

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Η Αγγελική Χατζημιχάλη ως εθνική λαογράφος: Η ανάδειξη της λαϊκής
τέχνης ως συστατικού στοιχείου του νεοελληνικού πολιτισμού

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αλεξάνδρα Τουτουντζή

Αθήνα 2021

Τριμελής Επιτροπή

Χριστίνα Κουλούρη, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Ελεάνα Γιαλούρη, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Κλειώ Γκουγκουλή, Επίκουρη καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πατρών



Copyright © Νικόλαος Σ. Βαρότσης, 2015

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διδακτορικής διατριβής εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διδακτορικής διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Στον πατέρα μου

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	9
Βιογραφική προσέγγιση	9
Το θέμα και οι πηγές	14
Η δομή της διατριβής	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	28
Βιογραφικά στοιχεία και εργογραφία	28
1.1 Βιογραφικά στοιχεία.....	28
1.1.1 Βιογραφία.....	28
1.1.2 Το γυναικείο κίνημα	42
1.1.3 Υστεροφημία	49
1.2 Εργογραφία.....	53
1.2.1 Μεθοδολογία έρευνας του υλικού λαϊκού πολιτισμού	53
1.2.2 Ελληνικές δημοσιεύσεις.....	59
1.2.3 Σαρακατσάνοι.....	62
1.2.4 Ξενόγλωσσες δημοσιεύσεις.....	67
Παράρτημα Ι.....	68
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	73
Λαογραφία: όροι και ορισμοί στο έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη	73
2.1 Η λαογραφική επιστήμη	73
2.1.1 Η γέννηση της λαογραφίας στην Ευρώπη.....	73
2.1.2 Η ελληνική λαογραφία.....	75
2.2. Βασικές έννοιες και ερευνητικά αντικείμενα.....	79
2.2.1 Πολιτισμός και πολιτισμός - κουλτούρα.....	79
2.2.2 Άυλος και υλικός λαϊκός πολιτισμός	82
2.2.3 Υλικός πολιτισμός και λαϊκή τέχνη	86
2.2.4 Ο λαός	88
2.2.5 Η γυναίκα	91
2.3 Ορίζοντας τη λαϊκή τέχνη.....	95
2.3.1 Λαϊκή τέχνη και «κυρίως τέχνη».....	95
2.3.2 Λαϊκή αισθητική και «υψηλή» αισθητική.....	100
2.3.3 Τα λαϊκά τέχνηρα ως προϊόντα μαζικής κατανάλωσης	102

2.3.4 Λαϊκός τεχνίτης και βιομηχανικός εργάτης.....	105
2.3.5 Τα βιομηχανικά προϊόντα ως λαϊκά τέχνηρα: Μια κριτική	107
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	110
Έθνος και ελληνικότητα στο έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη.....	110
3.1 Τα εθνικά χαρακτηριστικά.....	110
3.1.1 Η δημοτική γλώσσα.....	110
3.1.2 Η λαϊκή ψυχή.....	115
3.1.3 Το ελληνικό τοπίο.....	118
3.1.4 Οι τοπικές πολιτιστικές ιδιαιτερότητες	121
3.1.5 Η κοινωνική συνοχή	124
3.2 Η αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού	127
3.2.1 Η σύνδεση του νεοελληνικού παρόντος με την Αρχαιότητα	127
3.2.2 Η σύνδεση του νεοελληνικού παρόντος με το Βυζάντιο	133
3.2.3 Η περίοδος της οθωμανικής κυριαρχίας	137
3.2.4 Η Επανάσταση του '21	140
3.2.5 Το αφήγημα της τρισχιλιετούς ελληνικής ιστορίας και η Μεγάλη Ιδέα	142
3.2.6 Κριτική και αυτοκριτική στον περί αδιάσπαστης εθνικής συνέχειας λόγο	144
3.3 «Εμείς» και οι «άλλοι»: Η εθνική καθαρότητα και ανωτερότητα.....	146
3.3.1 «Εμείς» και οι «Βαλκάνιοι»	146
3.3.2 «Εμείς» και η «Ανατολή»	149
3.3.3 «Εμείς» και η «Δύση».....	152
3.3.4 Αρβανίτες	154
3.3.5 Σαρακατσάνοι.....	156
Παράρτημα II.....	160
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ	163
Η δημόσια δράση της Αγγελικής Χατζημιχάλη: Λαϊκή τέχνη και κοινωνική παρέμβαση ...	163
4.1 Λαϊκή τέχνη και νεωτερικότητα.....	163
4.1.1 Δυτικός πολιτισμός και ελληνική παράδοση.....	163
4.1.2 Νεοελληνικός πολιτισμός και διανοούμενοι	167
4.1.3 Λαϊκή τέχνη και κρατική εκπαίδευση.....	172
4.1.4 Η εθνική τέχνη ως διεθνής πρόταση	175
4.1.5 Πολιτισμικός υβριδισμός	180
4.1.5.1 Δάνεια και αντιδάνεια: Ο νεοκλασικισμός.....	180

4.1.5.2 Αρχιτεκτονικός λαϊκισμός: Το σπίτι και σημερινό Μουσείο λαϊκής τέχνης και παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη.....	185
4.1.6 Η λαϊκή τέχνη ως μουσειακό έκθεμα: Μια αυτοκριτική.....	190
4.2 Παραγωγή και προώθηση ειδών λαϊκής τέχνης	192
4.2.1 Σχολές λαϊκής χειροτεχνίας.....	192
4.2.2 Επαγγελματική Οικοκυρική και Βιοτεχνική Σχολή Το Σπίτι του Κοριτσιού ή Το Ελληνικό Σπίτι	197
4.2.3 Εργαστήρια και βιοτεχνίες ειδών λαϊκής τέχνης	208
4.2.4 Εκθέσεις και πρατήρια ειδών λαϊκής τέχνης	210
4.2.5 Ο Σύνδεσμος Εργαστηρίων Χειροτεχνίας (ΣΕΧ).....	214
4.2.6 UNRRA, Υ.Σ.Ε.Σ.Α. και λαϊκή τέχνη.....	218
4.3 Οι μεγάλης κλίμακας δημόσιες διοργανώσεις: Δελφικές Γιορτές, ο Εορτασμός της Εκατονταετηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους.....	220
4.3.1 Η Έκθεση ελληνικής λαϊκής χειροτεχνίας στις πρώτες Δελφικές Γιορτές (1927)	220
4.3.2 Η Πανελλήνιος Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές (1930)	225
4.3.3 Ο Εορτασμός της εκατονταετηρίδας από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους (1930)	230
4.3.4 Η αναβίωση των Δελφικών Γιορτών (1950-1952)	233
Παράρτημα III.....	242
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	256
Πηγές-Βιβλιογραφία	265
Δημοσιεύματα - Ομιλίες Αγγελικής Χατζημιχάλη	265
Αρχεία	268
Εκθέσεις.....	268
Ηλεκτρονικές Πηγές.....	268
Άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά (έως το 1967)	269
Βιβλιογραφία	273
Ελληνόγλωσση.....	273
Ξενόγλωσση.....	287
Κατάλογος εικόνων	290
Παράρτημα I.....	290
Παράρτημα II.....	290
Παράρτημα III.....	290

Το να θέλει κάποιος να ζωντανέψει σ'έναν άλλον αναμνήσεις που ανήκουν σ'έναν τρίτο, είναι όντως παράδοξο. Η πραγματοποίηση αυτού του παράδοξου από κάποιαν απόσταση είναι η άδολη πρόθεση κάθε βιογραφίας.

Χόρχε Λουίς Μπόρχες¹

¹ Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Εβαρίστο Καριέγκο*, μτφ. Τ. Δενέγρης, Αθήνα, Ύψιλον, 1984, σ. 27.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εκπόνηση αυτής της διατριβής ήταν ένα όμορφο ταξίδι οχτώ χρόνων, που το οφείλω στην επιβλέπουσά μου Χριστίνα Κουλούρη, όχι μόνο γιατί πίστεψε σε εμένα και στο θέμα που είχα επιλέξει, αλλά και γιατί με στήριξε με θαυμαστή συνέπεια και υπομονή. Την ευχαριστώ ειλικρινά. Ευχαριστώ ακόμα τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής, την Ελεάνα Γιαλούρη και την Κλειώ Γκουγκουλή για την πολύτιμη βοήθειά τους. Επίσης, τον Νίκο Κοταρίδη, γιατί μου έδωσε την ευκαιρία να παρουσιάσω δημόσια αποσπάσματα της δουλειάς μου και πάνω από όλα για τις εμπνευσμένες παρατηρήσεις του.

Δε θα μπορούσα, βέβαια, να γράψω για την Αγγελική Χατζημιχάλη αν η οικογένειά της δε μου είχε εμπιστευθεί τη μελέτη του αρχείου της. Ευχαριστώ από καρδιάς τόσο τον Πλάτωνα-Αλέξη Χατζημιχάλη, για τον ενθουσιασμό του για το όλο εγχείρημα και την ευγένειά του, όσο και τον Αλέξη Σεφεριάδη για τις πολύτιμες πληροφορίες που μου έδωσε. Επίσης, ευχαριστώ την Έλλη Σιάτου, πρόεδρο των μαθητριών του Ελληνικού Σπιτιού για τη συνέντευξη και τα τεκμήρια που μου παραχώρησε για φωτογράφιση. Το αρχείο για καλή μου τύχη βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη, ένα θεσμό που πραγματικά παράγει πολιτισμό. Ευχαριστώ ιδιαίτερα την Ξένια Πολίτου, επιμελήτρια στο Τμήμα Νεοελληνικού Πολιτισμού και τον Τάσο Σακελλαρόπουλο, υπεύθυνο των Ιστορικών Αρχείων του Μουσείου.

Όλο αυτό το διάστημα υπήρξαν επιστήμονες, που μοιράστηκαν χωρίς δεύτερη σκέψη τη δουλειά τους μαζί μου και προσφέρθηκαν να μου παράσχουν όποια βοήθεια χρειαζόμουν. Ο κατάλογος είναι μακρύς, τους ευχαριστώ όλους και ιδιαίτερα την Ανδρομάχη Οικονόμου, την Παναγιώτα Ανδριανοπούλου και τον Τριαντάφυλλο Δούκα.

Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω τους αγαπημένους μου ανθρώπους που έζησαν βήμα βήμα το *Ταξίδι με την Αγγελική*, διασκέδασαν τις αγωνίες μου και τώρα ετοιμάζονται να γιορτάσουν τη χαρά μου. Ιδιαίτερα ευχαριστώ την Ελένη Πούλου, τη Μυρτώ Λάμπρου και τον Γιάννη Αγγελάκη, που δέχτηκαν να διαβάσουν τα γραπτά μου. Αυτή η διατριβή είναι αφιερωμένη στον πατέρα μου, ο οποίος μου έδειξε τη μεγάλη εικόνα και, όταν ξεκίνησα το διδακτορικό, μου αγόρασε ένα μεγάλο τετράδιο.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Βιογραφική προσέγγιση

Η βιογραφία ως μέρος της ιστοριογραφίας, ως δηλαδή επιστημονικό ιστοριογραφικό είδος δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στην Ελλάδα. Γι' αυτό και –σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σε χώρες, όπως η Αγγλία, που από τις αρχές ήδη του 20ού αιώνα το είδος βρίσκεται σε άνθιση τροφοδοτούμενο από τις ιστορικές προσωπικότητες των δύο παγκοσμίων πολέμων– δεν μπορούμε να μιλάμε για ρεύματα ή σχολές.

Σε διεθνές επίπεδο, η βιογραφία αρχικά προσανατολιζόταν στην εξιστόρηση της ζωής «σπουδαίων ανδρών», οι οποίοι θεωρούνταν ότι με τα επιτεύγματα και τις αποφάσεις τους άλλαξαν τον ρου της ιστορίας. Από το 1960, ωστόσο και μετά οι συγγραφείς βιογραφιών μετατόπισαν το ενδιαφέρον τους στους ανώνυμους πρωταγωνιστές. Η «ιστορία από τα κάτω» στόχευε στο να συνεισφέρει στην ιστορία του φύλου ή των εθνικών μειονοτήτων και επηρεασμένη από την ανθρωπολογία εστίαζε στην περιγραφή της ζωής απλών ανθρώπων από επιστήμονες που μάλιστα ανήκαν στις ίδιες κοινωνικές ομάδες με αυτούς.¹ Τη σειρά γυναικείων βιογραφιών στις ΗΠΑ εγκαινίασε το 1967 η ιστορικός Γκέρντα Λέρνεν (Gerda Lerner) με τη βιογραφία των Σάρα και Αντζελίνα Γκρίμκε (Sarah και Angelina Grimké), δύο αδερφών που αρνήθηκαν τη δουλεία και πρωτοστάτησαν στο κίνημα εναντίον της. Το παράδειγμα της ακολούθησαν ιστορικοί, όπως η Κάθριν Κις Σκλαρ (Kathryn Kish Sklar) και η Λόις Μπάνερ (Lois W. Banner).² Με τον τρόπο αυτό οι γυναίκες βιογράφοι υπογράμμιζαν τη σημασία του να γράφουν για γυναίκες του παρελθόντος, οι οποίες θα λειτουργούσαν ως πρότυπα για τον αυτοπροσδιορισμό τους σε έναν ανδροκρατούμενο επαγγελματικό χώρο, όπως αυτόν της ακαδημαϊκής ιστοριογραφίας.³ Μάλιστα, ανάλογες περιπτώσεις βιογραφιών από επιστήμονες ιστορικούς, από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα, συναντώνται και στην ελληνική ιστοριογραφία.⁴

¹ Daniel Snowman, "Historical Biography", *History Today*, τ. 64, 11.11.14. Ανακτήθηκε 11.5.15 από <https://www.historytoday.com/archive/historical-biography>

² Βλ. Kathryn Sklar, *Catharine Beecher: A Study in American Domesticity*, Yale University Press, New Haven, 1973 και της ίδιας, *Florence Kelley and the Nation's Work: The Rise of Women's Political Culture, 1830–1900*, Yale University Press, New Haven, 1995 και Lois W. Banner, *Elizabeth Cady Stanton: A radical for woman's rights*, Little, Brown Library of American Biography, Boston, 1980, της ίδιας, *MM-Personal: From the private archive of Marilyn Monroe*, N.Y, Harry N. Abrams, 2011.

³ Lois W. Banner, "Biography as History", *The American Historical Review*, τ. 114, 6.2009, σ. 579-586.

⁴ Ενδεικτικά Ειρήνη Αθανασάκη - Ανθούλα Μαΐδου, «Βιογραφίες διδασκαλισσών από την "Εφημερίδα των Κυριών": Φ. Χύλλ, Κ. Κεχαγιά, Αικ. Λασκαρίδου και Σ. Λεοντιάς», στο Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου (επιμ.), *Γυναίκες στην ιστορία των Βαλκανίων: Ιστορίες ζωής γυναικών εκπαιδευτικών*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2010, σ. 397-407 και Έφη Ανδρεάδη, «Η ζωγράφος Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία βικτωριανή κυρία στην Αθήνα», στο Κατερίνα Κορρέ, (επιμ.), *Α. Σαριπόλου-Λίβα: Μια Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Μπάστας-Πλέσσας, 1995, σ. 21-28. Για περισσότερα στο Γλαύκη Γκότση - Ειρήνη Ριζάκη (επιμ), *Ελληνική βιβλιογραφία της ιστοριογραφίας των γυναικών και του φύλου (1974-2019)*, Αθήνα, 2020.

Η αποκατάσταση, ωστόσο, της Ελληνίδας στην ιστορία μέσα από βιογραφικές προσεγγίσεις στο πλαίσιο των αγώνων για τη γυναικεία χειραφέτηση έχει τις ρίζες της ήδη στον 19ο αιώνα.⁵ Αυτές οι πρώτες βιογραφίες⁶ είχαν παραδειγματικό χαρακτήρα. Ακολουθώντας το παράδειγμα εξιστόρησης της ζωής «σπουδαίων αντρών», αναπαρήγαγαν το πρότυπο των «διαπρεπών γυναικών» σύμφωνα με το αξιακό σύστημα που επέβαλε η εποχή. Γι' αυτό και η αξιοπιστία τους είναι αμφισβητήσιμη. Αλλά και σε διεθνές επίπεδο η βιογραφία «προέρχεται από μια παράδοση λογοτεχνική και όχι επιστημονική ή κοινωνιολογική και συχνά γράφεται από μη ακαδημαϊκούς ιστορικούς οι οποίοι προσελκύουν πολλούς αναγνώστες, αλλά στερούνται επιστημονικής αυστηρότητας».⁷ Άλλωστε, η επιτυχία του βιογραφικού είδους δεν οφειλόταν τόσο στην ακρίβεια του, αλλά στο ότι απαντούσε στην ανάγκη του αναγνώστη μέσω μιας «ηδονοβλεπτικής πρακτικής»⁸ να αποδράσει από την πεζότητα της καθημερινότητάς του.⁹ Αυτή η έλλειψη επιστημονικότητας των πρώτων βιογραφιών έπληξε το κύρος του είδους σε ένα γενικότερο επίπεδο.

Αλλά και η ακαδημαϊκή βιογραφία αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη καταρχάς στη βάση του ότι με το να εστιάζει σε έναν άνθρωπο, δεν κατορθώνει να αναδείξει την ευρύτερη ιστορική εικόνα.¹⁰ Αυτός είναι ένας από τους λόγους, για τον οποίο επιστήμονες κατέφυγαν στην προσωπογραφία,¹¹ προκειμένου, φωτίζοντας τη ζωή πολλών προσωπικοτήτων, να αποδώσουν πληρέστερα την εποχή στην οποία αυτές έδρασαν. Κατά δεύτερον, όπως αναφέρει ο ιστορικός Ντάνιελ Σνόουμαν (Daniel Snowman) στη βιογραφία υπάρχει η πιθανότητα ο συγγραφέας να αναπτύξει μια συναισθηματική σχέση με το αντικείμενο της έρευνας του, γεγονός το οποίο θεωρείται μη αποδεκτό για έναν bona fide ιστορικό.¹² Ωστόσο, καταλήγει στο ότι

ίσως όλοι οι καλοί ιστορικοί βιώνουν σε ένα βαθμό μια συναισθηματική ταύτιση με αυτό για το οποίο γράφουν. Σίγουρα οι μελέτες του παρελθόντος είναι οι πιο φτωχές όταν ντύνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να απομακρύνουν τον αναγνώστη από το να

⁵ Για παράδειγμα η *Εφημερίς των Κυριών* το 1892 γράφει: «Επικαλούμεθα και πάλι την συνεργασίαν πασών των δυναμένων είτε βιογραφίας εξόχων ελληνίδων να μας αποστείλωσι είτε σημειώσεις και πληροφορίας, ίνα ούτω δυνηθώμεν να φέρωμεν εις πέρας το έργον το οποίον ανελάβωμεν». Ανώνυμο, «Εκτον Έτος», *Εφημερίς των Κυριών*, 8.3.1892, στο Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών: Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, 4η έκδοση, Αθήνα, Κατάρτι, 2004, σ. 341.

⁶ Ενδεικτικά βλ. Καλλιρρόη Παρρέν, *Η ιστορία της γυναικός: Σύγχρονοι Ελληνίδες, 1530-1896*, Αθήνα, 1896 και Σωτηρία Αλιμπέρτη, *Αμαλία: Η Βασίλισσα της Ελλάδος*, Αθήνα, 1896.

⁷ L. W. Banner, "Biography as History", *ό.π.*, σ. 579-580 [η μετάφραση δική μου].

⁸ Ελένη Βαρίκα, «Το κενό στον καθρέφτη: Βιογραφικές προσεγγίσεις στην ιστορία των γυναικών», *Δίηη*, τ. 3, 1988, σ. 64.

⁹ Α. Μπουτζουβή, *Αύρα Θεοδοροπούλου: δραστηριότητα, ιδεολογία και στρατηγικές χειραφέτησης (1910-1922)*, Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2003, σ. 6.

¹⁰ D. Snowman, "Historical Biography", *ό.π.*

¹¹ Για την προσωπογραφική μέθοδο βλ. Chris P. Lewis, "Joining the Dots: A Methodology for Identifying the English in Domesday Book", στο Katharine Stephanie Benedicta Keats-Rohan (επιμ.), *Family Trees and the Roots of Politics: The Prosopography of Britain and France from the Tenth to the Twelfth Century*, Woodbridge, Boydell Press, 1997, 69-88. Για παραδείγματα προσωπογραφιών βλ. Robin Fleming, "Writing Biography at the Edge of History", *The American Historical Review*, τ. 114, 6.2009, σημ. 6, τ. 114, σ. 607.

¹² D. Snowman, "Historical Biography", *ό.π.*

«νιώσει» το θέμα. Στην βιογραφία, όπως και σε όλα τα ιστορικά γραπτά, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι μόνο καλύτερο αν είναι χτισμένο πάνω σε επανακτημένο προσεκτικά συναίσθημα, σε προσεκτική κριτική ηρεμία.¹³

Φαίνεται, μάλιστα, ότι στην ίδια λογική η επίσης ιστορικός Ρόμπιν Φλέμινγκ (Robin Fleming), θεωρώντας σημαντικό μια βιογραφία να παρουσιάζει τον βιογραφούμενο ως «ζωντανό άνθρωπο που αναπνέει» επισημαίνει ότι

ακόμα και αυτοί από εμάς [τους ιστορικούς] οι οποίοι εργάζονται στον συγκεκριμένο τομέα δυσκολεύονται να θυμηθούν ότι οι άνδρες, οι γυναίκες και τα παιδιά που μελετάμε ήταν πράγματι άνθρωποι, περισσότερο από ρομπότ χωρίς πρόσωπο σπρωγμένα στην άλλη άκρη του χρόνου και της ιστορίας από ανώνυμες, απρόσωπες ιστορικές δυνάμεις.¹⁴

Τέλος, στην αμφισβήτηση της βιογραφίας ως επιστημονικού είδους οδήγησαν και οι εξελίξεις στον τομέα της ιστοριογραφίας καθ' όλον τον 20ό αιώνα. Ήδη από το 1930 η Νέα Κριτική¹⁵ ξεκινώντας από τη λογοτεχνία και εισάγοντας τη θεωρία της «εμπρόθετης αυταπάτης» πρότεινε μια ανάλυση κειμένων αποκομμένη από τις ζωές των δημιουργών τους. Αργότερα, τη δεκαετία του 1960, η «Νέα Κοινωνική Ιστορία», «επικεντρώθηκε στην δημογραφία, τη στατιστική και σε κοινωνικές ομάδες», ενώ οι Αποδομιστές «τη δεκαετία του 1970 έγραψαν για “τον θάνατο του συγγραφέα” και είδαν τα κείμενα ως συνενώσεις ανεξάρτητων στοιχείων».¹⁶

Γι' αυτό και σήμερα ακόμα ακαδημαϊκοί βιογράφοι επιχειρηματολογούν πάνω στην αξία της βιογραφίας ως ιστοριογραφικού είδους,¹⁷ ενώ η Μπάνερ η οποία έχοντας ασχοληθεί τόσο με την κοινωνική και πολιτισμική ιστορία όσο και με τη βιογραφία, υπογραμμίζει ότι και ως προς τη μεθοδολογία και ως προς τα θεωρητικά εργαλεία υπάρχουν πολλά κοινά σ' αυτά τα τρία ιστοριογραφικά είδη.¹⁸ Εξάλλου, η θεωρία της επιτελεστικότητας, η οποία από το 1990 εφαρμόζεται και στην ιστορία του φύλου θεωρεί σημαντικές τις πολιτισμικές επιρροές στη διαμόρφωση μιας προσωπικότητας και αντιμετωπίζει τους ανθρώπινους χαρακτήρες σαν ρόλους που έχουν γραφεί και συνεχώς γράφονται από το πολιτισμικό τους περιβάλλον.¹⁹ Με αυτή την έννοια και η βιογραφία αναζητά αυτή τη διαλεκτική σχέση, η οποία, μάλιστα, ξεπερνά τα χωροχρονικά όρια της ζωής του βιογραφούμενου. Η άνθηση, άλλωστε, του είδους τα τελευταία χρόνια έχει οδηγήσει στην άποψη ότι η βιογραφία πρέπει να αποτελέσει

¹³ Στο ίδιο [η μετάφραση δική μου].

¹⁴ R. Fleming, “Writing Biography at the Edge of History”, *ό.π.*, σ. 607 [η μετάφραση δική μου].

¹⁵ Για τη «Νέα Κριτική» βλ. Lois Tyson, *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, N.Y., Routledge, 2006.

¹⁶ L. W. Banner, “Biography as History”, *ό.π.*, σ. 580 [η μετάφραση δική μου].

¹⁷ Ενδεικτικά βλ. Jonathan Haslam, “Biography and its importance to history”, *Past and Future*, autumn/winter 2012, D. Snowman, “Historical Biography”, *ό.π.*, Steve Weinberg, “Biography: The Bastard Child of Academe”, *Chronicle of Higher Education* 54, 9.5.2008. Ανακτήθηκε 11.5.15, από <https://www.chronicle.com/article/biography-the-bastard-child-of-academe/>

¹⁸ L. W. Banner, “Biography as History”, *ό.π.*, σ. 580.

¹⁹ Στο ίδιο, σ. 581.

διεθνώς ιδιαίτερο επιστημονικό αντικείμενο, όπως συμβαίνει στη Μ. Βρετανία, όπου υπάρχει Ινστιτούτο Βιογραφίας και Λεξικό Εθνικής Βιογραφίας.²⁰

Λαμβάνοντας όλα τα παραπάνω υπόψη η παρούσα διατριβή, αν και εστιάζει σε ένα σημαίνον για την εποχή του πρόσωπο, την Αγγελική Χατζημιχάλη, δε στρατεύεται στην υπεράσπιση του γυναικείου φύλου ούτε υιοθετεί την οπτική των βιογραφιών, οι οποίες επιλέγουν να φωτίσουν τη ζωή «μεγάλων ανδρών ή γυναικών» αντιμετωπίζοντας το άτομο αυτό καθαυτό ως φορέα σημαντικών γεγονότων. Άλλωστε, μάλλον ακολουθεί τη βιογραφική προσέγγιση παρά εντάσσεται στο είδος της βιογραφίας, με την έννοια ότι επιχειρεί να τοποθετήσει τη Χατζημιχάλη στην εποχή της ως μέλος συλλογικοτήτων μέσα από τις οποίες και χάρη στις οποίες διαμορφώθηκε και αναδείχθηκε ως ιστορικό υποκείμενο.²¹ Από το 1920 και ως τον θάνατό της το 1965, η Χατζημιχάλη δραστηριοποιήθηκε όχι μόνο στον χώρο της λαογραφίας, της τέχνης και του φεμινιστικού κινήματος, αλλά και σ' αυτόν της εκπαίδευσης και της βιοτεχνικής παραγωγής. Η παρουσίαση, λοιπόν, της ζωής της αποτελεί μια περιήγηση για σχεδόν μισό αιώνα στην πνευματική, πολιτιστική και οικονομική πορεία της ελληνικής κοινωνίας και του ελληνικού κράτους κάτω από το βάρος των ιστορικών γεγονότων που τη διαμόρφωσαν.

Επιπλέον, έχοντας κατά νου ότι η προσέγγιση της ζωής μιας γυναίκας από μια γυναίκα όχι μόνο δεν είναι εχέγγυο ποιότητας, αλλά εγκυμονεί τον κίνδυνο είτε της ταύτισης της βιογράφου με τη βιογραφούμενη είτε της αναγωγής της συμπάθειας σε μεθοδολογικό εργαλείο²² απέφυγα συναισθηματισμούς που απομακρύνουν από μια νηφάλια παρουσίαση και του ατόμου, αλλά και των γεγονότων και των δράσεων στις οποίες αυτό ενεπλάκη. Αντίθετα, κύριος στόχος της διατριβής ήταν η κριτική ανάγνωση του λόγου, τον οποίο άρθρωσε η Χατζημιχάλη στο πλαίσιο του επιστημονικού της αντικειμένου και του τρόπου με τον οποίο απάντησε στα κοινωνικά, οικονομικά και ιδεολογικά ζητήματα της εποχής της ως φορέας συγκεκριμένων ιδεών και ως δημόσιο πρόσωπο, το οποίο έδρασε μέσα και μαζί με τα ανθρώπινα σύνολα στα οποία εντασσόταν. Η ανάδειξη αυτών των ζητημάτων είναι η μόνη ασφαλής βάση προκειμένου να αποδοθεί νόημα στα λόγια και τα έργα όχι μόνο της Χατζημιχάλη, αλλά και όλων των διανοουμένων της εποχής.

Και βέβαια, η παρουσίαση της ζωής και του έργου μιας τόσο πολυσχιδούς προσωπικότητας δεν είναι δυνατό να γίνει στην πληρότητά της, καθώς προσκρούει στο χρονικό χάσμα, το οποίο μεσολαβεί ανάμεσα στο παρόν και στην εποχή της, στην έλλειψη πηγών που αφορούν στο σύνολο των ανθρώπινων δικτύων στα οποία συμμετείχε, των επιρροών που δέχθηκε και βέβαια της δράσης της, καθώς οι τομείς στους οποίους δραστηριοποιήθηκε, καλύπτουν ένα ποικίλο σε επίπεδο πεδίου και ευρύ σε επίπεδο χρόνου φάσμα. Άλλωστε, λαμβάνοντας υπόψη ότι «το να παράγεις μια

²⁰ Δημήτρης Τζιόβας, *Κουλτούρα και λογοτεχνία: Πολιτιστικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*, Αθήνα, Πόλις, 2014, σ. 191.

²¹ Ζαν Πολ Σαρτρ, *Το πρόβλημα της μεθόδου*, μτφ. Λ. Θεοδωρακόπουλος, Αθήνα, Εξάντας, 1988, σ. 182.

²² Α. Μπουτζουβή, *Αύρα Θεοδωροπούλου*, ό.π., σ. 8.

ιστορία ζωής, το να επεξεργάζεσαι μια ζωή όπως μια ιστορία, δηλαδή όπως τη συνεκτική αφήγηση μιας σημαίνουσας συνέχειας προσανατολισμένης από γεγονότα, σημαίνει ίσως το να εγκαταλείψεις σε μια ρητορική αυταπάτη, σε μια κοινή αναπαράσταση της ύπαρξης»,²³ έγινε απόπειρα στο μέτρο του δυνατού η πρακτική αυτή να αποφευχθεί, μέσα από την ένταξή της σε ένα ιστορικό, κοινωνικό και θεωρητικό πλαίσιο.

Συμπερασματικά, οι όποιες αιτιάσεις ή διαπιστώσεις για τη βιογραφία δεν μπορούν να καθορίσουν το αντικείμενο μελέτης του/της ιστορικού, αλλά, στον βαθμό που αποτελούν μεθοδολογικά ερωτήματα, είναι δυνατόν και πρέπει να επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο θα προσεγγίσει το ερευνητικό του/της αντικείμενο. Άλλωστε, συχνά δεν είναι ο/η ιστορικός που ανακαλύπτει το θέμα, αλλά μάλλον το θέμα, που μέσα από τυχαία γεγονότα έρχεται και συναντά τον/την ιστορικό και κάποτε, όπως συνέβη στη δική μου περίπτωση, τον/τη διαμορφώνει ως τέτοιο/α. Με αυτή την έννοια η γνωριμία μου με την Αγγελική Χατζημιχάλη ξεκίνησε συμπτωματικά το 2012 και, μιας και προέρχομαι από έναν άλλο επιστημονικό χώρο, αυτό της φιλολογίας, μου προσέφερε την ευκαιρία να ονομαστώ ιστορικός.

²³ Πιέρ Μπουρντιέ, «Η Βιογραφική Αυταπάτη», στο Πιέρ Μπουρντιέ, *Κείμενα Κοινωνιολογίας*, μτφ. Ν. Παναγιωτόπουλος, Π. Γεωργίου, Θ. Ψυχογιός, Αθήνα, Δελφίνι, 1994, σ. 133.

Το θέμα και οι πηγές

Η παρούσα διατριβή ερευνά τη ζωή, το λαογραφικό έργο και τη δημόσια δράση της Αγγελικής Χατζημιχάλη (1895-1965).

Η Χατζημιχάλη σε αντίθεση με την πλειονότητα των προγενέστερων και σύγχρονων συναδέλφων της, οι οποίοι μελετούσαν την προφορική παράδοση, τα «μνημεία του λόγου»,²⁴ έθεσε στο κέντρο του ερευνητικού της ενδιαφέροντος τον υλικό λαϊκό πολιτισμό με εστίαση στη λαϊκή τέχνη. Επιπλέον, η επιτόπια έρευνα την οποία εφάρμοσε για τη συλλογή και μελέτη του υλικού είναι χαρακτηριστική μιας επιστημονικής μεθοδολογίας πρωτοπόρας για τα ελληνικά δεδομένα, η οποία και συμβαδίζει με την αντίστοιχη δράση ξένων εθνολόγων των αρχών του 20ού αιώνα.²⁵

Για εμάς όμως η μελέτη του λαογραφικού της έργου παρουσιάζει ενδιαφέρον στον βαθμό που η λαογραφία από τη γέννησή της το 1884 και για τουλάχιστον το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, την περίοδο ακριβώς που μελετάμε, θεωρήθηκε επιστήμη «εθνική»,²⁶ με την έννοια ότι «οι λαογραφικές σπουδές ανέλαβαν το εθνικό καθήκον να παρέχουν τα επιχειρήματα εκείνα που θα υποστήριζαν τη διεκδίκηση των εθνικών αιτημάτων».²⁷ Υπό αυτό το πρίσμα, η διατριβή δε θεραπεύει τη λαογραφία, αλλά μέσα από το παράδειγμα της λαογραφίας και πιο συγκεκριμένα της λαογράφου²⁸ Αγγελικής Χατζημιχάλη αναζητά να αναδείξει τα αιτήματα αυτά και να παρουσιάσει τους ιδεολογικούς άξονες πάνω στους οποίους βασίστηκε η διεκδίκησή τους. Γιατί η Χατζημιχάλη γεννημένη το 1895 έζησε στην κορύφωσή της τη Μεγάλη Ιδέα, τη διάψευση των ελπίδων μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την προσπάθεια, σε ιδεολογικό και πρακτικό επίπεδο, ανασυγκρότησης της Ελλάδας κατά τα ταραχώδη πολιτικά και δύσκολα οικονομικά χρόνια που ακολούθησαν. Η συμμετοχή της σε αυτές τις διαδικασίες αποτελεί τον κύριο άξονα αυτής εδώ της διατριβής.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, λοιπόν, η Χατζημιχάλη έθεσε ως στόχο να διαμορφώσει μια κοινή εθνική κουλτούρα βασισμένη στην πρόσφατη παράδοση, την οποία γνώρισε μέσα από την ενασχόλησή της με τη λαογραφία. Γι' αυτό και κρίθηκε σκόπιμο πρώτα να παρουσιαστούν αδρομερώς βασικές έννοιες πάνω στις οποίες έχτισε το επιστημονικό της έργο και έπειτα να αναδειχθούν τα εθνικά χαρακτηριστικά, τα οποία

²⁴ Νικόλαος Πολίτης, «Λαογραφία», *Λαογραφία*, τ. 1, 1909, σ. 4.

²⁵ Βλ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, 6η έκδοση, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 2006, σ. 21.

²⁶ Στο ίδιο, σ. 18.

²⁷ Ευάγγελος Αυδίκος, «Εισαγωγή», στο Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Λαογραφικές αναγνώσεις στην Ελλάδα και την Τουρκία*, Αθήνα, Πεδίο, 2012, σ. 9.

²⁸ Η Χατζημιχάλη, αν και δεν είχε ακαδημαϊκή μόρφωση, αναγνωριζόταν ως λαογράφος ήδη από τη δημοσίευση του πρώτου της έργου, για το οποίο ο Κυριακίδης κάνει στο περιοδικό *Λαογραφία* μια θετική ως επί το πλείστον βιβλιοκριτική. Άλλωστε, ακόμα και σήμερα δεν έχουν καθοριστεί σαφώς τα όρια ανάμεσα στην ακαδημαϊκή λαογραφία και «την ερασιτεχνική ή επαγγελματική ενασχόληση με την “παράδοση”». Βασίλης Νιτσιάκος, «Μεθοδολογικά», σ. 2. Διαθέσιμο στο <https://tinyurl.com/bhpr4s7f> (τελευταία επίσκεψη 6.9.21).

έπρεπε να αποτελέσουν, σύμφωνα με τη λαογράφο, τη βάση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού. Με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόταν την ελληνικότητα και τα επιχειρήματα με τα οποία προσπάθησε να την επιβάλει. Και επειδή ο λόγος της ήταν εν πολλοίς προπαγανδιστικός, όπου είναι δυνατόν, θα εντοπιστεί η διάσταση ανάμεσα στα πιστεύω της και τα ρητορικά σχήματα που χρησιμοποίησε, για να υποστηρίξει τους ιδεολογικούς της στόχους.

Σε πρακτικό επίπεδο, η Χατζημιχάλη θέλησε να προωθήσει τη λαϊκή τέχνη ως καλλιτεχνική και εμπορική πρόταση. Στο τελευταίο μέρος της διατριβής, λοιπόν, πρώτα αναδεικνύονται οι πολιτικές και αισθητικές της επιλογές σε αντίστιξη ή συμφωνία με χώρους εντός και εκτός του κοινωνικού της πεδίου και ο ρόλος που αναγνώριζε ως διανοούμενη στον εαυτό της. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται οι δράσεις της σε σχέση με την προώθηση της λαϊκής τέχνης ως παιδευτικό μέσο και εμπορικό προϊόν, για την επαγγελματική αποκατάσταση όχι μόνο των προσφύγων και προσφυγισσών, αλλά και των γηγενών τεχνητών και τεχνιτριών τόσο στα αστικά κέντρα όσο και στην επαρχία. Τέλος, η παρουσίαση της συμμετοχής της σε σημαντικές διοργανώσεις, όπως ήταν οι Δελφικές Γιορτές και ο εορτασμός της Εκαντοταετηρίδας από ίδρυσης του ελληνικού κράτους έχει ως στόχο να ολοκληρώσει την εικόνα της ως διανοούμενης και να αποτελέσει πρόσθετο τεκμήριο της αντίληψης και του οράματός της για τον νεοελληνικό πολιτισμό.

Βέβαια, θα ήταν λάθος να θεωρήσουμε ότι οι απόψεις της Χατζημιχάλη κατά την πορεία της ζωής της ήταν χωρίς αποχρώσεις και ρωγμές. Η Μικρασιατική Εκστρατεία και Καταστροφή, η δικτατορία Μεταξά, και κυρίως ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, ως σημαντικές τομές στην ελληνική ιστορία έφεραν αλλαγές τη σκέψη και τη δράση της. Ένας ακόμη στόχος, λοιπόν, της διατριβής ήταν η ανάδειξη αυτών των αλλαγών.

Βασική πηγή της διατριβής αποτέλεσαν, καταρχήν, η εργογραφία της Χατζημιχάλη, από την οποία εξαιρέθηκαν τα ξενόγλωσσα κείμενα, αφού τα περισσότερα από τη μια είναι κυρίως μεταφράσεις ελληνικών εργασιών και άρθρων και από την άλλη είναι γραμμένα στη γαλλική γλώσσα, την οποία αγνοώ. Η Χατζημιχάλη εξέδωσε οκτώ βιβλία –εκ των οποίων το ένα λανθάνει²⁹ αλλά και αρκετές εργασίες μικρότερου μεγέθους εν είδει φυλλαδίων. Επιπλέον, έγραψε το λήμμα «Λαϊκή Τέχνη» για δύο έγκριτες εγκυκλοπαίδειες της εποχής.³⁰ Ακόμα, δημοσίευσε επιστημονικά άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά. Τα κείμενα αυτά συχνά αναδημοσιεύονται, κάποτε με ελάχιστες παραλλαγές, στον αθηναϊκό και περιφερειακό τύπο, αλλά και σε έντυπα του εξωτερικού. Οι αναδημοσιεύσεις των άρθρων της, αν και δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον αυτές καθ' αυτές, αποκαλύπτουν τα δίκτυα στα οποία εντάχθηκε και την αναγνώριση που έχαιρε εντός αυτών. Τέλος, ενδιαφέρον

²⁹ Δημήτριος Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη, Η Ελληνίδα που φώτισε το γένος*, Δήμος Αθηναίων, Πολιτισμικός Οργανισμός, Αθηναϊκή Βιβλιοθήκη, σ. 175.

³⁰ Στο ίδιο, σ. 185-187.

παρουσιάζουν τα άρθρα που αφορούν σε ζητήματα παραγωγής και προώθησης της λαϊκής τέχνης, αλλά και οι κριτικές της σε βιβλία ελλήνων και ξένων συναδέλφων της.

Από το corpus των ελληνικών και ξενόγλωσσων κειμένων της Χατζημιχάλη παρατίθενται όσα θεωρήθηκαν σημαντικά για την ίδια, όπως το πρώτο βιβλίο της, το οποίο αναφέρεται στην ιδιαίτερη πατρίδα της τη Σκύρο, αλλά και όσα υπήρξαν σταθμοί στην πορεία της ως λαογράφου. Προτιμήθηκαν, ακόμα, τα πρωτότυπα άρθρα, όπου ήταν δυνατόν, ενώ δεν θεωρήθηκε σκόπιμο να αναφερθούν, σε περιπτώσεις που ήταν διαθέσιμο το πρωτότυπο κείμενο, οι ελληνικές αναδημοσιεύσεις ούτε στο σχετικό υποκεφάλαιο (1.2.2), αλλά ούτε και στην τελική εργογραφία, αφού δε χρησιμοποιήθηκαν ως υλικό τεκμηρίωσης. Ακόμα, έγινε ξεχωριστή μνεία στο έργο της *Σαρακατσάνοι*, επειδή, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια, υπήρξε έργο ζωής για τη λαογράφο και έργο σταθμός για τη λαογραφία.

Εξίσου σημαντική πηγή για την διατριβή αποτέλεσε το αρχείο της λαογράφου, το οποίο βρίσκεται από το 1967-68 στο Μουσείο Μπενάκη.³¹ Βέβαια, σημαντικό μέρος του, όπως τα σχετικά με τη διοργάνωση των Δελφικών Γιορτών έγγραφα και οι πιο προσωπικές της επιστολές, έχει χαθεί. Πιθανότατα, οι επιστολές είτε δε φυλάσσονταν από τη Χατζημιχάλη είτε αφαιρέθηκαν μετά τον θάνατό της από τα συγγενικά της πρόσωπα, για λόγους προστασίας της ιδιωτικότητας της, ενώ το υλικό των Δελφικών ζητήθηκε για μελέτη και δεν επιστράφηκε ποτέ.³² Ωστόσο, το αρχείο παραμένει αρκετά πλούσιο σε ιστορικές πηγές και αδημοσίευτο λαογραφικό υλικό. Σήμερα, έχει μεταφερθεί από την οδό Κουμπάρη στο Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη στην οικία της Πηνελόπης Δέλτα στην Κηφισιά, όπου έγινε και η ταξινόμησή του. Επειδή όμως το μεγαλύτερο μέρος της παρούσας έρευνας είχε ολοκληρωθεί πριν τη μεταφορά του, οι αρχειακές αναφορές στην πλειοψηφία τους δεν παραπέμπουν σε αντίστοιχους φακέλους. Παράλληλα, μελετήθηκαν τα αρχεία φίλων και συνεργατών της, όπως της Εύας Πάλμερ (Palmer)-Σικελιανού, της Αθηνάς Γαϊτάνου-Γιαννιού και του Ιωάννη Δαμβέργη, αλλά και φορέων, όπως της Αγροτικής Τράπεζας της Ελλάδος (ΑΤΕ).

Από τα αρχεία συνολικά, αξιοποιήθηκαν κυρίως άρθρα, πρακτικά συνεδριάσεων, αλλά και επιστολές προς και από τη Χατζημιχάλη. Στην πλειονότητα τους –πέρα από την αλληλογραφία με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού– οι επιστολές είναι επίσημα κείμενα που συντάχθηκαν από και προς φορείς, αλλά και σημαίνοντα πρόσωπα της ελληνικής πολιτικής και διανοήσης και από τη μια φωτίζουν τις απόψεις και τις δράσεις της Χατζημιχάλη και από την άλλη συμπληρώνουν το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής. Ωστόσο, αναγνωρίζονται οι ανυπέρβλητες κάποτε δυσκολίες που συναντά ο/η μελετητής/τρια στην προσπάθειά του/της να εννοιολογήσει αυτά που λέγονται, αλλά κυρίως να ανασυστήσει όσα αποσιωπούνται. Στα αποσπάσματα των επιστολών που παρατίθενται στη διατριβή διατηρήθηκε η

³¹ Αγγελος Δεληβορριάς, «Πρόλογος», στο Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, Τατιάνα Γιανναρά-Ιωάννου (επιμ.), Τ. 1, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Μέλισσα, 1978, σ. 9 και στο παρόν «Βιογραφία».

³² Προφορική πηγή: Αλέξης Σεφεριάδης.

αρχική ορθογραφία ως πρόσθετο τεκμήριο του διακριτού γλωσσικού αισθήματος των συντακτών τους.

Ας αναφερθεί σ' αυτό το σημείο ότι, λόγω καταγωγής, κοινωνικής θέσης, αλλά και επιστημονικής ιδιότητας, η Χατζημιχάλη είχε σχέσεις με σημαντικούς πνευματικούς ανθρώπους και πολιτικούς παράγοντες της εποχής της. Ο κύκλος της είναι σχεδόν ανεξάντλητος, γεγονός που οδηγεί τον/την ερευνητή/τρια σε παραλείψεις. Πλούσια πηγή πληροφοριών πάνω στον τομέα αυτό αποτέλεσε το βιβλίο του Δημήτριου Λαζογιώργου Ελληνικού, τελευταίου γραμματέα της λαογράφου, που εκτός των άλλων περιλαμβάνει συγκεντρωμένη την εργογραφία της και βέβαια η βιογραφία της Χατζημιχάλη γραμμένη από την κόρη της Έρση-Αλεξία. Τέλος, για την διατριβή αξιοποιήθηκαν όσα βιβλία αφορούν γενικά στην ιστορική περίοδο κατά την οποία έζησε (οικονομία και πολιτική στον Μεσοπόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο και τα μετεμφυλιακά χρόνια, ως το 1965) και ειδικά στους τομείς με τους οποίους ασχολήθηκε η Χατζημιχάλη (π.χ. αποκατάσταση προσφύγων, λαογραφία, εκπαίδευση, γυναικείο κίνημα), αλλά και βιβλία σχετικά με τον εθνικισμό, τον φεμινισμό, την ανθρωπολογία, την εθνολογία, την κοινωνιολογία, την αρχιτεκτονική και την ιστορία της τέχνης. Στα αποσπάσματα των βιβλίων ή άρθρων που στη βιβλιογραφία παρατίθενται στα αγγλικά η μετάφραση βαρύνει αποκλειστικά εμένα.

Σημαντική, βέβαια, πηγή για τη συγκρότηση της θεωρητικής σκευής της Χατζημιχάλη θα ήταν η πρόσβαση στα αναγνώσματά της. Επειδή όμως μεγάλο μέρος της βιβλιοθήκης και εκείνης και του πατέρα της –έως 3.000 τόμοι–, που είχε κάνει δωρεά στον Σύνδεσμο Εργαστηρίων Χειροτεχνίας (ΣΕΧ), εκποιήθηκε το 1957,³³ η ευκαιρία αυτή έχει χαθεί. Τέλος, η συνέντευξη αξιοποιήθηκε, όχι ως ερευνητικό επιστημονικό εργαλείο με την αυστηρή έννοια του όρου, αλλά περισσότερο με τη μορφή ανοιχτού διαλόγου με συγγενικά πρόσωπα της λαογράφου και μαθήτριες του Ελληνικού Σπιτιού. Αυτές οι συζητήσεις όμως ήταν αρκετά χρήσιμες, γιατί φώτισαν πλευρές της Χατζημιχάλη και της ιστορίας της που δεν ανιχνεύονται σε κανένα κείμενο.

³³ Αλέξανδρος Χ. Μαμμόπουλος, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη και η ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη*, Βιβλιοθήκη Ηπειρώτικης Εταιρείας Αθηνών, Αθήνα, 1967, σ. 18.

Η δομή της διατριβής

Η διατριβή χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο καταρχάς δίνεται μια σύντομη βιογραφία της Αγγελικής Χατζημιχάλη με εστίαση στα κοινωνικά δίκτυα και τη δημόσια και φεμινιστική της δράση. Την εικόνα της συμπληρώνει η παρουσίαση της αρθρογραφίας, των αφιερωμάτων και εκδηλώσεων για τον θάνατό της και μετά από αυτόν. Το δεύτερο μέρος του κεφαλαίου αφορά στην εργογραφία της, η οποία στη συντριπτική της πλειοψηφία είναι άρθρα και βιβλία λαογραφικά, που θα αποτελέσουν τον κορμό της όλης διατριβής.

Η οποιαδήποτε, βέβαια, συζήτηση περί λαογραφίας οφείλει να ξεκινήσει με δύο παραδοχές. Καταρχήν ότι «τα προβλήματα –και τα επιστημονικά– δεν τίθενται *in abstracto*, αλλά όταν οι περιστάσεις το καλούν».³⁴ Με αυτή την έννοια, η λαογραφία, ως η επιστήμη που μελετά τον λαϊκό πολιτισμό, εμφανίστηκε στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα, όταν ο λαός θεωρήθηκε ότι αποτελεί την πληθυσμιακή βάση του έθνους και ως εκ τούτου στο όνομά του διεκδικήθηκε –σύμφωνα με την εθνικιστική ιδεολογία– η δημιουργία και εδραίωση των εθνικών κρατών και έκτοτε υποστηρίχθηκαν οι εκάστοτε εθνικές επιδιώξεις. Και κατά δεύτερον ότι βασική προϋπόθεση για τη γέννηση της λαογραφίας είναι η αναγνώριση στο ίδιο έθνος δύο στρωμάτων, ενός ανώτερου που ως τέτοιο μπορεί να μελετά τον πολιτισμό του άλλου στρώματος του κατώτερου, του λαϊκού.³⁵ Αυτός ήταν και ένας λόγος για τον οποίο οι λαογραφικές μελέτες, που εκπονούνταν κατά βάση από ανθρώπους με φιλολογική και αρχαιολογική παιδεία, επικεντρώνονταν στην προφορική παράδοση ως φορέα της λαϊκής σοφίας. Σε αυτή τη λογική αναπτύχθηκε και στην Ελλάδα αρχικά το λαογραφικό ενδιαφέρον και αργότερα η λαογραφία ως πεδίο ακαδημαϊκής έρευνας και διδασκαλίας.

Στο πλαίσιο αυτό, στο δεύτερο κεφάλαιο κρίθηκε σκόπιμο να γίνει καταρχάς μια σύντομη αναφορά στις λαογραφικές σπουδές των ευρωπαϊκών χωρών οι οποίες άσκησαν σημαντική επίδραση σε ιδεολογικό και μεθοδολογικό επίπεδο στους έλληνες λαογράφους. Στη συνέχεια, διασαφηνίζεται ο τρόπος με τον οποίο η Χατζημιχάλη ως πρωτοπόρα στη μελέτη του υλικού λαϊκού πολιτισμού όριζε και χρησιμοποιούσε βασικές έννοιες της ακαδημαϊκής λαογραφίας, όπως είναι ο πολιτισμός, υλικός και άυλος και βέβαια ο λαός, ως ο κατεξοχήν φορέας της ελληνικότητας. Σκοπός είναι όχι μόνο να εντοπιστούν όποιες ταυτίσεις ή διαφορές με άλλους λαογράφους, αλλά και να τοποθετηθεί η ίδια εντός του επιστημονικού χώρου, στον οποίο ανήκε. Η οπτική από την οποία η Χατζημιχάλη βλέπει τη γυναίκα ως μέλος του περιβάλλοντος το οποίο μελετά παρουσιάζεται σε ξεχωριστή ενότητα. Και αυτό γιατί ο τρόπος με τον οποίο αναδεικνύει την κοινωνική και οικονομική προσφορά της, φωτίζει τον τρόπο με τον οποίο πάλεψε για τη γυναικεία χειραφέτηση.

Η Χατζημιχάλη, βέβαια, ήδη από τα πρώτα της βήματα ως λαογράφος έχει πλήρη γνώση ότι η λαϊκή τέχνη ήταν ένα άγνωστο έως τότε ερευνητικό αντικείμενο.

³⁴ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 20.

³⁵ Στο ίδιο, σ. 17.

Γι' αυτό και το 1931 στο έργο της *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, αναλαμβάνει να διατυπώσει έναν πρώτο, αλλά αρκετά εμπειριστατωμένο ορισμό. Αν και ο ορισμός αυτός θέτει τη λαϊκή τέχνη σε αντίστιξη με την ακαδημαϊκή, δεν περιορίζεται στο κριτήριο της αισθητικής. Και αυτό γιατί ο τρόπος παραγωγής των ειδών λαϊκής τέχνης, ειδικά στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, αποτελεί την αντιπρόταση της Χατζημιχάλη στην εκβιομηχάνιση και τις οικονομικές και κοινωνικές αλλαγές που αυτή συνεπάγεται. Στο πλαίσιο αυτό στόχος είναι να αναδειχθεί το όραμά της για το μέλλον των λαϊκών τεχνέργων ως καλλιτεχνημάτων, χρηστικών αντικειμένων και προϊόντων και κατά συνέπεια για το μέλλον των ίδιων των λαϊκών δημιουργών.

Η ακαδημαϊκή λαογραφία, βέβαια, δεν ενδιαφερόταν τόσο να αναλύσει την κοινωνική πραγματικότητα, όσο να αναδείξει και να απαντήσει σε ζητήματα «εθνικά». Το πώς η Χατζημιχάλη, που αξίωνε μια θέση σ' αυτόν τον χώρο, στάθηκε απέναντί σε αυτά τα ζητήματα είναι το περιεχόμενο του τρίτου κεφαλαίου. Πιο συγκεκριμένα, η λαογραφία από τη γέννησή της, επιδόθηκε στον καθορισμό εκείνων των ιδιαίτερων πολιτισμικών στοιχείων που με βάση «αντικειμενικά»³⁶ κριτήρια θα αναδείκνυαν μια συμπαγή ελληνικότητα.³⁷ Η κίνηση αυτή με ρίζες στον γερμανικό ρομαντισμό προέκυψε καταρχάς ως αντίδραση στην απειλή που δεχόταν η εθνική ατομικότητα από τη βιομηχανική κουλτούρα.³⁸ Σε αυτή τη λογική, σύμφωνα με τις εθνικές επιταγές, έθεσε εξελικτικού χαρακτήρα ερωτήματα και εστίασε στην απόδειξη της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού.³⁹ Έτσι, η Χατζημιχάλη, όπως και οι ακαδημαϊκοί συνάδελφοί της, ακολούθησε το παράδειγμα του κοινωνικού εξελικτισμού, σύμφωνα με το οποίο οι ανθρωπολόγοι χρησιμοποιούσαν τις σύγχρονες τους πρωτόγονες κουλτούρες σαν μέσο, για να αποκτήσουν γνώσεις πάνω σε δικά τους, όπως πίστευαν, παρελθόντα πολιτισμικά στάδια.⁴⁰ Με όπλο, λοιπόν, τη λαϊκή τέχνη συμπλήρωσε τη θεωρία περί ενιαίας και τριμερώς διαιρεμένης ελληνικής ιστορίας σε αρχαία, βυζαντινή και νεότερη, όπως την είχε διατυπώσει, ήδη από τον προηγούμενο αιώνα, ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος. Ως πρόσθετες αποδείξεις χρησιμοποιούσε συχνά ατεκμηρίωτες δηλώσεις για προαιώνια και αναλλοίωτα βιολογικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Γιατί αν και η αρχική της σύλληψη ανήκε σε έναν άνθρωπο, η καθεστωτική και καθολική της καθιέρωση εδράζεται στη θεσμική και κοινωνική ανάγκη για μια συμπαγή εθνική αφήγηση στον χώρο και στον χρόνο, ανάγκη τόσο ισχυρή που συχνά επέτρεπε ή παράβλεπε επιστημονικές αυθαιρεσίες. Γι' αυτό και τα αντεπιστημονικά ατοπήματα των λαογράφων δεν πρέπει να θεωρηθούν απότοκο άγνοιας, αλλά αποτέλεσμα της εμπεδωμένης γνώσης ότι προκειμένου για τη

³⁶ Για το δίλημμα «αντικειμενικών» ή «υποκειμενικών» κριτηρίων ορισμού του έθνους βλ. Χριστίνα Κουλούρη, «Εθνική ταυτότητα και ιδιότητα του πολίτη στη σύγχρονη Ελλάδα», *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 104, 1-3.2009, σ. 9.

³⁷ Η κατανόηση του έθνους ως «φυσικής υποδιαίρεσης του ανθρώπινου είδους», πηγάζει από το γερμανικό ιδεαλισμό από τον οποίο και άντλησε τα επιχειρήματά του ο Χέρντερ. Elie Kedourie, *Ο Εθνικισμός*, μτφ. Σ. Μαρκέτος, Αθήνα, Κατάρτι, 2003, σ. 96.

³⁸ Στο ίδιο, σ. 94.

³⁹ Βασίλης Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, 2η έκδοση, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σ. 10.

⁴⁰ Βλ. Loring M. Danforth, «The ideological context of the search for continuities in Greek culture», *Journal of Modern Greek studies*, τ. 1, 6.1984, σ.55-56.

διασφάλιση της κοινωνικής συνοχής στο πλαίσιο του κράτους «οι φαντασιακές αλήθειες φθείρονται πιο δύσκολα».⁴¹

Και επειδή η ταυτότητα ενός κοινωνικού συνόλου μεταβάλλεται και διαμορφώνεται ανάλογα με τον κοινωνικό περίγυρο από τον οποίο αυτό διαφοροποιείται και τα πολιτιστικά στοιχεία πάνω στα οποία βασίζεται αυτή η διαφορά,⁴² οι προσανατολισμοί της λαογραφίας διαμορφώνονται κάθε φορά ανάλογα με αυτή τη σχέση του «εμείς» και οι «άλλοι». Άλλωστε, «η αντικειμενική ιδιότητα των πολιτιστικών αξιών δεν έχει καμιά σημασία»,⁴³ αποφαινεται ο Μαξ Βέμπερ. Και ο Παντελής Λέκκας συμπληρώνει ότι «αυτό που έχει σημασία είναι η ανά πάσα στιγμή αποτελεσματικότητα του τελικού προϊόντος, δηλαδή η πειστικότητα και η απήχηση της προβαλλόμενης εικόνας του έθνους».⁴⁴ Και ενώ η προσπάθεια ανάδειξης της μοναδικότητας των ελληνικών χαρακτηριστικών έναντι των άλλων λαών ξεκίνησε από τους αρχαιολόγους,⁴⁵ στη συνέχεια υιοθετήθηκε και από άλλους επιστημονικούς χώρους, όπως αυτόν της λαογραφίας. Ως εθνική, λοιπόν, επιστήμη η λαογραφία ανέλαβε επιπλέον να υπογραμμίσει τη διάκριση ανάμεσα στο «εμείς» και το «άλλοι» ως ξένοι,⁴⁶ διάκριση που θα αναδείκνυε τα «αμιγώς» ελληνικά στοιχεία και θα αποδείκνυε μια συμπαγή ελληνικότητα εντός του ελλαδικού χώρου.

Μετά, μάλιστα, τη μικρασιατική καταστροφή πρόβαλε και η ανάγκη επαναδιατύπωσης της εθνικής ταυτότητας απογυμνωμένης από τη Μεγάλη Ιδέα –σε επίπεδο τουλάχιστον εδαφικής επέκτασης– και εμπλουτισμένης με τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά των προσφύγων. Το ζήτημα δεν απασχολούσε μόνο τους λαογράφους, αλλά και άλλους έλληνες διανοούμενους,⁴⁷ που θεώρησαν χρέος τους, άλλοτε προοδευτικότερα, άλλοτε πιο συντηρητικά να περιγράψουν, να ορίσουν και σίγουρα να υπερασπιστούν την ελληνικότητα, ακολουθώντας αφαιρέσεις και επινοημένα κάποτε σχήματα που αντέχουν στη μακρά διάρκεια και δημιουργούν συνοχή στον χώρο και στον χρόνο. Ειδικά, όμως, οι λαογράφοι θεωρώντας πια δεδομένη τη μακραίωνη και ένδοξη ιστορία του ελληνικού πολιτισμού υποστήριξαν την ανωτερότητα και την καθαρότητά του με δύο βασικά επιχειρήματα. Το πρώτο αφορούσε στην επιβολή του

⁴¹ Οδυσσέας Ελύτης, *Ο μικρός ναυτίλος*, Αθήνα, Ίκαρος, 2007, στο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Η Επινόηση της ετερότητας: «Ταυτότητες» και «διαφορές» στην εποχή της Παγκοσμιοποίησης*, 2η έκδοση, Αθήνα, Καστανιώτη, 2010, σ. 52.

⁴² Νικηφόρος Διαμαντούρος, «Ελληνισμός και ελληνικότητα», στο Δημήτριος Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα, Εστία, 1983, σ. 17.

⁴³ M. Weber, «Structures of power», H.H. Gerth - C. Wright Mill (επιμ.), *From Max Weber: Essays in sociology*, Λονδίνο, 1970, σ. 178, στο Παντελής Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία: Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, 4^η έκδοση, Αθήνα, Παπαζήση, 2011, σ. 106.

⁴⁴ Π. Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία*, ό.π., σ. 106.

⁴⁵ Γιάννης Χαμηλάκης, *Το Έθνος και τα ερείπια του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφ. Ν. Καλαϊτζής, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, σ. 64-65.

⁴⁶ Βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστωρος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 18 - 19.

⁴⁷ Βλ. Κατερίνα Πάπαρη, *Ελληνικότητα και αστική διανοήση στον Μεσοπόλεμο: Το πολιτικό πρόγραμμα των Π. Κανελλόπουλου, Ι. Θεοδωρακόπουλου και Κ. Τσάτσου*, Αθήνα, Ασίνη, 2017, σ. 188-218.

πάνω στους άλλους πολιτισμούς και το δεύτερο στη δημιουργική πρόσληψη και αφομοίωση των ξένων στοιχείων.⁴⁸ Στη λογική αυτή η Χατζημιχάλη γράφει:

ο λαϊκός τεχνίτης δηλαδή των διαφόρων ομάδων, ενώ εδέχετο την ξένη επίδραση, αντέτασσε εις αυτήν, ωδηγούμενος από το ένστικτο της αυτοσυντηρήσεως, άλλοτε μικρότερον και άλλοτε μεγαλύτερον τοπικιστική πίστιν και αδιαλλαξίαν κατά πάσης έξωθεν πολιτιστικής επιδράσεως και τοιουτοτρόπως είτε επανελάμβανε, είτε μετέβαλλε, είτε συνεχώνευε δημιουργικά τα πατροπαράδοτα θέματα.⁴⁹

Η παραπάνω δήλωση δεν αποτελεί, για τη Χατζημιχάλη, απλή διαπίστωση, αλλά δόγμα, το οποίο επαναλάμβανε συχνά προκειμένου να ενισχύσει την επιχειρηματολογία της. Συνοψίζοντας, το θέμα του τρίτου κεφαλαίου είναι ο τρόπος με τον οποίο η λαογράφος όρισε την ελληνικότητα, η βάση πάνω στην οποία στήριξε την ανωτερότητά της και τα επιχειρήματα και τα τεκμήρια που επικαλέστηκε, για να την περιφρουρήσει από τις άλλες -ότητες που μπορούσαν να απειλούν την ακεραιότητά της.

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο αφορά στην κοινωνική προσφορά της Χατζημιχάλη ως δημοσίου προσώπου, λαογράφου και φεμινίστριας από το 1920 ως το θάνατό της, το 1965. Η συμβολή της δεν αφορά μόνο στα άμεσα ορατά προβλήματα, που αντιμετώπισε την περίοδο αυτή το ελληνικό κράτος, όπως για παράδειγμα το προσφυγικό, αλλά και σε ζητήματα της ίδιας της νεωτερικότητας. Γιατί αποτελεί κοινό τόπο ότι η νεωτερικότητα, ανεξάρτητα από τις διαφορετικές προσεγγίσεις του ορισμού της –που αναδεικνύουν και τη δυσκολία ορισμού–,⁵⁰ είναι μια διαδικασία που αίρει τις παραδοσιακές σταθερές. Το γεγονός αυτό συνεπάγεται τη συνειδητοποίηση ότι ο κόσμος του παρελθόντος με τα αυτονόητά του έχει δώσει τη σκυτάλη σε ένα κόσμο συνεχών αλλαγών. Αντίθετα, η παράδοση ακολουθώντας τη χρονικότητα της επανάληψης ή αλλιώς αυτό που ο Λεβί Στρος (Levi Strauss) ονομάζει «αναστρέψιμο χρόνο», οργανώνει το μέλλον. Και ως μηχανισμός ελέγχου του μέλλοντος αντικαθιστά ένα μεγάλο μέρος της υπαρξιακής ψυχολογικής αγωνίας που αυτό δημιουργεί ως άγνωστο, ενώ παράλληλα αποτελεί βασικό παράγοντα για τη δημιουργία και διατήρηση «σχέσεων εμπιστοσύνης».⁵¹ Αυτή η διαπίστωση οδήγησε τους καλλιτέχνες

⁴⁸ Η Αποστολάκι, για παράδειγμα, σε χειρόγραφο της σημειώνει ότι «η τέχνη υφίσταται εξέλιξιν εκ του χρόνου και των επιδράσεων εκ της επικοινωνίας μετ' άλλων λαών, επίσης προηγμένων, αλλ' αι επιδράσεις δεν είναι δουλικαί εις τον έχοντα έμφυτον το καλλιτεχνικό αίσθημα και την ελευθερίαν της σκέψεως και της δράσεως λαόν, όπως είναι ο ελληνικός». Χ.χ., Αρχείο Άννας Αποστολάκι, Μουσείο Μπενάκη, Τέτη Χατζηνικολάου, «Η Άννα Αποστολάκι και το Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών τεχνών», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειον των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017, σ. 186.

⁴⁹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, Ελλάδα, Πυρσός, Αθήνα, 1934, σ. 825.

⁵⁰ Βλ. Gerardo Delanty, *Modernity and Postmodernity: Knowledge, Power and the Self*, SAGE Publications, 2000 και Παντελής Λέκκας, *Αφαίρεση και εμπειρία: Μια φορμαλιστική θεώρηση του ιδεολογικού φαινομένου*, Αθήνα, Τόπος, 2012, σ. 136-145.

⁵¹ Anthony Giddens, *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, μτφ. Γ. Μερτίκας, Αθήνα, Κριτική, 2014, σ. 151-152.

και διανοούμενους του Μεσοπολέμου αφενός στο να βιώνουν την εποχή ως μια περίοδο παρακμής⁵² και αφετέρου στον θαυμασμό και τη μελέτη του παρελθόντος.⁵³

Η στροφή στο παρελθόν όμως δε στόχευε στην ακριβή ανασύσταση του, αλλά σε μια αναδιαμόρφωσή του, βασισμένη στο θεωρητικό σχήμα «το παλαιό ανανεώνεται και το νέο παλαιούται»,⁵⁴ η οποία θα απαντούσε στην ανάγκη δημιουργίας ταυτότητας –και εθνικής– σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο παρόν. Μάλιστα, οι διανοούμενοι θεώρησαν χρέος τους να αναλάβουν τη μελέτη και ανακατασκευή του παρελθόντος, μια και, όπως πίστευαν, ήταν οι μόνοι που είχαν τα διανοητικά και θεωρητικά εργαλεία για αυτή την τόσο σύνθετη και απαιτητική διαδικασία.⁵⁵ Γνώριζαν όμως ότι οι λύσεις στα ζητήματα της νεωτερικής κρίσης δεν μπορούσαν να απαντηθούν ατομικά.⁵⁶ Γι' αυτό αναζήτησαν, κυρίως μετά την οικονομική κρίση του 1929, (στην Ελλάδα λόγω της εισροής των προσφύγων το 1922 νωρίτερα) τη στήριξη ισχυρών προσωποπαγών κυβερνήσεων, οι οποίες θα αντιμετώπιζαν την ηθική παρακμή και τα σοβαρά κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά αδιέξοδα του καιρού τους, ενώ μέσω της εκπαίδευσης θα διαμόρφωναν ένα συμπαγές πολιτισμικά κοινωνικό υποκείμενο, το οποίο θα μάθαινε να λειτουργεί τελικά ως συλλογικότητα.⁵⁷

Το τέταρτο κεφάλαιο, λοιπόν, ξεκινά με την παρουσίαση της εκ πρώτης απορριπτικής, αλλά στην ουσία αμφίθυμης στάσης της Αγγελικής Χατζημιχάλη απέναντι στον δυτικό πολιτισμό και του ρόλου που αναγνώριζε στον εαυτό της ως διανοούμενης στη διαμόρφωση ενός νεοελληνικού πολιτισμού, που θα απαντούσε τόσο στις εθνικές ανάγκες, όσο και στις προκλήσεις της νεωτερικότητας. Το πως προσπάθησε να ισορροπήσει ανάμεσα στο παραδοσιακό και το σύγχρονο, ώστε οι ιδέες της να μην είναι αναχρονιστικές αποδεικνύεται στη συνέχεια μέσα από την αρχιτεκτονική της πρόταση, όπως εφαρμόστηκε στην οικία Χατζημιχάλη. Το πρώτο μέρος του κεφαλαίου κλείνει με τη συμμετοχή της στην ίδρυση μουσείων λαϊκής τέχνης ως την πιο εμφανή απόδειξη ότι από τη μια προσπαθεί να επιβάλει ως αισθητική πρόταση τη λαϊκή τέχνη και από την άλλη την τοποθετεί –τουλάχιστον ένα μέρος της– σε έναν μνημειακό, έναντι του κοινωνικού, χωροχρόνο⁵⁸ αποδεχόμενη ότι εντάσσεται σε ένα πολιτισμικό σύμπαν που ανήκει στο παρελθόν.

⁵² Βασίλης Μπογιατζής, *Επιστημονικό Ιδεώδες και διανοητικές οικειοποιήσεις της τεχνολογίας στον ελληνικό μεσοπόλεμο: Ε. Βενιζέλος, Ι. Μεταξάς, Γ. Θεοτοκάς, Δ. Γληνός - Αρχαίον Φιλοσοφίας*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μεθοδολογίας, Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2009, σ. 25.

⁵³ Βλ. Αναφορές στους Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yeats, W.C. Williams, Robert Frost στο Τάκης Καγιαλής, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη», στο Συλλογικό, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997, σ. 48-51.

⁵⁴ Δημήτρης Δημητρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στο Γ. Σεφέρη*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997, σ. 173.

⁵⁵ Βλ. Γιώργος Γιαννουλόπουλος, *Ο Μοντερνισμός και οι δοκιμές του Σεφέρη*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 76-110.

⁵⁶ Β. Μπογιατζής, *Επιστημονικό Ιδεώδες*, ό.π., σ. 33.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 37.

⁵⁸ Βλ. Michael Herzfeld, *A place in history: Social and monumental time in a Cretan town*, Princeton University Press, Princeton, 1991, σ. 226-259.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται η συνεργασία της με σχολές λαϊκής τέχνης. Αυτή η δράση της συνδέεται με το φεμινιστικό κίνημα που από τα πρώτα του βήματα, ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, μέσα από ένα πολυδιάστατο φιλανθρωπικό έργο βρέθηκε στην πρώτη γραμμή των εθνικών αγώνων για την πραγμάτωση της Μ. Ιδέας.⁵⁹ Στο πλαίσιο αυτό, με την κατάρρευση του μικρασιατικού μετώπου η Χατζημιχάλη σε συνεργασία με γυναικείες συλλογικότητες ανέλαβε το εθνικό χρέος της επαγγελματικής αποκατάστασης των προσφύγων και κυρίως των γυναικών και των ανήλικων ορφανών κοριτσιών⁶⁰ και την ομαλή κοινωνική τους ενσωμάτωση μέσα από τη διαπαιδαγώγησή τους κατά τρόπο «ελληνικό» σε τεχνικές σχολές, όπως το Ελληνικό Σπίτι, του οποίου υπήρξε ιδρυτικό μέλος και για πολλά χρόνια διευθύντρια.

Βέβαια, η αποκατάσταση των προσφύγων και προσφυγισσών με την ίδρυση σχολών λαϊκής τέχνης ήταν ένα μόνο μέρος του οράματος της Χατζημιχάλη, η οποία σε ένα ευρύτερο πλαίσιο φιλοδοξούσε να καταστεί η λαϊκή χειροτεχνία «επικερδής εργασία και εις τον μάλλον απόκεντρον συνοικισμόν, και εις το πλέον απόμακρον χωριόν, προς μεγίστην ωφέλειαν της εθνικής μας οικονομίας, ήτις θα δυνηθή ούτω να στηριχθή όχι μόνον επί της εις τα μεγάλα κέντρα μεγάλης βιομηχανίας, αλλά και επί της βιοτεχνίας».⁶¹ Με άλλα λόγια, απώτερος στόχος της όλης δράσης της ήταν η βελτίωση της εθνικής οικονομίας και κυρίως η οικονομική αποκατάσταση των λαϊκών στρωμάτων και ειδικά των γυναικών όχι μόνο των πόλεων, αλλά και της επαρχίας, η οποία απειλούνταν με δημογραφική συρρίκνωση. Γι' αυτό και στήριζε, όπως αναλύεται στη συνέχεια του κεφαλαίου, τη δημιουργία βιοτεχνιών, αλλά και τη λειτουργία πρατηρίων και την οργάνωση εκθέσεων ειδών λαϊκής τέχνης, οι οποίες θα συνέβαλαν στην εμπορική τους προώθηση.

Με αυτό τον τρόπο η Χατζημιχάλη συμμετείχε στον εθνικό και διεθνή διάλογο για την αντιμετώπιση της ανεργίας και των κοινωνικών προβλημάτων που δημιούργησε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και επέτεινε η εισροή των προσφύγων και η αστυφιλία,⁶² στο πλαίσιο του οποίου διατυπώθηκαν προτάσεις για την αναζωογόνηση της γεωργίας με στόχο την αναχαίτιση της μετανάστευσης, εσωτερικής και εξωτερικής, που είχε πάρει μαζικές διαστάσεις πριν ακόμα τον Μεγάλο Πόλεμο.⁶³ Γιατί, όπως συμπεραίνει ο νομογεωπόνος Χρυσός Ευελπίδης το 1918 «ο χωρικός δεν εγκαταλείπει το σπίτι του διότι δήθεν τρέφει μέσα του το μικρόβιον της αργοναυτικής εκστρατείας και επιθυμεί να κατακτήση το χρυσόμαλλον δέρας. Τούτο είνε όλως διόλου εξαιρετικόν. Ο κανών είνε ότι εγκαταλείπει το χωριό του και το χωράφι του διότι δεν

⁵⁹ Βλ. στο παρόν 1.1.1.

⁶⁰ Για τη γυναικεία εργασία στον Μεσοπόλεμο βλ. Έφη Αβδελά, «Οι γυναίκες: Κοινωνικό ζήτημα», στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Τ. Β1, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2002, σ. 342-345.

⁶¹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 826.

⁶² Αντώνης Λιάκος, *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της ΕΤΕ, Αθήνα, 1993, σ. 55-56.

⁶³ «Το 1912 διακόσιες πενήντα χιλιάδες Έλληνες είχαν φύγει για τις Ηνωμένες Πολιτείες, σχεδόν το 10% του πληθυσμού —το μεγαλύτερο ποσοστό ανάμεσα στα ευρωπαϊκά κράτη μετά το 1900». Μαρκ Μαζάουερ, *Τα Βαλκάνια*, Αθήνα, Πατάκη, 2000, σ. 93.

του επιτρέπει πλέον να ζήσει ως άνθρωπος».⁶⁴ Την δεινή θέση των αγροτών, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και σε όλα τα Βαλκάνια, επέτεινε η ύφεση του 1929 σε τέτοιο βαθμό, που οι αγρότες κυριολεκτικά υποσιτίζονταν.⁶⁵ Με αυτά τα δεδομένα, ο Ελευθέριος Βενιζέλος το 1931 γράφει: «Φροντίζομεν παραλλήλως, δια την ανάπτυξιν της γεωργίας, η οποία θα μας κάνη να συγκρατήσωμεν τον υπάρχοντα γεωργικόν πληθυσμόν».⁶⁶

Τα μέτρα όμως υπέρ της γεωργικής ανάπτυξης δεν επαρκούσαν για την αναχαίτιση της αστυφιλίας.⁶⁷ Χρειαζόταν παράλληλη υποστήριξη της επαρχιακής βιοτεχνικής παραγωγής. Ο Πέτρος Καναγκίνης⁶⁸ με το παράδειγμα των μαρμαροτεχνιτών της Τήνου, που ως ιδιαίτερη πατρίδα του γνώριζε καλά, επιβεβαιώνει ότι οι προτάσεις και οι προσπάθειες της Χατζημιχάλη έρχονται να απαντήσουν σε πολύ υπαρκτά προβλήματα των ελλήνων χωρικών. Συγκεκριμένα, μας πληροφορεί ότι οι μαρμαροτεχνίτες περιορίζονταν στην εξόρυξη και βασική επεξεργασία των μαρμάρων. Αυτό είχε ως συνέπεια ο μισθός τους ως ανειδίκευτων να είναι τόσο χαμηλός, ώστε να αναγκάζονται να μεταναστεύουν. Αν όμως, όπως προτείνει, «οι πτωχοί αγρόται, αλλά ταυτοχρόνως καλοί τεχνίται, ήθελον οργανωθή κατά τοιούτον τρόπον, ώστε αι εις τας πόλεις γενόμεναι κατεργασίαι των μαρμάρων να γίνονται κατά μέγα μέρος εις την νήσον και εκεί να δίδονται αι παραγγελίαι και εκεί να εκτελώνται και μάλιστα κατά πολύν ευθυνότερα, τότε ο αριθμός των αρχηγών των οικογενειών των παραμενόντων εν τη νήσω ήθελεν αυξηθή έτι μάλλον».⁶⁹

Αλλά και οι εξειδικευμένοι τεχνίτες και τεχνίτριες ειδών λαϊκής τέχνης έπεφταν θύματα εκμετάλλευσης των εμπόρων σε τέτοιο βαθμό, ώστε να εργάζονται σχεδόν σε καθεστώς δουλείας. Για παράδειγμα, η ημερήσια αμοιβή μιας υφάντρας στην Αράχωβα, της οποίας τα προϊόντα του είδους ήταν διάσημα, ήταν μόλις 21 δραχμές,⁷⁰ ενώ η ίδια εργαζόταν «από της 4ης πρωινής μέχρι της 8ης εσπερινής με ελάχιστα διαλείμματα».⁷¹ Η Χατζημιχάλη, που γνώριζε καλά το πρόβλημα, ίδρυσε τον Σύνδεσμο Εργαστηρίων Χειροτεχνίας (ΣΕΧ), προκειμένου οι βιοτέχνες να προωθούν τα δικαιώματά τους ως συλλογικότητα. Ο σκοπός ίδρυσης, ο τρόπος λειτουργίας και η πορεία του ΣΕΧ παρουσιάζονται στο ομώνυμο υποκεφάλαιο.

⁶⁴ Χρυσός Ευελπίδης, *Γεωργική έρευνα Νομού Αχαΐοηλίδος*, 1919, στο Αριστείδης Ν. Κλήμης, *Οι συνεταιρισμοί στην Ελλάδα: Συνεργασίες - Προσυνεταιρισμοί - Συνεταιρισμοί από την Αρχαιότητα μέχρι και το 1922*, Τ. 1, Αθήνα, Ι. Πιτσύλος, 1985, σ. 391.

⁶⁵ Μ. Μαζάουερ, *Τα Βαλκάνια*, ό.π., σ. 97.

⁶⁶ Στέφανος Στεφάνου (επιμ), *Ελευθερίου Βενιζέλου*, Τ. 4, 1930-1936, Αθήνα, 1984, σ. 484.

⁶⁷ Πέτρος Καναγκίνης, *Ελεύθερον Βήμα*, 25.2.30, στο Δημήτρης Γ. Παναγιωτόπουλος, *Πέτρος Καναγκίνης: Η συμβολή του στην αναμόρφωση του περιβάλλοντος της υπαίθρου στον Μεσοπόλεμο*, Αθήνα, βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2013, σ. 223.

⁶⁸ Για τον Πέρτο Καναγκίνη βλ. στο ίδιο.

⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 222.

⁷⁰ Το ημερομίσθιο του εργάτη στον Μεσοπόλεμο κυμαινόταν στις 100 δρχ, ενώ μόνο το 1932 έφτασε στο κατώτατο σημείο των 88 δρχ. Στέργιος Μπαμπανάσης, «Η διαμόρφωση της φτώχειας στην Ελλάδα του 20ού αιώνα (1900-1981)», *Επιθεώρηση κοινωνικών ερευνών*, τ. 42-43, 5-12.1981, σ. 111.

⁷¹ Χρήστος Π. Παπάζογλου, «Οικιακή Υφαντική εις την Αράχωβα», *Δελτίον της ΑΤΕ: Δελτίον Αγροτικής Τραπέζης*, τ. 3, 1938, σ. 252.

Και ενώ σχεδόν όλη τη δεκαετία του '20 ο μόνος θεσμός που είχε συστηματικά ενισχύσει οικονομικά την ελληνική βιοτεχνία ήταν η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (ΕΑΠ),⁷² μετά τη διεθνή οικονομική κρίση που έπληξε και το ελληνικό κράτος, η πίστη ότι η μικρή παραδοσιακή βιοτεχνία θα μπορούσε να δώσει λύση στο οικονομικό αδιέξοδο ήταν διάχυτη όχι μόνο στους σταθερούς υποστηρικτές των παραδοσιακών μέσων παραγωγής, όπως ήταν η Χατζημιχάλη, αλλά και σε κύκλους τεχνοκρατών της εποχής.⁷³ Στόχος ήταν να επιβραδυνθεί η εκβιομηχάνιση, προκειμένου να υποστηριχθεί η χειροτεχνική-βιοτεχνική παραγωγή, ως μια λύση στο πρόβλημα της ανεργίας. Γι' αυτό και παράλληλα με τη Χατζημιχάλη, ενεργούσε προς την ίδια κατεύθυνση στο πλαίσιο μιας ευρύτερης εκσυγχρονιστικής αγροτικής πολιτικής σημαντικός αριθμός τεχνοκρατών, που λειτουργούσαν ως «ειδικοί διανοούμενοι», με την έννοια που δίνει στον όρο ο Μισέλ Φουκό (Michel Foucault).⁷⁴ Μάλιστα, καθώς οι στόχοι τους συμφωνούσαν σε κάποιο βαθμό με την πολιτική του Ελευθέριου Βενιζέλου, οι άνθρωποι αυτοί δρούσαν συχνά εντός κρατικών θεσμών.⁷⁵

Άλλωστε, η ενίσχυση της βιοτεχνίας και μάλιστα της υπαίθρου στόχευε πράγματι και στην βελτίωση της εθνικής οικονομίας. «Πρέπει όλοι να γυρίσουμε στην χειροτεχνική εργασία»⁷⁶ δηλώνει ο Γκρόπιους (Gropius) το 1919, καθώς ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος είχε καταστρέψει τη βαριά βιομηχανία της Γερμανίας σε τέτοιο βαθμό, ώστε η επιστροφή στις προβιομηχανικές μεθόδους παραγωγής να φαίνεται μονόδρομος. Ωστόσο, η γρήγορη ανάπτυξη της γερμανικής οικονομίας και βιομηχανίας, τον οδήγησαν, ήδη από το 1923 σε επαναπροσδιορισμό των στόχων του, οι οποίοι εκφράστηκαν με το σλόγκαν «τέχνη και τεχνολογία».⁷⁷ Στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, όμως, στην οποία αφενός η βαριά βιομηχανία ήταν σε εμβρυακό στάδιο και αφετέρου πάνω από το 50% του πληθυσμού ζούσε στην ύπαιθρο,⁷⁸ η ενίσχυση της βιοτεχνίας της υπαίθρου δεν φάνταζε μια ουτοπική λύση.

⁷² Ευγένιος Μαθιόπουλος, «Αστισμός και Παράδοση: Ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον;», στο Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα - Χανιά, 2012, σ. 114. Για τη δομή και λειτουργία της ΕΑΠ βλ. Νίκος Ανδριώτης, *Πρόσφυγες στην Ελλάδα 1821-1940: Άφιξη, περίθαλψη, αποκατάσταση*, Αθήνα, Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων, 2020, σ. 205-210.

⁷³ Ανώνυμο, «Πού ευρίσκεται η οικονομική κρίσις; "Οδηγεί εις νέαν ζωήν απαντά ο κ. Σπ. Λοβέρδος". Συνιστών φρόνησιν και ευψυχίαν», *Έθνος*, 17.10.1932, στο Ε. Μαθιόπουλος, «Αστισμός και Παράδοση», *ό.π.*, σ. 136.

⁷⁴ Αυτός ο τύπος διανοούμενου εμφανίστηκε ήδη από τον Μεσοπόλεμο εξαιτίας αφενός του κατακερματισμού της γνώσης και αφετέρου της ανάγκης ειδικών γνώσεων για τη διακυβέρνηση των σύγχρονων κρατών. Δημήτρης Σωτηρόπουλος, «Ο μοναχικός διανοούμενος του κέντρου», *Η καθημερινή*, 21.8.16. Ανακτήθηκε 19.7.21 από <https://www.kathimerini.gr/culture/books/871415/o-monachikos-dianooyomenos-toy-kentroy/>

⁷⁵ Βλ. Δημήτρης Π. Σωτηρόπουλος - Δημήτρης Παναγιωτόπουλος, «"Ειδικοί" διανοούμενοι και θύλακες χειραφέτησης στο Μεσοπόλεμο. Μεταρρυθμιστές γεωπόνοι και μηχανικοί στην ύπαιθρο και το άστυ», *Μνήμων*, τ. 29, 2008, σ. 128-129.

⁷⁶ Jeannine Fiedler - Peter Feierabend, *Bauhaus*, μτφ. Translate - A- Book, Könemann, Munich, 2000, σ. 20 [η μετάφραση δική μου].

⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 19.

⁷⁸ Σύμφωνα με την απογραφή του 1940 το 52,4% του ελληνικού πληθυσμού ζούσε σε αγροτικές περιοχές.

Επιπλέον, η μέθοδος clearing, την οποία εφάρμοσε το κράτος μετά το 1931, ο προστατευτισμός δηλαδή όχι μόνο της ελληνικής βιοτεχνίας και βιομηχανίας,⁷⁹ αλλά και των ελληνικών προϊόντων έδινε μια πρώτης τάξεως ευκαιρία για την αύξηση της εγχώριας παραγωγής. Έτσι, το 1931 ιδρύεται ο Σύλλογος διά την προστασίαν των ελληνικών προϊόντων και παράλληλα τόσο οι κυβερνητικές όσο και οι αντιπολιτευτικές εφημερίδες προπαγάνδιζαν την κατανάλωση προϊόντων ελληνικής κατασκευής.⁸⁰ Έτσι, οι δράσεις της Χατζημιγάλη αποτελούσαν μέρος μιας ευρύτερης προσπάθειας κράτους, τεχνοκρατών και διανοουμένων να αναπτυχθεί η λαϊκή τέχνη, ώστε να βελτιωθεί το βιοτικό επίπεδο των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων, να ανακάμψει η εθνική οικονομία και να αμβλυνθούν οι κοινωνικές ανισότητες που ενδεχομένως θα οδηγούσαν σε κοινωνικές συγκρούσεις. Σ' αυτό, άλλωστε, στόχευαν πλήθος τεχνικών έργων, μικρής και μεγάλης κλίμακας, της τελευταίας κυβέρνησης Βενιζέλου για την τόνωση της οικονομίας της ελληνικής υπαίθρου.⁸¹ Ο ίδιος ο Βενιζέλος, ήδη το 1920, γράφει:

Αξιώ επομένως να λέγω ότι ενώ δια της πολιτικής αυτής της αγροτικής του κόμματος των Φιλελευθέρων εξεπληρώσαμε καθήκον δικαιοσύνης προς τον αγροτικόν πληθυσμόν [...] προελάβαμεν συγχρόνως τον κίνδυνον, ο οποίος θα ενεφανίζετο με τας νέας θεωρίας [...] να ιδώμεν τους αγρότας, εργατας της εξοχής, και τους βιομηχανικούς εργατάς των πόλεων συνενουμένους δια να παραβώσιν ευχερώς το κράτος των νόμων, στρεφόμενοι εις το να σείσωσι τα θεμέλιά του.⁸²

Οι προσπάθειες της λαογράφου σε σχέση με τη ανάπτυξη της ελληνικής χειροτεχνίας, όπως αποδεικνύεται στο υποκεφάλαιο 4.2.6, συνεχίστηκαν και μεταπολεμικά, καθώς στην εμφυλιακή και μετεμφυλιακή συγκυρία το πρόταγμα της στήριξης της ελληνικής υπαίθρου και βιοτεχνίας παρέμεινε θλιβερά επίκαιρο.⁸³

Το κεφάλαιο κλείνει με την παρουσίαση της συμμετοχής της Χατζημιγάλη σε τρεις σημαντικότερες δημόσιες διοργανώσεις που έλαβαν χώρα στον Μεσοπόλεμο, τις πρώτες και δεύτερες Δελφικές Γιορτές που εμπνεύστηκαν και υλοποίησαν η Εύα και ο Άγγελος Σικελιανός, και τον Εορτασμό της εκατονταετηρίδας από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους. Αυτές οι γιορτές πέρα από τη ιστορική τους σημασία παρουσιάζουν ενδιαφέρον για μας στον βαθμό που αναδεικνύουν μια εικόνα του έθνους συμβατή με τις αντιλήψεις περί ελληνικότητας της λαογράφου και ενέτασσαν τη λαϊκή τέχνη στο πολιτισμικό και οικονομικό εθνικό κεφάλαιο.

⁷⁹ Χρήστος Χατζηιωσήφ, «Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας», στο Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας*, ό.π., σ. 49-54.

⁸⁰ Ε. Μαθιόπουλος, «Αστισμός και Παράδοση: Ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον;», ό.π., σ. 141-142.

⁸¹ Βλ. Β. Μπογιατζής, *Επιστημονικό Ιδεώδες*, ό.π., σ. 162-166.

⁸² Στέφανος Στεφάνου (επιμ.), *Ελευθερίου Βενιζέλου: Τα κείμενα*, Τ. 3, 1920-1929, Αθήνα, 1983, σ. 82.

⁸³ Βλ. Σχετικά Γιώργος Σταθάκης, «Η οικονομία του εμφυλίου πολέμου», στο Ηλίας Νικολακόπουλος - Ιωάννα Παπαθανασίου (επιμ.), *Ο Εμφύλιος Πόλεμος 1946-1949*, Αθήνα, Τα Νέα, 2010, σ. 93-102 και την έκθεση Βαρβαρέσου, που δημοσιοποιήθηκε το 1952 και περιείχε προτάσεις για την αναπτυξιακή πολιτική της Ελλάδας και την ενίσχυση της υπαίθρου μετά την ολοκλήρωση του σχεδίου Μάρσαλ. Στο Γιώργος Σταθάκης, *Το δόγμα Τρούμαν και το σχέδιο Μάρσαλ*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004, σ. 408-414.

Παρόλο που στις Δελφικές Γιορτές η Χατζημιχάλη τυπικά είχε αναλάβει την έκθεση λαϊκής τέχνης, και αυτή κυρίως αναδεικνύεται εδώ, η συμμετοχή της ήταν ιδιαίτερα έντονη σε όλη τη διοργάνωση. Γι' αυτό, αλλά και λόγω της σημαντικότητάς τους κρίθηκε αναγκαίο οι Γιορτές να μην παρουσιαστούν στο υποκεφάλαιο της εργασίας που αφορά στις εκθέσεις λαϊκής τέχνης, αλλά ξεχωριστά. Η εμπλοκή, βέβαια, της Χατζημιχάλη στη συνολική διοργάνωση δεν μπορεί να παρουσιαστεί με ακρίβεια, καθώς όλο το αρχείο της σε σχέση με τις Γιορτές έχει χαθεί.⁸⁴ Ωστόσο, τεκμηριώνεται από τα γράμματα της στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού την περίοδο 1950-1952, όταν ανέκλυσε το ζήτημα αναβίωσης τους. Σε αυτά αναφέρει λεπτομέρειες, που φανερώνουν την έντονη συμμετοχή της στις δύο προηγούμενες διοργανώσεις. Τα γράμματα αυτά είναι σημαντικά, γιατί είναι από τα ελάχιστα προσωπικά γράμματα της Χατζημιχάλη που μπόρεσαν να εντοπιστούν, οπότε αφενός αναδεικνύουν στοιχεία του χαρακτήρα της και αφετέρου τη στενή σχέση της όχι μόνο με τη Σικελιανού, αλλά και με άλλα σημαντικά πρόσωπα της εποχής της. Επιπρόσθετα, αποκαλύπτουν τα πολιτικά και άλλα παρασκήνια της ταραγμένης εκείνης περιόδου. Έτσι, κρίθηκε σκόπιμη η συμπερίληψη στο κεφάλαιο μιας ενότητας για την αναβίωση των Δελφικών Γιορτών, παρόλο που αφενός το εγχείρημα ναυάγησε και αφετέρου ψήγματα μόνο υπάρχουν για τον προγραμματισμό της έκθεσης λαϊκής τέχνης στο πλαίσιο τους.

Τέλος, αν και το αρχειακό υλικό για την παρέμβαση της Χατζημιχάλη στον Εορτασμό της εκατονταετηρίδας είναι εξαιρετικά ελλιπές, η δημιουργία ξεχωριστής ενότητας που αφορά στη συγκεκριμένη διοργάνωση κρίθηκε αναγκαία για δύο λόγους. Πρώτον, γιατί οι εκδηλώσεις στο πλαίσιο της ταυτίζονται με τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς της λαογράφου. Δεύτερον, γιατί η επιλογή της ως μέλους μιας εκ των οργανωτικών επιτροπών ενός μείζονος για το κράτος και την κυβέρνηση εορτασμού⁸⁵ επιβεβαιώνουν ότι ήδη από το 1930 είχε πλέον αναγνωριστεί ως επαΐουσα τόσο σε σχέση με τον λαϊκό υλικό πολιτισμό όσο και σε σχέση με τις μεγάλης κλίμακας δημόσιες εκδηλώσεις.

Συμπερασματικά, το όνομα της Χατζημιχάλη έχει συνδεθεί άρρηκτα με το παραδοσιακό, ακριβώς γιατί απάντησε με τέτοιο τρόπο και σε τέτοιο βαθμό στα μοντερνιστικά προτάγματα, ώστε η πρόταξη της να θεωρηθεί παράδοση και συνέχεια ενός πολιτισμικού παρελθόντος που η ίδια προνοώντας εισήγαγε στο μουσείο. Έτσι, εντάχθηκε αμέσως στην εθνική αφήγηση του καιρού της και επέβαλε ανάλογες αναγνώσεις της δράσης της σε ένα μέλλον που φτάνει ως και τη δική μας εποχή.

⁸⁴ Προφορική πηγή: Αλέκος Σεφεριάδης.

⁸⁵ Βλ. Χριστίνα Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες: Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2020, σ. 488-540 και Χρήστος Τριανταφύλλου, *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους και το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδας (1928-1933)*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2014, σ. 122-127.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Βιογραφικά στοιχεία και εργογραφία

1.1 Βιογραφικά στοιχεία

1.1.1 Βιογραφία

Η Αγγελική Χατζημιχάλη γεννήθηκε στις 19 Αυγούστου 1895 στην οδό Αγγέλου Γέροντα 5 στην Πλάκα. Ήταν το πρώτο απ' τα τέσσερα παιδιά του Αλέξιου Κ. Κολυβά και της Σοφίας Μπουρνιά.

Ο Αλέξιος Κ. Κολυβάς (1848-1915) γεννήθηκε στη Ζάκυνθο και σπούδασε φιλολογία αρχικά στην Αθήνα και έπειτα στις Βρυξέλες. Μετά την επιστροφή του στο νησί και συγκεκριμένα το 1876 ανέλαβε διευθυντής της εφημερίδας *Μοχλός* και το 1883 της εφημερίδας *Εξεταστής*. Αργότερα, πήγε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε ως καθηγητής στη Ναυτική Σχολή Δοκίμων και στο Βαρβάκειο Γυμνάσιο. Το 1897 ανέλαβε ιδιοκτήτης και διευθυντής της *Νέας Εφημερίδος* του Ιωάννη Καμπούρογλου.¹ Χρημάτισε Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου των Εκκλησιαστικών και της Δημόσιας Εκπαιδύσεως, Βασιλικός Επίτροπος της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος και Γραμματέας της Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων Επιτροπής. Ήταν βασιλόφρων και οι στενές του σχέσεις με τον Κυριακούλη Μαυρομιχάλη τον οδήγησαν στο να πολιτευτεί.² Η μητέρα της, Σοφία Μπουρνιά ήταν κόρη συμβολαιογράφου Γρηγόριου Μπουρνιά από τη Χίο, στο φιλικό περιβάλλον του οποίου ανήκαν λόγιοι, όπως «ο Ζώτος Μιλοττός,³ ο Αποστολάκης, ο Σβορώνος, ο Λάμπρος,⁴ ο Καμπούρογλος».⁵

Η Χατζημιχάλη μαθήτευσε στο παρθεναγωγείο Χιλ. Παράλληλα συμμετείχε στο Λύκειο Ελληνίδων, ενώ δεχόταν κατ' οίκον μαθήματα πιθανότατα πιάνου και σίγουρα ξένων γλωσσών.⁶ Ο πατέρας της δεν της επέτρεψε να φοιτήσει στην Καλλιτεχνική Σχολή του Πολυτεχνείου.⁷ Ωστόσο, διδάχθηκε ζωγραφική αρχικά από

¹ Για τον Ιωάννη Καμπούρογλου βλ. <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=485> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

² Έρση-Αλεξία Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, Αθήνα, Κάκτος, 1999, σ. 19.

³ Πρόκειται μάλλον για τον Βασίλειο Ζώτο Μολοττό ή Μολοσσό. Βλ. Ζ. Μολοσσού, *Ηπερωτικά Μελέται*, Αθήνα, Εκδότης Αντωνιάδης, 1875. Γιός του ήταν ο θεολόγος Σταύρος Β. Ζώτος Μολοττός. Βλ. Ανώνυμο, «Σταύρος Β. Ζώτος Μολοττός» *Η Φύσις*, 1-15.12.1904, σ. 252.

⁴ Πρόκειται μάλλον για τον ιστορικό και πολιτικό Σπυρίδωνα Λάμπρο (1851-1919).

⁵ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 15.

⁶ Ειδικά γαλλικά γνώριζε άπταιστα, γιατί η κουβερνάντα της ήταν Γαλλίδα. Στο ίδιο, σ. 32-34.

⁷ Η Καλλιτεχνική Σχολή του Πολυτεχνείου άρχισε να δέχεται γυναίκες το 1901. Η συνύπαρξη όμως γυναικών και ανδρών φοιτητών δεν έγινε χωρίς προβλήματα. Για παράδειγμα το ακαδημαϊκό έτος 1904-1905 παραλίγο να ακυρωθεί η είσοδος των φοιτητριών στη σχολή λόγω της αντίθεσης κάποιων καθηγητών στη λειτουργία μεικτού τμήματος στο μάθημα της «γυμνογραφίας». Σοφία Ντενίση, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940): Πλαίσιο - Αναζητήσεις - Στόχοι - Προβληματισμοί ενός ερευνητικού προγράμματος», στο Σοφία Ντενίση

τον Γεώργιο Ροϊλό,⁸ μέλος της «Ομάδας του Μονάχου» και καθηγητή από το 1910 στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην έδρα της Ελαιογραφίας. Στη συνέχεια, ο πατέρας της ως βασιλικός επίτροπος και γραμματέας της Ολυμπιακής Επιτροπής διέθεσε μια αίθουσα στο Ζάμπειο, όπου ο ζωγράφος Ευάγγελος Ιωαννίδης⁹ και ο Γ. Ριπολέν¹⁰ παρέδιδαν μαθήματα αποκλειστικά σε κοπέλες. Εκεί φοίτησε η Χατζημιχάλη για τρία χρόνια.¹¹ «Κλειδωμένες είμαστε», δηλώνει χρόνια μετά, «μας πηγαίνουν και μας φέρνανε. Πάντως ζωγράφος έγινα. Και είμαι από τα πρώτα συνέδρα μέλη του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου».¹²

Το 1925 συμμετέχει στην Exposition Internationale des Arts Decoratifs στο Παρίσι μαζί με τις καλλιτέχνιδες Μάρα Αναγνωστοπούλου-Βρανίκα και Ελένη Γεωργαντή-Βοζίκη. Η Γεωργαντή-Βοζίκη, μάλιστα, μαζί με τη Χατζημιχάλη τιμήθηκαν με χρυσό μετάλλιο.¹³ Δύο χρόνια μετά, τον Φεβρουάριο του 1927 μαζί με τις Μίνα Κωλέττη και Τζένη Μανούση παίρνει μέρος σε ομαδική έκθεση στη Στοά (Γκαλερί) Στρατηγοπούλου. Στην κριτική για τα έργα της, εκτός των άλλων, διαβάζουμε:

Η κα Χατζημιχάλη έχει την απλότητα χωρίς να είναι πεζή και στα θέματά της και στο χρώμα της που μεταχειρίζεται απλά, καθαρά και σε χτυπητές αντιθέσεις. Εκθέτει 45 έργα ελαιογραφίες, ακουαρέλες και σχέδια και ζητεί με απλό τρόπο να εκφραστή χωρίς ναχη τίποτα που να προδίδη επιτήδευση. Είνε κι αυτό επίδραση της μελέτης της της λαϊκής τέχνης του τόπου, της απλότροπης και καθαρής, της γεμάτης φως και σαφήνεια.¹⁴

Το 1937 συμμετέχει στην Exposition Internationale des Arts et des Techniques στο Παρίσι και κερδίζει για δεύτερη φορά το χρυσό μετάλλιο.¹⁵ Πέρα από τις εκθέσεις, επιμελείται τα διακοσμητικά διαχωριστικά του περιοδικού *Ελληνίς*, ενώ σχέδια και

(επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα, Gutenberg, 2008, σ. 43-44.

⁸ Φαίνεται ότι ήταν σύνηθες την εποχή εκείνη τα κορίτσια καλών οικογενειών να διδάσκονται ζωγραφική κατ' οίκον. Μάλιστα, μαθήτρια του Ροϊλού υπήρξε και η Αρτεμισία Λανδράκη, κόρη του Ιωάννη Λανδράκη, δασκάλου του Ελευθερίου Βενιζέλου. Πέρσα Αποστολή, «Η γυναικεία εκδοτική δραστηριότητα (περιοδικά λόγου και τέχνης 1900-1940) : Η περίπτωση της Αρτεμισίας Λανδράκη και της Κορηλιάς Πρεβεζιώτου», στο *ίδιο*, σ. 215-216.

⁹ Η Χατζημιχάλη μιλά για τον δάσκαλό της στο Α. Χατζημιχάλη, «Ευάγγελος Ιωαννίδης», *Νέα Εστία*, τ. 361, 6.1942, σ. 349-352.

¹⁰ Η αναφορά είναι της ίδιας της Χατζημιχάλη, στο Λ. Γιαλέσσα, «Διακεκριμένες Ελληνίδες: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέοι Ορίζοντες*, 8-9.1960, σ. 3. Ωστόσο, δεν βρήκα πρόσθετες πληροφορίες για το πρόσωπο αυτό.

¹¹ Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των γυναικών ήταν κοινωνικά αποδεκτή, γιατί θεωρήθηκε ότι όχι μόνο δεν αλλοιώνει, αλλά αντίθετα ενισχύει τα χαρακτηριστικά του φύλου τους. Βλ. Βασιλική Σαρακατσιάνου, «Γυναίκες καλλιτέχνιδες και κριτικός λόγος», στο Σοφία Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική*, ό.π., σ. 145-148.

¹² Λιλή Γιαλέσσα, «Διακεκριμένες Ελληνίδες», ό.π., σ. 3.

¹³ Δημήτρης Παπαγεωργόπουλος, «Οι ελληνίδες καλλιτέχνιδες στις Διεθνείς Εκθέσεις του 19ου και 20ου αιώνα». Ανακτήθηκε 11.5.20, από <https://tinyurl.com/ccxjbb6p>

¹⁴ Αριστείδης Βεκιαρέλης, «Η ζωγραφική: Από τις Εκθέσεις - Σκέψεις για τη λαϊκή τέχνη», *Φιλότεχνος*, τ. 7, 2. 1927, σ. 248.

¹⁵ Δ. Παπαγεωργόπουλος, «Οι ελληνίδες καλλιτέχνιδες στις Διεθνείς Εκθέσεις του 19ου και 20ου αιώνα», ό.π.

πίνακές της φιλοτεχνούν λογοτεχνικές εκδόσεις και κείμενα,¹⁶ όπως τη Νουβέλα της Αθανασίας Ι. Ανεμογιάννη «Κορίτσια» (εικ. 1).¹⁷ Η ζωγραφική, άλλωστε, αποδείχθηκε πολύ χρήσιμη και για το λαογραφικό της έργο.¹⁸

Οι καλλιτεχνικές της, όμως, ανησυχίες, από τα νεανικά της ακόμα χρόνια, δεν περιορίζονταν στη ζωγραφική. Έδωσε με επιτυχία εξετάσεις στο τμήμα υποκριτικής στο Ωδείο Αθηνών και συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο ίδια στο αυτοβιογραφικό της σημείωμα, στον Θωμά Οικονόμου.¹⁹ Όμως, εκεί φοίτησε μόνο για ένα χρόνο, γιατί ο πατέρας της δεν της επέτρεψε να συνεχίσει, λόγω του ότι στη θεατρική παράσταση στο τέλος του έτους θα συμμετείχαν και άντρες. Παράλληλα, ξεκίνησε να συλλέγει αντικείμενα λαϊκής τέχνης από τα «Αμπατζήδικα» στο Μοναστηράκι.²⁰ Αυτά τα αντικείμενα αποτέλεσαν το πρώτο υλικό της συλλογής και έρευνάς της, η οποία, όπως αποδεικνύει η πλούσια εργογραφία της, γρήγορα την οδήγησε και εκτός Αθηνών.

Στην προσωπική της τώρα ζωή, γύρω στα 1915,²¹ παντρεύεται, με συνοικέσιο τον μηχανικό γόνου αστικής οικογένειας²² Μιχαήλ Γλυτσό²³ και κάνει μαζί του μια κόρη, την Έρση-Αλεξία Χατζημιχάλη. Ο γάμος τους διαρκεί ελάχιστα. Λίγα χρόνια αργότερα, γύρω στο 1920,²⁴ ακολούθησε ο γάμος της με τον έμπορο Πλάτωνα Χατζημιχάλη,²⁵ με τον οποίο απέκτησε ένα γιο, τον αρχιτέκτονα Νικόλαο Χατζημιχάλη.

Ο Πλάτων Χατζημιχάλης, όπως και η οικογένειά του, η οποία κατοικεί στη Σμύρνη, υποστηρίζει το κόμμα των Φιλελευθέρων. Το 1921 η Αγγελική Χατζημιχάλη επισκέπτεται την οικογένεια του συζύγου της. Σε αυτή την επίσκεψη αποδίδει σε ένα βαθμό η κόρη της την αλλαγή των πολιτικών της φρονημάτων. Χαρακτηριστικά γράφει: «Εκεί άραγε αρχίζει η αλλαγή της Αγγελικής; Την επηρέασε η Πηνελόπη Δέλτα; Ο Αντώνης Μπενάκης²⁶ ή τα γεγονότα; [...] Νομίζω πως με την καταστροφή

¹⁶ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 187.

¹⁷ Αθανασία Ι. Ανεμογιάννη, «Κορίτσια. Νουβέλλα», *Νέα Εστία*, τ. 164, 15.10.1933, σ. 1107.

¹⁸ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 187 και στο παρόν 1.2.1.

¹⁹ Ο Θωμάς Οικονόμου (Βιέννη 1864 - Αθήνα 1927) υπήρξε ηθοποιός και ένας από τους πρώτους σκηνοθέτες τους νεοελληνικού θεάτρου. Από το 1918 έως το 1922, θα εργαστεί στο Ωδείο Αθηνών ως καθηγητής υποκριτικής και διευθυντής του θιάσου. Ωστόσο, η Χατζημιχάλη, φοίτησε στο Ωδείο πιο νωρίς, πριν το 1915, που πέθανε ο πατέρας της, καθώς ήταν αυτός που την ανάγκασε να διακόψει τις σπουδές της. Βλ. Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 16.

²⁰ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 21-22.

²¹ Η Ε.Α. Χατζημιχάλη γράφει σχετικά: «Ο Κολυβάς ήταν ετοιμοθάνατος. Λίγο πριν πεθάνει, το 1915, δίνει λόγο στον Στυλιανό Γλυτσό (πατέρα του Μ. Γλυτσού). Οι γάμοι γίνονται μετά το βαρύ πένθος». Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 43.

²² Για την τακτική των αστικών οικογενειών του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού να αναζητούν για τα παιδιά τους σύντροφο της ίδιας κοινωνικής θέσης βλ. Δήμητρα Βασιλειάδου, *Στον Τροπικό της γραφής: Οικογενειακοί δεσμοί και συναισθήματα στην αστική Ελλάδα 1850-1930*, Αθήνα, Gutenberg, 2018, σ. 62-72.

²³ Για τον Μιχάλη Γλυτσό βλ. Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 39-42.

²⁴ Στο ίδιο, σ. 71.

²⁵ Για τον Πλάτωνα Χατζημιχάλη βλ. ΕΛΙΑ - Αρχείο Χατζημιχάλης, Πλάτων, Α. Ε. 16/98. Ανακτήθηκε 11.5.15, από <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/4p8d-dwe4-kpm4> και Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 284.

²⁶ Η Ε.Α. Χατζημιχάλη αναφέρει ότι η Πηνελόπη Δέλτα είχε προσωπικές σχέσεις με την Α. Χατζημιχάλη (Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 63). Μάλιστα, φαίνεται ότι οι

της Σμύρνης γίνεται η τελική και αμετάκλητη αλλαγή της Αγγελικής. Από βασιλόφρων γίνεται βενιζελική».²⁷

Ωστόσο, φαίνεται να υποστηρίζει τον Βενιζέλο ως φορέα προοδευτικών ιδεών και πρακτικών και όχι ως αρχηγό μιας κομματικής παράταξης με τη στενή έννοια του όρου. Άλλωστε, ποτέ δεν θα υποστηρίξει ενεργά κάποιο πολιτικό στρατόπεδο. Όπως μας πληροφορεί η κόρη της, «η Αγγελική δεν πολιτευόταν. Την πολιτική την απεχθανόταν. Αγαπούσε την Ελλάδα και όχι το ένα ή το άλλο κόμμα. Ήταν όμως πάντα δημοκράτισσα».²⁸ Μάλιστα, συνήθιζε να λέει ότι «η πολιτική δεν είναι ωραίο, το έζησα με τον πατέρα μου».²⁹ Η αρνητική, όπως φαίνεται, εμπειρία του πατέρα της από την ανάμειξή του στην πολιτική παγίωσε την απέχθειά της για τον κομματισμό. Από την άλλη, η αποστροφή κάποιων διανοουμένων της προηγούμενης περιόδου, με εξέχουσα προσωπικότητα τον Παλαμά, για την ενεργό πολιτική, η οποία παρά τις όποιες προσπάθειες συνέχιζε να βασίζεται στον νεποτισμό και τις πελατειακές σχέσεις,³⁰ είχε κληροδοτηθεί σε ένα βαθμό και στη γενιά του Μεσοπολέμου. Αλλά και ο Ίωνας Δραγούμης, –η επίδραση του οποίου στη λαογράφο, όχι μόνο μέσα από τα κείμενά του, αλλά και μέσω της Πηνελόπης Δέλτα, πρέπει να ήταν σημαντική–,³¹ αντέτασσε στη μαρξιστική ιδεολογία, που κέρδιζε συνεχώς έδαφος την «εθνική ιδέα».³² Αντίστοιχα, το Λύκειο Ελληνίδων, παρά την πολιτική τοποθέτηση του ίδιου ως θεσμού, αλλά και των μελών του,³³ συμμετείχε πάντα σε υπερκομματικές συνεργασίες και ακολουθούσε μια «εξ ορισμού υπερπαραταξιακή - πατριωτική δραστηριότητα».³⁴

Την ίδια περίοδο, η Χατζημιχάλη ξεκινά να εντάσσεται στον χώρο της ελληνικής διάνοησης. Η Έρση-Αλεξία Χατζημιχάλη γράφει σχετικά:

δύο γυναίκες συνδέθηκαν και στις συνειδήσεις του πνευματικού κόσμου. Σε αφιέρωμα στην Δέλτα το 1945 διαβάζουμε: «[Η] κυρία Δέλτα είναι η πιο περίλαμπρη γυναικεία πνευματική μορφή μέσα στο σολακάιρο τον τελευταίο Ελληνικό αιώνα. Ύστερ' απ' αυτή μας μένει η Αγγελική Χατζημιχάλη, που είναι ακόμα μια μεγάλη ολοκληρωμένη μορφή στον τομέα της» (Μ.Β., «Πηνελόπη Δέλτα: Ραδιοφωνική ομιλία», *Καλλιτεχνική Ελλάδα: Γράμματα – Τέχνες*, τ. 4-6, 4-6.1945, σ. 13). Αλλά και με τον Αντώνιο Μπενάκη τη συνέδεε μια μακροχρόνια και στενή φιλία. Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Αντώνιος Μπενάκης (Το εθνικό του ιδανικό και η συμβολή του στη λαϊκή τέχνη)», *Καθημερινή*, 27.7.54.

²⁷ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 70-71.

²⁸ Στο ίδιο, σ. 161.

²⁹ Στο ίδιο, σ. 19.

³⁰ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *Η Τέχνη περοφύει εν οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005, σ. 64-65.

³¹ Του είχε αφιερώσει το πρώτο της βιβλίο.

³² Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική*, Αθήνα, Ολκός, 1999, σ. 142.

³³ Π.χ. Την περίοδο του Εθνικού διχασμού η πολιτική του Λυκείου είχε θεωρηθεί φιλοβασιλική και η Παρρέν είχε εξοριστεί στην Ύδρα. Χριστίνα Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 481-482 και Άννα Μιχοπούλου, «Από “γυναικείο” σωματείο με εθνικούς στόχους σε “εθνικό” σωματείο γυναικών: Η εθνική πολιτική του Λυκείου των Ελληνίδων από την Καλλιρρόη Παρρέν στην Άννα Τριανταφυλλίδου (1911-1940)», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα, σ. 148.

³⁴ Στο ίδιο, σ. 149.

Στο Ζάππειο, στην Παγόδα, μαζεύονταν πολλοί και διάφοροι λόγιοι για να ανταλλάξουν απόψεις. Ο Βέης,³⁵ ο Δελμούζος,³⁶ ο Ξυγγόπουλος,³⁷ ο Ορλάνδος,³⁸ ο Ζάχος,³⁹ ο Σωτηρίου⁴⁰ με τη γυναίκα του, ο Άγις Θέρος⁴¹ και η γυναίκα του η Αύρα Θεοδωροπούλου,⁴² ο Μάρκος Τσιριμώκος,⁴³ ο Μαλακάσης,⁴⁴ ο Άγγελος Σημηριώτης,⁴⁵ πότε πότε ο Παλαμάς και άλλοι που δεν μπορώ να θυμηθώ. Πολλές φορές με έπαιρνε μαζί της [...]. Οι Σικελιανοί μπήκαν στη ζωή μας για τα καλά εκείνη περίπου την εποχή,⁴⁶ κάπου το '24 [...].⁴⁷

Η φιλία αυτή οδήγησε στη συνεργασία της Χατζημιχάλη με το ζεύγος Σικελιανού στις πρώτες, αλλά και στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές.⁴⁸

Επιπλέον, ως συνδαιτυμόνες της Χατζημιχάλη σε ένα άλλο στέκι λογίων της εποχής, Τα τρία αδέρφια, μια ταβέρνα στο Μετς, όπου και κατοικούσαν πολλοί

³⁵ Πρόκειται για τον βυζαντινολόγο και νεοελληνιστή Νικόλαο Βέη. Ο Βέης διατέλεσε με διακοπές καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών στην έδρα της «Μεσαιωνικής και Νεωτέρας Ελληνικής Φιλολογίας» από το 1925 έως το 1946, οπότε και αποπέμφθηκε οριστικά λόγω των πολιτικών φρονημάτων.

³⁶ Για τη ζωή και το έργο του παιδαγωγού Αλέξανδρου Δελμούζου βλ. Ευάγγελος Π. Παπανούτσος, *Αλέξανδρος Δελμούζος: Η ζωή του - Επιλογή από το έργο του*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1984.

³⁷ Πρόκειται για τον καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ανδρέα Ξυγγόπουλο.

³⁸ Για τον αρχιτέκτονα αρχαιολόγο ακαδημαϊκό Αναστάσιο Ορλάνδο βλ.

<http://www.lib.uoc.gr/info/absrv/rare/ab/ag/extra-1182431557-534439-3703.tkl> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

³⁹ Η στενή συνεργασία του αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχου με τη Χατζημιχάλη, όχι μόνο για την κατασκευή του σπιτιού της, αλλά και πάνω σε επιστημονικά της πονήματα αποδεικνύεται από τα λόγια του επίσης φίλου της Ανδρέα Ξυγγόπουλο, ο οποίος αναφερόμενος στο λαογραφικό έργο της Χατζημιχάλη γράφει: «Όλα λοιπόν έπρεπε να τα βρη από την αρχή μόνη της και να τα μελετήσει. Η μοναδική της βοήθεια ήταν οι συμβουλές του Α. Ζάχου [...]», στο Ανδρέας Ξυγγόπουλος, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *Ζυγός*, τ. 3, 4.1965, σ. 10. Για τη ζωή και το έργο του Αριστοτέλη Ζάχου βλ. Ελένη Φέσσα-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου, Αθήνα, 2001, σ. 76-95.

⁴⁰ Πιθανότατα πρόκειται είτε για τον αρχαιολόγο καθηγητή Πανεπιστημίου και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών Γεώργιο Σωτηρίου είτε για τον παιδαγωγό Κώστα Σωτηρίου, τον οποίο γνώριζε από το Φροντιστήριο Ανωτέρων Σπουδών. Στο παρόν, 1.1.2.

⁴¹ Για τον λογοτέχνη Θέρο ή Σπυρίδωνα Θεοδωρόπουλο βλ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=595> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁴² Για τη λογοτέχνη και φεμινίστρια Αύρα Θεοδωροπούλου βλ. Α. Μπουτζουβή, «Παράρτημα Α'», *Αύρα Θεοδωροπούλου*, ό.π., σ. 2-6.

⁴³ Για τον λογοτέχνη και δημοτικιστή Μάρκο Τσιριμώκο βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 9η έκδοση, Αθήνα, Γνώση, 2000, σ. 541.

⁴⁴ Για τον λογοτέχνη Μιλτιάδη Μαλακάση βλ. στο ίδιο, σ. 546-547.

⁴⁵ Για τον σμυρνιό ποιητή Σημηριώτη βλ. στο ίδιο, σ. 541.

⁴⁶ Η Εύα Πάλμερ Σικελιανού είχε πάρει μέρος στο Α' Εθνικό Γυναικείο Συνέδριο, που είχε οργανώσει το 1921 το Λυκείο Ελληνίδων με μια ομιλία για τον περιορισμό της πολυτέλειας (Ευθαλία Παπαδάκη, *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας: Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2018, σ. 116). Από τότε λοιπόν πρέπει να γνώρισε τη Χατζημιχάλη.

⁴⁷ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 87-88.

⁴⁸ Βλ. στο παρόν 4.3.1., 4.3.2.

διανοούμενοι, ήταν «ο Λούβαρις,⁴⁹ η Ειρήνη η Αθηναία,⁵⁰ [...], η ποιήτρια Θεώνη Δρακοπούλου, γνωστή σαν Μυρτιώτισσα [...].⁵¹ Φίλος αδελφικός του Λούβαρι ήταν ο Ιωάννης Μεταξάς. Πήγαινε και αυτός πολύ συχνά». ⁵²Ακόμα διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Μανώλη Τριανταφυλλίδη,⁵³ ενώ βρισκόταν σε συνεχή επαφή και με τον Νικόλαο Πολίτη.⁵⁴ Φαίνεται, μάλιστα, ότι είχε επαφές με τον Γιώργο Κατσίμπαλη,⁵⁵ ενώ ήταν συγγενής εξ αγχιστείας με τον Γιώργο Σεφέρη, λόγω του γάμου της κόρης της με τον ξάδερφό του ποιητή. Από το αφιέρωμα του περιοδικού *Ζυγός* στη μνήμη της⁵⁶ πληροφορούμαστε ότι στον φιλικό της κύκλο ανήκαν επίσης ο Ανδρέας Ευγγόπουλος, ο Δημήτριος Πικιώνης,⁵⁷ η Ελένη Βακαλό,⁵⁸ ο Νίκος Αλεξίου⁵⁹ και ο Γιάννης Τσαρούχης.⁶⁰

Και βέβαια, πρέπει να τονιστεί ότι η αρχαιολόγος Άννα Αποστολάκι,⁶¹ διευθύντρια του Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων, σημερινού Μουσείου Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (ΜΝΕΠ), από το 1935 έως το 1956, υπήρξε φίλη και συνοδοιπόρος της ή όπως χαρακτηριστικά γράφει η Έρση-Αλεξία Χατζημιχάλη «μια από τις αγαπημένες της Αγγελικής, τις εναρμονισμένες μαζί της». ⁶² Στενότερες σχέσεις, επίσης, είχε και με τον Μανώλη Χατζηδάκη, διευθυντή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών (1961-1967), ο οποίος το 1967-68 φρόντισε να

⁴⁹ Για τον θεολόγο ακαδημαϊκό Νικόλαο Λούβαρι βλ.

<http://www.greekencyclopedia.com/loyvaris-nikolaos-arnados-tinoy-1887-athina-1961-p3563.html> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁵⁰ Για την ποιήτρια Ειρήνη Μεγαπάνου ή Αθηναία βλ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=168> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁵¹ Η Μυρτιώτισσα πιθανότατα ήταν δασκάλα απαγγελίας της Χατζημιχάλη στο Ωδείο Αθηνών. Βλ. Ανώνυμο, «Από καρδιακή προσβολή η Μυρτιώτισσα νεκρή: Ήταν η τελευταία εκπρόσωπος της γενιάς του Κ. Παλαμά», *Μακεδονικά Ημερονύκτια*, 7.8.1968, σ. 1.

⁵² Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 121.

⁵³ Βλ. Ευχετήρια απαντητική επιστολή της Χατζημιχάλη στον Μανώλη Τριανταφυλλίδη, 2.1.1929, Αρχείο Μανώλη Τριανταφυλλίδη, Αρχειακές Ψηφιακές Συλλογές, ΑΠΘ. Για τον φιλόλογο Μανώλη Τριανταφυλλίδη βλ. <http://ins.web.auth.gr/index.php?lang=el&Itemid=89> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁵⁴ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 89. Για τον Νικόλαο Πολίτη βλ. Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη (επιμ.), *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, Τ. 2, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2012 και Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 91-110.

⁵⁵ Μάνος Χατζιδάκις, *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*, 8η έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 2016, σημ. 55, σ. 258.

⁵⁶ *Ζυγός*, τ. 3, 4.1965, σ. 10-23.

⁵⁷ Για τον Δημήτρη Πικιώνη, βλ. Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 36-37.

⁵⁸ Για την Ελένη Βακαλό, βλ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=111> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁵⁹ Για τον Νίκο Αλεξίου βλ. Ανώνυμο, «Η λαϊκή τέχνη έχασε τον λάτρη της: Κηδεύτηκε χτες ο αγωνιστής, τεχνοκριτικός, συνεργάτης του “Ρ”, Νίκος Αλεξίου», *Ριζοσπάστης*, 10.10.1996, σ. 25.

⁶⁰ Για τη ζωή και το έργο του ζωγράφου Γιάννη Τσαρούχη βλ. Γιάννης Τσαρούχης, *Ζωγραφική*, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα, 1990 και Νίκη Γρυπάρη - Μαρίνα Γερούλάνου - Τάσος Σακελλαρόπουλος (επιμ.), *Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010.

⁶¹ Για τη ζωή και τη δράση της αρχαιολόγου Άννας Αποστολάκι βλ. Μανώλης Χατζηδάκης, «Άννα Αποστολάκη», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 1*, Περίοδος Δ', Αθήνα 1960, σ. 159-160 και Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι*, ό.π., 2017.

⁶² Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 120.

μεταφερθεί το αρχείο της στο Μουσείο Μπενάκη.⁶³ Έτσι, το αρχείο βρήκε το φυσικό του χώρο, μιας και η Χατζημιχάλη είχε συνδεθεί από την πρώτη στιγμή με το ίδρυμα βοηθώντας στη συλλογή και έκθεση των αντικειμένων λαϊκής τέχνης του μουσείου, ενώ δεν έπαυε ποτέ να είναι μέλος της καλλιτεχνικής του επιτροπής.⁶⁴

Ακόμα συνδέθηκε και με εκπροσώπους του φεμινιστικού κινήματος, όχι μόνο από τον χώρο του Λυκείου Ελληνίδων, αλλά και του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναίκων, του οποίου υπήρξε ιδρυτικό μέλος μαζί με την Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού,⁶⁵ την Ελένη Σιφναίου⁶⁶ και τη Σωτηρία Αλιμπέρτη.⁶⁷ Πέρα από αυτό, γνώριζε τη Nelly's,⁶⁸ όπως αποδεικνύουν προσωπικές και οικογενειακές φωτογραφίες που φέρουν την υπογραφή της (εικ. 2). Η Nelly's, άλλωστε, φωτογράφησε τις δύο Δελφικές Γιορτές. Με τις φωτογραφίες αυτές και άλλες που τράβηξε στα ελληνικά νησιά συνέβαλε στη διαμόρφωση της στερεοτυπικής εικόνας του ελληνικού τοπίου,⁶⁹ δίνοντας μάλιστα κοινό με τη λαογράφο περιεχόμενο στην έννοια της ελληνικότητας.

Επιπλέον, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της η Χατζημιχάλη έχει στενότερες σχέσεις με τον εκκλησιαστικό χώρο, γεγονός που εξηγείται από το ότι, όπως όλη η οικογένειά της και κυρίως η μητέρα της, ήταν βαθιά θρησκευόμενη. Άλλωστε, στη σχολή Χιλλ δινόταν ιδιαίτερη έμφαση στη χριστιανική αγωγή,⁷⁰ ενώ η ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία θεωρούνταν εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Στο αρχείο της μάλιστα βρίσκονται φωτογραφίες και κάρτες από μοναχούς και ιερείς.⁷¹ Ιδιαίτερα στενή ήταν η σχέση της με τον Σπυρίδωνα Βλάχο, ο οποίος διετέλεσε Αρχιεπίσκοπος Αθηνών και πάσης Ελλάδος, την περίοδο 1949-1956. Η Χατζημιχάλη γνώρισε τον Βλάχο ως Μητροπολίτη Ιωαννίνων γύρω στα 1925, όταν έκανε λαογραφική έρευνα στην Ήπειρο.⁷² Έκτοτε, συνεργάστηκαν πολλές φορές.

⁶³ Α. Δεληβορριάς, «Πρόλογος», *ό.π.*, σ. 9.

⁶⁴ Ευγ. Χ., «Εκείνη έφυγε, αλλά το παράδειγμά της μένει: Αγγελική Χατζημιχάλη: Μια ζωή αφιερωμένη στη μελέτη και στην αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού μας», *Ταχυδρόμος*, τ. 670, 13.3.1965, σ. 11.

⁶⁵ Για τη φεμινίστρια και εκπαιδευτικό Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού βλ. Τρις Αυδή-Καλπάκη, *Μια αντάρτισσα της Πόλης στην ταραγμένη Αθήνα: Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού (1880-1952)*, ΕΛΙΑ, Αθήνα, 1997.

⁶⁶ Για τη δημοσιογράφο και λογοτέχνη Ελένη Σιφναίου (1889-1971) βλ. Μαρία Δεληπέτρον, *Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα: Η λεσβιακή άνοιξη. Μια πρόταση για ψηφιακή παρουσίαση*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα πολιτισμικής τεχνολογίας και επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Λέσβος, 2009, σ. 106-107.

⁶⁷ Για τη φεμινίστρια και εκπαιδευτικό Σωτηρία Αλιμπέρτη βλ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=605> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁶⁸ Για τη ζωή και το έργο της φωτογράφου Nelly's βλ. Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης (επιμ.), *Nelly's αυτοπροσωπογραφία*, Αθήνα, 1989.

⁶⁹ Άγγελος Βλάχος, *Τουριστική Ανάπτυξη και Δημόσιες Πολιτικές στη Σύγχρονη Ελλάδα (1914-1950): Η ανάδυση ενός νεοτερικού φαινομένου*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2013, σημ. σ. 45.

⁷⁰ Καλλιρρόη Παρρέν, «Θρησκευτικά σχολεία και θρησκευτικοί ρήτορες», *Εφημερίς των Κυριών*, τ. 350, 5.1.1894, σ. 5-6.

⁷¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε μια ανώνυμη φωτογραφία μοναχού και μια κάρτα από την οικογένεια ενός μοναχού με το όνομα Μόδεστος με τη φωτογραφία του, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη

⁷² Βλ. Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, *ό.π.*, σ. 167-169.

Μάλιστα, ο Βλάχος από το 1926 εξέδιδε το περιοδικό *Ηπειρώτικα Χρονικά*, στο οποίο η Χατζημιχάλη αρθρογραφούσε.⁷³ Ωστόσο, παρά τη βαθιά της πίστη τη διέκρινε θρησκευτική ανεκτικότητα. Χαρακτηριστικά, το 1950 γράφει στην Εύα Σικελιανού εν αναμονή της επιστροφής της στην Ελλάδα: «Πιστεύω στο θεό, σε οποιοδήποτε θέλεις, πως θα ρθεις γρήγορα κοντά μας».⁷⁴ Η φράση αυτή αποκαλύπτει όχι μόνο την ευγένεια της, αλλά και την προσοχή που δίνει στις διατυπώσεις της προκειμένου να μη θίξει τα πιστεύω του άλλου.

Τον κύκλο της συμπληρώνει επίσης μια εγκύκλιος του Οδοιπορικού Συνδέσμου,⁷⁵ η οποία βρέθηκε στο αρχείο της. Στην εγκύκλιο ανακοινώνονται τα νεοεκλεγέντα μέλη της Κεντρικής Επιτροπής, στα οποία εκτός από την ίδια ανήκαν ο Αριστοτέλης Ζάχος, ο Σπύρος Θεοδωρόπουλος, ο Πέτρος Καλλιγιάς,⁷⁶ ο Ανδρέας Κεραμόπουλος,⁷⁷ ο Σωκράτης Κουγέας,⁷⁸ ο Διονύσιος Λοβέρδος,⁷⁹ ο Κωνσταντίνος Μαλλέας⁸⁰ και ο Γεώργιος Σωτηριάδης.⁸¹ Η ύπαρξη βέβαια Οδοιπορικού Συνδέσμου εξηγείται από το γεγονός ότι εκείνη την περίοδο αποτελούσε κοινή τάση της ευρωπαϊκής αστικής τάξης η μετατροπή των αθλητικών σωματείων από σωματεία ποδηλάτου σε σωματεία περιηγητισμού.⁸² Ωστόσο, η μόδα αυτή μέσω του συγκεκριμένου συνδέσμου φαίνεται να εξελληνίζεται, προκειμένου να αναδείξει την εθνική μοναδικότητα⁸³ και να επιτελέσει τελικά εθνικό έργο. Γι' αυτό και είχε ιδιαίτερο τμήμα «με σκοπόν του την εν συνεργασία με τας αρμοδίας υπηρεσίας του Κράτους φροντίδα δια την διαφύλαξιν, διάσωσιν, επίβλεψιν κλπ. τόσον των μνημείων πάσης εποχής του ιστορικού παρελθόντος, όσον και των γραφικών τοπειών και των φυσικών καλλονών της Ελλάδος».⁸⁴ Με τη συντροφιά αυτή, αλλά και με τη «συντροφιά της Παγόδας» η Χατζημιχάλη έκανε μακρινές εκδρομές, όπως αναφέρει η κόρη της, η

⁷³ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 5, 1930· της ίδιας, «Ελληνικά κεντήματα, μεσογειακά κεντήματα και κεντήματα Εγγύς Ανατολής», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 1, 1935· της ίδιας «Οι εν τω Ελληνοσχολείω Μετσόβου διδάξαντες και διδασκόμενοι», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 15, 1940· της ίδιας, «Η Στάχσις του Ευαγγελίου της Υπεραγίας Θεοτόκου Πωγωνιανής Μολυβδοςκεπάστου», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 15, 1940.

⁷⁴ Επιστολή Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 15.11.1950. Αρχείο, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

⁷⁵ Ο Σύνδεσμος ιδρύθηκε το 1921 με πρόεδρο τον Δημήτριο Καμπούρογλου, ενώ στα πρώτα μέλη ανήκαν ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Αλέξανδρος Πάλλης, ο Άγγελος Σικελιανός και άλλοι επιφανείς λόγιοι της εποχής. Βλ. Α. Βλάχος, *Τουριστική Ανάπτυξη*, ό.π., σ. 41.

⁷⁶ Πρόκειται για τον πολιτικό Πέτρο Καλλιγιά, γιό του Παύλου Καλλιγιά.

⁷⁷ Πρόκειται για τον συγγραφέα και αρχαιολόγο, καθηγητή αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Ανδρέα Κεραμόπουλο.

⁷⁸ Πρόκειται για τον συγγραφέα και καθηγητή Αρχαίας Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Σωκράτη Κουγέα.

⁷⁹ Πρόκειται για τον οικονομολόγο Διονύσιο Λοβέρδο βλ.

<http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/64066> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁸⁰ Πρόκειται για τον ζωγράφο Κωνσταντίνο Μαλλέα.

⁸¹ Για τον φιλόλογο, αρχαιολόγο και πανεπιστημιακό Γεώργιο Σωτηριάδη βλ.

https://www.archetoi.gr/images/persons/Georgios_Sotiriadis.pdf (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁸² Χριστίνα Κουλούρη, *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας: Γυμναστικά και αθλητικά σωματεία (1870-1922)*, Γ.Γ.Ν.Γ., Αθήνα, 1997, σ. 381.

⁸³ Α. Βλάχος, *Τουριστική Ανάπτυξη*, ό.π., σ. 41-43.

⁸⁴ Εγκύκλιος Οδοιπορικού Συνδέσμου, Αρ. Πρ. 1142, 1/3/26, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

οποία καταλήγει λέγοντας: «Νομίζω πως αυτή ήταν μια ευτυχισμένη περίοδος στη ζωή της Αγγελικής».⁸⁵

Το πρώτο πλήγμα για τη Χατζημιχάλη έρχεται τον Νοέμβριο του 1937, όταν ο αδερφός της Γρηγόρης αυτοκτονεί. Δυο χρόνια αργότερα, η ίδια συνελήφθη και επρόκειτο να εξοριστεί, επειδή καταφέρθηκε ενάντια στο δικτατορικό καθεστώς.⁸⁶ Ύστερα, όμως, από παρέμβαση του Υπουργού για την Πρωτεύουσα, Κωνσταντίνου Κοτζιά,⁸⁷ μετά τη μεσολάβηση της φίλης της Αικατερίνης Κοτζιά η ποινή μετατράπηκε σε κατ' οίκον περιορισμό. Αυτό όμως δεν την εμπόδισε να επιδιώξει στη συνέχεια την αρωγή του καθεστώτος, για τη στήριξη της βιοτεχνικής παραγωγής και την προώθηση της λαϊκής τέχνης. Τον Σεπτέμβριο του 1940 σε γράμμα της στον δήμαρχο Αθηναίων Αμβρόσιο Πλυτά, με το οποίο ζητά την οικονομική ενίσχυση του Συνδέσμου Ελλήνων Χειροτεχνών (ΣΕΧ),⁸⁸ δε διστάζει να αναφερθεί στους «μόχθους ους καταβάλλει ο Εθνικός μας Κυβερνήτης κ. Ιωάννης Μεταξάς δια την ανύψωσιν και καλλιτέρευσιν της Ελληνικής βιοτεχνίας εν γένει, το μέγα Αυτού ενδιαφέρον, την αγάπην προς τους εργαζομένους και μάλιστα χειροτεχνικώς» και το «έργο όπερ σημαντικώς συντελεί εις το πρόγραμμα του Ηγέτου της Εθνικής Κυβερνήσεως».⁸⁹ Εξάλλου, με τη σύζυγο του Μεταξά, Λέλα συνεργαζόταν στο πρατήριο του ΣΕΧ και την περίοδο της δικτατορίας.⁹⁰ Άλλωστε, «όπως και στα τέλη του δεκάτου ενάτου αιώνα έτσι και τώρα η λαογραφία υπηρετεί το ιδεώδες του εθνικού πολιτισμού και του συντηρητισμού στην τέχνη ζητώντας από τον πνευματικό κόσμο την εθνική ομφαλοσκόπηση και λαϊκή γνησιότητα».⁹¹ Το άρθρο του λαογράφου και ακαδημαϊκού Στίλπωνα Κυριακίδη⁹² με τίτλο «Η σημασία του λαογραφικού έργου διά την εθνικήν ενότητα και τον εθνικόν πολιτισμόν»⁹³ δημοσιευμένο στο *Νέον Κράτος* δείχνει τη σύγκληση στοχοθεσίας της συγκεκριμένης επιστήμης με το καθεστώς.

Με την έναρξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου, κατά τον οποίο πεθαίνει και ο άλλος αδερφός της, η Χατζημιχάλη ανέλαβε πρόεδρος της Επιτροπής Παροχής Βοηθείας και της Πρόνοιας των Στρατευμένων.⁹⁴ Επίσης, ταξίδευε συνεχώς στην

⁸⁵ Βλ. Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 88.

⁸⁶ Σε λαογραφική έρευνα στην Ικαρία συνάντησε τον εκεί εκτοπισμένο φίλο της δικηγόρο και πολιτικό Περικλή Καραπάνο, ο οποίος είχε διατελέσει υπουργός παιδείας και θρησκευμάτων στην τελευταία κυβέρνηση του Αλέξανδρου Παπαναστασίου το 1932. Η συνάντηση αυτή και η συζήτηση που είχαν έγινε η αιτία της σύλληψης της. Βλ. στο ίδιο, σ. 197.

⁸⁷ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 66 · Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 196-198.

⁸⁸ Για τον ΣΕΧ, βλ. στο παρόν, 4.2.5.

⁸⁹ Επιστολή της Χατζημιχάλη στον Δήμαρχο Αθηναίων Αμβρόσιο Πλυτά, αρ. πρ. 346, 20.9.40, σ. 3, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁹⁰ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 173.

⁹¹ Δημήτρης Τζιόβας, *Οι Μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1989, σ. 149.

⁹² Για τη ζωή και το έργο του Στίλπωνα Κυριακίδη βλ. Γ. Θεοχαρίδης, «Στίλπων Π. Κυριακίδης: 25 Οκτωβρίου 1887-18 Μαρτίου 1964», *Μακεδονικά*, Τ. 6, 1964-1965.

⁹³ Στίλπων Κυριακίδης, «Η σημασία του λαογραφικού έργου διά την εθνικήν ενότητα και τον εθνικόν πολιτισμόν», *Νέον Κράτος*, τ. 34, 29.2.1940, σ. 645-656.

