

ΧΑΪΟΣ και ΘΪΛΗ

ΤΡΙΜΗΝΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ



• Συνέντευξη με την ΠΟΠΗ ΖΩΡΑ: «Η λαϊκή τέχνη ως πηγή έμπνευσης δεν έχει διόλου εξαντληθεί» • ΚΩΣΤΑΣ ΑΓΓΕΛΗΣ: Λαϊκή τέχνη και σύγχρονη πραγματικότητα • ΝΙΚΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ: Η λαϊκή τέχνη στην Ήπειρο • ΣΟΥΛΑ ΤΟΣΚΑ-ΚΑΜΠΑ: Το κέντημα στα Τζουμέρκα •

ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΑΡΑΛΗΣ: Ιδιωτική συλλογή κέρινων αισθήσεων (Τάσου Λειβαδίτη: Παραλειπόμενα μιας εποχής, Βύρωνος Λεοντάρη: Εκ περάτων, Μάρκου Αντωνίου: Όταν ρίχνει το Ηλιοστάλαμα, Αθηνάς Παπαδάκη: Σε καιρό λιμού, Σάμουελ Μπέκετ: Ο Ακατανόμαστος) • ΚΩΣΤΑΣ ΝΤΑΒΙΣΚΑΣ: Ο ήχος και η ανάσα της ψυχής μας • ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΠΑΓΑΝΕΛΗΣ: Προς τα Τσουμέρκα • ΣΙΣΣΥ ΑΝΔΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ: Το περιβάλλον, η οικολογική κρίση και ο καθρέφτης • Γράμμα από ένα νησιώτη

ΧΑΟΣ και ΏΗ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΧΑΟΣ ΚΑΙ ΟΨΗ. Τρίμηνη πολιτιστική έκδοση. *Ιδιοκτησία – έκδοση*: Σύλλογος Κυψελιωτών Άρτας (στην Αθήνα) «Ο Άγιος Κοσμάς». Συνεργάζεται η Αδελφότητα Κυψελιωτών Άρτας (στην Άρτα) «Ο Άγιος Γεώργιος». *Υπεύθυνος σύμφωνα με το νόμο*: Γιώργος Μακαβέλος. *Διευθύνεται από συντακτική επιτροπή*: Μπάμπης Καραλής, Κώστας Νταβίσκας, Ειρήνη Σιόντη, Κώστας Αγγελής, Ευανθία Νταβαντζή. *Διορθώσεις*: Ευανθία Νταβαντζή. *Διεύθυνση, συνδρομές, emβάσματα, συνεργασίες*: Φαιδριάδων 129, 113 64, Αθήνα, τηλ. 86 22 703. *Φωτοστοιχειο-*

θεσία, σελιδοποίηση: Ιδεότυπο, Θεμιστοκλέους 37, τηλ. 36 26 319. *Φίλμ*: Αλφάβητο, Καλλιδρομίου 36, τηλ. 64 50 552. *Εκτύπωση*: Αντρέας Μποτζάκης, Τζαβέλλα 10, τηλ. 33 01 604. *Συνδρομή* (για 4 τεύχη) εσωτερικού: 2.000 δραχ, εξωτερικού 3.500 δραχ. *Τιμή τεύχους*: 500 δραχ. *Διάθεση*: Αθήνα: Εκδόσεις-Βιβλιοπωλείο «Βιβλιογονία», Ακαδημίας 57, 106 79, Αθήνα, τηλ. 36 34 550 – Εναλλακτικό βιβλιοπωλείο «Κομμούνα», Θεμιστοκλέους 37, Αθήνα, τηλ. 36 02 644. Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο «Συνάντηση», Καμβουνίων 6, 54 621, τηλ. 231 384

ΧΑΟΣ ΚΑΙ ΟΨΗ • ΤΕΥΧΟΣ 2 • ΑΘΗΝΑ • ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ 1993

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 4. της Συντακτικής Επιτροπής
- 6. Σπυρίδωνος Παγανέλη: *Τα Τσουμέρκα*
- 9. Κώστας Αγγελής: *Λαϊκή τέχνη και σύγχρονη πραγματικότητα*
- 14. Νίκος Αλεξίου: *Η λαϊκή τέχνη στην Ήπειρο*
- 16. Σούλα Τόσκα-Κάμπα: *Το κέντημα στα Τσουμέρκα Ήπειρου*
- 20. *Ιδιωτική συλλογή κέρινων αισθήσεων*
- 26. Συνέντευξη με την Πόπη Ζώρα: *«Η λαϊκή τέχνη ως πηγή έμπνευσης δεν έχει διόλου εξαντληθεί».*
- 33. Κώστας Νταβίσκας: *Ο ήχος και η ανάσα της ψυχής μας*
- 36. Σ. Ανδρισοπούλου: *Το περιβάλλον, η οικολογική κρίση και ο καθρέφτης*
- 40. *Γράμμα από ένα νησιώτη*

Εξώφυλλο: Θανάσης Μακρής, *Σύνθεση*, λάδι 1,50 x 1,20

Προλογικό σημείωμα

Το γεγονός ότι στις μέρες μας παρατηρείται ένας πληθωρισμός έκδοσης εντύπων από σωματεία και συλλόγους δε σημαίνει ότι ο δικός μας σύλλογος έπρεπε να μείνει χωρίς εκφραστικό όργανο. Αν συστατικός παράγοντας ενός συλλόγου είναι η κοινωνία των μελών του, αυτή είναι δυνατή μνον ως επικοινωνία. Αυτήν πρωτίστως αλλά και την επαφή μας με τον «έξω» κόσμο επιδιώκει η έκδοση του παρόντος περιοδικού. Η αντιπληθωριστική μας απάντηση εκφράζεται με την προσπάθειά μας για παρουσίαση ενός «άλλου» εντύπου με τη δική του ταυτότητα εντός του χώρου των οργάνων έκφρασης των συλλόγων.

Ένα νέο περιοδικό είναι μια περιπέτεια, ένας δρόμος που δεν ξέρεις πού θα βγάλει, ως πού θα πάει. Βρισκόμαστε μόλις στη δεύτερη στροφή. Θεωρούμε πάντως θετική την απήχηση που βρήκε το πρώτο τεύχος (οι κριτικές σας παρατηρήσεις εντάσσονται στα πλαίσιά της). Επίσης θετικά (όχι όμως επαναπαντικά) αξιολογούμε τις πρώτες ευρύτερες πολιτιστικές προσπάθειες που έγιναν το καλοκαίρι στο χωριό υπό την αιγίδα του.

Για την ευρυθμότερη λειτουργία του περιοδικού κρίθηκε αναγκαία η διεύρυνσή του –με δύο μέλη– της συντακτικής επιτροπής. Ως αφιέρωμα του παρόντος τεύχους επιλέχθηκε «η λαϊκή τέχνη» γιατί είναι κομμάτι της ιστορίας μας (της ηπειρωτικής –κατεξοχήν!) που μπορεί να στείλει ουσιώδη μηνύματα στο σήμερα. Το θέμα δεν είναι ειδικού ενδιαφέροντος –όλοι μας οφείλουμε να ξέρουμε τι είναι λαϊκή τέχνη και πώς αυτή μετέπλασε δημιουργικά το υλικό (στοιχείο) σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης με τρόπο αισθητικό.

Δύο –οφειλόμενα– λόγια για τον τίτλο του περιοδικού μας. «Χάος και όψη» δεν αποτελεί τολμηρή σύλληψη σουρρεαλιστικής φαντασίας, δεν παραπέμπει σε μοντέρνες θεωρίες περί χάους, δεν εκφράζει συγκεκριμένη στάση ζωής. Ξεκινά από μια (γλωσσολογικά όντως ακροβατούσα και μάλλον αυθαίρετη) ετυμολογική εκδοχή που θέλει την προέλευση του παλιού ονόματος του χωριού μας «Χώσεψη» από το «χάος + όψη». Δεν μπορούμε να τοποθετηθούμε εδώ ακόμα επ' αυτού, σε μελλοντικό τεύχος θα μας απασχολήσει το θέμα αναλυτικά. Τουλάχιστον η σχέση του περιοδικού με το έτσι ετυμολογημένο παλιό όνομα του χωριού μας το εξουσιοδοτεί για ένα ενδεδειγμένο ψάξιμο της προέλευσης αυτού του ονόματος. Εν πάση περιπτώσει και ανεξάρτητα από τις πρώτες αντιρρήσεις (ό,τι συνδέει το «και» δεν είναι επίσης αυτονόητα νοηματικά συνδέσιμο) όπως ακόμα και ανεξάρτητα από τα συμπεράσματα της μελλοντικής έρευνας, το περιοδικό μας φέρει πλέον όνομα που θα συνεχίσει να φέρει. Έτσι το γνωρίζουμε, έτσι το αγαπάμε πια. Αν μη τι άλλο είναι και πρωτότυπο το όνομά του. Αν και το περιεχόμενό του εκφράζει ποιότητα, τότε θα έχουμε κερδίσει την αναμέτρηση με τον χρόνο.

Για να γίνει όμως αυτό χρειάζεται επιπλέον και τη βοήθεια όλων μας (υλική, πνευματική και ηθική). Όλων μας όργανο έκφρασης είναι το περιοδικό. Στη φωνή του χωριού μας ανοίγουμε την πόρτα όταν είμαστε τακτικοί συνδρομητές του. Η συνεπής κάλυψη της συνδρομής δεν πρέπει να παραμελείται. Δεν είναι πεζότητα και κοινοτυπία να υπενθυμίσουμε ότι η υλική υποστήριξη (με τη μορφή και της έκτακτης κίνησης) είναι αποφασιστικής σημασίας.

Υπενθυμίζουμε ότι το περιοδικό δεν είναι εκφραστικό όργανο της συντακτικής επιτροπής. Στείλτε μας λοιπόν τα κείμενά σας· αν έχουν θέση, σωστή επεξεργασία-παρουσίασή της, αν υπηρετούν την πρόθεση του περιοδικού, να είστε σίγουροι ότι θα δημοσιευθούν –δεν υπάρχουν άλλα κριτήρια. Το επαναλαμβάνουμε: θάταν ωραίο να δουν **όλοι** οι χωριανοί τούτο το περιοδικό ως το δικό τους εκφραστικό όργανο, ως ένα χώρο που τους **συστεγάζει** και τους **ενώνει**.

Η Συντακτική Επιτροπή



Η ηθική και υλική συμπαράσταση των αναγνωστών μπορεί να οριστεί από το επίπεδο και την επιτυχία του πρώτου τεύχους.

Ιδιαίτερα θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Λίτσα Λαμπράκη Νάση και την οικογένεια Νίκου Κουτσοσπύρου που πέρα από την ηθική τους βοήθεια ενίσχυσαν το περιοδικό μας με το ποσό των 50.000 δρχ. και 40.000 δρχ. αντίστοιχα.

Τα Τσουμέρκα

ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΠΑΓΑΝΕΛΗ

ΠΑΡΕΡΓΑ ΦΥΛΛΑ

ΑΠΟ ΤΟΥ ΣΑΡΩΝΙΚΟΥ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΜΠΡΑΚΙΚΟΝ

Η ΑΡΤΑ

ΤΑ ΤΣΟΥΜΕΡΚΑ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚΔΟΤΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
1905

Ο Σπυρίδων Παγανέλης ήταν Κερκυραίος στην καταγωγή και διετέλεσε νομάρχης Άρτας στις αρχές του αιώνα. Λάτρης της περιήγησης, επισκέφθηκε το 1904 τα Τσουμέρκα· τις εντυπώσεις του από την περιοχή δημοσίευσε τον επόμενο χρόνο ως μέρες του ταξιδιωτικού οδοιπορικού του «Πάρεργα Φύλλα».

Ότε, περί τήν μόλις διαυγάζουσαν ήώ, ίππεύσαντες, ήρξάμεθα αναβαίνοντες πρὸς τὰς ἐκτάσεις τῶν Τσουμέρκων, τὸ ρεῦμα τοῦ ποταμοῦ ἔφερε πρὸς ἡμᾶς ὀμιχλώδη δρόσον, νυκτερινὴν ἔτι, ἐνῶ, δροσοστάλακτοι ἔσαλεύοντο ὑπὸ τοῦ ἔωθινοῦ πνεύματος οἱ κλῶνες τῶν δένδρων, εὐκρινῶν ἤδη ὄρατοί, μὲ τὰ ὑγρὰ καὶ διαφανῆ αὐτῶν περιδέραια, τὰ σελασφόρως ὑποτρέμοντα καὶ μαρμαί-

ροντα ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ ἀναδυομένου ἡλίου.

Μετὰ ἀνεπαχθῆ μᾶλλον πορείαν, ἀφικόμεθα, μετὰ μεσημβρίαν, εἰς τὴν κώμην τῶν Ἀγνάντων, πρωτεύουσαν τοῦ ὁμωνύμου Δήμου, ὀπόθεν ἐφεξῆς ἡ-πλοῦτο ἡ χώρα τῶν Τσουμέρκων. Ἦσθανετό τις καὶ ἔβλεπε, ὅτι εἶχεν ἀφιχθῆ εἰς ὄρεινὰ διαμερίσματα. Τῆς ἡμερωτέρας φύσεως καὶ βλαστήσεως τὰ δένδρα, ἀραιοῦμενα διαδοχικῶς, ἠφανίσθησαν σχεδόν, ἀντὶ τούτων δέ, ἡ λιγυρὰ καὶ κομψὴ ἐλάτη, μὲ τὸ ἰδιότροπον φύλλωμα αὐτῆς, τὸ σταθερῶς χλοανθές καὶ ἀ-μαυρόν, ἀνέθωρεν, ὑπερήφανος καὶ ὑψηρεφής, εἰς τῶν ὀρέων τὰς δειράδας, εἰς τῶν βουνῶν τὰς κλιτύας, εἰς τὰς χαράδρας, καὶ τῶν διασφάγων τὰς παρειάς καὶ τὰ βάθη. Τὸ ἀγέρωχον καὶ ἀδούλωτον δένδρον, μὲ τὸ εὐθὺ καὶ ἄστρεπτον στέ-λεχος αὐτοῦ, τὸ ἰταμῶς ἐξορμοῦν πρὸς τὰ νέφη, τὸ ἀπόστεργον τὸ θάλπος τῆς μαλθακῆς Μεσημβρίας, καὶ εἰς τοῦ Βορρᾶ τοὺς πάγους ἀσμενίζον καὶ τῶν θυ-ελλῶν τὴν μανίαν, ἐν ἐπάρσει ἀλαζονικῆ ὑψοῦτο γαῦρον καὶ εὐθυτενές πρὸς τὸ ὀμιχλῶδες τοῦ βουνοῦ ὕψος, καὶ εἶτε μεμονωμένως προκύπτον, εἶτε συνη-ρεφῶς καὶ ἀμφιλαφῶς ἐκτεινόμενον εἰς δρυμόν, ἐφάνετο προκαλοῦν ἀπτόητον τῶν στοιχείων τὴν τρομερὰν ὀργήν, τοῦ κεραυνοῦ τὴν πυρφόρον ἐπίσκηψιν, τῆς καταγίδος τὴν βίαν, καὶ διὰ τῆς ἀλκίμου αὐτοῦ θεάς, καὶ τῆς θρασείας προκλήσεως, ἐμπνέον καὶ εἰς ἡμᾶς ἀλκιμοτέρας τὰς σκέψεις, καὶ ὑπερφρονε-στέραν τὴν στάσιν.

Εἶναι εὐάρεστος τὴν θεάν ἡ κώμη τῶν Ἀγνάντων, ἀπὸ δύο κεχωρισμένων συνοικιῶν ἀποτελουμένη, καὶ διχοτομουμένη κατὰ μέσον ἀπὸ εὐρὺ χάσμα, κατάφυτον ἐνιαχοῦ, ζευγνύμενον διὰ λιθίνης γέφυρας, καὶ εἰς τὸ βάθος τοῦ ὀ-ποίου κυλίνεται ρεῦμα, μορφούμενον ἀπὸ τῶν πέριξ ρεόντων, καὶ πρὸς τὰ βάθη καταρρέοντων ὑδάτων. Ὑδρόμυλοι δουλεύουσιν ἐκεῖ, καὶ ξύλινα πρωτογενῆ ἄ-ξεστα καὶ χονδροειδῆ μηχανήματα, ἀρχεγόνου ἀπλότητος, δι' ὕδατος κινού-μενα, καὶ τὴν ἀπαλότητα σκοποῦντα τῶν ἐντοπίων μαλλίνων ὑφασμάτων, «μαντάνια» δὲ καλούμενα ἐν τῷ τόπῳ. Τοιαῦτα στοιχειώδη μηχανήματα, ξύλι-να ἐπίσης, εἶχον ἰδεῖ πλεῖστα καὶ παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ παραρρέοντος καὶ διαχά-ζοντος τὴν Στενήμαχον ποταμοῦ, «Τοπάπιτζες» δὲ καλούμενα, διὰ λέξεως ποι-ητῆς, εἰς τὴν αἰσθηματικὴν ἐκείνην καὶ ἀλησμόνητον ἑλληνικὴν κώμην τῆς Ἀνατολικῆς Ρωμυλίας, τὴν ἐνθουσιώδη, τὴν ὑπερήφανον καὶ φιλοπάτριδα. Κοπιώδης εἶναι, διὰ τοὺς ξένους, ἡ μετάβασις ἀπὸ συνοικίας εἰς συνοικίαν τῶν Ἀγνάντων, ἀλλὰ τερπνὴ εἶναι ἡ ἄνοδος καὶ ἡ κάθοδος, ὑπὸ τῆς πέριξ δὲ εἰκόνοσ θελγόμενός τις, δὲν λαμβάνει καιρὸν νὰ ἀντιληφθῆ ὅτι ἐκοπίασε. Τὰ ἄγναντα θεμελιοῦνται παρ' αὐτοὺς τούτους τοὺς πρόποδας τῶν βορειοτέρων Τσουμέρκων. Ἀμέσως ὑπερθεν τῆς κώμης πυργοῦνται τὰ ὄρη, ἡμιδακτύλιον ἐ-λατῶν ἔχοντα κατὰ μέσον, ἀπολύτως δὲ γυμνὰ εἰς τὴν κορυφήν, ὅπου ὁμως αὐ-ξάνουσι πλούσιαι βοσκαί, καὶ ἔνθα ἄγονται πρὸς νομήν, τὸ θέρος, μυριάδες ποιμνίων. Ὠραία ἐκτυλίσσεται, ἐν σχήματι περιφερικῶ, ἡ ἀναπεπταμένη ἔ-κτασις τῶν πέριξ, δασοσκεπῆς πᾶσα, ἐξαιρέσει τῆς νοτίας πλευρᾶς, ἣν τερμα-τίζει τὸ φερώνυμον Ξεροβοῦνι. Ἡ κώμη τῶν Ραφταναίων, φαίνεται κατεσπαρ-

μένη εις την βορείαν διεύθυνσιν τοῦ κύκλου, ἀνέρπουσα πρὸς την βορείαν διεύθυνσιν τοῦ κύκλου, ἀνέρπουσα πρὸς την κορυφήν τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ τὸ ἀκρότατον ὕψος τῆς ὁποίας, περιστρέφει μεμονωμένον πλέγμα ἀγρίων καὶ ὑψηλῶν δέντρων, ἐπὶ περιορισμένης ἐκτάσεως φυομένων. Ἐκεῖθεν, μοὶ εἶπον, περὶ την ἀνατολήν αἰθρίας ἡμέρας, καθορῶνται εὐκρινέστατα τὰ Ἰωάννινα, νωχελῶς βαπτιζόμενα παρὰ τὰ ὕδατα τῆς ἱστορικῆς λίμνης. Εἰσίν, οἱ βεβαιούντες, ὅτι, ἀπὸ τῆς θέσεως ταύτης τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, μὲ ἔνοπλον ὀφθαλμόν, διακρίνει τις τοὺς εἰσερχομένους καὶ ἐξερχομένους εἰς την πόλιν, ὅταν δὲ ὑψωθῆ ὀλίγον ὁ Ἥλιος, τὰ δώματα τοῦ Διοικητηρίου, βαλλόμενα ὑπὸ τῶν ἠλιακῶν ἀκτίνων, μορφοῦσιν ἀπειρίαν κατόπτρων ἀπαστραπτόντων εἰς τοῦ ὀρίζοντος την ἀπόστασιν.

