



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ: ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ
ΜΑΚΡΗ

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φοιτήτρια: Σταθοπούλου Μαρία

Επόπτες Καθηγητές: Αντώνης Αντωνίου, Άννα Ματθαίου

ΒΟΛΟΣ 2021

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι	10
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΣΤΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ.....	12
Η ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ	13
Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑ.....	15
Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ.....	20
Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΛΑΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΜΕ ΤΟ ΕΘΝΟΣ.....	23
Η ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ	28
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	29
ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΛΑΙΚΗ ΤΕΧΝΗ.....	30
ΟΙ ΓΡΑΠΤΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΡΘΡΑ ΤΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΟΥ.....	32
ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΟΥ.....	36
Η ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ.....	39
Η ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ.....	42
Η ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ.....	43
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ.....	45
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	46
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	47
Η ΛΑΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.....	49

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ.....	51
Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΣΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ.....	53
Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΤΣΟ ΜΑΚΡΗ.....	56
ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ	62
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	66

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην ανάγκη για το ελληνικό κράτος να εντοπίσει τη απάντηση αναφορικά με το ζήτημα της εθνικής του ταυτότητας μετά την ήττα του πολέμου ανάμεσα στην Ελλάδα και στην Τουρκία. Η εσωστρέφεια και τα αιτήματα εσωτερικής ανασυγκρότησης, στη βάση των νέων πολιτικοκοινωνικών δεδομένων και της κατάρρευσης της Μεγάλης Ιδέας, αποτέλεσαν τα βασικά χαρακτηριστικά της περιόδου αυτής. Ο ελλαδικός χώρος αντιλαμβάνονταν ότι ήταν κρίσιμο να αποκρυσταλλώσει την αυτογνωσία του ώστε να καταστήσει την παρουσία του στον παγκόσμιο χάρτη με δυναμισμό. Την εύρεση της απάντησης στο ερώτημα για την φυσιογνωμία της ελληνικότητας δεν βοηθούν οι συνεχείς πολιτικές αναταράξεις λόγω των συνεχών μεταβολών. Παράλληλα, δεν παραλείπεται η αναφορά της δεκαετίας που ξεκινάει η δραστηριοποίηση του Κίτσου Μακρή, η οποία χαρακτηρίζεται από τη παρουσία της Γενιάς του Τριάντα, στην οποία συσπειρώθηκαν οι άνθρωποι του πνεύματος οι οποίοι κατέβαλαν προσπάθειες για την πνευματική αναγέννηση της χώρας μέσω των ευρωπαϊκών αξιών. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο προσανατολισμός των επιθυμιών αυτής της γενιάς επηρεάστηκαν σε απόλυτο βαθμό από το πολιτικό κόμμα που επικρατούσε εκείνη την εποχή. Ειδικότερα, ο Μεταξάς παρακινεί τα μέλη της γενιάς να εστιάσουν με τα δημιουργήματα τους στον ελληνικό πολιτισμό. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο πολιτισμός αποτελεί τον φορέα ο οποίος θα αναδείξει την εθνική ταυτότητα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο υπογραμμίζεται η δραστηριοποίηση του Κίτσου Μακρή, ο οποίος με τη μελέτη για τον λαϊκό πολιτισμό επιχείρησε να προωθήσει την εθνική αυτονόμηση. Με την δράση του ο λαογράφος επιδίωκε να φανερώσει το γεγονός ότι η λαϊκή τέχνη αποτελεί μια αξιοθαύμαστη πτυχή της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Αναζητούσε τα στοιχεία της ελληνικότητας στον λαϊκό πολιτισμό ενώ πολλοί εσφαλμένα τον παραγκώνιζαν καθώς θεωρούσαν ότι η λαϊκή τέχνη δεν είναι αξιόλογη. Ορμώμενος να αναδείξει την ελληνικότητα μελέτησε τις συνιστώσες της εθνικής ψυχής καθώς τα λαϊκά καλλιτεχνήματα αντικατοπτρίζουν την ιδιοσυστασία του λαού ενός έθνους.

Στην τρίτη ενότητα θα μελετηθεί το έργο του ζωγράφου Θεόφилου Χατζημικαήλ. Αρχικά, γίνεται αναφορά στα βιογραφικά στοιχεία του καλλιτέχνη καθώς η αναφορά σε αυτά είναι απαραίτητη για την κατανόηση των θεμάτων που επιλέγει να

ζωγραφίσει. Πρόκειται για μια ζωή, η οποία χαρακτηρίζονταν από δυσκολίες και στερήσεις. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι του πνεύματος εκείνης της εποχής αλλά και ο Κίτσος Μακρής αναγνώρισαν και κατανόησαν το ζωγραφικό έργο του καλλιτέχνη. Ειδικότερα, τονίζεται το πως ο λαογράφος ερεύνησε αυτό το έργο και σε άμεση συσχέτιση με την προσωπική ζωή του Θεόφιλου.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ



Εικόνα 1 Ο Κίτσος Μακρής.

Ο Κίτσος Μακρής γεννήθηκε στη Λάρισα το 1917 και από το 1926 έως το θάνατό του το 1988 κατοικούσε στο Βόλο¹. Προέρχεται από μια οικογένεια, η οποία του προσέφερε καλλιτεχνικά και πνευματικά ερεθίσματα. Ο πατέρας του ήταν τυπογράφος με καλλιτεχνικές ανησυχίες ενώ τα αδέρφια του ακολουθήσαν επαγγελματική πορεία με καλλιτεχνικό χαρακτήρα. Ο αδερφός του Άρης ήταν ταλαντούχος μουσικός και διευθυντής του Ωδείου Λάρισας, η αδερφή του Άρτεμις, δασκάλα, ενώ ο αδελφός του Φαίδων ήταν διαπρεπής δημοσιογράφος.²

Ο Κίτσος Μακρής μνημένος από τον καθηγητή της Ιστορίας της Τέχνης Δημήτριου Ευαγγελίδη μελετά συστηματικά τη δραστηριοποίηση του ζωγράφου Θεόφιλου στο Πήλιο. Το αποτέλεσμα ήταν το έτος 1939 να εκδώσει το βιβλίο «Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο» και θεωρήθηκε η πρώτη ουσιαστική μελέτη για τον Θεόφιλο.³ Αρωγός σε αυτήν την προσπάθεια του αποτέλεσε η γυναίκα του, Κυβέλη που ήταν φωτογράφος, κόρη του Βολιώτη φωτογράφου Ζημέρη. Ο λαογράφος μελετούσε τα μνημεία της λαϊκής τέχνης του Πηλίου ερευνώντας τόσο τα έργα λαϊκής τέχνης όσο και τους λαϊκούς καλλιτέχνες.

Από τη νεανική του ηλικία αρθρογραφούσε στη φιλολογική στήλη της τοπικής εφημερίδας «Η Θεσσαλία» και υπήρξε δραστήριο μέλος του Σωματείου «Φίλοι των Γραμμάτων».⁴ Πρόκειται για μια από τις σωματειακές οργανώσεις, οι οποίες ιδρύθηκαν στο Βόλο κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Είχε ως στόχο την ευρύτερη

¹Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Κίτσος Α. Μακρής, Βιογραφικό Σημείωμα, Βόλος, 1996, σελ.14.

² Μ. Σπανού, <<Κίτσος Μακρής, ένας ποιητής της Λαϊκής Τέχνης: 100 χρόνια από τη γέννησή του>>, εφ. *Θεσσαλία*, 17/9/2017.

³ Αρχείο Κίτσου Μακρή, Αταξινόμητο έγγραφο, <<Ο ελλήν ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Εξήντα χρόνια από το θάνατο του μεγάλου καλλιτέχνη>>, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας(ΙΑΠΑΘ)

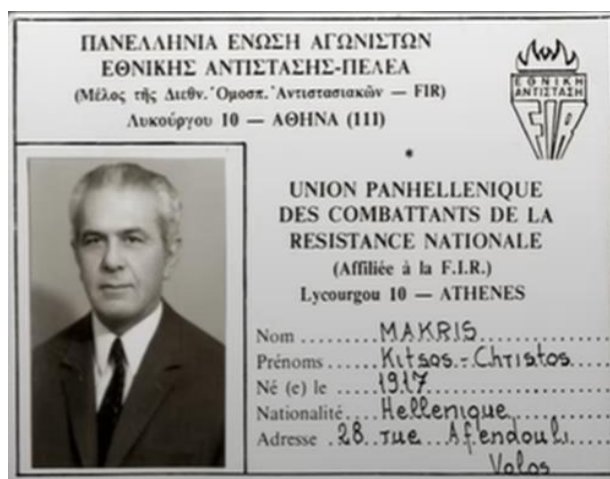
⁴ Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, ό.π.

καλλιέργεια της πνευματικής ζωής του Βόλου. Την ίδια εποχή εργαζόταν ως τυπογράφος στο τυπογραφείο-τσιγκογραφείο του πατέρα του.



Εικόνα 2 Στο τυπογραφείο του πατέρα του.

Κατά τη διάρκεια της Κατοχής συμμετείχε στην Εθνική Αντίσταση. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του ΕΑΜ Νέων και υπεύθυνος του καλλιτεχνικού τμήματος της ΕΠΟΝ Θεσσαλίας. Την άνοιξη του 1944 ανέβηκε στα ορεινά της Καρδίτσας, μαζί με άλλους αγωνιστές. Εκεί, στο ορεινό χωριό Σέκλιζα (σημ. Καλλίθηρο, Καρδίτσας), παντρεύτηκε την Κυβέλη Ζημέρη.⁵ Εξαιτίας των πολιτικών του φρονημάτων το 1947 εξορίστηκε στην Ικαρία. Ύστερα, συνέχισε τη ζωή του στην Αθήνα και αργότερα εγκαταστάθηκε στον Βόλο.



Εικόνα 3 Ο Κίτσος Μακρής στην Εθνική Αντίσταση.

⁵ Κ. Μακρής, *Ο Αρχιτέκτων Συπανιώτης*, Αθήνα, 1957, βιογραφικό σημείωμα.

Όταν εγκαταστάθηκε στο Βόλο συμμετείχε ενεργά στη σύσταση της δημοτικής παράταξης «Δημοκρατική Συνεργασία» και από το 1951 ως το 1964 εξελέγη τρεις φορές Δημοτικός Σύμβουλος. Το 1955, ύστερα από τους σεισμούς στη Μαγνησία, προσπάθησε να διασώσει στοιχεία του λαϊκού μας πολιτισμού. Από το 1964 έως το 1982 διετέλεσε Διευθυντής του παραρτήματος Θεσσαλίας του Εθνικού Οργανισμού Ελληνικής Χειροτεχνίας (EOEX), εκτός από την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974), οπότε απολύθηκε.⁶ Λόγω της δικτατορίας δεν μπορούσε να συνεχίσει τη δραστηριοποίηση του με αποτέλεσμα να ασχοληθεί με τη ζωγραφική στο κατάστημά του, τη «Γωνιά Τέχνης».



Εικόνα 4 Ο Κίτσος Μάκρης στο κατάστημα του «Γωνιά Τέχνης».

Ήταν μέλος του Δ.Σ. των «Φιλοτέχνων Βόλου», πρόεδρος της «Εταιρείας Θεσσαλικών Ερευνών», μέλος της «Διεθνούς Ένωσης Τεχνοκριτικών», της «Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών», της «Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας», μέλος του Δ.Σ. της «Πανελλήνιας Πολιτιστικής Κίνησης» και πρόεδρος του «Συνδέσμου Φιλίας Ελλάδας-Γερμανικής Λαοκρατικής Δημοκρατίας». Επιπρόσθετα, αποτέλεσε πρόεδρος του Ελληνικού Τμήματος του ICOMOS.⁷

Ο λαογράφος δέχτηκε πολυάριθμες τιμητικές διακρίσεις. Για το έργο του τιμήθηκε με τον Έπαινο της Ακαδημίας Αθηνών το 1956, με το Κρατικό Βραβείο Μελέτης το 1960, με το Παράσημο του Χρυσού Σταυρού του Φοίνικος το 1965, με το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών το 1976, με το Χρυσό Μετάλλιο Φιλίας των Λαών της Ελλάδας και της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας το 1984, με τιμητική διάκριση από το Δήμο Βόλου το 1987. Τέλος, το 1987 ανακηρύχθηκε Επίτιμος Διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.⁸ Πέθανε στην Αθήνα το Δεκέμβριο του 1988.⁹

⁶ Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, ό.π., σελ. 15.

⁷ Κ. Μακρή, ό.π.

⁸ Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, ό.π., σελ. 14.

⁹ (Άγνωστος συντάκτης), <<Πέθανε στην Αθήνα ο λαογράφος Κίτσος Μακρής – Ξαφνικά από οξύ πνευμονικό οίδημα>>, εφ. Ταχυδρόμος, Βόλος, 13/12/1988.



Εικόνα 5 Ο Κίτσος Μάκρης λαμβάνει το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών

Το "Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή" μετά το θάνατο του λαογράφου και σύμφωνα με δική του επιθυμία δόθηκε ως δωρεά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Το μουσείο βρίσκεται στην πόλη του Βόλου, στον Άναυρο, στην οδό Κίτσου Μακρή 38. Το κτίριο αποτελούσε το σπίτι του Κίτσου Μακρή, το οποίο κτίστηκε το 1955 και σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Αργύρη Φιλιππίδη. Πρόκειται για μια διώροφη μονοκατοικία, η οποία διέπεται από στοιχεία της παραδοσιακής πηλιορείτικης αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 6 Το Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Για να κατανοηθεί πιο αποτελεσματικά το έργο του λαογράφου είναι σημαντικό να μελετηθεί και το ιδεολογικό υπόβαθρο της εποχής που άσκησε επιρροή στο έργο του, ειδικότερα πώς νοηματοδοτείται η έννοια της ελληνικότητας μέσα από το πνευματικό και πολιτισμικό κλίμα του Μεσοπολέμου. Άλλωστε, οι νοοτροπίες και οι ιδεολογίες συνδέονται άρρηκτα με την ιστορική πραγματικότητα. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο παρουσιάζει μια επισκόπηση του υπόβαθρου της εποχής κατά την οποία δραστηριοποιείται ο λαογράφος Κίτσος Μακρής. Πρόκειται για μια δεκαετία κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα όπου διαδραματίζονται καθοριστικές αλλαγές σε πολλά επίπεδα, δηλαδή, σε κοινωνικά, πολιτικά και εθνικά.

Ο ελληνικός χώρος τότε αποτελούσε ένα ανεξάρτητο εθνικό κράτος το οποίο είχε την ανάγκη να αποκρυσταλλώσει την εθνική του συνείδηση. Αυτή η επιθυμία για εθνική αφύπνιση εντοπίζεται και στο όραμα της Μεγάλης Ιδέας. Πρόκειται για μία πολιτική ανάγκη καθώς βασίζεται στη σταδιακή επέκταση των συνόρων, η οποία όμως θα προωθούσε το ιδανικό της ελληνικότητας. Η περιορισμένη εδαφική επικράτεια του νέου κράτους συνέβαλε στην ανάπτυξη της Μεγάλης Ιδέας και των αλτρωτικών αγώνων του έθνους για την απελευθέρωση και των άλλων Ελλήνων. Το ιδανικό αυτής της Ιδέας προϋπήρχε ως πηγή έμπνευσης για τη Φιλική Εταιρεία, ωστόσο, ως όρος πρωτοεμφανίστηκε στις 14 Ιανουαρίου του 1844, με την ομιλία του Ιωάννη Κωλέττη κατά τη διαμάχη αυτοχθόνων-ετεροχθόνων στην Εθνοσυνέλευση. Από τότε και για όλο το 19ο αιώνα καθίσταται διαρκής ιδεολογική αναφορά του νεαρού ελληνικού κράτους, καθώς σε αυτή θέτει την προοπτική της εθνικής ολοκλήρωσης.¹⁰

Η Ελλάδα έχει διαμορφώσει ως ένα βαθμό την εθνική της ταυτότητα ήδη από τον 19ο αιώνα. Η επανάσταση, ο δεκαετής πόλεμος και η εγκαθίδρυση ενός ανεξάρτητου σε εθνικές βάσεις κράτους αποτελούσαν τις συνιστώσες για το νέο ελληνικό κράτος να συγκροτήσει σε πιο σταθερές βάσεις την εθνική του ταυτότητα.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο γίνεται αναφορά και στη Γενιά του Τριάντα η οποία φαίνεται να επηρέασε τη δράση του λαογράφου. Μια γενιά με κοινό χαρακτηριστικό των εκπροσώπων της ήταν η δεκτικότητα των ευρωπαϊκών εξελίξεων αλλά και η

¹⁰ Κ. Καλογερόπουλος, *Η Μεγάλη Ιδέα στην Ελλάδα του 19ου αι.* 2005, σελ.65–70.

θέληση για τον εγκλιματισμό αυτών των εξελίξεων στον ελληνικό χώρο. Δεν παραλείπεται να υπογραμμιστεί η συσχέτιση του κλίματος της εποχής με την επικρατούσα πολιτική κατάσταση, η οποία επηρέαζε σε μεγάλο βαθμό τις ιδεολογικές εκφράσεις και τις πολιτισμικές διαμορφώσεις της εποχής αυτής.

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΑΣΤΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Η εσωστρέφεια και τα αιτήματα εσωτερικής ανασυγκρότησης, στη βάση των νέων πολιτικοκοινωνικών δεδομένων και της κατάρρευσης της Μεγάλης Ιδέας, αποτέλεσαν τα βασικά χαρακτηριστικά της περιόδου αυτής. Ο ελλαδικός χώρος αντιλαμβάνονταν ότι ήταν κρίσιμο να αποκρυσταλλώσει την αυτογνωσία του ώστε να καταστήσει με δυναμισμό την παρουσία του στον παγκόσμιο χάρτη. Την εύρεση της απάντησης στο ερώτημα για την φυσιογνωμία της ελληνικότητας δεν βοηθούσαν οι συνεχείς πολιτικές αναταράξεις λόγω των συνεχών μεταβολών. Οι βραχύβιες κυβερνήσεις και οι επαναλαμβανόμενες εκλογές επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την εθνική ιδεολογία και κατά επέκταση τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας.

Η πολιτική κατάσταση της χώρας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου φαίνεται να επηρέασε σε κάποιο βαθμό τις αντιλήψεις των ανθρώπων του πνεύματος εκείνης της εποχής. Ειδικότερα, ανάμεσα σε αυτό το διάστημα, δηλαδή, μεταξύ 1922 και 1941 ο ελληνικός λαός βίωσε πολλές πολιτικές μετατροπές. Πραγματοποιήθηκαν πολυάριθμες μεταβολές στο πολιτικό προσκήνιο της χώρας. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου διεξήχθησαν όχι μόνο η μεταβολή της βασιλείας από την δημοκρατία και αντίστροφα αλλά και πολυάριθμες επαναστάσεις και αντεπαναστάσεις. Η πολιτική του κράτους μέχρι το 1933 ήταν κατά βάση εκείνη του Βενιζέλου και του βενιζελισμού ως παράταξης με εξαίρεση τη μονοετή δικτατορία του Πάγκαλου το 1925-1926.¹¹ Ο Βενιζέλος είχε αποφασίσει να λύσει το ζήτημα των μειονοτήτων που είχε προκύψει με την έλευση των προσφύγων και να δυναμώσει την εθνική ομοιογένεια. Ειδικότερα, οι στόχοι της βενιζελικής πολιτικής για τις εθνικές μειονότητες ήταν η αφομοίωση ή έστω, η ενσωμάτωσης τους και πάντως η εξουδετέρωση κάθε ενδεχόμενης απειλής που αντιπροσώπευαν για την

¹¹ Χ. Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα-Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Β' Τόμος, Μέρος 2ο, 2002, σελ.19.

εθνική κυριαρχία και την εδαφική ακεραιότητα του ελληνικού κράτους.¹² Όμως, αργότερα η κατάσταση άλλαξε καθώς ο Βενιζέλος παραιτείται εξαιτίας των καταστροφικών συνεπειών της οικονομικής κρίσης του 1929. Στις 16 Ιανουαρίου 1933 η κυβέρνηση Παναγή Τσαλδάρη ανατράπηκε και, για τελευταία φορά, πρωθυπουργός έγινε ο Βενιζέλος.

Ύστερα από την παραίτηση του κόμματος των Φιλελεύθερών και την ολιγόμηνη κυβέρνηση του Τσαλδάρη προέκυψαν πολυάριθμα πραξικοπήματα. Αυτά οφείλονταν στο γεγονός ότι ο στρατός επιθυμούσε να έχει άμεση παρέμβαση και συμμετοχή στα πολιτικά δρώμενα της χώρας. Σημαντικές χρονικές στιγμές για την πολιτική κατάσταση της χώρας αποτελούσαν τα έτη 1935, όταν διεξάχθηκε από την κυβέρνηση Κονδύλη νόθο δημοψήφισμα για την επιστροφή του Γεωργίου Β΄, αλλά και το έτος 1936 όταν ανήρθε στην εξουσία ο Μεταξάς και σε συμφωνία με τον Γεώργιο προχώρησαν στην επιβολή της δικτατορίας. Ο Μεταξάς συμπύκνωσε τον εθνικιστικό προσανατολισμό του στο δόγμα του τρίτου πολιτισμού, ο οποίος θωρούνταν η συνέχεια του αρχαίου και του βυζαντινού πολιτισμού. Το συγκεκριμένο δόγμα αποσκοπούσε στην καθιέρωση μιας πολιτισμικά ομοιογενούς Ελλάδας. Το καθεστώς του Μεταξά κατά την περίοδο της δικτατορίας καταδίκασε έντονα την υιοθέτηση των ξένων προτύπων και ιδεών.

Η ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Ο Κίτσος Μακρής ξεκίνησε να δραστηριοποιείται κατά τη διάρκεια της ρευστής περιόδου του Μεσοπολέμου. Πρόκειται για μία περίοδο που όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και σε όλη την Ευρώπη προκάλεσε συνειδησιακές αλλαγές. Από το τέλος του πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου διαγράφονταν ένα μαρξιστικό ρεύμα, που προσπαθούσε να αφομοιώσει τη θεωρία και να την εφαρμόσει στην κατανόηση και στην ερμηνεία της ελληνικής πραγματικότητας.¹³ Η Ελλάδα τον 20^ο αιώνα ήρθε πάλι αντιμέτωπη με το ζήτημα της εθνικής της συνείδησης. Αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι εκείνη την περίοδο ήταν τραυματισμένη όχι μονό οικονομικά και πολεμικά αλλά και ιδεολογικά. Η καταστροφή του ελληνισμού το 1922 οδήγησε στην εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή προέκυψαν νέα γεωγραφικά,

¹² Χ. Χατζηιωσήφ, ό.π, σελ.19.

¹³ Γ. Μουγογιάννης, *Ο Βολιώτικος πολιτισμός του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, 1990, σελ.12.

πληθυσμιακά, ψυχολογικά και αισθητικά δεδομένα, καθώς η χώρα αναζήτησε όχι μόνο οικονομική αλλά και εθνική ανασυγκρότηση. Η εσωστρέφεια και τα αιτήματα εσωτερικής ανασυγκρότησης, στη βάση των νέων πολιτικοκοινωνικών δεδομένων, αποτέλεσαν τα θεμελιώδη γνωρίσματα της νέας περιόδου.

