

30)

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

ΔΕΚΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι ἔκφραση τῶν παραδοσιακῶν κοινωνικῶν μορφῶν, δηλαδή ἐκείνων στίς ὁποῖες ἡ πείρα τοῦ παρελθόντος, ἡ λογοτεχνία καὶ οἱ ἀντιλήψεις γιὰ τὰ βασικά θέματα τῆς ζωῆς μεταδίδονται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ μὲ τῆ στοματικὴ παράδοση. Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει πῶς, σὲ περιορισμένη κλίμακα, δὲν ὑπάρχει καὶ ὁ γραπτὸς λόγος. Εἶναι κι αὐτὴ τέχνη παραδοσιακὴ πού, ἀντίθετα ἀπ' ὅτι πιστεύεται, οὔτε ἀνεξέλικτη μένει, οὔτε αὐτοεπαναλαμβάνεται, μόνον πού ἡ ἐξέλιξή της ἀκολουθεῖ τὸ ρυθμὸ καὶ τίς διαδικασίες τοῦ παραδοσιακοῦ πολιτισμοῦ. Στὸ θεματολόγιο, στὰ ὑλικά καὶ στίς τεχνικὲς μεθόδους ἔχει μιὰ συνεχῆ ἀλλαγὴ, ἄλλοτε ἀργή καὶ ἄλλοτε γρήγορη, ἀντίστοιχη μὲ τίς γενικότερες κοινωνικὲς, οἰκονομικὲς καὶ πολιτισμικὲς ἀλλαγές, δέχεται, ἐπίσης, ἐπιδράσεις ἀπὸ τίς τέχνες ἄλλων λαῶν, ἐπειδὴ ὅμως εἶναι βαθιὰ ριζωμένη στὸν τόπο της, ἀφομοιώνει τὰ στοιχεῖα πού δέχεται καὶ τὰ κάνει δικὰ της, ὅπως καὶ ἡ γλῶσσα παίρνει ξένες λέξεις μὰ τίς προσαρμόζει στὸ δικό της τυπικό, τίς κλίνει, τίς πλέκει σὲ σύνθετες λέξεις...

Μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ διαδεδομένες πλᾶνες εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἡ λαϊκὴ τέχνη καθλώνεται 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 της. Τὰ θαυμαστά ἐπιτεύγματα της στήν ἀργυρο-χρυσοχοΐα, στήν κεντητικὴ, στήν ξυλογλυπτικὴ, τὴν ὑφαντικὴ καὶ τοὺς ἄλλους τομεῖς της φανερῶνουν ὑψηλὸ ἐπίπεδο τεχνικῆς. Λέν ὑπάρχει, ἀσφαλῶς, φοίτηση σὲ εἰδικὲς καλλιτεχνικὲς σχολές, ὑπάρχει ὅμως ἡ πολύχρονη μαθητεία δίπλα στὸν ἔμπειρο τεχνίτη, πού εἶναι φορέας μακροχρόνιας παράδοσης. Ἡ μαθητεία αὐτὴ ἀκολουθεῖ σταθερὰ στάδια, ἀντίστοιχα μὲ τὸ ποσοστὸ εὐθύνης πού ἀνατίθεται στὸ μαθητευόμενο, καθὼς αὐτὸς ὠριμάζει μὲ τὴν καθημερινὴ ἄσκηση. Ἀπὸ τσιράκι γίνεται μαστορόπουλο, ὕστερα μαστορας, κάλφας καὶ, τέλος, ὁ πιὸ προικισμένος, ἀρχιμάστορας. Μακροχρόνια εἶναι καὶ ἡ μαθητεία στήν οἰκοτεχνία, ὅπου ἡ γιαγιά, ἡ μητέρα κι ἀκόμα ἡ ἀξία γειτόνισσα μεταδίδουν τὴν πολύτιμη πείρα τους στήν ὑφαντικὴ, τὸ κέντημα, τὴν πλεκτικὰ.

Βιβλιογραφία. 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 Τέ χ ν η, Ἀθήνα 1955. STILPON KYRIAKIDES: NEUGRIECHISCHE VOLKSKUNDE, Θεσσαλονίκη 1936.

2. ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΛΑΡΑΣΕΙΣ

Κύρια πηγὴ τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι ἡ βυζαντινὴ τέχνη, φορέας κι αὐτὴ τόσο τῶν παλιότερων ἑλληνικῶν τεχνῶν ὅσο καὶ ἀνατολικῶν στοιχείων. Αὐτὸ

δεν ἀφορᾷ μόνον τὴν ὀρθόδοξη ἀγιογραφία ἀλλὰ καὶ ὅλες τὶς ἄλλες μορφές. Ἡ μακροχρο-
νη, ὅμως, ὑποταγή τῆς Ἑλλάδος στοὺς Τούρκους ἦταν ἐκόμενο νὰ πλουτίσει μὲ μου-
σουλμανικά στοιχεῖα τὴ λαϊκὴ τῆς τέχνη. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα, καὶ κυρίως
κατὰ τὸν 18ο, ἡ ἀνάπτυξη ἐμπορικῶν συναλλαγῶν μὲ τὴν Κεντρικὴ καὶ Λυτικὴ Εὐρώπη,
οἱ δραστηριότητες παροικίαι τῶν Ἑλλήνων τῆς διασπορᾶς, ἡ ἀνθιστὴ τῆς ναυτιλίας, φέρ-
νουν τοὺς Ἕλληνες σὲ γόνιμη ἐπικοινωνία μὲ τὸν προηγμένο εὐρωπαϊκὸ χῶρο. Ἀπο-
τέλεσμα αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς εἶναι καὶ ἡ εἰσαγωγὴ νέων τεχνικῶν μεθόδων καὶ τεχνο-
τροπιῶν καθὼς καὶ διακοσμητικῶν θεμάτων. Σημαντικὴ εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ μπαρόκ,
πού ἀνταποκρίνεται στὶς καινούργιες ἑλληνικὲς ἐκφραστικὲς ἀνάγκες.