⁹⁴ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 67. Ο Λαζογιώργος-Ελληνικός μάλλον αναφέρεται στην Επιτροπή, την οποία είχε συστήσει η Αρχιεπισκοπή Αθηνών προκειμένου για τη συλλογή χρημάτων τροφίμων, ρουχισμού για τις 61.239 οικογένειες των στρατευμένων. Στην Αθήνα

Ήπειρο, μεταφέροντας ρουχισμό και άλλα εφόδια,⁹⁵ καθώς συμμετείχε στη Φανέλα του Στρατιώτου⁹⁶ με την οποία συνεργαζόταν και το Λύκειο Ελληνίδων.⁹⁷ Εκεί βρισκόταν κατά την κατάρρευση του μετώπου και παρέμεινε για να βοηθήσει την επιστροφή των στρατιωτών.⁹⁸ Όπως διαβάζουμε στο περιοδικό *Ελληνίδες Βορείου Ελλάδος*,

μετά την κατάρρευση του μετώπου, επειδή οι Γερμανοί είχαν διατάξει να συλλαμβάνονται όλοι όσοι από τους δικούς μας θα εξακολουθούσαν να φορούν στρατιωτική στολή, η «Πρόνοια των στρατευομένων» ανέλαβε να εφοδιάσει με πολιτικά ρούχα όλους εκείνους τους στρατιώτες που θα διήρχοντο εξ Αθηνών και υπήρχε φόβος να κλειστούν σε στρατόπεδα συγκεντρώσεως. Με τη βοήθεια λοιπόν της Κυρίας Χατζημιχάλη και των άλλων Κυριών, εντός διαστήματος ούτε και δυο εβδομάδων, κατόρθωσε η «Πρόνοια» να εφοδιάσει με πολιτικά περί τις 15.000 στρατιώτες μας.⁹⁹

Με τον σχηματισμό της κατοχικής κυβέρνησης Τσολάκογλου ο Πλάτων Χατζημιχάλης, παρά τις έντονες αντιρρήσεις της,¹⁰⁰ αναλαμβάνει Υπουργός Οικονομικών και Εθνικής Οικονομίας (1941-1942). Αυτό, ωστόσο, δεν την εμπόδισε να οργανώνει στο σπίτι της αντιστασιακές συγκεντρώσεις¹⁰¹ και –παρά τα σοβαρά προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε– να ασκεί φιλανθρωπικό έργο, ως μέλος του Εθνικού Οργανισμού Χριστιανικής Αλληλεγγύης (ΕΟΧΑ),¹⁰² αλλά και της εαμικής οργάνωσης Εθνική Αλληλεγγύη (ΕΑ).¹⁰³ Η ένταξη της, βέβαια, στο ΕΑΜ μέσα από την ΕΑ δεν αποτελεί ένδειξη ριζοσπαστικοποίησης. Όπως γράφει η Τασούλα Βερβενιώτη, η ΕΑ «“ δεν είναι πολιτική οργάνωση”. Και αφού δεν ασχολείται με την

λειτούργουσαν 173 παραρτήματα στελεχωμένα από 2.500 εθελόντριες, Ανώνυμο, «Η συμβολή της Εκκλησίας το 1940: Ο αντιστασιακός Αρχιεπίσκοπος», *Διαδρομές*, τ. 27, 10.2016, σ. 1.

⁹⁵ Η συμβολή της Χατζημιχάλη στον ανεφοδιασμό του στρατού επιβεβαιώνεται από ομιλία που έδωσε η ζαγορίτισσα φιλάνθρωπος Φρόσω Ιωαννίδη τον Μάρτιο του 1975 και παρατίθεται στο Κώστας Λαζαρίδης, «Το Ζαγόρι και η Γυναίκα της Πίνδου». Διαθέσιμο στο: Άπειρος γαία - Η γυναίκα της Πίνδου. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://tinyurl.com/f642hrhv>
Για την Φρόσω Ιωαννίδη βλ. <https://tinyurl.com/vap9ju3k> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

⁹⁶ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 209.

⁹⁷ Νίκος Ανδριώτης - Ελενη Πρωτοπαπά, «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», στο Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων*, ό.π., σ. 41.

⁹⁸ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 69. Η κόρη της περιγράφει: «Η Αγγελική μας διηγήθηκε πως, όταν πήγανε στο μέτωπο να θάψουν τους σκοτωμένους στρατιώτες, οι Γερμανοί τους βομβάρδισαν. Αφήνοντας τους νεκρούς πέφταν οι ίδιοι στους λάκκους». Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 221.

⁹⁹ Αρχιμανδρίτης Ιερόνυμος Κοτσώνης, «Χρονικό για την Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ελληνίδες Βορείου Ελλάδος*, 1959, στο Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 220.

¹⁰⁰ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., 222.

¹⁰¹ Άννα Σικελιανού, *Η ζωή μου με τον Άγγελο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», σ. 142 και Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, Αθήνα, Κάκτος, 1999, σ. 19.

¹⁰² Στο αρχείο της βρέθηκαν αρκετά έγγραφα του ΕΟΧΑ. Βλ. Ταξινομικό διάγραμμα αρχείου Αγγελικής Χατζημιχάλη, Φ. 53, Μουσείο Μπενάκη.

¹⁰³ Εύη Ολυμπίτου, «Με πάθος για την τέχνη, με πίστη ακατάλυτη για την Ελλάδα», στο Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Πρόσωπα του 20ού Αιώνα: Έλληνες που σημάδεψαν τον 20ό αιώνα*, Αθήνα, Λιβάνης, 2000, σ. 566.

πολιτική είναι ένας χώρος κατάλληλος για γυναίκες». ¹⁰⁴ Γιατί η ΕΑ πρότασε το εθνικό συμφέρον και τη φιλανθρωπία και απευθυνόταν στη γυναίκα επικαλούμενη τους παραδοσιακούς της κοινωνικούς ρόλους. Έτσι, συμφωνούσε με τις απόψεις και τη δράση της λαογράφου. Χαρακτηριστικά, στην έκκληση της Κεντρικής Επιτροπής της ΕΑ το 1942 διαβάζουμε:

Είστε μάννες, είστε σύζυγοι, είστε αδερφές και είστε πατριώτισσες. Νοιώθετε καλλίτερα από τον καθένα τον πόνο και τις ανάγκες της μάννας, της γυναίκας, της αδελφής, της οικογένειας. Το μεγάλο πόνο του παιδιού που πεινά και θα κοιμηθεί νηστικό. Θεωρείστε την υπόθεση των οικογενειών των θυμάτων του αγώνα σαν δική σας ιδιαίτερη υπόθεση, χρέος κάθε τίμιας Ελληνίδας, αντάξιας της πατρίδας. ¹⁰⁵

Τις πληροφορίες για τη δράση της Αγγελικής Χατζημιχάλη στην Κατοχή συμπληρώνουν οι γλαφυρές περιγραφές του Δ. Λαζογιώργου-Ελληνικού, ο οποίος γράφει:

Με φλογισμένο το σώμα από τον πυρετό τρέχει συνέχεια στις φτωχογειτονίες της Αθήνας για να βοηθήσει όσους μπορεί, οργανώνει στο σπίτι της μυστικές συγκεντρώσεις πατριωτών όπως ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος, ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, ο Παντελής Πρεβελάκης, ο Δημοσθένης Γαβριηλίδης και άλλοι, στελεχώνει τις ομάδες βοήθειας της Αρχιεπισκοπής, δέχεται να κάνει το σπίτι της έναν από τους μεταβατικούς σταθμούς των όπλων που άλλοι πατριώτες αγωνιστές τα προωθούσαν στη συνέχεια στους αντάρτες των ελληνικών βουνών και τρέμει, σαν μάνα, για τη ζωή του κυνηγημένου από τους κατακτητές μοναχογιού της, που έχει οργανωθεί στην αντίσταση και κυκλοφορεί με ψεύτικη ταυτότητα με το όνομα Πολυκαντριώτης. ¹⁰⁶

Τα χρόνια της Κατοχής, πωλούνται πολλά από τα ακίνητα της οικογένειας, καθώς και μέρος της κινητής περιουσίας της Χατζημιχάλη, κυρίως αντικείμενα λαϊκής τέχνης, αλλά και βιβλία και πίνακες. ¹⁰⁷ Η οικονομική δυσπραγία της οικογένειας συνεχίζεται και μεταπολεμικά. Έτσι, αναγκάζεται να νοικιάζει δωμάτια του σπιτιού της, προκειμένου να έχει ένα πρόσθετο εισόδημα. ¹⁰⁸ Ωστόσο, η ανιδιοτέλεια με την οποία προσεγγίζει τις οικονομικές συναλλαγές δυσχεραίνει ακόμα και αυτή την απλή διαδικασία της ενοικίασης. ¹⁰⁹

¹⁰⁴ Τασούλα Βερβενιώτη, *Η Γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1994, σ. 231.

¹⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 228.

¹⁰⁶ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 69.

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 72.

¹⁰⁸ Επιστολή Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 27.12.1950. Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

¹⁰⁹ Ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας αφηγείται το εξής περιστατικό:

Θα σου πω το ένα απλό περιστατικό που θυμάμαι και δείχνει τη ανιδιοτέλεια και τη μικρή σχέση της Χατζημιχάλη με τα λεφτά. Είχε έρθει στην Ελλάδα ένας γνωστός μου Αμερικάνος, άνθρωπος του κινηματογράφου που επρόκειτο να κάνει κάτι γυρίσματα εδώ. Ήθελε να μείνει λίγο καιρό, αλλά δεν του άρεσε το ξενοδοχείο. Ζητούσε ένα σπίτι να νοικιάσει. Ήξερα πως η Αγγελική είχε δυσκολίες εκείνο τον καιρό. Τον πήρα λοιπόν και πήγαμε στην Πλάκα. Του άρεσε το σπίτι και ζήτησε αμέσως να μάθει πόσο θα πλήρωνε. «Δεν ξέρω τι να σας πω. Να ρωτήσω», απάντησε η Χατζημιχάλη. Και τότε αυτός παρατήρησε ότι αυτά είναι αντιπαγγελματικά ή κάτι τέτοιο και με πήρε να φύγουμε. [...] Τι διαφορά κουλτούρας! Τι μπορούσε να καταλάβει αυτός από την αξιοπρέπεια εκείνης της γυναίκας.

Με την απελευθέρωση ο Πλάτων Χατζημιχάλης καταδικάστηκε σε 20 χρόνια πρόσκαιρα δεσμά ως συνεργάτης των Γερμανών με το κατηγορητήριο ότι ανάγκασε τους Έλληνες καπνοπαραγωγούς να πουλήσουν καπνά στους Γερμανούς,¹¹⁰ ενώ τα δύο παιδιά της διώκονται ως μέλη του ΕΑΜ.¹¹¹ Μάλιστα, επί Κατοχής ο γιος της Νίκος φυλακίστηκε.¹¹² Η ίδια δεν συντάσσεται με κανένα πολιτικό στρατόπεδο, αλλά μάλλον διατηρεί την πάγια τακτική της να προσφέρει, όποτε το εθνικό χρέος την καλεί. Η προσφορά της αυτή αναγνωρίστηκε και από το κράτος. Το 1950 τιμήθηκε για τη δράση της την περίοδο της κατοχής με τον Σταυρό των Ταξιαρχών του Τάγματος της Γυναικείας Ευποιΐας.¹¹³

Το ενδιαφέρον της Χατζημιχάλη για τα εθνικά ζητήματα, όμως, δε σταμάτησε με το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Από τα πρώτα ταραχώδη γεγονότα στην Κύπρο συνεργάστηκε με τον Αρχιεπίσκοπο Κύπρου Μακάριο. Ακόμα, συμμετείχε στην Πανελλήνια Επιτροπή Αυτοδιαθέσεως Κύπρου,¹¹⁴ στην οποία προέδρευε ο Σπυρίδωνας Βλάχος.¹¹⁵ Στο Κυπριακό, όμως, δραστηριοποιήθηκε και μέσω γυναικείων συλλογικοτήτων. Αυτό, τουλάχιστον, αποδεικνύει επιστολή της Ελληνικής Γυναικείας Επιτροπής Δια την Κύπρον «προς όλας τας γυναικείας οργανώσεις και προς όλας τας γυναικείας προσωπικότητας της χώρας»,¹¹⁶ η οποία βρέθηκε στο αρχείο της. Εκεί εντοπίστηκε και ένα άρθρο που αποτελεί απόσπασμα ομιλίας της στο ξενοδοχείο King George στις 16.11.1955 και δημοσιεύτηκε στο κυπριακό περιοδικό *Αλκωνίδες* με τίτλο «Τα διαβήματα των συνεργαζομένων γυναικείων σωματείων». Το 1955 δημοσιεύει τη μελέτη *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, στην πρώτη κιόλας σελίδα της οποίας γράφει: «[Δ]εν είναι δυνατόν στον ελάχιστο τούτο χώρο ν' αντιπαραβληθούν με άλλα ελληνικά, τα έργα της λαϊκής τέχνης της Κύπρου, συχνά πανομοιότυπα, για ν' αποδειχθεί ο στενωτάτος τους σύνδεσμος και η γνήσια ελληνική τους καταγωγή»,¹¹⁷ αποκαλύπτοντας έτσι τους εθνικούς στόχους του συγκεκριμένου πονήματος.

Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, «Εγώ την ήξερα λίγο: Ήταν φίλες με τη γυναίκα μου την Ντίκη», *Αντί*, τ. 530, 20.8.1993, σ. 31.

¹¹⁰ Για τις ελληνογερμανικές εμπορικές σχέσεις βλ. Mogens Pelt, «Το ελληνο-γερμανικό εμπόριο καπνού - Συνέχεια και ασυνέχεια κατά το Μεσοπόλεμο και την περίοδο μετά τον πόλεμο», στο Χάγκεν Φλάισερ (επιμ), *Η Ελλάδα '36- '49: Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο - Τομές και συνέχειες*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2003, σ. 370-399. Για το συγκεκριμένο ζήτημα βλ. στο ίδιο, σ. 394.

¹¹¹ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 254.

¹¹² Στο ίδιο, σ. 268.

¹¹³ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 76.

¹¹⁴ Πρόκειται για την Πανελλήνιος Επιτροπή Ενώσεως Κύπρου (ΠΕΕΚ), η οποία το 1955 μετονομάστηκε για λόγους διπλωματικής πολιτικής σε Πανελλήνια Επιτροπή Αυτοδιαθέσεως Κύπρου (ΠΕΑΚ). Ιωάννης Στεφανίδης, *Εν ονόματι του έθνους: Πολιτική κουλτούρα, αλτρωτισμός και αντιαμερικανισμός στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1945-1967*, Θεσσαλονίκη, 2010, σ. 176.

¹¹⁵ Βλ. Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 278-279.

¹¹⁶ Επιστολή «Ελληνικής Γυναικείας Επιτροπή Δια την Κύπρον προς όλας τας γυναικείας οργανώσεις και προς όλας τας γυναικείας προσωπικότητας της χώρας», 14.8.1956, Ελληνικό Λογοτεχνικό Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), Αρχείο Χατζημιχάλη, Αγγελική, Α. Ε. 26/07.

¹¹⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, Αθήνα, 1955, σ. 1.

Η σχέση της λαογράφου με την Κύπρο συνεχίστηκε και μετά την ανεξαρτησία του νησιού. Στο αρχείο της βρίσκουμε απαντητικές επιστολές του ζωγράφου και πρώτου διευθυντή του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης Κύπρου Αδαμάντιου Διαμαντή¹¹⁸ στη Χατζημιχάλη,¹¹⁹ με τις οποίες αρνείται εμμέσως τη συνεργασία μαζί της. Φαίνεται ότι ο Διαμαντής είχε άλλη αντίληψη για τη λαϊκή τέχνη, πιο κοντά στις απόψεις του αρχιτέκτονα και φίλου του Άρη Κωνσταντινίδη,¹²⁰ με τον οποίο η Χατζημιχάλη είχε συγκρουστεί.¹²¹

Πέρα όμως από τις όποιες διαφορές της με άλλους επαΐοντες θεωρούνταν αυθεντία στον συγκεκριμένο τομέα. Αυτό τουλάχιστον αποδεικνύει ένα περιστατικό σχετικά με τις φορεσιές του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, όπως το έζησε και το καταγράφει η Ιωάννα Παπαντωνίου.

Το 1960 με κάλεσαν από το ΕΙΜ ως «ειδική» να ξεμπερδέψω ένα φοβερό ανακάτεμα στις συλλογές που μόλις έβγαιναν από το χώρο φύλαξης των χρόνων της Κατοχής. Μια καλοπροαίρετη κυρία είχε κληθεί φιλικά ως μέλος γνωστού συλλόγου που ασχολείται με την παράδοση να δώσει τα φώτα της. Κι αυτό γιατί υποτίθεται ότι όταν ανήκεις σε έναν τέτοιο οργανισμό, δεν μπορεί, είσαι γνώστης. Η κυρία σαν αποδεδειγμένα καλή νοικοκυρά έστειλε τη συλλογή στο καθαριστήριο, γιατί ήταν σε κακά χάλια. Τα ενδύματα δεν καταγράφηκαν κατά ενδυμασίες όταν έφυγαν, κι έτσι γύρισαν καθαρά μεν, αλλά μπερδεμένα. Εγώ, ως γνήσια ημιμαθής εκείνης της εποχής, προσπάθησα να βγάλω άκρη από τις λίγες μου γνώσεις και τα ελλιπέστατα δελτία εισαγωγής του μουσείου. Κάποια στιγμή το ένστικτό μου με οδήγησε στην Αγγελική Χατζημιχάλη που, ως είχα μάθει, ήταν η μόνη που γνώριζε τη συλλογή σε βάθος. Κυριολεκτικά «κουβάλησαν» την Αγγελική Χατζημιχάλη που ήταν πάρα πολύ άρρωστη. Είναι απίστευτο πως η γυναίκα αυτή δεν πέθανε εκείνη τη στιγμή που αντίκρισε το θέαμα των μπερδεμένων φορεσιών. Το μόνο που κατάφερε ήταν να φωνάξει με φωνή που δε θα ξεχάσω σε όλη μου τη ζωή: «Ποιος βέβηλος!»...¹²²

Πράγματι, μετά τη δύσκολη δεκαετία του '40, η Αγγελική Χατζημιχάλη παραμένει υπερδραστήρια και αισιόδοξη, αλλά με σοβαρά κλονισμένη υγεία. Σε γράμμα της στην Εύα Σικελιανού το 1952 γράφει:

¹¹⁸ Βλ. Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Κύπρου, <http://www.cypriotstudies.org/Mouseio.html> (τελευταία επίσκεψη 11.5.21).

¹¹⁹ Επιστολές Αδαμάντιου Διαμαντή στη Χατζημιχάλη 15.1.65 και 23.1.65, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

¹²⁰ Ο Κωνσταντινίδης, που είχε έρθει σε ρήξη με τη Χατζημιχάλη ήδη από το 1949 στην Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας και Βιοτεχνίας στο Ζάππειο γράφει για τον Διαμαντή: «Μόλις γνωριστήκαμε γίναμε αμέσως καλοί φίλοι, γιατί μιλάγαμε την ίδια γλώσσα σε ό,τι είχε σχέση πιο γενικά με την τέχνη και πιο ειδικά με τη λαϊκή παράδοση», στο Άννυ Μάλαμα, «Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας και Βιοτεχνίας στο Ζάππειο το 1949: Απόπειρες συνάντησης της νεοτερικότητας με την παράδοση», Άρης Σαραφινός - Παναγιώτης Ιωάννου (επιμ.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης: Από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας*, Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης, Αθήνα, Ασίνη, 2016, σ. 351. Για τη διάσταση απόψεων περί λαϊκής τέχνης ανάμεσα στον Κωνσταντινίδη και τη Χατζημιχάλη βλ. στο παρόν 4.3.4.

¹²¹ Βλ. στο παρόν 4.3.3.

¹²² Ιωάννα Παπαντωνίου, «Βιβλιοκρισία, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, *Ελληνικές φορεσιές: Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*», *Εθνογραφικά*, τ. 10, 1995, σ. 210.

Εύα μου αγαπημένη,

[...] Δεν απάντησα στο άλλο τελευταίο γράμμα σου γιατί ήμουν πάλι άρρωστη. Έτσι πήρα απόφαση να μπω για λίγες μέρες στον Ευαγγελισμό υπό παρατήρηση, να ιδώ τι έχει ακριβώς αυτό το δόλιο το νεφρό μου. Ομολογώ πως στην απόφασή μου αυτή πολύ συνέτεινε και η σκέψη πως όταν έρθεις να είμαι εντελώς καλά. Άλλωστε μου το συμβούλευες. Σε δυό - τρεις μέρες λοιπόν θα πάω και ελπίζω να μη μείνω περισσότερο από οχτώ δέκα μέρες.¹²³

Η Χατζημιχάλη πεθαίνει στις 4 Μαρτίου 1965. Οι εφημερίδες αναφέρουν ως αιτία θανάτου την επάρατη νόσο.¹²⁴ Σύμφωνα με την κόρη της πήγε «από πνευμονία και από μια χαλασμένη σόμπα».¹²⁵ Σε συνέντευξη που έδωσε λίγους μήνες πριν τον θάνατό της, όταν ρωτήθηκε για την επιτυχία της στην τέχνη και τη ζωή είπε:

Γεννήθηκα και μεγάλωσα σε μια εποχή γεμάτη ελληνικότητα. Από μικρή είχα αγάπη για τις τέχνες και τα γράμματα. Πιστεύω ότι για να μπορέση να προσφέρει κανείς κάτι στον εαυτό του και στην κοινωνία πρέπει να εργάζεται. Όταν μετράη ο άνθρωπος τη δουλειά δεν μπορεί ποτέ να φθάση κάπου. Στο έργο μου βρήκα κατανόηση και συμπαράστασι. Μου το ανεγνώρισαν. Δεν αισθάνομαι όμως δικαιωμένη απ' αυτό. Δεν ευχαριστήθηκα απ' ό, τι έδωσα. Θέλω να δώσω κάτι καλύτερο, αν η υγεία μου το επιτρέψη.¹²⁶

¹²³ Επιστολή Χατζημιχάλη στην Εύα Σικελιανού, 9.3.1952, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 46, Μουσείο Μπενάκη.

¹²⁴ Τ. Β. (πιθανότατα πρόκειται για τον Τάσο Βουρνά, βασικό συνεργάτη της Αυγής. Βλ. Κοσμάς Κέφαλος, «65 χρόνια “Αυγή”: Δεκαεφτά χιλιάδες πρωινά με την εφημερίδα της Αριστεράς», *Αυγή*, 21.11.2017. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <http://www.avgi.gr/article/10838/8354686/dekaephta-chiliades-proina-me-ten-ephemerida-tes-aristeras>), «Απόλεια για τη λαϊκή μας τέχνη: Πέθανε χθες το απόγευμα η Αγγελική Χατζημιχάλη - Μια μέρα μετά τη βράβευσή της από τον Ε.Ο.Ε.Χ.», *Αυγή*, 5.3.1965, σ. 2.

¹²⁵ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 287.

¹²⁶ Ανώνυμο, «Μια Ελληνίδα που επέτυχε: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ημέρα*, 12.1.1965, σ. 4.

1.1.2 Το γυναικείο κίνημα

Η Χατζημιχάλη ξεκίνησε να ασχολείται με το γυναικείο ζήτημα μέσα από το Λύκειο Ελληνίδων. Ωστόσο, δεν περιορίστηκε στον συγκεκριμένο χώρο, αλλά επεδίωξε και πραγματοποίησε συνεργασίες και με άλλες γυναικείες συλλογικότητες. Επιπλέον, οι προσπάθειές της για τη γυναικεία χειραφέτηση ήταν πάντα συνυφασμένες με την ιδιότητά της ως λαογράφου και τον αδιάλειπτο αγώνα της για την εμπορική προώθηση των ειδών λαϊκής τέχνης και την ανάδειξή τους ως εθνικά πολιτιστικά αγαθά.

Το 1921 ως μέλος του Λυκείου πηγαίνει στη Σμύρνη προκειμένου να βοηθήσει στη σύσταση του εκεί παραρτήματος. Ο λόγος, που εκφωνεί στα εγκαίνια, είναι αποκαλυπτικός του τρόπου με τον οποίο και η ίδια προσέγγιζε τη γυναικεία χειραφέτηση. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζει το περιεχόμενο και τους στόχους του Λυκείου ως εξής:

(Το Λύκειο των Ελληνίδων) Είναι μάλλον εθνικός και κοινωνικός σύνδεσμος γυναικών ανωτέρας μορφώσεως, επιδιώκων την εξυπηρέτησιν της προόδου του φύλου δια της υπερασπίσεως και ενισχύσεως της εργαζομένης γυναικός και δια της αναγεννήσεως και διατηρήσεως εθνικών εθίμων και παραδόσεων, δια της ηθικής και υλικής υποστηρίξεως των μικρών και πτωχών παιδιών, δια της διαπαιδαγωγήσεως μητέρων των λαϊκών τάξεων και ενίσχυσιν της οικονομικής των θέσεως αφ' ενός μεν δια παροχής εργασίας, αφ' ετέρου δε δια καταλλήλων βοηθημάτων, δια της συντηρήσεως κέντρου επιστημονικού και φιλολογικού διατηρούντος βιβλιοθήκας, διοργανώνοντος εορτάς, δημοσιεύοντος μελέτας, βιβλία, εκλαϊκεύουσας επιστημονικάς γνώσεις χρησίμους δια τας γυναίκας και παιδιά. Δια της αναζωπυρώσεως του καλλιτεχνικού αισθήματος εις την γυναίκα, ιδίως από απόψεως ελληνικής τέχνης [...]. Δια της καλλιέργειας του μουσικού και δραματικού αισθήματος εις την γυναικείαν νεολαίαν των ανωτέρων και λαϊκών τάξεων, από ελληνικής κυρίως απόψεως.¹²⁷

Καταρχάς, η Χατζημιχάλη χαρακτηρίζει το Λύκειο Ελληνίδων σύνδεσμο εθνικό, υπογραμμίζοντας έτσι τους ελληνοκεντρικούς του στόχους. Βέβαια, η πρώτη Λέσχη Λυκείου (Lyceum Club) που ιδρύθηκε στο Λονδίνο το 1903 από την Κονστανς Σμέντλεϊ (Constance Smedley) είχε καθαρά και αποκλειστικά φεμινιστικά προτάγματα.¹²⁸ Το αντίστοιχο όμως Λύκειο Ελληνίδων, που ιδρύθηκε το 1911 με πρωτοβουλία της Καλλιρόης Παρρέν¹²⁹ ως το πέμπτο εθνικό σωματείο της Διεθνούς

¹²⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Ο Εναρκτήριος Λόγος στο Λύκειο Ελληνίδων Σμύρνης», στο Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 309.

¹²⁸ Βλ. Δήμητρα Βασιλειάδου, «Lyceum Club και Λύκειο των Ελληνίδων: Από το πρότυπο του διεθνούς γυναικείου δικτύου στο εθνικό πρωτότυπο σωματείο», στο Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων*, ό.π., σ. 98-101.

¹²⁹ Για τη ζωή και το έργο της Καλλιρόης Παρρέν βλ. Αγγέλικα Ψαρρά, «Βιογραφικό Καλλιρόης Παρρέν», στο *ίδιο*, σ.26-29.

Ομοσπονδίας Λεσχών Λυκείου έντυσε εξαρχής τον φεμινισμό με ελληνικά χαρακτηριστικά.¹³⁰

Έτσι, το Λύκειο Ελληνίδων επιδιώκοντας από τη μία διεθνείς συνεργασίες, πήρε μέρος στο Γ΄ Συνέδριο της Μικρής Αντάντ Γυναικών¹³¹ στην Αθήνα το 1925, με τη διοργάνωση καλλιτεχνικής έκθεσης, στην οποία ανέλαβε η Χατζημιχάλη.¹³² Από την άλλη όμως απομακρύνθηκε από το διεθνιστικό χαρακτήρα του αγγλικού Λυκείου, στη λογική ότι «ευθύς εξαρχής το σωματείο ακολούθησε έναν προαποφασισμένο, ακραιφνώς εθνικό και εθνοφελή προορισμό, και μ' αυτή την έννοια, ήταν ένα θεσμικό μόρφωμα εσωστρεφές, ουσιαστικά ακατάλληλο να σταδιοδρομήσει σε ευρύτερα, πόσο μάλλον διεθνή περιβάλλοντα».¹³³ Αντίθετα, φαίνεται να είχε περισσότερα κοινά ως προς τους στόχους, τη δομή, την οργάνωση και τη λειτουργία με την Ένωση των Γυναικών, που είχε ιδρύσει η Παρρέν το 1898.¹³⁴ Διαπιστώνεται, λοιπόν, ότι το Λύκειο Ελληνίδων, καθώς –φαινομενικά τουλάχιστον– έμενε πολιτικά ουδέτερο, αντιλαμβανόταν τον εαυτό του ως εθνικό σωματείο. Αντίστοιχο προσανατολισμό είχε και το Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων (ΕΣΕ), το οποίο επίσης ιδρύθηκε με πρωτοβουλία της Παρρέν. Στο ΕΣΕ η Χατζημιχάλη υπήρξε μέλος και αντιπρόεδρος.¹³⁵

Το ελληνικό φεμινιστικό κίνημα από τα πρώτα του κιόλας βήματα συνδέθηκε με τον εθνικισμό, καθώς η πρώτη μαζική έξοδος των γυναικών στη δημόσια σφαίρα έγινε κατά τη διάρκεια του πολέμου του 1897.¹³⁶ Το ότι το Λύκειο συνέχιζε την παραπάνω παράδοση όχι μόνο δεν ενοχλούσε τη Χατζημιχάλη, αλλά και της έδινε τη δυνατότητα να αγωνιστεί για τη γυναικεία χειραφέτηση εκφράζοντας παράλληλα και έμπρακτα τον έντονο πατριωτισμό της. Με αυτή την έννοια το Λύκειο και η λαογράφος δεν απευθύνονταν στη γυναίκα γενικά, αλλά σε ένα υποσύνολό της, την Ελληνίδα. Γι' αυτό και εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο της παιδαγωγικής κατάρτισης των γυναικών στο Λύκειο ήταν η διδασκαλία των εθνικών εθίμων και παραδόσεων και η καλλιέργεια του

¹³⁰ Απόσπασμα από το χειρόγραφο πρακτικό της ιδρυτικής συνεδρίας του Λυκείου στις 2.12.1911 στο Ν. Ανδριώτης - Ε. Πρωτοπαπά, «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», *ό.π.*, σ. 22-23.

¹³¹ Η μικρή Αντάντ Γυναικών συγκροτήθηκε το 1923 από το Σύνδεσμο για τα Δικαιώματα της Γυναίκας και γυναικείες οργανώσεις από τη Γιουγκοσλαβία, τη Ρουμανία, την Τσεχοσλοβακία και την Πολωνία. Βλ. Α. Μιχοπούλου, «Από “γυναικείο” σωματείο», *ό.π.*, σημ. 52, σ. 177.

¹³² Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, *ό.π.*, σ. 34 και Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, *ό.π.*, σ. 135.

¹³³ Δ. Βασιλειάδου, «Lyceum Club και Λύκειο των Ελληνίδων», *στο ίδιο*, σ. 105.

¹³⁴ Ν. Ανδριώτης - Ε. Πρωτοπαπά, «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», *στο ίδιο*, σ. 19.

¹³⁵ Κατά τις Αβδελά και Ψαρρά «Το Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων ιδρύεται τον Αύγουστο του 1919 ως ελληνικό τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου. [...] “Μωσαϊκό” οργανώσεων, έχει θεωρητικά ομοσπονδιακό χαρακτήρα, η κύρια ωστόσο δραστηριότητά του είναι δράση πρωτοβάθμιου σωματείου που λειτουργεί με τη βοήθεια εξειδικευμένων τμημάτων (νομοθετικό, εκπαιδευτικό υγιεινής, ψήφου κτλ)», (Εφη Αβδελά - Αγγέλικα Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Μια Ανθολογία*, Αθήνα, Γνώση, 1985, σ. 42). Ωστόσο, στην ιστοσελίδα του ΕΣΕ ως ιδρυτική χρονολογία αναγράφεται το 1908, με αναστολή της λειτουργίας του από το 1912, λόγω των Βαλκανικών Πολέμων και του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, και ανασύστασή του το 1919. Βλ.

<http://ncgw.org/%cf%80%ce%bf%ce%b9%ce%bf%ce%af%ce%b5%ce%af%ce%bc%ce%b1%cf%83%cf%84%ce%b5/> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹³⁶ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, *ό.π.*, σ. 132.

καλλιτεχνικού, μουσικού και δραματικού αισθήματος, από άποψη όμως, όπως μας πληροφορεί η Χατζημιχάλη, κυρίως «ελληνική».¹³⁷ Ο εθνοκεντρικός προσανατολισμός του Λυκείου, εξάλλου, όχι μόνο κατά την ίδρυσή του, αλλά και καθ' όλη την περίοδο του Μεσοπολέμου συμφωνούσε με τη στοχοθεσία της λαογραφίας. Η συμφωνία αυτή οδήγησε τους δύο χώρους σε στενότερη συνεργασία. Απόδειξη αποτελεί το ότι μέλη του Λυκείου, όπως η αρχαιολόγος Άννα Αποστολάκι, η παιδαγωγός Μυρσίνη Κλεάνθους-Παπαδημητρίου,¹³⁸ η Αγγελική Χατζημιχάλη, η λαογράφος και καλλιτέχνης Νίκη Πέρδικα ήταν και μέλη της Λαογραφικής Εταιρείας.¹³⁹ Εξάλλου, σε κάθε φεμινιστική δράση της η Χατζημιχάλη ενέτασσε και τη λαϊκή τέχνη. Έτσι, το 1921 οργάνωσε την πρώτη έκθεση λαϊκής τέχνης του Λυκείου. Μάλιστα, λόγω της επιτυχίας της η έκθεση επαναλήφθηκε και τα επόμενα χρόνια,¹⁴⁰ ενώ το Λύκειο συμμετείχε με δικό του περίπτερο στις εκθέσεις λαϊκής τέχνης στις Δελφικές Γιορτές.¹⁴¹ Επιπλέον, τα δημοσιεύματα της Χατζημιχάλη στο περιοδικό *Ελληνίς*, που εξέδιδε το ΕΣΕ πέρα από ένα άρθρο στη μνήμη της Ραλλούς Γεωργαντά¹⁴² αφορούσαν στη λαογραφία.¹⁴³ Με αυτό τον τρόπο, συνδύασε την ιδιότητά της ως λαογράφου με αυτήν της φεμινίστριας, κινούμενη πάντα στο πλαίσιο του εθνικού.

Άλλωστε, η Χατζημιχάλη συμφωνούσε με το Λύκειο Ελληνίδων και σε ένα ακόμα σημείο, στο ότι υποστήριζε το σχήμα της τρισχιλιετούς συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού.¹⁴⁴ Το 1926 στη γιορτή του Λυκείου στο Στάδιο, κατά την οποία αναπαριστάνονταν οι τρεις ιστορικές περιόδους του ελληνικού πολιτισμού μέσα από ενδυμασίες αρχαιοελληνικές, βυζαντινές και παραδοσιακές, την ευθύνη της τελευταίας περιόδου είχε η Χατζημιχάλη.¹⁴⁵ Για την εκδήλωση, την οποία παρακολούθησαν 60.000 με 70.000 θεατές,¹⁴⁶ η Παρρέν γράφει:

Εάν ο Έβανς ανέσκαψεν την Κνωσσόν και απεκάλυψε τας θαυμασίας τοιχογραφίας, [...] το Λύκειον των Ελληνίδων, χάρις εις την διαπρεπή αρχαιολόγον μας [...], δίδα 'Ανναν Αποστολάκη, τας εξωντάνεψε με τα κορίτσια μας και τας έκαμε προσιτάς εις

¹³⁷ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., 309.

¹³⁸ Για τη ζωή και το έργο της Μυρσίνης Κλεάνθους βλ. Όλγα Παντούλη, «Μυρσίνη Κλεάνθους-Παπαδημητρίου: Συμβολή στην ιστορία των Ελληνίδων παιδαγωγών του εικοστού αιώνα», *Χρονικά*, τ. 5, 1995, σ. 31-54.

¹³⁹ Ν. Ανδριώτης - Ε. Πρωτοπαπά, «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», ό.π., σ. 21.

¹⁴⁰ Βλ. στο παρόν 4.2.4.

¹⁴¹ Στο παρόν, 4.2.1.

¹⁴² Α. Χατζημιχάλη, «Πως την έβλεπαν οι συνεργάτιδες της», *Ελληνίς*, τ. 11, 1937. Για την Ραλλού Γεωργαντά, πρόεδρο του Εθνικού Συμβουλίου των Ελληνίδων από το 1926 ως το 1937 βλ. Συλλογικό, *100 Χρόνια Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων*, Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων, Αθήνα, 2008, σ. 19.

¹⁴³ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνική λαϊκή τέχνη», *Ελληνίς*, τ. 2, 1931, της ίδιας, «Ίκαρία», *Ελληνίς*, τ. 11, 1931, της ίδιας, «Ελληνική κεραμική τέχνη», *Ελληνίς*, τ. 1, 1934.

¹⁴⁴ Ήδη το 1912, στους εορτασμούς για τα 75 χρόνια του Πανεπιστημίου Αθηνών κορίτσια του Λυκείου ντυμένα με αρχαία ενδύματα χορεύουν συρτό και λυγιστό. Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, «Η ματαιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000): Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», στο Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων*, ό.π., σ. 195.

¹⁴⁵ Ελένη Μπόμπου-Πρωτοπαπά - Νίκος Ανδριώτης, «Η Άννα Αποστολάκι στο Λύκειο των Ελληνίδων: Το ξεκίνημα», στο Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδορο στην Άννα Αποστολάκι*, ό.π., σ. 142.

¹⁴⁶ Ν. Λς, «Από του Ορφέως εις το Βυζαντινόν Μεγαλειόν», *Εμπρός*, 14.5.1928, σ. 1-2.

τον θαυμασμόν τόσων χιλιάδων θεατών. Αι Αμαζόνες εξ άλλου με την θαυμασίαν εμφάνισίν των, αι Ωκεανίδες από τον Προμηθέα Δεσμώτην της κ Σικελιανού, αι Εστιάδες και αι της κλασσικής εποχής υπό την δίδα Μαρινάκη, αι Βυζαντιναί Πριγκίπισσαι, τας οποίας μας μετέφερον από τον Μεσαίωνα η διαπρεπής Βυζαντινολόγος κ Σωτηρίου, αι χωρικά όλης περίπου της Ελλάδος υπό τας οδηγίας της κ. Χατζημιχάλη [...]επαρουσίασαν ένα σύνολο πλήρες [...].¹⁴⁷

Τον επόμενο χρόνο ανέλαβε πάλι το νεοελληνικό τμήμα της γιορτής. Και καθώς η αναπαράσταση αφορούσε σε κρητικό γάμο, συνεργάστηκε με την Άννα Αποστολάκι.¹⁴⁸ Η αποχώρηση, άλλωστε, τόσο της Χατζημιχάλη όσο και της Αποστολάκι το 1930 από το Λύκειο οφειλόταν σε διαφωνίες πάνω σε ζητήματα λαογραφίας.¹⁴⁹ Με την επιστροφή της το 1953, ανέλαβε τη θέση της γνωμοδοτικής συμβούλου στη νεοϊδρυθείσα Εφορεία Εθνικών Εμφανίσεων, του τμήματος Χορού.¹⁵⁰

Έπειτα, όπως παρατηρούσε στο λόγο της η Χατζημιχάλη, στο Λύκειο δραστηριοποιούνταν γυναίκες «ανωτέρας μορφώσεως». Αυτές οι γυναίκες ανήκαν ως επί το πλείστον στην αστική τάξη, καθώς κυρίως, αν όχι μόνο, αυτές είχαν πρόσβαση στην ανώτερη εκπαίδευση. Η υπογράμμιση του μορφωτικού επιπέδου και εμμέσως της αστικής καταγωγής των γυναικών του Λυκείου, δεν είναι πρωτοτυπία της Χατζημιχάλη. Ήδη το 1911 η Παρρέν σημειώνει ότι οι χορεύτριες του Λυκείου είναι «κορίτσια των καλύτερων μας οικογενειών».¹⁵¹ Συνεπώς, ήταν σημαντικό να τονιστεί ότι το Λύκειο αποτελούσε έναν ασφαλή χώρο για τα κορίτσια των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, τα οποία με τη σειρά τους ενίσχυαν το κύρος του θεσμού.

Αν σκοπός όμως του Λυκείου, σύμφωνα και με τη Χατζημιχάλη, ήταν η ενίσχυση «της εργαζομένης γυναικός», «δια της ηθικής και υλικής υποστηρίξεως των μικρών και πτωχών παιδιών, δια της διαπαιδαγωγήσεως μητέρων λαϊκών τάξεων και ενίσχυσιν της οικονομικής των θέσεως αφ' ενός μεν δια παροχής εργασίας, αφ' ετέρου δε δια καταλλήλων βοηθημάτων», συμπεραίνουμε ότι τόσο η ίδια, όσο και τα άλλα μέλη του, καθώς και υψηλό μορφωτικό επίπεδο είχαν και λόγω οικονομικής κατάστασης δεν είχαν ανάγκη να εργαστούν, δραστηριοποιούνταν σε έναν «σύνδεσμο», του οποίου τις υπηρεσίες δεν χρειάζονται. Μάλιστα, την ίδια χρονιά που εκφώνησε το παραπάνω κείμενο, η Χατζημιχάλη ήταν ακροάτρια στα μαθήματα Φιλοσοφίας που παρέδιδε ο Δημήτριος Γληνός στην Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή.¹⁵² Η σχολή αυτή ήταν ένα ιδιωτικό Φροντιστήριο Ανωτέρων Σπουδών, υπό την εποπτεία και προστασία του Εκπαιδευτικού Ομίλου και του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών, που

¹⁴⁷ Ελένη Μπόμπου-Πρωτοπαπά, *Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*, Αθήνα, 1993, σ. 161.

¹⁴⁸ Ε. Μπόμπου-Πρωτοπαπά - Ν. Ανδριώτης, «Η Άννα Αποστολάκι στο Λύκειο των Ελληνίδων», *ό.π.*, σ. 144-145.

¹⁴⁹ Βλ. στο παρόν, 4.1.5.1.

¹⁵⁰ Βλ. Ε. Μπόμπου-Πρωτοπαπά - Ν. Ανδριώτης, «Η Άννα Αποστολάκι στο Λύκειο των Ελληνίδων», *ό.π.*, σ. 147.

¹⁵¹ *Λογοδοσία 1911*, σ. 12, στο Ευδοκία Ολυμπίου, «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: Η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου των Ελληνίδων», στο Ε. Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων*, *ό.π.*, σ. 347.

¹⁵² Για την Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή βλ. Κώστας Δ. Σωτηρίου, «Ο Γληνός παιδαγωγός», στο Κωνσταντίνος Μαυρέας - Γιώργος Δ. Μπουμπούς (επιμ.), *Στη μνήμη του Δημήτρη Α. Γληνού*, Αθήνα, Παπαζήση, 2003, σ. 45-46.

απευθυνόταν σε «κυρίες από 18 χρονών κι απάνω με μόρφωση γενική εγκυκλοπαιδική».¹⁵³ Το εγχείρημα υπήρξε ρηξικέλευθο, καθώς, όπως αναφέρει ο παιδαγωγός και ιδρυτικό μέλος της σχολής Κώστας Σωτηρίου,¹⁵⁴ ήταν «η πρώτη προσπάθεια να εφαρμοστεί στην ανώτερα παιδεία ο κοινωνικός δημοτικισμός».¹⁵⁵ Ο ίδιος ο Γληνός στην ομιλία του στον Παρνασσό για τα εγκαίνια της σχολής αναφέρει ότι σκοπός της είναι «να πάρη η γυναίκα τη θέση της, την αντίστοιχη με την αξία της θέση, στις ανώτερες εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής».¹⁵⁶ Ωστόσο, τόσο το μορφωτικό επίπεδο των μαθητριών όσο και το χρηματικό αντίτιμο που απαιτούνταν για την παρακολούθηση της σχολής ήταν απαγορευτικά για τη μέση Ελληνίδα.

Καταλήγουμε, λοιπόν, στο ότι βασική πτυχή της δράσης των μελών του Λυκείου ήταν η φιλανθρωπία, ως μια συνειδητή προσπάθεια ισχυροποίησης της θέσης της γυναίκας μέσα από την υποστήριξη των δικαιωμάτων της στην εκπαίδευση και την εργασία.¹⁵⁷ Γι' αυτό και ήταν σύνηθες φαινόμενο φεμινίστριες από αντιμαχόμενους πολιτικά χώρους¹⁵⁸ να συνεργάζονται σε κοινές φιλανθρωπικές δράσεις.¹⁵⁹ Η Χατζημιχάλη, αν και ιδεολογικά τάσσεται με το εθνοκεντρικό Λύκειο Ελληνίδων και το συντηρητικό Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων, εντάσσεται και σε πιο προοδευτικές γυναικείες συλλογικότητες. Έτσι, το 1921 ιδρύει μαζί με την Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού, την Ελένη Σιφναίου και τη Σωτηρία Αλιμπέρτη τον Διεθνή Σύνδεσμο Γυναικών,¹⁶⁰ ο οποίος μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή ιδρύει το ορφανοτροφείο Σπίτι του Κοριτσιού, όπου και λειτουργεί εργαστήριο χειροτεχνίας με έφορο τη Χατζημιχάλη.¹⁶¹ Η ίδια συνδέει τον ιδεολογικό προσανατολισμό του Σπιτιού του Κοριτσιού με αυτόν του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών και αναφέρει ότι έθετε ως στόχο «την ανύψωσιν της εργαζομένης γυναικός εις συνειδητήν οντότητα, με πλήρη επίγνωσιν της αξίας, της δράσεως και των ευθυνών της».¹⁶² Την ίδια περίοδο συνεργάζεται επίσης με την Αύρα Θεοδωροπούλου στο ορφανοτροφείο Εθνική Στέγη.

Άλλωστε, με τη φιλανθρωπική τους δράση τόσο το Λύκειο, όσο και ο Σύνδεσμος φαίνεται να συνεχίζουν μια παράδοση, η οποία ξεκίνησε τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, οπότε η φιλανθρωπία αποτελούσε βασικό πεδίο ανάπτυξης της γυναικείας συλλογικότητας. «[Σ]τη συγκυρία του αλτρωτισμού και των προοπτικών ανάπτυξης, το βάρος που δινόταν στο λυτρωτικό δυναμικό της Γυναίκας

¹⁵³ Μαριάνθη Μπέλλα, *Η Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή (1921-1923), Ένα προδρομικό παιδαγωγικό και πολιτικό εγχείρημα του Δημητρίου Γληνού*, Αθήνα, Τόπος, 2018, σ. 58.

¹⁵⁴ Για τον Κώστα Δ. Σωτηρίου βλ. Κωνσταντίνος Μαυρέας, «Προλεγόμενα στην επανέκδοση», στο Κ. Μαυρέας - Γ. Δ. Μπουμπούς (επιμ.), *Στη μνήμη του Δημήτρη*, ό.π., σ. xiii.

¹⁵⁵ Κώστας Δ. Σωτηρίου, «Ο Γληνός παιδαγωγός», στο ίδιο, σ. 46.

¹⁵⁶ Δημήτρης Γληνός, «Γυναικείος Ανθρωπισμός», Ομιλία στα εγκαίνια της Ανωτέρας Γυναικείας Σχολής, 11.10.1921, στο Δημήτρης Γληνός, *Εκλεκτικές σελίδες*, Τ. 1, Αθήνα, Στοχαστής, 1971, σ. 36.

¹⁵⁷ Για τη γενεαλογία των προσπαθειών τω γυναικών για την κατάκτηση αυτών των δικαιωμάτων βλ. Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, ό.π., σ. 314-335.

¹⁵⁸ Για τις συνιστώσες του φεμινιστικού κινήματος στον Μεσοπόλεμο βλ. Ε. Αβδελά, «Οι γυναίκες: Κοινωνικό ζήτημα», στο Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας*, ό.π., σ. 345-349.

¹⁵⁹ Ε. Αβδελά - Α. Ψαρρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 34.

¹⁶⁰ Ί. Αυδή - Καλπάκη, *Μια ανάρτισσα*, ό.π., σ. 68.

¹⁶¹ Βλ. στο παρόν 4.2.2

¹⁶² Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 835.

ως Μητέρας πρόσφερε μια ιδεολογική νομιμοποίηση στην επιθυμία των γυναικών να επεκτείνουν τη “σφαίρα τους” στο χώρο της δημόσιας δράσης,¹⁶³ χωρίς να απαρνηθούν τον παραδοσιακό τους ρόλο. Γι’ αυτό και η ενίσχυση «μητέρων των λαϊκών τάξεων» ήταν, όπως αναφέρει η Χατζημιχάλη, ένας από τους στόχους του Λυκείου στο πλαίσιο της υλοποίησης του οποίου καθιερώθηκε, από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο εορτασμός της Ημέρας της Μητέρας.¹⁶⁴ Η ίδια, μάλιστα, τόνιζε τη φιλοπατρία της Ελληνίδας ως μητέρας ακόμα και όταν ο δημόσιος λόγος της δεν αφορούσε φεμινιστικά προτάγματα,¹⁶⁵ όπως για παράδειγμα στην κατάθεσή της στη Δίκη των τόνων.¹⁶⁶ Η εστίαση, άλλωστε, στην ιδιότητα της μητέρας ως κορωνίδα της γυναικείας ολοκλήρωσης, που στερεοτυπικά, στην Ελλάδα τουλάχιστον, επιβιώνει μέχρι σήμερα,¹⁶⁷ ήταν κοινός τόπος κατά τον Μεσοπόλεμο και στον δυτικό κόσμο.¹⁶⁸

Μεταπολεμικά, η Χατζημιχάλη πήρε μέρος στα δύο Διεθνή Συνέδρια Γυναικών¹⁶⁹ που οργάνωσε στα 1951¹⁷⁰ και 1958 στην Αθήνα ο Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας¹⁷¹ και το 1964 έγινε μέλος της νεοϊδρυθείσας Πανελληνίας Ένωσης Γυναικών.¹⁷²

Η Χατζημιχάλη, τέλος, με την όλη στάση ζωής της υπήρξε παράδειγμα χειραφετημένης γυναίκας. Πήρε διαζύγιο μια εποχή κατά την οποία οι διαζευγμένες ήταν ελάχιστες και δακτυλοδεικτούμενες και μετά τον δεύτερο γάμο της δεν αρκέστηκε στον ρόλο της συζύγου, αλλά διεξήγαγε επιτόπια λαογραφική έρευνα ταξιδεύοντας μόνη και εκτιθέμενη σε πολλούς φυσικούς και κοινωνικούς κινδύνους.¹⁷³ Έτσι, εισήλθε

¹⁶³ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, ό.π., σ. 228-229.

¹⁶⁴ Βλ. Αγγελίκα Ψαρρά, «Εθνικές εννοιολογήσεις της μητρότητας: Το Λύκειο των Ελληνίδων και η μέρα της μητέρας (1929-1960)», στο Ε. Αβδελά (επιμ), *Το Λύκειο των Ελληνίδων*, ό.π., σ. 427-441.

¹⁶⁵ Όπως χαρακτηριστικά γράφει η Τζούντιθ Μπάτλερ (Judith Butler), «[σ]την περίπτωση του φεμινισμού, η πολιτική υποτίθεται ότι διαμορφώνεται για να εκφράσει τα ενδιαφέροντα, τις οπτικές των “γυναικών”. Υπάρχει όμως κάποια πολιτική μορφή των “γυναικών”, ούτως ειπείν, που να προεικονίζει την πολιτική επεξεργασία των ενδιαφερόντων τους και της επιστημικής σκοπιάς τους;». Judith Butler, *Αναταραχές Φύλου: Ο Φεμινισμός και η Ανατροπή της Ταυτότητας*, μτφ. Γ. Καράμπελας, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2009, σ. 169.

¹⁶⁶ «Κατάθεση Α. Χατζημιχάλη: Αγγελική Χατζημιχάλη, λογία», *Η δίκη των τόνων (Η πειθαρχική δίωξις του καθηγ. Ι.Θ. Κακριδής)*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1998, σ. 177.

¹⁶⁷ Αλεξάνδρα Χαλκιά, *Έμφυλες Βιαιότητες: Εξουσία, λόγος υποκειμενικότητας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2011, σ. 120-121.

¹⁶⁸ Ο μετέπειτα πρόεδρος των ΗΠΑ Φρανκλίνος Ρούσβελτ (*Franklin Roosevelt*) το 1906 έψεγε τις ηθελημένα άτεκνες γυναίκες και χαρακτήριζε την απόφασή τους ως «αμαρτία που επιφέρει την ποινή του θανάτου του έθνους και οδηγεί στην αυτοκτονία της φυλής». C.E. Morris, «Από τις ιδεολογίες της μητρότητας στη “συλλογή Μητέρων-Θεών”», στο Γιάννης Χαμηλάκης - Nicoletta Momigliano (επιμ), *Αρχαιολογία και Ευρωπαϊκή Νεωτερικότητα: Παράγοντας και Καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»*, μτφ. Ν. Κούτρας, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2010, σ. 96.

¹⁶⁹ Ανώνυμο, «Η διακεκριμένη λαογράφος: Απόψε στις 5 κηδεύεται η Αγγελική Χατζημιχάλη - Απέθανε χθες σε ηλικία 70 ετών», *Τα Νέα*, 5.3.1965, σ. 2.

¹⁷⁰ Ανώνυμο, «Το διεθνές συνέδριον γυναικών εις την Αιζώνη», *Αιζώνη*, Τ. 1, 1950-1951, σ. 163.

¹⁷¹ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 83.

¹⁷² Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 234.

¹⁷³ Η κόρη της αναφέρει ότι κάποτε οι Σαρακατσάνες την λιθοβόλησαν (Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 139) και ότι τις οχτώ μέρες κατά τις οποίες διέμεινε για επιτόπια έρευνα στην Ανάφη υποσιτιζόταν (στο ίδιο, σ. 117).

σε έναν επιστημονικό χώρο ανδροκρατούμενο, όπου κατάφερε να κερδίσει τον σεβασμό και την αναγνώριση, συμβάλλοντας στην ανατροπή πολλών στερεοτύπων σε σχέση με τις δυνατότητες και τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας.

1.1.3 Υστεροφημία

Η κηδεία της Αγγελικής Χατζημιχάλη έγινε το απόγευμα της 5 Μαρτίου του 1965 στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, όπου παρευρέθηκαν όχι μόνο συνεργάτες και φίλοι της, αλλά και πλήθος κόσμου.

Η αναγγελία του θανάτου της βρίσκεται σε όλες τις μεγάλης κυκλοφορίας εφημερίδες, όπως το *Έθνος*,¹⁷⁴ *Τα Νέα*,¹⁷⁵ *Το Βήμα*¹⁷⁶ και η *Ελευθερία*.¹⁷⁷ Στην *Αυγή* διαβάζουμε: «Ήταν μια από τις μεγαλύτερες γυναικείες προσωπικότητες του τόπου μας».¹⁷⁸ Στην *Καθημερινή* ο δημοσιογράφος και φίλος της, Λάμπρος Γ. Κορομηλάς γράφει:

Ο άνθρωπος με τη μεγάλη καρδιά, με την αδάμαστη θέλησι, με τα ατσαλένια νεύρα και τον έρωτα προς ό,τι το γνησίως ελληνικό χάθηκε προχτές το απόγευμα. Η Αγγελική Χατζημιχάλη έφυγε από κοντά μας στο τέλος μιας μεγάλης ζωής γεμάτης δημιουργίες. Άφησε σ' όλους εμάς μοναδική κληρονομιά, το μεγαλόπνοο έργο της, το τεράστιο σε όγκο και κυρίως σε αξία. Και δι' αυτό πρέπει πάντα με ευγνωμοσύνη να μνημονεύεται από τους επερχόμενους. Πάντοτε χαμογελούσαν τα μάτια της και τόσο το βλέμμα της παρέσυρε ώστε σπάνια κανείς μπορούσε να της αρνηθή, σπάνια κανείς μπορούσε να μην την βοηθήσει, σπάνια να μην της προσφέρει την εμπιστοσύνη του. Είχε δύναμι, θάρρος, πίστι και φλόγα στο μικροκαμωμένο της σώμα και είχε θελήση και νεύρα, υπομονή και επιμονή. Όλα τα διέθεσε για τον τόπο.¹⁷⁹

Στο επόμενο, μετά τον θάνατό της, τεύχος του περιοδικού *Νέα Εστία*, που ήταν αφιερωμένο στην Αγγελική Χατζημιχάλη¹⁸⁰ ο Λουκόπουλος αναφερόμενος στην κηδεία της γράφει:

[Τ]ις απόψεις της Αγγελικής Χατζημιχάλη [...] είχαν αποδεχθή και εκτιμήσει όλοι εκείνοι – το μεγάλο τιμητικό πλήθος – που τη συντρόφεψαν σεμνά, το απόγευμα της Παρασκευής, 5 Μαρτίου 1965, στην τελευταία της κατοικία. Κι' ήταν πολλοί. Κι' ήταν αξιόλογοι. Κι' ήταν όλοι παρόντες. Ήταν μια εγγύηση η παρουσία τους, ότι το έργο της Χατζημιχάλη εκτιμήθηκε, καταξιώθηκε και πήρε όλα τα δικαιώματα της συνέχειας στην εθνική μας ζωή.¹⁸¹

Λίγες μέρες αργότερα το περιοδικό *Ταχυδρόμος* δημοσιεύει ένα εκτενές άρθρο για τη λαογράφο, το οποίο ξεκινά με τους ακόλουθους χαρακτηρισμούς: «Φλογερή

¹⁷⁴ Ανώνυμο, «Απέθανεν η Χατζημιχάλη», *Έθνος*, 5.3.1965, σ. 2.

¹⁷⁵ Ανώνυμο, «Η διακεκριμένη λαογράφος», *ό.π.*, σ. 2.

¹⁷⁶ Ανώνυμο, «Πέθανε χθες η Αγγελική Χατζημιχάλη: Μισός αιώνας προσφοράς στην λαϊκή μας τέχνη», *Το Βήμα*, 5.3.1965, σ. 2.

¹⁷⁷ Α. Κ., «Απέθανε χθες η Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ελευθερία*, 5.3.1965, σ. 2.

¹⁷⁸ Τ. Β., «Απώλεια για τη λαϊκή μας τέχνη: Πέθανε χθες το απόγευμα η Αγγελική Χατζημιχάλη - Μια μέρα μετά τη βράβευσή της από τον Ε.Ο.Ε.Χ.», *ό.π.*, σ. 2.

¹⁷⁹ Λάμπρος Γ. Κορομηλάς, «Μια μεγάλη Ελληνίδα που έφυγε: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Η Καθημερινή*, 6.3.1965.

¹⁸⁰ «Περιεχόμενα», *Νέα Εστία*, τ. 905, 15.3.1965.

¹⁸¹ Δημήτριος Σ. Λουκάτος, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέα Εστία*, τ. 905, 15.3.1965, σ. 357.

Ελληνίδα, παντοτινά νέος άνθρωπος, πολύτιμη φίλη». ¹⁸² Τον Απρίλιο το αφιέρωμα του περιοδικού *Ζυγός* τιτλοφορείται «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει». Ο ίδιος ο Ξυγγόπουλος γράφει: «Για όσους την γνώρισαν η Αγγελική Χατζημιχάλη θα μένει στη μνήμη τους σαν μια φωτεινή ανάμνηση ομορφιάς και καλωσύνης, σαν ένα μοναδικό παράδειγμα ανθρώπου, που θυσίασε το παν, ακόμα και τις τελευταίες της δυνάμεις και την τελευταία της πνοή, για να γνωρίσει στους Νεοέλληνες την τόσο παρεξηγημένη και τόσο περιφρονημένη τέχνη του λαού μας.» ¹⁸³ Ο Πικιώνης στο ίδιο αφιέρωμα ξεκινά με τα εξής: «Αλλοίμονο πόσο αισθάνθηκα τον εαυτό μου ανάξιο για το ιερώτατο χρέος που είχα δεχθεί να επιτελέσω προς την αγιότατη Μνήμη της. Πόσες φορές δεν έσκισα και ξανάγραφα τα χειρόγρατά μου, βρίσκοντας το λόγο μου ανίσχυρο να εκφράση την Αρετή της ψυχής της». ¹⁸⁴ Αντίστοιχα, ο Αλεξίου γράφει: «Κάτω απ' αυτή την ατμόσφαιρα που προκαλεί ο πρόσφατος θάνατος της Αγγελικής Χατζημιχάλη στον μεγάλο κύκλο των διαλεχτών φίλων της και των πολυπληθών γνωστών της, ασφαλώς θα είναι ελλιπής και η πιο ευσυνειδήτη αποτίμηση της πνευματικής της παρουσίας και της πρακτικής δραστηριότητάς της», ¹⁸⁵ ενώ η Ελένη Βακαλό αρχίζει το κείμενό της ως εξής: «Στην Αγγελική Χατζημιχάλη ήθελα πάντα κάθε φορά που την έβλεπα, να εκφράσω το θαυμασμό μου. Σπάνια το κατορθώνομε όσο ζουν οι άνθρωποι. Μένει η παράλειψη σαν τύψη. Τέτοια πρέπει να μένει. Γιατί σεμνοί καθώς είναι εκείνοι που αληθινά αξίζουν, ούτε το ξέρουν πως τέτοια αισθήματα τους περιβάλλουν, και απλοί, όπως είναι, τα διψάνε. Τους αφήνομε λοιπόν να φύγουν διψασμένοι». ¹⁸⁶ Το αφιέρωμα κλείνει ο Γιάννης Τσαρούχης. ¹⁸⁷ Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς η Πανελλήνια Ένωση Γυναικών ¹⁸⁸ οργάνωσε στο σπίτι της Χατζημιχάλη φιλολογικό μνημόσυνο στη μνήμη της, στο οποίο μίλησε και η Αθηνά Ταρσούλη. ¹⁸⁹ Ο λόγος της ξεκινά:

Με βαθύτατη συγκίνηση και ευλαβικό σεβασμό ήρθαμε απόψε σαν σε προσκόνημα, σ' αυτό το μουσειακό, παραμυθένιο σπίτι, για ν' αποτιμήσουμε φόρο τιμής, αγάπης και εθνικής ευγνωμοσύνης στη μνήμη της μεγάλης μας Αγγελικής Χατζημιχάλη, της αξέχαστης αρχόντισσας, της πυργοδέσποινας που το ίδρυσε, το κατοίκησε και το ομόρφησε με την αξέχαστη πνοή της εξαιρετικής τέχνης της. ¹⁹⁰

Η Χατζημιχάλη ήταν ένας πολύ δραστήριος άνθρωπος. Ως λαογράφος και φεμινίστρια συνεργάστηκε με πλήθος ιδρύματα, σχολές και οργανισμούς. Μέσα σε όλους αυτούς τους χώρους κινήθηκε με την ελευθερία που της υπαγόρευε πιθανότατα το ανεξάρτητο και μάλλον αρχηγικό πνεύμα της και μια συμπαγής άποψη για τη λαϊκή τέχνη. Τα στοιχεία αυτά δεν της επέτρεψαν, όπως φαίνεται, να κάνει υποχωρήσεις,

¹⁸² Ευγ. Χ., «Εκείνη έφυγε, αλλά το παράδειγμά της μένει: Αγγελική Χατζημιχάλη: Μια ζωή αφιερωμένη στη μελέτη και στην αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού μας», *ό.π.*, σ. 11.

¹⁸³ Α. Ξυγγόπουλος, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *ό.π.*, σ. 12.

¹⁸⁴ Δημήτρης Πικιώνης, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *στο ίδιο*, σ. 14.

¹⁸⁵ Νίκος Αλεξίου, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *στο ίδιο*, σ. 15.

¹⁸⁶ Ελένη Βακαλό, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *στο ίδιο*, σ. 22.

¹⁸⁷ Γιάννης Τσαρούχης, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *στο ίδιο*, σ. 23.

¹⁸⁸ Η Πανελλήνια Ένωση Γυναικών ιδρύθηκε το 1945. Βλ. <https://tinyurl.com/nmm54b8t> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁸⁹ Για την Αθηνά Ταρσούλη βλ. <https://tinyurl.com/fscerprj> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁹⁰ Αθηνά Ταρσούλη, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέα Εστία*, τ. 911, 15.6.1965, σ. 788.

ώστε να αφοσιωθεί σε εγχειρήματα που δεν ήταν υπό τον πλήρη έλεγχο της. Γι' αυτό ίσως στη μνήμη των περισσότερων συνδέεται μόνο με εγχειρήματα που συντόνιζε η ίδια, όπως την έκθεση λαϊκής τέχνης στις Δελφικές Γιορτές, τον ΣΕΧ και το Ελληνικό Σπίτι. και για τον ίδιο πιθανόν λόγο δεν τιμήθηκε μετά θάνατον κατ' αντιστοιχία με την προσφορά της από τους χώρους με τους οποίους συνεργάστηκε. Έτσι, μόλις το 2013, το Λύκειο Ελληνίδων Βόλου σε συνεργασία με το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών της έκανε τιμητικό αφιέρωμα.¹⁹¹ Το 2015, το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη με αφορμή τη συμπλήρωση πενήντα χρόνων από τον θάνατό της οργάνωσε έκθεση, αλλά και ομιλίες με θέμα το συγγραφικό και λαογραφικό της έργο. Στις 24.4.2018 το Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων οργάνωσε εκδήλωση στη μνήμη της.¹⁹² Επιπλέον φροντίζουν για την υστεροφημία της ιδρύματα με τα οποία δεν φαίνεται να είχε στενή σχέση.¹⁹³

Από την άλλη, η Αγγελική Χατζημιχάλη είχε πολλούς και εγκάρδιους φίλους, οι οποίοι φρόντισαν, ο καθένας από τη θέση του, για την υστεροφημία της. Για παράδειγμα ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος, ως καθηγητής Λαογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, διοργάνωσε το 1966 εκδήλωση προς τιμή της.¹⁹⁴ Αλλά και ο Μάνος Φαλτάιτς το 1993, οργάνωσε στο Μουσείο Φαλτάιτς στη Σκύρο τριήμερο (21 με 23 Αυγούστου) εκδηλώσεων στη μνήμη της.¹⁹⁵ Έπειτα, από τη μία η δημοκρατικότητα της και από την άλλη η μη κομματική της στράτευση και ο εθνικός προσανατολισμός του έργου της συντέλεσαν στο να την τιμήσουν και μετά θάνατόν εντελώς ετερόκλητες πολιτικά προσωπικότητες, όπως ο Τάσος Βουρνάς¹⁹⁶ και ο Δημήτριος Τσάκωνας,¹⁹⁷ ο οποίος διετέλεσε υπουργός επί δικτατορίας.¹⁹⁸ Επιπλέον, τιμήθηκε από τις τοπικές κοινωνίες τις οποίες μελέτησε και στήριξε. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι δύο χρόνια μετά

¹⁹¹ Ανώνυμο, «Τιμητικό αφιέρωμα στη μεγάλη λαογράφο Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ταχυδρόμος: Καθημερινή εφημερίδα της Μαγνησίας*, 8.4.2013. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <http://www.taxydromos.gr/article.php?id=76599&cat=88>.

¹⁹² Βλ. Εκδήλωση αφιερωμένη στη μνήμη της Αγγελικής Χατζημιχάλη (24.4.18). Διαθέσιμο στο <https://www.youtube.com/watch?v=HFyhd4ZqZi8> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁹³ Για παράδειγμα η προτομή στην αυλή του σπιτιού της (εικ. 3) κατασκευάστηκε κατά παραγγελία του Ροταριανού Ομίλου Αθηνών, σύμφωνα με την επιγραφή «δι' όσα έπραξεν υπέρ της ελληνικής λαϊκής τέχνης», ενώ τα αποκαλυπτήρια έγιναν 3.6.1971. Σταυρούλα Γ. Πισιμίση, *Η ελληνική λαϊκή τέχνη στο συγγραφικό έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη και η λειτουργία της στο αρχοντικό και μετέπειτα Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη»*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2017, σ. 146.

¹⁹⁴ Βάσω Ρόκου, «Δημητρίου Λουκάτου: “Τα ελληνικά εθνικά αντικείμενα στο Musée de l' Homme του Παρισιού”», στο *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, T.2, Intsitut Français d' Athènes 1956, σ. 27-42», στο Συλλογικό, *Ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος και η Ελληνική Λαογραφία*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας, Δημοσιεύματα του ΚΕΕΛ, Αρ. 27, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2008, σ. 175.

¹⁹⁵ Ανώνυμο, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Αντί*, ό.π., σ. 29.

¹⁹⁶ Βλ. στο παρόν 1.1.2.

¹⁹⁷ Βλ. «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Αγγελική Χατζημιχάλη», στο Δημήτριος Γρ. Τσάκωνας, *Λογοτεχνία και κοινωνία στο Μεσοπόλεμο: Ιστορία της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας - Το κρίσιμο είκοσι με τριάντα*, Αθήνα, Κάκτος, 1987, σ. 444 -448.

¹⁹⁸ Για τον Δημήτριο Τσάκωνα βλ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=462&t=3182> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

τον θάνατό της η Βιβλιοθήκη Ηπειρωτικής Εταιρείας Αθηνών της αφιέρωσε τεύχος με τίτλο *Η Αγγελική Χατζημιχάλη και η Ηπειρώτικη Λαϊκή Τέχνη*.¹⁹⁹

Επίσης, σημαντική επιρροή άσκησε σε ακαδημαϊκούς, αλλά και ερασιτέχνες λαογράφους. Το 1983 η Αμαλία Μεγαπάνου, δημοσίευσε το έργο της *Κεντήματα*,²⁰⁰ το οποίο σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στην επαφή της με τη Χατζημιχάλη. Η ίδια δηλώνει: «Είχα πάει στην Αγγελική Χατζημιχάλη, την οποία θαύμαζα απεράντως –ήμουν παντρεμένη τότε– και προσφέρθηκα να τη βοηθήσω. Μου λέει λοιπόν: Τι ξέρεις να κάνεις; Τίποτε, της απαντώ. Και τότε μου έδειξε πώς να αντιγράψω σχέδια».²⁰¹ Αλλά και η Τατιάνα Ιωάννου-Γιανναρά, η οποία υπήρξε για πέντε χρόνια μαθήτριά της, μετά τον θάνατο της δασκάλας της ανέλαβε την επιστημονική ευθύνη της έκδοσης του δίτομου έργου *Ελληνική Λαϊκή Φορεσιά* και την επανέκδοση του επίσης δίτομου έργου *Σαρακατσάνοι*. Πέρα από αυτό, ακολουθώντας τα βήματα της Χατζημιχάλη εργάστηκε προκειμένου τα παραγόμενα λαϊκά τέχνηρα στην επαρχία της νότιας Αλβανίας να γίνουν και βιώσιμα εμπορικά προϊόντα. Τέλος, ας σημειωθεί ότι η πολιτεία τιμώντας την Αγγελική Χατζημιχάλη έδωσε το όνομά της στον δρόμο μπροστά από το σπίτι της.

¹⁹⁹ Α. Χ. Μαμμόπουλος, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π.

²⁰⁰ Αμαλία Μεγαπάνου, *Κεντήματα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1983.

²⁰¹ Μαρία Θέρμου, «Αμαλία Μεγαπάνου: “Δεν θα γράψω ποτέ για μένα”»: Η πρωτότυπη έρευνα με τις βιογραφίες όλων των ονομάτων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και η αντισυμβατική ζωή μιας γυναίκας», *Το Βήμα*, 11.02.2007.

1.2 Εργογραφία

1.2.1 Μεθοδολογία έρευνας του υλικού λαϊκού πολιτισμού

Η Αγγελική Χατζημιχάλη καινοτόμησε ως λαογράφος όχι μόνο γιατί ασχολήθηκε με τον υλικό λαϊκό πολιτισμό, ο οποίος αποτελούσε ως τότε ανεξερεύνητο επιστημονικό πεδίο, αλλά και γιατί ήταν από τους/τις πρώτους/τες που εφάρμοσαν την επιτόπια έρευνα για τη συγκέντρωση του λαογραφικού υλικού.²⁰² Ο πατέρας της επιστημονικής λαογραφίας στην Ελλάδα, Νικόλαος Πολίτης συνέλεγε λαογραφικό υλικό μέσω της αποστολής εγκυκλίων στους δασκάλους των επαρχιών. Ο δε μαθητής και συνεχιστής του έργου του, Στίλπων Κυριακίδης δε διαφοροποιήθηκε ιδιαίτερα από αυτόν.²⁰³ Σε αντίθεση η Χατζημιχάλη, ακολουθεί τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας με συμμετοχική παρατήρηση και μάλιστα κατά μόνας.²⁰⁴ Αυτή βέβαια η τελευταία μεθοδολογική επιλογή μάλλον προέκυψε από ανάγκη, με την έννοια ότι η Χατζημιχάλη ως ιδιώτης αφενός δεν είχε δυνατότητα πρόσβασης σε εθνογραφικό υλικό, καθώς οι σχετικές εγκύκλιοι αποστέλλονταν από το Υπουργείο Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως²⁰⁵ και αφετέρου δεν μπορούσε να σχηματίσει εθνογραφική ομάδα. Άλλωστε, φαίνεται ότι ως βασικό εργαλείο για τη συλλογή πληροφοριών χρησιμοποιούσε κυρίως την επικοινωνιακή της ικανότητα.²⁰⁶ Όπως και να έχει, πάντως, ο μόνος ακαδημαϊκός που την ίδια σχεδόν περίοδο διεξήγαγε συστηματικά επιτόπια έρευνα ήταν ο Γεώργιος Μέγας.²⁰⁷

Η επιτόπια λαογραφική έρευνα έλυνε τα προβλήματα, που προκύπταν από την άγνοια και τις αυθαιρεσίες των εκπαιδευτικών κατά τη συλλογή του λαογραφικού υλικού. Τόσο ο Πολίτης στην εγκύκλιο του 1880 όσο και ο Κυριακίδης ως πρώτος Διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου, που ιδρύθηκε το 1918, προσπάθησαν να ελαχιστοποιήσουν τις επιστημονικές αστοχίες των συλλογών αποστέλλοντας οδηγίες

²⁰² Στην ερώτηση της Λιλής Γιαλέσσα για το πώς συγκέντρωσε το υλικό των βιβλίων της απάντησε: «Ταξιδεύοντας και μελετώντας». Λ. Γιαλέσσα, «Διακεκρυμμένες Ελληνίδες: Αγγελική Χατζημιχάλη», *ό.π.*, σ. 30.

²⁰³ Ο Σ. Κυριακίδης διεξήγαγε επιτόπια έρευνα ως φοιτητής, αλλά όχι ως ακαδημαϊκός, Σωτήριος Σουλούκος, *Το αρχείο του Στίλπωνα Π. Κυριακίδη στο Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: Κατηγοριοποίηση και ταξινόμηση του υλικού*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Τομέας Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας και Λαογραφίας, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2007, σ. 10.

²⁰⁴ Για την έννοια της συμμετοχικής παρατήρησης και την εφαρμογή της επιτόπιας έρευνας κατά μόνας βλ. Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία: Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*, Αθήνα, Πατάκης, 2011, σ. 308-309.

²⁰⁵ Εγκύκλιος Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδύσεως Υπ. Αρ. 5533, 23.6.1880, *Παρνασσος*, τ. 10, σ. 5.

²⁰⁶ Δημήτριος Λουκάτος, «Δυναμική εκπρόσωπος της αστικής φροντίδας για τη λαογραφία μας», *Αντί*, τ. 530, 20.8.1993., σ. 44.

²⁰⁷ Για τη ζωή και το λαογραφικό έργο του Γιώργιου Α. Μέγα βλ. Μανόλης Γ. Βαρβούνης, «Ο καθηγητής Γ. Α. Μέγας και η λαογραφική μελέτη της ελληνικής και βαλκανικής λαϊκής αρχιτεκτονικής», στο Tudor Dinu (επιμ.), *Ο Ελληνισμός ως πολιτιστικός και οικονομικός παράγοντας στα Βαλκάνια (1453 – 2015): Γλώσσα, λογοτεχνία, τέχνη κοινωνία*, Πρακτικά του 3ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών, Βουκουρέστι, Uer Press, 2017, σ. 513-526.

και ερωτηματολόγια, ενώ ανά περιόδους το ίδιο το Αρχείο οργάνωνε ερευνητικές αποστολές. Ωστόσο, η μη συστηματική διδασκαλία των εκπαιδευτικών πάνω στο ζήτημα²⁰⁸ είχε ως αποτέλεσμα την αλλοίωση των δεδομένων ή την ελλιπή καταγραφή στοιχείων που καθιστούν σήμερα το υλικό άχρηστο για μελέτη.²⁰⁹

Είναι άγνωστη η ακριβής θεωρητική κατάρτιση της Χατζημιχάλη πάνω στο ζήτημα της συλλογής λαογραφικού υλικού. Πιθανότατα συμβουλευόταν τον Πολίτη με τον οποίο βρισκόταν σε επαφή.²¹⁰ Από την άλλη, πρέπει να ήταν ενήμερη για τις σύγχρονες της τάσεις μεθοδολογίας έρευνας. Μάλιστα, ήδη το 1928 εκπροσώπησε την Ελλάδα στο διεθνές συνέδριο λαϊκών τεχνών που διεξήχθη στην Πράγα υπό την αιγίδα της Κοινωνίας των Εθνών (ΚΤΕ) και το πρώτο μέρος του οποίου αφορούσε στη μεθοδολογία έρευνας.²¹¹ Ακόμα, συμμετείχε σε ανάλογο συνέδριο το 1947 στο Παρίσι.²¹²

Ωστόσο, μέχρι το 1950 ακόμα και σε διεθνές επίπεδο η εθνογραφία θεωρούνταν μια εμπειρική διαδικασία, για την οποία δεν χρειάζονταν θεωρητικές γνώσεις. Γι' αυτό και η βιβλιογραφία πάνω σε επιστημολογικά και μεθοδολογικά ζητήματα ήταν περιορισμένη.²¹³ Το ίδιο, βέβαια, ίσχυε και για την ελληνική λαογραφία.²¹⁴ Καθώς, μάλιστα, στην Ελλάδα, η λαογραφική έρευνα έδινε το προβάδισμα στα «μνημεία του λόγου», όταν επρόκειτο για τη μελέτη του υλικού βίου, το πρόβλημα γινόταν εντονότερο.²¹⁵ Ως τις αρχές του 20ού αιώνα σχετικές αναφορές εντοπίζονται μόνο σε δύο κείμενα και είναι αρκετά σύντομες.²¹⁶ Το 1909, ο Πολίτης στον πρώτο τόμο του περιοδικού *Λαογραφία* αναφερόμενος στον υλικό βίο παραθέτει επιγραμματικά τις αρχές της λαογραφικής έρευνας.²¹⁷ Μάλιστα, προτείνει η συλλογή και μελέτη του υλικού να γίνονται από δυο διαφορετικά πρόσωπα, των οποίων όμως την επιστημονική κατάρτιση δεν αναφέρει.²¹⁸ Έτσι, νομιμοποιεί άρρητα τη διεξαγωγή λαογραφικών ερευνών από ερασιτέχνες. Κάποια χρόνια αργότερα, ο Κυριακίδης, αν και δε συμφωνεί με αυτή τη μέθοδο, ελλείπει πόρων, δηλώνει ότι θεωρεί σχεδόν αδύνατο οποιονδήποτε άλλον τρόπο συλλογής λαογραφικού υλικού.²¹⁹ Παρόλα αυτά, το 1920 ως συνεργάτης του Λεξικογραφικού Αρχείου ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης στο «Υπόμνημα περί της

²⁰⁸ Το Μάθημα της λαογραφίας εντάχθηκε στο ωρολόγιο πρόγραμμα των Παιδαγωγικών Ακαδημιών μόλις το 1966. Ρέα Κακάμπουρα, «Λαογραφικά αρχεία και εθνική ταυτότητα: μια σχέση αλληλεπίδρασης», στο Σωτήρης Δημητρίου (επιμ.), *Κριτική διεπιστημονικότητα: Έθνος και ταυτότητα, Πολιτισμικές αντιστάσεις*, Αθήνα, Σαββάλας, 2006, σημ. 13, σ. 131.

²⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 114.

²¹⁰ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 89.

²¹¹ Κ. Κ., «Εν Διεθνές Συνέδριον: Η λαϊκή τέχνη», *Εστία*, 10.10.1928, σ. 1. και Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», *Νέα Εστία*, τ. 563, 12.1950, σ. 282.

²¹² Ανώνυμο, «Η διακεκριμένη λαογράφος», ό.π., σ. 2.

²¹³ Δ. Γκέφου-Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, ό.π., σ. 287.

²¹⁴ Σ. Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975)*, ό.π., σ. 11.

²¹⁵ Στο ίδιο, σ. 11.

²¹⁶ Στο ίδιο, σ. 12.

²¹⁷ Ν. Πολίτης, «Λαογραφία», ό.π., σ. 16-17.

²¹⁸ Στο ίδιο, σ. 15-16.

²¹⁹ Στίλπων Κυριακίδης, «Εγκύκλιος προς τους λειτουργούς της μέσης και δημοτικής εκπαίδευσης δια την συλλογήν λαογραφικής ύλης», *Λαογραφία*, Τ. 8, 1921, σ. 237-238.

συλλογής των επαγγελματικών τεχνικών όρων» διατυπώνει ορισμένες ενδιαφέρουσες μεθοδολογικές προτάσεις για την εκπόνηση εθνογραφικής έρευνας, τονίζοντας τη σημασία της τεκμηρίωσης και της συνέντευξης, ενώ ο Πέτρος Φουρικής²²⁰ δίνει κάποια παραδείγματα υποδειγματικής εφαρμογής τους.²²¹

Όταν, λοιπόν, η Χατζημιχάλη ξεκίνησε επιτόπια έρευνα στη Σκύρο, καρπός της οποίας ήταν το πρώτο της βιβλίο, είχε ήδη αρχίσει να παρακολουθεί τη σχετική βιβλιογραφία. Αυτό, τουλάχιστον, αποδεικνύουν οι υποσημειώσεις σ' αυτό,²²² αλλά και σε όσα ακολούθησαν.²²³ Όπως όμως ήδη αναφέρθηκε, λόγω εκποίησης μεγάλου μέρους των βιβλίων της,²²⁴ δεν μπορούμε να έχουμε μια πληρέστερη εικόνα των αναγνωσμάτων της. Πάντως, η μεταπολεμική της εργογραφία είναι πολύ πιο πλούσια σε βιβλιογραφικές αναφορές.²²⁵ Άλλωστε, την πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου, στο χώρο της λαογραφίας τουλάχιστον, δεν γινόταν επισταμένα παράθεση υποσημειώσεων.²²⁶

Για τη μεθοδολογία έρευνας που ακολουθεί η Χατζημιχάλη μας πληροφορεί έμμεσα ο Κυριακίδης στη βιβλιοκριτική του πρώτου της έργου, το οποίο χαρακτηρίζει ως «την πρώτην συστηματικήν πραγματείαν δια την νεοελληνικήν λαϊκήν τέχνην εν τω συνόλω της.»²²⁷ Η άποψη αυτή τεκμηριώνεται από το ότι το βιβλίο καλύπτει όλους τους αναγνωρισμένους ως τότε τομείς της λαϊκής τέχνης στη συγκεκριμένη περιοχή,

²²⁰ Για τον φιλόλογο και λαογράφο Πέτρο Φουρική βλ. Πέτρος Ι. Φιλίππου-Αγγέλου, *Πέτρος Αν. Φουρικής: Ο σαλαμίνιος αρχαιολόγος, ιστορικός, λαογράφος, γλωσσολόγος (1878-1936): Ανάλεκτα: Η συμβολή του στη μελέτη της ιστορίας της γλώσσας των Αρβανιτών στην Ελλάδα - Αρβανίτικα Παραμύθια και τραγούδια*, Αθήνα, ΑΩ, 2017.

²²¹ Στέλιος Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκοργών: Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία*, Π.Α.Ι., Ναύπλιο, 1982, Τ. Α', σ. 15.

²²² Συγκεκριμένα αναφέρει την εξής ξενόγλωσση βιβλιογραφία (παρατίθεται με συμπληρωμένα κάποια στοιχεία): Magda Ohnefalsch-Richter, *Griechische Sitten und Gebräuche auf Cypren*, Berlin, D. Reimer (E. Vohsen), 1913, Alan J. B. Wace, *A catalogue of embroideries of the Greek islands in the archipelagos*, London, Burlington Fine Arts Club, 1914 και Αριστοτέλης Ζάχος, *Aeltere Wohnbauten auf Griechischem Boden*, Berlin, 1922, στο Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, Αθήνα, 1925, σ. 6.

²²³ Ενδεικτικά βλ. τη βιβλιογραφία στα Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, Τ. 5, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930, της ίδιας, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, Πυρσός, Αθήνα, 1931, της ίδιας, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 844-845, της ίδιας, «Η τσακόνικη φορεσιά του Πραστού», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, Αθήνα, 1962. Για μια συνολικότερη εποπτεία της βιβλιογραφίας στο έργο της Χατζημιχάλη βλ. Σ. Γ. Πισμίσση, *Η ελληνική λαϊκή τέχνη*, ό.π.

²²⁴ Α. Χ. Μαμμόπουλος, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 18, στο παρόν «Το θέμα και οι πηγές».

²²⁵ Ενδεικτικά, αναφέρουμε το έργο της *Ραπτάδες - Χρυσορράπτες και Καποτάδες*, ανάτυπο το 1960 στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη και βέβαια το σημαντικότερο έργο της *Σαρακατσάνοι*, όπου και στα δύο συναντάμε πλούσιες βιβλιογραφικές αναφορές.

²²⁶ Για παράδειγμα, το έργο του Κυριακίδη *Ελληνική λαογραφία*, δημοσιευμένο το 1922, έχει ελάχιστες παραπομπές σε ξένη βιβλιογραφία και πάρα πολλές στον Νικόλαο Πολίτη, ενώ το έργο του Λουκόπουλου, *Αιτωλικαί Οικίσεις Σκεύη και Τροφαί*, δημοσιευμένο το 1925 δεν έχει ούτε υποσημειώσεις ούτε βιβλιογραφία.

²²⁷ Στίλιπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, Ελληνική λαϊκή τέχνη)», *Λαογραφία*, τ. 9, 1926-1928, σ. 269.

παρουσιάζοντας τους μάλιστα συγκριτικά με τους αντίστοιχους σε άλλα μέρη της Ελλάδας. Επιπρόσθετα, όχι μόνο παραθέτει τα τοπικά ονόματα αντικειμένων και σχεδίων, αλλά και στίχους δημοτικών τραγουδιών, όπου κανείς τα συναντά.²²⁸ Και ενώ θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε από τους τίτλους των έργων της ότι αυτά αφορούν αποκλειστικά στη λαϊκή τέχνη, διαβάζοντάς τα διαπιστώνουμε ότι περιέχουν –όπως και τα έργα της Αποστολάκι–²²⁹ πλήθος άλλων πληροφοριών, σε σχέση με την καθημερινή ζωή, τα ήθη και έθιμα των τόπων που μελετά.²³⁰ Ακόμα, ανέτρεχε σε δευτερογενείς πηγές, όπως προικοσύμφωνα,²³¹ βυζαντινά κείμενα,²³² και περιγραφές ξένων περιηγητών «που μας οδηγούν μακρύτερα από το 16. αιώνα».²³³ Από την άλλη, ο Κυριακίδης ως αρνητικά καταγράφει την έλλειψη «πληροφοριών τινών, δευτερευουσών μιν, αλλά αναγκών λαογραφικών»,²³⁴ αλλά και κάποια μη επαρκώς τεκμηριωμένα συμπεράσματα σε σχέση με την καταγωγή κάποιων σχεδίων, τα οποία τελικά αποδεικνύονται αυθαίρετα.²³⁵ Δύο χρόνια αργότερα, στον πρόλογο του έργου του Δημήτριου Λουκόπουλου *Πώς υφαίνονται και ντύνονται οι Αιτωλοί* συγκρίνοντας τις δύο μελέτες γίνεται πιο δηκτικός και αναφερόμενος στο κεφάλαιο της υφαντικής σημειώνει:

Και η κα Χατζημιχάλη δεν παρεγνώρισε την σημασίαν την οποίαν έχει δια την επιστήμην η γνώσις της υφαντουργίας και αφιέρωσεν ίδιον κεφάλαιον δια την υφαντικήν της Σκύρου, το κεφάλαιον όμως αυτόν δε δύναται να θεωρηθή επαρκές, διότι και αι περιγραφαί του είναι σύντομοι και ανεπαρκείς, στερείται δ' εντελώς εικόνων, αι οποίαι ες τα τοιαύτα είναι πλέον ή απαραίτητοι.²³⁶

Η συγκριτική, βέβαια, αυτή κριτική παραγνωρίζει ότι το έργο του Λουκόπουλου είναι εστιασμένο στην υφαντική, ενώ στο βιβλίο της Χατζημιχάλη η υφαντική καλύπτει μόνο ένα κεφάλαιο. Ας σημειωθεί, ωστόσο, ότι στα επόμενα και ιδίως στα τελευταία έργα της οι περιγραφές γίνονται πολύ πιο λεπτομερείς.²³⁷ Επιπλέον, όσον αφορά στην έλλειψη εικόνων, ο ίδιος ο Κυριακίδης στην κριτική του βιβλίου της για τη Σκύρο δύο χρόνια πριν, αναφέρει ότι «το βιβλίον με την πλουσίαν

²²⁸ Στο ίδιο, σ. 269.

²²⁹ Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, «Η συμβολή της Άννας Αποστολάκι στην έρευνα και μελέτη του παραδοσιακού ενδύματος», στο Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι*, ό.π., σ. 234.

²³⁰ Βλ. για παράδειγμα τα γαμήλια έθιμα. Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική Λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία, Πυρσός*, Αθήνα, 1931, σ. 104.

²³¹ Α. Χατζημιχάλη, *Η τσακωνική φορεσιά του Πραστού, Ανάτυπον εκ της «Πελοποννησιακής Πρωτοχρονιάς»*, Αθήνα, 1962, σ. 7.

²³² Ενδεικτικά βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, Γιανναρά-Ιωάννου Τ. (επιμ.), Τ. 1, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη - Μέλισσα, 1978, σημ. 9, σ. 23 και Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 176.

²³³ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, Αθήνα, 1925, σ. 6.

²³⁴ Σ. Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*)», ό.π., σ. 269.

²³⁵ Στο ίδιο, σ. 269.

²³⁶ Στίλιων Κυριακίδης, «Πρόλογος», στο Δημήτριος Λουκόπουλος, *Πώς υφαίνονται και ντύνονται οι Αιτωλοί*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1927, σ. ζ.

²³⁷ Ενδεικτικά αναφέρουμε την περιγραφή της φορεσιάς της Σουφλιώτισσας. Α. Χατζημιχάλη, «Η φορεσιά της Σουφλιώτισσας», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τ. 15, Αθήνα, 1948-1949.

του μάλιστα εικονογράφησιν –περιλαμβάνει 242 εικόνες και εγχρώμους πίνακες ων πολλάι οφείλονται εις την γραφίδα αυτής της ίδιας– αποβαίνει πραγματικός θησαυρός δια την σπουδήν της ελληνικής λαϊκής τέχνης». ²³⁸ Άλλωστε, και παρά τις προτροπές των πανεπιστημιακών, η έλλειψη σχεδίων στα λαογραφικά βιβλία οφείλεται αφενός στην χαμηλή αισθητική των εκδόσεων της περιόδου και αφετέρου στα εντελώς περιορισμένα μέσα των συλλογών τόσο κατά τη συγκέντρωση του υλικού όσο και κατά την εκπόνηση των εργασιών τους. ²³⁹

Παρόλα αυτά, η Χατζημιχάλη ίσως και λόγω της αγάπης της για τη ζωγραφική όχι μόνο υποστήριξε τις εργασίες της με πλούσιο οπτικό υλικό, ²⁴⁰ αλλά εικονογράφησε και το έργο του Λουκόπουλου *Πως υφαίνονται και ντύνονται οι Αιτωλοί*. ²⁴¹ Στη βιβλιοκριτική της, μάλιστα, για το έργο του Βάσου Χανιώτη *Νησιώτικη λαϊκή τέχνη: Κάρπαθος*, αποδοκιμάζει το γεγονός ότι «οι φωτογραφίες, απαραίτητο ντοκουμέντο στις λαογραφικές έρευνες, λείπουν εντελώς από όλο το βιβλίο». ²⁴² Η σημασία που έδινε στην παράθεση εικόνων, πρωτοπόρα για τα ελληνικά δεδομένα, συνάδει με τη διεθνή ανθρωπολογική τάση του τέλους του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού, σύμφωνα με την οποία τα οπτικά μέσα –κυρίως η φωτογραφία και η κινούμενη εικόνα– θεωρούνταν θεμελιώδη για τις ανθρωπολογικές μελέτες. ²⁴³ Επιπλέον, στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας χρησιμοποίησε ως μεθοδολογικό εργαλείο τη συνέντευξη. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το άρθρο «Τα χρυσοκλαβαρικά - συρματέινα - συρμακέσικα κεντήματα» του 1956 και βέβαια το έργο της *Σαρακατσάνοι*. ²⁴⁴

Τέλος, όσον αφορά στην επεξεργασία του εθνογραφικού υλικού ακολούθησε τη μέθοδο που ο ανθρωπολόγος Τζέιμς Κλίφορντ (James Clifford) ονόμασε «εθνογραφικό ρεαλισμό» με την έννοια μιας θετικιστικής προσέγγισης, που «παρέπεμπε σε ένα “κλειστό”, αυτοδύναμο, αμετάβλητο, παγιωμένο και συμπαγές σχήμα αναπαράστασης που αναφερόταν σε συγκεκριμένα θέματα» ²⁴⁵ και θεωρούσε δεδομένη την αντικειμενικότητα και την αυθεντία του εθνογράφου. Η μεθοδολογία αυτή εισήχθη από τον Μαλινόφσκι στο πλαίσιο της θεωρίας του λειτουργισμού. Επικράτησε, μάλιστα, διεθνώς έως τη δεκαετία του 1960, οπότε και δέχθηκε κριτική εκτός των άλλων λόγω της α-χρονίας και της στατικότητας με την οποία αντιμετώπιζε

²³⁸ Σ. Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*)», *ό.π.*, σ. 269.

²³⁹ Σ. Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο*, *ό.π.*, σ. 41.

²⁴⁰ Ενδεικτικά, αναφέρουμε τη μελέτη της για τη Σάμο που εκδόθηκε σε δύο άρθρα στο περιοδικό *Ελληνικά Γράμματα* το 1928. Η μελέτη αριθμεί 23 σελίδες και περιλαμβάνει 10 σχέδια, 3 κατόψεις σπιτιών, 19 φωτογραφίες και μια γραβούρα του 17ου αιώνα. Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σάμος - Α΄ Το απλό σαμιώτικο σπίτι», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. 3, 16.7.1928, σ. 86-94 και της ίδιας, «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σάμος», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. 4, 1.8.1928, σ. 130-143.

²⁴¹ Βλ. Σ. Κυριακίδης, «Πρόλογος», στο Δ. Λουκόπουλος, *Πως υφαίνονται και ντύνονται οι Αιτωλοί*, *ό.π.*, 1927, σ. η΄.

²⁴² Α. Χατζημιχάλη, «Χανιώτη Βάσου: Νησιώτικη λαϊκή τέχνη - Κάρπαθος», *Νέα Εστία*, τ. 163, 1.10.1933, σ. 1062.

²⁴³ Κωνσταντίνος Καλαντζής, «Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία», στο Ελεάνα Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2012, σ. 185.

²⁴⁴ Ενδεικτικά βλ., Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.) Τ. 1, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, 2007, σημ. 110, σ. 64.

²⁴⁵ Δ. Γκέφου-Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, *ό.π.*, σ. 327.

τις κοινωνίες,²⁴⁶ για τους ίδιους δηλαδή λόγους για τους οποίους υπήρξε χρήσιμη στους έλληνες επιστήμονες του Μεσοπολέμου που μελετούσαν τον λαϊκό πολιτισμό.²⁴⁷

Μια πιο ακριβής, βέβαια, εικόνα της ερευνητικής μεθοδολογίας της Χατζημιχάλη, θα προέκυπτε από τη μελέτη του αδημοσίευτου υλικού, που βρίσκεται στο αρχείο της. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τις σημειώσεις της για το Μέτσοβο, εκ των οποίων ένα ελάχιστο μέρος έχει δημοσιευθεί.²⁴⁸ Το υλικό αυτό, χειρόγραφο και ογκωδέστατο, με μια πρώτη ματιά, αφορά σε ήθη και έθιμα, χορούς, πανηγύρια, τραγούδια, παροιμίες, μάγια - μάτιασμα, ενώ περιέχει ερωτηματολόγια που είχε συντάξει η ίδια, εκθέσεις μαθητών του δημοτικού σχολείου, χρήσιμα τεκμήρια της μεθοδολογίας της επιστημονικής της έρευνας. Ωστόσο, η συστηματική μελέτη του ξεπερνά τους στόχους της διατριβής.

²⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 328-329 και Σύβυλλα Δημητρίου-Κοτσώνη - Σωτήρης Δημητρίου, *Ανθρωπολογία και ιστορία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 71-72.

²⁴⁷ Βλ. Ειρήνη Τουνταςάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία: Από την εκατέρωθεν αδιαφορία στην υπό όρους αναγνώριση αμοιβαίων οφελιμάτων», *Δοκίμες*, 2003, τ. 11, σ. 38-39.

²⁴⁸ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Γύρω από το Μέτσοβο: Οι ραφτάδες», *Ορίζοντες: Μηνιαία τέχνη γραμμάτων και τέχνης*, τ. 6-8, 6-8.1944 και της ίδιας, «Έθιμα της Μ. Σαρακοστής στο Μέτσοβο», *Νέα Εστία*, τ. 547, 15.4.1950.

1.2.2 Ελληνικές δημοσιεύσεις

Η Χατζημιχάλη το 1925 εκδίδει το πρώτο της βιβλίο με τίτλο *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*. Το βιβλίο, γραμμένο στη δημοτική, είναι προϊόν επιτόπιας έρευνας, την οποία διεξήγαγε στη Σκύρο, το καλοκαίρι του 1923, μαζί με τον Αριστοτέλη Ζάχο, την αδερφή της, την κόρη της και τον γιο της, που ήταν μόλις σαράντα ημερών.²⁴⁹ Η επιλογή της Σκύρου, ως ερευνητικού πεδίου, πιθανότατα οφείλεται στο ότι είχε και σκυριανή καταγωγή.²⁵⁰ Αναφερόμενη στις οικογενειακές της ρίζες, έλεγε πως «αισθάνεται τον εαυτό της σαν εικονογραφικό τρίπτυχο, όπου ιστορούνται η αισθαντική Ιωνία με τη Χίο, ο επτανησιακός εγκυκλοπαιδισμός με τη Ζάκυνθο, κι η λατρεία της τέχνης και της ομορφιάς με τη Σκύρο».²⁵¹

Από τότε αρχίζει συστηματικά να αρθρογραφεί και να δίνει σχέδια της σε εφημερίδες και περιοδικά. Το πρώτο της άρθρο με τίτλο «Νεοελληνική λαϊκή τέχνη: Τρίκερι» δημοσιεύεται τον Ιανουάριο του 1925 στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, ενώ στο τεύχος Μαρτίου συναντάμε άρθρο της με τίτλο «Νεοελληνική λαϊκή τέχνη: Τρίκερι - Φορεσιά». Και τα δύο είναι γραμμένα σε δημοτική.

Το 1927 εικονογραφεί το βιβλίο του Δημητρίου Λουκόπουλου *Πως υφαίνουν οι Αιτωλοί*. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι γνώριζε τον Λουκόπουλο, ο οποίος αν και εξωπανεπιστημιακός αρχικά ερευνητής, όπως η Χατζημιχάλη, βρέθηκε στην πρωτοπορία της μελέτης του υλικού λαϊκού βίου. Οι δύο τους, μάλιστα, θεωρούνται εισηγητές της «εθνογραφικής τάσης»²⁵² στην ελληνική λαογραφία.²⁵³ Την ίδια χρονιά το άρθρο της για το Τρίκερι εμπλουτισμένο δημοσιεύεται στο περιοδικό *Φιλότεχνος*.²⁵⁴ Το περιοδικό, με έδρα τον Βόλο, αν και βραχύβιο, συνεργάστηκε με σπουδαίες προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών,²⁵⁵ όπως η Εύα και ο Άγγελος Σικελιανός. Έτσι εξηγείται και το ότι μέσα από τις σελίδες του αγκάλιασε από τα πρώτα της βήματα και με ιδιαίτερη ζέση τη Δελφική προσπάθεια και ιδέα.²⁵⁶

Το 1929 εκδίδει το έργο *Υποδείγματα Ελληνικής Διακοσμητικής*, έναν οδηγό σχεδίων προορισμένο να χρησιμοποιηθεί ως σχολικό εγχειρίδιο. Ο Κυριακίδης στη βιβλιοκρισία του γράφει σχετικά:

²⁴⁹ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 79-80.

²⁵⁰ Ν. Αλεξίου, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», ό.π., σ. 16.

²⁵¹ Στο ίδιο, σ. 16.

²⁵² Με την έννοια της περιγραφής, πέρα από τη λογοτεχνία, του φυσικού περιβάλλοντος και κυρίως του υλικού, κοινωνικού και πνευματικού βίου. Βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 153.

²⁵³ Σ. Παπαδόπουλος *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο*, ό.π., σ. 17.

²⁵⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σπίτι, φορεσιά, κέντημα», *Φιλότεχνος*, τ. 8, 3.1927, σ. 209-219.

²⁵⁵ Βλ. Μαρία Σπανού, *Η εικαστική κίνηση του Βόλου στις αρχές του 20ού αιώνα*, Πτυχιακή εργασία, Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2003.

²⁵⁶ Βλ. στο παρόν 4.3.1 και 4.3.2.

[Π]ράγματι δεν υπάρχει καλύτερον μέσον δια την ανάπτυξιν της αγάπης προς την λαϊκὴν τέχνην και την προαγωγήν αυτής από την έμπρακτον καλλιέργειάν της εις τα σχολεία. Τοιαύτη δε καλλιέργεια φυσικά δεν είναι δυνατή άνευ του απαραίτητου οδηγού μετά της σχετικής συλλογής σχεδίων, την οποίαν κανείς άλλος δεν ηδύνατο να δώσει καλύτερον εν Ελλάδι από την κ. Χατζημιχάλη.²⁵⁷

Στην εισαγωγή του περιλαμβάνει συμπυκνωμένη όλη τη στοχοθεσία της σε σχέση με την προώθηση της λαϊκής τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, όπως γράφει, σ' αυτό το βιβλίο

ανεπτύχθη η σημασία της λαϊκής τέχνης για την διαμόρφωσιν μιας κοινής νεοελληνικής αισθητικής, ήτις είναι απαραίτητος δια την συνειδητοποίησιν και αξιοποίησιν της καλλιτεχνικής μας παραδόσεως. Εξετέθη η χρησιμότης της και ετονίσθη ότι η μελέτη και η προβολή της θα επανασυνδέση τον λαόν μας με γνήσιες μορφάς αισθητικής και κοινωνικής ζωής, αίτινες αναμορφούμεναι και προσαρμοζόμεναι εις την σύγχρονον ζωήν, θ' αποτελέσουν πηγάς πνευματικής αναγεννήσεως και οικονομικής προόδου.²⁵⁸

Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 1969 από τον ΕΟΕΧ και το 1984 από τον ΕΟΜΜΕΧ. Όπως διαβάζουμε στον πρόλογο της τρίτης έκδοσης, «[η] επανέκδοση κρίθηκε απαραίτητη, αφού το σημαντικό τούτο βιβλίο διατηρεί ατόφια τη μεγάλη του αξία και μπορεί να προσφέρει ουσιαστικές υπηρεσίες στον σημερινό Έλληνα χειροτέχνη και στον κάθε παραγωγό της καλλιτεχνικής βιοτεχνίας».²⁵⁹

Το 1930 η Χατζημιχάλη συμμετέχει στο *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν των εκδόσεων Ελευθερουδάκη* με το λήμμα «Λαϊκή Τέχνη», ενώ το 1934 συντάσσει λήμμα με τον ίδιο τίτλο για τη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* των εκδόσεων Πυρσός. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι είναι ήδη καταξιωμένη λαογράφος. Το 1931 εκδίδεται το βιβλίο της, *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Η Λαϊκή Τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία* (εικ. 4-5) πάλι από τις εκδόσεις Πυρσός. Το βιβλίο περιλαμβάνει περιλήψεις των κεφαλαίων στα γαλλικά, γεγονός που υποδηλώνει ότι απευθυνόταν και σε ξένο κοινό. Η επιλογή των τριών αυτών τόπων είχε εντελώς διαφορετικές αφετηρίες. Με την Ικαρία ήταν δεμένη συναισθηματικά, καθώς η νταντά των παιδιών της ήταν από το νησί. Έτσι, πρόλογο που για την ίδια ήταν αρκετά φτωχό μέρος όσον αφορά στη λαϊκή τέχνη,²⁶⁰ το συμπεριέλαβε στο βιβλίο της. Το Τρίκερι, από την άλλη, όπως και το Ρουμλούκι, παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον τομέα αυτό. Η αξία που έδινε η Χατζημιχάλη στο βιβλίο αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι το αφιέρωσε στον πατέρα της.

Από το 1935 αρχίζει να δημοσιεύει άρθρα για τη λαϊκή τέχνη της Ηπείρου και ειδικότερα του Μετσόβου.²⁶¹ Την ίδια χρονιά εκδίδει τη μελέτη *Αι εκδηλώσεις και η μορφή των έργων της λαϊκής τέχνης στις Κυκλάδες*, η οποία επίσης είναι προϊόν

²⁵⁷ Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελλ. διακοσμητικής*)», *Λαογραφία*, Τ. 10, 1929-1932, σ. 285.

²⁵⁸ Επιστολή Χατζημιχάλη στο Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, 19.8.57, Αθήνα, σ. 1, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁵⁹ «Πρόλογος στη Γ' έκδοση», στο Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ΕΟΜΜΕΧ, Αθήνα, 1984.

²⁶⁰ Βλ. στο παρόν, 2.2.3.

²⁶¹ Βλ. στο παρόν, «Δημοσιεύματα - Ομιλίες Αγγελικής Χατζημιχάλη».

επεξεργασίας ενός ογκωδέστατου υλικού, που προέκυψε από επιτόπια έρευνα κυρίως στην Αμοργό, αλλά και σε άλλα νησιά των Κυκλάδων.²⁶²

Το 1948 εκδίδεται ο πρώτος και το 1954 ο δεύτερος τόμος του λευκώματος *Ελληνικάί Εθνικάί Ενδυμασίαι* από το Μουσείο Μπενάκη. Τα κείμενα του βιβλίου ήταν της Χατζημιχάλη, τα σχέδια (55 και 85 αντίστοιχα) του Νικολά Σπέρλινγκ (Nicolas Sperling) και η επιμέλεια έγινε από τον ίδιο τον Αντώνιο Μπενάκη. Τα κείμενα μάλιστα ήταν μεταφρασμένα στα γαλλικά και στα αγγλικά. Το λεύκωμα ήταν η πρώτη τόσο ολοκληρωμένη εκδοτική προσπάθεια γνωριμίας του διεθνούς κοινού με τις ελληνικές ενδυμασίες²⁶³ και ένας ασφαλής οδηγός για την κατάρτιση μουσειακών συλλογών.²⁶⁴

Το 1949 δημοσιεύει στο περιοδικό *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού* το άρθρο «Η φορεσιά της Σουφλιώτισσας», γεγονός που μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι είχε κάνει επιτόπια έρευνα και σε αυτή την περιοχή. Την ίδια χρονιά εκδίδει βιβλίο με τίτλο *Η λαϊκή Τέχνη της Κύπρου*. Η έκδοση αυτή πρέπει να συνδεθεί με την έναρξη του κυπριακού αγώνα για ανεξαρτησία. Η Χατζημιχάλη, πάντα πιστή στο εθνικό καθήκον, προκειμένου να προπαγανδίσει την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, επιχειρηματολογεί πάνω στην ελληνικότητα των κυπριακών λαϊκών σχεδίων.²⁶⁵

Τέλος, ας σημειωθεί ότι ο Κωνσταντίνος Μπενάκης, γιός του Αντωνίου Μπενάκη είχε αναθέσει στη Χατζημιχάλη για λογαριασμό του Μουσείου τη συγγραφή βιβλίου για τις ελληνικές φορεσιές, το οποίο όμως λόγω του θανάτου της δεν πρόλαβε να ολοκληρωθεί.²⁶⁶ Το 1978 και 1983 αντίστοιχα, το Μουσείο Μπενάκη και οι εκδόσεις Μέλισσα προχώρησαν στην έκδοση του δίτομου έργου *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, το οποίο είναι βασισμένο στις σημειώσεις της. Σήμερα, το Μουσείο Μπενάκη βρίσκεται στη διαδικασία έκδοσης ενός πιο συνολικού έργου για το Μέτσοβο, με υλικό πάλι από το αρχείο της Χατζημιχάλη.

²⁶² Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 20.

²⁶³ Ευγενία Βέη-Χατζηδάκη, «Βιβλιογραφία (Μουσείον Μπενάκη, *Ελληνικάί εθνικάί ενδυμασίαι*)», *Λαογραφία*, Τ. 15, 1953, σ. 507.

²⁶⁴ Ι. Παπαντωνίου, «Βιβλιοκρισία, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος, *Ελληνικές φορεσιές, Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*», ό.π., σ. 209.

²⁶⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, Αθήνα, 1955, σ. 4.

²⁶⁶ Ευγ. Χ., «Εκείνη έφυγε, αλλά το παράδειγμά της μένει: Αγγελική Χατζημιχάλη: Μια ζωή αφιερωμένη στη μελέτη και στην αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού μας», ό.π., σ. 11.

1.2.3 Σαρακατσάνοι

Ήδη κατά τον 19ο αιώνα, αλλά και στις αρχές του 20ού, οι Σαρακατσάνοι είχαν αποτελέσει αντικείμενο εθνολογικής μελέτης σε βαλκανικό και διεθνές επίπεδο.²⁶⁷ Άρα, όταν ξεκίνησε την έρευνα η Χατζημιχάλη υπήρχε ήδη και επιστημονικό ενδιαφέρον και βιβλιογραφικό υλικό. Μάλιστα, σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη, ρουμάνοι λαογράφοι αμφισβητούσαν την ελληνικότητα των Σαρακατσάνων,²⁶⁸ για αυτό και πιθανότατα θέλησε να υπεραμυνθεί της ελληνικής τους καταγωγής.²⁶⁹ Επιπλέον, ο απομονωτισμός των Σαρακατσάνων αποτέλεσε βασικό κίνητρο, ώστε να μελετηθούν από τη λαογράφο σε ένα ευρύτερο από τη λαϊκή τέχνη πλαίσιο.²⁷⁰ Άλλωστε, τέτοιου τύπου επιλογές δεν αφορούν μόνο στη Χατζημιχάλη, αλλά γενικότερα στη μεσοπολεμική λαογραφία, που, παραβλέποντας ότι «η παράδοση δεν είναι εξ ολοκλήρου στατική, γιατί πρέπει να επινοείται εκ νέου από κάθε γενεά, καθώς παραλαμβάνει την πολιτισμική κληρονομιά της από τις προγενέστερες»,²⁷¹ αναζητούσε «ανόθευτους» από το δυτικό και αστικό πολιτισμό ανθρώπινους θύλακες, για την ανακάλυψη μιας άχρονης, αλλά ταυτόχρονα μακρινής και άρα αγνής ελληνικότητας. Τέλος, ο νομαδικός βίος των Σαρακατσάνων και η ανάγκη τους για αυτάρκεια τους ώθησε στο ν' αναπτύξουν την χειροτεχνία και βέβαια την υφαντική. Όπως ισχυρίζονται, λοιπόν, κάποιοι Σαρακατσάνοι, αυτή η αποκλειστικά γυναικεία ασχολία που πέραν του ότι κάλυπτε τις καθημερινές ανάγκες ήταν και μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης και αναγνώρισης της αξίας των γυναικών εντός της κοινότητας, υπήρξε η αφορμή για να ξεκινήσει την έρευνά της η λαογράφος.²⁷²

Η Χατζημιχάλη δημοσιεύει το πρώτο άρθρο για τους Σαρακατσάνους το 1927²⁷³ και το δεύτερο το 1948.²⁷⁴ Και ενώ φαίνεται ότι ήδη το 1950 όχι μόνο είχε ολοκληρώσει την επιτόπια έρευνα, αλλά και τη συγγραφή του τρίτομου έργου της,²⁷⁵

²⁶⁷ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη», *Νέα Εστία*, τ. 1, 15.4.1927-15.8.1927, σ. 32 και της ίδιας, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σ. 70. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις εξής εργασίες: Carsten Höeg, *Les Saracatsans : Une tribu nomade grecque*, Paris – Copenhagen, Champion - Plo, 1926, Παναγιώτης Αραβαντινός, *Μονογραφία περί κοτσόβλάχων*, Αθήνα, Εκ του Τυπογραφείου των Καταστημάτων Σπυριδώνος Κουσουλίνου, 1905, Alan J. B. Wace - M. S. Thomson, *The nomads of the Balkan: An account of life and customs among the Vlachs of modern Pindus*, London, Methuen & Co Ltd, London, 1914.

²⁶⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σ. 72-73.

²⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 72-76.

²⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 133.

²⁷¹ A. Giddens, *Οι συνέπειες της νεοτερικότητας*, ό.π., σ. 71.

²⁷² Ευάγγελος Παπιγκιώτης, *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2009, σ. 72.

²⁷³ Α. Χατζημιχάλη, «Οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη», ό.π.

²⁷⁴ «Η Μεγάλη Βδομάδα και η Λαμπρή στους Σαρακατσάνους», *Νέα Εστία*, τ. 500, 1.5.1948.

²⁷⁵ Σύμφωνα με συμβολαιογραφικό πληρεξούσιο με ημερομηνία 13.7.1941, που βρίσκεται στο αρχείο Χατζημιχάλη, ο Σπυριδών Βλάχος είχε συμφωνήσει να εκδοθούν οι *Σαρακατσάνοι από τα Ηπειρώτικα Χρονικά*. Άρα, σύμφωνα με τον Δημήτριο Τάγκα, πρόεδρο των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου, το έργο πρέπει ήδη να είχε ολοκληρωθεί. Δημήτριος Τάγκας, «Ξεφυλλίζοντας τα αρχεία της Αγγ. Χατζημιχάλη», Πορτραίτα Σαρακατσαναίων, Ανακτήθηκε 20.10.21, από https://sarakatsanoi.blogspot.com/2010/10/blog-post_1.html

ο πρώτος τόμος εκδίδεται μόλις το 1957. Το βιβλίο διαιρείται σε δύο μέρη. Το πρώτο αποτελείται από την «Εισαγωγή» και το «Παράρτημα - Στατιστικοί Πίνακες» και το δεύτερο έχει τέσσερα βασικά κεφάλαια με τίτλο «Η Στάνη», «Τα Καλύβια ή τα Κονάκια», «Ψωμιά και Μαγειρέματα» και «Ξυλοτεχνία και Ξυλογλυπτική». Ακόμα, στα «Περιεχόμενα» του πρώτου αυτού τόμου συμπεριλαμβάνεται και η θεματική των δύο επόμενων, γεγονός που αποτελεί μια επιπλέον απόδειξη ότι το έργο είχε ήδη ολοκληρωθεί. Και ενώ στο αρχείο της δεν υπάρχει κανένα απόκομμα δημοσιευμένου της άρθρου ή κριτικής πάνω στα έως τότε δημοσιεύματά της, βρίσκονται όλες σχεδόν οι κριτικές για τους *Σαρακατσάνους*. Ίσως, γιατί γι' αυτό το βιβλίο ένιωθε πραγματικά υπερήφανη. Σ' αυτό πιθανώς συνέβαλε και η υποδοχή που επιφύλαξε στο έργο η ελληνική διανοήση.

Βέβαια, η Χατζημιχάλη ήδη από το 1953 ήταν τακτικό μέλος του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών,²⁷⁶ ενώ στις 30 Δεκέμβρη του 1954 η Ακαδημία Αθηνών της απένειμε το αργυρό μετάλλιο²⁷⁷ «δια τας μακροχρονίους εργασίας της υπέρ της ελληνικής λαϊκής τέχνης και τας σχετικές περί της τέχνης ταύτης δημοσιεύσεις της».²⁷⁸ Μάλιστα από το 1954 ως τον θάνατό της ανήκε στο Διοικητικό Συμβούλιο της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας. Οι τιμητικές, όμως, αυτές θέσεις φαίνεται να ωχριούν μπροστά στα διθυραμβικά σχόλια που απέσπασε για το συγκεκριμένο πόνημα. Για παράδειγμα ο Ηλίας Βενέζης γράφει:

Στην κ. Αγγελική Χατζημιχάλη ο τόπος αυτός εδώ οφείλει πολλά. [...] Τούτο εδώ το ογκώδες έργο της ωριμότητας έρχεται ως επιστέγασμα ενός πάθους ζωής που μας συγκινεί βαθύτατα. Ειδικοί και μη ειδικοί, σκύβοντας απάνω σ' αυτή την εργασία, θα μείνουν κατάπληκτοι απ' την εξαντλητική μελέτη του θέματος, από τη συγκέντρωση τόσου υλικού, από τη σοφία των συσχετισμών και των παρατηρήσεων.²⁷⁹

Αντίστοιχα ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος σημειώνει: «Πρέπει να φυλλομετρήσει κανείς αυτά τα δύο μέρη (του πρώτου τόμου των *Σαρακατσάνων*), πολυσέλιδα, σε μεγάλο σχήμα, γεμάτα υπομνήματα, σχέδια, χάρτες, στατιστικές, για να νιώσει καλύτερα τι σημαίνει ανθρώπινος μόχθος, σοφία, καλαισθησία και καρτερία».²⁸⁰ Αλλά και ο Κ. Θ. Δημαράς ξεκινά το άρθρο του για το έργο λέγοντας: «Χαίρομαι που μου παρέχεται αφορμή να εκφράσω τον θαυμασμό μου για το έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη, ξεκινώντας από το καινούργιο της βιβλίο *Σαρακατσάνοι*, που είναι σαν το ιδεατό κορύφωμα μιας ζωής αφιερωμένης με τον πλέον γόνιμο τρόπο στην λατρεία

²⁷⁶ Επιστολή Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών στη Χατζημιχάλη, 14.12.1953, ΕΛΙΑ, Αρχείο Χατζημιχάλη, Αγγελική, Α. Ε.26/07.

²⁷⁷ Με τον ίδιο τιμητικό τίτλο και την ίδια μέρα βραβεύτηκε και η Άννα Αποστολάκι. Ανδρομάχη Οικονόμου, «Η θεωρητική και θεσμική συγκρότηση της ελληνικής λαογραφίας κατά το α' μισό του 20ού αιώνα: Το πλαίσιο δράσης της Άννας Αποστολάκι», στο Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι*, ό.π., σ. 125-126.

²⁷⁸ *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, Τ. 29, 1954, σ. 623.

²⁷⁹ Ηλίας Βενέζης, «Ένα έργο», *Βήμα*, 29.4.58, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁸⁰ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Σαρακατσάνοι: Η ζωή και η τέχνη μιας φυλής», *Ελευθερία*, 15.12.57, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

της αλήθειας και της ομορφιάς».²⁸¹ Με ανάλογο ενθουσιασμό μίλησε για το έργο και ο Ευάγγελος Παπανούτσος.²⁸²

Από τον χώρο της ακαδημαϊκής λαογραφίας, τη βιβλιοκριτική στο περιοδικό *Λαογραφία* ανέλαβε ο Κυριακίδης, ο οποίος πέρα από κάποιες παρατηρήσεις στη δομή εκθειάζει την επιστημονική ορθότητα του έργου και τη φιλοπονία και τη μεθοδικότητα της συναδέλφου του.²⁸³ Ο δε Μέγας ακόμα και στη νεκρολογία του για τη Χατζημιχάλη κάνει ειδική αναφορά στο συγκεκριμένο πόνημα.²⁸⁴ Τέλος, ο Δημήτριος Λουκάτος, απαντώντας σε άρθρο του διευθυντή της εφημερίδας *Βήμα* Παύλου Παλαιολόγου, ο οποίος, με αφορμή τους *Σαρακατσάνους* επαινούσε το γυναικείο φύλο, σε άρθρο με τον τίτλο «Οι “Γυναικείες Δουλειές”» που δημοσιεύθηκε στο ίδιο έντυπο σημειώνει:

Της Αγγελικής Χατζημιχάλη ιδιαίτερα το τελευταίο βιβλίο «Σαρακατσάνοι», καθώς κι' όλες της οι εργασίες, ποτέ δεν θα πάψουν να επαινούνται με θαυμασμό και μ' εθνική ευγνωμοσύνη. [...] Θέλω όμως εδώ να πω κάτι και για τους «άντρες» συγγραφείς [...]. Βιβλία μεγάλα, που ν' αγκαλιάζουν συνολικά ένα θέμα, όπως οι «Σαρακατσάνοι» της κ. Χατζημιχάλη, όλοι οι επιστήμονες, όσοι έχουν ζήλο στα θέματά τους θέλουν να γράψουν. Πού είναι όμως ο χρόνος τους, η ελευθερία του ταξιδιού κι' η οικονομική άνεση; Εσκεφτήκαμε ποτέ ότι οι περισσότεροι επιστήμονες, όπως και οι λογοτέχνες είναι κάπου δημόσιοι υπάλληλοι –τι δουλική αλήθεια λέξη είναι αυτό το υπ-άλληλοι!– [...]. Γι' αυτό έχουμε το φαινόμενο στην Ελλάδα τα μεγάλα βιβλία να τα γράφουν μόνον οι ελεύθεροι υπηρεσιακώς, οι γυναίκες εφ' όσον δεν εργάζονται κάπου, και οι...συνταξιούχοι.²⁸⁵ [...] Θα πρέπει όμως ν' αλλάξει το μίζερο διοικητικό πνεύμα στον τόπο μας, κι' όταν ένας θέλη να καταπιαστή μ' ένα έργο, να βρίσκη κατανόηση από την υπηρεσία του –κρατική ή ιδιωτική– και να βοηθιέται από κάθε άποψη να το βγάλει πέρα πλούσια, άνετα και σωστά.²⁸⁶

²⁸¹ Κ. Θ. Δημαράς, «Σαρακατσάνοι», Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη .

²⁸² Ευάγγελος Π. Παπανούτσος, «Πνευματικά ζητήματα: Έργα αγάπης και μόχθου», *Βήμα*, 9.1.1958, σ. 2.

²⁸³ Στίλιων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Αγγελικής Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*)», *Λαογραφία*, Τ. 17, Αθήνα, 1957, σ. 324.

²⁸⁴ Γ. Α. Μέγας, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *ό.π.*, σ. 570.

²⁸⁵ Το κείμενο του Λουκάτου δε στρέφεται κατά της Χατζημιχάλη, την οποία είχε σαν μέντορα (βλ. στο παρόν, 4.1.6). Μάλλον θέλει έμμεσα να διαμαρτυρηθεί για τους οικονομικούς και χρονικούς περιορισμούς που είχε ως δημόσιος υπάλληλος, ώστε να διεξαγάγει επιτόπια έρευνα. Φαίνεται να ξεχνά το παράδειγμα της Άννας Αποστολάκι, η οποία διεξήγαγε επιτόπια έρευνα στα ορεινά χωριά του Ρεθύμνου, ενώ παράλληλα υπηρετούσε ως δημόσια υπάλληλος στο σημερινό ΜΝΕΠ (Βασιλική Φλώρου, «Εξετέλεσα πάντοτε το καθήκον μου αθορύβως εργαζομένη”. Βίος και Έργο της Άννας Αποστολάκι (1881-1958)», στο Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι*, *ό.π.*, σ. 38-39). Οι έρευνες βέβαια της Αποστολάκι έγιναν στον Μεσοπόλεμο, οπότε μπορεί πράγματι στην εποχή του Λουκάτου οι συνθήκες για τους δημόσιους υπαλλήλους να είχαν δυσχαιράνει. Βλ. Β. Φλώρου, «Εξετέλεσα πάντοτε το καθήκον μου αθορύβως εργαζομένη”. Βίος και Έργο της Άννας Αποστολάκι (1881-1958)», στο Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι*, *ό.π.*, σ. 38-39.

²⁸⁶ Δημήτριος Λουκάτος, «Οι “Γυναικείες Δουλειές”», *Βήμα*, 20.12.57, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

Επιπλέον, από το 1960 και για δύο δεκαετίες παρουσιάζεται έντονο ενδιαφέρον από ξένους ανθρωπολόγους για τους Σαρακατσάνους όχι μόνο κάτω από την οπτική μιας Ελλάδας «εξωτικής και κατά βάση υποανάπτυκτης»,²⁸⁷ αλλά πιθανότατα και λόγω της έκδοσης του βιβλίου της Χατζημιχάλη.²⁸⁸ Το 1958 η Association pour l'Encouragement des études Grecques απονέμει στη λαογράφο το γαλλικό βραβείο «Théodore Reinach»,²⁸⁹ ενώ η «Ομάδα των Δώδεκα»,²⁹⁰ το βραβείο της βελγικής εταιρείας «Πουρφίνα»,²⁹¹ με χρηματικό έπαθλο 25.000 δραχμών.

Η Χατζημιχάλη δεν έζησε να δει την έκδοση των άλλων δύο τόμων των *Σαρακατσάνων*. Η κόρη της αναφέρει ότι ο Σπυρίδωνας Βλάχος, που είχε υποσχεθεί ότι θα παραχωρούσε στη διαθήκη του χρήματα γι' αυτόν τον σκοπό, «δεν άφησε τίποτα».²⁹² Φαίνεται μάλιστα ότι η διαθήκη του Αρχιεπισκόπου δημιούργησε ευρύτερη δυσαρέσκεια. Σε χρονογράφημα του Δημήτρη Ψαθά με τίτλο «Περί Διαθηκών» διαβάζουμε σχετικά:

Ο κόσμος, δυστυχώς, είναι παράξενος και προκειμένου για τους αντιπροσώπους του Θεού επί της γης, που συνήθως διαθέτουν περισσότερους από δύο χιτώνες, έχει την αξίωση να δίνουν, τουλάχιστο τον ένα στους μη έχοντες. Ο σεβαστός ιεράρχης, όμως, άφησε διαθήκη –λένε στις εφημερίδες οι επιστολογράφοι– και κληροδότησε όλα τα υπάρχοντά του στην αδελφή του. Τι απέγιναν οι φτωχοί; Γιατί ο αρχηγός της Εκκλησίας μας όταν συνέτασσε τη διαθήκη του δεν θυμήθηκε κάτι από τα ιερά διδάγματα του Κυρίου Ημών Ιησού Χριστού και κυρίως εκείνο που αναφέρεται στους δύο χιτώνες, που σίγουρα συνιστούσε επί χρόνια και χρόνια από του ιερού άμβωνος με χριστιανικό πάθος ο σεβάσμιος κήρυξ των χριστιανικών διδαγμάτων;²⁹³

Στο δεύτερο μέρος του χρονογραφήματος ο Ψαθάς, αναφερόμενος στη διαθήκη του Αλέξανδρου Σβώλου,²⁹⁴ ο οποίος δώρισε τη βιβλιοθήκη του στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης «και το μοναδικό του σπίτι θέλησε να δωρηθή στην σπουδάζουσα

²⁸⁷ Δ. Τζιόβας, *Κουλτούρα και λογοτεχνία*, ό.π., σ. 78. Πιο αναλυτικά βλ. Ε. Τουνταςάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία», ό.π., σ. 7-15.

²⁸⁸ Ο John Campbell, για παράδειγμα, στο κύριο σώμα του έργου του για τους Σαρακατσάνους *Honour, family and patronage: A study of institutions and moral values in a Greek mountain community* από την ελληνική βιβλιογραφία αναφέρει αποκλειστικά το έργο της Χατζημιχάλη. Ε. Τουνταςάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία», ό.π., σημ. 79, σ. 54.

²⁸⁹ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 76.

²⁹⁰ Βλ.

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=3692&cnode=573&cuser=969690fd-473a-4cf9-8331-f2a543ede69b> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

²⁹¹ Στην ιστοσελίδα του ΕΚΕΒΙ αναφέρεται ότι το βραβείο «Πουρφίνα» απονεμήθηκε στη Χατζημιχάλη το 1959. Ωστόσο την πληροφορία διαψεύδουν δημοσιεύματα της εποχής. Βλ. Ανώνυμο, «Το έπαθλον “Πουρφίνα” βραβείον των “Δώδεκα”», *Βήμα*, 23.11.58, αλλά και Ανώνυμο, «Η απονομή του “βραβείου Πουρφίνα”», *Νέα Εστία*, τ. 756, 1.1959, σ. 47-49, στην πρώτη παράγραφο του οποίου δηλώνεται ότι η απονομή έγινε στις 18/12/1958.

²⁹² Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 191.

²⁹³ Δημήτρη Ψαθάς, «Εύθυμα και Σοβαρά: Περί Διαθηκών», Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁹⁴ Πρόκειται για το συνταγματολόγο Αλέξανδρο Σβώλο, τον οποίο η Χατζημιχάλη πρέπει να γνώριζε προσωπικά, μέσω της γυναίκας του και δραστήριας φεμινίστριας Μαρίας Δεσύρη (Σβώλου). Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 234.

νεολαία για να γίνει Οίκος Φοιτητού των Αθηνών»,²⁹⁵ σημειώνει: «Ο κόσμος, λοιπόν, με συγκίνηση είδε στις εφημερίδες την επιβεβαίωση των κρίσεών του για τον αξέχαστο πολιτικό άνδρα, που θα είχε, ωστόσο, κάθε λόγο να δείξει την πικρία του για τον κατατρεγμό των φανατικών υπερεθνικοφρόνων και παθιασμένων ορθοδόξων χριστιανών». Αντίθετα, γράφει ότι «υπάρχουν περιπτώσεις υπερεθνικοφρόνων πολιτών, υπερχριστιανών υπερορθοδόξων, με τεράστια περιουσία που όταν πέθαναν αποκάλυψαν μια μικρή ψυχή, αφήνοντας όλα τα τεράστια πλούτη τους στους δικούς τους, χωρίς να σκεφθούν τον φουκαρά πλησίον, για τον οποίον, ωστόσο, έκαναν τάχα ότι αγωνίστηκαν σ' όλη την ζωή τους».²⁹⁶ Φαίνεται μάλιστα ότι το άρθρο έκανε τέτοια εντύπωση στη Χατζημιγάλη, ώστε το καταχώρησε στο αρχείο της. Τελικά, η επανέκδοση του πρώτου τόμου με ταυτόχρονη έκδοση του δεύτερου έγινε μόλις το 2007 σε επιμέλεια της Τατιάνας Ιωάννου-Γιανναρά.

²⁹⁵ Δ. Ψαθάς, «Εύθυμα και Σοβαρά: Περί Διαθηκών», *ό.π.*

²⁹⁶ Στο ίδιο.

1.2.4 Ξενόγλωσσες δημοσιεύσεις

Η Αγγελική Χατζημιχάλη κάνει την πρώτη της ξενόγλωσση δημοσίευση το 1927, στο Λεύκωμα του Διεθνούς Ινστιτούτου Πνευματικής Συνεργασίας της ΚΤΕ, *Volkskunst in Europa*, του οποίου το ελληνικό τμήμα είχε αναλάβει με τον Αριστοτέλη Ζάχο. Τρία χρόνια αργότερα, το 1930 κείμενό της συμπεριλαμβάνεται στο *Art Populaire* του Institut International de Coopération Intellectuelle με τίτλο «L'Art Populaire Grec».

Το 1932 δημοσιεύει στο μηνιαίο περιοδικό *Εθνικός Κήρυξ* της Ν. Υόρκης το άρθρο «Παραδόσεις, Ήθη και Έθιμα του Ελληνικού Λαού» και το 1936 στη *Revue Internationale des études Balkaniques* του Βελιγραδίου την εργασία «L'art Populaire Grec», που το 1937 εκδίδεται σε βιβλίο από τις εκδόσεις «Πυρσός». Είναι μια μετάφραση του λήμματος «Λαϊκή Τέχνη», που συνέγραψε για τη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* των ίδιων εκδόσεων, εμπλουτισμένο με 110 σελίδες με πίνακες «οι οποίοι παρουσιάζουν έργα είτε γνησίως ελληνικά είτε προερχόμενα εκ των σημερινών προσπαθειών προς περαιτέρω καλλιέργειαν των λαϊκών καλλιτεχνικών στοιχείων και μορφών».²⁹⁷ Αποτελεί την πρώτη ολοκληρωμένη έκδοση για την ελληνική λαϊκή τέχνη, η οποία απευθύνεται σε διεθνές κοινό. Επιπλέον, το 1936 δημοσιεύει στα *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* το άρθρο «Μεσογειακά και Εγγύς Ανατολής Κεντήματα - τα Ελληνικά Κεντήματα: Ήπειρος, Σκύρος» και στο *L'Hellenisme Contemporain* άρθρο με τίτλο «Le Costume». Το 1949 το περιοδικό *Hellenia* φιλοξενεί άρθρο της με τίτλο «Greek National Handicrafts», ενώ την ίδια χρονιά και την επόμενη αντίστοιχα εκδίδει δύο βιβλία στα γαλλικά, το *La Maison Grecque* και το *La Sculpture sur Bois*. Το 1953 δημοσιεύει στο περιοδικό *Hellénisme Contemporain* το άρθρο «Μορφές από τη Σωματειακή Οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία» μεταφρασμένο και στα γαλλικά, ενώ το 1960 το περιοδικό *Ελληνισμός της Αμερικής* φιλοξενεί άρθρο της με τίτλο «Popular Architecture in Greece».

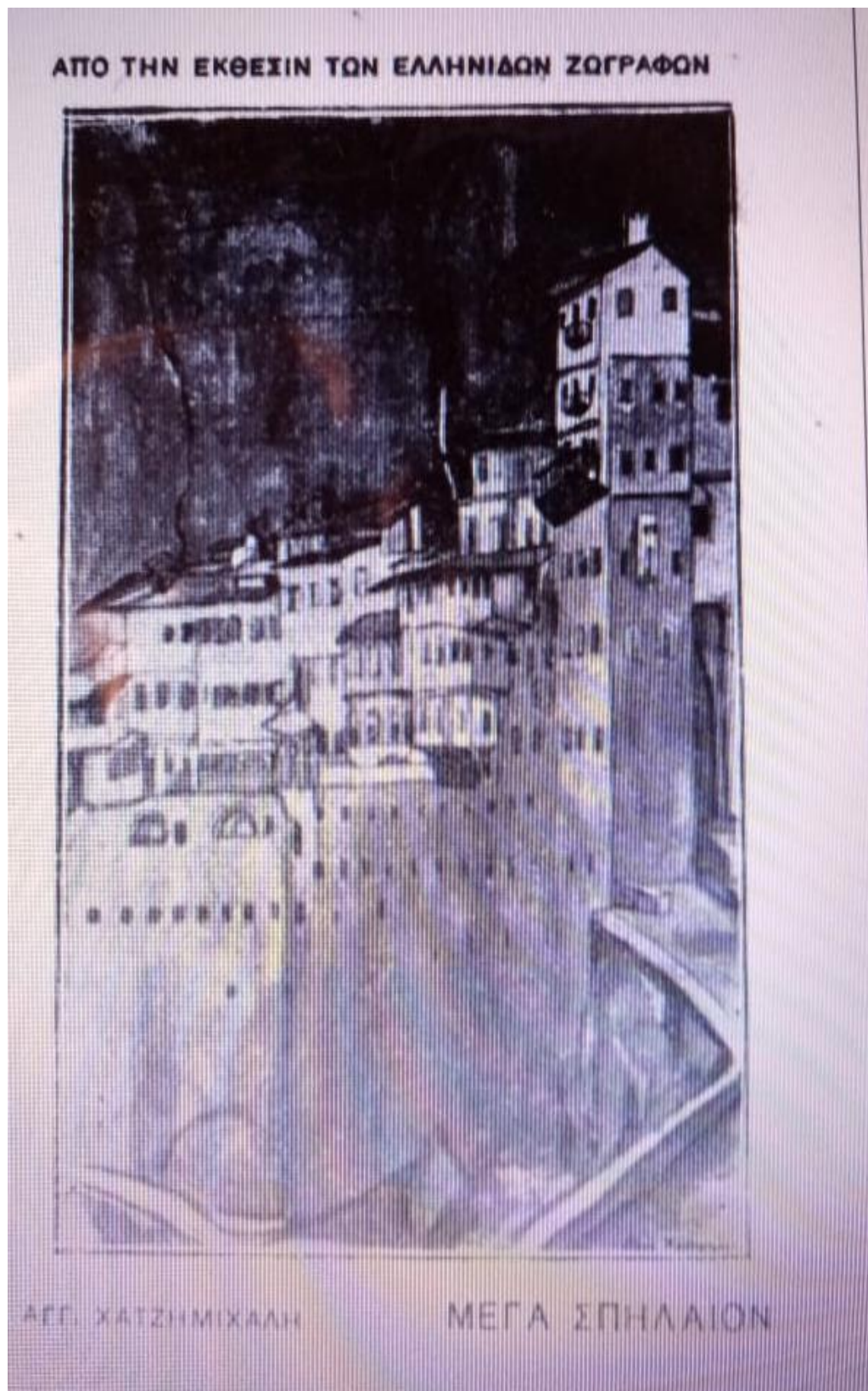
Δεν είναι τυχαίο ότι η ξενόγλωσση εργογραφία της Χατζημιχάλη ξεκινά το 1927. Φαίνεται ότι με την οργάνωση της έκθεσης χειροτεχνίας στις πρώτες Δελφικές Γιορτές είχε αρχίσει να γίνεται γνωστή και στο εξωτερικό. Απέκτησε όμως ακόμα μεγαλύτερη φήμη και κύρος με τις δεύτερες Δελφικές Γιορτές και την οργάνωση του ελληνικού περιπτέρου στη Βαλκανική Έκθεση στην Αθήνα, το 1930. Άλλωστε, μετά από αυτές τις εκθέσεις το διεθνές ενδιαφέρον για την ελληνική λαϊκή τέχνη είχε ενταθεί. Η απονομή στη Χατζημιχάλη του Παράσημου του Λεοπόλδου από το βελγικό κράτος το 1933,²⁹⁸ αλλά και η συμμετοχή της στο εξής σε διεθνείς εκθέσεις,²⁹⁹ αποτελούν επιπλέον τεκμήρια της παραπάνω διαπίστωσης.

²⁹⁷ Στίλπων Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία, Hagimihali Agélique, *L'art Populaire Grec*, Athènes, 1937, Edition "Pyrsons" », *Λαογραφία*, Τ. 12, 1937, σ. 609.

²⁹⁸ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 282.

