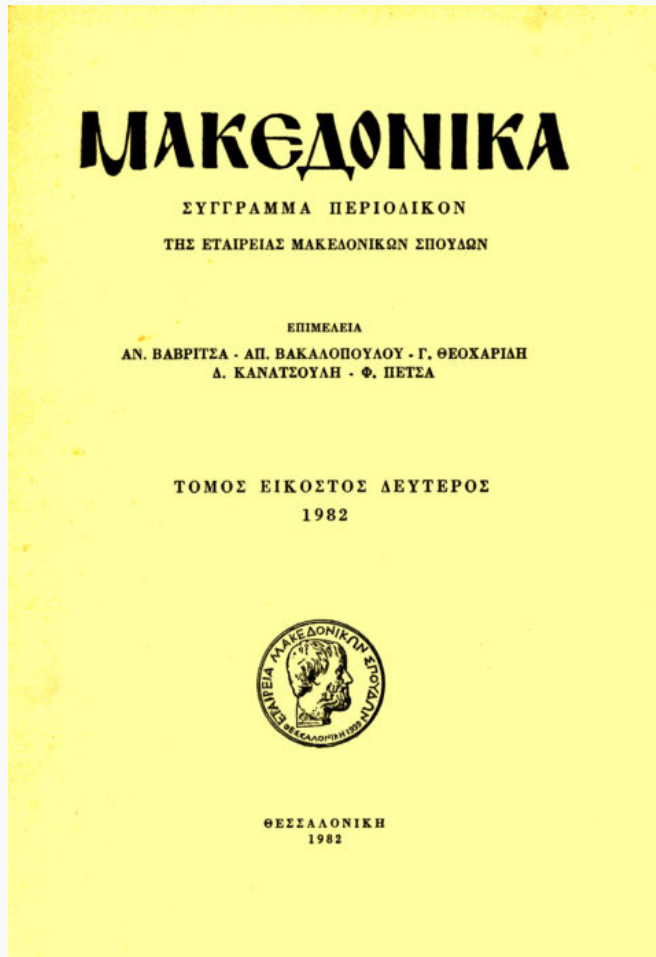


Μακεδονικά

Vol 22, No 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



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

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' 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 χερί μέ τήν ὕλη αὐτῶν τῶν ἀρχαίων 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 τῆ 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 πιό εὐχάριστο τρόπο. Θετικός καί πλήρης στίς τεκμηριώσεις του δέν παραλείπει τίποτα τὸ οὐσιαστικό, οὔτε προσθέτει κάτι, πού δέ θά πείραζε, ἂν τὸ παρέλειπε. Κλασικός στούς ἐκφραστικούς τρόπους του θέλγει μέ τήν ἀκρίβεια καί τὴ σαφήνειά του, μέ τῆ ζωντάνια καί τίς κινήσεις του πάντοτε στό ἴδιο ὑψηλό ἐπίπεδο. Μᾶς πείθει γιά ὅλα, γιατί, πλησιάζοντας πρόσωπα καί πράγματα μέ τόση ἀγάπη, ἀφήνει καί μᾶς μιλοῦν τὰ ἴδια γιά τήν πραγματικὴ κατάσασή τους. Πρόκειται γιά μιᾶ ἀντικειμενικὴ θεώρηση, πού δέν ἐπιρραζέται ἀπὸ ἰδεολογικὲς προκαταλήψεις ἢ μεθοδολογικὲς ἀδυναμίες. Χαίρεται ὁ ἴδιος τὴ δουλειά του καί μεταδίδει αὐτὴ τῆ χαρὰ καί στὸν ἀναγνώστη· καί ἐνῶ ἀνασπρέφεται στό παρελθόν, ἔχουμε τὴν αἴσθησι, ὅτι κινούμαστε 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 χωνένει τὸ ὑλικό του καί γι' αὐτὸ ἰσοροπεῖ μέ τήν 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 στήν ἐφημερίδα «Βήμα». Στὴ συλλογὴ αὐτῆ τῶν 90 ἄρθρων (τὸ πρῶτο δημοσιεύεται τὸ 1948 καί τὸ τελευταῖο τὸ 1978) ὁ Κ. Μακρῆς προσπαθεῖ νά ἐμβαθύνει στά 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 στήν 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 τῆ βοηθήσουν νά ξεφυγεῖ ἀπὸ τὸν ἐρασιτεχνισμό καί νά γίνε ἐπιστήμη. Ὁ Κ. Μακρῆς, μέ τήν πολυτιμὴ του πείρα, συνέλεξε μέσα ἀπὸ τὴν καθημερινή του ἐπαφὴ τὸ ὑλικό τῆς ἐρευνᾶς του καί ἀναζήτησε τοὺς δημιουργοὺς του μέ τῆ συνεχή του ἐνασχόληση μέ τὰ δημιουργήματα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ καί τοὺς ἐκφραστές 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 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 τó κείμενο κατανοητό, χωρίς πολλές λεπτομέρειες, τó βιβλίο γίνεται προσιτό σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Έξάλλου, τó γεγονός ότι δημοσίεψε τά 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 ó μελετητής τους, από τó χρόνο τής συγγραφής τους μέχρι σήμερα έχουν μεσολαβήσει πολλές πολύ διεξοδικότερες δουλειές (ανάφερομε ένδεικτικά: εκδόσεις Έθνικής Τράπεζας, Κίτσου Μακρή, 'Η λαϊκή τέχνη τού Πηλίου, Άθήνα 1976· ειδικά γιά τή λαϊκή άρχιτεκτονική τά βιβλία τού Ν. Μουτσόπουλου). Άκόμη πολλά από τά μνημεία γιά τά όποία ó συγγραφέας υπογράμμισε τόν κίνδυνο να καταστραφούν, δέν υπάρχουν πιά σήμερα, ενώ άλλα, τυχερότερα βέβαια, διασώθηκαν. Όμως όλα τούτα δέ μειώνουν σέ τίποτα τήν αξία τού έργου μιά και ó βασικός τόν σκοπός μένει πάντα επίκαιρος: να προβληθούν τά 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 γιά τó συγγραφέα, καθώς θά άφαιρούσε πολλά από τήν πολύπλευρη προσέγγισή του στά 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., στά όποία ó μελετητής θέτει τά πολλαπλά προβλήματα τής επιβίωσης τής λαϊκής δημιουργίας μέσα στό σύγχρονο πολιτισμό, με τέτοιο τρόπο ώστε τά δημιουργήματα τού παρελθόντος να ζούν συμφιλιωμένα με τή σύγχρονη πραγματικότητα. Έτσι ó Κ. Μακρής ξεκινά συζητώντας τó πρωταρχικό μέλημα και καθήκον, να προστατέψουμε τά τελευταία άπομεινάρια μιάς τέχνης πού χάνεται, γιά να περάσει στην 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 στό δικό της χρόνο και τόπο και παράλληλα πώς θά τήν κάνουμε να λειτουργήσει μέσα στή σύγχρονη πραγματικότητα δίνοντάς της μάλιστα, στό βαθμό πού είναι δυνατό, καινούργιες δυνατότητες. Άλλωστε τó συγκεκριμένο αυτό πρόβλημα φαίνεται πώς είναι από τά φλέγοντα γιά τó συγγραφέα, καθώς επανέρχεται συχνά στά περισσότερα από τά σημειώματά του.

