

δέκα μαθήματα
γιά τήν
έλληνική λαϊκή τέχνη

κίτσος α. μακρῆς



Ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι ἔκφραση τῶν παραδοσιακῶν κοινωνικῶν μορφῶν, ὁπλοδὴ ἐκείνων στὶς ὁποῖες ἡ πεῖρα τοῦ παρελθόντος, ἡ λογοτεχνία καὶ οἱ ἀντιλήψεις γιὰ τὰ βασικά θέματα τῆς ζωῆς μεταδίδονται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ μὲ τὴ στοματικὴ παράδοση. Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει πῶς, σὲ περιορισμένη κλίμακα, δὲν ὑπάρχει καὶ ὁ γραπτὸς λόγος. Εἶναι καὶ αὕτῃ τέχνη παραδοσιακὴ πού, ἀντίθετα ἀπ'ὅτι πιστεύεται, οὔτε ἀνεξέλικτη μένει, οὔτε αὐτοεπαναλαμβάνεται, μόνον πού ἡ ἐξέλιξή της ἀκολουθεῖ τὸ ρυθμὸ καὶ τὶς διαδικασίες τοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ. Στὸ θεματολόγιον, στὰ ὕλικά καὶ στὶς τεχνικὲς μεθόδους ἔχει μιὰ συνεχῇ ἀλλαγὴ, ἄλλοτε ἀργή καὶ ἄλλοτε γρήγορη, ἀντίστοιχη μὲ τὶς γενικότερες κοινωνικὲς, οἰκονομικὲς καὶ πολιτιστικὲς ἀλλαγές, πού δὲν εἶναι ταυτόχρονες σ'ὅλοκληρον τὸν ἑλληνικὸ χῶρον. Τὰ ἐμπορικὰ, ναυτικὰ καὶ μεταποιητικὰ κέντρα εἶναι περισσότερον ἀνοιχτὰ σὲ ἐπιδράσεις ἐνῶ οἱ γεωργικοὶ καὶ οἱ κτηνοτροφικοὶ πληθυσμοὶ εἶναι πῶς συντηρητικοὶ καὶ ἀπρόθυμοι σὲ ἀλλαγές. Ἡ λαϊκὴ τέχνη δέχεται ἐπιδράσεις ἀπὸ τὶς τέχνες ἄλλων λαῶν, ἐπειδὴ ὅμως εἶναι βαθιὰ ριζωμένη στὸν τόπον της, ἀφομοιώνει τὰ στοιχεῖα πού δέχεται καὶ τὰ κάνει δικὰ της, ὅπως καὶ ἡ γλῶσσα παίρνει ξένες λέξεις μὰ τὶς προσαρμῶζει στὸ δικό της τυπικόν, τὶς κλίνει, τὶς πλέκει σὲ σύνθετες λέξεις....

Μιὰ ἀπὸ τὶς πῶς διαδεδομένες πλάνες εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἡ λαϊκὴ τέχνη καθιλώνεται σὲ χαμηλὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο καὶ εἶναι, περὶπου, τέχνη αὐτοδίδακτων. Οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο εἶναι σωστά. Ἡ λαϊκὴ τέχνη στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς παρουσιάζει πλήρη ἐπάρκεια, ἀντίστοιχη μὲ τοὺς στόχους της. Τὰ θαυμαστὰ ἐπιτεύγματα της στὴν ἀργυροχρυσοχοΐα, στὴν κεντητικὴ, στὴν ξυλογλυπτικὴ, στὴν ὑφαντικὴ καὶ τοὺς ἄλλους τομεῖς της φανερῶνουν ὑψηλὸ ἐπίπεδο τεχνικῆς. Δὲν ὑπάρχει, ἀσφαλῶς, φοίτηση σὲ εἰδικὲς τεχνικὲς σχολές, ὑπάρχει ὅμως ἡ πολὺχρονη μαθητεία δίπλα στὸν ἔμπειρον τεχνίτη, πού εἶναι φορέας μακρόχρονης παράδοσης. Ἡ μαθητεία αὕτῃ ἀκολουθεῖ σταθερὰ στάδια, ἀντίστοιχα μὲ τὸ ποσοστὸ εὐθύνης πού ἀνατίθεται στὸ μαθητευόμενο, καθὼς αὐτὸς ὠριμάζει μὲ τὴν καθημερινὴ ἀσκήση. Ἀπὸ τὶς πῶς ἀπλὲς βοηθητικὲς ἐργασίες φτάνει στὶς πῶς ὑπεύθυνες καὶ ὁ πῶς προικισμένος γίνεται ἀρχιμάστορας. Μακροχρόνια εἶναι καὶ ἡ μαθητεία στὴν οἰκοτεχνία, ὅπου ἡ γιαγιά, ἡ μητέρα κι ἀκόμα ἡ ἀξία γειτόνισσα μεταδίδουν τὴν πολὺτιμη πεῖρα τους στὴν ὑφαντικὴ, τὸ κέντημα, τὴν πλεκτικὴν.

Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κατανοήσουμε σωστά τὴ λαϊκὴ τέχνη πρέπει νὰ τὴ μελετοῦμε σὲ συνάρτησιν μὲ τὶς ἄλλες μορφές τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος. Ἐπιμέλεια Στέλιου Παπαδόπουλου: Ν ε - ο ε λ λ η ν ι κ ῆ Χ ε ι ρ ο τ ε χ ν ῖ α, Ἀθήνα 1969. Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλης: Ἑ λ - λ η ν ι κ ῆ Λ α ῖ κ ῆ Τ έ χ ν η, Ἀθήνα 1955. STILPON KYRIAKIDES: NEUGRICHISCHE VOLKSKUNDE, Θεσσαλονίκη 1936.

2. ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΠΡΑΞΕΙΣ

Κύρια πηγή τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι ἡ βυζαντινὴ τέχνη, συνεχιστὴς καὶ αὕτῃ τόσο τῶν παλιότερων ἑλληνικῶν τεχνῶν ὅσο καὶ ἀνατολικῶν στοιχείων. Αὐτὸ δὲν ἀφορᾷ μόνον τὴν ὁρθόδοξη ἀγιογραφία ἀλλὰ καὶ ὅλες τὶς ἄλλες μορφές. Δὲν πρέπει νὰ

ξεχνούσε πώς κατά τη βυζαντινή εποχή δεν καλλιεργήθηκε μόνον η εκκλησιαστική ύμνολογία και η άγιολογία αλλά και "κοσμική" λογοτεχνία και τέχνη. Η μακρόχρονη υποταγή της Ελλάδας στους Τούρκους ήταν επόμενο να πλουτίσει με μουσουλμανικά στοιχεία τη λαϊκή της τέχνη. Από τα μέσα του 17ου αιώνα, και κυρίως κατά το 18ο, η ανάπτυξη εμπορικών συναλλαγών με την Κεντρική και Δυτική Ευρώπη, οι δραστήριες παροικίες των Ελλήνων της διασποράς, η άνθιση της ναυτιλίας, φέρνουν τους Έλληνες σε γόνιμη επικοινωνία με τον προηγμένο ευρωπαϊκό χώρο. Οι ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού έπηρεάζουν πολλούς Έλληνες λογίους. Αποτέλεσμα αυτής της επαφής είναι και η εισαγωγή νέων τεχνικών μεθόδων και τεχνοτροπιών καθώς και διακοσμητικών θεμάτων. Σημαντική είναι η επίδραση του μπαρόκ, που θα τη μελετήσουμε σε ιδιαίτερο μάθημα.

