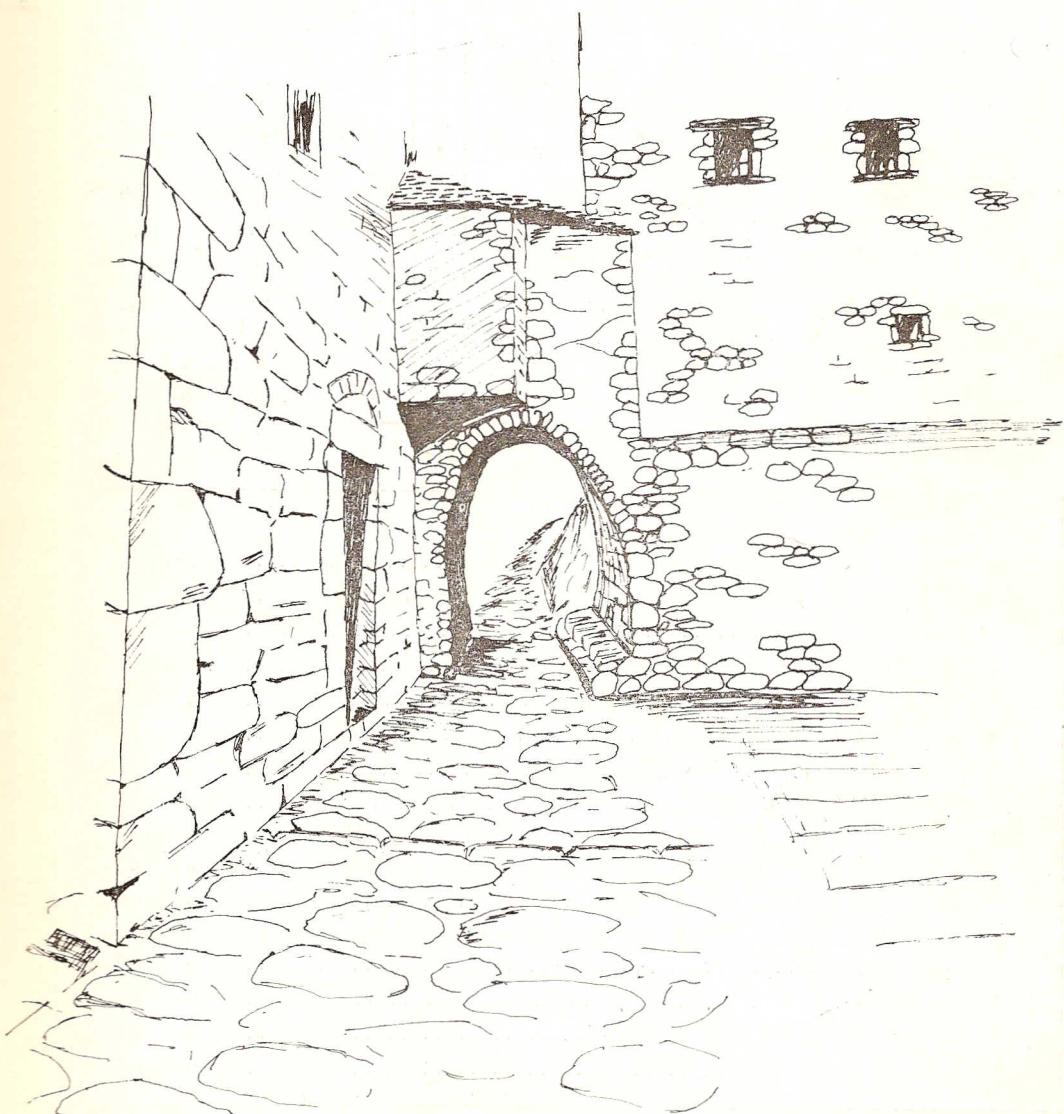


ΑΡΜΟΛΟΪ

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕ ΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΡΓΟΠΑΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΓΥΡΟ-ΜΑΣΤΟΡΟΧΩΡΙΑ



Αύγουστος - Δεκέμβριος 1977

4 - 5

ΆΡΜΟΔΟ

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

Έκδίδεται ἀπό συντακτική ἐπιτροπὴν
μὲ τὴν συμπαράσταση
τῆς Προοδευτικῆς Ἐνώσεως Πυρούγιαννης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ:
Γιώργος Κουρλάς

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

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ
Ἐσωτερικοῦ Δρχ. 140
Ἐξωτερικοῦ Δολ. 12

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

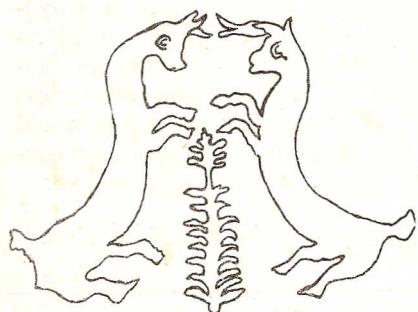
ΕΞΩΦΥΛΛΟ
Λεωνίδας Ντόβας

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

Περιεχόμενα

| | | |
|---|------|----|
| ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΖΩΗΣ — ἄρθρο τῆς Σύνταξης | Σελ. | 1 |
| ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ | » | 2 |
| Η ΑΡΧΗ ΕΓΙΝΕ... | » | 3 |
| ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ — ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ | » | 4 |
| ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ — εἶμαι καλὰ καλὴ ἀντάμωση | » | 7 |
| ΛΑΪΚΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ | » | 10 |
| ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ | » | 27 |
| Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΗΜΕΡΑ | » | 37 |
| ΟΙ «ΦΥΛΕΣ» ΤΩΝ ΧΙΟΝΙΑΔΩΝ ΚΑΙ Η ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΚΗ — ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ — ἄρθρο τοῦ Κίτσου Μακρῆ | » | 40 |
| 1978: Η ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ | » | 46 |
| Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΤΟΥ — τῆς Β. Νικήτα - Σκαρπάδου | » | 49 |
| ΓΡΑΜΜΑΤΑ | » | 59 |
| ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΝ — ΣΗΜΕΙΩΝΟΥΝ | » | 62 |
| ΘΑΝΑΤΟΙ | » | 64 |

ΕΝΑΣ
ΧΡΟΝΟΣ
ΖΩΗΣ



Αγαπητοί μας φίλοι,

Μαζί με τις ενέχες μας για τὴν καινούργια χρονιά σᾶς σιέλνουμε καὶ τὸ διπλὸ τεῦχος τοῦ «Ἀρμολογιοῦ», ποὺ συμπλήρωσε ἔνα χρόνο ζωῆς.

Ἐνας χρόνος γεμάτος ἀγώνων καὶ ἀγωνία νὰ γίνει τὸ περιοδικὸ καλύτερο, νὰ φτάνει στὰ χέρια σας συντομάτερα, παρὰ τὶς μεγάλες δυσκολίες, οἰκονομικὲς καὶ τεχνικές. Λειτουργήσαμε συλλογικὰ καὶ ἀνοιχτὰ πρὸς δλεις τὶς πνευματικὲς δυνάμεις τοῦ τόπου μας. Οἱ μέχρι σήμερα δραστηριότητες δὲν μᾶς καθόρισαν τελεσίδικα. Εἶναι γνωστοὶ οἱ στόχοι καὶ οἱ ἐπιθυμίες μας. Καὶ ἡ ἐλευθερία μας ἔχει γίνει ἀποδεκτή.

Σκοπεύουμε νὰ μείνουμε ἀγονιζοῦσι οὐδὲ διδήποτε ἀξιοποιεῖ δημιουργικὰ τὴν πολιτιστικὴ μας φυσιογνωμία καὶ ἀνακονφίζει τὴν ἀγωνιώδη ἐπιβίωση τοῦ τόπου μας. "Ἐτοι Ἰωας μπορέσουμε νὰ δοῦμε ποιοὶ ἀκριβῶς εἴμαστε καὶ ποῦ ἀκριβῶς πᾶμε.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Μαστοροχώρια τοῦ Γράμμου

Τὰ Μαστοροχώρια τοῦ Γράμμου ἦ ἀλλιῶς ἀκριτικὴ Ἐλλάδα ὑπάρχουν μονάχα στὸ χάρτη. «Νεκρά», «ἀσήμαντα», «ἀκίνητα» μέσα στὴν πλήρη «καλῶν προθέσεων» συνειδηση τῶν ἐκάστοτε ἀρμοδίων.

Ο ἡμερήσιος καὶ περιοδικὸς τύπος κατακλύζεται ἀπὸ γραφικὰ καὶ ἀνώδυνα «ὅδοιπορικὰ τῆς ἀγωνίας». Ξεμοναχίζουν στὰ καφενεῖα 4-5 συνταξιούχους, φωτογραφίζουν καμιὰ γερόντισα — συνήθως μὲ ζαρωμένο πρόσωπο — δίπλα σὲ πρόσθατα ἥ φορτωμένη ξύλα, ψάχνουν γιὰ θέματα μὲ λύκους κι ὀρκούδες, κρατοῦν σημειώσεις γιὰ «αίτηματα», φίλοιξενοῦνται ἀπὸ λαχταρισμένους γιὰ ἀνταπόκριση προέδρους κι ἐπιστρέφουν στὴν Ἀθήνα. Λίγο πολὺ πιστεύουν ὅτι ἔκμαιεύουν τὸ διάλογο ἥ ὀκόμια καὶ τὸ βίαιο ἀντίλογο.

Ἡ τηλεόραση συνεχίζει τὸ χορὸ μὲ ἀφυδατωμένες «λασογραφικὲς ἔρευνες», μὲ ἡμίωρα «νεοδημοτικῶν τραγουδιῶν». "Ολα αὐτὰ μὲ φόντο πλατάνια καὶ 〈ρυσοῦλες, καῦμδος καὶ μαράζι γιὰ τὸν τσιμεντόπληκτο πολίτη τῶν ἀστικῶν κέντρων.

Παραμονὲς ἐκλογῶν — εἶναι συνήθεια φαίνεται — ἀνεβοκατέβαιναν οἱ ὑποψήφιοι τὰ χωριά καὶ μιλοῦσαν στὰ λιγοστὰ καφενεῖα, σὲ λιγοστοὺς ἀνθρώπους. Λιγοστοὶ δχι γιατὶ διαφωνοῦσαν μὲ τὰ προγράμματα ἥ τὰ πρόσωπα ἀλλὰ γιατὶ αὐτοὶ ἦταν δλοι κι δλοι. Στὰ χρόνια πούρχονται ἥ καλύτερα τετραετίες, οἱ σταυροὶ θὰ μετροῦνται στὰ νεκροταφεῖα κι δχι στὶς κάλπες. Σκέψη πολὺ δὲν χρειάζεται ὅταν ὑπάρχει χωριό — χωριά — ποὺ μετράει σὲ μιὰ δεκαετία ζωῆς 6 γεννήσεις καὶ 48 θανάτους.

Μαστοροχώρια τοῦ Γράμμου, χωριά ποὺ αἰσθάνονται τὴν ἀγωνία τῆς ἐρήμωσης κι ἡ ἀνάσσα τους ὅσο πάει καὶ λιγοστεύει.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ύστερόγραφο γιά τίς καλοκαιρινές έκδηλώσεις



Από τὰ ἐγ-
καίνια τῆς
Ἐνθεσῆς
Φωτογρα-
φίας

Ανδένονται καὶ πληθύνονται οἱ φεστι-
βαλικὲς καὶ παραφεστιβαλικὲς ἐκδηλώ-
σεις σιὴν ἐπαρχίᾳ. Περισσεύουν τὰ μπρά-
βο στὶς τοπικὲς αὐτοδιοικήσεις καὶ στὸν
περιφερειακὸν ἐκπολιτιστικὸν συλλό-
γους. Περισσεύουν καὶ οἱ ὥπερνυμίσεις
σιὴν πολιτείᾳ, πὼς ἡ δική της ἀδιαφορία
καὶ ἐγκατάλειψη, εἶναι μοιραῖον τὰ δῦνηγή-
σει τέτοιον εἰδόντων ἀξιόλογες προσπάθει-
ες σὲ τονδιστικοποίηση καὶ ποιοτικὴ ἀπο-
δυνάμωση. Θὰ σπεύσει κάποιε, δοσο εἶναι
καιόδες, δοσο ἀγαπνέονταν οἱ ἐνθουσιασμοὶ
καὶ τὰ δράματα, δοσο ἀγιέζονταν οἱ δργανω-
τὲς σιὴν ἀγασφάλεια καὶ στὶς μπόρες;

ἀπόσπασμα ἀπ' τὸν περιοδικὸ τύπο.

Καιρὸς εἶναι νὰ ξεκινήσουμε. 'Εσεῖς, ἐ-
μεῖς, δῆλοι μαζί, ἀφοῦ κοινὸς εἶναι ὁ στό-
χος.

Νὰ σταματήσουμε τὰ εὔχολόγια, τὴν
κλάψα, νὰ βγοῦμε ἀπ' τὴν ἀδράνεια, νὰ
σταματήσει ἡ γκρίνια μ' αὐτὰ τὰ «μᾶς ἀδι-
κεῖ τὸ κέντρο».

Ἄς ἔχουμε κατὰ νοῦ τὸ γράμμα ποϋ-
στειλε στὸ ΑΡΜΟΛΟΪ ὁ καθηγητής τῆς Φι-
λοσοφικῆς στὸ Πανεπιστήμιο 'Ιωαννίνων,
Φάνης Κακριδῆς:

«Οσο δικαιολογημένον καὶ ἄν εἶναι ἡ
δυσφορία γιὰ τὴν κρατικὴν κ.τ.λ. ἐγκατάλει-
ψη καὶ στὸ δικό σας θέμα ὅπως καὶ σὲ τό-
σα ἄλλα, πρέπει νομίζω νὰ θυμόσαστε:
(α) πὼς τὸ κράτος εἴμαστε ἐμεῖς, καὶ πὼς
συνχά, πρὶν μᾶς ἐγκαταλείψουν οἱ ἄλλοι,
ἐγκαταλείψαμε οἱ ἕδοι ἐμεῖς τὴν προκοπή
μας' καὶ (β) πὼς ἡ ὅποια πικρία εἶναι κα-
κὸς ὀδηγὸς στὴν προσπάθεια γιὰ ἀναγέν-
νηση. Τὸ γράφω, γιατὶ μπορῶ ἀμέσως τὴν
ἐκδοτικὴν σας προσπάθεια νὰ τὴν προβάλω
παράδειγμα γιὰ τὸ πὼς πραγματικὰ ἡ ἀ-
γάπτη γιὰ ἔναι τόπο μετουσιώνεται σὲ θε-
τικὸ ἔργο, ποὺ αὐτὸ δίνει τὸ δικαίωμα μετά
νὰ ἔχει κανεῖς καὶ ἀπαιτήσεις ἀπὸ τοὺς
ἄλλους...».

Καιρὸς λοιπὸν νὰ πάψουμε νὰ ζητᾶμε,
ἄλλα νὰ φτιάξουμε. Νὰ βροῦμε ἔνα τρό-
πο καὶ νὰ παρακάμψουμε τὶς δυσκολίες
τῆς ἀπόστασης, νὰ ἔρθουμε σ' ἐπικοινω-

νία μὲ τὸ σύλλογο τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ, τὴν κοινότητα, τὸ Σύνδεσμο Ἀθηνῶν, τὶς γειτονικές κοινότητες, τὶς παροικίες, νὰ ἐνεργοποιηθοῦμε καὶ νὰ συντονίσουμε τὶς πρωτοβουλίες μας.

Μόνο ὅλοι μαζὶ θὰ μπορέσουμε νὰ ἀγνοήσουμε ἀντιδράσεις, νὰ ἀντιπαρέλθουμε ἐπιφυλάξεις καὶ χαμόγελα δυσπιστίας, νὰ ἐρεθίσουμε τοὺς πολλοὺς καὶ ἄξιους τοῦ τόπου μας καὶ νὰ στεριώσουμε τὶς ἐκδηλώσεις.

‘Ἀπευθυνόμαστε σ’ ὅλους τοὺς φίλους καὶ χωριανοὺς ποὺ εἶναι διατεθειμένοι νὰ δώσουν μέρος ἀπ’ τὸν ἐλεύθερο χρόνο τους, νὰ ἐπικοινωνήσουν μαζὶ μας καὶ μὲ πρωτοπόρα τὴν ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ νὰ ξεκινήσουμε.

‘Ἀπευθυνόμαστε στὶς παροικίες καὶ ίδιαίτερα στὸ Σύνδεσμο Ἀθηνῶν, νὰ βγάλουν τοὺς «ἄγνωστους» μεταξύ τους πατριῶτες ἀπὸ τὴν στενή τους ἀτομικότητα καὶ ἀπὸ τὸ γκέτο τῆς ἀπομόνωσης καὶ νὰ τοὺς φέρουν σ’ ἐπαφὴν μὲ τὴν ἐπικοινωνία.

‘Ἐλπίζουμε ἡ διακήρυξη αὐτὴ τῶν «Ἄνοιχτῶν πυλῶν» νὰ δρεῖ ἀξιόλογη ἀνταπό-



‘Ο κ. Κ. Φρόντιος, πρόεδρος τῆς Ε.Η.Μ. στὰ ἔγκαιρα τῆς “Εκθεσῆς Φωτογραφίας

κριση, γιὰ ούσιαστικὴ προσφορὰ καὶ συμμετοχὴ στὶς ἀνάγκες τοῦ τόπου μας.

‘Ἄν σκεφτοῦμε ἀπὸ κοινοῦ, σίγουρα θὰ συμφωνήσουμε σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ προτάσεις, ἔτσι ποὺ νὰ μονιμοποιηθοῦν καὶ νὰ πολλαπλασιαστοῦν οἱ πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις στὰ χωριά μας.

‘Η ἀρχή ἔγινε....

Πιστεύουμε ὅτι ἡ ἐπιτυχία τῶν καλοκαιρινῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων καθιερώνει καὶ μονιμοποιεῖ τὸ θεσμό, ὅχι μόνο στὴν ἐπαρχία μας, ὀλλὰ καὶ στὸν εὐρύτερο Ἡπειρωτικὸ χῶρο.

Παράλληλα ὅμως, ἐπωμίζει σ’ ὅλους μας μεγάλες εὐθύνες γιὰ τὸ μέλλον καὶ μᾶς ὑποχρεώνει σὲ συνεχῆ προσπάθεια γιὰ τὴ διοργάνωση, ἀποτελεῖ κυριολεξία. Κι αὐτὸ γιατὶ ὁ ἀνθρώπινος παράγοντας ἔπειτε νὰ ξεπεράσει τὶς ἀντικειμενικὲς ἀδυναμίες.

τῶν ἐκδηλώσεων, εἶναι ἵσως τὸ σημαντικότερο ἔπιτευγμα.

‘Ο χαρακτηρισμὸς «ἀθλος» γιὰ τὴ διοργάνωση, ἀποτελεῖ κυριολεξία. Κι αὐτὸ γιατὶ ὁ ἀνθρώπινος παράγοντας ἔπειτε νὰ ξεπεράσει τὶς ἀντικειμενικὲς ἀδυναμίες.

‘Ηρθαν στιγμὲς ποὺ γονατίσαμε ἀπὸ τὴν εὐθύνη, τὴν κούραση καὶ τὸ παράτολμο οἰκονομικὸ ἀνοιγμα. Δὲν κάναμε πίσω. Βάλαμε τὸ χέρι στὴν καρδιὰ καὶ πήραμε πάνω μας ὅλο τὸ ζάρος τῶν ἐκδηλώσεων.

Σήμερα τολμοῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι θεμελιώνεται, γιὰ πρώτη φορὰ στὸν τόπο μας, ἔνα αὐτόνομο καὶ δυναμικὸ πολιτιστικὸ κίνημα.

‘Αν δὲν τὰ καταφέρουμε τὸ κακὸ θᾶναι μικρό. Ή φτώχεια ὅμως τῶν πραγματικῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων — κι ὅχι τουρι-

‘Η πρόθυμη συμπαράσταση τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ καὶ τῆς κοινότητας ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗΣ, καὶ ίδιαίτερα τῶν νέων ποὺ αὐθόρμητα unction στὴν δργάνωση

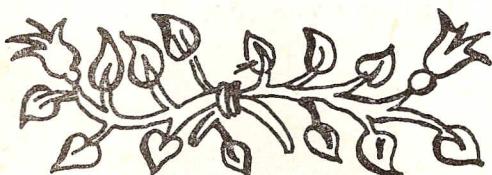
στικῶν—θὰ ἔχει δεχτεῖ ἔνα καίριο πλῆγμα. Τὸ ΑΡΜΟΛΟ·Ι· θεωρεῖ ὑποχρέωσή του νὰ εύχαριστήσει δημόσια ὅλους, δσοι συνέβαιλαν στὴν ἐπιτυχία τῶν ἐκδηλώσεων· ἰδιάτερα τὴν Νομαρχίας Ἱωαννίνων, τὸν πρόεδρο τῆς Ἐταιρείας Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν κ. Κ. Φρόντζο, τὸν Ὀργανισμὸν Ἡπειρωτικοῦ Θεάτρου καὶ τοὺς προέδρους τῶν γειτονικῶν κοινοτήτων.

Εὐχαριστοῦμε ἀκόμα τὸν ἀθηναϊκὸν ἡ-

μερήσιο καὶ περιοδικὸ τύπο καὶ τὸν ἡπειρωτικὸ ποὺ συμπαραστάθηκε στὴν προσπάθειά μας καὶ Յοήθησε στὴν προσθολὴ 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

ΠΑΝΡΟΩΤΑΝΗ
ΕΚΘΕΣΗ σεωτοτραχίας
14 ΔC 17 ΑΥΓΟΎΣΤΟΥ '77



Θὰ φύγω μάνα μ' καὶ θὰ κλαῖς
θὰ χύνεις μαῦρο δάκρυ
θὰ κάνω χρόνους δώδεκα
καὶ μῆνες δεκαπέντε
ἀν θὰ γυρίσω τί θὰ βρῶ
μνῆμα χορταριασμένο.

Ταξίδι στὴν γενέθλια γῆ

Ταξίδι κατακαλόκαιρο, τετραήμερο τῆς Παγαγιάς μὲ τὴν καρδιὰ γεμάτη ἀπ' τοὺς πόγους τοῦ τόπου μας, μ' ἐπίγυαση πώς πολλὰ ἄγια καὶ ιερὰ χάγονται, μ' ἐλπίδα πώς θὰ συγχρατήσουμε τὴν ἐρήμωση, τὸν ἐπελαύνοντα θάνατο.

Μαστοροχώρια τοῦ Γράμμου, τόπος γενέθλιος, αἷμα ποὺ κυκλοφορεῖ στὶς φλέβες μας, μᾶς συντηρεῖ καὶ μᾶς συγχλονίζει.

Μιὰ βιολογικὴ δριψὴ δένει τὴν γοσταλγία μὲ τὴν προσμονὴ μας νὰ περπατήσουμε τὸ λιθαγάλυφο κόσμο του, νὰ κεντήσουμε μὲ μοιριολόδι καὶ γκάιτες τὴν ψυχή μας. Λέμε πώς θὰ κοπιάσουμε πολὺ γιὰ τὰ μικρά του σχέδια, τὰ μεράκια του, πώς θὰ συντηρήσουμε τὸ λόγο καὶ θὰ διασώσουμε τὴν ιστορία του.

Προσπάθεια αὐτογνωσίας, καῦμάδις καὶ ὁδοιπορικὸ τῆς μνήμης ποὺ δυγαμώνει τὴν ἐλπίδα πώς δὲ χάθηκαν δλα.

γιὰ τὴν ἔκθεσην



Κείνο πού μπορεῖ καὶ ξεγλυστράει ἀπὸ τοῦτος ἐδῶ τις φωτογραφίες εἶναι ἡ ἀπλότητα, ἡ δημοφιά, ἡ χρησιμότητα, ἡ ζωτικότητα τῶν σπιτιῶν τοῦ τόπου μας. Κι αὐτή τους ἡ δύγαμη νὰ σὲ θέλγουν διφείλεται σὲ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴ γοητεία τῆς γραφικότητας.³ Όφείλεται στὴν ἀρμονικὴ σχέση τους μὲ τὸ τοπίο, μὲ τὴ φύση, μὲ τὸ δημιουργό, μὲ τὸ σκοπό τους. Τὸ δεσμιό τους μὲ τὴν κοινωνία ποὺ τὰ φτιαξε εἶναι πολὺ ἔγτονο καὶ ἐκφράζει τὴν δημαρκὴν συγείδηση τῶν ἀνθρώπων ποὺ συμβιοῦν.

Κοινὸ γνώρισμα δλωγ τῶν ἔργων τῶν παλιῶν μαστόρων εἶναι ὁ σεβασμὸς γιὰ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους καὶ τὰ δικὰ τους σπίτια, γιὰ τὴ φύση, ὁ σεβασμὸς γιὰ δλόκληρο τὸ περιβάλλον καὶ τὸ δομικόν καὶ τὸ φυσικό.⁴ Η τέχνη τους εἶναι ἀπλὴ χωρὶς σχέδια, χωρὶς καμιὰ θεωρητικὴ ἢ αἰσθητικὴ προσποίηση, στὰ πλαίσια τῆς μεγάλης ἀγώνυμης μήτρας τῆς παράδοσης. Τὸ ἀναγκαῖο καὶ τὸ ἀπαραίτητο φτιαγμένο μὲ μαστορὶα καὶ μεράκι τὸ νοιώθεις σὲ κάθε πέτρα.

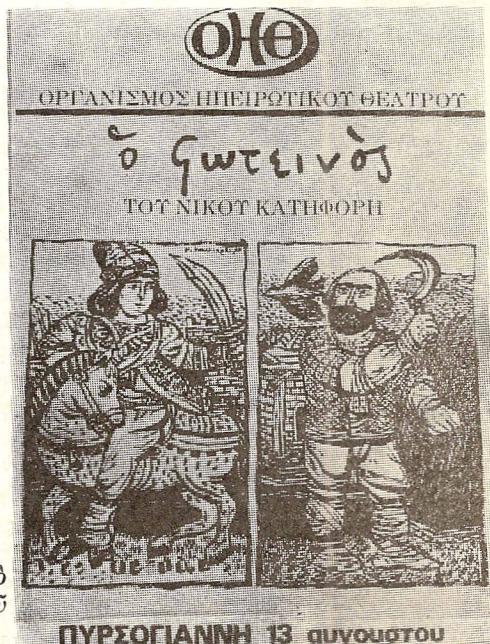
Η διαιρέρφωση τοῦ σπιτιοῦ, ἡ διαρρύθμιση τῶν χώρων του κι ἡ διακόσμηση ἀπὸ τὴ στέγη καὶ τὰ ἀγκωνάρια μὲ τὰ λιθανάγλυφα μέχρι τὰ ξυλόγλυπτα παράθυρα καὶ τὰ πελεκητὰ τζάκια καθρεφτίζουν πιστὰ μὲ τὸ χέρι τοῦ μάστορα, τοῦ πελεκάνου, τοῦ ταγιαδόρου τὶς ἀξίες καὶ τὴν κοσμοθεωρία τῆς κοινωνίας ποὺ τὰ δημιουργήσε. Μὲ τὴν τραγή τους μαστορὶα σημάδεψαν καὶ καθιέρωσαν τὸν τόπο μας.⁵ Αγάμεμα στὸν κούδαρη καὶ στὴν πέτρα ποὺ ἀρμολογάει ὑπάρχει ἔνας διάλογος ἐπίμονος ποὺ τὸν ἀγαγάζει γὰρ ἀποκαλύπτει τὸ φορτίο τῶν ἐμπειριῶν του καὶ νὰ τὸ καταθέτει στὴ συζήτηση μὲ τὸ νοικοκύρη ποὺ τὸ ζεῖ, μὲ τὸν περαστικὸ ποὺ τὸ διλέπει, μὲ τὸ σημερινὸ ἀνθρώπω.

Τὰ ἔργα τοῦ ἀγώνυμου τεχνίτη δὲν προέρχονται ἀπὸ καγένα σχεδιαστήριο ἀλλὰ χαράζονται ἐπὶ τόπου μὲ μόνο μέτρο τὸν ἀνθρώπο καὶ τὶς ἀγάγκες του. Οἱ κατασκευαστικές τεχνικές κι ἡ τεχνολογία φαίνεται πώς ἀπὸ μόνες τους δὲν ἔξηγοῦν τὴ φύση καὶ τὴν ποικιλία τῶν μιορφῶν ποὺ συγκατάμε.

Δὲν καθορίζουν οὕτε τί θὰ χτιστεῖ οὕτε ποιὸν θάναι ἡ μορφὴ του, πῶς θὰ εἶναι οἱ χώροι του, πῶς θὰ συνεργάζονται μὲ τὸ νοικοκύρη.⁶ Ακόμα οὕτε ἡ τοποθεσία, τὸ κλίμα, ἡ διμογια κι οἱ οἰκονομικοὶ παράγοντες εἶναι αὐτὸι ποὺ ἀποκλειστικὰ τὴν ἐπηρεάζουν. Ἀπλῶς μὲ δεδομένα ἔνα δρισμένο κλίμα, τὴ διαθεσιμότητα δρισμένων δλικῶν, τοὺς περιορισμοὺς καὶ τὶς δυνατότητες ἔνδος δρισμένου ἐπίπεδου τεχνολογίας αὐτὸι ποὺ τελικὰ καθορίζει τὴ μορφὴ τοῦ σπιτιοῦ, τὸ χωριόν δλόκληρου εἶναι τὸ δραμα τῆς ιδιαιτηκῆς ζωῆς ποὺ ἔχουν οἱ ἀνθρώποι καὶ ποὺ ἀπλὰ τὸ μεταφράζουν στὴν τέχνη τους. Αὐτὸι ὅμως ποὺ δινειρεύονται ἐκφράζει τὶς θρησκευτικές πεποιθήσεις, τὴ δομὴ τῆς οἰκογένειας, τὶς ἀξίες τῆς κοινωνίας τους. Δένεται μὲ τὴν τέχνη, μὲ τὰ γλεντιά, μὲ τὰ ὄγειρά τους ποὺ τοὺς παίρνουν μακριὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τοῦ ζενιτεμοῦ, τῆς φτώχειας, τοῦ ἀγώνα γιὰ τὴν ἐπιβίωση.⁷ Ονειροῦνται πραγματικότητα θὰ σφραγίσουν τὴν ἀγώνυμη ἀρχιτεκτονικὴ τῶν κούδαραιων.

Γιὰ νὰ μπορέσουμε γὰ καταλάβουμε καὶ γὰ διδαχτοῦμε ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ τόπου μας πρέπει νὰ δοῦμε τὸν ἄγνθρωπο καὶ τὰ ἔργα του. Χρειαζόμαστε τὴ γγωριμία μὲ τὸν ἄγνθρωπο — τὴ γυναικα καὶ τὸν ἄνδρα — σ' ὅλες του τις ἐκδηλώσεις, στὰ γλέγτια του καὶ στοὺς γάμους του, στὴ δουλειά του στὴν ἔνητειὰ καὶ στὸ χωριό. Κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ χρειαζόμαστε νὰ δοῦμε τὰ δημιουργήματά του συγκεντρωμένα σὲ μιὰ ἔκθεση φωτογραφίας ἢ σ' ἕνα μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης κι ὅλα αὐτὰ νὰ τ' ἀφήσουμε γὰ μᾶς διδάξουν, ἀγτλώντας ὅλη τὴ δύναμη ποὺ μᾶς κληροδότησε τὸ παρελθόν γιὰ νὰ τὴ χρησιμοποιήσουμε στὸ μέλλον.

Προσπαθήσαμε γὰ δώσουμε μιὰ συνολικὴ εἰκόνα ὅλων αὐτῶν τῶν πραγμάτων μέσα ἀπὸ φωτογραφίες: 150 φωτογραφίες ἀπ' τὰ ἔργα τῶν μαστόρων καὶ 50 φωτογραφίες τοῦ καθημερινοῦ βίου. Γιατὶ μᾶς ἔγδιαφέρει ἡ ἔρευνα καὶ ἡ συλλογὴ ἐκθεμάτων ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς τουρκοκρατούμενης Πυρσόγιαννης ὡς τὰ σήμερα, ἡ μελέτη τῆς παλιότερης κοινωνίας στὴν πρώτη της οίκονομικὴ θάση, ἡ πλούσια καθημερινότητα τῆς ζωῆς τῶν μαστόρων ὅπως ἐκφράζεται στὴν παραγωγὴ καὶ στὸ λαϊκὸ πολιτισμό. Τὸ σπίτι, τὰ ἔργα του κι ἀκόμια οἱ φόροι, τὰ εἰσοδήματα, ἡ στάση μπροστὰ στὸν πόλεμο καὶ τὶς δύνημηρές του ἐμπειρίες, ὁ τρόπος ποὺ κοιτάει καὶ αἰσθάνεται τὸ κράτος γύρω του, τὸ Θεό καὶ τὸ συγάνθρωπό του, ἀποτελοῦν γιὰ τὴν ἔρευνά μας θέματα τὸ ἵδιο ἀναγκαῖα καὶ ἀξέιδιμα μὲ τὰ τραγούδια, τὰ πανηγύρια καὶ τὶς ἑθιμικές πραδόσεις, γιὰ τὴν ἀποκρυπτογράφηση τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἱστορίας.



Αφίσα ἀπὸ τὴν παράσταση ποὺ ἔδωσε τὸ «Ηπειρωτικὸ Θέατρο» μὲ τὸ «Φωτεινό» τοῦ
N. Κατηφόρη



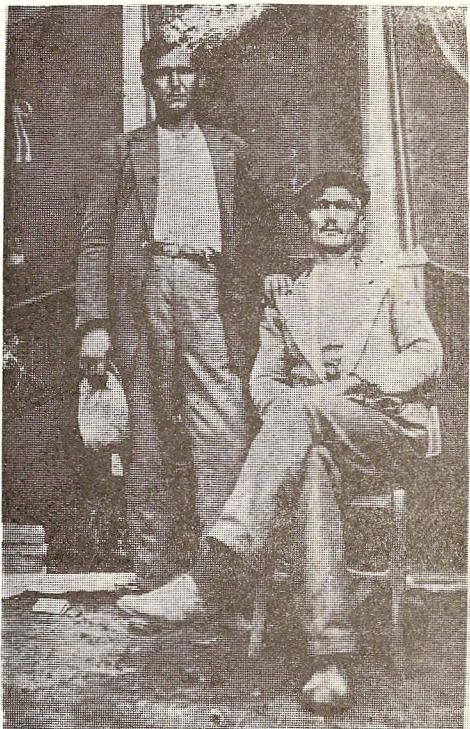
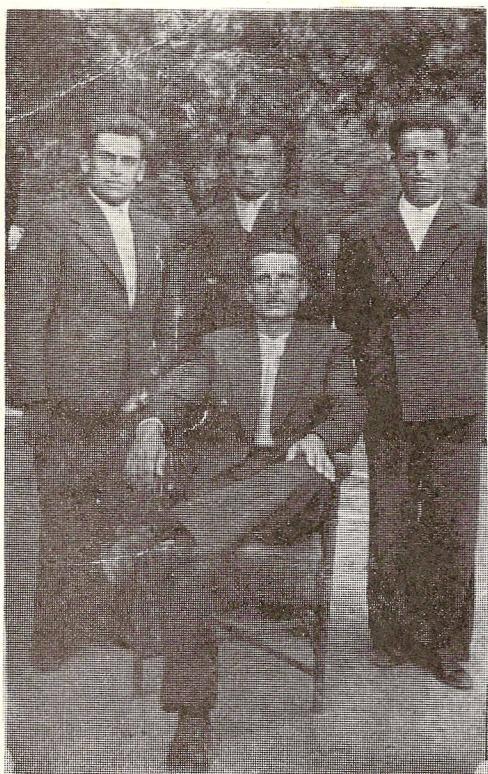
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Είμαι καλά καὶ καλὴ ἀντάμωση

Οι φωτογραφίες ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ προκάλεσαν συγκίνηση, ιδιαίτερα στοὺς παλιοὺς μαστόδους.

Πρόκειται γιὰ φωτογραφίες στὶς δύο εἰς ὁ δεατῆς αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ στέκεται πολλῇ ὡρα μπροστά τους. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἀσκοῦν μιὰ παράξενη γοητεία. Τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου προσθέτει στὶς φωτογραφίες ἔνα μυστήριο καὶ μιὰ μελαγχολία.





"Όλα τὰ πρόσωπα, ἀκόμα καὶ τὰ μικρὰ παιδιά, κοιτάζουν κατάματα τὸ φακό μὲ ένα ἐπίμονο καὶ ἐρευνητικὸ βλέμμα.

Στὶς γυναικεῖς ποὺ ποιὲ δὲν μετακινήθηκαν ἀλλ' τὰ χωριά μας, εἶναι φανερὴ ἡ συστολή.

Οἱ ἄντρες ἔχουν περισσότερη οιγουριά, στέκονται ἀνετα μπροστὰ στὸ φακό πολλὲς φορὲς σὲ πλάγια στάση ἢ μὲ προτεταμένο τὸ ένα πόδι καὶ τὸ χέρι στὴν τοέπη. Παίρνουν πόζες ποὺ ἀν καὶ μπορεῖ νὰ τὶς πρότεινε δὲ φωτογράφος, μᾶς δίνουν ἀμέσως ένα τερρόσιο ποσδὲ πληροφοριῶν γιὰ τὸ ἀτομο, τὴ στάση τους στὴ ζωὴ καὶ τὴν εἰκόνα

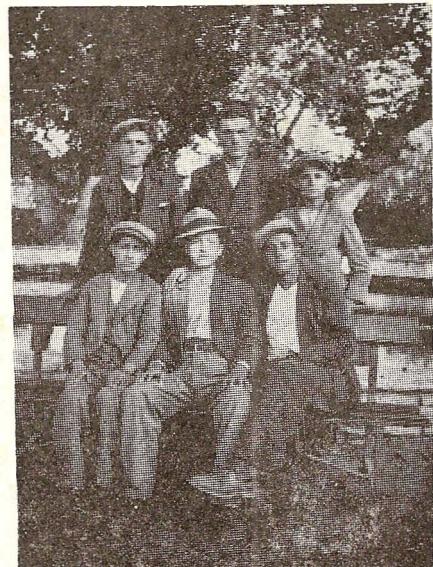
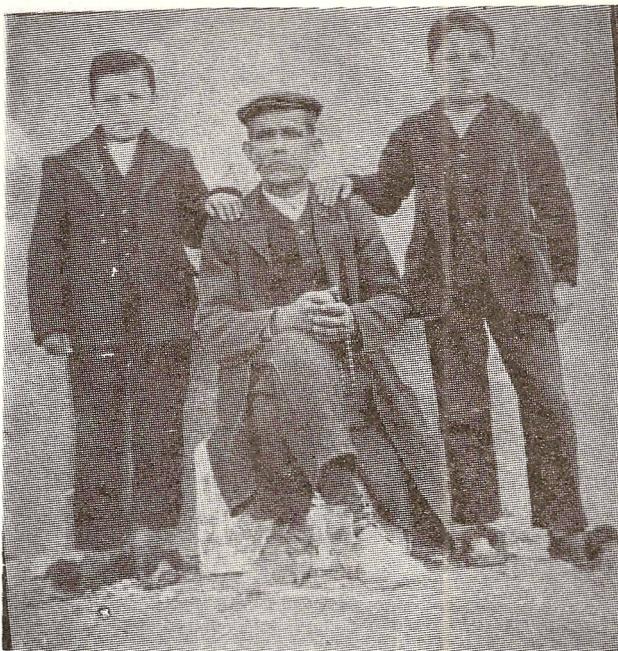
ποὺ είχε γιὰ τὸν ἵδιο τὸν
έαυτό του.

