

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΑΝΗ

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΝΟΟΤΡΟΠΙΕΣ ΣΤΟΥΣ ΗΧΟΥΣ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ.

Η ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΤΗΣ ΣΤΟ
ΜΕΤΣΟΒΟ

17⁰⁵ -20⁰⁵ ΑΙΩΝΑΣ



ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2013

Ορισμός Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: Γ.Σ.360/24-4-2013

Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής

Επιβλέπων

Βασιλική Ρόκου, Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μέλη

Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Μαριάνθη Καπλάνογλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ορισμός Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής: Γ.Σ 361./5-6-2013

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

Κωνσταντίνα Μπάδα, Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας – Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Ρεα Κακάμπουρα, Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Μανώλης Βαρβούνης, Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

Μάγδα Ζωγράφου, Καθηγήτρια του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών

Ημερομηνία προφορικής εξέτασης 1/07/2013 Βαθμός «Άριστα»

"Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα" (Νόμος 5343/32, άρθρο 202, παρ. 2).



ΤΟ ΒΟΥΝΟ: ΟΨΗ ΤΟΥ ΜΕΤΣΟΒΟΥ



Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ: ΤΟ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ



ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΔΑ

TEMPS DE L'ÉGLISE...



**ΤΟ ΡΟΛΟΪ ΣΤΟ ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΟ ΤΗΣ ΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ
...TEMPS DU MARCHAND**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
Μέτσοβο, ο τόπος και η μεγάλη διάρκεια των δομών.....	11
Η μουσικοχορευτική παράδοση ως πολιτισμική έκφραση του τόπου και το ζητούμενο της έρευνας	15
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	24
Από τη Λαογραφία στην Ανθρωπολογία:	24
Πολιτισμός και κουλτούρα	24
Συναισθήματα και νοοτροπίες	31
Η ΜΕΘΟΔΟΣ	34
Επιτόπια έρευνα και Βιογραφική προσέγγιση:	34
Προφορικές μαρτυρίες- Αφηγήσεις ζωής.....	34
ΜΕΡΟΣ Α	43
ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ	43
Κρατική πολιτική, κοινωνική διαστρωμάτωση και κοινωνικές νοοτροπίες.....	43
Ευεργέτες και διαχειριστές του εμπορικού πλούτου	53
Η ανθεκτικότητα του κόσμου της ορεινής πόλης.....	64
ΜΕΡΟΣ Β	70
ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΡΥΘΜΩΝ ΣΤΟ ΜΕΤΣΟΒΟ	70
Διατηρώντας και βιώνοντας την παράδοση.....	70
Κοινωνική αισθητική και συλλογική συνείδηση:	78
Το γούστο.....	78
Προτιμήσεις τραγουδιών	92
Τα τραγούδια του Μετσόβου μεταξύ Ανατολής και Δύσης.....	95
Τα τραγούδια και η ατμόσφαιρα του τόπου	109
Το τραγούδι «hî răvdără» ή «năparte di Mărea Lăe	110
Το τραγούδι La pătru cince mărmares (Mangiola ή Mangiola cince)	113
Το τραγούδι Floără gâlbiñoără.....	114
Το τραγούδι Ma di cu nică te asteptamu.....	116
Γεγονότα και προσωπικότητες του Μετσόβου	116
Από την κούνια	120
Η άποψη των οργανοπαικτών	125
Ο χορός	127
Από το χορό των κοριτσιών στο συγκαθιστό	132
Ο χορός των κοριτσιών.....	132
Ο διπλός χορός.....	135
Ο συγκαθιστός (το συγκαθιστό)	139
Ο κερατζίδικος.....	141
ΜΕΡΟΣ Γ.....	143
ΟΜΑΔΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ.....	143
Οι οργανοπαίκτες και το Μέτσοβο.	143
Ταυτότητα και πολιτισμικός διάλογος.....	143
Ο χώρος των οργανοπαικτών.....	150
Μετσοβίτες και οργανοπαίκτες -δεσμοί οικογενειών.....	157
Η μουσική κουλτούρα και η μαθητεία των οργανοπαικτών.....	160

Τα όργανα /τα βιολιά	164
ΜΕΡΟΣ Δ	169
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ	169
Διαχείριση της μουσικοχορευτικής τοπικής παράδοσης	169
Διαχείριση και ευεργεσία:.....	170
πρόσωπα και πράγματα, το κλίμα των επιρροών και των εφαρμογών.....	170
Η διαχείριση της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο Μέτσοβο τα νεότερα χρόνια	178
Τα καφενεία	186
Τα φημισμένα καφενεία του ανατολικού κόσμου	186
Η παράδοση των καφενείων στο Μέτσοβο	188
Οι ταβέρνες	192
Στη σφαίρα της εθιμικής ζωής	195
Ο Χορός στο ύπαιθρο	198
Επίλογος.....	213
Γενική Βιβλιογραφία	218

Παραρτημα Ι: Αφηγήσεις Ζωής

Παράρτημα ΙΙ: Η Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Πολιτική

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το Μέτσοβο, ορεινό χωριό της Πίνδου, ανταποκρίνεται στη μπρωντελική οπτική για τον κόσμο των ορεινών κοινωνιών. Ο ιστορικός σχηματισμός χαρακτηρίστηκε από την άσκηση της κτηνοτροφίας, τη θεμελιώδη και καθοριστική συνθήκη που συγκρότησε τη δομή της κοινωνίας και την πολιτισμική φυσιογνωμία του τόπου. Η εξέλιξη και ο μετασχηματισμός του καθορίστηκε από τη συμμετοχή του πληθυσμού της κτηνοτροφίας στο εμπόριο της οικονομικής μεσογειακής συγκυρίας (1500-1800) από τον 17^ο αιώνα.

Η μουσικοχορευτική παράδοση, κυρίαρχη έκφραση πολιτισμικής συμπεριφοράς, η σημαντικότερη εκδήλωση του τοπικού πληθυσμού γύρω από την οποία η κοινωνία ενέπλεξε την εθμική ζωή της στον τόπο, διεκπεραίωσε την κοινωνική ιεραρχία των αξιών και αναπαρήγε την αισθητική του πολιτισμού. Ήταν αυτή που συνόδευε και τις άλλες εκδηλώσεις των τοπικών αρχών και των φορέων, συγκροτούσε το επιστέγασμα όλης της τοπικής κουλτούρας και συντηρεί ως σήμερα την πολιτισμική συνοχή σύμφωνα με τις κοινωνικές δομές του παρελθόντος που προεκτείνονται στο παρόν.

Η πολιτισμική ταυτότητα της τοπικής κοινωνίας από τον 17^ο ως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα σε συνάρτηση με την ιστορική της διαδρομή, συνδέθηκε άρρηκτα με τον πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό χαρακτήρα που απέκτησε ο πληθυσμός στον τόπο και έξω από αυτόν, στα κέντρα του εμπορίου, αντανάκλα τη διαμόρφωση της ισχυρά ιεραρχημένης τοπικής κοινωνίας και εκφράζει την κοινωνική και οικογενειακή δομή. Η κοινωνική διαστρωμάτωση και η κοινωνική κινητικότητα, συνδεδεμένες οργανικά με την αξιακή κλίμακα και τον οικονομικό χαρακτήρα της τοπικής κοινωνίας, πραγματοποιούνται με τις κοινωνικές πρακτικές. Οι συνειδητές αλλά και οι ασυνείδητες εγγραφές της κοινωνικής ιεραρχίας διαπερνούν για αιώνες την κοινωνία του Μετσόβου. Ένα ύφος ζωής δημιουργήθηκε στο κλίμα της διαπάλης για την επιβίωση της ιεραρχημένης κοινωνίας με την έξαρση ενός γενεαλογικού «αρχοντισμού», αντανάκλασης της ιστορικής διαδρομής του πληθυσμού του, και παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον. Αυτή υπήρξε και η αρχή του ιδιαίτερου ενδιαφέροντός μου για τη συνολική μουσικοχορευτική παράδοση που εκπροσωπούσε την τοπική κοινωνία.

Κύρια επιδίωξη αυτής της έρευνας υπήρξε η ανάγκη να ανιχνευτεί η κοινωνική και πολιτισμική διάσταση της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο ορεινό κέντρο της κτηνοτροφίας. Να επισημανθεί ο τρόπος με τον οποίο η τοπική κοινωνία βίωσε και συνεχίζει την πολιτισμική της ζωή και να φανεί η σημασία της παράδοσης και ο ρόλος της στη ζωή του πληθυσμού της. Να φανούν ακόμα οι συνεκτικές δομές που σχηματίστηκαν σύμφωνα με τον ιστορικό προσανατολισμό της κοινωνίας και περιέχουν τη συνείδηση αυτής της ιστορίας και τις νοοτροπίες, την κοινωνική και πολιτισμική ιστορία των συναισθημάτων.

Η ιδιαιτερότητα της ορεινής ζωής συντήρησε την εθμική αναπαραγωγή, την επανάληψη, τα *διαβατήρια έθιμα*, την *επιστροφή στις ρίζες*, τη *διατήρηση* και την *αξιοδότηση της παράδοσης*. Στο Μέτσοβο, οι προσπάθειες διάσωσης, διατήρησης και προβολής της παράδοσης κυριάρχησαν ως πολιτισμική ζωή: χοροί και τραγούδια τις μεγάλες καλοκαιρινές γιορτές με μουσικά όργανα, στις εκδηλώσεις, κοινοτικές και ιδιωτικές.

Η ενσωμάτωση του Μετσόβου στο νεοελληνικό κράτος το 1912 και η καθημερινή πολιτισμική ζωή της νεοελληνικής κοινωνίας ως το τέλος του 20^{ου} αιώνα, ελάχιστα άλλαξε τη νοοτροπία και τα συναισθήματα των κατοίκων ως προς τη μουσικοχορευτική παράδοση.

Η μουσικοχορευτική παράδοση και η γενική εικόνα της ζωής του Μετσόβου αναδίδει και σήμερα το τοπίο των ανθρώπων και το χρώμα της τοπικής μουσικής, παρούσας αιώνες τώρα. Διασώζει ακόμα τις βαθιές ρίζες ενός τοπικού ύφους που έχει συντηρηθεί στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων ως υπέρτατη ανάγκη συνείδησης της τοπικής ιστορικής ταυτότητας που τροφοδοτεί το παρόν της κοινωνίας.

Από τη θέση αυτή θέλω να ευχαριστήσω την καθηγήτρια Ιστορικής και Κοινωνικής Λαογραφίας, κ. Βασιλική Ρόκου, επόπτρια καθηγήτρια της συμβουλευτικής επιτροπής, για την καθοριστική συμβολή της στο θεωρητικό προσανατολισμό της εργασίας και την αμέριστη φροντίδα της κατά τη διάρκεια εκπόνησης της μελέτης, τον κ Λάμπρο Λιάβα, καθηγητή Μουσικολογίας, για τη συμβολή του στη διαμόρφωση των απόψεών μου για τη μουσικοχορευτική παράδοση, την κα Μαριάνθη Καπλάνογλου, αν. καθηγήτρια Ιστορικής και Κοινωνικής Λαογραφίας, για τη μύηση στον κόσμο των ηρώων στο διαρκή και άφθαρτο χρόνο. Ευχαριστώ τον Αρ. Βρέλλη για την παραχώρηση ανέκδοτων καταγραφών δημοτικών τραγουδιών και τους ερευνητές της μετσοβίτικης παράδοσης,

το Φ. Δασούλα και Γ. Μέτσιο, για τις επικοινωνιακές συζητήσεις. Χρυστώ θερμές ευχαριστίες στους πληροφορητές, τον κόσμο του Μετσόβου και τους οργανοπαίκτες που μοχθούν ακόμα πάνω στο τραγούδι και τη μουσική, για την προθυμία που έδειξαν να μου μιλήσουν για όσα έκλειναν στην ψυχή τους. Ευχαριστώ τους συναδέλφους μου στο Δημαρχείο για τη βοήθειά τους, και τον πρώην δήμαρχο Αλ. Καχριμάνη για την εμπειρική βιωματική γνώση της παράδοσης που μου μετέδωσε. Ευχαριστώ θερμά τα μέλη της Επταμελούς Επιτροπής, Κωνσταντίνα Μπάδα, Ρέα Κακάμπουρα, Μανώλη Βαρβούνη και Μάγδα Ζωγράφου, για την ευγενική διάθεση και τη συμβολή τους στο θεωρητικό δρόμο της μελέτης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μέτσοβο, ο τόπος και η μεγάλη διάρκεια των δομών

Η κοινωνική φυσιογνωμία και η πολιτισμική ταυτότητα του Μετσόβου είναι συνυφασμένη με τη γεωγραφία του χώρου, με τις ιστορικές συγκυρίες και τις συνθήκες, με τη διαμόρφωση του ιδιότυπου και σύνθετου οικονομικού και κοινωνικού χαρακτήρα αυτού του αντιπροσωπευτικού ορεινού κέντρου της κτηνοτροφίας στην Πίνδο¹. Η ιστορική ζωή του απέκτησε οικονομική και κοινωνική σημασία, όταν η κτηνοτροφία με τα προϊόντα της συνδέθηκε με την παγκόσμια αγορά και το εμπόριο του μαλλιού προσέδωσε οικονομικό ρόλο στην ως τώρα δραστηριότητα της αυτοκατανάλωσης² και οικονομική υπόσταση στην κοινότητα του τόπου.

Η συγκρότηση και η εξέλιξη της κτηνοτροφίας και της κοινωνίας της, μεταξύ 17^{ου} και 20^{ου} αιώνα, συνοψίζεται στις οικονομικές και κοινωνικές πρακτικές που καθόρισε το θεσμικό περίγραμμα της οθωμανικής περιόδου³. Η ανάπτυξη της κτηνοτροφίας και η διαβίωση στο καθεστώς των φορολογικών απαλλαγών, η εμπορική διασπορά, η εμφάνιση διαστρωμάτωσης και η εξέλιξη των κοινωνικών στρωμάτων του εμπορίου, προσέδωσαν ταυτότητα στο ορεινό κέντρο. Από τον 17^ο ως τον 20^ο αιώνα, το ίδιο πολιτικό καθεστώς σχημάτισε ισχυρές υποδομές που

¹ «Το βουνό» και «ο κόσμος του περίγυρου» της μπρωντελικής αντίληψης, δίνουν μια σαφή διάσταση του ορεινού χώρου. Βλ. σχετικά F. Braudel, 1993, σ. 35-61, Β. Ρόκου, 2007, σ. 25-31 και Φ. Δασούλας, 2009, Εισαγωγή και κεφ. Περίγυρος.

² Β. Ρόκου, 2007, σ. 58 και για τον οικονομικό ρόλο του μαλλιού βλ. Β. Ρόκου, 1994, σ. 33-40 και D. Sella, 1957, σ. 29-45. Διευκρινιστική εξήγηση δίνει ο Τρ. Στογιάνοβιτς για τις χωρίς μηχανισμούς αγοράς κοινωνίες που διαθέτουν αγορές και πραγματοποιούν την κυκλοφορία των αγαθών μέσω παραγγελίας, όπως αναφέρει ο Πολάνυι, με τη διαμεσολάβηση της διοίκησης, όπως αυτή που διακρίνει την οθωμανική κοινωνία, βλ. σχετικά Β. Ρόκου, 2005, σ. 112.

³ Οι παράμετροι αυτές έχουν καταστεί ευανάγνωστες χάρη στις ποικίλες προσεγγίσεις της ιστοριογραφίας των τελευταίων σαράντα χρόνων. Μια εκτεταμένη βιβλιογραφία δημιουργήθηκε με την ανάλυση της οικονομικής ζωής της Ελληνικής κοινωνίας μεταξύ 15^{ου} -19^{ου} αιώνα: Σπ. Ασδραχάς, 1979 και 2003, τ. 2, τ. 5. Η μεγάλη βοήθεια ήρθε από το δρόμο της ιστοριογραφίας, οι δε Κοινωνικές Επιστήμες, μαζί με την έννοια της ιστορικότητας που δανείστηκαν από αυτή, υιοθέτησαν και την έννοια της «προβληματικής». Σχετικά, βλ. Β. Ρόκου, 2005, σ. 31-34. Ανάλογες προσεγγίσεις της ιστορίας της ορεινής κοινωνίας του Μετσόβου μεταξύ 17^{ου}-19^{ου} αιώνα, αναδεικνύουν οι σχετικές αναλύσεις της ιστορικότητας του ορεινού χώρου και οι ποικίλες προσεγγίσεις της ιστορίας. Πυκνή βιβλιογραφική αναφορά στην ιστοσελίδα του ΜΕΚΔΕ (Μετσόβιο Κέντρο Διεπιστημονικής Έρευνας, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο).

εξασφάλισαν τη διάρκεια της οικονομικής και κοινωνικής συνοχής των οικισμών της περιοχής, της *Χώρας Μετσόβου*⁴.

Οι ιστορικές συνθήκες στις οποίες συγκροτήθηκε η τοπική κοινωνία του Μετσόβου μεταξύ 15^{ου} -20^{ου} αιώνα συγκροτούν τον ερμηνευτικό άξονα της παρούσας μελέτης⁵.

Η ανάλυση του ιστορικού της πλαισίου, μιας βασικής συνθήκης για την οργάνωση της οικονομίας και της κοινωνίας, την περίοδο της εκχώρησης φορολογικών απαλλαγών εκ μέρους του κράτους, των γνωστών «προνομίων του Μετσόβου», που αποδόθηκαν με το *φιρμάνι* του 1667⁶, θέτει το όριο της παρούσας μελέτης στον 17^ο αιώνα. Η ανάλυση της θεσμικής οθωμανικής οργάνωσης στην οποία στηρίχθηκε η οργάνωση της κτηνοτροφίας αποτελεί μια απαραίτητη προϋπόθεση για τη μελέτη του τοπικού πολιτισμού.

Στη σημείο αυτό είναι αναγκαίο να σημειωθεί ότι ίσως δεν θα ήταν εφικτή η μελέτη χωρίς την διαθεσιμότητα δύο βασικών μελετών της οικονομικής υποδομής του τόπου. Η παρούσα έρευνα αποτελεί συνέχεια και λειτουργεί συμπληρωματικά ως προς τις προηγούμενες μελέτες που ανέδειξαν την οικονομική ταυτότητα της περιοχής και τη σημασία της κτηνοτροφίας και της γεωργίας. Η ανάλυση της οικονομίας της κτηνοτροφίας και της παράλληλης αγροτικής υποδομής του τόπου, καθώς και η συμπληρωματικότητα των αγροτικών δραστηριοτήτων που αποτέλεσαν τη βάση της δομικής σύνθεσης της κοινωνίας, εξηγούν τις προϋποθέσεις της εγκατάστασης του πληθυσμού στον τόπο, τη δυνατότητα διάρκειας ζωής του στον ίδιο γεωγραφικό χώρο ως σήμερα και τους λόγους της μακράς παραμονής του πληθυσμού στο ορεινό κέντρο.

Η κοινωνική δομή του Μετσόβου και οι προϋποθέσεις της ανάπτυξης, καθώς και οι όροι και η διαδικασία της εξέλιξης, εντάσσονται στις βασικές παραμέτρους της προβληματικής της παρούσας μελέτης. Η προσέγγιση αυτή αξιοποιεί την ιστορική

⁴ «Υπάρχουν ενδείξεις ότι ο αρχικός αριθμός των οικισμών της *Χώρας* ήταν επτά. Στις Οθωμανικές απογραφές του 1454 και 1505 υπό την ονομασία Μέτσοβο καταγράφεται ενιαία φορολογική περιοχή αποτελούμενη από 7 οικισμούς. Από τον 18^ο αιώνα η «Χώρα Μετσόβου» συγκροτούσε μία συνομοσπονδία πέντε οικισμών: του Μαλακασίου, της Κουτσούφλιανης, της Μηλιάς, του Ανηλίου και του Μετσόβου» Φ. Δασούλας, 2009, σ. 126.

⁵ Η παραδοσιακή κοινωνία αναζητάει την ερμηνεία των δομών της στο ιστορικό της πλαίσιο, στο ίδιο περιβάλλον στο οποίο διαμορφώνεται το οικονομικό και κοινωνικό μοντέλο και οι εκδοχές του. Για την παραδοσιακή κοινωνία βλ σχετικά Β.Ρόκου, 2005, σ. 105-132. Για την παραδοσιακή κοινωνία ως προκαπιταλιστικό σχηματισμό βλ. Κ. Μαρξ, 1974, ιδιαίτερα το κεφ. «Από τη Γερμανική Ιδεολογία».

⁶ Β. Σκαφιδάς, 1952, σ. 657-660.

περιοδολόγηση⁷ στη διττή της εκδοχή, θέτοντας πρώτα τις κοινωνίες στο πλαίσιο του αγροτικού οθωμανικού κόσμου και έπειτα στο πλαίσιο των σχέσεων της οθωμανικής αυτοκρατορίας και της Ευρώπης, αξιοδοτώντας την έννοια της *ιστορικότητας της παραδοσιακής κοινωνίας*⁸. Τα στάδια της ιστορικής εξέλιξης, σύμφωνα με την αντίληψη της περιοδολόγησης του ορεινού χώρου, η ανάπτυξη και η μετάβαση που κατέστησαν τον ορεινό χώρο κέντρο οικονομικής σημασίας στην ακτίνα των μεγάλων ευρωπαϊκών κέντρων⁹, έδωσαν στο Μέτσοβο, την «πόλη της υπαίθρου», το χαρακτήρα του κτηνοτροφικού κέντρου¹⁰. Πράγματι το Μέτσοβο στο τέλος του 17^{ου} αιώνα συνδέθηκε με το εμπόριο του μαλλιού με τη Βενετία και τη Θεσσαλονίκη, και μέσω των κοπαδιών με την Κωνσταντινούπολη, δρομολογώντας και την ένταξη των ατόμων της κτηνοτροφίας στα δίκτυα του εμπορίου που εξαπλώθηκαν στη Ανατολικο-Κεντρική Ευρώπη τον 18^ο αιώνα. Οι έμποροι που βρέθηκαν μεταξύ Ανατολής και Δύσης, διακινήθηκαν μεταξύ οθωμανικής και ευρωπαϊκής κοινωνίας και ακολούθησαν ρυθμούς ζωής διαφορετικούς από τους γνώριμους του ορεινού κέντρου, έζησαν και απέκτησαν μια άλλη ταυτότητα ως άλλη κοινωνική κατηγορία, που προσδιορίστηκε σύμφωνα με τα κριτήρια της μοντέρνας οικονομίας¹¹. Η κοινωνία του πλούτου του εμπορίου που συγκροτούσε τα «ανώτερα» κοινωνικά στρώματα, διέθετε μια άλλη κουλτούρα και μια άλλη κοινωνική καθημερινότητα η οποία αποτέλεσε μοντέλο για την υπόλοιπη κοινωνία και ρύθμιζε την πολιτισμική ζωή του τόπου.

Σ' αυτή τη βάση εμφανίστηκε η δημιουργία των κοινωνικών στρωμάτων¹² και η διάσταση της κοινωνικής διάκρισης¹³ μεταξύ των πλούσιων και των φτωχότερων

⁷ Κ.Μαρξ, 1983, σ. 123-167.

⁸ Β. Ρόκου, 2005, σ. 31-55.

⁹ Η μελέτη των κοινωνιών σύμφωνα με την αντίληψη κέντρο-περιφέρεια, της παρουσίας ενός κέντρου και της περιφέρειας επιρροής του, απέδωσε συγκριτικά τα μεγέθη της ανάπτυξης. Βλ. Μ. Berg, 1991, και Ρ. Kriedte, 1983.

¹⁰ Β. Ρόκου, 1985, σ. 75-82. Εξάλλου, οι έμποροι που έγιναν «άρχουσα κοινωνία» και εισήλθαν στις τοπικές διοικήσεις των κοινοτήτων του ελλαδικού χώρου, ανέπτυξαν τις εμπορικές τους δραστηριότητες, ενώ επένδυναν την περιουσία τους τόσο στις επιχειρήσεις, όσο και στις αγαθοεργίες, βλ. σχετικά, Β. Σφυρόερα, 2003, σ. 299.

¹¹ Για τη μοντέρνα οικονομία του ορεινού χώρου, βλ. σχετικά F.Braudel, 1993, I, σ. 10-17 και Τρ. Στογιάνοβιτς, 1979, σ. 289-316.

¹² Για την κοινωνική διαστρωμάτωση των ορεινών κέντρων, βλ. Β. Ρόκου, 2007, σ. 148 και 1985, σ. 75-82.

¹³ Ο σχηματισμός της κοινωνικής διάκρισης στο Μέτσοβο βρίσκεται στη διαδικασία της οικονομικής ζωής, της ανάπτυξης της κτηνοτροφίας και του πλούτου του εμπορίου, βλ. Β.Ρόκου, 2007, σ.154. Για την κοινωνιολογική σημασία της διάκρισης, ο P. Bourdieu ανέλυσε τα πεδία της πολιτικής και της οικονομίας και εξέτασε τις σχέσεις μεταξύ των κοινωνικών τάξεων, αλλά και τη συνάφεια των σχέσεων ανάμεσα σε όλα τα επίπεδα της ζωής. Η κοινωνιολογία του P. Bourdieu έφερε στο επίκεντρο

στρωμάτων, συγκροτώντας ταυτόχρονα μια διαδικασία μετασχηματισμού στο εσωτερικό της παραδοσιακής κοινωνίας. Η κυρίαρχη αντίληψη της διάκρισης, συνυφασμένη με το ρόλο των πλουσίων, αφορούσε τον αναπτυσσόμενο κόσμο του εμπορίου ο οποίος εντασσόταν στην κατηγορία του πλούτου, σε αντίθεση με τον κόσμο της γεωργίας, της κτηνοτροφίας και της βιοτεχνίας, δηλαδή όλου του αγροτικού πληθυσμού, που παρέμενε σε χαμηλό παραγωγικό και εισοδηματικό επίπεδο. Η κοινωνική κινητικότητα των πληθυσμών, χαρακτηριστικό μιας σιωπηλής εναγωνίας τοπικής κοινωνικής ζωής, συνόδευσε τη διαδικασία της μετάβασης, αναδεικνύοντας τις δύο τάσεις της κοινωνίας, εκείνη της προόδου και την αντίστοιχη της συντήρησης¹⁴. Τα χαρακτηριστικά αυτά που εξέφραζαν την τοπική κοινωνία, ήταν συνδεδεμένα άρρηκτα με την οικογενειακή κοινότητα¹⁵ και διασφάλιζαν το βαθμό του παραδοσιακού χαρακτήρα του πολιτισμού της και τη βιωματική παράδοση¹⁶.

Η διάρκεια αυτής της κοινωνικής μορφής του Μετσόβου υπήρξε μακρά, η δε απελευθέρωση του 1912 δεν έφερε μεγάλες αλλαγές. Η πολιτισμική ζωή του καθοριζόταν από την κοινωνία των πλούσιων Μετσοβιτών της διασποράς¹⁷, αρχικά

το *στυλ ζωής* και το ζήτημα της κοινωνικής ανισότητας. Βλ. συνολικά το έργο του P. Bourdieu, 1979, και ελλ. μτφρ. 2011.

¹⁴ Στην οργάνωση αυτή «ανιχνεύεται τόσο η διαμόρφωση του κοινωνικού τοπίου και ο καθορισμός των συμπεριφορών, όσο και η παραδοσιακή πολιτική συνείδηση, προσδιορισμένη από το οθωμανικό θεσμικό πλαίσιο, με τις αρχές και τις αξίες, τις νοοτροπίες και τις ατομικές και συλλογικές συμπεριφορές, σύμφωνες με τα ιστορικά δεδομένα και τις θεσμικές παραμέτρους του συστήματος», βλ. Β. Ρόκου, 1993, σ. 71–89. Και σχετικά με τις έννοιες ‘προοδευτικότητα’ και ‘συντηρητισμός’, «οι όροι προοδευτικότητα και συντηρητισμός εμφανίστηκαν, συνδέθηκαν και εξέφρασαν την ελληνική και την παγκόσμια "αριστερή" ιδεολογία και τον προσανατολισμό της πολιτικής στην κατεύθυνση των μηνυμάτων του μαρξισμού. Μοιάζει να είναι αναχρονιστικοί στη χρήση τους, όταν χαρακτηρίζουν φαινόμενα της παραδοσιακής κοινωνίας της τουρκοκρατίας, όπου η προοδευτικότητα και ο συντηρητισμός έχουν ως σημείο αναφοράς το θεσμικό πλαίσιο μιας προκαπιταλιστικής συγκρότησης και πρακτικής. Πρόκειται για σύμβαση στον τομέα της ιστορικής έρευνας των παραδοσιακών κοινωνιών που εντάχτηκε στο μεθοδολογικό μοντέλο προσέγγισης και στηρίχτηκε στην παραδοχή ακριβώς ότι τα θέματα εξετάζονται στον καθρέφτη του καπιταλισμού και περιέχουν την έννοια της διαρκούς εξέλιξης, της συνέχειας ή των διακοπών, όπως και αυτή της μετάβασης από τη μια πραγματικότητα στην άλλη. Έτσι εδώ μπορούμε να δεχθούμε ότι η έννοια της εξέλιξης και η έννοια της προόδου, όταν θεωρούνται ως προς τις αντίστοιχες των δομών της οικονομίας και της κοινωνίας με την πολιτική συνείδηση και την ιδεολογία, είναι παράλληλες.» Βλ. επίσης Κ. Polanyi, 2001 σ. 37–111.

¹⁵ Ο Tr. Stojanovich, 1974, αναφέρεται στη διευρυμένη οικογένεια, *domestic family*, της Βαλκανικής.

¹⁶ Το ίδιο υποστηρίζεται από τους μελετητές του πολιτισμού και της κοινωνίας των Βλάχων, βλ. σχετικά, Β. Νιτσιάκος, 1997, σ. 126, όπου «Οι κοινότητες μέσα στον κλοιό ενός υπανάπτυκτου εκσυγχρονισμού, είτε ως άμυνα είτε ως αδυναμία προσαρμογής, συντηρούν στοιχεία της παραδοσιακής κοινωνικότητας, τα οποία δεν είναι απολιθώματα αλλά ζωντανά συστατικά της ταυτότητάς τους. Η λειτουργία για παράδειγμα του «ιδιώματος» της συγγένειας με όλα τα συμφοραζόμενά του δεν είναι υπόλειμμα μιας παλιότερης κατάστασης, αλλά λειτουργικό στοιχείο της προσαρμογής στις καινούργιες συνθήκες.

¹⁷ Άλλωστε, σύμφωνα με τον Ι. Λαμπρίδη, 1993, τεύχος 6^ο (Ιερά Σκηνώματα, 1988) σ. 1-20, οι αποφάσεις που αφορούσαν την κοινωνική ζωή της Ηπείρου λαμβάνονταν στις Παραδουνάβιες

του εξωτερικού και έπειτα από την αναπτυσσόμενη οικονομικά και κοινωνικά κοινωνία των εμπορών και των διανοομένων των μεγάλων Ελληνικών πόλεων¹⁸.

Ωστόσο, σε αντίθεση με τις άλλες κοινότητες του ορεινού χώρου, η εσωτερική μετανάστευση του Μετσόβου ήταν ελάχιστη. Το Μέτσοβο δεν ερημώθηκε ποτέ και η δημογραφική εικόνα του διατηρείται αμετάβλητη με μικρά διαλείμματα από τον 19^ο αιώνα σχεδόν ως σήμερα.

Στη βάση της οικονομικής ανάδειξης του κόσμου της κτηνοτροφίας από τον 17^ο αιώνα και της εμφάνισης των πλούσιων εμπορών, δηλαδή από την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη, προέκυψε και η πολιτισμική εικόνα του τόπου, ως ιδιάζουσα σχέση μεταξύ των κοινωνικών δομών και της οικονομικής ιστορίας.

Η μουσικοχορευτική παράδοση ως πολιτισμική έκφραση του τόπου και το ζητούμενο της έρευνας

Η έρευνα της μουσικοχορευτικής παράδοσης του Μετσόβου επικεντρώνεται στην αναζήτηση των συνθηκών της διαμόρφωσης και της βιωματικής αναπαραγωγής της από την περίοδο της εμφάνισης ιστορικών αναφορών έως σήμερα. Επιχειρεί να αναζητήσει την εμφάνισή της στις συνθήκες διαβίωσης, οργάνωσης και παραγωγής της ορεινής κοινωνίας και στους όρους που τη συντήρησαν και επέτρεψαν τη συνέχειά της στην τοπική κοινωνική καθημερινότητα. Να αναγνωρίσει δηλαδή τη μουσικοχορευτική ζωή¹⁹ και τον εθιμικό χαρακτήρα της ως βιωματικής παράδοσης

Ηγεμονίες μέχρι τον 18^ο αιώνα. «Μέχρι του 1731, τα πάντα εν Βλαχία συναινέσει των μικρών και μεγάλων Μπογιάρων απεφασίζοντο ότε δε το δεύτερον ηγεμονεύων Κων/νος Μουροκορδάτος κατήργησε και την των αρχόντων επιρροή εν τη χώρα ταύτη».

¹⁸ Ν.Σβορώνος, 1983, σ. 223-225.

¹⁹ Η πολιτισμική κληρονομιά, σύμφωνα με την ιδεολογική παρακαταθήκη ιστορικών, εθνικών και κοινωνικών αξιών, αντανακλά το στίγμα και την ταυτότητα της κοινωνίας, η προβολή της οποίας εξαρτήθηκε από την ταυτότητα της επιστήμης, την οπτική προσέγγισής της. Κάθε κοινωνία, όλες τις θεσμικές της συμπεριφορές τις κάνει μοντέλα και οι κοινωνικοί ανθρωπολόγοι πρώτοι άρχισαν να χρησιμοποιούν την έννοια των μοντέλων. Με την είσοδο της έννοιας της δομής και με τη γνώση που προσκόμισε η ανθρωπολογία στο πεδίο των συγγενών επιστημών, η έρευνα προχώρησε στην αντίληψη της ιστορικότητας και μίλησε για τους τύπους και τα μοντέλα των κοινωνιών, εντάσσοντας έτσι τη συνολική ιστορία στη θεωρία τους, τη θεωρία των μοντέλων. Ο δομισμός ήδη είχε ωθήσει και τη μαρξιστική σκέψη στην αναγωγή στα μοντέλα, όπως διατείνεται ο J. Topolski, ο οποίος ανέδειξε και νομιμοποίησε αυτή τη θεωρητική οπτική (J.Topolski, 1983, σ. 32-34). Η έννοια του μοντέλου αξιοποιήθηκε και από τη μοντέρνα ιστοριογραφία η οποία μίλησε για δομική ιστορία, που αφορούσε τη συγκρότηση των κοινωνιών. Οι ανθρωπολόγοι είναι οι πρώτοι που μπορούν να κατανοήσουν την ιστορικότητα και να διεισδύσουν σ' αυτήν, καθώς αντιλαμβάνονται τις δομές στη διάρκεια της εξέλιξής τους (βλ Β.Ρόκου, 2005, σ. 89-92), ενώ κορυφαίοι ιστορικοί της μοντέρνας ανθρωπολογίας όπως ο Μ. Herskovits, στη θεωρία του για τις *Βάσεις της Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας* (1972, σ. 9-20)

του πολιτισμού στον τόπο, και τη σύσταση της χαρακτηριστικής πολιτισμικής μορφής στην οποία εκφράστηκαν οι θεσμικές υποδομές της συγκρότησης της τοπικής κοινωνίας²⁰.

Η μουσική και τα τραγούδια του Μετσόβου αφορούν έναν ευρύτερο χώρο, εκείνον που στο παρελθόν συγκροτούσε τη Χώρα Μετζόβου και τη συνέδεε η κοινή βλάχικη γλώσσα, την καθόριζε η κοινωνία της διασποράς και κυρίως τη διευκόλυνε η μετακίνηση των μουσικών στις γιορτές και τις εκδηλώσεις στις οποίες πρωταγωνιστούσαν οι χοροί, η κοινή εθιμική ζωή, οι ανταλλαγές και η επικοινωνία των οικογενειών, σχηματίζοντας το χάρτη της εμβέλειας του κέντρου που ήταν το Μέτσοβο. Η πολιτισμική ιδιαιτερότητα του Μετσόβου οριοθετεί το χώρο της έρευνας στον οποίο η μουσική και ο χορός εντοπίζονται με τις πρώτες γραπτές αναφορές από τον 18^ο αιώνα²¹. Οι σποραδικές αναφορές και η αποσπασματικότητα των ιστορικών μαρτυριών για τους ορεινούς πληθυσμούς, καθώς και η έλλειψη των σχετικών ιστορικών τεκμηρίων για τη μουσική παράδοση της περιοχής, αποτελούν πάντοτε ένα εμπόδιο στην έρευνα²², όχι όμως ανυπέρβλητο. Οι αναφορές των ξένων μελετητών της κοινωνίας των βλάχικων οικισμών, μεταξύ των οποίων οι Thomson and Wace²³, στο τραγούδι του τόπου, έθεταν το ζήτημα της σύνδεσης κυρίως με την ιδιοματική γλώσσα. Οι σποραδικές αναφορές της ιστοριογραφίας του Ι. Λαμπρίδη, του Δ. Σαλαμάγκα και του Β. Σκαφιδά, αναφέρονται στην ιδιότυπη μουσικοχορευτική παράδοση και διατηρούν την αιχμή της ανάγκης μιας συνολικότερης προσέγγισης. Αναφορά στη βυζαντινίζουσα μουσική παράδοση του Μετσόβου ήδη έχει σημειωθεί²⁴. Η καταγραφή τραγουδιών του Μετσόβου τα τελευταία χρόνια

αναφερόμενος στην έννοια του μοντέλου, το οριοθετούν ως τη χαρακτηριστική μορφή την οποία αποκτούν οι θεσμοί ενός πολιτισμού.

²⁰ Η μελέτη της ιστορικότητας των κοινωνιών καθιστά κατανοητή την πολιτισμική εικόνα, υποστήριξαν με τα έργα τους ο R. Romano, (1986) και ο F. Braudel, (1979, τ. Γ'). Η πολιτισμική κληρονομιά είναι σύμφωνη με την ιδεολογική παρακαταθήκη των κοινωνικών συλλογικών αξιών και αντανάκλα το στίγμα και την ταυτότητα της κοινωνίας. Η προβολή της, ως καθημερινότητας και κοινωνικής συμπεριφοράς, αποδίδεται ανάλογα με τους μεθοδολογικούς προσανατολισμούς της επιστήμης κάθε εποχής και αυτό εξαρτάται από την ταυτότητα της επιστήμης. Η χρήση των όρων έχει αποτελέσει ένα διαρκές ζήτημα συζήτησης μεταξύ των κοινωνικών επιστημών.

²¹ Πρώτη μνεία της μουσικής παράδοσης του τόπου τον 18^ο αιώνα επισημαίνεται στην αναφορά του Τζαρτζούλη. Πρόκειται για τη χειρόγραφο εκκλησιαστική μουσική που φιλοξενείται στο Μουσείο Τσοσίτσα στο Μέτσοβο

²² Σ. Χτούρης, 1999, σ. 38-119.

²³ Thomson and Wace, 1989 (1948).

²⁴ Αγγ.Χατζημιχάλη, 1940, σ. 59-152.

εντάσσεται στο διαρκές ενδιαφέρον των μετσοβιτών για τη μουσική παράδοση του τόπου²⁵.

Για την ανάδειξη της μουσικής παράδοσης του χωριού κατά την οθωμανική περίοδο προϋπόθεση ήταν η αξιοποίηση έμμεσων πηγών τόσο εκείνων που ήταν διάσπαρτες στην ιστοριοδιφική κυρίως εργασία, όσο και εκείνων που αντλούνται από τα συμπεράσματα συγγενών κοινωνικών επιστημών.

Στην ανάλυση των καθοριστικών παραδοσιακών δομών της κοινωνίας του τόπου, δύο βασικές έννοιες έθεσαν τα όρια της μελέτης: η έννοια της δομής των κοινωνικών μορφών και η αντίληψη των διαρκειών για την ανάγνωση της ιστορίας και την ερμηνεία της συνολικής τους ιστορίας, της ιστορικής παρουσίας στο πλαίσιο των αιτίων που γέννησαν και των συνθηκών που εξέθρεψαν και διαμόρφωσαν τόσο το χαρακτήρα των κοινωνιών όσο και την ιδιοτυπία του πολιτισμού²⁶. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε διά μέσου των εννοιών της ιστορικότητας που προϋπέθετε τη μεθοδολογική κατάργηση των συμβατικών χρονολογιών και την ενδεικτική τους χρήση²⁷. Κατά τη διερεύνηση αυτή αναδεικνύεται η σχέση των κοινωνικών δομών και της πολιτισμικής εικόνας του τόπου, της κοινωνίας με τον πολιτισμό²⁸, συνδέοντας άρρηκτα την έννοια της δομής με το χρόνο της κοινωνίας.

Η φυσιογνωμία της κοινωνίας του ορεινού κέντρου της κτηνοτροφίας υπήρξε προϊόν των ιστορικών συνθηκών της εποχής. Η γνώση του οικονομικού και

²⁵ Καταγραφή τραγουδιών του Μετσοβίτη συλλογέα τραγουδιών Τριαντάφυλλου Τάμπα το 1930, του Baud-Bauvy, 1999 . Βλ. σχετικά και Α. Κατσανεβάκη, 1998.

²⁶ Με την είσοδο της έννοιας της δομής, οι Κοινωνικές Επιστήμες έφτασαν στην αντίληψη της ιστορικότητας, σχηματίζοντας τους τύπους και τα μοντέλα, και προχωρώντας στη συγκρότηση της θεωρίας των μοντέλων. Ο Τοπόλσκι (J.Topolski, 1983, σ. 32-34) ώθησε τη θεωρία αυτή ως τη διείσδυση στην ιστορικότητα, με την καθημερινότητα. Οι βίοι και τα επαγγέλματα, ακόμα και τα μνημεία του λόγου μπορούν να ξαναδιαβαστούν, να ανασηματοδοτηθούν και να αξιολογηθούν ως περιεχόμενο μιας ευρείας ανθρωπολογικής επιστήμης, κοινωνικής και πολιτισμικής, στο βάθος κυρίως πολιτικής.

²⁷ Οι μέθοδοι που προέκυψαν από τη συνεργασία των Κοινωνικών Επιστημών και αναπτύχθηκαν ξεχωριστά σε καθεμία από αυτές, σύμφωνα με τον προσανατολισμό καθεμιάς, επέτρεψαν την προσέγγιση των παραδοσιακών κοινωνιών με σύνθετα εργαλεία τα οποία έφεραν στην επιφάνεια περισσότερες όψεις της πολιτισμικής παράδοσης, οδηγώντας την έρευνα στην κατανόηση και την ερμηνεία της συνολικής ιστορίας των κοινωνιών, ζητούμενο και αυτό της σύνθετης εποχής μας.

²⁸ Κοινωνίες και πολιτισμός, αντικείμενο μελέτης των επιστημών του ανθρώπου, της εθνολογίας, της ανθρωπολογίας και της ιστορίας, αντανακλούν τόσο τις συνολικές νοοτροπίες της καθημερινής τους ζωής, όσο και τη διαδικασία της μετάβασης. Τα πολιτισμικά φαινόμενα ως προϊόντα των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών, συγκροτούν τον επιστημονικό τομέα τόσο της πολιτισμικής ανθρωπολογίας όσο και της πολιτισμικής ιστορίας, και αποτέλεσαν εκτεταμένο τομέα έρευνας που απασχόλησε την εθνογραφική- εθνολογική και ανθρωπολογική σκέψη, αλλά και την ιστορία. βλ Ά. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 117.

κοινωνικού τρόπου διαβίωσης του πληθυσμού²⁹, επιτρέπει την αναγνώριση τόσο της συνολικής πολιτισμικής ταυτότητας του τόπου όσο και της ιδιαίτερης μουσικοχορευτικής έκφρασης που απέκτησε στο Μέτσοβο. Αναζητάει γι' αυτό, τα στοιχεία εκείνα που αποτυπώνουν την τοπική μουσικοχορευτική ιδιοτυπία και τις βασικές παραμέτρους της επιλεκτικής συμπεριφοράς των ανθρώπων, σύμφωνα με ό,τι αποτελεί σημαντικό για τον κόσμο του ορεινού κέντρου: βλάχικα τραγούδια, ρυθμός και κοινωνική αρμονία.

Τα τραγούδια του χορού και των κοινωνικών εκδηλώσεων συναρτώνται με το ιστορικό κοινωνικό περιβάλλον και συνδέονται με την οικονομική του ιστορία. Αντανακλούν πλευρές της κοινωνικής ζωής και συναρτώνται με την αισθαντικότητα και το γούστο του κόσμου. Η τοπική κοινωνία με επίγνωση επαληθεύει τη συμμετοχή της στους δομικούς άξονες του κοινωνικού σχηματισμού.

Με την ανάλυση των οικονομιών του αγροτικού κόσμου και τις διαδικασίες της εξέλιξής του, ήρθαν στο φως σύνθετες ιστορικές πραγματικότητες της ελληνικής κοινωνίας, εξηγηματικές για τη φυσιογνωμία του ποιητικού μουσικού λόγου και την κοινωνική επένδυση στο περιεχόμενο, στην ιστορία αλλά και στην ιδεολογία του δημοτικού τραγουδιού³⁰. Τα τελευταία χρόνια, στο πεδίο της μουσικής παράδοσης η έρευνα απεξαρτήθηκε από την καταγραφή και το φιλολογικό σχολιασμό και πέρασε στην ανανέωση των μεθόδων της και των προσανατολισμών της στη βάση των ιστορικών συνθηκών της δημιουργίας και της αναπαραγωγής των συμβάντων³¹. Η παρούσα προσέγγιση³², με την αξιοποίηση των ιστορικών πηγών έκανε ευανάγνωστο το βάθος της κοινωνίας.

²⁹ Η οικονομική φυσιογνωμία του τόπου έχει ήδη αποδοθεί, όπως έχει επίσης διευκρινιστεί ο τρόπος και οι διαστάσεις της ανάπτυξης της τοπικής κοινωνίας, βλ σχετικά τα έργα: Β. Ρόκου, 2007 και Φ. Δασούλας, 2009.

³⁰ Βλ. Γ.Μ. Σηφάκης, 1988, σ. 66-67 και 39-61, όπου σχετικά για την ποιητική του δημοτικού τραγουδιού. Βλ επίσης Αλ. Πολίτη, μελέτη για το δημοτικό τραγούδι 1984, και 2010 αλλά και για το κλίμα του ρομαντισμού στην Ελλάδα, σχετικά με το δημοτικό τραγούδι, Αλ. Πολίτης, 1988.

³¹ Η Εθνομουσικολογία ενδιαφέρθηκε για τη δημιουργία εθνικής μουσικής στις τοπικές κοινωνικές συνθήκες, ανάλογης με τις άλλες κοινωνικές πρακτικές και τις αλλαγές που διαμόρφωσαν μια συνέχεια μουσικής παρουσίας. Το ζήτημα της κουλτούρας στο δίπολο παράδοση - δημιουργία συζητήθηκε στο χώρο της Ανθρωπολογίας της Μουσικής από σημαντικούς ευρωπαίους επιστήμονες που αποκάλυψαν τις παραδόσεις και τη σχέση τους με τις ιστορικές, πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές ειδικές συνθήκες. Η επιστημονική ενασχόληση των μουσικολόγων έδωσε ώθηση στην τάση της διάσωσης της μουσικοχορευτικής παράδοσης, διεύρυνε το πεδίο της θεματογραφίας και σχημάτισε έναν ευρύ επιστημονικό τομέα. Οι μελετητές της ελληνικής περίπτωσης διεύρυναν το φάσμα των μελετών τους προς την κατεύθυνση της κοινωνίας και της σχέσης της με τη μουσικοχορευτική παράδοση.

³² Για την προβληματική της μετάθεση του κέντρου βάρους από τη μεγάλη συνέχεια στη μεγάλη διάρκειά, βλ. F. Braudel, 1986, (Annales ESC 1953).

Η επεξεργασία των στοιχείων έδειξε ότι η μουσικοχορευτική αυτή παράδοση παρακολούθησε τις εξελίξεις και την ιστορική πορεία του χώρου, στον οποίο ο κόσμος των πολιτικών και πολιτισμικών συμπεριφορών και νοοτροπιών που συνόδευσαν τη ζωή του πληθυσμού του, συγκρότησε το πλαίσιο μιας υπόθεσης εργασίας για τη μελέτη της μουσικής παράδοσης του χωριού την οθωμανική περίοδο. Για να επιβεβαιώσει έτσι την προσήλωση του πληθυσμού στην παράδοση³³ και την ανάγκη μιας νέας προσέγγισης, διερεύνησης, ανάλυσης και ερμηνείας³⁴.

Η ανάγκη επιστημονικής τεκμηρίωσης της μουσικοχορευτικής παράδοσης, η ιστορικότητα της μνήμης των συναισθημάτων, όπως και η συνολική κουλτούρα και οι νοοτροπίες, αποτέλεσαν και το έναυσμα για την εκπόνηση αυτής της μελέτης. Δεν υπάρχει όμως μια μελέτη της μουσικοχορευτικής ζωής στην οποία να αντανakλάται η κοινωνική δομή και οι κοινωνικές νοοτροπίες που θα σκιαγραφούν τη φυσιογνωμία του τόπου, όπως αυτή αποτυπώνεται ή προβάλλεται μέσα από τη μουσικοχορευτική παράδοση. Δεν υπάρχει επίσης μια συνολική μελέτη και, κυρίως, μια συστηματική καταγραφή της μουσικής και των τραγουδιών, με τη φροντίδα μουσικολόγων. Απουσιάζει δηλαδή η μουσικολογική μελέτη των τραγουδιών και του χορού και η ανθρωπολογία της μουσικής και του χορού που θα αναδείξει τις διαδικασίες διάδοσης και αναπαραγωγής της³⁵.

Η νεότερη ιστορία του Μετσόβου εντός του ελληνικού κράτους δεν έχει γραφεί. Την τεκμηρίωση της αντίληψης για τη βιωματική μουσικοχορευτική παράδοση και τη συλλογική συνείδηση, την αναζητήσαμε με την επιτόπια έρευνα στην ιστορία του *ρέοντος παρελθόντος στο παρόν*³⁶. Το ερευνητικό ενδιαφέρον της

³³ Η αντίληψη του λαού για τον πολιτισμό πραγματοποιήθηκε στο κλίμα του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού. Η Λαογραφία χρησιμοποίησε τον όρο Λαϊκός Πολιτισμός από την αρχή της εμφάνισής της. Ο Κ.Θ. Δημαράς, (1977), αναφέρει ότι η λέξη «πολιτισμός» εμφανίστηκε το 1804, ενώ το 1806 εκδόθηκε η Ελληνική Νομαρχία, που συνέπεσε με την εμφάνιση και άλλων όρων και άλλων θεμάτων, όπως και της «Χρηστοθήειας», των κανόνων καλής συμπεριφοράς. Ακόμα πιο πέρα, το σύνολο των πολιτισμικών φαινομένων, τα προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού, οι εκφράσεις, οι πράξεις του λαού και η καθημερινότητα του αγροτικού κόσμου, συνέδεσαν τη λαϊκή παράδοση με το εθνικό πρόβλημα. Ν. Σβορώνος, 1983, σ. 86-91.

³⁴ Το ζήτημα του δημοτικού τραγουδιού εκ μέρους των μελετητών έχει αναδείξει ποικίλα συναφή ζητήματα ως αντικείμενα της επιστημονικής έρευνας, σύμφωνα με τις νέες τάσεις της ανθρωπολογικής και ιστοριογραφικής ανάλυσης.

³⁵ Η επιστημονική ενασχόληση των μουσικολόγων έδωσε ώθηση στην τάση της διάσωσης της μουσικοχορευτικής παράδοσης, διεύρυνε το πεδίο της θεματογραφίας και σχημάτισε έναν ευρύ επιστημονικό τομέα. Οι μελετητές της ελληνικής περίπτωσης διεύρυναν το φάσμα των μελετών τους προς την κατεύθυνση της κοινωνίας και της σχέσης της με τη μουσικοχορευτική παράδοση.

³⁶ Μετά τις πρώτες καταγραφές και τις Συλλογές Δημοτικών Τραγουδιών, απαιτήθηκε νέα προσέγγιση, διερεύνηση, ανάλυση και ερμηνεία, για να συνδεθεί με την αντίληψη της ιστορίας, αντίστοιχης με την εξέλιξη του νεοελληνικού κράτους. Οι αναλύσεις με τους σύγχρονους ανθρωπολογικούς όρους έφτασαν στο χώρο των ταυτοτήτων, ως τη μικροϊστορία ενός κόσμου που μπορεί να διηγηθεί τη

παρούσας μελέτης που εστιάζεται στη μουσικοχορευτική τοπική παράδοση, στα τραγούδια- ακριβέστερα στο περιεχόμενο των τραγουδιών, στο ρυθμό και στο χορό- αναζητά την επαλήθευση στις αφηγήσεις των ανθρώπων της τοπικής κοινωνίας. Οι βιογραφίες³⁷ τους και οι αναφορές τους στην ατομική και συλλογική σχέση τους με τη μουσικοχορευτική παράδοση, αντανακλούν όψεις και μεγέθη της τοπικής ιστορίας. Έτσι, το ιστορικό περιεχόμενο που αντανακλάται στη μουσικοχορευτική παράδοση, τέμνεται με τις σύγχρονες αφηγήσεις και μαζί θα αποτελέσουν τους δύο βασικούς άξονες της έρευνας. Η πρώτη αίσθηση που αποκομίζει ο ερευνητής είναι η λειτουργία αξιακού κώδικα της κοινωνίας και ενός παρατεταμένου αργόσυρτου παρελθόντος αποτυπωμένου στις νοοτροπίες και στη συλλογική συνείδηση του κόσμου. Θα επιδιωχθεί γι' αυτό η ανίχνευση των νοοτροπιών του παρελθόντος και η συνέχειά τους που αποκαλύπτει την ιστορία των συναισθημάτων και τον τρόπο με τον οποίο συναρτάται σ' αυτούς τους δύο πόλους η εθμική ζωή και σχηματίζεται η βιωματική παράδοση.

Η παρούσα μελέτη ως λαογραφική- ανθρωπολογική προσέγγιση της τοπικής κοινωνίας του ορεινού χώρου, αποτελεί επίσης μελέτη της ιδιαιτερότητας της κοινωνίας στην οποία συμβιώνουν δύο ομάδες με διαφορετικά εθνοτικά χαρακτηριστικά: η κοινωνική κατηγορία του αγροτικού κόσμου και η τεχνική ομάδα των οργανοπαικτών. Στην ιστορική διαδρομή της συνύπαρξης και της συμβίωσης των δύο, η πρώτη ομάδα, απόλυτα συνδεδεμένη με τον ορεινό χώρο, ακολούθησε

βιωματική εμπειρία και το σχηματισμό της συλλογικής συνείδησης. Η ιστορία της οθωμανικής περιόδου που έδωσε ιδιαίτερη σημασία στη μελέτη του θεσμικού πλαισίου στη βάση του οποίου οργανώθηκε η παραγωγή του αγροτικού της κόσμου, με τη ματιά του λαογράφου, ενός επιστήμονα δηλαδή που *a priori* είχε τη δυνατότητα να κινείται στον ιστορικό χρόνο στο πλαίσιο των μεγάλων διαρκειών, οδηγούνταν στη μελέτη αυτού του κόσμου, με μια κίνηση αποδέσμευσης από την παραδοσιακή ιδεολογική χρήση, με μια κίνηση προσανατολισμού στην έννοια της ιστορικότητας, προσδιορισμένης από πολλαπλές παραμέτρους, ένα εγχείρημα διείσδυσης στον κοινωνικό χρόνο. Βλ. Β. Ρόκου, 2005, σ. 31-33. Άλλωστε, η συζήτηση για την ιδεολογία του νεοελληνικού δημοτικού τραγουδιού έχει προ πολλού κοπάσει. Η ρομαντική ιδεολογία που εκφραζόταν στη σύνδεση της ιστορικότητας του ελληνικού κόσμου με την κληρονομιά της ελληνικής συνέχειας, δε συμβάδιζε καθόλου με την οικονομική εξέλιξη της Ελλάδας. Η αρχαιολατρία αναδείκνυε μια ιστορικότητα που πολύ λίγο μπορούσε να απεικονίσει τα πραγματικά προβλήματα του νεοελληνικού κόσμου. Η ιδεολογία της μεγάλης ελληνικής συνέχειας, της ελληνικότητας του λαού, που διείπε τη σύσταση της λαογραφίας των αρχών του εθνικού ελληνικού κράτους, θα αναιρούνταν από την πολιτική διαδρομή του ελληνικού κόσμου». Β. Παναγιωτόπουλος, 1988, σ.200-205.

³⁷ Η βιογραφία κατέλαβε μια μεγάλη θέση στην εκπόνηση της τοπικής ιστορίας. Βλ. σχετικά G. Leví 1986, σ. XIII. Η συμμετοχή καθενός στη γενική ιστορία του τόπου του, στο σχηματισμό και στο μετασχηματισμό των δομών που αντιπροσωπεύουν την κοινωνική πραγματικότητα, δεν είναι αντιληπτή παρά μόνο με την κατάθεση των αποτελεσμάτων. Στη διάρκεια του κυκλικού ρυθμού της ζωής του καθενός, γεννιούνται προβλήματα, αβεβαιότητες, επιλογές, μια πολιτική της καθημερινότητας, που έχει το κέντρο της στη στρατηγική χρήση των κοινωνικών κανόνων. Η συζήτηση για τη μικροϊστορία της οικογένειας, φωτίζει, κάνει πιο πλούσια την κοινωνική ανάλυση, την κάνει πολύπλοκη, γιατί παίρνει υπόψη της απόψεις διαφορετικές, απροσδόκητες, πολλαπλασιασμένες από τη συλλογική εμπειρία.

ιστορική εξέλιξη που της εξασφάλισε οικονομική σημασία. Γνώρισε την εσωτερική διαστρωμάτωση και τα συναφή επακόλουθα της κοινωνικής ανισότητας και της κοινωνικής διάκρισης, που αντιστοιχούν στον πλούτο και την ευημερία του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα κατά την περίοδο της οθωμανικής πολιτικής και πολιτισμικής ατμόσφαιρας. Η δομή της οικογενειακής κοινότητας, πυρήνα της κοινωνίας, το θέμα της συγγένειας,³⁸ η ιστορία της κοινωνικής διάκρισης του τοπικού πληθυσμού, και το ζήτημα της κοινωνικής ιεραρχίας, είναι το μεγάλο ίσως δείγμα μιας συντηρητικής δομής των εθνοτικών ομάδων³⁹. Στο πλαίσιο της εθνοτικής ομάδας, η συλλογική πολιτισμική ταυτότητα ανασυγκροτείται με ιστορικούς και συμβολικούς όρους⁴⁰.

Με την επισήμανση των καθοριστικών προϋποθέσεων της μουσικοχορευτικής ζωής, τη σκιαγράφηση της βιωματικής παράδοσης και τον προσδιορισμό της τοπικής ζωής στην οποία πρωταγωνιστούν οι ομάδες των οργανοπαικτών και των άλλων Μετσοβιτών, σχηματίζεται το πεδίο των ταυτοτήτων στο Μέτσοβο⁴¹. Συγκροτήθηκαν εδώ ιδιαίτερα ουσιαστικές και ισχυρές, άτυπες σχέσεις μεταξύ των δύο κοινωνιών. Η άρρηκτη σχέση της τοπικής κοινωνίας με την κοινωνία των μουσικών, αναδεικνύει τη θέση της μουσικής και τη σημασία του χορού στη ζωή του πληθυσμού του⁴².

³⁸ Βλ. σχετικά Ελ. Αλεξιάκης, 1992, σελ. 75-86, όπου παραπέμπει στη Συμβολική Πολιτισμική Ανθρωπολογία.

³⁹ Για την ιστορία των ταυτοτήτων και το χαρακτήρα της η συζήτηση είναι μεγάλη και σημαντική. Ο Anthony D. Smith, 2009, μιλάει για την αναζήτηση του νοήματος του αλλόκοτου «εαυτού» για αναζήτηση της εθνοτικής [και εθνικής] ταυτότητας, για τους ρόλους και τους λόγους της ανατρεψιμότητας των κοινωνικών κατηγοριών και την καταστροφή των ταυτοτήτων. Στοιχείο των κοινωνικο-οικονομικών «θεμελίων» των ανθρώπινων κοινωνιών, η κοινωνική τάξη, καθορίζεται με τον προσδιορισμό των κατηγοριών αυτών βάσει των οικονομικών και εισοδηματικών διαφορών. Στο πλαίσιο του εθνοτισμού που εμφανίζεται στην Ανατολική Ευρώπη και την Ασία η έμφαση δίνεται στην καταγωγή και όχι στο έδαφος. Το «έθνος» νοείται ως «υπερ-οικογένεια». Το τυπικό δυτικό μοντέλο έθνους προτρέπει τα μέλη του να διαθέτουν το αίσθημα μιας κοινής δεσμευτικής αποστολής, όπου συνδυάζεται το αίσθημα του πολίτη – υποκειμένου και η ύπαρξη κοινών αντιλήψεων, ιδεών σε συνδυασμό με την ιστορική εδαφική επικράτεια και την αντίληψη της νομικο-πολιτικής ισότητας μεταξύ των μελών – υποκειμένων.

⁴⁰ Σ' αυτή τη βιωμένη ιστορία, στηρίζεται η έρευνα που αξιοδοτεί τις αφηγήσεις ζωής και αναζητάει μια «αντικειμενικότητα» ιστοριών, με την πίστη ότι υπάρχει μια «αλήθεια» ιστοριών. Βλ.Ρ. Κακάμπουρα, 2008, σ.15 όπου «η αφήγηση της προσωπικής ιστορίας είναι ταυτόχρονα μια πολιτισμική και ιστορική μαρτυρία, αλλά και μια κατάθεση ψυχής» Και αυτή η κατάθεση ψυχής επιφυλάσσει τα ξαφνιάσματα εκείνα που αποκαλύπτουν, πέρα από τις κοινωνικές, ιστορικές, οικονομικές κ.λ.π. αντικειμενικές πληροφορίες, στοιχεία από τα βαθύτερα στρώματα του μέσα κόσμου των ανθρώπων.

⁴¹ Η ενιαία συλλογική συνείδηση του Μετσόβου έχει προ πολλού υπερβεί τις νοοτροπίες του παρελθόντος και τις ηθικές αγκυλώσεις, αναγνωρίζοντας τη θέση και τη σπουδαιότητα του ρόλου των μουσικών στον τόπο, και οι δύο πρωταγωνιστικές ομάδες διατηρούν και αναπαράγουν ως υπόσχεση τη στέρη δομή μιας αδιαμφισβήτητης κοινωνικής ασφάλειας. Ο Jean Halpérin, 1952, σ. 245 υποστηρίζει ότι το αίτημα της ασφάλειας δεν είναι μια έννοια, είναι μια ανάγκη, ένα συναίσθημα και ο Lucien Febvre, 1956, σ. 244-247 αναφέρει ότι ο Jean Halpérin με το άρθρο του υποστηρίζει αυτή «την τόσο σιωπηλή ιστορία των συναισθημάτων».

⁴² Η εξέταση της μουσικοχορευτικής ζωής αναδεικνύει εξ αρχής τη διάκριση μεταξύ των δύο κοινωνιών των πρωταγωνιστών, των μουσικών-οργανοπαικτών και των άλλων Μετσοβιτών, μια σχέση

Πρόκειται ουσιαστικά για την αναζήτηση απαντήσεων σε ερωτήματα που αφορούν τη μικροϊστορία⁴³ των διακριτών στο παρελθόν ομάδων, των μουσικών και των άλλων Μετσοβιτών, στο «αρχοντικό χωριό»⁴⁴ και την αμοιβαιότητα μιας μουσικοχορευτικής πολυδιάστατης σχέσης με ιστορική (κοινωνική και οικονομική) διάρκεια, συναισθηματική και συγκινησιακή, η οποία σφυρηλατήθηκε στην καθημερινή ζωή του τόπου. Τα τραγούδια αποτέλεσαν για την παρούσα έρευνα ενδεικτική πηγή στην οποία αντανακλάται η μικροϊστορία, ατομική και συλλογική, των ομάδων, ως ένα σύνολο συναισθημάτων και νοοτροπιών. Αυτό που χαρακτηρίζει την τοπική κοινωνία στη συμβίωσή της και διατηρεί την παρουσία των μουσικών στο χώρο, είναι το κοινό κέλυφος κάτω από το οποίο όλοι μιλούν την ίδια γλώσσα, πηγαίνουν στο ίδιο σχολείο, στην ίδια εκκλησία, και συναντώνται με την ειδική αυτή σχέση στο χορό. Στη βάση του ιστορικού παρελθόντος και της σύνδεσης του πληθυσμού με την ομάδα της μουσικής και των οργανοπαικτών που διαμένει μόνιμα στον τόπο, διαμορφώθηκε μια αναγνωρίσιμη τυπική εικόνα και πλήθος πρακτικών, συμπεριφορών και χειρονομιών διαχείρισης που αντανακλούν το κοινωνικό και πολιτιστικό μοντέλο ενός κόσμου ζωντανού και μιας βιωματικής παράδοσης. Η ομάδα των οργανοπαικτών παρέμεινε στο πλαίσιο μιας ιδιαίτερης κοινωνικής συνάρτησης τη μουσικοχορευτική παράδοση. Η παράμετρος του ρόλου των μουσικών υπενθυμίζει σε όλους την κοινωνική ιστορία των ταυτοτήτων, της διάκρισης αλλά και τις παραδοχές⁴⁵.

Οι κοινωνικές ομάδες Μετσοβιτών και μουσικών- οργανοπαικτών πραγματοποιούν το συνολικό πολιτισμικό σύστημα, ενώ η ιστορία των

που αντανακλά ουσιαστικά στην ιστορία της διαμόρφωσης των δύο κοινωνικών ταυτοτήτων στο χώρο της τοπικής κοινωνίας. Άλλωστε η διάκριση αυτή είναι μια ιστορία αιώνων. Βλ. ενδεικτική αναφορά στο Αρχείο Αλή Πασά τ. Β', έγγραφο αρ. 851, σ. 672-673, με τον τίτλο «Αρτζουχάλι Μετσοβιτών μαστόρων προς Αλή πασά, 1816». Στις αρχές του 18^{ου} αιώνα οι Μετσοβίτες σιδηρουργοί και οργανοπαίκτες ως *μαστόροι*, επιστρατεύονται στο κτίσιμο του Κάστρου, οπότε και διαμαρτύρονται για τη στάση των Μετσοβιτών και για τη στρατηγική της έμμεσης απομάκρυνσής τους από το Μέτσοβο.

⁴³ Giovanni Levi, 1986, Εισαγωγή, i-xxiii.

⁴⁴ «Αρχοντικά» χαρακτηρίζονται όσα χωριά διαθέτουν γαιοκτησία, ωστόσο ο όρος επεκτείνεται για να περιγράψει την αίσθηση της υπεροχής εκείνων που ασκούσαν τοπική εξουσία και συνήθως διέθεταν ανάλογο πλούτο, όπως ονόμασαν οι ιστορικοί την κοινωνία του πλούτου και της διοίκησης της κοινότητας ενός κόσμου που μετέβαινε από την κτηνοτροφία στο εμπόριο και από την αυτοκατανάλωση στον πλούτο, βλ. σχετικά, Ασδραχάς, 1979, σ. 17-42. Για την κοινωνία του Μετσόβου και τη διαδικασία της διαμόρφωσης της τοπικής άρχουσας διοικητικής ομάδας, βλ. Β.Ρόκου, 2007, σ. 145-149 και 154-169.

⁴⁵ Παρά το γεγονός ότι η παράδοση αυτή αποτελεί μια πυκνή καθημερινότητα στο χρόνο, τα ερωτήματα που έθεσε ως τώρα η επιστημονική έρευνα αφορούσαν την προέλευση της ομάδας των μουσικών-οργανοπαικτών. βλ. σχετικά Γ. Πασπάτης, 1870.

συναίσθημάτων που αναδύεται από τη μικροϊστορία των βιογραφιών⁴⁶ αντικατοπτρίζει τις σχέσεις των ανθρώπων με τη μουσικοχορευτική παράδοση και αντανακλούν τα μεγέθη της τοπικής ιστορίας στην εθιμική ζωή του τόπου, τη διαμόρφωση των πρακτικών που αποδίδουν, δια μέσου της εθιμικής ζωής, την ιδιαίτερη πολιτισμική φυσιογνωμία του.

Η έρευνα προσέφυγε γι' αυτό στην προφορική αφήγηση και στη γραπτή παράδοση, αναδεικνύοντας τη σημασία της σύνδεσης μνήμης και ιστορίας, και προβάλλοντας την προφορική και γραπτή παράδοση. Αξιοποιεί γι' αυτό την αίσθηση της συνέχειας της κοινής μνήμης και της συλλογικότητας που αναπτύχθηκε χάρη στην πολιτισμική συγγένεια των κατοίκων του τόπου που υφάνθηκε ανάμεσα στις ταυτότητες των κοινωνικών ομάδων.

⁴⁶ Η βιογραφία κατέλαβε μια μεγάλη θέση στην εκπόνηση της τοπικής ιστορίας. Βλ. σχετικά G. Levi, 1986, σ. XIII. Η συμμετοχή καθενός στη γενική ιστορία του τόπου του, στο σχηματισμό και στο μετασχηματισμό των δομών που αντιπροσωπεύουν την κοινωνική πραγματικότητα, δεν είναι αντιληπτή παρά μόνο με την κατάθεση των αποτελεσμάτων. Στη διάρκεια του κυκλικού ρυθμού της ζωής του καθενός, γεννιούνται προβλήματα, αβεβαιότητες, επιλογές, μια πολιτική της καθημερινότητας, που έχει το κέντρο της στη στρατηγική χρήση των κοινωνικών κανόνων. Η συζήτηση για τη μικροϊστορία της οικογένειας, φωτίζει, κάνει πιο πλούσια την κοινωνική ανάλυση, την κάνει πολύπλοκη, γιατί παίρνει υπόψη της απόψεις διαφορετικές, απροσδόκητες, πολλαπλασιασμένες από τη συλλογική εμπειρία.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Από τη Λαογραφία στην Ανθρωπολογία:

Πολιτισμός και κουλτούρα

Στο παρελθόν της λαογραφικής επιστήμης, το περιεχόμενο του πολιτισμού του αγροτικού και βιοτεχνικού κόσμου αναγνωρίστηκε στην έννοια του Λαϊκού Πολιτισμού.⁴⁷ Σ' αυτόν τον όρο στηρίχθηκε η λαογραφική προσέγγιση του νεοελληνικού κόσμου από το τέλος του 19^{ου} αιώνα⁴⁸. Το περιεχόμενο της έννοιας του λαού, αλλά και του έθνους και των εθνοτικών ομάδων, όπως και ο όρος λαϊκός πολιτισμός⁴⁹ συνδέθηκαν με την ιδρυτική στιγμή της ελληνικής λαογραφίας και συνέχισαν να είναι σε αδιάλειπτη ισχύ, ενώ η αντίληψη για το λαϊκό πολιτισμό έγινε πλούσια σε όψεις και επιστημονικές παραμέτρους. Αντιλαμβάνεται κανείς ότι στη λειτουργία της κουλτούρας και της εξέλιξής της βρίσκεται και η αρχή των κοινωνικών επιστημών⁵⁰ όσων ενδιαφέρθηκαν για τη συλλογικότητα των κοινωνιών

⁴⁷ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993 σ. 126-129. Στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα οι φορείς του πολιτισμού αναζητήθηκαν στον κόσμο της υπαίθρου, επικυρώνοντας την ίδια ώρα την ανάγκη της θεμελίωσης της εθνικής ιδεολογίας του νεοελληνικού κράτους. Ο Ελληνικός λαός που ζει στα χωριά και στις παρυφές των πόλεων, βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο, ο τρόπος ζωής αποτελείται από επιβιώματα του παραδοσιακού πολιτισμού και από στοιχεία του πολιτισμού του βίου της αστικής τάξης. Δεν έχει τον δικό του τύπο ζωής και εξαρτιέται από τον κυρίαρχο τύπο ζωής, τον αστικό, γι αυτό και δεν μπορεί να δημιουργήσει το δικό του πολιτισμό, γιατί δεν υπάρχει συνείδηση, κοινωνική ολοκλήρωση. Μετά το 1950 με την είσοδο της κοινωνίας στη βιομηχανική φάση της ιστορίας, έπαψε να υπάρχει ο λαϊκός πολιτισμός που οικοδομήθηκε βίαια πάνω σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες. Η Λαογραφία ως επιστήμη της μελέτης του Λαϊκού Πολιτισμού από το 1846, στην έννοια του λαϊκού συμπεριλάμβανε μόνο την αγροτική τάξη. «Σήμερα βρισκόμαστε στην ανάγκη μιας σφαιρικής λαογραφίας που θα εξέταζε ξεχωριστά τον πολιτισμό της αγροτικής, της εργατικής, και της αστικής τάξης για τη σύνθεση της εθνικής ολότητας και του λαϊκού πολιτισμού», Μ.Γ.Μερακλής, 1989, σ. 26-32. Η Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 29-34 υποστήριξε ότι ως το Β' Παγκόσμιο πόλεμο οι λαογράφοι θεωρούσαν «λαϊκό πολιτισμό» τον πολιτισμό της υπαίθρου γιατί υπήρχε ένα σύστημα ζωής που διέκρινε τους Έλληνες χωρικούς από τους αστούς πολίτες. Ο λαός αναγνωρίζεται στο περιεχόμενο του αγροτικού κυρίως νεοελληνικού κόσμου ο οποίος έζησε στην ακτίνα της ανάπτυξης των αστικών κέντρων, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα και περιέπιπε στη σφαίρα μιας υπανάπτυξης, γνωστής ως «καθυστέρηση της υπαίθρου», σύμφωνα με την ιστορική αποτίμηση. Βλ. σχετικά Β. Παναγιωτόπουλος 1988, σ. 346-354.

⁴⁸ Αυτή έγινε αντιληπτή και αισθητή και στην Ευρώπη με την ανακάλυψη των δημοτικών τραγουδιών. Βλ. σχετικά Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ.29. και σ. 127 και Αλ. Πολίτης, 1984, *passim*.

⁴⁹ Ο «λαός» της Ελλάδας, η ελληνική κοινωνία του 19^{ου} αιώνα, ήταν έννοιες συνώνυμες με το έθνος και αυτό γιατί ο «λαϊκός πολιτισμός», με την έννοια του πολιτισμού της υπαίθρου, είχε αναγνωρισθεί ως ταυτόσημος με τον «εθνικό πολιτισμό» από τους πρώτους Έλληνες Λαογράφους. Βλ. σχετικά, Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1975, και Μ.Γ. Μερακλής 1973.

⁵⁰ Η κουλτούρα ή ο πολιτισμός, όροι που χρησιμοποιούνται από την εθνογραφία, είναι το σύνθετο σύνολο που περιλαμβάνει τις αντιλήψεις, την τέχνη, το δίκαιο, τα ήθη και τα έθιμα και όλες τις άλλες συνήθειες και τις κατακτήσεις του ανθρώπου ως μέλους μιας κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Μ. J. Herskovits, 1972, αποτέλεσαν αντικείμενο της κοινωνικής και πολιτισμικής ανθρωπολογίας, της

και έθεταν τον άνθρωπο στο κέντρο της συλλογικότητας. Ο πολιτισμός και η κουλτούρα απασχόλησαν εκτός από τη Λαογραφία, τον επιστημονικό κόσμο της εθνογραφίας-εθνολογίας- ανθρωπολογίας, καθώς επίσης και όλες τις κοινωνικές επιστήμες που έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον για όσα μοιράζονται οι άνθρωποι μεταξύ τους και για την παραγωγή της συλλογικής υπόστασης των κοινωνιών ως πνευματικής, ψυχικής, οικονομικής, κοινωνικής⁵¹.

Οι νεότεροι λαογράφοι επανήλθαν στο ζήτημα του προσδιορισμού και της ανασηματοδότησης της λαϊκής κουλτούρας, του πολιτισμού της παράδοσης⁵². Όλες οι κοινωνικές επιστήμες εξάλλου επανεξέτασαν διαδοχικά με διαφορετικά κριτήρια προσέγγισης το πολιτισμικό παρελθόν των κοινωνιών που αναπαράγονται με τους κληρονομημένους τρόπους της προηγούμενης εποχής. Τα κριτήρια των πολλαπλών και συνολικών επιστημονικών κατευθύνσεων που ακολούθησαν, συνέβαλαν στην ανάπτυξη του διεπιστημονικού πεδίου της έρευνας⁵³. Τα τελευταία χρόνια η εθνογραφική έρευνα επανεξετάζοντας τα θέματα του πολιτισμού προχώρησε την ανθρωπολογική προβληματική της ιστορίας, δίνοντας βάρος στην επιτόπια έρευνα και στη διεπιστημονική προσέγγιση που οδήγησε στη διερεύνηση νέων όψεων της κοινωνικής ζωής⁵⁴. Ο κόσμος των κοινωνικών επιστημών το 1989 έθετε εκ νέου το

συγκριτικής μελέτης των κοινωνιών και των πολιτισμών μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση και τη μελέτη των κοινωνικών ομάδων, στην οποία εντάσσονται θέματα όπως οι κοινωνικές αλλαγές, η συγγένεια, οι συμβολισμοί, οι σχέσεις εξουσίας, οι εθνικισμοί. Ο E.B. Tylor, *Primitive Culture* (1871), μίλησε για την κοινωνική ανθρωπολογία των Άγγλων ανθρωπολόγων και την πολιτισμική ανθρωπολογία των Αμερικανών μεταξύ των οποίων διακρίνεται το έργο όσων αφορούσε κυρίως την κουλτούρα - πολιτισμό των κοινωνιών. Μεταξύ αυτών οι Sumner, Keller, Malinowski, Lowie, Wissler, Sapir, Boas, Benedict, που χρησιμοποίησαν τον όρο κουλτούρα με τη σημασία του πολιτισμού βλ. σχετικά Guy Rocher, 1968, II, σ. 101-127 και *Ethnologie Generale*, 1968, σ. 1032-1036.

⁵¹ Ο πολιτισμός περιλαμβάνει το σύνολο των συλλογικών μέσων στα οποία καταφεύγει ο άνθρωπος για να αναπτυχθεί πνευματικά, ηθικά, ψυχικά, οι δε τέχνες, η φιλοσοφία, η θρησκεία, το δίκαιο, είναι πολιτισμικά γεγονότα. Ο πολιτισμός έχει ένα χαρακτήρα λογικό που απαιτεί εξέλιξη των φυσικών και υλικών συνθηκών εργασίας, της παραγωγής και της τεχνολογίας. Η κουλτούρα περιέχει όψεις ψυχικές της συλλογικής ζωής, καρπό της καθαρής σκέψης, της αισθαντικότητας και του ιδεαλισμού. Άρα, το σύνολο των τρόπων που σκεφτόμαστε, συναισθανόμαστε και φερόμαστε όταν μοιράζεται σε περισσότερο κόσμο και συμβάλλει με ταυτόχρονα αντικειμενικό και συμβολικό τρόπο στη συγκρότηση μιας διακριτής συλλογικότητας, τότε αυτό είναι κουλτούρα, που διαθέτει συνεκτικά στοιχεία κάθε ομάδας που συμβιώνει και στο δικό της ιστορικό πλαίσιο. Guy Rocher, 1968, τ. II, σ. 101-127. Για τη Λαογραφία και τον πολιτισμό βλ. και γενικά στο Πρόγραμμα Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Πανεπιστήμιο», Βόλος 2006.

⁵² Ο Ε. Αυδίκος, 2009, επιχειρεί μια συνολική παρουσίαση της ελληνικής περίπτωσης, από την αρχή της ίδρυσης της Ελληνικής Λαογραφίας, σκιαγραφώντας και τις εξελίξεις και την πρόοδο των προσεγγίσεων των νεότερων λαογράφων.

⁵³ Για τη διεπιστημονικότητα βλ. σχετικά Β. Ρόκου, 2005, σ. 69-88, όπου αναγνωρίζεται η έννοια της διεπιστημονικότητας σύμφωνα με την οποία προβάλλεται η αντίληψη των συνόλων και ο διάλογος των επιστημών που κυριάρχησε τον 20^ο αιώνα. Παρακάμπτοντας τα επιστημονικά σύνορα, έθεσαν σε εφαρμογή το διάλογο και την ανταλλαγή της γνώσης, τις αναλύσεις, τις μεθόδους κυρίως, που εμπλούτισαν τα θεματικά πεδία όλων των κοινωνικών επιστημών.

⁵⁴ Για το ζήτημα βλ. σχετικά Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα, 2009.

ζήτημα της *κουλτούρας* και της πολιτισμικής ιστορίας⁵⁵ που εντάχθηκαν σχεδόν στο ίδιο πεδίο με τις αναπαραστάσεις του κόσμου⁵⁶. Ωστόσο, η έννοια της «συλλογικής νοοτροπίας» και της «πολιτισμικής ιστορίας» συναντήθηκαν στο πεδίο του λαϊκού πολιτισμού και της ιστορικότητας των κοινωνιών. Μια άλλη επιστημονική παράμετρος αναπτύχθηκε με την επιρροή της αγγλοσαξωνικής θεώρησης των Cultural Studies⁵⁷ που ήρθε ταυτόχρονα με την κοινωνιολογία των φτωχών⁵⁸ και παρέπεμπε στη λαϊκή κουλτούρα των κοινωνιών⁵⁹.

Από το χώρο της ανθρωπολογίας⁶⁰, ο πολιτισμός ως συστατικό αλλά και ως έκφραση της πολιτικής ιδεολογίας των κοινωνιών, με επάλληλες επιστημονικές αναζητήσεις οδήγησε την έρευνα στον ορισμό της «πολιτισμικής ιστορίας». Στο πλαίσιο της πολιτισμικής αυτής ιστορίας διατυπώθηκε και εντάχθηκε η θεωρητική τοποθέτηση της ιστορικής ανθρωπολογίας, συνδέοντας το χώρο της ανθρωπολογίας με την ιστορία και συνενώνοντας την εθνολογική χρήση του όρου με την ιστορική

⁵⁵ Ο Roger Chartier, (1989) χρησιμοποιεί τον όρο Cultural history προκειμένου να οριοθετήσει το ζήτημα της κουλτούρας και να αναγάγει πρακτικές και αναπαραστάσεις στο πεδίο της συλλογικής εκφοράς. Και εδώ η σύμπτωση Ιστορίας και Εθνογραφίας-Ανθρωπολογίας είναι φανερή.

⁵⁶ Η θεωρητική προσέγγιση των «αναπαραστάσεων» από την κοινωνική ιστορία με εκπρόσωπο τον Pascal Ory και η δημιουργία μιας νέας «πολιτισμικής ιστορίας» με εκπρόσωπο τον Peter Burke, αναφέρονται στη μελέτη των συστημάτων του πολιτισμού. Ο Roger Chartier συνέβαλε στη διάδοση αυτού του ρεύματος ουσιαστικά με την πολιτισμική ιστορία ως εκδοχή της κοινωνικής ιστορίας και την αναγωγή στη συλλογικότητα στο πεδίο της εθνογραφίας. Ο προσδιορισμός του πολιτισμού από τη σκοπιά της κοινωνικής δυναμικής της εξέλιξης βρίσκεται σύμφωνους τους ανθρωπολόγους, όπως ο Cl. Levi Strauss, 1958, σ. 7- 19 που αναφέρθηκε στον πολιτισμό και τις αναπαραστάσεις, μιλώντας για τις μη παρατηρήσιμες κοινωνικές δομές και τις *συμβολικές αναπαραστάσεις τους*, υποστηρίζοντας ότι αυτές είναι συμπεριφορές και εκδηλώσεις που εξηγούνται μέσω της μελέτης της υποδομής τους και μέσα στο ιστορικό τους πλαίσιο. Άλλωστε, οι ανθρωπολογικές διεργασίες που συντελέστηκαν στο παγκόσμιο στερέωμα πολλαπλασίασαν τις προσεγγίσεις του παρελθόντος το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, Βλ. σχετικά Ευθ. Παπαταξιάρχης-Παραδέλης, 1993, σ. 13-78, όπου αναφέρονται οι σύγχρονες τάσεις της ανθρωπολογίας και ο διάλογος της ανθρωπολογίας με την ιστορία.

⁵⁷ «Cultural studies» είναι η κριτική θεωρία της διεπιστημονικότητας για την εξέταση του πολιτισμού της καθημερινής ζωής και της σύνδεσής της με την ιδεολογία, την κοινωνία, την εθνότητα (ethnicity), παρακάμτοντας και τις φολκλορικές σπουδές—ethnic studies.

⁵⁸ Η σειρά «Sens Commun» που διηύθυνε ο P. Bourdieu στις εκδόσεις *Minuit*, με έναν εκτενή πρόλογο του Jean-Claude Passeron, συνέβαλε στην πρόταση μιας κοινωνιολογικής οπτικής της *culture du pauvre*. Ο Michel Mollat (1974) μίλησε για τα χαρακτηριστικά της φτώχειας που σχετίζονται με τα προβλήματα πληθυσμού και διατροφής, και παρέπεμπε ουσιαστικά στις μαλθουσιανές αρχές, αλλά και σε μια *παλιά ανθρώπινη ιστορία*. Πρόκειται για μια διάσταση που πλέκεται γύρω από την έννοια των διανοουμένων-της ελίτ- και του λαού, του πλούτου και της φτώχειας, επίκαιρα πάντα θέματα που απασχόλησαν τη διεθνή ιστοριογραφία του 19^{ου} αιώνα, κυρίως στο πλαίσιο της Σχολής των Annales.

⁵⁹ Ο E. P. Thompson, (1988) με το έργο του *The Making of the English Working Class, 1963*, αντιμετώπισε την ιστορία «από τα κάτω». Οι κοινωνικές επιστήμες που προσέλαβαν την προσέγγιση του πολιτισμού σύμφωνα με την αντίληψη της σύνδεσης του πολιτισμού με την ιστορία, με την αντίστοιχη ιστορική εξέλιξη του νεοελληνικού κράτους δηλαδή, έφεραν περισσότερες όψεις στο προσκήνιο. Με την επισήμανση αυτή των ιστορικών, η σύγχρονη Λαογραφική έρευνα, ανθρωπολογική στις μεθόδους και στους στόχους της, οριοθέτησε την κατεύθυνσή της προς μια αναβαθμισμένη σύνθετη και διεπιστημονική κατεύθυνση, βλ σχετικά Β.Ρόκου, 2005, σ. 21-25 και Ε.Αυδίκος, 2009, σ. 17, 45.

⁶⁰ Ethnologie Generale, 1968, σ. 965.

και ουσιαστικά την κουλτούρα με τον πολιτισμό⁶¹. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι η ιστορική ανθρωπολογία όπως και η ιστορική κοινωνιολογία προετοίμασαν την ιστορία των νοοτροπιών⁶² που σηματοδεύτηκε από τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής ιστορίας, όπως τα αντιλήφθηκε η Σχολή των Annales. Η ανθρωπολογία κέρδισε τομείς της καθημερινότητας, όπως είναι η πολιτισμική ζωή, αντικείμενο ως τώρα του folklore. Η θεώρηση της πολιτιστικής ζωής ως προϊόντος των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών, συγκρότησε επίσης έναν κεφαλαιώδη τομέα τόσο της πολιτισμικής ανθρωπολογίας⁶³ όσο και της πολιτισμικής ιστορίας⁶⁴ και απέφερε καρπούς τα τελευταία χρόνια, με τον προσδιορισμό του πολιτισμού σε συνάρτηση με τη γενική ιδεολογία του επιστημονικού πεδίου των κοινωνικών επιστημών⁶⁵. Η

⁶¹ Βλ σχετικά J. Le Goff, 1977, και 1985 και Guy Rocher, 1968, τ. II, σ. 10-77. Ο J. Τοπόλσκι επίσης εκτιμώντας τη σημασία της οικονομικής σκέψης, της ιστορικής σύλληψης και της ανθρωπολογικής διάστασης, είδε πολύ γόνιμη την επικοινωνία εκείνη που επιτρέπει την πληρέστερη κατανόηση των κοινωνικών δομών.

⁶² Ο M. Vovelle ανέγχευσε τη διαδρομή από την κοινωνική ιστορία στην ιστορία των νοοτροπιών, με το έργο του *Idéologies et mentalités*, Paris, Gallimard, 1992 [1982]. Επιπρόσθετα, ο Hervé Martin, 1996, σ. 236 και 2001 σ. vi, θεώρησε την έννοια των νοοτροπιών καταλληλότερη στη θέση της έννοιας της κουλτούρας που παραπέμπει στη συλλογική ψυχολογία.

⁶³ Η πολιτισμική ανθρωπολογία (όρος αμερικάνικης προέλευσης) συνεξέτασε τα πολυπολιτισμικά στοιχεία των κοινωνιών, την πολλαπλή πολιτισμική πραγματικότητα (B. Ρόκου, 2005, σ. 65) και την εθμική ζωή των κοινωνιών. Σ' αυτή την έννοια επανήλθε η έρευνα (Γκέφου-Μαδιανού Δήμητρα, 2009,) με την «πολυ-τοπική» εθνογραφία που οδηγεί στην πλουραλιστική εθνογραφία, η οποία μπορεί να ανταποκριθεί στα νέα αντικείμενα μελέτης των κοινωνικών ανθρωπολόγων και να προαγάγει τη διεπιστημονικότητα.

Οι δύο βασικοί τομείς της ανθρωπολογίας συγκροτήθηκαν σύμφωνα με την οπτική και το σημείο εκκίνησης της έρευνας, από την κουλτούρα ή από τις δομές της κοινωνίας. Στην περίπτωση αυτή, η ανθρωπολογία ονομάστηκε κοινωνική ανθρωπολογία ενώ η ιστοριογραφία μίλησε για δομική ιστορία. Η καθημερινότητα, οι συμπεριφορές και ο πολιτισμός των κοινωνιών, γνώρισαν μια νέα οπτική προσέγγισης, ανάλογη με τους νέους μεθοδολογικούς προσανατολισμούς της ιστοριογραφίας, ενώ η εθνο-ανθρωπολογική επιστήμη με τον F. Braudel που κινήθηκε από την καθημερινότητα ως τις νοοτροπίες, διαμόρφωσε έναν άλλο συνεκτικό χαρακτήρα με την ιστορική ανθρωπολογία του J. Le Goff, ο οποίος υποστήριξε μια επιστήμη που ανιχνεύει και πραγματεύεται την ανθρωπολογική διάσταση των κοινωνιών, την ανθρωπολογία στην ιστορικότητα των κοινωνιών, J. Le Goff, 1977, σ. 319-331.

⁶⁴ Η ανθρωπολογική προσέγγιση αυτής της περιόδου μίλησε για τη μετάβαση στηριγμένη στην έννοια της οικονομίας, της κοινωνίας και του πολιτισμού (M. Godelier 1987), ενώ την ίδια στιγμή οι ιστορικοί μιλούσαν για τα ζητήματα του εκσυγχρονισμού, της μοντερνοποίησης ή της δυτικοποίησης της παραδοσιακής κοινωνίας (*Εκσυγχρονισμός και Βιομηχανική Επανάσταση στα Βαλκάνια*, 1980).

⁶⁵ Η πολιτισμική εθνολογία και ανθρωπολογία εμφανίστηκαν το 19^ο αιώνα και απέδωσαν τα χαρακτηριστικά των κοινωνιών με αφετηρία τον πολιτισμό *Ethnologie Generale*, 1968. Το ζήτημα του πολιτισμού σύμφωνα με τους προβληματισμούς των κοινωνικών επιστημών και της ανθρωπολογικής προσέγγισης εντοπίζεται κυρίως στη συγκρότηση και στη μετάβαση των κοινωνιών από τον παραδοσιακό τρόπο ζωής στο μοντέρνο, A. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 33. Η A. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 19 κ.εξ. επανέφερε το ερευνητικό πεδίο του πολιτισμού σύμφωνα με τους προβληματισμούς των κοινωνικών επιστημών και της ιστορίας. Η οικονομική ανθρωπολογία, όπως και η συγκριτική και σύνθετη διαδικασία των άλλων βοηθητικών επιστημών, άνοιξαν το δρόμο και για την ιστορία της παραδοσιακής κοινωνίας, την οργάνωση της κοινωνίας, τους θεσμούς, τις οικονομίες, τους ανθρώπους. Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα δημιουργήθηκε η κοινωνιολογία του Durkheim ως επιστήμη της κοινωνικής ζωής, σύμφωνα με τη μεθοδολογία της βιολογίας και της θεωρίας της πειραματικής επιστήμης, με την εφαρμογή της συγκριτικής μεθόδου που συγκροτούσε τη γενική θεωρία της κοινωνικής εξέλιξης. Η κοινωνιολογία προσέγγισε ήδη τον πολιτισμό, όταν ο Em.

πολιτισμική ανθρωπολογία ενδιαφέρεται και για τα συλλογικά συναισθήματα που υποστηρίζουν στέρεα πολιτισμικά σύνολα. Χωρίς μεγάλη απόσταση από αυτό το ενδιαφέρον βρίσκεται η πολιτισμική ιστορία που υπηρετεί το πολιτισμικό φαντασιακό πεδίο, τους μύθους, τις παραδόσεις, την εικόνα του Άλλου.

Μετά το 1990 η πολιτισμική ιστορία ήρθε σε αντιστοιχία με την πολιτική ιστορία και με την πολιτική κουλτούρα⁶⁶. Στο κλίμα των νέων προσεγγίσεων του 20^{ού} αιώνα⁶⁷ με τις κατακτήσεις της ιστοριογραφίας που προηγήθηκαν και την πρόοδο των κοινωνικών επιστημών που δημιουργούσαν διαρκώς νέα πεδία και νέους τομείς έρευνας, οδήγησαν στην ερμηνεία με βάση την περιοδολόγηση των δομικών στοιχείων και των παραμέτρων της οικονομίας, δείγμα της αναγνώρισης της ιστορικότητας των κοινωνιών από τις κοινωνικές επιστήμες. Η μεγάλη διάρκεια του Λαϊκού Πολιτισμού μπορούσε πλέον να εξεταστεί με βάση τις συνθήκες της δημιουργίας του και, αποφεύγοντας τη γενίκευση, να σχηματίσει την περιοδολόγησή του αιτιολογώντας τη συγκρότηση του αντίστοιχου πολιτισμικού χαρακτήρα. Η

Durkheim δημοσίευσε το «Representations Individuelles et Representations Sociales» στο *Revue de Métaphysique et de Morale* T. 6, No. 3 (Mai 1898), σ. 273-302, επιχειρούσε τη διάκριση ατομικής και συλλογικής ζωής, ενώ συγχρόνως κατέθετε και τη διάκριση που θα στοιχειοθετούσε την έννοια των μοντέλων. Η ανθρωπολογία του M. Mauss προσανατόλισε και συνέδεσε την έννοια του πολιτισμού με την κοινωνία. Η ιστοριογραφία του F. Braudel συνέδεσε την κοινωνία με το έργο Υλικός Πολιτισμός (Civilisation Matérielle). Η ελληνική λαογραφία επιβεβαίωσε στις συγγένειες αυτές την αναγνώριση του δικού της χώρου της υλικής ζωής. Ο πολιτισμός και η κοινωνική διάσταση μελετήθηκε από διαφορετικές αφετηρίες και έδωσε ανάλογα αποτελέσματα, που τελικά όμως όλα αντανακλούσαν όψεις της ίδιας πραγματικότητας και συνέκλιναν με την ιστορία. Ο συσχετισμός των δύο επιστημών δημιουργήθηκε από την παραδοχή ότι κάθε κοινωνία γεννιέται με μια κουλτούρα που στη συνέχεια τη μετατρέπει σε πολιτισμό και ότι κουλτούρα και πολιτισμός είναι δύο πράγματα που για την ευρωπαϊκή σκέψη αντιστοιχούν στην ανεπίσημη και την επίσημη παραγωγή. Γι' αυτό είναι κατανοητή η θέση του S. F. Nadel, που πολύ πριν από τον Cl. Lévi-Strauss είχε μιλήσει για ζητήματα πολιτισμικής και κοινωνικής ανθρωπολογίας και για τη μεταξύ τους σχέση, βλ. σχετικά Β. Ρόκου, 2005, σ. 130. Η εξέταση του πολιτισμού με το κριτήριο της περιοδολόγησης της κοινωνίας, της οικονομικής ανάπτυξης και της εμφάνισης μορφών ανάλογων ως προϊόντων των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών, αποδέσμευσε την έννοια του Πολιτισμού από την κληρονομιά του Λαϊκού Πολιτισμού. Η εθνολογία που αντιμετώπισε τον πολιτισμό ως δημιουργία και η κοινωνιολογία, που ασχολήθηκε με τη διαστρωμάτωση της κοινωνίας και ήταν με το μέρος της υποδεέστερης κοινωνίας, αμέτοχης στη διαμόρφωση του επίσημου πολιτισμού, Ν. Σβορώνος, 1983, σ. 281-283, αναγνώρισαν την έννοια του λαού στο περιεχόμενο του αγροτικού αλλά και του αστικού μοντέρνου κόσμου, υποστήριξε η Α. Κυριακίδου-Νέστορος. Ακόμα πιο πέρα, το σύνολο των πολιτισμικών φαινομένων, τα προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού, οι εκφράσεις διαδικασιών που συγκαταλέγονται στις πράξεις του λαού και στην καθημερινότητα του αγροτικού κόσμου, συνέδεσαν τη λαϊκή παράδοση με το εθνικό πρόβλημα.

⁶⁶ P. Ftancastel, στο *Ethnologie Generale*, 1968, σ. 1706-1729

⁶⁷ Βλ. σχετικά Β. Ρόκου, 2005, σ. 69-97 όπου «με τη συλλογιστική του προσδιορισμού του πολιτισμού της παραδοσιακής κοινωνίας, βασισμένη στην περιοδολόγηση και την «ενσυνείδηση» της ιστορικότητας εκ μέρους των μελετητών, ήρθε και η αναδιάρθρωση της ιστορικής σκέψης, των ιδεών και της μεθοδολογίας της προσέγγισης. Η θεμελιώδης αυτή διάκριση πέτυχε την αναγωγή του αντικειμένου των επιστημών σε ευρύτερους ερευνητικούς τομείς, σχηματίζοντας τους κύκλους της συγγένειας των επιστημών, αλλά και αναδιρθρώνοντας διαρκώς και τις σημάσεις της ιστορικότητας της πολιτισμικής ζωής.

σύνδεση των δύο χώρων, του πολιτισμού με την κοινωνία γίνεται κατανοητή με την ανθρωπολογική προσέγγιση των δομών⁶⁸ και των σχέσεών τους στη διαχρονική τους εκδοχή, δηλαδή στον κοινωνικό χρόνο της διάρκειας των πολιτισμικών φαινομένων, όπως προαναφέρθηκε. Η κοινωνιολογική αυτή προσέγγιση αναγνωρίζει στην κουλτούρα τις αρχές που οδηγούν και τροφοδοτούν τις ανθρώπινες πράξεις. Συγκροτεί μια ανάλυση στην οποία η κοινωνική οργάνωση και οι πολιτισμικές αρχές συνδυάζονται για να βεβαιώσουν τη σταθερότητα και την αναπαραγωγή των κοινωνικών θεσμών⁶⁹. Η κυριαρχία της πολιτισμικής ιστορίας σημειώθηκε από τη δεκαετία του 1980 ως απόσταγμα της ιστορίας των νοοτροπιών⁷⁰, που με τη σειρά τους είχαν στηριχθεί στους δύο θεμελιωτές της σχολής των Annales⁷¹. Εκείνοι είχαν επισημάνει την παγκόσμια σημασία που είχε η στροφή της ιστοριογραφίας στη μελέτη της κουλτούρας⁷² ως συνέχειας της ιστορίας των νοοτροπιών. Η στροφή αυτή μπορούσε να αντλεί παραδείγματα από την οικονομική και την κοινωνική ιστορία

⁶⁸ Για την Ανθρωπολογία, Cl. Levi-Strauss, τ.Ι, 1958/ τ.ΙΙ, 1971, η σύνδεση των δύο αυτών χώρων, κοινωνίας και πολιτισμού συγκρότησε μια πραγματικότητα κατανοητή δια μέσου της μελέτης των ποικίλων συνθηκών μέσα στις οποίες δημιουργήθηκε το καθένα χωριστά, οδηγώντας τη σκέψη στην ιστορικότητα των πολιτισμικών φαινομένων δηλαδή στη θεώρηση του πολιτισμού ως κουλτούρας των κοινωνιών. Η ιστοριογραφία του πολιτισμού στο πλαίσιο της Σχολής των Annales (Economie-Societe-Civilisation), έθεσε ως απαραίτητη συνθήκη των μελετών την αναγωγή από την οικονομία στην κοινωνία και στον πολιτισμό, με τον τρόπο που περιγράφει σχετικά ο R. Romano, 1986, μιλώντας για τη Σχολή των Annales.

⁶⁹ M. Calvez, 2006.

⁷⁰ Όπως την είχε θεωρήσει ο Robert Mandrou και ο Georges Duby. Ο M. Vovelle, 1985, σ.203, αναφέρει ότι ο Robert Mandrou, 1959, σ. 581-589, χαρακτήρισε την ιστορία των νοοτροπιών ως «έναν πολύ μακρύ χρόνο» ερμηνεύοντας τις «αντιστάσεις μεγάλης διάρκειας στις συλλογικές νοοτροπίες» που συγκεντρώνονται στις βασικές και κρυμμένες όψεις της οικογένειας, του γάμου, του θανάτου των κοινωνιών που αντιστέκονται, των παραδοσιακών κοινωνιών δηλαδή. Οι νοοτροπίες των κοινωνιών αποτυπώνονται στην εθμική ζωή, και σ' αυτή την ασυνείδητη ανάγκη συλλογικότητας στην οποία περιπλέκεται και η μεγάλη διάρκεια του χρόνου. Η ακινησία των νοητικών δομών στις διάρκειες των αιώνων σ. 214, καθώς και η ιστορία της κουλτούρας και η συλλογικότητα χαρακτηρίζουν την παραδοσιακή κοινωνία. Ο G. Duby, με τα έργα του *Hommes et Structures du Moyen Âge* (Mouton, 1973) και «*Les Trois Ordres ou l' Imaginaire du Feodalisme*» (ed. Gallimard 1979), εφάρμοσε τις αρχές της ιστοριογραφίας στη μελέτη του Μεσαίωνα.

⁷¹ Η σύνδεση της μελέτης του M. Bloch "Apologie pour l' Histoire ou Métier d' Historien", 1949, με τη στροφή στο χώρο της κοινωνικής ιστορίας των συναισθημάτων, εντάσσει τη συναισθηματική ζωή στη μεγάλη διάρκεια των νοοτροπιών των κοινωνιών. Αυτή υπήρξε μια πρόοδος των κοινωνικών επιστημών η οποία έφερε τη διεπιστημονικότητα και τους νέους τομείς έρευνας της ιστορίας και της ανθρωπολογίας. Ο Lucien Febvre το 1941 καλούσε τους ιστορικούς να κατευθυνθούν στην ιστορία των συναισθημάτων, με το έργο του *La Sensibilite et l' Histoire* Annales d'histoire sociale (Annales ESC 1941), ενώ συνέχισε στην ίδια γραμμή με το έργο «*Le Besoin de Securite, Histoire d' un Sentiment*», Annales ESC 1956.

