

ΑΡΜΟΛΟΙ

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕ ΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΓΥΡΩ ΜΑΣΤΟΡΟΧΩΡΙΑ



Αύγουστος - Δεκέμβριος 1977

4-5

ΑΡΜΟΛΟΙ

ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ
ΜΕ ΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ
ΚΑΙ ΤΑ ΓΥΡΩ ΜΑΣΤΟΡΟΧΩΡΙΑ

Έκδίδεται από συντακτική επιτροπή
με τη συμπαράσταση
της Προοδευτικής Ένώσεως Πυρσόγιαννης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ:
Γιῶργος Κουρλῶς

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ:
Β. Κωνσταντίνου 42, Τηλ. 229.321, ΛΑΡΙΣΑ

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ
Έσωτερικού Δρχ. 140
Έξωτερικού Δολ. 12

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ —
ΕΓΓΡΑΦΕΣ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ:
Θανάσης Παπαγεωργίου
Β. Κωνσταντίνου 42
ΛΑΡΙΣΑ

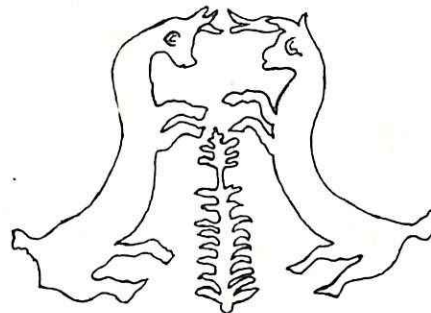
ΕΞΩΦΥΛΛΟ
Λεωνίδας Ντόβας

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
Τυπογραφείο
«Η ΔΩΔΩΝΗ»
Κονίτσης 195 - Α. Τούμπα
Τηλ. 920.610
Θεσσαλονίκη

Περιεχόμενα

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΖΩΗΣ — άρθρο της Σύνταξης	Σελ. 1
ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ	» 2
Η ΑΡΧΗ ΕΓΙΝΕ... ..	» 3
ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ — ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	» 4
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ — είμαι καλά καλή αντάμωση	» 7
ΛΛ'ΙΚΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ	» 10
ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ	» 27
Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΗΜΕΡΑ	» 37
ΟΙ «ΦΥΛΕΣ» ΤΩΝ ΧΙΟΝΙΑΔΩΝ ΚΑΙ Η ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΧΕΙΡΟ- ΤΕΧΝΙΚΗ — ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ — άρθρο του Κίτσου Μακρή	» 40
1978: Η ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	» 46
Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΤΟΥ — της Β. Νικήτα - Σκαρ τάδου	» 49
ΓΡΑΜΜΑΤΑ	» 59
ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΝ — ΣΗΜΕΙΩΝΟΥΝ	» 62
ΘΑΝΑΤΟΙ	» 64

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΖΩΗΣ



Αγαπητοί μας φίλοι,

Μαζί με τις ευχές μας για την
καινούργια χρονιά σας στέλνουμε
και το διπλό τεύχος του «Αρμολο-
γίου», που συμπλήρωσε ένα χρόνο
ζωής.

Ένας χρόνος γεμάτος αγώνα
και αγωνία να γίνει το περιοδικό
καλύτερο, να γιάνει στα χέρια σας
συντομότερα, παρά τις μεγάλες δυ-
σκολίες, οικονομικές και τεχνικές.
Λειτουργήσαμε συλλογικά και ά-
νοιχτά προς όλες τις πνευματικές
δυνάμεις του τόπου μας. Οί μέχρι
σήμερα δραστηριοίτητες δεν μας κα-
θόρισαν τελεσίδικα. Είναι γνωστοί
οί στόχοι και οί επιθυμίες μας. Και
ή ελευθερία μας έχει γίνει αποδε-
κτή.

Σκοπεύουμε να μείνουμε άνοι-
χτοί σε ό,τιδήποτε αξιοποιεί δημι-
ουργικά την πολιτιστική μας φνσι-
ογνωμία και ανακουφίζει την άγω-
νιώδη επιβίωση του τόπου μας. Έ-
τσι ίσως μπορέσουμε να δούμε ποιοί
ακριβώς είμαστε και πού ακριβώς
πάμε.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

ΚΟΛΛΙΝΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΑΡΧΕΤΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

ΔΩΡΕΑ Κ. Φρόντου

ΗΜΕΡΟΜ. 25-1-78

ΑΡΙΘ. 19304

Μαστοροχώρια του Γράμμου

Τα Μαστοροχώρια του Γράμμου ή αλλιώς
ακριτική Ελλάδα υπάρχουν μονάχα στο
χάρτη. «Νεκρά», «άσημαντα», «άκίνητα» μέ-
σα στην πλήρη «καλών προθέσεων» συνεί-
δηση των εκάστοτε αρμοδίων.

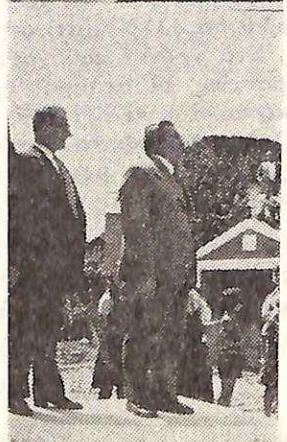
Ο ημερήσιος και περιοδικός τύπος κα-
τακλύζεται από γραφικά και ανώδυνα «ό-
δοιπορικά της αγωνίας». Ξεμοναχιάζουν
στα καφενεία 4-5 συνταξιούχους, φωτο-
γραφίζουν καμιά γερόντισσα — συνήθως
με ζαρωμένο πρόσωπο — δίπλα σε πρόβατα
ή φορτωμένη ξύλα, ψάχνουν για θέματα με
λύκους κι άρκουδες, κρατούν σημειώσεις
για «αίτήματα», φιλοξενούνται από λαχτα-
ρισμένους για ανταπόκριση προέδρους κι
επιστρέφουν στην Αθήνα. Λίγο πολύ πιστεύ-
ουν ότι εκμαιεύουν το διάλογο ή ακόμα και
το βίαιο αντίλογο.

Η τηλεόραση συνεχίζει το χορό με άφυ-
δατωμένες «λαογραφικές έρευνες», με ήμι-
ωρα «νεοδημοτικών τραγουδιών». Όλα αυ-
τά με φόντο πλατάνια και θρυσοϋλες, καύ-
μους και μαράζι για τον τσιμεντόπληκτο πο-
λίτη των αστικών κέντρων.

Παραμονές έκλογων — είναι συνήθεια
φαίνεται — άνεθοκατέβαιναν οί υποψήφιοι
τά χωριά και μιλούσαν στα λιγοστά καφε-
νεία, σε λιγοστούς ανθρώπους. Λιγοστοί ό-
χι γιατί διαφωνούσαν με τα προγράμματα
ή τα πρόσωπα αλλά γιατί αυτοί ήταν όλοι
κι όλοι. Στα χρόνια που ρχονται ή καλύτε-
ρα τετραετίες, οί σταυροί θα μετρούνται
στα νεκροταφεία κι όχι στις κάλπες. Σκέ-
ψη πολύ δεν χρειάζεται όταν υπάρχει χω-
ριό — χωριά — που μετράει σε μιά δεκα-
ετία ζωής 6 γεννήσεις και 48 θανάτους.

Μαστοροχώρια του Γράμμου, χωριά που
αισθάνονται την αγωνία της ερήμωσης κι ή
ανάσα τους όσο πάει και λιγοστεύει.

Υστερόγραφο γιά τις καλοκαιρινές έκδηλώσεις



Από τα εγκαίνια της Έκθεσης Φωτογραφίας

Αυξάνονται και πληθύνονται οι φρεσιβαλτικές και παραφρεσιβαλτικές εκδηλώσεις στην επαρχία. Περισεύουν τα μπράβο στις τοπικές αυτοδιοικήσεις και στους περιφερειακούς εκπολιτιστικούς συλλόγους. Περισεύουν και οι «υπενθυμίσεις» στην πολιτεία, πώς ή δική της αδιαφορία κι εγκατάλειψη, είναι μοιραίο να οδηγήσει τέτοιον είδους αξιόλογες προσπάθειες σε τουριστικοποίηση και ποιοτική αποδυνάμωση. Θα σπεύσει κάποτε, όσο είναι καιρός, όσο αναπνέουν οι ένθουσιασμοί και τα όράματα, όσο αντέχουν οι οργανωτές στην ανασφάλεια και στις μπόρες;

απόσπασμα απ' τον περιοδικό τύπο.

Καιρός είναι να ξεκινήσουμε. Έσείς, έμεις, όλοι μαζί, αφού κοινός είναι ο στόχος.

Να σταματήσουμε τα εύκολα, την κλάψα, να βγούμε απ' την αδράνεια, να σταματήσει η γκρίνια μ' αυτά τα «μας άδικει το κέντρο».

Ας έχουμε κατά νου το γράμμα που στείλε στο ΑΡΜΟΛΟΪ' ο καθηγητής της Φιλοσοφικής στο Πανεπιστήμιο Ίωαννίνων, φάνης Κακριδής:

«Όσο δικαιολογημένη και αν είναι η δυσφορία για την κρατική κ.τ.λ. εγκατάλειψη και στο δικό σας θέμα όπως και σε τόσα άλλα, πρέπει νομίζω να θυμόμαστε: (α) πώς το κράτος είμαστε έμεις, και πώς συχνά, πριν μας εγκαταλείψουν οι άλλοι, εγκαταλείψαμε οι ίδιοι έμεις την προκοπή μας; και (β) πώς ή οποία πικρία είναι κακός οδηγός στην προσπάθεια για αναγέννηση. Το γράφω, γιατί μπορώ άμέσως την έκδοτική σας προσπάθεια να την προβάλω παράδειγμα για το πώς πραγματικά ή αγάπη για έναν τόπο μετουσιώνεται σε θετικό έργο, που αυτό δίνει το δικαίωμα μετά να έχει κανείς και απαιτήσεις από τους άλλους...».

Καιρός λοιπόν να πάψουμε να ζητάμε, αλλά να φτιάξουμε. Να βρούμε ένα τρόπο και να παρακάμψουμε τις δυσκολίες της απόστασης, να έρθουμε σ' επικοινωνία

νία με το σύλλογο της ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ, την κοινότητα, το Σύνδεσμο Αθηνών, τις γειτονικές κοινότητες, τις παροικίες, να ενεργοποιηθούμε και να συντονίσουμε τις πρωτοβουλίες μας.

Μόνο όλοι μαζί θα μπορέσουμε να αγνοήσουμε αντιδράσεις, να αντιπαρέλθουμε επιφυλάξεις και χαμόγελα δυσπιστίας, να έρεθίσουμε τους πολλούς και άξιους του τύπου μας και να στεριώσουμε τις εκδηλώσεις.

Απευθυνόμαστε σ' όλους τους φίλους και χωριανούς που είναι διατεθειμένοι να δώσουν μέρος απ' τον ελεύθερο χρόνο τους, να επικοινωνήσουν μαζί μας και με πρωτοπόρα την ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ να ξεκινήσουμε.

Απευθυνόμαστε στις παροικίες και ιδιαίτερα στο Σύνδεσμο Αθηνών, να βγάλουν τους «άγνωστους» μεταξύ τους πατριώτες από τη στενή τους ατομικότητα και από το γκέτο της απομόνωσης και να τους φέρουν σ' επαφή με την επικοινωνία.

Ελπίζουμε ή διακήρυξη αυτή των «ανοιχτών πυλών» να βρει αξιόλογη ανταπό-



Ο κ. Κ. Φρόνιζος, πρόεδρος της Ε.Η.Μ. στα εγκαίνια της Έκθεσης Φωτογραφίας

κριση, για ουσιαστική προσφορά και συμμετοχή στις ανάγκες του τύπου μας.

Αν σκεφτούμε από κοινού, σίγουρα θα συμφωνήσουμε σε μια σειρά από προτάσεις, έτσι που να μονιμοποιηθούν και να πολλαπλασιαστούν οι πολιτιστικές εκδηλώσεις στα χωριά μας.

Η αρχή έγινε....

Πιστεύουμε ότι ή επιτυχία των καλοκαιρινών πολιτιστικών εκδηλώσεων καθιερώνει και μονιμοποιεί το θεσμό, όχι μόνο στην επαρχία μας, αλλά και στον ευρύτερο Ήπειρωτικό χώρο.

Παράλληλα όμως, έπωμιζει σ' όλους μας μεγάλες ευθύνες για το μέλλον και μας υποχρεώνει σε συνεχή προσπάθεια για τη βελτίωση και το ποιοτικό ανέβασμά τους.

Πρέπει να τονίσουμε για μια ακόμα φορά, ότι κύριος συντελεστής της επιτυχίας ήταν ή αγάπη με την οποία τις αγκάλιασε ο κόσμος της επαρχίας μας.

Η πρόθυμη συμπαράσταση της ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ και της κοινότητας ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗΣ, και ιδιαίτερα των νέων που αθόρμητα βοήθησαν στην οργάνωση

των εκδηλώσεων, είναι ίσως το σημαντικότερο επίτευγμα.

Ο χαρακτηρισμός «αθλος» για τη διοργάνωση, αποτελεί κυριολεξία. Κι αυτό γιατί ο ανθρώπινος παράγοντας έπρεπε να ξεπεράσει τις αντικειμενικές αδυναμίες.

Έρθαν στιγμές που γονατίσαμε από την ευθύνη, την κούραση και το παράτολμο οικονομικό άνοιγμα. Δεν κάναμε πίσω. Βάλαμε το χέρι στην καρδιά και πήραμε πάνω μας όλο το βάρος των εκδηλώσεων.

Σήμερα τολμούμε να υποθέσουμε ότι θεμελιώνεται, για πρώτη φορά στον τόπο μας, ένα αυτόνομο και δυναμικό πολιτιστικό κίνημα.

Αν δεν τα καταφέρουμε το κακό θάνα μικρό. Η φτώχεια όμως των πραγματικών πολιτιστικών εκδηλώσεων — κι όχι τουρι-

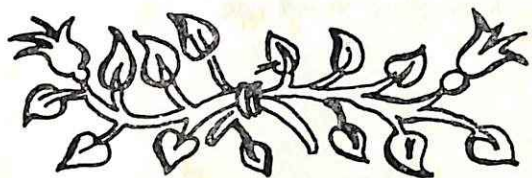
στικῶν—θὰ ἔχει δεχτεῖ ἓνα καίριο πλήγμα. Τὸ ΑΡΜΟΛΟ·Ι· θεωρεῖ ὑποχρέωσή του νὰ εὐχαριστήσῃ δημόσια ὅλους, ὅσοι συνέβαλαν στὴν ἐπιτυχία τῶν ἐκδηλώσεων· ἰδιαίτερα τὴν Νομαρχία Ἰωαννίνων, τὸν πρόεδρο τῆς Ἑταιρείας Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν κ. Κ. Φρόντζο, τὸν Ὄργανισμὸ Ἡπειρωτικοῦ Θεάτρου καὶ τοὺς προέδρους τῶν γειτονικῶν κοινοτήτων.

Εὐχαριστοῦμε ἀκόμα τὸν ἀθηναϊκὸ ἡ-

μερήσιο καὶ περιοδικὸ τύπο καὶ τὸν ἡπειρωτικὸ ποὺ συμπαραστάθηκε στὴν προσπάθειά μας καὶ βοήθησε στὴν προβολὴ καὶ τὴν ἐπιτυχία τῶν ἐκδηλώσεων. Τελειώνοντας, θέλουμε νὰ χειροκροτήσουμε ὅλους τοὺς χωριανούς ποὺ αὐθόρμητα ἔσπευσαν νὰ καλύψουν μὲ προσφορὲς τὰ ἔξοδα τῶν καλοκαιρινῶν ἐκδηλώσεων.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΛΥΡΟΣΤΙΑΝΗ ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ 14 ὠC 17 αὐγούστ'77



Θὰ φύγω μάνα υ' καὶ θὰ κλαῖς
θὰ χύνεις μαῦρο δάκρυ
θὰ κάνω χρόνους δώδεκα
καὶ μῆνες δεκαπέντε
ἂν θὰ γυρίσω τί θὰ βρῶ
μνήμα χορταριασμένο.

Ταξίδι στὴ γενέθλια γῆ

Ταξίδι κατακαλόκαιρο, τετραήμερο τῆς Παναγίας μὲ τὴν καρδιά γεμάτη ἀπ' τοὺς πόνους τοῦ τόπου μας, μ' ἐπίγνωση πὼς πολλὰ ἅγια καὶ ἱερὰ χάνονται, μ' ἐλπίδα πὼς θὰ συγκρατήσουμε τὴν ἐρήμωση, τὸν ἐπελαύνοντα θάνατο.

Μαστοροχώρια τοῦ Γράμμου, τόπος γενέθλιος, αἷμα ποὺ κυκλοφορεῖ στίς φλέβες μας, μᾶς συντηρεῖ καὶ μᾶς συγκλονίζει.

Μιά βιολογικὴ ὀρμὴ δένει τὴ νοσταλγία μὲ τὴν προσμονὴ μας νὰ περπατήσουμε τὸ λιθανάγλυφο κόσμο του, νὰ κεντήσουμε μὲ μοιρολόδι καὶ γκαίτες τὴν ψυχὴ μας. Λέμε πὼς θὰ κοπιᾶσουμε πολὺ γιὰ τὰ μικρά του σχέδια, τὰ μεράκια του, πὼς θὰ συντηρήσουμε τὸ λόγο καὶ θὰ διασώσουμε τὴν ἱστορία του.

Προσπάθεια αὐτογνωσίας, καὶ μὲς καὶ ὁδοιπορικὸ τῆς μνήμης ποὺ δυναμώνει τὴν ἐλπίδα πὼς δὲ χάθηκαν ὅλα.

γιὰ τὴν ἐκθεσὴν

Κεῖνο ποὺ μπορεῖ καὶ ξεγλυστράει ἀπὸ τοῦτες ἐδῶ τίς φωτογραφίες εἶναι ἡ ἀπλότητα, ἡ ὁμορφιά, ἡ χρησιμότητα, ἡ ζωτικότητα τῶν σπιτιῶν τοῦ τόπου μας. Κι αὐτὴ τους ἡ δύναμη νὰ σὲ θέλγουν ὀφείλεται σὲ κάτι περισσότερο ἀπ' τὴ γοητεία τῆς γραφικότητας. Ὀφείλεται στὴν ἁρμονικὴ σχέση τους μὲ τὸ τοπίο, μὲ τὴ φύση, μὲ τὸ δημιουργό, μὲ τὸ σκοπὸ τους. Τὸ δέσμιό τους μὲ τὴν κοινωνία ποὺ τὰ ἔφτιαξε εἶναι πολὺ ἔντονο καὶ ἐκφράζει τὴν ὁμαδικὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων ποὺ συμμοιοῦν.

Κοινὸ γνῶρισμα ὅλων τῶν ἔργων τῶν παλιῶν μαστόρων εἶναι ὁ σεβασμὸς γιὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους καὶ τὰ δικά τους σπιτία, γιὰ τὴ φύση, ὁ σεβασμὸς γιὰ ὁλόκληρο τὸ περιβάλλον καὶ τὸ δομημένο καὶ τὸ φυσικὸ. Ἡ τέχνη τους εἶναι ἀπλὴ χωρὶς σχέδια, χωρὶς καμιά θεωρητικὴ ἢ αισθητικὴ προσποίηση, στὰ πλαίσια τῆς μεγάλης ἀνώνυμης μήτρας τῆς παράδοσης. Τὸ ἀναγκαῖο καὶ τὸ ἀπαραίτητο φτιαγμένο μὲ μαστοριὰ καὶ μεράκι τὸ νοιώθει σὲ κάθε πέτρα.

Ἡ διαμόρφωση τοῦ σπιτιοῦ, ἡ διαρρύθμιση τῶν χώρων του καὶ ἡ διακόσμηση ἀπ' τὴ στέγη καὶ τὰ ἀγκωνάρια μὲ τὰ λιθανάγλυφα μέχρι τὰ ξυλόγλυπτα παράθυρα καὶ τὰ πελεκητὰ τζάκια καθρεφτίζουν πιστὰ μὲ τὸ χέρι τοῦ μαστορα, τοῦ πελεκάνου, τοῦ ταγιαδόρου τίς ἀξίες καὶ τὴν κοσμοθεωρία τῆς κοινωνίας ποὺ τὰ δημιούργησε. Μὲ τὴν τρανὴ τους μαστοριὰ σημάδεψαν καὶ καθιέρωσαν τὸν τόπο μας. Ἀνάμεσα στὸν κούδαρη καὶ στὴν πέτρα ποὺ ἁρμολογᾷ ὑπάρχει ἓνας διάλογος ἐπίμονος ποὺ τὸν ἀναγκάζει νὰ ἀποκαλύπτει τὸ φορτίο τῶν ἐμπειριῶν του καὶ νὰ τὸ καταθέτει στὴ συζήτηση μὲ τὸ νοικοκύρη ποὺ τὸ ζεῖ, μὲ τὸν περαστικὸ ποὺ τὸ βλέπει, μὲ τὸ σημερινὸ ἀνθρώπο.

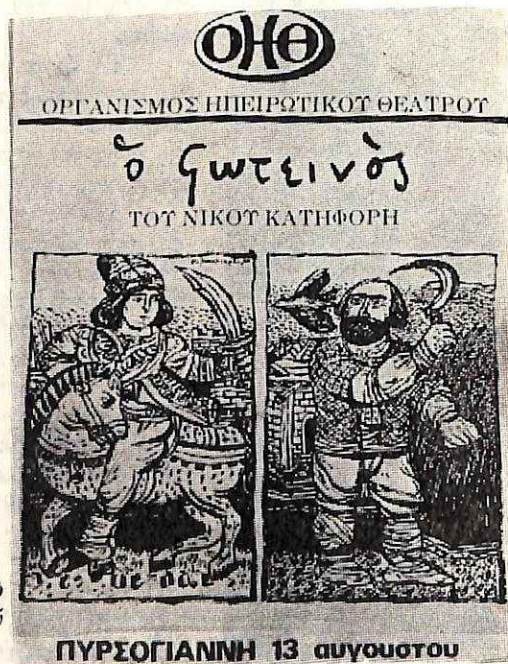
Τὰ ἔργα τοῦ ἀνώνυμου τεχνίτη δὲν προέρχονται ἀπὸ κανένα σχεδιαστήριο ἀλλὰ χαράζονται ἐπὶ τόπου μὲ μόνον μέτρο τὸν ἀνθρώπο καὶ τίς ἀνάγκες του. Οἱ κατασκευαστικὲς τεχνικὲς καὶ ἡ τεχνολογία φαίνεται πὼς ἀπὸ μόνες τους δὲν ἐξηγοῦν τὴ φύση καὶ τὴν ποικιλία τῶν μορφῶν ποὺ συναντάμε.

Δὲν καθορίζουν οὔτε τί θὰ χτιστεῖ οὔτε ποιά θάνα ἡ μορφὴ του, πὼς θὰ εἶναι οἱ χώροι του, πὼς θὰ συνεργάζονται μὲ τὸ νοικοκύρη. Ἀκόμα οὔτε ἡ τοποθεσία, τὸ κλίμα, ἡ ἄμυνα καὶ οἱ οἰκονομικοὶ παράγοντες εἶναι αὐτοὶ ποὺ ἀποκλειστικά τὴν ἐπηρεάζουν. Ἀπλῶς μὲ δεδομένα ἓνα ὁρισμένο κλίμα, τὴ διαθεσιμότητα ὁρισμένων ὕλικῶν, τοὺς περιορισμούς καὶ τίς δυνατότητες ἐνὸς ὁρισμένου ἐπίπεδου τεχνολογίας αὐτὸ ποὺ τελικὰ καθορίζει τὴ μορφὴ τοῦ σπιτιοῦ, τοῦ χωριοῦ ὁλόκληρου εἶναι τὸ βραμὰ τῆς ἰδανικῆς ζωῆς ποὺ ἔχουν οἱ ἄνθρωποι καὶ ποὺ ἀπλὰ τὸ μεταφράζουν στὴν τέχνη τους. Αὐτὸ ὅμως ποὺ ὀνειρεύονται ἐκφράζει τίς θρησκευτικὲς πεποιθήσεις, τὴ δομὴ τῆς οἰκογένειας, τίς ἀξίες τῆς κοινωνίας τους. Δένεται μὲ τὴν τέχνη, μὲ τὰ γλέντια, μὲ τὰ ὄνειρά τους ποὺ τοὺς παίρνουν μακριὰ ἀπ' τὴν πραγματικότητα τοῦ ξεντεμοῦ, τῆς φτώχειας, τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐπιβίωση. Ὅνειρα καὶ πραγματικότητα θὰ σφραγίσουν τὴν ἀνώνυμη ἀρχιτεκτονικὴ τῶν κουδαριῶν.



Για να μπορέσουμε να καταλάβουμε και να διδαχτούμε από την ιστορία του τόπου μας πρέπει να δούμε τον άνθρωπο και τα έργα του. Χρειαζόμαστε τη γνωριμία με τον άνθρωπο — τη γυναίκα και τον άνδρα — σ' όλες του τις εκδηλώσεις, στα γλέντια του και στους γάμους του, στη δουλειά του στην ξενιτειά και στο χωριό. Κι απ' την άλλη μεριά χρειαζόμαστε να δούμε τα δημιουργήματά του συγκεντρωμένα σε μια έκθεση φωτογραφίας ή σ' ένα μουσείο λαϊκής τέχνης κι όλα αυτά να τ' αφήσουμε να μās διδάξουν, αντλώντας όλη τη δύναμη που μās κληροδότησε το παρελθόν για να τη χρησιμοποιήσουμε στο μέλλον.

Προσπαθήσαμε να δώσουμε μια συνολική εικόνα όλων αυτών των πραγμάτων μέσα από φωτογραφίες: 150 φωτογραφίες απ' τα έργα των μαστόρων και 50 φωτογραφίες του καθημερινού βίου. Γιατί μās ενδιαφέρει ή έρευνα και ή συλλογή εκθεμάτων από την ιστορία της τουρκοκρατούμενης Πυρσόγιανης ως τα σήμερα, ή μελέτη της παλιότερης κοινωνίας στην πρώτη της οικονομική θάση, ή πλούσια καθημερινότητα της ζωής των μαστόρων όπως εκφράζεται στην παραγωγή και στο λαϊκό πολιτισμό. Το σπίτι, τα έργα του κι ακόμα οι φόροι, τα εισοδήματα, ή στάση μπροστά στον πόλεμο και τις όδυνηρές του εμπειρίες, ο τρόπος που κοιτάει και αισθάνεται το κράτος γύρω του, το Θεό και το συνάνθρωπό του, αποτελούν για την έρευνά μας θέματα το ίδιο αναγκαία και αξιότιμα με τα τραγούδια, τα πανηγύρια και τις εθιμικές πραδότητες, για την αποκρυπτογράφηση της ζωής και της ιστορίας.



Αφίσα από την παράσταση που έδωσε το «Ηπειρωτικό Θέατρο» με το «Φωτεινό» του Ν. Κατηφόρη



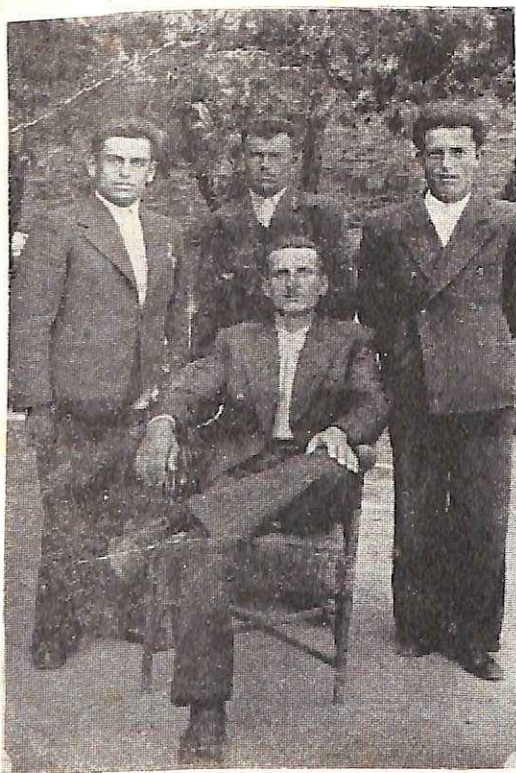
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Είμαι καλά και καλή αντίκριση

Οι φωτογραφίες από την καθημερινή ζωή προκάλεσαν συγκίνηση, ιδιαίτερα στους παλιούς μαστόρους.

Πρόκειται για φωτογραφίες στις οποίες ο θεατής αισθάνεται την ανάγκη να στέκεται πολλή ώρα μπροστά τους. Οι παραστάσεις αυτές ασκούν μια παράξενη γοητεία. Το πέρασμα του χρόνου προσθέτει στις φωτογραφίες ένα μυστήριο και μια μελαγχολία.

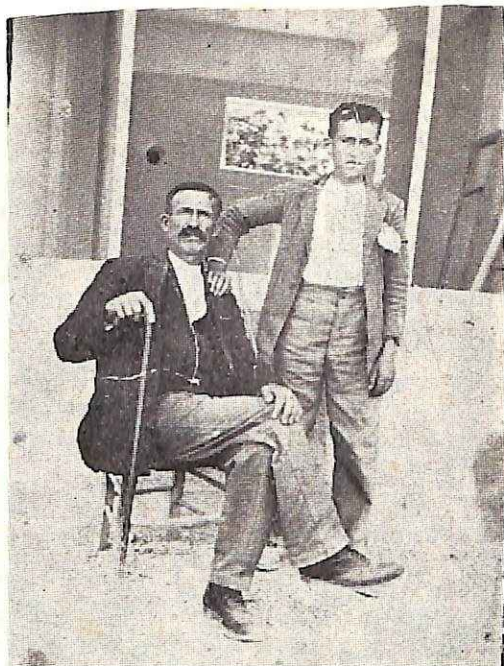




“Όλα τὰ πρόσωπα, ἀκόμα καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ, κοιτάζουν κατὰματα τὸ φακὸ μὲ ἓνα ἐπίμονο καὶ ἐρευνητικὸ βλέμμα.

Στὶς γυναῖκες πὸν ποτὲ δὲν μετακινήθηκαν ἀπ’ τὰ χωριά μας, εἶναι φανερὴ ἡ συστολή.

Οἱ ἄντρες ἔχουν περισσότερη σιγουριά, στέκονται ἄνετα προστὰ τὸ φακὸ πολλές φορές σὲ πλάγια στάση ἢ μὲ προτεινόμενο τὸ ἓνα πόδι καὶ τὸ χέρι στὴν τσέπη. Παίρνουν πόζες πὸν ἂν καὶ μπορεῖ νὰ τὶς πρότεινε ὁ φωτογράφος, μᾶς δίνουν ἀμέσως ἓνα τεράστιο ποσὸ πληροφοριῶν γιὰ τὸ ἄτομο, τὴ στάση τους στὴ ζωὴ καὶ τὴν εἰκόνα



πὸν εἶχε γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.

Οἱ φωτογραφίες αὐτὲς ἐξημεύουν σειρὰ ἀπὸ σήματα τῆς προκατοχικῆς Ἑλλάδας.

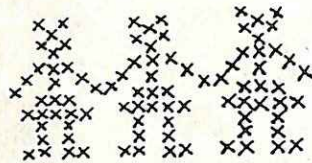
Τὰ μπλούζια τῶν μαιστόρων ταξιδεύοντας ἀπὸ τόπο σὲ τόπο κρατοῦν συνήθειο νὰ φωτογραφίζονται τὶς μέρες τῆς σχόλης. Συνηθέστεροι χῶροι εἶναι τὰ πάρκα ἢ οἱ πλατεῖες καὶ πάντοτε μακριὰ ἀπὸ πολυσύχναστους δρόμους. Σπανίζουν οἱ φωτογραφίες ἀπὸ χώρους δουλειᾶς. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι καὶ αὐτὲς πὸν βρήκαμε εἶναι βγαλμένες στὰ Πωγώνια τῆς Ἡπείρου, περιοχὴ ιδιαίτερα ἀπομονωμένη πρὶν τὸν πόλεμο.

Δυστυχῶς δὲν μπορέσαμε νὰ παρουσιάσουμε τὰ διόστιχα καὶ τὶς ἀφιερώσεις πὸν γράφουν πίσω ἀπ’ τὶς φωτογραφίες. Πρόκειται γιὰ ἐκπληκτικὰ δείγματα τῆς νοστορπίας τοῦ ταξιδεμένου μάστορα.

Ἀπενθύνονται στοὺς γεροντιότερους τῆς οἰκογένειας, τὶς ἀδελφές καὶ σπανιότερα στὶς γυναῖκες τους. Ποτὲ δὲν ἀναφέρονται στὰ προβλήματα καὶ τὶς ἀνάγκες πὸν καθημερινὰ ἀντιμετωπίζουν. Μπλοκάρουν τὴν πληροφορία προσποιούμενοι τοὺς χαρούμενους ἢ ἀδιάφορους καὶ τελειώνουν μὲ τὸ «εἶμαι καλὰ καὶ καλὴ ἀντάμωση».

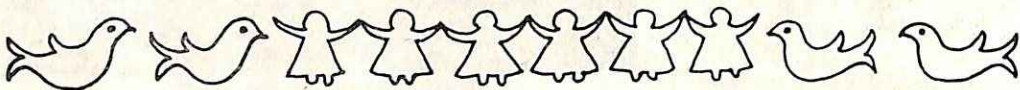


Γράψτε τοὺς φίλους σας συνδρομητὲς στὸ «Ἀρμολοί». Κεντρικὰ γραφεῖα: Βασ. Κων)νου 42 - τηλ. 229.321, ΛΑΡΙΣΑ



Λαϊμοί

Όργανοπαίχτες



Ευχαριστούμε τους όργανοπαίχτες Μήτσο Χριστόπουλο, Απόστολο Μπέτζιο, Χρίστο Πανουσάφο και τις γυναίκες τους Έρωφίλη Χριστοπούλου και Ίφιγένεια Μπέτζιου, για τη ζεστασιά της υποδοχής που μάς έκαναν, για τις διευκολύνσεις και τις πολύτιμες πληροφορίες τους. Χωρίς τη συνδρομή τους ή έρευνα θα ήταν δύσκολο ν' αρχίσει και νά συνεχιστεί.