Οἱ φωτογραφίες αὐτὲς
έρμηνεύονται σειρὰ ἀπὸ σή-
ματα τῆς προκατοχικῆς
Ἐλλάδας.

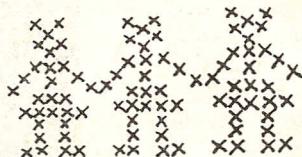
Τὰ μπλούζια τῶν μα-
στιών ταξιδεύοντας ἀπὸ
τόπο σὲ τόπο κρατοῦν συ-
νήθειο νὰ φωτογραφίζον-
ται τὶς μέρες τῆς σχόλης.
Συνηθέστεροι χῶροι εἶναι
τὰ πάρκα ἢ οἱ πλατεῖες καὶ
πάντοτε μακριὰ ἀπὸ πολυ-
σύγχρονους δρόμους. Σπα-
νίζονται οἱ φωτογραφίες ἀ-
πὸ χώρους δουλειᾶς. Δὲν
εἶναι τυχαῖο ὅτι κι αὐτὲς
ποὺ βρήκαμε εἶναι βγαλμέ-
νες στὰ Πωγώνια τῆς Ἡ-
πείρου, περιοχὴ ἰδιαίτερα
ἀπομονωμένη πρὶν τὸν πό-
λεμο.

Δυστυχῶς δὲν μπορέσα-
με νὰ παρουσιάσουμε τὰ δί-
στυχα καὶ τὶς ἀφιερώσεις
ποὺ γράφονται πίσω ἀπ’ τὶς
φωτογραφίες. Πρόκειται
γιὰ ἐκπληκτικὰ δείγματα
τῆς νοοτροπίας τοῦ ταξιδε-
μένου μάστιορα.

Απενθύνονται οιοὺς γε-
ροντιότερους τῆς οἰκογένει-
ας, τὶς ἀδερφές καὶ σπανι-
ότερα στὶς γυναῖκες τους.
Ποτὲ δὲν ἀναφέρονται στὰ
προβλήματα καὶ τὶς ἀγάγ-
κες ποὺ καθημεοῦνται ἀντι-
μετωπίζονται. Μπλοκάρονται
τὴν πληροφορία προσποι-
ούμενοι τοὺς χαρούμενους
ἢ ἀδιάφροδους καὶ τελειώ-
νουν μὲ τὸ «εῖμαι καλὰ καὶ
καλὴ ἀντάμωση».



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



Λαϊκοί

Όργανοπαιγνιτες



Εύχαριστούμε τους δργανοπαιγνιτες Μήτσο Χριστόπουλο, Άποστολο Μπέτζιο, Χρίστο Πανουσάφο καὶ τις γυναῖκες τους, Ερωφίλη Χριστοπούλου καὶ Ἰφιγένεια Μπέτζιου, γιὰ τὴ ζεστασιὰ τῆς υποδοχῆς ποὺ μᾶς ἔκαμαν, γιὰ τὶς διευκολύνσεις καὶ τὶς πολύτιμες πληροφορίες τους. Χωρὶς τὴ συνδρομή τους ή ἔρευνα θὰ ήταν δύσκολο ν' ἀρχίσει καὶ νὰ συνεχιστεῖ.

Κεῖνο ποὺ μπορεῖ καὶ ξεγλυστράει μέσα απ' τὴν πληθώρα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν εἶναι ή ἐκφραστικὴ δύναμη, ή ζωντάνια, ή ἀνανεωτικὴ τόλμη τῆς φαντασίας, ή πηγαία δημιουργία.

Ἡ ἀπλὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ φαινόμενο τῆς Ἑλληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς μᾶς πείθει γιὰ τὴ δύναμη, τὴν ἀναγκαιότητα καὶ τὸν πλούτο τῆς. Στὶς ρίζες τοῦ "Ἑλληνα ὄρισκουμε τόσους δημιουργικοὺς χυμοὺς τῆς μουσικῆς, γιατὶ ἐμεῖς οἱ "Ἑλληνες εἴμαστε γεννημένοι γιὰ τὸ τραγούδι, γιὰ τὸ

ρυθμό, γιὰ τὸ μέτρο μ' ἐνα λόγο γιὰ τὴ μουσικὴ ἐκφραση. "Ἐνας λαὸς μὲ πλούσιο ιστορικὸ παρελθόν ποὺ συνδυάζει στὸν πολιτισμό του πανάρχαιες μνῆμες μὲ ἀλεπάλληλες προσαρμογές στὴν κάθε νέα πραγματικότητα ὄρικε στὴ μουσικὴ καὶ στὸ χορὸ μιὰ ἀπὸ τὶς πληρέστερες ἐκφράσεις του. Τὸ Ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀντικαθρεφτίζει σὲ μιὰ ἀδιαίρετη ἐνότητα λόγου, μουσικῆς καὶ χοροῦ τοὺς ἀγῶνες του, τὶς χαρές καὶ τοὺς καῦμούς του, τὴ στάση του ἀπέναντι στὴν κοινωνία, τὸ Θεό, τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θάνατο.

Χαρακτήρας τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ

Κ λ α ρ ί ν ο: Ἀνδρέας Μπέτζιος, Μιχάλης Πανουσάφρος. Β ι ο-λ ί: Μήτιος Χριστόπουλος. Ν ι έ φ ι: Χρήστος Πανουσάφρος

Οἱ ἀρχές τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀνιχνεύονται στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες, μὰ οἱ ρίζες φτάνουν ἀκόμη πιὸ βαθιά, ὡς τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. (Στὴν νεοελληνικὴν μουσικὴν ζοῦν ἀκόμη οἱ ἀρχαιοελληνικοὶ ρυθμικοὶ σχηματισμοί). Εἶναι, ὅπως καὶ ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, μονόφωνο σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πολυφωνικὴν μουσικὴν τῆς δύστος καὶ τραγουδιέται καὶ παίζεται στὴ φυσικὴ κι ὅχι στὴ συγκερασμένη κλίμακα τῆς δύστος. (Ἡ φυσικὴ κλίμακα ἔχει διαστήματα τόνου μεγάλου, τόνου μικροῦ καὶ τόνου ἐλάχιστου, ἐνῶ ἡ συγκερασμένη ἔχει μόνο διαστήματα τόνου καὶ ἡμιτόνιου). "Οταν λοιπὸν τὸ τραγούδι ἐρμηνεύεται ἀπὸ τραγουδιστὲς ποὺ κρατοῦν ἀκόμα μέσα τους τὴν παράδοση, χαιρόμαστε τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους, μικροὺς καὶ ἐλάχιστους τόνους τῆς φυσικῆς κλίμακας, τὰ χαρακτηριστικά του παιχνιδίσματα, τὶς ἔλξεις ποὺ ἀσκοῦν ὄρισμένοι κύριοι φθόγγοι στοὺς δευτερεύοντες τὶς μικρές διαφορές: παράλειψη ἢ καὶ προσθήκη λίγων φθόγγων σ' ἔνα ἢ περισσότερα ὅργανα ποὺ παίζουν σχεδόν τὴν ἴδια μελωδία, ὅτι δηλαδὴ μαζὶ μὲ τὶς κλίμακες καὶ τοὺς ρυθμικοὺς σχηματισμοὺς συνδέει τὸ δημοτικὸ τραγούδι μὲ τὸ βυζαντινὸ μέλος καὶ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα.

'Εξαίρεση μόνη στὸν κύριο σύγκο τοῦ μονόφωνου δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἀποτελοῦν ὄρισμένα τραγούδια ἀπὸ τὴ Βόρειο Ἡπειρο ποὺ τραγουδιοῦνται πολυφωνικὰ χωρὶς ὅργανικὴ συνοδεία, τὰ τραγούδια τῆς τάβλας.



Ιστορική πορεία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ στὸν τόπο μας

Τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι διαμορφώνεται στὴν περίοδο τῆς τούρκικης κατοχῆς μετὰ τὴν πτώση τοῦ Βυζάντιου καὶ δέχεται τὴν ἐπίδρασην τοῦ ἀνατολίτικου χρωματισμοῦ, ιδιαίτερα στὰ μέρη ποὺ οἱ Τούρκοι ἀφομοιώθηκαν περισσότερο μὲ τὸ ντόπιο στοιχεῖο. Τὰ χαρακτηριστικά του, διαφορετικὰ σὲ κάθε περιοχή, μὲ βάση τὴ γεωγραφικὴ θέση τοῦ κάθε τόπου, τὴν οἰκονομικὴν καὶ κοινωνικὴν του κατάστασην. Στὰ δύσκολα χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας τὸ γλέντι καὶ τὸ πανηγύρι ἦταν ἡ μόνη διέξοδος γιὰ τὸν κάθε κατατρεγμένο. Μὲ ὅργανα ἢ μὲ τὸ στόμα θὰ τραγουδήσει τὸν πόθο του γιὰ λευτεριά, τὶς ἐπιθυμίες του καὶ τὸν πόνο του.

Μόνιμοι καὶ σχεδὸν μοναδικοὶ ἔρμηνευτές ὅλων αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν οἱ γύφτοι, παντοῦ στὴν Ἑλλάδα σπικώνουν μόνοι στὸν ὕμο τους τὴν παράδοση τῆς ἑλληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς.

Εἰδικὰ στὰ μέρη τὰ δικά μας μὲ τὴν ἀπομόνωσην ἀπὸ φυσικὴ ἄποφη καὶ τὴν ιδιόμορφη οἰκονομικὴν κατάστασην τοῦ χώρου, μὲ τὸν πόνο τῆς ξενιτιᾶς, τοῦ μισεμοῦ τῶν μαστόρων, τὰ γλέντια εἶναι ξεθεωτικὰ σὲ διάρκεια καὶ ἔνταση. Οἱ ντόπιοι λαϊκοὶ ὄργανοπαιῆτες κάλυψαν τὴν ἀνάγκη γιὰ ἔκφραση, δώσανε τὰ διέξοδα στοὺς μαστόρους. Ἀπὸ τότε ποὺ ἐγκαταστάθηκαν καὶ ρίζωσαν στὸν τόπο ἀναλάβανε μόνοι τὴ μουσικὴ του γλώσσα, καλλιέργησαν τὸ ντόπιο μουσικὸ αἰσθητήριο. Ἀμετακίνητοι χρόνια, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δουλειές τους, στὰ γλέντια τῶν γειτονικῶν χωριῶν ἢ τὸ στρατιωτικό τους, διατήρησαν τὴν παράδοση ποὺ βρῆκαν καὶ τὴν πλούτισαν μὲ τραγούδια ἀπὸ τὴν Ἀλβανία καὶ τὴν κοντινὴ Δυτικὴν Μακεδονία.

Ἡ γειτονικὴ Ἀλβανία — περιοχὴ Λεσκοβίκι — καὶ τὰ χωριὰ τοῦ Βόιου τῆς Μακεδονίας μὲ κοινὰ ἐρεθίσματα καὶ κοινὴ μοίρα ἔχουν παρόμοια μουσικὴ παράδοση. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ Ζαγοροχώρια καὶ τὰ Πωγώνια. “Ομως τὸ κάθε μέρος ἀπ’ ὅλα αὐτὰ διατηρεῖ μιὰ ιδιομορφία στοὺς χορούς του καὶ τὰ τραγούδια του. Τὰ Μαστοροχώρια ἀντιστέκονται σὲ κάθε προσπάθεια διείσδυσης τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν συνηθειῶν τῶν ἄλλων γειτόνων. Ποὺ καὶ ποὺ μόνο, ἅμα τύχει καὶ ἀκούσει ὁ ὄργανοπαίκτης κανένα σκοπὸ ποὺ νὰ τοῦ ἀρέσει, πάντα βέβαια μέσα στὰ πλαίσια τῶν συνηθειῶν καὶ ἐπιθυμιῶν τῶν συγχωριανῶν, τὸν περνάει στὸ ρεπερτόριό του.

‘Ἀπ’ τὰ χρόνια ὅμως ἐκεῖνα καὶ μετὰ ἡ κατάσταση ἀλλάζει ριζικά. Στὴν κατοχὴ τὰ μπλούκια τῶν μαστόρων δὲ βρίσκουν δουλειά, διαλύονται καὶ βγαίνουν στὸ διακονιό, στὴν Ἀλβανία. Οἱ ὄργανοπαίκτες, ἀταξίδευτοι ὡς τὰ τότε, βγαίνουν κι αὐτοὶ στὰ ἀλβανικὰ γλέντια:

“Οταν εἶχε ἀνοίξει ἡ Ἀλβανία, μὲ τὸν πόλεμο, παίξαμε σ’ ἔνα «μπαϊράμ» ποὺ τὰ λὲν αὐτοὶ μὲς στὴν Ἀρσέκα μὲ τὸν πατέρα μου καὶ μᾶς θαυμάσανε ὅλοι οἱ ἀγάδες», διηγεῖται ὁ Μῆτος (Χαλκιδᾶς) - Χριστόπουλος.

Οἱ συνήθειες ἀλλάζουν. Οἱ κοινωνίες δὲν εἶναι τόσο

Μῆτος Χριστόπουλος

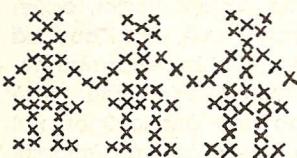


κλειστές. Οι νεωτερισμοί είναι λιγότερο άπαράδεκτοι, σπάει ή άπομόνωση, μπαίνουν τραγούδια πωγωνίσια, άρχιζουν νὰ χορεύουν οι γυναίκες στὰ πανηγύρια. Τὸ ἀποκλειστικὰ τοπικὸ χρῶμα στὴ μουσικὴ παράδοση ἔχει ζεφτίσει πιά. Ἀπὸ τότε κι ὅτερα, ἀκολουθάει τὸ δρόμο ποὺ ἀκολούθησε καὶ στὴν ύπόλοιπη Ἑλλάδα ἀπὸ πολὺ πιὸ πρὸν — ἀπ’ τὴν ἀπελευθέρωση ἀκόμα — τὸ δρόμο ποὺ γυρισμὸ δὲν ἔχει. Εἶναι παράλογο νὰ ισχυρίζεται κανείς, ὅτι ἡ μουσικὴ τέχνη θὰ μείνει ἀδιάφορη στοὺς σπασμοὺς τῆς ἐποχῆς της μᾶς καὶ διαμορφώνεται ἀφομοιώνοντας γεγονότα, ποὺ τὰ ἀναπλάθει σὲ εἰκόνες βρίσκοντας τὴν μουσικὴ τους ἔκφραση.



**Γλέντια -
Πανηγύρια -
Γάμοι -
Γιορτάσια
στὰ μέρη μας**

“Ομως αὐτὴ ἡ φωτιὰ τῆς λαϊκῆς μας τέχνης ἀπόμεινε σ’ ὅλο της τὸ φεγγοβόλημα πάνω στὰ ἔργα ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν στὶς παραδοσιακὲς ρίζες τῆς πηγαίας καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ἔκφρασης. Σ’ αὐτὴ τὴν ἀναγεννητικὴν πορεία πρὸς τὶς ρίζες ύπαρχει δροσιὰ καὶ ζωντάνια, ποὺ δεπιδοῦν ἀπὸ τὴν σιγουριὰ τῆς ἀλήθειας καὶ τὸ δροσοβόλημα τῆς ὄμορφιᾶς, ἀπὸ τὴν ἔκφραση τῆς ἀνάγκης καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς ἔκφρασης. “Ετοι βλέπουμε τὴν εύαισθησία τοῦ ταξιδεμένου μάστορα νὰ ἐκδηλώνεται μὲ τρίδιπλους χοροὺς στὰ σιάδια τοῦ “Ἀν-Γιώργη καὶ τοῦ “Ἀν-Νικόλα ἀκόμα καὶ μέσα στὰ χιόνια, στὰ ἀτέλειωτα ξενύχτια, ὅπου ἡ ἀντοχὴ ξεπερνᾶ τὰ ὥρια τ’ ἀνθρώπινα. Κι ὅλα αὐτὰ γιατὶ ἡ σωρευμένη θία, ἡ ἐπιθετικότητα κι ἡ ἔνταση εἶναι ἀντίστοιχα μὲ τὴν σωρευμένη καταπίεση στὴν ξενιτιά.



Οι μαστόροι ζεκινοῦσαν μετά τις Ἀπόκριες και γυρνοῦσαν τὰ Νικολοβάρβαρα (τοῦ Ἅγιου Νικολάου). Ὁχτὼ μῆνες στὰ ξένα, σ' ἔνα περιθάλλον ἐχθρικό, ἀπομόνωσην και βαριὰ δουλειά, συνθήκες ἀφόρητες κάνουν τὸ μάστορα νὰ ξεχάσει λίγο πολὺ τὴν ἀνθρώπινὴ του ὑπόστασην ὡς τὸ γυρισμό του στὸ χωριό. "Ολο αὐτὸ τὸ διάστημα, σωρεύονται μέσα του οἱ ἀντιδράσεις ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκδηλώσει καὶ δημιουργοῦν ἔνα δυναμικὸ βίας. Ἡ μέρα τοῦ γυρισμοῦ σημαίνει τὴν ἔναρξη τῆς ἐκτόνωσης ποὺ θὰ κρατήσει 4 μῆνες ὡς τὸ ἄλλο ταξίδι. Γιαύτὸ στὸν τόπο μας τὰ τραγούδια κουβαλοῦν τὴν ἀνατριχίλα ἀπὸ τὸν πόνο τῆς ζενιτιᾶς καὶ τὸν ἔρωτα τοῦ καιροῦ τους.

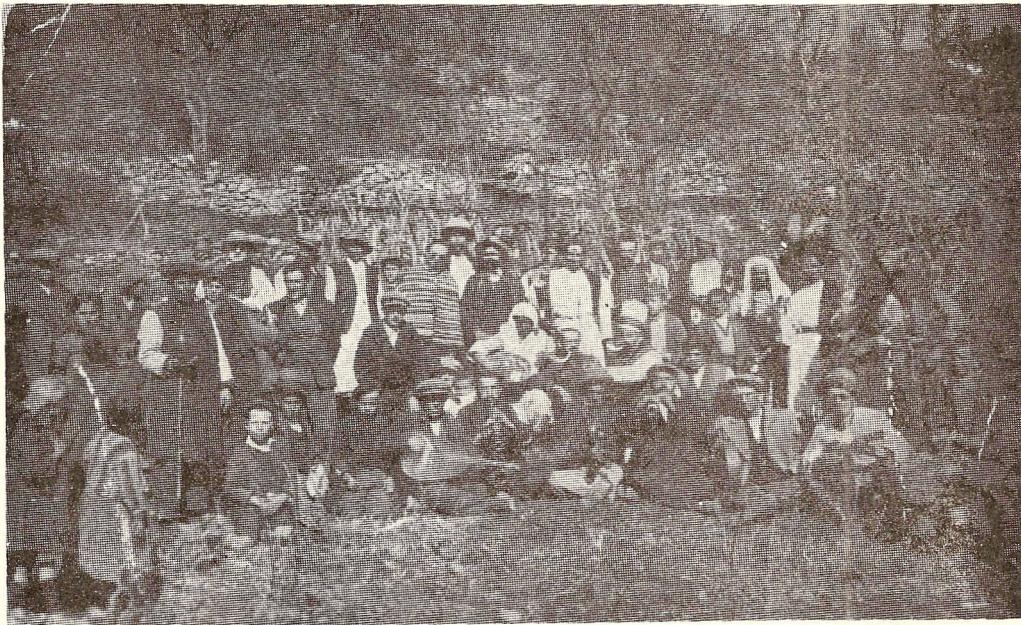
Ο χορὸς καὶ τὸ τραγούδι εἴτε στὴν ζενιτιά, εἴτε στὸ χωριό, στὰ χωράφια ἢ στὸ κλαδί, στ' ἀλώνια καὶ στὰ σπίτια θὰ πάρει τὶς διαστάσεις τοῦ θρήνου. Ἡ χαλάρωση τοῦ ἐργαζόμενου — γυναίκας ἢ ἄντρα — εἶναι ἀκριθῶς αὐτὸ τὸ μυϊκὸ ὅργιο κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ ὄποιου, ἢ πιὸ ὀξείᾳ ἐπιθετικότητα, ἢ πιὸ ἄμεσην βία δρίσκουν διέξοδο, μεταμορφώνονται. Στοὺς παλιοὺς χοροὺς οἱ διάφοροι τρόποι, τὰ κουνήματα τοῦ κορμιοῦ ἀποκαλύπτουν σὰν ἀνοικτὸ βιβλίο, τὴν μεγαλόπρεπην προσπάθεια τῶν ταξιδεμένων νὰ ἐκφραστοῦν.

Κομπανία

Φορεῖς καὶ δημιουργοὶ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, οἱ πρακτικοὶ λαϊκοὶ ὁργανοπαίκτες. 'Ο λαϊκὸς μουσικὸς εἶναι ἐκτελεστὴς ἀλλὰ καὶ συνάμα ὁ δημιουργός. Μπορεῖ νὰ προσθέτει χωρὶς νὰ ἀλλοιώνει, νὰ συνεχίζει καὶ νὰ ἐμπλουτίζει τὴν μουσικὴν μὲ ζωντανὸ τρόπο, ἐνεργοποιώντας τὸ αἰσθητήριό του, τὸ ὄποιο εἶναι ἀλάνθαστο, ἐφόσον στηρίζεται στὴν αὐθεντικὴ λαϊκὴ δημιουργία ποὺ παρέλαβε ἀπὸ τοὺς προγόνους του. Ἡ ίκανότητά του νὰ κρατάει στὴ μνήμη του ὅλη τὴν μουσικὴ του κουλτούρα τὸν βοηθάει νῦναι ἔνας δημιουργός, ἔνα εἰδὸς συνθέτη. Ἡ λαϊκὴ λοιπὸν μουσικὴ παράδοση εἶναι ἔνας συνεχὴς αὐτοσχεδιασμὸς πάνω σὲ πατροπαράδοτα πρότυπα. "Ενας αὐτοσχεδιασμὸς μὲ αὐστηροὺς ἄγραφους νόμους ποὺ εἶναι τόσο ζυμωμένοι μὲ τὸν μουσικό, ὥστε νὰ μὴ πειριορίζουν τὴν ἐκφραστικὴ του ἐλευθερία.

'Εκτὸς ἀπὸ τοὺς ὄποιους περιστατικοὺς συνδυασμοὺς ποὺ ὑπαγορεύονταν συνήθως ἀπὸ τὸ κέφι τῶν γλεντοκόπων καὶ τὰ ὑπάρχοντα ὅργανα, μερικοὶ συνδυασμοὶ ὁργάνων καθιερώθηκαν μὲ τὸν καιρὸ σὰν ὅργανικὰ συγκροτήματα, χαρακτηριστικὰ τῆς ντόπιας μουσικῆς ζωῆς. Φτιάζαν κατὰ τόπους ζυγιές ἢ κομπανίες. Στὸν τόπο μας καὶ σ' ὅλη τὴν ἡπειρωτικὴ 'Ελλάδα καθιερώθηκαν οἱ κομπανίες.

Ἡ κομπανία εἶναι μιὰ παρέα, ἔνας συνεταιρισμός, ὅπως τὰ μπλούκια τῶν μαστόρων, ἀπ' ἀνθρώπους συνχὰ τῆς ίδιας οἰκογένειας ποὺ τοὺς συνδέει μιὰ μουσικὴ καὶ οἰκονομικὴ σχέση, ἔνα κοινὸ μεράκι κι ἔνας κοινὸς κᾶψημός. Δὲν εἶναι πολλὰ χρόνια ποὺ ἐπικράτησε. Μοιάζει νὰ διαδόθηκε μαζὶ μὲ τὰ ὅργανα ποὺ τὴν ἀποτελοῦν — κλαρίνο, βιολί, λαγοῦτο



'Απόκριες 1937

καὶ ντέφι — καὶ ἀκολούθησε στὴ διάδοσή της τοὺς δρόμους ποὺ ἀκολούθησαν κι αὐτά. Ἔτσι συνδέθηκε στενὰ μὲ τὴ ζωὴ τῶν ντόπιων — ἄν καὶ ξενόφερτη. Ζυμώθηκε μαζί του, ἀγαπήθηκε γιατὶ τοῦ γλύκαινε συχνὰ τὶς πίκρες του καὶ τοῦ φούντωνε τὶς ὅποιες του χαρές.

Τὸ κλαρίνο

Κατεξοχὴν μελωδικὸ δργανο τῆς κομπανίας εἶναι τὸ κλαρίνο, χάρη στὸ μαλακὸ καὶ εὔκαμπτο ἥχο του, κατάλληλο γιὰ τοὺς κλειστοὺς χώρους. Εἶναι ἔξελιγμένο πνευστὸ κατασκευασμένο ἀπὸ εἰδικὸ τεχνίτη καὶ κουρντισμένο πάνω σ' εύρωπαϊκὲς κλίμακες. Παρόλα αὐτά, πέρασε μέσα στὰ ἀρχοντικὰ τὰ Τούρκικα καὶ τὰ Ἑλληνικὰ καὶ ἐκεῖθε στὸν πολὺ τὸν κόσμο. Στὴν "Ηπειρο ὑπάρχει ἀνθηρὴ ἀστικὴ τάξη ποὺ ἔμπορεύεται μὲ τὸ ἔξωτερικὸ (Ρουμανία) καὶ εἶχε ἀρχοντόσπιτα, λεφτὰ καὶ κέφι γιὰ γλέντια. Τὸ ἵδιο κι οἱ Τούρκοι, πασάδες καὶ ἀγάδες μὲ τὰ χαρέμια τους διασκέδαζαν μὲ φιλὰ εύρωπαϊκὰ δργανα στὰ Γιάννενα. Στοὺς κλειστοὺς λοιπὸν χώρους τῶν ἀρχοντικῶν εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ χωράει ἡ ζεκουφαντικὴ φωνὴ τῆς καραμούζας, ποὺ τὴν προτιμάει ὁ ἀγροτικὸς πληθυσμὸς τῆς Θεσσαλίας.

Λένε πώς τὸ κλαρίνο ἦρθε μέσω Ἀλβανίας γύρω στὰ 1850, ἀπὸ τὸν Σουλεϊμάνη ποὺ καταγόταν ἀπὸ τὸ Λεσκοβίκι, γιὰ νὰ πάρει τὴ θέση τῆς φλογέρας. Ἡ φλογέρα ποιμενικὸ δργανο στὴ βάση της, παιζόταν συνήθως ἀπὸ τσομπάνηδες σὰν βόσκαν τὰ κοπάδια τους, ἀλλὰ καὶ μαζὶ μὲ ἄλλα δργανα σὲ γλέντια ὅταν ὁ φλογεροπαίκτης ἦταν καλός. Πιὸ ἀπλὴ στὴν κατασκευὴ της καὶ τὴ χρήση της, εἶχε μιὰ φωνὴ ποὺ

μιλοῦσε καὶ συντρόφευε ὅμορφα μὲ τὰ πουλιὰ καὶ τὴ φύση, ποὺ κύκλων τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ παντοῦ.

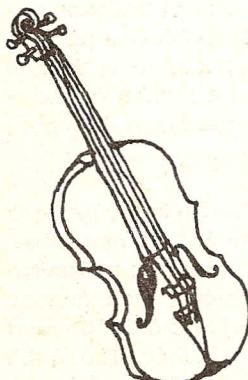
Συνέχισε λοιπὸν τὸ κλαρίνο τὴν ιστορία τῆς στὸ πλευρὸ τοῦ βιολιοῦ — ποὺ ἀπὸ πολὺ πιὸ παλιὰ εἶχε εἰσχωρήσει στὴν Ἑλλάδα — τοῦ λαγούτου καὶ τοῦ ντεφιοῦ, χωνεύτηκε στὴν μουσικὴν παράδοσην τού τόπου μας κι ἔγινε τὸ κατεξοχὴν ἐθνικολαϊκό μας ὅργανο. Ἀποτελεῖ τὸν τελευταῖο μεγάλο σταθμὸ στὴν πορεία τῆς ὅργανικῆς μουσικῆς. Τὴν ἐποκὴν ποὺ πρωτεμφανίζεται τὸ κλαρίνο, γύρω στὰ 1835, τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔχει κλείσει οὐσιαστικὰ τὸν δημιουργικὸ του κύκλο. Μ' αὐτὸν ἡ δημοτικὴ μελωδία ζεῖ μιάν, τὴν πιὸ λαμπερὴν περίοδο, στὸν τομέα τῆς ὅργανικῆς μουσικῆς. Γιατὶ αὐτὸν ποὺ χαρακτηρίζει τὸ δημοτικὸ τραγούδι τὰ τελευταῖα 150 χρόνια δὲν εἶναι ἡ δημιουργία νέων μελωδιῶν ἀλλὰ ἡ ἐπεξεργασία τῶν παλιῶν. Καὶ στὸν τομέα αὐτό, ὁ ρόλος τοῦ κλαρίνου στάθηκε ἀποφασιστικός.*

Ἡ ιστορικὴ του πορεία εἶναι σημαντικὴ κι ἐνδεικτικὴ. Χαρακτηρίζει καὶ διαμορφώνει ὅλη τὴν ζωὴν τῶν κομπανιῶν γενικά, τὴν μουσικὴν παράδοσην κι ἔκφρασην ποὺ παύει νῦναι ἀμεσον, ὅπως ήταν τὸ τραγούδι ἢ ἡ φλογέρα ποὺ εἶχε ὁ καθένας, γίνεται κτῆμα τῶν εἰδημόνων κι ὁ ρόλος τοῦ κόσμου — γλεντιστῆ μετατρέπεται ἀπὸ ρόλος πρωταγωνιστῆ σὲ ρόλο θεατῆ — πρωταγωνιστῆ.

Τὸ κλαρίνο θεωρεῖται ἀρχηγὸς τῆς κομπανίας μὲ δικαιώματα κυριαρχικὰ στὴ σύνθεση καὶ διευθέτηση τῆς, στὸ χαρακτήρα καὶ τὸν τρόπο δουλειᾶς τῆς. Αὐτὸν συμφωνάει τὶς δουλειές, κρατάει τὶς εἰσπράξεις καὶ τὰ κεράσματα καὶ γενικά ἔχει τὸν πρῶτο καὶ τὸν τελευταῖο λόγο.

Δὲν κατασκευάζεται στὴν Ἑλλάδα. Ἐπὶ Τουρκοκρατίας εἰσαγόταν ἀπὸ τὴν Ἀύστρια. "Οταν ἄνοιξε ὁ δρόμος τῆς μετανάστευσης γιὰ τὴν Ἀμερική, τὸ ἔφερναν ἀπὸ κεῖ οἱ χωριανοὶ ὅταν ξαναγυρνοῦσαν.

Τὸ βιολί

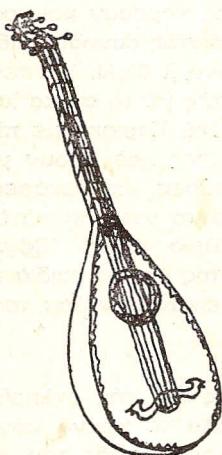


Ἡ παρουσία του σ' ὅλο τὸν ἑλληνικὸ χῶρο ἐπισημαίνεται σὲ φιλολογικὲς πηγὲς καὶ στὰ ταξιδιωτικὰ χρονικὰ ἥδη ἀπὸ τὸ 16ο αἰώνα, μὰ ἡ προέλευση του εἶναι εὐρώπαιική. Χωρὶς ἀμφιβολία ἡ ἀγάπη τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ τῶν Ἰωαννίνων γιὰ τοὺς χορούς, τὰ τραγούδια καὶ τὴν ἐνόργανη μουσική, ποὺ τὸν ἔσπρωκνε νὰ μετακαλεῖ στὴν πρωτεύουσά του ἀπὸ τὴν Πόλη λογῆς - λογῆς ὅργανοπαίχτες καὶ χορεύτριες, συνετέλεσε στὴν ἐδῶ εἰσαγωγὴ καὶ πολιτιγράφηση νέων ὅργάνων, χορῶν καὶ τραγουδιῶν. Εἶναι τὸ πρῶτο ὅργανο τῆς κομπανίας. Πρῶτο αὐτὸν θὰ ἀρχινήσει τὸ τραγούδι καὶ θὰ ἀκολουθήσουν τ' ἄλλα. Οἱ ντόπιοι ὅργανοπαίχτες τὸ ἔπαιρναν ἀπὸ τὸ Βελισάριο τῆς Ἰταλίας. Σήμερα ὁ λαϊκὸς βιολιτζής, ἐπηρεασμέ-

* Φοίβου Ἀνωγειανάκη: Λαϊκὰ μουσικὰ ὅργανα.

νος γενικά άπό δυτική μουσική και τοὺς βιολιστές τῆς ἔντεχνης δυτικής μουσικής, άπομακρύνεται όλο και περισσότερο άπό τὸν παραδοσιακὸ τρόπο παιξίματος, υίοθετώντας τὴν βιολιστικὴν τέχνην τῆς δύσης.

Τὸ λαγοῦτο



"Εχει βαθιές ρίζες στὴν ἑλληνικὴν παράδοσην, φτάνει ὡς τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα μὲ διαφορετικὴ δόμως μορφὴ σὰν πανδουράς ή ταμπουράς. Ποιὺ παλιότερα ὁ ρόλος τοῦ λαγούτου ήταν πρωταγωνιστικός, τὸν καιρὸ δηλαδὴ ποὺ ὑπῆρχαν πριμαδόροι λαουτιέρπες ίκανοι νὰ φτάσουν τὰ βιολιὰ σὲ ἄποδοσην. Σήμερα ὁ ρόλος του εἶναι συνοδευτικός: συνοδεύει ἀρμονικὰ και μελωδικὰ τὸ κλαρίνο και τὸ βιολί καθὼς περιορίζεται σὲ λίγες σύντομες μουσικές φράσεις. Πάνω στὸ μέτρο τοῦ λαούτου ὁ τραγουδιστὴς ή ὁ βιολιστὴς θὰ ξομπλιάσει ἐλεύθερα μὲ διάφορα στολίδια τὴν μελωδία του. "Οταν ὁ λαουτιέρπης παίζει βρίσκεται σὲ διαρκὴ ἀνταπόκριση μὲ τὸν τραγουδιστὴν και τοὺς ἄλλους μουσικούς".

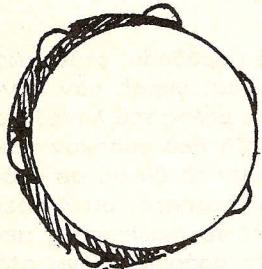
Είναι τὸ μόνο ὅργανο ποὺ κατασκευάζεται ἀπὸ πολὺ παλιὰ στὴν Ἑλλάδα. Ωστόσο ὅτι σήμαινε παλιὰ δὲ σημαίνει και σήμερα, ἐφόσον ἡ χρησιμοποίηση τῆς δυτικῆς συγχορδίας ἀλλοιώνει τὸ ψῆφος τῆς μονόφωνης δημοτικῆς μελωδίας. Τις ἀνάγκες τῆς συγχορδίας θὰ καλύψει τὸ ἀκκορντεόν ποὺ θὰ ἀντικαταστήσει τὸ λαγοῦτο στὰ γλέντια, σὰν πιὸ πλούσιο σὲ φωνὲς και ἀπόδοσην. Ἡ μουσικὴ ἔχει χάσει δόμως τὴν λιτότητα και ἀμεσότητά της, φορτώθηκε μὲ ξένες προσθῆκες και ἄλλαξε πρόσωπο.

* Φοίβου Ἀνωγειανάκη: Τὸ λαγοῦτο, περιοδικὸ Λαογραφία 1972.



Κ λ α ρ ί ν ο: Φίλιππος Μπέτζιος. Β ι ο λ ί: Μήτιος Χριστόπουλος. Λ α γ ο ν τ ο: Μιχάλης Πανούσαρος. Ν τ έ φ ι: Νίκος Μπέτζιος

Τὸ ντέφι



Τὸ συναντᾶμε στὴν ἀρχαίᾳ Ἑλλάδα σὰν τύμπανο ἐνῶ ἐπιζεῖ μέχρι τὴν ἐποχή μας ἀλλάζοντας κάθε τόσο ἐμφάνιση, ἀλλοῦ σὰν νταούλι, ἀλλοῦ σὰν ντέφι.

Ἄπλος καὶ εὔκολο στὴν κατασκευή του, ἀπὸ γίδινο τομάρι, στάθηκε πολλές φορὲς θυσία στὸ φούντωμα τοῦ κεφιοῦ γιὰ τὸν πρωτοχορευτὴν ποὺ «ξεκουμπώνονταν» καλά. Προορισμός του νὰ δίνει τὸ χρόνο στὸ χορό. Στὰ παλιότερα χρόνια, ὅταν οἱ ἀνύπαντρες γυναίκες χόρευαν καὶ τραγούδαγαν στ' ἀλώνια, στάθηκε ὁ μόνος πιστὸς συνοδὸς μᾶς κι αὐτὲς δὲν εἶχαν νὰ πληρώσουν κλαρίνο ἢ διολί. Μὲ πεντάρες καὶ δεκάρες κτύπαιε 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 μοϋδιναν πεντάρες, ὅχι δεκάρες, τὶς ἔβαναν στὴν «μπάλα» καὶ τὶς ἔπαιζα τὸ ντέφι κι αὐτὲς τραγουδοῦσαν. Τὰ κορίτσια χόρευαν κώρια τότες. «Ἐδραζα ἐγὼ τότες 10 δεκάρες, ἤμουν ὁ πρῶτος ἀπ' τὰ παιδιά κι ἔπαιρνα καραμέλες, ἐνῶ τὰ ἄλλα δὲν εἶχαν πεντάρα τσακιστήν» θυμᾶται ὁ Μῆτος Χριστόπουλος.