⁷² Η πολιτισμική ιστορία, ως *Histoire Culturelle* αποτέλεσε επιστημονική αναζήτηση των μοντέρνων ιστορικών της Γαλλίας από το 1980, αλλά και ως *Cultural history* του αγγλοσαξωνικού κόσμου. Γεννήθηκε από την ιστορία των νοοτροπιών (R. Mandrou, Ph. Aries), ενώ «μετά την κρίση του μαρξισμού είναι μια ιστορία των θεσμών, των πλαισίων και των αντικειμένων της κουλτούρας», κατά τον Ph. Poirrier, 2008, σ. 27-39. Το 1999 συγκροτήθηκε η *Association pour le developpement de l'histoire culturelle* (ADHC) ενώ η νεότερη έκδοση του συλλογικού έργου του Ph. Poirrier, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, 2004, κατέστησαν συγκεκριμένο αυτό το ζήτημα.

των παραδοσιακών κοινωνιών φτάνοντας ως το σημείο της ιστορίας των θεσμών, των πλαισίων και των συμβολισμών της κουλτούρας⁷³. Η κουλτούρα ως βαθιά διάσταση του πολιτισμού ανιχνεύεται στη διαμόρφωση των σύνθετων σχέσεων και στην ιστορικότητα της κοινωνίας. Αναδεικνύεται έτσι η έννοια της συλλογικότητας ως η κατεξοχήν κοινωνική διάσταση που εκπροσωπεί η κουλτούρα⁷⁴. Δομές και ιστορικότητα, στη συγκριτική τους αντιπαραβολή, οδηγούν αναγωγικά στα πολιτισμικά μοντέλα των κοινωνιών⁷⁵, στα οποία η μορφή του πολιτισμού παράγεται με τις συνολικές συμπεριφορές της κοινωνίας⁷⁶. Από την άποψη αυτή, έρχεται κανείς κοντά στην έννοια της συλλογικότητας των κοινωνιών και συνδέεται με ανθρώπινες κοινωνικές πρακτικές⁷⁷ που συνοδεύονται από ανάλογες κοινωνικές αξιοδοτήσεις, τόσο με την υποδομή τους όσο και με τις συνολικές μορφές των νοοτροπιών που συγκροτούνται στη βάση αυτή⁷⁸. Η έννοια της συλλογικής εμπειρίας συνδέεται με τη συλλογική συνείδηση των κοινωνιών και τη συνείδηση του περιεχομένου της κοινωνικής ζωής, που αποκτάται ανάλογα με το σημείο εκκίνησης της θεωρητικής βάσης της επιστήμης. Ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται ο πολιτισμός από την κοινωνία, κατ' επέκταση και η διάκριση ανάμεσα στο συλλογικό και το προσωπικό, αποκαλύπτει το εννοιολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτή λειτουργεί και διαμορφώνεται. Η βιωματική εμπειρία ως κοινωνική συλλογική εμπειρία⁷⁹ και ως

⁷³ Η διάκριση ανάμεσα στην εθνο-ανθρωπολογική προσέγγιση και την ιστορική δεν είναι σαφής. Θα έλεγε κανείς ότι η εθνο-ανθρωπολογική προσέγγιση εκχώρησε στην ιστορία τον τομέα του πολιτισμού ως πεδίο έρευνας και η ιστορία ανταπέδωσε με τις μεθόδους της το δάνειο. Η χρήση της έννοιας του πολιτισμού συνόδευσε τον υπότιτλο του περιοδικού *Annales*, και στην μαρξιστική προοπτική αποτέλεσε το επιστέγασμα των οικονομικών προϋποθέσεων και των κοινωνικών συνθηκών. Με αυτή την αξιολόγηση της ιστοριογραφίας ο πολιτισμός αποτελούσε προσεγγίσιμο θέμα με κριτήρια οικονομικά και κοινωνικά.

⁷⁴ Η αίσθηση της συλλογικής κουλτούρας, αφορά τον τρόπο της σκέψης, της αίσθησης και της πράξης, «μοιρασμένων σε πολλούς ανθρώπους» κατά τον Guy Rocher, 1968, τ. I. σ. 101-127. Αντίστοιχα οι ιστορικοί J. Le Goff, 1988, σ. 218, μίλησαν για την ιστορική νοοτροπία, την ιστορική κουλτούρα και για τη συλλογική ψυχολογία η οποία διατηρεί την κοινωνία σε επαφή με το παρελθόν της. Τόσο τα πολιτισμικά μοντέλα όσο και οι πολιτισμικές διαδικασίες, συνένωναν την αντίληψη των δομών με την ιστορικότητα. Οι δύο αυτές έννοιες αναδείχτηκαν μεθοδολογικά εργαλεία έρευνας των κοινωνικών επιστημών.

⁷⁵ Βλ. σχετικά J.Topolski, 1983, σ.32-34.

⁷⁶ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 117.

⁷⁷ Βλ σχετικά P.Mercier, 1968, σ. 1009-1032.

⁷⁸ Για τις Νοοτροπίες βλ. σχετικά M.Vovelle, 1987, J. Le Goff, 1974, σ. 316-334 και Alain Boureau, 1989, τεύχος 6, 1491-1504]. Άλλωστε είχε ήδη διατυπωθεί από τον M.Vovelle, ότι τη δεκαετία του 1970 η πολιτισμική ιστορία ακολούθησε τις εξελίξεις της προβληματικής της ανάπτυξης που ακολούθησε την άνηση της οικονομικής ιστορίας (από το 1950) και της δημογραφίας (γύρω στο 1960), βλ σχετικά, Β.Ρόκου, 2005, σ. 124, σημ 133.

⁷⁹ Οι διαδικασίες σχηματισμού του πολιτισμού, της ιστορικότητας των κοινωνιών και, ακόμα του εθνοτικού τους περιεχομένου, επαναπροσδιορίζουν τη διάσταση της πραγματικότητας με τα χαρακτηριστικά των ιστορικών συνθηκών και αυτή η διαδικασία συγκροτεί το στίγμα και την ταυτότητα της επιστήμης.

συλλογική συνείδηση διαμορφώνεται μέσα από τη διαρκή διαλεκτική του πολιτισμού με το παρελθόν και το παρόν, ίσως και με το μέλλον, αποκτώντας τη διάσταση της πνευματικότητας της ζωής της κοινωνίας, των νοοτροπιών και των συναισθημάτων.

Συναισθήματα και νοοτροπίες

Το ενδιαφέρον για τα συναισθήματα αναπτύχθηκε τα τελευταία χρόνια όχι μόνο στην ανθρωπολογία αλλά και στην ψυχολογία, την κοινωνιολογία, τη φιλοσοφία, την ιστορία και τις γυναικείες σπουδές. Αφορά την κατανόηση του ρόλου των συναισθημάτων στην ατομική και κοινωνική ζωή και επαναξιοδοτεί την κατανόηση της κοινωνικοπολιτισμικής εμπειρίας από την άποψη των ανθρώπων που τη βιώνουν. Επιτρέπει, κατά συνέπεια, την ανάδυση μιας εξηγηματικής προσέγγισης των κοινωνικών επιστημών, κατάλληλης να εξετάσει κάτι που ως τώρα θεωρήθηκε χαοτικό φαινόμενο. Η θεωρία των συναισθημάτων εντάσσεται στην πολιτισμική θεωρία και, στο πεδίο της ερμηνευτικής προσπάθειας, το συναίσθημα αποτελεί κεντρική όψη της πολιτισμικής ζωής που ανταποκρίνεται στην ιστορία⁸⁰. Στο σημείο αυτό, η ιστοριογραφική θεωρητική προσέγγιση συγκρότησε έναν τομέα έρευνας. Η εφαρμογή του στην περίπτωση της πολιτισμικής ζωής του Μετσόβου φωτίζει σημεία της πολιτικής ζωής καθοριστικά για την πολιτισμική ταυτότητα του τόπου.

Η μελέτη των σχέσεων κουλτούρας και κοινωνικών ομάδων ανέδειξε περισσότερους χώρους μελέτης, μεταξύ των οποίων το χώρο των συναισθημάτων. Η ιστορία των συναισθημάτων κατέλαβε μια καίρια θέση στην ιστοριογραφία μετά την οικονομική και κοινωνική ιστορία, ενώ και άλλοι ιστορικοί υποστηρίζουν ότι οι νοητικές δομές και οι συναισθηματικές καταστάσεις άφησαν τα ίχνη τους και την ατμόσφαιρά τους παντού. Ο όρος εμφανίστηκε στην ανθρωπολογία, την ψυχολογία τη φιλοσοφία, την ιστορία, και το χώρο των νοοτροπιών⁸¹. Η ανάδειξη αυτού του χώρου έχει την ιστορία του. Το 1941 ο ιστορικός Lucien Febvre δημοσίευε το έργο «η αισθαντικότητα και η ιστορία»⁸², με το οποίο καλούσε τους ιστορικούς να αφιερώσουν χώρο στη μελέτη των συναισθημάτων, στα πάθη, στις συλλογικές ή ατομικές συγκινήσεις των ανθρώπων, ενώ στο επόμενο έργο του αναφέρεται στην

⁸⁰ Catherine Lutz, Geoffrey M. White, 1986, σ. 407

⁸¹ M. Vovelle, 1987, και J Le Goff, Μτφρ. 1983, τ. II, σ. 316-334.

⁸² Lucien Febvre, 1941, τ. III.

ανάγκη ασφάλειας, εκτιμώντας την ανάγκη των ανθρώπων για κοινωνική ασφάλεια⁸³ ως πρωταρχική ιστορία ενός συναισθήματος.

Για τις κοινωνικές επιστήμες, η πολιτισμική ιστορία των συναισθημάτων⁸⁴ περιλαμβάνει και την ιστορία των ιδεών, την τέχνη, τη λογοτεχνία, τη μουσικολογία, την πολιτική και τη φιλοσοφία, την πολιτισμική ανθρωπολογία, τη θρησκεία. Ήρθε ως συνέχεια της ιστορίας των συλλογικών νοοτροπιών⁸⁵ που εισήγαγε ο Marc Bloch⁸⁶. Η ιστορία των νοοτροπιών καθρεφτίστηκε στις μικροϊστορίες των ανθρώπων, στις συγκινήσεις μιας συναισθηματικής ζωής στην οποία θα μπορούσε να αναγνώσει κανείς τα κοινωνικά συναισθήματα, που αντανάκλουν τον πλούτο της κοινωνίας και του πολιτισμού και θα οδηγούσαν σε μια πολιτισμική ή κοινωνική ιστορία⁸⁷. Τα συναισθήματα σχηματίζουν δομές που ανταποκρίνονται σε κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες και παίζουν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία ή στον προσδιορισμό του περιεχομένου των συνθηκών αυτών. Διαδικασίες οικονομικές, κοινωνικές, ηθικές και αισθητικές, εμφάνιση και εξαφάνιση ή επαναξιοδοτήσεις συναισθημάτων αντανάκλουν έναν πλούτο της κοινωνίας και του πολιτισμού.

Η ιστορία των συναισθημάτων, η οποία εμφανίστηκε εξάλλου ως ένα μέρος της πολιτισμικής ιστορίας, αποκάλυπτε τη μυστική ζωή των συγκινήσεων, τις μυστικές συμπεριφορές των ατόμων και στο πεδίο της έρευνας οδήγησε στην κατανόηση του ανθρώπου και της κοινωνίας στο πλαίσιο της πολιτισμικής ζωής⁸⁸. Η συγκριτική μελέτη των συναισθημάτων και η ανθρωπολογική έρευνα, ακόμα και οι αφιερωμένες στις συγκινήσεις⁸⁹ και στον έρωτα⁹⁰ κοινωνικο-ιστορικές μελέτες,

⁸³ Lucien Febvre «Le Besoin de Securite, Histoire d' un Sentiment», *Annales* 1956, 2, 224, βλ. σχετικό άρθρο, Robert Mandrou 1959, «Pour une histoire de la sensibilite», *Annales ESC*, 1959, 3, 581-589.

⁸⁴ V. Crapanzano, 1994, *Terrain*, n° 22, σ 109-117.

⁸⁵ Η ιστορία των συναισθημάτων ήρθε στο προσκήνιο των ερευνών από το Lucien Febvre, αξιοποιήθηκε στη συνέχεια ως υποκατηγορία της ιστορίας των νοοτροπιών από τον Alain Corbin στη μελέτη του για τον 18^ο και 19^ο αιώνα, βλ σχετικά, Alain Corbin, 1988.

⁸⁶ Marc Bloch και Lucien Febvre οι δύο θεμελιωτές της σχολής των *Annales*, συνέβαλαν στην κυριαρχία της πολιτισμικής ιστορίας που εμφανίστηκε από τη δεκαετία του 1970 και προήλθε από την ιστορία των νοοτροπιών, όπως την είχαν θεωρήσει ο Robert Mandrou και ο Georges Duby. Βλ. R. Romano, 1986, σ. 1-49.

⁸⁷ Catherine Lutz- Geofsrey M. White, 1986, σ. 430

⁸⁸ Alain Corbin, « Histoire et Anthropologie Sensorielle », στο *Anthropologie et Sociétés* 1990, n° 14-2. Σ' αυτή τη θεώρηση αναδεικνύεται το ύφος, το στυλ, η εκφραστικότητα που περιέχουν και μεταφέρουν τα συναισθήματα και η ρήξη ανάμεσα στην δομή των συναισθημάτων και την πρόσληψή τους.

⁸⁹ Ο ρόλος των συγκινήσεων στη διαμόρφωση του ατόμου αποτέλεσε το κέντρο στο οποίο η αμερικανική ανθρωπολογία προσανατόλιζε την έρευνα. Βλ. σχετικά Vincent Crapanzano «Réflexions sur une Anthropologie des Emotions», περιοδικό *Terrain*, 22 (1994), σ. 117. Στο ίδιο ζήτημα αναφέρθηκε ο M. Rosaldo, 1980.

επιζήτησαν την εμπειρία της συνειδητής ή ασυνείδητης προσέγγισης των συναισθημάτων που αναδεικνύονται από την πολιτισμική ζωή⁹¹. Κατά συνέπεια, η συγκριτική μελέτη των συναισθημάτων αποτελεί προϋπόθεση για την ανάδειξη των σχέσεων των ανθρώπων με το περιβάλλον τους και με το κοινωνικό περιεχόμενό του. Αυτή η αναγωγική διαπίστωση, κατά την ιστορική αντίληψη του Lucien Febvre, τοποθέτησε την ιστορία των συναισθημάτων πίσω από κάθε πολιτική πράξη. Ακόμα και ο «συγκινησιακός διάλογος» σύμφωνα με τον Michel Foucault που έδωσε περισσότερο έμφαση στη πολιτική, έδειξε ότι οι κατηγορίες των συναισθημάτων λειτουργούν ως αναπαραστάσεις των δομών και του περιεχομένου της κοινωνίας και επιτρέπουν και διευκολύνουν την κατανόηση της πραγματικής κατάστασης. Οι σχετικές μελέτες που ενδιαφέρονται για τα συναισθήματα εξουσίας αναφέρονται στο συγκινησιακό διάλογο και όχι στους μηχανισμούς δημιουργίας τους. Το ζήτημα του συναισθηματικού διαλόγου μπορεί να θεωρηθεί δομικό στοιχείο της θεωρίας των συγκινήσεων στο εσωτερικό μιας κοινωνίας και συμμετέχει στη αντιληπτική οργάνωση των συμπεριφορών της κοινωνίας⁹².

⁹⁰ Ο N. Luhmann, «Liebe als Passion», μιλάει για τη φυσικότητα των συναισθημάτων στην γραμμή του φονξιοναλισμού, αναδεικνύοντας τον κοινωνικό ρόλο τους, βλ. σχετικά περιοδικό Terrain τεύχος 22 (1994).

⁹¹ Βλ. C. Lutz- L. Abu-Lughod 1990.

⁹² Σε αυτό το πλαίσιο ο Ε. Παπαταξιάρχης κάνει κριτική σε μια δομική θέση στη βάση ότι οι ιδέες δομούνται σύμφωνα με κάτι προϋπάρχον και όχι ως απλές κατασκευές. Διακρίνει τις πρωτόγονες (αυθόρμητες συγκινήσεις) από τα πολιτισμικά συναισθήματα Η θεωρητική θέση του Ε. Παπαταξιάρχη που μελέτησε τα καφενεία του Αιγαίου για τη διάκριση των συναισθημάτων σχετικά με το κέφι και το συμφέρον, βρίσκει το ρόλο των συγκινήσεων στην κατασκευή του εγώ και πιστεύει ότι οι Έλληνες διαθέτουν πολλές αντιλήψεις του εγώ και άρα πολλές δομικές έννοιες του εγώ σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Παραδέχεται την εξουσία των συγκινήσεων σαν ένα παιχνίδι και υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να συγχέεται το δομικό και αυτό που αντιλαμβανόμαστε. Πρέπει να δώσουμε σημασία στη δύναμη των συγκινήσεων στην κοινωνία. Βλ σχετικά, V. Crapanzano, 1994, 22, σ. 117. Τη σημασία του «συγκινησιακού διαλόγου» του M. Foucault, αναδεικνύει στο έργο του ο E. Didier, 2009.

Η ΜΕΘΟΔΟΣ

Επιτόπια έρευνα και Βιογραφική προσέγγιση:

Προφορικές μαρτυρίες- Αφηγήσεις ζωής

Πραγματικό αναλυτικό εργαλείο της έρευνας αποτέλεσε η επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε με τις συνεντεύξεις, την καταγραφή αφηγήσεων σχετικών με τη μουσική και το χορό του Μετσόβου. Οι συνεντεύξεις⁹³ με τις οποίες συνελέγησαν οι αφηγήσεις ζωής, συγκροτώντας ως ένα βαθμό βιογραφίες ανθρώπων του Μετσόβου, στην παρούσα μελέτη φωτίζουν εξηγηματικά τη στάση και τη θέση των ανθρώπων ως προς τη μουσικοχορευτική παράδοση.

Η επιτόπια έρευνα προέκυψε ως ανάγκη συγκρότησης των βιογραφικών πορτρέτων, μέσω των αφηγήσεων για τη μουσική και χορευτική παράδοση του Μετσόβου, που αναδύεται και διαμορφώνεται στο πλαίσιο της τοπικής κοινωνικής και πολιτισμικής ιστορίας, επιχειρώντας την επαλήθευση στο σημείο της τομής ανάμεσα στη γραπτή και την προφορική ιστορία. Αξιοποίησε την κριτική ανάγνωση της γραπτής ιστορίας για την ανασυγκρότηση του μοντέλου των τοπικών κοινωνιών που περιλήφθηκαν στο οθωμανικό σύστημα⁹⁴ και την προφορική παράδοση για την περίοδο της μετάβασης. Προέκυψε ακόμα από την απουσία μιας ιστορικής αποτίμησης της θέσης της μουσικής στο ορεινό χωριό της μεγάλης διάρκειας, που αναζητά τις προϋποθέσεις της συγκρότησης μουσικοχορευτικής παράδοσης και της σύνδεσης με την κοινωνία του κτηνοτροφικού χωριού.

Αυτές οι παράμετροι, αλλά και μια γενικότερη προσέγγιση της μουσικοχορευτικής παράδοσης του τόπου, παρέμειναν έξω από τις μελέτες των ιστορικών της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, κυρίως λόγω των τραγουδιών που εκφέρονται στη βλάχικη γλώσσα των κατοίκων, με εξαίρεση τους μελετητές που προέρχονται από την ίδια εθνοτική ομάδα και ορισμένους ευρωπαίους, μεταξύ των οποίων ο S. Baud-Bovy⁹⁵. Το κλίμα των επιρροών ωστόσο κερδίζει διαρκώς το χώρο

⁹³ Οι συνεντεύξεις παρατίθενται αλφαβητικά με αύξοντα αριθμό, στο Παράρτημα και η παραπομπή στο κείμενο ακολουθεί αυτή την κατάταξη.

⁹⁴ Για την κοινωνία του Μετσόβου, είναι η ιστορία του κρατικού εφοδιασμού με κρέας από τη μια και του εξαγωγικού εμπορίου του μαλλιού από την άλλη.

⁹⁵ S. Baud-Bovy, 1984.

των συγκριτικών μελετών, κυρίως από την πλευρά της Λογοτεχνίας και της Ιστορίας⁹⁶.

Από τις αφηγήσεις αυτές προήλθε το περιεχόμενο της παρούσας μελέτης, η σκιαγράφηση της πολιτισμικής εικόνας του Μετσόβου που διαμορφώθηκε γύρω από τον άξονα της μουσικής και του χορού. Μιας κυρίαρχης πολιτισμικής και αισθητικής πραγματικότητας στον τόπο για τον οποίο έχει ήδη αναλυθεί η οικονομική και κοινωνική εικόνα από προηγούμενους μελετητές.

Αυτό το στόχο είχε από την αρχή η έρευνα, να φωτίσει την εικόνα ενός τόπου και να αναδείξει τη συγκυριακή συγκρότηση ενός φάσματος πολιτισμού που συνοδεύει αδιάλειπτα ως σήμερα την κοινωνία. Χωρίς όμως να είναι μόνο αυτός ο λόγος. Το Μέτσοβο είναι ένας τόπος με ιδιότυπη κουλτούρα, προικισμένος με προνομιακή μεταχείριση της κοινωνίας και του πολιτισμού που έφερε τη χροιά της γλώσσας εκείνης η οποία και διατήρησε την ιδιοτυπία του.

Για την παρούσα μελέτη αυτή η επιτόπια έρευνα⁹⁷ άρχισε από την παρατήρηση του τοπίου⁹⁸, της γειτονιάς δηλαδή των μουσικών. Η κοινωνία του Μετσόβου είναι αυτή που καθοδήγησε τα βήματα της έρευνας στα πρόσωπα εκείνα που θα ήταν κατάλληλα να δώσουν συνέντευξη, αναγνωρίζοντας και υποδεικνύοντάς τα ανάλογα με τη μουσική παιδεία και την ενασχόληση με το χορό και το τραγούδι. Στόχο της επιτόπιας έρευνας αποτέλεσε η διευκρίνιση ζητημάτων κουλτούρας, ιδιαιτεροτήτων μουσικής και χορευτικής παράδοσης του τόπου που συνδέονται με το περιεχόμενο των τραγουδιών. Αυτό προσδιορίζει την ταυτότητα της παράδοσης, ενώ τα σημαντικά τραγούδια αναδεικνύουν τις επιλογές, συνειδητές ή ασυνείδητες της κοινωνίας.

Η κύρια επιδίωξη των συνεντεύξεων ήταν η διατύπωση της προσωπικής τους σχέσης με τη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου. Η επιτόπια έρευνα βασίστηκε στην ιδέα της ανίχνευσης της στάσης αλλά και της γνώμης για την μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου, για το βαθμό της συμμετοχής των ανθρώπων κάθε κοινωνικής κατηγορίας και μορφωτικού επιπέδου. Ακόμη, για την ατμόσφαιρα των σχέσεων του ντόπιου πληθυσμού με την μουσικοχορευτική παράδοση, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τη μουσική, τόσο η ομάδα των οργανοπαικτών, όσο και οι

⁹⁶ Γ.Κεχαγιόγλου, 1986, σ.288-289, Αλ. Πολίτης, 2003, σ. 231, Μ. Δραγούμης, 2003, σ. 221-223.

⁹⁷ Jean Corrans, 2004, σ. 133-134. Η εθνογραφική έρευνα, η λεγόμενη επιτόπια, είναι σύνθετη. Έτσι δεν επαρκεί μια μόνο μέθοδος, αλλά ο συνδυασμός μεθόδων και τεχνικών (παρατήρηση, φωτογράφιση, ημερολόγιο, προφορικές μαρτυρίες και, τέλος, βιβλιογραφία) Για την κατά το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη άποψη του υπό μελέτη χώρου, άλλωστε, η διεπιστημονική προσέγγιση είναι απαραίτητη. Βλ. Β.Ρόκου, 2005, σ. 69-87.

⁹⁸ Βλ. σχετικά με το τοπίο και την οργάνωση των ορεινών κοινωνιών, Β. Νιτσιάκος, 2003.

χορευτές που είναι η άλλη κοινωνία του Μετσόβου. Η μουσική γνώση, η μουσική παιδεία, η εξοικείωση με τη μεγάλη συνέχεια μιας βιωματικής παράδοσης και η αίσθηση των συμβάντων που αφορούν την κοινωνία, συγκροτούν ένα δίκτυο σχέσεων και μια κοινωνική δομή ενός πραγματικού και ενός συμβολικού κόσμου.

Ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που φάνηκε ότι κυριαρχεί στην τοπική κουλτούρα είναι η συνείδηση και η απόφαση⁹⁹, ηθελημένη ή επιβεβλημένη, να ενταχθεί η μουσική και ο χορός στη ζωή της τοπικής κοινωνίας με μια πυκνότητα εμφάνισης σύμφωνης με ένα εθιμικό σύστημα διαμορφωμένο από τον 19^ο αιώνα, της οθωμανικής περιόδου. Προέχουσα κοινωνική πρακτική, συνενώνει τον κόσμο σε μια γιορτή που ξεκουράζει, εμψυχώνει και υποστηρίζει την ανώδυνη καθημερινότητα, δημιουργώντας παράθυρα στον κόσμο της μουσικής, ενώ δεν αποτελεί παρά μια επαναλαμβανόμενη εθιμική πράξη. Είναι ουσιαστικά ένα ψυχικό καταφύγιο της κοινωνίας και ένα άνοιγμα στον κόσμο προς τον οποίο τα βουνά εμποδίζουν την ορατότητα.

Υπάρχει ακόμα μια παράμετρος της προσέγγισης που επιμένει στην ιστορικότητα της παραδοσιακής κοινωνίας, η οποία αξίζει να φωτιστεί περισσότερο. Με τις προφορικές πηγές ασχολήθηκαν και οι ιστορικοί, προκειμένου να διασταυρώσουν τις μαρτυρίες και δεν αρνήθηκαν ούτε την επιτόπια έρευνα¹⁰⁰. Μια σημαντική στιγμή στην ανάπτυξη της μεθοδολογίας των αφηγήσεων που παρουσιάζουν προσωπικές ιστορίες ζωής, υπήρξε η ιστοριογραφική βιογραφική μέθοδος της «μικροϊστορίας»¹⁰¹ των κοινωνιών. Η θεωρητική αυτή προσέγγιση βρήκε οπαδούς στην «προφορική ιστορία»¹⁰² και στις «αφηγήσεις ζωής»¹⁰³ που κατέκτησε τους ανθρωπολόγους της νεότερης γενιάς¹⁰⁴.

Η μικροϊστορία των ατόμων που συνδέονται με τη μουσική αποτέλεσε ένα corpus βιογραφικών αφηγήσεων ζωής, στις οποίες διακρίνεται η στάση των

⁹⁹ βλ. πιο κάτω, σ. 40

¹⁰⁰ R Romano, 1986α, σ. 293-295.

¹⁰¹ Η Βιογραφική Μέθοδος αποτέλεσε μια ποιοτική μέθοδο έρευνας των κοινωνικών επιστημών (της κοινωνιολογίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της προφορικής ιστορίας, της κοινωνικής ψυχολογίας, των πολιτισμικών σπουδών, της λαογραφίας) αναγνωρισμένη από τη διεθνή επιστημονική κοινότητα και στον Ελλαδικό χώρο, που επιδιώκει την κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων μέσα από αφηγηματικά κείμενα. Giovanni Levi 1985, i-ix και Μ. Χ. Χατζηϊωάννου 1988: «Από την πλευρά της μικροϊστορίας», *Τα Ιστορικά*, 9 (1988), σ. 375-380.

¹⁰² P. Thomson, 2002, σ.117-156.

¹⁰³ Ρ.Κακάμπουρα, 2008, σ.85-103, βλ. και Μ. Βαρβούνης, 1994.

¹⁰⁴ Εδώ μάλιστα συνενώθηκαν η προβληματική και οι μέθοδοι προσέγγισης όλων των κοινωνικών επιστημών, λαογραφίας-ανθρωπολογίας και κοινωνιολογίας, στο πεδίο της μουσικοχορευτικής παράδοσης, βλ σχετικά, Χρ. Παπακόστας, 2008, σ. 40. Η διεπιστημονικότητα αναπτύχθηκε χάρη στην πρόοδο των κοινωνικών επιστημών και θεωρήθηκε απαραίτητη για την αντίληψη μιας ολικής εικόνας, μιας συνολικής ιστορίας ενός κοινωνικού χώρου. Β.Ρόκου, 2005, σ. 69-88.

ανθρώπων ως προς τη μουσική και η θέση και ο ρόλος της μουσικής και χορευτικής παράδοσης στη ζωή τους. Αυτή η μικροϊστορία σήμερα έχει απόληξη στην ιστορία των συναισθημάτων και το παράδειγμα του Μετσόβου προσφέρεται για την αποτίμηση αυτή. Στη βάση της ιστορικής (οικονομικής και κοινωνικής) ανάλυσης, στο επίκεντρο βρίσκεται η πολιτισμική εικόνα του τόπου και τα συναισθήματα των ανθρώπων. Από τη μικροϊστορία ως την ιστορία των συναισθημάτων δημιουργήθηκε ένα πεδίο έρευνας που έδωσε έμφαση στην κοινωνική διάσταση της ιστορίας των συναισθημάτων, στράφηκε περισσότερο στο εσωτερικό του ανθρώπου, αφού ήδη είχε προσδιορίσει τις έννοιες των ιστορικών συνθηκών.

Όπως είναι γνωστό, κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της βιογραφίας από τις κοινωνικές επιστήμες κάτω από διαφορετικά θεωρητικά πλαίσια με κοινό παρανομαστή την αναγνώριση της σημασίας της φωνής των λεγόμενων «σιωπηρών αντικειμένων»¹⁰⁵.

Το 1980 οι βιογραφικές μέθοδοι εμπλουτίστηκαν από θεωρητικές συζητήσεις που αφορούσαν τη μνήμη, το φεμινισμό, το μεταμοντερνισμό και την ταυτότητα, ενώ άρχισε να γίνεται λόγος σε θεωρητικά και μεθοδολογικά εγχειρίδια για την συμβολή της αυτοβιογραφίας και της συνέντευξης στις πολιτισμικές σπουδές¹⁰⁶. Θεμελιωτής της προφορικής ιστορίας ο P.Thompson¹⁰⁷ τόνισε τη σημασία της μνήμης και της βιωμένης εμπειρίας ως μεθοδολογικών εργαλείων διερεύνησης της έκφραση της κοινωνικής πραγματικότητας και ανέδειξε τη μνήμη της καθημερινότητας των απλών ανθρώπων ως νέο ερευνητικό πεδίο της κοινωνικής ιστορίας¹⁰⁸.

Οι προφορικές μαρτυρίες ως προφορική ιστορία απέδωσαν τις όψεις του πολιτισμού της¹⁰⁹. Η κουλτούρα του τόπου ερμηνεύει την πολιτισμική ιστορία και εντάσσεται σ' αυτό που οι ιστορικοί των παραδοσιακών κοινωνιών εκτίμησαν σε γενικές γραμμές ως κλίμα ενός παγκόσμιου πολιτισμικού ιστού που έλαβε

¹⁰⁵ Οι «ολοκληρωμένες» ιστορίες ζωής και η βιογραφική μέθοδος, έχουν την αρχή τους στην δεκαετία του 1970, ενώ οι μελέτες κάτω από διαφορετικά θεωρητικά πλαίσια (τη συμβολική διαντίδραση, το μαρξισμό του Sartre, το στρουκτουραλιστικό μαρξισμό, την πολιτισμική ανθρωπολογία, την ιστορική κοινωνική ψυχολογία και την ιστορική κοινωνιολογία, κοκ) αρχίζουν να ενδιαφέρονται και για τη σχέση ανάμεσα στην ατομική και συλλογική πράξη και την κοινωνικοϊστορική αλλαγή. Βλ. Ρ Κακάμπουρα 2008, σ.17.

¹⁰⁶ Ρ. Κακάμπουρα, 2008, όπου σχετική βιβλιογραφία.

¹⁰⁷ Βλ. Κ. Μπάδα – Ρ. Βαν Μπούσχοτεν στο Φωνές από το Παρελθόν (εισαγωγή) 2002, σ. 17-20.

¹⁰⁸ Alain Corbin, 1990, Anthropologie et Sociétés, 1990, σ. 14-2.

¹⁰⁹ Η προφορικότητα των τραγουδιών που συντίθεται χωρίς τη μεσολάβηση της γραφής, αλλά συνήθως με τη βοήθεια της μουσικής, αποτελεί υπόθεση συλλογικής προσπάθειας. Η διάδοσή της, η διάχυση, η επανάληψη και η αναπαραγωγή, δεν είναι παρά δημιουργική διαδικασία που διαμορφώνεται στην εποχή της αναπαραγωγής, της ιδιαίτερης χρήσης από την κοινωνία, όταν αυτή ανατρέχει στις πηγές του παρελθόντος. βλ Γ.Μ. Σηφάκης, 1988, σ.189.

συγκεκριμένη ατομικότητα και ταυτόχρονα ανήκε στην παγκοσμιότητα της ατμόσφαιρας της εποχής.

Βασικό εργαλείο της έρευνας, οι προφορικές μαρτυρίες, διευκόλυναν την προσπάθεια κατανόησης του τρόπου με τον οποίο οι ίδιοι ερμηνεύουν τη ζωή τους και της σχέσης με τον τόπο στον οποίο διαμένουν, πώς δηλαδή αντιλαμβάνονται και εξηγούν το βιωμένο τους χώρο. Ολόκληρος ο χωροταξικός σχεδιασμός του Μετσόβου στηρίζεται στη δομή της οικογενειακής κοινότητας.

Οι αφηγήσεις ζωής-με έμφαση στο χορό, το τραγούδι και τη μουσική-ανθρώπων με διαφορετικό οικονομικό, κοινωνικό, ηλικιακό προφίλ και φύλο που έζησαν και βίωσαν με τον δικό τους τρόπο τη πολιτισμική κουλτούρα, την καθημερινότητα της περιοχής καθώς και αυτοβιογραφίες οργανοπαικτών αποτελούν τους κύριους παράγοντες για διατήρηση της μουσικής παράδοσης. Σε σχέση με την ηλικία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν υλικό τριών γενεών, οι παρεμβάσεις μου ήταν ελάχιστες και οι ερωτήσεις μου ήταν περισσότερο επεξηγηματικού τύπου ενώ πριν από την διεξαγωγή της συνέντευξης είχα ενημερώσει τους πληροφορητές ότι θα πρέπει να επικεντρωθούν στο χορό και στο τραγούδι.

Οι περισσότερες αφηγήσεις- συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στα σπίτια των πληροφορητών οι οποίοι αυθόρμητα, χωρίς δισταγμούς μου μίλησαν για τα βιώματά τους, ενώ οφείλω να πω ότι μου προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση το ζεστό και φιλόξενο κλίμα που υπήρχε κάθε φορά, ήταν σα να με γνώριζαν χρόνια, ενώ αισθάνθηκα έντονα την ανάγκη τους και την προθυμία τους να μιλήσουν για την μεγάλη τους αγάπη για τα δημοτικά τραγούδια και τη μουσική. Οι χρονικές περίοδοι των συνεντεύξεων ήταν η Άνοιξη και το Καλοκαίρι. Έτσι, είχα την δυνατότητα να συναντηθώ και με ντόπιους που λόγω εργασίας μένουν σε άλλες πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού.

Τα υποκείμενα της έρευνας προσεγγίστηκαν ως αφηγηματικά πρόσωπα που εξιστορούσαν ατομικά βιώματα, ενθαρρυνθήκαν να ανακαλέσουν την προσωπική τους βιοματική ιστορία σε σχέση με το χορό και τη μουσική, να μιλήσουν για τα συναισθήματά τους σε σχέση με τα τραγούδια και το χορό.

Το γεγονός ότι όλοι τους μεγάλωσαν και έζησαν με τη μεσοβίτικη μουσική με διευκόλυνε στις συνεντεύξεις, γιατί το θέμα ήταν πολύ εύκολο γι' αυτούς και τηρήθηκε η αρχή της «ανοικτότητας».¹¹⁰ Δεν αναγκάστηκα να παρέμβω για να τους

¹¹⁰ Ρ. Κακάμπουρα, 2008, σελ 118, όπου αναφέρεται στο έργο Hoffmann-Riem, 1980

επαναφέρω. Οι ελάχιστες ερωτήσεις μου γίνονταν περισσότερο για να συμμετέχω και εγώ στη συζήτηση, για να μην αισθάνονται ότι έχουν κάποιο συνεντευκτή, κάποιον ξένο, ενώ παράλληλα ήταν ένας τρόπος για να συμεριστώ το ζήλο και το ενδιαφέρον που έδειχναν και αυτοί για όσα μιλούσαν. Πιστεύω πως και χωρίς αυτές τις ερωτήσεις πάλι τα ίδια θα μου έλεγαν.

Όλες σχεδόν οι συζητήσεις μας έγιναν με τη βοήθεια μαγνητοφώνου, που πολύ νωρίς οι συνομιλητές με τους οποίους δημιουργήθηκε σχέση οικειότητας, το παρέβλεπαν και σχεδόν το αγνοούσαν. Το μαγνητόφωνο και η ελεύθερη - ημικατευθυνόμενη συνέντευξη χωρίς φορμαλισμό έφεραν απαντήσεις αυθόρμητες, εξομολογητικές. Έθεταν το ζήτημα των σχέσεων τόσο με τη μουσική και τη θέση της στη ζωή τους, όσο και με το άλλο Μέτσοβο και το χορό. Έδειχναν προσοχή, ούτε μία κακή κριτική για το άλλο Μέτσοβο, ούτε η μία, ούτε η άλλη ομάδα: σεβασμός, ευαισθησία, αναγνώριση και παραδοχή¹¹¹. Όσον αφορά τη γλώσσα, έμεινα πιστή στην απόδοση των τοπικών ιδιωμάτων και προσπάθησα να αποτυπώσω το ύφος των αφηγητών χρησιμοποιώντας τα σημεία στίξης, κόμματα, θαυμαστικά, αποσιωπητικά κτλ.

Στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας συμμετείχα ενεργά σε όλες τις ετήσιες μουσικοχορευτικές εορταστικές εκδηλώσεις, σε ντόπιους μετσοβίτικους γάμους που τηρούσαν παραδοσιακές τελετουργίες, καθώς και σε γλέντια, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός *κλίματος οικειότητας* και εμπιστοσύνης, απαραίτητης προϋπόθεσης για την πραγμάτωση της επιτόπιας έρευνας. Χρησιμοποίησα τη βιογραφική μέθοδο στη γραμμή που χάραξε η Α. Κυριακίδου, συνδέοντας τη Λαογραφία με την Προφορική Ιστορία¹¹² και επεξεργάστηκα το υλικό σύμφωνα με τις αρχές της Ιστορίας των Νοοτροπιών από τις οποίες απορρέουν οι συμπεριφορές και οδηγούν την ιστοριογραφία στη μελέτη της κουλτούρας των κοινωνιών¹¹³.

¹¹¹ F.Braudel, 1993, I, 10-17. Την άποψη υποστηρίζει και η Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1989, σ. 51.

¹¹² Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 251-270.

¹¹³ Κύριος εκπρόσωπος της ιστοριογραφικής αυτής τάσης ο M. Vovelle, (1984), συνέδεσε τη νοοτροπία με την έννοια της ιδεολογίας. Οι ερευνητές της νέας γενιάς των Annales θέλησαν να εξερευνήσουν τις νοητικές δομές ανάμεσα στην κοινωνική οργάνωση και τον ιδεολογικό διάλογο, στα σύνορα του συνειδητού και του ασυνειδητού, μιας "φυλακής μεγάλης διάρκειας", όπως ως γνωστό, ονόμασε ο F. Braudel τις νοοτροπίες. Οι συνθήσεις, αντικείμενο της Λαογραφίας, αντιμετωπίστηκαν από την ιστοριογραφία ως νοοτροπίες. Και εδώ, «ανάμεσα στο φως και στη σκιά» κατά τον F. Braudel (1989), μια «ψυχολογική ιστορία» αντικατέστησε τα διαβατήρια έθιμα και κατά τον E. Leroi-Ladurie δόθηκε έμφαση στις συλλογικές νοοτροπίες. Ο M. Vovelle επεσήμανε ότι η σχολή των Annales ανέβηκε από την οικονομική ιστορία και τη δημογραφική ιστορία, που άνθισαν γύρω στο 1950 -1960, σε μια ιστορία πολιτισμική, στα 1970. Η πολιτισμική αυτή ιστορία είχε ως προάγγελους τον L. Febvre και τον Ph. Aries, που ήδη είχαν ενθουσιαστεί με τα δεδομένα και τα αποτελέσματα των εθνολόγων και των φιλοσόφων, του Cl. Levi - Strauss και του M. Foucault. Βλ. επίσης, J. Le Goff 1974, τ. Α, σ.

Σύμφωνα με τους μελετητές της ιστορίας των νοοτροπιών, οι νοοτροπίες είναι το κλειδί για την ερμηνεία των κοινωνιών, μέσα από τη μελέτη της οικονομίας. Ακολούθησα τη μπρωντελική διαπίστωση ότι «ανάμεσα στη συνήθεια και στη συνειδητή απόφαση βρίσκονται τα σύνορα που εμείς θα θέλαμε να επισημάνουμε, και τα οποία όταν τα αναγνωρίσουμε θα μας επιτραπεί να διακρίνουμε τι βρίσκεται πάνω και κάτω από τον μελετητή», και ακόμα, να διευκρινίσουμε τη διάκριση «ανάμεσα σ' αυτό που φαίνεται και σ' αυτό που είναι». Επιδίωξα έτσι να επεξεργαστώ τις συμπεριφορές από τα δεδομένα των αφηγήσεων από τις οποίες απορρέει μια ιστορία νοοτροπιών του τόπου¹¹⁴. Οι πολιτισμικές μορφές και οι κοινωνικές νοοτροπίες που προκύπτουν από τη μελέτη της τοπικής ιστορίας, θα μπορούσαν να αποδώσουν την εικόνα μιας κοινωνίας που ενδεχομένως θα χαρακτηριζόταν ακίνητη, και όμως αποδείχθηκε ανήσυχη στο κέλυφος των κοινωνικών της προδιαγραφών, ή και το αντίστροφο: οι αλλαγές ήταν μόνο επιφανειακές, ή ακόμα παρέμεναν όμοιες, στο βάθος. Αυτό που διαφοροποιεί κάθε εποχή την κατεύθυνση της έρευνας, στο βάθος είναι η ιδεολογία που καθορίζει την κατεύθυνσή της. Αυτή η ιδεολογία εξάγεται από την εξέταση των νοοτροπιών των κοινωνιών. Η προσπάθειά μου στη μελέτη αυτή δεν ήταν να ωραιοποιήσω την τοπική πραγματικότητα, ούτε να υποτιμήσω τις διάφορες διεργασίες στο χώρο και το χρόνο, αλλά να δείξω τις ισχυρές δομές, όπως αποκρυπτογραφούνται από τη γραπτή και την προφορική ιστορία του τόπου.

Στην εκδοχή της ιστορίας των νοοτροπιών οι πραγματικότητες των ηθών και των εθίμων της παραδοσιακής κοινωνίας επαληθεύονται στις πηγές, παρότι υποστηρίχτηκε ότι στο πλαίσιο μιας συνολικής ιστορίας των κοινωνιών η ιστορία των νοοτροπιών δεν θα απαιτούσε τεκμηρίωση κατά τον J. Le Goff¹¹⁵. Ο δρόμος των επισημάνσεων αυτών ολοκληρώθηκε στο ερευνητικό μοντέλο της οικονομικής και κοινωνικής ιστορίας που αποκρυπτογράφησε την πραγματικότητα. Η απλοποίηση και η αφαιρετική λειτουργία του μοντέλου αποτέλεσε εξέλιξη στο έπακρο των νοητικών εργαλείων της έρευνας.

316- 334. Σχετικές παρατηρήσεις για την ιστορία των νοοτροπιών και για την καταγωγή της έννοιας της νοοτροπίας, βλ. Ευθ. Παπαταξιάρχης (1993, σ. 23, σημ. 18, σ. 23, σημ. 19) και Β. Ρόκου, 2005, σ.124-125

¹¹⁴ Βλ. R. Romano, 1986, σ. 9-49 τις αρχές της Ιστοριογραφικής Σχολής των Annales.

¹¹⁵ R. Romano, 1986

Το παράδειγμα της τοπικής μουσικοχορευτικής παράδοσης του χωριού κατά την οθωμανική περίοδο προϋπέθετε την αξιοποίηση έμμεσων πηγών, τόσο εκείνων που ήταν διάσπαρτες στην ιστοριοδιφική κυρίως παράδοση όσο και εκείνων που εκμαιεύονται από τα συμπεράσματα συγγενών κοινωνικών επιστημών. Αξιοποιήθηκε, όμως, η προφορική παράδοση και η κριτική ανάγνωση της γραπτής ιστορίας για την κοινωνία του Μετσόβου, την κοινωνία του κρατικού εφοδιασμού με κρέας από τη μια και του εξαγωγικού εμπορίου του μαλλιού από την άλλη.

Η μελέτη της μουσικής παράδοσης του Μετσόβου στηρίχτηκε στη δισκογραφία κυρίως και στην αξιοποίηση παλιότερων εγγραφών, όπως και των δίσκων (CD) που διακινούνται σήμερα στο εμπόριο. Υπάρχει μια ευρύτατη τοπική δισκογραφία που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος της τοπικής αυτοδιοίκησης, από το τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνονται και μουσικές εγγραφές ανώνυμων κατοίκων του Μετσόβου, σε ταινίες μαγνητοφώνου.

Η καταγραφή βλάχικων κυρίως τραγουδιών των αρχών του 20^{ου} αιώνα που διασώζεται σε βυζαντινή σημειογραφία από το Μετσοβίτη συλλογέα, μουσικό και ιεροψάλτη Τριαντάφυλλο Τάμπα, αποτέλεσε πολύτιμη πηγή και υλικό που διατέθηκε στην έρευνα. Υπάρχουν εξάλλου και οι γραπτές συλλογές των τραγουδιών, μεταξύ των οποίων και οι καταγραφές νέων ερευνητών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων¹¹⁶.

Η μεταγραφή¹¹⁷ των τραγουδιών υπήρξε ένα στάδιο της εργασίας, για να συγκροτηθεί το συνολικό σώμα του διαθέσιμου υλικού της έρευνας και της μελέτης. Δε χρειάστηκε νέα μουσική καταγραφή, καθώς ήταν διαθέσιμες πολλές του παρελθόντος. Εντόπισα τους ανθρώπους που τραγουδούν, τους χορευτές και τους γλεντζέδες. Χορευτές είναι όλοι οι άνθρωποι του χωριού, αλλά υπήρξαν διακεκριμένοι χορευτές τα ονόματα των οποίων έχει διασώσει η συλλογική μνήμη¹¹⁸.

¹¹⁶ Αριστοτ. Βρέλλη, *Ανέκδοτη Συλλογή Ηπειρωτικών Τραγουδιών* [1990]

¹¹⁷ Η μεταγραφή των βλάχικων τραγουδιών έγινε σύμφωνα με φωνητικό αλφάβητο. Βλ σχετικά, Ν. Κατσάνης-Κ. Ντίνας, 1990.

¹¹⁸ Βλ. σχετικά Γ.Πλατάρη, 1972, σ. 156-269, στο οποίο ανατανακλάται η ατμόσφαιρα του Μετσόβου των αρχών του 20^{ου} αιώνα., από το 1912 ως το 1937. Αποτελεί μια άλλη μορφή προσωπικής αφήγησης για μια περίοδο που δεν έχει γραφεί τίποτα για το Μέτσοβο.

Οι προφορικές παραλλαγές, η αποσπασματική εμφάνιση ορισμένων τραγουδιών στη δισκογραφία, η παραποίηση στίχων, η αλλοίωση του περιεχομένου, συνδέονται με την αναπαραγωγή τους στο χρόνο.

ΜΕΡΟΣ Α

ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Κρατική πολιτική, κοινωνική διαστρωμάτωση και κοινωνικές νοοτροπίες

Οι σχέσεις μεταξύ οθωμανικής αυτοκρατορίας και υπόδουλων πληθυσμών εμφάνιζαν μια ιδιαιτερότητα: οι Οθωμανοί αξιωματούχοι αξιοποιούσαν ανάλογους πληθυσμούς ως στρατιώτες- φύλακες της αυτοκρατορίας. Η αρχή της παροχής υπηρεσιών εκ μέρους των υπηκόων, με την αντίστοιχη φορολογική απαλλαγή από την πλευρά του κράτους, παρείχε δικαιώματα και δυνατότητες «αυτονομίας» σε κάθε περιοχή. Στην περίπτωση της Χώρας Μετζόβου αυτές μεταφράστηκαν στο σχηματισμό μιας στρατιωτικού χαρακτήρα άρχουσας τοπικής εξουσίας με πολλαπλές δικαιοδοσίες¹¹⁹.

Το Μέτσοβο από τον 15^ο ήδη αιώνα της οθωμανικής κατάκτησης και πριν ακόμα αναπτύξει τη μεγάλη κτηνοτροφία, γνώρισε το στρατιωτικό χαρακτήρα της τοπικής διοίκησης. Ο *Βοεβόδας*¹²⁰, Οθωμανός αξιωματούχος της Πύλης, υπεύθυνος για την πολιτική εποπτεία και τη νομή των φόρων της περιοχής, εκπροσωπήθηκε από το «*βεκίλη της Χώρας*» ο οποίος υπήρξε και ο ουσιαστικός Οθωμανός άρχων του τόπου. Ο στρατιωτικός διοικητής που διέθετε ένοπλη φρουρά για την εποπτεία της διάβασης του Ζυγού, στη θέση των Οθωμανών αξιωματούχων¹²¹ ονομάστηκε *δερβεντζής*¹²². Πρώτοι μετσοβίτες *άρχοντες* της τοπικής διοίκησης, είναι οι

¹¹⁹ Η Χώρα γνώρισε τη νοοτροπία των Οθωμανών διαχειριστών του συστήματος και τον τρόπο της άσκησης εξουσίας, αισθητής στους κατοίκους της με την καταβολή των φόρων. Βλ. σχετικά, Φ. Δασούλας, 2009, σ.128.

¹²⁰ Ο Οθωμανός Βοεβόδας διατηρώντας γεωγραφικά και διοικητικά το καθεστώς της αυτοδιαχείρισης από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα ως το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα., επέτρεπε τη νομή των ετήσιων φόρων τους, το «βοϊβοδαλίκι της Χώρας και στην πραγματικότητα την τήρηση των προνομίων της Χώρας». Η σχέση του με τη χώρα αντανakλούσε τη νοοτροπία που διακατείχε τους Οθωμανούς διαχειριστές του συστήματος. Βλ. σχετικά Β.Σκαφιδάς, 1952, σ. 657-660 και Φ.Δασούλας, 2009, σ.128.

¹²¹ Σύμφωνα με τον Β. Σκαφιδά, 1952, σ. 657-660 για την περιοχή ο D. Urquhart (*The Spirit of the East*, Vol. 2),περνώντας το 1830 από το Μέτσοβο αναφέρει ότι είναι το πιο σπουδαίο στενό όλης της Ρούμελης. Για το λόγο αυτό το 17^ο αιώνα η Πύλη παραχώρησε δικαίωμα πολιτικής και φορολογικής αυτοδιαχείρισης στους Μετσοβίτες, επειδή θεωρούσε τη διάβαση ζωτικής σημασίας για τη συνοχή του οθωμανικού κράτους σε αυτήν την περιοχή των Βαλκανίων. Ο τοπικός πληθυσμός εισήλθε στον κρατικό μηχανισμό φύλαξης των δρόμων και στη συνέχεια, του κρατικού εφοδιασμού. Β. Ρόκου, 2007.

¹²² Ο Δερβεντζής συντηρούσε ο ίδιος κοπάδια και ανήκε κυρίως στον κόσμο της διοίκησης εισπράττοντας το προβατονόμιο ως αντίκρισμα των υπηρεσιών του και εν μέρει έναντι της κτηνοτροφίας, βλ. σχετικά Β.Ρόκου, 2007, σ. 58, 70-78.

δερβεντζήδες, ως οι ντόπιοι εκπρόσωποι της οθωμανικής διοίκησης¹²³. Το πρώτο μάθημα της μορφής της εξουσίας το έδωσε επομένως ο Οθωμανός Βοεβόδας με την εκπροσώπησή του από το βεκίλη και τη στρατιωτική ηγεσία του δερβεντζή. Η πολιτική ζωή, στη διαδοχή των διοικητικών κατηγοριών του Μετσόβου, σύμφωνα με την τοπική ιστοριογραφία, περιείχε τον πυρήνα της άρχουσας στρατιωτικής κοινωνίας, η οποία συμπληρωνόταν, όπως υποστηρίζει ο Ι. Λαμπρίδης, από την τοπική εκπροσώπηση των μαχάλαδων του πληθυσμού¹²⁴.

Η κυριαρχία των δερβεντζήδων ατόνησε με την οικονομική τους αποδυνάμωση από τη μεγάλη κτηνοτροφία και το εμπόριο των προϊόντων της, όταν η ηγεσία του τόπου πέρασε στην ομάδα των κτηνοτρόφων εμπόρων¹²⁵. Στη θέση της στρατιωτικής κοινωνίας των δερβεντζήδων η κοινωνία των εμπόρων του οθωμανικού κράτους, των πρώτων εμπόρων των κοπαδιών της κτηνοτροφίας¹²⁶, οι Τζελέπηδες, προερχόμενη από τον ίδιο κτηνοτροφικό κορμό, επισκίασε τη στρατιωτική εξουσία¹²⁷. Από το τελευταίο τέταρτο του 17^{ου} αιώνα ως την περίοδο του Αληπασά, στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η μετάβαση από τους Δερβεντζήδες στους Τζελέπηδες περιλαμβάνει την ιστορία της ιδιότυπης τοπικής διοίκησης της περιοχής και σηματοδοτεί την αρχή μιας οικονομικής και κοινωνικής τοπικής εκπροσώπησης στο Μέτσοβο, αρχή νέων φαινομένων στην ορεινή *στρατιωτική* κοινωνία.

Η κοινωνία των Τζελέπηδων έμελλε να παίξει πρωταρχικό ρόλο στη διοίκηση, στη διαμόρφωση των οικονομικών συνθηκών και στην άσκηση της εξουσίας και του κοινωνικού ελέγχου στον τόπο. Πράγματι, ήταν η αρχή της πολιτικής εξουσίας του Μετσόβου από το τέλος του 17^{ου} αιώνα, της σημαντικότερης ίσως στιγμής της τοπικής ιστορίας, όταν η κοινωνία της κτηνοτροφίας του Μετσόβου αποτέλεσε μία από τις παραγωγικές δυνάμεις της Αυτοκρατορίας, σε ευνοϊκό για την κτηνοτροφία φορολογικό καθεστώς¹²⁸, το οποίο επέτρεπε το σχηματισμό υπηρεσίας εφοδιασμού

¹²³ Βλ. Ι. Λαμπρίδης, 1993, σ. 31 σημ. 2.

¹²⁴ Ι.Λαμπρίδης, 1993, (Μαλακασιακά) σ. 8.

¹²⁵ Βλ. Ρόκου, 2007, όπου σχετική βιβλιογραφία.

¹²⁶ Για την ανάπτυξη της κτηνοτροφίας βλ.Β. Ρόκου, 2007, σ. 81 κ.εξ. Με την κατηγορία των τζελέπ, είχαν ήδη σχηματιστεί οι προϋποθέσεις και η διαδικασία της ανάπτυξης της *Μεγάλης κτηνοτροφίας*. Β.Ρόκου, 2007, σ. 89-106.

¹²⁷ Τα χάνια που ιδρύθηκαν στις θέσεις των δερβενίων, για τη διευκόλυνση του εμπορίου, αντανακλούν και την τομή στην οικονομική ιστορία του ορεινού κέντρου. Τρ.Στογιάνοβιτς, 1979, σ. 289-316.

¹²⁸ Το ειδικό οθωμανικό καθεστώς παρείχε φορολογικές απαλλαγές προς τους πληθυσμούς που συγκρατούσε για τις δικές του ανάγκες, στον τόπο τους. Στα Δερβένια, τα περάσματα των δρόμων, οι κτηνοτροφικοί πληθυσμοί υποχρεώνονταν στην παροχή κοπαδιών για τον εφοδιασμό του κράτους, στη βάση του φορολογικού συστήματος και του μονοπωλιακού κρατικού εμπορίου που ασκούσε. Β. Cvetcon, 1964, σ. 145-172.

προς όφελος της Αυτοκρατορίας. Επακόλουθο αυτής της κρατικής ρύθμισης ήταν ο σχηματισμός μιας οικονομικά άρχουσας κοινωνίας - ευνοημένης μεταξύ των υποδούλων - της εποχής¹²⁹ στην οποία επετράπη η διείσδυση στο κράτος και η παρέμβαση στην Οθωμανική διοίκηση.

Καθοριστικός παράγοντας αυτής της διαφοροποίησης και της οικονομικής μετάβασης υπήρξε το εμπόριο, με την εμφάνιση αρχικά των εμπορών κοπαδιών του μονοπωλιακού κράτους και έπειτα ανεξάρτητων μεγαλεμπόρων που κινήθηκαν μεταξύ Αυτοκρατορίας και Ευρώπης,¹³⁰ όπως και με την εμφάνιση των πρώτων μεταφορέων-εμπορών του μαλλιού¹³¹. Ακολουθώντας το μοντέλο του κατακτητή ορθόδοξου εμπόρου, η κοινωνία των εμπορών εξελίχθηκε οικονομικά και κατέλαβε τη θέση των τοπικών αρχόντων στο επίπεδο της διοίκησης¹³² και από το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα έγιναν αποτέλεσαν την ομάδα που διαχειρίστηκε το καθεστώς της χώρας.

Τα μέλη της ομάδας αυτής λειτουργούσαν ως αντιπρόσωποι της κοινότητας έναντι των ανώτερων πολιτικών και θρησκευτικών αρχών. Είναι εξάλλου γεγονός ότι η οθωμανική ρύθμιση των δικαιωμάτων των υποδούλων, όσο αφορούσε την

¹²⁹ Η τοπική ιστορία τοποθετεί την αρχή αυτής της πολιτικής στο 1659, χρονολογία στην οποία αποδίδεται η έκδοση των σχετικών διατάξεων με τη χορήγηση των γνωστών *Φιρμανιών*. Το 1659 παραχωρήθηκαν για πρώτη φορά τα *προνόμια του Μετσόβου* καταργώντας τα *τιμάρια των Σπαχήδων*. Σκαφιδάς, 1952, σ. 657-660. Ι. Λαμπριδής, 1993, (1888) τ.5, σ. 35-36. Β. Ρόκου, 2007 σ. 103. Η αναπτυσσόμενη αυτή κατηγορία εμφανίστηκε τον 17^ο αιώνα που θεωρείται από την ιστοριογραφία *αιώνας της μεγάλης κτηνοτροφίας*, με τις κοινωνικές δομές που της αντιστοιχούν και τα κοινωνικά χαρακτηριστικά της ως αναπτυσσόμενης κοινωνίας με το εμπόριο των κοπαδιών και του μαλλιού. Η επίδοση στο εμπόριο των μεγάλων κτηνοτρόφων του Μετσόβου και της Θεσσαλικής πεδιάδας, κατέστησε το ορεινό κέντρο πόλο έλξης για τους Ευρωπαίους εμπόρους και αγορά μαλλιού ενώ ήδη προσπόριζε μονοπωλιακά το προϊόν στις οθωμανικές κρατικές βιοτεχνίες υφασμάτων. Λειτουργήσε δηλαδή ως αποθήκη μαλλιού και τόπος φορολογικών απαλλαγών εκ μέρους του οθωμανικού κράτους, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη της *μεγάλης κτηνοτροφίας*. Β.Ρόκου, 1985, σ. 75-82 και 2007, σ. 154-159.

¹³⁰ Οι προκαπιταλιστικοί σχηματισμοί μάς έδωσαν μια εξαιρετική εικόνα της αρχής του σχηματισμού της νέας κοινωνίας του εμπορίου. Για τις κοινωνίες της οθωμανικής περιόδου, αυτή η πρώτη διάκριση περικλείει ολόκληρο το φάσμα της ζωής των κοινωνιών της Βαλκανικής, με την ανάπτυξη των πόλεων του εμπορίου, μεταξύ 16^{ου} -18^{ου} αιώνα. Πρόκειται για τη διάρθρωση των παραγωγικών μηχανισμών που αναδύθηκαν στη διαδικασία της *μοντέρνας βιογραφίας του κεφαλαίου*, δηλαδή της κοινωνίας του καπιταλισμού. Κ.Marx, 1983, σ. 179. Ανάλογες ιστορικές προσεγγίσεις στο Inalcik Halil – Quataert Donald, 2008. Οι ενδεικτικές αναφορές ατόμων του εμπορίου του μαλλιού στη Βενετία στο τέλος του 16^{ου} αιώνα, επιβεβαιώνουν την διασπορά, την ανάπτυξη εκτός αυτοκρατορίας, την ανάδειξη εμπορικών οίκων και οικογενειακών επιχειρήσεων, τον πλούτο και την ευμάρεια των εμπορών της διασποράς.

¹³¹ Το περιεχόμενό της, σ' αυτό το πλέγμα των διαδικασιών, είναι μεταφορά πρώτης ύλης στη μακρινή αγορά από ένα ανθρώπινο δυναμικό που κινείται προς τα σημεία της ζήτησης και της αγοράς, «βιοτεχνική» αναζήτηση τρόπου ζωής. Μια ενδεικτική βιβλιογραφία βλ. Β. Ρόκου, 1994.

¹³² Η επισήμανση του Τρ. Στογιάνοβιτς, 1979, σ. 287-346, ότι οι βαλκάνιοι έμποροι ευημερούσαν, ενώ οι χωρικοί ζούσαν σε αυξανόμενη φτώχεια και καταπίεση, εξηγεί την εικόνα της οικονομικής πορείας και της κοινωνικής διαβάθμισης, από τη λειτουργία του εμπορίου και τη διάκριση αγροτικού και αστικού κόσμου. Βλ. επίσης Ν.Τόντοροφ, 1986, Ι, σ. 19-33.

αυτοδιοίκηση, περιορισμένη και ελεγχόμενη, έδωσε βάρος στην κοινοτική οργάνωση¹³³, πράγμα που επέτρεψε στους υπόδουλους την ανάπτυξη των τοπικών κοινωνιών. Η άτυπη αλλά ουσιαστική ηγεσία της Χώρας που αναδύθηκε στη συνέχεια με την εκμίσθωση της τοπικής φορολογίας¹³⁴ και την οργάνωση της κοινοτικής εξουσίας σχηματίστηκε στην Οθωμανική πρωτεύουσα και αναγνωριζόταν από όλα τα κοινωνικά στρώματα του τόπου¹³⁵.

Οι επισημάνσεις αυτές έχουν μεγάλη σημασία για την παρούσα έρευνα, γιατί ο σχηματισμός αυτής της κοινωνικής κατηγορίας αποτέλεσε την κρισιμότερη τομή για την τοπική κοινωνία. Με την ιδιότητα του τζελέπη, προμηθευτή κοπαδιών και κρέατος της οθωμανικής αυλής¹³⁶, ο κόσμος της κτηνοτροφίας, ενταγμένος στην οθωμανική κρατική διοίκηση,¹³⁷ διεκδίκησε την οικονομική του παρουσία στο κράτος και πέτυχε προοδευτικά την κοινωνική του άνοδο: ήταν η πρώτη κατηγορία ατόμων που διαφοροποιήθηκε ανάμεσα στα αγροτικά στρώματα της υπόδουλης κοινωνίας. Ο πληθυσμός που συμμετείχε στην εμπορική διαδικασία πέτυχε την έξοδο του από το οθωμανικό σύστημα και πραγματοποίησε τον κοινωνικό μετασχηματισμό του κόσμου της κτηνοτροφίας διαμορφώνοντας τις συνθήκες της αποδέσμευσης από το μοντέλο της συντεχνιακής οργάνωσης, υπεύθυνης ταυτόχρονα για το βαθμό του εκσυγχρονισμού και της ανάπτυξης¹³⁸. Οι έμποροι που συνδέθηκαν με το διεθνές

¹³³ Ευτ.Λιάττα, 2003, τ. 2, σ. 309-311 όπου: η οθωμανική ρύθμιση της περιορισμένης και ελεγχόμενης αυτοδιοίκησης εκχώρησε τόπο, παρά τη θέλησή της ουσιαστικά, στην κοινοτική οργάνωση των υποδούλων.

¹³⁴ Υιοθετώντας την πρακτική των *iltizâm* «πωλούσε», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε έγγραφο της εποχής «το δευτέρι της χώρας με μαχαλάδον», σε εύπορους ιδιώτες. Τυπικά το πρόσωπο που αναλάμβανε την είσπραξη των φόρων λειτουργούσε ως υπενοικιαστής των προσόδων του Βοεβόδα. Ωστόσο, πραγματικός υπενοικιαστής ήταν η ηγετική ομάδα της χώρας, τα μέλη της κυρίαρχης οικονομικής στρατιωτικής και διοικητικής τάξης της αυτοκρατορίας, που εισέπρατταν μεγαλύτερα ποσά από την αναλογία του φόρου. Η οθωμανική φορολογική πολιτική, με την κρίση του νομίσιματος που είχε αρχίσει ήδη από το τέλος του 16^{ου} αιώνα, συχνά υπενοικίαζε τη φορολογία, εφαρμόζοντας το σύστημα *iltizam*, εκμίσθωσης των φόρων, βλ. Β. Cvetkova, 1964, σ. 111. Συχνά οι πρόσοδοι ενός *mukata'a* υπενοικιάζονταν από τους αναδόχους τους σε άλλους φορολήπτες. Επίσης, μεγάλα ποσά δίνονταν κρυφά από τους αναδόχους κατά τις δημοπρασίες για να προτιμηθούν έναντι των ανταγωνιστών τους. Βλ σχετικά, Φ. Δασούλας, 2009, σ.329.

¹³⁵ «Ο νευραλγικός ρόλος των αντιπροσώπων της χώρας στην Οθωμανική πρωτεύουσα τους είχε καταστήσει μία τοπική ηγετική ομάδα, η οποία επέβαλε το σεβασμό σε όλα τα κοινωνικά στρώματα» Φ.Δασούλας, 2009, σ. 127

¹³⁶ Β.Ρόκου, 2007, σ.103.

¹³⁷ Για το μηχανισμό εισόδου των τζελέπηδων στην οθωμανική διοίκηση και στην κοινότητα των διαχειριστών της φορολογίας βλ. Β.Ρόκου, 2007, σ.81-89 και 146-153.

¹³⁸ Στη διαδικασία του μετασχηματισμού της παραδοσιακής κοινωνίας, εγγράφεται το τόξο του πολιτισμού της που έμελλε να ειπωθεί μοντέρνος, αρχίζοντας από τον 16^ο αιώνα και πυκνώνοντας προς τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα. Ο πολιτισμός της θεσμικά δομημένης κοινωνίας, ως μόρφωμα που προέκυψε από τις συνθήκες της εποχής, τις επικοινωνίες, την οικονομική επαφή και τη συνομιλία των κοινωνιών, την ιστορία του εμπορίου όλης της οθωμανικής Βαλκανικής, συγκροτεί το ενιαίο πλαίσιο μιας κοινωνίας και ενός πολιτισμού. Για τη Μετάβαση Γενικά βλ. Μ. Godelier, 1987. Για τη μετάβαση των ορεινών παραδοσιακών κοινωνιών, ο Β Νιτσιάκος, 1991, σ. 138, αναφέρει: «Η ιστορία της

εμπόριο μεταξύ Κωνσταντινούπολης, Μόσχας και Ιταλικών πόλεων, δημιουργούσαν το δίκτυο των πλούσιων ηπειρωτών, μεταξύ των οποίων και οι Μετσοβίτες¹³⁹. Το φαινόμενο αυτό σχετίζεται με τη συγκρότηση του «οικονομικού χώρου των Ελλήνων»¹⁴⁰.

Σε διαρκή επαφή με τους Οθωμανούς επόπτες στους οποίους προκατέβαλαν τις υποχρεωτικές ετήσιες εισφορές, οι τζελέπηδες άσκησαν πολιτική στο πλαίσιο της αυτοκρατορίας, προς όφελος του τόπου¹⁴¹. Είναι οι ίδιοι που συναπαρτίζουν την ηγετική της ομάδα και διαχειρίζονται το καθεστώς της. Συνδέονται με την Κωνσταντινούπολη, δανείζουν τις αρχές της Χώρας Μετζόβου¹⁴² για να πληρώσει το βοϊβοδαλίκι, με χρήμα που, όπως αναφέρουν και οι πηγές, προερχόταν από το εμπόριο ζώων¹⁴³.

ελληνικής παραδοσιακής κοινωνίας είναι μια σχέση διαλόγου του τοπικού με το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο... Η μετάβαση εδώ θεωρείται ως μια δομική τομή η οποία δεν συνεπάγεται αναγκαστικά πλήρη ανατροπή του προηγούμενου σχήματος αλλά μιαν αλλαγή προσανατολισμού της κοινωνίας ως προς τα στοιχεία που την προσδιορίζουν, η οποία συνεπάγεται σύνθετες ανακατατάξεις και πολυδιάστατες εσωτερικές συγκρούσεις, με αποτέλεσμα όχι έναν άμεσο και μονολιθικό μετασχηματισμό αλλά και μια μακρόσυρτη διαδικασία επαναπροσδιορισμού όπου τα στοιχεία του παρελθόντος μπορεί να εκπίπτουν αλλά μπορεί και να αντιστέκονται και να προσαρμόζονται στις νέες συνθήκες όπως επίσης τα νεωτεριστικά μπορεί να απορρίπτονται. Επίσης στοιχεία της κοινωνικής οργάνωσης μπορεί να υποχωρούν χωρίς απαραίτητα να εξαφανίζονται και τα αντίστοιχα τους σε άλλα επίπεδα».

¹³⁹ Β. Παπαχατζής, 1934, σ.127-134.

¹⁴⁰ Β. Παναγιωτόπουλος, 1993, σ. 379-389, όπου: «οι οικισμοί του ορεινού χώρου που με μια διαδικασία που σχετίζεται με τη βιοτεχνική τους ειδικευση (και βεβαίως και άλλους γενικότερους όρους) καταφέρνουν να συγκροτήσουν σε αστικούς πυρήνες ένα είδος παραγωγικού μικρόκοσμου που τείνει να λειτουργήσει σαν πόλη. Ας θυμηθούμε τη Μοσχόπολη, το Μέτσοβο, τα Αμπελάκια, τη Δημητσάνα, ακόμη και οικισμούς του πεδινού χώρου που βρέθηκαν χωρίς πολυάριθμο τουρκικό πληθυσμό ή έντονη διοικητική παρουσία και προσέλκυσαν κατοίκους που, λίγο πολύ, τους απασχόλησαν παραγωγικά όπως η Νάουσα, η Κοζάνη ή το Άργος. Η Αθήνα στα χρόνια του Βοεβόδα Χ'Αλή, τα Γιάννενα στα χρόνια του Αλή Πασά δεν είναι οι καταλληλότεροι χώροι για την ανάπτυξη της οικονομικής δράσης των Ελλήνων».

¹⁴¹ Η κατηγορία των πλουσίων Μετσοβιτών εμπόρων που διέμενε στην Κωνσταντινούπολη, διατηρώντας επαφές με τον κρατικό μηχανισμό στην Κωνσταντινούπολη και φροντίζοντας για τη συνεχή ανανέωση των προνομίων της χώρας εκπροσωπούσε τη δυνατότητα της πολιτικής παρέμβασης υπέρ του Μετσοβίου, το κλίμα της διείσδυσης στην οθωμανική διοίκηση που έδωσε τον 18^ο αιώνα το φαινόμενο του Φαναριωτισμού. Βλ. σχετικά, Β. Σφυρόερα, 2003, τ. 2, σ. 297-308, και Φ. Δασούλας, 2009, σ.129 «Ο νευραλγικός ρόλος των αντιπροσώπων της χώρας στην Οθωμανική πρωτεύουσα τους είχε καταστήσει μία δεύτερη ηγετική ομάδα, η οποία έχαιρε μεγάλου σεβασμού από όλα τα κοινωνικά στρώματα».

¹⁴² Γ.Πλατάρης, 2004, σ. 57-58. Σύμφωνα με τις πηγές, μεταβαίνουν τακτικά στην Κωνσταντινούπολη όπου παραμένουν για μεγάλα χρονικά διαστήματα, δρουν και ως αντιπρόσωποι της Χώρας, σε ένα οικονομικό σύστημα συνδεδεμένο με τον τρόπο οργάνωσης της παραγωγής από το κράτος. Πρόκειται για ένα κοινωνικό σώμα άμεσα συνδεδεμένο με τον τρόπο οργάνωσης της παραγωγής και το σύστημα εφοδιασμού της αυτοκρατορίας που μετατρέπεται σε έναν ακόμα μηχανισμό εκμετάλλευσης των αγροτικών στρωμάτων του τόπου.

¹⁴³ Εγκαλούσαν επίσης τους άρχοντες για τις αυθαιρεσίες τους προς τα κατώτερα στρώματα, που οδηγούσαν σε αποδυνάμωση του καθεστώτος της χώρας. Φ. Δασούλας, 2009, σ. 259-261.

Ιδιαίτερο μάλιστα παράδειγμα αποτελεί και η εκπροσώπηση στη σουλτανική αυλή, στην οποία Μετσοβίτης διευθύνει το κρατικό οθωμανικό εμπόριο της γούνας¹⁴⁴.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι τα πρόσωπα που εμπλέκονταν στο μηχανισμό εφοδιασμού του κράτους δεν ήταν οι τσέλιγκες, αλλά οι έμποροι οι οποίοι επένδυναν στην κτηνοτροφία, ταυτόχρονα κτηνοτρόφοι, προμηθευτές του κράτους, ζωέμποροι, έμποροι πρώτων υλών της κτηνοτροφίας.

Η άποψη του Ι. Λαμπρίδη ότι αρχικά η Χώρα διοικούνταν «δημοκρατικά» από εκπροσώπους των μαχαλάδων, βεβαιώνει, όπως ήδη αναφέρθηκε, ότι υπήρχε και μια τοπική άρχουσα διοικητική ομάδα αποτελούμενη από εκπροσώπους της τοπικής κοινωνίας των μαχαλάδων, την περίοδο του καθεστώτος του δερβενιού, το τέλος του οποίου ήρθε με την ανάπτυξη της μεγάλης κτηνοτροφίας.

Η Χώρα Μετσόβου, κέντρο κτηνοτροφίας αλλά και κέντρο διοικητικό, πνευματικό και εμπορικό κατά το 18^ο αιώνα, διέθετε διοίκηση στα χέρια της τοπικής «αριστοκρατίας» η οποία καταλάμβανε τα αξιώματα¹⁴⁵ και ασκούσε την εξουσία. Τον τόπο διοικούσαν επτά μέλη από την *πρώτη τάξη του Μετσόβου*¹⁴⁶. Οι έμποροι, με τον αποκτημένο πλούτο του εμπορίου, διαμόρφωναν τη φυσιογνωμία του χωριού, της άρχουσας κοινωνίας ή του «αρχοντικού χωριού», και συνέβαλαν στη δημιουργία μιας καθοριστικής γενεαλογίας που θα όριζε τις τύχες του ορεινού κόσμου, θα συγκροτούσε τη δική του κουλτούρα στην καθημερινή ζωή του τόπου και τη μορφή του ιδιαίτερου πολιτισμού της. Αυτή την υποστήριζε τόσο το εμπόριο στη διασπορά

¹⁴⁴ Β. Ρόκου, 2007α, σ.93-102. Ήδη από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα γνωρίζουμε την ύπαρξη Μετσοβιτών μεγαλέμπορων στην Κωνσταντινούπολη, οι οποίοι ασχολούνταν με το γουνεμπόριο κατέχοντας μάλιστα σημαντικές θέσεις στην αντίστοιχη συντεχνία. Βλ. Θ. Μέντζος, «Συμβολή εις την των Ηπείρω Μονών του Σινά Ιστορίαν», *HE* (1956), σ. 660 -661.

¹⁴⁵ Στον Κώδικα της Χώρας Μετσόβου αναγράφονται στα έγγραφα τα ονόματα των Μετσοβιτών εκπροσώπων της κοινότητας και των Μετσοβιτών της διασποράς, βλ. Γ. Πλατάρης, 1982.

¹⁴⁶ Ο Ι. Λαμπρίδης, 1993, (Μαλακασιακά, σ. 21) αναφέρει ότι, αν και αρχικά η Χώρα διοικούνταν δημοκρατικά στις πρώτες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα, το πολίτευμά της είχε μετατραπεί σε αριστοκρατικό, όπου διοικούσαν επτά μέλη από την πρώτη τάξη του Μετσόβου και συνίστατο « εκ του προέδρου ή δημογέροντος ή γέροντος καλουμένου, εις ου την εποπτείαν υπήγοντο καθ' όλου οι πάντες οι λοιποί, του εφόρου των Σχολείων, του φροντιστού των υδάτων, του εισπράκτορος των φόρων καθ' όλου, του αγορανόμου, του επιτρόπου των εκκλησιών και του οπλαρχηγού έχοντος και την ένοπλον φρουράν. Ίδιον δε συμβούλιον εκ των συνετωτέρων γερόντων συγκείμενον και υπό την προεδρείαν του δημογέροντος εκδίδεσεν επί τη βάσει καθιερωμένων συνηθειών και διατυπώσεων τους διαφορομένους. Πάσα δε των αριστοκρατικών πράξις επεβάλλετο εις τας δύο ετέρας των πολιτών τάξεις υποχρεωτικώς και ασυζητητέ παραδεχομένης αυτήν. Εν διαφοραίς και διαδικασίαις μεταξύ αριστοκράτου και πολίτου των δύο ετέρων τάξεων, εκείνος μεν εκάθητο, ούτος δε όρθιος ίστατο ενώπιον των δικαστών· το δε δίκαιον συνηθέστατα τω ισχυροτέρω απενέμετο». Ι.Λαμπρίδης, 1993, σ. 36, 37.

και ο κοσμοπολιτισμός των εμπόρων, όσο και η ορεινή προέλευση και η βλάχικη καταγωγή που θα αποτελούσε πρότυπο ζωής για όλη την κοινωνία στη συνέχεια¹⁴⁷.

Μια ενδιαφέρουσα πλευρά του ίδιου ζητήματος για την κοινωνική ζωή του τόπου και τη συγκρότηση της ορεινής πόλης της κτηνοτροφίας αφορά το μετασχηματισμό του κτηνοτροφικού σε «βιοτεχνικό» χωριό,¹⁴⁸ που προσδιορίστηκε από την παραγωγή και το εμπόριο του μαλλιού. Σε αυτό το εμπόριο και σε αυτό το στάδιο της οικονομίας άρχισε και τελείωσε η ανάπτυξη της πόλης της κτηνοτροφίας, με την έκφραση του εμπορικού καπιταλισμού¹⁴⁹ που αδυνατούσε να ολοκληρώσει μοντέρνες οικονομικές διαδικασίες και να προχωρήσει στην οικονομική ολοκλήρωση με την εκβιομηχάνιση τον 19^ο αιώνα¹⁵⁰, όταν η Χώρα εμφανίζεται ως Κοινότητα Μετσόβου. Η βιοτεχνική ειδίκευση και η ανάπτυξη των τεχνικών που επέτρεψε τη συγκρότηση των κέντρων σε ενός είδους παραγωγικού μικρόκοσμου που λειτούργησε σαν πόλη, χωρίς πολυάριθμο τουρκικό πληθυσμό ή έντονη διοικητική παρουσία, προσέλκυσε κατοίκους από το τέλος του 18^{ου} αιώνα¹⁵¹.

Από το τέλος του 18^{ου} αιώνα, αλλά και μετά την περίοδο του Αλή Πασά, η διοικητική μορφή του *μουκατά* διατήρησε το ίδιο φορολογικό πλαίσιο, το βοϊβοδαλίκι, και ο κύριος οικισμός της συνομοσπονδίας των μαχαλάδων, στον οποίο είναι εμφανής η ευνοϊκή φορολογική μεταχείριση της περιοχής και η επιρροή των λογίων, εμφανίζεται ως Κοινότητα.

Μετά τον Αλή Πασά, το 1820 οι προεστοί της Χώρας Μετσόβου παρέμεναν ανεξάρτητοι από εκείνους της υπόλοιπης διοικητικής περιοχής Μαλακασίου¹⁵², ενώ

¹⁴⁷ Ας σημειωθεί ακόμα ότι μια άλλη πολιτισμική παράμετρος λειτούργησε: η ευνοϊκή μεταχείριση του Μετσόβου από τον 17^ο αιώνα συγκέντρωσε και πληθυσμούς της περιοχής στο κέντρο. Τότε εισέδυσαν στο Μέτσοβο και διάφοροι πλούσιοι κτηνοτρόφοι-έμποροι. Το παράδειγμα του Δημάκη είναι γνωστό, ενώ από τα άλλα τραγούδια αντιλαμβάνεται κανείς επίσης ότι πρόκριτοι της Χώρας ή του Ασπροποτάμου, βρήκαν στο Μέτσοβο καταφύγιο.

¹⁴⁸ «Βιοτεχνική» ως αναζήτηση νέου τρόπου ζωής είναι η αρχή του εμπορίου, στην εμφάνιση του εμπορικού καπιταλισμού.

¹⁴⁹ Β. Ρόκου, 1985, σ. 75-82. Ο εμπορικός καπιταλισμός κατηύθυνε τη διαδρομή και την εξέλιξη των κοινωνικών στρωμάτων των εμπόρων έξω από τα οθωμανικά πλαίσια, όπως ακόμα και του χρηματιστικού κεφαλαίου, ενώ το διεθνές εμπόριο και η αγορά, η επικοινωνία με τον κόσμο των διεθνών μεγάλων κέντρων του εμπορίου, διαμόρφωναν μια άλλη μορφή οικονομίας και συγκροτούσαν την εικόνα μιας άλλης κοινωνίας Ν. Todorov, 1986, τ. Ι, σ. 62-65.

¹⁵⁰ Β. Ρόκου, 1994, σ. 46-52 Ο Οθωμανός αξιωματούχος (δερβετζής/δερβέναγας ή μουχαφούζης), διοριζόταν από το διοικητή του Πασαλίκιου των Ιωαννίνων, βλ. σχετικά Μ. Κοκολάκης, 1993, σ. 165.

¹⁵¹ Για την οικονομική κατάσταση του ελληνισμού βλ. Β. Παναγιωτόπουλος, 1993, σ. 379-389.

¹⁵² Βλ. Γ. Πλατάρης, 1982, σ. 111, σ. 133, Ι. Λαμπρίδης, 1993, σ. 26, Β. Σκαφιδάς, 1962, σ. 385-387. Από το 1831 η περιοχή της χώρας αποτελεί πλέον «Ναχιγιέ» και εντάσσεται επισήμως (ανεπίσημα είχε γίνει ήδη από τον Αλή Πασά) στο Πασαλίκι των Ιωαννίνων, μετά από σχεδόν 400 χρόνια υπαγωγής της στο Σαντζάκι των Τρικάλων. Την ίδια περίοδο ο διοικητής των Ιωαννίνων ζήτησε από τους προεστούς του Μετσόβου να πάρουν όλα τα παλιά έγγραφα που κατείχαν από την εποχή του Αλή Πασά και να εμφανιστούν ενώπιόν του, ώστε να ορίσει νέο διοικητικό σύστημα. Βλ. Γ. Πλατάρης σ.

την ίδια περίοδο η εγκατάσταση Τούρκου διοικητή στη Χώρα, συνετέλεσε στην απώλεια του πολιτικού ελέγχου της τοπικής άρχουσας τάξης επί της περιοχής¹⁵³. Αυτές οι αλλαγές έθεσαν τέλος και τυπικά σε κάθε διοικητική σχέση με την Κωνσταντινούπολη και ουσιαστικά έθεσαν τέλος στο πολιτικό σύστημα που της κληροδότησε ο 18^{ος} αιώνας, παρότι ακόμα η περιοχή της Χώρας συνιστούσε ενιαία διοικητική περιφέρεια στη βάση των παλιών ορίων της.

Οι πολιτικές αναταράξεις του τέλους του 19^{ου} αιώνα είχαν κλονίσει και την κοινωνική ζωή. Η καταστροφή του 1854 έφερε μεγάλη κρίση, την οποία αντιμετώπισε η κοινωνία της διασποράς¹⁵⁴.

Για την κατανόηση των κυρίαρχων τοπικών νοοτροπιών και της συνεχούς διαπάλης μεταξύ των στρωμάτων του τοπικού πληθυσμού για την οικονομική πρόοδο και την κοινωνική υπεροχή, είναι απαραίτητη η αναδίφηση στις ρίζες της κοινωνικής διαστρωμάτωσης του Μετσόβου και στη διαδικασία της διαμόρφωσης τόσο της άρχουσας κοινωνίας όσο και των θεμελιωδών κοινωνικών αξιών που κυριάρχησαν στη διάρκεια της Οθωμανικής περιόδου.

Η επικοινωνία με τον κόσμο των διεθνών μεγάλων κέντρων του εμπορίου προκάλεσε αναταραχή στον παραδοσιακό κόσμο της αυτοκατανάλωσης και στις δομές της, προώθησε τις λειτουργίες της οικονομίας της αγοράς και ταυτόχρονα συνετέλεσε στο σχηματισμό μιας κοινωνικής δομής στη βάση της νέας οικονομίας¹⁵⁵.

Οι επιρροές που αναφαίνονται από την επαφή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με τη Δύση, δεν ήταν χωρίς επιπτώσεις. Στην πραγματικότητα, η

116, 120. Μετά το 1850 και, ίσως λίγο νωρίτερα, ο «Ναχιγιές» του Μετσόβου εμφανίζεται ως έδρα *μουδέρη* και το 1875 προβιβάζεται σε *Καζά*, έδρα *καϊμακάμη* αλλά και *κατή* (ιεροδικαστή). Αυτός ο διοικητικός χαρακτηρισμός της περιοχής της χώρας απαντάται πρώτη φορά το 1831. Βλ Γ.Πλατάρης, 2004, σ. 120. Για τον Καζά Μετσόβου, βλ. Μ. Κοκολάκης, 1993, σ. 164–165, 220 και Ι. Λαμπρίδης, 1993, *Μαλακασιακά* σ. 26.

¹⁵³ Στις δεκαετίες που ακολούθησαν, το ρευστό φορολογικό καθεστώς της περιοχής σταδιακά εξομοιώθηκε με το σύνολο του πασαλικίου των Ιωαννίνων. Το 1836 η υπερχρεωμένη χώρα στους οθωμανούς και η ασφυκτική κατάσταση ειδικά για την άρχουσα τάξη, είχε δημιουργήσει αναταράξεις στον τόπο. Το 1881 οι ανατολικοί της οικισμοί Μαλακάσι και Κουτσιούφλεαη προσαρτήθηκαν στην ελληνική επικράτεια μετά την ενσωμάτωση της Θεσσαλίας, αναφέρεται σχετικά, Φ.Δασούλας, 2009.

¹⁵⁴ Μια νέα φροντίδα άρχισε από τον Γεώργιο Αβέρωφ, τον Τοσίτσα και τους άλλους ευεργέτες του τόπου. Γύρω στο 1880 οι συνθήκες της εκβιομηχάνισης έφεραν και στο Μέτσοβο περισσότερα κοινωφελή έργα.

¹⁵⁵ Β. Ρόκου, 1983. Η μελέτη της ιστορίας του μαλλιού –μία από τις πρώτες διερευνήσεις της ιστορικότητας του προϊόντος στην ελληνική ιστοριογραφία- με το έργο του ιστορικού Ν. Σβορώνου, ήρθε να προστεθεί στις ευρωπαϊκές προσεγγίσεις του θέματος, όπως η μελέτη του Domenico Sella και μου έδινε το μίτο προς την κατεύθυνση του προϊόντος και της δραστηριότητας που αναπτύχθηκε γύρω από αυτό· αφορούσε τον ελληνικό χώρο, την οθωμανική διάσταση των εισαγωγών και εξαγωγών της πρώτης ύλης καθώς και τη δράση της στο βαλκανικό χώρο. Αποτέλεσε έτσι το μίτο της διερεύνησης του ζητήματος της κτηνοτροφίας και από τη οπτική αυτή οδηγούσε στη συνολική εξέταση του κόσμου της αγροτικής οικονομίας από τον 17^ο αιώνα μέχρι τον 19^ο αιώνα. Ν. Svoronos, 1996 (1956) και D. Sella, 1975, σ. 29-45.

έξοδος του πληθυσμού της κτηνοτροφίας στη διασπορά του εμπορίου, είχε ως επακόλουθο την ανάπτυξη του ορεινού χώρου στο πλαίσιο μιας ευρύτερα αναπτυσσόμενης οικονομίας, τη δημιουργία μιας νέας κοινωνίας στα εμπορικά δίκτυα και στον ορεινό χώρο, και μιας διάκρισης που τον καθιστούσε πόλο οικονομικής σημασίας, στην ακτίνα των μεγάλων κέντρων του εμπορίου.

Ο εμπορικός κόσμος του Μετσόβου, στις συνθήκες της μεσογειακής οικονομίας, κινήθηκε ως το παραδουνάβιο όριό της και δημιούργησε το στίγμα της ανάπτυξης και της ευημερίας που αντανάκλασε στην τοπική κοινωνία. Η οικονομική και κοινωνική μορφή και η πολιτισμική εικόνα της κοινωνίας¹⁵⁶, η οποία σχηματίστηκε στη βάση της δημιουργίας των πλουσίων, συγκροτούσε την απαραίτητη συνθήκη για την ανάδειξη ενός άλλου κόσμου, διαφορετικού από τον παραδοσιακό, ο οποίος συνεισέφερε στον τόπο της προέλευσης εκτός από τον πλούτο και ένα μοντέλο πολιτισμού. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι Μετσοβίτες έμποροι με την κοινωνική διαβάθμιση από το αρχικό μεταφορικό εμπόριο στον πλούτο και από την πολιτική στην ευεργεσία και αναγνωρίζονται σήμερα στα ονόματα των κατοπινών ευεργετών¹⁵⁷. Ο σχηματισμός της κοινωνίας των εμπόρων και κατ' επέκταση της κοινωνίας των πλουσίων στη διασπορά του εμπορίου εκτός συνόρων, ήταν αποτέλεσμα των ίδιων συνθηκών ανάπτυξης¹⁵⁸.

Η τοπική κοινωνία διαιρεμένη σε πλούσιους και φτωχούς, η συνακόλουθη κοινωνική διάκριση, την οθωμανική περίοδο, είχαν ως επακόλουθο τη δημιουργία μιας νέας κοινωνίας, που αναδείκνυε την υπόσταση ενός κόσμου στη μετάβασή του¹⁵⁹. Η οικονομία της αγοράς συνέβαλε στο σχηματισμό μιας κοινωνικής δομής

¹⁵⁶ G. Rochier, 1968, τ. II, σ. 10-77.

¹⁵⁷ Η οικογένεια Φλόκα το 17^ο αιώνα, ένα παράδειγμα οικογένειας της άρχουσας τάξης, απέκτησε οικονομική ευχέρεια από το κρατικό εμπόριο κοπαδιών, πλούτο και κοινωνική αναγνώριση στην τοπική διοίκηση του τόπου, βλ. I. Λαμπρίδης, 1993, Μαλακασιακά σ. 8

¹⁵⁸ Πώς εισχώρησε πάλι η κτηνοτροφική κοινωνία στην άρχουσα τάξη του Μετσόβου: «ο ορεινός κόσμος έδειξε μια ετοιμότητα να επιβιώσουν στον αστικό χώρο των μεγάλων κέντρων, Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη, Βιέννη, Μεσσήνη. Είναι επίσης χαρακτηριστική η πρωιμότητα του μεταναστευτικού κινήματος των ορεινών πληθυσμών. Πράγματι, τα πρώτα σημάδια αυτής της διασποράς τα συναντάμε πολύ νωρίς τον 17^ο αιώνα και εντονότερα βέβαια από τις αρχές του 18ου αιώνα, μια εποχή δηλαδή που δεν έχει αρχίσει ακόμη η δημογραφική ανάκαμψη των βαλκανικών και ειδικότερα, των ελληνικών πληθυσμών. Ως εκ τούτου αυτή η πρώιμη μετανάστευση δεν πρέπει να συσχετισθεί με το φαινόμενο που εμφανίζεται με κάποια συχνότητα τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα, της εκπομπής πληθυσμικών περισσευμάτων (με τη σχετική δημογραφική σημασία του όρου πάντοτε), αλλά είναι νομίζω συνδεδεμένη με συγκεκριμένες και ειδικές οικονομικές και δημογραφικές λειτουργίες του κτηνοτροφικού χώρου» Β. Παναγιωτόπουλος, 1993, σ. 36.

¹⁵⁹ Βλ. σχετικά Μ. Χ. Χατζηγιάννου, 2005, σ.371–380, όπου: Η οργάνωση της εμπορικής μετανάστευσης κατά την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας στους γεωγραφικούς χώρους της Αψβουργικής, της Ρώσικης και της Βρετανικής αυτοκρατορίας στηρίχτηκε στη δημιουργία δικτύων, ικανών να προσδώσουν ισχύ, δύναμη και συνακόλουθα όφελος στα μέλη της ομάδας. Μια

στη βάση της νέας οικονομικής αντίληψης¹⁶⁰. Η στροφή του κόσμου στην τροχιά της ανάπτυξης του εμπορίου, την περίοδο αυτή είχε δύο βασικά χαρακτηριστικά στην οθωμανική πραγματικότητα: την οθωμανική ανατολική οργάνωση της εργασίας και την ευρωπαϊκή¹⁶¹. Αναδείχτηκε έτσι η υπόσταση ενός κόσμου στη μετάβασή του προς τη μοντέρνα εποχή, η κοινωνία του πλούτου στη διασπορά του εμπορίου, η κοινωνία των αρχόντων της τοπικής διοίκησης από το 17^ο αιώνα και η τοπική αγροτική κοινωνία διαιρεμένη σε πλούσιους και φτωχούς.

Σχετικά με το ζήτημα της τοπικής κοινωνίας αξίζει μια εξηγηματική παρατήρηση για την κοινωνική διαστρωμάτωση. Η κυριαρχία της άρχουσας κοινωνίας που εκπροσωπούσε το εμπόριο και το φορολογικό μηχανισμό της κοινότητας, δημιούργησε την ανισότητα εκείνη, ικανή να περάσει στη συλλογική συνείδηση ως διάκριση πλουσίων και φτωχών. Η έννοια του πλούτου στον τόπο σχηματίστηκε με τον πλούτο του εμπορίου, οπότε τα χωριά της προέλευσης, της καταγωγής, έγιναν χωριά υπό φορολογική και διοικητική εποπτεία της πλούσιας κοινωνίας των τοπικών αρχόντων¹⁶² και δεν απέφυγαν την κοινωνική διαστρωμάτωση, ούτε όμως την κοινωνική κινητικότητα. Μεταξύ των δύο, η

οικογενειακή ή εθνοτοπική ομάδα μπορούσε να συνδυάζει, να αξιοποιεί και να διακινεί οικονομικά και πολιτισμικά κεφάλαια μέσα από θεσμικά χαρακτηριστικά, με την προβολή συλλογικής δυναμικότητας και την επιβολή όρων της ηθικής οικονομίας στα μέλη της. Η οργάνωση των ελληνικών δικτύων στους γεωγραφικούς χώρους των παραπάνω αυτοκρατοριών παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά. Το εμπόριο ήταν μια οικονομική δραστηριότητα που εισήγαγε έναν μεγάλο αριθμό τοπικών εμπόρων, καθώς και εμπόρων της διασποράς από την οθωμανική αυτοκρατορία στις διεθνείς και διεθνικές εμπορικές συναλλαγές. Οι εμπορικές συναλλαγές αποτελούσαν την πλατφόρμα πάνω στην οποία έμποροι διαφορετικής προέλευσης, έθνους και θρησκείας συναντιόνταν στα οικονομικά κέντρα της Οθωμανικής, της Ρωσικής, της Αψβουργικής αυτοκρατορίας. Οι έμποροι και οι δραστηριότητές τους διαμόρφωναν την οικονομία της αγοράς, που διέθετε χαρακτηριστικά τα οποία υπό ορισμένους όρους συγκροτούσαν μια ομοιογενή κουλτούρα. Στον 18^ο αιώνα πύκνωσαν οι δραστηριότητες που συνδέονταν με τις μεταφορές και το εμπόριο μέσα στην οθωμανική αυτοκρατορία προσελκύοντας ομάδες με διαφορετική εθνική προέλευση και θρησκεία.

¹⁶⁰ Βλ. Β. Ρόκου, 2007, *passim*. Η διεξαγωγή του εμπορίου και η εμπορική διαδικασία που ταυτίζεται με τη φάση του μετασχηματισμού της κοινωνίας και λειτούργησε τρεις αιώνες, προκάλεσε την ατόνηση των παραδοσιακών δομών της αυτοκατανάλωσης, καθώς στο οικονομικό επίπεδο προωθούσε τη συμμετοχή των υπηκόων στην παγκόσμια οικονομία. Στο κοινωνικό επίπεδο παρήγε νέα στρώματα που συγκατένευαν στην πρόκληση του μετασχηματισμού και επιτάχυναν τις διαδικασίες της Μετάβασης. Αλλά αυτά μπορούσαν να συμβούν σε μια δυτική κοινωνία ευκολότερα, παρά στην οθωμανική βαλκανική. Στο χρονικό διάστημα των τριών αιώνων (από το 16^ο αιώνα προς το 18^ο και το 19^ο αιώνα), τα όρια της εξέλιξης, στα οποία διακρίνεται η διάσταση της μετάβασης, η έννοια της ανάπτυξης και της εξέλιξης και η διάσταση της οικονομικής και κοινωνικής προόδου, όπως και της πολύμορφης καθυστέρησης της κοινωνίας, δεν υπήρξαν γρήγορες διαδικασίες μετασχηματισμού, αλλά διαδικασίες που διήρκεσε αιώνες. Η παραδοσιακή κοινωνία, όπως έχει γίνει φανερό από την ανθρωπολογική οικονομική διερεύνησή της, έχει πραγματικά αργούς ρυθμούς και μεγάλες διάρκειες, αλλά και αυτές δεν είναι αμετάβλητες., βλ. σχετικά Rocher Guy, 1968, τ. II, σ. 10-77.

¹⁶¹ Β. Ρόκου, 2010 και Κ. Ν Chaudhuri, 1992, σ. 108-120.

¹⁶² Omer Lutfi Barkan στο Σπ. Ασδραχάς, 1979, σ. 79. Το αρχοντικό χωριό σχηματίστηκε πολύ κοντά στο φεουδαλικό τύπου αγροτικό κτήμα στο οποίο ουσιαστικά εργάζεται ένα δυναμικό του τόπου και στο πλαίσιο των υποχρεώσεων του ο άρχοντας σιγά-σιγά απέβη κύριος εισπράκτορας των εσόδων.

κοινωνική κριτική αποτέλεσε μια διάσταση καίριας σημασίας για την τοπική κοινωνία.

Αυτή η πραγματικότητα έκτισε τις επάλληλες στρωματώσεις της κοινωνίας που έθετε τους ανθρώπους της στην υπηρεσία μιας ιεραρχίας και σχημάτιζε τον ιστό μιας κοινωνίας που προσπαθούσε να πραγματώσει την πρόοδο, ενώ προωθούσε την ανισότητα και τη διάκριση¹⁶³. Τα ορεινά πληθυσμικά κέντρα, πόλεις του πλούτου, έφεραν τα χαρακτηριστικά της κοινωνικής διαστρωμάτωσης, της κοινωνικής ανισότητας και της κοινωνικής διάκρισης¹⁶⁴. Η κλίμακα των κοινωνικών αξιών σε σχέση με τη λειτουργία ενός μηχανισμού που ανακάλυπτε τις προτεραιότητες, διεκδικούσε τους στόχους και την πραγματοποίησή τους, ενέτασσε τους ανθρώπους στην ιεραρχία, αυτοκατατάσσοντας την ομάδα στους κανόνες που καθιερώθηκαν από την εφαρμογή των σχέσεων στα σημεία που αυτές αποδείχτηκαν αποτελεσματικές.

Εδώ διαμορφώθηκε η κοινωνία των κοινωνικών διεκδικήσεων, η λειτουργία της ενσωμάτωσης των διαφορετικών στοιχείων του πολιτισμού, που για τους πληθυσμούς ήταν η εύκολη ή δύσκολη καθημερινότητά τους και για τους μελετητές αποτέλεσε αντικείμενο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος¹⁶⁵.

Ευεργέτες και διαχειριστές του εμπορικού πλούτου

Στην ιστορία του τόπου η μεγάλη συνέχεια των διοικητικών κοινοτικών εκπροσώπων απέκτησε το χαρακτήρα που διαμόρφωσε η οθωμανική θεσμική ρύθμιση. Η κοινωνία των πλουσίων έγινε κοινωνία ευεργετών¹⁶⁶. Ο ευεργετισμός των

¹⁶³ Β. Ρόκου, 2007, σ.154-169.

¹⁶⁴ Β. Ρόκου, 2007, σ.154.

¹⁶⁵ Για τις ορεινές κοινωνίες, το ερώτημα της κοινωνικής πάλης των τάξεων αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά, σύμφωνα με την μπρωντελική συλλογιστική: «ναι πρόκειται για πάλη των τάξεων, αν εννοούμε αυτό τον αγώνα για επιβίωση». F. Braudel, τ. Ι, σ. 78-79.

¹⁶⁶ Οι μεγάλοι εθνικοί ευεργέτες, εκπρόσωποι της Ελληνικής Ευποίας, και πλήθος μικρότερων που αγγίζουν τον αριθμό των εξήντα, αφιέρωσαν σημαντικό μέρος των περιουσιών τους στη γενέτειρα. Το φαινόμενο της *Ηπειρωτικής Ευποίας* που κορυφώνεται κατά το 18^ο και το πρώτο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα, με σημαντικότερους εκφραστές τους αδελφούς Μαρούτζη, τον Ζώη Καπλάνη και την τετρακτύν των Ζωσιμάδων, αλλά και σε ένα άλλο επίπεδο, με διαφορετικούς ιδεολογικούς επικαθορισμούς, τους αδελφούς Ριζάρη, τον Κωνσταντίνο και Ευάγγελο Ζάπα και τον Γεώργιο Αβέρωφ, έχει τις απαρχές του στο 17^ο αιώνα. Είναι ο αιώνας κατά τον οποίο εντός της ηπειρωτικής διασποράς η έννοια της «φιλανθρωπίας» νοηματοδοτείται όχι μόνον με την παραδοσιακή βιβλική σημασία της *φροντίδας για τον πάσχοντα «πλησίον»*, αλλά και με την ουμανιστική αντίληψη της μέριμνας για την Κοινότητα και τους θεσμούς της με πρώτιστο μέλημα την ίδρυση Σχολείων, στα οποία να έχουν τη δυνατότητα να «φοιτούν», σε αρκετές περιπτώσεις με υποτροφίες, οι «*πτωχοί*». Στη συζυγία «*Ευεργέτες – Παιδεία*» κατοπτρίζεται με τον πλέον έκδηλο τρόπο η κοινωνική αξιοποίηση του

Μετσοβιτών είχε διάρκεια και διαφορετικές μορφές. Το 18^ο αιώνα, ο τόπος είχε γνωρίσει την πνευματική ανάπτυξη που του προσέδιδε η ίδρυση σχολείων¹⁶⁷. Αυτή η πνευματική πραγματικότητα δεν είναι χωρίς σημασία, αντιθέτως, είχε μεγάλη συμβολή στη διαμόρφωση μιας πνευματικής στάσης στο κλίμα του Διαφωτισμού¹⁶⁸. Η κοινωνική πολιτική που ασκήθηκε φρόντιζε για την ευημερία των φτωχών στρωμάτων του Μετσόβου, για μια κοινωνία στα πρότυπα του πνεύματος του Διαφωτισμού, στο πλαίσιο του οποίου αποτέλεσε ζητούμενο της κοινωνίας η πνευματική και πολιτισμική ανάπτυξη του Μετσόβου.