Τρεις είναι οι κυριότερες πηγές θεμάτων της λαϊκής μας τέχνης: τα παλιότερα έργα, οι γκραβούρες και τα μνημεία του λόγου. Τα παλιότερα έργα, με το πρόσθετο πλεονέκτημα του σεβασμού στο πατροπαράδοτο, παίζουν ανασχετικό ρόλο στις γρήγορες και ριζοσπαστικές μεταβολές. Μεγάλη διάδοση είχαν οι ευρωπαϊκές χαλκογραφίες που μεταφύτεψαν ένα μεγάλο πλούτο θεμάτων. Το σύνολο σχεδόν των απεικονίσεων μεγάλων μακρινών πολιτειών σε τοιχογραφίες αρχοντικών της Βόρειας Ελλάδας προέρχεται από τέτοιες χαλκογραφίες. Πολλά θέματα προέρχονται από αφηγήσεις, εικόνες, μεταφορές και παρομοιώσεις παρμένες από την Αγία Γραφή, τα Συναξάρια, την εκκλησιαστική ύμνολογία, τις λαϊκές παραδόσεις, τα δημοτικά τραγούδια καθώς και από λόγια κείμενα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Πόπης Ζώρα: 'Η Γοργόνα εις την Έλληνικήν Λαϊκήν Τέχνην, 'Αθήνα 1960. Κίτσου 'Α. Μακρή: Πηλιορείτικη Λαϊκή Τέχνη - Πηγές και Επιδράσεις, 'Αθήνα 1948. Μαύλη Χατζηδάκη: 'Η Κρητική Ζωγραφική και η 'Ιταλική Χαλκογραφία, 'Εράκλειον Κρήτης 1947.

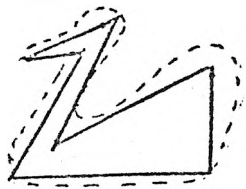
3. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Ο χαρακτήρας της τέχνης είναι πρόσθετος στα λαϊκά αντικείμενα, που κατασκευάζονται για να καλύψουν πρακτικές ή θρησκευτικές ανάγκες. Έτσι, η πρώτη άρετή ενός αντικείμενου είναι η λειτουργικότητα, η ικανότητα να εξυπηρετεί τις πρακτικές ανάγκες για τις οποίες δημιουργήθηκε. Το μεγάλο μυστικό της λαϊκής τέχνης είναι ότι φιλοκαλεί υπηρετώντας τη χρεία. Η καλαισθητική φροντίδα δεν έδηλώνεται μόνο με τη διακόσμηση αλλά και με το όλο σχήμα που, αν και καθορίζεται από τη χρήση του, έχει άνεση και αρμονία. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου η διακόσμηση κάνει πιο εύχρηστα τα σκεύη. Τα παραπάνω ισχύουν και για τα σταθερά στοιχεία των χτισμάτων, τα βάνια, πόρτες, κάγκελα, μεσάντρες, λιθανάγλυφα κ.λ.π.

Σημαντικός παράγων που επιδρά στη διαμόρφωση του σχήματος και των διακοσμητικών θεμάτων είναι οι δυνατότητες που προσφέρει το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένο το κάθε είδος. Η αξιοποίηση των τεχνικών και αισθητικών δυνατοτήτων κάθε ύλης είναι το κύριο προσόν του καλού τεχνίτη. Έτσι, βλέπουμε πως το ίδιο διακοσμητικό θέμα τροποποιείται καθώς περνάει από υλικό σε υλικό. Το κυπαρίσι, π.χ. άλλοιως εφαρμόζεται στην ξυλογλυπτική, στη λιθογλυπτική, το κέντημα, την υφαντική, τη δαντέλα, τη χαλκοργία, το βοτσάλωτο δάπεδο, την ένθετη κ.λ.π. Ακόμα και η οπτική γω-

νία από την όποία φαίνεται συνήθως το έργο, επηρεάζει το σχήμα του προσώπου του. Τπολογίζονται καί οι βραχύνσεις της προοπτικής. Μά καί ή τεχνική που χρησιμοποιείται επιδρά στή μορφή κάθε θέματος. Π.Χ. διαφορετικά αποδίδεται τό ίδιο θέμα στό "μετρητό" κέντημα από ότι στό "σχεδιαστό". Τό ίδιο συμβαίνει στά χάλκινα, άν είναι χτυπητά ή χαρακτά κ.λ.π.

Η όλη διεργασία ενός θέματος για νά μεταβληθεί από παράσταση σέ κόσμημα γίνεται μέ μιάν ένιαία διαδικασία που, για λόγους καθαρά μεθοδολογικούς, μπορούμε νά τή χωρίσουμε στά τρία βασικά της χαρακτηριστικά, στή σ χ η μ α τ ο π ε ι η σ η, δηλαδή



στήν μερική ή όλική άναγωγή της μορφής σέ άπλά γεωμετρικά σχήματα, στήν ά φ α ί ρ ε σ η, δηλαδή στήν άποβολή χαρακτηριστικών της μορφής που είναι δευτερεύοντα, περιστασιακά ή παροδικά καί στήν έ ξ α ρ σ η, δηλαδή στόν τονισμό μέ τό μέγεθος καί τό χρώ-

μα μερικών χαρακτηριστικών λεπτομερειών. Αυτό εκδηλώνεται καί στήν παράσταση του άνθρώπινου σώματος "όπου τό πιο έκφραστικό του μέρος, τό κεφάλι γίνεται μεγαλύτερο άπό τά άλλα. Έπίσης, σέ συνθέσεις, ό ήρωας σχεδιάζεται μεγαλύτερος άπό τά άλλα πρόσωπα καί, πολλές φορές, μέ λαμπρότερους χρωματισμούς. Μερικές φορές ή διεργασία αυτή φτάνει ως τήν άποπαραστικοποίηση, έτσι που τό άρχικό θέμα νά μήν άναγνωρίζεται πιά καί νά έχει γίνει ένα παιγνίδι χρωμάτων καί σχημάτων. Αυτό παρατηρείται κυρίως σέ θέματα που δέν επιδέχονται πύκνωση ή που είναι ξένα πρός τίς όπτικές συνήθειες καί τή μορφική αντίληψη του λαού.