²⁹⁹ Βλ. στο παρόν, 4.2.4

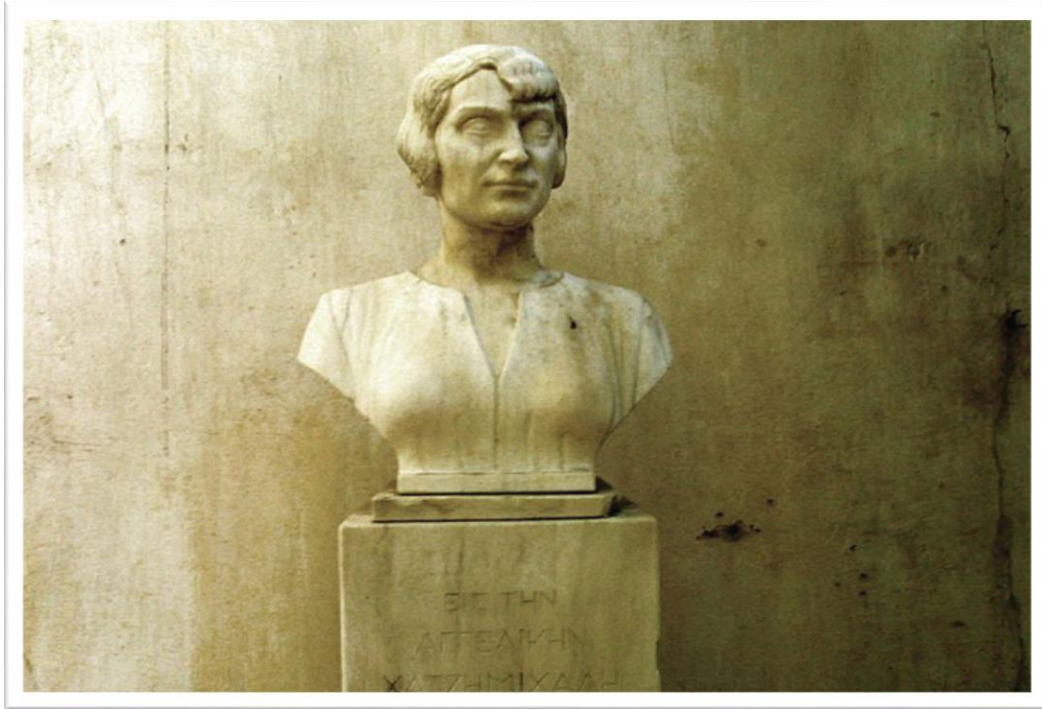
Παράρτημα Ι



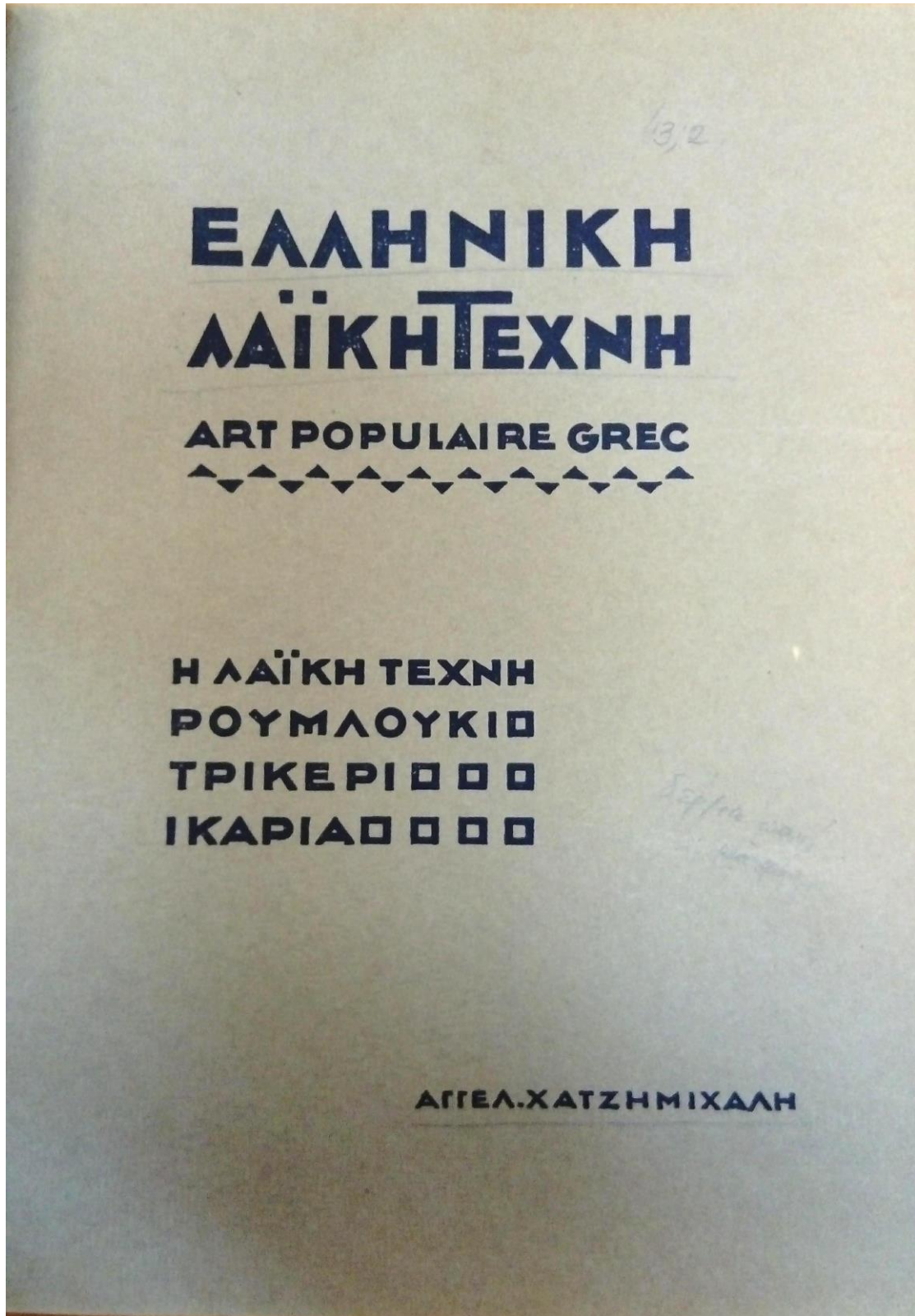
Εικόνα 1 Μέγα Σπήλαιον



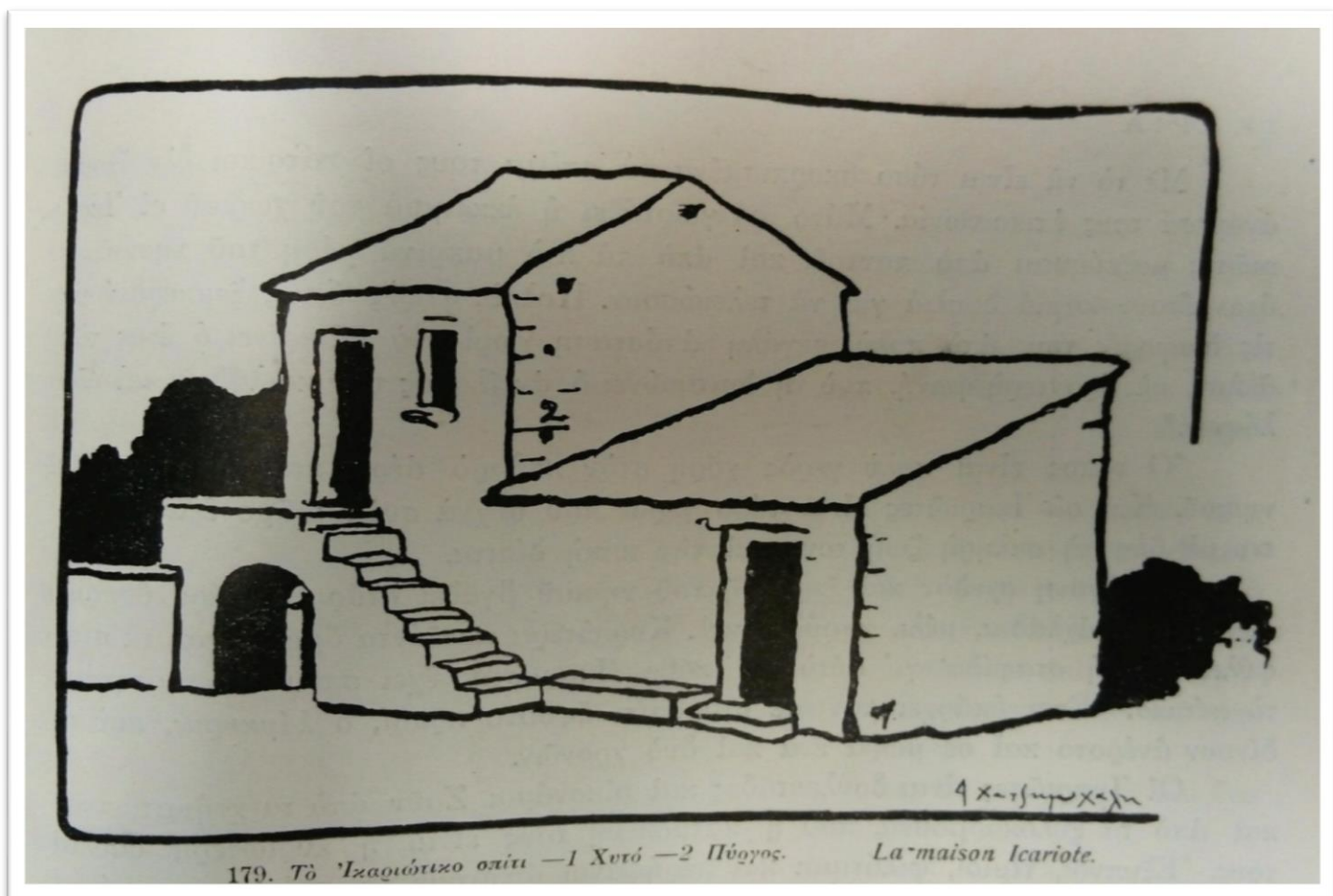
Εικόνα 2 Η Αγγελική Χατζημιάλη με τα παιδιά της Έρση-Αλεξία και Νίκο, Nelly's. Αρχαιολογία online – Τα παιδιά της, Μουσείο «Αγγελική Χατζημιάλη».



Εικόνα 3 Η προτομή της Χατζημιάλη στην αυλή του σπιτιού της από τον γλύπτη Νικόλαο Παυλόπουλο (1971).



Εικόνα 4 Το εξώφυλλο του βιβλίου Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία.



Εικόνα 5 Το ικαριώτικο σπίτι ζωγραφισμένο από τη Χατζημυχάλη για το βιβλίο της Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Λαογραφία: όροι και ορισμοί στο έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη

2.1 Η λαογραφική επιστήμη

2.1.1 Η γέννηση της λαογραφίας στην Ευρώπη

Το κίνημα μέσα στο οποίο γεννήθηκε και άκμασε η λαογραφία είναι ο ρομαντισμός, ο οποίος στον αντίποδα του Διαφωτισμού και με έντονο εθνοκεντρικό χαρακτήρα¹

τονίζει το ιδιαίτερο, σε αντίθεση με το γενικό, το συναίσθημα, σε αντίθεση με τη λογική, τις διαφορές, σε αντίθεση με την ομοιομορφία, το συγκεκριμένο, σε αντίθεση με το αφηρημένο, το παρελθόν, σε αντίθεση με το μέλλον. Γι' αυτό και στρέφει το φακό της Ιστορίας προς το κάθε έθνος χωριστά, αναζητώντας τις ρίζες του, και ερευνώντας την ιδιομορφία του με βάση τη διάκριση: εμείς και οι άλλοι.²

Πιο συγκεκριμένα, πατρίδα της λαογραφίας είναι η Γερμανία των ναπολεόντειων πολέμων (1803-1815), οπότε η διαμόρφωση εθνικής συνείδησης χρησιμοποιήθηκε ως βασικό όπλο για την προάσπιση των πολιτικών της δικαιωμάτων σε σχέση με το γαλλικό επεκτατισμό. Σ' αυτό το πλαίσιο, οι γερμανοί διανοούμενοι ανέλαβαν να μελετήσουν τον λαϊκό τους πολιτισμό.³ Η βαρύτητα, μάλιστα, δόθηκε στον άυλο λαϊκό πολιτισμό και κυρίως στα «μνημεία του λόγου» ως φορείς των αξιών του γερμανικού έθνους και μέσο ανάδειξης του πνευματικού πλούτου και της αξίας του γερμανικού λαού. Το 1774 ο Γιόχαν Γκότφριντ Χέρντερ (Johann Gottfried Herder) εκδίδει μια συλλογή δημοτικών τραγουδιών με τίτλο *Παλαιά λαϊκά τραγούδια*⁴ και με αυτό τον τρόπο –και παρά την ετερογένεια των τραγουδιών της συλλογής– εγκαινιάζει τη γερμανική λαογραφία συνδέοντάς τη με τις σύγχρονες του πολιτικές επιταγές.

Στην Αγγλία η επιστημονική λαογραφία (Folklore) εγκαινιάστηκε το 1846.⁵ Σύντομα όμως παραγκωνίστηκε από την εθνολογία, η οποία μελετούσε τους «πρωτόγονους» λαούς. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην επεκτατική δραστηριότητα του Ηνωμένου Βασιλείου ως αποικιοκρατικής χώρας.⁶ Αντίθετα, στη Σκωτία παρουσιάζεται αμείωτο το ενδιαφέρον για τη λαογραφία όσο αμείωτη είναι και η ανάγκη επισήμανσης των διακριτών χαρακτηριστικών αυτής της εθνικής ομάδας με

¹ Για τους παράγοντες που γέννησαν το ρομαντικό κίνημα και κατ' επέκταση τη λαογραφία στη Γερμανία βλ. Αλέξης Πολίτης, *Η Ανακάλυψη των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών: Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984, σ. 33-34.

² Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 27.

³ Στο ίδιο, σ. 23-24.

⁴ Α. Πολίτης, *Η Ανακάλυψη των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών*, ό.π., σ. 41.

⁵ Μηνάς Α. Αλεξιάδης, *Η Ελληνική και Διεθνής Επιστημονική Ονομασία της Λαογραφίας*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1988, σ. 21-27.

⁶ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Η Συναγωγή της Λαογραφίας*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, 2004, σ. 73.

απώτερο σκοπό την απόσχιση της από τον αγγλικό κορμό. Αλλά και, η Γαλλία, ως αποικιοκρατική δύναμη αδιαφόρησε για τη μελέτη των χωρικών. Μια εξήγηση κατά τον Μερακλή είναι ότι οι χωρικοί «θεωρήθηκαν λιγότερο πρωτόγονοι από τους άγριους των υπερπόντιων τόπων, αλλά λιγότερο πολιτισμένοι από τους πολίτες των ανώτερων τάξεων».⁷ Έτσι, η λαογραφία δεν κατόρθωσε να αποκτήσει στη Γαλλία πανεπιστημιακή έδρα. Ωστόσο, την περίοδο από τα τέλη του 19ου αιώνα και κυρίως στον Μεσοπόλεμο παρουσιάζεται ένα ιδιαίτερο και ευρύτερο ενδιαφέρον για το συγκεκριμένο ερευνητικό κλάδο, ενώ παράλληλα κάποιοι σημαντικοί επιστήμονες καταγίνονται με το πεδίο αυτό.⁸

Στην Ελλάδα, τέλος, η επιστήμη της λαογραφίας συνδύασε τον εθνοκεντρισμό της γερμανικής λαογραφίας με τα θεωρητικά εργαλεία της γαλλικής και αγγλικής εθνογραφίας και συνακόλουθα με τις αξιακές διακρίσεις ανάμεσα στον νεωτερικό και προνεωτερικό κόσμο προσπαθώντας να ανταποκριθεί στις ιδεολογικές ανάγκες του κράτους στο οποίο και για το οποίο δημιουργήθηκε.

⁷ Στο ίδιο, σ. 47.

⁸ Οι μελετητές και οι υπερασπιστές της παράδοσης στη Γαλλία ανήκουν την περίοδο του Μεσοπολέμου σε διαφορετικούς πολιτικούς, κοινωνικούς και επιστημονικούς χώρους και έχουν διαφορετικά κίνητρα. Αρκεί να αναφερθεί ότι το 1928 ιδρύεται η Εταιρεία της Γαλλικής Λαογραφίας με τη βοήθεια της Επιτροπής Συλλογικών Ερευνών του Συμβουλίου της Γαλλικής Εγκυκλοπαίδειας, πίσω από την οποία βρισκόταν ο ιστορικός των Annales Λουσιέν Φεβρ (Lucien Febvre) και από την άλλη το καθεστώς Βισύ (Vichy) μέσα από τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού αναζητά την «ψυχή της Γαλλίας». Στο ίδιο, σ. 25-29.

2.1.2 Η ελληνική λαογραφία

Η λέξη λαογραφία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Νικόλαο Πολίτη το 1884, προκειμένου να ονομαστεί η επιστήμη που σύμφωνα με τον ορισμό που έδωσε ο ίδιος το 1909 «εξετάζει τας κατά παράδοσιν λόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού».⁹ Από αυτόν τον ορισμό, αλλά και από το όνομά της γίνεται φανερό ότι δεν εστιάζει στον πολιτισμό του ελληνικού έθνους συνολικά, αλλά ενός μέρους του, του λαού, των κατώτερων δηλαδή κοινωνικών στρωμάτων και μάλιστα της υπαίθρου.¹⁰ Αυτό το ενδιαφέρον, όμως, για τη λαϊκή κουλτούρα δεν πηγάζει από θαυμασμό για αυτή καθαυτή.¹¹ Πρόκειται για ένα εργαλειακό ενδιαφέρον αναγωγής πολιτισμικών πρακτικών του λαού σε ένα απώτατο αρχαιοελληνικό παρελθόν, εντός μιας θεσμικής διαδικασίας ενσωμάτωσής του, με αξιακά κριτήρια, στο σύνολο του έθνους.

Αυτή η πρακτική προέκυψε καταρχήν από τη σχέση των Νεοελλήνων με την Αρχαιότητα. Γιατί το «λαμπρό αρχαιοελληνικό παρελθόν», το οποίο αποτέλεσε σοβαρό επιχείρημα υπέρ των ελληνικών διεκδικήσεων και πριν από τη σύσταση του ελληνικού κράτους και η μοιραία σύγκρισή του με το νεοελληνικό παρόν, στην οποία βεβαίως θριάμβευε, οδηγούσε τους λογίους στο να αντιμετωπίζουν το νεοελληνικό πολιτισμό και τους φορείς του με κάποια υποτίμηση. Σ' αυτό συνέβαλε και το δυτικογενές κίνημα του νεοκλασικισμού, το οποίο επιβεβαίωνε την υπεροχή της κλασικής Αρχαιότητας, ως κοιτίδας του παγκόσμιου πολιτισμού, έναντι του νεοελληνικού παρόντος.¹² Και ενώ, ήδη από το 1811, οι λόγιοι της Βιέννης, που τυπώνουν το *Λόγιο Ερμή*, στρέφονται στα δημοτικά τραγούδια, «οι κλασικιστές συμπατριώτες τους, που δεν τα συμπαθούσαν αυτά, κορόιδευαν ταυτόχρονα και τις ασχολίες και τα τραγούδια».¹³

Καθώς, λοιπόν, «το έθνος δεν χρειαζόταν από μόνο του έναν επιστημονικό κλάδο: ήταν αιώνια αλήθεια, μια απόλυτη ηθική οντότητα, σε σχέση με την οποία ο λαός μπορούσε να αντιπαρατεθεί και να ζυγιστεί»,¹⁴ οι λαογραφικές μελέτες καλούνταν να αποδείξουν ότι ο ελληνικός λαός, που αποτελούσε το μεγαλύτερο αριθμητικά κομμάτι του έθνους, παρόλο που ούτε ήταν μέρος της μορφωμένης ελίτ ούτε μετείχε της κλασικής παιδείας ανήκε δικαιωματικά και επάξια σε αυτό. Και επειδή, μετά τη δημιουργία του Ελληνικού κράτους και τουλάχιστον ως και τον Μεσοπόλεμο, η ελληνική λαογραφία στην προσπάθειά της να θεμελιώσει την εθνική ενότητα και να καταπολεμήσει τη θεωρία της πάλης των τάξεων, παραγνώρισε εντελώς

⁹ Ν. Πολίτης, «Λαογραφία», *ό.π.*, σ. 4.

¹⁰ Βλ. Για την εξιδανίκευση του αγροτικού χώρου από το ρομαντικό κίνημα στο πλαίσιο των αναδύομενων εθνικισμών βλ. Παντελής Λέκκας, *Το παιχνίδι με τον χρόνο: Εθνικισμός και νεοελληνικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 84-85 και 233-235

¹¹ Ε. Τουντασάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία», *ό.π.*, σ. 44.

¹² Βλ. στο παρόν 3.2.1.

¹³ Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1989, σ. 294.

¹⁴ Michael Herzfeld, *Πάλι δικά μας: Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, μτφ. Μ. Σαρηγιάννης, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002, σ. 37.

την έννοια του πολιτισμικού δυϊσμού,¹⁵ έθεσε ερευνητικά ερωτήματα τα οποία αφορούσαν στην καταγωγή και όχι στην κοινωνική ένταξη και λειτουργία των φαινομένων¹⁶ και κατά συνέπεια υπηρέτουσαν το αφήγημα της συνέχειας.

Μεταπολεμικά ο προσανατολισμός της πανεπιστημιακής λαογραφίας αρχίζει ν' αλλάζει.¹⁷ Η Αγγελική Χατζημιχάλη, ωστόσο, ακολουθεί πιστά την αρχική της στοχοθεσία, ακόμα και μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, οπότε φαίνεται να γνωρίζει και σε ένα βαθμό να αναγνωρίζει τις κατευθύνσεις της σύγχρονης εθνολογίας. Το άρθρο της «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», δημοσιευμένο το 1950, αποτελεί απόδειξη της παραπάνω διαπίστωσης. Μάλιστα, στο κείμενο αρχικά μέμφεται τον Ευρωπαϊό που ως τα τέλη του 19ου αιώνα δεν ασχολήθηκε με την «εθνολογία», με την έννοια ότι αδιαφόρησε για τη μελέτη του «λαϊκού βίου», λόγω της πίστης στη πολιτισμική του ανωτερότητα ή, όπως σημειώνει η ίδια, επειδή «[η] περηφάνεια [...] ότι ο πολιτισμός του στέκονταν πολύ ψηλότερα από τον πολιτισμό των απλοϊκών και πρωτόγονων λαών, στάθηκε και για τον ερευνητή μεγάλο πρόσκομμα».¹⁸ Σε αντίθεση, επαινεί τις προσπάθειες που τότε αρχίζουν στην Ελλάδα και με αυτό τον τρόπο, όπως γράφει «η εθνολογία» –και όχι η λαογραφία–¹⁹ «αρχίζει πια να κατακτά τα εδάφη που έχασε στη λαϊκή τέχνη».²⁰ Την ίδια περίοδο, άλλωστε, δείχνει μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την ξένη πολιτιστική δημιουργία και πέρα από το βαλκανικό χώρο.²¹ Απόδειξη αποτελεί το ότι το 1961 μαζί με άλλα σημαίνοντα πρόσωπα είναι μέλος της τιμητικής επιτροπής του «Φεστιβάλ του Διεθνούς Εθνογραφικού και Κοινωνιολογικού

¹⁵ Στάθης Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός, πολιτισμός*, μτφ. Γ. Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1987, σ. 28.

¹⁶ Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, ό.π., σ. 10-11.

¹⁷ Η Κακάμπουρα αναφέρει ότι η αυτή η στροφή έγινε αρχικά από τον Δημήτριο Λουκάτο και τον Μιχάλη Μερακλή. Ρ. Κακάμπουρα, «Λαογραφικά Αρχεία και Εθνική Ταυτότητα: μια σχέση αλληλεπίδρασης», στο Σωτήρης Δημητρίου (επιμ.), *Κριτική διεπιστημονικότητα*, ό.π., σ. 113.

¹⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 281.

¹⁹ Σ' αυτό το σημείο ταυτίζει τους όρους «εθνολογία» και «λαογραφία» πιθανότατα στοχεύοντας στη σύγκληση των δύο επιστημονικών κλάδων. Αυτή η τάση τη συγκεκριμένη στιγμή συμφωνεί με τις απόψεις του Λουκάτου που έχει σπουδάσει στη Γαλλία, αλλά αντιτίθεται στις απόψεις λαογράφου όπως ο Γεώργιος Μέγας, που είναι προσηλωμένοι στη γερμανική λαογραφική σχολή και η επιδραστικότητά της στην ελληνική λαογραφία είναι στην ουσία μηδενική. Ε. Τουνταςάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία», ό.π., σημ. 69, σ. 47-48. Η Χατζημιχάλη ήταν σε επαφή με τον Λουκάτο όσο ήταν ακόμα στη Γαλλία και μπορεί πράγματι να είναι επηρεασμένη αυτόν. Βλ. Επιστολές Δημήτριου Λουκάτου στη Χατζημιχάλη, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁰ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 281.

²¹ Η μεταστροφή της αυτή ίσως εντάσσεται σε μια ευρύτερη τάση που εμφανίζεται μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και αφορά στην εστίαση στις αγροτικές κοινωνίες και στην εκπόνηση μεγάλου αριθμού εθνογραφικών μελετών, οι οποίες αρχικά αφορούσαν στην Κεντρική και Νότιο Αμερική. Καθώς όμως οι Μεσόγειοι θεωρούνταν ως οι Ευρωπαίοι που είχαν μείνει στο περιθώριο από άποψη αναπτυξιακή, οι μελέτες επεκτάθηκαν και στον μεσογειακό χώρο. Ε. Τουνταςάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία», ό.π., σ. 7-15.

Κινηματογράφου». Η εναρκτήρια ταινία που προβλήθηκε στο κινηματογράφο «Τριανόν» ήταν η «Ινδία» του Ρομπέρτο Ροσελίνι.²²

Παράλληλα, φαίνεται να αποποιείται τη λημματογραφική μέθοδο,²³ η οποία ακριβώς χρησιμοποιήθηκε για να υπερασπιστεί το σχήμα της συνέχειας, ενώ επηρεασμένη πιθανώς από τη θεωρία του λειτουργισμού μέμφεται την αντιμετώπιση των πολιτιστικών δημιουργημάτων ως «μνημείων»²⁴ και φέρνει το παράδειγμα της Ευρώπης, όπου οι μελετητές της λαϊκής τέχνης, όπως σημειώνει «την οδηγούν στη ζωντανή επιστήμη που ερευνά με πλουσιώτατο διάγραμμα, όχι πια το έργο ξεμοναχιασμένο από το φυσικό του παράγοντα, αλλά στενά δεμένο με το περιβάλλον του θεμελιωμένο πάνω σε επιστημονικά δεδομένα».²⁵ Και επειδή πίσω από την επιλογή της λημματογραφικής μεθόδου και τη μνημειακή αντιμετώπιση της παράδοσης εντοπίζει ιδεολογικές σκοπιμότητες, αναγνωρίζει ότι η στοχοθεσία της λαογραφίας προς την υπεράσπιση των εθνικών συμφερόντων μάλλον έβλαψε παρά ωφέλησε τις λαογραφικές σπουδές. Αυτή η παραδοχή μάλιστα διατυπώνεται ως εξής:

Ομολογούμενα όμως η τάση η ρωμαντική και εθνικιστική κληρονομιάται σε όλους τους ευρωπαϊκούς λαούς και εμποδίζει από το 1900-1920 και ακόμη αργότερα την αντικειμενική λύση των προβλημάτων της λαϊκής τέχνης. Αξιόλογοι ενδιαφερόμενοι εργάζονται σύμφωνα με διάφορες αντιλήψεις και σχηματίζουν από πριν θεωρίες που οι μελέτες τους έχουν σκοπό να τις επαληθεύσουν. Υποστηρίζονται πολλές απόψεις και ειδικοί μελετητές αναπτύσσουν ωρισμένη θέση πάνω σε κοινωνιολογικές και ψυχολογικές θεωρίες σχετικές με την εξακρίβωση για την αρχική προέλευση της λαϊκής τέχνης και τα γενετικά της αίτια. Δηλαδή, οι έρευνες για την καταγωγή, τη φύση και την εσωτερική σημασία γενικά της λαϊκής τέχνης, δεν γίνονται ακόμη με μέθοδο επιστημονική και δεν ερευνάται η λαϊκή τέχνη σαν ένα κομμάτι του καθόλου του πολιτισμού.²⁶

Ενώ όμως αναγνωρίζει αντεπιστημονικότητα ακόμα και σε μελέτες που εκπονήθηκαν μεταπολεμικά, κλείνει το άρθρο υποστηρίζοντας ότι η λαϊκή τέχνη

συναδελφώνοντας την αρχαία με τη χριστιανική αντίληψη αποδείχνει την τρομακτική αντοχή του ανθρώπου, τις βαθιές ρίζες της λαϊκής ψυχής. Ο αδιάσπαστος εσωτερικός κόσμος της ομαδικής του θέλησης διατηρεί αναλλοίωτες τις διαθέσεις του αδιάφορο αν πολλές φορές αλλάζουν με τα περάσματα του χρόνου και την εξέλιξη οι τρόποι που εξωτερικεύονται οι κλίσεις του.²⁷

Συμπερασματικά, η Χατζημιχάλη όσο και αν γνωρίζει και αποδέχεται, όπως τουλάχιστον προκύπτει απ' αυτό της το άρθρο, το σύγχρονο θεωρητικό πλαίσιο της

²² Βλ. Ανώνυμο, «Η επίσημος έναρξης του Εθνογραφικού Φεστιβάλ, μεθαύριον», *Καθημερινή*, 30.8.1961 και Ανώνυμο, «Το φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου» *Εθνικός Κήρυξ*, 30.8.1961, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²³ Για τη λημματογραφική (itemized) μέθοδο και τη χρήση της στην ελληνική λαογραφία βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 153 και 168.

²⁴ Βλ. στο παρόν, 2.2.2.

²⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 282.

²⁶ Στο ίδιο, σ. 281.

²⁷ Στο ίδιο, σ. 286.

εθνολογίας είναι τόσο εμποτισμένη από το ιδεολογικό σχήμα που διαμόρφωσε και καθόρισε την ελληνική λαογραφία, που αδυνατεί να το εγκαταλείψει θυσιάζοντας την επιστημονικότητα στον βωμό του εθνικού σκοπού.

2.2. Βασικές έννοιες και ερευνητικά αντικείμενα

2.2.1 Πολιτισμός και πολιτισμός - κουλτούρα

Ο Πολιτισμός (civilization) είναι ένας όρος που κυριάρχησε στη Γαλλία την εποχή του Διαφωτισμού, τον 18ο αιώνα και εστίαζε στην προοδευτική ανάπτυξη της ανθρωπότητας προς ένα ανώτερο επίπεδο κοινωνικής ζωής.²⁸ Έτσι, συνδέθηκε με την αστικοποίηση, τη δημιουργία των εθνικών κρατών και ένα περίπλοκο κοινωνικό σύστημα και ως εκ τούτου θεωρήθηκε στάδιο που διαδεχόταν τη βαρβαρότητα. Γι' αυτό και –διατηρώντας την οικουμενικότητά του– απέκτησε αξιολογικό χαρακτήρα και υπήρξε συνώνυμο του εκπολιτισμού.²⁹ Την ίδια περίοδο ο όρος κουλτούρα (culture/kultur) χρησιμοποιήθηκε από τον Χέρντερ προκειμένου να αναδείξει τον πολιτισμικό πλουραλισμό μεταξύ των εθνών και εντός αυτών, ενώ στα τέλη του 19ου αιώνα λειτούργησε ως εργαλείο στην προμαρξιστική κριτική που άσκησαν οι ρομαντικοί στον πρώιμο καπιταλισμό.³⁰ Έτσι, η λέξη κουλτούρα για τη γερμανική διάνοηση προσέγγιζε όλο και περισσότερο την έννοια του εθνικού πολιτισμού προκειμένου να ικανοποιήσει τις εθνικές ανάγκες. Στη Γαλλία, η οποία βίωνε μια άλλη ιστορική συγκυρία, οι όροι κουλτούρα και πολιτισμός παρέμειναν συγγενείς.³¹ Για παράδειγμα, ο Έρνεστ Ρενάν (Ernest Renan) στην εμβληματική διάλεξή του με τίτλο «Τι είναι έθνος;» ταυτίζοντας τους δυο όρους, γράφει ότι «πριν από τη γαλλική, τη γερμανική, την ιταλική κουλτούρα, υπάρχει η ανθρώπινη κουλτούρα».³² Έκτοτε η σχέση των δύο εννοιών δεν υπήρξε, όπως φαίνεται εκ πρώτης, αντιθετική, αλλά μάλλον διαπλεκόμενη, λόγω των ασαφών ορισμών τους³³ και των μεταβολών που υπέστησαν οι ορισμοί τους μέσα στον χρόνο.³⁴

Η Αγγελική Χατζημιχάλη στα κείμενά της, στα οποία δε συναντάται ποτέ η λέξη κουλτούρα, δεν χρησιμοποιεί τον όρο «πολιτισμός» με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα. Αυτό άλλωστε ισχύει και για τους ακαδημαϊκούς λαογράφους. Θα συμπεράινε, λοιπόν, κανείς ότι δεν τον ταυτίζει με τον δυτικό πολιτισμό και άρα δεν τον χρησιμοποιεί αξιολογικά. Ωστόσο, η μορφική ουδετερότητα καταρρίπτεται από το

²⁸ Denys Cuche, *Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες*, μτφ. Φ. Σιάτιστας, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2001, σ. 21.

²⁹ Βλ. Δ. Γκέφου - Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, ό.π., σ. 41-43 και Κωνσταντίνα Ν. Σερεμετάκη, *Εισαγωγή στην πολιτισμική ανθρωπολογία*, Αθήνα, Πεδίο, 2017, σ. 22.

³⁰ Τέρρυ Ήγκλετον, *Η έννοια της κουλτούρας*, μτφ. Η. Μαγκλίνης, Αθήνα, Πόλις, 2003, σ. 48-51.

³¹ D. Cuche, *Η έννοια της κουλτούρας*, ό.π., σ. 26.

³² Ernest Renan, «Τι είναι έθνος;», μτφ. Α. Πανταζόπουλος, *Ο Πολίτης*, τ. 121, 1-3. 1993, σ. 36.

³³ Η Σερεμετάκη γράφει: «Την εποχή εκείνη (19ο αιώνα) η κουλτούρα ήταν συνδεδεμένη με τη βαθμιαία συσσώρευση των χαρακτηριστικών εκδηλώσεων της ανθρώπινης δημιουργικότητας, όπως η τέχνη, η επιστήμη, η γνώση, ο εξευγενισμός, οι καλοί τρόποι. Αυτό όμως ήταν και το νόημα του πολιτισμού: η επίτευξη αυτών των αξιών. Επομένως κουλτούρα και πολιτισμός ήταν όροι εναλλάξιμοι». Κ. Ν. Σερεμετάκη, *Εισαγωγή στην πολιτισμική ανθρωπολογία*, ό.π., σ. 24-45.

³⁴ Το ζήτημα ορισμού και κατ' αντιστοιχία χρήσης των εννοιών Πολιτισμός και πολιτισμός-κουλτούρα είναι ζήτημα δυσεπίλυτο, που έχει απασχολήσει ιδιαίτερος ανθρωπολόγους και κοινωνιολόγους και επανέρχεται διαρκώς. Στο παρόν πόνημα έγινε η επιλογή οι όροι «πολιτισμός» και «κουλτούρα» να χρησιμοποιηθούν ως συνώνυμοι, ενώ ο όρος «Πολιτισμός» γράφεται ως «δυτικός πολιτισμός» ή «δυτική κουλτούρα».

περιεχόμενο των ίδιων της των λόγων.³⁵ Άλλωστε, η ταύτιση του δυτικού πολιτισμού με τον όρο «πολιτισμός» και η αναγνώριση της ανωτερότητάς του, που καθόρισε τον προσανατολισμό της ελληνικής λαογραφίας, ξεκινά ήδη από τον Νικόλαο Πολίτη κάτω από την επίδραση που άσκησε σ' αυτόν ο Έντουαρντ Τάιλορ (Sir Edward Barnett Tylor) και γενικότερα η θεωρία του εξελικτισμού. Ο Τάιλορ όρισε ότι «[κ]ουλτούρα (Culture) ή πολιτισμός (civilization), υπό την ευρεία εθνογραφική έννοια, είναι εκείνο το σύνθετο όλον το οποίο περιλαμβάνει γνώσεις, δοξασίες, τέχνες, κανόνες ηθικής, νόμους έθιμα και οποιεσδήποτε άλλες ικανότητες και συνήθειες αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας».³⁶ Παράλληλα, όμως εντοπίζοντας πολιτισμικά κατάλοιπα ή αλλιώς επιβιώματα σε σύγχρονες κοινωνίες, με εργαλείο τη συγκριτική μέθοδο και βάση τη θεωρία του εξελικτισμού,³⁷ κατέληξε στην άποψη ότι αυτά ανήκουν σε πρωτόγονα πολιτισμικά στάδια. Ο ορισμός του Τάιλορ, που ήταν και ο επικρατέστερος έως το 1950, παρόλο που αξίωνε να είναι μόνο περιγραφικός, εν τέλει κατηγορήθηκε ως συσκοτιστικός. Γιατί, αν και εκ πρώτης φαίνεται να υιοθετεί την έννοια των πολλαπλών πολιτισμών, υποστηρίζει το εξελικτικό μοντέλο που βασίστηκε στην ενότητα του ανθρώπινου πολιτισμού και στη θεωρία των σταδίων. Και με αυτό τον τρόπο συντηρεί το δίπολο κατώτεροι και ανώτεροι πολιτισμοί.³⁸

Αυτή η αντίφαση διαπερνά το έργο και των ελλήνων λαογράφων, οι οποίοι καταρχάς μελετούν την ελληνική ύπαιθρο, αναδεικνύουν την πολιτισμική διαφορετικότητα κάθε τόπου και χρησιμοποιούν τη σύνδεσή της με την Αρχαιότητα, για να την υπερασπιστούν. Από την άλλη όμως, κοιτούν με δέος την «εξελιγμένη» Δύση και αναγνωρίζουν ντετερμινιστικά την αφομοιωτική της ικανότητα.³⁹ Η Χατζημιχάλη δεν ξεφεύγει απ' αυτόν τον κανόνα. Έτσι, αναδεικνύοντας την πολιτισμική ποικιλομορφία της ελληνικής υπαίθρου, γράφει ότι «πολλάκις δε και εις την αυτήν νήσον ευρίσκομεν τρία και τέσσερα είδη ενδυμασιών ιδιομόρφου υποδείγματος»,⁴⁰ ενώ θεωρεί «το ελληνικό σπίτι σαν το ανώτερο σε πολυμορφία, το βασικώτερο σε παμπάλαιες ρίζες και εξελικτικές βαθμίδες ανάμεσα στα σπίτια των λαών της βαλκανικής».⁴¹ Από την άλλη, όμως δεν διστάζει να παραδεχθεί ότι ένας πολιτισμός «δεν μπορεί να μεταφυτέψει, χωρίς να έχει προετοιμάσει το έδαφος, ξένον πολιτισμόν, πολύ ανώτερον από τις ψυχοσωματικές δυνάμεις του έθνους».⁴² Για τους Σαρακατσάνους, μάλιστα, γράφει ότι «ο ποιμενικός αυτός λαός [...] που, στερημένος

³⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», *Νέα Εστία*, τ. 242, 1937, σ. 104.

³⁶ Δ. Γκέφου - Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία*, ό.π., σ. 51.

³⁷ Βλ. Paul A. Ericson - Liam Murphy, *Ιστορία της ανθρωπολογικής σκέψης*, μτφ. Φ. Μπουμπουλή, Αθήνα, Κριτική, 2002, σ. 64-66.

³⁸ Στο ίδιο, σ. 51-52.

³⁹ Πρόκειται για την εφαρμογή της δαρβινικής θεωρίας στις κοινωνικές επιστήμες, γνωστή ως θεωρία του εξελικτισμού, που κυριάρχησε στις ανθρωπολογικές μελέτες του 19ου αιώνα (Ελεάνα Γιαλούρη, «Υλικός πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία», στο Ελεάνα Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός*, ό.π., σ. 16-19) και υποστήριξε ότι η βιωσιμότητα ενός πολιτισμού, η αντοχή και η δυναμική προσαρμογή του στις νέες συνθήκες καθορίζει και την αξία του.

⁴⁰ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 386.

⁴¹ Α. Χατζημιχάλη, «Γεωργίου Α. Μέγα, *Η ελληνική οικία - Η λαϊκή κατοικία της Δωδεκανήσου*», *Νέα Εστία*, τ. 545, 15.3.1950, σ. 419.

⁴² Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 19-20.

από ανώτερο πνευματικό πολιτισμό, δεν είναι εύκολο να εξοικειωθεί με τον πνευματικό κόσμο του χριστιανισμού, δέχεται σχεδόν τυπικά τη χριστιανική θρησκεία, εξακολουθώντας να μένει προσδεμένος στα έθιμα της πανάρχαιας μαγείας του».⁴³ Συνεπώς, χρησιμοποιεί το χερντεριανό μοντέλο των πολλαπλών πολιτιστικών χαρακτηριστικών ως μεθοδολογικό εργαλείο, αλλά και ως ασπίδα για την προστασία των εθνικών παραδόσεων από τον «κατακλύσαντα την χώραν ευρωπαϊκόν συρμόν»,⁴⁴ ταυτόχρονα όμως βασισμένη στην εξελικτική θεωρία χαρακτηρίζει τον δυτικό πολιτισμό ως «ανώτερο».

Και ενώ ο αξιολογικός διαχωρισμός Δύσης - Ανατολής, που ίσχυε και στην Αρχαιότητα⁴⁵ και εκφραζόταν μέσα από το δίπολο Έλληνες - Βάρβαροι θα μπορούσε να επιστρέψει ως αντιδάνειο στον τόπο που τον γέννησε μέσα από το σχήμα Νεοέλληνες - Ανατολίτες, μικραίνοντας θεωρητικά τουλάχιστον το χάσμα με την «εξελιγμένη» Ευρώπη, η λαογραφία τον αγνόησε ή επέλεξε να τον αγνοήσει. Αντίθετα, οι έλληνες διανοούμενοι, επηρεασμένοι και από τη διεθνή τάση, είχαν στραμμένη την προσοχή τους στο κλασικό παρελθόν και επιζητούσαν να συνδεθούν μαζί του χρησιμοποιώντας ως ενδιάμεσο τον αγροτικό πληθυσμό της Ελλάδας, τον οποίο βάσει της εξελικτικής πάλι θεωρίας τοποθετούσαν σε ένα προγενέστερο πολιτισμικό-χρονικό στάδιο.⁴⁶ Εξάλλου, από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους και βέβαια και την περίοδο του Μεσοπολέμου ο εκδυτικισμός με την έννοια του εκσυγχρονισμού της χώρας υπήρξε εθνικός στόχος.⁴⁷ Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, για παράδειγμα, σημειώνει ότι χρειάζεται «να παρασχεθή εις τον λαόν πάσα ευχέρεια προς ανάπτυξιν και ευημερίαν και εν γένει να κατορθώση και η χώρα μας να παρακολουθήση την γενικήν του πολιτισμού εξέλιξιν.»⁴⁸ Τελικά, η Χατζημιχάλη, μόλις το 1950 αναφέρει ρητά ότι η αυτοανακήρυξη του δυτικού πολιτισμού σε ανώτερου λειτούργησε ως τροχοπέδη για τις εθνολογικές έρευνες.⁴⁹

⁴³ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου - Γιανναρά (επιμ.), ό.π., σ. 180.

⁴⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 830.

⁴⁵ Zygmunt Bauman, *Ο πολιτισμός ως πράξη*, μτφ. Γ. Σκαρπέλος, Αθήνα, Πατάκη, 1992, σ. 29 και 39-40 και Αριστοτέλης, *Πολιτικά (Α-Δ)*, απόδ. Β. Μποσκόβη, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 1989, σ. 67, στο Pierre Bouvier, *Κοινωνιο-ανθρωπολογία*, μτφ. Ε. Τσελέντη, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 13.

⁴⁶ L. M. Danforth, «The ideological context of the search for continuities in Greek culture», ό.π., σ. 56-57.

⁴⁷ Βλ. στο παρόν 3.3.3.

⁴⁸ Παύλος Πετρίδης (επιμ), *Το έργο της Κυβερνήσεως Βενιζέλου κατά την τετραετία 1928-1932: Τι υπεσχέθη προεκλογικώς και τι πραγματοποίησεν*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000, σ. 417.

⁴⁹ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», *Εστία*, ό.π., σ. 281.

2.2.2 Άυλος και υλικός λαϊκός πολιτισμός

Ο Νικόλαος Πολίτης ήταν ο πρώτος που έθεσε την προφορική λαϊκή λογοτεχνία, τα «μνημεία του λόγου» στο κέντρο της μελέτης της ελληνικής λαογραφίας. Στον ορισμό της λαογραφίας, μάλιστα, δεν αναφέρει τον υλικό πολιτισμό ως ξεχωριστό ερευνητικό πεδίο, αλλά τον εντάσσει στις «κατά παράδοσιν πράξεις και ενεργείας».⁵⁰ Παράλληλα όμως, από τη μια ίδρυσε την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, στο πρώτο καταστατικό της οποίας αναφέρεται ότι το έργο της επιτυγχάνεται «δι' εκθέσεων και συλλογών ενδυμάτων, σκευών, εργαλείων, μουσικών οργάνων και παντοίων πραγμάτων, χρησίμων προς διαφώτισιν του βίου του λαού»⁵¹ και από την άλλη συμμετείχε στην ίδρυση και λειτουργία επιστημονικών εταιρειών και ενθάρρυνε τη δημιουργία λαογραφικών μουσείων. Πιο ενεργό ενδιαφέρον, ωστόσο, για τον υλικό πολιτισμό έδειξε ο μαθητής του, Στίλπων Κυριακίδης, που ήταν και ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο αυτό.⁵²

Πάντως, κανείς από αυτούς τους δύο λαογράφους δεν ασχολήθηκε ποτέ επισταμένα με αυτό το ερευνητικό αντικείμενο. Και αυτό γιατί από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους οι λαογραφικές έρευνες με αφετηρία τις αιτιάσεις του Φαλμεράγιερ και τις μελέτες φιλελλήνων, όπως ο Κλοντ Φοριέλ (Claude Fauriel), εστίασαν στα «μνημεία του λόγου», για τα οποία, όταν δημιουργήθηκε η επιστήμη της λαογραφίας, υπήρχε ήδη και βιβλιογραφία και θαυμασμός. Άλλωστε, και η επιλογή του όρου «μνημεία του λόγου», έναντι του όρου «λαϊκή ή προφορική λογοτεχνία», που χρησιμοποιήθηκε διεθνώς, εντάσσεται στην ίδια λογική. Αν και ο όρος «μνημεία του λόγου» δεν είναι ελληνικό εύρημα, αλλά επινοήθηκε από τον Χέρντερ και πρωτοχρησιμοποιήθηκε στα καθ' ημάς από τον Φοριέλ το 1824,⁵³ επιτέλεσε με συνέπεια τους σκοπούς της ελληνικής λαογραφίας. Γιατί τα «μνημεία του λόγου» είναι μια φράση που αφενός υποδηλώνει την αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια και αφετέρου δίνει αξία στον νεοελληνικό πολιτισμό, καθώς αναγνωρίζει ως πηγή του την Αρχαιότητα.⁵⁴ Στο πλαίσιο μάλιστα αυτό η λαογραφία θεωρήθηκε υποδεέστερη της

⁵⁰ Ν. Πολίτης, «Λαογραφία», *ό.π.*, σ. 4.

⁵¹ Το απόσπασμα από το πρώτο καταστατικό της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας βρίσκεται στο Ανδρομάχη Οικονόμου, «Ο Ν. Πολίτης και η σπουδή του υλικού πολιτισμού», στο Α. Πολυμέρου-Καμηλάκη (επιμ), *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης*, *ό.π.*, σ. 736.

⁵² Ο Κυριακίδης, αν και δεν κατόρθωσε, όπως είχε εξαγγείλει, να εκδώσει τον δεύτερο τόμο της ελληνικής λαογραφίας που θα ήταν αφιερωμένος στον υλικό πολιτισμό, εργάστηκε για τη συλλογή λαογραφικού υλικού. Πέρα από αυτό, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, όπου διατέλεσε καθηγητής, κινήθηκε για την ίδρυση λαογραφικού μουσείου, συγκροτώντας την Πανεπιστημιακή Συλλογή του ΑΠΘ σε συνεργασία με τον Δημήτρη Λουκόπουλο με την αγορά αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων λαϊκών τεχνών (υφαντικής κεραμικής, ξυλογλυπτικής και μεταλλοτεχνίας) μεταξύ 1928-1938 και προχωρώντας στη θέσπιση εφορευτικής επιτροπής του Λαογραφικού Μουσείου και Αρχείου του ΑΠΘ. Η συλλογή η οποία εμπλουτίστηκε και τεκμηριώθηκε περαιτέρω από τις Α. Κυριακίδου-Νέστορος και Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, εκτέθηκε εν τέλει το 2006 στην Έκθεση που επιμελήθηκε η Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου με τίτλο *Τα Πολύτιμα της Παράδοσης*. Βλ. Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός*, *ό.π.*, σ. 115-116 και Σκουτέρη-Διδασκάλου (επιμ) 2007, σ. 16-20.

⁵³ M. Herzfeld, *Πάλι δικά μας*, *ό.π.*, σ. 32.

⁵⁴ Γι' αυτόν το λόγο, άλλωστε, ακολουθήθηκε η λημματογραφική (itemized) μέθοδος έναντι της ολιστικής (holistic). Γιατί καθώς αναζητούσε την καταγωγή του όποιου υπό έρευνα θέματος χρησιμοποιήθηκε ως μεθοδολογικό εργαλείο για την υποστήριξη της μακροαίωσης ελληνικής ιστορίας στο πλαίσιο του ελληνικού αλτρωτισμού.

φιλολογίας, της ιστορίας και της αρχαιολογίας. Αυτό τουλάχιστον αποδεικνύει το γεγονός ότι η έδρα του Πολίτη στο Πανεπιστήμιο Αθηνών ονομαζόταν έδρα της Μυθολογίας και της ελληνικής Αρχαιολογίας και η αντίστοιχη έδρα στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, την οποία κατείχε ο Κυριακίδης, έδρα της Θρησκείας των αρχαίων Ελλήνων, του ιδιωτικού βίου αυτών και της λαογραφίας.⁵⁵ Άλλωστε, κάτι ανάλογο ίσχυε και στα πανεπιστήμια του εξωτερικού και ίσως έγινε κι εδώ κατά μίμηση.

Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο ότι οι πρώτες μελέτες για τον υλικό πολιτισμό δημοσιεύθηκαν από μη πανεπιστημιακούς, τον Δημήτριο Λουκόπουλο και την Αγγελική Χατζημιχάλη. Η λαογράφος, μάλιστα, στον πρόλογο του πρώτου της έργου εντοπίζει αυτό το κενό στην έρευνα,⁵⁶ ενώ στην προσπάθειά της αφενός να υπεραμυνθεί της αξίας της λαϊκής τέχνης και αφετέρου να βρει τα μεθοδολογικά εργαλεία να την παρουσιάσει με έναν τρόπο ταξινομητικό, κάνει αναγωγές στη δημόδη λογοτεχνία.⁵⁷

Η αντιμετώπιση, ωστόσο, του υλικού πολιτισμού ως υποδεέστερου, πέρα από τις πολιτικές της διαστάσεις, επιδέχεται και περαιτέρω ερμηνείες. Όπως υποστήριξε ο Ντάνιελ Μίλερ (Daniel Miller) στη θεωρία του περί «οντολογίας του βάθους»,⁵⁸ στον δυτικό κόσμο είναι διάχυτη η αντίληψη ότι οτιδήποτε σημαντικό είναι βαθιά εσωτερικό, αιώνιο και συμπαγές και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τα υλικά εφήμερα και γι' αυτό ασήμαντα αντικείμενα. Και έτσι δημιουργείται μια τομή ανάμεσα στο πνευματικό και το υλικό στη βάση αξιακών κριτηρίων. Ειδικά σε σχέση με τη λαογραφία τη συγκεκριμένη περίοδο η ανωτερότητα του πνεύματος, όπως εντυπώνεται στα «μνημεία του λόγου», τεκμηριώνεται στη βάση ότι «εν αρχή ήν ο λόγος», με την έννοια της γλώσσας, η οποία υποστασιοποιεί και μεταδίδει την ανθρώπινη σκέψη.⁵⁹

Βέβαια, εστιάζοντας στην ελληνική περίπτωση, οι υλικές αρχαιότητες υπήρξαν από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους αναγκαίες για το εθνικό φαντασιακό του υπερχρονικού και υπερτοπικού ελληνικού πολιτισμού, ακριβώς λόγω της υλικότητάς τους. Γι' αυτό και η αρχαιολογία ήταν σε περίοπτη θέση σε σχέση με την ιστοριογραφία, λόγω δηλαδή της συμβολής της «ως παραγωγού τόσο υλικών αληθειών του έθνους, όσο και υλικών εκφάνσεων παρελθουσών εποχών».⁶⁰ Κάτι ανάλογο, όμως, δε συνέβη με τα υλικά τέχνηρα του πρόσφατου παρελθόντος.

Γιατί, όμως η λαογραφία, η οποία, νεότερη από την αρχαιολογία, αντέγραφε όχι μόνο τη μεθοδολογία, αλλά και την ιδεολογική της στόχευση, λειτούργησε αντίστροφα στον συγκεκριμένο τομέα; Διότι οι αρχαιότητες ήταν σημαντικές λόγω της ιδιότητάς τους να βιωθούν με τις αισθήσεις και άρα να αποτελέσουν απτή απόδειξη

⁵⁵ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 95.

⁵⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 5.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ.15.

⁵⁸ Daniel Miller, "Style and ontology", στο Jonathan Friedman (επιμ.), *Consumption and identity*, Harwood Academic Publishers, N. J., 1994, σ. 71.

⁵⁹ Βλ. π.χ. Στίλπων Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: Η λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μάγισσα*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα, 1922, σ. 10-11.

⁶⁰ Γ. Χαμηλάκης, *Το Έθνος και τα ερείπια του*, ό.π., σ. 323.

του ένδοξου παρελθόντος και της άμεσης σύνδεσης των Νεοελλήνων με αυτό.⁶¹ Αντίθετα, η βιωμένη εμπειρία των αντικειμένων λαϊκής τέχνης, τα οποία χαρακτηρίζονταν καταρχάς από το στοιχείο της τοπικότητας, παρέπεμπε στο εθνικό παρόν, ένα παρόν το οποίο αναγκαστικά έσπαγε την εθνική ενότητα σε επίπεδο χωρικό. Πιο συγκεκριμένα, τα αντικείμενα λαϊκής τέχνης αποτελούσαν τεκμήρια που διέλυαν το εθνικό φαντασιακό ενός ομοιομορφου χωρικά πολιτισμού και θύμιζαν με τον πιο ορατό τρόπο ότι έφεραν τη σφραγίδα του ιδιαίτερου τόπου που τα γέννησε. Η Χατζημιχάλη, μάλιστα, έθεσε το ζήτημα της κατά τόπους πολιτισμικής ποικιλίας και σε μεγάλο βαθμό κατάφερε να το ξεπεράσει.⁶² Επιπλέον, τα παραδοσιακά τέχνηρα ανυπόγραφα δημιουργήματα ανθρώπων απλών, του λαού, χωρίς μόρφωση, πέρα από το ότι έρχονταν σε αντίθεση με τον κανόνα του ωραίου, πάνω στον οποίο στηριζόταν η αισθητική της «ψηλής» κουλτούρας,⁶³ αποτελούσαν τεκμήρια της κατάρριψης του μύθου της εθνικής ομοιογένειας σε επίπεδο ταξικό. Απ' την άλλη, σε αντίθεση με τον μύθο της πολιτισμικής αχρονίας, και παρά τις προσπάθειες της Χατζημιχάλη να αποκτήσουν αξία ακριβώς ως απτές αποδείξεις της συνέχειας μέσω της θεωρίας των επιβιωμάτων, στην πράξη αναδείκνυαν το χάσμα ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία του παρελθόντος, όπως αποτυπωνόταν στο συλλογικό φαντασιακό με την Ακρόπολη και την Αγία Σοφιά, και στο ορατά πιο ταπεινό παρόν. Στα παραπάνω πρέπει να προστεθεί ότι η σύγκριση των ειδών λαϊκής τέχνης ως χρηστικών αντικειμένων με αυτά της δυτικής κουλτούρας κατέληγε στην υποτίμηση της εγχώριας δημιουργίας ή στην προσέγγισή της με όρους οριενταλισμού.⁶⁴ Για παράδειγμα, ο Κυριακίδης το 1922 γράφει:

Εάν θελήσωμεν να ρίψωμεν εν βλέμμα εις το σημερινόν βίον του ελληνικού λαού ή οποιουδήποτε άλλου συγχρόνου πεπολιτισμένου λαού, θα ίδωμεν ότι ο βίος ούτος δεν είναι ομογενής, αλλά αποτελείται εκ στρωμάτων και στοιχείων, έκαστον των οποίων αντιπροσωπεύει και μιαν εποχήν. Πάρετε εν πρόχειρον παράδειγμα π.χ. τον φωτισμόν· έχομεν το αριστοκρατικώτερον ηλεκτρικόν, το αεριόφως, το λαϊκόν πετρέλαιον, τα σπαρματσέτα και τα κεριά, το λάδι με τα αρχαϊκά λυχναράκια του, και κάπου κάπου εις καμμίαν απομεμακρυσμένην ημπορείτε να εύρτε ακόμη και τα ομηρικά δαδιά. Καθ'εν απ'αυτά τα φώτα αντιπροσωπεύει και μιαν εποχή κατά την οποίαν αυτό εκυριάρχει, και όμως σήμερον όλα μαζί συνυπάρχουν εις τον σημερινόν βίον του λαού.⁶⁵

Ο χαρακτηρισμός του ηλεκτρικού ως «αριστοκρατικώτερου» έναντι του «αεριόφωτος» και πολύ περισσότερο του «λαϊκού» πετρελαίου, του σπαρματσέτου ή του λαδιού, υπογραμμίζει την υπεροχή της δυτικής κουλτούρας. Παράλληλα, η σύνδεση των ταπεινών λυχναριών με την αρχαϊκή εποχή και των δαδιών με την

⁶¹ Βλ. Ελεάνα Γιαλούρη, «Το παρόν του παρελθόντος: Κλασική αρχαιότητα και σύγχρονη Ελλάδα», στο Γιάννης Αίσωπος (επιμ.), *Τοπία τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, Αθήνα, Δομές, 2015, σ. 219-223.

⁶² Βλ. στο παρόν, 3.1.4.

⁶³ Βλ. στο παρόν, 2.3.2.

⁶⁴ Βλ. στο παρόν, 3.3.3.

⁶⁵ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, ό.π., σ. 6-7.

ομηρική, ως απόδειξη της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού, αγγίζει τα όρια του αντεπιστημονικού.

Τέλος, καθώς πολλά από τα λαϊκά τέχνηρα, όπως τα κοσμήματα και οι φορεσιές, συνδέονταν στερεοτυπικά με τη «ματαιοδοξία» και «παθητικότητα» της θηλυκότητας –σε αντίθεση με τη «δημιουργική ενεργητικότητα» του ανδρικού φύλου– η μελέτη τους θεωρήθηκε γυναικεία υπόθεση. Και επειδή η γυναίκα θεωρούνταν ότι υπολείπεται βιολογικά σε σχέση με τον άνδρα,⁶⁶ υποτιμήθηκε και η αξία τους ως ερευνητικών αντικειμένων.

⁶⁶ Βλ. Στο ίδιο, σ. 32-33 και στο παρόν, 2.2.5.

2.2.3 Υλικός πολιτισμός και λαϊκή τέχνη

Η Αγγελική Χατζημιχάλη, όπως φαίνεται από τους περισσότερους τίτλους των δημοσιευμάτων της, ήθελε να αναδείξει πρώτιστα τη λαϊκή τέχνη και δευτερευόντως συνολικά τον υλικό λαϊκό πολιτισμό.⁶⁷ Μάλιστα, στη μελέτη της για την Ικαρία, μάλλον με παράπονο, σημειώνει ότι «θα ήταν ευχάριστο αν κοντά στην περιγραφή του απλού και πρωτόγονου ικαριώτικου σπιτιού [...] μπορούσαμε να επιδείξουμε και είδη της ικαριώτικης χειροτεχνίας έστω απλής μορφής».⁶⁸ Αυτή η φράση αποδεικνύει ότι αναζητούσε έντονα την καλλιτεχνική και αισθητική πλευρά των λαϊκών τεχνέργων.⁶⁹ Μια τέτοια προσέγγιση δε συναντάται μόνο στη Χατζημιχάλη, αλλά ήταν κυρίαρχη σχεδόν μέχρι σήμερα σε σχέση με τη μελέτη και παρουσίαση του υλικού πολιτισμού. Το σημερινό Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (ΜΝΕΠ),⁷⁰ ενώ αρχικά, το 1918, ονομάστηκε Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων,⁷¹ το 1923 μετονομάστηκε σε Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών, αποκλείοντας έτσι από τις συλλογές του τα αμιγώς χρηστικά αντικείμενα. Ενώ, μάλιστα, ο Κυριακίδης επικρίνει την πολιτική αυτή ήδη από τον Μεσοπόλεμο,⁷² το μουσείο άλλαξε προσανατολισμό μόλις τον 21^ο αιώνα.⁷³

Βέβαια, ήταν η αρχαιολογία, η οποία πρώτα και πρώτιστα αναζητούσε αισθητική αξία και στα πιο χρηστικά αντικείμενα.⁷⁴ Μάλιστα, μέχρι σήμερα τα αρχαιολογικά μουσεία είναι κυρίως μουσεία τέχνης.⁷⁵ Με δεδομένο, άλλωστε, ότι, όπως και τώρα έτσι και τότε, ήταν ευρέως αποδεκτή η πλατωνική άποψη πως «στο αντικείμενο με αισθητική αξία ενοικεί η αρχή του Αληθινού και του Ωραίου, και η μελέτη των αντικειμένων με αισθητική αξία συνιστά μονοπάτι προς το υπερβατικό»,⁷⁶ τα καλαίσθητα –κατά τους μελετητές τους– λαϊκά τέχνεργα μπορούσαν να θεωρηθούν η υλική έκφραση της ψυχής του λαού.

⁶⁷ Βλ. Στο παρόν, Βιβλιογραφία.

⁶⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 190.

⁶⁹ Το 1969 ο Στέλιος Παπαδόπουλος στο βιβλίο του *Νεοελληνική χειροτεχνία* επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει τον όρο «χειροτεχνία» σε αντιδιαστολή με τον όρο λαϊκή τέχνη «στο επίπεδο όπου η λαϊκή τέχνη αντιπροσωπεύει μόνο την καλλιτεχνική και αισθητική πλευρά των τεχνουργημάτων/χειροτεχνημάτων». Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός*, ό.π., σ. 144-145.

⁷⁰ Βλ. ΦΕΚ. 7/τ. Α'/Π.Δ.3722/1.2018.

⁷¹ ΦΕΚ. 101/τ. Α'/Ν.1407/9.5.1918.

⁷² Σ. Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο*, ό.π., σ. 22-23.

⁷³ Μόλις τον 21ο αιώνα το ΜΝΕΠ εγκαινίασε τη μόνιμη συλλογή με τίτλο Άνθρωποι και εργαλεία. Βέβαια, ο Δημήτριος Λουκάτος ήδη από τη δεκαετία του 1960 είχε προτείνει τη στροφή από την αισθητική θεώρηση στην εθνογραφική προσέγγιση του λαϊκού υλικού πολιτισμού, ενώ και η Κυριακίδου-Νέστορος στη δεκαετία του 1970 εισηγήθηκε την ιστορική εθνογραφική θεώρηση του προβιομηχανικού πολιτισμού Βλ. Κωνσταντίνα Μπάδα, «Από την έρευνα του υλικού βίου της Λαογραφίας στη μελέτη του συνολικού πολιτισμού της καθημερινότητας», στο Χ. Δερμεντζόπουλος - Γ. Παπαθεοδώρου (επιμ), *Συνηθισμένοι άνθρωποι: Μελέτες για τη λαϊκή και δημοφιλή κουλτούρα*, Πάτρα, Ορροτύνα 2021, σ. 86-87.

⁷⁴ Γ. Χαμηλάκης, *Το Έθνος και τα ερείπια του*, ό.π., σ. 68.

⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 65.

⁷⁶ Alfred Gell, «Τεχνολογία και μάγεμα», στο Ελπίδα Ρίκου, *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2013, σ. 205.

Ωστόσο, μια τέτοια πεποίθηση προϋποθέτει μια ξεκάθαρη τομή ανάμεσα στο καθαρά αισθητικό και το χρηστικό, τομή που μάλλον τείνει προς την αυθαιρεσία. Και αυτό γιατί, όπως επισημαίνει ο ιστορικός τέχνης Έρβιν Πανόφσκι (Erwin Panofsky), «[ό]ταν γράφω σε ένα φίλο για να τον καλέσω σε δείπνο, η επιστολή μου είναι πρώτα απ' όλα εργαλείο επικοινωνίας· όμως, όσο περισσότερο προσέχω τη μορφή της γραφής μου, τόσο περισσότερο τείνει να αποβεί έργο καλλιγραφίας· και όσο περισσότερο προσέχω τη μορφή της γλώσσας μου, τόσο περισσότερο τείνει να αποβεί λογοτεχνικό ή ποιητικό έργο».⁷⁷ Επιπλέον, η εμπορευματοποίηση του έργου τέχνης, κατά τον 20ό αιώνα, αν δεν του στερεί ακριβώς αυτή την ιδιότητα, όπως πιστεύει ο Μπέρτολντ Μπρεχτ (Bertolt Brecht),⁷⁸ του προσδίδει χαρακτηριστικά που αφορούσαν κυρίως αν όχι μόνο στα έργα λαϊκής τέχνης. Άλλωστε, το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» («l' art pour l' art»), σύμφωνα με τον Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin) προέκυψε από τη μάλλον συντηρητική ανάγκη των καλλιτεχνών υπεράσπισης της ίδιας τους της τέχνης σε μια εποχή, όπως αυτή που μας απασχολεί, που με την ανάπτυξη της τεχνολογίας και τη δημιουργία νέων μορφών τέχνης, όπως η φωτογραφία και βέβαια ο κινηματογράφος, το «παραχθέν έργο τέχνης» γινόταν «σε διαρκώς αυξανόμενο βαθμό η αναπαραγωγή ενός έργου τέχνης, προορισμένου ακριβώς να μπορεί να αναπαραχθεί».⁷⁹ Σ' αυτό το πλαίσιο έγινε προσπάθεια αποκατάστασης της αίγλης της τέχνης ως «καθαρής» από όποια κοινωνική λειτουργία και αντικειμενική συνάφεια.

Η Χατζημιχάλη, πάντως, παρόλο που, όπως ήδη αναφέρθηκε, στους περισσότερους τίτλους των έργων της δηλώνει ότι θα αναφερθεί αποκλειστικά στη λαϊκή τέχνη, ανοίγεται και στο πεδίο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς.⁸⁰ Αυτό αποκαλύπτει ότι στην έρευνά της συγκέντρωνε πληροφορίες που αφορούσαν συνολικά στη ζωή των ομάδων που μελετούσε. Αποκορύφωμα αυτής της πρακτικής αποτελεί η μελέτη της για τους Σαρακατσάνους. Φαίνεται ότι η Χατζημιχάλη ώριμη πια λαογράφος και σίγουρη για την επιστημονική της αρτιότητα παρουσιάζει ένα εθνογραφικό υλικό που υπερβαίνει κατά πολύ το πεδίο της λαϊκής τέχνης.⁸¹

⁷⁷ Erwin Panofsky, *Meaning in the visual arts*, Doubleday, Anchor Books, N.Y., 1955, σ. 12 στο Pierre Bourdieu, *Η διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, 10η έκδοση, μτφ. Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα, Πατάκης, 2011, σ. 72.

⁷⁸ Walter Benjamin, *Για το έργο τέχνης: Τρία δοκίμια*, μτφ. Α. Οικονόμου, Αθήνα, Πλέθρον, 2013, σημ. 12, σ. 33.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 30.

⁸⁰ Βλ. 1.2.1.

⁸¹ Βλ. 1.2.3.

2.2.4 Ο λαός

Οι έλληνες λαογράφοι απέφυγαν κάποιον ορισμό του σημαίνοντος «λαός». Η απροθυμία τους οφείλεται όχι βέβαια στο αυτονόητο του όρου, αλλά στην άρνηση ή και στην αμηχανία τους να αναγνωρίσουν τον πολιτισμικό δυϊσμό που χαρακτηρίζει τις νεωτερικές-ταξικές κοινωνίες. Και αυτό γιατί από τη γέννησή της η λαογραφία είχε αναλάβει το χρέος της διαμόρφωσης ενιαίας εθνικής ταυτότητα. Έτσι, οποιοσδήποτε διαχωρισμός του έθνους υπονόμει όχι μόνο τον στόχο, αλλά και την ύπαρξη της ίδιας της επιστήμης. Παρόλο, λοιπόν, που μελετούσε το πολιτισμικό γίνεσθαι των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων,⁸² μια διάκριση με ταξικούς όρους θα ήταν εθνικά διασπαστική.

Ειδικά στον Μεσοπόλεμο, η ραγδαία αύξηση του προλεταριάτου και υποπρολεταριάτου των πόλεων, μετά την έλευση των μικρασιατών προσφύγων, στον απόηχο μάλιστα της Ρωσικής Επανάστασης, κάνει ακόμα πιο επιτακτική την ανάγκη για προβολή της εθνικής ενότητας έναντι της ταξικής διαφοράς. Γι' αυτό και η Αγγελική Χατζημιχάλη, αναφέρεται στα λαϊκά στρώματα των αστικών κέντρων μάλλον υποτιμητικά. Γιατί, για τη λαογράφο, αυτός ο λαός, διαβρωμένος από τη δυτική κουλτούρα, μακριά από τον τόπο του και από τις πατροπαράδοτες συνήθειές του, έχει χάσει το προνόμιο του θεματοφύλακα του εθνικού πολιτισμού. Και σε αυτή την κοινωνική ομάδα πρέπει να αναφέρεται, όταν σημειώνει ότι η λαϊκή τέχνη «δεν πρέπει ν' απασχολεί μόνο τους ερευνητές, αλλά πρέπει να ενδιαφέρει και το λαό μας».⁸³ Γι' αυτό και την περίοδο του Μεσοπολέμου, τα αστικά λαϊκά δημιουργήματα, όπως τα ρεμπέτικα τραγούδια, δεν ανήκαν στο ερευνητικό πεδίο της ακαδημαϊκής λαογραφίας. Αντίθετα, είναι ο λαός της υπαίθρου που ταυτίζεται «δικαιωματικά» με την έννοια του έθνους, καθώς, εκτός του ότι λόγω του απομονωτισμού του θεωρήθηκε ότι φέρει άθικτα στον πυρήνα τους τα εθνικά χαρακτηριστικά, στον αγροτικό χώρο οι κοινωνικές αντιθέσεις δεν λειτουργούσαν διασπαστικά.⁸⁴

Άλλωστε, εξ αρχής η λαογραφία, υπό την επίδραση και του ρομαντισμού,⁸⁵ εστίασε όχι στον αστικό πληθυσμό, αλλά σ' αυτόν της υπαίθρου. Από τον κανόνα δεν ξέφυγε ούτε η Χατζημιχάλη, η οποία θεωρούσε ότι οι κάτοικοι της υπαίθρου διατηρούν την παράδοση αμόλυντη από κάθε άλλη ξενική επίδραση με «τους όρους ζωής του χωριού, που μένουν σχεδόν πάντα αμετάβλητοι, και από την άλλη μεριά, με τον εθνικό χαρακτήρα, την ιδιοσυγκρασία και την ιδιορρυθμία της φυλής, τις παραδόσεις, τις συνήθειες και με την πατροπαράδοτη τεχνική».⁸⁶ Αυτά τα χαρακτηριστικά, δηλαδή η αφομοιωτική δύναμη και η εμμονή στην παράδοση αναγορεύουν κατά τη λαογράφο τον χωρικό στον κατεξοχήν φορέα του ελληνικού παρελθόντος. Με αυτή την έννοια, επειδή ο παραδοσιακός άνθρωπος δε φέρει απλώς ένα παρελθόν, αλλά ένα αναλλοίωτο

⁸² Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 17.

⁸³ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 17.

⁸⁴ Στο παρόν 3.1.4.

⁸⁵ Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Λαϊκός Πολιτισμός», *Αντί*, τ. 41, 20.3.1976, σ. 45.

⁸⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 13.

και μακραινών παρελθόν, ανάγεται σε θεματοφύλακα της ελληνικότητας και παράλληλα σε πρότυπο σταθερότητας και ασφάλειας σε ένα παρόν που υφίσταται μοιραία, λόγω της εκβιομηχάνισης και της αστικοποίησης ριζικές αλλαγές.

Γι' αυτό και τουλάχιστον ως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο οι λαογραφικές μελέτες εστιάζουν στο παρελθόν και στα εναπομείναντα στοιχεία αυτού του παρελθόντος, τα λεγόμενα «επιβιώματα», αδιαφορώντας για τον αστικό λαϊκό πολιτισμό.⁸⁷ Πρόκειται για μια πρακτική, σύμφωνα με την οποία, όπως σημειώνει ο λαογράφος Μάρτιν Σκαρφ (Martin Scharfe) κάποιοι συνάδελφοί του «αναπαράγουν τον λαό τους στα μέτρα που τον χρειάζονται ξανά και ξανά, προσβλέποντας μόνο σε μια διηλεκτική επαναβεβαίωση των προκαταλήψεών τους».⁸⁸ «Το έθνος δεν είναι ο λαός ή το παρελθόν που συνεχίζει στο “λαό”, αλλά αντίθετα το σύνολο των υλικών πραγμάτων που θυμίζουν το παρελθόν»⁸⁹ γράφει ο ιταλός φιλόσοφος Αντόνιο Γκράμσι (Antonio Gramsci) μεμφομένος τον ελληνοϊταλό ποιητή Ούγκο Φόσκολο (Ugo Foscolo), ο οποίος άσκησε μεγάλη επηροή στους έλληνες λογίους με πρώτο και κύριο τον Διονύσιο Σολωμό. Αυτή η φράση, βέβαια, ταιριάζει και στην περίπτωση της ελληνικής λαογραφίας, που έθεσε στο κέντρο των ερευνών της τα «επιβιώματα» του λαϊκού παρελθόντος και όχι τον ίδιο τον λαό. Μόνο έτσι όμως μπορούσε να αποδοθεί στον άνθρωπο της υπαίθρου ο ρόλος του θεματοφύλακα του εθνικού πολιτισμού.

Ωστόσο, η εθνική ιδεολογία χρειαζόταν και ένα αδιαμφισβήτητο τεκμήριο για το ότι ο λαός της υπαίθρου μέσα στην πολιτιστική του ποικιλομορφία αποτελούσε το ίδιο και το αυτό έθνος. Γι' αυτό ανέτρεξε στην έννοια τη δανεισμένη από το γερμανικό ρομαντισμό της εθνικής ψυχής,⁹⁰ την οποία η λαογραφία αποδέχθηκε δογματικά ως ουσιώδες στοιχείο κάθε Έλληνα. Σε αυτή τη λογική η Χατζημιχάλη γράφει:

Για να καταλάβει κανείς τη γένεση και το χαρακτήρα της λαϊκής τέχνης δεν πρέπει να περιορίζεται στις εκδηλώσεις, που μας δείχνει κατά τους ιστορικούς χρόνους, αλλά να προχωρεί στους πανάρχαιους χρόνους σπουδάζοντας την στον απλό βίο των απολίτιστων λαών, όπου φαίνεται καθαρά πως γεννήθηκε από την ψυχή του συνόλου. Η ψυχή αυτή του συνόλου είναι διαφορετική από τη ψυχή του ατόμου, γιατί αποτελεί όχι ένα απλό άθροισμα από ατομικές συνειδήσεις, αλλά μια ενότητα πνευματική.⁹¹

Έτσι, η λαϊκή ψυχή ως εθνική πια ψυχή, όχι μόνο αποκτά μοναδικότητα, αλλά και προσδίδει μοναδικότητα σε κάθε τι ελληνικό, θωρακίζοντας το κράτος από όποια εσωτερική και εξωτερική απειλή.⁹² Ο ελληνικός εθνικισμός, λοιπόν, και η θεραπαινίδα του ελληνική λαογραφία ακολουθώντας το γερμανικό πρότυπο, θεμελίωσαν την αυτοτέλεια και την ομαλότητα του ελληνικού κράτους όχι μόνο στη μεταφυσική, αλλά

⁸⁷ Πρώτος ο Λουκάτος ενθάρρυνε τη μελέτη του αστικού χώρου. Βλ. Δημήτριος Λουκάτος, *Σύγχρονα λαογραφικά*, Αθήνα, 1963.

⁸⁸ Martin Scharfe, “A Critique of the Canon”, *German Volkskunde*, Indiana University Press, Bloomington 1986, σ. 55-56 στο Ευαγγελία Ντάτση, «Ο “λαός” της Λαογραφίας, το ιδεολογικό περιεχόμενο», *Ο Πολίτης*, τ. 108, 10.1990. σ. 52.

⁸⁹ Αντονιο Γκράμσι, *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, Αθήνα, Στοχαστής, 1981, σ. 113

⁹⁰ Βλ. στο παρόν, 3.1.2.

⁹¹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Η Λαϊκή Τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 12.

⁹² Ε. Ντάτση, «Ο “λαός” της Λαογραφίας, το ιδεολογικό περιεχόμενο», ό.π., σ. 52.

και στη βιολογία, αφού μετέτρεψαν μια έννοια, όπως η ψυχή σε βιολογικό στοιχείο ντετερμινιστικά κληροδοτούμενο.

Τελικά, όμως, όπως σημειώνει ο ιστορικός Σπύρος Ασδραχάς, «σημασία δεν έχει να ταυτίσουμε τον λαϊκό πολιτισμό με την εθνική ιδεολογία ή με τον λαϊκισμό, για να απορρίψουμε και το ένα και το άλλο, αλλά να δώσουμε στους *λαϊκούς πολιτισμούς*,⁹³ που υπάρχουν πριν και ανεξάρτητα από τις ιδεολογίες αυτές, την ιστορική τους διάσταση, να τους αφαιρέσουμε συνεπώς τη φενάκη που τους προσέδωσαν οι ιδεολογίες». ⁹⁴

⁹³ Η υπογράμμιση δική μου.

⁹⁴ Σπύρος Ασδραχάς, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τ. 40, 6.3.1976, σ. 43.

2.2.5 Η γυναίκα

Το πρώτο βιβλίο λαογραφίας με θέμα τη γυναίκα γράφτηκε το 1922 από τον Στίλπωνα Κυριακίδη.⁹⁵ Το βιβλίο συντηρεί τη στερεοτυπική εικόνα για τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας, υποτιμά τις γυναικείες ικανότητες και τελικά υπονομεύει τη χειραφέτησή της.⁹⁶

Πιο συγκεκριμένα, ο Κυριακίδης υποστηρίζει ότι το γυναικείο φύλο από τη μια μιμείται δουλικά τα δυτικά πρότυπα και από την άλλη, λόγω ανικανότητας για πρωτότυπα έργα, καταφέρνει να διατηρεί αυτούσια την παράδοση, όπως τη διαμόρφωσαν οι άντρες.⁹⁷ Επιπλέον, θεωρεί ότι οι γυναικείες δημιουργίες είναι κατώτερες από αυτές του άνδρα. Και στηρίζει αυτή την άποψη στο ότι δεν έχουν διασωθεί τραγούδια που άδονταν κατά τις γυναικείες εργασίες, καθώς «οι συλλογείς περισσότερον προσέχουν εις τα μεγάλα, τα σοβαρώτερα τραγούδια, τα κλέφτικα, τις παραλογές και τα ακριτικά»,⁹⁸ που άδονταν βέβαια από άνδρες.⁹⁹ Ωστόσο, υπογραμμίζει ότι τη διατήρηση «αυτών οφείλομεν κατά το μέγιστον μέρος εις τας γυναίκας. Όταν είχαν εκλείψει πλέον οι λαϊκοί ποιηταί, όταν οι άνδρες έπαυσαν να τραγουδούν, εξηκολούθουν να τα τραγουδούν αι γυναίκες».¹⁰⁰ Θα ήταν βέβαια μάταιο να αναρωτηθούμε πότε σταμάτησαν οι άνδρες να τραγουδούν, καθώς η μόνη απάντηση που μπορεί να δοθεί σχετίζεται με τη θεμελίωση του επιχειρήματος του Κυριακίδη. Το ότι, μάλιστα, διατυπώνει την άποψή του για την έλλειψη πνευματικής αυτοτέλειας, δημιουργικότητας και κριτικής σκέψης της γυναίκας σε ένα βιβλίο αφιερωμένο σε αυτήν, αποδεικνύει ότι οι θέσεις του μάλλον αποτελούσαν κοινό τόπο.

Η Χατζημιχάλη, από την άλλη, αν και σε κανένα τίτλο έργου της δεν αναφέρεται στη γυναίκα, εστίαζε εν πολλοίς στις γυναικείες χειροτεχνίες και τη γυναικεία καθημερινότητα. Στα βιβλία της συναντάμε εκτενείς αναφορές σε γυναικείες ασχολίες, λεπτομερείς περιγραφές κατασκευής ειδών λαϊκής τέχνης δημιουργημένων από γυναίκες και εθίμων, όπως τα έθιμα του γάμου, στα οποία η γυναίκα είχε πρωταγωνιστικό ρόλο.¹⁰¹ Άλλωστε κατά το μεγαλύτερο μέρος της επιτόπιας έρευνάς της συγχρωτιζόταν με γυναίκες. Και αυτό δεν ήταν μόνο επιλογή, αλλά και αναγκαιότητα, καθώς στην ελληνική επαρχία του Μεσοπολέμου, αλλά και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, η επιτόπια έρευνα για τις γυναίκες λαογράφους σε άλλη

⁹⁵ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, ό.π.

⁹⁶ Στο παρόν «Αυλος και υλικός λαϊκός πολιτισμός».

⁹⁷ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, ό.π., σ. 32-33.

⁹⁸ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, ό.π., σ. 67.

⁹⁹ Η έλλειψη πηγών με τέτοιο περιεχόμενο σχετίζεται, βέβαια, με τον προσανατολισμό και τη σκοπιμότητα των πρώτων καταγραφών, που εξακολούθησαν να ισχύουν επί μακρόν στην λαογραφική έρευνα και συλλογή λαογραφικής ύλης. Γιατί αν μέσα από τα κλέφτικα τραγούδια οικοδομήθηκε το ιδεώδες της ατρόμητης ελληνικής ψυχής, τα τραγούδια του θερισμού ή του θρήνου για το χωρισμό της νύφης από την οικογένειά στις ανδροτοπικής εγκατάστασης περιοχές φαίνεται ότι δεν επιτελούσαν κανένα εθνικό σκοπό.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 49.

¹⁰¹ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Εύβοιας (Ξανατύπωμα από το Ζ' τόμο του Α' Αρχείου Ευβοϊκών μελετών)*, Αθήνα, 1960.

περίπτωση θα ήταν αρκετά δυσχερής. Από την επαφή της, λοιπόν, με τις χωρικές πρέπει να προέρχονταν και το μεγαλύτερο μέρος του λαογραφικού της υλικού.

Ωστόσο, στα κείμενά της αφήνει ασχολίαστη την υποβαθμισμένη θέση των γυναικών στα μέρη που μελέτησε.¹⁰² Σε κάποιες περιπτώσεις μόνο περιορίζεται στις εξηγήσεις της τοπικής κοινωνίας, αποφεύγοντας όμως οποιαδήποτε προσωπική παρατήρηση. Για παράδειγμα, σε άρθρο για τα έθιμα του Μετσόβου διαβάζουμε:

Όλες οι γυναίκες πήγαιναν άλλοτε μπουρμπουλιασμένες στην εκκλησία. Σκεπάζονταν, μπουρμπουλιάζονταν, με ένα άσπρο πεσκέρι από το κεφάλι ίσαμε τα γόνατα. Δεν έπρεπε να φανεί ντιπ η γυναίκα, όπως λένε. Το ρίχνανε και μπροστά στο πρόσωπο και μόνο ίσα-ίσα τα μάτια τους άφηναν ελεύθερα για να βλέπουν να περπατούν. [...] Πολλά κορίτσια και σήμερα δεν έχουν πατήσει το πόδι τους στην εκκλησία, σαν γίνεται λειτουργία, όπως ποτέ δεν το πατούσαν τον παλιό καιρό. Φοβούνταν κιόλας, λένε, μην τις δούνε και τις αρπάξουν οι Τούρκοι.¹⁰³

Άλλοτε πάλι, προσπαθεί να αποκαταστήσει το γυναικείο φύλο προσδίδοντάς του την αξία που του αναγνωρίζει μάλλον η ίδια, παρά ο εκάστοτε κοινωνικός χώρος στον οποίο ανήκε. Γι' αυτό και τα συμπεράσματά της σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην ελληνική επαρχία θα ήταν καλό να αντιμετωπιστούν με κάποια επιφύλαξη. Για παράδειγμα, μιλώντας για τον γάμο στο Ρουμλούκι και πιο συγκεκριμένα για τα χρήματα που έπρεπε να δώσει ο γαμπρός προκειμένου να «πάρει» τη νύφη αναφέρει:

Της μητέρας το γάλα και όταν δε γίνει κλεψιμιά ο γαμπρός είναι υποχρεωμένος να το πληρώσει στον πατέρα για να δείξει με αυτό πως αγοράζει τη νύφη, αγοράζει δηλαδή ένα πράμα που θα του ανήκει. Μολαταύτα, αν και επικρατεί η συνήθεια αυτή τόσο μειονεχτική για τη θέση της γυναίκας, οι Ρουμλουκιώτες είναι πρόσχαροι και περιποιητικοί στις γυναίκες τους όχι μονάχα από ιδιοσυγκρασία, αλλά και γιατί νιώθουν πόσο τους είναι χρήσιμη και απαραίτητη στη ζωή.¹⁰⁴

Στις περισσότερες περιπτώσεις πάντως επιλέγει να προσδώσει στη γυναίκα ένα μάλλον χειραφετητικό προφίλ τονίζοντας τις γυναικείες εργασίες και τα γυναικεία επιτεύγματα. Έτσι, στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, αναφερόμενη στην υφαντουργία μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους σημειώνει: «Η κατ' εξοχήν γυναικεία αυτή ενασχόλησις έσχε και πάλιν πρωτοπόρους τα γυναίκα, αίτινες ίδρυσαν εργαστήρια κοινωνικών οργανώσεων, ή διάφορα ιδιωτικά τοιαύτα, μικρότερα ή μεγαλύτερα, ευρισκόμενα εις διάφορους πόλεις και κωμοπόλεις της Ελλάδος και πολλά εξ αυτών εις αυτάς τας Αθήνας.»¹⁰⁵ Και προκειμένου να αποδείξει ότι αυτή η «πρωτοπόρα» γυναικεία κίνηση απέφερε καρπούς αναφέρει το πρώτο υφαντουργικό

¹⁰² Η πρώτη ανθρωπολογική μελέτη στην Ελλάδα με εστίαση στη σχέση των δύο φύλων έγινε μόλις το 1955-1956 και ανήκε στην Ε. Friedl. Ε. Τουντασάκη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία», *ό.π.*, σ. 18. Πιο αναλυτικά βλ. Ευθύμιος Παπαταξιάρχης, «Εισαγωγή», στο Ευθύμιος Παπαταξιάρχης - Θεόδωρος Παπαδέλλης, *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης- Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992, σ. 50-52.

¹⁰³ Α. Χατζημιχάλη, «Έθιμα της Μ. Σαρακοστής στο Μέτσοβο», *Νέα Εστία*, τ. 547, 15.4.1950, σ. 503.

¹⁰⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, *ό.π.*, σ. 104.

¹⁰⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 831.

εργαστήριο που ίδρυσε το 1872 ο σύλλογος Απόρων γυναικών, ο οποίος, όπως σημειώνει, «δια της αρτίας τεχνικής μορφώσεως των μαθητευομένων του συνετέλεσεν εις την αναζωογόνησιν της υφαντικής πολλαχού της Ελλάδος και εις την εξεύρεσιν εργασίας εις απόρους γυναίκας. Κατ' επανάληψιν από του 1878 και εντεύθεν έργα του ετιμήθησαν με χρυσά βραβεία εις διεθνείς ευρωπαϊκάς εκθέσεις».¹⁰⁶ Στο ίδιο κείμενο, μάλιστα, παραθέτει ονόματα γυναικών, οι οποίες διέπρεπαν ως επαγγελματίες και επιχειρηματίες. Ο κατάλογος είναι αρκετά μεγάλος και αποκαλυπτικός της κοινωνικής θέσης των εν λόγω κυριών. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τις Όλγα Καπόμπαση, Άννα Γαρουφαλιά και Ελένη Αβραμέα, οι οποίες διέθεταν δικά τους υφαντήρια. Πιο αναλυτικά παρουσιάζεται η Φλωρεντίνη Καλούτση, η οποία, αφού σπούδασε για επτά χρόνια ζωγραφική στο Λονδίνο, ίδρυσε στην Κρήτη βιοτεχνία, στην οποία απασχολούσε διακόσιες υφάντριες.¹⁰⁷ Σε άλλο κείμενό της η Χατζημιχάλη αναφερόμενη στην παραγωγή «ριζαρίου» στην Εύβοια, βασική πηγή εσόδων στην περιοχή, σημειώνει ότι «οι γυναίκες μόνες τους το καλλιεργούσαν, ξήραιναν τις ρίζες του και το αποθήκευαν για να ῥθουν οι ἔμποροι στον τόπο να το αγοράσουν».¹⁰⁸ Έτσι υπογράμμισε όχι μόνο τη σημαντική προσφορά της γυναίκας αγρότισσας, αλλά και τη μονοπωλιακή ενασχόλησή της με καίριους τομείς της τοπικής παραγωγής.

Αυτή βέβαια η τακτική δεν εφαρμόζεται πρώτη φορά από τη Χατζημιχάλη. Ήταν κοινός τόπος στον φεμινιστικό λόγο του Μεσοπολέμου να τονίζει τις ικανότητες και τα επιτεύγματα των γυναικών και να αποσιωπά τη δεινή κοινωνική και εργασιακή τους θέση. Στόχος ήταν αφενός να καλλιεργήσει στις γυναίκες το θάρρος και όχι αισθήματα ηττοπάθειας και αφετέρου να απαντήσει στα επιχειρήματα υπέρ του περιορισμού των γυναικείων δεξιοτήτων στα του οίκου. Αυτή η πρακτική, ωστόσο, οδηγούσε κάποτε σε υπερβολές και ανακρίβειες,¹⁰⁹ από τις οποίες δεν ξέφυγε ούτε η Χατζημιχάλη. Για παράδειγμα, αναφερόμενη στην κυπριακή αρχαιότητα θεωρεί δεδομένο ότι «η κεραμική ήταν αποκλειστικά γυναικεία ενασχόληση» και ότι «με την εξέλιξη της τέχνης μεταβιβάστηκε από τις γυναίκες στους άντρες».¹¹⁰ Σε άλλο κείμενό της υποστηρίζει το ίδιο για την αγγειοπλαστική,¹¹¹ βασισμένη στο ότι ήταν εξ αρχής οικιακή εργασία. Το ενδιαφέρον, βέβαια, εδώ είναι ότι και στις δύο αυτές περιπτώσεις φαίνεται να επιχειρηματολογεί μάλλον υπέρ της γυναικείας ικανότητας παρά χειραφέτησης. Γιατί, αναγνωρίζοντας ως φυσικό τον περιορισμό του ρόλου της γυναίκας στα του οίκου θέτει φραγμούς στο κοινωνικό πεδίο εντός του οποίου μπορεί αυτή να δρα.

Ως τελευταία παρατήρηση πρέπει να αναφερθεί ότι η Χατζημιχάλη με κάθε ευκαιρία υπογραμμίζει emphatically τον εθνικό ρόλο της γυναίκας ως θεματοφύλακα της

¹⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 831.

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 831.

¹⁰⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Εύβοιας (Ξανατύπωμα από το Ζ' τόμο του Α' Αρχείου Ευβοικών μελετών)*, ό.π., σ. 9.

¹⁰⁹ Κριτική εκτων έσω ασκεί η Αύρα Θεοδωροπούλου. Βλ. Αύρα Θεοδωροπούλου, «Μια επιστολή», ΕΛΙΑ, Αρχείο, Γιαννιός, Νίκος και Αθηνά Γαϊτάνου, Α. Ε 6/97.

¹¹⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, Αθήνα, 1955, σ. 6.

¹¹¹ Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνική κεραμική τέχνη», *Ελληνίς*, τ. 1, 1934, σ. 7.

πολιτιστικής κληρονομιάς. Ωστόσο, δεν στηρίζει το επιχείρημά της, όπως έκανε ο Κυριακίδης, σε μειωτικούς για το φύλο της χαρακτηρισμούς.¹¹² Αντίθετα, ανατρέχει σε ένα άλλο προσφιές στερεότυπο της εποχής, την πολιτισμική αγνότητα της ελληνικής υπαίθρου, ως φυσικό απότοκο του απομονωτισμού της. Έτσι, υποστηρίζει, χωρίς να χρησιμοποιεί αρνητικό ή θετικό πρόσημο, ότι «η γυνή ταξιδεύουσα σπανιώτατα διατηρεί, με περισσότεραν συντηρητικότητα, καθώς και όλα τα παραδεδομένα, την τοπικήν στολήν».¹¹³

¹¹² Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, ό.π., σ. 32-33.

¹¹³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 830.

2.3 Ορίζοντας τη λαϊκή τέχνη

2.3.1 Λαϊκή τέχνη και «κυρίως τέχνη»

Η Χατζημιχάλη ήταν πρώτη από τους έλληνες λαογράφους που έδωσε έναν εκτενή ορισμό για τη λαϊκή τέχνη.¹¹⁴ Η πρόθεσή της μάλλον ακολουθεί και αφορμάται από διεθνείς ανάλογες απόπειρες. Το έργο του Φραντς Μπόας *Primitive art* που εκδίδεται το 1927¹¹⁵ ίσως αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα. Άλλωστε, οι έλληνες λαογράφοι βρίσκονταν σε επαφή με τις διεθνείς εξελίξεις στον κλάδο της ανθρωπολογίας.¹¹⁶

Ωστόσο, με βάση τα κριτήρια που έθετε η Χατζημιχάλη για τον προσδιορισμό και την αξιολόγηση της λαϊκής τέχνης, οι επιρροές της πρέπει να αναζητηθούν περισσότερο στον χώρο των καλλιτεχνών και ακόμα περισσότερο των ιστορικών τέχνης. Γιατί, όπως γράφει ο ανθρωπολόγος Τζέρεμι Κόουτ (Jeremy Coote), παρά το ότι ήθελαν να φαντάζονται οι συνάδελφοί του «ο κλάδος τους δεν έπαιξε ουσιαστικά κανένα ρόλο σε αυτό το ενδιαφέρον για το “πρωτόγονο”».¹¹⁷ Ανάλογη διαπίστωση κάνει ο Κρίστιαν Φ. Φιστ (Christian F. Feest) ως διευθυντής του Museum für Völkerkunde της Βιέννης με αφορμή την έκδοση του βιβλίου του Μπόας *Primitive art* στα γαλλικά μόλις το 2003.¹¹⁸ Επιπλέον, όπως επισημαίνει, σε διεθνές επίπεδο «η ανθρωπολογία της τέχνης υπέφερε (και σε έναν βαθμό ακόμα υποφέρει) από έλλειψη συμφωνίας πάνω σε βασικές έννοιες και ορολογία, με όρους όπως “ η τέχνη” να ελέγχονται από την ιστορία της τέχνης, ακριβώς όπως “η κουλτούρα” από τους ανθρωπολόγους».¹¹⁹ Η Χατζημιχάλη, άλλωστε, έχει κατά νου το ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό κίνημα του μοντερνισμού, όταν σημειώνει ότι η μελέτη της λαϊκής τέχνης εκτός των άλλων είναι «εντελώς συγχρονισμένη με τη ριζοσπαστική καλλιτεχνική έννοια».¹²⁰ Πέρα από αυτό, όμως, είναι η έλλειψη σχετικής βιβλιογραφίας στον τομέα της λαογραφίας, που την οδηγεί στο να ορίσει τη λαϊκή τέχνη σε αντίστιξη με την εδραιωμένη και εν πολλοίς προσδιορισμένη ακαδημαϊκή ή κατά τη διατύπωσή της «κυρίως τέχνη».

Καταρχάς, λοιπόν, για τη Χατζημιχάλη η λαϊκή τέχνη εξυπηρετεί πρακτικούς σκοπούς, ενώ η «κυρίως τέχνη» υψηλούς.¹²¹ Αυτή η διάκριση, η οποία έχει καταφανή αξιολογικό χαρακτήρα, από τη μία απηχεί εξελικτικές παραδοχές και από την άλλη βασίζεται στο ότι, ενώ ο ακαδημαϊκός καλλιτέχνης δημιουργεί με μόνο κριτήριο την

¹¹⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π.

¹¹⁵ Franz Boas, *Primitive art*, Oslo, H. Aschehoug and Company, 1927.

¹¹⁶ Ήδη, το 1922 το βιβλίο του Κυριακίδη *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: Η λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μάγισσα* περιέχει και εικόνες γηγενών της Αμερικής. Βλ. Σ. Κυριακίδη, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, ό.π., σ. 21, 22, 56.

¹¹⁷ Jeremy Coote, «Υπέρ της πρότασης (2)», στο Ε. Ρίκου, *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, ό.π., σ. 263.

¹¹⁸ Cristian F. Feest, “Franz Boas, Primitive art and the anthropology of art”, *European Review of Native American Studies*, 18.1.2004, σ. 5. Για τις ανθρωπολογικές εκδόσεις της ίδιας περιόδου πάνω στο θέμα βλ. στο ίδιο, σ. 7.

¹¹⁹ Στο ίδιο, σ. 6 [η μετάφραση δική μου].

¹²⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 18.

¹²¹ Στο ίδιο, σ. 16.

αισθητική, ο λαϊκός τεχνίτης στοχεύει σε «ένα καλά εκτελεσμένο έργο, που η αποτίμηση της ποιότητάς του και της εκτέλεσής του εξαρτάται και από το αν, το έργο αυτό, εκπληρώνει τις απαιτήσεις που είχαν οι άλλοι γι' αυτό, και αν δικαιώνει την αποστολή του». ¹²² Έτσι, καταλήγει στο ότι η αισθητική και η ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση, δεν απουσιάζουν, βέβαια, από τη λαϊκή τέχνη, αλλά υποτάσσονται στην κάλυψη των πρακτικών αναγκών. ¹²³ Για τον ίδιο λόγο υποστηρίζει ότι τα αντικείμενα λαϊκής τέχνης δεν είναι πρωτότυπα, αλλά ακολουθούν πρότυπα του παρελθόντος, των οποίων η λειτουργικότητα έχει δοκιμαστεί. Επειδή, λοιπόν, ως προς την τεχνική τουλάχιστον, ακολουθούν την πεπατημένη, μπορούν κατά τη λαογράφο να ονομάζονται παραδοσιακά. ¹²⁴ Πράγματι, στο πολιτισμικό πλαίσιο που εξετάζει η Χατζημιχάλη αφενός η πρωτοτυπία δεν αποτελεί αυταξία ¹²⁵ και αφετέρου το προσωπικό στοιχείο του δημιουργού μπορεί να εκφραστεί και εκφράζεται μέσα από τις παραλλαγές, ¹²⁶ οι οποίες με τη σειρά τους ελέγχονται ως προς τη λειτουργικότητα και την αισθητική τους αξία από την κοινότητα. ¹²⁷

Η πρόταξη του χρηστικού στη λαϊκή τέχνη, άλλωστε, κάνει τη Χατζημιχάλη να μιλά για τεχνίτες και όχι για λαϊκούς καλλιτέχνες. ¹²⁸ Η γενεαλογία αυτού του χαρακτηρισμού ως διάκριση ανάμεσα στους λαϊκούς καλλιτέχνες και σε όσους απέκτησαν αυτοσυνειδησία της αμιγώς καλλιτεχνικής τους ιδιότητας, στα νεότερα χρόνια, εντοπίζεται στην Αναγέννηση. Έκτοτε, όσον αφορά στους δεύτερους, «εφόσον τους αναγνωρίζεται η μοναδική ικανότητα της διανοητικής δημιουργικότητας πρέπει να τους αποδοθεί πλήρως και ο ρόλος του διανοουμένου καθώς και τα προνόμια που απορρέουν από αυτόν». ¹²⁹ Παράλληλα, υποτιμήθηκε ο παραδοσιακός και γι' αυτό αφανής καλλιτέχνης, καθώς θεωρήθηκε ότι τα δημιουργήματά του «επαναλαμβάνονται και μπορούν να επαναληφθούν». ¹³⁰

Ακόμα και στη σχολή Μπαουχάους, ¹³¹ που αποτελεί ίσως την πιο σημαντική προσπάθεια, του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, ισότιμης συνεργασίας καλλιτέχνη και τεχνίτη για ένα κατά βάση χρηστικό αποτέλεσμα, δεν μπόρεσε να υπερνικηθεί η αξιολογική αυτή διάκριση. Απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι οι τεχνίτες-δάσκαλοι της σχολής δε συμμετείχαν στο συμβούλιο των δασκάλων, γιατί, όπως υπογράμμισε ο διευθυντής της σχολής Βάλτερ Γκρόπιους (Walter Gropius), «η σύνθεση του Συμβουλίου Δασκάλων ανταποκρίνεται στην ιστορική εξέλιξη του Μπαουχάους, που

¹²² Antonino Buttitta, «Λαϊκή και αστική τέχνη», μτφ. Μ. Γ. Μερακλής, *Νέα Δομή*, τ. 2, 7.1976. σ. 49.

¹²³ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 7.

¹²⁴ Στο ίδιο, σ. 8.

¹²⁵ Βλ. Α. Gell, «Τεχνολογία και μάγεμα», ό.π., σ. 221-222.

¹²⁶ Βάλτερ Πούχνερ, *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2014, σ. 150.

¹²⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 281.

¹²⁸ Ενδεικτικά βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», *Νέα Εστία*, τ. 242, 1937, σ. 103.

¹²⁹ Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2004, σ. 18.

¹³⁰ Α. Buttitta, «Λαϊκή και αστική τέχνη», ό.π., σ. 49.

¹³¹ Για το Μπαουχάους βλ. J. Fiedler – P. Feierabend, *Bauhaus*, ό.π. και Εύα Φοργκάς, *Bauhaus: Ιδέες και πραγματικότητα*, μτφ. Β. Τομανάς, Σκόπελος, Νησίδεις, 1999.

οφείλει τη σύλληψη και ίδρυσή του όχι σε τεχνίτες αλλά σε καλλιτέχνες [...] Είναι μια σύλληψη πνευματική και όχι τεχνική».¹³²

Η ανωτερότητα δε που αναγνωριζόταν στους καλλιτέχνες οδήγησε από τη μια στη ποιοτικής αναγνώριση των καλλιτεχνικών μορφών με τις οποίες κατατιάστηκαν, και από την άλλη στον υποβιβασμό από καλλιτεχνικής άποψης του πεδίου δραστηριοποίησης των τεχνιτών. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι τα δημιουργήματά τους ονομάζονταν χειροτεχνίες, μια λέξη που στο πρώτο συνθετικό της εμπεριέχει την έννοια του πρακτικού ή αλλιώς εφαρμοσμένου έναντι του πνευματικού, άυλου και άρα ανώτερου που κατακυρώνεται στην «υψηλή τέχνη». Ο Μιχάλης Μερακλής μιλώντας για τη λαογραφία κατά τον Μεσοπόλεμο γράφει:

Κύριες μορφές τέχνης αποτελούν η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η ζωγραφική, η μουσική, η λογοτεχνία, ο χορός [...] Οι τέχνες αυτές θεωρήθηκαν «καλές», δηλαδή «ωραίες», τέχνες του ωραίου, της ομορφιάς. Ονομάστηκαν και «μείζονες» σε αντίθεση με τις «ελάσσονες» (ή και «βάνασες») τέχνες, δηλαδή τις κατώτερες, της «χειροτεχνίας»: την κεραμική, την υφαντική, την επιπλοποιία, την χρυσοχοΐα κ.λπ.¹³³

Η άποψη, άλλωστε, για την κατωτερότητα της λαϊκής έναντι της ακαδημαϊκής τέχνης ξεπερνούσε την περίοδο αυτή τα όρια του συγκεκριμένου επιστημονικού πεδίου. Για παράδειγμα, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, συνεργάτης της Χατζημιχάλη στην Παπαστράτσιο Σχολή και διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης από το 1918 έως το 1940, δίνει σαφές προβάδισμα στην «κυρίως τέχνη». Μέμφεται, μάλιστα, τον καλλιτέχνη που «προσπαθεί να μπει στο πετσί του λαϊκού ανθρώπου» –και εδώ έχει αξία να σημειωθεί ότι τον ονομάζει «λαϊκό άνθρωπο» και όχι έστω λαϊκό καλλιτέχνης ή τεχνίτη– «να δει το αντικείμενο με τη συγκινητική άγνοια, με την ακούραστη αίσθησι, με τη λειψή αντίληψη, με την αγνότητα και με τα λάθη που θα το βλέπεν εκείνος».¹³⁴ Γιατί, όπως σημειώνει, δεν είναι «σωστό πως πρέπει να τα παραδίδωμε όλα στον πριμιτιβισμό με θυσία του εαυτού μας».¹³⁵ Σε ανάλογο πνεύμα, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφερόμενος στα ζωγραφικά έργα του Θεόφιλου γράφει: «Η “μεγάλη”, η πραγματική τέχνη δε συγγενεύει μαζί τους. Είναι “δυνάμει” καλλιτεχνήματα. Τους λείπει η “εντελέχεια”».¹³⁶

Για να εξηγήσει το φαινόμενο εναργέστερα και μιλώντας για το παρόν, αλλά φωτογραφίζοντας τουλάχιστον όλον τον 20ό αιώνα, ο Αλφρεντ Τζελ (Alfred Gell) συγκρίνει την ανθρωπολογική μελέτη της θρησκείας με αυτή της τέχνης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία οδηγείται στο συμπέρασμα ότι, ενώ για τη μελέτη της θρησκείας η

¹³² Ε. Φοργκάς, *Bauhaus*, ό.π., σ. 55.

¹³³ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, 2η έκδοση, Αθήνα, Οδυσσεάς, 2009, σ. 285.

¹³⁴ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Έκθεση Γ. Τσαρούχη», *Ελεύθερον Βήμα*, 8.2.1938., στο Λ.

Δημητρακοπούλου, *Η πρόσληψη του πριμιτιβισμού στο πεδίο της ελληνικής τέχνης κατά την περίοδο 1900-1950*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Κρήτη, 2012, σ. 96.

¹³⁵ Στο ίδιο, σ. 96.

¹³⁶ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Κ. Μακρή: “Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο”», *Η Πρωία*, 30.9.40., σ. 2.

ανθρωπολογία αποδέχθηκε τον «μεθοδολογικό αθεϊσμό», όπως τον ονόμασε ο Πίτερ Μπέργκερ (Peter Berger) ως μεθοδολογική αρχή, στο πεδίο της τέχνης δεν ακολουθεί τη «μεθοδολογική αφιλοκαλία», με την έννοια του να μην ενδιαφέρεται για την αισθητική αξία των έργων τέχνης. Και αυτό γιατί, όπως επισημαίνει «είμαστε ολότελα απρόθυμοι να προβούμε σε ρήξη με τον αισθητισμό –πολύ περισσότερο από όσο είμαστε με την αντίστοιχη ρήξη απέναντι στη θεολογία– επειδή απλώς [...] έχουμε ιεροποιήσει την τέχνη. Η τέχνη είναι στην πραγματικότητα η θρησκεία μας».¹³⁷

Στη Μεγάλη Βρετανία μάλιστα οι ανθρωπολόγοι –και όχι μόνο– ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα με βάση την εξελικτική θεωρία και παίρνοντας ως δεδομένη την πολιτισμική ανωτερότητα των «καλών» τεχνών υιοθετούσαν από αυτές τα κριτήρια για να καθορίσουν τα εξελικτικά στάδια από τα οποία έπρεπε να περάσει κάθε μορφή πρωτόγονης εικονικής τέχνης ως τον τελικό της προορισμό, τη ρεαλιστική αναπαράσταση.¹³⁸ Η Χατζημιχάλη, ακολουθώντας αυτή τη διεθνή τάση, που εδράζεται σε μια διαφορετική αντίληψη της έννοιας του χρόνου, όπως την εισήγαγαν οι υποστηρικτές του εξελικτισμού¹³⁹ σημειώνει ότι «τα δύο αυτά είδη της τέχνης έχουν και χρονολογική διαφορά, αφού η λαϊκή τέχνη είναι πρόδρομος της μεγάλης τέχνης και αφού η τελευταία είναι δημιούργημα των ατόμων, που σιγά σιγά ξεχωρίζουν από την ομαδική ψυχή».¹⁴⁰ Ο δε Κυριακίδης δε διστάζει να αποδώσει την προσκόλληση των πολλών –έναντι των ολίγων– στην παράδοση σε λόγους βιολογικούς. Διότι είναι και «η φύσις», όπως λέει, που κάνει κάποιους ανθρώπους να διακριθούν επαγγελματικά συμβάλλοντας έτσι στην εξέλιξη των επιστημών και της τέχνης.¹⁴¹ Άλλοτε πάλι, η Χατζημιχάλη προσπαθώντας να αφαιρέσει όποιο αρνητικό πρόσημο έχει προσδώσει ο εξελικτισμός στη λαϊκή τέχνη, αποδίδει την έλλειψη ρεαλισμού των λαϊκών τεχνέργων όχι σε τεχνική αδυναμία,¹⁴² αλλά στην υπέρσχυση του θυμικού έναντι του ορθολογισμού και στην ιμπρεσιονιστική ματιά του λαϊκού τεχνίτη, όπως προέκυψε από τη στενή του σχέση με τη φύση. Συγκεκριμένα γράφει:

Η προτίμηση και η αγάπη του λαού μας για τα ζώα φανερώνεται στη λαϊκή του τέχνη [...] Ο λαϊκός τεχνίτης προσπαθεί να δώσει σ' αυτά την έννοια που βγαίνει μέσα από την εσωτερική φύσι τους και που εκφράζει τη γενική ροπή της ψυχής του και της παραδόσεως. Δεν τον ενδιαφέρει η ρεαλιστική μορφή των ζώων, η ομοιότητά τους με το πραγματικό, το φυσικό. Επιζητεί με το σχέδιο, με τις γραμμές, τις φόρμες, να εκφράση όσα δεν μπορεί να εκφράση με τα λόγια. Όχι αυτά που βλέπει με τα μάτια αλλά κείνα που νοιώθει και βλέπει με τη ψυχή του και τη φαντασία του: όσα τα συμβολίζουν. [...] Αναδείχνει στις αναπαραστάσεις τους, στις συνθέσεις τους τις

¹³⁷ A. Gell, «Τεχνολογία και μάγεμα», *ό.π.*, 2013, σ. 206.

¹³⁸ Ελπίδα Ρίκου, «Προτάσεις για μια ανθρωπολογία σύγχρονων εικαστικών τεχνών», *στο ίδιο*, σημ. 27, σ. 50.

¹³⁹ Βλ. Johannes Fabian, *Time and the other: How anthropology makes its object*, Columbia University Press, N.Y., 1983, σ. 11-16.

¹⁴⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, *ό.π.*, σ. 16.

¹⁴¹ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν*, *ό.π.*, σ. 16-17.

¹⁴² Όπως σημειώνει ο Boas, «[ό]ταν ο (πρωτόγονος) καλλιτέχνης επιθυμεί ρεαλιστική αλήθεια είναι αρκετά ικανός να την πετύχει. Συνήθως δεν είναι αυτό το ζήτημα». F. Boas, *Primitive art*, N.Y. Dover Publication INC., 2010, σ. 185 [η μετάφραση δική μου].

κρυμμένες τους ομορφιές, αυτές που γνώρισε με τη στενή συντροφιά του μαζί τους. Μας φανερώνει αυτά που αισθάνθηκε πως τα χαρακτηρίζουν και τα επισφραγίζουν.¹⁴³

Πάντως, το 1950 η Χατζημιχάλη στο άρθρο της «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», διατυπώνει την άποψη ότι είναι λάθος η λαϊκή τέχνη να ορίζεται αποκομμένη από το πολιτισμικό της πλαίσιο και μόνο σε αντίστιξη με την υψηλή τέχνη, καθώς θεωρεί ότι ένας τέτοιος ορισμός «της αρνείται αυτοτελή πνευματική βάση και δέχεται πως είναι μόνο μίμηση του πολιτισμού των εποχών του αστικού ρυθμού».¹⁴⁴ Με δεδομένο βέβαια ότι ήταν η ίδια που είχε χρησιμοποιήσει αυτό το αντιθετικό σχήμα, σπεύδει να δηλώσει ότι «αυτός ο ορισμός της στάθηκε και συζητήθηκε [...] σε χρόνους που η διαφορετική μόρφωση είχε δημιουργήσει και διάφορες τάξεις και είχε χωριστεί πιο αυστηρά στον κύκλο της καλλιτεχνικής δράσης, η υψηλή τέχνη από τη λαϊκή τέχνη και ακόμα παραπάνω από τη χειροτεχνία».¹⁴⁵ Και καταλήγοντας στο ότι ήταν «[ο]ι τελευταίοι χρόνοι που είχε νικηθεί ανεπανόρθωτα πια η χειροτεχνική εργασία αγωνιζόμενη ενάντια στην τεχνική των μηχανών»¹⁴⁶ όχι μόνο βάζει το ζήτημα στο ιστορικό του πλαίσιο, αλλά και πολύ ελλειπτικά αναδεικνύει τις οικονομικές του αιτίες.

¹⁴³ Α. Χατζημιχάλη, «Ο ζωϊκός μας κόσμος στη λαϊκή έμπνευση», *Ερυθρός Σταυρός Νεότητος*, 10.1932, σ. 14.

¹⁴⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», *ό.π.*, σ. 281

¹⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 281.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 281.

2.3.2 Λαϊκή αισθητική και «υψηλή» αισθητική

Η Χατζημιχάλη στο άρθρο της «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια» γράφει:

Η ορμή να στολίσουν οι χωρικοί τα αντικείμενα που χρησιμεύουν στις ανάγκες της ζωής και τις απλούστερες, βγαίνει από τη θέληση την αποκλειστική να τα βάλουν μέσα σε μια ατμόσφαιρα που έχει ένα δικό τους εσωτερικό κόσμο, έναν ιδιαίτερο παλμό μια ξεχωριστή δική τους καλαισθησία. Και αυτό γίνεται πάντα με ένα αφελή τρόπο σύμφωνα με την αντίληψη του κάθε λαού και την ψυχολογία του που δεν έχει αντικειμενική και πιστή ιδέα της τέχνης.¹⁴⁷

Με την τελευταία φράση καταδεικνύει την κοινή και σε μεγάλο βαθμό διαχρονική πεποίθηση των διανοουμένων ότι όχι μόνο η λαϊκή τέχνη, αλλά και η λαϊκή αισθητική είναι κατώτερη της ακαδημαϊκής. Αυτή η πεποίθηση, σύμφωνα με τον γάλλο φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Πιέρ Μπουρντιέ (Pierre Bourdieu), πηγάζει από την αντίληψη ότι η λαϊκή αισθητική, σε αντίθεση με την ακαδημαϊκή «εδράζεται στην καταδήλωση της συνέχειας της τέχνης και της ζωής, που συνεπάγεται την υποταγή της μορφής στη λειτουργία».¹⁴⁸ Και καθώς αυτή η αντίληψη επιτρέπει τη θετική αυτοαξιολόγηση των λογίων ως προς τη δική τους αισθητική, παρόλο που σε καμία περίπτωση δεν υπήρξε καθολικά αποδεκτή,¹⁴⁹ ακόμα και σήμερα, αποτελεί επιχείρημα για τη υποστήριξη της ανωτερότητας τους έναντι των λαϊκών στρωμάτων. Γιατί, τελικά, η αρνητική αξιολόγηση της λαϊκής αισθητικής είναι εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο της νομιμοποίησης της ανώτερης τάξης ως τέτοιας με κριτήριο το πολιτισμικό της κεφάλαιο. Έτσι, οι λαϊκές τάξεις «φαίνεται να μην έχουν άλλη λειτουργία στο σύστημα των αισθητικών θεσιληψιών πέρα από το να είναι η εκ του αντιθέτου ανάδειξη, το αρνητικό σημείο αναφοράς σε σχέση με το οποίο ορίζονται, από αποποίηση σε αποποίηση, όλες οι αισθητικές».¹⁵⁰

Αλλά και ψυχαναλυτικά, αν τα έργα τέχνης προσφέρουν «ναρκισσιστική ικανοποίηση, εφόσον παριστάνουν τις αποδόσεις του ιδιαίτερου πολιτισμού και υπενθυμίζουν στους ανθρώπους με επιτακτικό τρόπο τα ιδανικά τους»,¹⁵¹ «η ναρκισσιστική ικανοποίηση από το πολιτιστικό ιδανικό ανήκει και σε εκείνες τις δυνάμεις, οι οποίες αντενεργούν με επιτυχία στην εχθρότητα απέναντι στον πολιτισμό

¹⁴⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», *Εστία*, 12.1950, σ. 281.

¹⁴⁸ P. Bourdieu, *Η διάκριση*, ό.π., σ. 77.

¹⁴⁹ Για παράδειγμα ο άγγλος ζωγράφος του 19ου αιώνα William Hogarth θεωρούσε ότι το θέμα του έργου τέχνης έχει μεγαλύτερη σημασία από την ίδια την τέχνη και ότι σκοπός της ζωγραφικής δεν είναι η ζωγραφική, αλλά το να διηγηθεί μια ιστορία. (Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English art*, Frederick A. Praeger, Inc. Publishers, N. Y., 1956, σ. 23-24). Αντίστοιχα, ο Γιάννης Τσαρούχης δυσπιστώντας ως προς την ακαδημαϊκή τέχνη γράφει ότι «η οποιαδήποτε ορθογραφία και καλλιγραφία δεν πρέπει να επηρεάζει αυτό το ουσιαστικό που έχουμε να πούμε και το οποίο με την μεγάλη αλήθεια του κόσμου με την οποία γίνονται τα πάντα» (Γ. Τσαρούχης, *Ζωγραφική*, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα, 1990, σ. 483).

¹⁵⁰ P. Bourdieu, *Η διάκριση*, ό.π., σ. 101.

¹⁵¹ Σίγκμουντ Φρόυντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας - Το μέλλον μας ανταπάτης*, μτφ. Γ. Βαμβαλής, Αθήνα, Επίκουρος, 1974, σ. 85.

μέσα σε έναν πολιτιστικό κύκλο». ¹⁵² Γι' αυτό ίσως η λαϊκή τέχνη αντιμετωπίστηκε, όπως αποδείχθηκε στην προηγούμενη ενότητα, κατά κύριο λόγο με υπεροψία ή συγκατάβαση. Από την άλλη βέβαια, «όχι μόνο οι προνομιούχες τάξεις, που απολαμβάνουν τα ευεργετήματα αυτού του πολιτισμού, αλλά και οι καταπιεσμένες μπορούν να συμμετέχουν σε αυτή την ικανοποίηση, αφού το δικαίωμα να περιφρονούν τους απέξω τους ανταμείβει για την υποτίμηση μέσα στον δικό τους κύκλο». ¹⁵³ Έτσι, ένας «άθλιος, βασανισμένος από χρέη και στρατιωτικές υποχρεώσεις πληβείος» μπορεί να είναι παρόλα αυτά Ρωμαίος και με αυτή την ιδιότητα να «συμμετέχει στο καθήκον της κυριαρχίας πάνω σε άλλους λαού». ¹⁵⁴ Με το να υιοθετούν στο μέτρο του δυνατού, λοιπόν, τα λαϊκά στρώματα την «υψηλή αισθητική» ως εθνική αισθητική αξιώνουν για τους εαυτούς τους την εθνική υπερηφάνεια.

Πάντως, η σύγκριση «υψηλής» και λαϊκής αισθητικής, στην οποία η δεύτερη είναι η μεγάλη χαμένη, έχει δύο σημαντικές συνέπειες. Καταρχάς, κληροδοτεί μια αρνητική αυτοεικόνα όχι μόνο στις λαϊκές τάξεις ως κοινωνικές ομάδες, αλλά και στα μέλη τους ως μεμονωμένα υποκείμενα, ¹⁵⁵ τα οποία προσπαθώντας να αντιδράσουν αποποιούνται τον δικό τους πολιτισμό. Την πρακτική αυτή, μάλιστα, που είναι ιδιαίτερα εμφανής στον υλικό πολιτισμό, εντοπίζει και η λαογράφος. ¹⁵⁶ Από την άλλη, η υποτίμηση του λαϊκού πολιτισμού νομιμοποιεί την ανώτερη τάξη να αναλάβει παιδευτικό ρόλο για την καλλιέργεια της αισθητικής των κατώτερων τάξεων, ένα ρόλο, που δεν αρνήθηκε ούτε η Χατζημιχάλη. ¹⁵⁷ Έτσι, αναφερόμενη στις εκθέσεις λαϊκής τέχνης, γράφει: «[Π]ρέπει τα εκτιθέμενα έργα να επιβάλλονται με τη φιλοκαλία τους, για να μπορούν ν' αναπτύξουν την καλαισθησία του κοινού, η οποία οφείλομε να ομολογήσουμε δεν είχε ακόμη εκείνη που πρέπει». ¹⁵⁸

¹⁵² Στο ίδιο, σ. 84.

¹⁵³ Στο ίδιο, σ. 84.

¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 84-85.

¹⁵⁵ Θάλεια Δραγώνα, «Όταν η εθνική ταυτότητα απειλείται: Ψυχολογικές στρατηγικές αντιμετώπισης», στο Άννα Φραγκουδάκη - Θάλεια Δραγώνα (επιμ.), «Τι είν' η πατρίδα μας;» *Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*, 2η έκδοση, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1997, σ. 80.

¹⁵⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή μας τέχνη - Η σημασία της», *ό. π.*, 15.6.1927.

¹⁵⁷ Βλ. Στο παρόν, 4.1.3.

¹⁵⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.11.27, σ. 1.

2.3.3 Τα λαϊκά τέχνηρα ως προϊόντα μαζικής κατανάλωσης

Τα λαϊκά τέχνηρα ήταν πρώτιστα χρηστικά αντικείμενα. Γι' αυτό η Χατζημιχάλη δεν περιορίζεται στον ορισμό της λαϊκής τέχνης σε σχέση μόνο με την «κυρίως τέχνη», αλλά προχωρά σε μια έμμεση σύγκριση των βιοτεχνικών προϊόντων που κατασκευάζονταν με παραδοσιακά μέσα με τα αντίστοιχά τους βιομηχανικά. Ως δραστήρια οπαδός της εμπορευματοποίησης της λαϊκής τέχνης έβλεπε στα βιομηχανοποιημένα προϊόντα έναν ανταγωνιστή, ο οποίος, μάλιστα κέρδιζε συνεχώς ζωτικό έδαφος.¹⁵⁹ Ωστόσο, σημειώνει ότι «κίνδυνος ολοκληρωτικού εξαφανισμού δεν υπάρχει βέβαια, αφού η λαϊκή τέχνη είναι προϊόν της ψυχής του λαού, εκτός και αν παραδεχθούμε πως η ξένη επίδραση μπορεί ν' αλλάξει ολωσδιόλου τον χαρακτήρα της. Το μόνο, που θα μπορούσε να δεχθεί κανείς, είναι πως η ξενική επίδραση μαζί με τη διαρκή μεταβολή των συνθηκών ζωής θα οδηγήσουν σε μια νέα μορφή της λαϊκής τέχνης».¹⁶⁰

Η γενεαλογία, βέβαια, της άποψης για τον αναγκαίο - αναγκαστικό μετασχηματισμό της λαϊκής τέχνης πρέπει να αναζητηθεί στον προηγούμενο αιώνα και στις χώρες της πρώιμης εκβιομηχάνισης. Πιο συγκεκριμένα, από τα μέσα του 19ου αιώνα ο Γουίλιαμ Μόρις (William Morris), πρωτοπόρος του κινήματος Arts and Crafts, επιχείρησε τον επαναπροσδιορισμό του περιεχομένου της χειροτεχνίας, ώστε αυτή να προσαρμοσθεί στις νέες συνθήκες που δημιουργούσε η εκβιομηχάνιση στην Αγγλία.¹⁶¹ Η χειροτεχνία αυτής της μορφής, αν και νεωτερικής σύλληψης, στον βαθμό που διατηρούσε την αυστηρότητα στη γραμμή, τη λιτότητα στο σχέδιο, τα υλικά στα πρότυπα του λαϊκού τεχνίτη και εκ του αποτελέσματος και του στόχου (προορίζεται για μαζική κατανάλωση) μπορούσε να θεωρηθεί εξέλιξη της παραδοσιακής λαϊκής τέχνης. Λίγο αργότερα, τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα εμφανίστηκε στη Γαλλία το κίνημα της Art Nouveau. Με την Art Nouveau, η οποία πήρε γρήγορα διεθνείς διαστάσεις, οι καλλιτέχνες αντιτάχθηκαν στην ακαδημαϊκή καλλιτεχνική παράδοση και διεκδικώντας την ελευθερία που τους στερούσε ο δυτικός πολιτισμός και προκειμένου να καλύψουν πρακτικές ανάγκες της εποχής τους αναζήτησαν την έμπνευση στη φύση.¹⁶²

Με την αλλαγή του αιώνα οι προσπάθειες αυτές συνεχίστηκαν και εντατικοποιήθηκαν. Στη Μεγάλη Βρετανία το παράδειγμα του Μόρις βρήκε συνεχιστές στα Omega Workshops. Οι συμμετέχοντες, ωστόσο, σε αυτά, αν και πίστευαν ότι τα προϊόντα που δημιουργούσαν μπορούσαν να ικανοποιήσουν σύγχρονες ανάγκες, απευθύνονταν στην ανώτερη τάξη.¹⁶³ Αυτό, άλλωστε, ίσχυε και για τις περισσότερες ελληνικές βιοτεχνίες παραδοσιακών προϊόντων και τότε και κατά τον

¹⁵⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 20.

¹⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 20.

¹⁶¹ David Harvey, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής*, μτφ. Ε. Αστερίου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007, σ. 49.

¹⁶² The Metropolitan Museum of Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/artn/hd_artn.htm (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁶³ Ε. Ρίκου, «Προτάσεις για μια ανθρωπολογία σύγχρονων εικαστικών τεχνών», ό.π., σημ. 21, σ. 41.

Μεσοπόλεμο.¹⁶⁴ Στη Γερμανία, από την άλλη, η ανάπτυξη της τεχνολογίας σε συνδυασμό με την άνθηση των σοσιαλιστικών ιδεών οδήγησε στην εφαρμογή προτάσεων για τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του καλλιτέχνη ως άλλου τεχνίτη, του οποίου το έργο, με τη βοήθεια παραδοσιακών τεχνιτών θα ικανοποιούσε λειτουργικούς σκοπούς προς όφελος της κοινότητας.¹⁶⁵ Οι προσπάθειες αυτές βρήκαν τη μεσοπολεμική κορύφωσή τους στο Μπαουχάους. Ανάλογες απόπειρες γίνονται και στη Σοβιετική Ένωση, όπου μετά το 1922 και την επικράτηση της Ρωσικής Επανάστασης ο κονστρουκτιβισμός οδηγεί στο αίτημα να μπει η τέχνη στην παραγωγή για την κάλυψη των βασικών αναγκών των ανθρώπων.¹⁶⁶

Η Χατζημιχάλη φαίνεται να γνωρίζει τα παραπάνω κινήματα¹⁶⁷ των οποίων τη θεωρία χρησιμοποιεί, για να υποστηρίξει τα παραδοσιακής παραγωγής τέχνηρα. Γι' αυτό και αναφέρει ότι στόχος της είναι να προετοιμάσει «άξιους τεχνίτες με προσωπικότητα ικανούς να προσαρμοσθούν στις απαιτήσεις μιας προοδευμένης λαϊκής τέχνης και ικανούς ακόμη να βοηθήσουν όπως βγαίνουν πιο καλαίσθητα και τα βιομηχανικά ακόμα προϊόντα».¹⁶⁸ Με λίγα λόγια, θεωρεί ότι η αναθεώρηση της παράδοσης θα οδηγήσει στην επικαιροποίηση της λαϊκής τέχνης.

Στο σημείο, όμως, αυτό αναγνωρίζει ένα σημαντικό πρόσκομμα. Ήδη από το 1927 διαπιστώνει ότι η ελλιπής ζήτηση ειδών λαϊκής τέχνης οφείλεται σε «σφαλερές αντιλήψεις για έναν παρερμηνευμένο διεθνισμό».¹⁶⁹ Ο όρος «διεθνισμός» τη στιγμή που ειπώθηκε από τη Χατζημιχάλη μάλλον αφορούσε είτε στις εκσυγχρονιστικές προτάσεις που αδιαφορούσαν για την «εθνική» αισθητική είτε στη μόδα του κοσμοπολιτισμού, όπως εκφραζόταν μέσα και από την προτίμηση δυτικών βιομηχανικών προϊόντων. Λίγα χρόνια αργότερα θα αφορούσε και στον αριστερό χώρο, καθώς η ορολογία απαντάται κυρίως σε κομμουνιστικά, και σοσιαλιστικά κείμενα.¹⁷⁰ Ας μην ξεχνάμε την κριτική που άσκησε στη Χατζημιχάλη ο Ηλίας Ηλιού,¹⁷¹ στο άρθρο του «Κουτιών εγκώμιο»,¹⁷² στο οποίο υπεραμύνεται της σύγχρονης του αρχιτεκτονικής και διακόσμησης, έναντι της αναχρονιστικής, κατ' αυτόν λαϊκής τέχνης.¹⁷³ Και επειδή, βέβαια, θέτει εντελώς πρακτικά το θέμα της

¹⁶⁴ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π. 825-845.

¹⁶⁵ Ενδεικτικά αναφέρεται η Ένωση Werkbund που ιδρύθηκε το 1907. Τα μέλη της στόχευαν στον «εξευγενισμό των χειροτεχνμάτων δια μέσου της ένωσης τέχνης, βιομηχανίας και χειροτεχνίας», Ε. Φοργκάς, *Bauhaus*, ό.π., σ. 15-23.

¹⁶⁶ Άννα Καφέτση, «Ρωσική πρωτοπορία 1910-1930: Η συλλογή Γ. Κωστάκη», *Ουτοπία*, τ. 19, 1996, σ. 25.

¹⁶⁷ Για την πρόσληψη της πρωτοποριακής τέχνης στην Ελλάδα βλ. Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Το χρονικό μιας σκιαμαχίας», *Ουτοπία*, τ. 19, 1996, σ. 109-124.

¹⁶⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.11.27, σ. 1.

¹⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 1.

¹⁷⁰ Για τις απόψεις του Λένιν για την εθνική κουλτούρα των κυρίαρχων τάξεων και της διεθνούς κουλτούρας της εργατικής τάξης βλ. Νίκος Χατζηνικολάου, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα, Το Όχημα, 1982, σ. 92-94.

¹⁷¹ Για τον δικηγόρο και πολιτικό Ηλία Ηλιού (1904-1985) βλ. Ηλίας Νικολακόπουλος, *Ηλίας Ηλιού*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2017.

¹⁷² Ηλίας Φ. Ηλιού, «Κουτιών εγκώμιο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τ. 36, 7.8.37.

¹⁷³ Πιο αναλυτικά βλ. στο παρόν, 4.1.5.2

κάλυψης των καθημερινών αναγκών των ανθρώπων στις σύγχρονες κοινωνίες, μιλά ανοιχτά με όρους πολιτικής.

Αντίθετα, η Χατζημιχάλη με τη λέξη «διεθνισμός» φαίνεται να θέλει να θέσει το ζήτημα περισσότερο με όρους αισθητικής, αποκρύπτοντας έτσι τις ιδεολογικές του διαστάσεις. Γιατί, για τη λαογράφο, καθώς η ψυχή του λαού αισθητοποιείται μέσα από τα λαϊκά τέχνηρα, η παράδοση εκλαμβάνεται ως ζώσα και εν εξελίξει και έχει ως αφετηρία το παρελθόν, αλλά αποσκοπεί στο αύριο. Έτσι, αποτελεί ενοποιητικό στοιχείο του ελληνισμού στον χώρο και τον χρόνο και η απόρριψή της συνεπάγεται σοβαρούς κινδύνους για το έθνος αυτό καθαυτό. Η αισθητικοποίηση, ωστόσο, της ιδεολογίας, που την απογυμνώνει από κάθε ταξική διάσταση κάτω από το πέπλο του εθνικού, της επιτρέπει να μην απαντά ευθέως στο τι συνεπάγεται η εκβιομηχάνιση όχι μόνο για τα λαϊκά τέχνηρα, αλλά κυρίως για τους δημιουργούς τους.

2.3.4 Λαϊκός τεχνίτης και βιομηχανικός εργάτης

Ίσως το πιο σημαντικό και με πολιτικές διαστάσεις διακύβευμα στον Μεσοπόλεμο σε σχέση με τη λαϊκή τέχνη είναι η αναχαίτιση της εκβιομηχάνισης και της μετατροπής του λαϊκού δημιουργού-τεχνίτη σε βιομηχανικό εργάτη με τις βαθιές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που αυτή συνεπάγεται. Και αυτό γιατί ο φόβος πολιτικής ανατροπής, διάχυτος σε πολλές χώρες της Ευρώπης μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, μορφοποιήθηκε στο δίπολο πόλη/βιομηχανία - χωριό/βιοτεχνία με τη συνακόλουθη δαιμονοποίηση του πρώτου και μυθοποίηση του δεύτερου. Μετά, μάλιστα, το κραχ του 1929, το σχήμα αυτό χρησιμοποιήθηκε ως θεωρητική βάση για τη στήριξη ανελεύθερων πολιτικών και καθεστώτων.

Παράδειγμα τέτοιας ρητορικής αποτελεί μια μελέτη για την αγροτική και βιοτεχνική ανάπτυξη γραμμένη το 1938 από τον Ανδρέα Γυφτάκη. Η μελέτη, που βρέθηκε στο αρχείο της λαογράφου με χειρόγραφη αφιέρωση στην «ερίτιμο κα Χατζημιχάλη», αποδεικνύει όχι μόνο ότι η ίδια γνώριζε το ζήτημα, αλλά και ότι ήταν ένας από τους φορείς του διαλόγου πάνω σ' αυτό. Ο Γυφτάκης, λοιπόν, θεωρούσε ότι η εκβιομηχάνιση όχι μόνο οδηγεί «εις τον εκφυλισμόν του νευρικού συστήματος των εργαζομένων εις τας βιομηχανικάς περιοχάς», αλλά και ότι έχει βλαπτικές συνέπειες «δια την ανθρώπινην αξιοπρέπειαν και προσωπικότητα και αφ' ετέρου δε δια την ηθικήν υπόστασιν των κοινωνιών». ¹⁷⁴ Γιατί, όπως σημειώνει, «[ο]υδενός δε διαφεύγει την αντίληψιν ο γενικώτερος κοινωνικός κίνδυνος τον οποίον εγκυμονεί μια κακή κατάσταση των βιομηχανικών εργατών, ιδία μάλιστα κατά την νεωτέραν εποχήν καθ' ην τα ποικίλα αποσυνθετικά ιδεολογικά ρεύματα ταχέως εισδύουν εις τους κόλπους των εργατικών τάξεων απωθούσαι ταύτας προς τα άκρα αριστερά». ¹⁷⁵ Αντίθετα, πίστευε ότι η ανάπτυξη της λαϊκής τέχνης στην ελληνική επαρχία, με την αναχαίτιση της αστυφιλίας θα αποσοβούσε τις κοινωνικές εντάσεις. Διότι, όπως ισχυριζόταν, αφενός θα βοηθούσε στην «ανάπτυξιν ευρέων ηθικών βάθρων και την ολοκλήρωσιν του πρώτου κοινωνικού κυττάρου, της οικογένειας εντός πλαισίου ανωτέρου περιεχομένου» και αφετέρου θα απομάκρυνε τους αγρότες τους νεκρούς μήνες του χρόνου από τα καφενεία, τα οποία θεωρούσε χώρους πολιτικών ζυμώσεων. ¹⁷⁶

Η Χατζημιχάλη, ωστόσο, δε χρησιμοποιεί τέτοιου τύπου επιχειρήματα. Εστιάζοντας, βέβαια, στην εθνική ενότητα, υποστηρίζει ότι η μελέτη της λαϊκής τέχνης «είναι κίνηση που γεφυρώνει, σα να πούμε, τις κοινωνικές τάξεις με την ιδέα της λαϊκής ψυχής». ¹⁷⁷ Έτσι όμως θίγει το ζήτημα, χωρίς να κινδυνολογεί. Πώς θα μπορούσε, εξάλλου, να αντιμετωπίσει τους ανθρώπους που είχε κάνει φίλους, δασκάλους και συνεργάτες ως εν δυνάμει κοινωνική απειλή; Άλλωστε, η αγάπη και όχι ο φόβος ήταν το κίνητρό της για τη διάσωση και προώθηση της λαϊκής τέχνης. Γι' αυτό και ο ρητός

¹⁷⁴ Ανδρέας Π. Γυφτάκης, *Η Αγροτική μας Οικονομία και η Βιοτεχνία*, Αθήνα, Ανατύπωση από την *Νέα Πολιτική*, 1938, σ. 6-7.

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 9.

¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 9.

¹⁷⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 18.

της στόχος ήταν να μπορούν οι τεχνίτες της επαρχίας να βιοπορίζονται¹⁷⁸ και να μη χρειάζεται να μετοικήσουν στα μεγάλα αστικά κέντρα ή να ξενιτευτούν.

Από την άλλη, και σε αυτή την περίπτωση κάνει την πολιτική επιλογή να μη μιλήσει με όρους πολιτικής. Γιατί στοχεύοντας στην εθνική ενότητα και στη στήριξη του έλληνα χωρικού, αφενός εστιάζει περισσότερο στο να μη χαθεί με την εκβιομηχάνιση η «ειδυλλιακή Αρκαδία»¹⁷⁹ και αφετέρου παρουσιάζει τον λαϊκό τεχνίτη περισσότερο ως φορέα των εθνικών αξιών παρά ως πολιτικό ον.¹⁸⁰ Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, ότι οι χώροι, όπου κινείται, όπως το Λύκειο Ελληνίδων, αποφεύγουν όποιο, ορατό τουλάχιστον, πολιτικό χρωματισμό. Έτσι εξηγείται εν μέρει η άνεση με την οποία τα μέλη του Λυκείου, αλλά και το Λύκειο ως θεσμός συνεργάζονταν με την εκάστοτε κυβέρνηση ανεξαρτήτως ιδεολογικού προσανατολισμού. Η ίδια η Χατζημιχάλη, αν και φυλακίστηκε από το μεταξικό καθεστώς, δεν δίσταζε να ζητά τη βοήθειά του για την οικονομική ενίσχυση των δράσεων της σε σχέση με τη λαϊκή τέχνη.¹⁸¹

¹⁷⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 826.

¹⁷⁹ Η έκφραση είναι δανεισμένη από την Ελένη Βαρίκα. Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, ό.π., σ. 104.

¹⁸⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 8.

¹⁸¹ Βλ. στο παρόν 1.1.

2.3.5 Τα βιομηχανικά προϊόντα ως λαϊκά τέχνηρα: Μια κριτική

Το 1943 ο Π. Τσαμπάσης¹⁸² δημοσιεύει μια σειρά άρθρων, στα οποία, με αφετηρία το έργο της Χατζημιχάλη *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, επαναπροσδιορίζει τον όρο «λαϊκά προϊόντα» με τρόπο που υπερασπίζεται την εκβιομηχάνιση και κάνει να φαίνονται οι προσπάθειες της λαογράφου αναχρονιστικές. Ωστόσο, πιθανότατα επιλέγει να διαλεχθεί με το συγκεκριμένο έργο, αφενός γιατί αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη προσπάθεια ορισμού της λαϊκής τέχνης και αφετέρου γιατί αντανakλά απόψεις σεβαστές και επίκαιρες. Ο ίδιος ο Τσαμπάσης υπογράφει ως γεωπόνος. Συνεπώς εντάσσει τον εαυτό του στον κύκλο των επιστημόνων, οι οποίοι κατά τον Μεσοπόλεμο, υπερβαίνοντας συχνά τα όρια του επιστημονικού τους πεδίου, έπαιξαν ενεργό ρόλο στην εκσυγχρονιστική προσπάθεια της ελληνικής υπαίθρου και του κράτους γενικότερα.¹⁸³ Το ότι τα άρθρα αυτά βρέθηκαν στο αρχείο της Χατζημιχάλη αποδεικνύει ότι και η ίδια τα θεώρησε σημαντικά.¹⁸⁴ Μάλιστα, έχουν πρόσθετη αξία, γιατί είναι δημοσιευμένα ένα χρόνο πριν την Απελευθέρωση, οπότε οι νίκες της Αντίστασης από τη μία αναζωπύρωσαν τις ελπίδες για εκσυγχρονισμό και κοινωνική αλλαγή και από την άλλη κινητοποίησαν τις δυνάμεις της συντήρησης. Η πιο ήπια και γόνιμη μορφή αντιπαράθεσης αυτού του δίπολου είναι ένας θεωρητικός διάλογος, όπως αυτός που θα παρακολουθήσουμε, ο οποίος διεξάγεται και μέσω των εντύπων.¹⁸⁵

Με αφετηρία το ότι η Χατζημιχάλη ορίζει τη λαϊκή τέχνη ως δημιούργημα του λαού,¹⁸⁶ ο Τσαμπάσης διερωτάται τι άλλο θα μπορούσαν να είναι τα βιομηχανικά προϊόντα παρά λαϊκά. Άλλωστε, όπως υποστηρίζει, για την κατασκευή λαϊκών τεχνέργων πάντα γινόταν χρήση εργαλείων, εξέλιξη των οποίων αποτελούν και οι μηχανές. Η εξάρτηση, μάλιστα, σύμφωνα με τη λαογράφο, των ειδών λαϊκής τέχνης από τη «δημιουργημένη τεχνική παράδοση» και «σχηματοποιούσα θέληση της κοινότητας»¹⁸⁷ ενισχύει τη συλλογιστική του. Γιατί, όπως σημειώνει, «και τα προϊόντα της βιομηχανίας και προ παντός αυτά παράγονται σύμφωνα με την τεχνική παράδοση της κοινωνίας, τη σημερινή και όχι τη χθεσινή, την ξεπερασμένη πια σήμερα τεχνική».¹⁸⁸

¹⁸² Στάθηκε ανέφικτο να βρεθούν οποιεσδήποτε πληροφορίες γι' αυτό το πρόσωπο, πέρα από το γεγονός ότι ήταν γεωπόνος, πληροφορία που παρατίθεται δίπλα στο όνομά του κάτω από τον τίτλο των άρθρων του.

¹⁸³ Βλ. Δ. Π. Σωτηρόπουλος - Δ. Παναγιωτόπουλος, «“Ειδικοί” διανοούμενοι και θύλακες χειραφέτησης στο Μεσοπόλεμο. Μεταρρυθμιστές γεωπόνοι και μηχανικοί στην ύπαιθρο και το άστυ», *ό.π.*, σ. 121-149.

¹⁸⁴ Ήταν καρφίτσωμένα όλα μαζί με μια μικρή καρφίτσα με καφέ στρογγυλό κεφαλάκι.

¹⁸⁵ Ήταν σύνηθες εκείνη την εποχή οι διανοούμενοι να διαλέγονται μέσω εντύπων. Ενδεικτικά βλ. Λουκάς Κούσουλας (επιμ.), *Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος: Ένας διάλογος για την ποίηση*, Αθήνα, Ερμής, 1988.

¹⁸⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, *ό.π.*, σ. 7.

¹⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 7.