Πνοή στην πνευματική και στην κοινωνική ζωή του τόπου, έδωσαν οι άνθρωποι του ευεργετισμού του 19^{ου} αιώνα. Η κοινωνική αλλαγή που σημειώθηκε στο Μέτσοβο μέσω των εμπορών συνδέεται με το φαινόμενο του ευεργετισμού, όπως αυτό εμφανίζεται στο τέλος του 19^{ου} αιώνα στο νεοελληνικό κράτος¹⁶⁹. Στην κατηγορία αυτή, οι μετσοβίτες έμποροι αναγνωρίζονται στα ονόματα των αναγορευμένων ευεργετών¹⁷⁰. Μετσοβίτες στη Ρωσία το 19^ο αιώνα άφησαν διαθήκες με τις οποίες διατίθενται ποσά προς όφελος της τοπικής κοινωνίας και τις οποίες διαχειρίστηκαν *έγκριτοι* Μετσοβίτες¹⁷¹. Η δημιουργία της αστικής ελληνικής κοινωνίας στη διασπορά το 19^ο αιώνα έδειξε την κατηγορία των εμπορών να αυξάνεται στις παραδουνάβιες Ηγεμονίες. Αυτοί, όπως αναφέρει ο Ι. Λαμπρίδης, είχαν λόγο στη διακυβέρνηση της Ηπείρου, παίρνοντας εκεί τις σημαντικές αποφάσεις, μέχρι το τέλος του 18^{ου} αιώνα¹⁷².

πλούτου (ίδρυση και οικονομική συντήρηση φερώνυμων Σχολείων, χρηματοδότηση διδασκόντων, χορήγηση υποτροφιών, εκδόσεις βιβλίων) και επιβεβαιώνεται η *συμβολική παρουσία* των διαθετών στο πεδίο της συλλογικής μνήμης. Βλ. σχεικά Κ..Πέτσιος, 2009

¹⁶⁷ Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ. 59-152 και Κ.. Λάμπας, 2003, τ.2, σ. 75-100.

¹⁶⁸ Η εξέλιξη του Διαφωτισμού στον ελληνικό πνευματικό χώρο εκφράστηκε διαδοχικά από το 18^ο - 19^ο αιώνα από τις τάσεις των διανοουμένων που εμπνέονται από το Βολταίρο, ως σύμβολο της ελευθεροφροσύνης, στο οποίο υπακούει και ο Ρήγας Βελεστινλής, ενώ ακολούθησε ο Κοραΐς ως εκπρόσωπος οπαδός της ομάδας των διανοουμένων του Ελληνικού Διαφωτισμού, με στενή σχέση με την κίνηση των Ιδεολόγων, δηλαδή την κίνηση που στην ιστορία της γαλλικής παιδείας ήταν προσηλωμένη στην ελευθερία και την ισότητα.

¹⁶⁹ Οι σημαντικότεροι εθνικοί ευεργέτες της Ελλάδας ήταν γόννοι μεγάλων οικογενειών του Μετσόβου. Η Αγγ. Χατζημιχάλη στην ενασχόλησή της με το Μέτσοβο προ του 1940, στη ιστορική εργασία της εκπαιδευτικής ιστορίας του Μετσόβου, αναφέρεται στις κορυφαίες μορφές διδασκάλων του Ελληνοσχολείου Μετσόβου. Η Αγγ. Χατζημιχάλη βρέθηκε μπροστά σε μια πιο σύνθετη αστική κοινωνία, διδασκάλων, διανοουμένων, μεγαλεμπόρων, ιερωμένων, το ιδανικό των οποίων ήταν η ίδρυση ενός σχολείου, που αντανάκλουσε αλλά και θα στήριζε την οικονομική και κοινωνική τους άνοδο. Υπογραμμίζει αυτή τη στάση όχι ως ένα τυχαίο πόθο, αλλά ως μια διαρκή επιδίωξη των κατοίκων του Μετσόβου για τη μόρφωση. Η Αγγ. Χατζημιχάλη ανέγνωσε την ιστορία του Μετσόβου μέσα από την προσωπικότητα των κορυφαίων δασκάλων του σχολείου και σκιαγράφησε την ιδιοτυπία στην οικονομική μεσογειακή συγκυρία, μεταξύ 1500-1800.

¹⁷⁰ Βλ. Γ. Πλατάρης, 2004, τ. Γ'.

¹⁷¹ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 93.

¹⁷² Ι. Λαμπρίδης, 1993, σ. 20.

Τα κληροδοτήματα απέδωσαν μέχρι το 1940, ενώ ορισμένα είχαν ήδη ακυρωθεί με τη ρωσική επανάσταση το 1917 και τότε αυτή η κοινωνία των διαχειριστών έπαυσε να υπάρχει. Τα κληροδοτήματα διατέθηκαν στον τόπο μέσω των διαθηκών των πλούσιων Ελλήνων ευεργετών στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, και η κοινωνία των διαχειριστών τους ανήκε στον οικογενειακό κύκλο των ευεργετών, όσων από αυτούς διέμεναν στον τόπο της καταγωγής. Άσκησαν ως εκ τούτου οικονομική, κοινωνική, πολιτική αλλά και πολιτισμική εξουσία στον τόπο¹⁷³.

Τα κληροδοτήματα αυτά άρχισαν να είναι ενεργά από το τέλος του 19^{ου} αιώνα και διακόπηκαν με την αλλαγή του καθεστώτος των ρωσικών πόλεων στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, κατά την περίοδο της ρωσικής επανάστασης, ενώ από όσα ανήκαν στην μεσογειακή ζώνη, εκείνα της Αιγύπτου υπήρξαν καθοριστικά για την τοπική κοινωνία του Μετσόβου.

Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα η μεγάλη αύξηση των κληροδοτημάτων του Μετσόβου από τους πλούσιους εμπόρους της διασποράς, ιδιοκτήτες περιουσιών στα κέντρα του εμπορίου της Ανατολικοκεντρικής Ευρώπης κυρίως, στις ελληνικές πόλεις και στην ελληνική ύπαιθρο, διαμόρφωσαν ένα νέο κλίμα διοίκησης και εξουσίας στο Μέτσοβο. Στο Μέτσοβο, όπως σε όλη την οθωμανική Βαλκανική, δημιουργήθηκε η παράδοση μιας ηγετικής ομάδας πλουσίων, των «αρχόντων» της τοπικής κοινωνίας, και η κληρονομιά ενός *αρχοντισμού* που δημιουργήθηκε και υποστηρίχθηκε από την οικονομία, την οποία ο ορεινός χώρος συντήρησε ως συστατικό της κοινωνικής και πολιτισμικής του υπόστασης. Απέκτησε την αίσθηση της τοπικότητας, καθώς υποστηρίχθηκε από την οικονομική ευμάρεια. Διείσδυσε στη συλλογική συνείδηση και αποτέλεσε το συντακτικό της τοπικής κοινωνίας, εκφράζοντας τις κοινωνικές νοοτροπίες στις οποίες αποτυπώθηκε η συναισθηματική ζωή των ανθρώπων της τοπικής κοινωνίας. Οι διαχειριστές ασκούσαν επιρροή σε όλα τα κοινωνικά στρώματα.

Η τοπική κοινωνία ήδη είχε επωφεληθεί από την πολιτική της ευεργεσίας¹⁷⁴ και συνέχιζε τη ζωή της με την εξουσία των διαχειριστών των κληροδοτημάτων. Η τοπική κοινωνία εισέπραττε με ειδικό τρόπο τις επιχορηγήσεις των κληροδοτημάτων, μέσω των αποφάσεων της Εφορείας με κριτήριο τις ανάγκες του κόσμου, αποφάσεων όχι πάντοτε δίκαιων, που ωστόσο αποτέλεσαν μέσο χειραγώγησης και ελέγχου του τοπικού πληθυσμού.

¹⁷³ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 139.

¹⁷⁴ Γ. Πλατάρης, τόμ. Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, 2004.

Κατά την Οθωμανική περίοδο και ως το τέλος σχεδόν του 20^{ου} αιώνα δύο ομάδες συγκροτούν την αγροτική κοινωνία του Μέτσοβου, η κτηνοτροφική-εμπορική και η γεωργική – βιοτεχνική. Το τμήμα της κοινωνίας που διαχρονικά έδινε τον τόνο στη διατήρηση της παράδοσης ήταν η κοινωνία των κτηνοτρόφων, τόσο η ανώτερη που είχε διεισδύσει στην τοπική εξουσία, όσο και τα χαμηλότερα στρώματά της που δρούσαν συντηρητικά γύρω από την παράδοση και διατηρούσαν στον πυρήνα τους την κοινωνική ανάδειξη ως ζητούμενο που τους συνέδεε με την ανάμνηση του κτηνοτροφικού πλούτου του παρελθόντος. Αυτή η κοινωνία έδειχνε τον προσανατολισμό και στο άλλο Μέτσοβο, γιατί αυτή συντήρησε την έννοια του γάμου, της συγγένειας, τη μορφή της μεγάλης οικογένειας¹⁷⁵, τους ημερολογιακούς ρυθμούς και ουσιαστικά το στίγμα αυτής της ορεινής κοινωνίας του παρελθόντος. Η κοινωνία των τεχνιτών ακολουθούσε. Η βιοματική παράδοση, γενικευμένη ως πολιτισμικό μοντέλο απλώθηκε σε όλη την κοινωνία και όλα τα κοινωνικά στρώματα. Η παρουσία της ήταν ισχυρή στο Μέτσοβο και αποδείκνυε τα μεγάλα ανθεκτικά αποθέματα του τοπικού πολιτισμού που διατηρήθηκαν στις κοινωνικές νοοτροπίες.

Η κοινωνία που διαιώνισε την παράδοση της τοπικής Διοίκησης στο Μέτσοβο ανήκε στην ομάδα των διαχειριστών των κληροδοτημάτων, στους μορφωμένους, τους *εγγραμμάτους*. Η εκκλησιαστική εκπροσώπηση πραγματοποιούσε παρέμβαση στη διαχείριση του τοπικού πλούτου.

Το 1909 αναδείχτηκε τοπική εφορεία ατόμων που διέθεταν οικονομική εγγύηση για τη διαχείριση: επιτράπηκε μόνο σε όσους απέδιδαν κτηματικό φόρο πενήντα γρόσια ετησίως και αυτοί ήταν μόνο οι πλούσιοι τσιφλικάδες (στους οποίους συγκαταλέγονται και οι διαχειριστές και ορισμένοι κτηνοτρόφοι και οι συγγενείς των εμπόρων της διασποράς και ευεργετών του τόπου)¹⁷⁶. Ο Στέργιος Δεσάντος ή Ζωανόπουλος υπήρξε ένας χαρακτηριστικός τύπος διαχειριστή της περιουσίας του θείου της συζύγου του, της Δούκως του Κουλάκη¹⁷⁷.

Από το 1908 λειτούργησε στο Μέτσοβο και Διδασκαλικός Σύλλογος, κάτι που αναδεικνύει τη συνέχεια των διανοουμένων στον τόπο και μια σειρά από σχέσεις

¹⁷⁵ Η domestic family εξαπλώθηκε πολύ ευρύτερα μετά από το τέλος της ισλαμικής κυριαρχίας πάνω στις ντόπιες Βαλκανικές αριστοκρατίες κατά τη διάρκεια του 15^{ου}- 16^{ου} αιώνα. Ως εκ τούτου οι αγρότες πέτυχαν την πραγματοποίηση της επιθυμίας τους να εγκαθιδρύσουν ένα μεγάλο μεγέθους και ισχυρό, επομένως domestic τύπο οικογένειας. Η domestic family ήταν ιδιαίτερα κατάλληλη σε περιοχές στις οποίες η κτηνοτροφία ήταν σπουδαία και στις οποίες τα παιδιά άρχιζαν να συμμετέχουν στην οικονομική δραστηριότητα (όπως η βοσκή των ζώων) από την ηλικία των 7 ή 8 χρόνων, Tr. Stojanovich, 1974.

¹⁷⁶ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 111.

¹⁷⁷ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 94.

κοινωνικές και πνευματικές. Τα σχολεία μετά την απελευθέρωση λειτούργησαν σε κάθε γειτονιά του τόπου, ενώ το ολοήμερο νηπιαγωγείο με παροχή διατροφής στα παιδιά, έδειχνε την αξιοποίηση των κληροδοτημάτων¹⁷⁸. Οι έφοροι διαχειριστές συνέχισαν και μετά το 1912 και σχεδόν από το 1909 λογοδοτούν στο Ελληνικό κράτος. Το Ίδρυμα Γ. Αβέρωφ λειτούργησε από τον Οκτώβρη του 1912¹⁷⁹.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η τοπική κοινότητα με τους εκπροσώπους των μαχαλάδων και τους πλούσιους εμπόρους στη διοίκηση περιήλθε στα χέρια των τοπικών έγκριτων πολιτών, πολιτών με πανεπιστημιακή μόρφωση που διέμεναν στο Μέτσοβο και εισήλθαν στη δημοτική αρχή, η οποία εξάλλου είχε ήδη θεσμοθετηθεί από το οθωμανικό κράτος στο τέλος του 19^{ου} αιώνα¹⁸⁰.

Ήταν επόμενο την τοπική ζωή να τη χαρακτηρίζει η οθωμανική κληρονομιά των συντηρητικών δομών, οι συμπεριφορές ενός κόσμου που υπάκουε στις οθωμανικές ρυθμίσεις και ταυτόχρονα γνώριζε τον κοσμοπολιτισμό των διανοουμένων, των ευεργετών και μιας «αστικής» κοινωνίας του τόπου. Η διαχείριση των Ίδρυμάτων προσαρμόστηκε στις νεότερες συνθήκες της οικονομίας, όμως το Μέτσοβο γνώρισε πολύ καλά την κοινωνική ευεργεσία και την πρόνοια. Στο κλίμα της εθνικής ενσωμάτωσης, η ευεργεσία που απευθύνθηκε στην τοπική κοινωνία, ισχυροποίησε το θεσμό και οι δράσεις. Οι ευεργετικές παροχές του 19^{ου} αιώνα στο Μέτσοβο συνεχίστηκαν σχεδόν ως σήμερα.

Οι συνολικές συνθήκες δε διαφοροποιήθηκαν με την αποδέσμευση των πληθυσμών από την οθωμανική κυριαρχία και αποτύπωσαν συμβολικά το σήμα της πολιτικής και πολιτισμικής συνέχειας.

Η τοπική αυτοδιοίκηση στο Μέτσοβο κατά την περίοδο αυτή, από την ώρα που λειτούργησε ο θεσμός της οθωμανικής Δημαρχίας¹⁸¹ ως την απελευθέρωση, 1870-1912, ήταν επίσης ολιγαρχική. Το πενταμελές συμβούλιο που διαχειρίστηκε τα κληροδοτήματα ως Εφορεία των κληροδοτημάτων και των σχολείων, είχε πρόεδρο τον πατριαρχικό Έξαρχο που έπαιζε σημαντικό ρόλο¹⁸².

¹⁷⁸ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 114.

¹⁷⁹ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 112.

¹⁸⁰ Αλ. Γερόλυμπου, 2004, σ. 56, (πειραματισμοί και καινοτομίες στην οθωμανική πόλη, 1856-1870) και 131.

¹⁸¹ Αλ. Γερόλυμπου, 2004, σ. 52, 136. Η πολεοδομική ανασυγκρότηση των οθωμανικών πόλεων απασχόλησε την οθωμανική κεντρική διοίκηση και ο σχεδιασμός των δημόσιων δρόμων και των πάρκων φάνηκε να δίνει την εικόνα του αστικού χώρου..

¹⁸² Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 85.

Από το 1912, σχεδόν έναν αιώνα μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, το Μέτσοβο ενσωματώθηκε στον κορμό του. Η απελευθέρωση ήταν μια τυπική τομή στην πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου, η οποία δεν άλλαζε τους ρυθμούς διαχείρισης της τοπικής εξουσίας. Οι συνθήκες ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο δεν ευνόησαν την κοινωνική και πνευματική ζωή. Άλλωστε, με την *πείνα του 1917* πολλοί μετανάστευσαν στα αστικά κέντρα της Ελλάδας, κυρίως στα Γιάννενα. Ο πληθυσμός οργάνωσε συμπληρωματικούς τομείς εργασίας. Το γενικό κλίμα στον ελληνικό χώρο ήταν εκείνο μιας γενικευμένης κρίσης¹⁸³ και οικονομικής υπανάπτυξης¹⁸⁴ και η οθωμανική οικονομία του τέλους του 19^{ου} αιώνα συμβάδιζε με την προσπάθεια της επιβίωσης των πληθυσμών της υπαίθρου και των φτωχών στρωμάτων της πόλης με χαμηλή οικονομική δύναμη, προσδιορισμένη από τις υποδομές και τις αγκυλώσεις. Η *αγροτική έξοδος* που απομάκρυνε τον πληθυσμό από τον ορεινό χώρο με τον εποικισμό της πεδιάδας, που δεν τροφοδότησε την εκβιομηχάνιση, συγκροτώντας την αντιφατική οικονομία της περιόδου ή την υπερπόντια μετανάστευση, και αυτά ήταν φαινόμενα του ελληνικού χώρου¹⁸⁵.

Η προσάρτηση της Θεσσαλίας (1881), η αστική διακυβέρνηση της χώρας, η προσπάθεια της εκβιομηχάνισης¹⁸⁶, ο αστικός εκσυγχρονισμός της οικονομίας και η νέα καπιταλιστική διείσδυση, ο σχεδιασμός της εθνικής αγροτικής οικονομίας των φυτειών¹⁸⁷, είναι τα σημεία πάνω στα οποία οργανώθηκε και στηρίχθηκε η εθνική οικονομία, καθορίζοντας τη δομική πραγματικότητα της νεοελληνικής κοινωνίας¹⁸⁸ και την εθνική οικονομική διαδικασία, που με μια διαρκή προσαρμογή, μέσα από μια αδιάκοπη πάλη, προσανατόλιζε την κοινωνία στις αξιώσεις της διεθνούς αγοράς¹⁸⁹. Οι μεγαλοαστοί είχαν την εποπτεία. Τα μεσαία στρώματα που αναπτύχθηκαν ως

¹⁸³ Θυμίζω εδώ την αντίληψη της ανάπτυξης που είχαν οι βυρσοδέψες στα Γιάννενα την ώρα της οθωμανικής οικονομικής κρίσης το 19^ο αιώνα, Β. Ρόκου, 2004, σ. 76-89, 99, 110.

¹⁸⁴ Βλ. σχετικά τη μελέτη της Χριστίνας Αγριαντώνη (1986) και τις ανακοινώσεις του Συνεδρίου στον τόμο *Εκσυγχρονισμός και Βιομηχανική Επανάσταση στα Βαλκάνια το 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Θεμέλιο 1980, σ. 54, 67, 110.

¹⁸⁵ Β. Παναγιωτόπουλος, 1986, σ. 522-523.

¹⁸⁶ Χρ Αγριαντώνη, 1986, σ. 128-203.

¹⁸⁷ Πρόκειται για την περίπτωση των εκτατικών καλλιεργειών της αμπέλου, της σταφίδας και του καπνού που χαρακτηρίζεται από τη διαχείριση της γης και του κεφαλαίου, Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 37.

¹⁸⁸ Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 37.

¹⁸⁹ «Η Ελλάδα κατασκευάζεται διαρκώς σύμφωνα με το πρότυπο της περιφερειακής καπιταλιστικής κοινωνίας, ερμηνεία που θεμελιώνεται σε μια αδιάκοπη πάλη για την προσαρμογή αυτή και που έρχεται σε αντίθεση με την εναλλακτική λαϊκή ερμηνεία. Στον ιστορικό βίο του νεοελληνικού κράτους διακρίνουμε διαρκή προσπάθεια να προσαρμόσει μια κοινωνία στις αξιώσεις της διεθνούς αγοράς, τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του '70». Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 37.

δημοσιούπαλληλική κατηγορία, συσπειρώνονται γύρω από την κρατική μηχανή που έλαβε υπερτροφική ανάπτυξη.

Η άσκηση της τοπικής εξουσίας απέκτησε τη μορφή που υπαγόρευε ο ελληνικός περιφερειακός καπιταλισμός, στο πλαίσιο του οποίου διαμορφώθηκε και διαρθρώθηκε ο αστικός πληθυσμός, σύμφωνα με τις προδιαγραφές των ρυθμίσεων της ελληνικής οικονομίας, η οποία επικέντρωσε το ενδιαφέρον της αφενός στο ζήτημα της εθνικής γης και αφετέρου στον πόλο της εκβιομηχάνισης. Οι δύο πόλοι, αντιθετικοί μεταξύ τους, έφεραν την Ήπειρο στο πεδίο της περιφέρειας. Στο πλαίσιο του περιφερειακού καπιταλισμού, δεδομένου ότι το ζήτημα των γαιών, όπως και το ζήτημα του εμπορίου νωρίτερα, προσέλκυε την προσοχή των ανθρώπων του πλούτου προς τις επενδύσεις έξω από τα όρια της Ηπείρου, στα τσιφλίκια της Άρτας και της Θεσσαλίας, άφηναν τα αγαθοεργά και τις τράπεζες να λύσουν το ζήτημα του δανεισμού και της ανάπτυξης των βιοτεχνικών ζωνών και των τεχνικών της Ηπείρου. Η ιστορία των δανεισμών από την Εθνική Τράπεζα και η ιστορία των αγαθοεργών, όπως και των ρυθμίσεων του τροφοδοτικού ζητήματος, ανέδειξε την εικόνα της εθνικής καθυστέρησης και της οικονομικής ένδειας. Αναλυτικότερα, ένα μέρος αυτού του κεφαλαίου επενδύθηκε στις επιχειρήσεις, στις τράπεζες, στο εμπόριο, στα ορυχεία, στις βιομηχανίες, ενώ ένα αξιόλογο μέρος διατέθηκε με τη μορφή της κοινωνικής αγαθοεργίας. Εδώ κυριάρχησε η αναπαραγωγή των διεθνών κοινωνικών σχέσεων και λιγότερο η αξιοποίηση του διεθνούς κεφαλαίου. Η ιστοριογραφία μίλησε επίσης για τις αδράνειες του κόσμου της υπαίθρου¹⁹⁰ και για την άνοδο του Κράτους. Ο άξονας της λειτουργίας του νεοελληνικού κράτους ήταν η κρατική μηχανή και το Κράτος, και όχι η αστική κοινωνία. Η αναντιστοιχία ανάμεσα στην αγροτική και την αστική κοινωνία, μεταξύ 1950-1970, έδειχνε την ανισότητα στις σχέσεις υπαίθρου-πόλης¹⁹¹.

Μεγάλη τομή στην οθωμανική συνέχεια ήταν η μετάβαση στο Ελληνικό Κράτος και στους νόμους μιας άλλης οικονομίας που είχε στηριχθεί στους νόμους για την ελληνική βιομηχανική ανάπτυξη¹⁹². Το 1912 και το 1955 είναι δυο στιγμές της ελληνικής ιστορίας του τόπου που χαρακτηρίζονται από την τομή που επέφερε το τέλος της οθωμανικής αυτοκρατορίας και το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Οι

¹⁹⁰ Χρ Αγκριαντώνη, 1986, σ. 273-288.

¹⁹¹ Βλ. σχετικά Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 200. Τα μεσαία άλλωστε στρώματα, ως υπερτροφική ανάπτυξη του κρατικού μηχανισμού, αναπαράχθηκαν και συσπειρώθηκαν γύρω από την κρατική μηχανή με έντονη κοινωνική αντιπαράθεση, Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 40.

¹⁹² Β. Παναγιωτόπουλος 1980, σ. 216-235.

δύο περίοδοι, 1912-1940 και 1950-1980 κ.εξ. οριοθετούν την οικονομική και πολιτισμική ζωή του τόπου που δε γνώρισε αναταράξεις λόγω της μετανάστευσης και δεν απομακρύνθηκε από το οικονομικό μοντέλο του παρελθόντος.

Υπήρξε, ωστόσο, μια συνέχεια πολιτικού ενδιαφέροντος για το κοινωνικό καθεστώς του τόπου. Η αντίληψη της ευεργεσίας είχε μεταφερθεί στην αντίληψη της κρατικής υποχρέωσης για τις κοινωνικές λύσεις και ο τόπος αναζήτησε πάντοτε την κρατική υποστήριξη προς την κατεύθυνση της ευεργεσίας. Η «αρχοντική» ιδεολογία είχε διεισδύσει βαθιά στην κοινωνική αντίληψη των Μετσοβιτών. Στο Μέτσοβο η κληρονομιά της ευεργεσίας και της πρόνοιας ήταν ισχυρή και αξιοδοτήθηκε θεαματικά από τον Ευάγγελο Αβέρωφ με τη διαχείριση του Ιδρύματος Τοσίτσα. Η ίδια οικογένεια που τέθηκε επικεφαλής στη διαχείριση του Ιδρύματος Τοσίτσα, πολλαπλασίασε την οικονομική παρέμβαση στο Μέτσοβο με την σύσταση και άλλων ιδρυμάτων.

Η οικονομική πολιτική που εφαρμόστηκε στο Μέτσοβο αξιοποίησε τον κόσμο της εργασίας σε έργα αναδάσωσης και κατασκευής και ανακατασκευής δρόμων στο εσωτερικό του χωριού. Οι οικονομικές δομές του τόπου στην ουσία διατηρήθηκαν, και ενισχύθηκε η οργάνωση των παραγωγικών τομέων του ξύλου και του γάλακτος.

Η οικονομία ακολούθησε τις εθνικές προδιαγραφές¹⁹³. Στην ουσία, η οικονομική ευχέρεια και άλλοτε ευμάρεια των κατοίκων ενίσχυσε τη λειτουργία της μουσικοχορευτικής παράδοσης, η οποία συνεχίστηκε ως μια βιωματική εντατική δράση, που κάλυψε όλα σχεδόν τα στρώματα της τοπικής κοινωνίας.

Το σιωπηλό ποτάμι της παράδοσης συνέχιζε το δρόμο του. Η φωνή που απέκτησαν οι Μετσοβίτες μαζί με τους άλλους Έλληνες και η οικονομική ανάπτυξη, τους έστρεψε σε μια εκπολιτισμένη και περισσότερο πνευματική χρήση της παράδοσης, χωρίς να περιορίσει την νοοτροπία της πίστης σε αυτή. Δεν αμφισβητήθηκε εδώ η μουσικοχορευτική παράδοση, αντίθετα φάνηκε να απελευθερώνει πνευματικές δυνάμεις που φρόντισαν για τον εξωραϊσμό του τόπου, στον οποίο συμπεριλαμβανόταν και η τήρηση του πολιτισμικού παρελθόντος, συμβάλλοντας στη συνέχειά του. Η μουσικοχορευτική παράδοση είχε αποτελέσει την κύρια διαχρονική πολιτισμική έκφραση του τόπου που εξασφάλιζε ακόμα τη συνοχή και την αίσθηση της ενιαίας κοινωνίας. Το ισχυρό συναίσθημα της συμμετοχής αναζωογόνησε τον κόσμο. Το ίδιο συνέβαινε και με τους μουσικούς και την ομάδα τους. Σχέσεις

¹⁹³ Χρ. Αγριαντώνη, 2003, τ. 4, σ. 61-75.

επικοινωνίας αντίστοιχες με την οικονομική άνεση, δημιούργησαν το πλαίσιο και την ατμόσφαιρα της κοινωνικής τους αναγνώρισης. Μια άλλη θέαση στην κοινωνία, εκατέρωθεν.

Τη μεταπολεμική περίοδο δύο προσωπικότητες συναντήθηκαν και διαχειρίστηκαν την οικονομική ζωή του Μετσόβου. Άνθρωποι με πολιτική εξουσία, σε μια συνεργασία συνάρτησης, συνέχισαν την τοπική παράδοση στις συνθήκες ενός νέου κόσμου και ανέδειξαν το φαινόμενο του ευεργετισμού και του κρατισμού σε μεγέθη που για τους Μετσοβίτες έπαιζαν το ρόλο της γνωστής παροχής προνομίων και ταυτόχρονα της πολιτικής και κοινωνικής εξάρτησης. Η τοπική εξουσία συνέχιζε το μοντέλο της τοπικής κυριαρχίας μέσω της ευεργεσίας, που είχε πάρει νέα μορφή με τη νέα μορφή της οργάνωσης του Ιδρύματος Τοσίτσα, το οποίο είχε αντικαταστήσει το Αβερώφειο Κληροδότημα. Η οργάνωση της πολιτικής εγκατάστασης γραφείων του Ιδρύματος στο Μέτσοβο, αναδεικνυε νέους τοπικούς παράγοντες. Η σύμπτωση της πρακτικής της ευεργεσίας του Ευάγγελου Αβέρωφ, διευθυντή του Ιδρύματος Τοσίτσα από τη μια, και του Γεωργίου Ρόζου αντίστοιχα την περίοδο 1958-1970, εκπροσώπου μιας κεντροκρατικής αντίληψης από την άλλη, οπότε και ανέλαβε την τοπική Δημαρχία, στηρίχθηκε στη συμφωνία της συνεργασίας Δήμου και Ιδρύματος στο οικονομικό αλλά και στο πολιτικό επίπεδο¹⁹⁴.

Ωστόσο, ο πληθυσμός με τη συλλογική κοινωνική νοτροπία που διέθετε, αναζήτησε στέγη και κυρίως εργασία στο πλαίσιο των έργων που δρομολόγησε το Ίδρυμα, συμμετέχοντας σε έναν μηχανισμό με πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές επιπτώσεις. Η ανταγωνιστικότητα των δομών του παρελθόντος και των νέων συνθηκών διακύβευσε την κοινωνική ισορροπία. Για τους Μετσοβίτες υπήρχε σ' αυτό το σχήμα μια στέρεη εκπροσώπηση και μια στιβαρή υποστήριξη της τοπικής οικονομίας που σχημάτιζε έναν κύκλο εργασιών υποδομής για την τοπική κοινωνία. Οι κάτοικοι του Μετσόβου, στην πραγματικότητα, ξανάβρισκαν την κρατική πρόνοια και τη φροντίδα, οικονομικές ενισχύσεις, είτε μέσω του Ιδρύματος είτε απ' ευθείας με

¹⁹⁴ Από την κοινωνία της σοσιαλιστικής Ρουμανίας, ο Γεώργιος Ρόζος, εγκαταστάθηκε στο Μέτσοβο το 1954, διέθετε οργανωτικές ικανότητες και το πρότυπο του διοικητικού κρατισμού που τον οδήγησε χωρίς στο νοικοκύρεμα της μικρής πόλης, που είχε ήδη αποκτήσει Γυμνάσιο από το 1958, χρηματοδοτούμενο από τη διεύθυνση του κληροδοτήματος Γεωργίου Αβέρωφ και Οικοκυρική Σχολή χρηματοδοτούμενη από το ελληνικό κράτος. Τα σχολεία λειτουργούσαν επίσης όλα, όπως και οι παιδικοί σταθμοί, τα νηπιαγωγεία. Ο Ευάγγελος Αβέρωφ, Υπουργός Γεωργίας, αξιοποίησε το Ίδρυμα Τοσίτσα και στην αντίληψη της κοινωνικής πρόνοιας και της ευεργεσίας ήρθε να ενωθεί η αντίληψη του κρατισμού με την εμπειρία των δύο πολιτικών προσώπων. Ο Ευάγγελος Αβέρωφ, γόνος οικογενείας του ιστορικού παρελθόντος που προαναφέρθηκε, ανήκει στην κληρονομιά της κατηγορίας των ευεργετών, στον πολιτικό κόσμο και στην αστική υπερανεπτυγμένη κοινωνία.

τη χρηματοδότηση τεχνικών έργων¹⁹⁵ στο πλαίσιο του νεοελληνικού κράτους. Η σύζευξη Ιδρύματος και Δήμου διαμόρφωσε μια ενιαία διοικητική μορφή που διαχειρίστηκε την τοπική οικονομία, ενέπλεξε το μεγαλύτερο τμήμα του τοπικού πληθυσμού και προσδιόρισε τις μορφές του πολιτισμού προσανατολίζοντας τις πολιτισμικές εκδηλώσεις της κοινωνίας στο «αναπτυξιακό» πρόγραμμα του εγχειρήματος. Η διαχείριση αυτή στηρίχτηκε στη βασική αντίληψη της χειραγώγησης του πληθυσμού από την άρχουσα κοινωνική ομάδα της διοίκησης και της πολιτικής. Ο ρόλος του Ιδρύματος Τοσίτσα στην οικονομική ζωή και την τοπική ανάπτυξη, φάνηκε κυρίως σε έργα υποδομής αλλά και στο μεταποιητικό τομέα που συγκράτησε τον πληθυσμό στον τόπο. Η τάση της τοπικής κοινωνίας να συσπειρωθεί γύρω από την προνοιακή λειτουργία του ευεργετισμού, στο νεοελληνικό κράτος, συντελέστηκε γύρω από την κρατική μηχανή, την οποία εκπροσωπούσε η πολιτική παρουσία του Ευάγγελου Αβέρωφ. Ο ίδιος ταυτόχρονα διαχειριζόταν προς όφελος των Μετσοβιτών το συνολικό σύστημα της οργάνωσης της εργασίας, μέσω του Ιδρύματος Τοσίτσα.

Όταν ο Ευάγγελος Αβέρωφ έδωσε το σύνθημα της «διατήρησης και προβολής της πολιτισμικής ταυτότητας του Μετσόβου» που συνεπάγεται και την απόκτηση συνείδησης αυτής της ταυτότητας εκ μέρους των Μετσοβιτών, εκείνοι βρήκαν το νήμα, τον εσωτερικό δρόμο της μετάδοσης που τους ένωνε με το παρελθόν, μέσα από την ζωντανή οικογενειακή μνήμη των τριών γενιών που διαιώνιζαν την παράδοση στο πλαίσιο της οικογένειας. Τρεις γενιές, δηλαδή για εκατό χρόνια, η παράδοση διατηρήθηκε ζωντανή ως πράξη που στηρίχτηκε στη μνήμη, καθώς η οικογένεια διατήρησε τη μορφή της οικογενειακής μεγάλης κοινότητας που επιβίωνε στον ίδιο χώρο, στο ίδιο σπίτι. Η παράδοση αυτή ολοκλήρωνε την εικόνα της κοινωνίας τους στις επόμενες γενιές, οι οποίες την παραλάμβαναν από την ζωή της προηγούμενης.

Η ιστορία της λειτουργίας των κληροδοτημάτων ανέδειξε το ζήτημα της κοινωνικής σύγκρουσης αμέσως μετά την απελευθέρωση του 1912 μεταξύ των στρωμάτων της ελληνικής κοινωνίας και της αστικής τάξης που ήταν υπερανεπτυγμένη σε σχέση με την υπόλοιπη κοινωνία. Το Κράτος, εργαλείο βιομηχανικής ανάπτυξης από το 1909 μέχρι το 1950, έγινε θέατρο πολιτικών και κοινωνικών συγκρούσεων¹⁹⁶. Η μεταπολεμική ζωή του Μετσόβου κύλησε στη σιωπή. Η επταετία της δικτατορίας και η επίσημη διάδοση της μουσικοχορευτικής

¹⁹⁵ Ήταν περίοδος ανασυγκρότησης της Ελλάδας και είχαν δρομολογηθεί τα έργα του Υπουργείου Συντονισμού.

¹⁹⁶ Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 43.

παράδοσης δημιούργησε κλίμα φολκλορισμού, γενικευμένο σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Οι πολιτικές συνθήκες άλλαζαν και αξίζει να διερευνηθεί η διαδικασία και το νόημα των αλλαγών. Η διαπίστωση ότι σε αυτό τον τόπο οι νοοτροπίες αλλάζουν με αργούς ρυθμούς, και ότι η μουσικοχορευτική παράδοση ανατανακλά τα βήματα της κοινωνίας, που φέρουν πανομοιότυπα τις βασικές κοινωνικές αρχές της οθωμανικής περιόδου, στις διαδικασίες των αλλαγών αναζητάει την απάντησή της. Οι σταθερές δομές που εξασφάλισαν τη μεγάλη συνέχεια των νοοτροπιών της τοπικής κοινωνίας και το πλαίσιο της πνευματικής ανάπτυξης του νεοελληνικού κράτους, κυρίως της μεταπολεμικής περιόδου, ευνόησαν το κλίμα της παιδείας και τη μόρφωση και επέτρεψαν την είσοδο πολλών Μετσοβιτών στο Πανεπιστήμιο. Οι σπουδές αυτές προώθησαν πολλά άτομα στην κρατική μηχανή, μετατρέποντας μέρος της τοπικής κοινωνίας σε πληθυσμό αστικού χαρακτήρα. Οι περίοπτες θέσεις στον κρατικό μηχανισμό -με την προσωπική υποστήριξη του Ε. Αβέρωφ- εμφάνιζε ένα οικονομικά και κοινωνικά ευνοημένο χωριό- ενώ διασφάλιζε στον ίδιο την υποστήριξη της εκλογικής διαδικασίας που τον αφορούσε-. Η λειτουργία του Ιδρύματος Τοσίτσα έγινε αντηρίδα μιας καλά οργανωμένης πολιτικής που εξασφάλισε ευημερία στον τόπο, την περίοδο 1960-1980. Όπως ήταν φυσικό, η ευεργεσιακή συμπεριφορά αποκτούσε τα χαρακτηριστικά της πολιτικής του ελληνικού κράτους με τη διαπάλη των συμφερόντων, ενώ στην κλίμακα του τόπου η δυναμική του προοδευτικού κόσμου άγγιξε το 1981, οπότε και η πολιτική έδωσε μια άλλη μορφή στην κοινωνία.

Παρακολουθώντας τη ζωή του Μετσόβου πριν και μετά την απελευθέρωση, αναρωτιέται κανείς για τη διάρκεια και το χαρακτήρα της κληρονομημένης παράδοσης που συντηρήθηκε χάρη στις σχεδόν αμετάβλητες δομές της οικογενειακής κοινότητας, η οποία και συντηρούσε τις νοοτροπίες και τον κώδικα των οικογενειακών αξιών. Ήταν όμως μόνο αυτή η συνθήκη ικανή να συγκρατήσει την παράδοση ή μήπως οι πολιτικές που εφαρμόστηκαν και στόχευσαν στη διατήρησή της, ήταν μια νέα στρατηγική η οποία είχε μεγαλύτερη απήχηση στα στρώματα της κτηνοτροφικής κοινωνίας; Το νήμα αυτής της σύνδεσης ήρθε συγκυριακά λίγο πριν από το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, όταν το Μέτσοβο επανασυνδέθηκε με την κοινωνία των ευεργετών ταυτόχρονα με την πολιτική ζωή της Ελλάδας, όπως προαναφέρθηκε. Στο παιχνίδι αυτής της διοίκησης ξαναπήρε μέρος η κοινωνία της κτηνοτροφίας, που ήδη είχε αρχίσει να αποκτά στη Θεσσαλία κτήματα και να συνδυάζει την κτηνοτροφική δραστηριότητα με την απόκτηση μεγάλων εκτάσεων βοσκής. Η είσοδός της στο τοπικό δημοτικό συμβούλιο συνοδεύτηκε από την εξυπηρέτηση των

συμφερόντων που είχαν σχέση κυρίως με τις θερινές βοσκήσιμες γαίες του Μετσόβου, και την αίσθηση ότι ανήκαν σε μια κοινωνία ευνοημένη, που την υποστήριζε η τοπική διοίκηση και η επιρροή του Ιδρύματος της εξασφάλιζε κοινωνική ασφάλεια.

Η ανθεκτικότητα του κόσμου της ορεινής πόλης

Ο παραδοσιακός χαρακτήρας της κοινωνίας, προσδιορισμένος από την οικονομική ιστορία της αυτοκατανάλωσης, διατήρησε την εικόνα της προκαπιταλιστικής κοινωνίας, με συμπεριφορές όπως πριν από τη λειτουργία της αγοράς¹⁹⁷. Οι δομές του εμπορίου, με τα δεδομένα του 17^{ου} αιώνα, φαινόταν να μην αγγίζουν άμεσα και εύκολα τις δομές της τοπικής κοινωνίας. Κανένα γεγονός δεν διέκοπτε τη συνέχεια της κοινωνίας που συνέχιζε να βιώνει τις δυσχερείς ορεινές συνθήκες. Το τμήμα της κοινωνίας του εμπορίου επέφερε τις αλλαγές που επρόκειτο να διαμορφώσουν το χαρακτήρα της εμπορικής ορεινής πόλης. Το παιχνίδι μεταξύ μητρόπολης και διασποράς δημιούργησε την ισορροπία που εισέπνευσαν και τα δυο μέρη της τοπικής κοινότητας. Η διαμεσολαβητική διαδικασία ανέδειξε ισχυρές τις κοινωνικές δομές κατά τη διάρκεια όλης αυτής της οικονομικής και κοινωνικής εξέλιξης. Καθώς η κοινωνία εξελισσόταν προς τη διαστρωμάτωσή της και η μορφή του οικονομικού και κοινωνικού σχηματισμού κινήθηκε ανάμεσα στην κοινωνία της κτηνοτροφίας και σε εκείνη της βιοτεχνίας, το φάσμα του μετασχηματισμού παρέμενε ισχύ εντός του ορεινού κέντρου. Αντιθέτως, οι έμποροι ακολουθούσαν την εξέλιξη των κοινωνιών κοντά στις οποίες είχαν εγκατασταθεί. Η νέα κοινωνία ήταν συνέχεια της προηγούμενης, περιείχε την παραδοσιακή φυσιολογία και ταυτόχρονα εμφάνιζε την όψη μιας κοινωνίας στη διαδρομή της προς την ανάπτυξη και τα σημάδια των νέων προσανατολισμών¹⁹⁸, με την επιρροή της αναπτυσσόμενης ευρωπαϊκής οικονομίας, και το δόγμα της εκβιομηχάνισης, που θα ερχόταν και εδώ το 1835, με τους πρώτους νόμους του νεοελληνικού κράτους.

Η κοινωνική ανισότητα που προκαλούσε την κοινωνική διάκριση, απηχούσε την καθημερινότητα ενός κόσμου του οποίου οι αντιλήψεις και οι συλλογικές

¹⁹⁷ Βλ. F. Braudel, τ. I, σ. 350--368, M. Godelier, 1974, σ. 237. Tr. Stojanovich, 1980, σ. 162.

¹⁹⁸ Στη διάρκεια των αιώνων της οθωμανικής περιόδου της Βαλκανικής στην οποία ανήκε και ο ελληνικός χώρος, οι κοινωνίες χαρακτηρίζονται τόσο από τη συντηρητική διάθεση των δομών, όσο και από την αργή μετάβαση από την αγροτική στη βιοτεχνική κοινωνία. Βλ. P. Dumont, 1980, σ. 236-241.

νοοτροπίες ήταν συνυφασμένες με την ανατολική οθωμανική λογική και από το 18^ο αιώνα με την κλίμακα των αξιών του Διαφωτισμού: με δύο φαινομενικά αντίθετες τάσεις, που συναντήθηκαν και ευθυγραμμίστηκαν ρομαντικά στο πεδίο των κοινωνικών συμπεριφορών. Στο ίδιο αυτό κλίμα ο πλούτος και η φτώχεια των κοινωνιών¹⁹⁹ συνδέθηκαν με τον εμπορικό τομέα της βαλκανικής οικονομίας που αναπτυσσόταν²⁰⁰, ενώ η βαλκανική οικονομία στο σύνολό της παρήκμαζε²⁰¹. Την ίδια ώρα η είσοδος του εμπορικού πλούτου στον τόπο μέσω της ευεργεσίας²⁰², ανέδειξε την έννοια της πρόνοιας²⁰³ η οποία ωστόσο δεν αναίρεσε την κοινωνική διάκριση πλουσίων και φτωχών²⁰⁴. Η κοινωνική κινητικότητα προς τα στρώματα των πλουσίων του τόπου λειτουργούσε ταυτόχρονα. Η συνείδηση του ευεργετισμού συνέχισε να λειτουργεί και να είναι αποδεκτή από τις δύο πλευρές, όπως πριν στο κλίμα της συνεκτικής δύναμης του ελληνισμού και, στη συνέχεια, μετά την Ανεξαρτησία του 1912.

Παράλληλα με την οικονομική κυριαρχία των ατόμων του εμπορίου, αναδύθηκε ήδη από το 17^ο αιώνα η κοινωνία της διανοήσης, η οποία προήλθε στο μεγαλύτερο μέρος της από την εμπορική κοινωνία. Η εκπαίδευση, η μαθητεία, η πνευματική καλλιέργεια, της έδιναν την ευχέρεια της κοινωνικής κριτικής και του κοινωνικού ελέγχου. Η δημιουργία μιας κατηγορίας πνευματικών ανθρώπων στο Μέτσοβο το 18^ο

¹⁹⁹ Β. Παναγιωτόπουλος, 1993, όπου: «Χωρίς να μπορούμε στην αναχρονιστική για την εποχή μας διαπάλη του 19^{ου} αιώνα ανάμεσα στο διαφωτισμό και το ρομαντισμό για την ιστορική συνέχεια, ή στη μεταγενέστερη διαπάλη για τις απαρχές του Νέου Ελληνισμού, νομίζω ότι εύκολα μπορούμε να συμφωνήσουμε ότι στο όψιμο Βυζάντιο (13ος αιώνας κ.εξ.) διακρίνουμε εμφανή στοιχεία και μηχανισμούς συγκρότησης της εθνοπολιτισμικής ομάδας του νεώτερου ελληνισμού όπως, λίγο-πολύ, τον εννοούμε σήμερα».

²⁰⁰ Η ολοκλήρωση της σταδιοδρομίας τους, πέρασε από τα ακόλουθα στάδια: α) Αγωγιάτες, πλανόδιοι πωλητές ή ναύτες, με τη ληστεία ή την πειρατεία ως συμπληρωματική απασχόληση, β), Παραγγελιοδόχοι ή εμπορικοί πράκτορες, με δεύτερη απασχόληση τη Δανειοδότηση, γ) Ανεξάρτητοι έμποροι, γ) Τραπεζίτες που είχαν την πολιτική και τη διοίκηση ως δεύτερη απασχόληση δ) Πολιτικοί άντρες με δεύτερη απασχόληση τις επιχειρήσεις. Στο τέλος του 17^{ου} αιώνα σχεδόν όλοι ανήκαν στις δύο πρώτες κατηγορίες. Στο τέλος του 18^{ου} αιώνα πολλοί βρίσκονταν στην τρίτη και τέταρτη, ή και στην πέμπτη κατηγορία. Ο βαλκάνιος έμπορος ορθόδοξος και κατακτητής ήταν ευρωπαίος πολίτης, πρώτα της Δυτικής και έπειτα Ανατολικής Ευρώπης. Τρ.Στογιάνοβιτς, 1979, σ. 329.

²⁰¹ Τρ. Στογιάνοβιτς, 1979, σ. 287-346.

²⁰² Από το 1850 που τα εθνικά βαλκανικά κράτη άρχισαν να απειλούν τα δημιουργημένα εκεί ελληνικά συμφέροντα, μεγάλος όγκος των ελληνικών κεφαλαίων ήρθε στην Ελλάδα. Ένα μέρος αυτού του κεφαλαίου επενδύθηκε στις επιχειρήσεις, στις τράπεζες, στο εμπόριο, στα ορυχεία, στις βιομηχανίες, ενώ ένα αξιόλογο μέρος πέρασε με τη μορφή της κοινωνικής αγαθοεργίας, σχολεία, νοσοκομεία, δημόσια κτίρια, πλοία: επιχειρηματίες και ευεργέτες. Ι. Λαμπρίδης 1993, 8 και Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 129.

²⁰³ Ο Ι. Λαμπρίδης, 1993 (Μαλακασιακά) σ. 8 αναφέρει το καθεστώς της ευεργεσίας, ενώ οι Διαθήκες των Ευεργετών (Γ. Πλατάρης, 2004) αναφέρονται στη φιλοσοφία και το χαρακτήρα της ευεργεσίας.

²⁰⁴ Michel Mollat, 1978 και Β. Ρόκου, 2007, σ.157-158, όπου : «δημιουργήθηκε έτσι μια κλίμακα, στην οποία κυριαρχούσαν οι άρχοντες, όσοι διέθεταν τον πλούτο..., η κατηγορία των φτωχών ..., σχέση εξάρτησης, ..., ο τύπος του αρχοντικού σπιτιού λειτουργούσε πάνω στα πρότυπα ...όπου πρόσφεραν υπηρεσίες οι φτωχοί.».

και 19^ο αιώνα, συνεχίστηκε ως την περίοδο της Ανεξαρτησίας, αλλά και την περίοδο ως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, δάσκαλοι, επιστήμονες και τοπική κοινωνία, βίωσαν την πνευματική, κοινωνική και πολιτισμική κληρονομιά του τόπου που έδινε υπόσταση στην καθημερινότητα της κοινωνικής ζωής²⁰⁵.

Παρά το γεγονός ότι σημειώθηκαν αλλαγές, μετασχηματισμοί και πάντως αποκλίσεις από το βασικό και προδιαγεγραμμένο μοντέλο διοίκησης²⁰⁶, το πολιτισμικό μοντέλο του τόπου διατήρησε τις ισχυρές νοοτροπικές συμπεριφορές του παρελθόντος.

Φυσικά, δε διέθεταν πολιτισμό μόνο τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Οι κτηνοτρόφοι, παρά το ότι διέθεταν εξουσία, ακολουθούσαν την ίδια ζωή με εκείνη της υπόλοιπης κοινωνίας. Μετακινούνταν πάντα με την ομάδα μεταξύ βουνού και κάμπου χωρίς να εγκαταλείψουν τις παραδόσεις, την εθιμική ζωή και τα όρια των κοινωνικών αξιών που συγκροτούσαν το τοπικό γενικευμένο εθιμικό δίκαιο, το οποίο αποτέλεσε στοιχείο της πολιτισμικής τους έκφρασης. Μάλιστα λέγεται ότι αυτή η ιεράρχηση των αξιών τούς ακολουθούσε και στη διασπορά²⁰⁷. Υπήρχε μια συνολική αντίληψη των κανόνων ηθικής που εφαρμόστηκε στην καθημερινή ζωή, με κυρίαρχο το αίσθημα της ευθύνης και της εντιμότητας, κυρίως όμως της πιστής αναπαραγωγής, της εφαρμογής δηλαδή του εθιμικού δικαίου που στο εσωτερικό της κτηνοτροφικής κοινωνίας υπήρξε ακόμα πιο αυστηρό και τα σύνορα των δύο κοινωνιών, γεωργών και κτηνοτρόφων έγιναν ελαστικά μετά το 1950. Η αλλαγή αυτή διεύρυνε τη βάση της τοπικής συλλογικότητας.

Στην περιοδολόγηση της ιστορίας της οθωμανικής βαλκανικής και της ελληνικής κοινωνίας, παρά το ότι σημειώθηκαν εξελίξεις τόσο στο θεσμικό οθωμανικό πλαίσιο όσο και στις οικονομίες των υποδούλων και των εμπόρων της διασποράς, μέχρι το πρώτο τέταρτο του 20^ο αιώνα οι οικονομίες της οθωμανικής εποχής παρέμειναν αγροτικές. Τα στρώματα της κτηνοτροφικής κοινωνίας, προσκολλημένα στις οικογενειακές δομές, συνέχιζαν να λειτουργούν με τις αρχές της παραδοσιακής οικογενειακής κοινότητας. Επειδή πληθυσμικά αποτέλεσαν το μεγαλύτερο τμήμα του πληθυσμού του τόπου, είναι αυτά που διατήρησαν και συντήρησαν την ταυτότητα ενός κόσμου συντηρητικού για την κοινωνική του

²⁰⁵ Για την περίοδο 1912-1930 βλ. Γ. Πλατάρης, 1972.

²⁰⁶ Στο διάστημα της οθωμανικής ζωής τους οι κοινωνικές δυνάμεις ήρθαν σε ρήξη με την κυρίαρχη κοινωνία, γιατί το ίδιο το σύστημα δημιούργησε ρωγμές και προκάλεσε αναντιστοιχίες ανάμεσα στις προθέσεις του και στις δυνατότητές του. Γρ. Στογιάνοβιτς, 1980, σ. 158.

²⁰⁷ Γιολάντα Χατζή, 1999, σ.47-49, στην επιτομή του έργου της για τον Γ. Αβέρωφ, με την ευκαιρία των είκοσι χρόνων της Πινακοθήκης Ε. Αβέρωφ και Β.Ρόκου, 1991, σ. 243.

ισορροπία. Η επιρροή του πολιτικού παρελθόντος αποτυπώθηκε στην πραγματικότητα της τοπικής κοινωνίας διά μέσου δύο στρωμάτων: της κοινωνίας των κτηνοτρόφων και της κοινωνίας των ευεργετών. Η πραγματική «αρχοντική ζωή» και ο σχηματισμός πολιτισμικού κώδικα σε αντιστοιχία με την κλίμακα των κοινωνικών αξιών και την οικονομική υποδομή του Μετσόβου της οθωμανικής περιόδου, διατηρήθηκε στη φυσιογνωμία του έντονα ιεραρχημένου τόπου, με προνομιακή μεταχείριση κατά την οθωμανική περίοδο και με μια μεταπολεμική διαχείριση που συντηρούσε τις νοοτροπίες του παρελθόντος, κυρίως μέσω των ιδρυμάτων και της ευεργεσίας εκ μέρους των πλουσίων της διασποράς για το Μέτσοβο.

Η δημογραφική άνοδος της περιοχής το 17^ο και 18^ο αιώνα²⁰⁸ και η δημογραφική σταθερότητα που επέδειξε στη συνέχεια, ανέδειξαν ένα ισχυρό μοντέλο με στέρεη δομή αντοχής και διάρκειας. Η αυτοσυντηρούμενη γεωργοκτηνοτροφική κοινωνία του Μετσόβου²⁰⁹ επέτρεψε την παραμονή του πληθυσμού στον τόπο και έδειξε τη μεγάλη ανθεκτικότητα του ορεινού κέντρου, στο οποίο παρέμενε ο φτωχός γεωργικός πληθυσμός απασχολούμενος με τις καλλιέργειες και αφιερωμένος στις άμεσες διατροφικές ανάγκες, ενώ οι ευπορότεροι απασχολούνταν στο μικρεμπόριο. Στο φάσμα της μετάβασης που έφτασε στη δομική συγκρότηση του βιοτεχνικού κόσμου των πόλεων και την κοινωνία του εμπορίου²¹⁰, η βασική διάσταση της κοινωνίας ενσάρκωνε την πάλη ανάμεσα στην πρόοδο και τη συντήρηση²¹¹.

²⁰⁸ Φ. Δασούλας, 2009, σ. 8-13.

²⁰⁹ «Η ιδιαιτερότητα λοιπόν της «χώρας Μετσόβου» έγκειται στο γεγονός ότι διατήρησε επί αιώνες το ίδιο οικονομικό πλαίσιο και το ίδιο πολιτικό καθεστώς, δημιουργώντας υποδομές ικανές να διατηρήσουν την κοινωνική και οικονομική συνοχή των οικισμών της, όπως αναφέρει ο Φ. Δασούλας, σ. 80. Το συγκεκριμένο οικονομικό-κοινωνικό μοντέλο είχε ως αποτέλεσμα τη δημογραφική και οικονομική σταθερότητα της χώρας Μετσόβου για σχεδόν τρεις αιώνες, χάρη στην ιστορική υποδομή και τις πολιτικές δομές της τοπικής κοινωνίας την οθωμανική περίοδο, και τον αξιακό κώδικα της κοινωνίας που συγκροτήθηκε σ' αυτή τη βάση. Είναι όμως χρήσιμο να αναφερθεί ότι το οθωμανικό Σύνταγμα καθιέρωνε την ισότητα όλων των Οθωμανών υπηκόων απέναντι στο νόμο, βλ. Π. Κονόρτα, 2003, τ. 5, σ. 344.

²¹⁰ Ο πληθυσμός που πήρε μέρος στην εμπορική διαδικασία, με την έξοδό του από το οθωμανικό σύστημα πραγματοποίησε τον κοινωνικό μετασχηματισμό της κοινωνίας της κτηνοτροφίας και διαμόρφωσε τις συνθήκες της αποδέσμευσης από το οθωμανικό μοντέλο της συντεχνιακής οργάνωσης, υπεύθυνης ταυτόχρονα για το βαθμό του εκσυγχρονισμού και της ανάπτυξης.

²¹¹ Β. Ρόκου, 1993, σ. 71-89 όπου «Οι όροι προοδευτικότητα και συντηρητισμός εμφανίστηκαν, συνδέθηκαν και εξέφρασαν την ελληνική και την παγκόσμια "αριστερή" ιδεολογία και τον προσανατολισμό της πολιτικής στην κατεύθυνση των μηνυμάτων του μαρξισμού. Μοιάζει να είναι αναχρονιστικοί στη χρήση τους, όταν χαρακτηρίζουν φαινόμενα της παραδοσιακής κοινωνίας της τουρκοκρατίας, όπου η προοδευτικότητα και ο συντηρητισμός έχουν ως σημείο αναφοράς το θεσμικό πλαίσιο μιας προκαπιταλιστικής συγκρότησης και πρακτικής. Πρόκειται για σύμβαση στον τομέα της ιστορικής έρευνας των παραδοσιακών κοινωνιών που στηρίχτηκε στην παραδοχή ακριβώς ότι τα θέματα εξετάζονται στον καθρέφτη του καπιταλισμού και περιέχουν την έννοια της εξέλιξης, της συνέχειας ή των διακοπών, όπως και αυτή της μετάβασης από τη μια πραγματικότητα στην άλλη. Έτσι εδώ μπορούμε να δεχθούμε ότι η έννοια της εξέλιξης και η έννοια της προόδου, όταν θεωρούνται

Σύμφωνα με την ανάλυση της οικονομικής ζωής και των παραγωγικών κοινωνικών σχέσεων που διαρθρώθηκαν στο ευρύτερο πεδίο των ιστορικών συγκυριών, η καθημερινότητα κινήθηκε ανάμεσα στην κοινωνική εκδοχή του πλούτου και τις αξίες του τόπου, και στην πραγματικότητα της προόδου-συντήρησης. Τα χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν την τοπική πραγματικότητα ως πολιτισμική ιδιαιτερότητα στο πλαίσιο των ιστορικών συνθηκών της, αποδίδουν το πολιτιστικό περιεχόμενο και την πολιτιστική κληρονομιά σύμφωνα με την ιδεολογική παρακαταθήκη της κλίμακας των αξιών της κοινωνίας, αποτυπώνουν το στίγμα και την πολιτισμική ταυτότητα της κοινωνίας²¹². Φαινόμενα που συνδέονται με τον κόσμο της τοπικής κοινωνίας, αντανακλούν την ιστορική του ζωή ακόμα και στη διαδικασία της μετάβασής του προς τη μοντέρνα πραγματικότητα.

Το Μέτσοβο είναι τόπος με μεγάλη διάρκεια και συνέχεια μιας κοινωνίας που δε γνώρισε ουσιαστικά την αναγκαστική διασπορά φτωχών πληθυσμών. Αντίθετα, γνώρισε τη μετακίνηση των εμπόρων στα διεθνή κέντρα του εμπορίου. Η τοπική κοινωνία δεν εγκατέλειψε τον τόπο, όπως συνέβη με τον πληθυσμό άλλων ορεινών κέντρων και διατήρησε *in situ* μια διαρκή σταθερή καθημερινότητα, προφυλαγμένη από τα βουνά, που διατηρήθηκε από τον πληθυσμό των αγρών, των αμπελιών, των δασών, μαζί με την εποχική μετακίνηση από το βουνό στην πεδιάδα. Ο ορεινός χώρος, την περίοδο της μεγάλης αγροτικής εξόδου το 19^ο αιώνα, σημείωσε φαινόμενα μετανάστευσης προς τις δύο πόλεις, Γιάννενα και Τρίκαλα, αλλά ο φτωχός κόσμος υποστηρίχθηκε εκεί από τους ήδη εγκατεστημένους πλούσιους Μετσοβίτες.

Ποιο τμήμα του πληθυσμού θεωρήθηκε φορέας αυτής της παράδοσης του γλεντιού είναι ένα ερώτημα που συνδέεται με τη διάρκεια της κοινωνίας της κτηνοτροφίας. Παρότι ο γεωργικός πληθυσμός υπήρξε ένα τμήμα της τοπικής κοινωνίας που συνετέλεσε στην παραμονή του κόσμου στο Μέτσοβο και στην ακινησία των δομών, ο κύριος παράγοντας της συντήρησης του βασικού χαρακτήρα του τόπου των αρχόντων και των ευνοημένων πολιτών ήταν οι κτηνοτρόφοι του Μετσόβου που διαχειμάζουν ως σήμερα στη Θεσσαλία. Αυτοί αισθάνθηκαν το νήμα της ιστορίας τους με το παρελθόν και αυτοχρίστηκαν υπαρξιακά συνεχιστές της

ως προς τις αντιστοιχίες των δομών της οικονομίας και της κοινωνίας με την πολιτική συνείδηση και την ιδεολογία, είναι παράλληλες».

²¹² E. Hobsbawm, 2004, Μεταξύ 1870-1914 εμφανίστηκαν με επιμονή οι παραδόσεις, τότε που ο κόσμος προσπαθούσε να διασώσει την εθνική και κοινωνική του ταυτότητα, σ. 14. Είναι μια πράξη πολιτικής αλλά και κοινωνικής σημασίας, σ. 297.

παράδοσης, στην οποία ορκίστηκαν πίστη, γιατί αυτή τους εξασφάλιζε το αίσθημα ότι ανήκουν σε έναν τόπο και σε μια κοινωνία.

Στο Μέτσοβο δεν αποποιήθηκε κανείς το ιστορικό παρελθόν του τόπου, καθώς όλη η κοινωνία στήριζε την αίσθηση της σταθερότητας σε αυτό, ενώ το τέλος αυτής της πολιτισμικής εικόνας της μεγάλης διάρκειας τοποθετείται στο 1980. Στην σύγχρονη περίοδο της παγκοσμιοποίησης²¹³, οι παρεμβάσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τη διάσωση, τη διατήρηση και την προβολή των τοπικών πολιτισμών αλλά και οι νέες οικονομικές συνθήκες, δε διαφοροποίησαν τα κριτήρια της τοπικής κοινωνίας, η οποία στο πλαίσιο των νέων οικονομικών συνθηκών συνεχίζει να εφαρμόζει τις γνωστές παραδοσιακές συμπεριφορές, τουλάχιστον ως προς τις τελετουργικές μουσικοχορευτικές δράσεις γύρω από το γάμο.

Στο Μέτσοβο η Διοίκηση ακολουθούσε συντηρητική κατεύθυνση, όμως ο κόσμος του διατηρούσε και συντηρούσε την ασφάλεια και την ισορροπία με την εθιμική του ζωή. Η γλωσσική ιδιαιτερότητα όσων κατοίκων διέμεναν στον τόπο, η δυσχέρεια της επικοινωνίας με τα αστικά κέντρα που αναιρέθηκε μόλις το 1937, η έλλειψη όποιας άλλης επικοινωνίας (και λόγω του αναλφαβητισμού ορισμένων στρωμάτων) συντηρούσε, εκούσια ή ακούσια μια πολιτισμική απομόνωση και μια πολιτική σιωπή. Η κοινωνία προσπαθούσε να διασκεδάσει την ανασφάλεια του νέου αιώνα και την οικονομική ένδεια προσφεύγοντας στις εθιμικά αναγνωρισμένες και μη αμφισβητήσιμες δράσεις. Ίσως η μουσική και ο χορός αποτελούσαν τη μόνιμη συνοδευτική δράση μιας τελετουργικής καθημερινότητας που εστίαζε στο γάμο.

²¹³ Η ΕΕ επικεντρώθηκε στο σεβασμό της ετερότητας, ως απαραίτητης προϋπόθεσης διατήρησης της παράδοσης.

ΜΕΡΟΣ Β

ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΡΥΘΜΩΝ ΣΤΟ ΜΕΤΣΟΒΟ

Διατηρώντας και βιώνοντας την παράδοση

Οι ρίζες της μουσικής παράδοσης του Μετσόβου χάνονται στον οικισμό της «Χώρας Μετσόβου»²¹⁴. Η κουλτούρα της μουσικοχορευτικής ζωής αποτελεί παράδοση και βιωματική πραγματικότητα του τόπου, η οποία και αναπαράγει την πνευματική και πολιτισμική του ζωή στην εθιμικά οργανωμένη καθημερινότητά του. Με τη μορφή της «βιωματικής παράδοσης» στους όρους της διαμόρφωσης, αλλά και στο ρυθμό της εξέλιξης της τοπικής ζωής σε μια μεγάλη διάρκεια με μεγάλη συνέχεια σχεδόν ως σήμερα, η παράδοση αυτή αντανακλά τον ιδιαίτερο χαρακτήρα,²¹⁵ την ταυτότητα του πολιτισμού της θεσμικά δομημένης και βαθιά ιεραρχημένης²¹⁶ κοινωνίας και το συλλογικό της ρυθμό²¹⁷.

Η σχέση των ανθρώπων της τοπικής κοινωνίας με τη μουσική πιστοποιείται το 18^ο αιώνα, όταν στο κλίμα του Διαφωτισμού που έθετε τη μουσική ως πνευματική

²¹⁴ Η ομάδα της μουσικής φέρεται να σχηματίζει από το 14^ο αιώνα πληθυσμικούς πυρήνες στον ορεινό χώρο ως ομάδα σιδηρουργών, απαραίτητων για τις εργασίες της γεωργίας και των μεταφορών. Ι. Λαμπρίδης, 1993, Μαλακασιακά Β. Σκαφιδάς, 1952, 657-660 και Β. Ρόκου, 2003. Η τοπική ιστορία της Χώρας Μετσόβου παρέλειψε σχετικές αναφορές στη μουσική τους παρουσία. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται στο Αρχείο Αλή Πασά, τ. Β', εγγρ 851, σ. 672-673. Αρτζουχάλι Μετσοβιτών μαστόρων προς Αλή Πασά, 1816, ως μαστόροι του Κάστρου των Ιωαννίνων. Οι πρώτες πληροφορίες για τη μουσική κομπανία έρχονται από τις αναφορές του Ι. Λαμπρίδη, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα.

²¹⁵ Για τη μελέτη της μουσικοχορευτικής παράδοσης του Μετσόβου καθοριστική στάθηκε η παράμετρος της θεσμικής οργάνωσης της οικονομίας και η συνολική λειτουργία της κοινωνίας, το περιεχόμενο δηλαδή της οικονομικής και κοινωνικής ζωής, στα όρια του γεωγραφικού της χώρου, και το περιεχόμενο της πολιτισμικής ζωής.

²¹⁶ Για τη διαμόρφωση της κοινωνικής ιεραρχίας, βλ. σχετικά Μ. Rodinson, 1970 σ. 139-155, όπου: Εθνικές ομάδες ή ομάδες που απέκτησαν ιστορική σημασία και οικονομικό ρόλο, διαμόρφωσαν κοινωνικά στρώματα, που αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης των επιστημών του ανθρώπου. Οι κοινωνικές ιεραρχίες υψώνονται κυρίως μετά τη δημιουργία της αγοράς.

²¹⁷ Η έννοια του ρυθμού υπήρξε βασική προϋπόθεση της συγκρότησης της εθνολογικής, κοινωνιολογικής και ανθρωπολογικής θεωρίας των ιδρυτών τους, Marcel Mauss, Émile Durkheim, Georges Gurwitsch ή του André Leroi-Gourhan, που αντιλήφθηκαν και υποστήριξαν τη ολιστική αντίληψη της ιστορίας των πραγμάτων, υποδεικνύοντας ότι ο ρυθμός αντανακλά το χαρακτήρα των κοινωνιών και, για την παραδοσιακή κοινωνία, την αντίληψη της «ατμόσφαιρας του αιώνα» στη θέση των διαρκειών. Ο συλλογικός ρυθμός των κοινωνιών αντανακλά τον κοινωνικό χρόνο κυρίως των παραδοσιακών κοινωνιών και τις μορφές τους σε όλη τη διάρκεια της παρουσίας τους, και κυρίως το ρυθμό της κοινωνικής μορφής που απέκτησαν κατά τη μετάβασή της. Για τον Ε. Durkheim, ο ρυθμός της συλλογικής κοινωνικής ζωής είναι ένας νόμος που κυριαρχεί και αγκαλιάζει όλους τους ρυθμούς της στοιχειώδους ζωής και βοηθάει τους ανθρώπους να εισαγάγουν τις κοινωνικές αλλαγές στη συνέχεια και την ομοιογένεια που απέκτησαν στη διάρκεια. Ε. Durkheim, 2002, σ. 300.

προτεραιότητα στις παραμέτρους της Λόγιας Λογοτεχνίας, των Μαθηματικών και της Φιλοσοφίας²¹⁸, εμφανίστηκε η προσωπικότητα του Θεόφιλου Νικολάου Ζερζέλη, με το χειρόγραφο της βυζαντινής μουσικής, μια ιδιόχειρη χειρόγραφη Μουσική Ανθολογία, το 1789²¹⁹. Οι ιστοριογραφικές αναφορές στη μουσική παράδοση του Μετσόβου συγκεντρωμένες στα *Ηπειρωτικά Μελετήματα* του Ιωάννη Λαμπρίδη του τέλους του 19^{ου} αιώνα, αναφέρουν τη σχέση των ανθρώπων του Μετσόβου με τη Φύση και την ορεινή οικονομία, την κοινωνική ζωή και τον πολιτισμό των βουνών²²⁰. Ο Δημήτριος Σαλαμάγκας στο μεσοπόλεμο διατηρεί μνήμες επισκέψεων στη Φύση και διασκέδασης με τον τρόπο των Μετσοβιτών²²¹. Η *Ιστορία Μετσόβου* του Β. Σκαφιδά αναφέρθηκε στην ιστορία της μετσοβίτικης κοινωνίας και στη γειτονιά των οργανοπαικτών²²². Η τοπική κοινωνία του Μετσόβου, των διαχειριστών της φορολογίας και των πλούσιων εμπόρων της τοπικής διοίκησης του τέλους της οθωμανικής περιόδου, όπως και η αργότερα ανερχόμενη οικονομικά κοινωνία του 19^{ου} αιώνα, έδειξαν ενδιαφέρον για την τοπική μουσική κληρονομιά αλλά και για την ευρωπαϊκή μουσική²²³, παρακολουθώντας τους δρόμους της διασποράς, που με τη γεωγραφική εξάπλωση άγγιζαν το ευρωπαϊκό όριο της Ανατολικοκεντρικής Ευρώπης.

Η τοπική καθημερινότητα και οι κληρονομημένες πολιτισμικές μορφές ως *το ρέον παρελθόν μέσα στο παρόν* και ως βιωματική πραγματικότητα, ουσιαστικά αναδεικνύουν τη συλλογική συνείδηση της κοινωνίας²²⁴ που επιβεβαιώνεται και στην

²¹⁸ Φίλιππος Ηλιού, 2003, τ. 2, σ. 9-38.

²¹⁹ Το χειρόγραφο φυλλάσσεται στο Τοσίτσειο Μουσείο Μετσόβου. Σχετικά βλ. Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ. 144-150, όπου και η συζήτηση για το όνομα Ζερζέλης, Τζεργιζέλης ή Τζαρτζούλης. Είναι γραμμένα σε παλαιά, σε προ του ΙΗ αιώνα σημειογραφία και έχει απασχολήσει ήδη τους μελετητές (βλ. Επετηρίδα Βυζαντινών Σπουδών 1937, σ. 148-150). Περιέχει έργα παλαιών συνθετών, όπως του Ιωάννη Γλυκέως, του Ιωάννη Κουκουζέλη, του Κλάδα. Τα έργα αυτά είναι Εσπερινός, Όρθρος, Λειτουργίες. Το κείμενο του Εωθινού π.χ. είναι του Λέοντος Σοφού, ενώ το μέλος του είναι του Ιωάννη Γλυκέως.

²²⁰ Ι. Λαμπρίδης, 1993, Μαλακασιακά, με αναφορές στις απόψεις των W. M Leake, (1835) και H. Holland, (1989).

²²¹ Δ. Σ. Σαλαμάγκας, (1959), τ.5 σ. 9-28.

²²² Β. Σκαφιδά, 1961, σ. 62.

²²³ βλ. σχετικά, κεφ. Δ΄ Πολιτισμική Διαχείριση.

²²⁴ Βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, 1988. Στο έργο υποστηρίζεται ότι η συλλογική μνήμη είναι αυτή που κατασκευάζει τις μορφές οι οποίες διατυπώνουν την αντίληψη και την ερμηνεία του κόσμου με κώδικες επικοινωνίας δουλεμένους στο χρόνο και στο χώρο, με την πράξη. Οι πράξεις αυτές, όπως και οι μορφές της τέχνης αποκτούν ρυθμιστικούς κανόνες, που αποβαίνουν νόμοι στην επανάληψη και την αναπαραγωγή. Ήθη και έθιμα, φαντασιακές προβολές και ιστορικές πρακτικές, συγκροτούν το πεδίο μιας καθημερινής ζωής, που αναπαράγεται. Η επανεξέταση αυτή έφερε νέες προσεγγίσεις στο δημοτικό τραγούδι: Το έργο «για μια ποιητική του δημοτικού τραγουδιού» του Γ. Μ. Σηφάκη, είναι μια εξηγηματική μελέτη της διαμόρφωσης του ποιητικού λόγου και του τραγουδιού που γνώρισε τόσο μεγάλη διάδοση. Σήμερα ίσως μπορούσαμε να μιλήσουμε για τη διαμόρφωση του γούστου και της

αντίστροφη κίνηση από το παρόν προς το παρελθόν για την αναζήτηση της βεβαιότητας. Κοινωνική δομή και καθημερινότητα αντανακλούν συλλογικές νοοτροπίες διαμορφωμένες στη διάρκεια της κοινωνικής και πολιτικής ζωής του τόπου. Οι συλλογικές συμπεριφορές όλων των κοινωνικών στρωμάτων της συνυπάρχουν και διασαφηνίζουν την τοπική αισθητική, συνεκτικό στοιχείο της τοπικής κοινωνίας.

Δομικό στοιχείο της συλλογικής συνείδησης αποτελεί η οικογένεια. Η ιστορία της κοινωνίας συγκροτήθηκε ανάμεσα στις βασικές δομές της οικογένειας και της κοινότητας. Η τοπική κοινωνία φαίνεται να κυριαρχείται από τη δομημένη οικογένεια γύρω από την κτηνοτροφία στην εξέλιξή της. Στο πλαίσιο της σημειώθηκαν όλες οι αλλαγές και οι μετασχηματισμοί που συνόδευαν την εμπορευματική οικονομία, με αποτέλεσμα την πλούσια κοινωνία των τοπικών αρχόντων. Η οικονομική και κοινωνική δομή του τόπου φάνηκε ιδιαίτερα ανθεκτική στις αλλαγές. Το πλαίσιο της κτηνοτροφικής οικογένειας δε διαφοροποιήθηκε αισθητά, διατηρήθηκαν οι βασικές αρχές της δομής, δηλαδή η οικογενειακή κοινότητα και οι κοινωνικές αξίες της, η βάση της ηθικής της ζωής των κατοίκων. Πιο πολύ από όλα, η διαδικασία της φυσικής και κοινωνικής αναπαραγωγής, αποτέλεσε ένα από τα χαρακτηριστικά με την πιο ανθεκτική, την πιο μεγάλης διάρκειας αξία, η οποία και υπαγόρευσε τις συμπεριφορές και τις νοοτροπίες²²⁵. Η διευρυμένη οικογένεια έχει κυρίαρχο δομικό ρόλο στις διαδικασίες της αναπαραγωγής και της ασφάλειας. Αυτή η δομική νοοτροπία καταγράφεται στις συνολικές συμπεριφορές και διαπερνάει όλους τους τομείς της κοινότητας, από την οικονομική ζωή μέχρι τις συμπεριφορές των παιδιών που μεγαλώνουν με την αίσθηση της ασφάλειας ως πραγματικής κοινωνικής και προσωπικής αναγκαιότητας. Τη μεταδίδουν και την αναπαράγουν ως ζήτημα

αισθητικής μιας εποχής, και εδώ η συμβολή της *ποιητικής του δημοτικού τραγουδιού* είναι διαφωτιστική.

²²⁵ Οι νοοτροπίες που απορρέουν από τις αφηγήσεις οδηγούν στη στέρεη δομή του ιστορικού παρελθόντος, που υποστήριζε την αναπαραγωγή ως κοινωνίας και πολιτισμού, και στο χαρακτήρα της σημερινής κοινωνίας που διεκδικεί την αέναη λειτουργία της οικείας κοινωνικής ασφάλειας. Η κοινωνική ιεραρχία στις προκαπιταλιστικές κοινωνίες συνδέεται με τη συγκρότηση του κοινωνικού ιστού που με τη σειρά του στηρίζεται στη δομή της οικογενειακής συγκρότησης. Η κυρίαρχη παρουσία του πατέρα και η ανάδειξη του μηχανισμού μιας ενδο-οικογενειακής εξουσίας, επεκτείνεται σε μια ιεραρχία που διαμορφώνεται εκ των έσω, στην κοινωνία που αποδέχεται τις βασικές αρχές αυτής της ανάδειξης, η οποία συνοδεύεται και από το δικαίωμα της άσκησης της εξουσίας. Εκτείνεται δε η ανάδειξη αυτού του μηχανισμού από την πρόνοια και τη φροντίδα για την εξασφάλιση των όρων ζωής και βιωσιμότητας ως την εξασφάλιση της αναπαραγωγής δια των θεσμών και του γάμου, στους οποίους η οικογένεια διαδραματίζει σημαντικό ρόλο. Βλ. σχετικά *Famille et Societé* 1972.

υπακοής στις κοινωνικές αξίες, ως προτεραιότητα επιλογής επαγγελμάτων, ως εθιμική κοινωνική συμπεριφορά και ως ιεραρχία αξιών²²⁶.

Από τους βασικούς κύκλους των τραγουδιών και από τις αφηγήσεις των ανθρώπων φάνηκε ότι η τοπική κοινωνία υποδέχτηκε, αποδέχτηκε, υιοθέτησε και αναπαρήγε το μοντέλο της ιεραρχημένης κοινωνικής ζωής και γύρω από αυτό περιέπλεξε την καθημερινότητά της. Η πραγματικότητα των επάλληλων στρωματώσεων της κοινωνίας έθετε τους ανθρώπους της στην υπηρεσία μιας ιεραρχίας και σχημάτιζε τον ιστό μιας κοινωνίας που προσπαθούσε να πραγματώσει την πρόοδο, ενώ προωθούσε την ανισότητα και τη διάκριση²²⁷.

Το οικογενειακό μοντέλο που εμφανίζει η τοπική κοινωνία με τις συμπεριφορές, αναδεικνύει τις επιλογές που έχει αποφασίσει να μετατρέψει, ασυνείδητα ίσως, σε αξίες. Εδώ φάνηκε ότι το κέντρο βάρους του ενδιαφέροντος για τη συγκρότησή της δε μετακινήθηκε και διατήρησε τους δεσμούς που είχε με το παρελθόν, με όλες τις συναφείς σχέσεις που είχε με τον αγροτικό χώρο, με όλες τις κληρονομίες της συγγένειας που είχε ενσωματώσει στον κοινωνικό της ιστό και στην κοινωνική της κουλτούρα.

Για τη διασάφηση των συλλογικών συναισθημάτων του κόσμου του Μετσόβου, αυτό που φαίνεται να έχει τη μεγαλύτερη βαρύτητα στη συλλογική συνείδησή τους είναι ό, τι σχετίζεται με το γάμο²²⁸. Η αναπαραγωγή του εθίμου μέσα από την παγιωμένη συνήθεια, η σημασία της τελετής του γάμου στη ζωή των ατόμων και η σημασία του για τη συλλογική συνείδηση, διαϊωνίζει την ταυτότητα του τόπου. Ο γάμος είναι κύριος άξονας της ζωής τους και μέσα από αυτό το δρόμο η οπτική της συγκριτικής έρευνας για τα συναισθήματα της τοπικής κοινωνίας συνδέεται με τα βλάχικα τραγούδια και το περιεχόμενο μιας κοινωνίας στην οποία εμφανίζονται

²²⁶ Όπως παρατηρεί ο F. Braudel, 1979, τ. Γ' σ. 8.

²²⁷ Β. Ρόκου, 2010 (αδημοσίευτο κείμενο)

²²⁸ Είναι εμφανές και στις αφηγήσεις. Σχετικά με το χορό και την κοινωνία ενός ορεινού χωριού με στέρεες κοινωνικές δομές και ιεραρχίες, με γλωσσικές και πολιτισμικές ιδιαιτερότητες, η έννοια του συλλογικού και του ατομικού φαίνεται να διαμορφώνονται μέσα στην οικογένεια και να εξακτινώνονται στην κοινωνία ως ανάγκη επικοινωνίας που οδηγεί στην αναπαραγωγή της ιδιαιτερότητας του πολιτισμού της. Οι τελετουργίες: ο γάμος, οι γιορτές, οικογενειακές, κοινωνικές-συλλογικές επαναθέτουν το ζήτημα της αρχής και του τέλους της συλλογικότητας και της ατομικότητας. Ή μήπως εναλλάσσονται τα δύο ως *συγκοινωνούντα δοχεία*; Η μετάβαση από το προσωπικό στο συλλογικό, από το εγώ στο εμείς και στους άλλους και από το ατομικό στο συνολικό είναι διαδικασία ζωής, ιδιαίτερα στην ελάχιστα μεταβαλλόμενη κοινωνία του αγροτικού τόπου, παρότι το σχολείο, η παιδεία και η μετανάστευση, έφεραν σε κάθε περίοδο διαφορετικότητες και αλλαγές. Βλ. σχετικά Tr.Stoianovitch, 1974.

στοιχεία ερωτικής ποίησης, συνδεδεμένα με την ταυτότητα του ανατολικού κόσμου²²⁹.

Η κουλτούρα της καθημερινής ζωής συγκράτησε τις μορφές και τις λειτουργίες αυτής της ρυθμικότητας στη μακρά διάρκεια της ζωής του Μετσόβου της οθωμανικής περιόδου. Τους τελευταίους αιώνες της οθωμανικής ζωής, οι πολιτικές σχέσεις και οι πολιτισμικές πρακτικές που δημιουργήθηκαν ανιχνεύονται στην εθιμική οργάνωση της κοινωνικής ζωής και στην αισθητική ατμόσφαιρα του τόπου. Διακρίνονται στην αρχιτεκτονική και πολεοδομική συγκρότηση, διατυπώνονται και επιβεβαιώνονται ακόμα και με την ενδυματολογική συμπεριφορά, τις κινήσεις, τις ασυνείδητες συμπεριφορές, τις νοοτροπίες, το ύφος της καθημερινής ζωής.

Η διαδρομή αυτή της Χώρας έδειξε την εμβέλεια ενός ενιαίου χώρου, στον οποίο εφαρμόστηκαν οι ίδιοι νόμοι σε έναν κόσμο που τον ένωνε η ίδια κουλτούρα και κυρίως η ίδια αίσθηση της εξουσίας. Τα χωριά είχαν μια ενδοπολιτισμική επικοινωνία, όπως μαρτυρείται από τους γάμους και από τη μουσικοχορευτική αλλά και ενδυματολογική κληρονομιά που διέθεταν. Ο κύκλος των χωριών και το δίκτυο των μουσικών-οργανοπαικτών γράφουν το χάρτη της διακίνησης της κομπανίας και της εμβέλειας της μουσικής παράδοσης του Μετσόβου.

Το σταδιακό τέλος της οθωμανικής κυριαρχίας για την ελλαδική επικράτεια και η εμφάνιση νέων οικονομικών σχέσεων δεν έφεραν το τέλος της παραδοσιακής κοινωνίας²³⁰. Για τον αγροτικό αλλά και τον αστικό κόσμο που βίωνε τους ρυθμούς της Αυτοκρατορίας, σε περιοχές που ακολουθούσαν τους ρυθμούς του οθωμανικού χρόνου και τις αγκυλώσεις των θεσμικών προδιαγραφών του η διάρκεια αυτής της παράδοσης ξεπέρασε τα μέσα του 20^{ου} αιώνα²³¹. Η ιστορία της μουσικής παράδοσης και οι αλλαγές που σημειώθηκαν στο Μέτσοβο άρχισαν με την Απελευθέρωση το 1912 και μέχρι το 1940 αποτελούσαν την παρατεταμένη πολιτισμική ζωή του τέλους του 19^{ου} αιώνα. Η τοπική διοίκηση συνέχιζε να εκλέγει μεταξύ των μορφωμένων τους

²²⁹ Την πραγματικότητα του 18^{ου} αιώνα σκιαγραφεί η σύνδεση της οθωμανικής Βαλκανικής με την ΑΚ και τη Δ. Ευρώπη. Η συναισθηματική ιστορία των λαών της Βαλκανικής που συνδέθηκαν με τον κόσμο της ΑΚ Ευρώπης υπήρξε μια πραγματικότητα του 18^{ου} αιώνα. Η σύνδεση με την κοινωνία της Δυτικής Ευρώπης το 19^ο αιώνα, την προ και μετά-επαναστατική περίοδο, αντιστοιχεί στην περίοδο της ανακάλυψης των δημοτικών τραγουδιών, μια άλλη συναισθηματική ιστορία στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Φιλελληνισμού. Βλ. σχετικά, Αλ. Πολίτης, 2003, σ. 231-246.

²³⁰ «Τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής κοινωνίας συμπίπτουν με τα γενικά χαρακτηριστικά που επεσήμανε ο Guy Rocher, (1968).

²³¹ Τα χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου μετάβασης, ο χαρακτήρας του μετασχηματισμού και τα μεγέθη της ανάπτυξης της οικονομίας, δείχνουν το βαθμό της καθυστέρησης, της υπανάπτυξης και το χαμηλό βαθμό των μεταλλαγών της κοινωνίας. Η παράλληλη πορεία θεσμών και οικονομίας, αλλά και η πολιτική παρέμβαση που μετακινούσε τους στόχους και τις αρχικές ρυθμίσεις, προκάλούσε την αναντιστοιχία μεταξύ οικονομίας και κοινωνίας. Βλ σχετικά, Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 37.

τοπικούς εκπροσώπους, Οι σχολικές εφορίες λειτουργούσαν. Οι τοπικές εξελίξεις ακολουθούσαν τις πολιτικές του ελληνικού κράτους. Την περίοδο αυτή εκλέχτηκαν σύμφωνα με την ίδια νοοτροπία, πρόεδροι κοινότητας, όπως πολίτες της διασποράς που είχαν επιστρέψει: το 1930, μορφωμένοι και καλλιεργημένοι, όπως ο πρόεδρος της κοινότητας που προερχόταν από τους Αιγυπτιώτες Μετσοβίτες.

Η τοπική ιστορία αναφέρεται στην πλούσια διαβίωση των διαχειριστών των κληροδοτημάτων και στις εκδηλώσεις που προκαλούσαν το κοινωνικό αίσθημα του δικαίου, όμοιο, συγκριτικά, με το αίσθημα διαμαρτυρίας που εκφράζεται σήμερα ακόμα στις εκδηλώσεις της τοπικής κοινωνίας. Η τοπική παράδοση διασώζει εικόνες της πλούσιας ζωής των διαχειριστών των κληροδοτημάτων. Οι εικόνες αυτές αναδεικνύουν τον τρόπο διαβίωσης της τοπικής άρχουσας κοινωνίας του τέλους του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου}. Μια προσεκτική ματιά στις διαδοχικές εικόνες αυτού του τρόπου διασκέδασης, θα επισημάνει την πρακτική της κοινωνικής ζωής, που συγκέντρωνε το ενδιαφέρον της σε αυτό που οι Μετσοβίτες ονόμαζαν ζιαφέτια. Η έκφραση Zinga- zinga la Manoussi, Ziafete la Zoanlou, αναφέρεται στα γλέντια που ξετυλίγονταν στις αυλές των αρχοντικών σπιτιών με τους οργανοπαίκτες του τόπου. Η τοπική παράδοση φέρει τους αυταδέλφους Ζερζέλη να επιστρέφουν στο Μέτσοβο, όπου ζούσαν οι οικογένειές τους ζώντας πλούσια ζωή και επιδεικνύοντας αρχοντική συμπεριφορά. Η παράδοση θέλει να συμμετέχουν στα τοπικά γλέντια με μουσική και χορό.

Είναι εικόνες γλεντιού, των διαχειριστών και πλούσιων Μετσοβιτών του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα: διαχειριστές- προύχοντες με τους ανθρώπους που τους υπηρετούν ως φύλακες και ως βοηθοί τους- υπηρέτες. Για να στηθεί ένα γλέντι στο ύπαιθρο, χρειαζόταν και ο κουβαλητής, που θα ετοίμαζε το ψητό αρνί και ένα πλήθος υπηρετικού προσωπικού, κόσμου που συναθροίζονταν εξασφαλίζοντας έτσι τη βιωσιμότητά του.

Τρεις διαδοχικές εικόνες είναι χαρακτηριστικές: δείχνουν συγκριτικά τις ομοιότητες της κοινωνικής ζωής, που παρουσιάζουν μια τόσο μεγάλη διάρκεια και βαθιά συνέχεια, ώστε ως σήμερα η αναπαραγωγή του τρόπου ζωής να φέρει τα σημάδια της ιστορίας του τόπου. Η σύγκριση των τριών διαδοχικών εικόνων δείχνει ότι παρά τις αλλαγές στο επίπεδο της πολιτικής, η κοινωνική ζωή του τόπου παρέμεινε στους γνωστούς ρυθμούς.



Εικόνα Εφόρων του Μετσόβου. Οθωμανική περίοδος, 19^{ος} αιώνας.
Κώδικας Διαθηκών Μετσόβου, τ. Α, σ. 103



Εικόνα αρχών 20^{ού} αιώνα, πριν από την απελευθέρωση, τ. Α' σ. 108



Εικόνα του 1914. Δείχνει τσελιγκάδες του Μετσόβου να δεξιώνονται τους
εκπροσώπους του νεοελληνικού κράτους.
Κώδικας Διαθηκῶν Μετσόβου, τ Α. σ.134.

Κοινωνική αισθητική και συλλογική συνείδηση:

Το γούστο

Η αισθητική στάση της κοινωνίας, ενσωματώνει τα συναισθήματα, τις νοοτροπίες, τους ρυθμούς και τις αντιλήψεις και συγκροτεί την έννοια του γούστου που εντάσσεται σε μια διαδικασία οικονομικής, κοινωνικής και κυρίως πολιτισμικής ζωής²³². Το γούστο ως εμπειρία της αισθαντικότητας μιας κοινωνίας δημιουργείται από την πνευματική ζωή της και από τη βιωματική καθημερινότητα. Χαρακτηρίζεται από την πολιτισμική υποδομή της κοινωνίας και από την επικοινωνία της με τον άλλο κόσμο και παραπέμπει τόσο στη συλλογική δημιουργικότητα της κοινωνίας, στο πλαίσιο της οποίας διαμορφώνεται και η συλλογική κοινωνική εμπειρία²³³, όσο και στην ατμόσφαιρα της εποχής.

Σχετικά με το δημοτικό τραγούδι, που αποτελεί κατά το Ν. Σβορώνο ίσως την πληρέστερη καλλιτεχνική εκδήλωση του λαϊκού πολιτισμού²³⁴ όταν συνδέεται με τη μουσική και το χορό, είναι γνωστό ότι το περιεχόμενο ως ποίηση, λόγιας ή λαϊκής προέλευσης, παραπέμπει στο ζήτημα της συλλογικής δημιουργίας και της συλλογικής μνήμης²³⁵. Αναφέρεται ωστόσο και στην επιλεκτική πρακτική των πληθυσμών που αποτυπώθηκε στην αισθητική στάση και την κριτική στο τραγούδι. Άλλωστε ο *λαϊκός πολιτισμός* του παρελθόντος ήρθε ως συνείδηση ιστορίας από τον τρόπο που ο λαός (τα αγροτικά στρώματα, ο κόσμος της υπαίθρου) τραγούδησε όλα τα μεγάλα και μικρά ζητήματα της ζωής, προσδίδοντας συμβολικό χαρακτήρα σε όλες τις πτυχές της, στο γάμο και στη χαρά, στη θλίψη και στο θάνατο, στην επανάσταση και τον ηρωισμό, στη σχέση του με τη φύση και τη ζωή. Το δημοτικό τραγούδι αποκάλυψε τη νεοελληνική ιστορία με έναν τρόπο που δεν είχε τα μέσα να τον

²³² Η έννοια του γούστου ταυτίζεται με τη δυνατότητα πρόσληψης και κριτικής του ωραίου και του άσχημου, στον τομέα της αισθητικής και του πνεύματος, της ιστορίας της τέχνης, αλλά και της μουσικής. Το γούστο δείχνει την άποψη ή τη γνώμη για ένα πράγμα και μπορεί να είναι πάθος, διάθεση, συναίσθημα. Το 18^ο αιώνα είχε παιδαγωγικό περιεχόμενο (Βολταίρος, Ρουσό). Η *θεωρία του γούστου* γνωστή με αυτό τον όρο ως το 19^ο αιώνα, ανταποκρίνεται στην *αισθητική*, το γούστο όμως αποτέλεσε και αντικείμενο μελέτης της ιστορίας, της ψυχολογίας, της κοινωνιολογίας. Σήμερα είναι η προσωπική προτίμηση και η τελειότητα της αισθητικής κριτικής

²³³ Ο P. Bourdieu, 1979, προσδιόρισε τις αναλογίες ανάμεσα στην κοινωνική ιεραρχία και στην κυριαρχία του συμβολικού και διατύπωσε την νομιμότητα της πολιτισμικής διάστασης του γούστου, το οποίο κάθε κοινωνική κατηγορία αισθάνεται δικό της, και της ανταπόκρισης σε κάθε κοινωνικό επίπεδο.

²³⁴ Ν.Σβορώνος, 1978, σ, 34-43.

²³⁵ Η αίσθηση της συλλογική μνήμης αποτυπώνεται στη μουσικοχορευτική παράδοση του Μετσόβου και αποτελεί συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στο ιστορικό παρελθόν και το παρόν της κοινωνίας.

περιγράψει η ιστοριογραφία, αποδεικνύοντας ότι η βιωματική ιστορία της Ελλάδας τραγουδιέται²³⁶ και ότι υπήρχαν όψεις της ιδεολογίας που δεν μπορούσε να αποκαλυφθούν παρά μέσα από την ποίηση των τραγουδιών. Στο πλαίσιο της νεοελληνικής πολιτικής και πολιτισμικής ιστορίας, η μουσικοχορευτική συμπεριφορά που αποκρυστάλλωσε τη μυθολογία και την ποίηση στην εθμική ζωή του πληθυσμού του αγροτικού χώρου, αντανακλά αυτή τη διαδικασία, όσο διατηρούσε και αναδείκνυε τη σημασία της παράδοσης²³⁷.

Κριτήριο για την κατάταξη των δημοτικών τραγουδιών για τους μελετητές αποτέλεσαν το περιεχόμενο και τα μοτίβα των δημοτικών τραγουδιών του ελληνικού χώρου²³⁸, ενώ τα θέματα που απασχόλησαν τη λαϊκή δημιουργία και συνιστούσαν σημαντική όψη της πνευματικής, ιδεολογικής και εθμικής ζωής της κοινωνίας που τα χρησιμοποιούσε²³⁹, συγκρότησαν τον κατάλογο και τις κατηγορίες των τραγουδιών²⁴⁰. Τα τραγούδια, αναφορά στον κόσμο που συνθέτει «ανώνυμα» και

²³⁶ Η Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σ. 126-129 μιλώντας για τη λόγια παράδοση αναφέρει: «Στην ιστορία του πολιτισμού πρώτη εμφανίζεται η ποίηση: προφορική, απρόσωπη, συνδεδεμένη με το χορό, τη λατρεία και τις τελετές». Τα Δημοτικά Τραγούδια είναι η έκφραση του κόσμου της υπαίθρου ή του αγροτικού κόσμου της παράδοσης, όπως και τα Λαϊκά Τραγούδια, τα ρεμπέτικα, είναι των αστικών κέντρων, και φαίνεται να αντιπροσωπεύουν την αυθεντική λαϊκή ποίηση και την έντεχνη λαϊκή ποίηση, αντίστοιχα, της νεότερης Ελλάδας, όπως τονίζει ο Ερ. Καψωμένος στη μελέτη του για το Δημοτικό τραγούδι.

²³⁷ Στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα οι φορείς του πολιτισμού αναζητήθηκαν στον κόσμο της υπαίθρου, επικυρώνοντας την ίδια ώρα την ανάγκη της θεμελίωσης της εθνικής ιδεολογίας του νεοελληνικού κράτους, Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1993, σελ. 126-129. Η J. Cowan, (1998) επέμεινε στη σχέση που ανέπτυξαν οι κοινωνίες μεταξύ της εθμικής και ιδεολογικής ζωής. Η μορφολογική εικόνα, η ροή, το ταξίδι της παράδοσης στο χώρο και το χρόνο, είναι αποκαλυπτικά μιας ιστορικότητας κοινωνικής και μια διασποράς, που φαίνεται να έχει τους δικούς της κανόνες και τους δικούς της ρυθμούς.

²³⁸ Η σχετική βιβλιογραφία για το δημοτικό τραγούδι είναι ενδεικτική για την κατάταξή τους σε κατηγορίες, αποδεκτές ως σήμερα από τους μελετητές των δημοτικών τραγουδιών. Βλ έκδοση Ακαδημίας Αθηνών και την κατάταξη που συνέχισε ο Δ. Λουκάτος, 1985, σ. 93-101.

²³⁹ Ο Δ. Λουκάτος, 1985, σ. 94-95 αναφέρει σχετικά: «όλα αυτά τα είδη (θρησκευτικά, κοινωνικά, οικογενειακά, εποχικά), στηρίζονται σε μια παλιά ελληνική παράδοση, όχι μόνο με τα θέματα και το λόγο τους αλλά και με τις εθμικές αφορμές που τα διαιωνίζουν. Η ελληνική μουσική διαφοροποιείται ανάλογα με τις ιστορικές περιόδους. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε σε ποιο βαθμό η ελληνική μουσική σήμερα σχετίζεται με παλιότερες μορφές της, υποστηρίζεται όμως από πολλούς Έλληνες και ξένους μουσικολόγους, με κυριότερο τον Baud-Bovy, ότι υπάρχει μια συνεχής εξέλιξη από την αρχαία ελληνική μουσική έως και το δημοτικό τραγούδι, η οποία μαρτυρείται, εκτός από τη γλώσσα, στο ρυθμό, τη δομή και τη μελωδία. Ανάλογες νεοελληνικές μελέτες έδειξαν όψεις και σχέσεις μεταξύ θεματογραφίας και μελωδίας με άλλες διαστάσεις της κοινωνίας».

²⁴⁰ Είναι η ποίηση που προκαλεί τις σχετικές με το περιεχόμενο των τραγουδιών και την είσοδό της στην πολιτισμική ζωή μιας κοινωνίας, σκέψεις και ανακινεί το ζήτημα της συλλογικής δημιουργίας, της συλλογικής μνήμης και της συνολικής ιστορίας. Η ιστορία των δημοτικών τραγουδιών όπως αυτή συγκροτήθηκε από τις διάφορες προσεγγίσεις, τις πρώτες του Claude Fauriel, των ρωμαϊκών τραγουδιών του Passow, ή του Ζαμπέλιου, έδειξε ότι γεννήθηκαν στο πλαίσιο της Οθωμανικής Βαλκανικής που είχε κληρονομήσει τη Βυζαντινή γραμματεία και συγκρότησαν έναν κορμό της νεοελληνικής μυθολογίας. Τα δημοτικά τραγούδια που συνδέονται με την παράδοση των πρώτων μνημείων της νεοελληνικής λογοτεχνίας και της ελληνικής Λαογραφίας, όταν αυτή διήνυε την πρωτοεπιστημονική της φάση, στην έκδοσή τους από τον Claude Fauriel το 1824 ως «Δημοτικά Τραγούδια της Νεώτερης Ελλάδας», αντιμετωπίστηκαν ως λογοτεχνία. Η επιστήμη της Λαογραφίας συνεκτιμώντας τη σημασία της προφορικής παράδοσης και την τεχνική της έκφρασης, ορίστηκε στο

διαθέτει την πνευματική του παραγωγή στην κοινή χρήση, θέτουν το ερώτημα της αυθόρμητης παραγωγής που παραδίδεται από γενιά σε γενιά²⁴¹. Η ανωνυμία, η συλλογική δημιουργία και η ενσωμάτωση των επιρροών που διαμόρφωσαν τους τύπους και τη συνέχειά τους στο χρόνο και στο χώρο των κοινωνιών όσον αφορά στο σύγχρονο γεγονός, συμβάν ή φαινόμενο, καθώς και στη διαδικασία της αναπαραγωγής τους, αντανακλούν τις σημαντικές στιγμές της ιστορίας²⁴². Η διατήρηση και η αναπαραγωγή τους στις αγροτικές κυρίως κοινωνίες, επιτρέπει στην έρευνα την ανίχνευση χαρακτήρων που διατρέχουν την κοινωνία για αιώνες, όπως ενός πνεύματος συντήρησης που διαιώνίζει τα μοτίβα, παρά τις πιθανές αλλαγές, αλλοιώσεις ή μεταπλάσεις που υφίσταται ο λόγος, ακόμα και η μουσική εκφορά. Σε σχέση με τη μουσικοχορευτική κουλτούρα, η ποίηση, λόγιας ή λαϊκής προέλευσης, ως περιεχόμενο των τραγουδιών παραπέμπει στο ζήτημα της συλλογικής δημιουργίας και της συλλογικής μνήμης, συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στο ιστορικό παρελθόν και το παρόν της κοινωνίας. Μουσική και χορός αντανακλούν επίσης το σύνολο των συναισθημάτων που συγκροτούν τη συλλογική ιστορική εμπειρία και τη συλλογική αισθητική²⁴³.

Ο ποιητικός λόγος των τραγουδιών που ανήκουν στον κατάλογο όσων ερμηνεύονται οργανικά στο χορό των Μετσοβιτών, μπορεί να αποτελέσει μια ενδεικτική πηγή για τις κοινωνικές νοοτροπίες του τόπου, από την άποψη ότι η επιλογή τους εκφράζει τις ανάγκες της κοινωνίας και ότι αυτά εκπροσωπούν τις

θεωρητικό-φιλολογικό επίπεδο, ως εφαρμογή της θεωρίας της γλώσσας στη μελέτη της δημοτικής ποίησης. Στη διττή φιλολογική και ιστορική λειτουργία και στη συγκρότηση των θεωρητικών θέσεων της εποχής για τον πολιτισμό, διακρίνεται το σύστημα των συμβολικών αναπαραστάσεων της επικοινωνίας, που πραγματώνεται μέσα από τη γλώσσα και ακόμα περισσότερο, με τη διείσδυση στον κόσμο των ιδεών και στη μυθολογία του νεοελληνικού χώρου, την οποία διαχειρίζονται οι Ευρωπαίοι φιλέλληνες και περιηγητές, στο κλίμα του ρομαντισμού, παρατηρεί στο έργο του για το δημοτικό τραγούδι, ο Αλ. Πολίτης 1984, σ. 69-70.

