

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΥΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1950

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,"

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38

ΑΘΗΝΑΙ





## Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ λαϊκὴ Τέχνη ἔφυγε ἀργὰ στοὺς διάφορους εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς. Γιὰ χρόνια πολλὰ ἀγνοεῖτο καὶ ξέχωρα ἀπὸ σποραδικὰς ἐξαιρέσεις ἢ μᾶλλον πατριωτικὰς τάσεις, ὁ 18ος αἰὼνας περιφρονητικὰ ἀντίκρουε τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα. Καὶ ἐνῶ τις ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ. χαρακτηρίζουν οἱ πρῶτοι μεγάλοι κοινωνικοὶ κλονισμοί, ἡ αὐξανόμενη ἀκαταδεξιὰ τῆς μεγάλης ἀστικῆς τέχνης, ἡ διείσδυση τῶν νεωτεριστικῶν στοιχείων ξεχνᾶ τὴν ταπεινὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ τὴ θεωρεῖ ἀσήμαντη καὶ γελοία.

Μολαταῦτα καὶ οἱ ρωμαντικοὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰ. πού ἀνακαλύπτουν τὴν ἰδέα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, δὲν προχωροῦν βαθύτερα. Σὰν γεφύρωμα τῆ δάζου ἀνάμεσα στὶς κοινωνικὰς τάξεις καὶ σὰν ἀντίδραση καὶ διαμαρτυρία κατὰ τοῦ ἐπιπόλαιου κοσμοπολιτισμοῦ. Ἀναφαίνονται ποιητὲς, ζωγράφοι, γλωσσολόγοι, φιλόλογοι, πού σπουδάζουν τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, συλλέγουν θρύλους, παραμύθια, τραγούδια, γεμάτοι ἐνθουσιασμό γιὰ τὶς ἀχρονες αὐτὲς ἐθνικὰς ἀξίες. Ἄλλ' ἔπρεπε νὰ φτάσει στὰ τέλη τοῦ ὀ 19ου αἰ. καὶ ν' ἀρχίσει νὰ βασιλεύει ὁ 20ός, νὰ παρατηρηθεῖ... πῶς ἡ λαϊκὴ τέχνη χάνεται καὶ ἀλλοῦ πέθανε, στὰ διάφορα εὐρωπαϊκὰ κράτη, γιὰ νὰ δώσουν σιγά-σιγά τὸ χέρι οἱ διάφοροι ἐπιστήμονες καὶ νὰ κατανοήσουν ἀργότερα πολὺ, τὸ σύνολο τῆς οὐσίας καὶ τὴν ἐννοια πού κλείνουν μέσα τους οἱ ἐκφάνσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης: οἱ οἰκίσεις, ἡ φορεσιά, οἱ χοροί, ἡ μουσικὴ, ἡ λαϊκὴ ζωγραφικὴ καὶ ἡ χειροτεχνία: τὰ ὕφανα, τὰ κεντήματα, τὰ κοσμήματα, τὰ σκεύη, ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ἀλλὰ ἀπὸ ἀποψη καθαρὰ ἐθνολογική.

Βέβαια στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰ. μπορούμε νὰ βροῦμε μιὰ μονομέρεια ἐθνικιστικὴ καὶ μιὰ ρωμαντικὴ ἀντίληψη σὲ ὄλους τοὺς εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς πού ἐμποδίζουν τὴν ἀντικειμενικὴ λύση τῶν προβλημάτων τῆς λαϊκῆς τέχνης, καθὼς καὶ τὴ συστηματικὴ μελέτη τῆς. Ἡ ἀναγνωρισμένη πιά γοητεία τῆς ξεκινᾶει στὶς ἀρχὲς, μὲ μεγάλες Διεθνεῖς Ἐκθέσεις, μικρότερες τοπικὰς, διαρκεῖς ἐκθέσεις σὲ νεοϊδρυμένα μουσεῖα, ὅπως (1882) τοῦ Παιδαγωγικοῦ Μουσείου τῆς Μαδρίτης, ἡ διαρκὴς τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, καθὼς καὶ ἡ περιοδικὴ, διάφορα ἄλλα ἐπαρχιακὰ μουσεῖα μὲ ἀντικείμενα λαϊκοῦ βίου καὶ τέχνης πού ἀντιπροσωπεύουν τὸν πολιτισμὸ τῶν περιοχῶν τους κλπ. Γίνονται καὶ ἐκθέσεις ὑπαίθριες μὲ πατριωτικὴ τέχνη, χοροί, πανηγύρια,

ἀναπαραστάσεις πού προσπαθοῦν νὰ γενήσουν τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη σὲ εὐρύτερους κύκλους, νὰ τὸ σταθεροποιήσουν καὶ νὰ δώσουν ὑποδείγματα γιὰ ἐμπνευση στὰ σχολεῖα καὶ στοὺς ἰδιώτας γιὰ χειροτεχνικὰ ἔργα καὶ πατριδογνωστικούς σκοπούς.

Στὸ ἐμπόριο μπαίνει τὸ νέο γούστο, ἰδρύονται ἐργαστήρια ὅπως στὴν Ἀθήνα τὸ 1872 τῶν Ἀπόρων Γυναικῶν, μεγάλα καταστήματα ἰδρύουν ἰδιαίτερα τμήματα τῆς ἀγροτικῆς τέχνης. Τὰ ἔργα τους ὁμοῦ δὲν ἔχουν πιά τὸ χαρακτήρα τῆς ἀγνῆς χωρικῆς παράδοσης, τὴν ἐννοια τοῦ γνήσιου ὕλικου πού χρησιμοποιοῦνταν τὰ παλιὰ χρόνια καὶ εἶναι μιὰ ὠχρὴ ἀνταύγεια τῆς λαϊκῆς τέχνης, ἀντικείμενα ἐργαστηριακῆς ἐργασίας καὶ βιοτεχνίας. Μολαταῦτα ὁ ἀνεξάντλητος πλοῦτος τῶν μοτίβων τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας καὶ οἱ διακοσμητικὲς φόρμες ἱκανοποιοῦν πληρέστατα τοὺς ἀγοραστὲς σὲ ὅλα περίπου τὰ εὐρωπαϊκὰ κράτη.

Τὴν ἴδια πάνω-κάτω ἐποχὴ, ἀλλὰ καὶ πρωτύτερα ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ. ἀθροᾶ ἀρχίζουν νὰ πουλιοῦνται ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς στὴν Εὐρώπη οἱ φορεσιὰς, τὰ φαντὰ, τὰ κεντήματα, οἱ κασσέλες καὶ τόσα ἄλλα ἀνεκτίμητα κειμήλια πού οἱ ἴδιοι οἱ χωρικοὶ εἶχαν μὲ μόχθο κατασκευάσει ἀπὸ τὰ παιδικὰ τους χρόνια. Χαίρονταν μάλιστα πού τὰ ξεφορτωνόταν καὶ μπορούσαν ν' ἀγοράσουν μὲ τὰ ἴδια χρήματα τόσα ἄλλα σπουδαῖα καὶ θαυμαστά ἀντικείμενα, πού ὑπῆρχαν στὶς πόλεις. Καὶ ὅταν ξύπνησε στὰ εὐρωπαϊκὰ κράτη ἡ περηφάνεια τοῦ ἀγρότη γιὰ τὰ ἀντικείμενα τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης του, ξύπνησε δηλ. ἡ ἱστορικὴ ἐννοια γιὰ τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ καὶ κατανοήθηκε ὅτι τὸ σπίτι, ἡ ἐγκατάστασή του, τὰ σκεύη, ἡ ὕφαντικὴ, ἡ κεντητικὴ, ἡ φορεσιά, ἡ ζωγραφικὴ, ἡ μεταλλουργία, ἡ ξυλογλυπτικὴ, ἡ ἀγγειοπλαστικὴ καθὼς καὶ οἱ χοροὶ καὶ ἡ μουσικὴ εἶναι μάρτυρες μιανῆς συνειδητῆς παράδοσης τῆς ἀγροτικῆς οἰκογένειας, εἶχαν πιά χαθεῖ πολὺτιμες αἰσθητικὲς ἀξίες.

Μιὰ τέτοια σχετικὴ κίνηση μὲ τὴ σημασία τὴν ἱστορικὴ γίνεται καὶ στὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ μονάχα γιὰ τὴ φορεσιά. Τὴν βοηθεῖ ἡ Αὐλὴ τοῦ Ὁθωνα καὶ τῆς Ἀμαλίας μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ σημασία πού δώσανε στὴν ἐθνικὴ στολή. Ὁ Ὁθων φορεῖ τὴ φουστανέλλα τῶν καπετανναίων καὶ ὀπλαρχηγῶν καὶ αὐτὴν φοροῦν οἱ στρατηγοὶ καὶ οἱ διπλωμάτες καὶ σὲ ὄλες τὶς εὐρωπαϊκὰς πρωτεύουσες ἴσαμε τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰ. Ἡ Ἀμαλία καθιερώνει γιὰ ἐπίσημη



στολή τῆς Αὐλῆς, τὴν ἀθηναϊκὴ ἐνδυμασία τῆς κόρης τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ μετονομάζεται, σὲ φορεσιὰ τῆς Ἀμαλίας. Σὺγχρονα ὁμως θεσπίζει ὅπως οἱ ἐπίτιμες κυρίες διατηρήσουν στὴν Αὐλὴ τὴν πατροπαράδοτὴ τους ἀμφίεση (Ἡπεύρου, Μεσολογγίου, Ὑδρας, Σπετσῶν, Πελοποννήσου κλπ.), ὥστε ν' ἀντιπροσωπεύει ἢ καθεμιὰ τὸν ἰδιαίτερο τόπο τῆς καταγωγῆς τῆς. Ἀργότερα ἡ βασίλισσα Ὀλγα διαμορφώνει τὴν καλὴ γιορτινὴ ἐνδυμασία τῆς Ἀττικῆς γιὰ ἐπίσημο στολὴ τῆς Αὐλῆς, μὲ μακριὰ οὐρὰ καὶ ἄσπρο σιγκούρι πλασιούμενο μὲ φαρδιὰ χρωματιστὴ τσόχα.

