

ΚΙΤΤΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ. Γεννήθηκε στη Λάρισα το 1917 και από το 1926 κατοικεί στο Βόλο. Πικροσάχρονος άρχισε να ασχολείται με την έρευνα και τη μελέτη της λαϊκής μας τέχνης. Διετέλεσε, ως τη συνταξιοδότησή του, Διευθυντής Θεσσαλίας του Εθνικού Οργανισμού Ελληνικής Χειροτεχνίας. Έλαβε μέρος στην Εθνική Αντίσταση. Είναι Πρόεδρος της Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών, Πρόεδρος του Παραρτήματος Συνδέσμου Φιλίας Ελλάδος - Δοκρο-τικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης, μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας κ.α. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Μελέτης και με το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών. Στο σπίτι του, χτισμένο σε ρυθμό πηλιορείτικου αρχοντικού, φιλοξενεί συλλογή έργων κυρίως λαϊκής ζωγραφικής Θεόφιλου, Παγώνηδων, Χριστόπουλου, Μαργάρη κ.α. - καθώς και αρχείο από 11,000 φωτογραφίες. Έχει εκδόσει 34 βιβλία, όπως "Ο Ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο" 1939, "Ευλογητική του Πηλίου" 1950, "Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου" 1976, "Έθματα" 1979, "Χιονιαδίτες Ζωγράφοι" 1981, "Εκκλησιαστικά Ευλόγηπτα" 1982. Συνεργάστηκε με πολλές εφημερίδες και περιοδικά και πήρε μέρος σε πολλά συνέδρια στην Ελλάδα και το Εξωτερικό.

Οι εισηγήσεις συνοδεύονται από φωτεινές προβολές.

23)

Οι παλιότεροι μελετητές της λαϊκής μας τέχνης, ξεκινώντας από μία ελληνοκεντρική αντίληψη, απέκλειαν κάθε ξενική επίδραση. Θεωρούσαν πως η λαϊκή μας τέχνη είναι "τελείως αμιγής", με μόνες επιβιώσεις από την αρχαία και τη βυζαντινή εποχή. Η συστηματική, όμως, έρευνα απέδειξε ότι δέχτηκε πολλές επιδράσεις τόσο από τη μουσουλμανική τέχνη όσο και από την ευρωπαϊκή. Είναι χαρακτηριστικό πως η παραδοσιακή ζωγραφική των αρχοντικών της Βόρειας Ελλάδας, από το 18ο αιώνα ~~δεχόταν~~ δεν έμεινε απομονωμένη από τα κυριότερα καλλιτεχνικά ρεύματα της Ευρώπης, που σε χρονολογική σειρά είναι το μπαρόκ, ο νεοκλασικισμός και ο ακαδημαϊκός ρεαλισμός. Σ' αυτό συνετέλεσε το σπάσιμο της κλειστής οικονομίας με επακόλουθο τη δημιουργία στενών οικονομικών σχέσεων με χώρες της Ευρώπης ~~και~~, καθώς και η επίδραση των δραστήριων ελληνικών παροικιών σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις. Όταν παραπάνω αναφερθήκαμε στο νεοκλασικισμό δεν εννοούσαμε τη ζωγραφική διακόσμηση δημόσιων ή ιδιωτικών κτηρίων στα αστικά κέντρα - Αθήνα, Ξύρα, Πάτρα, Θεσσαλονίκη, Βόλο...-, που έγιναν από Έλληνες ή ξένους σπουδαγμένους ζωγράφους, αλλά ~~και~~ τα έργα χωρικών ζωγράφων παραδοσιακών σειρών σε μικρά ορεινά χωριά ~~και~~ Αίλιφο Ζαγορίου, Νυμφαίο Φλώρινας, Μεταξοχώρι Αγιάς, Πάπιγκο...-. Εντονότερη είναι η επίδραση του μπαρόκ στην ελληνική εκκλησιαστική ξυλογλυπτική, αν και το μπαρόκ είναι η καλλιτεχνική έκφραση της Αντιμεταρρύθμισης, δηλαδή της Καθολικής Εκκλησίας, με την οποία κατά την Τουρκοκρατία η Ορθοδοξία βρισκόταν σε ζωντή διαμάχη. Ο ακαδημαϊκός ρεαλισμός εμφανίζεται, αποκλειστικά στη ζωγραφική και σε περιορισμένη κλίμακα, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Γενικά, οι επιδράσεις των ευρωπαϊκών τεχνοτροπιών φτάνουν στην ελληνική ύπαιθρο με καθυστέρηση πολλών δεκαετιών. Η επίδραση της μουσουλμανικής τέχνης εξηγείται από τη συμβίωση του ελληνικού στοιχείου με τους Τούρκους επί τέσσερες αιώνες.