Αἱ ἑσπέρας καὶ αἱ νύκτες ἔχουσιν ἴδιον θέλημα εἰς την ἐξοχήν. Ἐπερχόμεναι ὅμως εἰς ὄρεινήν χώραν, προσκτῶνται κάλλος διάφορον, ἢ εἰς την ἡμερότητα τῆς πεδιάδος, ὑπὸ τὸ χάσμα ἠπιωτέρας φύσεως, ἀντιθέτου πρὸς την ἀρρενωπήν τοῦ συσκίου βουνοῦ. Καὶ ἄλλοτε, καὶ ἤδη ἀπὸ τῆς πρώτης ἑσπέρας τῆς ἀφίξεώς μου ἐν τῇ ζώνῃ τῶν Τσουμέρκων, ἠσθανόμην ἑμαυτὸν πλήρως πεφορημένον τῆς μεγαλοπρεπείας τῆς ὄρεινῆς νυκτός, ὅτε, ἐντὸς αὐστηροῦ σκότους, πολυμόρφως πολυσχιδῆ προβάλλουσι τοῦ δασοσκεποῦς ὄρους τὰ ἐγγύτερα καὶ ἀπώτερα ἀντικείμενα, καὶ ἡ σιωπὴ βαρύνει ἐπιβλητικωτέρα εἰς τὸ ἄγριον τοπίον, καὶ τὸ πᾶν, περὶ τὸ δάσος καὶ τὸ βουνόν, ἐγείρεται βαρὺ καὶ νευρῶδες, ἐνῶ τῆς ἀτμοσφαίρας ἡ ἐλαφρότης σκεδάζει τοῦ νοῦ τοὺς ἀτμούς, καὶ τοῦ σώματος την νοθρείαν.

Αἱ νύκται ὥραι παρήρχοντο ἐν τῇ προσηλώσει τῆς θεωρίας καὶ τῇ σιγῇ. Φῶς οὐδαμοῦ τῆς κόμης ἦτο ἀνημμένον. Ἦχος οὐδαμοῦ ἠκούετο, οὐδὲ κυνὸς ὕλακῆ, οὐδὲ νυκτοβίων ἐντόμων τριγμός, οὐδ' ἀληθαργήτου ἀνθρωπίνης ὀδύνης ἀπηλπισμένη κραυγή. Σιωπηλὴ καὶ ἀδιατάρακτος, ὄνειροπόλος ὅμως, ἔτρεχεν ἡ νύξ, εἰς γλυκύπικρα ἐγρηγόρσεως ὄνειρα. Ἀπὸ Δυσμῶν ἐπέρχεται αἴφνης, ἰσχυροτέρα νυκτοδρόμος αὔρα, στενάζουσα θλιβερῶς, οἶονεὶ ὅπως ἐνθυμίση την δούλην προέλευσίν της, καὶ κομίση ἀλγουσῶν ψυχῶν κατεσταλμένα παράπονα. Ἐντείνω την προσοχήν μου. Ἦρχετο ἀπὸ τῆς Δωδώνης ἡ νυκτολάλος ἐκείνη αὔρα, φέρουσα τὸν χαλαρὸν ἦχον ἐθνικοῦ μαντεύματος, ἀπὸ τῆς ἱερᾶς δρυός. Ἔστην ἐν εὐλαβεῖ προσηλώσει, προσεκτικῶς ἀκροώμενος, καὶ μοχθῶν νὰ ἐρμηνεύσω, οἷα ἀπὸ τῆς ἱερᾶς φηγοῦ ἐξεπορεύοντο θέσφατα. Οἱ τελευταῖοι τοῦ πνεύματος τόνοι, ἀπεσβέσθησαν εἰς τοῦ σκότους την σιγήν, σκεδασθέντες εἰς την ἐρημίαν τῶν πόρρω ἀγρίων τοποθεσιῶν. Ἐφίμωσα τὰς ἐξάψεις τοῦ νοῦ, κατεσίγασα τῆς καρδίας τὸν παλμόν, ἀλλ' ἀφῆκα ἐλευθέραν την εὐχὴν τῆς ψυχῆς, καὶ την προσευχήν... Ἦτένισα, διὰ τοῦ σκότους, ἐπιμόνω πρὸς την Ἠπειρον, καὶ τῆς Δωδώνης την διεύθυνσιν, ὑπέστη την ἔκστασιν θρησκολήπτου φανατικοῦ, ἔστην ἔτι, ἐν προσηλώσει, ἀγνοῶ πόσον, καὶ εἶτα ὀρμητικῶς καὶ ἀποφασιστικῶς ἔκλεισα βιαίως τὸ παράθυρον. Ἦτο ἡ πρώτη νύξ μου εἰς τὰ Τσουμέρκα.

Κώστας Αγγέλης

Λαϊκή τέχνη και σύγχρονη πραγματικότητα

Να μιλήσει κανείς για τη λαϊκή τέχνη είναι εξ ορισμού δύσκολο, αν όχι αδύνατο. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα όταν δεν είναι καν ο ίδιος λειτουργός της, λαϊκός δημιουργός. Η λαϊκή τέχνη έχει τη δική της γλώσσα, το δικό της λόγο, μιλάει η ίδια, αυτοαποκαλύπτεται. Με την παρουσία της ακυρώνει και σχετικοποιεί όλους τους (ξένους) λόγους ερμηνευτικής προσέγγισης του εαυτού της. Η λαϊκή τέχνη **είναι** ο εαυτός της, δε χρειάζεται τα δεκανίκια ξένης παρουσίασης.

Ο καλύτερος λόγος για την προσέγγιση ενός λαϊκού καλλιτεχνικού δημιουργήματος είναι ο άμεσος λόγος της αυτοέκφρασής του. **Το λαϊκό καλλιτεχνικό δημιούργημα** δεν ετεροπαρουσιάζεται αλλά **προτίστωσ αυτοεκτίθεται**. Κι υπάρχουν οι χώροι όπου αυτό γίνεται.

Υπάρχουν; Το θέμα παρουσιάζει πολλές δυσκολίες από τη φύση του. Όσα π.χ. παραπάνω αναφέραμε έχουν και μια προβληματική πλευρά: υπάρχει σήμερα **ζωντανή** λαϊκή τέχνη την οποία μπορούμε να συναντήσουμε, της οποίας τη ζώσα αναπνοή, άρα και τις γνωστικές συνέπειες της αυτοέκθεσής της, μπορούμε να αισθανθούμε; Κι ακόμα: ο ένοικος των μουσείων λαϊκής τέχνης **ζει**, το οικειακό κειμήλιο μπορεί να μας μιλήσει ή μήπως πρόκειται στην περίπτωση τους για ταριχευμένα αντικείμενα-εκθέματα;
- **Ζωντανή** ή όχι η λαϊκή τέχνη (δεν παίρνουμε σ' αυτό το σημείο θέση) τέλος πάντων αυτοεκτίθεται κάπου· κι είναι αυτή η αυτοπαρουσίασή της η μόνη μας (αποσπασματική έστω στην περίπτωση αρνητικής διαπίστωσης ως προς τη συνέχεια της ζωής της) δυνατότητα να μάθουμε για τον εαυτό της.

Οι σκέψεις που ακολουθούν δε φιλοδοξούν να είναι μία κατ' αντιστοιχία προς την ουσία της λαϊκής τέχνης παρουσίασή της. Είναι απλώς μια στροφή του προσώπου μας και της ματιάς μας προς εκείνη, ένα κοίταγμα, έστω από μακριά. (Ίσως η από μακριά ματιά μας νάναι, ακόμα κι όταν βρισκόμαστε «κοντά» της, η μόνη πλέον δυνατή). Αλλά μια ματιά από απόσταση έχει το πλεονέκτημα νάναι προτίστωσ κριτική ματιά.



Αν θέλαμε, στο ξεκίνημα της παρατήρησής μας, να δώσουμε έναν ορισμό της λαϊκής τέχνης θα συναντούσαμε υπερβολικές δυσκολίες. Η λαϊκή τέχνη, ανεξάρτητα από το αν και πώς είναι παρούσα στη σύγχρονη κοινωνία, σχετίζεται από τη φύση της με τη ζωή. Ό,τι όμως έχει σχέση με τη ζωή δεν ορίζεται. Ο ορισμός ακρωτηριάζει το ζωντανό γιατί είναι έκφραση πρωτευόντως (αν όχι αποκλειστικώς) λογικής προσπέλασης προς

το οριζόμενο. Κι η λογική είναι **μία** όψη (ασφαλώς κύρια και ειδοποιός) της ανθρώπινης ζωής. Η λαϊκή τέχνη προσεγγίζεται καλύτερα με το σύνολο «είναι» του ανθρώπου. Μιλάει στον **όλο** άνθρωπο, εκφράζοντας τον **όλο** άνθρωπο. Απευθύνεται σ' όλες τις δεκτικές πλευρές του ανθρώπου, ακριβώς όπως κατά τη δημιουργία της απορρέει από το σύνολο των δημιουργικών του δεξιότητων.

Για τον έλληνα άνθρωπο η λαϊκή τέχνη υπήρξε κύρια φανέρωση της ζωής, **γιατί η ζωή ήταν γι' αυτόν τέχνη**. Ο ελληνικό λαός (τον οποίο, σημειωτέον, εξετάζουμε εδώ αυτοτελώς, όχι σε σχέση με άλλους λαούς, πέραν κάθε πρόθεσης απολυτοποίησης της διάκρισης) αγαπάει τη ζωή και μετέχει σ' αυτήν **με τρόπο έντονο**, κι αυτό το γεγονός του πλήρους δοσίματός του στη ζωή, της απόλυτης συναρπαγής του από τη ζωή, είναι **πριν** από οποιαδήποτε εικαστική ή άλλου είδους έντεχνη επεξεργασία και έκφραση όψεών της **το ίδιο** τέχνη.

Από τη ζωή αναβλύζει κι αυτήν ποτίζει η λαϊκή τέχνη. Αποτελεί μια ενιαία θεώρηση του ανθρώπου, της φύσης και του κόσμου υπό το πρίσμα πάντοτε της ζωής. Είναι ο **τρόπος** εκείνος με τον οποίο μια γενιά ανθρώπων μορφοποιεί με βάση την κοσμοαντίληψή της τον περιβάλλοντα χώρο προς ικανοποίηση παντοίων αναγκών της χωρίς να παραμελεί την αισθητική πλευρά ή να διαταράσσει τις ισορροπίες των μερών μεταξύ τους ή προς το όλο. Η πρακτική κι η αισθητική, η καθημερινότητα κι η αιωνιότητα, το χθες και το σήμερα, ο μύθος κι ο ρεαλισμός, το υπερφυσικό και το γήινο, το ορατό και το αόρατο όλα συζυμώνονται και συνυπάρχουν, καμιά φορά ακόμα και σ' ένα και το αυτό αντικείμενο της λαϊκής τέχνης. Τούτο γίνεται δυνατό γιατί η λαϊκή κοσμοεικόνα που βρίσκεται από πίσω είναι, παρά το πολυσύνθετό της, **ενιαία**, αν και με μοντέρνα σχήματα κατανόησης, αντιφατική.

Η ενότητα του κοσμοειδώλου το οποίο η λαϊκή τέχνη αποκαλύπτει είναι συναρπαστική· η ποικιλία έκφρασής της επίσης. Η ασημουργία-χρυσοχοϊά, η ξυλογλυπτική, η λιθογλυπτική, η κεντητική, η ζωγραφική, η κεραμική και η υφαντική μπορούν να χαρακτηρισθούν ως οι κύριες μορφές αποκάλυψης της ελληνικής λαϊκής καλλιτεχνίας.



Πρωτογενής δημιουργός της λαϊκής τέχνης είναι ο λαός. Μ' αυτό εννοούμε τον καθοριστικό ρόλο τον οποίο διαδραματίζει το κοινωνικό σώμα και το ήθος του, **η κοινότητα** δηλαδή των ανθρώπων εντός της οποίας αναπτύσσεται το καλλιτεχνικό δημιουργήμα και **η ποιότητα της ζωής** της στη γένεση της λαϊκής τέχνης. Το καλλιτέχνημα, ανεξάρτητα από το αν εγκατέλειψε συγκεκριμένα χέρια μπορεί να εκληφθεί ως έργο του καθένα. Στην περίπτωση του είναι ο καθένας με τον τρόπο του και δημιουργός και αποδέκτης. Οι πολλοί δημιουργούν διά του ενός κι ο ένας εκφράζει κατά την προσωπική δημιουργία την κοινή εμπειρία. Ο λαϊκός δημιουργός είναι η συνάντηση της λαϊκής εμπειρίας με την προσωπική δεξιότητα και το πάθος της δημιου-

γίας. Υπ' αυτή την έννοια φορέας της λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι το σύνολο των μελών της κοινωνικής ομάδας.

Αποδέκτης και δημιουργός του έργου είναι τις περισσότερες φορές μέλη της ίδιας ανθρώπινης κοινότητας. Η μεταξύ τους προσωπική γνωριμία μάλιστα είναι συχνά καθοριστική για την ανάθεση της εργασίας. Ο αποδέκτης του λαϊκού έργου δεν παύει να συμπροσδιορίζει αποφασιστικά τόσο κατά την παραγγελία όσο και κατά τη συνόδευση της εκτέλεσής της ως συνδημιουργός τη μορφή και το χαρακτήρα του. Εν παση περιπτώσει τα χαρακτηριστικά της κοινότητας στην οποία θα αποδοθεί το δημιούργημα δεν είναι άγνωστα στο δημιουργό.

Εν ονόματι αυτής της κοινότητας και γι' αυτήν προκύπτει η λαϊκή τέχνη. Τα δημιουργήματά της δεν είχαν ποτέ το χαρακτήρα του αυτοσκοπού, αλλά απέβλεπαν πάντοτε στην κάλυψη συγκεκριμένων αναγκών: έγιναν για να αναλωθούν κι όχι για να εκτεθούν ή να διακοσμήσουν. Το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» είναι άγνωστο στο χώρο της λαϊκής τέχνης, όπως άγνωστο είναι επίσης και κάθε άλλο αξίωμα. **Εδώ έχουμε να κάνουμε με μια μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας που ξεκινάει από τον άνθρωπο και μένει στον άνθρωπο**, ικανοποιώντας του ποικίλες ανάγκες (θρησκευτικές, πνευματικές, υλικές...) Γι' αυτό η λαϊκή τέχνη είναι μια τόσο γήινη, μια τόσο όμορφη τέχνη. Ο λαϊκός τεχνίτης δεν έχει την αίσθηση ότι κάνει τέχνη, αλλ' ότι υπηρετεί όμορφα τη ζωή, προσφέροντας λύσεις που ικανοποιούν. Η «τέχνη» του έγκειται στη σύζευξη λειτουργικότητας και αισθητικής, πρακτικής και καλαισθησίας με σεβασμό πάντοτε προς το πολιτισμικό περιβάλλον που είναι κοινό γι' αυτόν και για τον αποδέκτη του έργου του. Ό,τι συνδέει τον άνθρωπο μ' ένα τέτοιο καλλιτεχνικό δημιούργημα δεν είναι η χρήση (η απόσταση, η εκμετάλλευση, η εξαντικειμενίκευση): ανάμεσά της αναπτύσσει **εσωτερικός δεσμός**, ένα είδος προσωπικής **σχέσης**.

Τόσο ο τεχνίτης όσο κι ο παραλήπτης χαίρονται και καμαρώνουν το «διά χειρός» έργο. Η απασχόληση –κατά την οποία περισσεύει το μεράκι– γίνεται παιχνίδι, δεν είναι βάρος και αρά αλλά χαρά και ξαλάφρωμα. Η πίεση για παραγωγή συγκεκριμένου αριθμού κομματιών σε συγκεκριμένο χρόνο απουσιάζει παντελώς. Το χρησιμοποιούμενο υλικό αντιμετωπίζεται με σεβασμό και με φειδώ. Το δημιούργημα εντάσσεται στον καθημερινό βίο με αγάπη και φροντίδα κι όλ' αυτά μακριά από οποιαδήποτε αντιμετώπισή του ως «φετίχ».



Αυτή η λαϊκή τέχνη που ως εδώ περιγράψαμε –ζωντανή, ακμαία, δημιουργική– επιβιώνει στις μέρες μας ακόμα; Μη συγχέουμε τη θετική απάντηση στο παραπάνω ερώτημα με τη μουσειακή συντήρηση ή κειμηλιακή διαφύλαξη έργων της. Αυτό είναι άλλο πράγμα. Για ν' απαντήσουμε ουσιαστικά σ' αυτό το ερώτημα θα πρέπει να παρακολουθήσουμε την ιστορική πορεία της ελληνικής λαϊκής τέχνης. Αυτή παρουσιάζει τη μεγάλη της άνθιση στην ύστερη περίοδο της Τουρκοκρατίας. Τότε συνέτρεξαν

οι γενικότεροι ιστορικοί όροι (κυρίως η διαμόρφωση του κοινοβιακού ήθους που αναπτύσσεται μόνο σε στενές αυτονομημένες κοινωνικές ομάδες) οι οποίοι έκαναν δυνατή τη δημιουργία λαϊκών καλλιτεχνικών έργων με κύριο χαρακτηριστικό τη συλλογική συμμετοχή στην παραγωγή και στην αναπαραγωγή τους.