Μετά την ήττα του πολέμου ανάμεσα στην Ελλάδα και στην Τουρκία προέκυψε η ανάγκη για το ελληνικό κράτος να εντοπίσει τη απάντηση αναφορικά με το ζήτημα της εθνικής του ταυτότητας. Από το 1923 λόγω της υποχρεωτικής συνθήκης ανταλλαγής πληθυσμών η Ελλάδα έπαψε να αποτελεί ένα μωσαϊκό διάφορων εθνοτικών πληθυσμών και άρχισε να αποκτά μία εθνική ομοιομορφία. Αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι με τη Σύμβαση αυτή αποφασίστηκε το μεγάλο εγχείρημα της ανταλλαγής των πληθυσμών με κριτήριο τη θρησκεία. Στις 24 Ιουλίου 1923 υπογράφηκε η Συνθήκη της Λοζάννης σύμφωνα με την οποία προβλεπόταν η υποχρεωτική ανταλλαγή μεταξύ των Ελληνορθόδοξων κατοίκων από την Τουρκία και των Μουσουλμάνων κατοίκων από την Ελλάδα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να φτάσουν στην Ελλάδα ένα εκατομμύριο τετρακόσιοι χιλιάδες πρόσφυγες, οι οποίοι ήταν τόσο ελληνόφωνοι όσο και τουρκόφωνοι που ήρθαν λόγω ορθόδοξου θρησκευματος τους. Οι πληθυσμιακές μειονότητες αρχικά ήταν παραγκωνισμένες από τον ντόπιο πληθυσμό αλλά αργότερα ενσωματώθηκαν.

Τα πρώτα χρόνια της άφιξης των προσφυγών η ενσωμάτωση δεν ήταν εφικτή καθώς οι νεοφερμένοι είχαν παραγκωνιστεί και αντιμετωπίζονταν με περιφρόνηση. Η έννοια της ελληνικότητας ήταν κλειστή και οι πρόσφυγες δεν αναγνωρίζονταν ως συμπατριώτες. Με άλλα λόγια, οι μειονότητες αντιμετωπίζονταν ως σημαντικός κίνδυνος. Όμως, με το πέρασμα του χρόνου οι πρόσφυγες εντάχθηκαν στον ελληνικό πληθυσμό και μαζί του προσπάθησαν να συμβάλουν στην ανασυγκρότηση της χώρας. Αυτό οφείλονταν στο γεγονός ότι με τον συγκερασμό των δικών τους πολιτισμικών στοιχείων με αυτών που υπήρχαν ήδη θα προέκυπταν νέα χαρακτηριστικά της εθνικής ταυτότητας. Με άλλα λόγια, οι πρόσφυγες έφεραν μαζί τους ποικίλα λαϊκά στοιχεία, τα οποία βέβαια άργησαν να υιοθετηθούν.

Η ανάγκη για εθνική ομοιογενοποίηση κατά τον Γουργουρή συνδέεται με την εθνική ταυτότητα καθώς αναφέρει ότι ο λαός είναι το ενοποιητικό στοιχείο, του οποίου ένα έθνος αποκτά την ταυτότητα του.¹⁴ Ως εθνική ταυτότητα μπορούμε να ορίσουμε το

¹⁴ Σ. Γουργουρή, *Έθνος- Όνειρο, Διαφωτισμός και θέσπιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα, χ.χ.,σελ.38.

σύνολο των πολιτισμικών γνωρισμάτων και των παραδόσεων ενός λαού τα οποία είναι προϊόν των ιστορικών συγκυριών μέσα στις οποίες έζησε.¹⁵ Η εθνική ταυτότητα δεν προσφέρει μόνο την αίσθηση του ανήκειν αλλά και ένα στοιχείο διαχωρισμού σε συνάρτηση με άλλους που δεν την έχουν.

Μετά το 1922 η Ελλάδα μαστιζόταν από ιδεολογική αστάθεια, έλλειψη ταυτότητας και αναζήτηση των εθνικών ριζών. Η χώρα προσπαθούσε να δώσει απάντηση στο ερώτημα σχετικά με την απόρριψη ή μη των ευρωπαϊκών επιρροών και θα στρεφόταν στην ελληνική παράδοση ή θα τις αφουγκράζονταν στην κουλτούρα της. Αυτό το ερώτημα ταλάνιζε την ελληνική κοινωνία, η οποία αναζητούσε τους παρονομαστές της εθνικής της συνείδησης. Έτσι, την εποχή κατά την οποία άρχισε να σχηματοποιείται το έργο του Κίτσου Μακρή εντοπίστηκε ένα παράδοξο φαινόμενο, καθώς η κυριαρχία του μοντερνισμού και η ανακάλυψη της παράδοσης συμπίπτουν. Αυτό το δίλημμα, μοντέρνο ή παραδοσιακό, επηρέασε το ζήτημα της ελληνικότητας και επέβαλλε την επανεξέταση του περιελθόντος. Η Ελλάδα ήθελε να επισημάνει την εθνική ταυτότητα και να προσδιορίσει την επιρροή των δυτικών προτύπων πάνω της. Με άλλα λόγια, δέσποζε το δίλημμα αφενός της τυφλής μίμησης ξένων προτύπων και αφετέρου της οπισθοδρομικής προσκόλλησης σε παλαιά πρότυπα. Αυτό ο διχασμός ήταν σε συνάρτηση με την αναζήτηση της γνησιότητας της ελληνικότητας, η οποία θα επέδιδε κύρος και σιγουριά στον λαό αλλά και στο κράτος. Η Ελλάδα επιθυμούσε να αποκτήσει αξίες και ιδεολογίες που θα τη βοηθούσαν να αναδείξει την παρουσία της στον διεθνή χάρτη. Αντίστοιχα, την εποχή αυτή και οι άλλες ευρωπαϊκές χώρες προσπαθούσαν για τη διαμόρφωση της εθνικής τους οντότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, όλοι οι λαοί αναζητούσαν εκείνα τα στοιχεία που θα προσδιόριζαν την εθνική τους ταυτότητα.

Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑ

Η ελληνικότητα, που ως όρος προϋπήρχε, καθιερώθηκε ως κεντρικό ιδεολόγημα στη δεκαετία του 1930. Στην Ελλάδα εμφανίστηκε η Γενιά του '30, η οποία επέλεξε τη δημιουργική εξωστρέφεια και τον πειραματισμό σε νέες, πρωτόγνωρες μέχρι τότε, τεχνοτροπίες και λογοτεχνικές εκφράσεις. Είναι η γενιά που διαμορφώθηκε από την εμπειρία του πολέμου και προβληματίστηκε για καθοριστικά θέματα, όπως η παράδοση, η μνήμη και η νεότερικότητα. Αυτή η γενιά, από την οποία επηρεάστηκε ο

¹⁵ Γ. Κουμάκης, *Σύγχρονα προβλήματα παιδείας*, Αθήνα, 2000, σελ.323.

Κίτσος Μακρής, ήταν ένα δημιούργημα του Μεσοπολέμου σε συνδυασμό με την επιρροή της Ελλάδας από την Ευρώπη. Επιθυμούσε να αναγνωρίσει τον χαρακτήρα της Ελλάδας αλλά και να ορίσει την εικόνα της προς την Ευρώπη.

Αυτή τη δεκαετία της εκκίνησης της δραστηριοποίησης του Κίτσου Μακρή χαρακτηριζόταν από τη παρουσία της Γενιάς του Τριάντα, στην οποία συσπειρώθηκαν οι άνθρωποι του πνεύματος οι οποίοι κατέβαλαν σπουδαίες προσπάθειες για την πνευματική αναγέννηση της χώρας μέσω των ευρωπαϊκών αξιών. Ειδικότερα, ως «Γενιά του '30» θεωρήθηκαν συμβατικά οι νέοι που εμφανίσθηκαν στη λογοτεχνία κατά τη δεκαετία '30-'40, οι οποίοι επιχειρούσαν να δώσουν μια νέα πνοή στα νεοελληνικά γράμματα, σε ρήξη με το παρελθόν.¹⁶ Περίπου το σύνολο των ορισμών καταλήγουν πως πρόκειται για συγγραφείς που επιδίωκαν να εκσυγχρονίσουν τη νεοελληνική πνευματική ζωή «συνομιλώντας με τη Δύση» και αναπτύσσοντας μεθοδικά τις συνθήκες μιας πολιτισμικής ανταλλαγής. Βρήκε εκπροσώπους σε όλο το φάσμα των τεχνών όπως στην λογοτεχνία, τη ποίηση, την αρχιτεκτονική, τη μουσική και τη ζωγραφική. Μεγάλοι ποιητές της περιόδου αναδείχθηκαν ο Γιώργος Σεφέρης, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Γιάννης Ρίτσος κ.ά., αλλά και σπουδαίοι πεζογράφοι ο Μυριβήλης, ο Θεοτοκάς, ο Πολίτης, ο Καραγάτσης και ο Τερζάκης. Επίσης, υπήρχαν και ζωγράφοι όπως ο Τσαρούχης, ο Κόντογλου, ο Παρθένης και ο Γκίκας. Η Γενιά του Τριάντα εκπροσωπούταν από ανθρώπους του πνεύματος, οι οποίοι υιοθέτησαν παρόμοιες πρωτοποριακές αισθητικές αντιλήψεις και μια κοινή διάθεση για ανανέωση. Το γεγονός ότι πρόκειται για μία «γενιά» υποδηλώνει το γεγονός ότι η παρουσία αυτών των ανθρώπων εκείνη την εποχή ήταν έντονη. Εκείνο που χαρακτήριζε τους δημιουργούς αυτούς είναι η διάθεση για πειραματισμό και δημιουργική ανατροπή της παράδοσης. Επιδίωκαν μέσα από την τέχνη κάτι νέο και επαναστατικό το οποίο θα αποδοκίμαζε τα παραδοσιακά πρότυπα χωρίς όμως να τα εξαφανίσει. Σύμφωνα με τον Mario Vitti «Οι νέοι του 1930 αισθάνονται εναγώνια τη δίψα μιας ανανέωσης. Αισθάνονται σαν πνιγμένοι στη μεταπολεμική και μετα- μικρασιατική Ελλάδα, σαν να μην είχε προλάβει να ανατείλει ο 20ός αιώνας και για τον τόπο τους. Οι νέοι [...] ζητούσαν επιτακτικά το δικαίωμα να λυτρωθούν από τη μνήμη του πολέμου και να ζήσουν επιτέλους τον καιρό τους».¹⁷

¹⁶ Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30: νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σελ. 15-17.

¹⁷ Μ. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, 1987, σελ. 19.

Η Γενιά του Τριάντα εκμαιεύτηκε από τους προβληματισμούς στο ιδεολογικό και πνευματικό κλίμα του Μεσοπολέμου, δηλαδή, επέλεξε τη δημιουργική εξωστρέφεια και την απόπειρα σε νέες, αιρετικές μέχρι τότε, τεχνοτροπίες και ιδέες. Ζώντας σε μια κοινωνία φοβική προς την Ευρώπη και τα μοντερνιστικά της κινήματα, επιχείρησε να γεφυρώσει μέσα από την τέχνη το χάσμα της εθνικής ταυτότητας, συμφιλιώνοντας το μοντερνισμό με την παράδοση. Οι εκπρόσωποί της αποτέλεσαν εισηγητές του «μοντέρνου» στον ελληνικό χώρο προάγοντας ένα διάλογο ανάμεσα στην ελληνική παράδοση και την ευρωπαϊκή πρωτοπορία. Αυτή ήταν η γενιά, η οποία εκκίνησε το έργο της με τόσο μεγάλη επιθυμία για την ενίσχυση της νεοελληνικής τέχνης σε διεθνές επίπεδο.¹⁸ Γίνεται εμφανές ότι πρόκειται για μια γενιά η οποία επιθυμούσε με ζήλο την πνευματική αναζωογόνηση. Ο αυτοπροσδιορισμός των νέων του '30 παρέπεμπε εξαρχής σε μια διπλή (και αντιφατική) ταυτότητα: ήταν «οι ανυπόταχτοι, οι ανικανοποίητοι, οι τυχοδιώκτες της ψυχής και του πνεύματος» και, συγχρόνως, «οι νέοι διανοούμενοι, ανεκδήλωτοι ακόμα και άγνωστοι, που θα αναλάβουν αύριο την πνευματική καθοδήγηση του Ελληνισμού» και θα προωθήσουν «μια ελληνική πνευματική αναγέννηση».¹⁹

Η Γενιά του Τριάντα εισάχθηκε από τον κυριότερο εκπρόσωπο της, τον Γεώργιο Θεοτικά, ο οποίος εκδίδει με ψευδώνυμο το βιβλίο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Στο δοκίμιό του, το οποίο θεωρήθηκε ότι επηρέασε αυτή τη γενιά, διακηρύσσει ότι <<Κρούει η ώρα μιας νέας ελληνικής γενεάς, πιο ώριμης από τις προηγούμενες και μπορούμε να ελπίζουμε πιο δυνατής, γιατί είναι μια γενεά σκληραγωγημένη, που ανατράφηκε μες' στην ατμόσφαιρα του πολέμου, της καταστροφής και της αναρχίας, που γνώρισε πολύ νωρίς τις πιο βαθιές συγκινήσεις, που άρχισε πολύ νωρίς να σκέπτεται τα πιο φλογερά προβλήματα, που κατάλαβε πολύ νωρίς, από τα πιο μικρά της χρόνια, πως η ζωή δεν είναι μια εύκολη ιστορία. Η μεγάλη αξία αυτής της γενεάς είναι ότι φέρνει ξανά στη νικημένη Ελλάδα μερικές πιθανότητες αυτοπεποίθησης και εξύψωσης, μερικές ελπίδες κατάκτησης της ζωής. Την αγαπούμε τη γενεά μας, παρ' όλα τα ελαττώματά της, γιατί μοιάζει να είναι μια γενεά ζωντανών και τολμηρών ανθρώπων. Άμα το θελήσει θα καθαρίσει αυτό το έλος που μας περιβάλλει και θα δώσει στον τόπο τις ψυχικές

¹⁸ Τ. Κόνραντ, *Τα ελληνικά νιάτα*, μετ. Α., Τερζάκης, Αθήνα, χ.χ., σελ. 44.

¹⁹ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, 2006, σελ.136.

δυνάμεις που του λείπουν>>.²⁰ Ίσως θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αυτή η γενιά πλημμυρισμένη από την ορμή της νεανικότητας και της διαφορετικής οπτικής, η οποία λαξεύτηκε από τα βιώματα του πολέμου ήθελε να βοηθήσει την Ελλάδα να ορθοποδήσει. Αντίστοιχα, το δοκίμιο αυτό του εικοσιτετράχρονου τότε Γ. Θεοτοκά εντάχθηκε σε αυτό το πλαίσιο επιδίωξης της εθνικής προόδου μέσω ριζικών αλλαγών. θεωρεί αναγκαία τη λεπτομερή μελέτη του παρελθόντος και των επιδράσεων σε αυτό. Σύμφωνα με αυτόν η ελληνική λογοτεχνία μέχρι σήμερα δεν φάνηκε ενεργητική. Αυτό οφείλεται στη θεώρηση του ότι οι αδυναμίες των νεοελληνικών γραμμάτων δεν έγκεινται στο γεγονός ότι δέχτηκαν πολλές επιδράσεις, αλλά στο γεγονός ότι δεν ανταπόδωσαν τίποτα.²¹ << Πόσες γενεές γυρεύανε, και εμείς, νομίζω φάγαμε τα νιάτα μας γυρεύοντας την περίφημη ελληνική πραγματικότητα. Η ελληνική πραγματικότητα είναι μπροστά μας. Ένα βελόνι πεύκου. Έχουμε και εμείς τις αξιώσεις μας βλέπεις>>.²² Αυτά τα λόγια γράφει ο Θεοτοκάς προς τον Σεφέρη, θέλοντας να δείξει τη δυσκολία για τον ορισμό της ελληνικότητας. Η αναζήτηση της ελληνικότητας από αυτή τη γενιά οφείλεται στον εθνικό πανικό που βίωσε λόγω της ήττας του έτους 1922. Αυτή η διερεύνηση βασίστηκε σε απόλυτο βαθμό στο δίπολο παράδοση και ευρωπαϊσμός/μοντερνισμός. Σύμφωνα με τον Τ. Καγιαλή η Γενιά του Τριάντα προασπίζονταν την απομάκρυνση από το <<μίζερο λογοτεχνικό παρόν>>. ²³

Κατά την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας η δράση της Γενιάς του Τριάντα άλλαξε κατεύθυνση λόγω του εθνοκεντρικού χαρακτήρα της πολιτικής του Μεταξά. Τα μέλη της ωθούνταν πλέον να επαληθεύσουν ότι δεν μιμούνταν τα ξένα πρότυπα αλλά δημιουργούσαν έργα, τα οποία σχετίζονταν με τις εθνικές αξίες. Η μεταξική κυριαρχία έθετε το εγχείρημα του ελληνικού μοντερνισμού υπό ισχυρή αμφισβήτηση και υποχρέωνε τους νέους του '30 να αναμετρηθούν με το αίτημα της επιστροφής στις εθνικές ρίζες.²⁴ Αυτό είχε ως άμεση απόρροια το έργο της να αναδιαμορφωθεί. Τα μέλη της πλέον δεν έδιναν προτεραιότητα στις ευρωπαϊκές επιρροές αλλά στον εθνικό δυναμισμό. Σαν συνέπεια, προωθούνταν και κυριαρχούσε το ιδεολόγημα του εθνισμού.

²⁰ Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο πνεύμα*, Αθήνα, χ.χ., σελ. 74 (Ο Γ. Θεοτοκάς εξέδωσε αυτό το δοκίμιο με το ψευδώνυμο Ορέστης Διγενής.)

²¹ Γ. Θεοτοκάς, ό.π, σελ. 37.

²² Γ. Π., Σαββίδης, *Αλληλογραφία (1930-1966) Γιώργος Θεοτοκάς και Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα, 1995, σελ. 118.

²³ Χ. Χατζηιωσήφ, ό.π., σελ.333.

²⁴ Χ. Χατζηιωσήφ, ό.π., σελ.339.



Εικόνα 7 Φωτογραφία της Γενιάς του Τριάντα που τραβήχτηκε στο σπίτι του Θεοτοκά το Μάρτιο του 1963 και δημοσιεύθηκε στα «Νέα» της 3ης Απριλίου 1963. Από αριστερά, όρθιοι: Θανάσης Πετσάλης, Ηλίας Βενέζης, Οδυσσέας Ελύτης, Γιώργος Σεφέρης, Ανδρέας Καραντώνης, Στέλιος Ξεφλούδας και Γιώργος Θεοτοκάς. Καθιστοί: Άγγελος Τερζάκης, Κ. Θ. Δημαράς, Γιώργος Κατσίμπαλης, Κοσμάς Πολίτης και Ανδρέας Εμπειρίκος

Την ίδια στιγμή καλούσε τους ανθρώπους του πνεύματος να προσεγγίσουν τον ελληνικό λαό μέσω των δημιουργημάτων τους. Ο Μεταξάς αντιμετώπιζε την νεωτερικότητα ως μιμητική ξеноφοβία και θεωρούσε ότι κάθε στοιχείο που σχετίζεται με τον μοντερνισμό αποτελεί μεγάλο κίνδυνο για την ελληνικότητα. Με άλλα λόγια, ο πολιτικός ηγέτης της Ελλάδας εκείνη την περίοδο προασπιζόταν την αντίληψη που σχετιζόταν με τη δαιμονοποίηση των επιδράσεων του δυτικού πολιτισμού. Αυτή η πολιτική έδινε βαρύτητα σε μια έννοια του πολιτισμού υπό το πρίσμα της ελληνικής παράδοσης. Μέσα σε αυτό το διανοητικό πλαίσιο, τα μέλη της γενιάς του '30 καλούνταν να ισορροπήσουν τις μοντερνιστικές τους επιδιώξεις με θέματα αντλημένα από τη λαϊκή παράδοση. Βαρύτητα δόθηκε και στην επιστήμη της Λαογραφίας, με σκοπό την ενίσχυση της εθνικής συλλογικότητας. Ειδικότερα, ο Μεταξάς παρακινούσε τα μέλη της γενιάς να εστιάσουν με τα έργα τους στον ελληνικό πολιτισμό. Αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι ο πολιτισμός αποτελεί τον φορέα ο οποίος θα αναδείξει την εθνική ταυτότητα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα μέλη αυτής της γενιάς στα τέλη της

δεκαετίας του 1930 να παρεμβαίνουν στην κυρίαρχη συζήτηση περί εθνικής αυτογνωσίας.²⁵

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Η ιδέα της λαϊκής κουλτούρας (Volkskultur) διαμορφώθηκε στον ίδιο τόπο και την ίδια χρονική περίοδο με την πολιτισμική ιστορία, δηλαδή, στη Γερμανία στο β' μισό του 18^{ου} αιώνα. Λαϊκά τραγούδια, λαϊκές ιστορίες, χοροί, τελετουργικά, τέχνες και χειροτεχνήματα ανακαλύφθηκαν εκείνη την εποχή από μεσοαστούς διανοούμενους.²⁶ Η Λαογραφία στην Ελλάδα εμφανίστηκε και προσδιορίστηκε επιστημονικά από τον Νικόλαο Πολίτη, ο οποίος την όρισε ως αντικείμενο έρευνας της νέας επιστήμης αποτελούσε ο λαός, ενώ ως βασικός στόχος της φαινόταν η προσπάθεια να διασωθεί ο λαϊκός (αγροτικός) πολιτισμός και να αποδειχθεί, μέσω και αυτού, η συνέχεια του λαού και του έθνους σε μια περίοδο που επιδιωκόταν η ανασυγκρότηση του έθνους. Από την αρχή επομένως η Λαογραφία αποτελεί ένα από τα μέσα οικειοποίησης ή επανοικειοποίησης της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Το έθνος αποτελείται και από τη συνιστώσα του πολιτισμού.

Ο Μεσοπόλεμος αποτελούσε τη χρονική περίοδο κατά την οποία δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή και έμφαση στην μελέτη του λαϊκού πολιτισμού. Ο λαϊκός πολιτισμός θεωρείται η βάση για την οργανωμένη ανασυγκρότηση της εθνικής ταυτότητας. Η λαογραφία ως επιστήμη θα συμβάλλει στη διαμόρφωση και στην επιβίωση της ελληνικότητας. Η συγκεκριμένη επιστήμη δεν αντιμετωπίζεται ως μια ακαδημαϊκή ανησυχία αλλά βασίζεται στις ευαίσθητες πτυχές της εθνικής ταυτότητας. Αυτή η άνοδος της σχετίστηκε σε μεγάλο βαθμό με τη συγκρότηση του ελληνικού κράτους²⁷. Το ελληνικό κράτος βάσισε την διαμόρφωση της εθνικής του αυτογνωσίας στη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού. Αν και η έννοια αυτού του πολιτισμού συνδέεται με το παρελθόν, δεν σημαίνει ότι είναι συνώνυμη της στασιμότητας και της οπισθοδρόμησης. Η παράδοση που ως έννοια αποκτά νέα κοινωνική λειτουργία στη νεωτερικότητα σε σχέση με το παρελθόν, νομιμοποιεί τον προνομιακό ρόλο των διανοούμενων στο δημόσιο λόγο ως διαμεσολαβητών και διερμηνευτών της.

²⁵ Χ. Χατζηιωσήφ, ό.π., σελ.349.

²⁶ P. Burke, *What is cultural History*, μετ. Σηφακάκης, Σ., *Τι είναι πολιτισμική ιστορία*, Αθήνα, 2009, σελ.63.

²⁷ Herzfeld, *Ours Once More*, χ.χ, σελ.7.