Οί δύσκολες συνθήκες κάτω από τίς όποιες άσκήθηκε ή τέχνη κατά τούς χρόνους της Τουρκοκρατίας δημιούργησε καί τήν έ π ί φ α σ η π ο λ υ τ έ λ ε ι α ς, δηλαδή τήν άπομίμηση δυνεύρετων καί δαπανηρών ύλικών από άλλα προσιτά καί φθηνά. Παράδειγμα ή ζωγραφική άπομίμηση όρθομαρμάρωσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Κρίτσου 'Α. Μακρή: Μ ο ρ φ ή κ α ι Τ ε χ ν ι κ ή, "Χρονικό 71" 'Αθήνα. του ίδιου: Μ έ ε ς Τ ε χ ν ι κ έ ς κ α ι Μ ο ρ φ έ ς σ τ ή Χ ε ι ρ ο τ ε χ ν ι α μ α ς, έφημ. "ΤΟ ΒΗΜΑ" 17 Νοεμβρίου 1963.

4. ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΠΑΡΟΚ.

Κατά τό 18ο αιώνα παρατηρείται όχι μόνο στήν Ελλάδα μά καί σ'όλη τή Βαλκανική καί τή Μικρά 'Ασία μιá πραγματική είσβολή του εύρωπαϊκού μπαρόκ. Τό φαίνόμενο θα έπρεπε νά μελετηθεί στό σύνολό του. Έπειδή, όμως, δέν διαθέτουμε έπαρκή στοιχεία για όλον αυτό τό χώρο, θα έπιχειρήσουμε μιá προσέγγιση του θέματος μέσα στόν ελληνικό χώρο. Η προέλευση του μπαρόκ δέν είναι ή ίδια σ'όλες τίς ελληνικές περιοχές αλλά εξαρτάται από τούς πολιτισμικούς καί οικονομικούς δεσμούς κάθε περιοχής μέ χώρες της Ευρώπης. Αυτό οφείλονται καί οι τοπικές άπχρώσεις του ελληνικού μπαρόκ. Στά Έπτάνησα προέρχεται από τήν 'Ιταλία, στό Πήλιο, στ' Αμπελάκια καί στή Δυτική Μακεδονία από τή Μεσευρώπη καί ιδιαίτερα τή Βιέννη. Τό συναντούμε όχι μόνο στή διακόσμηση σπιτιών αλλά καί στός όρθόδοξους ναούς, παρ'όλο που ή 'Ανατολική 'Εκκλησία είναι όύσπιστη πρός κάθε στοιχείο που έρχεται από τήν Ευρώπη. Ας σημειώσουμε έδώ πως τό μπαρόκ είναι ή καλλιτεχνική έκφραση της 'Αντιμεταρρύθμισης.

Τὸν αὐτοῖς, ἡ οἰκονομικὴ ἀνάπτυξις, ἡ ἀνάπτυξις τῶν ἐμπορικῶν, ναυτικῶν καὶ μεταποιη-
τικῶν κοινωνικῶν στρωμάτων, ἡ πυκνότερη ἐπικοινωνία μὲ προηγμένους λαούς, προκαλοῦν
μιά γενικὴ ἀλλαγὴ στὴν ψυχολογία τῶν ραγιάδων καὶ μιὰ καινούργια κοσμοαντίληψη. Τὰ
παλιὰ ἐκφραστικὰ μέσα γίνονται ἀνεπαρκῆ καὶ ἀνοίγει ὁ δρόμος γιὰ γόνιμη εἰσαγωγή
νέων μορφῶν. Τὸ μπαρόκ μὲ τὴν ἀνησυχία του, τὰ εὐκίνητα φυτικὰ διακοσμητικὰ θέματα,
τὸ ἔντονο ἀνάγλυφο -ἀντίθετο ἀπὸ τὸ παραδοσιακὸ ἤρεμο "στρωτὸ" - ἀνταποκρίνεται σὲ
καινούργιες ἐκφραστικὰς ἀνάγκες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Κίτσου Ἀ. Μακρῆ: Οἱ φεγγίτες τῶν Ἀρχοντικῶν-Ἀπὸ τὸ Βυζάντιο στὸ
Μπαρόκ, Πρακτικὰ Ἀ' Συμποσίου Λαογραφίας, Θεσσαλονίκη 1975, σελ. 177

5. ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Τὰ ἑλληνικὰ χωριά μποροῦμε νὰ τὰ χωρίσουμε σὲ τρεῖς βασικοὺς τύπους, ποὺ ὁ
καθένας τους ἔχει πολλές παραλλαγές, στὸν ἀ π λ ὸ, στὸ σ ύ ν θ ε τ ο καὶ στὸν Π α-
ρ ᾶ λ ι ο. Ὁ πρῶτος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα κύτταρο μὲ κεντρικὸ πυρῆνα τὴν πλατεία ὅ-
που συγκεντρώνεται ἡ κοινωνικὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ, θρησκευτικὴ, ἐμπορικὴ καὶ ψυχαγωγι-
κὴ. Ὁ δεῦτερος, ὁ σ ύ ν θ ε τ ο ς ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο, τρία ἢ τέσσερα, ὅχι ἐντε-
λῶς ἀποκολλημένα κύτταρα, μὲ ἰδιαίτερο τὸ καθένα τους πυρῆνα. Πάντως ἓνα εἶναι τὸ
κέντρο τοῦ χωριοῦ. Ὁ π α ρ ᾶ λ ι ο ς ἀναπτύσσεται κατὰ μῆκος τῆς παραλίας καὶ σὲ
μικρὸ βάθος. Ὅλα τὰ κτίρια ἔχουν πρόσοψη πρὸς τὴ θάλασσα.