Η ομοιογένεια στην παιδεία και στον τρόπο ζωής άρχισε στην μετεπαναστατική περίοδο να καταργείται σταδιακά. Η βαθμιαία προσπάθεια των «λαϊκών» στρωμάτων να ξεπεράσουν την αρχικά ισχύσασα διχοτομική διάκριση της παιδείας, να αποκτήσουν «ανώτερη» παιδεία και να ανελιχθούν, τα οδήγησε συχνά σε αφομοίωση όχι τόσο των ουσιαστικών αγαθων της αστικής κουλτούρας όσο των φθηνότερων εμπορευσιμων υποπροϊόντων της. Παράλληλα η εξάρθρωση της κοινοτικής ζωής, η διεύρυνση του ρόλου του κράτους, ο άρρυθμος εξαστισμός, η εξειδίκευση και ο καταμερισμός της εργασίας οδήγησαν τη λαϊκή τέχνη –όπως την περιγράψαμε παραπάνω– σε μία σταδιακή αποσύνθεση. Έγιναν βέβαια προσπάθειες διάσωσης στα τέλη του προηγούμενου αιώνα, όπως επίσης και μετά την μικρασιατική καταστροφή, που απέφεραν μάλλον λόγιους καρπούς αλλά δε συγκίνησαν τα λαϊκά στρώματα.

Η φολκλοριστική αναπαράσταση της λαϊκής τέχνης που άρχισε στη δεκαετία του '60 με σκοπό την τουριστική και γενικότερα την εμπορική εκμετάλλευσή της είναι σκηνοθετημένη και επομένως ουσιαστικώς αναποτελεσματική.

Η σχέση μας σήμερα με τη λαϊκή τέχνη διαπνέεται συνήθως από ρομαντισμό. Την ωραιοποιούμε, την καθαγιάζουμε, την απολυτοποιούμε. Όταν η λαϊκή τέχνη γίνεται αντικείμενο λαϊκής λατρείας, εκεί ειδωλοποιείται. Εξοτατικές αναφορές, διθυραμβικοί τόνοι και διαπρύσια κηρύγματα επιστροφής στις ρίζες αποκλειστικά μέσω της λαϊκής τέχνης, δηλώνουν ακρισία.

Η σχέση μας με όψεις του λαϊκού πολιτισμού δεν μπορεί ποτέ να εξαντληθεί στην τεχνητή και επίπλαστη επαναβίωση εκφράσεων του χθες. Αυτό παρήλθε. Η αντιγραφή δεν είναι ποτέ δημιουργία. Ούτε κι η συντήρηση νεκρού σώματος είναι υπηρεσία προς τη ζωή. Η έκφραση και η λειτουργικοαισθητική λύση που το παρελθόν υιοθέτησε δεν προσφέρεται για αιώνια εφαρμογή. Κάτι τέτοιο δε θα πρόδιδε ζωή αλλά θα πρόδιδε τη ζωή.

Από την άλλη πλευρά η μελέτη και η γνώση της λαϊκής μας τέχνης, μέσω κυρίως της σωστής παρουσίας των μουσείων της, μπορούν σήμερα να εισάγουν μια **δημιουργική** πνοή στη ζωή μας, στο βαθμό που μας καθιστούν γνώστες δημιουργικής όψης της ιστορίας μας. Άλλο απολυτοποίηση του χθες κι άλλο κριτική αξιοποίηση του ζωντανού του μέρους, της αλήθειας του. Η λαϊκή μας τέχνη είναι βγαλμένη από την ιστορική μας σάρκα. Ως τέτοια μπορεί να καταδείξει και σήμερα έναν τρόπο αλλά και την αναγκαιότητα(!) σύζευξης του ανθρώπου, της φύσης και του υπερχρονικού της καθημερινότητας, δηλαδή και αυτού που την υπερβαίνει. Αν σήμερα πολύ συχνά η «ζωή» μας εξαντλείται στην επιβίωση, η λαϊκή τέχνη εισηγείται την **επιστροφή της ζωής**: την άμεση σχέση προς τον κόσμο και τη δημιουργική μεταποίησή του σε δυνατότητα ζωής. Αυτό απαιτεί

την κινητοποίηση της σύνολης, ατεμάχιστης ανθρώπινης φύσης. Η συνενεργοποίηση των αισθήσεων και του πνεύματός μας, της ευαισθησίας αλλά και του ρεαλισμού μας, της φαντασίας και της κρίσης μας, του κορμιού και της ψυχής μας επιβάλλεται σήμερα, όπου ελλοχεύει παντού η μονομέρεια, όσο ποτέ. Η λαϊκή τέχνη είναι η φανέρωση **ενός τρόπου** που προσπάθησε να συναιρέσει **όλα** τα παραπάνω, να συγκεράσει δημιουργικά φύση και πολιτισμό.



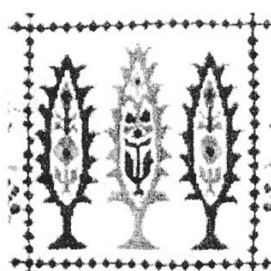
Αν η «λαϊκή τέχνη», όπως ήδη την περιγράψαμε, ως συγκεκριμένο πολιτισμικό φαινόμενο μιας συγκεκριμένης ιστορικής φάσης, εξέλιπε με την εκπνοή των κοινωνικών όρων ύπαρξής της, αν δεν μπορούμε (ως δυνατότητα αλλά και ως αίτημα) να γυρίσουμε πλέον στο παρελθόν, **μπορούμε** εντούτοις να διασώσουμε το «λόγο» της ως **μέτρο** αναφοράς για κάθε σημερινό συλλογικό έντεχνο λόγο. Μπορούμε να κρατήσουμε το **παράδειγμά** της, τον **τύπο** της, δίνοντας όμως σ' αυτά το δικό μας προσανατολισμό, το δικό μας περιεχόμενο, χύνοντας μέσα τους τη δική μας πρώτη ύλη, την εκφραστική της δικής μας ανθρώπινης προσπάθειας.

Η «λαϊκή τέχνη» υπηρέτησε απλά και ταπεινά τη ζωή, σεβάστηκε την προτεραιότητά της, την υπηρέτησε όμορφα.

Αυτή την ομορφιά έχουμε χρέος να ξανακερδίσουμε στην καθημερινή μας ζωή σήμερα. Αν η λαϊκή τέχνη του χθες δεν είναι δημιουργούμενη πραγματικότητα πλέον, επιβάλλεται να οραματισθούμε και να υλοποιήσουμε έναν «άλλο» λαϊκό πολιτισμό, μια «άλλη» λαϊκή τέχνη με σύγχρονα υλικά, γέννημα και θρέμμα του δικού μας ιστορικού στίγματος. Μπορούμε να δημιουργήσουμε με τα δικά μας μέσα ως μέλη της σύγχρονης μας κοινωνίας τις καθημερινές εκείνες λύσεις και πρακτικές εφαρμογές που θα κάνουν τον άνθρωπο να αισθάνεται λιγότερο ανέστιος και περισσότερο **άνθρωπος**. Μπορούμε να μεταποιήσουμε τα υλικά του κόσμου μας σε εκφράσεις ζωής. Ο άνθρωπος οφείλει (άρα μπορεί!) να (ξανα)μάθει να σχετίζεται με τον κόσμο. Αν και κοινωνικό ένα τέτοιο γεγονός (ή μάλλον ακριβώς γι' αυτό) επιβάλλει την προσωπική κινητοποίηση του καθένα μας, είναι σε τελευταία ανάλυση **κατόρθωμα προσωπικό**.

Βιβλιογραφία

Ομάδα εργασίας (εκδ.), *Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός*, τ. Β', Αθήνα 1986.



Νίκος Αλεξίου

Η λαϊκή τέχνη στην Ήπειρο

Η παραδοσιακή λαϊκή τέχνη της Ηπείρου διεκδικεί δικαιωματικά ξεχωριστή και διακεκριμένη θέση, μέσα στο γενικότερο κύκλο της εκπολιτιστικής μας κληρονομιάς. Γιατί έχει δική της υπόσταση, αυτογένεση και «γηγενή» γνωρίσματα. Μόλο που συμπορεύεται και δένεται στον κοινό, τον πανελλήνιο «αισθητικό μύθο», διατηρεί ξεχωριστή φυσιογνωμία.

Κι όταν λέμε λαϊκή τέχνη, εννοούμε βασικά τα διακοσμητικά στοιχεία, τα επιπρόσθετα στολίδια, που φιλοτέχνησε ο απρόσωπος κατασκευαστής πάνω σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Αυτά, βέβαια, δε βελτιώνουν την ωφελιμότητα των αντικειμένων, μα συνδέονται ψυχικά με τον άνθρωπο που τα χρησιμοποιεί. Με το χρώμα τους, το σχήμα, την αφή, την παράσταση, ωραιοποιούν, δηλαδή την καθημερινότητα, διεγείρουν τη φαντασία, μειώνουν τη βασανιστική πεζότητα. Η λαϊκή τέχνη γεννιέται και αναπτύσσεται μόνον όταν επικυρώνει κι ικανοποιεί τη γενική αντίληψη της ομορφιάς, όπως δέχεται συγκεκριμένος κοινωνικός χώρος.

Κι από δω πηγάζει η ιστορική και πολιτιστική αξία της, γιατί η κοινή παραδοχή τού τι θεωρείται κάθε φορά ωραίο, φανερώνει το ψυχικό και πνευματικό επίπεδο ενός τόπου.

Η ηπειρώτικη ή ακριβέστερα η γιαννιώτικη λαϊκή τέχνη, γιατί στην περιοχή αυτή πήρε τη λαμπρότερη άνθηση, ακολουθεί τούτη την πανελλήνια κοίτη, και κατά την αρχική της γένεση και στο συναισθηματικό της υπόβαθρο. Πού βρίσκονται επομένως τα διαχωριστικά της σύνορα, αφού ενοποιείται ψυχικά και μορφικά στη γενικότερη καλλιτεχνική αγωγή του τόπου μας; Στις ειδικές συνθήκες που τη δημιούργησαν. Στους φορείς της και την οικονομική λειτουργικότητα που της προσέδωσαν.

Συνήθως στο στάδιο της κλειστής οικιακής οικονομίας, τα μέλη της οικογένειας κατασκεύαζαν χειροτεχνήματα για να καλύψουν τις ανάγκες του νοικοκυριού. Ύφαιναν κλινοσκεπάσματα και σκουτιά, κεντούσαν φορεσιές, έπλεκαν τσουράπια και καλάθια, σκάλιζαν έπιπλα και γενικά συμπλήρωναν τα κενά της οικοσκευής. Έμενε όμως το χειροτέχνημα μέσα στο σπιτικό, δεν κυκλοφορούσε, το πολύ χρησίμευε σε περιορισμένες ανταλλαγές, είδος με είδος.

Αντίθετα, απ' το δέκατο έκτο αιώνα, οι κάτοικοι των ορεινών όγκων του σημερινού Νομού Ιωαννίνων (Κόνιτσα - Ζαγόρια - Τζουμέρκα) κάνουν εμπορευματική παραγωγή χειροτεχνημάτων. Το περιορισμένο οικογενειακό χειροτέχνημα μετατρέπεται σε συστηματική βιοτεχνία. Ολόκληρα χωριά φιλοτεχνούν και διαθέτουν σε μεγάλες ποσότητες αντικείμενα λαϊκής τέχνης που τους αποδίδουν σοβαρό βιοποριστικό εισόδη-

μα. Αρχικά τα διαθέτουν «στους καμπίσιους», στις ντόπιες αγορές, ιδιαίτερα στα «παζάρια» κι αργότερα τ' αποστέλλουν σ' όλα τα τουρκοκρατούμενα Βαλκάνια κι ακόμα μακρύτερα ως την Τεργέστη και την Οδησό. Υπάρχει στα αρχεία της Λευκάδας κάποια τελωνειακή σύμβαση, ανάμεσα στον πασά της Άρτας και το Βενετσιάνο Προβλευτή της Βόνιτσας (της πίκολο Βενίτσιας). Ανάμεσα στα δασμολογούμενα είδη που διακινούνται διά του Αμβρακικού, αναφέρονται με υψηλό δασμό και οι «Μπάλες». Οι Μπάλες είχαν είκοσι πλουμιστές κάπες, κεντημένες με χρυσονήματα, με μπρισίμια μεταξωτά, με φινιρίσματα, που στέλνονταν μέσω Τεργέστης στους ευγενείς Βογιάρους της Ουγγαρίας.

Γίνηκαν λοιπόν οι ορεισίβιοι Ηπειρώτες εξαγωγείς μόδας και τέχνης, όπως άλλοι συγχωριανοί τους, τα «Ηπειρώτικα Συνάφια» έκαμαν εξαγωγή «Μαστοριάς», ειδικευμένης τεχνικής. Αυτοί έχτισαν σ' όλη τη χερσόνησο του Αίμου εκκλησιές και γεφύρια, διακόσμησαν αρχοντικά, οι «ταλιαδούροι» σκάλισαν τέμπλα κι έπιπλα, ιστόρησαν τοιχογραφικά ναούς και μέγαρα.

Μα πώς μετέφεραν τη χειροποίητη «πραμάτια» σε τόσο απόμακρα μέρη; Αρχικά με τους «Βαλμάδες». Οι μετακινούμενοι κτηνοτρόφοι της περιοχής, διέθεταν δεκαδες μεταφορικά ζώα, για να πηγαίνουν στα διάφορα βοσκοτόπια –που επεκτείνονταν σ' όλη τη Βαλκανική. Υπεύθυνοι στη μεταφορά του τσελιγκάτου ήταν οι Βαλμάδες, το μεταγωγικό τους. Μ' αυτούς έστελναν τα χειροτεχνήματά τους να πουληθούν στις μεγάλες αγορές. Τους κτηνοτρόφους συνόδευε κάποιος δικός τους και μετέφερε τα σερμακέζικα ασημικά, τα μπρισιμοκέντητα γιλέκα, τις κοκκινοφοδραρισμένες κάπες, τα κεντητά πανωμάνικα, τις πλουμιστές κάλτσες και τα χαλκουργικά αργότερα.

Πουλούσαν περαστικοί στα μεγάλα παζάρια, στο Μοναστήρι, στο Βελιγράδι, στα Σκόπια, στη Σόφια, στο Ζάγκρεμπ. Μα τούτος ο τρόπος διάθεσης είχε ένα μεγάλο μειονέκτημα. οι μετακινούμενοι δεν είχαν χρόνο να περιμένουν τον αγοραστή –αναγκάζονταν κάποτε να ξεπουλήσουν, «μπιρ παρά» και ζημιώνονταν. Μεταγενέστερα συνόδευε κάποιος το εμπόρευμα κι έμενε στα μεγάλα κέντρα να το διαθέσει στην «ώρα» του και στη συμφέρουσα τιμή. Κάποτε εγκαταστάθηκε μόνιμα ο συνοδός, έγινε σαν εμπορικός αντιπρόσωπος του τόπου του, γνώριζε την αγορά, συμβούλευε τους βιοτέχνες, έκανε τους λογαριασμούς, γνώριζε τη γλώσσα.

Ας μη μας φανεί περίεργο πως τούτος ο «αντιπρόσωπος», ο μικροέμπορος του ποδαριού, εξελίχτηκε σταδιακά σε τραπεζίτη και κάποτε σε ευεργέτη. Ξεκίνησε λοιπόν όλη αυτή η θαυμαστή ηπειρώτικη δραστηριότητα από ανάγκη επιβίωσης των ορεινών πληθυσμών. Έφτασε σε μοναδική και πρωτότυπη οργάνωση διοίκησης της λαϊκής τέχνης, που απάνω της κατάγραψαν τον πλούσιο συναισθηματικό τους κόσμο. Τούτη η πατρογονική κληρονομιά, ενδίδει σήμερα, κάτω απ' τις αναπότρεπτες συνθήκες του σύγχρονου βίου που επεκτείνεται από την κρατική αδιαφορία και άγνοια.

Νίκος Αλεξίου, Αισθητικά σημειώματα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1982

Σούλα Τόσκα-Κάμπα

Το κέντημα στα Τζουμέρκα

Ἡ περιοχή τῶν Τζουμέρκων (ἀρχαία Ἀθαμανία) εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἰδιόμορφες τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου. Ἡ προσφορὰ τῆς περιοχῆς αὐτῆς, στὴν ἱστορική πορεία τοῦ Ἑλληνισμοῦ, εἶναι σημαντική¹. Ἰδιαίτερα στὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας καὶ τοῦ 1821, μὲ τοὺς ἀρματωλοὺς καὶ κλέφτες, μὲ τὴν αὐτοθυσία καὶ τὶς παλικαριές της, ὅπως τὶς ἔχει τραγουδήσει καὶ ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἡ προσφορὰ αὐτῆ ἀποκορυφώθηκε.

*Ἔχετε γειά, ψηλὰ βουνά, καὶ δροσερὲς βρυσσοῦλες
κ' ἐσεῖς, Τζουμέρκα κι Ἀγραφα, παλικαριῶν λημέρια...*

Τὸ δυσπρόσιτο τοῦ ἐδάφους, ἡ ἀνακύμανση τῶν κορυφογραμμῶν, ἡ τραχειὰ ὄψη τοῦ τοπίου, μὲ τοὺς ἀπτόμοιους βράχους, ὅπου σὲ βαθιὲς ρεματιές τραγουδᾶνε τὸν αἰώνιο ρυθμὸ τους τὰ κρυστάλλινα νερὰ (μαζὶ μὲ τὰ πουλιά), τὸ ἀπαράμιλλο φυσικὸ περιβάλλον, ὅλα αὐτὰ συγκροτοῦν μιὰν ἐντυπωσιακὴ καὶ γοητευτικὴ ἐνότητα, ποὺ ἐπηρεάζει τὴ σκέψη καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της, ἐπομένως καὶ στὰ λαογραφικὰ τους βιώματα.

Στὰ 1881 ἡ Ἐπαρχία Τζουμέρκων (τοῦ νομοῦ Ἀρτης) περιελάμβανε τὰ ἐξῆς χωριά, κατὰ Δήμους, μὲ τὸν ἀντίστοιχο τότε πληθυσμὸ:

1. Δ ἦ μ ο ς Ἀ γ ν ἄ ν τ ω ν : Ἀγναντα (1.220), Κουσοβίστα (326), Ραφταναῖοι (676), Σκλούπου (346), Κουκουλίστα (430), Γρετσίστα (316), Ρομονὸ (195), Γουριανά (—), Σχωρέτσανα (1.079), Σερέσι (191), Λιπιανὰ (389), Ράμια (346).

2. Δ ἦ μ ο ς Π ρ α μ ἄ ν τ ω ν : Πράμαντα (2.328), Μελισουργοὶ (1.710).

3. Δ ἦ μ ο ς Κ α λ α ρ ρ υ τ ῶ ν : Καλαρρῦται (1.459), Ματσούκι (384).

4. Δ ἦ μ ο ς Θ ε ο δ ω ρ ί α ς : Βουργαρέλι (1.152), Θεοδώριανα (935), Μήγερι (1004), Λειψίστα (705), Μπούγα (151), Καλεντίνι (168), Χόσεψη-Χάσεψι (665), Νισίστα (273), Πισκανὰ (114)². (Μερικὰ ὀνόματα ἔχουν ἀλλάξει).