Θεωρείται ότι όχι μόνο καθρεφτίζει την ψυχή του λαού αλλά και επιτελεί μια σημαντική πολιτισμική λειτουργία, δηλαδή, διαμορφώνει την ιστορική συνείδηση και την εθνική ταυτότητα. Η στροφή στην παράδοση προκαλεί τον επαναπροσδιορισμό της εθνικής αυτογνωσίας και κατά συνέπεια της παρουσίας της ελληνικότητας στο σύγχρονο κόσμο. Η μελέτη του λαϊκού πολιτισμού προωθεί την ανασυγκρότηση της νέας ελληνικής ταυτότητας, αναδεικνύοντας τη μοναδικότητά της, όπως αυτή προκύπτει στις παραδόσεις της.

Στην προσπάθεια να γεφυρώσουν το χάσμα της εθνικής ταυτότητας, οι εκπρόσωποι της γενιάς του Τριάντα εκδηλώνουν το ενδιαφέρον τους προς τον λαϊκό πολιτισμό. Όλα τα έργα των εκπροσώπων της γενιάς του Τριάντα βρίθουν στοιχεία που προβάλλουν την ελληνική λαϊκή παράδοση. Οι εκπρόσωποι των γραμμάτων και των τεχνών προασπίζοντας το ιδανικό της ελληνικότητας σε ισότιμο συνδυασμό με τη νεωτερικότητα αναδείκνυαν όλο το φάσμα του λαϊκού πολιτισμού. Η γενιά δεν αρκέστηκε απλά στην εισαγωγή των μοντέρνων δυτικότροπων τεχνολογιών προκειμένου να συγχρονιστεί πνευματικά με την Ευρώπη, αλλά επιχείρησε να συνδυάσει το μοντερνισμό της με άλλα στοιχεία του ελληνικού ιστορικού παρελθόντος, τις φυσικές ιδιαιτερότητες, τις εθνικές λαϊκές αξίες. Πρόταξε τον λαϊκό πολιτισμό ως το όχημα κοινωνικής και δημιουργικής ανάπτυξης. Σύμφωνα με το Δ. Τζιόβα «Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία σε συλλογικό επίπεδο είναι ότι αισθητοποίησε τις βασικές ιδέες του λαϊκού, του χώρου και της Ιστορίας, εισήγαγε μια ελληνικότητα δημιουργική που βοήθησε στη συνομιλία του παρόντος με το παρελθόν και επεξεργάστηκε μια αμφίδρομη σχέση με την Ευρώπη».²⁸ Με άλλα λόγια αναζητήθηκε και εντοπίστηκε η αυθεντικότητα της ελληνικής λαϊκής παράδοσης σε συνδυασμό με μια ματιά προς την Ευρώπη, η οποία δεν εμπόδισε την επιστροφή στις ρίζες.

Αυτή η γενιά προσπάθησε να προσφέρει μια ισορροπία ανάμεσα στην ελληλεξάρτητη σχέση του παρελθόντος και του παρόντος. Ορμώμενη από τη θέληση της να σταθεροποιήσει την αντίθεση ανάμεσα στη νεωτερικότητα και την παράδοση προσπάθησε να ισορροπήσει τη διττή όψη της ελληνικής ταυτότητας βασιζόμενη σε έναν δυισμό της εθνικής ταυτότητας. Αυτό οφείλονταν στο γεγονός ότι επιδίωξε να αναδείξει και προασπιστεί τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό σε όλες τις εκφάνσεις του

²⁸ Δ. Τζιόβας, ό.π., σελ. 136.

συμβάλλοντας στην προβολή της ελληνικότητας με μια σύγχρονη ματιά. Αποπειράθηκε να δοθεί η απάντηση στο ζήτημα της κρίσης της ελληνικής συνείδησης, δηλαδή, ο ελληνισμός να αποκτήσει αυτοβεβαίωση, σιγουριά και αυτοπεποίθηση μέσα από τη λαϊκή παράδοση. Με άλλα λόγια, η επιθυμία της ήταν η αναζωογόνηση και η ανανέωση της ελληνικής παράδοσης, η οποία με τη σειρά της θα συνέβαλε στον καθορισμό της εθνικής ταυτότητας. Βασικό επιχείρημα ήταν ότι η ελληνικότητα πηγάζει από τον λαϊκό πολιτισμό, ο οποίος βρίθει στοιχεία του ελληνικού έθνους. Οι εκπρόσωποι αυτής της γενιάς βρήκαν στην έννοια της ελληνικότητας το κατάλληλο «ιδεολογικό πρόταγμα» για να γεφυρώσουν το μοντερνισμό τους με τη δημοτικιστική παράδοση των εθνικών αξιών. Μ' αυτό τον τρόπο, δίχως να αποκόπτουν τις ρίζες τους από την ελληνική παράδοση, διασφάλιζαν την ηγεμονία τους ως εκφραστές της νεωτερικότητας και συνάμα αποκτούσαν πρόσβαση σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό.

Άλλωστε, το έτος 1930 ιδρύεται και το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, το οποίο περιελάμβανε το αρχείο της Μικρασιατικής Λαογραφίας. Ειδικότερα, περιελάμβανε συλλογή των παραδοσιακών στοιχείων του προσφυγικού πολιτισμού. Μετα το έτος 1930 η ελληνικότητα δεν ήταν ένας θεωρητικός τεχνοκρατικός λόγος, αλλά υποστηρίζεται πλέον από το κράτος, το οποίο χρηματοδοτεί και προωθεί τη λαϊκή τέχνη.²⁹ Την περίοδο του Μεσοπολέμου, η μουσειακή δραστηριότητα ήταν αρκετά περιορισμένη. Σημαντικός είναι ο κωδικοποιημένος αρχαιολογικός νόμος του 1932 (Ν. 5351/1932), ο οποίος αποτέλεσε την πλέον συστηματική και ολοκληρωμένη ρύθμιση ζητημάτων που αφορούσαν θέματα προστασίας, διακίνησης, αποκάλυψης και συντήρησης αρχαιοτήτων και, μέχρι πρόσφατα, αποτελούσε την κύρια νομοθεσία για τα μουσεία στη χώρα μας. Εντούτοις, την εποχή αυτή εντοπίζουμε την ίδρυση διαφορετικών κατηγοριών μουσείων. Το ενδιαφέρον λοιπόν, πέραν από την κλασική αρχαιότητα, επικεντρώθηκε και σε πιο σύγχρονες εκφάνσεις της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

²⁹ Χ. Χατζηιωσήφ, ό.π, σελ. 401.

Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΛΑΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΜΕ ΤΟ ΕΘΝΟΣ

<<Η παράδοση δεν είναι στασιμότητα, ακινησία, στεγανότητα και αύτοεπανάληψη. Πολύ περισσότερο δεν είναι υποχρεωτικό ρεπερτόριο μορφών και μεθόδων, καταξιωμένο από το Χρόνο, αλλά μια συνεχής εξέλιξη αντίστοιχη με τις αλλαγές που παρατηρούνται στη δομή της ελληνικής κοινωνίας κατά το χρόνια της Τουρκοκρατίας και τις πρώτες δεκαετίες του ελεύθερου εθνικού βίου... Η ελληνική παράδοση μοιάζει με τη θάλασσα που δέχεται το γλυκό νερό χιλιάδων ποταμιών χωρίς να ξαρμυρίζει>>.³⁰ Ο Κίτσος Μακρής ασχολήθηκε ενεργά με τη μελέτη και την αναζήτηση των έργων του απλού λαού, τα οποία τα θεωρούσε τους συνεκτικούς δεσμούς για την ανασυγκρότηση της εθνικής ταυτότητας. Αυτό βασιζόταν στην αντίληψη ότι η λαϊκή τέχνη αντικατοπτρίζει τον πλούτο της συλλογικότητάς του ελληνικού λαού. Όπως θα αναλυθεί και στην επόμενη ενότητα, από νωρίς κατάλαβε ότι η λαϊκή τέχνη δεν αποτελεί μόνο μία έκφραση της ελληνικής ζωής αλλά και την καλλιτεχνική απόδοση των συναισθημάτων του λαού. Με άλλα λόγια, στα έργα της λαϊκής τέχνης εντοπίζονται τα προσωπικά στοιχεία του καλλιτέχνη αλλά κυρίως και σε μεγαλύτερο βαθμό κυριαρχούν τα χαρακτηριστικά της εποχής του. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι <<Μέσω της λαϊκής τέχνης έχουν (οι καλλιτέχνες) μια πιο βαθιά και πιο άμεση επαφή με τους καημούς και τους πόθους του λαού μας στο άμεσο παρελθόν>>.³¹

Κανένας πολιτισμός δεν καταφέρνει να διατηρεί άφθαρτος κατά τη διάρκεια των χρόνων με αποτέλεσμα το θέμα της πολιτισμικής ομοιότητας με τους προγόνους να κλονίζεται. Η θέληση κατασκευής αυτής της πολιτισμικής συνέχειας θα μπορούσε να έχει τα θεμέλια της στην προσπάθεια της ανασυγκρότησης της εθνικής ταυτότητας. Για ένα εθνικό κράτος είναι σημαντική η πολιτισμική συνέχεια καθώς προσδίδει θεωρητική τεκμηρίωση στη δημιουργία του.³² Αρωγός σε αυτή την προσπάθεια στάθηκε και η λαογραφική επιστήμη, η οποία προσπάθησε να ενισχύσει αυτή την απόπειρα εθνοκατασκευής. Η επιστήμη της λαογραφίας συμβάλλει ως ένα βαθμό στη συνοχή της εθνικής ιδεολογίας καθώς μελετά την λαϊκή παράδοση. Το κεντρικό

³⁰ Κ. Μακρής, ό.π., σελ.7.

³¹Κ. Μακρής, *Βήματα*, Αθήνα, 1979, σελ.51.

³² Μ. Herzfeld, *Πάλι δικά μας, Λαογραφία Ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, 2002, σελ.20.

αξίωμα της πολιτισμικής συνέχειας αποτελούσε μια οργανωτική αρχή για τη συλλογή, ταξινόμηση και ιεράρχηση όλων των εθνογραφικών λημμάτων.³³

Όπως και άλλα εθνικά κράτη έτσι και η Ελλάδα αποζήτησε στη λαϊκή παράδοση τα στοιχεία εκείνα που θα συνέθεταν τον συλλογικό πολιτισμικό χαρακτήρα. Ειδικότερα, το ελληνικό έθνος προσπάθησε να παρουσιάσει στον διεθνή χώρο το ιδεολόγημα της ελληνικότητας. Επομένως, στράφηκαν στο παρελθόν, δηλαδή στους προγόνους, στους οποίους βάσισαν την πολιτισμική τους συνέχεια. Έτσι, οι σύγχρονοι Έλληνες οικειοποιήθηκαν το παρελθόν τους, στο οποίο στηρίχθηκαν για την ανασυγκρότηση της εθνικής ταυτότητας ενώ όμως πρόσθεσαν και νεότερα στοιχεία λόγω των ευρωπαϊκών επιρροών. Συγκεκριμένα, το ελληνικό έθνος στηρίχθηκε σε παρελθοντικά γεγονότα, τα οποία αποτέλεσαν σταθμούς για την πορεία του προς την εθνική υπόσταση και θα τόνωναν της εθνική συλλογική ταυτότητα.

Η επιστήμη της λαογραφίας θεωρείται εθνική γιατί τον τύπο της πολιτισμικής ταυτότητας που βαπτίζει κάθε φορά εθνικό έχει τη δύναμη μέσα από τη συναισθηματική φόρτιση της ταύτισης να τον αποτυπώσει, να τον χαράσσει στις ατομικές συνειδήσεις.³⁴ Η λαογραφία θεωρείται η επιστήμη που αφορά τη μελέτη του έθνους καθώς το έθνος ταυτίζεται άρρηκτα με την έννοια του λαού, ένα παράλληλα ο λαός ανήκει στο έθνος. Αναζητούσε τους συνδετικούς κρίκους που θα αποτελούσαν τα ενοποιητικά στοιχεία ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν συμβάλλοντας στην διαμόρφωση της εθνικής αυτογνωσίας. Ασχολείται με τη μελέτη της πολιτισμικής ποικιλότητας της λαϊκής παράδοσης. Στην Ελλάδα, όπως και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, οι λαογραφικές μελέτες ίσως και να ήταν επιτακτικές καθώς είχαν εθνικό αίτημα. Αυτό το αίτημα είχε ως αποτέλεσμα πολλοί ιστορικοί και λαογράφοι, όπως ο Πολίτης, να αναζητούν αποδείξεις για την εθνική συνέχεια. Ίσως μπορούμε να συμπεράνουμε ότι την εποχή που μελετάμε κυριαρχούσε η ανάγκη να δοθεί έμφαση στην ψυχή του λαού. Άλλωστε, η λαογραφία παρουσιάστηκε ως εθνική επιστήμη με την έννοια ότι τόσο το αντικείμενο της όσο και το πλαίσιο της ήταν ένα έθνος με την σύγχρονη σημασία του όρου.³⁵ Παράλληλα, και η κατεύθυνση αυτής της επιστήμης επικεντρώνεται στο έθνος επιδιώκοντας μια τεκμηρίωση της εθνικής ενότητας. Την ενδιαφέρουν τα στοιχεία του παρελθόντος τα οποία ως εποικοδομήματα του

³³ M. Herzfeld, ό.π., σελ.32.

³⁴ Α. Κυριακίδου- Νέστορος, ό.π., σελ.110.

³⁵ Β. Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*, Αθήνα, 2008, σελ.27.

πολιτισμού θα αντανακλούν την εθνική ταυτότητα. Ως προς τη μεθοδολογία, στη λαογραφία υπήρξε και έπαιξε καθοριστικό ρόλο μια υπόθεση εργασίας, που είναι η ίδια η συνέχεια του έθνους.³⁶

Η ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Το ελληνικό κράτος κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της δημιουργίας του αντιλήφθηκε την ανάγκη για την ύπαρξη μιας τέχνης η οποία θα κατόρθωνε να προσφέρει όχι μόνο μια σύνδεση με το παρελθόν αλλά και την ένταξη στο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι. Μέσα από αυτήν την ανάγκη προέκυψε η υιοθέτηση του Νεοκλασικισμού. Η ζωγραφική αντανακλούσε το αίτημα της κοινωνίας να αναδειχθεί ο αγώνας του ελληνικού κράτους, όσο ακόμα τα κατορθώματα των ηρώων είναι νωπά. Ταυτόχρονα, εξυπηρετούσε την ανάγκη του ελληνικού κράτους να προβληθούν ο ηρωισμός και υπέρτατη θυσία ως ηθικά πρότυπα λειτουργώντας ως αδιάσειστο άλλοθι ιστορικής συνέχειας του. Οι τέχνες συνδεθήκαν με την ιστορία και τον πολιτισμό του ελληνικού έθνους, καθώς την προβολή της πνευματικής και πατριωτικής δράσης των Ελλήνων του από την αρχαιότητα μέχρι την σύγχρονη εποχή.³⁷ Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι με την αμφισβήτηση από τον Βαυαρό ιστορικό Φαλμεράιερ της αρχαιοελληνικής καταγωγής των Νεοελλήνων, ενισχύεται ακόμα περισσότερο η αναζήτηση της θεμελίωσης της ελληνικότητας. Ειδικότερα, στα βιβλία του <<Ιστορία της χερσονήσου της Πελοποννήσου κατά τους Μεσαιωνικούς Χρόνους>> και <<Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων>> που γράφτηκαν στη δεκαετία του 1830, εκφράζει την άποψη πως οι Έλληνες της νεότερης εποχής δεν κατάγονται από τους αρχαίους Έλληνες, αλλά προέρχονται από Σλάβους που εισέβαλαν στην Ελλάδα κατά την περίοδο του Μεσαίωνα και Αλβανούς που εξαπλώθηκαν κατά τον ύστερο Μεσαίωνα και τους νεότερους χρόνους. Με σκοπό λοιπόν να αναιρεθεί αυτή η άποψη το ελληνικό έθνος στρέφεται στην λαϊκή παράδοση του. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Πικιώνη οι ζωγράφοι

³⁶ Β. Νιτσιάκος, ό.π., σελ.30.

³⁷ Μ. Παπανικολάου, *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Ζωγραφική – Γλυπτική*, Θεσσαλονίκη, 2006, σελ.12.

«οι ζωγράφοι φιλοτεχνούν έργα τα οποία καλλιεργούν συστηματικά την επανασύνδεση με τη βυζαντινή τέχνη». ³⁸

Όμως, κατά τον 20^ο αιώνα συντελέστηκαν αλλαγές στην τέχνη. Έτσι εξηγείται και ο λαϊκός χαρακτήρας της θρησκευτικής ζωγραφικής της περιόδου και οι επιλογές των καλλιτεχνών προς τα σύγχρονα ήθη. Ειδικότερα, πραγματοποιήθηκε μια προσπάθεια για ανανέωση. Αυτή η αλλαγή βασίζονταν στην έξοδο του ζωγράφου από το εργαστήριο του και στην χρήση φωτεινών χρωμάτων. Ανατρέχοντας πιο πίσω, στις απαρχές της νεοελληνικής ζωγραφικής εντοπίζονται θέματα από την ηρωική ιστορία του Αγώνα του '21. Διακαής πόθος των λιγοστών ζωγράφων των πρώτων χρόνων υπήρξε η κατάκτηση της ιστορικής ζωγραφικής, η εικονογράφηση δηλαδή και ταυτόχρονα η διάσωση από τη λήθη των αίσιων εκβάσεων αποφασιστικών μαχών που οδήγησαν με τη σειρά τους στη συγκρότηση του Κράτους. Των μαχών που ανέδειξαν τους νικητές σε ήρωες και καταδίκασαν τους ηττημένους. Πρόκειται για ήρωες έφιππους και πεζούς με ελάχιστα διακριτικά στοιχεία, η απεικόνιση της μορφής τους στηρίχτηκε στις αναμνήσεις ορισμένων στρατιωτικών.³⁹ Η ιστορική ζωγραφική επικράτησε στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή για αρκετές δεκαετίες.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα άρχισε να διαφαίνεται πιο ξεκάθαρα η επιρροή των δυτικών προτύπων στην Ελλάδα, δηλαδή, η τάση για μια πιο μοντέρνα αισθητική. Οι καλλιτέχνες αναζητούσαν τα ερεθίσματα τους στην νεωτερικότητα και στις νέες καλλιτεχνικές επιρροές από την Δύση. Η εθνική άνοδος επιζητούνταν και από τους καλλιτέχνες της εποχής. Ειδικότερα, μέσα από τα έργα τους οι καλλιτέχνες της εποχής επιθυμούσαν όχι μόνο να δώσουν ώθηση στην ελληνικότητα αλλά και να εξασφαλίσουν την παρουσία της Ελλάδας στο ευρωπαϊκό πλαίσιο. Αυτή τη χρονική περίοδο βρήκε πρόσφορο έδαφος να ανθίσει η λαϊκή τέχνη. Αναζητήθηκε η προσέγγιση ενός πλησιέστερου παρελθόντος, του βυζαντινού, σε συνάρτηση με τον τωρινό χρόνο που αντιπροσωπεύεται μέσω της καμπής προς την λαϊκή παράδοση. Εγκαινιάζεται ο διάλογος του εγγύτερου παρελθόντος με τη λαϊκή τέχνη η οποία εντοπίζεται ως ζωντανό καλλιτεχνικό ρεύμα, σε έργα σύνθεσης αυτοδίδακτων, συχνά ανώνυμων ζωγράφων. Σύμφωνα με τον Μιλτιάδη Παπανικολάου «τίθεται εκ νέου επί

³⁸Ν. Δασκαλοθανάσης, Κωτίδης, *Τέχνες Ι: Ελληνικές Εικαστικές Τέχνες, Επισκόπηση Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας*, Πάτρα, 2000.

³⁹ Συλλογικό, *Ηρωες και ανώνυμοι, αφανείς και επώνυμοι στις παρυφές της ιστορίας και της τέχνης*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.), 2006, σελ. 179.

τάπητος το θέμα της εθνικής ταυτότητας και αυτογνωσίας και ο όρος ‘έλληνικότητα’ προβάλλει ως το νέο αίτημα και ως η χιμαιρική επιδίωξη των καιρών. Από πολιτική άποψη η έννοια της ‘έλληνικότητας’ φαίνεται ότι αγγίζει μεγάλα στρώματα του πληθυσμού, ενώ σε ό,τι αφορά την τέχνη είναι φανερό ότι γίνεται γόνιμη συσχέτιση ανάμεσα στις ποιοτικές ρίζες του ελληνικού πολιτισμού και στις καλλιτεχνικές εκδοχές του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Μέσα στην έννοια της παράδοσης συμπεριλαμβάνονται η κλασική και η βυζαντινή τέχνη, η λαϊκή και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία». ⁴⁰

Γενικότερα, στις αρχές του εικοστού αιώνα, εκδηλώθηκε το ενδιαφέρον για τη λαϊκή τέχνη διάφορων χωρών: του Gauguin για τον πριμιτιβισμό της λαϊκής τέχνης της Βρετάνης και της Ταϊτής, του Kandinsky για τη λαϊκή τέχνη της Ρωσίας, του Klee για τα αραβουργήματα. ⁴¹ Στον ελληνικό χώρο η προσέλευση του ενδιαφέροντος για αυτό το είδος ζωγραφικής είχε ήδη προκύψει από το 1927 με την έκθεση που πραγματοποιείται στο σπίτι του Νίκου Βέλμου. Ο Βέλμος (1890 -1930) ήταν Έλληνας ηθοποιός, λογοτέχνης, ζωγράφος και εκδότης του περιοδικού Φραγκέλιο. Το περιοδικό που εκδίδει αλλά και το Άσυλον Τέχνης, όπως μετονομάστηκε το σπίτι του, διεκδικούν «έναν προδρομικό ρόλο στην υπόθεση συνδυασμού λαϊκής τέχνης και πρωτοπορίας που προβάλλεται εντονότερα στη δεκαετία του ’30». ⁴² Μέσα σε αυτό το κλίμα απομάκρυνσης από τους κανόνες του ακαδημαϊσμού στην ζωγραφική αναδείχθηκε και ο Θεόφιλος. Ειδικότερα, στην τέχνη αυτής της δεκαετίας σημαντικό ρόλο άσκησε η Γενιά του Τριάντα, η οποία προσπάθησε και στην ζωγραφική να αναδείξει την ελληνικότητα. Οι θεματογραφίες των έργων αποκτούν ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα και απεικονίζουν σκηνές που προβάλλουν την παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό.

⁴⁰Μ. Μ. Παπανικολάου, *ό.π.*, σ. 87.

⁴¹ Ε. Ματθιόπουλος, «*Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους*» στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, Πρακτικά Α’ Συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης, Ρέθυμνο 6,7,8/10/2000, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003, σ. 451-28 Χ. Ντουινιά, «Το Φραγκέλιο του Νίκου Βέλμου. Μ

⁴² Χ. Ντουινιά, «Το Φραγκέλιο του Νίκου Βέλμου. Μια ιδιότυπη φωνή στη φθίνουσα δεκαετία του ’20» στο Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου *Ο περιοδικός τύπος στον Μεσοπόλεμο*, 26.27/3/1999, Αθήνα, Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2001, σελ.116.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η λαογραφία είναι η επιστήμη συλλογής και μελέτης στοιχείων του λαϊκού μας πολιτισμού.⁴³ Η λαογραφία μελετάει πολιτισμούς λαών που οπωσδήποτε βρίσκονται σε μίαν εξελιγμένη βαθμίδα. Και τους μελετάει κατά κανόνα σε εθνικό επίπεδο: κατά βάση είναι εθνική επιστήμη...Η λαογραφία δεν ασχολείται με τις ατομικές περιπτώσεις ή αποκλίσεις... Ο πολιτισμός εξάλλου ενός λαού αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της λαογραφίας.⁴⁴ Σύμφωνα με τον Στίλπωνα Κυριακίδη << Η λαογραφία εξετάζει τας κατά παράδοσιν δια λόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού>>.⁴⁵ Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλυθεί η λαογραφική δραστηριότητα του Κίτσου Μακρή σε όλη τη διάρκεια του βίου του.

