

# ΑΡΜΟΛΟΙ

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕ ΘΕΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ ΚΑΙ ΤΑ ΓΥΡΩ ΜΑΣΤΟΡΟΧΩΡΙΑ





# ΑΡΜΟΛΟΪ

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

Έκδίδεται από συντακτική επιτροπή  
μέ τη συμπαράσταση  
της Προοδευτικής Ένώσεως Πυρσόγιαννης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ:

Γιῶργος Κουρλός

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ:

Β. Κωνσταντίνου 42, Τηλ. 229.321, ΛΑΡΙΣΑ

041

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ

Έσωτερικού Δρχ. 140

Έξωτερικού Δολ. 12

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ —

ΕΓΓΡΑΦΕΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΚΑΙ ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ:

Θανάσης Παπαγεωργίου

Β. Κωνσταντίνου 42

ΛΑΡΙΣΑ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Λεωνίδα Ντόβας

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

Τυπογραφείο

«Η ΔΩΔΩΝΗ»

Κονίτσης 195 - Α. Τούμπα

Τηλ. 920.610

Θεσσαλονίκη

## Περιεχόμενα

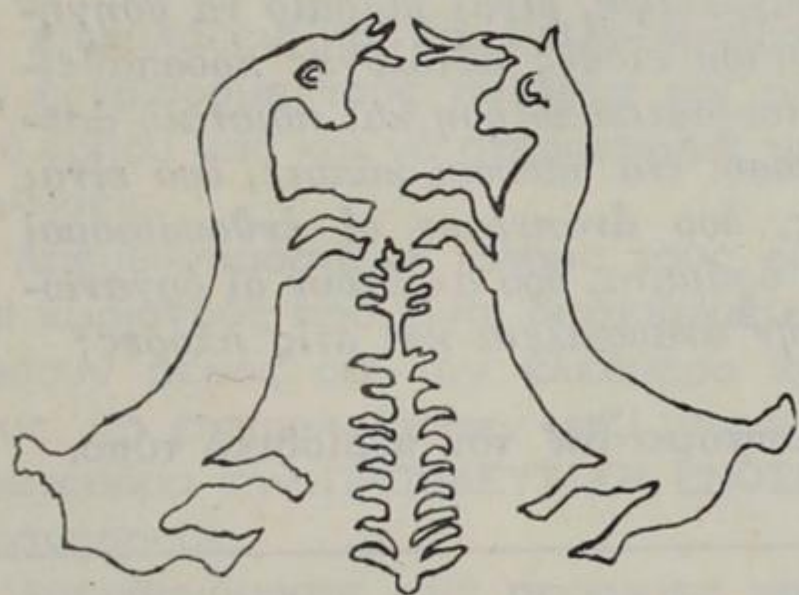
ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΖΩΗΣ — άρθρο της Σύνταξης	Σελ.	1
ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ	»	2
Η ΑΡΧΗ ΕΓΙΝΕ...	»	3
ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ — ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ	»	4
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ — είμαι καλά καλή αντάμωση	»	7
ΛΑΪΚΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ	»	10
ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ	»	27
Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΗΜΕΡΑ	»	37
ΟΙ «ΦΥΛΕΣ» ΤΩΝ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

031/520570

η. Βασιλείου Πυρσόγιαννης



ΕΝΑΣ  
ΧΡΟΝΟΣ  
ΖΩΗΣ



Ἀγαπητοί μας φίλοι,

Μαζί με τις εὐχές μας για τὴν καινούργια χρονιά σᾶς στέλνουμε καὶ τὸ διπλὸ τεῦχος τοῦ «Ἀρμολογιοῦ», ποὺ συμπλήρωσε ἓνα χρόνο ζωῆς.

Ἕνας χρόνος γεμάτος ἀγώνα καὶ ἀγωνία νὰ γίνεῖ τὸ περιοδικὸ καλύτερο, νὰ φτάνει στὰ χέρια σας συντομότερα, παρὰ τις μεγάλες δυσκολίες, οἰκονομικὲς καὶ τεχνικὲς. Δειτουργήσαμε συλλογικὰ καὶ ἀνοιχτὰ πρὸς ὅλες τις 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 γίνεῖ ἀποδεκτὴ.

Σκοπεύουμε νὰ μείνουμε ἀνοιχτοὶ σὲ ὅ,τιδήποτε ἀξιοποιεῖ δημιουργικὰ τὴν πολιτιστικὴ μας φυσιογνωμία καὶ ἀνακουφίζει τὴν ἀγωνιώδη ἐπιβίωση τοῦ τόπου μας. Ἔτσι ἴσως μπορέσουμε νὰ δοῦμε ποιοὶ ἀκριβῶς εἴμαστε καὶ ποῦ ἀκριβῶς πᾶμε.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

## Μαστοροχώρια τοῦ Γράμμου

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

Ὁ ἡμερήσιος καὶ περιοδικὸς τύπος κατακλύζεται ἀπὸ γραφικὰ καὶ ἀνώδυνα «ὀδοιπορικὰ τῆς ἀγωνίας». Ξεμοναχιάζουν στὰ καφενεῖα 4-5 συνταξιούχους, φωτογραφίζουν καμιά γερόντισα — συνήθως με ζαρωμένο πρόσωπο — δίπλα σὲ πρόβατα ἢ φορτωμένη ξύλα, ψάχνουν γιὰ θέματα με λύκους κι ἀρκοῦδες, κρατοῦν σημειώσεις γιὰ «αἰτήματα», φιλοξενοῦνται ἀπὸ λαχταρισμένους γιὰ ἀνταπόκριση προέδρους κι ἐπιστρέφουν στὴν Ἀθήνα. Λίγο πολὺ πιστεύουν ὅτι ἐκμαιεῦν τὸ διάλογο ἢ ἀκόμα καὶ τὸ βίαιο ἀντίλογο.

Ἡ τηλεόραση συνεχίζει τὸ χορὸ με ἀφωδατωμένες «λαογραφικὲς ἔρευνες», με ἡμίωρα «νεοδημοτικῶν τραγουδιῶν». Ὅλα αὐτὰ με φόντο πλατάνια καὶ θρυσοῦλες, καὶ μὸς καὶ μαράζι γιὰ τὸν τιμεντόπληκτο πολίτη τῶν ἀστικῶν κέντρων.

Παραμονὲς ἐκλογῶν — εἶναι συνήθεια φαίνεται — ἀνεβοκατέβαιναν οἱ ὑποψήφιοι τὰ χωριὰ καὶ μιλοῦσαν στὰ λιγοστὰ καφενεῖα, σὲ λιγοστοὺς ἀνθρώπους. Λιγοστοὶ ὄχι γιὰτὶ διαφωνοῦσαν με τὰ προγράμματα ἢ τὰ πρόσωπα ἀλλὰ γιὰτὶ αὐτοὶ ἦταν ὅλοι κι ὅλοι. Στὰ χρόνια ποῦρχονται ἢ καλύτερα τετραετίες, οἱ σταυροὶ θὰ μετροῦνται στὰ νεκροταφεῖα κι ὄχι στὶς κάλπες. Σκέψη πολὺ δὲν χρειάζεται ὅταν ὑπάρχει χωριὸ — χωριὰ — ποὺ μετράει σὲ μιὰ δεκαετία ζωῆς 6 γεννήσεις καὶ 48 θανάτους.

.....

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



# Υστερόγραφο γιά τις καλοκαιρινές έκδηλώσεις



Αύξάνονται και πληθύνονται οί φρεσι-  
βαλικές και παραφρεσιβαλικές έκδηλώ-  
σεις στην έπαρχία. Περισσεύουν τὰ μπρά-  
βο στις τοπικές αὐτοδιοικήσεις και στους  
περιφερειακούς έκπολιτιστικούς συλλό-  
γους. Περισσεύουν και οί «ύπενθυμίσεις»  
στην πολιτεία, πώς ή δική της άδιαφορία  
κι έγκατάλειψη, είναι μοιραίο να όδηγή-  
σει τέτοιου είδους άξιόλογες προσπάθει-  
ες σέ τουριστικοποίηση και ποιοτική άπο-  
δυνάμωση. Θα σπένσει κάποτε, όσο είναι  
καιρός, όσο αναπνέουν οί ένθουσιασμοί  
και τὰ όράματα, όσο άντέχουν οί όργανω-  
τές στην άνασφάλεια και στις μόρες;

άπόσπασμα άπ' τόν περιοδικό τύπο.

Καιρός είναι να ξεκινήσουμε. Έσείς, έ-  
μείς, όλοι μαζί, άφου κοινός είναι ό στό-  
χος.

Να σταματήσουμε τὰ εύχολόγια, τήν  
κλάψα, να βγοῦμε άπ' τήν αδράνεια, να  
σταματήσει ή γκρίνια μ' αυτά τὰ «μᾶς άδι-  
κεϊ τὸ κέντρο».

Άς έχουμε κατά νοῦ τὸ γράμμα που-  
στείλε στο ΑΡΜΟΛΟΪ' ό καθηγητής τῆς φι-  
λοσοφικῆς στο Πανεπιστήμιο Ίωαννίνων,  
Φάνης Κακριδῆς:

«Όσο δικαιολογημένη και άν είναι ή  
δυσφορία για τήν κρατική κ.τ.λ. έγκατάλει-  
ψη και στο δικό σας θέμα όπως και σε τό-  
σα άλλα, πρέπει νομίζω να θυμόσαστε:  
(α) πώς τὸ κράτος είμαστε έμείς, και πώς  
συχνά, πριν μᾶς έγκαταλείψουν οί άλλοι,  
έγκαταλείψαμε οί ίδιοι έμείς τήν προκοπή  
μας' και (β) πώς ή όποια πικρία είναι κα-  
κός όδηγός στην προσπάθεια για αναγέν-  
νηση. Τὸ γράφω, γιατί μπορώ άμέσως τήν  
έκδοτική σας προσπάθεια να τήν προβάλω  
παράδειγμα για τὸ πώς πραγματικά ή ά-  
γάπη για έναν τόπο μετουσιώνεται σε θε-  
τικό έργο, που αυτό δίνει τὸ δικαίωμα μετά  
να έχει κανείς και απαιτήσεις από τους  
άλλους...».

Καιρός λοιπόν να πάψουμε να ζητᾶμε,  
άλλα να φτιάξουμε. Να βροῦμε ένα τρό-  
πο και να παρακάμψουμε τις δυσκολίες  
τῆς άπόστασης, να έρθουμε σ' έπικοινων-

Άπό τὰ έγ-  
καίνια τῆς  
Έκθεσης  
Φωτογρα-  
φίας



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

Μόνο ὅλοι μαζί 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 χωριανούς πού εἶναι διατεθειμένοι νὰ δώσουν μέρος ἀπ' τὸν ἐλεύθερο χρόνο τους, νὰ ἐπικοινωνήσουν μαζί μας καὶ με πρωτόπορα τὴν ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ νὰ ξεκινήσουμε.

Ἀπευθυνόμαστε στὶς παροικίες καὶ ιδιαίτερα στὸ Σύνδεσμο Ἀθηνῶν, νὰ βγάλουν τοὺς «ἄγνωστους» μεταξύ τους πατριῶτες ἀπὸ τὴ στενή τους ἀτομικότητα καὶ ἀπὸ τὸ γκέτο τῆς ἀπομόνωσης καὶ νὰ τοὺς φέρουν σ' ἐπαφὴ με τὴν ἐπικοινωνία.

Ἐλπίζουμε ἡ διακήρυξη αὐτὴ τῶν «ἀνοιχτῶν πυλῶν» νὰ βρεῖ ἀξιόλογη ἀνταπό-



*Ὁ κ. Κ. Φρόνιζος, πρόεδρος τῆς Ε.Η.Μ. στὰ ἐγκαίνια τῆς Ἐκθέσεως Φωτογραφίας*

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

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

## Ἡ ἀρχὴ ἔγινε . . . .

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

Παράλληλα ὅμως, ἐπωμίζει σ' ὅλους μας μεγάλες εὐθύνες γιὰ τὸ μέλλον καὶ μᾶς ὑποχρεώνει σὲ συνεχῆ προσπάθεια γιὰ τὴ βελτίωση καὶ τὸ ποιοτικὸ ἀνέβασμά τους.

Πρέπει νὰ τονίσουμε γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, ὅτι κύριος συντελεστής τῆς ἐπιτυχίας ἦταν ἡ ἀγάπη με τὴν ὁποία τὶς ἀγκάλιασε ὁ κόσμος τῆς ἐπαρχίας μας.

Ἡ πρόθυμη συμπαράσταση τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ καὶ τῆς κοινότητας ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗΣ, καὶ ιδιαίτερα τῶν νέων πού ἀυθόρμητα βοήθησαν στὴν ὀργάνωση

τῶν ἐκδηλώσεων, εἶναι ἴσως τὸ σημαντικότερο ἐπίτευγμα.

Ὁ χαρακτηρισμὸς «ἄθλος» γιὰ τὴ διοργάνωση, ἀποτελεῖ κυριολεξία. Κι αὐτὸ γιὰ τὸν ἀνθρώπινος παράγοντας ἔπρεπε νὰ ξεπεράσει τὶς ἀντικειμενικὲς ἀδυναμίες.

Ἦρθαν στιγμὲς πού γονατίσαμε ἀπὸ τὴν εὐθύνη, τὴν κούραση καὶ τὸ παράτολμο οἰκονομικὸ ἀνοιγμα. Δὲν κάναμε πίσω. Βάλαμε τὸ χέρι στὴν καρδιά καὶ πήραμε πάνω μας ὅλο τὸ βᾶρος τῶν ἐκδηλώσεων.

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

Ἄν δὲν τὰ καταφέρουμε τὸ κακὸ θᾶναι μικρό. Ἡ φτώχεια ὅμως τῶν πραγματικῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων — κι ὄχι τουρι-



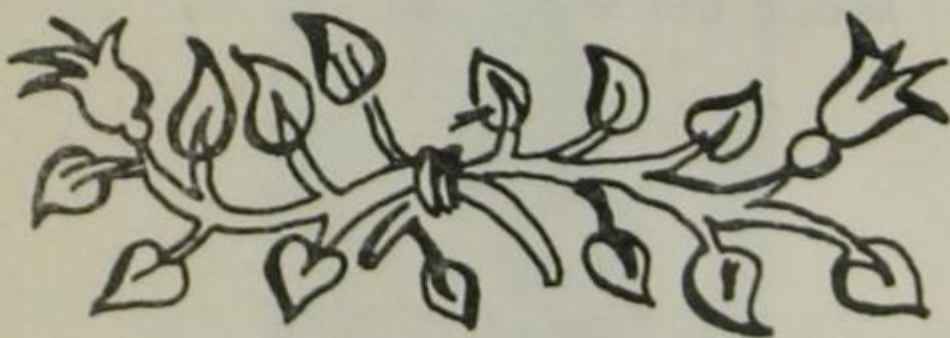
στικῶν—θα ἔχει δεχτεῖ ἓνα καίριο πλήγμα. Τὸ ΑΡΜΟΛΟ·Ι· θεωρεῖ ὑποχρέωσή του νὰ εὐχαριστήσῃ δημόσια ὅλους, ὅσοι συνέβαλαν στὴν ἐπιτυχία τῶν ἐκδηλώσεων· ἰδιαίτερα τὴν Νομαρχία Ἰωαννίνων, τὸν πρόεδρο τῆς Ἑταιρείας Ἑπειρωτικῶν Μελετῶν κ. Κ. Φρόντζο, τὸν Ὄργανισμό Ἑπειρωτικοῦ Θεάτρου καὶ τοὺς προέδρους τῶν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

Εὐχαριστοῦμε ἀκόμα τὸν ἀθηναϊκὸ ἡ-

μερήσιο καὶ περιοδικὸ τύπο καὶ τὸν ἡπειρωτικὸ ποὺ συμπαραστάθηκε στὴν προσπάθειά μας καὶ βοήθησε στὴν προβολὴ καὶ τὴν ἐπιτυχία τῶν ἐκδηλώσεων. Τελειώνοντας, θέλουμε νὰ χειροκροτήσουμε ὅλους τοὺς χωριανοὺς ποὺ ἀυθόρμητα ἔσπευσαν νὰ καλύψουν μὲ προσφορὰς τὰ ἐξοδα τῶν καλοκαιρινῶν ἐκδηλώσεων.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

# ΠΑΡΟΣΤΑΣΗ ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ 14 ὠς 17 αὐγούστου '77



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

## Ταξίδι στὴ γενέθλια γῆ

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

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

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

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



## για την έκθεση

Κείνο που μπορεί και ξεγλυστράει από τούτες έδω τις φωτογραφίες είναι ή απλότητα, ή ομορφιά, ή χρησιμότητα, ή ζωτικότητα τών σπιτιών του τόπου μας. Κι αυτή τους ή δύναμη να σε θέλγουν οφείλεται σε κάτι περισσότερο απ' τή γοητεία τής γραφικότητας. Οφείλεται στην αρμονική σχέση τους με το τοπίο, με τή φύση, με το δημιουργό, με το σκοπό τους. Το δέσιμό τους με τήν κοινωνία που τά 'φτιαξε είναι πολύ έντονο και εκφράζει τήν ομαδική συνείδηση τών ανθρώπων που συμβιούν.

Κοινό γνώρισμα όλων τών έργων τών παλιών μαστόρων είναι ο σεβασμός για τους άλλους ανθρώπους και τὰ δικά τους σπίτια, για τή φύση, ο σεβασμός για όλόκληρο το περιβάλλον και το δομημένο και το φυσικό. Η τέχνη τους είναι απλή χωρίς σχέδια, χωρίς καμιά θεωρητική ή αισθητική προσποίηση, στα πλαίσια τής μεγάλης ανώνυμης μήτρας τής παράδοσης. Το αναγκαίο και το απαραίτητο φτιαγμένο με μαστοριά και μεράκι το νοιώθεις σε κάθε πέτρα.

Η διαμόρφωση του σπιτιού, ή διαρρύθμιση τών χώρων του κι ή διακόσμηση απ' τή στέγη και τὰ άγκωνάρια με τὰ λιθανάγλυφα μέχρι τὰ ξυλόγλυπτα παράθυρα και τὰ πελεκητά τζάκια καθρεφτίζουν πιστά με το χέρι του μάστορα, του πελεκάνου, του ταγιαδόρου τις αξίες και τήν κοσμοθεωρία τής κοινωνίας που τὰ δημιούργησε. Με τήν τρανή τους μαστοριά σημάδεψαν και καθιέρωσαν τον τόπο μας. Ανάμεσα στον κούδαρη και στην πέτρα που αρμολογάει υπάρχει ένας διάλογος επίμονος που τον αναγκάζει να αποκαλύπτει το φορτίο τών εμπειριών του και να το καταθέτει στη συζήτηση με το νοικοκύρη που το ζει, με τον περαστικό που το βλέπει, με το σημερινό άνθρωπο.

Τὰ έργα του ανώνυμου τεχνίτη δεν προέρχονται από κανένα σχεδιαστήριο αλλά χαράζονται επί τόπου με μόνο μέτρο τον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Οί κατασκευαστικές τεχνικές κι ή τεχνολογία φαίνεται πως από μόνες τους δεν εξηγούν τή φύση και τήν ποικιλία τών μορφών που συναντάμε.

Δεν καθορίζουν ούτε τί θα χτιστεί ούτε ποιά θά'ναι ή μορφή του, πως θα είναι οί χώροι του, πως θα συνεργάζονται με το νοικοκύρη. Ακόμα ούτε ή τοποθεσία, το κλίμα, ή άμυνα κι οί οικονομικοί παράγοντες είναι αυτοί που αποκλειστικά τήν επηρεάζουν. Απλώς με δεδομένα ένα όρισμένο κλίμα, τή διαθεσιμότητα όρισμένων υλικών, τους περιορισμούς και τις δυνατότητες ενός όρισμένου επίπεδου τεχνολογίας αυτό που τελικά καθορίζει τή μορφή του σπιτιού, του χωριού όλόκληρου είναι το δράμα τής ιδανικής ζωής που έχουν οί άνθρωποι και που απλά το μεταφράζουν στην τέχνη τους. Αυτό όμως που όνειρεύονται εκφράζει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, τή δομή τής οικογένειας, τις αξίες τής κοινωνίας τους. Δένεται με τήν τέχνη, με τὰ γλέντια, με τὰ όνειρά τους που τους παίρνουν μακριά απ' τήν πραγματικότητα του ξενιτεμιού, τής φτώχειας, του άγώνα για τήν επιβίωση. Όνειρα και πραγματικότητα θα σφραγίσουν τήν ανώνυμη αρχιτεκτονική τών κουδαριών.





Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ καταλάβουμε καὶ νὰ διδαχτοῦμε ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ τόπου μας πρέπει νὰ δοῦμε τὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ ἔργα του. Χρειαζόμαστε τὴ γνωριμία μὲ τὸν ἄνθρωπο — τὴ γυναίκα καὶ τὸν ἄνδρα — σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις, στὰ γλέντια του καὶ στοὺς γάμους του, στὴ δουλειὰ του στὴν ξενητεία καὶ στὸ χωριό. Κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ χρειαζόμαστε νὰ δοῦμε τὰ δημιουργήματά του συγκεντρωμένα σὲ μιὰ ἐκθεση φωτογραφίας ἢ σ' ἓνα μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης κι ὅλα αὐτὰ νὰ τ' ἀφήσουμε νὰ μᾶς διδάξουν, ἀντλώντας ὅλη τὴ δύναμη ποὺ μᾶς κληροδότησε τὸ παρελθὸν γιὰ νὰ τὴ χρησιμοποιήσουμε στὸ μέλλον.

Προσπαθήσαμε νὰ 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 ἐνδιαφέρει ἡ ἔρευνα καὶ ἡ συλλογὴ ἐκθεμάτων ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς τουρκοκρατούμενης Πυρσόγιαννης ὡς τὰ σήμερα, ἡ μελέτη τῆς παλιότερης κοινωνίας στὴν πρώτη της οἰκονομικὴ θάση, ἡ πλούσια καθημερινότητα τῆς ζωῆς τῶν μαστόρων ὅπως ἐκφράζεται στὴν παραγωγὴ καὶ στὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ. Τὸ σπίτι, τὰ ἔργα του κι ἀκόμα οἱ φόροι, τὰ εἰσοδήματα, ἡ στάση μπροστὰ στὸν πόλεμο καὶ τὶς ὀδυνηρὲς του ἐμπειρίες, ὁ τρόπος ποὺ κοιτάει καὶ αἰσθάνεται τὸ κράτος γύρω του, τὸ Θεὸ καὶ τὸ συνάνθρωπό του, ἀποτελοῦν γιὰ τὴν ἔρευνά μας θέματα τὸ ἴδιο ἀναγκαῖα καὶ ἀξιότιμα μὲ τὰ τραγούδια, τὰ πανηγύρια καὶ τὶς ἐθιμικὲς πραδόσεις, γιὰ τὴν ἀποκρυπτογράφηση τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἱστορίας.



ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ὁ Φωτεινὸς

ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΤΗΦΟΡΗ



ΠΥΡΣΟΓΙΑΝΝΗ 13 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

Ἀφίσα ἀπὸ τὴν παράσταση ποὺ ἔδωσε τὸ «Ἡπειρωτικὸ Θέατρο» μὲ τὸ «Φωτεινὸ» τοῦ Ν. Κατηφόρη





## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

*Είμαι καλά και καλή αντίκριση*

Οί φωτογραφίες από την καθημερινή ζωή προκάλεσαν συγκίνηση, ιδιαίτερα στους παλιούς μασιόρους.

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







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

Στὶς γυναῖκες ποὺ ποιεὲν δὲν μετακινήθηκαν ἀπ’ τὰ χωριά μας, εἶναι φανερὴ ἡ ουσιολὴ.

Οἱ ἄντρες ἔχουν περιοσοότερη σιγουριά, σιέκονται ἄνετα μπροστὰ σιὸ φακὸ πολλὲς φορὲς σὲ πλάγια σιὰση ἢ μὲ προτειαμένο τὸ ἓνα πόδι και τὸ χέρι σιτὴν τοέπη. Παίρνουν πόζες ποὺ ἂν και μπορεῖ νὰ τις προτεινε ὁ φωτογράφος, μᾶς δίνουν ἀμέσως ἓνα τεράστιο ποσοδὸ πληροφοριῶν για τὸ ἄτομο, τὴ σιὰση τους σιτὴ ζωὴ και τὴν εἰκόνα





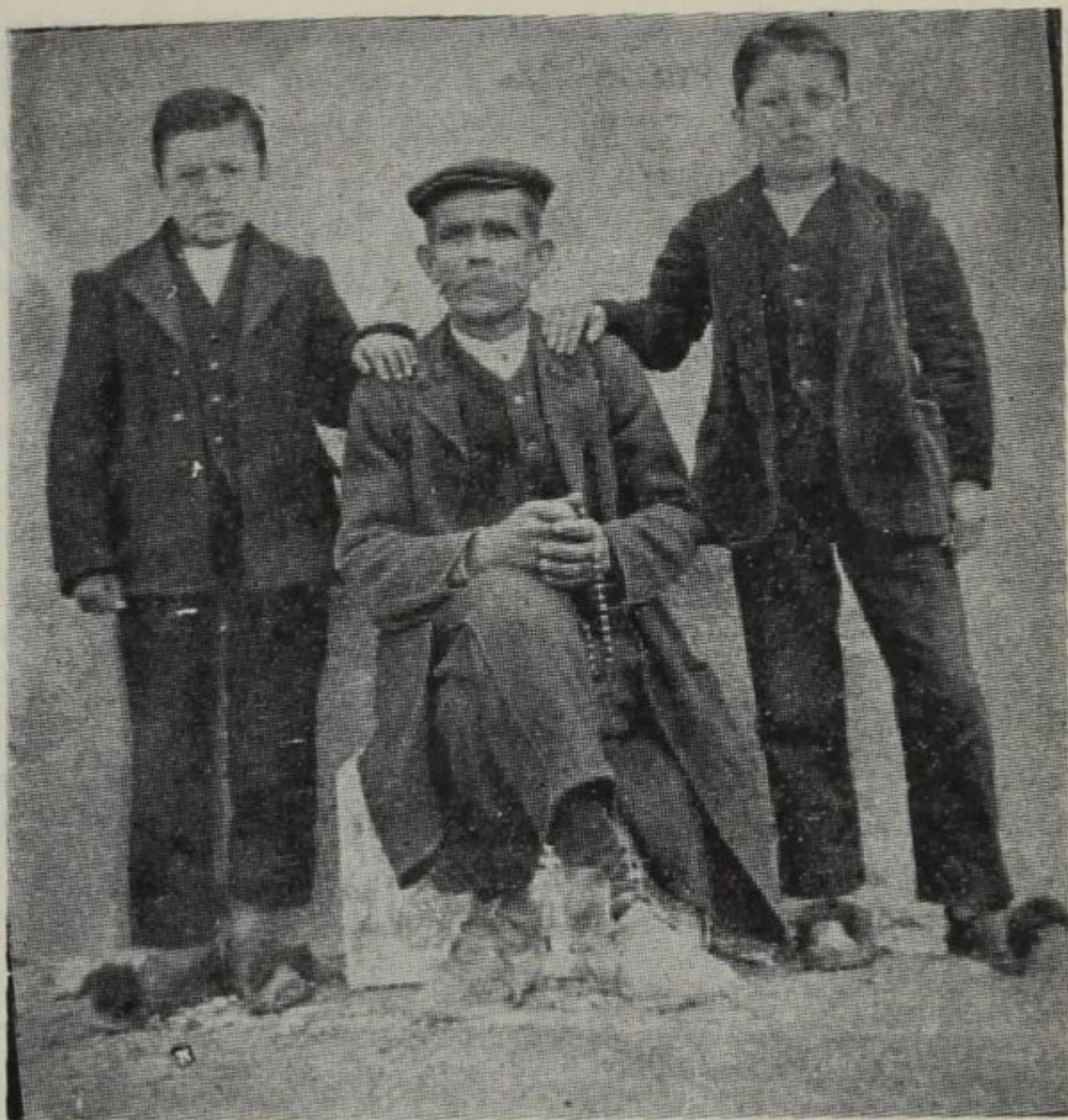
πού είχε για τόν ἴδιο τόν ἐαντίον.

Οἱ φωτογραφίες αὐτὲς ἐξημεύουν σειρὰ ἀπὸ σήματα τῆς προκατοχικῆς Ἑλλάδας.

Τὰ μπλούκια τῶν μασιόρων ταξιδεύοντας ἀπὸ τόπο σὲ τόπο κρατοῦν συνήθειο νὰ φωτογραφίζονται τὶς μέρες τῆς σχόλης. Συνηθέστεροι χῶροι εἶναι τὰ πάγκα ἢ οἱ πλατεῖες καὶ πάντοτε μακρὰ ἀπὸ πολυσύχναστους δρόμους. Σπαρίζουν οἱ φωτογραφίες ἀπὸ χώρους δουλειᾶς. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι κι αὐτὲς πού βρήκαμε εἶναι βγαλμένες σιὰ Πωγώνια τῆς Ἡπείρου, περιοχὴ ἰδιαίτερα ἀπομονωμένη πρὶν τὸν πόλεμο.

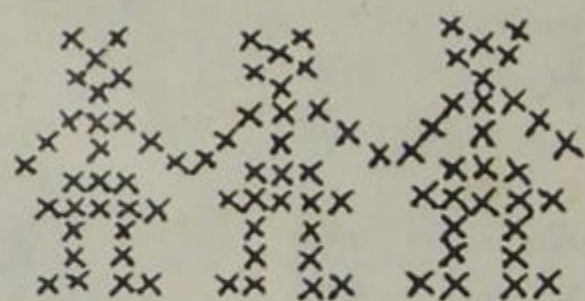
Δυστυχῶς δὲν μπορέσαμε νὰ παρουσιάσουμε τὰ δίστιχα καὶ τὶς ἀφιερώσεις πού γράφουν πίσω ἀπ' τὶς φωτογραφίες. Πρόκειται γιὰ ἐκπληκτικὰ δείγματα τῆς νοσοτροπίας τοῦ ταξιδεμένου μάστορα.

Ἀπευθύνονται στοὺς γεροντιότερους τῆς οἰκογένειας, τὶς ἀδελφές καὶ σπανιότερα σὶς γυναῖκες τους. Ποιὲ δὲν ἀναφέρονται σὶὰ προβλήματα καὶ τὶς ἀνάγκες πού καθημερινὰ ἀντιμετωπίζουν. Μπλοκάρουν τὴν πληροφορία προσποιούμενοι τοὺς χαρούμενους ἢ ἀδιάφορους καὶ τελειώνουν μὲ τὸ «εἶμαι καλὰ καὶ καλὴ ἀντάμωση».



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





# Παιῖμοι

## 'Οργανοπαίχτες



Εὐχαριστοῦμε τοὺς ὀργανοπαίχτες Μῆτσο Χριστόπουλο, Ἀπόστολο Μπέτζιο, Χρίστο Πανουσάφο καὶ τὶς γυναῖκες τοὺς Ἐρωφίλη Χριστοπούλου καὶ Ἰφιγένεια Μπέτζιου, γιὰ τὴ ζεστασιὰ τῆς ὑποδοχῆς ποὺ μᾶς ἔκαναν, γιὰ τὶς διευκολύνσεις καὶ τὶς πολῦτιμες πληροφορίες τοὺς. Χωρὶς τὴ συνδρομὴ τοὺς ἢ ἔρευνα θὰ ἦταν δύσκολο ν' ἀρχίσει καὶ νὰ συνεχιστεῖ.