1. Βλ. Ν. Χ. Παπακώστας, Ἡπειρωτικά, Α' τόμ. Ἀθαμανικά. Ἀθήναι, 1967.

2. Βλ. Μιχ. Γ. Χουλιάρακης, Γεωγραφική, διοικητικὴ καὶ πληθυσμιακὴ ἐξέλιξις τῆς Ἑλλάδος: 1821-1971, [τόμ. Α', Μέρος Ι], Ἀθήναι (Ε.Κ.Κ.Ε.) 1973, σελ. 183.

“Όπως είναι γενικότερα παραδεκτό από τη λαογραφική έπιστήμη, το τοπίο έπηρεάζει την αίσθητική και την τέχνη του λαού. Έτσι και ή ιδιομορφία τών Τζουμέρκων έπηρέασε τις τοπικές καλλιτεχνικές έκδηλώσεις, άνδρικές και γυναικειές, και ιδιαίτερα (άπό τις γυναικειές) την ύφαντική και την κεντητική. Θα μιλήσουμε για την κεντητική*.

Η κεντητική τέχνη είναι μιá πηγαία έκφραση τής ά γ ρ ό τ ι σ σ α ς νέας κοπέλας, που γεμίζει τις ώρες του χειμώνα με την ένασχόληση αυτή, αλλά και τής τ σ ο π ά ν ι σ σ α ς, που πάνω στα βουνά διαθέτει τον (λιγοστό) έλεύθερο χρόνο της για την έτοιμασία του ρουχισμού και τής προίκας της, διακοσμημένων με κεντήματα.

Είναι αυτονόητο, ότι τά διακοσμητικά σχέδια και μοτίβα τών κεντημάτων τών Τζουμέρκων έντάσσονται στην εύρύτερη Ήπειρωτική κεντητική, που έχει πλούσια παράδοση και ποικιλία. Ωστόσο, στα κεντήματα τών Τζουμέρκων, παρατηρούμε κάποια τοπικά ιδιαίτερα γνωρίσματα, που δικαιολογούνται άπό την κλειστή κοινωνία τών κατοίκων, άπό την προσήλωση σε όρισμένους παραδοσιακούς θεσμούς, που οι άνθρωποι, μένοντας άπομακρυσμένοι, τους διατήρησαν (όπως διατήρησαν ζωντανό και τον τοπικό ξέχωρο χαρακτήρα τους) και, τέλος, άπό την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος τών βουνών τους.

Σ' αυτά βέβαια πρέπει να προσθέσουμε και τον συναισθηματικό κόσμο τής κεντήστρας, που άφομοιώνει τά παλιότερα παραδοσιακά στοιχεία, ένω ταυτόχρονα προσθέτει και καινούργια, που άτομικά την αντιπροσωπεύουν.

Για να διατηρήσουν, παλιότερα, την προσωπική πρωτοτυπία και ιδιομορφία τών κεντημάτων τους, ήλικιωμένες και κορίτσια, έκρυβαν τά κεντήματά τους, ώστε να μην πάρει κάποια άλλη τά δικά τους σχέδια, που άποτελούσαν ένα είδος προσωπικής έφευρετικότητας. Αντίθετα όμως, για να πλουτίσουν την έμπνευσή τους και την ποικιλία τών σχεδίων τους, άναζητούσαν κεντήματα άπό πλησιέστερες περιοχές, για να πάρουν άπό αυτά διακοσμητικά στοιχεία.

Σε παλιότερους καιρούς υπήρχαν και στα Τζουμέρκα συγκεκριμένες περιφημες κεντήστρες, που δυστυχώς τά όνόματά τους δέν διασώθηκαν. Αυτές ήταν πραγματικά «δασκάλες» τής κεντητικής τέχνης, στην περιοχή, και τις ξεχώριζαν όλοι στο χωριό, και οι ίδιες καμάρωναν για την όμορφία και την τέλεια τέχνη τών κεντημάτων τους.

* [Σημ.τ.Δ.: Η συγγραφέας έχει δημοσιεύσει βιβλίο και για τη λαογραφία τών χωριών τής Άργιθέας, με τίτλο : Λαογραφικά Άργιθέας Θεσσαλικών Άγράφων (Άθήνα 1981), όπου και κεφάλαιο για τά ύφαντά (σελ. 210-212). Βλ. βιβλιοκρισία μου στη «Λαογραφία», τόμ. 32, σ. 529-531].

Οί ώρες πού κεντοῦσαν ἦταν κυρίως τὰ χειμωνιάτικα βράδια πού, αποκλεισμένες ἀπὸ τὴ βαρυχειμωνιά, ἦσαν ὑποχρεωμένες νὰ μένουν στὸ σπίτι. Ἦταν ὅμως αὐτὸ ἓνα εἶδος διασκέδασης καὶ μιὰ ἀφορμὴ γιὰ κοινὴ συνάντηση, στὶς βεγγέρες (νυχτέρια). Γνωστὸ εἶναι κι ἀπὸ τὴν ἄλλη Ἑλλάδα τὸ σχετικὸ δίστιχο:

*Τὸ κέντημα εἶναι γλέντημα κ' ἡ ρόκα εἶναι σεργιάνι,
ἐνῶ ...αὐτὸς ὁ δόλιος ἀργαλειὸς εἶναι σκλαβιά μεγάλη.*

Παρ' ὅτι πολλὲς ἀπὸ τὶς κεντῆστρες προσπαθοῦσαν νὰ ἀποκρύψουν τὰ σχέδιά τους, ὡστόσο ὑπῆρχαν ἀρκετὲς περιπτώσεις ὁμαδικῆς συγκέντρωσης γυναικῶν, μὲ ἀφορμὴ τὸ κέντημα, ὅπου γινόταν καὶ κάποιο εἶδος ἀ ν τ α γ ω ν ι σ μ ο ὦ, ἀλλὰ ἦταν καὶ εὐκαιρία παρακολούθησης ἢ καὶ βοήθειας τῆς μιᾶς κεντῆστρας μὲ τὴν ἄλλη. Ἡ ἰδιομορφία πάντως τοῦ κεντήματος ἔμενε τ ο π ι κ ή.

Φυσικά, τὰ ωραιότερα κεντήματα ἦταν καὶ ἐδῶ τὰ κεντήματα τοῦ γ ά μ ο υ, πού ἢ τὰ ἔφτιαχνε ἡ ἴδια ἢ κοπέλα ἢ τὴ βοηθοῦσαν ἢ μητέρα της, οἱ θεῖές της, οἱ φιλενάδες της, ὥστε νὰ προλάβει νὰ φτιάξει τὸν ἀπαιτούμενο πλοῦτο τῶν κεντημάτων, πού ὅλοι τὸν ἐθαύμαζαν στὸ χωριό, ὅταν, κατὰ τὸ σχετικὸ ἔθιμο, γινόταν ἡ παρουσίαση τῶν προικιῶν. Τότε ὄλα τὰ «π ρ ο ι κ ι ά τ ι κ α» (κουβέρτες, σεντόνια, πετσέτες, ποδιές, μαντήλια, κεφαλομάντηλα, νυχτικά, φορεσιές κ.ἄ.) δείχνονταν κ ε ν τ η μ έ ν α.

Τὰ Τζουμερκιώτικα κεντήματα, παρὰ τὴν ἰδιομορφία τους, ὅπως σημειώσαμε καὶ παραπάνω, ἔχουν βέβαια πολλὲς ὁμοιότητες μὲ ἐκεῖνα τῶν κοντινῶν περιοχῶν τῆς Ἡπείρου, καὶ εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ σχετικὴ γνώμη τῆς Ἀγγελικῆς Χ α τ ζ η μ ι χ ά λ η, ὅτι:

«Τὰ Ἡπειρωτικὰ κεντήματα κατέχουσι τὴν πρωτεύουσαν θέσιν μεταξὺ τῶν τόσων πολυμόρφων καὶ ἰδιοτύπων ὑποδειγμάτων τῆς ἑλληνικῆς κεντητικῆς τέχνης. Ὁχι μόνον διὰ τὸν πλοῦτον τοῦ ὕλικου, ὅσον διὰ τὸν πλοῦτον τῆς συνθέσεως, ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν λεπτότητα τοῦ χρωματισμοῦ καὶ τὴν τελειότητα τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως...»¹.

Τὰ ὑφάσματα, στὰ ὁποῖα γίνονται τὰ κεντήματα, εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον λεπτά: βαμβακερά, μεταξωτὰ καὶ λινά. Οἱ παραστάσεις καὶ γενικὰ τὰ διακοσμητικὰ θέματα εἶναι: λουλούδια (τουλίπες, τριαντάφυλλα, γαρύφαλλα), λουλούδια μὲ κλαδιά, δέντρα, σχήματα γεωμετρικά, παραστάσεις ἀπὸ βάζα καὶ

1. Ἡπειρωτικὴ λαϊκὴ τέχνη. Ἡπειρωτ. Χρονικὰ Ε' (1930) σ. 259. Πρβλ. τῆς Ἰ δ ι α ς, Σαρκατσάνοι Α1 (Ἀθῆναι 1957) σελ. ρστ'-ρθ' καὶ ρλά'-ρλε' (μὲ βιβλιογραφικά).

μαστραπάδες, σταυροί, ήλιοι, έλάφια, σταφύλια ή άλλα φρούτα, πουλιά, καρδιές, μαϊανδροί κ.ά.

“Όλα αυτά τὰ θέματα τῶν διαφόρων κεντημάτων, αξίζουν τὴν προσοχή, ὄχι μόνο γιατί ἔχουν τὴν πηγή τους στὴ λαϊκὴ μας παράδοση (ἢ καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα), ἀλλὰ καὶ γιατί μᾶς βοηθοῦν νὰ γνωρίσουμε τὸ περιβάλλον καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ λαοῦ (ἐδῶ, τοῦ Τζουμερκιώτικου).

“Όπως εἶναι γνωστό, τὴν ἐλληνικὴ κεντητικὴ μπορούμε νὰ τὴ χωρίσουμε σὲ ἡπειρωτικὴ καὶ νησιώτικη. “Όπως κάθε περιοχὴ ἔχει τὸν δικό της τοπικὸ χαρακτήρα καὶ τὰ δικά της ἥθη καὶ ἔθιμα, ἔτσι, στὸν τομέα τῆς κεντητικῆς, διαφέρουν τὰ κεντήματα τῶν νήσων (Ἐπτάνησος, Κρήτη, Κυκλάδες, Βόρειες Σποράδες, Δωδεκάνησα, Κύπρος) ἀπὸ τὰ κεντήματα τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας (Ἡπειρος, Μακεδονία, Θράκη, Θεσσαλία, Στερεὰ — μὲ Εὐβοία καὶ Ἀττικὴ —, Πελοπόννησος καὶ παλιὰ Μικρὰ Ἀσία), ἀλλὰ καὶ μέσα στὴν κάθε περιοχὴ μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν διαφορὲς ἀπὸ τόπο σὲ τόπο¹.

Ὡς πρὸς τὰ ὑφάσματα ποὺ διακοσμοῦν, μπορούμε νὰ διακρίνουμε τὰ κεντήματα σὲ δύο κατηγορίες :

α') σὲ κεντήματα γιὰ τὸν στολισμὸ τῆς φορεσιᾶς (πουκάμισα, μανίκια, ποδιές, μπόλιες, τραχηλιές, κεφαλομάντηλα κ. ἄ.) καὶ

β') σὲ κεντήματα γιὰ τὸν στολισμὸ τοῦ σπιτιοῦ (κουρτίνες, σεντόνια, πετσέτες, τραπεζομάντηλα, κεφαλάρια, «πάντες» κ. ἄ.).

Ἔτσι καὶ στὰ Τζουμέρκα: Τὸ κέντημα ποὺ γίνεται στὰ πουκάμισα, στὶς φοῦστες, στὶς ποδιές τῶν γυναικῶν, στὶς πετσέτες γιὰ οἰκιακὴ χρῆση καὶ στοὺς τορβάδες, διακρίνεται γιὰ τὴν ἀπλότητα, τόσο στὸ ὑλικό, ὅσο καὶ στὸ χρῶμα καὶ στὸ σχέδιο. Οἱ βελονιές τους εἶναι κυρίως ἡ σταυροβελονιὰ καὶ ἡ ριζοβελονιὰ (ρίζα). (Χρῶμα [νήματος] ποὺ προτιμοῦσαν, ἦταν κυρίως τὸ κόκκινο). Δευτερεύουσες βελονιές ἦταν: τὸ ἀνεβαστό, ποὺ χρησιμοποιοῦταν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γενικὸ κέντημα, καὶ στὸ στόλισμα γιρλάντας (ἀπὸ τὸ ἴδιο χρῶμα) σὲ σεντόνια, μαξιλάρια, στόρια κ. ἄ., ἐπίσης καὶ ἡ ἀλυσίδα

1. Βλ. γενικότερα: Μουσεῖον Μπενάκη: Κεντήματα Ἡπείρου καὶ Ἐπτανήσου, Ἀθήνα 1965.—Ἑλληνικὰ κεντήματα, Ἀθήνα 1980. Πόπη Ζώρα, Κεντήματα καὶ κοσμήματα τῆς ἑλλ. φορεσιᾶς (Μουσεῖον Ἑλλ. Λ. Τέχνης), Ἀθήναι 1966. Τῆς Ἰδίας, Κεντητικὴ (στὸν τόμο Νεοελληνικὴ Χειροτεχνία, Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήναι 1969), σ. 161-180. Ἀγγελικῆς Πιερίδου, Κυπριακὴ λαϊκὴ τέχνη - Κεντήματα. «Κυπρ. Σπουδαί» τόμ. 22 (Λευκωσία 1958) σ. 252-59. Ρ. Johnstone, Island Embroidery. London 1961. Κίτσου Α. Μακρῆ, Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου. Ἀθ. (Μέλισσα) 1976, σ. 244-47. Εὐαγγελίας Κ. Φραγκάκι, Ἀπὸ τὴν κεντητικὴ στὴν Κρήτη. Ἀθήναι 1979 (μὲ ὀρολογία καὶ σχέδια-εἰκόνες). Ἑλένης Ρωμαιοῦ - Καρασταμάτη, Ἡ ποδιὰ τῆς Καραγκούνας. Ἀθήνα (Πελοπον. Λαογρ. Ἰδρυμα) 1980. Βλ. καὶ Δημ. Σ. Λουκάτου, Εἰσαγωγή στὴν Ἑλλ. Λαογραφία, β' ἐκδ. 1978, σελ. 170-173.

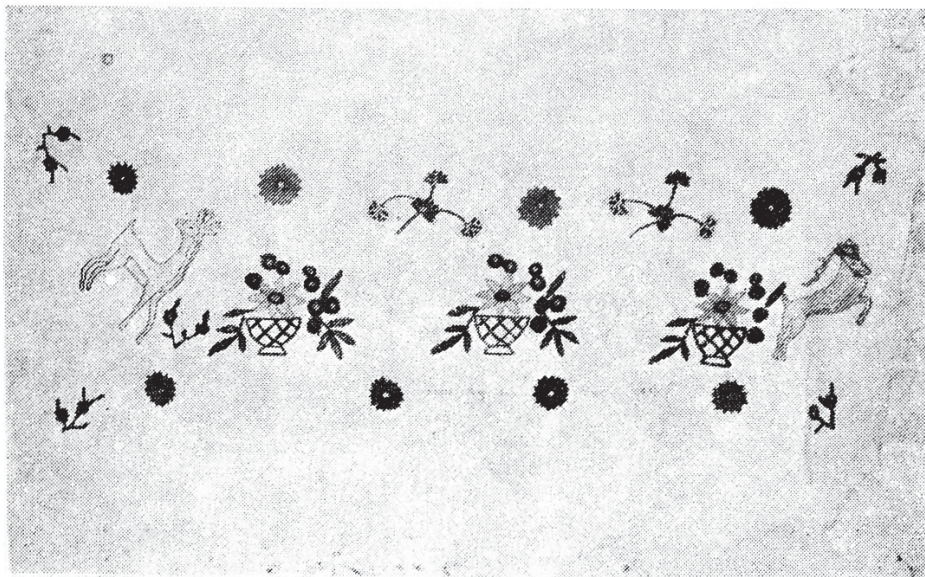
(σύγχρονες πληροφορίες ηλικιωμένων γυναικῶν ἀπὸ τὰ Τζουμέρκα), μὲ διπλὴ κλωστή, ποὺ συνήθως γίνεται γύρω-γύρω σὲ καρεδάκια, πετσετάκια, μπαουλοσέντονα καὶ σὲ διάφορα ἀπλά καλύμματα. Σημειῶνω ἐπίσης τὴν κομποβελονιά, μὲ χοντρές κλωστὲς καὶ σὲ ἔντονα χρώματα, τὸ ψαροκόκκαλο, τὴ ριχτή, κυρίως γιὰ «γέμισμα» μέσα στὸ κέντημα.

Σὲ μονόχρωμα ὑφάσματα (κυρίως λευκά ἢ μαῦρα) τοποθετοῦσαν διάφορα πανιά χρωματιστά (π.χ. πράσινα γιὰ φύλλα, κόκκινα γιὰ λουλούδια, καφέ γιὰ κορμούς) καὶ τὰ στερέωναν μὲ εἰδικὴ βελονιά, καὶ ὅλη αὐτὴ τὴ διαδικασία τὴν ἔλεγαν «ἀπλικὲ» (ἀπὸ τὸ γαλλ. appliquer, ἐφαρμόζω).

Γιὰ τὰ ἀσπρόρουχα (σεντόνια, μαξιλαροθήκες κ.ἄ.) χρησιμοποιοῦσαν, στὰ πιὸ πρόσφατα χρόνια, διάφορες βελονιὲς καὶ σχέδια, ὅπως τὸ φιστόνι, τὸ ρεσελιέ, τὸ φιλιτιρέ (ξεφτιστό), τὸ ἀζοὺρ κ.ἄ. (ξενικές, βέβαια, ἐπιδράσεις ὀνομάτων, ἴσως ἀπὸ «φιγουρίνια» ἢ καὶ ἀπὸ σχεδιάσματα-ὀρολογίες Περιοδικῶν).