Ή μέθοδος, τήν όποία ακολουθεί ó Κ.Μ. στήν προσπάθειά του να παρουσιάσει τó ύλικό του, λίγο-πολύ καθορίζεται από τó συγκεκριμένο θέμα του. Έτσι, όταν έπιχειρεί τήν παρουσίαση ενός τόπου πού κάποια χρονική περίοδο έπαιξε ένα ρόλο σημαντικό στην πολιτιστική και καλλιτεχνική ζωή τής χώρας (Σκύρος, Μέτσοβο-Άρχόντισσα Σιάτιστα-Γαλαξείδι), πρώτα φροντίζει να μάς κατατοπίσει γιά τήν τοποθεσία και τή γεωτοική περιοχή και στή συνέχεια εκθέτει τά ιστορικά γεγονότα, τήν ιδιαίτερη συμβολή τού τόπου ή τις ιδιαιτερότητες τής πολιτιστικής του ζωής. Αυτό πού μόνο έχουμε να προτείνουμε γιά τήν ακριβέστερη πληροφορόρηση τού άναγνώστη είναι ή προσθήκη ενός 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 χώρο 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, αρχαιολογία έρευνα (άρχεια συντεχνιών ή άρχεία ιδιωτικά, προικουσώφωνα 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.

“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 αρχαιότητας, 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. “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 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 εκτός από τον Έλληνα Καραγκιόζη υπάρχει και ο τουρκικός¹ ή ακόμη δι πολλά από τα μοτίβα, ιδιαίτερα της γλυπτικής και ζωγραφικής, που χαρακτηρίζουμε μαρρόκ προέρχονται πιθανόν δι κατευθύναν από την Εύρωπη, αλλά από ένα ενδιάμεσο δρόμο: αυτόν της Πόλης, όπου στά χρόνια του σουλτάνου Άχμέτ το 3ου (1703-1730) διαμορφώνεται τὸ τουρκομαρρόκ².