Κείνο που μπορεί και ξεγλυστράει μέσα απ' την πληθώρα των δημοτικών μας τραγουδιών είναι η έκφραστική δύναμη, ή ζωντάνια, ή ανανεωτική τόλμη της φαντασίας, ή πηγαία δημιουργία.

Η απλή επαφή με το φαινόμενο της ελληνικής δημοτικής μουσικής μάς πείθει για τη δύναμη, την αναγκαιότητα και τον πλούτο της. Στις ρίζες του Έλληνα βρίσκουμε τόσους δημιουργικούς χυμούς της μουσικής, γιατί έμεεις οι Έλληνες είμαστε γεννημένοι για το τραγούδι, για το

ρυθμό, για το μέτρο μ' ένα λόγο για τη μουσική έκφραση. Ένας λαός με πλούσιο ιστορικό παρελθόν που συνδυάζει στον πολιτισμό του πανάρχαιες μνήμες με άλλες, πάλληλες προσαρμογές στην κάθε νέα πραγματικότητα βρήκε στη μουσική και στο χορό μια από τις πληρέστερες εκφράσεις του. Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αντικαθρεφτίζει σε μια αδιάρετη ένότητα λόγου, μουσικής και χορού τους αγώνες του, τις χαρές και τους καύμούς του, τη στάση του απέναντι στην κοινωνία, το Θεό, την αγάπη και το θάνατο.

Χαρακτήρας του δημοτικού τραγουδιού

Οι άρχες του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού ανικνεύονται στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, μα οι ρίζες φτάνουν ακόμη πιό βαθιά, ως την αρχαία Ελλάδα. (Στην νεοελληνική μουσική ζούν ακόμη οι αρχαιοελληνικοί ρυθμικοί σχηματισμοί). Είναι, όπως και η Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, μονόφωνο σε αντίθεση με την πολυφωνική μουσική της δύσης και τραγουδιέται και παίζεται στη φυσική κι όχι στη συγκερασμένη κλίμακα της δύσης. (Η φυσική κλίμακα έχει διαστήματα τόνου μεγάλου, τόνου μικρού και τόνου ελάχιστου, ενώ η συγκερασμένη έχει μόνο διαστήματα τόνου και ήμιστονίου). Όταν λοιπόν το τραγούδι έρμηνεύεται από τραγουδιστές που κρατούν ακόμα μέσα τους την παράδοση, χαιρόμαστε τη διαφορά ανάμεσα στους μεγάλους, μικρούς και ελάχιστους τόνους της φυσικής κλίμακας, τα χαρακτηριστικά του παιχνιδίσματα, τις έλξεις που άσκούν όρισμένοι κύριοι φθόγγοι στους δευτερεύοντες τις μικρές διαφορές: παράλειψη ή και προσθήκη λίγων φθόγγων σ' ένα ή περισσότερα όργανα που παίζουν σχεδόν την ίδια μελωδία, ότι δηλαδή μαζί με τις κλίμακες και τους ρυθμικούς σχηματισμούς συνδέει το δημοτικό τραγούδι με το βυζαντινό μέλος και την αρχαία Ελλάδα.

Κλαρίνο: Άνδρέας Μπέτζιος, Μιχάλης Πανουσάφος. Βιολί: Μήτσος Χριστόπουλος. Νιέφι: Χρίστος Πανουσάφος

Έξαιρεση μόνη στον κύριο όγκο του μονόφωνου δημοτικού τραγουδιού, αποτελούν όρισμένα τραγούδια από τη Βόρειο Ήπειρο που τραγουδιούνται πολυφωνικά χωρίς όργανική συνοδεία, τα τραγούδια της τάβλας.



Ίστορική πορεία του δημοτικού τραγουδιού στον τόπο μας

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι διαμορφώνεται στην περίοδο της τουρκικής κατοχής μετά την πτώση του Βυζαντίου και δέχεται την επίδραση του ανατολικού χρωματισμού, ιδιαίτερα στα μέρη που οι Τούρκοι αφομοιώθηκαν περισσότερο με το ντόπιο στοιχείο. Τα χαρακτηριστικά του, διαφορετικά σε κάθε περιοχή, με βάση τη γεωγραφική θέση του κάθε τόπου, την οικονομική και κοινωνική του κατάσταση. Στα δύσκολα χρόνια της Τουρκοκρατίας το γλέντι και το πανηγύρι ήταν η μόνη διέξοδος για τον κάθε κατατρεγμένο. Με όργανα ή με το στόμα θα τραγουδήσει τον πόθο του για λευτεριά, τις επιθυμίες του και τον πόνο του.

Μόνιμοι και σχεδόν μοναδικοί έρμηνευτές όλων αυτών των τραγουδιών οι γύφτοι, παντού στην Ελλάδα σηκώνουν μόνοι στον ώμο τους την παράδοση της ελληνικής δημοτικής μουσικής.

Ειδικά στα μέρη τα δικά μας με την απομόνωση από φυσική άποψη και την ιδιόμορφη οικονομική κατάσταση του χώρου, με τον πόνο της ξενιτιάς, του μισεμού των μαστόρων, τα γλέντια είναι ξεθεωτικά σε διάρκεια και ένταση. Οι ντόπιοι λαϊκοί οργανοπαίκτες κάλυψαν την ανάγκη για έκφραση, δώσανε τα διέξοδα στους μαστόρους. Από τότε που εγκαταστάθηκαν και ρίζωσαν στον τόπο αναλάβανε μόνοι τη μουσική του γλώσσα, καλλιέργησαν το ντόπιο μουσικό αίσθητήριο. Αμετακίνητοι χρόνια, εκτός από τις δουλειές τους, στα γλέντια των γειτονικών χωριών ή το στρατιωτικό τους, διατήρησαν την παράδοση που βρήκαν και την πλούτισαν με τραγούδια από την Αλβανία και την κοντινή Δυτική Μακεδονία.

Η γειτονική Αλβανία — περιοχή Λεσκοβίκι — και τα χωριά του Βόιου της Μακεδονίας με κοινά έρεθίσματα και κοινή μοίρα έχουν παρόμοια μουσική παράδοση. Το ίδιο και τα Ζαγοροχώρια και τα Πωγώνια. Όμως το κάθε μέρος από όλα αυτά διατηρεί μια ιδιομορφία στους χορούς του και τα τραγούδια του. Τα Μαστοροχώρια αντιστέκονται σε κάθε προσπάθεια διείσδυσης των τραγουδιών και των συνηθειών των άλλων γειτόνων. Που και που μόνο, άμα τύχει και ακούσει ο οργανοπαίκτης κανένα σκοπό που να του άρήσει, πάντα βέβαια μέσα στα πλαίσια των συνηθειών και επιθυμιών των συγχωριανών, τον περνάει στο ρεπερτόριό του.

Απ' τα χρόνια όμως εκείνα και μετά η κατάσταση αλλάζει ριζικά. Στην κατοχή τα μπλούκια των μαστόρων δε βρίσκουν δουλειά, διαλύονται και βγαίνουν στο διακονιό, στην Αλβανία. Οι οργανοπαίκτες, αταξίδευτοι ως τα τότε, βγαίνουν κι αυτοί στα αλβανικά γλέντια:

«Όταν είχε ανοίξει η Αλβανία, με τον πόλεμο, παίξαμε σ' ένα «μπαϊράμ» που τα λέν αυτοί μες στην Αρσέκα με τον πατέρα μου και μας θαυμάσανε όλοι οι αγάδες», διηγείται ο Μήτσος (Χαλκιάς) - Χριστόπουλος.

Οι συνήθειες αλλάζουν. Οι κοινωνίες δεν είναι τόσο

Μήτσος Χριστόπουλος

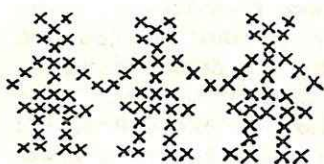


κλειστές. Οι νεωτερισμοί είναι λιγότερο απαράδεκτοι, σπάει ή απομόνωση, μπαίνουν τραγούδια πωγωνίσια, αρχίζουν να χορεύουν οι γυναίκες στα πανηγύρια. Το αποκλειστικό τοπικό χρώμα στη μουσική παράδοση έχει ξεφτίσει πιά. Από τότε κι ύστερα, ακολουθεί το δρόμο που ακολούθησε και στην υπόλοιπη Ελλάδα από πολύ πιο πριν — απ' την απελευθέρωση ακόμα — το δρόμο που γυρισμό δεν έχει. Είναι παράλογο να ισχυρίζεται κανείς, ότι η μουσική τέχνη θα μείνει αδιάφορη στους σπασμούς της εποχής της μιάς και διαμορφώνεται αφομοιώνοντας γεγονότα, που τα αναπλάθει σε εικόνες βρίσκοντας τη μουσική τους έκφραση.



Γλέντια -
Πανηγύρια -
Γάμοι -
Γιορτάσια
στα μέρη μας

Όμως αυτή η φωτιά της λαϊκής μας τέχνης απόμεινε σ' όλο της το φεγγοδόλημα πάνω στα έργα που μας όδηγούν στις παραδοσιακές ρίζες της πηγαίας καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης. Σ' αυτή την αναγεννητική πορεία προς τις ρίζες υπάρχει δροσιά και ζωντάνια, που ξεπηδούν από τη σιγουριά της αλήθειας και το δροσοδόλημα της όμορφιάς, από την έκφραση της ανάγκης και την ανάγκη της έκφρασης. Έτσι βλέπουμε την ευαισθησία του ταξιδεμένου μαστορά να εκδηλώνεται με τριδιπλούς χορούς στα σιάδια του «Αν-Γιώργη και του «Αν-Νικόλα ακόμα και μέσα στα χιόνια, στα ατέλειωτα ξενύχτια, όπου η άντοχη ξεπερνά τα όρια τ' ανθρώπινου. Κι όλα αυτά γιατί η σωρευμένη βία, η επιθετικότητα κι η ένταση είναι αντίστοιχα με τη σωρευμένη καταπίεση στην ξενιτιά.



Οι μαστόροι ξεκινούσαν μετά τις 'Απόκριες και γυρνούσαν τα Νικολοβάρβαρα (του 'Αγίου Νικολάου). 'Οχτώ μήνες στα ξένα, σ' ένα περιβάλλον έχθρικό, απομόνωση και βαριά δουλειά, συνθήκες άφορητες κάνουν το μάστορα να ξεχάσει λίγο πολύ την ανθρώπινή του ύπόσταση ως το γυρισμό του στο χωριό. "Όλο αυτό το διάστημα, σωρεύονται μέσα του οι αντιδράσεις που δεν μπορεί να εκδηλώσει και δημιουργούν ένα δυναμικό θίας. 'Η μέρα του γυρισμού σημαίνει την έναρξη της εκτόνωσης που θα κρατήσει 4 μήνες ως το άλλο ταξίδι. Γιαυτό στον τόπο μας τα τραγούδια κουβαλούν την ανατριχίλα από τον πόνο της ξενιτιάς και τον έρωτα του καιρού τους.

'Ο χορός και το τραγούδι είτε στην ξενιτιά, είτε στο χωριό, στα χωράφια ή στο κλαδί, στ' αλώνια και στα σπία θα πάρει τις διαστάσεις του θρήνου. 'Η χαλάρωση του έργαζόμενου — γυναίκας ή άντρα — είναι ακριβώς αυτό το μυϊκό όργιο κατά τη διάρκεια του οποίου, ή πιό όξεία επιθετικότητα, ή πιό άμεση βία βρίσκουν διέξοδο, μεταμορφώνονται. Στους παλιούς χορούς οι διάφοροι τρόποι, τα κουνήματα του κορμιού αποκαλύπτουν σαν άνοιχτο βιβλίο, τη μεγαλόπρεπη προσπάθεια των ταξιθεμένων να εκφραστούν.

Κομπανία

Φορείς και δημιουργοί της ελληνικής μουσικής, οι πρακτικοί λαϊκοί οργανοπαίχτες. 'Ο λαϊκός μουσικός είναι εκτελεστής αλλά και συνάμα ο δημιουργός. Μπορεί να προσθέτει χωρίς να αλλοιώνει, να συνεχίζει και να εμπλουτίζει τη μουσική με ζωντανό τρόπο, ενεργοποιώντας το αισθητήριό του, το οποίο είναι αλάνθαστο, εφόσον στηρίζεται στην αυθεντική λαϊκή δημιουργία που παρέλαβε από τους προγόνους του. 'Η ικανότητά του να κρατάει στη μνήμη του όλη τη μουσική του κουλτούρα τον βοηθάει να είναι ένας δημιουργός, ένα είδος συνθέτη. 'Η λαϊκή λοιπόν μουσική παράδοση είναι ένας συνεχής αυτοσχεδιασμός πάνω σε πατροπαράδοτα πρότυπα. "Ένας αυτοσχεδιασμός με αυστηρούς άγραφους νόμους που είναι τόσο ζυμωμένοι με τον μουσικό, ώστε να μη περιορίζουν την εκφραστική του ελευθερία.

'Εκτός από τους όποιους περιστατικούς συνδυασμούς που υπαγορεύονταν συνήθως από το κέφι των γλεντοκόπων και τα υπάρχοντα όργανα, μερικοί συνδυασμοί οργάνων καθιερώθηκαν με τον καιρό σαν οργανικά συγκροτήματα, χαρακτηριστικά της ντόπιας μουσικής ζωής. Φτιάξαν κατά τόπους ζυγίες ή κομπανίες. Στον τόπο μας και σ' όλη την ήπειρωτική 'Ελλάδα καθιερώθηκαν οι κομπανίες.

'Η κομπανία είναι μια παρέα, ένας συνεταιρισμός, όπως τα μπλούκια των μαστόρων, απ' ανθρώπους συχνά της ίδιας οικογένειας που τους συνδέει μια μουσική και οικονομική σχέση, ένα κοινό μεράκι κι ένας κοινός κάυμος. Δεν είναι πολλά χρόνια που επικράτησε. Μοιάζει να διαδόθηκε μαζί με τα όργανα που την αποτελούν — κλαρίνο, βιολί, λαγούτο



'Απόκριες 1937

Το κλαρίνο

και ντέφι — και ακολούθησε στη διάδοσή της τους δρόμους που ακολούθησαν κι αυτά. "Έτσι συνδέθηκε στενά με τη ζωή των ντόπιων — αν και ξενόφερτη. Ζυμώθηκε μαζί του, αγαπήθηκε γιατί του γλύκαινε συχνά τις πίκρες του και του φούντωνε τις όποιες του χαρές.

Κατεξοχήν μελωδικό όργανο της κομπανίας είναι το κλαρίνο, χάρη στο μαλακό και εύκαμπτο ήχο του, κατάλληλο για τους κλειστούς χώρους. Είναι εξελεγμένο πνευστό κατασκευασμένο από ειδικό τεχνίτη και κουρντισμένο πάνω σ' ευρωπαϊκές κλίμακες. Παρόλα αυτά, πέρασε μέσα στα άρχοντικά τα Τούρκικα και τα 'Ελληνικά και εκείθε στον πολύ τον κόσμο. Στην 'Ηπειρο υπάρχει άνηρη αστική τάξη που εμπορεύεται με το εξωτερικό (Ρουμανία) και είχε άρχοντσοπια, λεφτά και κέφι για γλέντια. Τό ίδιο κι οι Τούρκοι, πασάδες και αγάδες με τα χαρέμια τους διασκεδάζαν με φιλά ευρωπαϊκά όργανα στα Γιάννενα. Στους κλειστούς λοιπόν χώρους των άρχοντικών είναι φυσικό να μη χωράει ή ξεκουφαντική φωνή της καραμούζας, που την προτιμάει ο αγροτικός πληθυσμός της Θεσσαλίας.

Λένε πως το κλαρίνο ήρθε μέσω 'Αλβανίας γύρω στα 1850, από τον Σουλεϊμάνη που καταγόταν από το Λεσκοβίκι, για να πάρει τη θέση της φλογέρας. 'Η φλογέρα ποιμενικό όργανο στη βάση της, παιζόταν συνήθως από τσομπάνηδες σαν βόσκαν τα κοπάδια τους, αλλά και μαζί με άλλα όργανα σε γλέντια όταν ο φλογεροπαίκτης ήταν καλός. Πιό απλή στην κατασκευή της και τη χρήση της, είχε μια φωνή που

μιλούσε και συντρόφευε όμορφα με τα πουλιά και τη φύση, που κύκλωνε τον άνθρωπο από παντού.

Συνέχισε λοιπόν το κλαρίνο την ιστορία της στο πλευρό του βιολιού — που από πολύ πιο παλιά είχε εισχωρήσει στην Ελλάδα — του λαούτου και του ντεφιού, χωνεύτηκε στη μουσική παράδοση του τόπου μας κι έγινε το κατεξοχήν εθνικολαϊκό μας όργανο. Αποτελεί τον τελευταίο μεγάλο σταθμό στην πορεία της οργανικής μουσικής. Την εποχή που πρωτοεμφανίζεται το κλαρίνο, γύρω στα 1835, το δημοτικό τραγούδι έχει κλείσει ουσιαστικά τον δημιουργικό του κύκλο. Μ' αυτό η δημοτική μελωδία ζει μιάν, την πιο λαμπερή περίοδο, στον τομέα της οργανικής μουσικής. Γιατί αυτό που χαρακτηρίζει το δημοτικό τραγούδι τα τελευταία 150 χρόνια δεν είναι η δημιουργία νέων μελωδιών αλλά η επεξεργασία των παλιών. Και στον τομέα αυτό, ο ρόλος του κλαρίνου στάθηκε αποφασιστικός.*

Η ιστορική του πορεία είναι σημαντική κι ένδεικτική. Χαρακτηρίζει και διαμορφώνει όλη τη ζωή των κομπανιών γενικά, την μουσική παράδοση κι έκφραση που παύει να ναι άμεση, όπως ήταν το τραγούδι ή η φλογέρα που είχε ο καθένας, γίνεται κτήμα των ειδημόνων κι ο ρόλος του κόσμου — γλεντιστή μετατρέπεται από ρόλος πρωταγωνιστή σε ρόλο θεατή — πρωταγωνιστή.

Το κλαρίνο θεωρείται αρχηγός της κομπανίας με δικαιώματα κυριαρχικά στη σύνθεση και διεύθυνσή της, στο χαρακτήρα και τον τρόπο δουλειάς της. Αυτό συμφωνάει τις δουλειές, κρατάει τις εισπράξεις και τα κέρσματα και γενικά έχει τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο.

Δεν κατασκευάζεται στην Ελλάδα. Επί Τουρκοκρατίας εισαγόταν από την Αυστρία. Όταν άνοιξε ο δρόμος της μετανάστευσης για την Αμερική, το έφερναν από κεί οι χωριανοί όταν ξαναγυρνούσαν.

Η παρουσία του σ' όλο τον ελληνικό χώρο επισημαίνεται σε φιλολογικές πηγές και στα ταξιδιωτικά χρονικά ήδη από το 16ο αιώνα, μα η προέλευσή του είναι ευρωπαϊκή. Χωρίς αμφιβολία η αγάπη του Αλή Πασά των Ιωαννίνων για τους χορούς, τα τραγούδια και την ενόργανη μουσική, που τον έσπρωχνε να μετακαλεί στην πρωτεύουσά του από την Πόλη λογής - λογής οργανοπαίχτες και χορεύτριες, συνετέλεσε στην έδω εισαγωγή και πολιτιγράφηση νέων οργάνων, χορών και τραγουδιών. Είναι το πρώτο όργανο της κομπανίας. Πρώτο αυτό θα αρχινήσει το τραγούδι και θα ακολουθήσουν τ' άλλα. Οι ντόπιοι οργανοπαίχτες το έπαιρναν από το Βελισάριο της Ιταλίας. Σήμερα ο λαϊκός βιολιτζής, επηρεασμέ-

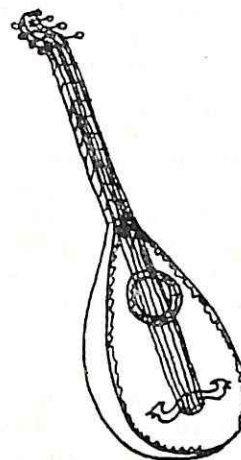
* Φοίβου Ανωγειανάκη: Λαϊκά μουσικά όργανα.

Το βιολί



νος γενικά από δυτική μουσική και τους βιολιστές της έντεχνης δυτικής μουσικής, απομακρύνεται όλο και περισσότερο από τον παραδοσιακό τρόπο παιξίματος, υιοθετώντας τη βιολιστική τέχνη της δύσης.

Το λαγούτο



Έχει βαθιές ρίζες στην ελληνική παράδοση, φτάνει ως την αρχαία Ελλάδα με διαφορετική όμως μορφή σαν πανδουράς ή ταμπουράς. Πολύ παλιότερα ο ρόλος του λαούτου ήταν πρωταγωνιστικός, τον καιρό δηλαδή που υπήρχαν πριμαδόροι λαουτιέρηδες ικανοί να φτάσουν τα βιολιά σε απόδοση. Σήμερα ο ρόλος του είναι συνοδευτικός: συνοδεύει αρμονικά και μελωδικά το κλαρίνο και το βιολί καθώς περριζίζεται σε λίγες σύντομες μουσικές φράσεις. Πάνω στο μέτρο του λαούτου ο τραγουδιστής ή ο βιολιστής θα ξομπλιάσει ελεύθερα με διάφορα στολίσια τη μελωδία του. Όταν ο λαουτιέρης παίζει βρίσκεται σε διαρκή ανταπόκριση με τον τραγουδιστή και τους άλλους μουσικούς*.

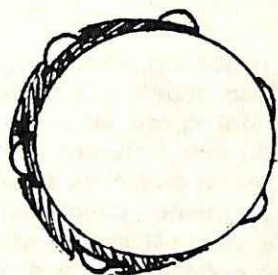
Είναι το μόνο όργανο που κατασκευάζεται από πολύ παλιά στην Ελλάδα. Όσο πιο σήμαινε παλιά δε σημαίνει και σήμερα, έφосон ή χρησιμοποίηση της δυτικής συγχορδίας αλλοιώνει το ύφος της μονόφωνης δημοτικής μελωδίας. Τις ανάγκες της συγχορδίας θα καλύψει το ακορντεόν που θα αντικαταστήσει το λαγούτο στα γλέντια, σαν πιο πλούσιο σε φωνές και απόδοση. Η μουσική έχει χάσει όμως τη λιτότητα και άμεσότητά της, φορτώθηκε με ξένες προσθήκες και άλλαξε πρόσωπο.

* Φοίβου Ανωγειανάκη: Το λαγούτο, περιοδικό Λαογραφία 1972.



Κλαρίνο: Φίλιππος Μπέτζιος. Βιολί: Μήτσος Χριστόπουλος. Λαγούτο: Μιχάλης Πανουσάφος. Ντέφι: Νίκος Μπέτζιος

Τὸ ντέφι



**Ἡ κομπανία
καὶ ὁ λαϊκὸς
ὀργανοπαίχτης
στὶς διάφορες
ἐκδηλώσεις τους**

Τὸ συναντᾶμε στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα σὰν τύμπανο ἐνῶ ἐπιζεῖ μέχρι τὴν ἐποχὴ μας ἀλλάζοντας κάθε τόσο ἐμφάνιση, ἄλλοῦ σὰν νταούλι, ἄλλοῦ σὰν ντέφι.

Ἀπλὸ καὶ εὐκόλο στὴν κατασκευὴ του, ἀπὸ γίδινο τσμάρι, στάθηκε πολλὲς φορές θυσία στὸ φούντωμα τοῦ κεφιοῦ γιὰ τὸν πρωτοχορευτὴ ποὺ «ξεκουμπώνονταν» καλὰ. Προορισμός του νὰ δίνει τὸ χρόνο στὸ χορὸ. Στὰ παλιότερα χρόνια, ὅταν οἱ ἀνύπαντρες γυναῖκες χόρευαν καὶ τραγούδαγαν στ' ἀλώνια, στάθηκε ὁ μόνος πιστὸς συνοδὸς μιᾶς κι αὐτὲς δὲν εἶχαν νὰ πληρώσουν κλαρίνο ἢ βιολί. Μὲ πεντάρες καὶ δεκάρες κτύπαγε ὥρες, κι αὐτὲς μὲ τὸ στόμα καὶ τὸ ντέφι κάναν τὰ δικά τους γλέντια. «Μιὰ Κυριακὴ μὲ πῆραν τὰ κορίτσια ἐμένα, προπολεμικὰ τότες ποὺ ἤμουν μικρὸ παιδί, στ' ἀλώνια καὶ μοῦδιναν πεντάρες, ὄχι δεκάρες, τίς ἔβαναν στὴν «μπάλα» καὶ τίς ἔπαιζα τὸ ντέφι κι αὐτὲς τραγουδοῦσαν. Τὰ κορίτσια χόρευαν χῶρια τότες. Ἔβγαζα ἐγὼ τότες 10 δεκάρες, ἤμουν ὁ πρῶτος ἀπ' τὰ παιδιὰ κι ἔπαιρνα καραμέλες, ἐνῶ τὰ ἄλλα δὲν εἶχαν πεντάρα τσακιστή» θυμᾶται ὁ Μῆτσος Χριστόπουλος.

Στὰ παλιότερα χρόνια τῆς στέρσης καὶ τῆς σκληρῆς δουλειᾶς, ὅταν ὁ μάστορας δούλευε ὅλο τὸ χρόνο μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἀμπαριάσει τὸ στᾶρι τῆς χρονιᾶς του, οἱ κομπανίες παίζανε γιὰ λίγες δεκάρες ἢ τὸ πολὺ δῖφραγκα σὲ χοροὺς ἐξαντλητικοὺς ποὺ κράταγαν μερόνυκτα.

«Στὰ κεράσματα ἦταν ὅ,τι εἶχε ὁ καθένας νὸ θάλει. Δῖφραγκο τοῦ κολλοῦσαν φράγκο, ὅ,τι εἶχε ὁ καθένας τὸ κολλοῦσαν στὴ μπάλα (μέτωπο). Ἄμα ὀρισμένοι ἔβαζαν κανα δεκάρικο, τὸ κοπανοῦσαν μὲ γινάτι ἀπάνω ποὺ μπορούσε νὰ τοῦ τρυπήσει τὸ κεφάλι» διηγεῖται ὁ Σταῦρος Τσουβαλῆς.

Τύχαινε φορές ποὺ πῆγαιναν καὶ τοὺς ἔπαιρναν ἀπ' τὰ κρεβάτια τους ἅμα ἡ παρέα μεράκλωνε, μὲ τὸ ζόρι μέχρι ποὺ τοῦ ξεπλάκιαζαν τὸ σπῆτι. Τοὺς ἔπαιρναν στὸ γλέντι, τοὺς μεθοῦσαν καὶ τραβάγαν ὡς τὸ πρῶι ἀδειάζοντας ὁλόκληρες καροῦτες ἀπὸ κρασί. Αὐτὰ θέβαια μὲ τοὺς συγχωριανούς.

Στὶς μεγάλες γιορτές, τὰ πανηγύρια καὶ τοὺς γάμους ἡ κάθε κομπανία εἶχε μιὰ περιοχὴ δικιά της ποὺ συνήθως τὴν καλοῦσαν μὲ βάση τὸ κεφαλοχώρι της. Ἡ τακτικὴ αὐτὴ θεμέλιωνε προνόμιο ἰσχυρὸ ποὺ ὁ ἀρχηγὸς της τὸ νέμονταν σ' ὅλη του τὴ ζωὴ καὶ πεθαίνοντας τὸ μεταβίβαζε στὰ παιδιὰ του.

Γιὰ τοὺς γάμους κλείνανε συμφωνία μὲ τὸ νοικοκύρη. Τοὺς ἔδινε ἓνα κανονισμένο ποσὸ κι ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὅ,τι θγάζαν στὰ κεράσματα. Ἔτυχε μάλιστα στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς ποὺ ὅλες οἱ πληρωμὲς γινόταν σὲ εἶδος, νὰ συμφωνήσουν γάμο γιὰ ἓνα σακὶ στᾶρι κι ἓνα κριθάρι. Οἱ γάμοι

τοῦ παλιοῦ καιροῦ κρατοῦσαν μέχρι καὶ μιὰ βδομάδα ὁλόκληρη. Ὁλόκληρα μερόνυκτα μὲ λίγους καφέδες, τὸ κρασί καὶ τὸ φαῖ ποὺ τοὺς κέρναγαν, κράταγαν οἱ ὀργανοπαίχτες ἀδιαμαρτύρητα καὶ κάνοντας καὶ κέφι: «Ἐκεῖνα τὰ χρόνια ὅλοι οἱ καλεσμένοι ἐρχότανε μὲ κανίσια, πάρα πολλὰ κανίσια, κι ἔκανε τρία ὡς τέσσερα διαλείμματα ὅλη νύκτα κι ἔβαζε ὁ καθένας τὸ μεζέ του ἀπάνω στὶς τραπεζαρίες καὶ τρώγανε γιὰ δέκα λεπτά. Δηλαδὴ ὅλη τὴ νύκτα μπορεῖ νὰ ξεκουραζόμασταν μιὰ ὥρα, πίναμε καὶ κάνα δυὸ καφέδες. Δὲ μᾶς κούραζε τὸ ἐπάγγελμα γιατί μᾶς κούραζε ἡ φτώχεια. Περιμέναμε ἐμεῖς αὐτοὺς τοὺς γάμους νὰ γίνουν ὕστερα ἀπὸ ἓνα χρόνο κι ἔπρεπε νὰ τοὺς δουλέψουμε».

Μεταξύ τους τὰ ὄργανα βοηθοῦσαν καὶ ξεκούραζαν τὸ ἓνα τ' ἄλλο σ' αὐτὸ τὸ πολυήμερο ἐξουθενωτικὸ παίξιμο, ἐναλλάσσονταν μεταξύ τους γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ.

Προτιμοῦσαν τοὺς γάμους γιατί ὁ κόσμος ἦταν πιὸ λίγος καὶ τὸ γλέντι ἀλλιῶτικο, μπορούσαν νὰ τὸ κουμαντάρουν, νὰ τὸ γλεντήσουν κι αὐτοί. Στὸ πανηγύρι εἶχε πιὸ ἀντράλα (φασαρία). Ἐξάλλου ὁ γάμος βάσταγε περισσότερες μέρες κι ἔπεφτε περισσότερος παράς, καθὼς πέφταν βροχὴ τὰ κεράσματα γιὰ τὴ νύφη καὶ γιὰ τὸ γαμπρό. Ὅσο πιὸ μεγάλο τὸ νόμισμα, τόσο πιὸ μεγάλη ἡ ἀρχοντιά ἐκείνου ποὺ τὸ κερνοῦσε. Ἀπὸ τοῦτο θέβαια, δὲν κρατοῦσαν οὔτε τὸ μισὸ οἱ ὀργανοπαίχτες, καθὼς τὰ περισσότερα γύριζαν πίσω.

Τὰ κέρδη τὰ μοιράζονταν στὰ ἴσια. Ὅσα ἔπαιρνε τὸ κλαρίνο, ἔπαιρνε καὶ τὸ ντέφι, ἐκτὸς ἂν τὸ κλαρίνο ποὺ μαζεῦει τὰ χρήματα, τοὺς ἔκανε καμιὰ λαδιά. Δίνανε ὅμως, σὰν τὸ θέλανε – λένε οἱ ἴδιοι – κάτι παραπάνω στὸ κλαρίνο

Κλαρίνο: Πέτρος Ἀλεξίου. Βιολί: Νάσιος καὶ Μῆτσος Χριστόπουλος. Δαγούτιο: Ἀπόστολος Μπέτσιος. Ντέφι: Παῦλος Ἀλεξίου



κρατήσει πιστά την παραδοσιακή μορφή του τραγουδιού που γαλούχησε τόσες γενιές μέχρι σήμερα.

Οί Γύφτοι

Από παλιά η οργανική μουσική στην Ελλάδα, και στα μέρη μας ειδικά, θρискόταν ουσιαστικά στα χέρια των γύφτων μίας κι οί ντόπιοι δεν καταδέχονταν τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ὀργανοπαίκτη.

Γιὰ τὴν ἱστορία τους στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει σιωπὴ καὶ σκοτάδι. Γιὰ τὸ πῶς, πότε καὶ ἀπὸ ποῦ φτάνουν στὴν Ἑλλάδα, ἐγκαθίστανται ἢ ὄχι ὑπάρχουν ἐλάχιστα στοιχεῖα. Ἡ Δέσποινα Μαζαράκη γράφει πῶς οἱ Τουρκόγυφτοι γίνονταν ἐπὶ Τουρκοκρατίας καραβάνια κι ὅλο κατέβαιναν. Φτιάνανε σίτες, κανίσια καὶ τέτοια. Ἔρχονταν στὴν Ἑλλάδα γιατί ἐδῶ ἔβρισκαν μεγαλύτερη ἀσυλία. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἐγκαθίστανται μόνιμα σ' ἓνα μέρος, ἐκχριστιανίζονται καὶ προσαρμόζονται στὴ ζωὴ τοῦ τόπου.

Ἕνας λαὸς μὲ τόση ζωντάνια καὶ δυναμισμό, μὲ τόση εὐστροφία καὶ εὐαισθησία μένει στὸ περιθώριο ὑποτιμητικὰ σὰν κατώτερη τάξη, ἐπειδὴ εἶχε διαφορετικὲς συνήθειες καὶ καταβολές, ἐπειδὴ ἔρχονταν ἀπὸ διαφορετικοὺς κόσμους καὶ πολιτισμούς.

