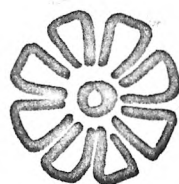


υίτου α. μακρῇ

δώδεκα μαιήματα
για τήν
έλληνική λαϊκή τέχνη
• περιλήψεις •



1978

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι ἔκφραση τῶν παραδοσιακῶν κοινωνικῶν μορφῶν, δηλαδή ἐκφράσεων στίς ὁποῖες ἡ πείρα 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 ἐξελιγὴ τῆς ἀκολουθεῖ τὸ ρυθμὸ καὶ τίς διαδικασίες τοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ. Στὸ θεματολόγιον, στὰ ὕλικά καὶ στίς τεχνικὲς μεθόδους ἔχει μιὰ συνεχῆ ἀλλαγὴ, ἄλλοτε ἀργή καὶ ἄλλοτε γρήγορη, ἀντίστοιχη μὲ τίς γενικότερες κοινωνικές, οἰκονομικὲς καὶ πολιτιστικὲς ἀλλαγές, πού δὲν εἶναι ταυτοχρόνες σ'ὁλόκληρο τὸν ἑλληνικὸ χῶρον. Τὰ ἐμπορικὰ, ναυτικὰ καὶ μεταποιητικὰ κέντρα εἶναι περισσότερο ἀνοιχτὰ σὲ ἐπιδράσεις ἐνῶ οἱ γεωργικοὶ καὶ οἱ κτηνοτροφικοὶ πληθυσμοὶ εἶναι πρὸ συντηρητικοὶ καὶ ἀπρόθυμοι σὲ ἀλλαγές. Ἡ λαϊκὴ τέχνη δέχεται ἐπιδράσεις ἀπὸ τίς τέχνες ἄλλων λαῶν, ἐπειδὴ ὅμως εἶναι βαθιὰ ριζωμένη στὸν τόπο τῆς, ἀφομοιώνει τὰ στοιχεῖα πού δέχεται καὶ τὰ κάνει δικά τῆς, ὅπως καὶ ἡ γλῶσσα παίρνει ξένες λέξεις μὰ τίς προσαρμῶζει στὸ δικό τῆς τυπικόν, τίς κλίνει, τίς πλέκει σὲ σύνθετες λέξεις....

Μιὰ ἀπὸ τίς πρὸ διαδεδομένες πλάνες εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἡ λαϊκὴ τέχνη καθελώνεται σὲ χαμηλὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο καὶ εἶναι, περίπου, τέχνη αὐτοδίδακτων. Οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο εἶναι σωστά. Ἡ λαϊκὴ τέχνη στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς παρουσιάζει πλήρη ἐπάρκεια, ἀντίστοιχη μὲ τοὺς στόχους τῆς. Τὰ θαυμαστά ἐπιτεύγματά τῆς στήν ἀργυροχρυσοχοΐα, στήν κεντητικὴ, στήν ξυλογλυπτικὴ, στήν ὑφαντικὴ καὶ τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς φανερῶνουν ὑψηλὸ ἐπίπεδο τεχνικῆς. Δὲν ὑπάρχει, ἀσφαλῶς, φοίτηση σὲ εἰδικές τεχνικὲς σχολές, ὑπάρχει ὅμως ἡ πολυχρόνη μαθητεία δίπλα στὸν ἔμπειρο τεχνίτη, πού εἶναι φορέας μακρόχρονης παράδοσης. Ἡ μαθητεία αὕτῃ ἀκολουθεῖ σταθερά στάδια, ἀντίστοιχα μὲ τὸ ποσοστὸ εὐθύνης πού ἀνατίθεται στὸ μαθητευόμενον, καθὼς αὐτὸς ὀριμάζει μὲ τὴν καθημερινή ἀσκήση. Ἀπὸ τίς πρὸ ἀπλές βοηθητικὲς ἐργασίες φτάνει στίς πρὸ ὑπεύθυνες καὶ ὁ πρὸ προικισμένος γίνεται ἀρχιμάστορας. Μακροχρόνια εἶναι καὶ ἡ μαθητεία στήν οἰκοτεχνία, ὅπου ἡ γιὰγιά, ἡ μητέρα κι ἀκόμα ἡ ἀξία γειτόνισσα μεταδίδουν τὴν πολὺτιμη πείρα τους στήν ὑφαντικὴ, τὸ κέντημα, τὴν πλεκτικὴ. ~

Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κατανοήσουμε σωστά τὴ λαϊκὴ τέχνη πρέπει νὰ τὴ μελετοῦμε σὲ συνάρτηση μὲ τίς 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 Κατσημιχάλη: 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 ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

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 τίς ἄλλες μορφές. Δὲν πρέπει νὰ

Ξεχνοῦμε πῶς κατὰ τῇ βυζαντινῇ ἐποχῇ δὲν καλλιεργήθηκε μόνον ἡ ἐκκλησιαστικὴ ὕμνο-
λογία καὶ ἡ ἀγιογραφία μᾶ καὶ "κοσμικὴ" λογοτεχνία καὶ τέχνη. Ἡ μακρόχρονη ὑποταγὴ
τῆς Ἑλλάδας στοὺς Τούρκους ἦταν ἐπόμενο νὰ πλουτίσει μὲ μουσουλμανικὰ στοιχεῖα τῇ
λαϊκῇ τῆς τέχνης. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνα, καὶ κυρίως κατὰ τὸ 18ο, ἡ ἀνάπτυξη
ἐμπορικῶν συναλλαγῶν μὲ τὴν Κεντρικὴ καὶ Δυτικὴ Εὐρώπη, οἱ δραστήριες παροικίες τῶν
Ἑλλήνων τῆς διασποράς, ἡ ἀνθιση τῆς ναυτιλίας, φέρνουν τοὺς Ἕλληνες σὲ γόνιμη ἐπι-
κοινωνία μὲ τὸν προηγμένο εὐρωπαϊκὸ χῶρο. Οἱ ἰδέες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ Διαφωτισμοῦ ἐπηρε-
άζουν πολλοὺς Ἕλληνες λογίους. Ἀποτελέσμα αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς εἶναι καὶ ἡ εἰσαγωγὴ
νέων τεχνικῶν μεθόδων καὶ τεχνοτροπιῶν καθὼς καὶ διακοσμητικῶν θεμάτων. Σημαντικὴ
εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ μπαρόκ, ποὺ θὰ τῇ μελετήσουμε σὲ ἰδιαίτερο μάθημα.

Τρεῖς εἶναι οἱ κυριότερες πηγές θεμάτων τῆς λαϊκῆς μας τέχνης: τὰ παλιότερα ἔρ-
γα, οἱ γκραβοῦρες καὶ τὰ μνημεῖα τοῦ λόγου. Τὰ παλιότερα ἔργα, μὲ τὸ πρόσθετο πλεο-
νέκτημα τοῦ σεβασμοῦ στὸ πατροπαράδοτο, παίζουν ἀνασχητικὸ ρόλο στὶς γρήγορες καὶ
ριζοσπαστικὲς μεταβολές. Μεγάλῃ διάδοσιν εἶχαν οἱ εὐρωπαϊκὲς χαλκογραφίες ποὺ μετα-
φύτεψαν ἓνα μεγάλο πλοῦτο θεμάτων. Τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν ἀπεικονίσεων μεγάλων μακρι-
νῶν πολιτειῶν σὲ τοιχογραφίες ἀρχοντικῶν τῆς Βόρειας Ἑλλάδας προέρχεται ἀπὸ τέτοιες
χαλκογραφίες. Πολλὰ θέματα προέχονται ἀπὸ ἀφηγήσεις, εἰκόνες, μεταφορές καὶ παρομοι-
ώσεις παρμένους ἀπὸ τὴν Ἀγία Γραφή, τὰ Συναξάρια, τὴν ἐκκλησιαστικὴ ὕμνολογία, τίς
λαϊκὲς παραδόσεις, τὰ δημοτικὰ τραγούδια καθὼς καὶ ἀπὸ λόγια κείμενα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Πόκης Ζώρα: Ἡ Γ ο ρ γ ό ν α ε'ις τήν Ἑ λ λ η ν ι κ ή ν Λ α-
ϊ κ ῆ ν Τ έ χ ν η ν, Ἀθήνα 1960. Κίτσου Ἀ. Μακρῆ: Π η λ ι ο ρ ε ί τ ι κ η Λ α-
ϊ κ ῆ Τ έ χ ν η - Π η γ έ ς κ α ί Ἑ π ι δ ρ ά σ ε ι ς, Ἀθήνα 1948. Μακῶλη Χα-
τζηδάκης: Ἡ Κ ρ η τ ι κ ῆ Ζ ω γ ρ α φ ι κ ῆ κ α ί ἡ Ἰ τ α λ ι κ ῆ Χ α λ κ ο-
γ ρ α φ ί α, Ἡράκλειον Κρήτης 1947.

