



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΛΑΪΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ

ΣΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ

ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΔΗΜΗΤΡΑ Β. ΜΠΑΝΤΗ

Διπλωματική Εργασία

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Ρενάτα Δαλιανούδη: εκλεγμένη Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμ. Ιστορίας & Αρχαιολογίας (επόπτρια)

Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, Καθηγήτρια, Τμ. Ιστορίας & Αρχαιολογίας (μέλος)

Εσθήρ Σολομών, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμ. Εικαστικών Τεχνών & Επιστημών της Τέχνης (μέλος)

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2021



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΛΑΪΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ

ΣΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ

ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΔΗΜΗΤΡΑ Β. ΜΠΑΝΤΗ

Διπλωματική Εργασία

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Ρενάτα Δαλιανούδη: εκλεγμένη Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμ. Ιστορίας & Αρχαιολογίας (επόπτρια)

Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, Καθηγήτρια, Τμ. Ιστορίας & Αρχαιολογίας (μέλος)

Εσθήρ Σολομών, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμ. Εικαστικών Τεχνών & Επιστημών της Τέχνης (μέλος)

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2021



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΛΑΪΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ
ΣΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ

ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ



ΔΗΜΗΤΡΑ Β. ΜΠΑΝΤΗ

Διπλωματική Εργασία

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2021

Αφιερώνεται

Στους γονείς μου, Βασίλη και Βασιλική

Και στην αδερφή μου, Κατερίνα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	8
----------------------	----------

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

α. Θέμα και σκοπός της εργασίας.....	12
β. Μεθοδολογία.....	14
γ. Διάρθρωση της εργασίας.....	17

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ, ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

α. Η πόλη των Τρικάλων από την αρχαιότητα ως την περίοδο της τουρκοκρατίας.....	22
β. Τα Τρίκαλα στα νεότερα χρόνια – πολιτισμικό πλαίσιο.....	28
γ. Ο Τρικαλινός Βασίλης Τσιτσάνης και η προσφορά του στο λαϊκό τραγούδι	46

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ

α. Το κτήριο των Παλαιών Φυλακών Τρικάλων και η σημασία του.....	65
β. Ένα Μουσείο για τον Τσιτσάνη: η μετατροπή του χώρου από φυλακές σε μουσείο...	71

ΑΙΘΟΥΣΑ Γ΄.....	216
Η. Οι εκθεσιακοί χώροι στο στάδιο των εργασιών.....	219
II. ΠΙΝΑΚΕΣ.....	221
III. ΦΕΚ ΣΥΣΤΑΣΗΣ.....	236
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΣΥΜΒΑΣΗ.....	239
ΑΠΟΦΑΣΗ ΕΓΚΡΙΣΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗΣ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ.....	258
IV. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	261
1. Χρήστος Λάμπας.....	266
2. Δημήτρης Παπαστεργίου.....	273
3. Μιχάλης Ταμήλος.....	284
4. Γιώργος Σπαθής.....	298
5. Ηλίας Βλαχογιάννης.....	302
6. Ηλίας Παπανικολάου.....	311
7. Μαρούλα Κλιάφα.....	319
8. Εύη Ντάφη – Μαρία Παπαστεργίου.....	329
9. Τηλέμαχος Λιάκος.....	339
10. Βασιλένα Μητσιάδη.....	354
11. Άκης Αναστασίου.....	369
12. Στέλιος Καραγιώργος.....	377
13. Κωνσταντίνος Παπαστεργίου.....	395
14. Στέφανος Πατραμάνης.....	405
15. Σώτος Αλεξίου.....	417

16. Νίκος Ορδουλίδης.....	421
17. Θωμάς Τσουκαλάς.....	426
18. Χρήστος Μιχαλάκης.....	444
19. Κώστας Τσιτσάνης.....	448

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τον Μάιο του 1980, στην τελευταία συναυλία του στα Τρίκαλα, στο Δημοτικό Στάδιο και ενώπιον 7.000 θεατών, ο Βασίλης Τσιτσάνης εξέφρασε την επιθυμία του να δημιουργηθεί στη γενέτειρά του ένα μουσείο για τη λαϊκή μουσική που να φέρει τη σφραγίδα του. Ήρθε η στιγμή η επιθυμία αυτή να γίνει πραγματικότητα με την ίδρυση του *Κέντρου Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη*, και με τις εργασίες να διενεργούνται και να ολοκληρώνονται στο επόμενο τρίμηνο του ίδιου χρόνου.

Ο χώρος, αφιερωμένος στη ζωή και το έργο του μεγάλου δημιουργού αλλά και το λαϊκό τραγούδι, εν γένει, συνενώνει ποικίλα πολιτισμικά στοιχεία λόγω της ιδιαιτερότητας του κτηρίου αλλά και της ευρύτερης περιοχής που το φιλοξενεί. Πρόκειται για ένα σημαντικό έργο που οφείλει να αποτυπώσει το στίγμα της προσωπικότητας του συνθέτη, στιχουργού, ενορχηστρωτή, ερμηνευτή, και, συγχρόνως, σεμνού, ταπεινού, εργατικού ανθρώπου και καλού οικογενειάρχη, του Βασίλη Τσιτσάνη, και να προβάλει την αξία του μεγάλου έργου του, με το οποίο προσέφερε τα μέγιστα στο λαϊκό τραγούδι, στα Τρίκαλα, στην Ελλάδα, στον κόσμο.

Η παρούσα μελέτη, που πραγματεύεται ενδελεχώς όλα τα παραπάνω, αποτελεί τη διπλωματική εργασία μου στο πλαίσιο των σπουδών μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «*Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία - Λαογραφία*» του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, το οποίο παρακολούθησα κατά τα ακαδημαϊκά έτη 2015 – 2017 με υποχρεωτική παρακολούθηση των μεταπτυχιακών σεμιναρίων και 2018-2020 με εθελοντική παρακολούθηση επιλεγμένων σεμιναρίων, στο πλαίσιο του νέου Π. Μ. Σ. «*Νεότερος και Σύγχρονος Κόσμος: Ιστορία – Λαογραφία – Ανθρωπολογία*» μετά τις προπτυχιακές σπουδές μου στο Τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Από τη θέση αυτή, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά όλους όσους συνέβαλαν στην εκπόνηση και ολοκλήρωση της εργασίας μου:

Πρωτίστως, ευχαριστώ την κα Ρενάτα Δαλιανούδη, εκλεγμένη Επίκουρη Καθηγήτρια, Τομέας Λαογραφίας/ Τμ. Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και επόπτρια της εργασίας μου, καθώς υπήρξε για μένα πολλά περισσότερα πέραν αυτής της ιδιότητάς της. Την ευχαριστώ για την πολυσχιδή επιστημονική της κατάρτιση και το σπάνιο ήθος, με το οποίο στάθηκε στο πλάι μου, αρωγός καθ' όλη τη

διάρκεια της ερευνητικής εργασίας μου και της συγγραφής της μελέτης μου με τις πολύτιμες γνώσεις και συμβουλές της, με εμπιστοσύνη στο πρόσωπο και τις δυνατότητές μου, δημιουργώντας ένα κλίμα «οικογένειας» μεταξύ μας και δίνοντάς μου τη δυνατότητα και την ελευθερία να προστρέχω σε εκείνη οποιαδήποτε χρονική στιγμή. Την ευχαριστώ ακόμη για τις συστάσεις της σε ανθρώπους-κλειδιά, αλλά και τη διαμεσολάβησή της, προκειμένου να επιλύονται ζητήματα που ανέκυπταν στην πορεία της έρευνάς μου, όπως και για όλη την ηθική και ψυχολογική υποστήριξη και την ενίσχυσή της ποικιλοτρόπως στη σπουδαστική και ερευνητική μου προσπάθεια.

Επίσης, ευχαριστώ τα μέλη της Τριμελούς Εξεταστικής Επιτροπής της εργασίας μου: την κα Μαρίνα Βρέλλη – Ζάχου, Καθηγήτρια Λαογραφίας, Τομέας Λαογραφίας/ Τμ. Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για το ενδιαφέρον, την εμπιστοσύνη, την υποστήριξη και την προθυμία της να μου παρέχει τις πολύτιμες γνώσεις και συμβουλές της σε όλα τα στάδια της εργασίας μου, καθώς και την κα Εσθήρ Σολομών, Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσειολογίας του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη βοήθεια και καθοδήγησή της στα μουσειολογικά θέματα, που με απασχόλησαν εν πολλοίς, όπως και για τις προτάσεις της μέχρι και την τελική εκδοχή της παρούσας εργασίας.

Επιπροσθέτως, με τις προφορικές μαρτυρίες τους και τις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν ευγενικά και χωρίς να φείδονται χρόνου, με βοήθησαν από την πλευρά της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, οι πρώην Νομάρχες Τρικάλων κ. Στέφανος Πατραμάνης και κ. Ηλίας Βλαχογιάννης, ο κ. Χρήστος Μιχαλάκης, Αντιπεριφερειάρχης Περιφερειακής Ενότητας Τρικάλων, και ακόμη οι πρώην Δήμαρχοι Τρικκαίων κ. Κωνσταντίνος Παπαστεργίου, κ. Γεώργιος Σπαθής, κ. Μιχάλης Ταμήλος, κ. Χρήστος Λάμπας και ο νυν Δήμαρχος κ. Δημήτρης Παπαστεργίου, (Πρόεδρος επίσης της Κ.Ε.Δ.Ε.), ο κ. Άκης Αναστασίου, Αντιδήμαρχος Παιδείας, Νεολαίας, Πολιτισμού και Αθλητισμού Δήμου Τρικκαίων, καθώς και ο κ. Ηλίας Παπανικολάου, δημοτικός σύμβουλος και μέλος Δ. Σ. του *Μουσείου Τσιτσάνη*. Θερμά τους ευχαριστώ.

Ευχαριστώ, επίσης, τον Δήμο Τρικκαίων για τη δυνατότητα πρόσβασης στο Αρχείο του Δήμου, καθώς και το Τμήμα Πολιτισμού και Αθλητισμού του Δήμου για τη δυνατότητα χρησιμοποίησης υλικού αναφορικά με τους τρικαλινούς δημιουργούς.

Όσον αφορά στις ερευνητικές μου επισκέψεις στο *Μουσείο Τσιτσάνη*, ευχαριστώ τον κ. Στέλιο Καραγιώργο, Καλλιτεχνικό Διευθυντή του *Κέντρου Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη*, ο οποίος εκτός από τη συνέντευξη που μου παραχώρησε, έθεσε στη διάθεσή μου ακέραιο το υλικό της Έκθεσης, καθώς και βιβλία σχετικά με τον Τσιτσάνη από τη

Βιβλιοθήκη του Μουσείου, ενώ συνεργάστηκε πρόθυμα μαζί μου καθ' όλο το χρονικό διάστημα της έρευνάς μου, δίνοντάς μου επιπλέον τη δυνατότητα να χρησιμοποιώ αίθουσα του Μουσείου για την πραγματοποίηση εκεί συνεντεύξεων.

Ακόμη ευχαριστώ την κα Βασιλένα Μητσιάδη, Αντιπρόεδρο του *Μουσείου Τσιτσάνη*, τον κ. Νίκο Ορδουλίδη, μουσικολόγο - ειδικό επιστημονικό συνεργάτη του μουσείου, και ιδιαίτερα, ευχαριστώ τον κ. Θωμά Τσουκαλά, αρχιτέκτονα-μουσειολόγο, στον οποίο οφείλεται η μουσειολογική μελέτη, και ο οποίος εκτός της συνέντευξης που μου παραχώρησε, έθεσε στη διάθεσή μου τρισδιάστατες φωτογραφικές απεικονίσεις των αιθουσών του μουσείου στην τελική τους μορφή¹. Από την *Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Τρικάλων* ευχαριστώ την κα Εύη Ντάφη, αρχαιολόγο, και την κα Μαρία Παπαστεργίου, πολιτικό μηχανικό, οι οποίες έθεσαν στη διάθεσή μου το ντοκιμαντέρ της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και του Υπουργείου Πολιτισμού για το δίδυμο οθωμανικό λουτρό. Ευχαριστίες οφείλω ακόμη στην κα Μαρούλα Κλιάφα, συγγραφέα, στον κ. Σώτο Αλεξίου, γλύπτη-ερευνητή, στον κ. Θεόφιλο Αναστασίου, φιλόλογο-συγγραφέα, για την παραχώρηση βιβλιογραφίας, άρθρων και λοιπού έντυπου υλικού αναφορικά με τον Τσιτσάνη και για τα 318 τραγούδια του δημιουργού σε μορφή mp3, καθώς και στους κυρίους Τηλέμαχο Λιάκο, πρώην φύλακα Παλαιών Φυλακών Τρικάλων, Σωτήρη Γοργογέτα, ερευνητή και Μίμη Οικονόμου, επίσης ερευνητή.

Τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες εκφράζω και δημοσίως στον γιο του μεγάλου δημιουργού, τον κ. Κώστα Τσιτσάνη, για την προφορική του μαρτυρία για τη ζωή και το έργο του αείμνηστου δημιουργού και για την πάντα φιλική διάθεση κατά τις επικοινωνίες μας, καθώς και την κόρη του και εγγονή του Βασίλη Τσιτσάνη, κα Ζωή Κ. Τσιτσάνη, για τη διάθεσή της να στηρίξει την ερευνητική εργασία μου.

Πολύτιμη βοήθεια, επίσης, μου προσέφεραν -και τους ευχαριστώ από καρδιάς- ο κ. Σωτήρης Λυκουρόπουλος, μουσικός εκδότης, ιδρυτής της Seed Point Music Publishing, ο οποίος εκπροσωπεί την οικογένεια Τσιτσάνη και έχει αναλάβει τη διαχείριση των δικαιωμάτων και την προώθηση του έργου του δημιουργού, ο κ. Δημήτρης Κουτσιαμπασάκος, που έθεσε στη διάθεσή μου το ντοκιμαντέρ του «*Σιωπηλός Μάρτυρας*» (το οποίο αναφέρεται στις Παλαιές Φυλακές Τρικάλων), ο κ. Κώστας Καλδάρης, γιος του μεγάλου Απόστολου Καλδάρη, που αποδέχτηκε με προθυμία να με πληροφορήσει σχετικά με τη ζωή και την προσφορά του πατέρα του στο λαϊκό τραγούδι, ο κ. Οδυσσέας Τράντος,

¹ Πρόκειται για δικά του δημιουργήματα παρότι δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμη η εφαρμογή της μελέτης και υπάρχει η πιθανότητα μικρής απόκλισης.

μέλος της Δημοτικής Φιλαρμονικής Τρικάλων, η αδερφή μου, Κατερίνα Μπαντή και οι φίλοι μου Δημήτρης Αγορίτσας και Χρύσα Τζέλη.