Ὁ Γ. Π. Ἀναγνωστόπουλος γράφει στὸ περιοδικὸ «Λαογραφία» στὰ 1915:

«Οἱ γύφτοι ἐν Ζαγορίῳ εἶναι ἡ κατωτάτη τάξις τῶν χωρικῶν. Μετέρχονται τὸν μικροσιδηρουργόν, τὸν πεταλωτὴν καὶ τὸν ὀργανοπαίκτην. Ρυπαροὶ καὶ περιφρονημένοι, ἐστερμημένοι παντὸς δικαιώματος εἰς τὰ τῆς διοικήσεως τῆς κοινότητος καὶ εἰς σύναψιν ἐπιγαμίας μετὰ τῶν ἄλλων χωρικῶν δὲν εἶναι πλὴν τούτων καὶ νόμιμοι κάτοικοι τῶν χωρίων εἰς ἕκαστον τῶν ὁποίων ζοῦν μία-δύο οἰκογένειαι γύφτων, ἀλλὰ διὰ τὴν μὴ δόκιμον ἐξάσκησιν τοῦ ἐπαγγέλματός των δύνανται νὰ ἐκδιωχθοῦν καὶ νὰ ἀντικατασταθοῦν ὑπὸ ἄλλων».

Φυλετικὲς διακρίσεις συναντοῦμε σὲ ἐποχὲς ὅπου ὅλοι θρискόντουσαν στὴν ἴδια μοίρα καὶ συχνὰ σὲ χειρότερη, παρότι πολλὲς φορὲς ὅλοι τοὺς εἶχαν καὶ ἀνάγκη, καθὼς ἦταν οἱ μόνοι ποὺ ἔφτιαχναν τὰ ἐργαλεῖα τους, οἱ μόνοι ποὺ συντρόφευαν τὰ παιγνίδια τους.

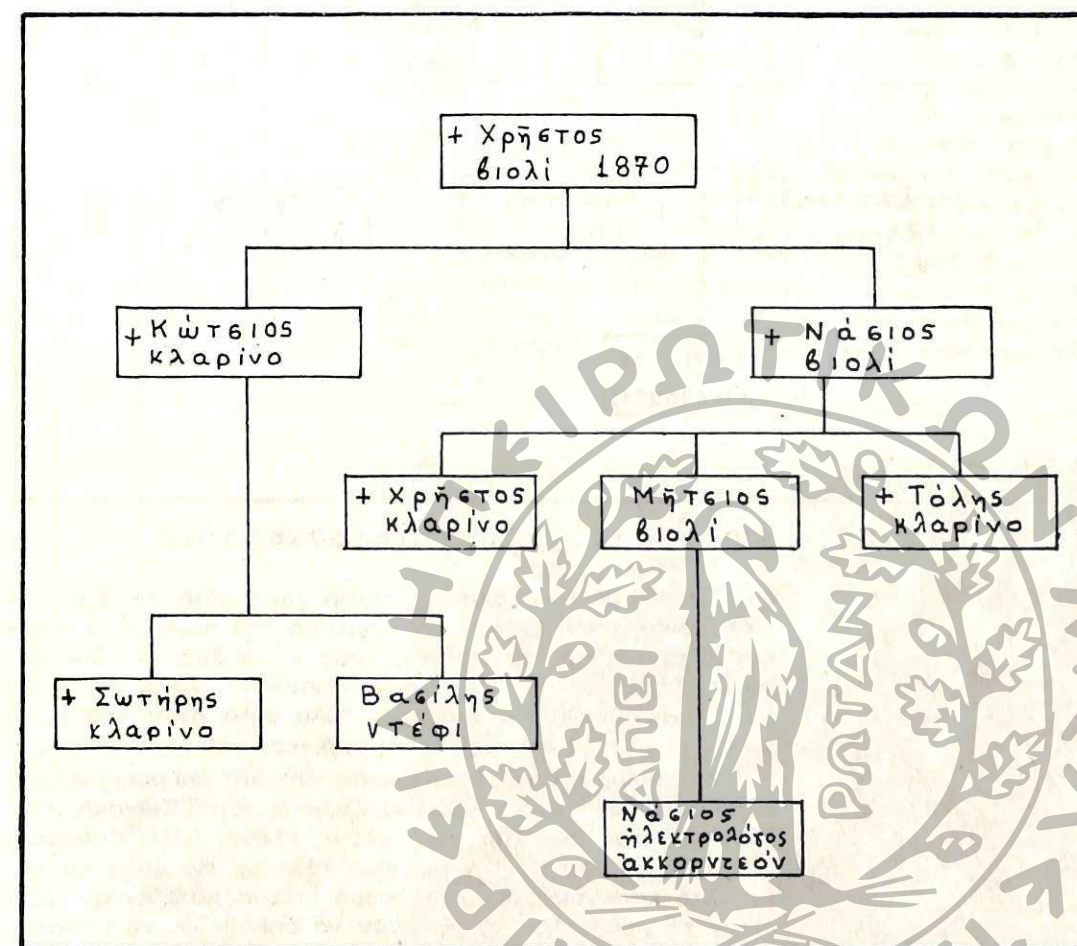
Στὴν Πυρσόγιαννη τοὺς θρискουμε ἀκόμη στὸ παλιὸ χωριὸ στοὺς «Χαλκιάδες». Χρόνια ἐγκαταστημένοι στὸ χωριό, πάντα στάθηκαν στὸ περιθώριο τῆς κοινότητος τῶν μαστόρων. Βέβαια, στὰ ἴδια ἐκεῖνα χρόνια, οἱ μαστοροὶ ἦταν ἐξίσου ἀπομονωμένοι καὶ κατατρεγμένοι στὶς ἐχθρικὲς κοινωνίες τῆς ξενιτιάς ὅπου γυρνοῦσαν τὰ μπλούκια, ἀλλὰ «ἦταν ἡ συνήθεια», ὅπως λένε οἱ ἴδιοι οἱ μαστοροὶ.

Ἡ ἀλήθεια βέβαια εἶναι, πῶς ἡ κατάστασή τους ἀπὸ οἰκονομικὴ ἀποψη δὲν ἦταν καθόλου καλή. Ἀπὸ τὸ μπακαλοδεύτερο τοῦ Κύρκου Σερῖφου τοῦ 1882 βλέπουμε πῶς ἡ οἰκογένεια τῶν Χαλκιάδων ἔχει τὴ μικρότερη ἀγοραστικὴ ἰ-

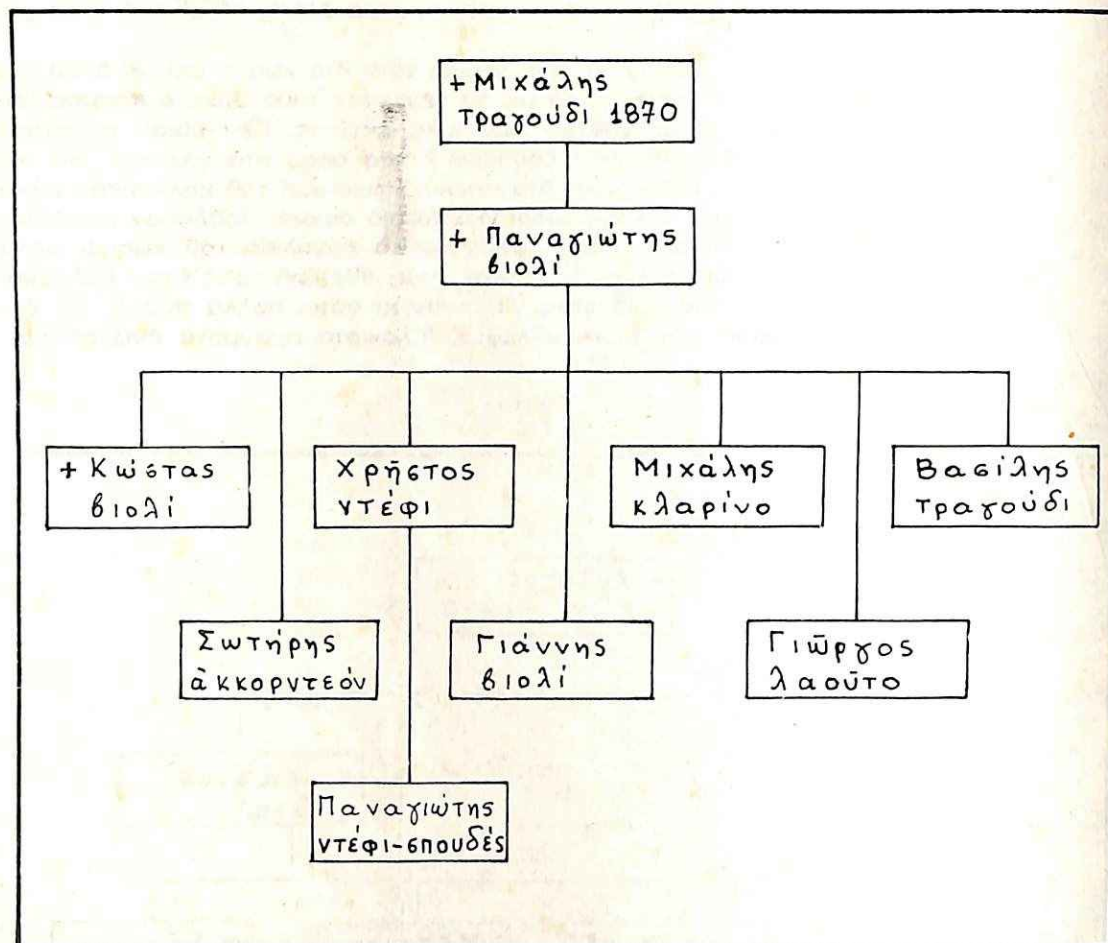
κανότητα, ἀν τὴ συγκρίνουμε μὲ ἄλλες 30 οἰκογένειες μαστόρων.

Ἔτσι ζοῦσαν οἱ γύφτοι τότε στὰ χωριά, ὄχι μὲ δόξα καὶ τιμὴ βέβαια, ἀλλὰ μὲ τὰ «ἔχοντά» τους. Εἶχε ὁ κόσμος, εἶχαν κι οἱ γύφτοι. Δὲν εἶχε ἐκεῖνος, δὲν εἶχαν κι αὐτοί* Τὰ ὄργανα δὲν ἔβγαζαν λεφτὰ ἀφοῦ στὰ γλέντια τοῦ χωριοῦ οἱ μαστοροὶ ἦταν πολὺ φτωχοὶ καὶ τοῦ κολλοῦσαν κἀνα φράγκο ἢ κἀνα δίφραγκο τὸ πιὸ συχνά. Δούλευαν παράλληλα τὸ σιδεράδικο, φτιάχναν τὰ ἐργαλεῖα τοῦ χωριοῦ ἀλλὰ κι αὐτὰ γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί: «Ἡ ζωὴ τους ἦταν πολὺ κατωτέρας ποιότητος. Ἐκαναν κι αὐτοὶ πολλὰ παιδιά. Τὸ ὄργανο δὲν ἔβγαζε λεφτὰ. Ἐλάχιστα πράγματα ἐνῶ σήμερα

* Δημ.)λου Στεφ. Μπέττη.



γενεαλογικὸ δέντρο τῶν Χαλκιάδων



γενεαλογικό δέντρο τῶν Πανουσαφαίων

ἔχει πάρει ἀξία μεγάλη. Ἡ τέχνη τους αὐτὴ ἦταν καὶ τὸ σιδεράδικο, ὅπου ἔκαναν τὰ ἐργαλεῖα τοῦ χωριοῦ, τὰ τσουνκάνια τὰ καρφιά, τὰ σφυριά, τοὺς κασμάδες, τὰ δικέλια. Φορὲς δὲν εἶχαν νὰ ἀλλάξουν παντελόνι. Ἀλλὰ εἶχαν οἰκογενειακὴ πειθαρχία τρομερή. Ὅλα αὐτὰ ἦταν τρόπος ἀμυνας κι αὐτοὶ ἅμα συζητοῦσαν ρόμικα, μᾶς κοροῖδεύαν.

Ζητιάνευαν πολὺ, προπαντὸς ἀπ' τὴ Βούρμπιανη ἐρχόταν ἐδῶ στὸ χωριὸ γιὰ ἓνα ξεροκόμματο. Κυριακὴ πρωὶ ὅταν ἐρχόταν ἐδῶ στὸ σπίτι καὶ σ' ἔλεγε, θέλω ἓνα κομμάτι ψωμί γιὰ τὸ παιδί μου, τοὺς τῷδινες. Μάζευαν κομμάτια. Στὸ καφενεῖο καὶ στὴν ἀγορὰ σπάνια κατέβαιναν. Δὲν εἶχαν τὰ μέσα. Δὲν κατάφερναν νὰ ὀρθωθοῦν, νὰ πανοτιάσουν τὸ χιλιάρικο, γιατί εἶχαν πολλὰ παιδιά. Παίρνανε τὰ ὄργανά τους καὶ καθόταν ἐκεῖ, ἔξω στὸν Ἀν-Θανάση, καὶ

παίζαν κάνα κομμάτι ἢ ἅμα ἀκοῦγαν καμιὰ φορὰ κάνα κλαρίνο ξένο ποὺ θαρχόταν στὸ χωριό, ξόμπλιαζαν νὰ τοῦ πάρουν πατήματα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν κι αὐτοί.

Ἦταν ἠθικὰ στοιχεῖα. Δὲν ἀνακατευόταν ἐρωτικὰ ἢ σεξουαλικὰ μὲ τὶς χωριανές. Εἶχαν πολὺ αὐστηρὲς ἀρχές. Ζοῦσαν μεταξύ τους, εἶχαν τὸν κόσμον τὸ δικό τους. Παντρεύονταν τὰ κορίτσια τους; Ἔπρεπε νὰ πᾶνε νὰ βροῦνε γύφτο ἀπ' ἄλλου, ὅπουδῆποτε κι ἂν ἦταν μακριά, νὰ τοὺς τὸν φέρουνε. Διπλαδῆ, ζοῦσαν σὰν τὸν τελευταῖον μάστορα ποὺ δὲν μπορούσε νὰ τὰ βγάλει πέρα ἀπ' τὸ ταξίδι κι ἐρχόταν στὸ χωριὸ κι ἔφερνε ἐλάχιστα λεφτά. Ἀλλὰ ἀφοῦ εἶχαμε αὐτὴ τὴ συνήθεια νὰ τοὺς λέμε γύφτους, ἄς ἦμουν κι ἐγὼ πιὸ φτωχὸς κι ἀπ' αὐτὸν ἀκόμα, τὸ ὄνομα τοὺς ἔμενε «γύφτος». Καὶ μὲ τὶς γυναῖκες τους οἱ δικές μας δὲν κάναν παρέα. Πήγαιναν μόνο λίγο περισσότερο γιατί ἔφτιαχναν τὰ ἐργαλεῖα καὶ εἶχαν κάποιες σχέσεις καλύτερες. Ἐκεῖ πούφτιαχνε στὸ καμίνι θὰ τοῦ πήγαινε καὶ ἓνα κομμάτι ψωμί καὶ τυρί. Ἀφοῦ καὶ στὰ μπτῶα ἀκόμα, τοὺς ἔγραφαν γύφτους. Δὲν τοὺς εἶχαν καμιὰ ἀξία σὰ νὰ γίνονταν φυλετικὲς διακρίσεις, ὅπως λέμε σήμερα. Ἦταν ἡ κατώτερη στάθμη τοῦ χωριοῦ μας. Ἐνῶ στὴν πραγματικότητα, ἦταν ἀνθρωποὶ καλοὶ, φιλήσυχοι, νομοταγεῖς πολὺ, δὲν πείραζαν κανένα ἀπολύτως, καὶ μονάχα ποὺ κυνηγοῦσαν τὸ ψωμί τους κι αὐτοὶ νὰ ζήσουν», μᾶς ἐξομολογεῖται ὁ Σταῦρος Τσοῦβαλης.

Οἱ καταβολές τους, ἡ εὐαισθησία τους πλούτιζε τὸ παιξιμό τους μὲ ἓνα ὕφος παθιάρικο, χαρακτηριστικὸ, μοναδικὸ καὶ περιζήτητο σὲ ἐλληνικοὺς καὶ τούρκικους γάμους

Κλαρίνο: Μιχάλης Πανουσάφης. Βιολί: Νάσιος Χριστόπουλος. Λαγούτο: Μήτσος Χριστόπουλος. Νιέφι: Ἀπόστολος Μπέτσης



και πανηγύρια. Μα η συμβολή τους στη δημοτική μουσική δεν περιορίζεται μόνο στο παθιαρικό παίξιμό τους που σου «στραγγίζει το φυλλοκάρδι». Έχουν επηρεάσει αποφασιστικά την οργανική μουσική της δομής της ελληνικής μελωδίας που την κατέχουν και την κατευθύνουν. Οι ντόπιοι Έλληνες το θεωρούσαν υποτιμητικό να παίζουν όργανο με τους γύφτους που τους κοροϊδεύαν: «Αφού εγώ παράδειγμα που μάθαινα μαντολίνο με κοροϊδεύαν στο χωριό ανάμεσα, γιατί έπαιζα μαντιλίνο. Γυφτόπορο με λέγανε».

Είχαν σπημένο το αυτί τους, έτοιμο να παραλάβει και να αφομοιώσει το κάθε έρεθισμα που δέχονταν και να το μεταδώσει στους υπόλοιπους χωριανούς να πλουτίσουν το ρεπερτόριό τους και τη μουσική παράδοση του τόπου. Συνδύαζαν την έξυπνάδα με την ευστροφία, τη μαεστρία με την ευαισθησία και το γνήσιο μεράκι κι όλα αυτά ξεπηδούσαν και καλλιεργούνταν στις δύσκολες συνθήκες της απομόνωσης που τους επέβαλαν άλλοι κατατρεγμένοι. Οι κοινωνίες τους μείναν και μένουν ως τα σήμερα κλειστές και έπιφυλακτικές, μιάς κι ο ανταγωνισμός τους με τους άλλους «μπαλαμέ», όπως τους χαρακτηρίζουν στη συνθηματική τους γλώσσα τα «ρόμικα», συνεχίζεται.

Οι γάμοι γίνονται ακόμη σε αυστηρά κλειστό κύκλο μεταξύ τους. Τα παιδιά τους τράβηξαν το δικό τους δρόμο, μορφώθηκαν, έμαθαν τέχνες αλλά απόφυγαν τα όργανα γιατί η ρετινιά του γύφτου ήταν βαριά. Νά τί μας εξομολογείται με παράπονο η Έρωςφιλη Χριστοπούλου, κόρη, σύζυγος και μάνα μουσικών:

«Εδώ στα χωριά μας, το όργανο ήταν υποτιμητικό. Τα δικά μας τα παιδιά τα θαράινει πολύ αυτό το πράγμα».

Τά ίδια μας λέει κι ο Χρίστος ο Πανουσάφης: «Ο δικός μου ο γιός σπουδάζει στο γυμνάσιο. Του λέω να πάρει τ' όργανο και μου λέει: «Δεν το παίρνω» έσύ μιιά ζωή έμαθες να σε λένε γύφτο. Έγώ δεν είμαι γύφτος, πάρτο χαμπάρι!».

Ο Άποστόλος Μπέτζιος που τώρα εργάζεται στη Θεσσαλονίκη, με παράπονο αναφέρθηκε στις διακρίσεις αυτές και τις χαρακτήρισε ταπείνωση για τους οργανοπαίχτες. «Λόγω της ταπείνωσης αυτής, όλοι οι οργανοπαίχτες αναγκαστήκαμε να μη μάθουν τα παιδιά μας όργανα. Πήγαν τα κορίτσια μου στο χωριό και περνώντας απ' το καφενείο του δημόσιου δρόμου άκουσαν τον καταστηματούχο να άπαντάει σε έρώτηση ξένων, ότι είναι κορίτσια του γύφτου. Ντροπή. Περίσσει ο καλός λόγος;»

Έτσι εδώ σταματάει κι η εξέλιξη της οργανικής μουσικής. Οι σημερινοί λαϊκοί οργανοπαίχτες, όσοι άπομειναν, είναι οι τελευταίοι φορείς της παράδοσης. Από δω και πέρα το δημοτικό τραγούδι θα ανήκει στο παρελθόν ή θα υπάρχει ξεκομμένο από το φυσικό του χώρο, τις ρίζες του και τους δημιουργούς του στα στούντιο του ραδιόφωνου και της τηλεόρασης.

Συζήτηση μέ τους όργανοπαίχτες



Μήτσος Χριστόπουλος: Οι πατεράδες μας ξεκινούσαν απ' την Πυρσόγιαννη και Βούρμπιανη κι έφταναν μέχρι Άετομπίτσα, Σαμαρίνα. Τότε πούχε ανοίξει η Άλβανία με τον Έλληνοϊταλικό πόλεμο παίξαμε με τον πατέρα μου σε «μπαϊράμ» στην Άρσέκα και μας θαύμασαν όλοι οι αγάδες. Φτάσαμε μέσα στην Άλβανία μέχρι το Δυρράχιο και τα Τίρανα. Έκτος απ' τα χωριά της έπαρχίας Κόνιτσας πιάναμε μέχρι το Πωγώνι. Έδρα είχαμε πάντα την Πυρσόγιαννη. Είχαμε χωριά δικά μας, που δεν πατούσαν άλλες κουμπανίες. Ήταν ο Πύργος (Στράτσιαν) όπου είμασταν δεχτοί σε κάθε γάμο και πανηγύρι, η Καστάνιανη, η Λαγκάδα, Πλάβαλη (Άγία Βαρβάρα), Άμάραντος, Πληκάτι, Άσμοχώρι, Γοργοπόταμος και Λυκόραχη.

Δεν είχαμε σταθερά κλαρίνα. Ο πατέρας μου προσπαθούσε να βρεί τα καλύτερα κλαρίνα για να εξυπηρετήσει τους φίλους που τον προτιμούσαν. Ο καλύτερος στην έπαρχία ήταν ο Γιώργος Άδαμόπουλος κι ο Πέτρος Άλεξίου από την Μόλιστα, πατέρας της γυναίκας μου.

Χρίστος Πανουσάφης: Οι κλαριτζήδες από μικρά παιδιά μάθαιναν με φλογέρα πρώτα κι ύστερα έπαιναν το κλαρίνο. Προσέχαμε πιο πολύ τα τραγού-

δια τ' άρβανίτικα δηλαδή απ' την Άλβανία. Το τραγούδι «Ντάντο» το φέραμε άποκεί. Οι Τούρκοι άψαν το «κόνιαλη», που έπαιζε ένας μουσικός Κόνιαλης ονομαζόμενος, μέσα στην Κόνιτσα.

Μιά φορά το άρβανίτικο νουμπέτι το θέλαμε στην έπαρχία μας από παλιά. Είναι ώραία τα μοιριολόγια και τα ζητούσαν στα γλέντια και στους γάμους. Ίδιως τα άρβανίτικα τους άρεζαν πολύ. Είχα τον πάππο μου το Μιχάλη Πανουσάφο, που όταν τραγουδούσε μοιριολόγια, δάκρυζαν κι οι πέτρες. Μιά φορά μέσα στο Λεσκοβίκι τραγούδησε στους αγάδες μπροστά και σηκώθηκε ο τρανύτερος απ' αυτούς και τον άγκάλιασε λέγοντας: — Άι ρε θηρίο αν δεν είχες μαύρη άσκήμια θα σε κρατούσα στο χαρέμι μου να μου κελαηδάς με τις ώρες. Θυμάμαι εγώ, παιδί τότε, στην κουμπανία του πατέρα μου παντρεύαμε πολύ κόσμο στην Άλβανία. Μόνο στην κατοχή κάναμε πάνω από είκοσι γάμους.

Μήτσος Χριστόπουλος: Άπ' τη Μικρα-Άσία ο πατέρας μου έφερε πολλά τούρκικα τραγούδια που τάπαιζε κι άρεζαν πολύ. Είχε πάει και στη Ρουμανία κι έφερε τη «ντόινα». Είχε πολύ μεράκι με τη «γενοθέφα», το «άπδόνι» και τις νυφιάτικες τις γκάιτες. Τη γκάιτα τη νυφιάτικη τη χόρευαν οι γυναίκες στους γάμους.

θυμάμαι τη μάνα του Τόλη Ζγολόμπη, που όταν την χόρευε, ήταν όλο καμάρι και τη χαζεύαμε.

Στα χωριά μας χόρευαν το «συγκαθιστό» και τσιάμικα. Τα πωγώνια ήρθαν μετά τον πόλεμο, μετά το 50 και δώθε. Τα καλά πωγώνια τα βγαλε ο Τζούμας, ή Μπραχοπούλου κι ο Χαρισιάδης. Αυτός ο Χαρισιάδης είχε βγάλει δίσκους από πολύ παλιά. Τον βάζαμε στο γραμμόφωνο κι άρχισαμε σιγά-σιγά κι εμείς να βάζουμε στο μυαλό μας ώρισμα πωγώνια και τα συνηθίσαμε και στα χωριά μας. Δίσκους εμείς δεν βγάλαμε. Μόνο για πρώτη φορά πριν τρία χρόνια που μάς κάλεσε ή Δώρα Στράτου στο Β' Πρόγραμμα και δώσαμε πέντε τραγούδια, δηλαδή οργανικά. Παίξαμε εκεί παλιά τραγούδια από διακόσια χρόνια, όπως το λεγόμενο «πεκλάρι». Παρακαλέσαμε την κυρία Στράτου να μάς βγάλει δίσκους απ' αυτά, όταν ήρθε με τα μηχανήματα στην Κόνιτσα. Δυστυχώς όμως μάς έβγαλε τρία μόνο τραγούδια απ' τα είκοσι που δώσαμε και είπε «τα υπόλοιπα σās τα βγάλαμε άκυρα». Αυτή ξέρει τί έκανε.

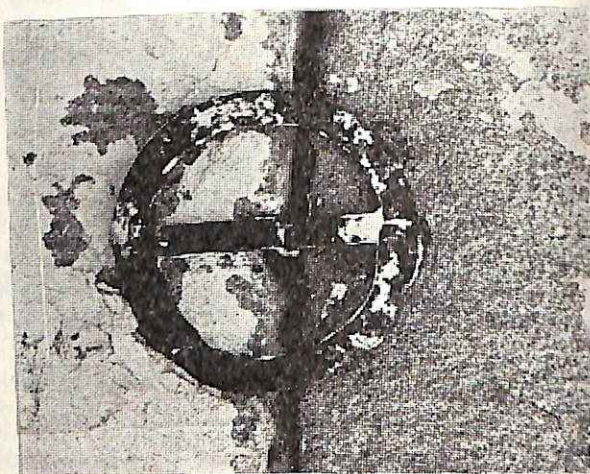
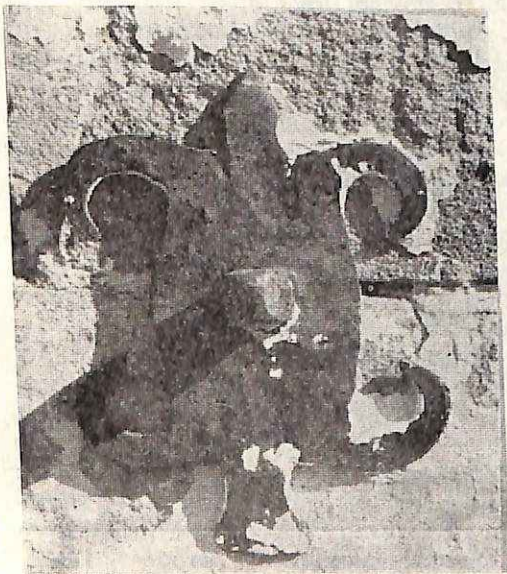
Απ' την περιφέρειά μας δίσκους έβγαλε ο Νίκος ο Μπέτσας απ' την Βούρμπιανη, που δουλεύει στην Έταιρία Ήπειρωτικών

Μελετών του Φρόντζου στα Γιάννενα. Χάλασε όμως τα τραγούδια μας και παίζει πιο πολύ σχολικά και πωγωνίσια για το χορευτικό όμιλο γυναικών στα Γιάννενα.

Τα ίδια έκαναν κι οι Χαλκιάδες που είναι έταιρία μεγάλη στην Αθήνα με τον Τάσιο Χαλκιά. Βάλανε και το Μπέλλο να τραγουδήσει, πούναι καθηγητής και σοβαρός ο άνθρωπος. Είναι καλός τραγουδιστής κι ή φωνή του εξαιρετικά αλλά δε βρήκε το θεμέλιο των τραγουδιών.

Χ ρ ι σ τ ο ς Π α ν ο υ σ ά φ ο ς: Ήρθε ο Μπέλλος εδώ στην Πυρσόγιαννη το δεκαπενταύγουστο και του παίξαμε το «Μενούση» και δεν μπόρεσε να μάς ακολουθήσει, έμας, ο κύριος Μπέλλος. Γυρνάει και μου λέει — έσύ είσαι τραγουδιστής έγώ είμαι μηδέν εις το πηλίκον. Δεν μπορούσε να συντονιστεί με τ' όργανο, δεν ήξερε από που ν' άρχισει κι έχασε το χρόνο. Γιατί εκεί που παίζει αυτός, ή μουσική έχει γράμματα, έχει ρολόι, πρέπει ν' άρχισεις ακριβώς. Πήγαμε να παίξουμε κι εμείς εκεί και τους είπαμε, το νουμπέτι θα το ξεκινήσουμε εμείς, κι όχι αυτοί. Γι' αυτό ο Μπέλλος όταν τραγουδάει μαζί μας είναι άζεκίντος, δηλαδή, δεν μπορεί να μπει άμέσως.

Σιδεροδεσιές απ' το καμίνι

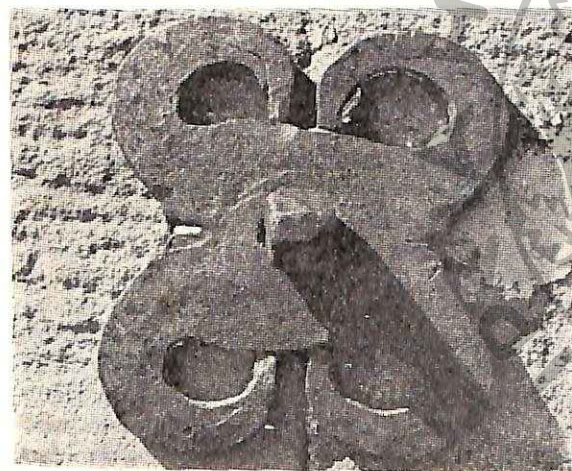


Α π ό σ τ ο λ ο ς Μ π έ τ ζ ι ο ς: Τα τραγούδια και στην έπαρχία μας που άκόμα άντέχει άρχισαν να χαλάνε. Νά στην Πυρσόγιαννη οι νέοι χορευτές το γύρισαν στα «κουπατσιάρικα» που είναι ξένα κι άσχημα τραγούδια. Άν τα παλιά τραγούδια δεν τα χορεύουν και δεν τα ζητάν οι χορευτές, τα ξεχνάν κι οι οργανοπαίχτες. Έμεϊς μωρέ έχουμε ώραία τραγούδια. Κανένας δε μάς ζητάει την «Βιργινάδα», την «Άλεξάνδρα». Έμαθαν τα «κουπατσιάρικα» σαν το χαμένο, «για πάρεμε - για πάρεμε», το «γκιουλέκα» κι άλλα που ξεχνάω, γιατί κι εγώ δεν τα ξέρω και ζορίζομαι όταν μάς τα ζητάνε. Στην Πυρσόγιαννη αναστενάζουν οι οργανοπαίχτες και τινάζουν τα ρούχα τους, γιατί τους ζητάν «κουπατσιάρικα». Βλέπεις εκείνο το Μενέλα, τον Τσιόλα, τον Τζέκα κι όλη την παρέα σας, δόστου με «γκιουλέκα» και «πωγωνίσια» μιá ώρα. Χάθηκαν μωρέ τα παλιά, που χαιρόμασταν να τα παίζουμε. Νά κύττα την ήλικία του Μανώλη Περώνη και του μακαρίτη του Βασίλη του Νούκου. Όραία πατήματα στο χορό, χαιρόσουν να βαράς όργανο ως το πρωί. Γιατί ο οργανοπαίχτης κουράζεται με τον κακό χορευτή, τον πάει με τα νε-

ρά του κι όπου βγάλεϊ ο λάκκος. Και για όλα αυτά φταίει ο Πανουσάφος ο Μιχάλης, που έφερε τα «κουπατσιάρικα», για να έχει το θέτο και να μη πατάει άλλος οργανοπαίχτης στην περιοχή. Γιατί όσο κρατούσαν στην Πυρσόγιαννη και στα γύρω χωριά ο Φίλιππας και ο Άντρέας Μπέτζιος κλαρίνο και ο Τάκης Χαλκιάς (Τραχείλας) απ' τη Βούρμπιανη, δεν χορεύονταν τίποτα άλλο, παρά μόνο τοπικά τραγούδια. Γράφτο και φώναζτο αυτό, γιατί στενοχωριέμαι να άκούω «κουπατσιάρικα» και να βλέπω έσās τους νεώτερους να ξεχνάτε τα παλιά. Πηγαίνεις στην Καστάνιανη, πούναι μισής ώρας δρόμος από την Πυρσόγιαννη και βλέπεις να χορεύουν μόνο παλιά.