Τρεῖς εἶναι οἱ κυριότερες πηγές θεμάτων τῆς λαϊκῆς μας τέχνης: τὰ καλιότε-
ρα ἔργα, οἱ γκραβούρες καὶ τὰ μνημεῖα τοῦ λόγου. Τὰ καλιότερα ἔργα, μὲ τὸ πρόσ-
θετο πλεονέκτημα τοῦ σεβασμοῦ στὸ πατροπαράδοτο, παίζουν ἀνασχαιτικὸ ρόλο στὶς
γρήγορες καὶ ριζοσπαστικὲς μεταβολές. Μεγάλῃ διάδοσιν εἶχαν οἱ εὐρωπαϊκὲς χαλκο-
γραφίες καὶ μεταφύτεψαν ἕνα μεγάλο πλοῦτο θεμάτων. Φυσικά, τὰ θέματα αὐτὰ ὑψύ-
στανται μὴ οὐσιαστικὴ κατεργασία προσαρμογῆς τους, πού θὰ τὴν ἐξετάσουμε σὲ
ἐπόμενες ὀμιλίες μας. Πολλὰ θέματα προέρχονται ἀπὸ ἀφηγήσεις, εἰκόνας, μεταφο-
ρές καὶ παρομοιώσεις παρμένες ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή, τὰ Συναξάρια, τὴν ἐκκλησια-
στικὴ ὑμνολογία, τὶς λαϊκὲς παραδόσεις, τὰ δημοτικὰ τραγούδια, καθὼς καὶ ἀπὸ
λόγια κείμενα.

Βιβλιογραφία. Πόκης Ζώρα: Ἡ Γοργόνα εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Λα-
ϊκὴν Τέχνην, Ἀθήνα 1960. Κίτσου Ἀ. Μακρῆ: Πηλιοροεῖτικὴ
Λαϊκὴ Τέχνη - Πηγές καὶ Ἐπιδράσεις, Ἀθήνα 1948. Μα-
νώλη Χατζηδόκη: Ἡ Κρητικὴ Ζωγραφικὴ καὶ ἡ Ἰταλικὴ
Χαλκογραφία, Ἠράκλειον Κρήτης, 1947.

3. ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ .

Ὁ χαρακτῆρας τῆς τέχνης εἶναι πρόσθετος στὰ λαϊκὰ ἀνικείμενα, πού κατα-
σκευάζονται γιὰ νὰ καλύψουν πρακτικὲς ἢ θρησκευτικὲς ἀνάγκες. Ἔτσι, ἡ πρώτη
ἀρετὴ ἑνὸς ἀντικειμένου εἶναι ἡ λειτούργικότητά, ἡ ἰκανότητα νὰ
ἐξυπηρετεῖ τὶς πρακτικὲς ἀνάγκες γιὰ τὶς ὁποῖες δημιουργήθηκε. Τὸ μεγάλο μυστι-
κὸ τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι ὅτι φιλοκαλεῖ ὑπηρετόντας τὴ χρεῖα. Ἡ καλαισθητι-
κὴ φροντίδα δὲν ἐκδηλώνεται μόνο μὲ τὴ διακόσμηση ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ὅλο σχῆμα, πού
ἂν καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὴ χρῆση του, ἔχει ἄνωση καὶ ἁρμονία. Ὑπάρχουν περιπτώ-
σεις ὅπου ἡ διακόσμηση κάνει πρὸς εὐχρηστον τὰ σκεύη.

Σημαντικὸς παράγων πού ἐπιδρᾷ στὴ διαμόρφωση τοῦ σχήματος καὶ τῶν διακο-
μητικῶν θεμάτων εἶναι οἱ δυνατότητες πού παρέχει τὸ ὕλικό ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶναι
κατασκευασμένο. Ἡ ἀξιοποίηση τῶν τεχνικῶν καὶ αἰσθητικῶν δυνατοτήτων κάθε ὕ-

λης είναι τό κύριο προσόν τοῦ καλοῦ τεχνίτη. Ἔτσι, βλέπουμε πώς τό ἴδιο διακοσμητικό θέμα ἀλλάζει διατύπωση ἀπό ὕλη σέ ὕλη. Τό κυπαρίσι, π.χ., ἀλλοθῶς ἐμφανίζεται στήν ξυλογλυπτική, τή λιθογλυπτική, τό κέντημα, τήν ὑφαντική, τή δαντέλλα, τή χαλκουργία, τό βοτσαλωτό δάπεδο, τήν ἐνθετική κ.λ.π. Ἀκόμα καί ἡ ὀπτική γωνία ἀπό τήν ὁποία φαίνεται συνήθως τό ἔργο ἐπηρεάζει τό σχέδιο τῶν μοτίβων του. Ὑπολογίζονται οἱ βραχύνσεις τῆς προοπτικῆς. Καί καί ἡ τεχνική παύ

Ἡ ὅλη διεργασία ἐνός θέματος γιά νά μεταβληθεῖ ἀπό παράσταση σέ κόσμημα γίνεται μέσφ μιᾶς ἐνιαίας διαδικασίας πού, γιά λόγους καθαρά μεθοδολογικούς, μπορούμε νά τή χωρίσουμε στά τρία βασικά της χαρακτηριστικά, στή σ χ η μ α τ ο ο π ο ἰ η σ η, δηλαδή στήν μερική ἢ ὀλική ἀναγωγή τῆς μορφῆς σέ ἀπλά σχήματα, στήν ἀ φ α ἰ ρ ε σ η, δηλαδή στήν ἀποβολή δευτερευόντων χαρακτηριστικῶν τῆς μορφῆς, καί στήν ἔ ξ α ρ σ η τῶν χαρακτηριστικῶν λεπτομερειῶν. Μερικές φορές ἡ διεργασία αὐτή φθάνει ὡς τήν ἀποπαραστατικοποίηση, ἔτσι πού τό ἀρχικό θέμα νά μήν ἀναγνωρίζεται πιά καί νά ἔχει γίνει ἕνα παιγνίδι χρωμάτων καί σχημάτων. Αὐτό παρατηρεῖται κυρίως σέ θέματα πού δέν ἐπιδέχονται πύκνωση ἢ πού εἶναι ξένα πρὸς τίς ὀπτικές συνήθειες καί τή μορφική ἀντίληψη τοῦ λαοῦ.

Οἱ δύσκολες συνθήκες κάτω ἀπό τίς ὁποῖες ἀσκήθηκε ἡ τέχνη κατά τούς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας δημιούργησε καί τήν ἐ π ἰ φ α σ η π ο λ υ τ ἑ λ ε ι α ς, δηλαδή τήν ἀπομίμηση δυσεύρετων καί δαπανηρῶν ὕλικῶν ἀπό ἄλλα προσιτά καί φθηνά. Βιβλιογραφία. Κίτσου Ἀ. Μακρῆ: Μ ο ρ φ ῆ κ α ἰ Τ ε χ ν ι κ ῆ, "Χρονικό 71" Ἀθήνα . τοῦ ἴδιου: Νέες τεχνικές καί μορφές στή χειροτεχνία μας, ἔφημ. " Τ Ο Β Η Μ Α " 17 Νοεμβρίου 1963.