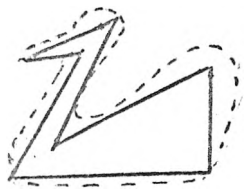
3. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Ὁ χαρακτῆρας τῆς τέχνης εἶναι πρόσθετος στὰ λαϊκὰ ἀντικείμενα, ποὺ κατασκευά-
ζονται γιὰ νὰ καλύψουν πρακτικὲς ἢ θρησκευτικὲς ἀνάγκες. Ἔτσι, ἡ πρώτη ἀρετὴ ἐνός
ἀντικειμένου εἶναι ἡ λ ε ι τ ο υ ρ γ ι κ ό τ η τ α, ἡ ἱκανότητα νὰ ἐξυπηρετεῖ τίς
πρακτικὲς ἀνάγκες γιὰ τίς ὁποῖες δημιουργήθηκε. Τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς λαϊκῆς τέχνης
εἶναι ὅτι φιλοκαλεῖ ὑπηρετόντας τῇ χρεῖα. Ἡ καλαισθητικὴ φροντίδα δὲν ἐκδηλώνεται
μόνο μὲ τὴ διακόσμηση ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ὅλο σχῆμα ποῦ, ἂν καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὴ χρῆση
του, ἔχει ἄνεση καὶ ἁρμονία. Ὑπάρχουν περιπτώσεις ὅπου ἡ διακόσμηση κάνει πιδ εὔ-
χρηστα τὰ σκεῦη. Τὰ παραπάνω ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ σταθερὰ στοιχεῖα τῶν χτισμάτων, τα-
βάνια, πόρτες, κάγκελα, μεσάντρες, λιθανάγλυφα κ.λ.π.

Σημαντικὸς παράγων ποὺ ἐπιδρᾷ στὴ διαμόρφωση τοῦ σχήματος καὶ τῶν διακοσμητι-
κῶν θεμάτων εἶναι οἱ δυνατότητες ποὺ προσφέρει τὸ ὕλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶναι κατασκευασ-
μένο τὸ κάθε εἶδος. Ἡ ἀξιοποίηση τῶν τεχνικῶν καὶ αἰσθητικῶν δυνατοτήτων κάθε ὕλης
εἶναι τὸ κύριο προσόν τοῦ καλοῦ τεχνίτη. Ἔτσι, βλέπουμε πῶς τὸ ἴδιο διακοσμητικὸ
θέμα τροποποιεῖται καθὼς περνᾷ ἀπὸ ὕλινὰ σὲ ὕλινὰ. Τὸ κυκάρτσι, π.χ. ἄλλοιῳς ἐρ-
μηνεύεται στὴν ξυλογλυπτικῇ, στὴ λιθογλυπτικῇ, τὸ κέντημα, τὴν ὑφαντικῇ, τῇ δαντέλ-
ᾳ, τῇ χαλκουργείᾳ, τὸ βοτσαλωτὸ δάπεδο, τὴν ἐνθετικῇ κ.λ.π. Ἀκόμα καὶ ἡ ὀπτικὴ γω-

νεία από τήν όποία φαίνεται συνήθως τό έργο, έπηρεάζει τό σχέδιο τών μοτίβων του. Υπολογίζονται καί οί βραχύνσεις τής προοπτικής. Η 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 ένός 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 έ η σ η, δηλαδή



στήν μερική ή όλική άναγωγή τής μορφής σέ άπλά γεωμετρικά σχήματα, στήν ά φ α ί ρ ε σ η, δηλαδή στήν άποβολή χαρακτηριστικών τής 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 εκφραστικό του μέρος, τό κεφάλι γίνεται μεγαλύτερο από τά άλλα. Έπισης, σέ συνθέσεις, ό ήρωας σχεδιάζεται μεγαλύτερος από τά άλλα πρόσωπα καί, πολλές φορές, μέ λαμπρότερους χρωματισμούς. Μερικές φορές ή διεργασία αυτή φτάνει ως τήν άποπαραστικοποίηση, έτσι που τό αρχικό θέμα νά μήν άναγνωρίζεται πια 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 τής 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 δυσεύρετων καί δαπανηρών υλικών από άλλα προσιτά καί φθηνά. Παράδειγμα ή ζωγραφική άπομίμηση όρθομαρμάρωσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Κίτσου Α. Μακρή: Μ ο ρ φ ή κ α ί 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 ί Μ ο ρ φ έ ς σ τ ή Χ ε ι ρ ο τ ε χ ν ί 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 φαινόμενο 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 τής Εύρώπης. Αυτό οφείλονται καί οί τοπικές άπχρώσεις του ελληνικού μπαρόκ. Στά Έπτάνησα προέρχεται από τήν Ιταλία, στό Πήλιο, στ' Αρμελάκια καί στή Δυτική Μακεδονία από τή Μεσευρώπη καί ιδιαίτερα τή Βιέννη. Τό συναντούμε όχι μόνο στή διακόσμηση σπιτιών αλλά καί σ' όσες όρθόδοξες ναός, παρ'όλο καί ή Ανατολική Έκκλησία είναι ορθόδοξη πρός κάθε στοιχείο που έρχεται από τήν Εύρώπη. Ας σημειώσουμε εδώ πως τό μπαρόκ είναι ή καλλιτεχνική έκφραση τής Αντιμεταρρύθμισης.

Εν τούτοις, ἡ οἰκονομικὴ ἀνοδος, ἡ ἀνάπτυξη τῶν ἐμπορικῶν, ναυτικῶν καὶ μεταποιη-
τικῶν κοινωνικῶν στρωμάτων, ἡ πυκνότερη ἐπικοινωνία μὲ προηγμένους λαοὺς, προκαλοῦν
μιά γενικὴ ἀλλαγὴ στὴν ψυχολογία τῶν ραγιᾶδων καὶ μιὰ καινούργια κοσμοαντίληψη. Τὰ
παλιὰ ἐκφραστικὰ μέσα γίνονται ἀνεπαρκῆ καὶ ἀνοίγει ὁ δρόμος γιὰ γόνιμη εἰσαγωγὴ
νέων μορφῶν. Τὸ μαρόκ μὲ τὴν ἀνησυχία του, τὰ εὐκίνητα φυτικὰ διακοσμητικὰ θέματα,
τὸ ἔντονο ἀνάγλυφο -ἀντίθετο ἀπὸ τὸ παραδοσιακὸ ἤρεμο "στρωτό" - ἀνταποκρίνεται στὶς
καινούργιες ἐκφραστικὲς ἀνάγκες.