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

Ἡ ἀπλὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ φαινόμενο τῆς ἑλληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς μᾶς πείθει γιὰ τὴ δύναμη, τὴν ἀναγκαιότητα καὶ τὸν πλοῦτο της. Στὶς ρίζες τοῦ Ἑλληνα βρίσκουμε τόσοις δημιουργικοὺς χυμοὺς τῆς μουσικῆς, γιὰτὶ ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες εἴμαστε γεννημένοι γιὰ τὸ τραγούδι, γιὰ τὸ

ρυθμό, γιὰ τὸ μέτρο μ' ἓνα λόγο γιὰ τὴ μουσικὴ ἔκφραση. Ἐνας λαὸς μὲ πλούσιο ἱστορικὸ παρελθὸν ποὺ συνδυάζει στὸν πολιτισμὸ τοῦ πανάρχαιες μνῆμες μὲ ἀλλεπάλληλες προσαρμογές στὴν κάθε νέα πραγματικότητα βρῆκε 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 χαρὲς καὶ τοὺς καῦμούς του, τὴ στάση του ἀπέναντι στὴν κοινωνία, τὸ Θεό, τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θάνατο.



## Χαρακτήρας του δημοτικού τραγουδιού

Οι ἀρχές τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀνιχνεύονται στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες, μὰ οἱ ρίζες φτάνουν ἀκόμη πιὸ βαθιά, ὡς τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. (Στὴν νεοελληνικὴ μουσικὴ ζοῦν ἀκόμη οἱ ἀρχαιοελληνικοὶ ρυθμικοὶ σχηματισμοί). Εἶναι, ὅπως καὶ ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, μονόφωνο σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ τῆς δύσης καὶ τραγουδιέται καὶ παίζεται στὴ φυσικὴ κι ὄχι στὴ συγκερασμένη κλίμακα τῆς δύσης. (Ἡ φυσικὴ κλίμακα ἔχει διαστήματα τόνου μεγάλου, τόνου μικροῦ καὶ τόνου ἐλάχιστου, ἐνῶ ἡ συγκερασμένη ἔχει μόνο διαστήματα τόνου καὶ ἡμιτόνιου). Ὅταν 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 χαρακτηριστικὰ τοῦ παιχνιδίσματος, τὶς ἔλξεις ποὺ ἀσκοῦν ὀρισμένοι κύριοι φθόγγοι στοὺς δευτερεύοντες τὶς μικρὲς διαφορὲς: παράλειψη ἢ καὶ προσθήκη λίγων φθόγγων σ' ἓνα ἢ περισσότερα ὄργανα ποὺ παίζουν σχεδὸν 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.

*Κλαρίνο: Ἀνδρέας Μπέτζιος, Μιχάλης Πανουσόφρος. Βιολί: Μῆτσος Χριστόπουλος. Ντέφι: Χρῆστος Πανουσόφρος*

Ἐξαίρεση μόνη στὸν κύριο ὄγκο τοῦ μονόφωνου δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἀποτελοῦν ὀρισμένα τραγούδια ἀπὸ τὴ Βόρειο Ἡπειρο ποὺ τραγουδιοῦνται πολυφωνικὰ χωρὶς ὄργανικὴ συνοδεία, τὰ τραγούδια τῆς τάβλας.





## Ίστορική πορεία του δημοτικού τραγουδιού στον τόπο μας

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

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

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

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

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

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

Οι συνήθειες αλλάζουν. Οι κοινωνίες δεν είναι τόσο

Μήτσος Χριστόπουλος





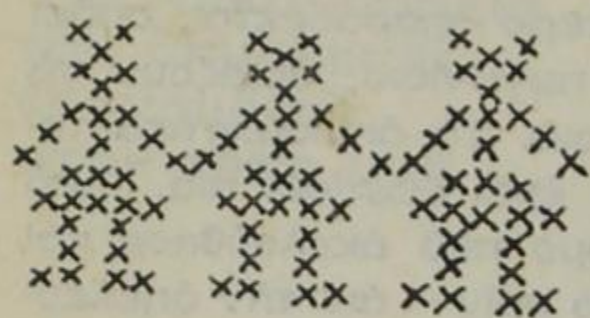
κλειστές. Οί νεωτερισμοί είναι λιγότερο απαράδεκτοι, σπάει ή απομόνωση, μπαίνουν τραγούδια πωγωνίσια, αρχίζουν να χορεύουν οί γυναίκες στα πανηγύρια. Τò αποκλειστικά τοπικό χρώμα στη μουσική παράδοση έχει ξεφτίσει πιά. 'Από τότε κι ύστερα, ακολουθάει τò δρόμο πού ακολουθήσε και στην υπόλοιπη 'Ελλάδα από πολύ πιό πριν — απ' την απελευθέρωση ακόμα — τò δρόμο πού γυρισμό δέν έχει. Είναι παράλογο να ισχυρίζεται κανείς, ότι ή μουσική τέχνη θα μείνει αδιάφορη στους σπασμούς τής εποχής της μιās και διαμορφώνεται αφομοιώνοντας γεγονότα, πού τὰ αναπλάθει σε εικόνες βρίσκοντας τή μουσική τους έκφραση.



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

"Όμως αυτή ή φωτιά τής λαϊκής μας τέχνης απόμεινε σ' όλο της τò φεγγοβόλημα πάνω στα έργα πού μās οδηγούν στις παραδοσιακές ρίζες τής πηγαίας καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης. Σ' αυτή τήν αναγεννητική πορεία πρòς τις ρίζες υπάρχει δροσιά και ζωντάνια, πού ξεπηδούν από τή σιγουριά τής αλήθειας και τò δροσοβόλημα τής όμορφιάς, από τήν έκφραση τής ανάγκης και τήν ανάγκη τής έκφρασης. Έτσι βλέπουμε τήν ευαισθησία του ταξιδεμένου μάστορα να έκδηλώνεται με τρίδιπλους χορούς στα σιάδια του "Αη-Γιώργη και του "Αη-Νικόλα ακόμα και μέσα στα χιόνια, στα ατέλειωτα ξενύχτια, όπου ή άντοχη ξεπερνά τὰ όρια τ' ανθρώπινα. Κι όλα αυτά γιατί ή σωρευμένη βία, ή επιθετικότητα κι ή ένταση είναι αντίστοιχα με τή σωρευμένη καταπίεση στην ξενιτιά.





Οί μαστόροι ξεκινούσαν μετά τις 'Απόκριες και γυρνούσαν τὰ Νικολοβάρβαρα (του 'Αγίου Νικολάου). 'Οχτώ μῆνες στὰ ξένα, σ' ἓνα περιβάλλον ἐχθρικό, ἀπομόνωση και βαριά δουλειά, συνθῆκες ἀφόρητες κάνουν τὸ μάστορα νὰ ξεχάσει λίγο πολὺ τὴν ἀνθρώπινή του ὑπόσταση ὡς τὸ γυρισμό του στὸ χωριό. 'Ολο αὐτὸ τὸ διάστημα, σωρεύονται μέσα του οἱ ἀντιδράσεις πὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκδηλώσει και δημιουργοῦν ἓνα δυναμικὸ βίαις. 'Η μέρα του γυρισμοῦ σημαίνει τὴν ἔναρξη τῆς ἐκτόνωσης πὺ θὰ κρατήσει 4 μῆνες ὡς τὸ ἄλλο ταξίδι. Γιαὐτὸ στὸν τόπο μας τὰ τραγούδια κουβαλοῦν τὴν ἀνατριχίλα ἀπὸ τὸν πόνο τῆς ξενιτιάς και τὸν ἔρωτα του καιροῦ τους.

'Ο χορὸς και τὸ τραγούδι εἴτε στὴν ξενιτιά, εἴτε στὸ χωριό, στὰ χωράφια ἢ στὸ κλαδί, στ' ἀλώνια και στὰ σπίτια θὰ πάρει τὶς διαστάσεις του θρήνου. 'Η χαλάρωση του ἐργαζόμενου – γυναίκα ἢ ἄντρα – εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ μυϊκὸ ὄργιο κατὰ τὴ διάρκεια του ὁποῖου, ἢ πιὸ ὀξεία ἐπιθετικότητα, ἢ πιὸ ἄμεση βία βρίσκουν διέξοδο, μεταμορφώνονται. Στους παλιούς χοροὺς οἱ διάφοροι τρόποι, τὰ κουνήματα του κορμιοῦ ἀποκαλύπτουν σὰν ἀνοικτὸ βιβλίο, τὴ μεγαλόπρεπη προσπάθεια τῶν ταξιδεμένων νὰ ἐκφραστοῦν.

## Κομπανία

Φορεῖς και δημιουργοὶ τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, οἱ πρακτικοὶ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖχτες. 'Ο λαϊκὸς μουσικὸς εἶναι ἐκτελεστής ἀλλὰ και συνάμα ὁ δημιουργός. Μπορεῖ νὰ προσθέτει χωρὶς νὰ ἀλλοιώνει, νὰ συνεχίζει και νὰ ἐμπλουτίζει τὴ μουσικὴ μὲ ζωντανὸ τρόπο, ἐνεργοποιώντας τὸ αἰσθητήριό του, τὸ ὁποῖο εἶναι ἀλάνθαστο, ἐφόσον στηρίζεται στὴν αὐθεντικὴ λαϊκὴ δημιουργία πὺ παρέλαβε ἀπὸ τοὺς προγόνους του. 'Η ἱκανότητά του νὰ κρατᾷ στὴ μνήμη του ὅλη τὴ μουσικὴ του κουλτούρα τὸν βοηθᾷ νὰναι ἓνας δημιουργός, ἓνα εἶδος συνθέτη. 'Η λαϊκὴ λοιπὸν μουσικὴ παράδοση εἶναι ἓνας συνεχῆς αὐτοσχεδιασμὸς πάνω σὲ πατροπαράδοτα πρότυπα. 'Ενας αὐτοσχεδιασμὸς μὲ αὐστηροὺς ἄγραφους νόμους πὺ εἶναι τόσο ζυμωμένοι μὲ τὸν μουσικὸ, ὡστε νὰ μὴ περιορίζουν τὴν ἐκφραστικὴ του ἐλευθερία.

'Εκτὸς ἀπὸ τοὺς ὅποιους περιστατικούς συνδυασμοὺς πὺ ὑπαγορεύονταν συνήθως ἀπὸ τὸ κέφι τῶν γλεντοκόπων και τὰ ὑπάρχοντα ὄργανα, μερικοὶ συνδυασμοὶ ὀργάνων καθιερώθηκαν μὲ τὸν καιρὸ σὰν ὀργανικὰ συγκροτήματα, χαρακτηριστικὰ τῆς ντόπιας μουσικῆς ζωῆς. Φτιάξαν κατὰ τόπους ζυγιές ἢ κομπανίες. Στὸν τόπο μας και σ' ὅλη τὴν ἡπειρωτικὴ 'Ελλάδα καθιερώθηκαν οἱ κομπανίες.

'Η κομπανία εἶναι μιὰ παρέα, ἓνας συνεταιρισμὸς, ὅπως τὰ μπλούκια τῶν μαστόρων, ἀπ' ἀνθρώπους συχνὰ τῆς ἴδιας οἰκογένειας πὺ τοὺς συνδέει μιὰ μουσικὴ και οικονομικὴ σχέση, ἓνα κοινὸ μεράκι κι ἓνας κοινὸς κάυμος. Δὲν εἶναι πολλὰ χρόνια πὺ ἐπικράτησε. Μοιάζει νὰ διαδόθηκε μαζί μὲ τὰ ὄργανα πὺ τὴν ἀποτελοῦν – κλαρίνο, βιολί, λαγοῦτο





*Ἀπόκριες 1937*

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

## Τὸ κλαρίνο

Κατεξοχὴν μελωδικὸ ὄργανο τῆς κομπανίας εἶναι τὸ κλαρίνο, χάρη στὸ μαλακὸ καὶ εὐκαμπτο ἦχο του, κατάλληλο γιὰ τοὺς κλειστοὺς χώρους. Εἶναι ἐξελιγμένο πνευστὸ κατασκευασμένο ἀπὸ εἰδικὸ τεχνίτη καὶ κουρντισμένο πάνω σ' εὐρωπαϊκὲς κλίμακες. Παρόλα αὐτά, πέρασε μέσα στὰ ἀρχοντικὰ τὰ Τούρκικα καὶ τὰ Ἑλληνικὰ καὶ ἐκεῖθε στὸν πολὺ τὸν κόσμο. Στὴν Ἡπειρο ὑπάρχει ἀνθηρὴ ἀστική τάξη πού ἐμπορεύεται μὲ τὸ ἐξωτερικὸ (Ρουμανία) καὶ εἶχε ἀρχοντόσπιτα, λεφτὰ καὶ κέφι γιὰ γλέντια. Τὸ ἴδιο κι οἱ Τούρκοι, πασάδες καὶ ἀγάδες μὲ τὰ χαρέμια τους διασκεδάζαν μὲ ψιλὰ εὐρωπαϊκὰ ὄργανα στὰ Γιάννενα. Στους κλειστοὺς λοιπὸν χώρους τῶν ἀρχοντικῶν εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ χωράει ἡ ξεκουφαντικὴ φωνὴ τῆς καραμούζας, πού τὴν προτιμᾷ ὁ ἀγροτικὸς πληθυσμὸς τῆς Θεσσαλίας.

Λένε πὼς τὸ κλαρίνο ἦρθε μέσω Ἀλβανίας γύρω στὰ 1850, ἀπὸ τὸν Σουλεϊμάνη πού καταγόταν ἀπὸ τὸ Λεσκοβίκι, γιὰ νὰ πάρει τὴ θέση τῆς φλογέρας. Ἡ φλογέρα ποιμενικὸ ὄργανο στὴ βάση της, παιζόταν συνήθως ἀπὸ τσομπάνηδες σὰν βόσκαν τὰ κοπάδια τους, ἀλλὰ καὶ μαζί μὲ ἄλλα ὄργανα σὲ γλέντια ὅταν ὁ φλογεροπαίκτης ἦταν καλός. Πιο ἀπλὴ στὴν κατασκευὴ της καὶ τὴ χρῆση της, εἶχε μιὰ φωνὴ πού



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

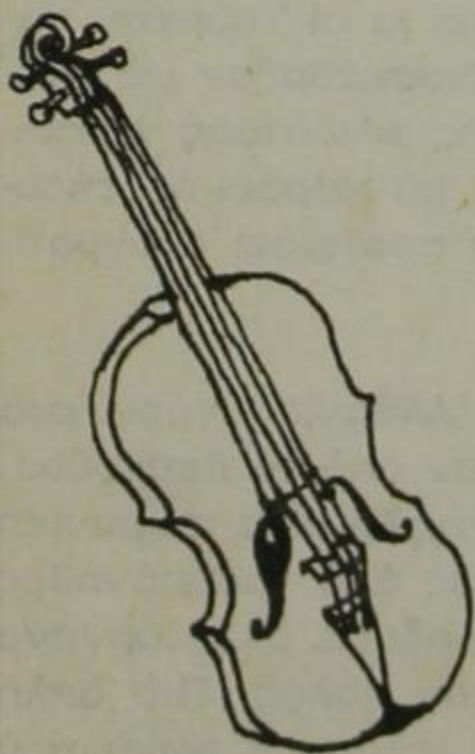
Συνέχισε λοιπόν το κλαρίνο την Ιστορία της στο πλευρό του βιολιού — που από πολύ πιο παλιά είχε εισχωρήσει στην Ελλάδα — του λαγούτου και του ντεφιού, χωνεύτηκε στη μουσική παράδοση του τόπου μας κι έγινε το κατεξοχήν έθνικο-λαϊκό μας όργανο. Αποτελεί τον τελευταίο μεγάλο σταθμό στην πορεία της οργανικής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

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

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

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

## Το βιολι



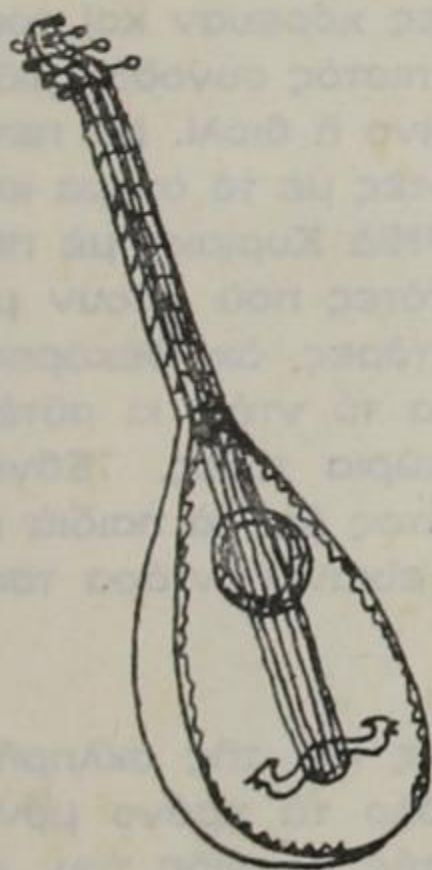
Η παρουσία του σ' όλο τον ελληνικό χώρο επισημαίνεται σε φιλολογικές πηγές και στα ταξιδιωτικά χρονικά ήδη από το 16ο αιώνα, μα ή προέλευσή του είναι ευρωπαϊκή. Χωρίς άμφιβολία ή αγάπη του Αλή Πασά των Ιωαννίνων για τους χορούς, τα τραγούδια και την ενόργανη μουσική, που τον έσπρωχνε να μετακαλεί στην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

\* Φοίβου Ανωγειανάκη: Λαϊκά μουσικά όργανα.



νος γενικά από δυτική μουσική και τούς βιολιστές τῆς έντεχνης δυτικῆς μουσικῆς, απομακρύνεται ὅλο και περισσότερο από τόν παραδοσιακὸ τρόπο παιξίματος, υίοθετώντας τὴ βιολιστικὴ τέχνη τῆς δύσης.

## Τὸ λαγούτο



Ἐχει βαθιές ρίζες στὴν ἑλληνικὴ παράδοση, φτάνει ὡς τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα μὲ διαφορετικὴ ὅμως μορφή σὰν πανδουράς ἢ ταμπουράς. Πολὺ παλιότερα ὁ ρόλος τοῦ λαγούτου ἦταν πρωταγωνιστικός, τὸν καιρὸ δηλαδὴ ποὺ ὑπῆρχαν πριμαδόροι λαουτιέρηδες ἱκανοὶ νὰ φτάσουν τὰ βιολιά σὲ ἀπόδοση. Σήμερα ὁ ρόλος του εἶναι συνοδευτικός: συνοδεύει ἀρμονικὰ και μελωδικὰ τὸ κλαρίνο και τὸ βιολί καθὼς περιορίζεται σὲ λίγες σύντομες μουσικὲς φράσεις. Πάνω στὸ μέτρο τοῦ λαούτου ὁ τραγουδιστὴς ἢ ὁ βιολιστὴς θὰ ξομπλιάσει ἐλεύθερα μὲ διάφορα στολίδια τὴ μελωδία του. Ὅταν ὁ λαουτιέρης παίζει βρίσκεται σὲ διαρκὴ ἀνταπόκριση μὲ τὸν τραγουδιστὴ και τούς ἄλλους μουσικούς\*.

Εἶναι τὸ μόνο ὄργανο ποὺ κατασκευάζεται ἀπὸ πολὺ παλιὰ στὴν Ἑλλάδα. Ὅσο ὅ,τι σήμαινε παλιὰ δὲ σημαίνει και σήμερα, ἐφόσον ἡ χρησιμοποίηση τῆς δυτικῆς συγχορδίας ἀλλοιώνει τὸ ὕφος τῆς μονόφωνης δημοτικῆς μελωδίας. Τὶς ἀνάγκες τῆς συγχορδίας θὰ καλύψει τὸ ἀκκορντεὸν ποὺ θὰ ἀντικαταστήσει τὸ λαγούτο σὰ γλέντια, σὰν πιὸ πλούσιο σὲ φωνές και ἀπόδοση. Ἡ μουσικὴ ἔχει χάσει ὅμως τὴ λιτότητα και ἀμεσότητά της, φορτώθηκε μὲ ξένες προσθῆκες και ἄλλαξε πρόσωπο.

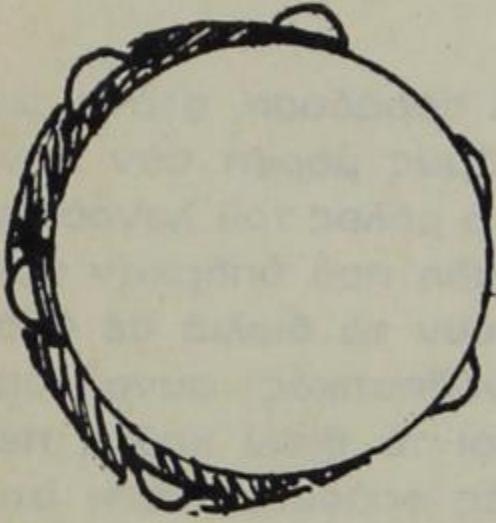
\* Φοίβου Ἀνωγειανάκη: Τὸ λαγούτο, περιοδικὸ Λαογραφία 1972.



Κλαρίνο: Φίλιππος Μπέιζιος. Βιολί: Μῆτιος Χριστόπουλος. Λαγούτο: Μιχάλης Πανουσόφρος. Ντέφι: Νίκος Μπέιζιος



## Τὸ ντέφι



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

Ἄπλὸ καὶ εὐκόλο στὴν κατασκευὴ του, ἀπὸ γίδινο τομάρι, στάθηκε πολλές φορές θυσία στὸ φούντωμα τοῦ κεφιοῦ γιὰ τὸν πρωτοχορευτὴ πού «ξεκουμπώνονταν» καλά. Προορισμός του νὰ δίνει τὸ χρόνο στὸ χορό. Στὰ παλιότερα χρόνια, ὅταν οἱ ἀνύπαντρες γυναῖκες χόρευαν καὶ τραγούδαγαν στ' ἀλώνια, στάθηκε ὁ μόνος πιστὸς συνοδὸς μιᾶς κι αὐτὲς δὲν εἶχαν νὰ πληρώσουν κλαρίνο ἢ βιολί. Μὲ πεντάρες καὶ δεκάρες κτύπαγε ὦρες, κι αὐτὲς μὲ τὸ στόμα καὶ τὸ ντέφι κᾶναν τὰ δικά τους γλέντια. «Μιὰ Κυριακὴ μὲ πῆραν τὰ κορίτσια ἐμένα, προπολεμικὰ τότες πού ἤμουν μικρὸ παιδί, στ' ἀλώνια καὶ μοῦδιναν πεντάρες, ὄχι δεκάρες, τίς ἔβαναν στὴν «μπάλα» καὶ τίς ἔπαιζα τὸ ντέφι κι αὐτὲς τραγουδοῦσαν. Τὰ κορίτσια χόρευαν χῶρια τότες. Ἐβγάζα ἐγὼ τότες 10 δεκάρες, ἤμουν ὁ πρῶτος ἀπ' τὰ παιδιά κι ἔπαιρνα καραμέλες, ἐνῶ τὰ ἄλλα δὲν εἶχαν πεντάρια τσακιστὴ» θυμᾶται ὁ Μῆτσος Χριστόπουλος.

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 χρονιάς του, οἱ κομπανίες παίζανε γιὰ λίγες δεκάρες ἢ τὸ πολὺ δίφραγκα σὲ χοροὺς ἐξαντλητικοὺς πού κράταγαν μερόνυκτα.

«Στὰ κεράσματα ἦταν ὅ,τι εἶχε ὁ καθένας νὸ βάλει. Δίφραγκο τοῦ κολλοῦσαν φράγκο, ὅ,τι εἶχε ὁ καθένας τὸ κολλοῦσαν στὴ μπάλα (μέτωπο). Ἄμα ὀρισμένοι ἔβαζαν κανα δεκάρικο, τὸ κοπανοῦσαν μὲ γινάτι ἀπάνω πού μποροῦσε νὰ τοῦ τρυπήσει τὸ κεφάλι» διηγεῖται ὁ Σταῦρος Τσοῦβαλης.

Τύχαινε φορές πού πήγαιναν καὶ τοὺς ἔπαιρναν ἀπ' τὰ κρεβάτια τους ἅμα ἢ παρέα μεράκλωνε, μὲ τὸ ζόρι μέχρι πού τοῦ ξεπλάκιαζαν τὸ σπίτι. Τοὺς ἔπαιρναν στὸ γλέντι, τοὺς μεθοῦσαν καὶ τραβάγαν ὡς τὸ πρῶτὸ ἀδειάζοντας ὀλόκληρες καροῦτες ἀπὸ κρασί. Αὐτὰ βέβαια μὲ τοὺς συγχωριανούς.

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

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

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



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

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

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

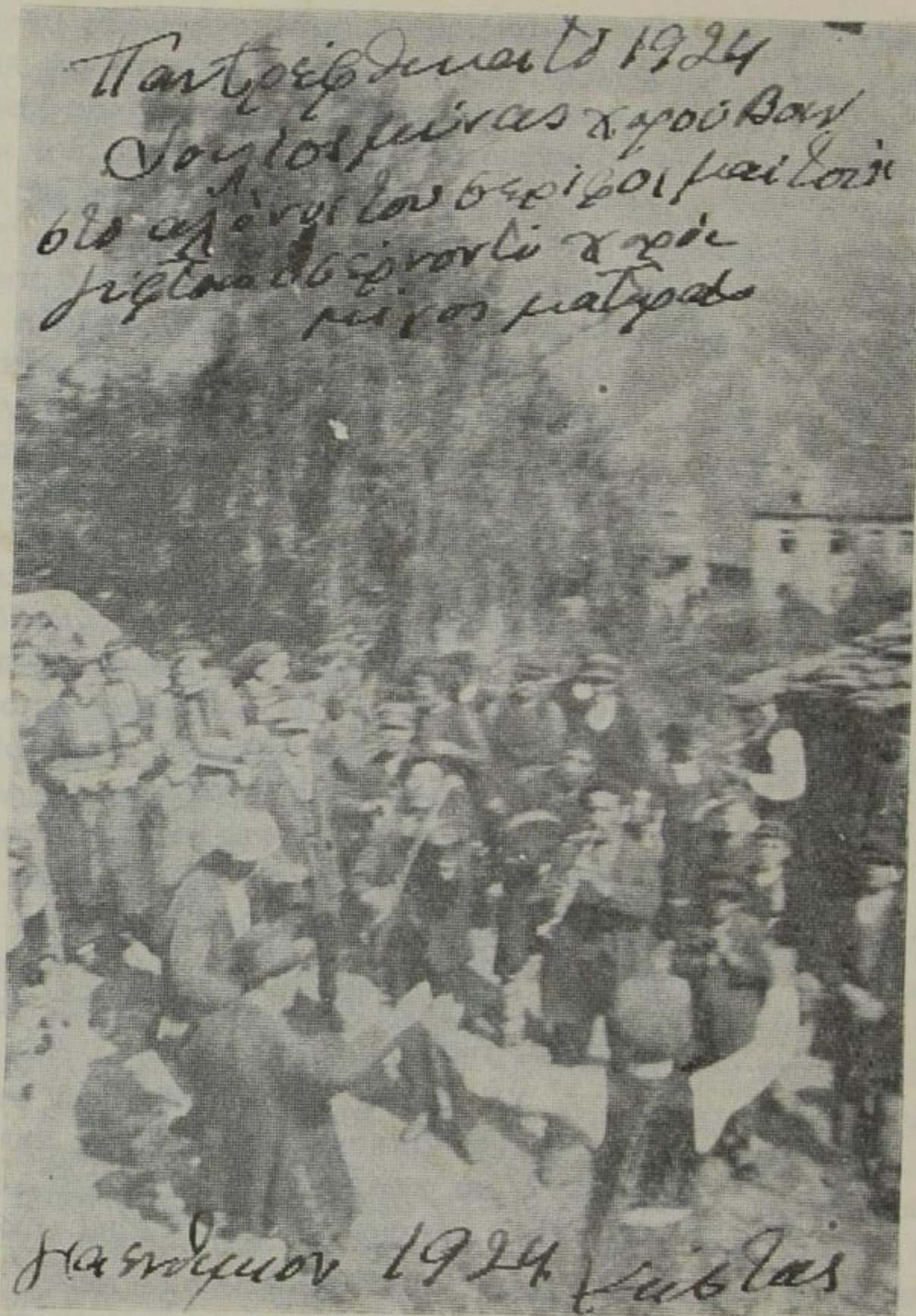
Τὰ κέρδη τὰ μοιράζονταν στὰ ἴσια. Ὅσα ἔπαιρνε τὸ κλαρίνο, ἔπαιρνε καὶ τὸ ντέφι, ἐκτὸς ἂν τὸ κλαρίνο πού μαζεῦει τὰ χρήματα, τοὺς ἔκανε καμιὰ λαδιά. Δίνανε ὅμως, σὰν τὸ θέλανε — λένε οἱ ἴδιοι — κάτι παραπάνω στὸ κλαρίνο



Κλαρίνο: Πέτρος Ἀλεξίου. Βιολί: Νάσιος καὶ Μῆσιος Χραιοτόπουλος. Λαγούτιο: Ἀπόσιολος Μπέτσιος. Ντέφι: Παῦλος Ἀλεξίου



1924: Γάμος στην  
Πυροόγιαννη. Κουμπα-  
νιά του Νάσιου Χαλκιά



γιατί αυτό είχε συναναστροφές με πελατεία και κερνούσε στο καφενείο.

Άργα τὸ πρῶν, ὅταν τὸ γλέντι συνεχιζόταν ἀπὸ τοὺς μερακλήδες, οἱ ὄργανοπαῖχτες παίζανε χωρὶς νὰ πάρουν λεφτά, παραδίνονταν στὸ ὄργανο καὶ παίζανε τὰ πιὸ ὀμορφα κομμάτια. Γιατί, ὁ λαϊκὸς μουσικὸς δὲ λειτουργεῖ παρὰ μόνο στὸ φυσικὸ του περιβάλλον καὶ σὲ ἄμεση πάντα συνεργασία μὲ τοὺς χορευτὲς καὶ τοὺς τραγουδιστὲς. Ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὸ κέφι, τὸ μεράκι καὶ τὴς ἱκανότητες τῶν τραγουδιστῶν, χορευτῶν καὶ μουσικῶν. Τὸ παίξιμο εἶναι σὰν σκελετὸς ποὺ ἀποκτᾶ σὰρκα καὶ ζωὴ ἀνάλογα κάθε φορὰ μ' αὐτοὺς γιὰ τοὺς ὁποίους παίζει. Ὑπάρχει μιὰ διαρκὴς ἀνταπόκριση, ἀλληλοδιέγερση: Ὁ πρωτοχορευτὴς κεντρίζει τοὺς ὄργανοπαῖχτες κι οἱ ὄργανοπαῖχτες ξεσηκώνουν τὸν πρωτοχορευτὴ. Σ' αὐτὴ τὴν ἀέναη ἐπικοινωνία ὀφείλεται καὶ ἡ ξεχωριστὴ ποιότητα τοῦ κάθε τραγουδιοῦ. Ἐτοῦτες τὶς ὥρες ἡ μουσικὴ ἔχει φτάσει τὰ σύνορα τῆς δόξας της.



Και κάθε καλή εκτέλεση είναι ανεπανάληπτη, άλλοτε στην έκφραση ή τα στολίδια της μελωδίας, άλλοτε σε μικρές αλλά χαρακτηριστικές παραλλαγές στη φράση, κι άλλοτε πάλι στον τρόπο που θα ξομπλιάσει τη μελωδία του ό εκτελεστής. Γιαυτό το τραγούδι θ' είναι κάθε φορά μιὰ καινούργια δημιουργία, μιὰ χαρά πρωτόγνωρη χάρη στην εκτέλεσή του.