4. Π Ο Λ Ε Ο Λ Ο Μ Ι Α - Α Ρ Χ Ι Τ Ε Κ Τ Ο Ν Ι Κ Η

Τά ἑλληνικά χωριά μπορούμε νά τά χωρίσουμε σέ τρεῖς βασικούς τύπους, πού ὁ καθένας τους ἔχει πολλές παραλλαγές, στόν ἀ π λ ὀ, στό ο ὕ ν θ ε τ ο καί στόν π α ρ ἄ λ ι ο. Ὁ πρῶτος ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα κύτταρο μέ κεντρικό πυρῆνα τήν πλατεία ὅπου συγκεντρώνεται ἡ κοινωνική ζωή τοῦ χωριοῦ, θρησκευτική, ἐμπορική καί ψυχαγωγική. Ὁ δεύτερος, ὁ σ ὕ ν θ ε τ ο ς ἀποτελεῖται ἀπό δύο, τρία ἢ τέσσερα, ὄχι ἐντελῶς ἀποκολλημένα κύτταρα, μέ ἰδιαίτερο τό καθένα τους πυρῆνα. Πάντως ἕνα εἶναι τό κέντρο τοῦ χωριοῦ. Ὁ π α ρ ἄ λ ι ο ς ἀναπτύσσεται κατά μήκος τῆς παραλίας καί σέ μικρό βάθος. Ὅλα τά κτήρια ἔχουν τήν πρόσοψη πρὸς τή θάλασσα. Αὐο εἶναι οἱ βασικοί τομεῖς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κατά τήν τουρκοκρατία, ἡ ἐκκλησι-στική ἀρχιτεκτονική καί τό σπῖτι, μαζί τους καί οἱ ἄλλες κατασκευές, οἱ βρυῖες, τά γεφύρια....

Ἐκκλησιαστική ἀρχιτεκτονική. Οἱ ἐκκλησίες τῆς Τουρκοκρατίας ἐφαρμόζουν ὅλους σχεδόν τούς τύπους τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, σέ μικρότερες διαστάσεις καί μέ εὐτελέστερη κατασκευή. Ἐπικρατοῦν, ὅμως οἱ τρίκλιτες ἢ μονόκλιτες βασιλικές, ξυλδοστεγες ἢ θολωτές σέ κοικίλες παραλλαγές. Στά νησιά καί στούς βενετοκρατούμενους τόπους μπαίνουν καί μερικά φραγκικά στοιχεῖα, ὅπως τά ὀξυκόρυφα τῶξα, ἡ ἐπιμελημένη ἰσοδομική τοιχοποιεῖα μέ σκαλισμένες πέτρες καί τά ἰταλίζοντα ἀνάγλυφα. Στά καθολικά τῶν μοναστηριῶν συνηθίζεται ὁ λεγόμενος ἄθωνικός τύπος μέ πλα-

Χρησιμοποιοῦνται, ἐπιρροῶν τῆ μορφῆς καί σέ ἄλλοις ἐπίπεδοις. Ὁ Χ. διαφορετικά ἀποδίδεται τό ἴδιο ἔθνος σέ ἄλλοις ἐπίπεδοις. Ὁ Χ. διαφορετικά ἀποδίδεται τό ἴδιο ἔθνος σέ ἄλλοις ἐπίπεδοις. Ὁ Χ. διαφορετικά ἀποδίδεται τό ἴδιο ἔθνος σέ ἄλλοις ἐπίπεδοις.

γινούσ "χορούς" ήμικυκλικούς.

Σπίτια. Δύο βασικοί τύποι σπιτιών έπισημαίνονται, ό βορειοελλαδίτικος και ό αίγαιοπελαγίτικος. Ο χωρισμός είναι αρκετά συμβατικός. Τά σπίτια, οί λεγόμενοι "πύργοι", τής Μυτιλήνης δέν άνήκουν στόν αίγαιοπελαγίτικο αλλά στό βορειοελλαδίτικο τύπο σπιτιού. Ο βορειοελλαδίτικος ως προς τή γενική του μορφή και τή διάταξη τών χώρων παρουσιάζει τόν τύπο εκείνο του φρουριακού πολυόροφου σπιτιού που έφαρμόστηκε παλιότερα από τους Βυζαντινούς και επικράτησε κατά τήν Τουρκοκρατία σ' όλοκληρη τήν ήπειρωτική Ελλάδα και σέ μερικά νησιά, όπως σημειώνουν οί ειδικοί μελετητές. Ο αίγαιοπελαγίτικος παρουσιάζει πολλές αντίστοιχίες με τόν τύπο που επικρατεί στήν κεντρική μεσόγειο.

Βιβλιογραφία. 'Αγ. 'Αστεριάδης: Τό σ π ί τ ι τ ο υ Ξ β ά ρ τ ς σ τ' 'Α η κ ε - λ ά κ ι α , 'Αθήνα 1928. Δ. Βασιλειάδης: Ε ί σ α γ ω γ ή σ τ η ν Α ί γ α ι ο π ε - λ α γ ί τ ι κ η 'Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ή , 'Αθήνα 1955. Κ. Π. Φωκά-Κοσμετάτου: Κ ε - φ α λ λ η ν ι α κ ά , Β' 'Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ή , 'Αθήνα 1962. 'Ιωάννου Κουμα- νούδης: Π α ρ α τ η ρ ή σ ε ι ς έ π ί τ η ς 'Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ή ς κ α ί τ η ς Κ α τ α σ κ ε υ η ς τ ι ν ῶ ν Μ ε τ α β υ ζ α ν τ ι ν ῶ ν Ν α ῶ ν , 'Αθή- να 1968. 'Ι. Λυγίζου: Ν η σ ι ῶ τ ι κ η 'Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ή , 'Αθήνα 1943. Γεωργίου Μέγας: Θ ε σ σ α λ ι κ α ί Ο ί κ ή σ ε ι ς , 'Αθήνα 1946. του 'ίδιου: 'Η 'Ε λ λ η ν ι κ ή Ο ί κ ί α , 'Αθήνα 1949. του 'ίδιου: 'Η Λ α ῦ κ ή Κ α τ ο ι κ ί - α τ ῆ ς Δ ω δ ε κ α ν ῆ σ ο υ , 'Αθήνα 1949. Νικ. Μουτσόπουλου: Τό 'Α ρ χ ο ν - τ ι κ ό τ ο υ Ξ ι ὀ ρ Μ α ν ω λ ά κ η σ τ ῆ Β έ ρ ο ι α , 'Αθήνα 1960. του 'ί- διου: Κ α σ τ ο ρ ι ά , Τά 'Α ρ χ ο ν τ ι κ ά , 'Αθήνα 1962. του 'ίδιου: 'Η Λ α - ῦ κ ή 'Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆ τ ῆ ς Β έ ρ ο ι α ς , 'Αθήνα 1967. του 'ίδιου: Σ π ί τ ι α τ ῆ ς Χ α λ κ ι δ ι κ ῆ ς , 'Αθήνα 1968. Πάνου-Νικολή Τζελέπη: Λ α - ῦ κ ῆ 'Ε λ λ η ν ι κ ῆ 'Α ρ χ ι τ ε κ τ ο ν ι κ ῆ , 'Αθήνα 1971. 'Αγγελικῆς Χατζη- μιχάλης: LA MAISON GRECQUE, 'Αθήνα 1949. *Άρνίμη Πείρονωτη Οίκοί και Αρχιτεκτονικά*