¹⁸⁸ Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας, Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 26.8.43, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

Επιπλέον, «το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα στα έργα της λαϊκής τέχνης είναι πως κατασκευάζονται για να χρησιμοποιούνται»,¹⁸⁹ γράφει η Χατζημιχάλη. Έτσι δίνει ένα ακόμα επιχείρημα στον γεωπόνο να ισχυριστεί ότι ακριβώς γι' αυτό τα βιομηχανικά αντικείμενα πρέπει να θεωρηθούν λαϊκή τέχνη. Γιατί όχι μόνο, όπως αναφέρει υπερισχύει σ' αυτά ο πρακτικός σκοπός έναντι του αισθητικού, αλλά και «σαν πιο φτηνά είναι πιο ευπρόσιτα στο πολύ κοινό, που 'νε ο λαός, γιατί αυτά τον αγκαλιάζουν περισσότερο».¹⁹⁰ Αυτή η άποψη συναντάται και στο κίνημα Μπαουχάους, το οποίο άσκησε μεγάλη επιρροή κατά τον Μεσοπόλεμο στην παραγωγή χρηστικών αντικειμένων, ακριβώς γιατί όρισε «εκ νέου τη “χειροτεχνία” ως τη δεξιότητα να παράγονται μαζικά με την αποτελεσματικότητα της μηχανής προϊόντα με αισθητικά ευχάριστη μορφή».¹⁹¹ Επιπρόσθετα, το κίνημα αυτό αντιπροσωπευτικά μοντερνιστικό, ως θεμελιωμένο στην τυποποίηση της γνώσης και της παραγωγής, επέτρεψε μέσα από την ομοιομορφία των βιομηχανικών τεχνέργων –και σε αντίθεση με τα δημιουργήματα της κυρίως τέχνης, που διακρίνονται για τον υποκειμενισμό τους– τη σύνδεση με τα χειροποίητα λαϊκά τέχνηρα, τα οποία υπακούοντας στην παράδοση κατά τον Τσαμπάση, «δεν έχουν κάτι το ιδιαίτερα χαρακτηριστικό με αποτυπωμένη πάνω στο καθένα την προσωπικότητα του λαϊκού τεχνίτη».¹⁹²

Επιπλέον, ο Τσαμπάσης υποστηρίζει ότι η χρήση μηχανών αντί για χειροτεχνικά εργαλεία πέραν του ότι επιτρέπει σε μεγαλύτερο βαθμό την τυποποιημένη και μαζική παραγωγή, παρουσιάζει το πρόσθετο πλεονέκτημα της δημιουργίας προϊόντων που δεν είναι δυνατόν να παραχθούν με το χέρι.¹⁹³ Άλλωστε, ακόμα και οι υποστηρικτές της λαϊκής τέχνης, δέχονταν την τυποποίηση που συνεπάγεται η περιορισμένη έστω χρήση μηχανών ως παραδεδομένο γεγονός, χωρίς αρνητικό πρόσημο. Για παράδειγμα, ο οικονομολόγος και τραπεζίτης Σπυρίδων Λοβέρδος θεωρεί αναγκαίο η λαϊκή τέχνη, διατηρώντας βέβαια τον εθνικό της χαρακτήρα, να εκσυγχρονιστεί.¹⁹⁴

Ακόμα όμως και αυτή η πρόταση, μπροστά στις δυνατότητες της μηχανής, όπως απέδειξε όχι μόνο ο Τσαμπάσης, αλλά και η ιστορία, ήταν ανεφάρμοστη. Η Χατζημιχάλη το 1940 σε επιστολή της ως πρόεδρος του ΣΕΧ αναφέρει ότι η δεινή οικονομική κατάσταση του οργανισμού οφείλεται στη μείωση των πωλήσεων των εκτιθέμενων στο πρατήριο του προϊόντων «κυρίως διότι έπαυσαν να έρχονται ξένοι οι οποίοι ηγόραζον και τα περισσότερα εξ αυτών».¹⁹⁵ Συνεπώς, η λαϊκή τέχνη, λόγω και

¹⁸⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 7.

¹⁹⁰ Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας, Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 26.8.43, ό.π.

¹⁹¹ D. Harvey, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας*, ό.π., σ. 49.

¹⁹² Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας, Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 26.8.43, ό.π.

¹⁹³ Στο ίδιο.

¹⁹⁴ Σ. Λοβέρδος, «Ο Νεοελληνικός Ρυθμός», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.12.31.

¹⁹⁵ Επιστολή της Α. Χατζημιχάλη στον Δήμαρχο Αθηναίων Α. Πλυτά, απ. πρ. 346, 20.9.40, σ. 3., Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

του αυξημένου κόστους παραγωγής, είχε πια ενταχθεί στην κατηγορία των τουριστικών προϊόντων.

Σε σχέση, λοιπόν με τη ματαιοπονία των προσπαθειών της Χατζημιχάλη ο Τσαμπάσης¹⁹⁶ γράφει:

Ο κ. Καραγάτσης στα άρθρα που έγραψε στην «Πρωία» (26.12.42 ως τις 2.1.43) πάνω στο θέμα «Θέατρο και κινηματογράφος» λέει κάτι πολύ πετυχημένο: «Οι βιβλιόφιλοι του μεσαίωνα τραβούσαν τα μαλλιά τους πως η εφεύρεση του Γκούτεμπεργκ θα σκοτώσει το όμορφο, το καλλιγραφημένο, το με το χέρι διακοσμημένο βιβλίο. Κι' όμως η τυπογραφία εξόν απ' την τεράστια κοινωνική της επανάσταση, εγέννησε παράλληλα και μιαν άλλη καλλιτεχνική μεγάλης σημασίας. Απ' τα πιεστήρια βγαίνουν καθημερινώς βιβλία, αριστουργήματα τέχνης και κανείς δε συλλογιέται πια να γράψη βιβλία χειρόγραφα για χατήρι της τέχνης». Μήπως, τάχα θα ήταν δυνατό κανείς να σκεφτή πως και η κ. Χατζημιχάλη θαπρεπε να γράψη και να διακοσμήση το δικό της βιβλίο με τα ίδια της τα χέρια για χατήρι της λαϊκής τέχνης;¹⁹⁷

Και κλείνει την αναφορά στη λαογράφο με τα εξής:

Το ότι η κίνηση υπέρ της αναβίωσης οφείλεται στο ρομαντισμό το λέει και η ίδια η κ. Χατζημιχάλη [...] Μα ο ρομαντισμός της μορφής αυτής, που θέλει να μας ξαναφέρει πίσω, στάθηκε ο μεγαλύτερος αρνητής του συγχρονισμού της Ευρώπης, γιατί νοσταλγεί το φεουδαρχικό μεσαίωνα, ένα δηλαδή τρόπο ζωής πουνε πέρα για πέρα σήμερα ξεπερασμένος.¹⁹⁸

Λίγα χρόνια αργότερα, η ίδια η Χατζημιχάλη, καθώς αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να αποφευχθεί η εισαγωγή «σύγχρονων τεχνικών μέσων» στην ελληνική βιοτεχνία, προτείνει η χρήση τους να γίνει «λελογισμένα» και όχι εις βάρος «του ιδιαίτερου τοπικού και αισθητικού χαρακτήρα της».¹⁹⁹ Αυτή όμως η πρόταση δεν πρέπει να εκληφθεί μόνο ως αναδίπλωση ή εκ των υστέρων παραδοχή μιας από καιρού νέας πραγματικότητας, αλλά και ως προσαρμογή στα μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο δεδομένα. Γι' αυτό και το 1960 σε σχέση με τη Σκύρο σημειώνει ότι «αναμφισβήτητα αποτελούσε ολόκληρη ακόμη προπολεμικά με τα χαρακτηριστικά σπίτια της, την ιδιότυπη εσωτερική τους διακόσμηση [...] ένα πλούσια συγκροτημένο και ζωντανό Μουσείο²⁰⁰ ελληνικής λαϊκής τέχνης. Αλλοίμονο, το αφήσαμε άδικα και απερίσκεπτα να χαθεί».²⁰¹ Άλλωστε, και ο Τσαμπάσης γράφει το άρθρο το 1943, όταν πια ο Μεσοπόλεμος είναι παρελθόν και το ορατό τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου προμηνύει σημαντικότερες οικονομικοπολιτικές και κοινωνικές αλλαγές.

¹⁹⁶ Βλ. στο παρόν, 2.3.5.

¹⁹⁷ Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας, Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 28.8.43, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

¹⁹⁸ Στο ίδιο.

¹⁹⁹ Επιστολή Χατζημιχάλη στον Κωνσταντίνο Δοξιάδη, 20.11.49, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁰⁰ Η λέξη «Μουσείο» κατά τη γνώμη μας στο σημείο αυτό παραπέμπει στην αχρονία που αναγνωρίζει η Χατζημιχάλη στον παραδοσιακό πολιτισμό.

²⁰¹ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Εύβοιας (Ξανατύπωμα από το Ζ' τόμο του Α' Αρχείου Ευβοϊκών μελετών)*, Αθήνα, 1960, σ. 1.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Έθνος και ελληνικότητα στο έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη

Το παρόν δεν είναι παρά το άθροισμα ολόκληρου του παρελθόντος - ένα παλίμνηστο, ένας περίπλοκος ιστός από ιστορικά απομεινάρια.

J. Longenbach, *Modernist Poetics of History: Pound, Eliot and the Sense of the Past*¹

3.1 Τα εθνικά χαρακτηριστικά

3.1.1 Η δημοτική γλώσσα

Το 1929 η Αγγελική Χατζημιχάλη γράφει: «Η ύπαρξις κοινής εθνικής γλώσσης είναι γνωστόν ότι ενδυναμώνει την εθνικήν συνείδησιν».² Η άποψη αυτή δεν είναι επινόηση της λαογράφου, αλλά ανάγεται στον 19ο αιώνα. Από την Επανάσταση του '21 και ύστερα έλληνες και ξένοι λόγιοι με το φιλολογικό και λαογραφικό τους έργο προσπάθησαν να αποδείξουν, αλλά και να διαμορφώσουν μια «εθνική γλώσσα» και μέσω αυτής να ισχυροποιήσουν τη νεοελληνική «εθνικήν συνείδησιν». Προκειμένου να επιτευχθεί αυτός ο στόχος, στα πρότυπα του γερμανικού ρομαντισμού και σε αντίθεση με τις προεπιστημονικές λαογραφικές μελέτες που εστίαζαν στην τοπικότητα,³ θυσιάστηκαν οι τοπικές ιδιαιτερότητες στο όνομα ενός εθνικού και άρα – φαινομενικά έστω– αδιαίρετου πολιτισμού.

Η πρώτη και πιο σημαντική προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση ήταν η συλλογή δημοτικών τραγουδιών που εκδόθηκε από τον γάλλο λόγιο Κλόντ Φοριέλ (Claude Fauriel) το 1824 με τον τίτλο *Chants populaires de la Grèce moderne*. Η συλλογή αυτή ήταν αποτέλεσμα του γενικότερου ενθουσιασμού που δημιούργησε το ξέσπασμα της Επανάστασης στους Ευρωπαίους και ιδιαίτερα στους γάλλους φιλελεύθερους, όπως ο Φοριέλ.⁴ Γι' αυτό και ο ίδιος στον πρόλογο του βιβλίου γράφει ότι σκοπός του είναι να προσφέρει «μερικά καινούρια στοιχεία για να εκτιμήσουμε πιο σωστά και πιο δίκαια από ό, τι γίνεται συνήθως τα έθιμα, το χαρακτήρα και τα χαρίσματα των τωρινών Ελλήνων».⁵

Μετά τη δημιουργία του ελληνικού κράτους, οι έλληνες λόγιοι, χρησιμοποίησαν την αίγλη και το παράδειγμα του γάλλου διανοούμενου, για τους

¹ James Longenbach, *Modernist Poetics of History: Pound, Eliot and the Sense of the Past*, Princeton, Princeton University Press, 1987, σ. 11, στο Δ. Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος*, ό.π., σ. 226.

² Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής τέχνης*, Αθήνα, Πυρσός, 1929, σ. 4.

³ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 79. Για τον όρο τοπικότητα βλ. Βασίλης Νιτσιάκος, «Τοπικότητα, έθνος και παγκοσμιοποίηση», *Έθνος*, 7.4.2019.

⁴ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 74.

⁵ Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1824, VII, στο ίδιο, σ. 72.

δικούς τους στόχους, προκειμένου δηλαδή να προβάλουν «ως εθνική γλώσσα την ενιαία και ομοιογενή, κατά τον Faugier, γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών».⁶ Στην προσπάθεια τους αυτή επιδόθηκαν σε μια ενσυνείδητη αλλοίωση των δημοτικών τραγουδιών,⁷ σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που, όπως αναφέρει η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, ακόμα και σήμερα δεν μπορεί κανείς με ασφάλεια να ξεχωρίσει τα γνήσια δημοτικά τραγούδια από αυτά που απλά παρεισφρήσανε στις συλλογές.⁸ Εξαίρεση αποτελεί η συλλογή δημοτικών τραγουδιών του Αντώνιου Μανούσου, μέλους του κύκλου του Σολωμού, ο οποίος στην εισαγωγή του έργου του *Τραγούδια εθνικά* απευθυνόμενος στον λαό λέει τα εξής: «[Α]υτά (τα δημοτικά τραγούδια) είναι πλάσματα ειδικά σας, είναι το ξεχείλισμα της ψυχής σας, και κανείς καλύτερα από σας ημπορεί να τα ακούση, και να διορθώση τας έλλειψες και τα σφάλματά τους».⁹

Και η τελευταία αυτή φράση προοιωνίζεται το ζήτημα του δημοτικισμού που οι ρίζες του βρίσκονται στην προεπαναστατική περίοδο¹⁰ και από το 1880 και ως το Σύνταγμα του 1975 απασχόλησε συστηματικά τόσο την ελληνική διανόηση όσο και το ελληνικό κράτος. Το θέμα είναι άξιο ενδιαφέροντος, όχι μόνο γιατί πήρε κατά καιρούς μεγάλες πολιτικές και κοινωνικές διαστάσεις,¹¹ αλλά και γιατί —όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω— και ως αίτημα και ως διακύβευμα αντικατόπτριζε τη στάση των διανοουμένων απέναντι στην έννοια της ελληνικότητας.

Η Χατζημιχάλη, βέβαια, κινείται με άνεση ανάμεσα στη δημοτική¹² και την καθαρεύουσα,¹³ ανάλογα με τις περιστάσεις. Έτσι, ενώ τα πρώτα της άρθρα¹⁴ δημοσιευμένα το 1925 είναι γραμμένα σε δημοτική, το λήμμα για τη λαϊκή τέχνη τόσο στο *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν* των εκδόσεων Ελευθερουδάκη όσο και στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* των εκδόσεων Πυρσός είναι γραμμένο σε καθαρεύουσα.

⁶ Στο ίδιο, σ. 79-80.

⁷ Βλ. Μ. Herzfeld, *Πάλι δικά μας*, ό.π., σ. 81-83.

⁸ Βλ. Γ. Ευλάμπιος, *Ο Αμάραντος ήτοι τα ρόδα της αναγεννηθείσης Ελλάδος: Δημοτικά ποιήματα των νεωτέρων Ελλήνων*, Ακαδημία Επιστημών, Αγία Πετρούπολη, 1843, Ανατύπωση σε ελληνική έκδοση: Ν. Καραβίας, Αθήνα, 1973 και Σ. Ζαμπέλιος, *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί μεσαιωνικού ελληνισμού*, Κέρκυρα, 1852.

⁹ Αντώνιος Μανούσος, *Τραγούδια εθνικά*, Τ. 1, Κέρκυρα, Ερμής, 1850, σ. 3.

¹⁰ Την περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού για παράδειγμα ο Νικόλαος Σοφιανός και ο Δημήτριος Καταρτζής τάχθηκαν ανεπιφύλακτα υπέρ της ομιλούμενης γλώσσας, ο Άνθιμος Γαζής ήταν κάθετα αντίθετος στη χρήση της, ενώ ο Κοραής πρότεινε την καθαρεύουσα.

¹¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε τις αιματηρές συγκρούσεις με αφορμή τη μετάφραση στη δημοτική των Ευαγγελίων το 1901 και της τριλογίας του Αισχύλου *Ορέστεια* το 1903.

¹² Δεν έχει μελετηθεί η δημοτική της Χατζημιχάλη, η οποία στις μελέτες της πλέκεται με το τοπικό ιδίωμα. Μια σύντομη αναφορά κάνει ο Χάρης Πέτρος. Χάρης Πέτρος, *Μικρή Πινακοθήκη*, Σειρά Δεύτερη, Εκδόσεις «Των Κριτικών Φύλλων», Αθήνα, 1975, σ. 60-61.

¹³ Την άνεση σε σχέση με την καθαρεύουσα πρέπει να την απέκτησε κατά τη θητεία της ως γραμματέας του πατέρα της, ο οποίος της υπαγόρευε άρθρα «που δημοσιεύονταν στις πιο σημαίνουσες εφημερίδες και στη *Νέα Εφημερίδα* που έγινε ιδιοκτήτης και διευθυντής ύστερα από τον Ιωάννη Καμπούρογλου». Έ.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 16.

¹⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Νεοελληνική λαϊκή τέχνη: Τρίκερι», *Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, τ. 1, 1.1925 και της ίδιας, «Νεοελληνική λαϊκή τέχνη: Τρίκερι - Φορεσιά», *Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, τ. 2, 3.1925.

Η ίδια, ωστόσο, τάσσεται ανοιχτά υπέρ όχι μόνο της δημοτικής, αλλά και του δημοτικισμού. Άλλωστε, η ελληνική λαογραφία είχε πρότυπο το γερμανικό ρομαντικό κίνημα και δη τον Χέρντερ, ο οποίος αναζήτησε την εθνική αλήθεια στην αμόλυνη, όπως ισχυριζόταν, από λόγια και ξένα στοιχεία αυθόρμητη και γι' αυτό γεμάτη ειλικρίνεια λαϊκή γλώσσα και ποίηση.¹⁵ Γιατί οι εκπρόσωποι του ρομαντισμού στη Γερμανία, θέλοντας να επουλώσουν το τραύμα της Μεταρρύθμισης και να απαντήσουν τόσο στην Αναγέννηση όσο και στον Διαφωτισμό, αντέταξαν στην επανάσταση το έθνος και στον ορθό λόγο την αλήθεια ως αποκάλυψη, μέσα από την επιστροφή στις ρίζες.¹⁶ Σ' αυτό το πλαίσιο όμως έθεσαν και απάντησαν σε πλήθος ερωτημάτων σε σχέση με τη λαϊκή γλώσσα και κουλτούρα γενικότερα. Αντίθετα, «στην Ελλάδα –και όχι μόνο, γιατί το ίδιο συνέβη και στη σλαβική Ανατολική Ευρώπη– οι θεωρίες τους, κατάλληλα προσαρμοσμένες, χρησιμοποιήθηκαν μόνο για να κατασκευαστεί ο κορμός της εθνικής ιδεολογίας».¹⁷ Ο Ψυχάρης στο εμβληματικό έργο του *Το Ταξίδι μου* γράφει χαρακτηριστικά: «Το γλωσσικό ζήτημα είναι ζήτημα πολιτικό. Ό, τι πολεμά να κάνει ο στρατός για τα φυσικά σύνορα, θέλει η γλώσσα να το κάμη για τα σύνορα τα νοερά».¹⁸

Η Χατζημιχάλη, λοιπόν, ακολουθώντας την παραπάνω παράδοση υποστηρίζει ότι από τη μια ο δημοτικισμός δημιούργησε στον Έλληνα την ανάγκη να γνωρίσει το «είναι» του¹⁹ και από την άλλη ο Πολίτης, με τις λαογραφικές του μελέτες «έμπνευσε τον ενθουσιασμό για τις εθνικές αυτές αξίες, που ζουν ανέγγιχτες από το χρόνο».²⁰ Γιατί, βέβαια, «η μονοπώληση της κλασικής κληρονομιάς, που εδραιώνει την εθνικιστική ιδεολογία της σύγχρονης Ελλάδας, και η δοξαστική αποθέωση μιας ιστορικής συνέχειας»,²¹ όπως με αφοσίωση προσπάθησαν να αποδείξουν οι έλληνες λαογράφοι με πρώτο τον Πολίτη και οι δημοτικιστές με πρώτο τον Ψυχάρη,²² «πρόσφεραν μια αδιάσειστη βάση. Ξεκινώντας από κεί οι ιδεαλιστές ερμηνευτές κατάφεραν ν' αποδώσουν στα ήδη εξιδανικευμένα εθνικά χαρακτηριστικά τη διάσταση της “αιωνιότητας” και του “πεπρωμένου”».²³ Δε θα ήταν, λοιπόν, άτοπο να συμπεράνουμε ότι για τη Χατζημιχάλη τόσο η λαογραφία όσο και ο δημοτικισμός

¹⁵ Γιώργος Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη: Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Αθήνα, Πόλις, 2003, σ. 280-288.

¹⁶ Ο Αλέξης Πολίτης γράφει σχετικά: «Μήπως τελικά η αλήθεια ήταν προϊόν αποκάλυψης; Μήπως λοιπόν το γερμανικό έθνος βρισκόταν πιο κοντά της, ακριβώς επειδή ήταν λιγότερο εξελιγμένο; Μήπως η αρχική γλώσσα ήταν κοντύτερα στην ουσία της γλώσσας; Μήπως η αρχική ποίηση ήταν κοντύτερα στην ουσία της ποίησης; Η γερμανική επιστήμη βάλθηκε να αναδείξει το κύρος των προτάσεων αυτών. Ανέπτυξε τη γνώση σε ποικίλα επίπεδα, πάντα με τα νώτα στραμμένα στον ορθό λόγο». Α. Πολίτης, *Η Ανακάλυψη των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών*, ό.π., σ. 34.

¹⁷ Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 280.

¹⁸ Γιάννης Ψυχάρης, *Το ταξίδι μου*, Αθήνα, Ερμής, 1971, σ. 201, στο Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, ό.π., σ. 129.

¹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 19.

²⁰ Στο ίδιο, σ. 19.

²¹ Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή: Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, 6η έκδοση, μτφ. Ι. Πετροπούλου - Κ. Τσουκαλάς, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992, σ. 27.

²² Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, εκπαίδευση*, Αθήνα, Ολκός, 1999, σημ. 6, σ. 29.

²³ Κ. Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή*, ό.π., σ. 27.

αποτελούν καταλύτες για την επανανακάλυψη «μιας υποτιθέμενης “ουσίας” ιδιοσυγκρασιακών και πολιτισμικών γνωρισμάτων των νεοελλήνων, που θεμελιώνει και την ποιοτική τους υπεροχή»²⁴ και ανάγεται στην ελληνική Αρχαιότητα.

Η άποψη αυτή φαίνεται μάλιστα να είναι διάχυτη στους λογίους της εποχής. Για τον Σεφέρη, για παράδειγμα, «εφόσον η ελληνικότητα ταυτίζεται με τη γλώσσα ή εμπεριέχεται στη γλώσσα, όσοι την χειρίζονται με τρόπο που αναδεικνύει την αναλλοίωτη φύση της, όπως ο Μακρυγιάννης, μετέχουν προνομιακά στην εθνική ουσία».²⁵ Με αυτή την έννοια η δημοτική αναγορεύεται σε ουσιώδες συστατικό της ελληνικής εθνικής ταυτότητας και κατά συνέπεια η μελέτη και η χρήση της αποτελούν μια διαδικασία εθνικής αυτογνωσίας.

Αυτό, άλλωστε, υποστήριξε και η δεύτερη γενιά δημοτικιστών, η οποία επιπλέον στόχευσε σε μια πιο συστηματική κοινωνική παρέμβαση μέσω θεσμών, όπως η δημόσια εκπαίδευση.²⁶ Η πρώτη οργανωμένη προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση έγινε το 1905 με την ίδρυση της εταιρείας Εθνική Γλώσσα, της οποίας τους προγραμματικούς στόχους έγραψε ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου²⁷ και ιδρυτικό μέλος υπήρξε ο Ίωνας Δραγούμης. Η εταιρεία υποστήριζε ότι η χρήση της δημοτικής σε όλον τον κρατικό μηχανισμό και δη στην εκπαίδευση ήταν αναγκαία αφενός για την ενίσχυση του εθνικού φρονήματος στις πρόσφατα προσαρτηθείσες περιοχές και αφετέρου για την κινητοποίηση των κατοίκων στη Μακεδονία με στόχο την ενσωμάτωσή της στον εθνικό κορμό.²⁸ Πιο μαχητική, ωστόσο, διεκδίκηση αυτών των επιδιώξεων πραγματοποίησαν οι Δελμούζος, Γληνός και Τριανταφυλλίδης με την ίδρυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου,²⁹ μέλος του οποίου υπήρξε και η λαογράφος.³⁰ Το ζήτημα, βέβαια, ήταν έντονα πολιτικό. Και αυτό γιατί έθετε εμμέσως, αλλά α priori, προτάγματα εκσυγχρονιστικού και φιλελεύθερου χαρακτήρα, ενώ διεκδικούσε από το πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο, που στήριζε την καθαρεύουσα, τη «μονοπώληση του συμβολισμού της εθνικής συνέχειας και ενότητας».³¹

Εμβληματική στιγμή αυτής της αντιπαράθεσης ήταν η Δίκη των τόνων,³² η οποία στη συγκυρία της γερμανικής κατοχής είχε πρόσθετο ειδικό βάρος, καθώς η

²⁴ Στο ίδιο, σ. 27.

²⁵ Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 133.

²⁶ Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, εκπαίδευση*, ό.π., σ. 125.

²⁷ Στο αρχείο της Χατζημιχάλη βρίσκονται αποκόμματα από αρκετά άρθρα του Παπαντωνίου.

²⁸ Ρένα Σταυρίδη-Πατρικίου «Εισαγωγή», στο Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Αθήνα, Ερμής, 1976, σ. κα'.

²⁹ Στο ίδιο, σ. κγ'.

³⁰ Αλέξης Δημαράς, *Εκπαιδευτικός Όμιλος: Κατάλογος Μελών 1910-1927 - Σύνθεση - Περιγραφή - Εκτιμήσεις*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού αι Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1994, σ. 199.

³¹ Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, Εκπαίδευση*, ό.π., σ. 136.

³² Τον τίτλο τον εισήγαγε ο ίδιος ο Ιωάννης Κακριδής μάλλον κατ' αναλογία του κωμικού κειμένου του Λουκιανού «Δίκης φωνηέντων». Peter Mackridge, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα 1766-1976*, μτφ. Γρ. Κονδύλης, Αθήνα, Πατάκης, 2013, σημ. 1032, σ. 380. Για τη δίκη των τόνων βλ. Στο ίδιο, σ. 380-385, Μαντζούφας Παναγιώτης, «Η δίκη των τόνων», *Εφημερίδα Διοικητικού Δικαίου*, τ. 4, 2007, σ. 548 και Τριαντάφυλλος Δούκας, «Η “δίκη των Τόνων” (1941-1942): Μια ερμηνεία της πειθαρχικής δίωξης του Ι.Θ. Κακριδή», στο Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης - Βασιλική Παπαδοπούλου - Σοφία Αυγητίδου - Γιώργος Ιορδανίδης - Ιωάννης Μπέτσας (επιμ.), *9ο Πανελλήνιο Συνέδριο*

υπεράσπιση του δημοτικισμού ισοδυναμούσε με πράξη αντίστασης. Για τους ερευνητές, άλλωστε, αποτελεί μια ευτυχή συγκυρία, καθώς στα πρακτικά της συγκεντρώνεται όλη η επιχειρηματολογία και των δύο πλευρών, όπως διατυπώθηκε από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους τους³³ και όπως είχε ζυμωθεί σε όλον τον Μεσοπόλεμο. Από αυτή τη γλωσσική, σε πρώτο επίπεδο, διαμάχη δεν μπορούσε να λείπει η Χατζημιχάλη, η οποία βρήκε για ακόμα μια φορά την ευκαιρία να διατυπώσει τις απόψεις της για την αδιάσπαστη πολιτισμική συνέχεια και ποιοτική υπεροχή των Ελλήνων σε όλο το φάσμα της ιστορίας τους. Γιατί με αυτό το επιχείρημα απάντησε στη βασική κατηγορία ότι ο Ιωάννης Κακριδής ήταν αντεθνικό στοιχείο, το οποίο βασιζόταν στο ότι με την κατάργηση του πολυτονικού συστήματος υπονόμευσε τις αξίες του αρχαίου πολιτισμού.³⁴ Πιο συγκεκριμένα, η Χατζημιχάλη γράφει:

Κατηγορείται ο κ. Κακριδής ως αντεθνικιστής, γιατί είχε το θάρρος να βροντοφωνήσει μιαν πραγματικότητα, να ξεσκεπάσει την αλήθεια, να ζητήσει ένα ουσιαστικότερο θεμελίωμα των σπουδών των παιδιών μας στο κλασσικό γυμνάσιο. Γιατί είχε την τόλμη να πει, ότι και ο σημερινός Έλληνας, που τον γέννησαν τα ίδια βουνά και τα ίδια λαγκάδια, όπως και τον αρχαίο, αν κατορθώσει να βρει το δρόμο του και τον εαυτό του, τις πνευματικές του αξίες, αν πετύχει να ζωντανέψει στην ψυχή του τις αρχαίες εκείνες ψυχικές δυνάμεις που έπλασαν τόσους ήρωες, τόσους μυθικούς ανθρώπους, θα μπορέσει ν' ανθίσει και στη νεώτερη Ελλάδα ένας καινούριος πολιτισμός βασισμένος στις πραγματικές δυνάμεις του Έθνους.³⁵

«Ελληνική παιδαγωγική και εκπαιδευτική έρευνα», Πρακτικά συνεδρίου, Τ. 2, Αθήνα, Διάδραση, 2016, σ. 780-793.

³³ Για τις καταθέσεις βλ. *Η δίκη των τόνων*, ό.π.

³⁴ Στο ίδιο, σ. 7.

³⁵ Στο ίδιο, σ. 177.

3.1.2 Η λαϊκή ψυχή

Η Αγγελική Χατζημιχάλη στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* γράφει:

Η ελληνική λαϊκή τέχνη, η αντικειμενική αυτή έκφρασις και εκδήλωσις του καλλιτεχνικού διακοσμητικού συναισθήματος του ελληνικού λαού [...] [α]ντικατοπτρίζει [...] τον φυλετικόν χαρακτήρα, την ιδιοσυγκρασίαν, την ψυχικήν διάθεσιν, την αισθητικήν παράδοσιν, συνειδήσιν και καλλιτεχνικήν ανάπτυξιν της ομαδικής ψυχής του ελληνικού λαού.³⁶

Συνεπώς, υποστηρίζει ότι η «ομαδική ψυχή» αποτελεί ουσιώδες στοιχείο του «ελληνικού λαού» και η λαϊκή τέχνη κύριο μέσο έκφρασής της. Γι' αυτό και τη χαρακτηρίζει ως αντικειμενική, σε αντίθεση μάλιστα με την «κυρίως τέχνη»,³⁷ η οποία θεωρεί ότι ως «προϊόν του απόμου και όχι του συνόλου μιας ομάδας, έχει χαρακτήρα εξαιρετικά υποκειμενικό».³⁸

Ο όρος, βέβαια, «ψυχή του λαού» γεννήθηκε στη Γερμανία. Σύμφωνα με τον πατέρα της γερμανικής λαογραφίας Βίλχελμ Χάινριχ Ρίλ (Wilhelm Heinrich Riehl), στόχος της συγκεκριμένης επιστήμης είναι η «αυτοεπίγνωση της εθνότητας». Συνεπώς, δεν υπάρχει «εφ' όσον δε θέτει το κέντρο των διεσπαρμένων ερευνών της εν τη ιδέα του έθνους».³⁹ Η ιδέα αυτή για τους Γερμανούς ονομάζεται «ψυχή του λαού» (Volksgeist) και είναι ένα «έμφυτο» και με «υπερβατική καταγωγή»⁴⁰ χαρακτηριστικό, που αποκαλύπτει την εθνική αυθεντικότητα, όπως αυτή αντιδιαστέλλεται στο επίκτητο και τεχνητό.

Πάνω σε αυτή την αρχή, η γερμανική λαογραφία αποτέλεσε πρότυπο της ελληνικής. Έτσι, πρώτος ο Νικόλαος Πολίτης όρισε ως αντικείμενο της λαογραφίας τη μελέτη των εκδηλώσεων του «ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού».⁴¹ Έπειτα, ο Στίλπον Κυριακίδης κατέγραψε ως σκοπό της επιστήμης του την έρευνα «του κατεξοχήν ημών πολιτισμού, του λαϊκού, και των δημιουργικών δυνάμεων της εθνικής ψυχής».⁴² Επιπλέον, στην εισαγωγή του πρώτου έργου του Λουκόπουλου αναφερόμενος στην αρχιτεκτονική έγραψε ότι αυτή είναι «μία από τας σημαντικότερας εκδηλώσεις του βίου και της ψυχής του λαού»,⁴³ ενώ ως πρόεδρος του Λαογραφικού Αρχείου στην εγκύκλιο προς τους εκπαιδευτικούς για τη συλλογή

³⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 825.

³⁷ Ως «κυρίως τέχνη» η Χατζημιχάλη εννοεί την ακαδημαϊκή. Βλ. στο παρόν, 2.3.1.

³⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 16.

³⁹ Γεώργιος Μέγας, «Η σπουδή της λαογραφίας: Σκοπός και έργον αυτής», *Λαογραφία*, τ. 25, 1967, σ. 13.

⁴⁰ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 30.

⁴¹ Ν. Πολίτης, «Λαογραφία», ό.π., σ. 7.

⁴² Στίλπον Κυριακίδης, «Τι είναι λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήση η σπουδή της», *Λαογραφία*, Τ. 12, 1938, σ. 148.

⁴³ Στίλπον Κυριακίδης, «Πρόλογος», στο Δημήτριος Λουκόπουλος, *Αιτωλικά οικήσεις, σκεύη και τροφαί*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αθήνα, 1925, σ. γ.

λαογραφικού υλικού απευθύνθηκε σε «πάντας τους εραστάς της ακραιφνούς ελληνικής ψυχής».⁴⁴

Αλλά και οι δημοτικιστές αναζήτησαν στη λαϊκή γλώσσα και τέχνη την «αυθεντική ελληνικότητα» της εθνικής ψυχής. Ο Ιωάννης Βλαχογιάννης, για παράδειγμα, το 1907 σχολιάζοντας τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη πιθανολογεί ότι «η φωνή της εθνικής ψυχής είναι η ψιθυρίσασα εις το ους του Μακρυγιάννη την ιεράν παραγγελίαν της συγγραφής του παρόντος έργου»,⁴⁵ ενώ θεωρεί ότι «η δια της γραφίδος αυτού ρέουσα πηγή ζωής ήρχετο μακρόθεν, λίαν μακρόθεν, εκ των βαθυρρίζων θεμελίων της φυλής και του έθνους εις ο ανήκεν».⁴⁶ Και με αυτή τη λογική, η λαϊκή ψυχή, η ενυπάρχουσα σε κάθε Έλληνα και κυρίως στον αμαθή άνθρωπο, αποδεικνύει την αυταξία των δημιουργημάτων του. Η Γενιά του '30, στη συνέχεια, χρησιμοποιεί τον όρο για τους δικούς της ιδεολογικούς στόχους. Ο Σεφέρης, παραδείγματος χάριν, δίνοντας στην ψυχή του λαού μυθικές διαστάσεις κάτω από ένα πέπλο εξωτισμού και –με δεδομένες τις δυτικές πολιτισμικές του καταβολές– ίσως οριενταλισμού, σημειώνει: «Ψηλαφώ την ψυχή του λαού μου σαν κάτι καινούργιο, άγνωστο, ανεξερεύνητο».⁴⁷

Και, όπως για τον Βλαχογιάννη «ο Μακρυγιάννης δεν ήταν και αμαθής και σοφός, αλλά σοφός επειδή ήταν αμαθής»,⁴⁸ έτσι και για τη Χατζημιχάλη η αξία των έργων λαϊκής τέχνης έγκειται στην αγνότητα του λαϊκού τεχνίτη, που «αμόλυντος» από λογιωσύνη και δυτικές επιρροές μπορεί να εκφράσει την ελληνική ψυχή, όπως αυτή διατηρείται αναλλοίωτη μες τους αιώνες. Με αυτή την έννοια, άλλωστε, από τη μια κάθε προσπάθεια σύνδεσης του νεοελληνικού πολιτισμού με τον αρχαίο ως τεκμήριο της σημαντικότητάς του είναι περιττή και από την άλλη οι όποιες πολιτισμικές διαφορές στον ιστορικό χρόνο χάνουν το νόημά τους. Η θέση του Ψυχάρη, ο οποίος ισχυρίζεται ότι «ίσια ίσια και γιατί μεταμορφώνει τη γλώσσα του ο λαός τη φυλάει, κίσια ίσια γιατί άλλαξε η γλώσσα, έμεινε πάντοτε η ίδια»,⁴⁹ βασίζει τόσο την αρχική της διατύπωση όσο και τη μετέπειτα απήχησή της σ' αυτή την πεποίθηση, ότι δηλαδή η ελληνική ψυχή ενυπάρχει σε κάθε ελληνικό δημιούργημα μέσα στο χρόνο.

Για τη λαογραφία, άλλωστε, η αναφορά στη λαϊκή ψυχή αποτελούσε ένα ακόμα επιχείρημα προκειμένου για την υπεράσπιση και νομιμοποίηση των εθνικών διεκδικήσεων. Ακόμα και μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, η Μεγάλη Ιδέα, όπως συμβολίζεται με τον δικέφαλο αετό,⁵⁰ παρόλη την αρνητική της κατάληξη, φαίνεται να δικαιώνεται από τη Χατζημιχάλη ως ιστορικά αναπόφευκτη, μιας και ήταν σύμφυτη με

⁴⁴ Στ. Κυριακίδης, «Εγκύκλιος προς τους λειτουργούς της Μέσης και Δημοτικής Εκπαιδεύσεως δια την συλλογήν λαογραφικής ύλης», ό.π., σ. 236-239.

⁴⁵ Ιωάννης Βλαχογιάννης, «Πρόλογος», στο Ι. Μακρυγιάννης, *Αρχείον: Απομνημονεύματα του Στρατηγού Ιωάννου Μακρυγιάννη*, Ι. Βλαχογιάννης (επιμ.), Τ. 2., Αθήνα, 1907, σ. ιε', στο Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 39.

⁴⁶ Στο ίδιο, σ. λε', στο Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 44.

⁴⁷ Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1984, σ. 265.

⁴⁸ Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 41.

⁴⁹ Γιάννης Ψυχάρης, *Ρόδα και μήλα*, Τ. 1, σ. 89, στο ίδιο, σ. 113.

⁵⁰ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 833.

τη λαϊκή ψυχή. Με βάση αυτό το συλλογισμό μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο «αλυτρωτισμός» για τη Χατζημιχάλη αποτελούσε όχι ιστορικό φαινόμενο, αλλά βιολογικό χαρακτηριστικό, που με ντετερμινιστικό τρόπο οδήγησε, αλλά και οδηγεί – καθώς δεν μπορεί να διασπαστεί από την «ουσία» του Έλληνα– στους εθνικούς πολέμους.⁵¹

Άλλωστε, για τη Χατζημιχάλη, η οποία θεωρούσε ότι οι ιδεολογίες λειτουργούν διασπαστικά για το έθνος,⁵² η πίστη στην εθνική ψυχή επιβεβαίωνε την επιλογή της να δρα με γνώμονα το εθνικό καλό αποφεύγοντας οποιαδήποτε ανάμειξη με στρατευμένους χώρους. Από την άλλη, η ψυχή του λαού λειτουργούσε ως επιχείρημα, αλλά και ως μέσο, για να αποσοβηθούν όποιες διαφορές μπορούσαν να οδηγήσουν σε κοινωνικές συγκρούσεις. Γι' αυτό και χρησιμοποιήθηκε στη ρητορική των ολοκληρωτικών καθεστώτων του Μεσοπολέμου και βέβαια του Μεταξά.⁵³

Για όλους τους παραπάνω λόγους, η Χατζημιχάλη είχε αναλάβει ένα ακόμα εθνικό καθήκον, την ανάδειξη της λαϊκής ψυχής μέσω της μελέτης και προώθησης των λαϊκών δημιουργημάτων. Γι' αυτό και για την έκθεση λαϊκής τέχνης στις πρώτες Δελφικές Γιορτές γράφει: «Η έκθεσις αυτή [...] κατώρθωσε [...] να εδραιώση δε τον ενθουσιασμόν και την πεποίθησιν επί την αξίαν και την σημασίαν του πνεύματος της νεωτέρας ελληνικής ψυχής, της ούτω αγνώως εκφραζομένης δια της λαϊκής και διακοσμητικής μας τέχνης».⁵⁴

Ακόμα και μεταπολεμικά, για τη γενιά και τον κύκλο της Χατζημιχάλη ο όρος «λαϊκή ψυχή» ή «ψυχή του λαού» δε χωρά αμφισβήτηση. Στην ομιλία της Αθηνάς Ταρσούλη, στο φιλολογικό μνημόσυνο που έλαβε χώρα προς τιμή της λαογράφου, διαβάζουμε: «[Ε]φευγε για τις μεγάλες εκστρατείες της για να σκαρφαλώσει σε άγρια βουνά, ...ψάχνοντας ν' ανακαλύψει το μυστικό διαμάντι της λαϊκής ψυχής».⁵⁵

⁵¹ Βλ. στο παρόν, 3.2.5.

⁵² Βλ. στο παρόν, 1.1.1.

⁵³ Ιωάννης Μεταξας, *Το Προσωπικό του Ημερολόγιο*, Δ', 1960, σ. 841, στο Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, Αθήνα, Ερμής, 2000, σ. 189.

⁵⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 843.

⁵⁵ Α. Ταρσούλη, «Αγγελική Χατζημιχάλη», ό.π., σ. 789.

3.1.3 Το ελληνικό τοπίο

Η Αγγελική Χατζημιχάλη έχει μια φυσιοκρατική αντίληψη για τη διαμόρφωση του ελληνικού πολιτισμού. Ξεκινώντας από την πεποίθηση ότι «εις το διακοσμητικόν έργον τεχνίτου αξιολόγου, όπως και εις οιονδήποτε έργον τέχνης» βρίσκεται και «η επ' αυτού επίδρασις του φυσικού περιβάλλοντος» και ότι «η συμβολή του φυσικού περιβάλλοντος εις τον καθορισμόν της μορφής του καλλιτεχνήματος είναι τόσον μεγαλύτερα, όσον αδυνατώτεροι και μικρότεροι είναι αι επιδράσεις των άλλων στοιχείων» καταλήγει στο ότι «τα έργα απλοϊκών τεχνιτών, οι οποίοι ούτε εταξίδευσαν ούτε εμαθήτευσαν εις ξένας σχολάς, φυσικόν είναι να φέρουν εμφανεστέραν την σφραγίδα του φυσικού περιβάλλοντος και της τεχνικής τοπικής παραδόσεως».⁵⁶ Έτσι, η κοινή καταγωγή των λαϊκών δημιουργών πιστοποιεί τόσο την αυθεντικότητα όσο και την ελληνικότητα των τεχνέργων τους, χαρακτηριστικά που όχι μόνο επιβεβαιώνουν a priori την αισθητική τους αξία, αλλά και αναγνωρίζονται από αυτή. Γιατί η Χατζημιχάλη θεωρεί ότι «η λαϊκή τέχνη στηρίζεται σε μια διαφορετική δημιουργική βάση, επάνω σε μια ενιαία πνευματικότητα και έχει στενή σχέση με τη ψυχή της φύσης, που είναι δεμένη με τις συνήθειες και την πίστη».⁵⁷ Με άλλα λόγια, προσδιορίζει τα εθνικά χαρακτηριστικά με αισθητικά κριτήρια, των οποίων την απροσδιοριστία συγκαλύπτει κάτω από τις αφηρημένες έννοιες της «πνευματικότητας» και «πίστης». Αυτό επιτρέπει στη λαογράφο, αλλά και σε άλλους διανοούμενους της εποχής να επιλέξουν οι ίδιοι τα στοιχεία με τα οποία θα διαμορφώσουν την μέλλουσα εθνική αισθητική ή αλλιώς την ελληνικότητα.⁵⁸ Η «ενιαία πνευματικότητα» άλλωστε, που αναγνωρίζει στα δημιουργήματα λαϊκής τέχνης η Χατζημιχάλη χρησιμεύει ως τεκμήριο της χωροχρονικής ομοιογένειας του ελληνικού πολιτισμού, η οποία καθώς συνειρμικά παραπέμπει σε κάτι υπερβατικό δεν χρειάζεται εξηγήσεις. Αυτή την άποψη ενισχύει η φράση «ψυχή της φύσης», η οποία φαίνεται να προσδίδει στο φυσικό τοπίο ένα στοιχείο μεταφυσικό, καθώς δεν επηρεάζει τα ανθρώπινα δημιουργήματα μόνο λόγω κλιματολογικών και γεωγραφικών συνθηκών, αλλά μάλλον μέσω μιας διαδικασίας βαθύτερης και ντετερμινιστικής. Γι' αυτό και η λαογράφος υποστηρίζει ότι η αξία των προϊόντων λαϊκής τέχνης αναδεικνύεται κατά κύριο λόγο, όταν αυτά προβάλλονται με φόντο το ελληνικό τοπίο.⁵⁹

Τέτοιου τύπου φυσιοκρατικές αντιλήψεις συναντάμε και σε άλλους διανοούμενους της εποχής, όπως τον Κωνσταντίνο Τσάτσο⁶⁰ και τον Δελμούζο,⁶¹ ενώ και η Γενιά του '30, συνέδεσε την «ελληνική φύση» με την ελληνικότητα.⁶² Όπως γράφει, ο Δημήτρης Τζιόβας τόσο το τέλος του πρώτου μέρους της *Αργούς*, όσο και το *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα*, κλείνουν «με το όραμα ενός νέου ουμανισμού όπου

⁵⁶56 Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό.π., σ. 3.

⁵⁷57 Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 8.

⁵⁸58 Βλ. στο παρόν, 4.1.2.

⁵⁹59 Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 830.

⁶⁰60 Λ. Κούσουλας (επιμ.), *Γ. Σεφέρης*, ό.π., σ. 60.

⁶¹61 Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 74.

⁶²62 Μ. Vittì, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π., σ. 201-203.

ο ελληνισμός θα έχει τον πρώτο λόγο ξαναδιδάσκοντας Δύση και Ανατολή. Κι αυτός ο νέος ουμανισμός φαίνεται να προκύπτει από την ιδιαιτερότητα της ελληνικής φύσης και τη γαλήνη του Αιγαίου, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Λάμπρος Χρηστίδης στις Σημειώσεις του». ⁶³

Η γεωγραφική αιτιοκρατία, βέβαια, με ρίζες στη δαρβινική θεωρία χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο από τους ευρωπαϊούς αποικιοκράτες, ήδη από τον 19ο αιώνα, για την απόδειξη της πολιτισμικής τους υπεροχής. Στα τέλη του ίδιου αιώνα μέσω της γερμανικής γεωγραφικής σχολής έφτασε και στην Ελλάδα, για να υπηρετήσει εθνικούς σκοπούς, όπως την απόδειξη της ανωτερότητας των αρχαίων Ελλήνων.⁶⁴ Παράλληλα, υπό την επιρροή του γερμανικού ρομαντισμού υιοθετήθηκε και από τον Περικλή Γιαννόπουλο και μέσω –κυρίως– αυτού από τη Χατζημιχάλη.⁶⁵ Μάλιστα, το ότι οι αποδείξεις για το ότι οι ιδιαίτερες κλιματολογικές συνθήκες κάθε τόπου διαμόρφωσαν και την ταυτότητα του έθνους, το οποίο ζούσε σ' αυτόν, αναζητήθηκαν κυρίως στην τέχνη,⁶⁶ ενίσχυσε την επιχειρηματολογία των λαογράφων που μελέτησαν τα λαϊκά τέχνηρα.

Ιδιαίτερα, ωστόσο, ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του ιστορικού της αρχιτεκτονικής Νικόλαους Πέβσνερ (Nikolaus Pevsner) που υποστηρίζει ότι, αντίθετα από ό, τι θα περίμενε κανείς, οι κλιματολογικές συνθήκες ενός τόπου δεν παραμένουν σταθερές και βέβαια δεν είναι σταθερός ούτε ο τρόπος με τον οποίο μας επηρεάζουν.⁶⁷ Ο «οικολογικός ντετερμινισμός»,⁶⁸ άλλωστε, πάνω στον οποίο στηρίχθηκε και το οικοδόμημα της μοναδικότητας των Ελλήνων και του πολιτισμού τους, αν και υπήρξε εθνικά χρήσιμος, σήμερα γίνεται αντιληπτό ότι παραγνωρίζει τη σχέση αλληλεπίδρασης ανθρώπου φύσης στη βάση της συνεχούς προσπάθειας των κοινωνιών να υποτάξουν τις λειτουργίες της φύσης στο πολιτιστικό τους γίνεσθαι. Και αυτό το πολιτιστικό γίνεσθαι ως μη στατικό καθορίζει τις αλλαγές στις σχέσεις ανθρώπου φύσης και τον μεταξύ τους βαθμό αλληλεπίδρασης.⁶⁹

Οι μελέτες, όμως, των λαογράφων έως τουλάχιστον και την περίοδο που μελετάμε απείχαν παρασάγγας από μια τέτοια προσέγγιση του φυσικού και πολιτιστικού τοπίου. Αντίθετα, υποστήριζαν μια μητρική σχέση φύσης - ανθρώπου, η οποία δικαίωνε τη θεωρία των κοινών πολιτιστικών χαρακτηριστικών αρχαίων και

⁶³ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 101.

⁶⁴ Χριστίνα Κουλούρη, *Ιστορία και Γεωγραφία στα Ελληνικά Σχολεία (1834-1919): Γνωστικό αντικείμενο και ιδεολογικές προεκτάσεις - Ανθολόγιο κειμένων - Βιβλιογραφία σχολικών εγχειριδίων*, Ι.Α.Ε.Ν., Αθήνα, 1988, σ. 66-67.

⁶⁵ Ανδρέας Καραντώνης, «Το τεύχος μας για τον Π. Γιαννόπουλο», *Νέα Γράμματα*, 1-3.1938, στο Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 83.

⁶⁶ N. Pevsner, *The Englishness*, ό.π., σ. 14. Για την περίπτωση του ελληνικού αισθητικού εθνικισμού όπως εκφράστηκε από τον Περικλή Γιαννόπουλο βλ. Άρτεμις Λεοντή, *Τοπογραφίες ελληνισμού: Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Αθήνα, Εκδόσεις Scripta, 1998, σ. 149-155.

⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 14-15.

⁶⁸ Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, ό.π., σ. 16. Βλ. επίσης Κλειώ Γκουγκουλή, «Άνθρωποι, αντικείμενα και τεχνικές. Σύγχρονες ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της τεχνολογίας», στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2012.

⁶⁹ Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, ό.π., σ. 16-17.

νέων Ελλήνων με όρους βιολογίας ή μεταφυσικής. Η θεωρία αυτή υιοθετήθηκε για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας και από τον Ιωάννη Μεταξά και το καθεστώς της 4ης Αυγούστου,⁷⁰ ενώ επιβιώνει ακόμη και σήμερα στη συχνότατη χρήση της παραγνωρισμένης φράσης του Νίκου Εγγονόπουλου «ωραίος σαν Έλληνας».⁷¹ Εν τέλει, η μελέτη της οικολογικής διάστασης στις λαογραφικές μελέτες στην Ελλάδα με την έννοια που προαναφέρθηκε εισήχθη από την Κυριακίδου-Νέστορος το 1968.⁷²

Η Χατζημιχάλη, πάντως, έδειξε να κατανοεί σε ένα βαθμό τόσο την επιρροή της φύσης πάνω στις πολιτιστικές επιλογές του ανθρώπου, όσο και την έννοια του χώρου ως πολιτισμικού κατασκευάσματος. Όσον αφορά στη φύση ως παράγοντα διαμόρφωσης πολιτιστικών στοιχείων σημειώνει ότι «αι γεωγραφικά, κλιματολογικά και ιστορικά συνθήκαι της ζωής των κατοίκων της ανατολικής Μεσογείου είνε σχεδόν αι αυταί· φυσικόν λοιπόν είνε και η αρχιτεκτονική και η εσωτερική διαρρύθμισις της κατοικίας των να παρουσιάξη πολλά κοινά στοιχεία».⁷³ Έτσι, όμως, βρίσκει έναν ακόμα τρόπο να λύσει το ζήτημα των κοινών πολιτιστικών χαρακτηριστικών των Ελλήνων με τα γειτονικά έθνη, χαρακτηριστικών που μπορεί να οφείλονται και σε δάνεια άπο αυτούς και όχι προς αυτούς. Άλλωστε, όπως μας πληροφορεί ο αρχιτέκτονας και ένας από τους ιδρυτές των Μελετών Περιβάλλοντος-Συμπεριφοράς (Environment-Behavior Studies(EBS) Άμος Ράποπορτ (Amos Rapoport), αν και το κλίμα είναι ένας παράγοντα που επηρέασε και επηρεάζει την παραδοσιακή αρχιτεκτονική, οι τύποι ανώνυμων αρχιτεκτονημάτων είναι πολύ περισσότεροι από τις κλιματολογικές ζώνες,⁷⁴ ενώ συχνά οι «πρωτόγονοι και οι αγρότες κτίστες έχουν ανάγκες και παρορμήσεις “παράλογες” από κλιματολογική άποψη. Σ’ αυτές μπορούν να συμπεριληφθούν τελετουργίες και θρησκευτικές αντιλήψεις, το γόητρο, η κοινωνική θέση κ.ο.κ.».⁷⁵ Πάντως, ενώ η Χατζημιχάλη αναγνωρίζει, για παράδειγμα, τον οικιακό χώρο ως πολιτισμικό προϊόν στην ιστορικότητά του,⁷⁶ η υποταγή των εργασιών της στον εθνικό σκοπό δεν της επέτρεψε να δώσει επιστημονικό βάθος σε τέτοιου είδους ζητήματα.

⁷⁰ *Αγροτικός Ταχυδρόμος*, αρ. 312, 15.6.1938, σ. 106, στο Σπυρίδων Πλουμίδης, *Έδαφος και μνήμη στα Βαλκάνια: Ο «γεωγραφικός Εθνικισμός» στην Ελλάδα και στη Βουλγαρία (1927-1946)*, Αθήνα, Πατάκης, 2010, σ. 32.

⁷¹ Νίκος Εγγονόπουλος, «Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα», στο Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1977, σ. 151.

⁷² Βλ. Βασίλης Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί: Μια Κριτική*, ό.π., σ. 81.

⁷³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 384.

⁷⁴ Amos Rapoport, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Δ. Φιλιππίδης, Αθήνα, Έκδοση «Αρχιτεκτονικών Θεμάτων», 1976, σ. 40.

⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 43-42.

⁷⁶ Για παράδειγμα σημειώνει ότι «[υ]πό του τρόπου και των όρων υφ' ους ζη μια οικογένεια καθορίζεται και διαγράφεται η μορφή της οικίας. Εφόσον αυξάνουσι οι απαιτήσεις της οικογενείας και η ευμάρεια τόσον πλουσιωτέρα και περισσότερο σύνθετος γίνεται η διάταξις της οικίας». Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π. σ. 384.

3.1.4 Οι τοπικές πολιτιστικές ιδιαιτερότητες

Η Αγγελική Χατζημιχάλη υποστηρίζει ότι η πολιτισμική ενότητα εντός του ελληνικού κράτους είναι το φυσικό απότοκο της «ομαδικής ψυχής του λαού»⁷⁷ και άρα ανεξάρτητη από φαινομενικές διαφοροποιήσεις. Γι' αυτό, θεωρεί τις τοπικές ιδιαιτερότητες εγγενές στοιχείο του εθνικού πολιτισμού. Έτσι, υπογραμμίζει ότι η αύξηση του ενδιαφέροντος για την ανάπτυξη της βιοτεχνίας πρέπει να συνοδευτεί από την έρευνα που εκτός των άλλων «θα βγάλει στο φως τις ποικίλες αποδόσεις των διαφόρων τόπων της χώρας μας». ⁷⁸ Η ίδια, συχνά προβαίνει σε κατηγοριοποιήσεις με βάση τοπικά κριτήρια. Για παράδειγμα, διαιρεί την κεντητική σε «ηπειρωτική» και «νησιωτική»,⁷⁹ ενώ και στις λαϊκές φορεσιές επιχειρεί ανάλογες ταξινομήσεις.⁸⁰ Ωστόσο, δεν προχωρά σε ανάλυση της καταγωγής ή των αιτιών του φαινομένου. Αρκείται στο να συμπεράνει ότι «τα εγχώρια υφάσματα με τα υφαντά κεντητά των θέματα και κεντήματα, με την ανεξάντλητον ποικιλίαν των διακοσμητικών σχεδίων [...] είνε από τα πλέον ενδιαφέροντα και χαρακτηριστικά στοιχεία της ελληνικής φορεσιάς».⁸¹

Κάποτε, βέβαια, επιχειρεί να υπερβεί αυτές τις «ποικίλες παραδόσεις» με ατεκμηριώτες παραδοχές για την πολιτισμική ενότητα του εθνικού χώρου. Για παράδειγμα, ενώ κάνει διάκριση ανάμεσα σε βόρειο και νότιο τύπο σπιτιών, σπεύδει να επισημάνει ότι «ο βόρειος τύπος όσο και ο νότιος, παρ' όλας τας παρουσιαζομένας διαφοράς, έχουσι κοινά τα βασικά στοιχεία».⁸² Αντίστοιχα, εντοπίζει την αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική σε όλο σχεδόν τον ελλαδικό χώρο,⁸³ άποψη την οποία ο Κυριακίδης αντιμετωπίζει κριτικά.⁸⁴ Σε σχέση, μάλιστα, με τους τοπικούς αρχιτεκτονικούς ρυθμούς δε διστάζει να επιλέξει τον «ελληνικότερο». Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι «η απλή χωρική οικία και κυρίως η των νοτίων διαμερισμάτων της χώρας ή των νήσων δύναται να θεωρηθή ως η πλέον αντιπροσωπευτική».⁸⁵ Η επιλογή βέβαια του νησιωτικού τουλάχιστον και μάλλον κυκλαδίτικου αρχιτεκτονικού τύπου δεν είναι τυχαία. Την ίδια περίοδο οι φωτογραφίες της Nelly's από τα ελληνικά νησιά, όπως τη Σαντορίνη, και «ιδιαίτερα από τη Μύκονο, προμηνύουν δειλά αλλά σταθερά την κατοπινή εμφάνιση του ελληνικού τρίπτυχου

⁷⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. 1, Αθήνα, 1957, σ. ιθ'.

⁷⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», *ό.π.*, σ. 103.

⁷⁹ Ο Κυριακίδης θεωρεί αυτή τη διαίρεση αυθαίρετη και την αποδίδει στη μη συστηματική και χωρικά αποσπασματική συλλογή του υλικού βλ. Σ. Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελλ. διακοσμητικής*)», *ό.π.*, σ. 285-286.

⁸⁰ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, Τ. 5, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930, σ. 386.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 386.

⁸² Στο ίδιο, σ. 384.

⁸³ Στο ίδιο, σ. 384.

⁸⁴ Σίλπον Κυριακίδης, «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*)», *Λαογραφία*, Τ. 9, 1926-1928, σ. 269-270.

⁸⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, Τ. 5, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930, σ. 384.

σπίτια - ήλιος - θάλασσα».⁸⁶ Αλλά και ο Δημήτρης Πικιώνης αναζήτησε την έμπνευσή του στην αιγαιοπελαγίτικη αρχιτεκτονική, ακολουθώντας ελληνότροπα τις αρχές του μοντερνισμού περί απλότητας, ορθολογισμού και φυσικότητας σε σχέση με το περιβάλλον τοπίο.⁸⁷ Επιπλέον, στα περισσότερα νησιά του Αιγαίου δεν συναντώνται επιρροές «βαλκανικού τύπου»,⁸⁸ γεγονός που επιτρέπει στους λαογράφους, όπως η Χατζημιχάλη, να χρησιμοποιήσουν το συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό ρυθμό ως απόδειξη της ελληνικής πολιτισμικής μοναδικότητας.

Όπως και να 'χει, πάντως, δεν μπορούμε να κατηγορήσουμε τη Χατζημιχάλη για απόκρυψη της πολιτιστικής διαφορετικότητας του ελληνικού χώρου σε επίπεδο τεκμηρίων. Μάλλον, διαπιστώνουμε την αδυναμία, αλλά και την άρνησή της να συλλάβει το φαινόμενο που περιγράφει ως έκφραση διαφοράς και να εμβαθύνει σε αυτά τα πλουραλιστικά στοιχεία προκειμένου να αναδείξει τον χαρακτήρα των κοινωνιών στις οποίες εμφανίστηκαν. Και αυτό γιατί κύριος στόχος της ήταν να υποστηρίξει την τοπική και χρονική ενότητα του ελληνικού-εθνικού πολιτισμού.

Κατά συνέπεια, το ότι για τη Χατζημιχάλη η ποικιλία, για παράδειγμα, στα διακοσμητικά σχέδια είναι χαρακτηριστικό της ελληνικής φορεσιάς⁸⁹ αποδεικνύει την αντίληψή της πως τα τοπικά στοιχεία υποτάσσονται και πρέπει να υποτάσσονται σ' αυτό που η ίδια αντιλαμβάνεται ως εθνικό χώρο. Το πρότυπο και σε αυτή την περίπτωση είναι ο γερμανικός ρομαντισμός, ο οποίος χρησιμοποιεί ως υπόδειγμα σκέψης τον οργανισμό.⁹⁰ Πιο συγκεκριμένα, το έθνος ως οργανισμός «αποτελεί μιαν ενότητα που υπερβαίνει το σύνολο των μερών της και είναι, επιπλέον, μοναδική, αφού κανείς οργανισμός δεν είναι όμοιος με τον άλλον».⁹¹ «Έτσι η διάσταση της τοπικότητας δεν προέκυπτε ουσιαστικά παρά ως επιβεβαίωση της ταύτισης της με τη χωρική ολότητα του έθνους. Έτσι, επίσης, το τοπικό χρησιμοποιήθηκε ιδεολογικά ως μηχανισμός ακύρωσης της ετερότητας».⁹²

Γι' αυτό και η λαογράφος θεωρεί διαβρωτική για την εθνική ταυτότητα την εξάλειψη της τοπικότητας ως απότοκο της εισβολής του εκδυτικισμού.⁹³ Γιατί πράγματι, στη βιομηχανική κοινωνία πρέπει να υπάρχει «μια κουλτούρα μέσα στην οποία να μπορούν όλοι ν' αναπνέουν, να μιλούν και να παράγουν· πρέπει επομένως να είναι η ίδια κουλτούρα. Επιπλέον, πρέπει να είναι μια μεγάλη ή υψηλή (εγγράμματη

⁸⁶ Ελευθερία Τραϊού (επιμ.), «Η Ελλάδα με το φακό της Nelly' s", *Επτά Ημέρες / Η Καθημερινή*, 30.6.1996, σ. 20, στο Α. Βλάχος, *Τουριστική Ανάπτυξη*, ό.π., σημ. 126, σ. 44.

⁸⁷ Tchavdar Marinov, "The "Balkan House": Interpretations and symbolic appropriations of the ottoman - era vernacular architecture in the Balkans", *Entangled Histories: Concepts, approaches and (self) representations*, τ. 4, Leiden/Boston, Brill, 2017, σ. 528 και Έλενα Χ. Χαμαλίδη, *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον ελληνικό περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης 1930-1940*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας – Ιστορίας της τέχνης, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2002, σ. 301-303.

⁸⁸ T. Marinov, "The "Balkan House", ό.π., σ. 513.

⁸⁹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 386.

⁹⁰ Η αναζήτηση αναλογιών ανάμεσα στις κοινωνίες και τους βιολογικούς οργανισμούς ανάγεται βέβαια ήδη στην Επιστημονική Επανάσταση. P. A. Ericson – L. Murphy, *Ιστορία της ανθρωπολογικής σκέψης*, μτφ. Φ. Μπουμπουλή, Αθήνα, Κριτική, 2002, σ. 142.

⁹¹ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 38.

⁹² Β. Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί: Μια Κριτική*, ό.π., σ. 197.

⁹³ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία», ό.π., σ. 104.

συντηρούμενη από την εκπαίδευση) κουλτούρα, και όχι πλέον μια ποικιλόμορφη, τοπικά προσδεμένη, μικρή αναλφάβητη κουλτούρα ή παράδοση».⁹⁴

⁹⁴ Ernest Gellner, *Έθνη και εθνικισμός*, μτφ. Δ. Λαφαζάνη, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992, σ. 76.

3.1.5 Η κοινωνική συνοχή

Η Αγγελική Χατζημιχάλη στην προσπάθειά της να αναδείξει την κοινωνική συνοχή ως εθνικό χαρακτηριστικό είτε παραγνωρίζει τις ταξικές διαφορές είτε τις θεωρεί φαινόμενο της νεωτερικότητας. Γι' αυτό και άλλοτε ανάγει τα υλικά τεκμήρια κοινωνικής διαφοράς σε ένα παλιότερο κοινό χωρικό τύπο⁹⁵ και άλλοτε εξηγεί την ύπαρξή τους μέσα από το δίπολο αστικού και αγροτικού χώρου. Για παράδειγμα σε κείμενό της διαβάζουμε:

Αι πολλαί και ποικίλαι ενδυμασίαι της Ηπείρου [...] δύνανται να διαιρεθούν εις αστικάς και χωρικάς. Αι αστικάι, εκ των οποίων αι κυριώτεραι ήσαν των Ιωαννίνων [...] διακρίνονται δια τον πλούτον και την πολιτέλειαν τόσον των υφασμάτων [...]. Εκ των χωρικών αναφέρομεν ως τας κυριώτερας τας ενδυμασίας της επαρχίας των Κουρέντων, του Παγωνίου [...] αίτινες κατασκευάζονται δια εγχώριων υφασμάτων έχουν δε κοινόν χαρακτηριστικόν την λιτότητα εις τα υφάσματα και τον διάκοσμον.⁹⁶

Στη βάση αυτού του θεωρητικού και μεθοδολογικού οικοδομήματος βρίσκεται πάλι ο γερμανικός ρομαντισμός. Όπως σημειώνει η ίδια, «οι ρομαντικοί των αρχών του 19ου αι. που ανακαλύπτουν την ιδέα της λαϊκής ψυχής, δεν προχωρούν βαθύτερα. Σαν γεφύρωμα την βάζουν ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις και σαν αντίδραση και διαμαρτυρία κατά του επιπόλαιου κοσμοπολιτισμού».⁹⁷ Στην Ελλάδα είναι ο Ίωνας Δραγούμης που διατυπώνει πρώτος τόσο εναργώς την εθνικιστική αυτή προσέγγιση⁹⁸ και αναγορεύει τον εαυτό του σε πρότυπο υπέρβασης των ταξικών συγκρούσεων. Γιατί, όπως ισχυρίζεται, «κάθε τάξη που κυβερνά ένα κράτος πρέπει μεταξύ στα ιδανικά της να έχει και την εικόνα του κράτους, τη συνείδηση πως κάτι τι κοινό έχουν όλοι όσοι κάνουν το κράτος, και όλες οι τάξεις της κοινωνίας, και ότι και οι άλλες τάξεις μ' όλες τους τις διαφορές, έχουν κάποια κοινά αισθήματα, κοινές ιδέες, κοινές παράδοσες». Και μιλώντας για τον εαυτό του γράφει: «[Ο] αληθινά σκληρός είμαι εγώ, ο πολιτικός, που δε με ταράζουν, αν και τα βλέπω, τα μαλλιοτραβήγματα από τάξη σε τάξη, είτε από άτομο σε άτομο, και κοιτάζω προπάντων τη ζωή του έθνους.»⁹⁹

Λίγα χρόνια αργότερα, ο Κυριακίδης θελώντας να υπερβεί την έννοια του ταξικού διαχωρισμού σημειώνει: «[Ε]κείνο το οποίον έχει ανάγκην διακρίσεως, δεν είναι ο λαός, αλλ' ο πολιτισμός διότι πράγματι εις κάθε λαόν έχομεν δύο διακεκριμένους πολιτισμούς, τον ανώτερον ή σύγχρονον και τον κατώτερον ή κατά παράδοσιν, αυτόν δηλαδή τον οποίον ονομάζομεν λαϊκόν πολιτισμόν».¹⁰⁰ Γι' αυτό το πολιτισμικό χάσμα, μάλιστα, μέμφεται τα λαϊκά στρώματα, καθώς, όπως επισημαίνει,

⁹⁵ Για παράδειγμα αναφερόμενη στην ελληνική αρχιτεκτονική γράφει ότι «ο πλουσιώτερος τύπος, ο αρχοντικός, έχει τας βάσεις του εις την οικίαν του χωριού, της οποίας είνε εξέλιξις». Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 384.

⁹⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 5, 1930, σ. 257.

⁹⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 280.

⁹⁸ Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου «Εισαγωγή», Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου (επιμ), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, ό.π., σ. νη'.

⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 56.

¹⁰⁰ Στίλπων Κυριακίδης, «Η λαογραφία και η Σημασία της», *Τρεις Διαλέξεις*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1953, σ. 26.

«ο πολὺς και δυσκίνητος και αδρανής όγκος μένει προσηλωμένος εις την παράδοσιν και μόνον μακρόθεν και μετά δυσκολίας και βραδύτητος πολλής και νωθρότητος και πολλάκις κατόπιν μακροχρονίου αντιδράσεως παρακολουθεί την προς τα πρόσω ταύτην κίνησιν».¹⁰¹

Κάτω από αυτές, λοιπόν, τις επιρροές ούτε η Χατζημιχάλη προχωρά σε ανάλυση του ζητήματος των τάξεων. Άλλωστε, ο εθνικισμός ως ιδεολογία και κατά συνέπεια ο εθνικιστικός λόγος,¹⁰² τον οποίο και η ίδια αρθρώνει, «αναζητά την κοινή πολιτισμική βάση (και όχι την κοινωνική) της νομιμοποίησης του κράτους».¹⁰³ Έτσι, «ενώ η δυνατότητα της ανά πάσαν στιγμή επικαιροποίησης του αποτελεί κεντρικό συστατικό της νεοτερικότητας, ως ιδεολογία και πρακτική ο εθνικισμός αντίκειται στην κοινωνική διαφοροποίηση και κινητικότητα, καθώς και στη συγκρουσιακή διάσταση των σύγχρονων κοινωνιών».¹⁰⁴ Με τη λογική αυτή αναφερόμενη στην αρχιτεκτονική των Κυκλάδων γράφει ότι «όλα τα σπίτια που εντελώς διεξοδικά περιγράφομε, είναι γινομένα, κατά το αυτό σχέδιο και παντού περίπου βρίσκουμε τον ίδιο τύπο κατοικίας για τους αστούς και αγρότες».¹⁰⁵ Αυτό, όμως, σύμφωνα με τον Ραποπόρτ, οφείλεται κατά κύριο λόγο στο ότι «[τ]ο ίδιο το (αρχιτεκτονικό) πρότυπο είναι καρπός συνεργασίας πολλών ανθρώπων στη διάρκεια πολλών γενεών [...] Και αυτό ακριβώς υπονοεί ο όρος παραδοσιακό. Εφόσον όλοι συμμετέχουν στη γνώση του προτύπου, δεν χρειάζονται ούτε σχέδια ούτε αρχιτέκτονες. Είναι αυτονόητο πως κάθε σπίτι θα είναι όπως όλα τα καλοκτισμένα σπίτια μιας ορισμένης περιοχής».¹⁰⁶ Μια επιπλέον εξήγηση δίνει ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Φιλιππίδης, ο οποίος σημειώνει ότι στο Αιγαίο «οι συχνές πειρατικές και ληστρικές επιδρομές, όπως και η πολιτική αστάθεια, υποχρέωναν την τυπική κοινότητα να αποφεύγει κάθε προκλητική επίδειξη πλούτου, τουλάχιστον στους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας».¹⁰⁷ Αλλά, ακόμα και σε αυτή την περίπτωση σε νησιά όπως η Σκύρος, οι κοινωνικές διακρίσεις αναδεικνύονταν με άλλο τρόπο, μέσα από το διαχωρισμό σε συνοικισμούς.¹⁰⁸ Σε άλλο κείμενό της η Χατζημιχάλη φέρνει σαν παράδειγμα τη φορεσιά στο χωριό Καλαρρύτες, σημαντικό κέντρο χρυσοχοΐας, η οποία σύμφωνα με τη λαογράφο, ήταν απλή και χωρίς κοσμήματα, γιατί υπήρχε άγραφος νόμος ενάντια στην πολυτέλεια.¹⁰⁹ Ο Μ. Γ. Μερakλής όμως αναφέρει ότι «αν οι Καλαριτινοί φορούσαν τα κοσμήματα που

¹⁰¹ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, ό.π., σ. 17.

¹⁰² Σχετικά με το διαχωρισμό εθνικιστικής ιδεολογίας και εθνικιστικού λόγου βλ. Παντελής Λέκκας, «Η συγκρότηση της εθνικιστικής ιδεολογίας-Εθνική θεωρία και εθνικό φρόνημα», στο Συλλογικό, *Έθνος - Κράτος - Εθνικισμός*, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1995, σ. 233-250.

¹⁰³ Αλέξανδρος-Ανδρέας Κύρτσης, «Διεθνές Σύστημα, Διεθνής Κοινωνία», στο Συλλογικό, *Έθνος - Κράτος - Εθνικισμός*, ό.π., σ. 124.

¹⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 125.

¹⁰⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Αι εκδηλώσεις και η μορφή των έργων της λαϊκής τέχνης στις Κυκλάδες*, Ανατύπωση εκ του Α΄ Τόμου της Επετηρίδος της Λαογραφικής και Ιστορικής Εταιρείας Κυκλαδικού Πολιτισμού και Τέχνης, εν Αθήναις, 1935, σ. 1.

¹⁰⁶ Α. Rapoport, *Ανώδυμη αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 22.

¹⁰⁷ Δημήτρης Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική: Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Αθήνα, Μέλισσα, 1984, σ. 47.

¹⁰⁸ Χρυσανγή Αρναούτογλου, «Σκύρος», στο Δημήτρης Φιλιππίδης (επιμ.), *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Τ. 1, Αθήνα, Μέλισσα, 1983, σ. 194.

¹⁰⁹ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, ό.π., σ. 257.

έφτιαχναν, θα παρουσίαζαν ενδεχομένως το αντιφατικό φαινόμενο ανθρώπων με πολυτέλεια ντυμένων, που θα απειλούνταν από το φάσμα της φτώχειας».¹¹⁰

Συνεπώς, η επίδειξη πλούτου δεν ήταν μόνο ούτε κυρίως αστικό φαινόμενο, όπως θέλει να το παρουσιάσει η λαογραφία. Σε πολλά χωριά, τα οποία σημείωναν οικονομική άνθιση, οι οικονομικές διαφορές ήταν και υπαρκτές και ορατές, ενώ διακρίσεις μεταξύ πλουσίων και φτωχών, οι οποίες εκφράζονταν μέσα από τα αντικείμενα, σημειώνονται και πριν το 19ο αιώνα.¹¹¹ Μάλιστα, παρά τους κινδύνους που συνεπαγόταν μια ένδειξη κοινωνικής διαφοροποίησης ανάμεσα στους κατακτημένους πληθυσμούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αυτή ήταν δυνατή να εκφραστεί σε συμβολικό επίπεδο κυρίως στην ενδυμασία και το σπίτι.¹¹² Αυτό επιβεβαιώνεται και από τη Χατζημιχάλη, η οποία αναφέρει ότι μια συγκεκριμένη τεχνοτροπία επεξεργασίας σμάλτου «χρησιμοποιείται εις ευθηνότερα αντικείμενα, διο και την απαντώμεν και εις χαλκίνας ζώνας χωρικών και εις διάφορα άλλα είδη κοσμικής χρήσεως».¹¹³ Οι ταξικές διαφορές εκφράζονται και μέσα από άλλα υλικά μεταλλοτεχνίας. Για παράδειγμα, προϊόντα από ασήμι και χρυσάφι απευθύνονταν στους ευπορότερους, προϊόντα από σίδηρο, ατσάλι, χαλκό, καλάι ή μπρούτζο, που κατά κύριο λόγο κάλυπταν πρακτικές ανάγκες, ήταν διαδεδομένα και στις φτωχότερες οικογένειες. Μάλιστα, την κατασκευή και συντήρηση αυτών των ευτελών, αλλά χρησιμότερων αντικειμένων, είχε αναλάβει μια υποβαθμισμένη κοινωνική ομάδα, οι «γύφτοι».¹¹⁴

Ωστόσο, όπως υποστηρίζει ο θεωρητικός του εθνικισμού Έρνεστ Γκέλνερ (Ernest Gellner), η νεωτερική κοινωνία είναι πιο εξισωτική από την παραδοσιακή, στην οποία «οι άνθρωποι είναι ικανοί να υπομείνουν τρομερές ανισότητες, εάν αυτές είναι σταθερές και καθαγιάζονται από τα έθιμα».¹¹⁵ Η Χατζημιχάλη καταγράφει παραδείγματα αυτού του κανόνα, αλλά αρνείται ή αδυνατεί να τα δει εξεταστικά. Έτσι, αναφερόμενη στα έθιμα της Καθαράς Δευτέρας στο Μέτσοβο σημειώνει, χωρίς κάποιο σχόλιο, τα εξής:

Στην εκκλησία ο καθένας έχει τη θέση ανάλογα με τη σειρά και την κοινωνική του θέση. Στο κέντρο προς τα κάτω στέκεται η πρώτη σκάλα, η αρχοντιά, στα δεξιά και αριστερά στα στασίδια. Οι κοτζαμπάσηδες κάθονταν προς τα πάνω κοντά στο δεσποτικό Θρόνο. Η δεύτερη κι η Τρίτη τάξη στέκονταν στα δύο κλίτη της εκκλησίας. Δεξιά η δεύτερη και αριστερά η Τρίτη.¹¹⁶

¹¹⁰ Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, ό.π., σ. 385.

¹¹¹ Γιώργος Ιωάννου, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τ. 42, 3.4.1976, σ. 36.

¹¹² Σπύρος Ασδραγάς, «Το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής: Οι οικονομικές προϋποθέσεις», στο Δ. Φιλιππίδης (επιμ.), *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 20. Για παράδειγμα, για τον ρόλο των ρούχων και των κοσμημάτων ως στοιχείων που συμβολίζουν αλλά και ταυτόχρονα υλοποιούν την κοινωνική διαφοροποίηση την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας στην Όλυμπο Καρπάθου βλ. Βιργινία Σκιαδά, «Πολιτισμική Αλλαγή και Υλικός Πολιτισμός», *Εθνολογία*, Τ. 1, 1992, σ. 85-90.

¹¹³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 841.

¹¹⁴ Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, ό.π., σ. 398.

¹¹⁵ E. Gellner, *Έθνη και εθνικισμός*, ό.π., σ. 53.

¹¹⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Έθιμα της Μ. Σαρακοστής στο Μέτσοβο», *Νέα Εστία*, τ. 547, 15.4.1950, σ. 503.

3.2 Η αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού

3.2.1 Η σύνδεση του νεοελληνικού παρόντος με την Αρχαιότητα

Στο πρώτο κίολας βιβλίο της η Αγγελική Χατζημιχάλη σημειώνει: «[Α]πό την αρχαιότητα μας είναι γνωστό ότι οι άνδρες του Αιγαίου είχαν ψηλό ανάστημα με σφιγμένη λεπτή μέση. Το ψηλό ανάστημα βλέπουμε σήμερα ιδίως στους άντρες της Σκύρου, της Κρήτης και των άλλων νησιών».¹¹⁷ Λίγα χρόνια αργότερα, αναφερόμενη στη λαϊκή τέχνη, γράφει ότι «το φυσικόν αυτό δημιούργημα της φυλής μας, είναι μια απόδειξις του αδιασπαστου της ζωής του έθνους μας. Δια τούτο εις τα σημερινά σχέδια ανευρίσκομεν αρχαιότατα πρότυπα, τα οποία συναντώμεν εις πολύ παλαιάς εποχάς του ελληνικού πολιτισμού».¹¹⁸ Έτσι, συνεχίζοντας μια μακρά εθνική παράδοση, συνδέει νέους και αρχαίους Έλληνες με το επιχείρημα των κοινών βιολογικών και πολιτιστικών τους χαρακτηριστικών.

Πράγματι, από τις πρώτες κίολας προσπάθειες διαμόρφωσης εθνικής ταυτότητας, κατά τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό, οι έλληνες διανοούμενοι ακολουθώντας μάλιστα μια παλαιότερη παράδοση βυζαντινών σχολιαστών αρχαίων κειμένων, όπως ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης,¹¹⁹ είχαν να αναρωτηθούν όχι μόνο σε σχέση με το «εμείς» και οι «άλλοι»,¹²⁰ αλλά και σε σχέση με το «εμείς» και «οι αρχαίοι».¹²¹ Έτσι, ήδη από τα τέλη του 18ου, συμπορευόμενοι και με την Ευρώπη, στην οποία δέσποζε το κίνημα του νεοκλασικισμού, άρχισαν να χτίζουν την εθνική τους συνείδηση πάνω στο ιδανικό της κλασικής αρχαιότητας.¹²² Με την έναρξη της Επανάστασης του '21 την ανάγκη αυτής της συσχέτισης επέτεινε η τάση των φιλελλήνων να συγκρίνουν το νεοελληνικό παρόν με το αρχαίο παρελθόν. Η σύγκριση αυτή βασίστηκε στον μύθο¹²³ της παλιγγενεσίας ενός λαού που μετά από αιώνες θα πραγματοποιούσε την εδαφική και πολιτισμική του αποκατάσταση. Ο Φοριέλ, για παράδειγμα, σημειώνει: «[Μ]ια ολοκληρωμένη συλλογή των κλέφτικων τραγουδιών [...] θα ήταν η αληθινή ιστορία της Ελλάδας από όταν σκλαβώθηκε [...]. Θα ήταν μια σημερινή Ιλιάδα της σημερινής Ελλάδας που θα ήταν άξια να σταθεί δίπλα στην παλιά, ακόμα και από ποιητική άποψη».¹²⁴ Αλλά και μετά τη δημιουργία του ελληνικού κράτους, οι όποιες επεκτατικές βλέψεις συμπυκνωμένες στον όρο «Μεγάλη Ιδέα» βασίστηκαν στην έννοια του περιούσιου λαού ως απόγονου των αρχαίων Ελλήνων.¹²⁵

¹¹⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 77.

¹¹⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής Τέχνης*, ό.π., σ. 4 και Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή Τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, ό.π., σ. 383.

¹¹⁹ Βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 92.

¹²⁰ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 39.

¹²¹ Αδαμάντιος Κοραΐς. «Υπόμνημα για τη σημερινή κατάσταση του πολιτισμού στην Ελλάδα», στο Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες: Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, μτφ. Π. Χαντζαρούλα, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, σ. 117.

¹²² Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 213.

¹²³ Για τους εθνικούς μύθους βλ. Ε. Gellner, *Έθνη και εθνικισμός*, ό.π., σ. 93.

¹²⁴ Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1824, CXXXIX, στο Α. Πολίτης, *Η Ανακάλυψη των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών*, ό.π., σ. 282.

¹²⁵ Έλλη Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988, σ. 172.

Αυτό, άλλωστε, φαίνεται να υπαινίσσεται ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, όταν κατά τον χωρισμό της ελληνικής ιστορίας σε τρεις περιόδους αναγνωρίζει ότι οι δύο πρώτες εκπλήρωσαν τις «μεγάλες ιστορικές εντολές» που τους αντιστοιχούσαν και αναφέρει για την εποχή του ότι «ίσως κέκληται να εκπληρώση και άλλην τρίτην».¹²⁶ Και επειδή «το έθνος για την εθνικιστική ιδεολογία δεν αποτελεί καταληκτική κατάσταση και δεν θεωρείται ποτέ ιστορικά ολοκληρωμένο»,¹²⁷ αναλαμβάνει το χρέος, σύμφωνα με τον Παπαρρηγόπουλο, να αποτελέσει από τη μία τη βάση και από την άλλη το όραμα του εθνικισμού.¹²⁸

Βέβαια, η σχεδόν εμμονική ανάγκη σύνδεσης του ελληνικού παρόντος με το αρχαίο ελληνικό παρελθόν, προ της δημιουργίας ήδη του ελληνικού κράτους, φαίνεται να προέκυψε και από μια μειωτική αντίληψη για τον νεοελληνικό πολιτισμό, όπως αυτή υπαγορεύτηκε και από τους Ευρωπαίους.¹²⁹ Σ' αυτή τη βάση, και μετά το 1830, ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, για παράδειγμα, δε διστάζει, θέτοντας κριτήρια ποιοτικά, να εξομαλύνει τη γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών και, εγείροντας ζητήματα ηθικής, στο πλαίσιο της εξιδανίκευσης των κλεφταρματολών ως γνήσιων φορέων της εθνικής αναγέννησης, να εξοβελίσει ολόκληρα αποσπάσματα.¹³⁰ Για τον ίδιο λόγο, η σύνδεση του ελληνικού παρόντος με την Αρχαιότητα αποτέλεσε ζητούμενο και της επιστημονικής λαογραφίας. Πιο συγκεκριμένα, ο Νικόλαος Πολίτης συσχέτισε τον νεοελληνικό πολιτισμό με τον αρχαίο και ειδικότερα με την ομηρική εποχή, σε μια προσπάθεια να αποδειχθεί η αδιάσπαστη συνέχεια του εθνικού πολιτισμού από την Αρχαιότητα έως τις μέρες του ή όπως έγραψε ο ίδιος, «να αναζητηθή η εν τοις ήθεσι και εθίμοις ημών και των αρχαίων Ελλήνων συγγένεια» και «η μη διάρρηξις της συνεχείας ημών με τους προγόνους».¹³¹ Γι' αυτόν τον σκοπό στηρίχθηκε στα «εγκαταλείμματα» ή αλλιώς επιβιώματα, στα πολιτιστικά στοιχεία δηλαδή του παρελθόντος τα οποία διατηρούνταν ως τη δική του εποχή.¹³² Ωστόσο, υπηρετώντας τις εθνικές ανάγκες, παρέκκλινε από το βασικό σκεπτικό του εισηγητή της θεωρίας των επιβιωμάτων Έντουαρντ Τάιλορ, καθώς δεν τα αντιμετώπισε ως κατάλοιπα ενός πρωτόγονου σταδίου του ελληνικού πολιτισμού, αλλά ως απολιθώματα του αρχαιοελληνικού μεγαλείου. Έτσι, η εξελικτική θεωρία των επιβιωμάτων έχασε το νόημά της αφενός γιατί στην ελληνική περίπτωση η λαογραφία θεμελιωνόταν στην ανωτερότητα των Αρχαίων και αφετέρου γιατί η ακριβής αποδοχή της «θα επέτρεπε “στους Ευρωπαίους” να διεκδικήσουν την πολιτισμική ανωτερότητά τους έναντι των

¹²⁶ Κ. Θ. Δημαράς, «Εισαγωγή», στο Κ. Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους (η 1η μορφή 1853)*, Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), Αθήνα, Ερμής, 1970, σ. 26, στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 47.

¹²⁷ Π. Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία*, ό.π., σ. 93.

¹²⁸ Στο ίδιο, σ. 95.

¹²⁹ Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1824, VII στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 73.

¹³⁰ Βλ. Μ. Herzfeld, *Πάλι δικά μας*, ό.π., σ. 82-83.

¹³¹ Νικόλαος Πολίτης, *Μελέτη περί του βίου των Νεώτερων Ελλήνων: Νεοελληνική Μυθολογία*. Τ. 1, Μέρος Α', Αθήνα, 1871, σ. κβ'-κθ' 1909 στο Μ. Herzfeld *Πάλι δικά μας*, ό.π., σ. 179.

¹³² Βλ. στο παρόν, 2.2.1.

αρχαίων Ελλήνων, ίσως και των απογόνων τους».¹³³ Γι' αυτόν τον λόγο, αλλά και επειδή, στις εκβιομηχανισμένες χώρες στα επιβιώματα ανήκε, για παράδειγμα, ο αργαλειός, ένα αντικείμενο που στην ελληνική κοινωνία εντασσόταν στην καθημερινή ζωή,¹³⁴ ο Πολίτης αναγκάστηκε να διευρύνει το ερευνητικό πεδίο της λαογραφίας, ώστε να συμπεριλάβει και τα ζωντανά στοιχεία της παράδοσης.¹³⁵ Σύμφωνα με τον Στάθη Δαμιανάκο,

[π]ρόκειται για ένα επιπλέον σύμπτωμα της αλλοτρίωσης που υφίσταται στη χώρα μας το κοινωνικό στοιχείο σε σχέση με το εθνικό. Η ανάγκη πραγματοποίησης μιας νέας συλλογικής αυτογνωσίας (εθνικοκρατικής), η οποία για τις χώρες της δυτικής Ευρώπης εκπληρώνεται μέσα από τις οικονομικές και κοινωνικές μεταρρυθμίσεις που προκαλεί η βιομηχανική επανάσταση, για χώρες του περιφερειακού καπιταλισμού, όπως η Ελλάδα, θα ενσαρκωθεί μέσα από το ιδεολόγημα της τρισχιλιετούς συνέχειας και ομοιογένειας της φυλής.¹³⁶

Σ' αυτό το πλαίσιο και η Χατζημιχάλη προτείνει τη λαϊκή τέχνη ως πηγή έμπνευσης για τα βιοτεχνικά προϊόντα, επικαλούμενη την –δεδομένη για την ίδια– προσφορά της στην τέχνη των κλασικών χρόνων και στη σύγχρονή της ακαδημαϊκή ζωγραφική. Συγκεκριμένα στο άρθρο της «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον» διαβάζουμε:

Η πνευματική βάση της λαϊκής τέχνης είναι βέβαια γερό στήριγμα για τη σταθερότητα της κατεύθυνσης της βιοτεχνίας μας. Προσφέρει ιδιαίτερες δημιουργικές πηγές, καλαισθησία, πρωτοτυπία και έμπνευση στην καλλιτεχνική δημιουργία της. Και οδηγεί στην τεχνική εκείνη ενότητα που γέννησε τους μεγάλους καλλιτέχνες της αρχαιότητας –Φειδία, Απελλή κ.α– καθώς και τους έξοχους νεώτερους ζωγράφους μας –Γκύζη, Λύτρα– που μπόρεσαν να αισθανθούν και να ζωγραφίσουν την Ελλάδα στις τόσες της αλληγορίες, γιατί είχαν το ελληνικό αίσθημα και την ενότητα την ελληνική στο αίμα τους.¹³⁷

Από την άλλη, υπερασπίζεται την αισθητική της αξία με το να τη συνδέει με την Αρχαιότητα μέσα από αναπόδεικτες μαρτυρίες¹³⁸ και γενικόλογες αναφορές περί «απωτέρων εποχών»,¹³⁹ και αρχαιότατων προτύπων που, όπως δηλώνει, «συναντάμε

¹³³ M. Herzfeld, *Πάλι δικά μας*, ό.π., σ. 183-184 και Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 106-107.

¹³⁴ Μπορούμε βέβαια να εντοπίσουμε την ίδια περίοδο αργαλειούς και στη Δυτική Ευρώπη, καθώς η αντικατάστασή τους δεν έγινε εν μια νυκτί. Ωστόσο, η χρήση τους δεν φτάνει σε καμία περίπτωση τα ποσοστά της Ελλάδας, στην οποία αποτελεί βασικό μέσο οικιακής παραγωγής και ενίσχυσης του εισοδήματος της οικογένειας.

¹³⁵ Βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 150.

¹³⁶ Σ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π., σ. 13.

¹³⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», ό.π., σ. 104.

¹³⁸ Για παράδειγμα, σχετικά με την κεραμική αναφέρει ότι η λαϊκή αυτή τέχνη είναι «αποδιδομένη εις τον Θαλήν» (Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 838). Και ειδικότερα για την αγγειοπλαστική γράφει ότι «οι Ρωμαίοι αναφέρουν ότι η όλη αγγειοπλαστική τέχνη θα προήλθεν από την Σάμον, διότι είχε το κατάλληλον υλικόν δια την κατασκευήν των πηλίνων αγγείων και εκείθεν έγινε γνωστή εις την Σικελίαν και την Ελλάδα» (στο ίδιο, σ. 838).

¹³⁹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 386., Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 165.

σε πολύ παλιές εποχές του ελληνικού πολιτισμού».¹⁴⁰ Έτσι, η ιστορία παίρνει μια διάσταση υπερχρονική και υπερτοπική και γι' αυτό μάλλον υπερβατική, «για την απόδειξη μιας γραμμικής και μονοδιάστατης πορείας από ένα απώτατο παρελθόν στο παρόν, χωρίς διακοπές, ρήξεις και αντιφάσεις».¹⁴¹ Άλλοτε πάλι, ταυτίζει τα λαϊκά τέχνηρα με ευρήματα μιας συγκεκριμένης περιόδου της Αρχαιότητας, χωρίς όμως να αποδεικνύει τη μοναδικότητα τους ως δημιουργήματα αποκλειστικά του συγκεκριμένου πολιτισμικού περιβάλλοντος.¹⁴² Και βέβαια η βιολογική σύνδεση των Νεοελλήνων με τους Αρχαίους υπήρξε για τη Χατζημιχάλη, αλλά και για άλλους διανοούμενους του κύκλου της,¹⁴³ ένα αδιάσειστο τεκμήριο συγγένειας της αρχαίας τέχνης με τα νεοελληνικά λαϊκά τέχνηρα.¹⁴⁴ Έτσι, βέβαια, παρακάμπτονταν, τεχνηέντως, βασικά κριτήρια διάκρισης της θεωρίας της τέχνης, όπως είναι η πρωτοτυπία ή οι αλληγορίες, τα οποία θα αναδείκνυαν μάλλον τις διαφορές ανάμεσα στις δύο αυτές εποχές και βέβαια ανάμεσα στα λαϊκά και τα έντεχνα δημιουργήματα.

Ειδικά μάλιστα στον Μεσοπόλεμο, οι πρόσφατες πολεμικές συγκρούσεις, ο φόβος για την εδαφική ρευστότητα του ελληνικού κράτους και η ανάγκη ενσωμάτωσης των νέων πληθυσμών στον εθνικό κορμό οδήγησαν τους λαογράφους να ενεργοποιήσουν συνδέσεις του παρόντος και με άλλες, πιο πρόσφατες περιόδους της Αρχαιότητας. Ο Κυριακίδης, για παράδειγμα, περιόρισε το χωρικό και χρονικό πεδίο έρευνας της ελληνικής λαογραφίας, στη Ύστερη Αρχαιότητα, μετά την επικράτηση του χριστιανισμού, κατά τον «ελληνορωμαϊκό πολιτισμό», τον οποίο και θεωρούσε κοιτίδα του ευρωπαϊκού.¹⁴⁵ Παράλληλα, το 1926 τέσσερα μόλις χρόνια μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και την παγίωση των βόρειων συνόρων του ελληνικού κράτους, εκφώνησε ένα λόγο με τίτλο «Ο Μακεδονικός Ελληνισμός και ο Νεώτερος», στον οποίο έθετε ως στόχο «να αποδειχθεί η ελληνικότητα του μακεδονικού πολιτισμού»¹⁴⁶ και «η σχέσις και η σημασία του μακεδονικού Ελληνισμού προς τον νεώτερον».¹⁴⁷ Αντίστοιχα, το 1931 η Χατζημιχάλη επιχειρηματολογώντας υπέρ της ελληνικότητας του Ρουμλουκίου ανάγει την καταγωγή του γυναικείου κεφαλόδεσμου (κατσούλι (εικ. 1) στην εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου.¹⁴⁸

Αυτό το θεωρητικό σχήμα της μοναδικότητας και σπουδαιότητας του ελληνικού πολιτισμού στη βάση της μακραίωνης και συνεχούς παρουσίας του, η οποία

¹⁴⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Αι εκδηλώσεις και η μορφή των έργων της λαϊκής τέχνης στις Κυκλάδες*, Ανατύπωση εκ του Α' Τόμου της Επετηρίδος της Λαογραφικής και Ιστορικής Εταιρείας Κυκλαδικού Πολιτισμού και Τέχνης, εν Αθήναις, 1935, σ. 7.

¹⁴¹ Β. Νιτσιάκος, *Προσανατολισμοί: Μια Κριτική*, ό.π., σ. 30.

¹⁴² Βλ. στο παρόν, 3.2.6.

¹⁴³ Ενδεικτικά βλ. Αριστοτέλης Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», *Ο Καλλιτέχνης*, 8.1911, σ. 185.

¹⁴⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Τα θαύματα της λαϊκής μας τέχνης», ό.π., σ. 5.

¹⁴⁵ Βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 119-122.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 125.

¹⁴⁷ Στίλιων Κυριακίδης, «Ο Μακεδονικός Ελληνισμός και ο Νεώτερος», Ομιλία γενομένη εν τω Παρνασσώ επί τη επετεΐω της Μακεδονικής Εκπαιδευτικής Εταιρείας, Σιδέρης, Αθήνα, 1926, σ.3-4 και σ. 125.

¹⁴⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 36.

και δικαιώνει και επικυρώνει τον ρόλο της λαογραφίας,¹⁴⁹ δεν εγκαταλείφθηκε ούτε την περίοδο της Κατοχής ούτε μεταπολεμικά –μέχρι τη δεκαετία του 1960– από την επιστημονική λαογραφική κοινότητα και βέβαια από τη Χατζημιχάλη.¹⁵⁰ Στην Κατοχή ο Κυριακίδης υπερασπίστηκε την αδιάσπαστη συνέχεια του ελληνισμού από τα πυρά αυτή τη φορά της γερμανικής λαογραφίας.¹⁵¹ Το 1949 ο Μέγας εκδίδει ένα βιβλίο για την ελληνική κατοικία, στην εισαγωγή του οποίου γράφει: «Μετά δε την εξέταση της νεοελληνικής οικίας και την σύγκρισιν αυτής προς την αρχαίαν ελληνικήν θα προχωρήσω προς την εξέταση των οικήσεων των ομόρων προς την Ελλάδα χωρών, δια να καταδειχθή η σχέσις αυτών προς την ελληνικήν οικίαν».¹⁵² Με την έναρξη του Κυπριακού Αγώνα, η Χατζημιχάλη σπεύδει να υπερασπιστεί το αίτημα για ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα. Το 1955 δημοσιεύει το έργο της *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, στο οποίο εμφιαστικά και κατ' επανάληψη υποστηρίζει όχι μόνο την ελληνικότητα των Κυπρίων, αλλά και τη μακραίωνη και αδιάσπαστη ιστορία τους. Ως τεκμήριο χρησιμοποιεί τη σύνδεση του λαϊκού πολιτισμού του νησιού με την κυπριακή και αυταπόδεικτα, για την ίδια, ελληνική Αρχαιότητα.¹⁵³ Επιπλέον, κάνει επίκληση στην αυθεντία της Μάγδα Χ. Φράου Όνεφαλς Ρίχτερ (Magda H. Frau Ohnefalsch Richter),¹⁵⁴ η οποία, με το βιβλίο της για τα ήθη και τα έθιμα της Κύπρου, που δημοσιεύθηκε το 1913, σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη, «ανοίγει δρόμο σε έρευνες για να κατανοηθούν και να εξηγηθούν μορφές τέχνης, τύποι, στοιχεία, πάμπολλα απομεινάρια που ζουν αυτούσια από την ελληνική αρχαιότητα στα σημερινά έργα της Κυπριακής τέχνης».¹⁵⁵

Αργότερα, ο Μιχάλης Μερακλής, ο οποίος μελέτησε το αρχείο του Γεωργίου Μέγα με υλικό συγκεντρωμένο από φοιτητές την περίοδο 1956-1964, σημειώνει τον εθνοκεντρικό χαρακτήρα αυτών των καταγραφών. Παρατηρεί, μάλιστα, ότι ειδικά οι συλλογές που είναι από τη βόρεια Ελλάδα αφήνουν να διαφανεί ένας έντονος πατριωτισμός μέσα από τη χρήση επιθέτων όπως «ανέπαφη», «αγνή», «αμόλυντη», «άσπιλη», που αφορούν στην παραδοσιακή ζωή και συντελούν στη μυθοποίησή της.¹⁵⁶ Το 1961 ο λαογράφος και ακαδημαϊκός Κώστας Ρωμαίος δημοσιεύει ένα άρθρο για

¹⁴⁹ Η ίδια η λαογραφία ως επιστήμη αντλούσε το κύρος της από το τριμερές ιστορικό σχήμα που υπηρέτησε. Γι' αυτό και στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* το λήμμα «Λαογραφία», το οποίο συνέταξε ο Κυριακίδης υποδιαιρείται στις ενότητες «Η λαογραφία παρά τοις αρχαίοις», «Η λαογραφία παρά τοις Βυζαντινοίς», «Η λαογραφία τους κατά μετά την άλωση χρόνους», «Η λαογραφία εν τη ελευθέρα Ελλάδι». Βλ. Στίλπον Κυριακίδης, «Λαϊκή Τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, ό.π., σ. 996-999.

¹⁵⁰ Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνική λαϊκή τέχνη», *Νέα Εστία*, τ. 683, 12.1955, σ. 468.

¹⁵¹ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 127-131.

¹⁵² Γεώργιος Α. Μέγας, *Η Ελληνική Οικία: Η ιστορική αυτής εξέλιξις και σχέσις προς την οικοδομίαν των λαών της Βαλκανικής*, Σειρά Εκδόσεων του Υπουργείου Ανοικοδομήσεως, Αθήνα, 1949, σ. 5.

¹⁵³ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, Αθήνα, 1955, σ. 4.

¹⁵⁴ Η Magda H. Frau Ohnefalsch Richter εξέδωσε το 1913 το βιβλίο *Griechische sitten und gebräuche auf Cypren; mit berücksichtigung von naturkunde und volkswirtschaft so wie der forschritte unter englischer herrschaft*, που αφορά στα ήθη και έθιμα της Κύπρου. Για την ίδια βλ. Φοίβος Σταυρίδης, «Magda Ohnefalsch Richter, «Ο μάγος Θεοδόσης από τον Άη Γιάννη της παλιάς Λάρνακας».

Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://tinyurl.com/t6s42589>

¹⁵⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου*, Αθήνα, 1955, σ. 2.

¹⁵⁶ Μιχάλης Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1999, σ. 99.

τον κεφαλόδεσμο του Ρουμλουκίου με τον πομπώδη τίτλο «Ο λαϊκός μας πολιτισμός: Περικεφαλαίες γυναικών - Προνόμιο από τον Μέγα Αλέξανδρο - Φοριούνται ακόμη στη Μακεδονία και Θεσσαλία». Το άρθρο ξεκινά ως εξής: «Δεν πρόκειται για κράνος που φορούσαν οι αρχαίες Αμαζόνες ή η θεά Αθηνά, αλλά επιβλητικό στοιχείο της νεοελληνικής γυναικείας φορεσιάς».¹⁵⁷ Έτσι, παρά το ότι κάνει μια σύντομη αναφορά στη Χατζημιχάλη,¹⁵⁸ βλέπουμε ότι υιοθετεί απόλυτα τις απόψεις της για την καταγωγή του συγκεκριμένου κεφαλόδεσμου.

¹⁵⁷ Κώστας Ρωμαίος, «Περικεφαλαίες γυναικών: Προνόμιο από τον Μέγα Αλέξανδρο - Φοριούνται ακόμη στη Μακεδονία και Θεσσαλία», *Βήμα*, 10.12.1961, σ. 9.

¹⁵⁸ Η ίδια σημειώνει αυτή την παράλειψη σε επιστολή στην εφημερίδα λίγες μέρες μετά, στο Α. Χατζημιχάλη, «Η φορεσιά του Ρουμλουκίου», *Βήμα*, 19.12.1961, σ. 4.

3.2.2 Η σύνδεση του νεοελληνικού παρόντος με το Βυζάντιο

Στο αφήγημα της τρισχιλιετούς ελληνικής ιστορίας η Βυζαντινή περίοδος λειτουργούσε σαν γέφυρα ανάμεσα στον αρχαίο και τον νεοελληνικό πολιτισμό. Η απορριπτική όμως στάση του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού –ιδιαίτερα του Γίββωνα και του Βολταίρου– και κατ’ επέκταση του Νεοελληνικού Διαφωτισμού απέναντι στο Βυζάντιο αναπαραγόταν στον λόγο των λογίων και εντός του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.¹⁵⁹ Έτσι, η προσπάθεια ένταξής του στο εθνικό αφήγημα εντοπίζεται μόλις στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα.¹⁶⁰ Συγκεκριμένα, το 1852 ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος κυκλοφορεί το έργο του *Μελέτη ιστορική περί μεσαιωνικού ελλητισμού*, στο οποίο «αναβαθμίζεται η βυζαντινή περίοδος και συνδέεται με την ελληνική συνείδηση».¹⁶¹ Το 1857 τυπώνει τις *Βυζαντινές Μελέτες*. Το 1860 ο Παπαρρηγόπουλος ξεκινά να εκδίδει την *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, η οποία ενώνει χωροχρονικά τον ελλητισμό και συνδέει τους Νεοέλληνες με τους Αρχαίους μέσω των Βυζαντινών, διαιρώντας την ελληνική ιστορία σε τρία ισότιμα και ισάξια μέρη.¹⁶² Μετά, μάλιστα, το 1880, αυτό το σχήμα υποστηρίζεται επίσημα και από το κράτος, καθώς το Βυζάντιο αποτελεί πια για τη σχολική ιστοριογραφία οργανικό κομμάτι της ελληνικής ιστορίας.¹⁶³ Την ίδια περίοδο, το 1884, ιδρύεται από επιφανείς λόγιους η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία (ΧΑΕ) με στόχο «να περισυναγάη και διαφυλάξη τα εν Ελλάδι ή αλλαχού ευρισκόμενα έτι λείψανα της Χριστιανικής αρχαιότητος, ων η διάσωσις και η μελέτη συμβάλλουσι προς διαφώτισιν της πατρώας ημών ιστορίας και τέχνης».¹⁶⁴ Έτσι, «μέσα στο νόημα του Ελλητισμού περικλείστηκε ακέραιη η μνήμη του Βυζαντίου, με το ισχυρό, μάλιστα, προβάδισμα που του προσφέρουν δύο χαρακτηριστικά του: ο χριστιανισμός και η ενιαία κρατική υπόσταση».¹⁶⁵

Η Χατζημιχάλη ήταν μέλος της ΧΑΕ.¹⁶⁶ Από μικρή, άλλωστε, είχε έρθει σε επαφή με τον βυζαντινό πολιτισμό. Ο πατέρας της, Κολυβάς ήταν συλλέκτης καλλιτεχνικών χειρογράφων, κωδίκων, αλλά και βυζαντινών και μεταβυζαντινών

¹⁵⁹ Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ό.π., σ. 394-400, Αλέξης Πολίτης, «Από τους ρωμαίους αυτοκράτορες στους ένδοξους αρχαίους προγόνους», *Ο Πολίτης*, τ. 32, 1997, σ. 12-20 και Αλέξης Πολίτης, *Για το Διαφωτισμό: Μικρές επιμέρους συμβουλές: I. Από το γένος στο έθνος, II. Ιδεολογία, λογοτεχνία, γλώσσα*, Συμπλήρωμα για το μάθημα του Αλέξη Πολίτη Νεοελληνικός Διαφωτισμός, Εαρινό Εξάμηνο 2010-2011, σ. 14-27.

¹⁶⁰ Για τους λόγους για τους οποίους η Ελλάδα στράφηκε στη μελέτη και ανάδειξη του Βυζαντίου βλ. Helen Anastasia Yalouri, *Classical or Byzantine Heritage? Conflicting Pasts in Modern Greek society*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Αρχαιολογίας, Cambridge University, Cambridge, 1993, σ. 15-20.

¹⁶¹ Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά Χρόνια: Ιδεολογίες και νοστροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, 3η έκδοση, Ε.Μ.Ν.Ε.-ΜΝΗΜΩΝ, Αθήνα, 2009, σ. 39.

¹⁶² Στο ίδιο, σ. 47.

¹⁶³ Χ. Κουλούρη, *Ιστορία και Γεωγραφία*, ό.π., σ. 44-45.

¹⁶⁴ Δημήτριος Κωνσταντίου, *Η Ιστορία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Υ. Π., Αθήνα, 2009, σ. 1-2.

¹⁶⁵ Αλέξης Δημαράς, «Επίλογος, ο “Ελλητισμός”», στο Συλλογικό, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τ. 13, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1977, σ. 484.

¹⁶⁶ «Πρόσκλησις Γενικής Συνελεύσεως της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας προς τα μέλη της ΧΑΕ», 29.1.1926, ΕΛΙΑ, Αρχείο Χατζημιχάλη, Αγγελική, Α. Ε. 26/07.

εικόνων, κάποιες από τις οποίες βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο.¹⁶⁷ Λίγες μέρες μετά τον θάνατο του, ο Δημήτριος Καμπούρογλου σε άρθρο του στην εφημερίδα *Εστία*, γράφει: «Με ήθελε κοντά του δια να ομιλήσωμεν, όπως πάντοτε, δια την αγαπητήν του Βυζαντινήν αγιογραφίαν. Το σπίτι του είναι τέλειον μουσείον Βυζαντινής τέχνης».¹⁶⁸ Αλλά, και ο παππούς της, ο χιώτης συμβολαιογράφος Γρηγόρης Μπουρνιάς είχε συλλογή από «διαλεχτά έργα τέχνης, αρχαιοελληνικά, βυζαντινά, ανατολικά [...]».¹⁶⁹ Η ενασχόληση των λογίων και αστών του τέλους του 19ου αιώνα με τη συλλογή έργων βυζαντινής τέχνης οφειλόταν, αλλά και στόχευε στην αναγνώριση της αισθητικής τους αξίας. Ως επιχείρημα οι έλληνες λόγιοι χρησιμοποίησαν από τη μια την επίδραση που άσκησε στην τέχνη άλλων λαών¹⁷⁰ και από την άλλη τη σύνδεσή της με την αρχαιοελληνική τέχνη,¹⁷¹ κάποτε μάλιστα και παρά την παραδοχή ότι αυτή δεν ήταν ιδιαίτερα στενή.¹⁷²

Πάντως, στις αρχές του 20ού αιώνα και πιο συγκεκριμένα στις παραμονές των Βαλκανικών Πολέμων, η συνάφεια των δύο αυτών περιόδων θεωρούνταν δεδομένη. Για να ολοκληρωθεί το παπαρηγοπουλικό σχήμα, λοιπόν, το βάρος έπεσε στην απόδειξη της σύνδεσης της βυζαντινής τέχνης με το ελληνικό παρόν.¹⁷³ Η στόχευση αυτή θα παραμείνει επίκαιρη και στον Μεσοπόλεμο, καθώς τόσο η Ρουμανία όσο και η Βουλγαρία διεκδικούν να εθνικοποιήσουν για λογαριασμό τους μέρος τουλάχιστον του βυζαντινού παρελθόντος. Όπως σχολιαστικά σημειώνει ο βυζαντινολόγος Γεώργιος Σωτηρίου, «[γ]ειτονικοί λαοί βάρβαροι, ως είνε οι Βούλγαροι, με διαστροφάς της Ιστορίας και ερμηνείας παραδόξους ορισμένων μεσαιωνικών μνημείων, τας οποίας περιβάλλουν με επιστημονικήν μέθοδον ώστε να παρουσιάζονται ως αληθοφανείς αποδείξεις, ζητούν να πείσουν τον κόσμον περί των δήθεν ιστορικών δικαιωμάτων των».¹⁷⁴ Έτσι, άλλωστε, εξηγείται η οργάνωση από το ελληνικό κράτος έκθεσης βυζαντινής τέχνης στο Παρίσι το 1931, ως απάντηση στην αντίστοιχη ρουμανική.¹⁷⁵

¹⁶⁷ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 20.

¹⁶⁸ Δημήτριος Καμπούρογλου, «Αι Παναγιαί του φίλου μου», *Εστία*, 10.1.1916, σ. 1.

¹⁶⁹ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 15.

¹⁷⁰ Σπυρίδων Δεβιάζης, *Η ζωγραφική εν Ελλάδι*, Μέλλον, Ζάκυνθος, Βιβλιοθήκη Ζακυνθινών Μελετών, 1968, σ. 9.

¹⁷¹ Βλ. Σπυρίδων Π. Λάμπρος, «Τρεις επιστολαί περί του εν Ρώμη Διεθνούς Ιστορικού Συνεδρίου. Επιστολή Β'», *Το Άστυ*, 16.8.1903, στο Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», στο Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003, σημ. 59, σ. 441.

¹⁷² Στο ίδιο, σ. 21.

¹⁷³ Α. Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», ό.π., σ. 185.

¹⁷⁴ Εταιρεία Βυζαντινών Σπουδών, *Αι βυζαντιναί σπουδαί: Διάλεξις γινομένη κατά την επίσημον εμφάνισιν της Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών εν τω Παρνασσώ τη 26 Ιανουαρίου 1919 υπό Γ.Α. Σωτηρίου, Εφόρου Αρχαιοτήτων*, Εν Αθήναις 1920, στο Όλγα Γκράτζιου, «Βυζαντινά μνημεία: Από τη θεσμική προστασία στην αναγωγή τους σε ψυχή του έθνους», στο Τ. Σακελλαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος*, ό.π., σ. 84.

¹⁷⁵ Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων βυζαντινής τέχνης», στο Όλγα Γκράτζιου-Αναστασία Λαζαρίδου (επιμ.), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Υπουργείο Πολιτισμού-Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα, 2006, σ. 104-105.

Από αυτή τη φιλονικία των βαλκάνιων λογίων δε θα μπορούσε να λείπει η Αγγελική Χατζημιχάλη, η οποία όχι μόνο θεώρησε δεδομένο ότι ο βυζαντινός πολιτισμός είναι ελληνικός, αλλά και υποστήριξε ότι άσκησε σημαντική επιρροή στα υπόλοιπα βαλκανικά έθνη. Έτσι, άλλωστε, αντιπαρήλθε και το πρόβλημα των κοινών πολιτιστικών στοιχείων στην περιοχή. Στο βιβλίο της *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Σκύρος* σημειώνει ότι «με την ελληνική χειροτεχνία συγγενεύει η χειροτεχνία άλλων βαλκανικών λαών, που έχουν τις ρίζες τους στο βυζαντινό πολιτισμό ή τουλάχιστο, δέχθηκαν επιδράσεις απ' αυτόν».¹⁷⁶ Και επειδή, όπως υποστηρίζει, «αυτό δεν εμπόδισε κάθε λαό ν' αναπτύξει ιδιαίτερα γνωρίσματα στη χειροτεχνία του», καταλήγει στο ατεκμηρίωτο συμπέρασμα ότι «ειδικώς για τα κεντήματα, μπορεί κανείς με βεβαιότητα να ειπή, ότι τα ελληνικά είναι ανώτερα των άλλων βαλκανικών ως προς την τεχνική λεπτότητα, τον πλούτο των χρωμάτων και την ποικιλία της συνθέσεως».¹⁷⁷ Παραλείποντας, μάλιστα, να συνδέσει το Βυζάντιο με την Αρχαιότητα¹⁷⁸ αναφέρει ότι «η ελληνική χειροτεχνία είναι συνέχεια της βυζαντινής και με όλες τις ξενικές επιδράσεις διατήρησε την παλιά παράδοσι, που μεταδόθηκε πιστά σαν κληρονομιά ασυνείδητη» και η οποία «δημιούργησε την πνοή της εθνικής μας ζωής».¹⁷⁹

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, εξάλλου, το Βυζάντιο χρησιμοποιήθηκε ως ενοποιητικός αρμός του ελληνισμού όχι μόνο στον χρόνο, αλλά και στον χώρο και μάλιστα τον κοινωνικό. Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της διαδικασίας ενσωμάτωσης των προσφύγων, που έγινε αργά και με πολλά προσκόμματα,¹⁸⁰ οι άνθρωποι αυτοί προβλήθηκαν ως φορείς του βυζαντινού πολιτισμού και της χαμένης αίγλης του Βυζαντίου. Στόχος ήταν αφενός η αποσόβηση των κοινωνικών διαφορών και συγκρούσεων και αφετέρου η διατήρηση στο εθνικό παρόν της Μ. Ιδέας, ακόμα και όταν πρακτικά αυτή είχε χαθεί. Την ίδια περίοδο, η στροφή των ευρωπαίων καλλιτεχνών προς τη λαϊκή και μεσαιωνική τους παράδοση¹⁸¹ επηρέασε και τους έλληνες καλλιτέχνες. Ο Φώτης Κόντογλου και ο μαθητής του, και φίλος της Χατζημιχάλη, Γιάννης Τσαρούχης (εικ. 2), για παράδειγμα, έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη λαογραφία. Η στροφή, άλλωστε, στη βυζαντινή τέχνη δεν αφορούσε μόνο στη μορφή, αλλά και στη θεματολογία, καθώς υποστήριζε το παπαρρηγοπουλικό σχήμα για μια ελληνικότητα βασισμένη από τη μία στην ορθοδοξία και από την άλλη στην Αρχαιότητα.

Για τη Χατζημιχάλη, βέβαια, η σύνδεση των τριών περιόδων του εθνικού αφηγήματος ήταν αυτονόητη. Γι' αυτό και παρακάμπτοντας την όποια τεκμηρίωση περιορίζεται σε γενικού τύπου δηλώσεις, οι οποίες παρουσιάζονται ως αυταπόδεικτες

¹⁷⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 54.

¹⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 54.

¹⁷⁸ Όπως αναφέρει η Χ. Κουλούρη, «οι διανοούμενοι του Μεσοπολέμου καταγγέλλουν όλο και συχνότερα την αρχαιολατρεία της προηγούμενης περιόδου και προβάλλουν με όλο και μεγαλύτερη έμφαση το σχήμα Βυζάντιο-Νέος Ελληνισμός». Χ. Κουλούρη, *Φουστάνελες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 324.

¹⁷⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 53.

¹⁸⁰ Βλ. Ν. Ανδριώτης, *Πρόσφυγες στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 299-305.

¹⁸¹ Α. Δημητρακοπούλου, *Η πρόσληψη του πριμιτιβισμού*, ό.π., σ. 94.

αλήθειες.¹⁸² Από την άλλη, όπως και άλλοι λόγιοι της εποχής,¹⁸³ δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει την παρακαταθήκη των προκατόχων της, ώστε η αποδεδειγμένη πια συνέχεια της ελληνικής γλώσσας να λειτουργήσει ως τεκμήριο της συνέχειας της ελληνικής τέχνης.¹⁸⁴ Και βέβαια, το σχήμα της σύνδεσης της βυζαντινής περιόδου με τα νεότερα χρόνια συναντάται σε κείμενο της Χατζημιχάλη και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.¹⁸⁵

Πάντως, παρόλο που η λαϊκή - κοσμική τέχνη θεωρήθηκε a priori συνέχεια της βυζαντινής - εκκλησιαστικής, η δεύτερη φαίνεται να υπερέχει στις συνειδήσεις των λογίων των αρχών του 20ού αιώνα.¹⁸⁶ Έτσι, η ανάγκη δημιουργίας μουσείου για τα λαϊκά τέχνηρα τέσσερα χρόνια μετά την ίδρυση του Χριστιανικού και Βυζαντινού Μουσείου δεν υπηρετεί μόνο το αφήγημα της εθνικής συνέχειας κατά την παπαρρηγοπουλική διαίρεση. Φαίνεται να αναδεικνύει ταυτόχρονα με την κομβική σημασία που είχε η χριστιανική θρησκεία για την εθνική ταυτότητα¹⁸⁷ και την αντίληψη για την ποιοτική ανωτερότητα των εκκλησιαστικών αντικειμένων ως αντικειμένων τέχνης¹⁸⁸ έναντι αυτών της λαϊκής-κοσμικής τέχνης, ώστε να μην μπορούν να στεγαστούν μαζί τους.

¹⁸² Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη», *Νέα Εστία*, 15.4.1927-15.8.1927, σ. 31.

¹⁸³ Για παράδειγμα ο Ζάχος σημειώνει: «[Τ]ο γνήσιον χωρικόν ελληνικόν σπίτι των βορείων μερών σώζεται κατά πολλά παραδείγματα εις μεγάλην περιφέρειαν πέριξ του Ολύμπου και της Πίνδου, ακριβώς δηλαδή εις εκείνα τα μέρη, όπου ήκμασε η γνήσια δημώδης ελληνική ποίησις[...]», στο Α. Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», *ό.π.*, σ. 185.

¹⁸⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, *ό.π.*, σ. 4.

¹⁸⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Βιβλιογραφία (P. Johnstone, *Island embroidery*)», *Λαογραφία*, Τ. 19', 1960-61, σ. 601.

¹⁸⁶ Ευφροσύνη Ρούπα, «Το κίνημα αναβίωσης της Βυζαντινής (Λαϊκοβυζαντινής) παράδοσης στις αστικές εφαρμοσμένες τέχνες στην περίοδο του μεσοπολέμου», στο Ιωάννα Στούφη-Πολυμέρου - Σταύρος Μαμαλούκος (επιμ), *Β΄ Επιστημονικό συμπόσιο νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης*, Πρακτικά, ΕΚΠΑ - Θεολογική Σχολή - Τμήμα Θεολογίας, Αθήνα, 2012, σ. 332.

¹⁸⁷ Ο Γεώργιος Σωτηρίου το 1924 γράφει: «Εφ' όσον δε η τέχνη είνε η ανωτέρα έκφανσις του πολιτισμού μιας χώρας, ευνόητον είνε ότι το περικλείον τα χριστιανικά αντικείμενα ελληνικής τέχνης Βυζαντινόν Μουσείον παρουσιάζει τον πολιτισμόν των Πατέρων μας, όπως το αρχαιολογικόν Μουσείον παρουσιάζει τον πολιτισμόν των Προγόνων. [...] τα χριστιανικά όμως ελληνικά έργα ευρίσκονται εγγύτερον προς ημάς, φέρουσι την σφραγίδα της θρησκείας, την οποίαν και ημείς ακολουθοῦμεν». Γεώργιος Α. Σωτηρίου, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα, 1924, σ. 3.

¹⁸⁸ Όλγα Γκράτζιου, «Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: Τα πρώτα χρόνια», σ. 72.

Ανακτήθηκε 20.6.21, από

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/mnimon/article/viewFile/7830/7501>

3.2.3 Η περίοδος της οθωμανικής κυριαρχίας

Η τελευταία μακρά ιστορική περίοδος, η οποία αξίωνε αποκατάσταση στο περί συνέχεια εθνικό αφήγημα ήταν αυτή της οθωμανικής κυριαρχίας. Η Αγγελική Χατζημιχάλη, κατά τον Μεσοπόλεμο, δεν καταπιάστηκε καθόλου με το ζήτημα. Πιθανότατα γιατί αυτή η περίοδος, στο βαθμό που ταυτιζόταν με την υποταγή και τον αντιηρωισμό, θεωρούνταν –και σε ένα βαθμό θεωρείται ακόμα–¹⁸⁹ μαύρη σελίδα τόσο για την ιστοριογραφία, όσο και για τη λαογραφία. Έτσι, καλύφθηκε πίσω από ρητορικά τεχνάσματα και κατά κύριο λόγο επιλέχθηκε να αποσιωπηθεί. Ο Σεφέρης, για παράδειγμα, προτιμά να μιλήσει κατευθείαν για την Επανάσταση του '21 ως «μια ορισμένη στιγμή που το Γένος αρχίζει να βγαίνει από έναν μεγάλο ύπνο»,¹⁹⁰ αποδίδοντας έτσι τα τετρακόσια χρόνια υπό οθωμανικό κράτος με μια ποιητική μεταφορά, που δεν επιτρέπει ορθολογικές αναγνώσεις.

Η Χατζημιχάλη, από την άλλη, στο πρώτο της κιόλας βιβλίο δηλώνει ότι «η ελληνική ζωή στα χρόνια μετά την άλωση δεν είναι παρά συνέχεια της βυζαντινής».¹⁹¹ Εστιάζοντας, μάλιστα, στο ερευνητικό της αντικείμενο, υπογραμμίζει ότι η ελληνική χειροτεχνία όχι μόνο συνεχίστηκε, αλλά και άκμασε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.¹⁹² Με αυτό ως δεδομένο και προσεγγίζοντας το ζήτημα με όρους αισθητικής αποδεικνύει την πολιτισμική ανωτερότητα των Ελλήνων, που, σύμφωνα με τη λαογράφο, όχι μόνο εμπόδισε την πολιτισμική αφομοίωσή τους από το τουρκικό στοιχείο, αλλά τους ανέδειξε σε κυρίαρχους στον τομέα αυτό. Γι' αυτό και αναφέρεται στην τέχνη της περιόδου κυρίως με το επίθετο μεταβυζαντινή.¹⁹³ Με αυτό τον τρόπο από τη μία απορρίπτει την οθωμανική κατάκτηση σε επίπεδο πολιτισμικό και από την άλλη συνδέει τα τετρακόσια αυτά χρόνια με το αυταπόδεικτα, για την ίδια, ελληνικό Βυζάντιο δημιουργώντας θετικούς για την περίοδο συνειρμούς.

Βέβαια, το ότι για τη λαογράφο ο όρος «μεταβυζαντινή τέχνη» δεν χρήζει απόδειξης ή σχολιασμού, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι όχι μόνο θεωρούνταν αποδεκτός, αλλά και ότι ήταν καθιερωμένος. Πράγματι, η θεωρία ότι ο ελληνικός πολιτισμός συνεχίστηκε εντός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας μένοντας ανεπηρέαστος από την τουρκική κατάκτηση δε συναντάται μόνο σε λογίους, όπως ο Ζάχος,¹⁹⁴ αλλά και σε θεσμούς, όπως το Βυζαντινό Μουσείο. Σύμφωνα με τον *Οδηγό του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών* του 1924 τα εκθέματα καλύπτουν μια περίοδο που φτάνει ως τον 19ο αιώνα, έως δηλαδή την Επανάσταση. Αυτή η χρονική επιλογή σε συνδυασμό με το χαρακτηρισμό, στο ίδιο κείμενο, της μετά την Άλωση ζωγραφικής ως

¹⁸⁹ Μ. Μαζάουερ, *Τα Βαλκάνια*, ό.π., σ. 47.

¹⁹⁰ Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες Α' (1936-1947)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, σ. 210.

¹⁹¹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, Αθήνα, 1925, σ. 18.

¹⁹² Για παράδειγμα, αναφέρει ότι «ο Αλή πασάς δια να εξυπηρετή τας ανάγκας του παλατιού του ίδρυσεν εντός αυτού εργαστήρια, όπου συνεκέντρωσε από διάφορα ελληνικά μέρη τους γνωστοτέρους έλληνας τεχνίτας μετά των βοηθών τους». Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, ό.π., σ. 385, 386.

¹⁹³ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 155.

¹⁹⁴ Αριστοτέλης Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», ό.π., σ. 185.

«μεταβυζαντινής»,¹⁹⁵ επιβεβαιώνει ότι το μουσείο επέλεξε να προσδιορίσει την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με έναν όρο που σχετίζεται με την αισθητική και όχι την πολιτική.

Μεταπολεμικά, η Χατζημιχάλη καταγίνεται πιο συστηματικά με αυτή την περίοδο,¹⁹⁶ ενώ στα κείμενά της ονομάζει την Οθωμανική Αυτοκρατορία «παλιά Τουρκία»¹⁹⁷ ή «Τουρκία»¹⁹⁸ και τον σημερινό ελλαδικό χώρο «Ελλάδα»¹⁹⁹ ή «τουρκοκρατούμενη χώρα».²⁰⁰ Πιθανότατα, αδυνατεί να αντιληφθεί τους προνεωτερικούς κρατικούς σχηματισμούς με όρους μη εθνικούς.²⁰¹ Από την άλλη, το κοινό στοιχείο που υπάρχει μέχρι σήμερα στην έρευνα της περιόδου είναι ότι αυτή αφορά μόνο στους Έλληνες και την πορεία τους ανεξάρτητα από το αν υπήρχε οθωμανικό κράτος.

Σ' αυτό το πλαίσιο επικαλούμενη γι' ακόμα μια φορά το σχήμα της συνέχειας ξεκινά το κείμενο της *Ραπτάδες - Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες* με την εξής φράση: «Η τέχνη του ράφτη - χρυσορράφτη ακμάζει από τη ρωμαϊκή εποχή. Στα βυζαντινά χρόνια ο Πτωχοπρόδρομος μας γνωρίζει πως η τέχνη του ράφτη - κλαπωτή (ραπτή και κεντητή) ήταν πολύ διαδεδομένη και είχε μια από τις πρώτες θέσεις ανάμεσα στα επαγγέλματα».²⁰² Είναι άξιο υπογράμμισης ότι σύμφωνα με το κείμενο οι τεχνίτες είναι αυτοί που «διατηρούν σε όλη τη τουρκοκρατία όχι μονάχα τον Ελληνισμό αλλά και τη θρησκεία».²⁰³ Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται παράδοξο ότι ο αστικός και όχι ο αγροτικός πληθυσμός αναγορεύεται, από μια λαογράφο μάλιστα, σε θεματοφύλακα των αξιών του έθνους. Ωστόσο, μπορεί να εξηγηθεί από το ότι η Χατζημιχάλη, ως αστή και φιλόδοξη διανοούμενη, αν και αναγνωρίζει την αυθεντικότητα του αγροτικού χώρου, δεν του αναγνωρίζει αυτοσυνειδησία, την οποία θεωρεί εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο του δικού της κοινωνικού χώρου και προϋπόθεση για την αντίσταση στην εθνική αλλοτρίωση. Για να στηρίξει μάλιστα τη θέση της παραγνωρίζοντας φαινόμενα θρησκευτικού συγκρητισμού²⁰⁴ ή εξισλαμισμού,²⁰⁵ χρησιμοποιεί ως επιχείρημα το ότι «ο κατακτητής είχε ανάγκη από τους μαστόρους και όχι αυτοί από τον κατακτητή ώστε ν' αναγκάζονται ν' αλλαξοπιστήσουν».²⁰⁶ Γιατί, βέβαια, η θρησκεία, σε αντίθεση με

¹⁹⁵ Γεώργιος Α. Σωτηρίου, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα, 1924, σ. 3, στο Ό.

Γκράτζιου, «Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: Τα πρώτα χρόνια», *ό.π.*, σ. 89.

¹⁹⁶ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία: Οι συντεχνίες - Τα ισνάφια», *ό.π.* και της ίδιας, «Το ισνάφι των γουναράδων», *Ο Συναυτεριστής*, τ. 104-106, 4-5-6. 1955, σ. 83-87.

¹⁹⁷ Βλ. Ενδεικτικά, Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες - Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες*, Ανάτυπο από το αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Αθήνα, 1960, σ. 457, 462, 466.

¹⁹⁸ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία: Οι συντεχνίες - Τα ισνάφια», *ό.π.*

¹⁹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες - Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες*, *ό.π.*, σ. 457.

²⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 462.

²⁰¹ Όπως σημειώνει η Χριστίνα Κουλούρη και «[η] συλλογική μνήμη ανακαλούσε το Εικοσιένα ως πόλεμο ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους». Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, *ό.π.*, σ. 446.

²⁰² Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες - Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες*, *ό.π.*, σ. 445.

²⁰³ Στο ίδιο, σ. 452.

²⁰⁴ Μ. Μαζάουερ, *Τα Βαλκάνια*, *ό.π.*, σ. 122-123.

²⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 110-111.

²⁰⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες - Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες*, *ό.π.*, σ. 453.

την έως μηδενικής σημασίας τότε εθνική ή εθνοτική διάκριση, υπήρξε το βασικό αυτοπροσδιοριστικό στοιχείο των κατοίκων του οθωμανικού κράτους.²⁰⁷ Ταυτίζοντας, λοιπόν, το έθνος με τη θρησκεία, καταφέρνει να δώσει χρονικό βάθος σε ένα φαινόμενο που είχε μόλις δύο αιώνες ζωής. «Είναι ακριβώς η μεσαιωνική αντίληψη, εκείνη που και η Εκκλησία διοχέτευε για αιώνες στο ευρύ ποίμνιο, η αντίληψη που ταυτίζει το “εμείς” με τους Χριστιανούς, ακριβέστερα μονάχα με τους ορθόδοξους».²⁰⁸

Έτσι, η λαογράφος υποστηρίζει ότι οι τεχνίτες, που δεν φοβούνταν, γιατί δεν είχαν τίποτα να χάσουν, αφού η περιουσία τους ήταν η τέχνη τους –σε αντίθεση με τους γεωργούς, που προστάτευαν την ιδιοκτησία τους– ήταν αυτοί που σήκωσαν στους ώμους τους το βάρος της διατήρησης του ελληνισμού εντός της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.²⁰⁹ Αλλά και όσοι τεχνίτες ξενιτεύτηκαν, σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη, έγιναν περιζήτητοι λόγω της δεξιοτεχνίας τους²¹⁰ και μαζί με τους έλληνες εμπόρους έφτιαξαν πλούσιες παρουκίες,²¹¹ εντός και εξαιτίας των οποίων διατηρήθηκε ο ελληνισμός. Πράγματι, οι Έλληνες της «διασποράς», καθώς ήρθαν πρώτοι σε επαφή με τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης και κατανόησαν την αίγλη της κλασικής Αρχαιότητας στη Δύση έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της νέο-ελληνικής εθνικής συνείδησης.²¹² Και είναι αυτό το γεγονός που δίνει την ευκαιρία στη Χατζημιχάλη να υπογραμμίσει ότι στην εμπροσθοφυλακή για τη διατήρηση –και όχι διαμόρφωση– των εθνικών αξιών τόσο στην οθωμανική επικράτεια, όσο και στον ευρωπαϊκό χώρο βρίσκεται η αστική τάξη.

²⁰⁷ Μ. Μαζάουερ, *Τα Βαλκάνια*, ό.π., σ. 102 και Roger Just, «Triumph of the ethnos», στο Emma Tonkin, Maryon McDonald, Malcom Chapman (επιμ.), *History and Ethnicity*, Routledge, London, 1989, σ. 78

²⁰⁸ Α. Πολίτης, «Από τους ρωμαίους αυτοκράτορες στους ένδοξους αρχαίους προγόνους», ό.π., σ. 16.

²⁰⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες- Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες*, ό.π., σ. 452- 453.

²¹⁰ Στο ίδιο, σ. 456.

²¹¹ Στο ίδιο, σ. 457.

²¹² Richard Glogg, 1986, *A short history of modern Greece*, Cambridge University Press, Cambridge, σ. 36-37.

3.2.4 Η Επανάσταση του '21

Το 1930 στο *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν* η Αγγελική Χατζημιχάλη γράφει: «Η Επανάσταση επέδρασεν ουχί ευεργετικώς επί της ελληνικής ενδυμασίας και καθόλου επί της χειροτεχνίας, ήτις, ειδικώς δια των ενδυμασιών, συνετήρει διαφόρους τέχνας και ιδιαιτέρως την τέχνην τω ραφτάδων και των χρυσορραπτών».²¹³ Συνεπώς, δεν θεωρεί τα επαναστατικά χρόνια μια περίοδο ευνοϊκή για τη λαϊκή τέχνη, κατ' αρχήν λόγω της οικονομικής δυσπραγίας των βιοτεχνών εξαιτίας του πολέμου. Επειδή το κείμενο όμως συνεχίζει με τον έπαινο στις προσπάθειες των πρώτων βασιλέων για τη δημιουργία εθνικής φορεσιάς,²¹⁴ μπορεί παράλληλα να υπονοεί την ελλιπή κρατική υπόσταση και τη συνακόλουθη απουσία μεθοδευμένης κίνησης δημιουργίας πολιτισμικής ομοιομορφίας, την οποία συναντάμε αργότερα στις ενδυματολογικές προτάσεις του Όθωνα και της Αμαλίας.²¹⁵ Πάντως, όπως τουλάχιστον τεκμηριώνεται από τα γραπτά της,²¹⁶ στον Μεσοπόλεμο η περίοδος της Επανάστασης δε φαίνεται να την απασχολεί ιδιαίτερα.

Μεταπολεμικά, αυτό αλλάζει.²¹⁷ Η αλλαγή αυτή μάλλον οφείλεται και στο ότι διανοούμενοι, όπως ο Σεφέρης, συνέδεσαν το '21 με την Εθνική Αντίσταση ως δύο ηρωικές στιγμές της ελληνικής ιστορίας.²¹⁸ Βέβαια, ο Σεφέρης μέσω αυτής της σύνδεσης επιχειρεί να αναδείξει το παρόν. Για τη Χατζημιχάλη, όμως, που είχε εμπλακεί άμεσα στον αγώνα τόσο κατά των Ιταλών όσο και κατά των Γερμανών, ήταν το παρόν που την ώθησε στο να φωτίσει το '21 από τη δική της οπτική. Άλλωστε, μεσοπολεμικά δεν ανέδειξε την ίδια λαϊκότητα με τον Σεφέρη. Για παράδειγμα, δεν αφιερώνει στον Μακρυγιάννη ούτε ένα σχόλιο. Γιατί για τη Χατζημιχάλη το εθνικό παρελθόν ακόμα και το πιο πρόσφατο έπρεπε να είναι λαμπρό. Και κάτι τέτοιο προϋπέθετε μια ισχυρή ανώτερη τάξη. Το 1960, λοιπόν, κάνοντας την πρώτη θετική αναφορά στις αισθητικές επιλογές των Επαναστατών, γράφει:

[Π]ερίφημα υποδείγματα της τέχνης των χρυσορραφτάδων-τερζήδων βλέπουμε στις ανδρικές φορεσιές των Ηρώων του Εικοσιένα, στις φορεσιές του Όθωνα, αυλικών, πρεσβευτών, αρχόντων κτλ. Εξαιρετικής και θαυμαστής τέχνης είναι και τα

²¹³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 830.

²¹⁴ Για την προσπάθεια των πρώτων βασιλέων να δημιουργήσουν εθνική φορεσιά βλ. Nantia Macha-Bizoumi, "Amalia dress: The invention of a new costume tradition in the service of Greek national identity", *Catwalk: The Journal of Fashion, Beauty and Style*, τ.1, τχ. 1, 2012, σ. 68.

²¹⁵ Για τις προσπάθειες των πρώτων βασιλέων για την καθιέρωση εθνικής φορεσιάς βλ. στο *ίδιο*, σ. 65-90 και Χ. Κουλούρη, *Φουστάνελες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 415-416.

²¹⁶ Μεσοπολεμικά καμιά της μελέτη δεν αναφέρεται διεξοδικά στην περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας.

²¹⁷ Γράφει τις εξής μελέτες: «Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία: Οι συντεχνίες - Τα ισνάφια», (1953), «Το ισνάφι των γουναράδων», (1955), *Ραπτάδες - Χρυσορραπτάδες και Καποτάδες*, (1960). Ο Σ. Ασδραχάς αναφέρει μόνο μια μελέτη για τη συντεχνική οργάνωση των Ελλήνων επί οθωμανικής κυριαρχίας πριν το 1953 (Ελένη Βουραζέλη-Μαρινάκου, *Αι εν Θράκη συντεχνία των Ελλήνων κατά την Τουρκοκρατίαν*, Κέντρο Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1950). Σ. Ασδραχάς, «Οι συντεχνίες στην Τουρκοκρατία: Οι οικονομικές λειτουργίες», στο Σ. Ασδραχάς, *Ζητήματα Ιστορίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1983, σημ. 1, σ. 115.

²¹⁸ Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 96.

ολοκέντητα γυναικεία χρυσά κοντογούνια στις φορεσιές τις λεγόμενες της Αμαλίας, για τις κυρίες της Τιμής, τις αρχόντισσες καθώς και οι περίφημοι ηπειρωτικοί χρυσοκεντημένοι γυναικείοι επενδύτες, τα πιρπιριά κ.λ.²¹⁹

Έτσι τοποθετώντας τους «Ήρωες του Εικοσιένα», με ήτα κεφαλαίο, δίπλα στον Όθωνα, τους αυλικούς και τους άρχοντες και μιλώντας για τις περίτεχνες και ακριβές φορεσιές τους τους ενσωματώνει στην πολιτική ελίτ του νεοσύστατου κράτους. Δεν αρκείται όμως σ' αυτό, αλλά υπογραμμίζει ότι ανήκαν και στην προεπαναστατική ελληνική αστική τάξη, αποσιωπώντας το γεγονός ότι κάποιοι από αυτούς είχαν λαϊκή καταγωγή. Πιο συγκεκριμένα γράφει:

Τα επαγγέλματα του ράφτη και του καποτά στην Τουρκοκρατία θεωρούνταν, παντού απ' όλο τον Ελληνισμό, από τα πιο σοβαρά και αξιοπρεπή επαγγέλματα. [...] Άλλωστε, όπως ξέρομε, πολλοί από τους Ήρωες του Εικοσιένα, πολλά από τα μέλη της Φιλικής Εταιρεία και άλλοι μεγάλοι Άντρες ήταν στην αρχή του σταδίου τους ραφτάδες ή καποτάδες, καθώς και πολλοί τους πάλι κατάγονταν από τους τεχνίτες αυτούς (Κωλέττης, Ζαλοκωσταίοι, Κρυστάλης κλπ.).²²⁰

Στο ίδιο κείμενο, μάλιστα, αναφερόμενη στη φουστανέλα, λαϊκό ένδυμα την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας, σημειώνει: «[Α]ρχίζουν να τη φορούν οι αστοί, οι ιθύνοντες, οι προεστοί, οι κοτζαμπάσηδες από την Απελευθέρωση και ύστερα. Αλλά και μετά την απελευθέρωση οι ίδιοι στα τουρκοκρατούμενα μέρη (Γιάννενα, Θεσσαλονίκη κ.λ.) φορούσαν συνήθως αντεριά, ντουλαμάδες, ή τζουμπέδες, καφτάνια και σπάνια μερικοί τους καμιά φορά φουστανέλα».²²¹ Έτσι, η φουστανέλα γίνεται ένδυμα της ανώτερης τάξης και εθνική ενδυμασία του ελληνικού κράτους,²²² ενώ η διατήρηση και η διάδοση της κατά την οθωμανική περίοδο αποδίδεται πάλι στους τεχνίτες, ως φορείς της αστικής τάξης, που από τον 18ο αιώνα την μεταφέρουν «στο πιο απόμακρο χωριό, παντού όπου ακτινοβολούσε ο Ελληνισμός»,²²³ ώστε «στα επαναστατικά χρόνια και στην απελευθέρωση η φουστανέλα που συμβολίζει τον ιερό Αγώνα καθιερώνεται σαν εθνικό ένδυμα και τη φοράει όλη η Ρωμιοσύνη.»²²⁴ Η Χατζημιχάλη, βέβαια, και εδώ, αναπαράγει μια παγιωμένη πια άποψη, καθώς η φουστανέλα ήδη από την Επανάσταση μέσω των φιλελλήνων είχε συνδεθεί με τα εθνικά ιδανικά, ενώ στα χρόνια που ακολούθησαν, κυρίως μέσα από τις προσπάθειες των πρώτων βασιλέων, κατοχυρώθηκε ως εθνική φορεσιά.²²⁵

²¹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες - Χρυσοραπτάδες και Καποτάδες*, ό.π., σ. 450.