Δύο εἶναι οἱ βασικοὶ τομεῖς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κατὰ τὴν Τουρκοκρατία, ἡ ἐκκλη-
σιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸ σπίτι. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες κατασκευές εἰδικῆς χρήσης,
ὅπως οἱ βρυῖσες, τὰ γεφύρια, τὰ ἀλώνια

Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Οἱ ἐκκλησίαι τῆς Τουρκοκρατίας ἐφαρμόζουν ὅλους σχεδὸν
τοὺς τύπους τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σὲ μικρότερες διαστάσεις καὶ μὲ εὐτελέ-
στερη κατασκευή. Ἐπικρατοῦν, ὅμως, οἱ τρίκλιτες ἢ μονόκλιτες βασιλικές, ξυλδοστεγες
ἢ θολωτές σὲ ποικίλες παραλλαγές. Στὰ νησιά καὶ στοὺς βεγετοκρατούμενους τόπους μπαί-
νουν καὶ μερικὰ φραγκικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὰ δευκόρυφα τόξα, ἡ ἐπιμελημένη ἰσοδομικὴ
τοιχοποιία μὲ σκαλισμένες πέτρες καὶ τὰ ἰταλίζοντα ἀνάγλυφα. Στὰ καθολικὰ τῶν μονα-
στηριῶν συνηθίζεται ὁ λεγόμενος ἄθωνικὸς τύπος μὲ πλαγινούς ἡμικυκλικούς "χορούς".
Σπίτια. Δύο βασικοὶ τύποι σπιτιῶν ἐπισημαίνονται, ὁ βορειοελλαδῆτικος καὶ ὁ αἰγαιο-
πελαγῆτικος. Ὁ χωρισμὸς εἶναι συμβατικὸς γιατί σπίτια νησιῶν δὲν ἀνήκουν στὸν αἰ-
γαιοπελαγῆτικο καὶ τὸ ἀντίστροφο. Ὁ βορειοελλαδῆτικος ὥς πρὸς τὴ γενικὴ του μορφὴ
καὶ τὴ διάταξη τῶν χώρων παρουσιάζει τὸν τύπο ἐκεῖνο τοῦ φρουριακοῦ πολυόροφου σπι-
τιοῦ ποὺ ἐφαρμόστηκε παλιότερα ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς καὶ ἐπικράτησε κατὰ τὴν Τουρκο-
κρατία σ' ὅλην τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ σὲ μερικὰ νησιά, ὅπως σημειώνουν οἱ
εἰδικοὶ μελετητές. Ὁ αἰγαιοπελαγῆτικος παρουσιάζει πολλὰς ἀντιστοιχίες μὲ τὸν τύπο
ποὺ ἐπικρατεῖ στὴν κεντρικὴ Μεσόγειο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ἀγ. Ἀστεριᾶδης: Τ ὸ σ π ί τ ι ο Ὑ Σ β ᾶ ρ τ ς σ τ' Ἀ μ π ε -
λ ᾶ κ ι α, Ἀθήνα 1923. Δ. Βασιλειάδης: Εἰ σ α γ ω γ ῆ σ τ ῆ ν Αἰ γ α ι ο π ε -
λ α γ ῆ τ ι κ ῆ Ἀ ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆς, Ἀθήνα 1955. Κ.Π. Φωκᾶ-Κοσμετάτου: Ἡ ε-
φ α λ ῆ ν ι α κ ᾶ, Β' Ἀ ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆς, Ἀθήνα 1962. Ἰωάννου Κουμανοῦδης:
Π α ρ α τ η ρ ῆ σ ε ι ς ἑ π ῖ τ ῆ ς Ἀ ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆ ς τ ι ν ὶ ν

Ναυ, 'Αθήνα 1968. 'Ι. Αυγέρου: Πησιωτική 'Αρχιτεκτονική, 'Αθήνα 1943. Γεωργίου Μέγα: Θεσσαλικά οίκισεις, 'Αθήνα 1946. τοῦ ἴδιου: 'Η 'Ελληνική Οἰκία, 'Αθήνα 1949. τοῦ ἴδιου: 'Η Λαϊκή Κατοικία τῆς Δωδεκανήσου, 'Αθήνα 1949. Νικ. Μουτσόπουλου: Τό 'Αρχοντικό τοῦ Σιόρ Μανωλάκη στῇ Βέροια, 'Αθήνα 1960. Τοῦ ἴδιου: Καστοριά, Τά 'Αρχοντικά, 'Αθήνα 1962. τοῦ ἴδιου: 'Η Λαϊκή 'Αρχιτεκτονική τῆς Βέροιας, 'Αθήνα 1967. τοῦ ἴδιου: Σπίτια τῆς Χαλκιδικῆς, 'Αθήνα 1968. 'Αργύρη Πετρονῶτη: Οἰκισμοί καί 'Αρχιτεκτονικά Μνημεῖα στήν 'Ορεινή Γορτυνία, 'Αθήνα 1975. Πάνου-Νικολῆ Τζελέπη: Λαϊκή 'Ελληνική 'Αρχιτεκτονική, 'Αθήνα 1971. 'Αγγελικῆς Χατζημιχάλης: LA MAISON GRECQUE, 'Αθήνα 1949.

5. ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΚΗ - ΣΥΛΟΓΡΑΦΙΚΗ

'Η ἑλληνική λαϊκή λιθογλυπτική τοῦ 18ου καί 19ου αἵωνα περιορίζεται σέ χαμηλά ἀνάγλυφα πού εἴτε κοσμοῦν λίθινα ἀρχιτεκτονικά μέλη εἴτε ἐντοιχίζονται σέ διάφορα σημεῖα τῆς τοιχοποιίας. Οἱ λιθογλύφοι, οἱ "πελεκάνοι" ὅπως τοὺς ἔλεγαν τότε, ἀνῆκουν συνήθως στίς κομπανίες τῶν χτιστάδων μαζί μέ ἄλλες εἰδικότητες ἀπό μαστόρους. 'Η τεχνική τους ξεκινάει ἀπό ἰσλαμικά πρότυπα ἀλλά πλουτίζουν τό θεματολόγιό τους καί μέ ἄλλες παραστάσεις, ὅπως ἀνθρώπινες μορφές, ἀκόμα καί ἀπόπειρες προσωπογραφίας. Τά βασικά θέματα εἶναι τό ἀνθοδοχεῖο, τό κυπαρίσι, ἡ σχηματοποιημένη ἐκκλησία, μορφές ἁγίων, πουλιά, ζῶα, σταυροί, "ἡλιοι, δικέφαλοι ἄετοί καί κλιματῖδες. Ἐνα ἐνδιαφέρον εἶδος λιθανάγλυφου εἶναι οἱ κτητορικές ἐπιγραφές σ' ἐκκλησίες καί σπίτια, μέ ἐσώγλυφα ἢ ἐξώγλυφα γράμματα καί λογῆς διακοσμητικά. Σέ ψηλό ἀνάγλυφο εἶναι καμωμένες οἱ αἰνιγματικές ἀνθρώπινες μάσκες πού προβάλλουν σέ τοίχους σπιτιῶν καί ἐκκλησιῶν, γιά τίς ὁποῖες δίνονται διάφορες ἐξηγήσεις πού καμμιά τους δέν εἶναι ὀριστική.