Β. ΛΙΘΟΓΛΥΠΤΙΚΗ - ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ. *Εγκυρία στην όρεινή Γορτυνία, Δούνα 1945.*

'Η ελληνική λαϊκή λιθογλυπτική του 18ου και του 19ου αιώνα περιορίζεται σε χαμηλά ανάγλυφα που είτε κοσμοϋν λίθινα αρχιτεκτονικά μέλη είτε έντοιχίζονται σε διάφορα σημεία τής τοιχοποιίας. Οί λιθογλύφοι, οί "πελεκάνοι" όπως τους έλεγαν τότε, άνήκουν συνήθως στις κομπανίες τών χριστάδων μαζί με άλλες ειδικότη- τες από χειρώνακτες. Αν και ή τεχνική τους ξεκινάει από ισλαμικά πρότυπα, δέν παραλείπουν νά αποδώσουν και ανθρώπινες μορφές, κάνουν ακόμα και απόπειρες προ- σωπογραφίας. Τά βασικά θέματα είναι τό άνθοδοχείο, τό κυπαρίσι, ή σχηματοποιη- μένη έκκλησία, μορφές άγίων, πουλιά, ζώα, φίδια, σταυροί, ήλιοι, δικέφαλοι άε- τοί και κλιματίδες. Ένα ένδιαφέρον είδος λιθανάγλυφου είναι οί κτητορικές έπι- γραφές σ' έκκλησίες και σπίτια, με έσώγλυφα και έξώγλυφα γράμματα και λογῆς δια- κοσμητικά. Σέ έντονο ανάγλυφο είναι καμωμένες οί αίνιγματικές ανθρώπινες μάσκες που προβάλλουν σε τοίχους σπιτιών και έκκλησιών, για τίς όποιες δίνονται διάφο- ρες, ρά όχι σίγουρες, έρμηνείες.

Ἡ ἑκκλησιαστικὴ ξυλογλυπτικὴ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν κατασκευὴ τέμπλων, δεσπο-
τικῶν θρόνων καὶ εἰκονοστασιῶν. Τὸ φηλό ξυλόγλυπτο τέμπλο ἐμφανίζεται στὴν Ἑλ-
λάδα κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα καὶ πιθανόν προέρχεται ἀπὸ τὴ Βασιλία. Τὸ παλιότερο γνω-
στό χρονολογημένο ξυλόγλυπτο τέμπλο βρίσκεται στὴν ἑκκλησία τοῦ Ἁγίου Ημερολό-
γου στὸ Βελβενδό Κοζάνης καὶ ἔγινε στὰ 1591. Τὰ πρῶτα τέμπλα εἶναι τὰ λεγόμενα
"στρωτά" στὰ ὁποῖα κυριαρχοῦν συμβολικὰ μοτίβα σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο. Ἀργότερα,
καὶ κυρίως ἀπὸ τὰ μισὰ τοῦ 18ου αἰῶνα ἡ τεχνικὴ γίνεται τολμηρότερη, τὸ ἀνάγλυ-
φο ἔντονο μὲ διαμπερῆ κενὰ ἀνάμεσα στὲς παραστάσεις καὶ τὸ θεματολόγιο πλουτί-
ζεται μὲ σκηνές ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή, τὰ ξυναξάρια καὶ λεγόμενες παραδόσεις. Ἐπί-
σης μὲ δύναμη καὶ παλμὸ ἀποδύονται εἰκόνες ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν καθημερινὴ
ζωή. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις τὸ ἀνάγλυφο συμπληρώνεται μὲ χρώματα. Σὲ ὅλη αὐτὴ
τὴ φάση εἶναι φανερὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μπαρόκ.

Ἡ ἀστικὴ ξυλογλυπτικὴ παρουσιάζεται κυρίως στὰ δεραστήρια ἡμιαστικά ἐμπο-
ρικὰ καὶ βιοτεχνικὰ κέντρα τῆς Βόρειας Ἑλλάδας καὶ τῶν νησιῶν. Στολίζει, μὲ
φυτικά κυρίως μοτίβα, τόσο τὰ σταθερὰ στοιχεῖα τοῦ σπιτιοῦ -ταβάνια, κόρτες,
μεσάντρες, κάγκελα- ὅσο καὶ τὰ λιγοστά ἐπιπλα πού χρησιμοποιοῦσαν τότε -σκα-
μνάκια, κασοῦλες, σοφράδες...

Ἡ ποιμενικὴ ξυλογλυπτικὴ εἶναι κυρίως τέχνη τῶν βοσκῶν πού γερμίζουν εἰς
μακριὰς ὥρες τῆς ἀναγκαστικῆς τους μοναξιᾶς ὀσκαλίζοντας μικροαντικείμενα. Γκλί-
τσες, ρόκες, κουτάλια, πιρουνία, σφραγιστερά, πίπες, βελονοθήκες, σφοντύλια,
χαράζονται μὲ πολὺ ἀπλά ἔργαλεῖα, συνήθως ἕναν σουγιᾶ, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα εἶ-
ναι ἀξιόλογο.

Ἡ ναυτικὴ ξυλογλυπτικὴ ἀνθῆσε στὰ μεγάλα ναυπηγικὰ κέντρα τῆς Ἑλλάδας.
Ἔργα της εἶναι κυρίως ἀκρόπρωρα σὲ μορφή γυναίκας, ἀνάγλυφες ἐπιγραφές πλοί-
ων καὶ τὰ σκαριᾶ, μικρογραφίες πλοίων.

Βιβλιογραφία. Νικ. Φωκᾶ Κοσμετάτου: Τὰ Τέμπλα ἐν Κεφαλήηνι, 1972. Δημ. Σταμέλλου: Τὸ Τέμπλο τοῦ Ἁγίου Νικόλαο στοῦ Γα-
λαξειδίου καὶ ὁ Τεχνικὸς τοῦ, Ἀθήνα 1973. Ἀγγελικῆς Χατζη-
μιχάλης: LA SCULPTURE SUR BOIS, Ἀθήνα 1950. Κίτσου Ἀ. Μακρῆ: Ἡ ξυλο-
γλυπτικὴ τοῦ Πηλίου, Βόλος 1958. τοῦ ἴδιου: Ἑλληνικὰ
Λαϊκὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ Ξυλόγλυπτα, Ἀθήνα 1962.
Ἐπίσης στὴν ἔκδοση τῆς Ἐθνικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος "Νεοελληνικὴ
Χειροτεχνία" τὰ ἄρθρα "Λιθογλυπτικὴ" τῆς Πόπης Ζώρα καὶ "Ξυλογλυπι-
κὴ" τοῦ Κίτσου Μακρῆ.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.