Ευχαριστώ, τέλος, τους σεβαστούς γονείς μου, που είναι πάντα θερμότατοι υποστηρικτές στην πορεία της ζωής μου και με ενθαρρύνουν σε κάθε νέο μου βήμα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

α. Θέμα και σκοπός της εργασίας

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά το νεοσύστατο θεματικό και μουσικό *Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη* στα Τρίκαλα και έχει σκοπό, αφενός, να παρουσιάσει το μουσείο ως ζωντανό χώρο πολιτισμού, τέχνης και έρευνας για το ελληνικό τραγούδι, αφιερωμένο σ' έναν πολύ σημαντικό ντόπιο δημιουργό του λαϊκού τραγουδιού: τον Βασίλη Τσιτσάνη. Αφετέρου, να αναδείξει μέσω μιας ερμηνευτικής παρουσίασης των εκθεσιακών χώρων τον ρόλο του εν λόγω μουσείου ως εκπαιδευτικού θεσμού και θεματοφύλακα της τοπικής ιστορίας και πολιτιστικής κληρονομιάς² της πόλης των Τρικάλων, με κύριο άξονα τη λαϊκή μουσική και στιχουργία. Με άλλα λόγια η εργασία στοχεύει στην ανασύνθεση του μουσικού παρελθόντος της πόλης των Τρικάλων από το 1936 και μετά (περίοδος εμφάνισης του Βασίλη Τσιτσάνη στη δισκογραφία), μέσα από την ανάδειξη της θεματικής μουσειακής συλλογής δηλ. της υλικής κληρονομιάς: δισκογραφία, φωτογραφίες, μουσικά όργανα και προσωπικά αντικείμενα του Βασίλη Τσιτσάνη, όπως και στην ανάδειξη του ρόλου αυτού του πολιτισμικού κι εκπαιδευτικού θύλακα στην τοπική κοινωνία των Τρικάλων ως τόπου και φορέα ιστορικής και πολιτισμικής συλλογικής μνήμης³. Ταυτόχρονα η εργασία φιλοδοξεί ν' αναδείξει εμμέσως τη σπουδαιότητα του δημιουργού και την προσφορά του στο αστικό-λαϊκό τραγούδι του 20ού αιώνα σε ό, τι αφορά τη μετάβαση από το ρεμπέτικο στο μετα-πολεμικό λαϊκό τραγούδι και από τον τεκέ στην ταβέρνα κατά τη διάρκεια μιας επιδιωκόμενης κοινωνικο-πολιτικής και οικονομικής ανασυγκρότησης της χώρας⁴.

Παρόλ' αυτά, δεν αντιστάθηκα στον πειρασμό να γνωρίσω -εκ περισσού- την ιστορία του κτηρίου που φιλοξενεί σήμερα το μουσείο, μέσα από τη διερεύνηση της διπλής μετατροπής του από χαμάμ (χώρος καθαριότητας, ανάπαυλας, κοινωνικής συναναστροφής, άρα και έμμεσα πολιτισμού⁵ κατά την Οθωμανική κυριαρχία) σε φυλακές το 1895 (χώρος τιμωρίας, σωφρονισμού, τραύματος, εγκλεισμού⁶ αλλά και χώρος

² Ορφανίδη, 2003: 25, 83, Βαϊρλή, 2019: 21-22, Γκαζή, 2010: 356-357.

³ Κοντογιάννη, Μητροκανέλου, 2013: 78-79.

⁴ Δαμιανάκος, 2001: 96-115, 120-124, Κουνάδης, 2001: 11-14.

⁵ Κατσαργύρη, 2014: 147-149, Σταυρίδης, 1990: 102-105, Νιτσιάκος, 1995: 93-106, του ίδιου, 2000: 15-37, Μάρκου, 2004-2005: 21-59.

⁶ Κατσόγιαννος, 2012: 306-314, Κλιάφα, 2011: 240-258, Κατά τους Foucault (2012: 255-256) και Augé (1995: 95-101) οι χώροι των φυλακών ονομάστηκαν «ετεροτοπίες», δηλαδή «μη – τόποι», τόποι του διαφορετικού.

γέννησης του ρεμπέτικου τραγουδιού στις απαρχές του)⁷ κι έπειτα σε μουσείο (χώρος συλλογής και αναπαραγωγής του πολιτισμού)⁸ με το τραγούδι να αποτελεί κοινή συνισταμένη και των τριών μορφών που το κτήριο φιλοξένησε. Τα κοσμικά κτήρια των λουτρών αποτελούσαν μεταξύ άλλων χώρους ψυχαγωγίας και διασκέδασης μετά το πέρας του τελετουργικού της καθαριότητας, πρακτική που προϋπέθετε την ύπαρξη ανατολίτικης μουσικής, κατά τη διάρκεια της χαλάρωσης με εδέσματα και ποτά⁹. Από τους ήχους του Οθωμανικού λουτρού περνούμε στο περιθωριακό ρεμπέτικο τραγούδι των φυλακών με ανατολίτικα στοιχεία κι έπειτα στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι που εκπροσωπεί ο Τσιτσάνης, στη ζωή και το έργο του οποίου αφιερώνεται η νέα χρήση του χώρου. Τα ιστορικά και πολιτισμικά αυτά γεγονότα, που σημάδεψαν την τοπική αλλά και ευρύτερη πολιτισμική ιστορία των Τρικάλων μού δημιούργησαν ερωτήματα για το αν και πώς οι ιθύνοντες θέλησαν να διατηρήσουν αυτήν την διπλή ιστορική μνήμη στον νέο ρόλο του κτηρίου, τα οποία ενσωμάτωσα στις συζητήσεις-συνεντεύξεις, που είχα με τους εμπλεκόμενους φορείς.

Η επιλογή του θέματος πραγματοποιήθηκε λόγω της πρότερης ενασχόλησής μου με το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη και των άλλων Τρικαλινών δημιουργών, και με αφορμή την ανακοίνωση της απόφασης της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, το 2014, για τη στέγαση του *Μουσείου Τσιτσάνη* στον χώρο των παλαιών φυλακών της πόλης και τη μετατροπή του κτηρίου σε χώρο πολυ-πολιτισμικό με την σύγχρονη μάλιστα αποκάλυψη του δίδυμου (ανδρικού και γυναικείου) οθωμανικού λουτρού (χαμάμ), που εντοπίστηκε στο ισόγειό του.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας προέκυψαν δυσκολίες, οι οποίες αφορούσαν την πραγματοποίηση εκ του σύνεγγυς ορισμένων συνεντεύξεων με πρόσωπα που δεν βρίσκονταν στην πόλη των Τρικάλων, όπως του γιου του δημιουργού, κ. Κώστα Τσιτσάνη, του μουσειολόγου, κ. Θωμά Τσουκαλά, του μουσικολόγου κ. Νίκου Ορδουλίδη και του ερευνητή, κ. Σώτου Αλεξίου. Η ενδεκάμηνη περίοδος πανδημίας εμπόδισε, επίσης, την μετακίνηση των πληροφορητών και εμού, καθυστερώντας έτσι την απόκτηση των προφορικών μαρτυριών, κάτι που αντιμετωπίστηκε τόσο με την παραχώρηση γραπτής συνέντευξης (μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου) όσο και τηλεφωνικής ή διαδικτυακής επικοινωνίας/ συνέντευξης (μέσω skype). Η περίοδος της πανδημίας δυσχέρανε και τη

⁷ Κωνσταντινίδου, 1987:53.

⁸ Νάκου, 2001:107, Foucault, 2012: 255-270.

⁹ Ντάφη, συνέντευξη: 12/10/18, παράρτημα IV, σ. 329-338, «Το δίδυμο Οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων», ντοκιμαντέρ, (βλ. διαδικτυογραφία).

δυνατότητα ανεύρεσης βιβλιογραφικών πηγών λόγω των κλειστών βιβλιοθηκών και της καθυστέρησης αποστολής τους από βιβλιοπωλεία και εκδοτικούς οίκους. Οπωσδήποτε θα πρέπει να επισημανθούν και οι αντικειμενικές δυσκολίες: δημοπράτηση, γραφειοκρατία, οικονομικά ζητήματα, που καθυστέρησαν τη διαδικασία των τεχνικών εργασιών στους εκθεσιακούς χώρους. Για την αντιμετώπιση των ζητημάτων αυτών, τα οποία καθυστέρησαν την εξοικείωση και τη γνωριμία μου με τον χώρο, πραγματοποιήθηκαν επιπρόσθετες συζητήσεις-συνεντεύξεις με όλους τους εμπλεκόμενους ιθύνοντες: του μουσείου, της Τ.Α., της οικογένειας Τσιτσάνη, προκειμένου να συγκεντρωθούν όλες, ανεξαιρέτως, οι απόψεις, να διασταυρωθούν και να διερευνηθούν όλα τα απαραίτητα στοιχεία πριν την τελική διεξαγωγή συμπερασμάτων και τη διατύπωση προτάσεων.

β. Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ήταν αρχικά η μελέτη εκτενούς ελληνικής και ξενόγλωσσης πολυθεματικής βιβλιογραφίας, σχετικής με τις βασικές αρχές της επιστήμης της Μουσειολογίας, με το ρεμπέτικο και μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, με τη ζωή και το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη, με την τοπική ιστορία των Τρικάλων αλλά και τον χώρο των παλαιών φυλακών της πόλης.

Επικουρικά διεξήχθη διαδικτυακή έρευνα/εθνογραφική έρευνα on line¹⁰, καθώς και οπτικοακουστική αναζήτηση και αποδελτίωση ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών για τον Τσιτσάνη, το ρεμπέτικο και το μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, στο οποίο εντάσσεται ο δημιουργός τόσο χρονολογικά όσο και ειδολογικά, καθώς και ντοκιμαντέρ που μου παραδόθηκαν προσωπικά από την *Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων* και τον σκηνοθέτη του «Σιωπηλού Μάρτυρα» Δημήτρη Κουτσιαμπασάκο, τα οποία αφορούσαν το δίδυμο οθωμανικό λουτρό και τις παλιές φυλακές των Τρικάλων, αντίστοιχα.

Για τον εμπλουτισμό των στοιχείων που αφορούσαν τη μουσική ζωή της πόλης των Τρικάλων από την περίοδο της απελευθέρωσης και της ενσωμάτωσης της Θεσσαλίας στο ελληνικό κράτος (1881) και εξής, προέβην σε αρχειακή έρευνα, όπου αποδελτιώθηκαν άρθρα των τοπικών εφημερίδων της εποχής «*Θάρρος*» και «*Αναγέννησις*».

¹⁰ Για την ψηφιακή εθνογραφική μέθοδο 'on line' (Ψηφιακή Εθνογραφία) βλ.: Hine, 2000, Miller and Slater, 2000, Wilson and Peterson, 2002: 449-467, Murthy, 2011, Γκασούκα, 2017, Κασσαβέτη, 2018: 443-464, Δαλιανούδη, 2020: 26).

Μελετήθηκε, επίσης, όλο το εκθεσιακό υλικό του Μουσείου, το ψηφιοποιημένο αλλά και το σύνολο της συλλογής των αντικειμένων της οικογένειας Τσιτσάνη (που έχει τεκμηριωθεί και μου παραδόθηκε σε ηλεκτρονική μορφή), όπως και η μουσειολογική μελέτη του Θωμά Τσουκαλά. Μια αδρή μουσικολογική ανάλυση, βασισμένη κυρίως στην ακρόαση (λόγω έλλειψης ειδικών μουσικών γνώσεων από πλευράς μου) και τη συνδυαστική βιβλιογραφική έρευνα των 318 τραγουδιών του συνθέτη, που μου παραχώρησε ο μελετητής του Τσιτσάνη Θεόφιλος Αναστασίου, σε μορφή mp3, κρίθηκε επίσης απαραίτητη για την κατανόηση κατάταξης του μουσικού υλικού.

Η βιβλιογραφική και αρχειακή έρευνα συνδυάστηκε με ένα είδος εθνογραφικής έρευνας «in situ»¹¹, βασιζόμενη στη διεπιστημονικότητα και με κριτήρια ανθρωποκεντρικά, γεωγραφικά και πολιτισμικά, η οποία περιλάμβανε αυτοψία του χώρου, φωτογράφιση και βιντεοσκόπηση του Μουσείου, με παράλληλη καταγραφή σημειώσεων¹². Επιπλέον παρακολούθησα τα σχετικά με τις Παλαιές Φυλακές Τρικάλων, το οθωμανικό της λουτρό, το ρεμπέτικο και μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, τη ζωή και το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη ντοκιμαντέρ. Δεδομένου ότι τα συνεργεία των τεχνικών υπηρεσιών του Δήμου εκτελούν ακόμη εργασίες στον χώρο (η ολοκλήρωση και τα εγκαίνιά του αναμένονται να πραγματοποιηθούν το αμέσως επόμενο διάστημα), χρησιμοποιήθηκαν εναλλακτικά τρισδιάστατες φωτο-απεικονίσεις των αιθουσών του Μουσείου, που παρουσιάζουν την τελική διαμόρφωσή τους σύμφωνα με τη μελέτη, χωρίς τις ενδεχόμενες μικρο-αποκλίσεις του οριστικού αποτελέσματος¹³.

Η ερευνητική διαδικασία περιλάμβανε και ποιοτική έρευνα, η οποία άρχισε το 2018 και ολοκληρώθηκε τον Νοέμβριο του 2020 και η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο τεκμηρίωσης, μέσω 19 ημι-δομημένων συνεντεύξεων με τους συντελεστές του Μουσείου και άλλους πληροφορητές (που αναφέρονται παρακάτω) ήτοι εκπροσώπους Ο.Τ.Α., την οικογένεια του δημιουργού, συλλέκτες, μουσειολόγο και μουσικολόγο. Από τον πρώτο βαθμό Τοπικής Αυτοδιοίκησης επιλέχθηκαν οι Δήμαρχοι, εκπρόσωποι της εκάστοτε δημοτικής αρχής: κ. κ. Κωνσταντίνος Παπαστεργίου, Γεώργιος Σπαθής, Μιχάλης

¹¹ Για τα είδη της εθνογραφικής έρευνας και κυρίως για την επιτόπια εθνογραφική έρευνα βλ. Dorson, 1972: 15-16, Antonnen, 2018: 39 και Δαλιανούδη, 2020: 34, 254.

¹² Για τα επαυξημένα μεθοδολογικά εργαλεία καταγραφής (βίντεο, φωτογραφία, σημειώσεις), τα οποία ακολουθούνται από επιστήμες όπως Οπτική Εθνογραφία, Οπτική Λαογραφία κλπ. βλ. Βαρβούνης, 1994: 18, 20, 78, Piauxt, 2009, Bernard and Cravlee, 2015: 442. Cámara de Landa et al., 2015, Δαλιανούδη, 2020: 34-35, 266. Morphy and Banks 1997: 10-1, Hine, 2000, Miller and Slater, 2000, Wilson and Peterson, 2002: 449- 467, Murthy, 2011, Γκασούκα, 2017. Κασσαβέτη, 2018: 443-464.

¹³ Τα ανωτέρω μου παραχωρήθηκαν από το *Κέντρο Έρευνας* του Μουσείου Τσιτσάνη και τον μουσειολόγο κ. Θωμά Τσουκαλά.