Ἡ κομπανία καὶ ὁ λαϊκὸς δργανοπαίκτης στὶς διάφορες ἐκδηλώσεις τους

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

«Στὰ κεράσματα ἦταν ὅ,τι εἶχε ὁ καθένας νὸ δάλει. Δίφραγκο τοῦ κολλοῦσαν φράγκο, ὅ,τι εἶχε ὁ καθένας τὸ κολλοῦσαν στὴ μπάλα (μέτωπο). «Ἀμα ὄρισμένοι ἔδαζαν κανα δεκάρικο, τὸ κοπανοῦσαν μὲ γινάτι ἀπάνω ποὺ μποροῦσε νὰ τοῦ τρυπήσει τὸ κεφάλι!» διηγεῖται ὁ Σταύρος Τσούβαλης.

Τύχαινε φορὲς ποὺ πήγαιναν καὶ τοὺς ἔπαιρναν ἀπ' τὰ κρεβάτια τους ἄμα ἡ παρέα μεράκλωνε, μὲ τὸ ζόρι μέχρι ποὺ τοῦ ξεπλάκιαζαν τὸ σπίτι. Τοὺς ἔπαιρναν στὸ γλέντι, τοὺς μεθοῦσαν καὶ τραβάγαν ὡς τὸ πρωὶ ἀδειάζοντας δλόκληρες καρούτες ἀπὸ κρασί. Αὐτὰ βέβαια μὲ τοὺς συγκωριανούς.

Στὶς μεγάλες γιορτές, τὰ πανηγύρια καὶ τοὺς γάμους ἡ κάθε κομπανία εἶχε μιὰ περιοχὴ δικιά τῆς ποὺ συνήθως τὴν καλοῦσαν μὲ βάση τὸ κεφαλοχώρι της. Ή τακτικὴ αὐτὴ θεμέλιωνε προνόμιο ισχυρὸ ποὺ ὁ ἀρχηγός τῆς τὸ νέμονταν σ' ὅλη του τὴν ζωὴν καὶ πεθαίνοντας τὸ μεταβίθαζε στὰ παιδιά του.

Γιὰ τοὺς γάμους κλείνανε συμφωνία μὲ τὸ νοικοκύρη. Τοὺς ἔδινε ἔνα κανονισμένο ποσὸ κι ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὅ,τι θγάζαν στὰ κεράσματα. «Ετυχε μάλιστα στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς ποὺ ὅλες οἱ πληρωμές γινόταν σὲ εἰδος, νὰ συμφωνήσουν γάμο γιὰ ἔνα σακὶ στάρι κι ἔνα κριθάρι. Οἱ γάμοι

τοῦ παλιοῦ καιροῦ κρατοῦσαν μέχρι καὶ μιὰ θδομάδα όλα-κερπ. Ὁλόκληρα μερόνυκτα μὲ λίγους καφέδες, τὸ κρασὶ καὶ τὸ φαῖ ποὺ τοὺς κέρναγαν, κράταγαν οἱ ὄργανοπαῖχτες ἀδιαμαρτύρητα καὶ κάνοντας καὶ κέφι: «Ἐκείνα 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 τραγιεζαρίες καὶ τρώγανε γιὰ δέκα λεπτά. Δηλαδὴ ὅλη τὴ νύκτα μπορεῖ νὰ ξεκουράζόμασταν μιὰ ὥρα, πίναμε καὶ κάνα δυὸς καφέδες. Δὲ μᾶς κούραζε τὸ ἐπάγγελμα γιατὶ μᾶς κούραζε ἢ φτώχεια. Περιμέναμε ἐμεῖς αὐτοὺς τοὺς γάμους νὰ γίνουν ὅστερα ἀπὸ ἔνα χρόνο κι ἔπειπε νὰ τοὺς δουλέψουμε».

Μεταξύ τους τὰ ὄργανα βοηθοῦσαν καὶ ξεκουράζαν τὸ ἔνα τ' ἄλλο σ' αὐτὸ τὸ πολυήμερο ἐξουθενωτικὸ παιξιμό, ἐναλλάσσονταν μεταξύ τους γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό.

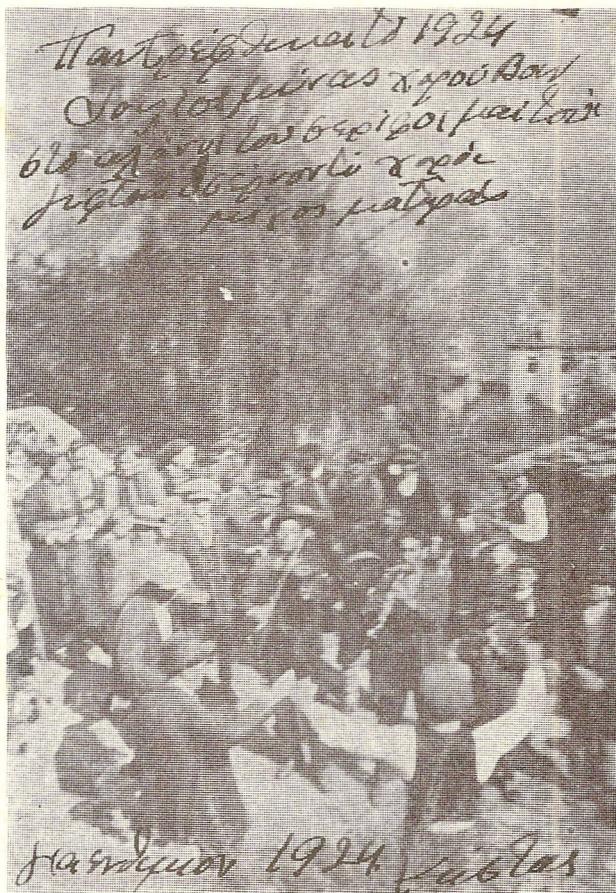
Προτιμοῦσαν τοὺς γάμους γιατὶ ὁ κόσμος ἦταν πιὸ λίγος καὶ τὸ γλέντι ἀλλιώτικο, μποροῦσαν νὰ τὸ κουμαντάρουν, νὰ τὸ γλεντίσουν κι αὐτοί. Στὸ πανηγύρι εἰκὲ πιὸ ἀντράλα (φασαρία). Ἐξάλλου ὁ γάμος βάσταγε περισσότερες μέρες κι ἔπεφτε περισσότερος παράς, καθὼς πέφταν δροχὴ τὰ κεράσματα γιὰ τὴ νύφη καὶ γιὰ τὸ γαμπρό. «Οσο πιὸ μεγάλο τὸ νόμισμα, τόσο πιὸ μεγάλη ἡ ἀρχοντιὰ ἔκεινοῦ ποὺ τὸ κερνοῦσσε. Ἀπὸ τοῦτο βέβαια, δὲν κρατοῦσαν οὔτε τὸ μισὸ οἱ ὄργανοπαῖχτες, καθὼς τὰ περισσότερα γύριζαν πίσω.

Τὰ κέρδη τὰ μοιράζονταν στὰ Ἱσια. «Οσα ἔπαιρνε τὸ κλαρίνο, ἔπαιρνε καὶ τὸ ντέφι, ἐκτὸς ὃν τὸ κλαρίνο ποὺ μαζεύει τὰ χρήματα, τοὺς ἔκανε καμιὰ λαδιά. Δίνανε ὅμως, σὰν τὸ θέλανε — λένε οἱ Ἱσιοι — κάτι παραπάνω στὸ κλαρίνο



*Κλαρίνο: Πέτρος
Αλεξίου. Βιολί:
Νάσιος καὶ Μήτιος
Χριστόπουλος Λα-
γοῦντος: Απόστολος
Μπέτζιος. Ντέφι:
Παῦλος Αλεξίου*

1924: Γάμος στήν
Πυρσούγιανη. Κουμπα-
νία τοῦ Νάσιου Χαλκιά



γιατί αύτό είχε συναναστροφές μέ πελατεία καὶ κερνοῦσε στὸ καφενεῖο.

Ἄργα τὸ πρώι, ὅταν τὸ γλέντι συνεχιζόταν ἀπὸ τοὺς μερακλῆδες, οἱ ὄργανοπαίκτες παίζανε χωρὶς νὰ πάρουν λεφτά, παραδίνονταν στὸ ὄργανο καὶ παίζανε τὰ πιὸ ὅμορφα κομμάτια. Γιατί, ὁ λαϊκὸς μουσικὸς δὲ λειτουργεῖ παρὰ μόνο στὸ φυσικό του περιβάλλον καὶ σὲ ἔμεσο πάντα συνεργασίᾳ μὲ τοὺς χορευτές καὶ τοὺς τραγουδιστές. Ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὸ κέφι, τὸ μεράκι καὶ τὶς ίκανότητες τῶν τραγουδιστῶν, χορευτῶν καὶ μουσικῶν. Τὸ παίζιμο εἶναι σὰν σκελετὸς που ἀποκτᾶ σάρκα καὶ ζωὴ ἀνάλογα κάθε φορὰ μ' αὐτοὺς γιὰ τοὺς ὄποιους παίζει. Ὑπάρχει μιὰ διαρκὴς ἀνταπόκριση, ἀλληλοδιέγερση: 'Ο πρωτοχορευτὴς κεντρίζει τοὺς ὄργανοπαίκτες κι οἱ ὄργανοπαίκτες ξεσκώνουν τὸν πρωτοχορευτήν. Σ' αὐτὴ τὴν ἀέναν ἐπικοινωνίᾳ ὀφείλεται καὶ ἡ ξεχωριστὴ ποιότητα τοῦ κάθε τραγουδιοῦ. Ἔτοῦτες τὶς ὥρες ἡ μουσικὴ ἔχει φτάσει τὰ σύνορα τῆς δόξας της.

Και κάθε καλή έκτελεση είναι άνεπανάληπτη, ἄλλοτε στὴν ἔκφραση ἢ τὰ στολίδια τῆς μελωδίας, ἄλλοτε σὲ μικρές ἀλλὰ χαρακτηριστικές παραλλαγές στὴ φράση, κι ἄλλοτε πάλι στὸν τρόπο ποὺ θὰ ξομπλιάσει τὴ μελωδία του ὁ ἐκτελεστής. Γιαυτὸ τὸ τραγούδι θᾶναι κάθε φορὰ μιὰ καινούργια δημιουργία, μιὰ χαρὰ πρωτόγνωρη χάρη στὴν ἐκτελεσή του.

Διάδοση

Ἡ δημοτικὴ μουσικὴ μεταδίδεται ἀπὸ τὴν μιὰ γενιὰ προφορικὰ στὴν ἄλλην καὶ δέχεται μιὰ διαρκὴ ἐπεξεργασία στὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὴ τὴν πολύχρονη καλλιέργεια, τὴν ἐπεξεργασία αἰώνων, ὀφείλει τὴν ἐντέλεια τῆς μορφῆς του.

Τὴν τεχνικὴν τοῦ ῥίκου ὁ πρακτικὸς θὰ τὴν θρεῖ σιγὰ - σιγὰ μόνος του. Ἡ πολύωρη ἀσκοπη ἀκονίζει τὸ ἔνστικτό του. Σιγὰ - σιγὰ θὰ θγάλει φωνὴ τὸ κλαρίνο, θὰ μάθει τὰ τσαλίμια του, θὰ μάθει τὸ βιολί του. Σκοπός του πάντα νὰ ἀποδώσει τὸ τραγούδι του. Τεχνικὴ τοῦ ὀργάνου μαθαίνει μέσα ἀπὸ τὰ κομμάτια ποὺ παίζει καὶ τόση δση τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὰ ἐκτελέσει.

“Οταν ἄκουγε ἕνα τραγούδι ποὺ τοῦ ἄρεζε, τὸ συγκρατοῦσε καὶ τὸ μάθαινε χωρὶς τετράδιο γιὰ νὰ γράφει νότες. «Μὲ τὸ μυαλὸ συγκρατοῦσε τὸ τραγούδι καὶ στὸ δρόμο ποὺ περιπατοῦσε τραγουδοῦσε τὸ ρυθμό. »Εθγαζε τὸ βιολί στὸ δρόμο κι ἔπαιζε γιὰ νὰ μὴ τὸ ξεχάσει. Κι ἐμεῖς ἀπὸ μικρὰ παιδιὰ μὲ τ' αὐτὴ τὰ μαθαίναμε. Κάναμε πρόβες ἀπ' τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδυ. Κάθε βράδυ είχαμε μάθημα. »Άμα δὲ μαθαίναμε ἢ κάναμε λάθη, κτυποῦσε, κτυποῦσε μὲ τὸ δοξάρι» θυμάται ὁ Μῆτος Χριστόπουλος γιὰ τὸν πατέρα του τὸ Νάσιο Χαλκιὰ.

Ἡ διάδοση τῆς τέχνης θὰ γίνει πρῶτα ἀπ' ὅλα σὲ οἰκογενειακὸ κύκλῳ μέσα στὶς οἰκογένειες τῶν ὀργανοπαιικῶν. Ὁ πατέρας μετάφερε στὸ γιό του τὸ μεράκι του, τὶς ίκανότητες, τὶς ἐμπειρίες του κι ἀπὸ μικρὸ τὸν ἔπαιρνε μαζὶ του στὰ γλέντια. Ἡ σχέση μεταξὺ τους δὲν ἦταν ἀνταγωνιστική. Ὁ πατέρας κοίταζε νὰ μάθει στὸ γιό του γιὰ νὰ τοῦ μεταδώσει τὸ μεράκι του καὶ νὰ ζαλαφρώσει λιγάκι ἀπὸ ἕνα στόμα, ποὺ θὰ θρεφόταν ἔτσι, μόνο του πιά. »Ἔτσι τὸ αὐτὴ καὶ τὸ μάτι τοῦ νέου τεχνίτη είναι πλασμένο, ζυμωμένο μὲ τὴν πείρα πολλῶν γενιῶν πίσω του. Ὁ ρυθμός, ἡ μελωδία, τὸ δημοτικὸ μοτίβο κυκλοφοροῦν στὸ αἷμα του. Ἀκολουθώντας τὴν πορεία τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ τὸ κράτησαν ἀμόλυντο; ἀνόθευτο μέσα στὴν κλειστὴν κοινωνία τοῦ ἀπομονωμένου χωριοῦ, τὸ ἔφτασαν ὡς τὴν ἐποχὴν μας, ἀπὸ πανηγύρι σὲ πανηγύρι, ἀπὸ γάμο σὲ γάμο, μὲ τὸ ἀργὸ κύλισμα τοῦ χρόνου. Τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο ἔμπαινε παντοῦ καὶ πάντα, συνέχιζε, ἀνανέωνε, χωρὶς νὰ παραβιάσει, τὴ μορφὴ καὶ τὸ ρυθμό. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπως ἡ ἐποχὴ ποὺ ἔχουμε στοιχεῖα τῆς καὶ μιλᾶμε γιαυτή, ποὺ τὸ τραγούδι ἔχει πάψει νὰ διαμορφώνει τὴ φυσιογνωμία του, ὁ λαϊκὸς ὀργανοπαιικῆς δὲ θὰ συμπράξει σὲ καμιὰ ἀνανέωση, θὰ

Νάσιος Χριστόπουλος -
Χαλκιας



κρατήσει πιστά τὴν παραδοσιακὴν μορφὴν τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ γαλούχησε τόσες γενιές μέχρι σήμερα.

Οἱ Γύφτοι

Ἄπὸ παλιὰ ἡ ὄργανικὴ μουσικὴ στὴν Ἑλλάδα, καὶ στὰ μέρη μας εἰδικά, θρισκόταν οὐσιαστικὰ στὰ χέρια τῶν γύφτων μιᾶς κι οἱ ντόπιοι δὲν καταδέχονταν τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ὄργανοπαίκτη.

Γιὰ τὴν ιστορία τους στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει σιωπὴ καὶ σκοτάδι. Γιὰ τὸ πῶς, πότε καὶ ἀπὸ ποῦ φτάνουν στὴν Ἑλλάδα, ἐγκαθίστανται ἢ ὅχι ὑπάρχουν ἐλάχιστα στοιχεῖα. Ἡ Δέσποινα Μαζαράκη γράφει πώς οἱ Τουρκόγυφτοι γίνονταν ἐπὶ Τουρκοκρατίας καραβάνια κι ὅλο κατέβαιναν. Φτιάνανε σίτες, κανίσια καὶ τέτοια. "Ἐρχονταν στὴν Ἑλλάδα γιατὶ ἐδῶ ἔθρισκαν μεγαλύτερη δουλία. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἐγκαθίστανται μόνιμα σ' ἓνα μέρος, ἐκχριστιανίζονται καὶ προσαρμόζονται στὴν ζωὴν τοῦ τόπου.

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

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

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

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

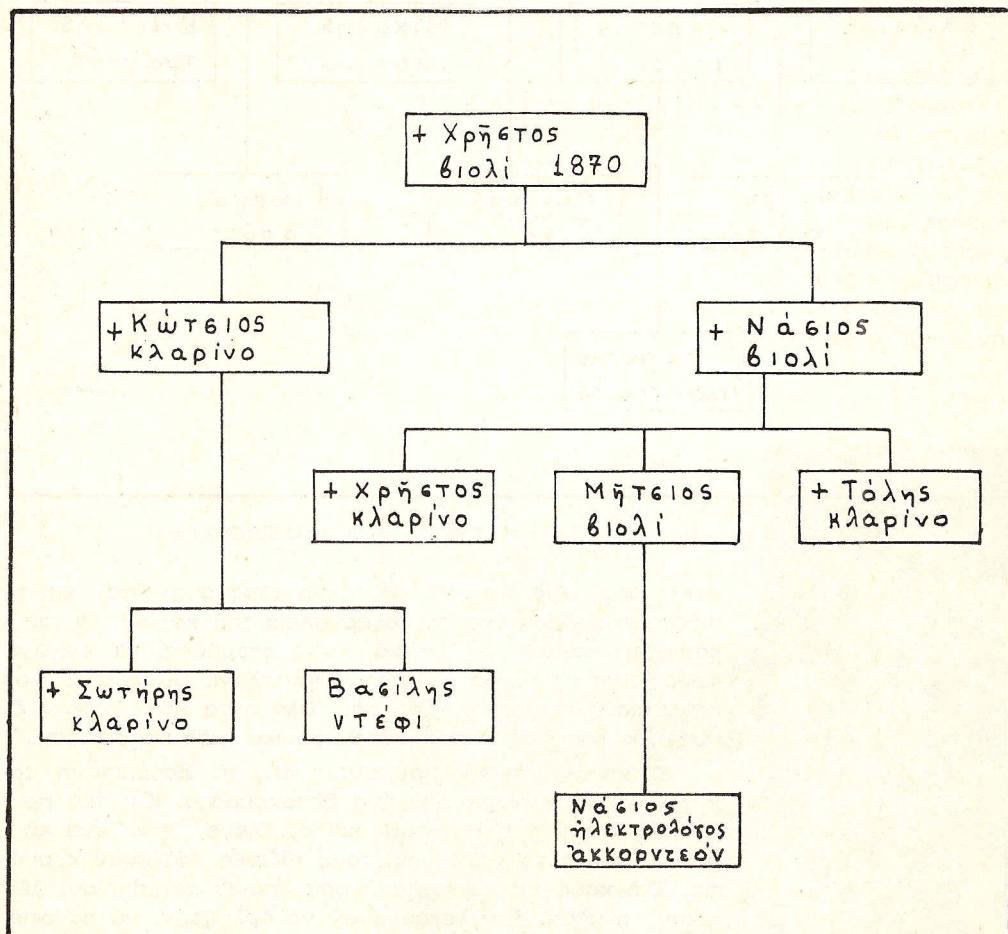
Στὴν Πυρσόγιαννη τοὺς βρίσκουμε ἀκόμη στὸ παλιὸ χωριὸ στοὺς «Χαλκιάδες». Χρόνια ἐγκαταστημένοι στὸ χωριό, πάντα στάθηκαν στὸ περιθώριο τῆς κοινωνίας τῶν μαστόρων. Βέβαια, στὰ ἴδια ἐκεῖνα χρόνια, οἱ μαστόροι ἦταν ἔξισου ἀπομονωμένοι καὶ κατατρεγμένοι στὶς ἐχθρικὲς κοινωνίες τῆς ξενιτιᾶς ὅπου γυρνοῦσαν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

Ἡ ἀλήθεια βέβαια εἶναι, πώς ἡ κατάστασή τους ἀπὸ οἰκονομικὴν ἄποψη δὲν ἦταν καθόλου καλή. Ἀπὸ τὸ μπακαλοδεύτερο τοῦ Κύρκα Σερίφη τοῦ 1882 βλέπουμε πώς ἡ οἰκογένεια τῶν Χαλκιάδων ἔχει τὴ μικρότερη ἀγοραστικὴ ί-

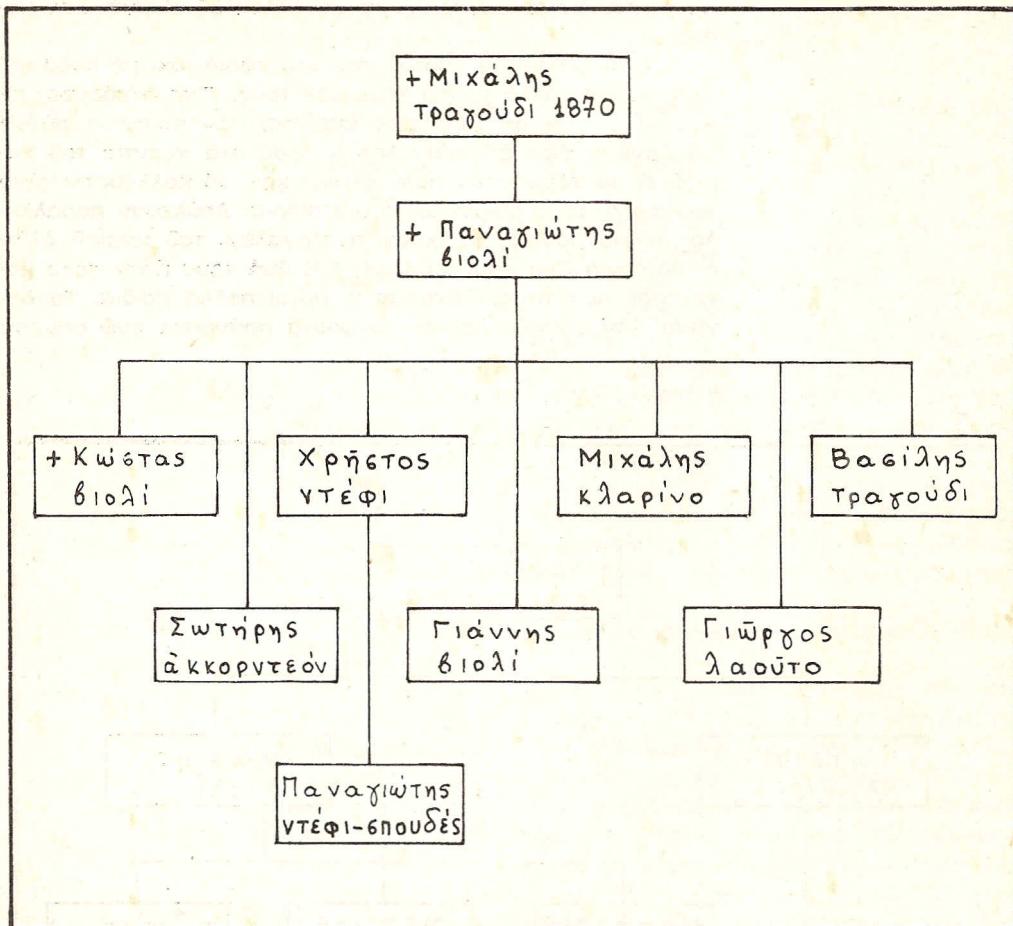
κανόπιτα, ᄂν τὴ συγκρίνουμε μὲ ᄁλλες 30 οικογένειες μαστόρων.

"Ετοι ζοῦσαν οἱ γύφτοι τότε στὰ χωριά, ὅχι μὲ δόξα καὶ τιμὴ βέβαια, ᄁλλὰ μὲ τὰ «ἔχοντά» τους. Εἶχε ὁ κόσμος, εἶχαν κι οἱ γύφτοι .Δὲν εἶχε ἐκεῖνος, δὲν εἶχαν κι αὐτοί* Τὰ δργανα δὲν ἔθγαζαν λεφτὰ ἀφοῦ στὰ γλέντια τοῦ χωριοῦ οἱ μαστόροι ήταν πολὺ φτωχοὶ καὶ τοῦ κολλοῦσαν κάνα φράγκο ᄂ κάνα δίφραγκο τὸ πιὸ συχνά. Δούλευαν παράλληλα τὸ σιδεράδικο, φτιάχναν τὰ ἐργαλεῖα τοῦ χωριοῦ ᄁλλὰ κι αὐτὰ γιὰ ᄁνα κομμάτι ψωμί: «Ἡ ζωή τους ήταν πολὺ κατωτέρας ποιόπιτας. "Έκαγαν κι αὐτοὶ πολλὰ παιδιά. Τὸ δργανο δὲν ἔθγαζε λεφτά. 'Ελάχιστα πράγματα ᄁνῶ σήμερα

* Δημολού Στεφ. Μπέττη.



γενεαλογικό δέντρο τῶν Χαζιάδων



γενεαλογικὸ δέντρο τῶν Πανουσαφαίων

ἔχει πάρει ἀξία μεγάλη. Ἡ τέχνη τους αὐτὴ ἦταν καὶ τὸ σιδεράδικο, ὅπου ἔκαναν τὰ ἐργαλεῖα τοῦ χωριοῦ, τὰ τσουκάνια τὰ καρφιά, τὰ σφυριά, τοὺς κασμάδες, τὰ δικέλια. Φορές δὲν εἶχαν νὰ ἀλλάξουν παντελόνι. Ἀλλὰ εἶχαν οἰκογενειακὴν πειθαρχία τρομερήν. "Ολα αὐτὰ ἦταν τρόπος ἄμυνας κι αὐτοὶ ἂμα συζητοῦσαν ρόμικα, μᾶς κοροϊδεύαν.

Ζητιάνευαν πολύ, προπαντὸς ἀπ' τὴν Βούρμπιανη ἐρχόταν ἐδῶ στὸ χωριό γιὰ ἔνα ξεροκόμματο. Κυριακὴν πρωὶ δταν ἐρχόταν ἐδῶ στὸ σπίτι καὶ σ' ἔλεγε, θέλω ἔνα κομμάτι ψωμὶ γιὰ τὸ παιδί μου, τοὺς τόδινες. Μάζευαν κομμάτια. Στὸ καφενεῖο καὶ στὴν ἀγορὰ σπάνια κατέβαιναν. Δὲν εἶχαν τὰ μέσα. Δὲν κατάφερναν νὰ ὀρθωθοῦν, νὰ πανοτιάσουν τὸ χιλιάρικο, γιατὶ εἶχαν πολλὰ παιδιά. Παίρνανε τὰ ὅργανά τους καὶ καθόταν ἐκεῖ, ἔξω στὸν Ἀπ-Θανάση, καὶ

παιζαν κάνα κομμάτι ή άμα άκουγαν καμιά φορά κάνα κλαρίνο ξένο πού θαρχόταν στὸ χωριό, ξόμπλιαζαν νὰ τοῦ πάρουν πατήματα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν κι αὐτοί.

Ήταν ἡθικὰ στοιχεῖα. Δὲν ἀνακατευόταν ἐρωτικὰ ἢ σεξουαλικὰ μὲ τὶς χωριανές. Εἶχαν πολὺ αύστηρές ἀρχές. Ζοῦσαν μεταξύ τους, εἶχαν τὸν κόσμο τὸ δικό τους. Παντρεύονταν τὰ κορίτσια τους; "Επρεπε νὰ πᾶνε νὰ βροῦνε γύφτο ἀπ' ἄλλον, όπουδήποτε κι ἄν ήταν μακριά, νὰ τοὺς τὸν φέρουνε. Δηλαδή, ζοῦσαν σὰν τὸν τελευταῖο μάστορα ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὰ βγάλει πέρα ἀπ' τὸ ταξίδι κι ἐρχόταν στὸ χωριό κι ἔφερνε ἐλάχιστα λεφτά. Ἀλλὰ ἀφοῦ εἶχαμε αὐτὴ τὴ συνήθεια νὰ τοὺς λέμε γύφτους, ἀς ἤμουν κι ἐγὼ πιὸ φτωχὸς κι ἀπ' αὐτὸν ἀκόμα, τὸ ὄνομα τοὺς ἔμενε «γύφτος». Καὶ μὲ τὶς γυναίκες τους οἱ δικές μας δὲν κάναν παρέα. Πήγαιναν μόνο λίγο περισσότερο γιατὶ ἔφτιαχναν τὰ ἐργαλεία καὶ εἶχαν κάποιες σχέσεις καλύτερες. Ἐκεῖ πούφτιαχνε στὸ καμίνι θὰ τοῦ πήγαινε καὶ ἔνα κομμάτι ψωμὶ καὶ τυρὶ. Ἀφοῦ καὶ στὰ μπτρῶα ἀκόμα, τοὺς ἔγραφαν γύφτους. Δὲν τοὺς εἶχαν καμιὰ ἀξία σὰ νὰ γίνονταν φυλετικὲς διακρίσεις, ὅπως λέμε σήμερα. Ήταν ἡ κατώτερη στάθμη τοῦ χωριοῦ μας. Ἐνῶ στὴν πραγματικότητα, ήταν ἀνθρώποι καλοί, φιλήσουχοι, νομοταγεῖς πολύ, δὲν πείραζαν κανένα ἀπολύτως, καὶ μονάχα ποὺ κυνηγοῦσαν τὸ ψωμί τους κι αὐτοὶ νὰ ζήσουν», μᾶς ἔξομολογεῖται ὁ Σταύρος Τσούβαλης.

Οἱ καταβολές τους, ἡ εύαισθησία τους πλούτιζε τὸ πάξιμό τους μὲ ἔνα ύφος παθιάρικο, χαρακτηριστικό, μοναδικὸ καὶ περιζήτητο σὲ ἑλληνικοὺς καὶ τούρκικους γάμους



Κλαρίνο: Μιχάλης Πανονοσάφος. Βιολί: Νάσιος Χριστόπουλος. Λαγούνιο: Μήτιος Χριστόπουλος. Ντέρφι: Ἀπόστολος Μπέτζιος

καὶ πανηγύρια. Μὰ ἡ συμβολή τους στὴ δημοτικὴ μουσικὴ δὲν περιορίζεται μόνο στὸ παθιάρικο πάξιμό τους ποὺ σοῦ «στραγγίζει τὸ φυλλοκάρδι». «Έχουν ἐπιπρεάσει ἀποφασιστικὰ τὴν ὄργανικὴ μουσικὴ τοῦ τόπου, τὴν ἔξέλιξην τοῦ ὄργανικοῦ υφους καὶ αὐτῆς τῆς δομῆς τῆς ἑλληνικῆς μελωδίας ποὺ τὴν κατέχουν καὶ τὴν κατευθύνουν. Οἱ ντόπιοι Ἐλληνες τὸ θεωροῦσαν ύποτιμπτικὸν νὰ παιζουν ὅργανο μὲ τοὺς γύφτους ποὺ τοὺς κοροϊδεύαν: «Ἄφοῦ ἔγῳ παράδειγμα ποὺ μάθαινα μαντολίνο μὲ κοροϊδεύαν στὸ χωριὸ ἀνάμεσα, γιατὶ ἔπαιζα μαντιλίνο. Γυφτόσπορο μὲ λέγαν».

Εἶχαν στημένο τὸ αὐτί τους, ἔτοιμο νὰ παραλάβει καὶ νὰ ἀφομοιώσει τὸ κάθε ἐρέθισμα ποὺ δέχονταν καὶ νὰ τὸ μεταδῷσει στοὺς ύπόλοιπους χωριανοὺς νὰ πλουτίσουν τὸ ρεπερτόριό τους καὶ τὴν μουσικὴν παράδοσην τοῦ τόπου. Συνδύαζαν τὴν ἔξυπνάδα μὲ τὴν εὔστροφία, τὴν μαεστρία μὲ τὴν εὐαισθησία καὶ τὸ γνήσιο μεράκι κι ὅλα αὐτὰ ἔπιποδοῦσαν καὶ καλλιεργοῦνταν στὶς δύσκολες συνθῆκες τῆς ἀπομόνωσης ποὺ τοὺς ἐπέβαλαν ἄλλοι κατατρεγμένοι. Οἱ κοινωνίες τους μείναν καὶ μένουν ὡς τὰ σήμερα κλειστὲς καὶ ἐπιφυλακτικές, μιᾶς κι ὁ ἀνταγωνισμός τους μὲ τοὺς ἄλλους «μπαλαμέ», ὅπως τοὺς χαρακτηρίζουν στὴ συνθηματικὴ τους γλώσσα τὰ «ρόμικα», συνεχίζεται.

Οἱ γάμοι γίνονται ἀκόμη σὲ αὐστηρὰ κλειστὸ κύκλῳ μεταξύ τους. Τὰ παιδιά τους τράβηξαν τὸ δικό τους δρόμο, μορφώθηκαν, ἔμαθαν τέχνες ἀλλὰ ἀπόφυγαν τὰ ὅργανα γιατὶ ἡ ρετοινὶα τοῦ γύφτου» ἦταν βαριά. Νά τι μᾶς ἔξομολογεῖται μὲ παράπονο ἡ Ἐρωφίλη Χριστοπούλου, κόρη, σύζυγος καὶ μάνα μουσικῶν:

«Ἐδῶ στὰ χωριά μας, τὸ ὅργανο ἦταν ύποτιμπτικό. Τὰ δικά μας τὰ παιδιά τὰ βαραίνει πολὺ αὐτὸ τὸ πράγμα».

Τὰ ἵδια μᾶς λέει κι ὁ Χρίστος ὁ Πανουσάφος: «Ο δικός μου ὁ γιὸς σπουδάζει στὸ γυμνάσιο. Τοῦ λέω νὰ πάρει τ' ὅργανο καὶ μοῦ λέει: «Δὲν τὸ παίρνω» ἐσὺ μιὰ ζωὴ ἔμαθες ν ἀσέ λένε γύφτο. Ἐγὼ δὲν εἶμαι γύφτος, πάρτο χαμπάρι!»».

Ο Ἀπόστολος Μπέτζιος ποὺ τώρα ἐργάζεται στὴ Θεσσαλονίκη, μὲ παράπονο ἀναφέρθηκε στὶς διακρίσεις αὐτές καὶ τὶς χαρακτήρισε ταπείνωση γιὰ τοὺς ὅργανοπαίκτες. «Λόγω τῆς ταπείνωσης αὐτῆς, ὅλοι οἱ ὅργανοπαίκτες ἀναγκαστήκαμε νὰ μὴ μάθουν τὰ παιδιά μας ὅργανα. Πῆγαν τὰ κορίτσια μου στὸ χωριό καὶ περνώντας ἀπ' τὸ καφενεῖο τοῦ δημόσιου δρόμου ἀκουσαν τὸν καταστηματάρχη νὰ ἀπαντάει σὲ ἐρώπηση ξένων, ὅτι εἶναι κορίτσια τοῦ γύφτου. Ντροπή. Περίσευε ὁ καλὸς λόγος;»

Ἐτοι ἔδω σταματάει κι ἡ ἔξέλιξη τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς. Οἱ σημερινοὶ λαϊκοὶ ὅργανοπαίκτες, ὅσοι ἀπόμειναν, εἶναι οἱ τελευταίοι φορείς τῆς παράδοσης. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὸ δημοτικὸ τραγούδι θὰ ἀνήκει στὸ παρελθόν ἢ θὰ υπάρχει ζεκομένο ἀπὸ τὸ φυσικό του χῶρο, τὶς ρίζες του καὶ τοὺς δημιουργούς του στὰ στούντιο τοῦ ραδιόφωνου καὶ τῆς τηλεόρασης.

Συζήτηση με τούς όργανοπαίχτες



Μῆτοι στό ριστό που λογά: Οι πατεράδες μας ξεκινοῦσαν ἀπ' τὴν Πυρσόγιαννη και Βούρμπιανη κι ἔφταναν μέχρι Ἀετομπλίσα, Σαμαρίνα. Τότε πούσκε ἀνοίζει ἡ Ἀλβανία μὲ τὸν Ἐλληνοϊταλικὸ πόλεμο παίξαμε μὲ τὸν πατέρα μου σὲ «μπαϊράμ» στὴν Ἀρσέκα καὶ μᾶς θαύμασαν ὅλοι οἱ ἀγάδες. Φτάσαμε μέσα στὴν Ἀλβανία μέχρι τὸ Δυρράχειο καὶ τὰ Τίρανα. Ἐκτὸς ἀπ' τὰ χωρὶα τῆς ἐπαρχίας Κονίτσης πιάναμε μέχρι τὸ Πιαγώνι. «Ἔδρα εἴχαμε πάντα τὴν Πυρσόγιαννη. Είχαμε χωρὶα δικά μας, ποὺ δὲν πατοῦσαν ἄλλες κουμπανίες. Ἡταν ὁ Πύργος (Στράτσιανη) ὅπου είμασταν δεκτοὶ σὲ κάθε γάμο καὶ πανηγύρι, ἡ Καστάνιανη, ἡ Λαγκάδα, Πλάβαλη (Ἄγια Βαρβάρα), Ἀμάραντος, Πληκάτη, Ἀσημοχώρι, Γοργοπόταμος καὶ Λυκόραχη.

Δὲν εἴκαμε σταθερὰ κλαρίνα. Ὁ πατέρας μου προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ τὰ καλύτερα κλαρίνα γιὰ νὰ ἔξυπηρετήσει τοὺς φίλους ποὺ τὸν προτιμοῦσαν. Ὁ καλύτερος στὴν ἐπαρχία ήταν ὁ Γιῶργος Ἀδαμόπουλος κι ὁ Πέτρος Ἀλεξίου ἀπὸ τὴν Μόλιστα, πατέρας τῆς γυναίκας μου.

Χρίστος Πανούσαφος: Οι κλαριτζῆδες ἀπὸ μικρὰ παιδιά μάθαιναν μὲ φλογέρα πρῶτα κι ὕστερα ἔπιαναν τὸ κλαρίνο. Προσέχαμε πιὸ πολὺ τὰ τραγού-

δια τ' ἀρβανίτικα δηλαδὴ ἀπ' τὴν Ἀλβανία. Τὸ τραγούδι «Ντάντο» τὸ φέραμε ἀποκεῖ. Οι Τούρκοι ἀφοσαν τὸ «κόνιαλη», ποὺ ἔπαιζε ἔνας μουσικὸς Κόνιαλης ὀνομαζόμενος, μέσα στὴν Κόνιτσα.