Μιὰ ἄλλη κίνηση καὶ πάλι γιὰ τὴ φορεσιὰ καὶ μὲ τὴν ἴδια σημασία, ἱστορικὴ καὶ πατριωτικὴ, ξεκινάει ἀργότερα τὸ 1911 ἀπὸ τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων. Μὲ τὴ σημαντικὴ δράση του, ποὺ συνεχίζεται ἀκόμα σήμερα, τινώνει στὰ ἀστικά κέντρα, καὶ κυρίως στὴν Ἀθήνα, τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἐκτίμησιν γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἐνδυμασία. Δὲν ἐπεκτείνει ὁμως εἰς τὸ πραγματικὸ τῆς πλαίσιον τὴν ἀναζωογόνησιν τῆς φορεσιᾶς μέσα στὸ χωρὶο καὶ δὲν προχωρεῖ στὴ συστηματικὴ τῆς ἔρευνα.

Καθαρὰ λοιπὸν φαίνεται καὶ εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ Εὐρώπη δὲν ἀσχολήθηκε πολὺ κατὰ τὸν 19ον αἰ. μὲ τὴν ἔθνολογία. Ἡ περηφάνεια, μποροῦμε νὰ πούμε, τοῦ Εὐρωπαίου ὅτι ὁ πολιτισμὸς του στέκονταν πολὺ ψηλότερα ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ τῶν ἀπλοϊκῶν καὶ πρωτόγονων λαῶν, στάθηκε καὶ γιὰ τὸν ἐρευνητὴ μεγάλο πρόσκομμα. Λίγο πρὶν ἀπ' τὸν αἰῶνα μας, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ 19ου αἰ. ἀρχίζουν νὰ ἰδρύνονται μουσεῖα λαϊκοῦ βίου καὶ πολιτισμοῦ σὲ πολλὰ εὐρωπαϊκὰ καὶ βαλκανικὰ κράτη ὅπως π.χ. στὴν Ἀθήνα τὸ 1882 τὸ Ἱστορικὸ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο, στὸ Παρίσι τὸ Musee Ethnologique (1887) τοῦ Trocadero, ποὺ ὅλα ὁμως περίπου ἔχουν ἕνα γενικώτερο ἱστορικὸ, πατριωτικὸ καὶ μουσειακὸ χαρακτήρα. Μέσα, ὁμως, ἀπὸ τὰ μουσεῖα αὐτὰ ποὺ ἐξελίσσονται σιγά-σιγά σὲ κέντρα ἐπιστημονικῆς ἔρευνας, ξαπλώνουν τὰ δίχτυα τους πολλὲς προσωπικότητες γιὰ νὰ στραφεῖ πρὸς συνειδητὰ ἢ προσογὴ στὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα τοῦ τόπου τους. Ἐκδίδονται ἐντυπα, περιοδικὰ, γίνονται διαλέξεις, ἰδρύνονται ἐταιρεῖες, ὅπως ἡ Ἑλληνικὴ Λαογραφικὴ Ἐταιρεία ἀπὸ τὸν ἐμπνευσμένο κολοσσὸ τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας Νικ. Πολίτη, καὶ ἀναφαίνονται γύρω στὸ 1910 περίπου οἱ πρῶτες πραγματεῖες πάνω στὶς ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἔτσι ἡ ἔθνολογία ἀρχίζει πιά νὰ κατακτᾷ τὰ ἐδάφη ποὺ ἔχασε στὴ λαϊκὴ τέχνη(1).

Ὁμολογούμενα ὁμως ἡ τάση ἢ ρομαντικὴ καὶ ἔθνικιστικὴ κληρονομιά σὲ ὅλους τοὺς εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς καὶ ἐμποδίζει ἀπὸ τὸ 1900-1920 καὶ ἀκόμη ἀργότερα τὴν ἀντικειμενικὴ λύση τῶν προβλημάτων τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἀξιόλογοι ἐνδιαφερόμενοι ἐργάζονται σύμφωνα μὲ διάφορες ἀντιλήψεις καὶ σχηματίζουν ἀπὸ πρὶν θεωρίες ποὺ οἱ μελέτες τους ἔχουν σκοπὸ νὰ τὶς ἐπαληθεύσουν. Ὑποστηρίζονται πολλὲς ἀπόψεις καὶ εἰδικοί μελετητὲς ἀναπτύσσουν ὠρισμένη θέσιν πάνω σὲ κοινωνιολογικὲς καὶ ψυχολογικὲς θεωρίες σχετικὲς μὲ τὴν ἐξακρίβωση γιὰ τὴν ἀρχικὴ προέλευσιν τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ τὰ γενετικά τῆς αἷτια. Δηλαδή, οἱ ἔρευνες γιὰ τὴν καταγωγὴ, τὴ φύσιν καὶ τὴν ἐσωτερικὴ σημασία γενικά, τῆς λαϊκῆς τέχνης, δὲν γίνονται ἀκόμη μὲ μέ-

θοδο ἐπιστημονικὴ καὶ δὲν ἐρευνᾶται ἡ λαϊκὴ τέχνη, σὰν ἕνα κομμάτι τοῦ καθόλου πολιτισμοῦ(1).

Ὁ ὀρισμὸς λοιπὸν γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη ποὺ τῆς ἀρνεῖται αὐτοτελὴ πνευματικὴ βάση καὶ δέχεται πὼς εἶναι μόνον μίμηση τοῦ πολιτισμοῦ τῶν ἐποχῶν τοῦ ἀστικοῦ ρυθμοῦ, πέφτει μονάχος του. Ὑποστηρίχθηκε ἀπὸ μερικοὺς μελετητὲς, ὅταν ἐντελῶς παραγνωρισμένη ἡ λαϊκὴ τέχνη ἀρχίζε νὰ μελετᾶται μ' ἕνα τρόπο κάπως ἀπλοϊκὸ καὶ ἀντιεπιστημονικὸ. Γι' αὐτὸ ὁ ὀρισμὸς τῆς τούτος στάθηκε κάπως καὶ συζητήθηκε καθὼς πρωτοεπιβλήθηκε σὲ χρόνους ποὺ ἡ διαφορετικὴ μὀρφωση εἶχε δημιουργήσει καὶ διάφορες τάξεις καὶ εἶχε χωριστεῖ πρὸς αὐστηρὰ στὸν κύκλο τῆς καλλιτεχνικῆς δράσης, ἡ ὑψηλὴ τέχνη ἀπὸ τὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ ἀκόμη παραπάνω ἀπὸ τὴ χειροτεχνία. Ἦταν οἱ τελευταῖοι χρόνοι ποὺ εἶχε νικηθεῖ ἀνεπανόρθωτα πιά ἡ χειροτεχνικὴ ἐργασία ἀγγωνιζόμενη ἐναντία στὴν τεχνικὴ τῶν μηχανῶν, ποὺ ἔχουν τὸν τρόπο καὶ τὴν ὁρμὴ νὰ εἰσχωροῦν στὶς ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπινου βίου.

Ἡ ὁρμὴ νὰ στολίσουν οἱ χωρικοὶ τ' ἀντικείμενα ποὺ χρησιμεύουν στὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ τὶς ἀπλούστερες, θγαίνει ἀπὸ τὴ θέλησιν τὴν ἀποκλειστικὴ νὰ τὰ βάλουν μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἔχει ἕνα δικό τους ἐσωτερικὸ κόσμον, ἕνα ἰδιαίτερο παλμό, μιὰ δική τους ξεχωριστὴ καλαισθησία. Καὶ αὐτὸ γίνεται πάντα μὲ ἕνα ἀφελὴ τρόπο σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψιν τοῦ κάθε λαοῦ καὶ τὴν ψυχολογία του ποὺ δὲν ἔχει ἀντικειμενικὴ καὶ πιστὴ ἰδέα τῆς τέχνης.

Ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ, ἀπὸ ἐκτέλεσιν σὲ ἐκτέλεσιν, τὸ ἐπαναλαμβανόμενον πρότυπο, ὅσο νατουραλιστικὸ κι' ἂν εἶναι, γίνεται ἀπλούστερο καὶ γεωμετρικώτερο, γιὰ τὸ δημιουργὸς του δὲν εἶναι ποτὲ ὁ ἀτομικὸς ἐργάτης ποὺ ρέπει πρὸς τὸ νεωτερισμὸ, ἀλλὰ ἡ κατὰ κληρονομιά κοινότητα ποὺ τὸ διαμορφώνει στὸ δικό της αἰσθητήριον. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐννοια λοιπὸν αὐτὴ πρέπει ἡ λαϊκὴ τέχνη νὰ καθορισθεῖ ἀπέναντι στὴν ὑψηλὴ τέχνη.

Ἡ σημαντικὴ λοιπὸν πρόοδος, ποὺ ξαπλώνεται διαδοχικὰ σὲ ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ κράτη, ἢ ὑποδοθηθεῖσα ἀπὸ τὶς ἀνθρωπογεωγραφικὲς μελέτες κατὰ τὴ μεσοπολεμικὴ περίοδο, ἀπὸ τὸ 1920 ἴσαμε τὸ 1940, φτάνει κάπως καθυστερημένη γιὰ τὴ συστηματικὴ καὶ ἀναλυτικὴ ἔρευνα τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἀνεκτίμητες αἰσθητικὲς ἀξίες ἔχουν κατασπαταλιστεῖ καὶ διασπαρεῖ σὲ ὅλον τὸν κόσμον χωρὶς νὰ εἶναι γνωστὸ ποιοὶ εἶναι οἱ κατασκευαστὲς τους. Ἄγνωστη συχνὰ καὶ ἡ προέλευσιν ποὺ ἔχει τὸ κάθε ἀντικείμενον. Ζωντανὸ παράδειγμα ἔχομε τὴν Ἑλλάδα, ποὺ ἀφάνταστοι θησαυροὶ φυγαδεύτηκαν στὸ ἐξωτερικὸ καὶ εὐτυχῶς ἀρκετοὶ τους κοσμοῦν ξένα μουσεῖα καὶ συλλογές. Λυπηρὸ ὁμως, εἶναι, ποὺ συχνὰ καταγράφονται μὲ ξένη προέλευσιν: τούρκικη, μουσουλμανικὴ, ἀνατολικὴ γενικά καὶ βαλκανικὴ.

Ἡ παράδοσιν λοιπὸν τῆς παλιᾶς λαϊκῆς

(1) Γιὰ τὴν κίνηση γύρω ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη τὴ σχετικὴ μὲ τὴν ὀργάνωσιν ἐκθέσεων, πρατηρίων, ἐργαστηρίων, ἔκδοσιν βιβλίων καὶ διαφόρων ἄλλων δημοσιευμάτων τὴ χρονολογούμενη κυρίως ἀπὸ τὸ 1920, βλ. σχετικὸ ἄρθρον, Ἀγγ. Χατζημιχάλη, Ἑλ. Λαϊκὴ Τέχνη, Μεγάλῃς Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τομ. 10, 1934, ὅπου σχετικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὶς λαϊκὲς τέχνες γενικώτερα.

τέχνης, ἔχει ξεσκιστεῖ καὶ ὁ θάνατός της σφραγιστεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη μεταπολεμικὴ περίοδο, σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ μέρη τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κόσμου, ἀκριβῶς ὅπως ἔγινε στὴν Ἑλλάδα τώρα τελευταία μετὰ τὸ δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Ἡ λαϊκὴ τέχνη μὲ τὴν παλιὰ παράδοση εἶναι νεκρὴ στὴν Εὐρώπη καὶ ὅπου ζεῖ (σὲ μερικὲς μεμονωμένες νησίδες), νομίζομε πὼς πιθανώτατα θὰ πεθάνει σύντομα. Ἰδιαίτερα στὸν τόπο μας τὸ ὑλικό της ὄχι μόνο δὲν ἔχει περισυλλεγεῖ ἀλλ' οὐδὲ καν ἐπισημανθεῖ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ καταρτισθεῖ τὸ μουσεῖο ποῦ θὰ τὸ ἐπιδεικνύει σὲ συστηματικὲς συλλογὲς καὶ σὲ στενὴ ἀλληλουχία μὲ τὴν παράδοση. Τὸ μουσεῖο «Κοσμητικῶν Τεχνῶν», ποῦ ἰδρύεται τὸ 1920, ἀν καὶ περιέχει πλεῖστα ἐκλεκτὰ δημιουργήματα τῆς ἑλληνικῆς χειροτεχνίας μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν καθαρὰ μουσειακό. Σαφέστερο λαογραφικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ μουσεῖο Μπενάκη ποῦ ἰδρύεται τὸ 1931. Ἡ συστηματικὴ συλλογὴ τοῦ τῶν διακοσίων περίπου διαφόρων ἑλληνικῶν ἐνδυμασιῶν κι' ἡ κατάρτισή του ἀπὸ ἐκλεκτὲς συλλογὲς ὑποδειγμάτων τῆς λαϊκῆς χειροτεχνίας, ἀπαρτίζει πλουσιώτατη ἐμφάνιση τῆς ἑλληνικῆς παραγωγῆς. Σημαντικὴ προσπάθεια περισυλλογῆς ἀντικειμένων λαϊκῆς τέχνης μὲ μακεδονικὴ προέλευση, κάνει ἀπὸ τὸ 1927 μὲ ἐπιτυχία καὶ ὁ ἐμβριθὴς καθηγητὴς τῆς λαογραφίας τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Στίλπων Κυριακίδης. Τελικὰ γενικώτερα ὠρισμένες ἀξιόλογες συλλογὲς ἐξαιρετικῶν προτύπων λαϊκῆς τέχνης ποῦ ἀνάμεσά τους, ξεχωρίζουν τῆς Ἑλένης Ἀντωνίου Σταθάτου, τῆς Ἑλένης Εὐκλείδης κ.ά. χωρὶς νὰ παραλειφθοῦν κι' οἱ συλλογὲς τοῦ πρωτοπόρου στὰ διαφέροντα τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς Ἀριστοτέλη Ζάχου, εἶναι περίπου ἡ συνολικὴ περισυλλογὴ τῶν ἀντικειμένων τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς δημιουργίας, ποῦ θὰ ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἡ Ἑλλάς.

Γνώστες μολαταῦτα τῆς σκληρῆς πραγματικότητος, ποῦ τὴν ἀντικρύζουν πιά χωρὶς ρωμαντικὴ προκατάληψη, ἀρχίζουν οἱ μελετητὲς τῆς λαϊκῆς τέχνης, σὲ ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ κράτη, νὰ τραβοῦν τὸ δρόμο τους καὶ νὰ τὴν ἐρευνοῦν ἐπιστημονικὰ. Ἐξελικτικὰ τὴν ἀπαλλάσσουν ἀπὸ τὸν καθαρὰ μουσειακὸ τῆς χαρακτήρα, τὴν ἱστορικὴ, ἀρχαιολογικὴ, φιλολογικὴ ἢ ψυχολογικὴ τῆς θέσης. Τὴν ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὶς ἐπιφανειακὲς παρατηρήσεις καὶ τὴν ὀδηγοῦν στὴ ζωντανὴ ἐπιστήμη ποῦ ἐρευνᾷ μὲ πλουσιώτατο διάγραμμα, ὄχι πιά τὸ ἔργο ξεμοναχιασμένο ἀπὸ τὸ φυσικὸ τοῦ παράγοντα, ἀλλὰ στενὰ δεμένο μὲ τὸ περιβάλλον τοῦ θεμελιωμένο πάνω σὲ ἐπιστημονικὰ δεδομένα. Θέτουν τὶς βάσεις γιὰ μιὰ ἐγυνημένη καὶ ἀσφαλῆ κατάταξη καὶ χαράζουν τὸ δρόμο ὄχι πιά πρὸς φαινομενολογικὰ ἀλλὰ σὲ ποιοτικὰ συμπεράσματα ποῦ θὰ ἐπιλύσουν σπουδαῖα γενικώτερα ἐθνολογικὰ ζητήματα.

Σταθμὸ ἐξαιρετικὸ στὸν καθορισμὸ τῆς λαϊκῆς τέχνης στὴν ὠθηση γιὰ τὰ ζητήματα καὶ προβλήματά της, δίνουν τ' ἀλλεπάλληλα διεθνῆ συνέδρια, ποῦ τὸ πρῶτο μὲ τὴν ἐπωνυμία Διεθνὲς Συνέδριο «Λαϊκῶν Τεχνῶν» ἀποφασίζεται ἀπὸ τὴν Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν τὸν Ἰούλιο τοῦ 1926, κατὰ πρόταση τῆς Διεθνούς Ἐπιτροπῆς τῆς Πνευματικῆς Συνεργασίας. Ἡ ἐπιστημονικὴ τῆς ὀργάνωσις ἀνατίθεται στὸ Ἰνστιτούτο τῆς Πνευματικῆς Συνεργασίας τοῦ Παρισιῶν ποῦ καταρτίζει ἐπιτρο-

πὲς ἀποτελούμενες ἀπὸ τοὺς εἰδικευμένους στὰ ζητήματα τῆς λαϊκῆς τέχνης τῶν διαφόρων μερῶν τοῦ κόσμου καὶ διαιρούμενες σὲ πέντε ὁμάδες: Εὐρώπης, Ἀσίας, Ἀμερικῆς, Ἀφρικῆς, Ὠκεανίας. Ἡ τεχνικὴ ὀργάνωσις ἀναθέτεται στὴν τοπικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Πράγας ὅπου καὶ συγκαλεῖται τὸ Συνέδριο στὶς 14 Ὀκτωβρίου 1928 ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση τῆς Τσεχοσλοβακικῆς κυβέρνησης.