Ταμήλος, Χρήστος Λάμπας, Δημήτρης Παπαστεργίου, οι οποίοι από το 1994 έως σήμερα σχεδίασαν και υλοποίησαν την ίδρυση του Μουσείου Τσιτσάνη, καθώς και ο κ. Άκης Αναστασίου, αρμόδιος Αντιδήμαρχος Πολιτισμού κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας, και ο κ. Ηλίας Παπανικολάου, δημοτικός σύμβουλος, μέλος του Δ.Σ. του Μουσείου.

Από τον δεύτερο βαθμό Τοπικής Αυτοδιοίκησης πραγματοποιήθηκε συζήτηση με τους πρώην Νομάρχες: κ. κ. Στέφανο Πατραμάνη και Ηλία Βλαχογιάννη, που αντίστοιχα καθιέρωσαν και συνέχισαν τον θεσμό των «Τσιτσανείων», καθώς και τον σημερινό Αντιπεριφερειάρχη, κ. Χρήστο Μιχαλάκη, ο οποίος εξακολουθεί να στηρίζει τον θεσμό.

Το Μουσείο εκπροσώπησαν ο καλλιτεχνικός διευθυντής, κ. Στέλιος Καραγιώργος και η Αντιπρόεδρος του Μουσείου για το 2019, κα Βασιλένα Μητσιάδη, οι οποίοι μου παρουσίασαν τη σύλληψη της ιδέας για τη στέγασή του στο παρόν κτήριο, τη διαδικασία δημιουργίας του αλλά και την πρώτη περίοδο λειτουργίας του με την προσωρινή έκθεση.

Σημαντική υπήρξε η συμβολή του μουσειολόγου, κ. Θωμά Τσουκαλά, ο οποίος ανέλαβε τη μουσειολογική μελέτη, και του μουσικολόγου κ. Νίκου Ορδουλίδη, καθώς και των κυριών Εύης Ντάφη, αρχαιολόγου, και Μαρίας Παπαστεργίου, πολιτικού μηχανικού της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Τρικάλων (Ε.Β.Α.) για τις πληροφορίες σχετικά με την αποκατάσταση του κτηρίου, την αποκάλυψη αλλά και τη λειτουργία του δίδυμου οθωμανικού λουτρού.

Για την πρότερη χρήση του κτηρίου ως φυλακές και τις συνθήκες διαβίωσης των φυλακισμένων πραγματοποιήθηκε συζήτηση με τον -τότε- φύλακα των φυλακών, κ. Τηλέμαχο Λιάκο. Με τη συγγραφέα, κα Μαρούλα Κλιάφα, συζητήσαμε για την ιστορία και τη μουσική ζωή της πόλης, ενώ σημαντικές υπήρξαν και οι μαρτυρίες του συγγραφέα και συλλέκτη κ. Σώτου Αλεξίου και ασφαλώς του απογόνου του Βασίλη Τσιτσάνη, κ. Κώστα Τσιτσάνη, οι οποίοι συνέβαλαν τα μέγιστα στην πληροφόρηση για τη ζωή και το έργο του.

γ. Διάρθρωση της εργασίας

Η εργασία είναι δομημένη σε τρία κεφάλαια, διαιρεμένα σε επιμέρους ενότητες ως εξής: Το Πρώτο κεφάλαιο με τον τίτλο «*Τα Τρίκαλα, σημείο αναφοράς του λαϊκού πολιτισμού*» αποτελείται από τρεις ενότητες. Η πρώτη ενότητα με τίτλο «*Η πόλη των Τρικάλων από την αρχαιότητα έως την περίοδο της Τουρκοκρατίας*» παρουσιάζει συνοπτικά την γεωγραφική θέση και την ιστορία της πόλης από την εποχή της αρχαίας Τρίκκης έως την ενσωμάτωση της ευρύτερης περιοχής στο ελληνικό κράτος τονίζοντας τα στοιχεία της πολυ-εθνικότητας και πολυ-πολιτισμικότητάς της (Έλληνες, Οθωμανοί, Άραβες, Εβραίοι) που την κατέστησαν σημαντικό εμπορικό και οικονομικό κέντρο και συγχρόνως σπουδαία πολιτισμική κοιτίδα¹⁴. Στο πλαίσιο της συνύπαρξης του χριστιανικού, εβραϊκού και μουσουλμανικού στοιχείου γίνεται αναφορά στην κυρίαρχη παρουσία του πρώτου μέσω των πολλών εκκλησιών και μονών αλλά και στην ύπαρξη εβραϊκών συναγωγών¹⁵ και μουσουλμανικών τζαμιών και τεκέδων, που διαδραμάτισαν τον δικό τους ρόλο στο μετασχηματισμό του αστικού και αγροτικού χώρου¹⁶. Η δεύτερη ενότητα με τίτλο «*Τα Τρίκαλα στα νεότερα χρόνια – πολιτισμικό πλαίσιο*» παρουσιάζει αφενός την εξέλιξη της πόλης στα μεταγενέστερα χρόνια ως τη σημερινή, σύγχρονη μορφή της με ιδιαίτερη έμφαση στην πληθυσμιακή της σύσταση, που της δίνει την όψη ενός συνακόλουθου πολιτισμικού μωσαϊκού (Καραγκούνηδες, Χασιώτες, Σαρακατσάνοι, Βλάχοι, λίγοι Εβραίοι και πρόσφυγες), στη διαμόρφωση του οποίου συνέβαλε το φαινόμενο της αστικοποίησης και της μετάβασης από το αγροτικό στο αστικό περιβάλλον¹⁷.

Επιπροσθέτως, γίνεται λόγος για την μουσική παράδοση των Τρικάλων, με αναφορές στο ρεμπέτικο ως λαϊκό δημιούργημα σε αστικό περιβάλλον, με στοιχεία παραδοσιακά και νεωτερικά, ανατολικά και δυτικά μαζί, για την περιοδολόγησή του, αλλά και την εξέλιξή του ως μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, που αντικατόπτριζε την νέα ελληνική πραγματικότητα με σπουδαιότερο, ίσως, εκφραστή τον Βασίλη Τσιτσάνη, ο οποίος γεφύρωσε την αστική τάξη με το λαϊκό στοιχείο, οδηγώντας το είδος σε ευρύτερη αναγνώριση και αποδοχή¹⁸.

¹⁴ Καλούσιος, 2016: 48, Δήμος Τρικκαίων, 2020 (βλ. διαδικτυογραφία), Φάββας, 2013: 19, Σιμόπουλος, 1985: 486-487.

¹⁵ Rouqueville, 1995:219-220, Holland, 1989: 89.

¹⁶ Στουρνάρας, 2012: 221-231.

¹⁷ Δαλιανούδη, 2020: 360, Κλιάφα, 1998, Αρσενίου, 1988: 229-244, Κατσόγιαννος, 1992: 191.

¹⁸ Μυλωνάς, 1985: 22.

Τα Τρίκαλα αποτελούσαν ανέκαθεν μια πόλη με πλούσιο πολιτισμικό υπόβαθρο και επιρροές από Ανατολή και Δύση. Στους κόλπους της πόλης αναπτύχθηκε μια έντονη δραστηριότητα, οικονομική και πολιτισμική, και μια εισροή στοιχείων που έφεραν μαζί τους πλανόδιοι μουσικοί, έμποροι, πρόσφυγες, στρατιώτες, φυλακισμένοι, δημιουργώντας ένα μουσικό πλαίσιο για συνυπάρξεις, ωσμώσεις και αλληλεπιδράσεις αστικών και παραδοσιακών στοιχείων, όπως δημοτικά τραγούδια, μικρασιάτικα, παλιά ρεμπέτικα, χασικλίδικα τραγούδια, καφέ αμάν, καφέ σαντάν, αλλά και καντάδες, φιλαρμονικές, μαντολινάτες, ωδεία¹⁹. Στην ίδια ενότητα γίνεται αναφορά στη «μουσική παράδοση της πόλης των Τρικάλων, καθώς και στους μουσικούς δημιουργούς και στιχουργούς των Τρικάλων», αλλά και δεξιότητες του μπουζουκιού, αρχής γενομένης από τον Κώστα Τσιτσάνη, πατέρα του Βασίλη, και τον Μήτσο Παπασίκα, και συνεχίζοντας με τους συνομηλίκους του Τσιτσάνη, τον Απόστολο Καλδάρη, τον Κώστα Βίρβο, τον Χρήστο Κολοκοτρώνη, τον Γιώργο Σαμολαδά και τον Μπάμπη Μπακάλη, που διέγραψαν μια λαμπρή πορεία στο λαϊκό τραγούδι και που μαζί με εκείνον αποτέλεσαν τη λεγόμενη *Τρικαλινή Σχολή*²⁰.

Η τελευταία ενότητα του κεφαλαίου με τον τίτλο «Ο Τρικαλινός Βασίλης Τσιτσάνης και η προσφορά του στο λαϊκό τραγούδι» αναφέρεται στη ζωή και το έργο του δημιουργού, ως απόρροια του ευρύτερα πολυ-εθνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος της γενέτειράς του. Παρουσιάζονται βιογραφικά και ιστορικά στοιχεία, καθώς και η πορεία και η εξέλιξή του στον χώρο του τραγουδιού²¹ ερμηνευμένα μέσα από τις χωρο-χρονικές συνθήκες. Επιπλέον, παρουσιάζονται ορισμένες από τις πιο γνωστές δημιουργίες του, οι άνθρωποι με τους οποίους συνεργάστηκε και τα κέντρα διασκέδασης, όπου έπαιζε ως το τέλος της ζωής του. Δίνεται, ακόμη, ένας χρονολογικός κατάλογος των κινηματογραφικών ταινιών, στις οποίες ο Τσιτσάνης τραγούδησε ή έπαιξε μπουζούκι ή των οποίων ανέλαβε την μουσική επένδυση με δικές του δημιουργίες, ως τεκμήριο αποδοχής και διάχυσης του λαϊκού τραγουδιού σε άλλες τέχνες κατά το β' μισό του 20ού αιώνα.

Το δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο πραγματεύονται το κύριο αντικείμενο της ερευνητικής εργασίας, το *Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη*. Καθένα από τα δύο αυτά

¹⁹ Κλιάφα, 2000: 78, Τριανταφύλλου, 1977: 113, Καλλιάρη, 2014: 22-26, Κατσόγιαννος, 1998: 58, Μπαρμπάτσης, 2008: 14, Καλούσιος, 2016: 47, Χατζηπανταζής, 1986: 93-96, Κουνάδης, 2001: 10, Γεωργιάδης, 2005: 33.

²⁰ Ο Βίρβος (1985: 71) χρησιμοποιεί τον όρο «Τρικαλινή Σχολή» αναφερόμενος στους τρικαλινούς δημιουργούς που ακολούθησαν τους μουσικούς δρόμους και το ύφος του Τσιτσάνη, δίνοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Απόστολο Καλδάρη. Βλ. επίσης Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420.

²¹ Χατζηδουλής, 1980: 7-43.

κεφάλαια περιλαμβάνει δύο ενότητες. Στο μεν δεύτερο γίνεται λόγος για το κτήριο των παλαιών φυλακών Τρικάλων και τη σημασία του. Κρίθηκε σκόπιμο να παρουσιαστεί η ιστορία και η εξέλιξη του κτηρίου αυτού από την περίοδο της απελευθέρωσης της Θεσσαλίας και έπειτα, λόγω της ιδιαίτερης θέσης, στην οποία ανεγέρθη το 1895, στις όχθες του Ληθαίου ποταμού και σε παρακείμενη θέση ενός χριστιανικού ναού κι ενός οθωμανικού τεμένους, αλλά και λόγω του ότι επελέγη για τη στέγαση του Μουσείου, στον ισόγειο χώρο του οποίου αποκαλύφθηκε η αρχική χρήση ως οθωμανικού λουτρού. Οι πρακτικές και οι διαδικασίες της καθαριότητας, που εφαρμόζονταν στο χαμάμ, αποτελούσαν μέρη υλικού πολιτισμού και κοινωνικού βίου, ενδεικτικά στοιχεία για το αξιακό σύστημα της κοινωνίας των Τρικάλων σε δεδομένο χωροχρόνο²².

Επιπλέον, επιχειρείται να αποτυπωθεί το χρονικό της μετατροπής του χώρου από χώρο εγκλεισμού σε μουσείο και να παρουσιαστεί η πρόθεση των ιθυνόντων να διατηρηθούν στοιχεία της προηγούμενης χρήσης με τη συνοδό «ιστορική» μνήμη²³ παρά τις αλλαγές που επέφερε η επανάχρησή του, καθώς, σύμφωνα με τον Maurice Halbwachs, (ο οποίος έθεσε τις βάσεις για τη μελέτη της μνήμης), η συλλογική μνήμη, με έντονο το κοινωνικό στοιχείο, μεταφέρεται σε ένα χωροχρονικό πλαίσιο και δεν αποθηκεύει το παρελθόν, μα αναπλάθεται διαρκώς με την επίδραση του παρόντος²⁴. Η συλλογική αυτή μνήμη διαμορφώνεται από την εκάστοτε κοινότητα κατασκευάζοντας τη δική της ιστορία και ταυτότητα²⁵ και συντελεί στη διαμόρφωση της κοινωνικής συνοχής²⁶. Επομένως, ο χώρος των Παλαιών Φυλακών Τρικάλων, (που αποτέλεσε και χώρο δημιουργίας του ρεμπέτικου/ λαϊκού τραγουδιού), είχε χτιστεί επάνω σε ένα οθωμανικό χαμάμ του 16ου αιώνα, χώρο πολιτισμού με αντανάκλασεις κοινωνικών δομών και σχέσεων της τότε εποχής²⁷, (όπου το λαϊκό τραγούδι/ αμανές αλλά και το σμυρναϊκό/πολίτικο έμμεσα αντανάκλασε τις κοινωνικές αυτές δομές), μετατρέπεται και πάλι σε νέο χώρο πολιτισμού, με πρωταγωνιστή τη λαϊκή μουσική δημιουργία. Παρότι θα ήταν ενδιαφέρον και ωφέλιμο, ήταν χρονικά αδύνατο να επεκταθώ σε περαιτέρω ανάλυση της πολιτιστικής διαχείρισης των χώρων εγκλεισμού, κάτι που θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί εκτενώς σε επόμενη εργασία, καθώς το θέμα του πονήματος αφορά στη μουσειολογική και

²² Κατσαργύρη- Μαρκεζίνη, 2014: 47.

²³ Σύμφωνα με τον Halbwachs (στο: Κοντογιάννη, Μητροκανέλου, 2013: 30) η συλλογική μνήμη δεν ταυτίζεται με την επίσημη ιστορία και συνεπώς ο όρος «ιστορική μνήμη» επιχειρεί να συνδέσει δύο αντίθετους πόλους. Ομοίως: Nora, 1989: 8.

²⁴ Halbwachs, 2013, Κοντογιάννη, Μητροκανέλου, 2013: 12.

²⁵ Βαϊρλή, 2019: 16.

²⁶ Σκλαβενίτης, 2004: 223, Πανόπουλος, Παπαγγελοπούλου, Τζουνίδου, 2017: 42.

²⁷ Κατσαργύρη- Μαρκεζίνη, 2014: 13, 44.