²⁴¹ Στράφηκε στην προφορικότητα και στα *δρώντα υποκείμενα* αυτών των διαδικασιών, παρότι η αναφορά σε επώνυμα άτομα δεν νομιμοποιεί το ρόλο τους ως φορέα μιας παράδοσης. Άλλωστε ένα άτομο θα αρκούσε και για το σχηματισμό μιας άλλης παράδοσης, όμως κάθε συμβάν έχει συλλογική αποδοχή και ανάλογη απήχηση στους πληθυσμούς που τα υιοθετούν, και αυτό είναι συλλογική συνεισφορά. Γι' αυτό, η συλλογική ποίηση που χαρακτηρίζεται από σχηματοποίηση και συμβατικά μοτίβα (Γ. Σηφάκης, 1988, σ. 137), από φόρμουλες, τυπικούς στίχους (Γ. Σηφάκης, 1988, σ. 85-87) γνωρίζουμε ότι αντανακλά τη συλλογική συνείδηση.

²⁴² Η μουσική παρέμενε στην ελληνική κοινωνία στο χώρο της εκκλησιαστικής ψαλμωδίας, ενώ οι επιτρεπτές γιορτές, όπως οι Απόκριες, συντηρούσαν το ύψος της κωμικής ποίησης και του θεάτρου, όπως και τα λιανοτράγουδα που αντιστοιχούν στη λαϊκή ποίηση. Η έκδοση των τραγουδιών από τον Π. Αραβαντινό 1880, αποτέλεσε από τις πρώτες επίσημες κινήσεις συγκέντρωσης αυτής της δημόσιας ποίησης του Ηπειρωτικού χώρου.

²⁴³ Κάθε κοινωνία σε κάθε φάση της ιστορίας της έχει τους δικούς της αισθητικούς κανόνες που συγκροτούν το πλαίσιο αναφοράς της μουσικής έκφρασης και της μουσικής παράδοσης. Οι αξίες που αντανακλούν αυτούς τους κανόνες διακρίνονται στην επιλογή της μουσικής και αποκαλύπτουν την κοινωνία, την κουλτούρα της, τις κοινωνικές της ιδιαιτερότητες, βλ σχετικά P. Francastel, 1968, σ. 1706-1729, και Θ. Αλεξίου, 2005.

στιγμές της δικής τους ευαισθησίας. Η μορφή του τοπικού πολιτισμού που αποτυπώνεται στην καθημερινή ζωή του κόσμου και οι συνολικές συμπεριφορές της κοινωνίας, παρακολουθώντας τις επικοινωνίες στην πολυπλοκότητα της κοινωνικής εξέλιξης, διατηρεί για αιώνες την εικόνα αυτού του κόσμου και αναπροσδιορίζει την κοινωνία σαν ένα σύνολο από σταθερά σχήματα και εσωτερικές συνδέσεις που διαρκώς βρίσκονται σε κίνηση και σε μετάθεση²⁴⁴.

Ορισμένα τραγούδια που φαίνεται να συνδέονται με τη διασπορά και την επιστροφή των εμπόρων και των διανοουμένων στην πατρίδα στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, συνιστούν μια τάση που επισκιάζει όλες τις άλλες, καθώς η κοινωνία αποδέχθηκε συνειδητά ή ασυνείδητα όσα προσκόμισε η επιρροή ή επιβλήθηκαν από τα κοινωνικά στρώματα των *εγγραμμάτων*, εμπόρων, διανοουμένων και κοινοτικών αρχόντων, άμεσα ή έμμεσα. Αυτή άλλωστε υπήρξε η περίοδος της ιδιόμορφης οικονομικής περιόδου του Μετσόβου που στηρίχθηκε στα κληροδοτήματα και εισέπραττε τα εκτός συνόρων πνευματικά, λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά ρεύματα. Αυτή επίσης υπήρξε η διαδικασία του σχηματισμού ενός δικού της γούστου, που ενσωμάτωνε και αφομοίωνε. Το περιεχόμενο των τραγουδιών απευθύνεται στον ψυχισμό ενός κόσμου με ισχυρή συνείδηση ιστορίας, που το προσλαμβάνει, το συνειδητοποιεί και το οικειοποιείται ως δικό του.

Σ' αυτή την ταυτότητα αναγνωρίζονται τα «φτερωτά συναισθήματα»²⁴⁵ των ανθρώπων στα οποία επενδύεται η κοινωνική προβολή των αξιών της κοινωνίας. Τα περισσότερα τραγούδια αντανakλούν τη λειτουργία ενός «μουσικού τόπου τραγωδίας».

Οι τίτλοι των τραγουδιών του Μετσόβου υπαγορεύουν στην έρευνα την κατάταξη σε κατηγορίες καθορισμένες και από το περιεχόμενό τους. Η αξιολόγηση και η κατηγοριοποίηση των τραγουδιών σύμφωνα με το περιεχόμενό τους, είναι προϋπόθεση για την κατανόηση της ουσιαστικής αναφοράς στην ιδιαιτερότητα της αισθητικής της μετσοβίτικης κοινωνίας. Το περίγραμμα της αισθητικής, οι βαθιές

²⁴⁴ Η ανθρωπολογία έρριξε φως σ' αυτή τη διαδικασία της πολυπλοκότητας των συμβάντων, με τη θεωρητική αξιοποίηση του network. Πρόκειται για την ανθρωπολογική βάση της αγγλοσαξωνικής θεωρίας που πρώτη συνέβαλε στην επισήμανση των κοινωνικών ρόλων και τη διαπλοκή των σχέσεων, με την αντίληψη της ιστορικότητας των κοινωνιών και την πολυπλοκότητα των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων. Νεότερες μελέτες για το δίκτυο των κοινωνικών σχέσεων και το ρόλο της συνεργασίας, μίλησαν για ισχύ του κοινωνικού κεφαλαίου και για την εξουσία στο κέντρο της κοινωνικής οργάνωσης, G. Boenisch, 2011, 399-400

²⁴⁵ Με την έκφραση «φτερωτά συναισθήματα» εγκαινιάστηκε μια ανθρωπολογία των συναισθημάτων και μια νέα οπτική, σχολιάζει ο N. Journet, περ. Teheran, 2008. Εκπρόσωπος της ανθρωπολογίας των συναισθημάτων η C. Lutz- Geofsrey, M. White, 1986 και C. Lutz, L. Abu-Lughod, 1990.

αγάπες, η κλίμακα των αξιών, ο ερωτικός καημός, τα τραγούδια του γάμου δίνουν την ταυτότητα της κουλτούρας και τεκμηριώνουν τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνονται και αξιοποιούνται από τους κατοίκους του τόπου στην εθιμική τους ζωή, τη νοοτροπία της επιλογής και τις πολιτισμικές συνήθειες, σχηματίζοντας και το περίγραμμα της ιστορίας τους²⁴⁶. Γιατί η τοπική κοινωνία διατήρησε την μουσικοχορευτική κουλτούρα που ήταν συγγενής στις δικές της κοινωνικές εμπειρίες καταγεγραμμένες στη συλλογική συνείδηση του τόπου.

Ο θάνατος και ο χωρισμός χρησιμοποιούνται με το ίδιο συναισθηματικό βάρος. Παρότι γνωρίζουμε τη διαφορετική πραγματική σημασία, για τον κόσμο της παραδοσιακής αγροτικής κοινωνίας ο αποχωρισμός έχει το ίδιο βάρος και εκφράζεται με την ίδια ιδιωματική έκφραση. Οι λαϊκοί ποιητές χρησιμοποιούν τους ίδιους χαρακτηρισμούς στα τραγούδια για να τονίσουν την σημαντικότητα των γεγονότων και την ομοιότητα του πόνου. Ο Στ. Κυριακίδης, έχει συμπεράνει ότι τα τραγούδια της ξενιτιάς πλησιάζουν πάρα πολύ «τον μελαγχολικό τόνο» των μοιρολογιών, καθώς ο ξενιτεμός, εκείνη την εποχή ήταν για τον ξενιτεμένο και για την οικογένειά του ισοδύναμος με τον θάνατο²⁴⁷ και η ξενιτιά θεωρήθηκε από τον λαό πιο βαριά και από τον θάνατο. Με την ίδια αντίληψη τα θρηνητικά τραγούδια έχουν εγγραφεί ως ρεπερτόριο αποχωρισμού και στις γαμήλιες τελετουργίες, και ενδεχομένως ο γάμος συνεπάγονταν την ξενιτιά και για τη νύφη²⁴⁸. Περισσότερο να υπογραμμίσει κανείς την εξέχουσα θέση και τη συχνότητα των τραγουδιών αυτών στον ηπειρωτικό χώρο της μεγάλης μετανάστευσης.

Ο θάνατος και ο γάμος συμβολίζουν το πέρασμα από το ένα στάδιο της ζωής στο άλλο. Ο γάμος συμβολίζει το ξεκίνημα μιας καινούριας αλλά και άγνωστης ζωής, και ο θάνατος το πέρασμα σε μία άλλη διάσταση, η οποία είναι άγνωστη για τον άνθρωπο. Η νύφη, φεύγοντας από το σπίτι της, μιλάει στους δικούς της ανθρώπους λες και θα πεθάνει. Η νύφη αποχαιρετά τους γείτονες (μαχαλάς, γειτονιά) και τους δικούς της. Η αποχώρησή της θα φέρει πόνο και στεναχώρια σε όλους όσους αφήνει πίσω της. Το ίδιο ακριβώς τραγούδι χρησιμοποιείται και ως μοιρολόι. Τα μοιρολόγια, τα τραγούδια της ξενιτιάς, τα νυφιάτικα τραγούδια και τα τραγούδια της αγάπης, εξισώνουν τον ανθρώπινο πόνο μπροστά στην απώλεια που φαίνεται οριστική, όπως και ο ζωντανός χωρισμός είναι εξίσου σημαντικός και επώδυνος. Η επανάληψη του

²⁴⁶ Κάθε κουλτούρα στην εποχή της διαμορφώνει τους κανόνες της δικής της αισθητικής η οποία συγκρατεί και το πλαίσιο της μουσικής έκφρασης. Βλ. σχετικά, Umb Eco, 1993, σελ. 94.

²⁴⁷ Σ. Κυριακίδης, 1990, σ. 45, 283

²⁴⁸ Μ. Alexiou, 1974, σ. 118. βλ και Ν. Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1984.

λογότυπου στην ίδια στροφή εντείνει τη δραματικότητα του στίχου και είναι μία από τις ποιητικές τεχνικές που χρησιμοποιεί η προφορική ελληνική παράδοση και οι οποίες είναι γνωστές στον ελλαδικό χώρο ήδη από το ομηρικό τραγούδι²⁴⁹. Ο καημός του αποχωρισμού στα τραγούδια του έρωτα, της ξενιτιάς και τα νυφιάτικα, ο πόνος του χωρισμού από την αγαπημένη είναι τόσο μεγάλος όσο και αυτός του θανάτου.

Ο ερωτικός καημός, η ερωτική συστολή, ο έρωτας, αποτυπώνονται στα τραγούδια του Μετσόβου και επαληθεύονται στις αφηγήσεις των γυναικών, που ζουν ανάμεσα στο μύθο του προσωπικού έρωτα και την αντανάκλαση της κοινωνικής του λειτουργίας και της αποδοχής του. Στις γιορτές και τις τελετές, η μουσική αναφέρεται στα τραγούδια ενός παράξενου ερωτικού πόνου, που οδηγεί στο παρελθόν της κοινωνίας της μετανάστευσης, της ξενιτιάς, μιλώντας ουσιαστικά για την κοινωνική σημασία της αναχώρησης, της απόστασης, και της κοινωνικής ανάγκης αναζήτησης μιας νέας κοινωνικής ισορροπίας, μέσα από τα ατομικά παραδείγματα²⁵⁰.

Οι ιεραρχημένες αξίες της κοινωνίας των απαγορεύσεων, η κλίμακα των απαγορευτικών εθιμικών όρων που συγκρατούν τον κοινωνικό ιστό, σε μια πάλη μεταξύ προσωπικών αναγκών, επιθυμίας και αξιοπρέπειας, τίθενται στην κρίση της κοινωνίας και από αυτή παίρνουν την ελευθερία της πράξης. Στην ιεραρχία και τη διάκριση των φύλων στο πλαίσιο των αυστηρών εθίμων και των κανόνων του γάμου, η ποίηση αναζητάει την παραμυθία, την απελευθέρωση, την αποκατάσταση, συχνά μέσα από την επίκληση της Φύσης²⁵¹.

Ο έρωτας και ο θάνατος είναι έννοιες συνυφασμένες με τα ερωτικά συναισθήματα, με τις συγκινήσεις που η συστολή δεν επέτρεψε να εκφραστούν. Η αυστηρή κοινωνία επενδύει στο γάμο και καθιστά προδιαγεγραμμένες τις συμπεριφορές του ατόμου, που θα δράσει και θα υποταχτεί στην κοινωνική κριτική, χωρίς αισθήματα ή συμπιέζοντας τα αισθήματά του ή διαλύοντας τη συγκινησιακή ζωή του στις γραμμές των υποχρεώσεών του και στην ιδεολογία της τιμής. Η ντροπή, η συστολή, η υπακοή, η κοινωνική κριτική. Όλα αυτά επισκιάζουν την ερωτική καθαρή επιθυμία, που μόνο τραγουδιέται υπαινικτικά, με τη γλώσσα των συμβολισμών των κοινωνικών κανόνων, τη χρήση των σημειολογικών στίχων.

²⁴⁹ Γ. Σηφάκης, 1988, σ. 82 κ.ε

²⁵⁰ Η Α. Κυριακίδου-Νέστορος (1993, σ.19) μίλησε εκτενώς για το ζήτημα της κοινωνικής ισορροπίας

²⁵¹ Οι γυναίκες της ποίησης, υποταγμένες στην κλίμακα των αξιών της κοινωνίας και της εθιμικής κοινωνικής συμπεριφοράς του γάμου, πεθαίνουν μέσα στην ποίηση του έρωτα και εξαγνίζονται με τη θυσία, έσχατο όριο της υποταγής στη διατεταγμένη ηθική που της απαγόρευσε την προσωπική επιλογή στο γάμο. Βλ σχετικά, Ερ.Καψωμένος, 2009, σ. 34-39.

Τα «φτερωτά συναισθήματα»²⁵² των αντρών και των γυναικών, οι κρυφοί πόθοι, οι αποστάσεις και οι χωρισμοί, οι ιστορικές συνθήκες και η συναισθηματική μικροϊστορία, συγκρότησαν το υφάδι μιας ατέρμονης, άλλοτε ανολοκλήρωτης ερωτικής ζωής και άλλοτε μιας τελετουργίας που νομιμοποίησε τις κοινωνικές επιταγές. Και ανάμεσά τους, ανάμεσα στα όρια του προσωπικού και του κοινωνικού, η ποίηση, ο διάλογος με τη Φύση, η επίκληση, η αναφορά στον ουρανό που αντανακλά το συναισθηματικό σύμπαν.

Η ιστορία και το περιεχόμενο των τραγουδιών που απαντούν στο Μέτσοβο και το μεγαλύτερο μέρος τους εκφέρεται στα βλάχικα, εμφανίζουν το διάχυτο συναίσθημα και τη συναισθηματική σχέση που δημιούργησε η τοπική κοινωνία με το περιεχόμενό τους, διαστάσεις που χρήζουν μιας βαθύτερης προσέγγισης.

Ήρωες της κοινωνίας από την ιστορική ζωή των τόπων, επώνυμα ιστορικά πρόσωπα, στα τραγούδια επαναστατικών αγώνων της οθωμανικής περιόδου,²⁵³ αναδεικνύουν τις σχέσεις και τις επιρροές μνήμης και ιστορίας.

Οι επιλογές της κοινωνίας φανερώνουν επίσης το μουσικό γούστο²⁵⁴ που αναδεικνύει την ταυτότητα, εκφράζει τις συγγένειες και τις τάσεις, αλλά υποδηλώνει και τις αναγωγές στην προέλευση, στο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον της προέλευσης, άμεσης ή έμμεσης, και της σημασίας τους για τον τόπο της χρήσης τους, διευρύνοντας έτσι και τα σύνορα της διάδοσης των τραγουδιών και εξηγώντας τις επιλογές. Η κοινωνιολογία του γούστου, αυτής της ασυνείδητης τάσης και επιβεβλημένης κίνησης, συνδέεται με την πολιτισμική εικόνα του τόπου. Είναι μια κίνηση επιβεβλημένη από τις ανώτερες κοινωνικές κατηγορίες των οποίων το γούστο είναι κυρίαρχο στις άλλες κοινωνικές κατηγορίες.

Το γούστο και οι πρακτικές των άλλων στρωμάτων διέπονται από τη συνείδηση της «νομιμοποιημένης» επιβολής της κουλτούρας των ανώτερων

²⁵² Μια νέα θεώρηση του περιεχομένου των τραγουδιών από τη σύγχρονη ανθρωπολογική έρευνα αντιμετωπίζει την ποίηση, τα «έπεα πτερόεντα» ως «πτερόεντα συναισθήματα», εγακιανιάζοντας μια ανθρωπολογία «απο-αποικιοποίησης» των πολιτισμικών μελετών. Η ιδιαίτερη ποίηση των τραγουδιών που αναφέρει με αιδώ, με φειδώ, αποσπασματικά τα κρυμμένα συναισθήματα της «συντηρητικής ορεινής κοινωνίας» του Μετσόβου, υπακούει στον αξιακό κώδικα της οικογενειακής κοινότητας και στους κανόνες της οθωμανικής περιόδου, τους τελευταίους αιώνες της οποίας οι νοοτροπίες άρχισαν να διαβρώνονται από το ρομαντικό αέρα της Ευρώπης. Βλέπε σχετικά Ν. Journet, 2008.

²⁵³ Τα κλέφτικα τραγούδια έχουν απασχολήσει εκτεταμένα τη φιλολογία και την ιστορία της λογοτεχνίας. Βλέπε σχετικά, G. Saunier, 1999, Τραγούδια που αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα είναι των ανώνυμων αρματωλών και κλεφτών (Αλ Πολίτης 1973).

²⁵⁴ Η κοινωνιολογία του Μ. Bourdieu έφερε στο επίκεντρο το *στυλ ζωής* και το ζήτημα της κοινωνικής ανισότητας. Βλ σχετικά, Μ. Bourdieu, 1979, ελλ. Μτφρ. (2011), σ. 335-347, ενώ για την ανισότητα του μουσικού γούστου έκανε λόγο ο P. Coulangeon (P, Coulangeon 2003, τεύχος .44-1 σ. 3-33, και 2004).

στρωμάτων. Με αυτή την παράμετρο συνδέεται και η αποδοχή όσων η ανώτερη κοινωνία έφερε και ενσωμάτωσε στην τοπική παράδοση, τα οποία η υπόλοιπη κοινωνία αποδέχτηκε συνειδητά ή ασυνείδητα²⁵⁵. Οι θέσεις στην κοινωνική δομή και οι αισθητικές προτιμήσεις συνδέονται μεταξύ τους με δομικές αρχές που εξηγούν και τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων διαφορετικών κοινωνικών επιπέδων²⁵⁶.

Το εντυπωσιακό στο Μέτσοβο είναι ότι τα ανώτερα στρώματα του τόπου, εκείνα που ανήκαν στη διοίκηση και διέθεταν τις ανάλογες οικονομικές προϋποθέσεις, ακολουθούσαν αυτή τη μουσικοχορευτική τοπική παράδοση, παρότι διέθεταν και παιδεία κλασσικής μουσικής, αποδεικνύοντας ότι είχαν συνείδηση της ισότιμης αξίας τους. Φαίνεται ότι αυτή η δομική αρχή και το στυλ της ζωής τους εξομοίωσε και νομιμοποιούσε την τοπική κουλτούρα στη συνείδησή τους.

Το στυλ της ζωής των ανώτερων αυτών στρωμάτων επιβλήθηκε και διείσδυσε σε όλα τα στρώματα. Αυτή η «λειτουργική» άποψη της κοινωνικής διάθεσης του γούστου, στηρίζεται στην ιδέα της λειτουργίας μιας εσωτερικής ιεραρχίας των επιλογών της κουλτούρας, σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής δομής. Ο εκλεκτισμός των ανώτερων στρωμάτων είχε φανεί σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής ζωής όπως και στην εκπαίδευση, ενώ στο πεδίο της κουλτούρας υπήρξε καθοριστικός για τις επόμενες γενιές.

Σε αυτή τη βάση η αναπαραγωγή της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο Μέτσοβο σήμανε τη συμμετοχή όλων των κοινωνικών στρωμάτων στην αναπαραγωγή του γούστου, σε μια διαδικασία κοινωνικής εξίσωσης που διήρκεσε όλο το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, κυρίως δε μετά το 1980. Η αλήθεια είναι ότι τα όρια μεταξύ των κοινωνικών κατηγοριών είναι ασαφή, καθώς η κινητικότητα από την απελευθέρωση και στο εξής τα μετέβαλλε διαρκώς. Κατά συνέπεια, η ανισότητα του γούστου και των πρακτικών περιπλέκονται και παραπέμπουν στην ιστορία της τοπικής κοινωνίας και στις αλλαγές που συντελέστηκαν στο πεδίο της διοίκησης και της οικονομίας. Η πολιτισμική ηγεμονία των στρωμάτων της διοίκησης και η ασυμμετρία εξέλιπε με την οικονομική ανάπτυξη όλων των στρωμάτων του

²⁵⁵ Η διάθεση του κόσμου να εκλαϊκευτούν αυτά τα δάνεια και η ανώτερη κουλτούρα να περάσει σε όλα τα στρώματα, δεν είχε αυτή την επιδίωξη από την αρχή, αλλά αυτό που συνέβη στη συνέχεια έδειξε ότι η τοπική κοινωνία διεκδίκησε αυτή την κουλτούρα για τον εαυτό της. Και εδώ, αν εξετάσει κανείς τη σημερινή εξάπλωση της ενιαίας κουλτούρα της μουσικοχορευτικής παράδοσης σε όλα τα στρώματα, μη εξαιρουμένης και της κοινωνίας των οργανοπαικτών (που άλλοτε δεν έπαιρνε μέρος με την κοινωνία των Μετσοβιτών στους χορούς και δε συμμετείχε στη βιοματική μουσικοχορευτική παράδοση), διαπιστώνει κανείς ότι η κοινωνία του τόπου διαθέτει την αίσθηση της κοινωνικής πάλης. Η κοινωνική ανισότητα και το στυλ της ζωής. (P. Coulangeon, 2004, σ. 59-85).

²⁵⁶ M. Bourdieu, 1979, σ. 64- 65.

Μετσόβου και της ομάδας των οργανοπαικτών, μετά το 1980. Η διαδοχή των γενεών το δείχνει.

Η μεγάλη όμως επιρροή των κυρίαρχων κοινωνικών στρωμάτων φάνηκε να εξαπλώνεται μέσω της ευεργεσίας. Είναι γνωστό ότι η τοπική ιστορία σηματοδεύτηκε από ιστορικές προσωπικότητες που παρέμειναν στη μυθολογία του τόπου, ανάμικτες με τις προσωπικότητες των ευεργετών. Διαμορφώθηκε έτσι η τοπική μουσικοχορευτική κουλτούρα ως καίριο ζήτημα της κοινωνικής ζωής του τόπου, που συνένωσε την αισθητική του τόπου, ανα-διαμορφούμενη διαρκώς και την πολιτική στάση των ανθρώπων της τοπικής κοινωνίας. Η συγκρότηση της κοινωνικής ταυτότητας συνδέεται με το σχετικό συναίσθημα του «πού ανήκουμε»²⁵⁷, και ανάλογα προσδιορίζομαστε κοινωνικά με τα σύνθετα συναισθήματα και τη σχέση που συνάπτουμε με τις διάφορες κοινωνικές ομάδες. Προσδιορίζομαστε ακόμα από την ιστορική μνήμη και τη διατήρησή της. Οι άνθρωποι της μουσικής ομάδας αποτυπώνουν με το λόγο τους την ιστορική μνήμη που διασώζουν, αλλά και τα αισθήματα της καθημερινότητάς τους, διαχρονικά και συγχρονικά στο χώρο. Στις αφηγήσεις τους διακρίνεται η κοινωνική και πολιτισμική ιστορία των συναισθημάτων.

Οι επιλογές ωστόσο των τραγουδιών, όπως διατυπώνεται και στις αφηγήσεις, οφείλονται τόσο στο τοπικό συλλογικό γούστο, όσο και στην αισθητική που διαμορφώθηκε από την επικοινωνία. Τα τραγούδια ακολουθούν τον ίδιο δρόμο με τα γεγονότα, καταγράφουν εκλεκτικά τα σημαντικά και τα ουσιώδη, και αντανακλούν την ταυτότητα της ομάδας, τους κοινωνικούς αξιακούς κώδικες²⁵⁸.

Αν τα τραγούδια μπορούσε να θεωρηθούν πηγές για την ιστορία του τόπου, η συνολική συγκρότηση της μουσικοχορευτικής παράδοσης απηχεί το πνευματικό κλίμα της εποχής, τον ιδεολογικό προσανατολισμό της κοινωνίας και την ιστορία των νοοτροπιών της. Η μεταφορά από τους οργανοπαίκτες του Μετσόβου της μουσικής και του περιεχομένου των τραγουδιών στην περιοχή της δικής τους περιοδείας, έγινε γιατί θεώρησαν ότι συνάδουν με τις επιθυμίες, την κλίμακα των αξιών και τις κοινωνικές νοοτροπίες των κατοίκων του τόπου.

²⁵⁷ R. Batista, 1968, σ. 1625-1650 και A. P. Cohen, 1989, σ. 107, Το ζήτημα του πού ανήκουμε που παραπέμπει στην ταυτότητα, αποτελεί και αντικείμενο της Συμβολικής Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, όπως την ονομάζει ο Ελ. Αλεξιάκης, 1992, σ. 76.

²⁵⁸ Τα τραγούδια του έρωτα π.χ. του καημού, βλ. σχετικές μελέτες: Μ.Αλεξίου, 2002, επίσης, Β. Νιτσιάκος, 1997, σ. 143- 169 και S. Goudas, 2009.

Στα τραγούδια που συγκεντρώνουν τη βαθύτερη προτίμηση των ανθρώπων του τόπου, συμπυκνώνεται η ιστορία και το σύστημα των αξιών, η κλίμακα της αισθητικής, ο πυρήνας μιας ατμόσφαιρας που την αναπνέουν αιώνες και παραδίνεται στις επόμενες γενιές, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο. Σ' αυτό το χρόνο η μουσική και η ποιητική παραγωγή της κοινωνίας κατέγραψε ουσιαστικά τη βιωματική της ιστορία, με τον αφηγηματικό και αφαιρετικό λόγο των δημοτικών τραγουδιών. Στα τραγούδια καθρεφτίζεται η κοινωνία και η ιστορία της με τις εκλεκτικές της αφηγήσεις.

Η προφορική παράδοση και οι γραπτές πηγές που διέσωσαν την πλούσια και διαρκώς δημιουργική κοινωνική μνήμη που αρθρώνεται στη συλλογικότητα, αντικατοπτρίζει μια πνευματική παραγωγή με την προσωπική έκφραση να φτάνει στην ομαδική δημιουργία. Η μουσική, το πολιτιστικό προϊόν που διαδίδεται ευκολότερα πέρα από τα τοπικά ή τα εθνικά όρια, αντανακλά την ταυτότητα των τόπων και των λαών. Μαζί με το χορό, είναι μια πολιτιστική δραστηριότητα μέσω της οποίας γίνονται γνωστές οι κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες και αποβαίνει ένας δείκτης της συλλογικής ταυτότητας των κοινωνιών.

Η ιστορία του τόπου βιώνεται, αναπλάθεται, μεταπλάθεται και το ιστορικό παρελθόν επιβιώνει στο παρόν, στα τραγούδια ως προφορική παράδοση του τόπου, όταν μάλιστα έχουν ξεχαστεί παντελώς τα γεγονότα, αλλά και τα λόγια έχουν μικρή σημασία, καθώς ο ήχος είναι που τα διατηρεί και το συμβολικό ιστορικό φορτίο που τα διαπερνάει²⁵⁹.

Στον πυρήνα όμως της αισθητικής προτίμησης βρίσκονται τα βαριά, βλάχικα και μη, τραγούδια, που ανακαλούν το βαθύτερο γούστο της ερωτικής μυθιστορίας ως ουσίας της κοινωνικής ζωής και του πολιτισμού τους, που συνδέεται με τη βαθύτερη δομή της μεγάλης οικογένειας η οποία και εγγυάται τη συνέχεια στο χώρο.

Η τοπική ποιητική έκφραση που μελοποιείται στα βήματα του χορού, έχει ένα βασικό χαρακτηριστικό: είναι ποίηση στη βλάχικη γλώσσα. Η γλώσσα, βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής-μουσικής παράδοσης του Μετσόβου, επιβεβαιώνει τη συγκρότηση της ιδιότυπης κουλτούρας της ομάδας, η οποία διατήρησε τη γλωσσική της φυσιογνωμία περιφρουρώντας και υποστηρίζοντας την κοινωνική συνέχεια στο

²⁵⁹ Π. Πανόπουλος, 2005, βλ. Εισαγωγή.

χώρο²⁶⁰ και τη διατήρηση των εθνοτικών χαρακτηριστικών που της εξασφάλιζε την αυτογνωσία και την ασφάλεια.

Η φυσιογνωμία του «αρχοντικού χωριού» (την περίοδο που μετέβαινε από την κτηνοτροφία στο εμπόριο και από την αυτοκατανάλωση στον πλούτο των οικογενειών), καθώς και η δημιουργία μιας καθοριστικής γενεαλογίας που θα όριζε τις τύχες του ορεινού κόσμου και τη μορφή του ιδιαίτερου πολιτισμού τους, υποστηρίχθηκε από την ορεινή προέλευση και τη βλάχικη καταγωγή (γλώσσα, νοοτροπία).

Σε μια κοινωνία που μιλάει ακόμα βλάχικα, που έμεινε έξω από την στοιχειώδη εκπαίδευση λόγω του Β΄ Παγκόσμιου πόλεμου, ένα μέρος του γυναικείου πληθυσμού κυρίως, φορέα και συνεχιστή της παράδοσης, άσκησε μια συντηρητική αγωγή στη διατήρησης της παράδοσης.

«Τα βλάχικα είναι τα αγαπημένα μου, είναι πάρα πολλά δεν μπορώ να τα ξεχωρίσω τα λόγια μου αρέσουν που είναι συναισθηματικά τα περισσότερα».

Ελ. Βαένη Α.Α.5

«Μόλις το άκουγα στο ραδιόφωνοη μουσική με τρέλαινε και έτσι όπως θυμάμαι και τότε που ήμουν τριών ετών και τώρα πενήντα εννέα το ίδιο νιώθω. Είναι κάτι που με λόγια δεν λέγεται είναι κάτι παραπάνω απόδεν ξέρω πώς να σου το πω, βγαίνει μέσα από την ψυχή τόσο δυναμικό» Μ.

Βαδεβούλη Α.Α.3

«Ο Μετσοβίτικος χορός έχει έναν ρυθμό που δεν υπάρχει αλλού» Γκαούτσος Παναγιώτης. Παλαιότερα άκουγες τα βλαχόφωνα Μετσοβίτικα τραγούδια τώρα το ρεπερτόριο έχει αλλάξει μπορεί να είναι βαριά για εκείνους που δεν γνωρίζουν για εμάς είναι τα δικά μας τώρα ακούγονται και άλλα ηπειρώτικα τα οποία χορεύονται και στους γάμους.

«Όμως όταν χορεύουν στους γάμους ο κουμπάρος, τα πεθερικά, το ζευγάρι, θα πάρουν τα βλαχόφωνα Μετσοβίτικα τραγούδια. Εμένα μου αρέσουν τα βλάχικα το «Νιήρα β νάρα», «Ντουάο λαε φιατε» αγαπάω τα βλάχικα».

Κασσάρου-Μπούμπα Ελένη.Α.Α10

²⁶⁰ Οι μελετητές του δημοτικού τραγουδιού κατέταξαν τα τραγούδια κατά περιοχές, όμως καθεμιά από αυτές ενείχε ιδιαιτερότητες ανάλογα με τη γλωσσική προέλευση των ομάδων, τη γειτνίαση με τον ανατολικό ή το δυτικό κόσμο, τη σχέση με τον κόσμο της διασποράς και τη διαχείριση της κουλτούρας τόσο από τους ίδιους όσο και από τον περίγυρο, που συχνά απλοποιούσε τις διαφορές και μεγέθυνε τη σημασία των χαρακτηριστικών.

Τα βλάχικα τραγούδια είναι εκείνα που πολιτογραφούνται ως τοπική παράδοση και εγγυήθηκαν τη διατήρησή της ως βαρύνουσας κληρονομιάς που ενισχύει τη συναίσθηση της σταθερότητας των κοινωνικών δομών. Αυτό δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι είναι άμεσα ορατό, γίνεται όμως αντιληπτό από τη συγκριτική μελέτη των συλλογικών συναισθημάτων που συνδέονται με τις βασικές αρχές της οικογένειας και τον ηθικό κώδικα της κοινωνίας. Της κοινωνίας που παραμένει συνδεδεμένη με την αίσθηση της μεγάλης οικογενειακής κοινότητας, οι αρχές της οποίας διαιωνίζονται ως το τέλος του 20^{ου} αιώνα.

Η συνάρθρωση μουσικής και ποίησης στο μουσικό και χορευτικό ρεπερτόριο που συναντάται στην ορεινή κοινωνία του Μετσόβου, ανάγεται εν μέρει στην προφορική παράδοση και εν μέρει στην τοπική αναπαραγωγή με κύριο συντελεστή την ομάδα των μουσικών. Οι μελετητές της μουσικής κουλτούρας και του τραγουδιού που δεν περιορίστηκαν στη μουσική ανάλυση, στράφηκαν στην αναζήτηση των συνθηκών της σύνθεσης, των διαδικασιών της δημιουργίας, στις κοινωνίες που στηρίζουν την κουλτούρα τους. Στη σύνθεση αυτή, συχνά η δημιουργία του στίχου δεν συνέπεσε με τη μουσική, και έτσι τα τραγούδια λέγονται άλλοτε με τον ίδιο σκοπό, άλλοτε το ίδιο τραγούδι λέγεται με πολλούς σκοπούς και χορεύεται με διαφορετικό ρυθμό²⁶¹. Γνωρίζουμε επίσης ότι ποιητικά μοτίβα μεταφέρονται και σχηματίζουν το τραγούδι ενός άλλου τόπου, σε μια επόμενη ιστορική περίοδο, και ότι η προφορικότητα πραγματοποιεί αυτή την επιλεκτική διαδικασία των κοινωνιών²⁶².

Οι διαδοχικές καταγραφές έδειξαν μια σοβαρή αλλοίωση των στίχων. Όμως, ακόμα και στις περιπτώσεις που με το πέρασμα του χρόνου έχουν αλλοιωθεί τα λόγια, οι στίχοι, οι εικόνες, εκείνα παραμένουν στη συνείδηση των ανθρώπων δίνοντας το στίγμα της κλίμακας των αξιών τους, και διαιωνίζοντας τον ήχο της ψυχής τους, με όλες τις ιστορικές προσωπικές βιωματικές μνήμες των ανθρώπων της κοινότητας.

Το «hī rāvdārā» που είναι και βλάχικο και αργό. Είναι αργό..., αρχοντικό. (Κ. Μπούμπας). Η περιοχή του Μετσόβου είναι η πιο δύσκολη γιατί όλα τα άλλα είναι περίπου τα ίδια αν πάρεις το καλύτερο μουσικό και να του πεις παίξε Μετσοβίτικα δεν

²⁶¹ Γ. Σηφάκης, 1988, σ. 40.

²⁶² Ποίηση από τα ακριτικά τραγούδια ή τα ερωτικά μυθιστορήματα. Μπορεί να επανεμφανιστούν, στίχοι διάσπαρτοι, αιώνες αργότερα, σε τραγούδια ενός άλλου κύκλου, διατηρώντας και μεταφέροντας το ηρωικό ή το ερωτικό κλίμα, τη ρομαντική ιδεολογία μιας άλλης εποχής. Αλ. Πολίτης, 2010, σ.233-262.

θα μπορέσει να τα πιάσει το τέμπο, είναι δύσκολα τα δικά μας τα βλαχόφωνα, είναι δύσκολα τα καθαρά βλάχικα μόνο οι ντόπιοι μπορούν, υπάρχει και δυσκολία με τα λόγια πρέπει να τα έχεις χορτάσει μέσα σου..., πρώτα έχεις την μουσική μέσα σου και μετά την παίζεις...είναι δύσκολο να βγάλεις το χρώμα το Μετσοβίτικο αν το παίζεις αλλιώς δεν τυπώνεται στους Μετσοβίτες». Πεξομάτης Κωνσταντίνος.

Είναι ποίηση που δημιουργήθηκε από τον κόσμο της τοπικής διανόησης, σύμφωνα με τις προφορικές μαρτυρίες των ανθρώπων, και εξέφραζε στη μητρική της γλώσσα τα συναισθήματα, στα οποία καθρεφτίζεται η κλίμακα των συλλογικών συναισθημάτων. Η τοπική ιστορία αναφέρει επίσης ότι η ίδια κατηγορία των ποιητών- διανοουμένων-ιστοριοδιφών, μετέφραζε ή παράφραζε ποίηση όταν θεωρούσε ότι αυτή εξέφραζε τα σημαντικά που απασχολούσαν την κοινωνία ή ήταν κοντά στη δική του αισθητική. Η κοινωνία των τραγουδοποιών ήταν μέρος αυτής της τοπικής κοινωνίας και αντίστροφα, η ίδια ομάδα εξέφραζε τη συλλογική φιλοσοφική στάση απέναντι στα μεγάλα ζητήματα της ζωής. Τα αρχέτυπα συλλογικά συναισθήματα ανιχνεύονται στις αφηγήσεις των μετσοβιτών και επαληθεύουν τις βασικές αρχές που διέπουν τη ζωή τους.

Αυτή η διάσταση με τη μουσική ξεπηδάει αυθόρμητα από το σύνολο της κοινωνίας. Μύθοι και πεποιθήσεις, με το χρόνο διογκώνονται σε γεγονότα μεγάλης σημασίας για την τοπική ιεραρχημένη κοινωνία και αναφέρονται στο γάμο και διά μέσου αυτού στην αγάπη. Η αισθηματική ζωή, μεγαλύτερο, σπουδαιότερο και κυρίαρχο ζήτημα, ανιχνεύεται ανάμεσα στις δομές της κοινωνίας τους και το αίτημα του έρωτα που αποσιωπάται, είναι έκδηλο.

Το βάθος της παράδοσης του τόπου χαρακτηρίζεται από τη συλλογική συναισθηματική μνήμη και η αλληλουχία των συναισθημάτων και των συγκινήσεων οδηγεί από το σημείο του ψυχικού βάθους του πόνου στο crescendo της ψυχικής ανάτασης, της απελευθέρωσης, της εξαύλωσης, και πάλι από την αρχή, στη σισσύφεια δηλαδή πορεία του ανθρώπου, που τη βιώνουν οι πληθυσμοί με την ένταση του αποχωρισμού, του ανεκπλήρωτου έρωτα, της απελπισίας, της παραδοχής, της ελπίδας για έναν νέο έρωτα, την υπόσχεση μιας άλλης ζωής. Η προϋπόθεση της λειτουργίας μιας αυξητικής κλίμακας στο στίχο, δηλαδή στο πεδίο της ποίησης²⁶³, είναι κάτι που ήδη οι μελετητές του δημοτικού τραγουδιού είχαν υπογραμμίσει

²⁶³ Γ. Σηφάκης, 1988, σ. 144.

νωρίτερα, όπως π.χ. ο Στ. Κυριακίδης²⁶⁴. Η έννοια της κορύφωσης είναι ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της μουσικής παράδοσης του Μετσόβου.

Τα τραγούδια δεν είναι παρά η αναζήτηση του συντρόφου για τη συνέχεια της ζωής. Η μουσική και ο χορός αντανακλούν συναισθήματα τα οποία συγκροτούν την συλλογική ιστορική εμπειρία και τη συλλογική αισθητική. Η συγκίνηση, απόρροια των συναισθημάτων που εξακτινώνονται στο σύνολο της κοινωνίας, συγκροτεί την πολιτισμική ταυτότητα του Μετσόβου, ενός κόσμου στον οποίο κυριαρχεί αυτή η υποδόρεια κοινωνική συγκίνηση εκφρασμένη με τη μουσική και το χορό.

Τα συναισθήματα αποτυπώνουν τη συλλογική μνήμη των κατοίκων του Μετσόβου και διατυπώνονται στα τραγούδια που έχουν εγγραφεί στην τοπική κουλτούρα και οι κάτοικοι τα θεωρούν δικά τους, γιατί εκφράζουν τη δικής τους συναισθηματική κοινωνική ιστορία, όπως την αναπνέουν στην καθημερινή ζωή και στη συλλογική κοινωνική μνήμη. Πού αρχίζει η συλλογικότητα και πού τελειώνει η ατομικότητα; Μήπως εναλλάσσονται ως *συγκοινωνούντα δοχεία*;

Στο μετσοβίτικο ρεπερτόριο κυρίαρχη θέση έχουν τα τραγούδια που αναφέρονται και τραγουδιούνται στο γάμο, αφού ολόκληρη η κοινωνική ζωή του τόπου κορυφώνεται σ' αυτή την ιδιαίτερη στιγμή της ζωής, στην οποία αφιερώνεται και η μεγαλύτερη φροντίδα των ανθρώπων της τοπικής κοινωνίας.

Οι κληρονομίες και ο απόηχος της Τουρκοκρατίας, η απόσταση από την πρωτεύουσα και η οικονομική πολιτική της Ελλάδας για τις αγροτικές κοινωνίες, ενίσχυαν όλο και περισσότερο την παραμονή στις γνωστές συμπεριφορές του παρελθόντος²⁶⁵. Οι ρυθμοί των αλλαγών δεν επηρέαζαν όμοια την ελληνική επαρχία, ενώ, όταν ενώθηκαν με την «επιστροφή στις ρίζες», δεν είχαν μεγάλο δρόμο να διανύσουν και να ξανασυναντήσουν το παρελθόν. Άλλωστε τα χρόνια μετά την δικτατορία²⁶⁶, καθώς ο μεταπολεμικός κόσμος επέστρεφε στις πατρίδες του, δηλαδή στα χωριά, από τις πόλεις της μετεγκατάστασης²⁶⁷, αναζητούσε εκείνο το ύφος που θα του θύμιζε εικόνες του πατρογονικού παρελθόντος και ήχους που θα του

²⁶⁴ Στ. Κυριακίδης, 1990.

²⁶⁵ Κ. Βεργόπουλος, 1974, σ. 37 κεξ.

²⁶⁶ Στην περίοδο της δικτατορίας συνεχίστηκε η μελοδραματική διάθεση και ο ανατολίτικος απόηχος, ενώ ως νέο στοιχείο αναδύθηκε η «κοσμικοποίηση». Ανάδυνα μη πολιτικά τραγούδια, με νέους όρους σχέσης κοινού και μουσικών παραγωγών καθιέρωσαν αυτό που γνωρίζουμε σήμερα ως *star system*. Με τη μετάδοση από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης το τραγούδι στερήθηκε την ενσυνείδητη ακρόασή του και έγινε ηχητικό φόντο για οποιαδήποτε ασχολία ή περιβάλλον ή η βάση μιας ψευδο-εξατομικευσης, όπως σωστά διαβλέπει ο Th. Adorno, 1997, βλ. Λ. Λιάβας, 2010.

²⁶⁷ Ελληνική διασπορά και μετακινήσεις εντός του ελλαδικού χώρου. Απόδημοι και επιστροφή στο χωριό. Ι.Χασιώτης, 1993.

προξενούσαν τόσο το αίσθημα του οικείου όσο και τη συγκίνηση, προσωπική και συλλογική: επέστρεφε στην μουσική και το χορό, ξαναδένοντας έναν ομφάλιο λώρο με τη συναισθηματική του συνέχεια και την αίσθηση της συνέχειας ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον²⁶⁸. Σ' αυτή την κίνηση της επανόδου των ανθρώπων επανεμφανίζεται η έννοια του επιλεκτικού γούστου²⁶⁹.

Η διατήρηση της μουσικής και χορευτικής παράδοσης ήρθε μέσα από ποικίλους δρόμους, τροφοδοτείται ως σήμερα όμως από την αδιάλειπτη εσωτερική ψυχολογική σύνδεση των κατοίκων με τη μουσική. Υπάρχει μια τοπική κοινωνία αλλά και μια υπερτοπική στη διασπορά, που όταν βρεθεί στο Μέτσοβο δε χρειάζεται πολύ να αρχίσει το χορό, με το άκουσμα των πρώτων μουσικών φθόγγων, με τα βήματα να περνούν αμέσως στο *συγκαθιστό*, επιτυγχάνοντας την πιο άμεση επαφή με τον πυρήνα του οικείου πολιτισμού, την αμεσότερη επικοινωνία με την πατρίδα και την ουσιαστική συλλογική και προσωπική ευδαιμονική μετάβαση. Αυτή είναι μια τάση που πιστοποιείται από τις αφηγήσεις και από τη θεσμική σχέση χορευτών και μουσικής. Ό, τι προσδίδει κοινή ταυτότητα στην παράδοση και την κουλτούρα των τραγουδιών είναι ορισμένα μοτίβα που επανεμφανίζονται, και γενικές θεματικές έννοιες σε επανάληψη, που διακρίνονται περισσότερο και οδηγούν ερμηνευτικά στις νοοτροπίες της τοπικής κοινωνίας.

Προτιμήσεις τραγουδιών

Η σημερινή ζωή γύρω από το χορό έχει ακόμα τη δυναμική του παρελθόντος. Οι Μετσοβίτες χορεύουν με τα τραγούδια δηλώνοντας με τις επιλογές τους το γούστο, τη συναισθηματική τους σχέση και την πίστη στην αισθητική του παρελθόντος.

«Όταν γινόταν χοροί ο άντρας μου χόρευε το «μπιζέρεσα μουρ μάνα μου μαντήλια να κεντώ». Μόλις τα όργανα τον έβλεπαν να μπαίνει στο χορό, αυτό το τραγούδι του έπαιζαν Είχε κουραστεί, για να παντρέψει τις αδερφές του,

²⁶⁸ Ι. Χασιώτης, 1993, διασπορά μετανάστευση και επιστροφή στις ρίζες. Ευρωπαϊκοί προσανατολισμοί και ελληνικότητα 1830-1980. Στις τοπικές μουσικές η είσοδος των ευρωπαϊκών από το δρόμο του χορού, των λαϊκών δράσεων των ανθρώπων του τόπου, έδωσε μια σειρά έργων που απεικονίζουν αυτή την προσπάθεια της διττής έκφρασης: παράβαλε περιπτώσεις Σκαλκώτα, Καλομοίρη.

²⁶⁹ Παραδείγματα αναφέρει τόσο η προφορική παράδοση, όσο και το Σημειωματάρι ενός Μετσοβίτη, στο οποίο αποτυπώνονται οι κοινωνικές και πολιτικές νοοτροπίες ενός κόσμου συνδεδεμένου με την ηθική και την αισθητική του παρελθόντος, διαμορφωμένες και παγιωμένες στην καθημερινή ζωή του τόπου.

γι' αυτό οι οργανοπαίκτες του τραγουδούσαν θα τα παρατήσω να πάω να παντρευτώ». Λ. Μπούμπα Α.Α.19

«Εγώ με τον άντρα μου χόρευα το «Αστασιάρα νιου ντουρνή. Αγαπιόμασταν με τον άντρα μου και το τραγούδι αυτό λέει δεν κοιμήθηκα γιατί σε σκεφτόμουν σε ονειρευόμουν γι' αυτό μας άρεσε. Εγώ είχα 4 χρόνια αγάπη με τον άντρα μου και βλέπομασταν στον δρόμο αν το καταλάβανε η μάνα μου θα με έδερνε». Ε. Τσομπίκου Α.Α.34

«Όταν ντυνόμασταν νύφες έλεγαν «Τόνι μάρματώνει με στολίζουν και με αρματώνουν». Υστερα καθόμουν σε μια καρέκλα στη γωνία και λέγαμε όλα «Μωρ μαγκιόλα τσίντζε λα σάτσε μωρ μαρίτσα», «Μανά μου τα λουλούδια μου συχνά να τα ποτίζεις ωχ μάνα μου γλυκιά συχνά να τα ποτίσεις φεύγω μακριά», «Για σήκω κόρη μου και μη αργοκοιμάσαι», «Μια Παρασκευή και 'να Σαββάτο βράδυ» μετά το Τόνι έλεγαν τα όργανα «Αφήνω γειά» και κλαίγαμε από συγκίνηση Κ. Γιαννούκα Α.Α.6

«Το *hi rãndãrã* που είναι και βλάχικο και αργό μου αρέσει.-Είναι αργό...αρχοντικό -Εμένα με εκφράζουν τα λόγια» Κ. Μπούμπας. Α.Α.20

«Εμένα μου αρέσουν πολλά τραγούδια το αγαπημένο μου ήταν της «Αναστασιάς» «μωρέ ψηλή μωρέ λιγνή». Ν. Τζαλονίκος. Α.Α.32

«Εσείς παιδιά κλεφτόπουλα, παιδιά της Σαμαρίνας σαν πάτε πάνω στο Μέτσοβο ψηλά στο Μαυροβούνι αν βρείτε τηνμανούλα μου μην πείτε πως σκοτώθηκα πως είμαι σκοτωμένος να πείτε πως παντρεύτηκα πως είμαι παντρεμένος. Πήρα την πέτρα πεθερά την μαύρη γη γυναίκα κι αυτά τα παλιο λίθαρα αδέρφια και ξαδέρφια» Χρυσούλα Α.Α.35

«Το αγαπημένο μου τραγούδι είναι το *hi rãndãrã* , και το συγκαθιστό που έχει αργό ρυθμό. Ξεκινάς αργά και μετά φτάνεις στο κέφι. Μου αρέσει η μουσική και ο ρυθμός όταν χορεύεις είσαι εκτός εαυτού να φανταστείς όταν μπαίνω στο μεράκι δεν υπολογίζω τα λεφτά, αφού μου λέγανε πότε θα κάνω κανα γλέντι». Γ. Μπουσβάρος Α.Α.22

«Το Παλαμιώτισσα αυτό το παίρναν παλιά ήταν βαρύ αργό τραγούδι. Όταν αρραβωνιάστηκα μου το τραγούδησε ο άντρας μου και είπε ο πεθερός μου μην πάρετε βαρύ μήπως δεν το ξέρει και μόλις πήρε ο άντρας μου αυτό το βαρύ .. μου άρεσε πολύ το χόρευαν σαν Μετσοβίτικο, άλλα που μου αρέσουν είναι το «Βασιλαρχόντισσα» το «*hi rãndãrã*» . Του άντρα μου του αρέσει να παίζει το

Σελήμπεη. Το κάθε τραγούδι συνδέεται και με τις καταστάσεις που έχει ζήσει».

Μ. Μάνη.Α.Α.18

«Εμένα μου αρέσει το «*La rátru cínce mǎrmare*» μου αρέσουν τα λόγια, λέει στα πέντε μάρμαρα κοιμάται μια κόρη μοναχή αυτό είχε βγει για μια κοπέλα που είχε πεθάνει από μαράζι γιατί δεν την πήρε το αγόρι που ήθελε και της τραγουδήσαν αυτό το τραγούδι και από τότε τραγουδιέται και σε κηδείες ειδικά σε νέα κορίτσια αλλά και στο γάμο». «Οι γονείς μου χόρευαν το Μετσοβίτικο συρτό που υπάρχει σε πολλές μελωδίες αλλά το τραγούδι που επικρατούσε είναι το *Ni rǎvdara*». Γ. Μέτσιοις Α.Α.12

«Μου αρέσει να μπαίνω μπροστά, τώρα που πάντρεψα τα παιδιά πήρα το «Κάτω σε πέτρα σε λιθάρι». Α. Νάκας Α.Α.25

«Μου αρέσει η «*Βασιλαρχόντισσα*» μου αρέσουν τα λόγια και ο ρυθμός, αισθάνομαι πάρα πολύ ωραία, ο χορός είναι κομμάτι της ζωής μου στο σπίτι χορεύω και μόνη με το ράδιο τα χορεύω όλα τα τραγούδια μου δίνει ζωή και εφορία».Α. Πανάγιου Α.Α.26

«Τα τραγούδια που μου αρέσουν; «*Φιάτα μωρ μουσάτα*» και ο άντρας μου χόρευε πολύ του άρεζαν τα τραγούδια, αλλά ήταν πάνω στα πρόβατα συνέχεια ...πήγαινε και στις ταβέρνες μαζί με τους φίλους του».Ε. Κίσκα Α.Α.11

Και για το χορό«*Εγώ χόρευα το .. «Να 'γιάσει ο βασιλικός», «Τα πήρανε τα πρόβατα τα βάλαμε στην στρούγκα» μ' αρέσουν τα λόγια ο ρυθμός τα τσάμικα τα καλαματιανά η «Καραγκούνα», «Τα κλάματα» δεν είναι με λόγια έχει μόνο μουσική». Κ. Γιαννούκα Α.Α.6*

«*Εγώ συνήθως χορεύω το «Σαρανταπέντε λεμονιές» και το «Ma di cu nică te asteptamu»* μου αρέσουν τα λόγια».Π. Γκαούτσος Α.Α.7

«*Χόρευε το «La rátru cínce mǎrmare» και το αμπέλι θέλει πότισμα τ'αμπέλι τ'αμπέλι και το ζούσε το τραγουδούσε το χόρευε πολύ»* Α. Γκίκα Α.Α.8

«*Καθόμασταν και τραγουδούσαμε στα τραπέζια Καπετάν Βασιλική «Κάτω στα Δασιά Πλατάνια»..και γινόταν ωραία γλέντια».* Ε. Μπούμπα Κασσάρου Α.Α.10

Θα συνόψιζε κανείς τη μετσοβίτικη ζωή του 20^{ου} αιώνα μετά την απελευθέρωση, σε μια καθημερινή αγωνιώδη αναζήτηση βιωσιμότητας, σε μια αναπτυξιακή προσπάθεια τα μεταπολεμικά χρόνια και σε μια προσπάθεια κοινωνικής ευημερίας. Πέραν της στοιχειώδους βιωσιμότητας για την οποία αγωνίζονταν οι κάτοικοι

«μεταξύ εφικτού και ανέφικτου», είχαν να διεκδικήσουν την κοινωνική τους ασφάλεια, που βρισκόταν στα όρια της κοινωνικής διάκρισης και της κοινωνικής αποδοχής: αυτή εξασφάλιζε την κοινωνική ισορροπία των ανθρώπων και πραγματοποιούνταν μέσα από την εθιμικού τρόπου αναπαραγωγή, τόσο ως προς τις δομές και τη διατήρησή τους, όσο και ως προς τα εξωτερικά εθιμικά χαρακτηριστικά των τελετών.

Για τον κόσμο του Μετσόβου η προβολή της ελληνικής ταυτότητας ήταν έργο της διοίκησης και της εκπαίδευσης, και δεν αποτέλεσε δίλημμα για τον τοπικό πληθυσμό. Πρωταρχική σημασία είχε η παιδεία, η μόρφωση και η ομφάλια σύνδεση με την κουλτούρα του ορεινού τοπίου, που στήριζε μεγάλο μέρος της ιδιοτυπίας της αλλά και της ανθεκτικότητας στην οικογένεια και στη γλώσσα. Οι Μετσοβίτες είχαν να εκπληρώσουν την επιταγή του καλού ηθικού πολίτη, συνδεδεμένου με την παράδοση και τον ηθικό αξιακό της κώδικα. Σύμφωνα με αυτό πορεύτηκαν στη ζωή τους, ώστε να μην αντιμετωπίσουν την κοινωνική κριτική με δυσάρεστη επίπτωση για το όνομά τους, για την υπόληψη, για την κοινωνική τους θέση²⁷⁰.

Η μουσική και ο χορός συνέδεσαν τον ήχο τους με το ιστορικό παρελθόν της ανάπτυξης του εμπορίου και της κατηγορίας των ντόπιων εμπόρων που διαμόρφωσαν την κύρια προσωπικότητα-πρότυπο της τοπικής κοινωνίας: απέκτησε χρήματα, είχε αξίωμα, διέθετε εξουσία. [va gni liau unu pramateftu]²⁷¹.

Παραδόσεις αναδύθηκαν ως πρακτικές κάτω από σιωπηρές ρυθμίσεις και έλαβαν επίσημο χαρακτήρα κάτω από κανόνες που τις στοιχειοθέτησαν σύμφωνα με την αξιακή κλίμακα. Νοοτροπίες ανιχνεύσιμες μέσα από τη μελέτη των κοινωνικών συμπεριφορών, επαναλαμβάνονται και συγκροτούν τη συνέχεια με το παρελθόν ως ζωντανή παράδοση.

Τα τραγούδια του Μετσόβου μεταξύ Ανατολής και Δύσης

Οι μεταβυζαντινές ηπειρωτικές κοινωνίες, από το 14^ο αιώνα, παρακολουθώντας τις πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις του τέλους της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, είχαν ενταχθεί στο διεθνές εμπορικό δίκτυο που αναπτυσσόταν

²⁷⁰ Κοινωνίες ιεραρχημένες, υπακούουν στους κανόνες με ευλάβεια θρησκευτική. Ρ. Καντατζόγλου, 1997. Στις προφορικές διηγήσεις των Μετσοβιτών ανιχνεύεται η αίσθηση της κοινωνικής ιεραρχίας που λειτουργεί στον τόπο.

²⁷¹ Τραγούδι που εκφέρεται βλάχικα.

βόρεια, στα όρια της Βαλτικής. Ενταγμένοι στο δίκτυο της Ορθοδοξίας και των μεγάλων αυτοκρατοριών²⁷² (της Μολδοβλαχικής, της Ρωσικής, της Οθωμανικής), έγιναν παράγοντες του διεθνούς εμπορίου. Συνδέθηκαν με τον πολιτισμό των μεγάλων ευρωπαϊκών κέντρων, όπως τα παραδουνάβια πριγκιπάτα, η Ρωσία και η Ανατολικοκεντρική Ευρώπη. Το φαινόμενο του Φαναριωτισμού και η αντίστοιχη πολιτική και πολιτισμική εικόνα της εποχής, η ατμόσφαιρα δηλαδή των Φαναριωτών,²⁷³ επηρέασε τη ζωή της βαλκανικής κοινωνίας. Σύμφωνα με τα πρότυπα της κυρίαρχης χριστιανικής κωνσταντινοπολίτικης κοινωνίας και την επιρροή του Διαφωτισμού, το στίγμα της κοινωνικής υπεροχής και της εξουσίας κατά το πρότυπο των μεγάλων οικογενειών της οθωμανικής Βαλκανικής του 18^{ου} αιώνα, επηρέασε την πνευματική παραγωγή και την ουμανιστική διαχείριση του πολιτισμού.

Η ιστορική πραγματικότητα αυτής της περιόδου διαμόρφωσε τη διαβάθμιση των κοινωνιών ανάμεσα στον αγροτικό και τον αστικό κόσμο, και την ταυτότητα με τα χαρακτηριστικά της σύνθετης οικονομικής και κοινωνικής μορφής αλλά και της πολιτισμικής ιδιομορφίας.

Η μουσική παράδοση που διαμορφώθηκε στην οθωμανική επικράτεια μεταξύ 15^{ου} -19^{ου} αιώνα αναζητάται σε μια μουσική γλώσσα που αγκάλιασε την Ανατολή και τη συνέδεσε με τη Δύση, σχηματίζοντας την παράδοση²⁷⁴ ανάμεσα στη Βυζαντινή και στην Ιρανική κουλτούρα, κυρίαρχες στην οθωμανική κοινωνία μέχρι τον 16^ο αιώνα²⁷⁵, και από τον 18^ο αιώνα με την παραδουνάβια κοινωνία.

Η επιρροή που άσκησε αυτή η μουσική στους πληθυσμούς με τις διαφορετικές εθνοτικές καταγωγές, τις γεωγραφικές προελεύσεις και την επικοινωνία μεταξύ 15^{ου} - 19^{ου} αιώνα εντός της Οθωμανικής Βαλκανικής, και η ευρωπαϊκή επιρροή που έγινε αισθητή από το 18^ο αιώνα, αποτέλεσαν το μουσικό στερέωμα όπου διαμορφώθηκε

²⁷² Τον 16^ο αιώνα αναπτύχθηκε το εμπόριο της Ανατολικο-κεντρικής Ευρώπης με τη Ρωσία, μια χώρα με μεγάλη ανάπτυξη τον ίδιο αιώνα. Εδώ λειτουργούσαν από ένα υψηλό κοινωνικά επίπεδο σε σύγκριση με τους εργάτες της παραγωγικής βιοτεχνικής κοινωνίας των περιοχών της Ανατολικο-Κεντρικής Ευρώπης που αναπτύχθηκε μεταξύ 16^{ου}- 18^{ου} αιώνα. Βλ. σχετικά J. Topolski, 1985, σ. 128-139.

²⁷³ Β. Σφυρόερα, 2003, τ.2, σ. 297-308.

²⁷⁴ Η μουσική είναι το πολιτιστικό προϊόν που διαδίδεται ευκολότερα πέρα από τα τοπικά ή τα εθνικά όρια, καθορίζει ταυτόχρονα την ταυτότητα των τόπων και των λαών. Μαζί με το χορό, είναι μια πολιτιστική δραστηριότητα μέσω της οποίας γίνονται γνωστές οι κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες ως δείκτης της συλλογικής ταυτότητας των κοινωνιών. Η Α. Κυριακίδου-Νέστορος 1975: 102, 1978: 96-97, αναφέρθηκε στον προφορικό πολιτισμό ως «ακρογωνιαίο λίθο της πολιτισμικής ταυτότητας». Το δημοτικό τραγούδι αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης της ελληνικής και ξένης διανόησης, αλλά και διδασκαλίας στο Πανεπιστήμιο. Αυτή συνοδεύτηκε από τη μουσικολογική μελέτη και ολοκλήρωσε την εικόνα της παράδοσης του ελληνικού χώρου, που συγκριτικά επεκτείνεται στη Βαλκανική και την Ευρώπη, βλ. σχετικά G. Kokkonis, 2006, σ. 215-233.

²⁷⁵ C. Roujol, 2000 σ. 19, 27.

και η ελληνική παραδοσιακή μουσική, στην οποία εντάσσεται και η παράδοση του Μετσόβου.

Η παραδοσιακή μουσική της οθωμανικής περιόδου, με μεγάλη διάδοση στη Βαλκανική από το 15^ο αιώνα, περιλάμβανε τις μουσικές των διαφορετικών εθνοτήτων της στις οποίες θα ενέτασσε κανείς την ηπειρωτική μουσικοχορευτική παράδοση και αυτή του Μετσόβου.

Η μουσική της αυτοκρατορίας υπήρξε μια σύνθεση αιώνων και λαών. Το ρεπερτόριο και τα όργανα αναμίχθηκαν και οι λαοί δάνεισαν ο ένας στον άλλο, ανάλογα με τις κοινές κοινωνικές και πολιτισμικές τους εμπειρίες²⁷⁶. Δημιουργήθηκε ένας πλούτος και μια ποικιλία τραγουδιών, συνδεδεμένη με την ποίηση και το χορό, με ορισμένες εθμικές πρακτικές, με την προφορική δηλαδή και την εθμική παράδοση, και ως ένα βαθμό με την ανώνυμη τέχνη, όπως σε όλη τη Βαλκανική²⁷⁷. Στην οθωμανική Τουρκία οι υπόδουλοι πληθυσμοί θα συμβίωναν για μισή χιλιετία με την οθωμανική κοινωνία της διοικητικής μηχανής που επέβαλλε τους νόμους και διαμόρφωνε τη συνείδηση της ενιαίας Βαλκανικής, στη βάση του αξιακού της κώδικα, από τον οποίο αντλούσαν μαθήματα ζωής. Κυρίαρχες αξίες θρησκευτικού χαρακτήρα διαπερνούσαν τον κοσμικό χαρακτήρα των χριστιανικών πληθυσμών, οι οποίοι διαβίωναν τη δική τους εκδοχή στην κοινωνία. Το σύστημα της κεντρικής διοίκησης που εκπορευόταν από την Κωνσταντινούπολη, διέθετε επίσης ένα περιφερειακό σύστημα επαρχιών που είχαν μια πολιτισμική αυτονομία²⁷⁸. Αν και το κεντρικό οθωμανικό σύστημα είχε ως αποτέλεσμα τη διάδοση ενός ομοιόμορφου γενικού ενιαίου διακοσμητικού ύφους - στυλ, όπως και ενός ενιαίου μουσικού ύφους, ωστόσο αυτό διέφερε στο κατά τόπους μουσικό χρώμα και αυτή η διάκριση έδινε τη μουσική ποικιλία που χαρακτηρίζει την ελληνική μουσική παράδοση.

Στο κέντρο, στην Κωνσταντινούπολη, η κλασική οθωμανική μουσική που διέθετε βυζαντινές, περσικές, αραβικές και τουρκικές επιρροές, τις οποίες εμπλούτισαν εκλεκτικά με νέο μουσικό πλούτο²⁷⁹ χριστιανοί και εβραίοι μουσικοί,

²⁷⁶ Pecin, Er, 2000, σ. 1009-1045.

²⁷⁷ Ο G. Kokkonis, 2006, σ. 215-233, παρατηρεί ότι είναι συνδεδεμένη το 19^ο αιώνα με την ελληνικότητα, και σε κάθε περιοχή της Βαλκανικής με την εθνοτική ταυτότητα.

²⁷⁸ Η αυτονομία που εξασφαλιζόταν παρά την οθωμανική λογική της υπαγωγής στην κεντρική διοίκηση της αυτοκρατορίας, είχε σύμμαχο την έλλειψη κληρονομικής μεταβίβασης των εξουσιών και την επικοινωνία των δρόμων του εμπορίου. Βλ σχετικά Η. Inalcik, 1995, και Η. Inalcik H.-D. Quataert 2008.

²⁷⁹ Η περίπτωση του Δημήτρη Καντεμίρ είναι γνωστή. Το έργο του *Livre de la science musicale à travers les lettres*, ή *Traité de Cantemir*, περιέχει περισσότερα από 350 συνθέσεις οργανικές 15^{ου} -17^{ου}

έλαβε τον 18^ο αιώνα μια άλλη επιρροή στους προσανατολισμούς της, όπως άλλωστε και η εξωτερική πολιτική²⁸⁰, που την ασκούσε η ελληνική κοινωνία της Κωνσταντινούπολης, όλων των κοινωνικών στρωμάτων και κατηγοριών υπό τους Φαναριώτες. Η κωνσταντινοπολίτικη κοινωνία του 18^{ου} αιώνα είναι κοσμοπολίτικη και αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη διάδοση της αυλικής οθωμανικής μουσικής.

Η έρευνα για τις μουσικές επιλογές της μετσοβίτικης διασποράς οδηγεί στη διάχυτη βυζαντινίζουσα παράδοση στο Βαλκανικό χώρο του 17^{ου} αιώνα²⁸¹.

Οι πληροφορίες για τη ζωή των πλούσιων εμπόρων της διασποράς το 19^ο αιώνα, αναφέρουν τις περιπτώσεις των μεγάλων ευεργετών και τη σχέση τους με τη μουσική, στο πλαίσιο του ευρύτερου ενδιαφέροντος για τις τέχνες²⁸². Οι συλλογές έργων τέχνης και η σχέση τους με τις μουσικές των αυλών της Ευρώπης έδειξαν το πρόσωπο του φιλόμουσου και φιλότεχνου ανθρώπου του αιώνα τους, του οποίου η μουσική και ο χορός ήταν μέρος της πλούσιας πολιτισμικής ατμόσφαιράς του²⁸³. Η συμμετοχή των Ηπειρωτών στην πνευματική ζωή των μεγάλων ευρωπαϊκών κέντρων και η δεδομένη ομφάλια σύνδεση με την πατρίδα της καταγωγής, δημιούργησε ένα φάσμα επιρροών και ένα συμπαγές τμήμα πολιτισμού στο οποίο η μουσική και ο χορός είχαν ξεχωριστή θέση. Στο πλέγμα αυτό, οι τοπικές δράσεις αναμίγνυαν στοιχεία της τοπικής κουλτούρας²⁸⁴, της κλίμακας των αξιών της διευρυμένης οικογένειας²⁸⁵ και της ανανέωσής της με στοιχεία που έφερνε η κοινωνία του πλούτου. Όμως η γεωγραφική εμβέλεια και τα χαρακτηριστικά που άγγιζαν εν μέρει

αιώνα, γραμμένες με προσωπική αλφαβητική σημειολογία. βλ και Σάθας, Νεοελληνική Φιλολογία, VI, σ. 383-384.

²⁸⁰ Δ. Σπάθης, 1995.

²⁸¹ Στην παράδοση και στο πνευματικό κλίμα του *Byzance après Byzance* του N Jorga, 1985.

²⁸² Τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα οι εμπορικές δραστηριότητες της άρχουσας τάξης εντοπίζονται σε ένα μεγάλο ποσοστό στον κεντροανατολικό ευρωπαϊκό χώρο. Ο 19^{ος} αιώνας βρίσκει τους Μετσοβίτες να αποκτούν οικονομικό ρόλο παγκόσμιας εμβέλειας. Βλ. σχετικά, Κ. Ρωμανού, 2003, σ. 219 και Γ. Χατζή, 1999, σ.5-20.

²⁸³ Η Ευρωπαϊκή Μουσική στη Βιέννη, πόλη εγκατάστασης των μεγάλων εμπορικών οικογενειών των ευεργετών του Μετσόβου, βρίσκεται στο επίκεντρο της κοινωνικής και πνευματικής ζωής τους, βλ. Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ.141-146.

²⁸⁴ Το ζήτημα της διάδοσης, απασχόλησε από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα τους ανθρωπολόγους, μεταξύ των οποίων ο Fr. Boas που προσανατόλισε την εθνολογία προς την ψυχολογία και τις μεθόδους της ιστορίας, ρίχνοντας το βάρος στους μηχανισμούς της διάδοσης των πολιτισμικών αγαθών.

²⁸⁵ Η μεγάλου μεγέθους domestic family ήταν φορέας όχι μόνο της διατήρησης του υπάρχοντος, αλλά και της απόκτησης νέου πλούτου. Ήταν ικανή να παίξει αυτό το ρόλο περισσότερο αποτελεσματικά μέσα από την άσκηση της πολιτικής δύναμης και μέσα από την ικανότητά της να σχηματίζει αποφάσεις των μικρότερων οικογενειών και να δυναμώνει τη δική της εξουσία με το να σχηματίζει οικογενειακές συμμαχίες και συμφωνίες με άλλες μεγαλύτερες domestic families. Από την άλλη πλευρά η πυρηνική οικογένεια μεγάλου σχήματος ήταν ένας πολύ αντιοικονομικός τύπος οικογένειας. Ήταν αντιοικονομική επειδή η προσθήκη νέων μελών (γίων και θυγατέρων) οδηγούσε ανελέητα στην αύξηση της κατανάλωσης χωρίς να υπάρχει μία αντίστοιχη αύξηση στην παραγωγή. Βλ σχετικά, Tr. Stojanovich, (1974).

την ευρωπαϊκή εξέλιξη, διατηρούσαν τις νοοτροπίες και τον αξιακό κώδικα της καταγωγής. Η πολιτισμική ταυτότητα των Μετσοβιτών είχε μεγάλη σχέση με τον πολιτισμό της Διασποράς και του οικονομικού τους χώρου. Η πρόοδος των εμπορών στο κλίμα του Διαφωτισμού του 18^{ου} αιώνα και η συνείδηση της προόδου στον αντίποδα της συντήρησης που χαρακτήριζε την παραδοσιακή τοπική κοινωνία, αποτελούσαν βιωματική πραγματικότητα και συγκροτούσαν την ταυτότητα της παραδοσιακής κοινωνίας του τόπου στη βάση του αξιακού της κώδικα²⁸⁶.

Η κοινωνική ιδιοτυπία του Μετσόβου ανάμεσα στις οθωμανικές κληρονομίες και τον ευεργετισμό, και η σύνδεση του πληθυσμού με τη μουσική και το χορό, αντανakλά την ποιοτική διάσταση της μουσικοχορευτικής ζωής, ανάλογης με την εξέλιξη των πλούσιων εμπορών της διασποράς σε μια διάρκεια αιώνων μετρήσιμης ποιοτικής της παρουσίας. Ταυτόχρονα αναδεικνύει τη σιωπηλή κοινωνική κινητικότητα, που σήμερα έφτασε στην αίσθηση της ενιαίας κοινωνίας²⁸⁷.

Πράγματι η διασπορά συγκρότησε έναν κοινωνικό πόλο των ανθρώπων του εμπορίου που διέθεταν οικονομική άνεση και αποτέλεσαν την προοδευμένη μοντέρνα κοινωνία. Πρόσθετε στην τοπική κοινωνία²⁸⁸ τα στοιχεία της επικοινωνίας και της πνευματικής αναζήτησης τα οποία οι έμποροι απέκτησαν στη διασπορά²⁸⁹ και αποτέλεσαν δομικά στοιχεία της τοπικής κουλτούρας.

²⁸⁶ Hobsbawm, 2004, 12-14 «Οι επαναλαμβανόμενες παραδόσεις που συγκροτούν τη συνέχεια με το παρελθόν, είναι η απάντηση των συμπεριφορών και η ανταπόκριση τόσο στη διαρκή μεταβολή όσο και στη δημιουργία σταθερών όψεων της ζωής. Ο διάλογος ανάμεσα στη σταθερότητα της επανάληψης και στη δημιουργία του καινούργιου, μετουσιώνει τις προθέσεις και τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς των δημιουργών που ενδεχομένως ελάχιστα αναγνωρίζουν συνειδητά τη δράση τους. Παραδόσεις που χαρακτηρίζονται από την επανάληψη και όχι από την επινοημένη αναφορά στο παρελθόν, συγκροτούν τη βιωματική αυθεντικότητα της ζωής».

²⁸⁷ Η έννοια της επένδυσης στην οθωμανική παραδοσιακή κοινωνία είχε τη διάσταση της ευποιίας και της αίσθηση της ευημερίας των πλουσίων με τη μορφή των αρχιτεκτονημάτων και των πλούσιων οικιών. Ο ευεργετισμός ο ίδιος είναι που συντήρησε το καθεστώς του «αρχοντισμού» αναλογικά προς τους «ευγενείς» Sencer Dincioğlu, στο Σπ. Ασδραχάς, 1979, σ. 118- 119.

²⁸⁸ N. Svoronos, 1956, σ. 267. Επίσης βλ. Tr. Stoianovich, 1979, σ. 310-312. Το 18^ο αιώνα το βαλκανικό και βορειοευρωπαϊκό χώρο ως εμπορευματική ενότητα, τη διέσχισαν οι χειρσαίοι δρόμοι που ένωναν τις βόρειες πόλεις με τα μεσογειακά λιμάνια, ενώ από τη δυτική πλευρά της αυτοκρατορίας, το ηπειρωτικό εξαγωγικό εμπόριο διεξήχθη από τα ηπειρωτικά λιμάνια που ήταν ο δίαυλος του εμπορίου προς τη Δυτική Ευρώπη. Πουκεβίλ, 1994, σ. 367

²⁸⁹ Το 16^ο αιώνα, συνοψίζει ο Tr. Stoianovich, οι βοσκοί της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Μακεδονίας πωλούσαν τα μαλλιά και τα δέρματα στους Εβραίους και στους Ιταλούς εμπόρους. Μετά το 1700 οι Μακεδονο-θεσσαλοί και οι Ηπειρώτες αγωγιάτες άρχισαν να μεταφέρουν τα εμπορεύματά τους στην Αυστρία, στην Ουγγαρία και τη Ρωσία και όλο το 18^ο αιώνα πολλές από τις κοινότητες των βοσκών, των βιοτεχνών και των εμπορών έγιναν πλούσιες. Οι έμποροι των δυτικών οθωμανικών επαρχιών συγκροτούσαν μια ομάδα που ουσιαστικά καθιστούσε την οθωμανική αυτοκρατορία κέντρο του μεσογειακού εμπορίου, με την κυριαρχία των δύο πόλεων, από το 14^ο αιώνα, την Ραγούζα και τη Βενετία, ενώ το 16^ο αιώνα κέντρο του παγκόσμιου εμπορίου έγινε η Κων/πολη με την οποία συνδέθηκε η Μαύρη θάλασσα και μαζί της η Ανατολικοκεντρική Ευρώπη με τη Μεσόγειο. Το 16^ο αιώνα οι βαλκάνιοι έμποροι, όπως οι Οθωμανοί γαιοκτήμονες και οι έμποροι της δυτικής Ευρώπης, απολάμβαναν ευημερία Tr. Stoianovich, 1979, σ.299 και 310-312. N. Svoronos, 1956, σ. 267 .

Η μετσοβίτικη διασπορά μπόλιασε την τοπική κουλτούρα με πολιτισμικές μορφές και δράσεις που ενσωματώθηκαν στην κοινωνική ζωή. Η συμμετοχή στην τοπική διοίκηση αλλά και ο πλούτος των οικιών και της ενδυματολογίας αποτελούν τεκμήρια της ζωής τους. Στην κοινωνική ζωή, και αυτό άρχισε το 19^ο αιώνα, άρχισαν να εξέχουν οι διαχειριστές των κληροδοτημάτων, οι οποίοι αποτέλεσαν τους εκφραστές της άρχουσας κοινωνίας των πλούσιων εμπόρων.

Τα χαρακτηριστικά της τοπικής κουλτούρας παρέπεμπαν στον αξιακό κώδικα της οθωμανικής οικονομικής λογικής. Οι πολιτισμικοί τρόποι και οι συμπεριφορές των κατοίκων της οθωμανικής περιόδου, μετασηματίστηκαν προς την κατεύθυνση της κουλτούρας του μεσογειακού κόσμου, μεταξύ της Οθωμανικής Βαλκανικής και της Ευρώπης. Η οθωμανική πραγματικότητα έχει το δικό της μερίδιο σε αυτή τη διαδικασία του μετασηματισμού²⁹⁰.

Υποψιάζεται κανείς εύκολα και υποθέτει την εξέλιξη που μπορούσε να έχουν τα τραγούδια. Η διερεύνηση της ιστορίας της μουσικής και της βαλκανικής οθωμανικής της διάστασης, ίσως διασαφηνίξει την προέλευση πολλών τραγουδιών που έφτασαν σε περιοχές με πυκνή επικοινωνία μεταξύ τους.

Οι εθνότητες της αυτοκρατορίας στη διάρκεια της οθωμανικής περιόδου, ιδιαίτερα το 18^ο αιώνα, συνέβαλαν στη δημιουργία ενός ύφους στο οποίο αναγνωρίζονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των λαών τους, η οθωμανική επιρροή και η ευρωπαϊκή μουσική²⁹¹.

Η διαφορετική θρησκεία και η οθωμανική ανοχή, σχημάτιζαν τη διακριτική γραμμή των δύο θρησκειών, που επέτρεπε τη σχετική αυτονομία στη Βαλκανική κοινωνία, πέραν της υποχρεωτικής φορολογικής οφειλής στο κράτος. Αυτή η αυτονομία έγινε μια έμμεση ανεξαρτησία, δημιουργούσε έναν προστατευτικό κύκλο γύρω από την παράλληλη κοινωνική ζωή, και τελικά διαμόρφωνε μια αυτοτελή θρησκευτική πολιτισμική ζωή των υπόδουλων.

Σ' αυτό το κλίμα η επικοινωνία με την ευρωπαϊκή αναπτυσσόμενη οικονομικά κοινωνία οδηγούσε τους πλουσίους στο επίπεδο της κυρίαρχη κοινωνίας, και τον αγροτικό κόσμο να παραμένει στην οδό της εθιμικής τοπικής ζωής, που του

²⁹⁰ Το διοικητικό, οικονομικό, κοινωνικό σύστημα, αντιστεκόταν στην πρόκληση της οικονομικής ολοκλήρωσης, στη λογική της επιτάχυνσης και της διεύρυνσης που θα αναιρούσε την πρακτική της αυτοκατανάλωσης και της ακινησίας. Οι ιστορικοί μίλησαν για την αγκύλωση της συντεχνιακής οικονομίας βλ. σχετικά Ν. Τόντοροφ 1980, ενώ οι εθνολόγοι για το μοντέλο και το μηχανισμό των πολιτισμικών και κοινωνικών μετασηματισμών, βλ. σχετικά Ethnologie Generale, 1968 (anthropologie sociale, les mecanismes elementaires du changement social et culturel), σ. 1009.

²⁹¹ Λ. Λιάβας, 2009, σ. 26-27.

εξασφάλιζε μια κοινωνική ασφάλεια και την οποία μόνο ο κόσμος του πλούτου μπορούσε να υποστηρίξει αλλά και να διαφοροποιήσει. Υπήρχε μια αλληλοϋποστήριξη των μικρών και μεγάλων φιλοδοξιών, που άφηνε περιθώρια επιδιώξεων στις δύο κοινωνίες. Η κοινωνική κινητικότητα εδώ, ωστόσο, φαίνεται να μην επηρεάζει τον εθιμικό χρόνο, καθώς όλοι, πλούσιοι και φτωχοί, χρειάζονταν ψυχολογικά περισσότερο την επιβεβαίωση της τοπικής ταυτότητας και την αίσθηση της καταγωγής.

Η αίσθηση αυτή της καταγωγής είχε βαθιές ρίζες στη δομή της οικογένειας και ενισχύθηκε ακόμα περισσότερο από τις ιδέες του Διαφωτισμού, που στον ελληνικό χώρο έλαβε τις διαστάσεις μιας προσκόλλησης στην πνευματική ζωή του παρελθόντος και στην ανάδειξη των αξιών του, όπως αυτό είχε παραληφθεί από την παιδεία της οθωμανικής περιόδου²⁹². Αν ο 18^{ος} αιώνας ήταν σημαντικός για τη μουσική στην οθωμανική αυτοκρατορία, στην Ουκρανία και τη Μολδαβία, όπως και στη Βλαχία, ο 17^{ος} και 18^{ος} αιώνας γνώρισαν επίσης σημαντική πνευματική ανάπτυξη²⁹³.

Στη μουσικοχορευτική παράδοση των βαλκανικών λαών, τα μουσικά, όπως και τα άλλα πολιτισμικά γεγονότα, περιέχουν τον αγροτικό χαρακτήρα του φορέα της παράδοσης, παρά την επιρροή της αστικής κοινωνίας²⁹⁴. Ωστόσο η πολιτισμική μεταφορά της μουσικής κουλτούρας αυτής της σύνθετης διαδικασίας ενώνει και χωρίζει ή περιπλέκει τις κοινωνίες διαφορετικών τόπων με επιρροές που προέρχονται από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Η σύνθεση και η τεκμηρίωσή τους επαληθεύεται κυρίως στα ιστορικά δεδομένα. Μέσα από τη μουσική επιβεβαιώνεται η ιστορία των επικοινωνιών, άμεσων ή έμμεσων και αποκαλύπτεται η σχέση βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής.

Ο κόσμος της νοτιοανατολικής Ευρώπης διατήρησε πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και κληρονομημένες μορφές κουλτούρας που συνέχιζαν να συντηρούνται στους εθνοτικούς θήλακες μικρών ή μεγαλύτερων ομάδων. Η πολιτισμική κληρονομιά και η συλλογική ταυτότητα που αναπτύχθηκαν στην Τουρκία και την Ελλάδα, υπήρξαν προϊόν των σχέσεων και των επικοινωνιών κυρίως του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα²⁹⁵. Ότι η ταυτότητα είναι αποτέλεσμα εισόδου στοιχείων

²⁹² Αλ.Πολίτης, 2003, τ.5,σ. 231.

²⁹³ Ο 18^{ος} αιώνας της Ηπείρου επίσης, υπήρξε περίοδος πνευματικής ανάπτυξης. Βλ. τη μελέτη της Ariadna Camariano-Cioran, 1984 και Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, τ.5

²⁹⁴ Βλ σχετικά, Ερ. Καψωμένος, 1999 το δημοτικό τραγούδι.

²⁹⁵ M. Anastasiadou-Dumont, μαθήματα EHESS 2010-2011.

αναδεικνύει τη σύναψη μιας σταθερής συμφωνίας μεταξύ των μελών που επικοινωνούν και αυτή η διαδικασία είναι διαρκής, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις των μελετητών.

Την αλληγορική ποίηση που έχει μελοποιηθεί και συγκροτεί το ρεπερτόριο των τραγουδιών του Μετσόβου, θα την κατέτασσε κανείς στην παγκόσμια προφορική παράδοση: διακινήθηκε και διαδόθηκε μέσα από δρόμους επικοινωνίας, όπως του εμπορίου, μεταξύ των μεγάλων και μικρών κέντρων μεταξύ 18^{ου} -19^{ου} αιώνα. Η εμφάνισή της συνδέεται με την οικονομική ανάπτυξη των Βαλκανικών κοινωνιών και με την επικοινωνία των αναπτυγμένων οικονομικά κέντρων με τις μητροπόλεις της διασποράς, στις οποίες μεταφέρθηκε ως πολιτισμικό αγαθό, μαζί με τα αρχιτεκτονικά, τα ενδυματολογικά και τα διακοσμητικά μοντέλα.

Δεν είναι παράδοξο επομένως που από την αυλή της Πολωνίας, άμεσα ή έμμεσα, μεταφέρεται η πόλκα στο Μέτσοβο, ενώ από τη Μολδοβλαχία έρχεται το *hî rãndãrã*, όπως διακρίνεται από το περιεχόμενο του τραγουδιού, έστω και σύμφωνα με την προφορική παράδοση. Γιατί η μουσική της Ανατολής²⁹⁶ που εκπορευόταν από την Κωνσταντινούπολη, ανέβαινε στη Μαύρη θάλασσα και συναντούσε την κουλτούρα των πληθυσμών των παραδουνάβιων Ηγεμονιών, συγχώνευε τους ήχους της δυτικής μουσικής που εισερχόταν από την Κεντρική Ευρώπη και μπόλιαζε τον κορμό της τοπικής ποίησης, και από κει διαδίδονταν στις πατρίδες, επιλεκτικά και ανάλογα με τη αισθητική τους. Αντιλαμβάνεται κανείς ότι η μουσική της Κωνσταντινούπολης διαχέεται στη Βαλκανική, αλλά κυρίως στην περιοχή των παραδουνάβιων περιοχών, φτάνοντας τη Βιέννη, το κέντρο της μουσικής αυτής της εποχής. Έτσι εξηγείται η είσοδος και η εγγραφή τραγουδιών στη μουσική παράδοση του Μετσόβου.

Η μελέτη αυτού του δικτύου των σχέσεων ανάμεσα στους πόλους του εμπορίου που διεξήχθη μεταξύ 16^{ου}-18^{ου} αιώνα, ανάμεσα δηλαδή στις παραδουνάβιες εγκαταστάσεις της ηπειρωτικής κοινωνίας, τους πλούσιους εμπόρους της Ανατολικοκεντρικής Ευρώπης και τη μεγάλη παράδοση της Κωνσταντινούπολης, ουσιαστικά αποτελεί τον ερμηνευτικό άξονα της προέλευσης των τραγουδιών και εξηγεί την είσοδο της ποίησης αυτών των χωρών στη βλάχικη κοινωνία του Μετσόβου. Η αυλή και η αριστοκρατία της Βιέννης, οι σχέσεις με την Ουγγρική και Πολωνική αυλή, δημιούργησαν το πολιτισμικό περιβάλλον της ανάπτυξης της

²⁹⁶ Για την οθωμανική μουσική βλ. σχετικά Walter Feldman, 1996.

μουσικής παιδείας και της καλλιέργειας, της συμμετοχής των κοινωνιών που ήρθαν σε επαφή με τον αναπτυσσόμενο πολιτισμικά κόσμο της Ευρώπης. Μοχλός πολιτισμού η Ανατολικο-κεντρική Ευρώπη²⁹⁷, συνδεδεμένου με την *ουμανιστική κοινωνία* του 18^{ου} αιώνα, λάτρευε και γι' αυτό υπηρέτησε την «ευγένεια» και την «ευπρέπεια» του αρχοντισμού. Εδώ η επιρροή έγινε εμμονή στην παράδοση και ανάγκη-επιθυμία αναγνώρισης του περιεχομένου της ζωής που προσδιοριζόταν από τις κοινές αξίες, και αυτό ήταν μια πρόοδος της κουλτούρας από την οποία όλοι διεκδικούσαν μερίδιο. Η αναγωγή σε αυτό το αξιακό μοντέλο όριζε και τα όρια της δικής τους ηθικής και ουσιαστικά αποτελούσε το ιδεατό περίγραμμα της κοινωνίας τους, που στην πράξη το κατέθεταν με το χορό, τις μουσικές επιλογές και τη διατήρηση της ιεραρχίας. Είναι γνωστό πόσο η άρχουσα κοινωνία των πλούσιων εμπόρων, με την καλλιέργεια που διέθετε, εκτιμούσε τη μόρφωση, τις σπουδές, τις αρχές του διαφωτισμού και την ρομαντική εμπέδωση στη ζωή της.

Με την επιστροφή τους στη μητρόπολη ενέπνεαν έναν νέο τρόπο ζωής, στον οποίο δυνητικά συμμετείχε ο πληθυσμός του τόπου έχοντας πραγματοποιήσει μια κινητικότητα ικανή να του παρέχει την αίσθηση της κοινωνικής ασφάλειας, μιας βασικής κοινωνικής ανάγκης των ανθρώπων αυτής της κοινωνίας²⁹⁸.

Η παραδοσιακή κοινωνία όριζε τα εσωτερικά σύνορά της με πολιτισμικούς όρους. Η κουλτούρα της διέφερε ανάλογα με το βαθμό της εξουσίας του στρώματος ή της ομάδας που κυριαρχούσε, και συγχρονιζόταν με τους δρόμους των δικών της ανθρώπων της διασποράς και της παιδείας. Και μόνο όταν η παιδεία γινόταν πιο οικουμενική, μπορούσε να υπάρχει μια διεύρυνση αυτής της τοπικότητας, που ισχυροποιούνταν με την επανάληψη και την αναπαραγωγή.

Τη μολδοβλαχική και κεντροευρωπαϊκή κουλτούρα εισέπραξε η διασπορά του Μετσόβου η οποία βίωσε, όπως προαναφέρθηκε, το κλίμα του Ουμανισμού²⁹⁹ και του Διαφωτισμού³⁰⁰, χαρακτηριστικά του 18^{ου} αιώνα, και την πραγμάτωσε με τα κριτήρια της δικής της αισθητικής το 19^ο αιώνα στις μητροπόλεις. Οι νοοτροπίες της τοπικής κοινωνίας που αναδύθηκαν ως συλλογική συνείδηση στη βάση της επικοινωνίας και των επιρροών του 18^{ου} αιώνα με την πολιτισμική εκφορά τους στη μουσικοχορευτική παράδοση, συνετέλεσαν στη διαμόρφωση μιας αναγνωρίσιμης ταυτότητας.

²⁹⁷ Η Ανατολική Ευρώπη το 17^ο αιώνα είναι οι Πολωνία, Λιθουανία, Ουκρανία, Λευκορωσία, Ρωσία και όλες οι χώρες των παραλίων της Βαλτικής.

²⁹⁸ Β. Ρόκου, 2007.

²⁹⁹ Αλ. Πολίτης, 2003, τ. 5, σ. 231-246.

³⁰⁰ Π. Κιτρομηλίδης, 2000.

Η προέλευση της μουσικής από τον Στράους επιβεβαιώνει τη σχέση των ηπειρωτών με την Κ. Ευρώπη³⁰¹ και δείχνει μια κοινωνία που προτίθεται να ενσωματώσει στη ζωή της αυτό τον ήχο. Η πόλκα γεννήθηκε στη Βοημία (τη σημερινή Τσεχία)³⁰² από την οποία προέρχεται και ο όρος, που σημαίνει μισό. Μισό βήμα η βάση του χορού, και σε δύο χρόνους: γρήγορο και με ρυθμούς συνδεδεμένους. Προέρχεται από πολλούς χορούς (*nimra, bourree, ecossaise, scottish...*) και εμφανίστηκε στην Πράγα το 1835, στη Βιέννη το 1839, στο Παρίσι το 1840 από όπου διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη, με μια *πολκαμανία*. Είναι κυκλικός χορός των δύο, με το βήμα πόλκα. Κατέκτησε όλα τα κοινωνικά στρώματα, από τους αστούς ως τα χαμηλότερα στρώματα και τον 20^ο αιώνα εμπλέχτηκε με τους άλλους φολκλωρικούς χορούς. Η πόλκα έφτασε να γίνεται μια υψηλή στιγμή μουσικής έξαρσης και επωδός στους χορούς, κάτι που τους έφερνε στην ολοκλήρωση της μουσικής απόλαυσης.

Στο Μέτσοβο η σειρά των χορών αρχίζει και ολοκληρώνεται με το συγκαθιστό. Ωστόσο, ιδιαίτερα στους γάμους και στα γλέντια διαρκείας ολοκληρώνεται και εξευγενίζεται με το βαλς. Ένας τύπος βαλς είναι ο χορός, ενώ ο τίτλος του οργανικού τραγουδιού είναι πόλκα.

Από το περιεχόμενο των τραγουδιών η αναφορά στη Μαύρη θάλασσα³⁰³ συνδέει το Μέτσοβο με την κουλτούρα του παρευξείνιου ελληνισμού³⁰⁴, με τον κόσμο της παραδουνάβιας διασποράς, και της Κωνσταντινούπολης, με την κουλτούρα αυτής της περιοχής, την περίοδο της κυριαρχίας των Φαναριωτών.

Πρόκειται ουσιαστικά για τη διάδοση και τη μεταφορά μιας προφορικής ποιητικής παράδοσης και μιας μουσικής που αγγίζει, συγκινεί και ενσωματώνεται γι' αυτό, επιλεκτικά, στην άλλη τοπική κουλτούρα, με κριτήριο τη μουσική συγγένεια και την κοινή αισθητική των κοινοτήτων. Αυτό συμβαίνει μεταξύ των γειτονικών ορίων, ανάλογα με το ταξίδι εργασίας των οργανοπαικτών.

³⁰¹ Η σχέση του Στράους με την κοινωνία των μεγάλων εμπόρων μαρτυρείται από τη βιογραφία τόσο του Ι. Δούμπα όσο και του Γ. Αβέρωφ. Ο Johann Strauss II συνέθεσε 160 έργα και θεωρείται ο « maître » του βαλς και της πόλκα του τέλος του 19^{ου} αιώνα.

³⁰² Οι τσέχοι συνθέτες, όπως Bedrich Smetana, Zdenek Fibich, ή Antonin Dvorak αναζήτησαν μια αυθεντικότητα πιο «εθνική». Πόλκα συνέθεσαν οι συνθέτες: Jacques Offenbach l'intègre dans nombre de ses operas bouffes George Bizet, Gioachino Rossini (Petite polka chinoise), Bohuslav Martinu, Joseph Lanner, Dimitri Chostakovitch ou Igor Stravinski (Polka circus).

³⁰³ βλ. τραγούδι «*ni rãvdãrã*».

³⁰⁴ Βλ. Σχετικά με θέματα λαογραφίας του Ποντιακού Ελληνισμού Μ. Σέργης, 2008, εισαγωγή σ. 9-20

Είναι πιθανό να διαφέρουν μεταξύ τους βλάχικες ποιητικές και μουσικές μορφές, όταν είναι απομακρυσμένοι οι τόποι, και μόνο όταν η σύνδεσή τους πραγματοποιείται με τις ίδιες κομπανίες, τα δάνεια μεταξύ τους είναι εμφανή³⁰⁵.

Το δίκτυο των βλάχικων τραγουδιών εκτείνεται στην περιοχή της Πίνδου, στην ελληνοβλαχική κουλτούρα της Βαλκανικής. Αυτή η διαπίστωση παραπέμπει την έρευνα στην έννοια του γεωγραφικού και του εθνοτικού συνόρου, στη ρευστότητα ή στην αναγωγιμότητα της αδιαπέραστης υφής του, ανάλογα με τα πνευματικά κριτήρια των επιλογών. Το ηπειρωτικό δημοτικό τραγούδι της Πίνδου έχει κάνει τις επιλογές του³⁰⁶. Στοιχεία του χαρακτήρα ανταποκρίνονται στις δομές της κοινωνίας και στις πνευματικές αναζητήσεις του πληθυσμού του τόπου.

Στα μέσα του 20^{ου} αιώνα που η λαογραφική έρευνα διέσπειρε τους λαογράφους στην ύπαιθρο, η Αγγελική Χατζημιχάλη βρέθηκε στο Μέτσοβο³⁰⁷. Η ερευνήτρια βρέθηκε μπροστά σε μια σύνθετη αστική κοινωνία, διδασκάλων, διανοουμένων, μεγαλεμπόρων, ιερωμένων, το ιδανικό των οποίων ήταν η σύσταση ενός σχολείου, που θα αντανakλούσε αλλά και θα στήριζε την οικονομική και κοινωνική τους άνοδο. Η ίδια εκτιμά αυτή τη στάση όχι ως ένα τυχαίο πόθο, αλλά ως μια διαρκή επιδίωξη των κατοίκων του Μετσόβου για τη μόρφωση. Η Αγγελική Χατζημιχάλη ανέγνωσε την ιστορία του Μετσόβου μέσα από την προσωπικότητα των κορυφαίων δασκάλων του σχολείου και σκιαγράφησε την ιδιοτυπία όμοια με των άλλων χωρών της Βαλκανικής, που βρέθηκαν στην οικονομική μεσογειακή συγκυρία, μεταξύ 1500-1800. Άλλωστε στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στη Βιέννη υπάρχει εκπροσώπηση εμπόρων Μετσοβιτών, μεταξύ των οποίων οι *αυτάδελφοι Ζερζούλη*, έμποροι μεταξωτών υφασμάτων, και οι *αυτάδελφοι Ποστολάκα*, η οικογένεια από την οποία το 19^ο αιώνα θα αναδεικνυόταν ο Γεώργιος Αβέρωφ, μεγάλος εθνικός ευεργέτης³⁰⁸ και άνθρωπος της τέχνης της εποχής.

Η διάκριση μνήμης και ιστορικότητας της μουσικοχορευτικής παράδοσης, αντιστοιχεί στο πεδίο της προφορικότητας και των θεσμικών ρυθμίσεων που

³⁰⁵ Βλ. σχετικά, Β.Νιτσιάκος, 1997, σ. 149, όπου αναφέρεται παραλλαγή του βλάχικου τραγουδιού *Λα πάτρου τσίντζι μάρμαρε*. Βλ και *Baud Boyu*, 1990 σ. 24-27.

³⁰⁶ Το πωγωνήσιο σε συγγένεια με την Αλβανία, π.χ., γνώρισε μια διάχυση από την ύπαιθρο στην πόλη, εγκαταστάθηκε με τον αγροτικό πληθυσμό στον αστικό χώρο και εδώ συγκρότησε έναν άλλο κοινό χαρακτήρα.

³⁰⁷ Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ. 59-165 Από την ενασχόλησή της με το Μέτσοβο προ του 1940, θα περίμενε κανείς ότι θα κατέθετε μια λαογραφική μελέτη για τον αγροτικό-κτηνοτροφικό κόσμο της Πίνδου. Αντί αυτού έδωσε μια καθαρά ιστορική εργασία της εκπαιδευτικής ιστορίας του Μετσόβου, μέσα από τις κορυφαίες μορφές διδασκάλων του Ελληνοσχολείου Μετσόβου.

³⁰⁸ Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ. 144.

ευθύνονται για την εικόνα και το περιεχόμενο της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής του τόπου.

Νομίζω ότι η μελέτη της σχέσης της μουσικής των Μετσοβιτών με την παραδουνάβια κοινωνία ίσως έριχνε περισσότερο φως στις λεπτομέρειες της διαδικασίας υιοθέτησης των τραγουδιών³⁰⁹. Βέβαια, κατά τη μεταφορά τραγουδιών από την παραδουνάβια περιοχή ως την Ήπειρο, από το κέντρο ως την περιφέρεια, σημειώθηκαν απώλειες και αλλοιώσεις, επιλεκτική υιοθέτηση επιμέρους στοιχείων από τα τραγούδια και εκφορά ανάλογη από ένα κοινό που δεν καταλάβαινε περί τίνος πρόκειται. Υποθετικά θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι στην τοπική παράδοση του Μετσόβου ήταν φυσικό λόγω της γλώσσας να πολιτογραφηθούν τραγούδια κοινά σε όλα τα βλαχοχώρια της Πίνδου. Η είσοδος και η εγγραφή τραγουδιών στη μουσικοχορευτική παράδοση του Μετσόβου συνδέεται με τη μετσοβίτικη διασπορά. Η μουσική από όποιο σημείο και αν προήλθε, κυκλοφόρησε στις οικίες των φιλόμουσων πλούσιων Μετσοβιτών, τόσο στη διασπορά όσο και στην πατρίδα.

Το ερώτημα της προφορικότητας και της αυθόρμητης παραγωγής που παραδίδεται από γενιά σε γενιά, επιβεβαιώνει την ανωνυμία, τη συλλογική δημιουργία και την ενσωμάτωση των επιρροών που διαμόρφωσαν τους τύπους και τη συνέχειά τους στο χρόνο, όσο αναπαράγονται από τις κοινωνίες. Είναι όμως βέβαιο ότι τα πρότυπά τους βρίσκονται σε αρχέγονα μοντέλα, που έλαβαν μορφή διαφορετική, δημιουργώντας τις παραλλαγές στους πληθυσμούς που τα υιοθέτησαν. Και εδώ, η δομική ανάλυση των παραμυθιών³¹⁰ από τους Ρώσους φορμαλιστές είναι αποκαλυπτική για την ουσία, τη μορφολογική εικόνα, τη ροή, το ταξίδι στο χώρο και το χρόνο³¹¹.

Άμεσα σχετιζόμενο με τις καινοτομίες των μυθιστοριογράφων του 12^{ου} αιώνα είναι και το χαρακτηριστικό της ενσωμάτωσης αυτοτελών λυρικών ποιημάτων (σε ορισμένες περιπτώσεις και σε

³⁰⁹ Για τη μεταφορά και τη διάδοση των τραγουδιών, όπως και την προέλευση από τη λόγια μουσική και τις χρήσεις των λαϊκών χορών βλ. το έργο του Mathew Gelbart, 2007.

³¹⁰ Βλ. σχετικά μελέτες. Μαριλένα Παπαχριστοφόρου, 2002, και Μαριάνθη Καπλάνογλου, 2002, όπου επισημαίνονται τα προβλήματα προσδιορισμού του χρόνου και του χώρου: Η αοριστία στον προσδιορισμό του τόπου αλλά και ενός χρόνου διαρκούς και άφθαρτου, αποτελούν αφηγηματικές σταθερές ενός είδους της προφορικής λογοτεχνίας που η ύπαρξή της πιστοποιείται εδώ και τρεις ή τέσσερις χιλιάδες χρόνια. Η πρακτική της αφήγησης, οπωσδήποτε πριν από την εγκατάσταση του τηλεοπτικού «λόγου» και στα πιο απόμακρα σημεία του πλανήτη, αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι μιας αδιάκοπης επικοινωνίας. Άλλωστε ο Propp επεσήμανε τριάντα μία λειτουργίες στις οποίες κινούνται οι παραμυθιακές διηγήσεις όλου του κόσμου και το ερώτημα είναι ποιο μοτίβο που αναφέρεται στον κόσμο της Ανατολής εξελίχθηκε σε τραγούδι.

³¹¹ Γ.Σηφάκης, 1988, σ. 189.