Μία φορὰ τὸ ἀρβανίτικο νουμπέτι τὸ θέλαμε στὴν ἐπαρχία μας ἀπὸ παλιά. Εἶναι ώραία τὰ μοιριολόγια καὶ τὰ ζητοῦσαν στὰ γλέντια καὶ στοὺς γάμους. Ἰδίως τὰ ἀρβανίτικα τοὺς ἀρεζαν πολὺ. Είχα τὸν πάππο μου τὸ Μιχάλη Πανουσάφο, ποὺ ὅταν τραγουδοῦσε μοιριολόγια, δάκρυζαν κι οἱ πέτρες. Μία φορὰ μέσα στὸ Λεσκοβίκι τραγουδοῦσε στοὺς ἀγάδες μπροστὰ καὶ σπικώθηκε ὁ τρανύτερος ἀπ' αὐτοὺς καὶ τὸν ἀγκάλιασε λέγοντας: — «Ἄϊ ρε θηρίο ἀν δὲν είχες μαύρη ἀσκήμια θὰ σὲ κρατοῦσα στὸ χαρέμι μου νὰ μοῦ κελαπδᾶς μὲ τὶς ὥρες. Θυμᾶμαι ἐγώ, παιδί τότε, στὴν κουμπανία τοῦ πατέρα μου παντρέψαμε πολὺ κόσμο στὴν Ἀλβανία. Μόνο στὴν κατοχὴ κάναμε πάνω ἀπὸ εἰκοσι γάμους.

Μῆτοι στό ριστό που λογά: Ἀπ' τὴν Μίκρα - Ασία ὁ πατέρας μου ἔφερε πολλὰ τούρκικα τραγούδια ποὺ τάπαιζε κι ἀρεζαν πολὺ. Είχε πάει καὶ στὴ Ρουμανία κι ἔφερε τὴν «ντόινα». Είχε πολὺ μεράκι μὲ τὴν «γενοβέφα», τὸ «ἀπδόνι» καὶ τὶς νυφιάτικες τὶς γκάιτες. Τὴν γκάιτα τὴν νυφιάτικη τὴν χόρευαν οἱ γυναίκες στοὺς γάμους.

Θυμάμαι τὴν μάνα τοῦ Τόλη Ζγολόμπη, ποὺ ὅταν τὴν χόρευε, ἦταν ὅλο καμάρι καὶ τὴν χαζεύαμε.

Στὰ χωριά μας χόρευαν τὸ «συγκαθιστό» καὶ τσιάμικα. Τὰ πωγώνια ἦρθαν μετὰ τὸν πόλεμο, μετὰ τὸ 50 καὶ δῶθε. Τὰ καλὰ πωγώνια ταῦθιαλέ ό Τζούμας, ή Μπραχοπούλου κι ὁ Χαρισιάδης. Αὐτὸς ό Χαρισιάδης εἶχε βγάλει δίσκους ἀπὸ πολὺ παλιά. Τὸν δάζαμε στὸ γραμμόφωνο κι ἀρχίσαμε σιγὰ - σιγὰ κι ἐμεῖς νὰ βάζουμε στὸ μυαλό μας ὥρισμένα πωγώνια καὶ τὰ συνηθίσαμε καὶ στὰ χωριά μας. Δίσκους ἐμεῖς δὲν βγάλαμε. Μόνο γιὰ πρώτη φορὰ πρὶν τρία χρόνια ποὺ μᾶς κάλεσε ή Δώρα Στράτου στὸ Β' Πρόγραμμα καὶ δώσαμε πέντε τραγούδια, δηλαδὴ ὀργανικά. Παίξαμε ἐκεῖ παλιὰ τραγούδια ἀπὸ διακόσια χρόνια, ὅπως τὸ λεγόμενο «πιεκλάρι». Παρακαλέσαμε τὴν κυρία Στράτου νὰ μᾶς βγάλει δίσκους ἀπ' αὐτά, ὅταν ἦρθε μὲ τὰ μπχανήματα στὴν Κόνιτσα. Δυστυχῶς ὅμως μᾶς ἔβγαλε τρία μόνο τραγούδια ἀπ' τὰ εἰκοσι ποὺ δώσαμε καὶ εἶπε «τὰ υπόλοιπα σᾶς τὰ βγάλαμε ἄκυρα». Αὐτὴν ζέρει τί ἔκανε.

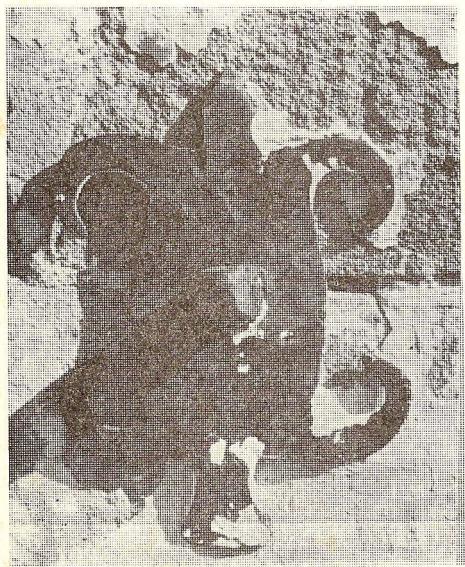
‘Ἄπ' τὴν περιφέρειά μας δίσκους ἔβγαλε ό Νίκος ό Μπέτος, ἀπ' τὴν Βούρμπιανη, ποὺ δουλεύει στὴν ‘Εταιρία Ήπειρωτικῶν

Μελετῶν τοῦ Φρόντζου στὰ Γιάννενα. Χάλασε ὅμως τὰ τραγούδια μας καὶ παίζει πιὸ πολὺ σχολικὰ καὶ πωγωνίσια γιὰ τὸ χορευτικὸ δημιλό γυναικῶν στὰ Γιάννενα.

Τὰ ἔδια ἔκαναν κι οἱ Χαλκιάδες ποὺ εἶναι ἔταιρία μεγάλη στὴν Ἀθήνα μὲ τὸν Τάσιο Χαλκιά. Βάλανε καὶ τὸ Μπέλλο νὰ τραγουδήσει, ποῦναι καθηγητής καὶ σο-βαρὸς ό ἄνθρωπος. Εἶναι καλὸς τραγου-διστής κι ή φωνή του ἔξαιρετικά ἀλλὰ δὲ βρῆκε τὸ θεμέλιο τῶν τραγουδιῶν.

Χρίστος Πανούσης ο εἶναι: Ἡρθε ό Μπέλλος ἐδῶ στὴν Πυρσόγιαννη τὸ δεκαπενταύγουστο καὶ τοῦ παίξαμε τὸ «Μενούση» καὶ δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς ἀκολουθήσει, ἐμᾶς, ό κύριος Μπέλλος. Γυρνάει καὶ μοῦ λέει – ἐσύ είσαι τραγουδιστής ἐγώ είμαι μπδὲν εἰς τὸ ππλίκον. Δὲν μποροῦσε νὰ συντονιστεῖ μὲ τ' ὄργανο, δὲν ἤξερε ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσει κι ἔκασε τὸ χρόνο. Γιατί ἐκεῖ ποὺ παίζει αὐτός, ή μουσικὴ ἔχει γράμματα, ἔχει ρολόι, πρέπει ν' ἀρχίσεις ἀκριβῶς. Πήγαμε νὰ παίξουμε κι ἐμεῖς ἐκεῖ καὶ τοὺς εἴπαμε, τὸ νουμπέτι θὰ τὸ ξεκινήσουμε ἐμεῖς, κι ὅχι αὐτοί. Γι' αὐτὸ ό Μπέλλος ὅταν τραγουδάει μαζί μας εἶναι ἀξεκίνητος, δηλαδή, δὲν μπορεῖ νὰ μπεῖ ἀμέσως.

Σιδεροδεσιὲς ἀπ' τὸ καμίνι

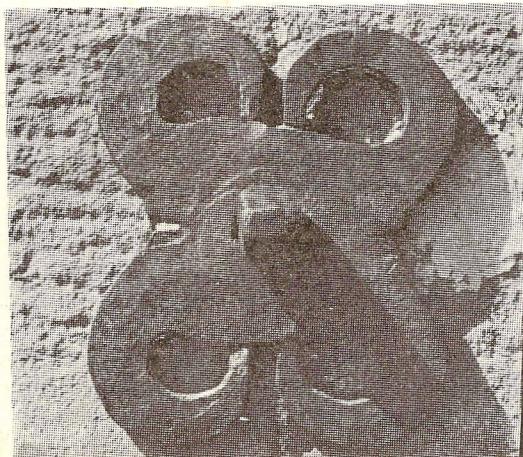


‘Από στολος Μπέτζιος: Τὰ τραγούδια καὶ στὴν ἐπαρχία μας ποὺ ἀκόμα ἀντέχει ἄρχισαν νὰ χαλάνε. Νά στὴν Πυρσόγιαννη οἱ νέοι χορευτές τὸ γύρισαν στὰ «κουπατσιάρικα» ποὺ εἶναι ξένα κι ἄσχημα τραγούδια. ‘Αν τὰ παλιὰ τραγούδια δὲν τὰ χορεύουν καὶ δὲν τὰ ζητᾶν οἱ χορευτές, τὰ ξεχνᾶν κι οἱ ὄργανοπαίχτες. ‘Εμεῖς μωρὲ ἔχουμε ὥραία τραγούδια. Κανένας δὲ μᾶς ζητάει τὴν «Βιργινάδα», τὴν «Ἀλεξάνδρα». ‘Εμαθαν τὰ «κουπατσιάρικα» σὰν τὸ χαμένο, «γιὰ πάρεμε - γιὰ πάρεμε», τὸ «γκιουλέκα» κι ἄλλα ποὺ ξεχνάω, γιατὶ κι ἐγὼ δὲν τὰ ξέρω καὶ ζορίζομαι ὅταν μᾶς τὰ ζητᾶνε. Στὴν Πυρσόγιαννη ἀναστενάζουν οἱ ὄργανοπαίχτες καὶ τινάζουν τὰ ροῦχα τους, γιατὶ τοὺς ζητᾶν «κουπατσιάρικα». Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ Μενέλα, τὸν Τσιόλα, τὸν Τζέκα κι ὅλη τὴν παρέα σας, δόστου μὲ «γκιουλέκα» καὶ «πωγωνίσια» μιὰ ὥρα. Χάθηκαν μωρὲ τὰ παλιά, ποὺ χαιρόμασταν νὰ τὰ παίζουμε. Νὰ κύττα τὴν ἡλικία τοῦ Μανώλη Περώνη καὶ τοῦ μακαρίτη τοῦ Βασίλη τοῦ Νούκου. Ωραία πατήματα στὸ χορό, χαιρόσουν νὰ βαρᾶς ὅργανο ὡς τὸ πρωί. Γιατὶ ὁ ὄργανοπαίχτης κουράζεται μὲ τὸν κακὸ χορευτή, τὸν πάει μὲ τὰ νε-

ρά του κι ὅπου βγάλει ὁ λάκκος. Καὶ γιὰ ὅλα αὐτὰ φταίει ὁ Πανουσάφος ὁ Μιχάλης, ποὺ ἔφερε τὰ «κουπατσιάρικα», γιὰ νὰ ἔχει τὸ βέτο καὶ νὰ μὴ πατάει ἄλλος ὄργανοπαίχτης στὴν περιοχή. Γιατὶ ὅσο κρατοῦσαν στὴν Πυρσόγιαννη καὶ στὰ γύρω χωμὰ ὁ Φίλιππας καὶ ὁ Ἀντρέας Μπέτζιος κλαρίνο καὶ ὁ Τάκης Χαλκιδᾶς (Τραχείλας) ἀπ’ τὴ Βούρμπιανη, δὲν χορεύονταν τίποτα ἄλλο, παρὰ μόνο τοπικὰ τραγούδια. Γράφτο καὶ φώναξτο αὐτό, γιατὶ στενοχωριέμαι νὰ ἀκούω «κουπατσιάρικα» καὶ νὰ βλέπω ἑσσᾶς τοὺς νεώτερους νὰ ξεχνᾶτε τὰ παλιά. Πηγαίνεις στὴν Καστάνιανη, ποῦναι μισῆς ὥρας δρόμος ἀπὸ τὴν Πυρσόγιαννη καὶ βλέπεις νὰ χορεύουν μόνο παλιά.

Μῆτσος Χριστόπουλος: ‘Η Καστάνιανη, ἀπὸ παλιὰ εἶχε καλὴ ἀρχὴ καὶ καλὰ λεφτά. ‘Ηταν πλούσιο χωριό. Εἶχε πολλοὺς ἀμερικάνους. Θυμᾶμαι παίρναμε προπολεμικὰ στὴν Καστάνιανη 300 καὶ 400 δραχμές ὁ ἔνας, ποὺ ἦταν πολλὰ λεφτά. ‘Εδῶ στὸ χωριό μας ἄλλοτε βγάζαμε καλὰ λεφτὰ κι ἄλλοτε δχι. ‘Ἐπὶ κατοχῆς ὅσοι παντρεύτηκαν μᾶς ἔδιναν γιὰ κέρασμα καλαμπόκι καὶ στάρι. ‘Ηταν δύσκολα χρόνια γιὰ ὅλους καὶ γιὰ ὄργανοπαίχτες καὶ

τοῦ Νάσιου Χριστόπουλον



γιὰ μαστόρους. Τοὺς ξεπροθιδούσαμε μὲ τὰ ὅργανα ὅταν πήγαιναν στὸ ταξίδι. Κι ὅταν ἐρχόντουσαν μᾶς δίναν τὰ λεφτά, ἀλλος ἀπὸ πέντε ἄλλος ἀπὸ δέκα, ἀνάλογα τί εἶχε ὁ καθένας. Ἐρχόντουσαν μάλιστα καὶ πολλὰ παιδιὰ καὶ τοὺς δίναμε τὰ ἔξοδα καὶ πήγαιναν ταξίδι. Ἐμεῖς μέναμε μονίμως ἐδῶ. Εἴχαμε τὸ σιδηρουργεῖο καὶ τὰ ὅργανα καὶ κρατούσαμε καὶ κανένα κατοστάρικο. Θυμᾶμαι ὁ πατέρας μου ὁ Νάσιος ἀκόμα καὶ τὰ ἐργαλεῖα τους τάφτια-χνε ἐπὶ πιστώσει καὶ τοῦ τᾶδιναν, ὅταν γύριζαν.

Ἄποστολος Μπέτζιος: Στοὺς παλιοὺς γάμους ἀλλὰ καὶ τώρα, γίνονταν συμφωνία. Παλιὰ ἑκατὸν ἥ διακόσιες δραχμές καὶ ὅ, τι κεράσματα βγάζαμε. "Οταν συμφωνούσαμε, βλέπαμε ποιὸς κρατοῦσε καλά, ποιὸς ὅχι ἥ λέγαμε σταθερὰ ἑκατὸ δραχμές. Γιὰ ἔναν ποὺ δὲν εἶχε καθόλου πάλι πηγαίναμε.

Μῆτσος Χριστόπουλος: Μαζὶ μὲ τὰ ὅργανα δουλεύαμε καὶ τὸ καμίνι, δηλαδὴ πολλὰ λεφτὰ δὲν βγαίνανε, παρ' ὅτι γινόταν πολλοὶ γάμοι. Δὲν εἶχαν οἱ κουδαραίοι λεφτὰ κείνα τὰ χρόνια.

Χρίστος Πανούσας: Σπήμοιρασὶ εἰμασταν μεταχύ μας καθαροί. 'Οσο ἐπαιρνε τὸ κλαρίνο, τὸ ἵδιο ἐπαιρνε καὶ τὸ ντέφι. Ἀκόμα καὶ τὸ μικρὸ παιδὶ τῆς κουμπανίας ἐπαιρνε τὰ ἵδια λεφτά.

Μῆτσος Χριστόπουλος: 'Υπήρχε κάποια περίπτωση, ὅταν νὰ ποῦμε, βγάζαμε χίλιες δραχμὲς δίναμε καὶ ἐκατὸ παραπάνω στὸ κλαρίνο, γιατὶ ἔχει μιὰ συναναστροφὴ μὲ πελατεία καὶ κερνάει πέντε καφέδες. Τὸ θέλουμε δῆμως καὶ τὸ κάνουμε. Σὲ μᾶς δὲν ἔγιναν φασαρίες ποτὲ στὸ μοίρασμα. 'Ο γαμπρός μου ὁ Τόλης πήγε ἐπαιχε στὴ Λάρισα μὲ κάποιον ἄλλον Ἀλεξίου κλαρίνο καὶ στὸ δρόμο σκοτώθηκαν γιὰ τὰ λεφτά. Δὲν τοϋδινε τὸ μερτικό του κανονικά. Εἶχαν πέντε χιλιάδες καὶ τοῦθγαζε δύο. Τάλλα τάχε κλέψει τὸ κλαρίνο. Μή νομίζετε ὅτι εἶναι δύσκολο τὸ κλέψιμο. Πάει τάχα πρὸς νεροῦ του τὸ κλαρίνο καὶ τὰ κρύβει κάπου ἀλλοῦ. Κανονικὰ δῆμως, παίρνει τὸ κέρασμα τὸ ντέφι καὶ τὸ βάζει στὴ τσάντα μπροστὰ

σ' ὅλους γιὰ νὰ μὴ γίνονται παρεξηγήσεις. Πάντως ἐδῶ δὲν εἴκαμε τέτοια, ἀπὸ πάππο πρὸς πάππο. Πάντως ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιέφερε, ἥταν νάχουμε δουλειές καὶ καλοὺς χορευταράδες. Γιατὶ ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, ἀμα ὁ ἄλλος εἶναι τσιομπάνος, θὰ χορεύει σὰ τσιομπάνος. 'Εγὼ αὐτὸν θὰ τοῦ τὸ γυρίσω ἀπ' τὴν «γκάιτα» στὸ «πιεκλάρι» καὶ στὰ «δυὸ» ποὺ εἶναι εὔκολο καὶ θὰ τὸν φέρω στὰ νερά μου. Μὲ τὸν καλὸ τὸ χορευτὴ εύχαριστιέμαι. Άυτὸς μοῦ δίνει ζωὴ ἐμένα, ἀλλιῶς δὲν ἀντέχω. Τὸ συγκρότημα, ὅταν βλέπει καλὸ χορευτὴ ἀρχίζει καὶ πετάει. Θυμᾶμαι τὸ Νάσιο Σούρλα καὶ τὸ Νώντα Σούρλα, ὡραῖοι χορευτές. Τοὺς ἔθλεπες θληκώνονταν τὸ «θληκωτὸ» καὶ πετούσαν. Μετὰ ἥταν ὁ Βασίλης ὁ Στύλος καὶ οἱ Κοπανακαῖοι ίδιας στὰ «καραμαντάτκα».

Τώρα λίγοι χορεύουν παλιὰ τραγούδια. Κι οἱ περασμένης ἡλικίας ἔχουν ξεχάσει τὴν κίνηση τοῦ χοροῦ. Ζητᾶν τὰ τραγούδια, ἀλλὰ πῶς τραβῶν τὰ πόδια τους δὲν τὸ καταλαβαίνουν. 'Εμεῖς καλοὺς χορευτὲς θέλουμε καὶ δὲν ύπολογίζουμε τὴν κούρασην.

Άποστολος Μπέτζιος: Βέβαια κουραζόμαστε πολὺ καὶ τὸ κλαρίνο πολὺ περισσότερο. Ἀλλὰ ἐκεῖνα τὰ χρόνια δουλεύαμε πιὸ καλά. "Οταν πίνει τὸ κλαρίνο καὶ ἔμεῖς οἱ ύπόλοιποι, ἀνοίγει τὸ κέφι καὶ γινόμαστε καπνός, μὲ πολὺ ζωὴ. Καμιὰ φορὰ μπαίνει τὸ βιολί καὶ ξεκουράζεται τὸ κλαρίνο, ὥπως πάλι κι ὁ τραγουδιστής.

Χρίστος Πανούσας: Τὰ παλιὰ τὰ χρόνια δὲν τραγουδούσαμε. Δὲν εἴκαμε καθιερωμένο τραγουδιστὴν ἥ τραγουδούσαμε ἔνα τραγούδι στὰ δέκα. Γιαύτο θυμᾶσαι τὸ μπαρμπα - Νάσιο ποὺ ποτὲ δὲν τραγουδοῦσε; "Επαιχε μόνο τὸ βιολί του.

Άποστολος Μπέτζιος: Στὴ δικιά μου ἡλικία, κοντὰ στὰ 50 - 55 χρόνια, ύπαρχουν καμιὰ τριανταριά όργανοπαίχτες στὴν ἐπαρχία μας. Καινούργιοι δὲν μπαίνουν στὸ ἐπάγγελμα. Μὲ λίγα λόγια πεθάναμε ἔμεῖς δὲ θ' ἀκουστεῖ ὅργανο πουθενά.

Μῆτσος Χριστόπουλος: Δέδηγαίνουν νέα φυντάνια. Προτιμούν τις τέχνες, νὰ πᾶν ύπαλλοι, ἡλεκτρολόγοι. Τοὺς κιοτεύει μετὰ κι ἡ νέκρα ποὺ ἔπεσε στὴν ἐπαρχία μας. Γίνονται 1 - 2 γάγοι στὴν ἐπαρχία μας πούχει 44 χωριά. Ἐγὼ ἄν ἔμενα στὴν Πυρσόγιαννη καὶ δούλευα μόνο τὸ βιολί μου, θὰ εἶχα πεινάσει. Καὶ βλέπεις τὸ παιδί καὶ λέει θὰ κάνω ἄλλη τέχνη. Δὲν ύπάρχουν δηλαδὴ δουλειὲς μὲρέγουλα. Τὸ καλοκαίρι εἶναι ὅλα - ὅλα πέντε πανηγύρια. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ οἱ νέοι δὲν ἀκολουθοῦν τὴν τέχνην. Ἐμεῖς παλιὰ μᾶς βοήθησε τὸ ὅργανο, ζήσαμε, δὲ μποροῦμε νὰ πούμε. Εἴχαμε δουλειὲς ἀρκετές. "Ολα τὰ χωριά φώναζαν γιὰ ὅργανα. Δὲν προλάβαινες νὰ φᾶς, νὰ κοιμηθεῖς σ' ἔπαιρναν στοὺς γάμους.

'Ερωφίλη Χριστόπουλος: Κι ἐδῶ στὰ χωριά μας τὸ ὅργανο τίταν ύποτιμητικό. Τὰ δικά μας τὰ παιδιά τὰ βαραίνει πολὺ αὐτὸ τὸ πράγμα. Νὰ σὲ λένε γύφτο τίταν ντροπή γιὰ μᾶς.

'Ιφιγένεια Μπέτζος: 'Εσείς ποῦστε γραμματισμένοι γιὰ πέστε μου, τί

θὰ πεῖ γύφτος; Μήπως δὲν ἔχουμε τὴν Ἱδια γλώσσα, τὴν Ἱδια ἐκκλησιά; Πῶς νὰ φέρω ἐγὼ τοὺς γαμπροὺς ἢ τὶς νύφες μου αὔριο στὴν Πυρσόγιαννη γιὰ νὰ τοὺς ποῦν γύφτους οἱ Πυρσογιαννίτες; Καλύτερα νὰ μὴν πατήσουν καὶ στενοχωρηθοῦν. Ἐγὼ βλέπω στὶς πόλεις, ὅσοι παίζουν ὅργανα, ἔχουν καὶ τιμὴ καὶ ἀξία.

'Απόστολος Μπέτζης: Λόγω τῆς ταπείνωσης αὐτῆς, ὅλοι οἱ ὅργανοπαῖτες, ἀναγκαστήκαμε νὰ μὴν μάθουν τὰ παιδιά μας ὅργανα. Πήγαν τὰ κορίτσια μου στὸ χωρίο καὶ περνώντας ἀπ' τὸ καφενεῖο τοῦ δημόσιου δρόμου, ἄκουσαν τὸν καταστηματάρχη ν' ἀπαντάει σὲ ἐρώτηση ξένων, ὅτι εἶναι κορίτσια τοῦ γύφτου. Ντροπή. Περίσσευε ό καλδὸς ό λόγος;

Χριστός Πανούσαφος: 'Ο δικός μου ό γιός σπουδάζει στὸ γυμνάσιο. Τοῦ λέω νὰ πάρει τὸ ὅργανο καὶ μοῦ λέει: — Δὲν τὸ πάρων· ἔσου μιὰ ζωὴ ἔμαθες νὰ σὲ λένε γύφτο. 'Ἐγὼ δὲν είμαι γύφτος, πάρτο χαμπάρι. Γιατὶ ἄμα παίζει τὸ ὅργανο, τοῦ λένε, ρὲ γύφτο, σὰ νδαι ό τελευταῖος, ό ἄχροστος τῆς κοινωνίας.

Οι λαϊκοί ὅργανοπαῖτες τῆς ἐπαρχίας μας

Οἱ πρῶτες δυσκολίες στὴν ἔρευνά μας γιὰ τοὺς ὅργανοπαῖτες τῆς ἐπαρχίας μας δὲν ἄργησαν νὰ φανοῦν. Κανονικά, περιμέναμε ἀντιδράσεις στὸ εὐαίσθητο σημεῖο τῆς καταγωγῆς τους. Λίγο - πολὺ εἴχαμε προετοιμαστεῖ ἀναθέτοντας τὴν ἔρευνα σὲ μέλο τοῦ περιοδικοῦ, ποὺ γειτόνευαν ἢ εἶχαν ζεστότερες σχέσεις μαζί τους.

'Αντίθετα ἡ πληροφορία μπλοκάριστηκε κι ἐπικίνδυνα μάλιστα, ὅταν ρωτήθηκαν νὰ ποῦν ἀπερίφραστα τὴν γνώμην τους γιὰ παλιοὺς καὶ νέους ὅργανοπαῖτες. 'Υπερασπίστηκαν μὲν ύπερβολές καὶ κατάχρησην τοῦ ἐπίθετου «καλός», κάθε ζωντανὸ καὶ πεθαμένο όμότεχνό τους. "Οπου γνωμά-

τευσαν καταδικαστικά, φάνηκαν όλοκάθαρα οἱ ἐπαγγελματικές τους ἀντιζηλίες. 'Επιμείναμε ἵδιαίτερα στὸ σημεῖο αὐτό, παρ' ὅτι γιαυτούς, τίταν σκληρή δοκιμασία. Είχαν νὰ κάνουν μὲν κοντινούς ἢ μακρινούς τους συγγενεῖς καὶ πολὺ περισσότερο μὲν συνάδελφους.

Προκειμένου νὰ διακινδυνεύσουμε χαρακτηρισμούς, ὅπως μέτριος, καλός, ἄριστος ὅργανοπαίτης, θ' ἀναφερθοῦμε ἀποκλειστικὰ στὴν ἱστορική τους παρουσία. "Οπου ὅμως συναντήσετε, τέτοια ἐπίθετα, πρόκειται γιὰ σιγουρεμένες ἐκτιμήσεις ἀπὸ προσωπικές ἐμπειρίες καὶ σύμπτωση πολλῶν ἀπόψεων.

Κλαρίνα

Γιώργος
Άδαμόπουλος

Γεννήθηκε στά τέλη του προηγούμενου αιώνα και πέθανε στά 1965. Μὲ βάση τήν Καστάνιαν — Λαγκάδα και Πυρσόγιανη, γιὰ πενήντα χρόνια ἡ κουμπαγία του ἦλεγχε ἀποκλειστικά τήν περιοχή μας. Ἀπ' τὰ καλύτερα, ἀν ὅχι τὸ καλύτερο κλαρίνο, ποὺ πέρασε κι ἀφῆσε παράδοση στὰ χωριά μας. Ἐπηρέασε πολλοὺς γεώτερους δργαγοπαίχτες και τὰ πατήματά του ἔμειναν ἀξεπέραστα. Εἶχε τὸ συγήθειο, ἄμα ἔπινε κι ἔμπαινε στὰ μεράκια, γὰ μὴν δέχεται κεράσματα. Ολοὶ σχεδόν οἱ δργαγοπαίχτες κι οἱ γεροντότεροι χωριαγοὶ ποὺ ρωτήσαμε συμφώνησαν γιὰ τήν πρωτιά του.

Μῆτρος Χαλκιᾶς
(Μπέτσας)

Ἐζησε στή Βούριμπιανη και πέθανε ἀρκετὰ νέος. Συγομήλικος τοῦ Γιώργου Ἀδαμόπουλου διακρίθηκε, ἴδιατερα, στὰ ἀρδαγίτικα νουμπέτια. Ο γιός του Νίκος Χαλκιᾶς (Μπέτσας) κράτησε τὰ πατήματά του στὰ ἀρδαγίτικα, παρ' ὅτι μαθήτεψε κοντὰ στὸν Ἀδαμόπουλο. Ἀπ' τὸ 50 κι ὑστερα ἐγκαταστάθηκε στή Γιάγγεγα. Οἱ σχέσεις του μὲ τὸν χορευτικὸ δημόλο Ἰωαννίγων και οἱ συχνές του ἔμφαγίσεις, τὰ τελευταῖα χρόνια, στή τελεόραση, τὸν ἔφθιειραν ἀνεπανόρθωτα. Καὶ τὰ παιδιά του δυστυχῶς, ἀκολούθησαν τὸν ἔδιο δρόμο.

Πέτρος Ἀλεξίου

Γεννήθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας στή Μόλιστα, ὅπου και πέθανε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια. Διαδέχτηκε τὸν Γιώργο Ἀδαμόπουλο στήν περιοχή μας και γρήγορα ἀναγνωρίστηκε, σπουδαῖος δργαγοπαίχτης. Ἡ μακρόχρονη στρατιωτική του θητεία στή Μικρασία και τὰ πολλά του ταξίδια ἐπηρέασαν τὸ παιξιμό του. Χαρακτηρίστηκε τὸ γλυκύτερο κλαρίνο τῆς λάκκας μας. "Αγ και τοῦ ἐπισυγάπτουν τολμηρές και γοτομίες στὸ παιξιμό και παντρέματα μὲ ξένους ρυθμούς, δὲν πρόδωσε ποτὲ τήν παράδοση τοῦ τόπου. Δούλεψε μονιμότερα στή Μόλιστα, Κεράσοβο και Βλαχοχώρια. "Οταν τὸν προσκαλοῦσαν ἔξω ἀπ' αὐτά, ζητοῦσε διπλή ταρίφα.

Ο γιός του Νίκος Ἀλεξίος ἐγκαταστάθηκε μετὰ τὸ '60 στήν Κόριτσα. Ἐπαιξε σ' ὅλα τὰ χωριά μας ὡς ποὺ ἔμφανίστηκε ὁ Μιχάλης Πανουσάφος. Συγηθισμένος κλαριτζής, χωρὶς γά μοιάσει τοῦ πατέρα του.

Φίλιππας και
Αντρέας Μπέτζιος

Ἄγαγνωρισμένοι διάδοχοι τοῦ Πέτρου Ἀλεξίου, μὲ καλύτερο τὸν μεγάλο ἀδερφὸ Φίλιππα, ποὺ σήμερα ἔργάζεται στήν Ἀθήνα. Μέχρι τὸ 55 - 60 εἶχε τὸ πρώτο χέρι στήν ἐπαρχία μας. Γλυκὸ κι ἀνθεκτικὸ κλαρίνο, μ' ἐκπληκτικὴ λιτότητα στήν τεχνική του. "Οσοι ρωτήθηκαν, ἀπάντησαν ἀπερίφραστα, πώς

είναι ο καλύτερος ἀπὸ τὰ σημειωνὰ κλαρίνα. Ὁ ἀδερφός του Ἐλένης Μπέτζιος μένει στὴν Κόνιτσα καὶ ἐργάζεται συχνότερα στὴ Μόλιστα, Κεράσοβο καὶ Βλαχοχώρια. Σπάνια ἀνεβαίνει στὴν Πυρσογιαννίτικη λάκκα. Βαρὺ κλαρίνο καὶ μὲν μεράλη ἀντοχὴ στὸ παίξιμο, ἔχει τὶς περισσότερες συμπάθειες στὴν ἐπαρχία μας.

Μιχάλης Πανουσάφος

Γεννήθηκε στὴ Βούρμπιανη κι ἀπὸ τὸ 1965 ἐγκαταστάθηκε στὴν Κόνιτσα. Ἐδῶ κι εἴκοσι χρόνια παῖζει καὶ ἐλέγχει ἀποκλειστικὰ τὰ χωριά Πυρσογιαννῆ - Βούρμπιανη καὶ Στράτσιανη (Πύργο). Μαλακὸ κλαρίνο μὲν ἴδιαίτερη ἐπίδοση στὸ ἀρβανίτικα νουμέτια, ἀφοῦ ή ρίζα του κρατάει ἀπὸ τὸ Λεσκοβίκι τῆς Ἀλβανίας. Οἱ γνῶμες γιὰ τὴν τεχνική του διχάστηκαν. Γνωρίζει καλά, τὰ πατήματα καὶ τὶς συγήθειες τῶν χωρῶν μας.

Ἐνέδωσε εὔκολα στὴν κακοποίηση τῶν τραγουδιῶν, καθιέρωσε μιὰ σειρὰ ἀπὸ φαιδρὰ «γεοδημοτικὰ» καὶ «κουπατούρικα — δυτικο - Μακεδονικά», μὲν ἀποτέλεσμα γὰρ δυσκολεύεται καὶ νὰ νοθεύει τὴν ἐκτέλεση γιόπιων σκοπῶν. Πάγτως ἔχασε τὴν παλιὰ του ἀκτινοβολία, ἀφοῦ δόλεται ἀκόμα κι ἀπὸ συγαδέλφους του — γεγονός ἀσυγήθιστο — γιὰ τὴν κακοποίηση τῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς.

Κώστας Χαλκιᾶς

Νεώτερος ἀπὸ ὅλους τοὺς κλαριτζῆδες μόλις 33 χρονῶν, ἀρκετὰ ἔξειλέξιμος καὶ ἴδιαίτερα ἀγθεκτικός. Πήρε ὅμως πατήματα ἀπὸ τὸ Τσιοτύλι καὶ τὰ Βλαχοχώρια καὶ δυσκολεύεται στὰ τραγούδια τῆς περιοχῆς μας.

Τόλης Χριστόπουλος (Χαλκιᾶς)



Γεννημένος στὴν Πυρσογιαννη, πέθανε φυματικὸς στὰ χρονιά τῆς κατοχῆς σὲ ἡλικία 22 χρονῶν. Οἱ πληροφορίες ποὺ διασταυρώσαμε γιὰ τὴν τεχνική του ἥταν ἐκπληκτικὰ ἔνθουσιώδεις. Πολλοὶ ὑπερέβαλαν σὲ τέτοιο βαθμό, ὥστε ἀναγκαστήκαμε γὰρ ἀπευθυνθοῦμε σὲ πολλοὺς καὶ παλιοὺς μαστόρους καὶ μάλιστα μερακλῆδες, γιὰ γὰρ σιγουρέψουμε τὴν ἔρευνά μας. Οἱ ἀπαγγήσεις τους ξεπέρασαν σὲ ὑμιολόγιο τοὺς ὄργανοπατέχτες. Ναά, τί διηγοῦνται, οἱ μαστόροι Χρήστος Ντόβας καὶ Ἀγιώνης Πάσχος: «Τότες στὴν κατοχή, δὲ θυμῷμαι ποιὰ χρονιά, πήγαμε στὸ σπίτι τοῦ Τόλη. Ἡταν θαρὶά ἄρρωστος ὁ ἔριμος καὶ κόντευε νὰ πεθάνει. Ο μακαρίτης, ἥταν φίλος μας καὶ θέλαιμε γὰρ τοῦ δώσουμε κουράγιο. Εἴμασταν ὅμως κι ἐμεῖς μερακλῆδες καὶ τόξερε καλὰ γιατὶ μᾶς γλέντησε μὲ τὶς ὥρες σὲ πολλὰ γλέντια. Μᾶς κύτταξε στὰ μάτια, πήρε τὸ κλαρίνο, φώναξε τοῦ Νάσιου τοῦ πατέρα του γὰρ πάρει τὸ βιολί κι ἀρχίσε νὰ παιζεῖ, μωρὸ κάτ' νουμέτια, ποὺ διούχε δὲ γυφτομιαχαλάς. Ντικι - ντόι, ντίκι - ντόι, τί πράμα ἥταν ἐκεῖνο. Μᾶς πήραν τὰ μεράκια, ἥρθαν τὰ κέφια καὶ ἀρχιγίσαμε τὸ τρα-

γούδ'. "Εκλαίγε δέ έρμιος, κλαίγαμε κι έμετς κι όλο λαλούσε μαιριολόγια, ουρέμενοι, τέ μαιριολόγια ήταν έκεινα. Έθχιζαν οι πέτρες, ήταν τ' ακουγες. Περιλαμβάνει μὲ τὸ βιολὶ ὁ πατέρας τ' ὁ Νάσιος, κάτι «Ντόινες» καὶ τὴ «Γεγοδέφα». Θυμάμαι, μωρέ, στάλαζαν τὰ δάκρυα τ' πάνω στὸ βιολὶ κι ἔλεγε ὁ Νάσιος: — "Α ρὲ κερατά, θάρχουμε τριάγτα μέρες στὸ μνῆμα σ' μὲ τὸ βιολὶ μ' καὶ θὰ σ' λαλάω μαιριολόγια.

Μᾶς πήρε δόλους τὸ παράπονο κι ὅλη τὴ νύχτα τραγουδούσαμε «τί γὰ κάνω τώρα, τί γὰ γίνω τώρα π' ἀρρώστησα θαριά...». "Ύστερα ἀπὸ λίγο καιρό, τί καιρό, μᾶλλον μέρες, πέθανε.

Βιολιά

Βασίλης
Ή Γρηγόρης
Άδαμόπουλος

Γεγγήθηκε κοντά στὰ 1860 στὴν Πυρσόγιανη, ὅπου καὶ πέθανε μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ 1912. Τὸ παλιότερο βιολὶ ποὺ θυμούνται οἱ ὄργανοπαῖτες. Πρέπει γὰ επηρέασε πολλούς, γιατὶ συχνὰ ἀγαφέρθηκαν στ' ὅγοιμά του.

Άλεξης
Άδαμόπουλος

Πέθανε κοντά στὸν τελευταῖο πόλεμο. "Ως τὰ τελευταῖα του, στάθηκε τὸ καλύτερο βιολὶ τῆς λάκκας μας. Μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφό του Γιώργο Άδαμόπουλο - κλαρίνο καὶ τὸν Πυρσογιανίτη Νάσιο Χριστόπουλο (Χαλκιᾶ) - βιολ., ἀποτέλεσαν τὴν σταθερότερη κουμπαγία στὰ χωριά μας, πρὶν τὴν κατοχή.