Μ η τ σ ο ς Χ ρ ι σ τ ό π ο υ λ ο ς: Ή Καστάνιανη, από παλιά είχε καλή άρχή και καλά λεφτά. Ήταν πλούσιο χωριό. Είχε πολλούς άμερικούς. Θυμάμαι παίρναμε προπολεμικά στην Καστάνιανη 300 και 400 δραχμές ο ένας, που ήταν πολλά λεφτά. Έδώ στο χωριό μας άλλοτε βγάzaμε καλά λεφτά κι άλλοτε όχι. Έπί κατοχής όσοι παντρεύτηκαν μάς έδιναν για κέρασμα καλαμπόκι και στάρι. Ήταν δύσκολα χρόνια για όλους και για οργανοπαίχτες και

του Νάσιου Χριστόπουλου



για μαστόρους. Τους ξεπροβοδούσαμε με τα όργανα όταν πήγαιναν στο ταξίδι. Κι όταν έρχόντουσαν μās δίναν τα λεφτά, άλλος από πέντε άλλος από δέκα, ανάλογα τί είχε ο καθένας. Έρχόντουσαν μάλιστα και πολλά παιδιά και τους δίνανε τα έξοδα και πήγαιναν ταξίδι. Έμεις μέναμε μονίμως εδώ. Είχαμε το σιδηρουργείο και τα όργανα και κρατούσαμε και κανένα κατσαβίδι. Θυμάμαι ο πατέρας μου ο Νάσιος ακόμα και τα εργαλεία τους τάφιαχνε επί πιστώσει και του τάδιναν, όταν γυρίζαν.

Απόστολος Μπέτζιος: Στους παλιούς γάμους αλλά και τώρα, γίνονταν συμφωνία. Παλιά έκαστο ή διακόσιες δραχμές και ό,τι κέρσματα βγάζαμε. Όταν συμφωνούσαμε, βλέπαμε ποιός κρατούσε καλά, ποιός όχι ή λέγαμε σταθερά έκαστο δραχμές. Για έναν που δεν είχε καθόλου πάλι πηγαίναμε.

Μήτσος Χριστόπουλος: Μαζί με τα όργανα δουλεύαμε και το καμίνι, δηλαδή πολλά λεφτά δεν βγαίνανε, παρ' ό,τι γινόταν πολλοί γάμοι. Δεν είχαν οι κουδαραίοι λεφτά κείνα τα χρόνια.

Χρίστος Πανουσάφης: Στη μοιρασιά είμαστε μεταξύ μας καθαροί. Όσο έπαιρνε το κλαρίνο, το ίδιο έπαιρνε και το ντέφι. Ακόμα και το μικρό παιδί της κουμπανίας έπαιρνε τα ίδια λεφτά.

Μήτσος Χριστόπουλος: Υπήρχε κάποια περίπτωση, όταν να πούμε, βγάζαμε χίλιες δραχμές δίνανε και έκαστο παραπάνω στο κλαρίνο, γιατί έχει μια συναναστροφή με πελατεία και κερνάει πέντε καφέδες. Το θέλουμε όμως και το κάνουμε. Σε μās δεν έγιναν φασαρίες ποτέ στο μοίρασμα. Ο γαμπρός μου ο Τόλης πήγε έπαιξε στη Λάρισα με κάποιον άλλον Άλεξίου κλαρίνο και στο δρόμο σκοτώθηκαν για τα λεφτά. Δεν του δίνει το μερτικό του κανονικά. Είχαν πέντε χιλιάδες και τουβγάζε δυο. Τάλλα τάχε κλέψει το κλαρίνο. Μή νομίζετε ότι είναι δύσκολο το κλέψιμο. Πάει τάχα προς νερού του το κλαρίνο και τα κρύβει κάπου αλλού. Κανονικά όμως, παίρνει το κέρμα στο ντέφι και το βάζει στη τσάντα μπροστά

σ' όλους για να μη γίνονται παρεξηγήσεις. Πάντως εδώ δεν είχαμε τέτοια, από πάμπο προς πάμπο. Πάντως εκείνο που μās ενδιέφερε, ήταν να έχουμε δουλειές και καλούς χορευταράδες. Γιατί εδώ που τα λέμε, άμα ο άλλος είναι τσιομπάνος, θα χορεύει οα τσιομπάνος. Έγώ αυτόν θα του το γυρίσω απ' τη «γκάιτα» στο «πεκλάρι» και στα «δυο» που είναι εύκολο και θα τον φέρω στα νερά μου. Με τον καλό το χορευτή ευχαριστιέμαι. Αυτός μου δίνει ζωή έμένα, αλλιώς δεν άντέχω. Το συγκρότημα, όταν βλέπει καλό χορευτή αρχίζει και πετάει. Θυμάμαι το Νάσιο Σούρλα και το Νώντα Σούρλα, ωραίοι χορευτές. Τους έβλεπε θληκώνονταν το «θληκωτό» και πετούσαν. Μετά ήταν ο Βασίλης ο Στύλος και ο Κοπανακαίοι Ιδίως στα «καρμαντάκια».

Τώρα λίγοι χορεύουν παλιά τραγούδια. Κι οι περασμένης ηλικίας έχουν ξεχάσει την κίνηση του χορού. Ζητάν τα τραγούδια, αλλά πώς τραβάν τα πόδια τους δεν το καταλαβαίνουν. Έμεις καλούς χορευτές θέλουμε και δεν υπολογίζουμε την κούραση.

Απόστολος Μπέτζιος: Βέβαια κουραζόμαστε πολύ και το κλαρίνο πολύ περισσότερο. Αλλά εκείνα τα χρόνια δουλεύαμε πιο καλά. Όταν πίνει το κλαρίνο και έμεις οι υπόλοιποι, ανοίγει το κέφι και γινόμαστε καπνός, με πολύ ζωή. Καμιά φορά μπαίνει το βιολί και ξεκουράζεται το κλαρίνο, όπως πάλι κι ο τραγουδιστής.

Χρίστος Πανουσάφης: Τα παλιά τα χρόνια δεν τραγουδούσαμε. Δεν είχαμε καθιερωμένο τραγουδιστή ή τραγουδούσαμε ένα τραγούδι στα δέκα. Γιαυτό θυμάσαι το μπαρμπα-Νάσιο που ποτέ δεν τραγουδούσε; Έπαιξε μόνο το βιολί του.

Απόστολος Μπέτζιος: Στη δικιά μου ηλικία, κοντά στα 50-55 χρόνια, υπάρχουν καμιά τριανταριά οργανοπαίχτες στην έπαρχία μας. Καινούργιοι δεν μπαίνουν στο επάγγελμα. Με λίγα λόγια πεθάνανε έμεις δε θ' άκουστέι όργανο πουθενά.

Μήτσος Χριστόπουλος: Δε βγαίνουν νέα φυντάνια. Προτιμούν τις τέχνες, να πάν υπάλληλοι, ηλεκτρολόγοι. Τους κιοτεύει μετά κι ή νέκρα που έπεσε στην έπαρχία μας. Γίνονται 1-2 γάμοι στην έπαρχία μας πούχει 44 χωριά. Έγώ αν έμενα στην Πυρσόγιαννη και δουλεύα μόνο το βιολί μου, θα είχα πεινάσει. Και βλέπεις το παιδί και λέει θα κάνω άλλη τέχνη. Δεν υπάρχουν δηλαδή δουλειές με ρέγουλα. Το καλοκαίρι είναι όλα-όλα πέντε πανηγύρια. Αυτός είναι ο λόγος που οι νέοι δεν ακολουθούν την τέχνη. Έμεις παλιά μās βοήθησε το όργανο, ζήσαμε, δε μπορούμε να πούμε. Είχαμε δουλειές αρκετές. Όλα τα χωριά φώναζαν για όργανα. Δεν προλάβαινες να φας, να κοιμηθείς σ' έπαιρναν στους γάμους.

Ερωφίλη Χριστοπούλου: Κι εδώ στα χωριά μας το όργανο ήταν υποτιμητικό. Τα δικά μας τα παιδιά τα θαρραίνει πολύ αυτό το πράγμα. Να σε λένε γύφτο ήταν ντροπή για μās.

Ιφιγένεια Μπέτζου: Έσεεις πούστε γραμματισμένοι για πέστε μου, τί

θα πεί γύφτος; Μήπως δεν έχουμε την ίδια γλώσσα, την ίδια εκκλησιά; Πώς να φέρω εγώ τους γαμπρούς ή τις νύφες μου αύριο στην Πυρσόγιαννη για να τους πούν γύφτους οι Πυρσογιαννίτες; Καλύτερα να μην πατήσουν και στενοχωρηθούν. Έγώ βλέπω στις πόλεις, όσοι παίζουν όργανα, έχουν και τιμή και άξια.

Απόστολος Μπέτζιος: Λόγω της ταπείνωσης αυτής, όλοι οι οργανοπαίχτες, αναγκαστήκαμε να μη μάθουν τα παιδιά μας όργανα. Πήγαν τα κορίτσια μου στο χωριό και περνώντας απ' το καφενείο του δημόσιου δρόμου, άκουσαν τον καταστηματούχο ν' απαντάει σε έρώτηση ξένων, ότι είναι κορίτσια του γύφτου. Ντροπή. Περίσσευε ο καλός ο λόγος;

Χρίστος Πανουσάφης: Ο δικός μου ο γιός συνοδάζει στο γυμνάσιο. Του λέω να πάρει τ' όργανο και μου λέει: — Δεν το παίρνω' εσύ μια ζωή έμαθες να σε λένε γύφτο. Έγώ δεν είμαι γύφτος, πάρτο χαμπάρι. Γιατί άμα παίζει το όργανο, του λένε, ρε γύφτο, οα νάναι ο τελευταίος, ο άχρηστος της κοινωνίας.

Οι λαϊκοί οργανοπαίχτες της έπαρχίας μας

Οι πρώτες δυσκολίες στην έρευνά μας για τους οργανοπαίχτες της έπαρχίας μας δεν άργησαν να φανούν. Κανονικά, περιμέναμε αντιδράσεις στο ευαίσθητο σημείο της καταγωγής τους. Λίγο-πολύ είχαμε προετοιμαστεί αναθέτοντας την έρευνα σε μέλη του περιοδικού, που γειτόνευαν ή είχαν ζεστότερες σχέσεις μαζί τους.

Αντίθετα ή πληροφορία μπλοκαρίστηκε κι επικίνδυνα μάλιστα, όταν ρωτήθηκαν να πούν απερίφραστα τη γνώμη τους για παλιούς και νέους οργανοπαίχτες. Υπεραπρίστηκαν με υπερβολές και κατάχρηση του επίθετου «καλός», κάθε ζωντανό και πεθαμένο όμότεχνό τους. Όπου γνωμά-

τευσαν καταδικαστικά, φάνηκαν ολοκάθαρα οι επαγγελματικές τους αντιζηλίες. Επιδείναμε ιδιαίτερα στο σημείο αυτό, παρ' ό,τι για αυτούς, ήταν σκληρή δοκιμασία. Είχαν να κάνουν με κοντινούς ή μακρινούς τους συγγενείς και πολύ περισσότερο με συνάδελφους.

Προκειμένου να διακινδυνεύσουμε χαρακτηρισμούς, όπως μέτριος, καλός, άριστος οργανοπαίχτης, θ' αναφερθούμε αποκλειστικά στην Ιστορική τους παρουσία. Όπου όμως συναντήσετε, τέτοια επίθετα, πρόκειται για σιγουρεμένες εκτιμήσεις από προσωπικές έμπειρίες και σύμπτωση πολλών απόψεων.

Κλαρίνα

Γιώργος
Ἀδαμόπουλος

Γεννήθηκε στα τέλη του προηγούμενου αιώνα και πέθανε στα 1965. Με βάση την Καστανιανή — Λαγκάδα και Πυρσόγιαννη, για πενήντα χρόνια ή κουμπανία του ήλεγχε αποκλειστικά την περιοχή μας. Ἀπ' τὰ καλύτερα, ἂν ὄχι τὸ καλύτερο κλαρίνο, πὺ πέρασε κι ἄφησε παράδοση στὰ χωριά μας. Ἐπηρεάσε πολλοὺς νεώτερους ὀργανοπαίχτες καὶ τὰ πατήματά του ἔμειναν ἀξεπέραστα. Εἶχε τὸ συνήθειο, ἅμα ἔπινε κι ἔμπαινε στὰ μεράκια, νὰ μὴν δέχεται κεράσματα. Ὅλοι σχεδὸν οἱ ὀργανοπαίχτες κι οἱ γεροντότεροι χωριανοὶ πὺ ρωτήσαμε συμφώνησαν γιὰ τὴν πρωτιά του.

Μήτρος Χαλκιᾶς
(Μπέτσας)

Ἐζησε στὴ Βούρμπιανη καὶ πέθανε ἄρκετὰ νέος. Συνομήλικος τοῦ Γιώργου Ἀδαμόπουλου διακρίθηκε, ἰδιαίτερα, στὰ ἄρβανίτικα νουμπέτια. Ὁ γιὸς του Νίκος Χαλκιᾶς (Μπέτσας) κράτησε τὰ πατήματά του στὰ ἄρβανίτικα, παρ' ὅτι μαθήτεψε κοντὰ στὸν Ἀδαμόπουλο. Ἀπ' τὸ 50 κι ὕστερα ἐγκαταστάθηκε στὰ Γιάννενα. Οἱ σχέσεις του με τὸν χορευτικὸ ὄμιλο Ἰωαννίνων καὶ οἱ συχνές του ἐμφανίσεις, τὰ τελευταῖα χρόνια, στὴν τελεόραση, τὸν ἐφθειραν ἀνεπανόρθωτα. Καὶ τὰ παιδιά του δυστυχῶς, ἀκολούθησαν τὸν ἴδιο δρόμο.

Πέτρος Ἀλεξίου

Γεννήθηκε στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας στὴ Μόλιστα, ὅπου καὶ πέθανε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια. Διαδέχτηκε τὸν Γιώργο Ἀδαμόπουλο στὴν περιοχή μας καὶ γρήγορα ἀναγνωρίστηκε, σπουδαῖος ὀργανοπαίχτης. Ἡ μακρόχρονη στρατιωτικὴ του θητεία στὴ Μικρασία καὶ τὰ πολλὰ του ταξίδια ἐπηρεάσαν τὸ παίξιμό του. Χαρακτηρίστηκε τὸ γλυκύτερο κλαρίνο τῆς λάγκας μας. Ἄν καὶ τοῦ ἐπισυνάπτουν τολμηρές καινοτομίες στὸ παίξιμο καὶ παντρέματα με ξένους ρυθμούς, δὲν πρόδωσε ποτὲ τὴν παράδοση τοῦ τόπου. Δούλεψε μιονιμότερα στὴ Μόλιστα, Κεράσοδο καὶ Βλαχοχώρια. Ὅταν τὸν προσκαλοῦσαν ἔξω ἀπ' αὐτά, ζητοῦσε διπλὴ ταρίφα.

Ὁ γιὸς του Νίκος Ἀλεξίου ἐγκαταστάθηκε μετὰ τὸ '60 στὴν Κόνιτσα. Ἐπαιξε σ' ὅλα τὰ χωριά μας ὡς πὺ ἐμφανίστηκε ὁ Μιχάλης Πανουσάφος. Συνηθισμένους κλαριτζῆς, χωρὶς νὰ μοιάσει τοῦ πατέρα του.

Φίλιππος καὶ
Ἀντρέας Μπέτζιος

Ἀναγνωρισμένοι διάδοχοι τοῦ Πέτρου Ἀλεξίου, με καλύτερο τὸν μεγάλο ἀδερφὸ Φίλιππο, πὺ σήμερα ἐργάζεται στὴν Ἀθήνα. Μέχρι τὸ 55 - 60 εἶχε τὸ πρῶτο χέρι στὴν ἐπαρχία μας. Γλυκὸ κι ἀνθεκτικὸ κλαρίνο, μ' ἐκπληκτικὴ λιτότητα στὴν τεχνική του. Ὅσοι ρωτήθηκαν, ἀπάντησαν ἀπερίφραστα, πὺς

εἶναι ὁ καλύτερος ἀπ' τὰ σημερινὰ κλαρίνα. Ὁ ἀδερφός του Ἀντρέας Μπέτζιος μένει στὴν Κόνιτσα καὶ ἐργάζεται συχνότερα στὴ Μόλιστα, Κεράσοδο καὶ Βλαχοχώρια. Σπάνια ἀνεβαίνει στὴν Πυρσογιαννίτικη λάγκκα. Βαρὺ κλαρίνο καὶ με μεγάλη ἀντοχή στὸ παίξιμο, ἔχει τὶς περισσότερες συμπάθειες στὴν ἐπαρχία μας.

Μιχάλης
Πανουσάφος

Γεννήθηκε στὴ Βούρμπιανη κι ἀπ' τὸ '65 ἐγκαταστάθηκε στὴν Κόνιτσα. Ἐδῶ κι εἴκοσι χρόνια παίζει καὶ ἐλέγχει ἀποκλειστικὰ τὰ χωριά Πυρσόγιαννη - Βούρμπιανη καὶ Στράτσανη (Πύργο). Μαλακὸ κλαρίνο με ἰδιαίτερη ἐπίδοση στ' ἄρβανίτικα νουμπέτια, ἀφοῦ ἡ ρίζα του κρατᾷ ἀπ' τὸ Λεσκοδίκι τῆς Ἀλβανίας. Οἱ γνώμες γιὰ τὴν τεχνική του διχάστηκαν. Γνωρίζει καλὰ, τὰ πατήματα καὶ τὶς συνήθειες τῶν χωριῶν μας.

Ἐνέδωσε εὐκόλα στὴν κακοποίηση τῶν τραγουδιῶν, καθιέρωσε μιὰ σειρά ἀπὸ φαῖδρά «νεοδημοτικά» καὶ «κουπατσιάρικα» — δυτικο - Μακεδονικά, μ' ἀποτελέσματα νὰ δυσκολεύεται καὶ νὰ νοθεύει τὴν ἐκτέλεση γτόπιων σκοπῶν. Πάντως ἔχασε τὴν παλιά του ἀκτινοβολία, ἀφοῦ θάλεται ἀκόμα κι ἀπὸ συναδέλφους του — γεγονὸς ἀσυνήθιστο — γιὰ τὴν κακοποίηση τῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς.

Κώστας Χαλκιᾶς

Νεώτερος ἀπ' ὅλους τοὺς κλαριτζῆδες μόλις 33 χρονῶν, ἄρκετὰ ἐξελιξιμὸς καὶ ἰδιαίτερα ἀνθεκτικός. Πῆρε ὅμως πατήματα ἀπ' τὸ Τσιουτλί καὶ τὰ Βλαχοχώρια καὶ δυσκολεύεται στὰ τραγούδια τῆς περιοχῆς μας.

Τόλης
Χριστόπουλος
(Χαλκιᾶς)



Γεννημένος στὴν Πυρσόγιαννη, πέθανε φυματικός στα χρόνια τῆς κατοχῆς σὲ ἡλικία 22 χρονῶν. Οἱ πληροφορίες πὺ διασταυρώσαμε γιὰ τὴν τεχνική του ἦταν ἐκπληκτικὰ ἐνθουσιώδεις. Πολλοὶ ὑπερέβαλαν σὲ τέτοιο βαθμὸ, ὡστε ἀναγκαστήκαμε νὰ ἀπευθυνθοῦμε σὲ πολλοὺς καὶ παλιούς μαστόρους καὶ μάλιστα μερακλήδες, γιὰ νὰ σιγουρέψουμε τὴν ἐρευνά μας. Οἱ ἀπαντήσεις τοὺς ξεπέρασαν σὲ ὑμνολόγιο τοὺς ὀργανοπαίχτες. Ναά, τί διηγοῦνται, οἱ μαστοροὶ Χρήστος Ντόδας καὶ Ἀντώνης Πάσχος: «Τότες στὴν κατοχή, δὲ θυμᾶμαι ποῖα χρονιά, πήγαμε στὸ σπίτι τοῦ Τόλη. Ἦταν βαρὶ ἀρρώστος ὁ ἔρμος καὶ κόντευε νὰ πεθάνει. Ὁ μακαρίτης, ἦταν φίλος μας καὶ θέλαμε νὰ τοῦ δώσουμε κουράγιο. Εἵμασαν ὅμως κι ἐμεῖς μερακλήδες καὶ τόξερε καλὰ γιὰτὶ μᾶς γλάντησε με τὶς ὥρες σὲ πολλὰ γλέντια. Μᾶς κύτταξε στὰ μάτια, πῆρε τὸ κλαρίνο, φώναξε τὸ Νάσιου τοῦ πατέρα του νὰ πάρει τὸ θιολὶ καὶ ἔρχισε νὰ παίζει, μωρ' κὰτ' νουμπέτια, πὺ βούηξε ὁ γυφτομαχαλάς. Ντικι - ντόι, ντικι - ντόι, τί πράμα ἦταν ἐκεῖνο. Μᾶς πῆραν τὰ μεράκια, ἦρθαν τὰ κέφια καὶ ἀρχινίσαμε τὸ τρα-

γούδ'. "Εκλαιγε ο έρμος, κλαίγαμε κι εμείς κι όλο λαλούσε μοιριολόγια, έ ρε λέλειμ, τί μοιριολόγια ήταν εκείνα; Ξηχίζαν οί πέτρες, όταν τ' άκουγες. Περιλαμβάνει με τὸ βιολί ο πατέρας τ' ο Νάσιος, κάτι «Ντόινες» και τή «Γενοθέφα». Θυμάμαι, μωρέ, στάλαζαν τὰ δάκρυα τ' πάνω στο βιολί κι έλεγε ο Νάσιος: — "Α ρε κερατά, θάρχουμε τριάντα μέρες στο μνημα σ' με τὸ βιολί μ' και θα σ' λαλάω μοιριολόγια.

Μας πήρε όλους τὸ παράπονο κι όλη τή νύχτα τραγουδούσαμε «τί νά κάνω τώρα, τί νά γίνω τώρα π' αρρώστησα βαριά...». "Υστερα από λίγο καιρό, τί καιρό, μάλλον μέρες, πέθανε».

Βιολιά

Βασίλης
ή Γρηγόρης
"Αδαμόπουλος

Γεννήθηκε κοντά στα 1860 στην Πυρσόγιαννη, όπου και πέθανε με την απελευθέρωση τοῦ 1912. Τὸ παλιότερο βιολί ποῦ θυμοῦνται οί οργανοπαίχτες. Πρέπει νά επηρέασε πολλούς, γιατί συχνά αναφέρθηκαν σ' όνομά του.

"Αλέξης
"Αδαμόπουλος

Πέθανε κοντά στον τελευταίο πόλεμο. "Ως τὰ τελευταία του, στάθηκε τὸ καλύτερο βιολί τῆς λάγκας μας. Μαζί με τὸν αδελφό του Γιώργο "Αδαμόπουλο - κλαρίνο και τὸν Πυρσογιαννίτη Νάσιο Χριστόπουλο (Χαλκιᾶ) - βιολί, αποτέλεσαν τή σταθερότερη κουμπανία στα χωριά μας, πρίν τήν κατοχή.

Νάσιος
Χριστόπουλος
(Χαλκιᾶς)

Γεννήθηκε στα 1895 στην Πυρσόγιαννη, όπου και πέθανε τὸ 1971. "Ήξερε, όσο κανένας τίς συνήθειες και τὰ τραγούδια τῆς περιοχῆς. Μεράκλωσε και συγκίνησε με «γκάιτες» και «μοιριολόγια» πολλές γενιές. Ταξίδεψε στη Ρουμανία και Μικρασία πολλά χρόνια. Στην κατοχή έπαιξε στα Τίρανα, Έρσέκα και Λεσκοβίκι. Καθιέρωσε τραγούδια, όπως τή ρουμάνικη «Ντόινα», τή «Γενοθέφα» και τὸ «"Αηδόνη». Λίγο πρίν πεθάνει, ο Διονύσης Περώνης κι' ο "Απόστολος Ζυγολόμπης πρόφτασαν νά μαγνητοφωνήσουν τίς καλύτερες εκτελέσεις του. "Ήξεραν πολύ καλά, ότι με τὸ θάνατο τοῦ Νάσιου Χαλκιᾶ, τελείωνε για πάντα ή μουσική παράδοση τοῦ τόπου μας. Τὸ αποτέλεσμα τῆς προσπάθειάς τους είναι μοναδικὸ κι ανεπανάληπτο — απ' όσα γνωρίζουμε — στον έλλαδικὸ χῶρο· γιατί οί ἴδιοι ήταν εργαζόμενοι, συνομήλικοι, ζούσαν καθημερινά μαζί του από τὰ μικρά τους χρόνια και πάνω απ' όλα στάθηκαν μερακλήδες στο χορὸ και στο τραγούδι στοιχεῖα ἀγαπημένα στον κάθε οργανοπαίχτη.

Τὸ τονίζουμε ιδιαίτερα, για όσους ντόπιους και ξένους

«τουρίστες» ή ακόμα έρευνητές γνωστούς και καθιερωμένους, στήνουν τὰ μαγνητόφωνά τους τήν ὥρα ποῦ ή κουμπανία παίζει. "Αν προσέξουν λίγο περισσότερο, θα ακούσουν έσκεμμένα φάλτσα κι αὐξομείωση στην ένταση τῶν ὀργάνων.

Είναι ένας τρόπος ἄμυνας στον κάθε παρείσακτο ποῦ κλέβει τήν τέχνη τους, τήν ἴδια τή ζωή τους και μάλιστα ψυχρά κι ἀπρόσκλητα.

Μήτσος
Χριστόπουλος
(Χαλκιᾶς)

Διαδέχτηκε τὸν πατέρα του και κράτησε πολλά του πατήματα. Έν τούτοις, όταν παίζει κλασικά τραγούδια τοῦ Νάσιου, ή διαφορά τους είναι τεράστια. Στέκεται θεαματικά μόνο και ἐνδίδει εύκολα, σε «γεοδημοτικά» και «κουπατσιάρικα». Πάντως παραμένει, ένα απ' τὰ καλύτερα βιολιά τῆς ἐπαρχίας μας.

Κώστας Μπέτζιος

Συνομήλικος τοῦ Νάσιου Χαλκιᾶ, δούλεψε σ' όλη τήν περιφέρεια, με κέντρο πάντοτε τή Μόλιστα και τὸ Κεράσσο. Απ' τους περισσότερους οργανοπαίχτες χαρακτηρίστηκε, ένα απ' τὰ καλύτερα, αν όχι τὸ πρώτο βιολί, τῶν τελευταίων σαράντα χρόνων.

Λαβούτα

Τὸ λαβούτο ήρθε πολὺ ἀργά και μάλιστα απ' τήν "Αλβανία με την απελευθέρωση τοῦ 1912. Παλιότερα, στή θέση του έμπαινε δεύτερο βιολί.

Μιχάλης
Πανουσάφος

Γεννήθηκε στο Λεσκοβίκι τῆς "Αλβανίας. Έγκαταστάθηκε στα 1910 στη Βούρμπιανη, όπου και πέθανε. "Έπαιζε λαβούτο αλλά διακρίθηκε στο τραγούδι. "Επηρέασε παλιούς και νέους με τ' αρβανίτικα μοιριολόγια. Μίλησαν όλοι μ' ἐνθουσιασμό για τή φωνή του.

Γιώτης
Πανουσάφος

Συνέχισε με τὸ λαβούτο τοῦ πατέρα του, χωρίς ιδιαίτερες ικανότητες.

Μιλτιάδης
"Αλεξίου

Μολιστινός στην καταγωγή κι αδερφός τοῦ περίφημου κλαριτζή Πέτρου "Αλεξίου. Σοβαρὸς τεχνίτης και για πολλούς ένα απ' τὰ καλύτερα λαβούτα.

Ἀπόστολος Μπέτζιος

Ἀπ' τὸ 55 ἐγκαταστάθηκε στὴν Πυρσόγιαννη καὶ σήμε-
ρα ἐργάζεται στὴ Θεσσαλονίκη. Γνωρίζει καλὰ τὰ τραγούδια
καὶ τὶς συνήθειες τῶν χωριῶν μας. Πρωτόπαιξε βιολὶ καὶ συ-
νέχισε μὲ ἐπιτυχία λαβούτο.

Κλέαρχος Γκίκας

Εἶναι ἐγκατεστημένος στὴν Κόνιτσα, ὅπου καὶ ἐργάζε-
ται. Δὲν ἔπαιξε ποτὲ στὴν περιφέρεια Πυρσόγιαννης — Βούρ-
μπιανης. Χαρακτηρίστηκε, ἀπ' ὅλους κι ἀνεπιφύλακτα, τὸ κα-
λύτερο λαβούτο.

Ντέφι

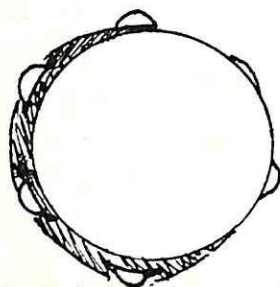
Ὁ κάθε ὀργανοπαίκτης ἀπ' τὴ μικρὴ
του ἡλικία ἐπιβάλλεται νὰ μάθει ντέφι.
Εἶναι τὸ δυσκολότερο καὶ κουραστικότε-
ρο ὄργανο.

Μὲ ἐκπληξὴν ἀκούσαμε, ὅτι οἱ ὀργανο-
παῖκτες, ὅταν θέλουν νὰ καταδικάσουν ἢ
νὰ μειώσουν κάποιον, τὸν θάζουν νὰ παί-
ξει ντέφι. Σημασία ἔχει, ὅτι ὅλοι τὸ γνω-
ρίζουν κι ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς
κουμπανίας τὸ παίζουν. Συνήθως, προτι-
μοῦνται οἱ νεώτεροι ὀργανοπαῖκτες.

.....

Σήμερα, οἱ κουμπανίες τῆς περιοχῆς
μας ἔχουν ἔδρα τὴν Κόνιτσα. Ἐκεῖ κλεί-
νουν συμφωνίες γιὰ γάμους, πανηγύρια
καὶ γλέντια. Κουμάντο κάνει τὸ κλαρίνο,
γιατὶ τὸ σχῆμα τῆς κουμπανίας πολλὲς
φορές, ἀλλάζει σὲ δευτέρα ὄργανα, ὅπως
τὸ λαβούτο, τὸ ντέφι ἢ τὸ ἀκκορντεόν.

Τὰ κλαρίνα ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ συμ-
φωνήσει καὶ ποὺ ἔχουν πέραση στὰ χω-
ριά μας, εἶναι τὰ παρακάτω:



Ἀνδρέας Μπέτζιος — περιφέρεια Μόλιστα, Κεράσοβο, Βλαχοχώρια.
Μιχάλης Παγουσάφος — Πυρσόγιαννη - Βούρμπιανη - Στράτσανη.
Βαγγέλης Μπέτζιος — Μόλιστα - Παῖδες - Παλιόσέλι.
Νίκος Ἀλεξίου — Κόνιτσα - Μόλιστα - Κεράσοβο - Βλαχοχώρια.
Κώστας Χαλκιάς — Βούρμπιανη - Ὁξυά - Λαγκάδα - Δυτ. Μακεδονία.



Ἡ δημοτικὴ μουσικὴ σήμερα



Τὸ δημοτικὸ τραγούδι λοιπὸν πῆρε
καὶ στὰ μέρη μας τὸ δρόμο — ποὺ γυ-
ρισμὸ δὲν ἔχει — γιὰ τὴν ἱστορία κι οὔ-
τε κὰν γιαυτὴ, ἀλλὰ γιὰ τὴ λησμονιά,
τὴν ὀριστική κι ἀμετάκλητη.

Οἱ Βαλκανικοὶ πόλεμοι, ἡ Μικρασια-
τικὴ καταστροφή, ἡ μετατόπιση τοῦ κέν-
τρου βάρους τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τὴν ὕ-
παιθρο στὴν πόλη κι ἡ ἀπότομη ἀστικο-
ποίησή του, ἡ εἰσβολὴ τῆς δυτικῆς μου-
σικῆς μὲ τὸ γραμμόφωνο καὶ τὸ δίσκο, τὸ
ραδιόφωνο καὶ πρόσφατα ἡ τηλεόραση,
δὲν ἐπιδροῦν ἀπλῶς, ἀλλὰ ἀποφασίζουν
τὴν τύχη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ὁ ἄνθρωπος τῆς πόλης, πρῶην κά-
τοικος τῆς ὑπαίθρου, ἀλλάζει κατευθύν-
σεις καὶ προσανατολισμούς. Ἀποπροσω-
ποιοεῖται, χάνεται στὸ ἀνώνυμο πλη-
θος. Ἡ ἀδηφάγα καὶ ἀπάνθρωπη πόλη
τὸν ἱσοπεδώνει, τὸν ξεκόβει ἀπὸ τὶς ρί-
ζες του, τὸν βάζει σὲ εὐρωπαϊκὰ κανά-
λια. Ἀλλάζει ἔγνοιες, ἀνάγκες, μὰ ταῦ-
τόχρονα ἀλλάζει πρότυπα, ἐκμοντερνίζε-
ται. Μπερδεμένος σὲ ὅλη αὐτὴ τὴν ἀλ-
λαγὴ χάνει τὴ φωνή του, δὲν ἐκφράζε-
ται πιά. Τώρα ψυχαγωγεῖται μιμούμενος,
χωρὶς νὰ διασκεδάζει ἀληθινὰ καὶ δημι-
ουργικά.

Ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ ἀπότομη ἀλλα-
γὴ στὶς προτιμήσεις τῶν γλεντοκόπων,
ἀλλαγὴ στὸ ἦθος τῶν μουσικῶν, ἀλλαγὴ
στὴ μορφή καὶ τὸ ρυθμὸ τῶν τραγουδιῶν,

ἀλλαγὴ στὰ γλέντια. Νέες ἰχνητικὲς ἐμ-
πειρίες ἔρχονται νὰ σφηνωθοῦν ἀνάμε-
σα στὶς πατροπαράδοτες μὲ ρυθμὸ ὅχι ἀ-
φομοιώσιμο.

Ἡ μουσικὴ τῆς δύσης ἀντικαθιστᾷ τὴ
δημοτική. Στὶς πόλεις τραγουδιέται —
ἀπὸ τὰ μεσοαστικά στρώματα — ἡ ἰταλιά-
νικη ρομαντικὴ ὀπερέτα, ἐνῶ λίγο παρα-
κάτω τὸ ρεμπέτικο ἐκφράζει ἄλλες κα-
ταστάσεις, πολὺ διαφορετικὲς ἀπὸ τοῦ
δημοτικοῦ καὶ κυριαρχεῖ στὸ χῶρο του.