## Διάδοση

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

Τὴν τεχνικὴ τοῦ ἤχου ὁ πρακτικὸς θὰ τὴ βρεῖ σιγὰ - σιγὰ μόνος του. Ἡ πολὺωρη ἄσκηση ἀκονίζει τὸ ἐνστικτὸ του. Σιγὰ - σιγὰ θὰ βγάλει φωνὴ τὸ κλαρίνο, θὰ μάθει τὰ τσαλίμια του, θὰ μάθει τὸ βιολί του. Σκοπὸς του πάντα νὰ ἀποδώσει τὸ τραγούδι του. Τεχνικὴ τοῦ ὄργανου μαθαίνει μέσα ἀπὸ τὰ κομμάτια ποὺ παίζει καὶ τόση ὅση τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὰ ἐκτελέσει.

Ὅταν ἄκουγε ἓνα 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 περπατοῦσε τραγουδοῦσε τὸ ρυθμό. Ἔβγαζε 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 εἶχαμε μάθημα. Ἄμα δὲ μαθαίναμε ἢ κάναμε λάθη, κτυποῦσε, κτυποῦσε μὲ τὸ δοξάρι» θυμᾶται ὁ Μῆτσος Χριστόπουλος γιὰ τὸν πατέρα του τὸ Νάσιο Χαλκιᾶ.

Ἡ διάδοση τῆς τέχνης θὰ γίνεи πρῶτα ἀπ' ὅλα σὲ οἰκογενειακὸ κύκλο μέσα στὶς οἰκογένειες τῶν ὀργανοπαικτῶν. Ὁ πατέρας μετάφερε στὸ γιό του τὸ μεράκι του, τὶς ἱκανότητες, τὶς ἐμπειρίες του κι ἀπὸ μικρὸ τὸν ἔπαιρνε μαζί του στὰ γλέντια. Ἡ σχέση μεταξύ τους δὲν ἦταν ἀνταγωνιστική. Ὁ πατέρας κοίταζε νὰ μάθει στὸ γιό του γιὰ νὰ τοῦ μεταδώσει τὸ μεράκι του καὶ νὰ ξαλαφρώσει λιγάκι ἀπὸ ἓνα στόμα, ποὺ θὰ θρεφόταν ἔτσι, μόνο του πιά. Ἔτσι τὸ αὐτὶ καὶ τὸ μάτι τοῦ νέου τεχνίτη εἶναι πλασμένο, ζυμωμένο μὲ τὴν πείρα πολλῶν γενιῶν πίσω του. Ὁ ρυθμὸς, ἡ μελωδία, τὸ δημοτικὸ μοτίβο κυκλοφοροῦν στὸ αἷμα του. Ἀκολουθώντας τὴν πορεία τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ τὸ κράτησαν ἀμόλυντο, ἀνόθευτο μέσα στὴν κλειστὴ κοινωνία τοῦ ἀπομονωμένου χωριοῦ, τὸ ἔφτασαν ὡς τὴν ἐποχὴ 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 παραδιάσει, τὴ μορφή καὶ τὸ ρυθμό. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπως ἡ ἐποχὴ ποὺ ἔχουμε στοιχεῖα τῆς καὶ μιλάμε γι' αὐτή, ποὺ τὸ τραγούδι ἔχει πάψει νὰ διαμορφώνει τὴ φυσιογνωμία του, ὁ λαϊκὸς ὀργανοπαίκτης δὲ θὰ συμπράξει σὲ καμιὰ ἀνανέωση, θὰ

Νάσιος Χριστόπουλος -  
Χαλκιᾶς





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

## Οί Γύφτοι

Από παλιά ή οργανική μουσική στην Ελλάδα, και στα μέρη μας ειδικά, βρισκόταν ουσιαστικά στα χέρια των γύφτων μιας κι οί ντόπιοι δεν καταδέχονταν το επάγγελμα του οργανοπαίχτη.

Για την ιστορία τους στην Ελλάδα υπάρχει σιωπή και σκοτάδι. Για το πώς, πότε και από πού φτάνουν στην Ελλάδα, εγκαθίστανται ή όχι υπάρχουν ελάχιστα στοιχεία. Η Δέσποινα Μαζαράκη γράφει πως οί Τουρκόγυφτοι γίνονταν επί Τουρκοκρατίας καραβάνια κι όλο κατέβαιναν. Φτιάνανε οίτες, κανίσια και τέτοια. Έρχονταν στην Ελλάδα γιατί έδω έβρισκαν μεγαλύτερη άσυλία. Πολλοί απ' αυτούς εγκαθίστανται μόνιμα σ' ένα μέρος, εκχριστιανίζονται και προσαρμόζονται στη ζωή του τόπου.

Ένας λαός με τόση ζωντάνια και δυναμισμό, με τόση εύστροφία και ευαισθησία μένει στο περιθώριο υποτιμητικά σαν κατώτερη τάξη, επειδή είχε διαφορετικές συνήθειες και καταβολές, επειδή έρχονταν από διαφορετικούς κόσμους και πολιτισμούς.

Ο Γ. Π. Αναγνωστόπουλος γράφει στο περιοδικό «Λαογραφία» στα 1915:

«Οί γύφτοι εν Ζαγορίω είναι ή κατωτάτη τάξις των χωρικων. Μετέρχονται τον μικροσιδηρουργον, τον πεταλωτην και τον οργανοπαικτην. Ρυπαροι και περιφρονημενοι, εστερημενοι παντος δικαιωματος εις τα της διοικησεως της κοινότητος και εις σύναψιν επιγαμίας μετα των άλλων χωρικων δεν είναι πλην τούτων και νόμιμοι κάτοικοι των χωριων εις έκαστον των οποίων ζούν μία - δύο οικογένειαι γύφτων, αλλά δια την μη δόκιμον εξάσκησιν του επαγγέλματος των δύνανται να εκδιωχθούν και να αντικατασταθούν υπό άλλων».

φυλετικές διακρίσεις συναντούμε σε εποχές όπου όλοι βρισκότουσαν στην ίδια μοίρα και συχνά σε χειρότερη, παρότι πολλές φορές όλοι τους είχαν και ανάγκη, καθώς ήταν οί μόνοι που έφτιαχναν τα εργαλεία τους, οί μόνοι που συντρόφευαν τα παιγνίδια τους.

Στην Πυρσόγιαννη τους βρίσκουμε ακόμη στο παλιό χωριό στους «Χαλκιάδες». Χρόνια εγκαταστημένοι στο χωριό, πάντα στάθηκαν στο περιθώριο της κοινωνίας των μαστόρων. Βέβαια, στα ίδια εκείνα χρόνια, οί μαστόροι ήταν εξίσου απομονωμένοι και κατατρεγμένοι στις έχθρικές κοινωνίες της ξενιτιάς όπου γυρνούσαν τα μπλούκια, αλλά «ήταν ή συνήθεια», όπως λένε οί ίδιοι οί μαστόροι.

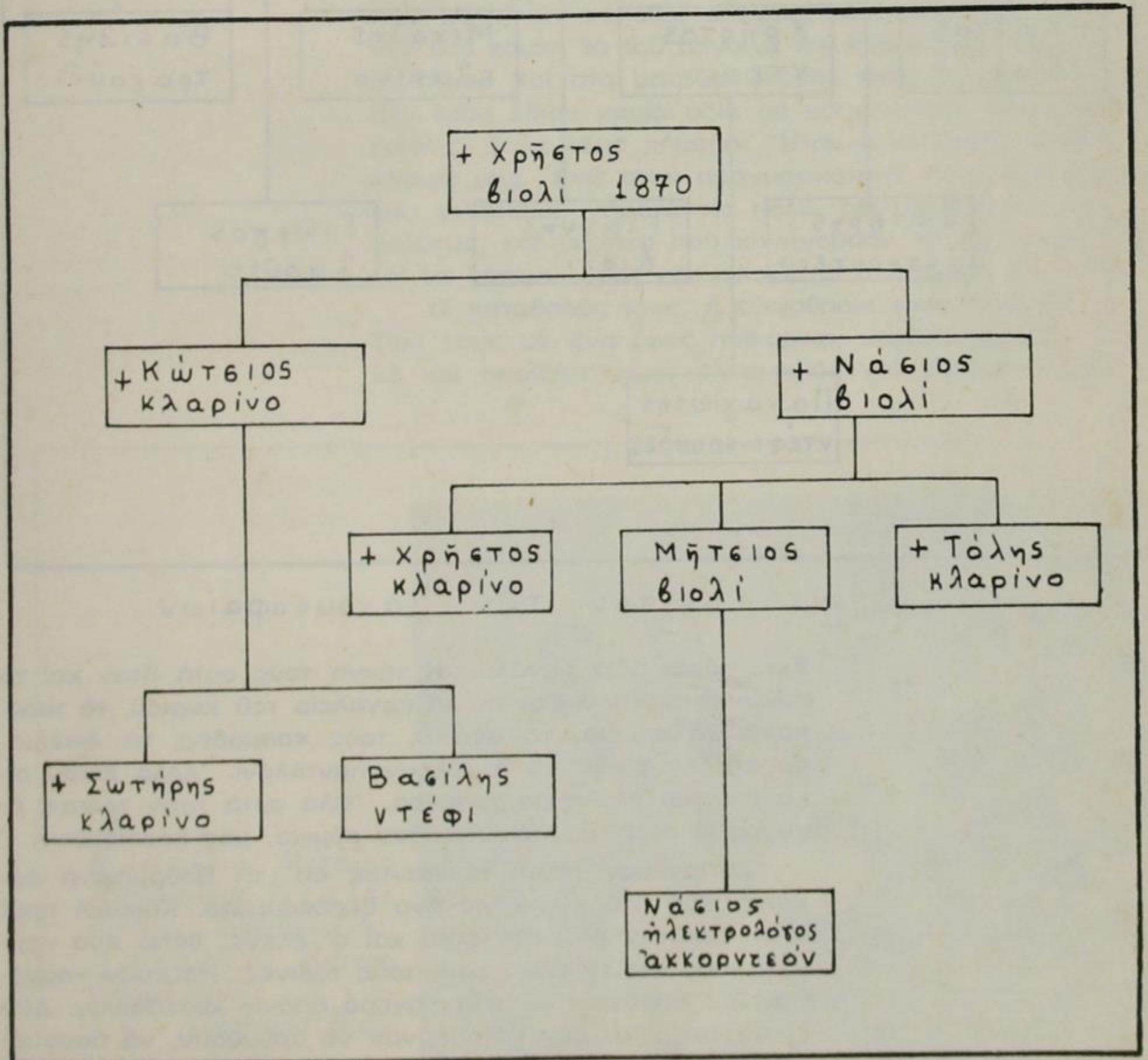
Η αλήθεια βέβαια είναι, πως ή κατάστασή τους από οικονομική άποψη δεν ήταν καθόλου καλή. Από το μπακαλοδεύτερο του Κύρκα Σερίφη του 1882 βλέπουμε πως ή οικογένεια των Χαλκιάδων έχει τη μικρότερη αγοραστική ι-



κανότητα, αν τή συγκρίνουμε με άλλες 30 οικογένειες μαστόρων.

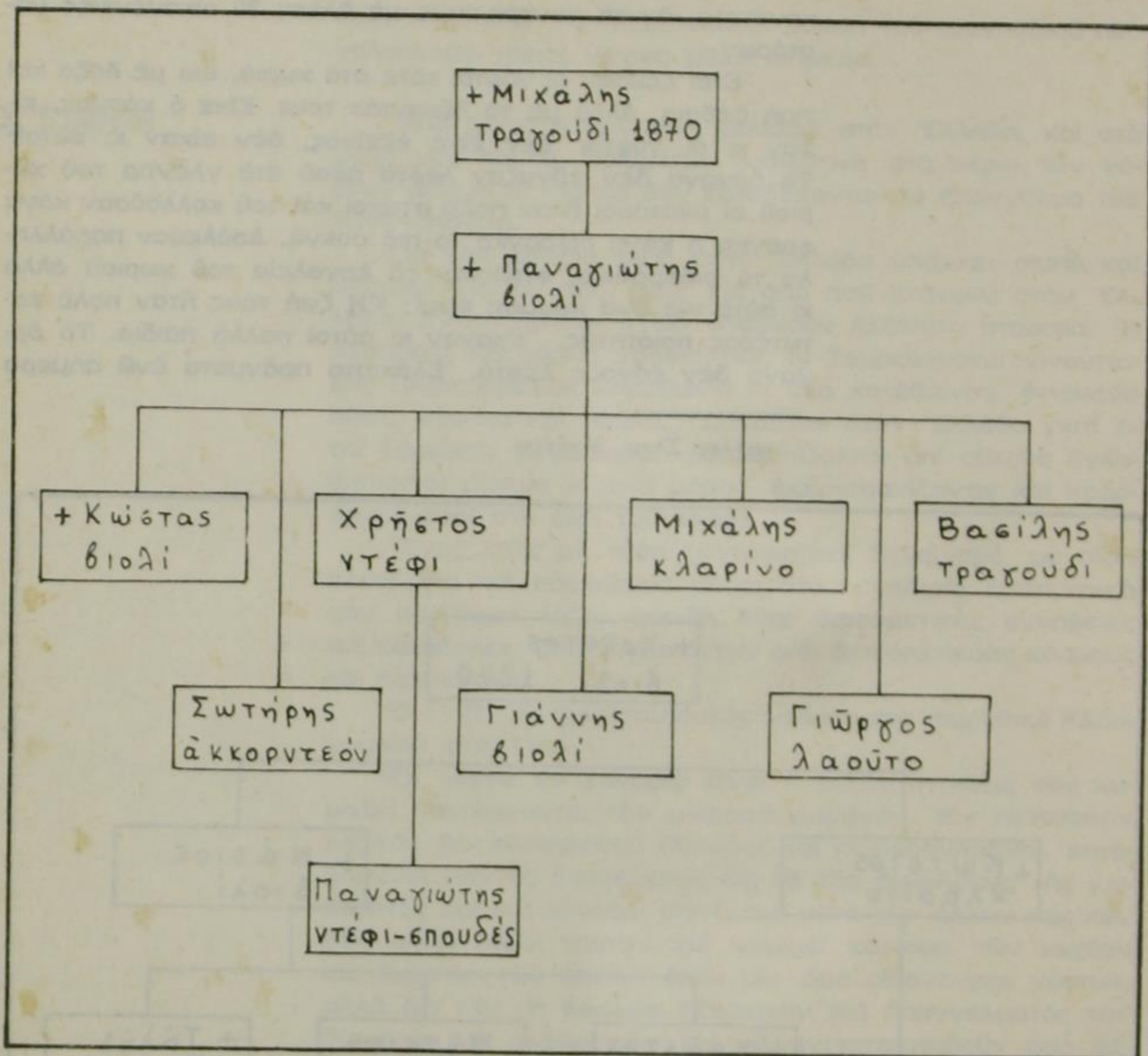
Έτσι ζούσαν οι γύφτοι τότε στα χωριά, όχι με δόξα και τιμή βέβαια, αλλά με τα «έχοντά» τους. Είχε ο κόσμος, είχαν κι οι γύφτοι. Δεν είχε εκείνος, δεν είχαν κι αυτοί\* Τα όργανα δεν έβγαζαν λεφτά αφού στα γλέντια του χωριού οι μαστόροι ήταν πολύ φτωχοί και του κολλούσαν κάνα φράγκο ή κάνα δίφραγκο το πιό συχνά. Δούλευαν παράλληλα το σιδεράδικο, φτιάχναν τα εργαλεία του χωριού αλλά κι αυτά για ένα κομμάτι ψωμί: «Η ζωή τους ήταν πολύ κατώτερας ποιότητας. Έκαναν κι αυτοί πολλά παιδιά. Το όργανο δεν έβγαζε λεφτά. Έλάχιστα πράγματα ενώ σήμερα

\* Δημ)λου Στεφ. Μπέττη.



γενεαλογικό δέντρο τών Χαλκιάδων





### γενεαλογικό 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 δικάλια. Φορὲς δὲν εἶχαν νὰ ἀλλάξουν παντελόνι. Ἄλλὰ εἶχαν οἰκογενειακὴ πειθαρχία τρομερή. Ὅλα αὐτὰ ἦταν τρόπος ἀμυνας κι αὐτοὶ ἅμα συζητοῦσαν ρόμικα, μᾶς κοροϊδεύαν.

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



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

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

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



*Κλαρίνο: Μιχάλης Πανουοάφρος. Βιολί: Νάσιος Χριστιόπουλος. Λαγοῦτιο: Μῆτσος Χριστιόπουλος. Νιέφι: Ἀπόστολος Μπέιζιος*



καί πανηγύρια. Μὰ ἡ συμβολή τους στὴ δημοτικὴ μουσικὴ δὲν περιορίζεται μόνο στὸ παθιάρικο παίξιμό τους ποὺ σοῦ «στραγγίζει τὸ φυλλοκάρδι». Ἔχουν ἐπηρεάσει ἀποφασιστικὰ τὴν ὀργανικὴ μουσικὴ τοῦ τόπου, τὴν ἐξέλιξη τοῦ ὀργανικοῦ ὕφους καί αὐτῆς τῆς δομῆς τῆς ἑλληνικῆς μελωδίας ποὺ τὴν κατέχουν καί τὴν κατευθύνουν. Οἱ ντόπιοι Ἕλληνες τὸ θεωροῦσαν ὑποτιμητικὸ νὰ παίζουν ὄργανο μὲ τοὺς γύφτους ποὺ τοὺς κοροϊδεύαν: «Ἄφοῦ ἐγὼ παράδειγμα ποὺ μάθαινα μαντολίνο μὲ κοροϊδεύαν στὸ χωριὸ ἀνάμεσα, γιατί ἔπαιζα μαντιλίνο. Γυφτόσπορο μὲ λέγανε».

Εἶχαν στημένο τὸ αὐτί τους, ἔτοιμο νὰ παραλάβει καί νὰ ἀφομοιώσει τὸ κάθε ἐρέθισμα ποὺ δέχονταν καί νὰ τὸ μεταδώσει στοὺς ὑπόλοιπους χωριανούς νὰ πλουτίσουν τὸ ρεπερτόριό τους καί τὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ τόπου. Συνδύαζαν τὴν ἐξυπνάδα μὲ τὴν εὐστροφία, τὴ μαεστρία μὲ τὴν εὐαισθησία καί τὸ γνήσιο μεράκι κι ὅλα αὐτὰ ξεπηδοῦσαν καί καλλιεργοῦνταν στὶς δύσκολες συνθῆκες τῆς ἀπομόνωσης ποὺ τοὺς ἐπέβαλαν ἄλλοι κατατρεγμένοι. Οἱ κοινωνίες τους μείναν καί μένουν ὡς τὰ σήμερα κλειστὲς καί ἐπιφυλακτικὲς, μιᾶς κι ὁ ἀνταγωνισμὸς τους μὲ τοὺς ἄλλους «μπαλαμέ», ὅπως τοὺς χαρακτηρίζουν στὴ συνθηματικὴ τους γλώσσα τὰ «ρόμικα», συνεχίζεται.

Οἱ γάμοι γίνονται ἀκόμη σὲ αὐστηρὰ κλειστὸ κύκλο μεταξὺ τους. Τὰ παιδιὰ τους τράβηξαν τὸ δικό τους δρόμο, μορφώθηκαν, ἔμαθαν τέχνες ἀλλὰ ἀπόφυγαν τὰ ὄργανα γιατί ἡ ρετσινιά τοῦ γύφτου ἦταν βαριά. Νὰ τί μᾶς ἐξομολογεῖται μὲ παράπονο ἡ Ἐρωφίλη Χριστοπούλου, κόρη, σύζυγος καί μάνα μουσικῶν:

«Ἐδῶ στὰ χωριά μας, τὸ ὄργανο ἦταν ὑποτιμητικὸ. Τὰ δικά μας τὰ παιδιὰ τὰ βαραίνει πολὺ αὐτὸ τὸ πράγμα».

Τὰ ἴδια μᾶς λέει κι ὁ Χρῖστος ὁ Πανουσάφος: «Ὁ δικός μου ὁ γιὸς σπουδάζει στὸ γυμνάσιο. Τοῦ λέω νὰ πάρει τ' ὄργανο καί μοῦ λέει: «Δὲν τὸ παίρνω» ἐσὺ μιὰ ζωὴ ἔμαθες ν' ἀσὲ λένε γύφτο. Ἐγὼ δὲν εἶμαι γύφτος, πάρτο χαμπάρι».

Ὁ Ἀπόστολος Μπέτζιος ποὺ τώρα ἐργάζεται στὴ Θεσσαλονίκη, μὲ παράπονο ἀναφέρθηκε στὶς διακρίσεις αὐτὲς καί τίς χαρακτήρισε ταπείνωση γιὰ τοὺς ὀργανοπαίχτες. «Λόγω τῆς ταπείνωσης αὐτῆς, ὅλοι οἱ ὀργανοπαίχτες ἀναγκαστήκαμε νὰ μὴ μάθουν τὰ παιδιὰ μας ὄργανα. Πῆγαν τὰ κορίτσια μου στὸ χωριὸ καί περνώντας ἀπ' τὸ καφενεῖο τοῦ δημόσιου δρόμου ἄκουσαν τὸν καταστηματοῦρχο νὰ ἀπαντάει σὲ ἐρώτηση ξένων, ὅτι εἶναι κορίτσια τοῦ γύφτου. Ντροπὴ. Περίσευε ὁ καλὸς λόγος:»

Ἔτσι ἐδῶ σταματᾶει κι ἡ ἐξέλιξη τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς. Οἱ σημερινοὶ λαϊκοὶ ὀργανοπαίχτες, ὅσοι ἀπόμειναν, εἶναι οἱ τελευταῖοι φορεῖς τῆς παράδοσης. Ἀπὸ δῶ καί πέρα τὸ δημοτικὸ τραγούδι θὰ ἀνήκει στὸ παρελθόν ἢ θὰ ὑπάρχει ξεκομμένο ἀπὸ τὸ φυσικὸ του χῶρο, τίς ρίζες του καί τοὺς δημιουργοὺς του στὰ στούντιο τοῦ ραδιοφώνου καί τῆς τηλεόρασης.



## Συζήτηση μέ τούς ὀργανοπαίχτες



**Μήτσος Χριστόπουλος:** Οί πατεράδες μας ξεκινούσαν ἀπ' τὴν Πυρσόγιαννη καὶ Βούρμπιανη κι ἔφταναν μέχρι Ἀετομηλίτσα, Σαμαρίνα. Τότε ποῦχε ἀνοίξει ἡ Ἀλβανία μετὸν Ἑλληνοϊταλικὸ πόλεμο παίξαμε μετὸν 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 χωριὰ τῆς ἐπαρχίας Κονίτσης πιάναμε μέχρι τὸ Πωγώνι. Ἔδρα εἶχαμε πάντα τὴν Πυρσόγιαννη. Εἶχαμε χωριὰ δικά μας, ποὺ δὲν πατοῦσαν ἄλλες κουμπανίες. Ἦταν ὁ Πύργος (Στράτσιανη) ὅπου εἴμασταν δεχτοὶ σὲ κάθε γάμο καὶ πανηγύρι, ἡ Καστάνιανη, ἡ Λαγκάδα, Πλάβαλη (Ἁγία Βαρβάρα), Ἀμάραντος, Πληκάτι, Ἀσημοχώρι, Γοργοπόταμος καὶ Λυκόραχη.

Δὲν εἶχαμε σταθερὰ κλαρίνα. Ὁ πατέρας μου προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ τὰ καλύτερα κλαρίνα γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τοὺς φίλους ποὺ τὸν προτιμοῦσαν. Ὁ καλύτερος στὴν ἐπαρχία ἦταν ὁ Γιώργος Ἀδαμόπουλος κι ὁ Πέτρος Ἀλεξίου ἀπὸ τὴν Μόλιστα, πατέρας τῆς γυναίκα μου.

**Χρῖστος Πανουσάφος:** Οἱ κλαριτζῆδες ἀπὸ μικρὰ παιδιὰ μάθαιναν μετὸ φλογέρα πρῶτα κι ὕστερα ἔπιασαν τὸ κλαρίνο. Προσέχαμε πιὸ πολὺ τὰ τραγού-

δια τ' ἀρβανίτικα δηλαδὴ ἀπ' τὴν Ἀλβανία. Τὸ τραγούδι «Ντάντο» τὸ φέραμε ἀποκεῖ. Οἱ Τοῦρκοι ἄφησαν τὸ «κόνιαλη», ποὺ ἔπαιζε ἓνας μουσικὸς Κόνιαλης ὀνομαζόμενος, μέσα στὴν Κόνιτσα.

Μιὰ φορὰ τὸ ἀρβανίτικο νουμπέτι τὸ θέλαμε στὴν ἐπαρχία μας ἀπὸ παλιά. Εἶναι ὠραία τὰ μοιριολόγια καὶ τὰ ζητοῦσαν στὰ γλέντια καὶ στοὺς γάμους. Ἰδίως τὰ ἀρβανίτικα τοὺς ἄρεζαν πολὺ. Εἶχα τὸν πάππο μου τὸ Μιχάλη Πανουσάφο, ποὺ ὅταν τραγουδοῦσε μοιριολόγια, δάκρυζαν κι οἱ πέτρες. Μιὰ φορὰ μέσα στὸ Λεσκοβίκι τραγούδησε στοὺς ἀγάδες μπροστὰ καὶ σηκώθηκε ὁ τρανύτερος ἀπ' αὐτοὺς καὶ τὸν ἀγκάλιασε λέγοντας: — Ἄϊ ρὲ θηρίο ἂν δὲν εἶχες μαύρη ἀσκήμια θὰ σὲ κρατοῦσα στὸ χαρέμι μου νὰ μοῦ κελαηδᾷς μετὶς ὤρες. Θυμᾶμαι ἐγώ, παιδί τότε, στὴν κουμπανία τοῦ πατέρα μου παντρέψαμε πολὺ κόσμο στὴν Ἀλβανία. Μόνο στὴν κατοχὴ κάναμε πάνω ἀπὸ εἴκοσι γάμους.

**Μήτσος Χριστόπουλος:** Ἀπ' τὴ Μικρὰ - Ἀσία ὁ πατέρας μου ἔφερε πολλὰ τούρκικα τραγούδια ποὺ τᾶπαιζε κι ἄρεζαν πολὺ. Εἶχε πάει καὶ στὴ Ρουμανία κι ἔφερε τὴ «ντόινα». Εἶχε πολὺ μεράκι μετὶ τὴ «γενοβέφα», τὸ «ἀπδόνη» καὶ τὶς νυφιᾶτικες τὶς γκάιτες. Τὴ γκάιτα τὴ νυφιᾶτικὴ τὴ χόρευαν οἱ γυναῖκες στοὺς γάμους.



θυμᾶμαι τὴ μάνα τοῦ Τόλη Ζγολόμπη, πού ὄταν τὴν χόρευε, ἦταν ὅλο καμάρι καὶ τὴ χαζεύαμε.

Στὰ χωριά μας χόρευαν τὸ «συγκαθιστὸ» καὶ τσιάμικα. Τὰ πωγώνια ἦρθαν μετὰ τὸν πόλεμο, μετὰ τὸ 50 καὶ δῶθε. Τὰ καλὰ πωγώνια τᾶβγαλε ὁ Τζούμας, ἡ Μπραχοπούλου κι ὁ Χαρισιάδης. Αὐτὸς ὁ Χαρισιάδης εἶχε βγάλει δίσκους ἀπὸ πολὺ παλιά. Τὸν βάζαμε στὸ γραμμόφωνο κι ἀρχίσαμε σιγά-σιγά κι ἐμεῖς νὰ βάζουμε στὸ μυαλό μας ὠρισμένα πωγώνια καὶ τὰ συνηθίσαμε καὶ στὰ χωριά μας. Δίσκους ἐμεῖς δὲν βγάλαμε. Μόνο γιὰ πρώτη φορὰ πρὶν τρία χρόνια πού μᾶς κάλεσε ἡ Δώρα Στράτου στὸ Β' Πρόγραμμα καὶ δώσαμε πέντε τραγούδια, δηλαδὴ ὀργανικά. Παίξαμε ἐκεῖ παλιά τραγούδια ἀπὸ διακόσια χρόνια, ὅπως τὸ λεγόμενο «πεκλᾶρι». Παρακαλέσαμε τὴν κυρία Στράτου νὰ μᾶς βγάλει δίσκους ἀπ' αὐτά, ὅταν ἦρθε μὲ τὰ μηχανήματα στὴν Κόνιτσα. Δυστυχῶς ὅμως μᾶς ἔβγαλε τρία μόνο τραγούδια ἀπ' τὰ εἴκοσι πού δώσαμε καὶ εἶπε «τὰ ὑπόλοιπα σᾶς τὰ βγάλαμε ἄκυρα». Αὐτὴ ξέρεي τί ἔκανε.

Ἄπ' τὴν περιφέρειά μας δίσκους ἔβγαλε ὁ Νίκος ὁ Μπέτσας ἀπ' τὴν Βούρμπιανη, πού δουλεύει στὴν Ἑταιρία Ἑπειρωτικῶν

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

Τὰ ἴδια ἔκαναν κι οἱ Χαλκιάδες πού εἶναι ἑταιρία μεγάλη στὴν Ἀθήνα μὲ τὸν Τάσιο Χαλκιά. Βάλανε καὶ τὸ Μπέλλο νὰ τραγουδήσει, πούναι καθηγητὴς καὶ σοβαρὸς ὁ ἄνθρωπος. Εἶναι καλὸς τραγουδιστὴς κι ἡ φωνή του ἐξαιρετικὰ ἀλλὰ δὲ βρῆκε τὸ θεμέλιο τῶν τραγουδιῶν.

Χ ρ ί σ τ ο ς Π α ν ο υ σ ᾶ φ ο ς: Ἦρθε ὁ Μπέλλος ἐδῶ στὴν Πυρσόγιαννη τὸ δεκαπενταύγουστο καὶ τοῦ παίξαμε τὸ «Μενούση» καὶ δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς ἀκολουθήσει, ἐμᾶς, ὁ κύριος Μπέλλος. Γυρνάει καὶ μοῦ λέει – ἐσὺ εἶσαι τραγουδιστὴς ἐγὼ εἶμαι μηδὲν εἰς τὸ ππλίκον. Δὲν μποροῦσε νὰ συντονιστεῖ μὲ τ' ὄργανο, δὲν ἤξερε ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσει κι ἔχασε τὸ χρόνο. Γιατί ἐκεῖ πού παίζει αὐτὸς, ἡ μουσικὴ ἔχει γράμματα, ἔχει ρολοί, πρέπει ν' ἀρχίσεις ἀκριβῶς. Πήγαμε νὰ παίξουμε κι ἐμεῖς ἐκεῖ καὶ τοὺς εἶπαμε, τὸ νουμπέτι θὰ τὸ ξεκινήσουμε ἐμεῖς, κι ὄχι αὐτοί. Γι' αὐτὸ ὁ Μπέλλος ὅταν τραγουδάει μαζί μας εἶναι ἀξεκίνητος, δηλαδὴ, δὲν μπορεῖ νὰ μπεῖ ἀμέσως.