μουσικολογική παρουσίαση και προσέγγιση του θεματικού μουσείου και κέντρου έρευνας *Κέντρου Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη*.

Στο τρίτο κεφάλαιο ορίζεται η έννοια του μουσείου με βάση τη διεθνή κι ελληνική βιβλιογραφία και παρουσιάζεται το κτήριο με τους εκθεσιακούς του χώρους. Εδώ πραγματοποιείται μια θεματολογική και ειδολογική ταξινόμηση του εκθεσιακού υλικού σύμφωνα με τον τελικό εκθεσιακό σχεδιασμό. Τέλος, συντελείται μια ερμηνευτική προσέγγιση των εκθεσιακών χώρων με αναλυτική παρουσίαση της διαμόρφωσης του χώρου και τοποθέτησης των εκθεμάτων με ιστορικο-κοινωνική και μουσικολογική οπτική, ενώ παρουσιάζονται οι καινοτομίες²⁸ του Βασίλη Τσιτσάνη (έβγαλε το λαϊκό τραγούδι από το περιθώριο και το ενέταξε στην κοινωνική πραγματικότητα της μεταπολεμικής Ελλάδας, καθιέρωσε συγκερασμένες κλίμακες στον τρόπο παιξίματος, εμπλούτισε την ενορχήστρωση, καινοτόμησε στην ποιητική δομή, καθιέρωσε το ρεφρέν) και το έργο του, που τον τοποθέτησαν στην κορυφή του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού.

Ακολουθεί ο Επίλογος με την συνολική αποτίμηση της εργασίας, καθώς και διατύπωση προτάσεων για μια διαδραστική, εξωστρεφή εκπαιδευτική και πολιτιστική πολιτική του μουσείου ως χώρου συλλογής, ως χώρου ενεργητικής και οπτικής εκπαίδευσης²⁹ και ως κέντρου έρευνας για το ελληνικό τραγούδι (παραδοσιακό και αστικολαϊκό) κατά τον 19ο και 20ό αιώνα, όπως διατυπώνεται στους σκοπούς του κατά τη σύστασή του σε Νομικό Πρόσωπο³⁰.

Η εργασία συμπληρώνεται με τη Βιβλιογραφία, ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση, συμπεριλαμβανομένων των διαδικτυακών πηγών, των βίντεο και του καταλόγου των πληροφορητών, καθώς και τα Παραρτήματα. Το Παράρτημα I περιέχει επιπλέον φωτογραφικό υλικό των Τρικάλων, των τρικαλινών μουσικών δημιουργών, των εκδηλώσεων προς τιμήν του Βασίλη Τσιτσάνη και των εκπροσώπων της Τρικαλινής Σχολής, του κτηρίου των Φυλακών και του οθωμανικού χαμάμ, του Μουσείου και της προσωρινής έκθεσης, των εκθεμάτων της μόνιμης έκθεσης ανά αίθουσα με φωτογραφίες της οικογένειας, των συνεργασιών, των μαγαζιών και των έργων του Βασίλη Τσιτσάνη, αλλά και φωτογραφίες που παρουσιάζουν τους εκθεσιακούς χώρους κατά το στάδιο των πρόσφατων εργασιών.

²⁸ Ορδουλίδης, 2014: 189-192, του ίδιου συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425, Λιάβας, 2009: 225-226, Γεωργιάδης, 2005: 100, 118-117.

²⁹ Desvallées, Mairesse, 2014: 50-52.

³⁰ Βλ. ΦΕΚ Σύστασης Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου, παράρτημα III, σ. 236-238.

Το Παράρτημα II παρουσιάζει έναν συγκεντρωτικό πίνακα των πρώτων ηχογραφήσεων του δημιουργού κατά χρονικές περιόδους και κατά είδος δισκογραφίας: 73 στροφών, 45 στροφών, 33 στροφών.

Το Παράρτημα III περιλαμβάνει το ΦΕΚ σύστασης του Κέντρου έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη ως Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου Δήμου Τρικκαίων, όπου προσδιορίζονται οι σκοποί του αλλά και ζητήματα περιουσίας, πόρων και διοίκησής του, την προγραμματική σύμβαση για το έργο μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού, της Περιφέρειας Θεσσαλίας και του Δήμου Τρικκαίων με τις υποχρεώσεις και τα δικαιώματα των συμβαλλομένων και τέλος την απόφαση για την έγκριση μελέτης επανάχρησης του κτηρίου των Παλαιών Φυλακών Τρικάλων, στοιχεία που μου χρειάστηκαν για την κατανόηση των σκοπών της ίδρυσης του μουσείου.

Το Παράρτημα IV περιέχει όλες τις απομαγνητοφωνημένες και αποδελτιωμένες συνεντεύξεις των πληροφορητών (συντελεστές του Μουσείου, οικεία πρόσωπα Β. Τσιτσάνη, ανθρώπους της Τ.Α., συλλέκτες, συγγραφείς, ερευνητές, μουσικολόγο, αρχαιολόγους και πολιτικούς μηχανικούς), στις οποίες γίνεται παραπομπή μέσα από το κύριο σώμα της εργασίας.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΑ ΤΡΙΚΑΛΑ, ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΤΟΥ ΛΑΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

α. Η πόλη των Τρικάλων από την αρχαιότητα έως την περίοδο της τουρκοκρατίας

Η γεωγραφική θέση, η ανθρωπογεωγραφία, η ιστορία, ο πολιτισμός, η πολεοδομία, η οικονομία προσδιορίζουν την ιδιαίτερη ταυτότητα μιας πόλης. Η επαρχιακή πόλη των Τρικάλων στη Δυτική Θεσσαλία, πρωτεύουσα της Περιφερειακής Ενότητας Τρικάλων και του Δήμου Τρικκαίων, αποτέλεσε ανέκαθεν σπουδαιότατο τμήμα της Θεσσαλίας και σημαντικό εμπορικό σταυροδρόμι. Είναι μια επίπεδη πόλη, το κέντρο της οποίας διασχίζεται από τον ποταμό Ληθαίο, παραπόταμο του Πηνειού, ενώ στα δυτικά της βρίσκεται ο Κόζιακας, που αποτελεί τμήμα της οροσειράς της Πίνδου. Δεκατρείς γέφυρες συνδέουν τις όχθες του Ληθαίου, οι μισές από τις οποίες είναι πεζογέφυρες. Η κεντρική πεζογέφυρα των Τρικάλων κατασκευάστηκε το 1888 από Γάλλους μηχανικούς κατά το πρότυπο γεφυρών του Σηκουάνα, με τα μεταλλικά στοιχεία να έχουν μεταφερθεί από τη Γαλλία. Λειτούργησε αρχικά ως γέφυρα πεζών και οχημάτων κι έπειτα πεζοδρομήθηκε³¹.



Εικ.1 Η κεντρική γέφυρα των Τρικάλων³²

³¹ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

³² Πηγή: <https://www.trikala365.gr> [Ανάκτηση 16/2/2021].

Τα σημερινά Τρίκαλα (Εικ. 39, 40, 41, 42)³³ οικοδομήθηκαν πάνω στην αρχαία πόλη με το όνομα Δωρίς, η οποία ήταν χτισμένη στην αριστερή όχθη του Ληθαίου και αποτελούσε πρωτεύουσα της αρχαίας Εστιαιώτιδας, ενός από τα τέσσερα φυλετικά κράτη³⁴ της τότε Θεσσαλίας, που καταλάμβανε τη σημερινή, περίπου, έκταση του Ν. Τρικάλων και περιγράφεται από το γεωγράφο Στράβωνα³⁵. Αργότερα μετονομάστηκε σε Τρίκκα ή Τρίκκη, από τη νύμφη Τρίκκη, κόρη του Ασωπού ποταμού και της Ύψεως, η οποία γεννήθηκε στις όχθες του Ληθαίου³⁶. Υπήρξε σημαντικό κέντρο της εποχής, καθώς στην πόλη αυτή γεννήθηκε, έζησε και έδρασε ως βασιλιάς της και ιατρός ο Ασκληπιός, ο οποίος θεοποιήθηκε λόγω της μεγάλης του προσφοράς στην ανθρωπότητα. Σύμφωνα με τον «Κατάλογο των νηών» της Ομηρικής Ιλιάδας, η πόλη έλαβε μέρος στον Τρωικό πόλεμο με 30 πλοία και αρχηγούς τους ιατρούς, γιους του Ασκληπιού, Μαχάωνα και Ποδαλείριο³⁷. Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, πως, από τα 340, περίπου, Ασκληπιεία που κάλυπταν τον τότε γνωστό κόσμο κατά τους αιώνες 7ο-5ο π. Χ, το ιερότατο και σπουδαιότερο Ασκληπιείο της αρχαίας Τρίκκης απέκτησε μεγάλη φήμη και προκάλεσε το ενδιαφέρον πολλών σοφών της αρχαιότητας. Ο Ασκληπιός, δικαιωματικά, αποτελεί από το 1883³⁸ το έμβλημα και τη σφραγίδα της πόλης των Τρικάλων.



Εικ. 2 Το Ασκληπιείο της αρχαίας Τρίκκης³⁹

Κατά τους Ελληνιστικούς και Ρωμαϊκούς χρόνους η αρχαία Τρίκκη γνώρισε μεγάλη οικονομική και πολιτισμική ανάπτυξη, καθώς η θέση της ήταν στρατηγικής σημασίας. Κατακτήθηκε όμως από

³³ Παράρτημα Ι, σ.181-182.

³⁴ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία). Φυλετικά κράτη της αρχαίας Θεσσαλίας: Θεσσαλιώτιδα (δίπλα στα σύνορα Αθαμάνων και Δολόπων), Πελασγιώτιδα (Ανατολική Θεσσαλία με τις πόλεις Λάρισας και Φερών), Φθιώτιδα (περιοχή Φαρσάλου), Εστιαιώτιδα (Δυτική περιοχή, αρχαίες πόλεις Τρίκκη και Αιγίνιον).

³⁵ Στο ίδιο.

³⁶ Στο ίδιο.

³⁷ Στο ίδιο. Επίσης ντοκιμαντέρ «Το δίδυμο οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων» (βλ. βίντεο).

³⁸ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

³⁹ Πηγή: Δήμος Τρικκαίων, 2020 (βλ. διαδικτυογραφία).

πολλούς εισβολείς, όπως Γότθους (396π. Χ), Ούννους (447 π. Χ.), Πέρσες, (480 π. Χ.) και αργότερα Σλάβους (557 μ. Χ.), Βούλγαρους (976-1025μ. Χ), Νορμανδούς (1081 μ. Χ) και το 1204 μ. Χ. Φράγκους⁴⁰. Η πόλη παρουσιάζεται πρώτη φορά με τη σημερινή της ονομασία, Τρίκαλα, περί τα 1082 μ. Χ., κατά την κατάληψή της από τους Νορμανδούς και το 12ο αι., στην «Αλεξιάδα» της Άννας της Κομνηνής⁴¹. Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους, το 1453, τα Τρίκαλα αποτελούν επαρχία του Δεσποτάτου της Ηπείρου, υπό τον Μιχαήλ Άγγελο Ά Κομνηνό και γίνονται πόλος έλξης πολλών ξένων περιηγητών⁴². Το 1393 κατακτώνται από τους Οθωμανούς και παρακμάζουν για ένα ορισμένο διάστημα, όμως σύντομα μετατρέπονται σε αξιόλογο κέντρο οικοτεχνίας αλλά και σημαντικό πνευματικό κέντρο για μεγάλη περίοδο (1543-1854), καθώς λειτούργησε στην πόλη, στον παλιό ναό της Αγ. Επισκέψεως, η Σχολή της Τρίκκης, στην οποία δίδαξαν σπουδαίοι διδάσκαλοι της εποχής, όπως ο Διονύσιος ο Φιλόσοφος, Μητροπολίτης Τρικάλων και Λαρίσης⁴³. Η Σχολή μεταφέρθηκε το 1856 μαζί με τη βιβλιοθήκη στο μοναστήρι του Αγ. Βησσαρίωνος και ονομάστηκε Ελληνική Σχολή.

Τα Τρίκαλα από το 1770 είναι πρωτεύουσα του συμπλέγματος Ηπείρου-Θεσσαλίας με 25.000 κατοίκους, εκ των οποίων οι περισσότεροι είναι χριστιανοί⁴⁴. Μετά τα Ορλωφικά εμφανίζουν μια επαναστατική διάθεση και εξηγείρονται πληρώνοντας βαρύ φόρο αίματος. Οι αλβανικές συμμορίες ρημάζουν την πόλη με αποτέλεσμα ο πληθυσμός να μειωθεί σημαντικά και να φτάσει, περίπου, στις 12.000⁴⁵. Ωστόσο, παραμένει ισχυρή με το χριστιανικό στοιχείο να κατέχει τα ηνία της οικονομίας⁴⁶. Κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας η πόλη αποτελούσε έναν από τους πιο σημαντικούς προορισμούς των περιηγητών αλλά και —λόγω της γεωγραφικής της θέσης— μια περιοχή-πέρασμα για τους ξένους ταξιδιώτες. Το χρονικό διάστημα μεταξύ των ετών 1800-1820 πολλοί από τους περιηγητές, που την επισκέπτονται, είναι Άγγλοι και ακολουθούν Γάλλοι, Ρώσοι, Σουηδοί κ. ά.⁴⁷ Ο Rouqueville μάλιστα θεωρούσε τα Τρίκαλα ως τη σωστότερη πόλη για

⁴⁰ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

⁴¹ Κατσόγιαννος, 1992: 9.

⁴² Μουτσόπουλος, 1987: 85.

⁴³ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

⁴⁴ Φάββας, 2013: 18.

⁴⁵ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

⁴⁶ Μουτσόπουλος, 1987: 20.

⁴⁷ Σπανός, 2004: 91. Με βάση τη χρονολογική σειρά της επίσκεψής τους οι: Bartholdy, Leake, Rouqueville, Cockerell, Holland.

πρωτεύουσα της Θεσσαλίας, καθώς διαθέτουν μια όμορφη καλλιεργημένη πεδιάδα με τους λόφους και τον επιβλητικό ποταμό τους⁴⁸.



Εικ.3 Το φρούριο των Τρικάλων⁴⁹



Εικ.4 Το ρολόι του φρουρίου⁵⁰

Όσον αφορά στον θρησκευτικό προσανατολισμό των κατοίκων της περιοχής, οι περιηγητές αναφέρονται στον σημαντικό ρόλο των εκκλησιών της πόλης και των μονών

⁴⁸ Rouqueville, 1995: 219-220.

⁴⁹ Πηγή: <https://www.trikala365.gr> [Ανάκτηση 16/2/2021].

⁵⁰ Πηγή: <https://www.trikala365.gr> [Ανάκτηση 16/2/2021].