Στὸ ἄρθρο του «Χρῶμα καὶ ὄγκος» (σ. 179) θὰ εἶχαμε κάποιες ἀντιρρήσεις στὴν ἀποψη του συγγραφέα, δι «στὶς εἰκαστικὲς τέχνες καθεμία τους χρησιμοποιεὶ σὰν κύριο ἐκφραστικὸ μέσο μόνο ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ (χρῶμα, ὄγκος, φῶς)». Βέβαια, ἀπλοποιώντας τὰ πράγματα ἡ ἀποψη 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 ἀπλοαστευτικὴ, καθὼς παραγνωρίζεται ἡ σημασία του φωτὸς καὶ τοῦ διαλόγου σκιάς-φωτὸς γιὰ τὸ γλυπτὸ ἔργο ἢ ἐξομοιώνονται ὅλα τὰ ζωγραφικὰ ἔργα, ἀκόμη καὶ αὐτὰ ποὺ ἀπὸ πεποίθησι 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 μιὰ διαφοροποίηση, ποὺ δίνει ἐνμέρει μιὰ ἀπάντησι, χωρὶς ὁμως νὰ τὴν ἐπιβεβαιώνει τὸ προηγούμενο μιὰς διεξοδικῆς ἐρευνας. Ὅταν ὁ ζωγράφος στὴν ἀπεικόνισι του τοπίου ἀκολουθεῖ κάποιο πρότυπο ποὺ εἶναι δυτικὸ καὶ συνήθως χαλκογραφία, τὸ ἀκολουθεῖ (στὸ συγκεκριμένο σημείω) ἀρκετὰ πιστὰ καὶ συνήθως δὲν τὸ πλουτίζει μὲ τὴν προσθήκη τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Ὅταν ὁμως ὁ ζωγράφος ἀρνιέται ἢ ἀγνοεῖ τὸ δυτικὸ πρότυπο καὶ δημιουργεῖ τὸ τοπίο τὸ δικό του, μὲ βάση τὸ δικό του αἰσθητήριο καὶ τὴν δικὴ του ἐμπνευσι, τότε ὁ ἄνθρωπος ἐμφανίζεται φυσικὰ καὶ αὐθόρμητα, παρ' ὅλη τὴν ἀδεξιότητα καὶ παιδικότητα τῆς ἀπόδοσις τῆς μορφῆς του (σπίτι Μανούση καὶ σπίτι Μαλιόγκα, στὴ Σιάτιστα). Βέβαια, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Κ. Μακρῆς, συχνὰ ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου κατανατὰ ἐντελῶς δευτερεύουσα καὶ τὸ τοπίο εἶναι αὐτὸ ποὺ κυριαρχεῖ στὴν παράστασι. Στὴ διαπίστασι αὐτὴ δὲν ἔχουμε κάποια ἀπάντησι ὀριστικὴ. Πρὸς τὸ παρὸν μόνο μπορούμε νὰ ἀρνηθοῦμε τὴν καθολικὴ ἰσχυρὴ μιὰς τέτοιας διαπίστασις καὶ σημειώνουμε τὴν ἁρμονία τοπίου καὶ ἀνθρώπου στὸ «Πάνθεον» τῆς οἰκίας Χατζημιχαήλ στὴ Σιάτιστα.

Στὸ ἄρθρο του γιὰ τοὺς Χιονοδῖτες ζωγράφους (σ. 357-362) θὰ ἐντοπίζαμε μιὰ κάποια ἀσάφεια, χωρὶς ὁμως νὰ καταλογίζουμε καμιὰ εὐθύνη, μιὰ καὶ ἡ ἔλλειψη ἄρχαικῶν 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 ὑπαρξὴ μιᾶς ὀργανωμένης Σχολῆς ζωγραφικῆς, τῆς ὁποίας ἡ δημιουργία, χωρὶς νὰ ἐρχεται σὲ τυπικὴ ἀντίθεσι μὲ τὴ βεβαιωμένη παραδοσιακὴ μορφὴ τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (ὅπου λίγο πολὺ ἡ μαθητεία τοῦ ζωγράφου περιορίζεται στὴν ἐμπειρία του δουλεύοντας πλάι στὸν πατέρα του ἢ, στὴν καλύτερη περίπτωσι, πλάι στὸ δάσκαλο τοῦ Ἄθω), 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 ὀργανωσὴ

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 του Καραγκιόζη ὅπου καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. Γ. Ἰωάννου, Ὁ Καραγκιόζης, 3 τόμοι, Ἄθῆνα 1971. Ἐκδόσεις Ἐρηψ.

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 με 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 με εικονικές παραστάσεις μύθων. Τέλος, τó σπίτι του Μαλιόγκα στη Σιάτιστα βρίσκεται δίπλα στού Νερατζόπουλου και όχι στού Κανατσούλη, όπως αναφέρει. Στο σημείο αυτό με μεγάλη ευχαρίστηση άξίζει νά προσθέσουμε ότι τó σπίτι αυτό, άλλοτε σέ άθλια κατάσταση όπως γράφει και ό Κ. Μακρής, τó τελευταίο καλοκαίρι πέρασε στά χέρια τής άρχαιολογικής υπηρεσίας, 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 «Όκτωήχι και Ψαλτήρι» κάνει μνεία για πρόσφατη μελέτη του Μ. Χατζιδάκη (σ. 355), χωρίς όμως νά αναφέρει τόν τίτλο της). 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 στήν προκειμένη περίπτωση, θά μπορούσε νά υπάρχει ένας πρόσθετος κατάλογος με 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 με 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 διατυπούνται (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-