Το λαογραφικό έργο του Κίτσου Μακρή βασίστηκε στη μελέτη αλλά και συλλογή υλικού, το οποίο σχετιζόταν με τον πολιτισμό, αλλά και το οποίο θεωρούσε ότι μέρα με τη μέρα έτεινε να εκλείψει. Αυτή του η άποψη καθιστούσε το έργο του επιτακτικότερο. Ο Κίτσος Μακρής επιδίωκε με κάθε τρόπο μέσα από το έργο του να τονώσει την εξασθενημένη παρουσία του πολιτιστικού παρελθόντος στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, το οποίο γίνονταν μέχρι εκείνη την δεκαετία αντιληπτό ως απαρχαιωμένο. Το ενδιαφέρον του για την ελληνική παράδοση τον ώθησε να την εντοπίζει και να την αναδεικνύει στην πραγματικότητα της σύγχρονης κοινωνίας. Δηλαδή, αναζητούσε τα στοιχεία της ελληνικότητας στο λαϊκό πολιτισμό τον οποίον πολλοί εσφαλμένα παραγκώνιζαν καθώς θεωρούσαν ότι η λαϊκή τέχνη δεν είναι αξιόλογη. Πίστευαν ότι ο λαϊκός πολιτισμός ήταν πρωτόγονος και ανάξιος μελέτης και διάσωσης. Επομένως, ανέδειξε και προστάτεψε αυτά τα στοιχεία του πολιτισμού μας, για τα οποία πολύ άνθρωποι δεν είχαν ολοκληρωμένη άποψη. Μέσω του λαογραφικού του έργου εκφράζεται η επιθυμία του όχι μόνο να περισώσει αλλά και να αναβιώσει την εθνική και λαϊκή παράδοση μας. Σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ασχολούνταν με την επιστήμη της λαογραφίας και προασπιζόταν την αέναή σημασία του λαϊκού πολιτισμού.

⁴³ Α. Κυριακίδου Νέστορος *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Αθήνα, 1993, σελ.29.

⁴⁴ Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα, 2007, σελ.13.

⁴⁵ Β. Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*, 2008,σελ.15.

Η ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗ ΤΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΛΑΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ο Κίτσος Μακρής όντας λαογράφος ασχολήθηκε ενεργά με τον πολιτισμό και με τη λαϊκή παράδοση. Ο όρος παράδοση παραπέμπει ουσιαστικά «στο εμπράγματο παρελθόν στο βιωμένο άμεσα ή έμμεσα χώρο και χρόνο, τις ιδέες, τις αξίες και τα πρωταρχικά ριζώματα και όνειρα, γλώσσα, θρησκεία, ήθη και έθιμα, τη μουσική, την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική, την πνευματική δημιουργία, τα πολιτισμικά κατορθώματα του λαού».⁴⁶ Άλλωστε, η λέξη παράδοση προέρχεται από το ρήμα παραδίδωμι που σημαίνει δίνω σε κάποιον κάτι.

Ειδικότερα αναζήτησε και ανίχνευσε την ελληνικότητα στη λαϊκή τέχνη καθώς θεωρούσε ότι αυτή η τέχνη είναι το κλειδί για ορίσει το ελληνικό έθνος την ταυτότητα του. Ως λαϊκή τέχνη ορίζεται <<ο υλικός βίος τού λαού που δεν είναι, στο μεγαλύτερο μέρος της αυτοτελής καλλιτεχνική δημιουργία. Τα έργα της είναι αντικείμενα πρακτικής χρήσης, στα οποία ό χαρακτήρας τής τέχνης είναι πρόσθετος>>.⁴⁷ Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι λαογράφος αντιλήφθηκε ο άνθρωπος της σύγχρονης κοινωνίας είναι αποκομμένος από τις ρίζες του και για αυτό μέσω της λαϊκής τέχνης θα γνώριζε το παρελθόν του. Μελέτησε έργα που αναδεικνύουν τα λαϊκό πνεύμα, το οποίο με τη σειρά του συμβάλλει στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Η θεώρηση ότι η λαϊκή τέχνη αποδίδει την ιδιοσυγκρασία του λαού τον ώθησε να προσανατολιστεί από μικρή ηλικία στη μελέτη της. Επιδιώκοντας να αναδείξει τη λαϊκή τέχνη, η οποία θεωρούνταν κατώτερης αξίας και ποιότητας επιχείρησε να αναθερμάνει το ενδιαφέρον για την ελληνικότητα. Ασχολήθηκε με τη μελέτη του μεγαλύτερου συνόλου του φάσματος της καθώς έκανε έρευνα για τη ζωγραφική, την υφαντική, την πλαστική και τη γλυπτική.

Ο Κίτσος Μακρής επιδίωξε να διασώσει τη λαϊκή παράδοση, η οποία χανόταν εξαιτίας των ρυθμών της τεχνολογικής εξέλιξης. Πίστευε ακράδαντα ότι αυτές οι τεχνολογικές αλλαγές ωθούν τον άνθρωπο να ξεχνάει την παράδοση που κληρονόμησε από τους προγόνους του. Αυτή η αντίληψη συνδέεται με την άποψη του ότι τα λαϊκά δημιουργήματά που θεωρούνταν κληροδοτήματα που παραλάμβαναν ως απόγονοι πλέον αντιμετωπίζονται ως απαρχαιωμένα και ίσως άχρηστα αντικείμενα. Είναι σημαντικό να τονισθεί, όπως θα αναλυθεί και σε επόμενη ενότητα, ότι ο Κίτσος

⁴⁶ Β. Αναγνωστόπουλος, *Λαϊκή Παράδοση. Επιβίωση και Αναβίωση. Προβλήματα και Προβληματισμοί*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σελ.14.

⁴⁷ Κ. Μακρής, *Ελληνική καλλιτεχνική παράδοση και σύγχρονη χειροτεχνία*, Αθήνα, 1981, σελ.11.

Μακρής δεν ήταν ενάντια στην τεχνολογική πρόοδο αλλά στην αποστροφή προς την παράδοση που αυτή προκαλούσε. Άλλωστε, θεωρούσε ότι η ελληνική παράδοση και επομένως η λαϊκή τέχνη είναι σημαντικό να βασιστεί στην ευρωπαϊκότητα αλλά και στην ελληνικότητα. Σύμφωνα με τον ίδιο <<Πίστη στην παράδοση δε σημαίνει στασιμότητα και απονέκρωση, σημαίνει συνεχή ανανέωση και προσαρμογή στις καινούργιες συνθήκες που δημιουργούνται. Προσαρμογή, όμως, που βασίζεται στο τοπικό ύφος που προϋπάρχει, έτσι που τα έργα κάθε χώρας να έχουν ένα δικό τους χαρακτήρα και να ξεχωρίζουν από τα ανάλογα εργατών άλλων χωρών>>. ⁴⁸ Θεωρούσε ότι τα έργα του απλού λαού αποτελούσαν τους συνεκτικούς δεσμούς για την ανασυγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, δηλαδή, ότι η λαϊκή τέχνη αντικατοπτρίζει τον πλούτο της συλλογικότητάς του ελληνικού λαού.

Ο Κίτσος Μακρής δεν είναι απόφοιτος Πανεπιστήμιου αλλά αυτό δεν το εμπόδισε να ασχοληθεί με την επιστήμη της Λαογραφίας. Σύμφωνα με την Α. Κυριακίδου Νέστορος ως ερασιτέχνης προσεγγίζει το αντικείμενο πρώτα με τις αισθήσεις του και όχι μέσα από τη γνωστική διαδικασία που καθορίζει το ρήμα επίσταμαι. Το προτέρημα του είναι η αμεσότητα καθώς είναι ελεύθερος από ακαδημαϊκές φόρμες και δεσμεύσεις. ⁴⁹ Αντίθετα, ασχολήθηκε με αυτόν τον κλάδο επειδή διακατέχονταν από πρωτογενές ενδιαφέρον για τον ελληνικό πολιτισμό και ειδικότερα για τη λαϊκή τέχνη. Αυτή η κλίση αντανακλά την επιδίωξη του να διεισδύσει στις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού. Άλλωστε, <<η λαογραφία εξετάζει το λαό εν τω σύνολω.>> ⁵⁰ Με άλλα λόγια, η λαογραφία αποτελεί έναν από τους τρόπους προσέγγισης του κωδικοποιημένου παρελθόντος και προσφέρει μία ενεργή μνήμη του έθνους.

Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο στα τέλη της δεκαετίας του 1930 που εκκινεί η δραστηριοποίηση του Κίτσου Μακρή κυριαρχούσε η ανάγκη για την αναδιαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Αυτή η διαδικασία συνδέθηκε με την λαϊκή τέχνη, η οποία θεωρήθηκε ότι αποτελεί μορφή της γνήσιας έκφρασης και δημιουργίας ενός λαού αλλά και ότι επηρεάζει την εθνική του συνείδηση. Για αυτόν τον λόγο μελέτησε κάθε είδος λαϊκών δημιουργημάτων με χρηστικό και αισθητικό χαρακτήρα.

⁴⁸ Κ. Μακρής, *Μεταλλοτεχνία-εκλογή έργων της ελληνικής μεταλλοτεχνίας*, Αθήνα, 1962, σελ.8.

⁴⁹ Α. Κυριακίδου Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, χ.χ., σελ. 307.

⁵⁰ Σ. Π. Κυριακίδης, *Ελληνική λαογραφία : μέρος Α : Μνημεία του λόγου*, Αθήνα, 1922, σελ.138.

ΟΙ ΓΡΑΠΤΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΡΘΡΑ ΤΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΟΥ

Γίνεται αντιληπτό ότι Κίτσος Μακρής επιδίωξε να αναιρέσει κάθε αντίληψη που βασίζεται στο γεγονός ότι η λαϊκή τέχνη είναι ασήμαντη και δεν έχει να προσφέρει κάτι στην παράδοση. Σε όλη την διάρκεια του λαογραφικού του έργου είχε υιοθετήσει την άποψη ότι η παράδοση του ελληνικού χώρου αποτελείται από δύο σκέλη τα οποία ενώνονται και συνθέτουν τον χαρακτήρα του ελληνικού πολιτισμού. Αυτή του η άποψη διαφαίνεται έντονα σε ένα άρθρο του στην εφημερίδα, στο οποίο καταρρίπτει κάθε υποψία ότι η λαϊκή τέχνη είναι ευκαταφρόνητη. Ειδικότερα, αναφέρει ότι <<η ελληνική παράδοση αποτελείται από ό,τι κληρονομήσαμε από τον προσωπικό μόχθο του καλλιεργημένου ανθρώπου σε γραπτά και καλλιτεχνικά έργα αλλά και από ό,τι μας άφησε η καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία του λαού σε τραγούδια, παροιμίες, παραμύθια, ζωγραφιές, γλυπτά, σπίτια, φορεσιές, έθιμα. Από αυτά τα δύο σκέλη απαρτίζεται το στερεό υπόβαθρο μίας γεμάτης και γερής εθνικής πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής>>.⁵¹ Δηλαδή, με το έργο του έδειξε ότι χωρίς τη λαϊκή τέχνη δεν γίνεται να εδραιωθεί η ελληνικότητα και να υπάρχει ισορροπία στην ελληνική παράδοση. Θεωρούσε ότι ο λαϊκός πολιτισμός είναι ένα από τα στοιχεία που διέπουν σε μεγάλο βαθμό την ταυτότητα του ελληνικού έθνους.

Η δράση του απέδειξε ότι η αυτή η τέχνη δεν είναι μια κατώτερη τέχνη στο πεδίο του πολιτισμού αλλά ένα πρόσθετο συστατικό που αναδεικνύει τις βαθιές ρίζες του ελληνικού πολιτισμού. Η λαϊκή τέχνη δεν ανάγεται ως αδέξια και κακότεχνη αλλά αντίθετα αυτοί που την εκπροσωπούν είναι φορείς της μακράς ελληνικής παράδοσης. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το έργο του Κίτσου Μακρή εκτείνεται σε ένα ιδιαίτερα ευρύ χρονικό φάσμα αφού το έργο του ξεκινάει από τη δεκαετία του 1930 και φτάνει ως τη δεκαετία του 1980.

Σε όλο το φάσμα των μελετών που εξέδωσε προσπαθούσε να τονίσει ότι η λαϊκή τέχνη είναι μια πτυχή της ελληνικότητας. Αυτή η προσπάθεια συνδέεται με τη θεώρηση του ότι η ελληνική παράδοση θα είχε αλλοιωθεί εάν δεν συγκαταλεγόταν σε αυτή ο λαϊκός πολιτισμός. Παράλληλα, μέσω των άρθρων του στα Θεσσαλικά Γράμματα, όντας μέλος του συλλόγου <<Φίλοι των Γραμμάτων>>, προσπάθησε να αναδείξει τις εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού. Πρόκειται για μια από τις σωματειακές

⁵¹Κ. Μακρής, <<Λαϊκισμός>>, εφ. *Το Βήμα*, 24/3/1960.

οργανώσεις που ιδρύθηκαν στο Βόλο κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, το έτος 1936, λίγους μήνες πριν αναλάβει ο Ιωάννης Μεταξάς την εξουσία. Στην ουσία πρόκειται για μετεξέλιξη και ανασυγκρότηση του <<Συλλόγου Ερασιτεχνών>> που θέλησε να διευρύνει τα περιθώρια δράσης του και να συμπεριλάβει στους κόλπους του και τους καλλιτέχνες. Ιδρυτής του συλλόγου ήταν ο Κώστας Αλ. Αθανασάκης, δραστήριο μέλος της κοινωνικής και πνευματικής ζωής του τόπου.⁵² Είχε απώτερο σκοπό την ευρύτερη καλλιέργεια της πνευματικής ζωής του Βόλου. Όμως, ο ελληνοϊταλικός πόλεμος και η κατοχή ανέκοψαν για κάποιο διάστημα τη δραστηριότητα του συλλόγου. Σύμφωνα με το κατάστακτο του συλλόγου «... η έρευνα και η μελέτη από επιστημονικής απόψεως παντός ζητήματος αφορώντος την ανθρώπινη διανόησιν. Η δημιουργία ευρύτερας και ανωτέρας πνευματικής ζωής εν τη πόλει μας. Η υποστήριξις και ενθάρυνσις πάσης πνευματικής προσπάθειας γενομένης εντός των ορίων της πόλης.»⁵³

Ειδικότερα, σε ένα άρθρο του ο Κίτσος Μακρής αναφέρει συνοπτικά την ιστορία του μοναστηριού του Αγίου Λαυρέντιου στο χωριό του Πηλίου και παρουσιάζει λεπτομερειακά ορισμένες τοιχογραφίες του.⁵⁴ Δεν παρέλειψε να αρθρογραφήσει με σκοπό να δηλώσει της ανησυχίες του για το μέλλον των αντικείμενων της λαϊκής τέχνης τα οποία θεωρεί ότι είναι αναγκαίο να διασωθούν. Δεν δίστασε να εκδώσει άρθρα στα οποία να δίνει οδηγίες και συμβουλές για τη διάσωση λαϊκών δημιουργημάτων για να εκφράσει τον απέραντο τρόμο που τον διακατέχει διακατείχε σχετικά με την πιθανότητα της εξαφάνισης αυτών των καλλιτεχνημάτων. Ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο λαογράφος μέσα από τα άρθρα του προσπαθούσε να αφυπνίσει την συνείδηση των ανθρώπων αναφορικά με τον τρόπο που αντιλαμβανόταν την ελληνική παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό. Είχε αντιληφθεί την σπουδαιότητα των λαϊκών καλλιτεχνημάτων και επιδίωκε να την παρουσιάσει στον κόσμο μέσω των άρθρων του.

⁵² Γ. Μουγογιάννης, *Ο Βολιώτικος πολιτισμός του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, 1990, σελ.21.

⁵³ Αρχείο του Δημοτικού Κέντρου Ιστορίας & Τεκμηρίωσης Βόλου.

⁵⁴ Κ. Μακρής, <<Λαϊκές ζωγραφιές του Αη Λαυρέντη>>, εφ. *Θεσσαλικά Γράμματα*, 1945, σελ. 2.



Εικόνα 8 Οι Φίλοι των Γραμμάτων

Ένα θέμα που αναδεικνύεται στα γραπτά του Κίτσου Μακρή είναι αυτό σχετικά με τη συντήρηση των καλλιτεχνημάτων του λαϊκού πολιτισμού. Πεποίθησή του ήταν ότι η διάσωση αυτών των δημιουργημάτων μέσω της συντήρησης θα ωφελούσε την ελληνική παράδοση. Όπως αναφέρει και ο ίδιος << Όλα αυτά, πολύτιμη εθνική κληρονομιά, έχουν ανάγκη από την οργανωμένη φροντίδα μας, μια φροντίδα που πρέπει να τα νοιάζεται όλα>>.⁵⁵ Γίνεται αντιληπτό ότι αποπειράθηκε να εμβαθύνει στις δυσκολίες που απαιτεί όχι μόνο η μελέτη αλλά επίσης η συλλογή και η συντήρηση των έργων τής λαϊκής τέχνης και, γενικότερα, τού λαϊκού πολιτισμού.

Το συγγραφικό έργο του Κίτσου Μακρή αντανακλά μια προσπάθεια συνομιλίας με την έννοια της ελληνικότητας. Την αγάπη του για τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό την εξέφρασε μέσα από την συγγραφή πλήθος βιβλίων, τα οποία συσχετίζουν την εθνική ταυτότητα με τη λαϊκή τέχνη. Τα βιβλία του λαογράφου αποτελούν πηγές για την άντληση στοιχείων σχετικά με την λαϊκή τέχνη η οποία είναι κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού. Η αποδοχή που είχαν τα βιβλία του Κίτσου Μακρή διαφαίνεται στην αρθρογραφία της εποχής. Για παράδειγμα όπως αναφέρεται σε μια βιβλιοκριτική του *Ταχυδρόμου* << Μέσα στο απέραντο τέλμα που μας περιβάλλει μια αχτίδα δημιουργίας φάνηκε απροσδόκητα. Το βιβλιαράκι του κ. Μακρή με τα δέκα σχέδια των πηλιορείτικων ψευτοπαράθυρων και το σύντομο μα και περιεκτικό πρόλογο είναι μια εργασία δημιουργική για την ιστορία του τόπου και ιδιαίτερα της λαϊκής τέχνης του

⁵⁵Κ. Μακρής, *Βήματα*, Αθήνα, 1979, σελ.47.

Πηλίου μας.>>.⁵⁶ Ίσως θα μπορούσε να ειπωθεί ότι μέσω του συγγραφικού έργου του του ικανοποιήθηκε σε κάποιο βαθμό η επιθυμία του λαού να γνωρίσει τη λαϊκή τέχνη.

Σε αυτή την επιθυμία του ο Κίτσος Μακρής ανταποκρίνεται και με την έκδοση του βιβλίου του *Η λαϊκή τέχνη του Πηλίου*⁵⁷ το οποίο παρουσιάζει την σύνθεση της λαϊκής τέχνης του Πηλίου. Σε αυτό περιλαμβάνονται πολλά σημαντικά στοιχεία του πηλιορείτικου λαϊκού πολιτισμού καθώς επισυνάπτεται το σύνολο σχεδόν των έργων εικαστικών τεχνών, αρχιτεκτονικής και χειροτεχνίας κατά την περίοδο του 18ου και 19ου αιώνα. Παράλληλα, ο Κίτσος Μακρής μέσω ενός άλλου συγγράμματος του προσεγγίζει μια άλλη πτυχή της λαϊκής τέχνης, την εκκλησιαστική τέχνη. Μέσω του βιβλίου του *Εκκλησιαστικά Ξυλόγλυπτα*⁵⁸ επιθυμεί να δείξει ότι τα ιερά κειμήλια της Εκκλησίας δεν συγκροτούν μόνο μεγάλο καλλιτεχνικό πλούτο, αλλά πρωτίστως αποτελούν ένα κομμάτι από την ψυχή του λαού. Στο συγκεκριμένο έργο, αναγνωρίζεται και το ενδιαφέρον του λαογράφου να τονίσει την σπουδαιότητα της ξυλογλυπτικής ως τέχνης. Το συγγραφικό ενδιαφέρον του Μακρή δεν περιορίζεται μόνο για την περιοχή του Πηλίου καθώς ένα βιβλίο του αφορά ζωγράφου ενός χωριού της Ηπείρου. Συγκεκριμένα, στη μελέτη *Χιονιάδες Ζωγράφοι*⁵⁹ επεκτείνει τις έρευνές στη διερεύνηση της ζωής και το έργο των τεχνιτών από τους Χιονιάδες της Ηπείρου. Αυτό το βιβλίο περιλαμβάνει υλικό που αποτελείται από αγιογραφίες, κοσμική ζωγραφική σε σπίτια διακοσμημένα με τοιχογραφίες, παλιές φωτογραφίες, σχέδια και ανθίβολα. Ίσως θα μπορούσε να αποφανθεί ότι όχι μόνο η αναζήτηση καλλιτεχνημάτων τοπικής παράδοσης αλλά και η αγάπη του για την λαϊκή τέχνη δεν οροθετείται ούτε περιορίζεται.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο Κίτσος Μακρής αναδεικνυε το στοιχείο της ελληνικότητας και μέσα από την έκδοση ορισμένων λευκωμάτων, τα οποία παρουσιάζουν τον εθνικό λαϊκό πλούτο. Ειδικότερα, εξέδωσε το λεύκωμα *Νεοελληνική Χειροτεχνία Μεταλλοτεχνία*⁶⁰, το οποίο παρουσιάζει την ελληνική μεταλλοτεχνία ανοίγοντας τον διάλογο μεταξύ της τέχνης και των βιοτικών του αναγκών του λαού στην καθημερινότητα του παρελθόντος. Με την ανάδειξη αυτών των λαϊκών καλλιτεχνημάτων επιθυμεί να φανερώσει το κάλλος των απλών πράγματων.

⁵⁶ Ι.Σ., << Πηλιορείτικα ψευτοπαράθυρα >>, εφ. *Ταχυδρόμος*, Βόλος, 12/8/42.

⁵⁷ Κ. Μακρής, *Η λαϊκή τέχνη του Πηλίου*, Αθήνα, 1975.

⁵⁸ Κ. Μακρής, *Εκκλησιαστικά Ξυλόγλυπτα*, Αθήνα, 1982.

⁵⁹ Κ. Μακρής, *Χιονιάδες Ζωγράφοι*, Αθήνα, 1981.

⁶⁰ Κ. Μακρής, *Νεοελληνική Χειροτεχνία Μεταλλοτεχνία*, Αθήνα, 1969.