Ἀποφασίζοντας τὴ σύγκληση τοῦ Συνεδρίου τῶν Λαϊκῶν Τεχνῶν ἢ Διεθνῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Πνευματικῆς Συνεργασίας τῆς Κοινωνίας τῶν Ἐθνῶν, πιστεύει πὼς ἐξυπηρετεῖ σημαντικὰ τὶς προσπάθειές της: τὴν διεθνή ἐπιστήμη, τὸ ἰδανικὸ γιὰ τὴ γνωριμία τῶν λαῶν καὶ τὴν ἀνάμεσά τους ἐπαφὴ, δημιουργώντας ἔτσι ἓνα πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο ποῦ θὰ μπορούσε νὰ ἐπηρεάσει τοὺς λαοὺς καὶ ν' ἀποδείξει τὶς ἀναμεταξύ τους βαθύτερες στενὲς συγγένειες. Σκέφθηκε, πὼς μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ φέρει σὲ φῶς, ἀντίθετες γνώμες καὶ μὲ μαρτυρίες ντοκουμέντων νὰ φανερώνει, ὅτι ξέχωρα ἀπὸ τὶς ἰδιοτυπίες καὶ ἰδιορρυθμίες τῶν ἔργων τῶν διαφόρων ἐθνῶν, τὸ βάθος εἶναι κοινό. Ἀποφασίζει νὰ μελετήσῃ τὴ γεωγραφικὴ ἐξάπλωσις τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ λαϊκοῦ βίου, νὰ καθορίσῃ πίνακα ἀπὸ τὰ κατάλοιπα τῆς παράδοσης καὶ ν' ἀντιμετωπίσῃ τοὺς τρόπους καὶ τὰ μέσα ποῦ θὰ μπορέσουν νὰ συγκρατήσουν τὶς λαϊκὲς τέχνες σὲ ὅσα μέρη τοῦ κόσμου εἶναι ἀκόμα ζωντανές. Οἱ ἀπόψεις αὐτὲς ἀποδείχνουν πὼς σκοπὸς τοῦ Συνεδρίου δὲν ἦταν μόνο ὁ ἐπιστημονικὸς, ἀλλὰ καὶ ὁ πρακτικὸς.

Ἐνα ἀποτέλεσμα θεωρητικὸ ποῦ ἐπιδιώκει τὸ Συνέδριο τῶν «Λαϊκῶν Τεχνῶν» εἶναι καὶ ὁ προσδιορισμὸς τῆς σημασίας της. Νὰ τὴν κάνει γνωστὴ καὶ ἀναμφισβήτητη, ἐνώσω τὰ βασικὰ γνωρίσματά της καὶ ὁ ὀρισμὸς της δὲν ἦσαν ἀκόμη καθόλου ὁμόθυμα. Γιαυτό ἀπὸ προτῆτερα καθορίζει τὶς περιοχὲς καὶ τὸ χαρακτήρα, ποῦ θὰ πρέπει νὰ ἀκολουθήσουν οἱ ἐργασίες κι' οἱ ἀνακοινώσεις τῶν εἰδικῶν. Χωρὶς νὰ ἐξαιρέσει τὶς στενὲς σχέσεις ποῦ ἔχουν οἱ λαϊκὲς τέχνες μὲ τὰ προβλήματα: τὰ ἀνθρωπολογικὰ, ἐθνογραφικὰ, γλωσσικὰ, προϊστορικὰ, ἀρχαιολογικὰ, λαογραφικὰ, τὸ Συνέδριο ἀντιμετωπίζει εἰδικώτερα τὸ κατὰ παράδοση δημιουργήματα τοῦ τεχνίτη (φόρμες, ὑλικό, τεχνικὴ, κίνηση) καθετὶ ποῦ προσθέτει ἓνα στοιχεῖο ὁμορφίας καὶ πρωτότυπης ἐκφράσεως στὸ χαρακτήρα τοῦ ἀντικειμένου ποῦ χρησιμοποιεῖται ἢ ἐξυπηρετεῖ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ.

Διαγράφει λοιπὸν τὸ ἀκόλουθο γενικὸ πρόγραμμα:

#### A.—ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ

1. Καταγωγὴ, στάδιο ἐξάπλωσις ἀπὸ ὁμοιογενεῖς ἐκδηλώσεις.
2. Χρονολογίες. Ἐξακολουθητικὴ παράδοση καὶ δημιουργία ἀπὸ καινούργιες μορφές.
3. Μελέτη τῆς τεχνικῆς καὶ σχετικῆς ἐπιρροῆς της (ὕλικά, τεχνουργίες).
4. Μελέτη τῶν διακοσμητικῶν στοιχείων, ἐξέλιξη καὶ συνέχιση τῶν συμβολικῶν καὶ διακοσμητικῶν θεμάτων.
5. Ἐπιρροὲς συναφεῖς μεταξὺ τῶν διαφόρων μερῶν, ἐξάπλωσής τους, σχέσεις, ἐπαφές.
6. Περιγραφικὴ καὶ κριτικὴ παράθεση γιὰ τὶς δημιουργίες καὶ ἰδιωτικὲς συλλογὲς τοῦ κάθε τόπου.



**Β— ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΖΩΓΟΝΗΣΗ ΤΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.**

1. Ἄν οἱ ἐκδηλώσεις τῆς εἶναι ζωντανές, θνήσκουσες ἢ ἐξαφανισμένες καὶ γιὰ ποιὲς αἰτίες.

2. Ποιὰ μέτρα ἔχουν ληφθεῖ ἢ συσταθεῖ γιὰ νὰ διατηρηθοῦν ζωντανές καὶ συνεχίσουν τὸν χαρακτήρα τους τὸ λαϊκὸ.

Ἐπὶ πλέον ἢ Ἐπιτροπὴ γιὰ διευκόλυνση τῶν εἰδικῶν καὶ κατατόπισή τους διαχωρίζει ἀναλυτικώτερα τὰ πρὸς μελέτη θέματα:

**Α.— ΛΑΪΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ, ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΕΣ**

(Μὲ τὸν ὄρον αὐτὸ νοεῖται ἡ χρησιμοποίησις ἢ γινόμενη ἀπὸ τῆ λαϊκῆς ἐργασίας πάνω στὶς πρώτες ὕλες, εἴτε ἐγχώριες εἴτε στὶς ξενικές, γιὰ τὴν ὁμορφοποίησιν τοῦ στολισμοῦ τῆς ἀτομικῆς ἢ συλλογικῆς ζωῆς, κοσμικῆς ἢ ἐκκλησιαστικῆς).

1. Ἀρχιτεκτονικὴ (σπίτια, ναοὶ κλπ.), ἐσωτερικὸς διάκοσμος (μαρμαρογλυπτικὴ, ξυλογλυπτικὴ, ζωγραφικὴ), στέγες, μπαλκόνια, ἀετώματα στέγης, δοκάρια διακοσμημένα, κήποι.

2. Τοιχογραφίες ἐσωτερικοῦ.

3. Χαλιὰ ὕφασμένα ἢ κεντημένα, ἐπικαλύμματα.

4. Ἐπιπλώσεις (σχήματα διάκοσμος).

5. Εἶδη μέσων μεταφορᾶς (κάρρα, βάρκες, στολισμένες) καὶ ἐξαρτήματά τους.

6. Ἐργαλεία, γεωργικὰ, οἰκιακὰ (π. χ. ποιμενικῆς τέχνης, ραβδιά, χειρολαβές, σφραγίδες κλπ.).

7. Ἀγγειοπλαστικὴ καὶ ὑαλουργία.

8. Καλαθοπλεκτικὴ (φόρμες, διάκοσμος).

9. Ἐργασίες σὲ χαρτί, χαρτόνι, φλούδες, κερὶ, ψάθα, φύλλα, λουλούδια, ὄστρακα, φύλλα μετάλλου, κόκκαλα, ἔλεφαντοστοῦν, πέτρα, κρυστάλλο κλπ.

10. Δέρματα καὶ γούνες. Πετσιὰ (σχήματα, τεχνικὲς διαφορὲς καὶ διάκοσμος).

11. Ὑφάσματα (τεχνικὲς πρωτόγονες, διάκοσμοι ὕφασμένοι ἢ ζωγραφισμένοι), κέντημα, νταντέλλες καὶ γενικὰ ὅλες οἱ ἐργασίες ἀπὸ μετάξι, μαλλί, λινάρι, φυτικὲς κλωστές, σκοινιά, φτερά κλπ.

12. Ἐνδυμασίες καθημερινές (κεφαλόδεσμοι, καπέλλα, σκούφιες, ἑνδύματα, ζώνες, γάντια, ὑποδήματα κλπ.). Κομμώσεις, κτένες, διαδήματα, φυλαχτά.