²²⁰ Στο ίδιο, σ. 448.

²²¹ Στο ίδιο, σημ. 2, σ. 449.

²²² Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 411.

²²³ Α. Χατζημιχάλη, *Ραπτάδες - Χρυσοραπτάδες και Καποτάδες*, ό.π., σ. 464.

²²⁴ Στο ίδιο, σ. 464.

²²⁵ Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 411-413.

3.2.5 Το αφήγημα της τρισεκατομμυρίων ελληνοελληνικής ιστορίας και η Μεγάλη Ιδέα

Η Αγγελική Χατζημιχάλη βίωσε την ελπίδα υλοποίησης, αλλά και την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, αγωνίστηκε για την πραγματοποίησή της και μετά το 1922 θεώρησε χρέος της να την υπερασπιστεί. Η επιχειρηματολογία της βασίστηκε στη φυσική ανωτερότητα των Νεοελλήνων, η οποία νομοτελειακά τους οδηγούσε στην προσπάθεια αποκατάστασης του μεγαλείου του παρελθόντος. Ως τεκμήριο –και σε αυτή την περίπτωση– χρησιμοποίησε τη σύνδεση τους με την Αρχαιότητα, της οποίας η αξία ήταν αδιαμφισβήτητη εντός αλλά κυρίως εκτός των ελληνικών συνόρων.²²⁶ Γι' αυτό και στο πόνημά της *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής* ξεκινά επισημαίνοντας ότι

οι άνθρωποι κατασκευάζουν οδηγούμενοι από την ανάγκη, χρήσιμα δια την καθημερινή των ζωήν φορέματα, σκεύη, όπλα κτλ. Συγχρόνως όμως και διακοσμούν ταύτα ωθούμενοι υπό εμφύτου διακοσμητικού ενστίκτου.[...] Η φυσική αυτή διακοσμητική του ανθρώπου διάθεσις δεν είναι βεβαίως ίση εις τους διαφόρους λαούς και άτομα. Εις άλλους μόλις διαφαίνεται και εις άλλους φανερόνεται εντόνως. Αλλά και η μάλλον αναπτυγμένη διάθεσις δεν είναι χάρισμα μόνον προνομιούχων ατόμων· δύναται να είναι προτέρημα και ολόκληρου λαού π.χ. του αρχαίου ελληνικού.²²⁷

Η επαινετική αναφορά στους αρχαίους Έλληνες στο πλαίσιο ενός κειμένου που αφορά στη λαϊκή διακοσμητική μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο στη βάση ότι οι σύγχρονοι Έλληνες είναι πέραν κάθε αμφιβολίας γνήσιοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων²²⁸ και άρα έχουν λάβει βιολογικά και αυτοί, όπως και οι πρόγονοί τους, το φυσικό χάρισμα της καλαισθησίας και της απόδοσής της με τεχνικά μέσα στα αντικείμενα λαϊκής τέχνης.

Και βέβαια, για τη Χατζημιχάλη το Βυζάντιο όχι μόνο έγινε η γέφυρα ανάμεσα στις δύο αυτές περιόδους,²²⁹ αλλά και δικαιολογούσε τη Μ. Ιδέα ως επιδίωξη της εδαφικής του αποκατάστασης. Ως τεκμήριο χρησιμοποίησε ένα οικείο για τους συγχρόνους της σύμβολο, τον δικέφαλο αετό. Ήδη από το 1913 ο δικέφαλος αετός εμφανίζεται σε μνημεία που αφορούσαν στους πεσόντες των βαλκανικών πολέμων.²³⁰ Μετά τη μικρασιατική καταστροφή ο δικέφαλος αετός αντικαταστάθηκε από άλλα σύμβολα, όπως το λιοντάρι ή ο φοίνικας.²³¹ Η σύνδεση όμως των δύο περιόδων, όπως είχε προπαγανδιστεί τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα πρέπει να ήταν χαραγμένη στη συνείδηση των ανθρώπων που είχαν ζήσει αυτή την ταραγμένη εποχή.

²²⁶ Βλ. στο παρόν, 3.2.1.

²²⁷ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα Ελληνικής διακοσμητικής τέχνης*, ό.π., σ. 3.

²²⁸ Όπως σημειώνει ο Μπένεντικτ Άντερσον, «σε καθετί “φυσικό” υπάρχει κάτι που δεν έχουμε επιλέξει. Μ' αυτόν τον τρόπο η ιδιότητα του να ανήκει κανείς σε ένα έθνος ταυτίζεται με το χρώμα του δέρματος, το φύλο, την καταγωγή και τη χρονολογία γέννησης –όλα αυτά για τα οποία κανείς δεν μπορεί να κάνει τίποτα». Μ. Άντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες*, ό.π., σ. 215.

²²⁹ Βλ. στο παρόν, 3.2.2.

²³⁰ Για τα μνημεία που φιλοτεχνήθηκαν μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους βλ. Χ. Κουλούρη, *Φουστάνελες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 257-265.

²³¹ Δώρα Φ. Μαρκάτου, «Η δημόσια γλυπτική και η “πολεμική” τέχνη», στο Τ. Σακελλαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος*, ό.π., σ. 222-223.

Η ίδρυση, άλλωστε, του Βυζαντινού Μουσείου το 1914 υπηρετούσε και αυτόν τον σκοπό.²³² Για τον δικέφαλο αετό η Χατζημιχάλη γράφει:

Ο δικέφαλος αετός, ο οποίος, κατά τους βυζαντινούς χρόνους είχε τόση σημασία, διετήρησε ταύτην και κατά τους χρόνους της τουρκοκρατίας, αι δε πολύμορφαι απεικονίσεις του μαρτυρούσι πόσον στενώς συνδεδεμένος είναι ο αετός με την λαϊκήν ψυχήν, θεωρηθείς ως εθνικόν σύμβολον δια τους πόθους και τα όνειρα του Ελληνισμού. Τοσαύτη δε ήτο η αγάπη και προτίμησις του λαού προς τον δικέφαλον αετόν, ώστε δια τον στολισμόν του στήθους και της κεφαλής των γυναικών προετίμων τα νομίσματα τα φέροντα τον δικέφαλον και προ πάντων τα αυστριακά, των οποίων εγίνετο δια την αποκλειστικήν αυτήν χρήση μέγα εμπόριον εν Ελλάδι.²³³

Δε θα ήταν, λοιπόν, αβάσιμο πίσω από «τους πόθους και τα όνειρα του Ελληνισμού» να διακρίνουμε τη Μ. Ιδέα, όπως αυτή οπτικοποιείται μέσα από το δικέφαλο αετό, ο οποίος στις συμβολικές του διαστάσεις παραπέμπει στο αυτοκρατορικό μεγαλείο. Μάλιστα, φαίνεται να δικαιολογείται και να ιεροποιείται από τη λαογράφο, καθώς είναι στενά συνδεδεμένος με τη «λαϊκήν ψυχήν». Και με αυτό τον τρόπο παίρνει σχεδόν μεταφυσικές διαστάσεις. Ως επακόλουθο, τους εθνικούς πόθους δεν έρχεται να οραματιστεί ο Έλληνας ή οι Έλληνες, αλλά ο «Ελληνισμός», με έψιλον κεφαλαίο, ως αφηρημένη πλέον σύλληψη που υπερβαίνει την έννοια του ανθρώπινου συνόλου. Γι' αυτό και η επιλογή του δικέφαλου αετού από τον λαό δε γίνεται από απλή προτίμηση, αλλά και από «αγάπη».

Το ότι αυτή η επιχειρηματολογία διατυπώνεται μετά το 1922, αποδεικνύει ότι η Μ. Ιδέα δεν έχει χαθεί, αλλά έχει απλά μετατοπιστεί από το πεδίο της διεύρυνσης των συνόρων σε αυτό του πολιτισμού. Αυτή η στοχοθεσία συναντάται σχεδόν σε όλο το φάσμα των λογίων του Μεσοπολέμου,²³⁴ αλλά και στον πολιτικό λόγο και την κρατική πολιτική.²³⁵ Μάλιστα, οι Έλληνες διανοούμενοι διεκδικούν να αποτελέσουν τον φωτοδότη όχι μόνο των βαλκανικών λαών, με τους οποίους συνορεύουν, αλλά και όλης της Ευρώπης.²³⁶

Ακόμα και μεταπολεμικά η Χατζημιχάλη συνεχίζει να χρησιμοποιεί τον όρο «αλύτρωτος ελληνισμός» ως κοινοτοπία. Έτσι, σε κείμενο για τις συντεχνίες, το οποίο δημοσιεύεται το 1953 γράφει: «Η δράση των Αδελφάτων συνεχίζεται σε όλο το διάστημα της τουρκοκρατίας και μετά την Επανάσταση στον αλύτρωτο ελληνισμό, ίσαμε τα τελευταία χρόνια».²³⁷

²³² Δ. Φ. Μαρκάτου, «Η δημόσια γλυπτική και η “πολεμική” τέχνη», στο Τ. Σακελλαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος*, ό.π., σ. 219.

²³³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή Τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 833.

²³⁴ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, σ. 147-157.

²³⁵ Βλ. στο παρόν, 4.1.4.

²³⁶ Στο ίδιο.

²³⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία: Οι συντεχνίες - Τα ισνάφια», *L'Hellénisme contemporain*, Αθήνα, 1953. Διαθέσιμο στο http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/hantzimichali_syntehnies.html (τελευταία επίσκεψη 21.5.21)

3.2.6 Κριτική και αυτοκριτική στον περί αδιάσπαστης εθνικής συνέχειας λόγο

Όπως προκύπτει από τα όσα ήδη ειπώθηκαν, η Αγγελική Χατζημιχάλη στην προσπάθειά της να υπερασπιστεί την αδιάσπαστη συνέχεια και μοναδικότητα του ελληνικού πολιτισμού κατέφυγε σε επιστημονικές ανακρίβειες. Αυτό το γεγονός δεν πέρασε ούτε και στην εποχή της ασχολίαστο.

Το 1927 σε άρθρο της για τους Σαρακατσάνους στη *Νέα Εστία* υποστηρίζει ότι το κεντητικό μοτίβο γνωστό ως πριονωτό ή ζιγκ ζαγκ που «τόσο συνηθίζεται στη βυζαντινή διακοσμητική και πρωύτερα ακόμη στην αρχαία ελληνική» ανήκει στα «αγνότερα» ελληνικά θέματα.²³⁸ Στο ίδιο όμως τεύχος ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει ότι αυτό το μοτίβο είναι «ένα πρωταρχικό διακοσμητικό στοιχείο στην αγγειοπλαστική και την αγγειογραφία ειδικά, στην όλη τέχνη γενικά, κάθε λαού».²³⁹ Και απαντώντας συγκεκριμένα στο επιχείρημα της συνέχειας γράφει:

Δε θέλω να αμφισβητήσω πως η απλή τεθλασμένη γραμμή, το πριονωτό, ας το πούμε πάλι έτσι, σχήμα είναι ένα συνηθισμένο μοτίβο της βυζαντινής και αρχαίας ελληνικής διακοσμητικής· μα θέλω συμπληρώνοντας την παρατήρηση τούτη, να προσθέσω πως είναι μια από τις πρώτες διακοσμητικές επινοήσεις του ανθρώπου, γνώριμη τόσο στους παλιούς όσο και στους νεότερους λαούς.²⁴⁰

Η ίδια η Χατζημιχάλη μόλις μεταπολεμικά και σε ένα μόνο κείμενό της αποδέχεται την οικουμενικότητα αυτού του μοτίβου.²⁴¹ Ωστόσο, λίγο μετά τη δημοσίευση του άρθρου της για τους Σαρακατσάνους με διάθεση αναστοχασμού γράφει:

Βέβαια μπορούμε να βρούμε και τώρα μια ρομαντική διάθεση και μια περιορισμένη εθνικιστική τάση στο βάθος του ενδιαφέροντος για τη λαϊκή τέχνη, που προκάλεσε μια κίνηση, αλλού δυνατώτερη και αλλού επιπολαιότερη, σε όλους τους ευρωπαϊκούς λαούς τα τελευταία ογδόντα χρόνια. Αλλά η μονομέρεια της εθνικιστικής και ρομαντικής αντίληψης είναι γνωστό πια πως εμπόδισαν την αντικειμενική λύση των προβλημάτων της λαϊκής τέχνης, γιατί όσοι εργάστηκαν με τις αντιλήψεις αυτές υποχρεώθηκαν να σχηματίσουν από πριν θεωρίες σύμφωνα με τις αντιλήψεις τους, που οι μελέτες τους έπειτα οι συνθετικές είχαν σκοπό να τις επαληθεύσουν.²⁴²

Η ελληνική λαογραφία έχει εκ προοιμίου προσανατολισμό εθνικό, με την έννοια ότι ως επιστήμη μελετά λαούς με διαμορφωμένη πια –παρά τις τοπικές ιδιαιτερότητες– εθνική συνείδηση.²⁴³ Ωστόσο, όταν η Χατζημιχάλη μιλά για

²³⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη», *ό.π.*, σ. 31.

²³⁹ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η απλή τεθλασμένη γραμμή στην αρχαία διακοσμητική», *Νέα Εστία*, τ. 1, 15.4.1927-15.8.1927, σ. 350.

²⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 349.

²⁴¹ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», *ό.π.*, σ. 284.

²⁴² Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, *ό.π.*, σ. 18.

²⁴³ Από τον λόγο της Χατζημιχάλη φαίνεται ότι ο όρος «εθνικισμός» ταυτίζεται με τον όρο «πατριωτισμός». Γι' αυτό και σε άρθρο στη μνήμη του Αντώνιου Μπενάκη τον αποκαλεί «συνειδητό

«μονομέρεια της εθνικιστικής και ρομαντικής αντίληψης», που «εμπόδισαν την αντικειμενική λύση των προβλημάτων της λαϊκής τέχνης», μάλλον αναγνωρίζει ότι η ιδεολογική στράτευση της λαογραφίας, την οποία βέβαια και η ίδια υπηρέτησε, έγινε τροχοπέδη στην επιστημονικότητα των λαογραφικών μελετών²⁴⁴ και προτείνει να εγκαταλειφθεί αυτή η στοχοθεσία για χάρη όχι μόνο της επιστήμης, αλλά και της ίδιας της τέχνης του λαού.

Σήμερα, αν και η συζήτηση περί αναγωγής σύγχρονων πολιτισμικών φαινομένων στην Αρχαιότητα ή σε άλλες εποχές του ευρωπαϊκού παρελθόντος επανέρχεται στις κοινωνικές επιστήμες συμπεριλαμβανομένης της ελληνικής εθνογραφίας μέσα από την έννοια της «μακράς διάρκειας» του Μπροντέλ ή την έννοια της «πολιτισμικής καθίζησης» του R. Williams,²⁴⁵ η υπεράσπιση της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού μέσω της αναζήτησης των ομοιοτήτων των λαογραφικών φαινομένων με αυτά προγενέστερων περιόδων και η παντελής αδιαφορία για την όποια κοινωνική ένταξη και λειτουργία τους έχει χαρακτηριστεί ψευδοϊστορική. Γιατί

στην ουσία τα απογυμνώνει από το συγκεκριμένο πλαίσιο τους, από τόπο και χρόνο, υποτάσσοντας τα σε μια υπερβατική λογική [...].Μια πραγματική ιστορική θεώρηση σημαίνει πρώτα και κύρια σύνδεση των φαινομένων με τους ιστορικούς όρους γένεσης και εξέλιξής τους, σημαίνει ένταξη σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό και πολιτισμικό σε τελική ανάλυση πλαίσιο, το οποίο γίνεται αντιληπτό ως ιστορική και όχι ως υπερβατική οντότητα.²⁴⁶

Αλλά και η ίδια η λαογραφία, ως επιστήμη με εθνικό προσανατολισμό, κατηγορείται είτε ότι καλλιεργεί την εθνικιστική ιδεολογία είτε ότι έχει καταστεί αναχρονιστική, καθώς οι ιστορικές ανάγκες μέσα από τις οποίες προέκυψε στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης δεν υφίστανται πια. Γι' αυτό ο Μερακλής ανέλαβε την υπεράσπισή της. Το βασικό του επιχείρημα είναι ότι η εκ προοιμίου σύνδεση του εθνικού με το εθνικιστικό είναι αυθαίρετη και ιδεολογικά φορτισμένη. Μάλιστα, υποστήριξε ότι ο ρόλος της λαογραφίας στην παρούσα συνθήκη είναι ενισχυμένος, καθώς μπορεί να λειτουργήσει ως ανάχωμα στην πολιτισμική ισοπέδωση.²⁴⁷

εθνικιστή». Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Αντώνιος Μπενάκης (Το εθνικό του ιδανικό και η συμβολή του στη λαϊκή τέχνη)», *Καθημερινή*, 27.7.54.

²⁴⁴ Βλ. Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, Αθήνα, Μπούρας, 1989, σ. 15-25 και στο παρόν, 2.1.2.

²⁴⁵ Βλ. David Sutton, «Ritual, Continuity and Change: Greek Reflections », *History and Anthropology*, τ. 2, 6. 2004, σ. 91-105 και Cleo Gougoulis, “The search for cultural continuities in studies of Modern Greek play and games: Some theoretical and methodological questions”, στο Veronique Dasen - Marco Vespa (επιμ), *Play and Games in Antiquity: Definition, Transmission, Reception* Λιέγη, , Presses Universitaires de Liège, 2021, σ. 327.

²⁴⁶ Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, ό.π., σ. 11.

²⁴⁷ Μ. Γ. Μερακλής, *Η Συνηγορία της Λαογραφίας*, ό.π., σ. 69-70.

3.3 «Εμείς» και οι «άλλοι»: Η εθνική καθαρότητα και ανωτερότητα

Ολόκληρη η ελληνική ιστορία είναι φτιαγμένη από ταξίδια, γνωριμίες ριζώματα και διαλόγους σε μακρινούς τόπους, που καταλήγουν πάντα σ' ένα συμπέρασμα σφραγισμένο μ' αυτή την ιδιότυπη σφραγίδα που την αναγνωρίζουμε αμέσως και λέγεται ελληνισμός.

Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές Β' (1948-1971)* ²⁴⁸

3.3.1 «Εμείς» και οι «Βαλκάνιοι»

Η προσπάθεια εθνικού αυτοπροσδιορισμού πληθυσμών που διαβιούσαν στα Βαλκάνια ήταν εξ αρχής μια ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση. Κυρίως γιατί η χρόνια παραμονή τους κάτω από την οθωμανική κυριαρχία είχε οδηγήσει σε πλήθος κοινά πολιτιστικά στοιχεία. Γι' αυτό και η Αγγελική Χατζημιχάλη αναγνωρίζει στο έργο της έναν ακόμα εθνικό στόχο, την υπεράσπιση της καθαρότητας και ανωτερότητας του εθνικού «εμείς» σε αντιδιαστολή με τους «άλλους» Βαλκάνιους. Η επίδραση της γερμανικής λαογραφικής σχολής είναι και σ' αυτό το σημείο εμφανής.²⁴⁹ Μετά τη μικρασιατική καταστροφή, μάλιστα, το αίτημα για εθνικό προσδιορισμό σε σχέση πάντα με τους «άλλους» είχε γίνει πιο επιτακτικό. Ο Δημήτρης Τζιόβας μιλώντας για τη γενιά του '30 αναφέρει:

[Μ]έχρι το 1922 το κύριο ζήτημα για το ελληνικό έθνος ήταν πρόβλημα ενότητας και συνέχειας, Γι' αυτό άλλωστε και οι μεταφορές ήταν ανάλογα οργανικές (εθνική ψυχή, ελληνικό πνεύμα), ενώ από το 1923 το ζήτημα μετασχηματίζεται σε πρόβλημα διαφοράς (ελληνικότητα): πώς δηλαδή θα ξεχωρίσουμε από τα άλλα έθνη και πώς θα προβληθεί η ελληνική ιδιαιτερότητα.²⁵⁰

Στον χώρο της λαογραφίας, ο Κυριακίδης, αν και έβλεπε με συμπάθεια τη θεωρία της λειτουργικότητας ή λειτουργισμού του Μαλινόφσκι, στην πράξη δεν εφάρμοζε μια ολιστική θεώρηση, γιατί εστίαζε τις προσπάθειες του στο να αποδείξει την αδιάσπαστη συνέχεια και ανωτερότητα του ελληνικού πολιτισμού. Συγκεκριμένα, θεωρούσε ότι «είναι ανάγκη να εξετάζονται και τα καθ' έκαστον στοιχεία του πολιτισμού κατά πόσον ανήκουν εις την ενότητα αυτού εξ αρχής και οργανικώς ή οφείλονται εις ξενικήν επίδρασιν».²⁵¹ Η άποψη αυτή, όμως, που βασίζεται στη θεωρία της διάδοσης των πολιτιστικών στοιχείων δίνει στην έννοια «δάνειο» μια υποτιμητική χροιά και αναγνωρίζει σε κάποιους μόνο λαούς το χάρισμα της εφευρετικότητας, ενώ υποβιβάζει άλλους σε παθητικούς δέκτες των πολιτιστικών αγαθών.²⁵²

²⁴⁸ Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές Β' (1948-1971)*, ό.π., σ. 26-27.

²⁴⁹ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 27.

²⁵⁰ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 51.

²⁵¹ Στίλπων Κυριακίδης, *Η οικογένεια: Αι περί της αρχής της οικογενείας υλιστικά θεωρία και τα σύγχρονα διδάγματα της εθνολογίας*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1939, σ. 33.

²⁵² Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, ό.π., σ. 126.

Στην ίδια βάση, η Χατζημιχάλη υπερασπίζεται όχι μόνο την καθαρότητα του ελληνικού πολιτισμού, αλλά και την ανωτερότητά του έναντι των άλλων στα Βαλκάνια.²⁵³ Όπλο της είναι πάντα η λαϊκή τέχνη. Έτσι, αποδίδει τα όποια κοινά πολιτιστικά στοιχεία στον βαλκανικό χώρο είτε σε επιρροές από το Βυζάντιο²⁵⁴ είτε στην «πλανόδιον χειροτεχνίαν», την ελληνικότητα της οποίας κατοχυρώνει κάνοντας αναγωγή στην Αρχαιότητα.²⁵⁵ Στην Αρχαιότητα, άλλωστε, ανατρέχει και για να διασκεδάσει οποιαδήποτε υποψία δανείων από άλλους εθνικούς πολιτισμούς στην περιοχή,²⁵⁶ αλλά και για να διορθώσει ανάλογα «λάθη» ξένων –και κυρίως βαλκάνιων– συναδέλφων της,²⁵⁷ στους οποίους κάποτε απαντά ονομαστικά.²⁵⁸

Αυτός ο επιστημονικός διάλογος αναδεικνύει τον γενικότερο ανταγωνισμό των βαλκάνιων λαογράφων για την κατοχύρωση αντικειμένων λαϊκής τέχνης, που συναντώνται σε πλείστα μέρη της βαλκανικής, ως προϊόντων αποκλειστικά εθνικής τους παραγωγής. Η λαογράφος, βέβαια, δεν κάνει ποτέ συγκρίσεις, καθώς θεωρεί την πολιτισμική υπεροχή των Ελλήνων αδιαμφισβήτητη. Για τον ίδιο λόγο, στην επιχειρηματολογία της δεν καταφέρεται ποτέ εναντίον άλλων βαλκανικών λαών, τους οποίους, μάλιστα, τις περισσότερες φορές δεν κατονομάζει. Αντίθετα, επιχειρεί να εξυψώσει τον νεοελληνικό πολιτισμό συνδέοντάς τον με τους ένδοξους μακρινούς προγόνους και συνοδεύοντας τα δημιουργήματά του με τα επίθετα «ανώτερα», «θαυμασιώτερα και τελειότερα».²⁵⁹

Τα αίτια, βέβαια, αυτής της στάσης πρέπει να αποδοθούν στα χαρακτηριστικά του ίδιου του εθνικιστικού λόγου. Γιατί ο εθνικισμός, όπως κάθε ιδεολογία, αναγνωρίζει στον εαυτό του ηθική ανωτερότητα, η οποία πηγάζει από την πεποίθηση ότι κατέχει την απόλυτη αλήθεια, η οποία με τη σειρά της «υποστηρίζεται με επιχειρήματα κοσμικού χαρακτήρα, πολύ συχνά επιστημονικοφανή»,²⁶⁰ που αποκτούν εγκυρότητα, όχι βάσει της αποδεικτικής τους δύναμης, αλλά μόνο και εφόσον η ίδια η ιδεολογία έχει συγκινήσει με τα ιδεώδη της.²⁶¹ Έτσι, ο εχθρός, ο «άλλος» είναι αναγκαίος στον βαθμό που αποτελεί το φόντο ή καλύτερα τον καθρέφτη πάνω στον οποίο αντανακλάται η λαμπρότητα αυτής της αλήθειας. Τα επίθετα υπερθετικού βαθμού που χρησιμοποιεί η λαογράφος αποδεικνύουν την παραπάνω διαπίστωση.

Η Χατζημιχάλη ακόμα και μεταπολεμικά διατυπώνει την ίδια ρητορική. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζει το Βυζάντιο ως χωνευτήρι ξένων πολιτιστικών στοιχείων, αλλά και ως κέντρο από όπου εξακτινώθηκε ο ελληνικός πολιτισμός,²⁶² την

²⁵³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 826 και 829.

²⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 826 και Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 384.

²⁵⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 828.

²⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 830.

²⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 841.

²⁵⁸ Ενδεικτικά αναφέρουμε τους Άλαν Τζόν Γουέις (στο παρόν, 3.2.2) και Νικολάε Γιόργκα (στο παρόν, 4.2.4).

²⁵⁹ Π.χ. Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνικά κεντήματα, μεσογειακά κεντήματα και κεντήματα Εγγύς Ανατολής», ό.π., σ. 290.

²⁶⁰ Π. Λέκκας, *Αφαίρεση και εμπειρία*, ό.π., σ. 46.

²⁶¹ Στο ίδιο, σ. 103.

²⁶² Α. Χατζημιχάλη, «Βιβλιογραφία (P. Johnstone, *Island embroidery*)», ό.π., σ. 601.

ανωτερότητα του οποίου τεκμηριώνει πάλι με τη χρήση επιθέτου υπερθετικού βαθμού.²⁶³ Έτσι, υποστηρίζει για παράδειγμα την ελληνικότητα κάποιων ασημικών και άλλων ειδών λαϊκής τέχνης στην περιοχή γύρω από την Αδριανούπολη, τα οποία ο βούλγαρος αρχαιολόγος και πολιτικός²⁶⁴ Μπογκντάν Φίλοφ (Bogdan Filov) χαρακτηρίζει ως βουλγαρικά, εφαρμόζοντας την πάγια τακτική της να τα συνδέει με παλαιότερα πρότυπα –στη συγκεκριμένη περίπτωση με βυζαντινά.²⁶⁵

²⁶³ Α. Χατζημιχάλη, «Γεωργίου Α. Μέγα, *Η Ελληνική Οικία - Η Λαϊκή Κατοικία της Δωδεκανήσου*», *Νέα Εστία*, τ. 545, 15.3.1950, σ. 419.

²⁶⁴ Εκτός των άλλων διετέλεσε και πρωθυπουργός της Βουλγαρίας κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

²⁶⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Η φορεσιά της Σουφλιώτισσας», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού*, ό.π., σ. 218-219.

3.3.2 «Εμείς» και η «Ανατολή»

Όταν η Αγγελική Χατζημιχάλη, εντοπίζει στα ελληνικά τέχνηρα ξένα στοιχεία, σπεύδει να διασκεδάσει οποιαδήποτε υποψία παθητικής τους πρόσληψης. Ενώ, για παράδειγμα, αναφερόμενη στα ελληνικά κεντήματα σημειώνει ότι «[αι] ξένα επιδράσεις είναι κυρίως τρεις: η των βορείων λαών, η ανατολική και η φραγκική» αμέσως μετά υπογραμμίζει ότι «τα ξένα όμως αυτά στοιχεία αφομοιωθέντα προς τα εντόπια, έδωσαν εις τα κεντήματα εκάστου τόπου ιδιαίτερον τοπικόν χαρακτήρα».²⁶⁶ Αυτή η ικανότητα των Ελλήνων υπερτονίζεται, όταν οι επιρροές προέρχονται από την Ανατολή.²⁶⁷ Η θεωρία ωστόσο περί δημιουργικής αφομοίωσης και εν τέλει ελληνοποίησης ανατολικών στοιχείων, που υπονοεί τον μετασχηματισμό τους σε κάτι ανώτερο και παραγνωρίζει την πρωταρχική τους αξία, δεν είναι εύρημα ούτε της Χατζημιχάλη ούτε κάποιου άλλου έλληνα λόγιου. Εντάσσεται στη ρητορική του οριενταλισμού και ήρθε στην Ελλάδα από τη Δύση. Ενδεικτικά, ο γάλλος ποιητής και φιλόσοφος Πωλ Βαλερύ (Paul Valery) το 1925 γράφει:

Από πολιτισμική άποψη, δε νομίζω ότι έχουμε πολλά να φοβηθούμε σήμερα από την επίδραση της Ανατολής [...] το αληθινό πρόβλημα σε τέτοιου είδους ζητήματα είναι ν' αφομοιώνεις. Αλλά αυτό υπήρξε πάντοτε, ακριβώς, η μεγάλη ειδικότητα του ευρωπαϊκού πνεύματος, δια μέσου των αιώνων. [...] Οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι μας έδειξαν πώς να αντιμετωπίζουμε τα τέρατα της Ασίας, πώς να τα χειριζόμαστε με την ανάλυση, πώς να αποστάζουμε από αυτά την πεμπουσία τους.²⁶⁸

Βέβαια, όταν ο Βαλερύ μιλά για την αφομοιωτική δύναμη των Ελλήνων αναφέρεται στην Αρχαιότητα. Για τους σύγχρονούς του, όμως, έλληνες λογίους, όπως τη Χατζημιχάλη, η αυθεντία των Αρχαίων αποτελεί επιπλέον τεκμήριο της ικανότητας των Νεοελλήνων –όπως μεταβιβάστηκε σε αυτούς μέσω των Βυζαντινών– να διατηρούν και να εξελίσσουν τον πολιτισμό τους μέσα από κληρονομημένες δεξιότητες. Γι' αυτό πιθανότατα στην κριτική της για την επανέκδοση της *Φυλλάδας του Μεγ' Αλέξαντρου*, την ιστορική εισαγωγή της οποίας είχε γράψει ο Αλέξανδρος Πάλλης μάλλον εμφατικά σημειώνει:

Ο Μεγ' Αλέξαντρος αναμφισβήτητα υπήρξε μεγάλη δημιουργική μορφή. [...] γιατί κατώρθωσε και είχε τη δύναμη να κάμει πιστευτό συνειδητά σε όλους τους λαούς που κατέκτησε ότι ήταν ο απεσταλμένος από ψηλά για να τους βοηθήσει να τους διοικήσει, Γυιός του κάθε ιδιαίτερου θεού τους που λάτρευαν. Για να κατορθώσει ένα τέτοιο μεγαλουργήμα ο Μεγ' Αλέξαντρος θα πει ότι ενσάρκωνε μια ιδιαίτερη και ανώτερη πνευματικότητα. Δεν κατάκτησε τους λαούς με το αίμα, αλλά με τη μεγάλη

²⁶⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 832.

²⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 839.

²⁶⁸ Paul Valery, *Oeuvres*, (επιμ. Jean Hytier), Παρίσι, Gallimard, 1960, 2: 1556-7 στο Edward D. Said, *Οριενταλισμός*, μτφ. Φ.Τερζάκης, Αθήνα, Νεφέλη, 1978, σ. 302.

αφομοιωτική πνευματική του δύναμη, με τη βαθεία και πραγματική προσαρμογή του, προς τις θρησκευτικές τους, τις κοινωνικές συνθήκες, προς τα ήθη, έθιμα, δοξασίες,²⁶⁹

Άλλωστε, και για άλλους ευρωπαίους διανοούμενους, όπως ο Έλιοτ, οι ρίζες του ευρωπαϊκού πολιτισμού βρίσκονταν στη «θρησκεία και την αρχαία κληρονομιά της Ελλάδας, της Ρώμης και του Ιουδαϊσμού», καθώς, όπως σημειώνει, «η Ασία δε θα μπορούσε να αποτελέσει μέρος της Ευρώπης και αν ακόμα ασπαζόταν το χριστιανισμό».²⁷⁰

Από την άλλη, η καθαρότητα και μοναδικότητα των νεοελληνικών τεχνέργων δεν είναι για όλους εμφανής. Ο καθηγητής κλασικής αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου του Cambridge και διευθυντής της Αγγλικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Αθήνα²⁷¹ Άλαν Τζόν Γουέις (Alan John B. Wace) στο βιβλίο του *Mediterranean and near eastern embroiders* κατατάσσει τα κεντήματα της Ηπείρου, αλλά και όλα τα ελληνικά κεντήματα «εις τον γενικόν κύκλον των κεντημάτων της Μεσογείου και της Εγγύς Ανατολής».²⁷² Η Χατζημιχάλη, βέβαια, θεωρεί ότι με αυτό τον τρόπο ο Γουέις αμφισβητεί την ελληνικότητα τους. Έτσι βρίσκει την ευκαιρία να επαναδιατυπώσει το αυταπόδεικτο για την ίδια επιχείρημα της αφομοιωτικής ελληνικής ικανότητας. Γιατί, αν και αναγνωρίζει ξένες επιδράσεις στα κεντήματα αυτά, θεωρεί ότι όχι μόνο υπερισχύει η ελληνικότητά τους, αλλά και ότι η ποιότητά τους τα τοποθετεί σε περίοπτη θέση σε παγκόσμιο επίπεδο, θέση που πιστοποιεί και πιστοποιείται από την ανωτερότητα του ελληνικού πολιτισμού.²⁷³

Αυτό το επιχείρημα, όμως δεν χρησιμοποιείται για τα τουρκικά πολιτιστικά δάνεια. Σε αυτή την περίπτωση η λαογράφος απορρίπτει οποιαδήποτε τουρκική επιρροή –ακόμα και όταν αυτή είναι εμφανής– επικαλούμενη το οικείο σχήμα της σύνδεσης με την Αρχαιότητα.²⁷⁴ Αλλά, ακόμα και όταν δεν αρνείται την όποια επίδραση, την αναγορεύει σε περσική.²⁷⁵ Για την ευρέως διαδεδομένη αυτή τακτική²⁷⁶ ο ιστορικός τέχνης Νίκος Χατζηνικολάου γράφει:

Στις ελληνικές «ιστορίες της τέχνης» συχνά αναφέρονται «ανατολίτικες» επιδράσεις στην ελληνική λαϊκή τέχνη. Ωστόσο οι επιδράσεις αυτές σχεδόν πάντοτε θεωρούνται περσικές και σπανιότατα τουρκικές, λες ήταν ποτέ δυνατόν να υπάρχει τον 18ο -19ο αιώνα, άμεση επαφή με περσική τέχνη! Σε κάθε περίπτωση οι συγγραφείς σπεύδουν να προσθέσουν πως, παρ' όλες αυτές τις επιδράσεις, διαφαίνεται ένας «γνήσια ελληνικός χαρακτήρας». Αλλά ποτέ δεν έγινε η παραμικρή προσπάθεια για τον

²⁶⁹ Α. Χατζημιχάλη, «Η φυλλάδα του Μεγ' Αλεξάντρου (με ιστορική εισαγωγή του Α.Α. Πάλλη)», *Ελληνικά φύλλα*, τ. 12, χ.χ. (1935-1396), σ. 365.

²⁷⁰ Δ. Τζιόβας, *Κουλτούρα και λογοτεχνία*, ό.π., σ. 62.

²⁷¹ Τέτη Χατζηνικολάου, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός: Εισαγωγή», *Εθνογραφικά*, Τ.12-13, 2003, σ. 14.

²⁷² Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνικά κεντήματα, μεσογειακά κεντήματα και κεντήματα Εγγύς Ανατολής», ό.π., σ. 290.

²⁷³ Στο ίδιο, σ. 292.

²⁷⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 135.

²⁷⁵ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 839 και Α.

Χατζημιχάλη, «Βιβλιογραφία (P.Johnstone, *Island embroidery*) », ό.π., σ. 60.

²⁷⁶ Βλ. για παράδειγμα, Α. Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», ό.π., σ. 185.

καθορισμό του γνήσιου αυτού ελληνικού χαρακτήρα· θεωρήθηκε απόλυτα ικανοποιητική λύση η απλή χρησιμοποίηση γραφικών επιθέτων. Το ίδιο πνεύμα εκδηλώνεται και στην αντίστοιχη φιλολογία των άλλων βαλκανικών χωρών [...].²⁷⁷

Μάλιστα, για κάποιους διανοούμενους της εποχής ο ανταγωνισμός ανάμεσα στον ελληνικό και τουρκικό στοιχείο είχε μετατοπιστεί στο επίπεδο της βιολογίας. Έτσι, ο λόγιος Ιωάννης Μ. Δαμβέργης στο λήμμα «Εθνολογία» στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* γράφει:

Η επικοινωνία με τους Τούρκους είχαν εθνολογικά αποτελέσματα μόνον δι' αυτούς. Τούρκοι έγιναν Χριστιανοί μόνο ως στρατιώται του Βυζαντίου [...] Οι κατακτηταί όμως Τούρκοι, οι Σελτζούκοι και οι Οθωμανοί δεν εγένοντο Χριστιανοί και επομένως δεν ανεμίχθησαν μεθ' Ελλήνων. Δεν δύναται λοιπόν να λεχθή ότι κατ' επαρχίας οι Έλληνες επήραν και σελτζουκικόν ή οθωμανικόν αίμα. Αντιθέτως εκατομμύρια Ελλήνων έγιναν Μωαμεθανοί [...] Η επικοινωνία λοιπόν Ελλήνων και Τούρκων ήλλαξε τον εθνολογικό τύπο των Τούρκων, όχι τον ελληνικόν, διότι Τούρκοι μιν δεν έγιναν Χριστιανοί, ενώ άπειροι Έλληνες ετούρκεψαν.²⁷⁸

Μέσα σ' αυτό το ιδεολογικό κλίμα, η ατεκμηρίωτη δήλωση της Χατζημιχάλη ότι «[η] τουρκική επίδρασις δεν κατώρθωσε να μεταβάλη την ελληνικήν τέχνην, διότι η ελληνική ζωή κατά τους μετά την άλωσιν χρόνους δεν είνε παρά συνέχεια της βυζαντινής»²⁷⁹ πρέπει να θεωρηθεί κοινοτοπία.

Ωστόσο, και παρά το ότι οι παραπάνω διατυπώσεις πλειοψηφούν στα λαογραφικά της κείμενα, κάποτε παραδέχεται ότι «εις όσα μέρη ο ζυγός της τουρκικής κυριαρχίας ήτο σχετικώς ολιγώτερον αισθητός και οι κάτοικοι απέλαυνον σχετικής ελευθερίας και είχαν περισσοτέραν ευμάρειαν, καθώς εις τα ορεινά μέρη και εις τας νήσους, βλέπομεν ν' ακμάζη ανέκαθεν η οικιακή τέχνη».²⁸⁰ Με αυτό τον τρόπο όμως αναγνωρίζει για ακόμα μια φορά τα απομακρυσμένα επαρχιακά μέρη ως αυτόνομους σχεδόν θύλακες του ελληνικού πολιτισμού.

²⁷⁷ Ν. Χατζηνικολάου, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, ό.π., σ. 39.

²⁷⁸ Ιωάννης Μ. Δαμβέργης, «Εθνολογία: Φράγχοι και Τούρκοι», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 436.

²⁷⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 384.

²⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 385.

3.3.3 «Εμείς» και η «Δύση»

Η ανάγκη υπεράσπισης της ελληνικής πολιτισμικής καθαρότητας προέκυψε και στο επίπεδο του διαχωρισμού του «εμείς» και «η Δύση». Η Χατζημιχάλη βέβαια όταν μιλούσε για δυτικές επιδράσεις αναφερόταν κυρίως στα εισαγόμενα από τη Δύση χειροτεχνικά προϊόντα και είτε έθετε ζήτημα ως προς την εθνικότητα των κατασκευαστών τους είτε αρνούσαν τον βαθμό επιδραστικότητάς τους στον νεοελληνικό πολιτισμό. Έτσι, για παράδειγμα, υποστήριξε ότι τα λαήνια, που κατασκευάζονταν στις ιταλικές πόλεις Πέζαρο και Πορδενόνε, αν και ήταν ιταλικά βιοτεχνικά προϊόντα, είχαν κατασκευαστεί από τους εκεί Έλληνες. Κατά συνέπεια, αποδείκνυαν την αξία των ελλήνων τεχνιτών, οι οποίοι είχαν «κατακτήσει» και τα εργαστήρια της Δύσης.²⁸¹ Η κριτική, μάλιστα, η οποία ασκήθηκε στη Χατζημιχάλη ακριβώς γι' αυτό της το συμπέρασμα, προχωρούσε ένα βήμα παραπέρα. Γιατί βασιζόταν στον ισχυρισμό ότι τα λαήνια όχι μόνο κατασκευάζονταν από Έλληνες, αλλά ήταν προϊόντα της εκεί «ελληνικής βιομηχανίας».²⁸² Σε άλλη περίπτωση πάλι, η Χατζημιχάλη αναφέρει ότι «τα υψηλά καθίσματα και τα λοιπά κλειστά έπιπλα (μπουφέδες, κομά), τα οποία, κομιζόμενα συνήθως υπό των ανά την Δύσιν ταξιδευόντων, προς επίδειξιν πλούτου και στολισμόν της οικίας, έμεναν εν τούτοις ξένα προς τας τοπικάς συνηθείας τας οποίας δεν ηδυνήθησαν να μεταβάλωσιν».²⁸³

Βέβαια, η εισροή του δυτικού πολιτισμού δεν υπονόμει μόνο την αξία των λαϊκών τεχνέργων ως πολιτιστικών αγαθών, αλλά και τη βιωσιμότητά τους ως εμπορικών προϊόντων. Η Χατζημιχάλη γράφει σχετικά: «[Σ]τις αρχές του 19ου αιώνα σημειώνονται οι πρώτοι κοινωνικοί κλονισμοί, η αυξανόμενη ακαταδεξία της μεγάλης αστικής τέχνης, η διείσδυση των νεωτεριστικών στοιχείων ξεχνά την ταπεινή λαϊκή τέχνη και τη θεωρεί ασήμαντη και γελοία».²⁸⁴ Ωστόσο, η χρήση του επιθέτου «ταπεινή» μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι, αν και υποστήριζε τη μοναδικότητα και απaráμιλλη αξία του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού, ταυτόχρονα αναγνώριζε την ανωτερότητα της δυτικής κουλτούρας. Μάλιστα, στο άρθρο της «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον» σημειώνει:

Ο νησιώτης π.χ. που ανακατώνεται με τον βουνίσιο ή και το ενάντιο, θολώνει το κληρονομημένο του ένστικτο και αναγκαστικά, με τον πολιτισμό, δέχεται εύκολα το κάθετι και με τον ίδιον τρόπο. Παύει να οδηγείται από την ιδιαίτερή του αίσθηση και φτάνει σε μιαν αφομοίωση που δεν μπορεί πια να του προσφέρει καμιά βοήθεια στην τέχνη του και μάλιστα με τις σύγχρονες απαιτήσεις.²⁸⁵

Και ενώ με τη λέξη «πολιτισμός» εννοεί, βέβαια, «δυτικός πολιτισμός», δεν θεωρεί απαραίτητη τη χρήση του επιθέτου. Μπορούμε να συμπεράνουμε, λοιπόν, ότι

²⁸¹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 390.

²⁸² Ο Κυριακάτικος, «Τα παλιά λαήνια με τας ελληνικάς επιγραφάς: Τι είναι. Ξένα ή ελληνικά;», *Η Κυριακάτικη*, τ.2, 1926, σ. 11.

²⁸³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 836.

²⁸⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 280.

²⁸⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», ό.π., σ. 104.

παραδέχεται –έστω και αν δεν συμφωνεί με την εξέλιξη αυτή– την υπερίσχυση του έναντι του πολιτισμικού χώρου τον οποίο η ίδια μελετά²⁸⁶ στη βάση ότι οι παραδοσιακοί αγροτικοί πληθυσμοί αδυνατώντας να συμπορευθούν με τις δυτικές εξελίξεις, έχουν πέσει σε οικονομικό, τουλάχιστον, μαρασμό.²⁸⁷ Και πράγματι, ειδικά σε σχέση με τη λαϊκή τέχνη, η επικράτηση του δυτικού πολιτισμού που σάρωσε, τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο, οτιδήποτε προνεωτερικό, καθώς άλλαξε άρδην τα μέσα παραγωγής και μαζί τις κοινωνικές δομές και σχέσεις, συρρίκνωσε δραματικά την παραδοσιακή βιοτεχνία. Έτσι, ενώ η Χατζημιχάλη αντιμάχεται την εισροή του δυτικού πολιτισμού, φαίνεται να του αναγνωρίζει το προνόμιο να χαρακτηρίζεται ως «ο πολιτισμός».

Αυτή η πεποιθήση, βέβαια, βασισμένη στη θεωρία του εξελικτισμού,²⁸⁸ ήταν κυρίαρχη και στην ακαδημαϊκή λαογραφία. Ο Κυριακίδης, τοποθετώντας τον εαυτό του και όσους άλλους είχαν δυτική κουλτούρα σε ανώτερο επίπεδο²⁸⁹ παρατηρεί ότι «υφίστανται ευρέα στρώματα, τα οποία εν τω συνόλω παραμένουν ακόμη εις βαθμίδας πολύ κατωτέρας, αντιπροσωπευούσας καταστάσεις, αίτινες προ πολλών αιώνων ήδη έπρεπε να είχαν εξαφανισθή».²⁹⁰ Και στους δύο, λοιπόν, λαογράφους εντοπίζεται η κοινή αντίληψη του δυτικού κόσμου περί πολιτισμικής του ανωτερότητας, η οποία, όπως αποδεικνύεται, είχε μεταλαμπαδευθεί και στις ελίτ των περιφερειακών αυτού χωρών, αφού είχε συνταυτιστεί με την αστική κουλτούρα.

Ωστόσο, πρέπει να αναφέρουμε ότι τα θεμέλια πάνω στα οποία ο δυτικός κόσμος στήριξε την υπεροχή του έχουν προ πολλού αμφισβητηθεί. Μάλιστα, ο Λεβί Στρος, στο βιβλίο του *Φυλές και Ιστορία* έθεσε μια σειρά άλλων κριτηρίων με τα οποία ο δυτικός πολιτισμός θα έχανε τα πρωτεία²⁹¹ και υποστήριξε ότι «κανένα μέρος της ανθρωπότητας δεν κατέχει κανόνες που ισχύουν για το σύνολό της, και ότι μια ανθρωπότητα που βασίζεται σ' ένα μοναδικό τρόπο ζωής είναι αδιανόητη, διότι θα ήταν μια απολιθωμένη ανθρωπότητα».²⁹²

²⁸⁶ Βλ. στο παρόν, 2.2.1.

²⁸⁷ Όπως σημειώνει ο Δ. Τζιόβας ο πολιτισμός (civilization) «συνδέθηκε με τον ιμπεριαλισμό, την εκβιομηχάνιση, τον ορθολογισμό και τον εκσυγχρονισμό [...] Έτσι εξηγείται γιατί γίνεται λόγος για “δυτικό πολιτισμό”, που δεν περιορίζεται από τις τοπικές ιδιαιτερότητες της κουλτούρας, αλλά τις υπερβαίνει με την υποτιθέμενη οικουμενικότητά του». Δ. Τζιόβας, «Εισαγωγή», στο Τ. Ηγκλετον, *Η έννοια της κουλτούρας*, ό.π., σ. 15.

²⁸⁸ Βλ. στο παρόν, 2.2.1.

²⁸⁹ Σ. Κυριακίδης, *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, ό.π., σ. 17.

²⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 17.

²⁹¹ Claude Levi-Strauss, *Φυλές και Ιστορία*, μτφ. Γ. Λύγγος, 4η έκδοση, Αθήνα, Μπάυρον, 1989, σ. 37-45.

²⁹² Στο ίδιο, σ. 72.

3.3.4 Αρβανίτες

Η Χατζημιχάλη καταπιάστηκε και με την απόδειξη του εξελληνισμού των Αρβανιτών. Η ανάγκη τεκμηρίωσης της ελληνικότητας των Αρβανιτών, από πλευράς Χατζημιχάλη, δεν σχετίζεται μόνο με την προσπάθεια ενίσχυσης της εθνικής ενότητας εντός του ελληνικού κράτους. Πρέπει ακόμα να συνδεθεί με τα νέα δεδομένα που είχαν προκύψει με τη δημιουργία του αλβανικού κράτους το 1913 και το γεγονός ότι πολλά ζητήματα και για τις δυο πλευρές ήταν ακόμα υπό διαπραγμάτευση. Και αν για το ελληνικό κράτος το μείζον πρόβλημα ήταν το βορειοηπειρωτικό,²⁹³ τον Μάρτιο του 1928 ο Υπουργός Εξωτερικών της Αλβανίας προσέφυγε στην Κοινωνία των Εθνών (ΚΤΕ) θέτοντας θέμα αναγνώρισης των Τσάμηδων ως μειονότητας εντός της ελληνικής επικράτειας.²⁹⁴

Το 1933 η Χατζημιχάλη δημοσιεύει στη *Νέα Εστία* άρθρο της για τα Βίλια του Κιθαιρώνα. Στο κείμενο αυτό αποδέχεται ότι οι αρβανίτες κάτοικοι των Βιλιών δεν είναι με βιολογικούς όρους Έλληνες. Έτσι, υποστηρίζει την ελληνικότητά τους όχι με φυλετικά τεκμήρια, αλλά με το ισοκρατικό επιχείρημα ότι Έλληνας είναι όποιος μετέχει της ελληνικής παιδείας. Άλλωστε, η ικανότητα των Ελλήνων να αφομοιώνουν ξένα πολιτιστικά στοιχεία –και κατ’ επέκταση ξένες πολιτισμικά πληθυσμιακές ομάδες– είναι επαναλαμβανόμενο μοτίβο, που δε συναντάται, όπως ήδη αναφέρθηκε, μόνο στη Χατζημιχάλη.²⁹⁵ Αν και παραδέχεται, λοιπόν, ότι «στα Βίλια μιλούν τ’ Αρβανίτικα»,²⁹⁶ υποστηρίζει την ελληνικότητα του χωριού πάνω στη βάση της προαιώνιας κατοίκησης των Ελλήνων στη συγκεκριμένη περιοχή και της πολιτισμικής τους υπερίσχυσης πάνω στον εκεί αρβανίτικο πληθυσμό.²⁹⁷

Γιατί, όπως σημειώνει και η λαογράφος, οι αλβανόφωνοι πληθυσμοί αφενός είχαν μακρόχρονη παρουσία στις περιοχές που αποτέλεσαν το ελληνικό κράτος και αφετέρου έπαιζαν κομβικό ρόλο στην Επανάσταση.²⁹⁸ Έτσι, ήδη από τον 19ο αιώνα ξεκίνησε μια διαδικασία ένταξής τους στον εθνικό κορμό κατά την οποία είχαν διατυπωθεί «ιδιόρρυθμες φυλετικές θεωρίες».²⁹⁹ Η πιο συναφής με αυτή της Χατζημιχάλη είναι του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου, ο οποίος γράφει σχετικά: «Τούτο ονομάζω συγχώνευση της αλβανικής φυλής εντός της ελληνικής, τούτο

²⁹³ Βλ. Βασίλης Κόντης, (επιμ.), *Ελληνισμός της Βορείου Ηπείρου και ελληνοαλβανικές σχέσεις*, Τ. 2-4, Κοινοφελές Ίδρυμα Αλεξάνδρος Ωνάσης, Αθήνα, 1995 και Μαντά Ελευθερία., *Όψεις της ιταλικής επίδρασης στη διαμόρφωση των ελληνοαλβανικών σχέσεων κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Τομέας Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας και Λαογραφίας, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2005.

²⁹⁴ Για τους Τσάμιδες της Ηπείρου βλ. Ελευθερία Μαντά, *Οι μουσουλμάνοι Τσάμηδες της Ηπείρου (1923-2000)*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, 2004.

²⁹⁵ Βλ. στο παρόν, 3.3.2.

²⁹⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Τα Βίλια του Κιθαιρώνα», *Νέα Εστία*, τ. 147, 1.2.1933, σ. 130.

²⁹⁷ Στο ίδιο, σ. 131.

²⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 127.

²⁹⁹ Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»*, ό.π., σ. 188.

υπερίσχυσιν του ελληνικού πνεύματος, άμα δε ενίσχυσιν του ελληνικού έθνους δια των υλικών δυνάμεων όσας η φυλή εκείνη εισεκόμισε μεθ' εαυτής». ³⁰⁰

Μεταπολεμικά, η Χατζημιχάλη εμπλουτίζει την επιχειρηματολογία της. Συγκεκριμένα, επικαλείται την αυθεντία του Άλαν Τζόν Γουέις για τη «διάλυση της εσφαλμένης θεωρίας περί “αλβανικών” κεντημάτων της Ηπείρου», ³⁰¹ ενώ χρησιμοποιεί το επιχείρημα ότι η κοινή γλώσσα, Αρβανιτών και Αλβανών εν προκειμένω, δεν συνεπάγεται αναγκαστικά φυλετική συγγένεια. ³⁰² Με την αποσύνδεση των Αρβανιτών από τους Αλβανούς ίσως στόχευε στην προστασία τους εντός του μετεμφυλιακού κράτους και στην αποκατάσταση της εθνικής συνοχής, ενώ παράλληλα διασκεδάζε τη ρητορική για την από Αλβανία απειλή. Το 1950 περιγράφει αρκετά ζωντανά τη μετεμφυλιακή καθεστωτική αντίληψη πάνω στο ζήτημα σε γράμμα της στην Εύα Σικελιανού, στο οποίο αναφέρει ότι ο κομμουνισμός θεωρούνταν απειλή για την εθνική κυριαρχία και οι κομμουνιστές υποκινούμενοι από τους «προαιώνιους εχθρούς» του έθνους, Σλάβους, Αρβανίτες και Βούλγαρους. ³⁰³

Η ίδια παίρνει βέβαια απόσταση από τέτοιες αντιλήψεις μίσους και διχόνοιας. Δε θα μπορούσε, άλλωστε, μετά από τόσων χρόνων επιχειρηματολογία για την ένταξη των Αρβανιτών στον εθνικό κορμό να τους ονομάσει εχθρούς. Πρόσθετη απόδειξη αποτελεί προκήρυξη στο αρχείο της με την υπογραφή «Η φωνή της Αλβανίας» (εικ. 3) η οποία, αν και αχρονολόγητη, πρέπει να κυκλοφόρησε είτε κατά τη διάρκεια του Ελληνοϊταλικού Πολέμου ή στην Κατοχή. ³⁰⁴ Η προκήρυξη καλεί τους δύο λαούς να λειτουργήσουν με σύνεση και αλληλεγγύη. «Μη παρασείρεσθε από ένα φανατισμό δημιουργηθέντα από τους ξένους», γράφει. «Είμεθα τέκνα της ίδιας φυλής. ³⁰⁵ [...] Ας ξεχάσωμεν το παρελθόν, ας θάψωμεν τα ατομικά μίση. Να φροντίσωμε δια την ασφάλειαν, δια την τιμήν και δια την ευτυχίαν των οικογενειών μας [...] Από εμάς εξαρτάται το μέλλον μας». ³⁰⁶

³⁰⁰ Κ. Παπαρρηγόπουλος, «Εισαγωγή εις την ιστορίαν της αναγεννήσεως του ελληνικού έθνους», *Πανδώρα*, τ. 1, φ. 9, 7.1850, σ. 199 στο ίδιο, σ. 188.

³⁰¹ Α. Χατζημιχάλη, «Βιβλιογραφία (P. Johnstone, *Island embroidery*) », *ό.π.*, σ. 604.

³⁰² Στο ίδιο, σ. 604.

³⁰³ Επιστολή Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 2.11.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

³⁰⁴ Βλ. Γιώργος Μιχαηλίδης, «Η ελληνο-αλβανική αντιφασιστική συνεργασία στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου», *Κρίση*, τ. 6, 2. 2019, σ. 85-108. Στο ταξινομητικό του Αρχείου της Αγγελικής Χατζημιχάλη έχει καταχωρηθεί στον υποφάκελο «Παράνομες προκηρύξεις (3) κατά τον Ελληνο-ιταλικό Πόλεμο, χ.χ. [1940-41]».

³⁰⁵ Η άποψη αυτή γενεαλογικά τοποθετείται ήδη στον 19ο αιώνα. Βλ. Μάριος Παπακυριακού, «Οριοθετώντας το ελληνικό έθνος: Προϋποθέσεις και δυνατότητες συμμετοχής Αλβανών σε ελληνικά δίκτυα και θεσμούς της Αιγύπτου (τέλη 19ου - αρχές 20ού αιώνα)», *Μνήμων*, Τ. 30, 2009, σ. 215-216.

³⁰⁶ Παράνομη προκήρυξη κατά τον Ελληνο-ιταλικό Πόλεμο, χ.χ. [1940-41], Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Φ. 53, Μουσείο Μπενάκη.

3.3.5 Σαρακατσάνοι

Οι Σαρακατσάνοι είναι το έργο ζωής της Αγγελικής Χατζημιχάλη, γι' αυτό και καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση στο κεφάλαιο, όπου παρουσιάζεται η εργογραφία της. Εδώ θ' αναδειχθεί το πώς επιχειρηματολόγησε υπέρ της ελληνικότητας αυτής της εθνοτικής ομάδας,³⁰⁷ την οποία, σύμφωνα με τη λαογράφο, διεκδικούσαν και άλλοι βαλκάνιοι και κυρίως ρουμάνοι λαογράφοι.³⁰⁸ Αυτοί οι ανταγωνισμοί των λογίων της εποχής αποτελούσαν τον απόηχο της αναζήτησης, που προκάλεσε η αποσύνθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, «διαφοροποιητικών παραγόντων ανάμεσα στις ορθόδοξες εθνοτικές ομάδες, που προηγουμένως ταυτίζονταν σε μεγάλο βαθμό με βάση το σύστημα των millet».³⁰⁹ Ωστόσο, πέρα από ζήτημα εξωτερικής πολιτικής, η απάντηση στο ποιοι είναι οι Σαρακατσάνοι ήταν και ζήτημα ταυτοτικό και αφορούσε στην ενσωμάτωσή τους στον εθνικό κορμό. Ήδη από τον 19ο αιώνα, οι σχέσεις του ελληνικού κράτους με τους Σαρακατσάνους και λόγω του φαινομένου της ληστείας στην οποία εμπλέκονταν κάποτε νομάδες κτηνοτρόφοι, δεν ήταν οι καλύτερες. Μάλιστα, αυτό το πρόβλημα που υφίσταται και στον Μεσοπόλεμο³¹⁰ διαμορφώνει σ' ένα βαθμό την κοινή γνώμη για τους ποιμένες αυτούς. Έτσι, το έργο της Χατζημιχάλη, που ήταν το πρώτο βιβλίο για τους Σαρακατσάνους στα ελληνικά, άλλαξε –και αυτός πιθανόν ήταν ένας από τους στόχους της– την εικόνα που είχε η ελληνικής κοινωνίας για αυτούς.³¹¹

Για τη απόδειξη της ελληνικότητας των Σαρακατσάνων η Χατζημιχάλη επιχειρηματολόγησε πάνω στην αρχαιοελληνική καταγωγή τους και έπειτα εφάρμοσε το οικείο παπαρρηγοπουλικό σχήμα της αδιάσπαστης συνέχειας. Πρώτα όμως έπρεπε να λύσει τόσο το ζήτημα της προέλευσης του ονόματος των Σαρακατσάνων όσο και αυτό των τόπων καταγωγής τους. Το όνομα «Σαρακατσάνοι» άρχισε να χρησιμοποιείται ευρέως μόλις στο β' μισό του 19ου αιώνα,³¹² ένα δεδομένο, το οποίο η λαογράφος ηθελημένα ή αθέλητα δεν διατυπώνει ρητά. Από την άλλη, αναφέρει ότι οι μόνιμοι κάτοικοι τόσο των πόλεων όσο και των χωριών ονομάζουν τους Σαρακατσάνους «βλάχους». Ωστόσο, σπεύδει να δηλώσει ότι «το όνομα βλάχος αν ποτέ είχε κάποια φυλετική σημασία και διέκρινε τους Βλάχους ως εθνότητα, σήμαινε μολαταύτα και όλους γενικά τους κτηνοτροφικούς πληθυσμούς της Βαλκανικής. Γιατί

³⁰⁷ Ο όρος «εθνοτική ομάδα», αν και είναι ασαφής και αμφισβητούμενος, προτείνεται από τον Ευάγγελο Παπιγκιώτη, για να αποδώσει νομαδικό παρελθόν των Σαρακατσάνων σε αντιδιαστολή με την μόνιμη εγκατάσταση και την πλήρη ένταξή τους στην ελληνική κοινωνία και με αυτή την έννοια χρησιμοποιείται εδώ. Ε. Παπιγκιώτης, *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*, ό.π., σ. 8-9.

³⁰⁸ Βλ. στο παρόν, 3.3.5.

³⁰⁹ Βασίλης Νιτσιάκος, «Οι Βλάχοι της Ελλάδας: Εθνική Ένταξη και Πολιτισμική Αφομοίωση», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον 20ό αιώνα*, Πρακτικά του 3ου Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (2-4 .6.2006), Τ. 1, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, σ. 485.

³¹⁰ Στο ίδιο, σ. 22.

³¹¹ Στο ίδιο, σ. 19.

³¹² Στο ίδιο, σ. 46.

πολύ γρήγορα, σχεδόν παράλληλα, πήρε και έννοια προσηγορική».³¹³ Έτσι όμως όχι μόνο διασκεδάζει την πιθανότητα να ταυτιστούν οι Σαρακατσάνοι με τους Βλάχους, αλλά και να θεωρηθούν οι Βλάχοι διακριτή εθνοτική ομάδα εντός του ελληνικού κράτους. Γιατί, όπως αναφέρει «η εθνολογική σημασία της έννοιας βλάχος χάνεται λυσιπρόσωπα ολότελα στη τελευταία εποχή της βυζαντινής αυτοκρατορίας³¹⁴ και επικρατεί πια μονάχα η επαγγελματική, που παίρνει πλατύτερο κοινωνικό περιεχόμενο». Άλλωστε το ότι η βιβλιογραφική αναφορά της στο σημείο αυτό είναι ο Νικόλαος Πολίτης,³¹⁵ αποδεικνύει και τη γενεαλογία του συγκεκριμένου αφηγήματος. Ωστόσο, σημειώνει ότι οι Σαρακατσάνοι «διατηρούν παράλληλα και τη φυλετική έννοια της λέξης “βλάχος”, όταν πρόκειται να ξεχωρίσουν τον εαυτό τους –και το κάνουν με ασάλευτη συνέπεια– από τους άλλους ξενόγλωσσους νομάδες και ημινομάδες τσοπάνους»,³¹⁶ αποδεικνύοντας όχι μόνο την πολυπλοκότητα του ζητήματος,³¹⁷ αλλά και την εν μέρει δική της σύγχυση.³¹⁸ Στη συνέχεια μεταβαίνει στο ζήτημα της γλώσσας και επικαλείται την αυθεντία του Μανόλη Τριανταφυλλίδη, ο οποίος, όπως σημειώνει, υποστηρίζει ότι «η γλώσσα τους δε δείχνει κανένα ύποπτο ίχνος ξένης καταγωγής».³¹⁹ Επιπλέον τεκμήριο για το ότι οι Σαρακατσάνοι είναι Έλληνες αποτελεί, σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη, το ότι σε αντίθεση με τους «Αρομούνους» οι Σαρακατσάνοι μιλούν αποκλειστικά ελληνικά. Μάλιστα θεωρεί ότι λόγω του απομονωτισμού τους δεν θα μπορούσαν να έχουν εξελληνιστεί. Αλλά ακόμα και αν συνέβαινε να μιλούσαν αρχικά

³¹³ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σ. 67.

³¹⁴ Ο Τζον Κάμπελ (John Campbell) αναφέρει ότι ο όρος «βλάχος» ως επαγγελματική ιδιότητα ήταν πράγματι σε χρήση τη βυζαντινή περίοδο, αλλά χρησιμοποιούνταν και με την αρχική του έννοια, για να περιγράψει τις εθνοτικές ομάδες τόσο των Κουτσόβλαχων όσο και των Αρβανιτόβλαχων. Θεωρεί ακόμα ότι αυτά τα διαφορετικά συμφραζόμενα της λέξης Βλάχος, έχουν προκαλέσει μια σύγχυση σε σχέση με τον όρο, η οποία μάλιστα επιτάχθηκε, επειδή αρκετοί Κουτσόβλαχοι ζούσαν ποιμενική ζωή εποχικής μετακίνησης, παρόμοια με αυτή των Σαρακατσάνων (John K. Campbell, *Honour, family and patronage*, Oxford University Press, N.Y. and Oxford, 1964, σ. 1-2). Η Χατζημιχάλη αρκετές φορές στο βιβλίο της αναφέρει τόσο τους Κουτσόβλαχους όσο και τους Αρβανιτόβλαχους (βλ. «Ευρετήριο κύριων ονομάτων- Ελληνικών», στο Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σημ. 8, σ. 365 και 370) πάντα όμως σε σχέση με τους Σαρακατσάνους. Μάλιστα, η συμπύκνωση των σχέσεων των τριών αυτών νομαδικών πληθυσμών δηλώνεται σε μια υποσημείωση, στην οποία γράφει: «Σαρακατσάνους και Κουτσόβλαχους συνδέει ακραιφνής ελληνική συνείδηση. Ατελείωτα είναι τα παραδείγματα συνεργασίας μεταξύ Σαρακατσάνων και Κουτσόβλαχων, τόσο στην επαγγελματική τους ζωή όσο και στο Μεγάλο Σηκωμό.[...] Η συνεργασία όμως Σαρακατσάνου και Αρβανιτόβλαχου - Καραγκούνη θεωρείται ανεπιφύλακτα από τους Σαρακατσάνους μεγάλη προδοσία και πράξη ατιμωτική» (στο ίδιο, σημ. 11, σ. 68). Ο διαχωρισμός αυτός ανάμεσα σε Σαρακατσάνους, Κουτσόβλαχους και Αρβανιτόβλαχους μας ενδιαφέρει εδώ στο βαθμό που χρησιμοποιείται από τη Χατζημιχάλη ως το χαλί πάνω στο οποίο αναδεικνύεται η ελληνικότητα των Σαρακατσάνων. Για αυτό και οποιαδήποτε περαιτέρω ανάλυση, η οποία θα έθετε σε δοκιμασία την ορθότητά του, υπερβαίνει τους στόχους της διατριβής.

³¹⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σημ. 8, σ. 68.

³¹⁶ Στο ίδιο, σ. 68.

³¹⁷ Το ζήτημα της καταγωγής του ονόματος «Σαρακατσάνοι» είναι δυσεπίλυτο και ταλανίζει ακόμα Έλληνες και ξένους συγγραφείς. Ε. Παπικιώτης, *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*, ό.π., σ. 27-30.

³¹⁸ Ο Δημήτρης Τάγκας, για παράδειγμα, επισημαίνει ότι εσφαλμένα και πιθανότατα λόγω ασαφών πληροφοριών ενέταξε στους Σαρακατσάνους βλαχόφωνους Ηπειρώτες. (Δημήτριος Τάγκας, «Ξεφυλλίζοντας τα αρχεία της Αγγ. Χατζημιχάλη», ό.π.). Την διόρθωση των ονομάτων στους καταλόγους της Χατζημιχάλη βλ. Ευάγγελος Δελημήτρου, «Συμπληρώματα και διορθώσεις εις τα περι Σαρακατσάνων της Ηπείρου», *Ηπειρωτική Εστία*, τ. 21, 5-6.1970, σ. 274-278.

³¹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σ. 75.

άλλη γλώσσα, θα ήταν μάλλον απίθανο, κατά τη λαογράφο, να υιοθετήσουν όλοι την ελληνική και όχι κάποια άλλη γλώσσα από τους τόπους από τους οποίους περνούσαν με τα κοπάδια τους.³²⁰ Τελικά, σε σχέση με το όνομα «Σαρακατσάνοι», στο τέλος του σχετικού κεφαλαίου γράφει:

[Δ]εν υπάρχει ως τώρα καμιά ετυμολογική βάση για την ερμηνεία του ονόματος των Σαρακατσάνων[...] Ακόμα και οι Σαρακατσάνοι δεν μπορούν να βοηθήσουν στο ζήτημα τούτο, παρά με αόριστες και συγκεχυμένες πληροφορίες[...] οι περισσότερες απ' αυτές προέρχονται έξω από τον κύκλο των Σαρακατσάνων, και ορισμένες θα τους έχουν μάλλον επιβληθεί τα τελευταία χρόνια από τις παρετυμολογίες των λογίων.³²¹

Αλλά και σε σχέση με τον τόπο καταγωγής των Σαρακατσάνων, ζήτημα το οποίο συνδέεται άμεσα με το όνομά τους, αν και αναφέρει τους «λεγόμενους τόπους καταγωγής τους»³²² δηλώνει ότι «[γ]ενικά οι Σαρακατσάνοι δεν ξέρουν τον τόπο όπου έχουν γεννηθεί και από πού κρατάει η γενιά τους».³²³ Όμως ανεξάρτητα από αυτές τις παραδοχές, για τη Χατζημιχάλη «ένα πράγμα είναι βέβαιο· ότι η διερεύνηση της ονομασίας Σαρακατσάνος έχει δευτερότερη σημασία, τη στιγμή που υπάρχουν τόσα άλλα βασικά και σημαντικότερα στοιχεία. Οι Σαρακατσάνοι απ' όλες τις περιοχές έχουν βαθιά συνείδηση πως είναι γνήσιος ελληνικός πληθυσμός, με έντονο το εθνικό αίσθημα, που γυρίζει τα βουνά από αμνημόνευτα χρόνια.»³²⁴

Και με αυτή τη δήλωση περνά στο επόμενο κεφάλαιο με τίτλο «Είναι νομάδες από την αρχαιότητα οι Σαρακατσάνοι;», στο οποίο συγκεντρώνει αποδείξεις πάνω στο ζήτημα αυτό. Δεν πτοείται μάλιστα από την έλλειψη αρχαίων φιλολογικών μαρτυριών γιατί, όπως υποστηρίζει, «τέτοια νομαδικά φύλα δε μπορούσαν να κινούνται μέσα στις στενές επικράτειες της αρχαίας Πόλης-Κράτους, για να τα γνωρίζουν οι κλασσικοί συγγραφείς, που φυσικά δεν είχαν λόγο να τ' αναζητήσουν στις ακραίες περιοχές και να τα περιγράψουν».³²⁵ Και καταλήγει στο ότι «πολύ μακριά [...] από το να υποχωρούμε σ' ένα *argumentum ex ignorantia* μπροστά στην έλλειψη αρχαίων πληροφοριών, έχομε, αντίθετα, στην έλλειψη αυτή μια ακόμη επιβεβαίωση της άποψης πως οι Σαρακατσάνοι ήταν και στην αρχαιότητα μια ανεγκατάστατη νομαδική φυλή - μια φυλή χωρίς ιστορία».³²⁶ Λόγω, λοιπόν, έλλειψης ιστορικών πηγών απ' τη μια παραθέτει συνεντεύξεις, στις οποίες Σαρακατσάνοι δηλώνουν ότι κατάγονται από τους αρχαίους Έλληνες³²⁷ και απ' την άλλη χρησιμοποιεί υλικά τεκμήρια, όπως τα καλύβια και οι βελέντζες, σύμβολα, όπως τον σταυρό και το φεγγάρι και μοτίβα γεωμετρικά που από αντικείμενα μελέτης γίνονται ξανά μεθοδολογικό εργαλείο για τη

³²⁰ Στο ίδιο, σ. 75.

³²¹ Στο ίδιο, σ. 85.

³²² Από τον τίτλο του κεφαλαίου, στο ίδιο, σ. 87.

³²³ Στο ίδιο, σ. 88.

³²⁴ Στο ίδιο, σ. 108.

³²⁵ Στο ίδιο, σ. 113.

³²⁶ Στο ίδιο, σ. 113.

³²⁷ Στο ίδιο, σ. 188.

σύνδεση του σαρακατσάνικου πολιτισμού με την Αρχαιότητα³²⁸ και το Βυζάντιο,³²⁹ ώστε να αποδειχθεί η ελληνικότητά του.

Στη συνέχεια, ανατρέχει στα νεότερα χρόνια και επικαλείται από τη μια την κοινή χρήση της φουστανέλας ως «μετωνυμία της εθνικής ταυτότητας»,³³⁰ από Σαρακατσάνους και μη, στην περιοχή της Ηπείρου,³³¹ και από την άλλη ιστορικά στοιχεία. Για παράδειγμα, υπογραμμίζει την άρνηση των Σαρακατσάνων να συνεργαστούν με τις οθωμανικές αρχές, αλλά και τους Οθωμανούς.³³² Πρόσθετη απόδειξη της ελληνικότητας των Σαρακατσάνων αποτελεί, για τη Χατζημιχάλη, η άμεση συμμετοχή τους τόσο σε κλεφταρματολίκια όσο και στον Αγώνα του '21. Έτσι, διαβάζουμε ότι «τα πρώτα Αρματολίκια, συνέχεια των Βυζαντινών Φρουρών, σύμφωνα με την παράδοση, χρωστάνε μεγάλο μερτικό στους Σαρακατσάνους».³³³ Και για του λόγου το αληθές αναφέρει ονόματα κλεφταρματολών που είχε καταγράψει ότι ανήκαν σε σαρακατσάνικες οικογένειες,³³⁴ ενώ κάνει ξεχωριστή αναφέρει ότι ο Γεώργιος Καραϊσκάκης είχε σαρακατσάνικη καταγωγή.³³⁵ Τέλος, επισφραγίζει τον πατριωτισμό τους επισημαίνοντας την προσφορά τους «στους αντάρτικους αγώνες του 1896 και στο Μακεδονικό του 1904-1908».³³⁶

³²⁸ Με τη σειρά που αναφέρονται τα αντικείμενα βλ. στο ίδιο, σ. 146, 164, 152, 153, 174.

³²⁹ Συγκεκριμένα αναφέρει ότι «[ο] οριζόντιος αργαλειός τους λέγεται παντού το αργαλειό, όπως εργαλείον λεγόταν και στη βυζαντινή εποχή». Στο ίδιο, σ. 154.

³³⁰ Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 424.

³³¹ Α. Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Τ. Ιωάννου-Γιανναρά (επιμ.), Τ. 1, ό.π., σ. 167.

³³² Στο ίδιο, σ. 117-118.

³³³ Στο ίδιο, σ. 120.

³³⁴ Στο ίδιο, σ. 121.

³³⁵ Στο ίδιο, σ. 124-126.

³³⁶ Στο ίδιο, σ. 129.

Παράρτημα II



Εικόνα 1 Γυναίκα από το Ροιμλούκι με τυπικό κεφαλόδεσμο, το κατσούλι.



Εικόνα 2 Ο Γιάννης Τσαρούχης με στολή σκυριανού βοσκού στους Δελφούς. Nelly's 1930.

Ελληνες!

Μὴ παρασείρεσθε ἀπὸ ἑνα φανατισμὸ
δημιουργηθέντα ἀπὸ τοὺς ξένους.

Εἴμεθα τέκνα τῆς ἰδίας φυλῆς.

Πνευματικαὶ καὶ ὕλικαὶ διαφοραὶ δὲν
πρέπει πλεον νὰ μᾶς προξενοῦν διχονοίας.

Εἰς αὐτὴν τὴν μεγάλην τρικυμίαν αἱ
στιγμαὶ εἶνε δεῖναί. Ἡ σωτηρία ἐξαρτᾶται
ἀπὸ τὴν φρόνησιν.

Ἄς ξεχάσωμεν τὸ παρελθὸν, ἄς θά-
ψωμεν τὰ ἀτομικὰ μίστη.

Νὰ φροντίσωμε δια τὴν ἀσφάλειαν, διὰ
τὴν τιμὴν καὶ διὰ τὴν εὐτυχίαν τῶν οἰκογε-
νειῶν μας.

Ἄ πλώσατε τὴν χεῖρα καὶ ἐμεῖς θὰ
εἴμεθα ἕταμοι νὰ τὴν συσφίγξωμεν ἐγκαρ-
δίως.

Ἀπὸ ἐμᾶς ἐαρτᾶται τὸ μέλλον μᾶς

Ἡ ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ

Εικόνα 3 Προκήρυξη χ.χ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Η δημόσια δράση της Αγγελικής Χατζημιχάλη: Λαϊκή τέχνη και κοινωνική παρέμβαση

Οι περιφημες “ρίζες” ανακαλύπτονται πάντα αφού ξεραθούν.

Α. Πολίτης, «Λαϊκός Πολιτισμός»¹

4.1 Λαϊκή τέχνη και νεωτερικότητα

4.1.1 Δυτικός πολιτισμός και ελληνική παράδοση

Η Αγγελική Χατζημιχάλη θεωρούσε διαβρωτική για τον ελληνικό πολιτισμό την επιρροή της Δύσης ή όπως αναφέρει «τον κατακλύσαντα την χώραν ευρωπαϊκόν συρμόν».² Και επειδή με αυτή τη φράση εννοούσε όχι μόνο τα βιομηχανικά προϊόντα, αλλά και όλα τα παρελκόμενα της βιομηχανικής εποχής, ανέλαβε το χρέος να αντισταθεί όχι μόνο στο όνομα της εθνικής παράδοσης, αλλά και της παραδοσιακότητας. Γι’ αυτό και δήλωνε ότι η έρευνα «της λαϊκής ψυχής και τέχνης, που την προκάλεσε η επιστημονική ανάγκη, δημιούργησε [...] και μια σύγχρονη κίνηση, που νοσταλγεί τον απλό ρυθμό ζωής και γυρεύει στα έργα της τέχνης μια καινούρια απλότητα τόσο στο ρυθμό όσο και στο σχήμα».³

Βέβαια, ο «απλός ρυθμός ζωής» είναι ένα από τα προτάγματα του Μεσοπολέμου που δεν αφορά μόνο ούτε κυρίως τους έλληνες διανοούμενους. Το 1935, οι Άρθουρ Λόβτζοϊ (Arthur Lovejoy) και Τζορτζ Μπόας (George Boas) στο κλασικό έργο τους *Primitivism and related ideas in Antiquity* θεώρησαν τον πολιτισμικό πριμιτιβισμό, με την έννοια της υιοθέτησης τρόπων και υλικών που απαντώνται στη φύση, ως αναγκαία συνθήκη για την εξασφάλιση της ευτυχίας.⁴ Αλλά και «οι μοντερνιστές, μηδέ του κοσμοπολίτη Πάουντ εξαιρουμένου, παρουσιάζουν την κρυπτική γραφή τους ως κώδικα που ανακαλεί αυθεντικές πηγές αίσθησης και γνώσης, πηγές που έχουν στομαωθεί από την αυτάρεσκη ημιμάθεια που εκπροσωπεί ο μαζικός πολιτισμός των σύγχρονων μεγαλουπόλεων».⁵ Σύμφωνα, άλλωστε, με τη φροϋδική θεωρία ο δυτικός πολιτισμός παράλληλα και αναλογικά με την τεχνική πρόοδο, που βελτίωσε τις υλικές συνθήκες ανέπτυξε μέσω των κοινωνικών συμβάσεων

¹ Αλέξης Πολίτης, «Λαϊκός Πολιτισμός», *Αντί*, τ. 43, 17.4.1976, σ. 44.

² Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 830.

³ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 18.

⁴ Linda Bleijenbergh, «What is primitivism? Lovejoy & Boas - Gauguin and the myth of Tahiti», *Origins of Architecture*, 16.3.2013. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://originsofarchitecture.wordpress.com/2013/03/16/what-is-primitivism-lovejoy-boas-gauguin-and-the-myth-of-tahiti/>

⁵ Τ. Καγιαλής, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη», ό.π., σ. 47.

μηχανισμούς ανελευθερίας.⁶ Έτσι, καλλιεργήθηκε η πεποίθηση ότι η επανακατάκτηση της ανθρώπινης ευτυχίας θα συντελεστεί με τη στροφή –αν όχι επιστροφή– σε ένα προηγούμενο πολιτισμικό στάδιο.

Νωρίτερα, κοινωνιολόγοι, όπως ο Εμίλ Ντιρκέμ (Emile D. Durkheim), είχαν εκφράσει τις ανησυχίες τους για την αποδόμηση των σταθερών της παραδοσιακής κοινωνίας και την αντικατάστασή τους, σύμφωνα με τη διατύπωση του ίδιου, από τη «μηχανική» σταθερότητα.⁷ Το ενδιαφέρον των ευρωπαϊών ανθρωπολόγων για την επιστήμη τους πήγαζε επίσης από αισθήματα νοσταλγίας για τη χαμένη ανθρώπινη αθωότητα, την οποία αναζητούσαν σε μακρινούς πολιτισμούς και τόπους.⁸ Από την άλλη, η εντός ευρωπαϊκών συνόρων επιστημονική μελέτη του λαϊκού πολιτισμού τόσο στην Αγγλία, όσο και στη Γερμανία, εξ αρχής, έθετε ως ερευνητικό αντικείμενο αποκλειστικά τους κατοίκους της υπαίθρου,⁹ ως πιο «αμόλυντους» από το σύγχρονο πολιτισμό. Η τάση αυτή μάλιστα βρήκε πολλούς θιασώτες στην τέχνη.¹⁰

Στην Ελλάδα, τώρα, η γενεαλογία της άποψης περί αντιδιαστολής αγροτικού - αστικού χώρου, με την έννοια της νοσταλγικής εξιδανίκευσης της αγροτικής ζωής έναντι της πολυπλοκότητας του αστικού βίου πρέπει να αναζητηθεί στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, λόγω της αστικοποίησης και πιο συγκεκριμένα της ραγδαίας αύξησης του πληθυσμού της Αθήνας.¹¹ Έτσι, «η επιμονή και νοσταλγική αυτή αναφορά στις αρετές μιας ειδυλλιακής Αρκαδίας αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο ενδόμυχη ομολογία ότι αυτή η αγροτική τάξη πραγμάτων βρισκόταν σε διαδικασία εξαφάνισης, ότι ανήκε πια στο παρελθόν ενός αστικού κόσμου στραμμένου όλο και περισσότερο προς το παρόν και το μέλλον».¹² Σε αυτή τη συνειδητοποίηση, άλλωστε, πρέπει να αποδοθεί την ίδια περίοδο η ανάπτυξη της ηθογραφίας. Γι' αυτό και ο Κωστής Παλαμάς γράφει για τον διηγηματογράφο Ανδρέα Καρκαβίτσα ότι «μας απολυτρώνει εν ταυτώ από το άγχος της πραγματικότητας και μας φέρει να αναπνεύσωμεν μακράν αυτής και να την λησμονήσωμεν εις ασυνήθεις κόσμους».¹³ Οι συγγραφείς, άλλωστε, ηθογραφιών ζούσαν ή είχαν ζήσει στο αστικό περιβάλλον είτε της Αθήνας είτε των μεγαλουπόλεων της Δύσης.¹⁴

Κάτω από αυτές τις επιρροές, η Χατζημιχάλη, εστιάζοντας στο αντικείμενό της, αναφέρει ότι «η κίνηση», στην οποία συμμετέχει, «ζητεί την έξυπνη χρησιμοποίηση του υλικού που άσκοπα χάνεται, ζητεί το καθαρό σχήμα που κι αυτό διαφθάρηκε, τη σταθερή αίσθηση που έλειψε πια από τους κατοίκους των πόλεων, την απλή

⁶ Βλ. Σ. Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, ό.π., σ. 51-60.

⁷ Robert O. Paxton, *Η Ανατομία του Φασισμού*, μτφ. Κ. Χαλμούκου, Αθήνα, Κέδρος, 2006, σ. 56.

⁸ Ε. Ρίκου, «Προτάσεις για μια ανθρωπολογία σύγχρονων εικαστικών τεχνών», ό.π., σημ. 27, σ. 29.

⁹ Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σ. 26.

¹⁰ Βλ. στο παρόν, 4.1.4.

¹¹ Εισαγωγή του Κ. Σκόκου στη *Χαιδεμένη* του Α. Νικολαρά, Αθήνα 1885, σ. 6, στο Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, ό.π., σ. 104.

¹² Στο ίδιο, σ. 104.

¹³ Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, Τ. 2, Αθήνα, 1960, στο ίδιο, σ. 105.

¹⁴ Μάριο Βίττι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 85.

οικονομική πορεία της εργασίας που υπήρχε άλλοτε». ¹⁵ Και δεν είναι τυχαία η επιλογή της λέξης «διαφθάρθηκε», για να υποδηλώσει τα αρνητικά αποτελέσματα των δυτικών τρόπων και πιο συγκεκριμένα της δυτικής αισθητικής και μεθόδου παραγωγής πάνω στους κατοίκους των πόλεων, οι οποίοι ως φορείς του «τώρα» τίθενται σε αντιδιαστολή με τους κατοίκους του χωριού, που συμβολίζουν το «άλλοτε».

Πράγματι, ο εκδυτικισμός της Ελλάδας του Μεσοπολέμου, με την έννοια της γιγάντωσης των αστικών κέντρων, της ανάπτυξης του καπιταλισμού και της εγχώριας βιοτεχνικής και βιομηχανικής παραγωγής, ιδίως μετά τη εισροή των προσφύγων, ¹⁶ είναι τόσο εμφανής που κανείς δεν μπορεί να τον αρνηθεί. Και ενώ ο αρχιτέκτονας Ιωάννης Δεσποτόπουλος το 1927 γράφει μάλλον θριαμβικά ότι «[υ]πάρχει αναμφίβολα η τάση εξάπλωσης της μεγαλούπολης έως την κάλυψη του συνόλου του εθνικού χώρου του πολιτισμένου κόσμου», ¹⁷ λόγιοι, όπως ο Θεοτοκάς και ο Σεφέρης, δείχνουν σταθερό θαυμασμό για την επαρχία ως φορέα ελληνικών και οικουμενικών αξιών που χάνονται μαζί της. ¹⁸ Αντίστοιχα, σε άρθρο του 1926 σχετικό με μια έκθεση χειροτεχνίας, στην οποία συμμετείχε με λαογραφικό υλικό και η Χατζημιχάλη, διαβάζουμε:

Το Ελληνικό σπίτι, το Ελληνικό νοικοκυριό, το Ελληνικό γραφικό ένδυμα, η Ελληνική ζωή, η χωριάτικη Ελληνική ζωή με τις ωραίες τις ποιητικές της παραδόσεις, σιγά σιγά διώχθηκαν απ' τον ολέθριο μοντερνισμό που σαν επιδημική αρρώστια μπήκε μέσα στις πόλεις μας, προχώρησε στις επαρχίες μας, και θρονιάστηκε με τρομερές αξιώσεις στα χωριά μας, χωρίς την ελπίδα να ξεριζωθεί με κανένα φάρμακο της Πατριωτικής Ελληνικής μας προσπάθειας. ¹⁹

Η ίδια η Χατζημιχάλη εντοπίζει την αλλοτρίωση κυρίως στο πεδίο του υλικού πολιτισμού και πιο συγκεκριμένα στα αντικείμενα λαϊκής τέχνης, όχι μόνο γιατί ανήκουν στο ερευνητικό της πεδίο, αλλά και επειδή εκ προοιμίου «κατασκευάζονται

¹⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 18.

¹⁶ Χ. Χατζηιωσήφ, «Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας», ό.π., σ. 20-27.

¹⁷ Ανδρέας Γιακουμακάτος, «Ιωάννης Δεσποτόπουλος: Ο Έλληνας κλασικός του ευρωπαϊκού μοντερνισμού», *Archetype*, 4.12.2019. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://www.archetype.gr/blog/arthro/ioannis-despotopoulos-o-ellinas-klasikos-tou-europaikou-monternou>

¹⁸ Ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο βασικός θεωρητικός της γενιάς του '30, στο μυθιστόρημά του *Αργώ* παρουσιάζει με γλαφυρό τρόπο και αρνητικό πρόσημο το ραγδαίο εκδυτικισμό της Ελλάδας, όπως γίνεται πιο αισθητός μέσα από τα υλικά αγαθά (Γιώργος Θεοτοκάς, *Αργώ*, Τ. 1, Αθήνα, Εστία, σ. 182-183, στο Δ. Τζιόβας, *Οι Μεταμορφώσεις του εθνισμού*, ό.π., σ. 103). Αλλά και ο Γ. Σεφέρης αντιμετωπίζει με απέχθεια τους κατοίκους των πόλεων και την ίδια τη λογισύνη, από την οποία διαχωρίζει τον εαυτό του μέσα από αισθητικές επιλογές, όπως ο Μακρυγιάννης και ο Θεόφιλος. Τη θέση του αυτή εκφράζει απερίφραστα, όταν λέει ότι «[σ]τα χωριά και ο πιο φτωχός έχει τον τρόπο του να είναι αρχοντικός: τουλάχιστο στα χωριά που δε λυμαινούνται οι πρωτευουσσιάνου», Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, 16 Απρίλη 1934- 14 Δεκέμβρη 1940, Αθήνα, Ίκαρος, 1984, σ. 265.

¹⁹ Βλ. Ανδρέας Τσιριμπέας, «Η γυναίκα και το σπίτι: Η Έκθεση Εργοχείρων, Οργανωθείσα υπό του "Συλλόγου Αμερικανίδων Νοσοκόμων"», *Η Κοριακάτικη*, 12.12.1926, σ. 11, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

για να χρησιμοποιούνται»,²⁰ οπότε κάνουν τη διαδικασία εξευρωπαϊσμού ακόμα και στην ύπαιθρο πολύ πιο ορατή. Άλλωστε, όπως σημειώνει, με αυτό τον τρόπο οι χωρικοί δεν ικανοποιούν αποκλειστικά πρακτικές ανάγκες, αλλά και την επιθυμία τους να γίνουν μέτοχοι της δυτικής κουλτούρας και παράλληλα να αποποιηθούν το αναχρονιστικό για αυτούς παραδοσιακό πολιτισμό.²¹

Σε αυτή την αλλοτρίωση αντιτάσσει τη μελέτη και προώθηση της λαϊκής τέχνης και την ενσώματη και συναισθηματική επαφή με τα λαϊκά τέχνηρα, η οποία παρέχει μια αίσθηση άμεσου δεσμού με τους προγόνους και κατά συνέπεια ένα σταθερό καταφύγιο από το χαοτικό σύγχρονο δυτικοποιημένο κόσμο. Γι' αυτό και, αναφερόμενη στις εμποροπανηγύρεις, συχνές την εποχή εκείνη, αλλά και αργότερα, στην ελληνική επαρχία, γράφει: «[Τ]α πανηγύρια μας, εκτός των οικονομικών λόγων και αναγκών, αι οποίαι τα επέβαλον και τας οποίας εξυπηρετούν, έχουν και χαρακτήρα θρησκευτικών και εορταστικών, βοηθούν δε την διατήρησιν της παραδόσεως, διότι εμποδίζουν μέχρι ενός βαθμού την επιδρομήν του αστικού γούστου».²² Η επιλογή των εμποροπανηγύρεων δεν είναι τυχαία, καθώς είχαν ήδη χρησιμοποιηθεί ως τεκμήριο της ιστορικής συνέχειας και της σύνδεσης με την Αρχαιότητα.²³ Η τακτική αυτή, βέβαια ήταν συνήθης, καθώς για χώρες με μακρά ιστορία, όπως η Ελλάδα, η μελέτη του παραδοσιακού πολιτισμού γινόταν αφορμή και μεθοδολογικό εργαλείο για την υποστήριξη της αδιάλειπτης εθνικής παρουσίας.²⁴ Και με αυτή τη λογική, και για τη λαογράφο η ύπαιθρος, σε αντίστιξη πάντα με την πόλη, γίνεται ο προνομιακός χώρος μελέτης του παραδοσιακού-εθνικού, σχεδόν όμως ως χώρου μνήμης.

²⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό. π., σ. 9.

²¹ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή μας τέχνη - Η σημασία της», ό. π., 15.6.1927.

²² Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π. , σ. 828.

²³ Νικόλαος Γ. Λέκκας, «Εμποροπανηγύρεις - Εκθέσεις - Αγοραί», *στο ίδιο*, σ. 161.

²⁴ Βλ. Ιωάννης Μ. Δαμβέργης, «Εθνολογία: Χαρακτηρισμός», *στο ίδιο*, σ. 437 και στο παρόν. 3.1.

4.1.2 Νεοελληνικός πολιτισμός και διανοούμενοι

Η Αγγελική Χατζημιχάλη στην απειλή του εκδυτικισμού δεν πρότασε την επιστροφή σε μια προνεωτερική κατάσταση, αλλά τη δημιουργία μιας κοινής αισθητικής, η οποία με βάση τη λαϊκή τέχνη θα συντελούσε στη δημιουργία του νεοελληνικού πολιτισμού.²⁵ Αυτή της η στόχευση πρέπει να οφείλεται καταρχάς στο ότι η ελληνική κοινωνία, σε μεγάλο βαθμό παραδοσιακή ακόμα, διατηρούσε έντονη πολιτισμική ποικιλία,²⁶ η οποία με την εισροή των προσφύγων είχε εμπλουτιστεί και με στοιχεία «ανατολίτικα». Γι' αυτό και για την βιοτεχνία κεραμικών Κιουτάχεια, για παράδειγμα, γράφει:

Τα προϊόντα της Κιουτάχειας, σημαντικά από κάθε άποψη, με γενική ομοιομορφία στην απόδοση, δεν μπορούν, όπως τα παλαιότερα ροδιακά, ν' αναχθούν αποκλειστικά στα δημιουργήματα του ελληνικού τύπου. Κρατούν τη σφραγίδα της ανατολίτικης καταγωγής τους τόσο στη διακόσμηση όσο και στην τεχνοτροπία. Πάντως όλες οι προσπάθειες καταβάλλονται εξακολουθητικά προς μια ελληνικότερη εξέλιξή τους.²⁷

Από την άλλη, όταν μιλά για υπό διαμόρφωση πολιτισμό υπαινίσσεται την ατέλεια του υπάρχοντος ή καλύτερα την ατελή πρόσληψή του από την πλειοψηφία του ελληνικού λαού. Με το να θεωρεί, όμως, ότι η γενική αισθητική δεν είναι ακόμη εκείνη που πρέπει²⁸ και ότι ο χωρικός δεν εκτιμά τον πολιτισμό του,²⁹ νομιμοποιείται να δηλώσει ότι «έχομεν και υποχρέωσιν να φροντίσωμεν, όπως ο ελληνικός λαός διαπαιδαγωγηθή κατά τρόπον, ώστε να αγαπήση και να εκτιμήση εκ νέου την ιδιικήν του τέχνην, την οποίαν επί καιρόν πολύν απηρνήθημεν, παρασυρμένοι από το ρεύμα του ψευδοπολιτισμού».³⁰ Και με αυτή τη φράση φαίνεται να τοποθετεί τον εαυτό της σε ένα ανθρώπινο σύνολο το οποίο διαχωρίζεται από τα λαϊκά στρώματα, μια ελίτ του πνεύματος και της οικονομίας, η οποία έχει επωμιστεί το βάρος της επανοικείωσης του λαού, ιδίως του φτωχού και αμόρφωτου πληθυσμού των πόλεων με τον πολιτισμό του. Με αυτή την έννοια «το ζήτημα του ελληνοκεντρισμού ανήκει στον χώρο της αισθητικής ιδεολογίας: το έθνος ως αισθητικό αντικείμενο»³¹ μετατρέπεται σε όργανο της κυρίαρχης ιδεολογίας και διανόησης, η οποία αναλαμβάνει αυτό τον ρόλο αξιωματικά, καθώς διαθέτει μεγαλύτερο βαθμό συνειδητότητας από τις λαϊκές τάξεις.³²

²⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό. π., σ. 4.

²⁶ Βλ. Στο παρόν, 3.1.4.

²⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Ελληνική κεραμική τέχνη», *Ελληνίς*, τ. 1, 1934, σ. 8.

²⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.11.27, σ. 1.

²⁹ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή μας τέχνη - Η σημασία της», ό. π..

³⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό. π., σ. 5.

³¹ Δ. Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος*, ό. π., σ. 407.

³² Τ. Ηγκλετον, *Η έννοια της κουλτούρας*, ό. π., σ. 192-194.

Αυτή η άποψη, βέβαια, έχει τις ρίζες της στη Δύση,³³ αναπαράγεται όμως κατά κόρον και στην Ελλάδα.³⁴ Ο Άγγελος Σικελιανός, για παράδειγμα, μέσα στην Κατοχή, λέει εμφατικά στη λαογράφο: «Μην κλαις! Εγώ αυτή τη στιγμή το αισθάνομαι, είναι προφητικά τα λόγια που σου λέω: Εμείς οι δυο θα ξανακάνουμε την Ελλάδα».³⁵ Όπως, μάλιστα, χαρακτηριστικά γράφει ο Δημήτρης Τζιόβας και η γενιά του '30 «φιλοδοξούσε να δώσει στους Έλληνες την εθνική τους ταυτότητα και να τονίσει την πολιτισμική τους ετερότητα [...] Με άλλα λόγια το ότι η εθνική φυσιογνωμία και η ελληνικότητα δεν ήταν ακόμη αποκρυσταλλωμένες, εξυπηρετούσε τις μεγαλεπήβολες διαθέσεις της γενιάς του '30 να νομοθετήσει».³⁶ Αλλά και πίσω από τη δήλωση του Αριστοτέλη Ζάχου ότι τα παραδοσιακά αρχιτεκτονήματα, αν αποτελέσουν πρότυπα για τον σύγχρονο αρχιτέκτονα θα «διορθώσουν την αρχιτεκτονική αισθητική μας»,³⁷ αποκαλύπτεται η πεποίθηση ότι η διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής αισθητικής του Νεοέλληνα ήταν ευγενές χρέος όχι των απλών μαστόρων, αλλά του ίδιου και προφανώς των εν ενεργεία συναδέλφων του. Και βέβαια, μέσω αυτής της διαμεσολάβησης, οι διανοούμενοι θα γίνονταν με τη σειρά τους μέρος της ελληνικότητας που ανέδειξαν. Άλλωστε, «τόσο η μελέτη της λαϊκής κουλτούρας όσο και η μετατροπή της σε θέαμα αποδίδουν τις ιστορίες που η μοντέρνα κοινωνία λέει στον εαυτό της και για τον εαυτό της».³⁸

Εν τέλει, οι διανοούμενοι θεωρούσαν ότι η ανάδειξη της ελληνικότητας θα προκύψει μέσα από συστηματική και κοπιώδη μελέτη της παράδοσης,³⁹ διαδικασία που άπτεται στα ενδιαφέροντα και την εργαλειακότητά τους. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η Χατζημιχάλη θεωρεί ότι η γνώση της λαϊκής τέχνης θα συντελέσει στο να «γνωρίσουμε καλύτερα τη φυλή μας και τον εαυτό μας».⁴⁰ Γιατί για τους λογίους του Μεσοπολέμου «η ελληνικότητα αποτελεί εύρημα, όχι κατασκευή»,⁴¹ με την έννοια ότι παραχωμένη

³³ Ο T. S. Eliot, για παράδειγμα, το 1934 γράφει ότι «ο αγώνας της εποχής μας είναι για την ανανέωση της σχέσης μας με την παραδοσιακή σοφία: για την αποκατάσταση μιας ζωτικής σύνδεσης ανάμεσα στο άτομο και τη φυλή». (T. S. Eliot, *After Strange Gods, A Primer of Modern Heresy*, N.Y., Harcourt, Brace, 1934, σ. 53 στο T. Καγιαλής, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη», *ό.π.*, σ. 51). Σε άλλο κείμενό του μάλιστα διατυπώνει την ίδια στόχευση πιο καθαρά λέγοντας ότι «ζητούμενο δεν είναι η αποκατάσταση μιας κουλτούρας που έχει οριστικά χαθεί, ή η αναβίωση μιας κουλτούρας που χάνεται, αλλά η καλλιέργεια μιας σύγχρονης κουλτούρας από τις παλιές ρίζες» (T. S. Eliot, *Christianity and Culture*, Harourt Brae Jovanovich, N.Y., 1968, σ. 198, στο Μιχάλης Πιερής, «Σεφέρης και Κύπρος», στο Συλλογικό, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, *ό.π.*, σ. 73).

³⁴ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Κάστρα και Παραμύθια: Έκθεσις Φ. Κόντογλου - Λύκειον Ελληνίδων», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.12.1927, σ. 43.

³⁵ Από μαγνητοφωνημένη συνέντευξη της Μυρτιώτισσας στον Δ. Λαζογιώργο-Ελληνικό το 1968, στο Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Άγγελική Χατζημιχάλη*, *ό.π.*, σ. 96.

³⁶ Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού*, *ό.π.*, σ. 136.

³⁷ Α. Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», *ό.π.*, σ. 186.

³⁸ Valdimar T. Hafstein, "Intangible heritage as a festival; or, Folklorization revisited", *The journal of American Folklore*, T. 131, τ. 520, σ. 138 [η μετάφραση δική μου].

³⁹ Βλ. Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές Β' (1948-1971)*, *ό.π.*, σ. 28 και Ν. Χατζηκυριάκος, «Συμπεράσματα από την έκθεση λαϊκής τέχνης», *Τέχνη*, 5.2.38, σ. 1, Αρχείο Άγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁰ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, *ό.π.*, σ. 5.

⁴¹ Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, *ό.π.*, σ. 124.

στα σεντούκια των χωρικών και στα επαρχιακά καφενεία τους καλεί να την ανακαλύψουν και να την τοποθετήσουν στη βάση του νέου ελληνικού πολιτισμού.

Έτσι, στον ελλαδικό χώρο δημιουργήθηκε ένας ιδιότυπος «ρομαντικός μοντερνισμός»⁴² με τοπικά χαρακτηριστικά βασισμένα στην παράδοση⁴³ και σε μια νοσταλγική κάποτε διάθεση στροφής προς το παρελθόν, όπου όλα φαίνονταν συμπαγή, πριν από τη λαίλαπα της μηχανής και τα πολεμικά γεγονότα των αρχών του 20ού αιώνα που σάρωσαν αξιακά, κοινωνικά και πολιτικά τις σταθερές του παλιού κόσμου. Ο μοντερνισμός αυτός αφενός αισθητικοποιεί την ιδεολογία, για να πετύχει την εθνική ενότητα και αφετέρου ιδεολογικοποιεί την αισθητική, για να ορίσει ως εθνικό το αισθητικά αποδεκτό από τους ίδιους αυτούς διανοούμενους που κατασκεύασαν τον ορισμό του. Γι' αυτό και όταν η Χατζημιχάλη γράφει ότι «η ελληνική αρχιτεκτονική έχει σταματήσει σήμερα στη βυζαντινή εκκλησία» και προτείνει να «μελετήσωμε λοιπόν και τα χωριατόσπιτα, διδακτικά και όταν ακόμη δεν είναι ωραία»,⁴⁴ αποκαλύπτει όχι μόνο ποια μορφή αρχιτεκτονικής θεωρούνταν αισθητικά αποδεκτή – γιατί, βέβαια, ο βυζαντινού τύπου αρχιτεκτονικός ρυθμός, σε αντίθεση με τα χωριατόσπιτα, έχαιρε εκτίμησης όχι μόνο στον ελλαδικό, αλλά και στον ευρωπαϊκό χώρο—⁴⁵ αλλά και ποια χρειαζόταν εθνική νομιμοποίηση, με το επιχείρημα αν όχι την αισθητική, σίγουρα την παιδαγωγική της αξία.

Μάλιστα, η ίδια η Χατζημιχάλη διαπιστώνει ότι δεν είναι μόνο οι έλληνες διανοούμενοι που αντιδρούν στις νέες συνθήκες με μια επιθετική, θα λέγαμε, εσωστρέφεια.⁴⁶ Αυτός ο «συντηρητικός μοντερνισμός» με τοπικά χαρακτηριστικά προέκυψε ως ανάγκη και στους κύκλους της γαλλικής διάνοησης,⁴⁷ με την οποία η πνευματική ελίτ της Ελλάδας διατηρούσε πάντα στενές σχέσεις. Στην Αγγλία ο Τ. Σ. Έλιοτ (T. S. Eliot), ο οποίο άσκησε σημαντική επιρροή στον Γιώργο Σεφέρη, δείχνει «βαθεία νοσταλγία για μια κοινωνία συνειδητών πολιτών, με ιδεολογική συνοχή χωρίς πολιτικές αντιθέσεις, εμπνεόμενη από την κυρίαρχη πίστη στην παράδοση και τις αξίες της, αρνούμενη τον ωφελιμισμό της σύγχρονης εποχής και αντιστεκόμενη στην γοητεία των κυρίαρχων πολιτικών δογμάτων».⁴⁸ Αλλά και άλλα κράτη της ευρωπαϊκής περιφέρειας αποπειρώνται να συγκροτήσουν συμπαγή εθνικά χαρακτηριστικά, ώστε, εκτός των άλλων, να ανταποκριθούν σε ένα ανοιχτό διάλογο με την αναπτυσσόμενη Δύση.⁴⁹ Η αναφορά της Χατζημιχάλη στη θετική στάση των διανοούμενων των άλλων

⁴² Βλ. Στο ίδιο, σ. 92.

⁴³ Βλ. Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Εικαστικές τέχνες», στο Χρήστος Χατσηωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας*, ό.π., Τ. Β2, σ. 408-416.

⁴⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 15.

⁴⁵ Βλ. Ε. Ρούπα, «Το κίνημα αναβίωσης», ό.π., σ. 316-319.

⁴⁶ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, ό.π., σ. 5.

⁴⁷ Βλ. Πολύνα Κοσμαδάκη, «Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών» στο Τ. Σακελαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), ό.π., σ. 151-154.

⁴⁸ Στο Δ. Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος*, ό.π., σ. 353.

⁴⁹ Π. Κοσμαδάκη, «Η συμμετοχή της Ελλάδας», ό.π., σ. 160.

χωρών απέναντι στον λαϊκό πολιτισμό⁵⁰ αποκαλύπτει ότι γνώριζε τα παραπάνω κινήματα και επιθυμούσε κάτι αντίστοιχο να συμβεί στην Ελλάδα.

Θα ήταν, βέβαια, παράβλεψη να μην σημειώσουμε ότι όλοι οι παραπάνω διανοούμενοι αδιαφορούν για το ότι με την παρέμβασή τους υπονομεύεται ο αυθορμητισμός των λαϊκών δημιουργημάτων, που αποτελεί και αναπόσπαστο στοιχείο της αξίας τους και αντιδιαστέλλεται στο προμελετημένο και άρα τεχνητό-έντεχνο. Εν ολίγοις, η αναγκαία διαμεσολάβηση που οι διανοούμενοι αναγνωρίζουν στους εαυτούς τους υποσκάπτει την ουσία του λαϊκού. Παράλληλα ο παραγόμενος από αυτούς λόγος, ένας λόγος λόγιος προς λογίους ανάγει το λαϊκό σε θεματική και ξεχνά να υποστασιοποιήσει τα υποκείμενα που το παράγουν.

Η Αγγελική Χατζημιχάλη, πάντως, παρά τον ηγετικό ρόλο που απέδιδε στον κύκλο της, στην πράξη προσέβλεπε σε μια συνεργασία διανοούμενου-καλλιτέχνη και τεχνίτη αναγνωρίζοντας στον δεύτερο όχι μόνο τεχνική αρτιότητα, αλλά και αισθητικό κριτήριο. Έτσι, ενώ εννιά χρόνια μετά την ίδρυση του ΣΕΧ δήλωνε μάλλον με ικανοποίηση ότι οι συμμετέχοντες σε αυτόν βιοτέχνες «ακολουθούντες τας εκάστοτε δεδομένας παρ' ημών οδηγίας, βελτίωσαν ποιοτικώς και αισθητικώς την παραγωγή των»,⁵¹ αναγνώριζε ταυτόχρονα το δικαίωμα πρωτοτυπίας και παρέμβασης των λαϊκών τεχνιτών στα παραδοσιακά σχέδια.⁵² Αυτή την κατεύθυνση, άλλωστε, κρατούσε και στο Ελληνικό Σπίτι, στο οποίο οι μαθήτριες, αφού είχαν κατακτήσει βέβαια την τεχνική, –και εδώ μπαίνει ο δικός της ρόλος– ήταν ελεύθερες να δημιουργήσουν δικά τους σχέδια.⁵³ Με την καθοδήγησή της, άλλωστε, η υφάντρα Χρυσή Αγγελιδάκη καθιέρωσε τη δική της «ρεθεμνιώτικη βελονιά» και προχώρησε στην αντιγραφή σχεδίων από υφαντά σε κεντήματα.⁵⁴ Επιπλέον, θεωρούσε θεμιτό, όπως γράφει, ο βιοτέχνης «να ρυθμίσει διαφορετικά την παραγωγή του, ανάλογα και προς τη μεγαλωμένη ζήτηση και προς το γούστο της πελατείας, που σύμφωνα προς τις γενικές απαιτήσεις ζητεί την εναλλαγή». ⁵⁵ Ούτε αρνείται την αλλαγή χρήσης των αντικειμένων προκειμένου να ενισχυθεί ο βιοτεχνικός κλάδος. Ως επιτυχημένο παράδειγμα αναφέρει το «σαμαροσκούντι», που από ύφασμα για τα υποζύγια έγινε φόρεμα. Μάλιστα, θεωρεί αναγκαίο «να δοθούν στο βιοτέχνη όλα τα υλικά μέσα και οι ευκολίες που θα του επιτρέψουν ν' ανταποκριθεί στη μεγαλύτερη παραγωγή. Και να βρεθεί ο τρόπος της καλύτερης προσαρμογής της παραγωγής του προς τους νέους σκοπούς που χρησιμοποιούνται τα προϊόντα του». ⁵⁶ Αντίθετα, δεν δεχόταν ότι η αυθεντία του διανοούμενου-καλλιτέχνη ήταν επαρκής όρος, ώστε αυτός να κάνει παρεμβάσεις σε

⁵⁰ Α. Χατζημιχάλη, *ό.π.*, σ. 5.

⁵¹ Επιστολή της Χατζημιχάλη στον Δήμαρχο Αθηναίων Αμβρόσιο Πλυτά, Αρ. Πρ. 346, 20.9.40, σ. 2, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁵² Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 839.

⁵³ Από συνέντευξη της μαθήτριας του Ελληνικού Σπιτιού Έλλης Σιάτου.

⁵⁴ Γραφείο Εκδόσεων ΕΟΜΜΕΧ (επιμ.), *Κρητικό Κέντημα*, ΕΟΜΜΕΧ - Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Ρεθύμνου, 1993, σ. 10-11.

⁵⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», *ό.π.*, σ. 105.

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 105.

παραδοσιακά σχέδια⁵⁷ μόνο και μόνο επειδή αυτά δε συμφωνούσαν με την προσωπική του αισθητική, ενώ θεωρούσε θεμιτό η λαϊκή τέχνη να αποτελέσει έμπνευση για σύγχρονα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Απόδειξη είναι το ίδιο της το σπίτι.⁵⁸ Με αυτή την έννοια, στην πράξη, μάλλον, έβλεπε τη λαϊκή και την ακαδημαϊκή τέχνη ως δύο διακριτά πεδία που αλληλοσυμπληρώνονταν και συμπλήρωναν το εθνικό. Και με ανάλογο τρόπο αντιμετώπιζε και τους φορείς τους.

⁵⁷ Βλ. στο παρόν, 4.1.5.1.

⁵⁸ Βλ. στο παρόν, 4.1.5.2.

4.1.3 Λαϊκή τέχνη και κρατική εκπαίδευση

Η Αγγελική Χατζημιχάλη, όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, με αφετηρία μια πατερναλιστική σε ένα βαθμό στάση απέναντι στα λαϊκά στρώματα αναλαμβάνει το χρέος της διαπαιδαγώγησής τους. Μάλιστα, με αισιοδοξία παρατηρεί ότι «[τ]α μέσα, δια των οποίων αποτελεσματικότερον και ταχύτερον θα επιδιωχθή η προαπαιτούμενη δια την άνθησιν της καλλιτεχνικής χειροτεχνίας αισθητική του λαού μόρφωσις, είναι πολλά».⁵⁹ Αυτό μας φαίνεται παράδοξο, γιατί τόσο τα ήθη και τα έθιμα, όσο και τα λαϊκά τέχνηρα που η ίδια μελετούσε και που στις εκβιομηχανισμένες χώρες θεωρούνταν επιβιώματα στην Ελλάδα εντάσσονταν στην καθημερινή ζωή. Εξηγείται, ωστόσο, από το ότι «δεν υπάρχει πάλη με αφορμή την τέχνη όπου να μη διακυβεύεται επίσης η επιβολή μιας τέχνης του ζην, δηλαδή η μετουσίωση ενός αυθαίρετου τρόπου ζωής σε νόμιμο τρόπο ύπαρξης, η οποία ρίχνει στην επικράτεια της αυθαιρεσίας κάθε άλλο τρόπο ζωής».⁶⁰ Και βέβαια, οι όποιες εκ βάθρων πολιτιστικές αλλαγές συντελούνται και μέσω του κράτους. Άλλωστε,

[ο] εθνικισμός, είναι κατ' ουσίαν, η γενική επιβολή μιας υψηλής κουλτούρας στην κοινωνία, όπου προηγουμένως χαμηλοί πολιτισμοί είχαν καταλάβει τις ζωές της πλειοψηφίας, κάποτε δε και του συνόλου του πληθυσμού. Σημαίνει τη γενικευμένη εκείνη διάδοση ενός ιδιώματος, διαμεσολαβημένου από το σχολείο και ελεγχόμενου από την ακαδημία, που κωδικοποιείται ώστε να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις μιας σχετικά ακριβούς γραφειοκρατικής και τεχνολογικής επικοινωνίας.⁶¹

Αυτή «η επιταγή της εξω-κοινωνικοποίησης είναι ο κύριος λόγος για τον οποίο κράτος και κουλτούρα είναι τώρα δεμένα».⁶² Πράγματι, το κράτος ως το υπερβατικό πεδίο των κοινωνικών αντιθέσεων⁶³ και μέσω των διευρυμένων εξουσιών του έχει τον κατεξοχήν θεσμικό ρόλο της διαμόρφωσης της κουλτούρας.⁶⁴ Ιδιαίτερα μάλιστα στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, υπό το βάρος των οικονομικών και κοινωνικών ζητημάτων που είχαν προκύψει μετά το 1922, ο ρόλος του είχε ενισχυθεί.⁶⁵

Η Χατζημιχάλη αναγνωρίζει ως σημαντικό τον ρόλο του κράτους για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας, αλλά διαπιστώνει την αναποτελεσματικότητα του ιδιαίτερα όσον αφορά στο εκπαιδευτικό σύστημα. Βασικό εμπόδιο θεωρεί καταρχάς τη χρήση της καθαρεύουσας. Γι' αυτό και στον λόγο της στη Δίκη των τόνων αρνείται κατηγορηματικά τη μομφή ότι ο Ι. Θ. Κακριδής χρησιμοποίησε τη δημοτική ως εργαλείο αντιδιαστολής του αρχαίου με τον νεοελληνικό πολιτισμό. Αντίθετα, υποστηρίζει ότι μέσω της δημοτικής παρουσίασε την Αρχαιότητα «σαν το εξαισιώτερο πρότυπο, σαν την τελειότερη υποδειγματική μορφή. Σα μορφή ιδανικού πολιτισμού,

⁵⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό. π., σ. 5.

⁶⁰ P. Bourdieu, *Η διάκριση*, ό. π., σ. 100.

⁶¹ E. Gellner, *Έθνη και εθνικισμός*, ό. π., σ. 109.

⁶² Στο ίδιο, σ. 77.

⁶³ T. Ηγκλετον, *Η έννοια της κουλτούρας*, ό. π., σ. 43.

⁶⁴ Βασίλης Φιοραβάντες, *Μοντερνισμός και κουλτούρα*, Αθήνα, Παπαζήση, 1993, σ. 82.

⁶⁵ Γιώργος Μαργαρίτης, *Από την Ηττα στην εξέγερση*, Αθήνα, Ο Πολίτης, 1993, σ. 32-33.

που οι σημερινοί Έλληνες έχουν χρέος και καθήκον να γνωρίσουν καλύτερα και βαθύτερα για να μπορέσουν να στηριχτούν στις ψυχοπνευματικές του δυνάμεις»,⁶⁶ «να πιστέψουν στον εαυτό τους και να περηφανεύονται πως γεννήθηκαν Ρωμιοί».⁶⁷

Επιπλέον, θεωρεί ότι ενώ «το σχολείον καλείται να δώσει την κατεύθυνσιν εις την αισθητικήν μόρφωσιν του μαθητού, υποθάλλον την αισθητικήν του ανάπτυξιν, εμμέσως μεν δια της αρχιτεκτονικής του σχολικού κτιρίου, δια των επίπλων του σχολείου και της διακοσμήσεώς του»,⁶⁸ τελικά δεν καταφέρνει να επιτελέσει το σκοπό του μιας και εκτός των άλλων ακόμα και «εις τα χωριά [...] το σχολικόν κτίριον αποτελεί δυσαρμονίαν με τον κακόμορφον ξενικόν όγκον του».⁶⁹ Αυτή η παρατήρηση, διατυπωμένη το 1929 αποκτά μεγαλύτερη αξία, αν ιδωθεί ενταγμένη στον διάλογο για την κατασκευή των σχολικών κτιρίων ενόψει του Προγράμματος Σχολικής Στέγης που εγκαινίασε η κυβέρνηση Ελευθερίου Βενιζέλου 1928-1932 και αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια αντιμετώπισης του ζητήματος σε ευρεία κλίμακα.⁷⁰ Η πάντα επίκαιρη Χατζημιχάλη θεώρησε υποχρέωσή της να υπερασπιστεί την αρχιτεκτονική της πρόταση στη βάση της πιθανότητας άμεσης υλοποίησής της.⁷¹ Ας σημειωθεί, ωστόσο, ότι οι αρχιτέκτονες, οι οποίοι τελικά κλήθηκαν να κατασκευάσουν τα σχολικά κτίρια επέλεξαν τη μοντέρνα αρχιτεκτονική⁷² κυρίως για λόγους οικονομίας χρόνου και χρήματος, ενώ για τους ίδιους λόγους ελάχιστα κτίρια χτίστηκαν με γνώμονα την παραδοσιακή αρχιτεκτονική.⁷³

Πέρα από αυτό, η Χατζημιχάλη πρότεινε, υπό τον σχεδιασμό της, την ένταξη του μαθήματος «της χειροτεχνίας και διακοσμητικής»⁷⁴ και τη διδασκαλία της λαϊκής τέχνης ως μέσου προσέγγισης της πατριδογνωσίας.⁷⁵ Και με αυτό τον τρόπο αποδεικνύεται πόσο σημαντική θεωρούσε την εμπλοκή των διανοουμένων –και βέβαια της ίδιας– στην εκπαιδευτική πολιτική. Το δηλώνει, άλλωστε, ρητά όταν γράφει ότι οι παράγοντες μέσω των οποίων μπορεί να επιτευχθεί «η προαπαιτούμενη δια την άνθησιν της καλλιτεχνικής χειροτεχνίας αισθητική του λαού μόρφωσις» είναι «η πρωτοβουλία φωτισμένων ιδιωτών και το κράτος».⁷⁶

Στο πλαίσιο αυτό, από το 1927 και για πάνω από δέκα χρόνια, δημοσιεύει στο περιοδικό *Ερυθρός Σταυρός Νεότητος* άρθρα και σχέδια για την εισαγωγή λαϊκών μοτίβων στο μάθημα της χειροτεχνίας στο σχολείο. Και παρόλο που τάσσεται υπέρ της

⁶⁶ «Κατάθεση Α. Χατζημιχάλη-Αγγελική Χατζημιχάλη, λογία», *Η δίκη των τόνων*, ό.π., σ. 178.

⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 178.

⁶⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό.π., σ. 7.

⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 7.

⁷⁰ Ανδρέας Γιακουμακάτος (επιμ.), *Τα Νέα Σχολικά Κτίρια*, Αθήνα, Καπόν, 2019.

⁷¹ Για την αρχιτεκτονική πρόταση της Χατζημιχάλη σε σχέση μάλιστα με τον αρχιτεκτονικό μοντερνισμό βλ. στο παρόν, 4.1.5.2.

⁷² Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 34.

⁷³ Α. Κωτίδης, «Τι απέγινε ο μύθος της ελληνικότητας;», Τ. Σακελλαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος*, ό.π., σ. 176.

⁷⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό.π., σ. 7.

⁷⁵ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 16-17.

⁷⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό.π., σ. 5.

δημοτικής, στο βιβλίο της *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής* χρησιμοποιεί καθαρεύουσα, προκειμένου –όπως και έγινε τελικά– να εγκριθεί από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων «δια την χρήσιν των Σχολείων μας»,⁷⁷ ως οδηγός, δηλαδή σχεδίων όχι μόνο «δια την κεντητικήν, ξυλογλυπτικήν και πυρογραφίαν, αλλά [...] και δια την ιχνογραφίαν».⁷⁸ Τέλος, για αρκετά χρόνια υπήρξε διευθύντρια του οικοτροφείου - τεχνικής σχολής Το Σπίτι του Κοριτσιού ή Ελληνικό Σπίτι,⁷⁹ ενώ το 1928 συμμετείχε στην επιτροπή για την ίδρυση πρακτικών σχολείων θηλέων της Μακεδονικής Εκπαιδευτικής Εταιρείας.⁸⁰

Και βέβαια, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην προσπάθεια της αυτή δεν ήταν μόνη. Και άλλοι έλληνες διανοούμενοι είχαν αντίστοιχες φιλοδοξίες.⁸¹ Γι' αυτό και παρ' όλες τις αδυναμίες του κράτους –ή ίσως ακριβώς για αυτές– επεδίωκαν η όποια παρέμβασή τους, να γίνεται μέσω κρατικών θεσμών. Άλλωστε, και αρκετοί τεχνοκράτες, ενταγμένοι, μάλιστα, στην κρατική μηχανή, είχαν την πεποίθηση ότι κυρίως αυτοί ως επαΐοντες θα μπορούσαν να χτίσουν τον νεοελληνικό πολιτισμό πάνω στη λαϊκή παράδοση.⁸²

⁷⁷ Επιστολή της Α. Χατζημιχάλη στο Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, 19.8.57, Αθήνα, σ. 1, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁷⁸ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό.π., σ. 7.

⁷⁹ Βλ. στο παρόν, 4.2.2.

⁸⁰ Ανώνυμο, «Μακεδονική Εκπαιδευτική Εταιρεία», *Εμπρός*, 30.4.1928, σ. 2.

⁸¹ Βλ. στο παρόν, 4.1.3.

⁸² Για παράδειγμα βλ. Θ. Κυριαζής, *Η σημασία της λαϊκής τέχνης και τα μέτρα προς προστασίαν της*, δακτυλογραφημένη εισήγηση του Θεόδωρου Κυριαζή, μέλους του Τεχνικού επιμελητηρίου Ελλάδος (ΤΕΕ) και του Συλλόγου Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Αθήνα, 9.3.36, σ. 3, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη και Χρήστος Π. Παπάζογλου, «Η Οικιακή Υφαντική εις Αρναίαν», *Δελτίον της ΑΤΕ: Δελτίον Αγροτικής Τραπέζης*, τ. 4, σ. 371.

4.1.4 Η εθνική τέχνη ως διεθνής πρόταση

Η Αγγελική Χατζημιχάλη μέσω της αναβίωσης της λαϊκής τέχνης δεν απέβλεπε μόνο στο να αναχαιτίσει τη δυτική κουλτούρα, αλλά και στο να κάνει μια δημιουργική αντιπρόταση προς τη Δύση, καθώς θεωρούσε ότι στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού προσαρμοσμένα στο σήμερα μπορούσαν να βρουν τη θέση τους στο παρόν και να ανταποκριθούν στις σύγχρονες απαιτήσεις.⁸³ Η στοχοθεσία της ήταν απολύτως επίκαιρη. Μάλιστα, σε ιδεολογικό επίπεδο ανάλογες βλέψεις είχαν σημαντικοί έλληνες διανοούμενοι και πολιτικοί του Μεσοπολέμου. Για παράδειγμα, ο Γιώργος Σεφέρης γράφει ότι

μπορεί ο ευρωπαϊκός πολιτισμός «να είναι βασικά γέννημα των ελληνικών αξιών», αλλά «Αναγέννηση καμωμένη από Έλληνες, που θα ήταν βέβαια κάτι διαφορετικό από την Αναγέννηση που έγινε από τους Ευρωπαίους είτε χαιρόμαστε είτε θλιβόμαστε γι' αυτό, δεν υπήρξε. Κανένας Έλληνας δεν άσκησε, την εποχή εκείνη, επίδραση αποφασιστική και άμεση στα ρεύματα που ανάβρυσαν στη Δύση από την επαφή με τις ελληνικές αξίες. Κανένας – εκτός από το Δομίνικο Θεοτοκόπουλο, παραγνωρισμένο και αυτόν – που να μην ήταν μόνο φορέας αλλά και δημιουργός».⁸⁴ Αναγνωρίζοντας αυτή την πολιτισμική υστέρηση, οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 βλέπουν την αποστολή τους ως σύγχρονων Θεοτοκόπουλων, δημιουργών και όχι απλώς φορέων του δυτικού πολιτισμού.⁸⁵

Ο Βενιζέλος αναδιατυπώνοντας μετά το 1922 τη Μ. Ιδέα έγραφε, «δια τούτο ωνόμασα ρομαντική την προσήλωσιν εις την μεγάλην ιδέαν. Ήτο και αυτή μια αφορμή της ασθενείας ημών της διηνεκούς. Δε μας άφηνε η απορρόφησης αυτή να επιδιώξωμεν την συγκρότησιν ενός συγχρονισμένου κράτους, δυναμένου σοβαρώς πράγματι να επιδιώξη μιαν ημέραν την πραγματοποίησιν της μεγάλης ιδέας».⁸⁶ Λίγα χρόνια αργότερα, το 1931, ο Γεώργιος Παπανδρέου ως Υπουργός Παιδείας της κυβέρνησης Βενιζέλου οραματιζόταν τη δημιουργία ενός εθνικού πολιτισμού, ο οποίος θα αποτελούσε εκ νέου τη Μεγάλη Ιδέα του Έθνους.⁸⁷

Πράγματι, είχε δημιουργηθεί η πεποίθηση ότι ο ελληνισμός θα πραγματοποιούσε έναν νέο επεκτατισμό, όχι εδαφικό αυτή τη φορά, μια και το όνειρο αυτό είχε ναυαγήσει με το τέλος της Μικρασιατικής Εκστρατείας, αλλά πολιτισμικό, καθώς νομιμοποιούνταν όχι μόνο με όρους καταγωγής και ιστορικότητας, αλλά και

⁸³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, ό.π., σ. 384.

⁸⁴ Λουκάς Κούσουλας (επιμ.), *Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος: Ένας διάλογος για την ποίηση*, Αθήνα, Ερμής, 1988, σ. 28, στο Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 154.

⁸⁵ Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σ. 154.

⁸⁶ Σ. Στεφάνου (επιμ.), *Ελευθερίου Βενιζέλου*, Τ. 3, ό.π., σ. 196-197.

⁸⁷ Γεώργιος Παπανδρέου, «Τα Ιδανικά της Παιδείας», *Εργασία*, τ. 98, 1931, σ. 1206, στο Ν. Σακκά, «Αρχαιολογική πολιτική της κυβέρνησης Βενιζέλου, 1928-1932: Σχέδια, προτάσεις και θεσμικές ρυθμίσεις», στο Τ. Σακελλαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος*, ό.π., σ. 94.

μέσα από την αυθεντικότητα της απλότητας των σύγχρονων ελληνικών λαϊκών δημιουργημάτων.⁸⁸ Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Τζιόβας:

[Η] γενιά του '30 υιοθέτησε, όχι στο σύνολό της αλλά με βασικά στελέχη της, μια νέα εκδοχή του εθνικισμού. Σύμφωνα με την εκδοχή αυτή ό, τι είχε χαθεί στο πολιτικό επίπεδο ως Μεγάλη Ιδέα, μπορούσε να κερδηθεί στο πνευματικό επίπεδο. [...] Από την άποψη αυτή ο μεγαλοϊδεατισμός δεν έλειψε από τη γενιά του '30, με τη διαφορά ότι δεν είχε πια πολιτικό προσανατολισμό, αλλά καθαρά πνευματικό και πολιτισμικό.⁸⁹

Άλλωστε, η ελπίδα και ίσως η πίστη ότι οι Έλληνες βασισμένοι στην παράδοση και πιο συγκεκριμένα στα δημοτικά τραγούδια θα καταφέρουν να φτάσουν και να ξεπεράσουν πολιτισμικά τους Ευρωπαίους διατυπώνεται ήδη από τους φιλέλληνες κατά την περίοδο της Επανάστασης.⁹⁰ Έκτοτε, η μελέτη της δημοτικής ποίησης μετατράπηκε σε «εθνικό χρέος».

Και, αν η μελέτη της δημόδους λογοτεχνίας ήταν υπόθεση του περασμένου αιώνα, η στροφή των διανοουμένων προς τη λαϊκή τέχνη ως έμπνευση για σύγχρονα δημιουργήματα ξεκίνησε μόλις το 1925 με την επανανακάλυψη του γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά,⁹¹ ο οποίος κατά τον επίσης γλύπτη και καθηγητή της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Θωμά Θωμόπουλο «είναι ένας άξεστος πρωτόγονος καλλιτέχνης[...]ένας ρωμαλέος πρωτόγονος τεχνίτης, που [...]το ζύπνημά του μας δίδει το παράδειγμα, με την πιο μεγάλη ειλικρίνεια, ποιος είναι ο δρόμος που πρέπει να ακολουθήσωμε, αν θέλωμε να φτάσωμε κι εμείς οι καθυστερημένοι και υπολειπόμενοι στις πιο υγιείς σφαίρες της νεωτέρας τέχνης».⁹² Ωστόσο, πήρε μεγαλύτερες διαστάσεις με την ανάδειξη των «ασπούδαχτων» ζωγράφων και κορυφώθηκε με τη διοργάνωση έκθεσης ζωγραφικής στο «Άσυλο Τέχνης» το 1928. Σκοπός της έκθεσης, όπως σημειώνεται στο περιοδικό *Φραγκέλιο*, «είναι να μάθει ο Ελληνικός λαός τις χάρες που χει μέσα στην ψυχή του, κι ότι παρόλη την πίεση των πλουσίων και των κακών που του φόρτωσαν στη ράχη του, ποτέ δεν έχει φόβο για να τις χάσει [...] Στην έκθεση των Ασπούδαχτων θα μπορεί και ο πιο φτωχός ν' αγοράσει κάτι...θα 'ναι μια απόδειξη λαϊκού γούστου».⁹³

Τη στροφή προς τον ελληνικό πριμιτιβισμό στη ζωγραφική, νομιμοποιούσαν τόσο οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του μοντερνισμού και το γαλλικό παράδειγμα της ανάδειξης του Ανρί Ρουσσώ (Henri Rousseau)⁹⁴ όσο και οι ξένοι διανοούμενοι που έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στη νεώτερη Ελλάδα. Ο μοντερνιστής αρχιτέκτονας Λε

⁸⁸ Βλ. στο παρόν, 4.1.1.

⁸⁹ Γ. Αράγης, *Η Μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης*, Αθήνα, Σόκολης, 2006, σ. 439-440 στο Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό.π., σημ. 13, σ. 149-150.

⁹⁰ C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1824, XIV-XV, στο Α. Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, ό.π. σ. 284.

⁹¹ Λ. Δημητρακοπούλου, *Η πρόσληψη του πριμιτιβισμού*, ό.π., σ. 74.

⁹² Θωμάς Θωμόπουλος, «Ο γλύπτης Γιαννούλης Χαλεπάς», *Το Ελληνικόν Έτος: Ημερολόγιο της Ενώσεως Συντακτών Αθηναϊκών Εφημερίδων*, Αθήνα, 1930, σ. 60, στο ίδιο, σ. 74.

⁹³ Ανώνυμο, «Γύρω από τις εκθέσεις», *Φραγκέλιο*, τ. 4, 4-5.1928, σ. 57.

⁹⁴ Α. Δρίβας, «Παλιούρας», *Ακρόπολις*, 1.4.1929.

Κορμπιζιέ (Le Corbusier), για παράδειγμα, υποστηρίζοντας το σχήμα της αγνότητας της υπαίθρου έναντι της πολιτισμικής αλλοτρίωσης στις εκβιομηχανισμένες πόλεις, γράφει ότι ο Θεόφιλος είναι ένας «αυθεντικός τύπος της τρυφερής Ελλάδας, καθάριας (claire) και απαλλαγμένης από κάθε επιτήδευση, της παλιάς Ελλάδας που και σήμερα ακόμα υπάρχει παντού έξω από τις πόλεις του “εμπορίου και της βιομηχανίας”».⁹⁵

Βέβαια, μια τέτοια παρουσίαση του Θεόφιλου ως γνήσιου εκπροσώπου της παράδοσης αντανακλά μάλλον τους πόθους των μελετητών και θαυμαστών του παρά τις προθέσεις του ίδιου του ζωγράφου. Η αντιγραφή ευρωπαϊκών καρτ ποστάλ αποδεικνύει ότι ο Θεόφιλος αντιλαμβανόταν και χαιρέτιζε τις αλλαγές, ενώ η χρήση της καθαρεύουσας φανέρωνε μια διάθεση επικοινωνίας με την τάξη των μορφωμένων. Με αυτή την έννοια, «ο Θεόφιλος δεν είναι, τουλάχιστον δεν θέλει να είναι (και αυτό έχει σημασία) naïf».⁹⁶ Αλλά και ο Μακρυγιάννης, στην ανάγνωση του Σεφέρη απεκδύεται την ιδιότητα του πολιτικού και μετατρέπεται σε καλλιτέχνη, παραλληλίζεται με τον Θεόφιλο και ενσαρκώνει τον χαρακτήρα και τις μόνιμες ιδιότητες του Έλληνα. Γι' αυτό, παρά τη συνειδητή πρόθεση του να συμβαδίσει, γλωσσικά τουλάχιστον, με την εποχή του, ώστε το κείμενό του να έχει απήχηση, γίνεται σύμβολο άχρονο και καθολικό του ελληνισμού.⁹⁷

Άλλωστε, για τους έλληνες διανοούμενους, που είτε, όπως η Χατζημιχάλη, είχαν λάβει ευρωπαϊκή παιδεία, είτε, όπως ο Σεφέρης, είχαν επιπλέον ζήσει στην Ευρώπη, με την οποία είχαν συνεχή επαφή, η αναζήτηση ως επανανακάλυψη της παράδοσης είχε έναν σημαντικό περιορισμό, τη ρητή κάποτε απαίτηση της Δύσης, προκειμένου να αρχίσει οποιοδήποτε διάλογο με τον νεοελληνικό πολιτισμό, να επιβεβαιώνει σε κάθε σύγχρονο ελληνικό δημιούργημα την οριενταλιστική εικόνα που είχε γι' αυτόν. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του γάλλου αρχιτέκτονα Αντρέ Σεβαλιέ (André Chevallier), ο οποίος σε άρθρο του για την «Ομάδα Τέχνης» στην έκθεση στο Παρίσι το 1919 σημειώνει:

Ε λοιπόν, ναι, φανταζόμαστε την Ανατολή σαν μια φαντασμαγορία από χρώματα, σαν τη χώρα των αρωμάτων, των στολιδιών, με τις μυστηριώδεις σπηλιές και τα παραμύθια της Σεχραζάντ. Αφήστε μας στην ουτοπία μας. Αυτό που ζητάμε από σας και από τους έλληνες ζωγράφους σας, είναι να μην μας την καταστρέψετε. Φέρτε μας επιτέλους τοπικό χρώμα, άνδρες ντυμένους με φουστανέλλες! Καφάσια που να ξεχειλίζουν από

⁹⁵ Το δοκίμιο του Le Corbusier για τον Θεόφιλο πρωτοδημοσιεύθηκε στα γαλλικά το 1936 στο περιοδικό *Le voyage en Grece*. Το συγκεκριμένο απόσπασμα είναι από τη μετάφραση του Α. Δ. Τατάκα στο περιοδικό *Τομές*, στο Γιώργος Γιαννουλέλλης, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος: Η προσωπικότητα και το έργο του - Το Μουσείο Θεόφιλου - Ποιος ήταν ο Τεριάντ*, Αθήνα, Σ.Δ. Βασιλόπουλος, 1986. σ. 83.

⁹⁶ Μ.Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 297.

⁹⁷ Γ. Γιαννουλόπουλος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη*, ό.π., σ. 105.

λεμόνια και καρπούζια. Λουλούδια, αρώματα, παζάρια και λίγδα και αν δεν τα έχετε κατασκευάστε τα!⁹⁸

Αυτή η στάση των δυτικών απέναντι στον νεοελληνικό πολιτισμό δεν αφορούσε μόνο στα στερεότυπα με τα οποία είχαν ντύσει την Ελλάδα οι «μακρινοί ξένοι», αλλά και στα ιδιαίτερα στοιχεία του, τα οποία οι επιτόπιοι και ως επί το πλείστον καλοπροαίρετοι μελετητές του δεν κατανοούσαν, καθώς διέφεραν από τις αντίστοιχες δυτικές τροπικότητες.⁹⁹ Έτσι, δε θα ήταν παράλογο να υποθέσουμε ότι οι έλληνες διανοούμενοι-καλλιτέχνες είχαν στο πίσω μέρος του μυαλού τους ότι μια προβολή της χώρας/ελληνικότητας, σε μια παραλλαγή της μη αναγνωρίσιμη στο εξωτερικό, θα οδηγούσε σε απόρριψή της, ισοδύναμη με πολιτισμικό αποκλεισμό.

Η επιθυμία της Χατζημιχάλη να σταθεί ο ελληνικός πολιτισμός με αξιώσεις απέναντι στη Δύση φαίνεται και από το πώς αποτιμά την έκθεση λαϊκής τέχνης στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές. Συγκεκριμένα, γράφει ότι οι 125 περίπου κυρίες της Αθήνας μαζί με τους χειροτέχνες, που πήραν αυτοπροσώπως μέρος, «εμποιήσασαν μεγάλην αίσθησιν εις τους επισκεφθέντας αυτήν ιδικούς μας και ξένους, οίτινες ούτως απεκόμισαν τας αρίστας υπέρ της ελληνικής αναδημιουργίας εντυπώσεις».¹⁰⁰ Η λέξη «αναδημιουργία» δηλώνει, για ακόμα μια φορά, την παρεμβατική της στάση απέναντι στο λαϊκό στοιχείο προκειμένου να αναχθεί σε εθνικό με αξιώσεις, μάλιστα, να ξεπεράσει τα ελληνικά σύνορα.