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

5. ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ - ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Τὰ ἑλληνικὰ χωριά μπορούμε νὰ τὰ χωρίσουμε σὲ τρεῖς βασικοὺς τύπους, ποὺ ὁ
καθένας τους ἔχει πολλές παραλλαγές, στὸν ἀ π λ ὅ, 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 δευτέρος, ὁ σ ύ ν θ ε τ ο ς ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο, τρεῖς 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 βᾶθος. 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 βρύσες, τὰ γεφύρια, τὰ ἀλώνια

Ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Οἱ ἐκκλησίαι τῆς Τουρκοκρατίας ἐφαρμόζουν ὅλους σχεδόν
τούς τύπους τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σὲ μικρότερες διαστάσεις καὶ μὲ εὐτελέ-
στερη κατασκευή. Ἐπικρατοῦν, ὅμως, οἱ τρίκλιτες ἢ μονόκλιτες βασιλικές, ξυλόστεγες
ἢ θολωτές σὲ ποικίλες παραλλαγές. Στὰ νησιά καὶ στοὺς βεῤετοκρατούμενους τόπους μπαί-
νουν καὶ μερικὰ φραγκικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὰ δξυκόρυφα τόξα, ἡ ἐπιμελημένη ἰσοδομικὴ
τοιχοποιΐα μὲ σκαλισμένες πέτρες καὶ τὰ ἰταλίζοντα ἀνάγλυφα. Στὰ καθολικὰ τῶν μονα-
στηριῶν συνηθίζεται ὁ λεγόμενος ἀθωνικὸς τύπος μὲ πλαγινούς ἡμικυκλικούς "χοροὺς".
Σπίτια. Δύο βασικοὶ τύποι σπιτιῶν ἐπισημαίνονται, ὁ βορειοελλαδῆτικος καὶ ὁ αἰγαιο-
πελαγῆτικος. Ὁ χωρισμὸς εἶναι συμβατικὸς γιὰτὶ σπῖτια νησιῶν δὲν ἀνήκουν στὸν αἰ-
γαιοπελαγῆτικο καὶ τὸ ἀντίστροφο. Ὁ βορειοελλαδῆτικος ὡς πρὸς τὴ γενικὴ του μορφή
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' ὅληκληρὴ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ σὲ μερικὰ νησιά, ὅπως σημειῶνουν οἱ
ἐξωτερικοὶ μελετητές. Ὁ αἰγαιοπελαγῆτικος παρουσιάζει πολλὰς ἀντιστοιχίες μὲ τὸν τύπο
ποὺ ἐπικρατεῖ στὴν κεντρικὴ Μεσόγειο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Ἀγ. Ἀστεριάδης: Τὸ σ π ῖ τ ι τ ο ὦ Σ β ᾶ ρ τ ς σ τ' Ἀ μ π ε -
λ ᾶ κ ι α, Ἀθήνα 1928. Δ. Βασιλειάδης: Εἰσαγωγὴ στὴν Αἰγαιοπε-
λαγῆτικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ, Ἀθήνα 1955. Κ.Π. Φωκῆ-Κοσμετάδου: Κ ε -
φ α λ η ν ι α κ ᾶ, Β' Ἀ ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆ, Ἀθήνα 1962. Ἰωάννου Κουμανοῦδης:
Π α ρ α τ η ρ ῆ σ ε ι ς, Ἐ π ῖ τ ῆ ς Ἀ ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆ ς τ ι ν ῶ ν

Ναών, 'Αθήνα 1968. 'Ι. Λυγίζου: Νησιώτικη 'Αρχιτεκτονική, 'Αθήνα 1943. Γεωργίου Μέγα: Θεσσαλικά σκίτσα, '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 στή 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. ΛΙΘΟΓΛΥΠΤΙΚΗ - ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ

'Η ἑλληνική λαϊκή λιθογλυπτική τοῦ 18ου καί 19ου αἰῶνα περιορίζεται σέ χαμηλά ἀνάγλυφα ποῦ εἴτε κοσμοῦν λίθινα ἀρχιτεκτονικά μέλη εἴτε ἐντοιχίζονται σέ διάφορα σημεῖα τῆς τοιχοποιίας. Οἱ λιθογλύφοι, οἱ "πελεκάνοι" ὅπως τοὺς ἔλεγαν τότε, ἀνέκουν 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 ἀγίων, πουλιά, ζῶα, σταυροί, ἥλιοι, δικέφαλοι ἀετοί καί κλιματίδες. 'Ενα 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 ποῦ προβάλλουν σέ τοίχους σπιτιῶν καί ἐκκλησιῶν, γιά τίς ὁποῖες δίνονται διάφορες ἐξηγήσεις ποῦ καμιά 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 αἰῶνα 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. 'Αργότερα, καί κυρίως ἀπό τά μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα ἡ τεχνική γίνεται τολμηρότερη, τό ἀνάγλυφο ἐντονο μέ διαμπερή κενά ἀνάμεσα στίς μορφές καί τό θεματολόγιο πλουτίζεται μέ σκηνές ἀπό τήν 'Αγία Γραφή, τά Συναξάρια καί λαϊκές παραδόσεις. 'Επίσης 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 φανερή ἡ ἐπύδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μπαρόκ.

'Η ἀστική ξυλογλυπτική παρουσιάζεται κυρίως στά δραστήρια ἡμιαστικά ἐμπορικά καί βιοτεχνικά κέντρα τῆς Βόρειας 'Ελλάδας καί τῶν νησιῶν. Ἐκπλίζει, μέ φυτικά κυρίως μοτίβα, τόσο τά σταθερά στοιχεῖα τοῦ σπιτιοῦ -ταβάνια, πόρτες, μεσάντρες, κάγκελα- ὅσο καί τά λιγαστά ἐπιπλα ποῦ χρησιμοποιοῦσαν τότε - σκαμνάκια, κασέλλες, σφράδες, λίκνα κ.ἄ.

Ἡ ποιμενική ξυλογλυπτική εἶναι κυρίως τέχνη τῶν βοσκῶν, ποῦ γεμίζουν τίς μακρὲς ὥρες τῆς ἀναγκαστικῆς τους μοναξιᾶς σκαλίζοντας μικροαντικείμενα. Γκλίτσες, ρόκες, κουτάλια, πιρουνία, σφραγιστερά, πίπες, βελονοθήκες, σφοντύλια, χαράζονται μὲ πολὺ ἀπλὰ ἐργαλεῖα, συνήθως ἕναν σουγιᾶ, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀξιόλογο.

Ἡ ναυτική ξυλογλυπτική ἀνθῆσε στὰ μεγάλα ναυπηγικὰ κέντρα τῆς Ἑλλάδας. Ἔργα τῆς εἶναι κυρίως ἀκρόπρωρα μὲ μορφή γυναικας, ἀνάγλυφες ἐπιγραφές πλοίων καὶ σκαοιά, δηλαδή μικρογραφίες πλοίων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Νίκου Γρηγοράκης: Λ α ῖ κ ᾶ Ξ υ λ ό γ λ υ π τ ι α, Τρίπολη 1978. Νικολ. Φωκᾶ Κοσμετάτου: Τά Τ έ μ π λ α ἐν Κ ε φ α λ η ν ῖ α, 1972. Δημ. Σταυέλλου: Τ ό Τ έ μ π λ ο τ ο Ὑ Ἄ η Ν ι κ ό λ α Σ τ ό Γ α λ α ξ ε ῖ δ ι κ α ῖ ό Τ ε χ ν ῖ τ η ς τ ο υ, Ἀθήνα 1973. Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλης: LA SCULPTURE SUR BOIS, Ἀθήνα 1950. Κρίτσου: Ἀ. Μακρῆ: Ἡ Ξ υ λ ο γ λ υ π τ ι κ ῆ τ ο Ὑ Π η λ ῖ ο υ, Βόλος 1958. τοῦ ἴδιου: Ἑ λ λ η ν ι κ ᾶ Λ α ῖ κ ᾶ κ α ῖ Μ ε τ α β υ ζ α ν τ ι ν ᾶ Ξ υ λ ό γ λ υ π τ ι α, Ἀθήνα 1962. Ἀντ. Φαρμακιώτης: Τά Τ έ μ π λ α τ ῶ ν Ἑ κ κ λ η σ ι ῶ ν τ ο Ὑ Λ ι β α δ ῖ ο υ, Λιβάνι 1977. Βικτωρίας Νικήτα-Σκαρτιάδου: Τ ό Μ ο ν α σ τ ῆ ρ ι τ ῆ ς Μ π ο υ ν ᾶ τ σ α ς κ α ῖ τ ᾶ Λ ι θ α ν ᾶ γ λ υ φ ᾶ τ ο υ, Θεσσαλονίκη 1977. τῆς ἴδιας: Ὁ Γ λ ὕ π τ η ς Μ ῖ λ ι ο ς σ τ ό ν Τ ό π ο τ ο υ, περιοδικό ΑΡΜΟΛΟΙ, Αὐγούστος-Δεκέμβριος 1977, σελ. 47.