13. Στολισμὸς τοῦ σώματος, στιγμισμοί, (ΤΑΤΟΥΑΓΕΣ, κοσμήματα κλπ.). Κομμώσεις, κτένες, διαδήματα, φυλαχτά.

14. Ἀγάλματα καὶ ἐπιπεδόγλυφα ἀπὸ πέτρα, χῶμα, κερὶ, ξύλο, μέταλλο, παιχνίδια.

15. Ἐπινοήσεις: ζωγραφιστὰ χαρτιά, ἡμερολόγια, κάρτες γιὰ παίξιμο, χαλκογραφίες, ἐκκλησιαστικὲς ἢ κοσμικὲς, χαλκογραφίες σατυρικῆς.

16. Ἐνδυμασίες ἐπίσημες (ἐκκλησιαστικῆς, κοσμικῆς, στρατιωτικῆς) φορεσιᾶς γιορτινῆς καὶ τοῦ θεάτρου, προσωπίδες ἐπίσημες, τοῦ χοροῦ, τοῦ θεάτρου, μεταμφιέσεις ἀπὸ κάθε εἶδος.

17. Στοιχεῖα καλλιτεχνικὰ ἀπὸ λαϊκῆς τελετῆς (γέννησις, γάμος, θάνατος, ἐορτὲς τῶν ἐποχῶν, ἐκκλησιαστικῆς, στρατιωτικῆς, ἐθνικῆς κλπ.).

18. Ἀστεῖα κατασκευάσματα (fantoche), κούκλες καὶ μαργιονέτες.

19. Χρησιμοποίησις τῶν λαϊκῶν τεχνῶν, στὸ θέατρο καὶ σὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις δραματικῆς.

20. Χρησιμοποίησις τῶν λαϊκῶν τεχνῶν σὲ μουσικὰ ὄργανα κάθε τύπου (χωρὶς νὰ ἐξαιροῦνται, οὔτε τὰ ζόγκ, οἱ σφυρίχτρες, οἱ καμπάνες).

**Β— ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ**

1. Βιβλιογραφία καὶ περισυλλογὴ τεμαχίων μουσικῆς.

2. Ἀπαρίθμησις συλλογῶν φωνογραφήσεων (δημοσίων καὶ ἰδιωτικῶν).

3. Κλίμακες καὶ τρόποι ρυθμικῆς καὶ μετρικῆς, τύποι μελωδιῶν, συνοδεῖες καὶ ἁρμονίες λαϊκῆς.

4. Τεχνικὲς φωνητικῆς μὲ ἰδιόρρυθμη αἰσθητικὴ ἀπόδοσις.

5. Τύποι ὀργάνων: ἡ γεωγραφικὴ τους κατανομή, ἡ προέλευσις, ἡ κατασκευὴ τους καὶ ἡ ἐξάπλωσις.

6. Συνδυασμὸς φωνῆς καὶ μουσικῶν ὀργάνων. Ὁμάδες τραγουδιστῶν, ομάδες ὀργανοπαικτῶν.

7. Ἡ μουσικὴ καὶ τὸ λαϊκὸ τραγούδι προοδεύουν ἢ ὀπισθοχωροῦν καὶ γιὰ ποιὲς αἰτίες;

8. Μὲ ποιὰ μέσα μπορεῖ κανεὶς νὰ διασώσῃ τ' ἀπομεινάρια τους στὰ διάφορα μέρη καὶ νὰ ὑποβοηθήσῃ τὴν ἐξακολούθησίν τους;

**Γ— ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ, ΤΕΛΕΤΕΣ,**

**ΠΟΜΠΕΣ, ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ, ΧΟΡΟΣ** κλπ.

1. Ἀντικατόπτρισις τοῦ τόπου τῆς καταγωγῆς, τῆς σφαίρας, τῆς ἐξάπλωσις καὶ τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου.

2. Ἡ θεατρικὴ τεχνικὴ: α) κατάλογος τῶν ἔργων, β) κοινωνικὴ ὀργάνωσις τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου, γ) σκηνοθεσία, δ) σκηνὴ (ἐξαρτήματα, φωτισμός), ε) ἠθοποιοὶ (κατηγορίαι τους, ἐνδυμασία, μακιγιάζ), στ) ἔρμηνεῖα (νατουραλιστικὴ, ἱερατικὴ, σχηματικὴ).

3. Χορὸς, χοροὶ ἱεροί: α) χοροὶ θρησκευτικοὶ καὶ λειτουργικοὶ (π.χ. χοροὶ τοτεμικοὶ, χοροὶ τελετουργικοὶ πρὸς τιμὴν μιᾶς θεότητος, χοροὶ μακάβριοι), β) χοροὶ συμβολικοὶ (π.χ. χοροὶ ἀστρονομικοὶ, χοροὶ τῆς φωτιᾶς, χοροὶ τῶν ἐποχῶν κλπ.).

4. α) Χοροὶ πλαστικοὶ καὶ μιμικοὶ (π. χ. χοροὶ βαχτικοὶ, υφικοί κλπ.), β) χοροὶ μὲ χαρακτήρα καὶ στάση (π.χ. χοροὶ τῆς πεταλούδας, τῆς βροχῆς, τοῦ τσαγιοῦ κλπ.), γ) χοροὶ πολεμικοὶ ἢ στρατιωτικοὶ, δ) χοροὶ θεατρικοὶ, ε) χοροὶ ἀκροβατικοὶ κλπ.

Στὸ Συνέδριον αὐτὸ τῆς Πράγας λαβαίνουσι μέρος 300 εἰδικοί πού ἀντιπροσωπεύουσι 31 κράτη τῆς ὑψηλῆς καὶ πού οἱ ἀνακοινώσεις τους δημοσιεύονται ἀπὸ τὴ Διεθνή Ἐπιτροπὴ τῆς Πνευματικῆς Συνεργασίας, σὲ δίτομον μεγάλο ἔργο μὲ τὸν τίτλον «Λαϊκὴ Τέχνη» ἀποτελούμενον τὸ καθένα ἀπὸ διακόσιες σελίδες κείμενον καὶ 100 σελίδες εἰκόνες. Τὸ ἔργο αὐτὸ διαιρεῖται στὰ ἀκόλουθα μέρη:

**Εἰσαγωγή:**

I. Ὅρισμοὶ — Καταγωγῆς — Γενικότητες.

II. Μονογραφίες ἐθνικῆς καὶ τοπικῆς.

III. Μελέτες πάνω στὶς τεχνικῆς.

1. Ἀρχιτεκτονικὴ.

2. Ξυλοτεχνία.

3. Μέταλλο καὶ κοσμήματα.

4. Κεραμεικὴ.

5. Ἰστουργία (TEXTILE, ἀναγράφεται στὴ γαλλικὴ, ἀντίστοιχὴ ἑλληνικὴ δὲν ὑπάρχει) — α) Φορεσιά, — β) Στολίδια τῆς φορεσιάς, — γ) Χαλιὰ καὶ ὕφαντικὴ, — δ) Διάφορα.

6. Μουσικὴ.

7. Χορὸς καὶ Θέατρο.

Ἄλλὰ ἀπὸ τὸ διαχωρισμὸν αὐτὸ καὶ τὶς λεπτομέρειές του εὐκόλως κανεὶς ἀντιλαμβάνεται πὼς ἀκόμη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ ἐπιστήμη τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι νεοσύστατη καὶ δὲν ἔχει ἀποκρυσταλλώσῃ διάγραμμα θετικὸ γιὰ τὶς ὑποδιαβέσεις τῶν ἐκδηλώσεών της. Ἐτσι στὸν ὑπότιτλον τῶν TEXTILES «Στολίδια τῆς φορεσιάς», συμπεριλαμβάνονται καὶ οἱ μελέτες ἀπὸ μιᾶς μεγάλης ἰδιαίτερης ἐκφανση τῆς λαϊκῆς τέχνης, τὸ κέντημα καὶ τὶς νταντέλλες, ἀδιάφορο ἂν δημοσιεύονται ἐργασίες πού δὲν ἀφοροῦν μονάχα τὰ κεντήματα καὶ τὶς νταντέλλες τῆς φορεσιάς, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα ἐπιλαμβάνονται τῆς καθόλου κεντητικῆς τοῦ τόπου τους(1).

(1) Ἀνάλογο ὁπωσδήποτε βιβλίον γύρω ὅμως ἀπὸ τὰ βαλκανικὰ ἐθνογραφικὰ ζητήματα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ ὁ τόμος I-II τῆς REVUE INTERNATIONALE DES ETUDES BALQUANIQUES, BEOGRAD 1936.

Ἄλλα βασικὰ συγγράμματα ἐπιτημόνων εἰδικῶν πού ἀνοίγουσι τὸ δρόμον στὰ ζητήματα τῆς λαογραφίας καὶ δίνουν κατευθύνσεις γιὰ ἐπίλυση πολλῶν θεμάτων καὶ προβλημάτων της ὡς ἀναγόμενα ὅλα περίπου στὴν καθόλου ἐθνογραφικὴ καὶ λαογραφικὴ ἐρευνᾶ δὲν ἀναφέρονται. Ἐπίσης πλείστες εἶναι οἱ πραγματεῖες πού διεξοδικὰ μελετοῦν τὶς λαϊκῆς τέχνες ὅλου τοῦ κόσμου καὶ εἰδικώτερα τοῦ τόπου τους ἢ καὶ ἕνα ὀρισμένον κλάδον τῆς τέχνης.