των Μετεώρων, στις οποίες φιλοξενήθηκαν. Τη συγκεκριμένη περίοδο υπήρχαν δέκα εκκλησίες, επτά τζαμιά και μια εβραϊκή συναγωγή,⁵¹ ενδεικτικά των αντίστοιχων πληθυσμιακών θρησκευτικών ομάδων. Κυρίαρχη χριστιανική συνοικία ήταν το Βαρούσι, στη ΒΑ πλευρά της πόλης, στην οποία συντελέστηκαν και οι περισσότερες κοινωνικοοικονομικές μεταβολές. Χαρακτηριστικά της τα αρχοντικά σπίτια, ανατολίτικου σχεδιασμού και το Φρούριο, χτισμένο τον 6ο π. Χ αι., επί Ιουστινιανού, που αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα ασφάλειας και ανάπτυξης του οικισμού⁵².

Την εποχή της παγιωμένης, πια, οθωμανικής κυριαρχίας (16ος αι.) και στο πλαίσιο του θρησκευτικού συγκρητισμού σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και το δίκτυο των τεκέδων που λειτουργούσαν ως θρησκευτικά κέντρα, φυλάκια και τόποι φιλοξενίας και η ανάπτυξή τους ευνοήθηκε από την παραχώρηση προνομίων και σε μη μουσουλμανικούς πληθυσμούς⁵³. Λειτουργώντας σε ένα μεταβαλλόμενο περιβάλλον πληθυσμιακών μετακινήσεων αναδείχθηκαν σε προσκυνηματικά κέντρα και με την προσέλκυση προσκυνητών συνέβαλαν στην ανάπτυξη του εμπορίου αλλά και στη διαμόρφωση του αγροτικού και αστικού χώρου⁵⁴. Στην περιοχή των Τρικάλων υπήρχαν δέκα τεκέδες, σε περιοχές με αμιγώς μουσουλμανικούς πληθυσμούς κι αργότερα μεικτούς, όπου μέσα σε αυτούς ζούσαν οι δερβίσηδες με τις οικογένειές τους. Οι πληθυσμοί αυτοί ενσωματώθηκαν κοινωνικά από τον αγροτικό χώρο και στον αστικό ιστό της πόλης, επιδόθηκαν σε φιλανθρωπίες χωρίς θρησκευτικές διακρίσεις και εμπορικές δραστηριότητες, αναπτύσσοντας σχέσεις με μουσουλμάνους, χριστιανούς και αγροτικούς πληθυσμούς⁵⁵.

Η πόλη παρουσίαζε μια ποικιλομορφία στην πληθυσμιακή της σύσταση, αποτελούμενη από Έλληνες, Οθωμανούς, Άραβες και Εβραίους που ζούσαν σε ξεχωριστές συνοικίες⁵⁶. Η οικονομία της ήταν κυρίως αγροτική αλλά βασιζόταν, επίσης, στην κτηνοτροφία και το εμπόριο. Σημαντικούς οικονομικούς κλάδους αναφέρουν οι ταξιδιώτες για την περιοχή τη χρυσοχοΐα και αργυροχοΐα⁵⁷. Η ανάπτυξή της οφειλόταν στη μορφολογία του εδάφους της. Όμως, σύμφωνα με τον Άγγλο περιηγητή W.M. Leake⁵⁸, παρά το ότι θεωρούνταν το σημαντικότερο τμήμα του Θεσσαλικού χώρου και γνώριζε περιόδους ανάπτυξης, δεν έλειπαν και οι εποχές παρακμής, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της

⁵¹ Rouqueville, 1995: 219-220. Ο Holland (1989: 89) τόνιζε την ύπαρξη δύο εβραϊκών συναγωγών.

⁵² Τσαπάλα- Βαρδούλη, 1987: 10-12.

⁵³ Στουρνάρας, 2012: 222.

⁵⁴ Στο ίδιο: 223, Lowry, 2003: 72-78, 2007: 69-79.

⁵⁵ Στουρνάρας, 224-238, Λαΐου, 2007: 125-150.

⁵⁶ Καλούσιος, 2016: 48, Δήμος Τρικκαίων, 2020 (βλ. διαδικτυογραφία), Φάββας, 2013: 19.

⁵⁷ Σιμόπουλος, 1985: 486-487.

⁵⁸ Leake, 2001: 18.

διοίκησής της από τον Αλή Πασά της Ηπείρου⁵⁹. Οι περισσότεροι κάτοικοι ζούσαν σε συνθήκες οικονομικής εξαθλίωσης, κατάσταση που διατηρήθηκε και μετά την απελευθέρωση, περίπου ως το 1900. Ακόμη και μετά τη δημιουργία του πρώτου ανεξάρτητου ελληνικού κράτους (1830) τα Τρίκαλα και η ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας εξακολουθούσε να αγωνίζεται για την κατάκτηση της δικής της απελευθέρωσης αρκετά χρόνια αργότερα (1881).

⁵⁹ Δήμος Τρικκαίων, 2020, online (βλ. διαδικτυογραφία).

β. Τα Τρίκαλα στα νεότερα χρόνια – πολιτισμικό πλαίσιο



Εικ. 5 Η κεντρική πλατεία των Τρικάλων στα 1900⁶⁰

Τα Τρίκαλα και η Θεσσαλία απελευθερώθηκαν από τους Τούρκους με τη συνθήκη της Κωνσταντινούπολης, στις 23-8-1881⁶¹. Ξαναβρέθηκαν υπό τουρκική κυριαρχία το 1897, με τον ελληνοτουρκικό πόλεμο μέχρι την οριστική ένωση με την Ελλάδα το 1898. Μετά την απελευθέρωση αρκετοί Οθωμανοί παρέμειναν στην πόλη για οικονομικούς, κυρίως, λόγους. Την περίοδο αυτή η κατάσταση που επικρατούσε στην πόλη ήταν δύσκολη. Στην πλειοψηφία τους οι οικίες ήταν πλιθινές, η μετακίνηση πραγματοποιούνταν ακόμη με άλογα, η βιομηχανία ήταν ανύπαρκτη⁶². Έλληνες του εξωτερικού, μεγαλέμποροι και τραπεζίτες αγόραζαν μεγάλες εκτάσεις γης (τσιφλίκια), από τους Τούρκους τσιφλικάδες, συγκροτώντας, έτσι, μία τάξη μεγαλογαιοκτημόνων που, με την βοήθεια των κυβερνήσεων, αυθαιρετούσαν καταπνίγοντας τα δικαιώματα των κολίγων. Συνέβαινε, επίσης, Οθωμανοί να παραχωρούν, καθώς έφευγαν, προνόμια και τσιφλίκια σε χριστιανούς, με τους οποίους διέθεταν καλές σχέσεις, και έτσι συνεχιζόταν η καταδυναστευτική στάση απέναντι στους αγρότες⁶³. Η καταπιεστική αυτή πολιτική είχε ως

⁶⁰ Πηγή: <https://www.trikala365.gr> [Ανάκτηση 10/2/2021].

⁶¹ Σύμφωνα με την Κλιάφα, (1997: 10-11), η Θεσσαλία παραχωρήθηκε αρχικά βάσει της συνθήκης του Βερολίνου το 1878, όμως η οριστική συμφωνία πραγματοποιήθηκε στις 2/7/1881. Τα Τρίκαλα απελευθερώθηκαν στις 23/8/1881.

⁶² Κλιάφα, 1996: 17, 22, 116.

⁶³ Βλαχογιάννης, συνέντευξη: 27/9/18, Παράρτημα IV, σ. 302-310.

αποτέλεσμα την εξέγερση των κολίγων με κύριο αίτημα την απαλλοτρίωση της γης και τη διανομή των τσιφλικιών, αίτημα που θα αρχίσει να ικανοποιείται το 1910 από τον Ελευθέριο Βενιζέλο⁶⁴. Η περίοδος 1918-1939 είναι περίοδος ανασυγκρότησης για τα Τρίκαλα. Κάτοικοι των ορεινών περιοχών της Πίνδου μετακινούνται και εγκαθίστανται στην πόλη, ο πληθυσμός αστικοποιείται, η συγκοινωνία βελτιώνεται⁶⁵. Το 1940 τα Τρίκαλα βομβαρδίστηκαν από τους Γερμανούς και γνώρισαν τα δεινά του πολέμου και αργότερα του εμφυλίου.

Στην πόλη των Τρικάλων, ένα χρόνο πριν την απελευθέρωσή τους και έπειτα, παρουσιάζεται η ακόλουθη πληθυσμιακή σύσταση: από τους 340.000 κατοίκους το 1/8, περίπου, ήταν Οθωμανοί και πολύ λιγότεροι Εβραίοι⁶⁶. Τα Τρίκαλα (Εικ. 37,38)⁶⁷ εξακολούθησαν να αποτελούν μια πόλη πολυ-πολιτισμική και πολυ-εθνική, με έντονο το ντόπιο στοιχείο αλλά και την παρουσία ανθρώπων που μετοικούν από άλλες περιοχές της χώρας (Ηπειρο, Μακεδονία, Στερεά Ελλάδα) και διαμορφώνουν έναν μοναδικό μουσικό πλούτο⁶⁸. Οι Καραγκούνηδες (αγροτικοί πληθυσμοί του κάμπου), οι Βλάχοι και Σαρακατσάνοι (νομάδες κτηνοτρόφοι με σημαντικό ρόλο στο κοινωνικοοικονομικό γίγνεσθαι της περιοχής)⁶⁹, λίγοι Αλβανοί και Τσιγγάνοι κατοικούν σε διαφορετικές συνοικίες διατηρώντας έθιμα και συνήθειες και συντελώντας σε μία ποικιλία μουσικών ακουσμάτων. Όλες αυτές οι διαφορετικές εθνοπολιτιστικές ομάδες αποτέλεσαν την πρώτη κοινωνική βάση για την εξέλιξη της λαϊκής μουσικής⁷⁰.

⁶⁴ Κλιάφα, 1996, ό. π.: 325.

⁶⁵ Κωνσταντινίδης, 2013: 12.

⁶⁶ Μπαρμπάτσης, 2008: 8.

⁶⁷ Παράρτημα Ι, σ. 180.

⁶⁸ Καλούσιος, 2016: 46.

⁶⁹ Μπαρμπάτσης, 2008: 9, Κλιάφα, 1998, Αρσενίου, 1988: 229-244, Κατσόγιαννος, 1992: 191.

⁷⁰ Καλούσιος, 2016: 48, Δήμος Τρικκαίων, 2020:online (βλ. διαδικτυογραφία).



Εικ. 6 Καφέ στην Ασκληπιού από την εποχή της Τουρκοκρατίας⁷¹

Το τραγούδι, μέσο έκφρασης και επικοινωνίας αλλά, συγχρόνως, και στοιχείο ταυτότητας, πρωταγωνιστούσε ανέκαθεν στη ζωή των Ελλήνων, που δημιούργησαν μια πλούσια μουσική παράδοση, χαρακτηριζόμενη από πολιτισμικά δίπολα⁷² και αποτελούμενη, από δύο σκέλη: τη λαϊκή και τη λόγια (έντεχνη) μουσική δημιουργία (βυζαντινό μέλος, επτανησιακή σχολή, εθνική μουσική σχολή)⁷³. Η λαϊκή μουσική δημιουργία αποτελείται από δύο συνιστώσες: την έξω-αστική δημοτική/ παραδοσιακή μουσική (9ος -19ος αι.) και την αστική λαϊκή μουσική (19ος αι. – σήμερα)⁷⁴. Ο λαός, πριν και κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, δημιουργεί τη δική του μουσική σύμφωνα με τις ανάγκες, τις παραδόσεις του, το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον. Πρόκειται για προ-αστικές, παραδοσιακές κοινωνίες, στις οποίες δημιουργείται το δημοτικό τραγούδι με χαρακτηριστικό το άρρηκτο τριφυές (λόγος- μέλος- κίνηση), στοιχείο διαχρονικό, καθώς λειτούργησε από την εποχή του αρχαίου δράματος και διατηρήθηκε μετέπειτα στα είδη της αστικής λαϊκής δημιουργίας (θέατρο σκιών, ρεμπέτικο κ. ά.)⁷⁵. Με το πέρασμα του χρόνου και τις επερχόμενες κοινωνικές μεταβολές η τρισυπόστατη ταυτότητα χάνεται και η

⁷¹ Πηγή: <https://www.trikala465.gr> .[Ανάκτηση: 17/2/2021]

⁷² Σύμφωνα με τη Δαλιανούδη (2021: 386) ο δυϊσμός παρουσιάζεται σε τρία επίπεδα: α. τοπογεωγραφίας (ύπαιθρος-άστυ), β. ταυτότητας (ελληνικότητα-δυτικισμός/ παραδοσιακότητα-νεωτερικότητα) και γ. παιδείας (λαϊκότητα-λογιότητα).

⁷³ Δαλιανούδη, 2014: 315-327, 2021: 385-386.

⁷⁴ Η Δαλιανούδη στο ίδιο αναφέρει πως ο όρος «αστικολαϊκός» έχει τριπλή σημασία: προέλευσης, λειτουργίας (διπλός πολιτισμικός δυϊσμός: η αστικολαϊκή μουσική στον αντίποδα της λόγιας/ έντεχνης και δημοτικής μουσικής παράδοσης), και κατεύθυνσης/ απήχησης.

⁷⁵ Δαλιανούδη: 2014: 317.

καθεμιά από τις τρεις αυτές υποστάσεις ανεξαρτητοποιείται στην έντεχνη αστική δημιουργία⁷⁶.

Ο Γάλλος ακαδημαϊκός Faugier, πρώτος δημοσίευσε το 1824, την έκδοση των νεοελληνικών δημοτικών τραγουδιών και εντόπισε τα αστικά-λαϊκά τραγούδια (με ερωτική, κυρίως, θεματολογία), τα οποία διαχώρισε από εκείνα της υπαίθρου, τα τοποθέτησε, όμως, στην ίδια βάση, τον λαό, εφόσον πρόκειται για εξίσου αυθόρμητη λαϊκή δημιουργία. Θεώρησε αυτά τα αστικά λαϊκά τραγούδια δημιουργήματα επαγγελματιών τραγουδοποιών, που μέσω περιπλανώμενων τραγουδιστών έφταναν από τα μεγάλα και στα μικρότερα αστικά κέντρα. Κατόρθωναν, μάλιστα, να τα αποστηθίζουν και στη συνέχεια να τα τραγουδούν σε εισόδους χωριών, πλατείες, γειτονιές, πανηγύρια. Ιδιαίτερα σημαντικός υπήρξε ο ρόλος των Τσιγγάνων, οι οποίοι ασκούσαν το επάγγελμα του γυρολόγου μουσικού⁷⁷.