Νάσιος
Χριστόπουλος
(Χαλκιᾶς)

Γεγγήθηκε στὰ 1895 στὴν Πυρσόγιανη, ὅπου καὶ πέθανε τὸ 1971. "Ηξερε, δσσο κανένας τίς συνήθειες καὶ τὰ τραγούδια τῆς περιοχῆς. Μεράκλωσε καὶ συγκίνησε μὲ «γκάιτες» καὶ «μαιριολόγια» πολλές γενιές. Ταξίδεψε στὴ Ρουμανία καὶ Μικρασία πολλὰ χρόνια. Στὴν κατοχὴ ἔπαιξε στὰ Τίρανα, Ερσένα καὶ Λεσκοβίκι. Καθιέρωσε τραγούδια, ὅπως τὴ ρουμάνικη «Ντόινα», τὴ «Γεγοδέφα» καὶ τὸ «Ἀηδόνι». Λίγο πρὶν πεθάνει, διαγόνης Περώνης κι ὁ Απόστολος Ζγολόμπης πρόφτασαν γὰ μαγγητοφωγήσουν τίς καλύτερες ἐκτελέσεις του. "Ηξεραν πολὺ καλά, δτι μὲ τὸ θάγατο τοῦ Νάσιου Χαλκιᾶ, τελείωνε γιὰ πάντα η μουσικὴ παράδοση τοῦ τόπου μας. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειάς τους εἶναι μοναδικὸ καὶ ἀνεπαγάληπτο — ἀπ' ὅσα γνωρίζουμε — στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο· γιατὶ οἱ ἴδιοι ήταν ἐργαζόμενοι, συγομήλικοι, ζοῦσαν καθημερινὰ μαζὶ του ἀπὸ τὰ μικρά τους χρόνια καὶ πάνω ἀπ' δλα στάθηκαν μερακλῆδες στὸ χορὸ καὶ στὸ τραγούδι στοιχεῖα ἀγαπημένα στὸν κάθε ὄργανοπαῖτη.

Τὸ τούλζουμε ἴδιαιτερα, γιὰ ὅσους ντόπιους καὶ ξένους

«τουρίστες» ή άκόμα έρευνητές γγωστούς και καθιερωμένους, στήγουν τὰ μαγγητόφωνά τους τὴν ὥρα ποὺ ἡ κομπαγία παιζει. "Αγ προσέξουν λίγο περισσότερο, θὰ ἀκούσουν ἐσκεμμένα φάλτσα κι αὐξομοίωση στὴν ἔνταση τῶν δργάνων.

Εἶναι ἔνας τρόπος ἀμυνας στὸν κάθε παρείσακτο ποὺ κλέβει τὴν τέχνη τους, τὴν ἴδια τὴ ζωή τους καὶ μάλιστα ψυχρὰ κι ἀπρόσκλητα.

**Μῆτσος
Χριστόπουλος
(Χαλκιδᾶς)**

Διαδέχτηκε τὸν πατέρα του καὶ κράτησε πολλά του πατέριματα. Ἐν τούτοις, δταν παιζει κλασικὰ τραγούδια τοῦ Νάσιου, ἡ διαφορά τους εἶναι τεράστια. Στέκεται θεαμτικὰ μόνο καὶ ἑγδίδει εύκολα, σὲ «γεοδημοτικά» καὶ «κουπατσιάρικα». Πάγτως παραμένει, ἔνα ἀπ' τὰ καλύτερα βιολιὰ τῆς ἐπαρχίας μιας.

Κώστας Μπέτζιος

Συνομήλικος τοῦ Νάσιου Χαλκιᾶ, δούλεψε σ' ὅλη τὴν περιφέρεια, μὲ κέντρο πάντοτε τὴ Μόλιστα καὶ τὸ Κεράσοβο. Ἀπ' τοὺς περισσότερους ὀργανοπαῖχτες χαρακτηρίστηκε, ἔνα ἀπ' τὰ καλύτερα, ἀν ὅχι τὸ πρῶτο βιολί, τῶν τελευταίων σαράγτα χρόνων.

Λαθοῦτα

Τὸ λαθοῦτο ἦρθε πολὺ ἀργά καὶ μάλι-

ρωση τοῦ 1912. Παλιότερα, στὴ θέση του στα ἀπ' τὴν Ἄλβανία μὲ τὴν ἀπελευθέ-

**Μιχάλης
Πανουσάφος**

Γεννήθηκε στὸ Λεσκοδίκι τῆς Ἄλβανίας. Ἐγκαταστάθηκε στὰ 1910 στὴ Βούριπιανη, δπου καὶ πέθανε. Ἐπαιζε λαθοῦτο ἀλλὰ διακρίθηκε στὸ τραγούδι. Ἐπηρέασε παλιοὺς καὶ νέους μὲ τ' ἀρδαγίτικα μοιριολόγια. Μίλησαν ὅλοι μὲ ἐγθουσιασμὸν γιὰ τὴ φωνή του.

**Γιώτης
Πανουσάφος**

Συνέχισε μὲ τὸ λαθοῦτο τοῦ πατέρα του, χωρὶς ἴδιαίτερες ἵκανότητες.

**Μιλτιάδης
Ἄλεξίου**

Μολιστιγδὸς στὴν καταγωγὴ κι ἀδερφὸς τοῦ περίφημου κλαριτζῆ Πέτρου Ἄλεξιου. Σοθαρὸς τεχνίτης καὶ γιὰ πολλοὺς ἔνα ἀπ' τὰ καλύτερα λαθοῦτα.

•Απόστολος
Μπέτζιος

•Απ' τὸ 55 ἐγκαταστάθηκε στὴν Πυρσόγιανη καὶ σήμερα ἔργάζεται στὴ Θεσσαλονίκη. Γνωρίζει καλὰ τὰ τραγούδια καὶ τὶς συγήθειες τῶν χωριών μας. Πρωτόπαιξε διοιλί καὶ συγέχισε μὲ ἐπιτυχία λαβοῦτο.

Κλέαρχος
Γκίκας

Εἶγαι ἐγκατεστημένος στὴν Κόνιτσα, ὅπου καὶ ἔργάζεται. Δέγ γέπαιξε ποτὲ στὴν περιφέρεια Πυρσόγιανης — Βούρμπιανης. Χαρακτηρίστηκε, ἀπ' ὅλους κι ἀγεπιφύλακτα, τὸ καλύτερο λαβοῦτο.

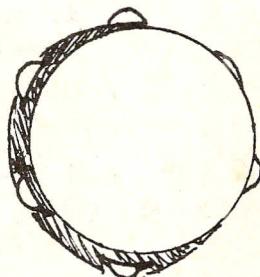
Ντέφι

Ο κάθε όργανοπαιάκτης ἀπ' τὴν μικρή του ήλικια ἐπιβάλλεται νὰ μάθει ντέφι. Είναι τὸ δυσκολότερο καὶ κουραστικότερο όργανο.

Μὲ ἔκπληξη ἀκούσαμε, ὅτι οἱ όργανοπαιάκτες, ὅταν θέλουν νὰ καταδικάσουν ἢ νὰ μειώσουν κάποιον, τὸν βάζουν νὰ παίζει ντέφι. Σημασία ἔχει, ὅτι ὅλοι τὸ γνωρίζουν κι ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς κουμπανίας τὸ παίζουν. Συνήθως, προτιμούνται οἱ νεώτεροι όργανοπαιάκτες.

Σήμερα, οἱ κουμπανίες τῆς περιοχῆς μας ἔχουν ἔδρα τὴν Κόνιτσα. Ἐκεῖ κλείνουν συμφωνίες γιὰ γάμους, πανηγύρια καὶ γλέντια. Κουμάντο κάνει τὸ κλαρίνο, γιατὶ τὸ σχῆμα τῆς κουμπανίας πολλὲς φορές, ἀλλάζει σὲ δεύτερα όργανα, ὅπως τὸ λαβοῦτο, τὸ ντέφι ἢ τὸ ἀκκορντεόν.

Τὰ κλαρίνα ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ συμφωνήσει καὶ ποὺ ἔχουν πέραση στὰ χωριά μας, εἶναι τὰ παρακάτω:



•Αγδρέας Μπέτζιος — περιφέρεια Μόλιστα, Κεράσοδο, Βλαχοχώρια.
Μιχάλης Παγουσάφος — Πυρσόγιανη - Βούρμπιανη - Στράτσανη.
Βαγγέλης Μπέτζιος — Μόλιστα - Πάδες - Παλιοσέλι.
Νίκος Αλεξίου — Κόνιτσα - Μόλιστα - Κεράσοδο - Βλαχοχώρια.
Κώστας Χαλκιᾶς — Βούρμπιανη - Οξύα - Λαγκάδα - Δυτ. Μακεδονία.

Η δημοτική μουσική σήμερα



Τὸ δημοτικὸ τραγούδι λοιπὸν πῆρε καὶ στὰ μέρη μας τὸ δρόμο — ποὺ γυρισμὸ δὲν ἔχει — γιὰ τὴν ἱστορία κι οὕτε κὰν γιαύτη, ἀλλὰ γιὰ τὴ ληστιονιά, τὴν ὄριστική κι ἀμετάκλητη.

Οἱ Βαλκανικοὶ πόλεμοι, ἡ Μικρασιατικὴ καταστροφή, ἡ μετατόπιση τοῦ κέντρου βάρους τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τὴν ψηπαιθρο στὴν πόλη κι ἡ ἀπότομῃ ἀστικοποίησή του, ἡ εἰσβολὴ τῆς δυτικῆς μουσικῆς μὲ τὸ γραμμόφωνο καὶ τὸ δίσκο, τὸ ραδιόφωνο καὶ πρόσφατα ἡ τηλεόραση, δὲν ἐπιδροῦν ἀπλῶς, ἀλλὰ ἀποφασίζουν τὴν τύχη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

‘Ο ἄνθρωπος τῆς πόλης, πρώην κάτοικος τῆς ὑπαίθρου, ἀλλάζει κατευθύνσεις καὶ προσανατολισμούς. Ἀποπροσωποποιεῖται, κάνεται στὸ ἀνώνυμο πλῆθος. Ἡ ἀδηφάγα καὶ ἀπάνθρωπη πόλη τὸν ισοπεδώνει, τὸν ξεκόβει ἀπὸ τὶς ρίζες του, τὸν βάζει σὲ εὐρωπαϊκὰ κανάλια. Ἄλλάζει ἔγγνοιες, ἀνάγκες, μὰ ταύτοχρονα ἀλλάζει πρότυπα, ἐκμοντερνίζεται. Μπερδεμένος σὲ δλη ἀυτὴ τὴν ἀλλαγὴ κάνει τὴ φωνή του, δὲν ἐκφράζεται πιά. Τώρα ψυχαγωγεῖται μιμούμενος, χωρὶς νὰ διασκεδάζει ἀληθινὰ καὶ δημοσιογικά.

‘Αποτέλεσμα εἶναι μιὰ ἀπότομη ἀλλαγὴ στὶς προτιμήσεις τῶν γλεντοκόπων, ἀλλαγὴ στὸ ἥθος τῶν μουσικῶν, ἀλλαγὴ στὴ μορφὴ καὶ τὸ ρυθμὸ τῶν τραγουδιῶν,

ἀλλαγὴ στὰ γλέντια. Νέες ἡχητικὲς ἐμπειρίες ἔρχονται νὰ σφηνωθοῦν ἀνάμεσα στὶς πατροπαράδοτες μὲ ρυθμὸ δχι ἀφομοιώσιμο.

Ἡ μουσικὴ τῆς δύσης ἀντικαθιστᾶ τὴ δημοτική. Στὶς πόλεις τραγουδίεται — ἀπὸ τὰ μεσσαστικὰ στρώματα — ἡ ἵταλιανική ρομαντικὴ δύπερέτα, ἐνῶ λίγο παρακάτω τὸ ρεμπέτικο ἐκφράζει ἄλλες καταστάσεις, πολὺ διαφορετικὲς ἀπὸ τοῦ δημοτικοῦ καὶ κυριαρχεῖ στὸ χῶρο του.

Ἡ τεχνολογικὴ πρόοδος δίνει καινούργιες κατευθύνσεις μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῶν δίσκων καὶ γραμμιφώνων. «Μετὰ τὸ '50, ὁ Χαρισιάδης είχε βγάλει δίσκους καὶ παρακολούθοις αὐθινές σιγά - σιγά νὰ βάζουμε στὸ μυαλό μας μερικὰ πωγωνίσια τραγούδια καὶ τὰ συνηθίσαμε καὶ στὸ χωριό», διηγεῖται δημήτος Χριστόπουλος.

Ο δίσκος γίνεται δάσκαλος τοῦ ἐπαρχιώτη ἐπαγγελματία ὀργανοπαίκτη, ἡ φυσικὴ διάδοση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ παραβιάζεται, ἐνῶ ἀρχίζει μιὰ ἄνευ ὅρων διείσδυση τῶν ξένων δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Στὸ μεταξύ, οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαίκτες κάνοντας τὶς δουλειές τους στὰ χωριά, μαζεύονται

στὴν Ἀθήνα, ὅπου γράφουν σὲ δίσκους, διπλιές αὐθεντικές μελωδίες θυμοῦνται. Πολλοὶ ἀρχίζουν νὰ συνθέτουν καὶ δικά τους τραγούδια «δημοτικὰ» ύποτίθεται. Πρῶτα ἀντικαθιστοῦν τὸ στίχο, βάζουν δηλαδὴ δικούς τους στίχους σὲ παραδοσιακές μελωδίες, ποὺ τίς ἀλλάζουν λίγο γιὰ νὰ ἔξασφαλίσουν τὰ δικαιώματα πνευματικῆς ἰδιοκτησίας καὶ φυσικά τὰ κέρδη μὲ τὸν καιρὸν ὄμως ἀρχίζουν νὰ γράφουν καὶ τὴ μουσικὴ εἴτε συγκολλώντας μοτίβα εἴτε γράφοντας δυτικοφανεῖς μελωδίες ποὺ παρουσιάζουν σὰ γνήσια δημοτικὴ μουσικὴ καὶ πάντα βέβαια μὲ στόχο τὸ κέρδος. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς ἀνήκουν στὸ Φοῖβο Ἀνωγειανάκη ποὺ γνωρίζει δσο κανένας ἄλλος στὸν τόπο μας, τὰ μουσικὰ πράγματα. Όστόσο καὶ οἱ παραδοσιακές μελωδίες καθὼς ἡχογραφοῦνται στὰ στούντιο ἔξω ἀπὸ τὸ φυσικὸ κῶντρο μὲ τὰ μέτρα καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν μουσικῶν τῶν ὀδείσων δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὶς ἀρετές του. Γιατὶ ἀνάμεσα στὸν μουσικὰ μορφωμένο ἐκτελεστὴ τοῦ στούντιο καὶ τὸν πρακτικὸ λαϊκὸ δραγονοπαίκτη ὑπάρχει διαχωρισμὸς τεχνικῆς, καθὼς δεύτερος κουρντίζει τὸ δργανό του καὶ παίζει μὲ βάση τὴν παράδοση καὶ τὶς ἐλληνικές κλίμακες ποὺ ἀφήνουν μεγαλύτερη ἐλεύθερία στὸ ἀτομικὸ του γοῦστο καὶ τὴν ἔκφρασή του.

“Ολα αὐτὰ τὰ προϊόντα τῶν ἔταιρῶν δίσκων διοχετεύονται σωρηδὸν στὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση καὶ βοηθαρδίζουν κυριολεκτικὰ τὸν ἀκροατὴ τους καταστρέφοντας τὸ μουσικὸ αἰσθητήριο, ξεκόβοντας καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη τῆς ἀνάμνησης ἔστω τῆς παραδοσιακῆς δημοτικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοὺς γλεντοκόπους τῶν πανηγυρῶν μὰ κι ἀπ’ τοὺς τελευταίους δργανοπαίκτες.

Ταῦτόχρονα μὲ τὴν κακὴ μεταχείριση τῆς τεχνολογίας τείνουν νὰ μετατραποῦν σχεδὸν δλα τὰ δργανα σὲ ἡλεκτρονικά. “Ετσι καταστρέφεται ἀμετάκλητα τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς μὰ καὶ τὸ ἥθος τοῦ μουσικοῦ, γιατὶ ἀκούγεται περισσότερο, δποιος πληρώνει πιὸ ἀκριβὸν ἔνισχυτη.

Ἐξάλλου ἡ ἔγκαταλειψη τῆς ὑπαίθρου ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῆς σθύνει τὰ τελευταῖα πανηγύρια καὶ τὸν γάμους, ἀπομεινάρια μᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Μὰ κι αὐτὰ ποὺ γίνονται, γίνονται μὲ βάση τὶς μουσικές ἐμπειρίες τῆς πόλης. Μπαίνουν ἐνισχυτές, μπουζούκια, τοιφτετέλια, λαϊκά, ρεμπέτικα μπερδεύονται δλα μαζί. «Ἡ παλιὰ κουμπανία ἐπειγόμενη νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀπατήσεις τῶν ποικίλων πελατῶν τῆς, προσπαθεῖ, χωρὶς νὰ τὸ κατορθώνει, νὰ μάθει δλα ἔκεινα τὰ ἐφῆμερα καὶ παρδαλὰ προϊόντα τῆς πολιτείας, ἀμελώντας τὴ διατήρηση καὶ καλλιέργεια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ» γράφει ὁ Στέφ. Μπέττης στὴ μελέτη του λαϊκὸ δργανοπαίκτες — περιοδικὸ Ἡπειρωτικὴ Ἑστία.

Τέλος, δλαϊκὸ δργανοπαίκτης ἔγκαταλείπει μὲ τὴ σειρά του τὴν ὑπαίθρο καὶ ταῦτόχρονα τὴν τέχνη του, μᾶς καὶ δὲν εἶναι ἵκανη νὰ τὸν θρέψει. Τὰ παιδιά του συνήθως θὰ μάθουν τὸ δργανο, ἄλλα δθὰ μάθουν κάποια ἄλλη τέχνη γιὰ νὰ ζήσουν. “Ετσι οἱ καινούργιες γενιές ἔγκαταλείπουν τὸ δργανο. Τὸ τέλος τῶν τελευταίων κουμπανῶν θὰ σημάνει τὸ τέλος τῆς γνήσιας δημοτικῆς μουσικῆς παράδοσης, ἔτσι δπως ἔξελλητης κι ἔφτασε στὰ χρόνια μας. Γιατὶ δπως κι δν εἶναι, κι αὐτὴ δὲν ἔμεινε ἀνόθευτη, δπως εἶδαμε ἀπὸ τὸ 50 κι ὕστερα. Εἰδικὰ στὴν ἐπαρχία μας μὲ τὴν ἀπόστασή της ἀπὸ τὰ ἀστικὰ κέντρα καὶ τὰ ἴδιαίτερα χαρακτηριστικά τῆς, ἡ παράδοση συντηρήθηκε, δσο πουθενὰ ἀλλοῦ.

“Αν ἡ τεχνολογικὴ πρόοδος καὶ τὸ ραδιοιαγνητόφωνο, χρησιμοποιοῦνταν σωστά, θὰ μποροῦσαν, ἔστω καὶ μουσειακά, νὰ διατηρηθοῦν οἱ τελευταῖες ἀναλαμπές τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, λγο πρὶν τὸ δριστικὸ σθύσιο καὶ τὴ λησμονιά. Θὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν αὐθεντικές ἡχογραφήσεις στὰ τελευταῖα πανηγύρια ἡ γάμους καὶ νὰ μαζευτοῦν ἀπὸ κάθε τόπο παλιές αὐθεντικές ἡχογραφήσεις, γιὰ νάχουμε στὰ χέρια μας στοιχεῖα πλήρη γιὰ τὸν πολιτισμὸ ποὺ πέρασε, γιὰ νὰ μπορέσουμε, νὰ φτιάξουμε λγο καλύτε-



1932: Αποκριάτικο γλέννι

ρο ἀπό αὐτὸν ποὺ προμηνύεται, τὸν πο- ο λίγοι κι οἱ ἀρμόδιοι τόσο ἀνεύθυνοι λιτισμὸς ποὺ θᾶρθει. καὶ χωρὶς ἐνδιαφέρον, ποὺ οἱ ἐλπίδες
‘Οστόσο οἱ ἐνδιαφερόμενοι εἶναι τό- μας λιγοστεύουν.

—ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δέσποινας Μαζαράκη: Τὸ λαϊκὸ κλαρίνο, 'Αθήνα 1959.
 Φοίβος 'Ανωγειανάς: Έλληνικὰ λαϊκὰ μουσικὰ δργανα.
 Φοίβος 'Ανωγειανάς: Τὸ λαγοῦτο, περιοδικὸ Λαογραφία 1972.
 Φοίβος 'Ανωγειανάς: Τὸ γενεαλογικὸ δέντρο ἐνὸς λαϊκοῦ μουσικοῦ, περιοδικὸ Λαογραφία, 1974.
 Στεφ. Μπέτρη Δημ.): 'Η κουμπανία τῶν λαϊκῶν δργάνων στὸν τόπο μας. Περιοδικὸ 'Ηπειρωτικὴ 'Εστία.
 'Αν. Εύθυμος: Τὰ λαϊκὰ δργανα στὴν Κόνιτσα, περιοδικὸ Κόνιτσα.
 Δημ. Λουκόπουλος: Γεωργικὰ τῆς Ρούμελης. 'Αθήνα 1958.
 Γ. Π. 'Αναγνωστόπουλος: Λαογραφικὰ ἐξ 'Ηπείρου, περιοδικὸ 'Λαογραφία, 1915.
 'Ελένης Καραϊνδρου δημοσιευμένες στὴν ἐφημερίδα «Ριζοσπάστης», ἀπὸ τὸν Δημ. Δανίκα.
 Μίκη Θεοδωράκη: Γιὰ τὴν ἐλληνικὴ μουσική.
 Συνεντεύξεις: Μήτσου Χριστόπουλου, 'Έρωφίλης Χριστόπουλου, Χρίστου Πανουσάφουν, 'Απόστολου Μπέτζιου, 'Ιφιγένειας Μπέτζιου, 'Αντώνη Πάσχου, Χρίστου Δόβα καὶ Σταύρου Τσούβαλη.

Οι «φυλές» τῶν Χιονιάδων καὶ ἡ ἡπειρωτική χειροτεχνική - ζωγραφική

“Ἐνα ἄρθρο τοῦ
Κίτσου Μακρῆ *

Ἄγαπητοί μου φίλοι,

Ἐύχαριστως συμφωνῶ νὰ δημοσιευτεῖ στὸ «Ἀρμολόῳ
τὸ ἄρθρο μου γιὰ τοὺς Χιονιαδίτες ζωγράφους. Λυπᾶμαι
ποὺ δὲν ἔχω ἔτοιμο τίποτε καινούργιο, οὐτε ὑπολογίζω νὰ
ἔχω σύντομα. Ἡ συγκομιδὴ στοιχείων τοῦ φετεινοῦ καλο-
καιριοῦ δὲν ἔχει ἀκόμα τακτοποιηθεῖ, πολὺ περισσότερο δὲν
ἔγινε ἡ ἐπεξεργασία...

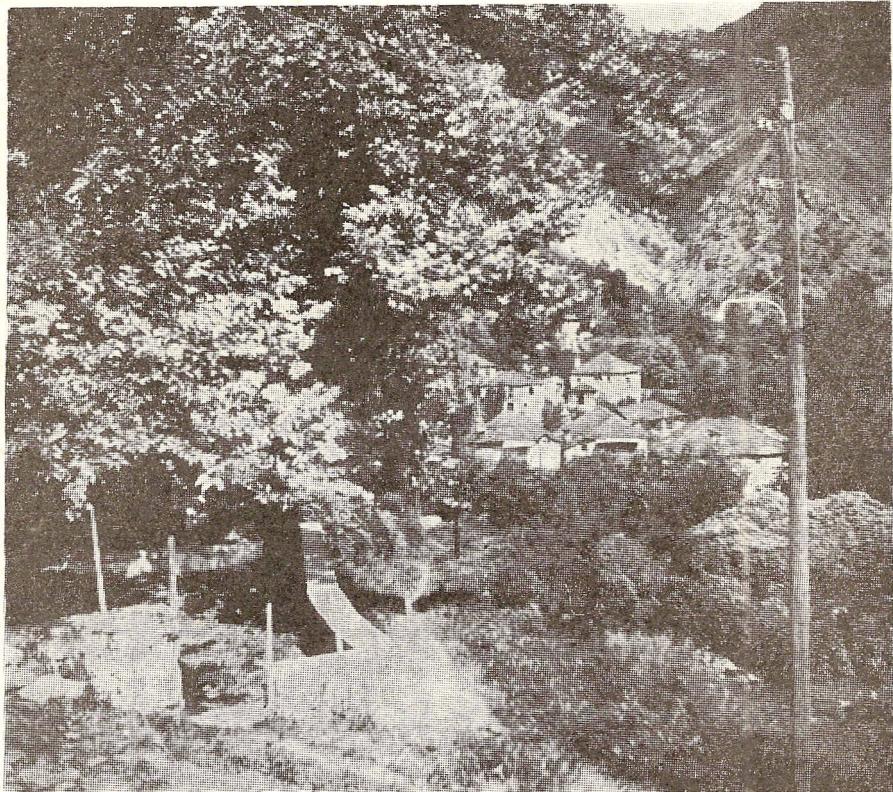
Μὲ τὰ πιὸ φιλικὰ αἰσθήματα
Κίτσος Μακρῆς
Βόλος 27) 10) 77

Ἄπὸ τὶς τέσσερες μεγάλες πηγές τῶν Ἡ-
πειρωτῶν χωρικῶν - ζωγράφων, τὸ Καπέσ-
σοβο, τὰ Σουδεγάν, τοὺς Χιονιάδες καὶ τὴν
Σαμαρία, ἀσφαλῶς ἡ πιὸ πλούσια πηγὴ εἴ-
ναι οἱ Χιονιάδες. Ἡ Σαμαρίνα σήμερα θρί-
σκεται στὸ Νομὸ Γρεβενῶν, στὰ σύνορα Ἡ-
πείρου καὶ Μακεδονίας, ὥστεσσο πολιτιστικὰ
ἀνήκει στὸν ἡπειρωτικὸ χῶρο. Χωρικοὺς -
ζωγράφους ἔδωσαν πολλὰ ἡπειρώτικα χω-
ριά, ὅπως τὸ Φορτόσι, τὸ Καλέγτζι καὶ ἄλ-
λα. Πολὺ συχνὰ σημειώγουν στὰ ἔργα τους
καὶ τὸν τόπο καταγωγῆς τους. Ἰδιαίτερα οἱ
Χιονιαδίτες, δίπλα στὸ δυομά τους σχεδὸν
πάντα βάζουν τὸ χωριὸ τῆς καταγωγῆς τους
σὲ διάφορους τύπους: «ἐκ Χιονιάδων», «ἐκ
κώμης Χιονιάδες», «ἀπὸ χωρίου Χιονιάδες»,
«ἐκ Χιονιάδες», «Χιονιαδίτου», «Χιονιαδίτη»,

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

Ἡ ἐπίδοση πολλῶν ἀπὸ τοὺς Χιονιαδίτες
στὴ ζωγραφικὴ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ παλιά,
γι’ αὐτὸ κυκλοφορεῖ καὶ ἡ φράση «Χιονια-
δίτης εἶσαι; Ζωγράφος εἶσαι!». Δὲν θὰ ἀ-
γαφερθοῦμε ἐδῶ στὴν ποιότητα τῆς καλι-
τεχνικῆς τους παραγωγῆς, καὶ ίδιαίτερα τῆς
ἄγιογραφίας, ποὺ προκάλεσε καὶ τὴν ἔντο-
νη ἀργητικὴ ἀγτίδραση τοῦ Φώτη Κόγυ-
τογλού. Χειροτεχνικὰ ἔργα, καλύπτουν τὶς λα-
τρευτικὲς ἀνάγκες ἐνὸς μεγάλου μέρους τῆς
Βόρειας Ἑλλάδας, καὶ πέρα ἀπ’ αὐτή. Ἀλ-
λωστε τὸ ἐπίπεδο δὲν εἶναι τὸ ἕδιο σὲ δλous
τοὺς Χιονιαδίτες ζωγράφους. Υπάρχουν ἀ-
νάμεσά τους καλοί, μέτριοι καὶ κακοί. Τὰ
προβλήματα ποὺ θὰ μας ἀπασχολήσουν σή-
μερα εἶναι δύο, ἡ καταγωγὴ τῆς τέχνης
τους καὶ κυρίως ἡ ἐπαγγελματικὴ τους συσ-
τοιχία.

* Τὸ ἕδιο ἄρθρο δημοσιεύτηκε στὸ «ΒΗΜΑ».



Χιονιάδες: μερική άποψη

Χώρος έρευνας τὸ χωριὸ Χιονιάδες, σκαρφαλωμένο στὰ κακοτράχαλα δουνγὰ τῆς Ἡπείρου, δίπλα στὰ ἀλβανικὰ σύγορα. Ὅλοτε μὲ ἐκατοντάδες κατοίκους καὶ σήμερα μόνον μὲ 16, κι αὐτοὺς σὲ προχωρημένη ἡλικία. Χορτάριασαν τὰ μονοπάτια, ἔρημα τὰ περισσότερα σπίτια, γκρεμίματα παντοῦ. Εἰκόνα ἐρήμιωσης καὶ φθορᾶς, ὅχι πολὺ διαφορετική καὶ ἀπὸ ἀλλων ἥπειρων χωριῶν. Παλιότεροι πόροι τοῦ χωριοῦ ἦ κτηνοτροφία, ἢ ζωγραφική καὶ ἡ ξυλογλυπτική. Σήμερα οἱ συντάξεις καὶ ἡ μικρὴ οἰκόσιτη κτηνοτροφία.



Πώς δημιουργήθηκε ἡ παράδοση αυτῇ σ' ἔνα ἀποικιογενέο δρειγὸ χωριό; Σ' ὅ,τι

ἀφορᾶ στὴν ξυλογλυπτική, ἵσως ἡ πλησιέστερη πρὸς τὴν ἀλήθεια ἑρμηνεία εἶναι ἡ ἀκόλουθη. Ἡ ξυλογλυπτικὴ ὑπῆρξε, ἀπὸ παλιά, τέχνη τῶν βοσκῶν, ἀλλὰ σὲ μικρὰ κυρίως ἀντικείμενα γιὰ σπιτική καὶ ἐπαγγελματική χρήση, ρόκες, γκλίτσες, κουτάλια, σφοντίλια κλπ. Κάτιο ἀπὸ δρισμένες συνθῆκες καὶ μὲ τὴν πίεση τοῦ μικροῦ απηγοτροφικοῦ εἰσοδήματος, εἶναι δυγατὸ γὰ προχωρήσουν καὶ σὲ πιὸ σύγχρονες μορφές, δπως εἶναι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ξυλογλυπτική.

Στὴ ζωγραφική, δύως, δὲν μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε ἀνάλογα σπέρματα. Μὰ καὶ ἡ θαυμὴ πρώτη ὅλη, ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι συγέναιε μὲ τὴ θαυμὴ τῶν μιαλλιῶν, ἔπειτε νάρθει ἀπὸ τόπους μακρυνούσς καὶ μὲ πολὺ-

ήμερα ταξίδια. Τοπική παράδοση, που τήν
ἀναφέρει στὸ πολύτιμο συλλεκτικὸ διεύθιστο
τοῦ γιὰ τοὺς χιονιαδίτες ζωγράφους ὁ γνό-
πιος παπα - Γιώργης Παΐσιος¹, μιλάει γιὰ
μαθητεία νεαρῶν διλαχοποιμένων στὴν Ἱτα-
λία. Μὰ κι ἀγοράσουμε μαθητεία στὸ "Α-
γιον" Ὀρος, κι ἔκει τὸ ἴδιο ἐπικρατοῦσε.
"Ἀλλωστε καὶ ζωγράφοι ἀπὸ ἄλλα χωριά, μὲ
σίγουρη μαθητεία στὸ "Αγιον" Ὀρος, τὴν Ἰ-
δια τεχνοτροπία ἀκολουθοῦν. Εἶναι ἡ κοινὴ
εἰκαστικὴ διάλεκτος βλων τῶν χειροτεχνῶν
ζωγράφων τῆς ἐποχῆς τους καὶ νομίζω πῶς
τὴ ρίζα της πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε
στὰ πολὺ πιὸ κοντιγὰ καὶ προσιτά Ἐπτάγη-
σα, μὲ τὴ γνωστὴ ζωγραφικὴ σχολὴ τους.

Μερικές προσπάθειες γὰρ κρατηθεῖ στοὺς
Χιονιάδες ὅφος πλησιέστερο πρὸς τὴ δυζαγ-
τινὴ παράδοση ἔμειναν χωρὶς συνέχεια. Σὰ
μιὰ τέτοια προσπάθεια σημειεώνουμε τὴν εἰ-
κόνα τοῦ Ἅγιου Ἀντωνίου που δρίσκεται
στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἅγιου Ἀθαγασίου Χιο-
νιάδων, καθὼς καὶ μιὰ μεταγενέστερη, ἀλ-
λὰ πιὸ σοδαρή παραλλαγὴ της, πάλι στὴν
ἴδια ἐκκλησία.

Γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ὄργανωση καὶ
τὴ διδασκαλία τῆς τέχνης στοὺς Χιονιάδες
ἔχουν διατυπωθεῖ πολλὲς ἐκδοχές, που φά-
γουν ὥς τὴν ὑπαρξὴν δργανωμένης Σχολῆς
Ζωγραφικῆς. Ἡ ἔλλειψις γραπτῶν πηγῶν ἡ
ἄλλων σίγουρων στοιχείων ἀφήνει τὸ πεδίο
ἐλεύθερο γιὰ κάθε μορφῆς εἰκασίες, ἀπὸ τὶς
ὅποιες δὲν ἔφυγε καὶ ὁ ὑποφαινόμενος. Ἐ-
παγγελματικὴ ὄργανωση καὶ σταδιακὴ μα-
θητεία εἶναι ἀλληλέγδετες σὲ μορφές χειρο-
τεχνικῶν συσσωματώσεων.

Τὸ ἐθικό τους δίκαιο καθορίζει ὅχι μό-
νο τοὺς ὄρους ἀσκησῆς τοῦ ἐπαγγέλματος,
ἀλλὰ καὶ τὰ διαδοχικὰ στάδια μαθητείας,
μὲ τὴν ἀγτίστοιχη ἀγάληψη εὐθυγάνων στὴν
παραγωγικὴ διαδικασία. Εἰδικὰ στὴ ζω-
γραφική, οἱ μικροὶ μαθητεύομενοι ἀρχίζουν
ἀπὸ δοηθητικὲς δουλειές, ὅπως τὸ τρίψιμο
τῶν χρωμάτων καὶ τὸ καθάρισμα τῶν πινέ-
λων, ὕστερα προχωροῦν στὸ γέμισμα δομού-
χρωμάτων ἐπιφαγεῖῶν καὶ διαδοχικὰ ἀγαλα-
θαίνουν περισσότερο ὑπεύθυνα καθήκοντα,
ώσπου γὰρ φάσουν στὴ σχεδίαση καὶ τὸ δού-
λειμα τῶν λεπτομερειῶν. Οἱ ἐπαγγελματικὲς
αὐτές ὄργανωσεις δὲν εἶχαν σταθερὴ μορ-

φή². Ἡταν προσαρμοσμένες στὸ εἶδος καὶ
στὶς ἀνάγκες τῆς οἰκονομικῆς δραστηριότη-
τας σὲ κάθε τομέα. Γιὰ τοὺς διοτέχνες ὑπῆρ-
χαν τὰ ισγάφια ἡ ρουφέτια, γιὰ τοὺς ἐμπό-
ρους οἱ κομπαγίες ἡ συντροφίες, γιὰ τοὺς
κτηγοτρόφους τὰ τσελιγκάτα καὶ ποικίλες
μορφές γιὰ τοὺς γαυτικούς καὶ τοὺς στρατι-
ωτικούς Τὸ 16ο αἰώνα ἔχουμε στὴν ἐνετο-
κρατούμενη Κρήτη «Ἄδελφότητα» ζωγρά-
φων, στὴν ὁποίᾳ συμμετέχει καὶ ὁ νεαρὸς
Μενέγος (Δομίνικος) Θεοτοκόπουλος.

Μετὰ ἀπὸ ἐπίπονες ἔρευνες ἔφτασα στὸ
συμπέρασμα πώς οἱ ζωγράφοι τῶν Χιονιά-
δων δὲν ἀκολούθησαν τὴν συντεχνιακὴ ἐπαγ-
γελματικὴ συσσωματώση, ἀλλὰ τὸ χωρισμὸ
σὲ φάρες, κοινωνικὲς ὀμιλίες που
στηρίζονται στὴν κοινότητα καταγωγῆς.
Πρώτη γύνη γιὰ γὰρ στραφεῖ ἡ ἔρευνα πρὸς
τὴν κατεύθυνση αὐτῆς τὴν ἔδωσε μιὰ ἀπὸ τὶς
πρῶτες ἐπιγραφές τοῦ ζωγράφου Παγώνη
στὸ Ηλείο. Νεόφερτος ἀκόμα, κρατάει τὴν
ἡπειρώτικη προφορὰ τοῦ ὁγόματός του καὶ
θυμάται τὴ φάρα στὴν ὁποίᾳ ἀγήκει

Σὲ κιονόκραγο τῆς Ἅγιας Μαρίνας Κισ-
σοῦ, στὰ 1802, ἀγάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα
γράφει: «χειρὶς δωρεοῦντος παγούνι κωσταντί³
ἐκ φυλῆς πασχαλάδες». Ἡ ἐπιγραφὴ αὐτῆς
ἔδωσε πολλὰ ἐρωτήματα, που τελικά δρῆ-
καν τὴν ἀπάντηση τους ἐκτὸς ἀπὸ ἔνα: Τί⁴
σήμαινε ἐκεῖνο τὸ «ἐκ φυλῆς πασχαλάδες».
Οἱ Χριστόφορος Περραΐδης στὴν «Ιστορία
τοῦ Σουλίου καὶ Πάργας», που τύπωσε στὸ
1857, γράφει στὴ σελίδα 17: «Εἰς τὰ τέσ-
σαρα ταῦτα χωρία οὐ πάρχουσι διάφοροι φυ-
λαί, φάραι κοινῶς ὁγομαζόμεναι».