Τεχνικὰ τὸ Συνέδριο τῆς Πράγας στὴν ἐπιθυμία του νὰ πραγματοποιήσει τὶς ἀποφάσεις του καὶ νὰ συνεχίσει τὴ δράση του, ἰδρύει τὴ Διεθνή Ἐπιτροπὴ Λαϊκῆς Τέχνης «COMMISSION INTERNATIONALE DES ARTS POPULAIRES». Ἡ C.I.A.P. κάνει τὴν πρώτη της σύνοδο (25-31 Ὀκτ. 1929) στὴ Ρώμη ὅπου προσκαλεῖται ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Ἱταλικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Πνευματικῆς Συνεργασίας. Ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο Διεθνὲς Συνέδριο Λαϊκῶν Τεχνῶν (28 Αὐγ.—7 Σεπτ. 1930) ποὺ διαδοχικὰ συγκροτεῖται στὴ Ἀμβέρσα, Λιέγη, Βρυξέλλες, γιὰ νὰ συνεχίσει τελεσφόρα τὴ δράση του ἴσαμε τὸ 1940. Μεταπολεμικὰ ἡ C.I.A.P. μὲ ἀποκρυσταλλωμένον πιά τίτλο «COMMISSION INTERNATIONALE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES» ὀργανώνει δυὸ μεγάλα συνέδρια, ἓνα στὸ Παρίσι (1947) καὶ ἄλλο στὴ Βουδαπέστη (1948).

Μὲ βαθειὰ συστηματικὸ καὶ ἀναλυτικὸ τρόπο τραβᾷ τὸ δρόμο της στὶς ἐρευνες πάνω στὶς σύγχρονες ἀναζητήσεις τῆς ἐθνογραφίας καὶ λαογραφίας καὶ καθορίζει ριζικὰ ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπαρτίζουν τὴ λαϊκὴ τέχνη: γεωφυσικά, φυσιολογικά, προϊστορικά, βιολογικά, ἱστορικά, φιλολογικά, ψυχολογικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά, χειροτεχνικά, οἰκονομικά, ἐπαγγελματικά καὶ ἀκόμη καὶ παιδαγωγικά. Ἀλλὰ καὶ προχωρεῖ ἀπὸ τὶς θεωρητικὰς στὶς πρακτικὰς ἀναζητήσεις καὶ ἐφαρμογὰς: (Κινηματογραφῆσεις ἀπὸ σκηνῆς τῆς ζωῆς τῶν λαῶν στὶς διάφορες χώρες, ποὺ θ' ἀποδείξουν τὶς ἀνάμεσά τους συγγένειες, οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τῶν κέντρων μελετῶν, ἰδρύσεις μουσείων στὶς κατεστραμμένες χώρες, ἐκθέσεις τῶν μουσειακῶν, ἐθνογραφικῶν καὶ λαογραφικῶν μελετῶν, μελέτη τῶν στοιχείων τῆς ἀρχιτεκτονικῆς γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς σύγχρονης οἰκοδομικῆς τῆς προσαρμοσμένης στὶς γεωγραφικὰς καὶ κλιματολογικὰς συνθήκες τοῦ κάθε τόπου, διαπιστώνοντας ὅτι τὸ λαϊκὸ σπίτι κλείνει μέσα του ἀπὸ παμπάλαιους χρόνους πλεῖστα οἰκοδομικὰ στοιχεῖα κλπ.).

Ἔτσι δὲν εἶναι πιά ἐκπληκτικὸ ὅτι πολλὰς ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης ἔχουν τὶς ρίζες τους στὴν προϊστορία καὶ στενῶτατα συγγενεύουν μὲ βιογενετικούς νόμους, τοὺς πῶς ἀρχέγονους, σὲ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὸ σπίτι καὶ τὰ σκεύη του, τὴν τροφή, τὴν πάλη γιὰ τὴν ὑπαρξή, τὸ ρουχισμό, τὰ διάφορα ἀντικείμενα τῆς καθημερινῆς χρήσης, τὸ διάκοσμό τους, τὴ φορεσιά, τὰ φυλαχτά, τὰ μουσικὰ ὄργανα, ποὺ ὅλα αὐτὰ ἀνταποκρίνονται στὶς ἀνθρώπινες συνήθειες, τῆς γένεσης, σὲ μαγικὰς λατρεῖες, σὲ σύμβολα καὶ σὲ διάφορες πίστεις τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου. Κάθε προσπάθεια λοιπὸν γιὰ μιὰ ἐκφραση τέχνης ποὺ στενοσυνδέεται μὲ τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξή, ἔχει τὶς πῶς πολλὰς φορὲς τὸν παραλληλισμὸ της στὰ πῶς ἀρχέγονα χρόνια, τόσο ποὺ ξεκινώντας ἀπ' αὐτὰ βρίσκεται ἡ ἐποχὴ ποὺ πρωτοφάνηκε ἡ πρώτη φόρμα τῆς ἐκφράσεώς της. Γιατὶ τὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς αὐτὴ τοποθετήθηκε ὁ φυσικὸς ὀργανισμὸς τοῦ ἀνθρώπου ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον στὸ σύνθημα τῆς φύσης γιὰτὸ κι' οἱ ἐκφράσεις του εἶναι ἀκόμη ποτισμένες ὡς τὶς μέρες μας μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὶς τάσεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς καὶ ἀντανάκλουν γενικὰς ἰδέες στὴν ἐννοια τοῦ κόσμου.

Ἐχομε σήμερα τὴν εἰκόνα τῶν λαῶν τῆς γῆς κατοικημένης ἀπὸ διαφορετικὰς φυλὰς, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς οἱ ἐκδηλώσεις τους ζωῆς καὶ τέχνης, στὴν ἀρχέτυπη φάση τους εἶναι κοινές, ὅπως πάντα συμβαίνει στὶς πρωτόγονες κοινωνίες καὶ ποὺ συχνὰ μόνες διαφορὰς τους εἶναι ἐκείνες ποὺ ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὶς γεωγραφικὰς καὶ κλιματολογικὰς συνθήκες.

Μέσα στὸ ἀπέραντο λοιπὸν παρελθόν, τὸ ἀόριστο καὶ ἄστατο φωτισμένο, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀρχαιολογικὰς ἐρευνες, ἀπομένουν μοναδικὸ ἴσως βοήθημα γιὰ νὰ κατατοπισθοῦμε στοὺς περασμένους πολιτισμοὺς καὶ γιὰ νὰ γνωρίσομε τὸ δικό μας, ὅπως τὸ ὀρίζει ἡ ἱστορικὴ σειρά κι' ἡ λογικὴ, οἱ διάφορες ἐθνολογικὰς μελέτες, ποὺ ξεκινᾶνε ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἀρχίζουν πιά νὰ ξεκαθαρίζουν οἱ ἰδιομορφίες στὶς ἐκδηλώσεις τῶν πρωτόγονων λαῶν.

Ἡ σημερινὴ λοιπὸν ἐπιστῆμη ἀποδέχεται πῶς μὲ τὴ βοήθεια ὅλων τῶν ἐνσυνειδήτων πράξεων τοῦ πνεύματος ὀφείλει νὰ ξεκινήσει καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλην ἐποχὴ, τὴ λεγόμενη «ἱστορικὴ πρωτόγονη», ποὺ οἱ ρίζες της ξεκινοῦν ἀπὸ κεῖ ποὺ ξεκίνησαν ὅλοι οἱ λαοὶ καὶ ποὺ σὲ αὐτοὺς ἡ ἐπιστῆμη ὀφείλει νὰ βρεῖ τὴ λαϊκὴ τους ἱστορία γιὰ ν' ἀποδείξει πῶς ἔμπρακτα τόσο τὸ ξεκίνημά τους ὅσο καὶ τὶς ἀνάμεσά τους στενὰς συγγένειες, τὶς παράλληλες αὐτόματες δημιουργίες κλπ.

Πάνω σ' αὐτὴ τὴ γραμμὴ καὶ μὲ τὴν ὠθηση τῆς C.I.A.P. ἀνασυγκροτεῖται τὸ ΜUSEE ETHNOLOGIQUE (1887) τοῦ Παρισιοῦ. Τὸ TROCADERO γκρεμίζεται μὲ τὴ Διεθνή Ἐκθεση τοῦ Παρισιοῦ (1937), χτίζονται στὴ θέση του δυὸ μεγάλες πτέρυγες τοῦ σημερινοῦ PALAIS DE CHAILLOT καὶ τὸ ὑλικὸ τοῦ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου τοῦ TROCADERO χωρίζεται σὲ δυὸ κατηγορίες: Σὲ πλούσιες συλλογὰς λαϊκοῦ βίου καὶ τέχνης ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς ποὺ πολλὰς ἀπαρτίζονται καὶ ἀπὸ προϊστορικὰ ἀντικείμενα, καὶ ποὺ στεγάζονται στὴ δεξιὰ πτέρυγα, στὸ ΜUSEE DE L'HOMME. Καὶ σὲ γαλλικὰς συλλογὰς ποὺ ἀδιάκοπα πλουτίζονται καὶ μπαίνουν στὴν ἀριστερὴ πτέρυγα τοῦ PALAIS DE CHAILLOT, στὸ ΜUSEE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES ποὺ δὲν ἀνοίξε ὁμως ἀκόμη τὶς σάλεις του καὶ ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1937 μαζί μὲ τὴν «SOCIETE D'ETHNOGRAPHIE FRANCAISE μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ Α' Διεθνούς Συνεδρίου ποὺ ἔγινε τὸν ἴδιο χρόνο.