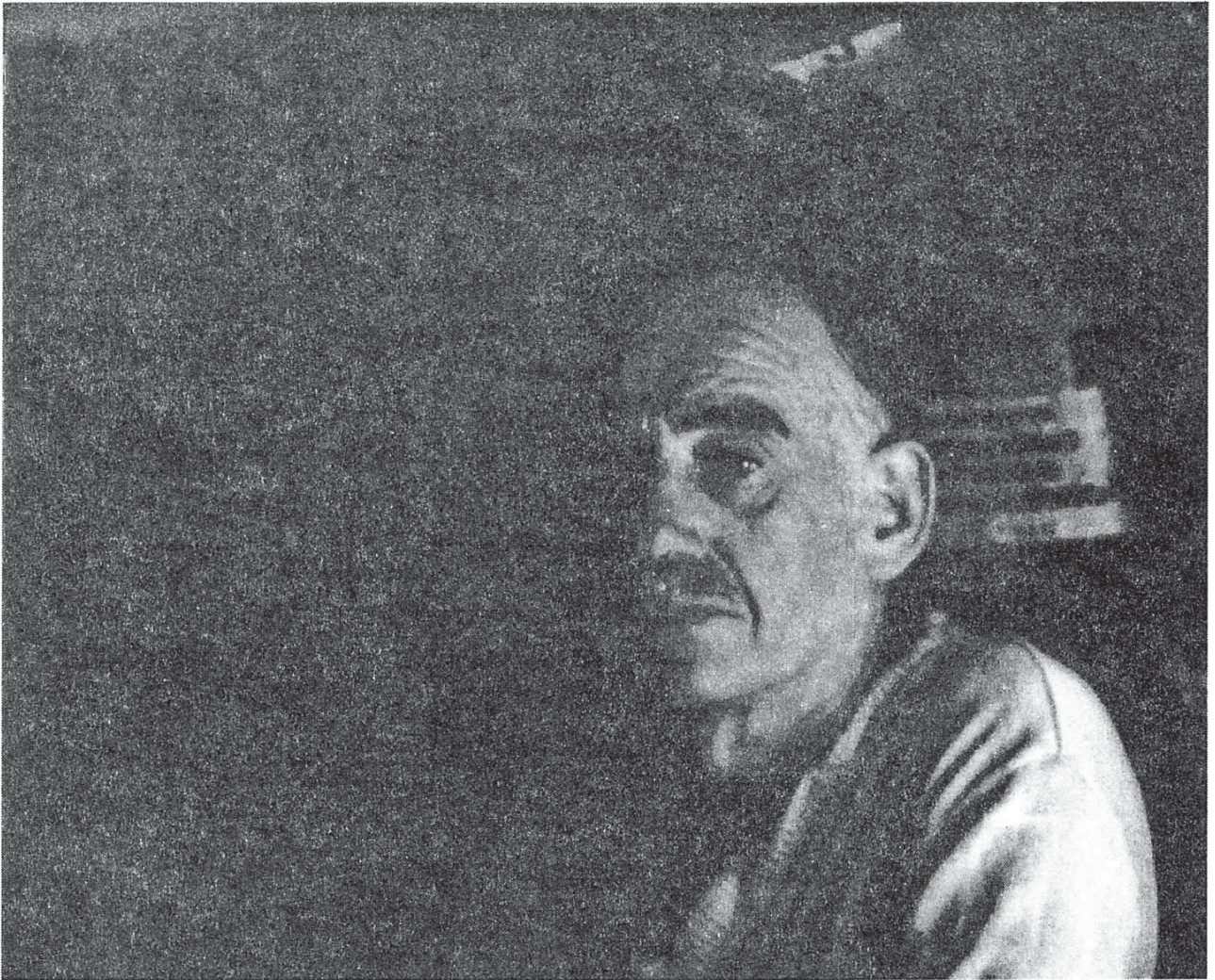
Τὸ κέντημα, σὲ μαντήλια, κουβέρτες, κεφαλομάντηλα, ποὺ προορίζονταν γιὰ «χάρισμα», ἀπὸ τὴ νύφη, στοὺς ἄμεσους συγγενεῖς τοῦ γαμπροῦ ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιον, φρόντιζαν νὰ εἶναι ιδιαίτερα ἐπιμελημένο, κ' οἱ κεντῆστρες ἔβαζαν ὅλη τὴ δύναμη τῆς τέχνης τους, γιὰ νὰ τὰ φτιάξουν ὅσο γινόταν πιὸ ἐντυπωσιακά.

Τὰ κορίτσια κυρίως ἔδιναν ιδιαίτερη σημασία στὸ μαντήλι, ποὺ προοριζόταν γιὰ τὸ γάμο, ἢ γιὰ προσωπικὸ «χάρισμα» τῆς κόρης στὸν ἀγαπημένο της, καὶ ἡ ιδιαιτερότητά του αὐτὴ ἔχει τραγουδηθεῖ στὴν παράδοσή μας, τόσο ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια¹, ὅσο καὶ ἀπὸ δόκιμους ποιητὲς.



Τζουμέρκα : Κέντημα πάνω σὲ «πάντα» (bande) τοῦ τοίχου, μὲ ἀνθοδοχεῖα, ἐλάφια καὶ λουλουδάκια - ρόδακες.

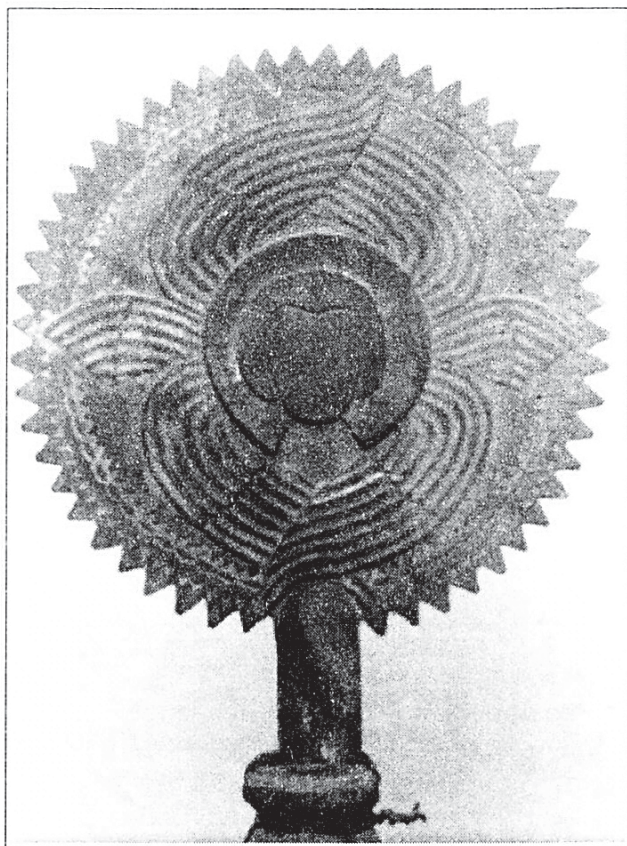
1. Βλ. Δημ. Πετροπούλου, Ἑλληνικὰ Δημοτ. Τραγούδια. (Βασικὴ Βιβλιοθήκη), τόμ. Β', Ἀθῆναι 1959, σ. 45-46.



Παραλειπόμενα μιας εποχής

Έτσι από όνειρο σε όνειρο έφτασα κάποτε στη ζωή μου.
Κουβαλούσα τα χειρόγραφα μιας μεγάλης εποχής, πήγαινα να τα
θάψω στον Ειρηνικό.
Τώρα με μια παλιά ρομβία προσπαθώ να ξαναφέρω πίσω τα χρόνια,
αλλά δυσκολεύομαι και προσθέτω και λίγο αλκοόλ.
μια γυναίκα θηλάζει το μωρό της μες στο γαλάζιο απόβραδο-
κάποτε θα σκοτωθώ και θ' ακουστεί ο θείος λόγος.

Τάσος Λειβαδίτης



Εκ περάτων

Η Εικόνα είμαι πράξεων και πραγμάτων.

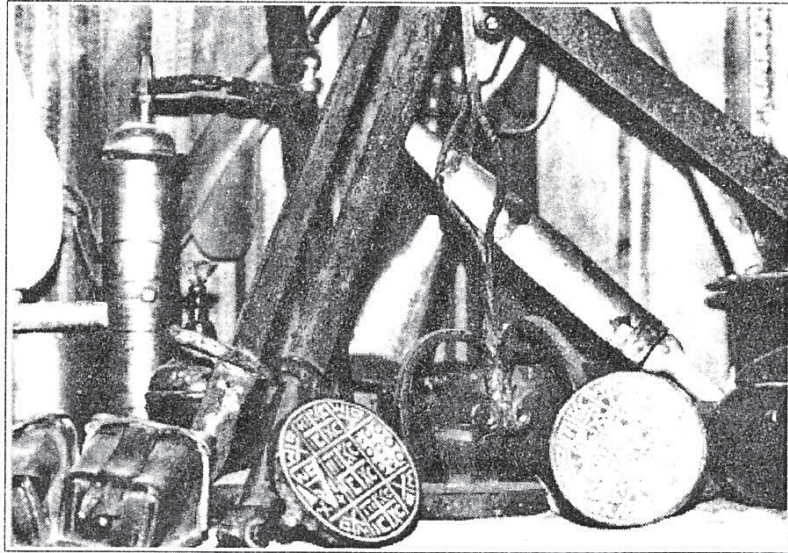
Γραφτό σου μόνο την αρχή από με να βλέπεις
ό,τι ακουμπάει στου κόσμου τον καθρέφτη

κι όχι το επέκεινα της εξαύλωσής μου.
Έγνοια υψηλών πνευμάτων άλλοτε ήμουν

μα τώρα εδώ πλανιέμαι δίχως δόξα.
Οι πράξεις και τα πράγματα με διώξαν

τρομάζοντας απ' το ίδιο το είδωλό τους.

Βύρων Λεοντάρης

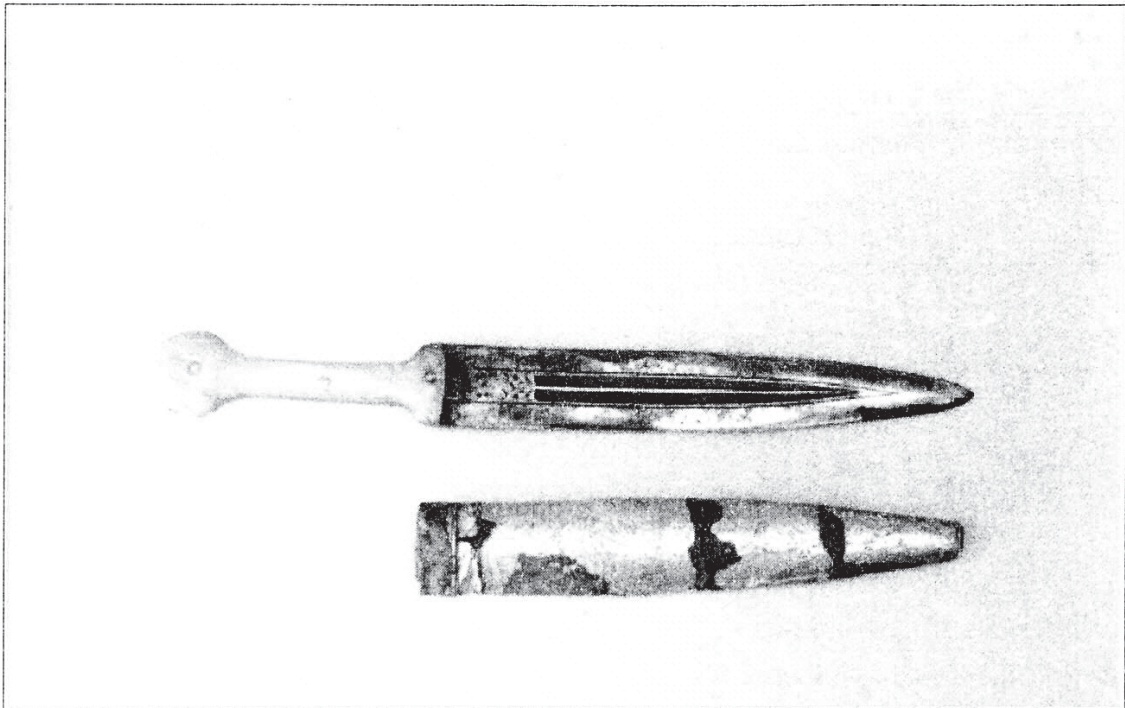


Όταν ρίχνει το Ηλιοστάλαμα

a Sofi

Έτσι με μάθαν τ' Αντρειωμένου τα Έργα κι οι Παλιακιές στην αράδα τους.
 Ν' αξίζω το θάνατο σώζοντας τ' όμορφο.
 Πανσέληνου πράσινο βυσσινί Θεοφάνη.
 Ψυχοτρέμισμα καντηλιού Πορταΐτισσας σε Κουκουζέλη αηδόνισμα
 Γένι του τράγου βαρβάτος κρουνός γίδας μαστάρι
 που σέρνεται σε παπαρούνας αχείλι
 Χορός κυκλαδίτικος μέλισσας θλιμμένης απ' τη μεριά της Ασίας.
 Της Μάννας μάτια κουμπιά γαλαζίθρα
 του Ρουμάνου τ' αφρόγενο που δένει στον Άθω
 Πρωτόγενο κύμα που δοκιμάζει το πέταγμα στα σκέλια της κόρης
 κι απέκεια στη μανητά του αφρίζει βαθιά
 Χαμηλοβλεπούσας η κάθετος που σταυρώνει ελαφιού τ' οριζόντιο
 Το χτένισμα της Σοφίας σε μουστάκι αψαλίδωτο
 Η γονατιά στη στειρότη του κόσμου οι φραμπαλάδες σ' άλογο ρούσο
 που δαγκώνει της Τροίας χαλκό.
 Τ' ανηφόρισμα Ηράκλειτου το σκόρπισμα παιδιών απομεσήμερο
 σε κυφέλες μαύρου ψωμιού με λάδι και ζάχαρη...
 ... Όνειρο κρατημένο στα δόντια.

Μάρκος Αντωνίου



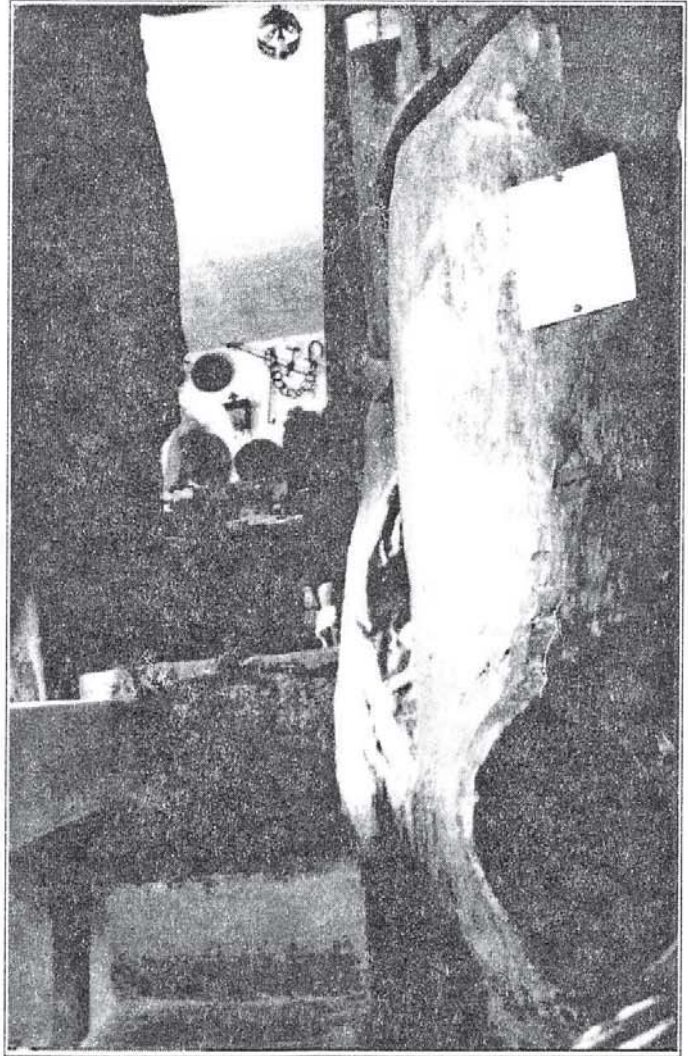
Σε καιρό λιμού

Έγινε πια ειρηνική
καθώς οι γραμμές του χεριού
μπήκαν σε χειραψίες καθημερινές
όπως σπαθιά σε άδοξες θήκες.
Η πείνα μου
ιδρύει έναν κόσμο
δεν καταστρέφει δεν καταπατά.
Πέφτει νυχτερινή κουβέρτα. Στην ασφάλειά σας.

Αθηνά Παπαδάκη

Ο Ακατονόμαστος

Το γκρι δε σημαίνει τίποτα, η γκρίζα σιωπή δεν είναι αναγκαστικά μοναχά μια ανάπαυλα, που έτσι κι αλλιώς θα περάσει, μπορεί να' ναι οριστική, ή μπορεί και όχι. Αλλά οι λάμπες χωρίς δούλους δε θα καίνε για πάντα, κάθε άλλο, θα σβήσουν, σιγά-σιγά, χωρίς δούλους να τις ξαναγεμίζουν, και θα σωπάσουν στο τέλος. Τότε θα πέσει μαύρο σκοτάδι. Αλλά μαύρο ή γκρι, το αποτέλεσμα είναι το ίδιο, ούτε το μαύρο αποδείχνει τίποτα, σχετικά με τη φύση της σιωπής, την οποία βαθαίνει (που λέει ο λόγος). Γιατί μπορεί να ξανάρθουν, πολύ καιρό μετά το σβήσιμο των φώτων, αφού περάσουν χρόνια ολόκληρα απολογούμενοι στον κύριο, πασχίζοντας χωρίς αποτέλεσμα να πείσουν πως δε γίνεται τίποτα. Τότε θα ξαναρχίσουν όλα απ' την αρχή, είναι προφανές. Έτσι κανείς δε θα μαθει ποτέ, είτε μαύρη είναι η σιωπή, είτε γκρίζα, κανείς δεν πρόκειται να μάθει ποτέ, όσο διαρκεί, αν είναι οριστική, ή αν είναι μονάχα μια ανάπαυλα, που ο θεός να την κάνει ανάπαυλα βέβαια, όπου πρέπει ν' αφουγκράζεται, να στήνει αυτί στους ψιθύρους αλλοτινών σιωπών, να είναι έτοιμος για την επόμενη δόση, κάτω απ' την απειλή πρόσθετων κεραυνών.



Σάμουελ Μπέκετ

Πόπη Ζώρα

Επίτιμη Διευθύντρια του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

Εσπούδασε αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1956 ανέλαβε τη Διεύθυνση του Μουσείου των Κοσμητικών Τεχνών, που στεγαζόταν από το 1918 στο Τζαμί της Πλατείας Μοναστηρακίου. Το 1959 με εισήγησή της το Μουσείο μετονομάστηκε σε Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, πράγμα που κάλυψε ένα μεγάλο κενό στη μουσειακή προβολή της εξέλιξης της ελληνικής τέχνης. Πλούτισε το μουσείο με σπάνια έργα ελληνικής λαϊκής τέχνης, πολλά από τα οποία έφερε από το εξωτερικό, και το 1973 επέτυχε να το μετακομίσει στο σημερινό τετραόροφο κτίριο της οδού Κυδαθηναίων 17.