Βάσει των πληροφοριών του τρικαλινού ερευνητή Σωτήρη Γοργοέτα, το 1881, οπότε τα Τρίκαλα ενσωματώνονται, πλέον, στο ελεύθερο ελληνικό κράτος, έχουν ήδη μια λαμπρή παράδοση στο δημοτικό τραγούδι, το οποίο ως τα μέσα του 19ου αι. αποτελούσε το μοναδικό πολιτισμικό τριφυές μόρφωμα της ελληνικής υπαίθρου⁷⁸, με εξαίρετους μουσικούς (Γιώργος Αρίφης)⁷⁹ μια παράδοση που εξακολουθεί να καλλιεργείται από φημισμένους του είδους (Νίκος Καρακώστας⁸⁰, Θανάσης Ντόκος, Δημήτρης Μπαζίμας, Κώστας Βλαχαγγελής, Θανάσης Λαβίδας κ.ά.). Τις τεράστιες εκτάσεις γης που άφησαν πίσω τους φεύγοντας οι Οθωμανοί, τις αγόρασαν πλούσιοι αστοί της Ελλάδας και του εξωτερικού, οι οποίοι έφεραν μαζί τους την παιδεία και τις συνήθειές τους, διέδωσαν την ευρωπαϊκή μουσική και ίδρυσαν μουσική μπάντα, μαντολινάτες, χορωδίες και ωδεία με διδάσκοντες Έλληνες και ξένους, Επιπλέον στην περιοχή συνέρρεαν στρατιώτες, ναυτικό, πρόσφυγες που ένωσαν τις δικές τους μουσικές «φωνές» με τον ήδη υπάρχοντα πολιτισμό⁸¹, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται:

⁷⁶ Λιάβας, 2009: 24-27.

⁷⁷ Γεωργιάδης, 2005: 16-19.

⁷⁸ Δαλιανούδη, 2014: 316-317.

⁷⁹ Σύμφωνα με τον Μπαρμπάτση (2008: 14) ο Γιώργος Αρίφης ή Αλιμαζής υπήρξε δάσκαλος στη σχολή κλαρίνου που λειτουργούσε το 19ο αι. στο γυφτομαχαλά της πόλης.

⁸⁰ Ο Νίκος Καρακώστας υπήρξε από τους σημαντικότερους κλαρινίστες της προπολεμικής εποχής, ο οποίος έπαιξε ζεϊμπέκικο στο κλαρίνο. Μιχαλάκης, συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα IV, σ. 444-447.

⁸¹ Κλιάφα, 2003: 13, Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394, Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Πατραμάνη (συνέντευξη: 22/10/19, παράρτημα IV, σ. 405-416) μετά το αποτυχημένο στρατιωτικό κίνημα του Βενιζέλου, το 1935, πολλοί Πειραιώτες εξορίστηκαν στην πόλη των Τρικάλων (απόταξη βενιζελικών- δημοκρατικών αξιωματικών του στρατού και του ναυτικού).

«Σ' αυτά προσθέστε τώρα: στην τότε ελεύθερη Ελλάδα, τα Τρίκαλα έχουν έρθει όλοι από τις γύρω περιοχές. Ηπειρος, Δυτική Μακεδονία, αυτοί ανταμώσανε με τους ντόπιους, τους γηγενείς, τους Καραγκούνηδες. Έχει έρθει το στράτευμα, ο στρατός, εδώ, έφερε τις δικές του μουσικές, τα μάγκικα, ήρθε κόσμος απ' το ναυτικό εδώ, ήρθαν πρόσφυγες...» (Στέλιος Καραγιώργος)

Το πολιτισμικό υπόβαθρο που αναπτύσσουν τα Τρίκαλα, είναι πλούσιο, με σημαντικές επιρροές από Ανατολή και Δύση. Καλλιεργείται ιδιαίτερα ο μουσικός τομέας με χαρακτηριστική την παρουσία μουσικών από την ημέρα, ακόμη, της απελευθέρωσης (23/8/1881), όπου, η τοπική εφημερίδα «Αναγέννησις» της εποχής αναφέρει τέσσερις ντόπιους μουσικούς να παίζουν αυλό, βιολί και ντέφι, να τραγουδούν στις όχθες του Ληθαίου τα βάσανα των Χριστιανών και να υμνούν τους ελευθερωτές⁸². Μετά το 1881, οι αρματολοί των ορεινών περιοχών έρχονται στο άστυ μεταφέροντας την «κουλτούρα» τους, αλληλεπιδρώντας με αυτή της ντόπιας ελίτ και δημιουργώντας μια παράδοση αποτελούμενη από δημοτικά τραγούδια, καντάδες και περίτεχνους δυτικούς χορούς⁸³. Στην πόλη λειτουργεί, από την περίοδο αυτή, εβδομαδιαίο παζάρι και ετήσια εμποροπανήγυρη, όπου με караβάνια μετακινούνται άνθρωποι από όλες της φυλές της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και πωλούν κάπες, υφαντά, μετάξι, δέρματα, ενώ οι περισσότεροι γνωρίζουν να παίζουν μπουζούκι, ντέφι, νταούλι, ζουρνά, σάζι⁸⁴. Η τρικαλινή εμποροπανήγυρη καθιερώνεται και διοργανώνεται για πρώτη φορά το 1883, επί Δημάρχου Κωνσταντίνου Ραδινού επειδή μετά την απελευθέρωση θεωρήθηκε επιτακτική η ανάγκη για καθιέρωση εμπορικών θεσμών, σύμφωνα με τις ανάγκες της εποχής, που θα αναζωογονούσαν οικονομικά την πόλη και θα αποτελούσαν σημαντικές εμπορικές κινήσεις⁸⁵.

⁸² Καλλιάρια, 2014: 21 (online βλ. διαδικτυογραφία).

⁸³ Βλαχογιάννης, συνέντευξη: 27/9/18, παράρτημα IV, σ. 302-310.

⁸⁴ Γεωργιάδης, 2005, ό. π.: 21.

⁸⁵ Κλιάφα, 2000: 56, Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420.



Εικ. 7 Το τρικαλινό παζάρι⁸⁶

Στην πόλη των Τρικάλων αναπτύσσεται μία έντονη πολιτισμική δραστηριότητα, καθώς είναι σπουδαίος πόλος έλξης για οργανοπαίχτες, μουσικούς, τραγουδιστές. Το σιδηροδρομικό δίκτυο ευνοεί την μετακίνηση ταξιδιωτών και ναυτών που φέρουν μαζί τους τις δικές τους μουσικές παραδόσεις. Το 1887 αναφέρεται η ύπαρξη τριών καφέ-σαντάν (πολυτελείας καφενεΐα) στην πόλη, τα οποία συγκέντρωναν νέους αστικών οικογενειών των Τρικάλων καθώς δεν ακουγόταν ανατολίτικη μουσική και στα οποία θίασοι παρουσίαζαν πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα⁸⁷. Ο Σώτος Αλεξίου αναφέρει:

*Τα Τρίκαλα ήταν μια πάρα πολύ πλούσια πόλη. Χωρισμένη στα δυο. Νότια από το ποτάμι οι μεροκαματιάρηδες οι άκληροι και οι κολλήγοι. Βόρεια κάτω από το λόφο οι άρχοντες, οι πλούσιοι, οι τσιφλικάδες η άρχουσα τάξη. Οι περισσότεροι σπουδασμένοι στην Ευρώπη έφεραν στα Τρίκαλα άλλον τρόπο ζωής. Όταν βγήκε το ραδιόφωνο ένα καφενείο στην οδό Ασκληπιού μετέδιδε όπερα και κλασική μουσική κόβοντας εισιτήριο. Η σημερινή οδός Βασίλη Τσιτσάνη ήταν γεμάτη από μουσικά κέντρα. Καφέ Αμάν καφέ Σαντάν δημοτικά τεκέδες, κέντρα για όλα τα γούστα⁸⁸.
(Σώτος Αλεξίου)*

⁸⁶ Πηγή: <https://www.trikalaview.gr> [Ανάκτηση :10/2/2021].

⁸⁷ Κλιάφα,2000: 78, βλ. επίσης Τριανταφύλλου, 1977: 113, Καλλιάρια, 2014: 22, Κατσόγιαννος, 1998: 58. Κατά τον Μπαρμπάτση (2008: 14) ως το 1894 υπήρχαν στην πόλη πέντε καφέ – σαντάν. Ομοίως: Κλιάφα, 1996: 138.

⁸⁸ Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420.

Από το 1889 σημαντική θέση στην ψυχαγωγία των Τρικαλινών κατέχει ο Καραγκιόζης. Οι καραγκιοζοπαίχτες μεταφέρουν μέσα από το θέατρο σκιών μουσικά είδη διαφόρων περιοχών, ντόπιες ορχήστρες συνοδεύουν με λαϊκά όργανα της εποχής και τραγουδούν ανάλογα με τους χαρακτήρες του θεάτρου⁸⁹. Τα μουσικά σωματεία της πόλης διοργανώνουν εκδηλώσεις επ' ευκαιρία εορτών, όπως της Αποκριάς, αλλά και άλλες εκδηλώσεις με φιλανθρωπικό ή ψυχαγωγικό χαρακτήρα, λαχειοφόρους αγορές, εκδρομές. Ο υπάρχων Γυμναστικός Σύλλογος πραγματοποιεί χοροεσπερίδες⁹⁰ με τη συνοδεία Φιλαρμονικής, κατά τις οποίες χορεύονται ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί (συρτός, καλαματιανός), μα και ευρωπαϊκοί χοροί (βάλς, φόξ, καντρίλιες κ.ά.) αντικατοπτρίζοντας τη μετάβαση από το ανατολικό στο δυτικό ύφος και από το τοπικό στο ευρωπαϊκό, στο πλαίσιο μιας διαδικασίας αστικοποίησης και εκδυτικισμού⁹¹. Χορωδίες μαθητών «καλών» οικογενειών (οικονομικά και κοινωνικά ανώτερων τάξεων) της πόλης έψαλλαν ύμνους σε εκκλησίες, οι οποίες, βέβαια, πραγματοποιούσαν και πανηγύρια με αφορμή τις εορτές των Αγίων⁹².

Σημαντική θέση κατείχαν στα Τρίκαλα και τα καφέ-αμάν⁹³ με γυναίκες που χόρευαν και τραγουδούσαν και αυτά συνετέλεσαν στη διάδοση στοιχείων ανατολίτικης μουσικής στην περιοχή και στην ένταξη των στοιχείων αυτών στον ήδη υπάρχοντα μουσικό πολιτισμό. Αρχικά οι μουσικοί έρχονται από μακριά και έπειτα αντικαθίστανται από ντόπιους μουσικούς που μαθαίνουν στα καφέ-αμάν το ρεμπέτικο. Έτσι, οι μουσικοί του αγροτικού χώρου γίνονται μουσικοί αστικού χώρου, που συγχρόνως παίζουν στους γάμους ή τα πανηγύρια και συνεπώς, πρόκειται για μεταφορά του αστικού ρεπερτορίου⁹⁴. Πράγματι, τραγούδια Κωνσταντινουπολίτικα, Σμυρναίικα, νησιώτικα, Θρακιώτικα κ. ά. προσαρμόζονται στο τοπικό μουσικό ιδίωμα (καραγκούνικο, βλάχικο, χασιώτικο) και τους τοπικούς χορευτικούς ρυθμούς⁹⁵, διατηρώντας τα λόγια και αλλάζοντας τον ρυθμό και τη μελωδία⁹⁶ όπως η τρικαλινή παραλλαγή: «Κίνησαν τα καράβια τα Ζαγοριανά»⁹⁷. Στις παραλλαγές των τραγουδιών συνετέλεσε η μετακίνηση των ανθρώπων και η διάδοση των

⁸⁹ Καλούσιος, 2016: 47 (online βλ. διαδικτυογραφία).

⁹⁰ Χτούρης, Βακαράκη, 2000: 82, Τυροβολά, 2003E:89, Πανεπιστήμιο Αιγαίου https://www1.aegean.gr/culturelab/music-pract_gr.htm. [Ανάκτηση: 21/2/2021].

⁹¹ Δαλιανούδη, 2020: 124.

⁹² Καλλιάρια, 2014, ό. π.: 24.

⁹³ Κατσόγιαννος, 1998: 58, Χατζηπανταζής: 1986: 93-96, Κουνάδης, 2001: 10, Κοκκώνης, 2008:39.

⁹⁴ Γεωργιάδης, 2005: 33.

⁹⁵ Στο ίδιο: 25.

⁹⁶ Στο ίδιο: 68.

⁹⁷ Παραδοσιακό της ξενιτιάς από την πόλη των Ιωαννίνων.

τραγουδιών από στόμα σε στόμα, σε σημείο που μπορεί ένα τραγούδι να ξεκινά ως πολιτικό χασάπικο και να καταλήγει στα Τρίκαλα ως τσάμικο. Παρουσιάζονται, επομένως, λάθη και διασκευές που βελτιώνονται με την εξέλιξη των μεταφορικών μέσων, οπότε περνούμε σε μια πιστότερη απόδοση, ενώ καθοριστική υπήρξε και η συμβολή του γραμμόφωνου⁹⁸. Σύμφωνα με την Κλιάφα⁹⁹, μεγάλη επίδραση στην πολιτιστική ανάπτυξη της πόλης άσκησε και ο ερχομός των προσφύγων. Στον χώρο του ξενοδοχείου «Πανελλήνιον» συγκεντρώνονταν κάθε Κυριακή Μικρασιάτες πρόσφυγες και αστοί και διασκεδάζαν.

Ήδη από το 1903, είχε ξεκινήσει στα Τρίκαλα η διδασκαλία της μουσικής, με ιδιαίτερη βαρύτητα στη δυτική μουσική και αναφέρονται εξέχοντες δάσκαλοι της εποχής, όπως ο Εξαρχόπουλος που διδάσκει βιολί, φλάουτο, κιθάρα, μαντολίνο, ο Γ. Μίτσας, ο Γ. Αβατάγγελος κ.ά. Δημιουργείται, ακόμη, το Νέο Σχολείο μουσικής, στο οποίο διδάσκεται θεωρία μουσικής, μονωδία, αρμονία, έγχορδα όργανα, πιάνο¹⁰⁰. Έκτοτε ιδρύθηκαν στην πόλη σπουδαία σωματεία, ως απόρροια και ένδειξη οικονομικής ευρωστίας του αστικού πληθυσμού που συνέβαλαν στη διάδοση της ευρωπαϊκής μουσικής και στον εκδυτικισμό της περιοχής¹⁰¹, συχνά ταυτιζόμενο με τον εξευρωπαϊσμό¹⁰² και ισοδύναμο του εκσυγχρονισμού¹⁰³. Τέτοια σωματεία ήταν: η Φιλαρμονική (1886), η Μαντολινάτα (1908), το Ωδείο Τρικάλων (1924), η Λέσχη Καλλιτεχνών και Φιλόμουσων (1931), η Ένωση Φιλόμουσων και Εκδρομέων (1933), η Δημοτική Φιλαρμονική (1938), η Νέα Φιλαρμονική (1959)¹⁰⁴. Στο Ελληνικό Ωδείο δίδασκε ο Στέλιος Περιστερης, αδερφός του Σπύρου Περιστερη και υπό την καθοδήγηση του Μ. Καλομοίρη, ενώ εξίσου εμβληματικές προσωπικότητες υπήρξαν οι: Φ. Χριστοδήμος, ο Ιταλός δάσκαλος Ραφαέλ Γιόσσα και ο Ρώσος Μισέλ Ρεσένικωφ¹⁰⁵.