Πηγές θεμάτων της ελληνικής λαϊκής τέχνης είναι οι χαλκογραφίες με θρησκευτικά και κοσμικά θέματα, διάφορα άλλα έντυπα καθώς επίσης και τα μνημεία του λόγου, όπως τα δημοτικά τραγούδια, οι λαϊκές παραδόσεις, τα εκκλησιαστικά κείμενα, τα λόγια δημοσιευμένα ή αδημοσίευτα γραπτά. Όλα αυτά δεν παραμένουν ξένα σώματα μέσα στον κορμό της ελληνικής παράδοσης. Καθώς περνούν από χέρι σε χέρι και από γενιά σε γενιά, μεταλλάσσονται και αφομοιώνονται, προσαρμόζονται στις οπτικές συνθήκες των Ελλήνων και εκφράζουν το δικό τους ιδεολογικό κόσμο. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η ελληνική λαϊκή τέχνη μοιάζει με τη θάλασσα που δέχεται το γλυκό νερό χιλιάδων ποταμιών χωρίς να ξαλμυρίζει.

Οι ξένες επιδράσεις πρωτοεμφανίζονται στα ζωντανά μεταπρατικά, μεταποιητικά και ναυτικά κέντρα. Ο έμπορος, ο βιοτέχνης, ο ναυτικός για να επιζήσουν είναι υποχρεωμένοι να έχουν μία συνεχώς ανανεούμενη γνώση. Πρέπει να ξέρουν τις προόδους του επαγγέλ-

ματός τους, να είναι ενημερωμένοι για την εσοτιμία των νομισμάτων, να παρακολουθούν τις διακυμάνσεις της ζήτησης προϊόντων και υπηρεσιών, να αλληλογραφούν, να ταξιδεύουν. Αυτά δημιουργούν νοοτροπία ανοιχτή στην αποδοχή και αφομοίωση νέων πολιτιστικών στοιχείων. Αντίθετα, οι κτηνοτροφικοί και γεωργικοί πληθυσμοί στηρίζονται στην προγονική πείρα. Τα διάφορα στάδια της γεωργικής και κτηνοτροφικής εργασίας, οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται, βασίζονται σε γνώσεις που πήραν από τον πατέρα και τη μητέρα, που κι εκείνοι τις πήραν από τους δικούς τους γονιούς. Αυτό δημιουργεί νοοτροπία απρόθυμη στην υιοθέτηση νεωτερισμών και δυσκίνητη στην αφομοιωτική διεργασία. Όμως η οικονομική και πολιτιστική ακτινοβολία των ημιαστικών κέντρων συντελεί στη διάδοση των νέων μορφών και στο χωρικό τους περίγυρο.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ

Η ελληνική λαϊκή γλυπτική χωρίζεται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, στη λιογλυπτική και στην ξυλογλυπτική. Οι δύο αυτές κατηγορίες δεν διαφέρουν μόνο στην ύλη. Πρόκειται για δύο τέχνες με διαφορετικό ύφος, ιδιαίτερη λειτουργία και με ξεχωριστούς τεχνίτες.