Σιδεροδεσιές ἀπ' τὸ καμίνι



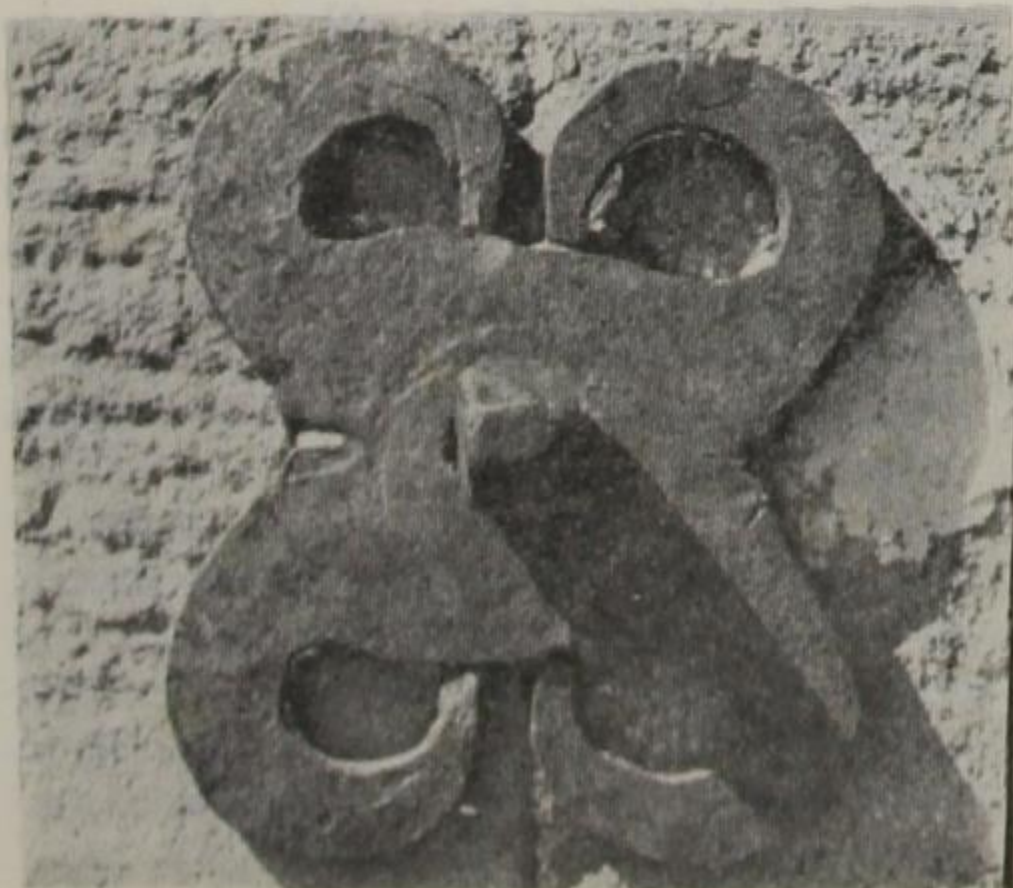


Ἄποστολος Μπέτζιος: Τὰ τραγούδια καὶ στὴν ἐπαρχία μας πού ἀκόμα ἀντέχει ἄρχισαν νὰ χαλᾶνε. Νά στὴν Πυρσόγιαννη οἱ νέοι χορευτὲς τὸ γύρισαν στὰ «κουπατσιάρικα» πού εἶναι ξένα κι ἄσχημα τραγούδια. Ἄν τὰ παλιὰ τραγούδια δὲν τὰ χορεύουν καὶ δὲν τὰ ζητᾶν οἱ χορευτὲς, τὰ ξεχνᾶν κι οἱ ὀργανοπαῖχτες. Ἐμεῖς μωρὲ ἔχουμε ὠραῖα τραγούδια. Κανένας δὲ μᾶς ζητάει τὴν «Βιργινάδα», τὴν «Ἀλεξάνδρα». Ἐμαθαν τὰ «κουπατσιάρικα» σὺν τὸ χαμένο, «γιὰ πάρεμε - γιὰ πάρεμε», τὸ «γκιουλέκα» κι ἄλλα πού ξεχνᾶω, γιατί κι ἐγὼ δὲν τὰ ξέρω καὶ ζορίζομαι ὅταν μᾶς τὰ ζητᾶνε. Στὴν Πυρσόγιαννη ἀναστενάζουν οἱ ὀργανοπαῖχτες καὶ τινάζουν τὰ ρούχα τους, γιατί τοὺς ζητᾶν «κουπατσιάρικα». Βλέπεις ἐκεῖνο τὸ Μενέλα, τὸν Τσιόλα, τὸν Τζέκα κι ὅλη τὴν παρέα σας, δόστου μὲ «γκιουλέκα» καὶ «πρωγωνίσια» μιὰ ὥρα. Χάθηκαν μωρὲ τὰ παλιά, πού χαιρόμασταν νὰ τὰ παίζουμε. Νὰ κύττα τὴν ἡλικία τοῦ Μανώλη Περώνη καὶ τοῦ μακαρίτη τοῦ Βασίλη τοῦ Νούκου. Ὁραῖα πατήματα στὸ χορό, χαιρόσουν νὰ βαρᾶς ὄργανο ὡς τὸ πρῶ. Γιατί ὁ ὀργανοπαῖχτης κουράζεται μὲ τὸν κακὸ χορευτὴ, τὸν πάει μὲ τὰ νε-

ρά του κι ὅπου βγάλει ὁ λάκκος. Καὶ γιὰ ὅλα αὐτὰ φταίει ὁ Πανουσάφος ὁ Μιχάλης, πού ἔφερε τὰ «κουπατσιάρικα», γιὰ νὰ ἔχει τὸ βέτο καὶ νὰ μὴ πατάει ἄλλος ὀργανοπαῖχτης στὴν περιοχή. Γιατί ὅσο κρατοῦσαν στὴν Πυρσόγιαννη καὶ στὰ γύρω χωριά ὁ Φίλιππος καὶ ὁ Ἄντρεας Μπέτζιος κλαρίνο καὶ ὁ Τάκης Χαλκιᾶς (Τραχείλας) ἀπ' τὴ Βούρμπιανη, δὲν χορεύονταν τίποτα ἄλλο, παρὰ μόνο τοπικὰ τραγούδια. Γράψτο καὶ φώναξτε αὐτό, γιατί στενοχωριέμαι νὰ ἀκούω «κουπατσιάρικα» καὶ νὰ βλέπω ἐσᾶς τοὺς νεώτερους νὰ ξεχνᾶτε τὰ παλιά. Πηγαίνεις στὴν Καστάνιανη, ποῦναι μισῆς ὥρας δρόμος ἀπὸ τὴν Πυρσόγιαννη καὶ βλέπεις νὰ χορεύουν μόνο παλιά.

Μῆτσος Χριστόπουλος: Ἡ Καστάνιανη, ἀπὸ παλιὰ εἶχε καλὴ ἀρχὴ καὶ καλὰ λεφτά. Ἦταν πλούσιο χωριό. Εἶχε πολλοὺς ἀμερικάνους. Θυμᾶμαι παίρναμε προπολεμικὰ στὴν Καστάνιανη 300 καὶ 400 δραχμὲς ὁ ἓνας, πού ἦταν πολλὰ λεφτά. Ἐδῶ στὸ χωριό μας ἄλλοτε βγάζαμε καλὰ λεφτά κι ἄλλοτε ὄχι. Ἐπὶ κατοχῆς ὅσοι παντρεύτηκαν μᾶς ἔδιναν γιὰ κέρασμα καλαμπόκι καὶ σάρι. Ἦταν δύσκολα χρόνια γιὰ ὅλους καὶ γιὰ ὀργανοπαῖχτες καὶ

τοῦ Νάσιου Χριστιόπουλου





για μαστόρους. Τους ξεπροβοδούσαμε με τὰ ὄργανα ὅταν πήγαιναν στὸ ταξίδι. Κι ὅταν ἐρχόντουσαν μᾶς δίναν τὰ λεφτά, ἄλλος 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. Εἶχαμε τὸ σιδηρουργεῖο καὶ τὰ ὄργανα καὶ κρατούσαμε καὶ κανένα κατοστάρικο. Θυμᾶμαι ὁ πατέρας μου ὁ Νάσιος ἀκόμα καὶ τὰ ἐργαλεῖα τους τᾶφτιαχνε ἐπὶ πιστώσει καὶ τοῦ τᾶδιναν, ὅταν γύριζαν.

**Ἀπόστολος Μπέτζιος:** Στους παλιούς γάμους ἀλλὰ καὶ τώρα, γίνονταν συμφωνία. Παλιὰ ἑκατὸ ἢ διακόσιες δραχμές καὶ ὅ,τι κεράσματα βγάζαμε. Ὅταν συμφωνούσαμε, βλέπαμε ποιὸς κρατοῦσε καλά, ποιὸς ὄχι ἢ λέγαμε σταθερὰ ἑκατὸ δραχμές. Γιὰ ἓναν πού δὲν εἶχε καθόλου πάλι πηγαίναμε.

**Μητσος Χριστόπουλος:** Μαζὶ με τὰ ὄργανα δουλεύαμε καὶ τὸ καμίνι, δηλαδὴ πολλὰ λεφτά δὲν βγαίνανε, παρ' ὅτι γινόταν πολλοὶ γάμοι. Δὲν εἶχαν οἱ κουδαραῖοι λεφτά κείνα τὰ χρόνια.

**Χρίστος Πανουσάφος:** Στὴ μοιρασιά εἶμασταν μεταξύ μας καθαροί. Ὅσο ἔπαιρνε τὸ κλαρίνο, τὸ ἴδιο ἔπαιρνε καὶ τὸ ντέφι. Ἀκόμα καὶ τὸ μικρὸ παιδί τῆς κουμπανίας ἔπαιρνε τὰ ἴδια λεφτά.

**Μητσος Χριστόπουλος:** Ὑπῆρχε κάποια περίπτωση, ὅταν νὰ ποῦμε, βγάζαμε χίλιες δραχμές δίναμε καὶ ἑκατὸ παραπάνω στὸ κλαρίνο, γιατί ἔχει μιὰ συναναστροφή με πελατεία καὶ κερνάει πέντε καφέδες. Τὸ θέλουμε ὅμως καὶ τὸ κάνουμε. Σὲ μᾶς δὲν ἔγιναν φασαρίες ποτὲ στὸ μοίρασμα. Ὁ γαμπρός μου ὁ Τόλης πῆγε ἔπαιξε στὴ Λάρισα με κάποιον ἄλλον Ἀλεξίου κλαρίνο καὶ στὸ δρόμο σκοτώθηκαν γιὰ τὰ λεφτά. Δὲν τοῦδινε τὸ μερτικό του κανονικά. Εἶχαν πέντε χιλιάδες καὶ τοῦβγαζε δύο. Τᾶλλα τᾶχε κλέψει τὸ κλαρίνο. Μὴ νομίζετε ὅτι εἶναι δύσκολο τὸ κλέψιμο. Πάει τάχα πρὸς νεροῦ του τὸ κλαρίνο καὶ τὰ κρύβει κάπου ἄλλου. Κανονικὰ ὅμως, παίρνει τὸ κέρασμα τὸ ντέφι καὶ τὸ βάζει στὴ τσάντα μπροστὰ

ὁ ὅλους γιὰ νὰ μὴ γίνονται παρεξηγήσεις. Πάντως ἐδῶ δὲν εἶχαμε τέτοια, ἀπὸ πάππο πρὸς πάππο. Πάντως ἐκεῖνο πού μᾶς ἐνδιέφερε, ἦταν νᾶχουμε δουλειές καὶ καλοὺς χορευταράδες. Γιατί ἐδῶ πού τὰ λέμε, ἅμα ὁ ἄλλος εἶναι τσιομπάνος, θὰ χορεύει σὰ τσιομπάνος. Ἐγὼ αὐτὸν θὰ τοῦ τὸ γυρίσω ἀπ' τὴ «γκάιτα» στὸ «πεκλάρι» καὶ στὰ «δυὸ» πού εἶναι εὐκόλο καὶ θὰ τὸν φέρω στὰ νερά μου. Μὲ τὸν καλὸ τὸ χορευτὴ εὐχαριστιέμαι. Αὐτὸς 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 χορευτὲς. Τοὺς ἔβλεπες θληκώνονταν τὸ «θληκωτὸ» καὶ πετοῦσαν. Μετὰ ἦταν ὁ Βασίλης ὁ Στύλος καὶ οἱ Κοπανακαῖοι ἰδίως στὰ «καραμαντάτκα».

Τώρα λίγοι χορεύουν παλιὰ τραγούδια. Κι οἱ περασμένης ἡλικίας ἔχουν ξεχάσει τὴν κίνηση τοῦ χοροῦ. Ζητᾶν τὰ τραγούδια, ἀλλὰ πῶς τραβᾶν τὰ πόδια τους δὲν τὸ καταλαβαίνουν. Ἐμεῖς καλοὺς χορευτὲς θέλουμε καὶ δὲν ὑπολογίζουμε τὴν κούραση.

**Ἀπόστολος Μπέτζιος:** Βέβαια κουραζόμαστε πολὺ καὶ τὸ κλαρίνο πολὺ περισσότερο. Ἀλλὰ ἐκεῖνα τὰ χρόνια δουλεύαμε πιὸ καλά. Ὅταν πίνει τὸ κλαρίνο καὶ ἐμεῖς οἱ ὑπόλοιποι, ἀνοίγει τὸ κέφι καὶ γινόμαστε καπνός, με πολὺ ζωὴ. Καμιὰ φορὰ μπαίνει τὸ βιολί καὶ ξεκουράζεται τὸ κλαρίνο, ὅπως πάλι κι ὁ τραγουδιστής.

**Χρίστος Πανουσάφος:** Τὰ παλιὰ τὰ χρόνια δὲν τραγουδοῦσαμε. Δὲν εἶχαμε καθιερωμένο τραγουδιστὴ ἢ τραγουδοῦσαμε ἓνα τραγούδι στὰ δέκα. Γιατὸ θυμᾶσαι τὸ μπαρμπα-Νάσιο πού ποτὲ δὲν τραγουδοῦσε; Ἐπαιξε μόνο τὸ βιολί του.

**Ἀπόστολος Μπέτζιος:** Στὴ δικιά μου ἡλικία, κοντὰ στὰ 50-55 χρόνια, ὑπάρχουν καμιὰ τριανταρὰ ὀργανοπαίχτες στὴν ἐπαρχία μας. Καινούργιοι δὲν μπαίνουν στὸ ἐπάγγελμα. Μὲ λίγα λόγια πεθάνανε ἐμεῖς δὲ θ' ἀκουστεῖ ὄργανο πουθενά.



**Μήτσος Χριστόπουλος:** Δέ βγαίνουν νέα φυντάνια. Προτιμοῦν τὶς τέχνες, νὰ πᾶν ὑπάλληλοι, ἠλεκτρολόγοι. Τοὺς κιοτεύει μετὰ κι ἡ νέκρα ποὺ ἔπεσε στὴν ἐπαρχία μας. Γίνονται 1 - 2 γάγοι στὴν ἐπαρχία μας ποῦχει 44 χωριά. Ἐγὼ ἂν ἔμενα στὴν Πυρσόγιαννη καὶ δούλευα μόνο τὸ βιολί μου, θὰ εἶχα πεινάσει. Καὶ βλέπεις τὸ παιδί καὶ λέει θὰ κάνω ἄλλη τέχνη. Δὲν ὑπάρχουν δηλαδὴ δουλειές με ρέγουλα. Τὸ καλοκαίρι εἶναι ὅλα - ὅλα πέντε πανηγύρια. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ οἱ νέοι δὲν ἀκολουθοῦν τὴν τέχνη. Ἐμεῖς παλιὰ μᾶς βοήθησε τὸ ὄργανο, ζήσαμε, δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε. Εἶχαμε δουλειές ἀρκετές. Ὅλα τὰ χωριά φώναζαν γιὰ ὄργανα. Δὲν προλάβαινες νὰ φᾶς, νὰ κοιμηθεῖς σ' ἔπαιρναν στοὺς γάμους.

**Ἐρωφίλη Χριστοπούλου:** Κι ἐδῶ στὰ χωριά μας τὸ ὄργανο ἦταν ὑποτιμητικό. Τὰ δικά μας τὰ παιδιά τὰ βαραίνει πολὺ αὐτὸ τὸ πράγμα. Νὰ σὲ λένε γύφτο ἦταν ντροπὴ γιὰ μᾶς.

**Ἰφιγένεια Μπέτζου:** Ἐσεῖς ποῦστε γραμματισμένοι γιὰ πέστε μου, τί

θὰ πεῖ γύφτος; Μήπως δὲν ἔχουμε τὴν ἴδια γλώσσα, τὴν ἴδια 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 ὄργανα, ἔχουν καὶ τιμὴ καὶ ἀξία.

**Ἀπόστολος Μπέτζιος:** Λόγω τῆς ταπείνωσης αὐτῆς, ὅλοι οἱ ὀργανοπαῖχτες, ἀναγκαστήκαμε νὰ μὴ μάθουν τὰ παιδιά μας ὄργανα. Πῆγαν τὰ κορίτσια μου στὸ χωριὸ καὶ περνώντας ἀπ' τὸ καφενεῖο τοῦ δημόσιου δρόμου, ἄκουσαν τὸν καταστηματάρχη ν' ἀπαντᾷ σὲ ἐρώτηση ξένων, ὅτι εἶναι κορίτσια τοῦ γύφτου. Ντροπή. Περίσσευε ὁ καλὸς ὁ λόγος;

**Χρίστος Πανουσόφης:** Ὁ δικός μου ὁ γιὸς σπουδάζει στὸ γυμνάσιο. Τοῦ λέω νὰ πάρει τ' ὄργανο καὶ μοῦ λέει: — Δὲν τὸ παίρνω' ἐσὺ μιὰ ζωὴ ἔμαθες νὰ σὲ λένε γύφτο. Ἐγὼ δὲν εἶμαι γύφτος, πάρτο χαμπάρι. Γιατί ἅμα παίζει τὸ ὄργανο, τοῦ λένε, ρὲ γύφτο, σὰ νᾶναι ὁ τελευταῖος, ὁ ἄχρηστος τῆς κοινωνίας.

## Οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖχτες τῆς ἐπαρχίας μας

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

Ἀντίθετα ἡ πληροφορία μπλοκαρίστηκε ἐπικίνδυνα μάλιστα, ὅταν ρωτήθηκαν νὰ ποῦν ἀπερίφραστα τὴ γνώμη τους γιὰ παλιούς καὶ νέους ὀργανοπαῖχτες. Ὑπερασπίστηκαν μὲ ὑπερβολὲς καὶ κατάχρηση τοῦ ἐπίθετου «καλός», κάθε ζωντανὸ καὶ πεθαμένο ὁμότεχνό τους. Ὅπου γνωμά-

τευσαν καταδικαστικά, φάνηκαν ὀλοκάθαρα οἱ ἐπαγγελματικές τους ἀντιζηλιές. Ἐπιμείναμε ἰδιαίτερα στὸ σημεῖο αὐτό, παρ' ὅτι γι' αὐτούς, ἦταν σκληρὴ δοκιμασία. Εἶχαν νὰ κάνουν μὲ κοντινοὺς ἢ μακρινοὺς τους συγγενεῖς καὶ πολὺ περισσότερο μὲ συνάδελφους.

Προκειμένου νὰ διακινδυνεύσουμε χαρακτηρισμούς, ὅπως μέτριος, καλός, ἀριστος ὀργανοπαῖχτης, θ' ἀναφερθοῦμε ἀποκλειστικά στὴν ἱστορικὴ τους παρουσία. Ὅπου ὅμως συναντήσετε, τέτοια ἐπίθετα, πρόκειται γιὰ σιγουρεμένες ἐκτιμήσεις ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες καὶ σύμπτωση πολλῶν ἀπόψεων.



## Κλαρίνα

Γιώργος  
Ἀδαμόπουλος

Γεννήθηκε στὰ τέλη τοῦ προηγούμενου αἰώνα καὶ πέθανε στὰ 1965. Μὲ βάση τὴν Καστάνιανη — Λαγκάδα καὶ Πυρσόγιαννη, γιὰ πενήντα χρόνια ἡ κουμπανία του ἤλεγχε ἀποκλειστικὰ τὴν περιοχή μας. Ἀπ' τὰ καλύτερα, ἀν ὄχι τὸ καλύτερο κλαρίνο, ποὺ πέρασε κι ἄφησε παράδοση στὰ χωριά μας. Ἐπηρέασε πολλοὺς νεώτερους ὀργανοπαῖχτες καὶ τὰ πατήματά του ἔμειναν ἀξεπέραστα. Εἶχε τὸ συνήθειο, ἅμα ἔπινε κι ἔμπαινε στὰ μεράκια, νὰ μὴν δέχεται κεράσματα. Ὅλοι σχεδὸν οἱ ὀργανοπαῖχτες κι οἱ γεροντότεροι χωριανοὶ ποὺ ρωτήσαμε συμφώνησαν γιὰ τὴν πρωτιά του.

Μῆτρος Χαλκιᾶς  
(Μπέτσας)

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

Πέτρος Ἀλεξίου

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

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

Φίλιππος καὶ  
Ἀντρέας Μπέτζιος

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



είναι ο καλύτερος απ' τὰ σημερινὰ κλαρίνα. Ὁ ἀδερφός του Ἄντρεας Μπέτζιος μένει στὴν Κόνιτσα καὶ ἐργάζεται συχνότερα στὴ Μόλιστα, Κεράσοβο καὶ Βλαχοχώρια. Σπάνια ἀνεβαίνει στὴν Πυρσογιαννίτικη λάκκα. Βαρὺ κλαρίνο καὶ μὲ μεγάλη ἀντοχή στὸ παίξιμο, ἔχει τὶς περισσότερες συμπάθειες στὴν ἐπαρχία μας.

### Μιχάλης Πανουσάφος

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

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

### Κώστας Χαλκιᾶς

Νεώτερος ἀπ' ὅλους τοὺς κλαριτζήδες μόλις 33 χρονῶν, ἀρκετὰ ἐξελιξιμὸς καὶ ιδιαίτερα ἀνθεκτικὸς. Πῆρε ὅμως πατήματα ἀπ' τὸ Τσιοτύλι καὶ τὰ Βλαχοχώρια καὶ δυσκολεύεται στὰ τραγούδια τῆς περιοχῆς μας.

### Τόλης Χριστόπουλος (Χαλκιᾶς)



Γεννημένος στὴν Πυρσόγιαννη, πέθανε φυματικὸς στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς σὲ ἡλικία 22 χρονῶν. Οἱ πληροφορίες ποὺ διασταυρώσαμε γιὰ τὴν τεχνική του ἦταν ἐκπληκτικὰ ἐνθουσιώδεις. Πολλοὶ ὑπερέβαλαν σὲ τέτοιο βαθμὸ, ὥστε ἀναγκαστήκαμε νὰ ἀπευθυνθοῦμε σὲ πολλοὺς καὶ παλιοὺς μαστόρους καὶ μάλιστα μερακλήδες, γιὰ νὰ σιγουρέψουμε τὴν ἔρευνά μας. Οἱ ἀπαντήσεις τοὺς ξεπέρασαν σὲ ὑμνολόγιο τοὺς ὀργανοπαῖχτες. Ναά, τί διηγοῦνται, οἱ μαστόροι Χρῆστος Ντόδας καὶ Ἀντώνης Πάσχος: «Τότες στὴν κατοχή, δὲ θυμᾶμαι ποιά χρονιά, πήγαμε στὸ σπίτι τοῦ Τόλη. Ἦταν βαρῖα ἄρρωστος ὁ ἔρμος καὶ κόντευε νὰ πεθάνει. Ὁ μακαρίτης, ἦταν φίλος μας καὶ θέλαμε νὰ τοῦ δώσουμε κουράγιο. Εἴμασταν ὅμως κι ἐμεῖς μερακλήδες καὶ τῶξερε καλὰ γιατί μᾶς γλέντησε μὲ τὶς ὥρες σὲ πολλὰ γλέντια. Μᾶς κύτταξε στὰ μάτια, πῆρε τὸ κλαρίνο, φώναξε τοῦ Νάσιου τοῦ πατέρα του νὰ πάρει τὸ βιολὶ κι ἄρχισε νὰ παίζει, μωρ' κὰτ' νουμπέτια, ποὺ δούηξε ὁ γυφτομαχαλάς. Ντικι - ντόι, ντίκι - ντόι, τί πράμα ἦταν ἐκεῖνο. Μᾶς πῆραν τὰ μεράκια, ἤρθαν τὰ κέφια καὶ ἀρχινίσαμε τὸ τρα-



γούδ'. "Εκλαιγε ό έρμος, κλαίγαμε κι έμεις κι όλο λαλοϋσε μοιριολόγια, έ ρέ λέλεμι, τί μοιριολόγια ήταν εκείνα' έθχιζαν οί πέτρες, όταν τ' άκουγες. Περιλαμβάνει με τό βιολι ό πατέρας τ' ό Νάσιος, κάτι «Ντόινες» και τή «Γενοβέφα». Θυμάμαι, μωρέ, στάλαζαν τά δάκρυα τ' πάνω στο βιολι κι έλεγε ό Νάσιος: — "Α ρέ κερατά, θάρχουμε τριάντα μέρες στο μνήμα σ' με τό βιολι μ' και θά σ' λαλάω μοιριολόγια.

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

### Βιολιά

Βασίλης  
ή Γρηγόρης  
Αδαμόπουλος

Γεννήθηκε κοντά στα 1860 στην Πυρσόγιαννη, όπου και πέθανε με την άπελευθέρωση του 1912. Το παλιότερο βιολι που θυμούνται οί οργανοπαίχτες. Πρέπει νά έπηρέασε πολλούς, γιατί συχνά αναφέρθηκαν στ' όνομά του.

Αλέξης  
Αδαμόπουλος

Πέθανε κοντά στον τελευταίο πόλεμο. "Ως τά τελευταία του, στάθηκε τό καλύτερο βιολι τής λάγκας μας. Μαζί με τον άδελφό του Γιώργο Αδαμόπουλο - κλαρίνο και τον Πυρσογιαννίτη Νάσιο Χριστόπουλο (Χαλκιιά) - βιολι, αποτέλεσαν τή σταθερότερη κουμπανία στα χωριά μας, πριν τήν κατοχή.

Νάσιος  
Χριστόπουλος  
(Χαλκιιάς)

Γεννήθηκε στα 1895 στην Πυρσόγιαννη, όπου και πέθανε τό 1971. "Ηξερε, όσο κανένας τις συνήθειες και τά τραγούδια τής περιοχής. Μεράκλωσε και συγκίνησε με «γκάιτες» και «μοιριολόγια» πολλές γενιές. Ταξίδεψε στη Ρουμανία και Μικρασία πολλά χρόνια. Στην κατοχή έπαιξε στα Τίρανα, Έρσέκα και Λεσκοδίκι. Καθιέρωσε τραγούδια, όπως τή ρουμάνικη «Ντόινα», τή «Γενοβέφα» και τό «Αηδόνι». Λίγο πριν πεθάνει, ό Διονύσης Περώνης κι' ό Απόστολος Ζγολόμπης πρόφτασαν νά μαγνητοφωνήσουν τις καλύτερες έκτελέσεις του. "Ηξεραν πολύ καλά, ότι με τό θάνατο του Νάσιου Χαλκιιά, τελείωνε για πάντα ή μουσική παράδοση του τόπου μας. Το αποτέλεσμα τής προσπάθειάς τους είναι μοναδικό κι άνεπανάληπτο — απ' όσα γνωρίζουμε — στον έλλαδικό χώρο' γιατί οί ίδιοι ήταν έργαζόμενοι, συνομήλικοι, ζούσαν καθημερινά μαζί του από τά μικρά τους χρόνια και πάνω απ' όλα στάθηκαν μερακλήδες στο χορό και στο τραγούδι στοιχεία άγαπημένα στον κάθε οργανοπαίχτη.

Τό τονίζουμε ιδιαίτερα, για όσους ντόπιους και ξένους



«τουρίστες» ή ακόμα έρευνητές γνωστούς και καθιερωμένους, στήνουν τὰ μαγνητόφωνα τους τήν ώρα που ή κομπανία παίζει. Αν προσέξουν λίγο περισσότερο, θα ακούσουν έσκεμμένα φάλτσα κι αύξομοίωση στήν ένταση τῶν ὀργάνων.

Είναι ένας τρόπος άμυνας στον κάθε παρείσακτο που κλέβει τήν τέχνη τους, τήν ίδια τή ζωή τους και μάλιστα ψυχρά κι άπρόσκλητα.

Μητσος  
Χριστόπουλος  
(Χαλκιᾶς)

Διαδέχτηκε τον πατέρα του και κράτησε πολλά του πατήματα. Εν τούτοις, όταν παίζει κλασικά τραγούδια του Νάσιου, ή διαφορά τους είναι τεράστια. Στέκεται θεαματικά μόνο και ένδίδει εύκολα, σε «νεοδημοτικά» και «κουπατσιάρικα». Πάντως παραμένει, ένα άπ' τὰ καλύτερα βιολιά τῆς έπαρχίας μας.

Κώστας Μπέτζιος

Συνομήλικος του Νάσιου Χαλκιᾶ, δούλεψε σ' ὅλη τήν περιφέρεια, με κέντρο πάντοτε τή Μόλιστα και τὸ Κεράσοβο. Άπ' τούς περισσότερους ὀργανοπαίχτες χαρακτηρίστηκε, ένα άπ' τὰ καλύτερα, αν ὄχι τὸ πρώτο βιολί, τῶν τελευταίων σαράντα χρόνων.

## Λαβούτα

Τὸ λαβούτο ἦρθε πολὺ ἀργὰ και μάλισ- ρωση του 1912. Παλιότερα, στή θέση του στα άπ' τήν Ἄλβανία με τήν άπελευθέ- ἔμπαινε δεύτερο βιολί.

Μιχάλης  
Πανουσάφος

Γεννήθηκε στο Λεσκοβίκι τῆς Ἄλβανίας. Ἐγκαταστάθηκε στα 1910 στή Βούρμπιανη, όπου και πέθανε. Ἐπαιζε λαβούτο αλλά διακρίθηκε στο τραγούδι. Ἐπηρέασε παλιούς και νέους με τ' ἄρβανίτικα μοιριολόγια. Μίλησαν ὅλοι ,μ' ένθουσιασμό για τή φωνή του.

Γιώτης  
Πανουσάφος

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

Μιλτιάδης  
Ἄλεξίου

Μολιστινός στήν καταγωγή κι αδερφός του περίφημου κλαριτζῆ Πέτρου Ἄλεξίου. Σοβαρός τεχνίτης και για πολλούς ένα άπ' τὰ καλύτερα λαβούτα.



Ἀπόστολος  
Μπέτζιος

Ἀπ' τὸ 55 ἐγκαταστάθηκε στὴν Πυρσόγιαννη καὶ σήμερα ἐργάζεται στὴ Θεσσαλονίκη. Γνωρίζει καλὰ τὰ τραγούδια καὶ τὶς συγῆθειες τῶν χωριῶν μας. Πρωτόπαιξε βιολὶ καὶ συνέχισε μὲ ἐπιτυχία λαβοῦτο.

Κλέαρχος  
Γκίκας

Εἶναι ἐγκατεστημένος στὴν Κόνιτσα, ὅπου καὶ ἐργάζεται. Δὲν ἔπαιξε ποτὲ στὴν περιφέρεια Πυρσόγιαννης — Βούρμπιανης. Χαρακτηρίστηκε, ἀπ' ὅλους κι ἀνεπιφύλακτα, τὸ καλύτερο λαβοῦτο.