Ἐπίσης στήν ἔκδοση τῆς Ἑθνικῆς Τραπεζίης τῆς Ἑλλάδος " Ν ε ο ε λ λ η ν ι κ ῆ Χ ε ι ρ ο τ ε χ ν ῖ α " τὰ ἄρθρα "Λιθογλυπτική" τῆς Πόπης Ζώρα καὶ "Ξυλογλυπτική" τοῦ Κρίτσου Μακρῆ.

7. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἁ γ ι ο γ ρ α φ ῖ α, συντηρητική ἀπό τή φύση της, συνεχίζει τή βυζαντινὴ παράδοση σὲ χειροτεχνικὸ ἐπίπεδο. Ὅπως πολὺ σωστά παρατήρησε ὁ Μανώλης Χατζηδάκης, οἱ ἁγιογράφοι τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου αἰῶνα εἶναι χωρικοί. Στίς ἐπιγραφές τῶν ἐκκλησιῶν συναντοῦμε ἁγιογράφους χωρικοὺς ἀπὸ τοὺς Χιονιάδες, τὸ Καπέσοβο, τή Ξαμαρίνα, τή Γαλάτιστα, τὸ Φορτόσι, τή Δράκια καὶ ἄλλα χωριά. Φυσικὰ καὶ ἀπὸ τὸ "Ἅγιον Ὅρος. Σὲ μικρὲς ομάδες περιτρέχουν τὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ τοιχογραφοῦν ἐκκλησίες χωριῶν καὶ μοναστηριῶν. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς τὸ χειμῶνα ἐργάζονται στὰ χωριά τους καὶ ἐτοιμάζουν φορητὲς εἰκόνες ποῦ τίς πουλοῦν κατὰ τίς περιόδους τους. Ἐπιδράσεις ἀπὸ τή δυτικοευρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ συγκερασμένες μὲ βυζαντινὰ στοιχεῖα καὶ λαϊκὴ διακοσμητικὴ ἀντίληψη χαρακτηρίζουν τήν ἁγιογραφία 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 τόλμη δίνουν μιὰν ἰδιαίτερη δύναμη στὰ ἔργα αὐτά.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ πέρα ἔχουμε ἕνα πλῆθος ἀπὸ ζωγραφικὲς διακοσμῆσεις σπιτιῶν στή Σιῴτιστα, τήν Καστοριά, τ' Ἀμπελάκια, τὸ Πήλιο, τὸ Μόλυβο Μυτιλήνης, τὰ Ζαγοροχώρια κ.λ.π. Εἶναι κυρίως ἀπεικονίσεις μεγάλων λιμανιῶν τῆς Μεσογείου -Κωνσταντινούπολη, Βενετία, Ἀλικίδα- ἢ ἄλλων πόλεων -Βιέννη, Φραγκφούρτη- ποῦ ἀπλώνονται σὲ ζωγραφικὴ φρίζα ψηλὰ στοὺς τοίχους τοῦ δωματίου ὑποδοχῆς τῶν σπιτιῶν. Σπανιότερα βλέπουμε πολεμικὲς σκηνές ἢ προσωπογραφίες ἡρώων. Πολὺ συνηθισμένο θέμα εἶναι

τά ανθοδοχεύα σε ποικίλες παραλλαγές, που τά συναντούμε έπίσης στις ποδιές τών τεμπλων. Τά περισσότερα από τά 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 Έπανάσταση του 1821 που ζωγράφισε ο άγωνιστής Παναγιώτης Ζωγράφος με τά παιδιά του για νά συνοδεύσουν τά άπομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη. Πίνακες σε πανί, χαρτόνι, τενεκέ κ.λ.π. έκανε καί ο Θεόφιλος, για τόν όποιο θά μιλήσουμε ιδιαίτερα. Από τά μέσα του 19ου, κυρίως, αιώνα άναπτύσσεται καί ή πλαιογραφία, με παραγγελίες τών караβοκύρηδων.

Ένδιαφέρουσες 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 Ὑ Μ α κ ε δ ο ν ι κ ο Ὑ 'Α γ ω ν ο ς, 'Αθήνα 1962. Γ. Μελετόπουλου: Ε ί κ ο ν ο γ ρ α φ ί α τ ο Ὑ 2 1, 'Αθήνα 1971. Άγγελου Προκοπίου: Τ ό Ε ί 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 Ξαματούρας: 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 ή ς Τ ο υ ρ κ ο κ ρ α τ ί α ς, Έδεσσα 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 Ὑ '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. Έθνικῆς Τραπεζῆς 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

Εἶναι γνωστό πώς κατά τήν Τουρκοκρατία πολλά ελληνικά χωριά είχαν εξειδικευθεῖ σε μιὰ μορφή δραστηριότητας, ὅπως ἡ Πυρσόγιαννη στήν οἰκοδομική, τό Πεντάλοφο στήν λιθογλυπτική, τό Μέτσοβο στήν ξυλογλυπτική, ἡ Πορταριά στή Μεταξουργία, οἱ Καλαρρυῖτες στήν χρυσο-ασηουργία κ.λ.π. Τό μικρό ὄρεινό χωριό τῆς 'Ηπείρου, οἱ Χιονιάδες, σήμερα με μόνο 12 μόνιμους κατοίκους, ἔβγαλε πάνω ἀπό 60 γνωστούς ζωγράφους μέσα σε δύο αἰῶνες, ἀπό τά μέσα τοῦ 18ου μέχρι τά μέσα τοῦ 20οῦ. Παλιότερα, στά κοντινά χωριά λέγανε: "Χιονιαδίτης εἶσαι; Ζωγράφος εἶσαι", θά μελετήσουμε, λοιπόν, ιδιαίτερα τό χωριό αὐτό καί τοὺς ζωγράφους του, πού τό ἔργο τους εἶναι σκορπισμένο στήν 'Ηπειρο, τή Δυτική Μακεδονία καί τή Θεσσαλία.

Οἱ ζωγράφοι τῶν Χιονιάδων δέν συγκρότησαν ιδιαίτερο ἑπαγγελματικό σωματεῖο, ὅπως ἄλλοι τεχνίτες σε πολλές περιοχές τῆς 'Ελλάδας, ἀλλά ἦταν χωρισμένοι κατά πατρίδες, με κοινότητα καταγωγῆς ἀπό πατέρα. Τρεῖς ἦταν οἱ πατρίδες ἡ φῆρες αὐτές: οἱ Πασχαλάδες, οἱ Μαρινάδες καί οἱ Τσατσαῖοι. Καθεμιὰ τους εἶχε τό ιδιαίτερο ἐργαστήριό της, ὅπου γινότανε καί ἡ μαθητεία τῶν νέων. Στά ἐργαστήρια αὐτά ἐτοιμάζονταν κυρίως φορητές εἰκόνες σε σανίδι. Κατά μικρές ὁμάδες ξεκινοῦσαν ἀπό τό χωριό τους καί ἀναλαμβάναν ὄχι μόνον ἀγιογραφίες ἐκκλησιῶν ἀλλά καί διακοσμήσεις σπιτιῶν με τσίπα, προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις καί λογῆς ἄλλα διακοσμητικά.