Πρόκειται, συνεπώς, για μια πόλη όπου θεατρικοί θίασοι και μουσικοί παρουσίαζαν κωμειδύλλια, όπερες, οπερέτες, ενώ προβάλλονταν και κινηματογραφικές ταινίες, στις οποίες οι ορχήστρες έπαιζαν μουσική. Σε πολλά από τα παντός είδους κέντρα

⁹⁸ Γεωργιάδης, 2005: 33, 69.

⁹⁹ Κλιάφα, συνέντευξη: 9/10/18, παράρτημα IV, σ. 319-328.

¹⁰⁰ Καλλιάρια, 2014, ό. π.: 26.

¹⁰¹ Δαλιανούδη, 2020: 135, Παπαευστρατίου, 1984: 6-7, Ελευθεριάδης, 1988: 36-40, Διονυσόπουλος, 1998:24, Μάργαρη, 1998: 65, Καζάζη, 1994: 115-116, 121. Πανεπιστήμιο Αιγαίου <https://www1.aegean.gr>. [Ανάκτηση:21/2/2021]

¹⁰² Exadaktylos & Radaelli 2009: 507-530, Tovas, 2007: 485-500, Cini, 2007:407.

¹⁰³ Hayford, 2009.

¹⁰⁴ Σχετικά με τη συμβολή των Φιλαρμονικών και άλλων παρόμοιων σωματείων στον εκδυτικισμό και εξευρωπαϊσμό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους βλ. Ρωμανού, 2003Γ:385-393, Δαλιανούδη, 2013: 6, 2016: 496, 2020:150.

¹⁰⁵ Μιχαλάκης, συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα IV, σ. 444-447.

διασκέδασης, υπήρχε γραμμόφωνο για την ψυχαγωγία των Τρικαλινών, ενώ και οι караγκιοζοπαίχτες συνέβαλαν πολιτισμικά, διαδίδοντας τη λαϊκή μουσική¹⁰⁶. Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου (1918-1939) στην πόλη των Τρικάλων τα ρεμπέτικα τραγούδια βρίσκουν μεγάλη απήχηση και προβάλλονται από τον τοπικό τύπο¹⁰⁷, καθώς, κατά τα λεγόμενα της Κλιάφα, ήρθαν στα Τρίκαλα νωρίς:

«Τα ρεμπέτικα τραγούδια ήρθανε πολύ νωρίς στα Τρίκαλα. Από το '27 το «Πανελλήνιο» είναι κέντρο αστών. Όχι το ξενοδοχείο. Από κάτω είχε αίθουσα χορού»¹⁰⁸. (Μαρούλα Κλιάφα)



Εικ. 8 Το περίφημο κέντρο «Γκιούλ Μπαχτσέ» στα 1938¹⁰⁹

Τους δύο τελευταίους αιώνες της Οθωμανικής αυτοκρατορίας δημιουργείται η αστική τάξη, η οποία περιφρονεί τα κατώτερα στρώματα και στην προσπάθειά της να αποτινάξει οτιδήποτε ανατολικό, στρέφεται γοητευμένη στον δυτικό πολιτισμό μέσω των μουσικών της δημιουργιών (μίμηση ευρωπαϊκών προτύπων-αθηναϊκή καντάδα, οπερέτα, επιθεώρηση κ.ά.)¹¹⁰. Οι νέοι κάτοικοι των αστικών κέντρων είναι Έλληνες που κατείχαν τις αρχές στην επαρχία κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας, π.χ. προεστοί, πρώην αρματολοί και κλέφτες, χήρες και ορφανά του πολέμου, χωρικοί, νησιώτες, ναυτικοί,

¹⁰⁶ Δαλιανούδη, 2018: 209-230.

¹⁰⁷ Μπαρμπάτσης, 2008: 19.

¹⁰⁸ Κλιάφα, συνέντευξη: 9/10/18, παράρτημα IV, σ. 319-328.

¹⁰⁹ Πηγή: <https://www.trikalaonline.gr> [Ανάκτηση: 10/2/2021].

¹¹⁰ Λιάβας, 2009: 79, Δαλιανούδη, 2020: 357, 361.

Έλληνες της διασποράς¹¹¹. Η μετακίνηση των πληθυσμών από τις αγροτικές περιοχές προς τα αστικά κέντρα στην προσπάθεια αναζήτησης καλύτερων συνθηκών διαβίωσης επέφερε διαφοροποίηση στη σύσταση του πληθυσμού των πόλεων και έτσι δημιουργείται η λαϊκή παράδοση του άστεως, υποσύνολο της οποίας συνιστά το ρεμπέτικο τραγούδι¹¹².

Το είδος αυτό αποτελεί αρχικά ένα συλλογικό λαϊκό δημιούργημα σε αστικό περιβάλλον από ομάδες ανθρώπων, οι οποίοι, μη βρίσκοντας θέση στο υπάρχον σύστημα, τίθενται στο περιθώριο από τα ανώτερα στρώματα της αστικής τάξης και κουλτούρας και βρίσκουν διέξοδο σ' αυτό το καλλιτεχνικό δημιούργημα, στον αντίποδα της λόγιας δημιουργίας¹¹³. Η λαϊκότητά του καταξιώνεται μέσω των χαρακτηριστικών του με κυριότερο τον λαϊκό χαρακτήρα της συγκρότησης και μετάπλασης πρωτότυπων μουσικών και ποιητικών μορφών, που μεταλαμπαδεύονται προφορικά από γενιά σε γενιά¹¹⁴. Επιπλέον, η λαϊκότητα αυτή καταδεικνύεται από τη λιτότητα των εκφραστικών του μέσων, την ομοιοκαταληξία, τον αυθορμητισμό, τον αυτοσχεδιασμό του οργανοπαίχτη, τους ρυθμούς, τα όργανα, τους χορούς, ιδιαίτερα κατά την 1η περίοδο της δημιουργίας του¹¹⁵. Η συλλογικότητά του έγκειται στο ότι ο δημιουργός ή οι δημιουργοί δημιουργούν ένα έργο συλλογικό όχι μόνο γιατί δανείζονται παραδοσιακές στιχουργικές και μουσικές φόρμες, παραδοσιακά μουσικά όργανα, τη μονοφωνία του δημοτικού τραγουδιού, μα γιατί οι δημιουργίες αυτές εκφράζουν τα βιώματα και τη νοοτροπία ολόκληρης της κοινωνίας/ ομάδας των ρεμπετών (όπως συνέβαινε με το δημοτικό τραγούδι και τα μέλη της παραδοσιακής κοινωνίας), τα οποία θα διατηρηθούν και θα διαδοθούν ως συλλογική μνήμη¹¹⁶.

Το ρεμπέτικο είναι μια καλλιτεχνική έκφραση τριφυούς δρώμενου με ρίζες της στην αρχαιότητα, επιρροές από τη βυζαντινή μουσική, στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι και επιρροές από τη μουσική της Ανατολής¹¹⁷. Γεννιέται στα λιμάνια των αστικών κέντρων της ανατολικής Μεσογείου (Πειραιάς, Θεσσαλονίκη, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη, Σύρος κ.ά.), υπό συγκεκριμένες συνθήκες και, ως επί το πλείστον, σε συγκεκριμένους χώρους (τεκέδες και φυλακές αρχικά), όπου συναθροίζονται, ευκαιριακά ή μόνιμα, φτωχά και αναλφάβητα στρώματα, που όμως δημιουργούν σπουδαίο λαϊκό πολιτισμό, όχι αναπαράγοντας επιβιώσεις της αγροτικής λαϊκής παράδοσης, αλλά

¹¹¹ Κωνσταντινίδου, 1987: 47.

¹¹² Δαλιανούδη, 2010: 28-29, 52, 2014: 318.

¹¹³ Μυλωνάς, 1984: 17.

¹¹⁴ Κουνάδης, 2001: 411.

¹¹⁵ Δαμιανάκος, 2001: 58.

¹¹⁶ Δαμιανάκος, 2001: 73.

¹¹⁷ Δαλιανούδη, 2010: 28-29, 2014: 317, 2021: 398.

μεταπλάθοντάς τες¹¹⁸. Κι ενώ αρχικά δημιουργείται από ομάδες του περιθωρίου, στη συνέχεια, με την έλευση των προσφύγων, παρατηρείται μια διεύρυνση της κοινωνικής του βάσης στην εργατική και μεσοαστική τάξη καθώς και της εμβέλειάς του σε ταβέρνες και κέντρα διασκέδασης. Διευρύνεται, επίσης, θεματολογικά, μιας και από τα αρχικά θέματα της φυλακής, της μαγκιάς, της παραβατικότητας, του περιθωρίου, του υποκόσμου, περνά στον έρωτα, τη γυναίκα και την κοινωνική αδικία και παρουσιάζει τη γρήγορη ανάπτυξη της αστικής κοινωνίας¹¹⁹.

Η πρώτη περίοδος του ρεμπέτικου, 1870-1920, χαρακτηρίζεται από ανωνυμία των δημιουργών, προφορική διάδοση, ρυθμούς από το δημοτικό τραγούδι (συρτός, καλαματιανός, μπάλος), παραδοσιακά όργανα (σαντούρι, βιολί) και αυτοσχεδιασμούς. Χώροι δημιουργίας είναι η φυλακή κι ο τεκές και τα θέματα αναφέρονται στη φυλακή, το χασίσι, την αστική εγκληματικότητα¹²⁰. Στη διάδοσή του στην πόλη των Τρικάλων συνέβαλε, ασφαλώς, η πολυπολιτισμική σύνθεση της τρικαλινής κοινωνίας που συνετέλεσε σε μια μουσική ομογενοποίηση αλλά και το λαϊκό θέατρο, βασικό στοιχείο της λαϊκής μουσικής παράδοσης της πόλης, όπως και η ύπαρξη του γραμμοφώνου¹²¹. Καθοριστικής σημασίας ήταν και η άφιξη των μικρασιατών προσφύγων, καθώς και η ενσωμάτωσή τους στην πόλη¹²². Αυτή η εγκατάσταση προσφύγων της Μ. Ασίας στα μεγάλα αστικά κέντρα συνδέεται με τη δεύτερη περίοδο, 1922-1940, την κλασική περίοδο του ρεμπέτικου, κατά τη διάρκεια της οποίας παρατηρείται μαζική μετακίνηση κι έτσι δημιουργείται μια ώσμωση του είδους με το σμυρναϊκό/πολίτικο τραγούδι.

Το είδος παίρνει την οριστική του μορφή, εμφανίζεται το στοιχείο της επωνυμίας δημιουργών και εκτελεστών και γίνονται οι πρώτες ηχογραφήσεις ενώ, συγχρόνως, η διάδοση διευρύνεται¹²³. Στα ήδη υπάρχοντα θέματα έρχονται να προστεθούν αυτά της αγάπης, του έρωτα, της διαμαρτυρίας, στα όργανα προστίθεται ο ταμπουράς και στους ρυθμούς κυριαρχούν τα χασάπικα, τα ζεϊμπέκικα κι οι καρσιλαμάδες. Η πολιτισμική ώσμωση που υπήρξε στην πόλη, έθεσε τα θεμέλια για τη δημιουργία νέων μουσικών δρόμων και την ανάδειξη μιας πληθώρας σπουδαίων καλλιτεχνικών μορφών που καθιέρωσαν τα Τρίκαλα ως λίκνο λαϊκού πολιτισμού και σημείο αναφοράς για το λαϊκό τραγούδι. Οι πρώτοι μεγάλοι δεξιοτέχνες του μπουζουκιού στην πόλη ήταν οι,

¹¹⁸ Κουνάδης, 2003: 125- 126, 397-399, Δαμιανάκος, 2001: 15-16, Κωνσταντινίδου, 1987: 37, 53, Βολιώτης – Καπετανάκης, 2010: 19, 79-81, Θεοδωράκης, 1974: 162.

¹¹⁹ Σαββόπουλος, 2010: 76, Δαλιανούδη, 2010, ό. π.: 53-54 και 2020: 360.

¹²⁰ Κουνάδης, 2003: 399, Δαλιανούδη, 2017 α, β: online (βλ. διαδικτυογραφία).

¹²¹ Καλούσιος, 2016: 47, Μπαρμπάτσης, 2008: 20, Κλιάφα, 2003.

¹²² Καλλιάρια, 2014: 48 (online βλ. διαδικτυογραφία).

¹²³ Δαλιανούδη, 2014: 319.

γιαννιώτικης καταγωγής, Κώστας Τσιτσάνης (Εικ. 79)¹²⁴ και Μήτσος Παπασίκας (Εικ. 43)¹²⁵, που μετοίκησαν σε νέο αστικό χώρο, φέρνοντας τη δική τους μουσική παράδοση. Ο Κώστας Τσιτσάνης, ο τσαρουχάς με τη μαντόλα, που έπαιζε ηπειρώτικα κλέφτικα τραγούδια, ήταν ο πατέρας του μεγάλου Βασίλη Τσιτσάνη.

Ο Δημήτρης (Μήτσος) Παπασίκας¹²⁶ γεννήθηκε στα Τρίκαλα το 1916 κι από το 1932, μαθητής του γυμνασίου ακόμη, ασχολήθηκε με το ρεμπέτικο. Υπήρξε εξαιρετος μπουζουξής, συνθέτης και τραγουδιστής. Ο Καλδάρης και ο Σαμολαδάς τον θαύμαζαν όταν τον άκουγαν να τραγουδά ρεμπέτικα ως πλανόδιος παγωτατζής. Συνεργάστηκε με παλιούς μουσικούς, στα Τρίκαλα (στα στέκια: «Η Μάντρα του Αλευρά», «Ο Μαύρος γάτος», «Η Νυχτερίδα», «Τα Ωραία Τρίκαλα», Γκιούλ Μπαξέ» κ. ά.), τον Βόλο, την Λάρισα και την Θεσσαλονίκη. Μεταξύ αυτών των μουσικών ήταν ο Κώστας Πεδής, ο Μπάμπης Μπακάλης και ο Χρήστος Τσιτσάνης (Εικ. 82¹²⁷, αδελφός του Βασίλη και κουμπάρος του Παπασίκα). Κατά τα έτη 1932-1944 ασχολήθηκε επαγγελματικά με το ρεμπέτικο, γράφοντας πολλά τραγούδια, χωρίς, όμως, όλα να έχουν καταχωρηθεί στο όνομά του.

Ο Στέλιος Καραγιώργος περιγράφει την πόλη των Τρικάλων, στους κόλπους της οποίας δημιουργήθηκε η Τρικαλινή Σχολή:

«Σ' αυτή την τότε αραιοκατοικημένη πόλη, με τα μικρά σπιτάκια, που όλα ανταμάσανε (οι ντόπιοι, οι άλλοι από τις γύρω περιοχές, ο στρατός, το ναυτικό, οι πρόσφυγες, οι πλούσιοι του εξωτερικού), τα γραμμόφωνα ταξίδευαν τα παιδιά σε φανταστικούς κόσμους κι όσα είχαν ταλέντο, έφτιαχναν τραγούδια... κι ο μικρός Καλδάρης άκουγε το γειτονάκι του, το μικρό Βασίλη να παίζει μουσική και να τραγουδά και σκεφτόταν ότι κι αυτός μπορεί! Και προσπαθώντας ο ένας με τον άλλο, αυτός ο όμορφος συναγωνισμός γέννησε τούτο τον πλούτο....»¹²⁸.