Η ΑΙΘΟΓΛΥΠΤΙΚΗ περιορίζεται στο ανάγλυφο, με ελάχιστες εξαιρέσεις σε ειδικές περιπτώσεις. Είναι η τέχνη των εξωτερικών επιφανειών σε σπίτια, εκκλησίες και βρύσες. Επειδή προορίζεται για διακόσμηση τοίχων και είναι, θα λέγαμε, μέρος του οικοδομικού υλικού, το ανάγλυφο της έξαρμα είναι χαμηλό· αρχίζει από τα εσώγλυφα σχέδια ή γράμματα, προχωρεί στο επιπεδόγλυφο και φτάνει ως το χαμηλό ανάγλυφο. Έτσι διασφαλίζει την ενότητα της επιφάνειας που διακοσμεί. Λειτουργεί στο διάχυτο φωτισμό του υπαίθρου πράγμα που αποκλείει τον έντονο σκιοφωτισμό. Οι τεχνίτες της, οι π ε λ ε κ ά ν ο ι, ανήκαν στο συνεργείο των χτιστάδων, αφού τα έργα τους χτίζονταν μαζί με τις άλλες κέτρες. Τα εργαλεία τους έχουν ελληνικά ονόματα /σφυρί, βελόνι, χτένι, σμίλα.../, πράγμα που, όπως θα δούμε, δεν συμβαίνει με την ξυλογλυπτική. Ο χωρισμός της σε εκκλησιαστική και κοσμική αφορά μόνο τη χρήση της. Ποικίλα είναι τα θέματά της: σταυροί, φυτικά μοτίβα, φάρια, πουλιές, ζώα, δέντρα, ρόδακες, πεντάλφες, πρόσωπα ανθρώπων και σπανιότερα αγιολογικά θέματα.

Η ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ είναι η τέχνη των εσωτερικών χώρων. Ασκείται από τους τ α γ ι α δ ο υ ρ ο υ ς, που δεν συμμετέχουν πάντα στο αρχικό συνεργείο αφού πολλά ξυλόγλυπτα είτε δεν είναι σταθερά στοιχεία του χτίσματος είτε τοποθετούνται αργότερα. Ιταλική προέλευση έχει ολόκληρη η επαγγελματική τους ορολογία: ταγιαδόρος, σκαρπέλλο, σγρόμπια, ματσόλλα, λούκι... Η ξυλογλυπτική μπορεί να χωρισθεί σε τέσσερις κλάδους, την εκκλησιαστική, την οικιακή, την ποιμενική και τη ναυτική.

Η εκκλησιαστική ξυλογλυπτική φιλοτεχνεί τέμπλα, άμβονες, δεσποτικούς θρόνους, παγκάρια, αρτοφόρια και άλλα σκεύη του ναού. Κύρια έκφρασή της το τέμπλο. Το ψηλό ξυλόγλυπτο τέμπλο έρχεται στην Ελλάδα κατά το 16ο αιώνα από τη Ρωσία. Στην αρχή το ανάγλυφο είναι χαμηλό και τα θέματα γνωστοί συμβολισμοί. Είναι τα λεγόμενα σ τ ρ υ τ ά τέμπλα. Κατά το 18ο αιώνα εμφανίζεται, και γρήγορα κυριαρχεί, το μπαρόκ. Το ανάγλυφο γίνεται πολυηρότερο, υπάρχουν διαμπερή κενά ανάμεσα στις μορφές, η σύνθεση είναι πυκνή και ανισοχή, τα θέματα πλουτίζονται. Εμφανίζονται σκηνές από την Αγία Γραφή και τα συναξάρια εικαστικές αποδόσεις από παρομοιώσεις και εικόνες εκκλησιαστικών κειμένων, ακόμα και όψεις της καθημερινότητας. Τα άλλα εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα ακολουθούν τεχνοτροπικά και θεματολογικά το τέμπλο. Από την άποψη της επικάλυψης τα εκκλησιαστικά ξυλόγλυπτα χωρίζονται σε γυμνά, χρυσωμένα και ζωγραφισμένα.