Σπουδαιότεροι ἀπό τοὺς χιονιαδίτες ζωγράφους ἦταν ὁ Κωσταντῖνος Μαρινᾶς, πού

ζωγράφησε στο σπίτι του φιλικού Κωσταντίνου Ράδου στο Τσεπέλοβο τους γάμους του Ναπολέοντα και σκηνές από τους ναπολεόντειους πολέμους, ο *Μιχαήλ* Ζήκος, που έκανε την άγιογραφία του νεομάρτυρα Αγίου Γεωργίου από τα Γιάννινα μόλις 13 μέρες μετά το θάνατό του και ο Παγώνης που δούλεψε κυρίως στο Πήλιο από τα 1801 ως τα 1838. Ο Παγώνης είναι η πιο ενδιαφέρουσα φυσιογνωμία, αν και παρουσιάζει ανισότητες. Διακρίθηκε κυρίως σαν τοπιογράφος, όπως και ο γιός του Αθανάσιος που πέθανε την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Δημ. Αγραφιώτης: Ο Χιονιάδης της Ζωγράφος Μιχαήλ Ζήκος και η Συντροφιά του στο Μεταξοχώρι Αγιάς, Ιωάννινα 1977. Κίτσου Α. Μακρή: Δύο Λαϊκοί Ζωγράφοι, Βόλος 1952. Γεωργίου Παύλου: Αγιογραφία και Αγιογράφοι των Χιονιάδων, Ιωάννινα 1962. Ημερολόγιο Εταιρείας Παπαστράτου 1973.

9. ΘΕΟΦΙΛΟΣ

Ο γνωστότερος, και έξω από τα σύνορα της Ελλάδας, λαϊκός ζωγράφος είναι άσφαλως ο Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ. Γεννήθηκε γύρω στα 1870 στη Βαρεία Μυτιλήνης. Έφηβος άκομα έφυγε για τη Σμύρνη, που είχε τότε έντονο ελληνικό χρώμα, κι εκεί κάνει επάγγελμα του τη ζωγραφική. Δε σώζονται έργα του αυτής της περιόδου γιατί μεσολάβησε η γνωστή καταστροφή του 1922. Στα 1897 έρχεται στην ελεύθερη Ελλάδα, έθελοντής στον πόλεμο αυτής της χρονιάς. Μένει στο Βόλο και στο Πήλιο ως τα 1927 και ζωγραφίζει με ακούραστη δραστηριότητα τοίχους από μικρομάγαζα και σπίτια, καθώς και πίνακες σε χαρτόνια, πανιά, σανίδια και τενεκέδες. Φτωχός και καταφρονεμένος, ζει μέσα σε μεγάλη άθλιότητα. 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 δηλητηρίαση. Λίγα χρόνια πριν από το θάνατό του γνωρίζει το έργο του ο μεγάλος τεχνοκρίτης Στράτης Ελευθεριάδης, γνωστός στο Παρίσι και σ' όλο τον κόσμο ως TETIADIS, και από τότε αρχίζει η αναγνώριση της αξίας του φουστανελλά αυτού ζωγράφου. Διαπρεπείς Έλληνες και ξένοι τεχνοκρίτες του αφιερώνουν ένθουςιαστικά σχόλια, οργανώνονται εκθέσεις έργων του στην Ελλάδα και το Ξεωτερικό και τον Αύγουστο του 1965 εγκαινιάζεται με μεγάλη επισημότητα το Μουσείο Θεοφίλου στη Βαρεία Μυτιλήνης. Υπήρξαν, όμως, και σφοδρόι επικριτές του έργου του, που δέν του αναγνώριζαν την παραμικρή αξία.

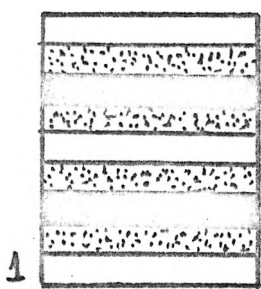
Τά έργα του Θεοφίλου είναι τοπιογραφίες, μυθολογικές παραστάσεις, σκηνές από την Επανάσταση του 1821, ρωπογραφικά θέματα, μερικές προσωπογραφίες και λίγες άγιογραφίες. Πρότυπά του είναι λαϊκές λιθογραφίες, καρτ-ποστάλ, εικονογραφήσεις λαϊκών εκδόσεων, φωτογραφίες κ.λ.π. Ξεκινώντας από τόσο ταπεινές άφειτηρές δημιουργήσε "ένα θαυμαστό έργο όπου κοιτάζει τον κόσμο με την άγνότητα των γαλανών ματιών του". Με μία 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. Συνολικό έργο του είναι οι τοιχογραφίες στο σπίτι του Γιάννη Κοντού, στην Ανακασιά Άνω Βόλου.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Οδυσσέα Ελύτης: Ο Ζωγράφος Θεόφιλος, Αθήνα 1973. Εμ-

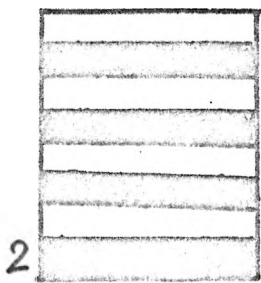
ποικιλής Τραπέζης της Ελλάδος, επιμέλεια Γιάννη Τσαρούχη: Θεόφιλος, Αθήνα 1966. Γ.Κ.Κατσόμπαλης: Βαβυλογράφια Θεόφιλου Γ. Χατζημιχαήλ, Αθήνα 1955. Ή. Λαμπέρη: Ο Ζωγράφος Θεόφιλος στη Σμύρνη, Αθήνα 1973. Κίτσου Α. Μακρή: Ο Ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο, Βόλος 1939. Επίσης στο Α΄ τεύχος της σειράς "ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ" του έκδοτικού οίκου "Μέλισσα" τὰ ἄρθρα: Κίτσου Μακρή "Θεόφιλος" καὶ Ἀγάπης Καρακατσάνη "Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Θεόφιλου". Αθήνα 1974.

10. ΥΦΑΝΤΙΚΗ - KENTHMA

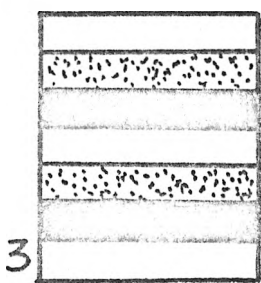
Τὸ ὑφαντὸ συνοδεύει τὸν ἄνθρωπο σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ, ἀπὸ τὴ γέννηση ὡς τὸ θάνατο. Γι' αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ πιὸ διαδεδομένη τέχνη εἴτε μὲ τὴ μορφή της οἰκοτεχνίας τῶν γυ-