διαφορετικό μέτρο) στην αφήγηση. Τα λυρικά αυτά ποιήματα έχουν τη μορφή είτε ερωτικής επιστολής (πιπτάκια), είτε τραγουδιού (καταλόγια), είτε μονολόγων. Αποτελούν τα σημαντικότερα δείγματα ερωτικής λυρικής ποίησης που μας σώζονται από τη βυζαντινή λογοτεχνία. Στα τέλη του 12^{ου} αιώνα εμφανίζεται εντυπωσιακή παραγωγή έμμετρων μυθιστοριών, με περιεχόμενο περιπετειώδεις ιστορίες και περιγραφές ερωτικών σκηνών, αποχωρισμών και αναγνωρίσεων εραστών³¹². Οι υποθέσεις των ερωτικών μυθιστοριών οικοδομούνται πάνω σε ένα κοινό και στερεότυπο αφηγηματικό υλικό. Ένας πρίγκιπας αγνοεί και περιφρονεί τον έρωτα και φεύγει από την πατρίδα του, είτε σε αναζήτηση ηρωικών κατορθωμάτων είτε σε αναζήτηση μιας ωραίας κόρης, την οποία όμως δεν έχει γνωρίσει από κοντά. Σε κάποιο θαυμαστό κάστρο συναντά την αγαπημένη των ονείρων του. Οι δύο νέοι εκδηλώνουν την αγάπη τους. Μεσολαβεί όμως κάποιο εμπόδιο που αναβάλλει ή ματαιώνει την ένωση των δύο εραστών. Σε ορισμένες περιπτώσεις το εμπόδιο αποδεικνύεται μοιραίο και το ευτυχές τέλος ματαιώνεται. Σε άλλες περιπτώσεις ωστόσο οι ήρωες χωρίζονται, ο ένας από τους δύο ή και οι δύο θεωρούνται κάποια στιγμή νεκροί. Δεν είμαι σε θέση να απαντήσω αν τα τραγούδια παρέμειναν από το 13^ο αιώνα στην Ήπειρο ή αν ήρθαν με πολλές μεταλλαγές μέσω των παραδουνάβιων χωρών της ορθοδοξίας και της ηπειρωτικής διασποράς. Θα άξιζε μια μελέτη να διερευνήσει την πολιτισμική εικόνα του Ηπειρωτικού Δεασποτάτου, τη σχέση Ηπείρου-Νίκαιας και τη συνέχειά της στον παραδουνάβιο κόσμο.

³¹² Αντιπροσωπευτικά δείγματα βυζαντινής μυθιστορίας. τα έργα "*Τα κατ' Αρίστανδρον και Καλλιθέαν*" του Κωνσταντίνου Μανασσή, "*Τα κατά Ροδάνθην και Δοσικλέα*" του Θεόδωρου Προδρόμου (Πτωχοπροδρόμου), "*Τα κατά Δροσίλλαν και Χαρικλέα*" του Νικήτα Ευγενιακού και "*Το καθ' Υσμίνην και Υσμινίαν*" του Ευσταθίου Μακρεμβολίτη, γράφτηκαν στο πλαίσιο της ουμανιστικής κίνησης που εκδηλώθηκε κατά την περίοδο του Μανουήλ Α' Κομνηνού (1143 - 1180). Η μυθιστορία "*Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*" αποτελεί δείγμα ελεγειακού-ερωτικού ύφους, το οποίο, όπως υποστηρίζει και πάλι ο Μάριο Βίττι, θεωρείται ότι γράφτηκε από τον Ανδρόνικο Παλαιολόγο της αυτοκρατορικής οικογένειας, στα πρώτα χρόνια του 14^{ου} αιώνα. Η Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης είναι το εκτενέστερο, αφηγηματικά πολυπλοκότερο και ποιητικά αρτιότερο από τα οκτώ σωζόμενα έμμετρα ερωτικά-ιπποτικά μυθιστορήματα της υστεροβυζαντινής εποχής. Είναι γραμμένο στα μέσα του 13^{ου} αιώνα στην αυλή των Λασκαριδών αυτοκρατόρων της Νίκαιας. Η πιο γνωστή, κατά την Αναγέννηση, ελληνική μυθιστορία ήταν "*Τα κατά Λευκίπην και Κλειτοφώντα*", έργο γραμμένο από τον Αχιλλέα Τάτιο, Έλληνα μυθιστοριογράφο από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου που έζησε τον 5ο μ.Χ. αιώνα. Σ' αυτό περιγράφονται οι περιπέτειες δύο εραστών με ευγενική καταγωγή στην Τύρο, τη Σιδώνα, το Βυζάντιο και την Αίγυπτο. Το έργο μεταφράστηκε στα λατινικά το 1554, στα ιταλικά το 1550, στα γαλλικά το 1568 και στα αγγλικά το 1594.

Τα ερωτικά μυθιστορήματα, η ποίηση του 14^{ου} -17^{ου} αιώνα, διαχέονται στις κοινωνίες της οθωμανικής περιόδου, ιδιαίτερα στις δυτικο-κατεχόμενες περιοχές³¹³. Παρά τις διαφορές, φαίνεται ότι η εξάρτηση από το λόγιο μυθιστόρημα είναι έντονη, ιδιαίτερα στην τριάδα των μυθιστορημάτων *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*, *Λίβιστρος και Ροδάμνη*, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*. Σε σχέση με τις ερωτικές μυθιστορίες του 12^{ου} αιώνα η πλοκή συμπυκνώνεται σημαντικά, η κοινωνική καταγωγή των ηρώων αλλάζει και από αστική γίνεται βασιλική, ενώ ελάχιστα δημώδη κείμενα διατηρούν το στοιχείο της δευτερεύουσας πλοκής, της ερωτικής ιστορίας που εξελίσσεται παράλληλα με αυτή των κεντρικών ηρώων (*Λίβιστρος και Ροδάμνη*). Ο χειρισμός συγκεκριμένων θεμάτων, όπως η παντοδυναμία του έρωτα, η εικονογραφία του έρωτα και το θέμα της ερωτικής πολιορκίας φανερώνει συγγένεια. Ρητορικές εκφράσεις που ακολουθούν τις επιταγές της βυζαντινής ρητορικής, όπως του κήπου, της κόρης, έργων τέχνης, ενός λουτρού, δηλώνουν επίσης τους στενούς δεσμούς με τις συμβάσεις του λόγιου μυθιστορήματος. Η περιγραφή του παλατιού ή του κάστρου κατέχει κεντρική θέση. Οι σχετικές μελέτες ενισχύουν αυτούς τους παραλληλισμούς και ουσιαστικά τις σχέσεις μεταξύ λόγιας και λαϊκής λογοτεχνίας³¹⁴.

³¹³ Βλ. για παράδειγμα την Ιστορία της βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας του Η.-G. Beck, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1988 (ειδικότερα σελ. 11-12) Βλ. επίσης R. Beaton, Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού μεσαίωνα, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996, σελ. 56. Οι ερωτικές μυθιστορίες είναι από τα πιο αξιόλογα επιτεύγματα της βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας. Διακρίνονται σε έργα που αποτελούν πρωτότυπες ελληνικές συνθέσεις και έργα που συνιστούν μεταφράσεις από κάποια δυτική γλώσσα. Οι περισσότεροι μελετητές τοποθετούν τα χρονικά στο 14^ο -15^ο αιώνα. Πρωτότυπες συνθέσεις είναι οι εξής: *Λίβιστρος και Ροδάμνη*, *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*, *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*, *Αχιλλίδα*. Μεταφράσεις δυτικών έργων αποτελούν τα έργα: *Φλώριος και Πλατζιαφλόρα*, *Ιμπέριος και Μαργαρώνα*, *Πόλεμος της Τρώαδος*, *Πρέσβυς ιππότης*.

³¹⁴ Ερ. Καψωμένος, 2009, όπου: ένας σημαντικός σταθμός στη λογοτεχνία μας είναι η εμφάνιση της ερωτικής ποίησης τον 15ο και 16ο αιώνα. αναφορά στον ποιητικό λόγο Βέλθανδρος και Χρυσάντζα, σ.34: «τα ερωτικά τραγούδια παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, γιατί είναι η κατηγορία όπου κατεξοχήν αποτυπώνονται τα τυπολογικά γνωρίσματα του αντίστοιχου πολιτισμού. Για παράδειγμα, ολόκληρος ο Μεσαίωνας σημαδεύει μια διονυσιακή φάση στην εξέλιξη του πολιτισμού, που ορίζεται από την έμφαση στις κοινωνικές αξίες και την υποβάθμιση των ατομικών αξιών. Κι αυτό σημαίνει ότι ο χαρακτηριστικός ανθρώπινος τύπος ορίζεται από τη ροπή υπέρβασης της ατομικότητας και υπαγωγής της σε έναν ευρύτερο πόλο έλξης, την κοινωνική εξουσία, τη θεότητα, τη φύση, το σύμπαν ή, στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει, το αντικείμενο του ερωτικού πόθου, η έκφραση του έρωτα στον ύστερο Μεσαίωνα είναι χαρακτηριστικά διονυσιακή· εκδηλώνεται ως ροπή συγχώνευσης και ταύτισης του Εγώ με το αγαπώμενο πρόσωπο. Η νεοελληνική εκδήλωση του έρωτα είναι ενεργητική και αισθησιακή, και σημαδεύει τη μετάθεση του κέντρου βάρους από τη μεταφυσική στη φυσική αντίληψη του κόσμου και των αξιών. Το σημαντικό δε βρίσκεται στο θέμα του έρωτα καθαυτό, που, ως διαχρονικό βίωμα, συναντάται και στα μεσαιωνικά κείμενα που μόλις αναφέραμε. Το σημαντικό

Με τη μουσική στο Μέτσοβο, όπως σε ολόκληρη την ορεινή ζωή της Βαλκανικής, μια νοητή πνευματική και πολιτισμική κωδικοποιημένη πραγματικότητα διατηρήθηκε μέσα από τη σύνθεση της μουσικής κουλτούρας με το χορό και τις ημερολογιακές τακτές γιορτές. Αυτές αποτελούσαν το δίχτυ που συγκρατούσε τον ψυχικό ρυθμό της κοινωνίας, τον τόνο της αναζήτησης, τις δυνατότητες της ένταξης, το μηχανισμό της κινητικότητας και ταυτόχρονα την ισορροπία της κοινωνικής ακινησίας. Η βαλκανική διάσταση αποτελεί ίσως μια απόδειξη αυτής της διαπίστωσης³¹⁵. Ποιο ήταν δυνατότερο, ποιο ήταν ουσιαστικότερο και πώς εισερχόταν στη μυστική ροή της ζωής του Μετσόβου, είναι ερωτήματα που αναζητούν την απάντησή τους στη βιωματική ανθεκτικότητα μιας παράδοσης, που τελικά αναδύεται ως συλλογική ταυτότητα του πληθυσμού, με την ιδιαιτερότητα που διατηρεί η δομή μιας ισχυρής οικογενειακής κοινότητας³¹⁶.

Τα τραγούδια και η ατμόσφαιρα του τόπου

Στο σημείο αυτό είναι ενδιαφέρον να αναφερθούν τραγούδια που έχουν σημασία για την τοπική κοινωνία, αποτελούν βασικά μοτίβα ζωής και βρίσκονται σε αρμονία με την κοινωνική αξιακή κλίμακα και το ύφος της ζωής. Αποτελούν τον καθρέφτη της ατομικής και συλλογικής κοινωνικής ζωής και τον κώδικα με τον οποίο αυτή διερμηνεύεται.

είναι ότι αλλάζει ο χειρισμός του θέματος. Κι αυτή η αλλαγή καταγράφεται τόσο στη λαϊκή όσο και στην προσωπική ποίηση. Η αλλαγή της προοπτικής αποτυπώνεται στα λαϊκά και λαϊκότερα ποιήματα που εμφανίζονται στη νότια, νησιωτική Ελλάδα (Ρόδο, Κρήτη, Κύπρο) τον 15^ο και 16^ο αιώνα. Τα πιο γνωστά είναι τα Ερωτοπαίγνια (Καταλόγια. Στίχοι περί έρωτος και αγάπης είναι ο τίτλος του χειρογράφου, που περιλαμβάνει την «Αλφάβητο της αγάπης», αλφαβητική ακροστιχίδα, και τα «Εκατόλογα της αγάπης», αριθμητική ακροστιχίδα) και η Ριμάδα κόρης και νιου».

³¹⁵ Η έννοια της βαλκανικής κοινωνίας τον 19^ο αιώνα συνδέθηκε με την εθνοτική διάσταση των κοινωνιών. Η ελληνικότητα και η αναγωγή στην ελληνική αρχαιότητα, αποτέλεσαν για τον ελληνισμό μια από τις κύριες διαστάσεις της κριτικής και φιλολογικής παρουσίας. G. Kokkonis, 2006, σ.59-104

³¹⁶ Β.Ρόκου, 1988 και 2007, σ. 137.

Το τραγούδι «*ní rãndãrã*» ή «*náparte di Márea Lãe*»

Το τραγούδι «*ní rãndãrã*»³¹⁷ που εκφέρεται στα βλάχικα και αναφέρεται στη Μαύρη θάλασσα, πάντοτε «Εύξεινο Πόντο» για τον κόσμο της διασποράς, πιθανότατα να εισήλθε από ανθρώπους του εμπορικού σώματος που το μετέφεραν στην τοπική χορευτική κουλτούρα και έγινε αποδεκτό από την τοπική κοινωνία. Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, το τραγούδι ανήκει στην παράδοση της κοινωνίας των παραδουνάβιων πριγκιπάτων και απαντάται στην ελληνική βλαχόφωνη κοινωνία. Το βλαχόφωνο τραγούδι αποτελεί μια μυθική ιστορία που απολαμβάνει ιδιαίτερου σεβασμού από την τοπική κοινωνία, τόσο για το θέμα όσο και για τον ήχο, τον αργό ρυθμό, τη σύνδεση με την *αρχοντική* κοινωνία. Ήταν εύκολο να ενταχθεί στην τοπική κουλτούρα του Μετσόβου χάρη στη μητρική γλώσσα των μετσοβιτών της διασποράς όσο και στην συγγένεια του θέματος με την ιστορία των συνθηκών της μετανάστευσης, της εγκατάστασης στην ξένη γη και του γάμου, της πικρής αίσθησης του ερωτικού καημού και του ανεκπλήρωτου έρωτα. Το τραγούδι «*ní rãndãrã*» αγαπήθηκε μυστικιστικά από τους Μετσοβίτες, γιατί στον ήχο του ή στην ιδέα του περιείχε τις διαστάσεις του έρωτα.

Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η μετσοβίτικη κοινωνία παρέλαβε το τραγούδι διά μέσου ενός σημαντικού, προφανώς, και πλούσιου πολίτη, που υιοθέτησε το τραγούδι, γιατί του ήταν οικείο και το μετέφερε στην τοπική γραμματεία. Η μεταφορά στο Μέτσοβο σηματοδοτεί μια ίσως ευρύτερη και στενότερη σχέση. Μπορεί να προέρχεται πράγματι από μια άλλη βλαχόφωνη κοινωνία ή να αποτελεί μετάφραση στα βλάχικα, και ακόμα, αν αναρωτηθεί κανείς για το πρότυπο του τραγουδιού, ίσως αυτό να ανήκει στη γραμματεία της μολδοβλαχικής κοινωνίας, και να είναι απόσπασμα από ερωτική μυθιστορία ή από ακριτικό τραγούδι μεταφερόμενο στην περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Η ιστορία αφηγείται την επιθυμία ενός νέου να συναντήσει μια όμορφη νέα που του παίνεψαν, δηλαδή του προξένεψαν, πέρα από τη Μαύρη Θάλασσα. Η ιστορία του τραγουδιού δεν είναι γνωστή στο Μέτσοβο. Καθοριστικός ο όρος Μαύρη Θάλασσα, ενισχύει την πιθανότητα να είναι της περιοχής αυτής το τραγούδι. Ίσως πρόκειται για πραγματικό γεγονός, προφανώς αντιπροσωπευτικό μιας γενικότερης

³¹⁷ Η προφορική εκφορά του τραγουδιού σήμερα από τους Μετσοβίτες γίνεται με δύο δυσύλλαβες λέξεις, που δεν ανταποκρίνονται στον αρχικό τίτλο που περιέχει την αντωνυμία *ní* (μου) και το ρήμα *rãndãrã* (παίνεψαν).

κοινωνικής πραγματικότητας που συνοπτικά αποδόθηκε με το κυρίαρχο μοτίβο της σύναψης ενός γάμου μεταξύ των βλαχόφωνων με τους ανατολικούς λαούς.

Παρατηρεί κανείς ότι μια προσωπική εμπειρική καταγραφή αναφέρεται σε μια συλλογική κοινωνική ατμόσφαιρα και ανάγεται σε κυρίαρχο συλλογικό συναίσθημα. Από την ποίηση της Μαύρης θάλασσας στην κοινωνία του Μετσόβου, λειτούργησε επιλεκτικά η αισθαντικότητα τόσο της τοπικής κοινωνίας όσο και των μουσικών της, που στη συνέχεια μετέφεραν τους μικρούς διηγηματικούς, προφορικούς στίχους και το ουσιώδες περιεχόμενο του έρωτα και της συνάντησης τους, διατηρώντας τον πυρήνα της ιστορίας, στις βλαχόφωνες κοινωνίες.

Πού επέζησε αυτός ο μύθος που αναφέρει τη Μαύρη Θάλασσα και τον οικειοποιήθηκαν οι Μετσοβίτες; Ο μύθος του τραγουδιού αναφέρεται σε επεισόδιο που διαδραματίζεται στην περιοχή της Μολδοβλαχίας, των παραλίων της Μαύρης Θάλασσας. Η *mușată năparte di marea lăe* είναι η όμορφη πέρα από τη Μαύρη Θάλασσα: πολύ μακριά ή από την απέναντι πλευρά; Αν είναι πέραν της Μαύρης Θάλασσας, είναι ίσως μια όμορφη καυκασιανή, ίσως μια τσερκέζα που φημίζεται για την ομορφιά της. Η Ηπειρωτική ιστορία έχει να επιδείξει ίσως πολλά παραδείγματα παρόμοιων γάμων, όσων βρέθηκαν το 17^ο-19^ο αιώνα στην περιοχή της Ανατολικο-Κεντρικής Ευρώπης, μεταξύ Δούναβη και Μαύρης Θάλασσας³¹⁸.

Ο χορός αποκαλείται Μετσοβίτικος από την τοπική κοινωνία και θεωρείται ότι συναντάται μόνο στο Μέτσοβο. Με την έναρξη του χορού στο γάμο των Μετσοβιτών, το τραγούδι χορεύεται από τους γονείς του άνδρα-γαμπρού και έπειτα από τους γονείς της γυναίκας-νύφης, πρώτους στη σειρά χορευτές του διπλού χορού. Το τραγούδι αυτό ακολουθεί το οργανικό του Κώστα Τάση και μαζί συγκροτούν ακολουθία τραγουδιών του γάμου ή μιας κοινωνικής εκδήλωσης που αντανακλά την επισημότητα και προβάλλει την εικόνα της κοινωνικής καταξίωσης.

Στη δισκογραφία³¹⁹ το τραγούδι *hi răndără* φέρει τον τίτλο: *năparte di marea lăe*. Η φράση με την οποία το ζητάει ο χορευτής που θα σύρει πρώτος το χορό (που

³¹⁸ Τα παραδείγματα γάμων των Ηπειρωτών στο βορά της Ορθοδοξίας, στη Μολδοβλαχία, είναι γνωστά. Ίσως αυτό θα μπορούσε να είναι το τραγούδι του Ηπειρώτη εμπόρου Ασλάνη που σύμφωνα με τον ιστορικό Παούνη, παντρεύτηκε την όμορφη τσερκέζα, το 17^ο αιώνα (πληροφορία της υπό έκδοση δδ της Λύντιας Κοτοβάνου, EHESS, Paris).

³¹⁹ Παραδοσιακά Τραγούδια Περιοχής Μετσόβου. Παραγωγή Πνευματικό Κέντρου Δήμου Μετσόβου Πίχτειο Κληροδότημα, Εξωραϊστικός Σύλλογος Μετσόβου. Στη δισκογραφία δεν παραδίδεται ολόκληρο, υπάρχει μέχρι το 10ο στίχο. Η προσθήκη προέρχεται από την προφορική παράδοση (καταγραφή Φ. Δασούλα). Είναι απαραίτητο να σημειωθεί ότι πρόκειται για απόσπασμα μιας ερωτικής ιστορίας. Η τελευταία φράση, θεωρείται τμήμα του ίδιου τραγουδιού (καταγραφή Απ. Ταλάρη.)

θα «τραβήξει κεφάλι») στο γάμο του παιδιού του, αλλά και ο «άρχοντας» και ο σοβαρός άνθρωπος μιας ηλικίας, είναι *hîră –vdără*, αγνοώντας το περιεχόμενο των λέξεων.

*hî rãvdără únă mușătă
náparte di márea láe
șî eáste únă láe mușătă
cum si fácu si hî u védu*

Μου παίνεψαν (προξένεψαν) μια όμορφη
πέρα από τη Μαύρη Θάλασσα
Είναι μια πολύ όμορφη,
πώς να κάνω να τη δω,

*cí'sca alú djoneále
încálică țî cálu lái djoneále
arúcăte de márea láe*

στενοχωριέται το παλικάρι.
Καβάλησε το άτι, παλικάρι
πέρνα τη Μαύρη Θάλασσα.

*yínu mușătă si nă lómu
búnă dzí'ua láe mușătă
ghíne cuposíșî djoneále
ințî măta ințî táta
la ună númptă pășălásc
pășăláscă arbiniseás*

- Έλα, όμορφη να παντρευτούμε.
Καλημέρα όμορφη,
- καλώς όρισες παλικάρι,
- Πού είναι η μάνα και ο πατέρας;
σε ένα γάμο πασαλίτικο
πασαλίτικο αρβανίτικο

*yínu mușătă si nă lóm
si nă lómu si nă aému
si nă cému tu lóc'lu anóstru
si chereárimu si mureárimu
tu únă groápă si nă bágă*

Έρχεσαι όμορφη να παντρευτούμε;
να παντρευτούμε, να μας έχουμε
(να έχει ο ένας τον άλλο),
να πάμε στο δικό μας τόπο,
να χορέψουμε ως το θάνατό μας,
να μας βάλουν στο ίδιο μνήμα:

*únu si neáscă méru róșu
șî alántu si neáscă chiparíse*

ένας να φυτρώσει κόκκινη μηλιά,
ο άλλος κυπαρίσσι.

únă sută dzatse turci ch altsî ahătsî armatoladzî,
Είναι εκατόν δέκα Τούρκοι και άλλοι τόσοι Αρματωλοί ³²⁰

³²⁰ Η επωδός που σχεδόν έχει χαθεί, *únă sută dzatse turci ch altsî armatoladzî*, υπονοεί την παρουσία ένοπλης στρατιωτικής φρουράς, Τούρκων και Αρματωλών και τοποθετεί την ιστορία σε μια περιοχή που ενδεχομένως να είναι στα σύνορα. Αναφέρεται σε ένα σύγχρονο «Ακρίτα» που δεν ξέρει πώς να

Το τραγούδι *La pătru cínce mármare* (*Mangiola* ή *Mangiola cínce*) ³²¹

la pătru cínce mármare	Στα τέσσερα-πέντε μάρμαρα
la șáse marmaríce	στα έξι μαρμαράκια
s' doárme feátă síngură	Κοιμάται η κόρη μοναχή
síngură șí susítă	μόνη και αρραβωνιασμένη
șí dádi sa Íe dzí'ce	Η μάνα της, της είπε,
șí dádi sa Íe dzí'ceá	η μάνα της, της λέει
eá scoálă scoálă híla ameáea	Σήκω κόρη μου
șí nu tsí paradórni	και μη παρακοιμάσαι
că yínu cúscrilí si tí Ía	Γιατί έρχονται οι συμπέθεροι
di anámeasa di soátsă	να σε πάρουν απ' ανάμεσα απ' τις φίλες σου
șí sí cáre ghíne sí vínēră	Όποιοι καλωσόρισαν,
șí sí ghíne șí cuposeáscă	καλώς και να κοπιásουν
eá bágă mána în djí'pe ameáea	Βάλε το χέρι στη τζέπη μου
sí s' Íai érma di cléae	πάρε το έρμο το κλειδί
șí dúte scoáte yínu dúltșu șí sí beá	Βγάλε γλυκό κρασί να πιούν
șí sí beá șí sí nu sí lu scoată	να πιουν να μη το βγάλουν (να το ευχαριστηθούν),
Και εου νταντα β ς móρου	γιατί, μάνα, εγώ θα πεθάνω
șí asteárnălă pri ím páde alóru	και στρώσε τους κατάχαμα
șí pri érmă di creváte	και στο έρμο το κρεβάτι
că éu dádo vă s' móru	γιατί εγώ, μάνα, θα πεθάνω
s' me íngrupátsí íngeánă la Áyi Yóryi	να με θάψετε στον Αϊ Γιώργη
s' treácă djón' Íi si me veádă	να περνάν τα παλικάρια να με βλέπουν

Το τραγούδι του γάμου «*la pătru cínce mármare*» αναγνωρίζεται σήμερα στο Μέτσοβο με τον τίτλο «*Mangiola*», που μοιάζει με γυναικείο όνομα και το αναφέρουν ως προσηγορικό της νύφης. Το τραγουδάν έξω από το σπίτι της νύφης όταν έρχονται οι συμπέθεροι να την πάρουν για την εκκλησία. Όταν το χορεύει ο

περάσει τα σύνορα μεταξύ Τούρκων και Αρματολών, ώστε να μπορέσει να συναντήσει την όμορφη κόρη. Προφανώς το τραγούδι προέρχεται από ένα μεγαλύτερο κείμενο τα τμήματα του οποίου έχουν χαθεί.

³²¹ Το τραγούδι στη δισκογραφία Παραδοσιακά Τραγούδια Περιοχής Μετσόβου υπάρχει μέχρι τον 6^ο στίχο. Οι υπόλοιποι στίχοι προστέθηκαν από την προφορική παράδοση.

πατέρας χρησιμοποιούν τον όρο «la rátru cínce». Αυτό το τραγούδι αποτελεί συνέχεια του «toni m'arma», «γείτόνοι μ' αρματώνουν» που τραγουδιέται στο «τραγούδισμα της νύφης» και χορεύεται, συγκροτώντας μια τελετουργική ακολουθία γάμου, η οποία απαντά στις ορεινές κοινωνίες με μακρά παράδοση και ιδιοτυπία κοινωνικής οργάνωσης. Είτε αυτά τα τραγούδια επιλέχθηκαν, είτε διαμορφώθηκαν εδώ, πάντως αποτέλεσαν επιλογή αυτών των κοινωνιών που βίωναν συνθήκες κοινωνικού ελέγχου και ταυτόχρονα αυτή τη σημαντική κοινωνική οργάνωση της οικογενειακής κοινότητας, που λειτουργούσε με κριτήρια τη συνοχή, την αναπαραγωγή, την οικονομική ευμάρεια, την κοινωνική ισορροπία.

Το τραγούδι αναφέρεται στην άρρωστη νεαρή που θα παντρευόταν και έρχονταν οι συμπέθεροι να την πάρουν για την εκκλησία, αλλά η ίδια δεν ήθελε αυτό το γάμο, «την έδιναν σε άλλον» και εκείνη προτιμούσε να πεθάνει. Δείχνει τη δραματική «αυτοκτονία» της μελλονύμφης την ώρα του γάμου, το ερωτικό δράμα που κορυφώνεται με το θάνατο της νύφης, η οποία πεθαίνει χωρίς να εκφράζει παράπονο υπακούοντας στον κοινωνικό αξιακό κώδικα. Σύμφωνα με τις αρχές του σεβασμού και της υπακοής, αλλά και με τους κανόνες επιλογής της παραδοσιακής κοινωνίας, τα νέα κορίτσια υποτάσσονται στις αποφάσεις των μεγάλων της οικογένειας, οι οποίοι έχουν επιλέξει με κριτήρια που μόνο τον έρωτα δεν υπολόγιζαν. Η γνώμη της υποψήφιας δε διατυπώνεται και τα συναισθήματα δεν υπολογίζονται.

Οι διαδοχικές καταγραφές έδειξαν μια σοβαρή αλλοίωση των στίχων και επέφεραν σύγχυση στον κόσμο του τραγουδιού, που δε θυμάται τα τραγούδια. Επαφίεται στη μνήμη των μουσικών, οι οποίοι αποτυπώνουν αυτή τη σύγχυση, όπως φαίνεται στη φωνητική απόδοση των ελληνικών και βλάχικων λέξεων. Το mangiosu la cínce mármare έγινε Mangiola cínce ή απλά Mangiola, το τραγούδι *Γειτόνοι μ' αρματώνουν* που τραγουδιέται πριν από το *Mangiola cínce* έγινε *toni m'arma*, και αυτό κυρίως γιατί αγνοούν τη βλάχικη εκφορά.

Το τραγούδι Floără gălbiñoără³²²

floără gălbiñoără

Κίτρινο άνθος,

dimăndă a feátelor

Μήνυσε στα κορίτσια

³²² Τα πέντε πρώτα ημιστίχια είναι σύμφωνα με τη δισκογραφία Παραδοσιακά Τραγούδια Περιοχής Μετσόβου, ενώ η προσθήκη από τον 6^ο στίχο είναι από την προφορική παράδοση.

si yínă se me alúmbă³²³

νάρθουν να με αποφορτίσουν

Dumínică dimneátsă

Κυριακή πρωί

șî lúne di cătră seără

Δευτέρα προς το βράδυ

pri ávră se me adúcă

με τη δροσιά να με παν.

șî pri roáo si me poártă

με τις δροσοσταλίδες να με φέρουν

pre eárpă nefetătă (nencipútă)

σε άλογο που δεν γέννησε

șî pri cálu nencăltsátu (nencipútu)

σε άλογο απετάλωτο

pri ftșóru nensurátu

σε αγόρι ανύπαντρο

șî pri feătă nemărtătă

σε κορίτσι ανύπαντρο

Οι στίχοι ίσως επιδέχονται έναν προβληματισμό για την ερμηνεία τους. Ενδεχομένως το τραγούδι έχει τη ρίζα του στα αρχαία αδώνεια μυστήρια, που υπέστησαν μεταλλάξεις στους διαφορετικούς χώρους που τα χρησιμοποίησαν, σε όλο το μεσογειακό χώρο³²⁴.

Το τραγούδι αναφέρει: Αγνό χλωμό άνθος, ζητάει από τα κορίτσια να το βοηθήσουν να αποφορτιστεί, να ξεκουραστεί. Ζητάει να το μαζέψουν Κυριακή πρωί ως τη Δευτέρα βράδυ, από την αύρα ως την δροσοσταλίδα, ζητάει να το φέρουν με άλογο απετάλωτο, άλογο που δε γέννησε ακόμα, σαν αγόρι ανύπαντρο, σαν παρθένα κόρη. Ποιο να είναι το πρότυπο αυτού του τραγουδιού ή ποια αρχέγονη ποίηση επιβιώνει εδώ; Το κιτρινωπό χρώμα, το άγουρο, το ανώριμο, το χρώμα της αθωότητας, της αγνότητας που θα ωριμάσει, αυτό που περικλείει την αγνότητα του κοριτσιού, ας μαζευτεί πια, ας το περιαδράξουν οι γυναίκες με την Αύρα, με τη δροσιά. Είναι πομπή μύησης, είναι ενηλικίωση του αγοριού, είναι η μετάβαση από την εφηβεία στην ωριμότητα, η είσοδος στην ερωτική ζωή; Άλλωστε τραγουδιέται μετά τη στέψη, όταν το σόι της νύφης αποχωρούσε από το σπίτι του γαμπρού και άφηναν τη νύφη. Τραγουδούσαν τον αποχαιρετισμό της και μαζί με αυτή και τον αποχαιρετισμό της εφηβείας.

³²³ Αντί το se m'alumba λένε και το se m'aduna.

³²⁴ Αδώνεια ή Αδώνια μυστήρια ήταν ετήσια γιορτή σε ανάμνηση του θανάτου και της ανάστασης του Άδωνη σε όλες σχεδόν τις πόλεις της Αρχαίας Ελλάδας. Ο θάνατος και η ανάσταση του Άδωνη είχε σχέση με τον ετήσιο κύκλο της βλάστησης και της καρποφορίας. Η διάρκειά τους ποίκιλλε: κρατούσαν δυο, τρεις ή και εφτά ημέρες, ενώ δεν εορτάζονταν παντού την ίδια εποχή του έτους. Βλ σχετικά, Γ.Α. Μέγας, 1957. σ. 189 κ.εξ και Δημήτριος Λουκάτος, 1992 σελ. 177.

Το τραγούδι **Ma di cu nică te asteptamu** ³²⁵

Ma di cu nică te asteptámu	Από μικρή σε περίμενα
Si crésti si ti léao	να μεγαλώσεις να σε πάρω
ma ntî crescús ma ntî nlătís	Αλλά μεγάλωσες και αφράτεψες
s-altou bărbátu ntî luás	και άλλον άνδρα πήρες
Sî mine me alásas	Και μένα με άφησες
Sî te alnas pri cangele	ανέβηκες στα κάγκελα
[părthire n'ts chădeai]	[Στο παραθύρι καθόσουνα]
Sergiane me făceai	και με σεργιάνιζες
car nu amu – nu méru si tí- trágu	Μωρέ δεν έχω ένα μήλο να σου πετάξω
îmbratsă s-ti lănuéscu	στην αγκαλιάσου να σε τραυματίσω
sti crepu, s-ti nherrescu	να σε σκάσω, να σε αρωστήσω
Ta si te aducu la yiatru lu	να σε πάω στο γιατρό
yiatrie si nu t -aflí	γιατρικό να μην βρεις
De aceá ce ni adras	μ' αυτό που έκανες

Γεγονότα και προσωπικότητες του Μετσόβου

Του Κώστα Τάση είναι ένα οργανικό τραγούδι που λέγεται ότι εισήχθη στο Μέτσοβο και χορεύεται με έναν τρόπο που παραπέμπει σε ευρωπαϊκό χορό. Η ποιητική εκφορά αποδίδεται σε έναν δάσκαλο περί το 1800.

Είναι ενδιαφέρουσα η επιστολή του Κων/νου Ψάχου προς τον Σιούλη Τάμπα με αφορμή τη μελοποίηση του τραγουδιού Κώστα Τάση: «Μουσικολογιώτατε κύριε Τριαντάφυλλε Χ. Τάμπα. Σας ευχαριστώ δια το έξοχον τραγούδι του «Κώστα Τάση». Τα αναμεταδίδει τακτικότερα ο ραδιοφωνικός σταθμός των Παρισίων, όπου και το απέστειλα. Εάν αυτού υπάρξη ραδιόφωνον δύνασθε να το ακούσητε. Το αυτό τραγούδι ετέθη και ως προανάκουσμα κατά την αρχήν της εκπομπής υπό του ως άνω

³²⁵ Σύμφωνα με τη δισκογραφία.

σταθμού των Παρισίων. Παρακαλώ να μου στέλνετε όσα τραγούδια δύνασθε να συγκεντρώσετε»³²⁶.

Του Κώστα Τάση

Θάλασσα πλατιά
μαγκούφα ξενιτιά
θάλασσα βαρύ το κύμα
σ' αγαπώ μα μου 'ναι κρίμα
θάλασσα πλατιά
αγάπη μου παλιά
θάλασσα βαρύ τον άμμο
σ' αγαπώ μα τι να κάνω

Του Δεληγιάνη

Ο Ιωάννης Δεληγιάνης, οπλαρχηγός του Μετσόβου, δολοφονήθηκε το έτος 1827 από έναν Αλβανό προύχοντα στα Γιάννενα, ο οποίος τον μισούσε για το θάνατο του ανιψιού του Μπράχου Νεπράβιστα, που οδηγούσε ληστές Αλβανούς, όταν ο Δεληγιάνης τον απέκρουσε.

Ο Δεληγιάνης επωνομάστηκε Τσάπος από την περιοχή του Μετσόβου Τσαπόπετρα Τραγόπετρα,³²⁷ στην οποία είχε το αρχηγείο του.

Πλατάνια από το Μέτσοβο

Πλατάνια από το Μέτσοβο
κι οξιές από τα Χάσια,
λίγο για χαμηλώσετε, δυο ντουφεκούλες τόπο
για να διαβεί η κλεφτουριά.

³²⁶ Γ. Πλατάρη, 2000.σ. 256.

³²⁷ Δ. Στ. Σαλαμάγκα, Απαντα τ. 5, σ.24 Τσαπόπουλα: Αδέρφια, ο Δημήτρης και ο Γιωργάκης τέκνα του αρματωλού Καπετάν Αποστόλη Τσάπου, (Δεληγιάνη), δράσαντες εναντίον των Τουρκαλβανών στην περιοχή της Θεσσαλίας και της Ηπείρου, Βλάχοι, καταγόμενοι εκ Μετσόβου. Στη Βλάχικη γλώσσα τσάπος σημαίνει τράγος. Επίσης όλοι οι αδελφοί Δεληγιάνηδες και οι απόγονοί τους, έφεραν το παρατσούκλι Τσαπαίοι. «Άλλος την λέει τραγόπετρα κι άλλος Πέτρα του Τσάπου.Ο ένας θρύλος μιλάει για το γιδάρι, που κνηγώντας κάποιο ανυπόταχτο τραγί, σκαρφάλωσε στην κορυφή του βράχου, μα δε μπόρεσε πια να ξανακατεβεί και κάποιος πονετικός, τον σκότωσε για να τον γλυτώσει από το αργό μαρτύριο και το βασανισμένο θάνατο. Ο άλλος, μιλάει για τον καπετάνιο Τσάπο τον ονομαστό, που ζορισμένος από τα Τούρκικα αποσπάσματα σκάλωσε στην κορυφή της Κατάρας κι εκεί πήρε το βόλι του θανάτου.

τα δυο παιδιά του Τσάπου.
Να παν πέρα κάτ' το σταυρό, πέρα κατά το Δρίσκο
να παν χαμπέρ στα Γιαννενα
χαμπέρ στο Μπεσιλίση
το Δεληγιάννη πιάσανε.

Το τραγούδι της Δούκως

Η Ευδοκία Τζωανοπούλου είναι η Δούκω του Κουλάκη, η *Βασιλαρχόντισσα*, σύμφωνα με τον Γ.Πλατάρη Τζίμα στο βιβλίο του *Κώδικας Διαθηκών* όπου αναφέρει ότι ζώντας σαν *βασίλισσα και αρχόντισσα*, χάρη στα πλούτη του θείου της Γεωργίου Αβέρωφ, κοσμικοί κύκλοι των Ιωαννίνων της έδωσαν τον τίτλο, ο οποίος δεν έχει καμμία σχέση με το όνομα Βασιλική και Βασίλω, όπως την αναφέρει και το ελληνόφωνο τραγούδι, που μας θυμίζει την απαγωγή της στις 27 Ιουλίου 1884. Το ζήτημα της αρπαγής της *Δούκως του Κουλάκη* από τους απαγωγείς στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, είναι μια πραγματική ιστορία που συνέβη στο Μέτσοβο το 1884 και εντάσσεται στο κλίμα της ληστρικής ζωής της Ελλάδας.

Η σκηνή της ιστορίας τοποθετείται στο ειδυλλιακό περιβάλλον του καλοκαιριού στο Μέτσοβο, το χωριό που φιλοξενεί τους Μετσοβίτες της διασποράς και γιορτάζει τη συνάντηση όλων των κατοίκων σε μια σειρά τελετών γάμων και χορών, συσσωρευμένων στους δύο καλοκαιρινούς μήνες.

Οι σχετικές μαρτυρίες στο επίπεδο του θρύλου: Καλοκαίρι 1884. Οι κτηνοτρόφοι και οι Μετσοβίτες της διασποράς έχουν επιστρέψει στο Μέτσοβο. Η Δούκω, μοναχοκόρη του Κουλάκη (Νικολάκη Αβέρωφ, αδερφού του εθνικού ευεργέτη Γεωργίου Αβέρωφ) με τη φίλη της Λενούσω του Θεοδωρή έκαναν τον συνηθισμένο απογευματινό περίπατο έως τη Γκούρα και από εκεί θα ανέβαιναν στο χορό της Αγίας Τριάδας. Οι κλέφτες που αγνάντευαν από ψηλά, παραδοκούσαν την έξοδό της, έριξαν στάχτη και δημιούργησαν σύννεφο και σύγχυση, και έτσι μπόρεσαν να την απαγάγουν. Ζήτησαν τόσες λίρες για λύτρα, όσα κιλά ζύγισε η νεαρή αρχόντισσα.

Τα λύτρα φορτώθηκαν στο μουλάρι με οδηγό το Μετσοβίτη Κώστα Καραγιώργο, γνωστό αγωγιάτη της εποχής. Αυτός, πριν παραδώσει τις λίρες, φρόντισε να επωφεληθεί αλείφοντας με ρετσίνη τις παλάμες των χεριών του και ζήτησε από τον αρχηγό να του επιτρέψει να τις χαϊδέψει και έτσι επτά λίρες κόλλησαν στη παλάμη του. Οι δυο γυναίκες αφέθηκαν ελεύθερες μετά την παραλαβή των λύτρων.

Τότε, της τραγούδησαν: «Δε στο'πα μια δε στο'πα δυο, δε στο πα τρεις και πέντε, στον Αϊ Γιώργη να μην πας, η κλεφτουριά αγνάντευε από ψηλή ραχούλα». Σύμφωνα με τον Β. Κ. Σκαφιδά το επεισόδιο συνέβη στις 27 Ιουλίου 1884 από δυο συμμορίες, του Τάκου Βαγγέλη και του Θύμιου Γάκη. Αυτό έγινε με την προτροπή του Στρατή (δεχ σώθηκε το επώνυμό του), που τον είχε προσλάβει ο Νικόλαος Αβέρωφ, μεγαλοκτηνοτρόφος και μέλος της κοινοτικής διοίκησης στο Μέτσοβο, και την προτροπή επίσης των Γάκη Τέτσιου, Γκόγκου Ντάλλα και Τόλη Φέζου, κτηνοτρόφων, που είχαν λόγους προσωπικούς εναντίον του Νικόλαου Αβέρωφ. Τα θύματα της απαγωγής ήταν η ανηψιά του Γεωργίου Αβέρωφ και κόρη του Νικόλαου Αβέρωφ³²⁸ Δούκω Στερ.Τζωαννοπούλου και η Λενούσιω Γεωργίου Καραγιάννη, κόρη του Αρχοντα Θεωδωρή. Το ποσό που ζήτησαν οι ληστές ήταν 700 τούρκικες λίρες για τη Δούκω και 500 για τη Λενούσιω. Μετά την παραλαβή των λύτρων οι δυο γυναίκες αφέθηκαν ελεύθερες³²⁹.

Το τραγούδι αυτό είχε σταματήσει να ακούγεται στο Μέτσοβο αρκετά χρόνια και άρχισε να παίζεται ξανά με την ίδρυση του μουσικοχορευτικού συλλόγου «Βασιλαρχόντισσα»³³⁰. Τα δημοσιεύματα που την Ευδοκία την αποκαλούσαν Βασιλική θεωρήθηκαν ανεύθυνα³³¹.

Η ιστορία όμως της *Δούκως του Κουλάκη* είχε πίσω της μια αληθινή ιστορία κοινωνικής διάκρισης. *«Οι άρχοντες έβγαιναν μόνο στο κουλτούκι και απαγορευόταν να μπει εκεί οποιοσδήποτε άλλος. Έτσι όταν μπήκε ο Φλέγκας -έτσι λέγεται η κορυφή από το Μαυροβούνι- μεταξύ των τοπικών αρχόντων, ο κύριος άρχων του Μετσόβου, ο Χάλης Αβέρωφ, τον κάλεσε και τον τιμώρησε με ράπισμα. Εκείνος τότε του είπε θα μου το πληρώσεις και έτσι οργάνωσε την απαγωγή της Δούκως του Κουλάκη. Άλλωστε,*

³²⁸ Αναφορά της ιστορίας γίνεται από τον Β. Κ. Σκαφιδά, *Ηπειρωτική Εστία* 1961, σ. 11-42.

³²⁹ Ο Θύμιος Γάκης συνελήφθη το 1894, κατόπιν προδοσίας, και δικάστηκε στα Γιάννενα σε ισόβια δεσμά. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ο Γάκης κατέφυγε με τη βοήθεια των Χατζηγκακιάων στη Μ. Ασία, όπου παντρεύτηκε την Ευαγγελία, κόρη του εκεί δημάρχου, Παναγιώτη Κλάρα. Κατά τη Μικρασιατική εκστρατεία βοήθησε με όλες του τις δυνάμεις τον Ελληνικό Στρατό.

³³⁰ Το τραγούδι της Δούκως του Κουλάκη ονομάστηκε τραγούδι της Βασιλαρχόντισσας. Ο όρος βασιλαρχόντισσα νεογενής, αδόκιμος, χρησιμοποιήθηκε κατ' επέκταση στην ιστορία, δανεισμένος από το τραγούδι που στο Μέτσοβο έγινε γνωστό μόλις στο τέλος του 20^{ου} αιώνα. Απόδειξη της ανακύκλωσης του τοπικού μύθου που φαίνεται να έγινε γνωστός, είναι και η εικονογράφηση της ιστορίας με σύγχρονα χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με την πληροφορία του Β. Κ. Σκαφιδά (οπ. σημ 323) οι Σαρακατσάνοι αφιέρωσαν το τραγούδι «Βασιλαρχόντισσα» στη «Δούκω του Κουλάκη». Η εμφάνιση δύο τραγουδιών για την ίδια υπόθεση, μεταξύ των οποίων δεν υπάρχει τίποτα κοινό, εγείρει ζητήματα ταυτοποίησης και προσδιορισμού των δύο. Το σαρακατσάνικο τραγούδι που αναφέρεται στη βασιλαρχόντισσα παραπέμπει σε μια ιστορία ανάλογη με αυτό που υποδηλώνει ο όρος: μια ιστορία βασιλικής (Βασιλαρχόντισσα), αρχοντικής, για τα τοπικά δεδομένα, οικογένειας, την οποία χαρακτηρίζει η γενεαλογία του πλούτου.

³³¹ Εφημερίδα Ακρόπολη, 8.11.1970, βλ. Γ. Πλατάρη, 2004, τ. Ι σ. 61.

«Κάθε τι που γινόταν στην κοινωνία το έκαναν τραγούδι έτσι βγήκε το Φιάτα αλ Τζίμα, κόρη σπουδαίας οικογένειας, μεγάλης αρχοντικής οικογένειας». Α.Καχριμάνης

Η ποίηση των τραγουδιών αφορά τους τοπικούς ήρωες και οι Μετσοβίτες οργανοπαίκτες έπαιζαν τα τραγούδια που αναφέρονταν σε οικεία πρόσωπα της τοπικής κοινωνίας³³², συνδεδεμένα με την αρματολική και κλέφτικη ζωή, κοινή σχεδόν στη Βαλακανική³³³.

Το τραγούδι της Δούκως

Δεν είναι κρίμα κι άδικο
δεν είναι κι αμαρτία
νά'ναι η Βασίλω σ' έρημιά
σε κλέφτικα λημέρια,
να στρώνει πεύκα στρώματα
κι οξιές μαξιλαράκια
κι ο Θύμιο Γάκης φώναξε'ν από ψηλή ραχούλα
για ζύπνα Βάσω μου κι έφεξε.

Από την κούνια

Υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση των Μετσοβιτών με τη μουσική που εμφανίζεται να συνοδεύει την κοινωνία «από την κούνια». Η μουσική παιδεία άρχιζε από το σπίτι. Είχαν όλοι ακούσματα από την παιδική τους ηλικία, μια κυτταρική παιδεία από τη διάχυτη μουσική τις μέρες και τις νύχτες στο Μέτσοβο.

Το παιδί ακούει τη μουσική, βλέπει να εισέρχεται η μουσική και τα όργανα με τους οργανοπαίκτες στο χώρο της οικογενειακής κοινότητας, σε κάθε εθιμική ευκαιρία γιορτής. Το παιδί αφουγκράζεται τους πρώτους ήχους που προέρχονται από

³³² Το έπος των φυλάκων-στρατιωτών από το τέλος του Μεσαίωνα αρχίζει με τα ακριτικά του 12^{ου} - 13^{ου} αιώνα και συνεχίζεται με τα κλέφτικα, σηματοδοτώντας μια στρατιωτική συνέχεια στη Βαλκανική ολόκληρη. Επίσης, η έννοια της κοινής ποίησης έχει αποτελέσει αντικείμενο θεωρητικής προσέγγισης από την Ελληνική Λαογραφία. Η λαϊκή λογοτεχνία διαπίστωσε τους κοινούς τόπους και τα κοινά μοτίβα, ενώ οι τοπικές παραδόσεις και η εθιμική ζωή συγκράτησαν επιλεκτικά, είτε εκ μέρους των κοινωνιών είτε εκ μέρους των οργανοπαικτών, τα τραγούδια στους τόπους, στη γραμμή των μοτίβων του παραμυθιού, VI. Propp, 1974.

³³³ βλ. Αλ. Πολίτης, 1973.

το περιβάλλον του και θα συσσωρευτούν ασυνείδητα στο σχηματισμό της δικής του ιδιοσυγκρασίας αλλά και της δικής του κουλτούρας, που θα είναι μέρος της συλλογικής κουλτούρας του τόπου. «Ο Μετσοβίτικος χορός έχει έναν ρυθμό που δεν υπάρχει αλλού». Αγκαλιάζει το κοινό αίσθημα της κοινωνίας και εντάσσεται στο δικό της κέλυφος, σα να της ανήκε πάντα.

«Άκουγα τον παππού και παίζαμε και μεταξύ μας. Κάθε μέρα μας άκουγε όλο το χωριό τώρα δεν παίζει κανένας πιάναμε τα όργανα και παίζαμε και μαθαίναμε μου έδειξε πρώτα ο πατέρας και μετά μας έπαιρναν σε μαγαζιά. του πατέρα μου του άρεζε το «Σαμαντάκα», «η Περδικομάτα». Η μάνα μου χόρευε και τραγουδούσε βοηθούσε στο σπίτι και το μπαμπά». Γ. Μπάος Α.Α.14

«Τα τραγούδια τα μάθαμε από στόμα σε στόμα αυτά είναι όλα παλιά». Ε. Τσομπίκου Α.Α.34

«Όλοι ήξεραν όργανο ο ένας μάθαινε τον άλλον, όταν ήμουν κοπέλα μας τραγουδούσαν και χορεύαμε, τις καθημερινές δούλευαν αλλά το βράδυ έπαιζαν». Χ. Μπούμπα Α.Α.20

«Κλαρίνο έμαθα στα Τρίκαλα, από τον πατέρα μου διδάχθηκα ακούσματα το οποίο είναι και το πιο σημαντικό. Δεν ήθελε να μου δείξει η σκέψη του ήταν ότι πάρεις μόνο σου». Κ. Μπάος Α.Α.17

«Στα 12 μου χρόνια ξεκίνησα βιολί ενώ από τα επτά μου χρόνια έπαιζα ντέφι, τύμπανο και τραγουδούσα, άκουγα τον πατέρα μου και έτσι μάθαινα».

«Στο σχολείο δεν τα ήθελα τα γράμματα πήγαινα στο Δημοτικό εδώ στο Μέτσοβο και πάνω στο θρανίο χτυπούσα τον ρυθμό».

Στα δεκατρία μου μόλις τελείωσα το σχολείο μου έδωσε ο παππούς μου ένα βιολί και με αυτό άρχισα να παίζω, πήγα και δυο μήνες σε ένα δάσκαλο στα Γιάννενα όταν μου ζήτησε ο δάσκαλος ζήτησε να του πάω δυο τραγούδια, εγώ μέσα σε ένα μήνα του έπαιζα πάρα πολλά. Θυμάμαι με άκουσε και μου είπε εγώ σου έδωσα τις κολώνες από την οικοδομή τώρα εσύ γέμισε την ...μπορείς.» Κ. Πεξομάτης Α.Α.29

«Μέχρι τα είκοσι δύο μου χρόνια μάθαινα μόνος τα Μετσοβίτικα γιατί μου άρεσαν, τα έπαιζα στο σπίτι για δική μου ευχαρίστηση». Κ. Πεξομάτης Α.Α.29

«Τα παιδιά και όσο (φρόντιζαν) κρατούσαν οι γιαγιάδες τα παιδιά τους τραγουδούσαν και έτσι μάθαιναν να μεγαλώνουν με τα τραγούδια και να τα αγαπάν». Γ. Μέτσιοι Α.Α.12

Ο συναισθηματικός κόσμος της τοπικής κοινωνίας δημιούργησε και την ανάγκη του προσδιορισμού των συλλογικών συναισθημάτων και της στάσης της κοινωνίας προς τη μουσικοχορευτική παράδοση. Η μουσικοχορευτική ζωή του Μετσόβου είναι οργανωμένη σε ένα σύστημα από προαπαιτούμενα και αλληλουχίες. Οι συλλογικές επιλογές σχηματοποιούνται στο χρόνο και αποκτούν κοινωνική μορφή, στην οποία αντανακλώνται τα συλλογικά συναισθήματα. Συγκροτείται έτσι ένα σύστημα αισθητικής με ένα συναισθηματικό φορτίο που διαρκώς αναλώνεται σε μια εθμική αναπαραγωγή και ταυτόχρονα επαναξιοδοτείται, εξασφαλίζοντας τη μεγάλη διάρκεια της τοπικής παράδοσης και της κοινωνικής ταυτότητας. Είναι αυτή η κυρίαρχη υποδόρεια κοινωνική συγκίνηση που φωτίζεται από την ιστορική μελέτη των τραγουδιών και κυρίως από τις αφηγήσεις, που σκεπάζει με το πέπλο των συναισθημάτων την κοινωνία της μουσικής και του χορού.

«Έμαθα να τα χορεύω μόνος μου τα τραγούδια, είχα το ρυθμό μέσα μου αλλά αυτό το είδος ούτε μου άρεσε ούτε μου αρέσει». Θ.Δασούλας Α.Α.9

«Το όργανο το έμαθα μόνος μου είχα μεράκι έπαιξε λίγο ντέφι ο πατέρας μου αλλά ήταν άλλα χρόνια εγώ γεννήθηκα το 1945 και ο πατέρας μου το 1905». Σ.Αβράμης Α.Α.1

Η μετσοβίτικη κοινωνία δεν παραλείπει να δείξει τη βαθιά σύνδεσή της με το χορό και τα τραγούδια. Σε κάθε ερώτηση αντιστοιχεί μια απάντηση καταφατική για τη συνεκτική ιστορία του χορού, στο πλαίσιο της οικογένειας πρώτα και σε ένα δεύτερο κύκλο, σε όλη την τοπική κοινωνία. Θεσ από τη συλλογική οικογενειακή ζωή της μεγάλης διευρυμένης οικογένειας θεσ από τη ζωή της κοινότητας, στην πλειονότητα των οικογενειών που απαρτίζεται από τον κόσμο ενός διευρυμένου συγγενικά κύκλου, ο χορός βρίσκεται «πίσω από την πόρτα», σαν ένα πανωφόρι σε διαθεσιμότητα να φορεθεί, έτοιμος για τον κόσμο που ξέρει πώς να αρχίσει, πόσο να χορέψει, πού θα σταματήσει και πώς θα γευτεί το μουσικό άκουσμα.

Η ατομική ιστορία καθενός συγκροτεί μια μικροϊστορία χορού που συνθέτει την ταυτότητα του χορευτή και συμπληρώνει μια διαδικασία σχέσεων, ανά πάσα στιγμή προσδιορισμένων από τον κοινωνικό κώδικα στον οποίο υπακούουν και ευθυγραμμίζονται όλοι.

Αρχίζοντας από την προσωπική ιστορία καθενός, αναφέρουν: *«Ο πατέρας μου ήταν ντροπαλός δύσκολα χόρευε ενώ η μητέρα μου είναι του χορού και συμμετείχε και στο χορό των γυναικών, πήγαινε πάντα στους χορούς, ίσως*

αυτές οι εικόνες να έφτιαζαν μια μεγάλη ζωγραφιά μέσα μου». Γ. Μέτσιος Α.Α.12

Αλήθεια ποια να είναι η εικόνα για το παιδί που εξοικειώνεται με το χορό και το τραγούδι και μυείται στη χορευτική παράδοση του τόπου; Οι εικόνες προέρχονται από τα γλέντια και τους γάμους:

«Έχω εικόνες και αναμνήσεις από γλέντια και γάμους. Επειδή ήμασταν μεγάλο σόι από την μητέρα μου, μαζευόμασταν στο σπίτι και εκεί γλεντούσαμε και μέσα από αυτό αγάπησα την μουσική. Τις περισσότερες φορές τραγουδούσαμε μετά το φαγητό και αρκετές φορές παίρναμε και όργανα». Γ. Μέτσιος Α.Α.12

Η αλήθεια είναι ότι το γιορτινό τραπέζι με το κρασί έχει απόληξη το τραγούδι γύρω από την τάβλα. Δεν ονομάστηκαν άδικα τα τραγούδια της τάβλας, που δήλωναν την κορύφωση μιας οικογενειακής γιορτινής τελετουργίας.

«Καθόμασταν και τραγουδούσαμε στα τραπέζια «Καπετάν Βασιλική» «Κάτω στα Δασιά Πλατάνια» και γινόταν ωραία γλέντια, τραγουδούσαν οι γονείς μας και οι παππούδες μας με το στόμα και στηνόταν ένα ωραίο πανηγύρι. Αν και δεν είχαμε καλλιτεχνική φλέβα αγαπούσαμε το τραγούδι» Ε. Κασσάρου Α.Α.10

Στο ίδιο τραπέζι, στην αγκαλιά της γιαγιάς, τα εγγόνια βίωναν αυτή την τελετουργία και ρουφούσαν μουσικές και λόγια, εικόνες των ανθρώπων τους που εμφανίζονταν διαφορετικοί από την αυστηρή καθημερινότητα της δουλειάς, χαράσσονταν στη μνήμη, και τροφοδοτούσαν το μέλλον των παιδιών.

«Τα παιδιά όσο τα κρατούσαν και τα φρόντιζαν οι γιαγιάδες³³⁴, τους τραγουδούσαν και έτσι μάθαιναν να μεγαλώνουν με τα τραγούδια και να τα αγαπάν». Γ. Μέτσιος Α.Α.12

«Τους χορούς τους έμαθα από το σπίτι, έβλεπα και τα άλλα τα κορίτσια και από τους δασκάλους στο σχολείο, ένας πολύ καλός δάσκαλος ήταν ο Πλατάρης Μιχάλης το απόγευμα κάναμε και χορούς». Α. Τρίτου Α.Α.33

«Γεννήθηκα στο Μέτσοβο το 1952 είμαι γέννημα θρέμμα μέσα στην παράδοση από μικρό παιδί μόλις άκουγα είτε ραδιόφωνο είτε τα όργανα έζω, έπαιρνα μια γερή κλωστή από τον αργαλειό της μαμάς μου και δενόμουν από την πετούγια της πόρτας για να χορέψω γιατί ποιος θα με κρατούσε, ο χορός

³³⁴ Tr. Stojanovits, 1974, για τη δομή της παραδοσιακής οικογενειακής κοινότητας, της domestic family στη Βαλκανική την οθωμανική περίοδο.

αυτός έβγαινε από τα βάθη της ψυχής με συγκινούσε πάρα πολύ» Τα γλέντια των μεγάλων οικογενειών και τα ξαφνικά χορευτικά διαλείμματα δεν αργούσαν να στηθούν. «Ήταν ο πατέρας μου χορευταράς, ασχολούνταν με τη βαρελοποϊα η μητέρα μου έχει πάρα πολύ καλή φωνή ζεί, ακόμα τραγουδάει τόσο όμορφα τόσο γλυκά, τραγουδούσε στο σπίτι. Θυμάμαι τον πατέρα μου, οποιοδήποτε γλέντι και να γινόταν έξω θα πήγαινε να χορέψει». Μ. Βαδεβούλη Α.Α.3

«Από την πρώτη Δημοτικού έως την Έκτη μεγάλωσα με την γιαγιά μου ο παππούς μου ήταν βοσκός και έφευγε στη Θεσσαλία και για να έχει παρέα η γιαγιά έμενα μαζί της. Οι γονείς μου έμεναν στου Σούη κοντά στην Αγία Τριάδα και η γιαγιά μου ήταν στου Κουταβέλη εκεί είχα κάνει και τις παρέες μου. Η γιαγιά στον αργαλειό πρωί μεσημέρι βράδυ έπαιρνε όλο τραγούδια θυμάμαι «μια πούλια μεσ' στο ουρανό .μια πούλια μεσ' στο ουρανό μια λυγερή στον κόρφο μια λυγερή στο κόρφο» το έλεγε συνέχεια και όταν το ακούω μου θυμίζει την γιαγιά. Το πρώτο άκουσμα το είχα από την γιαγιά μου, αυτή τραγουδούσε και εγώ διάβαζα. Ο παππούς μου είναι ένας δίμετρος λεβέντης του άρεζε πολύ το τραγούδι χόρευε και τραγουδούσε το «τα πήραμε τα πρόβατα τα βάλαμε στην στρούγκα αχ τσελιγκοπούλα ορέ τα πήραμε βλάχα μ' αρμέξαμε τα πρόβατα ορέ σε μια παλιο καρδάρα, ορέ σε μια μ' παλιά μου φιλενάδα» Π. Γκαούτσος Α.Α.7

«Σαν γυμναστής εγώ μαθαίνω τους χορούς στα παιδιά είναι ο βλάχικος χορός ίσως είναι ένα ιδίωμα σε σχέση με τα βήματα αλλά δεν διαφέρουν από τους άλλους χορούς». Θ. Δασούλας Α.Α.9

«Είχαμε τη Μυγδάλω υπηρεσία στο σπίτι, αυτή ήταν από την συνοικία των σιδεράδων των γύφτων, οι πιο πλούσιοι τους έπαιρναν για βοηθητικές δουλειές. Μερικοί από αυτούς ήταν και κερατσίδες που έφερναν τα ξύλα ή έκοβαν τα λιβάδια για τους κτηνοτρόφους. Ο πατέρας μου είχε πάρει ένα γραμμόφωνο και αυτή η Μυγδάλω με πήρε και μου έμαθε τα πρώτα βήματα είχα και λίγο ρυθμό και αυτό ήταν έμαθα». Γ. Μπουσβάρος.Α.Α.22

Ο σχηματισμός του πολιτισμικού κώδικα σε αντιστοιχία με την κλίμακα των κοινωνικών αξιών και την οικονομική υποδομή, μαζί με τη μεταφορά από τόπο σε τόπο, περιέλαβε το φάσμα της μουσικής παράδοσης των τόπων. Οι πληθυσμοί, ο κόσμος της εργασίας, ο βιοτεχνικός κόσμος υπήρξαν το δυναμικό τμήμα της κοινωνίας με ένα δίκτυο σχέσεων που συγκροτούσε την πλατιά καθημερινότητα των

μικρών πληθυσμιακών κέντρων. Είναι αυτό το κοινωνικό τμήμα που διαβίωνε στο κλίμα των *αρχοντικών* κοινωνιών, παρακολουθούσε τις οικονομικές εξελίξεις και ακολουθούσε τη μορφή της οικονομίας της εποχής,³³⁵ είναι αυτό που συνδέεται με τη διατήρηση και την αναπαραγωγή της πολιτισμικής παράδοσης και της τοπικής κουλτούρας.

Και από το δρόμο της κοινωνικής ιστορίας των συναισθημάτων, οι αφηγήσεις των Μετσοβιτών διατυπώνουν με σαφήνεια το γούστο, τις προτιμήσεις και την υποδομή που συντηρεί τη μεγάλη συνέχεια και τη συνοχή της παράδοσης.

Η άποψη των οργανοπαικτών

Αν κάποιος θέλει μια άποψη για τη μουσική, ίσως τις πιο εύστοχες απαντήσεις τις παίρνει από τους οργανοπαίκτες.

«Ο Γιασσάς είχε τον Τσούτσο κλαρίνο, το Μασσόπουλο όπως έλεγαν και αυτοί ήταν πολύ καλοί μετά με τις κασέτες ο Αυγέρας ανέβηκε τον έμαθαν όλοι κατάλαβαν την δουλειά του. Ήταν ταλεντάρα, είχε αυτή έχουμε παντρέψει πολύ κόσμο πληρώνανε καλά παλιά μαζεύονταν 300 άτομα στο γάμο αρχίζαμε από τις 10 το πρωί και τελειώναμε την άλλη μέρα και έτσι μερακλώνονταν και χόρευαν όλοι». «Το κλαρίνο του Αυγερινού στην πατινάδα ήταν γεμάτο πεντοχίλιαρα ...όταν πέθανε βάλουμε ένα κλαρίνο μαζί του και τον γεμίσαμε πεντοχίλιαρα.....» Σ. Μπάος.Α.Α.15

Ο χαρακτήρας της μουσικής διακρίνεται ως δυσκολία και ευκολία στο παίξιμο.

«Η περιοχή του Μετσόβου είναι η πιο δύσκολη γιατί όλα τα άλλα είναι περίπου τα ίδια αν πάρεις το καλύτερο μουσικό και να του πεις παίξε Μετσοβίτικα δεν θα μπορέσει να τα τεμπάρη είναι δύσκολα τα δικά μας τα βλαχόφωνα, είναι δύσκολα τα καθαρά βλάχικα μόνο οι ντόπιοι μπορούν, υπάρχει και δυσκολία με τα λόγια πρέπει να τα έχεις χορτάσει μέσα

³³⁵ Πλούσιοι και φτωχοί στην Οθωμανική αυτοκρατορία, με τους ευγενείς που ήλκυσαν την προσοχή των ιστορικών και τους φτωχούς που έμειναν έξω από την επίσημη ιστοριογραφία! Τα μεσαία στρώματα, ο βιοτεχνικός κόσμος αποτέλεσαν ένα νέο κεφάλαιο της ιστοριογραφίας, όταν η οικονομική ιστορία αναδείχτηκε σημαντικός τομέας της ιστοριογραφίας, μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Και εδώ, οι μελέτες μπορούν να στοιχειοθετήσουν την εικόνα με τα δεδομένα της οικονομικής ιστορίας και το σημείο της σύνδεσης με την παράδοση.

σου....πρώτα έχεις την μουσική μέσα σου και μετά την παίζεις...είναι δύσκολο να βγάλεις το χρώμα το Μετσοβίτικο αν το παίζεις αλλιώς δεν τυπώνεται στους Μετσοβίτες. Αλλά και από τους άλλους Μετσοβίτες:

«Είναι πολυμελείς οικογένειες η καταγωγή του Μάσιου είναι από το Ασπροπόταμο ο Μάσιος ήταν ο καλύτερος δεξιοτέχνης, ο Αυγερινός ο Μπάος ήταν γλεντζές ήξερε να γλεντάει τους άλλους αλλά ο Μάσιος ήταν εκτελεστής έβαζε πολλά στολίδια τον ακούγαν τα άλλα κλαρίνα όταν ήταν νέος και δεν καταλάβαιναν τι παίζει ήταν τρομερός». «Ο Τέγος ήταν πρώτος ήταν πολύ καλός στο όργανο ερχόταν στο σπίτι όταν είχαμε την ονομαστική στα σπίτια τους έδινα ότι είχα και από χρήματα δυο, πέντε δραχμές». Π. Γκαούτσος Α.Α.7

«Ήταν φιλήσυχοι άνθρωποι, οικογενειάρχες ήταν ενταγμένοι στην κοινωνία μας και μπορώ να πω ότι τώρα είναι και καλύτεροι από εμάς». Καρράς /Βαένη Α.Α.5

Το παιδί της Στέλλας είναι τώρα το καλύτερο βιολί και το παιδί του Τέγου ο Βασίλης αλλά αυτός δεν παίζει, παίζει στα Γιάννενα.Οι δυο παλιοί κλαριντζήδες πέθαναν, ο Αυγέρας πάει ο Μάσος μετά το εγκεφαλικό ...τώρα παίζει ο Λύκος ο Γιώργος ο Μπάος, ο Προκόπης ο Πάκης το παιδί του Σταύρου του Μπάου τον Τάκη της Κατίνας. Οι περισσότεροι έχουν φύγει ..». Ν. Τζαλονίκος Α.Α.32

«Καλό νταούλι είναι να πιάνει ο οργανοπαίκτης τις μουσικές αξίες, μπορεί να πιάνουν τον ρυθμό αλλά το χτύπημα είναι η αξία ο καθένας έχει διαφορετικό χτύπημα για μένα ένας καλός ήταν ο Μπάος ο γέρος και ο Μπατσέκας». Θ.Δασούλας Α.Α.9

«Ο Μάσιος ήταν βαθιά καλλιτέχνης είτε δραχμή του έδινες είτε χιλιάτικο έπαιζε πολύ ωραία. Το παιδί του είναι εξαιρετικός γιατρός και καλό παιδί στο Ιατρικό Κέντρο και η αδερφή του είναι εξαιρετική κοπέλα. Έδινε ένα διαφορετικό ήθος στο κλαρίνο όταν ήταν 40 μέχρι 50 χρόνων μεγαλουργούσε παθιάζοντας με την μουσική. Ο γιός του Αυγέρα είναι εξαιρετικός, ο Κωστάκης. Οι οργανοπαίκτες το παλιό το ξέρουν, και όταν βρισκόταν με μερακλήδες έπαιζαν διαφορετικά».Θ. Δασούλας Α.Α.9

«Η οικογένεια Ναζίρη είχε τον Μάσιο σαν οργανοπαίκτη μετά πήρε τον Αυγέρα.....Ο Μάσιος έπαιζε κλαρίνο μαζί με τον Αυγερινό έχουν γλεντήσει όλο το Μέτσοβο». Γ. Μέτσιος Α.Α.12

«Ο Μάσιος ήταν μοναδικός θα έπαιζε για το μεράκι του και όχι για τα χρήματα χρησιμοποιούσε μεγάλη κομπανία για να γεμίζει την μουσική. Έπαιζε πολλές νότες γέμιζε τα τραγούδια». Γ. Μέτσιοις Α.Α.12

Ο χορός

Η μουσική και ο χορός, υποστηρίζουν οι μελετητές³³⁶, κάνουν τους ανθρώπους να αισθάνονται ότι βρίσκονται σε επαφή με ένα ουσιαστικό κομμάτι του εαυτού τους, με τα συναισθήματά τους και την κοινότητά τους, και καθώς η μουσική διαπλέκεται εσωτερικά με όλα αυτά τα θέματα, παρέχει τη δυνατότητα της ερμηνείας των πολιτικών και κοινωνικών δυνάμεων που «κατασκευάζουν» εθνικές ταυτότητες. Είναι ένα μέσο με το οποίο οι άνθρωποι διαμορφώνουν και αναδιαμορφώνουν όρια μεταξύ τους³³⁷.

«Αισθανόμουν πολύ ωραία δεν ήταν κανένας σαν εμάς, εγώ χόρευα τσάμικο» Π. Σιούτας.Α.Α.31

«Ο χορός είναι κομμάτι της ζωής μου, στο σπίτι χορεύω και μόνη με το ράδιο, τα χορεύω όλα τα τραγούδια, μου δίνει ζωή και εφορία» Α. Πανάγιω Α.Α.26

«Μόλις το άκουγα στο ραδιόφωνοη μουσική με τρέλαινε και έτσι όπως θυμάμαι και τότε που ήμουν τριών ετών και τώρα πενήντα εννέα το ίδιο νιώθω. Είναι κάτι που με λόγια δεν λέγεται είναι κάτι παραπάνω απόδεν ξέρω πώς να σου το πω, βγαίνει μέσα από την ψυχή τόσο δυναμικό» Μ.

Βαδεβούλη. Α.Α.3

Αυτό που χαρακτηρίζει την παράδοση του χορού στο Μέτσοβο είναι η επίγνωση, η συνείδηση της τοπικότητας που έχει έναν διακριτό χαρακτήρα, ο οποίος δηλώνει ένα αίσθημα ασφάλειας και τροφοδοτείται από την ιστορική καταγωγή του πληθυσμού του. Προσλαμβάνεται από τον κόσμο, με αναφορές στην κτηνοτροφική καταγωγή, στη μουσική κουλτούρα των κατοίκων, στη βεβαιότητα της κυριαρχίας σ’

³³⁶ Μ. Ρόμπου –Λεβίδη, 2007 και Ρ. Λουτζάκη, 1985, 1992, σ.11-16, 1992.

³³⁷ Βλ. σχετικά Μ. Ρόμπου-Λεβίδη, 2007, Μ.Ζωγράφου, 2008, σ.163-174.

αυτόν τον τόπο, που η γλώσσα τούς εξασφαλίζει την αποκλειστικά δική τους οικεία μουσική και χορευτική ταυτότητα³³⁸.

«Τα δικά μας τραγούδια σε εκφράζουντα άλλα είναι τσάμικα έχουν το κάτι άλλο ακόμα και τα βλάχικα διαφέρουν ήμαστε διαφορετικοί και στο μίλημα και στην κουβέντα ακόμα και με τη Μηλιά εμείς λέμε «ντερντούφι» αυτοί λένε «γκουντουμέρια»εμείς λέμε «κνάτα» αυτοί λένε ...δεν θυμάμαι.»

Μπούμπας Α.Α.20

Σχετικά με το χορό, ως μέσο με το οποίο οι άνθρωποι διαμορφώνουν και αναδιαμορφώνουν όρια μεταξύ τους, η δυναμική του ως διαδικασία επικοινωνίας και ταυτοποίησης των ανθρώπων που προσδιορίζονται ως ντόπιοι, έχει ως συστατικό την υποδομή, τη σχέση με τους άλλους και μεταξύ τους, όπως αυτές διαμορφώθηκαν από τις συνθήκες της ιστορικής τους πορείας στον τόπο. Αυτό που εκ των υστέρων κρίθηκε ως αυτονόητη κοινωνική πραγματικότητα, με καθολική ισχύ και ως αισθητική του τόπου, δεν είναι παρά προϊόν της ιστορίας του κόσμου του ορεινού κέντρου. Σχετικά με την «ενσώματη» πρακτική, το χορό, την «ενσώματη» γνώση αλλά και τους μηχανισμούς της μύησης, της έξης, της γνώσης, η υιοθέτηση του όρου προϋποθέτει την παρουσία ενός ανταγωνιστικού περιβάλλοντος, ή τουλάχιστον μηχανισμούς προβολής και επιβολής. Οι μουσικοί έπαιρναν μέρος στην εθιμοτυπία η οποία διατηρούσε τη διαδοχή των ασμάτων και των χορών, κάτι που ευλαβικά διατηρούσαν και οι τοπικοί μουσικοί και το αναζητούσαν οι ανά τόπο χορευτές, που ήδη γνώριζαν αυτό σύστημα της προτεραιότητας των τραγουδιών και την ανάλογη σημασία των χορών³³⁹. Ένα τυποποιημένο σώμα χορευτικής παράδοσης³⁴⁰ στη βάση του ελληνόφωνου τραγουδιού, δεν έχει αποποιηθεί την κυρίαρχη αίσθηση του βλάχικου τραγουδιού, που το βάρος συγκεντρώνεται στην οικεία γλώσσα. Αυτή αισθάνονται και σ' αυτή εκφράζονται, *τα βλάχικα είναι τα αγαπημένα μου τραγούδια*. Το τοπικό πολιτισμικό στοιχείο έχει ενσωματωθεί στο εθνικό με όρους γεωγραφικούς που παρακάμπτουν το ευαίσθητο ζήτημα της ταυτοποίησης με άλλα κριτήρια. Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, γίνεται προσπάθεια ανάδειξης και επαναξιοδότησης του

³³⁸ Βλ. Μ. Ρόμπου-Λεβίδη, 2007.

³³⁹ Οι μουσικοί καλούνται να πάρουν μέρος στις μουσικές εκδηλώσεις του παλατιού και τα μουσικά προγράμματα επιτελούνταν από τα μουσικά σύνολα, δηλαδή από τις κομπανίες, των μουσικών.

³⁴⁰ Μελετητές υποστηρίζουν ότι ο χορός δεν είναι απλά μια ζωντανή κίνηση αλλά μια τέχνη εικονολογική στο πλαίσιο μιας ανθρωπολογίας του οπτικού. Αυτή η προσέγγιση είναι διεπιστημονική για να είναι αποτελεσματική, εκφράζει τις υποκειμενικές αισθήσεις και ερμηνεύει τις κοινωνικές βεβαιότητες. Ενδιαφέρουσα προσέγγιση του χορού για την «ταυτοποίηση» των χορευτών ανάγει το ζήτημα του χορού σε μια κοινωνική αισθητική και πολιτική ηθική. Βλ. Μ. Ρόμπου-Λεβίδη, 2007.

τοπικού χορού, τραγουδιού και μουσικής. Η πρακτική αυτή είχε συνοδοιπόρους και εμπυχωτές τη διοίκηση, ως μια κίνηση προβολής και ανάπτυξης, κυρίως όμως ως μια αγάπη και εμμονή στην παράδοση.

«Είμαι 41 χρόνια στο Δήμο και συμμετείχα στο χορευτικό επί Ρόζου Δήμαρχου δεν υπήρχε ακριβώς σύλλογος το διοργάνωνε ο Ρόζος τότε. Από το 1960 πηγαίναμε σε εκδηλώσεις ντυνόμουν με παραδοσιακά, μετά ήρθε η χούντα «επανάσταση»λεγόταν τότε, πηγαίναμε με το χορευτικό στην Άρτα, στα Ζαγόρια στο Τσεπέλοβο για χορό στα Δολιαννά, στην Κρήτη στα Χανία 8 μέρες είχαμε δώσει 30 παραστάσεις, συμμετείχαμε και σε ένα φοκλορικό φεστιβάλ τότε γύρω το 73 στην Αθήνα στο στάδιο». Ν. Τζαλονίκος.Α.Α.32

«Μετά το Ρόζο το 73 έγινε ο σύλλογος συμμετείχαν μικρά παιδιά πρόεδρος στην αρχή ήταν ο Βασίλης ο Φάφαλης, μετά ο Κατσόρας». Ν. Τζαλονίκος Α.Α.32

«Μετά τον Τόπη ήρθε ο Καχριμάνης ο Αλέκος ο οποίος συνέχισε την παράδοση και σαν Δήμαρχος. Πριν από τον Τόπη ήταν ο Γιάννης ο Αβέρωφ 75 με 82 ο Τόπης 82 μετά ο Καχριμάνης και μετά ο Τζαφέας δύο τετραετίες και τώρα ο Τσομπίκος». Ν. Τζαλονίκος Α.Α.32

Η εξάσκηση στο χορό έρχεται από την παιδική ηλικία και μαζί με αυτή και η επίγνωση της ταυτότητας, ατομικής και συλλογικής. Το παιδί αποκτά την αίσθηση του τοπικού ήχου και αναγνωρίζει τα βήματα, τις κινήσεις, και μαζί με αυτές και τις δυνατότητες, τα όρια. Την ώρα του χορού, παρότι τους συνεπαίρνει η μουσική, ταυτόχρονα συμμετέχουν στην τελετουργία της κοινωνικής πράξης: στον εθιμικό χορό, στο γάμο, στο πανηγύρι. Με την ατομική έκφραση διατυπώνεται η συλλογική συνείδηση και όλα ενσωματώνονται στο κλίμα της επιθυμητής κοινωνικής προβολής.

Η κλίμακα των σχέσεων μεταξύ συγγενών διαφαίνεται κυρίως στη διαδικασία του γάμου, με τον κοινωνιολογικό προσδιορισμό των σύνθετων συναισθημάτων. Αυτή η κοινωνική διάσταση της ταυτότητας γίνεται αισθητή μέσα από το συναίσθημα ότι «ανήκουν» στην ομάδα τα μέλη της οποίας έχουν σχέσεις μεταξύ τους. Οι ντόπιοι, με τη δική τους υποδομή, τη σχέση με τους άλλους και μεταξύ τους, αναδεικνύουν μια διαδικασία επικοινωνίας και ταυτοποίησης των ανθρώπων. Έχουν συνειδητοποιήσει ότι εργάζονται για ένα απαιτητικό «πελατειακό» κοινό.

«Τότε έπαιζαν σε απαιτητικούς χορευτές. Θέλαν τα δικά τους τα γυρίσματα, το δικό τους χορό», και την απόλυτη αφοσίωση, την διαρκή επαγρύπνηση, ώστε «όπως παίζει το κλαρίνο γυρίζει και το νταούλι». Τα

νταούλια παλιά επειδή τις Κυριακές έβγαιναν στην πλατεία δυο τρεις κομπανίες, έπρεπε το νταούλι να είναι τεντωμένο για να βαράει δυνατά για να δείχνουν πια κομπανία παίζει πιο δυνατά. Παλιά τα όργανα κινούνταν μαζί με τον χορό και έπαιζαν στον πρώτο χορευτή, και έτσι έπιαναν και το γύρισμα του χορευτή και τραγουδούσαν όλοι οι μουσικοί». Γ. Μέτσιος Α.Α.12

«Δεν μετριέται ο ρυθμός δεν είναι σταθερός θέλει κράτημα και πάντα παίζεις σύμφωνα και με τον χορευτή. Είναι βίωμα, τον ξέρεις από παιδίκρατάω στην φιγούρα σε κάνω και γλεντάς». Στέργιος Μπάος Α.Α.15

«Ο Στέργιος ξέρει τι χορεύει ο καθένας από εδώ μόνο που σε βλέπει σου παίζει το τραγούδι σου και χίλια άτομα να πάρουν μέρος τους χορεύει». Ανδρεάς Μπάος Α.Α.13

«Ήταν άρχοντας η παρουσία του ξεσήκωνε τα πλήθη τον περίμενε πώς και πώς ο κόσμος» μας αναφέρει ο ανιψιός του Στέργιος Μπάος.Α.Α.15

Το επιβεβαιώνουν όλοι και σκιαγραφούν αυτή τη σχέση την ώρα του χορού, μουσικής ομάδας και χορευτή. Οι οργανοπαίκτες παίζουν ανάλογα με τις διαθέσεις, τις προτιμήσεις και το χαρακτήρα του χορευτή που τον ξέρουν πολύ καλά.

«Οι οργανοπαίκτες το παλιό το ξέρουν, και όταν βρίσκονταν με μερακλήδες, που επιθυμούν να ακούσουν τον παλιό ήχο και να χορέψουν ή να ακούν μόνο, έπαιζαν διαφορετικά». Θ. Δασούλας.Α.Α.9 Άλλωστε ο μουσικός παραδέχεται το ρόλο του, «η δική μου δουλειά είναι να σε κάνω να χορέψεις, για να πάρω το μεροκάματο και να ευχαριστηθούν όλοι. Τώρα είναι πληρωμένο το συγκρότημα από την αρχή και δεν με ενδιαφέρει αν θα σηκωθεί ο άλλος ...αλλά δεν σε καταλαβαίνει και κανένας γίνεται βαβούρα...παλιά σε πρόσεχε ο χορευτής ό,τι στολίδι έβαζα στην μελωδία το καταλάβαινε και χορευτής και όργανο πήγαιναν μαζί, τώρα χορεύουν όλοι αντράλαο χορευτής σε κοιτούσε στο στόμα τι θα τραγουδήσεις και εσύ τον κοίταζες για να καταλάβεις τα βήματά του και την φιγούρα που θέλει να κάνει....να πέσει μαζί ο ρυθμός, το τραγούδια και ο χορευτής, ο χορευτής παλιά αν δεν το έπαιζες όπως το ήξερε όπως το είχε ακούσει δεν ευχαριστιόταν, οπότε προσπαθούσες». Κ. Πεξομάτης Α.Α.28

«Με είχαν μάθει ότι ήμουν καλός και όλοι με περίμεναν καθόμουν όρθιος με το μικρόφωνο και τραγουδούσα με αγαλλίαζε όλος ο κόσμος μου έλεγε Στέργιο πιάσε λίγο αυτό, λίγο το άλλο, αισθανόμουν υπέροχα». Σ. Αβράμης Α.Α.1 Και σημαίνει ότι η μέθη του χορευτή μεταβιβάζεται στον μουσικό και

αντίστροφα, ώστε να επιτελείται μια κοινή μέθεξη συγκοινωνούντων αισθημάτων.

«Το χρώμα του Αυγερινού δεν μπορεί να το δώσει κανένας...η παρουσία του είχε στήσιμο σαν άρχοντας επηρέαζε τους Μετσοβίτες ξεσήκωνε τα πλήθη. Πώς μας περίμενε ο κόσμος στα σπίτια δεν λέγεται ανατριχιάζω με τις τσέπες γεμάτα λεφτά φεύγαμε και μας περίμενε ο κόσμος πώς και πώς για να παίξουμε ..αλλά και εμείς τα παίζαμε όλα με την σειρά στο νονό «Κάτω στο Δάφνο ποτάμο»...πηγαίναμε στην νύφη «Τόνι μ'αρματώνει» μετά άλλα στην πατινάδα δεν μπορείς να φανταστείς είχε λαχτάρα ο κόσμος. Να φανταστείς αλλάζαμε και τις ημερομηνίες γάμου, μας περίμεναν να οργανώσουμε τις δουλειές μας για να μας έχουν στο γάμο. Αυτό δεν μπορώ να το ξεχάσω.....Τώρα απλά θέλουν μια μουσική να έχουν....οι νέοι δεν συγκινούνται». Σ. Μπάος Α.Α.15

Τα τραγούδια άρχιζαν ανάλογα με την κοινωνική ιεραρχία που υπαγόρευε και την εθιμική ζωή στον τόπο. Το πρώτο τραγούδι χορεύεται με τον πιο βαρύ ρυθμό, από τους σημαντικότερους ανά περίπτωση ανθρώπους. Όσα τραγούδια και σκοποί είχαν ήδη δημοφιλή γίνει στην ανώτερη κοινωνία, εντάσσονταν στο ρεπερτόριο του τόπου.

Οι αργοί ρυθμοί και τα *ταξίμια* των μετσοβιτών μουσικών, συνόδευαν ανάλογα την μετάβαση από το *χορό στα τρία* στο *συγκαθιστό*, συγκροτώντας και το σχήμα της μουσικής και χορευτικής κλίμακας, το φάσμα της μουσικής και του χορού³⁴¹.

Ο χορός είναι γνωστός με τον τίτλο της ποιητικής ιστορίας και με αυτόν δίνεται η παραγγελία, παρότι συχνά οι οργανοπαίκτες γνωρίζουν τις προτιμήσεις των χορευτών και φυσικά, την ιεραρχία των τραγουδιών στη διαδοχή των χορών. Ξέρουν ποιος αγαπάει τα βαριά, ποιος προτιμάει το συρτό, ποιος αγαπάει τη μουσική και χορευτική κορύφωση, και με ποιο ρυθμό θέλει να αρχίζει και να τελειώνει ο χορευτής. Ξέρουν ακόμα ποιον τόνο και ποιο ρυθμό του ίδιου τραγουδιού προτιμάει ο καθένας. Διαθέτουν η χαρτογράφηση των επιλογών, τη χαρτογράφηση του κώδικα των κοινωνικών αξιών, τη χαρτογράφηση των αισθημάτων των Μετσοβιτών.

Το μουσικό χρώμα του Μετσόβου όπως μας εκμυστηρεύονται και όλοι οι οργανοπαίκτες της περιοχής έγκειται στο ότι ο ρυθμός δεν μπορεί να μετρηθεί αλλά

³⁴¹ Η μελοποιημένη ποίηση στην οθωμανική αυλή ήταν σύνθεση εμπνευσμένων ατόμων, οι στίχοι των οποίων εξέφραζαν το κοινό αίσθημα και γι' αυτό είχαν απήχηση στον κόσμο. Βλ. σχετικά, Fr. Hitzel, 1999, σ. 87-88.

κινείται ανάλογα με τον χορευτή και για να το πετύχεις αυτό σαν μουσικός πρέπει η μουσική να είναι μέσα σου. Η μουσική ακολουθεί την κίνηση και τις φιγούρες και από την άλλη η μουσική ομάδα ακολουθεί τα μελωδικά και ρυθμικά σχήματα που είναι σύμφωνα με τις χρονοκαθυστερήσεις που κάνει το κλαρίνο, το λαούτο, ο τραγουδιστής ο χορευτής.

«Ο ρυθμός τους δεν μετριέται, αρχίζεις με σταθερό και μετά ξεκινάν οι χρονο καθυστερήσεις δεν υπάρχει σταθερότητα είναι βίωμα και ο ρυθμός στην κομπανία ο ένας πάει με τον άλλο, όταν τραβάω εγώ με περιμένουν οι άλλοι και όλα αυτά χωρίς πρόβες, τα ακούγαμε από μικρά παιδιά και το αυτί τα χόρταινε ...υπήρχε σχέση χορευτή και κομπανίας. Ο τραγουδιστής τραβάει, το λαούτο δίνει ρυθμό, το κλαρίνο αρχίζει το τραγούδι». Σ. Μπάος Α.Α.15

Η οργάνωση στο πεδίο της συμβίωσής τους και των τελετουργικών στιγμών, οι κινήσεις, οι χειρονομίες, τα βήματα, αντανακλούν το επιτρεπτό όριο και τη λειτουργία του αξιακού κώδικα της κοινωνίας που καθιστά αναγνωρίσιμες τις ρίζες, την προέλευση, το μετασχηματισμό και τη διάκριση ανάμεσα στο συλλογικό και το προσωπικό. Η μουσική ως κοινωνική πρακτική, αναπαράγει τις κοινωνικές ιεραρχίες, αναδεικνύει τις προκαταλήψεις για τα κοινωνικά στρώματα και τις διαφορετικές κοινωνικές ή εθνοτικές κατηγορίες, τις πρακτικές του αποκλεισμού ή της συνένωσης και της συμφιλίωσης. Αυτές οι πρακτικές καθορίζουν και το σχηματισμό των επιλογών και είναι αυτές που ταυτόχρονα στο πέρασμα του χρόνου έχουν και μια ακριβώς αντίθετη επιρροή και αποτέλεσμα.

Από το χορό των κοριτσιών στο συγκαθιστό

Τρία στάδια χορευτικής μορφής διακρίνουμε στο Μέτσοβο Η χορευτική κλίμακα αρχίζει από το κλειστό κύκλωμα των γυναικών που εκφράζει τη συλλογικότητά τους και εκτείνεται στο συγκαθιστό, στην εξατομίκευση του ζευγαριού. Ενδιάμεσο στάδιο ο διπλός χορός.

Ο χορός των κοριτσιών

Ο χορός των κοριτσιών είναι κυκλικός, με τα χέρια σε θέση που να κρατάει η μία την άλλη σφιχτά «αγκαζέ» και να παρατίθενται σε έναν κύκλο, χωρίς αρχή και τέλος έδινε την ευκαιρία στις νεαρές Μετσοβίτισσες γυναίκες για έμπρακτη

συμμετοχή στη τέχνη της μουσικής. Τον χόρευαν νέα ανύπαντρα κορίτσια.. Ο χορός αυτός γινόταν στην Αγία Τριάδα κάτω από το μεγάλο πλατάνι δίπλα από την εκκλησία. Συγκεντρωμένα παλικάρια παρακολουθούσαν τον χορό και γνώριζαν τα νέα κορίτσια.³⁴² Παλαιότερα ένας δεύτερος κύκλος σχηματιζόταν μέσα σ' αυτόν από τα μικρά παιδιά.

Το τραγούδι στο χορό των κοριτσιών δεν συνοδεύεται από μουσική. Το τραγουδούν οι γυναίκες επαναλαμβάνοντας τον ίδιο στίχο κατά ομάδες, ανάλογα με τις διαστάσεις του χορού. Η επανάληψη αυτή επιμηκύνει τη διάρκεια του χορού σε χρόνο ώστε να χαίρονται περισσότερο τη γυναικεία υποστήριξη, τη συνάφεια, την αίσθηση της υπαγωγής σε μια ασφαλή κοινότητα, αναμένοντας το σπάσιμο του κύκλου από τα σφυρίγματα των νεαρών, ανύπαντρων κυρίως ανδρών. Δεν υπάρχει ιεραρχία, δεν υπάρχει ανισότητα, αλλά η αίσθηση μιας ιδιαίτερης γυναικείας κοινωνίας, διαχρονικής, αδιάβλητης που διερμηνεύει κοινωνικές αρχές μιας αδιατύπωτης επιθυμίας.

Η είσοδος στο χορό συνεπάγεται και την παραδοχή του ρόλου αυτού του χορού. Δίνει τη δυνατότητα στα νεαρά κορίτσια να εμφανιστούν δημόσια, σε μια εκδήλωση ως «πρωτοεμφανιζόμενα» και να χορέψουν δηλώνοντας τη διαθεσιμότητά τους και ταυτόχρονα διατηρώντας τις αυστηρές κοινωνικές αρχές της ένταξής τους στην κοινωνία, με τη γνώση των απαγορεύσεων και των δικαιωμάτων τους. Κάθε παρέκκλιση αναγνωρίζεται και μπορεί να αποβεί σε βάρος τους. Σ' αυτό το χορό παρέμεναν και οι παντρεμένες συνοδεύοντας τις νεότερες και στηρίζοντας τη γυναικεία κοινωνική παρουσία. Μεταπολεμικά και κυρίως μετά τη μεταπολίτευση, ο χορός των κοριτσιών έγινε σπανιότερος. Χορεύεται στις μεγάλες καλοκαιρινές γιορτές, από τις Μετσοβίτισσες που φορούν τη στολή. Και τότε είναι να χαίρεται κανείς την ομορφιά των φορεμάτων και το χαρακτήρα του μετσοβίτικου ύφους που το περιέχουν και το ξαναβρίσκουν στον τόπο: κινήσεις, τραγούδια, ήθος.

Το μονοφωνικό τραγούδι δίνει την αίσθηση του πολυφωνικού, καθώς επαναλαμβάνονται μια σε ψηλή και μια σε χαμηλή κλίμακα. Εκείνες ξέρουν πώς θα κατανεμηθούν στο χώρο, γνωρίζουν τις φωνές και έχουν τη θέση τους σ' αυτή την άτυπη χορωδία των γυναικών. Η ιεροτελεστία του χορού έχει μια προδιαγεγραμμένη σειρά, ένα πρωτόκολλο. Ο χορός αποτελεί μια συντεταγμένη και ιεραρχημένη κοινωνική τελετή, όχι μόνο ως προς τις κοινωνικές αρχές, αλλά και ως προς την

³⁴² Δ. Σαλαμάγκα, τ. 5 σ. 18-19.

εθιμική διαδικασία των προτεραιοτήτων: χορός των γυναικών, διπλός, συγκαθιστός. Τελευταία άλλαξε, καθώς οι νέοι προτιμούν το συγκαθιστό, ενώ στις μεγάλες γιορτές διατηρείται αυτή η ακολουθία με θρησκευτική ευλάβεια και σεβασμό στην ιεροτελεστία της έκφρασης.

Το γυναικείο τραγούδι συνόδευε όλες τις πτυχές της ζωής: τη γέννηση, τον αρραβώνα, το γάμο, την ξενιτιά, το καλωσόρισμα, το θάνατο. Οι γυναίκες δεν έπαιζαν μουσικά όργανα, αλλά με το τραγούδι πολλές φορές αντικαθιστούσαν τη μουσική των οργάνων.

«Μετά την κούνια πιάναν το χορό των κοριτσιών «Μηλίτσα που 'σαι στο γκρεμό»... «Φιατά μωρ μουσιάτα» και άλλα. Ε.Κασσάρου. Α.Α.10

«Όποιο αγόρι ήθελε το κορίτσι πήγαινε και ζέδενε την ποδιά και η κοπέλα έλεγε το βράδυ προξενιό. Εμείς με προξενιό παντρευτήκαμε και ήμασταν πολυαγαπημένοι όχι μόνο αγαπημένοι». «Όποιο παιδί σε ήθελε πολύ σου έβαζε περδικλωσιά όπως χόρευες το χορό των κοριτσιών ή ερχόταν και σου έλυνε την ποδιά και εμείς λέγαμε «μωρέ ένα βρωμόσκυλο μου έρριξε την ποδιά» και αυτή έπεφτε καθώς χορεύαμε. Πολύ μικρά κορίτσια δεν βάζαμε στο χορό των κοριτσιών γιατί χαλάει ο χορός, τα βήματα είναι δυο μπροστά και ένα πίσω. Τραγουδούσαμε πιανόμασταν από το μπράτσο δεν ήθελε να ήσουν από σόι ή από τζάκι». Σ. Περιστέρη.Α.Α.30

Υπάρχει και στην Ουγγαρία ο χορός των νεαρών γυναικών που συγκροτούν τον κύκλο (*karikazo* ou « *faiseuse de cercles* ») και θεωρείται αρχαίος χορός.

Τα τραγούδια του χορού των κοριτσιών είναι :

*Μια πούλια μες' τον ουρανό, Φράντζα βιάρντε ντι σικάρα, Αγιάσμος κι ο βασιλικός,
Φιάτα μωρ μουσιάτα, Αυτά τα μάτια Δήμο μ'τα 'μορφα, Όλες οι νιές παντρεύονται ,
Όλες οι βέργες στο χορό, Πέντε μήνες περπατούσα, Μα ντι κουνιήκα ντι αστεπτάμου,
Βολιούμαι μια βολιούμαι δυό, Τώρα το Μάη με τις δροσιές, Φουντωμένο μου κλαρί,
Που ήσουν περιστερούλα μου, Μηλίτσα που'σαι στο γκρεμό, Θέλω να 'βγώ να παίνω,
Μη χαλάτε το χορό.*



Χορός των κοριτσιών της Αγ. Παρασκευής στο Κουλτούκι

Ο διπλός χορός

Στην «radea atsia mare» είχε φτέρες γύρω και εμείς που ήμασταν μικρές γύρω στα επτά μας χρόνια πηγαίναμε και κοιτούσαμε, πιάνανε τον χορό οι μεγαλύτερες, πρώτα οι άντρες και μετά οι γυναίκες δεν ήταν ο διπλός τότε. Έλεγε η μάνα μου να μπορούμε στο χορό και έλεγε θα πιάσουμε αμέσως μετά την γυναίκα που θα πιάνει τον άντρα δεν θα πάμε στην ουρά ήταν περήφανη. Τον άντρα τον έπιανε συγγενικό πρόσωπο και μετά ακολουθούσαν οι γυναίκες. Σ. Περιστέρη Α.Α.30

«Το 19^ο αιώνα το χορό τον έσερνε πάντοτε άντρας, ενώ το χαρακτηριστικό του χορού ήταν η τήρηση της διάκρισης των τάξεων. Προηγούνταν του χορού η πρώτη τάξη των πλουσίων, μετά η δεύτερη και τέλος η τρίτη. Η τελευταία και πρεσβύτερα της πρώτης τάξεως συμπλέκει τα χέρια της με ένα παιδί ηλικίας μέχρι δώδεκα ετών ή με μια ηλικιωμένη κάθε άλλης τάξης. Το ίδιο συμβαίνει και στους άντρες. Οι διαφορετικές τάξεις εκτός από τη θέση που είχαν στο χορό διακρίνονταν και από τη διαφορετική ενδυμασία³⁴³, διαφορετικά χρώματα και ποιότητες υφασμάτων, πλούσια φλουριά και χρυσά κοσμήματα».

Ο διπλός χορός στο Μέτσοβο εμφανίστηκε μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Μετά το 1950, η πυκνότητα του τοπικού πληθυσμού και η συχνότητα των γάμων

³⁴³ Β. Σκαφιδάς, 1962 σ. 20-22.

υπαγόρευε ανακατάταξη των παραμέτρων διασκέδασης στον τόπο. Για λόγους που σχετίζονται με τη μεγάλη οικογενειακή κοινότητα και τα μεγάλα σόγια, όταν άρχισαν να πυκνώνουν οι γάμοι μεταξύ των οικογενειών και προϋπόθεση ενός καλού γάμου αποτελούσε η νεαρή ηλικία των κοριτσιών, πύκνωσαν οι τελετές του γάμου, που με την οικονομική βελτίωση αποκτούσαν ευχέρεια για γλέντι. Ο διπλός χορός σχηματίστηκε όταν αντιμετώπισαν περιορισμένο χώρο, και πάντως ήταν μια λύση σχετική με τον απαιτούμενο χρόνο των τελετών του γάμου όταν χρειάστηκε να μειωθεί ο χρόνος της χορευτικής διαδικασίας στους γάμους των μεγάλων οικογενειών: μια οικονομία χρόνου και χώρου έλυσε το διττό πρόβλημα και έφερε με την οργάνωση και το σχήμα του χορού το αισθητικό αποτέλεσμα που έγινε οριστικό μοντέλο στο Μέτσοβο.

«Ο διπλός συνήθως χορεύεται από ζευγάρι, από πίσω είναι ο άντρας για να κάνει φιγούρες, η γυναίκα χορεύει συγκαταβατικά στους δικούς μας χορούς. ο πρώτος χορεύει έντονα στο συγκαθιστό χορεύουν όλοι». Βαένη Α.Α.5

Άλλωστε στο διπλό χορό ο έλεγχος της «σειράς»³⁴⁴ ήταν ευκολότερος ώστε να αποφευχθούν οι παρεξηγήσεις για την τήρηση της τάξης και τις προαπαιτούμενες ιεραρχήσεις που θα απέδιδαν τον ανάλογο σεβασμό.

Από τα χαρακτηριστικά τραγούδια που εισήλθαν στο ρεπερτόριο του χορού, τα βαριά μετσοβίτικα-βλάχικα-τραγούδια που φαίνεται να συνδέονται με το συμβολικό βάρος μιας αρχοντικής προέλευσης ή μιας αρχοντικής οικογένειας ή κοινωνίας.

Υπάρχει μια ακολουθία χορού, γνωστή και σχεδόν τελετουργική, *«πρώτα το τραγούδι La pátru cínce mármare, το «hî rãndără , και τελικά, κάνουν γύρισμα στον Κώστα Τάση, τελειώνουν με αυτό. Αναφέρουμε ενδεικτικά το παράδειγμα του τραγουδιού του Κώστα Τάση, μελοποιημένο τραγούδι από έναν ξάδερφο του Ταλαμπάκου, στις μετσοβίτικες μελωδίες δηλαδή. Θυμάμαι και τον Σωτήρη Σούλη που χόρευε του Κώστα Τάση. Ο χορός είναι στα τρία, και αυτός το χόρευε παράξενα σαν συγκαθιστό αργό και έκανε φανταστικούς μορφασμούς και θεαματικές χορευτικές χειρονομίες, με σοβαρότητα, αυστηρότητα, θεατρικότητα. Ήταν και αυτός κερατζής, το είχε χορέψει μπροστά στο Βασιλιά, το 1955».* Γ. Μέτσιοι Α.Α.12

³⁴⁴ Για τη σειρά στο χορό βλ σχετικά, Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου, περ. Αρχαιολογία, αρ. 92, σ. 22.

«Πριν πιάσουν τον χορό είχαμε συγκαθιστό χόρευαν τότε άντρας με άντρας και όχι με γυναίκες τότε οι γυναίκες δεν χόρευαν συγκαθιστό μετά όταν εμφανίστηκε ο διπλός χορεύαν άντρας-γυναίκα Μιλάμε, πριν τον πόλεμο ήμουν 8 ή 9 χρονών.