Η οικιακή ξυλογλυπτική φιλοτεχνεί πόρτες, ταβάνια, εικονοστάσια, κασέλλες, σκαμνιά

Το χαμηλό ανάγλυφο αποδίδει ανθοδέσμες, ζώα, πουλιά, ήλιους, δέντρα, εκκλησίες και σκα-
νιότερα ανθρώπινες μορφές.

Η κοιμενική ξυλογλυπτική ασκείται από τους ίδιους τους βοσκούς που γαβίζουν με την
ασχολία τους αυτή τις μακριές ώρες της αναγκαστικής τους μόνωσης και κάνουν συνήθως μι-
κρά χρηστικά αντικείμενα: γλιτσές, ρόκες, κουτάλια, πιρούνια, σφιντύλια, πίτες. Μόνο
τους εργαλείο ένας καλοσκακισμένος σουγιάς. Για να σκάσουν τα κοιλώματα των κουταλιών
μεταχειρίζονται ειδικό εργαλείο, το χλιαρογλύφτη. Συνηθισμένα θέματα ο δράκοντας, το
λιοντάρι, το φίδι, το ανθέμιο, η ανθρώπινη μορφή.

Η ναυτική ξυλογλυπτική άνθισε κυρίως στα δραστήρια ναυπηγικά κέντρα κι έκανε ακρό-
πωμα και επιγραφές πλοίων. Τα ακρόπωμα, συνήθως με τη μορφή ορθοπέδητης γρογόνας που
σμίξει περήφανα τον αγέρα του πελάγου, είναι από τις σημαντικότερες επιτεύξεις της περι-
οπτης ελληνικής γλυπτικής. Άλλοτε υπήρχε η αντίληψη πως τα ακρόπωμα ερχότανε έτοιμα
από την Ιταλία. Τώρα, όμως, έχουν εκσημανθεί Έλληνες "ξοανογλύφοι" και συστηματικά
"ξοανογλυφέα" στην Τήνο και τη Σύρα.

Ο Θεόφιλος, γιός του Γαβριήλ Χατζημιχαήλ και της Πηνελόπης το γένος Ζωγράφου, γεννήθηκε στη Βαρεία της Ήυτιλήνης γύρω στα 1870. Είναι το μεγαλύτερο από οχτώ αδέρφια, τέσσερα αγόρια και τέσσερα κορίτσια. Από μικρός ήταν ασθενικός, ελαφρά τραυλός και αριστερόχειρας. Η αριστεροχειρία λογαριάζεται τότε σαν οργανική μειονεκτικότητα. Είναι ο "ξερβοκουτάλας", κι αυτό προκαλεί ειρωνικά σχόλια στο στενό του περίγυρο. Όπως συμβαίνει με πολλά άτομα που είναι, ή νομίζουν ότι είναι, οργανικά μειονεκτικά, συγκεντρώνουν την προσοχή τους εκεί και προσπαθούν να ξεπεράσουν τη μειονεκτικότητά τους. Ας θυμηθούμε πρόχειρα τον τραυλισμό και το νευρικό τίκ του Δημοσθένη. Ο Θεόφιλος κλεισμένος στο υπόγειο του σπιτιού του ασκείται υπομονετικά στη ζωγραφική κερδίζοντας όχι μόνο την αξιοσύνη των χεριών αλλά και αντίστοιχες ψυχοπνευματικές δυνατότητες. Όταν πια εισθάνθηκε ώριμος ζωγράφισε την αδελφή του και όλοι παραδέχτηκαν ότι πέτυχε. Ωστόσο το χάσμα ανάμεσα σ' αυτόν και τους γύρω του ήταν αργά πιά να γεφυρωθεί. Έτσι, έφηβος ακόμα, φεύγει για τη Σμύρνη, τη μικρασιατική πολιτεία με τη δραστήρια ελληνική παροικία. Εκεί σχηματίζει την εικαστική του γλώσσα και κάνει επάγγελμά του τη ζωγραφική. Φαίνεται πως για κάποιο διάστημα έγινε καβάσης του ελληνικού Προξενείου. Τότε πρωτοφοράει τη φουστανέλλα που πιά δεν την αποχωρίζεται. Είναι γι' αυτόν το σύμβολο της λεβεντιάς. Αυτός ο καχεκτικός, ο δειλός, ο πικραμένος, ο αποτραβηγμένος λάτρεψε τη λεβεντιά κι αυτή του η λατρεία είναι αποτυπωμένη τόσο στη ζωή του όσο και στο έργο του. Έρωτες της Επανάστασης του 21 και των μεταγενέστερων εθνικών αγώνων, αρχαίοι και βυζαντινοί στρατηλάτες, γεροδεμένοι αθλητές είναι θέματα που καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος του έργου του.