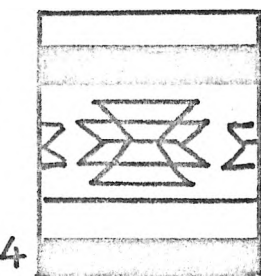
1



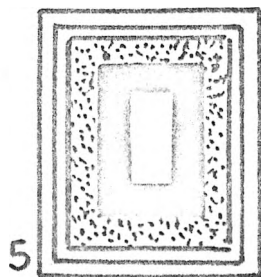
2



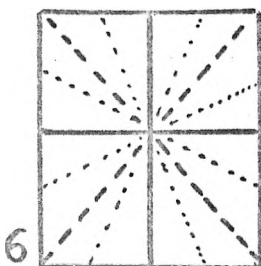
3



4



5



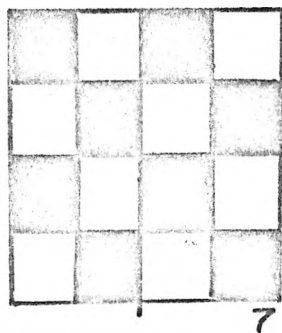
6

ναϊκῶν εἴτε μὲ βιοτεχνικὰ ἐργαστήρια. Κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν δὲν ὑπῆρχε σκέπη στὴν Ἑλλάδα ποὺ νὰ μὴν ἔχει ἕναν ἢ περισσότερους ἀργαλειούς. Τέσσερες εἶναι οἱ πρῶτες ὕλες τῆς ἐλληνικῆς ὑφαντικῆς, τὸ μαλλί, τὸ βαμπάκι, τὸ μετάξι καὶ τὸ λινάρι. Τρεῖς οἱ τύποι τοῦ ἀργαλειοῦ, ὁ ὀρθίος, ὁ πλαγιαστός καὶ τοῦ λάκου. Ὁ δεύτερος ἔχει τὴ μεγαλύτερη διάδοση. Τὰ προϋόντα τῆς ὑφαντικῆς εἶναι, ὡς πρὸς τὴ χρῆση τους τὰ ἑξῆς: ὑφάσματα φορεσιᾶς, μέσα στὰ ὁποῖα περιλαμβάνονται καὶ οἱ "κάπες" ἀπὸ τραγύμαλλο, τὰ ὑφαντὰ τῆς οἰκοσκευῆς -κιλίσια, σεντόνια, καρπέτες, μπουχαροσκούτια κ.λ.π.- καὶ στὰ ἐπαγγελματικὰ ὑφαντὰ -λιόπανα, караβόπανα, τσαντίλες κ.λ.π.

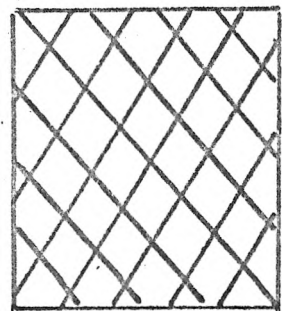
Ἀπὸ τὴν καλαισθητικὴ ἀποψη περισσότερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τὰ μάλλινα ὑφαντὰ οἰκοσκευῆς, μὲ τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ὁμορφίαν τῆς χρωματικῆς καὶ σχεδιακῆς τους διακόσμησης. Τὰ ριγωτὰ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἀλλεπάλληλες χρωματικὲς ζῶνες, παραλλήλες πρὸς τὴ φαστὰ τοῦ ὑφαιδίου, ποὺ δημιουργοῦνται μὲ τὴν ἐναλλαγή, κατὰ διαστήματα, τοῦ χρώματος τοῦ ὑφαιδίου. Ἡ ἐναλλαγή αὐτὴ ἀκολουθεῖ ὀρισμένο κάθε φορά ρυθμὸ. Στὰ κεντητὰ στόν ἀργαλειὸ ὑφαντὰ δημιουργοῦνται διάφορα μοτίβα μὲ τὴν καλομετρημένη ἐναλλαγή τοῦ χρώματος τοῦ ὑφαιδίου στὴν ἴδια σειρά. Τὰ μοτίβα αὐτὰ εἶναι γεωμετρικά ἢ πολὺ σχηματοποιημένα παραστατικά. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς γενικῆς διάταξης τῶν χρωματικῶν ζωνῶν καὶ τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων, προτείνουμε -γιὰ εὐκολότερη κατάταξη- τίς ἑξῆς κατηγορίες. Στὰ ριγωτὰ: 1) κυματιστὸ, 2) βηματιστὸ, 3) μονοδρομικὸ, 4) μικτὸ καὶ στὰ κεντητὰ στόν ἀργαλειὸ: 5) κλειστὸ, 6) καλειδοσκοπικὸ, 7) ἀβακωτὸ καὶ 8) μπακλαβωτὸ.

Κάθε περιοχὴ τῆς Ἑλλάδος ἔχει τὸ δικὸ της ὕψος ὑφαντικῆς, ποὺ χαρακτηρίζεται συνήθως ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ πιὸ γνωστοῦ κέντρου ὑφαντικῆς: μετσοβίτικα, ἀραχωβίτικα, ἀμπελακιώτικα κ.λ.π.

Τὸ μαλλί, ἀπὸ τὴν κουρά τῶν προβάτων ὡς τὸ ἔτοιμο ὑφαντὸ, ὑφίσταται σταδιακὴ ἐπεξεργασία ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ πρῶτο πλύσιμο γιὰ νὰ φύγουν τὰ χῶματα καὶ οἱ λιπαρές οὐσίες. Ἀκολουθεῖ τὸ λανάρισμα, δη-



7



8

λαδή ή τακτοποίηση τῶν ἑνῶν του, ή βαφή, πού γίνεται σέ τρεῖς στάδια, στήν Π ρ ό σ τ υ ψ η, προετοιμασία τοῦ μαλλιού νά δεχθεῖ τίς βαφές οὐσές, στό β ά ψ ι μ ο, πού ἄλλοτε γίνονταν μέ φυτικές βαφές, καί στή σ τ ε ρ έ ω σ η, τήν εξασφάλιση τοῦ ἀνεξέλιγλου τῶν χρωμάτων. Ὑστερα γίνεται τό γνέσιμο, ή νηματοποίηση, πού μερικές φορές γίνεται πρὶν ἀπό τή βαφή. Τελικό στάδιο ή ὕ φ α ν σ η. Σέ μερικές περιπτώσεις ἀκολουθεῖ τό ν τ ρ ι σ τ έ λ ι α σ μ α, τό χτύπημα τοῦ ὕφαντοῦ σέ νεροτριβές.

Τό κ έ ν τ η μ α εἶναι περισσότερο εὐχάριστη ἀσχολία τῶν γυναικῶν γι' αὐτό δημοτικό τραγούδι χαρακτηρίζει "γλέντισμα" τό κέντημα ἐνῶτὴν ὕφανση "σκλαβιά τῶν κοριτσιῶν". Ὑπάρχουν πολλές τεχνικές τοῦ κεντήματος, πού ἐπιδροῦν ἀποφασιστικά στή διαμόρφωση τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων. Θά μπορούσαν νά χωρισθοῦν σέ δύο μεγάλες κατηγορίες,

στά μ ε τ ρ η τ ά κεντήματα, ὅπου τὰ διακοσμητικά θέματα δημιουργοῦνται μέ τό μέτρο τῶν βελονιῶν καί στά σ χ ε δ ι α σ τ ά, "ὅπου τό θέμα σχεδιάζεται πάνω στό ὕφασμα καί ἐκτελεῖται μέ ἐλεύθερες βελονιές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Πόπης Ζῶρας: Κ ε ν τ ή μ α τ α καί Κ ο σ μ ή μ α τ α τ ῆ ς Ἑ λ λ η ν ι κ ῆ ς Φ ο ρ ε σ ι ᾶ ς, Ἀθήνα 1966. Δημ. Λουκόπουλου: Π ῶ ς ὕ φ α λ ν ο υ ν καί ν τ ὕ ν ο ν τ α ι ο ἱ Ἀ ἰ τ ω λ ο ἱ, Ἀθήνα 1927. Κίτσου Α. Μακρῆ: Ὑ φ α ν τ ά θ ε σ σ α λ ῶ ς, Ἀθήνα 1960. Μουσείου Μπενάκη: Κ ε ν τ ή μ α τ α Ἡ π ε ῖ ρ ο υ καί Ἑ π τ α ν ή σ ο υ, Ἀθήνα 1965. τοῦ Ἰδίου: Κ ε ν τ ή μ α τ α Σ κ ὺ ρ ο υ, Ἀθήνα 1965. Ἀλκης Νέστορος: Τ ά Ὑ φ α ν τ ά τ ῆ ς Μ α κ ε δ ο ν ῖ α ς καί τ ῆ ς Θ ρ ά κ η ς, Ἀθήνα 1965. PAULINE JOHNSTON: GREEK ISLAND EMBROIDERY, Λονδίνο.