'Η ἐκκλησιαστική ξυλογλυπτική ἀσχολήθηκε μέ τήν κατασκευή τέμπλων, δεσποτικῶν θρόνων καί εἰκονοστασιῶν. Τό ψηλό ξυλόγλυπτο τέμπλο ἐμφανίζεται στήν 'Ελλάδα κατά τόν 16ο αἶωνα καί πιθανόν προέρχεται ἀπό τήν περιοχή τοῦ Νόβγκορόντ τῆς Ρωσίας. Τό παλιότερο γνωστό χρονολογημένο τέμπλο βρίσκεται στήν ἐκκλησία τοῦ 'Αγίου Νικολάου στό Βελβενδό Κοζάνης κι ἔγινε στά 1591. Τά πρῶτα ξυλόγλυπτα τέμπλα εἶναι τά λεγόμενα "στρωτά", στά ὁποῖα κυριαρχοῦν συμβολικά θέματα σέ χαμηλό ἀνάγλυφο. Ἀργότερα, καί κυρίως ἀπό τά μέσα τοῦ 18ου αἵωνα ἡ τεχνική γίνεται τολμηρότερη, τό ἀνάγλυφο ἐντονο μέ διαμπερῇ κενά ἀνάμεσα στίς μορφές καί τό θεματολόγιο πλουτίζεται μέ σκηνές ἀπό τήν 'Αγία Γραφή, τά Συναξάρια καί λαϊκές παραδόσεις. Ἐπίσης μέ δύναμη καί παλμό ἀποδίδονται εἰκόνες ἀπό τή φύση καί τήν καθημερινή ζωή. Σέ μερικές περιπτώσεις τό ἀνάγλυφο πλουτίζεται μέ χρώματα. Σέ ὅλη αὕτη τή φάση εἶναι φανερό ἡ ἐπιδόραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μπαρόκ.

'Η ἀστική ξυλογλυπτική παρουσιάζεται κυρίως στά δραστήρια ἡμιαστικά ἐμπορικά καί βιοτεχνικά κέντρα τῆς Βόρειας 'Ελλάδας καί τῶν νησιῶν. Ἐτολίζει, μέ φυτικά κυρίως μᾶτριά, τόσο τά σταθερά στοιχεῖα τοῦ σπιτιοῦ - ταβάνια, πόρτες, μεσάντρες, κάγκελα - ὅσο καί τά λιγιστά ἐκίπλα πού χρησιμοποιοῦσαν τότε - σκαμνάκια, κασέλλες, σφρόδες, λίκνα κ.ἄ.

Ἡ πολεμικὴ ξυλογλυπτικὴ εἶναι κυρίως τέχνη τῶν βοσκῶν, ποὺ γερῶνουν τίς μα-
κριές ὥρες τῆς ἀναγκαστικῆς τους μοναξιᾶς σκαλίζοντας μικροαντικείμενα. Γκαλίτσες,
ρόδες, κουτάλια, πιρουνία, σφραγιστερά, κίπες, βελονοθήκες, σφοντύλια, χαράζονται
μὲ πολὺ ἀπλὴ ἐργαλεῖα, συνήθως ἕναν σουγιᾶ, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀξιόλογο.

Ἡ ναυτικὴ ξυλογλυπτικὴ ἀνθῆσε στὰ μεγάλα ναυπηγικὰ κέντρα τῆς Ἑλλάδος. Ἔργα
τῆς εἶναι κυρίως ἀκρόπρωρα μὲ μορφή γυναικας, ἀνάγλυφες ἐπιγραφές πλοίων καὶ σκασιὰ,
δηλαδὴ μικρογραφίες πλοίων.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Νίκου Γρηγοράκη: *Λ α ῥ ῆ ῥ Ε υ λ ὀ γ λ υ π τ α*, Τρίπολη 1978. Νικολ.
Φωκᾶ Κοσμετάτου: *Τά Τέμπλα ἐν Κεφαλληνίᾳ*, 1972. Δημ. Σταμέλλου: *Τὸ
Τέμπλο τοῦ Ἀῆ Νικόλα Στό Γαλαξείδι καὶ ὁ Τεχνί-
της τοῦ*, Ἀθήνα 1973. Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλης: *LA SCULPTURE SUR BOIS*, Ἀθήνα
1950. Κρίτσου Ἀ. Μακρῆ: *Ἡ Ε υ λ ο γ λ υ π τ ι κ ῆ τοῦ Πηλίου*, Βόλος 1958.
τοῦ ἴδιου: *Ἑ λ λ η ν ι κ ᾶ Λ α ῥ ῆ καὶ Μεταβυζαντινὰ Ε υ λ ὀ-
γ λ υ π τ α*, Ἀθήνα 1962. Ἀντ. Φαρμακιώτης: *Τά Τέμπλα τῶν Ἑκκλησι-
ῶν τοῦ Λιβαδίου*, Λιβᾶδι 1977. Βικτωρίας Νικήτα-Σκαρτιάδου: *Τὸ Μονα-
στήρι τῆς Μπουνάτσας καὶ τὰ Λιθανάγλυφά τοῦ*, Θεσ-
σαλονίκη 1977. τῆς ἴδιας: *Ὁ Γ λ ὕ π τ η ς Μ ῆ λ ι ο ς σ τ ὸ ν Τ ὸ π ο τ ο ῦ*,
περιοδικὸ ΑΡΜΟΛΟΙ, Αὐγουστος-Δεκεμβρίου 1977, σελ.47.

Ἐπίσης στὴν ἔκδοση τῆς Ἑθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος " *Νεοελληνικὴ
Χειροτεχνία*" τὰ ἄρθρα "Λιθογλυπτικὴ" τῆς Πόκης Ζώρα καὶ "Ξυλογλυπτικὴ" τοῦ
Κρίτσου Μακρῆ.

7. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἀ γ ι ο γ ρ α φ ῖ α, συντηρητικὴ ἀπὸ τῇ φύση της, συνεχίζει τὴ βυζαντινὴ
παράδοση σὲ χειροτεχνικὸ ἐπίπεδο. Ὅπως πολὺ σωστὰ παρατήρησε ὁ Μανώλης Χατζηδάκης,
οἱ ἀγιογράφοι τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου αἰῶνα εἶναι χωρικοί. Στὶς ἐπιγραφές τῶν ἐκκλη-
σιῶν συναντοῦμε ἀγιογράφους χωρικοὺς ἀπὸ τοὺς Χιονιάδες, τὸ Καπέσοβο, τὴ Σαμαρίνα,
τὴ Γαλάτιστα, τὸ Φορτσὶ, τὴ Δράκια καὶ ἄλλα χωριά. Φυσικὰ καὶ ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος.
Σε μικρὲς ομάδες περιτρέχουν τὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ τοιχογραφοῦν ἐκκλησίες χωριῶν
καὶ μοναστηριῶν. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς τὸ χειμῶνα ἐργάζονται στὰ χωριά τους καὶ ἐτοιμά-
ζουν φορητὲς εἰκόνες ποὺ τίς πουλοῦν κατὰ τίς περιόδους τους. Ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ
δυτικοευρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ συγκερασμένες μὲ βυζαντινὰ στοιχεῖα καὶ λαϊκὴ διακοσμητι-
κὴ ἀντίληψη χαρακτηρίζουν τὴν ἀγιογραφία τῆς ἐποχῆς. Ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ σκηνές
μὲ διδακτικὸ-ἠθικολογικὸ περιεχόμενο, καθὼς καὶ οἱ σκληρὲς τιμωρίες τῶν ἁμαρτωλῶν
στοὺς νάρθηκες καὶ πρὸ σπάνια στοὺς γυναικωνίτες. Ζωηρὴ φαντασία καὶ ἐκφραστικὴ τόλ-
μη δίνουν μιὰν ἰδιαίτερη δύναμη στὰ ἔργα αὐτὰ.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ πέρα ἔχουμε ἕνα πλῆθος ἀπὸ ζωγραφικὲς διακοσμη-
σεῖς σπιτιῶν στὴ Σιάτιστα, τὴν Καστοριά, τὴν Ἀμπελόκια, τὸ Πήλιο, τὸ Μόλυβο Μυτιλήνης,
τὰ Ζαγοροχώρια κ.λ.π. Εἶναι κυρίως ἀπεικονίσεις μεγάλων λιμανιῶν τῆς Μεσογείου Ἐκ-
σταντινούπολη, Βενετία, Χάλκηδα- ἢ ἄλλων πόλεων -Βιέννη, Φραγκφούρτη- ποὺ ἀκλάνον-
ται σὲ ζωγραφικὴ φρίκα φηλὰ στοὺς τοίχους τοῦ δωματίου ὑποδοχῆς τῶν σπιτιῶν. Σπανιό-
τερα βλέπουμε πολεμικὲς σκηνὲς ἢ προσωπογραφίες ἡρώων. Πολὺ συνηθισμένο θέμα εἶναι

τά ενδοδοχέα σε ποικίλες παραλλαγές, του τὰ συναντούμε επίσης στις τοιχογραφίες των τάφων. Τά περισσότερα από τὰ θέματα προέρχονται από χαλκογραφικά πρότυπα.

Πίνακες ζωγραφικής έχουμε σίγουρα από τήν τρίτη δεκαετία του 19ου αιώνα. Οί πιο γνωστοί είναι οί ιστορικές σκηνές από τήν 'Επανάσταση του 1821 που ζωγράφισε ο άγνωστος Παναγιώτης Ζωγράφος με τὰ παιδιά του για νά συνοδεύσουν τὰ άπομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη. Πίνακες σε πανί, χαρτόνι, τενεκέ κ.λ.π. έκανε καί ο Θεόφιλος, για τόν όποιο θά μιλήσουμε ιδιαίτερα. Από τὰ μέσα του 19ου, κυρίως, αιώνα άναπτύσσεται καί ή πλοιογραφία, με παραγγελίες των καραβοκύρηδων.

Ενδιαφέρουσες περιπτώσεις είναι οί συνδυασμοί ζωγραφικής με τή λιθογλυπτική ή τήν ξυλογλυπτική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Σπύρου Βασιλείου: Γ α λ α ξ ε ι δ ι ώ τ ι κ α Κ α ρ ά β ι α, 'Αθήνα 1934. Βασ. Λαούρδας: Έ ν α ς Λ α ῖ κ ό ς Ζ ω γ ρ ά φ ο ς τ ο ὺ Μ α κ ε δ ο ν ι - κ ο ὺ 'Α γ ῶ ν ο ς, 'Αθήνα 1962. Γ. Μελετόπουλου: Ε ἰ κ ο ν ο γ ρ α φ ί α τ ο ὺ 2 1, 'Αθήνα 1971. 'Αγγελου Προκοπίου: Τ ό Ε ἰ κ ο σ ι έ ν α σ τ ή Λ α ῖ κ ή Ζ ω γ ρ α φ ι κ ή τ ο υ, 'Αθήνα 1940. Γιώργου Σαματούρα: Δ ώ δ ε κ α Λ α ῖ κ ο ῖ Ζ ω γ ρ ά φ ο ῖ, 'Αθήνα 1974. Κ.Γ.Σταλίδης: Έ δ ε σ σ α ῖ ο ι Ζ ω γ ρ ά φ ο ι κ α τ ά τ ή Δ ι ά ρ κ ε ι α τ ῆ ς Τ ο υ ρ κ ο κ ρ α τ ί α ς, 'Εδεσσα 1973. Κίτσου 'Α. Μακρής: 'Ο Ζ ω γ ρ ά φ ο ς Θε ό φ ι λ ο ς σ τ ό Π ή λ ι ο, Βόλος 1939. του ίδιου: Λ α ῖ κ έ ς Ζ ω γ ρ α φ ι έ ς σ τ ό Μ ο ν α σ τ ή ρ ι τ ο ὺ 'Α η Λ α υ ρ έ ν - τ η, Βόλος 1947. του ίδιου: Δ ύ ο Λ α ῖ κ ο ῖ Ζ ω γ ρ ά φ ο ι, Βόλος 1952. 'Εθνικής Τραπέζης τῆς 'Ελλάδος: Σ τ ο χ α σ μ ό ς Μ α κ ρ υ γ ι ά ν ν η, χ ε ῖ ρ Π α - ν α γ ι ώ τ η Ζ ω γ ρ ά φ ο υ, 'Αθήνα 1976.

8. ΧΙΟΝΙΑΔΙΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Είναι γνωστό πώς κατά τήν Τουρκοκρατία πολλά ελληνικά χωριά είχαν εξειδικευθεῖ σε μιὰ μορφή δραστηριότητας, όπως ή Πυρσόγιαννη στήν οίκοδομική, τό Πεντάλοφο στήν λιθογλυπτική, τό Μέτσοβο στήν ξυλογλυπτική, ή Πορταριά στή Μεταξουργία, οί Καλαρρυ-τες στήν χρυσο-ασημουργία κ.λ.π. Τό μικρό όρεινό χωριό τῆς 'Ηπείρου, οί Χιονιάδες, σήμερα με μόνο 12 μόνιμους κατοίκους, έβγαλε πάνω από 60 γνωστούς ζωγράφους μέσα σε δύο αιώνες, από τὰ μέσα του 18ου μέχρι τὰ μέσα του 20οῦ. Παλιότερα, στά κοντινά χω-ριά λέγανε: "Χιονιαδίτης είσαι; Ζωγράφος είσαι", θά μελετήσουμε, λοιπόν, ιδιαίτερα τό χωριό αυτό καί τους ζωγράφους του, που τό έργο τους είναι σκορπισμένο στήν 'Η-πειρο, τή Δυτική Μακεδονία καί τή Θεσσαλία.

Οί ζωγράφοι των Χιονιάδων δέν συγκρότησαν ιδιαίτερο επαγγελματικό σωματείο, "ο-πως άλλοι τεχνίτες σε πολλές περιοχές τῆς 'Ελλάδας, αλλά ήταν χωρισμένοι κατά πα-τρίδες, με κοινότητα καταγωγής από κανένα. Τρεῖς ήταν οί πατριές ή φάρες αυτές: οί Πασχαλάδες, οί Μαρινάδες καί οί Τσατσαῖοι. Καθεμιά τους είχε τό ιδιαίτερο εργαστήριο της, όπου γινόντανε καί ή μαθητεία των νέων. Εἰς εργαστήρια αυτά έτοιμάζονταν κυρί-ως φορητές εἰκόνες σε σανίδι. Κατά μικρές ομάδες ξεκινούσαν από τό χωριό τους καί αναλάβαιναν όχι μόνον άγιογραφίες εκκλησιών αλλά καί διακοσμήσεις σπιτιών με το-πία, προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις καί λογῆς άλλα διακοσμητικά.

Σπουδαιότεροι από τους χιονιαδίτες ζωγράφους ήταν ο Κωσταντῖνος Μαρινάς, που

ζωγράφησε στο σπίτι του φιλικού Κωσταντίνου Ράδου στο Τσεπέλοβο τους γάμους του Πα-
πολέοντα και σκηνές από τους ναπολεόντειους πολέμους, **δ. Μιχαήλ Σήκος**, που έκανε την
άγιογραφία του νεομάρτυρα 'Αγίου Γεωργίου από τὰ Γιάννινα μόλις 13 μέρες μετά το θά-
νατό του και ο Παγώνης που δούλεψε κυρίως στο Πήλιο από τὰ 1801 ως τὰ 1838. 'Ο Παγώ-
νης είναι ή πιο ενδιαφέρουσα φυσιογνωμία, αν και παρουσιάζει ανισότητες. Διακρίθηκε
κυρίως σαν τοπιογράφος, όπως και ο γιός του 'Αθανάσιος που πέθανε την τελευταία εί-
κοσαετία του 19ου αιώνα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Δημ. 'Αγραφιώτης: 'Ο Χι ο ν ι α δ έ τ η ς Ζ ω γ ρ ά φ ο ς Μ ι χ α-
ή λ Ζ ή κ ο ς κ α ι ή Σ υ ν τ ρ φ ι ά τ ο υ σ τ ό Μ ε τ α ξ ο χ ῶ ρ ι 'Α γ ι-
ᾶ ς, 'Ιωάννινα 1977. Κίτσου 'Α. Μακρή: Δύο Λ α ῖ κ ο ι Ζ ω γ ρ ά φ ο ι, Βόλος 1952.
Γεωργίου Πα ῖ σ ί ο υ: 'Α γ ι ο γ ρ α φ ί α κ α ι 'Α γ ι γ ρ ά φ ο ι τ ῶ ν Χ ι ο-
ν ι ᾶ δ ω ν, 'Ιωάννινα 1962. 'Η μ ε ρ ο λ ό γ ι ο 'Εταιρείας Παπαστράτου 1973.

9. ΘΕΟΦΙΛΟΣ

'Ο γνωστότερος, και έξω από τὰ σύνορα της 'Ελλάδας, λαϊκός ζωγράφος είναι άσφα-
λώς ο Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ. Γεννήθηκε γύρω στα 1870 στη Βαρειά Μυτιλήνης. "Εφηβος
άκόμα έφυγε για τη Σμύρνη, που είχε τότε έντονο ελληνικό χρώμα, κι εκεί κάνει επάγγελ-
μά του τη ζωγραφική. Δέ σώζονται έργα του αυτής της περιόδου γιατί μεσολάβησε ή γνω-
στή καταστροφή του 1922. Στα 1897 έρχεται στην ελεύθερη 'Ελλάδα, θελοντής στον πόλε-
μο αυτής της χρονιάς. Μένει στο Βόλο και στο Πήλιο ως τὰ 1927 και ζωγραφίζει με ακού-
ραστη δραστηριότητα τοίχους από μικρομάγαζα και σπίτια, καθώς και πίνακες σε χαρτό-
νια, πανιά, σανίδια και τενεκέδες. Φτωχός και καταφρονεμένος, ζει μέσα σε μεγάλη άθλι-
ότητα. Στα 1927 φεύγει για την πατρίδα του Μυτιλήνη, συνεχίζει κι εκεί το έργο του
κάτω από τις ίδιες δύσκολες συνθήκες και στις 21 Μαρτίου 1927 πεθαίνει από τροφική δη-
λητηρίαση. Λίγα χρόνια πριν από το θάνατό του γνωρίζει το έργο του ο μεγάλος τεχνο-
κρίτης Στράτης 'Ελευθεριάδης, γνωστός στο Παρίσι και σ'όλον τον κόσμο ως TERIADE, και
από τότε αρχίζει ή αναγνώριση της αξίας του φουστανελλά αυτού ζωγράφου. Διαπρεπείς "Ελ-
ληνες και ξένοι τεχνοκρίτες του αφιερώνουν ένθουσιαστικά σχόλια, οργανώνονται εκθέ-
σεις έργων του στην 'Ελλάδα και το 'Εξωτερικό και τον Αύγουστο του 1965 εγκαινιάζεται
με μεγάλη έπισημότητα το Μουσείο Θεοφίλου στη Βαρειά Μυτιλήνης. 'Υ πήρξαν, όμως, και
σφοδρόι έπικριτές του έργου του, που δέν του άναγνώριζαν την παραμικρή αξία.