Στα 1897 φεύγει από τη Σμύρνη για την Ελλάδα με το σκοπό, όπως ισχυρίζεται, να καταταγεί εθελοντής στον ελληνικό στρατό. Η ραγδαία εξέλιξη των επιχειρήσεων και η άδοξη λήξη των εχθροπραξιών τον προλαβαίνουν. Δε μπορεί πια να γυρίσει στην τουρκοκρατούμενη Σμύρνη και μένει στο Βόλο και το Ηήλιο. Στο Βόλο δεν τον καλοδέχτηκαν. Η ασυνήθιστη εμφανισή του, οι παραξενιές και ο δύσκολος χαρακτήρας του απωθούν τους μικροαστούς της πόλης. Καλλίτερη ήταν η αποδοχή του από τους κατοίκους των χωριών, που του αναθέτουν τη διακώμηση σπιτιών και μικρομάγαζων. Κύριος κροστάτης του ο Γιάννης Κοντός, μυλωνάς από την Ανακισιά, του οποίου ο Θεόφιλος τοιχογραφεί το σπίτι στα 1912. Ζει βουτηγμένος στη φτώχεια. Όταν στα 1922 έρχονται οι πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία ο Θεόφιλος βρίσκει ανθρώπους που εκτιμούν το έργο του. Οι πρόχειρες παράγκες που στήνουν για επαγγελματική τους στέγαση γεμίζουν από ζωγραφιές, που όμως λίγα χρόνια αργότερα καταστρέφονται μαζί με τις παράγκες.

Πληγωμένος στο κορμί και στην ψυχή φεύγει στα 1927 για την πατρίδα του τη Ήυτιλήνη. Όχι πως εκεί τον περιμένει ευάρεια. Ωστόσο κάποιο συγγενικό του χέρι θα του φτειάξει

έναν καφέ, θ' ακούσει το φιλικό λόγο, θ' ανταμώσει παλιούς γνωστούς. Στη Μυτιλήνη ο πρό-
ωρα γερασμένος ζωγράφος, κουρασμένος πιά από την περιπλάνησή του στον ηρωικό κόσμο,
προσγειώνεται σε θέματα καθημερινά και οικεία, το λεσβιακό τοπίο, το κουρελι, το φουρ-
νέρικο, την Αγιασιώτισσα, το λυράρη, την υφάντρια, τον αρκουδιάρη...

Τότε αρχίζει να του χαμογελάει η τύχη. Ο μυτιληνιός τεχνοκρίτης Στράτης Ελευθεριά-
δης, που διαπρέπει στο Παρίσι ως ΤΕΡΙΑΔ, γνωρίζει το έργο του Θεόφιλου, το εκτιμάει
και ετοιμάζει έκθεσή του στο Παρίσι. Δεν προλαβαίνει να τη χαρεί ο ζωγράφος μας γιατί
πεθαίνει την Άνοιξη του 1934 μέσα στο άθλιο δωμάτιό του. Η Δόξα έρχεται μεταθανάτια.
Απανωτές οι εκθέσεις έργων του στην Ελλάδα και το Εξωτερικό. Προσωπικότητες της Τέχνης
και των Γραμμάτων του αφιερώνουν ύμνους/Μωρίς Ραβυάλ. Λε Κορμπυζιέ, Σεφέρης, Ελύτης,
Γικελιανός, Τσαρούχης.../. Δεν έλειψαν όμως, στην αρχή κυρίως, και οι σκληροί αρνητές
της αξίας του.