Ἡ ἀγιογραφία, συντηρητικὴ ἀπὸ τὴ φύση της, συνεχίζει τὴ βυζαν-
τινὴ παράδοση σὲ χειροτεχνικὸ ἐπίπεδο. Ὅπως πολὺ σωστὰ παρατήρησε ὁ Μανώλης Χα-
τζηδάκης, οἱ ἀγιογράφοι τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου αἰῶνα εἶναι χωρικοί. Στὲς ἐπιγραφές
τῶν ἐκκλησιῶν συναντοῦμε ἀγιογράφους χωρικοὺς ἀπὸ τοὺς Χιονιάδες, τὴ Παλάτιστα,
τὴ Παμαρῖνα, τὸ Φορτόσι, τὴ Ἀράκια καὶ ἄλλα χωριά. Φυσικὰ καὶ ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὁ-
ρος. Σὲ μικρὲς ομάδες περιτρέχουν τὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ τοιχογραφοῦν ἐκκλησίες

χωριών και μοναστηριών. Πολλοί από αυτούς τό χειμώνα έράζονται στα χωριά τους και έτοιμάζουν φορητές εικόνες που τίς πουλούν κατά τίς περιουσίες τους. 'Επιδράσεις από τή δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική συγκερασμένες με βυζαντινά στοιχεία και μιá λαϊκή διακοσμητική αντίληψη χαρακτηρίζουν τήν άγιογραφία τής έποχής. 'Ενδιαφέρουσες είναι οί σκηνές με διδακτικό-ήθικολογικό περιεχόμενο, καθώς και οί σκληρές τιμωρίες τών άπαρτωλών στους νάρθηκες και πιο σπάνια στους γυναικονίτες. Ζωηρή φαντασία και έκφραστική τόλμη δένουν μιάν ιδιαίτερη δύναμη στα έργα αυτά.

'Από τά μέσα του 18ου αιώνα και πέρα έχουμε ένα πλήθος από ζωγραφικές διακοσμήσεις οικτιών στή Κιότιστα, τήν Καστοριά, τ' Αμκελάκια, τό Πήλιο, τό Μόλυβο τής Ήπειρώτης κ.λ.π. Είναι κυρίως άπεικονίσεις μεγάλων λιμανιών τής Μεσογείου -Κορινθίουπολη, Βενετία, Χαλκίδα - ή άλλων πόλεων -Βιέννη, Φραγκφούρτη - που απλώνονται σε μιá ζωγραφική φράση ψηλά στους τοίχους του "καλού όντά" ή "μουσαφίρ όντά", δηλαδή του χώρου υποδοχής. Σπανιότερα έχουμε πολεμικές σκηνές ή προσωπογραφίες ήρώων. Πολύ συνηθισμένο θέμα είναι τά άνδ'οδοχεΐα, σε ποικίλες παραλλαγές, που τά συναντούμε επίσης στις ποδιές τών τέμπλων. Τά περισσότερα από τά θέματα προέρχονται από χαλκογραφικά πρότυπα.

Πίνακες ζωγραφικής έχουμε σίγουρα από τήν τρίτη και τέταρτη δεκαετία του 19ου αιώνα. Οί πιο γνωστές είναι οί ιστορικές σκηνές που ζωγράφισε ό άγωνιστής του 21 Παναγιώτης Ζωγράφος με τά παιδιά του για νά συνθεύσουν τά 'Απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη. Πίνακες σε πανί, χαρτόνι, τενεκέ κ.λ.π. έκανε και ό Θεόφιλος, για τόν όποιο θά μιλήσουμε ιδιαίτερα. 'Από τά μέσα του 19ου, κυρίως αιώνα εμφανίζεται ή πλοιογραφία, με παραγγελίες τών караβοκυρέων.

'Ενδιαφέροντες είναι οί συνδυασμοί ζωγραφικής και λιθογλυπτικής ή ξυλογλυπτικής.

Βιβλιογραφία. Επύρου 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 ρ ο δ ο ν ι κ ο Ὑ 'Α γ ῶ ν ο ς, 'Αθήνα 1962. Γ. Μελετόπουλου: Ε ἰ κ ο ν ο γ ρ α φ ῖ α τ ο Ὑ 2 1, 'Αθήνα 1971. Γεωργίου Παΐσιου: 'Α γ ι ο γ ρ α φ ῖ α κ α ἰ 'Α γ ι ο γ ρ ά φ ο ι τ ῶ ν Χ ι ο ν ι ά δ ω ν, 'Ιωάννινα 1962. '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 Σαπατούρα: Α ὠ δ ε κ α Λ α ῖ κ ο ἰ Ζ ω γ ρ ά φ ο ι, 'Αθήνα 1974. Κ.Γ. Σταλίδης: 'Ε δ ε σ σ α ῖ ο ι Ζ ω γ ρ ά φ ο ι κ α τ ά τ ῆ Λ ι ά ρ κ ε ι α τ ῆ ς Τ ο υ ρ κ ο κ ρ α τ ῖ α ς, 'Εδεσσα 1973. Κίτσου 'Α. Μακρῆ: 'Ο Ζ ω γ ρ ά φ ο ς Θ ε ό φ ι λ ο ς σ τ ό Π ή λ ι ο, Βόλος 1939. του ἴδιου: 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 ἴδιου: Π ἰ κ κ Λ ὺ ο Λ α ῖ κ ο ἰ Ζ ω γ ρ ά φ ο ι, Βόλος 1952. Φουίκα!

Τ. Π Α Γ Ω Ν Η Δ Ε Σ - Θ Ε Ο Φ Ι Λ Ο Σ - Τραπεζίτη: Στοιχαδρό Μακρομάννη, χάρη Παναγιώτη Ζωγράφου, Γιούνα 1976.