## Ντέφι

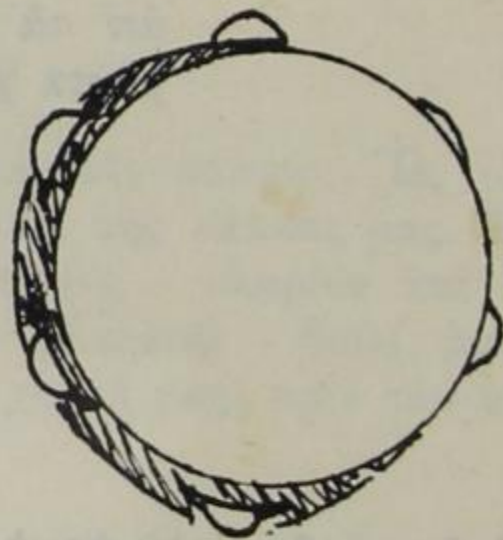
Ὁ κάθε ὀργανοπαίχτης ἀπ' τὴ μικρὴ του ἡλικία ἐπιβάλλεται νὰ μάθει ντέφι. Εἶναι τὸ δυσκολότερο καὶ κουραστικότερο ὄργανο.

Μὲ ἐκπληξη ἀκούσαμε, ὅτι οἱ ὀργανοπαίχτες, ὅταν θέλουν νὰ καταδικάσουν ἢ νὰ μειώσουν κάποιον, τὸν βάζουν νὰ παίξει ντέφι. Σημασία ἔχει, ὅτι ὅλοι τὸ γνωρίζουν κι ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς κουμπανίας τὸ παίζουν. Συνήθως, προτιμοῦνται οἱ νεώτεροι ὀργανοπαίχτες.

.....

Σήμερα, οἱ κουμπανίες τῆς περιοχῆς μας ἔχουν ἔδρα τὴν Κόνιτσα. Ἐκεῖ κλείνουν συμφωνίες γιὰ γάμους, πανηγύρια καὶ γλέντια. Κουμάντο κάνει τὸ κλαρίνο, γιὰτὶ τὸ σχῆμα τῆς κουμπανίας πολλές φορές, ἀλλάζει σὲ δεύτερα ὄργανα, 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:



Ἀνδρέας Μπέτζιος — περιφέρεια Μόλιστα, Κεράσοβο, Βλαχοχώρια.  
Μιχάλης Πανουσάφος — Πυρσόγιαννη - Βούρμπιανη - Στράτσανη.  
Βαγγέλης Μπέτζιος — Μόλιστα - Πᾶδες - Παλιοσέλι.  
Νίκος Ἀλεξίου — Κόνιτσα - Μόλιστα - Κεράσοβο - Βλαχοχώρια.  
Κώστας Χαλκιάς — Βούρμπιανη - Ὁξυὰ - Λαγκάδα - Δυτ. Μακεδονία.



## Ἡ δημοτική μουσική σήμερα



Τὸ δημοτικὸ τραγούδι λοιπὸν πῆρε καὶ στὰ μέρη μας τὸ δρόμο — πὺ γυρισμὸ δὲν ἔχει — γιὰ τὴν ἱστορία κι οὐτε κὰν γι'αὐτή, ἀλλὰ γιὰ τὴ λησμονιά, τὴν ὀριστική κι ἀμετάκλητη.

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

Ὁ ἄνθρωπος τῆς πόλης, πρῶην κάτοικος τῆς ὕπαιθρου, ἀλλάζει κατευθύνσεις καὶ προσανατολισμούς. Ἀποπροσωποποιεῖται, χάνεται στὸ ἀνώνυμο πλῆθος. Ἡ ἀδηφάγα καὶ ἀπάνθρωπη πόλη τὸν ἰσοπεδώνει, τὸν ξεκόβει ἀπὸ τὶς ρίζες του, τὸν βάζει σὲ εὐρωπαϊκὰ κανάλια. Ἀλλάζει ἔγνοιες, ἀνάγκες, μὰ ταῦτόχρονα ἀλλάζει πρότυπα, ἐκμιοντερνίζεται. Μπερδεμένος σὲ ὅλη αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ χάνει τὴ φωνή του, δὲν ἐκφράζεται πιά. Τώρα ψυχαγωγεῖται μιμούμενος, χωρὶς νὰ διασκεδάσει ἀληθινὰ καὶ δημιουργικά.

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

ἀλλαγὴ στὰ γλέντια. Νέες ἠχητικὲς ἐμπειρίες ἔρχονται νὰ σφηνωθοῦν ἀνάμεσα στὶς πατροπαράδοτες μὲ ρυθμὸ ὄχι ἀφομοίωσιμο.

Ἡ μουσικὴ τῆς δύσης ἀντικαθιστᾷ τὴ δημοτική. Στὶς πόλεις τραγουδιέται — ἀπὸ τὰ μεσοαστικὰ στρώματα — ἡ ἰταλιάνικη ρομαντικὴ ὄπερέτα, 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 γραμμοφῶνων. «Μετὰ τὸ '50, ὁ Χαρισιάδης εἶχε βγάλει δίσκους καὶ παρακολούθησα μὲ κι ἐμεῖς ἀπ' τὸ γραμμόφωνο κι ἀρχίσαμε σιγὰ - σιγὰ νὰ βάζουμε στὸ μυαλό μας μερικὰ πωγωνίσια τραγούδια καὶ τὰ συνηθίσαμε καὶ στὸ χωριό», διηγεῖται ὁ Μῆτσος Χριστόπουλος.

Ὁ δίσκος γίνεται δάσκαλος τοῦ ἐπαρχιώτη ἐπαγγελματία ὀργανοπαίχτη, ἡ φυσικὴ διάδοση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ παραβιάζεται, ἐνῶ ἀρχίζει μιὰ ἀνευ ὄρων διεξόδου τῶν ξένων δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Στὸ μεταξύ, οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαίχτες χάνοντας τὶς δουλειές τους στὰ χωριά, μαζεύονται



στην Ἀθήνα, ὅπου γράφουν σὲ δίσκους, ὅτι παλιὲς αὐθεντικὲς μελωδίες θυμοῦνται. Πολλοὶ ἀρχίζουν νὰ συνθέτουν καὶ δικά τους τραγούδια «δημοτικὰ» ὑποτίθεται. Πρῶτα ἀντικαθιστοῦν τὸ στίχο, βάζουν δηλαδή δικούς τους στίχους σὲ παραδοσιακὲς μελωδίες, πὺ τὲς ἀλλάζουν λίγο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὰ δικαιώματα πνευματικῆς ἰδιοκτησίας καὶ φυσικὰ τὰ κέρδη· μὲ τὸν καιρὸ ὅμως ἀρχίζουν νὰ γράφουν καὶ τὴ μουσικὴ εἴτε συγκολλώντας μοτίβα εἴτε γράφοντας δυτικοφανεῖς μελωδίες πὺ παρουσιάζουν σὰ γνήσια δημοτικὴ μουσικὴ καὶ πάντα βέβαια μὲ στόχο τὸ κέρδος. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς ἀνήκουν στὸ Φοῖβο Ἀνωγειανάκη πὺ γνωρίζει ὅσο κανένας ἄλλος στὸν τόπο μας, τὰ μουσικὰ πράγματα. Ὡστόσο καὶ οἱ παραδοσιακὲς μελωδίες καθὼς ἠχογραφοῦνται στὰ στούντιο ἔξω ἀπὸ τὸ φυσικὸ χῶρο μὲ τὰ μέτρα καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν μουσικῶν τῶν ὠδείων δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὲς ἀρετὲς του. Γιατὶ ἀνάμεσα στὸν μουσικὰ μορφωμένο ἐκτελεστὴ τοῦ στούντιο καὶ τὸν πρακτικὸ λαϊκὸ ὀργανοπαίχτη ὑπάρχει διαχωρισμὸς τεχνικῆς, καθὼς ὁ δεῦτερος κουρντίζει τὸ ὄργανό του καὶ παίζει μὲ βάση τὴν παράδοση καὶ τὲς ἑλληνικὲς κλίμακες πὺ ἀφήνουν μεγαλύτερη ἐλευθερία στὸ ἀτομικὸ του γοῦστο καὶ τὴν ἔκφρασή του.

Ὅλα αὐτὰ τὰ προϊόντα τῶν ἐταιριῶν δίσκων διοχετεύονται σωρηδὸν στὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση καὶ βομβαρδίζουν κυριολεκτικὰ τὸν ἀκροατῆ τους καταστρέφοντας τὸ μουσικὸ αἰσθητήριό, ξεκόβοντας καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη τῆς ἀνάμνησης ἔστω τῆς παραδοσιακῆς δημοτικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοὺς γλεντοκόπους τῶν πανηγυριῶν μὰ κι ἀπ' τοὺς τελευταίους ὀργανοπαίχτες.

Ταυτόχρονα μὲ τὴν κακὴ μεταχείριση τῆς τεχνολογίας τείνουν νὰ μετατραποῦν σχεδὸν ὅλα τὰ ὄργανα σὲ ἠλεκτρονικά. Ἔτσι καταστρέφεται ἀμετάκλητα τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς μὰ καὶ τὸ ἦθος τοῦ μουσικοῦ, γιὰτὶ ἀκούγεται περισσότερο, ὅποιος πληρώνει πὺ ἀκριβὸ ἐνισχυτή.

Ἐξάλλου ἡ ἐγκατάλειψη τῆς ὑπαίθρου ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῆς σβύνει τὰ τελευταῖα πανηγύρια καὶ τοὺς γάμους, ἀπομεινάρια μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Μὰ κι αὐτὰ πὺ γίνονται, γίνονται μὲ βάση τὲς μουσικὲς ἐμπειρίες τῆς πόλης. Μπαίνουν ἐνισχυτὲς, μπουζούκια, τοιφτετέλια, λαϊκά, ρεμπέτικα μπερδεύονται ὅλα μαζί. «Ἡ παλιὰ κουμπανία ἐπειγόμενη νὰ ἀνταποκριθεῖ στὲς ἀπαιτήσεις τῶν ποικίλων πελατῶν τῆς, προσπαθεῖ, χωρὶς νὰ τὸ κατορθώνει, νὰ μάθει ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἐφήμερα καὶ παρδαλὰ προϊόντα τῆς πολιτείας, ἀμελώντας τὴ διατήρηση καὶ καλλιέργεια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ» γράφει ὁ Στέφ. Μπέττης στὴ μελέτη του — λαϊκοὶ ὀργανοπαίχτες — περιοδικὸ Ἡπειρωτικὴ Ἑστία.

Τέλος, ὁ λαϊκὸς ὀργανοπαίχτης ἐγκαταλείπει μὲ τὴ σειρά του τὴν ὑπαίθρο καὶ ταυτόχρονα τὴν τέχνη του, μιᾶς καὶ δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ τὸν θρέψει. Τὰ παιδιά του συνήθως θὰ μάθουν τὸ ὄργανο, ἀλλὰ θὰ μάθουν κάποια ἄλλη τέχνη γιὰ νὰ ζήσουν. Ἔτσι οἱ καινούργιες γενιὲς ἐγκαταλείπουν τὸ ὄργανο. Τὸ τέλος τῶν τελευταίων κουμπανιῶν θὰ σημάνει τὸ τέλος τῆς γνήσιας δημοτικῆς μουσικῆς παράδοσης, ἔτσι ὅπως ἐξελίχτηκε κι ἔφτασε στὰ χρόνια μας. Γιατὶ ὅπως κι ἂν εἶναι, κι αὐτὴ δὲν ἔμεινε ἀνόθευτη, ὅπως εἶδαμε ἀπὸ τὸ 50 κι ὕστερα. Εἰδικὰ στὴν ἐπαρχία μας μὲ τὴν ἀπόστασή της ἀπὸ τὰ ἀστικά κέντρα καὶ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά της, ἡ παράδοση συντηρήθηκε, ὅσο πούθεν ἀλλοῦ.

Ἄν ἡ τεχνολογικὴ πρόοδος καὶ τὸ ραδιομαγνητόφωνο, χρησιμοποιοῦνταν σωστά, θὰ μπορούσαν, ἔστω καὶ μουσειακά, νὰ διατηρηθοῦν οἱ τελευταῖες ἀναλαμπὲς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, λίγο πρὶν τὸ ὀριστικὸ σβύσιμο καὶ τὴ λησμονιά. Θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν αὐθεντικὲς ἠχογραφήσεις στὰ τελευταῖα πανηγύρια ἢ γάμους καὶ νὰ μαζευτοῦν ἀπὸ κάθε τόπο παλιὲς αὐθεντικὲς ἠχογραφήσεις, γιὰ νὰ χουμε στὰ χέρια μας στοιχεῖα πλήρη γιὰ τὸν πολιτισμὸ πὺ πέρασε, γιὰ νὰ μπορέσουμε, νὰ φτιάξουμε λίγο καλύτε-





1932: 'Αποκριάτικο γλέντι

ρο άπ αυτόν πού προμηνύεται, τόν πο- λιτισμό πού θάρθει. σο λίγοι κι οί άρμόδιοι τόσο άνεύθυνοι και χωρίς ένδιαφέρον, πού οί έλπίδες

Ώστόσο οί ένδιαφερόμενοι είναι τό- μας λιγοστεύουν.

## — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δέσποινας Μαζαράκη: Τό λαϊκό κλαρίνο, 'Αθήνα 1959.
- Φοίβου 'Ανωγειανάκη: 'Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα.
- Φοίβου 'Ανωγειανάκη: Τό λαγούτο, περιοδικό Λαογραφία 1972.
- Φοίβου 'Ανωγειανάκη: Τό γενεαλογικό δέντρο ένός λαϊκού μουσικού, περιοδικό Λαογραφία, 1974.
- Στεφ. Μπέττη Δημ)λου: 'Η κουμπανία τών λαϊκών όργάνων στόν τόπο μας. Περιοδικό 'Ηπειρωτική 'Εστία.
- 'Αν. Εύθυμίου: Τά λαϊκά όργανα στην Κόνιτσα, περιοδικό Κόνιτσα.
- Δημ. Λουκόπουλου: Γεωργικά τής Ρούμελης. 'Αθήνα 1958.
- Γ. Π. 'Αναγνωστόπουλου: Λαογραφικά έξ 'Ηπείρου, περιοδικό 'Λαογραφία, 1915.
- 'Ελένης Καραίνδρου: Οί άπόψεις τής έθνομουσικολόγου 'Ελένης Καραίνδρου δημοσιευμένες στην έφημερίδα «Ριζοσπάστης», άπό τόν Δημ. Δανίκα.
- Μίκυ Θεοδωράκη: Για την έλληνική μουσική.
- Συνεντεύξεις: Μήτσου Χριστόπουλου, 'Ερωφίλης Χριστόπουλου, Χρίστου Πανου-σάφου, 'Απόστολου Μπέτζιου, 'Ιφιγένειας Μπέτζιου, 'Αντώνη Πάσχου, Χρίστου Δόβα και Σταύρου Τσούβαλη.



# Οί «φυλές» τῶν Χιονιάδων καὶ ἡ ἠπειρωτικὴ χειροτεχνικὴ - ζωγραφικὴ

Ἔνα ἄρθρο τοῦ  
**Κίτσου Μακρῆ \***

Ἀγαπητοί μου φίλοι,

Εὐχαρίστως συμφωνῶ νὰ δημοσιευτεῖ στὸ «Ἀρμολόγιον» τὸ ἄρθρο μου γιὰ τοὺς Χιονιαδίτες ζωγράφους. Λυπᾶμαι πὺ δὲν ἔχω ἔτοιμο τίποτε καινούργιο, οὔτε ὑπολογίζω νὰ ἔχω σύντομα. Ἡ συγκομιδὴ στοιχείων τοῦ φειτειοῦ καλοκαιριοῦ δὲν ἔχει ἀκόμα τακτοποιηθεῖ, πολὺ περισσότερο δὲν ἔγινε ἡ ἐπεξεργασία...

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

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

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

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

\* Τὸ ἴδιο ἄρθρο δημοσιεύτηκε στὸ «ΒΗΜΑ».





Χιονιάδες: μερική άποψη

Χώρος έρευνας τὸ χωριὸ Χιονιάδες, σκαρφαλωμένο στὰ κακοτράχαλα βουνὰ τῆς Ἡπείρου, δίπλα στὰ ἀλβανικὰ σύνορα. Ἄλλοτε μὲ ἑκατοντάδες κατοίκους καὶ σήμερα μόνο μὲ 16, κι αὐτοὺς σὲ προχωρημένη ἡλικία. Χορτάρισαν τὰ μονοπάτια, ἔρημα τὰ περισσότερα σπίτια, γκρεμίσματα παντοῦ. Εἰκόνα ἐρήμωσης καὶ φθορᾶς, ὄχι πολὺ διαφορετικὴ καὶ ἀπὸ ἄλλων ἠπειρώτικων χωριῶν. Παλιότεροι πόροι τοῦ χωριοῦ ἢ κτηνοτροφία, ἢ ζωγραφικὴ καὶ ἢ ξυλογλυπτικὴ. Σήμερα οἱ συντάξεις καὶ ἡ μικρὴ οἰκονομικὴ κτηνοτροφία.



Πῶς δημιουργήθηκε ἡ παράδοση αὐτὴ σ' ἓνα ἀπομονωμένο ὄρεινὸ χωριό; Σ' ὅ,τι

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

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



ήμερα ταξίδια. Τοπική παράδοση, πού τήν ἀναφέρει στό πολύτιμο συλλεκτικό βιβλίο του γιά τούς χιονιαδίτες ζωγράφους ὁ ντόπιος παπα - Γιώργης Παῖσιος<sup>1</sup>, μιλάει γιά μαθητεία νεαρῶν βλαχοποιμένων στήν Ἰταλία. Μά κι ἂν ὑποθέσουμε μαθητεία στό "Ἁγιον Ὄρος, κι ἐκεῖ τὸ ἴδιο ἐπικρατοῦσε. "Ἄλλωστε καί ζωγράφοι ἀπό ἄλλα χωριά, μέ σίγουρη μαθητεία στό "Ἁγιον Ὄρος, τήν ἴδια τεχνοτροπία ἀκολουθοῦν. Εἶναι ἡ κοινὴ εἰκαστικὴ διάλεκτος ὄλων τῶν χειροτεχνῶν ζωγράφων τῆς ἐποχῆς τους καί νομίζω πῶς τὴ ρίζα της πρέπει νὰ τήν ἀναζητήσουμε στὰ πολὺ πιὸ κοντινὰ καί προσιτὰ Ἐπτάνησα, μέ τὴ γνωστὴ ζωγραφικὴ σχολή τους.

Μερικὲς προσπάθειες νὰ κρατηθεῖ στους Χιονιάδες ὕφος πλησιέστερο πρὸς τὴ βυζαντινὴ παράδοση ἔμειναν χωρὶς συνέχεια. Σὰ μιὰ τέτοια προσπάθεια σημειώνουμε τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου πού βρίσκεται στήν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου Χιονιάδων, καθὼς καί μιὰ μεταγενέστερη, ἀλλὰ πιὸ σοβαρὴ παραλλαγή της, πάλι στήν ἴδια ἐκκλησία.

Γιά τὴν ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση καί τὴ διδασκαλία τῆς τέχνης στους Χιονιάδες ἔχουν διατυπωθεῖ πολλές ἐκδοχές, πού φτάνουν ὡς τὴν ὑπαρξὴ ὀργανωμένης Σχολῆς Ζωγραφικῆς. Ἡ ἔλλειψη γραπτῶν πηγῶν ἢ ἄλλων σίγουρων στοιχείων ἀφήνει τὸ πεδίο ἐλεύθερο γιά κάθε μορφῆς εἰκασίες, ἀπὸ τίς ὁποῖες δὲν ξέφυγε καί ὁ ὑποφαινόμενος. Ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση καί σταδιακὴ μαθητεία εἶναι ἀλληλένδετες σὲ μορφές χειροτεχνικῶν συσσωματώσεων.

Τὸ ἐθνικὸ τους δίκαιο καθορίζει ὄχι μόνο τούς ὅρους ἀσκησης τοῦ ἐπαγγέλματος, ἀλλὰ καί τὰ διαδοχικὰ στάδια μαθητείας, μέ τὴν ἀντίστοιχη ἀνάληψη εὐθυνῶν στήν παραγωγικὴ διαδικασία. Εἰδικὰ στὴ ζωγραφικὴ, οἱ μικροὶ μαθητευόμενοι ἀρχίζουν ἀπὸ βοηθητικὲς δουλειές, ὅπως τὸ τρίψιμο τῶν χρωμάτων καί τὸ καθάρισμα τῶν πιπέλων, ὕστερα προχωροῦν στό γέμισμα ὁμοόχρωμων ἐπιφανειῶν καί διαδοχικὰ ἀναλαμβάνουν περισσότερο ὑπεύθυνα καθήκοντα, ὥσπου νὰ φτάσουν στὴ σχεδίαση καί τὸ δούλεμα τῶν λεπτομερειῶν. Οἱ ἐπαγγελματικὲς αὐτὲς ὀργανώσεις δὲν εἶχαν σταθερὴ μορ-

φή<sup>2</sup>. Ἦταν προσαρμοσμένες στό εἶδος καί στίς ἀνάγκες τῆς οἰκονομικῆς δραστηριότητος σὲ κάθε τομέα. Γιά τούς βιοτέχνες ὑπῆρχαν τὰ ἰσνάφια ἢ ρουφέτια, γιά τούς ἐμπόρους οἱ κομπανίες ἢ συντροφίες, γιά τούς κτηνοτρόφους τὰ τσελιγκάτα καί ποικίλες μορφές γιά τούς ναυτικούς καί τούς στρατιωτικούς. Τὸ 16ο αἰῶνα ἔχουμε στήν ἐνετοκρατούμενη Κρήτη «Ἀδελφότητα» ζωγράφων, στήν ὁποία συμμετέχει καί ὁ νεαρὸς Μενέγος (Δομίνικος) Θεοτοκόπουλος.

Μετὰ ἀπὸ ἐπίπονες ἔρευνες ἔφτασα στό συμπέρασμα πῶς οἱ ζωγράφοι τῶν Χιονιάδων δὲν ἀκολούθησαν τὴ συντεχνιακὴ ἐπαγγελματικὴ συσσωμάτωση, ἀλλὰ τὸ χωρισμὸ σὲ φάρες, κοινωνικὲς ὁμάδες πού στηρίζονται στήν κοινότητα καταγωγῆς. Πρῶτη νύξη γιά νὰ στραφεῖ ἡ ἔρευνα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ τὴν ἔδωσε μιὰ ἀπὸ τίς πρῶτες ἐπιγραφές τοῦ ζωγράφου Παγώνη στό Πήλιο. Νεόφερτος ἀκόμα, κρατᾷ τὴν ἠπειρώτικη προφορὰ τοῦ ὀνόματός του καί θυμᾶται τὴ φάρα στήν ὁποία ἀνήκει.

Σὲ κιονόκρανο τῆς Ἁγίας Μαρίας Κισσοῦ, στὰ 1802, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα γράφει: «χειρ δωρεοῦντος παγούνη κωσταντὶ ἐκ φυλῆς πασχαλάδες». Ἡ ἐπιγραφή αὐτὴ ἔβαζε πολλὰ ἐρωτήματα, πού τελικὰ βρῆκαν τὴν ἀπάντησή τους, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα: Τί σήμαινε ἐκεῖνο τὸ «ἐκ φυλῆς πασχαλάδες». Ὁ Χριστόφορος Περραιβὸς στήν «Ἱστορία τοῦ Σουλίου καί Πάργας», πού τύπωσε στὰ 1857, γράφει στὴ σελίδα 17: «Εἰς τὰ τέσσαρα ταῦτα χωρία ὑπάρχουσι διάφοροι φυλαί, φάραι κοινῶς ὀνομαζόμεναι».

Σ' ἄλλα σημεία τοῦ βιβλίου του ἀναφέρεται στὴ «φυλὴ τῶν Βοτζαραίων», στὴ «φυλὴ τῶν Ζερβαίων» κλπ., δηλαδὴ σὲ γνωστὲς σουλιώτικες φάρες. Ἄς σημειώσουμε ἐδῶ, γιά τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη, πῶς ἡ λέξη φάρα πολὺ ἀργότερα πῆρε ὑποτιμητικὴ σημασία. Ὁ παπα - Γιώργης Παῖσιος πολλές φορές, στὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα γιά χιονιαδίτες ζωγράφους, δίπλα στὰ ὀνοματεπώνυμά τους σημειώνει «ἐκ τῆς γενεᾶς Πασχαλάδων», «ἐκ τῆς γενεᾶς Τσατσαίων Πασχαλάδων», «Μαρινᾶς», χωρὶς νὰ δίνει ἄλλη ἐξήγηση. Τελικὰ ἡ ἐπιτόπια ἔρευνα ἀπέδειξε πῶς οἱ χιονιαδίτες ζωγράφοι ἀνήκαν σὲ δυὸ



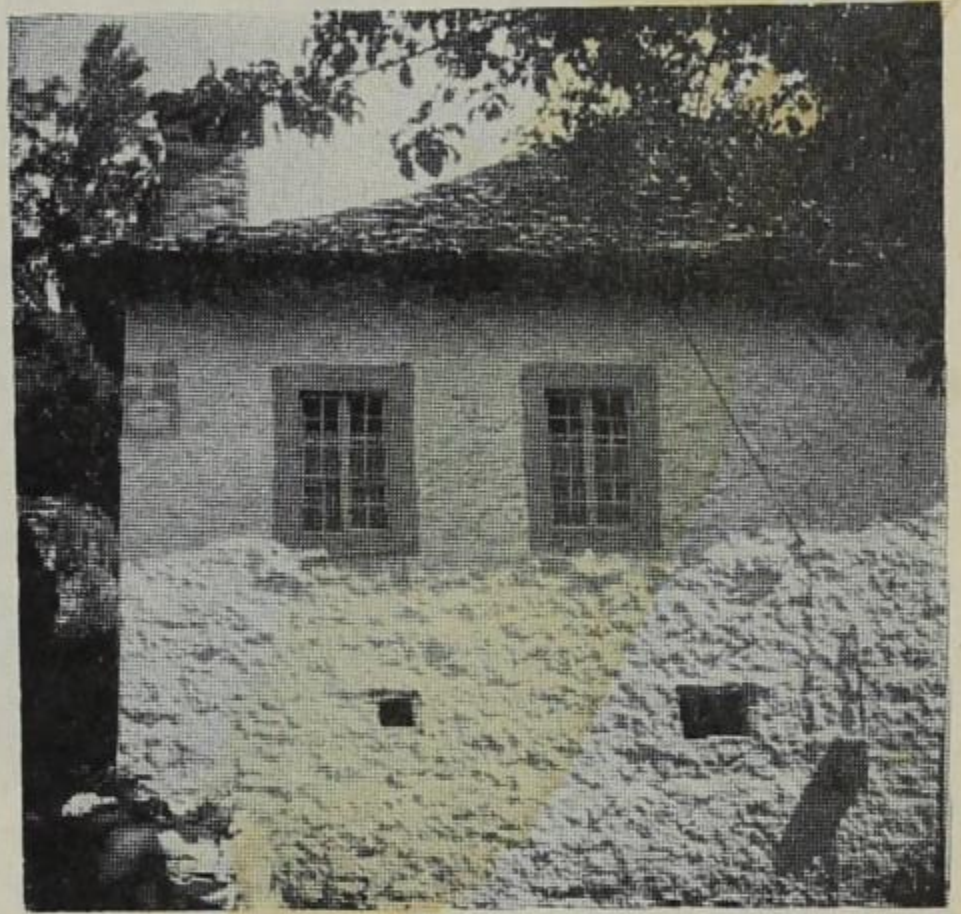
βασικές φάρες, στους Πασχαλάδες και στους Μαρινάδες. Φυσικά, δέν επιδίδονταν όλοι οί άντρες κάθε φάρας στή ζωγραφική.

Ἡ κτηνοτροφία παρέμενε βασικός πόρος βιοπορισμοῦ καί ἴσως μιὰ κάποια στρατιωτική ὀργάνωση νά τοὺς συνέδεε. Οἱ Πασχαλάδες κατοικοῦσαν στή συνοικία πού θρίσκεται βορειοδυτικά ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ χωριοῦ καί εἶχαν γιὰ κοινὸ τοὺς ἐργαστήριο, ὅπου γινόταν καί ἡ μαθητεία τῶν νέων ζωγράφων, ἓνα πολὺ ψηλὸ κτίριο, πού οἱ ντόπιοι τὸ ἔλεγαν «κούλα τῶν Πασχαλάδων». Ἐς θυμηθοῦμε ἐδῶ πὼς ὁ Σουλιώτης Λ. Κουτσονίκας στήν «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαγαστάσεως» σημειώνει πὼς τὰ σπίτια τῶν ἀρχηγῶν κάθε φάρας «ἦσαν κατὰ τὸ μᾶλλον πύργοι ὄχυροί».

Ἡ Κούλα τῶν Πασχαλάδων ἔπεσε ἐδῶ καί σαράντα περίπου χρόνια καί στή θέση της ἔχτισε καινούργιο σπίτι παραθερισμοῦ ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους τῶν Πασχαλάδων, ὁ συνταξιούχος δάσκαλος Στέφανος Ζωγράφος, πολύτιμος συμπαραστάτης μου στίς σχετικὲς ἔρευνες. Ἐννοεῖται πὼς πολλοὶ ἐργάζονται καί στὰ σπίτια τους, κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα. Σώζεται σὲ καλὴ κατάσταση τὸ σπίτι, ὅπου ἐργάσθηκαν οἱ Πασχαλάδες ζωγράφοι Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζῆκος, Ἀπόστολος, Σωκράτης καί Κωνσταντῖνος.

Ἀπὸ τῆ φάρα τῶν Πασχαλάδων ἀποσπάσθηκε, στὰ μέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ἓνα παρακλάδι της, οἱ Τσατσαῖοι Πασχαλάδες ἢ σκέτα Τσατσαῖοι. Οἱ Μαρινάδες κατοικοῦσαν λίγο χαμηλότερα. Σώζεται, παρατημένο καί πνιγμένο στήν ἄγρια βλάστηση, τὸ κοινό τους ἐργαστήριο. Ἡ οἰκογενειακὴ διαδοχὴ στὸ ἐπάγγελμα τοῦ ζωγράφου διαπιστώνεται πολλὲς φορές, π.χ.: Κωνσταντῆς Χιονιάδης (παπποῦς) — Παγώνης Χιονιάδης κι ὕστερα Δρακιώτης (γιὸς) — Ἀθανάσιος Παγωνίδης κι ὕστερα Παγώνης (ἐγγονός).

Ἐδῶ διαπιστώνουμε καί τὸ σχηματισμὸ νέων ἐπώνυμων σὲ ἀνθρώπους μιᾶς φάρας. Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἐπώνυμου δὲ σημαίνει ἀποκοπὴ ἀπὸ τῆ φάρα, πού κρατᾶει πάντα τὸ ὄνομα τοῦ γενάρχη μὲ περηφάνεια, κάτι ἀντίστοιχο μὲ τοὺς θεοὺς ἢ ἥρωες γενάρχες τῶν ἀρχαίων ἀθηναϊκῶν «φυλῶν». Περι-



Σπίτι ὅπου δούλεψαν οἱ Πασχαλάδες ζωγράφοι: Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζῆκος, Ἀπόστολος, Σωκράτης καί Κωνσταντῖνος

τὸ νὰ σημειώσω πὼς ἐδῶ δέν βλέπω κάποια «συνέχεια», ἀλλὰ ἀπλῆ ἀντιστοιχία παρόμοιων κοινωνικῶν δομῶν.