Ο Θεόφιλος σπάνια ζωγράφει απευθείας από ~~ΚΑΧΤΕΡΑ~~ τη φύση, κυρίως σε προσωπογρα-
φίες. Συνήθως χρησιμοποιεί ευτελή πρότυπα: λιθογραφίες, επιστολικά δελτάρια, εικονο-
γραφίες λαϊκών εκδόσεων, φωτογραφίες. Μα από τούτα τα άπνοα πρότυπα έβγαλναν έργα
με εκφραστικό σχέδιο, με καθαρία, φωτεινά και έντονα χρώματα, με μια γνήσια πνοή λαϊ-
κής μυθοπλασίας, με ζ ω γ ρ α φ ι κ ή π ο ι ό τ η τ α.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ

Σήμερα θα περιορισθούμε σχεδόν αποκλειστικά στην "κοσμική" ζωγραφική. Θα αναφερθούμε ελάχιστα στην αγιογραφία, και κυρίως στα σημεία επαφής των δύο αυτών τομέων. Ήτοι, η σκεδόν, κι ασφαλώς πληρέστερη έκφραση της λαϊκής ζωγραφικής είναι η τοιχογραφία. Πάνολλα είναι τα σπιτικά της Αυτικής Μακεδονίας, της Ηπείρου, της Ανατολικής Θεσσαλίας και μερικών νησιών που είναι στολισμένα με ζωγραφίες, και ιδιαίτερα η Σιάτιστα, η Καστοριά, η Εράτιρα, τα Ζαγοροχώρια και το Πήλιο. Αυστυχώς, ένα πολύ μεγάλο μέρος των τοιχογραφιών αυτών έχει καταστραφεί είτε με το αργό γκρέμισμα εγκαταλειμμένων σπιτιών, είτε από τους εμπρησμούς κατά την Κατοχή, είτε από σεισμούς, είτε από μεταγενέστερες επεμβάσεις των ιδιοκτητών τους.

Κατά την Τουρκοκρατία, που στη Βόρεια Ελλάδα κράτησε ως τα 1912, υπήρξαν αξιόλογα ζωγραφικά κέντρα, κυρίως σε ορεινά χωριά. Οι τεχνίτες τους, που μάθαιναν την τέχνη με τη διαδικασία της μαθητείας δίπλα σε έμπειρους τεχνίτες, ήταν αγιογράφοι και συγχρόνως διακοσμητές σπιτιών. Όσα από τα κέντρα αυτά έχουν μελετηθεί δίνουν εντυπωσιακούς αριθμούς νεώτερων ζωγράφων. Από τους Χιονιάδες της Ηπείρου διασώθηκαν 68 ονόματα ζωγράφων, από τη Σαμοσίνα 51, από την Εράτιρα -την παλιά Σέλιτσα- 12. Και, φυσικά, δεν είναι τα μόνα επειδή ούτε όλοι, ούτε πάντοτε υπέγραψαν τα έργα τους.

Το θέμα που εμφανίζεται συχνότερα είναι το τοπίο και κυρίως απόψεις μεγάλων πολιτειών: της Πενετιδας, της Πόλης, της Βιέννης, της Φραγκφούρτης, της Μαδρίτης, της Χαλκίδας.. Πρότυπα τους χαλκογραφίες, μερικές από τις οποίες έχουν επισημανθεί. Δεν πρόκειται, όμως για ψυχρά αντίγραφα. Ο λαϊκός τεχνίτης κρατάει από το πρότυπο τα στοιχεία που συνθέτουν την ταυτότητα της πολιτείας, την αποδίδει όμως μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα παραμυθιού και θαυμασμού. Προσθέτει το κύριο εκφραστικό μέσο της ζωγραφικής, το χρώμα, που δεν υπάρχει στα χαρακτηριστικά πρότυπα, προσθέτει ή αφαιρεί στοιχεία και καταργεί την προοπτική που είναι αταξία στη διακόσμηση της επιφάνειας του τοίχου. Σε μερικές περιπτώσεις τα τοπία είναι φανταστικά με γεφύρια, κτήρια, δέντρα, φάρια, πουλιά, που καθώς απλώνονται σε στενόμενες φρίδες ψηλά στον τοίχο είναι σαν να παρασύρουν το θεατή σ' ένα μαγικό ταξίδι. Από τα μέσα του 19ου αιώνα πληθαίνουν και τα ζωντανά στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή: ένας σκύλος που κυνηγάει αλεπού, ο ξυλοκόπος, οι ναύτες στα κουπιά τους, ο γάιδαρος δεμένος στο δέντρο, η συγκομιδή καρπών, οι σταχυομαζώχτρες - αυτές παρμένες από το γνωστό έργο του Φρανσουά Μιλλέ που, βέβαια, έφτασε στα χέρια του Έλληνα τεχνίτη μέσω κάποιας αναπαραγωγής. Λίγες δεκαετίες αργότερα εμφανίζεται και η προσωπογραφία, που προηγήθηκε μόνον σε απεικονίσεις κτητόρων εκκλησιών.