Ἡ τεχνολογικὴ πρόοδος δίνει και-
νούργιες κατευθύνσεις μὲ τὴν εἰσαγωγὴ
τῶν δίσκων καὶ γραμμοφῶνων. «Μετὰ
τὸ '50, ὁ Χαρισιάδης εἶχε
βγάλει δίσκους καὶ παρα-
κολουθοῦσαμε κι ἐμεῖς
ἀπ' τὸ γραμμόφωνο κι ἀρ-
χίσαμε σιγὰ - σιγὰ νὰ βά-
ζουμε στὸ μυαλό μας με-
ρικὰ πωγωνίσια τραγού-
δια καὶ τὰ συνηθίσαμε καὶ
στὸ χωριό», διηγεῖται ὁ Μήτσος
Χριστόπουλος.

Ὁ δίσκος γίνεται δάσκαλος τοῦ ἐπαρ-
χιώτη ἐπαγγελματία ὀργανοπαίκτη, ἡ
φυσικὴ διάδοση τοῦ δημοτικοῦ τραγου-
διοῦ παραβιάζεται, ἐνῶ ἀρχίζει μιὰ ἀνευ
ὄρων διείσδυση τῶν ξένων δημοτικῶν
τραγουδιῶν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Στὸ μετα-
ξύ, οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖκτες χάνοντας
τὶς δουλειές τους στὰ χωριά, μαζεύονται

στην Αθήνα, όπου γράφουν σε δίσκους, ό,τι παλιές αυθεντικές μελωδίες θυμούνται. Πολλοί αρχίζουν να συνθέτουν και δικά τους τραγούδια «δημοτικά» υποτίθεται. Πρώτα αντικαθιστούν το στίχο, βάζουν δηλαδή δικούς τους στίχους σε παραδοσιακές μελωδίες, που τις αλλάζουν λίγο για να εξασφαλίσουν τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας και φυσικά τα κέρδη με τον καιρό όμως αρχίζουν να γράφουν και τη μουσική είτε συγκολλώντας μοτίβα είτε γράφοντας δυτικοφανείς μελωδίες που παρουσιάζουν σά γνήσια δημοτική μουσική και πάντα βέβαια με στόχο το κέρδος. Οί παρατηρήσεις αυτές ανήκουν στο Φοίβο Ανωγειανάκη που γνωρίζει όσο κανένας άλλος στον τόπο μας, τα μουσικά πράγματα. Όσο και οί παραδοσιακές μελωδίες καθώς ηχογραφούνται στα στούντιο έξω από το φυσικό χώρο με τα μέτρα και τους ρυθμούς των μουσικών των ωδείων δεν έχουν καμιά σχέση με το δημοτικό τραγούδι και τις αρετές του. Γιατί ανάμεσα στον μουσικά μορφωμένο έκτελεστή του στούντιο και τον πρακτικό λαϊκό οργανοπαίκτη υπάρχει διαχωρισμός τεχνικής, καθώς ο δεύτερος κουρντίζει το όργανό του και παίζει με βάση την παράδοση και τις ελληνικές κλίμακες που αφήνουν μεγαλύτερη ελευθερία στο άτομικό του γούστο και την έκφρασή του.

Όλα αυτά τα προϊόντα των εταιριών δίσκων διοχετεύονται σωρηδόν στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση και βομβαρδίζουν κυριολεκτικά τον ακροατή τους καταστρέφοντας το μουσικό αίσθητήριό, ξεκόβοντας και τα τελευταία ίχνη της ανάμνησης έστω της παραδοσιακής δημοτικής μουσικής από τους γλεντοκόπους των πανηγυριών μα κι απ' τους τελευταίους οργανοπαίχτες.

Ταυτόχρονα με την κακή μεταχείριση της τεχνολογίας τείνουν να μετατραπούν σχεδόν όλα τα όργανα σε ηλεκτρονικά. Έτσι καταστρέφεται αμετάκλητα το ύφος της μουσικής μα και το ήθος του μουσικού, γιατί ακούγεται περισσότερο, όποιος πληρώνει πιο ακριβό ένισχυτή.

Έξάλλου ή εγκατάλειψη της ύπαιθρου από τους κατοίκους της σβύνει τα τελευταία πανηγύρια και τους γάμους, απομεινάρια μιας άλλης εποχής. Μα κι αυτά που γίνονται, γίνονται με βάση τις μουσικές έμπειρίες της πόλης. Μπαίνουν ένισχυτές, μπουζούκια, τοιφτετέλια, λαϊκά, ρεμπέτικα μπερδεύονται όλα μαζί. «Η παλιά κουμπανία έπειγόμενη να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των ποικίλων πελατών της, προσπαθεί, χωρίς να το κατορθώνει, να μάθει όλα εκείνα τα έφημερα και παρδαλά προϊόντα της πολιτείας, άμελώντας τη διατήρηση και καλλιέργεια του δημοτικού τραγουδιού» γράφει ο Στέφ. Μπέττης στη μελέτη του — λαϊκοί οργανοπαίχτες — περιοδικό Ήπειρωτική Έστία.

Τέλος, ο λαϊκός οργανοπαίχτης εγκαταλείπει με τη σειρά του την ύπαιθρο και ταυτόχρονα την τέχνη του, μιας και δεν είναι ικανή να τον θρέψει. Τα παιδιά του συνήθως θα μάθουν το όργανο, αλλά θα μάθουν κάποια άλλη τέχνη για να ζήσουν. Έτσι οί καινούργιες γενιές εγκαταλείπουν το όργανο. Το τέλος των τελευταίων κουμπανιών θα σημαίνει το τέλος της γνήσιας δημοτικής μουσικής παράδοσης, έτσι όπως εξέλιχτηκε κι έφτασε στα χρόνια μας. Γιατί όπως κι αν είναι, κι αυτή δεν έμεινε άνοθευτη, όπως είδαμε από το 50 κι ύστερα. Είδικα στην έπαρχία μας με την απόστασή της από τα αστικά κέντρα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, ή παράδοση συντηρήθηκε, όσο πουθενά αλλού.

Αν ή τεχνολογική πρόοδος και το ραδιομαγνητόφωνο, χρησιμοποιούνταν σωστά, θα μπορούσαν, έστω και μουσειακά, να διατηρηθούν οί τελευταίες αναλαμπές του δημοτικού τραγουδιού, λίγο πριν το όριστικό σβύσιμο και τη λησμονιά. Θα μπορούσαν να γίνουν αυθεντικές ήχογραφήσεις στα τελευταία πανηγύρια ή γάμους και να μαζευτούν από κάθε τόπο παλιές αυθεντικές ήχογραφήσεις, για νάχουμε στα χέρια μας στοιχεία πλήρη για τον πολιτισμό που πέρασε, για να μπορέσουμε, να φτιάξουμε λίγο καλύτε-



1932: Αποκριάτικο γλέντι

ρο απ αυτόν που προμηνύεται, τον πολιτισμό που θάρθει.

Όσο λίγοι κι οί άρμόδιοι τόσο ανεύθυνοι και χωρίς ένδιαφέρον, που οί έλπίδες μας λιγοστεύουν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δέσποινας Μαζαράκη: Το λαϊκό κλαρίνο, Αθήνα 1959.
 Φοίβου Ανωγειανάκη: Έλληνικά λαϊκά μουσικά όργανα.
 Φοίβου Ανωγειανάκη: Το λαούτο, περιοδικό Λαογραφία 1972.
 Φοίβου Ανωγειανάκη: Το γενεαλογικό δέντρο ενός λαϊκού μουσικού, περιοδικό Λαογραφία, 1974.
 Στέφ. Μπέττης (Δημ.)λου: Η κουμπανία των λαϊκών οργάνων στον τόπο μας. Περιοδικό Ήπειρωτική Έστία.
 Άν. Εύθυμίου: Τα λαϊκά όργανα στην Κόνιτσα, περιοδικό Κόνιτσα.
 Δημ. Λουζόπουλου: Γεωργικά της Ρούμελης. Αθήνα 1958.
 Γ. Π. Άναγνωστόπουλου: Λαογραφικά έξι Ήπειρου, περιοδικό Λαογραφία, 1915.
 Έλένης Καραίνδρου: Οί άπόψεις της έθνομουσικολόγου Έλένης Καραίνδρου δημοσιευμένες στην έφημερίδα «Ριζοσπάστης», από τον Δημ. Δανάκη.
 Μίκυ Θεοδωράκη: Για την ελληνική μουσική.
 Συνεντεύξεις: Μήτσου Χριστόπουλου, Έρωφίλης Χριστόπουλου, Χρίστου Παγουσάφου, Άπόστολου Μπέττιου, Τριγένειας Μπέττιου, Άντώνη Πάσχου, Χρίστου Δόβα και Σταύρου Τσούβαλη.

Οι «φυλές» τῶν Χιονιάδων καὶ ἡ ἡπειρωτικὴ χειροτεχνικὴ - ζωγραφικὴ

Ἔνα ἄρθρο τοῦ
Κίτσου Μακρῆ *

Ἀγαπητοὶ μου φίλοι,

Εὐχαρίστως συμφωνῶ νὰ δημοσιευτεῖ στὸ «Ἀρμόλιον» τὸ ἄρθρο μου γιὰ τοὺς Χιονιάδες ζωγράφους. Λυπᾶμαι ποὺ δὲν ἔχω ἔτοιμο τίποτε καινούργιο, οὔτε ὑπολογίζω νὰ ἔχω σύντομα. Ἡ συγκομιδὴ στοιχείων τοῦ φεικτινοῦ καλοκαιριοῦ δὲν ἔχει ἀκόμα τακτοποιηθεῖ, πολὺ περισσότερο δὲν ἔγινε ἢ ἐπεξεργασία...

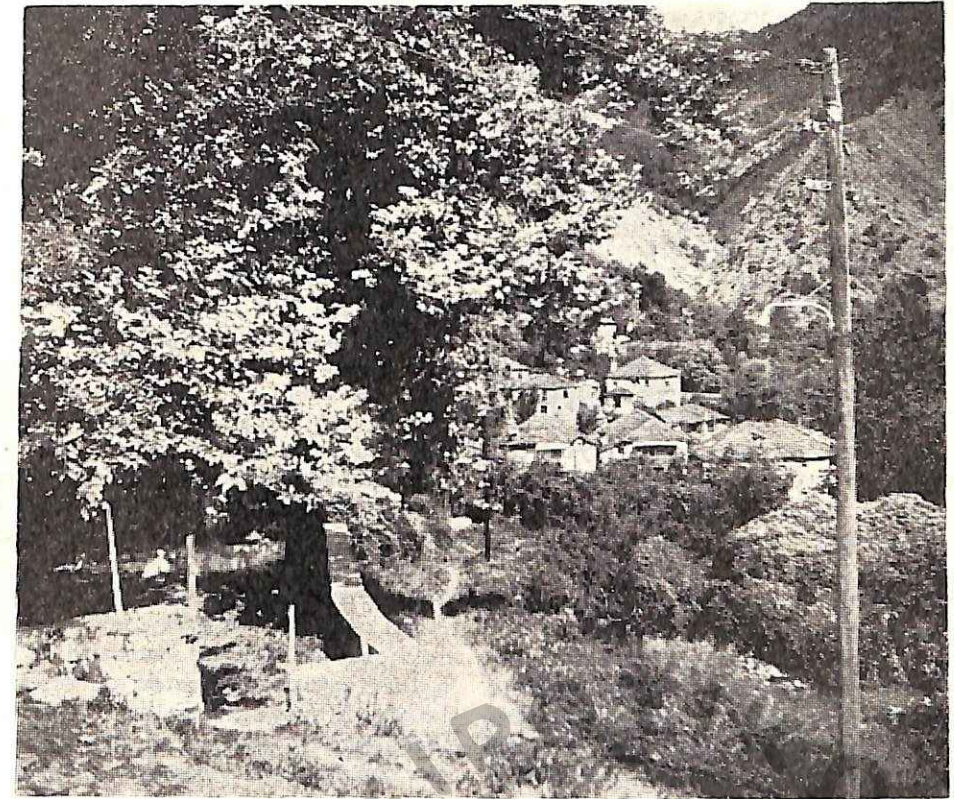
Μὲ τὰ πιὸ φιλικὰ αἰσθήματα
Κίτσος Μακρῆς
Βόλος 27/10/77

Ἀπὸ τίς τέσσερες μεγάλες πηγές τῶν ἡπειρωτῶν χωρικῶν - ζωγράφων, τὸ Καπέσοβο, τὰ Σουδενά, τοὺς Χιονιάδες καὶ τὴ Σαμαρίνα, ἀσφαλῶς ἡ πιὸ πλούσια πηγὴ εἶναι οἱ Χιονιάδες. Ἡ Σαμαρίνα σήμερα βρίσκεται στὸ Νομὸ Γρεβενῶν, στὰ σύνορα ἡπείρου καὶ Μακεδονίας, ὥστόσο πολιτιστικὰ ἀνήκει στὸν ἡπειρωτικὸ χῶρο. Χωρικοὺς - ζωγράφους ἔδωσαν πολλὰ ἡπειρώτικα χωριά, ὅπως τὸ Φορτόσι, τὸ Καλέντζι καὶ ἄλλα. Πολὺ συχνὰ σημειώνουν στὰ ἔργα τους καὶ τὸν τόπο καταγωγῆς τους. Ἰδιαίτερα οἱ Χιονιάδες, δίπλα στ' ὄνομά τους σχεδὸν πάντα θάβουν τὸ χωριὸ τῆς καταγωγῆς τους σὲ διάφορους τύπους: «ἐκ Χιονιάδων», «ἐκ κώμης Χιονιάδες», «ἀπὸ χωρίου Χιονιάδες», «ἐκ Χιονιάδων», «Χιονιάδιτον», «Χιονιάδιτη»,

«Χιονιάδες». Αὐτὸ φανερώνει ἔμμεσα πῶς οἱ Χιονιάδες ζωγράφοι εἶχαν καλὴ φήμη.

Ἡ ἐπίδοση πολλῶν ἀπὸ τοὺς Χιονιάδες στὴ ζωγραφικὴ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ παλιά, γι' αὐτὸ κυκλοφορεῖ καὶ ἡ φράση «Χιονιάδιτης εἶσαι; Ζωγράφος εἶσαι!». Δὲν θὰ ἀναφερθοῦμε ἐδῶ στὴν ποιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς τους παραγωγῆς, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἀγιογραφίας, ποὺ προκάλεσε καὶ τὴν ἐντονη ἀρνητικὴ ἀντίδραση τοῦ Φώτη Κόντογλου. Χειροτεχνικὰ ἔργα, καλύπτουν τίς λατρευτικὰς ἀνάγκες ἐνὸς μεγάλου μέρους τῆς Βόρειας Ἑλλάδας, καὶ πέρα ἀπ' αὐτή. Ἀλλωστε τὸ ἐπίπεδο δὲν εἶναι τὸ ἴδιο σὲ ὅλους τοὺς Χιονιάδες ζωγράφους. Ὑπάρχουν ἀνάμεσά τους καλοὶ, μέτριοι καὶ κακοί. Τὰ προβλήματα ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν σήμερα εἶναι δύο, ἡ καταγωγὴ τῆς τέχνης τους καὶ κυρίως ἡ ἐπαγγελματικὴ τους συσσωμάτωση.

* Τὸ ἴδιο ἄρθρο δημοσιεύτηκε στὸ «ΒΗΜΑ».



Χιονιάδες: μερικὴ ἀποψη

Χῶρος ἔρευνας τὸ χωριὸ Χιονιάδες, σκαρφαλωμένο στὰ κακοτράχαλα βουνὰ τῆς ἡπείρου, δίπλα στὰ ἄλβανικὰ σύνορα. Ἄλλοτε μὲ ἑκατοντάδες κατοίκους καὶ σήμερα μόνον μὲ 16, καὶ αὐτοὺς σὲ προχωρημένη ἡλικία. Χορτάρισαν τὰ μονοπάτια, ἔρημα τὰ περισσότερα σπίτια, γκρεμίσματα παντοῦ. Εἰκόνα ἐρήμωσης καὶ φθορᾶς, ὅχι πολὺ διαφορετικὴ καὶ ἀπὸ ἄλλων ἡπειρωτικῶν χωριῶν. Παλιότεροι πόροι τοῦ χωριοῦ ἦν κτηνοτροφία, ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ξυλογλυπτικὴ. Σήμερα οἱ συντάξεις καὶ ἡ μικρὴ οἰκονομικὴ κτηνοτροφία.

★

Πῶς δημιουργήθηκε ἡ παράδοση αὐτὴ σ' ἓνα ἀπομονωμένο ὄρεινὸ χωριό; Σ' ὅτι

ἀφορὰ στὴν ξυλογλυπτικὴ, ἴσως ἡ πλησιέστερη πρὸς τὴν ἀλήθεια ἐρμηνεία εἶναι ἡ ἀκόλουθη. Ἡ ξυλογλυπτικὴ ὑπῆρξε, ἀπὸ παλιά, τέχνη τῶν βοσκῶν, ἀλλὰ σὲ μικρὰ κυρίως ἀντικείμενα γιὰ σπιτικὴ καὶ ἐπαγγελματικὴ χρῆση, ρόκες, γκλίτσες, κουτάλια, σφοντύλια κλπ. Κάτω ἀπὸ ὁρισμένες συνθήκες καὶ μὲ τὴν πίεση τοῦ μικροῦ κτηνοτροφικοῦ εἰσοδήματος, εἶναι δυνατό νὰ προχωρήσουν καὶ σὲ πιὸ σύνθετες μορφές, ὅπως εἶναι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ξυλογλυπτικὴ.

Στὴ ζωγραφικὴ, ὅμως, δὲν μπορούμε νὰ ἐπισημάνουμε ἀνάλογα σπέρματα. Μὰ καὶ ἡ βασικὴ πρώτη ὕλη, ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συνέβαινε μὲ τὴ βαφικὴ τῶν μαλλιών, ἔπρεπε νὰ ἔλθῃ ἀπὸ τόπους μακρυνούς καὶ μὲ πολυ-

ήμερα ταξίδια. Τοπική παράδοση, που την αναφέρει στο πολύτιμο συλλεκτικό βιβλίο του για τους χιονιαδίτες ζωγράφους ο ντόπιος παπα - Γιώργης Παΐσιος¹, μιλάει για μαθητεία νεαρών βλαχοποιημένων στην Ίταλία. Μά κι αν υποθέσουμε μαθητεία στο "Άγιον Όρος, κι εκεί το ίδιο επικρατούσε. "Αλλωστε και ζωγράφοι από άλλα χωριά, με σίγουρη μαθητεία στο "Άγιον Όρος, την ίδια τεχνοτροπία ακολουθούν. Είναι ή κοινή εικαστική διάλεκτος όλων των χειροτεχνών ζωγράφων της εποχής τους και νομίζω πως τη ρίζα της πρέπει να την αναζητήσουμε στα πολύ πιό κοντινά και προσιτά Έπτάνησα, με τη γνωστή ζωγραφική σχολή τους.

Μερικές προσπάθειες να κρατηθεί στους Χιονιάδες ύψος πλησιέστερο προς τη βυζαντινή παράδοση έμειναν χωρίς συνέχεια. Σά μιιά τέτοια προσπάθεια σημειώνουμε την εικόνα του "Αγίου "Αντωνίου που βρίσκεται στην εκκλησία του "Αγίου "Αθανασίου Χιονιάδων, καθώς και μιιά μεταγενέστερη, αλλά πιό σοβαρή παραλλαγή της, πάλι στην ίδια εκκλησία.

Για την επαγγελματική οργάνωση και τη διδασκαλία της τέχνης στους Χιονιάδες έχουν διατυπωθεί πολλές εκδοχές, που φτάνουν ως την ύπαρξη οργανωμένης Σχολής Ζωγραφικής. Η έλλειψη γραπτών πηγών ή άλλων σίγουρων στοιχείων αφήνει το πεδίο ελεύθερο για κάθε μορφής εικασίες, από τις οποίες δεν ξέφυγε και ο υποφαινόμενος. "Επαγγελματική οργάνωση και σταδιακή μαθητεία είναι άλληλένδετες σέ μορφές χειροτεχνικών συσσωματώσεων.

Τό έθνικό τους δίκαιο καθορίζει όχι μόνο τους όρους άσκησης του επαγγέλματος, αλλά και τά διαδοχικά στάδια μαθητείας, με την αντίστοιχη ανάληψη ευθυνών στην παραγωγική διαδικασία. Ειδικά στη ζωγραφική, οι μικροί μαθητευόμενοι αρχίζουν από βοηθητικές δουλειές, όπως τó τρίψιμο των χρωμάτων και τó καθάρισμα των πινέλων, ύστερα προχωρούν στο γέμισμα δομικών επιφανειών και διαδοχικά αναλαμβάνουν περισσότερο υπεύθυνα καθήκοντα, ώσπου να φτάσουν στη σχεδίαση και τó δούλεμα των λεπτομερειών. Οι επαγγελματικές αυτές οργανώσεις δεν είχαν σταθερή μορ-

φή². Ήταν προσαρμοσμένες στο είδος και στις ανάγκες της οικονομικής δραστηριότητας σέ κάθε τομέα. Για τους βιοτέχνες υπήρχαν τά ισνάφια ή ρουφέτια, για τους έμπορους οι κομπανίες ή συντροφίες, για τους κτηνοτρόφους τά τσελιγκάτα και ποικίλες μορφές για τους ναυτικούς και τους στρατιωτικούς. Τό 16ο αιώνα έχουμε στην ένετοκρατούμενη Κρήτη «"Αδελφότητα» ζωγράφων, στην οποία συμμετέχει και ο νεαρός Μενέγος (Δομίνικος) Θεοτοκόπουλος.

Μετά από επίμονες έρευνες έφτασα στο συμπέρασμα πως οι ζωγράφοι των Χιονιάδων δεν ακολουθούσαν τη συντεχνιακή επαγγελματική συσσωμάτωση, αλλά τó χωρισμό σέ φάρες, κοινωνικές ομάδες που στηρίζονται στην κοινότητα καταγωγής. Πρώτη νύξη για τó στραφεί ή έρευνα προς την κατεύθυνση αυτή την έδωσε μιιά από τις πρώτες επιγραφές του ζωγράφου Παγώνη στο Πήλιο. Νεόφερτος ακόμη, κρατάει την ήπειρώτικη προφορά του όνόματός του και θυμάται τη φάρα στην οποία ανήκει.

Σέ κιονόκρανο της "Αγίας Μαρίας Κισσοῦ, στά 1802, ανάμεσα σέ πολλά άλλα γράφει: «χειρ δωρεούντος παγούνη κωσταντί εκ φυλής πασχαλάδες». Η επιγραφή αυτή έβαζε πολλά έρωτήματα, που τελικά θρήκαν την απάντησή τους, εκτός από ένα: Τί σήμαινε εκείνο τó «εκ φυλής πασχαλάδες». Ο Χριστόφορος Περραιβός στην «"Ιστορία του Σουλίου και Πάργας», που τύπωσε στά 1857, γράφει στη σελίδα 17: «Είς τά τέσσαρα ταῦτα χωρία υπάρχουν διαφόροι φυλαί, φάροι κοινῶς ονομαζόμεναι».

Σ' άλλα σημεία του βιβλίου του αναφέρεται στη «φυλή των Βοτζαράων», στη «φυλή των Ζερβαίων» κλπ., δηλαδή σέ γνωστές σουλιώτικες φάρες. "Ας σημειώσουμε έδω, για τó σημερινό αναγνώστη, πως ή λέξη φάρα πολύ αργότερα πήρε ύποτιμητική σημασία. Ο παπα - Γιώργης Παΐσιος πολλές φορές, στά βιογραφικά στοιχεία για χιονιαδίτες ζωγράφους, δίπλα στά ονοματεπώνυμά τους σημειώνει «εκ της γενεάς Πασχαλάδων», «εκ της γενεάς Τσατσαίων Πασχαλάδων», «Μαρινάς», χωρίς να δίνει άλλη εξήγηση. Τελικά ή επιτόπια έρευνα απέδειξε πως οι χιονιαδίτες ζωγράφοι ανήκαν σέ δυο

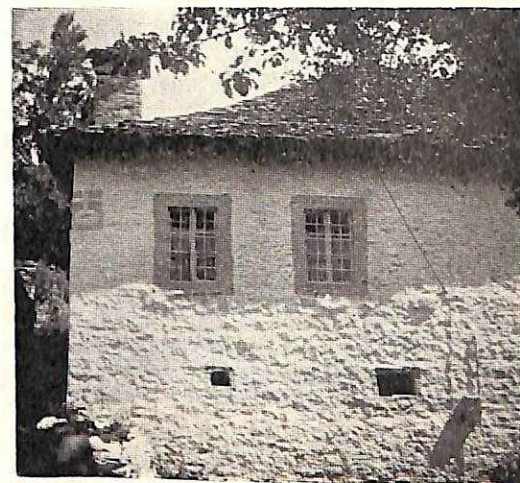
βασικές φάρες, στους Πασχαλάδες και στους Μαρινάδες. Φυσικά, δεν επιδίδονταν όλοι οι άντρες κάθε φάρας στη ζωγραφική.

Η κτηνοτροφία παρέμενε βασικός πόρος βιοπορισμού και ίσως μιιά κάποια στρατιωτική οργάνωση να τους συνέδεε. Οι Πασχαλάδες κατοικούσαν στη συνοικία που βρίσκεται βορειοδυτικά από τó κέντρο του χωριού και είχαν για κοινό τους εργαστήριο, όπου γινόταν και ή μαθητεία των νέων ζωγράφων, ένα πολύ ψηλό κτίριο, που οι ντόπιοι τó έλεγαν «κούλα των Πασχαλάδων». "Ας θυμηθούμε έδω πως ο Σουλιώτης Λ. Κουτσονίκας στην «"Ιστορία της Έλληνικής Έπανάστασης» σημειώνει πως τά σπίτια των αρχηγών κάθε φάρας «ήσαν κατά τó μάλλον πύργοι όχυροί».

Η Κούλα των Πασχαλάδων έπεσε έδω και σαράντα περίπου χρόνια και στη θέση της έχτισε καινούργιο σπίτι παραθερισμού ένας από τους απογόνους των Πασχαλάδων, ο συνταξιούχος δάσκαλος Στέφανος Ζωγράφος, πολύτιμος συμπαράστατός μου στις σχετικές έρευνες. Έννοείται πως πολλοί εργάζονται και στά σπίτια τους, κυρίως από τά μέσα του 19ου αιώνα. Σώζεται σέ καλή κατάσταση τó σπίτι, όπου εργάστηκαν οι Πασχαλάδες ζωγράφοι Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζήκος, "Απόστολος, Σωκράτης και Κωνσταντῖνος.

Από τη φάρα των Πασχαλάδων αποσπάστηκε, στά μέλη του 18ου αιώνα, ένα παρακλάδι της, οι Τσατσαῖοι Πασχαλάδες ή σκέτα Τσατσαῖοι. Οι Μαρινάδες κατοικούσαν λίγο χαμηλότερα. Σώζεται, παρατημένο και πνιγμένο στην άγρια βλάστηση, τó κοινό τους εργαστήριο. Η οικογενειακή διαδοχή στο έπάγγελμα του ζωγράφου διαπιστώνεται πολλές φορές, π.χ.: Κωνσταντῆς Χιονιαδίτης (παππούς) — Παγώνης Χιονιαδίτης κι ύστερα Δρακιώτης (γιός) — "Αθανάσιος Παγωνίδης κι ύστερα Παγώνης (έγγονός).

Έδω διαπιστώνουμε και τó σχηματισμό νέων επώνυμων σέ ανθρώπους μιās φάρας. Η αλλαγή του επώνυμου δέ σημαίνει αποκοπή από τη φάρα, που κρατάει πάντα τó όνομα του γενάρχη με περηφάνεια, κάτι αντίστοιχο με τους θεούς ή ήρωες γενάρχες των αρχαίων αθηναϊκών «φυλών». Περι-



Σπίτι όπου δούλεψαν οι Πασχαλάδες ζωγράφοι: Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζήκος, "Απόστολος, Σωκράτης και Κωνσταντῖνος

τό να σημειώσω πως έδω δεν βλέπω κάποια «συνέχεια», αλλά άπλη αντίστοιχία παρόμοιων κοινωνικών δομών.

Τώρα πρέπει να εξετάσουμε γιατί οι αρχικά κτηνοτροφικές «φυλές» των Χιονιάδων εξελίσσονται κατά ένα ποσοστό σέ χειροτεχνικές ή έστω μικτές, χωρίς να πάρουν τη μορφή του ισνάφιου παρ' όλο που «στο τέλος του 18ου αιώνα βρισκόμαστε μπροστά στο φαινόμενο: ή κτηνοτροφική πατριά, που ή συνείδησή της ήταν σχεδόν απόλυτα δεσμευμένη από τó ένστικτό, τώρα κάτω απ' την επιρροή των άστικών όρεινών κέντρων, έλευθερώνεται από την άστική ιδεολογία», όπως σημειώνει ο Μ. Μ. Παπαϊωάννου στά σχόλια των «"Απάντων» του Περραιβού³.

Τόν πρώτο λόγο τόν σημειώσαμε πιό πάνω, πολλές από τις φάρες έχουν μικτό χαρακτήρα, κτηνοτροφικό και χειροτεχνικό. Στους όρεινους πληθυσμούς των χωριών της Ήπειρου — αυτά μās ενδιαφέρουν έδω — τó μεγαλύτερο ποσοστό της παραγωγικής δραστηριότητας κατέχει ή πρωτογενής παραγωγή, κτηνοτροφία, γεωργία, ύλοτομία, για έσωτερική κυρίως κατανάλωση και λιγότερο για έμπορία. Η φτώχεια φυσικών πόρων οδηγεί ένα μέρος του πληθυσμού σέ

μεταποιητικές δραστηριότητες και είναι γνωστή ή επίδοση των ήπειρωτών σε διάφορες μορφές χειροτεχνίας και στην οικοδομική. Πολύ περιορισμένη είναι ή προσφορά υπηρεσιών: δάσκαλοι, κομπογιαννίτες, μεταφορείς... Κοντά σ' αυτό πρέπει να προσθέσουμε πώς ο θεσμός έχει κάποιαν άντοχή στο χρόνο, διατηρείται κι όταν πια έχουν αλλάξει οι συνθήκες τις οποίες εξυπηρετούσε μένει σαν ένα σχήμα χωρίς περιεχόμενο.

Από τα λιγοστά στοιχεία, που προς το παρόν κατέχουμε, βγαίνει το συμπέρασμα πώς οι «φυλές» των χιονιαδιδών ζωγράφων είχαν δομή και λειτουργία μεταποιητικής συντεχνίας. Σήμερα, βέβαια, ή ζωγραφική θεωρείται προσφορά υπηρεσιών, μάλιστα ή ποχή εκείνη αντιμετωπίζεται σαν μεταποιητική δραστηριότητα, αντίστοιχη με το χαλκουργό, το άσημιτζή, το λιθογλύφο κλπ. Πρόκειται, όπως το σημειώσαμε και από την αρχή, για χειροτεχνικού χαρακτήρα ζωγραφική.

Φαίνεται πώς οι σχέσεις ανάμεσα στις δύο φάρες δεν είναι έχθρικές, αφού σημειώνονται και επιγαμίες. Έτσι, ή Χρύσω, κόρη του Πασχαλά ζωγράφου Ζήκου Γεωργίου παντρεύεται το Μαρινά όμοτεχνό του Αναστάσιο Κ. Ζωγράφο και μ' αυτόν κάνει δύο άλλους ζωγράφους, το Χριστόδουλο και το Θωμά, που ανήκουν πια στη φάρα των Μαρινάδων. Ας σημειωθεί εδώ πώς πολλοί, και από τις δύο φάρες, έπαιρναν το επάγγελμά τους για επώνυμο: Ζωγράφος, όπως έγινε και με άλλα επαγγέλματα, Βαγενάς, Χαλκιός, Μαραγκός, Σαράφης. Η έξωγαμία, δηλαδή ο γάμος ανάμεσα σε άτομα από διαφορετικές ενώσεις αίματος συγγένειας ήταν σε παγκόσμια κλίμακα επιθυμητή και πολλές φορές επιβεβλημένη για λόγους ευγονίας που είχαν διαπιστωθεί εμπειρικά.

Με άφετηρία το χωριό τους, όπου τους χειμωνιάτικους μήνες δούλευαν φορητές εικόνες, ξεχύνονταν οι χιονιαδίτες ζωγράφοι προς διάφορες κατευθύνσεις για να αναλάβουν τοιχογραφικές εργασίες και να πουλήσουν τις έτοιμες εικόνες. Μερικές φορές έμεναν μόνιμα σε τόπους όπου υπήρχε αρκετή δουλειά, παντρεύονταν και ντόπιες, όπως έκανε ο Παγώνης στη Δράκια του Πηλίου⁵. Έργα τους συναντούμε στη Βούρμπια-

νη, στη Σταριτσιάνη Καστοριάς, στο Αύγεινό Μακεδονίας, στο Πεντάλοφο και στον γειτονικό του Βυθό, στη Βήσσανη, στα ηλιορείτικα χωριά Δράκια, Άνγλιο, Κισσός, Νεοχώρι, Μακρινίτσα, στο μοναστήρι της Κλεισούρας, στην Πρεμετή, στη Ζίτσα, στο Κουκούλι, στο Τσεπέλοδο, στο Βρυσοχώρι και το Σκαμνέλι Ζαγοριού, την Πυρσόγιαννη, στην περιφέρεια Άγρινίου, στο Καλλιφώνι Καρδίτσας και σε πολλά άλλα χωριά.