Τώρα πρέπει νὰ ἐξετάσουμε γιὰτί οἱ ἀρχικὰ κτηνοτροφικὲς «φυλές» τῶν Χιονιάδων ἐξελισσονται κατὰ ἓνα ποσοστὸ σὲ χειροτεχνικὲς ἢ ἔστω μικτές, χωρὶς νὰ πάρουν τὴ μορφή τοῦ ἱσναφιοῦ παρ' ὅλο πού «στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰώνα θρискόμαστε μπροστὰ στὸ φαινόμενο: ἡ κτηνοτροφικὴ πατριά, πού ἡ συνείδησή της ἦταν σχεδὸν ἀπόλυτα δεσμευμένη ἀπὸ τὸ ἔνστιχτο, τώρα κάτω ἀπ' τὴν ἐπιρροὴ τῶν ἀστικῶν ὀρεινῶν κέντρων, ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὴν ἀστικὴ ἰδεολογία», ὅπως σημειώνει ὁ Μ. Μ. Παπαϊωάννου στὰ σχόλια τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Περραιβοῦ<sup>3</sup>.

Τὸν πρῶτο λόγο τὸν σημειώσαμε πιὸ πάνω, πολλὲς ἀπὸ τίς φάρες ἔχουν μικτὸ χαρακτήρα, κτηνοτροφικὸ καί χειροτεχνικό. Στους ὀρεινοὺς πληθυσμοὺς τῶν χωριῶν τῆς Ἡπείρου — αὐτὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ — τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῆς παραγωγικῆς δραστηριότητος κατέχει ἡ πρωτογενὴς παραγωγή, κτηνοτροφία, γεωργία, ὕλοτομία, γιὰ ἐσωτερικὴ κυρίως κατανάλωση καί λιγότερο γιὰ ἐμπορία. Ἡ φτώχεια φυσικῶν πόρων ὀδηγεῖ ἓνα μέρος τοῦ πληθυσμοῦ σὲ



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

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

Φαίνεται πώς οι σχέσεις ανάμεσα στις δύο φάρες δεν είναι έχθρικές, αφού σημειώνονται και επιγαμίες. Έτσι, ή Χρύσω, κόρη του Πασχαλά ζωγράφου Ζήκου Γεωργίου παντεύεται το Μαρινά ομότεχνό του Άναστάσιο Κ. Ζωγράφο και μ' αυτόν κάνει δύο άλλους ζωγράφους, το Χριστόδουλο και το Θωμά, που ανήκουν πια στη φάρα των Μαρινάδων. Άς σημειωθεί εδώ πώς πολλοί, και από τις δύο φάρες, έπαιρναν το επάγγελμά τους για επώνυμο: Ζωγράφος, όπως έγινε και με άλλα επαγγέλματα, Βαγενάς, Χαλικιάς, Μαραγκός, Σαράφης. Η έξωγαμία, δηλαδή ο γάμος ανάμεσα σε άτομα από διαφορετικές ενώσεις αίματοςυγγένειας ήταν σε παγκόσμια κλίμακα επιθυμητή και πολλές φορές επιβεβλημένη για λόγους ευγονίας που είχαν διαπιστωθεί εμπειρικά<sup>4</sup>.

Με άφετηρία το χωριό τους, όπου τους χειμωνιάτικους μήνες δούλευαν φορητές εικόνες, ξεχύνονταν οι χιονιαδίτες ζωγράφοι προς διάφορες κατευθύνσεις για ν' αναλάβουν τοιχογραφικές εργασίες και να πουλήσουν τις έτοιμες εικόνες. Μερικές φορές έμεναν μόνιμα σε τόπους όπου υπήρχε αρκετή δουλειά, παντρεύονταν και γτόπιες, όπως έκανε ο Παγώνης στη Δράκια του Πηλίου<sup>5</sup>. Έργα τους συναντούμε στη Βούρμπια-

νη, στη Σταριτσιάνη Καστοριάς, στο Αύγεινιό Μακεδονίας, στο Πεντάλοφο και στον γειτονικό του Βυθό, στη Βήσσανη, στα πηλιορείτικα χωριά Δράκια, Άνήλιο, Κισσός, Νεοχώρι, Μακρινίτσα, στο μοναστήρι της Κλεισούρας, στην Πρεμετή, στη Ζίτσα, στο Κουκούλι, στο Τσεπέλοβο, στο Βρυσόχωρι και το Σκαμνέλι Ζαγοριού, την Πυρσόγιανη, στην περιφέρεια Άγρινίου, στο Καλλιφώνι Καρδίτσας και σε πολλά άλλα χωριά.

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

\*\*

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

### Σπίτι Μαρινάδων ζωγράφων





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

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1.—Γεωργίου Παϊσίου, ιερέως, 'Α γ ι ο γ ρ α φ ί α κ α ι 'Α γ ι ο γ ρ ά φ ο ι τ ῶ ν Χ ι ο ν ι ά δ ω ν, 'Ιωάννινα 1962, σελ. 8.
- 2.—Δέν υπάρχει μεγάλη συνθετική εργασία για τα ισνάφια και ρουσφέτια στην Ελλάδα, μόνο μερικές μονογραφίες. Σχετική βιβλιογραφία βλέπε στοῦ:  
Νικ. Πανταζοπούλου, 'Ε λ λ ῆ ν ω ν Σ υ σ σ ω μ α τ ῶ σ ε ι ς κ α τ ἄ τ ῆ ν Τ ο υ ρ κ ο κ ρ α τ ί α ν, 'Αθῆναι 1958.
- 3.—Χριστ. Περραιβοῦ, 'Α π α ν τ α. Πρόλογος Νίκου Βέη. 'Επιμέλεια - Σχόλια Μ.Μ. Παπαϊωάννου. 'Αθήνα 1956, σελ. 83.
- 4.—Φρειδ. 'Ενγκελς, 'Η Κ α τ α γ ω γ ῆ



*Χιονιάδες: Γκρεμισμένο παρόσπιο τῆς «Κούλιας» τῶν Παοχαλάδων*

τῆς Οἰκογένειας, τῆς 'Ατομικῆς 'Ιδιοκτησίας καὶ τοῦ Κράτους. 'Αθήνα 1966, σελ. 100, 103 κ.ἄ.

- 5.—Κίτσου Α. Μακρῆ, 'Η Λ α ἰ κ ῆ Τέχνη τοῦ Πηλίου, 'Αθήνα 1976, σελ. 209.

## 'Η συνδρομή σας



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



# 1978: ἡ χρονιά τοῦ μουσείου

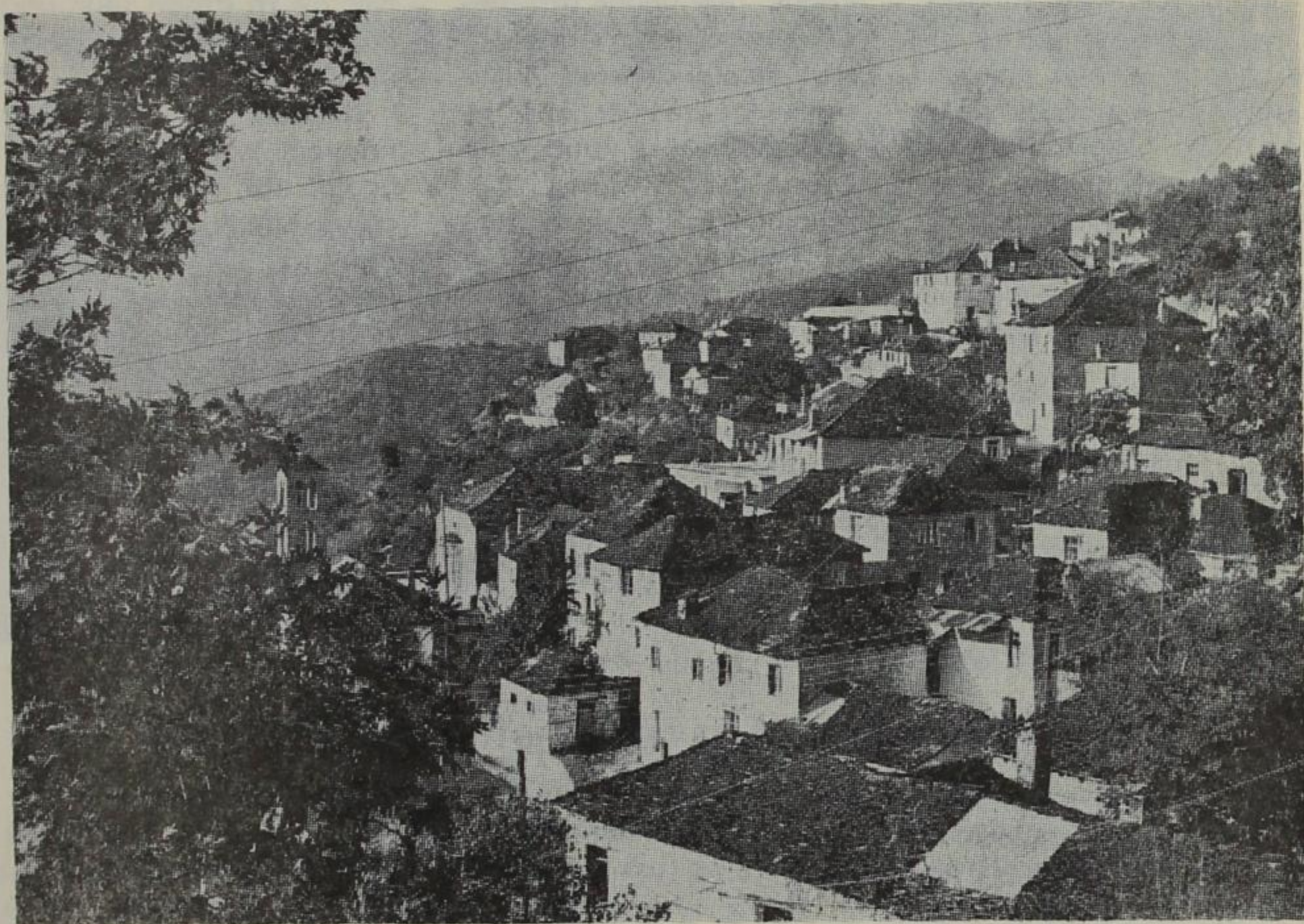


Απο μικρος ταξιδεψα και γερασα στα ξενα  
Δεν τοχω πως εγερασα, δεν τοχω πως πεθαινω  
Χαρη στο Χαρο ζητησα μια μερα να γυρισω  
Ναβλεπα τη μανουλα μου γλυκα να τη φιλησω

*“Οταν προδίδουμε κάτι από την παρακαταθήκη του  
λαοῦ μας, τὸν ἐναντί μας προδίδουμε. Κι διὰν στερεώνουμε  
κάτι ἀπὸ τὴν κληρονομιά του στὸ εἰκονοσοῦσι τῆς ζωῆς, τὴν  
ψυχὴ μας ἀναστηλώνουμε. Φῶς ἐκ φωτός!*

**Ματθαῖος Μουντές**





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

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

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

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

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

Ἦρθε ἡ ὥρα, πὺ ἡ πο-

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

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



Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιά-  
ξουμε. Εἴμαστε μιὰ μεγά-  
λη παρέα — ἓνα μπλούκι  
μαστόρων — πὸ τὰ μέλη  
τῆς δὲν χωρίζονται σὲ  
κείνους πὸ δίνουν ἐντο-  
λές καὶ σὲ κείνους πὸ τὶς  
ἐκτελοῦν. Ὅλοι ἔχουμε ἰ-  
δέες, ἀλλὰ κι ὅλοι ἔχουμε  
χέρια γιὰ νὰ τὶς ἐφαρμό-  
σουμε.

Ἄς σπεύσουμε ὅλοι στὸ  
κάλεσμα τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙ-  
ΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ, πὸ πῆρε  
τὴν μεγάλη ἀπόφαση γιὰ  
τὸ φτιάξιμο τοῦ μουσεῖου.

... ..

Τὸ μουσεῖο θὰ τὸ φτιά-

ξουμε. Ἄφήνουμε στὴ στε-  
νοκεφαλιά τους ἐκείνους,  
πὸ περιφρονητικὰ δηλώ-  
νουν «τί τὸ θέλουμε τὸ  
μουσεῖο». Οὔτε κουβεντιά-  
ζουμε μὲ τὴ μόνιμη ἀ-  
παισιοδοξία μερικῶν, πὸ  
δὲ παύουν νὰ μιλοῦν γιὰ  
δυσκολίες «βουνό», γιὰ  
κούραση πὸ θάρθει σὲ  
λίγο, γιὰ νεανικοὺς ἐν-  
θουσιασμούς.

Πάντα ὑπάρχουν ἐκείνοι  
πὸ «γελᾶνε», ἐκείνοι πὸ  
κουνᾶνε τὸ κεφάλι τὴν ὥ-  
ρα πὸ οἱ ἄλλοι δουλεύ-  
ουν.

Ἄς ἔχουν κατὰ νοῦ,

πὸς μὲ τὴ στάση τους μᾶς  
δίνουν περισσότερη δύνα-  
μη καὶ ἐνθουσιασμό

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

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

Θὰ πετύχει καὶ θὰ ἐνώ-  
σει τοὺς καλοπροαίρετους,  
θὰ παρακάμψει τὶς διαφο-  
ρὲς καὶ θὰ τονώσει τὸν  
κοινὸ μας σκοπὸ.

## Γιὰ τὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς ζωῆς καὶ τέχνης

Ἀπαντώντας στὸ κάλεσμα γιὰ τὸ  
φτιάξιμο τοῦ μουσεῖου λαϊκῆς τέχνης  
στὴν Πυρσόγιανη, μᾶς στέλνουν οἰκο-  
νομικὴ ἐνίσχυση:

Ἄπὸ τὴν Ἀθήνα:	δρχ.
ὁ ἀρχιτέκτονας ΒΥΡΩΝ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ	500
Ἄπὸ τὰ Γιάννενα:	
ὁ ΘΩΜΑΣ ΓΚΑΣΙΟΣ	2.000
Ἄπὸ τὴ Θεσσαλονίκη:	
ὁ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΣΗΦΑΚΗΣ, καθηγητῆς τῆς κλασικῆς φιλολογίας καὶ ἀρχαίας ἱστορίας στὴ φιλοσοφικὴ τοῦ Πανεπι- στημίου Θεσσαλονίκης	500
ὁ ζωγράφος ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΧΑΣ	500
Ἄπὸ τὴ Νέα Ἰερσέη - Η.Π.Α.	δολ.
Ἄντωνης ΜΑΤΑΡΑΣ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του Δημητρίου Μатарᾶ	100
οἱ ΟΛΓΑ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗ, ΚΩΣΤΑΣ ΒΕ- ΤΣΑΣ, ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΧΟΡΕΜΑΣ, ΔΗΜΗ- ΤΡΗΣ καὶ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΑΥΡΟΖΗ- ΣΗΣ στὴ μνήμη τοῦ ἀδελφοῦ καὶ θείου Στέφανου Βέτσα	100
ὁ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ καὶ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΜΑ- ΤΑΡΑ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τους Χαρίση Μатарᾶ	50
ὁ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ	

στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του Φίλιππα Παπανικολάου	50
ἡ ΕΥΛΑΜΠΙΑ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τῆς Δημητρίου Γιαντσούλη	10
ὁ ΙΩΑΝΝΗΣ καὶ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΥΡ- ΣΟΣ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τους Θω- μᾶ Πύρσου	30
ἡ ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ Λουκᾶ καὶ Πολυξένης Τσάνη	10
ὁ ΕΡΙΚ καὶ D., φίλοι τοῦ Δημητρίου Μатарᾶ στὴ μνήμη του	50
ὁ ΣΕΜ ΑΘΑΝΑΣ στὴ μνήμη τοῦ Δη- μητρίου Μатарᾶ	25
ἡ ΘΕΚΛΑ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ παπποῦ τῆς Δημητρίου Μатарᾶ	20
ἡ ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΠΥΡΣΟΥ στὴ μνήμη τοῦ συζύγου τῆς ΘΩΜΑ ΠΥΡΣΟΥ	20
ὁ ΠΑΥΛΟΣ καὶ ἡ ΘΕΑ ΒΑΡΔΑΚΗ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τους Γεωργίου Παγώνη	25
ἡ ΑΝΘΟΥΛΑ ΒΕΤΣΑ στὴ μνήμη τῶν πεθερικῶν τῆς Δημητρίου καὶ Χρι- στίνας	25
ἡ ΝΙΚΗ ΔΟΥΜΑ στὴ μνήμη τοῦ συζύ- γου τῆς Γρηγορίου Δούμα	10
ἡ ΟΛΓΑ ΜΑΥΡΟΖΗΣΗ στὴ μνήμη ὁ- λων τῶν θανόντων μελῶν τῆς οἰκο- γενείας τῆς	10



# Ὁ γλύπτης Μίλιος στὸν τόπο του

τῆς Β. Νικήτα - Σκαρτάδου



Τὸ μοναστήρι τῆς ἁγ. Τριάδας

Ἀνάμεσα σιὸς τεχνίτες πὸν κυριαρχοῦν σιὸ Πήλιο σιὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰ. εἶναι καὶ φημισμένοι μαστόροι, πελεκάνοι ἰδιαίτερα, ἀπὸ τὴν ἐπαρχία Βοΐου καὶ πὸν συγκεκριμένα ἀπὸ τὰ χωριὰ Ζουπάνι (σημερινὸ Πεντάλοφος) καὶ Νιόλος (σημερινὸ Βυθός). Οἱ τεχνίτες εἶναι ἄλλοι γνωστοὶ μὲ ὄνομα καὶ καταγωγή, ἄλλοι ὄχι.

Ἐνας ἀπὸ αὐτούς, ὁ πὸν ἄξιος εἶναι ὁ Μίλιος (Μιχάλης). Τὸν βρίσκουμε νὰ δουλεύει σιὰ χρόνια 1795—1802 σιὸ Πήλιο, ἐνταγμένο σιὸ συνεργεῖο τοῦ συνιοπίτη του ἀρχιτέκτονα, μάστορο - Δήμου. Τὸ ὄνομα κι ἡ καταγωγή του μᾶς εἶναι γνωστὰ γιὰ τὴν ὑπογράφει σιὸ καλύτερο ἀπὰ τὰ μαρτυρημένα ἔργα του: Τὰ λιθανάγλυφα δηλαδὴ, σιὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου, σιὸ χωριὸ ἁγ. Γεώργιος Νηλείας.

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

Ἀπὸ τὰ πὸν γνωστὰ ἔργα του εἶναι τ' ἀνάγλυφα τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παναγίας Λαμπιδώνας κοντὰ σιὸ χωριὸ Λαμπινοῦ καὶ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου σιὸ χωριὸ Λαῦκος.

Τὸ Μίλιο μᾶς τὸν γνώρισε ὁ κ. Κίτσος Μακροῆς, γιὰ πρώτη φορὰ σιὴν ἐργασία του, «Ὁ καπειὰν Σέργιος Μπασδέκης καὶ ὁ γλύπτης Μίλιος», Βόλος 1955. Σιὸ πρόσφατο βιβλίο του, «Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου», Ἀθήνα 1976, σ. 130—134, μᾶς τὸν ξαναθύμισε. Ἔτσι ἔχουμε μιὰν ὀλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς δουλειᾶς του.

Τώρα μὲ ἄλλα δυὸ ἔργα του πὸν βρίσκονται σιὴν παιρῖδα του καὶ πὸν ὅπως θὰ δοῦμε εἶναι σίγουρα τοῦ ἴδιου, ἡ μαρτυρημένη παρουσία τοῦ Μίλιου καλύπτει ἕνα διάστημα 15—20 χρόνων.

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

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



ἀρχικά ἦταν νὰ δώσω μιὰ συνολικὴ εἰκόνα τῶν λιθανάγλυφων τοῦ χωριοῦ Πεντάλοφος στὴν ἐπαρχία Βοΐου, τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ παλιὸ Ζουπάνι<sup>2</sup>. Ὑστερα ὅμως ἀπὸ τὰ δυὸ ἀνάγλυφα ποὺ ὑπάρχουν στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τῆς ἀγ. Τριάδας, 7 - 8 χιλιόμετρα ἀπὸ τὸν Πεντάλοφο, τὰ ὁποῖα εὐκόλα ἀναγνωρίζονται ὅτι εἶναι ἔργα τοῦ γλύπτη Μίλιου, μετατοπίζεται πρὸς τὰ πίσω ἢ ἀρχικὴ πρόθεση.

Τελειώνοντας τὴν ἐργασία του γιὰ τὸ γλύπτη Μίλιο ὁ κ. Κίτσος Μακρῆς, λέει: «Τώρα ποὺ δημοσιεύονται οἱ περιγραφές κι οἱ εἰκόνες τῶν ἔργων του, ἴσως κάπου ἄλλοῦ, νὰ σημειωθοῦν ἔργα του, ἔστω καὶ ἀνυπόγραφα. Εἶναι τόσο χαρακτηριστικὴ ἢ τέχνη του ὥστε ἡ ἀπόδοση μπορεῖ νὰ εἶναι σίγουρη»<sup>3</sup>. Τὸ πιθανότερο λοιπὸν ἦταν ν' ἀναζητηθοῦν στὸν τόπο του, ἐκεῖ ἀπ' ὅπου ξεκίνησαν αὐτὸς καὶ οἱ συντοπίτες του χτιστάδες καὶ πελεκάνοι καὶ ποὺ οἱ κοινωνικο - οἰκονομικὲς συνθῆκες τῶν καιρῶν, τοὺς ὀδήγησαν στὰ τελευταῖα τουλάχιστον χρόνια τοῦ 18ου αἰ., στὸ Πήλιο<sup>4</sup>.

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

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

λασμένη. Ὀλόκληρη ἢ ἐπιφάνεια τοῦ θυρώματος εἶναι ἀσβεστωμένη εὐτυχῶς ὄχι μὲ πυκνὸ στρώμα ἀσβέστη, ἐφόσον τὸ ἀνάγλυφο εἶναι πολὺ χαμηλὸ μὲ πολλὰ χαραχτὲς λεπτομέρειες. Τὸ ὑλικὸ εἶναι ψαμμιτόλιθος. Ἀμμόπετρα εἶναι γνωστὸ στὸς ντόπιους<sup>5</sup>.

Οἱ παραστάδες (εἰκ. 1) ἔχουν πλάτος 21 ἐκ. ἢ δεξιῆ, 20 ἐκ., ἢ ἀριστερῆ, ἐνῶ τὸ πάχος τῆς πέτρας εἶναι 26,5 ἐκ. Τὸ πλάτος τοῦ ἀνοίγματος χωρὶς τὶς παραστάδες εἶναι 1,3 μ. Ἡ διακόσμησή τους εἶναι λιτή: Πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ τοίχου, ἓνα πλατὺ περιθώριο 4 ἐκ. περίπου, ἐξέχει ἐλαφρὰ καὶ πλαισιώνει καὶ τὸ ὑπέρυθρο. Πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ ἀνοίγματος οἱ παραστάδες περιτρέχονται ἀπὸ μιὰ σειρά σχηματοποιημένα φύλλα λωτοῦ, τὰ ὁποῖα μοιάζουν περισσότερο μὲ πέτρινες φουντίτσες ποὺ πατοῦν σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ πέρλες. Ἡ διακόσμηση αὐτὴ ὑπογραμμίζεται μὲ δυὸ παράλληλες ἀνεπαίσθητες ἀνάγλυφες γραμμὲς ἔτσι ὥστε τὰ μεταξὺ τους μέρη νὰ εἶναι ἐλαφρὰ κοῖλα. Τὸ ἴδιο θέμα συνεχίζεται καὶ στὸ τοξωτὸ ἀνοίγμα τοῦ ὑπέρυθρου καὶ προβάλλει οὐσιαστικὰ τὸ σχῆμα του ποὺ εἶναι καὶ τὸ καθιερωμένο τόξο διπλῆς καμπυλότη-  
τας<sup>6</sup>.

Τὸ ὑπέρυθρο ἔχει μέγιστο ὕψος 66,5 ἐκ. καὶ ἐλάχιστο 29 ἐκ. Στὸς 29 πόντους πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ βαθὺ σχεδὸν κυκλικὸ τόξο, ὁ Μίλιος σκαλίζει τὴν παράσταση τῆς ἀγ. Τριάδας (εἰκ. 2) — θέμα σπάνιο σὲ λιθανάγλυφα — μέσα σὲ μιὰ δόξα πλαισιωμένη ἀπὸ τέσσερα χερουβείμ. Ἡ δόξα εἶναι ἓνας ὀλοστρόγγυλος ἥλιος γιὰτὶ ὁ κύκλος στὴν ἐξωτερικὴ του πλευρὰ, καταλήγει σὲ διπλὴ ὀδοντωτὴ παρυφή, ἐνῶ ἢ ἐπιφάνεια τοῦ κύκλου, σὰ 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 θάση τὴ γεωμετρία<sup>7</sup>. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι θετικὸ καὶ γιὰ τὸ σημερινὸ θεατὴ γιὰτὶ, καθὼς ἐλευθερώνεται ὁ κύκλος κι ἐπομέ-





Εἰκ. 1

νως τονίζεται περισσότερο ή παράσταση, σχηματίζονται, μπορούμε νά πούμε, δυο έφαπτόμενοι κύκλοι: "Ένας τής δόξας στο ύπέρθυρο κι ένας του τοξωτού ανοίγματος στο κενό.

Η άγία Τριάδα εικονίζεται όχι με τη συμβολική μορφή τής φιλοξενίας του Άβραάμ<sup>8</sup>, αλλά με την προσωποποίηση τών τριών προσώπων<sup>9</sup>. Συγκεκριμένα έχουμε τον πολύ διαδομένο αυτή την εποχή τύπο: Άριστερά εικονίζεται ο Πατήρ, δεξιά του ο Υιός, ένω ανάμεσά τους πετάει τo άγιον Πνεύμα με τη μορφή περιστεριού<sup>10</sup>. Αυτό, καθώς και τo χέρι του Θεού που εύλογεί, κατέχουν τόν άξονα του κύκλου. Η χειρονομία τής εύλογίας, που βγαίνει από τo κλειστό περίγραμμα του σώματος, είναι και ή μόνη διαφορά που ξεχωρίζει τόν Πατέρα από τόν Υιό. "Έτσι δέν μπορεί νά γίνει λόγος για τo άν ο Υιός εικονίζεται ή όχι παλαιός τών Ημερών και ο Πατήρ σε γεροντική ηλικία, όπως

συνήθως άπαντούμε αυτόν τόν τύπο σ' όλόκληρο τόν 18ο αί. και συνέχεια, είτε σε φορητές εικόνες, είτε σε δεσποτικές εικόνες τέμπλου, είτε ακόμη και σε τοιχογραφίες<sup>11</sup>.

Η διακόσμηση του ύπέρθυρου συμπληρώνεται με την παράσταση του Εύαγγελισμού ή όποία χωρίζεται σε δυο τμήματα, θέμα που προσφέρεται σε παρόμοια λύση όπως φαίνεται από τη διακόσμηση τών εκκλησιών. "Έτσι ο άρχάγγελος Γαβριήλ εικονίζεται στο άριστερό τμήμα του ύπέρθυρου πάνω από την αντίστοιχη παραστάδα, ή Παναγία στο δεξιό.

Η Παναγία εικονίζεται μετωπική, με έλαφρά γερμένο τo κεφάλι της βλέπει προς τo μέρος του θεατή, σα ν' άποδίδει τo «ή δέ ίδουσα διεταράχθη και διελογίζετο ποταπός εΐη ο άσπασμός ούτος...» του εύαγγελικού κειμένου. Αυτό τονίζεται και με τη στάση τών χειρών της που παριστά-



νονται με τις παλάμες στραμμένες προς τὰ ἔξω. Δὲν κρατάει λοιπὸν στὰ χέρια τῆς τῆ ρόκα με τὸ κόκκινο νῆμα, ὅπως παριστάνεται σ' ὀλόκληρη τῆ βυζαντινῆ καὶ μεταβυζαντινῆ τέχνη, σύμφωνα με τὸ πρωτοευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου<sup>12</sup>. Τὰ πέλματα ὡστόσο ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸν χιτῶνα εἶναι στραμμένα στὸ πλάι... Τοὺς καρπούς τῶν ποδιῶν τοὺς σκαλίζει μικροὺς χωρὶς κέφι, σὰν μιὰ ὑποχρέωση πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ περιορισμένη ἀναπαραστατικότητα πού πρέπει νὰ ἔχουν τὰ ἔργα του»<sup>13</sup>. Μπροστά τῆς δεσπόζει με τὸ μέγεθός του ἓνα ἀνθοδοχεῖο με κλαδί ἀπὸ κρίνους ἐνῶ τὴν ἐπάνω δεξιὰ γωνία τοῦ θυρώματος, γεμίζουν κτίρια με δίρριχτες στέγες, τοξωτὰ παράθυρα καὶ πύλη. Τέλος ἐπάνω ἀριστερὰ ἀπὸ μιὰ πλούσια ἡμικυκλικὴ δόξα ὁμοία σχεδὸν με αὐτὴν τῆς ἀγ. Τριάδας, ξεκινοῦν τρεῖς πλατιῆς ἀκτίνες με κατάληξή τους τὸ περιστέρι τοῦ ἀγ. Πνεύματος.

Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριὴλ στὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ ὑπέρθυρου παριστάνεται με πρόσωπο καὶ σῶμα κατὰ μέτωπο, πέλματα στὸ πλάι σὲ ἔντονο διασκελισμὸ σύμφωνα με τὴ γραφή. Ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν ὤμων ὡς τὰ γόνατά του, εἰκονίζονται πυκνὲς τοξοστοιχίες σὲ δυὸ σειρές. Στὴν ἐπάνω, τὰ τόξα εἶναι ἐπάλληλα μικρὰ καὶ φράσσονται με διαφράγματα ἀποδομένα με πυκνὲς χαραχτὲς γραμμές. Στὴν κάτω σειρά ἡ τοξοστοιχία εἶναι διπλή, πυκνὴ σειρά ἀπὸ στενὰ τόξα ἢ πρώτη, τρία πλατιά τόξα, ἢ δεύτερη. Ἡ ἐπάνω ἀριστερὰ γωνία τοῦ ὑπέρθυρου γεμίζει καὶ πάλι με κτίρια, με δίρριχτες στέγες παράθυρα καὶ πύλες.

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

Τὸ θέμα τῆς παράστασης εἶναι ἡ Δέηση<sup>14</sup>. Τὸ κέντρο καὶ τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς ἐπιφάνειας κατέχει ἓνας μεγάλος σταυρός, με πεπλατυσμένες τὶς ἀπολήξεις



Εἰκ. 2



Εἰκ. 3

τῶν κεραιῶν, πού πατάει σὲ μισὴ σφαίρα. Στὴν ἐπάνω ἀπόληξη τοῦ σταυροῦ καθὼς καὶ στὴ βάση του, ὅπου πιθανὸ νὰ εἰκονίζοταν ἡ κάρα τοῦ Ἀδάμ<sup>15</sup>, τὸ ἀνάγλυφο εἶναι φθαρμένο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σταυρὸ καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ὀριζόντια κεραία του, εἰκονίζεται ἡ Παναγία καὶ ὁ ἀγ. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος σὲ στάση δέησης με τὰ χέρια σταυρωμένα στὸ στήθος. Παρόλο πού ἡ μορφή τῆς Παναγίας εἶναι πολὺ φθαρμένη ἰδιαίτερα στὸ πρόσωπο καὶ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὴν ἀναγνωρίσουμε, δὲ θὰ πρέπει ὁ τύπος τοῦ προσώπου τῆς νὰ διαφέρει ἀπὸ τὰ τῶν ἀγγέλων, τοῦ Χριστοῦ καὶ γενικὰ ὄλων τῶν προσώπων πού σκαλίζει ὁ γλύπτης Μίλιος. Ἡ μόνη ἔνδειξη πού μᾶς πείθει ὅτι εἶναι ἡ Παναγία, εἶναι τὸ γνωστὸ συμπλήμμα ΜΡ.