Επιπρόσθετα, εκδίδει το λεύκωμα *Μικρασιατικά υφαντά*⁶¹ για να αναδείξει ένα μικρό αλλά σπουδαίο κομμάτι της εθνικής πολιτισμικής κληρονομίας. Σύμφωνα με τον ίδιο << Τα μικρασιατικά υφαντά είναι ελληνικά όχι μόνο για τι απλώς έγιναν από ελληνικά χέρια, αλλά κυρίως γιατί εκφράζουν τον ιδιαίτερο εθνικό χαρακτήρα μας >>.⁶² Παράλληλα, εξέδωσε και το λεύκωμα *Οδηγός του ξυλογλύπτη*⁶³ θέλοντας να παρουσιάσει αυτή την πτυχή της λαϊκής τέχνης. Πεποίθηση του είναι ότι η ξυλογλυπτική έχει επίσης σημασία για τον ελληνικό πολιτισμό. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει << η ξυλογλυπτική έχει μια θέση σημαντική και από την ποσοτική και από την ποιοτική άποψη>>.⁶⁴

ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΟΥ

Ο Κίτσος Μακρής προέβη σε επιτόπιες έρευνες σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο ερευνώντας τις αλληλεπιδράσεις και εξελίξεις στην λαϊκή τέχνη. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του διεύρυνε το γεωγραφικό ορίζοντα των ερευνών του και στις χώρες της Βαλκανικής αποζητώντας τις αλληλεπιδράσεις της λαϊκής τέχνης των Βαλκανίων με αυτή της Ελλάδας. Με κινητήρια δύναμη του το ενδιαφέρον για τη λαϊκή τέχνη, επισκέφτηκε πολλές πόλεις του ελληνικού χώρου. Για παράδειγμα, στο ταξίδι του στην Καβάλα εντόπισε πολιτιστικά στοιχεία τα οποία δεν έπρεπε να παραγκωνισθούν αλλά να προστατευθούν. Σύμφωνα με άρθρο εφημερίδας της πόλης <<Μας είπε λοιπόν ότι έχουμε στην πόλι μας έτοιμο το κτίριο που περιμένει να μετατραπή σε ναόν της Λαϊκής Τέχνης. Είναι το πλέον ιδεώδες ως ιστορικών μνημείων και ως τοποθεσία... Όταν τοποθετηθούν στο σπίτι αυτό οι θησαυροί της Λαϊκής Τέχνης θα βρεθούν σε οικείο και φυσικό περιβάλλον και το παλαιόν κτίριον φυσικών μνημείων, θα μεταβληθή σε ένα από τα αξιόλογα μουσεία της χώρας μας... Δεν θα τοποθετηθούν μας είπε ο κ. Μακρής τα κειμήλια σε νεκρές βιτρίνες αλλά θα πάρουν την φυσική τους θέση που αρμόζει για να αποτελέσουν ένα περίλαμπρο ναό τέχνης... Δεν μπορεί να νοηθή πολιτισμένος ένας τόπος όταν δεν διατηρεί την ιστορία του...>>⁶⁵.

⁶¹ Κ. Μακρής, *Μικρασιατικά υφαντά*, Αθήνα, 1983.

⁶² Κ. Μακρής, ό.π., σελ.7.

⁶³ Κ. Μακρής, *Οδηγός του ξυλογλύπτη*, Αθήνα, 1981.

⁶⁴ Κ. Μακρής, ό.π., σελ.6.

⁶⁵ Δ. Ζιώγας, << Μουσείον Λαϊκής Τέχνης πρέπει να ιδρυθή στη Καβάλα>>, εφ. Ταχυδρόμος, 17/2/62.



Εικόνα 9 Οι τοποθεσίες που έχει πραγματοποιήσει μαθήματα και διαλέξεις ο Κίτσος Μακρής.

Γίνεται εμφανές ότι ο λαογράφος λειτούργησε στην περίπτωση αυτή ως καταλύτης για την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η παρουσία και η διάλεξή του στην περιοχή λειτούργησε ως αφορμή ώστε να αναπτυχθεί ο προβληματισμός στην τοπική κοινή γνώμη γύρω από την προστασία στοιχείων που δηλώνουν την ιστορία τους. Παράλληλα, ένα ακόμα ταξίδι του λαογράφου που βοήθησε στη διάσωση υλικών τεκμηρίων του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού αποτέλεσε αυτό στο νησί της Σκοπέλου. Το συγκεκριμένο νησί είχε υποστεί τις καταστροφικές συνέπειες του σεισμού που έγινε το 1965 με αποτέλεσμα να προκληθούν φθορές και καταστροφές σε αρκετά ιστορικά κτήρια.

Ο Κίτσος Μακρής προσπάθησε με τον τρόπο του να βοηθήσει να ληφθούν υπόψη ορισμένα ευρύτερα κριτήρια στη λογική της ανοικοδόμησης. Ειδικότερα, προώθησε την ιδέα ότι η ανοικοδόμηση του νησιού δεν πρέπει να υλοποιηθεί έχοντας υπόψη μόνο τον οικοδομικό παράγοντα αλλά και τον παράγοντα της διατήρησης του ύφους του νησιού. Θεωρούσε ότι το ξαναχτίσιμο της Σκοπέλου είναι κρίσιμο να διεξαχθεί με γνώμονα την συναίσθηση της πνευματικής υποχρέωσης. Δηλαδή, τα νέα κτίσματα του νησιού θα πρέπει να βρίσκονται σε αρμονία με τα προ υπάρχοντα ώστε να συνταιριάζουν. Από αυτά τα δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα γίνεται φανερό το γεγονός ότι η δράση του Κίτσου Μακρή βασίστηκε όχι μόνο στην ανάδειξη αλλά και

στην διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας, καθώς προστάτευσε έμπρακτα την λαϊκή τέχνη.

Παράλληλα, διοργάνωσε εκθέσεις σχετικά με τη λαϊκή τέχνη του Πηλίου στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη αλλά και τη Γενεύη. Επιπλέον, πραγματοποίησε περισσότερες από 450 διαλέξεις και μαθήματα σε όλη την Ελλάδα. Ο λαογράφος ταξίδεψε σε πολλές περιοχές για να προσφέρει την συμβολή του για την γνωριμία του κόσμου με την λαϊκή τέχνη. Ταξίδεψε σε πολλά μέρη για να μεταλαμπαδεύσει την αγάπη και το ενδιαφέρον που έτρεφε για την ελληνική λαϊκή τέχνη.



Εικόνα 10 Πρόσκληση για μαθήματα που αφορούν την λαϊκή τέχνη, στα οποία ομιλητής θα είναι ο Κίτσος Μάκρης.



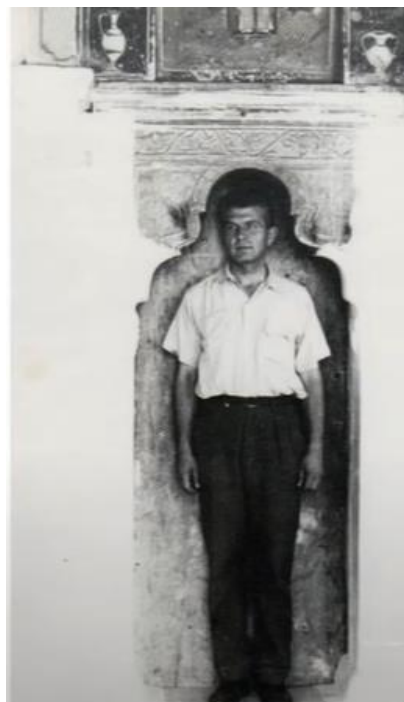
Εικόνα 11 Πρόσκληση για έκδοση του Κίτσου Μακρή.

Η ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ

Ο εντοπισμός και η μελέτη της ελληνικής λαϊκής τέχνης στη δραστηριότητα του Κίτσου Μακρή διαφαίνεται και από την λεπτομερή ενασχόληση του με το χωριό του Πηλίου.



Εικόνα 12 Ο Κίτσος Μακρής στο Πήλιο, 1938.



Εικόνα 13 Ο Κίτσος Μακρής στο Πήλιο, 1950.

Ειδικότερα, ενδιαφέρθηκε σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο για το έργο του Θεοφίλου που εντόπισε εκεί αλλά και για τα λοιπά δημιουργήματα της περιοχής. Πίστευε ότι το Πήλιο ήταν μια πηγή πολιτισμού στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, που συμπύκνωνε τα κύρια χαρακτηριστικά του ελληνικού Γένους.⁶⁶ Αυτός ο τόπος συνδέθηκε με την αναζήτηση του για τις ρίζες των λαϊκών τεχνιτών του Πηλίου όπως του Παγώνη, του Μίλιου, του Δήμου Ζηπανιώτη και άλλων. Ειδικότερα, κατά την μελέτη του για αγιογραφίες του Πηλίου εντόπισε το έργο του ζωγράφου Παγώνη. Ο συγκεκριμένος προέρχεται από το ηπειρωτικό χωριό Χιονιάδες αλλά εγκαταστάθηκε στο χωριό Δράκεια. Εκεί έχει τοιχογραφήσει πλήθος εκκλησιών ακολουθώντας την βυζαντινή παράδοση με δυτικοευρωπαϊκά στοιχεία. Ο Μίλιος είναι σπουδαίος γλύπτης που δραστηριοποιήθηκε στη περιοχή του Πηλίου.<< Τα ανάγλυφα που πλαισιώνουν το έργο του Μίλιου παρ' όλα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, διατηρούν, το λαϊκό ύφος

⁶⁶ Κ. Μακρής, *Βήματα*, Αθήνα, 1979, σελ.32.

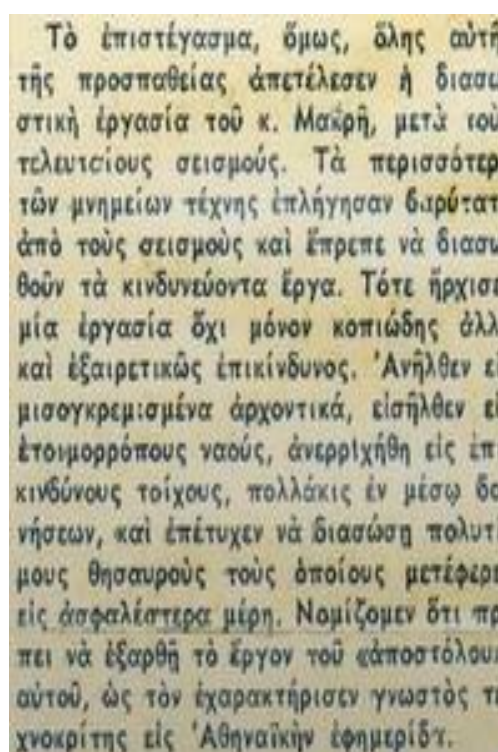
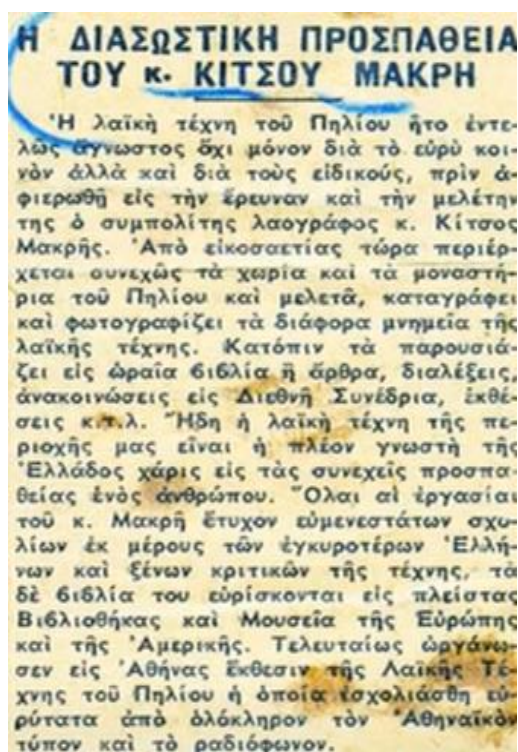
τους. Η πρωτόγονη αντίληψη της μορφής, η τάση για σχηματοποίηση, τα συμβολικά εκφραστικά τους μέσα, η απλοϊκή τους χάρη, η σωστή χρησιμοποίηση της ύλης, τα ενώνουν με την υπόλοιπη λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία >>.⁶⁷ Ο Δήμος Ζηπανιώτης ήταν αρχιτέκτονας στο ίδιο χωρίο με τους προαναφερθέντες καλλιτέχνες. <<Ο μάστρο - Δήμος Ζηπανιώτης δεν είναι, βέβαια, ο μοναδικός αρχιτέκτονας που εργάστηκε στο Πήλιο, ούτε το έργο του έχει έντονη προσωπική σφραγίδα. Στη λαϊκή τέχνη ο ρόλος της προσωπικότητας του καλλιτέχνη είναι διαφορετικός από την προσωπική τέχνη. Το ταλέντο, και σέ μια ομαδική τέχνη έχει τη σημασία του, άλλα όχι στον ίδιο βαθμό με την προσωπική τέχνη. Η ζωντανή παράδοση δεν εξαφανίζει την ατομική αξιολύνη αντίθετα, τη βοηθάει γιατί της δίνει ίνα σταθερό βάθρο. Ο μάστρο - Δήμος είναι ένας χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της γενιάς των αρχιμαστόρων που δούλεψαν στο Πήλιο τους δυο τελευταίους αιώνες της τουρκοκρατίας. Μελετώντας το έργο του και τα καθέκαστα της δουλειάς του γνωρίζουμε όλη τη γενιά των αρχιμαστόρων της εποχής του... Με τα ταπεινά του κτίσματα έδωσε το αρχιτεκτονικό σχήμα της λαϊκής θρησκευτικότητας>>. ⁶⁸ Το έργο του λαογράφου αποτέλεσε σπουδαίο αρωγό για να γνωρίσει ο κόσμος τα δημιουργήματα της λαϊκής τέχνης του Πηλίου που υπήρχαν από τον 18ο και τον 19ο αιώνα. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο Κίτσος Μακρής παρουσιάζει ένα μεγάλο μέρος της ελληνικής δημιουργίας κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας με έργα εικαστικών τεχνών, αρχιτεκτονικής και χειροτεχνίας.

Η λαογραφική συλλογή του περιλαμβάνει περί τα 560 δημιουργήματα λαϊκής τέχνης τα οποία προέρχονται κυρίως από την περιοχή του Πηλίου και χρονολογούνται, όπως προαναφέρθηκε, στον 18ο και τον 19ο αιώνα. Μερικά από αυτά μπορούν να χαρακτηριστούν ως μοναδικά στο είδος τους για το Πήλιο, όπως η μεγάλη τοιχογραφία του Παγώνη, που χρονολογείται το έτος 1832 και αποτελούσε το κύριο ζωγραφικό θέμα του παράσπιτου του αρχοντικού Τριανταφύλλου στη Δράκεια. Η τοιχογραφία αυτή παριστάνει πόλεις και χωριά του Ελλαδικού χώρου, όπως η Χαλκίδα, το Ταλάντι, το Δουκό και άλλα. Αποτελεί το υπέρτατο καλλιτέχνημα της ζωγραφικής διακόσμησης της αρχιτεκτονικής του Πηλίου και σώθηκε, λόγω των ακούραστων προσπάθειών του Κίτσου Μακρή. Αυτό το έκθεμα συνοδεύουν και οι τοιχογραφίες του Αθανασίου Παγώνη, γιου του προηγούμενου, οι οποίες είναι από το πατρικό του σπίτι στη Δράκεια και χρονολογούνται γύρω στο 1870. Απεικονίζουν τοπία του Θεσσαλικού κάμπου,

⁶⁷ Κ. Μακρής, *Ο Καπετάν Στέργιος Μπασδέκης και ο γλύπτης Μίλιος*, Αθήνα, 1955, σελ.18.

⁶⁸ Κ. Μακρής, *Αρχιτέκτων Δήμος Ζηπανιώτης*, Αθήνα, 1957, σελ.4.

καθώς και ένα από τα σπουδαιότερα λαϊκά πορτρέτα του εθνεγέρτη Ρήγα Φεραίου, έργο του ίδιου. Χαρακτηριστική πράξη του λαογράφου αποτελεί η βοήθεια που προσέφερε για την διάσωση της λαϊκής τέχνης του χωριού. Συγκεκριμένα, το έτος 1955 δέχτηκε την πρόσκληση του νομάρχη Ι. Παπαδάκου να επισκεφτεί το Πήλιο και να δει τις καταστρεπτικές συνέπειες που είχε ο σεισμός σε αυτά τα μνημεία.



Εικόνες 14 και 15 Εφημερίδα Θεσσαλία, 22 Ιουνίου 1955.

Δεν παραλείπει το χωριό Μακρινίτσα στο οποίο εντόπισε πολυάριθμα λαϊκά καλλιτεχνήματα. Θεωρούσε ότι τα ανάγλυφα των τοιχογραφιών της εκκλησίας της Παναγίας στη πλατεία του χωριού λόγω της εξαιρετικής αξίας τους αποτελούσαν ένα χρονικό της ελληνικής πλαστικής ... από τα ωραιότερα δείγματα της ελληνικής λαϊκής λιθογλύπτης.⁶⁹ Γίνεται φανερό ότι η ενασχόληση στην περιοχή του Πηλίου έφερε στο φως πολυάριθμα λαϊκά αριστουργήματα τα οποία έμεναν παραγκωνισμένα. Επιπλέον, μελετάει και το Τρίκερι, στο οποίο εντοπίζει τα λαϊκά δημιουργήματα του 18^{ου} αιώνα τα οποία συνδέονται άρρηκτα με την ιστορία του καθώς βίωσε την οθωμανική

⁶⁹Κ. Μακρής, *Βήματα*, Αθήνα, 1979, σελ 122.

κατάληξη. Έτσι λοιπόν μελετάει τις φορεσιές, την αρχιτεκτονική, τη χειροτεχνία και τον χορό.

Η ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

Ο Κίτσος Μακρής σε όλη τη διάρκεια του έργου του κατόρθωσε να ξεφύγει από τον κίνδυνο της προγονοπληξίας.⁷⁰ Δεν υποστήριξε ποτέ ότι η ελληνική παράδοση είναι ανώτερης αξίας από παραδόσεις άλλων χωρών. Ο πολιτισμός δεν πουθενά ίδιος αλλά διαφέρει από τόπο σε τόπο. Δεν υλοποίησε τις έρευνές του για την λαϊκή τέχνη με απώτερο σκοπό να αναδείξει την ανωτερότητα των προγόνων της ελληνικής ιστορίας. Αυτό διαφαίνεται και από το γεγονός ότι σε κανένα κείμενο και σε καμία ομιλία του δεν προέβη στην εξύμνηση των Ελλήνων προγόνων. Με άλλα λόγια, δεν παρασύρθηκε ποτέ από το παρελθοντικό περιεχόμενο του λαογραφικού του έργου. Αντίθετα, προωθούσε την αντίληψη ότι ο σύγχρονος άνθρωπος είναι κρίσιμο να προσαρμόσει την παράδοση στις αισθητικές ανάγκες της τωρινής κοινωνικής πραγματικότητας. Ειδικότερα, πίστευε ότι η παράδοση δεν υποδηλώνει την αδράνεια και την επανάληψη αλλά τον συγκερασμό νέων στοιχείων και αυτών που ήδη υπάρχουν.

Όπως αναφέρει και ο ίδιος: <<Η παράδοση είναι συνεχής δημιουργική προσαρμογή σε μια πραγματικότητα που διαρκώς αλλάζει.>>.⁷¹ Δηλαδή, θεωρούσε ότι δεν είναι ωφέλιμο να μένουμε προσκολλημένοι στα κατορθώματα των προγόνων και να μην εξελισσόμαστε. Υποστήριζε ότι η παράδοση μόνο αν ξεφύγει από τα δεσμά της αίγλης του παρελθόντος και ακολουθήσει τη δρόμο του εκσυγχρονισμού θα μπορέσει όχι μόνο να μείνει αλώβητη αλλά και να εξελιχθεί. Πίστευε ότι το κλειδί για την ανάδειξη της λαϊκής τέχνης δεν ήταν το παρελθόν αλλά το παρόν και το μέλλον, δηλαδή, η προσαρμογή και η ανανέωση. Αυτές τις δύο διαστάσεις τις θεωρούσε απαραίτητες διότι αλλιώς η ελληνική παράδοση θα παραγκωνίζονταν και θα εξαλείφονταν σταδιακά. Σε ένα άρθρο του τονίζει ότι << Και παράδοση ξεκομμένη παύει να είναι παράδοση>>.⁷²

⁷⁰ Ως προγονοπληξία ορίζεται η υπερβολική, παθολογική υπερηφάνεια, έπαρση και ο θαυμασμός για τη δόξα και τις αρετές των προγόνων (προγονολατρεία). Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1998.

⁷¹ Κ. Μακρής, ό.π., σελ.20.

⁷² Κ. Μακρής, ό.π., σελ.20.

Η ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Ο Κίτσος Μακρής αν και δεν είναι σπούδασε σε κάποιο Πανεπιστήμιο κατάφερε να μην πέσει σε σφάλματα τα οποία θα αλλοίωναν τη σπουδαιότητα του έργου του. Δεν παρασύρθηκε από την ατέρμονη αγάπη του για την ελληνική λαϊκή τέχνη σε βαθμό που να είναι επικίνδυνο για την ελληνικότητα. Αυτό φανερώνεται και από την κριτική του Μανώλη Χατζηδάκη, ο οποίος αξιολογεί την δραστηριοποίηση του λαογράφου με την λαϊκή τέχνη. Αναφέρει ότι <<ως ερασιτέχνης με την καλύτερη έννοια του όρου πλησιάζει το αντικείμενο πρώτα με τις αισθήσεις του και όχι μέσα από την γνωστική διαδικασία που ορίζει το ρήμα επίσταμαι. Το πλεονέκτημα του είναι η αμεσότητα καθώς είναι ελεύθερος>>. ⁷³

Ο λαογράφος αναζήτησε την ελληνικότητα με σεβασμό προς τις ευρωπαϊκές παραδόσεις τις οποίες αλώστε θεωρούσε απαραίτητες για να παραμείνει ζωντανή η λαϊκή μας παράδοση. Σύμφωνα με την Άλκη Κυριακίδου- Νέστορος <<Ο Κίτσος Μακρής αγωνίζεται να μας ανοίξει τα μάτια στην ομορφιά εκείνη που ονομάζεται ελληνικότητα...Με πολλή φυσικότητα τοποθέτησε τη λαϊκή τέχνη στο πλαίσιο όπου πραγματικά ανήκει, το πλαίσιο του παραδοσιακού μας πολιτισμού και προσπάθησε να την εξηγήσει με τους όρους του: τους όρους του Νέου Ελληνισμού>>. ⁷⁴ Η συγκεκριμένη λαογράφος αναφέρει ότι το πρώτο βιβλίο του Κίτσου Μακρή <<Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο>> αποτελεί σταθμό στη γνωριμία της πνευματικής πρωτοπορίας της εποχής με την παράδοση.

Με την δράση του ο λαογράφος επιδίωκε να φανερώσει το γεγονός ότι η λαϊκή τέχνη αποτελεί μια αξιοθαύμαστη πτυχή της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Αναζητούσε τα στοιχεία της ελληνικότητας στον λαϊκό πολιτισμό ενώ πολλοί εσφαλμένα τον παραγκώνιζαν καθώς θεωρούσαν ότι η λαϊκή τέχνη δεν είναι αξιόλογη. Ορμώμενος να αναδείξει την ελληνικότητα μελέτησε τις συνιστώσες της εθνικής ψυχής καθώς πίστευε ότι τα λαϊκά καλλιτεχνήματα αντικατοπτρίζουν την ιδιοσυστασία του λαού ενός έθνους. Αυτό διαφαίνεται και από το άρθρο του Παπαδημητράκου, ο οποίος θεωρεί πατριώτη τον Κίτσο Μακρή ο οποίος δεν την παραγκώνισε αλλά ούτε υιοθέτησε ξενόφερτες παραδόσεις. Επισημαίνει ότι μέσω του έργου του κράτησε ζωντανή την ανάμνηση μίας γνήσιας ελληνικής τέχνης διέποντας από πάθος για την

⁷³ Α. Κυριακίδου- Νέστορος, ό.π., σελ.307.

⁷⁴ Α. Κυριακίδου- Νέστορος ό.π., σελ.307.