Πρώτα χόρευαν στον κύκλο οι άντρες, οι γυναίκες πιανόταν από τον τελευταίο άντρα και έπρεπε να ήταν συγγενής, και χόρευαν μόνο οι παντρεμένες, τότε δεν είχαμε τον διπλό. Και από την άλλη πλευρά μόλις άρχιζε ο χορός πιάνανε τα κορίτσια χορό τον γνωστό «χορό των κοριτσιών» εκεί έπαιρναν μέρος όλες οι γυναίκες παντρεμένες ανύπαντρες και πιο μεγάλες σε ηλικία τραγουδούσαν και χόρευαν, ο χορός τελείωνε με τα παλικάρια που σφύριζαν».Χ. Μπούμπα Α.Α.21

Οι αλλαγές που σημειώθηκαν στους χορευτικούς τρόπους, η αλλαγή των συνηθειών της προτεραιότητας των χορών, όπως συγκαθιστό στην αρχή από άντρες-διπλό χορό στη συνέχεια, και τώρα εναλλακτικά διπλό χορό στην αρχή και συγκαθιστό στο τέλος με τη συμμετοχή όλων των συγγενών, οφείλονται και αυτές στην ανάγκη των συνοπτικότερων διαδικασιών, για λόγους οικονομίας χρόνου και χώρου: τη δεκαετία του '70 συνέβαιναν ταυτόχρονα, την ίδια Κυριακή, δύο και τρεις γάμοι της ίδιας οικογένειας, οπότε έπρεπε να αναδομηθεί η διαδικασία ώστε να τηρηθούν οι βασικές αρχές και η εθιμοτυπία, στον ίδιο χρόνο, πράγμα που υπαγόρευε τη μεθόδευση της αναδιοργάνωσης των τρόπων του χορού.



Διπλός χορός στη Γκούρα, 1955



Διπλός χορός γάμου στην Αγ. Τριάδα, 1965



Διπλός χορός στην πλατεία, 1970

Ο συγκαθιστός (το συγκαθιστό)

Είναι ομαδικός χορός ζευγαριών, χορεύεται δηλαδή ανά δύο και θυμίζει το γνωστό χορό της πόλκας. Η κεντρο-ευρωπαϊκή εκδοχή το θέλει πόλκα, η ισπανική το θέλει *sequentene*, δηλαδή χορό ανά δύο. Στο Μέτσοβο αποτελεί σημαντικό χορό στη συνείδηση των ανθρώπων, είναι ο χορός του μεγάλου γλεντιού, της μουσικά αυξανόμενης έντασης.

Το γλέντι ξεκινάει με τα καθιστικά τραγούδια, μετά αρχίζουν τα αργά συγκαθιστά, μετά γίνεται ο διπλός και τελειώνουν με το ευρωπαϊκό βαλς, που το αποκαλούν πόλκα. Η παράδοση αναφέρει ότι στο παρελθόν χόρευαν μόνο οι άντρες αυτό το χορό, και από τη μεταπολεμική περίοδο που συγκροτήθηκε ο διπλός χορός αντρών-γυναικών, αυτό το σχήμα επεκτάθηκε και στο συγκαθιστό. Οι νεότερες γενιές αρχίζουν το χορό με το συγκαθιστό και σημειώνουν ότι οι άλλες περιοχές τα τραγούδια του συγκαθιστού τα χορεύουν κύκλο. Είναι η είσοδος ή ο επίλογος του γλεντιού, ανάλογα με την περίπτωση. Είναι ο χορός των νέων. Αρχίζει με αργό βήμα και κορυφώνεται στο πιο γρήγορο.

«Εγώ όλα τα χορεύωκαι τα συγκαθιστά ωραία είναι και τα τσάμικα όλα ...τα συγκαθιστά είναι από παλιά πριν από το πόλεμο, πρώτα ήταν ο συγκαθιστός χόρευαν άντρες με άντρες, γιατί αργούσαν να παν οι γυναίκες στο

χορό, οι γυναίκες χόρευαν τον άλλο (των κοριτσιών). Μετά τον πόλεμο όταν παραβρίσκονταν νωρίς οι γυναίκες στο χορό, έμπαιναν και αυτές στο συγκαθιστό». Η αλήθεια είναι ότι το γλέντι ξεκινάει με τα καθιστικά, μετά τα αργά συγκαθιστά μετά το διπλό και τελειώναμε με την πόλκα. Τώρα στους γάμους παίζουμε και ενδιάμεσα συγκαθιστά για να προλάβουν όλοι να χορέψουν. Περιστέρη Α.Α.30

Ο βηματισμός στα συγκαθιστά είναι ιδιαίτερος και στο Μέτσοβο είναι διαφορετικός από τα άλλα χωριά». Ε.Κασσάρου Α.Α.10

«Ο συγκαθιστός χορεύεται παντού, εκτός των ποντίων και των νησιωτών. Δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο του Μετσόβου χορεύεται από τα βλαχοχώρια της Θεσσαλίας μέχρι το Μέτσοβο δεν είναι ιδίωμα του Μετσόβου είναι πιο ελεύθερος χορός και η εκφραστικότητα, τα βήματα του χορευτή βγαίνουν ανάλογα με την διάθεση του. Υπάρχει στη Θεσσαλία, Γρεβενά, Τρίκαλα μέχρι την Δράμα». Θ. Δασούλας.Α.Α.9

Τα συγκαθιστά είναι μοναδικά είναι ο ωραιότερος χορός «Αντε μωρ Μηλιά», «Δεν μπορώ να καταλάβω» όλοι τα περιμένουμε μπορεί να δηλώνει το τέλος του χορού αλλά είναι πολύ ωραία, ανεβάζουν το κέφι. Αυτά τα χρόνια παρεμβάλλεται ο συγκαθιστός για να δημιουργήσει κέφι και μετά ξανά έχουμε διπλό. Με το συγκαθιστό έχεις την άνεση για φιγούρες φαίνεται η λεβεντιά η χάρη του χορευτή, το ζευγάρι στέκει αντικριστά αυτό έχει την ομορφιά του.Ε.Κασσάρου Α.Α.10



Συγκαθιστός χορός στη Γκούρα 1955

Στο συγκαθιστό τα δίνεις όλα ξεκινάει από το «Αντε μωρ μηλιά και τελειώνει με το άντε το φουστανάκι σου». Τα τραγούδια: «Αντε μωρ μηλιά», «Το πράσινο μαντήλι κι η κόκκινη ποδιά» «Δεν μπορώ να καταλάβω» Π. Γκαούτσος Α.Α.7

Ο κερατζίδικος

«Εμείς το λέμε και κόρου α μουλελορ δηλαδή ο χορός των μουλαριών. Η θεατρικότητα του χορού στο Μέτσοβο δεν είναι από τα πιο επιτρεπτά πράγματα στη ζωή τους. Η παρέκκλιση από τον κώδικα της συμπεριφοράς, που καθορίζεται από τη σοβαρότητα και τον τελετουργικό χαρακτήρα της αναπαραγωγής της παράδοσης, είναι επιτρεπτή μόνο τις Απόκριες. Φιγούρες χορευτή επιτρέπονται με τον καθαρό χορευτικό ρυθμό, χωρίς θεατρικές κινήσεις που παραπέμπουν είτε σε ευτράπελες διαθέσεις είτε στα καρναβάλια. Υπήρχαν στιγμές παρέκκλισης, τις Απόκριες, αλλά και στα νεανικά γλέντια, που η θεατρικότητα της παράστασης ενσωματωνόταν στο χορό, που άλλωστε διέσωζε μνήμες μακρινές, γνωστές στο χορευτή που επιχειρούσε την καινοτομία και την παράβαση, που προφανώς είχε ατονίσει ή είχε υποτιμηθεί από την τοπική χορευτική ζωή.

«Το χόρευαν τελείως διαφορετικά, είχα δει ένα αγόρι που το χορεύει, ο πατέρας του είναι κερατζής, παρομοίαζαν τον εαυτό τους σαν το μουλάρι και γινόταν αναπαράσταση της συμπεριφοράς των μουλαριών πως ήταν κάτω και ήθελε ο κερατζής να το σηκώσει. Αυτός που είχε πέσει και του έπαιρνε τον σκοπό ο κλαριντζής, έκανε πως σηκωνόταν και τεντωνόταν σαν το μουλάρι και χόρευε με αυθόρμητα βήματα. Αυτός ο σκοπός κατέληξε να χορεύεται στα δυο. Θυμάμαι και τον Σούλη που χόρευε του Κώστα Τάση, στα τρία, στις μετσοβίτικες μελωδίες δηλαδή όπως *La πάντρον τσίντζε μάρμαρε, Ni ravnara*, κ.α. Κάνουν γύρισμα στον Κώστα Τάση, τελειώνουν με αυτό. Αυτός το χόρευε παράξενα, σαν συγκαθιστό αργό και έκανε φανταστικούς μορφασμούς ήταν και αυτός κερατζής το είχε χορέψει μπροστά στο Βασιλιά». Γ. Μέτσιος. Α.Α.12



Ο Σωτήρης Σούλης θεατροποίησε το χορό, κατά το πρότυπο του κερατζίδικου χορού. Χορός στη Γκούρα κατά την επίσκεψη της βασιλικής οικογένειας στο Μέτσοβο το 1955. Στον κυκλικό χορό οι οργανοπαίκτες κινούνται στην ίδια τροχιά συνοδεύουν από απόσταση τους χορευτές, ώστε να ακούγονται από αυτούς.

ΜΕΡΟΣ Γ

ΟΜΑΔΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Οι οργανοπαίκτες και το Μέτσοβο.

Ταυτότητα και πολιτισμικός διάλογος

Η μακρά ιστορία της εγκατάστασης και της ζωής των πληθυσμών που ασχολούνται με τη μουσική και πάντως ασκούν το επάγγελμα του μουσικού-οργανοπαίκτη σχεδόν πάντοτε ταυτόχρονα με τη σιδηρουργία, συγκροτήθηκε κάτω από συνθήκες μετακινήσεων πληθυσμών από την Ασιατική περιοχή προς την Ευρώπη στο πλαίσιο των μεγάλων αυτοκρατοριών του παρελθόντος³⁴⁵. Η εξάπλωσή τους στην Ευρώπη για τους ιστορικούς συνδέεται με το φαινόμενο της μπρωντελικής «αναζήτησης οριστικού γεωγραφικού χώρου» και της διασποράς των πληθυσμών του ανατολικού κόσμου. Συνδέεται όμως και με την περίοδο της μογγολικής εξάπλωσης³⁴⁶ που άσκησε μεγάλη πίεση στους ιστορικούς πληθυσμούς της Ασίας, καθώς και με τη βυζαντινή και έπειτα την οθωμανική πολιτική απέναντί τους³⁴⁷. Η διασπορά η οποία συντελέστηκε κατά κύματα, με επάλληλες ομαδικές μετακινήσεις, διαγράφει ένα μεγάλο τόξο μετακίνησης και εγκατάστασης, από την Ανατολική και Κεντρική Ευρώπη στην Ισπανία, από την Ασία στο βαλκανικό χώρο³⁴⁸. Δεν είναι ίσως σήμερα εθνογραφική ή ανθρωπολογική ανάγκη να επανέλθει κανείς στο ζήτημα της προέλευσης ή της καταγωγής, πέρα από το επιστημονικό ενδιαφέρον για το ζήτημα της μουσικής τους παρουσίας. Αφετηρία και στόχος της μελέτης δεν είναι η ανίχνευση της προέλευσης που θα ενδιέφερε μια εθνογραφική έρευνα, αλλά η

³⁴⁵ G. Paspatis, 1870. Οι σχετικές μελέτες και οι ιστορικές αναφορές ανάγουν την ομάδα στην ασιατική της-ινδική καταγωγή Στην Κωνσταντινούπολη ως τσιγγάνοι ήρθαν επί Μονομάχου, το 1050, εγκαταστάθηκαν στο Σουλού Κουλέ και μέχρι πρόσφατα ζούσαν στον ίδιο χώρο. Διέθεταν δικούς τους χώρους όπου έπαιζαν και χόρευαν, στα *γκαζίνο*. Ο όρος διατηρείται και στα Γιάννενα, σύμφωνα με τον Δ. Σαλαμάγκα. *Gazino* είναι *τα μεγάλα καφενεία με αυλή* : F. Georgeon, 1997, σ. 55 και M. d'Ohsson, 1788-1824, IV, 79. G. Soulis, 1961, σ. 143-165

³⁴⁶ J. P. Roux, 2006, σ. 342.

³⁴⁷ G. Paspatis, 1870.

³⁴⁸ Πόλεις της Μεσογείου που φάνηκαν ευαίσθητες στην παρουσία των οργανοπαίκτων, τους επέτρεψαν να εγκατασταθούν κοντά τους και να παραμείνουν, συνάπτοντας διάλογο με τις κοινωνίες της υποδοχής στο χρόνο και τον τόπο. Η είσοδος των μουσικών στα αυτοκρατορικά σαλόνια και τις πριγκιπικές αυλές των Αψβούργων είναι επίσης γνωστή. Στην Ισπανία διαμόρφωσαν μια πολιτισμική ταυτότητα μουσικής συνδεδεμένης με το πάθος του χορού, θέτοντας τα θεμέλια αυτού που αναδείχθηκε ως σημαντικό στοιχείο του ισπανικού πολιτισμού και ως ταυτότητα της Ανδαλουσίας.

κοινωνική θέση των οργανοπαικτών στο πλέγμα των κοινωνιών του ορεινού χώρου και ο ρόλος της μουσικής και του χορού που ενώνει τις τοπικές κοινωνίες, ιδιαίτερα εκείνη του Μετσόβου. Γιατί η ιστορική καταγωγή της ομάδας των οργανοπαικτών του Μετσόβου ως στοιχείο ταυτότητας προσδιορίζεται από τις ενασχολήσεις τους με τη μουσική και τη σιδηρουργία, επαγγέλματα που ασκήθηκαν στο πλαίσιο της κοινωνίας στην οποία εντάχθηκαν, όπως εκείνη της αγροτικής, γεωργικής, κτηνοτροφικής και βιοτεχνικής τοπικής κοινωνίας του Μετσόβου. Η ιδιοτυπία της εγκατάστασης και η επαγγελματική επίδοση στη μουσική και στη σιδηρουργία, οριοθετούν τη θέση τους στην τοπική κοινωνία κοντά στην οποία εγκαταστάθηκαν και διαμόρφωσαν τον κοινωνικό τους χαρακτήρα και τις πολιτισμικές τους ιδιαιτερότητες. Υπάρχει μια ιδιότυπη διάσταση της έννοιας της εντοπιότητας του πληθυσμού, των Μετσοβιτών και των μουσικών που θεωρητικά ήρθαν κοντά στους ορεινούς γεωργικούς πληθυσμούς και στους υλοτόμους, παρακολουθώντας την αγορά της εργασίας που τους έφερε στον τόπο³⁴⁹.

Η αντίληψη που αποκτά κανείς για την ταυτότητα των κοινωνικών ομάδων του Μετσόβου, οι οποίες ανήκουν στις διαφορετικές αλλά συμπληρωματικές εργασιακές ενασχολήσεις, απορρέει από την αίσθηση της συνέχειας της κοινής μνήμης και της συλλογικής συνείδησης που αναπτύχθηκε χάρη στην ιδιαίτερη πολιτισμική συγγένεια που υφάνθηκε μεταξύ των δύο εθνοτικών κόσμων³⁵⁰ στο πλαίσιο της μουσικοχορευτικής ζωής.

Στην ταυτότητα των Μετσοβιτών είναι εμφανής τόσο η διάκριση, όσο και ο συγχρωτισμός, η συνάφεια που η καθημερινή συνομιλία των δύο ομάδων φέρνει στην επιφάνεια. Υπάρχει η μουσική υπόκρουση των γνωστών ήχων σε όλες τις πράξεις της καθημερινότητας που έρχονται στο νου, υπάρχει ένας *μουσικός διάλογος*

³⁴⁹ Liegois, 1970, Κοινωνίες που κατά μεταναστευτικά κύματα εγκαταστάθηκαν κοντά σε άλλες, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο της παράλληλης ζωής ή της διείσδυσης, της ένταξης ή της αποξένωσης, αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης των κοινωνικών επιστημών Μουσικολογικές μελέτες του βαλκανικού χώρου έριξαν φως στις ιδιότυπες σχέσεις των κοινωνικών ομάδων και της θέσης που κατείχαν στον πολιτισμικό χώρο. G.Kokkonis, 2006. Από τους πληθυσμούς που εγκαταστάθηκαν στο Βαλκανικό και τον Ελλαδικό χώρο, οι μουσικοί του Μετσόβου έζησαν με την κοινή οικονομική υποδομή της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στο στερέωμα των οικονομικών δομών και των μετασχηματισμών τους διαγράφονται οικονομικές και κοινωνικές συγκυρίες και παλινδρομήσεις, οι πολιτισμικοί προσανατολισμοί της.

³⁵⁰ Παρότι γνωρίζουμε ότι οι άνθρωποι έχουν ανάγκη να αναγνωρίζονται ως «ξεχωριστές πολιτικές και πολιτισμικές ταυτότητες». Κατά τον D. Smith, υπάρχουν οι μηχανισμοί εθνικής αυτοανανέωσης και είναι περισσότερο ποιοτικής εμβάθυνσης και όχι ποσοτικής άθροισης. Τέτοιοι είναι η θρησκευτική μεταρρύθμιση, τα πολιτισμικά δάνεια, ο μύθος του θρησκευτικού, αλλά και πολιτικού και η σημασία που προσδίδει η εθνότητα στη λαϊκή συμμετοχή, όπ. υποσημ. 368, σ. 157.

μεταξύ των δύο ομάδων, με τη λανθάνουσα οικονομική, κοινωνική και πολιτισμική συνομιλία, που δεν αφήνει αδιάφορο κανέναν³⁵¹.

Παρά το γεγονός ότι η διαχωριστική γραμμή μεταξύ των δύο κοινωνικών ομάδων ήταν υπαρκτή, η έρευνα έδειξε ότι ακολουθούν τον ίδιο κώδικα αξιών, όπως δίνεται μέσα από το κοινό σχολείο, την κοινή εκπαίδευση και την καθημερινή συνάφεια των κατοίκων. Και όμως εδώ υπάρχει μια αναγνωρισιμότητα, καθώς δε σημειώθηκαν αλλαγές ή αν κάποιες λειτούργησαν, δεν εμφανίστηκαν απτά, άμεσα, αλλά συγχωνεύτηκαν στην εσωτερική ζωή του τόπου, σα να μη συνέβαινε τίποτα γύρω τους³⁵².

Η κοινωνική διάκριση είναι μια έννοια με μεγάλο εύρος και μεγάλη διάρκεια στο Μέτσοβο και η συνάντηση των δύο ομάδων στον τομέα του χορού και της μουσικής αναδεικνύει την ταυτοποίηση, την ταύτιση και τη διάκριση, ταυτόχρονα, μια διάκριση των ρόλων των δύο ομάδων. Όλοι από τη μεριά τους, επεξεργάστηκαν και αποφάσισαν τις αλλαγές, όχι ερήμην των συνθηκών που τους συντηρούσαν συνδεδεμένους με το συγκεκριμένο τόπο.

Τη μουσική και το χορό, ώσπου να διεισδύσουν σε όλα τα στρώματα, μετά την ανεξαρτησία και κυρίως μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, τα διαχειρίστηκε η ανερχόμενη τοπική εμπορική κοινωνία.

Είναι φανερό ότι από τη συνάντηση και τη συμβίωση μουσικών και αναδυόμενης κοινωνίας πλουσίων στο Μέτσοβο, στις ιστορικές συνθήκες της οθωμανικής περιόδου, από τη σχέση δηλαδή της τοπικής κοινωνίας με την κοινότητα των μουσικών, δημιουργήθηκε η τοπική κουλτούρα με τα κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά της συμβίωσης.

Η αδιάλειπτη παρουσία των μουσικών συνέτεινε στη διαμόρφωση του χαρακτηριστικού κλίματος της κοινωνικής ζωής του τόπου, με τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της μουσικής της, τον τύπο των οργάνων, την πυκνότητα των χορευτικών επιδόσεων. Η διαθεσιμότητα της ειδικευμένης ομάδας των μουσικών επέτρεπε την εκτεταμένη διείσδυσή της στην καθημερινή ζωή των κατοίκων του τόπου. Ολοκληρωνόταν έτσι η εικόνα μιας σύνθετης ορεινής κοινωνίας στο χώρο και το χρόνο, ενός τόπου που είχε αποκτήσει οικονομική σημασία, κοινωνική υπόσταση

³⁵¹ Ο Μ. Γ. Μερακλής, «Όψεις Παραδοσιακότητας του Χώρου», *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτη και Διάττων, Αθήνα 2004, σ. 189-190. Χαρακτηριστικά θα πει: «...η ροή, το πέρασμα του χρόνου μέσα από ένα σταθερό χώρο, μετατρέπεται, τελικά, σε μια διαδικασία μετουσίωσης του χρόνου σε χώρο. Ο χρόνος αποτυπώνεται σε χωρικά αντικείμενα, που συμπυκνώνουν, κατά κάποιον τρόπο, το χρόνο...».

³⁵² Β. Νιτσιάκος 1995, σ.122-128, όπου υπογραμμίζεται η προσαρμογή στις συνθήκες.

και συλλογική συναισθηματική ζωή ανάμεσα στο βουνά της Πίνδου. Την κεκτημένη παράδοση τη συγκρατούσε η αγροτική κοινωνία, την ενίσχυε ο όγκος των βουνών που περιόριζε την έξοδο, και η ανάγκη της επιβίωσης, όσο και της καλής ζωής, τη συντηρούσε η τοπική διοίκηση και το δίκτυο των κληροδοτημάτων, τη διατηρούσαν οι Μετσοβίτες της διασποράς.

Αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο προσδιορισμός της εθνοτικής ιδιαιτερότητας ουσιαστικά είναι πολιτισμικός και αυτό που χαρακτηρίζει ολόκληρη την τοπική κοινωνία στη συμβίωσή της, όπως και αυτό που διατηρεί την παρουσία των μουσικών στο χώρο, δεν είναι παρά το κοινό κέλυφος κάτω από το οποίο όλοι μιλάνε την ίδια γλώσσα, πηγαίνουν στο ίδιο σχολείο, στην ίδια εκκλησία, και συναντώνται με την ειδική αυτή σχέση με τη μουσική των οργάνων στο χορό. Ο ρόλος της ομάδας των μουσικών υπενθυμίζει σε όλους τη μακρά ιστορία της συμβίωσης στο πλαίσιο μιας κοινωνικής συγκρότησης που διαμόρφωσε τη διάκριση και την ανισότητα, με την κοινή παραδοχή από τις δύο ομάδες και τη σιωπηλή διαπάλη για την κοινωνική ισορροπία και την ηρεμία³⁵³. Έδειξε ακόμα ότι δημιουργήθηκε εδώ μια θέση για την ομάδα της μουσικής, άρρηκτα συνδεδεμένη με την κοινωνική ζωή του τόπου, με εκείνη μάλιστα που εκπροσωπούσε την πεμπτουσία της εθμικής ζωής και της ψυχικής τέρψης, όπως ο χορός και η μουσική.

Αν στο Μέτσοβο κάτι έχει μεγάλη σημασία, αυτό είναι η συμβατική υποδόρια ζωή της κοινωνίας που συμβίωσε με τόση καθαρότητα, βρήκε ισορροπίες μεταξύ τόσων ομάδων, κατηγοριών διαφορετικής προέλευσης και απασχόλησης, των ομάδων του δάσους, του σιδήρου και της μουσικής με της κτηνοτροφίας και του εμπορίου. Το ερώτημα εδώ είναι αν πράγματι θα μπορούσε να είναι διαφορετική η στάση και η σχέση των δύο εθνοτικών ομάδων, της μιας απέναντι στην άλλη. Η ανάγκη της κοινωνικής αναγνώρισης την οποία επέβαλε σε όλο το Μέτσοβο η διάκριση των ενδο-εθνοτικών και εξω-εθνοτικών ταυτοτήτων, στο πεδίο της μουσικής και του χορού, που φαινομενικά τους ενώνει, διατηρεί το χαρακτήρα της διαφοράς. Η θέση των οργανοπαικτών στη διαδικασία του χορού παρέμεινε σταθερή στα προδιαγεγραμμένα όρια της διάκρισης. Ο χρόνος και η διάρκεια της συμβίωσης

³⁵³ Στο σημείο αυτό, το πρόβλημα της κοινωνικής διαστρωμάτωσης που ανέκυψε από την ανάπτυξη των στρωμάτων του εμπορίου, ουσιαστικά συγκρότησε και το φάσμα της κοινωνίας στην οποία αντιστοιχεί ο τύπος του πολιτισμού που διαμορφώθηκε την περίοδο αυτή, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μόνο τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα διέθεταν πολιτισμό και κουλτούρα. Τα αγροτικά στρώματα συνέχιζαν την παραδοσιακή ζωή τους αναπαράγοντας όσο τους επέτρεπε η οικονομία της εποχής την κοινωνική και πολιτισμική ζωή που γνώριζαν, την ίδια ώρα που λειτουργούσε η κοινωνική κινητικότητα προς τα στρώματα των πλουσίων του τόπου.

έπαιξαν ρόλο στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών της όσμωσης, μεταξύ όλων των κοινωνικών στρωμάτων του τόπου. Η καθημερινότητα κυλούσε με κυρίαρχη τη διάκριση και από τις δύο πλευρές, με τη συνείδηση της θέσης τους, δε φαινόταν αν πίστευαν/ ή όχι στην ενδεχόμενη κοινωνική εξίσωση. Μέσα από τη λειτουργία της ιεραρχίας των κοινωνικών αξιών αναδείχτηκαν στοιχεία τόσο της κοινωνικής ακινησίας όσο και της κινητικότητας. Η διαβίωση συντελέστηκε σε μια διαρκή άτυπη κοινωνική ρήξη, και η εθνοτική λογική υπαγόρευε τη διατήρηση των «συνόρων» μεταξύ των δύο ομάδων³⁵⁴. Η κοινωνική συνοχή στο Μέτσοβο εξασφαλιζόταν, χάρη στην αλληλεξάρτηση των επαγγελματιών.

Η ανάμειξη των δύο ομάδων είχε το σύνορό της στους ρόλους των δύο στο χορό. Ο ρόλος των οργανοπαικτών διατηρείται, όσο διατηρείται η μουσικοχορευτική παράδοση, ενώ η συλλογική πολιτισμική ταυτότητα ανασυγκροτείται με ιστορικούς και συμβολικούς όρους. Σήμερα οι οικογένειες των οργανοπαικτών έχουν ουσιαστικά αφομοιωθεί και ενταχτεί στην ενιαία τοπική κοινωνία, ανατρέποντας το ζήτημα των σχέσεων μεταξύ των δύο ομάδων και αναδεικνύοντας το συγχρωτισμό που επιτεύχθηκε με τη συμβίωση και την πολιτισμική ενσωμάτωση. Και φυσικά μένει το μεγάλο θέμα της συγγένειας, που δεν έχει ξεπεραστεί, και αυτό είναι ίσως το μεγάλο δείγμα της συντηρητικής δομής των εθνοτικών ομάδων³⁵⁵.

Η κοινωνική κινητικότητα ως ανάγκη για μια βιώσιμη καθημερινότητα, ενάντια στους σκοπέλους των υποχρεώσεων των υπόδουλων, αλλά και ως επιθυμία κοινωνικής ανόδου, αποτελούσαν ένα ζητούμενο για τις τοπικές κοινωνίες του ορεινού κόσμου. Στο πλαίσιο των ορίων αυτών συστρέφονταν η καθημερινότητα και η ζωή τους αποκτούσε μορφή στις θεσμικές συμπεριφορές και το σχήμα της δικής

³⁵⁴ Το μοντέλο του εθνοτισμού, με έμφαση στην καταγωγή και όχι στο έδαφος αναπτύχθηκε εντονότερα στην Ανατολική Ευρώπη, τη Βαλκανική και την Ασία. Το «έθνος» νοείται ως «υπερ-οικογένεια». Οι αυξομειώσεις του ιστορικού «εθνοτικού» ιστού, οδηγούν στην αφομοίωση, τη συνένωση ή στην ανεξαρτητοποίηση και τη ρήξη, A. Smith 2009.

³⁵⁵ Για την ιστορία των ταυτοτήτων και το χαρακτήρα της η συζήτηση είναι μεγάλη και σημαντική. Ο Anthony D. Smith στο έργο του Ανθρωπολογία και Ιστορία «Εθνική Ταυτότητα», Τόμος 1, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2009, μιλάει για την αναζήτηση του νοήματος του αλλόκοτου «εαυτού» για αναζήτηση της εθνοτικής [και εθνικής] ταυτότητας, για τους ρόλους και τους λόγους της ανατρεψιμότητας των κοινωνικών κατηγοριών και την καταστροφή των ταυτοτήτων. Στοιχείο των κοινωνικο-οικονομικών «θεμελίων» των ανθρώπινων κοινωνιών, η κοινωνική τάξη, καθορίζεται με τον προσδιορισμό των κατηγοριών αυτών βάσει των οικονομικών και εισοδηματικών διαφορών. Στο πλαίσιο του εθνοτισμού που εμφανίζεται στην Ανατολική Ευρώπη και την Ασία η έμφαση δίνεται στην καταγωγή και όχι στο έδαφος. Το «έθνος» νοείται ως «υπερ-οικογένεια». Το τυπικό δυτικό μοντέλο του έθνους προτρέπει τα μέλη του να διαθέτουν το αίσθημα μιας κοινής δεσμευτικής αποστολής, όπου συνδυάζεται το αίσθημα του πολίτη – υποκειμένου και η ύπαρξη κοινών αντιλήψεων, ιδεών σε συνδυασμό με την ιστορική εδαφική επικράτεια και την αντίληψη της νομικο-πολιτικής ισότητας μεταξύ των μελών – υποκειμένων.

τους κοινωνικής φυσιογνωμίας, στην πραγματικότητα της μακράς συμβίωσης των δύο κόσμων στον τόπο.

Ο τοπικός πολιτισμικός κώδικας σε αντιστοιχία με την κλίμακα των κοινωνικών αξιών και την οικονομική υποδομή, διαμορφώθηκε με τη συνομιλία των δύο κοινωνικών ομάδων, σε μια άφατη κοινωνική σύμβαση που συγκροτούσε το περίγραμμα των σχέσεών τους, σιωπηλά απαράβατο. Στο φάσμα του μετασχηματισμού και της μετάβασης η κοινωνική κινητικότητα διαμόρφωσε μια κοινωνία διεκδικήσεων, ενσωμάτωσης των διαφορετικών στοιχείων του πολιτισμού, που για τους μελετητές αποτέλεσαν αιχμή ενδιαφέροντος και για τους πληθυσμούς ήταν η εύκολη ή δύσκολη καθημερινότητά τους. Η διείσδυση της κοινωνίας τους στην άλλη, στο πεδίο της καθημερινότητας, της ένταξης των παιδιών στο ίδιο σχολείο, τον εκκλησιασμό, στη χρήση της βλάχικης γλώσσας, και η συνάντηση στη μουσική και το χορό όπου οι οργανοπαίκτες κυριαρχούσαν με το ταλέντο τους, τούς έδινε την αναγνωρίσιμη ιδιαιτερότητα, όχι όμως και ικανή να επιφέρει την κοινωνική εξίσωση που θα επέτρεπε τη σύναψη των γάμων. Παρά τη διαφορετική προέλευση υπήρξε αρμονία και αισθητική στις σχέσεις και τις συμπεριφορές τους. Υπήρχε κάτι πολύ ισχυρό που συγκολλούσε τον πληθυσμό του τόπου και ανέτρεπε κεντρόφυγες κινήσεις εκατέρωθεν: ο χορός, η συλλογική αυτή εκδήλωση που διαμόρφωνε τη συλλογική συνείδηση στον τόπο εκατέρωθεν. Οι νοοτροπίες των κοινωνιών που διαβίωσαν αιώνες, γνώρισαν διαδοχικά την πρώτη περίοδο του ελληνικού κράτους, τους δύο παγκόσμιους πολέμους, την κλίμακα της αποδόμησης του παρελθόντος. Οι διεργασίες στο εσωτερικό τους έδειξαν τη δύναμη του παρελθόντος στο παρόν.

Από την απελευθέρωση ως σήμερα η τοπική κοινωνία ακολούθησε τους κανόνες και τις ρυθμίσεις του νεοελληνικού κράτους.

Οι μουσικοί, οι οργανοπαίκτες δηλαδή του Μετσόβου, συνιστούσαν έναν ενδιάμεσο κόσμο, τον κόσμο των καλλιτεχνών που συνόδευαν τον κόσμο του πλούτου στις τελετές και τις εκδηλώσεις του, θέση που διατήρησαν σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους, ως την νεοελληνική περίοδο. Σ' αυτό συνέτειναν και συνέβαλαν όλοι, γεφυρώνοντας τις διακρίσεις και λειαίνοντας την οξύτητα με την συμφιλωτική συμπεριφορά τους που κάθε Κυριακή και κάθε γιορτή τούς έφερνε κοντά. Στην πραγματικότητα, αυτό που συνέβη είχε σχέση με την κοινή συλλογική πολιτισμική ταυτότητα που συνένωνε τις δύο ομάδες. Χωρίς να το επιδιώκουν εκατέρωθεν διήγαν τον ίδιο δρόμο παράλληλα στην κοινή κοινωνική ζωή, και οι συμπεριφορές τους διέπονταν από τις ίδιες νοοτροπίες. Εξυπακούεται ότι

ανταποκρίνονταν στις ανάγκες κάθε ομάδας: την πλούσια ζωή και την εξασφάλιση βιωσιμότητας αντίστοιχα. Οι «άρχοντες» ήθελαν να φτάσουν σε μια ευτυχισμένη ώρα μεγάλης ευφροσύνης, μέσα από την ευμάρεια και τη μουσική, ακολουθώντας τα πρότυπα της ανατολικής κοινωνίας. Η αντιστοιχία της εσωτερικής ζωής σύμφωνης με την ιεραρχία των πνευματικών αξιών, ήταν επιδιωκόμενος στόχος που προσπαθούσαν να πετύχουν από την καθημερινότητα ως τη γιορτή, κάνοντας την καθημερινότητα γιορτή, μεγεθύνοντας το χρόνο της γιορτής και του «εξαγνισμού», της «φτασμένης» ψυχικής ισορροπίας. Η αναζήτηση της ασφάλειας και της ισορροπίας ήταν δύο βασικά ψυχολογικά αιτήματα που εγγυόνταν μια εσωτερική ζωή των ανθρώπων.

Η κοινωνία των μουσικών που διαμένει στο Μέτσοβο διαθέτει τα σταθερά χαρακτηριστικά της κοινωνικής δομής και της οικογενειακής οργάνωσης του τόπου. Κυρίως όμως διέθετε τον ιδιαίτερο τρόπο της ένταξης στην κοινωνία και το μουσικό χαρακτήρα που της επέτρεπε να διακρίνεται στη συνείδηση των άλλων ως μουσική και τεχνική ιδιαιτερότητα, *αλλά και ως «άλλοι»*. Η θέση τους και ο ρόλος που έπαιζαν στην κοινωνική ζωή του Μετσόβου, έδινε την αίσθηση της συμμετοχής τους ως μουσικών-οργανοπαικτών, αναπόσπαστου μέρους, ελάσσονος όμως σημασίας, μιας τοπικής «αυλικής κοινωνίας». Η κοινωνική ομάδα των οργανοπαικτών στο πλαίσιο της επικοινωνίας της τοπικής κοινωνίας των εμπόρων και κατ' επέκταση των κοινοτικών αρχόντων με τον άλλο κόσμο, συγκρότησαν τον τοπικό χαρακτήρα, και ευρύτερα, έναν τόπο με «αυθεντική παράδοση και αυθεντική καθημερινότητα». Με τη μουσικοχορευτική παράδοση εξασφαλίστηκε η βιωσιμότητα και η συνέχεια του πολιτισμικού τους μοντέλου. Αυτή η κοινωνική πρακτική και ο τρόπος με τον οποίο διευθετήθηκε μέσα στις σχέσεις, όπως και το παιχνίδι που αντιπροσώπευσε, συγκρότησε το φόντο της καθημερινότητας των ανθρώπων και έπαιξε ρόλο στην αναπαραγωγή κοινωνικών στερεοτύπων, κοινωνικής ιεραρχίας.

Η κουλτούρα του τόπου ερμηνεύει την πολιτισμική ιστορία και εντάσσεται σ' αυτό που οι ιστορικοί των παραδοσιακών κοινωνιών εκτίμησαν σε γενικές γραμμές ως κλίμα ενός παγκόσμιου πολιτισμικού ιστού με συγκεκριμένη ατομικότητα την ώρα που ταυτόχρονα ανήκε στην οικουμενική ατμόσφαιρα της εποχής.

Στο πλαίσιο του Μετσόβου η μουσικοχορευτική παράδοση χρησιμοποιήθηκε τόσο για την προβολή της κοινωνικής διάκρισης, όσο και για την απάλειψή της, μαζί με τόσα άλλα σύνθετα φαινόμενα όπως η ενδυματολογία, η κοινωνική κινητικότητα. Η κοινωνική κινητικότητα διαμόρφωσε την αργή κοινωνική εξίσωση των μουσικών με τους άλλους Μετσοβίτες που είχαν στη διάθεσή τους τη μουσική ομάδα. Όμως,

όσο δύσκολη ήταν για τους οργανοπαίκτες η ζωή, άλλο τόσο ήταν και για τους φτωχούς βιοτέχνες και γεωργούς στο Μέτσοβο, αν και ήταν διαφορετική η φτώχεια για τους αγρότες και διαφορετική για τους μουσικούς-σιδεράδες. Στις αφηγήσεις όλων διακρίνεται το ζήτημα της ανισότητας στο Μέτσοβο, στη διαχείριση της καθημερινότητάς τους από τους ίδιους και από τους άλλους. Η κοινωνική ανισότητα που χαρακτήρισε την τοπική κοινωνία του Μετσόβου, πρώτα στο επίπεδο της τοπικής αγροτικής κοινωνίας και έπειτα σε σχέση με την κοινωνία των μουσικών, αποτελεί ένα ζήτημα της τοπικής ιδιαιτερότητας που αξίζει να φωτιστεί και να φανεί ο πυρήνας της παραδοχής και τα σημεία της κοινωνικής διάκρισης.

Η μετσοβίτικη κοινωνία την πρώτη περίοδο μετά την Ανεξαρτησία και ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, γνώρισε τις οικονομικές δυσχέρειες του νεοελληνικού κράτους, τους δύο πολέμους, και άργησε να βρει την οικονομική της ισορροπία. Ως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, με την αυξανόμενη οικονομική πτωτική τάση του νεοελληνικού κόσμου η ομάδα έδινε την εικόνα μεγάλης ένδειας³⁵⁶, όπως διαπιστώνεται και από τις διηγήσεις.

«Πηγαίναμε στα χωριά και δεν παίρναμε τίποτα».

Μετά το 1950 η τοπική ζωή ξανάβρισκε το ρυθμό του παρελθόντος, σε μια αυξανόμενη πληθυσμικά κοινωνία που διεκδικούσε τη βελτίωση των όρων της ζωής της. Φυσικά δεν έχει περιγραφεί αρκούντως το ζήτημα από την τοπική βιβλιογραφία.

Ο χώρος των οργανοπαίκτων

Στο Μέτσοβο οι οργανοπαίκτες έχουν δική τους γειτονιά³⁵⁷. Εγκατεστημένοι σε μια πλαγιά του χωριού, συγκρότησαν μια κοινωνία διακριτή σε απόσταση από την άλλη αγροτική κοινωνία του Μετσόβου, η οποία διέθετε ήδη συμπαγείς οικισμούς στο Πάνω και Κάτω Μέτσοβο, τους *σούσιανους* και τους *γκιόσιανους*, τους κτηνοτρόφους και τους γεωργούς-υλοτόμους, τεχνίτες. Υπήρχαν

³⁵⁶ Για την πορεία του νεοελληνικού κράτους και την τύχη των ορεινών πληθυσμών της ελληνικής περιφέρειας που σχηματίστηκε μετά την απελευθέρωση από τους Οθωμανούς και την οικονομική δυσχέρεια των πληθυσμών της νεότερης Ελλάδας στο πλαίσιο του χαρακτήρα της ελληνικής οικονομίας, βλ. σχετικά Κ. Βεργόπουλος, 1964, σ. 37.

³⁵⁷ Οι παραδοσιακές κοινωνίες συγκροτούνται κατά βάση σε σύνολα μικρής κλίμακας (οικισμοί-σύνολο οικισμών) και ο παραδοσιακός λαϊκός πολιτισμός ως δημιουργημά τους πρέπει να μελετάται σ' αυτό το χωρικό πλαίσιο, σε σχέση πάντα βεβαίως με ευρύτερες ολότητες, διότι οι κοινότητες ποτέ δεν υπήρξαν απομονωμένες νησίδες. Βλ. Β. Νιτσιάκος, 1997 σ. 33.

ουσιαστικά στο Μέτσοβο τρεις οικισμοί: της βασικής γεωργικής κοινωνίας, της κτηνοτροφικής των διευρυμένων οικογενειών και των μουσικών-σιδηρουργών. Η ομάδα των σιδεράδων, μια ομάδα με έντονο το στοιχείο της κοινωνικής συνοχής, είχε το δικό της μαχαλά. Εξυπηρετούσε τόσο την αγροτική όσο και την εμπορική κοινωνία από την οποία αναδύθηκε και η άρχουσα κατηγορία, στη διάρκεια της οθωμανικής περιόδου. Απομονωμένη από τους ρυθμούς της αστικοποίησης, με τα χαρακτηριστικά της αυτοσυντήρησης και του αγώνα για επιβίωση, διατηρούσε στο χρόνο σταθερά το προφίλ της παραδοσιακής κοινωνίας με αργούς ρυθμούς εξέλιξης ενώ παρουσίασε μετακίνηση προς τα αστικά κέντρα, τα Γιάννενα, την Αθήνα, στα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Η μετακίνησή τους στα αστικά κέντρα συνοδεύτηκε από την οικονομική ευχέρεια που επήλθε από την αύξηση της αμοιβής των υπηρεσιών τους. Όταν αυτή αποκτήθηκε, έδωσε κίνητρα και προϋποθέσεις για τη βελτίωση του πνευματικού και βιοτικού επιπέδου των παιδιών τους και έτσι η ομάδα έφτασε σε μια εμφανή κοινωνική κινητικότητα. Από τις συνεντεύξεις φαίνεται ότι τα παιδιά τους απέκτησαν πανεπιστημιακή μόρφωση, έγιναν επώνυμοι γιατροί, καλλιτέχνες με μουσική παιδεία και καριέρα στο εξωτερικό. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια «εξομοίωση» με τις άλλες ομάδες, με γάμους εκτός της κοινωνίας των μελών της ομάδας των σιδηρουργών.

Σχετικά με τη σιδηρουργία³⁵⁸ που διέθετε αναπτυξιακούς μηχανισμούς, η δραστηριότητα και η ομάδα, βοηθητική στη γενικότερη δόμηση του χώρου των αναγκών του πληθυσμού της αυτοκρατορίας, εμφανίστηκε συχνά με τη μορφή μιας μονοτεχνικής ομάδας με εξειδικευμένη γνώση και μια παραγωγή για τη μικρή αγορά της Χώρας Μετζόβου. Η μετακίνηση της δύναμης εργασίας προς τους τόπους της αγοράς αυτής είχε το χαρακτήρα σχεδόν του "ανταλλάξιμου προϊόντος". Σε αυτό το κλίμα η κοινωνία του Μετσόβου χωρίστηκε σε δύο κόσμους, των πλουσίων και των φτωχών. Στη διερεύνηση των τεχνικών ομάδων του παραδοσιακού κόσμου ενδιαφέρον παρουσιάζει ειδικότερα η επισήμανση των επιβιώσεών τους στη σημερινή οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα. Εξυπακούεται ότι αυτό είναι εφικτό στο πλαίσιο μιας περιοχής που προσφέρεται για επιτόπια έρευνα, καθώς τελευταία δείγματα αυτών των τεχνικών και των δραστηριοτήτων δεν έχουν ακόμα εκλείψει ή ορισμένως συνεχίζονται σε εξελιγμένες μορφές εφαρμογών και συμπεριφορών. Περιλαμβάνονται εδώ όλες οι

³⁵⁸ Β. Ρόκου, 2003, σ. 429-430.

δράσεις που περιστρέφονται γύρω από την οικονομία και τις παραδοσιακές δραστηριότητες των κοινωνιών αλλά και η πολιτισμική έκφραση των οικονομικών συμπεριφορών στη διαλεκτική τους με τις άλλες διαστάσεις, με τις διάρκειες των φαινομένων της παραδοσιακής κοινωνίας, τις ακινησίες και κυρίως με την αργή διαδικασία της μετάβασής της.³⁵⁹

Η πραγματικότητα που συνέθετε η καθημερινότητα της τοπικής κοινωνίας άφησε να διαφανούν οι πτυχές της οικονομίας αποκαλύπτοντας όψεις και πραγματικότητες αποσιωπημένες, που σήμερα μπορεί να αναγνωστούν ως αναδυόμενη πάλη, ως σύγκρουση, μες στη σιωπή και την ανεκτικότητα. Αν υπάρχει μια αρχή πρωταρχικής σημασίας, είναι η δύσκολη ζωή «μεταξύ εφικτού και ανέφικτου», και μαζί η παραδοχή και οι προεκτάσεις σε όλη τη διάρκεια της ζωής, για τις προδικασμένες αναντιστοιχίες³⁶⁰.

Η υλική παραγωγή και τα ζητήματα των σχέσεων παραγωγής, κατανάλωσης και κατανομής- εκείνα που επέφεραν κοινωνικές ανισότητες στην παραδοσιακή κοινωνία-, προχωρούν στη σύνδεσή τους με το θεσμικό πλαίσιο, που αποδείχτηκε ότι έχει σημασία για την οργάνωση της παραγωγής της παραδοσιακής κοινωνίας. Κατά συνέπεια, η συνολική οργάνωση του προβιομηχανικού κόσμου, οι μορφές, οι δομές, οι λειτουργίες, η συνέχεια της σιδηρουργίας στο Μέτσοβο αναδεικνύουν τους αργούς ρυθμούς των μετασχηματισμών της ομάδας των σιδεράδων.

Η εξάρτηση των οργανοπαικτών από τους γεωργούς λόγω της συμπληρωματικής εργασίας τους θα μπορούσαμε να πούμε ότι από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα δημιούργησε μια σχέση εργασίας που αποζημιώνονταν με αγαθά και αργότερα με χρηματικά ποσά. Ο ορεινός βαλκανικός χώρος συγκράτησε τους τεχνίτες του σιδήρου που συνέβαλαν στην αγροτική ζωή των τόπων με την κατασκευή των απαραίτητων σιδηρών εργαλείων, σχηματίζοντας μια ενιαία παραγωγική ζωή στον τόπο των εγκαταστάσεών τους, για να σταθούν και όταν η αγροτική ζωή περνούσε σε μια βιοτεχνική- εμπορική φάση, και αυτοί ξαναβρέθηκαν κοντά στην κοινωνία των

³⁵⁹ Σχετικά με τη Μετάβαση, βλ. M. Godelier, 1987.

³⁶⁰ Για την ακινησία του παραδοσιακού κόσμου μας ο F. Braudel μας προϊδεάζει συχνά. Εδώ, οι δομές της καθημερινότητας, ανάμεσα στο εφικτό και στο ανέφικτο, η καθημερινότητα και οι κληρονομημένες κινήσεις, οι χειρονομίες αναγκαστικές και εκούσιες, το παρελθόν να κυλάει μέσα στο παρόν, η ακινησία και φαινόμενα που συνδέονται με τον προκαπιταλιστικό κόσμο στη διαδικασία της μετάβασής του προς τη μοντέρνα πραγματικότητα θα μπορούσαν να ερμηνευτούν σύμφωνα με τη μελέτη της ιστορίας των νοοτροπιών, που μέχρι τώρα μόνο η ψυχανάλυση προσέγγισε σαν συλλογική συνείδηση των κοινωνιών, ενώ η Νέα Ιστορία διείσδυσε δια μέσου της προσέγγισης του κόσμου των νοοτροπιών.

ανεπτυγμένων οικονομικά ανθρώπων, για να συγκροτήσουν την μουσική κοινωνία των τόπων.

Στη γειτονιά των οργανοπαικτών η πολεοδομική ιστορία των καμινιών και η άσκηση της μουσικής αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα και λειτούργησαν ως παράλληλα επαγγέλματα. Από την πλευρά του, ο μη μουσικός κόσμος του περιβάλλοντος παρέμενε σταθερός στις δικές του βασικές θέσεις, επιδιώκοντας μια κοινωνική και ψυχολογική ισορροπία ανάμεσα στους τοπικούς νοικοκυραίους, τους εμπόρους και τους «έχοντες» τους πλουσίους δηλαδή, και τους τεχνίτες-μαστόρους σιδηρουργούς και μουσικούς που δε διέθεταν στον τόπο περιουσία και ιδιοκτησία, πέραν του οικισμένου χώρου στον οποίο και διέμεναν. Στις παρυφές της τοπικής κοινωνίας, διαχωρισμένοι από αυτή με ένα νοητό σύνορο, μια διαχωριστική γραμμή των οικισμών, που δεν παραβιάζεται, παρέμειναν εκεί αιώνες, καθώς η νοητή γειτονιά, το κέλυφος των σιδηρουργών των καμινιών και μουσικών, παρείχε ασφάλεια και ησυχία.

Η τοπική αγροτική κοινωνία διατηρούσε και συντηρούσε τη διάκριση της καταγωγής με την ενδογαμία των ομάδων της και συνήψε οριακές σχέσεις στο επίπεδο της οικονομικής συναλλαγής μεταξύ των επαγγελματιών. Ένα μέρος των μεταφορών ορισμένων προϊόντων, ορισμένες εργασίες συμπληρωματικές επαφίονταν σιγά-σιγά στα χέρια των σιδηρουργών και συγκρότησαν εξειδίκευση της ομάδας, όταν αυτή δεν είχε πιεστικό πρόγραμμα εργασίας στο καμίνι. Συχνά δέχτηκε τη σύμβαση της υπαγωγής της ομάδας στον εργασιακό χώρο δεν επέτρεψε όμως τη συνένωση και απέπεμψε την εξέλιξη, πέραν των καμινιών και της μουσικής. Συντηρήθηκε με την καθημερινή τριβή του σχηματισμού των ορίων η ίδια πραγματικότητα για αιώνες. Το χωριό και οι ανθρώπινες δραστηριότητες, σ' έναν διαρκή διάλογο μεταξύ τους, τροφοδότησαν το ύφος μιας κουλτούρας.³⁶¹ Ο σχηματισμός των δύο πόλων, στην περίπτωση του Μετσόβου, ουσιαστικά των δύο ταυτοτήτων, τους φέρει να συναντώνται κυρίως στο χώρο του «κυκλικού χρόνου», δηλαδή του εθιμικού της παραδοσιακής κοινωνίας. Η αξιολόγηση αυτή αναδεικνύει τους μηχανισμούς συγκρότησης της τοπικής κοινωνίας³⁶². Η συγκριτική μελέτη ανέδειξε την κοινωνική διάκριση³⁶³ ως ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της

³⁶¹ Β. Νιτσιάκος – Χ. Κασίμης, 2000, σ. 202.

³⁶² Β. Νιτσιάκος, 2003, *passim*. και Π. Ποτηρόπουλος 2007, σ. 22-26, και Νιτσιάκος – Χ. Κασίμης 2000 σ. 202.

³⁶³ Β. Ρόκου, 2007, σ. 154-169. Η χρήση του όρου με την αντίληψη του ρόλου της σύμφωνα με την κοινωνιολογία του Μ. Bourdieu (1979 και 2011).

μετσοβίτικης κοινωνίας σε όλα τα επίπεδα της ζωής των ομάδων, που τις συνέδεε ωστόσο η κοινή γλώσσα και τις ένωνε η οικονομική πραγματικότητα του ορεινού κλειστού χώρου ανάμεσα στα βουνά. Στο ίδιο σχήμα προωθήθηκε και η κοινωνική ανισότητα, ένας παράγοντας αποσταθεροποίησης της παραδοσιακής κοινωνίας, που ενισχύθηκε στο πεδίο των σιδηρουργών εξ αιτίας του ισχνού οικονομικού ρόλου της σιδηρουργίας στη γεωργική ζωή, της οικονομικής τύχης αυτής της εργασίας και των επιπτώσεων στην ομάδα της σιδηρουργίας.

Ό, τι τους συγκράτησε κοντά στους άλλους, η σιδηρουργία και η μουσική, είναι και λόγος αναπαραγωγής της ενασχόλησής τους στην ίδια θέση και συντήρησης του ρόλου τους. Δεν αναπτύχθηκαν ως κοινωνική ομάδα με πρωτοβουλίες πέραν των καμινιών και της μουσικής, μέχρι το 1970. Η οικονομική επικοινωνία στο πεδίο της αγροτικής ζωής και της σιδηρουργίας δεν είχε περιθώρια μεγάλης διαφοράς.

Για την τεχνική υπόσταση των οργανοπαικτών, η εθνογραφία έχει ήδη μιλήσει στο πλαίσιο της μελέτης των παραδοσιακών τεχνικών της αγροτικής κοινωνίας³⁶⁴. Οι τεχνίτες του σίδηρου, φιλήσυχοι και εργατικοί, μεταφράζουν τον κόπο σε μουσική. Δεν συνθέτουν οι ίδιοι, όμως εκφράζουν με το δικό τους τρόπο: με τον ίδιο τρόπο που δουλεύουν το σίδηρο με αγάπη, με «τελετουργικές κινήσεις» από τη φωτιά στο αμόνι και από το αμόνι στην τελείωση, η ατμοσφαιρική ζεστασιά των μουσικών, η ειδική δική τους στάση ζωής, μεταξύ λάβας και πάγου, μεταξύ φωτιάς και νερού, μεταξύ έντασης και ηρεμίας. Οι δραστηριότητες των ανθρώπων, καθώς και οι σχέσεις τους σε όλους τους τομείς εγγράφονται όλες κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο, στο χώρο (και στο χρόνο φυσικά)³⁶⁵.

Η παρουσία των μουσικών στον ορεινό χώρο της Πίνδου από τη σκοπιά της δράσης της μουσικής και του χορού περιέχει μια κοινωνική διάσταση που αξίζει να φωτιστεί και να απαντηθεί το ερώτημα γιατί η σύνδεση των δύο εθνοτικών ομάδων στο πέρασμα του χρόνου φάνηκε αμετάκλητη. Η τοπική κοινωνία χρειαζόταν τους σιδεράδες και οργανοπαίκτες και, καθώς κάθε ομάδα φάνηκε να συναρτάται προς την άλλη συνάπτοντας σχέσεις ώστε να συμπληρώνει η μία την άλλη, βρήκαν ένα *modus vivendi* και κατέστησαν η μία την άλλη αναπόσπαστο μέρος της καθημερινής ζωής τους. Χειρονομίες και προτάσεις σιωπηλής σύμβασης υπήρξαν. Σήμερα κανείς δε μιλάει για τη διάκριση μεταξύ των δύο ομάδων.

³⁶⁴ Εθνογραφικά, τ. 6 (1989), σ. 121-144.

³⁶⁵ Α. Κυριακίδου-Νέστορος, 1989, σ.51.

Η αρχική τοπική κοινωνία ενσωμάτωσε τους μουσικούς στην οικονομική της ζωή με το καμίνι ενώ με τη μουσική αποτέλεσαν μέρος της κοινωνικής ζωής του τόπου υπό όρους: τους εμπιστεύτηκε τη διασκέδασή της και τους περιόριζε σ' αυτή, με τη διάκριση και την παραδοχή στα ενδότερα της κοινωνική ζωής. Η παράλληλη ζωή τούς έφερνε διαρκώς σε επαφή, και αυτό δε συνέβαινε μόνο με τους οργανοπαίκτες, αλλά και μεταξύ όλων των διακριτών ομάδων του τόπου: άλλο οι γκιόσιανοι, γεωργοί, τεχνίτες, υλοτόμοι, άλλο οι σούσιανοι, κτηνοτρόφοι, άλλο οι μαγαζάτορες στο κέντρο του χωριού, πάνω και κάτω από το κάστρο. Αυτή η διάκριση είχε ήδη ένα ιστορικό βάθος στην αποφυγή της ενδογαμίας μεταξύ των τριών ομάδων.

Ωστόσο, λόγω της πολιτικής του νεοελληνικού κράτους³⁶⁶, μετά την απελευθέρωση κανείς δεν μπορούσε να τους απαγορεύσει να εντάσσουν τα παιδιά τους στο ελληνικό σχολείο. Η χριστιανική πίστη, ο συγχρωτισμός των ανθρώπων στην καθημερινή επικοινωνία, η συμπληρωματικότητα των εργασιών, επέφερε εξομοίωση των συμπεριφορών τους: οι κοινές υποχρεώσεις, τα κοινά πρότυπα ακολουθούν το εορτολόγιο και εκκλησιάζονται στις ίδιες εκκλησίες με τους ίδιους κοινωνικούς κανόνες, με τις ίδιες ιεραρχίες. Όμοιες και οι συμπεριφορές.

Κοινωνικά στρώματα επάλληλα, όσα παρέμεναν στο ίδιο επίπεδο ζωής, δεν υπερέβαιναν το όριο της ενδογαμίας ως το Β' Παγκόσμιο πόλεμο, όταν άρχισαν να αποκτούν ελαστικότερα όρια συγχρωτισμού και επαφής, στη διαδικασία ενός διαρκούς διαλόγου. Η ιστορία του τόπου διατήρησε την πραγματικότητά τους για αιώνες. Αλλά και οι ίδιοι αυτό επιδίωκαν. Σήμερα οι απόψεις όλων πραγματικά συγκλίνουν σε μια εκατέρωθεν παραδοχή, που δεν τους εμποδίζει να διαβιώνουν με τον ίδιο τρόπο και να απολαμβάνουν τη ζωή στο Μέτσοβο.

Στο Μέτσοβο, δεν αποκάλεσαν μουσικούς ποτέ την ομάδα των οργανοπαικτών, και η κοινωνική διάκριση μεταξύ των δύο ομάδων τούς κράτησε τόσο κοντά στη γειτονιά, αλλά και τόσο μακριά τόσα χρόνια. Η ανάγκη της διασκέδασης τους φέρνει κοντά και τους κάνει απαραίτητους, η αρχοντική διάσταση τούς κρατάει σε απόσταση: μπαίνουν στη ζωή της κοινωνίας με όρους που τους καθορίζει η ανώτερη κοινωνία.

Τοποθετούνται απέναντι ως άλλοι, γιατί εγκαταστάθηκαν ως ξένοι και γιατί ασχολήθηκαν με το δευτερογενή τομέα, συμπληρωματικά στις δικές τους ασχολίες.

³⁶⁶ Αλ. Δημαρά, 2003, τ. 5, σ. 162.

Υπάρχει όμως ένα ζήτημα, ότι δεν μπόρεσε να αναχθεί σε ένα υψηλό επίπεδο η μουσική τους παρουσία και δεν επιτεύχθηκε η ανάδειξη της μουσικής προσωπικότητας των μουσικών και της ομάδας τους. Στις συνθήκες της οθωμανικής πραγματικότητας, η ευρωπαϊκή επιρροή στη μουσική υπήρξε περιφερειακή και επιλεκτική, με επαρχιακό χαρακτήρα που εντάχθηκε στην τοπική αντίληψη του χορού. Μουσικές δυνατότητες και αδυναμίες συγκρότησαν το επίπεδο μιας επαναλαμβανόμενης βιωματικής παράδοσης, που όρισαν τα δυσδιάκριτα όρια της παλιάς και νέας κοινωνίας.

Από αυτή τη συνάντηση από αυτή τη συμβίωση μουσικών και αναδυόμενης κοινωνίας πλουσίων στο Μέτσοβο δημιουργήθηκε ένας τόπος με παράδοση, που προήλθε από την τοπική κοινωνία και τη σχέση της με τον άλλο κόσμο, με την επικοινωνία εντός της κοινότητας, των μουσικών και του εξωτερικού κόσμου, των εμπόρων και κατ' επέκταση κοινοτικών αρχόντων.

Ο σχηματισμός του τοπικού πολιτισμικού κώδικα σε αντιστοιχία με την κλίμακα των κοινωνικών αξιών και την οικονομική υποδομή, διαμορφώθηκε με τη συνομιλία των δύο κοινωνικών ομάδων, σε μια άφατη κοινωνική σύμβαση που συγκροτούσε το περίγραμμα των σχέσεών τους, σιωπηλά απαράβατο.

Το Μέτσοβο έχει ένα χαρακτηριστικό που το κάνει διαφορετικό από τον άλλο ορεινό κόσμο: ο πληθυσμός του δεν μετακινήθηκε μαζικά. Τα τραγούδια ανακυκλώθηκαν στο χρόνο, ακολουθούσαν τους ρυθμούς των παλιότερων, δεν εξέλιπαν ποτέ, δεν εγκαταλείφθηκαν γιατί ποτέ δεν έφυγαν οι Μετσοβίτες, μέχρι το 1960, όταν ένας μικρός αριθμός μετανάστευσε στη Γερμανία. Το Μέτσοβο είναι ένας τόπος που αγαπάει τη μουσική. Η μουσική είναι μέρος του περιεχομένου της ζωής του, είναι η υπόκρουση της ζωής των ανθρώπων του, είναι μια προνομιακή στιγμή στην ιστορία της τοπικής κοινωνίας, το σημείο συνάντησης των κοινωνικών στρωμάτων, στις μουσικοχορευτικές αναπαραστάσεις. Το τραγούδι πολιτογραφείται από την κυρίαρχη κοινωνική ομάδα ή από τους μουσικούς, και αποτελεί απόκτημα της τοπικής κοινωνίας και του κόσμου του Μετσόβου που εξαπλώνεται, μαζεύεται, αυξομειώνεται και σταθεροποιείται παρακολουθώντας τις κοινωνικές αλλαγές που επήλθαν με τις τομές της ιστορίας και τους οικονομικούς προσανατολισμούς.

Μετσοβίτες και οργανοπαίκτες -δεσμοί οικογενειών

Στο Μέτσοβο η οικογένεια με τις αυστηρές οικογενειακές δομές, εκτείνεται μέσα στο γένος και συχνά μέλη από ένα ολόκληρο χωριό σχετίζονται μεταξύ τους μέσα από γάμους και δεσμούς αίματος. Οι δεσμοί συγγένειας μορφοποιούν τη βάση των κοινωνικών σχέσεων στο τοπικό πλαίσιο. Οι μετσοβίτικες οικογένειες είχαν το δικό τους κύκλο, στον οποίο επεκτείνονταν τα συνοικέσια και οι γάμοι, ενίοτε και οι έρωτες. Το ίδιο συνέβαινε και με τις οικογένειες της ομάδας των οργανοπαίκτων. Η ενδογαμία γενικά χαρακτηρίζει όλες τις κοινωνικές ομάδες του τόπου.

Αναφορικά με την τελευταία ομάδα, κύριο κοινωνικό χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι, παρότι επαγγελματικά ενσωματώθηκε στην κοινωνία του Μετσόβου, δεν αποτέλεσε συγγενικό μέλος της τοπικής κοινωνίας των άλλων Μετσοβιτών του χωριού. Μέχρι και πριν από μια δεκαετία, δηλαδή ακόμα και μετά το 2000, δε δημιούργησαν μέσα από το γάμο δεσμούς αίματος με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας Μετσόβου. Ο γάμος, σημαντικός θεσμός εξίσου και γι' αυτές τις οικογένειες, επιτελούνταν μόνο με μέλη του δικού τους μαχαλά ή έστω και με μέλη ανάλογων μαχαλάδων άλλων κοντινών περιοχών. Η θέση της γυναίκας ήταν ήδη προδιαγεγραμμένη στο πλαίσιο της μικρής τους κοινωνίας, με ρόλους καθορισμένους.

«Η γυναίκα ήταν στο σπίτι και βοηθός στα καμίνια. Παντρευόταν με άλλους, όχι με Μετσοβίτες, παντρευόταν από Τρίκαλα, Γιάννενα, από τα χωριά του Ασπροποτάμου, τη Θεσσαλία. Οι παρέες τους (των άλλων Μετσοβιτών) τώρα είναι ένα με εμάς, πάνε σχολείο, εκκλησία κανονικά, έχουμε γίνει τώρα ένα». Μ. Μάνη. Α.Α.18

«Είναι ο μαχαλάς στον Αγιο Χαράλαμπο, πέρα εκεί ήταν αυτοί...

Έτσι έχουν βρεθεί, ούτε έχουν φύγει από εκεί να ξανοιχτούν να πάρουν οικόπεδα, είναι ήσυχoi άνθρωποι, φτωχοί ήσυχoi, ήθελαν σε αυτή την συνοικία, δεν έφευγαν από εκεί, παντρευόταν αναμεταξύ τους τώρα έχουν κανα δυο με Μετσοβίτες που έχουν πάρει, πήγαιναν σχολείο κανονικά.

Είναι εγγεγραμμένοι στο Δήμο Μετσόβου, δεν ήταν τσιγγάνοι ήταν μόνιμοι κάτοικοι. Κ. Μπούμπας».Α.Α.20

Οι ίδιοι (οι οικογένειες των οργανοπαικτών) έχουν επίγνωση της λειτουργίας της διάκρισης μεταξύ των δύο ομάδων. Και βέβαια είναι προσεκτικοί στις εκφράσεις τους:

«Τις οικογένειες των μουσικών τις είχαν λίγο απορρίψει, η παρέα μου ήταν η οικογένεια μου, δεν είχα χρόνο και πολύ για να βγω» Μ. Μάνη.Α.Α.18

Η μόνη μορφή συγγένειας που μπορούσε να υπάρξει και υπήρχε μεταξύ των δύο κοινωνιών, ήταν εκείνη του «κουμπάρου». Θεωρούνταν τιμή ο κουμπάρος να προέρχεται από την κοινωνία των άλλων Μετσοβιτών.

«Ήταν μια οικογένεια που τους είχε βαφτίσει η γιαγιά μου όλη την οικογένεια ...Η γιαγιά μου, Ελένη Ζάμπου, το τι τιμή το είχαν, «νούνα» έλεγαν «νούνα» και είχε βαφτίσει του Μιχάλη του Τίκου τα παιδιά.

Είχε δυο παιδιά και τρία κορίτσια. Το τι τιμή κάνανε, πάρα πολύ δηλαδή καταλάβαιναντον πατέρα τους τον είχαμε στα πρόβατα και αγωγιάτες ήταν φίλοι με τον θείο, αυτός δεν ήθελε (Τίκος) να κάνει παρέα με τους αυτούς. «Αυτούς» τους έλεγε, ήθελε να κάνει παρέα με κτηνοτρόφους, να ξεφύγει ήθελε. Ερχόταν στην εκκλησία και είχαν δική τους θέση, πήγαιναν παντού (σχολείο, εκκλησία). Τα πέταλα για τα άλογα τα φέρναμε σε αυτούς και τα κάναμε, τα τσεκούρια, τα ψαλίδια για να κουρέψουμε τα πρόβατα τα τροχίζαμε εκεί, δηλαδή μια φορά την ημέρα ερχόμασταν σε επαφή, ήμασταν εκεί, είχαν ένα καμίνι μεγάλο και συμμετείχαν και οι γυναίκες πήγαιναν στο Μαυροβούνι και κάναν τα κάρβουνα».Κ. Γιαννούκα Α.Α.6

«Κουμπάρο είχα από τον Ανθοχώρι, Τσάμης. Τον πήραν με όργανα τον έφεραν, είχα φορέσει και τα Μετσοβίτικα παντρεύτηκα στον Άγιο Χαράλαμπο μετά χορέψαμε εδώ, υπήρχε αυλή και χορέψαμε μέχρι το πρωί όλη την νύχτα. Στον Άγιο Δημήτριο και στην πλατεία πιάναμε χορό τις Απόκριες με τα Μετσοβίτικα τώρα τα πετάξαμε πηγαίναμε με τις φιλενάδες πάνε αυτά τώρα δεν μπορούμε, είμαι 87 χρονών, ευτυχώς έχω το μυαλό μου. Παντρεύτηκα στα 22 και 23 γέννησα το πρώτο παιδί» Ε. Μπάου Α.Α.16

«Κουμπάροι μου ήταν ο Μπλέτσος ο Γιώργος, μας ήθελαν, μας αγαπούσαν από τους άλλους μαχαλάδες, ο Βασίλης ο Μάνης έχει τον Τρίτο νονό και τον Ταλάρη, είχαμε και έχουμε καλές σχέσεις. Από την γενιά μου μόνο εγώ παντρεύτηκα από τον μαχαλά μου έχουν κάποια χρόνια που ξεκίνησαν να παντρεύονται και με άλλους». Ε.Πεξομάτη. Α.Α.28

Το οικογενειακό μοντέλο αναπτύσσει ένα δίκτυο υποστήριξης, αναδεικνύει επιλογές που μετατρέπονται σε αξίες οι οποίες παγιώνονται σε μοντέλα, όπως προαναφέρθηκε ήδη. Παρότι η δομή της οικογένειας γνώρισε το μετασχηματισμό από τη διευρυμένη μεγάλη οικογένεια στην απλούστερη μορφή της μικρής οικογένειας, η συνεκτική δομή της κοινωνίας παρέμεινε ισχυρή, κατ' ανάγκη, με όλους τους δεσμούς που είχε ενδεχόμενος στο παρελθόν, με όλες τις συναφείς σχέσεις που είχε με τον αγροτικό χώρο, με τις κληρονομίες της συγγένειας που είχε ενσωματώσει στον κοινωνικό της ιστό και στην κοινωνική της κουλτούρα. Η συγγένεια και η κουμπαριά αποτέλεσαν μέρος του κοινωνικού ιστού που επιδιώκει τη διατήρηση της κοινωνικής ισορροπίας και την ενίσχυση της υποστήριξης μεταξύ των μελών της κοινωνίας³⁶⁷. Στην ιστορία της συγγένειας η κουμπαριά αποτέλεσε κεφάλαιο της οργάνωσης της κοινωνίας, ενταγμένο στις δομές των κοινωνιών.

«Οι οργανοπαίκτες είναι καλοί δεν είναι τσιγγάνοι είναι από πάπο προς πάπο εδώ μεταξύ τους μαλώνουν αλλά είναι καλοί τους βάζαμε στα σπίτια να παίζουν όργανα και παίρναμε και τις γυναίκες στους κήπους να μας βοηθήσουν». Ε. Τσομπίκου Α.Α.34

«Οι οργανοπαίκτες ήταν απομονωμένοι δεν γινόταν κανένα συνοικέσιο με τους Μετσοβίτες, μετά το 70 ανέβηκε το επίπεδό τους, αυτό οφείλεται στην γενική ανάπτυξη του ανθρώπου και τα σπίτια τους τώρα είναι εξίσου καλά και είναι και στα κεράσματα πολύ κουβαρντάδες μεταξύ τους όταν χορεύουν. Πολλοί από αυτούς έφυγαν πήγαν στα Γιάννενα στα Τρίκαλα, έχει μπει και αστικός κόσμος τώρα στις οικογένειές τους». Γ. Μπουσβάρο Α.Α.22

«Τώρα έχουν μεγάλη αρχοντιά και έβγαλαν πολλά λεφτά με τα όργανα. Στον γάμου μου είχα το Τάκη βιολί, τον Αυγέρα κλαρίνο και τύμπανο τον Χρόνη. Τώρα είναι όλοι αριστοκράτες» Χ. Μπούμπα Α.Α.21

«Τους έλεγαν γύφτους αλλά δεν έπρεπε, άμα γιορτάζαμε ερχόταν τα όργανα και ο πατέρας μου τα φώναζε «παιδιά» τους έλεγε «καλώς τα παιδιά». Δίναμε ή τάληρο ή 10 ή 20 ήταν πολλά λεφτά για τότε». Χ. Μπούμπα Α.Α.21

³⁶⁷ Η διευρυμένη οικογένεια έχει κυρίαρχο δομικό ρόλο στις διαδικασίες της αναπαραγωγής και της ασφάλειας και αυτή η δομική νοοτροπία καταγράφεται στις συνολικές συμπεριφορές, διαπερνάει όλους τους τομείς της κοινωνίας και αναπαράγεται ως υπακοή στις κοινωνικές αξίες, ως προτεραιότητα επιλογής επαγγελμάτων, ως εθιμική κοινωνική συμπεριφορά και ως ιεραρχία αξιών, όπως παρατηρεί ο F. Braudel, *Les structures du quotidien*, Arman Colin, σ. 8. Βλ. σχετικά για την κουμπαριά, Β. Νιτσιάκος, 1991, σ.88-91.

«Στις παντρείες δεν μπερδεύονταν οι μαχαλάδες μόνο κουμπάρους παίρναμε από άλλο μαχαλά.. Οι κτηνοτρόφοι με τους κτηνοτρόφους, οι τεχνίτες με τους τεχνίτες. Εδώ και 10 χρόνια έχει αρχίσει να αλλάζει αυτό»
Μ. Μάνη Α.Α.18

«Από την γενιά μου μόνο εγώ παντρεύτηκα από τον μαχαλά μου έχουν κάποια χρόνια που ξεκίνησαν να παντρεύονται και με άλλους». Ε.Πεξομάτη Α.Α.28

Η μουσική κουλτούρα και η μαθητεία των οργανοπαικτών

Η έλλειψη κρατικής μουσικής εκπαίδευσης στο Μέτσοβο, όπως σε όλα τα σχολεία ως την ίδρυση των Μουσικών Σχολείων, άφηνε πάντοτε ένα ανεκμετάλλευτο υλικό να αναζητάει τους ήχους στη Φύση και να ασχολείται είτε με την κατασκευή μουσικών οργάνων, είτε με το τραγούδι, είτε με το άκουσμα της μουσικής των οργανοπαικτών. Η διαρκής παρουσία αυτής της μουσικής ομάδας στη γειτονιά και το καθημερινό παίξιμο του βιολιού ή του κλαρίνου, άφηνε μουσικό απόηχο στους ευαίσθητους ανθρώπους κάθε γενιάς.

«Το όργανο το έμαθα μόνος μου είχα μεράκι έπαιζε λίγο ντέφι ο πατέρας μου αλλά ήταν άλλα χρόνια εγώ γεννήθηκα το 1945»

Εξάλλου η μουσική και το τραγούδι ήταν κυτταρικό ζήτημα για την κοινωνία του μόχθου, κυρίως όμως έπαιζε μεγάλο ρόλο στην εξοικείωση των νέων γενιών με τον ήχο, έναν ήχο που προσλάμβανε ο καθένας μόνος του, και ανήκε ταυτόχρονα σε όλους.

*«Τα τραγούδια τα μάθαμε από στόμα σε στόμα αυτά είναι όλα παλιά»*Ε. Τσομπίκου Α.Α.34

«Όλοι ήξεραν όργανο ο ένας μάθαινε τον άλλον, όταν ήμουν κοπέλα μας τραγουδούσαν και χορεύαμε, τις καθημερινές δούλευαν αλλά το βράδυ έπαιζαν». Χ. Μπούμπα Α.Α.21

Αυτή η μουσική συνέδεε τον κόσμο μέσα από τις τελετές με την αίσθηση της οικογενειακής συνοχής, με την αντίληψη για το γάμο και την κοινωνική ευημερία, με όλες τις έννοιες: της προβολής, της σημαντικότητας, της υπερηφάνειας, της ασφάλειας, της ισότητας, του γούστου, της αισθητικής και του μέτρου, της ελευθερίας και της χαράς. Αυτοδίδακτοι, όπως όλοι οι οργανοπαίκτες μέχρι τα μέσα

του προηγούμενου αιώνα, έπαιζαν και μελετούσαν τα τραγούδια στις αυλές των σπιτιών και στις ταβέρνες τα βράδια. Με το τραγούδι οι γυναίκες στις καθημερινές τους ασχολίες διαίωνιζαν την προφορική παράδοση. Ενώ τα βήματα του χορού έβγαιναν εμπειρικά από τη συμμετοχική παρατήρηση σε γλέντια ή από προσπάθειες στα σπίτια, μόνα τους.

Από το '60 και μετά αρχίζει να εμφανίζεται η εκπαίδευση στο όργανο και το χορό. Οι οικογένειες των οργανοπαικτών έστελναν τα παιδιά τους στα κοντινά αστικά κέντρα για να μάθουν τα παιδιά τους μουσική και να ενισχύσουν την εμπειρική μάθησή τους. Και η προσπάθειά τους επικεντρώνεται στην πιστή αναπαραγωγή των ήχων και του λόγου, ώστε να ανταποκριθούν στη συνολική αναπαραγωγή των τελετουργικών πρακτικών αυτής της κοινωνίας. Δεν είναι η μουσική δημιουργία που τους ενδιαφέρει, θα ήταν άσκοπη εξάλλου για όποιον θα ήθελε να έχει μια θέση στην κομπανία των οργανοπαικτών. Ακόμα και η ενσωμάτωση των μουσικών ρυθμών και των τραγουδιών που έρχονται από το δυτικό κόσμο, σέβεται και διατηρεί την ίδια κατεύθυνση, ενώ οι πολιτιστικοί σύλλογοι του χωριού βοηθούν στη διατήρηση της παράδοσης με την εκμάθηση των χορών και των τραγουδιών στα νέα παιδιά.

Η μουσική κουλτούρα στους οργανοπαίκτες διαμορφώνεται με τη μαθητεία. Η διασκέδαση και το άκουσμα της μουσικής συντελείται στο οικογενειακό περιβάλλον, χωρίς ιδιαίτερη φροντίδα γι' αυτό. Παιδεία, πρόσληψη και εφαρμογή εντάσσονται στη ζωή τους, χωρίς κανείς να αναρωτηθεί για τίποτα, όλα ανήκουν στην ακολουθία μιας ιεραρχημένης τελετουργικά δομημένης ζωής για τους Μετσοβίτες.

Η μαθητεία στον κόσμο των οργανοπαικτών πραγματοποιείται με άμεσους και έμμεσους τρόπους. Με το άκουσμα και την άμεση διδασχή, η οποία δεν περιλαμβάνει παρά μικρές πρακτικές τεχνικές, ενώ όλα επαφίονται στο αυτί του μαθητευόμενου, που έχει ήδη εξοικειωθεί τόσο με τη μουσική όσο και με τον ενδεχόμενο μελλοντικό ρόλο του.

«Άκουγα τον παππού και παίζαμε και μεταξύ μας. Κάθε μέρα μάς άκουγε όλο το χωριό τώρα δεν παίζει κανένας». Ι. Μπάος Α.Α.14

Η οικογενειακή μεταβίβαση «από γενιά σε γενιά», ως αναπαραγωγή των σχημάτων, θεωρήθηκε φυσικός τρόπος διάδοσης της κληρονομημένης μουσικής γνώσης που εκπροσωπούσε την προφορική παράδοση μιας συλλογικής κοινωνικής πρακτικής της τοπικής κοινότητας. Ο μαθητευόμενος οργανοπαίκτης αποτελούσε ένα εργαλείο, έναν χρήστη του συστήματος της μουσικής παράδοσης.

Η συνδρομή στην εκμάθηση της μουσικής δεν απέφυγε τη σχηματοποίηση του μαθησιακού μοντέλου που μεταβίβαζε στην επόμενη γενιά απaráλλακτα τα τραγούδια. Δεν υπήρχε καμία επιθυμία ούτε σκέψη δημιουργικότητας, πέραν της καλής μίμησης, της *βιρτουοζιτέ* που θα μπορούσε να αποκτήσει ώστε να παίζει καλύτερα τα τραγούδια που έπαιζαν στο Μέτσοβο, αυτά τα ίδια, που έπαιζαν οι παπούδες και ο πατέρας. Το ζήτημα ήταν να σωθούν, να μη χαθεί μια νότα από το γνώριμο για την κοινωνία χρώμα, να μην αντικατασταθεί τίποτα. Πάντως ό,τι νέο εισέρχεται, πρέπει να γίνει αποδεκτό από την ίδια την κοινότητα. Εξάλλου η υβριδική εικόνα των τραγουδιών δείχνει μια διάθεση δημιουργικότητας, που δε φτάνει στην πρωτογενή δημιουργία.

«Πιάναμε τα όργανα και παίζαμε και μαθαίναμε, μου έδειξε πρώτα ο πατέρας και μετά μας έπαιρναν σε μαγαζιά. του πατέρα μου του άρεζε το «Σαμαντάκα», «η Περδικομάτα». Η μάνα μου χόρευε και τραγουδούσε βοηθούσε στο σπίτι, και το μπαμπά». Γ. Μπάος Α.Α.14

«Τα παιδιά δεν πήγαιναν στις κομπανίες των πατεράδων, και ούτε οι πατεράδες έδειχναν στα παιδιά ήταν κουρασμένοι και νευρικοί».

«Ο αδερφός μου είναι ο Γιώργος ο Μάνης συνεργάστηκε με τους Μάσσιο, παίζει με τον Δημητρούλα από το Μαλακάσι και παίζει με νέα παιδιά για να τα βοηθήσει». Σ. Αβράμης Α.Α.1

«Το όργανο το έμαθα μόνος μου είχα μεράκι έπαιζε λίγο ντέφι ο πατέρας μου αλλά ήταν άλλα χρόνια εγώ γεννήθηκα το 1945 και ο πατέρας μου το 1905». Σ.Αβράμης Α.Α.1

Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Κ. Μπάος που θεωρεί ότι το σημαντικότερο απ' όλα είναι αυτό που του έμαθε ο πατέρας του, τα ακούσματα, η μεταβίβαση δηλαδή του ρυθμού και του χρώματος.

«κλαρίνο έμαθα στα Τρίκαλα, από τον πατέρα μου διδάχθηκα ακούσματα το οποίο είναι και το πιο σημαντικό. Δεν ήθελε να μου δείξει, η σκέψη του ήταν, ό,τι πάρεις μόνος σου».

Ο γιος του Σ. Αβράμη επίσης ασχολήθηκε με τη μουσική.

«Ο γιος μου παίζει όργανο, παίζει καλό βιολί, δουλεύει σε όλη την Ελλάδα, εγώ τον έφερα στα Τρίκαλα σε κάποιον Πεντέλη δεν ξέρω αν ζει, τον έμαθε αυτός και μετά πήγαμε σε έναν από τους Καλαρρύτες, Ντισίρη, δεν θυμάμαι το όνομα, Ντισίρη μάλλον, του έδειξε λίγες νότες και μετά ξεκίνησε στην Αθήνα στο

κέντρο Βοσκοπούλα εκεί τον άκουσε ο Βασιλόπουλος που έπαιζε καλό κλαρίνο».

Η βιογραφική αφήγηση επαναλαμβάνει και συμπληρώνει το φάσμα της μαθητείας.

«Από τα επτά μου χρόνια έπαιζα ντέφι, τύμπανο και τραγουδούσα, άκουγα τον πατέρα μου και έτσι μάθαινα. Στα δώδεκά μου χρόνια ξεκίνησα βιολί.

Στο σχολείο δεν τα ήθελα τα γράμματα πήγαινα στο Δημοτικό εδώ στο Μέτσοβο και πάνω στο θρανίο χτυπούσα τον ρυθμό. Στα δεκατρία μου μόλις τελείωσα το σχολείο μου έδωσε ο παππούς μου ένα βιολί και με αυτό άρχισα να παίζω, πήγα και δυο μήνες σε ένα δάσκαλο στα Γιάννενα όταν μου ζήτησε ο δάσκαλος ζήτησε να του πάω δυο τραγούδια, εγώ μέσα σε ένα μήνα του έπαιζα πάρα πολλά. Θυμάμαι με άκουσε και μου είπε εγώ σου έδωσα τις κολώνες από την οικοδομή τώρα εσύ γέμισέ την, μπορείς.» Μέχρι τα είκοσι δύο μου χρόνια μάθαινα μόνο τα Μετσοβίτικα γιατί μου άρεσαν, τα έπαιζα στο σπίτι για δική μου ευχαρίστηση». Κ. Πεξομάτης Α.Α.29

Την ίδια άποψη διατυπώνουν και οι άλλοι Μετσοβίτες.

«Όλοι ήξεραν όργανο ο ένας μάθαινε τον άλλον, όταν ήμουν κοπέλα μας τραγουδούσαν και χορευάμε, τις καθημερινές δούλευαν αλλά το βράδυ έπαιζαν». Χ. Μπούμπα Α.Α.21

Και από την άλλη πλευρά, των χορευτών:

«Τα τραγούδια τα μάθαμε από στόμα σε στόμα αυτά είναι όλα παλιά» Ε. Τσομπίκου

«Είμαι στο χορευτικό του Δήμου Μετσόβου από την έκτη Δημοτικού και από τότε δεν έχω σταματήσει ούτε μια ημέρα. Παράλληλα πριν πέντε έξι χρόνια μπήκα σε ένα δημοτικό σχήμα με τον Μάσιο τον Στέργιο, και παίζω νταούλι και ντέφι. Το είχα μεράκι από μικρός και έγινε το δεύτερο επάγγελμά μου, είμαι αυτοδίδακτος πήρα ένα νταούλι και έπαιζα μόνος ακούγοντας κασέτες και τώρα παίζω με τις κομπανίες του Μετσόβου. Ξεκίνησα με το Στέργιο το Μάσιο που παίζει κλαρίνο έχω παίζει με τον Προκόπη τον Μπάο και τον Αποστόλη τον Μετσοβίτη και αυτοί παίζουν κλαρίνο». Π.Γκαούτσος Α.Α.7

Η μαθητεία συμπληρώνεται

«Υπάρχει πολιτιστικός χορευτικός σύλλογος που μαθαίνει χορούς στα παιδιά από το Νηπιαγωγείο και προσπαθούμε να κρατήσουμε τα έθιμα όπως

*προσπαθούμε να μάθουμε στα παιδιά μας και την Βλάχικη γλώσσα, τους
ράβουμε παραδοσιακές στολές από την ηλικία του παιδικού σταθμού ντύνονται
παραδοσιακά. Το Μέτσοβο διατηρεί την παράδοση προσπαθεί να την κρατήσει
και θα συνεχίσει. Έχει 150 μέλη το χορευτικό τα τραγούδια τα μαθαίνουν από
το σύλλογο και από το σπίτι. Η διατήρηση της παράδοσης, είναι στο χέρι μας
για να την κρατήσουμε». Β.Καρά/Βαένη*

*«Έμαθα να τα χορεύω μόνος μου τα τραγούδια, είχα το ρυθμό μέσα μου αλλά αυτό
το είδος ούτε μου άρεσε ούτε μου αρέσει» Θ. Δασούλας*

Η άλλη πλευρά της μαθητείας έρχεται από το σχολείο. Η σχολική εκπαίδευση
στο δημοτικό παρέδινε μαθήματα μουσικής.

*«Τραγούδια γράφανε και οι δάσκαλοι π.χ ο Μιχάλης ο Πλατάρης έπαιζε
βιολί και μάζευε τα παιδιά και τους μάθαινε». Α. Καχριμάνης*

Τα όργανα /τα βιολιά

Την ιστορία των οργάνων της ελληνικής μουσικής τη γνωρίσαμε από τη
συλλογή και τη μελέτη των μουσικών οργάνων του Φοίβου Ανωγειανάκη ο οποίος
συγκέντρωσε σε διάστημα πενήντα χρόνων χίλια διακόσια περίπου όργανα από το
18^ο αιώνα ως τις μέρες μας και συγκρότησε την πλουσιότερη συλλογή στην Ελλάδα
και από τις σημαντικότερες στην Ευρώπη³⁶⁸. Έθεσε τις βάσεις για τη μελέτη τους η
οποία ουσιαστικά ξεδίπλωσε την ιστορία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής και
εδραίωσε τη συγκριτική μελέτη της εθνομουσικολογίας, την τεκμηρίωση και τη
διάδοση της παραδοσιακής μουσικής.

Ειδικά για τα όργανα, ο Λάμπρος Λιάβας αναφέρει υπογραμμίζοντας την
ιστορική σημασία τους και τη συμβολή τους στην πολιτισμική ζωή της Ελλάδας. «Ο
Φοίβος Ανωγειανάκης υπήρξε ο πρώτος στην Ελλάδα, που είδε τα μουσικά όργανα όχι
ως ένα απλό ή όμορφο αντικείμενο παραγωγής αρμονικών ήχων, αλλά ως ένα υλικό
σύμβολο, ένα υλικό σύμβολο που δίνει υπόσταση στην ίδια τη μουσική. Με τα όργανα
όχι μόνον ακούμε αλλά βλέπουμε τη μουσική και τους ανθρώπους της. Για την
εθνομουσικολογία, μουσική δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο τρόπος που μια κοινωνία

³⁶⁸ Λ. Λιάβας 1992, ανακοίνωση στο 1ο Πανελλήνιο Συμπόσιο Μουσικής Έρευνας. Μουσείο
Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων- Κέντρο Εθνομουσικολογίας (ΜΕΛΜΟΚΕ), 1992

οργανώνει τους ήχους της. Γι' αυτό και ως μουσικό όργανο θα πρέπει να θεωρήσουμε κάθε αντικείμενο που μπορεί να παράγει ήχο, ξεκινώντας από το ίδιο το ανθρώπινο σώμα, για να περάσουμε στην εκπληκτική εφευρετικότητα, με την οποία ο λαϊκός μουσικός και ο λαϊκός τεχνίτης συνδυάζουν υλικά από το φυσικό τους περιβάλλον για να δομήσουν το χρόνο και να δώσουν στη μουσική, που είναι μια τέχνη άυλη, διάσταση στο χώρο. Η οπτική αυτή που μπορεί πλέον να φαίνεται δεδομένη υπό το πρίσμα της εθνολογίας, δεν ήταν η κρατούσα όταν ο Φοίβος Ανωγειανάκης δημιούργησε τη συλλογή του, σε μια εποχή που το βάρος δινόταν στη διακοσμητική κυρίως πλευρά του αντικειμένου παρά στη χρηστική, στη λειτουργική και στη συμβολική του διάσταση».

Στην ιστορία της τοπικής μουσικής παράδοσης του Μετσόβου τα όργανα έχουν μια περίοπτη θέση στην οπτική και ακουστική κουλτούρα του τόπου. Πρώτα γιατί είναι παρόντα με συχνότητα που αγγίζει τον καθημερινό ρυθμό της ζωής και έπειτα γιατί είναι ορατά για χρόνια στους τοίχους των καφενείων του Μετσόβου. Κυρίως όμως γιατί είναι συνυφασμένα με το μαχαλά, τη γειτονιά, με τα βράδια της μουσικής εκπαίδευσης και της μουσικής ξεκούρασης των οργανοπαικτών.

«Σε όλη την γειτονιά ειδικά το απόγευμα άκουγες συνέχεια όργανα, προσπαθούσαν όλοι μόνοι, εμείς οι νέοι τώρα μαζευόμαστε το απόγευμα και κάνουμε όλοι μαζί πρόβες. Μέχρι παλιά ο Γιάννης Μπάος έπαιζε μόνος στην αυλή και ακουγόταν σε όλο το χωριό, αυτό ήταν καλό γιατί άρπαζα με το αυτί...» Κ. Πεξομάτης Α.Α.29

Στις γεμάτες παιδιά που έπαιζαν αυλές των σπιτιών, η μουσική αναμιγνυόταν με τις φωνές τους και διαπερνούσε τον αέρα της γειτονιάς, φτάνοντας σε όλο το Μέτσοβο.

«Υπήρχαν δυο μόνιμες ταβέρνες του Γάκη και του Τόπη στου Γάκη ήταν μόνιμα κρεμασμένα τα όργανα. Παλιά λέγανε εκεί που κρεμούσαν οι κλέφτες τα άρματα κρεμούσαν οι μουσικοί τα όργανα. Το Στέργιο τον Τόπη και τον Γάκη, και στου Χασταζέρη θυμάμαι τα γλέντια» Γ. Παπάσης Α.Α.27

«Στην ταβέρνα στου Χασταζέρη από έξω έψεναν κοκορέτσια και ακουγόταν τα βιολιά την νύχτα, χόρευαν οι άντρες οι γυναίκες δεν πήγαιναν. Μια άλλη ήταν του Τόπη τα όργανα τα είχαν κρεμασμένα στον τοίχο. Μόλις πήγαινε 8 ή 9 η ώρα πήγαιναν και μετά μεθούσαν και άρχιζε το γλέντι» Χ. Μπούμπα.Α.Α.21

«Από το 1948 και μετά στο Μέτσοβο θυμάμαι τις τρεις ταβέρνες της εποχής, του Χασταζέρη, του Κουτσαμάνη και του Τόπη, του Χασταζέρη ήταν μόλις μπαίνουμε, του Τόπη ήταν στο Κέντρο στο ξενοδοχείο του Κασσάρου και η τρίτη

κοντά στο Δημαρχείο, εκεί ορισμένες φορές χορεύαμε και γλεντούσαμε». Ήταν παράγκες με τσίγκο, μέσα είχαν λίγες καρέκλες και τραπεζάκια ενώ στον τοίχο ήταν κρεμασμένα τα όργανα ο ταβερνιάρης έστελνε παιδιά να φωνάζουν τους μουσικούς και όλοι μαζί γλεντούσαν ως τα ξημερώματα» Γ. Μπουσβάρος.Α.Α.22

«Οι οργανοπαίχτες πήγαιναν από μόνοι τους για να παίξουν, τα όργανα ήταν κρεμασμένα στα καφεενεία, στου Χασταζέρη πήγαινε ο Αιγερινός στου Χρόνα έπαιρναν τον Μάσιο, ήταν και άλλες δυο κομπανίες που έφηναν στην Γερμανία ο Πήνας και ο Μπάος ο Γιώργης έπαιζαν τα Σάββατα σε ελληνικά μαγαζιά αλλά σιγά σιγά αλλοιωθήκανε. Σε αυτά τα καφεενεία γινόταν κάτι το μοναδικό ο καθένας έβγαζε την ψυχή του»³⁶⁹.

«Ο πατέρας μου Σπυρίδων και η μητέρα μου Σταυρούλα είχαν σιδηρουργείο και ασχολούνταν και με την μουσική, ο πατέρας μου και ο αδερφός μου παίζουν βιολί και ο ανιψιός μου κιθάρα» Μ. Μάνη.Α.Α.18

Η κατασκευή των οργάνων φαίνεται να ανήκε στους αυτοσχέδιους κατασκευαστές οργάνων, ανθρώπους που αγαπούσαν τη μουσική και ανήκαν επίσης σε οικογένειες μουσικών, που προέρχονταν από την ψαλτική, ή που επιδόθηκαν στην ψαλτική, παράλληλα με το κύριο επάγγελμά τους, που είχε σχέση με το ξύλο, την υλοτομία και το εργοστάσιο της κατασκευής σαμαριών και κυψελών, και εννοούμε το «πριόνι». Η οικογένεια Ζαρκάδη είναι γνωστή για τη μουσικής γνώση, την κατασκευή οργάνων, για την αγάπη στη μουσική και τις φωνές των ψαλτών που διαθέτουν τρεις-τέσσερις γενιές, χωρίς διακοπή.

«Τα όργανα τα βρήκαμε από τους παππούδες μας, από πάππου προς πάππου. Παλιά ήταν ο Ζαρκάδης που έφτιαχνε λαούτα και βιολιά, τα έφτιαχνε ο παππούς του». Γ. Μπάος.Α.Α.14

³⁶⁹Shadi Oliaei, Teheranm 51 (2010). Η αρχή των καφεενείων δεν είναι γνωστή με ακρίβεια, φαίνεται όμως ότι ανάγεται στη σαφαβιδική δυναστεία της Qazvin του Shâh Tahmâsp A' (1524-1576) και η διάδοσή τους στην περίοδο του σαφαβίδη Shâh 'Abbâs A' (1571-1629), στο Ispahan. Έγιναν τόπος συνάντησης σημαντικών ευηπόληπτων πολιτών, των πριγκίπων και των πλουσίων όσο και των φτωχών, των τεχνιτών όσο και των διανοουμένων. Τα καφεενεία έφτασαν στο απόγειό τους τον 17^ο αιώνα. Μαζεύονταν εκεί και περνούσαν τον ελεύθερο χρόνο, πίνοντας και συζητώντας, ή παρακολουθώντας θεάματα και ακούγοντας μουσική οργάνων, ή ακόμα έβλεπαν τα νέα εμπορεύματα και φυσικά ξεκουράζονταν μετά από μια κουραστική εργασία της μέρας. Συχνά αποτελέσαν χώρο συνάντησης τεχνικών ομάδων, κάτι που συναντάται και στην ελληνική παράδοση των καφεενείων.

«Ο Ζαρκάδης ήξερε να τα φτιάχνει έφτιαχνε λαούτο και βιολί, το ντέφι και το τύμπανο το φτιάχναμε μόνοι μας και κλαρίνα αγοράζαμε από άλλους οργανοπαίκτες».

Η οικογενειακή παράδοση είχε σχέση με τη διαθεσιμότητα των οργάνων. *«Τα όργανα τα βρήκαμε από τους παππούδες μας, από πάππου προς πάππου».* Παρότι όλα δείχνουν ότι υπάρχουν όργανα σε κάθε σπίτι, δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι αποτελούσαν είδος σε αφθονία. Συνήθως τα μουσικά όργανα κληρονομούνταν από γενιά σε γενιά. Ας σημειωθεί ότι από το όργανο που υπήρχε στο σπίτι εξαρτάται και η επιλογή του επόμενου οργανοπαίκτη της οικογένειας, ενώ αυτή η πρακτική τα τελευταία χρόνια έχει διαφοροποιηθεί, ακριβώς λόγω της οικονομικής βελτίωσης και της δυνατότητας εξασφάλισης οργάνων από την αγορά.

«Στο Μέτσοβο κάθε σπίτι είχε και έναν οργανοπαίκτη. Από το δικό μου το σόι, στον Ζαρκάδη από την γιαγιά μου, έφτιαχναν και μουσικά όργανα ο Κώστας ο Ζαρκάδης έφτιαχνε βιολιά.

Ο πατέρας μου το 1946 έφτιαξε βιολί, το έχουμε σπίτι.

Ο πατέρας μου έπαιζε όλα τα όργανα. Στο Μέτσοβο έπαιζαν πολλοί όργανα .

Όσοι ήταν ιεροψάλτες έγραφαν και έπαιζαν όργανα. Πολλά τραγούδια του Μετσόβου είναι αληθινές ιστορίες». Α.Καχριμάνης

«Το ντέφι και το τύμπανο το φτιάχναμε μόνοι. Τότε δεν ήταν με βίδες ήταν με δέρμα από ζώο, και έπαιρναν το δέρμα το βάζαν στο μουσικό και παίρναν το στρογγυλό το ξύλο και το έβαζαν κάτω το δέρμα,βάζαμε και το κόθρο πάνω στο δέρμα παίρναμε πετρίτσες μικρές και είχαμε και ένα σκοινί που το λέγαν σκιθρί ήταν λεπτή τριχιά και βάζαμε πετρούλες γύρω γύρω στις θηλιές και μόλις τελείωναν οι πέτρες, καθόμασταν σταυροπόδι ένας απέναντι από τον άλλο και βάζαμε την τριχιά και μόλις τραβούσε ο ένας ο άλλος άπλωνε το δέρμα .και μετά βάζαμε δυο πέτρες για αντίβαρο στη μέση.

Για να κολλήσει το δέρμα γύρω από την στεφάνι ζεσταίναμε την ψαρόκολλα σε ειδικό τηγάνι και παίρναμε το στεφάνι και μετά βάζαμε το δέρμα .

Για το τύμπανο κάναμε άλλα, βάζαμε το δέρμα στο μουσικό βάζαμε το στεφάνι που είναι από ξύλο από δέντρο κρυνιά για να μπορεί να λυγίζει. Το μουσκεύαμε και μετά βάζαμε το δέρμα κάτω και από πάνω το στεφάνι μόλις το βάζαμε αρχίζαμε να το ράβουμε γύρω γύρω με σπάγγο και τσαγκροσούλα γύρω γύρω και μετά το βάζαμε επάνω και κάναμε τρύπες για να περάσει η τριχιά». Ε. Πεξομάτη Α.Α.28

«Ο Πλατάρης, που τον είχα δάσκαλο, θυμάμαι με έστειλε να φέρω το βιολί στην οικοκυρική για να μας κάνει μάθημα μουσικής.

Σχετικά με το ρυθμό, όλοι αναφέρονται στο νταούλι και στην ηγεμονία του κλαρίνου³⁷⁰:

«Το νταούλι δίνει ρυθμό αν κάνω κάποιο λάθος θα με κοιτάζουν πρώτα οι δικοί μου και μετά ο χορευτής. Π. Γκαούτσος Α.Α.7

«Εδώ στο Μέτσοβο το κλαρίνο έκανε κουμάντο έκλεινε τις συμφωνίες θα τραβούσε μπροστά. Και οι κομπανίες είχαν το όνομα αυτουνού που παίζει κλαρίνο, σημασία έχουν και οι τραγουδιστές» Π. Γκαούτσος.Α.Α.7

«Ο τραγουδιστής τραβάει, το λαούτο δίνει ρυθμό, το κλαρίνο αρχίζει το τραγούδι». Σ. Μπάος Α.Α.15

Στο χορό του γάμου ενώνονται τα δύο τακίμια των οργανοπαικτών, εκείνα που συνοδεύουν το γαμπρό και εκείνα της νύφης, με αποτέλεσμα να εμφανίζονται δύο κλαρίνα ή δύο βιολιά, ένα τύμπανο όμως και ένα ντέφι. Η σύνθεση έχει προσυμφωνηθεί και ορισμένες φορές ο συνδυασμός αποφέρει μεγάλη μουσική απόλαυση, ιδιαίτερα όταν παίζουν τα παλιά τραγούδια.

³⁷⁰ Δ. Μαζαράκη 1959, σ.2-50.

ΜΕΡΟΣ Δ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Διαχείριση της μουσικοχορευτικής τοπικής παράδοσης

Η μουσική και ο χορός είναι ζητήματα κοινωνικής σημασίας, προτεραιοτήτων και αισθητικής στη ζωή των ανθρώπων της τοπικής κοινωνίας του Μετσόβου. Η ιδεατή κοινωνία γι' αυτούς συνοψίζεται στην αναπαραγωγή της αντίληψης της *αρχοντικής* κοινωνίας, η οποία και έδωσε υπόσταση στη μουσική, με το χορό και τη λειτουργία της στην καθημερινή ζωή. Μορφή στη μουσικοχορευτική παράδοση έδωσαν εκείνοι που οργάνωσαν την κοινωνική ζωή του τόπου και επέβαλαν τα πρότυπα των πρακτικών. Οι άλλοι ακολούθησαν και κατηύθυναν τις αντίστοιχες ενέργειες προς το ίδιο πρότυπο. Με τον τρόπο αυτό διαμορφώθηκε ένα ενιαίο μοντέλο μουσικοχορευτικής παράδοσης στο οποίο υπάκουε ολόκληρη η τοπική κοινωνία.

Η μουσικοχορευτική παράδοση δημιούργησε έτσι και τη συλλογική συνείδηση ότι ανήκουν στην ίδια κοινωνία μέσω της κοινής παράδοσης, η οποία αποτέλεσε το κέντρο της τοπικής πολιτισμικής ζωής και εντός της οποίας λειτούργησε η κοινωνική κινητικότητα και η αμφίδρομη επιρροή. Σ' αυτή την αμφίδρομη σχέση, ολόκληρη η τοπική κοινωνία συνδέεται με το παρελθόν και αντλεί από αυτό. Το ιστορικό παρελθόν τροφοδοτεί με τις ίδιες αξίες τη νεότερη παράδοση.

Αν κρίνουμε από τη διατήρηση της μουσικοχορευτικής παράδοσης και από την αποκρυπτογράφηση των συλλογικών συναισθημάτων, διαπιστώνεται ότι η αμεσότητα και το βάθος της συναισθηματικής σχέσης των Μετσοβιτών με τη μουσική, είναι το επιστέγασμα μιας φιλοσοφικής σκέψης που παραπέμπει στην ουσία της τοπικής ουμανιστικής κουλτούρας. Ο σχηματισμός του πολιτισμικού κώδικα λειτουργεί σε αντιστοιχία με την κλίμακα των κοινωνικών αξιών και την οικονομική υποδομή.