Η λαϊκή τέχνη είναι έφραδική και -επί γενική της (κατ'ε) απρόβλεπτη. Στενω, κατ'επ'ε έφραδική τέχνη, και ιδιαίτερα ή λαϊκή ζωγραφική - δέν πνίγει τή ιδιαίτερη προσωπικότητά της πού είτε έμφράζω πληρέστερα τή έφοι καθε τόπου και έποχῆ, είτε άπο-

τελοῦν χαρακτηριστικές ιδιομορφίες του. Σέ δύο διαφορετικές εποχές ἐργάζονται οἱ τρεῖς ζωγράφοι πού θά μελετήσουμε. Οἱ δύο πρώτοι, οἱ Παγώνηδες, καλύπτουν τίς 8 τελευταῖες δεκαετίες τῆς Τουρκοκρατίας στό Πήλιο, ὁ τρίτος, ὁ Θεόφιλος, ἐμφανίζεται στό Πήλιο δεκαπέντε χρόνια μετά τήν ἀπελευθέρωσή του. Ὁ πατέρας Παγώνης ἔρχεται ἀπό τό ἡπειρώτικο χωριό Χιονιάδες καί τοιχογραφεῖ πρώτη τήν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στό Νεοχώρι, 1801. Ὑστερα, μέ τή σειρά θά διακοσμήσει μέ τοιχογραφίες τήν Ἁγία Μαρίνα Κιοσοῦ στά 1802, τήν Ἁγία τριάδα Ἀνηλιῶν στά 1804, τήν Παναγίτσα Δράκας στά 1805, τόν Ἁγιο Γεώργιο Δράκας στά 1815, τόν Ἁγιο Ἀθανάσιο Δράκας στά 1820, τόν Ἁγιο Γεώργιο κοντά στόν Κιοσό στά 1834, τήν Ἁγία Τριάδα Μακρινέτσας στά 1836 καί τόν Ἁγιο Σπυρίδωνα Δράκας στά 1838. Ἐπίσης διακοσμεῖ τό σπίτι τοῦ Μπαλντούμη στά 1810 καί τοῦ Τριανταφύλλου στά 1832.

Ὁ Παγώνης στίς ἀγιογραφίες του δέν διαφέρει πολύ ἀπό τοὺς μέτριους λαϊκοὺς ἀγιογράφους τῆς ἐποχῆς του. Ἰδιαίτερα, στίς μονοπρόσωπες ἀγιογραφίες του τίς δουλεύει ἄκεφα σχεδόν ὅλα τὰ πρόσωπα μοιάζουν μεταξύ τους, ἐκτός ἀπό τὰ τυπικά χαρακτηριστικά φύλου, ἡλικίας καί ιδιότητος. Στίς πολυπρόσωπες συνθέσεις, ὅπου τὰ πρόσωπα ἐντάσσονται σέ συγκεκριμένο χῶρο καί ξεφεύγουν ἀπό τήν ἀπομόνωση καί τήν ἀκινησία, ὁ Παγώνης δουλεύει μέ διάθεση καί φαντασία. Ἐκεῖ, ὅμως, πού βρίσκει τόν ἑαυτό του εἶναι σέλητοπιογραφίες καί οἱ νεκρές φύσεις μέ λουλούδια καί καρπούς.

Ὁ γιός του Ἀθανάσιος, πού πέρνει ὕστερα ἀπό ταλαντεύσεις τό βαπτιστικό ὄνομα τοῦ πατέρα του γιά ἐπίθετο, συνεχίζει τό ἔργο του ὡς γά 1886. Λίγες οἱ τοιχογραφίες του, καί ἀπό αὐτές οἱ περισσότερες καταστραμμένες σήμερα. Περισσότερο ἐπιδέχεται στήν παραγωγή μικρῶν φορητῶν εἰκόνων. Τό πιό ἐνδιαφέρον τοιχογραφικό του σύνολο εἶναι τὰ τοπία τοῦ θεσσαλικοῦ κάμπου καί οἱ προσωπογραφίες τοῦ Δ. Ὑψηλάντη καί τοῦ Ρῆγα Φεραίου στό πατρικό του σπίτι στή Δράκια, 1870. Ἀπό τό ἔργο αὐτό μόνο μερικά κομμάτια ὑπάρχουν σέ ἰδιωτική συλλογή.

Βιβλιογραφία. Κέτσου Ἀ. Μακρῆ: Ἡ Λ α ῖ κ ῆ Τ ἔ χ ν η τ ο ὺ Π η λ ῖ ο υ, Ἀθήνα 1976, σελ. 209-221. Ἡμερολόγιο Ἑταιρείας Παπαστραύτου 1973.

Ο γνωστότερος, και έξω από τα σύνορα της Ελλάδας, λαϊκός ζωγράφος είναι ασφαλώς ο Θεόφιλος Γ. Κατζημιχαήλ. Γεννήθηκε γύρω στα 1870 στη Βαρεία Μυτιλήνης. Έφηβος ακόμα έφυγε για τη Σμύρνη, που είχε έντονο ελληνικό χρώμα, κι εκεί κάνει επάγγελμά του τη ζωγραφική. Δέ σώνονται έργα του αυτής της περιόδου γιατί μεσολάβησε ή γνήστη καταστροφή του 1822. Στα 1897 έρχεται στην Ελλάδα, έθελοντής στον πόλεμο εκείνης της χρονιάς. Μένει στο Βόλο και το Πήλιο ως τα 1927 και ζωγραφίζει με ακούραστη δραστηριότητα τοίχους από μικρομάγαζα και σπίτια, καθώς και πίνακες σε χαρτόνια, κανιά, τενεκέδες και σανίδια. Φτωχός και καταφρονημένος, ζει σε μεγάλη αβλιότητα. Στα 1927 φεύγει για την πατρίδα του Μυτιλήνη, συνεχίζει κι εκεί το έργο του κάτω από τις ίδιες δύσκολες συνθήκες και στις 21 Μαρτίου του 1934 πεθαίνει από τροφική δηλητηρίαση. Λίγα χρόνια πριν από το θάνατό του γνωρίζει το έργο του ό γνωστός τεχνοκρίτης Γεράσιμος Έλευθεριάδης-ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ και από τότε αρχίζει ή αναγνώριση της αξίας του φουστανελλά αὐτοῦ ζωγράφου. Διακρίσεις Έλληνες και ξένοι τεχνοκρίτες του αφιερώνουν ενθουσιαστικά σχόλια, οργανώνονται εκθέσεις έργων του στην Ελλάδα και το εξωτερικό και τον Αύγουστο του 1965 εγκαινιάζεται στη Βαρεία το Μουσείο Θεόφιλου. Υπήρξαν, όμως, και σφοδροί επικριτές του έργου του.

Τά έργα του Θεόφιλου είναι τοπιογραφίες, μυθολογικές παραστάσεις, σκηνές από την Έπανάσταση του 1821, ρωπογραφικά θέματα, μερικές προσωπογραφίες και λίγες αβιογραφίες. Πρότυπά του λαϊκές λιθογραφίες, καρτ-ποστάλ, εικονογραφήσεις λαϊκών εκδόσεων, φωτογραφίες κ.λ.π. Ξεκινώντας από τόσο ταπεινή αβειτηρία δημιούργησε ένα θαυμαστό έργο που "κοιτάζει τον κόσμο με την άγνωση των γαλανών ματιών του". Με μιá μοναδική χρωματική ευαισθησία αποδίδει τούς άπιύτους τόνους του ελληνικού τοπίου.