ελληνική παράδοση.⁷⁵ Αξιολόγησε το έργο του ως ανεκτίμητο για τον πολιτισμό και την λαϊκή τέχνη.

Τσως δεν θα έπρεπε να παραγκωνιστεί το γεγονός ότι ο Μουγογιάννης στο βιβλίο του *Ο Βολιώτικος Πολιτισμός του Μεσοπολέμου* κάτω από την φωτογραφία του Κίτσου Μακρή έχει γράψει ως λεζάντα ότι είναι ο πρωτεργάτης του βολιώτικου πολιτισμού. Ειδικότερα, ο συγγραφέας αφιερώνει στον λαογράφο το συγκεκριμένο βιβλίο του. Επιπρόσθετα, ο Ράλλης Κοψίδης στο βιβλίο του *Προσκυνητάρι της Αίγινας*⁷⁶ υπάρχει αφιέρωση στον Κίτσο Μακρή χαρακτηρίζοντας τον σεβαστό λαογράφο και <<εξαιρετικό πνευματικό εργάτη>>. Ακόμα, και η ποιήτρια Κική Δημουλά στην ποιητική συλλογή της *Το λίγο του κόσμου*⁷⁷ χαρακτηρίζει το έργο του Κίτσου Μακρή <<μεγάλο>> και την επιμονή του <<υψηλόφρονη>>. Επιπρόσθετα, η συγγραφέας και δημοσιογράφος Έλλη Αλεξίου στο βιβλίο της *Υπέρ των ζώντων*⁷⁸ περιγράφει στην αφιέρωση της τον λαογράφο ως <<διαλεχτό μέλος στη μικρή οικογένεια των σύγχρονων πνευματικών κορυφών της χώρας μας>>.

⁷⁵Η. Παπαδημητρακόπουλος, <<Ο Κίτσος Μακρής και η λαϊκή τέχνη του Πηλίου.>>, εφ., *Ταχυδρόμος* Καβάλας, 14/2/1962.

⁷⁶ Ρ. Κοψίδης, *Προσκυνητάρι της Αίγινας*, 1965.

⁷⁷ Κ. Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, Αθήνα, 1971.

⁷⁸ Ε. Αλεξίου, *Υπέρ των ζώντων*, 1972 .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε αυτήν την ενότητα θα μελετηθεί η περίπτωση του ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ σε συνάρτηση με το έργο του Κίτσου Μακρή. Αρχικά, γίνεται αναφορά στα βιογραφικά στοιχεία του καλλιτέχνη καθώς η αναφορά σε αυτά κρίνεται απαραίτητη για να ερμηνευτούν τα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία εντάσσεται το έργο του. Δυστυχώς δεν υπάρχουν πολυάριθμες πληροφορίες για την ζωή του αλλά το σίγουρο είναι ότι είχε μια ζωή γεμάτη δυσκολίες και στερήσεις. Η σωματική καχεξία, το γεγονός ότι ήταν αριστερόχειρας και η ιδιόρρυθμη συμπεριφορά του, αποτέλεσαν παράγοντες για να αντιμετωπίζεται ως τρελός από τον κοινωνικό περίγυρο του. Σε όποια περιοχή και να βρισκόταν δεν γνώρισε πολλούς, οι οποίοι να κατάφεραν να αντιληφθούν την σημασία των ζωγραφικών έργων του Θεόφιλου.

Στη συνέχεια θα ερευνηθεί η λαϊκή ζωγραφική ως τέχνη και η συμβολή που αυτή έχει στην λαογραφική έρευνα. Παράλληλα, η λαϊκή ζωγραφική θα μελετηθεί και υπό το πρίσμα του εθνικού προσδιορισμού, δηλαδή, στον τρόπο που συμβάλει στην ανασυγκρότηση της εθνικής ταυτότητας. Αυτή η αναφορά στη λαϊκή ζωγραφική είναι αναγκαία ώστε να γνωρίσουμε και αν κατανοήσουμε καλύτερα το έργο του Θεόφιλου.

Τέλος θα μελετηθεί η προσέγγιση του έργου του Θεόφιλου, η οποία γίνεται με αναφορά στο πως αυτό αναγνωρίστηκε από τη Γενιά του Τριάντα και κυρίως από τον λαογράφο Κίτσο Μάκρη, ο οποίος μελέτησε την ζωγραφική του δραστηριότητα στη περιοχή του Πηλίου. Σε αυτήν την μελέτη δεν παραλείπεται να ληφθεί υπόψιν η ηλικία του λαογράφου και η οπτική του. Ο λαογράφος εντρύφησε στο ζωγραφικό έργο του καλλιτέχνη αλλά σε άμεση συνάρτηση με την προσωπική του ζωή. Αντιλήφθηκε ότι τα έργα του αποτελούν σπουδαία στοιχεία για την ελληνική παράδοση. Στο τέλος του κεφαλαίου παρατίθενται ορισμένοι ζωγραφικοί πίνακες του Θεόφιλου από όλο το φάσμα του βίου του.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ



Εικόνα 16 Ο ζωγράφος Θεόφιλος με την μητέρα του στη Μυτιλήνη. Κρατάει σπαθί ανά χείρας. (Συλλογή Μ. Γρημάνη)

Επίσημα βιογραφικά στοιχεία για το Θεόφιλο δεν υπάρχουν. Στα ληξιαρχικά βιβλία του Δήμου Μυτιλήνης, που είναι η πατρίδα του δεν υπάρχει κάποια σχετική εγγραφή για αυτόν. Για αυτόν τον λόγο θα βασιστούμε στις προφορικές πηγές που άφησε.⁷⁹

Ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ γεννήθηκε στη Βόρεια Λέσβο γύρω στο έτος 1866 και πέθανε στις 24 Μαρτίου 1934. Είναι γνωστός απλά και ως Θεόφιλος, ενώ το πραγματικό του όνομα είναι Θεόφιλος Κεφαλάς. Ήταν Έλληνας λαϊκός ζωγράφος της νεοελληνικής τέχνης και αγιογράφος. Θεμελιώδες στοιχείο του έργου του αποτελεί η ελληνικότητα και η

εικονογράφηση της ελληνικής λαϊκής παράδοσης και ιστορίας. Ο πατέρας του, Γαβριήλ Κεφαλάς (ή Κεφάλας), ήταν τσαγκάρης ενώ η μητέρα του, Πηνελόπη Χατζημιχαήλ, κόρη αγιογράφου. Από νηπιακή ηλικία αντιμετωπίζει σοβαρά προβλήματα υγείας, τα οποία του προξένησαν τραυλισμό και σωματική καχεξία. Σοβαρό ζήτημα αποτελούσε το γεγονός ότι ήταν αριστερόχειρας. Αυτός ήταν ένας βασικός λόγος που βίωσε δύσκολα παιδικά χρόνια, καθώς έπεφτε θύμα των διακρίσεων λόγω του γεγονότος ότι ήταν αριστερόχειρας, αλλά και είχε διαφορετική σωματοδομή. Επέδειξε μέτριες σχολικές επιδόσεις, αλλά και ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη ζωγραφική, πάνω στην οποία απέκτησε βασικές γνώσεις δίπλα στον παππού του. Σύμφωνα με μαρτυρία της αδερφής του Φώτως Βερτούμη «αφ' ότου ένιωσε τον κόσμο έκανε ζωγραφιές. Έβλεπε και τον πάππου του τον Κωνσταντίνο, που έκανε κονίσματα και δεν ξεκολλούσε να φύγει από κοντά του. Του άρεσε πολύ η τέχνη του παππού κι άρχισε και κείνος από πολύ μικρός να μπογιαντίζει»⁸⁰. Σε νεαρή ακόμη ηλικία δεν διστάζει να φύγει από την Μυτιλήνη και να ταξιδέψει στη Σμύρνη. Εκεί πέρα, δουλεύει και ζωγραφίζει, διαμορφώνοντας τον ιδιαίτερο ζωγραφικό του χαρακτήρα. Ειδικότερα, εργάστηκε στο προξενείο της Σμύρνης. Στις πηγές υπάρχουν αντιφάσεις

⁷⁹ Κ. Μακρής, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο*, Βόλος, 1939, σελ.13.

⁸⁰Κ. Λιοντής, <<Ο Έλλην ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ>>, εφ. *Η Καθημερινή*, 20/3/1994.

σχετικά με την εργασία του εκεί, δηλαδή, εάν ήταν θυροφύλακας ή απλώς έκανε τα θελήματα και τις δουλειές του ποδαριού των καβάσηδων του Προξενείου.⁸¹ Σε κάθε περίπτωση το σίγουρο είναι ότι εκεί κάθε 25^η Μαρτίου ντυνότανε με φουστανέλες και πήγαινε στην δουλειά του.

Λόγω του ξεσπάσματος του Ελληνοτουρκικού πολέμου το 1897 αποφασίζει να φύγει για την Ελλάδα, με την πρόθεση να καταταγεί εθελοντής. Πριν προλάβει να γνωρίσει τα πεδία των μαχών, ο πόλεμος τερματίζεται. Όμως, πήρε την απόφαση να μείνει στον Βόλο, ο οποίος στις αρχές του 20ού αιώνα αποτελούσε ένα πλούσιο αγροτικό και βιομηχανικό κέντρο. Εγκαταστάθηκε σε συγγενείς του που ζούσαν εκεί και περιφερόταν στα χωριά του Πηλίου αναζητώντας ευκαιριακές εργασίες για να συντηρείται και πρόσφορους χώρους για να ζωγραφίζει. Στη Θεσσαλία θεωρείται ότι πέρασε μια ζωή δυστυχισμένη, αλλά και δημιουργική όσον αφορά την τέχνη του, θέτοντας τις βάσεις του έργου που θα ολοκλήρωνε αργότερα στη Μυτιλήνη.⁸² Σε κάθε περίπτωση, ζει μέσα στη φτώχεια και ζωγραφίζει για ψίχουλα στους τοίχους μαγαζιών του Βόλου και του Πηλίου. Κατά τη διάρκεια της ζωής του στο Βόλο διασκεδάζει τους κατοίκους και γίνεται αντικείμενο αστεϊσμών λόγω της ενδυμασίας του. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο Θεόφιλος υιοθετεί τη φουστανέλα ως καθημερινό ένδυμα. Ζωγράφιζε σε τοίχους μικρομάγαζων, σε πάγκους μπακάλικων, σε βαρέλια, πολλές φορές με μοναδική αμοιβή ένα πιάτο φαγητό και λίγο κρασί.

Σημαντικός σταθμός για αποτέλεσε το 1912, όταν ένας πλούσιος γαιοκτήμονας της Μαγνησίας, ο Γιάννης Κοντός, του αναθέτει το 1912 να τοιχογραφήσει το σπίτι του στην Ανακασιά. Ο Θεόφιλος εκεί ζωγράφισε σκηνές από την Επανάσταση του '21, αρχαίους θεούς και τοπία. Σήμερα, η οικία Κοντού είναι το Μουσείο Θεόφилου στον Βόλο. Μετα από κάποια χρόνια έφυγε από τον Βόλο και επέστρεψε στην Μυτιλήνη καθώς δεν άντεχε την άσχημη συμπεριφορά απέναντι του, διότι αποτελούσε για πολλούς ανθρώπους αντικείμενο διασκέδασης και χλευασμού. Ειδικότερα, το γεγονός που επηρέασε τον ζωγράφο και τον ώθησε να φύγει διεξήχθη το 1927 σε ένα μαγαζί όπου ζωγράφιζε. Ο Θεόφιλος βρισκόνταν πάνω σε μια σκάλα όταν ένας από τους παρευρισκόμενους τράβηξε τη σκάλα, με αποτέλεσμα ο ζωγράφος να πέσει κάτω. Χτυπημένος σοβαρά απομακρύνθηκε από το κατάστημα και δεν εμφανίστηκε ξανά

⁸¹ Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, *Θεόφιλος*, Αθήνα, 1967, σελ.14.

⁸² Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, ό.π., σελ.15.

στον Βόλο. Ο Θεόφιλος είχε γυρίσει στην Μυτιλήνη άρρωστος, με πυρετό⁸³. Ξεψύχησε ξημερώματα του Ευαγγελισμού.⁸⁴



Εικόνα 17 Ο Θεόφιλος ντυμένος σαν τον Μέγα Αλέξανδρο.

Η ΛΑΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η λαϊκή ζωγραφική απεικονίζει τις αλλαγές που πραγματοποιούνται στη λαϊκή τέχνη σε συνάρτηση με την υπέρβαση της μακραίωνης παράδοσης της βυζαντινής ζωγραφικής, που την είχε βαθιά επηρεάσει.⁸⁵ Η λαϊκή ζωγραφική ξεχωρίζει για την γνησιότητα, τον αυθορμητισμό της έκφρασης και το συναισθηματικό στοιχείο, καθώς οι δημιουργοί της δεν έχουν ακαδημαϊκή γνώση. Για όλους αυτούς τους λόγους ο ζωγράφος Θεόφιλος αποτέλεσε ένα εξαιρετικό παράδειγμα αυτής της τέχνης. Άλλα χαρακτηριστικά της λαϊκής ζωγραφικής είναι η έντονη διακοσμητικότητα, η διάθεση κάλυψης των κενών της εικαστικής επιφάνειας και η οργάνωση. Οι διακοσμήσεις των εσωτερικών των αρχοντικών αποτελούν κατεξοχήν χώρο εκδήλωσης της λαϊκής ζωγραφικής.

⁸³ Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, ό.π., σελ.17.

⁸⁴ Αρχείο Κίτσου Μακρή, Αταξινόμητο έγγραφο, <<Ο Έλλην ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ>>,χ.χ, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΠΑΘ).

⁸⁵ Μ. Γ Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία- Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Αθήνα, 2011, σελ.413.

Ένα από τα κύρια γνωρίσματα της λαϊκής ζωγραφικής και των λαϊκών δημιουργών αποτελεί η απουσία της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης σε ακαδημαϊκό επίπεδο. Αυτό το γνώρισμα δεν υποδηλώνει ότι η αισθητική και εκφραστική αξία του λαϊκού έργου δεν είναι αξιόλογη και υψηλή. Ως λαϊκή ζωγραφική λαμβάνονται έργα, τα οποία έχουν άμεση σχέση με την παράδοση, λαϊκή και θρησκευτική, όπως είναι οι εικόνες ξυλογραφιών και τους Βίους των Αγίων. Σε άλλα θέματα της λαϊκής ζωγραφικής περιλαμβάνονται και εικόνες παρμένες από τους μύθους και τους λαϊκούς θρύλους, την ιστορία, τα λαϊκά ήθη και έθιμα, εικόνες από την ύπαιθρο αλλά και διάφορα υπό εξαφάνιση επαγγέλματα.

Στο ζήτημα του εθνικού προσδιορισμού, η λαϊκή ζωγραφική θα θεωρηθεί καθρέπτης της παράδοσης του ελληνικού χώρου. Θα αποτελέσει στοιχείο επικύρωσης όχι μόνο της εθνικής ομοιογένειας αλλά και της συνέχειας. Όπως υποστηρίζει ο Μιχάλης Μερακλής, ο λαϊκός ζωγράφος, όπως και ολόκληρος ο κόσμος εκείνος, του οποίου την ιδεολογία εξέφραζε και ο ζωγράφος, ήταν ένας τεχνίτης και κατασκευαστής.⁸⁶ Σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή, κάθε δημιούργημα της λαϊκής ζωγραφικής αντικατοπτρίζει την λαϊκή ψυχή καθώς βασίζεται στα ιστορικά τεκταινόμενα της εκάστοτε εποχής και ανασυστήνει το κλίμα που επικρατούσε. Η λαϊκή ζωγραφική ιχνογραφεί στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα της τον εθνικό βίο. Συγκεκριμένα, θα αποδώσει με ζωντάνια ήρωες, μάχες της Εθνεγερσίας, άλλους αγώνες της νεότερης ιστορίας αλλά και σκηνές της καθημερινής κοινωνικής ζωής. Το καλλιτεχνικό αίσθημα του συνόλου της εποχής του αντανακλάται μέσα από τα έργα του λαϊκού ζωγράφου. Όπως ο λαϊκός λόγος, με την αφηγηματική δύναμη, την ποιητική δραματική πυκνότητα και τη γοητεία του μύθου, αποτελεί μια πολύτιμη πολιτισμική κληρονομιά, έτσι και η λαϊκή τέχνη συγκροτεί πηγή ζωής, έκφραση υψηλής εσωτερικής διεργασίας του συνόλου, που δεν εξαφανίζεται, αλλά, αντίθετα, εκτιμά και στηρίζει την ατομική παρουσία και ιδιαιτερότητα.⁸⁷

⁸⁶ Μ. Γ., Μερακλής, ό.π., σελ.416.

⁸⁷ Δ. Σταμέλος, *Νεοελληνική Λαϊκή Τέχνη. Πηγές, προσανατολισμοί και κατακτήσεις από τον ΑΧΨ' αιώνα ως την εποχή μας*, Αθήνα, 1993, σελ. κα'.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ

Ο Θεόφιλος συμβαδίζει πολύ καλά με το μοντερνισμό και την παράδοση μέσω ενός <<απλοποιημένου>> συγκεκριασμού τους. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αποτέλεσε τον συνδετικό κρίκο με μια παράδοση, η οποία συνεχιζόταν στα στρώματα του λαού, αλλά δεν ήταν δυνατό να αποδοθεί από τους ακαδημαϊκούς ζωγράφους. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ήταν απαλλαγμένος από κάθε ζωγραφικό περιορισμό που θα του προσέφερε η προσκόλληση σε ακαδημαϊκούς κανόνες. Στα έργα του έχει καταχωρήσει στιγμές της ελληνικής ιστορίας από την αρχαιότητα μέχρι την εποχή του. Σύμφωνα με τον Ορέστη Κανέλλη << φαντάζομαι ότι κανένας από εκείνους που παθαίνονται για την ζωγραφική δεν μπορεί να αμφιβάλλει. Σε όποια γωνιά της γης και αν δει ένα έργο του Θεόφιλου, θα πει αδίστακτα: ‘‘Να ένα ελληνικό έργο!’’⁸⁸ Αυτό ίσως να συνδέεται και με το γεγονός ότι συστατικά του λαϊκού πολιτισμού, όπως σκηνές της καθημερινής ζωής, αποδίδονται με ζωντάνια στα έργα του Θεόφιλου. Έχοντας βιώματα από ένα λαϊκό περιβάλλον κατόρθωσε να αντιληφθεί το ελληνικό τοπίο και να το αποδώσει ζωγραφικά με πληρότητα.

Ο Θεόφιλος παρουσίαζε στα έργα του συχνά σκηνές από το παρελθόν του ελληνικού πολιτισμού. Απαθανάτισε μύθους και παραδόσεις και, καθημερινές στιγμές με το εξαιρετικό του ιδιαίτερο ύφος, που καθιστά τα έργα του από τα πλέον σπουδαιότερα της νεοελληνικής ζωγραφικής. <<Ο Θεόφιλος είναι ο Νεοέλληνας τραγουδιστής του χρωστήρα, που αφηγείται με τη φωτεινότητα και τη δροσερότητα των χρωμάτων του απλά και παραστατικά επεισόδια από την καθημερινότητα.>>⁸⁹ Μέσα από τη ζωγραφική του ικανότητα ύμνησε την ελληνική παράδοση αλλά και την λαϊκή τέχνη. Το έργο του, το οποίο στην εποχή του δεν θεωρούνταν αξιόλογο, αποτελεί γνήσια έκφραση του λαϊκού ύφους. Τα καλλιτεχνήματα του φανερώνουν τη ζωντανή και συνεχώς παρούσα διάσταση της λαϊκής ζωγραφικής σε συγκεκριασμό με το στοιχείο του αυθορμητισμού και της ατομικής δημιουργικότητας. Αποτελεί έναν από τους πιο αξιόλογους ζωγράφους της νεοελληνικής τέχνης καθώς κατάφερε να ισορροπήσει στην ζωγραφική του την ευρωπαϊκή αλλά και την βυζαντινή επιρροή από το παρελθόν. Η ζωγραφική του Θεόφιλου αποτέλεσε πρότυπο της νεοελληνικής τέχνης, διαφυλάσσοντας με δεσμούς με τη μεσαιωνική καλλιτεχνική παράδοση του Βυζαντίου. Σύμφωνα με τον Teriade «ο Θεόφιλος είχε πάντα μέσα του τη συγκίνηση

⁸⁸ Ο. Κανέλλης, εφ. *Ταχυδρόμος*, τεύχος 379, 15/7/1961.

⁸⁹ Εμπορική Τράπεζα, *Θεόφιλος Γ. Χ. Μιχαήλ*, Αθήνα, 1983, σελ. 7.

του δημοτικού τραγουδιού και μπροστά στα μάτια του τα βυζαντινά εικονίσματα και τη λαϊκή αρχιτεκτονική, που είναι τόσο μεγάλη και τόσο σύμφωνη με τις υπέροχες διαστάσεις του ελληνικού τοπίου. Δε ζητούσε παρά να προσφέρει στους συγχρόνους του τις χρωματικές χαρές, τα ελληνικά φώτα που είχε ο ίδιος θησαυρίσει ασυνείδητα στην ψυχή του και κατόρθωσε χρωματικά αριστουργήματα που πλησιάζουν την επιστημονική προσπάθεια ενός Henri Matisse».⁹⁰ Ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι η καινοτομία στην περίπτωση του Θεόφιλου είναι ότι επιτυγχάνει ταυτόχρονα να συγχρονιστεί και με τα ευρωπαϊκά εικαστικά ρεύματα του καιρού του, χωρίς ο ίδιος να το συνειδητοποιεί.

Η ελληνικότητα στα έργα του Θεόφιλου είναι διαρκώς παρούσα, καθώς χρησιμοποιεί συστατικά από διάφορες ιστορικές περιόδους με επακόλουθο να προβάλλει την δυνατή σύνδεση παρόντος-παρελθόντος, όπως τη ζει ο ίδιος, όντας ένας λαϊκός άνθρωπος. Όμως, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο Θεόφιλος δεν βάσιζε τα δημιουργήματα του εσκεμμένα σε αυτόν τον σκοπό. Ο τρόπος ζωής του επηρεάστηκε από τον τρόπο της ζωγραφικής του και το αντίστροφο.⁹¹ Τα έργα του παρουσιάζουν, βέβαια, εκδοχές της ελληνικότητας όπως την είχε αντιληφθεί εκείνος. Όπως αναφέρει και ο Κίτσος Μακρής, «ο Θεόφιλος αντίκρυσε τον κόσμο με μάτι καθαρό και παρθενική ψυχή...Μα ο δικός του κόσμος είναι ο κόσμος της φαντασίας...με συνεπή μέρη της ενότητας “Ελλάδα”». ⁹² Ο Τσαρούχης από την πλευρά του, θεωρούσε ότι ο Θεόφιλος μέσω της αφελούς αντίληψης των πραγμάτων κατάφερε να αποδώσει με γνήσιο τρόπο ό,τι ζωγράφιζε. Ο ζωγράφος παρουσιάζεται ως ένας καλλιτέχνης, ο οποίος αντιλαμβάνεται τον κόσμο με αφέλεια ενώ πολλές φορές παραλληλίζεται με ένα παιδί.