Η τοπική μουσικοχορευτική παράδοση στο Μέτσοβο δε διακόπηκε οργανικά. Η διάσωση, όσο και η ανάδειξή της, δεν επιβλήθηκαν από εξωτερικές αιτίες, όπως συνέβη στα ερημωμένα χωριά του ελληνικού χώρου μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Λειτουργήσε μια διαδικασία ανατροφοδότησης της τοπικής κουλτούρας εκ των έσω,

στην οποία συνέβαλε και πάλι ο θεσμός της ευεργεσίας. Η οικονομική ανάπτυξη του τόπου και η συγκράτηση του πληθυσμού, σχεδόν κατ' εξαίρεση προς το μεταπολεμικό μεταναστευτικό ρεύμα που δημιουργήθηκε σε άλλες ορεινές κοινωνίες, ως προς τη διατήρηση της παράδοσης δεν υποστήριζε μια «μουσειακή διαδικασία» αλλά έναν «αυθεντικό τρόπο ζωής».

Διαχείριση και ευεργεσία:

πρόσωπα και πράγματα, το κλίμα των επιρροών και των εφαρμογών

Αν δεχτούμε ότι στις βαλκανικές κοινωνίες η άρχουσα κοινωνία καθόριζε τους πνευματικούς προσανατολισμούς του κόσμου, αντιλαμβανόμαστε ότι και τα τραγούδια γράφονται, μεταφράζονται, ή απαγγέλλονται από τους *εγγράμματους*³⁷¹, από τη διανοήση του πλούτου. Η θέση της παιδείας, το κλίμα που διαμόρφωσε η παιδεία στο Μέτσοβο, υπήρξε σημαντικός παράγοντας διατήρησης της πολιτισμικής του εικόνας.

Το Μέτσοβο υπήρξε πνευματικό κέντρο από το 17^ο αιώνα. Μεγάλα ονόματα του Ελληνισμού δίδαξαν στα σχολεία του και επηρέασαν το πνευματικό επίπεδο των κατοίκων και τη μουσική τους παιδεία. Από το 1875 λειτουργούσε Ελληνοσχολείο με 47 μαθητές, δύο δημοτικά με 330 μαθητές, ένα νηπιαγωγείο και το Τοσίτσειο Παρθεναγωγείο³⁷². Ο Ν. Τζαρτζούλης, πνευματική προσωπικότητα του 17^{ου} αιώνα³⁷³, ένας από τους κορυφαίους διδασκάλους του γένους κυκλοφορούσε, όπως οι περισσότεροι της εποχής του, κινούνταν ανάμεσα στις ιδέες του διαφωτισμού και του συντηρητισμού που βρισκόταν κοντά στη βυζαντινή παράδοση. Οι κοσμικοί κύκλοι του Μετσόβου οι άρχοντες και οι ευεργετες είχαν έντονο ενδιαφέρον για την παιδεία της Βυζαντινής Μουσικής όσο και για την Κλασική μουσική.

³⁷¹ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 90. Μεταξύ όσων ασχολήθηκαν με τη μουσική παράδοση συγκαταλέγονται ο Νίκος Τζερετζέλης (Τζαρτζούλης) ο Τριαντάφυλλος Τάμπας (1858-1930) στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και ο Τάκης Σίκος.

³⁷² Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ. 18 και Πρακτικά Γ΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών, σ. 557-566

³⁷³ Υποστηρίζεται στο ίδιο πόνημα (Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940) ότι βρισκόταν στον αντίποδα του Ευγενίου Βουλγάρεως, αλλά στην ουσία ήταν σύνθετη προσωπικότητα που ενσάρκωνε τους προβληματισμούς της διανοήσης του 18^{ου} αιώνα. Ο Τζαρτζούλης άλλοτε έγγραφε στην Αικατερίνη της Ρωσίας να φροντίσει για την ανασύσταση του Βυζαντίου και άλλοτε μετέφραζε κείμενα μαθηματικών και φιλοσοφίας εκφράζοντας τόσο το δικό του ανήσυχο χαρακτήρα, όσο και την παρουσία του ως διανοουμένου στην εποχή του.

Ο Νικόλαος Τζαρτζούλης, αναφέρεται ότι εκπόνησε γενικά έργα ενταγμένα στον προβληματισμό της εποχής του και στο ευρύτερο πνευματικό κλίμα, ενώ ταυτόχρονα έσκυψε και σε σημαντικά ζητήματα του Μετσόβου, στο οποίο ο ίδιος δεν έζησε πολύ. Η βιογραφία αυτού του ανήσυχου ανθρώπου που μετέφραζε τα μοντέρνα μαθηματικά και τη Γεωμετρία του Wolf, είναι ενδεικτική για την πνευματική πραγματικότητα του τόπου. Η παράδοση τον θέλει να διατηρεί την οικογένειά του στο Μέτσοβο και να γράφει ποιήματα στα βλάχικα, όπως το υπογραμμίζει ο Σκαφιδάς στην *Ιστορία του Μετσόβου*. Παντρεύτηκε και η σύζυγός του με τα τρία τους παιδιά παρέμειναν στο Μέτσοβο, ώσπου αυτά να επιδοθούν στο εμπόριο. Οι γιοι του ακολούθησαν σπουδές στο ίδιο κλίμα, αλλά οι σπουδές στη Γερμανία, κοντά στο Δημήτριο Δάρβαρη, τους οδήγησαν ταυτόχρονα στο χώρο του εμπορίου. Ίδρυσαν εμπορικό οίκο στη Βιέννη. Όλα τα στοιχεία που αναφέρονται στο βίο και τις πράξεις των παιδιών του, τα τοποθετούν στο κλίμα της εποχής: πράγματι, στο κλίμα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Ορθοδοξίας, αναπτύχθηκε τόσο η εκδοτική δραστηριότητα ώστε οι μουσικές καταγραφές τους τυπώνονται στα τυπογραφεία της Βενετίας³⁷⁴.

Πολλοί Μετσοβίτες καλλιέργησαν και καλλιεργούν τη Βυζαντινή μουσική και διακρίθηκαν για την άριστη μουσική τους συγκρότηση και τη βυζαντινή σημειογραφία³⁷⁵. Οι πληροφορίες για τη μουσική των προηγούμενων αιώνων της ηπειρωτικής και μετσοβίτικης διασποράς οδηγούν στη «βυζαντινή» παράδοση του 17^{ου} αιώνα.³⁷⁶ Τη βυζαντινή μουσική σε επιστημονική βάση δίδαξε για πρώτη φορά ο Γιαννιώτης Πρωτοψάλτης Διονύσιος, ο οποίος διδάχθηκε τη βυζαντινή μουσική στο Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης. Η γυναίκα του ήταν Μετσοβίτισσα και τον έφερε στο Μέτσοβο, ενώ η Τοπική Εφορεία Κληροδοτημάτων του παρεχώρησε και το σπίτι «*κάσα ά ψάλτουλι*» (το σπίτι του ψάλτη), τοποθετώντας τον ψάλτη στις προσωπικότητες του Μετσόβου³⁷⁷. Ο Δημήτριος Σεκαράς (1836-1911) ήταν ο συνεχιστής του. Έπειτα ήρθε ο Σιούλης ή Τριαντάφυλλος Τάμπας που γεννήθηκε στο Μέτσοβο το 1858 και πέθανε το 1930. Πτυχιούχος του Ωδείου Αθηνών και μαθητής του μεγάλου μουσικοδιδάσκαλου Κωνσταντίνου Ψάχου, ήταν άριστος εκτελεστής της

³⁷⁴ Αγγ. Χατζημιχάλη, 1940, σ. 63, 85-86.

³⁷⁵ βλ. χργφ έκδοση, Μουσείο Μετσόβου.

³⁷⁶ Το 17^ο αιώνα της τυπογραφίας, στη Βενετία εκδόθηκαν εκκλησιαστικά βιβλία με βυζαντινή σημειογραφία. βλ. Αγγ. Χατζημιχάλη, *Ηπειρωτικά Χρονικά* 1940, σ. 63, 85-86.

³⁷⁷ Μ.Τρίτος, 2000, σ. 557-566.

Βυζαντινής μουσικής, αλλά και άριστος συνθέτης³⁷⁸. Μελοποίησε σε Βυζαντινή Μουσική τα δημοτικά τραγούδια του Μετσόβου και της γύρω περιοχής. Τον Τάμπα τον διαδέχτηκε ο Μιχάλης Ζαρκάδης, έπειτα ο Χρήστος Ζαρκάδης³⁷⁹.

Ο Κωνσταντίνος Τσιτσάς³⁸⁰ στις αρχές του 19^ο αιώνα εγκαταστάθηκε στο Λιβόρνο (Δουκάτο της Λούκας) όπου ασχολήθηκε με το εμπόριο και απέκτησε πλούτο και ισχύ. Ασχολήθηκε και με τη μουσική, συνδέθηκε φιλικά με τον Δούκα της Λούκας με τον οποίο έπαιζαν μαζί φλάουτο.



Αλεξάνδρεια 1828. Ο μέγας εθνικός ποιητής Μιχαήλ Αν. Τσιτσάς και η σύζυγός του Ελένη

Ο ΜΙΧΑΗΛ Αναστ. ΤΟΣΙΤΣΑΣ και η σύζυγός του ΕΛΕΝΗ

Ο Γεώργιος Αβέρωφ ο εθνικός ευεργέτης αναφέρεται ότι αγαπούσε πολύ τα βλάχικα τραγούδια κι ήταν τόσο πολύ δεμένος με το γενέθλιο τόπο, ώστε πολλές φορές είχε καλέσει στη μακρινή Αλεξάνδρεια το συμπατριώτη του σπουδαίο τραγουδιστή και κατασκευαστή μουσικών οργάνων, Γιάννη Μπουμπάρου. Είχε επίσης μαζί του στην Αλεξάνδρεια τη Μετσοβίτισσα Αγγελική Χρηστίδη για να του μαγειρεύει μετσοβίτικα και να του φτιάχνει τις *σπεσιαλιτέ* των Βλάχων, τις πίτες, τα καρκανάκια, τα αχριάνια κ.λ.π., γιατί κάθε Κυριακή καλούσε τους συμπατριώτες του και έτρωγαν μαζί, έπιναν κρασί και τραγουδούσαν τα βλάχικα τραγούδια, απήγγειλαν τα σατιρικά του Ταλαμπάκου και διασκεδάζαν μετσοβίτικα³⁸¹. Αυτή η ενέργεια του Γ. Αβέρωφ φανερώνει τον ομφάλιο λώρο που διατηρούσε με την κουλτούρα του

³⁷⁸ Μ. Τρίτος, 2000.

³⁷⁹ Μ. Τρίτος, 2000 Πρακτικά Γ' Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών Αθήνα σ. 557-566.

³⁸⁰ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 130.

³⁸¹ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 306.

τόπου, από την οποία ίσως δεν αποκόπηκε ποτέ³⁸², ενώ ταυτόχρονα παρακολουθούσε τις διεθνείς εμπορικές εξελίξεις αλλά και τις πνευματικές και καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής.

Η πληροφορία αυτή καθαυτή συνδέεται με την τοπική κουλτούρα του Μετσόβου, με τη διάδοσή της και τη διάσωσή της από τους Μετσοβίτες της διασποράς και αποτελεί επιβεβαίωση της σημασίας που είχε η μουσική παράδοση του Μετσόβου. Στην πληροφορία αυτή δεν εμπλέκεται η παρουσία των οργανοπαικτών. Η αποσιώπηση μαρτυρεί ότι δίνεται σημασία στη φωνητική παράδοση του τόπου με τα βλάχικα τραγούδια, χωρίς να αποκλείει την οργανική μουσική στο Μέτσοβο.

Αντιθέτως οι πληροφορίες για τη σχέση των Μετσοβιτών μεγαλεμπόρων με την ευρωπαϊκή μουσική πιστοποιούνται από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, όπως επιβεβαιώνεται από τη φιλία του Γεωργίου Αβέρωφ με τον Νικόλαο Ντούμπα, τον μεγαλέμπορο της Βιέννης ο οποίος είχε συγγενικές σχέσεις με την οικογένεια Κούρτη και την οικογένεια Τοσίτσα. Ο Νικόλαος Ντούμπας (1800-1900) με ευφύια και καλαισθησία είχε διαμορφώσει τη μεγαλοπρεπή του οικία σε μια αληθινή πινακοθήκη και εντευκτήριο μουσικών και καλλιτεχνών. Στο μέγαρό του σύχναζαν ο Schumbert, ο Brahms, ο Goldmark, και μια πλειάδα από διάσημους μουσικούς και ζωγράφους. Μια μέρα ο Johann Strauss επισκέφτηκε τον προστάτη του Ντούμπα για να του ζητήσει βοήθεια οικονομική και τότε ο Νικόλαος του είπε «Έμπα σ' ένα δωμάτιο για δύο ώρες και αν όταν βγείς θα έχεις γράψει ένα valse, θα λάβεις το ποσό που μου ζητάς. Έτσι και έγινε, κι όταν ο Johann Strauss βγήκε από το δωμάτιο, εξήλθε, είχε γεννηθεί ο «Γαλάζιος Δούναβης» το μοναδικό αυτό μουσικό αριστούργημα που είχε αποκληθεί και ο εθνικός ύμνος της Βιέννης και το οποίο ο μουσικοσυνθέτης χάριζε στον προστάτη του». Στο μέγαρο του Ντούμπα είχε δημιουργηθεί ένα καλλιτεχνικό περιβάλλον. Έγινε σύμβουλος στην αυλή του Francois Joseph και από αυτή τη θέση υποστήριξε και προώθησε πολλά ταλέντα από το μουσικό και καλλιτεχνικό κόσμο της Βιέννης. Ο Ντούμπας οικοδόμησε με δικά του έξοδα την περίφημη «Musikvereinsaal» όπου δίνονται και σήμερα μεγάλες συναυλίες, και ίδρυσε τη Φιλαρμονική της Βιέννης. Ο Γεώργιος Αβέρωφ επηρεάστηκε από το περιβάλλον και έτσι συνέβαλε στην ανάπτυξη της φιλαρμονικής ορχήστρας της Αλεξάνδρειας, του Καΐρου, της Σμύρνης³⁸³.

³⁸² Β.Ρόκου, 1991, σ. 243-258.

³⁸³ Γ. Πλατάρης, 2004, σ. 240-241.



ΣΧΟΛΕΙΟ ΜΕΤΣΟΒΟΥ (Ευεργέτης: Γεώργιος Αβέρωφ) 1872

Τα πολιτικά γεγονότα που επιτάχυναν την εξομοίωση του νεοελληνικού πολιτισμού με το δυτικό³⁸⁴ είχαν ως αποτέλεσμα τη μετάπλαση του παραδοσιακού πολιτισμού σε αστικό δυτικού τύπου. Κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα όμως παρέμενε η προέλευση από το Βυζαντινό και τον αρχαίο πολιτισμό. Μεταξύ των διανοουμένων του Μετσόβου τα δημοτικά τραγούδια δεν είναι μια παράδοση έξω από αυτούς αλλά μια πραγματικότητα της ζωής τους. Την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, στην Ελλάδα πρωτοεμφανίστηκε η «Μουσική Εφημερίς», η εφημερίδα «Φόρμιγξ» που δημοσιεύει και δημοτικά τραγούδια, στέλνοντας τα τεύχη στη Μικρά Ασία, τη Βαλκανική και την Αίγυπτο, τη Ρωσία, τη Δυτική Ευρώπη, και δείχνοντας το μέγεθος της σημασίας που είχε αποκτήσει η δημοτική μουσική, μέσω μάλιστα του Κωνσταντινουπολίτη Ψάχου³⁸⁵. Τότε εμφανίστηκαν και οι συλλογές³⁸⁶. Μεταξύ των συλλογών της Κωνσταντινούπολης αναφέρεται και το όνομα του Νικολάου Φαρδύ (όνομα γνωστής οικογένειας του Μετσόβου, ή οικογένειας που φαίνεται να έχει μετσοβίτικη καταγωγή)³⁸⁷. Συνέχεια αυτής της κίνησης υπήρξε η ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1904, η εμφάνιση του Μανώλη Καλομοίρη και η ίδρυση της Εθνικής Μουσικής Σχολής. Από τον παλιότερο πολυκεντρισμό του ελληνισμού στα Επτάνησα, το Φανάρι και τις παροικίες της Ευρώπης, η Αθήνα έγινε το κέντρο, και το

³⁸⁴ Καίτη Ρωμανού, 2003, τ 5, σ. 219.

³⁸⁵ Ιεροψάλτης και γνώστης της βυζαντινής μουσικής

³⁸⁶ Μ. Δραγούμης, 2003, τ. 2, σ. 224.

³⁸⁷ Μ. Δραγούμης, 2003, τ. 5, σ. 221-238 Ο Δραγούμης αναφέρει ως τόπο καταγωγής του Ν. Φαρδύ τη Σαμοθράκη. Υπήρχε όμως και ο Μετσοβίτης Φαρδύς στην Κωνσταντινούπολη που συνέγραψε το ελληνοτουρκικό λεξικό, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε τη συγγένεια των δύο οικογενειών, μιας και η μετσοβίτικη κοινωνία των εμπόρων είχε επεκταθεί στις Σέρρες και στην Ξάνθη.

«σημαδιακό» 1880³⁸⁸, όταν άρχισε και η διάκριση διανοουμένων και του άλλου κοινού, πίσω από κάθε γλωσσική πρόταση μέσω της λογοτεχνίας, κρυβόταν το «εθνικό ζήτημα», που κυριάρχησε μεταξύ 1901-1909.

Η Ήπειρος υπήρξε απομονωμένη, ενώ η μετανάστευση διογκώθηκε από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Η παραμονή στην οθωμανική κυριαρχία, η παραγωγική καθυστέρηση, η φτώχεια, οδήγησαν τον κόσμο στη διασπορά. Πλούτος και πρόοδος ταυτίζονται με την ξενιτιά³⁸⁹. Η τοπική ανάπτυξη είναι ανύπαρκτη, και η οικονομική καθυστέρηση συνοδεύει τη συντήρηση του κόσμου των ιδεών και των νοοτροπιών της κοινωνίας³⁹⁰.

Αν δεχτούμε επίσης και τον Εβλιγιά Τσελεμπή ότι η οθωμανική ποίηση διαβάζεται και απαγγέλλεται από την τουρκογιαννιώτικη κοινωνία στα γιαννιώτικα καφενεία το 17^ο αιώνα, και ότι η ντόπια κοινωνία προοδεύει στη διασπορά, στις παραδουνάβιες περιοχές και στην Αυστροουγγαρία, όπως και στην Κωνσταντινούπολη, αντιλαμβανόμαστε ότι σ' αυτό το τρίγωνο διαμορφώθηκε η ηπειρωτική μουσική παράδοση που αξιοποιήθηκε χορευτικά στο Μέτσοβο. Ποίηση που έγινε τραγούδι και τοπική μουσική έκφραση, εντάχθηκε στην τοπική κοινωνική ζωή, όταν αυτή μπορούσε να υποδεχτεί μια ευμάρεια και έναν κοινωνικό εκσυγχρονισμό, κατά το παράδειγμα των πλούσιων εμπόρων. Η εδραίωση της μουσικής παράδοσης στο Μέτσοβο μέσω των Μετσοβιτών της διασποράς συμπίπτει με τη διάδοση του βιβλίου στον ελληνικό χώρο που εμφανίστηκε κυρίως το 18^ο αιώνα. Το εμπόριο στα Γιάννενα είναι γνωστό, αλλά η δημοτική παράδοση στο Μέτσοβο εδραιώθηκε μέσω των Μετσοβιτών της διασποράς.

Ωστόσο, οι κληρονομίες και ο απόηχος της Τουρκοκρατίας, η απόσταση από την πρωτεύουσα και η οικονομική πολιτική για τις αγροτικές κοινωνίες της Ελλάδας, ενίσχυαν όλο και περισσότερο την παραμονή στις γνωστές συμπεριφορές του παρελθόντος. Οι ρυθμοί των αλλαγών δεν επηρέαζαν όμοια την ελληνική επαρχία, ενώ, όταν ενώθηκαν με την «επιστροφή στις ρίζες», δεν είχαν μεγάλο δρόμο να διανύσουν και να ξανασυναντήσουν το παρελθόν. Άλλωστε τα χρόνια μετά τη

³⁸⁸ Αλ. Πολίτης, 2003, τ. 5, σ. 231- 232.

³⁸⁹ Στο Μέτσοβο, ενσυνείδητα ή όχι, το αίσθημα της διαχείρισης, της προβολής και της διάσωσης του πολιτισμού φάνηκε ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα με τη μορφή της ευεργεσίας. Βλ. Β.Ρόκου 1993, σ. 321. Η ευεργεσία βέβαια είχε ήδη φανεί από το 17^ο αιώνα. Ταυτίζεται δηλαδή με την αρχή της οικονομικής ανάπτυξης και με την εμφάνιση των πρώτων εμπόρων, εκφράστηκε δε με την υποστήριξη της παιδείας, βλ. σημ. 208.

³⁹⁰ Β. Ρόκου, 1993, σ. 323.

δικτατορία³⁹¹, καθώς ο μεταπολεμικός κόσμος επέστρεφε στις πατρίδες του, δηλαδή στα χωριά, από τις πόλεις της μετεγκατάστασης³⁹², επέστρεφε στη μουσική και το χορό, ξαναδένοντας έναν ομφάλιο λώρο με τη συναισθηματική του συνέχεια και την αίσθηση της συνέχειας ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον. Αναζητούσε εκείνο το ύφος που θα του θύμιζε εικόνες του πατρογονικού παρελθόντος και ήχους που θα του προξενούσαν τόσο το αίσθημα του οικείου όσο και τη συγκίνηση, προσωπική και συλλογική.

Η πολιτική πρωτοβουλία του Ευαγγέλου Αβέρωφ να ανασυγκροτήσει την πολιτισμική εικόνα του Μετσόβου και η ανασυγκρότηση της μουσικής παράδοσης στο πλαίσιο ενός νέου ευεργετισμού με τον τελευταίο ευεργέτη της νέας εποχής, συγκρατεί τον πληθυσμό στον τόπο και χρηματοδοτεί έργα. Ανοίγει τις αγορές των βιοτεχνικών προϊόντων του τόπου, δημιουργούνται συνθήκες ευημερίας και καταλήγει στην σύνδεση του μικρού τόπου με την μεγάλη παράδοση, με τον κεντρικό μηχανισμό του ελληνικού κράτους, οικονομικά και πολιτισμικά.

«Το ξεκίνημα για την διατήρηση της παράδοσης την μουσική και το χορό ήταν αυθόρμητο ήταν βίωμα μετά μπήκε η οικονομία και αυτός ο παράγοντας μπήκε με την συνεισφορά του Ευάγγελου Αβέρωφ αυτό δεν θα το ξεχάσω. Όσο ζω και αναπνέω θα το λέω ήταν ο άνθρωπος ο οποίος είχε το μυαλό και κατάφερε να κάνει το Μέτσοβο να λέμε ένα μικρό Νταβός. Έλεγε αν συνεχίσετε να φέρεστε σωστά στο κόσμο θα έχετε μεροκάματο, μετά και με το Τοσίτσα ήρθαν χρήματα στο Μέτσοβο, το τυροκομείο έδινε μεροκάματο στους κατοίκους, το ξυλουργείο, το οινοποιείο ήταν ένα πακέτο που κράτησε τον κόσμο αλλά υποσυνείδητα πέρασε στους κατοίκους ότι πρέπει να προσφέρουν και αυτοί υπηρεσίες για να κρατήσουν τον τουρισμό, τον κόσμο. Θα μπορούσε να μην είναι το χωριό μας αυτό που είναι, κάποιος μας ζύπνησε να φανταστείς ότι υπήρχε υφαντική σχολή με αργαλειό για να κρατηθεί η ιστορία και η παράδοση και παράλληλα να βγάζουμε και μεροκάματο, η βασιλική πρόνοια γι' αυτό σου λέω ότι υπήρχαν και άλλοι παράγοντες γιατί να μην ξεχνάμε υπάρχουν και άλλα βλαχοχώρια που χάθηκαν δεν βοηθήθηκαν γι' αυτό μιλάω ότι ξεκινήσαμε με τον Αβέρωφ και ακολούθησαν και άλλοι αξιόλογοι που μας ζύπνησαν στην ίδια γραμμή.

³⁹¹ Τότε δόθηκε σημασία στην άγνοια αρχαιολατρία και στην ψευδο-εξατομίκευση, όπως σωστά επισημαίνει σε όλα του τα έργα ο Adorno [1997].

³⁹² *Ελληνική Διασπορά και Μετακινήσεις εντός του Ελλαδικού Χώρου. Απόδημοι και Επιστροφή στο Χωριό*, Κατερίνα Τρίμη-Κύρου 2003, τ.5, σ. 373-384.

Κάποτε ερχόταν κόσμος γιατί θα έβρισκε και θα διασκέδαζε με την παράδοση τώρα δεν έχουμε τίποτα, αυτό έγινε από τότε που σταμάτησε ο άνθρωπος να προσφέρει τον εαυτό του γιατί πιστεύει ότι τον εκμεταλλεύονται οι άλλοι λέγανε να χορέψω εγώ ,.....για να δουλέψεις εσύ;» Ν. Γκίκα Α.Α.8

Η πρώτη επίσημη προσπάθεια πολιτισμικής διαχείρισης του Μετσόβου άρχισε με τον Νικόλαο Πίχτο (1860-1939) την προσωπικότητα του εμπνευσμένου Μετσοβίτη που μορφώθηκε στην Ευρώπη (σπούδασε νομικά και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Μόναχο και τη Λειψία, φιλοσοφία στο Βερολίνο και το Παρίσι) και επανέκαμψε στην πατρίδα στο μεσοπόλεμο³⁹³. Η φιλοσοφία του διαπνέεται ρομαντικά από το πνεύμα της εποχής, ο ίδιος εφάρμοσε με ελευθερία και συνέπεια τις αρχές του και επέδειξε λατρεία στη φύση. Σύμφωνα με τη διαθήκη του μέρος των εισοδημάτων που διέθετε θα δινόταν για αγορά δίσκων με μουσικά έργα τόσο από τη Δυτική και Κεντρική Ευρώπη όσο και Ελλήνων διακεκριμένων μουσουργών.

Ο Πίχτος διέθετε περιουσία και κληροδότησε στους Μετσοβίτες γραμμόφωνο και δίσκους ευρωπαϊκής μουσικής. Όρισε έπαθλο για την πιο ωραία γυναίκα, ουσιαστικά εγκαινιάζοντας τοπικά «καλλιστεία». Η ομορφότερη γυναίκα αναδεικνυόταν ανάμεσα στις Μετσοβίτισσες που φορούσαν τα ανάλογα ενδύματα. Φαίνεται ότι η εκδρομή των Μετσοβιτών στα λιβάδια στις Πολιτισίες αναζωογονήθηκε από τον Πίχτο και γενικεύτηκε στην τοπική κοινωνία³⁹⁴.

Όρισε επίσης χρηματικό ποσό να δίνεται στους καλύτερους χορευτές και χορεύτριες και στους οργανοπαίκτες που θα συνόδευαν τους δημόσιους χορούς στις εορτές και τα πανηγύρια ανά διετία ή τετραετία, έπαθλα για τους μουσουργούς, ποιητές και λογοτέχνες, ξένους και Μετσοβίτες. Τα πρώτα «Πίχτεια» έγιναν όταν το 1955 η βασιλική οικογένεια επισκέφθηκε το Μέτσοβο, και επαναλήφθηκαν από τους επόμενους Δημάρχους του Δήμου Μετσόβου. Σήμερα τα Πίχτεια γίνονται τον Ιούλιο. Είναι συνήθως ένα τριήμερο καλλιτεχνικών εκδηλώσεων που διοργανώνονται από το Δήμο Μετσόβου και συμπίπτει με το πανηγυρικό της Αγίας Παρασκευής.

Στο πλαίσιο αυτό καθιερώθηκε από τον τότε δήμαρχο Αλ. Καχριμάνη, να γίνεται ανάβαση στο Μαυροβούνι, στη θέση «Φλέγγα», για τον λεγόμενο «Πίχτειο περίπατο», όπου συγκεντρώνεται κόσμος και από άλλες περιοχές. Παράλληλα

³⁹³ Ν. Πίχτος, 1988, σ. 78-79.

³⁹⁴ Οι παραινέσεις του Πίχτου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα έφεραν το μάθημα της επιστροφής στη Φύση και την ιδεολογία του Ρουσό από το Παρίσι.

παρουσιάζονται χοροί, τραγούδια, ανάβουν φωτιές και γίνεται διανυκτέρευση στην κορυφή. Σε αυτό το κλίμα αναπτύχθηκε η ελευθερία του χορού και θεσμοθετήθηκε ο *χορός των γυναικών* και η σύναξη για το χορό με τα όργανα. Η Λουίζα, η Πανούργιω, η Σιούκω, γυναίκες που ανέπτυξαν πρωτοβουλίες συλλογικού γλεντιού με τραγούδια και χορό, καλούσαν του οργανοπαίκτες. Τους πλήρωναν με διάφορα αγαθά, καθώς δε διέθεταν χρήματα.

Στο μεσοπόλεμο η ελληνική επαρχία συνέχισε να αναπαράγει την πολιτισμική παράδοση της μουσικοχορευτικής ζωής, την οποία υποστήριζαν οι κοινωνικές δομές της οικογένειας, αλλά και θεσμοί όπως η εκκλησία και η διοίκηση. Σ' αυτό συνέβαλλαν οι γάμοι κυρίως. Ο αριθμητικά περιορισμένος πληθυσμός του Μετσόβου και ο μικρός αριθμός των διανοουμένων, δεν επέτρεπε μια μεγάλη ποιητική παραγωγή ανάλογη π.χ. με εκείνη των Ιωαννίνων³⁹⁵. Ένα «εργαστήριο» ποίησης μπορεί να πει κανείς ότι αποτελεί η περίπτωση του δασκάλου Ταλαμπάκου³⁹⁶.

Μετά το 1940 όλα ξεκίνησαν από το Ίδρυμα Τοσίτσα και τον πρόεδρό του Ευάγγελο Αβέρωφ, ως εκτελεστή της διαθήκης του Μιχαήλ Τοσίτσα. Ο ευεργετισμός, συνδεδεμένος με τις πολιτισμικές πολιτικές του νεοελληνικού κράτους, λειτούργησε ως υποδότης νοοτροπία στον τόπο, στο πρόσωπο των εκπροσώπων των ιδρυμάτων που ήδη συναποτελούσαν την τοπική διοίκηση, άμεσα ή έμμεσα.

Η διαχείριση της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο Μέτσοβο τα νεότερα χρόνια

Την πρώτη μεταπολεμική περίοδο με τις καθοριστικές οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές, τη διάλυση της παλιάς δομής των κοινωνιών, με την επιρροή της παγκόσμιας βιομηχανικής ανάπτυξης, ευρωπαϊκής και αμερικανικής, η ελληνική κοινωνία βίωσε την αγροτική έξοδο³⁹⁷ και την ανάπτυξη της οριζόντιας, διάσπαρτης βιοτεχνίας³⁹⁸. Ο κόσμος της γεωργίας επιδόθηκε σε επαγγέλματα που συνδέονται με το δάσος, τις καλλιέργειες, την οικοδομική τέχνη.

³⁹⁵ Ο Γ. Βλαχλείδης στη μελέτη του «Ηπειρωτικά στιχοπλάκια ή δίστιχα» *Ηπειρωτικά Χρονικά* 5 (1930) σ.164 κ.ε. δίνει περιγραφές των «συμποσιών» τα οποία αποκαλεί «εργαστήρια διστίχων».

³⁹⁶ Για την ποιητική του Ταλαμπάκου βλ. Γ.Πλατάρη, 1972, σ. 37, 67-8, 86.

³⁹⁷ Β. Παναγιωτόπουλος, 1988, σ. 346-354.

³⁹⁸ Β. Ρόκου, 1994, σ. 40-46 και L.Dumont, 1980, σ. 236-258.

Αυτό που χαρακτήρισε την μεταπολεμική τοπική κοινωνία ήταν η στροφή σε μια αναβίωση της ευδαιμονικής ζωής του παρελθόντος. Αυτός ο ορεινός κόσμος δείχνει να κινητοποιείται, μετά από μια χειμερία νάρκη ώσπου να επαναπροσδιοριστούν οι συνθήκες της ζωής του, καθώς γνωρίζει να αναδιπλώνεται στην οικεία παράδοση.

Για το μικρό κύκλο του τόπου, η μεταπολεμική περίοδος της δεκαετίας του '50 σημαδεύτηκε από την εμφάνιση της πολιτικής προσωπικότητας που είχε τις ρίζες στον κλάδο του ευεργετισμού. Συνδυάζοντας την πολιτική του καριέρα με την αντίληψη της οικονομικής ανάπτυξης που διέθετε, ο Ευάγγελος Αβέρωφ δημιούργησε μια τομή στην τοπική κοινωνία: αφενός άνοιξε εργασίες και αγορές, αφετέρου αξιόδοτησε την οικονομική δυνατότητα να εφαρμόζει τις αρχές της στην τοπική κοινωνία, η πολιτική προσωπικότητα του Ευάγγελου Αβέρωφ δημιούργησε μια τομή στην τοπική κοινωνία, αφενός ανοίγοντας εργασίες και αγορές, αφετέρου αξιοδοτώντας την τοπική παραδοσιακή οικονομία που εμφανιζόταν με το πολιτιστικό πρόσωπο της καλλιτεχνικής βιοτεχνικής παραγωγής με προορισμό την τοπική, ευρωπαϊκή και παγκόσμια αγορά.

Το αναπτυξιακό αυτό πρόγραμμα διήρκεσε από τη δεκαετία του 1950 και επενήργησε ως το 1980, ενώ εμπλουτίστηκε με τα «εργοστάσια», το Μουσείο Τοσίτσα και την Πινακοθήκη Ε Αβέρωφ. Η σύσταση του Ιδρύματος Τοσίτσα³⁹⁹ συγκράτησε τον κόσμο της εργασίας στο Μέτσοβο και η τοπική οικονομία αναπτύχθηκε.

Αναλυτικότερα, η οικονομική εξέλιξη που σημειώθηκε στο Μέτσοβο ήταν σαφής: ιδρύθηκαν δύο «εργοστάσια» τυροκομικό και ξυλουργικό, αξιοποιήθηκε η αμπελουργία, το δάσος, η κτηνοτροφία συνέχιζε και η γυναικεία υφαντουργία στο συγκεντρωμένο εργαστήριο του Ιδρύματος απέδωσε μια παραγωγή που εμπορευματοποιήθηκε προς όφελος των τοπικών οικογενειών. Ο συσσωρευμένος οικογενειακός πλούτος της περιόδου 1960-1980 άρχισε να επενδύεται στην πολεοδομική ανασυγκρότηση της δεκαετίας του 1990 με την ανοικοδόμηση νέων οικιών που, παρότι αναπτύχθηκαν σε ύψος συνέχιζαν να υπηρετούν την ίδια αντίληψη ζωής, τις ίδιες νοοτροπίες, την αναπαραγωγή της εθιμικής ζωής.

³⁹⁹ Η πολιτική διαχείρισης του Ιδρύματος δεν επένδυσε στο χορό, αλλά έδωσε την ευχέρεια στους Μετσοβίτες μέσω της οικονομικής ευμάρειας που επήλθε από το άνοιγμα της αγοράς εργασίας, να επενδύσουν στο χορό.

Για το Μέτσοβο αυτή η μεταβατική περίοδος υπήρξε παρατεταμένη και χωρίς σαφή διαχωριστικά όρια, καθώς η παραμονή του κόσμου στον τόπο και η οικονομική εξέλιξη που σημειώθηκε χάρη στη φροντίδα του Ιδρύματος Τοσίτσα, παρέτεινε την παραδοσιακή ζωή, ώστε η αισθητική του τόπου να μη διακοπεί και η συνέχεια να είναι ως μια εν κινήσει μεταβαλλόμενη ακολουθία στην οποία διακρίνονται οι ρίζες, η αρχή και η διάρκεια. Και σ' αυτή την ατμόσφαιρα η παραγωγή του Μετσόβου στηρίχθηκε στην τοπική αισθητική, που αναδιπλωνόταν πάλι στις μνήμες και τις παραδόσεις του τόπου, πάλι επικεντρώνοντας στην οικονομική ανάπτυξη και στην κοινωνική εικόνα της ευημερίας των κατοίκων. Την ίδια ώρα που εγκαινιάστηκε παράρτημα Εθνικής Τράπεζας στο Μέτσοβο υπήρχε και ένα κλίμα παιδείας.. Μεγάλος αριθμός των κατοίκων πέρασε στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και το Πανεπιστήμιο, ενώ η τοπική μετανάστευση των κατοίκων του ήταν ελάχιστη.

Παρότι η Ελλάδα του '50 αναπτύσσεται στην Αθήνα⁴⁰⁰, στο Μέτσοβο εκτυλίσσεται μια κοινωνική ζωή που συγκροτείται τόσο από τους Μετσοβίτες της διασποράς εντός Ελλάδας πια, όσο και από την τοπική κοινωνία που αναπτύχθηκε οικονομικά. Την περίοδο αυτή ισχυροποιήθηκε το μοντέλο του χωριού ως πολιτισμικού πυρήνα μιας κοινωνίας με προδιαγεγραμμένο βέβαιο μέλλον. Και αυτό το ζητούμενο της κοινωνικής ασφάλειας του ορεινού κόσμου έβρισκε μια νέα ισορροπία στην ανάπτυξη του τόπου, με τη βοήθεια του ιδρύματος Τοσίτσα.

Η ανάπτυξη της υφαντικής στο πλαίσιο της οργάνωσης του εργαστηρίου του Ιδρύματος Τοσίτσα έφερε στο προσκήνιο τις γυναίκες του τόπου, οι οποίες δημιούργησαν μια νέα πλούσια παράδοση, τόσο ως τρόπο ζωής, όσο και ως κουλτούρα, ως οικονομία και πολιτισμό. Εδώ το ζήτημα της παράδοσης έπαιξε τον κύριο ρόλο, ως τρόπος σκέψης, κληρονομημένος από το παρελθόν, με έμφαση στην αναβίωση, στην επανάχρηση και στην ανάληψη μιας θέσης στη σύγχρονη ζωή των κατοίκων⁴⁰¹. Και εδώ η παράδοση δεν ήταν τα *ερείπια του παρελθόντος*, αλλά ο υλικός πολιτισμός, τα αντικείμενα, η πραγματική ζωή που επανερχόταν σε κανονικούς ρυθμούς και αναβαπτίζόταν σε μια οικονομική ανανέωση. Στο πλαίσιο αυτό η μουσική που μπορεί να παρακολουθούσε τη ζωή των πολιτών διακριτικά, επανερχόταν στο προσκήνιο της κοινωνικής ζωής, πρώτα της επίσημης ζωής του τόπου και έπειτα της κοινωνικής των κατοίκων, που επέστρεφαν στις γνώριμες δομές του τόπου. Η επιλογή του *κατάλληλου παρελθόντος* από την τοπική εξουσία και τους

⁴⁰⁰ Γ. Σταθάκης, 2002, σ. 43-65.

⁴⁰¹ David Gross, 2003, σ. 22.

στόχους της, μέσα από τους κεντρικούς μηχανισμούς της αναπαραγωγής της ιδεολογίας⁴⁰², δηλαδή από τη διοίκηση, την εκπαίδευση, αλλά και κυρίως τους νέους προσανατολισμούς της οικονομίας ως πολιτικής επιλογής και δυνατότητας του Ιδρύματος, δημιούργησαν το περίγραμμα της μορφής και της εικόνας του τόπου, από το 1955 ως το 1967.

1955 Στην πολιτισμική ζωή του Μετσόβου πραγματοποιήθηκε μια νέα εκδήλωση, με την πολιτική πρωτοβουλία του Ευαγγέλου Αβέρωφ. Το καλοκαίρι του 1955, με επίσημη πρόσκληση διοργάνωσε στο Μέτσοβο την υποδοχή και παραμονή για μια βδομάδα της βασιλικής οικογένειας, με τη συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας. Η εκδήλωση έλαβε τις διαστάσεις θεάματος με προβολή ανάλογη, στην οποία διέκρινε κανείς την προβολή της τοπικής μουσικοχορευτικής παράδοσης. Στην ίδια εκδήλωση οι βασιλείς ντύθηκαν με ηπειρωτικές ενδυμασίες⁴⁰³, όπως η τοπική διοίκηση και όλοι οι Μετσοβίτες, γυναίκες και άντρες, που φόρεσαν τις γιορτινές στολές τους και πήραν μέρος στη μουσικοχορευτική εκδήλωση στη φυσική αμφιθεατρική τοποθεσία Γκούρα. Οι ημέρες της μουσικοχορευτικής πανδαισίας στο Μέτσοβο ενίσχυσαν την πεποίθηση της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας στη συνείδηση του κόσμου, που αφέθηκε έκτοτε στη διατήρηση της παραδοσιακής ζωής, δεν αμφισβήτησε την ενδυματολογική παράδοση και επέτεινε την επαναξιοδότησή της, σε όλες τις γιορτές, ακόμα και από τους Μετσοβίτες της διασποράς. Οι χορευτές, γυναίκες και άντρες παρατάχτηκαν στην υποδοχή και τα όργανα έπαιζαν μουσική του τόπου, οπότε και άνοιξε το χορό το βασιλικό ζεύγος (Παύλος και Φρειδερίκη).

Η χορευτική εκδήλωση εκτυλίχθηκε με άψογο τρόπο και οι Μετσοβίτες αισθάνθηκαν την ατομική συμμετοχή. Ένας αριθμός κατοίκων ντύθηκε με την καλύτερη στολή. Γυναίκες είχαν ήδη μνηθεί στη σημασία της παράδοσης από την Αγγελική Χατζημιχάλη, όταν τη δεκαετία του '30 είχε εγκαταστήσει στο Τούλειο Σχολή Υφαντικής και Κεντήματος⁴⁰⁴.

⁴⁰² «Ιδεολογική διαχείριση του παρελθόντος σημαίνει την όποια –συνειδητή ή ασυνειδητή, επαρκή ή ανεπαρκή- αναφορά σ' αυτό το παρελθόν για λόγους που έχουν πάντοτε να κάνουν με το παρόν- και μάλιστα με την πολιτική διάστασή του στην ευρύτατη έννοια του όρου. Που έχουν, με άλλα λόγια, να κάνουν με την ομάδα ή το άτομο το οποίο διαχειρίζεται το όποιο παρελθόν. Που το θυμάται ή το λησμονεί, το ανανεώνει, το συντηρεί ή το καταστρέφει, το «δημιουργεί» ή το λογοκρίνει και σε κάθε περίπτωση καταφεύγει σ' αυτό για να προωθήσει ένα σημερινό πολιτικό, κοινωνικό ή θρησκευτικό, αισθητικό ή άλλο στόχο ή ανάγκη» Γ Ανδρεάδης 1989, *Τα παιδιά της Αντιγόνης*. Μνήμη και ιδεολογία στη νεότερη Ελλάδα.

⁴⁰³ Κατά τον τρόπο του Όθωνα και της Αμαλίας, η τοπική ενδυμασία εκ μέρους των υψηλοτάτων προσκεκλημένων αποτελούσε ένδειξη της καταγωγής και της προσήνειας.

⁴⁰⁴ Η Αγγελική Χατζημιχάλη το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα ήρθε να συμβάλει στην αναβίωση της παράδοσης, επανιδρύοντας τη Σχολή Υφαντικής στην οποία μαθήτευσαν οι γυναίκες όσες αργότερα

Δεν είναι βέβαιο ότι οι βασιλείς εκπροσωπούσαν για τους Μετσοβίτες το πολιτειακό ιδεώδες, όμως ό, τι έκαναν με αφοσίωση, το ανταπέδιδαν στον Ευάγγελο Αβέρωφ που απέδιδε τιμή στον τόπο και επιτελούσε την προβολή του, ενώ οι ίδιοι οι κάτοικοι αντλούσαν την επιβεβαίωση της σημαντικής τους παράδοσης. Πίσω από αυτή την εκδήλωση υπήρχε η λειτουργία του Ιδρύματος Τοσίτσα, που στάθηκε αποφασιστικά στη μεταπολεμική κρίσιμη οικονομία για την ελληνική κοινωνία. Με τη χρηματοδότηση έργων αναδάσωσης και την ανανέωση των δρόμων και άλλα κοινοφελή έργα, ο κόσμος παρέμεινε στο Μέτσοβο και αισθάνθηκε καλά στο περιβάλλον αυτό που του παρείχε ασφάλεια και οικονομική ευχέρεια. Η αίσθηση μιας κρατικής φροντίδας, που μέσω των ιδρυμάτων εξασφάλιζε εργασία, αποτελούσε μια ιδιόμορφη μορφή πρόνοιας, οικεία βέβαια στους Μετσοβίτες του ευεργετημένου ήδη χωριού από τους Μετσοβίτες της Αλεξάνδρειας, κυρίως του Γεωργίου Αβέρωφ, της Μόσχας και της Ρουμανίας, καθώς και από άλλους ευεργέτες, όπως και από την ίδρυση του εξωραϊστικού συλλόγου που συνένωνε αυτή την κληρονομιά σε μια νέα προοπτική.

«Όταν ήρθε ο βασιλιάς σηκώθηκε όλο το Μέτσοβο, ήμουν δεκάξι και ο άντρας μου εικοσιέξι, όλοι φορούσαν δίμετες τα άλογα τα είχαν ντύσει με φλοκωτές κόκκινες, και τον περίμεναν στη Βάλια Κάλντα. Και εμείς τον περιμέναμε στην είσοδο, στο σταυροδρόμι. Τον άντρα μου μαζί με έναν άλλο από το Βοτονόσι, επειδή έπαιζαν ωραία φλογέρα τους έβαλαν πάνω σε ένα δέντρο στην Γκούρα που θα γινόταν ο χορός και έπαιζαν τραγούδια. Ερχόταν η μουσική από πάνω, υπήρχε ησυχία και η φλογέρα λαλούσε. Χόρευε και ο Βασιλιάς, αυτός άνοιξε το χορό και τα τέσσερα παιδιά του». Κ. Γιαννούκα Α.Α.6

Ο Εξωραϊστικός Σύλλογος ιδρύθηκε στην Αθήνα το 1936 από τους Μετσοβίτες επιστήμονες και έστρεψε την προσοχή του τόσο στην επικοινωνία των Μετσοβιτών της Αθήνας, όσο και στην αναμόρφωση του Μετσόβου.

1960 Το 1960, επί Δημάρχου Ρόζου οι Μετσοβίτες χορευτές συμμετείχαν σε μουσικές εκδηλώσεις στον ελληνικό χώρο κάνοντας γνωστούς τους μετσοβίτικους χορούς και τα τραγούδια.

1973 Το 1973 έγινε ο πρώτος επίσημος Πολιτιστικός Σύλλογος με προέδρους τον Βασίλη Φάφαλη και το νεαρό Βασίλη Κατσώρα.

πρωτοστάτησαν στην επαναξιοδότηση της υφαντικής παραγωγής, με στόχο να υποστηρίξουν τους αντίστοιχους εμπορικούς προσανατολισμούς του τοπικού πληθυσμού.

«Μετά το Ρόζο το 1973 έγινε ο σύλλογος συμμετείχαν μικρά παιδιά πρόεδρος στην αρχή ήταν ο Βασίλης ο Φάφαλης, μετά ο Κατσόρας».

«Συμμετείχα στο χορευτικό επί Δήμαρχου Ρόζου, δεν υπήρχε ακριβώς σύλλογος, το διοργάνωνε ο Ρόζος τότε. Ωστόσο, αφηγείται ο Ν. Τζαλονίκος, «από το 1960 πηγαίναμε σε εκδηλώσεις, ντυνόμουν με παραδοσιακά, μετά ήρθε η χούντα, πηγαίναμε με το χορευτικό στην Άρτα, στα Ζαγόρια στο Τσεπέλοβο για χορό στα Δολιανά, στην Κρήτη, στα Χανιά. Οκτώ μέρες είχαμε δώσει 30 παραστάσεις, συμμετείχαμε και σε ένα φοκλορικό φεστιβάλ τότε γύρω στο 1973 στην Αθήνα στο στάδιο».

1983 Τη χρονιά αυτή έγινε το Αντάμωμα των Βλάχων στο Μέτσοβο.

«Το 1983 επί δημάρχου Δ. Τόπη, μας κάλεσαν στο Βελεστίνο εκείνο το χειμώνα, όπου ήταν η έδρα των Βλάχων και συμφωνήσαμε για το αντάμωμα όμως είχαμε κάνει λάθος που δεν είχαμε ενημερώσει τον Δήμαρχο, εμείς είχαμε πάει ατομικά. Το αντάμωμα έγινε, μετά όμως το ανέλαβε ο Δήμαρχος και από τότε διαμέσου Δήμου γινόταν η συνεννόηση και μέχρι σήμερα έτσι γίνεται. Το Αντάμωμα των Βλάχων ξεκίνησε από Βλάχους από τον Τύρναβο στην αρχή έγινε στο Μέτσοβο γύρω το 1985 και τώρα έχει γίνει το Μέτσοβο μοναδικός τόπος αναφοράς. Τα πρώτα ανταμώματα έγιναν στην Βέροια, στην Ιεροπηγή Καστοριάς, (Δροσοπηγή, Δεντροχώρι). Οι δήμαρχοι του τόπου διαδοχικά συνέχισαν την εφαρμογή αυτής της θεσμοθετημένης αναμνηστικής διαδικασίας (Μετά τον Τόπη ήρθε ο Καχριμάνης ο Αλέκος ο οποίος συνέχισε την παράδοση και σαν Δήμαρχος. Πριν από τον Δ. Τόπη ήταν ο Γιάννης ο Αβέρωφ 1975- 1982 ο Δ. Τόπης 1982- 1986, μετά ο Καχριμάνης και μετά ο Τζαφέας από δύο τετραετίες και τώρα ο Τσομπίκος). Ν.Τζαλονίκος Α.Α.32

«Για το αντάμωμα, είναι ο Θεσμός, το βλάχικο στοιχείο, το συναίσθημα, η αγάπη για την μουσική, μετράμε τις μέρες για το αντάμωμα των βλάχων ενώ όλοι είναι ξένοι, μόνο και μόνο επειδή είναι βλάχοι εκείνη την ώρα γίνεσαι μια οικογένεια, νομίζεις ότι τους γνωρίζεις χρόνια θα μιλήσεις με όλους θα χορέψουν μαζί μας τα ίδια τραγούδια, θα καμαρώνει ο ένας τον άλλον. Όπως περιμένεις την οικογένεια σου να μαζευτεί τις χαρμόσυνες μέρες στο σπίτι, έτσι περιμένουμε και εμείς το αντάμωμα των βλάχων στο οποίο συμμετέχουν όλες οι ηλικίες». Βαένη Α.Α.5

Η συνάθροιση, η αναπαραγωγή της εθνοτικής μνήμης στον ίδιο τόπο, καθιστά σήμερα από την άποψη αυτή το Μέτσοβο ένα συμβολικό τόπο, στον οποίο η

συνολική διάσπαρτη στον ελληνικό χώρο εθνοτική κοινωνία, συγκεντρώνει σε ένα πυκνό χρονικό διάστημα, τη μνήμη μιας μακράς πολιτισμικής παράδοσης⁴⁰⁵.

Με το θεσμό αυτό δίνεται η δυνατότητα στο Βλάχικο πληθυσμό να χορέψει να τραγουδήσει και να αναβιώσει τα παραδοσιακά βλάχικα τραγούδια, αλλά και να κάνει πιο έντονο το στοιχείο της συνοχής που αισθάνονται μιλώντας την Βλάχικη γλώσσα και της περηφάνιας που τους χαρακτηρίζει. Είναι ένας θεσμός που βοηθάει την ενδυνάμωση και αναβίωση της πολιτισμικής συνοχής αλλά και στην τόνωση της προβολής και της οικονομίας της περιοχής.

1991. Το 1991 επί δημαρχίας Αλέξανδρου Καχριμάνη δημιουργήθηκε το Πνευματικό Κέντρο Μετσόβου. Ηχογραφήθηκαν Μετσοβίτικα τραγούδια, εκδόθηκε το τρίτομο βιβλίο Κώδικας Διαθηκών Μετσόβου που περιλαμβάνει όλες τις διαθήκες των ευεργετών του Μετσόβου και καθιστά κατανοητό το βαθύ αίσθημα της ευεργεσίας αλλά και το πνευματικό επίπεδο της εποχής. Μια σειρά από έργα υποδομής, όπως κατασκευή βιολογικού καθαρισμού, κλειστού γυμναστηρίου, υπόγειου γκαράζ, γκαλντεριμιών, αναστήλωση παλιών αρχοντικών (Τσανάκα), ανέδειξαν σημαντικά μια παράδοση αξιοποίησης του δομημένου χώρου και συνέβαλαν στη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των κατοίκων, κάτι που είχε ως συνακόλουθο τη μεγάλη αύξηση του αριθμού των επισκεπτών.

Σ' αυτή την κατεύθυνση συνέβαλε και η λειτουργία της Πινακοθήκης Ευαγγέλου Αβέρωφ, οι δράσεις της οποίας έκαναν γνωστό το Μέτσοβο στον κόσμο της σύγχρονης τέχνης και της διανόησης. Πραγματοποίησε χορευτικές παρεμβάσεις αξιοποιώντας την τοπική μουσικοχορευτική παράδοση.

Ο πολιτιστικός σύλλογος εντάχθηκε στο Δήμο με πρώτη διευθύντρια του συλλόγου τη γυμνάστρια Ελένη Φούφα και μετά τον επίσης γυμναστή, Γιώργο Μέτσιο. Επίσης ο γυμναστής, Β. Κατσώρας διαχειρίστηκε το χορευτικό σύλλογο των Μετσοβιτών, εισήλθε και στην τοπική διοίκηση, ενώ πρωταγωνιστής των χορευτικών παραστάσεων ακόμα και σήμερα, επί σαράντα τουλάχιστον χρόνια, είναι ο Βασίλης Φάφαλης που όλοι αποδέχονται ότι «με την προσωπική του παρουσία έχει μεγάλη προσφορά στο Μέτσοβο».

Το 1991 επίσης συστάθηκε το Ίδρυμα Εγνατία με αντικείμενο την αξιοποίηση των Νέων Τεχνολογιών της Πληροφορικής και τη διαχείριση προγραμμάτων για θέματα περιβάλλοντος, τουρισμού, οικονομικής ανάπτυξης καθώς και τη λειτουργία του

⁴⁰⁵ Κ. Μπάδα, 1994, σ.111-123 «Η χρήση της παράδοσης (με αφορμή τα χορευτικά μας δρώμενα)», Από το *χορός και κοινωνία* Βλ. επίσης, Μ. Ζωγράφου, (1989).

σύγχρονου Συνεδριακού Κέντρου που ανήκει στην οικογένεια Ιωάννη Αβέρωφ. Η δημαρχία του Ιωάννη Αβέρωφ συνέδεσε την παρουσία της με την προβολή του Μετσόβου μέσω των προγραμμάτων ή με την αποστολή χορευτικών ομίλων στο εξωτερικό.

Ο χορός της Κυριακής και των ονομαστικών γιορτών, των πανηγύρεων, των γάμων, και η κοινωνική ιεραρχία στο χορό, ο χορός των κοριτσιών και η διατήρηση του εθίμου, η κομπανία των οργάνων και η ετοιμότητά της να αναταποκριθεί σε κάθε κάλεσμα, έθεσε το ερώτημα της βιωματικής διαχείρισης του πολιτισμού από τον πληθυσμό του τόπου και από την επίσημη διοίκηση.

Στις εθιμικές συμπεριφορές μιας αδιάλειπτης καθημερινότητας, διακρίνεται η συνείδηση μιας ιστορικής παράδοσης που δεν διακόπηκε ποτέ, διατηρώντας τον πυρήνα της σκέψης και των νοοτροπιών. Το ζήτημα επομένως της βιωματικής παράδοσης στο Μέτσοβο αντανακλά την «αυθεντικότητά» της.

Η μεταπολεμική διαχείριση του πολιτισμού, μετά τα το 1960 κυρίως, έφερε την επισήμανση της σπουδαιότητας της παράδοσης, της διατήρησης και της αναπαραγωγής της, φτάνοντας στις συνθήκες της «επιστροφής στις ρίζες», της δεκαετίας του '80. Αργότερα η ευρωπαϊκή πολιτική έδωσε το έναυσμα των προγραμμάτων για την προβολή της παράδοσης και τη διατήρηση των χαρακτηριστικών κάθε χώρας.

Κάθε τόπος, όπως το Μέτσοβο, έγινε πόλος έλξης της ελληνικής κοινωνίας, και η μουσική έγινε κέντρο διασκέδασης και μέσο προβολής της εικόνας του. Και μέσα σε αυτό το κλίμα, καλλιεργήθηκαν σχέσεις διάρκειας, με αλλαγές που σηματοδοτούνταν από τις εξελίξεις. Το Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, επιστρέφοντας ένα μέρος του χρέους στην πατρίδα των ιδρυτών και μεγάλων ευεργετών του, ίδρυσε το 1993 στο Μέτσοβο το ΜΕΚΔΕ, το οποίο οργανώνει κάθε τρία χρόνια συνέδριο για την ανάπτυξη των ορεινών κοινωνιών. Ίδρυσε επίσης μεταπτυχιακό τμήμα σπουδών, από το 2006 και αποτελεί έναν άλλο πόλο οικονομικής και πνευματικής ανάπτυξης του Μετσόβου. Αποσκοπεί εξάλλου στη διεξαγωγή ερευνών, μελετών και σεμιναρίων, τη δημιουργία ενός Ευρωπαϊκού Δικτύου υπό την αιγίδα του Ε.Μ.Π. με φορείς ανάλογων δραστηριοτήτων, ή τη συμμετοχή σε ήδη υπάρχοντα Δίκτυα με απώτερο σκοπό την αξιοποίησή του από τους πανεπιστημιακούς, πολιτιστικούς, ερευνητικούς και παραγωγικούς φορείς.

Τα καφεενεία

Τα φημισμένα καφεενεία του ανατολικού κόσμου

Τα καφεενεία τόπος συνάντησης σημαντικών ευυπόληπτων πολιτών, των πριγκίπων και των αυλικών, ακόμα των προξένων και των πρεσβευτών, αποτέλεσαν χώρο συνάντησης τόσο των πλουσίων όσο και των φτωχών, των τεχνιτών όσο και των διανοουμένων. Τα καφεενεία έφτασαν στο απόγειό τους τον 17^ο αιώνα. Μαζεύονταν εκεί και περνούσαν τον ελεύθερο χρόνο, πίνοντας και συζητώντας, ή παρακολουθώντας θεάματα και ακούγοντας μουσική οργάνων, ή ακόμα έβλεπαν τα νέα εμπορεύματα και φυσικά ξεκουράζονταν μετά από την εργασία μιας κουραστικής μέρας⁴⁰⁶. Συχνά αποτέλεσαν χώρο συνάντησης τεχνικών ομάδων, κάτι που συναντάται και στην ελληνική παράδοση των καφεενείων.

Τα φημισμένα καφεενεία της Κωνσταντινούπολης είναι γνωστά από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα. Άνοιξαν το 1555, όταν ο Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπής επέτρεψε τη διείσδυσή τους στο αστικό περιβάλλον της πρωτεύουσας και την εγκατάσταση στις γειτονιές, κοντά στα τζαμιά και τις αγορές, δίνοντας έναν άλλο τόνο στις ανατολικές πόλεις. Ο Mouradgea d'Ohsson εντόπισε πενήντα καφεενεία στην Κωνσταντινούπολη του Σουλεϊμάν και αργότερα, στο τέλος του αιώνα είχαν γίνει εξακόσια ενώ το 1925 ήταν χίλια εξακόσια πενήντα έξι. Σ' αυτά προστίθενται διακόσια είκοσι επτά gasino, τα μεγάλα καφεενεία με υπαίθρια αυλή. Τα καφεενεία της Πόλης διέθεταν ναργιλέδες, γλυκά, βιβλία για τη φιλομαθή πελατεία. Υπάρχει μια αναφορά του Πέρση ιστορικού Ibrâhim Reçevî που σημειώνει: «συγκεντρώνονται εδώ τριάντα-σαράντα διανοούμενοι και πολιτικοί, εδώ κυκλοφορούσαν τα νέα, διάβαζαν με δυνατή φωνή αποσπάσματα από βιβλία, ποίηση, συζητούσαν για την τέχνη». Το 19^ο αιώνα έγιναν σημεία συνάντησης και συζήτησης της πολιτικής και απηχούσαν την κοινωνική κατάσταση. Οι ιδιοκτήτες του καφεενείου, θελημένα ή μη, είχαν διπλή υπηρεσία: limonadiers et gaze-tiers. Διοχέτευαν τα νέα και ήταν τόπος συγκέντρωσης και

⁴⁰⁶Shadi Oliaei, 2010, Fr. Hitzel, 1999

ανάγνωσης ώστε το καφενείο να γίνει ένας πολιτικός χώρος των διανοουμένων. Τον 19^ο αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους τα «σαλόνια ανάγνωσης», που άνοιξε ένας Αρμένιος το 1857. Ένα τριώροφο κτίριο, με τυπογραφείο και αποθήκη στο ισόγειο, το σαλόνι ανάγνωσης εφημερίδων και καφενείο στον πρώτο και δωμάτια για τους επαρχιώτες στο δεύτερο όροφο. Τα καφενεία ήταν κέντρα κοινωνικής και πνευματικής επικοινωνίας, ξεκούρασης και χαλάρωσης, πληροφόρησης και κουλτούρας. Από τον 16^ο αιώνα άτομα από τους μορφωμένους, συναντιόνταν στο καφενείο κατά παρέες, και άλλοι έπαιζαν, άλλοι διάβαζαν ποιήματα ή συζητούσαν.



Revan Kosk, γνωστό ως Sarik Odasi (Turban Room).



Το ξύλινο κίосκι απέναντι στο Κάστρο

Η οθωμανική κοινωνία διέθετε καφενεία σε όλες τις μεγάλες πόλεις. Τα Γιάννινα του Εβλιγιά Τσελεμπί διαθέτουν ένα μεγάλο καφενείο κατάλληλο να χωρέσει πέντε χιλιάδες ανθρώπους⁴⁰⁷. Ο νους μας πάει στα μεγάλα ανατολικά

⁴⁰⁷ Εβλιγιά Τσελεμπί, 1991.

καφενεία με τις ζωγραφιές, αλλά και στα κιόσκια στο κέντρο ενός απέραντου παραδεισένιου κήπου. Αν σκεφτεί κανείς ότι η γιαννιώτικη πολεοδομία του 17^{ου} αιώνα, όπως ολόκληρη η πνευματική οθωμανική ζωή εμπνέονταν από την περσική παράδοση, μπορεί κανείς να υποθέσει ότι η ζωή της πόλης αντανάκλασε συνειρμικά την ανατολική περσική αντίληψη της δομής του κόσμου. Το μεγάλο καφενείο του Μετσοβού είναι επίσης διάφορο, με μεγάλο ξύλινο μπαλκόνι με κάγκελα.

Μέσα και έξω από το οθωμανικό παλάτι οι μουσικοί καλούνταν να πάρουν μέρος στις μουσικές εκδηλώσεις του παλατιού και τα μουσικά προγράμματα εκτελούνταν από τα μουσικά σύνολα, δηλαδή από τις κομπανίες, των μουσικών. Οι μουσικοί έπαιρναν μέρος στην αυλική performance, και η εθιμοτυπία διατηρούσε τη διαδοχή των ασμάτων και των χορών, κάτι που ευλαβικά διατηρούσαν και οι τοπικοί μουσικοί και αναζητούσαν οι ανά τόπο χορευτές, που ήδη γνώριζαν αυτό σύστημα της προτεραιότητας των τραγουδιών και την ανάλογη σημασία των χορών.

Τα τραγούδια άρχιζαν ανάλογα με την κοινωνική ιεραρχία που υπαγόρευε και την εθιμική ζωή στον τόπο. Το πρώτο τραγούδι θα ήταν αφιέρωμα στους ήρωες και τα μυθικά πρόσωπα της παράδοσης του τόπου και χορευόταν με τον πιο βαρύ ρυθμό, από τους σημαντικότερους ανά περίπτωση ανθρώπους. Όσοι σκοποί και τραγούδια είχαν ήδη γίνει δημοφιλή στην ανώτερη κοινωνία, εντάσσονταν στο ρεπερτόριο του τόπου. Η μελοποιημένη ποίηση στην οθωμανική αυλή ήταν σύνθεση εμπνευσμένων ατόμων, οι στίχοι των οποίων εξέφραζαν το κοινό αίσθημα και γι' αυτό είχαν απήχηση στον κόσμο. Με αυτή την πρακτική συνδέονται και τα στιχοπλάκια, τα λιανοτραγούδα, γνωστά στην τοπική λογοτεχνία των Ιωαννίνων⁴⁰⁸, που φάνηκε να δημιουργούνται στο Μέτσοβο το 19^ο αιώνα όχι ως τραγούδια του έρωτα, αλλά σκωπτικά τραγούδια που συνέθεσε ο δάσκαλος Ταλαμπάκος⁴⁰⁹.

Η παράδοση των καφενείων στο Μέτσοβο

Υπήρχε παράδοση καφενείων στο Μέτσοβο στις αρχές του 20^{ού} αιώνα:

⁴⁰⁸ Γ. Βλαχλείδη, ΗΧ 1930, σ. 164.

⁴⁰⁹ Μεταξύ των στιχουργών Μετσοβιτών του 20^{ου} αιώνα αναφέρεται ο δάσκαλος Ταλαμπάκος. Γ. Πλατάρη, 1972, σ 37, 67-68 και 86.

Τον τύπο του καφεενείου εκπροσωπούσε το τούρκικο ξύλινο κιόσκι, που γκρεμίστηκε μετά το 1912, όπως και το κάστρο.

«Θυμάμαι το κιόσκι ένα περίπτερο ξύλινο, ανέβαινες την τούρκικη σκάλα, μετά ο εξωραϊστικός σύλλογος έδωσε χρήματα και έγινε το «περίπτερο», εστιατόριο και ξενοδοχείο.» Ε. Μπουσβάρου. Α.Α.23

Η διαρρύθμιση του χώρου και της έκτασης στην οποία απλώθηκε η νέα μεταπολεμική κοινωνική ζωή, διαρθρώθηκε γύρω από τον κεντρικό άξονα, που είχε ήδη γίνει ο ασφαλτοστρωμένος δρόμος, η αρτηρία της επικοινωνίας η οποία ήταν στρωμένη με καλντερίμι, με χρήματα που έστειλε από την Αίγυπτο ο Γεώργιος Αβέρωφ. Αυτή χώριζε το κάτω από το πάνω Μέτσοβο, χωρίς να διαφοροποιεί τη σύσταση των ομάδων, που θα επερχόταν μόνο με την επιγαμία.

Στο ίδιο σημείο στρώθηκε γύρω από τον πλάτανο στρώθηκε μια κυκλική τιμεντένια πίστα, απλή, γύρω από τον πλάτανο στο κιόσκι που διατήρησε την ονομασία αυτή, και ακόμα και το τουριστικό περίπτερο, όπως ονομάστηκε το οικοδόμημα του εξωραϊστικού συλλόγου. Όλο μαζί το αποκαλούσαν ακόμα κιόσκι, διατηρώντας και το ρόλο στη διασκέδαση στον ελεύθερο χρόνο του καλοκαιριού. Πράγματι ήταν συνδεδεμένο με τους επισκέπτες, τους Μετσοβίτες της Αθήνας, δικηγόρους, γιατρούς, φαρμακοποιούς, οδοντογιατρούς, χημικούς, επιχειρηματίες, δασκάλους. Όλη αυτή η σκηνική οργάνωση ήταν ένας βιωματικός επαναπροσδιορισμός της πολιτιστικής ταυτότητας του μεταπολεμικού ανθρώπου που ξανάβρισκε τη συνέχειά του στον τόπο της προέλευσης. Ανήκε στην ευρύτερη γενικευμένη στροφή στην παράδοση και είχε αφετηρία την ελληνικότητα και τη διατήρηση της παράδοσης, εθιμικής, μουσικοχορευτικής και ενδυματολογικής.

«...είχαν μια πίστα εδώ πάνω στο Γκάλαζι που χόρευαν Ευρωπαϊκά, οι πιο μορφωμένοι όχι εμείς, περίπου το '50 με '60». Π Σιούτας. Α.Α.31



Εσωτερικό ταβέρνας της Μαρίας του Πάσχου 1970

Οι Μετσοβίτες έκτοτε συγκεντρώνονταν στο κεντρικό δώροφο καφενείο, στο μεγάλο μπαλκόνι με τα κάγκελα, στο δεύτερο όροφο, όπου έπαιζαν χαρτιά, τάβλι με λουκούμι και υποβρύχιο. Κάτω από αυτό υπήρχε η ταβέρνα της Μαρίας του Πάσχου, στην οποία εκτελούνταν και οι υπηρεσίες του ΚΤΕΛ. Στο μεγάλο αυτό δώροφο κτίριο στεγάζονταν το κουρείο και το φωτογραφείο του Μαυρογιώργου, ενώ υπαίθρια, σε ένα πεζούλι στη μικρή αυλή του ισογείου αργότερα ο Μήτσιος του Τακίνη σε μια τάβλα πουλούσε ζαχαρωτά και τις επιθυμητές καραμέλες κόκκινες πλάκες που τις παρασκεύαζε ο ίδιος. Για ένα διάστημα πριν από το 1950 στεγάστηκε εδώ και το μικρό βιβλιοπωλείο του συνταξιούχου δασκάλου Βασίλη Λουλακιάρη.

Στο καφενείο αυτό άκουγε κανείς ορισμένες φορές όργανα να παίζουν σιγανά μουσική. Στη θέση του από το 1970 ένα υποτυπώδους αντίληψης τοπικής αρχιτεκτονικής κτίριο στήθηκε από τον αρχιτέκτονα Βασίλη Χαρίση και ανήκει στο Ίδρυμα Τοσίτσα, όπου στεγάζονται ταβέρνες, ψητοπωλεία, κουρεία και μικρά μαγαζιά με είδη τουριστικής αγοράς.

Ένα υπαίθριο καφενείο για το καλοκαίρι διατηρούσε ο Τσομπίκος, για μερικά χρόνια μετά το 1950, όπου οι άντρες πήγαιναν για τάβλι πριν το μεσημεριανό φαγητό.

Καφενεία ήταν το Κιόσκι, της Στεριάνως (της χήρας του Πέρτσαλη) κοντά στη Γκούρα, ο Θώμος (του Γιάννη Ρέκατα) κοντά στον Άγιο Γεώργιο, το Τούρκικο καφενείο κάτω από το Κιόσκι που είχε θαλασσί χρώμα και μια ξύλινη σκάλα στη μέση, στη θέση του δε σήμερα είναι η Στοά με τα σουβλάκια.

Μετά το ' 50 άνοιξε το Μπαρ-τσαρούχι, με μια επιγραφή που εικόνιζε ένα τσαρούχι, του ίδιου ιδιοκτήτη που είχε το ταβερνάκι στη συνοικία Αγίου Δημητρίου και λειτουργούσε ως μαγαζάκι της γειτονιάς με ελάχιστα προϊόντα αναγκαία στην καθημερινότητα των γυναικών της απομακρυσμένης από την πλατεία περιοχής. Η *ταβέρνα* έκανε την εμφάνισή της στο Μέτσοβο αμέσως μετά τον πόλεμο, στη γειτονιά του Αγίου Δημητρίου, από τον Κουτσαμάνη, που στη συνέχεια, μετά τον εμφύλιο ο ιδιοκτήτης ανέβηκε στο κέντρο όπου μετέφερε τη λειτουργία της ταβέρνας και έστησε το μπαρ Τσαρούχι. Με αυτό εισάγεται για πρώτη φορά στο Μέτσοβο ο όρος μπαρ, συνδυασμένος με τη λέξη τσαρούχι, εμβληματική έκφραση που παραπέμπει στην ορεινή κοινωνία. Εδώ τοποθετήθηκε τζιουκμπόξ που συγκέντρωνε τους νέους αλλά και γυναίκες (παντρεμένες βέβαια) συνοδευόμενες για να ακούσουν και να χορέψουν το τραγούδι τους.

Η τοπική κοινωνία μέσα από την καθημερινότητά της παρακολούθησε τις εξελίξεις και ανέπτυξε την κοινωνική ζωή, σύμφωνα με τα αστικά γούστα και τη μόδα, το συρμό της διασκέδασης. Η σχέση του κόσμου της τοπικής κοινωνίας με την παράδοση και με την πρόοδο των μορφών της διασκέδασης, ενσωμάτωσε τις επιρροές του μεταπολεμικού κόσμου στο Μέτσοβο, στον τομέα της διασκέδασης.

«Να δεις πόσο σεβασμός και ντροπή υπήρχε που το καλοκαίρι το 1956 ή 1958 υπήρχε κάτι σαν ορχήστρα εκεί που είναι του Ταλάρη τα ψυγεία, το Μπαρ Τσαρούχι, εκεί χόρευαν ευρωπαϊκά και θέλαμε να πάμε, ξεκινήσαμε όλες οι γειτόνισσες να πάμε να δούμε στα κρυφά το Μπαρ Τσαρούχι και στο δρόμο μας πέτυχε ο πατέρας μου και μας γύρισε πίσω και έτσι δεν το είδαμε το μπαρ. Εκεί πήγαιναν άντρες και παντρεμένες, φορούσαν τα ευρωπαϊκά ρούχα εμείς ήμασταν τότε όλες με τα Μετσοβίτικα». Ε. Τσομπίκου. Α.Α.34

Υπήρχε στο Μέτσοβο ένας κόσμος που άκουγε και συνδύαζε στη διασκέδασή του τον τοπικό ήχο με τον ήχο του ρεμπέτικου⁴¹⁰ και του ευρωπαϊκού. Οι διοικητικοί, οι δάσκαλοι, αναζητούσαν πολιτισμένους χώρους για την έξοδό τους, στο περιβάλλον του εξωραϊστικού συλλόγου, όπου πραγματοποιούνταν οι χοροεσπερίδες. Οι

⁴¹⁰ Καίτη Ρωμανού 2006, Δ.Τζάκης 1993, Στ. Δαμιανάκος 1987, Λ. Λιάβας 2009, σ.225-31.

δάσκαλοι έπαιζαν βιολί, χόρευαν ευρωπαϊκούς και δημοτικούς χορούς. Διαμορφώθηκε στο Μέτσοβο ένα κλίμα προοδευτικό, που συνδέθηκε με το γενικό ελληνικό κλίμα. Συχνά οι νεαροί που επέστρεφαν από το στρατό έφερναν νέα ήθη, τα νέα ακούσματα του λαϊκού τραγουδιού που συνέδεαν τη μουσική με την ιδεολογία της εποχής. Αυτοί που συγκροτούσαν μια νέα κοινωνική κατηγορία, αποτελούμενη από άντρες 25-30 ετών, θεωρούνταν από άλλους εξελιγμένοι και από άλλους συνδεδεμένοι με μια υποκουλτούρα.

Οι ταβέρνες

Η ταβέρνα του Μετσόβου ήταν η ψυχή του γλεντιού το χειμώνα κυρίως. Οι ταβέρνες λειτούργησαν από το τέλος της οθωμανικής περιόδου και συμβάδισαν με την αντίληψη της διασκέδασης ως το τέλος της δεκαετίας του 1970. Βρίσκονταν όλες στον κεντρικό δρόμο που διασχίζει το Μέτσοβο και αναφέρονταν με το όνομα του ιδιοκτήτη.

Η ταβέρνα του Χασταζέρη

Ανήκε στον τύπο του «καπηλειού» της ταβέρνας με το κρασί χύμα, το κοκορέτσι για μεζέ και τα φαγητά για τους περαστικούς. Είχε την ψησταριά έξω, για το κοκορέτσι στη σούβλα, που μπορούσε να αγοράσει κάθε περαστικός, με ένα μικρό καφέ χιλιάρικο, πριν από τη δραχμή. Τα βράδια αποτέλεσε το σημείο διασκέδασης στο οποίο μπορούσαν να συμμετέχουν και οι γυναίκες μετά το 1960 ενώ μέχρι τότε ήταν τόπος αποκλειστικής διασκέδασης του αντρικού πληθυσμού, που αφού έπινε και ερχόταν στο κέφι, ειδοποιούσε τους οργανοπαίκτες, η γειτονιά των οποίων ήταν ακριβώς κάτω από το Χασταζέρη.

«Στην ταβέρνα στου Χασταζέρη από έξω έψεναν κοκορέτσια και ακουγόταν τα βιολιά την νύχτα, χόρευαν οι άντρες, οι γυναίκες δεν πήγαιναν. Μια άλλη ήταν του Τόπη τα όργανα τα είχαν κρεμασμένα στον τοίχο. Μόλις πήγαινε 8 ή 9 η ώρα πήγαιναν και μετά μεθούσαν και άρχιζε το γλέντι». Χ. Μπούμπα Α.Α.20

Εξελίχτηκε σε ταβέρνα και αξιοδοτήθηκε ως κέντρο διασκέδασης από τη νέα γενιά των ανθρώπων στο διάστημα μεταξύ των ετών 1960-1980, οι οποίοι άλλαζαν τις συνήθειες του τόπου και «έβγαιναν το βράδυ» ανταποκρινόμενοι στην έξοδο του αστικού πληθυσμού των πόλεων. Όμως και αυτοί, όπως οι Μετσοβίτες φοιτητές της

γενιάς του '60, στη διασκέδασή τους συμπεριλάμβαναν το Μετσοβίτικο συγκαθιστό με τα όργανα, και περνούσαν με ευκολία στη τζαζ και στο ροκ με το τζιουκ μποξ και το πικάπ.



Η ταβέρνα του Χασταζέρη



Η ταβέρνα του Γάκη του Ρέκατα

Οι δύο τελευταίες ταβέρνες του Μετσόβου κλειστές για περισσότερο από τριάντα χρόνια.

Στη θέση της ταβέρνας του Τόπη σήμερα υψώνεται το ξενοδοχείο Κασσάρος. Ήταν μια αίθουσα μεγάλη που τη διατηρούσε ο ταβερνιάρης Στέργιος Τόπης, άντρας δυνατός και ευέλικτος, με μακριά δίμτα και μουστάκι, μεγάλο χαμόγελο. Έξω από το μαγαζί είχε και αυτός την ψησταριά με το κοκορέτσι. Περνούσαν οι περαστικοί το σούρουπο ως το βράδυ και είχαν να επιλέξουν το κοκορέτσι του Τόπη, του Γάκη ή του Χασταζέρη.

Και εδώ τα όργανα, κρεμασμένα στον τοίχο, περίμεναν τους γλεντζέδες του Μετσόβου για το κρασί και το μεζέ, το ψητό κρέας. Ο Τόπης ήταν και χασάπης ταυτόχρονα και ήξερε πολύ καλά τα αιτήματα της πελατείας του.

Ακολουθούν αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις

«Από το 1948 και μετά είχα πάει 15 μέρες στο Μέτσοβο και θυμάμαι τις τρεις ταβέρνες της εποχής του Χασταζέρη, του Κουτσαμάνη και του Τόπη, του Χασταζέρη ήταν μόλις μπαίνουμε, του Τόπη ήταν στο Κέντρο στο ξενοδοχείο του Κασσάρου και η τρίτη κοντά στο Δημαρχείο, εκεί ορισμένες φορές χορεύαμε και γλεντούσαμε». Γ. Μπουσβάρος, Α.Α.22

«Τα παλιά χρόνια ο χορός ήταν τα γλέντια, μαζευόμασταν και στον Χασταζέρη Χαριλάκη, είχαν και μια πίστα εδώ πάνω στο Γκάλαζι που χόρευαν Ευρωπαϊκά οι πιο μορφωμένοι όχι εμείς περίπου το 50 με 60». Π.Σιούτα, Α.Α.31

«Θυμάμαι το Κερατζήδικο το χόρευε ο Περιστέρης ο άντρας της Σούκω, άλλοι καλοί χορευτές ήταν ο Σούλτης, ο Μπαμπατζιάνος». Α. Καχριμάνης.

«Δύσκολα παίρναν τα παιδιά στα γλέντια. Οι αγωγιάτες βρισκόταν συνήθως στη Στοά του ιδρύματος ήταν σαν μικρό εμπορικό κέντρο εκείνου του καιρού, υπήρχε κουρείο, τυροκομείο, σουβλατζίδικο, ένα καφενείο το καφενείο ήταν του Χρόνα.

Οι κερατζήδες γλεντούσαν εκεί και εμείς τα μικρά παιδιά ανεβαίναμε από πάνω και τους βλέπαμε. Η ταβέρνα είχε ζύλινες καρέκλες και ο κόσμος γλένταγε με ένα καρτούτσο και ένα μεζέ και έβγαζαν την ψυχή τους με τους χορούς.

Οι οργανοπαίχτες πήγαιναν από μόνοι τους για να παίξουν, τα όργανα ήταν κρεμασμένα στα καφενεία, στον Χασταζέρη πήγαινε ο Ανγερινός στον Χρόνα παίρναν τον Μάσιο, ήταν και άλλες δυο κομπανίες που έφυγαν στην Γερμανία ο Πήνας και ο Μπάος ο Γιώργης παίζανε τα Σάββατα σε ελληνικά μαγαζιά αλλά σιγά σιγά αλλοιωθήκανε.

Σε αυτά τα καφενεία γινόταν κάτι το μοναδικό ο καθένας έβγαζε την ψυχή του. Να σου πω ότι σε ένα γλέντι ο αδερφός της μητέρας μου είχε χάσει το μάτι από το γλέντι όπως χορεύανε το κερατσήδικο είχε σπάσει κάποιος μια μπόρα και του πήγε το γυαλί στο μάτι τον έλεγαν *Ναζίρη Κωσταντίνο*». Γ. Μέτσιοις. Α.Α.12

«Ο πατέρας μου ήταν πολύ μερακλής τέσσερις πέντε φορές το χρόνο έπαιρνε τα όργανα μέρα καθημερινή έβγαινε έξω το απόγευμα, στον *Χασταζέρη* και στον *Μασαούτα* αυτή ήταν κάτω από την *Αγία Παρασκευή* ήταν μια παράγκα αλλά είχε ψυχή τι να τις κάνω τις πολυτέλειες. Πήγαινε εκεί και οι φίλοι του εκεί γλεντούσαν, έτρωγαν έπιναν και λίγο μετά από εκεί ερχόταν πατινάδα νύχτα στο σπίτι μας και εμείς ζυπνούσαμε και χορεύαμε. Κοιμόμασταν δεν ξέραμε όμως πότε θα τα έφερνε ξεκινούσε τις καντάδες έξω από το σπίτι «Εσύ κοιμάσαι στα σεντονάκια και 'γω γυρίζω μες στα σοκάκια».

«Ξύπνα περδικομάτα μου κ' ήρθα στη αγκαλιά σου δεν το 'ξερα λεβέντη μου πως είσαι η αφεντιά σου. Να πεταχτώ σαν πέρδικα να 'ρθω στην αγκαλιά σου»

Μόλις άκουγε αυτό το τραγούδι η μητέρα μου άνοιγε την πόρτα περνούσαν μέσα τα όργανα και εμείς τρίβαμε τα μάτια νυσταγμένες, αμέσως όμως αρχίζαμε να χορεύουμε όλοι. Αυτό λεγότανε «δεντρονί μες στην αυλή σου».[δέντρο είχα στην αυλή σου]. Μ. Βαδεβούλη. Α.Α.3

«Ήταν πολλοί οι γλεντζέδες, ο *Τζίμης* είχε συνεργείο αυτοκινήτων γλεντούσε πάρα πολύ. Ο *Τάκης Τρούλιας* αυτός είχε εργοστάσιο με καρούλια, ο *Κώστας ο Μπούμπας* μαραγκός, να φανταστείς όταν τους τελείωναν τα λεφτά έδιναν επιταγή για να πληρώσουν τα όργανα, ο *Γούλιας* που είναι αντιδήμαρχος μόλις ερχόταν στο κέφι έπαιρναν τηλέφωνο και φώναζαν τους οργανοπάικτες». Μ. Μάνη. Α.Α.18

Στη σφαίρα της εθιμικής ζωής

Οι χοροί στο Μέτσοβο ακολουθούν το χριστιανικό εορτολόγιο σε συνδυασμό με την αγροτική ζωή κυρίως με τον κύκλο των κτηνοτρόφων.

«Στον επάνω μαχαλά άρχιζαν οι χοροί με τον ερχομό των προβάτων από τα χειμαδιά, στις 21 Μαΐου παλιότερα, πήγαιναν να προϋπαντήσουν τα κοπάδια

μετά των Αγίων Αποστόλων, στο τέλος του Ιούνη. Στο κάτω Μέτσοβο γιόρταζαν τις εκκλησίες της δικής τους περιοχής. Του Αγίου Χαράλαμπος, του Αγίου Δημητρίου και των Αγίων Πάντων, ήταν τρεις ημερομηνίες που περιείχαν σχεδόν όλες τις εποχές, και γιόρταζαν πανηγυρικά.. Τον Ιούλη γιόρταζαν οικογενειακά με όργανα στον Προφήτη Ηλία .

Η μεγάλη γιορτή είναι τον Ιούλη της Αγίας Παρασκευ. Άλλες είναι στην Αγία Τριάδα του Σωτήρος, το δεκαπενταύγουστο της Παναγίας, μετά είναι της μικρής Παναγίας το Σεπτέμβρη, μετά οι χοροί σταματούσαν γιατί έφηναν οι κτηνοτρόφοι.. Το χειμώνα δεν είχαν γλέντια δεν βοηθούσε ο καιρός». Αλ.Καχριμάνης.

«Είχα προλάβει της Αγίας Παρασκευής να γίνονται τρεις σειρές από γυναίκες και από πίσω δυο σειρές άντρες πέντε σειρές χορός γινόταν παλιά, τόσοι πολλοί χορεύανε».

«Τις αποκριές έκαναν χορό οι βαρελάδες γιατί έλειπαν οι κτηνοτρόφοι και ήταν μόνο οι βαρελάδες εδώ και πιάνανε χορό στην πλατεία στην Αγία Παρασκευή την Κυριακή των Αποκριών. Τον ξεκινούσαν οι βαρελάδες και έμπαινε και όλος ο κόσμος». Π.Γκαούτσος. Α.Α.7

«Στον Άγιο Χαράλαμπο θυμάμαι ότι πήγαιναν τα κορίτσια με πολύ χιόνι και τα παιδιά κάνανε σβόλια για να μας ρίξουν μόλις τελείωνε ο χορός γιατί ήταν χειμώνας». Σ. Περιστέρη. Α.Α.30

Η καλοκαιρινή περίοδος ήταν ο χρόνος της ξεκούρασης. Η μεγάλη μέρα, το φως, οι γιορτές, η έξοδος των κτηνοτρόφων, η συγκέντρωση των Μετσοβιτών της διασποράς, συνέβαλαν στην αξιοδότηση της εθιμικής ζωής του Μετσόβου. Η μεταπολεμική διασκέδαση άρχισε με το τέλος του εμφυλίου, από το 1949. Η νεολαία των Μετσοβιτών κατέφευγε στο Μέτσοβο τα καλοκαίρια. Πολλές εξηγήσεις μπορούν να δοθούν για την επιστροφή αυτή. Η επαναφορά της εθιμικής ζωής, η διασκέδαση, τα γλέντια με τη μουσικοχορευτική δραστηριότητα, συνέχιζαν στα λιβάδια κοντά στο δάσος με τις οξυές, τις Πολιτισιές. Τα καλοκαιρινά βράδια και η βραδινή ζωή είχαν οπαδούς, κυρίως τους σπουδαστές που κατέκλυζαν το καλοκαίρι το Μέτσοβο.

«Είχε πολλούς τουρίστες το Μέτσοβο, ερχόταν από Τρίκαλα, Λάρισα, Αθήνα, από Θεσσαλονίκη, είχαμε κάνει μια παρέα από καμιά 40 άτομα με φίλους, συγγενείς κάθε βράδυ συναντιόμασταν, όταν είχε φεγγάρι πηγαίναμε στην Γκούρα έπαιζα λίγο ακορντεόν και λέγαμε εκείνης της εποχής τα τραγούδια. Άλλες φορές ξεκινούσαμε από το Μέτσοβο μέχρι τον Προφήτη Ηλία

χορεύοντας όχι περπατώντας με τα Μετσοβίτικα τραγούδια και τις κομπανίες.

Γ. Μπουσβάρος, Α.Α.22

Η αλήθεια είναι ότι άρχισε με επιταχυνόμενους ρυθμούς μια κοινωνική ζωή στο Μέτσοβο, που κατέρριπτε το μύθο της υπακοής στους κανόνες, επιβάλλοντας ένα άλλο μοντέλο ζωής, παρόμοιο με εκείνο που παρατηρούσε κανείς αντίστοιχα στον ελληνικό κινηματογράφο. Η νεολαία της εποχής, σπουδαστές των μεγάλων κέντρων, χόρευαν ευρωπαϊκούς χορούς σχεδόν κάθε μέρα στο Κιόσκι, στην εξωτερική πίστα του εξωραϊστικού συλλόγου. Συχνά όμως εδώ γίνονταν γλέντια με όργανα. Οι ίδιες ομάδες των νέων ανθρώπων, κατά διαστήματα πραγματοποιούσαν εκδρομές στο δάσος, χορεύοντας στα πράσινα λιβάδια με το καταπράσινο χόρτο, τα αγριολούλουδα και τις άγριες φράουλες. Συνέχιζαν ουσιαστικά τη μορφή μιας διασκέδασης ήδη γνωστής, από τη γιορτή του Προφήτη Ηλία, αλλά κυρίως από την οικογενειακή παράδοση των μορφωμένων, των εγγραμμάτων. Αυτοί κατέφευγαν στο δάσος για αναψυχή και πριν από τον πόλεμο, ακολουθώντας μια παράδοση που μπορεί να διαμορφώθηκε χωρίς δυσκολία, ανάμεσα στην οθωμανική αγάπη για το ύπαιθρο, την εξοικείωση των ίδιων των Μετσοβιτών με τη Φύση και την επαναξιοδότηση των εθιμικών συμπεριφορών της τοπικής κοινωνίας, που μετέθεσε έτσι την παράδοση στην κλίμακα της εποχής.

Στον Άγιο Γεώργιο, στην Αγία Τριάδα, στους Αγίους Πάντες, στους Αγίους Αποστόλους, στον Άγιο Δημήτριο και στον Άγιο Χαράλαμπο, με κάθε γάμο γινόταν και ένας χορός που αποτελούσε θέαμα για όλο το χωριό και προβολή της κοινωνικής εικόνας των ανθρώπων του Μετσόβου, και σε ένα δεύτερο επίπεδο των δυνατοτήτων επικοινωνίας με τους άλλους.

«Του προφήτη Ηλία τώρα τα όργανα δεν έρχονται και πολύ, μόνο ψήνουν. Παλιά πήγαιναν ή με τα πόδια ή με τα άλογα και έπαιρναν πίτες και άλλα και μετά παρέες παρέες πήγαιναν τα όργανα για να χορέψουμε και έτσι κρατούσε μέχρι το βράδυ μέχρι να περάσουν τα όργανα από την παρέα». Μ. Βαδεβούλη.

Α.Α.3

«Τις Αποκριές κάναμε χορούς, το Σάββατο θα πήγαινες σε κουνιάδους σε πεθερικά σε μανάδες τρώγαμε όλοι μαζί, την Κυριακή ντυμένοι πηγαίναμε από σπίτι σε σπίτι με ότι ρούχα βρίσκαμε μας κερνούσαν και χορεύαμε και μετά πηγαίναμε στην πλατεία. Την καθαρά Δευτέρα ήταν ο χορός των κρεοπώληδων γιατί αυτοί δεν δούλευαν μόνο αυτή την μέρα και τον άνοιγαν τον χορό αυτοί.

Βάζαμε μαντήλια στο πρόσωπο και περνούσαμε πολύ ωραία.....απλά πράγματα αλλά ωραία». Ε. Τσομπίκου. Α.Α.34

«Τις αποκριές γινότανε χοροί στην πλατεία κάναμε Κυριακή και Δευτέρα, τη δεύτερη της τυροφάγου, ντυνόμασταν καρναβάλια και πηγαίναμε στην πλατεία και χορεύαμε τα Μετσοβίτικα, τα βλάχικα γιατί οι οργανοπαίχτες ήταν ντόπιοι δεν ερχόταν όπως έρχονται τώρα άλλοι, ούτε τραγουδίστριες ούτε τίποτα όλοι ήταν ντόπιοι. Μέχρι τα ' 70 με ' 75 γινόταν μετά σταμάτησαν.

Το μεσημέρι της Κυριακής μαζευόταν όλο το σόι και έτρωγαν μαζί όπως λέμε Κυριακή της συγχώρεσης και αυτό κάτι έλεγε, όλο το σόι μαζί τρώγαμε πίτες και μπακαλιάρo. Την Καθαρά Δευτέρα το πρωί κάναμε λάντζα όλα τα πράγματα, όλα στις βρύσες τις μεγάλες, με τη σειρά γυναίκες όλα με το κοκκινόχωμα μέχρι τις 11 μετά λέγαμε δεν θα φάτε να «πιάσουμε πουλιά» αλάδωτα φασόλια, τουρσί, ρίγανη με σκόρδο και πιπέρι κόκκινο ήταν το φαγητό και μετά ντυνόμασταν και στην πλατεία χορεύαμε μετά το βράδυ πηγαίναμε στην εκκλησία». Χ. Κ. Μπούμπας. Α.Α.20

«Όταν κουρεύαμε τα πρόβατα μαζευόμασταν όλοι οι τσομπαναραίοι άλλος έψηνε τα αρνιά και τραγουδούσαμε «Ροϊδούλα» «Σε τούτο το τραπέζι» τραγουδούσαμε μεταξύ μας και έτσι διασκεδάζαμε» Β. Σιούτας. Α.Α.31

Οι ευκαιρίες της γιορτής πολλαπλασιάζονται και το τραγούδι ακόμα και χωρίς όργανα⁴¹¹, στις διαδρομές, στις εργασίες, είναι παρόν. Χορεύουν με κάθε ευκαιρία ακόμα και όταν τα νεαρά αγόρια αναχωρούν για το στρατό, χορεύουν στην πλατεία, ιδιαίτερα όταν αναχωρεί μεγάλη ομάδα παιδιών.

Ο Χορός στο ύπαιθρο

Στην Αγία Τριάδα

Επιχειρώντας την περιγραφή μιας εκδήλωσης, ουσιαστικά επιτελείται η καταγραφή της τοπικής ιστορίας και ο προσδιορισμός της συνολικής κοινωνικής εικόνας. Με την οπτική που διατίθεται μέσα από τους χορούς και τους τόπους της

⁴¹¹ Στο Μέτσοβο εμφανίστηκε η περπερούνα, με το σύντομο τραγούδι, σε μια γειτονιά που φαίνεται να διατηρούσε την παράδοση, ενώ άλλες παρόμοιες καρναβαλικές εκδηλώσεις δε χρειάστηκε να σκηνογραφηθούν, αλλά μόνο να αναπαραχτούν σε ένα «φυσικό» περιβάλλον. Εκπρόσωπος της μελέτης της εθιμικής ζωής ο Van Genepp, 1909 και της ελληνικής εθιμικής ζωής και του ελληνικού εορτολογίου ο Γ. Μέγας, 1976.

συνάθροισης, των χορευτικών συνηθειών μιας εποχής, σκιαγραφείται η κοινωνία του τόπου: η πολιτική της πραγματικότητα και οι πολιτισμικές ποιότητες.

«Πρώτα γινόταν στην Αγία Τριάδα και στην Γκούρα, όπου έγινε το Γυμνάσιο και από εκεί οι χοροί μεταφέρθηκαν στην κεντρική πλατεία. Η Αγ. Τριάδα και η Γκούρα διέθεταν αμφιθεατρικό περιβάλλον, η πλαγιά της είχε φτέρες, τα κορίτσια κάθονταν μέσα στις φτέρες για να θαυμάσουν τα παλικάρια που χόρευαν».

Η πρώτη τοποθεσία του χορού στην τοπική μνήμη ταυτίζεται με την Αγία Τριάδα, το πλάτωμα στο μεγάλο αυλόγυρο. Όλοι οι πληροφορητές αναφέρονται σε αυτή την τοποθεσία και ουσιαστικά στην εποχή, στην πρώτη περίοδο της κοινωνικής εξόδου των Μετσοβιτών στο ύπαιθρο, συνδεδεμένο με τη θρησκευτική ζωή τους, μια περιοχή που πρόσφερε προστασία και καταφύγιο και νομιμοποιούσε δια της εκκλησίας την κοινωνική τους ζωή. Ο χορός στην Αγία Τριάδα, στην κορυφή του χωριού, πριν ακόμα σχεδιαστεί ο αυτοκινητόδρομος, στην «*padea atsia mare*», στο λιβάδι έξω από την εκκλησία, ολοκλήρωνε μια πολιτισμική ανάγκη συνάντησης και συνεύρεσης των κατοίκων, με όλες τις συναφείς πρακτικές, της αναγνώρισης των πραγματικών και συμβολικών αναγκών της κοινωνίας. Εκεί η συνάντηση απαιτούσε διαθεσιμότητα χρόνου που ορίστηκε νωρίς το απόγευμα, ώστε με το τέλος της μέρας να έχει ολοκληρωθεί ο χορός. Σ' αυτόν συμμετείχαν οι ενήλικες Μετσοβίτες και τα παιδιά, όχι όμως οι έφηβες και οι νέες που παρέμεναν κρυμμένες στις φτέρες της γύρω πλαγιάς. Αγία Τριάδα λοιπόν είναι η διάσταση ολόκληρης αυτής της έκτασης στην οποία χορευτές και θεατές συμμετέχουν στην ίδια εκδήλωση από διαφορετικά σημεία καθένας τους.

Ήταν η Αγία Τριάδα ίσως η μόνη ευρεία περιοχή στην οποία μπορούσε να αναπτυχθεί ο χορός, πολυπληθής λόγω της καλοκαιρινής παρουσίας των κτηνοτρόφων και των Μετσοβιτών της διασποράς. Η επισημότητα του χορού εξαρτήθηκε από τη δυνατότητα της συγκρότησης εθιμικού πλαισίου, γιορτινής σταθερής ημερομηνίας και ορισμένου τόπου. Για την Αγία Τριάδα μπορεί κανείς να πει ότι στην τοποθεσία σχεδόν στην κορυφή του βουνού, η συγκέντρωση της Κυριακής είχε το συμβολικό χαρακτήρα της εθιμικής τελετουργίας.

«Παλιά στην Αγία Τριάδα ήταν μια πλαγιά εκεί έπιαναν τους χορούς όλο το καλοκαίρι από τότες που ερχόταν οι άντρες, τα παιδιά από τα πρόβατα εκεί

χόρευαν έλεγαν στα βλάχικα πού θα τον πιάσουμε τον χορό...στο «*radea tsia mare*» είχε φτέρες γύρω και εμείς που ήμασταν μικρές γύρω στα επτά μας χρόνια πηγαίναμε και κοιτούσαμε, πιάνανε τον χορό οι μεγαλύτερες, πρώτα οι άντρες και μετά οι γυναίκες δεν ήταν ο διπλός τότε. Έλεγε η μάνα μου να μπορούμε στο χορό και έλεγε θα πιάσουμε αμέσως μετά την γυναίκα που θα πιάνει τον άντρα δεν θα πάμε στην ουρά ήταν περήφανη. Τον άντρα τον έπιανε συγγενικό πρόσωπο και μετά ακολουθούσαν οι γυναίκες. Οι χοροί ξεκινούσαν το απόγευμα 5 ή 6. Πρίν το σούρουπο οι γυναίκες έπιαναν τον κοριτσιότικο χορό. Θυμάμαι ότι έλεγα στη μάνα μου, ξέρεις δεν υπήρχαν τότε τόσα λεφτά... και έλεγα, μάνα δώσε δυο δεκάρες γιατί ήταν η γιαγιά του Μπαλαμπέκου που έβγαζε κάτι ζαχαρωτά πολύ ωραία και τα έδινε στο γιο της να τα πουλήσει, δυο δεκάρες ένα ζαχαράτο, και πηγαίναμε και τρώγαμε το ζαχαρωτό και βλέπαμε τους άλλους να χορεύουν». Σ. Περιστέρη. Α.Α.30

«Πηγαίναμε, τα κορίτσια στην Αγία Τριάδα και τραγουδούσαμε φορούσαμε την φούστα το κλειστό, το μαντήλι στο κεφάλι, όταν ερχόταν οι τσομπάνηδες στήναμε χορό στην Αγία Τριάδα, στο «*radea tsia mare*» και τραγουδούσαμε και χορεύαμε. Μας άρεζε πάρα πολύ. Είχαμε δυο μικρά όργανα και ερχόταν οι οργανοπαίχτες και τραγουδούσαμε στην Αγία Τριάδα, κλαρίνο και βιολί. Χορεύανε τα παλικάρια και εμείς καθόμασταν γύρω γύρω και τα βλέπαμε απαγορεύονταν να χορέψουμε. Δεν μας άφηναν τότε να χορέψουμε εμείς μόνο τραγουδούσαμε πιανόμασταν γυναίκες και λέγαμε «Μηλίτσα που'σαι στο γκρεμό με μήλα φορτωμένα». Αρραβωνιαζόμασταν και τους άντρες μας δεν τους πιάναμε, ήμασταν μακριά.» Σ.Τσιρογιάννη. Α.Α.35

«Δεν βγαίναμε, μόνο το Καλοκαίρι πηγαίναμε στους χορούς. Τώρα αργά το 50 πηγαίναμε στον Άγιο Δημήτριο της Υπαπαντής και στον Άγιο Χαράλαμπο. Στον Άγιο Δημήτριο πιάναμε και κούνια και χορό αλλά χόρευαν περισσότερο από το γύρω μαχαλά που είχαν τους άντρες τους αφού οι άντρες μας ήταν φευγάτοι στα μαντριά κατεβαίναμε από πάνω αλλά δεν ήταν μεγάλος χορός σαν της Γκούρας, αν είχαμε καμιά γνωστή μπαίναμε και εμείς στο χορό. Στο πλάτανο πιάναμε κούνια όποιος ήθελε. Στον Άγιο Χαράλαμπο θυμάμαι ότι πήγαιναν τα κορίτσια με πολύ χιόνι και τα παιδιά κάνανε σβόλια για να μας ρίξουν μόλις τελείωνε ο χορός γιατί ήταν χειμώνας». Σ. Περιστέρη. Α.Α.30

Στην Αγία Τριάδα γινόταν και ο χορός του γάμου, από οικογένειες που είτε δεν ήθελαν μεγάλη δημοσιότητα είτε είχαν πένθος είτε δε διέθεταν τα απαραίτητα μέσα ώστε να μεταφερθούν στην πλατεία. Είναι φανερό ότι η σύνδεση της κοινωνικής εξόδου με τη χορευτική πρακτική, διεκπεραίωσε μια κοινωνική αναμέτρηση.

«Πηγαίναμε κορίτσια στην Αγία Τριάδα και τραγουδούσαμε φορούσαμε την φούστα το κλειστό, το μαντήλι στο κεφάλι, όταν ερχόταν οι τσομπάνηδες στήναμε χορό στην Αγία Τριάδα στο «radea tsia mare» και τραγουδούσαμε και χορεύαμε.

Μας άρεζε πάρα πολύ. Είχαμε δυο μικρά όργανα και ερχόταν οι οργανοπαίχτες και τραγουδούσαμε στην Αγία Τριάδα. κλαρίνο και βιολί.