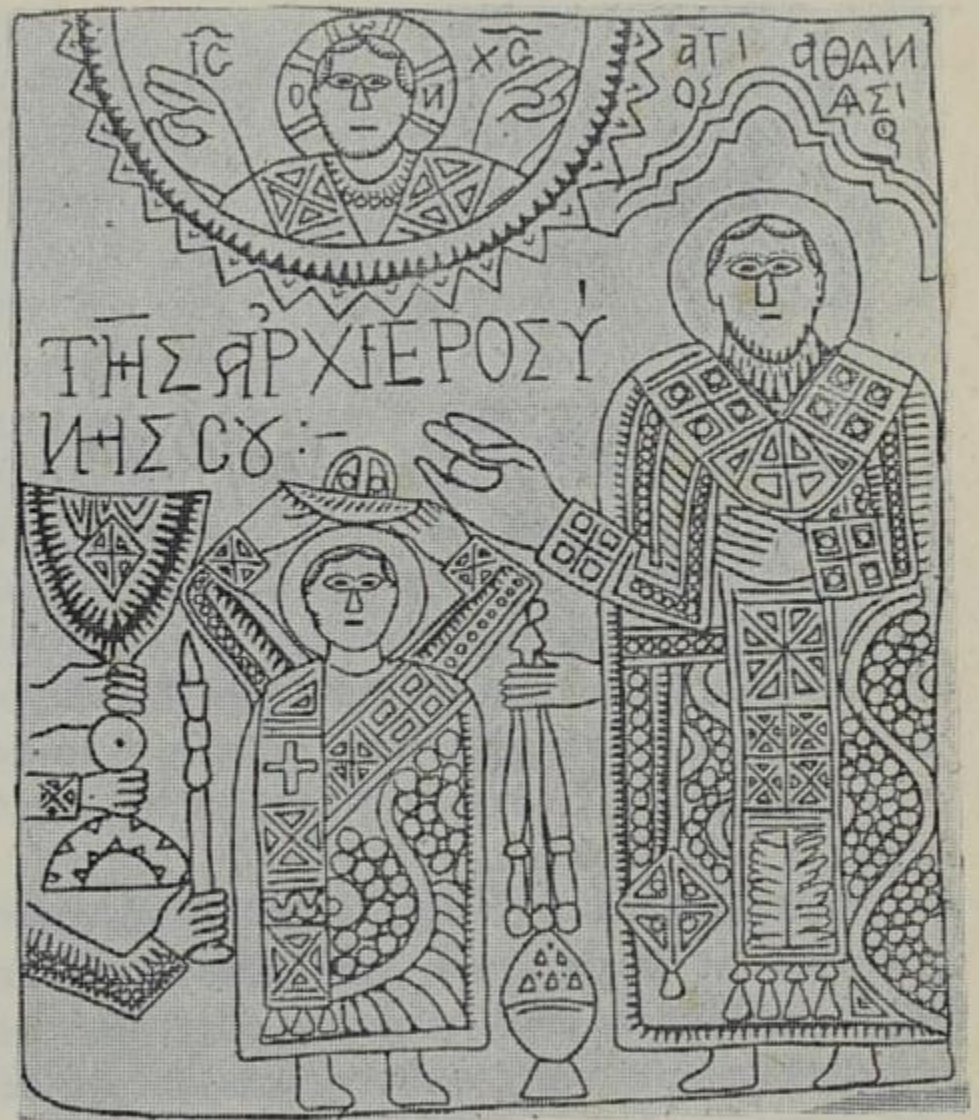
Ἡ μορφή τοῦ Ἰωάννη, δὲν εἶναι τόσο φθαρμένη στὸ πρόσωπο ὅσο στὰ ρούχα.



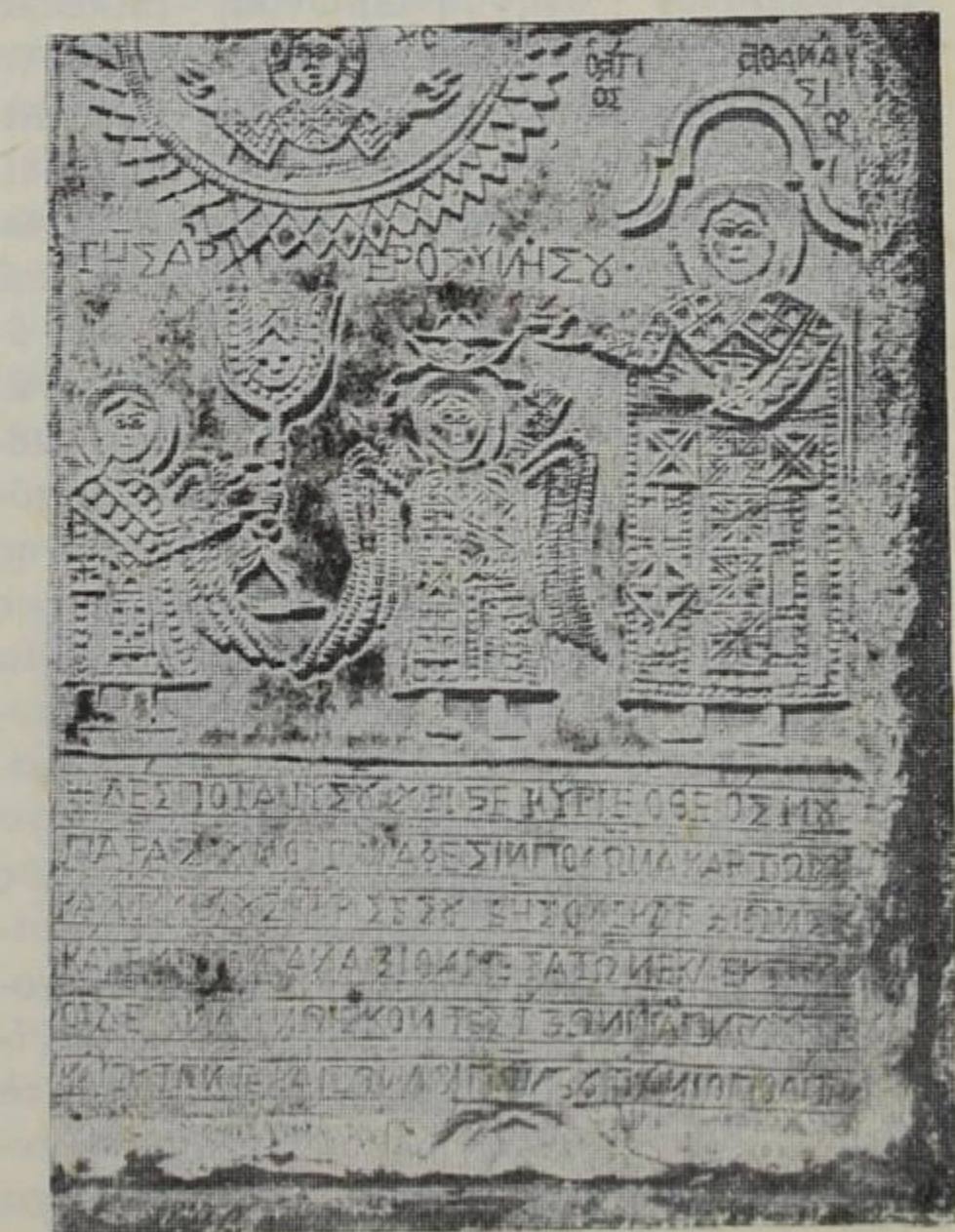
Υπάρχει κι εδώ ή άναγνωριστική έπιγραφή ΟΑ/ΙΩ γιατί, εύκολα θα ταυτιζόταν με άγγελο όπως ακριβώς συμβαίνει με ένα άλλο πολύ όμοιο ανάγλυφο του Μίλιου, έντοιχισμένο στο καθολικό του μοναστηριού του άγ. Άθανασίου στο χωριό Λαύκος του Πηλίου. Στο ηλιορείτικο ανάγλυφο δεξιά κι άριστερά από το σταυρό εικονίζεται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

Έκτός από τα συνηθισμένα συμπλήματα ΙΣ ΧΡ ΝΙΚΑ, ή πιό ένδιαφέρουσα έπιγραφή είναι αυτή που μάς δίνει το όνομα του ιερομόναχου του μοναστηριού τον καιρό που πιθανότατα σκάλισε ο Μίλιος τ' ανάγλυφα. Διαβάζουμε λοιπόν: ΝΕ/Ο/ΦΥ/ΤΟΥ ΙΕΡΟ/ΜΟΝΑΧΟΥ. Στη λέξη «ιερομόναχου» πατούν οί μορφές της Παναγίας και του Ίωάννη. Από τις συλλαβές ΝΕ και ΦΥ σήμερα μένουν μόνον ίχνη. Για το πρόσωπο του ιερομόναχου, θα γίνει λόγος στη χρονολόγηση.

Η απόδοση των ανάγλυφων στο γλύπτη Μίλιο Ζουπανιοπολίτη, «του όποιου ή τέχνη δίνει την πιό άρτια έκφραση κι έξαντλει τις δυνατότητες των στοιχείων της σε μιάν όρισμένη έποχή και περιοχή στο Πήλιο του τέλους του 18ου αί.»<sup>16</sup>, είναι φανερή. Πολλές όμοιότητες μπορεί να προσέξει κανείς ξεκινώντας από τις πιό γενικές που είναι το κλειστό περίγραμμα των μορφών κι ή έντονη τάση του να κεντήσει κυριολεκτικά το έσωτερικό τους. Είδικές πιά όμοιότητες είναι πάρα πολλές και θυμίζουν το παιχνίδι των διαφορών. Για παράδειγμα, υπάρχει ο ίδιος τύπος προσώπου που τον άκολουθεί σ' όλα του τα έργα και για όλες τις μορφές. Η παρατακτική έπίσης κίνηση των χεριών του αρχάγγελου, τα μαλλιά που μοιάζουν με φεστόνι, έπαναλαμβάνονται στους άγγέλους στις σκηνές της θείας Λειτουργίας, στην έκκλησία του άγ. Άθανασίου στο Πήλιο (είκ. 5). Άκόμη όμοιος είναι κι ο τρόπος απόδοσης των φτερών με τρεις και πέντε σειρές που άκολουθούν το έξωτερικό περίγραμμα και στολίζονται με παράλληλα χτυπήματα του βελονιού. Επίσης ο τύπος του ένθρονου Πατρός και Υιού είναι έντελώς αντίστοιχος με αυ-



Είκ. 5



Είκ. 4



τόν τῆς ἔνθρονης Παναγίας καὶ τοῦ Χριστοῦ στήν ἐκκλησία τῆς Παναγίας τῆς Λαμπιδώνας στή Λαμπινού τοῦ Πηλίου.

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

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

Μποροῦμε ἴσως νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ὁ Μίλιος συνεχίζει τὴ βυζαντινὴ παράδοση ἐφόσον σκαλίζει στήν πέτρα θρησκευτικὰ θέματα καὶ ὄχι διακοσμητικὰ ὅπως οἱ σύγχρονοι καὶ κατοπινοὶ του πελεκάνοι τουλάχιστον στήν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Αὐτὸ δὲν εἶναι τόσο σπάνιο στή νησιωτικὴ Ἑλλάδα ὅπως φαίνεται ἀπ' ὅσα παραδείγματα εἶναι γνωστά<sup>17</sup>. Ἀπ' ὅσα δείγματα τῆς δουλειᾶς του μᾶς εἶναι γνωστά, φαίνεται ὅτι οἱ παραστάσεις πού σκαλίζει σχετίζονται πάντοτε μὲ τὸν ἅγιο ἢ τὸ ἱερὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία ἢ τὸ καθολικὸ μοναστηριῶ. Βυζαντινὲς μνῆμες εἶναι ὁ τύπος τῆς ὄρθιας Παναγίας στραμμένης πρὸς τὸ θεατὴ καὶ ὁ τονισμὸς τοῦ μέρους πού κάνει μιὰ συγκεκριμένη λειτουργία καὶ πού ἐξαίρεται μὲ τὸ μέγεθος. Γνωστὴ ἀρχὴ στή λαϊκὴ τέχνη καὶ στή μακρὰ βυζαντινὴ παράδοση<sup>18</sup>. Παράδειγμα ἐμφανέστερο κι ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Πατρὸς πού εὐλογεῖ στήν παράσταση τῆς ἁγ. Τριάδας στὸ ἀνάγλυφό μας, εἶναι τὸ δυσκόπτηρο στή σκηνὴ τῆς Θείας Λειτουργίας στὸ μοναστήρι τοῦ ἁγ. Ἀθανασίου στὸ Λαῦκο τοῦ Πηλίου ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ<sup>19</sup>. Τὰ φανταστικὰ ἀρχιτεκτονήματα

στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία<sup>20</sup>, ὅπου κι ἐκεῖ, ὅπως καὶ στή δική μας παράσταση δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὸ νὰ μετέχουν στίς παραστάσεις.

Ὅσο ὅμως καὶ νὰ θρῖσκειται ὁ Μίλιος κοντὰ στή βυζαντινὴ παράδοση, πιὸ πολὺ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν περιοχὴ του. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ πῶς μεταφέρει στήν ἐποχὴ του ἓνα τόσο παλιὸ θέμα σὰν τὸν Εὐαγγελισμὸ. Ἐνα ἀντίστοιχο νησιώτικο παράδειγμα εἶναι ἐνδεικτικὸ. Στήν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στήν ἐκκλησία τοῦ Τιμίου Σταυροῦ στήν Καλογερίτσα τῆς Πάρου<sup>21</sup>, ἡ προσήλωση στὰ βυζαντινὰ πρότυπα εἶναι μεγάλη θεματογραφικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ. Ἀντίθετα ὁ Μίλιος ἀφήνεται ἐλεύθερος ὅσο φυσικὰ τοῦ ἐπιτρέπει τὸ ὑλικό. Δηλαδή, ὁ ἀρχάγγελος γίνεται «ἀνθρωπινότερος», τὸ σκῆπτρο δὲν ὑπάρχει πιά, τὸ ὑψωμένο χέρι, συνήθως σὲ χειρονομία εὐλογίας, κατεβαίνει στὸ ὕψος τοῦ σώματος καὶ κρατᾷ μπροστά του, καὶ μὲ τὰ δυὸ χέρια τὸ κλαδὶ μὲ τοὺς κρίνους. Χαρακτηριστικὸ τῆς ἐποχῆς του εἶναι ἀκόμη, ὅτι ἀγαπάει τὴ διακοσμητικὴ τῆς ἐπιφανείας. Τ' ἀνάγλυφα εἶναι τόσο χαμηλά, οἱ μορφές δὲν βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια γιὰ ν' ἀποκτήσουν δική τους ὑπόσταση. Ἐτσι προσαρμόζονται στή λειτουργία, στίς δυνατότητες καὶ στοὺς νόμους τοῦ ἐπιπέδου. Γι' αὐτὸ στολίζει μὲ λογιῶν-λογιῶν διακοσμητικὰ μοτίβα τὸ ἐσωτερικὸ τῶν μορφῶν. Σὲ τέτοιο βαθμὸ μάλιστα πού τὰ χρυσὰ ἐπιγράμματα στὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, τὰ ὁποῖα στίς βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς παραστάσεις ἔχουν τὴ μορφή μικρῶν σταυρῶν ἢ ἀστερίσκων, ἐδῶ μοιάζουν μὲ ἐξάλφα στὸ μέτωπο, μὲ ἀκτινωτὸ λουλούδι στὸν ὦμο. Εἶναι μάλιστα πολὺ μεγαλύτερα σὲ ἀναλογία μὲ τὸ μέγεθος τῆς μορφῆς.

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



καμιά προσπάθεια για απόδοση πλαστικότητας, έχουν οι σύγχρονοι με τὸ Μίλιο Ἑπειρῶτες Χιονιαδίτες ἀγιογράφοι<sup>22</sup>.

Ἡ παράσταση τῆς ἀγ. Τριάδας με τὸν ἴδιο 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 με τὴν ἀντίστοιχη λίθινη. Αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι πρότυπα τῶν ἔργων του, θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε στὴ θρησκευτικὴ τοπικὴ ἀργυροχοϊκὴ, γιατί καὶ ἡ φουσκωτὴ ἢ χτυπητὴ τεχνικὴ σὲ συνδυασμὸ με τὴ χαραχτὴ, φαίνεται νὰ ἐπηρεάζουν τὸ Μίλιο παρὰ τὴ διαφορὰ τοῦ ὕλικου.

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε νὰ ἐντοπίσουμε τὰ χρόνια ποὺ δούλεψε ὁ Μίλιος στὸν τόπο του. Τ' ἀνάγλυφα, ὅπως εἶδαμε, εἶναι ἀνυπόγραφα κι ἀχρονολόγητα. Στους δυὸ τελευταίους αἰῶνες τῆς Τουρκοκρατίας, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰ., χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ τάση τῶν τεχνιτῶν νὰ ὑπογράφουν με περηφάνεια τὸ ὄνομα καὶ τὸν τόπο τῆς καταγωγῆς τους<sup>23</sup>. 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 ἑαυτό του «γλύπτη» μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο του, στὸ Πήλιο, ὅπου ἡ κοινωνικο-οικονομικὴ ἀνθηστὴς περιοχὴς ἀπορροφοῦσε ὅλων τῶν εἰδῶν τοὺς τεχνίτες Ἑπειρῶτες καὶ Δυτικομακεδόνες. Πέρα ἀπὸ 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 ἐγίναν πρὶν ἀπὸ τὸ 1975 ὁπότε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν βρίσκουμε νὰ δουλεύει στὸ Πήλιο. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ ὅ,τι ἔχει γραφτεῖ σχετικὰ με τὴν ἱστορία καὶ τὴν κατασκευὴ τοῦ μοναστηριοῦ<sup>24</sup>, ὑπάρχει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἱερομόναχου στὴν ἐνθετὴ πλάκα ποὺ εἶδαμε. Ἀπὸ ὅσα παλιὰ βιβλία μένουν σήμερα, ἀπὸ τὴν πλούσια ἀλ-



Εἰκ. 6

λοτε, βιβλιοθήκη τοῦ μοναστηριοῦ, μιὰ χειρόγραφη «θύμηση» τοῦ 1873 λέει ἀνάμεσα στ' ἄλλα: «... τὸν κυρὼν / αὐτὸν ἐτηληόσαμε τὴν πηριοχὴ τοῦ μοναστηρίου μας, ὅσο τὸ σκέπασάμε καὶ πάησαν μαστορικὰ / μηροκάματα χηληάδες ιγ...». Ἡ θύμηση αὐτὴ εἶναι σὲ μιὰ σελίδα ἀπὸ ἓνα βιβλίο τοῦ Ἰωάννου τῆς Κλίμακος, τὸ ὁποῖο εἶναι ἀχρονολόγητο γιατί οἱ πρῶτες του σελίδες εἶναι καταστραμμένες. Ἡ θύμηση αὐτὴ εἶναι γραμμένη ἀπὸ κάποιον Παπανεόφυτο: «γράφο ἐγὼ Πανεόφυτος τὸ βηβλῆον αὐτὸ ἦναι / τῆς Ἀγίας Τριάδος»...» Μὲ τὸν ἴδιο γραφικὸ χαρακτήρα ἐπίσης, βρίσκουμε σημειώσεις στὸ κάτω τμήμα τῆς σελίδας Α3 ἐνὸς ἀχρονολόγητου Εὐαγγελίου (εἰκ. 7) ὅπου διαβάζουμε: «... Τὸ παρῶν βιβλῆον ὑπάρχη ἐκ τῆς / μονῆς τῆς ἀγίας Τριάδος ἐκζησοπάνη... νεόφυτὸς ἱερομόναχος γράφο / μου

Εἰκ. 7







Εἰκ. 8

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

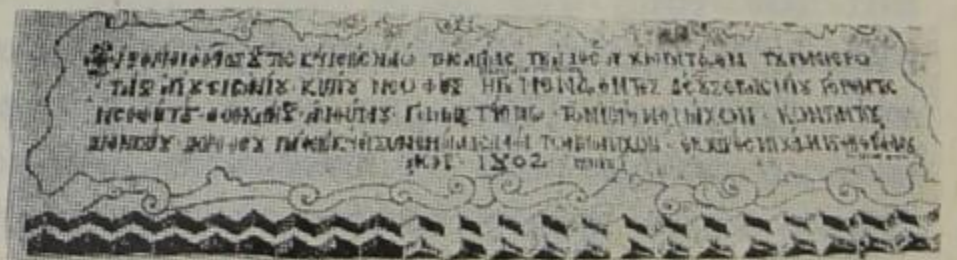
Τὸν ἴδιο τὸν βρίσκουμε 20 χρόνια πρὶν σὰν «συντρομητὴ κι ἐξοδιαστή» τῆς βρύσης τοῦ μοναστηριοῦ ὅπως διαβάζουμε στὴν πέτρινη πλάκα τῆς βρύσης — φυλαγμένη σήμερα στὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ — μὲ τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή (εἰκ. 8): ΑΝΙΓΕΡΘΙ ΚΕΕ / ΚΟΔΟΜΙΘΙ ΙΒΡΙΣΙ / ΕΤΟΣ 1762 ΣΥΝΤΡΟΜΙΤΙΣ ΕΞΟΔΙΑΣΤΙΣ / ΝΙΟΦΥΤΕΙ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ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

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

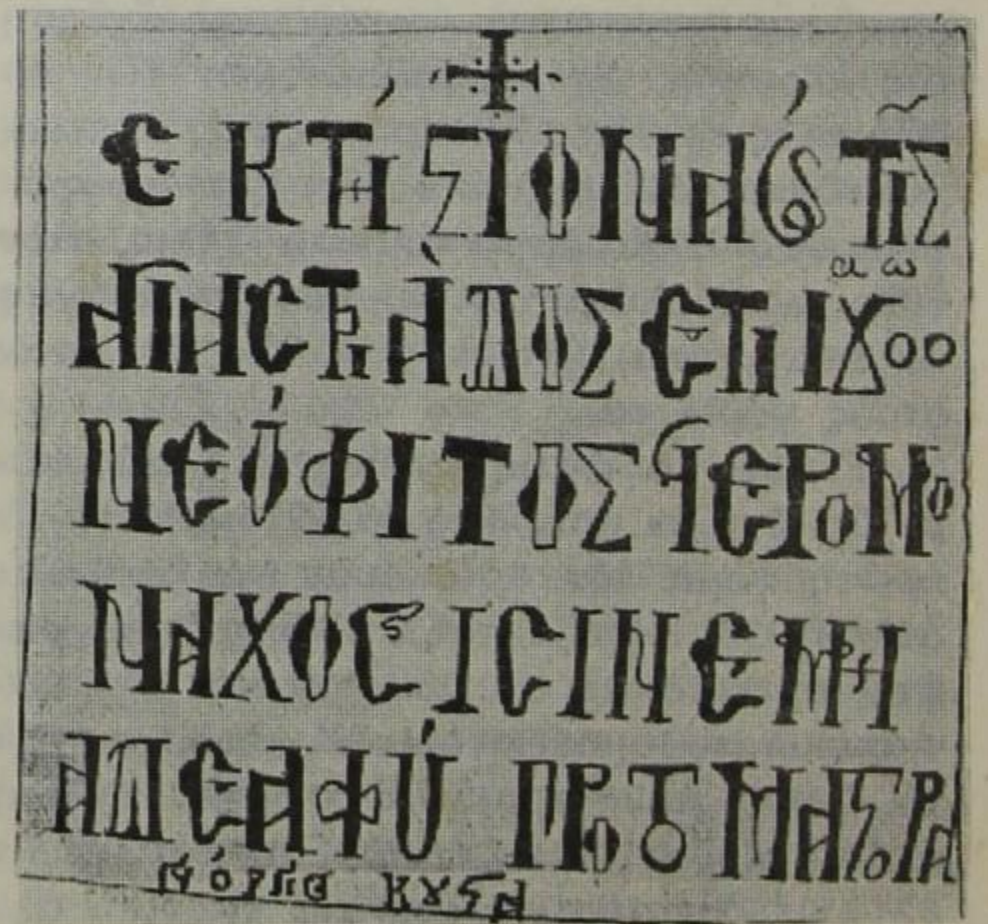
χρόνο πρὶν πεθάνει ὁ ἱερομόναχος Νεόφυτος<sup>25</sup> εἶναι «ἡγούμενος» καὶ μάλιστα «σεβάσμιος γέρων» ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή, γραμμὲν στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ, ἀπὸ τὸν Χιονιαδίτη ζωγράφο Μιχάλη καὶ ἡ ὁποία ἀναφέρεται στὴν τοιχογράφηση τοῦ καθολικοῦ<sup>26</sup> (σχ. 1). Μὲ τὸν ἴδιο γραφικὸ χαρακτήρα, εἶναι γραμμὲν ἀπὸ τὸν Χιονιαδίτη ζωγράφο τοῦ καθολικοῦ καὶ ἡ ἔνθετη πλάκα ἡ ὁποία εἶναι ἐντοιχισμένη ἐξωτερικά, ψηλὰ στὸ βόρειο τοῖχο μὲ τὴν ἐξῆς κτητορικὴ ἐπιγραφή (σχ. 2): ΕΚΤΙΣΤΙΟΝΑΟΣ ΤΙΣ / ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΕΤΙ 1800 / ΝΕΟΦΙΤΟΣ ΙΕΡΟΜΟ / ΝΑΧΟΣ / ΣΙΝΕΜΗ / ΑΔΕΛΦΥ ΠΡΟΤΟΜΑΣΤΟΡΑ / ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΥΣΤΑ.

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

Σχ. 1



Σχ. 2





μοναστηριού στα 1800 αλλά, ξενιτεύτηκε όπως όλοι οι συντοπίτες του φημισμένοι χτιστάδες και πελεκάνοι. Έφυγε λοιπόν από το συνεργείο του πρωτομάστορα Γιώργου Κούστα (σύμφωνα με την επιγραφή) κι εντάχθηκε στο συνεργείο του φημισμένου συντοπίτη του μαστρο-Δήμου στο Πήλιο.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Εύχαριστώ πολύ τον διευθυντή του Λαογραφικού και Έθνομολογικού Μουσείου Μακεδονίας κ. Κ. Κεφαλά γιατί με έντολή του πήγα στον Πεντάλοφο, καθώς και τον κ. Καραϊσκάκη για την φωτογραφία του ανάγλυφου που έδωσε από το 1973 στο Μουσείο και που στάθηκε ή άφορμή για την εργασία αυτή.

- (1) Έπειδή έχει διατυπωθεί ήδη σε προηγούμενη εργασία, Το μοναστήρι της Μπουνάσιας και τα λιθανάγλυφά του, Μακεδονικά 17, 1977, σ. 212 - 234.
- (2) Το όνομα του χωριού το βρίσκουμε και με τις μορφές: Ζιουπάνη, Ζηπάνη, Ζηοπάνη. Για την πιθανή ετυμολογία της λέξης βλ.: GTULA MORAVCSIK, BYZANTINOTURCICA, BERLIN 1958, τ. 2, σ. 131 - 132.
- (3) Κίτσου Μακρή, ό Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 25.
- (4) Κίτσου Μακρή, 'Η λαϊκή τέχνη του Πηλίου, σ. 43 - 44.
- (5) Σε άμμόπετρα που σκαλίζεται εύκολα, αλλά και φθείρεται το ίδιο εύκολα, είναι σκαλισμένα όλα τ' ανάγλυφα κι οι πελεκητές πέτρες στις εκκλησίες ή σπίτια στη γύρω περιοχή. Τα πετρώματα άλλωστε είναι ίδια από το χωριό Τσοτύλι ως τον Πεντάλοφο τουλάχιστον.
- (6) Βλ.: Βικτωρία Νικήτα - Σκαρτάδου, π.π. σ. 212 - 234.
- (7) 'Αγγ. Χατζημηγάλη, 'Ελληνική Λαϊκή τέχνη, 'Αθήνα 1931, σ. 9 'Ελ. Βακαλο. 'Η έννοια των μορφών, 'Αθήνα 1975, σ. 94 - 95.
- (8) Για τη συμβολική παράσταση της άγ. Τριάδας στη Βυζαντινή τέχνη βλ. «Ντούλα Χαραλάμπους - Μουρίκη, 'Η

παράσταση της Φίλοξενίας του 'Αβραάμ σε μιá εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, ΔΧΑΕ περ. Δ' τευχ. 3, 1962, σ. 87 - 114.