Το 1975 οργάνωσε το Μουσείο Λαϊκής Κεραμεικής με την συλλογή που edώρησε στο κράτος ο καθηγητής Βασίλης Κυριαζόπουλος και έβαλε τις βάσεις για την ίδρυση του Μουσείου Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων – Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη. Το 1977 οργάνωσε την πρώτη κινητή έκθεση Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, που περιόδευσε με πολλή επιτυχία σε όλες σχεδόν τις πρωτεύουσες της ευρώπης. Τέλος βοήθησε στην οργάνωση τοπικών λαογραφικών μουσείων· ανάμεσά τους το Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων στις Σέρρες τιμήθηκε το 1987 με διεθνή διάκριση από το «Ευρωπαϊκό Βραβείο του Μουσείου της χρονιάς».

Κατόρθωσε να εισαχθεί για πρώτη φορά στην Ανωτέρα Σχολή Ξεναγών το μάθημα της Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, το οποίο δίδαξε επί 15 χρόνια.

Έχει γράψει μελέτες και άρθρα σχετικά με την ελληνική λαϊκή τέχνη κι έχει δώσει πολυάριθμες διαλέξεις τόσο στο εσωτερικό, όσο και στο εξωτερικό.

Είναι Πρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Λαογραφικής μουσειολογίας, μέλος του Δ.Σ. της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, ισόβιο μέλος της Ελληνικής Αρχαιολογικής Εταιρείας και επίτιμο μέλος της Διεθνούς Γυναικείας Μορφωτικής Ομοσπονδίας. Έχει τιμηθεί με Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών και με τον Σταυρό του Τάγματος των Ιπποτών της Ιταλικής Δημοκρατίας



«Η λαϊκή τέχνη ως πηγή έμπνευσης δεν έχει διόλου εξαντληθεί»

Ας ξεκινήσουμε με μια προσπάθεια προσδιορισμού αυτού που μας απασχολεί: Τι είναι η λαϊκή τέχνη –ποιο είναι το περιεχόμενο και ποια τα χαρακτηριστικά της. Μπορούμε να την οριοθετήσουμε χρονικά με σαφήνεια;

Βεβαίως. Η λαϊκή μας τέχνη οριοθετείται και χρονικά με σαφήνεια, αφού με τον όρο «λαϊκή» χαρακτηρίζουμε την τέχνη που άνθησε στην Ελλάδα τα τελευταία εκατονπενήντα χρόνια της Τουρκοκρατίας και κυρίως κατά τον 18ο αιώνα. Είναι η ωραιότερη, μαζί με τη δημοτική ποίηση, έκφραση του ελληνικού λαού κι έχει όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις γνήσιες λαϊκές εκδηλώσεις δηλαδή συντηρητικότητα, αυθορμητισμό, μια κοινή ή ομαδική αισθητική, τη μαγική αντίληψη που ο λαϊκός άνθρωπος έχει για τον κόσμο και φυσικά η ανωνυμία των δημιουργών της.

Οι πολιτισμικές προϋποθέσεις της λαϊκής τέχνης ποιες είναι, από πού έρχεται;

Θα έλεγα ότι η λαϊκή μας τέχνη είναι δημιουργήματα μιας πολιτισμικής αντίφασης όσο κι αν αυτό φαίνεται παράξενο. Από τη μια μεριά ήταν η άγνοια που μην μπορώντας να θρέψει τους κατοίκους της, τους έσπρωξε στις τέχνες και είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι οι σπουδαιότεροι τεχνίτες εκείνου του καιρού βγήκαν

από ορεινές και άγονες περιοχές της τουρκοκρατούμενης Ελλάδας. Από το άλλο μέρος η οικονομική άνθιση του υπόδουλου ελληνισμού κατά τον 18ο αιώνα και οι απαντήσεις της καινούργιας κοινωνικής τάξης των εμπόρων που τότε πρωτοεμφανίζεται, ώθησε στην ανάπτυξη μιας όλο και περισσότερο πλούσιας και πολύμορφης καλλιτεχνικής παραγωγής και επομένως στη δημιουργία μιας έξοχης λαϊκής τέχνης.

Η λαϊκή τέχνη δεν έχει και προοδευτικό χαρακτήρα;

Βεβαίως και έχει προοδευτικό χαρακτήρα. Μολονότι σε γενικές γραμμές ακολουθεί την παράδοση, η λαϊκή τέχνη, σαν ζωντανός οργανισμός δέχτηκε και ξένες επιδράσεις τόσο από την ανατολή όσο και από τη Δύση. Όμως ποτέ δεν περιορίστηκε στο να αντιγράψει ή να μιμηθεί τα ξενόφερτα στοιχεία. Αλλά με τη μεγάλη αφομοιωτική της ικανότητα τα ανάπλασε και τα ξανάδωσε με το δικό της ύφος. Ο λαϊκός καλλιτέχνης πάντα βάζει τη σφραγίδα του ακόμη κι όταν δουλεύει πάνω σε ξένα πρότυπα. Αλλά θα μπορούσε κανείς να γίνει πιο συγκεκριμένος και να αναφέρει στοιχεία της ελληνικής τέχνης του 18ου και 19ου αιώνα που αποτελούν πραγματικές καινοτομίες. Στη ζωγραφική λόγου χάρη εμφανίζεται και κυ-

ριαρχεί για πρώτη φορά το νατουραλιστικό στοιχείο. Η ξεχασμένη από το βυζάντιο λιθογλυπτική, ξαναγεννιέται και ανθεί, όχι βέβαια με την αρχαία έννοια της περιοπτής πλαστικής, αλλά με τη μορφή του διακοσμητικού ανάγλυφου. Όσο για την ξυλογλυπτική, κυρίως την εκκλησιαστική αυτή γίνεται η λαμπρότερη έκφραση ενός νεοελληνικού μπαρόκ που δημιουργείται κάτω από δυτικές επιδράσεις. Όλα αυτά δεν σηματοδοτούν έναν προοδευτικό χαρακτήρα;

Ο όρος «λαϊκή τέχνη» είναι ο προσφορότερος προκειμένου για τα μνημεία της εικαστικής καλλιτεχνικής έκφρασης ενός λαού ή μήπως άλλοι («χειροτεχνία», «παραδοσιακή τέχνη») είναι καταλληλότεροι;

Πολύ καλή η ερώτησή σας γιατί πράγματι σήμερα ο όρος «λαϊκός» έχει παρανοηθεί από ένα ανόητο ψευδοελιτισμό. Εξάλλου και η επιστήμη προτείνει καινούργιες ορολογίες όπως «κοινωνική ανθρωπολογία» ή «εθνολογία» αντί του «λαϊκός πολιτισμός», όπου εντάσσεται και η «λαϊκή τέχνη». Εμείς οι παλιοί λαογράφοι επιμένουμε στον όρο που καταξίωσαν σπουδαίοι επιστήμονες όπως ο Νικόλαος Πολίτης, ο Στίλπον Κυριακίδης ή ο Γεώργιος Μέγας, για να αναφερθώ μόνο στους απόντες. Κι αν η λέξη «λαϊκός» έχει ξεπέσει καιρός είναι να της ξαναδώσουμε τη σωστή της σημασία. Άλλωστε και οι πολιτικοί μας στον λαό απευθύνονται, όταν ζητούν τη ψήφο τους, δεν τους άκουσα ποτέ να μιλούν προς την «κοινωνία» ή προς το «έθνος».

Εννοείτε την αρνητική επίδραση του λαϊκισμού;

Ακριβώς αυτό εννοώ. Δεν έχει σχέση το «λαϊκό» με το λαϊκίστικο. Το πρώτο σημαίνει αλήθεια. Το δεύτερο είναι απάτη.

Όσον αφορά στο πρώτο συνθετικό, θα συμφωνούσαμε με τον όρο «λαϊκός» με τον όρο όμως τέχνη που ακολουθεί. Η συνύπαρξή τους μας φαίνεται αδύναμη.

Η λαϊκή τέχνη δεν είναι αυτόνομη και αυθύπαρκτη, όπως η προηγμένη. Δεν είναι τέχνη για την τέχνη. Έχει χρηστική και συγχρόνως αισθητική λειτουργία. Γι' αυτό δεν μπορεί η ελληνική λαϊκή τέχνη να ερμηνευθεί μόνο «αισθητικά», εάν δεν συνδεθεί με τα ήθη, τα έθιμα, τις προλήψεις, τις δεισιδαιμονίες, όλα τέλος πάντων τα στοιχεία που συνθέτουν τη λαϊκή ζωή.

Ένα κεντημένο π.χ. γαμήλιο σεντόνι της Ηπείρου δεν είναι δυνατόν να «διαβαστεί» εάν η ζωή που εικονίζει μας είναι άγνωστη και ξένη.

Να ξεκαθαρίσουμε όμως αν θυσιάζεται η αισθητική στην πρακτική σκοπιμότητα.

Όχι. Καθόλου δεν θυσιάζεται. Χρήση και αισθητική συμβαδίζουν απόλυτα. Το σκαλιστό χερούλι της γκλίτσας προσαρμόζεται στο ανθρώπινο χέρι που την κρατεί. Τα κεντήματα μιας νησιώτικης κουρτίνας του κρεβατιού είναι απόλυτα προσαρμοσμένα στο σχήμα της. Ο διάκοσμος μιας γυναικείας σεγκούννας ακολουθεί την κοψιά της. Είναι καταπληκτική η σοφία με την οποία ο λαϊκός καλλιτέχνης

βρίσκει τρόπους να προσαρμόσει την αισθητική στις απαιτήσεις της χρησιμότητας.

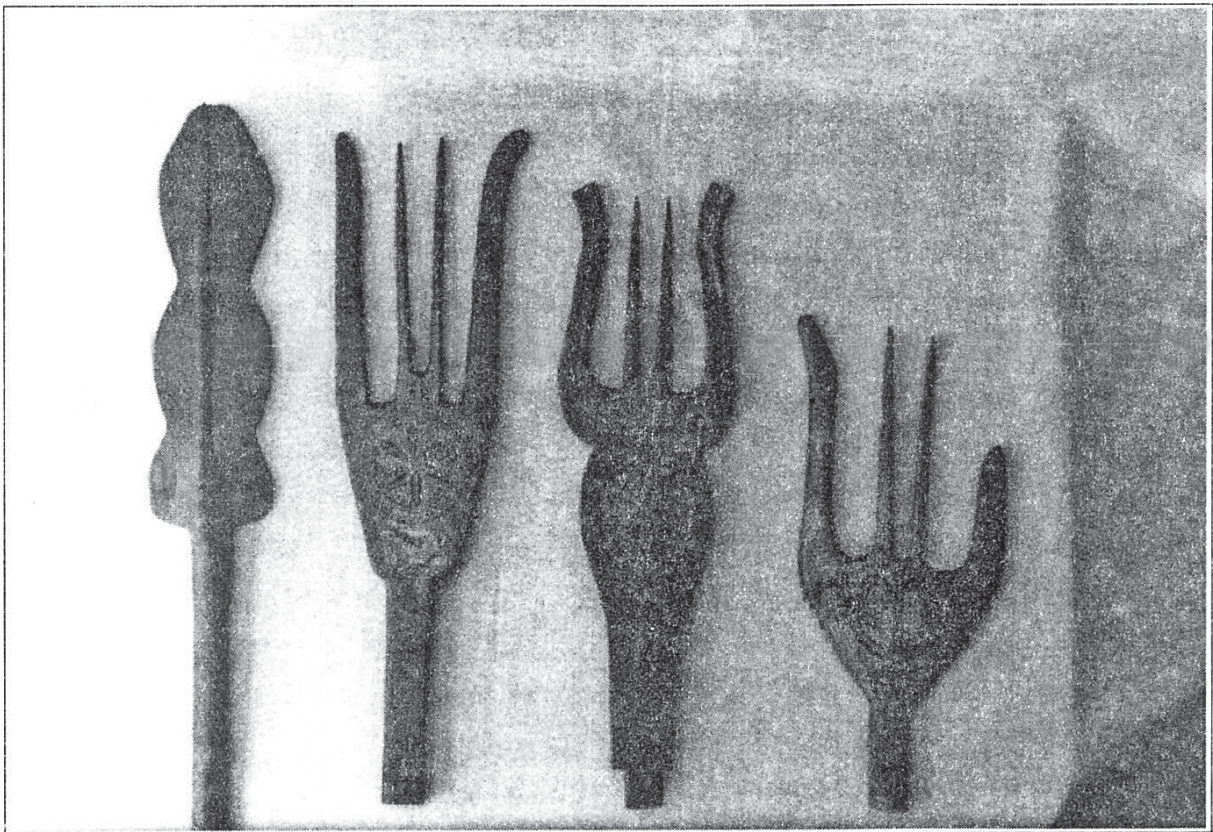
Μπορούμε να μιλάμε για λαϊκό καλλιτέχνη, ή μήπως είναι προτιμότερο να κάνουμε λόγο για λαϊκό τεχνίτη;

Για τεχνίτες με τη σημερινή έννοια της λέξης ασφαλώς όχι. Μπορούμε να μιλάμε όμως για «μάστορες», με την έννοια που

μαΐστορες που ζωγράφιζαν τα βορειοελλαδίτικα αρχοντόσπιτα ήσαν σπουδαίοι καλλιτέχνες.

Και πώς είναι δυνατό μέσα στα πλαίσια της ανωνυμίας;

Η ανωνυμία των δημιουργών είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της λαϊκής τέχνης. Καθώς το λαϊκό έργο εκφράζει μιαν αισθητική που είναι κοινή τόσο στο χρή-



Ρόκες, από τη συλλογή Παντελή Καραλή

δίνουμε στη λέξη πολλές φορές και σήμερα, για να εξάρουμε την ικανότητα και την αξία ενός δημιουργού. Άλλωστε και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες εκείνο τον καιρό «μαστόρους» και «μαΐστορες» αποκαλούσαν τους εαυτούς τους για να τους αντιδιαστείλουν από τους μαθητευόμενους, μαστορόπουλα και τα μειράκια. Οι

στη όσο και στο δημιουργό, ο τελευταίος αυτός δεν αισθάνεται την ανάγκη να το υπογράψει. Βεβαίως υπάρχουν και εξαιρέσεις. Ο Γεώργιος Μπάφας π.χ. και ο Αθανάσιος Τζημούρης μεγάλοι αργυρογλύπτες του τέλους του 18ου και των αρχών του 19ου αι. άφησαν προσωπικό ενυπόγραφο έργο. Όπως προσωπικό κι ενυ-

πόγραφο έργο άφησε ο γλύπτης Μίλιος, στο Πήλιο.

Υπάρχει «ελληνική» λαϊκή τέχνη ή είναι προτιμότερο να μιλάμε για μια ποικιλία παραδόσεων που συνθέτει μάλλον τεχνητά και αφαιρετικά ένα ενιαίο «όλο»;

Υπάρχει ενιαία λαϊκή τέχνη αλλά με τοπικές ιδιομορφίες. το στοιχείο του «τοπικού χρώματος», είναι ιδιαίτερα αισθητό στις οικοτεχνίες, όπως η υφαντική και η κεντητική με μεταξωτές κλωστές. Τέχνες όμως που ασκήθηκαν σε εργαστήρια όπως η χρυσοκεντητική και η αργυροχοΐα ή από πλανόδιους τεχνίτες όπως η χαλκουργία, η ξυλογλυπτική, η ζωγραφική και η λιθογλυπτική έχουν ενιαίο ύφος σ' ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Αλλά κι εδώ υπάρχουν εξαιρέσεις. Ο γλύπτης Μίλιος π.χ. που από την Ήπειρο ήρθε και δούλεψε στο Πήλιο, ακολουθώντας πλανόδια κομπανία ηπειρωτών μαστόρων, άφησε, όπως είπα και πριν, προσωπικό έργο.

Από πού εμπνέεται, με τι δουλεύει η λαϊκή τέχνη, με τι ζει, ποιο είναι το υλικό της –όχι οι φυσικές πρώτες ύλες αλλά το ανθρωπολογικό υλικό της;

Αν εννοείτε ποιοι ήσαν οι δημιουργοί της, θα έλεγα ότι ήσαν απλοί άνθρωποι του λαού, που μάθαιναν την τέχνη τους από τους πατεράδες τους κι αυτοί από τους παπούδες τους. Όσο για τις πηγές από όπου αντλεί τα θέματά της είναι κυρίως τρεις: η Ανατολή λόγω της μακραίωνης τουρκοκρατίας, η Δύση που αρχίζει να στέλνει τα μηνύματά της την εποχή της Αναγέννησης του ελληνισμού κατά τον

18ο αιώνα και τέλος η παράδοση και το αυτόχθονο λαογραφικό στοιχείο με τα ήθη του, τα έθιμα και τις μαγικοθρησκευτικές του αντιλήψεις.

Στην επιστήμη οφείλουμε τη σημερινή μας –μόνη καθολικά ισχύουσα– εικόνα για τον κόσμο: μας άνοιξε τα μάτια. Όμως η επιστήμη «απομυθοποίησε» τον κόσμο (βλέπουμε πλέον μόνο με ανοιχτά μάτια), στερώντας μας πατροπαράδοτες νοσηματοδοτούσες αρχές. Χωρίς μian αίσθηση «μαγείας» και γοητείας, χωρίς μian αίσθηση θαυμασμού (θαυμάζειν) είναι η λαϊκή τέχνη δυνατή;

Σίγουρα η τεχνολογία με τους ταχείς, θα έλεγα ιλιγγιώδεις ρυθμούς, που έχει εισάγει στη ζωή μας, με τις δυνατότητες της μαζικής παραγωγής σε όλους τους τομείς και με τις συνεχείς αυξανόμενες απαιτήσεις ενός καταναλωτικού κοινού, επηρεάζει αρνητικά θα έλεγα καταλυτικά την ύπαρξη λαϊκής τέχνης, που προϋποθέτει κυρίως σύνεση χρόνου και γαλήνη ψυχική.

Η λαϊκή τέχνη είναι δημιούργημα ψυχής;

Πάντα η τέχνη είναι αληθινή δημιουργία ψυχής. Η λαϊκή τέχνη όμως είναι και δημιούργημα του χεριού. Και σήμερα το χέρι χρησιμοποιείται μόνο για να αναβοσβήνει μηχανές. Όσο για την ψυχική γαλήνη που είπα πριν, πού να βρεθεί. Αφήστε που σήμερα η τεχνολογία έχει εισβάλει και στην τέχνη: έχουμε ηλεκτρονική μουσική, ζωγραφική σε κομπιούτερ... Ποιος ξέρει τι άλλο μας περιμένει. Ο homo technologicus θα είναι πολύ δυστυχισμένος.