Σ' ἄλλα σημεῖα τοῦ διεύθιστου ἀγαφέρε-
ται στὴ «φυλὴ τῶν Βοτζαραίων», στὴ «φυλὴ
τῶν Ζερβαίων» κλπ., δηλαδὴ σὲ γνωστὲς
σουλιώτικες φάρες. Αἱ σημειώσουμε ἐδῶ,
γιὰ τὸ σημειριγὸν ἀγαγγώστη, πώς ἡ λέξη φά-
ρα πολὺ ἀργότερα πῆρε ὑποτιμητικὴ σημα-
σία. Οἱ παπα - Γιώργης Παΐσιος πολλὲς φο-
ρές, στὰ διογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ χιονιαδί-
τες ζωγράφους, διπλα στὰ ὁγοματεπώνυμά
τους σημειώνει «ἐκ τῆς γεγεδῆς Πασχαλά-
δων», «ἐκ τῆς γεγεδῆς Τσατσαίων Πασχαλά-
δων», «Μαρινᾶς», χωρὶς γὰρ δίγει ἀλλη ἔξη-
γηση. Τελικὰ ἡ ἐπιτόπια ἔρευνα ἀπέδειξε
πώς οἱ χιονιαδίτες ζωγράφοι ἀγήκαν σὲ δυὸ

θασικές φάρες, στοὺς Πασχαλάδες καὶ στοὺς Μαριγάδες. Φυσικά, δὲν ἐπιδίδονται ὅλοι οἱ ἄγτρες κάθε φάρας στὴ ζωγραφική.

Ἡ κτηγοτροφία παρέμενε θασικὸς πόρος διοπορισμοῦ καὶ ἵσως μιὰ κάποια στρατιωτικὴ ὀργάνωση νὰ τοὺς συγέδεε. Οἱ Πασχαλάδες κατοικοῦσσαν στὴ συγοικία ποὺ δρίσκεται δορειοδυτικὰ ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ χωρίου καὶ εἰχαν γιὰ κοινό τους ἔργαστήριο, ὃπου γινόταν καὶ ἡ μαθητεία τῶν νέων ζωγράφων, ἔνα πολὺ φηλὸ κτίριο, ποὺ οἱ ντόπιοι τὸ ἔλεγαν «κούλα τῶν Πασχαλάδων». Ἀς θυμηθοῦμε ἑδῶ πώς δὲ Σουλιώτης Λ. Κουτσογίκας στὴν «Ἴστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως» σημειεύει πώς τὰ σπίτια τῶν ὀρχηγῶν κάθε φάρας «ἡσαν κατὰ τὸ μᾶλλον πύργοι ὁχυροί».

Ἡ Κούλα τῶν Πασχαλάδων ἔπεισε ἑδῶ καὶ σαράντα περίπου χρόνια καὶ στὴ θέση της ἔχτισε καιγούργιο σπίτι παραθερισμοῦ ἔνας ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους τῶν Πασχαλάδων, ὁ συνταξιούχος δάσκαλος Στέφανος Ζωγράφος, πολύτιμος συμπαραστάτης μου στὶς σχετικές ἔρευνες. Ἐννοεῖται πώς πολλοὶ ἔργαζονται καὶ στὰ σπίτια τους, κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα. Σώζεται σὲ καλὴ κατάσταση τὸ σπίτι, ὃπου ἔργασθηκαν οἱ Πασχαλάδες ζωγράφοι Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζῆκος, Ἀπόστολος, Σωκράτης καὶ Κωνσταντίνος.

Ἀπὸ τὴ φάρα τῶν Πασχαλάδων ἀποσπάσθηκε, στὰ μέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ἔνα παρακλάδι τῆς, οἱ Τσατσαῖοι Πασχαλάδες ἢ σκέτα Τσατσαῖοι. Οἱ Μαριγάδες κατοικοῦσσαν λίγο χαμηλότερα. Σώζεται, παρατημένο καὶ πνιγμένο στὴν ἀγρια δλάστηση, τὸ κοινό τους ἔργαστήριο. Ἡ οἰκογενειακὴ διαδοχὴ στὸ ἐπάγγελμα τοῦ ζωγράφου διαπιστώνεται πολλὲς φορές, π.χ.: Κωνσταντῆς Χιονιαδίτης (παπποῦς) — Παγώνης Χιονιαδίτης κι ὑστερα Δρακιώτης (γιδὸς) — Ἀθανάσιος Παγώνης διαπιστώνεται ἐγγονός).

Ἐδῶ διαπιστώνομε καὶ τὸ σχηματισμὸν γέων ἐπώνυμων σὲ ἀνθρώπους μιᾶς φάρας. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἐπώνυμου δὲ σημαίνει ἀποκοπὴ ἀπὸ τὴ φάρα, ποὺ κρατᾶει πάντα τὸ δύομια τοῦ γενάρχη μὲ περηφάνεια, κατὶ ἀντίστοιχο μὲ τοὺς θεοὺς ἢ θρωες γενάρχεις τῶν ἀρχαίων ἀθηγαϊκῶν «φυλῶν». Περιτ-



Σπίτια ὃπον δούλεψαν οἱ Πασχαλάδες ζωγράφοι: Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζῆκος, Ἀπόστολος, Σωκράτης καὶ Κωνσταντίνος

τὸ γὰ σημειώσω πώς ἑδῶ δὲν θλέπω κάποια «συνέχεια», ἀλλὰ ἀπλὴ ἀντιστοιχία παρόμοιων κοινωνικῶν δομῶν.

Τώρα πρέπει γὰ ἔξετάσσουμε γιατὶ οἱ ἀρχικὰ κτηγοτροφικὲς «φυλὲς» τῶν Χιονιαδῶν ἔξελίσσονται κατὰ ἔνα ποσοστὸ σὲ χειροτεχνικὲς ἢ ἐστω μικτές, χωρὶς γὰ πάρουν τὴ μορφὴ τοῦ ισαγαφοῦ παρ³ ὅλο ποὺ «στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰώνα δρισκόλιαστε μπροστά στὸ φαιγόμενο: ἡ κτηγοτροφικὴ πατριά, ποὺ ἡ συγείδησή της ἡταν σχεδὸν ἀπόλυτα δεσμευμένη ἀπὸ τὸ ἔνστιχτο, τώρα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τῶν ἀστικῶν δρεινῶν κέντρων, ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὴν ἀστικὴ ἰδεολογία», δηποτὲ σημειεύει δὲ Μ. Μ. Παπαϊωάννου στὰ σχόλια τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Περραιβοῦ³.

Τὸν πρῶτο λόγο τὸν σημειώσαμε πιὸ πάνω, πολλὲς ἀπὸ τὶς φάρες ἔχουν μικτὸ χαρακτήρα, κτηγοτροφικὸ καὶ χειροτεχνικό. Στοὺς δρεινοὺς πληθυσμοὺς τῶν χωριών τῆς Ήπείρου — αὐτὰ μιᾶς ἐγδιαφέρουν ἑδῶ — τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῆς παραγωγικῆς δραστηριότητας κατέχει ἡ πρωτογενής παραγωγὴ, κτηγοτροφία, γεωργία, ὄλοτομα, γιὰ ἐσωτερικὴ κυρίως κατανάλωση καὶ λιγότερο γιὰ ἐμπορία. Ἡ φτώχεια φυσικῶν πόρων ὀδηγεῖ ἔνα μέρος τοῦ πληθυσμοῦ σὲ

μεταποιητικές δραστηριότητες και είναι γνωστή ή έπιδοση τών ήπειρωτών σε διάφορες μορφές χειροτεχνίας και στήν οίκοδομική. Πολύ περιορισμένη είναι η προσφορά διπηρεσιών: δάσκαλοι, κοιμογιανγίτες, μεταφορεῖς... Κοντά σ' αυτό πρέπει για προσθέσουμε πώς διθεσμός έχει κάποιαν ἀντοχή στὸ χρόνο, διατηρεῖται κι δταν πιὰ έχουν ἀλλάξει οι συνθήκες τίς ὅποιες ἔξυπηρετούσε μένει σάνη ἔνα σχῆμα χωρὶς περιεχόμενο.

Ἄπο τὰ λιγοστὰ στοιχεῖα, ποὺ πρὸς τὸ παρὸν κατέχουμε, δηγίνει τὸ συμπέρασμα πώς οἱ «ψυλὲς» τῶν χιονιαδιτῶν ζωγράφων εἶχαν δομὴ και λειτουργία μεταποιητικῆς συντεχνίας. Σήμερα, βέβαια, ή ζωγραφική θεωρεῖται προσφορὰ διπηρεσιῶν, μὰ στήν ἐποχὴ ἐκείνη ἀντιμετωπίζεται σάνη μεταποιητικὴ δραστηριότητα, ἀντίστοιχη μὲ τοῦ χαλκουργοῦ, τοῦ ἀσημιτζῆ, τοῦ λιθογλύφου κλπ. Πρόκειται, δπως τὸ σημειώσαμε και ἀπὸ τὴν ἀρχή, γιὰ χειροτεχνικοῦ χαρακτήρα ζωγραφικῆ.

Φαίνεται πώς οἱ σχέσεις ἀνάμεισα στὶς δύο φάρες δὲν είναι ἔχθρικές, ἀφοῦ σημειεύγονται και ἐπιγαμίεις. Ἔτσι, ἥ Χρύσω, ἀρρή τοῦ Πασχαλᾶ ζωγράφου Ζήκου Γεωργίου παντεύεται τὸ Μαρινᾶ διμότεχνό του Ἀγαστάσιο Κ. Ζωγράφο και μὲ αὐτὸν κάνει δύο ἀλλοιούς ζωγράφους, τὸ Χριστόδουλο και τὸ Θωμᾶ, ποὺ ἀγήκουν πιὰ στὴ φάρα τῶν Μαρινάδων. Ἄς σημειώθει ἑδῶ πώς πολλοί, και ἀπὸ τὶς δύο φάρες, ἔπαιργαν τὸ ἐπάγγελμά τους γιὰ ἐπώνυμο: Ζωγράφος, δπως ἔγινε και μὲ ἄλλα ἐπαγγέλματα, Βαγενᾶς, Χαλκιᾶς, Μαραγκός, Σαράφης. Ἡ ἔξωγαμια, δηλαδὴ διγάμος ἀνάμεισα σὲ ἀτοιμα ἀπὸ διαφορετικὲς ἐνώσεις αἰματοσυγγένειας ἡταν σὲ παγκόσμια κλίμακα ἐπιθυμητή και πολλὲς φορὲς ἐπιβεβλημένη γιὰ λόγους εὐγονίας ποὺ εἶχαν διαπιστωθεῖ ἐμπειρατικά⁴.

Μὲ ἀφετηρία τὸ χωριό τους, δπου τοὺς χειμωνιάτικους μῆνες δούλευαν φορητὲς εἰκόνες, ξεχύνονταν οἱ χιονιαδίτες ζωγράφοι πρὸς διάφορες κατευθύνσεις γιὰ γ' ἀγαλάθους τοιχογραφικὲς ἐργασίες και γὰ πουλήσουν τὶς ἔτοιμες εἰκόνες. Μερικὲς φορὲς ἔμεναν μόνιμα σὲ τόπους δπου διπηρχε ἀρκετὴ δουλειά, παντρεύονταν και γνόπιες, δπως ἔκανε ὁ Παγώνης στὴ Δράκια τοῦ Πηλίου⁵. Ἐργα τους συγαντοῦμε στὴ Βούριπια-

νη, στὴ Σταριτσάνη Καστοριᾶς, στὸ Αύγεριγδο Μακεδονίας, στὸ Πευτάλοφο και στὸν γειτονικό του Βυθό, στὴ Βήσσαμη, στὰ πηλιορείτικα χωρὶς Δράκια, Ἀγήλιο, Κισσός, Νεοχώρι, Μακριγίτσα, στὸ μογαστήρι τῆς Κλεισούρας, στήν Πρεμετή, στὴ Ζίτσα, στὸ Κουκούλι, στὸ Τσεπέλοβο, στὸ Βρυσοχώρι και τὸ Σκαμνέλι Ζαγοριού, τὴν Πυρσόγιανγη, στήν περιφέρεια Ἀγριγέου, στὸ Καλλιφώνι Καρδίτσας και σὲ πολλὰ ἄλλα χωριά.

Οἱ χιονιαδίτες ζωγράφοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κύριο ἀγιογραφικό τους ἔργο, καλλιέργησαν και ἄλλους τομεῖς τῆς τέχνης τους, ὅπως τὸ τοπίο (Παγώνης: Ἀγία Μαρίνα Κισσοῦ, παράσπιτο Τριανταφύλλου στὴ Δράκια), τὴν προσωπογραφία (Χριστόδουλος Ζωγράφος: προσωπογραφίες τῶν γονιῶν του Παγώνης: Ρήγας Ὑψηλάντης), τὶς ιστορικὲς σκηνὴς (Ἀναστάσιος Παπακώστας - Μαριγάδες: σπίτι τοῦ Ράδου στὸ Τσεπέλοβο), τὴ διακόσμηση προσόφεων ἀπὸ κασέλλες (σπίτι τοῦ Σ. Ζωγράφου στὸν Χιονιάδες) και τὴ γεκρή φύση |(Παγώνης: Ἀγία Μαρίνα Κισσοῦ, Ἀγιος Δημητρίος Νεοχωριοῦ).

**

Τὸ σημείωμα τοῦτο είναι μιὰ πρώτη προσέγγιση στὸ θέμα, μιὰ ὑπόδειξη γιὰ τὸ δρόμο που ἴσως πρέπει γὰ δικολουθήσουν νεώτεροι ἐρευνητὲς και σ' ἄλλα χωρὶς μὲ παρόμοια κοινωνικὴ δομὴ και ἀντίστοιχες δρα-

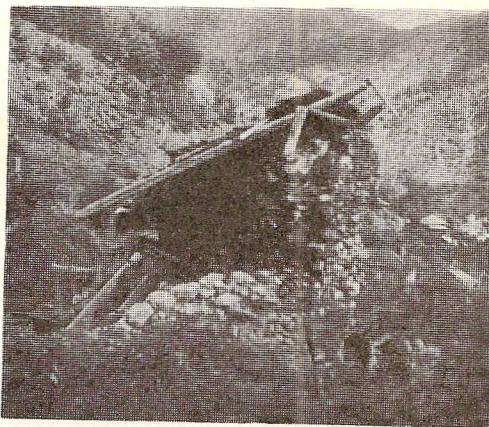
Σπίτι Μαρινάδων ζωγράφων



στηριότητες, χωρίς νὰ προδικάζει καὶ τὰ τελικὰ συμπεράσματα. Ἡ ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὸν παραδοσιακὸ μας πολιτισμὸ προσχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴ συλλογὴ ὑλικοῦ, ποὺ φυσικὰ πρέπει νὰ συγχιθεῖ, καὶ ἀπὸ τὴν καλαισθητικὴν ἀποτίμησην, σὲ πιὸ σύνθετες καὶ οὐσιαστικές μορφές.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1.—Γεωργίου Παΐσιου, ιερέως, 'Α γιοφία καὶ 'Α γιογράφοι τῶν Χιονιάδων, 'Ιωάννινα 1962, σελ. 8.
- 2.—Δὲν ὑπάρχει μεγάλη συνθετικὴ ἔργασία γιὰ τὰ ἴσναφια καὶ ρουσφέτια στὴν Ἑλλάδα, μόνο μερικὲς μονογραφίες. Σχετικὴ βιβλιογραφία βλέπε στοῦ: Νικ. Πανταζοπούλου, 'Ελλήνων συντομοτεχνών μετατροπέων καὶ απάντησης στὸν Τονόκον κατίσαν, 'Αθῆναι 1958.
- 3.—Χριστ. Περραϊδοῦ, 'Α παντα. Πρόλογος Νίκου Βέη. Ἐπιμέλεια - Σχόλια Μ.Μ. Παπαϊωάννου. 'Αθῆνα 1956, σελ. 83.
- 4.—Φρειδ. Ἐγγκελς, 'Η Καταγωγὴ



Χιονιάδες: Γκρεμισμένο παράσπιτο τῆς «Κούλιας» τῶν Πασχαλάδων

τῆς Οίκογένειας, τῆς Ἀτομικῆς Ἰδιοκτησίας καὶ τοῦ Κράτους. 'Αθῆνα 1966, σελ. 100, 103 κ.ά.

- 5.—Κίτσου Α. Μακρῆ, 'Η Λαϊκὴ Τέχνη τοῦ Πηλίου, 'Αθῆνα 1976, σελ. 209.

Η συνδρομή σας



Διευκρινίζουμε πῶς τὸ περιοδικό μας στηρίζεται ἀποκλειστικὰ στὴ δικὴ σας συνδρομή. Πιστεύουμε πῶς ὁ καθένας πρέπει νὰ στείλει τὴ συνδρομή του στὰ κεντρικὰ γραφεῖα τῆς Λάρισας. (Διεύθυνση, Ἀθανάσιος Παπαγεωργίου, Βασιλέως Κωνσταντίνου 42, γιὰ τὸ «ΑΡΜΟΛΟ·Ι·» - τηλέφωνο 229.321)

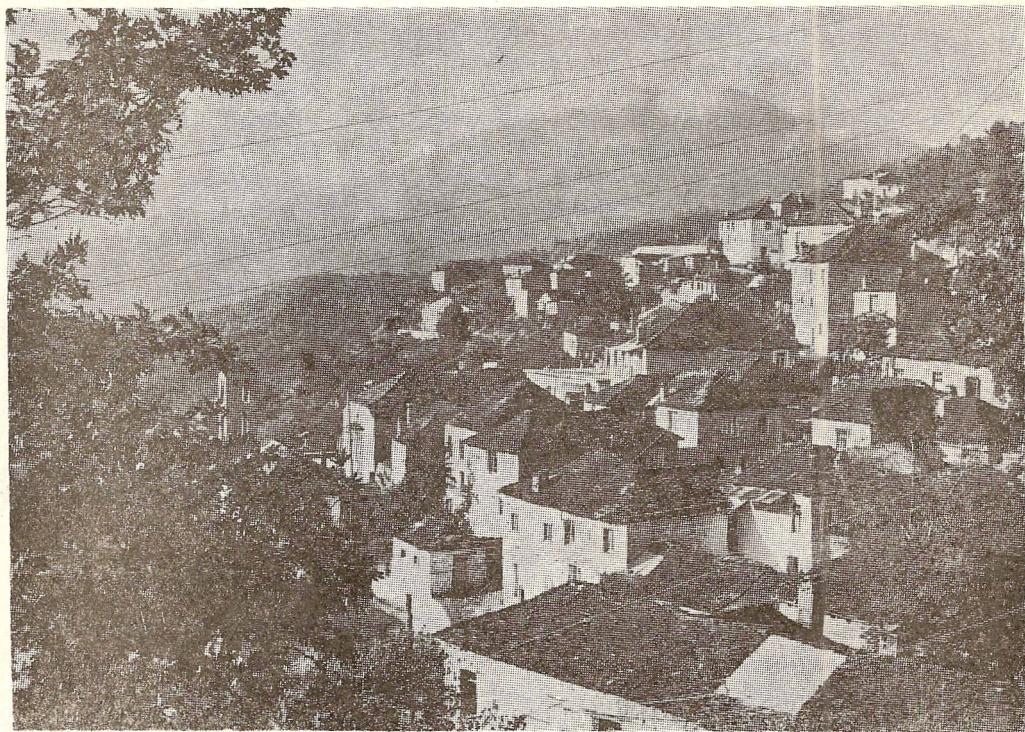
1978: ή χρονιά τοῦ μουσείου



Από μικρος ταξιδεψα και γεραυμ στα ζενα
Δεν τοχω πως εγερασα, δεν τοχω πως πεδαινω
Χαρη στο Χαρο ζηιποσα μια μερα να γυρισω
Ναβλεπα τη μανουλα μου γλυκα να τη φιλησω

"Οταν προδίδουμε κάτι από την παραναταθήκη τοῦ λαοῦ μας, τὸν έαντό μας προδίδουμε. Κι διαγ στερεώνουμε κάτι από την αληθορομιά του σιδ είκονοσιάσι τῆς ζωῆς, τὴν ψυχή μας ἀναστηλώνουμε. Φῶς ἐκ φωιές.

Ματθαῖος Μουντές



Τὸ μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης στὴν Πυρσόγιαννη γίνεται πραγματικόπιτα. Μόλις στρώσει ὁ καιρός, μὲ τὶς πρῶτες λιακάδες τῆς ἄνοιξης, ἀρχίζουμε.

Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιάξουμε μὲ τὰ χέρια μας καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸν μας. Θὰ βαρέσουμε συναγερμὸν στὶς συνειδήσεις καὶ στὶς καρδιές μας. Θὰ τοὺς φωνᾶξουμε δλους, μόλις βάλλουμε τὰ θεμέλια. "Ολους, φίλους καὶ χωριανούς. "Ολους κι ὅποιος καταλάβει τὸ σκοπὸν θὰ βοηθήσει, γιατὶ εἶναι χρέος τους, εἴτε λέγονται δεσπότες, νομάρχες, δουλευτές, πολιτιστικὰ σωματεία, τράπεζες, ἔδρες πανεπιστημίων,

ύπουργεῖο Πολιτισμοῦ. Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιάξουμε, γιατὶ μποροῦμε καὶ τὸ θέλουμε.

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

Θὰ δουλέψουμε μ' ἐνθουσιασμὸν καὶ τραγούδι, γιατὶ ταιριάζει στὸ μεγάλο ἔργο ποὺ ἀρχίζουμε.

"Ηρθε ἡ ὥρα, ποὺ ἡ πο-

λιτιστικὴ φυσιογνωμία τοῦ τόπου μας, ἡ ἀνερεύνητη ιστορία τῶν μαστόρων μας, θὰ δροῦν τὴν ιστορική τους καταξίωση. Σταθερὰ πιστεύουμε πώς τὰ δημιουργήματα τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ μποροῦν νὰ μᾶς βοηθήσουν στὸ δρόμο μας, μονάχα ἀν τὰ δοῦμε ἀπὸ τὸ πρόσμα τῆς ιστορίας. Στὴν πορεία αὐτὴν ὑπάρχουν ἐλπίδες νὰ ἀνακαλύψουμε φαινόμενα ἄξια νὰ διασωθοῦν.

Σκοπός μας εἶναι τὸ μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης ν' ἀποτελέσει χῶρο ἔρευνας κι ἀφορμὴ γιὰ στοχασμό, σημασίας εὐρύτερης ἀπ' αὐτὴ ποὺ ὄριζουν τὰ συγκεκριμένα ιστορικὰ πλαίσια.

Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιάξουμε. Είμαστε μιὰ μεγάλη παρέα — ἔνα μπλούκι μαστόρων — ποὺ τὰ μέλη της δὲν κωρίζονται σὲ κείνους ποὺ δίνουν ἐντολές καὶ σὲ κείνους ποὺ τίς ἔκτελοῦν. "Ολοὶ ἔχουμε λίδες, ἀλλὰ κι ὅλοι ἔχουμε κέρια γιὰ νὰ τὶς ἐφαρμόσουμε.

"Ἄς σπεύσουμε ὅλοι στὸ κάλεσμα τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ, ποὺ πήρε τὴν μεγάλην ἀπόφασην γιὰ τὸ φτιάξιμο τοῦ μουσείου.

...
Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιά-

ζουμε. Ἀφίνουμε στὴν στενοκεφαλιά τους ἑκείνους, ποὺ περιφροντικὰ δηλώνουν «τὶ τὸ θέλουμε τὸ μουσεῖο». Οὔτε κουβεντιάζουμε μὲ τὴν μόνιμην ἀπαισιοδξία μερικῶν, ποὺ δὲ παύουν νὰ μιλοῦν γιὰ δυσκολίες «θουνό», γιὰ κούρασην ποὺ θἀρθεῖ σὲ λίγο, γιὰ νεανικοὺς ἐνθουσιασμούς.

Πάντα ύπαρχουν ἑκείνοι ποὺ «γελᾶνε», ἑκείνοι ποὺ κουνᾶνε τὸ κεφάλι τὴν ὥρα ποὺ οἱ ἄλλοι δουλεύουν.

"Ἄς ἔχουν κατὰ νοῦ,

πῶς μὲ τὴν στάσην τους μᾶς δίνουν περισσότερη δύναμην καὶ ἐνθουσιασμό

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

Σύμπνοια θέλει αὐτὴν ἡ προσπάθεια' καλὴ καρδιὰ θέλει' προθυμία κι ὅρεξη γιὰ δουλειὰ θέλει κι εἶναι σίγουρο πὼς θὰ πετύχει.

Θὰ πετύχει καὶ θὰ ἐνώσει τοὺς καλοπροσάρτεους, θὰ παρακάμψει τὶς διαφορὲς καὶ θὰ τονώσει τὸν κοινό μας σκοπό.

Γιά τὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς ζωῆς καὶ τέχνης

"Απαγγέλωτας στὸ κάλεσμα γιὰ τὸ φτιάξιμο τοῦ μουσείου λαϊκῆς τέχνης στὴν Πυρσόγιαγγη, μᾶς στέλγουν οἰκογομικὴ ἐγίσχυση:

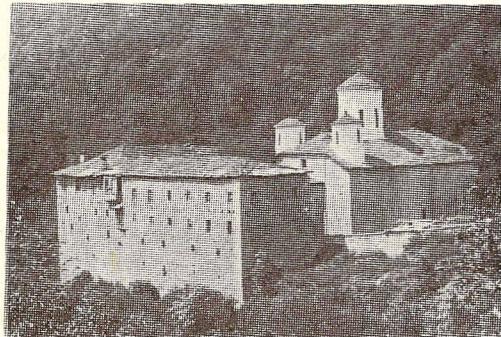
| | |
|--|-------|
| 'Απὸ τὴν 'Α θήνα: | δρχ. |
| ό ἀρχιτέκτονας ΒΥΡΩΝ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ | 500 |
| 'Απὸ τὰ Γιάννενα: | |
| ό ΘΩΜΑΣ ΓΚΑΣΙΟΣ | 2.000 |
| 'Απὸ τὴν Θεσσαλονίκη: | |
| ό ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΗΦΑΚΗΣ, καθηγητὴς τῆς κλασικῆς φιλολογίας καὶ ἀρχαίας ιστορίας στὴν Φιλοσοφικὴ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης | 500 |
| ό ζωγράφος ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΧΑΣ | 500 |

| | |
|---|-----|
| 'Απὸ τὴν Νέα τὴν Υερσένη - Η.Π.Α. | |
| ά ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΤΑΡΑΣ στὴν μνήμην τοῦ πατέρα του Δημητρίου Ματαρᾶ οἱ ΟΛΓΑ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗ, ΚΩΣΤΑΣ ΒΕΤΣΑΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΧΟΡΕΜΑΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ καὶ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΑΥΡΟΖΗΣ στὴν μνήμην τοῦ ἀδελφοῦ καὶ θείου Στέφανου Βέτσα | 100 |
| ό ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ καὶ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΜΑΤΑΡΑ στὴν μνήμην τοῦ πατέρα τους Χαρίσιον Ματαρᾶ | 50 |
| ό ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ | |

| | |
|--|----|
| στὴν μνήμην τοῦ πατέρα του Φίλιππα Παπανικολάου | 50 |
| ή ΕΥΛΑΜΠΙΑ ΠΥΡΣΟΥ στὴν μνήμην τοῦ πατέρα της Δημητρίου Γιαντσούλη | 10 |
| ό ΙΩΑΝΝΗΣ καὶ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΥΡΣΟΣ στὴν μνήμην τοῦ πατέρα τους Θωμᾶ Πύρσου | 30 |
| ή ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΠΥΡΣΟΥ στὴν μνήμην τοῦ Λουκᾶ καὶ Πολυξένης Τσάνη | 10 |
| ό ERIK καὶ D., φίλοι τοῦ Δημητρίου Ματαρᾶ στὴν μνήμην του | 50 |
| ό ΣΕΜ ΑΘΑΝΑΣ στὴν μνήμην τοῦ Δημητρίου Ματαρᾶ | 25 |
| ή ΘΕΚΛΑ ΠΥΡΣΟΥ στὴν μνήμην τοῦ παπποῦ της Δημητρίου Ματαρᾶ | 20 |
| ή ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΠΥΡΣΟΥ στὴν μνήμην τοῦ συζύγου της ΘΩΜΑ ΠΥΡΣΟΥ | 20 |
| ό ΠΑΥΛΟΣ καὶ ή ΘΕΑ ΒΑΡΔΑΚΗ στὴν μνήμην τοῦ πατέρα τους Γεωργίου Παγώνη | 25 |
| ή ΑΝΘΟΥΛΑ ΒΕΤΣΑ στὴν μνήμην τῶν πεθερικῶν της Δημητρίου καὶ Χριστίνας | 25 |
| ή ΝΙΚΗ ΔΟΥΜΑ στὴν μνήμην τοῦ συζύγου της Γρηγορίου Δούμα | 10 |
| ή ΟΛΓΑ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗ στὴν μνήμην ὅλων τῶν θανόντων μελῶν τῆς οἰκογενείας της | 10 |

‘Ο γλύπτης Μίλιος στὸν τόπο του

τῆς Β. Νικήτα - Σκαρτάδου



Τὸ μοναστήρι τῆς ἀγ. Τριάδας

Ανάμεσα σινὸς τεχνίτες ποὺ κυριαρχῶν στὸ Πήλιο στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰ. εἶναι καὶ φημισμένοι μαστόροι, πελεκάνοι ιδιαίτερα, ἀπὸ τὴν ἐπαρχία Βοΐου καὶ ποὺ συγκεκομένα ἀπὸ τὰ χωριά Ζουπάνι (σημερινὸ Πεντάλοφος) καὶ Νιόλος (σημερινὸ Βυνός). Οἱ τεχνίτες εἶναι ἄλλοι γνωστοὶ μὲ δόνομα καὶ καταγωγή, ἄλλοι δχι.

Ἐνας ἀπὸ αὐτούς, δ πιὸ ἀξιος εἶναι δ Μίλιος (Μιχάλης). Τὸν βρίσκουμε νὰ δουλεύει στὰ χρόνια 1795—1802 στὸ Πήλιο, ἐνταγμένο στὸ συνεργεῖο τοῦ συντοπίτη του ἀρχιτέκτονα, μάστρο - Δήμου. Τὸ δόνομα κι ἡ καταγωγή του μᾶς εἶναι γνωστὰ γιατὶ ὅποιογάφει στὸ καλύτερο ἀπὸ τὰ μαρτυρημένα ἔργα του: Τὰ λιθανάγλυφα δηλαδή, στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου, στὸ χωριὸ ἀγ. Γεώργιος Νηλείας.

Ξεκίνημα γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτή, στάθηκε ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρά, ἡ ἔδιαι¹ ἐπιθυμία νὰ περισωθεῖ τὸ ὑλικὸ τῆς παραδοσιακῆς δημιουργίας κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ

Ἡ Βικτωρίᾳ Νικήτα - Σκαρτάδου τελείωσε τὸ 1972 τὸ ἀρχαιολογικὸ τμῆμα τῆς Φιλοσοφικῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια ἔργαζεται στὸ Λαογραφικὸ καὶ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο Μακεδονίας.

Ἄπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ ἔργα του εἶναι τὸ ἀνάγλυφα τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παναγιᾶς Λαμπιδώνας κοντὰ στὸ χωριὸ Λαμπινιοῦ καὶ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου στὸ χωριὸ Λαῦνος.

Τὸ Μίλιο μᾶς τὸν γνώρισε δ. κ. Κίτσος Μακρῆς, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἐργασία του, «Ο καπετάν Σέργιος Μπασέκης καὶ δι γλύπτης Μίλιος», Βόλος 1955. Στὸ πρόσφατο βιβλίο του, «Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου», Ἀθήνα 1976, σ. 130—134, μᾶς τὸν ξαναθύμισε. Ἔτοι ἔχουμε μιὰν δλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς δουλειᾶς του.

Τώρα μὲ ἄλλα δυὸ ἔργα του ποὺ βρίσκονται στὴν πατρίδα του καὶ ποὺ δύναμε εἶναι σίγουρα τοῦ ἴδιου, ἡ μαρτυρημένη παροντία τοῦ Μίλιου καλύπτει ἔνα διάστημα 15—20 χρόνων.



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

άρχικά ήταν νὰ δώσω μιὰ συνολική εἰκόνα τῶν λιθανάγλυφων τοῦ χωριοῦ Πεντάλιοφος στὴν ἐπαρχία Βοΐου, τὸ δόποιο δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ παλιὸ Ζουπάνι². "Υστεροὶ δῆμοις ὅποια τὰ δυὸ ἀνάγλυφα ποὺ ὑπάρχουν στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τῆς ἀγ. Τριάδας, 7 - 8 χιλιόμετρα ἀπὸ τὸν Πεντάλιοφο, τὰ δόποια εὔκολα ἀναγνωρίζονται ὅτι εἶναι ἔργα τοῦ γλύπτη Μίλιου, μετατοπίζεται πρὸς τὰ πίσω ἡ ἀρχικὴ πρόθεση".

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

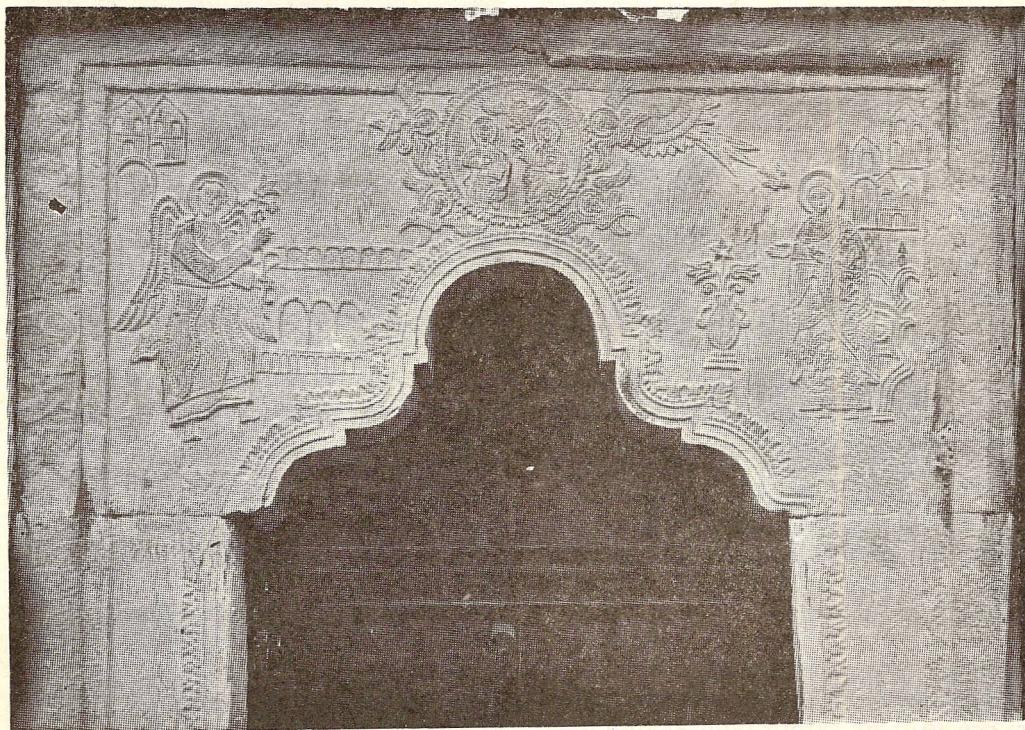
Τὰ ἀνάγλυφα πού μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν σίγουρα στὸ γλύπτη Μίλιο, εἶναι δύο: Τὸ πρῶτο καὶ σπουδαιότερο, εἶναι τὸ θύρωμα στὴν νότια εἴσοδο τοῦ καθολικοῦ καὶ τὸ δεύτερο, μιὰ ἐντοιχισμένη μικρὴ πλάκα στὸ νότιο ἐπίσης τοῦχο. Ἡ νότια εἴσοδος θὰ ἥταν καὶ ἡ κεντρική, ἐφόσον ἡ εἴσοδος ἀπὸ τὴ δυτικὴ πλευρὰ δηγεῖ σὲ κλειστὸ νάρθηκα - γυναικιωνάτη.

Τὸ θύρωμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία κομμάτια πέτρα: τὸ μονοκόμματο ὑπέρυθρο καὶ τὶς δυὸ παραστάδες. Ἡ σημερινὴ μορφὴ τοῦ θυρώματος δὲν εἶναι ἡ ἀρχικὴ γιατὶ οἱ παραστάδες ἀπὸ τὴν ἔξωτερική, ἀλλὰ κόδωνται λοιξὰ σὲ ὕψος 40 ἑκ. ἀπὸ τὸ κάτω μέρος ἡ ἀριστερή, 54 ἑκ. ἡ δεξιά. Τὸ τμῆμα αὐτὸ ἔχει γεμιστεῖ μὲ τοιμέντο ποὺ ἔχει 15 - 17 ἑκ. πρὸς τὰ ἔξω καὶ περιτρέχει, σὰ διάζωμα καὶ τὸν τοῦχο, ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ «χοροῦ». Ἀκόμα, στὰ σημεῖα ὅπου τὸ ύπερυθρο πατάει στὶς παραστάδες, ἡ διακόσμηση εἶναι ἐλαφρὰ χα-

λασμένη. Ὁλόκληρη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ θυρώματος εἶναι ἀσβεστωμένη εύτυχῶς δχι μὲ πυκνὸ στρῶμα ἀσβέστη, ἐφόσον τὸ ἀνάγλυφο εἶναι πολὺ χαμηλὸ μὲ πολλὲς χαραχτὲς λεπτομέρειες. Τὸ ὄλικὸ εἶναι ψαμμιτόλιθος. Ἀμμόπετρα εἶναι γνωστὸ στοὺς ντόπιους⁵.

Οἱ παραστάδες (εἰκ. 1) ἔχουν πλάτος 21 ἑκ. ἡ δεξιά, 20 ἑκ., ἡ ἀριστερή, ἐνῶ τὸ πάχος τῆς πέτρας εἶναι 26,5 ἑκ. Τὸ πλάτος τοῦ ἀνοίγματος χωρὶς τὶς παραστάδες εἶναι 1,3 μ. Ἡ διακόσμησή τους εἶναι λιτή: Πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ τοῖχου, ἔνα πλατὺ περιθώριο 4 ἑκ. περίπου, ἔξεχει ἐλαφρὰ καὶ πλασιώνει καὶ τὸ ὑπέρθυρο. Πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ ἀνοίγματος οἱ παραστάδες περιτρέχονται ἀπὸ μιὰ σειρὰ σχηματοποιημένα φύλλα λωτοῦ, τὰ δόποια μοιάζουν περισσότερο μὲ πέτρινες φουντίσες ποὺ πατοῦν σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πέρλες. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ ὑπογραμμίζεται μὲ δυὸ παράλληλες ἀνεπαίσθητες ἀνάγλυφες γραμμὲς ἔτσι ὥστε τὰ μεταξύ τους μέρη νὰ εἶναι ἐλαφρὰ κοιλα. Τὸ ἔδιο θέμα συνεχίζεται καὶ στὸ τοξωτὸ σχνοιγμα τοῦ ύπερυθρου καὶ προσβάλλει οὐσιαστικὰ τὸ σχῆμα του ποὺ εἶναι καὶ τὸ καθιερωμένο τόξο διπλῆς καμπυλότητας⁶.