Βιβλιογραφία. Όδυσσέα Έλύτη: Ο Ζ ω γ ρ ά φ ο ς Θ ε ό φ ι λ ο ς, Αθήνα 1973. Εμπορικής Τραπεζής της Ελλάδος, επιμέλεια Γιάννη Τσαρούχη: Θ ε ό φ ι λ ο ς, Αθήνα 1966. Η. Λαμπέρη: Ο Ζ ω γ ρ ά φ ο ς Θ ε ό φ ι λ ο ς σ τ ή Σ μ ύ ρ ν η, Αθήνα 1973. Επίσης στο Α' τεύχος της σειράς "ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ" του οίκου "Μέλισσα" τά άρθρα: Κίτσου Α. Μακρή "Θεόφιλος" και Αγάπης Καρακατσάνης "Η Ζωγραφική του Θεόφιλου". Αθήνα 1974.

Υ. ΥΦΑΝΤΙΚΗ - ΚΕΝΤΡΙΣΜΑ.

Τό ύφαντό συνοδεύει τόν άνθρωπο σέ όλη του τή ζωή από τή γέννηση ως τό θάνατο. Γι' αυτό είναι καί ή πιο δθαδεδομένη τέχνη, μέ τή μορφή τής οίκοτεχνίας τών γυναικών. Κατά τήν Τουρκοκρατία δέν ύπήρχε σίτι στήν Ελλάδα που νά μήν έχει ένα ή περισσότερους άργαλειούς. Τεσσερες είναι οι πρώτες ύλες τής ελληνικής ύφαντικής, τό μαλλί, τό βαμβάκι, τό μετάξι καί τό λινάρι. Τρείς οι τύποι του άργαλειού, ό όρθιος, ό πλαγιαστός καί του λάκου. Ο δεύτερος έχει τή μεγαλύτερη διάδοση. Τα προϊόντα τής ύφαντικής, ως προς τή χρήση τους, μπορούν νά χωρισθοῦν σέ τρείς κατηγορίες: στα ύφάσματα φορεσιās - μέσα στα όποια περιλαμβάνονται καί οι "κάπες" από τραγόμαλλο- στα ύφαντά τής οίκοσκευής - κιλίμια, σεντόνια, καρπίτες, πουχαροσκουτία κ.λ.π.- καί στα επαγγελματικά ύφαντά - για σούρωμα του γάλατος, λιόπανα, παραβόπανα.

Από τήν καλαισθητική άποψη περισσότερο ένδιαφέρον παρουσιάζουν τά μάλλινα ύφαντά οίκοσκευής, μέ τήν ποικιλία καί τήν όμορφιά τής χρωματικής καί σχεδιακής τους διακόσμησης. Τα ριγωτά αποτελούνται από άλλεπάλληλες χρωματικές ζώνες, παράλληλες προς τή φορά του ύφαιδιού. Ο, που δημιουργούνται μέ τήν έναλλαγή, κατά διαστήματα, του χρώματος του ύφαιδιού. Η έναλλαγή αυτή ακολουθεί ώρισμένο κάθε φορά ρυθμό. Στα κεντητά στούν άργαλειό ύφαντά δημιουργούνται διάφορα μοτίβα μέ τήν καλομετρημένη έναλλαγή του χρώματος του ύφαιδιού στήν ίδια σειρά. Τα μοτίβα αυτά είναι γεωμετρικά ή πολύ σχηματοποιημένα παραστατικά. Κάθε περιοχή τής Ελλάδας έχει τό δικό της ύφος ύφαντικής, που χαρακτηρίζεται συνήθως μέ τό όνομα του πιο γνωστού κέντρου ύφαντικής τής περιοχής: μετσοβίτικα, άραχωβίτικα, άμπελακιώτικα κ.λ.π.

Από τήν πλευρά τής γενικής διαταξης τών χρωματικών ζωνών καί τών διακοσμητικών σεράτων, προτείνουμε - για έπιλογή κατά τα (η-τη) έσω καμηφορές - στα ριγωτά: βαφαιστό, κυρτιστό, μονόδρομικό, δικτό καί για τα κέντητα στα άργαλειό: κλειστό, καλειδομομοικό, άβακωτό, μπακλαβωτό.

Τό μαλλί, από τήν κουρά τών προβάτων ως τό έτοιμο ύφαντό, ύφίσταται σταδιακή έπεξεργασία που αρχίζει μέ τό πρώτο πλύσιμο για νά φύγουν τά χόματα καί οι λιπαρές ούσιες. Ακολουθεί τό "λανάρισμα"-τακτοποίηση τών ίνών του-, ή βαφή, που γίνεται σέ τρία στάδια στήν πρ ό σ τ υ ψ η, προετοιμασία του μαλλιού νά δεχθεϊ τή βαφική ούσία, στο βάψιμο, που άλλοτε γίνονταν μέ φυτικές βαφές, καί στή σ τ ε ρ έ ω σ η, στήν έξασφάλιση του άνεξίτηλου τών χρωμάτων. Υστερα γίνεται τό γ ν έ σ ι μ ο, ή νηματοποίηση, που μερικές φορές γίνεται καί πριν από τή βαφή. Τελικό στάδιο ή ύ φ α ν σ η. Σε ειδικές περιπτώσεις έπακολουθεϊ τό ν τ ρ ι σ τ έ λ ι α σ μ α, τό χτύπημα του ύφαντου σέ νεροτριβές.

Bibliography: Πόνος Ζάρος: Κεντρική ημερήσια κοινή κατατάξη

Τ. Γ. Γ. 'ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΟΡΕΑ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ, Αθήνα 1966. Κέντρο Μαρτύ:

'ΕΚΛΟΓΗ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ Τ. Γ. Γ. 'ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΟΡΕΑ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

12. "Ευρωπαϊκή Επιτροπή Κοινωνικών και Κοινωνικών Ερευνών (ΕΚΚΕ)

Ομοσπονδία Τεχνικών Επιστημών (ΕΠΕΤΕ), Αθήνα 1968.

10. Η ΑΜΕΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΗΜΕΡΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥΣ

Ημετά τη κρίση, εστίαση και ενασχόληση με την τεχνική διατήρηση

στην τεχνική και την επιστήμη και τον πληθυσμό. Αυτό γίνεται με την

και η χρησιμοποίηση της τεχνικής με την επιστήμη και την τεχνική

και είναι εύκολο να τεχνητά να τεχνητά. Αυτό γίνεται με την

αυτή η κρίση είναι ημετέρο με την επιστήμη και την τεχνική

ενασχόληση και η δεύτερη ενασχόληση με την τεχνική και την επιστήμη

και την επιστήμη.