11. ΜΕΤΑΛΛΟΤΕΧΝΙΑ - ΚΟΣΜΗΜΑ - ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ

Τό μέταλλο δουλεύτηκε ἀρκετάκατά τὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας καί ἀργότερα. Καί στίς μικρότερο χωριό ἀκόμα ὑπῆρχε ἐργαστήριο ἄν ὄχι κατασκευῆς, τουλάχιστον ἐπισκευῆς καί συντήρησης ἀντικειμένων οἰκιακῆς καί ἐπαγγελματικῆς χρήσης. Κυρίως ἔγινε χρήση τοῦ σιδήρου καί τοῦ ἀτσαλιού γιά τήν κατασκευή ἐξαρτημάτων οἰκοδομῶν - σιδερέιες παραθύρων, κλειδαριές, μεντεσέδες κ.λ.π - ἐργαλείων - τσάπες, ὕνιά, φτυάρια - καρφιῶν, μαχαιριῶν καί ἄλλων. Οἱ τεχνίτες τοῦ σιδήρου λέγονταν σιδεράδες ή γύφτοι, ὅχι μόνο γιάτί πολλοί γύφτοι ἐξασκοῦσαν τό ἐπάγγελμα, ἀλλά καί γιάτί ὅλοι παίρναν μαύρη ὄψη ἀπό τοὺς καπνοὺς τοῦ καμινιοῦ.

Τό χαλκό τόν δούλευαν οἱ "χαλκιᾶδες" ή "καλαντζήδες" πού κατασκεύαζαν εἶδη μαγειρικῆς - ταψιά, σαγάνια, κατσαρόλλες - . Μέ ὀρεῖχαλκο, χυτά, γινόντανε ἀντικείμενα ἐκκλησιαστικά καί οἰκιακά. Κέντρα κατεργασίας τοῦ χαλκοῦ ἦταν ή Θεσσαλονίκη, τὰ Γιάννινα, ή Τρίπολη, ή Μακρινίτσα, τό Ἁγιον Ὄρος καί ή Κύπρος (κυπριά ή κυπροκούδουνα).

Κύριο κέντρο ἀργυροχρυσοχοῦς ἦταν ή Ἡπειρος - Γιάννινα, Καλαρρῦτες - μέ διάφορες τεχνικές, ὅπως τό σαρβάτι - ἐνθετη μαύρη ὕλη μέσα σέ χαρακιάς - τὰ χτυπητά ἀπό τήν πίσω πλευρά πού σχημάτιζαν ἀνάγλυφα, τό φιλιγκράν καί ἄλλες.

Ἡ πανάρχαιη τέχνη τῆς κεραμεικῆς γνώρισε μεγάλη ἀνθιση στήν περίοδο πού μελετοῦμε σέ περιοχές μέ κατάλληλο χῶμα καί ἄλλους εὐνοϊκοὺς συντελεστές. Γνωστά κέντρα κεραμεικῆς μπορούμε νά σημειώσουμε τῇ Σάμῳ, τῇ Ἐκύρῳ, τῇ Σίφῳ, τῇν Αἴγινα, τὸ Φανάρι Καρδίτσας καί ἰδιαίτερα τῇ Μικρᾷ Ἀσίᾳ. Κάθε τόπος ἔχει τὸ δικό του ὕφος κεραμεικῆς, ἀνάλογο μέ τὲς πολιτιστικῆς του ρίζες, τὴν ἐπαφὴν του μέ ἄλλους τόπους καί τὲς ἰδιότητες τῶν χρωμάτων του.

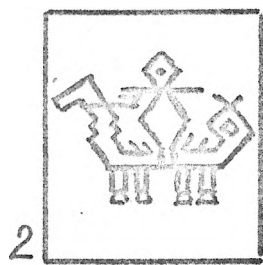
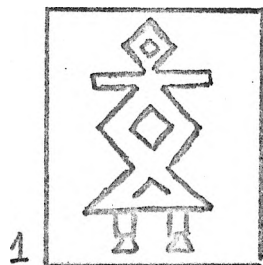
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Πόπης Ζώρα: Κεντήματα καί Κοσμήματα τῆς Ἑλληνικῆς Φορεσιᾶς, Ἀθήνα 1966. Κίτσου Ἀ. Μακρῆς: Ἐκλογὴ ἔργων τῆς Ἑλληνικῆς Μεταλλοτεχνίας, Ἐκδόση Ε.Ο.Ε.Χ. Ἀθήνα 1962. Εὐδοκίας Μηλιατζίδου-Ἰωάννου: Χάλκευτική καὶ Χάλκινα Σφυρήλατα Σκεύη, Θεσσαλονίκη 1977. Βασ. Κυριαζόπουλου: Λαϊκά Κεραμικά τῆς Βορ. Ἑλλάδος, Θεσσαλονίκη 1969. τοῦ ἴδιου: Μηνᾶς καί Δημήτρης, Δύο Λαϊκοὶ Κεραμιστές, Ἀθήνα 1968.

12. Ἡ ΛΑΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ἩΠΕΙΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ

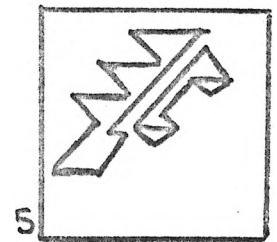
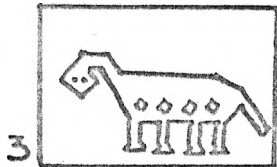
Μετά τῇ γενικῇ ἐξέτασιν τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης θά σταθοῦμε ἰδιαίτερα στήν τέχνη τῆς Ἠπείρου καί τοῦ Πηλίου. Αὐτό γίνεται γιά τρεῖς λόγους. Πρῶτα γιατί ἡ μελέτη περιορισμένων περιοχῶν μᾶς ἐπιτρέπει νά δοῦμε σάν ἑνιαῖο σύνολο τὲς τέχνες πού μελετήσαμε χωριστά. Δεύτερο γιατί οἱ δύο αὐτές περιοχές μᾶς εἶναι περισσότερο γνωστὲς καί τρίτο γιατί ἔχουν στενὴ συνάφεια καί ἡ δευτέρη ἀναπτύσσει στοιχεῖα πού δανεῖστηκε ἀπὸ τὴν πρώτη.

Ἡ Ἠπειρος δίκαια μπορεῖ νά θεωρηθεῖ μάνα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης. Ὅχι μόνο γιὰ τὸν πλοῦτο, τὴν ποιότητα καί τὴν ποικιλία τῶν μορφῶν πού καλλιέργησε, ἀλλὰ κυρίως γιατί ἀπὸ αὐτὴ ξεκίνησαν κατὰ τὸ 18ο αἰῶνα χιλιάδες τεχνίτες, ὅλων τῶν εἰδικοτήτων, πού σκορπίστηκαν σέ ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου καί πέρα ἀπὸ αὐτόν. Ἀρχιτέκτονες καί μαστόροι, λιθογλύφοι καί ξυλογλύπτες, ζωγράφοι, χρυσοχόοι...

Ἡ Ἠπειρώτικη λαϊκὴ τέχνη παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία γιατί ἡ διαμερῶση τοῦ ἔδαφους τῆς Ἠπείρου δημιούργησε ἰδιαίτερα πολιτιστικὰ σύνολα, ὅπως τὰ Ζαγοροχώρια μέ τὸ μεταναστευτικὸ τους ρεῦμα, ἡ περιοχή τοῦ Σουλίου μέ τὸ τραχὺ ὕφος τῆς ζωῆς καί τῆς τέχνης της, τὸ μεγάλο ἀστικὸ κέντρο τῶν Ἰωαννίνων, ἡ Λάκα τοῦ Σουλίου πού ἡ περιορισμένη γεωργοκτηνοτροφικὴ οἰκονομία της τὴν ὑποχρέωσε νά "φιλοκαλεῖ μετ'εὐτελείας", τὰ Κατσανοχώρια κ. ἄ.