Ποιος είναι ο ρόλος των μουσείων λαϊκής τέχνης στα πλαίσια της σύγχρονης ζωής; Ποια και πού είναι η θέση τους; Πρέπει να λειτουργήσει πρωτίστως σε περιφερειακό-τοπικό επίπεδο;

Ο ρόλος των Λαογραφικών μουσείων είναι σπουδαίος γιατί λειτουργούν σαν θύλακες της εθνικής κληρονομιάς των λαών, και γίνεται όλο και σημαντικότερος καθώς ο κόσμος με την ανεξέλεγκτη πια ανάπτυξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας, πάει να γίνει ομοιόμορφος και πληκτικός. Πρέπει λοιπόν τα Λαογραφικά Μουσεία να ενισχυθούν γιατί μόνον αυτά μπορούν πια να διασώσουν την μετά την αρχαιότητα και την μετά το Βυζάντιο τέχνη. Σήμερα στη χώρα μας υπάρχουν κρατικά ή ημικρατικά Μουσεία. Το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα, το Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων-Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη, επίσης στην Αθήνα το Εθνολογικό και Λαογραφικό Μουσείο Μακεδονίας και Θράκης στη Θεσσαλονίκη και το Λαογραφικό Μουσείο του Ιδρύματος Β. Παπαντωνίου στο Ναύπλιο. Πέρα όμως απ' αυτά υπάρχουν κάπου 400 συλλογές σ' όλη την Ελλάδα που είναι όλες σωματειακές και λειτουργούν χάρη στην ιδιωτική πρωτοβουλία, κυρίως των δασκάλων στους οποίους οφείλει πολλά η ελληνική λαογραφία. Αυτά τα μουσεία πραγματικά δεν ξέρω τι μέλλον θα έχουν γιατί η Πολιτεία είναι αδύνατον, όσο κι αν έχει καλή θέληση να αντιμετωπίσει τις ανάγκες τους και να λύσει τα προβλήματά τους. Κι εγώ είμαι της γνώμης ότι η δημιουργία μεγάλων περιφερειακών Μουσείων, που

θα συγκεντρώνουν όλες τις μικρές τοπικές συλλογές θα έλυνε πολλά προβλήματα. Όμως ποιο σωματείο και ποιο χωριό θα δεχόταν να παραχωρήσει τη συλλογή του. Μην ξεχνάμε το τοπικιστικό πνεύμα που χαρακτηρίζει ανέκαθεν εμάς τους Έλληνες. Οι πόλεις-κράτη δημιουργημά της ελληνικής αρχαιότητας ήταν.

Ποιες προϋποθέσεις πρέπει να πληρούν τα μουσεία λαϊκής τέχνης σήμερα ώστε να είναι λειτουργικώς ζωντανά στα πλαίσια της κοινωνίας;

Να έχουν επιστημονικά εκπαιδευμένο προσωπικό, κατάλληλη στέγη και χρηματική ενίσχυση.

Πώς θα μπορούσε να παρέμβει η πολιτεία γόνιμα τόσο προς την κατεύθυνση της ευαισθητοποίησης των πολιτών απέναντι σ' ένα πολιτισμικό αγαθό ουσιαστικής βαρύτητας όσο και στην ενεργοποίηση της σημασίας του για τη ζωή;

Μόνο με την οικονομική ενίσχυση και την δημιουργία θέσεων λαογράφων-μουσειολόγων. δυστυχώς όμως στη χώρα μας όλες μας τις δυνάμεις, υλικές και πνευματικές, τις εξαντλεί η αρχαιότητα. Ελάχιστα μένουν για τη νεότερη Ελλάδα ιδιαίτερα για την Ελλάδα του 18ου και 19ου αιώνα στην οποία οφείλουμε το σημερινό μας πρόσωπο. Κάπου, κάπως, κάτι πρέπει να αλλάξει.

Υπάρχει όμως μια προσπάθεια αναβίωσης...

Ας μη μιλάμε για αναβιώσεις. Τις επιβιώσεις πρέπει να υπηρετήσουμε, έθιμα

που αργοπεθαίνουν όπως π.χ. τα κάλαντα ή η πρωτομαγιά, τους χορούς, τη μουσική μας. Η αναβίωση εθιμικών πράξεων που ξεχάστηκαν είναι τυμβωρυχία. Άλλωστε σ' αυτήν ελλοχεύουν ο λαϊκισμός, το κίτς και συχνά η βαρβαρότητα.

Υπάρχει στις αναβιώσεις εξιδανίκευση;

Τουριστικοποίηση υπάρχει, όπου το έθιμο γίνεται θέαμα, που καθώς δεν ανταποκρίνεται σε πραγματικές ανθρώπινες ανάγκες, μπορεί να έχει κωμικοτραγικές συνέπειες.

Πώς βλέπετε τον ολοένα αυξανόμενο διακοσμητικό ρόλο των λαϊκοτεχνικών κειμηλίων;

Το να χρησιμοποιήσει κανείς με σεβασμό ένα αυθεντικό έργο τέχνης για να διακοσμήσει τον χώρο που βιώνει, δεν το βρίσκω κακό, όσο κι αν πιστεύω πως η θέση του είναι στα Λαογραφικά Μουσεία. Το να το «μεταποιήσει» όμως για να το προσαρμόσει σε σύγχρονες απαιτήσεις το βρίσκω εγκληματικό. Κι έχω δει να γίνονται τερατώδεις επεμβάσεις.

Έχουμε ανάγκη σήμερα τη λαϊκή τέχνη, τη χρειαζόμαστε και γιατί;

Βεβαίως και τη χρειαζόμαστε, όπως και όσο χρειαζόμαστε την αρχαία και τη βυζαντινή μας τέχνη.

Στο σύγχρονο άνθρωπο πώς μπορεί να απαντήσει, τι μπορεί να του παράσχει;

Στο σύγχρονο Έλληνα θέλετε να πείτε και νομίζω ότι μπορεί να του προσφέρει πολλά: ίσως όσα δεν μπορούν να του προσφέρουν οι παλαιότερες μορφές τέ-

χνης. Το κίνημα του νεοκλασικισμού που σφράγισε τη νεοελληνική δημιουργία από το β' μισό του περασμένου αιώνα και μετά νομίζω ότι εξάντλησε τις δυνατότητες του και το Βυζάντιο παραμένει ζωντανό στην ελληνική αγιογραφία. Η λαϊκή τέχνη όμως ως πηγή έμπνευσης για μια σύγχρονη ή ακόμη και για μια μελλοντική καλλιτεχνική δημιουργία δεν έχει καθόλου εξαντληθεί για να μην πω δεν έχει καν χρησιμοποιηθεί, με λιγοστές εξαιρέσεις όπως π.χ. η μουσική του Σκαλκώτα ή η αρχιτεκτονική του Πικιώνη. Φυσικά εδώ θα έπρεπε να μνημονεύσω και το κίνημα που άρχισε με το κήρυγμα του Περικλή Γιαννόπουλου και με σπουδαίες φυσιογνωμίας όπως της Αγγελικής Χατζημιχάλη, του Αριστοτέλη Ζάκου, της Λουκίας Ζυγομαλά κίνημα που σφράγισε την πνευματική ζωή του τόπου στο διάστημα του Μεσοπολέμου και που ανακόπηκε με τον πόλεμο.

Σύγχρονος στοχαστής βλέπει στην εποχή μας την τέχνη γενικά σε παρακμή και συνδέει το γεγονός με την υποχώρηση της θρησκευτικότητας –τουλάχιστον παραδοσιακού τύπου. Πώς σχετίζεται η θρησκευτική διάθεση με τη λαϊκή τέχνη;

Όχι μόνο σχετίζεται αλλά θα έλεγα ότι το θρησκευτικό και γενικότερα το μεταφυσικό στοιχείο είναι βασικό χαρακτηριστικό των έργων λαϊκής τέχνης. Οι μαγικοθρησκευτικές παραστάσεις, σταυροί, αγιογραφίες, πεντάλφες, δικέφαλοι αετοί κ.ά. απαντούν και σε αντικείμενα της πιο απλής καθημερινής χρήσης, έτσι ώστε αυτά να αποκτούν, εκτός από τη χρηστική και τη διακοσμητική και μια φυλακτική ή αποτρεπτική του κακού λειτουργία.



Από τη ρεμπέτικη βραδιά που διοργάνωσε ο σύλλογος

Κώστας Νταβίσκας

Ο ήχος και η ανάσα της ψυχής μας

Στις 24 Αυγούστου
Στο φυσικό του χώρο
Στο ξωκλήσι του Πάτερ Κοσμά
Έγινε το πανηγύρι...
... Και είχε επιτυχία
Γιατί κατανοήθηκε το βασικότερο
Πρόβλημα της κοινωνίας μας
Το πρόβλημα της Παράδοσης.
Γιατί νιώσαμε την ανάγκη
Να αναρωτηθούμε
Αλήθεια!
Σε τι θεμέλια οικοδομούμε
Σήμερα τη ζωή μας.
Γιατί νιώθουμε την αγωνία της δύσης
Της τέχνης, της γλώσσας,
Της ίδιας μας της ζωής
Που κινδυνεύουν να στερέψουν
Απ' την επερχόμενη λαίλαπα

Του τεχνολογικού μας Πολιτισμού.
 Γιατί το ισχυρότερο νήμα
 Της Ελληνικής συνέχειας
 Η ουσιώδης παιδεία του λαού μας
 Η φυσιολογική αναπνοή ενός συλλογικού σώματος
 Η Παράδοση



Θρέμμα αιώνων ή χιλιετιών
 Καταβροχθίζεται στ' όνομα της
 Πλέον επικίνδυνης
 Καπιταλιστικής Ομοιομορφίας.
 Και βυθιζόμαστε στη χυδαιότητα
 Την ευτέλεια και την κακογουστιά
 Και τα νέα μας ήθη διαμορφώνονται
 Μ' αρωγούς
 Το DALLAS
 Και το DYNASTY
 Και μ' απαστράπτουσες καμπριολέ
 ΓΚΟΜΕΝΕΣ και λιμουζίνες
 Σε φούξια πλαστικό διάκοσμο
 Κάτω απ' το γέρικο πλάτανο
 Στον τσιμεντένιο αυλόγυρο
 Της πέτρινης εκκλησιάς
 Με Cutty Sark ιδεολογία
 Απολαμβάνουμε την απομόνωση
 Την πλασματική αυτάρκεια
 Τον παθογόνο μας Ατομικισμό.

Απογυμνωμένοι από κάθε
Φυσικό χαρακτηριστικό
με δυσκολία στη σκέψη,
στη γλώσσα,
στην άρθρωση
Αρνητές της Παράδοσης
Αρνητές της ίδιας μας της ύπαρξης
Αδύναμοι να ανασυνθέσουμε
Και να δημιουργήσουμε
Το πολιτισμό μας
Αδιαφορούμε.
Όμως εμείς θα συνεχίσουμε
να προβάλλουμε την Παράδοση
σαν το μόνο αντίδοτο
στο θανατερό αγκάλιασμα
του τεχνολογικού πολιτισμού.
Κι ο κόσμος θάναι μαζί μας
γιατί το ξέρει
γιατί το νιώθει
πως εκεί ψηλά
στο παλιό πέτρινο ξωκλήσι
μπορεί ν' ακουμπήσει
και με τον ήχο της μουσικής
Πούναι ο ήχος κι η ανάσα
της ψυχής του
θα συναντιέται
κάθε χρόνο
εκεί ψηλά στην εκκλησιά
του ΠΑΤΕΡ ΚΟΣΜΑ
στις 24 Αυγούστου.



Σ. Ανδριτσοπούλου

Το περιβάλλον, η οικολογική κρίση και ο καθρέφτης

Η οικολογία είναι επιστημονικός κλάδος που θεωρείται ότι ιδρύθηκε από τον Γερμανό βιολόγο Ε.Η. Haeckel στα τέλη του 19ου αιώνα. Ασχολείται με την έρευνα των σχέσεων αλληλεπίδρασης που αναπτύσσονται μεταξύ των διαφόρων στοιχείων της φύσης, θεωρώντας τον κόσμο μας ένα σφαιρικό σύστημα του οποίου τα διάφορα συστατικά (φυσικά, βοτανικά, κοινωνιολογικά, μικροβιακά) βρίσκονται σε αλληλεξάρτηση. Κεντρικό αντικείμενο της οικολογίας είναι η έννοια του «οικοσυστήματος». Έτσι ονομάζεται το λειτουργικό σύστημα του αβιοτικού περιβάλλοντος και των βιοτικών στοιχείων του, δηλαδή πρόκειται για ένα δυναμικό και εξελισσόμενο σύνολο που έχει ενότητα λειτουργική και δεν είναι απλώς άθροισμα των επί μέρους στοιχείων του. Μ' αυτή την έννοια «οικοσύστημα» μπορεί να είναι μια πόλη ή ένα δάσος, ένας ωκεανός ή ένα ενυδρείο. Η οικολογία μελετά καθένα απ' αυτά στο σύνολό του, αναζητώντας τις αλληλεξαρτήσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των στοιχείων που το αποτελούν. Αυτή ακριβώς η συστημική θεώρηση του όλου διακρίνει την οικολογία από άλλους επιστημονικούς κλάδους, όπου κυριαρχεί η υπερεξειδίκευση.

Η οικολογία μπήκε για τα καλά στη ζωή μας τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα μας, όσο βάθαινε η κοινωνική συνειδητοποίηση της περιβαλλοντικής κρίσης. Μπορούμε λοιπόν σήμερα να μιλάμε για «οικολογική συνείδηση», η οποία συνέβαλε στην εφαρμογή κάποιων (έστω στοιχειωδών) μέτρων που είναι δυνατόν να αναβάλουν ή να καθυστερήσουν την ολοκληρωτική καταστροφή της ζωής στον πλανήτη μας.

Τι εννοούμε όμως ακριβώς η «περιβαλλοντική κρίση»; Και πρώτα απ' όλα, τι εννοούμε με τον όρο «περιβάλλον»;

Περιβάλλον ονομάζουμε «το σύνολο των εξωτερικών επιδράσεων που επιδρούν επί των οργανισμών» ή «κάθε τι έξω από τον οργανισμό ή την ομάδα των οργανισμών». Οι ορισμοί αυτοί είναι όμως μάλλον στατικοί. Πληρέστερος είναι ο ορισμός του Hutchinson (1975) «περιβάλλον είναι το οικολογικό θέατρο που παίζεται το έργο της εξέλιξης». Το περιβάλλον μπορεί να είναι φυσικό (ζώα, φυτά, βιότοποι κ.λπ.), τεχνητό (οικισμοί, τεχνικά έργα κ.λπ.) ή ανθρώπινο (κοινωνικοπολιτιστικό). Ποια είναι η θέση του ανθρώπου μέσα σ' αυτό, πώς συμπεριφέρθηκε και πώς συμπεριφέρεται αυτό το

πλάσμα που είναι ταυτόχρονα χρήστης και δημιουργός του περιβάλλοντος;

Προσπαθώντας να απαντήσουμε στα ερωτήματα αυτά είμαστε αναγκασμένοι να παραδεχτούμε ότι οι αγρότες παπούδες μας, όπως και όλες οι γενιές ανθρώπων πριν απ' αυτούς, που έζησαν χρησιμοποιώντας τον φυσικό πλούτο ενώ ταυτόχρονα φρόντιζαν την εξασφάλισή του, ήταν αληθινοί «οικολόγοι» με την τρέχουσα έννοια του όρου. Είναι βέβαια αλήθεια ότι ο άνθρωπος, από την εποχή ήδη που ζούσε στα σπήλαια, άντλησε από τη φύση τα αναγκαία για να ζήσει, επεμβαίνοντας σ' αυτή και προκαλώντας αλλαγές, «υποβαθμίσεις», ακόμα και καταστροφές. Είναι όμως επίσης αλήθεια ότι οι αλλαγές αυτές ήταν περιορισμένης έντασης και έκτασης. Η φύση με τους μηχανισμούς της ήταν σε θέση να αποκαταστήσει τις ισορροπίες («μήπως τα οικοσυστήματα είναι κάτι σαν κομπιούτερ, άγριοι υπολογιστές, δημιουργημένοι αυθόρμητα», αναρωτιέται ο E. Morin, με στόχο μια «εκπληκτική οργάνωση όπου η ζωή και ο θάνατος συντηρούνται αμοιβαία»), ο άνθρωπος είχε τη δυνατότητα να μετακινήθει, να μεταναστεύσει, να επιβιώσει.

Σήμερα όλα αυτά έχουν ανατραπεί. Ήδη από την εποχή της Βιομηχανικής Επανάστασης (που άρχισε στην Αγγλία μετά το 1750), τα προβλήματα του περιβάλλοντος άρχισαν να γίνονται τόσο κρισιμότερα όσο εντονότερα ο άνθρωπος παρενέβαινε στη φύση. Η επέμβαση αυτή δεν ήταν ορθολογική, αφού έγινε με σκοπό την εξασφάλιση του μεγαλύτερου δυνατού κέρδους με το μικρότερο δυνατό

κόστος, και επιπλέον, δεν είχε ως γνώμονα τη συνετή διαχείριση των φυσικών πόρων, ώστε αυτοί να είναι επαρκείς και για τις επόμενες γενιές. Από την άλλη πλευρά, ξέρουμε σήμερα, ότι αυτού του είδους η οικονομική ανάπτυξη ούτε λύτρωσε τον άνθρωπο από την ανάγκη, όπως ήλπιζε ο K. Marx, ούτε καν εξασφάλισε σε όλους τους ανθρώπους ένα ικανοποιητικό επίπεδο ζωής.

Οι σύγχρονες αναπτυγμένες κοινωνίες του λεγόμενου Δυτικού κόσμου δεν έχουν μόνο να αντιμετωπίσουν τις συνέπειες των διαρκώς εντεινόμενων κοινωνικών ανισοτήτων στο εσωτερικό τους. Είναι ταυτόχρονα αναγκασμένες να ενδιαφερθούν για τα τεράστια προβλήματα στις χώρες του Τρίτου Κόσμου για τα οποία είναι και οι ίδιες, σε σημαντικό βαθμό, υπεύθυνες. Οι λόγοι δεν είναι μόνον (ειλικρινά ή υποκριτικά, λίγη σημασία έχει) ανθρωπιστικοί, αλλά εντελώς πρακτικοί: οι αλληλεπιδράσεις και οι αλληλοσυσχετισμοί, το κατ' εξοχήν πεδίο έρευνας της επιστημονικής οικολογίας, είναι σήμερα εμφανέστερες από ποτέ, ακόμη και σε παγκόσμιο επίπεδο. Η σπατάλη ενέργειας, πρώτων υλών και γενικά αγαθών από ορισμένους λαούς συντελεί στην έλλειψη αγαθών και στη δυστυχία άλλων λαών. Ενώ η Λατινική Αμερική, για παράδειγμα, υποφέρει από την έλλειψη πρωτεϊνούχων τροφών, τεράστιες ποσότητες αντσούγιας εξαγονται από το Περού και τη Χιλή στις ΗΠΑ, όπου χρησιμοποιούνται σαν τροφή στις κότες και τα σκυλιά. Οι επιπτώσεις των επιβαρυντικών για το περιβάλλον «ατυχημάτων» δεν μπορούν να περιοριστούν τοπικά, όπως

αποδεικνύει η καταστροφή των δασών του Αμαζονίου (των «πνευμόνων της γης») ή ακόμη περισσότερο, η καταστροφή που προκάλεσε η διαρροή πυρηνικής ενέργειας στο Τσερνομπίλ. Μ' άλλα λόγια, τα θετικά αποτελέσματα της οικονομικής ανάπτυξης τα απολαμβάνουν λίγοι, τα αρνητικά όμως τα πληρώνουμε όλοι. Και αυτά ακριβώς τα αρνητικά αποτελέσματα που χαρακτηρίζονται από ένταση, οικουμενικότητα και πολυπλοκότητα, συνιστούν το φαινόμενο της περιβαλλοντικής κρίσης.