Οι χιονιαδίτες ζωγράφοι, εκτός από το κύριο αγιογραφικό τους έργο, καλλιέργησαν και άλλους τομείς της τέχνης τους, όπως το τοπίο (Παγώνης: Άγία Μαρίνα Κισσού, παράσπιτο Τριανταφύλλου στη Δράκια), την προσωπογραφία (Χριστόδουλος Ζωγράφος: προσωπογραφίες των γονιών του Παγώνης: Ρήγας Ύψηλάντης), τις ιστορικές σκηνές (Αναστάσιος Παπακώστας - Μαρινάς: σπίτι του Ράδου στο Τσεπέλοδο), τη διακόσμηση προσόψεων από κασέλλες (σπίτι του Σ. Ζωγράφου στους Χιονιάδες) και τη νεκρή φύση (Παγώνης: Άγία Μαρίνα Κισσού, Άγιος Δημήτριος Νεοχωριού).

Το σημείωμα αυτό είναι μια πρώτη προσέγγιση στο θέμα, μια υπόδειξη για το δρόμο που ίσως πρέπει να ακολουθήσουν νεότεροι έρευνητές και σ' άλλα χωριά με παρόμοια κοινωνική δομή και αντίστοιχες δρα-

Σπίτι Μαρινάδων ζωγράφων



στηριότητες, χωρίς να προδικάζει και τα τελικά συμπεράσματα. Η έρευνα γύρω από τον παραδοσιακό μας πολιτισμό προχωρεί πέρα από τη συλλογή υλικού, που φυσικά πρέπει να συνεχισθεί, και από την καλαισθητική αποτίμηση, σε πιο σύνθετες και ουσιαστικές μορφές.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1.—Γεωργίου Παϊσίου, ιερέως, 'Αγιογραφία και 'Αγιογράφοι των Χιονιάδων, 'Ιωάννινα 1962, σελ. 8.
- 2.—Δεν υπάρχει μεγάλη συνθετική εργασία για τα ισνάφια και ρουσφέτια στην Ελλάδα, μόνο μερικές μονογραφίες. Σχετική βιβλιογραφία βλέπε στο: Νικ. Πανταζοπούλου, 'Ελληνισμός και Τουρκισμός', 'Αθήνα 1958.
- 3.—Χριστ. Πετρουλάκης, 'Απαντα. Πρόλογος Νίκου Βέη. 'Επιμέλεια - Σχόλια Μ.Μ. Παπαϊωάννου. 'Αθήνα 1956, σελ. 83.
- 4.—Φρειδ. Ένγκελς, 'Η Καταγωγή



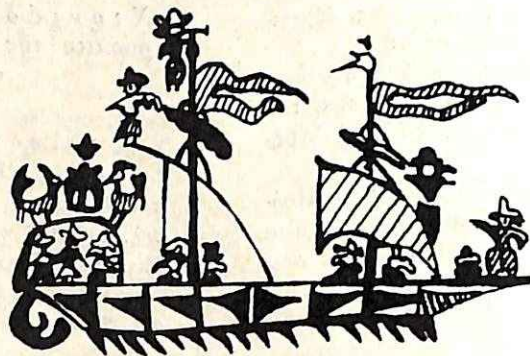
Χιονιάδες: Γκρεμισμένο παρόσπιτο της «Κούλιας» των Παχαλάδων

- της Οικογένειας, της 'Ατομικής 'Ιδιοκτησίας και του Κράτους. 'Αθήνα 1966, σελ. 100, 103 κ.ά.
- 5.—Κίτσου Α. Μακρή, 'Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου, 'Αθήνα 1976, σελ. 209.

Η συνδρομή σας

Διευκρινίζουμε πως το περιοδικό μας στηρίζεται αποκλειστικά στη δική σας συνδρομή. Πιστεύουμε πως ο καθένας πρέπει να στείλει τη συνδρομή του στα κεντρικά γραφεία της Λάρισης. (Διεύθυνση, 'Αθανάσιος Παπαγεωργίου, Βασιλέως Κωνσταντίνου 42, για το «ΑΡΜΟΛΟΓΙΟ» - τηλέφωνο 229.321)

1978: η χρονιά του μουσείου



Απο μικρός ταξίδεψα και γεράσα στα ξένα
Δεν τοχω πως εγερασα, δεν τοχω πως πεθαινω
Χαρη στο Χαρη ζητησα μια μερα να-γυρισω
Ναβλεπα τη μανουλα μου γλυκα να τη φιλησω

*"Όταν προδίδουμε κάτι από την παρακαταθήκη του
λαού μας, τον έναντι μας προδίδουμε. Κι όταν στερεώνουμε
κάτι από την κληρονομιά του σιّد εἰκονοσιάζει τῆς ζωῆς, τὴν
ψυχὴ μας ἀναστηλώνουμε. Φῶς ἐκ φωτός."*

Ματθαῖος Μουντές



Τὸ μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης στὴν Πυρσόγιαννη γίνεται πραγματικότητα. Μόλις στρώσει ὁ καιρὸς, μετὶς πρῶτες λιακάδες τῆς ἀνοιξης, ἀρχίζουμε.

Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιάξουμε μετὰ τὰ χέρια μας καὶ τὸν ἐνθουσιασμό μας. Θὰ βαρέσουμε συναγεμὸς στίς συνειδήσεις καὶ στίς καρδιές μας. Θὰ τοὺς φωνάξουμε ὅλους, μόλις θά-λουμε τὰ θεμέλια. "Ὅλους, φίλους καὶ χωριανούς. "Ὅλους κι ὅποιος καταλάβει τὸ σκοπὸ θὰ βοηθήσει, γιατί εἶναι χρέος τους, εἴτε λέγονται δεσπότες, νομάρχες, βουλευτές, πολιτιστικά σωματεῖα, τράπεζες, ἔδρες πανεπιστημίων,

ὕπουργεῖο Πολιτισμοῦ. Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιάξουμε, γιατί μπορούμε καὶ τὸ θέλουμε.

Μαστόροι παλιοὶ καὶ νέοι ἀνασκουμπωθεῖτε, νέοι τοῦ τόπου μας σπουδαστές καὶ ἐπιστήμονες μαζέψτε τὰ μανίκια νὰ κουβαλήσουμε λάσπη καὶ πέτρες, φίλοι καὶ συγχωριανοὶ τῆς ξενιτιάς βοηθεῖστε ἀπλόχερα καὶ δυνατά. Τούτη τὴν ἀνοιξὴ θὰ στηθεῖ τὸ πιὸ τρανὸ πανηγύρι δουλειᾶς, ποὺ γνώρισε τὸ χωριό μας.

Θὰ δουλέψουμε μ' ἐνθουσιασμό καὶ τραγούδι, γιατί ταιριάζει στὸ μεγάλο ἔργο ποὺ ἀρχίζουμε.

"Ἦρθε ἡ ὥρα, ποὺ ἡ πο-

λιτιστικὴ φυσιογνωμία τοῦ τόπου μας, ἡ ἀνερευνήπη ἱστορία τῶν μαστόρων μας, θὰ βροῦν τὴν ἱστορικὴ τους καταξίωση. Σταθερὰ πιστεύουμε πῶς τὰ δημιουργήματα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ μποροῦν νὰ μᾶς βοηθήσουν στὸ δρόμο μας, μονάχα ἂν τὰ δοῦμε ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἱστορίας. Στὴν πορεία αὐτὴ υπάρχουν ἐλπίδες νὰ ἀνακαλύψουμε φαινόμενα ἀξία νὰ διασωθοῦν.

Σκοπὸς μας εἶναι τὸ μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης ν' ἀποτελέσει κῶρο ἐρευνας κι ἀφορμὴ γιὰ στοχασμό, σημασίας εὐρύτερης ἀπ' αὐτὴ ποὺ ὀρίζουν τὰ συγκεκριμένα ἱστορικὰ πλαίσια.

Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιάξουμε. Εἴμαστε μιὰ μεγάλη παρέα — ἓνα μπλούκι μαστόρων — πού τὰ μέλη της δὲν χωρίζονται σὲ κείνους πού δίνουν ἐντολές καὶ σὲ κείνους πού τὶς ἐκτελοῦν. "Ολοὶ ἔχουμε ἰδέες, ἀλλὰ κι ὅλοι ἔχουμε χέρια γιὰ νὰ τὶς ἐφαρμόσουμε.

"Ας σπεύσουμε ὅλοι στὸ κάλεσμα τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ, πού πῆρε τὴν μεγάλη ἀπόφαση γιὰ τὸ φτιάξιμο τοῦ μουσείου.

... ..
Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιά-

ξουμε. "Αφήνουμε στὴ στενοκεφαλιά τους ἐκείνους, πού περιφρονητικά δηλώνουν «τί τὸ θέλουμε τὸ μουσεῖο». Οὔτε κουβεντιά-ζουμε μὲ τὴ μόνιμη ἀπαισιοδοξία μερικῶν, πού δὲ παύουν νὰ μιλοῦν γιὰ δυσκολίες «θουνό», γιὰ κούραση πού θάρθει σὲ λίγο, γιὰ νεανικοὺς ἐνθουσιασμοὺς.

Πάντα ὑπάρχουν ἐκεῖνοι πού «γελᾶνε», ἐκεῖνοι πού κουνᾶνε τὸ κεφάλι τὴν ὥρα πού οἱ ἄλλοι δουλεύουν.

"Ας ἔχουν κατὰ νοῦ,

πῶς μὲ τὴ στάση τους μᾶς δίνουν περισσότερὴ δύναμη καὶ ἐνθουσιασμό

Πέρασε ὁ δύσκολος χρόνος. Τὴν ἀνοιξὴ ἀρχίζουμε καὶ ὅσα παλιότερα φαίνονταν ἀπιαστὰ ὄνειρα, αὐτὴ τὴν ὥρα πλέον εἶναι στόχοι ἐφικτοί.

Σύμπνοια θέλει αὐτὴ ἡ προσπάθεια· καλὴ καρδιά θέλει· προθυμία κι ὀρεξη γιὰ δουλειὰ θέλει κι εἶναι σίγουρο πῶς θὰ πετύχει.

Θὰ πετύχει καὶ θὰ ἐνῶσει τοὺς καλοπροαίρετους, θὰ παρακάμψει τὶς διαφορὲς καὶ θὰ τονώσει τὸν κοινὸ μας σκοπὸ.

Γιὰ τὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς ζωῆς καὶ τέχνης

"Απαντώντας στὸ κάλεσμα γιὰ τὸ φτιάξιμο τοῦ μουσείου λαϊκῆς τέχνης στὴν Πυρσόγιαννη, μᾶς στέλνουν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση:

'Απὸ τὴν Ἀθήνα:	δρχ.
ὁ ἀρχιτέκτονας ΒΥΡΩΝ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ	500
'Απὸ τὰ Γιάννενα:	
ὁ ΘΩΜΑΣ ΓΚΑΣΙΟΣ	2.000
'Απὸ τὴ Θεσσαλονίκην:	
ὁ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΗΦΑΚΗΣ, καθηγητῆς τῆς κλασικῆς φιλολογίας καὶ ἀρχαίας ἱστορίας στὴ φιλοσοφικὴ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης	500
ὁ ζωγράφος ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΧΑΣ	500
'Απὸ τὴ Νέα Ὑερσέη - Η.Π.Α.	δολ.
ἈΝΤΩΝΗΣ ΜΑΤΑΡΑΣ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του Δημητρίου Μатарᾶ οἱ ΟΛΓΑ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗ, ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΤΣΑΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΧΟΡΕΜΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ καὶ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗΣ στὴ μνήμη τοῦ ἀδελφοῦ καὶ θείου Στέφανου Βέτσα	100
ὁ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ καὶ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΜΑΤΑΡΑ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τους Χαρίση Μатарᾶ	50
ὁ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ	

στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του Φίλιππα Παπανικολάου	50
ἡ ΕΥΛΑΜΠΙΑ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα της Δημητρίου Γιαντσούλη	10
ὁ ΙΩΑΝΝΗΣ καὶ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΥΡΣΟΣ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τους Θωμᾶ Πύρσου	30
ἡ ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ Λουκά καὶ Πολυξένης Τσάνη	10
ὁ ΕΡΙΚ καὶ D., φίλοι τοῦ Δημητρίου Μатарᾶ στὴ μνήμη του	50
ὁ ΣΕΜ ΑΘΑΝΑΣ στὴ μνήμη τοῦ Δημητρίου Μатарᾶ	25
ἡ ΘΕΚΛΑ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ παπποῦ της Δημητρίου Μатарᾶ	20
ἡ ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ συζύγου της ΘΩΜΑ ΠΥΡΣΟΥ	20
ὁ ΠΑΥΛΟΣ καὶ ἡ ΘΕΑ ΒΑΡΔΑΚΗ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τους Γεωργίου Παγώνη	25
ἡ ΑΝΘΟΥΛΑ ΒΕΤΣΑ στὴ μνήμη τῶν πεθερικῶν της Δημητρίου καὶ Χριστίνας	25
ἡ ΝΙΚΗ ΔΟΥΜΑ στὴ μνήμη τοῦ συζύγου της Γρηγορίου Δούμα	10
ἡ ΟΛΓΑ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗ στὴ μνήμη ὅλων τῶν θανόντων μελῶν τῆς οἰκογενείας της	10

Ὁ γλύπτης Μίλιος στὸν τόπο του

τῆς Β. Νικήτα - Σκαρτάδου



Τὸ μοναστήρι τῆς ἀγ. Τριάδας

Ἡ Βικτωρία Νικήτα - Σκαρτάδου τελείωσε τὸ 1972 τὸ ἀρχαιολογικὸ τμήμα τῆς Φιλοσοφικῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια ἐργάζεται στὸ Λαογραφικὸ καὶ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο Μακεδονίας.

"Ανάμεσα στοὺς τεχνίτες πού κυριαρχοῦν σὲ Πήλιο σὲ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰ. εἶναι καὶ φημισμένοι μαστόροι, πελεκάνοι ἰδιαίτερα, ἀπὸ τὴν ἐπαρχία Βοΐον καὶ πιδ συγκεκριμένα ἀπὸ τὰ χωριά Ζουπάνι (σημερινὸ Πεντάλοφος) καὶ Ντόλος (σημερινὸ Βυθός). Οἱ τεχνίτες εἶναι ἄλλοι γνωστοὶ μὲ ὄνομα καὶ καταγωγή, ἄλλοι ὄχι.

"Ενας ἀπὸ αὐτοὺς, ὁ πιδ ἄξιος εἶναι ὁ Μίλιος (Μιχάλης). Τὸν βρίσκουμε νὰ δουλεύει σὰ χρόνια 1795—1802 σὲ Πήλιο, ἐνταγμένο σὲ συνεργεῖο τοῦ συντοπίτη του ἀρχιτέκτονα, μαστρο - Δήμου. Τὸ ὄνομα κι ἡ καταγωγή του μᾶς εἶναι γνωστὰ γιατί ὑπογράφει σὲ καλύτερο ἀπὰ τὰ μαρτυρημένα ἔργα του: Τὰ λιθανάγλυφα δηλαδὴ, σὲ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου, σὲ χωριὸ ἀγ. Γεωργίου Νηλείας.

"Απὸ τὰ πιδ γνωστὰ ἔργα του εἶναι τ' ἀνάγλυφα τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παναγίας Λαμπιδώνας κοντὰ σὲ χωριὸ Λαμπινιτῶ καὶ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου σὲ χωριὸ Λαῦκος.

Τὸ Μίλιο μᾶς τὸν γνώρισε ὁ κ. Κίτσος Μακρῆς, γιὰ πρώτη φορὰ σὲ τὴν ἐργασία του, «Ὁ καπετὰν Σέργιος Μπασδέκης καὶ ὁ γλύπτης Μίλιος», Βόλος 1955. Σὲ πρόσφατο βιβλίο του, «Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πήλου», Ἀθήνα 1976, σ. 130—134, μᾶς τὸν ξαναθύμισε. "Εἶσι ἔχουμε μιὰν ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς δουλειᾶς του.

Τώρα μὲ ἄλλα δυὸ ἔργα του πιδ βροσκονταὶ σὲ τὴν παιρῖδα του καὶ πιδ ὅπως θὰ δοῦμε εἶναι σίγουρα τοῦ ἴδιου, ἡ μαρτυρημένη παρουσία τοῦ Μίλιου καλύπτει ἓνα διάστημα 15—20 χρόνων.

Ξεκίνημα γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτὴ, στάθηκε ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ, ἡ ἴδια ἐπιθυμία νὰ περισωθεῖ τὸ ὑλικὸ τῆς παραδοσιακῆς δημιουργίας κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ

πλουτιστοῦν ὁρισμένες σκέψεις μου, ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μὲ ἀνθρώπους καὶ ἀντικείμενα, πάνω σὲ τὴ λαϊκὴ λιθογλυπτικὴ πρὶν καὶ ἂν τελικὰ καρποφορήσουν. Πρόθεσή μου

ἀρχικά ήταν να δώσω μια συνολική εικόνα των λιθανάγλυφων του χωριού Πεντάλοφος στην ἐπαρχία Βοΐου, τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ παλιὸ Ζουπάνι². Ὑστερα ὅμως ἀπὸ τὰ δυὸ ἀνάγλυφα ποὺ ὑπάρχουν στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τῆς ἀγ. Τριάδας, 7 - 8 χιλιόμετρα ἀπὸ τὸν Πεντάλοφο, τὰ ὁποῖα εὐκόλα ἀναγνωρίζονται ὅτι εἶναι ἔργα τοῦ γλύπτη Μίλιου, μετατοπίζεται πρὸς τὰ πίσω ἡ ἀρχικὴ πρόθεση.

Τελειώνοντας τὴν ἐργασία του γιὰ τὸ γλύπτη Μίλιο ὁ κ. Κίτσος Μακρῆς, λέει: «Τώρα ποὺ δημοσιεύονται οἱ περιγραφές κι οἱ εἰκόνες τῶν ἔργων του, ἴσως κάποιον ἄλλο, νὰ σημειωθοῦν ἔργα του, ἔστω καὶ ἀνυπόγραφα. Εἶναι τόσο χαρακτηριστικὴ ἡ τέχνη του ὥστε ἡ ἀπόδοση μπορεῖ νὰ εἶναι σίγουρη»³. Τὸ πιθανότερο λοιπὸν ἦταν ν' ἀναζητηθοῦν στὸν τόπο του, ἐκεῖ ἀπ' ὅπου ξεκίνησαν αὐτὸς καὶ οἱ συντοπίτες του χτιστάδες καὶ πελεκάνοι καὶ ποὺ οἱ κοινωνικο - οἰκονομικὲς συνθήκες τῶν καιρῶν, τοὺς ὀδήγησαν στὰ τελευταῖα τουλάχιστον χρόνια τοῦ 18ου αἰ., στὸ Πήλιο⁴.

Τὰ ἀνάγλυφα ποὺ μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν σίγουρα στὸ γλύπτη Μίλιο, εἶναι δύο: Τὸ πρῶτο καὶ σπουδαιότερο, εἶναι τὸ θύρωμα στὴ νότια εἴσοδο τοῦ καθολικοῦ καὶ τὸ δεύτερο, μιὰ ἐντοιχισμένη μικρὴ πλάκα στὸ νότιο ἐπίσης τοῖχο. Ἡ νότια εἴσοδος θὰ ἦταν καὶ ἡ κεντρικὴ, ἐφόσον ἡ εἴσοδος ἀπὸ τὴ δυτικὴ πλευρὰ ὀδηγεῖ σὲ κλειστὸ νάρθηκα - γυναικωνίτη.

Τὸ θύρωμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία κομμάτια πέτρα: τὸ μονοκόμματο ὑπέρθυρο καὶ τὶς δυὸ παραστάδες. Ἡ σημερινὴ μορφή τοῦ θυρώματος δὲν εἶναι ἡ ἀρχικὴ γιατί οἱ παραστάδες ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ τους πλευρὰ, δὲν φτάνουν ὡς τὸ κατώφλι ὅπως φαίνεται στὴν ἐσωτερικὴ, ἀλλὰ κόβονται λοξὰ σὲ ὕψος 40 ἐκ. ἀπὸ τὸ κάτω μέρος ἡ ἀριστερὴ, 54 ἐκ. ἡ δεξιὰ. Τὸ τμήμα αὐτὸ ἔχει γεμιστεῖ μὲ τσιμέντο ποὺ ἐξέχει 15 - 17 ἐκ. πρὸς τὰ ἔξω καὶ περιτρέχει, σὰ διάζωμα καὶ τὸν τοῖχο, ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ «χοροῦ». Ἀκόμα, σὰ σημεῖα ὅπου τὸ ὑπέρθυρο πατάει στὶς παραστάδες, ἡ διακόσμηση εἶναι ἐλαφρὰ χα-

λασμένη. Ὁλόκληρη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ θυρώματος εἶναι ἀσβεστωμένη εὐτυχῶς ὅχι μὲ πυκνὸ στρώμα ἀσβέστη, ἐφόσον τὸ ἀνάγλυφο εἶναι πολὺ χαμηλὸ μὲ πολλὰς χαραχτὲς λεπτομέρειες. Τὸ ὕλικὸ εἶναι ψαμμιτόλιθος. Ἀμμόπετρα εἶναι γνωστὸ στοὺς ντόπιους⁵.

Οἱ παραστάδες (εἰκ. 1) ἔχουν πλάτος 21 ἐκ. ἡ δεξιὰ, 20 ἐκ., ἡ ἀριστερὴ, ἐνῶ τὸ πᾶχος τῆς πέτρας εἶναι 26,5 ἐκ. Τὸ πλάτος τοῦ ἀνοίγματος χωρὶς τὶς παραστάδες εἶναι 1,3 μ. Ἡ διακόσμησή τους εἶναι λιτή: Πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ τοίχου, εἶναι πλατὺ περιθώριο 4 ἐκ. περίπου, ἐξέχει ἐλαφρὰ καὶ πλαισιώνει καὶ τὸ ὑπέρθυρο. Πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ ἀνοίγματος οἱ παραστάδες περιτρέχονται ἀπὸ μιὰ σειρά σχηματοποιημένα φύλλα λωτοῦ, τὰ ὁποῖα μοιάζουν περισσότερο μὲ πέτρινες φουντίτσες ποὺ πατοῦν σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ πέρλες. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ ὑπογραμμίζεται μὲ δυὸ παράλληλες ἀνεπαίσθητες ἀνάγλυφες γραμμὲς ἔτσι ὥστε τὰ μεταξὺ τους μέρη νὰ εἶναι ἐλαφρὰ κοῖλα. Τὸ ἴδιο θέμα συνεχίζεται καὶ στὸ τοξωτὸ ἀνοιγμα τοῦ ὑπέρθυρου καὶ προβάλλει οὐσιαστικὰ τὸ σχῆμα του ποὺ εἶναι καὶ τὸ καθιερωμένο τόξο διπλῆς καμπυλότη-
τας⁶.

Τὸ ὑπέρθυρο ἔχει μέγιστο ὕψος 66,5 ἐκ. καὶ ἐλάχιστο 29 ἐκ. Στούς 29 πόντους πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ θαθὺ σχεδὸν κυκλικὸ τόξο, ὁ Μίλιος σκαλίζει τὴν παράσταση τῆς ἀγ. Τριάδας (εἰκ. 2) — θέμα σπάνιο σὲ λιθανάγλυφα — μέσα σὲ μιὰ δόξα πλαισιωμένη ἀπὸ τέσσερα χερουβείμ. Ἡ δόξα εἶναι ἕνας ὀλοστρόγγυλος ἥλιος γιατί ὁ κύκλος στὴν ἐξωτερικὴ του πλευρὰ, καταλήγει σὲ διπλὴ ὀδοντωτὴ παρυφή, ἐνῶ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ κύκλου, στὰ κενὰ μέρη, γεμίζει ἀπὸ πυκνὰς χαραχτὲς ἀκτίνες. Γιὰ νὰ χωρέσει τὴ δόξα, δὲ διαστάζει ν' ἀγνοήσει τὸ πλαίσιο στὸ ἐπάνω μέρος, λίγα ἀπὸ τ' ἀνθέμια στὸ κάτω. Ἡ προτίμηση αὐτὴ στὸ καθαρὸ σχῆμα, τὸν κύκλο εἶναι καὶ χαρακτηριστικὸ τῆς παραδοσιακῆς τέχνης ποὺ ἔχει σὰ βάση τὴ γεωμετρία⁷. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι θετικὸ καὶ γιὰ τὸ σημερινὸ θεατὴ γιατί, καθὼς ἐλευθερώνεται ὁ κύκλος κι ἐπομέ-



Εἰκ. 1

νως τονίζεται περισσότερο ἡ παράσταση, σχηματίζονται, μποροῦμε νὰ ποῦμε, δυὸ ἐφαπτόμενοι κύκλοι: Ἕνας τῆς δόξας στὸ ὑπέρθυρο κι ἕνας τοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγματος στὸ κενό.

Ἡ ἀγία Τριάδα εἰκονίζεται ὅχι μὲ τὴ συμβολικὴ μορφή τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ⁸, ἀλλὰ μὲ τὴν προσωποποίηση τῶν τριῶν προσώπων⁹. Συγκεκριμένα ἔχουμε τὸν πολὺ διαδομένο αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τύπο: Ἀριστερὰ εἰκονίζεται ὁ Πατὴρ, δεξιὰ τοῦ ὁ Υἱός, ἐνῶ ἀνάμεσά τους πετάει τὸ ἅγιον Πνεῦμα μὲ τὴ μορφή περιστεριοῦ¹⁰. Αὐτό, καθὼς καὶ τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ ποὺ εὐλογεῖ, κατέχουν τὸν ἄξονα τοῦ κύκλου. Ἡ χειρονομία τῆς εὐλογίας, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ κλειστὸ περίγραμμα τοῦ σώματος, εἶναι καὶ ἡ μόνη διαφορά ποὺ ξεχωρίζει τὸν Πατέρα ἀπὸ τὸν Υἱό. Ἐτσι δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὸ ἂν ὁ Υἱὸς εἰκονίζεται ἢ ὅχι παλαιὸς τῶν ἡμερῶν καὶ ὁ Πατὴρ σὲ γεροντικὴ ἡλικία, ὅπως

συνήθως ἀπαντοῦμε αὐτὸν τὸν τύπο σ' ὁλόκληρο τὸν 18ο αἰ. καὶ συνέχεια, εἴτε σὲ φορητὰς εἰκόνες, εἴτε σὲ δεσποτικὰς εἰκόνες τέμπλου, εἴτε ἀκόμη καὶ σὲ τοιχογραφίες¹¹.

Ἡ διακόσμηση τοῦ ὑπέρθυρου συμπληρώνεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἡ ὁποία χωρίζεται σὲ δυὸ τμήματα, θέμα ποὺ προσφέρεται σὲ παρόμοια λύση ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ διακόσμηση τῶν ἐκκλησιῶν. Ἐτσι ὁ ἀρχάγγελος Γαβριὴλ εἰκονίζεται στὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ ὑπέρθυρου πάνω ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη παραστάδα, ἡ Παναγία στὸ δεξιό.

Ἡ Παναγία εἰκονίζεται μετωπικῇ, μὲ ἐλαφρὰ γεμμένο τὸ κεφάλι τῆς βλέπει πρὸς τὸ μέρος τοῦ θεατῆ, σὰ ν' ἀποδίδει τὸ «ἡ δὲ ἰδοῦσα διεταράχθη καὶ διελογίζετο ποταπὸς εἶη ὁ ἀσπασμὸς οὗτος...» τοῦ εὐαγγελικοῦ κειμένου. Αὐτὸ τονίζεται καὶ μὲ τὴ στάση τῶν χειρῶν τῆς ποὺ παριστά-

νονται με τις παλάμες στραμμένες προς τα έξω. Δεν κρατάει λοιπόν στα χέρια της τη ρόκα με το κόκκινο νήμα, όπως παριστάνεται σ' ολόκληρη τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, σύμφωνα με το πρωτοευαγγέλιο του 'Ιακώβου¹². Τα πέλματα ωστόσο που βγαίνουν από τόν χιτώνα είναι στραμμένα στο πλάι... Τους καρπούς των ποδιών τους σκαλίζει μικρούς χωρίς κέφι, σαν μια υποχρέωση που του επιβάλλει η περιορισμένη αναπαραστατικότητα που πρέπει να έχουν τα έργα του¹³. Μπροστά της δεσπόζει με το μέγεθός του ένα άνθοδοχείο με κλαδί από κρίνους ενώ την επάνω δεξιά γωνία του θυρώματος, γεμίζουν κτίρια με δίρριχτες στέγες, τοξωτά παράθυρα και πύλη. Τέλος επάνω αριστερά από μια πλούσια ήμικυκλική δόξα όμοια σχεδόν με αυτήν της άγ. Τριάδας, ξεκινούν τρεις πλατιές ακτίνες με κατάληξη τους το περιστέρι του άγ. Πνεύματος.

Ο αρχάγγελος Γαβριήλ στο αριστερό τμήμα του υπέρθυρου παριστάνεται με πρόσωπο και σώμα κατά μέτωπο, πέλματα στο πλάι σε έντονο διασκελισμό σύμφωνα με τη γραφή. Από το ύψος των ώμων ως τα γόνατά του, εικονίζονται πυκνές τοξοστοιχίες σε δυο σειρές. Στην επάνω, τα τόξα είναι επάλληλα μικρά και φράσσονται με διαφράγματα αποδομένα με πυκνές χαραχτές γραμμές. Στην κάτω σειρά ή τοξοστοιχία είναι διπλή, πυκνή σειρά από στενά τόξα ή πρώτη, τρία πλατιά τόξα, ή δεύτερη. Η επάνω αριστερά γωνία του υπέρθυρου γεμίζει και πάλι με κτίρια, με δίρριχτες στέγες παράθυρα και πύλες.

Το δεύτερο ανάγλυφο (είκ. 3) είναι έντοιχισμένο στο νότιο τοίχο, στο μέσο περίπου του τμήματος που μένει από την ήμικυκλική κόγχη του «χορού» ως τη ν.ά. γωνία. Η πλάκα έχει το σχήμα απλού ήμικυκλικού τοξωτού ανοίγματος με μέγιστο ύψος 37 εκ. ελάχιστο 27 εκ. πλάτος 27 εκ. και βάθος 4 εκ.

Το θέμα της παράστασης είναι η Δέηση¹⁴. Το κέντρο και το μεγαλύτερο τμήμα της επιφάνειας κατέχει ένας μεγάλος σταυρός, με πεπλατυσμένες τις άπολξεις



Είκ. 2



Είκ. 3

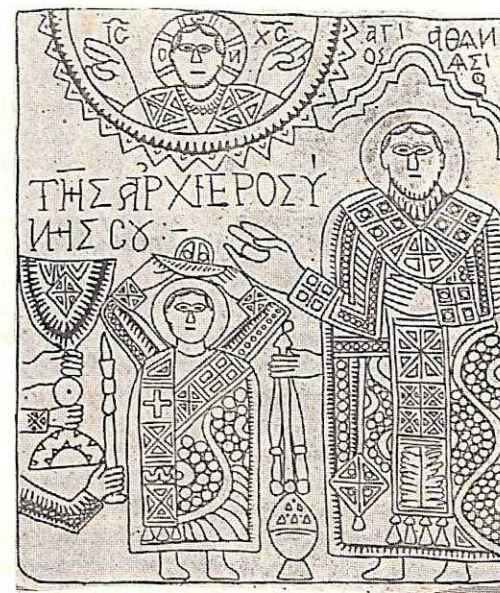
των κεραιών, που πατάει σε μισή σφαίρα. Στην επάνω άποληξη του σταυρού καθώς και στη βάση του, όπου πιθανό να εικονιζόταν ή κάρα του 'Αδάμ¹⁵, το ανάγλυφο είναι φθαρμένο. Δεξιά και αριστερά από το σταυρό και κάτω από την οριζόντια κεραία του, εικονίζεται ή Παναγία και ο άγ. 'Ιωάννης ο Πρόδρομος σε στάση δέησης με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος. Παρόλο που ή μορφή της Παναγίας είναι πολύ φθαρμένη ιδιαίτερα στο πρόσωπο και δεν μας επιτρέπει να την αναγνωρίσουμε, δε θα πρέπει ο τύπος του προσώπου της να διαφέρει από τα των αγγέλων, του Χριστού και γενικά όλων των προσώπων που σκαλίζει ο γλύπτης Μίλιος. Η μόνη ένδειξη που μας πείθει ότι είναι ή Παναγία, είναι το γνωστό συμπλήμμα ΜΡ.

Η μορφή του 'Ιωάννη, δεν είναι τόσο φθαρμένη στο πρόσωπο όσο στα ρούχα.

Υπάρχει κι εδώ ή αναγνωριστική επιγραφή ΟΑ/ΙΩ γιατί, εύκολα θα ταυτιζόταν με άγγελο όπως ακριβώς συμβαίνει με ένα άλλο πολύ όμοιο ανάγλυφο του Μίλιου, έντοιχισμένο στο καθολικό του μοναστηριού του άγ. 'Αθανασίου στο χωριό Λαύκος του Πηλίου. Στο ηλιορείτικο ανάγλυφο δεξιά κι αριστερά από το σταυρό εικονίζεται από ένας δεόμενος άγγελος (είκ. 4).

Εκτός από τα συνηθισμένα συμπλήμματα ΙΣ ΧΡ ΝΙΚΑ, ή πιο ενδιαφέρουσα επιγραφή είναι αυτή που μας δίνει το δνομα του ιερομόναχου του μοναστηριού τόν καιρό που πιθανότατα σκάλισε ο Μίλιος τ' ανάγλυφα. Διαβάζουμε λοιπόν: ΝΕ/Ο/ΦΥ/ΤΟΥ ΙΕΡΟ/ΜΟΝΑΧΟΥ. Στη λέξη «ιερομόναχου» πατούν οι μορφές της Παναγίας και του 'Ιωάννη. Από τις συλλαβές ΝΕ και ΦΥ σήμερα μένουν μόνον ίχνη. Για το πρόσωπο του ιερομόναχου, θα γίνει λόγος στη χρονολόγηση.