Τὸ ύπερυθρο ἔχει μέγιστο ὕψος 66,5 ἑκ. καὶ ἐλάχιστο 29 ἑκ. Στοὺς 29 πόντους πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ βαθὺ σχεδὸν κυκλικὸ τόξο, δι Μίλιος σκαλίζει τὴν παρασταση τῆς ἀγ. Τριάδας (εἰκ. 2) — θέμα σπάνιο σὲ λιθανάγλυφα — μέσα σὲ μιὰ δόξα πλασιωμένη ἀπὸ τέσσερα χερουβείμ. Ἡ δόξα εἶναι ἔνας δλοστρόγγυλος ἥλιος γιατὶ δι κύκλος στὴν ἔξωτερική του πλευρά, καταλήγει σὲ διπλὴ δόνοντωτὴ παρυφή, ἐνῶ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ κύκλου, στὰ κενὰ μέρη, γεμίζει ἀπὸ πυκνὲς χαραχτὲς ἀκτίνες. Γιὰ νὰ χωρέσει τὴ δόξα, δὲ διστάζει 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 δι κύκλος κι ἐπομέ-



Εἰκ. 1

νως τονίζεται περισσότερο ή παράσταση, σχηματίζονται, μπορούμε νά πούμε, δυὸς ἐφαπτόμενοι κύκλοι: "Ἐνας τῆς δόξας στὸ ὑπέρθυρο κι ἔνας τοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγμα-
ος στὸ κενό.

"Η ἀγία Τριάδα εἰκονίζεται ὅχι μὲ τὴ συμβολικὴ μορφὴ τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀ-
θραάμ⁹, ἀλλὰ μὲ τὴν προσωποποίηση τῶν τριῶν προσώπων⁹. Συγκεκριμένα ἔχουμε τὸν πολὺ διαδομένο αὐτῇ τὴν ἐποχὴ τύ-
πο: Ἀριστερὰ εἰκονίζεται ὁ Πατήρ, δεξιά του ὁ Υἱός, ἐνῷ ἀνάμεσά τους πετάει τὸ ἄγιον Πνεῦμα μὲ τὴ μορφὴ περιστεριοῦ¹⁰. Αὐτό, καθὼς καὶ τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ ποὺ εὐ-
λογεῖ, κατέχουν τὸν ἀξονα τοῦ κύκλου.
"Η χειρονομία τῆς εὐλογίας, ποὺ ἔγαίνει
ἀπὸ τὸ κλειστὸ περίγραμμα τοῦ σώμα-
τος, εἶναι καὶ ἡ μόνη διαφορὰ ποὺ δεχθ-
ρίζει τὸν Πατέρα ἀπὸ τὸν Υἱό. "Ετσι δὲν
μπορεῖ νὰ γίνει λόγος γιὰ τὸ ἀν ὁ Υἱὸς
εἰκονίζεται ἡ ὅχι παλαιός τῶν Ἡμερῶν
καὶ ὁ Πατήρ σὲ γεροντικὴ ἡλικία, ὅπως

συνήθως ἀπαντοῦμε αὐτὸν τὸν τύπο σ' ὀ-
λόκληρο τὸν 18ο αι. καὶ συνέχεια, εἴτε σὲ
φορητὲς εἰκόνες, εἴτε σὲ δεσποτικὲς εἰκό-
νες τέμπλου, εἴτε ἀκόμη καὶ σὲ τοιχο-
γραφίες¹¹.

"Η διακόσμηση τοῦ ὑπέρθυρου συμ-
πληρώνεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγ-
γελισμοῦ ἡ ὅποια χωρίζεται σὲ δυὸ τμῆ-
ματα, θέμα ποὺ προσφέρεται σὲ παρό-
μοια λύση ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ διακό-
σμηση τῶν ἐκκλησιῶν. "Ετσι ὁ ἀρχάγγε-
λος Γαβρὶὴλ εἰκονίζεται στὸ ἀριστερὸ
τμῆμα τοῦ ὑπέρθυρου πάνω ἀπὸ τὴν ὀντί-
στοιχη παραστάδα, ἡ Παναγία στὸ δε-
ξιό.

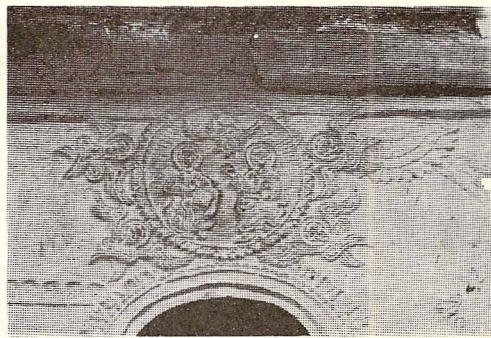
"Η Παναγία εἰκονίζεται μετωπική, μὲ
ἔλαφρὰ γερμένο τὸ κεφάλι τῆς θλέπει
πρὸς τὸ μέρος τοῦ θεατῆ, σὰ ν' ἀποδίδει
τὸ «ἡ δὲ ἰδούσα διεταράχθη καὶ διελογί-
ζετο ποταπὸς εἴη ὁ ὀσπασμός οὗτος...» τοῦ
εὐαγγελικοῦ κειμένου. Αὐτὸν τονίζεται καὶ
μὲ τὴ στάση τῶν χεριῶν της ποὺ παριστά-

νονται μὲ τὶς παλάμες στραμμένες πρὸς τὰ ἔξω. Δὲν κρατάει λοιπὸν στὰ χέρια τῆς τὴν ρόκα μὲ τὸ κόκκινο νῆμα ,ὅπως παριστάνεται σ' ὀλόκληρη τῇ θυζαντινῇ καὶ μεταβούζαντινῇ τέχνῃ, σύμφωνα μὲ τὸ πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου¹². Τὰ πέλματα ὥστόσο ποὺ θγαίνουν ἀπὸ τὸν χιτώνα εἰναι στραμμένα στὸ πλάι... Τοὺς καρποὺς τῶν ποδιῶν τοὺς σκαλίζει μικροὺς χωρὶς κέφι, σὰν μιὰ ὑποχρέωση πού τοῦ ἐπιθάλλει ἡ περιορισμένη ἀναπαραστατικότητα πού πρέπει νὰ ἔχουν τὰ ἔργα του»¹³. Μπροστά της δεσπόζει μὲ τὸ μέγεθός του ἔνα ἀνθοδοχεῖο μὲ κλαδὶ ἀπὸ κρίνους ἐνῷ τὴν ἐπάνω δεξιὰ γωνία τοῦ θυρώματος, γεμίζουν κτίρια μὲ δίρριχτες στέγες ,τοξωτὰ παράθυρα καὶ πύλη. Τέλος ἐπάνω ὀριστερὰ ἀπὸ μιὰ πλούσια ἡμικυκλικὴ δόξα ὅμοια σχεδὸν μὲ αὐτὴν τῆς ἁγ. Τριάδας, ξεκινοῦν τρεῖς πλατιές ἀκτίνες μὲ κατάληξή τους τὸ περιστέρι τοῦ ἁγ. Πνεύματος.

‘Ο ἀρχάγγελος Γαβριὴλ στὸ ἀριστερὸ τμῆμα τοῦ ὑπέρθυρου παριστάνεται μὲ πρόσωπο καὶ σῶμα κατὰ μέτωπο, πέλματα στὸ πλάι σὲ ἔντονο διασκελισμὸ σύμφωνα μὲ τὴ γραφή. Ἀπὸ τὸ ὄψος τῶν ὥμων ὡς τὰ γόνατά του, εἰκονίζονται πυκνὲς τοξοτοιχίες σὲ δυὸ σειρές. Στὴν ἐπάνω, τὰ τόξα εἰναι ἐπάλληλα μικρὰ καὶ φράσσονται μὲ διαφράγματα ἀποδομένα μὲ πυκνὲς χαραχτὲς γραμμές. Στὴν κάτω σειρὰ ἡ τοξοτοιχία εἰναι διπλή, πυκνὴ σειρὰ ἀπὸ στενὰ τόξα ἡ πρώτη, τρία πλατιὰ τόξα, ἡ δεύτερη. Ἡ ἐπάνω ἀριστερὰ γωνία τοῦ ὑπέρθυρου γεμίζει καὶ πάλι μὲ κτίρια, μὲ δίρριχτες στέγες παράθυρα καὶ πύλες.

Τὸ δεύτερο ἀνάγλυφο (εἰκ. 3) εἰναι ἐντοιχισμένο στὸ νότιο τοῖχο, στὸ μέσο περίπου τοῦ τμήματος πού μένει ἀπὸ τὴν ἡμικυκλικὴ κόγχη τοῦ «χοροῦ» ὡς τὴ ν.ἄ. γωνία. Ἡ πλάκα ἔχει τὸ σχῆμα ἀπλοῦ ἡμικυκλικοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγματος μὲ μέγιστο ὄψος 37 ἑκ. ἐλάχιστο 27 ἑκ. πλάτος 27 ἑκ. καὶ ὕψος 4 ἑκ.

Τὸ θέμα τῆς παράστασης εἰναι ἡ Δέηση¹⁴. Τὸ κέντρο καὶ τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς ἐπιφάνειας κατέχει ἔνας μεγάλος σταυρός, μὲ πεπλατυσμένες τὶς ἀπολήξεις



Εἰκ. 2



Εἰκ. 3

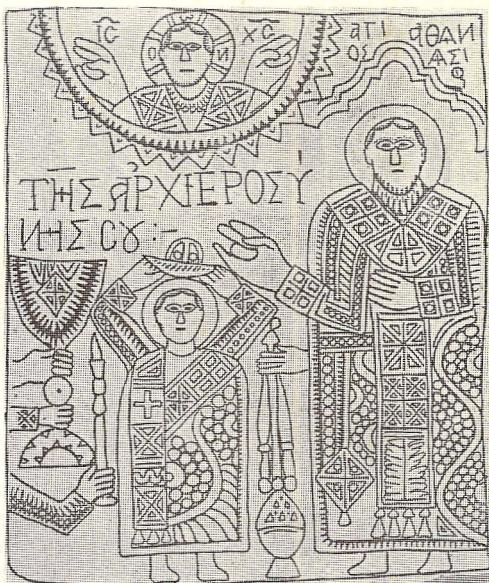
τῶν κεραιῶν, ποὺ πατάει σὲ μισὴ σφαίρα. Στὴν ἐπάνω ἀπόληξη τοῦ σταυροῦ καθὼς καὶ στὴ θάση του, ὅπου πιθανὸ νὰ εἰκονίζοταν ἡ κάρα τοῦ Ἀδάμ¹⁵, τὸ ἀνάγλυφο εἰναι φθαρμένο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σταυρὸ καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ὀριζόντια κεραία του, εἰκονίζεται ἡ Παναγία καὶ ὁ ἁγ. Ιωάννης ὁ Πρόδρομος σὲ στάση δέησης μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα στὸ στήθος. Παρόλο ποὺ ἡ μορφὴ τῆς Παναγίας εἰναι πολὺ φθαρμένη ἰδιαίτερα στὸ πρόσωπο καὶ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὴν ὀναγνωρίσουμε, δὲ θὰ πρέπει ὁ τύπος τοῦ προσώπου της νὰ διαφέρει ἀπὸ τὰ τῶν ἀγγέλων, τοῦ Χριστοῦ καὶ γενικὰ ὅλων τῶν προσώπων ποὺ σκαλίζει ὁ γλύπτης Μίλιος. Ἡ μόνη ἔνδειξη ποὺ μᾶς πεθεῖ ὅτι εἰναι ἡ Παναγία, εἰναι τὸ γνωστὸ συμπλήμα ΜΡ.

‘Ἡ μορφὴ τοῦ Ιωάννη, δὲν εἰναι τόσο φθαρμένη στὸ πρόσωπο ὅσο στὰ ροῦχα.

‘Υπάρχει κι έδω ή ἀναγνωριστική ἐπιγραφὴ ΟΑ/ΙΩ γιατί, εὔκολα θὰ ταυτιζόταν μὲ ἄγγελο ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει μὲ ένα ἄλλο πολὺ ὅμοιο ἀνάγλυφο τοῦ Μίλιου, ἐντοιχισμένο στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηρίου τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου στὸ χωριὸ Λαῦκος τοῦ Πήλιου. Στὸ πηλιορείτικο ἀνάγλυφο δεξιὰ κι ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σταυρὸ εἰκονίζεται ἀπὸ ἔνας δεόμενος ἄγγελος (εἰκ. 4).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ συνηθισμένα συμπιλήματα ΙΣ ΧΡ ΝΙΚΑ, ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἐπιγραφὴ εἶναι αὐτὴ ποὺ μᾶς δίνει τὸ δονικα τοῦ ἰερομόναχου τοῦ μοναστηρίου τὸν καὶ ποὺ πιθανότατα σκάλισε δ Μίλιος τ' ἀνάγλυφα. Διαβάζουμε λοιπόν: ΝΕ/Ο/ΦΥ/ΤΟΥ ΙΕΡΟ/ΜΟΝΑΧΟΥ. Στὴ λέξη «ἱερομόναχου» πατοῦν οἱ μορφὲς τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἰωάννη. Ἀπὸ τὶς συλλαβῆς ΝΕ καὶ ΦΥ σήμερα μένουν μόνον ἔχνη. Γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ἰερομόναχου, θὰ γίνει λόγος στὴ χρονολόγηση.

Ἡ ἀπόδοση τῶν ἀνάγλυφων στὸ γλύπτη Μίλιο Ζουπανιοπολίτη, «τοῦ ὅποιου ἡ τέχνη δίνει τὴν πιὸ ἀρτια ἐκφραση κι ἔξαντλεῖ τὶς δυνατότητες τῶν στοιχείων τῆς σὲ μιὰν δρισμένη ἐποχὴ καὶ περιοχὴ στὸ Πήλιο τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰ.»¹⁶, εἶναι φανερή. Πολλὲς ὅμοιότητες μπορεῖ νὰ προσέξει κανεὶς ξεκινώντας ἀπὸ τὶς πιὸ γενικὲς ποὺ εἶναι τὸ κλειστὸ περίγραμμα τῶν μορφῶν κι ἡ ἔντονη τάση του νὰ κεντήσει κυριολεκτικὰ τὸ ἔσωτερικό τους. Εἰδικὲς πιὰ ὅμοιότητες εἶναι πάρα πολλὲς καὶ θυμίζουν τὸ πατιχνίδι τῶν διαφορῶν. Γιὰ παράδειγμα, ὑπάρχει δ Ἰδιος τύπος προσώπου ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ σ' ὅλα του τὰ ἔργα καὶ γιὰ δλες τὶς μορφές. Ἡ παρατακτικὴ ἐπίσης κίνηση τῶν χεριῶν τοῦ ἀρχάγγελου, τὰ μαλλιὰ ποὺ μοιάζουν μὲ φεστόνι, ἐποναλαμβάνονται στοὺς ἀγγέλους στὶς σκηνὲς τῆς θείας Λειτουργίας, στὴν ἐκκλησία τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου στὸ Πήλιο (εἰκ. 5). Ἀκόμη ὅμοιος εἶναι κι ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν φτερῶν μὲ τρεῖς καὶ πέντε σειρὲς ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ ἔσωτερικὸ περίγραμμα καὶ στολίζονται μὲ παράλληλα χτυπήματα τοῦ 6ελονιοῦ. Ἐπίσης δ τύπος τοῦ ἔνθρουν Πατρὸς καὶ Υἱοῦ εἶναι ἐντελῶς ἀντίστοιχος μὲ αὐ-



Eik. 5



Eik. 4

τὸν τῆς ἔνθρονης Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας τῆς Λαμπιδώνας στὴ Λαμπινοῦ τοῦ Πηλίου.

Τὰ διακοσμητικὰ θέματα ποὺ γεμίζουν τὸ ἐσωτερικὸ τῶν μορφῶν δηλαδὴ τὰ κρινοειδῆ κοσμήματα, τὰ πυκνὰ χαραχτὰ πλέγματα, οἱ ἀνάγλυφες μπαλίτεσσες καὶ φουντίτεσες, ἐπαναλαμβάνονται στὰ ἄξμφια τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου, στὸ χιτώνα 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 unctional δὲν εἶναι οὐδὲν άλλο.

Δὲν θὰ ἡταν σκόπιμο, νομίζω, νὰ συνεχιστοῦν οἱ συγκρίσεις ποὺ ἀποδεικνύουν τὴν ταυτότητα τοῦ γλύπτη οὕτε καὶ νὰ ἐπαναληφθοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του ποὺ ἔχουν ἥδη τόσο προσεχτικὰ περιγραφεῖν.

Μποροῦμε ἴσως νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ὁ Μίλιος συνεχίζει τὴν βιζαντινὴ παράδοση ἐφόσον σκαλίζει στὴν πέτρα θρησκευτικὰ θέματα καὶ ὅχι διακοσμητικὰ ὅπως οἱ σύγχρονοι καὶ κατοπινοί του πελεκάνοι τουλάχιστον στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Αὐτὸ δὲν εἶναι τόσο σπάνιο στὴ νησιωτικὴ Ἑλλάδα ὅπως φαίνεται ὅπ' ὅσα παραδείγματα εἶναι γνωστά¹⁷. Ἀπ' ὅσα δείγματα τῆς δουλειᾶς του μᾶς εἶναι γνωστά, φαίνεται ὅτι οἱ παραστάσεις ποὺ σκαλίζει σχετίζονται πάντοτε μὲ τὸν ἄγιο ἢ τὸ ἱερὸ πρόσωπο στὸ δόπον εἶναι ἀφιερωμένη ἢ ἐκκλησία ἢ τὸ καθολικὸ μοναστηριοῦ. Βιζαντινὲς μνῆμες εἶναι δὲ τύπος τῆς ὅρθιας Παναγίας στραμμένης πρὸς τὸ θεατὴ καὶ ὁ τονισμὸς τοῦ μέρους ποὺ κάνει μιὰ συγκεκριμένη λειτουργία καὶ ποὺ ἔξαίρεται μὲ τὸ μέγεθος. Γνωστὴ ἀρχὴ στὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ στὴ μακριὰ βιζαντινὴ παράδοση¹⁸. Παράδειγμα ἔμφαντερο κι ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Πατρὸς ποὺ εὐλογεῖ στὴν παράσταση τῆς ἁγ. Τριάδας στὸ ἀνάγλυφό μας, εἶναι τὸ δισκοπότηρο στὴ σκηνὴ τῆς Θείας Λειτουργίας στὸ μοναστήρι τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου στὸ Λαύκο τοῦ Πηλίου ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ¹⁹. Τὰ φανταστικὰ ἀρχιτεκτονήματα

στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν βιζαντινὴ εἰκονογραφία²⁰, δῆποι κι ἐκεῖ, ὅπως καὶ στὴ δική μας παράσταση δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὸ νὰ μετέχουν στὶς παραστάσεις.

“Οσο ὅμως καὶ νὰ δρίσκεται ὁ Μίλιος κοντὰ στὴ βιζαντινὴ παράδοση, πιὸ πολὺ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχὴ του. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ πῶς μεταφέρει στὴν ἐποχὴ του ἔνα τόσο παλιὸ θέμα σὰν τὸν Εὐαγγελισμό. “Ἐνα ἀντίστοιχο νησιώτικο παράδειγμα εἶναι ἐνδεικτικό. Στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὴν ἐκκλησία τοῦ Τιμίου Σταυροῦ στὴν Καλογεριά τῆς Πάρου²¹, ἡ προσήλωση στὰ βιζαντινὰ πρότυπα εἶναι μεγάλη θεματογραφικὰ καὶ εἰκονογραφικά. Ἀντίθετα ὁ Μίλιος ἀφήνεται ἔλευθερος ὅσο φυσικὰ τοῦ ἐπιτρέπει τὸ υλικό. Δηλαδή, ὁ ἀρχάγγελος γίνεται «ἄνθρωπινότερος», τὸ σκῆπτρο δὲν ὑπάρχει πιά, τὸ ὑψωμένο χέρι, συνήθως σὲ χειρονομία εὐλογίας, κατεβαίνει στὸ ύψος τοῦ σώματος καὶ κρατάει μπροστά του, καὶ μὲ τὰ δυδ χέρια τὸ κλαδί μὲ τοὺς κρίνους. Χαρακτηριστικὸ τῆς ἐποχῆς του εἶναι ἀκόμη, ὅτι ἀγαπάει τὴ διακοσμητικὴ τῆς ἐπιφανείας. Τὸ ἀνάγλυφα εἶναι τόσο χαμηλό, οἱ μορφές δὲν ὕγαίνουν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια γιὰ ν' ἀποκτήσουν δική τους ὑπόσταση. ”Ετσι προσαρμόζονται στὴ λειτουργία, στὶς δυνατότητες καὶ στοὺς νόμους τοῦ ἐπιπέδου. Γί αὐτὸ στολίζει μὲ λογιῶν - λογιῶν διακοσμητικὰ μοτίβα τὸ ἐσωτερικὸ τῶν μορφῶν. Σὲ τέτοιο θαθμὸ μάλιστα ποὺ τὰ χρυσὸ ἐπιγράμματα στὸ μαφόρι τῆς Παναγίας, τὰ ὅποια στὶς βιζαντινὲς καὶ μεταβιζαντινὲς παραστάσεις ἔχουν τὴ μορφὴ μικρῶν σταυρῶν ἢ ἀστερίσκων, ἔδω μοιάζουν μὲ ἔξαλφα στὸ μέτωπο, μὲ ἀκτινωτὸ λουλούδι στὸν ὅμο. Εἶναι μάλιστα πολὺ μεγαλύτερα σὲ ἀναλογία μὲ τὸ μέγεθος τῆς μορφῆς.

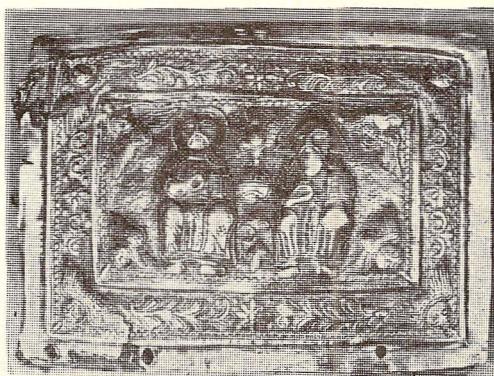
‘Ανάλογη τάση νὰ γεμίζουν τὸ κλειστὸ περίγραμμα τῶν μορφῶν μὲ φυτικὰ θέματα, μετατρέποντας κυριολεκτικὰ τὰ ἄξμφια τῶν ἀγάλων σὲ λουλούδενιους παραδεισους, ἔξω ἀπὸ κάθε λογική, μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ στὴν τελειότητα τῆς λεπτομέρειας, χωρὶς ἔχνος προοπτικῆς, χωρὶς

καμιά προσπάθεια γιατί άπόδοση πλαστικότητας, έχουν οι σύγχρονοι με τὸ Μίλιο Ἡπειρώτες Χιονιαδίτες άγιογράφοι²².

Ἡ παράσταση τῆς ἀγ. Τριάδας μὲ τὸν ἕδιο εἰκονογραφικὸ τύπο 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 λίθινῃ. Αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι πρότυπα τῶν ἔργων του, θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε στὴ θρησκευτικὴ τοπικὴ ἀργυροχοϊκή, γιατὶ καὶ ἡ φουσκωτὴ ἡ χτυπητὴ τεχνικὴ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ χαραχτή, φαίνεται νὰ ἐπηρεάζουν τὸ Μίλιο παρὰ τὴ διαφορὰ τοῦ ὄντικοῦ.

Καὶ τώρα ἔρχόμαστε νὰ ἐντοπίσουμε τὰ χρόνια ποὺ δούλεψε δὲ Μίλιος στὸν τόπο του. Τ' ἀνάγλυφα, δπως εἴδαμε, εἶναι ἀνυπόγραφα κι ἀχρονολόγητα. Στοὺς δυὸ τελευταίους αἰῶνες τῆς Τουρκοκρατίας, Ἱδιαίτερα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰ., χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ τάση τῶν τεχνιτῶν νὰ ὑπογράφουν μὲ περηφάνεια τὸ ὄνομα καὶ τὸν τόπο τῆς καταγωγῆς τους²³. Ὁ Μίλιος διαλέγει καὶ ὑπογράφει τὸ καλύτερο ἔργο του. Πραγματικὰ τ' ἀνάγλυφα στὸ μοναστήρι τοῦ ἀγ. Ἀθανασίου εἶναι πιὸ πλούσια στὴ διακόσμηση, πιὸ φροντισμένα στὶς λεπτομέρειες. Δὲ διστάζει μάλιστα νὰ ὀνομάσει τὸν ἔκατο του «γλύπτη» μακρυὰ ἀπὸ τὸν τόπο του, στὸ Πήλιο, δπου ἡ κοινωνικο-οικονομικὴ ἀνθηση τῆς περιοχῆς ἀπορροφᾶσε δλῶν τῶν εἰδῶν τοὺς τεχνίτες Ἡπειρώτες καὶ Δυτικομακεδόνες. Πέρα απὸ τὸ ὅτι δὲν ὑπογράφει καὶ σ' ἄλλα ἔργα του στὸ Πήλιο, στὸν τόπο του τουλάχιστον δὲν θὰ εἶχε ἀνάγκη νὰ ὑπογράψει, γνωστὸς καθὼς θὰ ἦταν στοὺς γύρω του.

Τ' ἀνάγλυφά μας πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἔγιναν πρὶν ἀπὸ τὸ 1975 δόποτε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν βρίσκουμε νὰ δουλεύει στὸ Πήλιο. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ δ.τι ἔχει γραφτεῖ σχετικὰ μὲ τὴν ἴστορία καὶ τὴν κατασκευὴ τοῦ μοναστηριοῦ²⁴, ὑπάρχει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἱερομόναχου στὴν ἔνθετη πλάκα ποὺ εἴδαμε. Ἀπὸ δσα παλιὰ βιβλία μένουν σήμερα, ἀπὸ τὴν πλούσια ἄλ-



Εἰκ. 6

λοτε, βιβλιοθήκη τοῦ μοναστηριοῦ, μιὰ χειρόγραφη «Θύμηση» τοῦ 1873 λέει ἀνάμεσα στ' ἄλλα: «... τὸν κυρῶν / αὐτὸν ἐτηληόσάμε τὴν πηριοχὴ τοῦ μοναστηρίου μας, ὅσο τὸ σκέπασάμε καὶ πάσησαν μαστορικὰ / μηροκάματα χηληάδες ιγ...». Ἡ Θύμηση αὐτὴ εἶναι σὲ μιὰ σελίδα ἀπὸ ἔνα βιβλίο τοῦ Ἰωάννου τῆς Κλίμακος, τὸ δποὶο εἶναι ἀχρονολόγητο γιατὶ οἱ πρώτες του σελίδες εἶναι καταστραμμένες. Ἡ Θύμηση αὐτὴ εἶναι γραμμένη ἀπὸ κάποιον Παπανεόφυτο: «γράφο ἔγώ Παπανεόφυτος τὸ βιβλῆνον αὐτὸν ἥναι / τῆς Ἀγίας Τριάδος»...» Μὲ τὸν ἕδιο γραφικὸ χαρακτήρα ἐπίσης, βρίσκουμε σημειώσεις στὸ κάτω τμῆμα τῆς σελίδας Α3 ἐνὸς ἀχρονολόγητου Εὐαγγελίου (εἰκ. 7) δπου διαβάζουμε: «... Τὸ παρὸν βιβλῆνον ὑπάρχη ἐκ τῆς / μονῆς τῆς ἀγίας Τριάδος ἐκζηροπάνη... νεόφυτὸς ἱερομόναχος γράφο / μου

Εἰκ. 7





Εἰκ. 8

τὸ ἔχάρισεν ὁ κυρ - μηχάλης...» Δὲν ύπάρχει ἀμφιθολία ὅτι ὁ «παπανεόφυτος» καὶ ὁ «Νεόφυτος ἱερομόναχος», εἶναι ὁ ἱερομόναχος τῆς πέτρινης πλάκας.

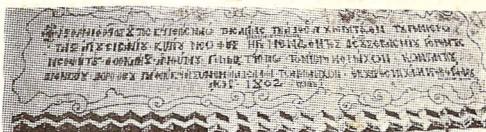
Τὸν ἴδιο τὸν 禋ίσκουμε 20 χρόνια πρὶν σὰν «συντρομῆτὴ καὶ ἔξοδιαστὴ» τῆς 禋ύσης τοῦ μοναστηριοῦ ὅπως διαβάζουμε στὴν πέτρινη πλάκα τῆς 禋ύσης — φυλαγμένη σήμερα στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ — μὲ τὴν ἔξῆς ἐπιγραφὴ (εἰκ. 8): **ΑΝΙΓΕΡΘΙ ΚΕΕ / ΚΟΔΟΜΙΘΙ ΙΒΡΙΣΙ / ΕΤΟΣ 1762 ΣΥΝΤΡΟΜΙΤΙΣ ΕΞΟΔΙΑΣΤΙΣ / ΝΙΟΦΥΤΕΙ ΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ / ΜΑΣΤΟΡΙ ΖΟΠΑΝΟΤΙΣ.** Ἐπίσης, τὸν ἴδιο τὸν 禋ίσκουμε νὰ χαρίζει μιὰ δεσποτικὴ εἰκόνα τοῦ ἄγ. Σπυρίδωνα στὸ τέμπλο τοῦ ἄγ. Ἀχιλλείου Πενταλόφου ὅπου διαβάζουμε: «1767 + δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θυ / νεόφιτο Ἡερομονάχου». Ἡ συνεχῆς παρουσία καὶ ἡ οὐσιαστικὴ προσφορὰ τοῦ Νεόφυτου δικαιολογεῖ ἐπάξια καὶ τὸ δνομά του σκαλισμένο στὴν πέτρινη πλάκα τῆς Δέησης ποὺ εἴδαμε.

Τὰ ἀνάγλυφα ὁ Μίλιος πρέπει νὰ τὰ σκάλισε πρὶν ἀπὸ τὸ 1795 σίγουρα καὶ δχι μετὰ τὸ 1803 ὅπότε χάνονται τὰ ἔχνη του στὸ Πήλιο γιατί: Στὰ 1802, ἔνα

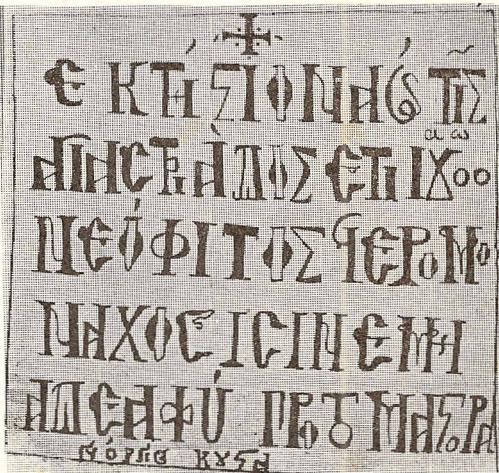
χρόνο πρὶν πεθάνει ὁ ἱερομόναχος Νεόφυτος²⁵ εἶναι «ἧγούμενος» καὶ μάλιστα «σεβάσμιος γέρων» ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, γραμμένη στὸ δυτικὸ τοῦ κού κυρίως ναοῦ, ἀπὸ τὸν Χιονιαδίτη ζωγράφο Μιχάλη καὶ ἡ ὅποια ἀναφέρεται στὴν τοιχογράφηση τοῦ καθολικοῦ²⁶ (σχ. 1). Μὲ τὸν ἴδιο γραφικὸ χαρακτήρα,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

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

Σχ. 1



Σχ. 2



μοναστηριού στά 1800 δλλά, ξενιτεύτηκε όπως δόλοι οι συντοπίτες του φημισμένοι χτιστάδες καὶ πελεκάνοι. "Εφυγε λοιπὸν ἀπὸ τὸ συνεργεῖο τοῦ πρωτομάστορα Γιώργου Κούστα (σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιγραφὴν) κι ἐντάχθηκε στὸ συνεργεῖο τοῦ φημισμένου συντοπίτη του μαστρο-Δήμου στὸ Πήλιο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Εύχαριστῷ πολὺ τὸν διευθυντὴ τοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου Μακεδονίας κ. Κ. Κεφαλᾶ γιατὶ μὲ ἐντολή του πῆγα 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 αὐτῆς.