Τα συμπτώματα της περιβαλλοντικής κρίσης είναι, δυστυχώς, λιγότερο ή περισσότερο γνωστά σε όλους: η ρύπανση του αέρα, του νερού και του εδάφους, το φαινόμενο του θερμοκηπίου, η κατάστροφη των βιότοπων (δασών, λιμνών κ.λπ.), η αλόγιστη χρήση των μη ανανεώσιμων πηγών ενέργειας και πρώτων υλών, οι επιπτώσεις των μεγάλων τεχνικών έργων στα οικοσυστήματα, η μείωση του όζοντος είναι μερικά από αυτά. Δεν απειλούν μόνο τις επόμενες γενιές ή απλώς τη δική μας ποιότητα ζωής αλλά, όπως φαίνεται και την ίδια την επιβίωσή μας.

Και τώρα τι κάνουμε; Το πιο εύκολο είναι να φορτώσουμε όλο το βάρος του σφάλματος στην οικονομική ανάπτυξη και να αρχίσουμε να ονειρευόμαστε έναν κόσμο μακάριο και ειρηνικό, όπου ο άνθρωπος θα συμβιώνει σε πλήρη αρμονία με τη φύση, όμως χωρίς ηλεκτρικό ρεύμα, χωρίς εμβόλια και φάρμακα, χωρίς τηλεόραση και βιβλία (και γι' αυτά χαρτί χρησιμοποιούμε, μην το ξεχνάτε, χαρτί που παίρνουμε από τα δέντρα), χωρίς αε-

ροπλάνα και ταχύτατα τραίνα. Αλήθεια αυτό θέλουμε;

Το ερώτημα αυτό αποτελεί κεντρικό ζήτημα της σύγχρονης οικολογικής σκάψης. Ήδη από τη δεκαετία του 1960 τα σχετικά με το περιβάλλον θέματα, καθώς και η διασύνδεσή τους με την οικονομική ανάπτυξη γνώρισαν ευρεία δημοσιότητα. Όσο εντονότερη γινόταν η περιβαλλοντική κρίση και οι επιπτώσεις της, τόσο πληρέστερη γινόταν η πληροφόρηση και η εκλαϊκευση όλων των σχετικών προβλημάτων. Εφημερίδες και περιοδικά πλατιάς κυκλοφορίας, τηλεοπτικές εκπομπές και βιβλία ασχολούνται με περιβαλλοντικά ζητήματα, έδρες, ακόμα και σχολές δημιουργούνται σε πανεπιστήμια σ' όλο τον κόσμο, ενώ ταυτόχρονα γεννιούνται σε διάφορες χώρες (και στην Ελλάδα) τα οικολογικά κινήματα και οι ποικίλες τάσεις τους. Ναι ή όχι στην οικονομική ανάπτυξη; Ναι ή όχι στην τεχνολογία; Μπορεί η οικολογία να είναι μια «καθαρή» επιστήμη; Ποια είναι η σχέση της με την πολιτική; Αυτά και άλλα ερωτήματα είναι βασικά στο διάλογο που αναπτύσσεται σήμερα σε παγκόσμιο επίπεδο, χωρίς ωστόσο να υπάρξουν (αν δεχτούμε ότι κάτι τέτοιο θα ήταν δυνατόν) οριστικές απαντήσεις. Και όπως είναι φυσικό, παράλληλα με την απόλυτη αντίθεση του μαύρου-άσπρου, εμφανίζονται σήμερα και φωνές που καταδικάζουν το μοντέλο ανάπτυξης που εφαρμόστηκε ως σήμερα και όχι την ίδια την ανάπτυξη, που αναζητούν καινούργιους, πιο συνετούς και λογικούς τρόπους διαχείρισης της φύσης.

Αν επιχειρήσουμε σήμερα ένα πρόχειρο απολογισμό της παραπάνω πο-

ρείας, θα αναγνωρίζαμε εύκολα ότι η ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης που επιτεύχθηκε σε ικανοποιητικό βαθμό, οδήγησε τα πολιτικά κόμματα να διαμορφώσουν θέσεις σε περιβαλλοντικά ζητήματα, τις κυβερνήσεις να πάρουν διοικητικά μέτρα, τα κοινοβούλια να ψηφίσουν νόμους που υλοποιούν ένα καινούργιο σχετικά δικαίωμα, το (ατομικό) δικαίωμα επί του περιβάλλοντος. Ακόμη και σε παγκόσμιο επίπεδο έχουν επιτευχθεί σχετικές συμφωνίες, ενώ παράλληλα η επιστημονική σκέψη παίρνει όλο και περισσότερο υπόψη της την οικολογική λογική. Παρ' όλα αυτά, τα προβλήματα δεν έχουν εξαλειφθεί και σε μερικούς τομείς, όπως π.χ. της ρύπανσης ή της λειψυδρίας, τείνουν κατά περίπτωση να οξυνθούν.

Λοιπόν, τι φταίει; Είναι εύκολο να πούμε ότι φταίνει οι άλλοι: η οποιαδήποτε κυβέρνηση που δεν παίρνει μέτρα για το νέφος που πνίγει την Αθήνα, αδιάφορο

αν εμείς δεν μπορούμε να κατεβούμε στο κέντρο χωρίς το αυτοκίνητό μας, φταίνε τα κόμματα που μοίρασαν τόνους πλαστικού στη διάρκεια της πρόσφατης προεκλογικής εκστρατείας στη χώρα μας, άσχετο αν κάποιος από εμάς πήγαν στις προεκλογικές συγκεντρώσεις κραδαίνοντας όχι μιά, αλλά δύο πλαστικές σημαίες. Φταίει ο γείτονας που κατεβάζει τα σκουπίδια στο πεζοδρόμιο μερικές ώρες πριν περάσει το απορριμματοφόρο, οπότε γιατί να μην κάνουμε κι εμείς το ίδιο. Ποιον όμως θα βρούμε να φταίει για τη βροχή που δε λέει να έρθει στην Αθήνα; Όχι βέβαια τον εαυτό μας, ακόμα κι αν είμαστε από εκείνους που πλένουν το αυτοκίνητό τους ή τη βεράντα τους με το λάστιχο; Αυτό το κάνουμε για να κερδίσουμε λίγο χρόνο, έτσι δεν είναι;

Τι λέτε, μήπως τελικά πρόκειται να κοιτάξουμε τον καθρέφτη μας;



γράμμα από ένα νησιώτη

Αγαπητοί μου φίλοι,

Μια φωτιά σιγοκαίει, σαν καντηλάκι, στην καρδιά μου. Ίσως είναι η φωτιά που σιγοκαίει σε κάθε καρδιά, σε όλες τις καρδιές των ανθρώπων, όπου και να ζούμε: Σε πόλεις και χωριά, σε βουνά και κάμπους, σε νησιά και σε στεριά, στην Ελλάδα και σε όλο τον κόσμο.

Η φωτιά αυτή θα πρέπει να είναι η πρωταρχική εκείνη φωτιά της ανθρωπότητας, η ίδια φωτιά που, όταν πρωτάναψε στην καρδιά του Προμηθέα, φώτισε ταυτόχρονα και τον ανθρώπινο νου. Ναι, η φλόγα αυτή που καίει σαν καντηλάκι στις καρδιές μας δεν είναι παρά η πρωταρχική ιδέα της τεχνολογίας, που, αν τη μεταχειριζόμαστε σωστά, είναι ευλογία, και αν τη μεταχειριζόμαστε λάθος ή μας ξεφεύγει, είναι κατάρρα.

Η μεγάλη φωτιά που ξέσπασε στο νησί μου το καλοκαίρι, αφού «έφαγε» 13 ανθρώπους, έκανε μια μάνα να αυτοκτονήσει από το χαμό της κόρης της, και έκαψε τόσες ρεματιές, δάση, χωράφια, αμπέλια και ελιές, έσβησε. Τώρα, σε όλους τους συμπατριώτες μου και σε εμένα προστέθηκε άλλος ένας καημός (να μια λέξη: καημός, που προέρχεται από το «καίω» και που μαρτυράει τα πάθη μας, όταν κάθε είδους φωτιά μας αφήνει ανεξίτηλα σημάδια)! Προστέθηκε όμως, και άλλο ένα «γιατί», που ρωτάει το νου η καλή φλογίτσα της καρδιάς μας.

Όλοι ξέρουμε ότι οι παλιοί φύλαγαν σαν κόρη οφθαλμού την άσβεστη φλόγα του Προμηθέα στο εικονοστάσι του σπιτιού. Ξέρουμε ακόμα ότι, όταν έπαιρναν τη φωτιά έξω από το σπίτι, ήταν για να κάψουν προσεκτικά, μόνο ό,τι «έπρεπε»: τις καλαμιές του χωραφιού ή κάποιο συγκεκριμένο θαμινότοπο, και μόνον αυτόν, για να ανοίξουν ένα καινούργιο βοσκοτόπι. Πολλοί άνθρωποι μαζί ακολουθούσαν τη φωτιά, την έλεγχαν και την έσβηναν, όταν τελείωνε το έργο του καψίματος. Η φωτιά ήταν εργαλείο, που έκανε τη ζωή πιο άνετη. Ποτέ δεν έκαιγαν ρεματιές ή απότομες πλαγιές, γιατί ήξεραν ότι το χώμα θα ξεπλενόταν από τις βροχές. Και ποτέ δεν έκαιγαν μέσα στο κατακαλόκαιρο.

Η φωτιά ήταν ένας τρόπος για να κρατηθούν, χιλιάδες χρόνια, οι ορεινοί και πεδινοί μας πληθυσμοί και να ζουν από τη συνεχή παραγωγικότητα της γης, αξιοποιώντας τη γονιμότητα της φύσης. Ακόμα, αγαπητοί μου φίλοι, όταν τους ξέφευγε η φωτιά ή όταν άναβε μόνη της, συνήθως από κεραυνό, τότε ο καημός αποτυπώνονταν σε τοπωνύμια: Καψάλα, Μαυροβούνι, Μαύρη Ράχη, Καμμένο...

Και πώς φτάσαμε σήμερα να καίμε επίτηδες; Από συμφέρον; Για να γίνουν οικόπεδα; Βοσκότοποι; Ξενοδοχεία; Για να φύγει ο τουρισμός από έναν τόπο και να πάει σε άλλον ή σε άλλη χώρα; Από κακία; Για εκδίκηση προς τον γείτονα; Από πυρομανία ή ψυχασθένεια; Για εύκολη και γρήγορη ξυλεία; Για εύκολη και ύπουλη εκδίκηση απέναντι στο «κράτος»; Για πολιτική αποσταθεροποίηση και κομματικές σκοπιμότητες;

Δεν ξέρω. Ίσως όλα αυτά και άλλα πολλά να είναι οι λόγοι. Αυτό όμως που ξέρω σίγουρα είναι ότι αυτός που βάζει τη φωτιά, ο εμπρηστής, δε μένει «εδώ». Δεν είναι άνθρωπος που ζει από τη γη των παπούδων του και που σκοπεύει να παραδώσει τη γη ως πλούτο στα παιδιά του. Είναι «ξένος». Έρχεται απ' αλλού, από άλλη πόλη, από άλλο χωριό, από άλλη χώρα και καίει εδώ, σε εμάς. Ή είναι άνθρωπος που μένει εδώ και που, όταν θα φύγει ή θα πεθάνει ξέρει ότι κανένας κληρονόμος δε θα ενδιαφερθεί για τη γη, για τη γονιμότητά της, γιατί π.χ. τα παιδιά του μένουν πια στην πόλη. Γι' αυτόν η φωτιά μπορεί να αυξήσει εύκολα και γρήγορα το «κέρδος» του για 5 ή 10 χρόνια. Ύστερα, θα πάρει το κεφάλαιο που έκλεψε με τη φωτιά και θα φύγει, θα βγει στη σύνταξη, θα προικίσει, θα χτίσει. Ό,τι και να κάνει όμως, «ξένος» πια θα 'ναι, δε θα 'χει σχέση με τον τόπο και τις αγωνίες του, την παραγωγή, τη συνέχεια, το καλό και το μέλλον της περιοχής.

Μεγάλο το κακό λοιπόν. Και ακόμα μεγαλύτερο αν υπολογίσουμε ότι ακόμα και μια τυχαία πυρκαγιά μπορεί να «ωφελήσει» αυτούς που «σκέφτονταν» να κάψουν έναν τόπο αλλά δεν είχαν τολμήσει να γίνουν εμπρηστές!



Τον 20ό αιώνα, και ιδιαίτερα μεταπολεμικά, είδαμε και ένα άλλο γεγονός. Κάθε φορά που έχουμε προεκλογική περίοδο οι φωτιές είναι πολύ περισσότερες από τις φωτιές των προηγούμενων χρόνων. Έτσι, κάθε τετραετία περίπου, κατακαίγεται το πελεκούδι. Γιατί συμβαίνει αυτό;

Η φύση σ' έναν τόπο ξεκινάει από χορτάρι. Ύστερα από τέσσερα χρόνια περίπου το χορτάρι ετοιμάζει το διάδοχό του: τον θάμνο. Και ο θάμνος πάλι ύστερα από χρόνια ετοιμάζει το διάδοχό του: το δέντρο. Αν το έδαφος δεν έχει κλίση, όταν καεί ή καταστραφεί το δάσος ή ο θαμνότοπος, πάλι από χορτάρι θα ξεκινήσει αυτή η φυσική διαδικασία, που λέγεται «οικολογική διαδοχή».

Πράγματι, ο γεωργός προσπαθεί, οργώνοντας κάθε χρόνο, να κρατάει τη φύση στο πρώτο στάδιο, στο χόρτο, και σπέρνοντας να παίρνει το ειδικό χόρτο που θέλει, που το λέμε σάρι, κριθάρι, γουλί, καλαμπόκι, καπνό, βαμβάκι, πατάτα ή ό,τι άλλο θέλεις. Ακόμα, ο γεωργός ξέρει να κρατάει τη φύση και στο δεύτερο στάδιο, του θάμνου, καλλιεργώντας ειδικούς θάμνους, το κλήμα, τη μαστίχα ή ακόμα και στο τρίτο στάδιο, του δέντρου, καλλιεργώντας την ελιά, την αμυγδαλιά, και όπου έχει νερό τόσα πολλά καρποφόρα δέντρα. Αν αφήσει την καλλιέργεια ξέρει καλά ότι η φύση θα συνεχίσει ανεμπόδιστη να φτιάξει αυτό που θέλει: το δάσος.

Μα και ο κτηνοτρόφος δε διαφέρει και πολύ από τον καλλιεργητή, ως προς την τακτική του απέναντι στη φύση. Αν είναι τυχερός, ο βοσκότοπός τους θα είναι χορτολειβαδικός, δηλαδή η γη από τη φύση της θα βγάζει πάντα χορτάρι. Διαφορετικά θα επιδιώκει να κρατήσει τη φύση στο πρώτο στάδιο, του χόρτου, είτε οργώνοντας-σπέρνοντας είτε καίγοντας. Αυτή η ανάγκη για «κράτημα της φύσης» υπάρχει, στη «χειρότερη» περίπτωση, κάθε τέσσερα χρόνια. Όταν αρχίσουν να μεγαλώνουν οι θάμνοι, διαδικασία που κρατάει πάνω από 10 χρόνια, μέχρι να γεμίσει όλη η έκταση που βόσκειται, τότε δεν μπορεί να έχει πια πρόβατα, γιατί τα πρόβατα τρώνε μόνο χόρτο. Τότε θα αρχίσει σταδιακά να αφαιρεί πρόβατα και να προσθέτει γίδια, γιατί τα γίδια είναι τα μόνα που μπορούν και τρώνε το θάμνο. Έτσι, ο κτηνοτρόφος μπορεί να κρατήσει την κτηνοτροφική δραστηριότητα, χωρίς να επέμβει, για μια δεκαετία περίπου ή και παραπάνω. Όμως, τα γίδια είναι δύσκολα ζώα, και οι κτηνοτρόφοι προτιμούν τα πρόβατα. Γι' αυτό, αργά ή γρήγορα, σε τέσσετα, οκτώ, δώδεκα χρόνια θα αναγκαστεί ο κτηνοτρόφος να επέμβει στην οικολογική διαδοχή.

Κάθε φορά που έχουμε εκλογές, κάθε τέσσερα χρόνια περίπου, είναι γνωστό ότι ο κρατικός έλεγχος χαλαρώνει, γιατί οι πολιτικοί θυμούνται τον «κυρίαρχο λαό» και την ψήφο του. Στις προεκλογικές περιόδους λοιπόν, ο «κυρίαρχος λαός» βρίσκει ευκαιρία και χτίζει αυθαίρετα σπίτια, ξεχερσώνει δάση, καίει τους βοσκότοπους για να έχει πάλι χόρτο, αλλά και εμποδίζει τα δέντρα να αναγεννηθούν, γιατί, ποιος ξέρει, κάποτε μπορεί να γίνει ο βοσκότοπος ιδιοκτησία του και να τον πουλήσει σαν οικόπεδο για ξενοδοχείο, για σπίτια, για βιομηχανία ή ό,τι άλλο.

Γι' αυτό στις προεκλογικές περιόδους, όλον αυτό τον αιώνα, οι φωτιές στα δάση και στους βοσκότοπους είναι πιο πολλές από ότι στις άλλες χρονιές! Δεν είναι καταπληκτική αυτή η ιδιαίτερη αλλά και τόσο ζημιογόνα προσαρμογή στις σχέσεις κράτους-πολίτη; Μια σχέση που λέει ότι όλοι φταίμε, από το κεντρικό κράτος μέχρι τον τελευταίο πολίτη, αλλά η συνηγορία δε μας βοηθάει να ξεφύγουμε. Και όσο δεν ξεφεύγουμε τόσο το χειρότερο για τη φύση που καίγεται, για τα νερά που χάνονται, για τα εδάφη που καταστρέφονται.

Πριν τελειώσω, θα ήθελα να παρακαλέσω τους συγχωριανούς σας και όλους τους Αθαμάνες, να γράψουν στο περιοδικό, να απαντήσουν αν συμφωνούν ή διαφωνούν με αυτά που γράφω, γιατί πιστεύω ότι, αν κάτι λείπει από τη χώρα μας, είναι ο διάλογος, ο καθαρός και γόνιμος. Η απουσία συζήτησης γύρω από καθημερινά γεγονότα και προβλήματα, που όλους μας απασχολούν αλλά που δεν τα συζητάμε, είναι νομίζω φανερό σε όλους. Ο νους πάντα περιμένει τη φλόγα της καρδιάς να του μιλήσει, όπως η φωτιά του Προμηθέα μίλησε στους ανθρώπους!

Γεια χαρά
Ηλίας Γιαννίρης