Άλλωστε, η Χατζημιχάλη για την οποία το ζήτημα δεν ήταν μόνο αισθητικό αλλά και πρακτικό, πίστευε ότι «ο βιοτέχνης εις αυτήν (τη λαϊκή τέχνη) θ' αναζητήσει τα μοτίβα του, ώστε να προσδώσει στα προϊόντα του την ιδιότυπον εκείνην καλλιτεχνικήν μορφήν, ήτις θα επιτρέψη εις αυτά να συναγωνισθώσι τελεσφόρως τα ασυγκρίτως ευθυνότερα κατασκευάσματα της μεγάλης βιομηχανίας».¹⁰¹ Η συμμετοχή της στην οργανωτική επιτροπή των ελληνικών περιπτέρων σε διεθνείς εκθέσεις και η συνεργασία της με τον Εθνικό Οργανισμό Τουρισμού¹⁰² είναι μια ακόμα απόδειξη της προσπάθειάς της να προωθήσει τα λαϊκά τεχνουργα ως εξαγωγίμα προϊόντα. Γι' αυτό και θεωρούσε αναγκαία τη μελέτη ξένων τεχνικών και την προσαρμογή των ελληνικών τεχνέργων στις σύγχρονες ανάγκες.¹⁰³

Εν κατακλείδι, η Χατζημιχάλη στοχεύει στην ανανέωση της νεοελληνικής τέχνης ακριβώς γιατί αναγνωρίζει ότι:

⁹⁸ André Chevallier, "A propos de l' exposition des artistes hellènes De la couleur local", *Annales Franco-helléniques*, τ.81, 17-30.11.1919, σ. 6-7, στο Κατερίνα Περπινιώτη, «Η "Ομάδα Τέχνη" 1917-1919», στο Τ. Σακελλαρόπουλος - Α. Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος*, ό.π., σ. 202.

⁹⁹ Για παράδειγμα, βλ. Carsten Höeg, *Les Saracatsans : Une tribu nomade grecque*, Paris – Copenhagen, Champion - Plo, 1926. Εδώ από το Carsten. Höeg *Σαρακατσάνικα παραμύθια*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη - Άγρα, Αθήνα, 2002, σ. 7.

¹⁰⁰ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό. π. , σ. 843.

¹⁰¹ Στο ίδιο, σ. 826.

¹⁰² Βλ. στο παρόν, 4.2.4.

¹⁰³ Α. Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, ό.π., σ. 4.

το ενδιαφέρον για τη λαϊκή τέχνη στις διάφορες χώρες της Ευρώπης το χρωστάμε στο ρομαντισμό του περασμένου αιώνα, που μ' αγάπη και κατανόηση ανέλαβε να ερευνήσει και να μας γνωρίσει τις αξίες του παρελθόντος. Έτσι και τη μελέτη της λαϊκής τέχνης υπόδειχνε τότε από την μια μεριά η ανάγκη να ικανοποιηθεί κάπως η νοσταλγική λαχτάρα του ανθρώπου για να γνωρίσει κάτι που δε θα ξαναγίνει πια, και από την άλλη η επιθυμία να συντηρήσει μνημεία παράξενα και πρωτότυπα, στα οποία ο ενθουσιασμός των ολίγων διέβλεπε μεγάλες αισθητικές αξίες.¹⁰⁴

Επειδή, λοιπόν, παραδέχεται ότι η λαϊκή τέχνη ανήκει σε ένα κόσμο που «δε θα ξαναγίνει πια», αγωνίζεται για την αναδιαμόρφωση της, ώστε αυτή να βρει μια θέση στον σύγχρονο κόσμο.

¹⁰⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, ό.π., σ. 17 - 18.

4.1.5 Πολιτισμικός υβριδισμός

4.1.5.1 Δάνεια και αντιδάνεια: Ο νεοκλασικισμός

Το δυτικοευρωπαϊκό αισθητικό ρεύμα του κλασικισμού ή νεοκλασικισμού τοποθετείται στον 18ο και 19ο αιώνα. Βασίστηκε σε αρχαιοελληνικά και ρωμαϊκά πρότυπα¹⁰⁵ και ο μεγάλος βαθμός επιδραστικότητάς του είναι και σήμερα ορατός στον δημόσιο χώρο των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων.¹⁰⁶ Η επιρροή του, βέβαια, υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική και στην Ελλάδα.¹⁰⁷ Και αυτό γιατί ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός υπερασπίστηκε την ελληνική ανεξαρτησία με το επιχείρημα της μοναδικότητας και σπουδαιότητας του ελληνικού και δη του αρχαιοελληνικού πολιτισμού.¹⁰⁸ Έτσι, μετά το 1830 η πρόσληψη του νεοκλασικισμού και η ενσωμάτωσή του στο νεοελληνικό πολιτισμικό παρόν υποστήριζε τη θεωρία της αναγέννησης του έθνους, που, με την απόκτηση κρατικής υπόστασης, γεφύρωνε το χάσμα με τους ένδοξους προγόνους του.¹⁰⁹ Επιπλέον, αποσοβούσε την πολυεπίπεδη σχέση του Ελληνισμού με την Τουρκοκρατία.¹¹⁰ Γι' αυτό και ο νεοκλασικισμός υποστηρίχθηκε εξ αρχής από το ελληνικό κράτος, ενώ επεκτάθηκε με μεγαλύτερη ένταση στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και έφτασε ως τις αρχές του 20ού.¹¹¹ Ακόμα και στον Μεσοπόλεμο χτίζονταν νεοκλασικά κτήρια και πραγματοποιούνταν εκθέσεις και αφιερώματα στον αθηναϊκό κλασικισμό.¹¹²

Η Αγγελική Χατζημιχάλη, ωστόσο, απορρίπτει τον νεοκλασικισμό.¹¹³ Η γενεαλογία αυτής της στάσης πρέπει να αναζητηθεί στα τέλη του 19ου αιώνα και τον Περικλή Γιαννόπουλο, ο οποίος θεωρούσε ότι η ευρωπαϊκή αισθητική δεν κατανόησε την αρχαιοελληνική αισθητική. Μάλιστα, χαρακτήρισε το Ζάππειο «βαρύτερον δέκα βουνών» και παρομοίασε το Στάδιο με «λευκό σάβανο».¹¹⁴ Λίγα χρόνια αργότερα ο

¹⁰⁵ Βλ. Hugh Honour, *Noe-classicism: Style and civilisation*, G.B., Penguin, 1968. Στο παρόν κείμενο ο νεοκλασικισμός μελετάται στις συμβολικές του διαστάσεις ως ιδεολογικό αποτύπωμα και πολιτιστική πρόταση. Γι' αυτό δεν αναλύονται λεπτομερώς τα μορφικά του χαρακτηριστικά και οι αποχρώσεις που πήρε μέσα στον χρόνο.

¹⁰⁶ Για τον αρχιτεκτονικό νεοκλασικισμό στην Ευρώπη βλ. Ρόμπερτ Φυρνό-Τζορντάν, *Ιστορία της αρχιτεκτονικής*, μτφ. Δ. Ηλίας, Αθήνα, Υποδομή, 1981, σ. 343-408 και Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 17-28. Για τον νεοκλασικισμό ως πολιτική και ιδεολογική έκφραση στην Ευρώπη. Βλ. Π. Μ. Μυλωνάς, «Αρχιτεκτονικός κλασικισμός στην νεώτερη Ελλάδα: Η ιστορική και αισθητική σημασία του», στο Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Η νεοκλασική Αθήνα του Παύλου Μυλωνά: Σχέδια αποτυπώσεων 1941-1955*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2000, σ. 23-24.

¹⁰⁷ Για τον αρχιτεκτονικό νεοκλασικισμό στην Ελλάδα βλ. στο ίδιο. Για τον αρχιτεκτονικό νεοκλασικισμό στην Ελλάδα βλ. Τ. Μαρινόν, «The "Balkan House"», ό.π., σ. 517-518 και Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 17-28.

¹⁰⁸ [Ανθimos Γαζής], «Καθολική Ιστορία των Τεχνών και Επιστημών», *Λόγιος Ερμής*, Τ. 1, 1811, σ. 266, στο Ε. Μαθιόπουλος, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», ό.π., σ. 430.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 430.

¹¹⁰ Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 69.

¹¹¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 143-145 και Π. Μ. Μυλωνάς, «Αρχιτεκτονικός κλασικισμός», ό.π., σ. 28-29.

¹¹² Μάνος Μπίρης, «Ο κλασικισμός ως πάνδημη αισθητική έκφραση των Αθηναίων του 19ου αιώνα», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Η νεοκλασική Αθήνα*, ό.π., σ. 17-18.

¹¹³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 830.

¹¹⁴ Περικλής Γιαννόπουλος, *Η ελληνική γραμμή*, Αθήνα, Ερμείας, 1981, σ. 109-110.

Αριστοτέλης Ζάχος τοποθετείται εξίσου επικριτικά απέναντι στον νεοκλασικισμό,¹¹⁵ ενώ το 1914 ο Ίωνας Δραγούμης γράφει:

Από τον καιρό του ξεπεσμού της αρχαίας ελληνικής τέχνης και πολιτικής ζωής, η αττικιστική λογιώτατη παράδοση φώλιασε στην ψυχή του έθνους και άρχισε να περπατεί παράλληλα με τη ζωντανή, τη λαϊκή παράδοση, δηλαδή με τη ζωή ή και να της μπαίνει στο δρόμο της. [...] Το μόνο που κατάφερε η λογιώτατη παράδοση ήταν που περιόρισε τη δημιουργική δύναμη του Έλληνα για δύο χιλιάδες χρόνια, και τον εμπόδισε να φανερώσει την πρωτοτυπία του στο πνεύμα και στη λογοτεχνία των δύο πολιτισμών που υπέφεραν καταποδιστά την επιρροή της, του ελληνιστικού και του βυζαντινού.

Και ήρθε, μετά την αναγέννηση στη Δύση, ο ευρωπαϊκός πολιτισμός με το θαυμασμό του για την αρχαία Ελλάδα και με την περιφρόνησή του για το ξεπεσμένο, ως νόμιζαν στην Ευρώπη, γένος των Γραικών, να δυναμώσει στη συνείδηση της λογιώτατης ολιγαρχίας του έθνους την καταφρόνια για τη σύγχρονη ζωή και ψυχή.¹¹⁶

Και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «χρειάζεται χώνεμα των ξένων στοιχείων, ξεπεσμός και ξεθώριασμα της λογιώτατης παράδοσης και γνωρισμός μας τέλειος με τις πηγές της νεοελληνικής ζωής, με τη δημοτική παράδοση που είναι και ο μόνος γνήσιος και βαθύς σύνδεσμός μας με τους παλιότερους πολιτισμούς μας».¹¹⁷ Αλλά και ο Δημήτριος Γληνός, από άλλη βέβαια ιδεολογική αφετηρία, εντάσσει τον νεοκλασικισμό στον «άγονο ιστορισμό», με την έννοια ότι μιμείται δουλικά τύπους ενός λαμπρού, αλλά παρελθόντος πολιτισμού και δεν αφομοιώνει δημιουργικά την ουσία του,¹¹⁸ γιατί εκκινείται από μια άκριτη ξενομανία.¹¹⁹ Άλλωστε, στο πρόγραμμά του ο Εκπαιδευτικός Όμιλος τόνιζε τη σημασία της μελέτης του λαϊκού πολιτισμού για την παιδεία.¹²⁰

Από τη μεριά της, η Χατζημιχάλη καταδικάζει τον «κυριαρχήσαντα ψευδοκλασικισμό»,¹²¹ χωρίς παραπάνω εξηγήσεις. Ωστόσο, απέναντι στο πρόθεμα ψευδό- πρέπει να τοποθετήσουμε τη δική της πρόταση για μια «γνήσια ελληνικότητα», βασισμένη στην πρόσφατη παράδοση, που με τις προσπάθειές της θα εδραιωθεί στις συνειδήσεις των Νεοελλήνων. Γι' αυτό και επαινεί τους πρώτους βασιλείς για τη στροφή τους στη νεοελληνική χειροτεχνία,¹²² «ως απαρχή δημιουργίας θεμελιωμένης επί των ζωντανών στοιχείων του τόπου».¹²³ Ο Όθωνας και η Αμαλία, μιας και το απολυταρχικό πολιτικό σύστημα του Βυζαντίου πλησίαζε περισσότερο στη βασιλεία

¹¹⁵ Α. Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», *ό.π.*, σ. 185-186.

¹¹⁶ Ίωνας Δραγούμης, *Ελληνικός πολιτισμός*, Αθήνα, Φιλόμυθος, 1993, σ. 77-78 και 79-80.

¹¹⁷ Στο ίδιο, σ. 85.

¹¹⁸ Δημήτρης Γληνός, «Δημιουργικός ιστορισμός», Ανακοίνωση στην «Εταιρεία Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών», 13.3.1920 στο Δ. Γληνός, *Εκλεκτικές σελίδες*, *ό.π.*, σ. 19-20.

¹¹⁹ Στο ίδιο, σ. 33.

¹²⁰ Τέτη Χατζηνικολάου, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός: Εισαγωγή», *Εθνογραφικά*, Τ.12-13, 2003, σμ.12, σ. 22.

¹²¹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 830.

¹²² Στο ίδιο, σ. 830.

¹²³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, σ. 386.

απ' ότι η δημοκρατία των κλασικών χρόνων,¹²⁴ ενδιαφέρθηκαν πράγματι για τον μεσαιωνικό και κατ' επέκταση νεώτερο ελληνικό πολιτισμό, τον οποίο επιπλέον χρησιμοποίησαν ως βάση για τη δημιουργία εθνικής φορεσιάς. Η προσαρμογή των πρώτων βασιλέων στα ενδυματολογικά ήθη των κατοίκων του κράτους που θα διοικούσαν στόχευε στη νομιμοποίηση της εξουσίας τους μέσω και των συμβόλων.¹²⁵ Το ίδιο μάλιστα προσπάθησε να κάνει κάποια χρόνια αργότερα και η βασίλισσα Όλγα¹²⁶ με την «καλή γιορτινή ενδυμασία της Αττικής»,¹²⁷ η οποία όμως δεν είχε την επιτυχία και μακροβιότητα της στολής της Αμαλίας.¹²⁸ Από την άλλη, βέβαια, την οθωνική περίοδο χτίστηκε ένα μεγάλο μέρος από τα πιο σημαντικά νεοκλασικά κτήρια της σύγχρονης Ελλάδας,¹²⁹ ανάμεσά τους και τα ανάκτορα, μια επιλογή, που και σήμερα ακόμα το ελληνικό κράτος, στη λογική της συνέχειας, επικροτεί.¹³⁰ Η Χατζημιχάλη, όμως, το αποσιωπά, πιθανότατα γιατί οι πρώτοι βασιλείς χρησίμευαν στην επιχειρηματολογία της ως προστάτες της σύγχρονης παράδοσης και όχι ως αναβιατές του αρχαιοελληνικού παρελθόντος. Δυτικές επιρροές πάντως εντοπίζονται και στην επίπλωση και τη διακόσμηση του παλατιού, όπως αυτές διαμορφώθηκαν κάτω από την επίδραση των αυλών του Παρισιού και του Μονάχου.¹³¹ Άλλωστε, η ίδια η φορεσιά της Αμαλίας (εικ. 1) ήταν ένας συνδυασμός από τοπικά και δυτικά στοιχεία,¹³² μια κατασκευή της νεωτερικότητας, κατασκευή υβριδική. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι η Χατζημιχάλη είναι ανοιχτή σε δάνεια από τη σύγχρονη δυτική κουλτούρα, στο πλαίσιο μιας διαδικασίας διαλόγου, αλλά αρνείται τα αντιδάνεια, όπως ο νεοκλασικισμός, με ρίζες στην αρχαία Ελλάδα, μια Ελλάδα σπουδαία βέβαια, αλλά ανεπανάληπτη και νεκρή. Και έτσι εξηγείται το ότι, αν και τόσο καλή γνώστης των ελληνικών ενδυμασιών, επικροτεί τη στολή της Αμαλίας, αναγνωρίζει και αποδέχεται την επιδραστικότητά της στις παραδοσιακές φορεσιές¹³³ και άρα επικροτεί την «επινόηση»¹³⁴ μιας παράδοσης με δυτικές μάλιστα επιρροές.

¹²⁴ Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο»*, ό.π., σ. 178.

¹²⁵ Χ. Κουλούρη, *Φουστάνελες και χλαμύδες*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2020, σ. 417.

¹²⁶ Βλ. Xenia Politou, *The costume of the Ladies-in-Waiting to Queen Olga Court Elegance using local materials*. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/academia/FMfcgxwDqngVphrnRwZjBGmgJDrWxdWL>

¹²⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», ό.π., σ. 281.

¹²⁸ Χ. Κουλούρη, *Φουστάνελες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 417.

¹²⁹ Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 69.

¹³⁰ Βλ. <http://www.hellenicparliament.gr/Vouli-ton-Ellinon/ToKtirio/Istoria-Ktiriou/> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹³¹ Ν. Macha-Bizoumi, “Amalia dress”, ό.π., σ. 68.

¹³² Στο ίδιο., σ. 65

¹³³ Για παράδειγμα αντιδιαστέλει τη γυναικεία τσακόνικη φορεσιά με τις φορεσιές της Καστάνιτσας, της Σίταινας, της Σπάρτης, της Τρίπολης και της Καλαμάτας, ακριβώς γιατί, όπως δηλώνει, είχαν δεχτεί επιρροές από τη φορεσιά της Αμαλίας. Σε αυτή τη διαπίστωση δε δίνει αξιολογικό βάρος, γιατί στη συνέχεια παραθέτει ένα δημοτικό τραγούδι που επαινεί τις φορεσιές των τριών πρώτων χωριών. Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Η τσακόνικη φορεσιά του Πράστου», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, Αθήνα, 1962, σ. 123-124.

¹³⁴ Επιλέγεται ο όρος «επινόηση» και όχι «κατασκευή» στη λογική, την οποία ανέδειξε ο Έρικ Χομπσμπάουμ και δεν εστιάζει στην αντιπαράθεση ανάμεσα στην αληθινή και κίβδηλη παράδοση, αλλά στο στόχο που επιτελεί η «επινοημένη παράδοση» εντός των σύγχρονων κρατών. Βλ. Αντώνης

Γιατί, για τους Έλληνες διανοούμενους των αρχών του 20ού αιώνα το ζητούμενο δεν είναι η συμπόρευση με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα, αλλά η διαμόρφωση μιας εθνικής κουλτούρας, η οποία δε θα είναι και δε θα φαντάζει αναχρονιστική. Μιας κουλτούρας, η οποία θα ενσωματώσει συνολικά το παρελθόν, ενώ ταυτόχρονα θα είναι λειτουργική στον βαθμό που θα μπορεί να εγκολπώνεται τις σύγχρονες τάσεις αποτελώντας μια στέρεα βάση για ένα εθνικό μέλλον ελπιδοφόρο και συμπαγές. Η στολή της Αμαλίας, αν και άβολη ακόμα και για την ίδια,¹³⁵ συμβόλιζε ακριβώς τον συνδυασμό πρόσφατης ελληνικής παράδοσης και δυτικού νεωτερισμού.¹³⁶ Όπως σημειώνει ο Έρικ Χομπσμπάουμ (Eric Hobsbawm), εστιάζοντας στην τέχνη, αλλά καλύπτοντας τελικά σχεδόν όλο το φάσμα της διανόησης,

για τους περισσότερους καλλιτέχνες, του μη δυτικού κόσμου, το βασικό πρόβλημα ήταν η νεωτερικότητα και όχι ο μοντερνισμός. Το πώς δηλαδή οι συγγραφείς τους θα μπορούσαν να μετατρέψουν την καθημερινή γλώσσα ή διάλεκτο που μιλούσε ο λαός σε εύπλαστα και κατανοητά λογοτεχνικά ιδιώματα για το σύγχρονο κόσμο [...]. Και τι θα μπορούσαν να κάνουν χώρες με αρχαίες κουλτούρες, με τις παραδόσεις τους, που όσο ελκυστικές κι αν ήταν, εν τούτοις δεν ανήκαν στον εικοστό αιώνα;¹³⁷

Και πράγματι, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο υβριδισμός που υποστηρίζει η λαογράφος δεν αφορά στον αυθαίρετο εξωραϊσμό της παράδοσης για λόγους αιδούς ή αισθητικής, όπως συνέβαινε με τη δημώδη ποίηση τον 19ου αιώνα¹³⁸ και τη λαϊκή τέχνη τον 20ό.¹³⁹ Αντίθετα, στόχευε στη λειτουργικότητα μέσω της αφαίρεσης και σύνθεσης των υπάρχοντων παραδοσιακών στοιχείων με δυτικά προς επίτευξη πάντα του εθνικού σκοπού, τη δημιουργία δηλαδή ενός νεοελληνικού πολιτισμού πάνω σε λαϊκές βάσεις. Γι' αυτό και η Χατζημιχάλη επαινεί τη βασίλισσα Αμαλία, η οποία διέγινε πως στο πολιτισμικό μωσαϊκό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους υπήρχε ανάγκη να δημιουργηθεί μια εθνική φορεσιά και κατ' επέκταση μια ενοποιητική-εθνική κουλτούρα, ανάγκη που στον Μεσοπόλεμο με τον ερχομό των προσφύγων από τη Μικρά Ασία είχε έντονα επικαιροποιηθεί.

Λιάκος, *Πως στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάζουν τον κόσμο;*, Αθήνα, Πόλις, 2005, σ. 94-95.

¹³⁵ N. Macha-Bizoumi, "Amalia dress", *ό.π.*, σ. 73-74.

¹³⁶ Στο ίδιο, σ. 75.

¹³⁷ E. Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, μτφ. Β. Καπετανγιάννης, 12η έκδοση, Αθήνα, Θεμέλιο, 1995, σ. 247.

¹³⁸ Βλ. στο παρόν, 3.1.1.

¹³⁹ Η Κατίνα Μαρινάκη, για παράδειγμα, έφορος του τμήματος Ιματιοθήκης και Εργαστηρίου Εθνικών Ενδυμασιών του Λυκείου, μάλλον ενθαρρυσμένη από την ιδιότητά της ως ζωγράφου, επενέβαινε αυθαίρετα στις παραδοσιακές φορεσιές. Η Χατζημιχάλη, διαφώνησε με αυτή την τακτική και προτίμησε να πάρει αποστάσεις. Γι' αυτό και από το 1930 έως το 1953, που πεθαίνει η Μαρινάκη, το όνομα της δεν εμφανίζεται στα *Δελτία* του Λυκείου. Βλ. Ν. Μαχά-Μπιζούμη, «Η ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000): Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», *ό.π.*, σ. 205.

Βέβαια, οι προσπάθειες για υβριδικού τύπου δημιουργίες βασισμένες στην πρόσφατη παράδοση, εκκινούνται από την πεποίθηση ότι πέραν του ότι ο λαϊκός πολιτισμός, όπως έχει ήδη ειπωθεί, υστερεί ποιοτικά και άρα χρειάζεται να εξωραϊστεί, ώστε να αναχθεί σε εθνικό, ο λαός αδυνατεί να αφομοιώσει δημιουργικά τα δυτικά-νεωτερικά στοιχεία. Υπό αυτό το πρίσμα ο Χρήστος Π. Παπάζογλου, τμηματάρχης της Αγροτικής Τράπεζας, σε μελέτη του για την οικιακή υφαντική του χωριού Αρναία σε σχέση με την είσοδο νέων «καλλιγραφικών» σχεδίων σημειώνει ότι:

είναι κακότεχνα, οι δε χρωματισμοί των είνε αποκρουστικώς ζωηροί. Εξ άλλου ουδεμία τηρείται αναλογία εις τας διαστάσεις των αντικειμένων των παραστάσεων, δεν υπάρχει δε υφαντόν «καλλιγραφικόν», το οποίον να μη έχει τριαντάφυλλα μεγαλείτερα από ένα λέοντα, είτε ένα παγόνι του αυτού περίπου μεγέθους όπως και ο λέων. Ως «είδος εργασίας» τα «καλλιγραφικά» είναι πολύ ενδιαφέροντα, είναι δε δυνατόν, άδρην βελτιούμενα από πάσης απόψεως, να αποτελέσουν είδος υφαντών, δια το οποίον να υπάρχη ζήτησις εις τα μεγάλα αστικά κεντρα.¹⁴⁰

Το γεγονός ότι ένας τμηματάρχης της Αγροτικής Τράπεζας εκφράζει άποψη για τη λαϊκή αισθητική μας οδηγεί στο συμπέρασμα είτε ότι μεταφέρει κρίσεις επαϊόντων, όπως η Χατζημιγάλη, είτε ότι ως κάτοχος της «ανώτερης» δυτικής κουλτούρας θεωρεί τον εαυτό του αρμόδιο να διατυπώσει άποψη πάνω στο ζήτημα. Γιατί βέβαια, κρίνει τα λαϊκά σχέδια με όρους δυτικής ζωγραφικής. Αναζητά, για παράδειγμα, σε αυτά αναλογίες παραγνωρίζοντας ότι αυτή ακριβώς η έλλειψη αναλογιών αποτελεί βασικό και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους. Παράλληλα, αντιτίθεται στη χρήση θεμάτων, όπως τα λιοντάρια, γιατί δεν συναντώνται στην ελληνική φύση. Ωστόσο, λησμονεί ή αγνοεί ότι αυτό συνέβαινε και στη Δύση. Για παράδειγμα, η εκτεταμένη χρήση λιονταριών σε θυρεούς στην Ευρώπη δεν οφειλόταν στο ότι αυτό το ζώο ήταν μέρος της πανίδας του τόπου, αλλά στο ότι αποτελούσε σύμβολο δύναμης και γενναιότητας.¹⁴¹ Όπως και να έχει, το κείμενο είναι αποκαλυπτικό για το ότι στον Μεσοπόλεμο η λαϊκή αισθητική ήταν θέμα διαλόγου ενός ευρύτερου κύκλου τεχνοκρατών¹⁴² και διανοουμένων, οι οποίοι θεωρούσαν αναγκαία την καθοδήγηση των λαϊκών δημιουργών ως προς τον τρόπο πρόσληψης της κυρίαρχης κουλτούρας, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη ότι για τα λαϊκά στρώματα αυτή η διαδικασία συνεπάγεται την ακούσια παραμόρφωσή της.¹⁴³

¹⁴⁰ Χ. Π. Παπάζογλου, «Η Οικιακή Υφαντική εις Αρναίαν», *Δελτίον της ΑΤΕ*, ό.π., σ. 372.

¹⁴¹ Για παράδειγμα βλ. το εθνόσημο του Ηνωμένου Βασιλείου.

¹⁴² Βλ. για παράδειγμα, Σ. Λοβέρδος, «Ο Νεοελληνικός Ρυθμός», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.12.1931.

¹⁴³ Carlo Ginzburg, *Το τυρί και τα σκουλήκια: Ο κόσμος ενός μυλωνά του 16ου*, μτφ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994, σ. 21.

4.1.5.2 Αρχιτεκτονικός λαϊκισμός: Το σπίτι και σημερινό Μουσείο λαϊκής τέχνης και παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη

Η οικογενειακή εστία του Πλάτωνα και της Αγγελικής Χατζημιχάλη στην Πλάκα (εικ. 2), ξεκίνησε να χτίζεται το 1924, ολοκληρώθηκε το 1931¹⁴⁴ και εντάσσεται στην ευρύτερη προσπάθεια της λαογράφου να διαμορφώσει μια κοινή αισθητική βασισμένη στη λαϊκή τέχνη, η οποία θα μπορούσε να αποτελέσει τη βάση για σύγχρονα δημιουργήματα. Το αρχιτεκτονικό σχέδιο και η επίβλεψη της κατασκευής έγιναν από τον Αριστοτέλη Ζάχο. Μάλιστα, είναι το μόνο αρχιτεκτόνημά του στην Αθήνα που δεν έχει κατεδαφιστεί.¹⁴⁵ Σήμερα ανήκει στο Δήμο Αθηναίων, ο οποίος το μετέτρεψε σε Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη.

Ο Ζάχος γεννήθηκε το 1871 στην Καστοριά και σπούδασε αρχιτεκτονική σε διάφορες πολυτεχνικές σχολές της Γερμανίας. Το 1897 διέκοψε τις σπουδές του, τις οποίες ποτέ δεν ολοκλήρωσε, για να πολεμήσει ως εθελοντής στον σύντομο ελληνοτουρκικό πόλεμο. Με την επιστροφή του στη Γερμανία, ο δάσκαλός του στην Καρλσρούη, Γιόζεφ Ντουρμ (Josef Durm), τον προσέλαβε ως βοηθό του. Εκεί έζησε από κοντά τις προσπάθειες των διανοουμένων για την προστασία του φυσικού περιβάλλοντος και της τοπικής λαϊκής τέχνης, αρχιτεκτονικής και εν γένει παράδοσης και, όπως δείχνει η μετέπειτα πορεία του, επηρεάστηκε βαθιά.¹⁴⁶ Το 1905 επέστρεψε οριστικά στην Ελλάδα, όπου πέθανε το 1939.

Υπήρξε πρωτοπόρος του κινήματος του αρχιτεκτονικού λαϊκισμού ή δημοτικισμού ή αλλιώς της λαϊκίζουσας μορφοκρατίας,¹⁴⁷ ένα κίνημα που αν και διακρίνεται από αγνές προθέσεις, λόγω της ρομαντικής διάθεσης με την οποία προσέγγισε την παράδοση, δεν κατάφερε να εμβαθύνει στην ουσία της, αλλά αναλώθηκε σε ζητήματα μορφής και τεχνικής.¹⁴⁸ Αν θέλαμε, πάντως, να συνοψίσουμε τις απόψεις του Ζάχου πάνω στη νεοελληνική αρχιτεκτονική, θα ξεκινούσαμε με τη σημείωση ότι αυτές εδράζονται στην πεποίθηση ότι το ωραίο είναι συνώνυμο του αυθεντικού και το αυθεντικό πηγάζει από την παράδοση ως έκφραση του πολιτισμού του κάθε έθνους.¹⁴⁹ Γι' αυτό, πίστευε ότι η ελληνική λαϊκή αρχιτεκτονική, με ρίζες στην αρχαία Ελλάδα παρέμενε αναλλοίωτη στους αιώνες. Έτσι παρουσίαζε ως ελληνικούς τους οθωμανικούς αρχιτεκτονικούς τύπους,¹⁵⁰ που συναντάμε κυρίως στη βόρεια Ελλάδα και που ο ίδιος χρησιμοποίησε κατά κόρον –και στο οίκημα που μας αφορά. Επιπλέον, θεωρούσε ότι η νεοκλασική αρχιτεκτονική, είναι μια απομίμηση της

¹⁴⁴ Βλ. *Οδηγός Έκθεσης*, Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη», Οργανισμός Πολιτισμού Αθλητισμού και Νεολαίας Δήμου Αθηναίων.

¹⁴⁵ Σταυρούλα Παπασπύρου, «Μια ζωή γεμάτη προσπάθειες και πικρίες», *Αντι*, τ. 530, 20.8.1993, σ. 33.

¹⁴⁶ Ε. Φέσσα - Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 83.

¹⁴⁷ Βλ. *στο ίδιο*, σ. 35-36.

¹⁴⁸ *Στο ίδιο*, σ. 35.

¹⁴⁹ *Στο ίδιο*, σ. 79.

¹⁵⁰ T. Marinov, “The “Balkan House”, *ό.π.*, σ. 521-522.

ιταλικής και γι' αυτό αλλοτριωμένη. Έτσι, κατέληγε στο συμπέρασμα ότι ο νεοέλληνας αρχιτέκτονας οφείλει να στραφεί προς τα παραδοσιακά αρχιτεκτονήματα, τα οποία «είνε προωρισμένα να διορθώσουν την αρχιτεκτονική αισθητική μας, η οποία τόσον διεστρεβλώθη από την παρείσακτον και ξένη προς τα ήθη μας και τας παραδόσεις τέχνην. Από αυτά δε και μόνα είναι δυνατόν να πηγάσει μια αγνή ελληνική αρχιτεκτονική».¹⁵¹ Και είναι, βέβαια, περιττό να αποδειχθεί ότι οι παραπάνω απόψεις για την αρχιτεκτονική γενικευμένες, ώστε να συμπεριλαμβάνουν όλες τις εκφάνσεις της λαϊκής τέχνης συνάδουν με αυτές της Χατζημιχάλη.

Ο Ζάχος, λοιπόν, κατασκεύασε για τη λαογράφο ένα σύγχρονο σπίτι με παραδοσιακά στοιχεία.¹⁵² Στη σχεδίαση του εσωτερικού του κτηρίου συμμετείχε ενεργά και η Χατζημιχάλη.¹⁵³ Άλλωστε, πέρα από το ότι ήξερε σχέδιο, είχε διεξαγάγει και λαογραφική έρευνα γύρω από τη λαϊκή αρχιτεκτονική.¹⁵⁴ Για τη διαμόρφωσή του εργάστηκαν, επίσης, λαϊκοί τεχνίτες, όπως ο Ροΐδος, ο Γαζής, αλλά και ο ακαδημαϊκός Θωμόπουλος, ο οποίος ανέλαβε όλη την ξυλόγλυπτη διακόσμηση βασισμένος σε βυζαντινά πρότυπα. Μεγάλη συμμετοχή είχε και η βιοτεχνία Κεραμεικός.¹⁵⁵ Η συνεργασία της Χατζημιχάλη με τον Κεραμεικό είναι μέρος της γενικότερης προσπάθειάς της να ενισχυθούν οικονομικά τα εργαστήρια χειροτεχνίας και να δοθεί σε αυτά ένα βήμα, ώστε να παρουσιάσουν τα προϊόντα τους στην αστική αθηναϊκή κοινωνία.¹⁵⁶ Και πράγματι, η οικία Χατζημιχάλη ήταν για πολλά χρόνια πολυσύχναστη και μάλιστα από σημαντικούς ανθρώπους των γραμμάτων, της οικονομίας και της πολιτικής.¹⁵⁷

Φαίνεται, μάλιστα, ότι την περίοδο του Μεσοπολέμου παρατηρείται μια γενικότερη τάση των αστών να διακοσμούν το εσωτερικό των σπιτιών τους με λαϊκά μοτίβα. Στο λήμμα «Λαϊκή τέχνη» στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* η Χατζημιχάλη καταγράφει και επαινεί αυτή την τάση. Πιθανότατα γιατί θέλει να υπογραμμίσει ότι δεν είναι αναχρονιστική, αλλά προσαρμοσμένη «προς τας τελευταίας συγχρόνους απαιτήσεις της οικοδομικής».¹⁵⁸ Ανάλογη άποψη, άλλωστε, έχει και ο Στύλων Κυριακίδης.¹⁵⁹ Επιπλέον, με αυτό τον τρόπο εμμέσως φαίνεται να απαντά στους θιασώτες του ελληνικού μοντερνιστικού κινήματος, το οποίο απειλούσε το δικό της αρχιτεκτονικό όραμα. Γιατί οι αρχιτέκτονες, οι οποίοι ήταν υπέρμαχοι του μοντερνισμού, με αφετηρία το ζήτημα της στέγασης των προσφύγων, βρήκαν την ευκαιρία αφενός να ενισχύσουν τον κοινωνικό τους ρόλο¹⁶⁰ και αφετέρου να

¹⁵¹ Πιο αναλυτικά βλ. Α. Ζάχος, «Λαϊκή αρχιτεκτονική», *ό.π.*, σ. 186.

¹⁵² Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, *ό.π.*, σ. 87.

¹⁵³ Ε.Α. Χατζημιχάλη *Περίπατος με την Αγγελική*, *ό.π.*, σ. 62.

¹⁵⁴ Βλ. χειρόγραφες σημειώσεις και κείμενα για την αρχιτεκτονική της Αμοργού, Φ. 45, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

¹⁵⁵ Μαρία Κοτσαμάνη, «Θα ήταν αμαρτία να γίνει ταβέρνα», *Εικόνες*, τ. 473, 13.11.64, σ. 32.

¹⁵⁶ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, *ό.π.*, σ. 17.

¹⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 32.

¹⁵⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 844.

¹⁵⁹ Σ. Κυριακίδης, «Πρόλογος», στο Δ. Λουκόπουλος, *Αιτωλικά οικήσεις*, *ό.π.*, σ. γ.

¹⁶⁰ Ε. Φέσσα - Εμμανουήλ, *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, *ό.π.*, σ. 39.

ανατρέψουν το αρχιτεκτονικό κατεστημένο που κατά κύριο λόγο αντλούσε τα πρότυπά του από το Βυζάντιο και την Αρχαιότητα.¹⁶¹ Ας μην ξεχνάμε ότι νομιμοποιούνταν τόσο από το «ιερό χρέος» της στέγασης των λαϊκών μαζών όσο και από ένα διεθνές αρχιτεκτονικό κίνημα με το οποίο είχαν κοινούς στόχους και στενή επαφή.¹⁶² Άλλωστε, αν, όπως υποστηρίζει ο Αντόνιο Γκράμσι, το ορθολογικό στην αρχιτεκτονική ταυτίζεται με το σύγχρονο, με την έννοια ότι όχι μόνο εκφράζει την αισθητική της κάθε εποχής, αλλά και ανταποκρίνεται με τον πιο πρακτικό τρόπο στις βασικές ανάγκες της κοινωνίας,¹⁶³ ο αρχιτεκτονικός λαϊκισμός πέραν του ότι υιοθετούσε τα λαϊκά στοιχεία με τρόπο επιφανειακό, απευθυνόταν ουσιαστικά μόνο στην αστική τάξη, αφού οι αρχιτεκτονικές λύσεις που πρότειναν οι σημαντικότεροι εκπρόσωποί του, όπως ο Αριστοτέλης Ζάχος και ο Πικιώνης, ήταν τόσο δαπανηρές, που δεν μπορούσαν να γενικευθούν.¹⁶⁴ Απτή απόδειξη αποτελεί το σπίτι της οικογένειας Χατζημιχάλη.

Χαρακτηριστική είναι και η κριτική του τραπεζίτη Σπυρίδωνα Λοβέρδου, ο οποίος παραδέχεται ότι το εν λόγω κίνημα μπορεί «άριστα να διακοσμήσει και επιπλώση διαμερίσματα αγροτικής επαύλεως, αλλ' είνε απροσάρμοστος εις αίθουσας υποδοχών και δεξιώσεων. Αφετέρου δυσκόλως ανέχεται τη γειτονία ευρωπαϊκού ρυθμού».¹⁶⁵ Λίγα χρόνια αργότερα ο Ηλίας Ηλιού γράφει:

Εκτιμώ απόλυτα το συλλεκτικό, το μουσειακό έργο της Χατζημιχάλη, αρνιέμαι όμως τις πρακτικές της επιδιώξεις και δεν μπορώ να παραδεχτώ πως μια σκυριανή καρέκλα θα μου δώσει πιο ξεκούραση απόνα φωτέιγ πάνινο ή δερμάτινο πάνω σε ξύλινο ή μεταλλικό σκελετό. [...] Είμαι με το μέρος της μοντέρνας πολυκατοικίας. Είμαι με τα κουτιά.¹⁶⁶

Σε συμπλήρωση της παραπάνω κριτικής και προς απόδειξη ότι υπήρχαν και άλλες φωνές πιο επικριτικές από του Ηλιού, παραθέτουμε και το ακόλουθο απόσπασμα από άρθρο του γεωπόνου Τσαμπάση: «Ξένη λοιπόν προς το σημερινό ρυθμό της ζωής και ζήτημα των ολίγων η λαϊκή τέχνη, όπως τη θέλουν οι αναβιωτές, κάθε άλλο παρά τέχνη του λαού είνε του σύγχρονου λαού, παρά τέχνη των ολίγων τέχνη για την τέχνη, έρευνα για τον επιστημονικό πλουτισμό της λαογραφίας και των μουσείων και γι' αυτό ξεφεύγει ολότελα απ' το βασικό της προορισμό».¹⁶⁷ Αλλά και αργότερα, ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης δε θεωρεί σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική τις «πολυφορτωμένες», όπως γράφει, «συγκολήσεις» ούτε την αρχιτεκτονική που χρησιμοποιεί με επιφανειακό τρόπο τα στοιχεία του ελληνικού παρελθόντος, αλλά μια

¹⁶¹ Στο ίδιο, σ. 41.

¹⁶² Βλ. το 4ο CIAM (Congrès International d' Architecture Moderne) πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1933. Βλ. Γιώργος Μ. Σαρηγιάννης, «Η «χάρτα της Αθήνας» και το ιστορικό της πλαίσιο (Β' μέρος)», *GreekArchitects.(GRA)*, 4.1.2011. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <http://www.greekarchitects.gr/gr/home>

¹⁶³ Α. Γκράμσι, *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, ό.π., σ. 52 και 55-56.

¹⁶⁴ Ε. Φέσσα - Εμμανουήλ *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 37.

¹⁶⁵ Σπυρίδων Λοβέρδος, «Ο Νεοελληνικός Ρυθμός», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.12.1931.

¹⁶⁶ Ηλίας Φ. Ηλιού, «Κουτιών εγκώμιο», ό.π.

¹⁶⁷ Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας: Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 28.8.43, ό.π..

αρχιτεκτονική που «έχοντας πειθαρχήσει το πνεύμα της στην ουσία και στην αιτιότητα των πραγμάτων θα κατασκευάζει λιτά και απλά και ειλικρινά, σύμφωνα με τους εσωτερικούς νόμους που διέπουν την ύπαρξη του ανθρώπου που ζει στο συγκεκριμένο νεοελληνικό χώρο».¹⁶⁸

Ωστόσο, η αξία του συγκεκριμένου οικοδομήματος για την ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής είναι αδιαμφισβήτητη. Γι' αυτό συμπεριλήφθηκε στα νεότερα μνημεία¹⁶⁹ και διατηρείται έως σήμερα, παρά του ότι τα τελευταία χρόνια της ζωής της Χατζημιχάλη το οίκημα απειλούνταν με πλειστηριασμό. Για να αποφευχθεί μάλιστα κάτι τέτοιο, το 1962 οι απόφοιτοι του Κολεγίου Αθηνών με επικεφαλής την καθηγήτρια Κοραλία Κροκοδείλου και την πρόεδρό τους Έλλη Ευαγγελίδου νοίκιασαν το κτίριο για τρία χρόνια. Τελικά, το 1966 επί δημαρχίας Γεωργίου Πλυτά το σπίτι περιήλθε στην κυριότητα του Δήμου Αθηναίων. Σ' αυτή την εξέλιξη πιθανότατα συνέβαλαν τα πάμπολλα δημοσιεύματα στον ελληνικό τύπο την περίοδο 1965-1966, με τα οποία ζητούνταν η προστασία του.¹⁷⁰

Την ίδια περίοδο, ο Γεώργιος Μέγας εκπροσωπώντας την Ελληνική Λαογραφική Εταιρία (ΕΛΕ) πρότεινε το οίκημα να μετατραπεί σε μουσείο λαϊκής τέχνης.¹⁷¹ Ωστόσο, υποστήριξε ότι ο Δήμος Αθηναίων δεν διέθετε ούτε αντικείμενα ούτε ειδικευμένο προσωπικό.¹⁷² Έτσι, όταν το 1980 επί δημαρχίας Δημητρίου Μπέη, ιδρύθηκε το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη»,¹⁷³ η ΕΛΕ παραχώρησε αντικείμενα από τη συλλογή της. Άλλωστε, αυτά τα αντικείμενα είχαν εκτεθεί ξανά στον σπίτι της Χατζημιχάλη, όταν το 1964 είχε φιλοξενηθεί εκεί το Συνέδριο της Διεθνούς Εταιρείας Έρευνας των Λαϊκών Δηγήσεων (ISFNR).¹⁷⁴ Έκτοτε, η συλλογή έχει εμπλουτιστεί με νέες δωρεές.¹⁷⁵

Σήμερα, το Μουσείο, μέλος της ICOM (International Council of Museums),¹⁷⁶ πέρα από το ότι είναι επισκέψιμο,¹⁷⁷ οργανώνει και εκπονεί εκπαιδευτικά προγράμματα

¹⁶⁸ Α. Κωνσταντινίδης, «Για την αρχιτεκτονική», *Ο Αρχιτέκτων*, 11-12.1948, στο Άρης Κωνσταντινίδης, *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες και περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Αθήνα, Αγρα, 1987, σ. 107.

¹⁶⁹ Βλ. <http://www.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio.aspx> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁷⁰ Ο Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός παραθέτει πάνω από τριάντα άρθρα, που γράφτηκαν για τη διάσωση του οικήματος την περίοδο αυτή. Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σημ. 91, σ. 114.

¹⁷¹ Γεώργιος Α. Μέγας, «Προς το Δημοτικόν Συμβούλιον Αθηναίων, Υπόμνημα περί διαθέσεως του αρχοντικού Χατζημιχάλη ως μουσείον», 31.12.1966, *Λαογραφία*, Τ. 24, 1966, σ. 480-481.

¹⁷² Στο ίδιο, σ. 480-481.

¹⁷³ *Οδηγός Έκθεσης*, Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη», Οργανισμός Πολιτισμού Αθλητισμού και Νεολαίας Δήμου Αθηναίων.

¹⁷⁴ Σ. Γ. Πισμίσση, *Η ελληνική λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 138 και Α. Οικονόμου, *Υλικός πολιτισμός*, ό.π., σ. 114.

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 137-138.

¹⁷⁶ Για την ICOM βλ. <https://icom.museum/en/about-us/> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

Για το ελληνικό τμήμα του ICOM βλ.

<http://network.icom.museum/icom-greece/pliifories/to-elliniko-tmima/> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁷⁷ Σ. Γ. Πισμίσση, ό.π., σ. 138.

για μαθητές όλων των σχολικών βαθμίδων,¹⁷⁸ ενώ μέχρι το 2011 στον χώρο γίνονταν μαθήματα παραδοσιακών τεχνών.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Βλ. <http://www.cityofathens.gr/node/690> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

¹⁷⁹ Σ. Γ. Πισμίσση, *Η ελληνική λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 146.

4.1.6 Η λαϊκή τέχνη ως μουσειακό έκθεμα: Μια αυτοκριτική

Η Αγγελική Χατζημιχάλη κατανόησε από πολύ νωρίς τη σημασία της ίδρυσης μουσείων λαϊκής τέχνης. Δε γνωρίζουμε τον βαθμό συμμετοχής της στα πρώτα βήματα του Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων¹⁸⁰ και σημερινού Μουσείου Νέου Ελληνικού Πολιτισμού (ΜΝΕΠ), αλλά δεδομένων των στενών σχέσεων της με τους λειτουργούς του, Άννα Αποστολάκι και Αριστοτέλη Ζάχο,¹⁸¹ αυτή δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Σε αυτό συγκλίνει και το ότι για τον εμπλουτισμό του Μουσείου έμφαση δόθηκε σε αντικείμενα από την Κρήτη και τη Σκύρο, γενέτειρες της Αποστολάκι και της Χατζημιχάλη αντίστοιχα. Άλλωστε, η στοχοθεσία του Μουσείου, στη βάση της ανάδειξης της τρίτης περιόδου του ελληνικού πολιτισμού, σύμφωνα με την παπαρηγοπουλική διαίρεση της ελληνικής ιστορίας, μέσα από τα αντικείμενα λαϊκής τέχνης¹⁸² ταυτιζόταν με αυτή της Χατζημιχάλη.

Το βασικό, βέβαια, κίνητρο της λαογράφου για την ίδρυση μουσείων λαϊκής τέχνης φαίνεται να είναι η διαπίστωση ότι «ο λαϊκός ρυθμός είναι εκατό χρόνια τώρα που άρχισε μέρα με τη μέρα να σβήνεται όσο οι παλιές μορφές της οικονομικής ζωής αλλάζουνε και όσο τα βιομηχανικά προϊόντα διαδίδονται περισσότερο στη χώρα».¹⁸³ Με άλλα λόγια, οι προσπάθειες της εκκινούνται από την παραδοχή ότι ο Νεοέλληνας όχι μόνο παύει να εντάσσει στην καθημερινότητα του τα λαϊκά τέχνηρα, αλλά δεν τα γνωρίζει καν. Μάλιστα, μιλώντας για τα κεντήματα της Ηπείρου ήδη από το 1930 παρατηρεί:

Λυπηρόν είναι ότι τα θαυμάσια αυτά κεντήματα, δυνάμενα με την αρχοντική των εμφάνισιν να θεωρηθώσι το χάρμα της ηπειρωτικής τέχνης, δεν είναι πλέον γνωστά εις την Ήπειρον, ενώ κοσμούν τας συλλογάς και τα μουσεία όλου του κόσμου, προκαλούντα τον θαυμασμόν. [...] Ένεκα τούτου επιβάλλεται η ταχίστη ίδρυσις Μουσείου Λαϊκής Χειροτεχνίας εις τα Ιωάννινα, δια να δύναται τις να τα θαυμάζη και εντός της χώρας, ήτις τα αρήγαγε.¹⁸⁴

Γιατί, τουλάχιστον τότε, για να αποτελέσει ένα αντικείμενο μουσειακό έκθεμα, έπρεπε να βρίσκεται σε σχέση ανοικείωσης με τον επίδοξο επισκέπτη ή πιο απλά να είναι

¹⁸⁰ Το ιδρύθηκε το 1918 προκειμένου να στεγάσει αντικείμενα λαϊκής τέχνης. Για την Ίδρυση και λειτουργία του μουσείου βλ. ΦΕΚ. 101/τ. Α' / Ν.1407/9.5.1918.

¹⁸¹ Πιο συγκεκριμένα, η Αποστολάκι, είχε εμπλακεί στην οργάνωση του σημερινού ΜΝΕΠ ήδη από την ίδρυση του, το 1918. Αρχικά, προσέφερε τη βοήθειά της στον τότε διευθυντή Γεώργιο Δροσίνη αμισθί (Τ. Χατζηνικολάου, «Η Άννα Αποστολάκι και το Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών», *ό.π.*, σ. 182). Το 1923 διορίστηκε επιμελήτρια του Μουσείου (ΦΕΚ. 310/τ. Α' / 7.12.1923) και το 1935 ανέλαβε χρέη διευθύντριας, θέση στην οποία παρέμεινε δεκαεννιά χρόνια. Αλλά και ο Αριστοτέλης Ζάχος από το 1923 διατελούσε πρόεδρος της Εφορευτικής Επιτροπής του Μουσείου (Τ.

Χατζηνικολάου, «Η Άννα Αποστολάκι και το Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών», *ό.π.*, σ. 181).

¹⁸² Ρωξάνη Κουτατζόγλου, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός», *Εθνογραφικά*, Τ. 12-13, 2003, σ. 35 και Τ. Χατζηνικολάου, «Η Άννα Αποστολάκι και το Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών», στο Α. Οικονόμου - Β. Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι*, *ό.π.*, σ. 176-177.

¹⁸³ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, *ό.π.*, σ. 19.

¹⁸⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *ό.π.*, σ. 262.

ανοικεία σ' αυτόν η πρότερη λειτουργία του.¹⁸⁵ Και ήταν αυτή ακριβώς η ανοικείωση που επέτρεπε στο αντικείμενο μέσα από τη μουσειακή έκθεση να επανανοηματοδοτηθεί και άρα να γίνει εκ νέου οικείο.¹⁸⁶

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και βέβαια τον εμφύλιο, η Χατζημιχάλη δηλώνει ρητά ότι η μελέτη της λαϊκής τέχνης «γίνεται πια αρχαιολογία».¹⁸⁷ Σ' αυτό το πλαίσιο παρατηρείται μια ευρύτερη κίνηση διάσωσης της παράδοσης,¹⁸⁸ ενώ η ίδια εντατικοποιεί τις προσπάθειές της για ίδρυση μουσείων.¹⁸⁹ Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 1955 βοήθησε να στηθεί το Μουσείο Τοσίτσα στο Μέτσοβο.¹⁹⁰ Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι, αν και εξ αρχής η ΕΛΕ είχε στους κύριους στόχους της τη δημιουργία μουσειακής λαογραφικής συλλογής, τελικά αυτή συγκροτήθηκε μόλις το 1952 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1964 στο Διεθνές Συνέδριο για τις Λαϊκές Αφηγήσεις, στο σπίτι της Χατζημιχάλη.¹⁹¹ Μάλιστα, ήταν μετά την εκλογή της στο Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΛΕ το 1954, που αποφασίστηκε η ίδρυση λαογραφικού μουσείου στην Αθήνα. Συστάθηκε, λοιπόν, μια τριμελής επιτροπή αποτελούμενη από τον Γεώργιο Μέγα, την Αγγελική Χατζημιχάλη και την επίσης λαογράφο Μαρία Ιωαννίδου-Μπαρμπαρίγου που είχε ως στόχο να συγκεντρώσει αντικείμενα και να εξασφαλίσει στέγη για το νέο μουσείο. Οι προσπάθειες τους, ωστόσο, έπεσαν στο κενό, λόγω των οικονομικών δυσκολιών, που αντιμετώπισε τα επόμενα χρόνια η ΕΛΕ.¹⁹² Τέλος, αξ σημειωθεί ότι, όταν ο ανθρωπολόγος και διευθυντής του Μουσείου του Ανθρώπου (Musée de l' Homme) στο Παρίσι Αντρέ Λερούά-Γκουράν (André Leroi-Gourhan) ανέθεσε στον Δημήτριο Λουκάτο να χαρακτηρίσει και να περιγράψει τα ελληνικά εκθέματα, αυτός ζήτησε τη βοήθεια της Αγγελικής Χατζημιχάλη, η οποία εκείνη την περίοδο έτυχε να βρίσκεται στην πόλη του φωτός.¹⁹³

¹⁸⁵ Για τους λόγους αμφισβήτησης του «παραδοσιακού» μουσείου βλ. Ρ. Καυτατζόγλου, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός», *Εθνογραφικά*, Τ. 12-13, 2003, σ. 34-35.

¹⁸⁶ Το αντίθετο παράδειγμα παραθέτει ο Αντώνης Λιάκος, οποίος το 1997 στην έκθεση «The Glory of Byzantium» στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης εντίκρινε ορθόδοξους χριστιανούς να κάνουν τον σταυρό τους μπροστά σε μουσειακά εκτιθέμενες εκκλησιαστικές εικόνες, οι οποίες προφανώς δεν είχαν γίνει ακόμα αντιληπτές ως καλλιτεχνήματα. Αντώνης Λιάκος, *Πως το παρελθόν γίνεται ιστορία*., Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 212.

¹⁸⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Βιβλιογραφία (P. Johnstone, *Island embroidery*) », *Λαογραφία*, Τ. 19, 1960-61, σ. 605.

¹⁸⁸ Τ. Χατζηνικολάου, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός: Εισαγωγή», *ό.π.*, σ. 16-17.

¹⁸⁹ Οι απόψεις της Χατζημιχάλη συμφωνούν με τη λογική των περισσότερων λαογραφικών μουσείων στην Ελλάδα που ακόμα και σήμερα εμμένουν σε μια αφήγηση ενός παρελθόντος λαϊκού πολιτισμού που αυθαίρετα τερματίζεται στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ρ. Καυτατζόγλου, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός», *Εθνογραφικά*, Τ. 12-13, 2003, σ. 36.

¹⁹⁰ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, *ό.π.*, σ. 160.

¹⁹¹ Στο παρόν, 4.1.5.2.

¹⁹² Βλ. Γεώργιος Χ. Κούζας, *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία: Η ιστορική αναδρομή της (1908-2008)*, ΕΛΕ, Αθήνα, 2009, σ. 94-95.

¹⁹³ Β. Ρόκου, «Δημητρίου Λουκάτου», *ό.π.*, σ. 176.

4.2 Παραγωγή και προώθηση ειδών λαϊκής τέχνης

Αφού λοιπόν μπήκαμε στην περίοδο του πολιτισμού, πρέπει να συμφωνήσει και η τέχνη μας προς τους νόμους και τις ανάγκες του.

Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον»¹⁹⁴

4.2.1 Σχολές λαϊκής χειροτεχνίας

Η Αγγελική Χατζημιχάλη θεωρούσε πολύ σημαντική την ίδρυση σχολών λαϊκής χειροτεχνίας. Στόχος της ήταν, όπως ήδη αναφέρθηκε, η άρτια κατάρτιση γυναικών και ανδρών χειροτεχνών, οι οποίες και οι οποίοι λαμβάνοντας «ελληνοπρεπή» εκπαίδευση θα μπορούσαν να στελεχώσουν επάξια την ελληνική βιοτεχνία και να ανανεώσουν τη βιοτεχνική παραγωγή με σύγχρονα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Με αυτό τον τρόπο θα βιοπορίζονταν ενισχύοντας παράλληλα την εθνική οικονομία.

Τέτοιες τεχνικές σχολές λειτουργούσαν εντός του ελληνικού κράτους ήδη από τον 19ο αιώνα. Στην πλειοψηφία τους είχαν δημιουργηθεί και λειτουργούσαν με ιδιωτική πρωτοβουλία.¹⁹⁵ Άλλωστε και ο διάλογος για την τεχνική εκπαίδευση, που άνοιξε επίσημα το 1904 στο «Πρώτον Ελληνικόν Εκπαιδευτικόν Συνέδριον», αν και αναγνώριζε ως κυρίαρχο τον ρυθμιστικό ρόλο του κράτους, κινήθηκε σε αυτή τη λογική. Και ενώ η σημασία της ίδρυσης κρατικών σχολών είχε αναδειχθεί στο μη ψηφισμένο βέβαιο, νομοσχέδιο του 1913,¹⁹⁶ μόλις το 1929 κατοχυρώθηκε η προώθηση της δημόσιας τεχνικής εκπαίδευση. Σε αυτό συνέβαλε η ανάγκη αποκατάστασης καταρχήν των προσφύγων, αλλά και των αγροτών και εργατών γενικότερα. Επιπλέον στόχοι ήταν από τη μια η ένταξη του ελληνικού κράτους στην καπιταλιστική οικονομία και παραγωγή¹⁹⁷ και από την άλλη η αποσόβηση κοινωνικών αναταραχών από τη δημιουργία στρατιών άνεργων πτυχιούχων της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης.¹⁹⁸ Η οικονομική, όμως, κρίση που ακολούθησε ανέκοψε τις προσπάθειες για ενίσχυση της

¹⁹⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», *Νέα Εστία*, τ. 242, 1937, σ. 105.

¹⁹⁵ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 833-836.

¹⁹⁶ Ο κλασικιστικός προσανατολισμός που είχαν δώσει οι Βαυαροί στην εκπαίδευση (Αλέξης Δημαράς, *Η Μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, Τ. 1, Αθήνα, Ερμής, 1988, σ. 66) άρχισε να αμφισβητείται ήδη από το 1870 με μια σειρά νομοσχεδίων που όμως δε ψηφίζονταν είτε λόγω αντιδράσεων είτε λόγω κυβερνητικών αλλαγών. Το νομοσχέδιο του 1913, του οποίου η εισηγητική έκθεση έχει την υπογραφή του Γληνού ήταν αρκετά προοδευτικό για να γίνει αποδεκτό από το ακαδημαϊκό κατεστημένο και βέβαιο τη Βουλή. Σήφης Μπουζάκης, *Εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα: Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Γενική και Τεχνοεπαγγελματική Εκπαίδευση*, 4η έκδοση, Τ. 1, Αθήνα, Gutenberg, 2006, σ. 43-68.

¹⁹⁷ Ευαγγελία Καλενταρέ, *Παιδεία στα χρόνια της δικτατορίας 1936-1940*, Αθήνα, Γρηγόρης, 2016, σ. 149-154.

¹⁹⁸ Σ. Στεφάνου (επιμ), *Ελευθερίου Βενιζέλου*, Τ. 4, ό.π., σ. 536.

τεχνικής εκπαίδευσης¹⁹⁹ και μετά την πολιτική μεταβολή του 1932 τα νομοσχέδια του 1929 ανατράπηκαν.²⁰⁰ Σε ένα εκπαιδευτικό σύστημα, άλλωστε, παραδοσιακά κλασικιστικό, η στροφή προς ένα πιο πρακτικό προσανατολισμό ήταν ένα βήμα που, παρ' όλες τις προσπάθειες των κυβερνήσεων Βενιζέλου, ούτε στον Μεσοπόλεμο θα πραγματοποιηθεί.²⁰¹

Η ίδια η Χατζημιχάλη, ωστόσο, βοήθησε στην ίδρυση και λειτουργία σχολών λαϊκής τέχνης.²⁰² Ενδεικτικά, αναφέρουμε τη Μαυρογένειο Επαγγελματική Σχολή της Σάμου,²⁰³ η οποία πρωτολειτούργησε το 1928,²⁰⁴ τη Λαμπριάδειο Βιοτεχνική Σχολή στο Ζαγόρι²⁰⁵ και το Ιωσηφόγλειο,²⁰⁶ που ιδρύθηκαν το 1932. Το 1937 συμμετείχε στην ίδρυση της Τουλείου Βιοτεχνικής Σχολής,²⁰⁷ στο Μέτσοβο, στην οποία «βοήθησε, δίδαξε, διδάχθηκε, ενθάρρυνε τις ανυφάντρες» και από την οποία «έπαιρνε μετσοβίτικα υφάσματα στον ΣΕΧ, τον Σύνδεσμο Εργαστηρίων Χειροτεχνίας».²⁰⁸ Επιπλέον, συνεργαζόταν με τη Διπλάρειο Σχολή.²⁰⁹ Αυτή η εσπερινή σχολή ήταν θηλέων και πέρα από τα μαθήματα γενικής μόρφωσης είχε τμήματα ραπτικής, ασπρορούχων, κοπτικής και κεντημάτων.²¹⁰ Τέλος, υπήρξε από το 1937 ισόβια πρόεδρος της Επαγγελματικής Οικοκυρικής και Βιοτεχνικής Σχολής το Σπίτι του Κοριτσιού ή Ελληνικό Σπίτι, η οποία λειτουργούσε, με τη συμμετοχή μάλιστα της λαογράφου, ήδη από το 1922.²¹¹

Μεγάλο ποσοστό αυτών των σχολών δημιουργήθηκε στο πλαίσιο φιλανθρωπικών δράσεων των αστών γυναικών και απευθυνόταν σε γυναίκες κατώτερων κοινωνικών τάξεων και κυρίως σε ορφανά κορίτσια. Στο λήμμα «Λαϊκή τέχνη», που συνέταξε η Χατζημιχάλη για τη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*,

¹⁹⁹ Αλέξανδρος Αγγελάκης, *Η Σιβιτανίδειος Σχολή των Τεχνών και των Επαγγελματιών την περίοδο του Μεσοπολέμου*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ε.Μ.Φ.Ε., ΕΜΠ και Τμήμα Μ.Ι.Θ.Ε., ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2004, σ. 53.

²⁰⁰ Βλ. Σ. Μπουζάκης, *Εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις*, ό.π., σ. 63-68.

²⁰¹ Δημήτρης Χαράλαμπος, *Εκπαιδευτική πολιτική και εκπαιδευτική μεταρρύθμιση στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Διδακτορική διατριβή, ΦΠΨ, Φιλοσοφική Σχολή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 1990, σ. 31-37.

²⁰² Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σημ. 91, σ. 33-34.

²⁰³ Α. Χ. Μαμμόπουλος, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 12 και πιο αναλυτικά, Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, «Η Αγγελική Χατζημιχάλη και η Σάμος μέσα από το ανέκδοτο προσωπικό Αρχείο της», *Δελτίο Σαμιακών Σπουδών*, Τ. 2, 2013-2014, σ. 65-112. Οι τελευταίες μάλιστα σελίδες περιλαμβάνουν φωτογραφισμένο και δακτυλογραφημένο το χειρόγραφο καταστατικό της σχολής.

²⁰⁴ Η κόρη της αναφέρει ότι ίδρυσε τη σχολή το 1932 (Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 130). Ωστόσο, η ίδια σε συνέντευξη αναφέρει ως χρονολογία ίδρυσης το 1928 (Λ. Γιαλέσσα, «Διακεκριμένες Ελληνίδες: Αγγελική Χατζημιχάλη», ό.π., σ. 30).

²⁰⁵ Βλ. Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 167 και Α. Χ. Μαμμόπουλος, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 13.

²⁰⁶ Λ. Γιαλέσσα, «Διακεκριμένες Ελληνίδες», ό.π.

²⁰⁷ Α. Χ. Μαμμόπουλος, *Η Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 13.

²⁰⁸ Ε.Α. Χατζημιχάλη, ό.π., σ. 161.

²⁰⁹ Βλ. Επιστολή της Ελληνικής Βιοτεχνικής Εταιρείας στη Χατζημιχάλη, 8.6.1938, ΕΛΙΑ, Αρχείο Χατζημιχάλη, Αγγελική, Α.Ε. 26/07. Για την Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία - Διπλάρειο. Βλ. <http://www.diplareios.edu.gr> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

²¹⁰ Κ. Παπαζαχαρίου, «Εκπαίδευσις - Επαγγελματικά Σχολαία», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 330.

²¹¹ Βλ. στο παρόν, 4.2.2.

αναφέρονται οι σημαντικότερες και μάλιστα αναλυτικά.²¹² Οι σχολές αυτές επιτελούσαν τρεις κυρίως στόχους, όχι μόνο μεριμνούσαν για τη διασφάλιση της ποιότητας στα προϊόντα λαϊκής τέχνης, αλλά και εξασφάλιζαν στις απόφοιτες «ελληνοπρεπή» εκπαίδευση και επαγγελματική αποκατάσταση. Και με αυτό τον τρόπο, βέβαια συνέβαλαν από τη μια στην εξύψωση του εθνικού τους φρονήματος και από την άλλη στη χειραφέτησή τους.²¹³

Η μόρφωση των γυναικών υπήρξε βασικός στόχος του ελληνικού φεμινιστικού κινήματος ήδη από τον προηγούμενο αιώνα. Μάλιστα, στο πλαίσιο του Λυκείου Ελληνίδων ήδη από το 1889 λειτουργούσε το Κυριακόν Σχολείον, το οποίο κατά βάση αποσκοπούσε στον στοιχειώδη εγγραμματισμό των απόρων γυναικών και κοριτσιών.²¹⁴ Λίγο αργότερα ιδρύθηκε η Οικοκυρική και Επαγγελματική Σχολή της Ενώσεως των Ελληνίδων, η οποία συνδέεται στενά με το Λύκειο και είχε ως στόχο, όπως αποκαλύπτει και η επωνυμία της, την επαγγελματική αποκατάσταση των σπουδαστριών της. Αντίστοιχη στοχοθεσία είχε και η τετραετής επαγγελματική σχολή του Αμαλίου Ορφανοτροφείου, του πιο παλιού ορφανοτροφείου θηλέων στην Ελλάδα,²¹⁵ του οποίου προϊόντα είχαν εκτεθεί στην Α΄ Οικοκυρική και Βιοτεχνική Έκθεση του Λυκείου Ελληνίδων, που είχε οργανώσει η Χατζημιχάλη. Στη σχολή διδάσκονταν η ραπτική φορεμάτων και ασπρροούχων και η υφαντική και οι απόφοιτες ήταν καταρτισμένες, ώστε «να επιτύχωσιν εις την εξάσκησιν του επαγγέλματός των»²¹⁶ είτε ως δασκάλες στο δημοτικό σχολείο είτε ως εργαζόμενες σε σπίτια.²¹⁷

Οι σπουδάστριες και έπειτα απόφοιτες αυτών των σχολών ήταν σε ιδιαίτερα προνομιακή θέση, καταρχάς, γιατί απέφευγαν την παιδική εργασία. Αφού τα κορίτσια δεν αναγράφονταν σε ληξιαρχικά ή ενοριακά βιβλία δεν υπήρχε τρόπος απόδειξης της ηλικίας τους.²¹⁸ Και όπως είναι φυσικό τα ποσοστά των προσφυγισσών «χωρίς ηλικία» ήταν μεγαλύτερα. Οι επιθεωρητές εργασίας, μάλιστα, διαπιστώνουν ότι τα κορίτσια έβγαιναν πιο νωρίς στον επαγγελματικό στίβο απ' ότι τα αγόρια.²¹⁹ Τα κορίτσια

²¹² Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 833-836.

²¹³ Για τους στόχους της φιλανθρωπίας αυτής της μορφής βλ. Βάσω Θεοδώρου, «Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της φιλανθρωπίας: Από τον κοινωνικό έλεγχο στην αμοιβαιότητα», *Μνήμων*, Τ. 25, 2003, σ. 171-184 της ίδιας, «Πιθαρχικά συστήματα και εργασία στα ορφανοτροφεία το Β΄ μισό του 19ου αιώνα», *Μνήμων*, Τ. 21, 1999, σ. 55-58 και Γιάννης Κοκκινάκης, «Φιλανθρωπία, τεχνική εκπαίδευση και εργατικά ατυχήματα στον Πειραιά το τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα», *Μνήμων*, Τ. 21, 1999, σ. 85-108.

²¹⁴ Για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα του Λυκείου των Ελληνίδων βλ. Κατερίνα Τρίμη-Κύρου, «Οι “άτυχεσ” και οι “τυχερές”: Γνωστικές προσδοκίες και εκπαιδευτικοί στόχοι του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-1940)», στο Ε. Αβδελά (επιμ), *Το Λύκειο των Ελληνίδων*, ό.π., σ. 447-471.

²¹⁵ Για την ίδρυση και λειτουργία του Αμαλίου ορφανοτροφείου βλ. Μαρία Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους. Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα το 19ο αιώνα*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1995, σ. 131-132.

²¹⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 833.

²¹⁷ Στο ίδιο, σ. 833.

²¹⁸ «Έκθεσις», 1920, στο Α. Λιάκος, *Εργασία και πολιτική*, ό.π., σ. 288.

²¹⁹ Αυτό οφειλόταν σε πολλούς παράγοντες. Για παράδειγμα, πέρα από το γεγονός ότι δεν μπορούσε να διασταυρωθεί η ηλικία των κοριτσιών, οι γονείς επέλεγαν τα αγόρια, για να συνεχίσουν το σχολείο μετά την υποχρεωτική εκπαίδευση, ενώ έβγαζαν τα κορίτσια να εργάζονται για το σκοπό αυτό.

απασχολούνταν κυρίως στον τομέα της κλωστυφαντουργίας, ταπητουργίας και ραφής, αλλά και των οικειακών υπηρεσιών, οι οποίες όμως ξέφευγαν από τη στατιστική καταγραφή.²²⁰ Επιπλέον, η εργασία των γυναικών δεν πληρωνόταν όσο των ανδρών, γεγονός που δεν βοηθούσε στη χειραφέτησή τους. Η απασχόλησή τους, λοιπόν, σε λιγότερο ανθυγιεινούς και με μεγαλύτερο κύρος εργασιακούς χώρους, που προσέφεραν οι σχολές επαγγελματικής κατάρτισης ήταν ένα μέσο για τη βελτίωση της κοινωνικής τους θέσης.²²¹

Βέβαια, η Χατζημιχάλη, όπως αναφέρθηκε, δεν στόχευε μόνο στην επαγγελματική αποκατάσταση των κοριτσιών, αλλά και στην ποιότητα της παρεχόμενης εκπαίδευσης.²²² Και αυτό γιατί διαπίστωνε αδυναμίες ακόμα και στους ήδη αναγνωρισμένους τεχνίτες.²²³ Έδινε, λοιπόν, ιδιαίτερη σημασία στη διδασκαλία, για παράδειγμα, κεντητικών λαϊκών μοτίβων, γιατί πίστευε ότι η άρτια τεχνική θα οδηγούσε στην ανανέωση των παραδοσιακών σχεδίων.²²⁴ Επίσης, θεωρούσε ότι «[χ]ρειάζεται ειδική μόρφωση πάνω στους ρυθμούς και στην ιστορία τους», ώστε, όπως σημειώνει «να αισθάνονται πρώτα απ' όλα οι βιοτέχνες μας, να μάθουν να παρατηρούν, να σκέπτονται και ύστερα να δημιουργούν. [...] να μπου ενσυνείδητα μέσα στο αληθινό πνεύμα της παλιάς τεχνικής και αισθητικής, να το γνωρίσουν πως έφθασε ίσαμε εδώ και από πού ξεκίνησε, να ενώσουν το παρελθόν με το παρόν».²²⁵ Γιατί ενώ ήταν υπέρ της ανανέωσης της παράδοσης, απέρριπτε την ανάμειξη ρυθμών, που «γρονθοκοπιούνται» όπως χαρακτηριστικά γράφει, μεταξύ τους μόνο και μόνο για λόγους εμπορικούς²²⁶ ή τη χρήση νεωτερικών στοιχείων που «αλλοιώνουν» τα παραδοσιακά. Γι' αυτό και επενέβη στα σχέδια των εκτιθέμενων υφαντών στην έκθεση λαϊκής τέχνης στις Δελφικές Γιορτές. «Η ίδια τους έδωσα τα σχέδια», γράφει, «[τ]υπικά σχέδια και φυσικά χρώματα. Όχι λιοντάρια τριαντάφυλλα και γκρέκες».²²⁷ Φαίνεται, μάλιστα, να μέμφεται την τάξη της, η οποία πράγματι είχε δείξει την περίοδο του Μεσοπολέμου ένα αυξημένο αλλά ταυτόχρονα επιφανειακό ενδιαφέρον για τα αντικείμενα λαϊκής τέχνης,²²⁸ ένα ενδιαφέρον, που μάλλον πρέπει να συνδεθεί και με τη μόδα του οριενταλισμού.

Τέλος, ας αναφερθεί ότι οι προσπάθειες της Χατζημιχάλη για τη δημιουργία και λειτουργία επαγγελματικών σχολών συνεχίστηκαν και μεταπολεμικά. Γιατί πέραν του ότι παρέμεινε πρόεδρος του Ελληνικού Σπιτιού έως τον θάνατό της στελέχωνε

²²⁰ Α. Λιάκος, *Εργασία και πολιτική*, ό.π., σ. 289.

²²¹ Μαρία Γ. Δεσύρη (Σβώλου), *Η γυναίκα και η κοινωνική πρόνοια*, Φεμινιστική Βιβλιοθήκη, αρ. 3, Αθήνα, 1922, στο *ίδιο*, σ. 298.

²²² Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 833.

²²³ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», ό.π., σ. 103.

²²⁴ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 835.

²²⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία», ό.π., σ. 105.

²²⁶ Βλ. στο παρόν, 4.1.2

²²⁷ Α. Γιαλέσσα, «Διακεκριμένες Ελληνίδες», ό.π., σ. 2.

²²⁸ Στο *ίδιο*, σ. 104-105.

μέσω αυτού και άλλες σχολές κυρίως της επαρχίας,²²⁹ με τις οποίες και διατηρούσε επαφή.²³⁰

²²⁹ Βλ. στο παρόν, 4.2.2.

²³⁰ Επιστολή του Διευθυντή του Γεωργικού Συνεταιρισμού Αλιβερίου Μιχαήλ Θ. Κούκου στη Χατζημιχάλη, Αρ. Πρ. 224, 15.9.56, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη και στο παρόν, 4.2.2.

4.2.2 Επαγγελματική Οικοκυρική και Βιοτεχνική Σχολή Το Σπίτι του Κοριτσιού ή Το Ελληνικό Σπίτι

Η Επαγγελματική Οικοκυρική και Βιοτεχνική Σχολή Το Σπίτι του Κοριτσιού λειτούργησε για πρώτη φορά

τον Απρίλιον του 1922, προς ψυχικήν ανακούφισιν των πτωχών ορφανών κορασιών [...]. Η λειτουργία του εργαστηρίου ήρχισεν άνευ ουδενός πόρου δια την αγοράν έστω των απαιρητήτων υλικών. Ούτως εχρησιμοποήθησαν τα περισσεύματα από τα κάμποτ, τα προσφερόμενα τότε παρά του κράτους δια τας πρώτας ανάγκας των προσφύγων και επ' αυτών τα κορίτσια εσυνήθισαν εις τα ελληνικά σχέδια και τας βελονιάς.²³¹

Το ίδρυμα συστάθηκε από τον Διεθνή Σύνδεσμο Γυναικών. Γι' αυτό και αρχικά είχε πρόεδρο την Ελένη Σιφναίου και γραμματέα την Αθηνά Γαϊτάνου Γιαννιού, η οποία εκτελούσε και χρέη διευθύντριας, ενώ η Χατζημιχάλη είχε τον τίτλο της εφόρου.²³² Το 1937 η Γιαννιού παραιτήθηκε για λόγους υγείας,²³³ οπότε έγινε ισόβια διευθύντρια η Χατζημιχάλη. Οι δύο γυναίκες όμως, που έτρεφαν αμοιβαίο σεβασμό, διατήρησαν επαφή.²³⁴ Η Γιαννιού, εξάλλου, η οποία είχε μεγάλη πείρα στην εκπαίδευση,²³⁵ πρέπει να υπήρξε πολύτιμη δασκάλα για τη Χατζημιχάλη. Άλλωστε, δεν τις ένωναν μόνο ο κοινός στόχος για τη γυναικεία χειραφέτηση και την επικράτηση του δημοτικισμού στην εκπαίδευση, αλλά και μια βαθιά καλοσύνη.²³⁶ Μετά το 1965 και ως την παύση της λειτουργίας του Ελληνικού Σπιτιού, το 1980, πρόεδρος έγινε η Λέλα Γρηγοριάδου²³⁷ και η Βάνα Σβορώνου, σύζυγος του γιού της Χατζημιχάλη, Νίκου.²³⁸

²³¹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή Τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 835.

²³² Στο ίδιο, σ. 835.

²³³ Ι. Αυδή - Καλπάκη, *Μια αντάρτισσα*, ό.π., σ. 73.

²³⁴ Στο αρχείο της Γιαννιού υπάρχει επιστολή της Χατζημιχάλη, στην οποία διαβάζουμε: «Αγαπητή Αθηνά, ειλικρινά συγκινήθηκα με την ευγενική σου ενθύμηση να μου στείλεις την περισπούδαστη μελέτη σου. Εμβριθέστατη και επιστημονικότερη από κάθε άποψη, σου ομολογώ πως τη θαύμασα ειλικρινά[...] Και πάλι σ' ευχαριστώ πολύ πολύ (sic) κ για τις γνώσεις που μου πρόσφερες.» Επιστολή της Χατζημιχάλη στην Γαϊτάνου- Γιαννιού, 16.10.1939, ΕΛΙΑ, Αρχείο, Γιαννιός, Νίκος και Αθηνά Γαϊτάνου, Α.Ε. 6./97.

²³⁵ Η Γιαννιού είχε εργαστεί από το 1903 αρχικά ως βοηθός διευθυντή και έπειτα ως διευθύντρια του Παρθεναγωγείου Μακροχωρίου, προαστίου της Κωνσταντινούπολης, το οποίο ήταν και η γενέτειρά της. Το 1907 παραιτήθηκε και στη συνέχεια δίδαξε στη Νυχτερινή Σχολή αγγραμμάτων βιοπαλαιστών του Μακροχωρίου. Με τον ερχομό της στην Ελλάδα εργάστηκε στο ιδιωτικό σχολείο Μεταξά και στο Παρθεναγωγείο της Λασκαρίδου. Βλ. Ι. Αυδή - Καλπάκη, *Μια αντάρτισσα*, ό.π., σ. 12, 19, 39.

²³⁶ Η καλοσύνη της Χατζημιχάλη αναδεικνύεται και από τον μητρικό τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζε τις μαθήτρες του Ελληνικού Σπιτιού (βλ. στο παρόν 4.2.2.). Όσο για τη Γιαννιού η ψυχοκώρη της γράφει: «Ταίρι της δεν υπήρχε. Πονόψυχη. Ερχόταν μια γυναίκα που είχε μια ανάγκη ή δεν είχε δουλειά, σηκώνοταν και πήγαινε στα υπουργεία, έβρισκε κόσμο. Κι εμένα με πρόσεχε πολύ, ως την ημέρα που πέθανε...». Ι. Αυδή- Καλπάκη, *Μια αντάρτισσα*, ό.π., σ. 88.

²³⁷ Θάλεια Κολυβά, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 124-125, 4-5.1965, σ. 355.

²³⁸ Ε.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, ό.π., σ. 190.

Αρχικά, το Σπίτι του Κοριτσιού στεγάστηκε στα Παλαιά Ανάκτορα. Εκεί φιλοξενούσε 150 μαθήτριες.²³⁹ Μέσα όμως στην πρώτη πενταετία της λειτουργίας του μετεστεγάστηκε σε ιδιόκτητο κτήριο στην οδό Νάξου 56 στην Κυψέλη (εικ. 3), το οποίο στέγαζε περίπου 100 μαθήτριες.²⁴⁰ Σε κείμενο-έκκληση του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών το 1928 για οικονομική ενίσχυση της Σχολής αναφέρεται ότι «ανεστήλωσε περί τα 70 οικογενείας και έσωσεν υπό διαφόρους συνθήκας περί τα τετρακόσια κορίτσια ηλικίας 14 - 24 ετών».²⁴¹ Τα πρώτα χρόνια τα έξοδα καλύπτονταν από χορούς και εράνους που διοργάνωνε η Σχολή, δωρεές ιδιωτών, αλλά και από την πώληση εργοχειρών, που έφτιαχναν οι μαθήτριες (εικ. 4). Μάλιστα, η Γιαννιού και η Χατζημιχάλη είχαν προμηθεύσει τη Σχολή με αργαλειούς, που είχαν κατορθώσει να φέρουν από τη Χαλκιδική.²⁴²

Το 1938 το Σπίτι του Κοριτσιού έγινε νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου με την επωνυμία Επαγγελματική Οικοκυρική και Βιοτεχνική Σχολή απόρων κορασίων Το Σπίτι του Κοριτσιού²⁴³ και υπαγόταν στο Υπουργείο Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως. Σύμφωνα με το Βασιλικό Διάταγμα έγκρισης του καταστατικού της Σχολής (ΦΕΚ. 111/τ. Α΄/Β.Δ./24.3.1938), το οποίο φέρει επίσης την υπογραφή της προέδρου Ελένης Σιφναίου και της γραμματέα Μαργαρίτας Αποστολίδου, στο ίδρυμα εισάγονταν άπορα κορίτσια, «κατά προτίμησιν» ορφανά, με απολυτήριο δημοτικού σχολείου. Ωστόσο, ο εσωτερικός κανονισμός της Σχολής που ανανεωνόταν στην αρχή κάθε έτους μπορούσε να τροποποιήσει τα κριτήρια εισαγωγής. Έτσι, κατά την περίοδο της Κατοχής και του Εμφυλίου λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών έκαναν αίτηση κορίτσια που δεν είχαν τελειώσει το δημοτικό, οπότε στη Σχολή λειτουργούσαν τάξεις πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης.²⁴⁴ Η προτεραιότητα που έδινε η Σχολή στα ορφανά συμφωνούσε με την κατά παράδοση αντίληψη των φιλόφρων της αστικής τάξης ότι με τέτοιου είδους δράσεις, οι οποίες υποκαθιστούσαν τόσο το κράτος όσο και τον απόντα γονέα, βοηθούσαν από τη μία στην ηθικοποίηση των ορφανών και από την άλλη στην επαγγελματική τους αποκατάσταση.²⁴⁵ Και με αυτή την έννοια συνέβαλαν στην εξομάλυνση των κοινωνικών διαφορών και στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής με μια στρατηγική κίνηση που υπερασπιζόταν εν τέλει τα συμφέροντα της

²³⁹ Γ. Αυδή - Καλπάρη, *Μια αντάρτιση*, ό.π., σ. 71.

²⁴⁰ Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η λαϊκή τέχνη στο Θρακικό: Η Οικοκυρική Βιοτεχνική Επαγγελματική Σχολή το “Ελληνικό Σπίτι” και η Αγγελική Χατζημιχάλη», στο Σ. Χανδακά (επιμ.), *Λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 525.

²⁴¹ Γ. Αυδή - Καλπάρη, *Μια αντάρτιση*, ό.π., σ. 72.

²⁴² Στο ίδιο, σ. 73.

²⁴³ ΦΕΚ. 111/τ. Α΄/Β.Δ./24.3.1938. Στο ΦΕΚ δεν αναγράφεται η επωνυμία Ελληνικό Σπίτι. Ωστόσο, η μετονομασία του πρέπει να έγινε εκείνη τη χρονιά, όπως τουλάχιστον αναγράφει η ταμπέλα στην καγκελόπορτα της οδού Νάξου.

²⁴⁴ Ευάγγελος Καραμανές, «Αντιγράφοντας τη λαϊκή τέχνη: Διδασκαλία και Παραγωγή στο “Ελληνικό Σπίτι”», στο Σοφία Χανδακά (επιμ.), *Λαϊκή τέχνη: Νέα ευρήματα - Νέες ερμηνείες*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2015, σ. 541-542.

²⁴⁵ Μ. Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών*, ό.π., σ. 108-109.

τάξης τους, η θέση της οποίας σταθεροποιούνταν μέσα από την κοινωνική ομαλότητα.²⁴⁶

Το ενδεκαμελές Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ.) της Σχολής αποτελούνταν αποκλειστικά από γυναίκες, τις οποίες είχε ορίσει ο Υπουργός Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως. Έξι από αυτές ήταν «κυρίες της Αθηναϊκής Κοινωνίας», ενώ πέντε επιλέχθηκαν από κατάλογο δεκαπέντε ονομάτων που πρότεινε ο Σύνδεσμος Γυναϊκών. Και τα έντεκα μέλη είχαν διετή θητεία. Το Δ.Σ. εξέλεγε κατ' έτος μεταξύ των μελών με μυστική ψηφοφορία την πρόεδρο, δύο αντιπροέδρους, έφορο, ταμεία και ειδική γραμματέα. Ακόμα, αποφάσιζε, με την έγκριση βέβαια του Υπουργείου, για το πρόγραμμα σπουδών, τους καθηγητές, το υπόλοιπο προσωπικό και τη γενικότερη διοίκηση του ιδρύματος. Το Υπουργείο όρισε, επιπλέον, ένα δημόσιο υπάλληλο ως κυβερνητικό επίτροπο με αρμοδιότητα να παραβρίσκεται στις συνεδριάσεις του Δ.Σ., που γίνονταν τουλάχιστον μια φορά τον μήνα και να ελέγχει την εφαρμογή των διατάξεων του καταστατικού και του εσωτερικού κανονισμού της Σχολής.²⁴⁷

Τα έσοδα του ιδρύματος προέρχονταν από τη διαχείριση της περιουσίας του, από επιχορηγήσεις του κράτους, των δήμων και κοινοτήτων, από δωρεές, κληρονομίες, κληροδοσίες και φυσικά από τα δίδακτρα. Βέβαια, δίδακτρα πλήρωναν όσα κορίτσια μπορούσαν και μέχρι το ποσό το οποίο μπορούσαν. Τέλος, υπήρχαν συνδρομητές, οι οποίοι ανά εξάμηνο προσέφεραν 100 δρχ., δωρητές, οι οποίοι εφάπαξ προσέφεραν το πόσο των 20.000 δρχ. και ευεργέτες που προσέφεραν πόσο άνω των 50.000 δρχ.²⁴⁸

Το προσωπικό, αποτελούνταν

εκ της ιατρού του Ιδρύματος (εξωτερικής), μιας λογίστριας, της Διευθύντριας, δύο ανωτέρων επιμελητριών, των εργαστηρίων Καλλιτεχνικού και Ασπρорουχικού, του δια την διδασκαλία του σχεδίου καλλιτέχνου Καθηγητού, της σχεδιαστρίας, της οικονόμου –μαγειρίσης– μιας βοηθού και δύο επιστατών, του ενός δια τας εξωτερικάς εργασίας, του δε άλλου εκτελούντος τα καθήκοντα θυρωρού, και δύο καθαριστριών.²⁴⁹

Το ότι Το Ελληνικό Σπίτι ως σχολή θηλέων απασχολούσε ως επι το πλείστον γυναίκες, δε συμφωνούσε μόνο με τα φεμινιστικά προτάγματα των ιδρυτριών, αλλά και με την κοινωνική ηθική της εποχής, που ήθελε τα νεαρά κορίτσια να μένουν μακριά από τα ανδρικά βλέμματα ακόμα και αν αυτά ήταν των ίδιων τους των δασκάλων.

Η φοίτηση ήταν πενταετής. Το πρόγραμμα στις δύο πρώτες τάξεις ήταν ενιαίο, οπότε όλες οι μαθήτριες διδάσκονταν ελληνικά, θρησκευτικά, ιστορία, μαθηματικά, γεωγραφία, φυσική, φυσική πειραματική, ζωολογία, γυμναστική, ωδική, ενώ στις τρεις επόμενες περιλάμβανε και μαθήματα ειδικεύσεως.²⁵⁰ Τα μαθήματα ειδικότητας ήταν το

²⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 135-136.

²⁴⁷ ΦΕΚ. 111/τ. Α'Β.Δ./24.3.1938.

²⁴⁸ Στο ίδιο.

²⁴⁹ Στο ίδιο.

²⁵⁰ Ε. Καραμανές, «Αντιγράφοντας τη λαϊκή τέχνη», ό.π., σ. 549.

σχέδιο, η μαγειρική, η πλεκτική, η ραπτική, η υφαντική, η υγιεινή, η οικιακή οικονομία και από το 1942 και η μελισσοκομία.²⁵¹ Το πρόγραμμα σπουδών, το οποίο προσομοιάζει στο Αστικό σχολείο του αφήφιστου νομοσχεδίου του 1913 και των γυμνασίων θηλέων της μεταρρύθμισης του 1929,²⁵² φαίνεται να έχει διττό στόχο, αφενός να εκπαιδεύσει εργαζόμενες –σε «γυναικείες», βέβαια, ειδικότητες– και αφετέρου να προετοιμάσει τις μέλλουσες συζύγους και μητέρες, μέσω της διδασκαλίας των μαθημάτων της οικιακής οικονομίας και υγιεινής. Μόνο μεταπολεμικά, και συγκεκριμένα το 1954 δημιουργείται στη Σχολή εργαστήριο μεταλλοπλαστικής-αργυροχρυσοχοΐας.²⁵³ Ακόμα, όπως προκύπτει από βεβαίωση φοίτησης μαθήτριας του ιδρύματος κατά τα έτη 1963-1968 η ζωολογία, η φυσική και η πειραματική φυσική έχουν αντικατασταθεί από την ιστορία της τέχνης, την αγωγή του πολίτη, τα παιδαγωγικά-ψυχαγωγία και τα αγγλικά, ενώ στα μαθήματα ειδίκευσης έχει προστεθεί και η βιβλιοδετική.²⁵⁴ Το πρόγραμμα ήταν εντατικό και επειδή οι μαθήτριες ήταν οικότροφοι (εικ. 5) οι έξοδοί τους περιοριζόνταν σε λίγες ψυχαγωγικές εκδηλώσεις και κάποιες εκδρομές.²⁵⁵

Η αρχική, λοιπόν, στοχοθεσία της Σχολής, που έχει τις ρίζες της στον προηγούμενο αιώνα,²⁵⁶ αποδεικνύει ότι οι προσπάθειες γυναικείας χειραφέτησης αυτής της μορφής συντηρούσαν τον στερεοτυπικό ρόλο της Ελληνίδας, όχι μόνο στον δημόσιο, αλλά και στον ιδιωτικό χώρο. Γιατί οι απόφοιτες είχαν καλύτερη τύχη και ως εργαζόμενες, αλλά και ως νύφες, όχι μόνο επειδή ήταν πιο καταρτισμένες σε σχέση με τον οικιακό τους ρόλο, αλλά και γιατί μπορούσαν να συμβάλουν στον οικογενειακό προϋπολογισμό μέσω της εργασίας τους. Μάλιστα, το να απαγκιστρωθούν από τα δεσμά της προίκας και να κερδίζουν με τα προσόντα τους μια καλύτερη θέση ως νύφες και σύζυγοι αποτελούσε εξ αρχής βασικό στόχο του φεμινιστικού κινήματος,²⁵⁷ καθώς ήδη από τον προηγούμενο αιώνα υπήρχε, η παράδοση οι άνδρες σε ηλικία γάμου να απευθύνονται σε ανάλογα ιδρύματα, όπως το Αμαλίο.²⁵⁸

Βέβαια, δεν είχαν ούτε όλες οι σχολές τον ίδιο προσανατολισμό ούτε όλες οι φεμινίστριες τις ίδιες αντιλήψεις. Η Αύρα Θεοδοροπούλου, με αφορμή την έκθεση προϊόντων της Παπαστρατείου Σχολής το 1931, στηλιτεύει τη λογική των σχολών που αναπαράγουν με το εκπαιδευτικό τους πρόγραμμα τον στερεοτυπικό ρόλο της γυναίκας και οδηγούν στον οικιακό της εγκλεισμό. Συγκεκριμένα γράφει: «Οι στάμπες και τα

²⁵¹ Στο ίδιο, σ. 527.

²⁵² Βλ. Αλεξάνδρα Μπακαλάκη - Ελένη Ελεγκίτου, *Η Εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα, Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1987, σ. 178-186.

²⁵³ Α. Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η λαϊκή τέχνη στο Θρακίο: Η Οικοκυρική Βιοτεχνική Επαγγελματική Σχολή το “Ελληνικό Σπίτι” και η Αγγελική Χατζημιχάλη», στο Σ. Χανδακά (επιμ.), *Λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 532.

²⁵⁴ Βεβαίωση Σπουδών της Γεωργίας Κουτσομελίτη, Αρ. Πρ. 27, 11.10.2002, Αρχείο «Το Ελληνικό Σπίτι», Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη.

²⁵⁵ Ε. Καραμανές, «Αντιγράφοντας τη λαϊκή τέχνη», ό.π., σ. 548-549.

²⁵⁶ Μ. Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών*, ό.π., σ. 138-140.

²⁵⁷ Καλλιρόη Παρρέν, «Αι προίκαι», *Εφημερίς των Κυριών*, τ. 814, 12.5.1904, σ. 1.

²⁵⁸ Μ. Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών*, ό.π., σ. 150.

μπατίκ που τα δίδαξε η Δδα Αναγνωστοπούλου δείχνουν και αυτά τον καλό δρόμο που πήρε η Σχολή, φεύγοντας πια από τα αιώνια κεντήματα, με τις ψιλοβελονιές, έργα που θυμίζουν μεσαιώνα, κλείσιμο της γυναικάς μέσα στους τέσσερεις τοίχους του οικογενειακού κάστρου και γέμισμα άχρηστων και ατελείωτων ωρών με έργα λεπτόλογης υπομονής». ²⁵⁹ Πιο μετριοπαθή στάση κρατά η Μαρία Σβώλου, η οποία υποστήριζε τη συνύπαρξη βιομηχανίας και βιοτεχνίας με την πρώτη να παράγει είδη πρώτης ανάγκης υψηλής αισθητικής και τη δεύτερη είδη καλλιτεχνικής χειροτεχνίας, ²⁶⁰ χρηστικά αντικείμενα δηλαδή που, αφού έχουν χάσει τη χρηστικότητά τους, πωλούνται πια ως ακριβά καλλιτεχνήματα. Η λογική της είναι ότι «εφόσον δε η βιομηχανία μπορεί να κάνει ένα προϊόν με καλλιτεχνική σφραγίδα προσιτό στις μεγάλες λαϊκές μάζες και ν' αναπτύξει τον αισθητικό τους πολιτισμό, η κοινωνική ωφελιμότης της αντισταθμίζει τη μηχανοποίηση μέρους του εργαζομένου προσωπικού από την υπερβολική κατανομή της εργασίας που γίνεται στην πολύ μεγάλη βιομηχανία». ²⁶¹ Το σημαντικό πάντως είναι ότι με αφετηρία αυτές τις σχολές οι γυναίκες αρθρώνουν λόγο σχετικά με το μέλλον της βιοτεχνικής παραγωγής στην Ελλάδα και σε κάποιες περιπτώσεις η άποψη τους γίνεται και θεσμικά σεβαστή. ²⁶²

Επί Μεταξά η εστίαση στην ιδεολογική διαφώτιση των μαθητών και η αντιμετώπιση οποιασδήποτε ταξικής κινητικότητας μέσω της εκπαίδευσης –και της επαγγελματικής – ως διαδικασίας εν δυνάμει ανατρεπτικής οδήγησαν αφενός στην υποβάθμιση της τεχνικής εκπαίδευσης και τη μετατροπή της σε σεμιναριακού τύπου άτυπη επιμόρφωση και αφετέρου στην παραχώρησή της σχεδόν εξολοκλήρου στην ιδιωτική πρωτοβουλία. Το ότι το Σπίτι του Κοριτσιού, για παράδειγμα, υπαγόταν όχι στο Υπουργείο Παιδείας, αλλά στο Υπουργείο Κρατικής Υγιεινής και Αντιλήψεως, όπως συνέβαινε και σε άλλες κατ' αντιστοιχία με το περιεχόμενο της παρεχόμενης εκπαίδευσης σχολές, ²⁶³ επιβεβαιώνει το περιορισμένο ενδιαφέρον του κράτους για τον τομέα αυτό. Βέβαια, ακόμα και έτσι, το κράτος φρόντιζε να έχει την υψηλή εποπτεία και τον ιδεολογικό τους έλεγχο.

Η Σχολή, πάντως, λειτούργησε και αυτή την περίοδο χωρίς προσκόμματα. Ο Μεταξάς κατάλαβε ότι η γλώσσα της προπαγάνδας δεν μπορεί να είναι άλλη από αυτή που μιλά ο λαός και γι' αυτό υπεραμυνόταν, στον βαθμό που του επέτρεπε το λόγιο κατεστημένο, τη δημοτική. Στην ίδια λογική, φρόντιζε να προωθεί τη λαϊκή τέχνη ως εθνική τέχνη και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Γι' αυτό, για παράδειγμα, στα

²⁵⁹ Αύρα Θεοδοροπούλου, «Η σχολή παιχνιδιών και διακοσμητικής», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ. 143, 1931.

²⁶⁰ Μαρία Σβώλου, «Επαγγελματική Σχολή», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ. 119, 1930.

²⁶¹ Στο ίδιο.

²⁶² Βλ. Επιστολή της Χατζημιχάλη στον Κωνσταντίνος Δοξιάδη, 20.11.49, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη, στο παρόν, 4.2.6.

²⁶³ Π.χ. Επί Μεταξά οι Γεωργικές Σχολές υπάγονταν στο Υπουργείο Γεωργίας, ενώ οι Εμπορικές Σχολές στο Υπουργείο Οικονομίας. Ε. Καλενταρέ, *Παιδεία στα χρόνια της δικτατορίας 1936-1940*, ό.π., σ. 156-163. Αντίστοιχα, η Σιβιτανίδειος Σχολή υπαγόταν ως το 1935 στο Υπουργείο Οικονομίας και έπειτα στο Υπουργείο Εργασίας. Α. Αγγελάκης, *Η Σιβιτανίδειος Σχολή*, ό.π., σ. 56-57.

εγκαίνια της έκθεσης που οργάνωσε ο σύλλογος Ελληνική Λαϊκή Τέχνη²⁶⁴ παραβρέθηκαν, εκτός των άλλων, ο υπουργός Παιδείας Κωνσταντίνος Γεωργακόπουλος και ο υφυπουργός Τύπου και Τουρισμού Θεολόγος Νικολούδης.²⁶⁵ Επιπλέον, υποστήριξε ότι «[δ]εν δύναται να υπάρξει μια φυλή, εάν δεν δημιουργήσει πολιτισμόν ιδικόν της»²⁶⁶ και ακολουθώντας την παπαρρηγοπουλική διαίρεση της ιστορίας θεωρούσε ότι αυτός ο νέος πολιτισμός θα προκύψει από στοιχεία τόσο των αρχαίων όσο και των βυζαντινών χρόνων. Το όραμα του, λοιπόν, για τη δημιουργία ενός νέου ελληνικού πολιτισμού συναντούσε σε βασικά του σημεία αυτό της Χατζημιχάλη. Ιδιαίτερα, συμφωνούσε με το πρόγραμμα και τη στοχοθεσία του Σπιτιού του Κοριτσιού, όπου οι μαθήτριες διδάσκονταν βιωματικά το αδιάσπαστο της πολιτισμικής συνέχειας μέσω, για παράδειγμα, των σχεδίων των κεντημάτων, που ήταν όχι μόνο παραδοσιακά και βυζαντινά, αλλά και εμπνευσμένα από την ελληνική αρχαιότητα.²⁶⁷ Μάλιστα, ο Μεταξάς ανέτρεψε την έως τότε παράδοση που έδινε ποιοτικό προβάδισμα στο αρχαίο παρελθόν υπερτονίζοντας την αξία του Βυζαντίου. Η ιδεολογική χρήση του Βυζαντίου εξυπηρετούσε το καθεστώς στη βάση του ότι αποτελούσε την ιστορική δικαίωση της μοναρχίας και πρότασε τη θρησκεία ως βασικό στοιχείο της κρατικής λειτουργίας και κοινωνικής συνοχής. Η υποχρεωτική διδασκαλία των θρησκευτικών στις επαγγελματικές σχολές εντάσσεται στη λογική του καθεστώτος να εμψυχήσει στους πολίτες του το αξιακό τρίπτυχο «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια», για την υπονόμηση του οποίου αποδοκίμαζε τις προηγούμενες βενιζελικές κυβερνήσεις.²⁶⁸ Αντίστοιχα για το Σπίτι του Κοριτσιού η Χατζημιχάλη γράφει:

Εις το φιλανθρωπικόν αυτό Ίδρυμα διδάσκεται το μάθημα της λαϊκής τέχνης εις πλείστας αυτού μορφάς (Υφαντική, Κεντητική, Πλεκτική, Μεταλλοπλαστική διακοσμητικόν και εφηρμοσμένον σχέδιον κ.λ.π.), αλλά συγχρόνως καλλιεργείται και μεταδίδεται η πίστις και ο ενθουσιασμός εις την λαϊκήν μας τέχνην, αι δε μαθήτριαι αποφοιτούν έχουσαι βαθυτάτην αγάπην και εκτίμησιν εις τας συνηθείας, τας παραδόσεις τα δημοτικά μας τραγούδια τους χορούς και τα λαϊκά μας δημιουργήματα, αγάπην και εκτίμησιν την οποίαν μεταδίδουν και καλλιεργούν ως διευθύντριαι επαγγελματικών Σχολών ή απλώς ως τεχνίτριαι.²⁶⁹

Είναι, λοιπόν, ευκρινές ότι η Χατζημιχάλη θεωρούσε το Ελληνικό Σπίτι κάτι παραπάνω από μια επαγγελματική σχολή, καθώς φιλοδοξούσε να καλλιεργήσει στις

²⁶⁴ Για περισσότερες πληροφορίες για το σύλλογο Ελληνική Λαϊκή Τέχνη βλ. Αφροδίτη Κουκή, *Οργάνωση της παραγωγής έργων «λαϊκής» τέχνης την περίοδο του Μεσοπολέμου: Από το «Λύκειο Ελληνίδων» στο «Σύνδεσμο Εργαστηρίων Ελλάδος»*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Κρήτη, 2008, σ. 108-110.

²⁶⁵ Ανώνυμο, «Η Έκθεσις της τέχνης της νεοελληνικής παραδόσεως», *Η Εθνική*, 16.1.38, σ. 1,4.

²⁶⁶ Ιωάννης Μεταξάς, *Λόγοι και Σκέψεις*, Τ.1, Αθήνα, Ίκαρος, 1969, σ. 285.

²⁶⁷ Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού, «Βιοτεχνική έκθεσις Δελφών», *Ελληνίς*, τ. 5, 1930.

²⁶⁸ Εγκύκλιος του Υπουργείου Παιδείας, «Επί τη ευκαιρία της ενάρξεως του σχολικού έτους», 17.10.36 στο Α. Δημαράς, *Η Μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, ό.π., σ. 184.

²⁶⁹ Επιστολή της Χατζημιχάλη στο Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, 19.8.57, Αθήνα, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

μαθήτριες του την αγάπη για την παράδοση, αλλά και την ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία, ως αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικότητας. Σ' αυτό το πνεύμα ήταν οργανωμένες και οι γιορτές αποφοίτησης, οι οποίες ξεκινούσαν με αγιασμό, τελείωναν με τον Εθνικό Ύμνο και περιλάμβαναν θεατρικά έργα ή παραστάσεις κουκλοθέατρου με θέματα από την ελληνική ιστορία και παράδοση και θρησκευτικά και δημοτικά τραγούδια, όπως το «Σήμερα Ψάλλουν οι Εκκλησιές», «Σημαίνει ο Θεός, σημαίνει η γη» και «Μαλαματένιος Αργαλειός».²⁷⁰ Αυτές οι γιορτές, στις οποίες η Χατζημιχάλη προσκαλούσε σημαίνοντα πρόσωπα του επιστημονικού και πολιτικού χώρου με την ευρύτερη έννοια,²⁷¹ λειτουργούσαν ως τεκμήριο προς τους ανθρώπους του κύκλου της και το κράτος ότι το όραμά της για τις σχολές λαϊκής τέχνης μπορεί να έχει επιτυχημένη εφαρμογή.

Και πράγματι, το εργαστήριο από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής του, τιμήθηκε με πολλά βραβεία και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (εικ. 6). Για παράδειγμα, το 1925 κέρδισε δυο βραβεία στην Παγκόσμια Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών του Παρισιού, το 1928 το χρυσό βραβείο στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, ενώ το 1927 η ρωσίδα πρόσφυγας οικότροφος Ταμάρα Μαγουλά τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών.²⁷² Ακόμα, συμμετείχε στις Δελφικές Γιορτές υπό την ευθύνη της Αθηνάς Γαϊτάνου-Γιαννού.²⁷³

Στην επιτυχία της σχολής, βέβαια συνέβαλε και η επιλογή άξιων δασκάλων, όπως ο ζωγράφος Αγήνωρ Αστεριάδης, ο οποίος δίδαξε ως το 1942, ο διάδοχός του ως το 1965 Διαμαντής Διαμαντόπουλος,²⁷⁴ η ανυφάντρα Μαρία Ιορδανίδου και ο Νικόλαος Τσελεμεντές, ο οποίος μάλιστα δίδασκε εθελοντικά. Ακόμα, αρχικά δίδαξε μουσική ο Σίμωνας Καράς, ο οποίος είχε συμμετάσχει και στις Δελφικές Γιορτές,²⁷⁵ και έπειτα από το 1954 ο Παντελής Καβακόπουλος.²⁷⁶ Τέλος, δάσκαλοι της Σχολής υπήρξαν και οι λαογράφοι Κώστας Ρωμαιοί και Δημήτριος Λουκάτος.²⁷⁷ Ειδικά σε σχέση με τον Διαμαντόπουλο, πρέπει να αναφερθεί ότι η Χατζημιχάλη υπήρξε πολύ επίμονη στο να τον εντάξει στο μόνιμο διδακτικό προσωπικό της Σχολής.²⁷⁸ Έτσι, ενώ η οργανική του θέση ήταν στο Γυμνάσιο Μεγάρων και οι πολιτικές του πεποιθήσεις

²⁷⁰ Βλ. Πρόγραμμα Εορτής 25.6.1953, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁷¹ Βλ. Συγχαρητήρια επιστολή Δημητρίου Λουκάτου στη Χατζημιχάλη μετά από παρακολούθηση της γιορτή λήξης του σχολικού έτους 1955-1956, 4.7.56 και ευχαριστήρια κάρτα της Αμαλίας Καραμανλή για την πρόσκληση να παρευρεθεί στη γιορτή λήξης και να απονεμίσει τα απολυτήρια στις αποφοίτους του 1962, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁷² Μαρία Ταβελούδη, «Γυναικεία κοινωνική κίνησης: Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών - Το σπίτι του κοριτσιού», *Ελληνίς*, τ. 6-7, 1928, σ. 125.

²⁷³ Βλ. φωτογραφία στο Α. Γαϊτάνου- Γιαννιού, «Βιοτεχνική έκθεσις Δελφών», *ό.π.*, σ. 129.

²⁷⁴ Για τη ζωή και το έργο του Διαμαντόπουλου στο Πέγκυ Κουνελάκη (επιμ.), «Αφιέρωμα: Πρωτοπόρος ζωγράφος της γενιάς του '30», *Επτά Ημέρες / Η Καθημερινή*, 9.3.1995.

²⁷⁵ Νίκος Διονυσόπουλος, «Σίμων Καράς: Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των βυζαντινών», *Δίφωνο*, τ. 41, 1999.

²⁷⁶ Για τη ζωή και το έργο του Παντελή Καβακόπουλου βλ. Παντελής Καβακόπουλος, *Τραγούδι, μουσική και χορός στην Ήπειρο*, ΙΕΜΑ, Αθήνα, 2013, σ.14-19.

²⁷⁷ Α. Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η λαϊκή τέχνη στο Θρακίο», *ό.π.*, σ. 528.

²⁷⁸ Η επίμονη της δεν οφειλόταν μόνο στην αναγνώριση της καλλιτεχνικής αξίας του Διαμαντόπουλου, αλλά ήταν και ένα μέσο να στηρίξει τον ζωγράφο στα προσωπικά προβλήματα που αντιμετώπιζε.

δεν τον κατέτασαν στους ευνοούμενους του Υπουργείου, η ίδια φρόντιζε να παίρνει κάθε χρόνο αποσπάσεις στην Αθήνα, προκειμένου να διδάσκει στο Ελληνικό Σπίτι.²⁷⁹

Όταν οι μαθήτριες κατακτούσαν επαρκή θεωρητική και πρακτική σκευή δημιουργούσαν δικά τους σχέδια. Και με αυτό τον τρόπο υλοποιούνταν ένας ακόμα στόχος της Χατζημιχάλη, η ανανέωση της λαϊκής τέχνης με έργα υψηλής τεχνικής και αισθητικής αξίας. Ενδεικτικό είναι το πρωτότυπο σχέδιο της μαθήτριας της Σχολής Έλλης Σιάτου,²⁸⁰ στο οποίο με παραδοσιακή τεχνική απεικόνισε την αγκινάρα στην αυλή της (εικ. 7).

Ας σημειωθεί ακόμα ότι η Χατζημιχάλη, όπως και η προκάτοχός της,²⁸¹ δεν ήταν μια τυπική πρόεδρος, αλλά είχε ιδιαίτερες, σχεδόν μητρικές, σχέσεις με τις μαθήτριες της Σχολής. Ενδεικτικό είναι ένα ευχαριστήριο γράμμα μαθήτριας, η οποία σημειώνει ανορθόγραφα και πολύ συγκινητικά τα εξής: «Σας ευχαριστώ πολύ που φροντίσατε και με πήγατε στο νοσοκομείο και έγινα καλά, που για μένα είταν κίνδυνος και αν αργούσα δεκαπέντε μέρες ακόμη θα πέθυνα, όπως μου λέγαν οι γιατροί. Αλλά εσείς σαν καλή μανούλα με πήγατε [...] για βαρεία ενχύριση» και κλείνει ως εξής: «Τώρα τελειώνω το γράμμα μου που σας έγραψα ότι εστανόμουν, και σας ευχαριστώ πολύ, Σας φιλώ το χέρι».²⁸² Το γράμμα είναι αποκαλυπτικό τόσο του ενδιαφέροντος της Χατζημιχάλη για αυτά τα κορίτσια όσο και του σεβασμού που τα ίδια έτρεφαν για την πρόεδρο του Ελληνικού Σπιτιού, την οποία δε δίσταζαν να αποκαλούν «μανούλα». Εξάλλου, στο αρχείο της λαογράφου υπάρχουν και άλλες πολλές τέτοιου περιεχομένου επιστολές, όπως ευχετήριες κάρτες με παραδοσιακές φορεσιές και τοπία της υπαίθρου ζωγραφισμένες από τις μαθήτριες. Η Χατζημιχάλη, μάλιστα, δε σταμάτησε να φροντίζει το Ελληνικό Σπίτι και τις σπουδάστριές του ούτε την περίοδο της Κατοχής. Αποκαλυπτική ως προς αυτό είναι η επιστολή των σπουδαστριών του Ελληνικού Σπιτιού στη Χατζημιχάλη δυο μόλις μέρες μετά την υποχώρηση των Γερμανών από την Αθήνα, η οποία έλεγε τα εξής:

Σεβαστή και πολυαγαπημένη μας μητέρα, Σήμερα που ο ήλιος της Πατρίδας μας λάμπει χαρούμενα στην αγαπημένη μας Αθήνα και η Λευτεριά μας χαϊδεύει ολοκληρωτικά πια, εμείς τα παιδιά σας Ελληνοπούλες θερμές, που με τόσο κόπο τις μεγαλώσατε στις τραγικές στιγμές του πολέμου, Σας απευθύνουμε τους ενθουσιώδεις

²⁷⁹ Στο αρχείο της Χατζημιχάλη βρίσκεται αντίγραφο επιστολής της στο Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων με ημερομηνία 19.12.61, με την οποία ζητούσε την απόσπαση του ζωγράφου στο Ελληνικό Σπίτι, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁸⁰ Η Έλλη Σιάτου το 2018 ήταν πρόεδρος των αποφοίτων της σχολής.

²⁸¹ Η ψυχοκόρη της Γιαννιού λέει σχετικά: «[Κ]άθε Τετάρτη δεχόταν στο σπίτι της τις φίλες της και τα κορίτσια του Οικοτροφείου μήπως ήθελαν να της πουν κανένα παράπονο για τη διαβίωσή τους εκεί, μήπως είχαν προβλήματα να τους λύσει, να φέρει κάποιο θέμα στο Συμβούλιο του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναίκων κι εκεί μαζί με άλλες κυρίες να πάρουν απόφαση. Ήταν η ψυχή του Σπιτιού. Ό,τι αγκάλιαζε το πονούσε, δεν το άφηνε στη μέση», στο Γ. Αυδή-Καλπάκη, *Μια αντάρτισσα*, ό.π., σ. 127-129.

²⁸² Επιστολή της μαθήτριας της Σχολής Ευθυμίας Κρασιώτου στη Χατζημιχάλη, χ.χ. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

χαιρετισμούς μας, τα θερμά μας φιλά. Με άπειρη αγάπη, ευγνωμοσύνη και σεβασμό «Τα παιδιά σας».²⁸³

Αλλά και στην εμφυλιακή και μετεμφυλιακή οικονομική και κοινωνικοπολιτική συγκυρία²⁸⁴ φρόντιζε να εξοικονομεί τα δίδακτρα σε μαθήτριες που αδυνατούσαν να πληρώσουν. Σε επιστολή του 1957 της Μεγάλης Κυρίας της Αυλής πληροφορούμαστε ότι μετά από αίτημα της Χατζημιχάλη ο «Έρανος»(sic), θα αναλάμβανε τα έξοδα φοίτησης μαθητριών της Σχολής.²⁸⁵ Ο Έρανος ή Πρόνοια Βορείων Επαρχιών της Ελλάδος, όπως αποκαλύπτει το ακριβές όνομά του, ήταν μια φιλανθρωπικού χαρακτήρα πρωτοβουλία της βασίλισσας Φρειδερίκης,²⁸⁶ που συστάθηκε το 1947²⁸⁷ και είχε αρχικό στόχο να διαρκέσει μόλις έξι μήνες.²⁸⁸ Ωστόσο, οι αρμοδιότητές του διευρύνθηκαν και η λειτουργία του παρατάθηκε.²⁸⁹ Μάλιστα, στο πλαίσιο του δημιουργήθηκαν οι Παιδουπόλεις, για την φροντίδα και κυρίως «αγωγή» των ορφανών και απόρων παιδιών.²⁹⁰ Το 1957 μετονομάστηκε σε Βασιλική Πρόνοια, αλλά, όπως φαίνεται, διατήρησε καταχρηστικά την αρχική του ονομασία.

Σύμφωνα με την επιστολή, λοιπόν, η οικονομική στήριξη της Σχολής οφειλόταν σε δύο λόγους, αφενός στην εκτίμηση που έτρεφε η βασίλισσα στο πρόσωπο της Χατζημιχάλη²⁹¹ και αφετέρου στο γεγονός ότι οι απόφοιτες στελέχωναν ως προσωπικά τα Σπίτια του Παιδιού.²⁹² Αυτά τα ιδρύματα δημιουργήθηκαν από τον Έρανο το

²⁸³ Επιστολή των σπουδαστριών του Ελληνικού Σπιτιού στη Χατζημιχάλη, 14.10.44, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

²⁸⁴ Για την οικονομική κατάσταση στη μετεμφυλιακή Ελλάδα και τις πολιτικές ανάκαμψης της ελληνικής οικονομίας βλ. Χρήστος Χατζηιωσήφ, «Οικονομική σταθεροποίηση και πολιτική αστάθεια στην Ελλάδα, 1944-1947», στο Lars Baerentzen - Γιάννης Ιατρίδης - Ole Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο Πόλεμο 1945-1949*, Αθήνα, Ολκός, 2002, σ. 29-45.

²⁸⁵ Επιστολή της Μεγάλης Κυρίας της Αυλής στη Χατζημιχάλη, 29.5.57, Αρ. Πρ. 12886, Αρχείο Τ. Βασιλικά Ανάκτορα, Φ. 1120, ΓΑΚ.

²⁸⁶ Για την πολιτική σκοπιμότητα της φιλανθρωπικής δραστηριότητας της βασίλισσας βλ. Τάσος Σακελλαρόπουλος, «Ο σχεδιασμός για την επιστροφή της οικοτεχνίας στα χωριά της Βόρειας Ελλάδας», στο Ειρήνη Οράτη (επιμ.), *Υφάνσεις: Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως και σήμερα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2019, σ. 13-14.

²⁸⁷ ΦΕΚ.140/ τ. Α' / Β.Δ./ 11.7.1947.

²⁸⁸ Στο ίδιο.

²⁸⁹ Βλ. Τασούλα Βερβενιώτη, «Καλλιόπη Μουστάκα: Αρχηγός παιδόπολης “Αγία Σοφία” Βόλου», *Αρχειοτάξιο*, τ. 10, 6. 2008, σ. 186-188.

²⁹⁰ Για τις Παιδουπόλεις βλ. Mark Mazower, *After the war was over*, Princeton University Press, Princeton, 2000, σ. 98-100, Τ. Βερβενιώτη, «Καλλιόπη Μουστάκα», *ό.π.*, σ. 186-199 και της ίδιας, «Τα παιδιά του Εμφυλίου: Παιδομάζωμα ή/και παιδοφύλαγμα», στο Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Τ. 8, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003, σ. 271-280, Lars Baerentzen, «Το “παιδομάζωμα” και οι παιδουπόλεις της βασίλισσας», στο L. Baerentzen - Γ. Ιατρίδης - O. Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο*, *ό.π.*, σ. σ. 148-150.

²⁹¹ Η δήλωση αυτή στην επιστολή και η συνεργασία της Χατζημιχάλη δε συνεπάγεται ότι η ίδια τάσσεται πολιτικά με το Στέμμα και πιο συγκεκριμένα με τη Βασίλισσα. Όπως γράφει η Τασούλα Βερβενιώτη «η κοινωνική πραγματικότητα είναι πολύ πιο πολύπλοκη και οι κοινωνικές ανακατατάξεις και αναταράξεις του εμφυλίου δεν έχουν διερευνηθεί ακόμα επαρκώς», στο Τ. Βερβενιώτη, «Καλλιόπη Μουστάκα», *ό.π.*, σ. 190.

²⁹² Επιστολή της Μεγάλης Κυρίας της Αυλής στη Χατζημιχάλη, 29.5.57, *ό.π.*

1950²⁹³ με σκοπό να συμπληρώσουν την εκπαίδευση των αγοριών και μελλοντικών αγροτών μετά την επιστροφή στα χωριά τους από τις Παιδουπόλεις. Ωστόσο, το σχέδιο αυτό διευρύνθηκε ώστε, μέσω της οικιακής χειροτεχνίας και πιο συγκεκριμένα της παραγωγής κλιμιών, να ενταχθεί στην παραγωγή και ο γυναικείος πληθυσμός των επαρχιών.²⁹⁴ Γι' αυτό και προσλήφθηκαν ως δασκάλες απόφοιτες από το Ελληνικό Σπίτι. Άλλωστε, επαγγελματικές σχολές με «γυναικείες ειδικότητες», όπως ραπτική, είχαν αρχίσει να λειτουργούν ήδη από το 1948 παράλληλα με τις Παιδουπόλεις.²⁹⁵ Φαίνεται ότι η διδασκαλία της λαϊκής τέχνης ταίριαζε με την «ελληνοπρεπή» μόρφωση που το Στέμμα και οι μετεμφυλιακές κυβερνήσεις επεδίωκαν να δώσουν στα κορίτσια, συντηρώντας παράλληλα τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας ως συζύγου και νοικοκυράς. Όταν, το 1960, το Τμήμα Οικοτεχνίας της Βασιλικής Πρόνοιας, που λειτουργούσε ήδη από το 1955 και διέθετε προϊόντα του Ελληνικού Σπιτιού με αντάλλαγμα το 15% επί των κερδών,²⁹⁶ αποφάσισε να προχωρήσει στην παραγωγή γαλλικού τύπου ταπισερί απευθύνθηκε πάλι στο Ελληνικό Σπίτι.²⁹⁷

Ας σημειωθεί ακόμα ότι από το 1947, οι απόφοιτες του Ελληνικού Σπιτιού, που πλέον είχε ενταχθεί στο Υπουργείο Κοινωνικής Πρόνοιας «αποκτούν προσόντα κατά προτίμησιν διορισμού αναλόγως εν τω διπλώματι αυτών προσδιοριζομένης ειδικότητος» σε θέσεις ιδρυμάτων της αρμοδιότητας του εν λόγω Υπουργείου.²⁹⁸ Η αναβάθμισή της Σχολής πρέπει να θεωρηθεί προσωπική νίκη της Χατζημιχάλη. Γιατί, αν και το κράτος έλεγχε το περιεχόμενο των ιδιωτικών σχολών, δεν υπήρχε, τουλάχιστον έως το 1950, ένα σαφές νομικό πλαίσιο αναγνώρισης και καθορισμού του επιπέδου των πτυχίων που παρείχαν.²⁹⁹ Γι' αυτό και το σχετικό αίτημα έπρεπε να υποβληθεί από το κάθε εκπαιδευτικό ίδρυμα ξεχωριστά. Λόγω, λοιπόν, της επαγγελματικής αποκατάστασης που προσέφερε η Σχολή έγινε τόσο περιζήτητη, ώστε η Χατζημιχάλη, που αναγκαζόταν να απορρίψει κάποιες αιτήσεις εισαγωγής, δεχόταν πάνω στο ζήτημα αυτό πιέσεις και από πολιτικά πρόσωπα, αλλά και από το Παλάτι.³⁰⁰

²⁹³ Τ. Βερβενιώτη, «Καλλιόπη Μουστάκα», *ό.π.*, σ. 189.

²⁹⁴ Για τους στόχους και τη διαδικασία υλοποίησης του προγράμματος βλ. Τάσος Σακελλαρόπουλος, «Ο σχεδιασμός για την επιστροφή της οικοτεχνίας στα χωριά της Βόρειας Ελλάδας», *ό.π.*, σ. 14-17.

²⁹⁵ Βλ. Τ. Βερβενιώτη, «Καλλιόπη Μουστάκα», *ό.π.*, σ. 186-192.

²⁹⁶ Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η λαϊκή τέχνη στο Θρανίο: Η Οικοκυρική Βιοτεχνική Επαγγελματική Σχολή το "Ελληνικό Σπίτι" και η Αγγελική Χατζημιχάλη», στο Σ. Χανδακά (επιμ.), *Λαϊκή τέχνη*, *ό.π.*, σ. 532.

²⁹⁷ Ειρήνη Οράτη, «Τοίχος αδιαφανής που επιπλέει», στο Ε. Οράτη (επιμ.), *Υφάνσεις*, *ό.π.*, σ. 37-38.

²⁹⁸ ΦΕΚ. 248/ τ. Α' Ν.Δ. 477/31.10.47.

²⁹⁹ Για παράδειγμα, όπως σημειώνει ο Αγγελάκης, «[οι πρώτοι απόφοιτοι της Σ.Σ.Τ.Ε. αντιμετωπίζουν πρόβλημα επαγγελματικής αποκατάστασης διότι το κράτος, εκτός του ότι δεν τους χορηγεί άδεια εξάσκησης επαγγέλματος, δεν τους παρέχει αναβολή στράτευσης λόγω σπουδών, και δεν τους προσφέρει την ανάλογη τεχνική θέση στον στρατό ή στην αεροπορία (συνεδρία 1/7/34)». Α. Αγγελάκης, *Η Σιβιτανίδειος Σχολή*, *ό.π.*, σ. 54.

³⁰⁰ Στο αρχείο της, για παράδειγμα, βρίσκεται επιστολή με σφραγίδα του Κόμματος των Φιλελευθέρων και υπογραφή του Γενικού Διευθυντή του Πολιτικού Γραφείου του κόμματος Ιωάννη Μανουσάκη, ο οποίος ζητά εξ ονόματος του Προέδρου του, Γεωργίου Παπανδρέου να εισαχθεί μια ορφανή στη σχολή, γιατί όπως τονίζει, «το ενδιαφέρον μας είναι εξαιρετικόν», (βλ. Επιστολή Γενικού Διευθυντή

Μετά τον θάνατο της Χατζημιχάλη το Ελληνικό Σπίτι οργάνωσε στη μνήμη της έκθεση λαϊκής τέχνης στο Πρακτορείον Πνευματικής Συνεργασίας (Βουκουρεστίου 25) με αντικείμενα που είχαν φιλοτεχνήσει οι μαθήτριες. Η έκθεση διήρκησε από τις 7 έως τα τέλη Δεκεμβρίου του 1965.³⁰¹ Τέλος, στον κατάλογο της πρώτης έκθεσης ταπισερί, που πραγματοποιήθηκε τον ίδιο μήνα στο ξενοδοχείο Hilton,³⁰² γίνεται ξεχωριστή αναφορά στις τεχνίτριες του Ελληνικού Σπιτιού και στην «αείμνηστη Αγγελική Χατζημιχάλη».³⁰³

Κόμματος Φιλελευθέρων στη Χατζημιχάλη, Αρ. Πρ. 25, Αθήνα 7.2.1955, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη). Άλλο τεκμήριο επιβεβαιώνει αντίστοιχο αίτημα και από τα Ανάκτορα (βλ. Επιστολή από Το Ελληνικό Σπίτι στην Ιουλία Καρόλου, Κυρία επί των Τιμών της Α. Μ. Βασιλίσσης, 16.5.55, Αρ. Πρ. 4345, Αρχείο Τ. Βασιλικά Ανάκτορα, Φ. 1120, ΓΑΚ).

³⁰¹ Ανώνυμος, «Αι εικαστικά τέχνη: Έκθεσις εις μνήμην Αγγελικής Χατζημιχάλη», *Καθημερινή*, 30.11.1965 και Ανώνυμο, «Τα καλλιτεχνικά νέα: Έκθεση Ελληνικού Σπιτιού στο Π.Π.Σ», *Νέα*, 30.11.1965.

³⁰² Για το περιεχόμενο της συγκεκριμένης έκθεσης βλ. Κωνσταντίνος Παπαχρίστου, «Η ταπισερί ως αντικείμενο: Τα πρώτα χρόνια της οικοτεχνίας και η περίπτωση του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα», στο Ε. Οράτη (επιμ.), *Υφάνσεις*, ό.π., σ. 44-45.

³⁰³ «Εις το εργαστήριο αυτό, εργάζεται, από τριετίας ήδη, ένα έμπειρον και καλώς εκπαιδευμένον προσωπικόν, προερχόμενον κυρίως, από το “Ελληνικό Σπίτι” της αειμνήστου Αγγελικής Χατζημιχάλη». Το απόσπασμα ήταν σε πινακίδα στην Έκθεση *Υφάνσεις: Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως και σήμερα*, Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς 138, Αθήνα, 21.11.2019-16. 2.2020.

4.2.3 Εργαστήρια και βιοτεχνίες ειδών λαϊκής τέχνης

Το φεμινιστικό κίνημα έθεσε εξ αρχής ως στόχο την ίδρυση εργαστηρίων και βιοτεχνιών απαρτιζόμενων αποκλειστικά από γυναίκες. Και καθώς από τη μια δεν αμφισβητούσε τα εγγενή χαρακτηριστικά και τον ρόλο που αποδίδονταν παραδοσιακά στο γυναικείο φύλο και από την άλλη υποστήριζε την πραγμάτωση της Μ. Ιδέας, μέσω της ενίσχυσης του εθνικού φρονήματος, εστίασε στην παραγωγή ειδών ελληνικής λαϊκής τέχνης.³⁰⁴ Έτσι, προς τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού όσο η υλοποίηση του εθνικού οράματος φαινόταν όλο και πιο κοντά τόσο πύκνωναν και οι χώροι παραδοσιακής χειροτεχνίας.³⁰⁵ Οι περισσότεροι από αυτούς, στο ξεκίνημα τους τουλάχιστον, ήταν τμήματα γυναικείων επαγγελματικών σχολών.³⁰⁶

Μετά τη μικρασιατική καταστροφή τα γυναικεία δίκτυα, έχοντας αναπτύξει πολύτιμη τεχνογνωσία κινήθηκαν άμεσα για την επαγγελματική αποκατάσταση κυρίως γυναικών, αλλά και ανδρών προσφύγων σε προϋπάρχουσες και νέες βιοτεχνίες και εργαστήρια. Έτσι, με τη συμμετοχή της Χατζημιχάλη³⁰⁷ και άλλων κυριών της αστικής Αθήνας λειτούργησαν εργαστήρια λαϊκής τέχνης, τα οποία απασχολούσαν μικρασιάτες και μικρασιάτισσες πρόσφυγες.³⁰⁸ Σε σχέση με τις αποκλειστικά γυναικείες βιοτεχνίες αναφέρουμε ενδεικτικά το Εργαστήριο Ραπτικής και Χειροτεχνίας του Μπενάκειου Ιδρύματος, το Παμμικρασιατικόν Σωματείον Γυναικών, το Εργαστήριο Παραγωγής Ασπροκέντητων Χειροτεχνημάτων του Συλλόγου Παροχής Εργασίας Μυτιλήνης,³⁰⁹ το Εργαστήριο του Εθνικού Συμβουλίου των Ελληνίδων, το Πατριωτικό Ίδρυμα Προστασίας του Παιδιού.³¹⁰ Επίσης, στο Φιλανθρωπικό και Προσφυγικό Τμήμα του Λυκείου Ελληνίδων λειτούργησε εργαστήριο παραγωγής ενδυμάτων, που απασχολούσε προσφυγοπούλες.³¹¹ Για να κατανοηθεί η ποσοτική αλλαγή που σημειώθηκε με την εισροή των προσφυγισσών στο χώρο της γυναικείας εργασίας, ας

³⁰⁴ Βλ. στο παρόν, 1.1.2.

³⁰⁵ Βλ. Α. Κουκή, *Οργάνωση της παραγωγής έργων «λαϊκής» τέχνης*, ό.π., σ. 20- 25.

³⁰⁶ Βλ. Στο παρόν, 4.2.3

³⁰⁷ Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε το βαθμό συμμετοχής της Χατζημιχάλη σε αυτά τα εργαστήρια-βιοτεχνίες. Η ακριβής καταγραφή τους, ωστόσο, από τη λαογράφο στο λήμμα «Λαϊκή τέχνη» στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* και η σαφής παρουσίαση της στοχοθεσίας τους φανερώνει ότι αφενός είχε πλήρη εποπτεία των εξελίξεων στο χώρο της βιοτεχνίας ειδών λαϊκής τέχνης και αφετέρου ότι γνώριζε τις επιχειρήσεις αυτές εκ των έσω. Η ίδια όχι μόνο προμήθευε τα εργαστήρια αυτά με σχέδια, που αντέγραφε ή φωτογράφιζε κατά την επιτόπια έρευνα της σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, αλλά φρόντιζε και για την προώθηση των προϊόντων τους μέσω των εκθέσεων που άρχισε να οργανώνει με πρώτη την Α΄ Βιοτεχνική Έκθεση στο Λύκειο Ελληνίδων το 1921. (Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 28-29.).

³⁰⁸ *Οδηγός Έκθεσης*, Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη», Οργανισμός Πολιτισμού Αθλητισμού και Νεολαίας Δήμου Αθηναίων. Για την ίδρυση και ενίσχυση εργαστηρίων λαϊκής τέχνης βλ. Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, ό.π., σ. 33.

³⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 33.

³¹⁰ Α. Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Η λαϊκή τέχνη στο Θρανίο», ό.π., σ. 523-524.

³¹¹ Α. Μιχοπούλου, «Από “γυναικείο” σωματείο», ό.π., σ. 150.

σημειωθεί ότι, ενώ το 1920 οι εργαζόμενες γυναίκες ανέρχονταν στις 343.838, το 1928 είχαν φτάσει τις 773.284.³¹²

Παράλληλα, ραγδαία υπήρξε η ανάπτυξη της βιοτεχνικής επιχειρηματικότητας στους τομείς της ταπητουργίας και της κεραμικής, κυρίως λόγω του ότι οι πρόσφυγες προσέφεραν υψηλού επιπέδου εξειδικευμένη εργασία με χαμηλό κόστος.³¹³ Η Χατζημιχάλη στο λήμμα «Λαϊκή τέχνη» της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας* παρουσιάζει αναλυτικά την Ανώνυμον Αγγειοπλαστικήν Εταιρείαν Κεραμεικός, που ιδρύθηκε το 1910 στο Νέο Φάληρο από τον Αντώνιο Δαρίγο και το «χειροκίνητον αγγειοπλαστικόν εργαστήριον» Κιουτάχεια, το οποίο ίδρυσε ο Μηνάς Πεζματζόγλου γύρω στα 1925 στις Τζιτζιφιές. Οι δύο αυτές επιχειρήσεις παρουσίαζαν ενδιαφέρον για τη λαογράφο, όχι μόνο γιατί ήταν οικονομικά επιτυχημένες,³¹⁴ αλλά και γιατί υποστήριζαν την αισθητική της πρόταση για ένα «νεοελληνικό ρυθμό».³¹⁵ Και πράγματι, οι ανθούσες αυτές βιοτεχνίες εμμένοντας στην παράδοση κατάφερναν να την ανανεώσουν και να την προσαρμόσουν στις σύγχρονες ανάγκες. Σ' αυτό, βέβαια, συνέβαλε, σύμφωνα με τη λαογράφο, και η σχέση ανάμεσα στον ζωγράφο-καλλιτέχνη και τους τεχνίτες των βιοτεχνιών. Γιατί, όπως μας πληροφορεί, στον Κεραμεικό ο ζωγράφος είχε βέβαια την υψηλή εποπτεία, παράλληλα όμως ενθάρρυνε τους τεχνίτες να αναπτύξουν τον δικό τους εκφραστικό τρόπο.³¹⁶ Αυτή η παρατήρηση που απαντά στην ανάγκη εκσυγχρονισμού των εθνικών βιοτεχνικών προϊόντων, αποκαλύπτει εξωελλαδικές επιρροές.³¹⁷ Την ίδια περίοδο, για παράδειγμα, στη Γερμανία, που από τον 18ο κιόλας αιώνα αναζητούσε τη σύνδεση εφαρμοσμένων και καλών τεχνών προκειμένου να βελτιώσει τη βιομηχανική της παραγωγή,³¹⁸ η Ακαδημία του Breslau επεδίωκε την ανάδειξη της προσωπικής έκφρασης του κάθε καλλιτέχνη³¹⁹ χωρίς, ωστόσο, να έρχεται σε ρήξη με το παρελθόν.³²⁰

³¹² Αθηνά Γαϊτάνου – Γιαννιού, «Φεμινιστική Κίνησης», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 871. Προφανώς οι αριθμοί αφορούν στις ασφαλισμένες γυναίκες, οι οποίες κατά κύριο λόγο απασχολούνταν στο βιομηχανικό και κυρίως βιοτεχνικό κλάδο. Για την αδυναμία καταγραφής όλων των κλάδων γυναικείας εργασίας βλ. Α. Λιάκος, *Εργασία και πολιτική*, ό.π., σ. 289.

³¹³ Ε. Μαθιόπουλος, «Αστισμός και Παράδοση: Ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον;», ό.π., σ. 124.

³¹⁴ Βλ. στο παρόν, 4.1.

³¹⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 840.

³¹⁶ Στο ίδιο, σ. 839.

³¹⁷ Βλ. στο παρόν, 2.3.3.

³¹⁸ Βλ. σχετικά, Debora Ascher-Barnstone, "Not the Bauhaus: The Breslau Academy of Arts and Applied Arts", *Journal of Architectural Education* (1984), Τ. 62, τ. 1, 2008, σ. 48.

³¹⁹ Στο ίδιο, σ. 46.

³²⁰ Στο ίδιο, σ. 53.

4.2.4 Εκθέσεις και πρατήρια ειδών λαϊκής τέχνης

Η Αγγελική Χατζημιχάλη ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τη λαϊκή τέχνη μέσα από τις φορεσιές του Λυκείου Ελληνίδων και μέσα στους κόλπους του οργάνωσε την πρώτη έκθεση με παραδοσιακά τέχνηρα. Πιο συγκεκριμένα, το 1921 στο πλαίσιο του Α΄ Εθνικού Γυναικείου Συνεδρίου, ως προϊσταμένη του Βιοτεχνικού Τμήματος του Λυκείου οργάνωσε την Α΄ Οικοκυρική και Βιοτεχνική Έκθεση, η οποία στεγάστηκε στο κτίριο του στην οδό Περιάνδρου στο κέντρο της Αθήνας. Λόγω της επιτυχίας της επαναλήφθηκε τα επόμενα πέντε χρόνια ισάριθμες φορές. Στην έκθεση τα αντικείμενα κάθε περιοχής παρουσιάζονταν μέσα σε περιβάλλον προσομοίωσης, ώστε ο θεατής να κατανοεί τη χρήση και τη θέση τους στον χώρο. Η Χατζημιχάλη φαίνεται να ακολουθεί μια εκθεσιακή παράδοση που είχε τις ρίζες της στον προηγούμενο αιώνα και βασιζόταν σε μια λογική μουσείου.³²¹ Ίσως ακόμα και να γνώριζε τη μουσειολογική πρόταση, που διατύπωσε και εφάρμοσε ο Μπόας στο Εθνικό Μουσείο των ΗΠΑ, σύμφωνα με την οποία στόχος ήταν να αναδεικνύεται ο ευρύτερος χαρακτήρας μιας πολιτισμικής περιοχής.³²² Δύο χρόνια αργότερα, το 1923 ίδρυσε το τμήμα Εκθέσεων του Λυκείου, το οποίο οργάνωσε εκθέσεις ταπήτων και αγγειοπλαστικής.³²³

Βέβαια, οι εκθέσεις ειδών χειροτεχνίας δεν ήταν καινούρια υπόθεση. Το ελληνικό κράτος σχεδόν από την ίδρυσή του μερίμνησε για την οργάνωση εκθέσεων βιοτεχνικών προϊόντων. Το πρώτο σχετικό διάταγμα εκδόθηκε το 1837, ενώ μεγάλη ώθηση δόθηκε με την ανέγερση του Ζαπτείου και την εκεί οργάνωση από το 1870 έως 1875 των τριών εκθέσεων των Ολυμπίων.³²⁴ Επιπλέον, το ελληνικό κράτος, που εξ αρχής συμμετείχε σε εκθέσεις του εξωτερικού,³²⁵ οργάνωσε την πρώτη διεθνή έκθεση στην Αθήνα το 1903. Οι κυβερνήσεις Βενιζέλου επίσης υποστήριξαν την οργάνωση εκθέσεων,³²⁶ ενώ τα εγκαίνια της πρώτης Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης έγιναν στις 3 Οκτωβρίου 1926.³²⁷

Η πρώτη όμως μεγάλη έκθεση αποκλειστικά με είδη λαϊκής τέχνης ήταν αυτή που οργάνωσε η Αγγελική Χατζημιχάλη στο πλαίσιο των Δελφικών Γιορτών του 1927.³²⁸ Την ίδια χρονιά, με αφορμή την έκθεση Θεσσαλονίκης δημοσιεύει ένα άρθρο

³²¹ A. Démy, *Essai historique sur les expositions universelles de Paris*, Παρίσι 1907, σ. 102-103, 135, στο Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 428.

³²² Βλ. C. M. Hinsley, "A Cannibal in the National Museum: The early career of Franz Boas in America", *American Anthropologist*, τ. 78, 6.1976, σ. 312-313.

³²³ Ν. Ανδριώτης - Ε. Πρωτοπαπά, «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», ό.π., σ. 24.

³²⁴ Ν. Γ. Λέκκας, «Εμποροπανηγύρεις - Εκθέσεις - Αγοραί», ό.π., σ. 161-162 και Χ. Κουλούρη, *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας: Γυμναστικά και αθλητικά σωματεία (1870-1922)*, ό.π. σ. 87-93.

³²⁵ Βλ. Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες*, ό.π., σ. 428-430.

³²⁶ Α. Τ. Bassia, "La Grece et le expositions", *Les Annales Franco- helléniques*, τ. 45, 10-25.3.1919, σ. 5-6 στο Κατερίνα Περπενιώτη, «Η "Ομάδα Τέχνη" 1917-1919», στο Τ. Σακελλαρόπουλος- Α. Βατσάκη (επιμ.), ό.π., σ. 200.

³²⁷ Ανώνυμο, «Τα φωτεινά δείγματα προόδου της Θεσσαλονίκης: Η χθεσινή τελετή των εγκαίνιων της Διεθνούς Εκθέσεως», *Μακεδονία*, 4.10.1926, σ. 1.

³²⁸ Βλ. Ν. Γ. Λέκκας, «Εμποροπανηγύρεις - Εκθέσεις - Αγοραί», ό.π., σ. 161-162 και στο παρόν, 4.3.1.