Μολαταῦτο τὸ Μουσεῖο τοῦ TROCADERO ὅπως καὶ τὸ VOLKERUNDEMUSEUM στὸ Ἀμβούργο καθὼς καὶ τὸ MISSIONSMUSEUM στὴ Ρώμη μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν οἱ πρόδρομοι στὴν παράσταση τῆς οὐσίας καὶ τοῦ χαρακτήρα τῆς πολύπλευρης λαϊκῆς τέχνης ὅλου τοῦ κόσμου. Γιατὸ κυρίως σ' αὐτὰ τὰ Μουσεία ποὺ συγκέντρωσαν προϊόντα ὅλου τοῦ κόσμου ἡ C.I.A.P. μὲ τὴ συνεργασία τῆς Διεθνούς Ἐπιστῆμης, χάρισε ἰδιαίτερα τὴν προσοχὴ της καὶ ἔτσι καταρτίσθηκαν τὰ Μουσεία τοῦ PALAIS DE CHAILLOT μὲ συστηματικὰς συλλογὰς γιὰ νὰ συνενώνουν τὸ σύνολο τῆς λαϊκῆς τέχνης τοῦ κόσμου καὶ ἔμπρακτα ν' ἀποδείχνουν μὲ τεκμήρια, τὶς ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς τῆς γῆς βασικὰς συγγένειες.

Ἄς ἐκφρασθεῖ λοιπὸν ἡ ἐλπίδα πῶς μὲ τὴ βοήθεια τῆς C.I.A.P. θὰ ἰδρυθοῦν μουσεῖα



στὰ μέρη ποὺ δὲν ὑπάρχουν καθὼς καὶ παρόμοια ὅπως τοῦ Παρισιοῦ, καὶ σὲ ἄλλες εὐρωπαϊκὲς πρωτεύουσες, ὅπου καὶ πάλι ὅλες οἱ χώρες τοῦ κόσμου θὰ συμβάλλουν ὅπως καὶ στὸ ΜUSEE DE L' HOMME μὲ ἀντιπροσωπευτικὲς τῆς τέχνης του συλλογές(1).

Εὐχταῖο θὰ εἶναι νὰ ἰδρυθεῖ κι' ἓνα μεγάλο ἀντιπροσωπευτικὸ Μουσεῖο ὅπου νὰ λάβουν μέρος ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ κράτη μὲ ὅσο γίνεται περισσότερα καὶ ἀξιολογώτερα ἀντικείμενα σὲ ἀναπαράσταση καὶ ἀλληλουχία μὲ τὴ λαϊκὴ παράδοση. Θὰ εἶναι τὸ ἀξιώτερο μνημεῖο γιὰ τὴν ἀνάδειξη ὁλόκληρου τοῦ λαϊκοῦ βίου καὶ πολιτισμοῦ τῆς Εὐρώπης. Γιατὶ ἂν καὶ κάθε εὐρωπαϊκὴ χώρα ἔχει τὴ δική της τὴν ἰδιόρρυθμη λαϊκὴ τέχνη καὶ μολταυτὰ ἀποπνέει, μέσ' ἀπὸ τὴν κάθε μιὰ, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ τέχνη, καὶ τὴν τέχνη τῶν μεγάλων ρυθμῶν, ἓνα τόσο ἐνιαῖο πανευρωπαϊκὸ πνεῦμα ποὺ θὰ μαρτυρεῖ τὴ στενὴ συνοχὴ τῶν εὐρωπαϊκῶν χωρῶν, τὶς ἀνάμεσά τους πλησιέστερες ἢ μακρύτερες συγγένειες.

Τὸ θέμα τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης πλατύτατο καὶ ἀπεριόριστο ἀντιπροσωπεύει τὸ πλουσιώτατο παρελθὸν ἀλλὰ καὶ τὸ παρὸν τῆς ἐλληνικῆς γῆς καὶ ζωῆς. Ἕνας λαβύρινθος, ποὺ δὲν ἔχει ἄκρη καὶ ποὺ ὅσο χώνεται βαθύτερα ὁ μελετητὴς, τόσο μεγαλύτερη γίνεται ἡ παραζάλη καὶ τὸ δέος μπροστὰ στὸ ὕλικὸ καὶ στὰ προβλήματα, ποὺ προκύπτουν. Περιπλέκεται καὶ μένει ἀνικανοποίητος νοιώθοντας πὼς τὸ διάστημα τῆς ζωῆς εἶναι θλιβερὰ ἐλάχιστο. Μόλις προφταίνει νὰ θίξει τὰ σημεῖα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἐλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, τὴ φύση τῆς, τὰ γνωσμάτά της, τὶς σχέσεις της μὲ τὰ λαϊκὰ ἔθιμα, τὶς πίστεις, τὶς λατρεῖες, τὶς δοξασίες, τὴ δέσμευσή της ἀπὸ τὴ φύση, τὸ περιβάλλον, τὸ σύνδεσμό της μὲ τὶς ἡμερομηνίες τοῦ χρόνου, τὶς γιορτές, τὶς ἡλικίες τῶν ἀνθρώπων, τὰ φυτὰ, τὰ ζῶα, τὰ ἄστρα, τὴ σελήνη, τὸν ἥλιο. Ἐπίσης μόλις ἔχει καιρὸ νὰ ἐπισκοπήσει, τὴν ἐξάρτησή της ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ χεριοῦ, τὸν ἀφάνταστο πλοῦτο τοῦ διακόσμου της, τὴ μορφολογία της, τὴ γεωμετρικὴ της διαμόρφωση καὶ σχηματοποίηση, τὶς συμβολικὲς ἀπεικονίσεις της, τὶς συνδεδεμένες μὲ τὴν ἀπαραίτητη μαγεία καὶ μαζεμένες μὲ προσοχὴ καὶ ἐμπειρία ποὺ ξεκινᾶνε ἀπὸ τὸ στιγματισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, τὸ γνωστὸ ΤΑΤΟΥΑΓΕ, καθὼς ἐπίσης τὴν ἱστορικὴ της κατάταξη, τὰ ἐξελικτικὰ της σκαλοπάτια, ποὺ τόσο συχνὰ μπερδεύονται καὶ ὀδηγοῦν σὲ ἀδιέξοδο.

Ἄλλ' εἶναι καὶ ἀμφίβολο ἂν ποτὲ κατορ-

θωθεῖ νὰ μελετηθεῖ ὄχι μόνο πάνω στὴ γραμμὴ ποὺ τὴν ὀδηγεῖ ἡ νεώτερη ἐπιστήμη, τὸ τεράστιο ὕλικὸ ποὺ προσφέρει ἡ λαϊκὴ μας τέχνη, ἀλλὰ καὶ ἀπλούστατα νὰ συλλεγεῖ καὶ νὰ συσχετισθεῖ. Ἡ λαϊκὴ μας τέχνη εἶναι νεκρὴ καὶ ὅπου δὲν πέθανε ἐξακολουθεῖ νὰ χάνει καθεμέρα ἔδαφος γιατί οἱ παράγοντες τῆς ὅσο πᾶνε καὶ σταματᾶνε νὰ εἶναι δυναμικοὶ καὶ ἔχουν καταστήσει στὰ περισσότερα μέρη τῆς Ἑλλάδας νὰ γίνουν στάσιμοι ἢ καὶ στεῖροι. Σήμερα ἐλάχιστες περιοχὲς ἢ χωριὰ ξεχωριστὲς σημαδιακὲς νησίδες μέσα στὴν Ἑλλάδα μποροῦν νὰ στηριχθοῦν μόνες τους καὶ αὐθόρμητα ὅπως ἄλλοτε πάνω στὸ πνεῦμα τῆς συνέχειας καὶ νὰ δημιουργήσουν γιὰ τὶς ἀνάγκες τους καινούργια ἄλλα τεχνικὰ ἔργα ὅπως π.χ. γίνεται σχεδὸν παντοῦ μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὶς μαντινάδες ὅπου οἱ Κρητικοὶ δημιουργοῦν καινούρια δίστιχα βγαλμένα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωντανὴ ζωὴ καὶ τὸ ὁμοίμορφο περιβάλλον τῆς.