Η απόδοση των ανάγλυφων στο γλύπτη Μίλιο Ζουπανιοπολίτη, «του οποίου ή τέχνη δίνει την πιο άρτια έκφραση κι εξαντλεί τις δυνατότητες των στοιχείων της σε μιάν ορισμένη εποχή και περιοχή στο Πήλιο του τέλους του 18ου αϊ.»¹⁶, είναι φανερή. Πολλές ομοιότητες μπορεί να προσέξει κανείς ξεκινώντας από τις πιο γενικές που είναι το κλειστό περίγραμμα των μορφών κι ή έντονη τάση του να κεντρήσει κυριολεκτικά το έσωτερικό τους. Ειδικές πιο ομοιότητες είναι πάρα πολλές και θυμίζουν το παιχνίδι των διαφορών. Για παράδειγμα, υπάρχει ο ίδιος τύπος προσώπου που τόν ακολουθεί σ' όλα του τα έργα και για όλες τις μορφές. Η παρατακτική επίσης κίνηση των χεριών του αρχάγγελου, τα μαλλιά που μοιάζουν με φεστόνι, επαναλαμβάνονται στους άγγέλους στις σκηνές της θείας Λειτουργίας, στην εκκλησία του άγ. 'Αθανασίου στο Πήλιο (είκ. 5). Ακόμη όμοιος είναι κι ο τρόπος απόδοσης των φτερών με τρεις και πέντε σειρές που ακολουθούν το έξωτερικό περίγραμμα και στολίζονται με παράλληλα χτυπήματα του θελονιού. Επίσης ο τύπος του ένθρονου Πατρός και Υιού είναι έντελως αντίστοιχος με αυ-



Είκ. 5

Είκ. 4



τὸν τῆς ἔνθρονης Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας τῆς Λαμπιδώνας στὴ Λαμπινού τοῦ Πηλίου.

Τὰ διακοσμητικὰ θέματα ποὺ γεμίζουν τὸ ἐσωτερικὸ τῶν μορφῶν δηλαδὴ τὰ κρινοειδῆ κοσμήματα, τὰ πυκνὰ χαραχτὰ πλέγματα, οἱ ἀνάγλυφες μπαλίτσες καὶ φουντίτσες, ἐπαναλαμβάνονται στὰ ἄμφια τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου, στὸ χιτῶνα τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ στὰ πηλιορείτικα ἀνάγλυφα. Ἡ παράσταση ἐπίσης τῆς δόξας, καθὼς καὶ τοῦ θρόνου ποὺ διαγράφεται πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία στὴν παράστασή μας, ἀκολουθοῦν βασικὰ τὸν ἴδιο τύπο, λιτότερα ἢ ὄχι, μὲ τὰ ἀντίστοιχα τοῦ Πηλίου.

Δὲν θὰ ἦταν σκόπιμο, νομίζω, νὰ συνεχιστοῦν οἱ συγκρίσεις ποὺ ἀποδεικνύουν τὴν ταυτότητα τοῦ γλύπτη οὔτε καὶ νὰ ἐπαναληφθοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του ποὺ ἔχουν ἤδη τόσο προσεχτικὰ περιγραφεῖ.

Μποροῦμε ἴσως νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ὁ Μίλιος συνεχίζει τὴν βυζαντινὴν παράδοση ἐφόσον σκαλίζει στὴν πέτρα θρησκευτικὰ θέματα καὶ ὄχι διακοσμητικὰ ὅπως οἱ σύγχρονοι καὶ κατοπινόι του πελεκάνοι τουλάχιστον στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Αὐτὸ δὲν εἶναι τόσο σπάνιο στὴ νησιωτικὴ Ἑλλάδα ὅπως φαίνεται ἀπ' ὅσα παραδείγματα εἶναι γνωστά¹⁷. Ἀπ' ὅσα δείγματα τῆς δουλειᾶς του μᾶς εἶναι γνωστά, φαίνεται ὅτι οἱ παραστάσεις ποὺ σκαλίζει σχετίζονται πάντοτε μὲ τὸν ἅγιο ἢ τὸ ἱερὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησίᾳ ἢ τὸ καθολικὸ μοναστηριό. Βυζαντινὲς μνῆμες εἶναι ὁ τύπος τῆς ὁρθίας Παναγίας στραμμένης πρὸς τὸ θεατὴ καὶ ὁ τονισμὸς τοῦ μέρους ποὺ κάνει μιὰ συγκεκριμένη λειτουργία καὶ ποὺ ἐξαίρεται μὲ τὸ μέγεθος. Γνωστὴ ἀρχὴ στὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ στὴ μακρὰ βυζαντινὴ παράδοση¹⁸. Παράδειγμα ἐμφανεστεροῦ κι ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Πατρὸς ποὺ εὐλογεῖ στὴν παράσταση τῆς ἁγ. Τριάδας στὸ ἀνάγλυφόν μας, εἶναι τὸ δυσκόπητο στὴ σκηνὴ τῆς Θείας Λειτουργίας στὸ μοναστήρι τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου στὸ Λαῦκο τοῦ Πηλίου ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ¹⁹. Τὰ φανταστικὰ ἀρχιτεκτονήματα

στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἶναι γνωστά ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφία²⁰, ὅπου κι ἐκεῖ, ὅπως καὶ στὴ δική μας παράσταση δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὸ νὰ μετέχουν στὶς παραστάσεις.

Ὅσο ὅμως καὶ νὰ θρίσκεται ὁ Μίλιος κοντὰ στὴ βυζαντινὴν παράδοση, πὶδ πολὺ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχὴ του. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ πῶς μεταφέρει στὴν ἐποχὴ του ἓνα τόσο παλιὸ θέμα σὰν τὸν Εὐαγγελισμό. Ἐνα ἀντίστοιχο νησιώτικο παράδειγμα εἶναι ἐνδεικτικόν. Στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ στὴν Καλογερίᾳ τῆς Πάρου²¹, ἡ προσήλωση στὰ βυζαντινὰ πρότυπα εἶναι μεγάλη θεματογραφικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ. Ἀντίθετα ὁ Μίλιος ἀφήνεται ἐλεύθερος ὅσο φυσικὰ τοῦ ἐπιτρέπει τὸ ὕλικο. Δηλαδή, ὁ ἀρχάγγελος γίνεται «ἀνθρωπινότερος», τὸ σκήπτρο δὲν ὑπάρχει πιά, τὸ ὑψωμένο χέρι, συνήθως σὲ χειρονομία εὐλογίας, κατεβαίνει στὸ ὕψος τοῦ σώματος καὶ κρατάει μπροστά του, καὶ μὲ τὰ δυὸ χέρια τὸ κλαδί μὲ τοὺς κρίνους. Χαρακτηριστικὸ τῆς ἐποχῆς του εἶναι ἀκόμη, ὅτι ἀγαπάει τὴ διακοσμητικὴ τῆς ἐπιφανείας. Τ' ἀνάγλυφα εἶναι τόσο χαμηλά, οἱ μορφές δὲν βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια γιὰ ν' ἀποκτήσουν δική τους ὑπόσταση. Ἔτσι προσαρμόζονται στὴ λειτουργία, στὶς δυνατότητες καὶ στοὺς νόμους τοῦ ἐπιπέδου. Γι' αὐτὸ στολίζει μὲ λογίων - λογίων διακοσμητικὰ μοτίβα τὸ ἐσωτερικὸ τῶν μορφῶν. Σὲ τέτοιο βαθμὸ μάλιστα ποὺ τὰ χρυσὰ ἐπιγράμματα στὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, τὰ ὁποῖα στίς βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς παραστάσεις ἔχουν τὴ μορφή μικρῶν σταυρῶν ἢ ἀστερίσκων, ἐδῶ μοιάζουν μὲ ἐξάλφα στὸ μέτωπο, μὲ ἀκτινωτὸ λουλούδι στὸν ὦμο. Εἶναι μάλιστα πολὺ μεγαλύτερα σὲ ἀναλογία μὲ τὸ μέγεθος τῆς μορφῆς.

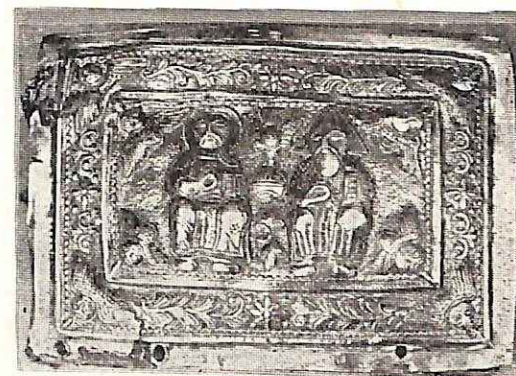
Ἀνάλογη τάση νὰ γεμίζουν τὸ κλειστὸ περίγραμμα τῶν μορφῶν μὲ φυτικὰ θέματα, μετατρέποντας κυριολεκτικὰ τὰ ἄμφια τῶν ἁγίων σὲ λουλουδένιους παράδεισους, ἔξω ἀπὸ κάθε λογική, μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ στὴν τελειότητα τῆς λεπτομέρειας, χωρὶς ἔχνος προοπτικῆς, χωρὶς

καμιὰ προσπάθεια γιὰ ἀπόδοση πλαστικότητας, ἔχουν οἱ σύγχρονοι μὲ τὸ Μίλιο Ἠπειρώτες Χιονοδιότες ἀγιογράφοι²².

Ἡ παράσταση τῆς ἁγ. Τριάδας μὲ τὸν ἴδιο εἰκονογραφικὸν τύπον ποὺ εἰκονίζεται στὸ καπάκι τῆς παλιότερης, ἀπὸ τὶς τρεῖς πανομοιότυπες λειψανοθήκες (εἰκ. 6) ποὺ φυλάγονται στὸ μοναστήρι — ἔργο ἀχρονολόγητο Σελιτσιωτῶν τεχνιτῶν — εἶναι πολὺ ὅμοια μὲ τὴν ἀντίστοιχη λίθινη. Αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ υποθέσουμε ὅτι πρότυπα τῶν ἔργων του, θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε στὴ θρησκευτικὴ τοπικὴ ἀργυροχοϊκὴ, γιὰτὶ καὶ ἡ φουσκωτὴ ἢ χτυπητὴ τεχνικὴ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν χαραχτὴ, φαίνεται νὰ ἐπηρεάζουν τὸ Μίλιο παρὰ τὴ διαφορὰ τοῦ ὕλικου.

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε νὰ ἐντοπίσουμε τὰ χρόνια ποὺ δούλεψε ὁ Μίλιος στὸν τόπο του. Τ' ἀνάγλυφα, ὅπως εἶδαμε, εἶναι ἀνυπόγραφα καὶ ἀχρονολόγητα. Στους δυὸ τελευταίους αἰῶνες τῆς Τουρκοκρατίας, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰ., χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ τάση τῶν τεχνιτῶν νὰ υπογράφουν μὲ περηφάνεια τὸ ὄνομα καὶ τὸν τόπον τῆς καταγωγῆς τους²³. Ὁ Μίλιος διαλέγει καὶ υπογράφει τὸ καλύτερο ἔργο του. Πραγματικὰ τ' ἀνάγλυφα στὸ μοναστήρι τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου εἶναι πὶδ πλούσια στὴ διακόσμηση, πὶδ φροντισμένα στίς λεπτομέρειες. Δὲ διστάζει μάλιστα νὰ ὀνομάσει τὸν ἑαυτὸ του «γλύπτη» μακρὰ ἀπὸ τὸν τόπον του, στὸ Πήλιο, ὅπου ἡ κοινωνικο - οικονομικὴ ἀνθηθὴ τῆς περιοχῆς ἀπορροφοῦσε ὅλων τῶν εἰδῶν τοὺς τεχνίτες Ἠπειρώτες καὶ Δυτικομακεδόνες. Πέρα ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν υπογράφει καὶ σ' ἄλλα ἔργα του στὸ Πήλιο, στὸν τόπον του τουλάχιστον δὲν θὰ εἶχε ἀνάγκη νὰ υπογράψει, γνωστὸς καθὼς θὰ ἦταν στοὺς γύρω του.

Τ' ἀνάγλυφά μας πρέπει νὰ υποθέσουμε ὅτι ἐγιναν πρὶν ἀπὸ τὸ 1975 ὁπότε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν θρίσκουμε νὰ δουλεύει στὸ Πήλιο. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ ὅτι ἔχει γραφεῖ σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν κατασκευὴν τοῦ μοναστηριοῦ²⁴, ὑπάρχει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἱερομόναχου στὴν ἔνθετη πλάκα ποὺ εἶδαμε. Ἀπὸ ὅσα παλιὰ βιβλία μένουν σήμερα, ἀπὸ τὴν πλούσια ἄλ-



Εἰκ. 6

λοτε, βιβλιοθήκη τοῦ μοναστηριοῦ, μιὰ χειρόγραφη «θύμηση» τοῦ 1873 λέει ἀνάμεσα στ' ἄλλα: «... τὸν κυρὼν / αὐτὸν ἐτηλῆσάμε τὴν πηριοχὴν τοῦ μοναστηρίου μας, ὅσο τὸ σκέπασάμε καὶ πάσαν μαστορικὰ / μηροκάματα χηληάδες ιγ...». Ἡ θύμηση αὐτὴ εἶναι σὲ μιὰ σελίδα ἀπὸ ἓνα βιβλίο τοῦ Ἰωάννου τῆς Κλίμακος, τὸ ὁποῖο εἶναι ἀχρονολόγητο γιὰτὶ οἱ πρώτες του σελίδες εἶναι καταστραμμένες. Ἡ θύμηση αὐτὴ εἶναι γραμμένη ἀπὸ κάποιον Παπανεόφυτο: «γράφω ἐγὼ Πανεόφυτος τὸ βιβλὸν αὐτὸ ἦναι / τῆς Ἀγίας Τριάδος...». Μὲ τὸν ἴδιον γραφικὸν χαρακτήρα ἐπίσης, θρίσκουμε σημειώσεις στὸ κάτω τμήμα τῆς σελίδας Α3 ἐνὸς ἀχρονολογητοῦ Εὐαγγελίου (εἰκ. 7) ὅπου διαβάζουμε: «... Τὸ παρὼν βιβλὸν ὑπάρχει ἐκ τῆς / μονῆς τῆς ἀγίας Τριάδος ἐκζητομένη... νεόφυτος ἱερομόναχος γράφω / μου

Εἰκ. 7





Εικ. 8

τὸ ἐχάρισεν ὁ κυρ-μηχάλης...» Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ «παπανεόφυτος» καὶ ὁ «Νεόφυτος ἱερομόναχος», εἶναι ὁ ἱερομόναχος τῆς πέτρινης πλάκας.

Τὸν ἴδιο τὸν βρίσκουμε 20 χρόνια πρὶν σὰν «συντρομητὴ κι ἐξοδιαστὴ» τῆς θρύσης τοῦ μοναστηριοῦ ὅπως διαβάζουμε στὴν πέτρινη πλάκα τῆς θρύσης — φυλαγμένη σήμερα στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ — μὲ τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή (εἰκ. 8): **ΑΝΙΓΕΡΘΙ ΚΕΕ / ΚΟΔΟΜΙΘΙΒΡΙΣΙ / ΕΤΟΣ 1762 ΣΥΝΤΡΟΜΙΤΙΣ ΕΞΟΔΙΑΣΤΙΣ / ΝΙΟΦΥΤΕΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ / ΜΑΣΤΟΡΙ ΖΟΠΑΝΟΤΙΣ**. Ἐπίσης, τὸν ἴδιο τὸν βρίσκουμε νὰ χαρίζει μιὰ δεσποτικὴ εἰκόνα τοῦ ἁγ. Σπυρίδωνα στὸ τέμπλο τοῦ ἁγ. Ἀχιλλεῖου Πενταλόφου ὅπου διαβάζουμε: «1767 + δέσεις τοῦ δούλου τοῦ Θυ/νεόφυτο Ἱερομονάχου». Ἡ συνεχὴς παρουσία κι ἡ οὐσιαστικὴ προσφορά τοῦ Νεόφυτου δικαιολογεῖ ἐπάξια καὶ τὸ ὄνομά του σκαλισμένο στὴν πέτρινη πλάκα τῆς Δέησης ποὺ εἶδαμε.

Τὰ ἀνάγλυφα ὁ Μίλιος πρέπει νὰ τὰ σκόλασε πρὶν ἀπὸ τὸ 1795 σίγουρα καὶ ὄχι μετὰ τὸ 1803 ὅποτε χάνονται τὰ ὕχνη του στὸ Πήλιο γιατί: Στὰ 1802, ἓνα

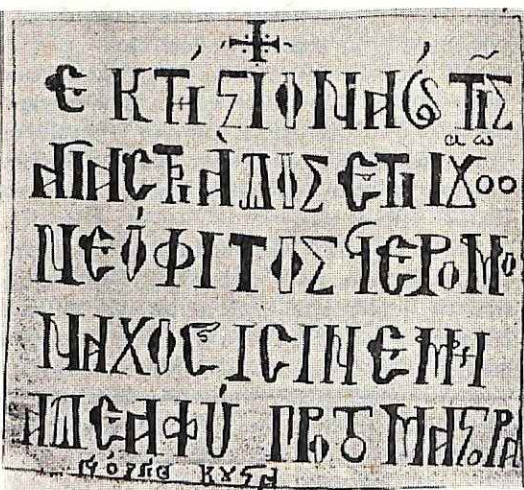
χρόνο πρὶν πεθάνει ὁ ἱερομόναχος Νεόφυτος²⁵ εἶναι «ἡγούμενος» καὶ μάλιστα «σεβάσμιος γέρων» ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, γραμμένη στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, ἀπὸ τὸν Χιονιάδιτη ζωγράφο Μιχάλη καὶ ἡ ὁποία ἀναφέρεται στὴν τοιχογράφηση τοῦ καθολικοῦ²⁶ (σχ. 1). Μὲ τὸν ἴδιο γραφικὸ χαρακτήρα, εἶναι γραμμένη ἀπὸ τὸν Χιονιάδιτη ζωγράφο τοῦ καθολικοῦ καὶ ἡ ἐνθετὴ πλάκα ἡ ὁποία εἶναι ἐντοιχισμένη ἐξωτερικὰ, ψηλὰ στὸ βόρειο τοῖχο μὲ τὴν ἐξῆς κτητορικὴ ἐπιγραφή (σχ. 2): **ΕΚΤΙΣΤΙΟΝΑΟΣ ΤΙΣ/ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΕΤΙ 1800 / ΝΕΟΦΙΤΟΣ ΙΕΡΟΜΟ / ΝΑΧΟΣ / ΣΙΝΕΜΗ / ΑΔΕΛΦΥ ΠΡΟΤΟΜΑΣΤΟΡΑ / ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΣΤΑ**.

Ὁ Μίλιος λοιπὸν θὰ δούλεψε στὸ διάστημα ἀπὸ τὸ 1873 περίπου ὡς τὰ 1794-95 χωρὶς νὰ μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε πότε ἀκριβῶς. Ὁ ἴδιος φυσικὰ δὲν θὰ περίμενε νὰ ὁλοκληρωθεῖ τὸ χτίσιμο τοῦ

Σχ. 1



Σχ. 2



μοναστηριοῦ στὰ 1800 ἀλλά, ξενιτεύτηκε ὅπως ὅλοι οἱ συντοπίτες του φημισμένοι χτιστάδες καὶ πελεκάνοι. Ἐφυγε λοιπὸν ἀπὸ τὸ συνεργεῖο τοῦ πρωτομάστορα Γιώργου Κούστα (σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφή) κι ἐντάχθηκε στὸ συνεργεῖο τοῦ φημισμένου συντοπίτη του μαστρο-Δήμου στὸ Πήλιο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Εὐχαριστῶ πολὺ τὸν διευθυντὴ τοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου Μακεδονίας κ. Κ. Κεφαλᾶ γιατί μὲ ἐντολή του πήγα στὸν Πεντάλοφο, καθὼς καὶ τὸν κ. Καραϊσκάκη γιὰ τὴν φωτογραφία τοῦ ἀνάγλυφου ποὺ ἔδωσε ἀπὸ τὸ 1973 στὸ Μουσεῖο καὶ ποὺ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἐργασία αὐτή.

- (1) Ἐπειδὴ ἔχει διατυπωθεῖ ἤδη σὲ προηγούμενη ἐργασία, Τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας καὶ τὰ λιθανάγλυφά του, Μακεδονικά 17, 1977, σ. 212-234.
- (2) Τὸ ὄνομα τοῦ χωριοῦ τὸ βρίσκουμε καὶ μὲ τίς μορφές: Ζιουνπάνη, Ζηπάνη, Ζηοπάνη. Γιὰ τὴν πιθανὴ ἐτυμολογία τῆς λέξης βλ.: GTULA MORAVCSIK, BTZANTINOTURCICA, BERLIN 1958, τ. 2, σ. 131-132.
- (3) Κίτσου Μακρῆ, ὁ Καπετὰν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 25.
- (4) Κίτσου Μακρῆ, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, σ. 43-44.
- (5) Σὲ ἀμμόπετρα ποὺ σκαλίζεται εὐκόλα, ἀλλὰ καὶ φθεῖρεται τὸ ἴδιο εὐκόλα, εἶναι σκαλισμένα ὅλα τ' ἀνάγλυφα κι οἱ πελεκητὲς πέτρες στὶς ἐκκλησίες ἢ σπίτια στὴ γύρω περιοχὴ. Τὰ πετρώματα ἄλλωστε εἶναι ἴδια ἀπὸ τὸ χωριὸ Τσοτύλι ὡς τὸν Πεντάλοφο τουλάχιστον.
- (6) Βλ.: Βικτωρία Νικήτα - Σκαρτάδου, π.π. σ. 212-234.
- (7) Ἀγγ. Χατζημηχάλη, Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ τέχνη, Ἀθήνα 1931, σ. 9 Ἑλ. Βακαλο. Ἡ ἔννοια τῶν μορφῶν, Ἀθήνα 1975, σ. 94-95.
- (8) Γιὰ τὴ συμβολικὴ παράσταση τῆς ἁγ. Τριάδας στὴ Βυζαντινὴ τέχνη βλ. «Ντούλα Χαράλαμπος - Μουρίκη, Ἡ

παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ΔΧΑΕ περ. Δ' τευχ. 3, 1962, σ. 87-114.

- (9) Τὸ παλιότερο παράδειγμα τῆς προσωποποίησης τῶν τριῶν προσώπων στὴ Βυζαντινὴ τέχνη, ὅχι ὅμως μὲ τὴ μορφὴ αὐτὴ, εἶναι αὐτὸ τοῦ Κώδικα 394 τοῦ Βατικανοῦ. Βλ. σχετικὰ: Χρυσάνθη Μαυροπούλου - Τσοῦμη, οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριάς, ἐκδ. ΚΒΕ, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 87-88, ὅπου ἡ ὅλη Βιβλιογραφία.
- (10) Τὸ παλιότερο παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ τύπου στὴ Βυζαντινὴ τέχνη, τὸ συναντοῦμε σ' ἓνα σερβικὸ χειρόγραφο τοῦ 14ου αἰ. στὸ Μόναχο. Τὸν τύπο αὐτὸ τῆς παράστασης, τὸν βρίσκουμε διὸ αἰῶνες ἀργότερα σὲ φορητὲς κητικὲς εἰκόνες. Βλ. σχετικὰ: Hans Gerstinger, Über herkunft und entwicklung der anthropomorphen byzantinisch - slawischen Trinitas - darstellungen des sogenannten synthrononoi - und paternitas - (otchestow) typus, festschrift W. sas Zalosiesky zum 60 geburstag (Graz) 1956, σ. 78-85.
- (11) Ἀναφέρουμε μόνο μερικὰ παραδείγματα τοιχογραφίας ἐπειδὴ εἶναι πὸ σπάνια: Κλ. Τσοῦκα, Τὸ μοναστήρι τοῦ Ἀγ. Σωτήρος Δουβουνου, Μακεδονικὴ Ζωή, τευχ. 39, 1969, εἰκ. σελ. 28 (17ος αἰ.). Ἐπίσης στὴν ἐκκλησία τῆς ἁγ. Τριάδας στὸ χωριὸ Δυτικὸ τοῦ νομοῦ Πέλλης (κατὰ παράδοση στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ.), ὕστερα ἀπὸ προσωπικὴ διαπίστωση. Ἡ παράσταση καταλαμβάνει ὁλόκληρο τὸ δυτικὸ τοῖχο τῆς ἐκκλησίας. Νεώτερη καὶ ὄχι πολὺ καλὴ παράσταση τῆς ἁγ. Τριάδας ἔχουμε στὸ ἴδιο τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ, πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη λίθινη.
- (12) Γιὰ τὴν εἰκονογραφικὴ εξέλιξη τοῦ θέματος στὴ βυζαντινὴ τέχνη, βλ.: G. Millet, Recherches sur l' iconographie de l' évangile au XIV, XV, ET, XV, ET XVI, d' après les monuments de Mistra, de la Macedoine et

- du mont Athos, Paris 1916, σ. 67 - 82.
- (13) Κίτσου Μακρή, 'Ο καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 20.
- (14) Για το θέμα της Δέησης στη βυζαντινή εικονογραφία βλ.: G. Millet la dalmatique du vatican, Paris 1945, σ. 29 K. M. Χατζηδάκη, δ Κρητικός, ζωγράφος Ευφρόσυνος, Κρητικά Χρονικά, 10, 1956, σ. 276 - 281.
- (15) Γ. Α. Μέγα, Χριστός και 'Αδάμ εις τὰς παραδόσεις του λαού ΗΜΕ, 1929, σ. 428 κ.ε.
- (16) Κίτσου Μακρή δ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 18.
- (17) 'Αν. Κ. 'Ορλάνδου, οί μεταβυζαντινοί ναοί της Πάρου, ΑΒΜΕ 9, 1961, κεφ. Γλυπτική διακόσμηση σ. 170 - 194, Π. Ζώρα, Συμβολή στη μελέτη της ελληνικής γλυπτικής Ζυγός, Μάιος 1966, σ. 35 - 56. Στ. Φασουλάκη, Λαϊκά ανάγλυφα Χίου (άνάτυπο) 'Αντ. Π. Στεφάνου, Δείγματα νεοελληνικής τέχνης, Α' Γλυπτά, Χίος 1972, Νικ. Κεφαλληνιάδης, 'Η μαρμαροφλυγική στη Νάξο, ελληνική Λαϊκή τέχνη, έκδ. ΕΟΕΧ, 6. 1972 σ. 47 - 56.
- (18) Π. Α. Μιχαήλ, 'Η αίσθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης β' έκδ. 'Αθήνα 1972, σ. 195 - 198, 201 - 202, 209 - 210.
- (19) Κίτσου Μακρή, δ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης σ. 21.
- (20) Velmans Tania, Le rôle du decor architectural et la representation de l'espace dans la peinture de paleo-logues, C.A. 14, 1964, σ. 183 - 216.
- (21) 'Αν. Κ. 'Ορλάνδου, δ.π. εικ. 104 - 105.
- (22) Δυο κοντινά παραδείγματα της δουλειάς των Χιονιαδιδών ζωγράφων είναι οί τοιχογραφίες στην εκκλησία του 'Αγ. 'Αχιλλείου στον Πεντάλοφο, και οί τοιχογραφίες στο ίδιο το καθολικό του μοναστηριού της άγ. Τριάδας. Το πρώτο από τὰ δυο παραδείγματα είναι έργο των ζωγράφων Κωνσταντίνου και Μιχαήλ στα 1779, όπως διαβάζουμε στην έπιγραφή που υπάρχει στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού. Για το δεύτερο παράδειγμα θα γίνει λόγος πιο κάτω. 'Όσοσο για το

θέμα αυτό λίγα έχουν γραφεί, βλ.: Γεωργίου Παϊσίου, Ιερέως, 'Αγιογραφία και άγιογράφοι χιονιάδων 'Ιωάννινα 1962, σποραδικά άρθρα του κ. Κίτσου Μακρή στην εφημερίδα «τὸ Βήμα» και του Δημ. Μακρή σε μερικά τεύχη του περιοδ. «Μακεδονική Ζωή».

- (23) 'Ιστορία του ελληνικού 'Εθνους, τόμ. ΙΑ' σ. 246, 252.
- (24) Παν. Παπακωνσταντίνου, 'Η ιερὰ Μονή της 'Αγ. Τριάδος, 'Ημερολόγιον Δυτικής Μακεδονίας 2, 1933, σ. 167 - 176, Γνωριμία με το Νομό Κοζάνης, οδηγός, Κοζάνη 1970, σ. 230, εικ. σ. 204 Χρ. Γερ. Κατσίκας, 'Ο Βυθός και ή μονή της άγ. Τριάδος, εις τον Μεγάλον 'Αγώνα, Μακεδονική Ζωή τεύχ. 65, σ. 25 - 26. Του ίδιου χειρόγραφες σημειώσεις κρατημένες στα γραφεία της Κοινότητας του Βυθού. Δημ. Μακρή δ άνεκτίμητος πλούτος της μονής της άγ. Τριάδος, στο Βυθό Κοζάνης, Μακεδονική Ζωή, τεύχ. 91, 1973, σ. 40 - 41. Σπ. Κοκκίνη, Τὰ μοναστήρια της 'Ελλάδος, 'Αθήνα 1976, σ. 56.
- (25) 'Υπάρχουν σε χειρόγραφες σημειώσεις με μορφή προχείρου καταλόγου τὰ δνόματα Ιερομονάχων που έχουν πεθάνει. Οί σημειώσεις αυτές είναι γραμμένες στο τέλος των βιβλίων με τὰ κατάστιχα όνομάτων.
- (26) 'Η έπιγραφή λέει: ΙΣΤΟΡΙΘΙ Ο ΘΕΙΟΣ ΟΤΤΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΑΡΧΙΕΡΑΤΕΤΟΝ ΤΟΤ ΠΑΝΕΡΩ/ΤΑΤΟΤ ΑΓΙΟΤΣΙΣΑΝΙΟΤ ΚΥΡΙΟΤ ΝΕΟΦΥΤΟΤ ΔΑΠΑΝΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΗΓΟΤΜΕΝΕΤΟΝΤΟΣ ΔΕ ΤΟΤ ΣΕΒΑΣΜΙΟΤ ΓΕΡΟΝΤΟΣ ΝΕΟΦΥΤΟΤ — ΘΕΟΚΑΤΤΟΤ — ΑΝΘΤΜΟΤ — ΓΑΛΑΚΤΕΙΝΟΝΟΣ ΤΩΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΩΝΝ — ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΤ/ΔΙΟΝΙΣΤΟΤ — ΔΩΡΟΘΕΟΤ ΠΑΡΘΕΝΙΟΤ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΝΕΜΟΙΑΔΕΛΦΟΙ ΤΩΝ ΜΟΝΑΧΩΝ — ΕΚ ΧΕΙΡΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΤ/ΑΩΒ. 1802 ΙΟΤΝΙΟΤ Ι ΕΚ ΧΟΡΑΙΣ ΧΙΟΝΑΔΕΣ.

ΑΡΗΤΟΛΟΙ ... ΓΡΑΜΜΑΤΑ ...

'Από το μεγάλο μας λαογράφο Κίτσο Μακρή, πήραμε το παρακάτω γράμμα:

'Αγαπητοί φίλοι,

Με χαρά πήρα και το τρίτο τεύχος από το 'Αρμολόι. Είχα πάντα αντιπάθεια στο είδος. Αιτιές οί εκδόσεις που άφορούν σε κάποιο, περασμένης σημασίας, χωριό, κατά κανόνα είναι άνιαρά έντυπα, με κείμενα γεμάτα υπερθετικά επίθετων, γλυκερή νοσταλγία του «παλιού καλού καιρού», άνεύθυνη λαολογία και λιθανωτό για «διαπρέψαντας» συμπατριώτες. Το περιοδικό σας μ' έκανε ν' αλλάξω γνώμη. Χαίρομαι και χειροκροτώ τη θετική του προσφορά και τη ζωντάνια του. Δεν έφταιγε, λοιπόν, το είδος.

Σας συγχαίρω κι' εύχομαι καλή προκοπή.

Πολύ φιλικά
Κίτσος Α. Μακρής
Βόλος

12.6.77



'Ο Γ. Μ. Σηφάκης, καθηγητής της κλασσικής φιλολογίας και άρχαίας ιστορίας στη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, μās γράφει:

'Αγαπητοί φίλοι,

Σας εύχαριστώ θερμά για το ΑΡΜΟΛΟΓΙΟ και

σας συγχαίρω για την ε-ξαιρετικά σοβαρή, συλλογική, σεμνή και συνάμα ρωμαλέα προσπάθεια.

Σας εύωκλείω τη συνδρομή μου και μια μικρή συμβολή για το Μουσείο.

Με εκτίμηση
Γ. Μ. Σηφάκης
Θεσσαλονίκη



'Ο Δημήτριος Λουκάτος, καθηγητής Πανεπιστημίου, μās γράφει:

'Αγαπητοί φίλοι

'Εκαμε πολύ καλά ο συνάδελφός μου κ. Μ. Μερακλής, που μου σύστησε, (πρό ήμερών στα Γιάννινα, όπου βρισκόμουν καλεσμένος της Φιλοσοφικής Σχολής), εσάς και την προσπάθειά σας. Μου δώσατε τότε το «'Ημερολόγιο 1977», που με την «Προοδευτική Ένωση Πυροσφαιριστών» κυκλοφορήσατε σε παραδοσιακό χρώμα, για την ενίσχυση Μουσείου Λαϊκής τέχνης, κι' έπειτα ο κ. Μερακλής μου έστειλε να δώ το β' τεύχος του «'Αρμολογίου».