Παρομοίως, σύμφωνα με τον Οδυσσέα Ελύτη, τα δυο γνωρίσματα που καθιστούν το έργο του ιδιαίτερο αποτελούν η λαϊκή καταγωγή και η αφέλεια. Συγκεκριμένα, <<Ο κόσμος που έκλεινε μέσα του ο Θεόφιλος και που με τόσο αφιλόκερδο πάθος ζητάει να εξωτερικευθεί ήταν εξαιρετικά πλούσιος, ήταν προπάντων αγνός και αφελής, τέτοιος που ζει μέσα στη ζωνή παιδική φαντασία και ξετυλίγεται στα όνειρα των απλών και ταπεινών ανθρώπων>>.⁹³ Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αυτή η θεωρούμενη

⁹⁰ Σ. Ελευθεριάδης, «Ένας άγνωστος μεγάλος Έλληνας λαϊκός ζωγράφος, ο Θεόφιλος Χατζη-Μιχαήλ», εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 20/9/1935.

⁹¹ <<Στην ελληνική ζωγραφική ο Θεόφιλος είναι το παιδάκι του Άντερσεν που, με την αθωότητα του φωνάζει σε όσους από προκατάληψη και υποκρισία αρνούνται να δουν πως ο βασιλιάς είναι γυμνός.>>Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, ό.π, σελ.26.

⁹²Κ. Μακρής, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο*, Βόλος 1939, σελ.25.

⁹³Ο. Ελύτης, «Ένα ζωγράφος του λαού- ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ- πηγή της νεοελληνικής τέχνης»,

αφέλεια του Θεόφιλου αξιολογούταν με θετικό τρόπο, καθώς θεωρείται ότι αποκρυσταλλώνει τις νοοτροπίες της λαϊκής συλλογικότητας, της οποίας ήταν μέρος ο ζωγράφος. Σύμφωνα με τον Μερακλή <<Στο αντιληπτικό πεδίο του Θεόφιλου, το παρελθόν δεν αναβιώνει αλλά μάλλον βιώνεται ως συγχρονική παρουσία εξαιτίας της αδυναμίας του να διαχωρίσει τον μύθο από την πραγματικότητα>>.⁹⁴ Ίσως ο Θεόφιλος να ήθελε να ήταν σαν τις ιστορικές και ηρωικές προσωπικότητες που ζωγράφιζε.

Στα βιβλία που διάβαζε και στις ζωγραφιές που ζωγράφιζε βρίσκει ο Θεόφιλος ανακατωμένη αλλά αδιάσπαστη όλη την ζωντανή αλλά ελληνική παράδοση, εκείνη που ζει στη ψυχή του ελληνικού λαού.⁹⁵ Ο ζωγράφος ζούσε την ιστορία του ελληνικού έθνους με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Ειδικότερα, την βίωνε σαν να συμβαίνει το παρελθόν παράλληλα με το παρόν. Με αυτόν τον τρόπο, έστω και ασυνείδητα κατάφερε να δώσει μέσω των έργων του εικόνες της ελληνικής ιστορίας. Ζωντανεύει τους ήρωες του '21' και, γενικότερα, τους ήρωες της ιστορίας του Ελληνισμού.⁹⁶ Ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποδίδει με ζωγραφική γοητεία την εθνική ψυχή του λαού. Ζωγράφος γέννημα θρέμμα του ελληνικού τοπίου και των εθίμων και παραδόσεων. Η ανάμνηση των πολέμων με τους τούρκους βρίσκεται στη ζωγραφική του>>.⁹⁷

Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΣΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ

Όπως αναφέρθηκε ήδη και σε προηγούμενη ενότητα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου και ιδιαίτερα τη δεκαετία του '30 η Ελλάδα βρίσκεται σε μια φάση επαναδιαμόρφωσης της εθνικής της ταυτότητας. «Τίθεται εκ νέου επί τάπητος το θέμα της εθνικής ταυτότητας και αυτογνωσίας και ο όρος 'ελληνικότητα' προβάλλει ως το

εφ. *Ελευθερία*, 21/12/1945. Ο. Ελύτης, «Επίδειξις έργων του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ εις το Βρεττανικόν Ινστιτούτον», εφ. *Καθημερινή*, 9/5/1947 Ο. Ελύτης, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, Ύψιλον, Αθήνα, 1996.

⁹⁴ Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία- Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Αθήνα, 2011, σελ.296-298.

⁹⁵ Αρχείο Κίτσου Μακρή, Αταξινόμητο έγγραφο, <<Ο ζωγράφος Θεόφιλος>>, 1947, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΠΑΘ).

⁹⁶ Γ. Γιαννουλέλλης, <<Ξαναζούμε, όπως όταν είμαστε παιδιά, την ιστορία του Αθανάσιου Διάκου, του Καραϊσκάκη, του Μπότσαρη... Ξαναζούμε το θρύλο του Μεγαλέξανδρου και του Κωνσταντίνου... Είναι ένας εθνικός ζωγράφος>> *Ο ζωγράφος Θεόφιλος, Η προσωπικότητα και το έργο του - Το μουσείο Θεόφιλου - Ποιος ήταν ο Τεριάντ*, Αθήνα, 1986, σελ.52.

⁹⁷ Δοκίμιο που δημοσιεύτηκε στο γαλλικό περιοδικό *Ταξίδια στην Ελλάδα* την άνοιξη του 1936. Στο Μουσείο του Θεόφιλου, υπάρχει το γαλλικό κείμενο. Η μετάφραση από τον Α. Δ. Τατάκα δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Τομείς*.

νέο αίτημα και ως η χιμαιρική επιδίωξη των καιρών. Από πολιτική άποψη η έννοια της 'ελληνικότητας' φαίνεται ότι αγγίζει μεγάλα στρώματα του πληθυσμού, ενώ σε ό,τι αφορά την τέχνη είναι φανερό ότι γίνεται γόνιμη συσχέτιση ανάμεσα στις ποιοτικές ρίζες του ελληνικού πολιτισμού και στις καλλιτεχνικές εκδοχές του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Μέσα στην έννοια της παράδοσης συμπεριλαμβάνονται η κλασική και η βυζαντινή τέχνη, η λαϊκή και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία».⁹⁸

Αναφορικά με την τέχνη, επιχειρήθηκε η συσχέτιση ανάμεσα στις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού και στις καλλιτεχνικές αντιλήψεις του ευρωπαϊκού νεωτερισμού. Οι διανοούμενοι αυτής της εποχής βρήκαν στον Θεόφιλο αυτά που επιζητούσαν στην ζωγραφική. Συγκεκριμένα, έψαχναν δημιουργήματα τα οποία θα αναδεικνύουν την ελληνικότητα αλλά και τη νεοτερικότητα στο πλαίσιο ανανέωσης της παράδοσης. Όμως, η έννοια της ελληνικότητας εδώ δεν λαμβάνεται ως άγονος εθνοκεντρισμός ή νοσταλγία του παρελθόντος αλλά ως μια απόπειρα ώστε ο ελληνικός πολιτισμός να αποτελέσει ως ένα σύγχρονο, πρωτότυπο και δυναμικό πολιτισμικό γίγνεσθαι.⁹⁹ Στα έργα του λαϊκού ζωγράφου, αναγνώριζαν έναν σπουδαίο εκπρόσωπο του συγκερασμού της ευρωπαϊκότητας και της ελληνικότητας. Ο ζωγράφος λειτούργησε για αυτήν την γενιά ως εμβληματική περίπτωση επικύρωσης των απόψεων της. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι σύμφωνα με τους εκπροσώπους της, ο Θεόφιλος επικύρωνε τόσο μια εσωστρεφή όσο και μια εξωστρεφή χρήση της παράδοσης. Με άλλα λόγια, η ελληνική παράδοση αντέχει στον χρόνο ακριβώς επειδή έχει μάθει να διαχειρίζεται τις ξένες επιδράσεις και να τις μετουσιώνει σε κάτι καινούριο. Μέσα στην έννοια της ελληνικότητας συμπεριλήφθηκαν η κλασική και η βυζαντινή τέχνη αλλά και η λαϊκή τέχνη. Δόθηκε βάρος στην αυθεντικότητα και στις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού. <<Η έννοια της ελληνικότητας συνδέθηκε με τη στροφή σε παλαιότερους πολιτισμούς και σε αρχέγονες μορφές τέχνης και ειδικά με καλλιτεχνικές αξίες του ελληνικού πολιτισμού...με την αναζήτηση μιας νέας <<αισθητικής από όλο το φάσμα του ελληνικού πνευματικού κόσμου>>.¹⁰⁰

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι βασικός λόγος εξαιτίας του οποίου η Γενιά του Τριάντα του '30 πλησίασε και αναγνώρισε τον Θεόφιλο ήταν ακριβώς επειδή αντιλήφθηκε την έντονη παρουσία της ελληνικότητας στα έργα του, από τη στιγμή που

⁹⁸Μ. Παπανικολάου, *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Ζωγραφική-γλυπτική*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2006, σελ. 87.

⁹⁹ Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του '30*, Αθήνα, σελ. 310.

¹⁰⁰Μ. Παπανικολάου, *ό. π.*, σελ. 129.

στα καλλιτεχνήματα του λαϊκού ζωγράφου κυριαρχούσαν οι εικονογραφήσεις της ελληνικής παράδοσης, όπως φαίνεται και από τους πίνακες παρακάτω. Όπως προαναφέρθηκε, η έκφρασης της ελληνικότητας αναζητήθηκε σε άλλα πρότυπα, έξω από τα πλαίσια της ακαδημαϊκής παράδοσης. Επομένως, η ζωγραφική της εποχής στη προσπάθεια της διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας είχε εθνοκεντρικό χαρακτήρα. Αυτό είχε ως άμεση απόρροια οι τέχνες, άρα και η ζωγραφική, κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου να λειτουργήσουν ως μέσο ανάδειξης και κατασκευής της ελληνικότητας.



Εικόνα 18 Ο χαιρετισμός του Μάη.



Εικόνα 19 Ελληνική εορτή.



Εικόνα 20 Το μάζεμα των ελαιών

Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΤΣΟ ΜΑΚΡΗ

Είναι σημαντικό να αναφερθεί το γεγονός ότι ο Κίτσος Μακρής ξεκίνησε τις μελέτες του για την λαϊκή τέχνη από το έτος 1937. Αφορμή για αυτό αποτέλεσε η παρότρυνση του καθηγητή ιστορίας της τέχνης Δημήτριου Ελευθεριάδη, να επικεντρωθεί στον Θεόφιλο. Όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενη θεματική ενότητα, την συγκεκριμένη χρονική περίοδο κυριαρχεί το ενδιαφέρον σχετικά με την λαϊκή τέχνη. Ειδικότερα, ο ακαδημαϊσμός εγκαταλείπεται και γίνονται αναζητήσεις για λαϊκούς ζωγράφους, οι οποίοι αποδίδουν με καλαισθησία στα έργα τους το ιδανικό της ελληνικότητας. Αυτό θεωρείται δικαιολογημένο διότι την εποχή του Μεσοπολέμου κυριαρχούσε η αντίληψη της επιστροφής στις ρίζες μέσω του λαϊκού πολιτισμού. Επομένως, είναι εύλογο να έρθουν στο φως λαϊκοί ζωγράφοι όπως ο Θεόφιλος, τα έργα των οποίων αποδίδουν το πλαίσιο της εποχής.

Ο λαογράφος θεωρούσε τον Θεόφιλο ως ένα γνήσιο δημιουργό της εποχής του. Τώρα πια ο Θεόφιλος είναι μια καθιερωμένη καλλιτεχνική μονάδα <<από τις πιο αξιόλογες που διαθέτει ο τόπος μας.>>¹⁰¹ Ειδικότερα, ο Κίτσος Μακρής υποστήριζε, σχετικά με την παραμονή του στην πόλη, ότι <<στην περιορισμένη τότε κοινωνία του Βόλου μια τέτοια εμφάνιση είναι φυσικό να έκανε μεγάλη εντύπωση. Έτσι κι έγινε: «Η παρουσία του απ' την αρχή σημειώθηκε ως κάτι πράγμα σπάνιο κι επιθυμητό, που το ζητούσαμε απ' το Θεό κι ήρθε μονάχο του... Γρήγορα μαθεύτηκε πως ήτανε Μυτιληνιός ζωγράφος και τ' όνομά του: Θεόφιλος Γ. Χατζημιχαήλ. Ξεσκολισμένος στην τέχνη του άρχισε να ζωγραφίζει παντού όπου έβρισκε λίγη ελεύθερη επιφάνεια. Στους τοίχους των μικρομάγαζων, στους πάγκους των μπακάλικων, σε βαρέλια, οι ήρωές του ποζάρουν με την ίδια πάντα έκφραση μιας λίγο κωμικής σοβαρότητας. Γοργόνες, ήρωες της Επανάστασης, πουλιά, λουλούδια, τοπία, Κουταλιανοί, κάθε τι που συγκινούσε τη λαϊκή ψυχή.>>¹⁰² Τον θεωρούσε ως φορέα μιας αδιάσπαστης και διαχρονικής ελληνικής παράδοσης. Αντιλήφθηκε και μελέτησε το λαϊκό αίσθημα που εκφράζει ο Θεόφιλος με τα δημιουργήματά του, όντας ένας κρίκος μιας πολύχρονης πολιτισμικής συνέχειας. Θεωρούσε, με άλλα λόγια, τον καλλιτέχνη ως έναν φορέα της αισθαντικότητας και της αυθεντικότητας του ελληνικού λαού.

¹⁰¹Κ. Μακρής, *Βήματα*, Αθήνα, 1979, σελ.168.

¹⁰²Κ. Μακρής, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο*, Βόλος, 1939, σελ.9.

Στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα και στην προσωπικότητα του ζωγράφου ο Κίτσος Μακρής βρήκε την σύνδεση με την λαογραφική του σκέψη. Εντόπισε έναν σπουδαίο πυρήνα της λαϊκής τέχνης και συνακόλουθα της παράδοσης. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αναγνώρισε τον Θεόφιλο ως μια ζωντανή έκφραση του λαού. Ο λαογράφος διέκρινε μια σπουδαία περίπτωση ενός λαϊκού τεχνίτη, ο οποίος ανέδειξε την ελληνική παράδοση σε όλο το φάσμα της ζωγραφικής του διαδρομής. Ο Θεόφιλος είδε τον κόσμο με γνησιότητα προσφέροντας έργα που αποδίδουν την πραγματικότητα. Άλλωστε, ο κόσμος του Θεόφιλου είναι ο κόσμος της ιστορίας: Αρχαία μυθολογία, ιστορία, Κρητικά έπη, προεπαναστατικοί ήρωες, Επανάσταση, Παλαιά Διαθήκη.¹⁰³ Σύμφωνα με τον Κίτσο Μακρή, ο Θεόφιλος εξέλαβε και εξέφραζε την ελληνικότητα όχι σε μια <<εθνική βάση>> αλλά στη βάση του λαϊκού πολιτισμού.

Σύμφωνα με τον λαογράφο << Μέσα στο έργο του Θεόφιλου ανακεφαλαιώνεται, σε ό,τι πιο ωραίο και γνήσιο έχει, η όραση της Ρωμοσύνης>>.¹⁰⁴ Ο Κίτσος Μακρής έβλεπε επίσης σε εκείνον μια σύνδεση με τους προγόνους μας, μια πτυχή προσέγγισης της λαϊκής ψυχής κατά το παρελθόν, έναν σπουδαίο σύνδεσμο για την έκφραση του ελληνικού λαού. Δεν μελέτησε το έργο του Θεόφιλου, δηλαδή τα έργα του λαϊκής ζωγραφικής, λαμβάνοντας τον όρο <<λαϊκό>> ως έναν όρο ποιοτικής σύγκρισης με κάτι ιδεώδες. Ως προς τη διαδικασία αναγνώρισής του, ο λαογράφος επισημαίνει ότι «αργότερα οι άνθρωποι με λιγότερο εύκολη εξυπνάδα και με περισσότερη γνώση και καρδιά, σκύψανε στα φτωχά σανίδια και αφουγκράστηκαν το χτύπο μιας μεγάλης καρδιάς».¹⁰⁵

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο λαογράφος μελέτησε τον Θεόφιλο σε μια νεαρή ηλικία, ένα γεγονός που ίσως να τον βοήθησε να απομακρυνθεί από στείρες αναλύσεις και να δράσει με ενθουσιασμό και αγάπη για την λαϊκή ζωγραφική. Ειδικότερα, η μελέτη του ζωγράφου αποτέλεσε την πρώτη σοβαρή δραστηριοποίησή του Κίτσου Μακρή με την επιστήμη της λαογραφίας. Ήταν μόλις είκοσι χρονών όταν εκδόθηκε το πρώτο του βιβλίο, που αφορούσε τον ζωγράφο. Ο Θεόφιλος αποτέλεσε την πρώτη μελέτη του Κίτσου Μακρή, ο οποίος δεν σταμάτησε μέχρι το τέλος της ζωής του να πραγματοποιεί εκδηλώσεις για να αναδεικνύει το έργο του. Ο λαογράφος αν και νέος και χωρίς να έχει εμβαθύνει στην λαογραφική επιστήμη μελέτησε την καλλιτεχνική

¹⁰³Κ. Μακρής ό.π., σελ. 18-19.

¹⁰⁴ Εμπορική Τράπεζα, ό.π., σελ. 14.

¹⁰⁵ Κ. Μακρής ό.π., σελ. 23.

δραστηριότητα του ζωγράφου. Ο Κίτσος Μακρής με <<τη φλόγα του νεοφώτιστου και με διαίσθηση για την εποχή του προσέδωσε στο έργο του ζωγράφου κύρος>>. ¹⁰⁶ Το γεγονός ότι δεν διακατεχόταν από ακαδημαϊκή γνώση για την Λαογραφία τον ώθησε να μην ακολουθεί τις επιταγές και τους στενούς κανόνες της. Αναγνώρισε με την ματιά ενός νεαρού λαογράφου με αυθορμητισμό την ελληνικότητα που απορρέει από τα ζωγραφικά έργα του Θεόφιλου. Στην πρώτη σοβαρή ενασχόληση του εντόπισε στα καλλιτεχνήματα του ζωγράφου την φυσικότητα με την οποία τα λαϊκά δημιουργήματα του προβάλλουν τον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό. Ειδικότερα, προσεγγίζει το έργο του καλλιτέχνη όχι με την ματιά του επιστήμονα αλλά με τις αισθήσεις του και το πάθος του για την λαϊκή τέχνη. Με αμεσότητα και ελευθέρια από τους ακαδημαϊκούς περιορισμούς ο λαογράφος αντιλαμβάνεται τα δημιουργήματα του Θεόφιλου ως αέναες πηγές οι οποίες κρατούν ζωντανή την ανάμνηση μιας ελληνικής παράδοσης και ειδικότερα της λαϊκής τέχνης. Σε όλο το φάσμα του βιβλίου του ανιχνεύεται το δυνατό συναισθηματικό φορτίο που διακατέχει τον νεαρό λαογράφο ο οποίος είναι γεμάτος με ατέρμονο ενθουσιασμό. Δεν αναγνώρισε σε καμία στιγμή της μελέτης του τον Θεόφιλο ως έναν αδέξιο τεχνίτη αλλά ως έναν αυτοδίδακτο ζωγράφο ο οποίος με το έργο του αποδεικνύει ότι η λαϊκή τέχνη δεν είναι κατώτερη μορφή πολιτισμού αλλά με εξαιρετική τεχνική γνωρίζει στον κόσμο τον πλούτο του λαϊκού πολιτισμού. Αν και ήταν σε νεαρή ηλικία αντιλήφθηκε ότι το έργο του Θεόφιλου απαρτίζει σε κάποιο βαθμό το υπόβαθρο της πνευματικής και καλλιτεχνικής ταυτότητας του ελληνικού έθνους. Με λίγα λόγια, κατανόησε ότι οι ζωγραφίες του απαρτίζουν μια γνήσια ελληνική έκφραση καθώς μέσω αυτών προσφέρεται μια γνωριμία με τον λαϊκό πολιτισμό. Κατάλαβε ότι τα λαϊκά δημιουργήματα του Θεόφιλου προβάλλουν με αστείρευτο τρόπο την διαχρονική και ακατάλυτη παράδοση του ελληνικού λαού. Όντας έφηβος καθώς ήταν είκοσι χρονών όταν εκδόθηκε το βιβλίο του για τον Θεόφιλο ήρθε σε επαφή με την λαϊκή παράδοση απομακρυσμένος από τις στείρες ερμηνείες που χαρακτήριζαν τον ακαδημαϊσμό.

Ο Κίτσος Μακρής δεν αντιμετώπιζε το έργο του Θεόφιλου σαν ένα αυτόνομο καλλιτεχνικό προϊόν, ούτε ως μια μεμονωμένη περίπτωση καλλιτεχνικής έκφρασης,

¹⁰⁶ Αρχείο Κίτσου Μακρή, Αταξινόμητο έγγραφο, << Ο Έλλην ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Εξήντα χρόνια από το θάνατο του καλλιτέχνη>>, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΠΑΘ).

δηλαδή, δεν αποπειράθηκε να το εντάξει απλώς σε ένα ιστορικό πλαίσιο.¹⁰⁷ Ο λαογράφος εντρύφησε στο ζωγραφικό έργο του καλλιτέχνη, σε άμεση συνάρτηση με την βιογραφία και την προσωπική του ζωή λαμβάνοντας υπόψη στις ερμηνείες τον απαξιωτικό τρόπο που του φερόταν ο περίγυρός του. Τα χαρακτηριστικά εκείνα που παρουσίαζε ο Θεόφιλος με αποτέλεσμα να τον αποκαλούν <<τρελό>>, ο Κίτσος Μάκρης τα θεωρούσε <<απότοκο της τέχνης του>>.¹⁰⁸ Αντιλήφθηκε την ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη και μελέτησε τα έργα του με βάση την περιφρόνηση που δέχτηκε από την κοινωνία της εποχής του, η οποία δεν μπόρεσε να τον καταλάβει. Αφουγκράστηκε τις ιδιομορφίες του νεοέλληνα λαϊκού καλλιτέχνη και, με μία έννοια, επιχείρησε να προστατεύσει το ζωγραφικό του έργο. Είναι να ραγίζει η καρδιά του ανθρώπου να βλέπει τις μοναδικές τοιχογραφίες του φουστανελά ζωγράφου να καταστρέφονται.¹⁰⁹

Με άλλα λόγια ο λαογράφος δεν αντιλήφθηκε τον Θεόφιλο ως έναν απαίδευτο καλλιτέχνη αλλά ως έναν ζωγράφο, ο οποίος με τα έργα του προβάλλει την ελληνική παράδοση. Θεώρησε ότι η ζωγραφιές του αποτελούσαν μια διαδρομή στο παρελθόν του ελληνικού έθνους. Ο Κίτσος Μάκρης τον μελετούσε διότι μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση του Θεόφилου, είχε την ευκαιρία να εμπλουτίσει την δραστηριοποίηση του με τον λαϊκό πολιτισμό. Αντιμετώπισε τις ζωγραφιές του ως γνησιά δημιουργήματα της παράδοσης του ελληνικού χώρου. Τα έργα του Θεόφилου θεωρήθηκαν για τον λαογράφο σημεία αναφοράς για την λαϊκή τέχνη. Ο Κίτσος Μάκρης όταν κοιτούσε τα έργα του Θεόφилου δεν έβλεπε κυρίως τεχνοτροπίες και καλλιτεχνικά ρεύματα αλλά την απόδοση της λαϊκής ψυχής. Αντιλήφθηκε ότι με τα έργα του καλλιτέχνη μνημονεύεται ο λαϊκός πολιτισμός του ελληνισμού. Θεωρούσε ότι οι ζωγραφιές του διηγούνταν την ιστορία και την παράδοση του ελληνικού έθνους.