Η "Ημετέρο είναι ημετέρο να ενασχοληθεί με την τεχνική και την

χρησιμότητα. Οι ημετέρο και την επιστήμη και την τεχνική

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

και την τεχνική και την επιστήμη και την τεχνική και την επιστήμη

μέ τήν τεχνική τῶν "κεντητῶν" ἢ "σηαλιστῶν στόν ἀέρα". Φημισμένη, εἶναι ἡ ἡπειρώτικη ἀργυροχρυσοχοΐα.

Βιβλιογραφία: Κίτσου Α. Μακρῆ: Ἑζωγραφιστικὸ σταυρικῶς. ΤΟ ΒΗΜΑ 11-9-1966. Τοῦ ἴδιου: Μέτσοβο, ΤΟ ΒΗΜΑ 22-9-1963. τοῦ ἴδιου: "Ὅταν οἱ Ἕλληνες καρτεροῦσαν τὸ Βοναπάρτη. ΤΟ ΒΗΜΑ 14-7-1963. Μ.Γ. Μερικλῆ: Ὁ σύγχρονος λαϊκὸς πολιτισμὸς Ἀθήνα 1973. Σπύρου Μουσελίμη: Ἡ Ἀδικροῦ Μπότσαρη, Γιάννινα 1976. Ἀγγελικῆς Χιτζημιχάλη: Ἡ ἡπειρώτικη λαϊκὴ τέχνη, Ἰωάννινα 1930.

Τὰ χωριά τοῦ Πηλίου εἶναι νεώτερα χτισματα. Κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ ἦταν μοναστικὸ βουνό. Γύρω ἀπὸ τὰ μοναστήρια καὶ σὲ ἄλλους πρόσφορους τόπους δημιουργοῦνται μικροὶ οἰκισμοί. Τὸ φαινόμενο τῆς δημιουργίας ὄρεινῶν οἰκισμῶν εἶναι γενικὸ στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 16ο αἰῶνα ἐξ αἰτίας τῶν κακουχιῶν τῶν κατοίκων στὶς πεδιάδες ἀπὸ τὴς μετακινήσεις τῶν τουρκικῶν στρατευμάτων καὶ ἀπὸ τὴ δημιουργία μεγάλων τουρκικῶν ἰδιοκτησιῶν ἀπὸ ἀξιωματοῦχους τοῦ Κράτους. Τὰ πηλιορείτικα χωριά ἀναπτύσσονται γρήγορα χάρις στὴν ἡμιαυτονομία τους καὶ στὴ γονιμότητα τοῦ ἐδάφους. Σημαντικὸ προϊόν εἶναι τὸ μετᾶξι. Ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει τὸ κατάλληλο τεχνικὸ ἀνθρώπινο δυναμικὸ γιὰ νὰ καλύψει τὴς μεγάλες ἀνάγκες τῶν ἀναπτυσσόμενων χωριῶν, καλοῦνται τεχνίτες ἀπὸ τὴν Ἠπειρο, κυρίως, καὶ τὴ Ἀιτωλικὴ Μακεδονία. ~~Αὐτοὶ~~ αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴ μαγιά γιὰ τὴ δημιουργία πολυάριθμων ντόπιων χτιστάδων, ξυλογλύφων, λιθοξόων, χαλκουργῶν, ζωγράφων, ἀρχιτεκτόνων κ.λ.π. Τὰ σκέτια τοῦ Πηλίου, χτισμένα στόν τύπο τοῦ βορειοελλαδίτικου ἀρχοντικῶ, στολίζονται μὲ ξυλόγλυκτα σταθερά στοιχεῖα, μέ χρωματιστοὺς φεγγίτες καί, συχνά, μέ τοιχογραφίες. Οἱ ἐκκλησίαι, μονόκλιτες ἢ τρίκλιτες βασιλικές τοιχογραφοῦνται καὶ ἀποκτοῦν ξυλόγλυπτα τέμπλα, δεσποτικούς θρόνους καὶ εἰκονοστάσια. Βρύσες, καλντερίμια, τοξωτὰ γεφύρια συμπληρώνουν τὴν χαρούμενη εἰκόνα τῶν χωριῶν τοῦ Πηλίου. Ἀξιόλογη εἶναι καὶ ἡ πνευματικὴ τους ἀνάπτυξη μέ τὴ δημιουργία βιβλιοθηκῶν, λειτουργία σχολείων καὶ τὴν ἐμφάνιση ἀξιόλογων λογίων, ὅπως ὁ Κωσταντᾶς, ὁ Φιλιππίδης καὶ ὁ Γαζής.

Σιγά-σιγά, καὶ κυρίως κατὰ τὸν 18ο αἰῶνα ἡ τέχνη τοῦ Πηλίου πλουτίζεται μέ καινούργια στοιχεῖα πού τῆς δίνουν ἓνα χαρακτηριστικὸ περισσότερο χαρούμενο καὶ αἰσιόδοξο. Τὸν τόνο πιά στὴ ζωὴ δίνει ἡ ἀνερχόμενη καὶ προοδευτικὴ τάξη τῶν βιοτεχνῶν, τῶν ἐμπόρων 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.

Βιβλιογραφία: Κίτσου Α. Μακρῆ: Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, Λαίνα 1976.

1. HORBAITSCH, Όλκα - (Δυτική Γερμανία)

J.H. SCHOLTEN

3-HASSAN BADAUWY - Πλ. Γεωποδερσιού, 5
Θεβ/Δονίκη.

4. Άργύριος Μαρτύρης -- (Η.Π.Α.) -- Β' Φοιτητική Έπίλ

5. Σοφία Κονυίδου -- (Καναδάς) -- " " "

6. Πίλλυος Παράση -- (Αγγλία) -- Β' Φοιτητική Έπίλ

7) HEUDRON FRANCOISE Γαλλία. Β' φοιτητική Έπίλ

8. CAYLA Marie-Claude ΓΑΛΛΙΑ.

9 CASASSAS, Anna Maria ΙΣΠΑΝΙΑ

10 Baum, Zimpard, Γερμανία

11 SCHÄKE Michael (Γερμανία)

12 Zennen, ZLSC (Γερμανία)

13- CLAUDE PARADIS (ΚΕΝΤΕΚ)

14- CHRISTINE LAPHLAS (ΚΕΝΤΕΚ)

15.- EVELINE KRUMMEN (ΕΛΒΕΤΙΑ)

16- NIKOLAS KOSMADOPOULOS, (ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ).

17. LIDIA MACCHION (ITALIA)

18. Λίζα Κοτούρα, Γεωλόγος

19 Δέσποινα Μαυρίδου, ΙΜΧΑ

20. Νικητα Βικτωρία ΛΕΜΠΕ