με τίτλο «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», στο οποίο ξεδιπλώνει την αντίληψη και τη στοχοθεσία της πάνω στο ζήτημα. Στο άρθρο τονίζει ότι θεωρεί απαραίτητο τα εκτιθέμενα έργα να είναι καλαίσθητα, ώστε να διαπαιδαγωγούν αισθητικά το κοινό,³²⁹ γιατί όπως γράφει, «σε μερικές εκθέσεις απ' αυτές που έγιναν ως τώρα, παρατηρήθηκε πως δεν έγινεν αυστηρή επιλογή των έργων και έτσι δίπλα σε πολλά καλά υπήρχαν έργα ακαλαίσθητα».³³⁰ Δεν γνωρίζουμε σε ποιες εκθέσεις αναφέρεται. Φαίνεται ότι αυτή την περίοδο είχε αυξηθεί το ενδιαφέρον για τα είδη λαϊκής τέχνης. Ωστόσο, η Χατζημιχάλη αποδίδει αυτή τη στροφή του αγοραστικού κοινού σε έναν «ενθουσιασμό επιφανειακό, τον ενθουσιασμό τον ψεύτικο που τον υποθάλλει η μόδα».³³¹ Γι' αυτό και οι μεσάζοντες, προκειμένου να αυξήσουν το κέρδος τους, όχι μόνο έδιναν στις υφάντρες κάκιστης ποιότητας νήματα,³³² αλλά, όπως παρατηρεί ο Χρήστος Π. Παπάζογλου,³³³ αδιαφορώντας για το τελικό προϊόν, τις ζητούσαν να κάνουν αραιότερη ακόμα και την πλέξη.³³⁴ Και βέβαια περιττό να πούμε ότι, κατά τον Μεσοπόλεμο, οι μισθοί των τεχνιτριών ήταν μισθοί πείνας. Σε άρθρο του 1943 διαβάζουμε ότι η ανυφάντρα εργαζόταν περίπου 16 ώρες την ημέρα και αν στην Αράχωβα, όπως ήδη αναφέρθηκε το μεροκάματο της ήταν 21 δραχμές,³³⁵ στην Λαρναία (Λερίγκοβα της Χαλκιδικής) ήταν μόλις 16.³³⁶ Το ίδιο μάλιστα φαίνεται να συνέβαινε και μεταπολεμικά.³³⁷

Για τη λαογράφο, λοιπόν, οι εκθέσεις έπρεπε να χρησιμοποιηθούν ως μέσο για την οικονομική ανάπτυξη τόσο των ιδίων των βιοτεχνιών όσο και του κράτους,³³⁸ το οποίο μέμφεται για έλλειψη σχεδιασμού³³⁹ και εμμέσως καλεί σε συνεργασία. Και πράγματι, ήδη από το 1925 η Χατζημιχάλη είχε αναλάβει το στήσιμο του ελληνικού περιπτέρου στη Διεθνή Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών και Βιομηχανίας που πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι από τον Απρίλιο ως τον Οκτώβριο του ίδιου χρόνου. Με αρχιτέκτονες τον Σκυριανό και Νικόλαο Ζάχο,³⁴⁰ το περίπτερο αναπαρίστανε μια αγροτική κατοικία, η οποία φιλοξενούσε, εκτός των άλλων αντικειμένων, χειροτεχνίες από το Ελληνικό Σπίτι, τοπικές φορεσιές από τη συλλογή του Λυκείου, που

³²⁹ Α. Χατζημιχάλη, «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.11.27, σ. 1.

³³⁰ Στο ίδιο., σ. 1.

³³¹ Στο ίδιο., σ. 1.

³³² Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας: Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρώια*, 27.8.43, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³³³ Ο Παπάζογλου ως Τμηματάρχης της Αγροτικής Τράπεζας διεξήγαγε επιτόπια έρευνα σε περιοχές της Ελλάδας με βιοτεχνική παραγωγή (Α. Π. Γυφτάκης, *Η Αγροτική μας Οικονομία*, ό.π., σημ. 1, σ. 14). Προϊόν αυτών των ταξιδιών ήταν οι μελέτες για την «Οικιακή Υφαντική εις την Αράχωβα» και την «Οικιακή Υφαντική εις Αρναίαν», *Δελτίον της ΑΤΕ: Δελτίον Αγροτικής Τραπέζης* τ. 3 και 4 αντίστοιχα, 1938.

³³⁴ Χ. Π. Παπάζογλου, «Οικιακή Υφαντική εις την Αράχωβα», *Δελτίον της ΑΤΕ*, ό.π., σ. 255.

³³⁵ Στο παρόν, «Η δομή της διατριβής».

³³⁶ Π. Τσαμπάσης, «Κάτω από το φως της πραγματικότητας, Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», ό.π..

³³⁷ Επιστολή της Χατζημιχάλη στο Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, 19.8.57, Αθήνα, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³³⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», ό.π., σ. 1

³³⁹ Στο ίδιο., σ. 1.

³⁴⁰ Ο Νικόλαος Ζάχος (1875-1941) ήταν ξάδερφος του Αριστοτέλη Ζάχου.

επιμελήθηκε η Παρρέν με τη Χατζημιχάλη και ενδυμασίες για τις Δελφικές Γιορτές που είχε κατασκευάσει η Εύα Σικελιανού.³⁴¹ Την άνοιξη του 1930 η Χατζημιχάλη οργάνωσε την έκθεση χειροτεχνίας στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές,³⁴² ενώ τον Οκτώβριο του ίδιου χρόνου ανέλαβε την οργάνωση της Βαλκανικής Έκθεσης στην Αθήνα.³⁴³ Το 1932, «εκλήθη να οργανώσει το ελληνικόν τμήμα της Διεθνούς Εκθέσεως των Βρυξελλών»,³⁴⁴ ενώ το 1937 ανέλαβε να οργανώσει το ελληνικό περίπτερο στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού.³⁴⁵

Βέβαια, για τη Χατζημιχάλη η προώθηση της λαϊκής τέχνης μέσω διεθνών εκθέσεων, όπως ήδη ειπώθηκε, στόχευε και στην προώθηση του νεοελληνικού πολιτισμού εκτός των ελληνικών συνόρων. Γι' αυτό στη Βαλκανική Έκθεση του 1930 απευθυνόμενη στον ρουμάνο ιστορικό και φιλόλογο Νικολάε Γιόργκα (Nicolae Iorga) επιχειρηματολόγησε σε σχέση με την ανωτερότητα της ελληνικής λαϊκής τέχνης³⁴⁶ έναντι των άλλων βαλκανικών λαϊκών τεχνών.³⁴⁷ Για τον ίδιο λόγο μέμφεται το ελληνικό κράτος, γιατί, ενώ, όπως αναφέρει, η Ρουμανία έχει εκτός των άλλων καταρτίσει «πλωτή έκθεση που περιδιαβάξει τα κράτη για τη διαφήμισι και το πούλημα των διαφόρων χειροτεχνικών προϊόντων»,³⁴⁸ στην Ελλάδα δεν έχει γίνει καμία ανάλογη κίνηση, γιατί, όπως αναφέρει, «μας λείπει η εθνική υπερηφάνεια».³⁴⁹ Η βοήθεια της Χατζημιχάλη, άλλωστε, στη δημιουργία των στολών της σχολής παραδοσιακών χορών της Δώρας Στράτου³⁵⁰ συνεισέφερε σημαντικά στον τομέα αυτό, γιατί με αυτό τον τρόπο το κοινό εντός και εκτός του ελληνικού κράτους γνώρισε τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές και μάλιστα όχι ως μουσειακά εκθέματα, αλλά μέσα από χορευτικά, δηλαδή με ένα τρόπο πιο άμεσο και γι' αυτό μάλλον πιο επιδραστικό.

Ακόμα, δραστηριοποιήθηκε για τη δημιουργία πρατηρίων ειδών λαϊκής τέχνης που λειτουργούσαν ως μόνιμοι εκθεσιακοί χώροι. Πιο συγκεκριμένα, συνεργάστηκε με την αδερφή του Παύλου Μελά, Άννα Μελά-Παπαδοπούλου, η οποία επίσης είχε αναπτύξει έντονη φιλανθρωπική δράση,³⁵¹ και μαζί δημιούργησαν την Εργατική Γωνιά ή Γωνιά της Μάνας με πρατήριο στο υπόγειο της Στοάς του Μετοχικού Ταμείου Στρατού στο κέντρο της Αθήνα.³⁵² Το πρατήριο μάλιστα φιλοξενούσε και έργα από το Ελληνικό Σπίτι. Επιπλέον, ο ΣΕΧ διατηρούσε πρατήριο στην οδό Πανεπιστημίου 5

³⁴¹ Π. Κοσμαδάκη, «Η συμμετοχή της Ελλάδας», *ό.π.*, σ. 155.

³⁴² Βλ. στο παρόν, 4.3.2.

³⁴³ Βλ. Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 843.

³⁴⁴ Ανώνυμο, «Μια Ελληνίδα που επέτυχε: Αγγελική Χατζημιχάλη», *ό.π.*

³⁴⁵ Βλ. Στο ίδιο και Έ.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, *ό.π.*, σ. 177.

³⁴⁶ Στην έκθεση, ο Γιόργκα αμφισβήτησε την ελληνικότητα του Βυζαντίου και επέκρινε τη μονοπώλησή του από τους Νεοέλληνες. Βλ. Γεώργιος Α. Σωτηρίου, «Το Β' Διεθνές Βυζαντινολογικόν Συνέδριον του Βελιγραδίου», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, Τ. 7, 12.1928, σ. 79-96.

³⁴⁷ Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, *ό.π.*, σ. 52.

³⁴⁸ Α. Χατζημιχάλη, «Η σπουδαιότης των εκθέσεων στην πρόοδον της χειροτεχνίας μας», *ό.π.*, σ. 1.

³⁴⁹ Στο ίδιο, σ. 1.

³⁵⁰ Έ.Α. Χατζημιχάλη, *Περίπατος με την Αγγελική*, *ό.π.*, σ. 212.

³⁵¹ Για τη ζωή της Άννας Μελά-Παπαδοπούλου βλ. Αντώνης Θ. Σταυρίδης, *Άννα Μελά-Παπαδοπούλου: Εκεί που δεν πεθαίνουν οι άνθρωποι*, Μίλητος, Αθήνα, 2007.

³⁵² Δ. Λαζογιώργος-Ελληνικός, *Αγγελική Χατζημιχάλη*, *ό.π.*, σ. 34.

στην Αθήνα, αλλά και σε άλλα αστικά κέντρα της Ελλάδας.³⁵³ Τέλος, το 1931, η Χατζημιχάλη, κατά παραγγελία του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, συνέγραψε Τουριστικό Οδηγό για την Ελληνική Λαϊκή Τέχνη (εικ. 8). Ο οδηγός αυτός περιλαμβάνει όλα τα πρατήρια και μάλλον τα σημαντικότερα εργαστήρια της χώρας από τα οποία μπορούσε κανείς να αγοράσει είδη λαϊκής τέχνης.³⁵⁴

³⁵³ Βλ. στο παρόν, 4.2.5.

³⁵⁴ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*, Ε.Ο.Τ., 1931, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

4.2.5 Ο Σύνδεσμος Εργαστηρίων Χειροτεχνίας (ΣΕΧ)

Η ανάληψη πρωτοβουλίας για την ίδρυση συνδέσμου εργαστηρίων χειροτεχνίας από πλευράς Χατζημιχάλη εντάσσεται στην γενικότερη προσπάθειά της από τη μια να προωθήσει τη λαϊκή τέχνη ως εμπορικό προϊόν και από την άλλη να προστατεύσει τις τεχνίτριες και τους τεχνίτες από τους μεσάζοντες. Ωστόσο, η υλοποίηση και επιτυχία του εγχειρήματος πρέπει να αποδοθεί και στην ευρύτερη εθνική και διεθνή συγκυρία.

Πιο συγκεκριμένα, η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (ΕΑΠ) από την ίδρυσή της κιόλας είχε αναλάβει δράση και για την ενίσχυση της προσφυγικής χειροτεχνίας. Η διάλυσή της στα τέλη του 1930 προέβλεπε την εκχώρηση των σχετικών κεφαλαίων στο κράτος, το οποίο με τη σειρά του θα αναζητούσε έναν αρμόδιο φορέα διαχείρισης. Τέτοιος φορέας όμως δεν υπήρχε. Και παρά το ότι η διεθνής οικονομική ύφεση μετά το 1929 συνιστούσε οικονομική εσωστρέφεια και –στο μέτρο του δυνατού– αυτάρκεια στον πρωτογενή και δευτερογενή τομέα της οικονομίας,³⁵⁵ η κρατική πολιτική προς αυτή την κατεύθυνση ήταν ελλειμματική. Στο πλαίσιο αυτό, κεφαλαιούχοι τεχνοκράτες, οι οποίοι διέβλεψαν κέρδος στη διαχείριση των κονδυλίων για την ενίσχυση της χειροτεχνίας μετά τη διάλυση της ΕΑΠ, ίδρυσαν στις 12 Νοεμβρίου 1930 την ανώνυμη εταιρεία Λαϊκές Τέχνες Α.Ε. Η εταιρεία στις 28 Σεπτέμβρη 1931 μετονομάστηκε σε Ελληνικές Τέχνες Α.Ε. και κατόρθωσε να εκτοπίσει οποιονδήποτε άλλο σχηματισμό με αντίστοιχη στοχοθεσία,³⁵⁶ όπως ήταν ο Σύλλογος Ελληνική Λαϊκή Τέχνη και η Εταιρεία Φιλοτέχνων,³⁵⁷ στην οποία συμμετείχε και η Χατζημιχάλη. Προς απάντηση στις 27 Αυγούστου 1931 η λαογράφος ιδρύει τον Σύνδεσμο Εργαστηρίων Χειροτεχνίας. Στόχος του ΣΕΧ ήταν η «ανάπτυξις, υποστήριξις, και διάδοσις της Ελληνικής Χειροτεχνίας και Οικοτεχνίας. Η παροχή των μέσων προς ευρύτεραν διάδοσιν των προϊόντων ταύτης και η βελτίωσις της θέσεως των, η συναφής εργασία εργαζομένων επ’ αγαθώ της Εθνικής Οικονομίας της χώρας».³⁵⁸ Πιο αναλυτικά:

Η πραγματοποίησις του σκοπού τούτου επιδιώκεται: α') δια της προαγωγής ενός εκάστου των μετεχόντων του ΣΕΧ εργαστηρίων προς κοινήν κατεύθυνσιν. β') Δια της παρακολουθήσεως της εργασίας των εν λόγω εργαστηρίων επί τη βάσει στενής

³⁵⁵ Βλ. Σωκράτης Πετμεζάς, «Αγροτική οικονομία», στο Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ), *Ιστορία της Ελλάδας*, ό.π., σ. 223-239.

³⁵⁶ Για τους στόχους και τη λειτουργία της εταιρείας Λαϊκές τέχνες Α.Ε., αλλά και τον σχετικό ανταγωνισμό βλ. Ε. Μαθιόπουλος, «Αστισμός και Παράδοση: Ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον;», ό.π., σ. 117-124.

³⁵⁷ Στο Έθνος διαβάζουμε: «Η Εταιρεία (Φιλοτέχνων) ησχολήθη επίσης με την τύχην των διαφόρων χειροτεχνικών δανειών, τα οποία εχορήγησεν η Ε.Α.Π. επί τη προόψει της προσεχούς διαλύσεως του εν λόγω Οργανισμού. Ερρίφθη η ιδέα ότι η Εταιρεία θα ηδύνατο να αποταθή προς την Κυβέρνησιν δια να ζητήση ν' ανατεθή εις αυτήν η συνέχισις της εν λόγω εργασίας. Το Συμβούλιον επεφυλάχθη ν' αποφασίση, αφού προηγουμένως λάβη γνώσιν των όρων υφ' ους συνετάχθησαν αι διάφοραι συμβάσεις μεταξύ Ε.Α.Π. και χειροτεχνών». Ανώνυμο, «Θα οργανωθή Έκθεσις λαϊκής τέχνης εις τους Δελφούς», *Έθνος*, 5.1.1930, σ. 7.

³⁵⁸ *Καταστατικόν του εν Αθήναις Εδρευόντος Ιδρύματος «Σύνδεσμος Εργαστηρίων Χειροτεχνίας»*, Εν Αθήναις, 1931, σ. 5, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

αλληλεγγύης και ενδεχομένου καταμερισμού και ειδικεύσεως της παραγωγής εκάστου. γ') Δια της ιδρύσεως κοινού Πρατηρίου, υπό τύπον διαρκούς εκθέσεως των διαφόρων χειροτεχνημάτων αυτών εν Αθήναις ή εις άλλας πόλεις της Ελλάδος ή εις το εξωτερικόν. δ') Δι' οργανώσεως ειδικών εκθέσεων εν Ελλάδι και εν τω Εξωτερικώ. ε') Δια της συνεργασίας μετά των αρμοδίων Κρατικών υπηρεσιών και καθοδηγήσεως υπ' αυτών επί ειδικών ζητημάτων προς χάραξιν κατευθυντηρίων γραμμών και προώθησιν εν γένει της Ελληνικής Χειροτεχνίας.³⁵⁹

Σύμφωνα με το καταστατικό ίδρυσης (εικ. 9), στον ΣΕΧ συμμετείχαν το Μπενάκειον Εργαστήριο Ραπτικής και Χειροτεχνίας εκπροσωπούμενο από την Αγγελική Αβέρωφ, ο Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών εκπροσωπούμενος από την Πινελόπη Καίρη, το Παμμικρασιατικόν Σωματείον Γυναικών με εκπρόσωπο τη Χρυσούλα Ιωακειμίδου, το Πατριωτικό Ίδρυμα Προστασίας Παιδιού με εκπρόσωπο τη Βιργινία Ζάννα και το ορφανοτροφείο Εθνική Στέγη με εκπρόσωπο την Άννα (Μελά) Παπαδοπούλου. Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου ήταν η Αγγελική Χατζημιχάλη και αντιπρόεδρος η Αγγελική Αβέρωφ,³⁶⁰ ενώ το κάθε ένα από τα εργαστήρια-ιδρύματα συμμετείχε με δύο αντιπροσώπους. Σύμφωνα με την ίδια την πρόεδρό του πρόκειται για ένα είδος συνεταιριστικής οργάνωσης,³⁶¹ η οποία μάλιστα, όπως τεκμηριώνεται από τις συμμετέχουσες βιοτεχνίες, φιλοδοξούσε να γίνει, αλλά και σε ένα βαθμό ήταν, πανελλαδικής εμβέλειας.

Η συνεταιριστική, βέβαια, προσπάθεια στο ελληνικό κράτος ξεκίνησε το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα από σπουδαγμένους στο εξωτερικό ιδιώτες στα πρότυπα αντίστοιχων μορφωμάτων της Δύσης και κυρίως της Γερμανίας, απ' όπου οι περισσότεροι απ' αυτούς είχαν αποφοιτήσει.³⁶² Σταθμός στην ιστορία των συνεταιρισμών υπήρξε ο Μετοχικός Γεωργικός Σύλλογος Αλμυρού, που ιδρύθηκε το 1900,³⁶³ γιατί με την επιτυχή λειτουργία του έγινε πρότυπο για δεκάδες άλλους που ακολούθησαν. Λίγα χρόνια αργότερα, η ίδρυση του Υπουργείου Γεωργίας, Εμπορίου και Βιομηχανίας το 1910 και ο νόμος 602/1914 επί κυβέρνησης Βενιζέλου, ο οποίος προέβλεπε την ίδρυση συνεταιρισμών με κρατική μέριμνα, οδήγησαν στην αύξηση του αριθμού τους από 87 το 1914 σε 1.815 το 1922.³⁶⁴

Το 1931, χρονολογία ίδρυσης του ΣΕΧ, το κράτος κάτω από το βάρος της διεθνούς οικονομικής κρίσης επιδίωξε, υπό τον στενό του ιδεολογικό έλεγχο, μια εκ νέου ενίσχυση των αστικών και, κυρίως, αγροτικών συνεταιρισμών, που πια έφτασαν

³⁵⁹ Στο ίδιο, σ. 5,

³⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 3- 5, ό.π. Να σημειωθεί ότι οι οργανώσεις παρατίθενται επακριβώς, όπως καταγράφονται στο καταστατικό.

³⁶¹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 843-844.

³⁶² Αριστείδης Ν. Κλήμης, *Οι συνεταιρισμοί στην Ελλάδα: Από τη Μικρασιατική Καταστροφή μέχρι την Ίδρυση της Πανελληνίου Συνομοσπονδίας Γεωργικών Συνεταιρισμών*, Τ. 2, Αθήνα, ΠΑΣΕΓΕΣ, 1988, σ. 153.

³⁶³ Παρμενίων Αβδελίδης, *Το αγροτικό συνεταιριστικό κίνημα στην Ελλάδα, Παράρτημα*, Αθήνα, 1986, σ. 35. Για τη συνεταιριστική κίνηση έως το 1914, βλ. Α. Ν. Κλήμης, *Οι συνεταιρισμοί στην Ελλάδα*, Τ. 2, ό.π., σ. 99-276.

³⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 228.

τους 5.888. Σ' αυτό συνέβαλε και η ίδρυση της Αγροτικής Τράπεζας της Ελλάδας (Ν.4332/1929) που ανέλαβε τόσο την πίστωση όσο και την εποπτεία των συνεταιρισμών. Σε σχέση, ωστόσο, με τη βιοτεχνική παραγωγή μεσοπολεμικά υπήρχαν μόνο δύο τέτοιου τύπου οργανισμοί, ο Ελληνικός Ταπητουργικός Οργανισμός, που ιδρύθηκε το 1929 και ο ΣΕΧ,³⁶⁵ το κύρος του οποίου επιβεβαιώνεται και από το ότι το 1937 η Αγροτική Τράπεζα Ελλάδος (ΑΤΕ) επί προεδρίας Ξενοφώντα Ζολώτα ψήφισε «πίστωσιν Δρχ. 5.000 δι'ενίσχυσιν των προσπαθειών του Συνδέσμου υπέρ της προαγωγής των γεωργικών προϊόντων».³⁶⁶ Η πίστωση αυτή από πλευράς ΑΤΕ εν μέσω μεταξικής δικτατορίας και η διατήρηση της Χατζημιχάλη στη θέση της προέδρου, σε αντίθεση με ό, τι συνέβαινε κατ' αντιστοιχία στους αγροτικούς συνεταιρισμούς,³⁶⁷ υποδηλώνει εκτός των άλλων –και παρά τη σύντομη φυλάκισή της από το καθεστώς– την αναγνώριση των «πατριωτικών» της αισθημάτων.

Την ίδια περίοδο, άλλωστε, η χαμηλή τιμή και η ευπάθεια των γεωργικών προϊόντων είχε στρέψει τη στόχευση των τεχνοκρατών στην ενίσχυση «κλάδων ασχέτων προς την γεωργικήν παραγωγήν, ως είναι η απασχόλησις των αγροτικών οικογενειών κατά τας “νεκράς εποχάς” (εποχαί μη καλλιεργείας) εις την παρασκευήν χειροποιήτων ειδών υπό την μορφήν της οικοτεχνίας ή βιοτεχνίας».³⁶⁸ Με αυτόν τον τρόπο αφενός θα αυξάνονταν το αγροτικό εισόδημα και αφετέρου θα μειώνονταν τα οικιακά έξοδα λόγω κάλυψης βασικών αναγκών των νοικοκυριών εκ των εν όντων.

Οι έμποροι από την άλλη, δεν έδειξαν στον ΣΕΧ ανάλογη εύνοια. Και αυτό γιατί η επιτυχία του σήμαινε την προώθηση των προϊόντων χωρίς μεσάζοντες και άρα την απελευθέρωση των χειροτεχνών από την ομηρία τους. Για να φανεί το μέγεθος της εξάρτησής τους αναφερθεί ότι οι έμποροι που διατηρούσαν μαγαζί στην Αράχωβα, ανάγκαζαν τις υφάντρες, με τις οποίες συνεργάζονταν, να πληρώνονται με υπερτιμολογημένα προϊόντα από το μαγαζί τους. Αυτή η συνθήκη, βέβαια, μείωνε ακόμα περισσότερο το εισόδημά των τεχνιτριών.³⁶⁹ Μάλιστα, προκειμένου να μη γίνει καμιά αλλαγή υπέρ τους, κάποιοι εμπορικοί σύλλογοι, με όπλο από τη μία τον φόβο που δημιουργούσε η επικράτηση στη Ρωσία των σοβιέτ και από την άλλη τη συντηρητικοποίηση των αστικών καθεστώτων και κοινωνιών μετά την οικονομική κρίση του 1929, δε δίστασαν να κατηγορήσουν τέτοιες κινήσεις ως ανατρεπτικές.³⁷⁰

Ωστόσο, ο ΣΕΧ σε μεγάλο βαθμό και σε λίγα μόλις χρόνια είχε επιτύχει το στόχο του. Το 1934, πέρα από το πρατήριο των Αθηνών, που στεγαζόταν στην οδό Πανεπιστημίου 5, είχε δημιουργήσει πρατήρια στην Πάτρα και στην Τρίπολη,³⁷¹ ενώ

³⁶⁵ Α. Π. Γυφτάκης, *Η Αγροτική μας Οικονομία*, ό.π., σημ. 1, σ. 14

³⁶⁶ *Δελτίον Αγροτικής Τράπεζης* Αρ. 20, Βιβλίον 5, σ. 1598-1599, Συνεδρία 152, 17.12.1937, Αρχείο Αγροτικής Τράπεζας της Ελλάδας (ΑΤΕ), ΠΙΟΠ.

³⁶⁷ Την περίοδο αυτή με κρατική παρέμβαση παρατηρείται αλλαγή των προέδρων των συνεταιρισμών χωρίς δημοκρατικές διαδικασίες. Βλ. Π. Αβδελίδης, *Το αγροτικό συνεταιριστικό*, ό.π., σ. 72.

³⁶⁸ Α. Π. Γυφτάκης, *Η Αγροτική μας Οικονομία*, ό.π., σ. 5.

³⁶⁹ Χ. Π. Παπάζογλου, «Οικιακή Υφαντική εις την Αράχωβα», *Δελτίον της ΑΤΕ*, ό.π., σ. 255.

³⁷⁰ *Συνεργατισμός*, 1932, σ. 763, στο Α. Ν. Κλήμη, *Οι συνεταιρισμοί στην Ελλάδα*, Τ. 2, ό.π., σ. 461.

³⁷¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 844.

ως το 1940 είχε συμμετάσχει σε διεθνείς εκθέσεις σε πόλεις του εξωτερικού, όπως το Βερολίνο, το Παρίσι, η Ν. Υόρκη, το Μπάρι και το Βουκουρέστι. Επιπλέον, ενώ αρχικά συμμετείχαν στον ΣΕΧ μόνο πέντε εργαστήρια, το 1940 ο αριθμός τους έφτανε τα 190.³⁷²

Ο ΣΕΧ συνέχισε να έχει δραστήρια παρουσία και μεταπολεμικά εντός αλλά και εκτός του ελληνικού κράτους. Για παράδειγμα, συμμετείχε στην Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας και Βιοτεχνίας που έλαβε χώρα στο Ζάππειο τον Δεκέμβριο του 1949,³⁷³ ενώ το 1954 μέσω του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου Αθηνών (ΕΒΕΑ) απέστειλε προϊόντα σε αντίστοιχη έκθεση στη Λευκωσία.³⁷⁴ Το 1958 ο ΣΕΧ μετονομάζεται σε Εθνικό Οργανισμό Ελληνική Χειροτεχνία (ΕΟΕΧ) και υπάγεται πλέον στο Υπουργείο Βιομηχανίας.³⁷⁵ Με αυτή την αλλαγή η Χατζημιχάλη από πρόεδρος γίνεται απλό μέλος. Το 1977 ιδρύεται ο Ελληνικός Οργανισμός Μικρών Μεσαίων Επιχειρήσεων και Χειροτεχνίας (ΕΟΜΜΕΧ), μετά από συγχώνευση του ΕΟΕΧ και του Κέντρου Βιοτεχνικής Αναπτύξεως (ΚΕΒΑ) (ΦΕΚ.273/τ. Α΄/Ν.707/21.9.1977), που λειτουργεί έως το 2011, οπότε απορροφάται από το Εθνικό Ταμείο Επιχειρηματικότητας και Ανάπτυξης (ΕΤΕΑΝ Α.Ε.) (ΦΕΚ. 180/τ. Α΄/Ν.4002/22.8.2011), τη σημερινή Ελληνική Αναπτυξιακή Τράπεζα (ΕΑΤ) (ΦΕΚ. 66/τ. Α΄/Ν. 4608/25.4.2019).

Το 1950 η Αγγελική Χατζημιχάλη τιμήθηκε για την προσφορά της στον συγκεκριμένο τομέα με το Χρυσούν Μετάλλιον των Πλουτοπαραγωγικών Πηγών της Ελλάδος. Κατά τραγική σύμπτωση, μάλιστα, την ημέρα του θανάτου της η εφημερίδα *Αυγή* δημοσίευσε απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΟΕΧ για την έκδοση τιμητικού ψηφίσματος και την απονομή ειδικού μεταλλίου στη Χατζημιχάλη για την προσφορά της στην περισυλλογή και διάσωση της λαϊκής τέχνης και την προαγωγή της ελληνικής χειροτεχνίας. Σύμφωνα, τέλος, με το ίδιο δημοσίευμα ο ΕΟΕΧ θα χορηγούσε προς τιμή της για μια τριετία ετήσια υποτροφία στην αριστούχο μαθήτριά του Ελληνικού Σπιτιού.³⁷⁶

³⁷² Επιστολή της Χατζημιχάλη στον Δήμαρχο Αθηναίων Αμβρόσιο Πλυτά, Αρ. Πρ. 346, 20.9.40, σ. 2, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³⁷³ Α. Μάλαμα, «Η Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας», *ό.π.*, σ. 351.

³⁷⁴ Βλ. Επιστολή του ΕΒΕΑ προς τον ΣΕΧ, Αρ. Πρ. 13388, 3.7.1954, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³⁷⁵ Ν.Δ. 3875/1958.

³⁷⁶ Τ. Β, «Μετάλλιο της Ε.Ο.Ε.Χ. στην Αγγελική Χατζημιχάλη: Για την προσφορά της στη διάσωση της λαϊκής μας τέχνης», *Αυγή*, 4.3.1965, σ. 2.

4.2.6 UNRRA, Υ.Σ.Ε.Σ.Α. και λαϊκή τέχνη

Την 1^η Μαρτίου 1945 η κυβέρνηση Νικολάου Πλαστήρα υπέγραψε με τον Οργανισμό Περιθάλψεως και Αποκαταστάσεως των Ηνωμένων Εθνών (United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA) συμφωνία για την αποκατάσταση των πληγέντων Ελλήνων από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Αυτή ήταν και η πρώτη προσπάθεια του ελληνικού κράτους σε συνεργασία με ένα διεθνή φορέα να αντιμετωπίσει τα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα που είχε κληροδοτήσει ο πόλεμος.³⁷⁷

Πριν από την υπογραφή αυτής της συμφωνίας, το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας έσπευσε να προτείνει στον UNRRA δημιουργία «οργάνωσης» για την «ανάπτυξη και διάδοση της Λαϊκής Τέχνης και χειροτεχνίας».³⁷⁸ Ωστόσο, όπως αποκαλύπτει η απαντητική επιστολή, το ενδιαφέρον των Αμερικανών εστιαζόταν όχι στη βιοτεχνία, αλλά στην «ανάπτυξη και εξάπλωση των τοπικών βιομηχανιών και του εμπορίου».³⁷⁹ Το ότι αυτή η επιστολή, βέβαια, βρέθηκε στο αρχείο της Χατζημιχάλη μας επιτρέπει να υποθέσουμε την εμπλοκή της στη σύνταξη της πρότασης.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1949, ο Γενικός Διευθυντής της Υπηρεσίας Συντονισμού Εφαρμογής Σχεδίου Ανασυγκροτήσεως (Υ.Σ.Ε.Σ.Α.), Κωνσταντίνος Δοξιάδης ζητά από τη Χατζημιχάλη να κάνει προτάσεις «περί αναπτύξεως της ελληνικής βιοτεχνίας» κυρίως στην ύπαιθρο, η οποία είχε πληγεί ανεπανόρθωτα από την καταστροφή και βίαιη ερήμωσή της κατά τη διάρκεια της Κατοχής και κυρίως του Εμφυλίου.³⁸⁰ Ο ίδιος το 1949 στην εισαγωγή του έργου του Γεώργιου Μέγα *Η Ελληνική Οικία: Η ιστορική αυτής εξέλιξις και σχέσις προς την οικοδομίαν των λαών της Βαλκανικής* δηλώνει ότι ευελπιστεί το βιβλίο να αποτελέσει σημαντικό εργαλείο για

³⁷⁷ Βλ. Χρήστος Χατζηιωσήφ, «Η περίοδος της ανασυγκρότησης 1945-1953 ως στιγμή της σύγχρονης ελληνικής και ευρωπαϊκής ιστορίας», στον Συλλογικό, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4ο Επιστημονικό Συνέδριο, Πάντειον Πανεπιστήμιο (24-27.11.1993), Τ. 1, Ίδρυμα Σάκη Καραγιωργα, Αθήνα, 1995, σ. 23-33 και Γ. Σταθάκης, *Το δόγμα Τρούμαν*, ό.π., 2004.

³⁷⁸ Απαντητική επιστολή του Γκλεν Λητ, Γενικού Διευθυντή του Τμήματος «Γουέλφραρ» της ΟΥΝΡΑ-Αποστολή Ελλάδα, στον Υπουργό Παιδείας Κων/νο Αμαντο, Αθήνα, 1.3.1945, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη. Ο τίτλος του Λητ αποδίδεται ακριβώς, όπως στην επιστολή.

³⁷⁹ Στο ίδιο.

³⁸⁰ Για την οικονομία την περίοδο της Κατοχής βλ. Σταύρος Θωμαδάκης, «Μαύρη αγορά, πληθωρισμός και βία στην οικονομία της κατεχόμενης Ελλάδας», στο Γιάννης Ιατρίδης (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950: Ένα έθνος σε κρίση*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984, σ. 117-144 και Χρήστος Χατζηιωσήφ, «Οψεις της ελληνικής οικονομίας στη διάρκεια της κατοχής 1941-1944», *Επιστημονικό συμπόσιο στη μνήμη Νίκου Σβορώνου (30-31 Μαρτίου 1990)*, Σχολή Μωραΐτη - Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1993, σ. 107-117. Για τη μετεμφυλιακή οικονομική κατάσταση της Ελλάδας και τις πολιτικές ανάκαμψης της ελληνικής οικονομίας βλ. Χ. Χατζηιωσήφ, «Οικονομική σταθεροποίηση και πολιτική αστάθεια στην Ελλάδα, 1944-1947», ό.π., σ. 29-45. Για τις βίαιες μετακινήσεις πληθυσμών κατά τον Εμφύλιο βλ. Γ. Μαργαρίτης, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου 1946-1949*, Τ. 2, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2001, σ. 593-596 και Αγγελική Λαΐου, «Μετακινήσεις πληθυσμού στην ελληνική ύπαιθρο κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου», στο L. Baerentzen - Γ. Ιατρίδης- Ο. Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο*, ό.π., σ. 76.

την ανοικοδόμηση της υπαίθρου με τρόπο σύμφωνο με τις περιβαλλοντικές συνθήκες και τις ανάγκες των κατοίκων της κάθε περιοχής.³⁸¹ Επιπλέον, η ανάπτυξη της βιοτεχνίας ειδών λαϊκής τέχνης συμβάδιζε με τις προσπάθειες του ελληνικού κράτους για τουριστική ανάπτυξη βασισμένη σε μια ελληνικότητα μάλλον επιφανειακή και στείρα, αλλά ελκυστική για τους ξένους, που από μια οριενταλιστική οπτική έβλεπαν τις κρατικές δυσλειτουργίες, όπως την έλλειψη υποδομών, ως στοιχεία αυθεντικότητας. Η Χατζημιχάλη απαντά σε επιστολή με ένα ολοκληρωμένο σχέδιο ανάπτυξης της ελληνικής βιοτεχνίας,³⁸² ανάλογο με αυτό που είχε παρουσιάσει το 1937.³⁸³ Το σχέδιο, διατυπωμένο επιγραμματικά, βασιζόταν στη δημιουργία μιας κεντρικής υπηρεσίας, η οποία θα διηύθυνε τις κατά τόπους ιδρυθείσες επιτροπές, θα ίδρυε διδασκαλείο με υποδειγματικά εργαστήρια, θα οργάνωνε πλανόδιες αλλά και μόνιμες σχολές και συνεταρισμούς, θα εξασφάλιζε χώρο αποθήκευσης υλικών, θα πίστωνε τους βιοτέχνες και θα μεριμνούσε για την προώθηση και πώληση των παραγόμενων προϊόντων.³⁸⁴ Η Υ.Σ.Ε.Σ.Α., όμως μετά από δύο χρόνια διαλύθηκε,³⁸⁵ οπότε οι προτάσεις της Χατζημιχάλη έπεσαν στο κενό. Αντ' αυτού βλέπουμε να δραστηριοποιείται στον ίδιο χώρο το Εθνικόν Ίδρυμα,³⁸⁶ το οποίο ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του βασιλιά Παύλου το 1947 για την «εξύψωσιν του ηθικού, του βιοτικού, του κοινωνικού και του μορφωτικού επιπέδου του Ελληνικού λαού».³⁸⁷ Ωστόσο, δεν γνωρίζουμε κατά πόσο συνεργάστηκε η Χατζημιχάλη με αυτόν τον θεσμό.

³⁸¹ Γ. Α. Μέγας, *Η Ελληνική Οικία*, ό.π., σ. θ.

³⁸² Επιστολή της Χατζημιχάλη στον Κ. Δοξιάδη, 20.11.49, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³⁸³ Α. Χατζημιχάλη, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον», ό.π.

³⁸⁴ Βλ. Επιστολή της Χατζημιχάλη στον Κ. Δοξιάδη, 20.11.49, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³⁸⁵ Για τους λόγους μη ύπαρξης μακροχρόνιας πολιτικής οικονομικής ανασυγκρότησης στην Ελλάδα βλ. Ιωάννης Ζίγδη, «Οι φορείς της οικονομικής αναπτύξεως», *Αρχείον Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών*, τ. 39, 10-12.1959, σ. 438-441.

³⁸⁶ Για τις δράσεις του Ιδρύματος σε σχέση με τη λαϊκή τέχνη βλ. Α. Μάλαμα, «Η Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας», ό.π., σ. 343-357.

³⁸⁷ *Βασιλικόν Εθνικόν Ίδρυμα*, Αθήνα, 1957, σ. 5, στο ίδιο, σ. 343.

4.3 Οι μεγάλης κλίμακας δημόσιες διοργανώσεις: Δελφικές Γιορτές, ο Εορτασμός της Εκατονταετηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους



4.3.1 Η Έκθεση ελληνικής λαϊκής χειροτεχνίας στις πρώτες Δελφικές Γιορτές (1927)

Στις πρώτες Δελφικές Γιορτές, που οργάνωσαν ο Άγγελος και η Εύα Σικελιανού στις 9 με 11 Μαΐου 1927, η Αγγελική Χατζημιχάλη ήταν υπεύθυνη για την Έκθεση Ελληνικής Λαϊκής Χειροτεχνίας.

Αν και η ιδέα για μια έκθεση λαϊκής τέχνης, στο Καστρί, το χωριό κοντά στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών, ανήκε στον Σικελιανό,³⁸⁸ η οργάνωση της υπήρξε κατά βάση γυναικεία υπόθεση, καθώς η οργανωτική επιτροπή αποτελούνταν από τέσσερεις γυναίκες, την Άννα Αποστολάκι, την Ελένη Ευκλείδη,³⁸⁹ την Εύα Σικελιανού και την Αγγελική Χατζημιχάλη και δύο μόνο άντρες, τον Αριστοτέλη Ζάχο και τον Αλέξανδρο Πάλλη.³⁹⁰ Η Εύα Σικελιανού γράφει σχετικά:

Οργάνωσα μια συνάντηση κυριών στο ωραίο σπίτι της κ. Αγγελικής Χατζημιχάλη. [...] Ήταν η δις Ελένη Ευκλείδου, η κ. Παύλου Μελά, η κ. Καλλέργη, η κ. Μαρία Θεοτόκη, η κ. Έλδα Νάζου, η κ. Χατζηλαζάρου, η δις Έλλη Παπαδημητρίου και άλλες. [...] Κάθε μια από τις κυρίες θα αναλάμβανε να συγκεντρώσει από την πατρίδα της τα καλύτερα δείγματα σύγχρονου τοπικού ταλέντου. Ρώτησα αν θα ήθελε η Αγγελική να διευθύνει ολόκληρη την έκθεση. Γνώριζα ότι όχι μόνο ήταν ειδική σε όλες τις τοπικές ποικιλίες ενδυμασιών και χειροτεχνημάτων, αλλά και ότι ήξερε, είτε μέσω αλληλογραφίας, είτε από προσωπική γνωριμία, τα ονόματα και τις ικανότητες των ιδιαίτερα προικισμένων εργατών, μέσα και έξω από την Αθήνα.³⁹¹

Βέβαια, αυτές οι γυναίκες γνωρίζονταν ήδη, γιατί αφενός ανήκαν στον ίδιο κοινωνικό χώρο και αφετέρου, στο πλαίσιο του αναδυόμενου φεμινισμού και της άμεσης ανάγκης αποκατάστασης των προσφύγων, συμμετείχαν από κοινού σε

Λογότυπο των Δελφικών Γιορτών σε επιστολόχαρτο. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

³⁸⁸ Βλ. Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός πανικός*, μτφ. J. P. Anton, Αθήνα, Εξάντας, 1992, σ. 121.

³⁸⁹ Η Ελένη Ευκλείδη συμμετείχε και στις δεύτερες Γιορτές. Ήταν μέλος της Εταιρείας Φιλοτέχνων, συνεργαζόταν με τη Σιβιτανίδειο και υπήρξε μια από τους ευεργέτες του Μουσείου Μπενάκη. Για περισσότερες πληροφορίες Βλ. Αρχείο Ελένης Ευκλείδη, Μουσείο Μπενάκη.

³⁹⁰ Ανώνυμο, «Δελφικές εορτές 1927», *Φιλότεχνος*, τ. 1, 8.1926, σ. 32.

³⁹¹ Βλ. Ε. Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός πανικός*, ό.π., σ. 128-129.

φιλανθρωπικές δράσεις που αφορούσαν και στην προώθηση ειδών λαϊκής τέχνης.³⁹² Γι' αυτό και δε μας εκπλήσσει το ότι τα εκθέματα της έκθεσης παρουσιάστηκαν από 45 περίπου αθηναίες αστές ντυμένες με τοπικές φορεσιές.³⁹³ Η Άννα Αποστολάκι, μάλιστα, ως κρητικά είχε αναλάβει το στήσιμο του κρητικού περιπτέρου όχι μόνο στις πρώτες, αλλά και στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές.³⁹⁴ Η δε Γιαννιού, ως πρόεδρος του Σπιτιού του Κοριτσιού κρατούσε το αντίστοιχο περίπτερο, στο οποίο είχαν τοποθετηθεί δύο ταμπέλες που ανέγραφαν «Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών» και αναδείκνυαν τη φεμινιστική πλευρά της όλης δράσης (εικ. 10).³⁹⁵

Για να κατανοήσουμε το μέγεθος της προσπάθειας αρκεί να αναφερθεί ότι «η οργανωτική επιτροπή απέστειλε περί τας δέκα χιλιάδας εγκυκλίου εις όλην την Ελλάδα (αρχιερείς, βουλευτάς, δημάρχους, βιοτέχνας, ιδιώτας κτλ.) και ειργάσθη οκνώς επί διετίας».³⁹⁶ Η διαδικασία, ωστόσο, συγκέντρωσης του υλικού δεν έγινε μόνο ούτε κυρίως μέσω εγκυκλίων, ενώ τα αντικείμενα στέλνονταν και φυλάσσονταν, ως τη μέρα της μεταφοράς τους στους Δελφούς στο σπίτι της Χατζημιχάλη.³⁹⁷ Σε συνέντευξη της χρόνια μετά είπε:

Δεν ξέρετε πόσο δύσκολα ήταν όλα στην αρχή. Έπρεπε να σπάσης τη δυσπιστία του χωριάτη και να τον κάνης να δουλέψει με κέφι. Μέρες ολόκληρες γύριζα στα Γιάννενα να βρω ένα εργαστήρι. Τέλος ένας γέρος ύστερα από πολλές συζητήσεις δέχτηκε μια μικρή παραγγελία πάνω σε δικά μου σχέδια. Στην Αράχωβα βρήκα μερικές υφάντριες, η πρώτη που συνεργάστηκα λεγόταν Γιαννούλα Κρίκου.³⁹⁸

Το φιλόδοξο, άλλωστε, του εγχειρήματος υπογραμμίζεται και από την προκήρυξη, που δημοσιεύθηκε ένα χρόνο πριν στο περιοδικό *Φιλότεχνος* και έκανε έκκληση για υφαντά, χαλιά, κεντήματα, σταμπάτα, ξυλόγλυπτα, μουσικά όργανα, αγγειοπλαστικά, μεταλλικά, δερμάτινα, ψαθαπλεχτικά, χάντρινα είδη και «κάθετι που φτιάνεται στον τόπο μας σε εργαστήρι ή στο σπίτι, παλιό ή νεώτερο, πάντοτε όμως απάνω σε αγνό ελληνικό σχέδιο».³⁹⁹ Ο μεγάλος αριθμός και η ποικιλία των αντικειμένων αποδεικνύεται και από τους τύπους προέλευσης των εκθεμάτων, όπως αναγράφονται στο ίδιο περιοδικό.⁴⁰⁰ Οι περιοχές, που εκπροσωπήθηκαν στα σπίτια των Δελφών⁴⁰¹ ήταν: η Αττική, η Αίγινα, η Μακεδονία, η Ήπειρος, η Θεσσαλία (Τρίκαλα,

³⁹² Βλ. στο παρόν 1.1.2.

³⁹³ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 843.

³⁹⁴ Β. Φλώρου, «Εξετέλεσα πάντοτε το καθήκον μου αθορύβως εργαζομένη». Βίος και Έργο της Άννας Αποστολάκι (1881-1958)», ό.π., σ. 39.

³⁹⁵ Γ. Αυδή-Καλπάκη, *Μια αντάρτισσα*, ό.π., σ. 128. Η φωτογραφία δεν έχει ημερομηνία. Ωστόσο, η Γιαννιού πρέπει να ήταν και στις δύο εκθέσεις, 1927 και 1930, καθώς ήταν διευθύντρια του Σπιτιού του Κοριτσιού ως το 1937.

³⁹⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 843.

³⁹⁷ Ανώνυμο, «Δελφικές Εορτές 1927», ό.π., σ. 32.

³⁹⁸ Α. Γιαλέσσα, «Διακεκριμένες Ελληνίδες», ό.π., σ. 2.

³⁹⁹ Ανώνυμο, «Δελφικές Εορτές 1927», ό.π., σ. 32.

⁴⁰⁰ Αριστείδης Βεκιαρέλης, «Η Έκθεση των Δελφών της Λαϊκής Τέχνης», *Φιλότεχνος*, τ. 10, 5.1927, σ. 78-79.

⁴⁰¹ Δεν συμπίπτουν οι πηγές σε σχέση με τον αριθμό των σπιτιών-εκθεσιακών χώρων. Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου αναφέρει ότι τα σπίτια ήταν 10 (Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Οι Δελφικές Γιορτές: Ανέκδοτες επιστολές της προς την Εύα Πάλμερ-Σικελανού», στο Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου (επιμ.),

Πήλιο), η Κέρκυρα, η Χίος, η Σάμος, η Μυτιλήνη, η Κρήτη, η Κύπρος, τα Δωδεκάνησα, η Εύβοια, η Σκύρος, η Σκόπελος, η Πελοπόννησος, η Τήνος, η Σαφράμπολη και η Αράχωβα.⁴⁰² Δεν έλειψαν και τα εκκλησιαστικά αντικείμενα και μάλιστα από το Άγιο Όρος.⁴⁰³ Συμμετείχαν ακόμα σωματεία και σύλλογοι. Συγκεκριμένα, το Λύκειο των Ελληνίδων, η Πρόοδος, οι Βασιλικές σχολές απόρων γυναικών, το Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων, το Πατριωτικό Ίδρυμα.

Ακόμα, είναι σημαντικό ν' αναφερθεί ότι η ΕΑΠ συμμετείχε με ξεχωριστό περίπτερο, με γεωργικά προϊόντα, καπνά και χειροτεχνήματα «εκ της εργασίας των αποκατασταθέντων υπό της Επιτροπής προσφύγων»,⁴⁰⁴ αλλά και μακέτες κατοικιών σχεδιασμένων και κατασκευασμένων για τη στέγαση των προσφύγων. Η συμμετοχή της ΕΑΠ στην έκθεση εξηγείται από το ότι οι Δελφικές Γιορτές, λόγω της μεγάλης προσέλευσης ξένων επισκεπτών, ήταν μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για την Ελλάδα να παρουσιαστεί ως ένα ευρωπαϊκό σύγχρονο κράτος, που, παρά το άδοξο τέλος της Μικρασιατικής Εκστρατείας, μπόρεσε όχι μόνο να αντιμετωπίσει άμεσα το προσφυγικό πρόβλημα, αλλά και να το χρησιμοποιήσει σαν εφελτήριο προόδου και εκσυγχρονισμού. Άλλωστε, οι συμμετέχουσες στις Δελφικές Γιορτές και δη στην έκθεση χειροτεχνίας συνδέονταν, όπως ήδη αναφέρθηκε, μέσω των φιλανθρωπικών τους δράσεων, αν όχι απευθείας με την ΕΑΠ, με τη γενικότερη αποκατάσταση των προσφύγων.⁴⁰⁵

Οι ίδιες οι διοργανώτριες Χατζημιχάλη και Σικελιανού κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας των Δελφικών Γιορτών και με αφορμή αυτές συμμετείχαν σε φιλανθρωπικές δράσεις άλλων σωματείων ή συλλόγων συνδεδεμένων με το προσφυγικό. Ενδεικτικά αναφέρεται η χειροτεχνική έκθεση που διοργάνωσε τον Δεκέμβριο του 1926 ο «Σύλλογος Αμερικανίδων Νοσοκόμων». Ο σύλλογος «που συνεστήθη το 1922 στα Μουδανιά της Μικρασίας, για να παρακολουθήσει τον Ελληνικό στρατό στη Μικρασιατική εκστρατεία» υπό τη διεύθυνση των γιατρών Έλφι Γκραφ (Elfie R. Graff) και Μόντελ Φίλιπς (Model Phillips), μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή είχε ως έργο «τη συντήρησι απόρων προσφυγικών και γηγενών Νοσοκομείων».⁴⁰⁶ Στην εν λόγω έκθεση η Σικελιανού εξέθεσε τα αρχαιοελληνικά κοστούμια που είχε κατασκευάσει για τη θεατρική παράσταση στους Δελφούς και η Χατζημιχάλη προσέφερε σκυριανούς πίνακες, για το σκυριανό δωμάτιο της έκθεσης.⁴⁰⁷

Αγγελική Χατζημιχάλη, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2020, σ. 179), ο Ροδάς ότι ήταν 14 (Μιχαήλ Ροδάς, «Από τας Δελφικάς Εορτάς: Το έργον του Άγγελου Σικελιανού προς την Ελλάδα: Ιδιωτική πρωτοβουλία και κράτος εθαυματούργησαν - Ο χορός των Ωκεανίδων και η ακουστική του αρχαίου θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.5.1927) και ο Βεκιαρέλης 12 (Α. Βεκιαρέλης, «Η Έκθεση των Δελφών της Λαϊκής Τέχνης», *ό.π.*, σ. 78- 79).

⁴⁰² Α. Βεκιαρέλης, «Η Έκθεση των Δελφών της Λαϊκής Τέχνης», *ό.π.*, σ. 78- 79.

⁴⁰³ Ανώνυμο, «Αι σημεριναί εορταί εις τους Δελφούς. Το πρωί εις τους Δελφούς», *Εθνος*, 9.5.1927, σ. 4.

⁴⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 4.

⁴⁰⁵ Βλ. στο παρόν, 4.2.1-4.2.3.

⁴⁰⁶ Α. Τσιριμπέας, «Η γυναίκα και το σπίτι», *ό.π.*

⁴⁰⁷ Στο ίδιο.

Για τις ανάγκες της έκθεσης και για τον εξωραϊσμό του χωριού δαπανήθηκαν αρκετά χρήματα. Ασβεστώθηκαν όλα τα σπίτια (εικ. 11), τα 14 εκ των οποίων, σύμφωνα με τον δημοσιογράφο και ανταποκριτή του *Ελεύθερου Βήματος* Μιχαήλ Ροδά, λειτούργησαν ως εκθεσιακά περίπτερα, ενώ οι ιδιοκτήτες τους κοιμούνταν στα κατώγια.⁴⁰⁸ Ακόμα, «κάτω από την έκθεσιν των Λαϊκών Τεχνών υπήρχε μια ελληνική ταβέρνα ανεγερθείσα υπό χωρικών. Εις αυτήν όποιοι ήθελαν ημπορούσαν να πάρουν έναντι μιας δραχμής ένα ποτήρι κρασί ή ένα ποτηράκι ούζο»,⁴⁰⁹ δημιουργώντας, στο δικό μας τουλάχιστον μυαλό, μια υπαίθρια εμποροπανήγυρη γεμάτη πολύγλωσση ζωντανία και ζαλισμένες χαρούμενες φωνές. Επιπλέον, κατά την παράθεση του πρώτου γεύματος φουστανελοφόροι χόρευαν παραδοσιακούς χορούς,⁴¹⁰ ώστε, σύμφωνα με την πρόθεση των διοργανωτών, να συνδεθεί το παρόν με τα δρώμενα και την ιστορία του αρχαίου θεάτρου και να παρουσιαστεί «το ελληνικό κάλλος» στην ιστορική του συνέχεια.

Η έκθεση έμεινε ανοιχτή για μια μόνο μέρα στις 10.5.27⁴¹¹ και ίσως γι' αυτό, αν και τα αντικείμενα ήταν συνολικής αξίας 2.000.000 δραχμών,⁴¹² οι εισπράξεις κινήθηκαν περίπου στις 300.000.⁴¹³ Παρόλα αυτά, θεωρήθηκε πολύ επιτυχημένη και σε μεγάλο βαθμό καταγράφηκε ως προσωπική νίκη της Χατζημιχάλη, αφού ήταν η επικεφαλής του όλου εγχειρήματος.⁴¹⁴ Το σχετικό με την έκθεση, μάλιστα, άρθρο στο περιοδικό *Φιλότεχνος* ξεκινά ως εξής: «Όσοι εγνώριζαν την κα Αγγελική Χατζημιχάλη και το έργο της καθώς και την αφοσίωσή της για την εξάπλωση και ανάδειξη της λαϊκής Τέχνης, δεν μπορούσαν να χουν αμφιβολίες για την επιτυχία της Εκθέσεως της Λαϊκής Βιοτεχνίας των Δελφών».⁴¹⁵

Στόχος της έκθεσης σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη ήταν να «εδραιώσει δε τον ενθουσιασμόν και την πεποίθησιν επί την αξίαν και την σημασίαν του πνεύματος της νεωτέρας ελληνικής ψυχής, ούτω εκφραζομένης δια της λαϊκής και διακοσμητικής μας τέχνης».⁴¹⁶ Πράγματι, η αύξηση του ενδιαφέροντος για τη λαϊκή τέχνη το επόμενο διάστημα οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις Δελφικές Γιορτές. Μάλιστα, μετά από πρόσκληση της ΔΕΘ είτε στους διοργανωτές της έκθεσης στους Δελφούς είτε απευθείας στη Χατζημιχάλη τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου στήθηκε στον χώρο της

⁴⁰⁸ Μ. Ροδάς, «Από τας Δελφικάς Εορτάς», *ό.π.*

⁴⁰⁹ Ανώνυμο, «Αι σημεριναί εορταί εις τους Δελφούς», *ό.π.*, σ. 4.

⁴¹⁰ Νικόλαος Λάσκαρης, «Ηρχισαν χθες οι Δελφικαί Εορταί: Απερίγραπτος ενθουσιασμός - Η Βιοτεχνική Έκθεσις», *Εμπρός*, 10.5.1927, σ. 1.

⁴¹¹ Μιχαήλ Ροδάς, «Αι Δελφικαί Εορταί έληξαν χθες την νύκτα εν μέσω ακρατήτου ενθουσιασμού των παρισταμένων. Οι αγώνες, ο πυρρίχιος, τα σεπτήρια και η λαμπαδηδρομία», *Ελεύθερον Βήμα*, 11.5.1927, σ. 6.

⁴¹² Η Σικελιανού προσέφερε 200.000 δρχ. για την αγορά λαϊκών τεχνέργων. Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 843.

⁴¹³ Α. Βεκιαρέλης, «Η Έκθεση των Δελφών της Λαϊκής Τέχνης», *ό.π.*, σ. 79.

⁴¹⁴ Βλ. Μιχαήλ Ροδάς, «Αι Δελφικαί Εορταί έληξαν χθες την νύκτα εν μέσω ακρατήτου ενθουσιασμού των παρισταμένων: Οι αγώνες, ο πυρρίχιος, τα σεπτήρια και η λαμπαδηδρομία», *Ελεύθερον Βήμα*, 11.5.1927, σ. 6.

⁴¹⁵ Α. Βεκιαρέλης, «Η Έκθεση των Δελφών της Λαϊκής Τέχνης», *ό.π.*, σ. 78.

⁴¹⁶ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 843.

περίπτερο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων.⁴¹⁷ Το περίπτερο παραχωρήθηκε δωρεάν από τους οργανωτές της Διεθνούς Έκθεσης και η επιμέλειά του έγινε «παρά κυριών ευγενώς προσενηχθεισών».⁴¹⁸ Πέρα από αυτό, μετά την έκθεση των Δελφών λειτούργησε πρατήριο στην οδό Ομήρου στο Κολωνάκι με μέρος των εκθεμάτων, «συνεχίζον δε την δια της εκθέσεως ταύτης συντελεσθείσαν εργασίαν της υποστηρίξεως, συνδρομής, καθοδηγήσεως κ.τ.λ. των διαφόρων βιοτεχνών, καθώς και της μεταπωλήσεως και διαφημίσεως των έργων των, εβοήθησε σημαντικώτατα την ευρυτέραν καλλιέργειαν και διάδοσιν της ελληνικής χειροτεχνίας εν γένει».⁴¹⁹

⁴¹⁷ Η Χατζημιγάλη μιλώντας για την επιτυχία της Έκθεσης στους Δελφούς, μάλλον από μετριοπάθεια, δεν αναφέρει το όνομά της, αλλά σημειώνει: «Ακολούθως η περί τον Σεπτέμβριον του 1927 οργανωθείσα έκθεσις ελληνικών χειροτεχνημάτων εν Θεσσαλονίκη συνεπεία προσκλήσεως της επιτροπής της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης έδωσε την αρμόζουσαν έξαρσιν εις τα έργα της λαϊκής τέχνης». Στο *ίδιο*, σ. 843.

⁴¹⁸ Στο *ίδιο*, σ. 843.

⁴¹⁹ Στο *ίδιο*, σ. 843.

4.3.2 Η Πανελλήνιος Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές (1930)

Τον Μάιο του 1930 το ζεύγος Σικελιανού οργανώνει τις δεύτερες Δελφικές Γιορτές.⁴²⁰ Αυτή τη φορά όμως έχει την οικονομική στήριξη κεφαλαιούχων με επικεφαλής τον Αντώνιο Μπενάκη.⁴²¹ Έτσι, δημιουργείται ένα Διοικητικό Συμβούλιο με πρόεδρο τον Μπενάκη, αντιπρόεδρο την Έλδα Νάζου και γραμματέα και ταμεία τον Αλέξανδρο Πάλλη. Τα υπόλοιπα μέλη του συμβουλίου ήταν η Αποστολάκι, ο Αντώνιος Γαζής,⁴²² ο Αλέξανδρος Διομήδης,⁴²³ η Ελένη Ευκλείδου, ο Αλέξανδρος Ζαχαρίου,⁴²⁴ ο Ζάχος, ο Λοβέρδος, ο Λούβαρης, ο Ορλάνδος, η Παρρέν, η Σικελιανού, ο Σωτηρίου και βέβαια η Χατζημιχάλη.⁴²⁵

Την οργάνωση της Πανελληνίου Εκθέσεως Λαϊκής Χειροτεχνίας στις δεύτερες Γιορτές ανέλαβε η Εταιρεία Φιλοτέχνων υπό τη διεύθυνση πάντα της Χατζημιχάλη,⁴²⁶ η οποία έκανε και τον σχεδιασμό του εξωφύλλου του καταλόγου της έκθεσης (εικ. 12).⁴²⁷ Σύμφωνα με το καταστατικό ίδρυσης της Εταιρείας Φιλοτέχνων,⁴²⁸ στο Διοικητικό Συμβούλιο της οποίας ήταν και η λαογράφος,⁴²⁹ σκοπός της διοργάνωσης εκθέσεων «δεν είναι η διέγερσις και ανάπτυξις του αισθήματος του καλού παρά τω Ελληνικώ λαώ ακαδημαϊκώς μόνον, αλλά συγχρόνως και η ευχερεστέρα και υπό μάλλον συμφέροντας όρους εκποίησις των έργων Ελλήνων τεχνιτών, ως εκ τούτου δε η υποστήριξις και ενθάρρυνσις της νέας Ελληνικής τέχνης».⁴³⁰ Και πράγματι η παρούσα έκθεση υπηρέτησε με τον πιο συνεπή τρόπο αυτό τον σκοπό.

Πιο συγκεκριμένα, η οργανωτική επιτροπή απέστειλε 15.000 εγκυκλίους και συγκέντρωσε προϊόντα αξίας 10.000.000 δραχμών⁴³¹ από όλη την Ελλάδα και από

⁴²⁰ Συγκεκριμένα στις εξής ημερομηνίες: 1-3.5, 6-8.5, 11-13.5.

⁴²¹ Η Σικελιανού αναφέρει ότι ο Αντώνιος Μπενάκης την επισκέφθηκε στο Παρίσι και της πρότεινε τη σύσταση επιτροπής για τη διοργάνωση της Δεύτερης Δελφικής Γιορτής, Ε. Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός πανικός*, ό.π., σ. 143.

⁴²² Προκειται για τον νομικό Αντώνιο Γαζή, ο οποίος διετέλεσε και αντιπρόεδρος του Συμβουλίου της Επικρατείας.

⁴²³ Πρόκειται για τον δικηγόρο και οικονομολόγο Αλέξανδρο Διομήδη, ο οποίος διετέλεσε πρώτος διοικητής της Τράπεζας της Ελλάδος και πρωθυπουργός της χώρας το 1949.

⁴²⁴ Πρόκειται για τον πολιτικό μηχανικό και επιχειρηματία Αλέξανδρο Ζαχαρίου.

⁴²⁵ Τα στοιχεία αυτά αναγράφονται στον κατάλογο της Πανελληνίας Έκθεσης Χειροτεχνίας των Δελφικών Εορτών του 1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴²⁶ Ε. Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός πανικός*, ό.π., σ. 146.

⁴²⁷ Το εξώφυλλο του καταλόγου φέρει την υπογραφή της, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴²⁸ Για την ίδρυση της Εταιρείας Φιλοτέχνων βλ. Β.Δ. «Περί εγκρίσεως του καταστατικού της εν Αθήναις Εταιρείας των Φιλοτέχνων», ΦΕΚ. 21/τ. Α'/Β.Δ/22.1.1888.

⁴²⁹ Ε. Ματθίπουλος, «Αστισμός και Παράδοση: Ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον;», ό.π., σ. 121.

⁴³⁰ ΦΕΚ. 21/τ. Α'/Β.Δ/22.1.1888, στο Α. Μερτύρη, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 2000, σ. 250.

⁴³¹ Α. Χατζημιχάλη, «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π., σ. 843.

πολυάριθμα εργαστήρια σωματείων και ιδιωτών.⁴³² Η ποικιλία της ήταν εντυπωσιακή. Τα εκθέματα προέρχονταν από την Αττική, τη Θεσσαλία, τη Μακεδονία, την Ήπειρο, την Πελοπόννησο, την Εύβοια, τη Σκόπελο, τη Σκύρο, την Αίγινα, τη Σύρο, την Τήνο, τη Νάξο, τη Σάμο, τη Μυτιλήνη, τη Χίο, την Κρήτη, την Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο, την Ιθάκη, την Κεφαλονιά, την Άνδρο, την Αράχωβα, τους Δελφούς, αλλά και την Κύπρο. Ακόμα, εκτέθηκαν ξυλόγλυπτα, εικόνες κομπολόγια και αρώματα από το Άγιο Όρος και συμμετείχαν τα εξής εργαστήρια:

[Τ]ων Απόρων Γυναικών, αι Βασιλικαί Σχολαί Χειροτεχνημάτων, η “Πρόοδος”, το Εθνικόν Συμβούλιον των Ελληνίδων, το Πατριωτικόν Ίδρυμα Αθηνών, το Μπενάκειον Ίδρυμα, ο Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών, το Πατριωτικόν Ίδρυμα Θεσσαλονίκης, τα Εργαστήρια Εθνικών Οικοτροφίων, η Αμερικανική περίθαλψις, ο Παμμικρασιατικός Σύνδεσμος, τα εργαστήρια Ν. Κοκκινιάς, Εύας Σικελιανού, Αμουτζαπούλου, Γαρουφαλιά, Κακόμπαση, Νικολαΐδου Θεσσαλονίκης, Μ. Κολυβά Ζακύνθου, Διπλούς Πέλεκυς Κρήτης, η Εταιρεία των Φιλέργων Κυριών Κρήτης, το Πατριωτικόν Ίδρυμα Ηρακλείου Κρήτης και άλλα εργαστήρια ιδιωτικά καθώς και εργοστάσια.⁴³³

Σύμφωνα με το πρόγραμμα, η έκθεση ήταν επισκέψιμη κατά τη δεύτερη από τις τρεις μέρες των Γιορτών και η είσοδος επιτρεπόταν στους κατόχους του ενιαίου εισιτηρίου.⁴³⁴ Επιπλέον, τόσο η οργανωτική επιτροπή όσο και οι αντιπρόσωποι των επαρχιών ήταν μόνο γυναίκες επιφανών οικογενειών.⁴³⁵ Σύμφωνα με τα λόγια μιας συμμετέχουσας, ήταν «ολόκληρο μελισσαριό χωρίς κηφήνες, και με βούισμα παραδόξως διακριτικό».⁴³⁶ Πιο αναλυτική ήταν η Αύρα Θεοδωροπούλου, η οποία γράφει:

Αν εξαιρέσει κανείς την ποιητική πνοή του ποιητού Άγγελου Σικελιανού που τις (γυναίκες) εμπύχωσε και την απλόχερη γενναιοδωρία μερικών χορηγών, οι Δελφικές Εορτές οφείλονται στην εμπνευσμένη διδασκαλία της κ. Εύας Σικελιανού, στην αφοσίωση και τον ενθουσιασμό των κοριτσιών που για μήνες ολόκληρους μελετούσαν τους ρόλους των και τα χορικά του αρχαίων δραμάτων, στη μοναδική οργανωτική ικανότητα της κ. Αγγελικής Χατζημιχάλη, που με αφάνταστους κόπους κατόρθωσε να συγκεντρώσει όλα τα είδη της ελληνικής βιοτεχνίας και χειροτεχνίας, στην αυτοθυσία των κυριών και των κοριτσιών που αντιπροσώπευαν τις διάφορες γυναικείες οργανώσεις, και τα εργαστήρια και έμειναν για έναν ολόκληρο μήνα στους Δελφούς εργαζόμενες όλη μέρα ως πωλήτριες και ζώντας μέσα σε ολωσδιόλου πρωτόγονες

⁴³² Ένα πλήρη κατάλογο των εκτιθέμενων προϊόντων και συμμετεχόντων εργαστηρίων μας δίνει η Αθηνά Γαϊτάνου Γιαννιού. Α. Γαϊτάνου- Γιαννιού, «Βιοτεχνική έκθεσις Δελφών», *ό.π.*

⁴³³ Ανώνυμο, «Η Έκθεσις Χειροτεχνίας: Τι εκθέτει κάθε επαρχία», *Ακρόπολις*, 3.5.1930, σ. 8.

⁴³⁴ Delphic Festival Funded by Angelos Sikelianos 1-3, 6-8, 11-13 May 1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴³⁵ Στην οργανωτική επιτροπή ήταν οι Χαριτάκη, Ζ. Πράτσικα, Ι. Ανδρεάδη, Λ. Πετροκοκκίνου, Δ. Λιακοπούλου, Α. Ταρσούλη, Μ. Οικονομίδου, Α. Κωλέττη, Κ. Μαλάμου, Κ. Πετροκοκκίνου, Λ. Βασιλειάδη, Π. Δημαρά Κ. Λάσκαρη, Δονανίδη, Ι. Τσαρούχη, Κα Βυζαντίου, Σ. Μελά. Ανώνυμο, «Η Έκθεσις Χειροτεχνίας: Τι εκθέτει κάθε επαρχία», *ό.π.*

⁴³⁶ Ανώνυμο, «Δελφικές Εορτές», *ό.π.*

συνθήκες ζωής χωρίς την παραμικρή ευμάρεια.[...]Οι Δελφικές Εορτές ήταν μια τρανή γυναικεία νίκη [...].⁴³⁷

Πράγματι, η έκθεση έκανε μεγάλη εντύπωση, ενώ ιδιαίτερα επαινέθηκε η συνεισφορά της Χατζημιχάλη. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1935 ο Μιχαήλ Ροδάς⁴³⁸ γράφει:

Οι άνθρωποι που κατέγιναν με το δημοτικό μας τραγούδι είναι εθνικοί πνευματικοί ευεργέτες. Η ίδια τιμή, ο ίδιος χαρακτηρισμός και τίτλος ανήκει και στην Αγγελική Χατζημιχάλη [...] Η μεγάλη μάχη, ας πούμε έτσι, εδόθη στις πρώτες Δελφικές Εορτές με την έκθεση της λαϊκής τέχνης. Ψυχή της, στήριγμά της, φωνή της η κα Αγγελική Χατζημιχάλη. Το μεγάλο πνευματικό έργο του ζεύγους Σικελιανού θα ήταν μονόπλευρο, άγαλμα χωρίς χέρια και πόδια, αν δεν υπήρχε η έκθεση με την εμπνευσμένη καθοδήγησι της Χατζημιχάλη. Μπροστά στον ξένο και ελληνικό κόσμο έκαμε τη μεγάλη αποκάλυψι του θησαυρού της λαϊκής τέχνης. Τα σπίτια των χωρικών με τα διάφορα είδη της λαϊκής τέχνης, με τα χρώματα, τα κεντήματα, τις ποιμενικές αναπαραστάσεις, την ψυχή και την φαντασία του βουνού έγιναν ναοί και εκράτησαν αιχμάλωτο τον κόσμο πολλές ημέρες. Έγινε μια πραγματική αναγέννησις μια αναβίωσι του λαϊκού παραμυθιού και του δημοτικού θρύλου. Ανάμεσα σε λίγες ημέρες ξεπετάχθηκαν θησαυροί αιώνων. Και δεν υπήρξε άνθρωπος που να πέρασε από τη λαϊκή έκθεση των Δελφών χωρίς να νοιώση βαθειά συγκίνησι, χωρίς να αισθανθή υπερηφάνεια, και το σπουδαιότερο, χωρίς να υποκλιθή ευλαβικά μπροστά στη λαϊκή μεγαλειότητα των γυναικείων χεριών.

Το άρθρο καταλήγει:

Η Ακαδημία έχει καθήκον όχι μόνο τα έργα της να υπερβραβεύση [...] αλλά και τον τίτλο, το αξίωμα του Ακαδημαϊκού να της δώσει. Ο νόμος της Ακαδημίας δεν έχει προβλέψη μου φαίνεται για την επίσημη είσοδο των γυναικών. Αλλά οι νόμοι έγιναν από τους ανθρώπους και οι άνθρωποι μπορούν να τους συμπληρώσουν, όταν η εθνική αλήθεια και το εθνικό καθήκον είναι παραπάνω από τους τύπους και τις στενοκεφαλιές.⁴³⁹

Οι δεύτερες Δελφικές Γιορτές, άλλωστε, ήταν ένα πολιτιστικό γεγονός που ξεπέρασε κατά πολύ τα ελληνικά σύνορα. Απόδειξη αποτελεί ότι όχι μόνο ανακοινώθηκε,⁴⁴⁰ αλλά και καλύφθηκε και από τον διεθνή τύπο.⁴⁴¹ Τις εκδηλώσεις

⁴³⁷ Αύρα Θεοδωροπούλου, «Τι προσέφεραν οι γυναίκες στις Δελφικές Γορτές (sic)», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ. 116, 1930.

⁴³⁸ Πρόκειται για τον δημοσιογράφο και συγγραφέα Μιχαήλ Ροδά (1884-1948).

⁴³⁹ Μιχαήλ Ροδάς, «Πορτραίτα: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ελληνίς*, τ. 1, 1935.

⁴⁴⁰ Ανώνυμο, «1-13 Delphic Festivals; at Delfi, Greece - Sponsor: Greek government», *New York City Times*, 28.4.1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁴¹ Ανώνυμο, «Delphic Festival Begin: Thousands see Aeschylus' s "Prometheus bound" on mount Parnassus», *Daily Times*, 2.5.1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη, Ανώνυμο, «Aeschylus drama staged Athens observe second day of its three of Delphic Festivals», *New York City Times*, 3.5.1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη, Henry A. Diez, «Greece revives ancient spring fete at Delphi: 2.000 Including U.S. tourists view opening play at an open air

επισκέφθηκαν την πρώτη κιόλας μέρα πάνω από 2.000 άνθρωποι, ανάμεσά τους και σημαντικά πρόσωπα της διεθνούς διανόησης, όπως «ακαδημαϊκοί, αρχαιολόγοι, καθηγητές πανεπιστημίου και συγγραφείς»,⁴⁴² αλλά και πολιτικοί,⁴⁴³ όπως ο αμερικανός διπλωμάτης και πρώτος πρόεδρος της ΕΑΠ Χένρι Μόργκενταου⁴⁴⁴ (Henry Morgenthau).⁴⁴⁵ Ενδιαφέρον, μάλιστα, παρουσιάζει η παρατήρηση του αρθρογράφου της εφημερίδας *New York Sun* ότι «[π]ολλοί από τους χωρικούς προσπάθησαν να ντυθούν με ευρωπαϊκό τρόπο, ενώ πολλές Αμερικανίδες ήταν ντυμένες με ενδύματα τύπου σάλι και έφεραν γκλίτσες βοσκού».⁴⁴⁶

Παρόλα αυτά, οι Δελφικές Γιορτές οδήγησαν την Εύα Σικελιανού στην οικονομική καταστροφή και στην οριστική αποχώρησή της από την Ελλάδα. Η Δελφική Ιδέα, ωστόσο, για την Εύα και τον Άγγελο Σικελιανό, αλλά και για τη Χατζημιχάλη δεν τελείωσε στις δύο αυτές διοργανώσεις.⁴⁴⁷ Όνειρό τους ήταν και η δημιουργία ενός Δελφικού Πανεπιστημίου⁴⁴⁸ και αργότερα ενός μουσείου στους Δελφούς. Η άρνηση του Υπουργείου Παιδείας να δημιουργηθεί ένα τέτοιο εκπαιδευτικό κέντρο οδήγησε το ζευγάρι στο να αρνηθεί την οργάνωση των τρίτων Δελφικών Γιορτών, καθώς διέγινωσε την πιθανότητα το όλο εγχείρημα να χάσει τον αρχικό του στόχο και να μετατραπεί, όπως γράφει στο βιβλίο της η Σικελιανού σε ένα «εμπορικό Oberammergau».⁴⁴⁹ Τελικά, μόλις το 1977 δημιουργήθηκε το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού και

amphitheater staged in Primitiv Setting - Festival sponsored by N.Y. Woman, Native Poet' s Wife», *Herald Tribune*, 2.5.1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁴² Ανώνυμο, «Triennial fete planned: Intellectual leader to organize future Delphic Festivals», *New York City Times*, 5.5.1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁴³ Υπολογίζεται ότι παρευρέθηκαν 40.000 ξένοι θεατές. Πιο αναλυτικά βλ. Ε. Παπαδάκη, *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας*, ό.π., σ. 210-214.

⁴⁴⁴ Ν. Ανδριώτης, *Πρόσφυγες στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 206.

⁴⁴⁵ Whit Burnett, «Old Greek plays staged in Delphi: American woman directs series of revivals», *New York Sun*, 2.5.1930, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁴⁶ Στο ίδιο [η μετάφραση δική μου].

⁴⁴⁷ Ήδη το 1937 ο Σικελιανός σε γράμμα του στη Χατζημιχάλη γράφει: «Από τη Ναυσικά (Παλαμά) χτες βράδυ είχα την πληροφορία πως ο κ. πρόεδρος θα με περιμένει την ερχόμενη Τρίτη να τα πούμε. Ελπίζω στο μεγάλο Θεό πως θα τελειώσουνε τα βάσανά μας. Θα τον βοηθήσω (το Θεό) όσο μπορώ και γω με τις δυνάμεις μου» (Επιστολή Άγγελου Σικελιανού στην Α. Χατζημιχάλη, 14.1.37, στο Στέφανος Μπεκατώρος, «Τέσσερις επιστολές του Σικελιανού προς την Αγγελική Χατζημιχάλη», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τ. 18, 7.2001, σ. 79). Ο Στέφανος Μπεκατώρος ταυτίζοντας τον «πρόεδρο» με τον Ιωάννη Μεταξά υποθέτει ότι ο Σικελιανός επεδίωκε αυτή τη συνάντηση, για την υλοποίηση ενός μέρους της Δελφικής Ιδέας (Σ. Μπεκατώρος, «Τέσσερις επιστολές του Σικελιανού προς την Αγγελική Χατζημιχάλη», ό.π., σημ. 3, σ. 81).

⁴⁴⁸ Αχιλλέας Μαμακής, «Αι Δελφικά Εορταί. Σήμερον λήγει η πρώτη σειρά: Η ίδρυσις Δελφικού Πανεπιστημίου», *Έθνος*, 3.5.1930, σ. 8.

⁴⁴⁹ Ε. Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός πανικός*, ό.π., σ. 150. Εδώ η Σικελιανού αναφέρεται στο Oberammergau, μια κομμώπολη της Βαυαρίας, όπου από τον 17ο αιώνα, σύμφωνα με την παράδοση, μέχρι και σήμερα κάθε δέκα χρόνια οι κάτοικοι συμμετέχουν σε παράσταση που οργανώνουν οι ίδιοι και έχει ως θέμα τα Πάθη του Χριστού. Το έθιμο ξεκίνησε ως μια θρησκευτική πράξη παράκλησης. Ωστόσο, όπως αποκαλύπτουν τα λόγια της Σικελιανού, ήδη από τότε είχε εξελιχθεί σε τουριστική ατραξιόν. Η τελευταία μάλιστα παράσταση που δόθηκε το 2010 προσέλκυσε χιλιάδες τουρίστες. Για το έθιμο βλ. James Shapiro, *Oberammergau: The troubling story of the world's most famous Passion play*, N. Y., Vintage Books, 2000.

Επιστημών και την αιγίδα του Συμβουλίου της Ευρώπης,⁴⁵⁰ σε άλλο όμως πλαίσιο από το όραμα του ζεύγους Σικελιανού.⁴⁵¹ Αυτός ο πολιτιστικός φορέας έθεσε ως στόχο «την διατήρησιν και την ανάπτυξιν των κοινών πολιτιστικών στοιχείων, τα οποία ενώνουν τους λαούς της Ευρώπης εν τω πνεύματι του καταστατικού του Συμβουλίου της Ευρώπης και υπό το φως της Ευρωπαϊκής μορφωτικής Συμβάσεως».⁴⁵²

Για τον δεύτερο σκοπό, τη δημιουργία μουσείου, η Σικελιανού είχε κληροδοτήσει στη Χατζημιχάλη και την Άννα Κολτ-Αντωνιάδου (Anna Cault)⁴⁵³ το σχετικό υλικό, όπως τα κουστούμια που είχε υφάνει η ίδια (εικ. 13) και τις χειρόγραφες παρτιτούρες του Κωνσταντίνου Ψάχου για τις θεατρικές παραστάσεις στους Δελφούς, καθώς και διαφημιστικά και άλλα φυλλάδια. Ωστόσο, ο στόχος αυτός δεν υλοποιήθηκε από τις δύο κυρίες, αλλά πολύ αργότερα με την ίδρυση του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών.⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ ΦΕΚ. 202/τ. Α'Ν. 645/22.7.1977.

⁴⁵¹ Για το Δελφικό Πανεπιστήμιο, όπως το οραματίζονταν οι Σικελιανοί βλ. Ε. Παπαδάκη, *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας*, ό.π., σ. 219-227.

⁴⁵² ΦΕΚ. 202/τ. Α'Ν. 645/22.7.1977.

⁴⁵³ Η αμερικανίδα Anna Cault-Αντωνιάδου υπήρξε φίλη της Σικελιανού. Εργαζόταν από τη δεκαετία του '30 στην πρεσβεία των ΗΠΑ και είχε παντρευτεί τον αρχιτέκτονα Γιάννη Αντωνιάδη. Για περισσότερα βλ. Φ. Αμπατζοπούλου, «Οι Δελφικές Γιορτές. Ανέκδοτες επιστολές της προς την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού», ό.π., σημ. 7, σ. 182.

⁴⁵⁴ Ευγ. Χ., «Εκείνη έφυγε, αλλά το παράδειγμά της μένει: Αγγελική Χατζημιχάλη: Μια ζωή αφιερωμένη στη μελέτη και στην αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού μας», ό.π., σ. 11.

4.3.3 Ο Εορτασμός της εκατονταετηρίδας από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους (1930)

Το 1930 ορίστηκε ως έτος εορτασμού των εκατό χρόνων από τη δημιουργία του ελληνικού κράτους. Αρχικά είχε αποφασιστεί οι εκδηλώσεις να γίνουν το 1921, για τον εορτασμό των εκατό χρόνων από την έναρξη της Επανάστασης και για τον σκοπό αυτό είχε συσταθεί ειδική επιτροπή (Κεντρική Επιτροπή Εκατονταετηρίδας). Τελικά, όμως, κάτω από το βάρος των εξελίξεων στο μικρασιατικό μέτωπο οι εορταστικές εκδηλώσεις μετατέθηκαν για το 1930 και η επιτροπή ουσιαστικά διαλύθηκε μέχρι την ανασύστασή της το 1928.⁴⁵⁵

Η νέα Κεντρική Επιτροπή Εκατονταετηρίδας (ΚΕΕ), η οποία αποτελούνταν από σημαίνοντα πρόσωπα της εποχής,⁴⁵⁶ είχε κάτω από την εποπτεία της τρεις ειδικές επιτροπές, αποτελούμενες επίσης από εξέχουσες προσωπικότητες από τον πολιτικό, ακαδημαϊκό και καλλιτεχνικό χώρο. Αυτές ήταν η Επιτροπή Πανελλήνιου Ηρώου (ΕΠΗ), η Επιτροπή Πανελληνίας Έκθεσης (ΕΠΕ) και η Επιτροπή Εορτών και Αναπαραστάσεων (ΕΕΑ),⁴⁵⁷ στην οποία συμμετείχε και η Χατζημιχάλη.⁴⁵⁸

Η συμπερίληψη της Χατζημιχάλη, η οποία το 1930 ήταν μόλις 35 χρονών, στην ΕΕΑ είχε ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς ήταν η μόνη γυναίκα και στις τρεις βασικές επιτροπές και μια από τις 32 γυναίκες έναντι 248 ανδρών, που συμμετείχαν στην όλη διοργάνωση. Η επιτροπή αυτή, μάλιστα, ήταν ιδιαίτερα σημαντική, γιατί επιφορτιζόταν με το βάρος της δημόσιας διάχυσης του εθνικού αφηγήματος σε σχέση με την Επανάσταση και το ιστορικό παρελθόν συνολικά, ενώ στη λογική της παπαρρηγοπουλικής διαίρεσης της ιστορίας καλούνταν να υποστηρίξει το παρόν ως άξια απόληξη ενός λαμπρού παρελθόντος. Στο πρωτοσέλιδο, λοιπόν, της εφημερίδας *Ακρόπολις* μια μέρα μετά την πομπή που οδήγησε την ελληνική σημαία στην Ακρόπολη, σε αντιστοιχία με την πομπή των Παναθηναίων, διαβάζουμε: «Όλη η Ελλάς Αρχαία και Νέα εις τους Δρόμους των Αθηνών. Η θρησκευτική πομπή η οποία μετέφερε την σημαίαν επί της Ακροπόλεως - Η εκκίνησης από την οδόν Κηφισσίας - Το ζωντάνεμα των Αρχαίων Αθηνών, της Σπάρτης, του Βυζαντίου, της Κρήτης, των

⁴⁵⁵ Βλ. Χ. Τριανταφύλλου, *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας*, ό.π., σ. 14-19.

⁴⁵⁶ Βλ. ΦΕΚ. 277/τ. Α'/Π.Δ./28.12.1928.

⁴⁵⁷ Η Επιτροπή Εορτών και Αναπαραστάσεων αποτελούνταν από τους: Π. Αραβαντινός, Γ. Ασπρέας, Θ. Βελλιανίτης, Κ. Γερασιώτης, Θ. Θωμόπουλος, Ε. Ιωαννίδης, Τ. Κανδηλώρος, Σ. Λοβέρδος, Θ. Λουκίδης, Γ. Μπανάκος, Αλ. Πάλλης, Φ. Ρώκ, Οδ. Φωκάς, Α. Χατζημιχάλη. Χ. Τριανταφύλλου, «Βενιζελισμός και Εθνικό Παρελθόν: Το Έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933)», *Μνήμων*, Τ. 34, 2015, σημ. 83, σ. 60-61.

⁴⁵⁸ Δήμητρα Φ. Μαρκάτου (εισαγωγή - ευρετήρια), *Κατάλοιπα του Ι. Δαμβέργη (1887-1937): Ι. Αρχείο της εταιρείας της υπέρ των Πατρίων Αμόνης, ΙΙ. Αρχείο Πανελληνίων Εργασιών κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους, ΙΙΙ. Αρχείο Κεντρικής Επιτροπής 100ετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας*, Βιβλιοθήκη Γενικών Αρχείων του Κράτους, Αθήνα, 1996., σ. 41.

άλλων νησιών, της Μακεδονίας, της Θράκης - Η Ελλάς του '21 και η σημερινή - Η παρέλασις των Δωδεκανήσων».⁴⁵⁹

Η επιλογή της Χατζημιχάλη ως μέλους της επιτροπής έγινε καταρχάς με βάση την ιδιότητά της ως λαογράφου, ως δηλαδή αρμόδιας να παρουσιάσει το νεοελληνικό παρόν από μια οπτική που συμφωνούσε με αυτή του κράτους και αναδείκνυε την ελληνικότητα της υπαίθρου απαλλαγμένη από δυτικές ή άλλες επιρροές. Στο ότι επέλεξαν τη Χατζημιχάλη, η οποία δεν διέθετε πανεπιστημιακό πτυχίο, και όχι κάποιον άλλο λαογράφο, πρέπει να συνέβαλε τόσο η πείρα της στη διοργάνωση αντίστοιχων εκδηλώσεων, όπως οι γιορτές του Λυκείου και οι πρώτες Δελφικές Εορτές, όσο και η αναγνώριση που έχαιρε λόγω της επιτυχίας των εκδηλώσεων αυτών.

Μάλιστα, ο σεβασμός που απολάμβανε και η βαρύτητα της γνώμης της πιστοποιούνται από το ότι είχε ενεργό συμμετοχή στις συζητήσεις για τη διοργάνωση των εκδηλώσεων.⁴⁶⁰ Στα σωζόμενα πρακτικά φαίνεται η επιτροπή να συνεδρίασε μόνο μια φορά στις 14.2.1929. Στη συνεδρίαση αυτή συζητήθηκε η μορφή της εκδήλωσης στο Στάδιο, που οργάνωσε το Λύκειο Ελληνίδων (εικ. 15). Ποιο συγκεκριμένα, τέθηκε το ζήτημα ποια γεγονότα της Επανάστασης έπρεπε να προβληθούν και ποια μορφή θα είχε η πομπή, που θα συνόδευε την ελληνική σημαία ως την Ακρόπολη. Αν και ο Ιωάννης Δαμβέργης, Γενικός Γραμματέας της ΚΕΕ, αρχικά πρότεινε η πομπή να αναπαριστά αυτή των Παναθηναίων, η Χατζημιχάλη αντιπρότεινε να αναπαριστά και τις τρεις εποχές, την Αρχαία Ελληνική, τη Μεσαιωνική και τη Νεώτερη.⁴⁶¹ Και αυτή η πρόταση τελικά επικράτησε.⁴⁶²

Επιπλέον, στο πλαίσιο των εορτασμών οργανώθηκαν η Πανελλήνια Έκθεση και η Βαλκανική Έκθεση Λαϊκής Τέχνης. Η Χατζημιχάλη συμμετείχε και στις δύο αυτές διοργανώσεις. Αρχικά, είχε αποφασιστεί η Πανελλήνια Έκθεση να γίνει στην Αθήνα. Οι έντονες όμως αντιδράσεις από παράγοντες της Θεσσαλονίκης οδήγησαν την ΕΠΕ, αντ' αυτού, να εντάξει στον εορτασμό τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, στην οποία μάλιστα, όπως ήδη αναφέρθηκε, από το 1927 λειτουργούσε περίπτερο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων.⁴⁶³ Επιπλέον, όπως αποκαλύπτει σε επιστολή της ήταν αυτή που επέλεξε τους εκθέτες στη Βαλκανική Έκθεση Λαϊκής Τέχνης.⁴⁶⁴ Στην επιστολή, που φέρει το λογότυπο του Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων, απευθύνεται

⁴⁵⁹ Ανώνυμο, «Όλη η Ελλάς Αρχαία και Νέα εις τους Δρόμους των Αθηνών: Η θρησκευτική πομπή η οποία μετέφερε την σημαίαν επί της Ακροπόλεως - Η εκκίνησις από την οδόν Κηφισσίας - Το ζωντανέμα των Αρχαίων Αθηνών, της Σπάρτης, του Βυζαντίου, της Κρήτης, των άλλων νησιών, της Μακεδονίας, της Θράκης- Η Ελλάς του 21 και η σημερινή- Η παρέλασις των Δωδεκανήσων», *Ακρόπολις*, 28.4.1930, σ. 1.

⁴⁶⁰ Χ. Τριανταφύλλου, *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας*, ό.π., σ. 69.

⁴⁶¹ Επιτροπή Εορτών και Αναπαραστάσεων, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίασις, 14.2.1929, σ. 302- 305, Αρχείο Ι. Δαμβέργη, Φ. 70, ΓΑΚ.

⁴⁶² Χ. Τριανταφύλλου, *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας*, ό.π., σ. 115.

⁴⁶³ Βλ. στο παρόν, 4.3.1.

⁴⁶⁴ Στην επιστολή γράφει: «Σας επισυνάπτω τον κατάλογο των εκθετών με τα σχετικά σημειώματα. Ελπίζω η κρίση μου να συμπέσει με τη δική σας.» Επιστολή Χατζημιχάλη στον Ι. Δαμβέργη, 21.10.1930, Αρχείο Ι. Δαμβέργη, Φ. 65.

στον Δαμβέργη. Συγκεκριμένα του ζητά να επισκεφθεί την έκθεση, καθώς, όπως σημειώνει με την αστική της ευγένεια, «θαταν μια θαυμάσια χειρονομία της εκαντοταετηρίδος.»⁴⁶⁵

Τέλος, αξ σημειωθεί η υπεράνθρωπη ενεργητικότητα της ίδιας της Χατζημιχάλη, η οποία παράλληλα με το ότι ήταν μέλος της Επιτροπής Εορτών και Αναπαραστάσεων και εμπλεκόταν στη διοργάνωση των δύο παραπάνω εκθέσεων, οργάνωνε την έκθεση χειροτεχνίας στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές.

⁴⁶⁵ Επιστολή Χατζημιχάλη στον Ι. Δαμβέργη, 21.10.1930, Αρχείο Ι. Δαμβέργη, Φ. 65, ΓΑΚ.

4.3.4 Η αναβίωση των Δελφικών Γιορτών (1950-1952)

Το 1950, και ενώ συνεχιζόταν η αμερικανική οικονομική βοήθεια στο ελληνικό κράτος στο πλαίσιο του σχεδίου Μάρσαλ (Marshall),⁴⁶⁶ ο υπαρχηγός του Τμήματος Ταξιδιωτικής Ανάπτυξης (Travel Development Section (TDS))⁴⁶⁷ Τρέβορ Λ. Κρίστι (Trevor L. Christie), ο οποίος είχε αναλάβει τη σύσταση Συμβουλευτικής Επιτροπής για τον Τουρισμό (Advisory Committee for Tourism),⁴⁶⁸ πρότεινε την αναβίωση των Δελφικών Γιορτών. Ο στόχος του ήταν η ενίσχυση του τουρισμού και συμφωνούσε με τα σχέδια του ελληνικού κράτους για εστίαση στον συγκεκριμένο τομέα.⁴⁶⁹

Ο Κρίστι γνώριζε για τις Δελφικές Γιορτές μέσω του *National Geographic*, άρα ήξερε ότι πρόκειται για ένα διεθνούς εμβέλειας πολιτιστικό γεγονός. Ωστόσο, πιο ισχυρό κίνητρο πρέπει να υπήρξε το ότι πίσω από την όλη διοργάνωση κρυβόταν μια επιφανής Αμερικανίδα, όπως η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Η συμμετοχή της σε ένα τέτοιου μεγέθους πολιτιστικό γεγονός στην παρούσα συνθήκη θα λειτουργούσε υπέρ της πολιτιστικής διπλωματίας των ΗΠΑ στην Ελλάδα⁴⁷⁰ και κατά του έντονου ελληνικού αντιαμερικανισμού.⁴⁷¹ Επιπλέον, θα χρησίμευε ως τεκμήριο των στενών σχέσεων των δύο χωρών σε επίπεδο ατόμων, ιδεών και πολιτισμού πριν και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Για την υλοποίηση του στόχου του, ο Κρίστι ζήτησε τη μεσολάβηση της Αντωνιάδου,⁴⁷² που ήταν υπάλληλος στην αμερικανική πρεσβεία, αλλά και φίλη της Σικελιανού και πληρεξούσια της περιουσίας της στην Ελλάδα. Εκείνη με τη σειρά της

⁴⁶⁶ Για την εφαρμογή του Σχεδίου Μάρσαλ στην Ελλάδα, βλ. Γ. Σταθάκης, *Το δόγμα Τρούμαν και το σχέδιο Μάρσαλ*, ό.π., 2004.

⁴⁶⁷ Το TDS δημιουργήθηκε από την ECA (Economic Administration Cooperation), η οποία συστάθηκε τον Ιούλιο του 1948 προκειμένου για τον διαμοιρασμό της αμερικανικής βοήθειας στην Ευρώπη στο πλαίσιο του σχεδίου Μάρσαλ. Υπεύθυνος του ECA στην Ελλάδα ήταν ο Πολ Πόρτερ (Paul R. Porter). Το TDS ήταν αρμόδιο για τον συντονισμό των προγραμμάτων ανασυγκρότησης της τουριστικής βιομηχανίας στις χώρες αυτές. Βλ. Αιμιλία Αθανασίου - Σταύρος Αλιφραγκής, «Εκπαιδεύοντας την Ελλάδα στον μοντερνισμό: Σχέδιο Μάρσαλ και μεταπολεμικός τουρισμός», σ. 1-2. Ανακτήθηκε 25.5.20, από https://www.archetype.gr/uploads/pdf/hvxInpFxxu.pdf?_id=1524774260

⁴⁶⁸ Η επιτροπή αποτελούνταν από αμερικανούς επιχειρηματίες που δραστηριοποιούνταν στην Ελλάδα. Στο ίδιο, σ. 5.

⁴⁶⁹ Ενδεικτική είναι η ανασύσταση του ΕΟΤ το 1950, ο οποίος, ιδρύθηκε το 1929, αλλά καταργήθηκε το 1936 και αντικαταστάθηκε από το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού. Βλ. Λυδία Σαουνάκη - Δρακάκη & Μαρία-Λουίζα Τζόγια Μοάτσου, «Ελληνικά περίπτερα του ΕΟΤ(1950- 1967): Εργαλεία για τη διεθνή προβολή της Ελλάδας», *Citybranding.gr, Πόλεις και Πολιτικές για την ανταγωνιστική ταυτότητα των πόλεων*, 23.4.12. Ανακτήθηκε 25.5.18 από <https://www.citybranding.gr/2012/04/1950-1967-1.html>

⁴⁷⁰ Το 1951 σε υπόμνημα του Γραφείου Προϋπολογισμού διαβάζουμε: «Ο πολιτισμός ως αυτοσκοπός δεν έχει καμία θέση στο Πρόγραμμα Πληροφοριών και Εκπαιδευτικών Ανταλλαγών των ΗΠΑ [...] Σε μια τέτοια κατάσταση, οι πολιτιστικές δραστηριότητες είναι ένα απαραίτητο εργαλείο προπαγάνδας». Στο Charles A. Thomson & Walter H. C. Laves, *Cultural Relations and US Foreign Policy*, Indiana University Press, Μπλούμινγκτον 1963, σ. 86, στο Τζένη Λιαλιούτη, *Προπαγάνδα, δίκτυα επιρροής και πολιτισμός: Η αμερικανική διπλωματία στην Ελλάδα 1953-1973*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2018, σ. 100.

⁴⁷¹ Σχετικά βλ. στο ίδιο.

⁴⁷² Βλ. στο παρόν, 4.3.2.

ειδοποίησε τη Χατζημιχάλη, προκειμένου να προσεγγίσουν τον Άγγελο Σικελιανό, μιας και αυτός ήταν ο εμπνευστής του αρχικού εγχειρήματος. Ο Σικελιανός δέχθηκε με μόνη προϋπόθεση την όλη εποπτεία της διοργάνωσης να έχει η Σικελιανού, η οποία επίσης συμφώνησε.⁴⁷³ Έκτοτε, και ως το 1952, ξεκίνησε μια σχετικά πυκνή αλληλογραφία ανάμεσα στη Χατζημιχάλη και τη Σικελιανού. Δυστυχώς σώζονται κυρίως οι επιστολές της Χατζημιχάλη, οι οποίες όμως είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές σε σχέση με το όλο εγχείρημα.

Πριν όμως από οτιδήποτε άλλο, κρίνεται αναγκαία η σκιαγράφηση των κινήτρων των τριών φίλων. Για τη Χατζημιχάλη, αλλά και τον Σικελιανό πέρα από την αξία που είχε η διοργάνωση αυτή καθαυτή ήταν ίσως η μοναδική ευκαιρία να ξανασυναντήσουν τη Σικελιανού. Έτσι, όταν πληροφορούνται τον ερχομό της η χαρά τους είναι ανείπωτη. Το γράμμα της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού είναι αποκαλυπτικό.

Εύα μου, αγάπη μου

Μόλις αυτή τη στιγμή σου τηλεγράφησα το “yes” και συνεχίζω γράφοντας χωρίς να ξέρω από πού να πρωταρχίσω. Η συγκίνησή μου, η χαρά είναι ανείπωτες....Περίμενα πολλά παραπολλά⁴⁷⁴ από την επίσκεψη του κ Christie αλλά όχι κ’ τέτοιο σπουδαίο αποτέλεσμα. Δεν μπορεί να το χωρέσει ο νους μου, ότι σε λίγο καιρό θα σε ιδώ, θα σε σφίξω στην αγκαλιά μου, θα λέμε, θα λέμε....ατέλειωτα....

Έλαβα χθες τα δυο σου γράμματα κ’ σήμερα το τρίτο. Όλα θεία. Πήγα αμέσως στον Άγγελο κ’ τα διάβασα. Καταευχαρηστήθηκε, χάρηκε, συγκινήθηκε κ’ έμεινε σύμφωνος να σου τηλεγραφήσω το «yes». Σήμερα σου έγραφε από το πρωί ένα μεγάλο γράμμα που δεν το έστειλε για να του πάω αύριο κ’ το τρίτο.⁴⁷⁵

Αλλά και η Σικελιανού επιθυμούσε διακαώς να ξαναδεί την Ελλάδα και τους αγαπημένους της φίλους. Ήξερε βέβαια ότι ο μοναδικός τρόπος, για να επιστρέψει, ήταν να πληρώσει τα ναύλα η αμερικανική κυβέρνηση.⁴⁷⁶ Ίσως γι’ αυτό, παρόλο που είναι εντελώς αντίθετη με τη μορφή που πρόκειται να πάρει η διοργάνωση, αποφασίζει να ενδώσει. «Νομίζω ότι θα δεχτώ τα πάντα», γράφει, «[α]ς πάνε εμπρός μοναχή τους, με τους παπάδες, με τα “tennis tournaments” και δεν ξέρω τι, που όλ’ αυτά (ότι κι αν λέγανε για πνευματικό κέντρο στους Δελφούς) θα έκαμε τη δική μας εορτή να φαίνεται σαν ένα “Side Show”.»⁴⁷⁷

⁴⁷³ Φ. Αμπατζοπούλου, «Οι Δελφικές Γιορτές. Ανέκδοτες επιστολές της προς την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού», *ό.π.*, σ. 185.

⁴⁷⁴ Στα αποσπάσματα των επιστολών διατηρήθηκε η αρχική στίξη και ορθογραφία. Η μόνη διόρθωση έγινε στο όνομα του Christie, ο οποίος γράφεται και Cristie σε κάποιες επιστολές.

⁴⁷⁵ Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 1.12.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁷⁶ Η Σικελιανού, ενώ δυσπιστεί σε σχέση με το όλο εγχείρημα, γράφει στη Χατζημιχάλη: «Το μόνο σκληρό είναι να μην ιδιοθούμε τώρα- αλλά ο καθένας θα ξέρει πόσο αδιάρυστα ήμεθα τώρα πλέον μια ψυχή». Επιστολή της Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, 21.11.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁷⁷ Στο ίδιο.

Ήδη, βέβαια, το 1950 η Εύα Σικελιανού ήταν εβδομήντα εφτά χρονών, ο Άγγελος εξήντα έξι και η Χατζημιχάλη πενήντα πέντε χρονών και οι τρεις με κλονισμένη υγεία. Τα δεδομένα αυτά δυσχέραιναν εκ προοιμίου την υλοποίηση του σχεδίου αναβίωσης των Δελφικών Γιορτών.⁴⁷⁸ Πέρα από αυτό, η Σικελιανού βρισκόταν στις ΗΠΑ και ο Σικελιανός είχε αποσυρθεί στην Σαλαμίνα. Άλλωστε, τόσο η Σικελιανού όσο και η Χατζημιχάλη γνώριζαν ότι το βάρος και αυτής της διοργάνωσης θα έπεφτε στις δικές τους πλάτες. Μάλιστα, η Χατζημιχάλη αποφεύγει να ενημερώνει τον Σικελιανό για τις όποιες δυσμενείς εξελίξεις, για να μη «στεναχωρηθεί» όχι μόνο γιατί είναι πιο επιβαρυνμένη η υγεία του, αλλά και γιατί, όπως χαρακτηριστικά γράφει, είναι «πάντα ένα λουλούδι που δεν πρέπει κανείς να το εκθέτει έξω από τη σέρρα.»⁴⁷⁹

Επιπλέον, η Εύα Σικελιανού μαζί με άλλους αμερικανούς διανοούμενους είχε δημόσια εναντιωθεί στην επέμβαση των ΗΠΑ στα ελληνικά πολιτικά πράγματα ήδη από το 1944 με άρθρα, με την υπογραφή σχετικού μανιφέστου, αλλά και με προσωπικό γράμμα προς τον ίδιο τον αμερικανό Πρόεδρο.⁴⁸⁰ Η δράση της αυτή την καθιστούσε ύποπτη και για την ελληνική κυβέρνηση, αλλά και για το αμερικανικό κράτος. Μάλιστα, είχε κατηγορηθεί ότι ήταν μέλος του κομμουνιστικού κόμματος.⁴⁸¹ Η κατηγορία ήταν σοβαρή όχι μόνο λόγω του διεθνούς ψυχροπολεμικού κλίματος, αλλά και της μετεμφυλιακής συνθήκης στο ελληνικό κράτος. Η Χατζημιχάλη χαρακτηρίζει τη συκοφαντία, όπως αναφέρει, κατά της Σικελιανού «δηλητήριο» και προσπαθώντας να εξηγήσει την κατάσταση στη Σικελιανού σημειώνει:

Βλέπεις ο κομμουνισμός σε μας δεν είναι απλά μια μεταλλαγή ενός κοινωνικού καθεστώτος αλλά καθαρή απορρόφηση του Ελληνισμού από τους Σλάβους· πανσλαβισμός πέρα - πέρα από τους προαιώνιους εχθρούς της Ελλάδας, τους Αρβανίτες, τους Βούλγαρους, που αφού ενώθηκαν με τους Γερμανούς για να εξοντώσουν την Ελλάδα κ' σφαγίασαν ολόκληρους πληθυσμούς, τώρα ζητούν να την εξολοθρεύσουν διαφορετότρα.⁴⁸²

Προτού, λοιπόν, ληφθεί οποιαδήποτε απόφαση για την αναβίωση των Δελφικών Γιορτών από πλευράς ελληνικού, αλλά και αμερικανικού κράτους έπρεπε να

⁴⁷⁸ Η Χατζημιχάλη με αφορμή τον επικείμενο ερχομό της Σικελιανού γράφει: «Αν δε σου δίνει κόπο παίρνω το θάρρος να σου κάνω κ' μια παράκληση. Αισθάνομαι φοβερή εξάντληση, παλμούς, πονοκεφάλους δυνατούς, αρθρικά! Θα ήτο δυνατό να μου έφερνες κανένα δυναμωτικό και κάτι εναντίο του αρθριτισμού; Όλο κ' κάτι έχω κ' μου λείπει η αντοχή. Με κρατάει μόνο η θέληση» (Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 1.12.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη). Σε άλλο γράμμα της σε σχέση με τη διοργάνωση των Δελφικών Εορτών διαβάζουμε: «[Ε]ίναι τεράστια δουλειά κ' τα χρόνια δε μας βοηθούν ίσως εγώ έχω λιγότερη αντοχή για να δουλεύουμε σαν πρώτα» (Επιστολή Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 25.12.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη).

⁴⁷⁹ Επιστολή της Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, 2.11.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁸⁰ Artemis Leontis, *Eva Palmer Sikelianos: A Life in Ruins*, Princeton University Press, Princeton, 2019, σ. 215-218.

⁴⁸¹ Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 2.11.1950, ό.π.

⁴⁸² Στο ίδιο.

διαλυθούν οποιεσδήποτε αμφιβολίες για τη νομιμοφροσύνη της Σικελιανού. Σ' αυτό το πλαίσιο ο Κρίστι μετέβη στις ΗΠΑ, προκειμένου να την συναντήσει. Στη συνάντηση η Σικελιανού δικαιολόγησε την πολιτική της στάση ως πατρογονική κληρονομιά, καθώς, όπως γράφει, μεγάλωσε «σε περιβάλλον τελείας ανοχής όλων των ιδεών». ⁴⁸³ Η φράση αυτή δεν είναι για τη Σικελιανού μια δικαιολογία, αλλά αποδίδει με ακρίβεια τη στάση ζωής της. Γιατί, όπως σημειώνει, «αυτή η προσπάθεια στο σπῆτι μας, να δώσει άσυλο εις αντίθετα ιδεώδη, με άφισε εμένα με τη συνήθεια να διαβάζω εκθέσεις από τις δύο μεριές όλων των προβλημάτων, και με την πεποίθηση ότι πολιτική πανάκεια για τη βαρβαρότητα του ανθρώπου δεν υπάρχει καμμία». ⁴⁸⁴ Άρα, οι δύο φίλες ταυτίζονται και σε σχέση με την περιφρόνησή τους για την πολιτική, αλλά και στο κομμάτι της ιδεολογικής ανεκτικότητας.

Ο Κρίστι, βέβαια, αντιμετώπισε τις απόψεις της Σικελιανού ως αστικές γραφικότητες. Όπως μας πληροφορεί η ίδια, «[μ]ε αυτά γέλασε ο κ Christie, και είπε ότι φόβος δεν υπάρχει να με δεχθούν στο κόμμα τους οι κομμουνιστάι». ⁴⁸⁵ Έτσι, συμφώνησε να αναλάβει η Σικελιανού τις Γιορτές. Άλλωστε, αν και χρειαζόταν την έγκριση της είχε κάτι εντελώς διαφορετικό στο μυαλό του. Συγκεκριμένα, το ECA σκόπευε «να εγκαταστήσει αυτό (στους Δελφούς) ως κέντρο όλων των δηλώσεων μιας εθνικής και θρησκευτικής εορτής μνημονεύων κάποια συμβάντα της επαναστάσεως – και την ομιλία του Αγίου Παύλου στην Ακρόπολη προ δύο χιλιάδων ετών», ⁴⁸⁶ απεκδύοντας έτσι τις Γιορτές από το παγανιστικό τους στοιχείο. Πέρα απ' αυτό, δεν προτίθετο να αναθέσει την έκθεση λαϊκής τέχνης στη Χατζημιχάλη, αλλά στον αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη. Το 1949 ο Κωνσταντινίδης είχε οργανώσει την Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας στο Ζάππειο. ⁴⁸⁷ Η Χατζημιχάλη διαφώνησε με τον τρόπο που είχε στηθεί η έκθεση και επειδή οι προτάσεις της δεν έγιναν δεκτές αποχώρησε. Αυτό πιστοποιείται και από το γράμμα της Σικελιανού, ⁴⁸⁸ αλλά και από τον Κωνσταντινίδη, ο οποίος σε σχέση με το περιστατικό γράφει:

[Ο]ταν μια μέρα πέρασε από την Έκθεση η Αγγελική Χατζημιχάλη (-δύο μέρες πριν από τα εγκαίνια) είπε πως θα έπρεπε να περάσουμε τα ξύλα (των εκθετηρίων και περιπτέρων της Έκθεσης) με κάσια, για να πάρουνε ένα σκούρο καφετί χρώμα, που έβρισκε πως έτσι... όλη η Έκθεση «θα έμπαινε στο πνεύμα της ελληνικής παράδοσης» (- και επειδή θεωρούσε τον εαυτό της σαν την «κατ'εξοχήν» αυθεντία σε ζητήματα λαϊκής τέχνης...), ...μα που εγώ, με πεισματική επιμονή, άφησα τα ξύλα στο φυσικό,

⁴⁸³ Επιστολή της Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, 21.11.1950, ό.π.

⁴⁸⁴ Στο ίδιο.

⁴⁸⁵ Στο ίδιο.

⁴⁸⁶ Στο ίδιο..

⁴⁸⁷ Βλ. Α. Μάλαμα, «Η Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας», ό.π., σ. 343-359.

⁴⁸⁸ Η Σικελιανού γράφει σχετικά στη Χατζημιχάλη: «[Τ]ου έλεγα (του Christie) για τη μεγάλη σημασία που δίνω στην Έκθεση, και για σένα ως γνώστης όλων των ειδών λαϊκής τέχνης ως θαυμάσιος οργανωτής μεγάλης εκθέσεως, και για τον απαιτούμενο καιρό για προπαρασκευή. Αμέσως μου διέκοψε με επαίνους για μια έκθεση που έγινε στο Ζάππειο, και θυμήθηκα ότι η κα Αντωνιάδη μου είχε πει ότι εσύ είχες κάνει αρκετή προσπάθεια να γίνει κάπως καλή αυτή η έκθεση και ότι προτού ανοίξει αποτραβήχτηκες με αηδία». Επιστολή της Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, 21.11.1950, ό.π.

ξανθό, χρώμα τους, που ταίριαζε τόσο αυτονόητα με όλα τα εκθέματα (- υφαντά, χαλιά, μπακίρια, ψάθες, πήλινα αντικείμενα...) και που λάμπανε, για να δείχνουν αληθινά την απεγάδιαστη, πραγματικά, ελληνική τους ποιότητα και χάρη.⁴⁸⁹

Η Χατζημιχάλη, με αφορμή τα όσα γράφει η Σικελιανού για την έκθεση στο Ζάππειο, αλλά και τη σύσταση του ζεύγους Μερλιέ (Merlier),⁴⁹⁰ οι οποίοι, όπως σημειώνει, «με συμβουλευανε να μη κάνουμε καμμιά προσπάθεια για Έκθεση (αν με το καλό ξαναρχίσουμε τις Εορτές) –γιατί όλα που βλέπουν τώρα στην Αθήνα είνε σκύβαλα, πενταροδουλιές, και το θεωρούν αδύνατο να γίνει γρήγορα τίποτα που να συγκρίνεται με ότι είχαμε πριν»,⁴⁹¹ απαντά:

Όσο για τη λαϊκή τέχνη τινα σου πρωτοεξηγήσω;

Η κίνηση που κάναμε έδωσε τεράστιους καρπούς, τόσους που να γίνει κοινή πέρα – πέρα συνείδηση το ενδιαφέρον γι' αυτήν. Μένει όμως χωρίς κατεύθυνση κ' όλοι κάνουν τους γνώστες κ' ειδικούς! Εδώ είναι το σημείο που αποτραβήχτηκα γιατί την διαστρεβλώνουν κ' την απομακρύνουν από τη δημιουργική της πηγή. Γίνεται κίνηση τεράστια γύρω από τον αργαλειό, ιδρύθηκαν σχολές, άνοιξαν χίλια δυό μαγαζάκια αλλά κανείς δεν ξέρει τι κάνει ή που πάει! Δουλεύω ακατάπαυστα κ' με φανατισμό όλα τα χρόνια δίνω τη βοήθεια μου παντού χωρίς να μπορώ να εμποδίσω όσα κακά γίνονται εν ονοματί της κ' όσα σαπαταλιούνται άδικα χρήματα χωρίς η λαϊκή τέχνη να ωφελείται πραγματικά. Το θέμα είναι ευρύτατο κ' μόνο από κοντά θα μπορέσω να σου τα εξηγήσω κ' να σε κατατοπίσω.⁴⁹²

Το απόσπασμα είναι ενδεικτικό της απογοήτευσής της. Η Χατζημιχάλη, η Σικελιανού, το ζεύγος Μερλιέ είναι οι εκφραστές μιας γενιάς που είναι στη δύση της και υποχωρεί μπροστά στις σαρωτικές αλλαγές που έφερε το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου όχι μόνο σε κοινωνικοοικονομικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο αξιών και αρχών. Κουρασμένοι και γηραιοί δεν μπορούν να ανταγωνιστούν την ενεργητικότητα των νέων ανθρώπων, όπως ο Κωνσταντινίδης, οι οποίοι με κριτήρια αισθητικά

⁴⁸⁹ Άρης Κωνσταντινίδης, *Εμπειρίες και περιστατικά: Μια αυτοβιογραφική διήγηση*, Τ. 1, Αθήνα, Εστία, 1992, σ. 122-123. Η ανάλυση της αντίληψης του Κωνσταντινίδη για την παράδοση είναι ένα ζήτημα που υπερβαίνει τους στόχους της διατριβής. Ας περιοριστούμε, λοιπόν, στα λόγια του. Για τον Κωνσταντινίδη παράδοση «είναι η αληθινή ουσία που παραδίνει (-θεληματικά ή αθέλητα) η μια εποχή στην άλλη (- η πιο παλιά στην πιο σύγχρονη) και που η νεότερη εποχή τήνε δέχεται συνειδητά, γιατί την έχει πιο πρώτα βρει –δηλαδή ξαναβρεί-, μέσα από τη δική της πιο σύγχρονη, δύναμη και πίστη» (Άρης Κωνσταντινίδης, «Σύγχρονη τέχνη και παράδοση», Δεύτερο Συμπόσιο 6-9.5.1981, *Σύνδεσμος Σύγχρονης Τέχνης*, Αθήνα, 1982, στο Άρης Κωνσταντινίδης, *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες και περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Αθήνα, Άγρα, 1987, σ. 325). Αυτός ο ορισμός επιτρέπει στον Κωνσταντινίδη να ακολουθεί την παράδοση χωρίς να δεσμεύεται ως προς τη μορφή ή τα υλικά που θα χρησιμοποιήσει και αυτό είναι που τον φέρνει αντιμέτωπο με τη Χατζημιχάλη, η οποία θεωρώντας ότι μια τέτοια στάση απέναντι στην παράδοση δείχνει έλλειψη σεβασμού, ακολουθεί στις εκθέσεις μια μουσειακού τύπου λογική (στο παρόν 4.2.4).

⁴⁹⁰ Πρόκειται για το ζεύγος Οκτάβιου και Μέλπως Μερλιέ, οι οποίοι ίδρυσαν το 1930 το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο και κατοπινό Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών - Ίδρυμα Μέλπως και Οκτάβιου Μερλιέ. Βλ. <https://tinyurl.com/xatxeymu> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

⁴⁹¹ Επιστολή της Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, 21.11.1950, ό.π..

⁴⁹² Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 1.12.1950, ό.π..

στοχεύουν στην εμπορικότητα και όχι σε μια αυθεντικότητα μουσειακού τύπου, όπως την αντιλαμβάνεται η Χατζημιχάλη.

Η επιτυχία, άλλωστε, της έκθεσης στο Ζάππειο είχε πείσει το ECA να αναθέσει στον Κωνσταντινίδη όχι μόνο τη διεύθυνση της έκθεσης λαϊκής τέχνης στις Δελφικές Γιορτές, αλλά και την όλη διοργάνωση.⁴⁹³ Αυτό σήμαινε τον παραγκωνισμό των δύο γυναικών, γεγονός που πιστοποιείται από το ότι για τα έξοδα της επιστροφής της Σικελιανού ο Κρίστι θα ανέτρεχε σε ιδιωτική χρηματοδότηση. Άλλωστε, όπως υπογραμμίζει η ίδια, «ο κύριος Christie ετόνησε επανειλημμένως ότι κύριος σκοπός της όλης γιορτής είναι να φέρουν ξένο συνάλλαγμα στην Ελλάδα»,⁴⁹⁴ οπότε έβλεπε το όλο εγχείρημα σαν τουριστική ατραξιόν αφαιρώντας του κάθε πνευματικότητα, όπως την οραματίζονταν οι τρεις φίλοι. «Μπορεί να μιλάει ο κύριος Christie για πνευματικούς σκοπούς», γράφει η Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, «αλλά τα λόγια ξενίζουν καθώς τα λέει, και μπορεί να είναι μόνον μια κολακεία για να κολλήσουν τ' όνομά μας σε κάποιο πρόγραμμα που θα σιχαθούμε αργότερα, όπως εσύ την έκθεση στο Ζάππειον.»⁴⁹⁵

Πάντως, δεν εγκαταλείπει την προσπάθεια. Στις 20.12.50. ενημερώνει απευθείας τον Πολ Πόρτερ (Paul Porter) ότι έχει συντάξει ήδη κείμενο για τη δημοσιοποίηση της αναβίωσης των Δελφικών Γιορτών. Είναι τόσος ο πόθος της να επιστρέψει στην Ελλάδα, που προκειμένου να άρει τα οικονομικά προσκόμματα, τονίζει ότι δεν θέλει αμοιβή, αλλά μόνο να καλυφθούν τα έξοδα της, ενώ η διαμονή της έχει τακτοποιηθεί, αφού θα φιλοξενηθεί στο σπίτι της Χατζημιχάλη.⁴⁹⁶ Αλλά και η Χατζημιχάλη προσεγγίζει για τον ίδιο λόγο σημαίνοντα πρόσωπα της εποχής,⁴⁹⁷ όπως τον κοινωνιολόγο και μέλος της Επιτροπής Ανασυγκρότησης, Μιχαήλ Γούτο.⁴⁹⁸ Ωστόσο, οι εκκλήσεις της φαίνεται να πέφτουν στο κενό.⁴⁹⁹

Αλλά, ακόμα και όταν το ζήτημα είχε λυθεί από αμερικανικής πλευράς, η ελληνική κυβέρνηση λόγω πολιτικών φρονημάτων έθετε εμπόδια στον ερχομό της

⁴⁹³ Η Σικελιανού γράφει σχετικά: «[Μ]ου είπε το όνομα (το ξέχασα τώρα) ενός νέου που οργάνωσε αυτή την απαίσια έκθεση στο Ζάππειο, θα είναι, καθώς φαίνεται γενικός οργανωτής όλης της εορτής, συμπεριλαμβανομένη –και των Δελφών όλης της προπαρασκευής–, δηλαδή μου εξήγησε ότι αυτός θα είναι ενεργητικό πρόσωπο σε μια επιτροπή από την οποία όλα θα εξαρτώνται». Βλ. Επιστολή της Σικελιανού στη Χατζημιχάλη, 21.11.1950, ό.π.

⁴⁹⁴ Στο ίδιο.

⁴⁹⁵ Στο ίδιο.

⁴⁹⁶ Επιστολή της Σικελιανού στον P. Porter, 20.12.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

⁴⁹⁷ Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 1.12.1950, ό.π.

⁴⁹⁸ Για το Μιχαήλ Γούτο βλ. Χριστίνα Σγουρομύτη, *Τέχνη και κοινωνική μεταβολή: Ο Μιχαήλ Γούτος και το κοινωνικό πείραμα στη Μήθυμνα Λέσβου*, Σεμινάριο Εθνογραφίας, ΠΜΣ Κοινωνική και Ιστορική Ανθρωπολογία, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2012.

⁴⁹⁹ Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 29.12.1950, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

Σικελιανού στην Ελλάδα.⁵⁰⁰ Η Χατζημιχάλη, με την πρακτικότητα που την διακρίνει, σημειώνει:

Ζητούν να γράψεις ένα γράμμα στην Ελλ. Πρεσβεία που να επεξηγείς α) είτε πως παρεσύρθεις, β) είτε πως δεν κατάλαβες το περιεχόμενο γ) είτε πως άσχημα σου εξέθεσαν την κατάσταση στην Ελλάδα δ) είτε πως από τότε κατετοπίσθηκες, είδες τον εμφύλιο σπαραγμό, την εχθρότητα των Σλάβων να εκμηδενίσουν την Ελλάδα κ' άλλαξες γνώμη. Τολμώ να σου υποδείξω πως θα μπορέσεις ίσως να στηριχθείς σε μια από τις παραπάνω απόψεις. Γράφεις με τόση μαεστρία και τόσο όμορφα ώστε δε θα είναι δύσκολο να εκθέσεις πώς από τόσο μακριά ήταν φυσικότατο να αγνοείς τα πάντα κ' η γνώμη σου να μην έχει καμιά σημασία όσο κ' να επηρεασθείς ενόσω βρίσκεσο τόσο μακριά από τα πράγματα.⁵⁰¹

Τα επιχειρήματα αυτά είναι ενδεικτικά της στάσης της ελληνικής κυβέρνησης απέναντι στην κομμουνιστική ιδεολογία, την οποία αντιμετώπιζε ως εθνική απειλή. Και η λαογράφος συνεχίζει:

Πόσο πιο όμορφο θα ταν να ξεχνούσαν, αν έγινε ας πούμε κ' κάποιο λάθος κ' να μη δίνανε σημασία. Πόσο πιο ευγενικό αντίχτυπο θα είχε μια τέτοια χειρονομία. Είμαι έτοιμη αν θέλεις να πάω παντού να ενεργήσω αλλά θα εισακουσθώ; Αν η Ασφάλεια της Πρεσβείας ζητεί ένα τέτοιο χαρτί θα μπορέσομε να το αποσοβήσομε; Θα μιλήσω απόψε σε κάποιο πολύ φίλο μου υπουργό και θα χαλάσω τον κόσμο. Θα κάνω ό, τι μπορώ γιατί το βρίσκω Εθνική ντροπή να μην μπορεί η Εύα Σικελιανού να γυρίσει στην Ελλάδα.⁵⁰²

Η τελευταία αυτή παράγραφος του γράμματος φανερώνει καταρχάς την αγωνία της Χατζημιχάλη να συναντήσει τη φίλη της. Στο πλαίσιο, άλλωστε, της αστικής της ευγένειας και της σημασίας την οποία αποδίδει στην υλοποίηση της Δελφικής Ιδέας, θεωρεί τη στάση της ελληνικής κυβέρνησης αγενή και ντροπιαστική για το ελληνικό κράτος, σχεδόν παράλογη. Αυτό όμως που επίσης αναδεικνύεται είναι ότι εμμέσως αναγνωρίζει τη δική της αδυναμία να παρέμβει. Δεν είναι μόνο η ηλικία της και η κρατική ακαμψία, αλλά το ότι δεν έχει τις διασυνδέσεις και την οικογενειακή στήριξη που είχε άλλοτε. Οι δύο αδερφοί της, που είχαν σημαντικές γνωριμίες, έχουν πεθάνει, ο άντρας της βρίσκεται στη φυλακή, ο γιός διωκόμενος ζει στη Γαλλία και η ψυχική υγεία της αδερφής της Άννας έχει από το 1935 κλονιστεί σοβαρά.⁵⁰³ Ίσως, και έτσι εξηγείται η σφοδρή επιθυμία της να συναντήσει ξανά την πιο αγαπημένη της φίλη, την Εύα.⁵⁰⁴

⁵⁰⁰ Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 24.4.1951, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 45, Μουσείο Μπενάκη.

⁵⁰¹ Στο ίδιο.

⁵⁰² Στο ίδιο.

⁵⁰³ Επιστολές της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 25.12.1950 και 27.12.50, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, Μουσείο Μπενάκη.

⁵⁰⁴ Η Χατζημιχάλη γράφει στη Σικελιανού: «Εύα, πίστεψε, πολυαγαπητή Εύα, ότι καμιά φίλη μου στον κόσμο δεν πήρε ποτέ τη θέση σου στη ψυχή μου κ' καμιά δεν μπόρεσα ν' ανεβάσω στο βωμό που σου έχω στήσει. Γι' αυτό μια από τις λίγες μου επιθυμίες πια είναι το να αξιωθώ να σε ξαναϊδώ.[...] Είναι

Επιπλέον, φαίνεται ότι είχε κατηγορηθεί για φιλοκομμουνισμό, λόγω της δράσης της ίδιας και των παιδιών της στην Κατοχή.⁵⁰⁵ Ωστόσο, ως πραγματίστρια, αλλά και με ταπεινότητα και μεγαλοψυχία απέναντι ακόμα και σε αυτούς που την συκοφαντούν σημειώνει: «Αλλά δεν πρέπει να δίνουμε σημασία μόνο να τα μαθαίνουμε για να προασπιζόμαστε. [...] Δεν κάνω κρίσεις. Σου είπα οι άνθρωποι πολλοί τους είναι μικροί. Άλλωστε γιατί έχομε κ' την απαίτηση να μας ξέρον;»⁵⁰⁶ Καταλαβαίνει, λοιπόν, πολύ καλά ότι είναι θύμα των πολιτικών συγκυριών και αναγνωρίζοντας ότι μεγάλο μέρος του πληθυσμού αντιμετωπίζει πολύ σοβαρότερα προβλήματα, σε άλλο γράμμα της καταλήγει: «Ας είναι. Το θέμα είναι ατέλειωτο, λαβύρινθος για πολλούς ανθρώπους. Και στεκόμαστε τόσο μακριά.»⁵⁰⁷

Εν τω μεταξύ, στις 19 Ιουνίου του 1951 ο Άγγελος Σικελιανός πεθαίνει. Ο θάνατός του αναγγέλλεται στη Σικελιανού με ένα τηλεγράφημα με ημερομηνία 20 Ιουνίου 1951, (εικ. 14) στο οποίο σε κεφαλαιογράμματη γραφή κανείς διαβάζει: «ΠΑΡΑΔΩΣΑΜΕ ΧΩΜΑ ΑΤΤΙΚΗΣ / ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΝ ΜΑΣ ΑΓΓΕΛΟΝ / ΑΘΑΝΑΤΟΣ ΖΕΙ ΑΝΑΜΕΣΑ ΜΑΣ / ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗ ΜΑΣ / ΚΟΝΤΑ ΣΟΥ».⁵⁰⁸ Τα λόγια αυτά ακολουθεί μακρύς κατάλογος ονομάτων, που με αυτό τον τρόπο εκφράζουν τα συλλυπητήρια τους στη Σικελιανού.

Τελικά, τα προσκόμματα για τον ερχομό της Σικελιανού στην Ελλάδα ξεπεράστηκαν με την αλλαγή της κυβέρνησης, το 1952. Τον προηγούμενο χρόνο είχε πεθάνει ο αδερφός της αφήνοντάς της ένα χρηματικό ποσό που της επέτρεψε να πραγματοποιήσει ένα τόσο δαπανηρό ταξίδι.⁵⁰⁹ Η Σικελιανού φτάνει στη χώρα τον Απρίλιο και τον επόμενο μήνα επισκέπτεται τους Δελφούς. Η επίσκεψη αυτή είχε πρόσθετο συγκινησιακό βάρος, καθώς συμπληρώνονταν 25 χρόνια από τις πρώτες Δελφικές Γιορτές. Με αφορμή αυτό το γεγονός, ο Λίνος Καρζής οργάνωσε τις Α' Δελφικές Γιορτές του Θυμελικού Θιάσου,⁵¹⁰ στο πλαίσιο του οποίου ανέβασε ξανά την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη*.⁵¹¹ Επίσης, είχε συστήσει Τιμητική Επιτροπή στο όνομα του Άγγελου και της Εύας Σικελιανού, στην οποία συμμετείχε, όχι χωρίς δισταγμό, και η Χατζημιχάλη.⁵¹² Η επιφυλακτικότητά της οφειλόταν πιθανόν στο

η μοναδική ευκαιρία που μας παρουσιάζεται κ' δεν πρέπει να την χάσουμε». Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 2.11.1950, ό.π.

⁵⁰⁵ Μιλώντας για την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα σημειώνει: «Και μένα μ' είχαν αρκετά παρεξηγήσει ίσως και με παρεξηγούν». Στο ίδιο.

⁵⁰⁶ Στο ίδιο..

⁵⁰⁷ Επιστολή της Χατζημιχάλη της Σικελιανού, 24.4.1951, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 45, Μουσείο Μπενάκη.

⁵⁰⁸ Επιστολή της Χατζημιχάλη της Σικελιανού, 20.6.1951, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 45, Μουσείο Μπενάκη.

⁵⁰⁹ A. Leontis, *Eva Palmer*, ό.π., σ. 221.

⁵¹⁰ Σχετικά με το Λίνο Καρζή βλ.

<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=30800> (τελευταία επίσκεψη 21.5.21).

⁵¹¹ Επιστολή πρόσκληση του Καρζή στη Σικελιανού, 18.1.1952, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 46, Μουσείο Μπενάκη.

⁵¹² Επιστολή της Χατζημιχάλη στη Σικελιανού, 9.3.1952, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 46, Μουσείο Μπενάκη.

γεγονός ότι στις πρώτες Δελφικές Γιορτές το ζεύγος είχε συγκρουστεί με τον Καρζή, μάλλον πάνω σε θέματα που αφορούσαν στο αρχαίο θέατρο.⁵¹³ Γι' αυτό και η Χατζημιχάλη γράφει στη Σικελιανού:

Στην Τιμητική Επιτροπή του Καρζή, δέχτηκα. Ενόσω με άφησες ελεύθερη τα ζύγιασα απ' όλες τις μεριές κ' σκέφτηκα πως ήταν πιο σωστό να δεχθώ ενόσω γίνεται προς τιμή του Άγγελου και δική σου, αδιάφορο το τι αυτός θα παρουσιάσει. Άλλωστε αφού θα έρθεις θα του διορθώσεις πολλά κ' ξέρω πως θα σε ακούσει. Ο τελευταίος λόγος συντέλεσε επίσης για να δεχτώ. Γιατί παντού λέει ότι θα κάνει όπως του υποδείξεις κ' θ' ακολουθήσει τα χνάρια σου.⁵¹⁴

Η επιστροφή, ωστόσο, της Σικελιανού σήμανε και το οριστικό τέλος του εγχειρήματος της αναβίωσης των Δελφικών Γιορτών. Στην επίσκεψή της στους Δελφούς για την παρακολούθηση της παράστασης του *Προμηθέα Δεσμώτη* έπαθε εγκεφαλικό και μετά από λίγες μέρες στις 4 Ιουνίου έφυγε από τη ζωή. Στη νεκρολογία της στο περιοδικό *Νέα Εστία* η Χατζημιχάλη γράφει:

Λυπάμαι αληθινά που μόνο τόσα λίγα λόγια μπορώ μέσα στην αρρώστεια μου να σημειώσω για τη δημιουργική μορφή της Εύας Σικελιανού, της Γυναίκας που τριάντα χρόνια στάθηκε σύμβολο απaráμιλλο στη ζωή μου ολόκληρη. [...] Έπρεπε να σκύψω ευλαβικά το κεφάλι και να σωπάσω όπως συνήθιζε και Κείνη. Μα η αγάπη μου γι' αυτήν και ο θαυμασμός μου δεν μ' άφησαν ν' αντισταθώ, στην ευγενικιά πρόσκληση της «Νέας Εστίας», να μη και τ' όνομά μου ανάμεσα σε αυτά που τιμούν τη Μνήμη Της. Ας μου το συγχωρέσει.⁵¹⁵

⁵¹³ Βλ. Ε. Σικελιανού, «Η μουσική εις το αρχαίον δράμα: Δεν είναι ικανοποιημένη από τη μουσική των Δελφών», *Ελεύθερον Βήμα*, 5.10.1931, σ. 1.

Λίνος Καρζής, «Συνέχεια του μαρτυρίου του “Προμηθέως”», *Ελεύθερον Βήμα*, 6 Οκτωβρίου 1931.

⁵¹⁴ Επιστολή Χατζημιχάλη στην Εύα Σικελιανού, 9.3.1952, ό.π.

⁵¹⁵ Α. Χατζημιχάλη, «Ο άνθρωπος», *Νέα Εστία*, τ. 599, 15.6.1952, σ. 817.

Παράρτημα III



Εικόνα 1 Πορτρέτο της βασίλισσας Αμαλίας με την ομώνυμη φορεσιά



Εικόνα 2 Το Μουσείο λαϊκής τέχνης και παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη. Αρχαιολογία online - Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη»:



Εικόνα 3 Η ταμπέλα της οδού Νάζου



Εικόνα 4 Σπουδάστριες από το τμήμα ελληνικών κεντημάτων



Εικόνα 5 Κεντητή πετσέτα με θήκη που χρησιμοποιούσαν οι μαθήτριες κατά τη διάρκεια του φαγητού. Παραχώρηση φωτογραφίας από την Έλλη Σιάτου.



Εικόνα 6 Κέντημα με το λογότυπο του Ελληνικού Σπιτιού. Παραχώρηση φωτογραφίας από την Έλλη Σιάτου.

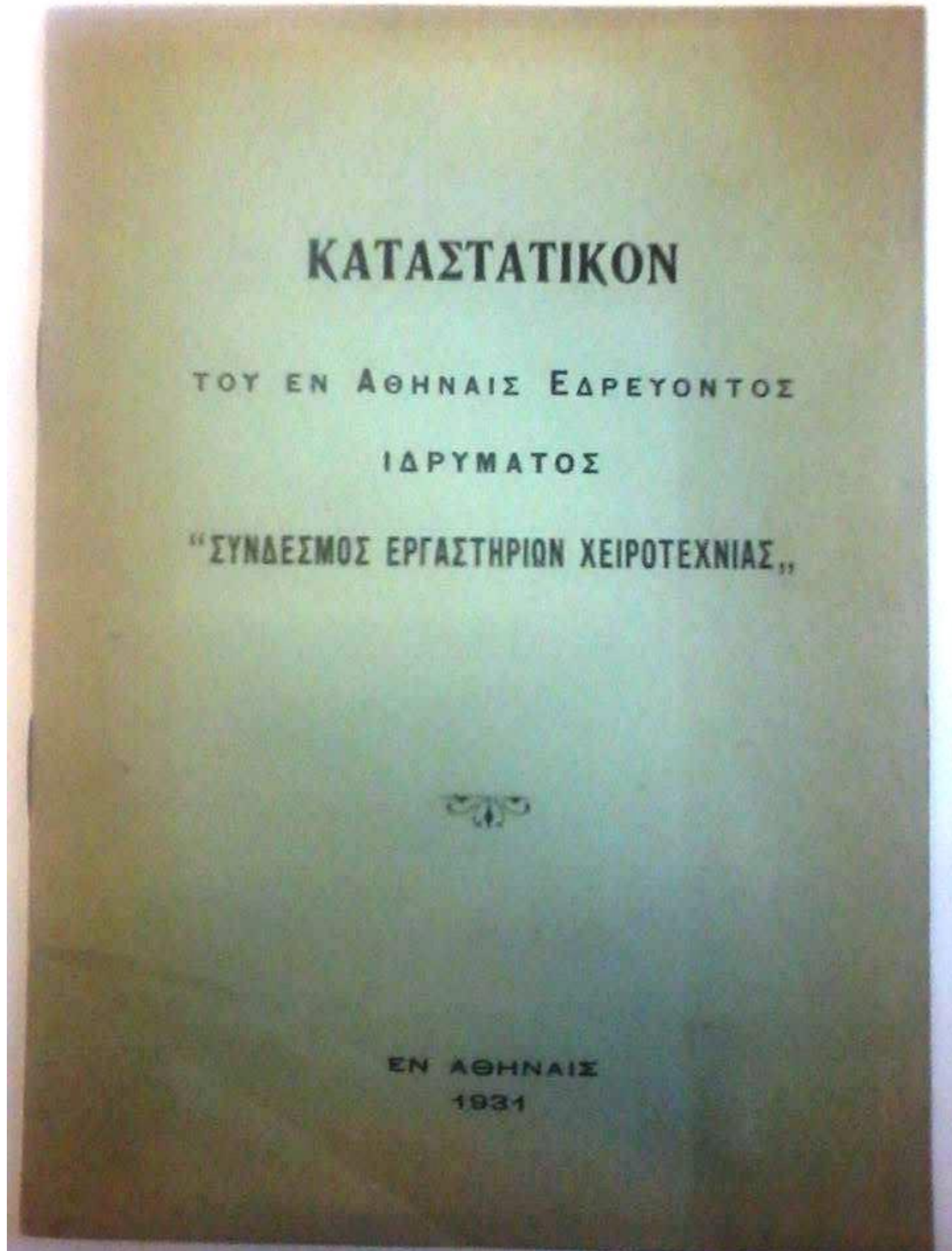
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ ΥΦΑΣΜΑ



Εικόνα 7 Η αγκινάρα. Παραχώρηση για φωτογράφιση από την Έλλη Σιάτου.



Εικόνα 8 Τουριστικός οδηγός πρατηρίων λαϊκής τέχνης.



Εικόνα 9 Εξώφυλλο του καταστατικού του ΣΕΧ.



Εικόνα 10 Η Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιούστο περίπτερο του Σπιτιού του Κοριτσιού στις πρώτες Δελφικές Γιορτές.



Εικόνα 11 Ο δρόμος του χωριού κατά τις Δελφικές Εορτές (δεν αναφέρεται αν πρόκειται για τις πρώτες ή δεύτερες).



Εικόνα 12 Ο κατάλογος της έκθεσης λαϊκής χειροτεχνίας στις δεύτερες Δελφικές Εορτές.



Εικόνα 13 Ένδυμα από τις Δελφικές Εορτές εκτιθέμενο σήμερα στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη.

ΑΘΗΝΑ 20 ΙΟΥΝΙΟΥ 1951.

ΠΑΡΑΔΩΣΑΜΕ ΧΩΜΑ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΑΓΑΠΗΜΕΝΟΝ ΜΑΣ ΑΓΓΕΛΟΝ.

ΑΘΑΝΑΤΟΣ ΖΕΪ ΑΝΑΜΕΣΑ ΜΑΣ.