Ο λαογράφος πίστευε ότι οι ζωγραφιές του ήταν μέσο διδασκαλίας. Μέσω των εικόνων και των τοιχογραφιών δεν μαθαινόταν μόνο ο λαϊκός πολιτισμός. Στα δημιουργήματα του ξετυλιγόταν η ιστορία του ελληνικού έθνους με παραστατικό και αυθεντικό τρόπο. Ο Κίτσος Μάκρης αντιλήφθηκε ότι η ιστορία του ελληνικού έθνους ξετυλίγεται μέσα από τα έργα του Θεόφилου. Ο ζωγράφος στα δημιουργήματα του

¹⁰⁷Αρχείο Κίτσου Μάκρη, Αταξινόμητο έγγραφο, <<Ο πρώτο μελετητής, Ο Θεόφιλος, όπως τον μελέτησε σε ανύποπτο χρόνο ο Κίτσος Μάκρης>>, 1944, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΠΑΘ).

¹⁰⁸ Αρχείο Κίτσου Μάκρη, Αταξινόμητο έγγραφο, ό.π..

¹⁰⁹Κ. Μάκρης, ό.π., σελ. 11.

προβάλλει το παρελθόν του ελληνικό έθνος σε όλη τη διάρκεια της πορείας του. Επιδεικνύει τις ηρωικές στιγμές που βίωσε ο ελληνικός λαός συμβάλλοντας έτσι στην προβολή στοιχείων για την εθνική συνέχεια. Ο λαογράφος κατανόησε αυτή την αγάπη που έτρεφε ο Θεόφιλος για την πατρίδα του, στην προσπάθεια του να μελετήσει τις ζωγραφιές με θέματα από κρίσιμα ιστορικά γεγονότα του ελληνικού έθνους. Το γεγονός ότι ζωγραφίζει πίνακες με ιστορικά γεγονότα καθώς και προσωπογραφίες ιστορικών ατόμων από κάθε στιγμή του παρελθόντος δεν ώθησε τον λαογράφο να τον εκλάβει ως ένα καλλιτέχνη με εθνικιστικά ιδεώδη. Αυτό οφείλεται στην τάση του Θεόφιλου να δημιουργεί τις σκηνές που σχετίζονται με την εθνική ιστορία του ελληνικού έθνους διακατεχόμενος από το στοιχείο του ηρωισμού. Ο λαογράφος εντόπισε αυτά τα στοιχεία την γενναιότητας και της αυτοθυσίας, τα οποία εκφύουν ένα αίσθημα εθνικής ανάτασης. Κατάλαβε ότι κατά την διάρκεια της ζωής του στο Πήλιο, Θεόφιλος προτιμούσε τις σκηνές με θεματολογία εμπνευσμένη από την Επανάσταση του 1821 και τις σκηνές δράσης των Ελλήνων, τις οποίες απέδιδε ως πρότυπα ηθικής. Ειδικότερα, παρουσιάζει στις ζωγραφιές του τις ιστορικές προσωπικότητές του Αγώνα του ελληνικού έθνους με επιβλητικό τρόπο. Έτσι, ο ζωγράφος προσέφερε με τα έργα του στον λαογράφο αδιάσειστα στοιχεία, τα οποία αποδεικνύουν την εθνική συνέχεια του ελληνικού κράτους. Ο Κίτσος Μακρής στην προσωπικότητα του Θεόφιλου αναγνώρισε έναν λαϊκό ζωγράφο, ο οποίος με την ζωγραφική του ταυτότητα βοήθησε να ανασυγκροτηθεί η ταυτότητα του ελληνικού έθνους.

Ο Κίτσος Μακρής μελέτησε τον Θεόφιλο με διαφορετική οπτική σε σύγκριση με την οπτική της Γενιάς του Τριάντα. Δεν αναζήτησε στα έργα του ζωγράφου τις ευρωπαϊκές επιρροές και τις δυτικές τεχνοτροπίες. Δεν προσπάθει να βρει στις ζωγραφιές στοιχεία του μοντερνισμού σε συσχέτιση με τις ρίζες του ελληνικού πολιτισμού. Συγκεκριμένα, η Γενιά του Τριάντα αναζητούσε δημιουργήματα τα οποία θα αναδεικνύαν την ελληνικότητα αλλά και τη νεοτερικότητα στο πλαίσιο ανανέωσης της παράδοσης. Ο λαογράφος μελέτησε τον Θεόφιλο γιατί επιθυμούσε να ανάδειξη την ελληνικότητα στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού. Οι εκπρόσωποι της ερμήνευσαν το έργο του Θεόφιλου ως καλλιτεχνική περίπτωση συγκερασμού της ελληνικής παράδοσης και των ευρωπαϊκών επιρροών. Όμως, ο λαογράφος ερμήνευσε το έργο αυτό ως μια περίπτωση λαογραφικού πλούτου του ελληνικού έθνους.

Ο Θεόφιλος μέσω των ζωγραφιών του θα αποτελέσει για τον λαογράφο έναν από τους σημαντικότερους απολογητές του εθνικού βίου. Αυτός ο λαϊκός ζωγράφος εκφράζει το γενικό καλλιτεχνικό αίσθημα και τον παλμό του συνόλου χωρίς να παραγκωνίζει βέβαια το προσωπικό του ήθος. Ο Κίτσος Μακρής αντιλαμβανόταν το έργο του Θεόφιλου ως μια λαογραφική μαρτυρία της εποχής. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι ζωγραφίες του καλλιτέχνη αποτελούν αστείρευτη πηγή άντλησης στοιχείων για τον κοινωνικό βίο των ανθρώπων της εποχής. Με γνησιότητα ο Θεόφιλος προφέρει με την τέχνη της ζωγραφικής μια διαδρομή στην ελληνική παράδοση. Τα θέματα που επιλέγονται αναδεικνύουν αέναα τον πλούτο του λαϊκού πολιτισμού. Παρουσιάζουν με αφηγηματικότητα την πραγματική καθημερινή ζωή χωρίς διαστρεβλώσεις. Ο Κίτσος Μακρής αναγνώρισε την απλότητα και τη φυσικότητα, με τις οποίες ο ζωγράφος είχε την δυνατότητα να περικλείει την ιδιοσυγκρασία του λαϊκού αισθήματος. Ο λαογράφος κατανόησε πλήρως τον αυθορμητισμό με τον οποίο ο ζωγράφος αποτυπώνει όχι μόνο τις καθημερινές σκηνές αλλά και τα λήθη και τα έθιμα του ελληνικού χώρου εκείνο τον καιρό. Για παράδειγμα στις ζωγραφίες του συναντώνται μορφές όπως παπάδες, χωρικοί, αγρότες στα χωράφια και άνθρωποι στα μαγαζιά τους. Γίνεται αντιληπτό ότι τα έργα του Θεόφιλου εμπεριέχουν σκηνές από τον λαογραφικό πλούτο του ελληνικού έθνους. Αυτά τα έργα αντικατοπτρίζουν με ειλικρινή τρόπο τα βιώματα του ελληνικού λαού και των στοιχείων της παράδοσης του. Με άλλα λόγια, αποτελούν αυθεντικά λαογραφικά στοιχεία του ελληνικού έθνους.

Οργάνωνε εκθέσεις σε πολλές περιοχές με απώτερο σκοπό να γνωρίσει ο κόσμος τις ζωγραφίες του Θεόφιλου, οι οποίες προβάλλουν τον λαογραφικό πλούτο του ελληνικού έθνους. Ο λαογράφος επιθυμούσε να δείξει την λαϊκότητα της τέχνης του Θεόφιλου, ο οποίος καταφέρνει να αποδώσει ζωγραφικά την καθημερινή ζωή του και την ιστορία του ελληνικού λαού. Στην μελέτη του υπάρχουν φωτογραφίες με χρονολογική σειρά, οι οποίες παρουσιάζουν με χρονολογική σειρά την εξέλιξη της τέχνης του Θεόφιλου στην περίοδο του Βόλου.¹¹⁰ Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του έμεινε προσηλωμένος στην μελέτη του Θεόφιλου. Αφιέρωσε τη ζωή του στο να ερευνά τα δημιουργήματα του Θεόφιλου και να τα συστήνει στον κόσμο μέσω των πολυάριθμων εκδηλώσεων που οργάνωνε. Μέσω των εκθέσεων φανερώνεται η

¹¹⁰ Αρχείο Κίτσου Μακρή, Αταξινόμητο έγγραφο, << Ο Έλληνας ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, Εξήντα χρόνια από το θάνατο του καλλιτέχνη>>, Ιστορικό Αρχείο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (ΙΑΠΑΘ).

πληρότητα μα την οποία μελέτησε και παρουσίασε ο Κίτσος Μακρής το καλλιτεχνικό έργο του ζωγράφου. Με τις εκδηλώσεις που πραγματοποιούσε υπερασπίζονταν την λαϊκότητα των ζωγραφιών του Θεόφιλου. Άλλωστε, ο Κίτσος Μακρής δεν απευθύνονταν μόνο σε φιλότεχνο κοινό αλλά και στο ευρύ κοινό, το οποίο είχε τη δυνατότητα να γνωρίσει την αδιάσπαστη ελληνική παράδοση. Έδωσε την ευκαιρία στον κόσμο να μάθει τον Θεόφιλο ως έναν ζωγράφο της ελληνικής λαϊκής ψυχής και όχι ως έναν τρελό και περίεργο ζωγράφο. Ο λαογράφος αφουγκράστηκε την αγάπη του Θεοφίλου για την πατρίδα του και προσπάθησε να την μεταδώσει μέσω πολυάριθμων εκδηλώσεων.

ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ



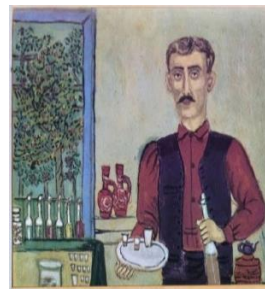
Εικόνα 21 Κυνήγι.



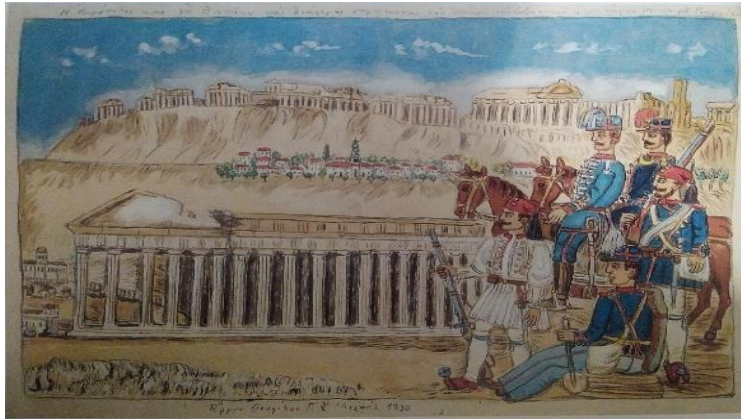
Εικόνα 22 Υπαίθριοι κουρείς.



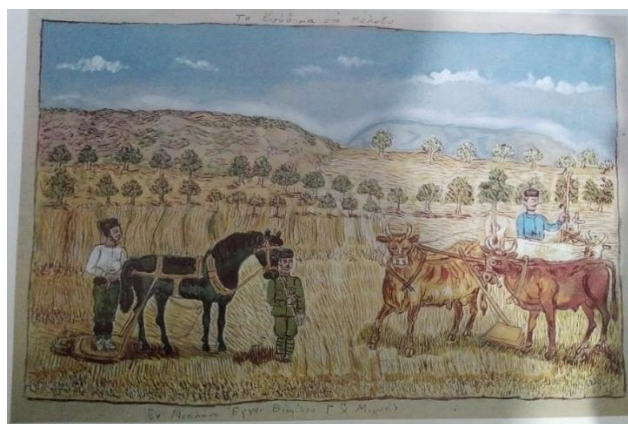
Εικόνα 23 Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη.



Εικόνα 24 Καφετζής.



Εικόνα 25 Χωροφυλακή Ηγεμονίας Σάμου (Συλλογή Εμπορικής Τράπεζας)Αλ



Εικόνα 26 Αλώνισμα στο Μόλυβδο 1930 (Συλλογή μουσείου Βαρείας)



Εικόνα 27 Κρήτες οπλαρχηγοί (Συλλογή Εμπορικής Τράπεζας)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως φάνηκε από τα κεφάλαια αυτής της εργασίας το λαογραφικό έργο του Κίτσου Μακρή μας προσεγγίζει τον όρο ‘ελληνικότητα’ μέσω του λαϊκού πολιτισμού και της παράδοσης. Η δραστηριοποίηση του με την επιστήμη της Λαογραφίας ξεκίνησε την περίοδο του Μεσοπολέμου, μια περίοδο με έντονες εξελίξεις. Ειδικότερα, κρίσιμη στιγμή αποτέλεσε η δεκαετία του 1930, κατά την οποία συντελούνται καθοριστικές αλλαγές. Το γεγονός ότι η Ελλάδα τότε ήταν ταλαιπωρημένη λόγω της Μικρασιατικής Καταστροφής το 1922, συνάδει με την ολοκληρωτική εγκατάλειψη του οράματος της Μεγάλης Ιδέας. Αυτό είχε ως άμεση απόρροια οι εθνικές φιλοδοξίες να καταρριφθούν και η επιθυμία για μια εθνική ανάταση να χαρακτηρίζεται ουτοπική. Αργότερα, στην δεκαετία του 1930 λόγω της εμφάνισης ορισμένων ανθρώπων του πνεύματος η κατάσταση άλλαξε. Τότε, αυτοί οι νέοι με τα πρωτοποριακά οράματα πραγματοποιούν απόπειρες για να γίνει μια ανανέωση. Αυτή η Γενιά του Τριάντα είχε ως στόχο τον εκσυγχρονισμό ακολουθώντας τις επιταγές του μοντερνισμού. Αυτός ο στόχος δεν σήμαινε την απομάκρυνση από την παράδοση, απλά την ως έναν βαθμό αναδιαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Την προσπάθεια αυτής της γενιάς δεν βοήθησε η πολιτική κατάσταση της χώρας εκείνη την περίοδο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι συνέβησαν πολυάριθμες εκλογές αλλά και πολλές μεταβολές πολιτευμάτων. Αυτές οι συνεχείς μετατροπές άσκησαν μεγάλο ρόλο στην ανασυγκρότηση της εθνικής ταυτότητας.

Ο λαογράφος σε όλη τη διάρκεια της ζωής του προασπιζόταν την ελληνικότητα καθώς με την δράση του επιδίωκε να φανερώσει το γεγονός ότι η λαϊκή τέχνη αποτελεί μια αξιοθαύμαστη πτυχή της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Ορμώμενος να αναδείξει την ελληνικότητα μελέτησε τα ουσιώδη συστατικά στοιχεία της εθνικής ψυχής καθώς πίστευε ότι τα λαϊκά καλλιτεχνήματα αντικατοπτρίζουν την ιδιοσυστασία του λαού ενός έθνους. Αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό μέσα από τις έρευνες και τις πολυάριθμες διαλέξεις και εκδηλώσεις που οργάνωνε. Χάρη στην αδιάκοπη ενασχόληση του με τον λαογραφικό πλούτο του ελληνικού χώρου ο λαός αυτού του έθνους γνώρισε τον παρελθόν. Ειδικότερα, έμαθε τα δημιουργήματα των λαϊκών δημιουργών, τα οποία αντικατοπτρίζουν την πραγματική ζωή των περασμένων εποχών. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι πραγματοποίησε το έργο του χωρίς να πέφτει στις παγίδες του δόγματος του εθνικισμού. Αντίθετα, σεβάστηκε τις ευρωπαϊκές εξελίξεις και τον εκσυγχρονισμό που αυτές επιφέρουν. Σημαντικός σταθμός στο έργο του Κίτσου Μακρή αποτέλεσε η

μελέτη του ζωγράφου Χατζημιχαήλ. Στις ζωγραφιές του εντόπισε την ελληνικότητα καθώς αυτές βρίθουν με στοιχεία που παρουσιάζουν την ελληνική παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό. Στα έργα αυτού του καλλιτέχνη βρήκε έναν κρίκο που να αναδεικνύει με την τέχνη της ζωγραφικής και με έναν αυθεντικό τρόπο την λαϊκή ψυχή του ελληνικού έθνους.

Γίνεται αντιληπτό ότι ο Κίτσος Μακρής δεν προσέγγισε την ελληνικότητα στο έργο του μέσα από μια εθνική οπτική αλλά από την οπτική του πολιτισμού. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αναγνώρισε τον Θεόφιλο ως μια ζωντανή έκφραση του λαού. Ο λαογράφος πίστευε ότι οι ζωγραφιές του ήταν μέσο διδασκαλίας. Μέσω των εικόνων και των τοιχογραφιών δεν μαθαινόταν μόνο ο λαϊκός πολιτισμός. Στα δημιουργήματα του ξετυλιγόταν η ιστορία του ελληνικού έθνους με παραστατικό και αυθεντικό τρόπο. Με άλλα λόγια, ο Θεόφιλος μέσω των ζωγραφιών του αποτέλεσε για τον λαογράφο έναν από τους σημαντικότερους απολογητές του εθνικού βίου. Αυτός ο λαϊκός ζωγράφος εκφράζει το γενικό καλλιτεχνικό αίσθημα και τον παλμό του συνόλου χωρίς να παραγκωνίζει βέβαια το προσωπικό του ήθος. Ο Κίτσος Μακρής αντιλαμβανόταν το έργο του Θεόφилου ως μια λαογραφική μαρτυρία της εποχής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αλεξίου, Ε., *Και υπέρ των ζώντων*, Κέδρος, Αθήνα, 1972.

Αναγνωστόπουλος, Β., *Λαϊκή Παράδοση. Επιβίωση και Αναβίωση. Προβλήματα και Προβληματισμοί*, Καστανιώτη, Αθήνα, 2005.

Αυδίκος, Ε.Τ., *Εισαγωγή στις μελέτες του λαϊκού πολιτισμού, Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*, Κριτική, Αθήνα, 2009.

Βίτι Μ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, επιμέλεια Δ. Λουκά, Οδυσσέας, Αθήνα, 2008

Βίτι Μ., *Η γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα, 1987.

Γιαννουλέλλης Γ., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος, Η προσωπικότητα και το έργο του - Το μουσείο Θεόφилου - Ποιος ήταν ο Τριάντ*, Βασιλόπουλος, Αθήνα, 1986.

Γουργουρή, Σ., *Έθνος- Όνειρο, Διαφωτισμός και θέσπιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Κριτική, Αθήνα, 2007.

Δημουλά, Κ., *Το λίγο του κόσμου*, Αθήνα, 1971.

Ελύτης, Ο., *Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας*, Τα Νέα Γράμματα, Δ' τεύχος, 1938.

Ίδρυμα Εμπορικής Τράπεζας Ελλάδος, *Θεόφιλος*, Αθήνα, 1967.

Ίδρυμα Εμπορικής Τράπεζας Ελλάδος, *Θεόφιλος Γ. Χ. Μιχαήλ*, Αθήνα, 1983.

Θεοτοκάς, Γ., *Ελεύθερο πνεύμα*, Αθήνα.

Ίδρυμα Τεχνολογίας & Έρευνας (ΙΤΕ), *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Αθήνα, 1996.

Καλογερόπουλος, Κ., *Η Μεγάλη Ιδέα στην Ελλάδα του 19ου αι.*, 2005.

Κουμάκης, Γ., *Σύγχρονα προβλήματα παιδείας*, Πατάκης, Αθήνα, 2000.

Κωφίδης, Ρ., *Προσκυνητάρι της Αίγινας*, 1965.

Κυριακίδης, Σ., *Ελληνική λαογραφία : μέρος Α : Μνημεία του λόγου*, Αθήνα, 1922.

Κυριακίδου Νέστορος, Α., *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα, 1993.

- Κωτίδης, Α., *Μοντερνισμός και παράδοση*, University Studio Press, 1993.
- Μακρής, Κ., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο*, Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών, Βόλος, 1939.
- Μακρής, Κ., *Μικρασιατικά υφαντά*, Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ, 1983.
- Μακρής, Κ., *Ο Αρχιτέκτων Δήμος Συπανιώτης*, Επιθεώρηση Τέχνης, Αθήνα, 1957.
- Μακρής, Κ., *Βήματα*, Κέδρος, Αθήνα, 1979.
- Μακρής, Κ., *Οδηγός του ξυλογλύπτη*, Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ, Αθήνα, χ.χ.
- Μακρής, Κ., *Μεταλλοτεχνία-εκλογή έργων της ελληνικής μεταλλοτεχνίας*, Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ, Αθήνα, 1962.
- Μακρής, Κ., *Ελληνική καλλιτεχνική παράδοση και σύγχρονη χειροτεχνία*, Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ, Αθήνα, 1981.
- Μακρής, Κ., *Ο Καπετάν Στέργιος Μπασδέκης και ο γλύπτης Μίλιος*, Αθήνα, 1955.
- Μερακλής, Μ.Γ, *Ελληνική Λαογραφία*, Καρδαμίτσα, 2007.
- Μερακλής Μ. Γ., *Ελληνική Λαογραφία- Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2011.
- Μουγογιάννης, Γ., *Ο Βολιώτικος πολιτισμός του Μεσοπολέμου*, Πύλη, Αθήνα, 1990.
- Νιτσιάκος, Β., *Προσανατολισμοί Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*, Κριτική, Αθήνα, 2008.
- Παπανικολάου, Μ., *Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Ζωγραφική-γλυπτική*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2006.
- Πέτρης, Γ., *Λαϊκή ζωγραφική, Πρώτη προσέγγιση*, Γνώση, Αθήνα, 1988.
- Πολίτης, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ(Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης), Αθήνα, 1986.
- Σαββίδης, Γ.Π., *Αλληλογραφία (1930-1966) Γιώργος Θεοτοκάς και Γιώργος Σεφέρης*, Ερμής, Αθήνα, 1995.
- Σαματούρας, Γ., *Θεόφιλος Χατζημιχαήλ: Δώδεκα λαϊκοί ζωγράφοι*, Αθήνα, Χωρίς εκδότη, 1974.

Σπανού, Μ., <<Κίτσος Μακρής, ένας ποιητής της Λαϊκής Τέχνης: 100 χρόνια από τη γέννησή του>>, εφ. *Θεσσαλία*, 17/ 9/2017.

Σταμέλος, Δ., *Νεοελληνική Λαϊκή Τέχνη. Πηγές, προσανατολισμοί και κατακτήσεις από τον ΑΧΨ' αιώνα ως την εποχή μας*, Gutenberg, Αθήνα, 1993.

Τζιόβας, Δ., *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2006.

Τζιόβας, Δ., *Ο μύθος της γενιάς του '30: νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα, 2011.

Χαραλαμπίδης, Α., *Η τέχνη του εικοστού αιώνα. Ζωγραφική-Πλαστική-Αρχιτεκτονική 1880 -1920*, τόμος Ι, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1990.

Χαραλαμπίδης, Α., *Η τέχνη του εικοστού αιώνα. Ζωγραφική-Πλαστική-Αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου*, τόμος ΙΙ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.

Χατζιωσήφ, Χ., (επιμέλεια) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα-Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940*, Β' Τόμος, Μέρος 2ο, Βιβλιόραμα, 2002.

Χρήστου, Χ., *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική του 19^{ου} αιώνα*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1993.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bendix, R.F., *In search of Authenticity, The formation of folklore studies*, The University of Wisconsin Press, 2009.

Burke, P., *Popular Culture in Early Modern Europe*, 2009.

Burke, P., *What is cultural History*, Polity, 2004, μετ. Σηφακάκης, Σ., *Τι είναι πολιτισμική ιστορία*, Αθήνα, 2009.

Herzfeld, M., *Ours Once More, Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Pella Publishing Company, 1986.

Conrad, J., *Youth*, Print, 1898, Τα ελληνικά νιάτα, μετάφραση Α., Τερζάκης, Αθήνα.