Ἡ ἡπειρώτικη λαϊκὴ τέχνη σέ ὅλες τὲς ἐκδηλώσεις της δημιούργησε ἔργα ὑψηλῆς ποιότητος. Ἡ ὕφαντικὴ χρησιμοποιεῖ μοτίβα μέ σχηματοποιημένους μορφές, ὅπως εἶναι, 1 ὁ χορευτὴς, 2 ὁ καβαλάρης, 3 τὸ ποντίκι, 4 τὸ πουλὶ, τὸ πριόνι, ἡ πεταλούδα καί δεκάδες ἄλλα. Μὲ φόντο κατὰ κανόνα ἄσπρο, κόκκινο καί σκουρογάλαζο. Στὴ ζωγραφικῇ, ἐκτός ἀπὸ τοὺς Χιονιάδες πού μελετήσαμε, σημειώνονται πολλοὶ ζωγράφοι ἀπὸ τὰ Σουδενά, Γιάννινα, Ἄρτα, Φορτσὶ κ.λ.π. Οἱ ἡπειρώτες ζωγράφοι ἔχουν ἐπιδράσεις ἰταλικές. Στὴν ἀρχιτεκτονικῇ, καί ἰδίως σέ μερικὰ Ζαγοροχώρια τὰ σπίτια -Τσπελόβο, Κουκούλι, Πάπιγκοι- καί οἱ ἐκκλησίες -Νεγάδες- δεῖχνουν ἀνεβασμένο τεχνικὸ καί αἰσθητικὸ ἐπίπεδο.



Στά συνεργεῖα τῶν ἀρχιτεκτόνων μετέχουν καὶ λιθογλύφοι ποὺ σκαλίζουν ὑπέρθυρα, κτητορικὲς ἐπιγραφές, ἀγκονάρια καὶ ἄλλα διακοσμητικὰ στοιχεῖα σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο. Ἀπὸ τὸ Μέτσοβο καὶ ἄλλα χωριὰ ἐκκινούσαν κομπάρζες ξυλογλύφων, ποὺ σκάλιζαν ἐκκλησιαστικὰ ξυλόγλυπτα μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν "κεντητῶν" ἢ "σκαλιστῶν στὸν ἄερα". Φημισμένη εἶναι καὶ ἡ ἡπειρώτικη ἀργυροχρυσοχοΐα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Κρίτσου Ἀ. Μακρῆ: Ἐ ζω γ ρ α φ ῖ σ θ η σ τ α ν ι - κ ῶ ς , ΤΟ ΒΗΜΑ 11-9-1966. τοῦ ἴδιου: Ὁ τ α ν ο ῖ Ἐ λ λ η ν ε ς κ α ρ τ ε ρ ο ὕ σ α ν τ ὸ β ο ν α π ᾶ ρ τ η , ΤΟ ΒΗΜΑ 14-7-1963. τοῦ ἴδιου: Μ έ τ σ ο β ο , ΤΟ ΒΗΜΑ 22-9-1963. Μ.Γ. Μερακλή: Ὁ σ ύ γ - χ ρ ο ν ο ς Λ α ῖ κ ὸ ς Π ο λ ι τ ι σ μ ὸ ς , Ἀθήνα 1973. Σπύρου Μουσελέρη: Ἡ Λ ᾶ κ α τ ο ὕ Μ π ὶ τ σ α ρ η , Γιάννινα 1976. Ἀγ- γελικῆς Χατζημιχάλη: Ἡ π ε ι ρ ῶ τ ι κ ῆ Λ α ῖ κ ῆ Τ έ χ ν η , Γιάννινα 1930.

Τὰ χωριὰ τοῦ Πηλίου εἶναι νεώτερα χτισματα. Κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ τὸ Πήλιο ἦ- ταν μοναστικὸ βουνό. Γύρω ἀπὸ τὰ μοναστήρια καὶ σὲ ἄλλους πρὸς πορους τόπους δημιουργοῦνται μικροὶ οἰκισμοί. Τὸ φαινόμενο τῆς δημιουργίας ὀρεινῶν οἰκισμῶν εἶναι γενικὸ στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 16ο αἰῶνα ἕξαιτίας τῶν κακουχιῶν τῶν κατοίκων στὲς πεδιάδες ἀπὸ τὲς μετακινήσεις τῶν τουρκικῶν στρατευμάτων καὶ ἀπὸ τὴ δημιουργία μεγάλων τουρκικῶν ἰδιοκτησιῶν ἀπὸ ἀξιωματούχους τοῦ Κράτους. Τὰ πηλιορείτικα χωριὰ ἀναπτύσσονται γρή- γορα χάρις στὴν ἡμιαὐτονομία τους καὶ τὴ γονιμότητα τοῦ ἐδάφους. Σημαντικὸ προϊόν εἶ- ναι τὸ μετὰξι. Ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει τὸ κατάλληλο τεχνικὸ ἀνθρώπινο δυναμικὸ γιὰ νὰ καλύψει τὲς μεγάλες ἀνάγκες τῶν ἀναπτυσσόμενων χωριῶν, καλοῦνται τεχνίτες ἀπὸ τὴν Ἠπειρο καὶ τὴ Δυτικὴ Μακεδονία. Αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴ μαγιά γιὰ τὴ δημιουργία πολυά-ριθμων ντόπιων χτιστῶδων, ξυλογλύφων, λιθοξῶν, χαλκουργῶν, ζωγράφων, ἀρχιτεκτόνων κ.λ.π. Τὰ σπίτια τοῦ Πηλίου, χτισμένα στὸν τύπο τοῦ βορειοελλαδῆτικου ἀρχοντικοῦ, στολίζονται μὲ ξυλόγλυπτα, χρωματιστοὺς φεγγίτες καὶ, συχνά, μὲ τοιχογραφίες. Οἱ ἐκ-κλησίες, μονόκλιτες ἢ τρίκλιτες βασιλικές, τοιχογραφοῦνται καὶ ἀποχτοῦν θαυμαστὰ ξυ-λόγλυπτα τέμπλα, δεσποτικoὺς θρόνους, εἰκονοστάσια καὶ παγγάρια. Βρύσες, καλντερί-μια, τοξωτὰ γεφύρια συμπληρῶνουν τὴ χαρούμενη εἰκόνα τῶν χωριῶν τοῦ Πηλίου. Ἀξιό-λογη εἶναι καὶ ἡ πνευματικὴ τους ἀνάπτυξη μὲ τὴ λειτουργία σχολείων, τὴ δημιουργία βιβλιοθηκῶν καὶ τὴν ἐμφάνιση σημαντικῶν λογίων, ὅπως ὁ Γαζής, ὁ Κωσταντᾶς καὶ ὁ Φιλιππίδης. Σιγά-σιγά, καὶ κυρίως ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα, ἡ τέχνη τοῦ Πηλίου πλουτίζεται μὲ καινούργια στοιχεῖα ποὺ τῆς δίνουν χαρακτηριστὴ περισσότερο αἰσιδόδοξο. Τὸν τόνο πιά στὴ ζωὴ δίνει ἡ ἀνερχόμενη καὶ προοδευτικὴ τάξη τῶν βιοτεχνῶν, τῶν ἐμ-πόρων καὶ τῶν ναυτικῶν.

Μετὰ τὴ δημιουργία, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα, τῆς καινούργιας πόλης τοῦ Βόλου ἡ οἰκονομικὴ καὶ πολιτιστικὴ ζωὴ τῆς περιοχῆς συγκεντρώνεται σ' αὐτὴ καὶ ἀλλάζει μορφή. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Κρίτσου Ἀ. Μακρῆ: Ἡ Λ α ῖ κ ῆ Τ έ χ ν η τ ο ὕ Π η λ ῖ ο υ , Ἀθή-να 1976.