- (1) Ἐπειδὴ ἔχει διατυπωθεῖ ἥδη σὲ προηγούμενη ἑργασίᾳ, Τὸ μοναστήρι τῆς Μπουνάσιας καὶ τὰ λιθανάγλυφα του, Μακεδονικά 17, 1977, σ. 212 - 234.
- (2) Τὸ ὄνομα τοῦ χωριοῦ τὸ βρίσκουμε καὶ μὲ τὶς μορφές: Σιουτάνη, Ζηπάνη, Ζηπάνη. Γιὰ τὴν πιθανὴ ἐτυμολογία τῆς λέξης βλ.: GTULA MORAVCSIK, BYZANTINOTURCICA, BERLIN 1958, τ. 2, σ. 131 - 132.
- (3) Κίτσου Μακρῆ, ὁ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 25.
- (4) Κίτσου Μακρῆ, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, σ. 43 - 44.
- (5) Σὲ ἀμμόπετρα ποὺ σκαλίζεται εὔκολα, ἀλλὰ καὶ φθείρεται τὸ ἥδιο εὔκολα, εἶναι σκαλισμένα ὅλα τ' ἀνάγλυφα κι οἱ πελεκητὲς πέτρες στὶς ἐκκλησίες ἡ σπίτια στὴ γύρῳ περιοχή. Τὰ πετρώματα ἀλλωστε εἶναι ὅδια ἀπὸ τὸ χωριό Τσοτύλι ὡς τὸν Πεντάλοφο τουλάχιστον.
- (6) Βλ.: Βικτωρία Νικήτα - Σκαρτάδου, π.π. σ. 212 - 234.
- (7) Ἀγγ. Χατζημιχάλη, Ἐλληνικὴ Λαϊκὴ τέχνη, Ἀθήνα 1931, σ. 9. Ἐλ. Βακαλό. Ἡ ἔννοια τῶν μορφῶν, Ἀθήνα 1975, σ. 94 - 95.
- (8) Γιὰ τὴ συμβολικὴ παράσταση τῆς ἀγ. Τοιάδας στὴ Βυζαντινὴ τέχνη βλ. «Ντούλα Χαραλάμπους - Μουρίκη, Ἡ παράσταση τῆς Φίλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σὲ μὰ 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 αὐτῆς, εἶναι αὐτὸ τοῦ Κώδικα 394 τοῦ Βατικανοῦ. Βλ. σχετικά: Χρυσάνθη Μαυροπούλου - Τσούμη, οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰ. στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριᾶς, ἐκδ. ΚΒΕ, Θεοσαλονίκη 1973, σ. 87 - 88, ὅπου ἡ ὄλη Βιβλιογραφία.
- (10) Τὸ παλιότερο παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ τύπου στὴ Βυζαντινὴ τέχνη, τὸ συναντούμε σ' ἕνα σερβικὸ χειρόγραφο τοῦ 14ου αἰ. στὸ Μόναχο. Τὸν τύπο αὐτὸ τῆς παράστασης, τὸν βρίσκουμε δυὸ αἰδῆνες ἀργότερα σὲ φορητὲς κρητικὲς εἰκόνες. Βλ. σχετικά: Hans Gerstinger, Über herkunft und entwicklung der anthropomorphen byzantinisch - slawischen Trinitas - darstellungen des sogenannten synthroronoi - und paternitas - (otchestow) typus, festschrift W. Sas Zalozesky zum 60 geburstag (Graz) 1956, σ. 78 - 85.
- (11) Ἀναφέρουμε μόνο μερικὰ παραδείγματα τοιχογραφίας ἐπειδὴ εἶναι πιὸ σπάνια: Κλ. Τσούρκα, Τὸ μοναστήρι τοῦ Ἀη Σωτήρας Δρυόβουνου, Μακεδονικὴ Ζωή, τευχ. 39, 1969, εἰκ. σελ. 28 (17ος αἰ.). Ἐπίσης στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς ἀγ. Τοιάδας στὸ χωριό Δυτικὸ τοῦ νομοῦ Πέλλης (κατὰ παράδοση στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰ.), ὑστερα ἀπὸ πρωσπικὴ διαπίστωση. Ἡ παράσταση καταλαμβάνει διλόκηρο τὸ δυτικὸ τοῦχο τῆς ἐκκλησίας. Νεώτερον καὶ ὅχι πολὺ καλὴ παράσταση τῆς ἀγ. Τοιάδας ἔχουμε στὸ ὅδιο τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ, πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη λίθινη.
- (12) Γιὰ τὴν εἰκονογραφικὴ ἐξέλιξη τοῦ θεματος στὴ βυζαντινὴ τέχνη, βλ.: G. Millet, Recherches sur l' iconographie de l' évangile au XIV, XV, ET, XVI, ET XVIIs, d' après les monuments de Mistra, de la Macedoine et

- du mont Athos, Paris 1916, σ. 67 - 82.
- (13) Κίτσου Μακρῆ, 'Ο καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 20.
- (14) Γιὰ τὸ θέμα τῆς Δέσης στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφίᾳ βλ.: G. Millet la dalmatique du vatican, Paris 1945, σ. 29
- K. M. Χατζηδάχη, ὁ Κορητικός, ζωγράφος Εὐφρόσυνος, Κρητικὰ Χρονιά, 10, 1956, σ. 276 - 281.
- (15) Γ. Α. Μέγα, Χριστός καὶ Ἀδάμ εἰς τὰς παραδόσεις τοῦ λαοῦ ΗΜΕ, 1929, σ. 428 κ.ε.
- (16) Κίτσου Μακρῆ ὁ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 18.
- (17) 'Αν. Κ. 'Ορλάνδου, οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Πάρου, ΑΒΜΕ 9, 1961, κεφ. Γλυπτικὴ διακόσμηση σ. 170 - 194, ΙΙ. Ζώρα, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἐλληνικῆς γλυπτικῆς Ζυγός, Μάϊος 1966, σ. 35 - 56. Στ. Φασουλάκη, Λαϊκὰ ἀνάγλυφα Χίου (ἀνάτυπο) 'Αντ. Π. Στεφάνου, Δείγματα νεοελληνικῆς τέχνης, Α' Γλυπτά, Χίος 1972, Νικ. Κεφαλληνάδη, 'Η μαρμαροφλυγικὴ στὴ Νάξο, ἐλληνικὴ Λαϊκὴ τέχνη, ἐκδ. ΕΟΕΧ, 6. 1972 σ. 47 - 56.
- (18) Π. Α. Μιχελῆ, 'Η αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης β' ἐκδ. 'Αθήνα 1972, σ. 195 - 198, 201 - 202, 209 - 210.
- (19) Κίτσου Μακρῆ, ὁ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης σ. 21.
- (20) Velmans Tania, Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture de paleologues, C.A. 14, 1964, σ. 183—216.
- (21) 'Αν. Κ. 'Ορλάνδου, δ.π. εἰκ. 104 - 105.
- (22) Δυὸς κοντινὰ παραδείγματα τῆς δουλειᾶς τῶν Χιονιαδιτῶν ζωγράφων εἶναι οἱ τοιχογραφίες στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ 'Αγ. Ἀχιλλείου στὸν Πεντάλοφο, καὶ οἱ τοιχογραφίες στὸ ἔδιο τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηρίου τῆς ἀγ. Τριάδας. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο παραδείγματα εἶναι ἔργο τῶν ζωγράφων Κωνσταντίνου καὶ Μιχαήλ στὰ 1779, διαβάζουμε στὴν ἐπιγραφὴ ποὺ ὑπάρχει στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ. Γιὰ τὸ δεύτερο παράδειγμα θὰ γίνει λόγος πιὸ κάτω. 'Ωστόσο γιὰ τὸ
- θέμα αὐτὸῦ λίγα ἔχουν γραφεῖ, βλ.: Γεωργίου Παϊσίου, Ἱερέως, 'Αγιογραφία καὶ ἀγιογράφοι χιονιάδων Ἰωάννινα 1962, σποραδικά ἀρθρά τοῦ κ. Κίτσου Μακρῆ στὴν ἐφημερίδα «τὸ Βῆμα» καὶ τοῦ Δημ. Μακρῆ σὲ μερικὰ τεύχη τοῦ περιοδ. «Μακεδονικὴ Ζωὴ». 'Ιστορία τοῦ ἐλληνικοῦ "Ἐθνους, τόμ. ΙΑ' σ. 246, 252.
- (23) Παν. Παπακωνσταντίνου, 'Η Ἱερὰ Μονὴ τῆς Ἀγ. Τριάδος, Ἡμερολόγιον Δυτικῆς Μακεδονίας 2, 1933, σ. 167 - 176, Γνωριμία μὲ τὸ Νομὸ Κοζάνης, διδηγός, Κοζάνη 1970, σ. 230, εἰκ. σ. 204 Χρ. Γερ. Κατσίκα, 'Ο Βυθὸς καὶ ἡ μονὴ τῆς ἀγ. Τριάδος εἰς τὸν Μεγάλον Ἀγῶνα, Μακεδονικὴ Ζωὴ τεύχ. 65, σ. 25 - 26. Τοῦ ἔδιου χειρόγραφες σημειώσεις κρατημένες στὰ γραφεῖα τῆς Κοινότητας τοῦ Βυθοῦ. Δημ. Μακρῆ ὁ ἀνεκτιμητὸς πλοῦτος τῆς μονῆς τῆς ἀγ. Τριάδος, στὸ Βυθὸ Κοζάνης, Μακεδονικὴ Ζωὴ, τεύχ. 91, 1973, σ. 40 - 41. Σπ. Κοκκίνη, Τὰ μοναστήρια τῆς Ἐλλάδος, 'Αθήνα 1976, σ. 56.
- (24) 'Τπάροχουν σὲ χειρόγραφες σημειώσεις μὲ μορφὴ προσχείδου καταλόγου τὰ δύναματα Ἱερομονάχων ποὺ ἔχουν πεθάνει. Οἱ σημειώσεις αὐτὲς εἶναι γραμμένες στὸ τέλος τῶν βιβλίων μὲ τὰ κατάστιχα δνομάτων.
- (25) 'Η ἐπιγραφὴ λέει: ΙΣΤΟΡΙΘΙ Ο ΘΕΙΟΣ ΟΤΤΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΑΡΧΙΕΡΑΤΕΤΟΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΡΩ/ ΤΑΤΟΤ ΑΓΙΟΤΣΙΣΑΝΙΟΤ ΚΤΡΙΟΤ ΝΕΟΦΥΤΟΤ ΔΑΠΑΝΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΗΓΟΤΜΕΝΕΤΟΝΤΟ Σ ΔΕ ΤΟΤ ΣΕΒΑ ΣΜΙΟΤ ΓΕΡΟΝΤΟΣ ΝΕΟΦΥΤΟΤ — ΘΕΟΚΛΑΤΤΟΤ — ΑΝΩΤΜΟΤ — ΓΑΛΑΚΤΕΙΝΟΝΟΣ ΤΩΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΩΝΝ — ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΥΤ/ΔΙΟΝΙΣΤΟΤ — ΔΩΡΟΘΕΟΤ ΠΑΡΘΕΝΙΟΤ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΝΕΜΟΙΑΔΕΛΦΟΙ ΤΩΝ ΜΟΝΑΧΩΝ — ΕΚ ΧΕΙΡΟΣ ΜΙΧΑΗΛ Ι-ΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΤ/ΑΩΒ. 1802 Ι-ΟΤΝΙΟΤ Ι ΕΚ ΧΟΡΑΙΣ ΧΙΟΝΑ-ΔΕΣ.

Αριτολοί ... γραμμαΤα ...

Άπο τὸ μεγάλο μας λαογράφο Κίτσο Μακρῆ, πάραμε τὸ παρακάτω γράμμα:

Αγαπητοὶ φίλοι,
Μὲ χαρὰ πῆρα καὶ τὸ τρίτο τεῦχος ἀπὸ τὸ Ἀρμολόι. Εἶχα πάντα ἀντιπάθεια στὸ εἶδος. Αὐτὲς οἱ ἐκδόσεις ποὺ ἀφοροῦν σὲ κάποιο, περασμένης οημασίας, χωριό, κατὰ κανόνα εἶναι ἀνιαρὰ ἔντυπα, μὲ κείμενα γεμάτα ὑπερθετικὰ ἐπίθετων, γλυκερὴ νοσταλγία τοῦ «παλιοῦ καλοῦ καιροῦ», ἀνεύθυνη λαολογία καὶ λιβαριώδη γιὰ «διαπρέφαντας» συμπατιωτες. Τὸ περιοδικό σας μ' ἔκανε ν' ἀλλάξω γνώμη. Χαίρομαι καὶ χειροκοπῶ τὴν θετική του προσφορὰ καὶ τὴν ζωτιάνια του. Λέν εἴφταιγε, λοιπόν, τὸ εἶδος.

Σᾶς συγχαίρω κι' εὔχομαι καλὴ προκοπή.

Πολὺ φιλικὰ
Κίτσος Α. Μακρῆς
Βόλος

12.6.77



Ο Γ. Μ. Σηφάκης, καθηγητὴς τῆς κλασσικῆς φιλολογίας καὶ ἀρχαίας ιστορίας στὴ Φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, μᾶς γράφει:

Αγαπητοὶ φίλοι,
Σᾶς εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ τὸ ΑΡΜΟΛΟΙ· καὶ

σᾶς συγχαίρω γιὰ τὴν ἐξαιρετικὰ σοβαρή, συλλογική, σεμνὴ καὶ συνάμα ρωμαλέα προσπάθεια.

Σᾶς ἐσωκλείω τὴν συνδρομή μου καὶ μιὰ μικρὴ συμβολὴ γιὰ τὸ Μουσεῖο.

Μὲ ἐκτίμηση
Γ. Μ. Σηφάκης
Θεσσαλονίκη



Ο Δημήτριος Λουκάτος, καθηγητὴς Πανεπιστημίου, μᾶς γράφει:

Αγαπητοὶ φίλοι

Ἐκαμε πολὺ καλὰ δ συνάδελφός μου κ. Μ. Μερακλῆς, ποὺ μοῦ σύστησε, (πρὸ δημορῶν στὰ Γιάννηνα, ὅπου βριοκόμουν καλεσμένος τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς), ἐσᾶς καὶ τὴν προσπάθειά σας. Μοῦ δώσατε τότε τὸ «Ἅμερολόγιο 1977», ποὺ μὲ τὴν «Προοδευτικὴ «Ενωση Προσδρυμαντῆς» κωκλοφορήσατε σὲ παραδοσιακὸ χρῶμα, γιὰ τὴν ἐνίσχυσην Μουσείου Λαϊκῆς τέχνης, κι' ἔπειτα δ κ. Μερακλῆς μοῦ ἐστειλε νὰ δῶ τὸ β' τεῦχος τοῦ «Ἀρμολογιοῦ».

Σᾶς ἐμβάζω σήμερα τὴν συνδρομή μου γιὰ τὸ περιοδικό (ῶστε νὰ τὸ ἔχω ἀπὸ τὴν ἀρχὴ) καὶ 500 δραχ. συμβολὴ μου στὴν προσπάθειά σας τοῦ Μουσείου, ποὺ θὰ τὸ ἔλεγα «λαϊκῆς ζωῆς καὶ τέχνης» (γιατὶ χρειαζόμαστε φύλαξη δ-

λων τῶν ἀξιότερων μορφῶν ζωῆς).

μὲ τὸν φιλικὸν
χαιρετισμὸν μου
Δημήτριος Λουκάτος
Αθήνα



Τὸ περιοδικὸ «ΓΥΝΑΙΚΑ» στὴν ἐπώνυμη στήλη τῆς Μ. Καραβία, ξεγραφε:

Ἄγιες οἱ κουβέντες τους καὶ βαθὺ τὸ αἰσθημά τους. Οχι πὼς τὸ γράμμα τους, τὸ πολυγραφημένο, εἰχε κάτι διαφραγματικὸ ἀπὸ τὶς ἀμετόητες «ἀνακοινώσεις Τύπου» ποὺ φθάνουν κατὰ δεκάδες κάθε μέρα σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Άλλὰ ἥξερε νὰ μιλήσει ἀπλὰ καὶ γενναῖα γιὰ ἔνα θέμα κανέο, ποὺ τὸ γνωρίζουμε δλοι: «Φίλοι, ἀν τὸ Δεκαπενταύγουντο σᾶς φέρονται δ δρόμος 90 χιλιόμετρα πάνω ἀπὸ τὰ Γιάννενα, στὰ οιζὰ τοῦ Γράμμου, θὰ τοιώσουμε μεγάλη χαρὰ ἀν ἐπισκεφτεῖτε τὴν ἔκθεση ποὺ ἔτοιμασε τὸ περιοδικὸ «Ἀρμολόι» μὲ φωτογραφίες ἀπ' τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ τὶς κατασκευές τῶν μασ...». Στὴν Πυρσόγιαννη, στὸ Κοινοτικὸ Γραφεῖο εἰχε γίνει ἡ ἔκθεση Φωτογραφίας μαζὶ μὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις, ὅπως δ «Φωτεινὸς» τοῦ Νίκου Κατηφόρη, παράσταση ποὺ ἔκανε δ Οργανισμὸς

ΑΡΤΙΤΟΛΘΙ ... Κριτικές ...

Ηπειρωτικοῦ Θεάτρου. Σ' ἔνα χωριὸν ἡ «πρεμιέρα» ποὺ ἀγήκει στὰ μαστοροχώρια, αὐτὰ πού, δῆπος λένε οἱ δραγανωτές, «αἰνονται τὴν ἀγωνία τῆς ἐρήμωσης καὶ ἡ ἀγάσα τους λιγοστεύει». Ἀλλὰ ἡ ἐκδήλωση δὲν θάπτετε νὰ μείνει ὡς ἑκεῖ. Δὲν εἶναι λίγες οἱ αἴθουσες τῆς Ἀθήνας, ποὺ θὰ ἤταν πρόδυμες νὰ φιλοξενήσουν μιὰ τέτοια ἔκθεση. Ἀν γιὰ τὰ μαστοροχώρια ἡ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονική, οἱ κατασκευές, ἡ παραδοσιακὴ κληρονομιά τους εἶναι κάτι ιερὸ καὶ ἀγαπητό, γιὰ τὴν κουρασμένη, τιμεντοχιουμένη πρωτεύουσα τέτοια παράδυνα πρὸς τὴν ἀλήθεια — «προσπάθεια αἰτογνωσίας, δῆπος λένε οἱ δραγανωτές, καημὸς καὶ ὄδοιπορικὸ τῆς μνήμης ποὺ δυναμῶνει τὴν ἐπλίδα πᾶς δὲν χάνθηκαν ὅλα» — ἀποτελοῦν ἀκόμα μεγαλύτερη πνοὴ ἀναζωγονήσεως.



Ο πρόεδρος τῆς *Ηπειρωτικῆς Εταιρίας* Ἀθηνῶν κ. Ἀλέξ. Μαμόπουλος, ἔγραψε τὰ ἔξῆς, μὲ τὸν τίτλο «ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΙΝΑΙ Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ».

Εἶναι ἔνα εὐχάριστο ξάφνιασμα ἡ ἐκδοση ἐνδὸς νέον Περιοδικοῦ, ποὺ ἔγγραφεται στὰ Μητρῶα τῶν ἐλληνικῶν Γραμμάτων. Αὐ-

τὴ τὴ φορὰ μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἐπαρχιακὴ Λάρισα καὶ λέγεται «Ἀρμολόι».

Γιὰ κείνους ποὺ τυχὸν δὲν ξέρουν τὴ λέξη, ἀριμολόι ἐστι σημαίνει τὸ δαντελωτὸ κέντημα ποὺ κάνουν οἱ μαστοροχώρια τοιχοποίια μιᾶς οἰκοδομῆς. Εἶναι τὸ γέμισμα τῶν ἀρμῶν, ποὺ ἀφήνουν οἱ πέτρες ἡ τὰ ιονβλα ποὺ χτίζονται σὲ ἐπιφάνειες, ποὺ δὲν μπαίνει σο ο β ἄς (ἐπίχοισμα).

Εἶναι ἀπὸ τὶς ἐπιμελεστεροτέρες δουλειές, ποὺ μόνο σὲ ἄξιους τεχνίτες ἀνατίθεται. Γιατὶ ὑέλει μεράκι, καλαισθησία, γέροι τεχνικό.

Ἄντι τὸ συμβολικὸ τίτλο έδωσαν οἱ ἐκδότες τους στὸ καινούργιο περιοδικό.

Κανέναν δὲν ξαίρομε ἀπὸ τοὺς νέους ἐκδότες, ἔτσι ὁ ἐνθουσιασμός μας μὲ τὴν ὑποδοχή του εἶναι ἀνυπογίαστος ἀνυπερβόσυλος καὶ δχι διατεταγμένος καὶ οἱ σκέψεις μας πηγάζουν ἀπὸ τὴν ἐργασία τους καὶ τὴν προσφορά τους.

Αὐτὴ καθορίζει καὶ τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀξία αὐτῶν σύμφωνα μὲ τὴν παλιὰ ρήση τοῦ Γρηγορίου Ξενοπόντου, ποὺ μπαίνει σὰν τίτλος στὸ παρὸν σημείωμα. Γιατὶ διευθυντής, καὶ ἐδῶ στὴ συλλογικὴ προσπάθεια, οἱ διευθυντὲς εἶναι ἔκεινοι ποὺ ἔμψυχώνονται καὶ κάνουν νὰ μιλῇ γιὰ λογαριασμὸ τους τὸ περιοδικό τους μὲ τὶς

ἐκλεκτὲς σελίδες του.

Εἶναι ἀφερωμένο στὴν ἔρευνα τῆς παραδοσιακῆς τέχνης τὸν Μαστοροχώρια τοῦ Χωρού οὗτος περιοχῆς Κόνιτσας (Πυροσόγιαννης καὶ τὰ γύρω Μαστοροχώρια).

Ἀγαποῦν τὴν πατρίδα τους οἱ ἐκδότες, τὴν μακρὰ προγονικὴ παραδόση, τὰ κατάλοιπα τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τοῦ τόπου των, τὴ διάσωση τῶν δημιουργημάτων τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τὴν ἀναστύλωση παραδοσιακῶν μνημείων τῶν πατέρων μας. Αγαποῦν καὶ ἔρευνον μὲ δλητὴ τὴν ἀνόθεντη εἰλικρίνεια καὶ τὸ εὐγενικὸ ἡπειρωτικὸ ἥδος, ποὺ διαπλέει τὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ τους, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀλληλογραφία τους.

Απλά, παλληκαρίσια, ἡ πειρώτικα λένε τὴ γράμμη τους, ποὺ μᾶς συγκινεῖ ἰδιαίτερα. Εὐχόμαστε κάθε προκοπὴ καὶ ἄμποτε νὰ τοὺς μιηθῷν καὶ ἄλλες περιοχὲς τῆς Ελλάδος, ποὺ ἔχουν παραδόση πολιτιστική, δημοσίας οἱ Λαγκαδινοὶ καὶ Σιεμυνισιώτες, ἡ Λακωνία, ἡ Δυτικὴ Μακεδονία, τὸ Ζαγόρι, τὸ χωριά τοῦ Πηλίου καὶ δύον ἀλλού γεννηθῆκαν αὐτοφυεῖς μαστοροχώρια παρελθόν τους παρουσιάζει ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Αλέξ. Μαμόπουλος
Ἀθήνα

Αριθμός ... χραμματα...

Η έφημερίδα «ΠΡΩΤΟΝΟΣ ΛΟΓΟΣ» πού βγαίνει στά Γιάννενα, στήν έπωνυμη στήλη του Γεωργίου Βρέλλη, έγραψε μὲ τὸν τίτλο «ΑΡΜΟΛΟΙ·Ι», τὰ ἔξῆς:

Ἐντυπη, δυνατὰ ἀκουσιή, πολιτισμένη φωνὴ ἀπὸ τὰ Μαστοροχώρια τῆς Κόνιτσας, μὲ τὸ περιοδικὸ «Ἄρμολόι» τῆς ἄλλοτε πολυάρθρωπης Πυροσύγιανης. Μιὰ φωνὴ ποὺ στάθηκε ἔκπληξη. Τρίμηνη ἔκδοση ἀγκαλιάζει τὰ θέματα, τὰ ζητήματα καὶ τοὺς προβληματισμοὺς τῆς περιοχῆς. Τοίνια τὰ τεύχη ποὺ κυκλοφόρησαν. Ἐκδίδεται στὴ Λάρισα ἀπὸ συντακτικὴ ἐπιτροπή, μὲ τὴ συμπαράσταση τῆς Προοδευτικῆς Ἐνωσης Πυροσύγιανης. Ροζασμένα χέρια ἐργαζομένων μὲ λασπωμένες ποδιὲς καὶ σπουδαστὲς οἱ συντάκτες.

Μὲ μεράκι αὐτὴ ἡ ἔκδοση κυρίως διφείλεται σὲ ἑνθυμούσιώδεις νέους καὶ εἶναι ζυμωμένη μὲ τὸν ἀγρυπνο καῦμό, τὴ ζεστὴ λαχιάρα, τὴ νοσταλγία γιὰ τὰ πατρικά, διαποτισμένη δὲ ἀπὸ ἀγνὲς προθέσεις, στέκεται σημαντικὴ συμβολή, πλάι σὲ τιόπιους καὶ πρατικοὺς παφάγοντες. Μακριὰ τὰ προσωπικὰ ὠφελήματα, διωχμένες οἱ διαφημίσεις.

Σκοπεύονταν μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴ συνειδητὴ ἔρευνα. Κόντρα στὴν τεχνοκρα-

τία, ἡ τέχνη τῶν μαστόρων νὰ σωθεῖ. Παράδοση καὶ συγχρονισμένη ἐποχὴ διαχωρίζονται ἀπὸ μιὰ ιστορικὰ τραγούδισμένη φωνῇ. Γι' αὐτὸν ἀρχιτέκτονες, μηχανικοί, μαστόροι, τεχνίτες καὶ καλφάδες γίνονται καὶ εἶναι ἔνα στὸ περιοδικό, δπως παλιότερα ἔνα ήταν τὰ μπουλούκια καὶ οἱ συντροφίες.

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα φαίνεται ἡ λατρεία γιὰ τὶς φύλες τῆς καταγωγῆς καὶ ἡ προσκόλληση καὶ ἐμμονὴ στὴ διαιήρηση οἰκοδομικῶν όλικῶν, γεγονός ποὺ συγκινεῖ ἀναβιωτικὰ τὴν ψυχὴν τῆς ὑπαίθρου. Προσπαθεῖ τὸ «Ἄρμολόι» μὲ τοὺς ξενιτεμένους νὰ ζωτανέψει τὰ παλιὰ καὶ νὰ κεντήσει τῶν ἐγχωρίων τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τῶν ξένων τὴν προσοχὴν.

Ἀπὸ τὸ ξεκίνημά του κιόλας ενοίκιαν διαγράφεται ἡ πορεία του, γιατὶ στάθηκε ἔνας τυπωμένος σταθμὸς γνωριμίας, ἔνας φίλος τῆς γνήσιας λαϊκῆς τέχνης.

Συμπυκνωμένη ἐτήσια προσφορὰ μεταλαβιὰ ἐνθυμημάτων, τὸ Ἡμερολόγιο 1977. Καλλιτεχνικὴ ἡ ἐμφάνιση. Διαιτηρεῖ μιὰ καθημερινὴ ὑπόμυηση κρέοντος. Ἐνα μέσον δπικῆς διέγεσης καὶ συναισθηματικοῦ δονισμοῦ, γιὰ νὰ θυμούνται τὴν συνοριάτικη πατρίδα.

Εἰκονογραφημένο, μὲ παλιοῦ καιροῦ φωτογρα-

φίες, μὲ τοῦ βίου παραστάσεις καὶ μὲ ἀποσπάσματα δημ. τραγουδιῶν, ἀποτελοῦν ἔτα θαυμάσιο σύνολο καὶ ἔνα ἀντιπροσωπευτικὸ φυλαχτό.

Γενικὰ ἀξιοπόσεκτη, εὐγενικὴ ἡ προσπάθεια μὲ τὸ «Άρμολόι» σημαιοφόρο στὴν ἔξοδμηση. Πρόκειται γιὰ ἔργο πατριωτικὸ ποὺ διοχετεύει τὸν παλιὸ τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς. Περιοδικὸ περιωπῆς καὶ ὀλόκληρος ὁ ἀθηναϊκὸς τύπος καὶ ὁ ἐπαρχιακὸς ὑπογραμμίζον τὴν παρονοία του, τὴν ἐθνικὰ ὀφέλιμη πρώτη. Εὐχόμεθα νὰ ενθυμούνται οἱ προγραμματισμοί του. Καὶ συγχαρητήρια στοὺς ἐμπινευστές καὶ τὰ ίδρυτικὰ μέλη. Καὶ εὐχόμεθα ἀκόμη, δπως τὸ «Πυνογείο Πολιτισμοῦ, τὸ λαογραφικὸ Τμῆμα τῆς Ακαδημίας Ἀθηνῶν, οἱ ἥπειροι συντελεστές, νὰ βοηθήσουν γενναιόδωρα τούτη τὴν αἰσιόδοξη ἀπαρχή, ποὺ σημαδεύει φωτεινά τὴν ἀκοιτικὴ Πυροσύγιανη.



Μπράβο στό Σύλλογο και και στούς μαστόρους μας

Τὸν περασμένο χειμώνα σὲ μιὰ συνεδρίαση τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ στὸ χωριό, συζητήθηκε ἡ προσφορὰ τῆς νομαρχίας γιὰ τὸ χτίσιμο στέγαστρου στὴ συμβολὴ τοῦ ἐθνικοῦ δρόμου μὲ τὸν παρακαμπτήριο τῆς Πυρσογιαννης. Τὸ γεγονός ὅτι ἡ νομαρχία ἔδινε, ὥπως καὶ στὶς ἄλλες κοινότητες, δωρεάν τιμεντόλιθα, κρύσταλλος τὴν πρόταση τῶν γέων, πὼς κάθε καινούργια κατασκευὴ πρέπει νὰ δένει μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μας παράδοση.

Ἄναφερθήκαμε σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ κακόγονοτα στέγαστρα, χτισμένα μὲ τιμεντόλιθα, πὸν κατὰ μῆκος τοῦ δρόμου ἀπὸ τὰ Γιάννινα ὡς τὸ Τσοιύλι προκαλοῦν αἰσθητικὰ τὴν φυσιογνωμία τοῦ τόπου καὶ ἀπωθοῦν τὴ ματιά μας.

Ἐλναι πόδις τιμὴ τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ἡ ἀπόφαση, νὰ χτιστεῖ τὸ κιόσκι μὲ πέτρα καὶ παραδοσιακὸ σχέδιο.

Κι ἀνήκει περισσότερη τιμὴ καὶ μπράβο στοὺς Πυρσογιαννίτες μαστόρους, πὸν προσφέρθηκαν νὰ βοηθήσουν, χωρὶς πληρωμή. Ἀφησαν τὶς δουλιές τους, τὴν κυριακάτικη ἔκκοντραση κι ἀνέβηκαν ἀπ’ τὰ Γιάννενα στὸ χωριό νὰ χτίσουν τὸ κιόσκι.

Τοὺς εὐχαριστοῦμε κι ἀς μᾶς συμπαθᾶνε γιὰ τὴν δημοσίευση τῶν ὄνομάτων τους. Δὲν τιμοῦμε τόσο τὸν ἀπλήρωτο κόπο τους, δοσο τὴ ζεστή τους ἀνταπόκριση στὸ κάλεσμα τοῦ Συλλόγου.

| | |
|-------------------|-------------------|
| Βαλιᾶς Γιάννης | Κουρδὸς Ἡλίας |
| Βαλιᾶς Εὐριπίδης | Κουρδὸς Τόλης |
| Βαλιᾶς Σπλόρος | Μαρισέκης Γιάννης |
| Βατοκαλῆς Γεράσ. | Παπαδημητρίου Ν. |
| Γκάσιος Θεμιστ. | Παπανικολάου Βασ. |
| Γκουντῆς Τάκης | Περδώνης Διον. |
| Δούκας Γεώργιος | Περδώνης Λάζας |
| Ζαφείρης Ἀχιλλέας | Περδώνης Μανώλης |
| Ζαφείρης Σοφοκλῆς | Πετούνης Κώστας |
| Κονιοζήσης Ἀντ. | Σιάνδρας Τάκης |
| Κονιοζήσης Κώστας | Τζάφος Μενέλαος |
| Κονιοζήσης Τόλης | Τζάφος Μιχάλης |
| Κουρδὸς Ἀνιώνης | Φλίνδρης Δῆμος |
| Κουρδὸς Γιάννης | Φλίνδρης Λευτ. |



Τὸ γλέντι τοῦ Συλλόγου μας

17 Γενάρη — Τηλ. 0655 - 31.262

Ἡ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ Πυρσόγιαννης γιορτάζει στὶς 17 τοῦ Γενάρη μὲ δόλονύχτιο γλέντι τὴν ἴστορική της ἔδρυση.

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

Άνοικτὴ ἐπιστολὴ

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

Χωρὶς νὰ πικράνουμε κανένα, θὰ σταθοῦμε ἰδιαίτερα σ' ἓνα λεπτὸ σημεῖο, ποὺ ἀφορᾶ ἐμᾶς, τοὺς χωριανοὺς τῆς παροικίας.

Ἡ Πυρσόγιαννη εἶχε πρὶν τὸν πόλεμο 400 σπίτια καὶ δύο χιλιάδες ψυχές· σήμερα ἀπόμειναν 250 ἀτομα καὶ 70 περίπου σπίτια.

Μὲ ἀφορμὴ τὴ φετεινὴ κοσμοπλημύρα, πρέπει νὰ καταλάθουμε, ὅτι οἱ λίγοι συγγενεῖς ποὺ παρέμειναν στὸ χωριό, δὲν μποροῦν — ἀν καὶ τοὺς δίνει μεγάλη χαρὰ — νὰ φιλοξενήσουν 15 καὶ 30 ἀτομα ὁ καθένας. Δικαιοῦνται κι αὐτὸι ὅπως κι ἐμεῖς, ποὺ ἀνηφορίζουμε

στὸ χωριό, νὰ χαροῦν καὶ νὰ εύχαριστηθοῦν τὶς μέρες αὐτές.

Μήπως πρέπει νὰ σκεφτοῦμε, τώρα πού φτιάχτηκαν δρόμοι σ' ὅλο τὸ χωριό, νὰ διορθώσουμε τὰ παλιά μας σπίτια ἢ νὰ φτιάξουμε νέα. "Ηδη χτίζονται 4-5 καινούργια.

"Ας γίνει παράδειγμα

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

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Μιὰ πράξη ἄξια ἐπαίνου

N. ΥΕΡΣΕΗ — ΗΠΑ -
γράφει
ὁ Γιῶργος Τσούβαλης

'Αγαπητοί μας χωριανοί,
Στὶς 13 Νοεμβρίου ὁ σύλλογος Πυρσογιαννιτῶν Ἀμερικῆς «ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ», ἔκανε τὸν ἑτήσιο δεῖπνο του. Μετὰ τὴν ἀρτοκλασία ἀκολούθησε γλέντι στὸ ἑστιατόριο τῶν συγχωριανῶν μας. Κώστα Βέτσα καὶ Μιχάλη Σχόρεμα, ὅπου παραυρέθηκαν δύοι οἱ χωριανοί μας.

'Ο πρόεδρος τοῦ συλλόγου κ. Ιωάννης Πύρσος χαιρετίζοντας τοὺς καλεσμένους, ἀ-

ναφέρθηκε ἰδιαίτερα στὸ μεγάλο τους ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ σύλλογο καὶ τὴν γενέθλια Πυρσόγιαννη.

'Αμέσως μετὰ μίλησε ὁ γραμματέας τοῦ συλλόγου κ. Χαράλαμπος Παπανικολάου, ποὺ μὲ ἐνθουσιώδη λόγια ἐπήνεσε τὸ ἔργο τῶν νέων τῆς Πυρσόγιαννης μὲ τὸ περιοδικὸ ΑΡΜΟΛΟΪ καὶ τὴν κατασκευὴν τοῦ μουσείου.

Συγκινημένα τὰ μέλη πρόσφεραν 535 δολάρια καὶ ὑποσχέθηκαν περισσότερη βοήθεια καὶ συμπαράσταση.

13 Νοεμβρίου

ΣΥΝΤΟΜΑ

● **ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ** ἀς σκεψτούν οἱ ἄρμόδιοι, δτὶ οἱ κάτοικοι τῶν ρημαγμένων χωριῶν μας δὲν μπορεῖ μιὰ ζωὴν εἶναι μόνον «οἱ ἡρωϊκοὶ φύλακες τῶν συνόρων».

Πρώτα ἀπ' ὅλα εἶναι ἄνθρωποι καὶ μάλιστα στὸ σύνολό τους γέροντες κι ἔχουν ἀνάγκη, τούλαχιστον ἀπὸ γιατρό.

Πέντε μῆνες χωρὶς γιατρό, σημαίνει γιὰ τοὺς κατοίκους τριῶν χωριῶν — Πυρσόγιαννη, Καστάνιανη καὶ Πύργος — ἀγωνία καὶ ἀνασφάλεια. Εὔχονται μὴν ἀρρωστήσουν, γιατὶ ξέρουν πολὺ καλά, δτὶ ἔνα ταξὶ ὡς τὰ Γιάννενα θέλει μιάμιση ὥρα δρόμο κι ἔνα χιλιόρικο. Παραμονὲς τῶν

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

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

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

“Ἄς προσέξουμε τὸ θέμα αὐτό, κι ἀς βοηθήσουμε ὅλοι μας τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἐπιτροπή, σὲ κάθε πρωτοβουλία της γιὰ ἐπιδιόρθωση τοῦ δρόμου.

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

● **ΟΙ ΠΑΝΩΜΑΧΑΛΙΤΕΣ** ἔκαναν ἀγνώριστους τοὺς Σιουγκαράδες. Μὲ πρωτοβουλία τους καθάρισαν τοὺς δρόμους καὶ στὴ βρύση τῆς Κολώνενας ἔφτιαξαν πάγκους ἀπὸ δέντρινους κορμούς. Μπράσο τους.

Θάνατοι

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ὁ μάστορας Λάμπρος Κουρλός, σὲ ἡλικία 75 χρονῶν. Τὸ «ΑΡΜΟΔΟΤΙ» θὰ θυμάται μὲ συγκίνηση τὴ μεγάλη βοήθεια καὶ κατανόηση, ποιῶντες ὁ μπάρμπα Λάμπρος στὴ συγκέντρωση ὑλικοῦ γιὰ τὰ μπλούκια τῶν μαστόρων. “Ἄς εἶναι ἀλαφρὸν τὸ χᾶμα τοῦ Τραχελάρη.

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

χρονῶν.

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

“Ἄς εἶναι ἀλαφρὸν τὸ χᾶμα ποὺ τὸν σκεπάζει.

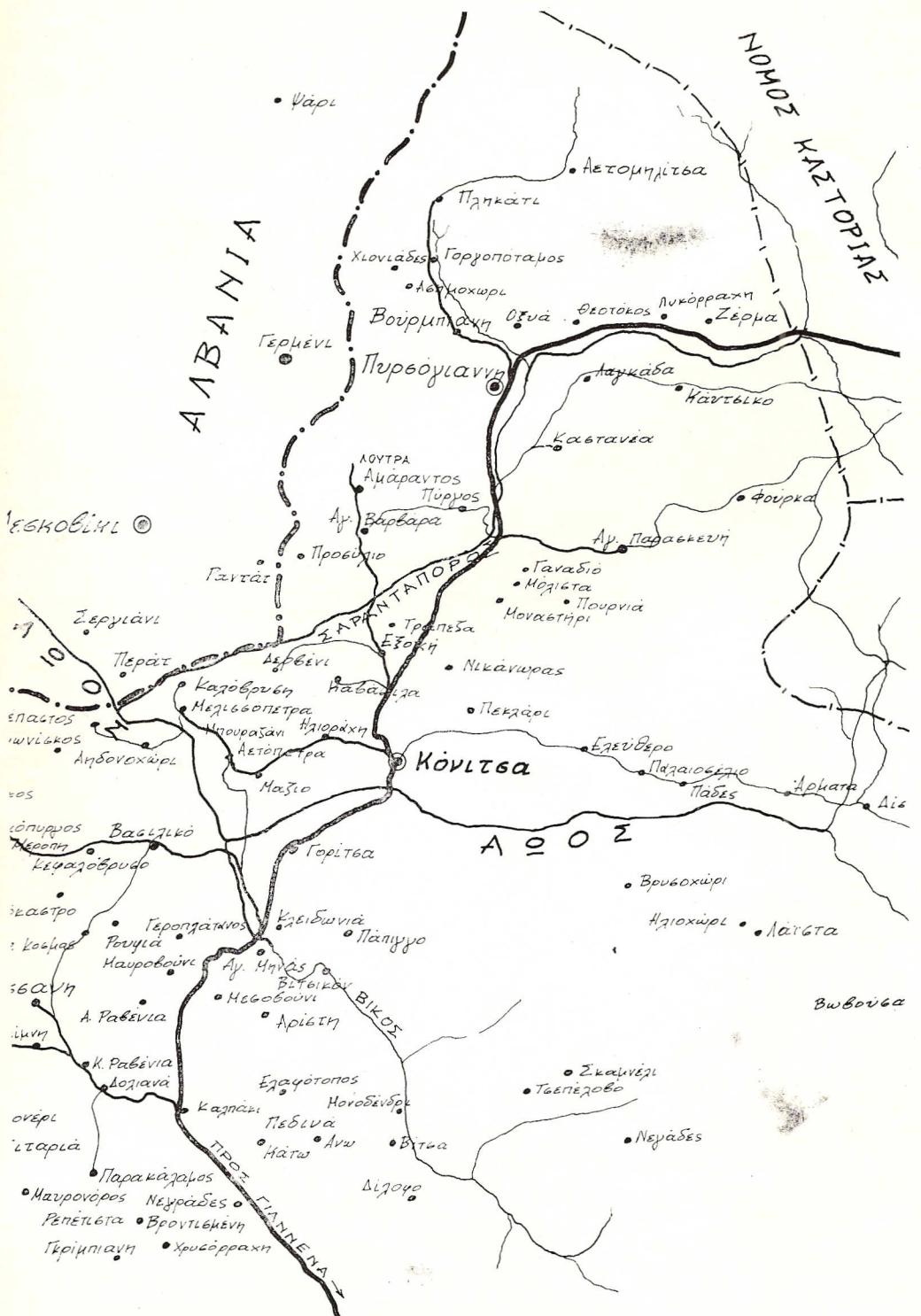
● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ἡ Στασινὴ

Κιόχουν, σὲ ἡλικία 75 χρονῶν.

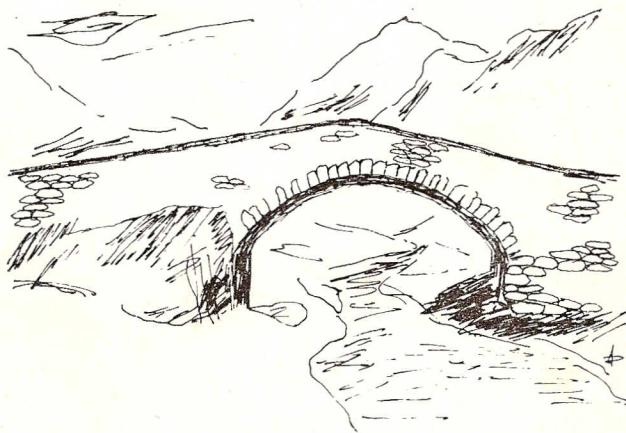
● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ἡ Εύφροσύνη Παπαλαμπρίδη, σὲ ἡλικία 76 χρονῶν.

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

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



Νέα έθνική οδός Ιωαννίνων — Νεαπόλεως — Θεσσαλονίκης. Διαδρομή Γιάννενα — Κόνιτσα 62 χλμ. Διαδρομή Κόνιτσα — Πυρσόγιαννη 28 χλμ. Διαδρομή Πυρσόγιαννη — Θεσσαλονίκη 279 χλμ.



ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕ ΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΡΓΟΠΑΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΓΥΡΟ ΜΑΣΤΟΡΟΧΩΡΙΑ