Σας εύβάζω σήμερα τη συνδρομή μου για το περιοδικό (ώστε να το έχω από την άρχή) και 500 δραχ. συμβολή μου στην προσπάθειά σας του Μουσείου, που θα το έλεγα «λαϊκής ζωής και τέχνης» (γιατί χρειάζεσθε φύλαξη υ-

λων των αξιοτέρων μορφών ζωής).

με τους φιλικούς
χαιρετισμούς μου
Δημήτριος Λουκάτος
'Αθήνα



Το περιοδικό «ΓΥΝΑΙΚΑ» στην επώνυμη στήλη της Μ. Καραβία, έγραψε:

Λίγες οί κουδέντες τους και βαθύ το αίσθημά τους. "Οχι πως το γράμμα τους, το πολυγραφημένο, είχε κάτι διαφορετικό από τις άμετρητες «άνακοινώσεις Τύπου» που φθάνουν κατά δεκάδες κάθε μέρα σ' εφημερίδες και περιοδικά. 'Αλλά ήξερε να μιλήσει απλά και γενναία για ένα θέμα καυτό, που το γνωρίζουμε όλοι: «Φίλοι, αν το Δεκαπενταύγουστο σας φέρνει ο δρόμος 90 χιλιάδες μέτρα πάνω απ' τα Γιάννινα, στα ριζά του Γράμμου, θα νοιώσουμε μεγάλη χαρά αν επισημειώσετε την έκδοση που ετοίμασε το περιοδικό «'Αρμολόγιο» με φωτογραφίες απ' την καθημερινή ζωή και τις κατασκευές των μαστύρων του τόπου μας...». Στην Πυροσφαιρική, στο Κοινοτικό Γραφείο είχε γίνει ή έκθεση Φωτογραφίας μαζί με άλλες έκδηλώσεις, όπως ο «Φωτεινός» του Νίκου Κατηφόρη, παράσταση που έκανε ο 'Οργανισμός

Ἡπειρωτικοῦ Θεάτρου. Σ' ἓνα χωριό ἡ «προεμίσθω» πού ἀνήκει σὰ μαστοροχώρια, αὐτὰ πού, ὅπως λένε οἱ ὀργανωτές, «αἰνοῦνται τὴν ἀγωνία τῆς ἐρῆμωσης καὶ ἡ ἀνάστα τους λιγοστεύει». Ἀλλὰ ἡ ἐκδήλωση δὲν θά ἄπρεπε νὰ μείνει ὡς ἐκεῖ. Δὲν εἶναι λίγες οἱ αἰδουσιες τῆς Ἀθήνας, πού θά ἦσαν πρόθυμες νὰ φιλοξενήσουν μιὰ τέτοια ἐκθεση. Ἄν γιὰ τὰ μαστοροχώρια ἡ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ, οἱ κατασκευές, ἡ παραδοσιακὴ κληρονομιά τους εἶναι κάτι ἱερὸ καὶ ἀγαπητό, γιὰ τὴν κουρασμένη, τοιμενιοχτισμένη πρωτεύουσα τέτοια παράθυρα πρὸς τὴν ἀλήθεια — «προσπάθεια αὐτογνωσίας, ὅπως λένε οἱ ὀργανωτές, καημὸς καὶ ὀδοιπορικὸ τῆς μνήμης πού δυναμώνει τὴν ἐλπίδα πὺς δὲν χάθηκαν ὅλα» — ἀποτελοῦν ἀκόμα μεγαλύτερη πρὸς ἀναζωογονήσεως.

★

Ὁ πρόεδρος τῆς Ἡπειρωτικῆς Ἑταιρίας Ἀθηνῶν κ. Ἀλέξ. Μαμμόπουλος, ἔγραψε τὰ ἑξῆς, μὲ τὸν τίτλο «ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕἶΝΑΙ Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ».

Εἶναι ἓνα εὐχάριστο ξάφιασμα ἡ ἐκδοση ἐνὸς νέου Περιοδικοῦ, πού ἐγγράφεται σὰ Μητρώα τῶν ἐλλήνων Γραμμάτων. Αὐ-

τὴ τὴ φορά μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἐπαρχιακὴ Λάρισα καὶ λέγεται «Αρμολόγ».

Γιὰ κείνους πού τυχὸν δὲν ξέρουν τὴ λέξη, ἡ ὀρμολόγι σημαίνει τὸ δαντελωτὸ κέντημα πού κάνουν οἱ μαστοροί, ὅταν τελειώσουν τὴν τοιχοποιία μιᾶς οἰκοδομῆς. Εἶναι τὸ νέμισμα τῶν ἀρμῶν, πού ἀφήνουν οἱ πέτρες ἡ τὰ τοῦβλα πού χιτίζονται σὲ ἐπιφάνειες, πού δὲν μπαίνει σὺν ὁ ἄσος (ἐπίχρυσμα).

Εἶναι ἀπὸ τὶς ἐπιμελέστερες δουλειές, πού μόνο σὲ ἄξιους τεχνίτες ἀνατίθεται. Γιατὶ θέλει μεράκι, καλαισθησία, γέρι τεχνικὸ. Αὐτὸ τὸ συμβολικὸ τίτλο ἔδωσαν οἱ ἐκδότες τους σὺν καινούργιο περιοδικό.

Κανέναν δὲν ξαίρομε ἀπὸ τοὺς νέους ἐκδότες, ἔτσι ὁ ἐνθουσιασμός μας μὲ τὴν ὑποδοχὴ του εἶναι ἀνυποψίαστος ἀνυστερόβουλος καὶ ὄχι διατεταγμένος καὶ οἱ σκέψεις μας πηγάζουν ἀπὸ τὴν ἐργασία τους καὶ τὴν προσφορὰ τους.

Αὐτὴ καθορίζει καὶ τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀξία αὐτῶν σύμφωνα μὲ τὴν παλαιὰ ρῆση τοῦ Γρηγορίου Ξενοπούλου, πού μπαίνει σὰν τίτλος σὺν παρὸν σημείωμα. Γιατὶ ὁ Διευθυντής, καὶ ἐδῶ σὺν συλλογικῇ προσπάθειᾳ, οἱ διευθυντές εἶναι ἐκεῖνοι πού ἐμψυχώνουν καὶ κάνουν νὰ μιλή γιὰ λογαριασμό τους τὸ περιοδικό τους μὲ τὶς

ἐκλεκτὲς σελίδες του.

Εἶναι ἀφιερωμένο σὺν ἐρευνᾷ τῆς παραδοσιακῆς τέχνης τῶν Μαστορῶν τῆς Κόνιτσας (Πυροόγιαννης καὶ τὰ γύρω Μαστοροχώρια). Ἀγαποῦν τὴν πατρίδα τους οἱ ἐκδότες, τὴ μακρὰ προγονικὴ παράδοση, τὰ κατὰλοιπα τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τοῦ τόπου μας, τὴ διάσωση τῶν δημιουργημάτων τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τὴν ἀνασυνῶση παραδοσιακῶν μνημείων τῶν πατέρων μας. Ἀγαποῦν καὶ ἐρευνοῦν μὲ ὅλη τὴν ἀνόθευτη εἰλικρίνεια καὶ τὸ εὐγενικὸ ἡπειρωτικὸ ἦθος, πού διαπνέει τὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ τους, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀλληλογραφία τους. Ἀπλά, παλληκαρίσια, ἡπειρωτικὰ λένε τὴ γνώμη τους, πού μᾶς συγκινεῖ ἰδιαίτερα.

Εὐχόμεστε κάθε προκοπὴ καὶ ἄμποτε νὰ τοὺς μιμηθοῦν κι ἄλλες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδος, πού ἔχουν παράδοση πολιτιστικὴ, ὅπως οἱ Λαγκαδινοὶ καὶ Στεμνιτωῖτες, ἡ Λακωνία, ἡ Ἀντικὴ Μακεδονία, τὸ Ζαγόρι, τὸ χωριὸ τοῦ Πηλίου καὶ ὅπου ἄλλοι γεννήθηκαν αὐτοφρεῖς μαστοροί πού τὸ ιστορικὸ παρελθόν τους παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Ἀλέξ. Μαμμόπουλος
Ἀθήνα

Ἡ ἐφημερίδα «ΠΡΩΤΟΝΟΣ ΛΟΓΟΣ» πού βγαίνει σὰ Γιάννενα, σὺν ἐπώνυμῃ στήλῃ τοῦ Γεωρ. Βρέλλη, ἔγραψε μὲ τὸν τίτλο «ΑΡΜΟΛΟΓ», τὰ ἑξῆς:

Ἐντυπῇ, δυνατὰ ἀκουστικῇ, πολιτισμένη φωνὴ ἀπὸ τὰ Μαστοροχώρια τῆς Κόνιτσας, μὲ τὸ περιοδικό «Αρμολόγ» τῆς ἄλλοτε πολυάνθρωπης Πυροόγιαννης. Μιὰ φωνὴ πού σιάνηκε ἐκπληξῆ. Τρίμηνη ἐκδοση ἀγκαλιάζει τὰ θέματα, τὰ ζητήματα καὶ τοὺς προβληματισμούς τῆς περιοχῆς. Τρία τὰ τεύχη πού κυκλοφόρησαν. Ἐκδίδεται σὺν Λάρισα ἀπὸ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ, μὲ τὴν συμπαράσταση τῆς Προοδευτικῆς Ἐνώσεως Πυροόγιαννης. Ροζασμένα χέρια ἐργαζομένων μὲ λαοπαμένες ποδιές καὶ σπουδαστὲς οἱ συντάκτες.

Μὲ μεράκι αὐτὴ ἡ ἐκδοση κυρίως ὀφείλεται σὲ ἐνθουσιώδεις νέους καὶ εἶναι ζυμωμένη μὲ τὸν ἀγρυπνὸ καὶ ζεστὸν λαχτάρα, τὴ νοσταλγία γιὰ τὰ πατρικά, διαποτισμένη δὲ ἀπὸ ἀγνὲς προθέσεις, σέκεται σημαντικὴ συμβολή, πλάι σὲ ντόπιους καὶ κρατικούς παράγοντες. Μακριὰ τὰ προσωπικά ὀφελήματα, διωχόμενες οἱ διαφημίσεις.

Σκοπεύουν μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴ συνειδητὴ ἐρευνα. Κόνιτρα σὺν τεχνόκρα-

τία, ἡ τέχνη τῶν μαστορῶν νὰ σωθεῖ. Παράδοση καὶ συγχρονισμένη ἐποχὴ διαχωρίζονται ἀπὸ μιὰ ιστορικὰ τραγουδιμένη φωνή. Γι' αὐτὸ ἀρχιτέκτονες, μηχανικοὶ, μαστοροί, τεχνίτες καὶ καλφάδες γίνονται καὶ εἶναι ἓνα σὺν περιοδικό, ὅπως παλιότερα ἓνα ἦσαν τὰ μπουλούκια καὶ οἱ συντροφιές.

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα φαίνεται ἡ λατρεία γιὰ τὶς ρίζες τῆς καταγωγῆς καὶ ἡ προσκόλληση καὶ ἐμμονὴ σὺν διατήρηση οἰκοδομικῶν ὀλισκῶν, γεγονὸς πού συγκινεῖ ἀναβιωτικὰ τὴν ψυχὴ τῆς ἐπαίδευσης. Προσπαθεῖ τὸ «Αρμολόγ» μὲ τοὺς ξενιτεμένους νὰ ζωντανέψει τὰ παλιὰ καὶ νὰ κεντρίσει τῶν ἐργαζομένων τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τῶν ξένων τὴν προσοχή.

Ἀπὸ τὸ ξεκίνημά του κίχλας εὐδοίῳ διαγράφεται ἡ πορεία του, γιατί σιάνηκε ἓνας τυπωμένος σταθμὸς γνωριμίας, ἓνας φίλος τῆς γνήσιας λαϊκῆς τέχνης.

Συμπυκνωμένη εἴσοδα προσφορὰ μεταλαβιά ἐνθυμημάτων, τὸ Ἡμερολόγιο 1977. Καλλιτεχνικὴ ἡ ἐμφάνιση. Διατηρεῖ μιὰ καθημερινὴ ὑπόμνηση χρέους. Ἐνα μέσον ὀπτικῆς διέγερσης καὶ συναισθηματικοῦ δοντισμοῦ, γιὰ νὰ θυμοῦνται τὴν συντροφικὴ πατρίδα.

Εἰκονογραφημένο, μὲ παλιὸ καίρο φωτογρα-

φίες, μὲ τοῦ βίου παραστάσεις καὶ μὲ ἀποσπάσματα ἡμ. τραγουδιῶν, ἀποτελοῦν ἓνα θαυμάσιο σύνολο καὶ ἓνα ἀντιπροσωπευτικὸ φυλαχτό.

Γενικὰ ἀξιοπρόσεκτη, εὐγενικὴ ἡ προσπάθεια μὲ τὸ «Αρμολόγ» σημαιοφόρο σὺν ἐξόρμηση. Πρόκειται γιὰ ἔργο πατριωτικὸ πού διοχετεύει τὸν παλμὸ τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς. Περιοδικὸ περιωπῆς καὶ ὀλοκληρὸς ὁ ἀθηναϊκὸς τύπος καὶ ὁ ἐπαρχιακὸς ὑπογραμμίζουν τὴν παρουσία του, τὴν ἐθνικὰ ὀφέλιμη πορεία. Εὐχόμεθα νὰ ἐδοδωθοῦν οἱ προγραμματισμοὶ του. Καὶ συγχαρητήρια τοῖς ἐμπνευστῆς καὶ τὰ ἰδρυτικὰ μέλη. Καὶ εὐχόμεθα ἀκόμη, ὅπως τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, τὸ λαογραφικὸ Τμήμα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, οἱ ἡπειρωτικοὶ συντελεστὲς, νὰ βοηθήσουν γενναϊῶς ἀπαρχή, πού σημαδεύει φωτεινὰ τὴν ἀρχαία Πυροόγιαννη.



Μπράβο στο Σύλλογο και καί στους μαστόρους μας

Τὸν περασμένο χειμῶνα σὲ μιὰ συνεδρίαση τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ σὶδ χωριό, συζητήθηκε ἡ προσφορά τῆς νομαρχίας γιὰ τὸ χτίσιμο στέγαστρου στὴ συμβολή τοῦ ἐθνικοῦ δρόμου μὲ τὸν παρακαμπτήριο τῆς Πυρσόγιαννης. Τὸ γεγονός ὅτι ἡ νομαρχία ἔδινε, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες κοινότητες, δωρεὰν τοιμεντόλιθα, κρύωσε τὴν πρόταση τῶν νέων, πὼς κάθε καινούργια κατασκευή πρέπει νὰ δένει μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική μας παράδοση.

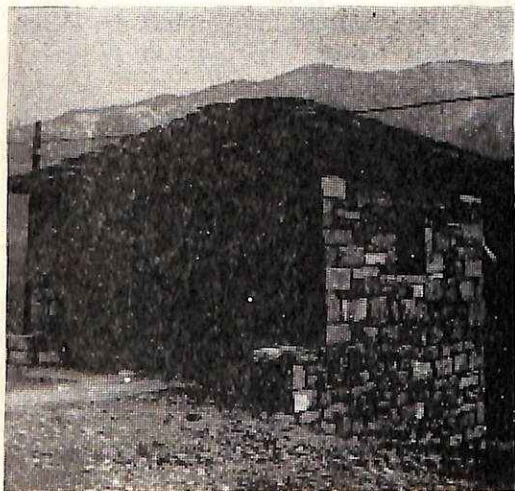
Ἀναφερθήκαμε σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ κακόγωνα στέγαστρα, χτισμένα μὲ τοιμεντόλιθα, ποὺ κατὰ μῆκος τοῦ δρόμου ἀπὸ τὰ Γιάννινα ὡς τὸ Τσοτύλι προκαλοῦν αἰσθητικὰ τὴν φρυσιογνωμία τοῦ τόπου καὶ ἀπωθοῦν τὴ ματιά μας.

Εἶναι πρὸς τιμὴ τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ἡ ἀπόφαση, νὰ χτιστεῖ τὸ κτίσι μὲ πέτρα καὶ παραδοσιακὸ σχέδιο.

Κι ἀνήκει περισσότερη τιμὴ καὶ μπράβο σιὸς Πυρσόγιαννίτες μαστόρους, ποὺ προσφέρθηκαν νὰ βοηθήσουν, χωρὶς πληρωμὴ. Ἄφησαν τὶς δουλιές τους, τὴν κυριακάτικη ξεκούραση κι ἀνέβηκαν ἀπ' τὰ Γιάννενα σὶδ χωριό νὰ χτίσουν τὸ κτίσι.

Τοὺς εὐχαριστοῦμε κι ἂς μᾶς συμπαθᾶνε γιὰ τὴν δημοσίευση τῶν ὀνομάτων τους. Δὲν τιμοῦμε τόσο τὸν ἀπλήρωτο κόπο τους, ὅσο τὴ ζεστή τους ἀνταπόκριση σὶδ κάλεσμα τοῦ Συλλόγου.

Βαλιᾶς Γιάννης	Κουρλὸς Ἡλίας
Βαλιᾶς Εὐριπίδης	Κουρλὸς Τόλης
Βαλιᾶς Σπύρος	Μαροσέκης Γιάννης
Βατοκαλῆς Γεράσιμ.	Παπαδημητρίου Ν.
Γκάσιος Θεμιστ.	Παπανικολάου Βασ.
Γκουντιῆς Τάκης	Περώνης Διον.
Δούκας Γεώργιος	Περώνης Λάζος
Ζαφείρης Ἀχιλλέας	Περώνης Μανώλης
Ζαφείρης Σοφοκλῆς	Πεισίνης Κώστας
Κονιοζήσης Ἀντ.	Σιάνδρας Τάκης
Κονιοζήσης Κώστας	Τζάφρος Μενέλαος
Κονιοζήσης Τόλης	Τζάφρος Μιχάλης
Κουρλὸς Ἀντώνης	Φλίνδρης Δῆμος
Κουρλὸς Γιάννης	Φλίνδρης Δευτ.



Τὸ γλέντι τοῦ Συλλόγου μας

17 Γενάρη — Τηλ. 0655 - 31.262

Ἡ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ Πυρσόγιαννης γιορτάζει στὶς 17 τοῦ Γενάρη μὲ ὁλονύχτιο γλέντι τὴν ἱστορική της ἵδρυση.

Φίλοι καὶ μέλη τοῦ συλλόγου μας, ὅσο μακριὰ κι ἂν βρίσκεστε θυμηθεῖτε τὴν ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ καὶ ἐνισχύστε τὴν ἀπλόχερα. Στὸ τηλέφωνο τοῦ ξενοδοχείου (0655 - 31262) σὶδ χωριό, τὸ προεδρεῖο τοῦ συλλόγου θὰ ἀκούσει τὴν προσφορά σας καὶ τὴν παραγγελία τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ ντόπια ὄργανα θὰ σᾶς παίξουν.

Ἄνοιχτὴ ἐπιστολὴ

Μετὰ τὴν κατοχὴ γιὰ πρώτη φορὰ γέμισε τὸ χωριό. Περισσότεροι ἀπὸ χίλιοι χωριανοὶ καὶ φίλοι ἦρθαν γιὰ τὸ πανηγύρι καὶ τὶς πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις. Χαρὰ καὶ συγκίνηση γιὰ ὅλους μας, ντόπιους καὶ ξενιτεμένους.

Χωρὶς νὰ πικράνουμε κανένα, θὰ σταθοῦμε ἰδιαίτερα σ' ἓνα λεπτὸ σημείο, ποὺ ἀφορᾷ ἡμᾶς, τοὺς χωριανούς τῆς παροικίας.

Ἡ Πυρσόγιαννη εἶχε πρὶν τὸν πόλεμο 400 σπιτία καὶ δυὸ χιλιάδες ψυχές· σήμερα ἀπόμειναν 250 ἄτομα καὶ 70 περίπου σπιτία.

Μὲ ἀφορμὴ τὴ φετεινὴ κοσμοπλημμύρα, πρέπει νὰ καταλάβουμε, ὅτι οἱ λίγοι συγγενεῖς ποὺ παρέμειναν σὶδ χωριό, δὲν μποροῦν — ἂν καὶ τοὺς δίνει μεγάλη χαρὰ — νὰ φιλοξενήσουν 15 καὶ 30 ἄτομα ὁ καθένας. Δικαιοῦνται κι αὐτοὶ ὅπως κι ἐμεῖς, ποὺ ἀνηφορίζουμε

σὶδ χωριό, νὰ χαροῦν καὶ νὰ εὐχαριστηθοῦν τὶς μέρες αὐτές.

Μήπως πρέπει νὰ σκεφτοῦμε, τώρα ποὺ φτιάχτηκαν δρόμοι σ' ὅλο τὸ χωριό, νὰ διορθώσουμε τὰ παλιά μας σπιτία ἢ νὰ φτιάξουμε νέα. Ἦδη χτίζονται 4-5 καινούργια.

Ἄς γίνῃ παράδειγμα

ἡ διπλανή μας Βούρμπιανη κι ἡ Σαμαρίνα, ποὺ ξαναχτίστηκαν ἀπ' τὸ μεράκι καὶ τὴν ἀγάπη τῶν ξενιτεμένων τους. Κι ὅχι μόνο ξανάχτισαν τὰ σπιτία τους, ἀλλὰ τιμοῦν καὶ χαίρονται τὸν τόπο τους μὲ συχνότερες ἐπισκέψεις.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Μιὰ πράξη ἄξια ἐπαίνου

Ν. ΥΕΡΣΕΗ — ΗΠΑ -
γράφει
ὁ Γιῶργος Τσοῦβαλης

Ἀγαπητοὶ μας χωριανοί,
Στὶς 13 Νοεμβρίου ὁ σύλλογος Πυρσόγιαννιτῶν Ἀμερικῆς «ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ», ἔκανε τὸν ἐτήσιο δεῖπνο του. Μετὰ τὴν ἀρτοκλασίᾳ ἀκούθησε γλέντι σὶδ ἐστιατόριο τῶν συγχωριανῶν μας Κώστα Βέτσα καὶ Μιχάλη Σχόρεμα, ὅπου παραυρέθηκαν ὅλοι οἱ χωριανοὶ μας.

Ὁ πρόεδρος τοῦ συλλόγου κ. Ἰωάννης Πύρσος χαιρετίζοντας τοὺς καλεσμένους, ἀ-

ναφέρθηκε ἰδιαίτερα σὶδ μεγάλο τους ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν σύλλογο καὶ τὴν γενέθλια Πυρσόγιαννη.

Ἀμέσως μετὰ μίλησε ὁ γραμματέας τοῦ συλλόγου κ. Χαράλαμπος Παπανικολάου, ποὺ μὲ ἐνθουσιώδη λόγια ἐπῆνεσεν τὸ ἔργο τῶν νέων τῆς Πυρσόγιαννης μὲ τὸ περιοδικὸ ΑΡΜΟΛΟΪ καὶ τὴν κατασκευὴ τοῦ μουσείου.

Συγκινημένα τὰ μέλη πρόσφεραν 535 δολλάρια καὶ ὑποσχέθηκαν περισσότερὴ βοήθεια καὶ συμπαράσταση.

13 Νοεμβρίου

ΣΥΝΤΟΜΑ

● **ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ** ὅς σκεφτοῦν οἱ ἀρμόδιοι, ὅτι οἱ κάτοικοι τῶν ρηγμαγμένων χωριῶν μας δὲν μπορεῖ μιὰ ζωὴ νὰ εἶναι μόνον «οἱ ἥρωικοὶ φύλακες τῶν συνόρων».

Πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι ἀνθρώποι καὶ μάλιστα στὸ σύνολό τους γέροντες κι ἔχουν ἀνάγκη, τοῦλάχιστον ἀπὸ γιατρό.

Πέντε μῆνες χωρὶς γιατρό, σημαίνει γιὰ τοὺς κατοίκους τριῶν χωριῶν — Πυρσόγιαννη, Καστάνιανη καὶ Πύργος — ἀγωνία καὶ ἀνασφάλεια. Εὐχονται μὴν ἀρρωστήσουν, γιὰτὶ ξέρουν πολὺ καλά, ὅτι ἓνα ταξὶ ὡς τὰ Γιάννενα θέλει μιάμιση ὥρα δρόμο κι ἓνα χιλιάρικο. Παραμονὲς τῶν

ἐκλογῶν — ἐπιτέλους — ἀνακοινώθηκε ὁ διορισμὸς γιατροῦ, στὸ ἀγροτικὸ ἱατρεῖο τῆς Πυρσόγιαννης.

● **ΣΥΝΕΧΙΣΤΗΚΑΝ** καὶ τὸ φετεινὸ καλοκαίρι, μὲ κονδύλια τῆς Νομαρχίας Ἰωαννίνων, τὰ ἔργα ἀντιστήριξης στὸν κοινοτικὸ δρόμο ἀπὸ Σιουγκαράδες ὡς τὸν Πέρα - Μαχαλά.

● **ΠΟΛΛΟΙ** χωριανοὶ καὶ φίλοι μᾶς ἔγραψαν γιὰ τὴν ἀσχημὴ κατάσταση τοῦ δρόμου τῆς Παναγίας στὸ φετεινὸ πανηγύρι. Σὲ μερικὰ σημεία ὁ δρόμος ἦταν ἀδιάβατος κι ἐπικίνδυνος. Πολλὰ αὐτοκίνητα ἀκίνητοποιήθηκαν κι ἄλλα ἔφτασαν μὲ καθυστέρηση στὴν Παναγία.

Ἄς προσέξουμε τὸ θέμα αὐτό, κι ὅς βοηθήσουμε ὅλοι μας τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἐπιτροπὴ, σὲ κάθε πρωτοβουλία τῆς γιὰ ἐπιδιόρθωση τοῦ δρόμου.

ΜΕ ΕΞΟΔΑ τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ, ἀποκαταστάθηκαν οἱ βλάβες στὸ κεντρικὸ ἀποχετευτικὸ δίκτυο καὶ κατασκευάστηκε νέο καλντερίμι ἀπ' τὸ ξενοδοχεῖο ὡς τὴν κεντρικὴ πλατεῖα τοῦ χωριοῦ.

● **ΟΙ ΠΑΝΩΜΑΧΑΛΙΤΕΣ** ἔκαναν ἀγνώριστους τοὺς Σιουγκαράδες. Μὲ πρωτοβουλία τους καθάρισαν τοὺς δρόμους καὶ στὴ βρῦση τῆς Κολώννας ἔφτιαξαν πάγκους ἀπὸ δέντρινους κορμούς. Μπράβο τους.

Θάνατοι

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ὁ μάστορας Λάμπρος Κουρλός, σὲ ἡλικία 75 χρονῶν. Τὸ «ΑΡΜΟΛΟΓΙΟ» θὰ θυμᾶται μὲ συγκίνηση τὴ μεγάλη βοήθεια καὶ κατανόηση, ποῦδειξε ὁ μπαρμπα Λάμπρος στὴ συγκέντρωση ὑλικοῦ γιὰ τὰ μπλοῦκια τῶν μαστόρων. Ἄς εἶναι ἀλαφρὸ τὸ χῶμα τοῦ Τραχελάρη.

● Πέθανε στὰ Γιάννενα καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ὁ μάστορας Τάκης Γιαντσοῦλης, σὲ ἡλικία 65

χρονῶν.

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὰ Γιάννενα ὁ Δημήτριος Ματαράς, παλιὸς μετανάστης ἀπ' τὴν Ἀμερική, σὲ ἡλικία 88 χρονῶν. Διετέλεσε χρόνια δραστήριο μέλος τοῦ συλλόγου Πυρσογιαννιτῶν Ἀμερικῆς. Βοήθησε τὸ «ΑΡΜΟΛΟΓΙΟ» μὲ πολὺτιμες πληροφορίες, γιὰ τὴν ζωὴ τῶν πρώτων μεταναστών.

Ἄς εἶναι ἀλαφρὸ τὸ χῶμα ποὺ τὸν σκεπάζει.

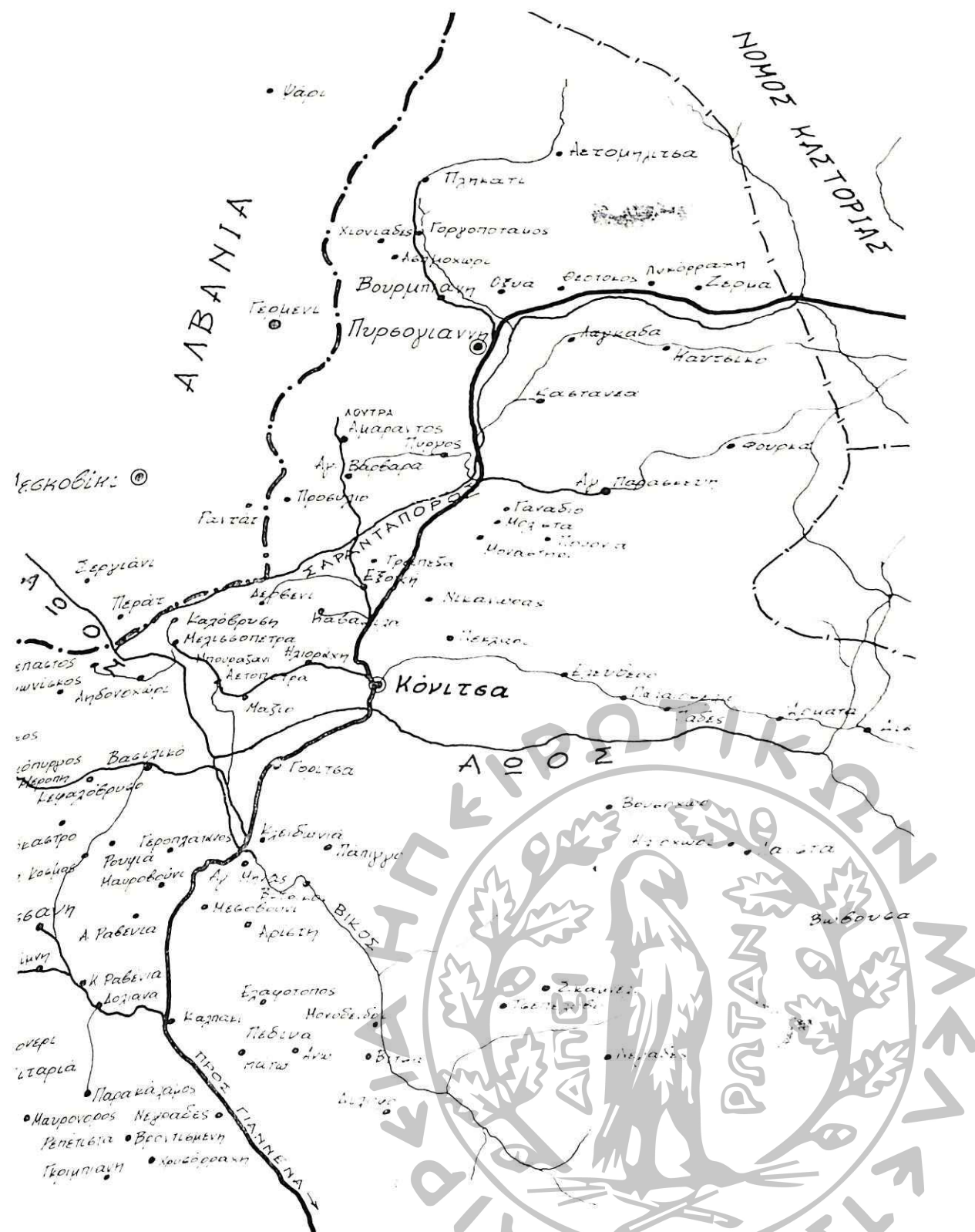
● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ἡ Στασινὴ

Κιόχου, σὲ ἡλικία 75 χρονῶν.

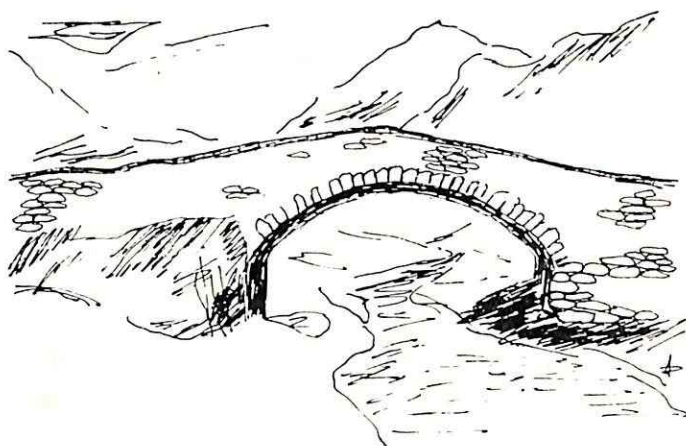
● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ἡ Εὐφροσύνη Παπαλαμπρίδη, σὲ ἡλικία 76 χρονῶν.

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Καβάλα ὁ συμπατριώτης μας Θωμᾶς Τσιουράκης, σὲ ἡλικία 83 χρονῶν.

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Ἀθήνα ὁ μάστορας Βασίλης Γκάσιος, σὲ ἡλικία 65 χρονῶν. Γιὰ τὸν καλὸ μας φίλο καὶ συμπαράστατη, ποὺ βοήθησε τὸ περιοδικὸ μὲ ὑλικὸ καὶ μνῆμες, νιώθουμε πόνο.



Νέα ἐθνικὴ ὁδὸς Ἰωαννίνων — Νεαπόλεως — Θεσσαλονίκης. Διαδρομὴ Γιάννενα — Κόνιτσα 62 χλμ. Διαδρομὴ Κόνιτσα — Πυρσόγιαννη 28 χλμ. Διαδρομὴ Πυρσόγιαννη — Θεσσαλονίκη 279 χλμ.



ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕ ΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΡΣΙΟΤΑΝΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΓΥΡΟ ΜΑΣΤΟΡΟΧΩΡΑ