Χορεύανε τα παλικάρια και εμείς καθόμασταν γύρω γύρω και τα βλέπαμε απαγορεύονταν να χορέψουμε. Δεν μας άφηναν τότε να χορέψουμε εμείς μόνο τραγουδούσαμε πιανόμασταν γυναίκες και λέγαμε «Μηλίτσα που 'σαι στο γκρεμό με μήλα φορτωμένα». Αρραβωνιαζόμασταν και τους άντρες μας δεν τους πιάναμε, ήμασταν μακριά.» Σ.Τσιρογιάννη. Α.Α.35

«Μετά το 1949 άρχισαν πάλι οι χοροί, η ζωή, γιατί με τους Γερμανούς στην κατοχή και στον εμφύλιο σκοτώθηκε κόσμος, ήταν δύσκολες εποχές, διαταράχθηκε η ζωή και οι καπεταναρέοι υπέστησαν μεγάλες απώλειες». Η μεταπολεμική ζωή έφερε το χορό σε κεντρικά σημεία του χωριού, «οι χώροι που μαζευόμασταν για εκδηλώσεις ήταν η πλατεία η κεντρική και ανάλογα για ορισμένες άλλες εορτές γιόρταζαν και άλλες ενορίες ο Άγιος Χαράλαμπος, η Υπαπαντή στον Άγιο Δημήτριο ήταν ορισμένες εκκλησίες που άνοιγαν όποτε υπήρχε μια γιορτή». Ε. Μπουσβάρου. Α.Α.23

«Είχαμε την γιαγιά και τον παππού ήταν η κατοχή τότε. Τα γλέντια δεν ήταν συχνά Αγίου Παντελεήμονος, Αγίου Πνεύματος, Αγίας Παρασκευής, Κωνσταντίνου και Ελένης. Το καλοκαίρι γινόταν ο χορός στην Αγία Τριάδα, στον πλάτανο στην εκκλησία που γινόταν κούνια και με έβαζαν από μικρή και με κουνούσαν ήταν το πρώτο γλέντι πρώτα κουνιόμασταν και μετά άρχιζε ο χορός. Πρώτα χόρευαν στον κύκλο οι άντρες, οι γυναίκες πιανόταν από τον τελευταίο άντρα και έπρεπε να ήταν συγγενής σου και χόρευαν μόνο οι παντρεμένες τότε δεν είχαμε τον διπλό. Και από την άλλη πλευρά μόλις άρχιζε ο χορός πιάνανε τα κορίτσια χορό τον γνωστό «χορό των κοριτσιών» εκεί έπαιρναν μέρος όλες οι γυναίκες παντρεμένες ανύπαντρες και πιο μεγάλες σε

ηλικία τραγουδούσαν και χόρευαν, ο χορός τελείωνε με τα παλικάρια που σφύριζαν. Στην Αγία τριάδα καθόμασταν μέσα στην φτέρη. Όλες ήμασταν ντυμένες και αυτά τα πράγματα γινόταν το απόγευμα μετά τις τέσσερις. Στις τέσσερις το απόγευμα μετά το μεσημεριανό οικογενειακό γεύμα, τα ανύπαντρα κορίτσια πήγαιναν να κάνουν κούνια». Α.Α.21

Αν και η γυναίκα στη «Χώρα Μετζόβου» είχε πολύ καθορισμένα και βαριά καθημερινά καθήκοντα στο σπίτι ωστόσο η Κυριακή αποτελούσε ημέρα ξεκούρασης και συναναστροφής. Στις τέσσερις το απόγευμα μετά το μεσημεριανό οικογενειακό γεύμα, τα ανύπαντρα κορίτσια πήγαιναν να κάνουν κούνια .

Ήταν ένας τρόπος επαφής και συνεύρεσης των νέων.

«Στην Αγία Τριάδα περνούσαν μια μεγάλη τριχιά από μια καστανιά και τα αγόρια κουνούσαν τα ανύπαντρα κορίτσια. «Πριν από τον πόλεμο ήταν μια καρυδιά εκεί στο Μπαλαμπέκου ήταν η καρυδιά του Σιάφα, αυτός ήταν κουρέας και λέγανε λα Σιάφα έχουμε κούνια, μόλις έμπαινε η Άνοιξη μαζευόμασταν. Οι κούνιες γινόταν τις Κυριακές το απόγευμα για να βγούμε λίγο έξω και να βγουν και οι νύφες οι καινούργιες, ξέρεις κλεινόμασταν μέσα όλες τις άλλες μέρες.

Άλλη κούνια κάναμε στη γειτονιά μας, στην ενορία μας, στην Αγία Τριάδα, ήταν ένα δέντρο μεγάλο, το απόγευμα γύρω στα 40 με 50 κορίτσια καθισμένα κάτω τραγουδούσαμε πολύ ωραία.

Έλεγαν να βγούμε στην Αγία Τριάδα να κάνουμε κούνια και να τραγουδήσουμε μέχρι να σουρουπώσει γιατί την άλλη μέρα είχαμε δουλειές αυτά ήταν πριν το πόλεμο, με τον πόλεμο σταμάτησαν όλα αυτά»

-Μετά την κούνια ξεκινούσε ο χορός. Ακολουθούσε ο χορός των κοριτσιών ενώ με σφυρίγματα τα αγόρια τελείωναν το χορό. Έπειτα πήγαιναν βόλτα και πριν σουρουπώσει πήγαιναν σπίτι.

Η βόλτα στην αρχή γινόταν από τον Αγιο Γεώργιο έως την βρύση κοντά στη Γκούρα.

Μετά το ' 60 άλλαξε πήγε από την Αγία Παρασκευή και πάνω και μετά το ' 70 περίπου, στην πλατεία».Σ. Περιστέρη. Α.Α.30

«Το κάστρο ήταν η βραδινή μας βόλτα, ήταν χώρος συγκέντρωσης για τους νέους». Ε. Κασσάρου. Α.Α.10

«Να πούμε για την κούνια. Γινόταν στην καρυδιά τη μεγάλη, τη δένανε με τριχιές. Αυτή ήταν η διασκέδαση των νέων.

-Εκεί βρίσκονταν οι νέοι γινόταν τις Κυριακές, τα αγόρια που ήθελαν την κοπέλα έτρεχαν να την κουνήσουν.

-Κάνουν και τώρα της Αγίας Παρασκευής»

«Εκεί τρελαινόταν, στην εκκλησία δεν πήγαιναν οι κοπέλες παλιά, οι μανάδες μόνο πήγαιναν, τα κορίτσια κάνανε δουλειές στο σπίτι, μετά το απόγευμα βγαίνανε και τραγουδούσαν επάνω όπως ερχόμαστε τώρα, στο πολυτεχνείο τραγουδούσαν τα αγόρια και τα κορίτσια και μετά κάνανε κούνια και μετά γύριζαν στο σπίτι.

-Η κοπέλα απαγορεύονταν να βγει έξω το βράδυ ο χορός και η κούνια ήταν ο μόνος τρόπος». Κ. Μπούμπας. Α.Α.20

Στη Γκούρα

Η Γκούρα ήταν η αμφιθεατρική πλαγιά. Είχε και εκεί φτέρες. Τα κορίτσια κάθονταν μέσα στις φτέρες για να θαυμάσουν τα παλικάρια που χόρευαν. Η αμφιθεατρική αυτή περιοχή με δέντρα, χόρτο, λουλούδια, αποτελούσε ένα φυσικό αμφιθεατρικό περιβάλλον, κατάλληλο για την τέλεση του χορού. Οι χοροί που αρχικά γίνονταν στην Αγία Τριάδα, αργότερα κατέβηκαν στην Γκούρα και το 1976, αφότου έγινε το Γυμνάσιο, οι χοροί μεταφέρθηκαν στην πλατεία, δηλαδή στο κέντρο. Η Γκούρα αποτέλεσε επίσης πλησιέστερη εξοχή για μικρές αποδράσεις και μουσική απόλαυση.

Στη Γκούρα πήγαιναν σαν εκδρομή, ήταν έξω από το χωριό. Εκεί είναι οι Άγιοι Ανάργυροι και το τούρκικο νεκροταφείο. Σιγά-σιγά έγινε το καφενείο της Στεργιάνως, ενώ η βρύση, βρισκόταν ακριβώς κάτω από το αμφιθεατρικό περιβάλλον, κοντά στην εκκλησία: Ό,τι χρειάζεται για μια ημερήσια εκδρομή για ένα γλέντι με τα όργανα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

Η Γκούρα αποτέλεσε για πολλά χρόνια τον τόπο των γυμναστικών επιδείξεων των σχολείων όλων των βαθμίδων, στο τέλος κάθε σχολικού έτους, ενίοτε και στις εθνικές εορτές, 28^{ης} Οκτωβρίου και 25^{ης} Μαρτίου. Ο τόπος οριοθετήθηκε από την τοπική διοίκηση.

Η θέση των παρατηρητών του χορού στην τοπική αντίληψη αναζητάει τον αμφιθεατρικό χώρο του φυσικού τοπίου στο χώρο των μουσικοχορευτικών εκδηλώσεων. Χώρος επίσης του κυριακάτικου χορού που άρχιζε μετά το μεσημέρι-νωρίς το απόγευμα, με τη συνοδεία οργάνων που καλούσαν τους Μετσοβίτες με το νταούλι.

Οι οργανοπαίκτες παίζοντας το νταούλι από τη γειτονιά τους, από όπου ο ήχος διαχέοταν σε όλο το Μέτσοβο, το πάνω και το κάτω, διέσχιζαν την πλατεία, και οι χορευτές, για την ακρίβεια οι χορευταράδες, όσοι μπορούσαν να πληρώσουν έστω ελάχιστα, όδευαν προς τη Γκούρα. Οικογένειες, άντρες, γυναίκες και παιδιά, έδιναν στην Κυριακή τη νότα της σχολής και της γιορτής αφήνονταν στους ήχους των οργάνων- των βιολιών- να τους μεταφέρουν σε έναν άλλο κόσμο, θα βίωναν την έννοια της Κυριακής. Η αλήθεια είναι ότι εκεί θα συναντούσαν τους φίλους και θα ξεκουράζονταν, θα μπορούσαν να αναζητήσουν τα βλέμματα του άλλου φύλου και θα διέφευγαν της προσοχής των άλλων ώστε να βιώσουν την ελευθερία της έκφρασης των σιωπηλών αισθημάτων. Πράγματι εδώ δεν είχε σημασία μόνο ο χορός αλλά η συνάντηση και η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου της Κυριακής. Ο χώρος διαμορφώθηκε το 1955 για να υποδεχτεί την επισημότερη έκφραση αναγνώρισης της χορευτικής του παράδοσης. Κτίστηκε η εξέδρα των επισήμων, με την ευκαιρία της έλευσης της βασιλικής οικογένειας, ένα πέτρινο πεζούλι στο οποίο κάθονται οι τοπικές αρχές ανάλογα με την περίπτωση. Δεν ήταν η πρώτη φορά, αλλά από τότε καθιερώθηκε η Γκούρα ως τόπος καλοκαιρινών χορών. Ούτε θυμούνται να δηλώσουν με ακρίβεια πώς ρυθμίστηκε αυτή η επιλογή, που πάντως ήταν της μεταπολεμικής τοπικής κοινωνίας.



Στη Γκούρα, αρχές 20^{ου} αιώνα



Ο χορός του γάμου στην πλατεία του Μετσόβου



1970

Χορός του γάμου επάνω στο Κάστρο 1970

Η πλατεία, η σκάλα στο κιόσκι

Μια άλλη αμφιθεατρική θέση για τη φωτογράφιση κυρίως ήταν η κομψή σκάλα που οδηγούσε στο κιόσκι. Κιόσκι ονομάστηκε το υπερυψωμένο τμήμα της πλατείας, απέναντι από το κάστρο της οθωμανικής διοίκησης. Η εικόνα έχει διασωθεί. Το κιόσκι ήταν το καφενείο της οθωμανικής κοινωνίας. Δεν αποτέλεσε τόπο συγκέντρωσης των χριστιανών. Οι άρχοντες του τόπου συναθροίζονταν είτε στην πλατεία, είτε στο Κουλτούκι. Οι κτηνοτρόφοι, τα καλοκαίρια μετά την απελευθέρωση, στέκονται όρθιοι μπροστά στο κάστρο, κατά μικρές ή μεγάλες παρέες, και καθιστοί στον αυλόγυρο του περίφρακτου χώρου της εκκλησίας της Αγίας Παρασκευής, από όπου νωρίτερα δεν επέτρεπαν να περνάει κανείς άλλος πέραν των πλούσιων Μετσοβιτών, και τον πρώτο λόγο είχε ο Κουλάκης του Χαληάνα.

Στην ίδια σκάλα στέκονται οι επίσημοι για τις παρελάσεις των εθνικών γιορτών, στην ίδια σκάλα φωτογραφίζονται οι γάμοι, οι μαθητές με τους καθηγητές, εκεί τους οδηγούσε ο φωτογράφος. Αν κάτι χαρακτηρίζει αυτή τη θέση είναι ότι ακόμα και σήμερα, όπως πάντοτε, η τοπική κοινωνία γεμίζει τη σκάλα ως παρατηρήτρια των χορών της πλατείας. Για όσους δε θέλουν να βρίσκονται κοντά στο χορό και για όσους δεν εμφανίζονται στην κεντρική σκηνή της γιορτινής ζωής του Μετσόβου, η σκάλα είναι το αμφιθέατρο της διασκέδασης, που διαρκεί όσο και ο χορός. Τίποτα δεν είναι μονοσήμαντο στην υιοθέτηση των τόπων. Συμβολισμός και πρακτικότητα συμβαδίζουν και κτίζουν το δικό τους κοινωνικό και πολιτισμικό περιεχόμενο. Η σκάλα των φωτογραφιών παραμένει ευτυχώς ως σήμερα, δίνοντας ύψος στο κεντρικό τμήμα του τόπου.

Η πλατεία στρώθηκε με πλάκα μετά το 1960, ακριβώς στις υπώρειες του κάστρου, το οποίο παρέμεινε ένας υπερυψωμένος χώρος και μετά το γκρέμισμα των οθωμανικών κτιρίων. Η πλατεία συνδέθηκε με τις χειμερινές χορευτικές εκδηλώσεις ως το 1975 και έκτοτε συγκεντρώνει όλες τις χορευτικές τοπικές εκδηλώσεις, δημόσιες και ιδιωτικές, όλες πάντως συλλογικές, στη ζωή του Μετσόβου.

«Της Αγίας Παρασκευής γινόταν ο χορός στην πλατεία το απόγευμα πιάνανε χορό μεγάλο. Πρίν πιάσουν τον χορό είχαμε συγκαθιστό χόρευαν τότε άντρας με άντρας και όχι με γυναίκες τότε οι γυναίκες δεν χόρευαν συγκαθιστό μετά όταν εμφανίστηκε ο διπλός χόρευαν άντρας γυναίκαμιλάμε..για πρίν τον πόλεμο, ήμουν 8 ή 9 χρονών» Χ. Μπούμπα. Α.Α.21



1960



1970

Ο χώρος των επισήμων της παρέλασης των εθνικών γιορτών και χώρος φωτογράφισης όλων των γάμων του 20^{ου} αιώνα. Τα όργανα αναμένουν και ενίοτε φωτογραφίζονται με τον «ταϊφά».

Στου Κουταβέλη

Υπάρχει μια άλλη τοποθεσία συνδεδεμένη με την αρχοντική οικογένεια του Κουταβέλη, ακριβέστερα με το αρχοντικό, που ήταν και διαθέσιμος χώρος για χορό. Όταν η οικογένεια μετανάστευσε, ο χώρος ήταν διαθέσιμος και πάντως δεν ήταν κεντρικός, ώστε να επηρεάζεται από την κοινωνική κριτική, και μπορούσαν χωρίς δισταγμό να συγκεντρώνονται οι άνθρωποι της γειτονιάς.

Ήταν η φτηνότερη διασκέδαση, ανάλογων ιστορικών στιγμών ένδειας. Υπήρχε συμβολική κλιμάκωση των τόπων. *«Παλιά χόρευαν και στου Κουταβέλη ήταν μια πλαγιά, δεν είχαν ο κόσμος χρήματα να δώσουν στους οργανοπαίχτες και μάζευαν από τους γκιζάρους δηλαδή τους κτηνοτρόφους άχυρα και χόρτα και τραγουδούσαν και έπαιζαν οι οργανοπαίχτες για ένα τσουβάλι άχυρα.»* Ν. Γκίκα. Α.Α.8

Άλλοι χώροι συγκέντρωσης για χορό ήταν το Κουλτούκι, το Κιόσκι και ο περίβολος των εκκλησιών Αγίου Δημητρίου και Αγίου Χαραλάμπους- ιδιαιτέρως το χειμώνα που το επέτρεπαν οι καιρικές συνθήκες-καθώς και η Fãntana aratse όπου γινόταν το πανηγύρι του Προφήτη Ηλία.

«Στον επάνω μαχαλά οι χοροί άρχιζαν με τα πρόβατα στις 21 Μαΐου πρώτα όμως πήγαιναν να τους προϋπαντήσουν στον Προφήτη Ηλία μετά ήταν των Αγίων Αποστόλων, στο κάτω Μέτσοβο γινόταν των Αγίων Πάντων, μετά ήταν Προφήτη Ηλία, Αγία Παρασκευή, Αγία Τριάδα του Σωτήρος, της Παναγίας, της μικρής παναγίας 8 Σεπτεμβρίου και μετά έφευγαν. Το χειμώνα δεν είχαν γλέντια, δεν βοηθούσε ο καιρός». Α. Καχριμάνης

Η επαφή με το χορό πραγματοποιείται είτε μέσα από μια χορευτική παράσταση, είτε μέσα από την εκμάθηση του χορού σε συλλόγους και σχολές, είτε μέσα από τη συμμετοχή σε εκδηλώσεις στην πόλη ή στην κοινότητα, στο χωριό.

Τα χορευτικά γεγονότα εντάσσονται και προκύπτουν μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο που προσδιορίζεται ιστορικά και κοινωνικά. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο εμφανίζεται ο χορός αντανακλά τις αξίες της εκάστοτε κοινωνίας και του πολιτισμού, επομένως είναι αυτό που δίνει μορφή, περιεχόμενο και νόημα στο χορό ως εκφραστικό μέσο. Έτσι δημιουργείται μια σχέση με τους συμμετέχοντες.

Στο σημερινό πολιτισμικό πλαίσιο ο χορός αποτελεί τέχνη και εξελίσσεται. Διδάσκεται, υπηρετείται με όρους και συμβάσεις που συνεπάγεται ο έντεχνος χαρακτήρας του.

Ο χορός, στον εθιμικά καθορισμένο τόπο την περίοδο της Τουρκοκρατίας, συγκέντρωνε τον κόσμο του Μετσόβου με τα όργανα. Όλοι ανέβαιναν τις ανηφόρες και κατέληγαν εκεί, σε μια άτυπα θεσμοθετημένη εκδήλωση, όπου έπαιρνε μέρος η τοπική κοινωνία. Δεν είναι γνωστό αν έπαιρνε μέρος και η τουρκική κοινωνία, ούτε διασώζονται μνήμες διασκέδασης της τουρκικής κοινωνίας σε κοινή εκδήλωση με τη χριστιανική κοινωνία. Μια τυχαία προφορική αναφορά αναφέρει ότι εκείνοι δεν συμμετείχαν στη χριστιανική ζωή των κατοίκων, άλλωστε δεν υπήρχαν στο Μέτσοβο τουρκικές οικογένειες πέραν εκείνων των αξιωματούχων που κατοικούσαν εντός του κάστρου. Οι Τούρκοι αξιωματούχοι άκουγαν μουσική και έκαναν εκδρομές στα λιβάδια στις Πολιτσιές, όπου οι Μετσοβίτες πρόκριτοι συνέχισαν μετά το 1912. Μνήμες του πληθυσμού συγκαταλέγουν στην κοινωνία όσων αφιέρωναν χρόνο στην αναψυχή, τους πνευματικούς ανθρώπους του Μετσόβου, δασκάλους του Σχολαρχείου, των άλλων σχολείων, υπαλλήλους των υπηρεσιών, απογόνους εμπόρων που διέθεταν οικονομική ευχέρεια. Μεταξύ αυτών υπήρχε ο Νικόλαος Πίχτος. Προσωπικότητα διανοητή, με σπουδές οικονομικών στο Παρίσι, λάτρης της Φύσης και της ομορφιάς, επέστρεψε στο Μέτσοβο και αποτέλεσε πρότυπο για τον πληθυσμό του τόπου.

Οι Μετσοβίτες θυμούνται τον τόπο αυτό συνδεδεμένο με την «αρχοντική» μετσοβίτικη κοινωνία και επισημαίνουν μια τάση εξοικείωσης των στρωμάτων μεταξύ τους, μέσω της κουλτούρας του χορού και της μουσικής. Η αναφορά του Σαλαμάγκα στις εκδρομές στις Πολιτσιές κάνουν γνωστή τη ζωή του τόπου το πρώτο μισό του αιώνα.

Οι νεότεροι ακολούθησαν το μάθημα του Πίχτου. Στην πραγματικότητα είχε έρθει και εδώ η εποχή για την ευδαιμονική μεταπολεμική ζωή, που νωρίτερα γνώριζε ο Πίχτος στο Παρίσι του '20-'30.

Οι Πολιτσιές

Η μεταπολεμική γενιά των Μετσοβιτών της διασποράς τα καλοκαίρια που επέστρεφε στο Μέτσοβο γνώριζε εκείνη την παράδοση, είχε όμως περισσότερη ανάγκη διασκέδασης και έτσι ξαναέπιασε το νήμα της εξόδου στα λιβάδια. Η παρέα έπαιρνε τα όργανα και από το πρωί πήγαιναν στο δάσος, στα λιβάδια στις Πολιτσιές, όπου κατασκήνωναν για όλη τη μέρα.

«Εμείς η νεολαία παίρναμε τα όργανα από το σπίτι και πηγαίναμε με παρέες..Τα συμφωνούσαμε από το βράδυ και τους λέγαμε ότι αύριο το πρωί θα πάμε στις Πολιτισιές ή θα πάμε στη Μηλιά. Πηγαίναμε τραγουδώντας και χορεύοντας Ξεκινούσαμε με τα όργανα παίρναμαν και τα τρόφιμα και τα όργανα μπροστά έπαιζαν και ακολουθούσαμε παίρναμε τον κεντρικό -το '38 εγκαινιάστηκε. Στις Πολιτισιές ήταν ωραία η τοποθεσία είχε και κρύο νερό παίρναμε και τα φρούτα και τα βάζαμε και τα κρυώναμε. Είχαμε την δική μας την παρέα παιδιά από τα Τρίκαλα, την Καρδίτσα περισσότερο από τη Θεσσαλία. Έρχονταν για διακοπές στο Μέτσοβο και ξεκινούσαμε από εκεί όλες οι παρέες. Τραγουδούσαμε χορεύαμε και περνούσαμε ωραία, ψέναμε και κανα αρνί και ο αρχηγός της παρέας τους πλήρωνε.

Πηγαίναμε ποδαρόδρομο και εμείς -οι γυναίκες- και γυρίζοντας από τις εκδρομές, στο Σκαφιδέικο πάνω στις μητέρας μου εκεί στην αυλή στην επάνω γειτονιά κάτω από την Αγία Τριάδα και με τα όργανα συνεχίζαμε και γινόταν χαμός κάθονταν στην αυλή και μέσα στο σπίτι, είχαμε δύναμη από το πρωί μέχρι το βράδυ και μαζευόταν στο τέλος όλος ο μαχαλάς» Ε. Μπουσβάρου.

A.A.23

Οι Πολιτισιές ήταν το θέρετρο των Μετσοβιτών, άρχιζε το Μάη και τελείωνε το Σεπτέμβρη. Βρίσκονταν στο τέλος ενός πολύβουου δρόμου, γεμάτου από βελάσματα, κουδούνια προβάτων και αλόγων, φωνές της φύσης και των ανθρώπων της καθημερινής απασχόλησης, που πρόσφερε ένα τμήμα του δάσους στους bon-niveurs του Μετσόβου. Αυτή η αίσθηση της καθημερινής απόλαυσης και της εσωτερικής πληρότητας υπήρξε μια νοοτροπία που κτίστηκε ανάμεσα στην οθωμανική αντίληψη του επίγειου παράδεισου και την επιρροή της ουμανιστικής Ευρώπης που έδιναν στον άνθρωπο την ευχέρεια της προσωπικής απόλαυσης.

Τα όργανα συνόδευαν την παρέα των γλεντζέδων τόσο στις Πολιτισιές όσο και το βράδυ στην ταβέρνα, ναό της ελευθερίας της έκφρασης και της αισθητικής κορύφωσής της.



Στις Πολιτσιές



Χορός στις Πολιτσιές του Προφήτη Ηλία 1970



Γιορτή της Αναλήψεως στις Πολιτσιές, 1965

Συνδυασμός θρησκευτικής γιορτής με την απόλαυση της Φύσης. Τα *γκουγκούτσια*, οι άσπροι νάρκισσοι του Μάη, είναι τα αγαπημένα λουλούδια με το δυνατό άρωμα.

Επίλογος

Με την έρευνα της μουσικής, του τραγουδιού και κυρίως της εθιμοτυπίας του χορού των κατοίκων του Μετσόβου, της μακράς και βαθιάς σύνδεσης των ανθρώπων στο προσωπικό και το κοινωνικό επίπεδο, ανιχνεύεται το “ψυχικό” τοπίο που διαμόρφωσε η ιστορία στη βασική και κυρίαρχη εκδήλωση του χορού, στη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου.

Η κοινωνία του Μετσόβου δεν εγκατέλειψε τον τόπο, όπου υπήρχε μια διαρκής και σταθερή καθημερινότητα. Μέσα σε αυτή τη σταθερή καθημερινότητα οι νοοτροπίες ως μεγάλες αντιστάσεις παρουσίασαν διάρκεια στο χρόνο και συντήρησαν τη συλλογική συνείδηση, τη συλλογική συναισθηματική μνήμη. Οι εθιμικές κοινωνικές πρακτικές μαζί με τη συναισθηματική μνήμη, εγκλωβισμένες από τις ίδιες τις δομές της τοπικής κοινωνίας μέσα από την επανάληψη, αποτέλεσαν τη βιωμένη παράδοση που κάτω από τέτοιες συνθήκες δε θα μπορούσε παρά να είναι «αυθεντική». Η κυρίαρχη κοινωνία έχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στην παραδοσιακή κοινωνία του Μετσόβου επέβαλε το δικό της πρότυπο και έδωσε ταυτότητα στα άλλα κοινωνικά στρώματα επιβεβαιώνοντας την Μπρωντελική άποψη ότι στην κοινωνία η τάση είναι «από τα κάτω προς τα πάνω». Ο πλούτος και ο ευεργετισμός διαμόρφωσαν όλη την παραδοσιακή κοινωνία που επένδυσε στο αίσθημα της κοινωνικής ασφάλειας, στην κοινωνική καταξίωση και αναγνώριση.

Η μεγάλη οικογένεια και η συνεκτική κοινωνική δομή συνέβαλαν στη συλλογική λειτουργία, κύριο χαρακτηριστικό της μετσοβίτικης κοινωνίας. Το βάθος της παράδοσης του τόπου χαρακτηρίζεται από τη συλλογική συναισθηματική μνήμη και τη συλλογική ιστορία, γιατί η εθιμική ζωή αποτυπώθηκε στις συλλογικές νοοτροπίες. Η συλλογική συνείδηση και η συγκινησιακή διάσταση συγκροτούν την πολιτισμική ταυτότητα του Μετσόβου. Στην ίδια γραμμή εμφανίζεται έντονα η ερωτική ποίηση στα βλάχικα τραγούδια της περιοχής, που οι κάτοικοι τα θεωρούν δικά τους γιατί ακριβώς εκφράζουν τη δική τους συναισθηματική ιστορία και ταυτίζονται οι ίδιοι με τους ήρωες των τραγουδιών.

Το μουσικό γούστο των Μετσοβιτών περιορίζεται στο βλάχικο ποιητικό λόγο, ένα λόγο που αγγίζει την ψυχή τους, που τους είναι οικείος και ξεδιπλώνει τα συναισθήματα της συγκίνησης, της ερωτικής επιθυμίας, του ερωτικού καημού. Τα αργά βαριά τραγούδια, που με τον ήχο τους θυμίζουν την *αρχοντική* κοινωνία, το

πρότυπο της κοινωνίας που πέρασε και άφησε τον απόηχο της καλοπέρασης, της ευημερίας, φανερώνουν τη συνάρτηση με τις ιδεολογίες και τις νοοτροπίες του παρελθόντος, το σεβασμό στον αξιακό κώδικα της κοινωνίας του Μετσόβου. Τα συγκαθιστά ολοκληρώνουν τη χορευτική και συναισθηματική έκσταση που δημιουργείται από τους ήχους των οργάνων, εκφράζοντας τη νεότερη γενιά. Οι γυναίκες από την άλλη μεριά διατηρούν ως τις μέρες μας τον περίφημο χορό των κοριτσιών, ο οποίος, αν και τώρα δεν έχει τη σημασία της αναγνώρισης των νέων ανύπαντρων κοριτσιών, παραμένει ως απόηχος των συναισθημάτων και της μνήμης του παρελθόντος στο παρόν.

Ιδεολογικά ο κόσμος της μετσοβίτικης κοινωνίας είναι επηρεασμένος από τις αρχές του Ουμανισμού και του Διαφωτισμού, που διαμόρφωσαν τα δύο κυρίαρχα χαρακτηριστικά του 18^{ου} αιώνα. Η ουμανιστική κοινωνία λάτρευε τον ανθρωπισμό, την κοινωνική ευημερία, την ευπρέπεια των πλουσίων και την ευγένεια του «αρχοντισμού». Η αναγωγή σε αυτό το αξιακό μοντέλο διαμόρφωνε και τα όρια της ηθικής και το ιδεατό περίγραμμα της μετσοβίτικης κοινωνίας που στην πράξη εκφραζόταν με το χορό, τις μουσικές επιλογές και τη διατήρηση της ιεραρχίας.

Ανάμεσα στις ιδέες και την ατμόσφαιρα του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού, στην πρόοδο και τη συντήρηση, παρατηρεί κανείς την κοινωνία να τοποθετείται με την εθμική της ζωή κοντά στη θρησκευτική βυζαντινή παράδοση και να βρίσκει διέξοδο στον αντίποδα-αντίδοτο, στην *φτερωτή μουσική παράδοση*. Η τοπική κοινωνία της μεγάλης διάρκειας χτίζει την ισορροπία της ανάμεσα στην πρόοδο και τη συντήρηση, με τη σιωπή και τη διαρκή εσωτερική πρόοδο. Σύμφωνα με τους φυσικούς νόμους της δικής της ζωής, ανάμεσα στα ψηλά άγρια και δασώδη βουνά που την περιβάλλουν.

Το μουσικό γούστο που εμφανίζεται στο Μέτσοβο, αναδεικνύει την ταυτότητα και εκφράζει τις συγγένειες και τις τάσεις, αλλά και τις αναγωγές στην προέλευση, στο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Κάθε κουλτούρα σε κάθε εποχή διαμορφώνει τους κανόνες. Η αισθητική ενσυναίσθηση στο πλαίσιο της μουσικής έκφρασης είναι κεντρικό σημείο της καθημερινής ζωής. Η συλλογική συναισθηματική μνήμη, η αλληλουχία συναισθημάτων και συγκινήσεων, είναι το βάθος της παράδοσης του τόπου.

Η συνύπαρξη δύο διαφορετικών κόσμων, των οργανοπαικτών και των άλλων Μετσοβιτών για αιώνες, ασυνείδητα ή όχι λειτούργησαν συνδυαστικά προς ένα σκοπό, στη διαχείριση της τοπικής παράδοσης του Μετσόβου έως τις μέρες μας.

Η κοινωνία του Μετσόβου διαπερνάται από την αναγνωρίσιμη μουσική του βιολιού, του κλαρίνου και του λαούτου, με το μουσικό βάρος από το νταούλι ή *τάμπανα*, που δίνει τον τόνο και το ρυθμό και διαχέει στον αέρα ανάμεσα στα βουνά τον ήχο της φυσιογνωμίας ενός τόπου κλειστού, ιεραρχημένου και μουσικού, *όσων αγάπησαν αυτά τα βουνά*, και τα διαπέρασαν με τον ήχο της μουσικής. Ωστε να βρουν διέξοδο και εμβέλεια ή να υποδεχτούν την εισροή των ήχων ενός άλλου κόσμου που θα ενσωματώσουν στη ζωή τους, καταργώντας τα σύνορα, και διαφυλάσσοντας το στίγμα της ύπαρξής τους. Το ιδιαίτερο μουσικό χρώμα, η τοπική εκτέλεση, η τοπική ερμηνεία και η χρήση συνδέονται με την τοπική αισθητική, δίνουν χαρακτήρα στην παράδοση του τόπου.

Στο Μέτσοβο ήδη η μουσική κουλτούρα έχει διαμορφωθεί στη βάση κοινωνικών παραμέτρων, όπως η συνύπαρξη δύο κοινωνιών, της μουσικής και της αγροτικής κοινωνίας, και αυτό που έχει σημασία είναι η μεγάλη διάρκεια αυτού του φαινομένου, που χαρακτηρίζεται από την κοινωνική ακινησία και την κινητικότητα, και την παράθεση δύο κοινωνικών πόλων σε ένα πολιτισμικό μόρφωμα, της μουσικής, του χορού, της ιεραρχίας αξιών και κοινωνίας. Η κοινωνική διάκριση είναι μια έννοια με μεγάλο εύρος και μεγάλη διάρκεια στον τόπο.

Η τοπική κοινωνία παρότι διαμόρφωσε την κουλτούρα της σύμφωνα με τις ευρωπαϊκές επιρροές, ενδυνάμωσε την τοπική παραδοσιακή ζωή, θεωρώντας ηθική αυτή τη στάση απέναντι στην παράδοση. Αυτό το ήθος έγινε νοοτροπία, εγγράφηκε στον πυρήνα της οικογένειας, φάνηκε στην εθμική ζωή και εκφράστηκε με το χορό και το τραγούδι στη βιωματική παράδοση. Η διαδρομή της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο Μέτσοβο υπήρξε συνδεδεμένη με την κοινωνική ασφάλεια και με την έννοια του πού «ανήκουμε», σήμερα όμως έχει μόνο τη σημασία της διασκέδασης.

Τα συναισθήματα που προκαλούσε η μουσικοχορευτική παράδοση και με τα οποία πραγματοποιούσε και διερμήνευε την κοινωνική ζωή, έχουν σχέση με την κατάργηση της ιεραρχίας του παρελθόντος, και ενώ φαίνεται ότι τείνουν στην κοινωνική ισότητα, και πραγματοποιούν το πέρασμα της στις επόμενες γενιές με το περιεχόμενο της σύγχρονης κοινωνίας. Μια παράξενη κίνηση: να έρθουν όλοι στο σημείο μιας κοινωνικής αναγνώρισης και κοινωνικής ισότητας ή διάκρισης, ή ικανοποίησης της επιθυμίας / στόχου, ότι έχουν την οικονομική δυνατότητα να το πραγματοποιήσουν, κάτι που τους εξισώνει με μια ιδεατή άρχουσα κοινωνία.

Από την άλλη μεριά, είναι η καθημερινή ζωή που διοχετεύει στη μουσικοχορευτική πρακτική όλα τα συναισθήματα που γεννιούνται από την ανάγκη της

κοινωνικής κινητικότητας. Ολόκληρη αυτή η κυρίαρχη διάθεση πέρασε στον ψυχισμό των ανθρώπων, απλώθηκε σε όλη την κοινωνία, έγινε συλλογική συνείδηση, εντάχθηκε στην εθμική τους ζωή και τροφοδότησε την καθημερινή ζωή, σχηματίζοντας τη βιωματική παράδοση. Θα κρατήσω από το λόγο του Παναγιώτη, χορευτή και οργανοπαίκτη: *«ο Μετσοβίτικος χορός έχει έναν ρυθμό που δεν υπάρχει αλλού».*

Θα κρατήσω επίσης, από το λόγο των οργανοπαίκτων τις επισημάνσεις που έκαναν για το ιδιαίτερο μουσικό χρώμα του Μετσόβου:

«οι ξένοι οργανοπαίκτες δεν μπορούν να παίζουν καλά τα Μετσοβίτικα. Δεν μπορούμε να συνεργαστούμε με τους ξένους δεν μας πιάνουν ούτε ξέρουν το χρώμα του Μετσοβίτικου τραγουδιού» Δεν αναγνωρίζουν το χρώμα, ούτε έχουν την ίδια αίσθηση της μουσικής με αυτούς. Τα Μετσοβίτικα τραγούδια είναι τελείως διαφορετικά από όλη την Ελλάδα, είναι όπως τα Κρητικά, είναι δυνατόν να παίζουμε Κρητικάθα τα παίζουμε απλά δεν θα βγάλουμε το χρώμα!!!

Και τα βλαχόφωνα ποιος μπορεί να τα πει;

-(Κανένας μουσικός δεν μπορεί να πιάσει το ρυθμό αυτό, είναι βασικό, εάν το όργανο δεν είναι από εδώ ντόπιο μπερδεύεται δεν πέφτει μαζί μας. Δεν μετριέται ο ρυθμός δεν είναι σταθερός, θέλει κράτημα και πάντα παίζεις σύμφωνα και με τον χορευτή. Είναι βίωμα, τον ξέρεις

από παιδί ...κρατάω στην φιγούρα σε κάνω και γλεντάς. (Αντρέας Μετσοβίτης).

-Ο Στέργιος ξέρει τι χορεύει ο καθένας από εδώ μόνο που σε βλέπει σου παίζει το τραγούδι σου και χίλια άτομα να πάρουν μέρος τους χορεύει.

Τα Μετσοβίτικα από την στιγμή που τα παίζουν και άλλοι τα αλλοιώνουν.

Εγώ άμα ακούω το Στέργιο και τους ντόπιους κλαίω, όλα μου αρέσουν». Και ακόμα: «Ο ρυθμός, το τραγούδι είναι μέσα τους και παίζουν όπως τον έχουν βιώσει, όπως τον έχουν ακούσει από τους γονείς τους. στην παιδική τους ηλικία, δεν μαθαίνεται».

Η τήρηση της αξίας των φθογγόσημων των ρυθμικών μοτίβων των τραγουδιών από ξένους οργανοπαίκτες δεν μπορεί παρά να αποτελεί μια τυπική εν μέρει ηχητική αναπαράσταση της μελωδίας η οποία απλά θα συνοδεύεται από μετρημένες χορευτικές κινήσεις και φιγούρες. Η σχέση πομπού (οργανοπαίκτη) και δέκτη

(χορευτή) είναι μοναδική και μόνο οι ντόπιοι μπορούν να την αφουγκραστούν, είναι μια σχέση με διάρκεια στο χρόνο και στο χώρο.

Η τοπική ταυτότητα διαρθρώνεται ανάμεσα σε τρεις κατηγορίες πληθυσμού, την κτηνοτροφική, τη γεωργική και τη βιοτεχνική-καλλιτεχνική των σιδηρουργών-μουσικών, έχοντας καθεμία από αυτές μια δική της κοινωνική ζωή. Μένουν ουσιαστικά σε διαφορετικές γειτονιές, έως το 1960, και μέχρι αυτή τη στιγμή οι γάμοι μεταξύ τους δεν υφίστανται, παρά μόνο με λίγες εξαιρέσεις. Η κοινωνική κινητικότητα λειτουργεί στην υπέρβαση των ορίων των κοινωνικών διαφορών και επιτυγχάνεται με την οικονομική εξομοίωση.

Η τοπική κοινωνία δεν έχει ομολογήσει στον εαυτό της, πόσα χρωστάει στην κομπανία των οργανοπαικτών, και δεν έχει αναλογιστεί πώς θα μπορούσε να είναι η σιωπηλή ζωή στο αρχοντικό Μέτσοβο χωρίς τη μουσική. Γνωρίζει όμως πόσο συνδεδεμένη είναι με τη μουσική, χωρίς ενοχικές συμπεριφορές. Από την άλλη, η τοπική κοινωνία των οργανοπαικτών, αρνείται και αυτή τη «σύγχυση», και παραμένει έτοιμη να συνοδεύσει αυτή τη ζωή των άλλων, προσφέροντας τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση και την αίσθηση της απόλαυσης, κοινωνικής και ψυχικής.

Γενική Βιβλιογραφία

A

Adorno W. Theodor, 1997, *Η κοινωνιολογία της μουσικής*, μτφρ. Λουπασάκης Θεοδωρής/Σαγκριώτης Γιώργος, Τερζάκης Φώτης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997.

Αγριαντώνη Χρ., 1986, *Οι απαρχές της εκβιομηχάνισης στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*. εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εμπορικής Τράπεζας, Αθήνα 1986.

_____, **2003**, «Η ανασυγκρότηση του ελληνικού καπιταλισμού», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 5, εκδ. Ελληνικά Γράμματα σ.55-71

_____, **2003**, «Εξαρση και κρίση, η οικονομία της περιόδου 1909-1922», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 6, εκδ. Ελληνικά Γράμματα σ. 107-118.

Ακαδημία Αθηνών, 1962, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Α* (Εκλογή) Αθήνα 1962.

Αλεξιάκης Ε.Π., 1992, «Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγώνι της Ηπείρου», *Εθνογραφικά* τ.8. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο. σ.71-86.

Αλεξίου Θανάσης, 2005, «Κυρίαρχη αισθητική και μουσικό γούστο», στο: *Καθημερινή*, 23.10.2005.

Alexiou M., 2002, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, εκδ. ΜΙΕΤ Αθήνα, 2002 (1974).

Anastassiadou-Dumont Méropi, 2010-2011, Μαθήματα στην EHESS.

Ανδρεάδης Γ., 1989, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη νεότερη Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989.

Αντζακα-Βεη Ε., – Λουτζάκη, Ρ., 1999, «Παραδοσιακοί χοροί», *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, 28, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα σ. 321- 341.

_____, **2004**, «Το κλαρίνο και το τραγούδι. Παρατηρήσεις στη χορευτική μουσική στο Πωγώνι», περ. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 92, σ.40-46.

Ανωγειανάκης Φ., 1976, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, εκδ. Εθνική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα 1976.

Αραβαντινός Π., 1880, Συλλογή Δημοδών Ασμάτων της Ηπείρου, εκ του τυπογραφείου Πέτρου Παρρή, Αθήνα 1880.

_____, **1905**, Μονογραφία περί κουτσοβλάχων, εκ του τυπογραφείου των καταστημάτων Σπυρίδωνος Κουσουλίνου, Αθήνα. 1905.

_____, 1984, (1856) Χρονογραφία της Ηπείρου, τόμ. Β΄, εκ του τυπογραφείου Γ. Βλάστου, Αθήνα 1856.

_____, 1984, *Περιγραφή της Ηπείρου*, μέρος Α΄, εκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα 1984.

Αρχείο Αλή Πασά Γενναδείου Βιβλιοθήκης, τόμ. Α΄-Δ΄ Έκδοση- Σχολιασμός- Ευρετήρια, Β. Παναγιωτόπουλος. ΙΝΕ/ΕΙΕ, 2007.

Ασδραχάς Σ., 1979, «Προβλήματα οικονομικής ιστορίας της τουρκοκρατίας», στο: *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας ιε΄ - ιθ΄ αι.*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1979, σ.19-42.

Αυδίκος Β., 1994, «Παραδοσιακός χορός και χορευτικοί όμιλοι-Ύφος και έκφραση», στο: *Χορός και κοινωνία*, εκδ. Πνευματικό Κέντρο Δήμου, Κόνιτσας, 1994, σ.125-135.

_____, 2006, «Ο Βλάχος στο δημοτικό τραγούδι», περ. *Αρχαιολογία*, 2006

_____, 2009, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2009.

B

Bachtin M., 1980, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980.

_____, 2000, *Ζητήματα Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2000.

_____, 2004, *Μιχαήλ Μπαχτίν- Giorgio Agamben- A. Balsamo- Μισέλ Φουκώ*, Τα όρια του σώματος, εκδ. Νήσος, Αθήνα 2004.

Βαρβούνης Μ., 1994, *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

-----1997, *Θεωρητικά της Ελληνικής λαογραφίας* εκδ. Ελληνικά Γράμματα 1997.

Barkan Omer Lutfi, 1878, «Οι μορφές της αγροτικής οργάνωσης στην Οθωμανική Αυτοκρατορία το ΙΕ΄ και το ΣΤ΄ αιώνα» στο: *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας ιε΄ -ιθ΄ αι.*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1979, σ. 79.

Batista Roger, 1968, «Psychanalyse et Ethnologie» στο *Ethnologie Generale*, Pleiade, 1968, σ. 1625-1654 .

Baud-Bovy S., 1936 *Chansons populaires grecques au Dodecanese*, I, 341, Paris 1936.

_____, 1984, *Δοκίμιο για το ελληνικό Δημοτικό τραγούδι*, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα 1984.

- _____ **1990**, *Κουτσοβλάχικα τραγούδια της Θεσσαλίας*, εκδ.Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1990.
- Beaton R., 1996** *Η Ερωτική Μυθιστορία του Ελληνικού Μεσαίωνα.*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996.
- Bek Hans-Georg, 1993**, *Ιστορία της Βυζαντινής Δημόδους Λογοτεχνία.*, μτφρ. Νίκη Eideneier, εκδ. ΜΙΕΤ, 1993.
- Βελιώτη-Γεωργοπούλου Μαρία, 2004**, «Χορός και συγγένεια ή η σειρά χορού στο γαμήλιο γλέντι», περ. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 92, σ. 17-22.
- Boenisch Gilles, 2011** « Pierre Merklé, *Sociologie des réseaux sociaux* », *Questions de communication*, 19 | 2011, σ. 399-400.
- Berg Maxine, 1991** Markets, trade and european manufacture στο *Markets and Manufacture Early Industrial Europe*, ed. Maxine Berg. London, N.York, Rutledge, 1991, σ. 3-26.
- Βεργόπουλος Κ., 1974**, *Το Αγροτικό Ζήτημα*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1974.
- D. Bertrand et J. Fontanille, 2006** «La mise en discours historiographique entre temps et espace », dans *Régimes Sémiotiques de la Temporalité*, sous la dir. de D. Bertrand et J. Fontanille, Paris, PUF, 2006, σ. 345-370.
- Βλαγλείδης Γ., 1930**, *Γιαννιώτικα στιχοπλάκια*, Ηπειρωτικά Χρονικά τ. 5 (1930), σ. 164 κ.εξ.
- Bloch Marc, 1949**, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien* Paris 1949.
- Boas Fr., 1938**, *General Anthropology*, NY 1938.
- _____, **1955**, *Primitive Art* (Oslo 1927) NY 1955.
- Bourdieu Pierre, 1979**, *La distinction : critique sociale du jugement*, Ed. de Minuit, Paris 1979. (Le sens commun), Ελλ. μτφρ. Μ. Bourdieu, *η διάκριση: κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, εκδ. Πατάκη (2002) 2011.
- Boureau Al., 1986** Propositions pour une histoire restreinte des mentalités Annales ESC 1989 6, 1491-1504.
- Braudel F., 1993**, (1946) *Η Μεσόγειος και ο Μεσογειακός κόσμος την εποχή του Φιλίππου Β' της Ισπανίας*, μτφρ. Κ. Μιτσοτάκη, τομ. Α', εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1993.
- _____**1979**, *Civilisation matérielle, Economie et Capitalisme, XVe-XVIIIe siècles*, τομ.1,2,3, Armand Colin, Paris 1979, Ελληνική μετάφραση τόμος Γ', (Υλικός πολιτισμός) εκδ. ΜΙΕΤ., 1995 και τ. Β' *Les structures du quotidien*, Arman Colin, 1979.

_____1986, *Μελέτες για την ιστορία, Μνήμων* 1986 (1953).

Βρέλλης Αρ., 1980, *Ηπειρώτικα στιχοπλάκια*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1980.

Burke P., 1988, *History and social theory*, Polity Press 1988 (1992).

_____2004, *What is Cultural History ?*, Cambridge, Polity Press, 2004.

C

Calvez Marcel 2006 « L'analyse culturelle de Mary Douglas: une contribution à la sociologie des institutions », *SociologieS* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 22 octobre 2006, consulté le 02 mars 2013.

Camariano-Cioran, Ariadna, 1984 *L'Épire et les Pays roumains*, Bucarest 1984.

Chartier R., 1989. *Cultural history: between practices and representations*. Cornell, UP. 1989.

_____2008, «L' histoire culturelle un tournant mondial». *Istoriografia*. Editions Universitaires de Dijon, 2008.

Chaudhuri K.N., 1992 «Εμπορικός καπιταλισμός και βιομηχανική παραγωγή στην Ασία πριν από το 1800» στο *Δυναμική του καπιταλισμού*, εκδ. Αλεξάνδρεια 1992, Αθήνα σ. 108-120.

Chaunu P., 1983 *Histoire, science sociale : la durée, l'espace et l'homme à l'époque moderne*, Paris, 1983.

Certeau Michel de, 1961, *La culture au pluriel*, Ed. Christian Bourgeois, Paris, 1961

_____1975, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, Paris, 1975.

Χασιώτης Ιωάννης, 1993 *Επισκόπηση της Ιστορίας της Νεοελληνικής Διασποράς.*, εκδ. Βάνιας Θεσσαλονίκη 1993.

Χατζή Γιολάντα, 1999, *Γ. Αβέρωφ, από το Μέτσοβο στην Αλεξάνδρεια*, εκδ. Ιδρύματος Ε. Αβέρωφ Αθήνα 1999.

Χατζηδημητρίου Ε., 1991, *Ο ρυθμός στην εκτέλεση της κίνησης-Μουσική μεθοδολογία.*, εκδ.Salto, Θεσσαλονίκη 1991.

Χατζηϊωάννου Μ. Χ. 1986,

_____1988: «Από την πλευρά της μικροϊστορίας», *Τα Ιστορικά*, 9, σ. 375-380.

_____1998 «Μικροϊστορικές αναζητήσεις», *Μνήμων*, 20, σ.151-160.

_____2003, «Το Ελληνικό εμπόριο» *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* 2003, τ. 4, σ.77.

Χατζημιχάλη Α., 1940. «Οι εν τω Ελληνοσχολείω Μετσόβου διδάξαντες και διδαχθέντες», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 1940, σ. 59-152.

- Χατζηπανταζής Θ., 1986**, Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί. Η ακμή του Αθηναϊκού Καφέ Αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α. εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1986.
- Χρησιτίδη Βασιλείου, 1962** «An arab Byzantine novel Umar b. Al Numan compared wiyh Digenes Aktitas» Byzantion 32 (1962)
- _____ **1979** «Arabic influence on the akritic cycle» Byzantion 49 (1979)
- Χαπούλας Αν., 2003**, «Η αξία της συγκριτικής Μουσικολογίας σήμερα», στο *Η αξία της μουσικής σήμερα*, εκδ. Ορφέως, Αθήνα 2003.
- Χτούρης Σωτήρης, 1999** *Μια σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία, στο Μουσικές της Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση*, Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη» σ. 39-119.
- _____, **2000**. *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο Λέσβος (19^{ος}-20^{ος} αιώνες)* εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2000.
- Copans J., 2004**, *Η επιτόπια εθνογραφική έρευνα*, μτφρ.-επιμέλεια- εισαγωγικό σημείωμα Κατερίνα Μάρκου, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2004.
- Corbin A., 1990**, «Histoire et anthropologie sensorielle», στο *Anthropologie et sociétés*, 1990, σ. 14-21.
- _____, 1988, *Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social. XVIIIe-XIXe siècles*,
- Coulangeon P., 2003**, «la stratification sociale des goûts musicaux. Le modele de la legitime culturelle en question», *Revue Francaise de Sociologie*, janvier-mars 2003 (44-1), 3-33.
- _____ **2004**, «Classes sociales, pratiques culturelles et styl de vie». Περ. *Sociologie et Societes*, Montreal, PUM n 36-1 2004, 59-85.
- Cowan J., 1998**, *Η πολιτική του σώματος - Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998.
- Crapanzano V., 1994**, «Réflexions sur une anthropologie des émotions», *Terrain*, n° 22, σ 109-117.
- Cvetkova B., 1964**. «Recherches sur le système d' affermage (iltizam) dans l' Empire ottoman au cours du XVIe-XVIIIe s. par rapport aux contrées bulgares » *Rocznik Orientalistyncy* 27/2 (1964), σ. 111-119.
- _____, «Η εξέλιξη του τουρκικού φεουδαλικού καθεστώτος από τα τέλη του ΙΣΤ΄ως τα μέσα του ΙΗ΄ αιώνα», στο *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας ιε΄ -ιθ΄ αι.*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1979, σ.89-112.

D

Δαλκαβούκης Β., 2005. *Η πένα και η γκλίτσα. Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20^ο αιώνα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2005.

Δαμιανάκος Στάθης, 1984, «Λαϊκός πολιτισμός, ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου», στο *Επιστημονική σκέψη*. τευχ. 19, εκδ. Πνευματικό κέντρο Δήμου Κόνιτσας, Κόνιτσα 1984.

_____, **1987,** *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1987.

_____, **1996,** «Dissidence sociale et identités culturelles en Grèce au XIX^e siècle», *Études balkaniques*, 3, 1996, 105-129.

_____, **2002,** *Από το χωρικό στον αγρότη. Η ελληνική αγροτική κοινωνία απέναντι στην παγκοσμιοποίηση*, εκδ. Εξάντας, 2002.

Δαμιανός Ι., 1995, *Ρυθμός στη μουσική*. Θεσσαλονίκη. 1995

Δασούλας Φ., 2009, *Αγροτικές κοινωνίες του ορεινού κόσμου κατά την Οθωμανική περίοδο. Ο γεωργικός κόσμος της «Χώρας Μετζόβου» (18^ο -19^ο αιώνας)*, δ.δ. Ιωάννινα 2009.

Δερμεντζόπουλος Χ., 2009, «Μπαχτίν και θεωρία των ειδών στον κινηματογράφο: τα όρια της διαλογικότητας» στο: *Προοπτικές και όρια της διαλογικότητας στον Μπαχτίν. Εφαρμογές στην ψυχολογία, την εκπαίδευση, την τέχνη και τον πολιτισμό*, Τομ. 1, Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Κρήτη 2009.

Δημαρά Αλ., 2003, «Η εκπαίδευση 1871-1909», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού* τ. 5, εκδ. Ελληνικά Γράμματα σ. 153- 170.

Δημαράς Κ.Θ., 1977, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Ικαρος, Αθήνα 1977.

Δραγούμης Μ. 1991, «Ογδόντα πέντε δημοτικές μελωδίες από τα κατάλοιπα του Νικολάου Φαρδύ». Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1991.

_____, **2003** «Η μουσική των Ελλήνων. Εκκλησιαστική, Κοσμική και Δημοτικό τραγούδι», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 2, σ. 221-238.

Duby G., 1973, *Hommes et structures du Moyen Âge*, Paris ed. Mouton, 1973.

_____, **1973** *Gerieuses et paysans*, Paris ed. Gallimard, 1973.

_____, **1979,** *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris ed. Gallimard 1979.

Ducreux Marie-Élizabeth 2010 *États, populations, identités et territoires en Europe centrale, XVIIIe- XXe siècle* Paris(μαθήματα στην EHESS 2010

Dumont P., 1980, «Η οθωμανική «εργατική τάξη» τις παραμονές της επανάστασης των Νεοτούρκων», στο *Εκσυγχρονισμός και Βιομηχανική Επανάσταση στα Βαλκάνια*, εκδ. Θεμέλιο Αθήνα 1980, σ. 236-258.

Durkheim E., 1919, *Les Regles de la Methode sociologique*, Paris 1919.

_____ 1895, *De la division de Travail social*, Paris, PUF

_____ *Representations Individuelles et Representations Collectives* στο *Revue de Métaphysique et de Morale* T. 6, No. 3 (1898), σ. 273-302.

E

Eco Umberto, 1993 *Ερμηνεία και Υπερερμηνεία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1993.

Ηλιού Φ., 2003, «Νεοελληνικός Διαφωτισμός», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ.2, εκδ. Ελληνικά Γράμματα σ.9-38.

Eribon Didier, 2009, *Μισέλ Φουκώ*, εκδ. Lector, Αθήνα 2009, μεταφρ. Νίκος Σταμπάκης.

F

Falangas A. 1992, *Les Grecs à la lumière des sources narratives roumaines. XIV^e – XVI^e siècles*, thèse de doctorat, Sorbonne-Paris I, 1992.

_____ 2000, «Μορφές Ηπειρωτών στις ρουμανικές χώρες κατά τον ύστερο Βαλκανικό Μεσαίωνα», *Τόμος Συλλογικός*, Ιωάννινα 2000.

Famille et Societé 1972, *Famille et Societé Annales*, E.S.C., 27^e année, No 4-5, juillet-octobre 1972.

Faroqhi S., 2000, *Κουλτούρα και καθημερινή ζωή στην Οθωμανική Αυτοκρατορία*, μτφρ.. Κατερίνα Παπακωσταντίνου, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2000.

Fauriel C., 1824, *Τα Δημοτικά τραγούδια της συγχρόνης Ελλάδος*, μετ. Απ. Χατζηεμμανουήλ 1955, Αθήνα: εκδ. Ν. Δ. Νίκας. Α.Ε.

Febvre L., 1941, *La sensibilite et l'Histoire*, Annales d'histoire sociale, III EHESS 1941.

_____, 1956, *Pour l'histoire d'un sentiment : le besoin de sécurité*, περ. Annales. É.S. C 1956. N. 2, σ. 244-247.

_____, 1992, «*Une histoire de la vie affective est-elle possible ?*», στο *Combats pour l'histoire*, Presses-Pocket, 1992.

_____, 1993, « *Civilisation : évolution du terme et du groupe des idées* », *les combats pour l'histoire*, στο F. Braudel, *Grammaire des civilisations*, Paris, 1993, ελλ. μετάφραση Η γραμματική του πολιτισμού, εκδ. Αλεξάνδρεια.

Firca Gh., 2006, « La Roumanie. Culture musicale au fil de l'histoire », *Études balkaniques*, τ. 13 (2006), σ.215-233.

Francastel Pierre, 1968, «Esthetique et Ethnologie», *Ethnologie Generale*, 1968, εκδ. Pleiade σ. 1706-1729.

G

Gabrieli F., 1998, «Islam in the Mediterranean world» στο *The Legacy of Islam* τ.1-2, Κουβέιτ 1998.

Gelbart M., 2007, «The Invention of 'Folk Music' and 'Art Music'»: *Emerging Categories from Ossian to Wagner*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2007

Georgeon Fr. 1997, *Cafés d'Orient revisités*, Éditions,CNRS Paris,1997

Γκέφου-Μαδιανού Λ., 2009,(επ):*Όψεις Ανθρωπολογικής Έρευνας: Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις.*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2009.

Γεωργιάδη Θ., 1946, *Ο Ελληνικός Ρυθμός*, μτφρ. Χ. Τόμπρα, εκδ. Αρμός, Αθήνα 1946.

Γεωργιάδης, Ν., 1993, *Ρεμπέτικο και Πολιτική*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1993.

Γιακωβάκη, Ν., 2003, «Στον ορίζοντα της Ευρώπης», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, 2003, τ. 2, σ.55-74

Gibb H.A.R.- Bowen H., 2005, *Η ισλαμική κοινωνία κατά τον 18^ο αι., η διοικητική ιεραρχία της οθωμανικής αυτοκρατορίας*, μτφρ. Η Κολοβός, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2005.

Godelier M., 1974 *L'Anthropologie Economique, un domaine conteste*, Minit, Paris 1974

_____1987, *Η Θεωρία της Μετάβασης στον Μαρξ*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1987.

_____1988, *Μαρξιστικοί ορίζοντες στην κοινωνική ανθρωπολογία*, τόμ. Α΄, τόμ. Β΄, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1988.

Goudas S., 2009, *Ο θρήνος στο δημοτικό τραγούδι*, δδ. 2009.

Gregoire H., 1942, *Ο Διγενής Ακρίτας*, NY 1942.

Gross, D., 2003, «Το νόημα της παράδοσης» στο *Τα ερείπια του παρελθόντος, Παράδοση και κριτική της νεοτερικότητας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003.

H

Halpérin J., 1952, «La Notion de sécurité dans l'histoire économique et sociale» στο *Revue d'Histoire Économique et Sociale*, t. XXX, Paris, 1952, n°1.

Herskovits M., 1972, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, εκδ. Payot, Paris 1972 (1967, 1948).

Hitzel Fr., 1999, « La musique ottomane», στο *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, septembre 1999, σ. 87-88.

Hobsbawm Eric, 1994, «Η χρυσή εποχή», στο *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1991*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1994.

_____ 2004, **Hobsbawm, Eric, Ranger Terence**, *Η επινόηση της παράδοσης*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

Holland H., 1989, *Ταξίδια στα Ιόνια νησιά, Ηπειρο, Αλαβανία* μτφρ Χρ.Ιωαννίδης. Πρόλογος-επιμέλεια: Τ. Βουρνά, Τολίδης, Αθήνα 1989

I

Inalcik H., 1978, *The Ottoman Empire, Conquest, Organisation and Economy* Collected studies, ed.Vrionum Reprints), London 1978.

_____, 1979, «Ο σχηματισμός κεφαλαίου στην Οθωμανική αυτοκρατορία», στο *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας*, επιμ. Σπ. Ασδραχάς, Αθήνα 1979, σ.501-524.

_____, 1995, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία. Η κλασική εποχή, 1300-1600*, μτφρ. Μ, Κοκολάκης, εκδ.Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995, πρώτη έκδοση.

İnalçik H.- Quataert D., 2008, *Οικονομική και κοινωνική ιστορία της οθωμανικής αυτοκρατορίας*, μτφρ. Μ. Σαρηγιάννης, τ. Α': 1300-1600 Αθήνα εκδ. Αλεξάνδρεια 2008.

Ihde Don., 1993, *Postphenomenology: Essays in the Postmodern Context*, Northwestern UP, Evanston.

Ιντζεσίλογλου Ν., 2000, «Περί κατασκευής συλλογικών ταυτοτήτων: το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας», στο *Εμείς και οι Άλλοι: αναφορά σε τάσεις και σύμβολα*, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2000.

J

Jackson S.W., 1985, «Acedia the sin and its relationship to sorrow and melancholia», στο Kleinman A. et B. Good, *Culture and Depression : Studies in the Anthropology and Cross-Cultural Psychiatry of Affect and Disorder*, Berkeley, University of California Press.

Jorga N., 1985, *Byzance après Byzance*, N. Iorga Paris, 1992 (réédition), Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο, μτφρ Γ. Καρράς, Αθήνα 1985.

Journet N, 2008, «Sentiments voilés», Teheran, σ. 11-22.

K

Κάβουρας Π., 1999, «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία», στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», σ.341-450.

_____, **2006**, *Η μουσική ως τέχνη, κουλτούρα και ιδεολογία. Μια εθνογραφική έρευνα στους Μουσουλμάνους της Θράκης*. Αθήνα 2006.

Kaeppler A., 1992, «Σκέψεις για τη θεωρία και τη μεθοδολογία της ανθρωπολογικής μελέτης του χορού και των συστημάτων της ανθρώπινης κίνησης», *Εθνογραφικά*, τ8, σ.17-25.

Κακάμπουρα Ρ., 2008, *Αφηγήσεις Ζωής. Η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα*, εκδ. Ατραπός, Αθήνα 2008.

Καπλάνογλου Μ., 2002, «Μια παλιά τέχνη σε νέα εποχή, Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 9.6.2002.

Καψωμένος Ερ., 1996, *Δημοτικό τραγούδι, μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1996.

_____, **1998** «Προβλήματα θεωρίας και μεθόδου για μια διεπιστημονική προσέγγιση των τοπικών πολιτισμών», *Πρακτικά του 2^{ου} Διεπιστημονικού Συνεδρίου του Ε.Μ.Π. Τεχνολογία, Πολιτισμός και Αποκέντρωση*, Μέτσοβο 1998.

_____, **2009**, «Ο έρωτας στο δημοτικό τραγούδι», περ. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχος 111, σ. 34-39.

Καραβίδας Κ., 1989, *Τα αγροτικά* εκδ. Παπαζήση (φωτογραφική ανατύπωση της έκδοσης του 1931).

Karakasidou El., 1997, *Fields of Wheat, Hills of Blood: Passages to nationhood in Greek Macedonia 1870-1990*. Σικάγο: University of Chicago Press.

Κατσανεβάκη Α., 1998, *Βλαχόφωνα και Ελληνόφωνα τραγούδια της περιοχής Βορείου Πίνδου Ιστορική-Εθνομουσικολογική προσέγγιση: Ο Αρχαϊσμός τους και η σχέση τους με το ιστορικό υπόβαθρό, δ.δ.Θεσσαλονίκη*, 1998.

Κατσάνης Ν.,-Ντίνας Κ., *Γραμματική της Κοινής Κουτσοβλαχικής*, εκδ. Αρχείο Κουτσοβλαχικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 1990.

Καυταντζόγλου Ρ., 1996, (επιμ.) *Οικογένειες του Παρελθόντος*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1996.

_____, 1997, *Συγγένεια και οργάνωση του οικιακού χώρου. Συρράκο 1898-1930*, εκδ. ΕΚΚΕ, Αθήνα 1997.

Κερκίδης Σ., 2008, «Ο Πόντος κατά την εποχή της οθωμανικής κυριαρχίας» στο *Πόντος θέματα Λαογραφίας του Ποντιακού Ελληνισμού*, εκδ. Αλήθεια, Αθήνα, 2008.

Κεχαγιόγλου Γ., 1986, «Νεοελληνική πεζογραφία με ανατολική προέλευση και η αναβίωση της νεοελληνικής πεζογραφικής μυθοπλασίας στον 18^ο αιώνα». *Greekoarabiaca* 5 (1986), σ.288-289.

_____ 1988 *Translations of eastern "Novels" and their influence on late Byzantine and Modern Greek fictions (11th -18th c.)*

Kirkpatrick J., 1985, «Some Marquesan understandings of action and identity», στο *White G. et J. Kirkpatrick, Person, Self and Experience : Exploring Pacific Ethnopsychologies*, Berkeley, University of California Press.

Κιτρομηλίδης Π., 2000, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, εκδ. ΜΙΕΤ, 2000.

Κοκολάκης Μ., 1993, *Το ύστερο Γιαννιώτικο Πασαλίκι, Χώρος, διοίκηση και πληθυσμός στην Τουρκοκρατούμενη Ήπειρο*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, εκδ. ΕΙΕ, Αθήνα 1993.

_____ 2003, «Μία αυτοκρατορία σε κρίση, Κρατική οργάνωση-Παλαιοί Θεσμοί- νέες προσαρμογές», στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού*, τόμ. 1^{ος}, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 49.

Κοκόλης Ε., 1985, «Το μοναστήρι του αγίου Νικολάου στο Μέτσοβο», *Αρχαιολογία* 17, σ. 36.

Kokkonis Georges, 2006 *Composer l'identite nationaleQ la musique grecque au miroir de la literature musicologique* *Études balkaniques* 13 | 2006, σ. 215-233

Κονόρτα Παρ., 2003, «Η οθωμανική αυτοκρατορία. Έλληνες, Οθωμανοί και εθμικά κινήματα», στο *Ιστορία του νέου Ελληνισμού*, τ.5 εκδ. Ελληνικά Γράμματα, σ. 344-358.

Κόνσολα Ν., 1995, *Η Διεθνής προστασία της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1995.

Kriedte Peter, 1980, *Peasants, Landlords and Merchand Capitalists. Europe and the World economy 1500-1800*. 1983, Αγγλική μτφρ.1983 (1980).

Κυριακίδου Στ., 1990, *Το δημοτικό τραγούδι*, εκδ. Ερμής, Αθήνα1990.

_____ **1965**, *Ελληνική Λαογραφία, (Μνημεία Λόγου)* έκδ.Β', Αθήνα (1922) 1965². Ακαδημία Αθηνών.

Κυριακίδου-Νέστορος Α., 1975, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, εκδ.Ιδρυμα Μωραΐτη 1975.

_____ **1988**, «Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας». *Σύγχρονα θέματα* 1988.

_____ **1989**, *Λαογραφικά Μελετήματα I*, εκδ. Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1989.

_____ **1993**, *Λαογραφικά Μελετήματα II*, εκδ. Πορεία, Αθήνα 1993.

L

Λαμπρίδης Ι., 1886 «Πολιτική εξάρτησις και διοικήσις Μαλακασίου», *Παρνασσός* 10, Αθήνα, 1886.

_____ **1993**, «Μαλακασιακά», *Ηπειρωτικά Μελετήματα* τόμ.5(1888), εν Αθήναις 1888 και εκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα 1993.

Lange R., (1984), «Guidelines for Field Work on Traditional Dance Methods and Checklist». *Dance studies* vol.8. (P. 7-48). Saint Peter Jersey Ch. I.:Centre for Dance Studies.

_____, **1988**, Εξέλιξη της Εθνοχορολογίας, μτφρ. Ν. Μαρνέρη, *Πρακτικά Β' συνεδρίου ΔΟΛΤ*, εκδ. Α. Ράφτης, Αθήνα 1998 σ.83-113.

Laslett P., *Household and family in past time* . Cambridge U.P 1972.

Lawler B, Lillian., 1964, *Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Δημητριάδη-Ψαροπούλου, εκδ. Κέντρο Παραδοσιακού Χορού, Αθήνα 1964.

Leake W.M., 1835, *Travels in northern Greece*, Vol. 1, Vol. 2, Vol. 4, .M.Hakkert-Publisher, (φωτογραφική ανατύπωση Amsterdam 1967).

Le Goff Jacques, 1974, «Les mentalités. Une histoire ambiguë», στο Le Goff Jacques et Nora Pierre (dir.), *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974. ελλ. μτφρ. *Το έργο της ιστορίας*, τομ Α.1975,σ.316-334.

_____ **1977**, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977.

_____ , **1988**, *Histoire et Memoire*, Gallimard, 1988 (1970)

Λέκκας Δ., 2003, «Τα μουσικά θεωρητικά στον σύγχρονο κόσμο και στην Ελλάδα», στο Γράψας Ν. κ.ά. 2003, *Τέχνες II: επισκόπηση Ελληνικής μουσικής και χορού*, τόμ. Γ' ΕΑΠ, Πάτρα 2003.

Levi-Strauss, Cl., 1971 / 1985, *Anthropologie structurale*, Paris, ed. Plon, I: 1971, II: 1985.

Levi G., 1985, *Le pouvoir au village .Histoire d'un exorciste dans le Piemonde du XVII siecle*, ed.Gallimand, Paris 1985.

Λιάβας Λ., 1999, «Τα Μουσικά Όργανα στον Εβρο: Παράδοση και Νεοτεριστικότητα», στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, εκδ. Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Αθήνα 1999- 2000.

_____, **2000**, *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2000 -2009.

_____, **2009**, *Το Ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, εκδ. Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος Α.Ε., Αθήνα 2009.

Λιάττα Ε., 2003, «Οι κοινότητες», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 2, σ. 309-311.

Liegeois J.P., 1976, *Mutation Tsigane*, ed Complexe, Bruxelles 1976 (PUF)

Λουκάτος Δημ, 1960, «Ο χορός στη Λαογραφία μας», εκδ. *Νέα Εστία*, τ.67 1960. σ. 45-50, 111-117.

_____ **1985**, *Εισαγωγή στην Λαογραφία*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Λουκιανού. περί ορχήσεως, Άπαντα, εκδ. Κάκτος Αθήνα 1985.

Λουτζάκη Ρ., 1985, *Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα. Μια πρώτη ανθρωπολογική προσέγγιση: θέματα μεθοδολογίας και πρακτικής*, ειδ.εκδ. Philoxenia'85 Hellexpro-ΔΕΘ Θεσσαλονίκη 1985.

_____ **1986**, «Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας», *Εθνογραφικά* τ.4-5 εκδ. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Ναύπλιο σ.143-177.

_____, **1992**, «Για μια Ανθρωπολογία του χορού», *Εθνογραφικά* τ. 8, εκδ. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα Ναύπλιο 1992 σ.11-16

_____ **1992**, «Οι ελληνικοί χοροί Κριτική θεώρηση των βιβλίων του παραδοσιακού χορού», *Εθνογραφικά* τ.8, σ.27-46 εκδ. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ιδρυμα Ναύπλιο 1992.

_____ **1999**, «Ο σύλλογος ως χώρος χορευτικής δραστηριότητας», στο: *Μουσικές της Θράκης μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, (σ. 209-268), εκδ. Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Αθήνα 1999.

Luhmann Niklaus, 1994, «Liebe als Passion», περ. *Terrain* τεύχος 22 (1994).

Λυσέκας Γ.Χ.,1989, *Ελληνικοί χοροί. Από πολιτιστική, ιστορική και κοινωνιολογική άποψη*. University Studio Press.Θεσσαλονίκη 1989.

Lutz Catherine - Geofsrey M. White, 1986, «The anthropology of emotions», *Annual Review of Anthropology*, Vol. 15. (1986), pp. 405-436.

Lutz C., -Lughod Abu L., 1990, *Language and the Politics of Emotion*, Cambridge UP 1990.

M

Mantran R.,2008, *Η καθημερινή ζωή στην Κωνσταντινούπολη τον αιώνα του Σουλειμάν του Μεγαλοπρεπούς*, μτφρ. Γ. Αγγέλου, εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2008.

Mandrou R., 1959, «Pour une histoire de la sensibilite». *Annales ESC*, 1959, 3, σ.581-589

Martin Hervé, 1996-2001 *Mentalités médiévales. Représentations collectives du XIe au XVe siècle*, Paris, PUF, 1996-2001, 2 volumes, citations p. 236 et p. VI.

Μαρτιναινού Ι., 1957, *Η Μοσχόπολη 1330-1930*, Θεσσαλονίκη 1957.

Marx K., 1983, *Προκαπιταλιστικοί οικονομικοί σχηματισμοί*, Εισαγωγή Ε.Ι. Hobsbawn, μτφρ.Θ Καλοπίσης, εκδ.Κάλβος, Αθήνα 1983.

Mauss M.,1968, *Sociologie et Anthropologie*, (PUF), Paris 1968.

Μαζαράκη Δ., 1959, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, εκδ. Γαλλικό Ινστιτούτο. Β'εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984.

McGowan B., 1981, *Economic Life in the Ottoman Empire. Taxation, Trade and the Struggle for Lland, 1600-1800*, Cambridge-Paris 1981.

McRobbie Angela, 1997 «Cultural Studies, Modern Logics and Theories of Globalization» στο *Back to Reality? Social Expreience and Cultural Studies* Manchester UP, Manchester.

- Mehlan Arno, 1979**, «Οι εμπορικοί δρόμοι στα Βαλκάνια κατά την Τουρκοκρατία» στο *Οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1979, σ.367-391.
- Mendras H., 1967**, *La fin des paysans*, εκδ. Actes Sud 1992.
- Μέγας Γ. Α., 1976**, *Ελληνικά έορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα 1976.
- _____, **1967**, *Εισαγωγή στη Λαογραφία*, Αθήνα 1967.
- Μέντζος, Θ., 1956** «Συμβολή εις την ιστορίαν των εν Ηπειρώ μονών του Σινά», *HE* 45 (1956), σ. 660 -661 .
- Μερακλής Μ. Γ., 1973**, *Ο σύγχρονος Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός*, εκδ. Ώρα, Αθήνα 1973.
- _____, **1983**, «Αυτοβιογραφίες Ηπειρωτών χωρικών» Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικού Χώρου Θεσσαλονίκη, 1983.
- _____, **1984**, *Ελληνική Λαογραφία-Κοινωνική Συγκρότηση*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1984.
- _____, **1986**, *Ελληνική Λαογραφία-Ηθη και Έθιμα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986.
- _____, **2004**, *Όψεις παραδοσιακότητας του χώρου, Λαογραφικά ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτη και Διάττων, Αθήνα 2004.
- Mercier P., 1968**, «Les mecanismes elementaires du changement social et culturel» *Ethnologie Generale*, 1968, σ. 1009-1036.
- Μερλιέ Μ., 1935**, *Η μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*, εκδ. Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου, Αθήνα 1935.
- Μέρτζιος Κ. 1936**, «Το εν Βενετία Ηπειρωτικόν Αρχείον», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 1936.
- Mollat M., 1978**, *Les raouvres au Moyen Age*, étude sociale, Hachette 1978.
- Μουταφτσιέβα Βέρα, 1991**, *Αγροτικές σχέσεις στην Οθωμανική αυτοκρατορία (15ος-16ος αι.)*, μτφρ. Ευ. Μπαλτά, εκδ. Πορεία, Αθήνα 1991.
- Μπάδα Κ., 1994**, «Η χρήση της παράδοσης (με αφορμή τα χορευτικά μας δρώμενα)», στο *Χορός και κοινωνία*, εκδ. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, Κόνιτσα 1994.σ.111-123
- _____, **2004**, Ο κόσμος της εργασίας: οι ψαράδες της λιμνοθάλασσας Μεσολογγίου, 18^{ος}-20^{ος} αιώνας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2004.
- _____, **2004**, «Προς μια διεπιστημονική προσέγγιση της κοινωνίας και του πολιτισμού», στο *Όψεις της ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα*, Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας, σ.275-289.

Μπαζιάνας Ν., 1993, «Τα αρχαία ποιητικά μέτρα και οι ρυθμοί της δημοτικής μουσικής», στο *Όψεις του χορού*, εκδ. Θέατρο «Δώρα Στράτου», Αθήνα 1993. σ.87-104.

_____,**1997**, Για τη Λαϊκή Μουσική μιας Παράδοσης- μικρά μελετήματα, εκδ. Γ. Δάρδανος, Αθήνα 1997.

Μπιμπίκου-Αντωνιάδου Ελένη, 1979, «Ερημωμένα χωριά της Ελλάδας», στο: *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χωρών στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας*, επιμ. Σπ. Ασδραχάς, Αθήνα 1979. σ. 193-219

Μπιτσάνη Ε., 2004, *Πολιτισμική Διαχείριση και Περιφερειακή Ανάπτυξη.*, εκδ. Διόνικος, Αθήνα 2004.

N

Ναχτάλ Νασίφ, 2002 *Αραβικές πηγές των πρωτοελληνικών ερωτικών μυθιστορημάτων*, διδακτορική διατριβή Αθήνα 2002.

Nadel S. F., 1970 *Les Bases de l'Anthropologie Sociale* Paris, PUF, 1970.

Nicol D., 1991 *Το Δεσποτάτο της Ηπείρου 1267-1479*, εκδ. Ευρωεκδοτική Αθήνα, 1991.

Νιτσιάκος Β., 1991, *Παραδοσιακές Κοινωνικές Δομές*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1991.

_____**1994**: «Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας- το παράδειγμα του χορού Κίνικ (Περιβόλι Γρεβενών)», στο: *Χορός και κοινωνία*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, Κόνιτσα 1994, σ. 33-54.

_____, **1995**, *Οι ορεινές κοινότητες της βόρειας Πίνδου. Στον απόηχο της μακράς διάρκειας*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995.

_____, **1997**, *Λαογραφικά Ετερόκλητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1997.

_____, **2000**, «Η ιστορικότητα του τοπίου. Χρήσεις και μεταμορφώσεις του φυσικού χώρου σε δυο ορεινές κοινότητες της Βαλκανικής: συγκριτική προσέγγιση». *Ο ορεινός χώρος της Βαλκανικής. Συγκρότηση και Μετασχηματισμοί*, στο: *ορεινές κοινωνίες της Βόρειας Πίνδου*, επιμ. Β. Νιτσιάκος – Χ. Κασίμης, εκδ. Πλέθρον, Δήμος Κόνιτσας, Αθήνα 2000.

_____, **2003**, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

Nora Pierre 1997 (dir.), «Les lieux de mémoire», Paris, Gallimard, 1997.

Νούτσος Παναγιώτης, 1998, *Ηπειρωτική μουσική παράδοση. Θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα ενός ερευνητικού προγράμματος*. Πρακτικά Συνεδρίου ΜΕΚΔΕ, 1998.

P

Παναγιωτόπουλος Β., 1980, «Η βιομηχανική επανάσταση και η Ελλάδα, 1832-1871», *Εκσυγχρονισμός και βιομηχανική επανάσταση τον 19^ο αιώνα*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1980, σ. 216-235.

_____, 1986, «Αγροτική έξοδος και σχηματισμός της εργατικής δύναμης στην ελληνική πόλη», *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου* (1984), Αθήνα 1986, σ. 521-531.

_____, **1988**, «Η αποχώρηση πληθυσμών από την πεδιάδα στο βουνό στα χρόνια της τουρκοκρατίας. Ένας εξηγηματικός μύθος σύνθετων δημογραφικών φαινομένων», στο *Ο αγροτικός κόσμος στον μεσογειακό χώρο Πρακτικά Ελληνογαλλικού Συνεδρίου* (Αθήνα, 4-7 Δεκεμβρίου 1984), Αθήνα 1988, σ. 346-354.

_____, **1993**, «Ο οικονομικός χώρος των Ελλήνων στα χρόνια της Οθωμανικής κυριαρχίας», στο *Επιλογή*, 1993, σ. 379-389.

Πανόπουλος Π., 2005, (επίμ.) Από τη μουσική στον ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των Steven Feld, Marina Roseman και Anthony Seeger. Εισαγωγή, μετάφραση, επιμέλεια, επίμετρο. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Παπαχριστοφόρου Μ., 2002, «Σε χώρα μακρινή, σε τόπο άγνωστο», Καθημερινή, Επτά Ημέρες, 9. 6. 2002.

Παπαδάκη Α., 2003, «Η εκπαίδευση», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 5^{ος} .εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.

Παπακώστας Χ., 2007, *Χορευτική –Μουσική Ταυτότητα και Ετερότητα: η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του Ν. Σερρών*, Διδακτορική Διατριβή, Βόλος 2007.

Παπαταξιάρχης Ε- Παραδέλλης, Θ., 1998, *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998.

Παπαταξιάρχης Ε., 1998, *Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, στο *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998.

Παπαταξιάρχης Ε.- Παραδέλλης, Θ., 1993, *Ανθρωπολογία και Παρελθόν*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1993.

Paspatis G., 1870, *Etudes sur les Tchinghanes ou Bohemiens de l'Empire Ottoman*. Constantinople, 1870.

- Πασσερίνι Λ., 1998,** *Σπαράγματα του 20^{ου} αιώνα. Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία,* εκδ.Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Πεταλάς Δ.Γ., 1995,** *Η εικόνα του επικού ήρωα στα γαλλικά ηρωικά άσματα και στο έργο του Διγενή Ακρίτα.* Αθήνα 1995 δδ.
- Pecin Ersu, 2000,** Theory, Instruments and Music, στο Ottoman Civilization, Halil Inalcik-Gunsel Renda, Ankara 2000, σ.1009-1045.
- Πέτσιος Κ., 1998,** Η «Επιστολή του Μετσοβίτη Φιλοσόφου και Μαθηματικού Ν. Ζερζούλη προς τον δάσκαλό του Μπαλάνο Βασιλόπουλο» (1754) *Δωδώνη*, 29 (2000), σ. 103-119.
- _____, **2009,** «Ευεργέτες και Παιδεία τον 17^ο αιώνα», ανακοίνωση στο Συνέδριο, *Ευεργετισμός στην Ήπειρο. Ιωάννινα 2009.*
- Φιλιππίδης Δ.,- Κωσταντάς, 1970,** Γ., *Γεωγραφία Νεωτερική* (επιμ. Α. Κουμαριανού), εκδοτική Ερμής Ε.Π.Ε, Αθήνα 1970.
- Φράγκου-Ψυχοπαίδη Ο., 1990.** *Η Εθνική Σχολή Μουσικής - Προβλήματα Ιδεολογίας,* εκδ. Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα 1990.
- Πίχτος Ν., 1988,** *Η αισθητική της Πίνδου,* εκδ. Δήμος Μετσόβου, Ιωάννινα 1988.
- Πιζάνιας Π., 2003,** “Ο Αγροτικός κόσμος”, *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού τ.4,* σ. 85
- Πλατάρης Γ., 1972,** *Το Σημειωματάρι ενός Μετσοβίτη, 1871-1943,* Αθήνα 1972.
- _____, **1982,** *Κώδικας Χώρας Μετσόβου των ετών 1708-1907,* Αθήνα 1982
- Πλατάρης Γ.-Τζίμας, 2004,** *Κώδικας Διαθηκών, μείζονες και ελάσσονες ευεργέτες του Μετσόβου,* Τόμ. Α'Β'Γ', εκδ. Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων και Δήμου Μετσόβου, Αθήνα 2004.
- Poirrier P., 2008** (dir.), *L'histoire culturelle en France. «Une histoire sociale des représentations »* στο Philippe Poirrier *L'Histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie,* Postface de Roger Chartier, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2008, p. 27-39.
- _____, **2010,** *Les Enjeux de l'histoire culturelle,* Seuil, 2010 [2004].
- Polanyi K., 2001** *La Grande Transformation* (1944, 1975) και ελλην. μετφρ., *Ο Μεγάλος Μετασχηματισμός, Νησίδες,* Αθήνα 2001, σ. 37-111.
- Πολίτης Α., 1973,** (επιμ.) *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα,* εκδ.Ερμής, Αθήνα, 1973
- _____, **1982,** «Το βιβλίο μέσο παραγωγής της προφορικής γνώσης», *Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες,* εκδ. Αθήνα 1982.
- _____, **1984,** *Η Ανακάλυψη των Δημοτικών Τραγουδιών,* εκδ. ΕΙΕ, Αθήνα 1984

- _____, **1998**, *Ρομαντικά χρόνια ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Β΄ Έκδ., Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων, Αθήνα 1998.
- _____, **2003**, Λογοτεχνία και Διανόηση, στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 5, σ. 231-246.
- _____, **2010**, *Το Δημοτικό Τραγούδι*, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, 2010.
- Ποτηρόπουλος Π.**, **2007**, *Πολιτισμικές ταυτότητες στην Πίνδο*, διδακτορική διατριβή Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2007.
- Roujol Catherine**, **2000**, «Patrimoine Culturel Centraciatique» *Cahiers d'Asie Centrale* n 8, 2000, σ. 12-19.
- Rouqueville F.C.H.L.**, **1994** Ταξίδι στην Ελλάδα, Ήπειρος, μτφ. Π.Κώτσου, εκδ. Αφών Τολίδη, Αθήνα 1994.
- _____, **1994**, *Ταξίδι στην Ελλάδα, Τα Ηπειρωτικά*, τόμ. 1, μτφ. Κ. Βλάχος, εκδ. ΕΗΜ, Ιωάννινα 1994, σ. 148.
- _____, **1995**, *Ταξίδι στην Ελλάδα, Μακεδονία-Θεσσαλία*, μτφρ. Ν.Μολφέτα, εκδ. Αφών Τολίδη, Αθήνα 1995.
- Πούχγερ Β.**, **1983**, «Θεατρικά στοιχεία στα δρώμενα του βορειοελλαδικού χώρου». *Πρακτικά. Δ΄ Συμποσίου Λαογραφίας*, Θεσσαλονίκη: Ι.Μ.Χ.Α 1983 σ.225-273
- Πραντσιδής Ι.**, **1987**, *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί, Χορογραφικά στοιχεία-Ρυθμολογική και Κινησιολογική ανάλυση*. Σημειώσεις Τ.Ε.Φ.Α.Α. Α.Π.Θ., Εκδ. Α.Π.Θ, Θεσσαλονίκη 1987.
- _____, **1993**, Στοιχεία του ύφους των ελληνικών παραδοσιακών χορών και η διατήρησή τους κατά τη διδακαλία, *Πρακτικά 7ου Παγκοσμίου Συνεδρίου Δ.Ο.Λ.Τ.*, (σ. 90-95). Αθήνα: Εκδ. Δ.Ο.Λ.Τ.
- _____, **1994**, «Σχέση μεταξύ των ρυθμικών σχημάτων στο χορευτικό ρεπερτόριο μιας περιοχής», *Πρακτικά 8^{ου} Παγκοσμίου Συνεδρίου Δ.Ο.Λ.Τ.*, Αθήνα: εκδ. Δ.Ο.Λ.Τ σ.89-94.
- _____, **1995**, *Ο Παραδοσιακός Χορός στις Κοινότητες των Ακμπουναριωτών στο Γκενεράλ Ιντζοβο Βουλγαρίας και στο Αιγίνιο Πιερίας-Συγκριτική Λαογραφική Προσέγγιση*. Διδακτ. Διατριβή, Αθήνα 1995.
- Propp V.**, **1991**, *Μορφολογία του Παραμυθιού*, εκδ. Καρδαμίτσας, 1991.
- Ψυχογιού Ε.**, **2000**, «Νανουρίσματα- Ταχταρίσματα: Λειτουργίες του λόγου στην τελετουργία της γέννησης», στο *Εθνολογία* 6-7, σ. 193-271.

Q

Quataert D., 2006, *Η οθωμανική αυτοκρατορία. Οι τελευταίοι αιώνες, 1700-1922*, εκδ. Αλεξάνδρεια Αθήνα 2006.

R

Ράφτης Α., 1985, *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*, εκδ Πολύτυπο, Αθήνα 1985.

_____ **1992,** *Χορός, πολιτισμός και κοινωνία*. Αθήνα, εκδ. Θέατρο «Δώρα Στράτου», Αθήνα, 1992.

Ricoeur P., 2000 «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé» περ. *Annales. Histoire, Sciences Sociales, 55e année, N. 4, 2000. σ. 731-747.*

Rioux Jean-Pierre et Jean-François Sirinelli (dir.), 1997, *Pour une histoire culturelle*, Seuil, Paris 1997.

Rocher G., 1968, *Introduction a la sociologie, v. II, l'organisation sociale*, ed Points, Paris 1968.

Rodinson M., 1970, «Histoire économique et histoire des classes sociales dans le Monde Musulman» στο Cook (ed) *Studies in the economic history of the Middle East*. Torondo, 1970.

Rogers R., 1991, *Shaping Modern Times in Rural France*. Princeton. Princeton University Press, 1991.

Ρόκου Β., 1983, *Συμβολή στη μελέτη της κοινωνίας του κτηνοτροφικού χωρού*, Διδακτορική Διατριβή, Γιάννενα 1983.

_____, **1985,** «Η ορεινή πόλη της κτηνοτροφίας, πόλη της υπαίθρου. Τρία Ηπειρωτικά παραδείγματα: Μοσχόπολη, Μέτσοβο, Συρράκο». *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας "Νεοελληνική Πόλη"*, της Εταιρείας Μελέτης του Νέου Ελληνισμού, Αθήνα (1985), σ.75-82.

_____, **1991,** «Η θέση της γυναίκας στην παραδοσιακή κοινωνία, όπως διαφαίνεται στο δημοτικό τραγούδι», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο* 1991, σ. 243-258

_____, **1993,** «Κοινότητα. Πρόοδος και συντήρηση στην κοινότητα της Παραδοσιακής Κοινωνίας», Ανακοίνωση στην Επιστημονική Ημερίδα για την Κοινότητα, Γιάννενα 1991 Δωδώνη Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φ. Π. Ψ της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Παράρτημα 1993, αρ. 50, σ. 71 – 89.

_____, **1994,** *Υφαντική Οικιακή Βιοτεχνία, Μέτσοβο 18^{ος}- 20^{ος} αιώνας*, εκδ. Artigraf, Αθήνα 1994. σ. 71 - 89.

_____, **1994a**, *Παράδοση και Αισθητική*, Ιωάννινα, Κέντρο Ερευνών παράδοσης και Πολιτισμού, Ιωάννινα 1994.

_____, **2003**, *Τεχνικές και εργαστήρια της Ηπείρου. Το καμίνι της σιδηρουργίας στο Μέτσοβο*, ανάπτυπο από Δωδώνη Α΄Β΄2003.

_____, **2004**, *Τα βυρσοδεψεία των Ιωαννίνων*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.

_____, **2005**, *Η Παραδοσιακή Κοινωνία. Από τη μεγάλη συνέχεια στη μεγάλη διάρκεια*, εκδ. Ταξιδευτής, Αθήνα 2005.

_____, **2007**, *Ορεινές Κοινωνίες κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας στα Βαλκάνια. Το Μέτσοβο της κτηνοτροφίας από τον 17^ο έως τον 20^ο αιώνα*, εκδ. Ερωδιός, Θεσσαλονίκη 2007.

_____, **2007α**, «Το εμπόριο της γούνας και οι Ιωαννίτες», *Ηπειρωτικά Γράμματα* 2007, σ. 93-102

_____, **2010**, «Στο δρόμο προς την οικονομική ολοκλήρωση. Αγώνα γραμμή μεγάλης διάρκειας». Ανακοίνωση στην Επιστημονική Διημερίδα «Άτυπες μορφές εργασίας: πραγματικότητες, συλλογικές αναπαραστάσεις, πολιτισμικές ταυτότητες», 12- 13 Νοεμβρίου 2010 (αδημοσίευτη)

Romano R., 1986, *Fernan Braudel*, εκδόσεις Μνήμων, 1986.

_____, 1986a «Histoire, Antropolgie, Folklore» στο *Actes du Ieme Congres d' Histoire (1984), V. III, Athenes 1986*, σ. 293-295.

Ρωμανού Κ., 2003, «Η μουσική 1871-1909», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 5, εκδ.Ελληνικά Γράμματα σ.219-230

_____, **2006**, *Έντεχνη νεοελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα 2006.

Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., 1999, «Ψηφίδες χορού στη Θράκη» στο *Μουσικές της Θράκης*, 1999, σ. 157-208.

_____, **2007**, «Όταν ο χορός αντιστέκεται: ενσώματη γνώση και πολιτισμικές στρατηγικές στην Ανατολική Μακεδονία» Διεθνές Συμπόσιο, *Αναθεωρήσεις του Πολιτικού: Ανθρωπολογική και Ιστορική Έρευνα στην Ελληνική Κοινωνία*, Μυτιλήνη, 8-11 Νοεμβρίου 2007.

Rosaldo M., 1980. *Knowledge and Passion*

: *Ilongot Notions of Self and Social Life*. Cambridge Cambridge University Press 1980.

Roux J.P., 2006, *Histoire de l'Iran et des Iraniens*, Fayard 2006.

S

- Σαλαμάγκας Δ. Σ., 1959**, Άπαντα Τόμος 5, Ποικίλα, εκδ.Παπαζήσης, Αθήνα 1959.
- Sarup Madan, 1996**, Identity, Culture and the Postmodern World, Edinburgh UP 1996.
- Saunier G., 1983** *Το δημοτικό τραγούδι. Της ξενιτιάς*, εκδ.Ερμής, Αθήνα 1983.
- _____ **1999**, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Τα Μοιρολόγια*, εκδ.Νεφέλη, Αθήνα 1999.
- Σβορώνος Ν., 1983**, *Ανάλεκτα Νεοελληνικής Ιστορίας και Ιστοριογραφίας*, εκδ.Θεμέλιο, Αθήνα 1983.
- _____ **1996** (1956), *Το εμπόριο της Θεσσαλονίκης τον 18^ο αιώνα*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1996.
- _____ Η προβληματική της μελέτης του δημοτικού τραγουδιού, περιοδ. *Γραφή*, τεύχος 1, Μάης- Ιούνης 1978, σ. 34-43.
- _____ **1999**, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, μετάφραση Αικατερίνη Ασδραχά, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1999.
- Σέργης Μ., 2008**, *Πόντος – θέματα Λαογραφίας του Ποντιακού Ελληνισμού* Εισαγωγή σ.9-20, εκδ. Αλήθεια, Αθήνα, 2008.
- Sella D., 1957**, «Les mouvements longs de l' industrie lainiere a Venise aus XVIe – XVIIe siecles», *Annales, E.S.C., Paris*, 12 (1957
- Σηφάκης Γ.Μ., 1988**, *Για μια ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1988.
- Shadi O., 2010** «Le café traditionnel iranien» *Teheran*, no 51, fevrier 2010
- Σιώπη Α., 2003**, *Τρία Δοκίμια για τον Μανώλη Καλομοίρη*, εκδ. Παπαρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 2003.
- Sirinelli Jean-François 1997 (et Rioux, Jean-Pierre), (dir.)**, *Pour une histoire culturelle*, ed. Seuil, Paris 1997.
- Σκαφιδάς Β., 1952**, «Τα προνόμια του Μετσόβου», *HE* 1 (1952), σ. 657-660.
- _____ **1961-1962**, «Ιστορία του Μετσόβου», *HE* 10/116 (1961), σ.1056-1060, *HE/11/117* (1962), σ. 16-21, (1962), *HE/11/120* σ. 289-392.
- Σκαρπέλος Γ., 2000**, *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2000.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν., 1980**, *Η σημειοδοτική λειτουργία της «τελετουργίας του γάμου»*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1980.

Smith Anthony D., 2009, *Ανθρωπολογία και Ιστορία. «εθνική ταυτότητα»*, τ. 1, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 2009.

Σούλης Χρ., 1929, «Τα «ρόμκα» της Ηπείρου», περ *Ηπειρωτικά Χρονικά* τ.Δ' 1929.

Soulis G. C, 1961, *The Gypsies in thw Byzantine Empire*, Dabarton Oacs papedrs, 1961, σ. 143-165

Σπάθης Δ., 1995, «Φαναριώτικη κοινωνία και σάτιρα» στο Γεωργίου Σούτσου *Αλεξανδροβόδας ο Ασυνείδητος*. εκδ Κέδρος, Αθήνα, 1995.

Σφυρόερα Β., 2003, «Οι Φαναριώτες», στο *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ. 2, σ. 297-308.

Στράτου Δ., 1979, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*, εκδ. Οργανισμός Εκδόσεων Διαδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1979.

Σταθάκης Γ., 2002, *Η εκρηκτική εικοσαετία. Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και '60: «Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα στο 1949-1967»*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2002

Stojanovich Tr., 1974, *The Balkan domestic family, Geography, commerce, demography. Third international congress of South-Eastern European Studies*, Bucarest 1974.

_____ **1979**, «Ο κατακτητής Ορθόδοξος Βαλκάνιος Έμπορος», στο Σπ. Ασδραχά, *Η οικονομική δομή των Βαλκανικών χώρων*, εκδ. Μέλισσα Αθήνα, 1979, σ. 287-346.

_____ **1980**, «Αγρότες και γαιοκτήμονες στο οθωμανικό κράτος», στο *Εκσυγχρονισμός και Βιομηχανική Επανάσταση*, εκδ. Θεμέλιο Αθήνα, 1980, σ. 157-198.

T

Τερζοπούλου Μ. –Ψυχογιού Ελ., 1992, «Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», *Εθνομολογία*, 1, Αθήνα 1992, σ. 164.

Τερζοπούλου Μ., 1999, «Γεγονότα τραγούδια», στο *Μουσικές της Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση. Έβρος*, Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», σ. 119- 148.

Μ. Θανοπούλου - Μ. Πετρονάτη, 1987, «Βιογραφική προσέγγιση: Μία άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας». *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* 64 (1987), σ. 34-47,

Thompson Edward, 1963, *The Making of the English Working Class*. Victor Gollancz Ltd, UK editions

- Thomson Paul, 2002**, *Φωνές από το Παρελθόν. Προφορική Ιστορία*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2002.
- Τόντοροφ Ν., 1986**, *Η Βαλκανική πόλη*, τόμ. Α΄, 1986, τόμ. Β΄, 1989. Αθήνα, εκδ. Θεμέλιο.
- Topolski G., 1983**, *Προβλήματα ιστορίας και ιστορικής μεθοδολογίας*, εκδ. Θεμέλιο Αθήνα, 1983.
- _____ **1985**, A model of East-Central European continental commerce, in the sixteenth and the first half of the seventeenth century, στο Maczak, Antoni, Samsonowicz, Henryk and Burke, Peter (ed.) *East-Central Europe in Tranzition* σ. 128-139.
- Τρίτος Μ. Γ., 1991**, *Η Πατριαρχική Εξαρχία Μετσόβου (1659-1924). Η θρησκευτική και κοινωνική προσφορά*, εκδ. IBMT, Ιωάννινα 1991,
- _____, **1992**, *Ο Παραδοσιακός Μετσοβίτικος Γάμος*, εκδ. Λαογραφικός Μορφωτικός Σύλλογος Μετσόβου Ο Νικόλαος Τζαρτζούλης. Ιωάννινα 1992.
- _____, **1993**, «Τα σωζόμενα φερμάνια των προνομίων του Μετσόβου», *Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Μετσοβίτικων Σπουδών*, Αθήνα 1993, σ. 397-414.
- _____, **2002**, *Ο Ευάγγελος Αβέρωφ και το Μέτσοβο*, εκδ. Ίδρυμα Ευαγγελου Αβέρωφ –Τοσίτσα, Αθήνα 2000.
- Τρίμη-Κύρου Κ., 2003**, «Η Νέα Διασπορά», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, τ.5, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 373-384
- Τσαγγαλάς Κ. Λ., 1988**, *Το δημοτικό τραγούδι και οι κοινωνικές του διαστάσεις*, Ιωάννινα 1988.
- Τσάμπρας Γ., 2003**, «Εμφάνιση και Καθιέρωση της Δισκογραφίας: από τη Μικρασιατική καταστροφή έως την Κατοχή», στο Γράψας Ν. κ.ά. 2003, *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, Τόμ. Γ΄ ΕΑΠ, Πάτρα.
- Τσαούσης Δ.Γ., 1987**, *Η Κοινωνία του Ανθρώπου. Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1987.
- Τσελεμπί Ε. 1991**, «Ταξίδι στα Γιάννενα», περ. *Σκουφάς Άρτα* 1991
- Τυροβολά Β., 1992**. *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1992.
- Τζάκης Δ., 1993**, «Ο κόσμος της μαγκιάς: παραστάσεις του καλού άντρα στο χώρο των ρεμπετών», στο *Ρεμπέτες και Ρεμπέτικο Τραγούδι*, (εισ-επιμ. Ν. Κοταρίδης), εκδ.Πλέθρον, Αθήνα 1993.

Van Gennep, Arnold, 1909, *Les rites de passage*, Paris 1909.

Veyne P., 1971, *Comment on écrit l'histoire, essai d'Epistimologie*. Paris, ed du Seuil, 1971, ελλην. μτφρ. *Το έργο της Ιστορίας*, 1974. σ.90-126.

Vovelle Michel, 1985, *Ideologies et mentalites*, ed. de La decouverte, Paris 1985.

W

Wace, A.-Thomson, M., 1989, *Οι νομάδες των Βαλκανίων*, μετφρ. Π. Καραγιώργος, εκδ. Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1989.

Z

Ζέρβας Ι., 1987, «Παραδοσιακή μάθηση: Μια γνωστική ψυχολογική προσέγγιση», *Πρακτικά Α` Συνεδρίου ΔΟΛΤ*, εκδ. Α. Ράφτης Αθήνα 1987,σ.64-71.

Ζιάγκος Ν., 1974, *Τουρκοκρατούμενη Ήπειρος, Τιμαριωτισμός, Αστισμός, Νεοελληνική Αναγέννηση (1648-1820)*, Αθήνα 1974.

Ζωγράφου Μ., 1989. *Λαογραφική-Ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρα-χορού των Ποντίων*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1989.

_____, **2006** «Σύγχρονοι προβληματισμοί στην έρευνα του χορού Ανθρωπολογία του χορού ή και εθνο- χορολογία», *Εθνολογία* τ. 12 σ.173-191

_____,**2008** «Ανάμεσα στην ενσωμάτωση και τη διαφοροποίηση: Διαδικασίες συγκρότησης και διαπραγμάτευσης της ποντιακής ταυτότητας και η δύναμη του χορού», στο: *Πόντος – θέματα Λαογραφίας του Ποντιακού Ελληνισμού*, Εισαγωγή, εκδ. Αλήθεια, 2008. σ.163-174.