Τὰ έργα του Θεοφίλου είναι τοπιογραφίες, μυθολογικές παραστάσεις, σκηνές από την
'Επανάσταση του 1821, ρωπογραφικά θέματα, μερικές προσωπογραφίες και λίγες άγιογραφί-
ες. Πρότυπά του είναι λαϊκές λιθογραφίες, καρτ-ποστάλ, είκονογραφήσεις λαϊκών έκδό-
σεων, φωτογραφίες κ.λ.π. Ξεκινώντας από τόσο ταπεινές άφειτηρές, δημιούργησε "ένα θαυ-
μαστό έργο όπου "κοιτάζει τον κόσμο με την άγνότητα των γαλανών ματιών του". Με μιὰ
μοναδική ευαισθησία στο χρώμα αποδίδει τους άπιαστους τόνους του ελληνικού τοπίου.
"Έργα του, εκτός από το Μουσείο Θεοφίλου, βρίσκονται στο Μουσείο 'Ελληνικής Λαϊκής
Τέχνης στην 'Αθήνα, στις Συλλογές 'Εμπειρικού και Μακρή και σε πολλούς συλλέκτες. Συ-
νολικό έργο του είναι οι τοιχογραφίες στο σπίτι του Γιάννη Κοντοῦ, στην 'Ανακασιά "Α-
νω Βόλου.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: 'Οδυσσέα 'Παύλη: 'Ο Ζ ω γ ρ ά φ ο ς Θ ε ό φ ι λ ο ς, 'Αθήνα 1973. 'Εμ-

ποικίλης Τραπέζης της 'Ελλάδος, επιμέλεια Γιάννη Τσαρούχη: Θ ε ό φ ι λ ο ς, 'Αθήνα 1966. Γ.Κ.Κατσιμπαλή: Β ε β λ ι ο γ ρ α φ ί α Θ ε ό φ ι λ ο υ Γ. Χ α τ ζ η μ ι-
χ α ή λ, 'Αθήνα 1955. 'Η. Λαμπίρη: 'Ο Ζωγράφος Θεόφιλος στη
Σ μ ύ ρ ν η, 'Αθήνα 1973. Κίτσου 'Α. Μακρή: 'Ο Ζωγράφος Θεόφιλος
σ τ ό Π ή λ ι ο, Βόλος 1939. 'Επίσης στο Α' τεύχος της σειράς " ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ "
του έκδοτικού οίκου "Μέλισσα" τὰ ἄρθρα: Κίτσου Μακρή "Θεόφιλος" καὶ 'Αγάπης Καρακα-
τσάνη " 'Η ζωγραφική του Θεοφίλου". 'Αθήνα 1974.

10. Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΚΑΣΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΡΠΑΘΟΥ

'Η 'Ελλάδα ἔχει ἓνα πυκνότερο πλέγμα νησιῶν, κυρίως στο Αἰγαῖο Πέλαγος. Τὰ νησιά αὐτά ἀνέπτυξαν ἓναν ἰδιότυπο λαϊκό πολιτισμό, τοῦ ὁποῦ ἡ γνώση εἶναι πολύτιμη γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ συνόλου τῆς ἐλληνικῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς. 'Επειδὴ μέσα σὲ ἓ-
να μάθημα δέν εἶναι δυνατό νὰ ἐξετασθεῖ στο σύνολό της ἡ νησιώτικη λαϊκὴ τέχνη, ἔχουν ἐπιλεγεῖ δύο ἀπὸ τὰ Δωδεκάνησα, ἡ Κάσος καὶ ἡ Κάρπαθος, ἐπειδὴ ἀποτελοῦν χαρακτηριστι-
κά της δείγματα ἀλλὰ καὶ γιατί δέν ἔχουν ὑποστεί τουριστικὴ ἀλλοίωση στο βαθμὸ πού τὴν ὑπέστησαν ἄλλα νησιά. Εἶναι χαρακτηριστικό πῶς, ἐνῶ ἔμειναν ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνες κάτω ἀπὸ ξένη κατοχὴ καὶ ἐνσωματώθηκαν στο 'Ελληνικὸ Κράτος μετὰ τὸ δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο, ὀλιγάριθμοι ἀνόθευτοι τὴν ἐλληνικότητά τους. 'Η παράδοση στὰ νησιά αὐτά εἶναι ἀ-
κόμα τόσο ζωντανή πού ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἀνανεώνεται, νὰ πλουτίζεται καὶ νὰ προχωρεῖ σὲ χρήσεις σύγχρονων μεθόδων καὶ ὑλικῶν, πού ὅμως ἐνσωματώνονται ὁμαλὰ στον κορμὸ τῆς παράδοσης. Αὐτὸ δέ σημαίνει, βέβαια, πῶς-στὶς πρωτεύουσες κυρίως- δέν ἄρχισε ἡ δια-
δικασία καταστροφῆς τοῦ τοπικοῦ ὕφους. Πρὸς τὸ παρόν, ὅμως, αὐτὴ ἡ διαδικασία δέν ἔχει προχωρήσει τόσο ὥστε νὰ παραμορφώσει τὸν κατοικημένο χῶρο.

Στὰ χωριά διατηροῦνται καὶ κατοικοῦνται πολλὰ σπίτια μὲ τὴν παραδοσιακὴ ἀρχιτεκ-
τονικὴ μορφή, ἐπίπλωση καὶ διακόσμηση καὶ στο χωριό 'Ελυμπος τῆς Καρπάθου πολλές γυ-
ναῖκες, ἀκόμα καὶ νεότατες, φοροῦν τὴν τοπικὴ λαϊκὴ φορεσιά. 'Η ντόπια μουσικὴ, μὲ βά-
ση τὴ λύρα, ἐξακολουθεῖ νὰ τέρπει τοὺς κατοίκους καὶ νὰ τοὺς συντροφεῖ στίς κοινω-
νικὲς καὶ οἰκογενειακὲς χαρὲς. 'Η τοπικὴ λαλιά, μὲ τὴν ὑπέροχη μουσικότητά της, ἀντη-
χεῖ στοὺς δρόμους, στὰ σπίτια καὶ στὰ καφενεῖα. 'Ακόμα καὶ ὁ νεοκλασικισμός, πού κατὰ
τίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου καὶ τίς πρῶτες τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἀπλώνεται σ' ὁλόκληρη
τὴν 'Ελλάδα, στὴν Κάρπαθο καὶ τὴν Κάσο ἔχει προσαρμοσθεῖ στο ὕφος πού προϋπῆρχε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: 'Εταιρείας Καρπαθιακῶν Μελετῶν: Κ α ρ π α θ ι α κ α ῖ Μ ε λ ἑ τ α ι,
'Αθήνα 1981. 'Αθηνᾶς Ταρσοῦλη: Δ ω δ ε κ ᾶ ν η σ α, 'Αθήνα 19