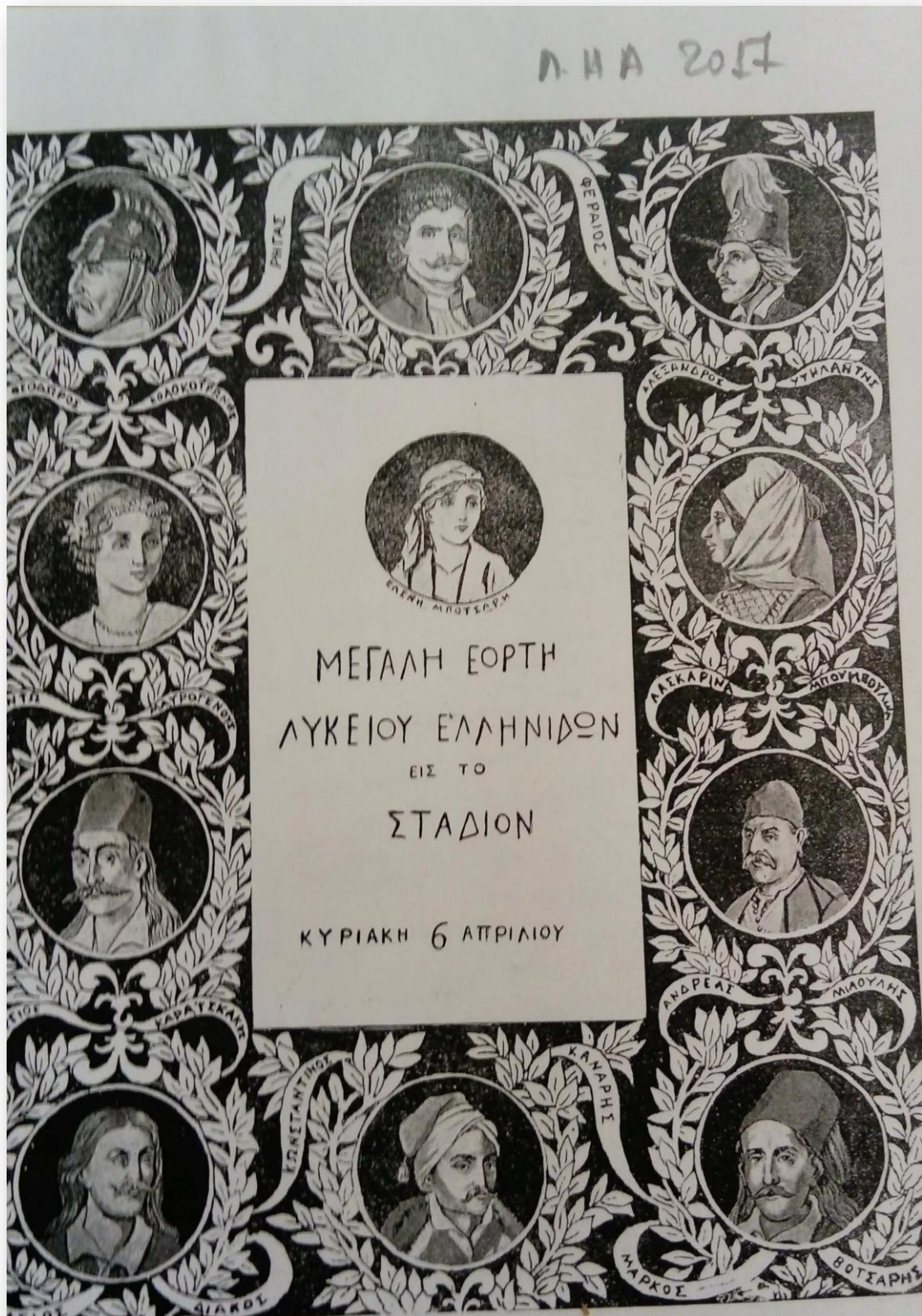
ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗ ΜΑΣ

ΚΟΝΤΑ ΣΟΥ.

Κ. Στεφανάτος.
Αδ. Κωρίπλος.
Ανα Αντωνιάδα.
Γ. Αδακονίδης - ΝΟΒΑΣ.
Γεώργιος Αντωνιάδης.

Σωτήρης Δασυγιάδης.
Νίκος Βιτόπουλος.
Κωνσταντίνος Βάρναλης.
Εγγ. Βαϊζα.
Αντωνία Βαρούχα.
Νίκος Βέης.
Θάρος Βεζουδίου.
Μαρίνα Βεζουδίου.
Ανδρέα Γεωργιάδου.

Εικόνα 14 Η πρώτη σελίδα από το συλλοπητήριο τηλεγράφημα των ελλήνων διανοουμένων προς τη Σικελιανού. Τα ονόματα συνεχίζονται και στην πίσω σελίδα.



Εικόνα 15 Η αφίσα από τη Γιορτή του Λυκείου στο Παναθηναϊκό Στάδιο για τον Εορτασμό της Εκατονταετηρίδας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Γεννημένη το 1895, στην Πλάκα, από οικογένεια αστών διανοουμένων, με ζωή που εκτυλίχθηκε παράλληλα με τις μείζονες εθνικές και διεθνείς κρίσεις του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, η Αγγελική Χατζημιχάλη υπήρξε πρωτίστως εθνική λαογράφος. Ταξιδεύοντας και στα πιο απομακρυσμένα μέρη της Ελλάδας κατέγραψε και μελέτησε τον υλικό –κυρίως– λαϊκό πολιτισμό της υπαίθρου και τον ανέδειξε σε φορέα ελληνικότητας. Παράλληλα, έθεσε ως στόχο την προβολή της λαϊκής τέχνης ως εθνικού πολιτισμικού και εμπορικού προϊόντος. Στο πλαίσιο αυτό, δραστηριοποιήθηκε στο φεμινιστικό κίνημα και εργάστηκε εθελοντικά για την εκπαίδευση και επαγγελματική αποκατάσταση των μικρασιατών προσφύγων και προσφυγισσών, αλλά και των λαϊκών τάξεων γενικότερα. Επιπλέον, μέσα από τα κείμενά της, αλλά και τη δημόσια δράση της –σε συνεργασία συχνά και με το κράτος– εργάστηκε για την υπεράσπιση των εθνικών ζητημάτων και τη διάχυση του εθνικού αφηγήματος στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έτσι, η παρακολούθηση της ζωής της δεν αποτελεί μόνο αντανάκλαση της ιστορικής πορείας του ελληνικού κράτους, αλλά και των πολιτικών, ιδεολογικών, οικονομικών και κοινωνικών προκλήσεων που είχαν να αντιμετωπίσουν οι διανοούμενοι στο διάστημα αυτό.

Η επιλογή από πλευράς της να μελετήσει τη λαϊκή τέχνη δεν ήταν βέβαια τυχαία ούτε μπορεί να εξηγηθεί μόνο από το γεγονός ότι από μικρή στο Λύκειο Ελληνίδων γνώρισε και θαύμαζε τις παραδοσιακές φορεσιές. Η δευτερεύουσα θέση που απέδιδαν οι ακαδημαϊκοί –με πρώτο τον Πολίτη και έπειτα τον Κυριακίδη– στον υλικό λαϊκό πολιτισμό ως ερευνητικό αντικείμενο και το γεγονός ότι σε πολλές περιπτώσεις η παραγωγή ειδών λαϊκής τέχνης, όπως υφαντών ή πλεκτών, θεωρούνταν γυναικεία ασχολία, επέτρεψε στις γυναίκες –που από τις αρχές του 20ού αιώνα έκαναν τα πρώτα τους βήματα στον ακαδημαϊκό χώρο– να μονοπωλήσουν σχεδόν το συγκεκριμένο ερευνητικό πεδίο, χωρίς όμως να εγκαταλείψουν τις ιδεολογικές κατευθύνσεις της λαογραφίας που συνδέονταν με τρία βασικά και αντεπισημονικά της χαρακτηριστικά, τον ανιστορισμό, τον έντονο εθνοκεντρισμό και τη μυθοποιητική εξιδανίκευση του αντικειμένου της.⁵¹⁶ Ας θυμηθούμε μόνο ότι για την Αγγελική Χατζημιχάλη η αξία της λαϊκής τέχνης βασίζεται στο ότι είναι «η μόνη ζωντανή τέχνη που κατέχομε στηριγμένη απάνω στη φυλετική μακρόχρονη ιστορία μας, στην ελληνική φύση και τη ζωή».⁵¹⁷

Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, τα υλικά τεκμήρια η λαογράφος υιοθετεί μια εθνικιστική ρητορική, που εδράζεται σε μια μακρά λαογραφική παράδοση, εμπνέεται από διανοούμενους, όπως ο Περικλής Γιαννόπουλος και ο Ίωνας Δραγούμης, συνδέεται με το φεμινιστικό κίνημα και έρχεται να απαντήσει στις ιδεολογικές προκλήσεις του καιρού της για τη διαμόρφωση ενός κοινού νεοελληνικού πολιτισμού που θα δημιουργούσε τις προοπτικές για ένα ελπιδοφόρο εθνικό μέλλον. Πιο

⁵¹⁶ Σ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π., σ. 43.

⁵¹⁷ Α. Χατζημιχάλη, «Τα θαύματα της Λαϊκής μας Τέχνης», *Η Βραδυή*, 25.3.32, σ. 5.

συγκεκριμένα, πρότεινε μια ελληνικότητα βασισμένη στη δημοτική γλώσσα, ενώ ανέδειξε το φυσικό τοπίο και τη λαϊκή ψυχή (Volksgeist) σε κύριους παράγοντες ενότητας του έθνους και υπέρβασης τοπικών και ταξικών διαφορών. Ακολουθώντας τη λαογραφική και λόγια παράδοση, αναγόρευσε τον λαό της υπαίθρου –με την δεδομένη για την ίδια γεωγραφική και πολιτισμική του απομόνωση– σε κατεξοχήν φορέα μιας «αμόλυπτης» από ξένα στοιχεία και αναλλοίωτης στους αιώνες ελληνικότητας. Έπειτα, υποστήριξε το παπαρηγοπουλικό σχήμα της συνέχειας εξασφαλίζοντας για το παρόν μια θέση στην «ένδοξη» ελληνική ιστορία. Γι' αυτόν τον σκοπό πρώτον αναζήτησε συνδέσεις του νεοελληνικού πολιτισμού με τον αρχαίο και βυζαντινό και δεύτερον ενέταξε το διάστημα της οθωμανικής κυριαρχίας και την Επανάσταση του '21 στο εθνικό αφήγημα. Παράλληλα, έθεσε ως εθνικό σκοπό την υπεράσπιση της μοναδικότητας και σπουδαιότητας του ελληνικού πολιτισμού τόσο σε σχέση με τους άλλους Βαλκάνιους, όσο και σε σχέση με τη Δύση. Κύρια επιχειρήματα –κοινός τόπος στη λαογραφία– ήταν η απaráμιλλη κλασική Αρχαιότητα, η επιδραστικότητα του Βυζαντίου στα άλλα έθνη των Βαλκανίων και η δημιουργική πρόσληψη των ξένων στοιχείων από τους Έλληνες. Τέλος, θεώρησε χρέος της να υποστηρίξει την ελληνικότητα τόσο των Αρβανιτών όσο και των Σαρακατσάνων απαντώντας σε όποια υπόνοια αμφισβήτησής της από βαλκάνιους και όχι μόνο συναδέλφους της. Η ρητορική της αυτή εντάσσεται σε μια ευρύτερη προσπάθεια των διανοουμένων αναζήτησης διαφοροποιητικών χαρακτηριστικών των εθνών που μέχρι πρόσφατα ζούσαν μέσα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, όπως αυτή επικαιροποιούνταν, με φόντο τις παγκόσμιες εξελίξεις, μέσα από τα διπλωματικά ζητήματα που ανέκυπταν συχνά μεταξύ των βαλκανικών χωρών και τις προκλήσεις που το κάθε κράτος είχε να αντιμετωπίσει εντός των εθνικών του συνόρων.

Σε αυτό πάντα το πλαίσιο, εντοπίζονται στον λόγο της Χατζημιχάλη κάποιες διαφοροποιήσεις, οι οποίες οφείλονται από τη μια στο πως προσέλαβε τις ιδεολογικές ζυμώσεις του καιρού της και από την άλλη στο πως επεξεργάστηκε τις εμπειρίες των σημαντικών ιστορικών γεγονότων της εποχής της, με πιο κομβικό τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Έτσι, για παράδειγμα, κατά τον Μεσοπόλεμο αναφέρεται στην οθωμανική κυριαρχία ως επί το πλείστον με όρους αισθητικής και εστιάζει στην τέχνη χρησιμοποιώντας μάλιστα τον παγιωμένο τότε πια όρο «μεταβυζαντινή». Η στάση της αυτή εδράζεται στην πεποίθηση ότι η πολιτισμική ανωτερότητα των Ελλήνων απέτρεψε την μες τους αιώνες πολιτισμική τους αλλοτρίωση. Μεταπολεμικά όμως, εστιάζει στο θέμα της κατάκτησης και αναδεικνύει τους αστούς και τεχνίτες όχι μόνο στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, αλλά και στην Ευρώπη σε θεματοφύλακες των αξιών του ελληνικού έθνους. Διότι, όπως πιστεύει, μόνο αυτοί συνειδητοποιούν την αξία του εθνικού τους πολιτισμού και αναλαμβάνουν το ηθικό χρέος να τον προστατέψουν. Με αυτό τον τρόπο υποστηρίζει ως διαχρονικά σημαντικό τον ρόλο των διανοουμένων και της τάξης της και προσδίδει αίγλη σε μια περίοδο που ως τότε θεωρούνταν αντιηρωική. Επιπλέον, αναφέρεται για πρώτη φορά πιο διεξοδικά στην Ελληνική Επανάσταση, που μέσα στην Κατοχή είχε συμβολικά συνδεθεί με την Εθνική Αντίσταση, σε μια προσπάθεια νομιμοποίησης και ηρωοποίησης του παρόντος. Για την ίδια όμως η

διαδικασία αυτή λειτούργησε διαφορετικά, καθώς στόχος της δεν ήταν να αναγνωρίσει έναν αγώνα στον οποίο είχε συμμετάσχει, αλλά να αναδείξει από τη δική της οπτική τη στιγμή της εθνικής παλιγγενεσίας και πιο συγκεκριμένα να υπογραμμίσει την αστική καταγωγή των πρωταγωνιστών της. Γιατί για τη Χατζημιχάλη, όπως ήδη αναφέρθηκε, το εθνικό παρελθόν όφειλε να είναι λαμπρό.

Έπειτα, άλλοτε λόγω και άλλοτε παρά την προσήλωσή της στην υπεράσπιση των εθνικών ζητημάτων οδηγούνταν σε ανακρίβειες και αντιφάσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς αυτό αποτελεί από τη μια ο τρόπος με τον οποίο υποστήριξε την αδιάσπαστη συνέχεια και μοναδικότητα του ελληνικού πολιτισμού με χαρακτηρισμούς που παρέπεμπαν σε ένα ακαθόριστο μακρινό παρελθόν και επίθετα υπερθετικού βαθμού, που δήλωναν ατεκμηρίωτα το ελληνικό μεγαλείο και από την άλλη η στάση της απέναντι στις τουρκικές και δυτικές πολιτιστικές επιδράσεις. Γιατί, για παράδειγμα, ενώ από τη μια είτε αρνείται κάθε τουρκική επίδραση είτε την ονομάζει ανατολίτικη ή περσική, από την άλλη συχνά χρησιμοποιεί το επιχείρημα ότι ήταν ο απομονωτισμός της υπαίθρου που διατήρησε ατόφιο τον ελληνικό πολιτισμό την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Αντίστοιχα, ενώ από τη μια είτε καταγραφεί τα εισαγόμενα από την Ευρώπη αντικείμενα ως ελληνικά με το επιχείρημα ότι κατασκευάστηκαν από Έλληνες, που ακόμα και στη ξενιτιά κατάφεραν να διαπρέψουν ως τεχνίτες, έμποροι και επιχειρηματίες είτε αρκείται στο να επισημάνει ότι δεν επηρέασαν τον ελληνικό πολιτισμό και από την άλλη επηρεασμένη από την εξελικτική θεωρία, κοιτά με δέος τη Δύση και αναγνωρίζει την ανωτερότητά της.

Στα κείμενά της, λοιπόν, έμεινε σε μεγάλο βαθμό πιστή στον ιδεολογικό προσανατολισμό της ελληνικής λαογραφίας, καθώς υπηρέτησε και ενίσχυσε με νέες θεωρίες, βασισμένες στα υλικά τεκμήρια, το αφήγημα της αδιάσπαστης συνέχειας, οργανικής ενότητας και μοναδικότητας του ελληνικού πολιτισμού. Παράλληλα όμως, διεξάγοντας επιτόπια έρευνα και συνεργαζόμενη με τεχνίτριες και τεχνίτες κατάφερε να σπάσει την επίσημη λαογραφική παράδοση που δεν ενδιαφερόταν να κατανοήσει τα λαϊκά στρώματα ούτε να εμπλακεί με αυτά πόσο μάλλον να τα βοηθήσει.⁵¹⁸ Μάλιστα, κύριος στόχος της στον δημόσιο χώρο ήταν να αναδείξει και να καθιερώσει τα λαϊκά τέχνηρα ως «ελληνικά προϊόντα» για την ηθική και οικονομική αποκατάσταση των υποκειμένων που τα παρήγαγαν, δηλαδή των λαϊκών στρωμάτων. Ενώ όμως υποστήριζε ότι ο λαϊκός πολιτισμός είχε αδιαμφισβήτητη αξία, ταυτόχρονα αναγνώριζε ότι βρισκόταν υπό απειλή όχι μόνο γιατί είχε έρθει αντιμέτωπος με έναν «ανώτερον»⁵¹⁹ πολιτισμό, τον δυτικό, αλλά και γιατί τον απαρνούσαν οι ίδιοι φορείς του, τα λαϊκά στρώματα τόσο των πόλεων όσο και της υπαίθρου. Γιατί βέβαια, ο εκδυτικισμός, που είχε επιταχυνθεί κατά τον Μεσοπόλεμο, ήταν πιο εμφανής στο επίπεδο του υλικού πολιτισμού.

⁵¹⁸ Σ. Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας*, ό.π., σ. 24.

⁵¹⁹ Α. Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη*, ό.π., σ. 19 - 20.

Στον αντίποδα αυτής της διαδικασίας πρότεινε την αναζήτηση του «απλού ρυθμού ζωής». Για αυτό και υποστήριζε ότι οι διανοούμενοι έπρεπε να αναλάβουν τον σημαντικότερο ρόλο της υπεράσπισης όχι μόνο της παράδοσης, αλλά και της ίδιας της παραδοσιακότητας. Πρόκειται για μια πρόταση μοντερνιστική, σύμφωνα με την οποία η αστική διανοήση σε ρόλο αυθεντίας ηγείται της επανασύνδεσης του έθνους με τον εαυτό του με γνώμονα την αισθητική και εργαλείο τη συνειδητή πρόθεση, που δεν αναγνωρίζει στις λαϊκές τάξεις. Στην πράξη, στόχος της ήταν μετά από κοπιώδη αναζήτηση πρώτα να διαμορφώσει έναν νεοελληνικό πολιτισμό από τη μία βασισμένο στην παράδοση και από την άλλη εξωραϊσμένο και εκσυγχρονισμένο σε τέτοιο βαθμό, ώστε να ανταγωνίζεται –αν όχι να ξεπερνά– τον δυτικό και δεύτερον, μέσω και κρατικών θεσμών, όπως τα μουσεία και το εκπαιδευτικό σύστημα, να τον μεταβιβάσει στις κατώτερες τάξεις. Αυτή η στόχευση μπορούσε να διαβαστεί και ως μια νέα Μ. Ιδέα που αφορούσε στον πολιτισμό, κοιτούσε προς τη Δύση και στηριζόταν σε λαϊκές βάσεις, καθώς με το ένα πόδι πατούσε στην άυλη πολιτιστική κληρονομιά, τα δημοτικά τραγούδια και τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη και με το άλλο σε λαϊκούς καλλιτέχνες, όπως ο Θεόφιλος και ο Γιαννούλης Χαλεπάς. Οι καλλιτέχνες αυτοί απογυμνωμένοι από τις ίδιες τους τις προθέσεις, προσέφεραν μια αισθητικοποιημένη λαϊκότητα αρκετά ακίνδυνη, ώστε να μπει στα ελληνικά σαλόνια και αρκετά αναγνωρίσιμη, εντός της παράδοσης του οριενταλισμού, ώστε να κατακτήσει τη δυτική διανοήση και ένα μερίδιο της τουριστικής αγοράς.

Πρώτα όμως έπρεπε, σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη, να απορριφθεί ως πρόταση ο «ψευδοκλασικισμός». Το δυτικοευρωπαϊκό ρεύμα του νεοκλασικισμού αγκαλιάστηκε από τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό και υποστηρίχθηκε από το νεοσύστατο ελληνικό κράτος, καθώς συμφωνούσε με τον μύθο της παλιγγενεσίας του έθνους και συγκάλυπτε τη σύνδεσή του με την Τουρκοκρατία. Στο παρόν όμως, ήταν ένα επιπλέον πρόσκομμα στο όραμά της για πάντρεμα της δυτικής κουλτούρας με την πρόσφατη παράδοση, ώστε ο νέος ελληνικός πολιτισμός, που οραματιζόταν, να σταθεί με αξιώσεις απέναντι στα προβλήματα που αντιμετώπιζε το ελληνικό κράτος και η ελληνική κοινωνία. Και εδώ διακρίνουμε από τη μια την πίστη της ότι τα λαϊκά στρώματα δε μπορούσαν να αφομοιώσουν τη δυτική κουλτούρα και από την άλλη την άρνησή της να λειτουργήσουν αυτόβουλα, καθώς για να γίνει κάτι τέτοιο, η ανώτερη κουλτούρα έπρεπε να περάσει μέσα από τον παραμορφωτικό καθρέφτη του λαϊκού.

Ποιος όμως είναι ο νέος ελληνικός πολιτισμός για τη Χατζημιχάλη; Ποια τοπικότητα θεωρεί ως κυρίαρχη και σε ποιο ποσοστό την παντρεύει με δυτικά στοιχεία; Σε ποιο βαθμό και υπό ποιές προϋποθέσεις επιτρέπει παρεμβάσεις στα παραδοσιακά σχέδια; Στην ουσία δε μπορούμε να ξέρουμε, μόνο να υποθέσουμε μέσα από αναφορές, γιατί και η ίδια δεν απαντά συνολικά σε αυτά τα ερωτήματα. Έτσι, για να προκύψουν κάποια ασφαλή συμπεράσματα χρειάζεται να συγκεντρωθούν αρκετά δικά της σχέδια, τα οποία να συγκριθούν με αντίστοιχα που καταγράφονται ως παραδοσιακά. Το σίγουρο, πάντως, είναι ότι οι προτάσεις της βασίζονται στους ιδεολογικούς της στόχους και όχι σε μια κατά το δοκούν αισθητική. Η συνειδητοποίηση των πολλαπλών

λειτουργιών που καλλούνταν να επιτελέσει η λαϊκή τέχνη από τη μία ως επιχείρημα ελληνικότητας και από την άλλη ως ζητούμενο την οδηγούσε σε μια διάσταση λόγων και έργων, που μάλλον πρέπει να θεωρηθεί ενσυνείδητη. Και αυτό γιατί η ίδια ως εθνική λαογράφος επεδίωκε από τη μια να υπηρετήσει την ιδεολογική της στράτευση μέσα από ένα προπαγανδιστικό λόγο και από την άλλη να κάνει τις αναγκαίες προσαρμογές στην πρακτική του εφαρμογή. Έτσι για παράδειγμα, ενώ αναγνωρίζει την κυκλαδική αρχιτεκτονική ως ελληνικότερη, το σπίτι της αποτελεί ένα κράμα βυζαντινών και βορειοελλαδίτικων στοιχείων με επιρροές από την οθωμανική αρχιτεκτονική.⁵²⁰ Επιπλέον, αν και δέχεται την αλλαγή στη χρήση των παραδοσιακών αντικειμένων και την ανανέωση των σχεδίων τους προκειμένου αυτά να συνεχίσουν να ζουν ως εμπορικά προϊόντα, δε δέχεται στα υφαντά τη χρήση στοιχείων, όπως είναι οι γκρέκες και τα έντονα χρώματα, αλλά ούτε και την ανάμειξη ρυθμών, ακόμα και αν είναι παραδοσιακοί. Και σ' αυτό το σημείο αναδεικνύεται ο δικός της ρόλος ως διανοούμενης στην εξασφάλιση της καλαισθησίας των χειροτεχνημάτων και στην προστασία της παραδοσιακότητας τους. Γι' αυτό τον λόγο στις βιοτεχνίες λαϊκής τέχνης, με τις οποίες συνεργαζόταν φρόντιζε να δίνει η ίδια τα σχέδια.

Ενώ όμως στη διαδικασία αναδημιουργίας του ελληνικού πολιτισμού υπερτονίζει τον ρόλο των διανοουμένων, φαίνεται ταυτόχρονα να υποστηρίζει ότι η λαϊκή και η ακαδημαϊκή τέχνη πρέπει να λειτουργήσουν ως συγκοινωνούντα δοχεία για τη διαμόρφωση μιας εθνικής τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, επεδίωκε οι λαϊκοί τεχνίτες έχοντας ως δασκάλους τους καλλιτέχνες να αποκτήσουν άρτια τεχνική κατάρτιση, προκειμένου όχι μόνο να παρέμβουν στα παραδοσιακά σχέδια με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, αλλά και να δημιουργήσουν τα δικά τους. Η αναγνώριση στους τεχνίτες του δικαιώματος παρέμβασης και εξέλιξης των παραδοσιακών στοιχείων οφείλεται πιθανότατα στο ότι πίστευε ότι αυτοί λόγω θέσης/καταγωγής τα είχαν σε τέτοιο βαθμό εμπεδώσει, ώστε να μπορούν να συνεχίσουν τρόπον τινά την παράδοση. Από την άλλη, θεωρούσε ότι οι καλλιτέχνες μέσα από τη συνάντησή τους με τους τεχνίτες είχαν να κερδίσουν έμπνευση και ένα γνήσια ελληνικό αισθητήριο, που διατηρείτο ακόμα στην επαρχία, όπου η παράδοση δεν είχε αλλοιωθεί από τη δυτική κουλτούρα. Και πάντως δε δέχεται παρεμβάσεις από τα πάνω αβασάνιστα και χωρίς ιδεολογικό πλαίσιο ή καθαρό εμπορικό στόχο, μόνο και μόνο δηλαδή για λόγους αισθητικούς.

Επιπλέον, παρά τη ρητορική της, από πολύ νωρίς παύει να προσπαθεί να αντικαταστήσει τα βιομηχανικά αντικείμενα καθημερινής χρήσης με λαϊκές χειροτεχνίες, καθώς αναγνωρίζει, έστω και άρρητα, ότι αυτό δεν είναι εφικτό. Αντίθετα, πιστεύει ότι τα λαϊκά τέχνηρα μπορούν να βρουν ένα χώρο στην εγχώρια και παγκόσμια αγορά ανάμεσα σε ανθρώπους της μεσαίας και αστικής τάξης, που έχουν την κουλτούρα να τα εκτιμήσουν και την οικονομική δυνατότητα να τα αγοράσουν. Γι' αυτό και μέσα από τις εκθέσεις και τα πρατήρια ειδών λαϊκής τέχνης απευθύνεται κυρίως σ' αυτούς. Η επιλογή της δεν οφείλεται σε κοινωνικά στεγανά –

⁵²⁰ T. Marinov, "The "Balkan House", *ό.π.*, σ. 521.

ήταν από τους/τις λίγους/ες αστούς/ές της εποχής της που είχαν τόσες πολλές και τόσο στενές σχέσεις με τα λαϊκά στρώματα εντός και εκτός αστικού χώρου—, αλλά σε λόγους πρακτικούς, καθώς γνώριζε ότι το κόστος παραγωγής των λαϊκών τεχνέργων τα καθιστούσε είδη πολυτελείας. Και με αυτή την έννοια οι προσπάθειές της δεν μπορούν από τη μια να ιδωθούν αποκομμένες από ανάλογες προσπάθειες στη δυτική και κεντρική Ευρώπη του 19ου αιώνα και του Μεσοπολέμου και από τη άλλη να μη συνδεθούν με την αύξηση της ζήτησης της παραδοσιακής χειροτεχνίας στη μεσοπολεμική, αλλά και μεταπολεμική Ελλάδα λόγω της ανόδου του διεθνούς τουρισμού.

Άλλωστε, οι ενέργειες της για ίδρυση μουσείων λαϊκής τέχνης εδράζονται και στη συνειδητοποίηση ότι ο κόσμος που πρόκειται να φιλοξενήσουν έχει δώσει τη σκυτάλη στον κόσμο που πρόκειται να τα επισκεφθεί. Και εδώ εντοπίζονται οι δύο διαφορετικές κατευθύνσεις της όλης δράσης της, από τη μια η προώθηση της λαϊκής τέχνης ως ζωντανού στοιχείου του νεοελληνικού πολιτισμού και από την άλλη η μουσειακή διατήρησή της ως στοιχείου του άχρονου και αναλλοίωτου εθνικού παρελθόντος. Στην πράξη, λοιπόν, η Χατζημιχάλη αναγνωρίζει ότι οι παρεμβάσεις της στη λαϊκή αισθητική δε λειτουργούν ως φιλί της ζωής στο κομμάτι της λαϊκής κουλτούρας που βρίσκεται ήδη στο μουσείο, αλλά στο κομμάτι της εκείνο που προσαρμοσμένο στα νέα δεδομένα μπορεί να βρει μια θέση στον σύγχρονο κόσμο.

Αυτή η στόχευση συνδέεται με την κοινωνική προσφορά της, η οποία αφορούσε στους φτωχούς ανθρώπους τόσο στην επαρχία όσο και στις πόλεις, είτε ντόπιους είτε πρόσφυγες, και πιο πολύ στις γυναίκες και στα κορίτσια, κυρίως τα ορφανά. Στο πλαίσιο αυτό, από τη μια ίδρυσε τον Σύνδεσμο Εργαστηρίων Χειροτεχνίας, ώστε να απεξαρτηθούν οι τεχνίτες και οι τεχνίτριες από τους μεσάζοντες και από την άλλη βοήθησε στην ίδρυση και λειτουργία βιοτεχνιών λαϊκής τέχνης. Επιπλέον, συμμετείχε στη διοίκηση χειροτεχνικών σχολών/οικοτροφείων που στην πλειοψηφία τους φιλοξενούσαν κορίτσια. Οι σχολές αυτές είχαν τριπλό στόχο, την ενίσχυση της εθνικής συνείδησης των κοριτσιών, την επαγγελματική αποκατάστασή τους και την εξασφάλιση άρτια καταρτισμένων τεχνιτριών. Στο σημείο αυτό, ωστόσο, αξιωματικά ότι η Χατζημιχάλη αν και υποστήριζε έμπρακτα το δικαίωμα της γυναίκας στην εκπαίδευση και την εργασία, με το να διδάσκει τυπικά γυναικεία επαγγέλματα και ασχολίες συντηρούσε σ' ένα βαθμό τον παραδοσιακό της ρόλο. Ανήκε σε εκείνο το κομμάτι του φεμινιστικού χώρου που, επηρεασμένο σε μεγάλο βαθμό από την Καλλιρόη Παρρέν και το Λύκειο Ελληνίδων, από τη μια αδυνατούσε να δει τη γυναίκα απαλλαγμένη από τις στερεοτυπικές κοινωνικές ιδιότητες που της είχαν αποδοθεί ως εγγενή χαρακτηριστικά και από την άλλη δεν επιθυμούσε ρήξη με το ανδρικό κατεστημένο.

Πάντως, η προνοιακή δράση της Χατζημιχάλη εντάσσεται σε μια ευρύτερη προσπάθεια που πυροδότησε ο ερχομός των προσφύγων και απασχόλησε όλες τις ζωντανές δυνάμεις του ελληνικού κράτους, όπως πολιτικούς χώρους, τεχνοκράτες, οικονομικούς παράγοντες, διανοούμενους και βέβαια τις γυναικείες συλλογικότητες

που βρήκαν την ευκαιρία να αναλάβουν ενεργό δράση στη δημόσια σφαίρα, χωρίς να θίξουν τα κοινωνικά στερεότυπα, εκμεταλλευόμενες τα χαρακτηριστικά που τους αναγνωρίζονταν ως καταρχήν τροφών και μανάδων. Η ένταξη των προσφύγων στο κοινωνικό και εθνικό σώμα, η βελτίωση του βιοτικού επιπέδου «του λαού» δεν έγινε από όλους αντιληπτή με τον ίδιο τρόπο. Για άλλους στόχευε στη λαϊκή χειραφέτηση και ίσως κοινωνική ανατροπή και για άλλους στον κατευνασμό των μαζών, στην αποσόβηση κοινωνικών συγκρούσεων και στη συντήρηση. Για άλλους ήταν μια σπουδαία επενδυτική ευκαιρία και για άλλους μια ευκαιρία να εκφράσουν τα ανθρωπιστικά τους αισθήματα. Για άλλους άνοιγε τον δρόμο για την «επιστροφή στις ρίζες» και για άλλους για την οριστική στροφή προς τη Δύση χωρίς τα βάρη της παράδοσης. Και αυτό είναι το ενδιαφέρον στον Μεσοπόλεμο, από τη μια οι αλληλοσυγκρουόμενοι πολλές φορές στόχοι και η ορμή και η απολυτότητα με την οποία διατυπώθηκαν τα πολλαπλά οράματα για το μέλλον και από την άλλη η διαπλοκή όχι μόνο των προσώπων, αλλά και κοινωνικών και των πολιτικών χώρων στην εφαρμογή των σχεδίων υλοποίησής τους.

Σ' αυτό το πλαίσιο, η Αγγελική Χατζημιχάλη, που ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '20 έχαιρε αναγνώρισης ως λαογράφος, συνεργάστηκε με σημαντικούς κρατικούς θεσμούς, όπως τα Υπουργεία Παιδείας και Οικονομίας, ο Οργανισμός Τουρισμού, με έγκριτους εκδοτικούς οίκους, όπως οι εκδόσεις Πυρσός και Ελευθερουδάκης, με περιοδικά, όπως τα *Ελληνικά Γράμματα* και η *Νέα Εστία*, με πολιτιστικά ιδρύματα, όπως το Μουσείο Μπενάκη, και βέβαια μακροβιότατες βιοτεχνικές σχολές, όπως η Παπαστρατέιους, η Διπλάρειος και το Ελληνικό Σπίτι. Επιπλέον, ήρθε σε επαφή με σημαντικά πρόσωπα της οικονομίας, της πολιτικής και της διανοήσης, όπως ο Αντώνιος Μπενάκης, ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, ο Αριστοτέλης Ζάχος, ο Γιάννης Τσαρούχης, η Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού, η Αύρα Θεοδωροπούλου, ο Δημήτρης Πικιώνης. Ανάμεσά τους εξέχουσα θέση κατέχουν οι Σικελιανοί, η συνεργασία με τους οποίους στη διοργάνωση των πρώτων και δεύτερων Δελφικών Γιορτών της προσέφερε διεθνή αναγνώριση και της χάρισε μια εγκάρδια και μακρά φιλία.

Μεταπολεμικά, είναι πια μια ώριμη λαογράφος, που εκδίδει το πιο ολοκληρωμένο έργο της *Σαρακατσάνοι*. Παράλληλα, συνεχίζει τη φεμινιστική και φιλανθρωπική της δράση και τις προσπάθειες για προώθηση της λαϊκής χειροτεχνίας. Η μετεμφυλιακή συγκυρία αναζωπυρώνει το ενδιαφέρον του κράτους για τη λαϊκή τέχνη ως μέσο αναζωογόνησης της υπαίθρου και ενίσχυσης του τουρισμού και της οικονομίας, ενώ για κάποιους οικονομικούς παράγοντες αποτελεί προνομιακό πεδίο επενδύσεων. Επιπλέον, η αισθητικοποιημένη λαϊκότητα της Χατζημιχάλη ως φορέας των ελληνικών αξιών συμφωνεί με τα ιδεολογικά προτάγματα του μετεμφυλιακού κράτους, το οποίο ζητά τη συνεργασία της. Η ίδια δράττει αυτή την ευκαιρία ακολουθώντας την πάγια τακτική της να βάζει το εθνικό-κοινωνικό συμφέρον πάνω από την πολιτική. Έτσι, παρά τις φιλελεύθερες απόψεις της συνεργάζεται με το κράτος και το Παλάτι για την επίτευξη των στόχων της, τους οποίους στο μέτρο του δυνατού

υλοποιεί. Το Ελληνικό Σπίτι, για παράδειγμα είναι μια ζωντανή και περιζήτητη σχολή για τα κορίτσια της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής Ελλάδας. Ακόμα, ως λαογράφος και φεμινίστρια στηρίζει τον αγώνα για την κυπριακή ανεξαρτησία και παρόλο που ανήκει σε μια γενιά που είναι πολύ μεγάλη ηλικιακά, για να βρίσκεται στην πρωτοπορία, παρακολουθεί από κοντά όλες τις επιστημονικές, πολιτικοοικονομικές και κοινωνικές εξελίξεις και παραμένει ενεργή σε όλα τα πεδία των δραστηριοτήτων της. Σε συνέντευξη λίγο πριν τον θάνατό της σημειώνει: «Στο έργο μου βρήκα κατανόηση και συμπαράστασι. Μου το ανεγνώρισαν. Δεν αισθάνομαι όμως δικαιωμένη απ' αυτό. Δεν ευχαριστήθηκα απ' ό, τι έδωσα. Θέλω να δώσω κάτι καλύτερο, αν η υγεία μου το επιτρέψει».⁵²¹

Η Χατζημιχάλη, αφήνοντας παρακαταθήκη τα βιβλία της, το αρχείο με τις μελέτες και τα σχέδιά της, διέσωσε ένα κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού που θα χανόταν για πάντα. Επιπλέον, έχοντας συγκεντρώσει γύρω της έναν κύκλο ανθρώπων, ανάμεσα στους οποίους ήταν, για παράδειγμα, η Τατιάνα Ιωάννου-Γιανναρά και η Αμαλία Μεγαπάνου, κατόρθωσε να κάνει σχολή πάνω στη μελέτη του υλικού λαϊκού πολιτισμού και κυρίως της λαϊκής τέχνης. Έπειτα, μέσα από τη διοργάνωση εκθέσεων λαϊκής τέχνης εντός και εκτός Ελλάδας, την ίδρυση του Συνδέσμου Εργαστηρίων Χειροτεχνίας, το σπίτι της, που σήμερα είναι μουσείο, τα εκπαιδευτικά ιδρύματα και τις βιοτεχνίες με τις οποίες συνεργάστηκε καθόρισε σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο με τον γίνεται αντιληπτή και σήμερα ακόμα, πέρα από τη λαϊκή τέχνη, η ίδια η ελληνικότητα.

Εν κατακλείδι, η Αγγελική Χατζημιχάλη δεν σπούδασε λαογραφία, όσο και αν την υπηρέτησε ούτε ανήκε στη λεγόμενη γενιά του '30, στην οποία ούτως ή άλλως εντάσσονται προσωπικότητες που δεν είχαν ως αυτοσκοπό την μεταξύ τους ιδεολογική σύμπλευση. Παρακολουθούσε όμως τη σκέψη των διανοουμένων της εποχής της, τους περισσότερους από τους οποίους γνώριζε προσωπικά. Οι ανακολουθίες στον λόγο της, λοιπόν, οφείλονται όχι μόνο στην εγγενή αντίφαση της λαογραφικής επιστήμης που από τη μια μυθοποιούσε τον λαϊκό πολιτισμό και από την άλλη κάτω από το ιδεολογικό βάρος της εξελικτικής θεωρίας τον αντιμετώπιζε τουλάχιστον με συγκατάβαση, αλλά και σε όλες αυτές τις διαφορετικές προσλαμβάνουσες και τους πολλαπλούς στόχους που η ίδια είχε θέσει. Άλλωστε, σε αντίθεση με ό, τι παρουσιάζουν οι παραδοσιακές βιογραφίες, οι άνθρωποι δεν έχουν ένα συνολικά συνεκτικό ιδεολογικό και πολιτικό λόγο. Μέσα στην πορεία της ζωής τους, λόγω των ιστορικών συνθηκών, των οικογενειακών και προσωπικών τους εμπειριών, αναθεωρούν τις απόψεις τους –σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα ριζικά. Με αυτή την έννοια θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη Χατζημιχάλη *sui generis*, μόνο αν ήταν δυνατό να καθορίσουμε με ασφάλεια τα κριτήρια αυτής της διάκρισης. Αυτό όμως που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι ότι πρόκειται για μια προσωπικότητα που με το επιστημονικό της έργο άφησε το αποτύπωμά της στην πνευματική ζωή της ελληνικής κοινωνίας και με την

⁵²¹ «Μια Ελληνίδα που επέτυχε, Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ημέρα*, 12.1.1965, σ. 4.

κοινωνική της δράση συνέβαλε στην επιβίωση εκατοντάδων ανθρώπων και τους έδωσε τη δυνατότητα να ζήσουν, ασκώντας την τέχνη τους, με αξιοπρέπεια.

Πηγές-Βιβλιογραφία

Δημοσιεύματα - Ομιλίες Αγγελικής Χατζημιχάλη

- «Νεοελληνική λαϊκή τέχνη: Τρίκερι», *Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, τ. 1, 1.1925.
- «Νεοελληνική λαϊκή τέχνη: Τρίκερι - φορεσιά», *Εικονογραφημένη της Ελλάδος*, τ. 2, 3.1925.
- Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σκύρος*, Αθήνα, 1925.
- «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σπίτι, φορεσιά, κέντημα», *Φιλότεχνος*, τ. 8, 3.1927
- «Η λαϊκή μας τέχνη - Η σημασία της», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. 1, 15.6.27.
- «Οι Σαρακατσαναίοι: Τα διακοσμητικά θέματα στην κεντητική τους τέχνη», *Νέα Εστία*, τ. 1, 15.4.1927-15.8.1927.
- «Η σπουδαιότητα των εκθέσεων στην πρόοδο της χειροτεχνίας μας», *Ελεύθερον Βήμα*, 20.11.27.
- «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σάμος – Α΄ Το απλό σαμιώτικο σπίτι», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. 3, 16.7.1928.
- «Ελληνική λαϊκή τέχνη: Σάμος», *Ελληνικά Γράμματα*, τ. 4, 1.8.1928.
- Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής*, Αθήνα, Πυρσός, 1929.
- «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 5, 1930.
- «Λαϊκή τέχνη», *Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν*, Τ. 5, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1930.
- Ελληνική λαϊκή τέχνη*, Ε.Ο.Τ., 1931.
- Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*, Αθήνα, Πυρσός, 1931.
- «Ελληνική λαϊκή τέχνη», *Ελληνίς*, τ. 2, 1931.
- «Ικαρία», *Ελληνίς*, τ. 11, 1931,
- «Τα θαύματα της λαϊκής μας τέχνης», *Η Βραδυνή*, 25.3.32.
- «Ο ζωϊκός μας κόσμος στη λαϊκή έμπνευση», *Ερυθρός Σταυρός Νεότητος*, 10.1932.
- «Τα Βίλια του Κιθαιρώνα», *Νέα Εστία*, τ. 147, 1.2.1933.
- «Χανιώτη Βάσου: Νησιώτικη λαϊκή τέχνη - Κάρπαθος», *Νέα Εστία*, τ. 163, 1.10.1933.
- «Λαϊκή τέχνη», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, Ελλάς, Αθήνα, Πυρσός, 1934.
- «Ελληνική κεραμική τέχνη», *Ελληνίς*, τ. 1, 1934.
- «Ελληνικά κεντήματα, μεσογειακά κεντήματα και κεντήματα Εγγύς Ανατολής», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 1, 1935.

Αι εκδηλώσεις και η μορφή των έργων της λαϊκής τέχνης στις Κυκλάδες, Ανατύπωση εκ του Α' Τόμου της Επετηρίδος της Λαογραφικής και Ιστορικής Εταιρείας Κυκλαδικού Πολιτισμού και Τέχνης, εν Αθήναις, 1935.

«Η φυλλάδα του Μεγ' Αλεξάντρου (με ιστορική εισαγωγή του Α.Α. Πάλλη)», *Πασχαλινά φύλλα (Ελληνικά φύλλα)*, τ. 12, χ.χ. (1935-1396).

«Η καλλιτεχνική βιοτεχνία: Το παρόν το παρελθόν και το μέλλον της», *Νέα Εστία*, τ. 242, 15.1.1937.

«Πως την έβλεπαν οι συνεργάτιδες της», *Ελληνίς*, τ. 11, 11.1937

«Η Στάχωση του Ευαγγελίου της Υπεραγίας Θεοτόκου Πωγωνιανής Μολυβδοσκεπάστου», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 15, 1940.

«Οι εν τω Ελληνοσχολείω Μετσόβου διδάξαντες και διδαχθέντες», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, τ. 15, 1940.

«Κατάθεση Α. Χατζημιχάλη: Αγγελική Χατζημιχάλη, λογία», *Η δίκη των τόνων (Η πειθαρχική δίωξις του καθηγ. Ι. Θ. Κακριδή)*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1998.

«Ευάγγελος Ιωαννίδης», *Νέα Εστία*, τ. 361, 6.1942.

«Γύρω από το Μέτσοβο: Οι ραφτάδες», *Ορίζοντες: Μηνιαία τέχνη γραμμάτων και τέχνης*, τ. 6-8, 6-8.1944.

«Η Μεγάλη Βδομάδα και η Λαμπρή στους Σαρακατσάνους», *Νέα Εστία*, τ. 500, 1.5.1948.

Ελληνικά Εθνικά Ενδυμασία, Τ. Α', Μουσείο Μπενάκη, 1948.

«Η φορεσιά της Σουφλιώτισσας», *Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τ. 15, Αθήνα, 1948-1949.

«Γεωργίου Α. Μέγα, Η ελληνική οικία - Η λαϊκή κατοικία της Δωδεκανήσου», *Νέα Εστία*, τ. 545, 15.3.1950.

«Εθιμα της Μ. Σαρακοστής στο Μέτσοβο», *Νέα Εστία*, τ. 547, 15.4.1950.

«Η λαϊκή τέχνη μέσα στα πενήντα χρόνια», *Νέα Εστία*, τ. 563, 12.1950.

«Ο άνθρωπος», *Νέα Εστία*, τ. 599, 15.6.1952.

«Μορφές από τη σωματειακή οργάνωση των Ελλήνων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία: Οι συντεχνίες - Τα ισνάφια», *L'Hellénisme contemporain*, Αθήνα, 1953.

Ελληνικά Εθνικά Ενδυμασία, Τ. Β', Μουσείο Μπενάκη, 1954.

«Αντώνιος Μπενάκης (Το εθνικό του ιδανικό και η συμβολή του στη λαϊκή τέχνη)», *Καθημερινή*, 27.7.54.

Η λαϊκή τέχνη της Κύπρου, Αθήνα, 1955.

«Το ισνάφι των γουναράδων», *Ο Συναιτεριστής*, τ. 104-106, 4-6. 1955.

«Ελληνική λαϊκή τέχνη», *Νέα Εστία*, τ. 683, 12.1955.

Σαρακατσάνοι, Τ. 1, Αθήνα, 1957.

Ραπτάδες- Χρυσοραπτάδες και Καποτάδες, Αθήνα, Ανάτυπο από το αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 1960.

Η λαϊκή τέχνη της Εύβοιας (Ξανατόπωμα από το Ζ' τόμο του Α' Αρχείου Ευβοϊκών μελετών), Αθήνα, 1960.

«Βιβλιογραφία (P. Johnstone, *Island embroidery*) », *Λαογραφία*, Τ. 19, 1960-61.

«Η φορεσιά του Ρουμλουκίου», *Βήμα*, 19.12.1961.

«Η τσακόνικη φορεσιά του Πραστού», *Πελοποννησιακή Πρωτοχρονιά*, Αθήνα, 1962.

Η ελληνική λαϊκή φορεσιά, Γιανναρά-Ιωάννου Τ. (επιμ.), Τ. 1, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη - Μέλισσα, 1978.

Η ελληνική λαϊκή φορεσιά, Γιανναρά-Ιωάννου Τ. (επιμ.), Τ. 1, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη - Μέλισσα, 1983.

Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής, 3η έκδοση, EOMMEX, Αθήνα, 1984.

Σαρακατσάνοι, Ιωάννου-Γιανναρά Τ.(επιμ.), Τ. 1, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, 2007.

Αρχεία

ΑΠΘ, Αρχείο Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

ΓΑΚ, Αρχείο Τ. Βασιλικά Ανάκτορα, Ελληνικό Σπίτι, Φ. 1120.

ΓΑΚ, Αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, Φ. 65, Φ. 70.

ΕΛΙΑ, Αρχείο, Γιαννιός, Νίκος και Αθηνά Γαϊτάνου, Α.Ε. 6/97.

ΕΛΙΑ, Αρχείο Χατζημιχάλη, Αγγελική, Α.Ε. 26/07.

ΕΛΙΑ, Αρχείο Χατζημιχάλης, Πλάτων, Α. Ε. 16/98.

Μουσείο Μπενάκη, Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη (παρακαταθήκη κληρονόμων Αγγελικής Χατζημιχάλη).

Μουσείο Μπενάκη, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Φ. 44, 45, 46.

Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αρχείο «Το Ελληνικό Σπίτι».

ΠΙΟΠ, Αρχείο Αγροτικής Τράπεζας της Ελλάδας (ΑΤΕ), *Δελτίον Αγροτικής Τραπέζης Ελλάδος*, Αρ. 20, Βιβλίο 5, σ. 1598-1599, Συνεδρία 152, 17.12.1937.

Εκθέσεις

Υφάνσεις. Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως και σήμερα, Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς 138, Αθήνα, 21.11.2019 – 16. 2.2020.

Ηλεκτρονικές Πηγές

ΑΠΘ - Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (<https://www.auth.gr/units/774>)

Αρχαιολογική Εταιρεία Αθηνών (<http://www.archetai.gr>)

Βιβλιοθήκη και κέντρο πληροφόρησης Παν/μιου Κρήτης (<http://www.lib.uoc.gr>)

Biblionet (<https://biblionet.gr>)

Βουλή των Ελλήνων (<http://www.hellenicparliament.gr>)

Δήμος Αθηναίων (<http://www.cityofathens.gr>)

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (<http://www.eie.gr>)

Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων (<http://ncgw.org>)

Εκδοτική Αθηνών (<http://www.greekencyclopedia.com>)

ΕΚΕΒΙ (<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=138>)

ΕΚΤ (<http://pandektis.ekt.gr>)

Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία – Διπλάρειος Σχολή: (<http://www.diplareios.edu.gr>)

Ζαγόρι - Ψηφιακός Οδηγός (<https://tinyurl.com/vap9ju3k>)

ICOM (<https://icom.museum/en>)

ICOM Ελλάδα (<http://network.icom.museum/icom-greece>)

Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων (<https://www.youtube.com/watch?v=HFyhd4ZqZi8>)

Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών (<http://www.kms.org.gr>)

Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Κύπρου (<http://www.cypriotstudies.org/Mouseio.html>)

Σύνδεσμος Επιστημόνων Γυναικών Θεσσαλονίκης (<https://tinyurl.com/nmm54b8t>)

The Metropolitan Museum of Art (<http://www.metmuseum.org>)

Άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά (έως το 1967)

- Ανώνυμο, «Aeschylus drama staged: Athens observe second day of its three of Delphic Festivals», *New York City Times*, 3.5.1930.
- Ανώνυμο, «Delphic Festival begin: Thousants see Aeschylus' s "Prometheus bound" on mount Parnassus», *Daily Times*, 2.5.1930.
- Ανώνυμο, «1-13 Delphic Festivals: At Delfi, Greece - Sponsor: Greek government», *New York City Times*, 28.4.1930.
- Ανώνυμο, «Triennial fete planed: Intellectual leader to organize future Delphic Festivals», *New York City Times*, 5.5.1930
- Burnett W., «Old Greek plays staged in Delphi: American woman directs series of revivals», *New York Sun*, 2.5.1930.
- Diez H.A., «Greece revives ancient spring fete at Delphi: 2.000 including U.S. tourists view opening play at an open air amphitheater staged in primitive setting - Festival sponsored by N.Y. woman native poet's wife», *Herald Tribune*, 2.5.1930.
- Αλεξίου Νίκος, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *Ζυγός*, τ. 3, 4.1965.
- Ανεμογιάννη Αθανασία Ι., «Κορίτσια: Νουβέλλα», *Νέα Εστία*, τ. 164, 15.10.1933.
- Ανώνυμο, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Αντί*, τ. 530, 20.8.1993.
- Ανώνυμο, «Αι εικαστικά τέχνα: Έκθεσις εις μνήμην Αγγελικής Χατζημιχάλη», *Καθημερινή*, 30.11.1965.
- Ανώνυμο, «Αι σημερινά εορταί εις τους Δελφούς: Το πρωί εις τους Δελφούς», *Έθνος*, 9.5.1927.
- Ανώνυμο, «Απέθανεν η Χατζημιχάλη», *Έθνος*, 5.3.1965.
- Ανώνυμο, «Δελφικές Εορτές 1927», *Φιλότεχνος*, τ. 1, 8.1926.
- Ανώνυμο, «Δελφικές Εορτές», *Ελληνίς*, τ. 5, 1927.
- Ανώνυμο, «Γύρω από τις εκθέσεις», *Φραγκέλιο*, τ. 4, 4-5.1928.
- Ανώνυμο, «Η απονομή του "βραβείου Πουρφίνα"», *Νέα Εστία*, τ. 756, 1.1959.
- Ανώνυμο, «Η Έκθεσις της τέχνης της νεοελληνικής παραδόσεως», *Η Εθνική*, 16.1.38.
- Ανώνυμο, «Η Έκθεσις Χειροτεχνίας: Τι εκθέτει κάθε επαρχία», *Ακρόπολις*, 3.5.1930.
- Ανώνυμο, « Η επίσημος έναρξις του Εθνογραφικού Φεστιβάλ μεθαύριον», *Καθημερινή*, 30.8.1961.
- Ανώνυμο, «Η διακεκριμένη λαογράφος: Απόψε στις 5 κηδεύεται η Αγγελική Χατζημιχάλη - Απέθανε χθες σε ηλικία 70 ετών», *Τα Νέα*, 5.3.1965.
- Ανώνυμο, «Θα οργανωθή Έκθεσις λαϊκής τέχνης εις τους Δελφούς», *Έθνος*, 5.1.1930.
- Ανώνυμο, «Μακεδονική Εκπαιδευτική Εταιρεία», *Εμπρός*, 30.4.1928.
- Ανώνυμο, «Μια Ελληνίδα που επέτυχε: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ημέρα*, 12.1.1965.
- Ανώνυμο, «Όλη η Ελλάς Αρχαία και Νέα εις τους Δρόμους των Αθηνών: Η θρησκευτική πομπή η οποία μετέφερε την σημαίαν επί της Ακροπόλεως - Η εκκίνησις από την οδόν Κηφισσίας - Το ζωντανεμα των Αρχαίων Αθηνών, της Σπάρτης, του Βυζαντίου, της Κρήτης, των άλλων νησιών, της Μακεδονίας, της Θράκης - Η Ελλάς του '21 και η σημερινή - Η παρέλασις των Δωδεκανήσων», *Ακρόπολις*, 28.4.1930.
- Ανώνυμο, «Πέθανε χθες η Αγγελική Χατζημιχάλη: Μισός αιώνας προσφοράς στην λαϊκή μας τέχνη», *Το Βήμα*, 5.3.1965.
- Ανώνυμο, «Σταύρος Β. Ζώτος Μολοττός», *Η Φύσις*, 1-15.12.1904.
- Ανώνυμο, «Τα καλλιτεχνικά νέα: Έκθεση Ελληνικού Σπιτιού στο Π.Π.Σ», *Νέα*, 30.11.1965.
- Ανώνυμο, «Τα φωτεινά δείγματα προόδου της Θεσσαλονίκης: Η χθεσινή τελετή των εγκαίνιων της Διεθνούς Εκθέσεως», *Μακεδονία*, 4.10.1926.
- Ανώνυμο, «Το διεθνές συνέδριον γυναικών εις την Αιζώνην», *Αιζώνη*, Τ. 1, 1950-1951.
- Ανώνυμο, «Το έπαθλον "Πουρφίνα" βραβείον των "Δώδεκα"», *Βήμα*, 23.11.58.
- Ανώνυμο, «Το φεστιβάλ Εθνογραφικού Κινηματογράφου», *Εθνικός Κήρυξ*, 30.8.1961.
- Βακαλό Ελένη, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *Ζυγός*, τ. 3, 4.1965.

- Βεκιαρέλης Αριστείδης, «Η Έκθεση των Δελφών της Λαϊκής Τέχνης», *Φιλότεχνος*, τ. 10, 5.1927.
- , «Η Ζωγραφική: Από τις Εκθέσεις - Σκέψεις για τη λαϊκή τέχνη», *Φιλότεχνος*, τ. 7, 2.1927.
- Βενέζης Ηλίας, «Ένα έργο», *Βήμα*, 29.4.58.
- Β. Τ., «Απώλεια για τη λαϊκή μας τέχνη: Πέθανε χθες το απόγευμα η Αγγελική Χατζημιχάλη - Μια μέρα μετά τη βράβειυσή της από τον Ε.Ο.Ε.Χ.», *Αυγή*, 5.3.1965.
- , «Μετάλλιο της Ε.Ο.Ε.Χ. στην Αγγελική Χατζημιχάλη: Για την προσφορά της στη διάσωση της λαϊκής μας τέχνης», *Αυγή*, 4.3.1965.
- Γαϊτάνου- Γιαννίου Αθηνά, «Βιοτεχνική Έκθεση Δελφών», *Ελληνίς*, τ. 5, 1930.
- Γιαλέσσα Λιλή, «Διακεκριμένες Ελληνίδες: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέοι Ορίζοντες*, 8-9.1960.
- Δημαράς Κ. Θ., «Σαρακατσάνου».
- Δρίβας Α., «Παλιούρας», *Ακρόπολις*, 1.4.1929.
- Ζάχος Αριστοτέλης, «Λαϊκή Αρχιτεκτονική», *Ο Καλλιτέχνης*, 8.1911.
- Ζίγδης Ιωάννης, «Οι φορείς της οικονομικής αναπτύξεως», *Αρχείον Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών*, τ. 39, 10-12.1959.
- Ηλιού Ηλίας Φ., «Κουτιών εγκώμιο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, τ. 36, 7.8.37.
- Θεοδοροπούλου Αύρα, «Η σχολή παιχνιδιών και διακοσμητικής», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ. 143, 1931.
- , «Μια επιστολή».
- , «Τι προσέφεραν οι γυναίκες στις Δελφικές Γιορτές», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ. 116, 1930.
- Θεοχαρίδης Γ., «Στίλπον Π. Κυριακίδης: 25 Οκτωβρίου 1887-18 Μαρτίου 1964», *Μακεδονικά*, Τ. 6, 1964-1965.
- Κ.Α., «Απέθανε χθες η Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ελευθερία*, 5.3.1965.
- Κ.Κ., «Εν Διεθνές Συνέδριον: Η λαϊκή τέχνη», *Εστία*, 10.10.1928.
- Καμπούρογλου Δημήτριος, «Αι Παναγιάι του φίλου μου» Δ., *Εστία*, 10.1.1916.
- Καρζής Λίνος, «Συνέχεια του μαρτυρίου του “Προμηθέως”», *Ελεύθερον Βήμα*, 6 Οκτωβρίου 1931.
- Κολυβά Θάλεια, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 124-125, 4-5.1965.
- Κορομηλάς Λάμπρος Γ., «Μια μεγάλη Ελληνίδα που έφυγε: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Η Καθημερινή*, 6.3.1965.
- Κοτζαμάνη Μαρία, «Θα ήταν αμαρτία να γίνει ταβέρνα», *Εικόνες*, τ. 473, 13.11.64.
- Κυριακίδης Στίλπον, «Βιβλιογραφία, Hagimihali Agélique, *L'art Populaire Grec*, Athènes, 1937, Edition “Pyrsos”», *Λαογραφία*, Τ. 12, 1937.
- , «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*)», *Λαογραφία*, Τ. 9, 1926-1928.
- , «Βιβλιογραφία (Χατζημιχάλη, *Υποδείγματα ελλ. διακοσμητικής*)», *Λαογραφία*, Τ. 10, 1929-1932.
- , «Βιβλιογραφία (Αγγελικής Χατζημιχάλη, *Σαρακατσάνοι*)», *Λαογραφία*, Τ. 17, Αθήνα, 1957.
- , «Εγκύκλιος προς τους λειτουργούς της μέσης και δημοτικής εκπαίδευσεως δια την συλλογήν λαογραφικής ύλης», *Λαογραφία*, Τ. 8, 1921.
- , «Η σημασία του λαογραφικού έργου διά την εθνικήν ενότητα και τον εθνικόν πολιτισμόν», *Νέον Κράτος*, τ. 34, 29.2.1940.
- , «Τι είναι λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήση η σπουδή της», *Λαογραφία*, Τ. 12, 1938.
- Λάσκαρης Νικόλαος, «Ηρχισαν χθες οι Δελφικάι Εορταί: Απερίγραπτος ενθουσιασμός - Η Βιοτεχνική Έκθεση», *Εμπρός*, 10.5.1927, σ. 1.
- Λουκάτος Δημήτριος, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέα Εστία*, τ. 905, 15.3.1965.
- , «Η λαογραφική έρευνα τα πρώτα πενήντα χρόνια του αιώνα μας», *Νέα Εστία*, τ. 563, 1950.
- , «Οι “Γυναικείες Δουλειές”», *Βήμα*, 20.12.57.
- Λς. Ν., «Από του Ορφέως εις το Βυζαντινόν Μεγαλείον», *Εμπρός*, 14.5.1928.
- Μαμακής Αχιλλέας, «Αι Δελφικάι Εορταί: Σήμερον λήγει η πρώτη σηρά - Η ίδρυσις Δελφικού Πανεπιστημίου», *Εθνος*, 3.5.1930.
- Μέγας Γεώργιος Α., «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Λαογραφία*, Τ. 21, 1963-1964.

- , «Η σπουδή της λαογραφίας: Σκοπός και έργον αυτής», *Λαογραφία*, τ. 25, 1967.
- , «Προς το Δημοτικόν Συμβούλιον Αθηναίων, Υπόμνημα περί διαθέσεως του αρχοντικού Χατζημιχάλη ως μουσείον», 31.12.1966, *Λαογραφία*, Τ. 24, 1966
- Μ.Β., «Πηνελόπη Δέλτα: Ραδιοφωνική ομιλία», *Καλλιτεχνική Ελλάδα: Γράμματα – Τέχνες*, τ. 4-6, 4-6.1945.
- Ξυγγόπουλος Ανδρέας, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *Ζυγός*, τ. 3, 4. 1965.
- Ο Κυριακάτικος, «Τα παλιά λαΐνια με τας ελληνικάς επιγραφάς: Τι είνε. Ξένα ή ελληνικά;», *Η Κυριακάτικη*, τ. 2, 1926.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Η απλή τεθλασμένη γραμμή στην αρχαία διακοσμητική», *Νέα Εστία*, τ. 1, 15.4.1927-15.8.1927.
- , «Κ. Μακρή: “Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο”», *Η Πρωία*, 30.9.40.
- , «Σαρακατσάνοι: Η ζωή και η τέχνη μιας φυλής», *Ελευθερία*, 15.12.57.
- Παπάζογλου Χρήστος Π., «Οικιακή Υφαντική εις την Αράχωβα», *Δελτίον Αγροτικής Τραπεζής Ελλάδος*, τ. 3, 1938.
- , «Η Οικιακή Υφαντική εις Αρναίαν», *Δελτίον της ΑΤΕ: Δελτίον Αγροτικής Τραπεζής*, τ. 4, 1938.
- Παπανούτσος Ευάγγελος Π., «Πνευματικά ζητήματα: Έργα αγάπης και μόχθου», *Βήμα*, 9.1.1958.
- Παπαντωνίου Ζαχαρίας, «Κάστρα και Παραμύθια: Έκθεσις Φ. Κόντογλου - Λύκειον Ελληνίδων», *Ελεύθερον Βήμα*, 30.12.1927.
- Παρρέν Καλλιρρόη, «Αι προίκαι», *Εφημερίς των Κυριών*, τ. 814, 12.5.1904.
- , «Θρησκευτικά σχολεία και θρησκευτικοί ρήτορες», *Εφημερίς των Κυριών*, τ.350, 5.1.1894.
- Πικιώνης Δημητρης, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *Ζυγός*, τ. 3, 4. 1965.
- Πολίτης Νικόλαος, «Λαογραφία», *Λαογραφία*, τ. 1, 1909.
- Ρόδας Μιχαήλ, «Αι Δελφικαί Εορταί έληξαν χθες την νύκτα εν μέσω ακρατήτου ενθουσιασμού των παρισταμένων: Οι αγώνες, ο πυρρίχιος, τα σεπτήρια και η λαμπαδηδρομία», *Ελεύθερον Βήμα*, 11.5.1927.
- , «Από τας Δελφικάς Εορτάς: Το έργον του Άγγελου Σικελιανού προς την Ελλάδα: Ιδιωτική πρωτοβουλία και κράτος εθανματούργησαν - Ο χορός των Ωκεανίδων και η ακουστική του αρχαίου θεάτρου», *Ελεύθερον Βήμα*, 12.5.1927.
- , «Πορτραίτα: Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ελληνίς*, 1935.
- Ρωμαίος Κώστας, «Ο λαϊκός μας πολιτισμός: Περικεφαλαίες γυναικών: Προνόμιο από τον Μέγα Αλέξανδρο - Φοριούνται ακόμη στη Μακεδονία και Θεσσαλία», *Βήμα*, 10.12.1961.
- Σβόλου Μαρία, «Επαγγελματική Σχολή», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, τ.119, 1930.
- Σικελιανού Εύα., «Η μουσική εις το αρχαίον δράμα: Δεν είναι ικανοποιημένη από τη μουσική των Δελφών», *Ελεύθερον Βήμα*, 5.10.1931.
- Σωτηρίου Γεώργιος Α., «Το Β΄ Διεθνές Βυζαντινολογικόν Συνέδριον του Βελιγραδίου», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, Τ. 7, 12.1928.
- Ταβελούδη Μαρία, «Γυναικεία κοινωνική κινήσις: Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών - Το σπίτι του κοριτσιού», *Ελληνίς*, τ. 6-7, 1928.
- Ταρσούλη Αθηνά, «Αγγελική Χατζημιχάλη», *Νέα Εστία*, τ. 911, 15.6.1965.
- Τσαμπάσης Π., «Κάτω από το φως της πραγματικότητας, Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 26.8.43.
- Τσαμπάσης Π., «Κάτω από το φως της πραγματικότητας: Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 27.8.43.
- Τσαμπάσης Π., «Κάτω από το φως της πραγματικότητας: Το πρόβλημα της λαϊκής τέχνης», *Πρωία*, 28.8.43.
- Τσαρούχης Γιάννης, «Υπεράξια: Ο τίτλος που της ανήκει», *Ζυγός*, τ. 3, 4.1965
- Τσιμιπέας Ανδρέας, «Η γυναίκα και το σπίτι: Η Έκθεσις Εργοχείρων οργανωθείσα υπό του “Συλλόγου Αμερικανίδων Νοσοκόμων”», *Η Κυριακάτικη*, 12.12.1926.
- Χ. Ευγ., «Εκείνη έφυγε, αλλά το παράδειγμά της μένει: Αγγελική Χατζημιχάλη: Μια ζωή αφιερωμένη στη μελέτη και στην αξιοποίηση του λαϊκού πολιτισμού μας», *Ταχυδρόμος*, τ. 670, 13.3.1965.
- Χατζηκυριάκος Νίκος, «Συμπεράσματα από την έκθεση λαϊκής τέχνης», *Τέχνη*, 5.2.38.
- , «Εγώ την ήξερα λίγο: Ήταν φίλες με τη γυναίκα μου την Ντίκη», *Αντί*, τ. 530, 20.8.1993.

Χατζηδάκης Μανόλης, «Άννα Αποστολάκη», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Περίοδος Δ', Αθήνα 1960.
Ψαθάς Δημήτριος, «Εύθυμα και Σοβαρά: Περί Διαθηκών».

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αβδελά Έφη, «Οι γυναίκες: Κοινωνικό ζήτημα», στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Τ. Β1, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2002.
- Αβδελά Έφη - Ψαρρά Αγγέλικα, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Μια Ανθολογία*, Αθήνα, Γνώση, 1985.
- Αβδελίδης Παρμενίων, *Το αγροτικό συνεταιριστικό κίνημα στην Ελλάδα*, Παπαζήση, Αθήνα, 1986.
- Αγγελάκης Αλέξανδρος, *Η Σιβιτανίδειος Σχολή των Τεχνών και των Επαγγελματιών την περίοδο του Μεσοπολέμου*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ε.Μ.Φ.Ε., ΕΜΠ και Τμήμα Μ.Ι.Θ.Ε., ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2004.
- Αθανασάκη Ειρήνη - Μαΐδου Ανθούλα, «Βιογραφίες διδασκαλισσών από την "Εφημερίδα των Κυριών": Φ. Χίλλ, Κ. Κεχαγιά, Αικ. Λασκαρίδου και Σ. Λεοντιάς», στο Σιδηρούλα Ζιώγου-Καραστεργίου (επιμ.), *Γυναίκες στην ιστορία των Βαλκανίων: Ιστορίες ζωής γυναικών εκπαιδευτικών*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2010.
- Αθανασίου Αιμιλία- Αλιφραγκής Σταύρος, «Εκπαιδεύοντας την Ελλάδα στον μοντερνισμό: Σχέδιο Μάρσαλ και μεταπολεμικός τουρισμός», *Archetype*, σ. 1-2. Ανακτήθηκε 25.5.20, από: https://www.archetype.gr/uploads/pdf/hvxInpFxxu.pdf?_id=1524774260
- Αλεξιάδης Μηνάς Α., *Η ελληνική και διεθνής επιστημονική ονομασία της λαογραφίας*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1988.
- Αλιμπέρτη Σωτηρία., *Αι ηρωίδαι της ελληνικής επανάστασεως*, Αθήνα, 1933.
- , *Μαντώ Μαυρογένους*, Αθήνα, 1931.
- Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Οι Δελφικές Γιορτές: Ανέκδοτες επιστολές της προς την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού», στο Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη (επιμ.), *Αγγελική Χατζημιχάλη*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2020.
- Ανδρεάδη Έφη, «Η ζωγράφος Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία βικτωριανή κυρία στην Αθήνα», στο Κατερίνα Κορρέ, (επιμ.), *Α. Σαριπόλου-Λίβα: μια Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Μπάστας-Πλέσσας, 1995.
- Ανδριώτης Νίκος - Πρωτόπαπα Ελένη, «Αναδρομή στην ιστορία του Λυκείου των Ελληνίδων», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.
- Ανδριώτης Νίκος, *Πρόσφυγες στην Ελλάδα 1821-1940: Αφιξη, περίθαλψη, αποκατάσταση*, Ίδρυμα Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2020.
- Αντερσον Μπένεντικτ, *Φαντασιακές κοινότητες: Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, μτφ. Π. Χαντζαρούλα, Αθήνα, Νεφέλη, 1997.
- Ανώνυμο, «Η λαϊκή τέχνη έχασε τον λάτρη της: Κηδεύτηκε χτες ο αγωνιστής, τεχνοκριτικός, συνεργάτης του "Ρ", Νίκος Αλεξίου», *Ριζοσπάστης*, 10.10.1996, σ. 25.
- Ανώνυμο, «Η συμβολή της Εκκλησίας το 1940: Ο αντιστασιακός Αρχιεπίσκοπος», *Διαδρομές*, τ. 27, 10.2016.
- Αποστολή Πέρσα, «Η γυναικεία εκδοτική δραστηριότητα (περιοδικά λόγου και τέχνης 1900-1940) : Η περίπτωση της Αρτεμισίας Λανδράκη και της Κορνηλίας Πρεβεζιώτου», στο Σοφία Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα, Gutenberg, 2008.
- Ανώνυμο, «Τιμητικό αφιέρωμα στη μεγάλη λαογράφο Αγγελική Χατζημιχάλη», *Ταχυδρόμος: Καθημερινή εφημερίδα της Μαγνησίας*, 8.4.2013. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <http://www.taxydromos.gr/article.php?id=76599&cat=88>.
- Αριστοτέλης, *Πολιτικά (Α-Δ)*, απόδ. Β. Μποςκόβη, Αθήνα, Νομική Βιβλιοθήκη, 1989, σ. 67, στο Pierre Bouvier, *Κοινωνιο-ανθρωπολογία*, μτφ. Ξ. Τσελέντη, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003.

Αρναούτογλου Χρυσανγή, «Σκύρος», στο Δημήτρης Φιλιππίδης (επιμ.), *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Τ. 1, Αθήνα, Μέλισσα, 1983.

Ασδραχάς Σπύρος, «Οι συντεχνίες στην Τουρκοκρατία: Οι οικονομικές λειτουργίες», στο Σ. Ασδραχάς, *Ζητήματα Ιστορίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1983.

–, «Το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής: Οι οικονομικές προϋποθέσεις», στο Δημήτρης Φιλιππίδης (επιμ.), *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Τ. 1, Αθήνα, Μέλισσα, 1983.

–, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τ. 40, 6.3.1976, σ. 42-43.

Αυδή-Καλλπάκη Ίρις, *Μια αντάρτισσα της Πόλης στην ταραγμένη Αθήνα: Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού (1880-1952)*, ΕΛΙΑ, Αθήνα, 1997.

Αυδίκος Ευάγγελος (επιμ.), *Λαογραφικές αναγνώσεις στην Ελλάδα και την Τουρκία*, Αθήνα, Πεδίο, 2012.

Βαρβούνης Μανόλης Γ., *Ο Γεώργιος Α. Μέγας (1893-1976) και η επιστημονική οργάνωση των ελληνικών λαογραφικών σπουδών*, Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη, 2016.

–, «Ο καθηγητής Γ. Α. Μέγας και η λαογραφική μελέτη της ελληνικής και βαλκανικής λαϊκής αρχιτεκτονικής», στο Tudor Dinu (επιμ.), *Ο Ελληνισμός ως πολιτιστικός και οικονομικός παράγοντας στα Βαλκάνια (1453 – 2015): Γλώσσα, λογοτεχνία, τέχνη κοινωνία*, Πρακτικά του 3ου Συνεδρίου των Νεοελληνιστών των Βαλκανικών Χωρών, Βουκουρέστι, Uer Press, 2017.

Βαρίκα Ελένη, *Η εξέγερση των κυριών: Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα, Κατάρτι, 2004.

–, «Το κενό στον καθρέφτη: Βιογραφικές προσεγγίσεις στην ιστορία των γυναικών», *Δίψη*, τ. 3, 1988, σ. 64-71.

Βασιλειάδου Δήμητρα, «Lyceum Club και Λύκειο των Ελληνίδων: Από το πρότυπο του διεθνούς γυναικείου δικτύου στο εθνικό πρωτότυπο σωματείο», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.

–, *Στον Τροπικό της γραφής: Οικογενειακοί δεσμοί και συναισθήματα στην αστική Ελλάδα 1850-1930*, Αθήνα, Gutenberg, 2018.

Bauman Zygmunt, *Ο πολιτισμός ως πράξη*, μτφ. Γ. Σκαρπέλος, Αθήνα, Πατάκη, 1992.

Benjamin Walter, *Για το έργο τέχνης: Τρία δοκίμια*, μτφ. Α. Οικονόμου, Αθήνα, Πιλέθρον, 2013.

Βέη-Χατζηδάκη Ευγενία, «Βιβλιογραφία (Μουσείον Μπενάκη, *Ελληνικά εθνικά ενδυμασία*)», *Λαογραφία*, Τ. 15, 1953.

Βερβενιώτη Τασούλα, *Η Γυναίκα της Αντίστασης: Η είσοδος των γυναικών στην πολιτική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1994.

–, «Καλλιόπη Μουστάκα: Αρχηγός παιδόπολης “Αγία Σοφία” Βόλου», *Αρχειοτάξιο*, τ. 10., 2008, σ. 186-199.

–, «Τα παιδιά του Εμφυλίου: Παιδομάζωμα ή/και παιδοφύλαγμα», στο Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*, Τ. 8, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2003.

Vitti Mario, *Η Γενιά του τριάντα*, Αθήνα, Ερμής, 2000.

Βλάχος Άγγελος, *Τουριστική ανάπτυξη και δημόσιες πολιτικές στη σύγχρονη Ελλάδα (1914-1950): Η ανάδυση ενός νεοτερικού φαινομένου*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2013.

Baerentzen Lars, «Το “παιδομάζωμα” και οι παιδουπόλεις της βασίλισσας», Lans Baerentzen - Γιάννης Ιατρίδης - Ole Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο Πόλεμο 1945-1949*, Αθήνα, Ολκός, 2002.

Βουραζέλη-Μαρτινάκου Ελένη, *Αι εν Θράκη συντεχνίαί των Ελλήνων κατά την Τουρκοκρατίαν*, Κέντρο Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1950.

Bourdieu Pierre, *Η διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μτφ. Κ. Καψαμπέλη, 10η έκδοση, Αθήνα, Πατάκης, 2011.

- , «Η Βιογραφική Αυταπάτη», στο Πιέρ Μπουρντιέ, *Κείμενα κοινωνιολογίας*, μτφ. Ν. Παναγιωτόπουλος, Π. Γεωργίου, Θ. Ψυχογιός κ.α., Αθήνα, Δελφίνοι, 1994.
- Butler Judith, *Αναταραχές Φύλου: Ο Φεμινισμός και η Ανατροπή της Ταυτότητας*, μτφ. Γ. Καραμπέλας, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2009.
- Buttitta Antonino, «Λαϊκή και αστική τέχνη», μτφ. Μ. Γ. Μερακλής, *Νέα Δομή*, τ. 2, 7.1976.
- Γιακουμακάτος Ανδρέας (επιμ.), *Τα Νέα Σχολικά Κτίρια*, Αθήνα, Καπόν, 2019.
- , «Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ο Έλληνας κλασικός του ευρωπαϊκού μοντερνισμού», *Archetype*, 4.12.2019. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://www.archetype.gr/blog/arthro/ioannis-despotopoulos-o-ellinas-klasikos-tou-europaikou-monternou>
- Γιαλούρη Ελεάνα, «Υλικός πολιτισμός: Οι περιπέτειες των πραγμάτων στην ανθρωπολογία», στο Ελεάνα Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2012.
- , «Το παρόν του παρελθόντος: Κλασική αρχαιότητα και σύγχρονη Ελλάδα», στο Γιάννης Αίσωπος (επιμ.), *Τοπία τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, Αθήνα, Δομές, 2015.
- Γιαννόπουλος Περικλής, *Η ελληνική γραμμή*, Αθήνα, Ερμείας, 1981.
- Γιαννουλέλλης Γιώργος, *Ο ζωγράφος Θεόφιλος: Η προσωπικότητα και το έργο του - Το Μουσείο Θεόφιλου - Ποιος ήταν ο Τεριάντ*, Αθήνα, Στέφανος Δ. Βασιλόπουλος, 1986.
- Γιαννουλόπουλος Γιώργος, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη: Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοδοκά, τον Σεφέρη και τον Λορεντζάτο*, Αθήνα, Πόλις, 2003.
- , *Ο Μοντερνισμός και οι δοκιμές του Σεφέρη*, Αθήνα, Πόλις, 2011.
- Γαϊτάνου-Γιαννίου Αθηνά, «Φεμινιστική Κίνησης», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, Ελλάς, Αθήνα, Πυρσός, 1934.
- Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα, *Πολιτισμός και εθνογραφία: Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*, Αθήνα, Πατάκης, 2011.
- Γκουγκουλή Κλειώ, «Άνθρωποι, αντικείμενα και τεχνικές: Σύγχρονες ανθρωπολογικές προσεγγίσεις της τεχνολογίας», στο Ελεάνα Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2012.
- Γκότση Γλαύκη - Ριζάκη Ειρήνη (επιμ.), *Ελληνική βιβλιογραφία της ιστοριογραφίας των γυναικών και του φύλου (1974-2019)*, Αθήνα, 2020.
- Γκράμσι Αντόνιο, *Λογοτεχνία και εθνική ζωή*, Αθήνα, Στοχαστής, 1981.
- Γκράτζιου Όλγα, «Από την ιστορία του Βυζαντινού Μουσείου: Τα πρώτα χρόνια». Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/mnimon/article/viewFile/7830/7501>
- , «Βυζαντινά μνημεία: Από τη θεσμική προστασία στην αναγωγή τους σε ψυχή του έθνους», στο Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα - Χανιά, 2012.
- Γληνός Δημήτρης, *Εκλεκτικές σελίδες*, Τ. 1, Αθήνα, Στοχαστής, 1971.
- Cootte Jeremy, «Υπέρ της πρότασης (2) », στο Ελπίδα Ρίκου, *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2013.
- Cuche Denys, *Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες*, μτφ. Φ. Σιάτιστας, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2001.
- Γραφείο Εκδόσεων ΕΟΜΜΕΧ (επιμ.), *Κρητικό Κέντημα*, ΕΟΜΜΕΧ - Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Ρεθύμνου, 1993.
- Γρυπάρη Νίκη - Γερούλάνου Μαρίνα - Σακελλαρόπουλος Τάσος (επιμ.), *Γιάννης Τσαρούχης 1910- 1989*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010.
- Γυφτάκης Ανδρέας Π., *Η Αγροτική μας οικονομία και η βιοτεχνία*, Ανατύπωση από τη *Νέα Πολιτική*, Αθήνα, 1938.
- Δαμβέργης Ιωάννης Μ., «Εθνολογία: Χαρακτηρισμός», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, Ελλάς, Αθήνα, Πυρσός, 1934.

- Δαμιανάκος Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός, πολιτισμός*, μτφ. Γ. Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1987.
- Δασκαλοθανάσης Νίκος, *Ο καλλιτέχνης ως ιστορικό υποκείμενο από τον 19ο στον 21ο αιώνα*, Αθήνα, Άγρα, 2004.
- Δεβιάζης Σπυρίδων, *Η ζωγραφική εν Ελλάδι*, Βιβλιοθήκη Ζακυνθινών Μελετών, Ζάκυνθος, 1968.
- Δεληβορριάς Άγγελος, «Πρόλογος», στο Αγγελική Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, Τ. Γιανναρά-Ιωάννου (επιμ.), Τ. 1, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Μέλισσα, 1978.
- Δελημήτρου Ευάγγελος, «Συμπληρώματα και διορθώσεις εις τα περί Σαρακατσάνων της Ηπείρου», *Ηπειρωτική Εστία*, τ. 21, 5-6.1970, σ. 274-278.
- Δεληπέτρου Μαρία, *Η λογοτεχνική παραγωγή στη Λέσβο στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα: Η λεσβιακή άνοιξη. Μια πρόταση για ψηφιακή παρουσίαση*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα πολιτισμικής τεχνολογίας και επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Λέσβος, 2009.
- Δημαράς Αλέξης, *Εκπαιδευτικός Όμιλος: Κατάλογος μελών 1910-1927 - Σύνθεση - Περιγραφή - Εκτιμήσεις*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1994.
- , «Επίλογος, ο “Ελληνισμός”», στο Συλλογικό, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Τ. 13, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1977.
- , *Η Μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, Τ. 1 και 2, Αθήνα, Ερμής, 1988.
- Δημαράς Κωνσταντίνος Θ., *Ελληνικός ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα, 1982.
- , *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από τις πρώτες Ρίζες ως την εποχή μας*, 9η έκδοση, Αθήνα, Γνώση, 2000.
- , *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα. Ερμής, 1989.
- Δημηρούλης Δημήτρης, *Ο ποιητής ως έθνος: Αισθητική και ιδεολογία στο Γ. Σεφέρη*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997.
- Δημητρακοπούλου Λένα, *Η πρόσληψη του πρωμιτιβισμού στο πεδίο της ελληνικής τέχνης κατά την περίοδο 1900-1950*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Κρήτη, 2012.
- Δημητρίου-Κοτσώνη Σύβιλλα - Δημητρίου Σωτήρης, *Ανθρωπολογία και ιστορία*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996.
- Διαμαντούρος Νικηφόρος, «Ελληνισμός και ελληνικότητα» στο Δημήτριος Γ. Τσαούσης (επιμ), *Ελληνισμός - ελληνικότητα: Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα, Εστία, 1983.
- Διδασκάλου-Σκουτέρη, Ελεωνόρα. (επιμ.) *Τα πολύτιμα της παράδοσης. Κοσμήματα, στολίδια, φυλαχτά, από τις συλλογές του Λαογραφικού Μουσείου του ΑΠΘ, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού*. Κατάλογος της Έκθεσης,, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2007.
- Διονυσόπουλος Νίκος, «Σίμων Καραάς: Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των βυζαντινών», *Δίφωνο*, τ. 41, 1999, σ. 106-111.
- Δούκας Τριαντάφυλλος, «Η “δίκη των Τόνων” (1041-1942): Μια ερμηνεία της πειθαρχικής δίωξης του Ι.Θ. Κακριδή», στο Κωνσταντίνος Δ. Μαλαφάντης - Βασιλική Παπαδοπούλου - Σοφία Αυγητίδου - Γιώργος Ιορδανίδης - Ιωάννης Μπέτσας (επιμ.), *9ο Πανελλήνιο Συνέδριο «Ελληνική παιδαγωγική και εκπαιδευτική έρευνα»*, Πρακτικά συνεδρίου, Τ. 2, Αθήνα, Διάδραση, 2016.
- Δραγούμης Ίωνας, *Ελληνικός πολιτισμός*, Αθήνα, Φιλόμυθος, 1993.
- Δραγώνα Θάλεια, «Όταν η εθνική ταυτότητα απειλείται: Ψυχολογικές στρατηγικές αντιμετώπισης», στο Άννα Φραγκουδάκη - Θάλεια Δραγώνα (επιμ.), *«Τι είν' η πατρίδα μας;»: Εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*, 2η έκδοση, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1997.
- Εγγονόπουλος Νίκος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1977.
- Ericson Paul - Murphy Liam, *Ιστορία της ανθρωπολογικής σκέψης*, μτφ. Φ. Μπουμπουλή, Αθήνα, Κριτική, 2002.

Ευλάμπιος Γεώργιος, *Ο Αμάραντος ήτοι τα ρόδα της αναγεννηθείσης Ελλάδος: Δημοτικά ποιήματα των νεωτέρων Ελλήνων*, Ακαδημία Επιστημών, Αγία Πετρούπολη, 1843, Ανατύπωση σε ελληνική έκδοση: Ν. Καραβίας, Αθήνα, 1973.
Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος, εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περι μεσαιωνικού ελληνισμού*, Κέρκυρα, 1852.

Gell Alfred, «Τεχνολογία και μάγεμα», στο Ελπίδα Ρίκου, *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2013.

Gellner Ernest, *Έθνη και εθνικισμός*, μτφ. Δ. Λαφαζάνη, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992.

Giddens Anthony, *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, μτφ. Γ. Μερτίκας, Αθήνα, Κριτική, 2014.

Ginzburg Carlo, *Το τυρί και τα σκουλήκια: Ο κόσμος ενός μιλωνά του 16ου*, μτφ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994.

Harvey David, *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής*, μτφ. Ε.Αστερίου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007.

–, *Πάλι δικά μας: Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, μτφ. Μ. Σαρηγιάννης, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2002.

Hobsbawm Eric, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, μτφ. Β. Καπετανγιάννης, 12η έκδοση, Αθήνα, Θεμέλιο, 2010.

Höeg Carsten, *Σαρακατσάνικα παραμύθια*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Άγρα, Αθήνα, 2002.

Ήγκλετον Τέρρυ, *Η έννοια της κουλτούρας*, μτφ. Η. Μαγκλίνης, Αθήνα, Πόλις, 2003.

Θεοδώρου Βάσω, «Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της φιλανθρωπίας: Από τον κοινωνικό έλεγχο στην αμοιβαιότητα», *Μνήμων*, Τ. 25, 2003, σ. 171-184.

–, «Πιθαρχικά συστήματα και εργασία στα ορφανοτροφεία το Β΄ μισό του 19ου αιώνα», *Μνήμων*, Τ. 21, 1999, σ. 55-84.

Θέρμου Μαρία, «Αμαλία Μεγαπάνου: “Δεν θα γράψω ποτέ για μένα”: Η πρωτότυπη έρευνα με τις βιογραφίες όλων των ονομάτων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και η αντισυμβατική ζωή μιας γυναίκας», *Το Βήμα*, 11.02.2007.

Θωμαδάκης Σταύρος, «Μαύρη αγορά, πληθωρισμός και βία στην οικονομία της κατεχόμενης Ελλάδας», στο Γιάννης Ιατρίδης (επιμ.), *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950: Ένα έθνος σε κρίση*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.

Ιωάννου Γιώργος, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τ. 42, 3.4.1976, σ. 36.

Καβακόπουλος Παντελής, *Τραγούδι, μουσική και χορός στην Ήπειρο*, ΙΕΜΑ, Αθήνα, 2013.

Καγιαλής Τάκης, «Ο Μακρυγιάννης του Σεφέρη», στο Συλλογικό, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997.

Κακάμπουρα Ρέα, «Λαογραφικά αρχεία και εθνική ταυτότητα: μια σχέση αλληλεπίδρασης», στο Σωτήρης Δημητρίου (επιμ.), *Κριτική διεπιστημονικότητα: Έθνος και ταυτότητα, Πολιτισμικές αντιστάσεις*, Αθήνα, Σαββάλας, 2006.

Καλαντζής Κωνσταντίνος, «Οπτικός πολιτισμός και ανθρωπολογία», στο Ελένα Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2012.

Καλενταρέ Ευαγγελία, *Παιδεία στα χρόνια της δικτατορίας 1936-1940*, Αθήνα, Γρηγόρης, 2016.

Καραμανές Ευάγγελος, «Αντιγράφοντας τη λαϊκή τέχνη: Διδασκαλία και Παραγωγή στο “Ελληνικό Σπίτι”», στο Σοφία Χανδακά (επιμ.), *Λαϊκή τέχνη: Νέα ευρήματα - Νέες ερμηνείες*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2015.

Κάσδαγλης Εμμανουήλ Χ. (επιμ.), *Nelly's αυτοπροσωπογραφία*, Αθήνα, 1989.

Καυτατζόγλου Ρωζάνη, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός», *Εθνογραφικά*, Τ. 12-13, 2003, σ. 33-46.

- Καφέτση Άννα, «Ρωσική πρωτοπορία 1910-1930: Η συλλογή Γ. Κωστάκη», *Ουτοπία*, τ. 19, 1996, σ. 21-32.
- Kedourie Elie, *Ο Εθνικισμός*, μτφ. Σ. Μαρκέτος, 2η έκδοση, Αθήνα, Κατάρτι, 2003.
- Κέφαλος Κοσμάς, «65 χρόνια “Αυγή”: Δεκαεφτά χιλιάδες πρωινά με την εφημερίδα της Αριστεράς», *Αυγή*, 21.11. 2017. Ανακτήθηκε 20.6.21, από <http://www.avgi.gr/article/10838/8354686/dekaephta-chiliades-proina-me-ten-ephemerides-aristeras>
- Κλήμης Αριστείδης Ν., *Οι συνεταιρισμοί στην Ελλάδα: Συνεργασίες - Προσυνεταιρισμοί - Συνεταιρισμοί από την Αρχαιότητα μέχρι και το 1922*, Τ. 1, Αθήνα, Ι. Πιτσιλός, 1985.
- , *Οι συνεταιρισμοί στην Ελλάδα: Από τη Μικρασιατική Καταστροφή μέχρι την Ίδρυση της Πανελληνίου Συνομοσπονδίας Γεωργικών Συναιτερισμών*, Τ. 2, Αθήνα, ΠΑΣΕΓΕΣ, 1988.
- Κοκκινάκης Γιάννης, «Φιλανθρωπία, τεχνική εκπαίδευση και εργατικά ατυχήματα στον Πειραιά το τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα», *Μνήμων*, Τ. 21, 1999, σ. 85-108.
- Κόντης Βασίλης, (επιμ.), *Ελληνισμός της Βορείου Ηπείρου και ελληνοαλβανικές σχέσεις*, Τ. 2-4, Κοινωφελές Ίδρυμα Αλεξάνδρος Ωνάσης, Αθήνα, 1995.
- Κορασίδου Μαρία, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους: Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα το 19ο αιώνα*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1995.
- Κοσμαδάκη Πολύνα, «Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών», στο Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα - Χανιά, 2012.
- Κούζας Γεώργιος Χ, *Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία: Η ιστορική Αναδρομή της (1908-2008)*, ΕΛΕ, Αθήνα, 2009.
- Κουκή Αφροδίτη, *Οργάνωση της παραγωγής έργων «λαϊκής» τέχνης την περίοδο του Μεσοπολέμου: Από το «Λύκειο Ελληνίδων» στο Σύνδεσμο Εργαστηρίων Ελλάδος*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Κρήτη, 2008.
- Κουλούρη Χριστίνα, *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας: Γυμναστικά και αθλητικά σωματεία (1870-1922)*, Γ.Γ.Ν.Γ., Αθήνα, 1997.
- , «Εθνική ταυτότητα και ιδιότητα του πολίτη στη σύγχρονη Ελλάδα», *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 104, 1-3. 2009.
- , *Ιστορία και γεωγραφία στα ελληνικά σχολεία (1834-1919): Γνωστικό αντικείμενο και ιδεολογικές προεκτάσεις - Ανθολόγιο κειμένων - Βιβλιογραφία σχολικών εγχειριδίων*, Ι.Α.Ε.Ν., Αθήνα, 1988.
- , *Φουστάνελες και χλαμύδες: Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2020.
- Κουνελάκη Πέγκυ (επιμ.), «Αφιέρωμα: Πρωτοπόρος ζωγράφος της γενιάς του '30», *Επτά Ημέρες / Η Καθημερινή*, 9.3.1995.
- Κούσουλας Λουκάς (επιμ.), *Γ. Σεφέρης- Κ. Τσάτσος: Ένας διάλογος για την ποίηση*, Αθήνα, Ερμής, 1988.
- Κυριακίδης Στίλπων, *Αι γυναίκες εις την λαογραφίαν: Η λαϊκή ποιήτρια - η παραμυθού - η μάγισσα*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα, 1922.
- , «Η λαογραφία και η Σημασία της», *Τρεις Διαλέξεις*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1953.
- , *Η οικογένεια: Αι περί της αρχής της οικογένειας υλιστικά θεωρία και τα σύγχρονα διδάγματα της εθνολογίας*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1939.
- , *Ο Μακεδονικός ελληνισμός και ο νεώτερος*, Ομιλία γενομένη εν τω Παρνασσώ επί τη επετείω της Μακεδονικής Εκπαιδευτικής Εταιρείας, Αθήνα, Σιδέρης, 1926.
- Κυριακίδου-Νέστορος Α., *Η Θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 2006.
- , «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τ. 41, 20.3.1976, σ. 45.
- Κύρτσης Αλέξανδρος-Ανδρέας, «Διεθνές Σύστημα, Διεθνής Κοινωνία», στο Συλλογικό, *Έθνος - Κράτος - Εθνικισμός*, Πρακτικά Συμποσίου, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1995.
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Για την αρχιτεκτονική: Δημοσιεύματα σε εφημερίδες και περιοδικά και σε βιβλία 1940-1982*, Αθήνα, Άγρα, 1987.

- , *Εμπειρίες και περιστατικά: Μια αυτοβιογραφική διήγηση*, Αθήνα, Εστία, 1992.
- Κωνσταντίνος Δημήτριος, *Η Ιστορία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Υ.Π., Αθήνα, 2009.
- Λαζαρίδης Κώστας, «Το Ζαγόρι και η Γυναίκα της Πίνδου». Ανακτήθηκε 20.6.21, από: <https://tinyurl.com/f642hrhv>
- Λαζογιώργος-Ελληνικός Δημήτριος, *Αγγελική Χατζημιχάλη: Η Ελληνίδα που φώτισε το γένος*, Δήμος Αθηναίων, Πολιτισμικός Οργανισμός, Αθηναϊκή Βιβλιοθήκη, Αθήνα.
- Λαΐου Αγγελική, «Μετακινήσεις πληθυσμού στην ελληνική ύπαιθρο κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου», στο Lars Baerentzen - Γιάννης Ιατρίδης - Ole Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο Πόλεμο 1945-1949*, Αθήνα, Ολκός, 2002.
- Λέκκας Νικόλαος Γ., «Εμποροπανηγύρεις - Εκθέσεις - Αγοραί», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, Ελλάς, Αθήνα, Πυρσός, 1934.
- Λέκκας Παντελής. *Αφαίρεση και εμπειρία: μια φορμαλιστική θεώρηση του ιδεολογικού φαινομένου*, 4η έκδοση, Αθήνα, Τόπος, 2012.
- , *Η εθνικιστική ιδεολογία: Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, Αθήνα, Παπαζήση, 2011.
- , «Η συγκρότηση της εθνικιστικής ιδεολογίας-Εθνική θεωρία και εθνικό φρόνημα», στο Συλλογικό, *Έθνος - Κράτος - Εθνικισμός*, Πρακτικά Συμποσίου, Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα, 1995.
- , *Το παιχνίδι με τον χρόνο: Εθνικισμός και νεωτερικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001.
- Levi-Strauss Claude, *Φυλές και ιστορία*, μτφ. Γ. Λύγγος, 4η έκδοση, Αθήνα, Μπάυρον, 1989.
- Λεοντή Άρτεμις. *Τοπογραφίες ελληνισμού: Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Αθήνα, Εκδόσεις Scripta, 1998
- Λιάκος Αντώνης, *Αποκάλυψη, ουτοπία και ιστορία: Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα, Πόλις, 2011.
- , *Εργασία και πολιτική στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: Το Διεθνές Γραφείο Εργασίας και η ανάδυση των κοινωνικών θεσμών*, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της ΕΤΕ, Αθήνα, 1993.
- , *Πως στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο;*, Αθήνα, Πόλις, 2005.
- , *Πως το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Αθήνα, Πόλις, 2007.
- Λιαλιούτη Τζένη, *Προπαγάνδα, δίκτυα επιρροής και πολιτισμός: Η αμερικανική διπλωματία στην Ελλάδα 1953-1973*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2018.
- Λουκάτος Δημήτριος, «Δυναμική εκπρόσωπος της αστικής φροντίδας για τη λαογραφία μας», *Αντί*, τ. 530, 20.8.1993, σ. 44-46.
- Λουκόπουλος Δημήτριος, *Αιτωλικά οικήσεις, σκεύη και Τροφαί*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αθήνα, 1925.
- , *Πως υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1927.
- Mackridge Peter, *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα 1766 -1976*, μτφρ. Γρ. Κονδύλης, Αθήνα, Πατάκης, 2013.
- Μαζάουερ Μαρκ, *Τα Βαλκάνια*, Αθήνα, Πατάκη, 2000.
- Μάλαμα Άννυ, «Πανελλήνια Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας και Βιοτεχνίας στο Ζάππειο το 1949: Απόπειρες συνάντησης της νεωτερικότητας με την παράδοση», στο Άρης Σαραφιανός - Παναγιώτης Ιωάννου (επιμ.), *Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης: Από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας*, Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης, Αθήνα, Ασίνη, 2016.
- Μαμμόπουλος Αλέξανδρος Χ., *Η Αγγελική Χατζημιχάλη και η ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη*, Βιβλιοθήκη Ηπειρώτικης Εταιρείας Αθηνών, Αθήνα, 1967.
- Μανούσος Αντώνιος, *Τραγούδια εθνικά*, Τ. 1, Κέρκυρα, Ερμής, 1850.
- Μαντά Ελευθερία, *Οι μουσουλμάνοι Τσάμηδες της Ηπείρου (1923-2000)*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 2004.

–, *Όψεις της ιταλικής επίδρασης στη διαμόρφωση των ελληνοαλβανικών σχέσεων κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Τομέας Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας και Λαογραφίας, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2005.

Μαντζούφας Παναγιώτης, «Η δίκη των τόνων», *Εφημερίδα Διοικητικού Δικαίου*, τ. 4, 2007, σ. 548-560.

Μαργαρίτης Γιώργος, *Από την ήττα στην εξέγερση*, Αθήνα, Ο Πολίτης, 1993.
–, *Ιστορία του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου 1946-1949*, Τ. 2, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2001.

Μαρκάτου Δώρα Φ. (εισαγωγή - ευρετήρια), *Κατάλοιπα του Ι. Λαμβέργη (1887-1937): Ι. Αρχείο της εταιρείας της υπέρ των Πατρίων Αμύνης, ΙΙ. Αρχείο Πανελληνίων Εργασιών κατά τους Βαλκανικούς Πολέμους, ΙΙΙ. Αρχείο Κεντρικής Επιτροπής 100ετηρίδος της Εθνικής Παλιγγενεσίας*, Βιβλιοθήκη Γενικών Αρχείων του Κράτους, Αθήνα, 1996.

–, «Η δημόσια γλυπτική και η “πολεμική” τέχνη», στο Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα - Χανιά, 2012.

Ματθιόπουλος Ευγένος, «Αστισμός και Παράδοση: Ένας γάμος από έρωτα ή από συμφέρον;», στο Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα - Χανιά, 2012.

–, «Εικαστικές τέχνες», στο Χρήστος Χατσηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας*, Χρήστος Χατσηιωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Τ. Β2, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2002.

–, «Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους», στο Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατσηνικολάου, *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003.

–, «Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων βυζαντινής τέχνης», στο Όλγα Γκράτζιου - Αναστασία Λαζαρίδου (επιμ.), *Από τη χριστιανική συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο (1884-1930)*, Υπουργείο Πολιτισμού - Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα, 2006.

–, *Η Τέχνη περοφύει εν οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005.

–, «Το χρονικό μιας σκιαμαχίας», *Ουτοπία*, τ. 19, 1996, σ. 109-124.

Μαυρέας Κωνσταντίνος - Μπουμπούς Γιώργος Δ. (επιμ.), *Στη μνήμη του Δημήτρη Α. Γληνού*, Αθήνα, Παπαζήση, 2003.

Μαχά-Μπιζούμη Νάντια, «Η Αγγελική Χατζημιχάλη και η Σάμος μέσα από το ανέκδοτο προσωπικό Αρχείο της», *Δελτίο Σαμιακών Σπουδών*, Τ. 2, 2013-2014, σ. 65-112.

–, «Η ματαιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000): Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.

–, «Η συμβολή της Άννας Αποστολάκι στην έρευνα και μελέτη του παραδοσιακού ενδύματος», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδορο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017.

Μεγαπάνου Αμαλία, *Κεντήματα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1983.

Μέγας Γεώργιος Α., *Η Ελληνική Οικία: Η ιστορική αυτής εξέλιξης και σχέσις προς την οικοδομική των λαών της Βαλκανικής*, Σειρά Εκδόσεων του Υπουργείου Ανοικοδομήσεως, Αθήνα, 1949.

Μερακλής Μιχάλης Γ., *Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση - ήθη και έθιμα - λαϊκή τέχνη*, 2η έκδοση, Αθήνα, Οδυσσέας, 2009.

- , *Η συνηγορία της λαογραφίας*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη, Αθήνα, 2004.
- , *Θέματα λαογραφίας*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1999.
- , *Λαογραφικά ζητήματα*, Αθήνα, Μπούρας, 1989.
- , «Έννοια και σκοπός της λαογραφίας», *Σημειώσεις Λαογραφίας*, τ. 1, Ιωάννινα, 1981.
- Μερτύρη Αντωνία, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 2000.
- Μεταξάς Ιωάννης, *Λόγοι και Σκέψεις*, Τ. 1, Αθήνα, Ίκαρος, 1969.
- Μιχαηλίδης Γιώργος, «Η ελληνο-αλβανική αντιφασιστική συνεργασία στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου», *Κρίση*, τ. 6, 2. 2019, σ. 85-108.
- Μιχοπούλου Άννα, «Από “γυναικείο” σωματείο με εθνικούς στόχους σε “εθνικό” σωματείο γυναικών: Η εθνική πολιτική του Λυκείου των Ελληνίδων από την Καλλιρρόη Παρρέν στην Άννα Τριανταφυλλίδου (1911-1940)», στο Έφη Αβδελά(επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.
- Morris C. E., «Από τις ιδεολογίες της μητρότητας στη "συλλογή Μητέρων-Θεών"», στο Γιάννης Χαμηλάκης - Nicoletta Momigliano (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ευρωπαϊκή Νεωτερικότητα: Παράγοντας και Καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»*, μτφ. Ν. Κούτρας, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2010.
- Μπάδα Κωνσταντίνα, «Από την έρευνα του υλικού βίου της Λαογραφίας στη μελέτη του συνολικού πολιτισμού της καθημερινότητας», στο Χρήστος Δερμεντζόπουλος - Γιάννης Παπαθεοδώρου (επιμ.), *Συνηθισμένοι άνθρωποι: Μελέτες για τη λαϊκή και δημοφιλή κουλτούρα*, Πάτρα, Orportuna 2021.
- Μπακαλάκη Αλεξάνδρα- Ελεγκίτου Ελένη, *Η Εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*, ΙΑΕΝ, Αθήνα, 1987.
- Μπαμπανάσης Στέργιος, «Η διαμόρφωση της φτώχειας στην Ελλάδα του 20ού αιώνα (1900-1981)», *Επιθεώρηση κοινωνικών ερευνών*, τ. 42-43, 5-12.1981, σ. 110-144.
- Μπεκατώρος Στέφανος, «Τέσσερις επιστολές του Σικελιανού προς την Αγγελική Χατζημιχάλη», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τ. 18, 7.2001, σ. 67-85.
- Μπέλλα Μαριάνθη, *Η Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή (1921-1923): Ένα προδρομικό παιδαγωγικό και πολιτικό εγχείρημα του Δημητρίου Γληνού*, Αθήνα, Τόπος, 2018.
- Μπίρης Μάνος, «Ο κλασικισμός ως πάνδημη αισθητική έκφραση των Αθηναίων του 19ου αιώνα», στο Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Η νεοκλασική Αθήνα του Παύλου Μυλωνά: Σχέδια αποτυπώσεων 1941-1955*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2000
- Μπογιατζής Βασίλης, *Επιστημονικό ιδεώδες και διανοητικές οικειποιήσεις της τεχνολογίας στον ελληνικό μεσοπόλεμο: Ε. Βενιζέλος, Ι. Μεταξάς, Γ. Θεοτοκάς, Δ. Γληνός – Αρχείον Φιλοσοφίας*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μεθοδολογίας, Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2009.
- Μπόμπου-Πρωτοπαπά Ελένη, *Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*, Αθήνα, 1993.
- Μπόμπου-Πρωτοπαπά Ελένη - Ανδριώτης Νίκος, «Η Άννα Αποστολάκι στο Λύκειο των Ελληνίδων: Το ξεκίνημα», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017.
- Μπόρχες Χόρχε Λουίς, *Εβαρίστο Καριέγκο*, μτφ.Τ. Δενέγρης, Αθήνα, Ύψιλον, 1984.
- Μπουζάκης Σήφης, *Εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα: Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Γενική και Τεχνοεπαγγελματική Εκπαίδευση*, 4η έκδοση, Τ. 1, Αθήνα, Gutenberg, 2006.
- Μπουνιά Αλεξάνδρα, «Η Άννα Αποστολάκι και η ίδρυση λαογραφικών μουσείων στην ελληνική περιφέρεια», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017.
- Μπουτζοβή Αλεξάνδρα, «Παράρτημα Α'», *Άννα Θεοδωροπούλου: δραστηριότητα, ιδεολογία και στρατηγικές χειραφέτησης (1910-1922)*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2003.

Μυλωνάς Παύλος Μ., «Αρχιτεκτονικός κλασικισμός στην νεώτερη Ελλάδα: Η ιστορική και αισθητική σημασία του», στο Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Η νεοκλασική Αθήνα του Παύλου Μυλωνά: Σχέδια αποτυπώσεων 1941-1955*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2000.

Νικολακόπουλος Ηλίας, *Ηλίας Ηλιού*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2017.
Νιτσιάκος Βασίλης, «Οι Βλάχοι της Ελλάδας: Εθνική Ένταξη και Πολιτισμική Αφομοίωση», στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον 20^ο αιώνα*, Πρακτικά του 3ου Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (2-4 .6.2006), Τ. 1, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
-, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, 2η έκδοση, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993.
-, *Προσανατολισμοί: Μια κριτική εισαγωγή στη λαογραφία*, Αθήνα, Κριτική, 2008.
-, «Μεθοδολογικά». Διαθέσιμο στο <https://tinyurl.com/bhpr4s7f>
-, «Τοπικότητα, έθνος και παγκοσμιοποίηση», *Έθνος*, 7.4.2019.

Ντάτση Ευαγγελία, «Ο “λαός” της λαογραφίας, το ιδεολογικό περιεχόμενο», *Ο Πολίτης*, τ. 108, 10.1990, σ. 50- 57.

Ντενίση Σοφία, «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940) : Πλαίσιο - Αναζητήσεις - Στόχοι - Προβληματισμοί ενός ερευνητικού προγράμματος», στο Σοφία Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα, Gutenberg, 2008.
Οδηγός Έκθεσης, Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη», Οικονόμου Ανδρομάχη, «Η θεωρητική και θεσμική συγκρότηση της ελληνικής λαογραφίας κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα: Το πλαίσιο δράσης της Άννας Αποστολάκι», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειον των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017.

-, «Ο Ν. Πολίτης και η σπουδή του υλικού πολιτισμού», στο Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη (επιμ.), *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, Τ. 2, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2012.

-, *Υλικός πολιτισμός: Θεωρία, μεθοδολογία, αξιοποίηση*, Αθήνα, Παπαζήση, 2014.

Ολυμπίου Ευδοκία, «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: Η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου των Ελληνίδων», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.

Ολυμπίου Εύη, «Με πάθος για την τέχνη, με πίστη ακατάλυτη για την Ελλάδα», στο Βασίλης Παναγιωτόπουλος (επιμ.), *Πρόσωπα του 20ού Αιώνα: Έλληνες που σημάδεψαν τον 20ό αιώνα*, Αθήνα, Λιβάνης, 2000.

Οράτη Ειρήνη, «Τοίχος αδιαφανής που επιπλέει», στο Ειρήνη Οράτη (επιμ.), *Υφάνσεις: Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως και σήμερα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2019.

Πάλμερ-Σικελιανού Εύα, *Ιερός πανικός*, μτφ. J.P. Anton, Αθήνα, Εξάντας, 1992.

Παναγιωτόπουλος Δημήτρης Γ., *Πέτρος Καναγκίνης: Η συμβολή του στην αναμόρφωση του περιβάλλοντος της υπαίθρου στον Μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Εστία, 2013.

Παντούλη Όλγα, «Μυρσίνη Κλεάνθους-Παπαδημητρίου: Συμβολή στην ιστορία των ελληνίδων παιδαγωγών του εικοστού αιώνα», *Χρονικά*, τ. 5, 1995, σ. 31-54.

Raxton Robert O., *Η Ανατομία του Φασισμού*, μτφ. Κ. Χαλμούκου, Αθήνα, Κέδρος, 2006.

Παπαδάκη Ευθαλία, *Πίσω από το πέπλο της ωραιότητας: Ο μυστικός κόσμος της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2018.

Παπαγεωργόπουλος Δημήτρης, «Οι ελληνίδες καλλιτέχνιδες στις Διεθνείς Εκθέσεις του 19ου και 20ού αιώνα». Διαθέσιμο στο: <https://tinyurl.com/ccxjhb6p>

Παπαδόπουλος Στέλιος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών: Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία*, Τ. Α΄, Π.Α.Ι., Ναύπλιο, 1982.

- Παπαζαχαρίου Κ., «Εκπαίδευσις - Επαγγελματικά Σχολαί», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, Τ. 10, Ελλάς, Αθήνα, Πυρσός, 1934.
- Παπακυριακού Μάριος, «Οριοθετώντας το ελληνικό έθνος: προϋποθέσεις και δυνατότητες συμμετοχής Αλβανών σε ελληνικά δίκτυα και θεσμούς της Αιγύπτου (τέλη 19ου-αρχές 20ου αιώνα)», *Μνήμων*, τ. 30, 2009, σ. 213-232.
- Παπανούτσος Ευάγγελος Π., *Αλέξανδρος Δελμούζος: Η ζωή του - Επιλογή από το έργο του*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1984.
- Παπαντωνίου Ιωάννα, «Βιβλιοκρισία, Ιστορική και Εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος, *Ελληνικές φορεσιές: Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*», *Εθνογραφικά*, τ. 10, 1995, σ. 209-217.
- Πάπαρη Κατερίνα, *Ελληνικότητα και αστική διανοήση στον Μεσοπόλεμο: Το πολιτικό πρόγραμμα των Π. Κανελλόπουλου, Ι. Θεοδωρακόπουλου και Κ. Τσάτσου*. Αθήνα, Ασίνη, 2017.
- Παπασπύρου Σταυρούλα, «Μια ζωή γεμάτη προσπάθειες και πικρίες», *Αντι*, τ. 530, 20.8.1993, σ. 30-34.
- Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, «Εισαγωγή», στο Παπαταξιάρχης Ευθύμιος - Παπαδέλλης Θεόδωρος, *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης- Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992.
- Παπαχρίστου Κωνσταντίνος, «Η ταπισερί ως αντικείμενο: Τα πρώτα χρόνια της οικοτεχνίας και η περίπτωση του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα», στο Ειρήνη Οράτη (επιμ.), *Υφάνσεις: Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως και σήμερα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2019.
- Παπιγκιώτης Ευάγγελος, *Ορεινές πολιτισμικές ταυτότητες στην πόλη: Οι Σαρακατσάνοι στα Γιάννενα*, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2009.
- Παρρέν Καλλιρρόη, *Η ιστορία της γυναίκας: Σύγχρονοι Ελληνίδες, 1530-1896*, Αθήνα, 1896.
- Περπενιώτη Κατερίνα, «Η "Ομάδα Τέχνη" 1917-1919», Τάσος Σακελλαρόπουλος - Αργυρώ Βατσάκη (επιμ.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και πολιτιστική πολιτική*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα - Χανιά, 2012.
- Pelt Mogens, «Το ελληνο-γερμανικό εμπόριο καπνού - Συνέχεια και ασυνέχεια κατά το Μεσοπόλεμο και την περίοδο μετά τον πόλεμο», στο Χάγκεν Φλάισερ (επιμ.), *Η Ελλάδα '36-'49: Από τη Δικτατορία στον Εμφύλιο - Τομές και συνέχειες*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2003.
- Πετρίδης Παύλος (επιμ), *Το έργο της Κυβερνήσεως Βενιζέλου κατά την τετραετία 1928-1932: Τι υπεσχέθη προεκλογικώς και τι επραγματοποίησεν*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000.
- Πετμεζάς Σωκράτης, «Αγροτική οικονομία», στο Χρήστος Χατζηιωσήφ (επιμ), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Τ. Β1, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2002.
- Πέτρος Χάρης, *Μικρή Πινακοθήκη*, Σειρά Δεύτερη, Εκδόσεις «Των Κριτικών Φύλλων», Αθήνα, 1975.
- Πιερής Μιχάλης, «Σεφέρης και Κύπρος», στο Συλλογικό, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997.
- Πισιμίση Σταυρούλα Γ., *Η ελληνική λαϊκή τέχνη στο συγγραφικό έργο της Αγγελικής Χατζημιχάλη και η λειτουργία της στο αρχοντικό και μετέπειτα Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη»*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2017.
- Πλουμίδης Σπυρίδων, *Έδαφος και μνήμη στα Βαλκάνια: Ο «γεωγραφικός εθνικισμός» στην Ελλάδα και στη Βουλγαρία (1927-1946)*, Αθήνα, Πατάκης, 2010.
- Πολίτης Αλέξης, «Από τους ρωμαίους αυτοκράτορες στους ένδοξους αρχαίους προγόνους», *Ο Πολίτης*, τ. 32, 1997, σ. 12-20.
- , *Για το Διαφωτισμό: Μικρές επιμέρους συμβουλές: Ι. Από το γένος στο έθνος, ΙΙ. Ιδεολογία, λογοτεχνία, γλώσσα*, Συμπλήρωμα για το μάθημα του Αλέξη Πολίτη Νεοελληνικός Διαφωτισμός, Εαρινό Εξάμηνο 2010-2011, σ. 14-27.

- , *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
- , «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, τ. 43, 17.4.1976, σ. 44-45.
- , *Ρομαντικά χρόνια: Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, 3η έκδοση, Ε.Μ.Ν.Ε.-ΜΝΗΜΩΝ, Αθήνα, 2009.

Πολίτης Νικόλαος, *Μελέτη περί του βίου των νεώτερων Ελλήνων: Νεοελληνική μυθολογία*. Τ. 1, Μέρος Α', Αθήνα, 1871.

Πολυμέρου-Καμηλάκη Αικατερίνη (επιμ.), *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, Τ. 2, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2012.

- , «Η λαϊκή τέχνη στο Θρανίο: Η Οικοκυρική Βιοτεχνική Επαγγελματική Σχολή το "Ελληνικό Σπίτι" και η Αγγελική Χατζημιχάλη», στο Σοφία Χανδακά (επιμ.), *Λαϊκή τέχνη: Νέα ευρήματα - Νέες ερμηνείες*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2015.

Πούχγερ Βάλτερ, *Δοκίμια για τη λαογραφική θεωρία και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2014.

Raporport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Δ. Φιλιππίδης, Αθήνα, Έκδοση «Αρχιτεκτονικών Θεμάτων», 1976.

Renan Ernest, «Τι είναι έθνος;», μτφ. Α. Πανταζόπουλος, *Ο Πολίτης*, τ. 121, 1-3.1993, σ. 32-38.

Ρίκου Ελπίδα, «Προτάσεις για μια ανθρωπολογία σύγχρονων εικαστικών τεχνών», στο Ελπίδα Ρίκου, *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2013.

Ρόκου Βάσω, «Δημητρίου Λουκάτου: "Τα ελληνικά εθνικά αντικείμενα στο Musée de l'Homme του Παρισιού"», στο *Mélanges offerts à Octave et Melro Merlier*, Τ. 2, Intsitut Français d' Athènes 1956, σ. 27-42», στο Συλλογικό, *Ο Δημήτριος Σ. Λουκάτος και η Ελληνική Λαογραφία*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας, Δημοσιεύματα του ΚΕΕΛ, Αρ. 27, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 2008.

Ρούπα Ευφροσύνη, «Το κίνημα αναβίωσης της Βυζαντινής (Λαϊκοβυζαντινής) παράδοσης στις αστικές εφαρμοσμένες τέχνες στην περίοδο του μεσοπολέμου», στο Ιωάννα Στούφη-Πολυμέρου - Σταύρος Μαμαλούκος (επιμ.), *Β' Επιστημονικό συμπόσιο νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης*, Πρακτικά, ΕΚΠΑ - Θεολογική Σχολή - Τμήμα Θεολογίας, Αθήνα, 2012.

Said Edward D., *Οριενταλισμός*, μτφ. Φ. Τερζάκης, Αθήνα, Νεφέλη, 1978.

Σακελλαρόπουλος Τάσος, «Ο σχεδιασμός για την επιστροφή της οικοτεχνίας στα χωριά της Βόρειας Ελλάδας», στο Ειρήνη Οράτη (επιμ.), *Υφάνσεις: Ζωγραφική και ταπισερί στην Ελλάδα από το 1960 έως και σήμερα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2019.

Σαπουνάκη-Δρακάκη Λυδία - Μοάτσου Μαρία-Λουίζα Τζόγια, «Ελληνικά περίπτερα του ΕΟΤ (1950- 1967): Εργαλεία για τη διεθνή προβολή της Ελλάδας», *Citybranding.gr, Πόλεις και Πολιτικές για την ανταγωνιστική ταυτότητα των πόλεων*, 23.4.12. Ανακτήθηκε 25.5.18, από <https://www.citybranding.gr/2012/04/1950-1967-1.html>

Σαρακατσιάνου Βασιλική, «Γυναίκες καλλιτέχνιδες και κριτικός λόγος», στο Σοφία Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, Αθήνα, Gutenberg, 2008.

Σαρηγιάννης Γιώργος Μ., «Η «χάρτα της Αθήνας» και το ιστορικό της πλαίσιο (Β' μέρος)», *Greekarchitects (GRA)*, 4.1.2011. Ανακτήθηκε 20.6.21, από : <http://www.greekarchitects.gr/gr/home>

Σαρτρ Ζαν Πολ, *Το πρόβλημα της μεθόδου*, μτφ. Λ. Θεοδορακόπουλος, Αθήνα, Εξάντας, 1988.

Σγουρομύτη Χριστίνα, *Τέχνη και κοινωνική μεταβολή: Ο Μιχαήλ Γούτος και το κοινωνικό πείραμα στη Μήθυμνα Λέσβου*, Σεμινάριο Εθνογραφίας, ΠΜΣ Κοινωνική και Ιστορική Ανθρωπολογία, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2012.

Σερεμετάκη Κωνσταντίνα. Ν., *Εισαγωγή στην πολιτισμική ανθρωπολογία*, Αθήνα, Πεδίο, 2017.

- Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές Α' (1936-1947)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974.
- , *Δοκιμές Β' (1948-1971)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974.
- , *Μέρες Γ', 16 Απρίλη 1934- 14 Δεκέμβρη 1940*, Αθήνα, Ίκαρος, 1984.
- Σικελιανού Άννα, *Η ζωή μου με τον Άγγελο*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας».
- Σκιαδά Βιργινία, «Πολιτισμική Αλλαγή και Υλικός Πολιτισμός», *Εθνολογία*, Τ.1, 1992, σ. 85-115.
- Σκοπετέα Έλλη, *Το «Πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα: Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1988.
- Σουλούκος Σωτήριος, *Το αρχείο του Στίλπωνος Π. Κυριακίδη στο Λαογραφικό Μουσείο και Αρχείο της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: Κατηγοριοποίηση και ταξινόμηση του υλικού*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Τομέας Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας και Λαογραφίας, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2007.
- Σπανού Μαρία, *Η εικαστική κίνηση του Βόλου στις αρχές του 20ού αιώνα*, Πτυχιακή Εργασία, Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2003.
- Σταθάκης Γιώργος, «Η οικονομία του εμφυλίου πολέμου», στο Ηλίας Νικολακόπουλος - Ιωάννα Παπαθανασίου (επιμ.), *Ο Εμφύλιος Πόλεμος 1946-1949*, Αθήνα, Τα Νέα, 2010.
- , *Το δόγμα Τρούμαν και το σχέδιο Μάρσαλ*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004.
- Σταυρίδη-Πατρικίου Ρένα (επιμ.), *Γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική*, Αθήνα, Ολκός, 1999.
- , «Εισαγωγή», *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Αθήνα, Ερμής, 1976.
- Σταυρίδης Αντώνης Θ., *Άννα Μελά-Παπαδοπούλου: Εκεί που δεν πεθαίνουν οι άνθρωποι*, Μίλητος, Αθήνα, 2007.
- Σταυρίδης Φοίβος, «Magda Ohnefalsch Richter, «Ο μάγος Θεοδόσης από τον Άη Γιάννη της παλιάς Λάρνακας». Ανακτήθηκε 20.6.21, από <https://tinyurl.com/t6s42589>
- Στεφανίδης Ιωάννης, *Εν ονόματι του έθνους: Πολιτική κουλτούρα, αλτρωτισμός και αντιαμερικανισμός στη μεταπολεμική Ελλάδα, 1945-1967*, Θεσσαλονίκη 2010.
- Στεφάνου Στέφανος (επιμ.), *Ελευθερίου Βενιζέλου: Τα κείμενα*, Τ. 3, 1920-1929, Αθήνα, 1983.
- (επιμ.), *Ελευθερίου Βενιζέλου: Τα κείμενα*, Τ. 4, 1930-1936, Αθήνα, 1984.
- Συλλογικό, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4ο Επιστημονικό Συνέδριο, Πάντειον Πανεπιστήμιο (24-27.11.1993), Τ. 1, Ίδρυμα Σάκη Καραγιωργα, Αθήνα, 1995.
- Σωτηρίου Γεώργιος Α., «Το Β' Διεθνές Βυζαντινολογικόν Συνέδριον του Βελιγραδίου», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, Τ. 7, 12.1928.
- Σωτηρόπουλος Δημήτρης, «Ο μοναχικός διανοούμενος του κέντρου», *Η καθημερινή*, 21.8.16. Ανακτήθηκε 19.7.21 από <https://www.kathimerini.gr/culture/books/871415/o-monachikos-dianooyomenos-toy-kentroy/>
- Σωτηρόπουλος Δημήτρης Π. - Παναγιωτόπουλος Δημήτρης, «“Ειδικοί” διανοούμενοι και θύλακες χειραφέτησης στο Μεσοπόλεμο: Μεταρρυθμιστές γεωπόνοι και μηχανικοί στο ύπαιθρο και το άστυ», *Μνήμων*, τ. 29, 2008, σ. 121-149.
- Τάγκας Δημήτριος, «Ξεφυλλίζοντας τα αρχεία της Αγγ. Χατζημιχάλη», Πορτραίτα Σαρακατσαναίων, Ανακτήθηκε 20.10.21, από https://sarakatsanoi.blogspot.com/2010/10/blog-post_1.html
- Τζιόβας Δημήτρης, *Κουλτούρα και λογοτεχνία: Πολιτιστικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*, Αθήνα, Πόλις, 2014.
- , *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989.
- , *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011.
- Τουντασάκη Ειρήνη, «Ανθρωπολογία και λαογραφία: Από την εκατέρωθεν αδιαφορία στην υπό όρους αναγνώριση αμοιβαίων οφελιμάτων», *Δοκιμές*, 2003, τ. 11, σ. 7-63.
- Τριανταφύλλου Χρήστος «Βενιζελισμός και εθνικό παρελθόν: Το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδος (1928-1933)», *Μνήμων*, Τ. 34, 2015.

- , *Ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας από την ίδρυση του ελληνικού κράτους και το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδας (1928-1933)*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2014.
- Τρίμη-Κύρου Κατερίνα, «Οι “άτυχες” και οι “τυχερές”: Γνωστικές προσδοκίες και εκπαιδευτικοί στόχοι του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-1940)», στο Έφη Αβδελά (επιμ), *Το Λύκειον των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.
- Τσάκωνας Δημήτριος Γρ., *Λογοτεχνία και κοινωνία στο Μεσοπόλεμο: Ιστορία της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας: Το κρίσιμο είκοσι με τριάντα*, Αθήνα, Κάκτος, 1987.
- Τσαρούχης Γιάννης, *Ζωγραφική*, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα, 1990.
- Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή: Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, μτφ. Ι. Πετροπούλου - Κ. Τσουκαλάς, 6η έκδοση, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992.
- , *Η Επινόηση της ετερότητας: «Ταυτότητες» και «διαφορές» στην εποχή της Παγκοσμιοποίησης*, 2η έκδοση, Αθήνα, Καστανιώτη, 2010.
- Φέσσα-Εμμανουήλ Ελένη, *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*, Ίδρυμα Ιωάννου Φ. Κωστόπουλου, Αθήνα, 2001.
- Φιλίπιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική: Αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας*, Αθήνα, Μέλισσα, 1984.
- Φιλίππου-Αγγέλου Πέτρος Ι., *Πέτρος Αν. Φουρικής: Ο σαλαμίνιος αρχαιολόγος, ιστορικός, λαογράφος, γλωσσολόγος (1878-1936): Ανάλεκτα: Η συμβολή του στη μελέτη της ιστορίας της γλώσσας των Αρβανιτών στην Ελλάδα - Αρβανήτικα παραμύθια και τραγούδια*, Αθήνα, ΑΩ, 2017.
- Φιοραβάντες Βασίλης, *Μοντερνισμός και κουλτούρα*, Αθήνα, Παπαζήση, 1993.
- Φλώρου Βασιλική, «Εξετέλεσα πάντοτε το καθήκον μου αθορύβως εργαζομένη». Βίος και Έργο της Άννας Αποστολάκι (1881-1958)», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειον των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017.
- Φοργκάς Εύα, *Bauhaus: Ιδέες και πραγματικότητα*, μτφ. Β. Τομανάς, Σκόπελος, Νησιδίες, 1999.
- Φρόντ Σίγκμουντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας - Το μέλλον μιας αυταπάτης*, μτφ. Γ. Βαμβαλής, Αθήνα, Επικούρος, 1974.
- Φυρνώ-Τζορντάν Ρόμπερτ, *Ιστορία της αρχιτεκτονικής*, μτφ. Δ. Ηλίας, Αθήνα, Υποδομή, 1981.
- Χαλκιά Αλεξάνδρα, *Έμφυλες βιαιότητες: Εξουσία, λόγος, υποκειμενικότητες*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2011.
- Χαμαλίδη Έλενα Χ., *Η υποδοχή του μοντερνισμού στον ελληνικό περιοδικό τύπο λόγου και τέχνης 1930-1940*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας - Ιστορίας της τέχνης, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ Αθήνα, 2002.
- Χαμηλάκης Γιάννης, *Το Έθνος και τα ερείπια του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, μτφ. Ν. Καλαϊτζής, Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2012.
- Χαραλάμπους Δημήτρης, *Εκπαιδευτική πολιτική και εκπαιδευτική μεταρρύθμιση στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Διδακτορική διατριβή, ΦΠΨ, Φιλοσοφική Σχολή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 1990.
- Χατζηδάκης Μανόλης, «Άννα Αποστολάκη», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας I*, Περίοδος Δ', Αθήνα 1960.
- Χατζηιωσήφ Χρήστος, «Η περίοδος της ανασυγκρότησης 1945-1953 ως στιγμή της σύγχρονης ελληνικής και ευρωπαϊκής ιστορίας», στον Συλλογικό, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4ο Επιστημονικό Συνέδριο, Πάντειο Πανεπιστήμιο (24-27.11.1993), Τ. 1, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα, 1995.

–, «Οικονομική σταθεροποίηση και πολιτική αστάθεια στην Ελλάδα, 1944-1947», στο Lars Baerentzen - Γιάννης Ιατρίδης - Ole Smith (επιμ.), *Μελέτες για τον Εμφύλιο Πόλεμο 1945-1949*, Αθήνα, Ολκός, 2002.

–, «Το προσφυγικό σοκ, οι σταθερές και οι μεταβολές της ελληνικής οικονομίας», στο Χρήστος Χατζηωσήφ (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ο Μεσοπόλεμος (1922-1940)*, Τ. Β1, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2002.

Χατζημιχάλη Έρση-Αλεξία., *Περίπατος με την Αγγελική*, Αθήνα, Κάκτος, 1999.

Χατζηνικολάου Τέτη, «Η Άννα Αποστολάκι και το Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών τεχνών», στο Ανδρομάχη Οικονόμου - Βασιλική Φλώρου (επιμ.), *Αντίδωρο στην Άννα Αποστολάκι: Η Ζωή, το Έργο και η Συνεισφορά της*, Πρακτικά Επιστημονικής Ημερίδας Αθήνα, 24.11.2015, Λύκειον των Ελληνίδων, Αθήνα, 2017.

–, «Μουσεία και λαϊκός πολιτισμός: Εισαγωγή», *Εθνογραφικά*, Τ.12-13, 2003.

Χατζηνικολάου Νίκος, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα, Το Όχημα, 1982.

Χατζιδάκις Μάνος, *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*, 8η έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 2016.

Ψαρρά Αγγέλικα, «Εθνικές εννοιολογήσεις της μητρότητας: Το Λύκειο των Ελληνίδων και η μέρα της μητέρας (1929-1960)», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.

–, «Βιογραφικό Καλλιρόης Παρρέν», στο Έφη Αβδελά (επιμ.), *Το Λύκειο των Ελληνίδων: 100 χρόνια*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), Αθήνα.

Ξενόγλωσση

Ascher-Barnstone Debora, “Not the Bauhaus: The Breslau Academy of Arts and Applied Arts”, *Journal of Architectural Education* (1984), Τ. 62, τ. 1, 2008, σ. 46-55.

Banner Lois W., “Biography as history”, *The American Historical Review*, τ. 114, 2009, σ. 579-586.

–, *Elizabeth Cady Stanton: A radical for woman’s rights*, Little, Brown Library of American Biography, Boston, 1980.

–, *MM-Personal: From the private archive of Marilyn Monroe*, Harry N. Abrams, N.Y., 2011.

Bleijenberg Linda, «What is primitivism? Lovejoy & Boas, Gauguin and the myth of Tahiti», *Origins of Architecture*, 16.3.2013. Ανακτήθηκε 20.6.21, από

<https://originsofarchitecture.wordpress.com/2013/03/16/what-is-primitivism-lovejoy-boas-gauguin-and-the-myth-of-tahiti/>

Boas Franz, *Primitive art*, N.Y., Dover Publication INC., 2010.

Campbell John K., *Honour, family and patronage*, Oxford University Press, N.Y. and Oxford, 1964.

Danforth Loring M., «The ideological context of the search for continuities in Greek culture», *Journal of Modern Greek studies*, τ. 1, 6.1984, σ. 53-85.

Delanty Gerard, *Modernity and Postmodernity: Knowledge, power and the self*, SAGE Publications, 2000.

Fabian Johannes, *Time and the other: How anthropology makes its object*, Columbia University Press, N.Y., 1983.

Feest Cristian F., “Franz Boas, Primitive art and the anthropology of art”, *European Review of Native American Studies*, 18.1.2004, σ. 5-8.

Fiedler Jeannine - Feierabend Peter, *Bauhaus*, μτφ. Translate - A- Book, Könemann, Munich, 2000.

Fleming Robin, "Writing biography at the edge of history", *The American Historical Review*, 6.2009, τ. 114, σ. 607-614.

Gougoulis Cleo, "The search for cultural continuities in studies of Modern Greek play and games: Some theoretical and methodological questions", στο Veronique Dasen - Marco Vespa (επιμ.), *Play and Games in Antiquity: Definition, Transmission, Reception*, Λιέγη, Presses Universitaires de Liège, 2021.

Glogg Richard, 1986, *A short history of modern Greece*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

Hafstein Valdimar T., "Intangible heritage as a festival; or, Folklorization revisited", *The journal of American Folklore*, T. 131, τ. 520, σ. 127-149.

Haslam Jonathan, "Biography and its importance to history", *Past and Future*, autumn/winter 2012.

Herzfeld Michael, *A place in history: Social and monumental time in a Cretan town*, Princeton University Press, Princeton, 1991.

Hinsley C. M., "A Cannibal in the National Museum: The early career of Franz Boas in America", *American Anthropologist*, τ. 78, 6. 1976, σ. 306-316.

Honour Hugh, *Noe-classicism: Style and civilisation*, G.B., Penguin, 1968.

Just Roger, «Triumph of the ethnos», στο Emma Tonkin, Maryon McDonald, Malcom Chapman (επιμ.), *History and Ethnicity*, Routledge, London, 1989.

Leontis Artemis, *Eva Palmer Sikelianos: A life in ruins*, Princeton University Press, Princeton, 2019.

Lewis Chris P., "Joining the Dots: A Methodology for Identifying the English in Domesday Book", στο Katharine Stephanie Benedicta. Keats-Rohan (επιμ.), *Family Trees and the Roots of Politics: The Prosopography of Britain and France from the Tenth to the Twelfth Century*, Woodbridge, Boydell Press, 1997.

Mazower Mark, *After the war was over*, Princeton University Press, Princeton, 2000.

Macha-Bizoumi Nantia, "Amalia dress: The invention of a new costume tradition in the service of Greek national identity", *Catwalk: The Journal of Fashion, Beauty and Style*, T. 1, τ. 1, 2012, σ. 65-90.

Marinov Tchavdar, "The "Balkan House": Interpretations and symbolic appropriations of the ottoman-era vernacular architecture in the Balkans", *Entangled Histories: Concepts, approaches and (self) representations*, τ. 4, Leiden/Boston, Brill, 2017.

Miller Daniel, "Style and ontology", στο Jonathan Friedman (επιμ.), *Consumption and identity*, Harwood Academic Publishers, N. J, 1994.

Pevsner Nikolaus, *The Englishness of English art*, Frederick A. Praeger, Inc. Publishers, N.Y, 1956.

Politou Xenia, The costume of the Ladies-in-Waiting to Queen Olga Court Elegance using local materials. Ανακτήθηκε 20.6.21, από

<https://mail.google.com/mail/u/0/#search/academia/FMfcgxwDqngVphrnRwZjBGmgJDrWxdWL>

Shapiro James, *Oberammergau: The troubling story of the world's most famous Passion play*, N. Y., Vintage Books, 2000.

Sklar Kathryn, *Catharine Beecher: A Study in American Domesticity*, Yale University Press, New Haven, 1973.

-, *Florence Kelley and the Nation's Work: The Rise of Women's Political Culture, 1830-1900*, Yale University Press, New Haven, 1995.

Snowman Daniel, "Historical Biography", *History Today*, τ. 64, 11.11.14. Ανακτήθηκε 11.5.15, από <https://www.historytoday.com/archive/historical-biography>

Sutton David, «Ritual, Continuity and Change: Greek Reflections», *History and Anthropology*, τ. 2, 6.2004, σ. 91-105.

Tyson Lois, *Critical theory today: A user-friendly guide*, N. Y, Routledge, 2006.

Weinberg Steve, "Biography: The Bastard Child of Academe", *Chronicle of Higher Education* 54, 9.5.2008. Ανακτήθηκε 11.5.15, από

<https://www.chronicle.com/article/biography-the-bastard-child-of-academe/>

Yalouri Helen Anastasia, *Classical or Byzantine Heritage? Conflicting Pasts in Modern Greek society*, Μεταπτυχιακή εργασία, Τμήμα Αρχαιολογίας, Cambridge University, Cambridge, 1993.

Κατάλογος εικόνων

Παράρτημα Ι

1. Μέγα Σπήλαιον. Εικονογράφηση της Αγγελικής Χατζημιχάλη στη νουβέλα της Α. Ι. Ανεμογιάννη «Κορίτσια», Νέα Εστία, τ. 164, 15.10.1933, σ. 1107.
2. Η Αγγελική Χατζημιχάλη με τα παιδιά της Έρση-Αλεξία και Νίκο, Nelly's. Διαθέσιμο στο Αρχαιολογία online. Ανακτήθηκε 20.5.21, από <https://tinyurl.com/whmm928>
3. Η προτομή της Χατζημιχάλη στην αυλή του σπιτιού της από τον γλύπτη Νικόλαο Παυλόπουλο (1971). Διαθέσιμο στο Γλυπτοθήκη. Ανακτήθηκε 20.5.21, από <https://glypto.files.wordpress.com/2008/12/061220082187.jpg>
4. Το εξώφυλλο του βιβλίου *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Η λαϊκή τέχνη, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*.
5. Το ικαριώτικο σπίτι ζωγραφισμένο από τη Χατζημιχάλη για το βιβλίο της *Η λαϊκή τέχνη: Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία*.

Παράρτημα ΙΙ

1. Γυναίκα από το Ρουμλούκι με τυπικό κεφαλόδεσμο, το κατσούλι. Α. Χατζημιχάλη, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*, Τ. Γιανναρά-Ιωάννου (επιμ.), Τ. 1, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Μέλισσα, 1978, σ. 234.
2. Ο Γιάννης Τσαρούχης με στολή σκυριανού βοσκού στους Δελφούς. Nelly's 1930. Ανώνυμο, «Εικονογράφηση της αυτοβιογραφίας του Γιάννη Τσαρούχη: Έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη», *naftemporiki*, 17.10.2013. Ανακτήθηκε 5.3.21, από <https://m.naftemporiki.gr/story/716653>
3. Προκήρυξη χ.χ. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.

Παράρτημα ΙΙΙ

1. Πορτρέτο της βασίλισσας Αμαλίας με την ομώνυμη φορεσιά. Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Συλλογή χαρακτηρισμών, αρ. κατ. 1823. Στο Χ. Κουλούρη, *Φουστανέλες και χλαμύδες: Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα 1821-1930*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2020, σ.416.
2. Το Μουσείο λαϊκής τέχνης και παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη. Διαθέσιμο στο Αρχαιολογία online. Ανακτήθηκε 20.5.21, από <https://tinyurl.com/vvjwbc27>
3. Η ταμπέλα της οδού Νάξου. Ανώνυμο, «Το “σπίτι του κοριτσιού”: Μια τεχνική σχολή για γυναίκες στην Αθήνα του Μεσοπολέμου», *Alfavita*, 22.11.2017. Ανακτήθηκε 5.3.21, από https://www.alfavita.gr/koinonia/238179_spiti-toy-koritsioy
4. Σπουδάστριες από το τμήμα ελληνικών κεντημάτων, στο Π. Σταύρου, «Γυναικεία κοινωνική κίνησης “Το σπίτι του κοριτσιού”» Του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών», *Ελληνίς*, τ. 2., 1927
5. Κεντητή πετσέτα με θήκη που χρησιμοποιούσαν οι μαθήτριες κατά τη διάρκεια του φαγητού. Παραχώρηση φωτογραφίας από την Έλλη Σιάτου.

6. Κέντημα με το λογότυπο του Ελληνικού Σπιτιού. Παραχώρη φωτογραφίας από την Έλλη Σιάτου.
7. Η αγκινάρα. Παραχώρηση για φωτογράφιση από την Έλλη Σιάτου.
8. Τουριστικός οδηγός πρατηρίων λαϊκής τέχνης. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.
9. Εξώφυλλο του καταστατικού του ΣΕΧ. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.
10. Η Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιούστο περίπτερο του Σπιτιού του Κοριτσιού στις πρώτες Δελφικές Γιορτές, Ι. Αυδή-Καλκάνη, *Μια αντάρτισσα της Πόλης στην ταραγμένη Αθήνα*, ΕΛΙΑ, Αθήνα, 1997, σ. 128.
11. Ο δρόμος του χωριού κατά τις Δελφικές Εορτές (δεν αναφέρεται αν πρόκειται για τις πρώτες ή δεύτερες). Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.
12. Ο κατάλογος της έκθεσης λαϊκής χειροτεχνίας στις δεύτερες Δελφικές Εορτές. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.
13. Ενδυμα από τις Δελφικές Εορτές εκτιθέμενο σήμερα στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης Αγγελική Χατζημιχάλη. Διαθέσιμο στο Αρχαιολογία online. Ανακτήθηκε 20.5.21, από <https://tinyurl.com/yuewfd9n>
14. Η πρώτη σελίδα από το συλλυπητήριο γράμμα των ελλήνων διανοουμένων προς τη Σικελιανού. Αρχείο Αγγελικής Χατζημιχάλη, Μουσείο Μπενάκη.
15. Η αφίσα από τη Γιορτή του Λυκείου στο Παναθηναϊκό Σταδίο για τον Εορτασμό της Εκατονταετηρίδας. ΓΑΚ, Αρχείο Ιωάννη Δαμβέργη, Φ. 65.