Η ελληνική λαϊκή ζωγραφική, τουλάχιστον κατά τους δύο αιώνες που μπορούμε να την παρακολουθήσουμε με κάποια σιγουριά, δεν έμεινε ξένη προς τα καλλιτεχνικά ρεύματα που κυ-

ριαρχούν στην Ευρώπη, έστω κι αν φτάνουν με σημαντική καθυστέρηση. Είναι φανερό η επίδραση του μπαρόκ από τα μέσα του 18ου αιώνα ως τα μέσα του 19ου, ακολουθεί ο νεοκλασικισμός, που φτάνει ως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, για να επακολουθήσει, χρονικά περιορισμένος και σε μικρή έκταση, ο ακαδημαϊκός ρεαλισμός.

Ο ζωγραφικός πίνακας σε σανίδι, χαρτί, πανί και άλλες ύλες εμφανίζεται από το 19ο αιώνα. Από τα πρώτα τέτοια έργα είναι και η εικονογράφηση των Απομνημονευμάτων του Μακρυγιάννη που, όμως, προοριζόταν για λιθογραφική αναπαραγωγή. Είναι έργα μικρής ομάδας που περιληπτικά αναφέρεται με το όνομα Παναγιώτης Ζωγράφος. Ζωγραφικού πίνακα σε χαρτί ή χαρτόνι είναι και οι θαυμαστές πλοιογραφίες. Ειδικευμένοι τεχνίτες στα μεγάλα λιμάνια αναλαμβάναν να φιλοτεχνήσουν το "κορτρέτο" του πλοίου, κατά κανόνα στη μακριά του διάσταση.. Πρόθεση του τεχνίτη, αλλά και απαίτηση του κελάρη παραβοκύρη, είναι η πιστή και λεπτομερειακή απόδοση. Ο κάθε μακαράς στη θέση του, το κάθε σχολινί στη λειτουργία του, το κάθε πανί στο σχήμα του... Πέρα, όμως, από την πρόθεση ακρίβειας, τα έργα έχουν -τουλάχιστον στις ευτυχέστερες περιπτώσεις- μία παράξενη γοητεία.

Τα θέματα που συχνότερα εμφανίζονται στη λαϊκή ζωγραφική, εκτός από όσα αναφέραμε, είναι τα ανθοδοχεία, τα αντικρουστά λιοντάρια, φρούτα, πουλιά και σε μερικές περιπτώσεις κτητορικές-ευχετήριες επιγραφές.

Στα έργα λαϊκής ζωγραφικής πέρα από τις τοιχογραφίες και τους πίνακες, πρέπει να περιλάβουμε τις ζωγραφιστές ποδιές τέμπλων που παριστάνουν σχεδόν αποκλειστικά ανθοδοχεία, τις ζωγραφιστές κασσέλλες και τις διακοσμήσεις ξύλινων σταθερών στοιχείων του σπιτιού: μεσάντρες, χωνευτές ντουλάπες, ξύλινα ταβάνια...

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