- (9) Το παλιότερο παράδειγμα της προσωποποίησης των τριών προσώπων στη Βυζαντινή τέχνη, όχι όμως με τη μορφή αυτή, είναι αυτό του Κώδικα 394 του Βατικανού. Βλ. σχετικά: Χρυσάνθη Μαυροπούλου - Τσούμη, οί τοιχογραφίες του 13ου αϊ. στην Κουμπελίδικη της Καστοριάς, έκδ. ΚΒΕ, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 87 - 88, όπου ή όλη Βιβλιογραφία.
- (10) Το παλιότερο παράδειγμα αυτού του τύπου στη Βυζαντινή τέχνη, το συναντούμε σ' ένα σερβικό χειρόγραφο του 14ου αϊ. στο Μόναχο. Τον τύπο αυτό της παράστασης, τον βρίσκουμε δυό αιώνες αργότερα σε φορητές κρητικές εικόνες. Βλ. σχετικά: Hans Gerstinger, Uber herkunft und entwicklung der anthropomorphen byzantinisch - slawischen Trinitas - darstellungen des sogenannten synthrononoi - und paternitas - (otchestow) typus, festschrift W. sas Zaliziesky zum 60 geburstag (Graz) 1956, σ. 78 - 85.
- (11) 'Αναφέρουμε μόνο μερικά παραδείγματα τοιχογραφίας επειδή είναι πιο σπάνια: Κλ. Τσούρκα, Το μοναστήρι του 'Αη Σωτήρας Δρυόβουνου, Μακεδονική Ζωή, τευχ. 39, 1969, εικ. σελ. 28 (17ος αϊ.). 'Επίσης στην εκκλησία της άγ. Τριάδας στο χωριό Δυτικό του νομού Πέλλης (κατά παράδοση στις αρχές του 19ου αϊ.), ύστερα από προσωπική διαπίστωση. 'Η παράσταση καταλαμβάνει ολόκληρο το δυτικό τοίχο της εκκλησίας. Νεώτερη και όχι πολύ καλή παράσταση της άγ. Τριάδας έχουμε στο ίδιο το καθολικό του μοναστηριού, πάνω ακριβώς από την αντίστοιχη λίθινη.
- (12) Για την εικονογραφική εξέλιξη του θέματος στη βυζαντινή τέχνη, βλ.: G. Millet, Recherches sur l' iconographie de l' évangile au XIV, XV, ET, XV, ET XVI, d' après les monuments de Mistra, de la Macedoine et



- du mont Athos, Paris 1916, σ. 67 - 82.
- (13) Κίτσου Μακρῆ, 'Ο καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 20.
- (14) Για τὸ θέμα τῆς Δέησης στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία βλ.: G. Millet la dalmatique du vatican, Paris 1945, σ. 29  
Κ. Μ. Χατζηδάκη, ὁ Κρητικός, ζωγράφος Εὐφρόσυνος, Κρητικά Χρονικά, 10, 1956, σ. 276 - 281.
- (15) Γ. Α. Μέγα, Χριστὸς καὶ Ἀδάμ εἰς τὰς παραδόσεις τοῦ λαοῦ ΗΜΕ, 1929, σ. 428 κ.ε.
- (16) Κίτσου Μακρῆ ὁ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης, σ. 18.
- (17) Ἄν. Κ. Ὁρλάνδου, οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Πάρου, ΑΒΜΕ 9, 1961, κεφ. Γλυπτικὴ διακόσμηση σ. 170 - 194, Π. Ζώρα, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς Ζυγός, Μάϊος 1966, σ. 35 - 56. Στ. Φασουλᾶκη, Λαϊκὰ ἀνάγλυφα Χίου (ἀνάτυπο) Ἄντ. Π. Στεφάνου, Δείγματα νεοελληνικῆς τέχνης, Α' Γλυπτά, Χίος 1972, Νικ. Κεφαλληνιάδης, Ἡ μαρμαροφλυγικὴ στὴ Νάξο, ἑλληνικὴ Λαϊκὴ τέχνη, ἐκδ. ΕΟΕΧ, 6. 1972 σ. 47 - 56.
- (18) Π. Α. Μιχελῆ, Ἡ αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης β' ἐκδ. Ἀθήνα 1972, σ. 195 - 198, 201 - 202, 209 - 210.
- (19) Κίτσου Μακρῆ, ὁ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης σ. 21.
- (20) Velmans Tania, Le rôle du decor architectural et la representation de l'espace dans la peinture de paleologiques, C.A. 14, 1964, σ. 183—216.
- (21) Ἄν. Κ. Ὁρλάνδου, δ.π. εἰκ. 104 - 105.
- (22) Δυὸ κοντινὰ παραδείγματα τῆς δουλειᾶς τῶν Χιονιαδιτῶν ζωγράφων εἶναι οἱ τοιχογραφίαι στὴν ἐκκλησίαι τοῦ Ἁγ. Ἀχιλλεῖου στὸν Πεντάλοφο, καὶ οἱ τοιχογραφίαι στὸ ἴδιο τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ τῆς ἁγ. Τριάδας. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δυὸ παραδείγματα εἶναι ἔργο τῶν ζωγράφων Κωνσταντίνου καὶ Μιχαήλ στὰ 1779, ὅπως διαβάζουμε στὴν ἐπιγραφή ποὺ ὑπάρχει στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ. Γιὰ τὸ δεύτερο παράδειγμα θὰ γίνῃ λόγος πρὸ κάτω. Ὡστόσο γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ λίγα ἔχουν γραφεῖ, βλ.: Γεωργίου Παῖσιου, ἱερέως, Ἀγιογραφία καὶ ἀγιογράφοι χιονιάδων Ἰωάννινα 1962, σποραδικὰ ἄρθρα τοῦ κ. Κίτσου Μακρῆ στὴν ἐφημερίδα «τὸ Βῆμα» καὶ τοῦ Δημ. Μακρῆ σὲ μερικὰ τεύχη τοῦ περιοδ. «Μακεδονικὴ Ζωή».
- (23) Ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τόμ. ΙΑ' σ. 246, 252.
- (24) Παν. Παπακωνσταντίνου, Ἡ ἱερὰ Μονὴ τῆς Ἁγ. Τριάδος, Ἡμερολόγιον Δυτικῆς Μακεδονίας 2, 1933, σ. 167 - 176, Γνωριμία μὲ τὸ Νομὸ Κοζάνης, ὁδηγός, Κοζάνη 1970, σ. 230, εἰκ. σ. 204 Χρ. Γερ. Κατσίκας, Ὁ Βυθὸς καὶ ἡ μονὴ τῆς ἁγ. Τριάδος, εἰς τὸν Μεγάλον Ἀγῶνα, Μακεδονικὴ Ζωὴ τεύχ. 65, σ. 25 - 26. Τοῦ ἴδιου χειρόγραφες σημειώσεις κρατημένες στὰ γραφεῖα τῆς Κοινότητος τοῦ Βυθοῦ. Δημ. Μακρῆ ὁ ἀνεκτίμητος πλοῦτος τῆς μονῆς τῆς ἁγ. Τριάδος, στὸ Βυθὸ Κοζάνης, Μακεδονικὴ Ζωὴ, τεύχ. 91, 1973, σ. 40 - 41. Σπ. Κοκκίνης, Τὰ μοναστήρια τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1976, σ. 56.
- (25) Ὑπάρχουν σὲ χειρόγραφες σημειώσεις μὲ μορφή προχείρου καταλόγου τὰ ὀνόματα ἱερομονάχων ποὺ ἔχουν πεθάνει. Οἱ σημειώσεις αὐτὲς εἶναι γραμμένες στὸ τέλος τῶν βιβλίων μὲ τὰ κατάστιχα ὀνομάτων.
- (26) Ἡ ἐπιγραφή λέει: ΙΣΤΟΡΙΟΙ Ο ΘΕΙΟΣ ΟΥΤΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ ΑΡΧΙΕΡΑΤΕΤΟΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΡΩΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΤΣΙΣΑΝΙΟΥ ΚΤΡΙΟΥ ΝΕΟΦΥΤΟΥ ΔΑΠΑΝΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΩΝ ΗΓΟΥΜΕΝΕΤΟΝΤΟΣ ΔΕ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΜΙΟΥ ΓΕΡΟΝΤΟΣ ΝΕΟΦΥΤΟΥ — ΘΕΟΚΛΑΤΟΥ — ΑΝΘΥΜΟΥ — ΓΑΛΑΚΤΕΙΝΟΝΟΣ ΤΩΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΩΝΝ — ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΥ/ΔΙΟΝΙΣΤΟΥ — ΔΩΡΟΘΕΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΜΟΙΑΔΕΛΦΟΙ ΤΩΝ ΜΟΝΑΧΩΝ — ΕΚ ΧΕΙΡΟΣ ΜΙΧΑΗΛ ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΥ/ΑΩΒ. 1802 ΙΟΥΝΙΟΥ Ι ΕΚ ΧΟΡΑΙΣ ΧΙΟΝΙΑΔΕΣ.



Ἀπὸ τὸ μεγάλο μας λαογράφο Κίτσο Μακρῆ, πήραμε τὸ παρακάτω γράμμα:

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Μὲ χαρὰ πήρα καὶ τὸ τρίτο τεῦχος ἀπὸ τὸ Ἀρμολοί. Εἶχα πάντα ἀντιπάθεια στὸ εἶδος. Αὐτὲς οἱ ἐκδόσεις πὺν ἀφοροῦν σὲ κάποιον, περασμένης σημασίας, χωριό, κατὰ κανόνα εἶναι ἀνιάρὰ ἔντυπα, μὲ κείμενα γεμάτα ὑπερθεϊκὰ ἐπίθετων, γλυκερὴ νοσιαλγία τοῦ «παλιοῦ καλοῦ καιροῦ», ἀνεύθυνη λαολογία καὶ λιθανωτὸ γιὰ «διαπρέφαντας» συμπατριῶτες. Τὸ περιοδικὸ σας μ' ἔκανε ν' ἀλλάξω γνώμη. Χαίρομαι καὶ χειροκροτῶ τὴ θετική του προσφορὰ καὶ τὴ ζωντιάνια του. Λὲν ἔφταιγε, λοιπόν, τὸ εἶδος.

Σᾶς συγχαίρω κι' εὐχομαι καλὴ προκοπή.

Πολὺ φιλικὰ  
Κίτσος Α. Μακρῆς  
Βόλος

12.6.77



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

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Σᾶς εὐχαριστῶ θερμὰ γιὰ τὸ ΑΡΜΟΛΟΓΙΟ καὶ

σᾶς συγχαίρω γιὰ τὴν ἐξαιρετικὰ σοβαρὴ, συλλογικὴ, σεμνὴ καὶ συνάμα ρωμαλέα προσπάθεια.

Σᾶς ἐσωκλείω τὴ συνδρομὴ μου καὶ μιὰ μικρὴ συμβολὴ γιὰ τὸ Μουσεῖο.

Μὲ ἐκτίμηση  
Γ. Μ. Σηφάκης  
Θεσσαλονίκη



Ὁ Δημήτριος Λουκάτος, καθηγητὴς Πανεπιστημίου, μᾶς γράφει:

Ἀγαπητοὶ φίλοι

Ἔκαμε πολὺ καλὰ ὁ συνάδελφός μου κ. Μ. Μερακλῆς, πὺν μοῦ οὔσησε, (πρὸ ἡμερῶν σιὰ Γιάννινα, ὅπου βρισκόμουν καλεσμένος τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς), ἐσᾶς καὶ τὴν προσπαθειά σας. Μοῦ δώσατε τότε τὸ «Ἡμερολόγιο 1977», πὺν μὲ τὴν «Προοδευτικὴ Ἐνωση Πυρσόγιαννης» κυκλοφορήσατε σὲ παραδοσιακὸ χρῶμα, γιὰ τὴν ἐνίσχυση Μουσείου Λαϊκῆς τέχνης, κι' ἔπειτα ὁ κ. Μερακλῆς μοῦ ἔστειλε νὰ δῶ τὸ β' τεῦχος τοῦ «Ἀρμολογιοῦ».

Σᾶς ἐμβάζω σήμερα τὴ συνδρομὴ μου γιὰ τὸ περιοδικὸ (ὥστε νὰ τὸ ἔχω ἀπὸ τὴν ἀρχὴ) καὶ 500 δραχ. συμβολὴ μου σιὴν προσπάθειά σας τοῦ Μουσείου, πὺν θὰ τὸ ἔλεγα «λαϊκῆς ζωῆς καὶ τέχνης» (γιατὶ χρειαζόμαστε φύλαξη ὁ-

λων τῶν ἀξιότερων μορφῶν ζωῆς).

μὲ τοὺς φιλικοὺς  
χαιρετισμούς μου  
Δημήτριος Λουκάτος  
Ἀθήνα



Τὸ περιοδικὸ «ΓΥΝΑΙΚΑ» σιὴν ἐπώνυμη στήλη τῆς Μ. Καραβία, ἔγραψε:

Λίγες οἱ κουδέντες τοὺς καὶ βαθὺ τὸ αἶσθημά τους. Ὁχι πὺς τὸ γράμμα τους, τὸ πολυγραφημένο, εἶχε κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὶς ἀμέτροτες «ἀνακοινώσεις Τύπου» πὺν φθάνουν κατὰ δεκάδες κάθε μέρα σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Ἀλλὰ ἤξερε νὰ μιλήσει ἀπλὰ καὶ γενναῖα γιὰ ἓνα θέμα κανιό, πὺν τὸ γνωρίζουμε ὅλοι: «Φίλοι, ἂν τὸ Δεκαπενταύγουστο σᾶς φέρνει ὁ δρόμος 90 χιλιομέτρα πάνω ἀπ' τὰ Γιάννινα, σιὰ ριζὰ τοῦ Γράμμου, θὰ νοιώσουμε μεγάλη χαρὰ ἂν ἐπισκεφτεῖτε τὴν ἐκθεση πὺν εἰοίμασε τὸ περιοδικὸ «Ἀρμολοί» μὲ φωτογραφίες ἀπ' τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ τὶς κατασκευὲς τῶν μαστόρων τοῦ τόπου μας...». Σιὴν Πυρσόγιαννη, σιὸ Κοινοτικὸ Γραφεῖο εἶχε γίγει ἡ ἐκθεση Φωτογραφίας μαζί μὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις, ὅπως ὁ «Φωτεινός» τοῦ Νίκου Κατηφόρη, παράσταση πὺν ἔκανε ὁ Ὄργανισμός





Ἡπειρωτικοῦ Θεάτρου. Σ' ἓνα χωριὸ ἢ «προεμιέρα» πὸν ἀνήκει σιὰ μαστοροχώρια, αὐτὰ πού, ὅπως λένε οἱ ὀργανωτῆς, «αἰνοῦνται τὴν ἀγωνία τῆς ἐρήμωσης καὶ ἡ ἀνάσα τους λιγοστεύει». Ἀλλὰ ἡ ἐκδήλωση δὲν θ' ἄπρεπε νὰ μείνει ὡς ἐκεῖ. Δὲν εἶναι λίγες οἱ αἰθουσες τῆς Ἀθήνας, πὸν θὰ ἦταν πρόθυμες νὰ φιλοξενήσουν μιὰ τέτοια ἔκθεση. Ἄν γιὰ τὰ μαστοροχώρια ἢ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ, οἱ κατασκευές, ἢ παραδοσιακὴ κληρονομιά τους εἶναι κάτι ἱερὸ καὶ ἀγαπητό, γιὰ τὴν κουρασμένη, τσιμεντοχτισμένη πρωτεύουσα τέτοια παράθυρα πρὸς τὴν ἀλήθεια — «προσπάθεια αὐτογνωσίας, ὅπως λένε οἱ ὀργανωτῆς, καημὸς καὶ ὀδοιπορικὸ τῆς μνήμης πὸν δυναμώνει τὴν ἐλπίδα πὸς δὲν χάθηκαν ὅλα» — ἀποτελοῦν ἀκόμα μεγαλύτερη πνοὴ ἀναζωογονήσεως.



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

Εἶναι ἓνα εὐχάριστο ξάφνιασμα ἢ ἔκδοση ἐνὸς νέου Περιοδικοῦ, πὸν ἐγγράφεται σιὰ Μητροῶα τῶν ἑλληνικῶν Γραμμάτων. Αὐ-

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

Γιὰ κείνους πὸν τυχὸν δὲν ξέρουν τὴ λέξη, ἄρμολόγι σημαίνει τὸ δαντελωτὸ κέντημα πὸν κάνουν οἱ μαστόροι, ὅταν τελειώσουν τὴν τοιχοποιία μιᾶς οἰκοδομῆς. Εἶναι τὸ γέμισμα τῶν ἀρμῶν, πὸν ἀφήνουν οἱ πέτριες ἢ τὰ τοῦβλα πὸν χιτίζονται σὲ ἐπιφάνειες, πὸν δὲν μπαίνει σ ο θ ᾱ ς (ἐπίχρισμα).

Εἶναι ἀπὸ τὶς ἐπιμελέστερες δουλειές, πὸν μόνον οὐ ἀξιους τεχνίτες ἀνατίθεται. Γιατὶ θέλει μεράκι, καλαισθησία, γέρι τεχνικό.

Αὐτὸ τὸ συμβολικὸ τίτλο ἔδωσαν οἱ ἐκδότες τους σιὸ καινούργιο περιοδικό.

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

Αὐτὴ καθορίζει καὶ τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀξία αὐτῶν σύμφωνα μὲ τὴν παλιὰ ρήση τοῦ Γρηγορίου Ξενοπούλου, πὸν μπαίνει σὰν τίτλος σιὸ παρὸν σημείωμα. Γιατὶ ὁ Διευθυντῆς, καὶ ἐδῶ σιὴ συλλογικὴ προσπάθεια, οἱ διευθυντῆς εἶναι ἐκεῖνοι πὸν ἐμψυχώνουν καὶ κάνουν νὰ μιλή γιὰ λογαριασμό τους τὸ περιοδικό τους μὲ τὶς

ἐκλεκτὲς σελίδες του.

Εἶναι ἀφιερωμένο σιὴν ἔρευνα τῆς παραδοσιακῆς τέχνης τῶν Μαστοροχωρίων τῆς περιοχῆς Κόνιτσας (Πυρσόγιαννης καὶ τὰ γύρω Μαστοροχώρια). Ἀγαποῦν τὴν πατρίδα τους οἱ ἐκδότες, τὴ μακρὰ προγονικὴ παράδοση, τὰ κατάλοιπα τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τοῦ τόπου μας, τὴ διάσωση τῶν δημιουργημάτων τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τὴν ἀναστύλωση παραδοσιακῶν μνημείων τῶν πατέρων μας. Ἀγαποῦν καὶ ἐρευνοῦν μὲ ὅλη τὴν ἀνόθευτη εἰλικρίνεια καὶ τὸ εὐγενικὸ ἠπειρωτικὸ ἦθος, πὸν διαπνέει τὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ τους, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀλληλογραφία τους. Ἀπλά, παλληκαρίσια, ἠπειρώτικα λένε τὴ γνώμη τους, πὸν μᾶς συγκινεῖ ἰδιαίτερα.

Εὐχόμαστε κάθε προκοπὴ καὶ ἄμποτε νὰ τοὺς μιμηθοῦν κι ἄλλες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδος, πὸν ἔχουν παράδοση πολιτιστικὴ, ὅπως οἱ Λαγκαδινοὶ καὶ Στεμνισιῶτες, ἢ Λακωνία, ἢ Ἀντικὴ Μακεδονία, τὸ Ζαγόρι, τὰ χωριὰ τοῦ Πηλίου κι ὅπου ἄλλοῦ γεννήθηκαν αὐτοφνεῖς μαστόροι πὸν τὸ ἱστορικὸ παρελθόν τους παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Ἀλέξ. Μαμμόπουλος  
Ἀθήνα



Ἡ ἑφημερίδα «ΠΡΩΤΟ-ΝΟΣ ΛΟΓΟΣ» πού βγαίνει στὰ Γιάννενα, στήν ἐπώνυμη στήλη τοῦ Γεωρ. Βρέλλη, ἔγραψε μέ τόν τίτλο «ΑΡΜΟΛΟΓΙΟ», τὰ ἑξῆς:

Ἐντυπη, δυνατὰ ἀκουσθή, πολιτισμένη φωνή ἀπό τὰ Μαστοροχώρια τῆς Κόνιτσας, μέ τὸ περιοδικό «Ἀρμολόγιο» τῆς ἄλλοτε πολυάνθρωπης Πυρσόγιαννης. Μιά φωνή πού σιάθηκε ἔκπληξη. Τρίμηνη ἔκδοση ἀγκαλιάζει τὰ θέματα, τὰ ζητήματα καί τούς προβληματισμούς τῆς περιοχῆς. Τρία τὰ τεύχη πού κυκλοφόρησαν. Ἐκδίδεται στή Λάρισα ἀπό συντακτική ἐπιτροπή, μέ τή συμπράξη τῆς Προοδευτικῆς Ἐνώσεως Πυρσόγιαννης. Ροζασμένα χέρια ἐργαζομένων μέ λαοπωμένες ποδιές καί σπουδαστές οἱ συντάκτες.

Μέ μεράκι αὐτή ἡ ἔκδοση κυρίως ὀφείλεται σέ ἐνθουσιώδεις νέους καί εἶναι ζυμωμένη μέ τόν ἀγρυπνο καῦμό, τή ζεστή λαχιάρα, τή νοσταλγία γιά τὰ πατριικά, διαποτισμένη δέ ἀπό ἀγνές προθέσεις, στέκεται σημαντική συμβολή, πλάι σέ ντόπιους καί κρατικούς παράγοντες. Μακριά τὰ προσωπικά ὀφελήματα, διωχμένες οἱ διαφορμίσεις.

Σκοπεύουν μέ τή μελέτη καί τή συνειδητή ἔρευνα. Κόνιτρα στήν τεχνοκρα-

τία, ἡ τέχνη τῶν μαστόρων νά σωθεῖ. Παράδοση καί συγχρονισμένη ἐποχή διαχωρίζονται ἀπό μιὰ ἱστορικά τραγουδισμένη φωνή. Γι' αὐτὸ ἀρχιτέκτονες, μηχανικοί, μαστόροι, τεχνίτες καί καλφάδες γίνονται καί εἶναι ἓνα σιὸ περιοδικό, ὅπως παλιότερα ἓνα ἦταν τὰ μπουλούκια καί οἱ συντροφίες.

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα φαίνεται ἡ λατρεία γιά τὶς ρίζες τῆς καταγωγῆς καί ἡ προσκόληση καί ἐμμονή στή διατήρηση οἰκοδομικῶν ὑλικῶν, γεγονὸς πού συγκινεῖ ἀναβιωτικά τὴν ψυχὴ τῆς ὑπαίθρου. Προσπαθεῖ τὸ «Ἀρμολόγιο» μέ τούς ξενιτεμένους νά ζωντανέψει τὰ παλιὰ καί νά κεντρίσει τῶν ἐγχωρίων τὸ ἐνδιαφέρον καί τῶν ξένων τὴν προσοχή.

Ἀπὸ τὸ ξεκίνημά του κιόλας εὐοίωνη διαγράφεται ἡ πορεία του, γιὰ τὴν σιάθηκε ἓνας τυπωμένος σταθμὸς γνωριμίας, ἓνας φίλος τῆς γνήσιας λαϊκῆς τέχνης.

Συμπυκνωμένη εἴησια προσφορά μεταλαβιά ἐνθυμημάτων, τὸ Ἡμερολόγιο 1977. Καλλιτεχνικὴ ἢ ἐμφάνιση. Διατηρεῖ μιὰ καθημερινὴ ὑπόμνηση χρέους. Ἐνα μέσον ὀπτικῆς διέγερσης καί συναισθηματικοῦ δοντισμοῦ, γιά νά θυμοῦνται τὴν συνοριατικὴν πατρίδα.

Εἰκονογραφημένο, μέ παλιοῦ καιροῦ φωτογρα-

φίες, μέ τοῦ βίου παραστάσεις καί μέ ἀποσπάσματα δημ. τραγουδιῶν, ἀποτελοῦν ἓνα θαυμάσιο σύνολο καί ἓνα ἀντιπροσωπευτικὸ φυλαχτό.

Γενικὰ ἀξιοπρόσεκτη, εὐγενικὴ ἢ προσπάθεια μέ τὸ «Ἀρμολόγιο» σημασιόφορο στήν ἐξόρμηση. Πρόκειται γιά ἔργο πατριωτικὸ πού διοχετεύει τὸν παλμὸ τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς. Περιοδικὸ περιωπῆς καί ὀλόκληρος ὁ ἀθηναϊκὸς τύπος καί ὁ ἐπαρχιακὸς ὑπογραμμίζουν τὴν παρουσία του, τὴν ἐθνικὰ ὠφέλιμη προῶτα. Εὐχόμεθα νά εὐδωθοῦν οἱ προγραμματισμοὶ του. Καί συγχαρητήρια σιὸς ἐμπνευστῆς καί τὰ ἰδρυτικὰ μέλη. Καί εὐχόμεθα ἀκόμη, ὅπως τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, τὸ λαογραφικὸ Τμῆμα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, οἱ ἠπειρωτικοὶ συντελεστές, νά βοηθήσουν γενναϊόδωρα τούτη τὴν αἰσιόδοξη ἀπαρχή, πού σημαδεύει φωτεινὰ τὴν ἀκριτικὴ Πυρσόγιαννη.





## Μπράβο στο Σύλλογο και και στους μαστόρους μας

Τὸν περασμένο χειμῶνα σὲ μιὰ συνεδρίαση τῆς ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΗΣ σιὸ χωριό, συζητήθηκε ἡ προσφορὰ τῆς νομαρχίας γιὰ τὸ χιτίσιμο σιέγασιτροῦ σιτὴ συμβολὴ τοῦ ἐθνικοῦ δρόμου μὲ τὸν παρακαμπτήριο τῆς Πυρσογιαννης. Τὸ γεγονός ὅτι ἡ νομαρχία ἔδινε, ὅπως καὶ σις ἄλλες κοινότητες, δωρεὰν τσιμεντόλιθα, κρύωσε τὴν πρόταση τῶν νέων, πὼς κάθε καινούργια κατασκευὴ πρέπει νὰ δένει μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μας παράδοση.

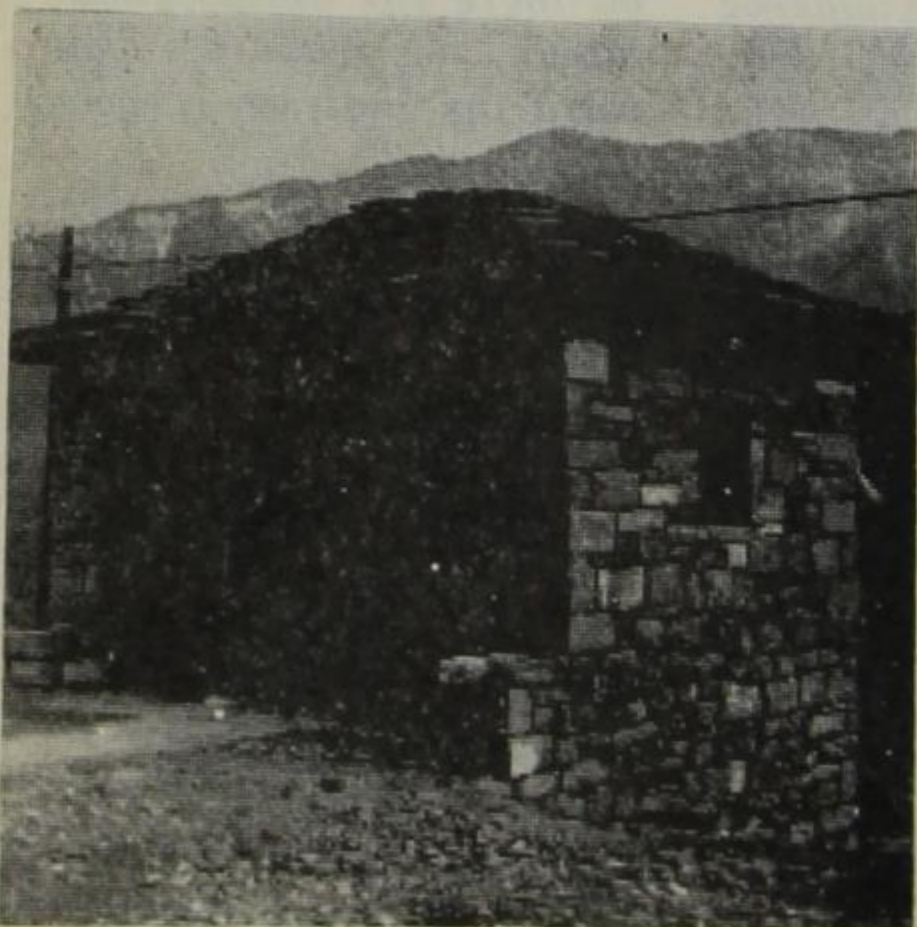
Ἀναφεροθήκαμε σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ κακόγουστα σιέγασιτρα, χιτισμένα μὲ τσιμεντόλιθα, πὸ κατὰ μῆκος τοῦ δρόμου ἀπὸ τὰ Γιάννινα ὡς τὸ Τσοιύλι προκαλοῦν αἰσθητικὰ τὴν φυσιογνωμία τοῦ τόπου καὶ ἀποδοῦν τὴ ματιὰ μας.

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

Κι ἀνήκει περισσότερη τιμὴ καὶ μπράβο σι τοὺς Πυρσογιαννίτες μαστόρους, πὸ προσφέρθηκαν νὰ βοηθήσουν, χωρὶς πληρωμὴ. Ἄφησαν τὶς δουλιές τους, τὴν κυριακάτικη ξεκούραση κι ἀνέβηκαν ἀπ' τὰ Γιάννενα σιὸ χωριὸ νὰ χιτίσουν τὸ κιόσκι.

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

Βαλιᾶς Γιάννης	Κουρλὸς Ἡλίας
Βαλιᾶς Εὐριπίδης	Κουρλὸς Τόλης
Βαλιᾶς Σπῦρος	Μαριτσέκης Γιάννης
Βατοκαλῆς Γεράσ.	Παπαδημητρίου Ν.
Γκάσιος Θεμισι.	Παπανικολάου Βασ.
Γκουνιῆς Τάκης	Περώνης Διον.
Δούκας Γεώργιος	Περώνης Λάζος
Ζαφείρης Ἀχιλλέας	Περώνης Μανώλης
Ζαφείρης Σοφοκλῆς	Πεισίνης Κώστας
Κονιοζήσης Ἀντ.	Σιάνδρας Τάκης
Κονιοζήσης Κώστας	Τζάφος Μενέλαος
Κονιοζήσης Τόλης	Τζάφος Μιχάλης
Κουρλὸς Ἀντώνης	Φλίνδρης Δῆμος
Κουρλὸς Γιάννης	Φλίνδρης Λευτ.





## Τὸ γλέντι τοῦ Συλλόγου μας

17 Γενάρη — Τηλ. 0655 - 31.262

Ἡ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ Πυρσόγιαννης γιορτάζει στὶς 17 τοῦ Γενάρη μὲ ὄλονύχτιο γλέντι τὴν ἱστορικὴ τῆς ἴδρυση.

Φίλοι καὶ μέλη τοῦ συλλόγου μας, ὅσο μακριὰ κι ἂν βρῖσκεστε 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 ὄργανα θὰ σᾶς παίξουν.

## Ἄνοιχτὴ ἐπιστολὴ

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

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

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

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

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

Μήπως πρέπει νὰ σκεφτοῦμε, τώρα πού φτιάχτηκαν δρόμοι σ' ὄλο τὸ χωριό, νὰ διορθώσουμε τὰ παλιά μας σπίτια ἢ νὰ φτιάξουμε νέα. Ἦδη χτίζονται 4—5 καινούργια.

Ἄς γίνῃ παράδειγμα

ἡ διπλανὴ μας Βούρμπιανη κι ἡ Σαμαρίνα, ποὺ ξαναχτίστηκαν ἀπ' τὸ μεράκι καὶ τὴν ἀγάπη τῶν ξενιτεμένων τους. Κι ὄχι 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 Γεώργιος Τσοῦβαλης*

Ἀγαπητοὶ μας χωριανοί,  
Στὶς 13 Νοεμβρίου ὁ σύλλογος Πυρσογιαννιτῶν Ἀμερικῆς «ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑΣ», ἔκανε τὸν ἐτήσιο δείπνο του. Μετὰ τὴν ἀρτοκλασία ἀκολούθησε γλέντι στὸ ἐστιατόριο τῶν συγχωριανῶν μας Κώστα Βέτσα καὶ Μιχάλη Σχόρεμα, ὅπου παραυρέθηκαν ὄλοι οἱ χωριανοὶ μας.

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

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

Ἀμέσως 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 κατασκευὴ τοῦ μουσείου.

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

13 Νοεμβρίου



## ΣΥΝΤΟΜΑ

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

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

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

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

● **ΣΥΝΕΧΙΣΤΗΚΑΝ** καὶ τὸ φετεινὸ καλοκαίρι, 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 ἄσχημη κατάσταση τοῦ δρόμου τῆς Παναγίας στὸ φετεινὸ πανηγύρι. Σὲ μερικὰ σημεία ὁ δρόμος ἦταν ἀδιάβατος κι ἐπικίνδυνος. Πολλὰ αὐτοκίνητα ἀκινητοποιήθηκαν κι ἄλλα ἔφτασαν μὲ καθυστέρηση στὴν Παναγία.

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

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

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

## Θάνατοι

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ὁ μάστορας Λάμπρος Κουρλός, σὲ ἡλικία 75 χρονῶν. Τὸ «ΑΡΜΟΛΟΪ» θὰ θυμᾶται μὲ συγκίνηση τὴ μεγάλη βοήθεια καὶ κατανόηση, ποῦδειξε ὁ μπάρμπα Λάμπρος στὴ συγκέντρωση ὑλικοῦ γιὰ τὰ μπλόκια τῶν μαστόρων. Ἄς εἶναι ἀλαφρὸ τὸ χῶμα 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 «ΑΡΜΟΛΟΪ» μὲ πολύτιμες πληροφορίες, γιὰ τὴν ζωὴ τῶν πρώτων μεταναστῶν.

Ἄς εἶναι ἀλαφρὸ τὸ χῶμα τοῦ τὸν σκεπάζει.

● Πέθανε καὶ κηδεύτηκε στὴν Πυρσόγιαννη ἡ Στασινὴ

Κιόχου, σὲ ἡλικία 75 χρονῶν.

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

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

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





Νέα εθνική οδός Ίωαννίνων — Νεαπόλεως — Θεσσαλονίκης. Διαδρομή Γιάννενα — Κόνιτσα 62 χλμ. Διαδρομή Κόνιτσα — Πυρσογιαννη 28 χλμ. Διαδρομή Πυρσογιαννη — Θεσσαλονίκη 279 χλμ.