Ἄλλ' αὐτὸ δὲ θὰ πεῖ πὼς πρέπει νὰ παραμελήσουμε τὴν τέχνη τοῦ λαοῦ καὶ νὰ τὴν ἀφήσουμε νὰ χαθεῖ μέσα στὴ γενικὴ ὁμοιομορφία τοῦ βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ. Ἐχουν γίνει βέβαια ὡς σήμερα σημαντικὲς προσπάθειες μέσα στὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια γιὰ τὴν ἀναδίωξη κι' ἐπιδίωξή της ἀλλὰ κυρίως στὶς πόλεις καὶ κατ' ἐξοχὴν στὴν Ἀθήνα, ποὺ ὅλες σχεδὸν χρωστιοῦνται στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία. Οἱ προσπάθειες ὁμῶς αὐτὲς δυστυχῶς δὲν μπόρεσαν νὰ στηριχθοῦν πάνω στὴν πραγματικὴ βάση τῆς λαϊκῆς τέχνης, στὴ ζωντανὴ τῆς θέληση γιὰ τὴν ἀναδημιουργία τῆς μορφῆς, στὴν αἴσθησή τῆς τεχνικῆς καὶ αὐστηρῆς σκοπιμότητας. Γιατὸ μοιραῖα ὀδηγοῦν πιά σὲ μιὰ ὑποταγή τῆς στὴν ἀστικὴ ἐπαγγελματικὴ τέχνη ποὺ ἀπ' αὐτὴν σιγά-σιγά εἶναι φυσικὸ νὰ ἐξαφανισθεῖ καὶ ὁ ἐλάχιστος χαρακτήρας τῆς τέχνης τοῦ λαοῦ, ἔτσι ποὺ μιὰ μέρα ἢ προσπάθεια αὐτὴ νὰ κριθεῖ σὰν μιὰν ἀπόπειρα ἀναγέννησης μονάχα, τῆς παλιᾶς καλλιτεχνικῆς χειροτεχνίας πάνω στὴ νεώτερη ἐφαρμοσμένη τέχνη.

Λησμονήθηκε, ὅτι τὰ προϊόντα τῆς λαϊκῆς τέχνης εἶναι γέννημα-θρέμμα τοῦ χωριοῦ καὶ πὼς δημιουργοὶ τους εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἐξαρτῶνται ἀπὸ ἓνα ἰδιαίτερο δικό τους πνευματικὸ κόσμο. Τὰ ἔργα τους ἔχουν δική τους ἱστορία, τὰ παραδεδεγμένα σχήματα, ποὺ μονάχα ἡ ἐλεύθερη ζωὴ τοῦ χωρικοῦ καὶ ἡ ἀξιολογικὴ του συνείδηση μπορεῖ νὰ τὰ συγκρατήσῃ καὶ νὰ τὰ ξαναπλάσῃ γόνιμα, πάνω στὸν ἴδιο χαρακτήρα τὸν ἐλληνικό. Γιατὶ ὅσο κι' ἂν ξαπλωθοῦν στὴν Ἑλλάδα οἱ μέθοδοι τῆς μεγάλης παραγωγῆς, τὸ χωριὸ τὸ σπαρμένο καὶ στὸ πιὸ ἀπόμακρο βραχοτόπι τῆς Ἑλλάδας, σὰ γνήσιο δλαστᾶρι τῆς ἐλληνικῆς ψυχῆς, θὰ μένει πάντα ἓνα φαινόμενο μὲ τὰ δικά του, βιοτικά, οἰκονομικά, ἐπαγγελματικὰ προβλήματα, τὴ δική του φυσιογνωμία, τὴ δική του ξεχωριστὴ καλλιτεχνικὴ ζωὴ ποὺ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἀστικὴ καλλιτεχνικὴ σύλληψη.

Στὸν ἰδιαίτερο κόσμο τοῦ χωριοῦ, στὴν ἄμεση τεχνικὴ ψυχικὴ σχέση πρὸς τὸ φρόνημα τοῦ κατασκευαστῆ στηρίζεται ἀποκλειστικὰ ἡ ἰδιόρρυθμία τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπενέργειας τῆς λαϊκῆς τέχνης ἐντελῶς ἀνεξάρ-

(1) Θλιβερὴ εἶναι ἡ συλλογὴ τῆς λαϊκῆς τέχνης ποὺ θ' ἀντιπροσωπεύσει τὴν Ἑλλάδα στὸ ΜUSEE DE L' HOMME. Ἀντικείμενα παρμένα συμπτωματικὰ ἀπὸ διάφορες ἐλληνικὲς περιοχὲς χωρὶς καμμιά ἀνάμεσά τους συνοχὴ καὶ τὰ περισσότερα ἀσήμαντα, ἀγορασμένα σύμφωνα μὲ τὸ γούστο τοῦ κάθε συλλέκτη ποὺ ἐπισκέπτονταν τὴν Ἑλλάδα, ἔχουν προσφερθεῖ καὶ περισυλλεγεῖ. Ἀξιέπαινη εἶναι ὁμολογοῦμενα ἡ προσπάθεια τοῦ ΜUSEE DE L' HOMME καὶ εὐγνώμονα ὀφείλει νὰ τὴν ἀντικρύξει ἡ Ἑλλάδα ποὺ δὲν τὴν ἔχασε, ἐνόσω μάλιστα ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ μόνιμη αὐτὴ ἔθνη τῆς παράσταση καὶ δέχεται μιὰ ἀπὸ τὶς πλουσιώτερες λαϊκὲς τέχνες τοῦ κόσμου (σὲ μορφές, ἐκφράσεις, σχήματα, συνθέσεις, τεχνικὲς, ὕλικά, χρώματα)—νὰ ἀντιπροσωπεύεται τόσο ἀνάξια καὶ ν' ἀδικεῖται τόσο πολὺ στὸ ἐπιστημονικώτερο Μουσεῖο τοῦ κόσμου.

τητη ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τέχνη πού καὶ νεώτερη ἀπὸ τὴ χωρικὴ εἶναι, ἀλλὰ καὶ πού τῆς λείπει ἡ ἐσωτερικὴ σύνδεση καὶ ἡ ἐσωτερικὴ σχέση πού ὑποτάσσουν τὸ χωρικὸ στὸν παραστατικὸ κόσμο. Ἔτσι τ' ἀκώλυμα δημιουργήματά της καθὼς ἔχουν ἔκφραση θεληματικὴ, μείνανε κλειδωμένα μέσα στὸν κόσμο πού γεννήθηκαν καὶ δὲ μπόρεσαν νὰ τὸν ὑπερπηδήσουν γιὰ νὰ ξαναπάρουν νέα ζωὴ καὶ ν' ἀναπτυχθοῦν σὲ σύγχρονη τέχνη, ὅπου ἡ νέα γενεὰ νὰ μπορέσει νὰ καλλιεργήσει τὴ δική της τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ ἰδιαίτερο τὸ δικό της πρόβλημα.

Σὰν ἓνα κομμάτι τῆς τεράστιας ἐθνικῆς μας κληρονομιάς, ὁ κλάδος αὐτὸς τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ, μᾶς γυρίζει πίσω στὰ βάθη τοῦ χρόνου, περνᾷ μέσα ἀπὸ τὶς βαθιὲς ἱστορικὲς μεταβολές καὶ συναδελφώνοντας τὴν ἀρχαία μὲ τὴ χριστιανικὴ ἀντίληψη ἀποδείχνει τὴν τρομακτικὴ ἀντοχὴ τοῦ ἀνθρώπου, τὶς βαθιὲς ρίζες τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ὁ ἀδιάσπαστος ἐσωτερικὸς κόσμος τῆς ὁμαδικῆς τοῦ θέλησης διατηρεῖ ἀναλλοίωτες τὶς διαθέσεις τοῦ ἀδιάφορο ἂν πολλὰς φορές

ἀλλάζουν μὲ τὰ περάσματα τοῦ χρόνου καὶ τὴν ἐξέλιξη οἱ τρόποι πού ἐξωτερικεύονται οἱ κλίσεις του.

Ἄς μελετηθεῖ λοιπὸν καὶ ἄς ἐρευνηθεῖ σοβαρὰ καὶ ἀπόλυτα συνειδητὰ ἡ λαϊκὴ μας τέχνη καὶ ἄς γίνου, ἂν ὑπάρχει ἀκόμη καιρὸς, ὅσο δυνατόν περισσότερες προεργασίες, πού θὰ ὀδηγήσουν μιά μέρα σὲ συνθετικώτερες μελέτες στὴν ἀκριβῆ ταξινόμηση καὶ στὴν ἀσφαλῆ συγκριτικὴ ἐργασία γιὰ τὴν κατάταξη τῶν μορφῶν καὶ τὴν ἐξέλιξη τῶν προϊόντων τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Καὶ ἄς ἀξιοποιηθοῦν ὅσο τοὺς ταιριάζει πάνω στὴν πραγματικὴ τους βάση καὶ στὶς σωστὲς προϋποθέσεις καὶ κατευθύνσεις οἱ θησαυροὶ τῆς λαϊκῆς τέχνης ἴσαμε κεῖ πού ἀποτελεσματικὰ θὰ βοηθήσουν μὲ τὰ ποιοτικὰ τους συμπεράσματα τὴ σύγχρονη ἐπιστημονικὴ ἐρευνα. Καὶ ἴσαμε κεῖ πού μοιραῖα θὰ ὀδηγήσουν στὴν πραγματικὴ ἀναδημιουργία καὶ αἰσθητικὴ βελτίωση τῆς τέχνης τοῦ λαοῦ μας καὶ στὴν ἀγάπη γιὰ τὸν ἄνθρωπο.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