¹²⁴ Παράρτημα I, σ. 197.

¹²⁵ Στο ίδιο, σ. 183.

¹²⁶ Αναστασίου, Θ. και Φ., 2014: 59, Χατζηνικολάου, 2008: 47, Σχορέλης, 1978: 125. Ενδεικτικά κάποιιοι τίτλοι τραγουδιών του είναι: «Για δεσ πώς εκατάντησε ο κόσμος στην Αθήνα», «Δε θέλω τα ματάκια σου», «Είμαι δημοκράτης», «Θα γίνω δράκος του Συγγρού», «Πότε μου φέρεσαι καλά». Το 1967 συμμετείχε στη γνωστή ταινία με τίτλο «Ο Σακαφλιάς» (ή με άλλο τίτλο «Στα Τρίκαλα στα δυο στενά») με το τραγούδι «Είναι μεγάλη αδικία».

¹²⁷ Παράρτημα I, σ. 199.

¹²⁸ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394, Παπαστεργίου Δ., «Ο Τσιτσάνης ήταν ο πρώτος μεταξύ ίσων..ενέπνευσε αρκετούς, συμπαρέσυρε αρκετούς ...δημιουργήθηκε ένας τοπικός συναγωνισμός, με την καλή έννοια του όρου.» συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283, Μητσιάδη, συνέντευξη: 25/1/19, παράρτημα IV, σ. 354-368.

Και έτσι ανέτειλε στα Τρίκαλα ένα πλήθος συνθετών και δημιουργών, συνομηλίκων, με κοινά βιώματα και ίδιους πόθους ο Τσιτσάνης(Εικ. 49, 50)¹²⁹, ο Καλδάρης(Εικ. 45)¹³⁰, ο Βίρβος(Εικ. 48)¹³¹, ο Κολοκοτρώνης(Εικ. 47)¹³², ο Σαμολαδάς(Εικ. 46)¹³³, ο Μπακάλης(Εικ. 44)¹³⁴. Ο Λάμπρος (Μπάμπης) Μπακάλης¹³⁵ (1920-2007) γεννήθηκε στα Τρίκαλα κατά τον ίδιο, στα Κανάλια Καρδίτσας κατά τον Βίρβο. Από το 1941 εργάστηκε ως μουζουξής στα Τρίκαλα, τη Λάρισα, τη Θεσσαλονίκη με τον Καλδάρη και τον Παπασίκα και το 1944 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα¹³⁶. Στην COLUMBIA μπήκε με το ψευδώνυμο «Μπάμπης ο Τρικαλινός» (παρόλο που ήταν δύσκολο να αποδεχτούν οι εταιρείες ψευδώνυμο), αργότερα στην ODEON και το 1960 στη MINΩΣ ως το 1967. Συνεργάστηκε με τον Βίρβο, με τον οποίο έγιναν και κουμπάροι, τον Τσιτσάνη, την Παπαγιαννοπούλου, τον Μπιθικότση, τον Μενιδιάτη, τον Ζαγοραίο κ. ά. Πρώτος δίσκος του «Κάποια μάνα αναστενάζει» (1947) (απαγορευμένος για καιρό) σε συνεργασία με τον Τσιτσάνη, ο δεύτερος «Για στάσου χάρε να σου μιλήσω» (1950) σε στίχους του Βίρβου.

Ο Απόστολος Καλδάρης¹³⁷ (1922-1990) γεννήθηκε στα Τρίκαλα από γονείς ηπειρώτες. Σύμφωνα με πληροφορίες του γιου του, Κώστα Καλδάρη, προερχόταν από

¹²⁹ Παράρτημα Ι, σ.185-186

¹³⁰ Παράρτημα Ι, σ. 183.

¹³¹ Παράρτημα Ι, σ. 185.

¹³² Στο ίδιο, σ. 184.

¹³³ Στο ίδιο.

¹³⁴ Στο ίδιο, σ. 183.

¹³⁵ Βίρβος, 1985: 66, Σχορέλης, 1978β: 332-335. Σπουδαία τραγούδια του είναι επίσης: «Φτωχογειτονιά» (1952, στίχοι: Μπάμπης Μπακάλης), «Παιδί του λαού» (1953, στίχοι: Μπάμπης Μπακάλης), «Δεν έχω πλούτη να σου χαρίσω» (1954, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Στο σκαλί το τελευταίο» (1955, στίχοι: Μπάμπης Μπακάλης), «Ας πεθάνω» (1955, στίχοι: Μπάμπης Μπακάλης), «Ο ταχυδρόμος πέρασε» (1956, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Ο πατέρας» (1957, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Αν δεν είχα και σένα» (1959, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Ξύπνα καημένη Σακαφλιά» (1960, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Εστέρεψε το δάκρυ μου» (1961, στίχοι: Στέλιος Δούσσης), «Μη με διώχνεις» (1968, στίχοι: Μαρία Νιφόρου), κ. ά. .

¹³⁶ Σύμφωνα με τον Βίρβο (1985: 66), ο Μπακάλης, αν και υστερούσε ως εκτελεστής και δεν είχε το μουσικό ύφος του Τσιτσάνη, ήταν καλός στη σύνθεση και είχε μια μεγάλη ικανότητα, να εξελίσσεται, να οσφραίνεται την επιτυχία, να κάνει επιλογές, να μπαίνει στις εταιρείες.

¹³⁷ Κουνάδης, 2001: 231, Βίρβος, 1985: 70, Σχορέλης, 1978: 65-68, Χατζηνικολάου, 2008: 352. Από τα πιο χαρακτηριστικά του τραγούδια είναι τα: «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» (1947, σε στίχους του ίδιου), «Άμα θες να κλάψεις, κλάψε» (1962, στίχοι: Γιώργος Σαμολαδάς), «Στ' Αποστόλη το κουτούκι» (1965, στίχοι: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου), «Τέλος δεν έχει ο ουρανός» (1965, στίχοι: Χρήστος Αργυρόπουλος), «Πετραδάκι πετραδάκι» (1967, στίχοι: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου), «Δεν ξέρω πόσο σ' αγαπώ» (1967, στίχοι: Χρήστος Αργυρόπουλος), «Όνειρο απατηλό» (1968, στίχοι: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου), «Αλλοτινές μου εποχές» (1968, στίχοι: Ρέα Μανέλη), «Μεσ στο Βοσπόρου τα στενά» (1972, στίχοι: Πυθαγόρας), «Ρωμοσύνη ρωμοσύνη» (1972, στίχοι: Πυθαγόρας), «Ο Μαρμαρωμένος βασιλιάς» (1972, στίχοι: Πυθαγόρας), «Τι να θυμηθώ, τι να

μικροαστική οικογένεια και έμενε στη συνοικία «Αραπάτικα», που βρισκόταν στο κέντρο της πόλης, κοντά στον προσφυγικό συνοικισμό, σε απόσταση 300 μ. από το σπίτι του Τσιτσάνη. Ο παππούς του (από την πλευρά της μητέρας του), που ήταν παπάς, τον ώθησε από πολύ νωρίς στη Βυζαντινή μουσική, ενώ αργότερα υπήρξε συνιδρυτής της Βυζαντινής χορωδίας. Μεγάλη ήταν η αγάπη του για τους φίλους του πρόσφυγες γιατί έφεραν μαζί τους τεράστιο μουσικό πλούτο και τα τραγούδια τους και άσκησαν σε αυτόν μεγάλη επίδραση. Με το μπουζούκι του επιβίωσε στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, τόσο σε κέντρα των Τρικάλων («Αύρα», «Μποέμ», «Ελατος» κ.ά.) και χωριών της Θεσσαλίας, όσο και στη Θεσσαλονίκη. Σημαντικό ρόλο στην καριέρα του έπαιξε η γνωριμία του με τον Γ. Παπαϊωάννου, που τον συνέστησε στην ODEON κι έτσι άρχισε κι η φωνογράφηση των τραγουδιών του.

Ο Γιώργος Σαμολαδάς¹³⁸ (1922-1999) γεννήθηκε στα Τρίκαλα¹³⁹, συνομήλικος και φίλος του Απόστολου Καλδάρου. Συμμετείχε σε χορωδίες και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και αγαπούσε την ποίηση και την πεζογραφία. Θαύμαζε τον Γ. Σουρή και τον Αλ. Σούτσο και έγραψε τρία θεατρικά έργα, μεταξύ των οποίων «Ο Μπάσταρδος» για τις επιπτώσεις του Εμφυλίου. Με το στίχο ασχολήθηκε από το 1947 και πρώτο του τραγούδι ήταν «Ο πόλεμος» που δεν έγινε ευρέως γνωστό, ενώ λίγο μετά έγραψε την «Κατασκήνωση» Η επιτυχία του ήρθε το 1950, όταν με ταχυδρομική επιστολή έστειλε στίχους στον Καλδάρου, στην Αθήνα κι αργότερα τον συνάντησε δίνοντάς του 15 τραγούδια. Ο Καλδάρου κράτησε το «Αν είναι η μοίρα μου σακατεμένη» (1962) που έγινε μεγάλη επιτυχία. Το 1963 ίδρυσε με το Θεόδωρο Δερβενιώτη τη δισκογραφική εταιρία «Κολοφών».

ξεχάσω» (1972, στίχοι: Πυθαγόρας), «Βάρα νταγερέ» (1973, στίχοι: Λευτέρης Παπαδόπουλος), «Καμπάνα του εσπερινού» (1973, στίχοι: Λευτέρης Παπαδόπουλος) κ.ά.

¹³⁸ Κοντός, 2016, (βλ. διαδικτυογραφία), Σχορέλης, 1978β: 77-80. Ορισμένα από τα τραγούδια του είναι: «Ένας σκύλος και μια γυναίκα» (1958, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Άμα θες να κλάψεις, κλάψε» (1962, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Ό, τι αγαπάω εγώ πεθαίνει» (1962, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Μείνε εδώ που θα πας» (1963, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Περιφρόνα με γλυκιά μου» (1963, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Τέτοιος είμαι δυστυχώς» (1963, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Άσε πρώτα να ξεχάσω» (1964, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Ένα αστέρι πέφτει, πέφτει» (1964, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Θέλω να σε λησμονήσω» (1964, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Όσο κρασί φθινό κι αν πιω» (1964, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου), «Σου βάζω την καρδιά μου φυλακή» (1965, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρου) κ.ά.

¹³⁹ Κατά τον Κοντό (2016, βλ. διαδικτυογραφία) ο Σαμολαδάς, ακολουθώντας τα βήματα του πατέρα του ασχολήθηκε και διακρίθηκε στον αθλητισμό, τελείωσε τη γυμναστική ακαδημία, έκανε μεταπτυχιακές σπουδές και διορίστηκε στο Α΄ Γυμνάσιο Αρρένων Τρικάλων και έπειτα στη Γυμναστική Ακαδημία Αθηνών.

Ο Χρήστος Κολοκοτρώνης¹⁴⁰ (1922-1999) γεννήθηκε στην Καλλιθέα Αθηνών αλλά μεγάλωσε στη Γλυκομηλιά Καλαμπάκας και με τα παιδιά του χωριού δημιούργησε τις πρώτες χορωδίες. Η πρώτη εμφάνιση του ονόματός του σε ετικέτα δίσκου έγινε το 1951 με το «Περαίας και Αθήνα» (στίχοι και μουσική του ίδιου) με ερμηνεύτρια τη Σωτηρία Μπέλλου. Ο Κολοκοτρώνης υπήρξε ανανεωτής του λαϊκού στίχου, με αμεσότητα και μεστότητα λόγου, αναδεικνύοντας, εκτός των άλλων, το τραγούδι της κοινωνικής διαμαρτυρίας, με το οποίο καθιερώθηκε ο Στέλιος Καζαντζίδης και για τον οποίο έγραψε περισσότερα από 100 τραγούδια. Με τους Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, Χαράλαμπο Βασιλειάδη και Κώστα Βίρβο αποτέλεσαν τη στιχουργική τετράδα του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού. Έγραψε, βέβαια, και στίχους για ελαφρό και έντεχνο τραγούδι. Συχνά υπέγραφε ως Μ. Θεσσαλός, Χρήστος Κύπριος, Α. Διαμαντής, Θ, Κολοκοτρώνης ή ακόμα χρησιμοποιούσε και το όνομα της συζύγου του, Μέλπως. Τραγούδια του ερμήνευσαν οι: Ιωάννα Γεωργακοπούλου, Τάκης Μπίνης, Πρόδρομος Τσαουσάκης, Τώνης Μαρούδας ενώ στίχους του μελοποίησαν οι: Θόδωρος Δερβενιώτης, Γιάννης Παπαϊωάννου, Απόστολος Καλδάρας, Μπάμπης Μπακάλης κ. ά. Από τη δεκαετία του '70 και εξής ο ίδιος ερμήνευε τα τραγούδια του σε κέντρα ή δίσκους.

Ο Κώστας Βίρβος¹⁴¹ (1926-2015) γεννήθηκε στα Τρίκαλα και ήταν γιος ευκατάστατου εμπόρου. Μεγάλη εντύπωση του προκαλούσε ο Καλδάρας που έγραφε στίχους, έπαιζε μπουζούκι και πήγαινε στο ίδιο σχολείο με τον Βίρβο. Ο Βίρβος αρχίζει να

¹⁴⁰ Αρναουτάκης, 2012 (βλ. διαδικτυογραφία), Βίρβος, 1985: 118. Μερικά από τα τραγούδια του είναι: «Εγώ το πλουσιόπαιδο»(1955, συνθέτης: Μανώλης Χιώτης), «Το κορίτσι απόψε θέλει»(1952, συνθέτης: Γιάννης Τατασόπουλος), «Τέτοια κούκλα και τσαχπίνα»(1953, συνθέτης, στιχουργός: Χρήστος Κολοκοτρώνης), «Είδα κι έπαθα κυρά μου»(1953, συνθέτης: Στέλιος Χρυσίνης), «Τι όμορφη που είσαι όταν κλαις»(1954, συνθέτης: Στέλιος Χρυσίνης), «Απόψε φίλα με»(1954, συνθέτης: Μανώλης Χιώτης), «Θεσσαλονίκη μου μεγάλη φτωχομάνα»(1955, συνθέτης: Μανώλης Χιώτης), «Το τελευταίο ποτηράκι»(1960, συνθέτης: Μανώλης Χιώτης, στιχουργός: Μέλω Κολοκοτρώνη) κ. ά.

¹⁴¹ Βίρβος, 1985, 15, 26, 36, 46-47, 88-111. Ο Βίρβος τελείωσε το Γυμνάσιο στα Τρίκαλα το 1943 και το 1944 συμμετείχε στον ΕΛΑΣ και φυλακίστηκε, ενώ αργότερα κατέφυγε στο βουνό. Στη συνέχεια εισήχθη έκτος στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και μετά την αποφοίτησή του γράφτηκε στο τρίτο έτος της Νομικής Σχολής, την οποία εγκατέλειψε στην πορεία. Ορισμένα από τα τραγούδια του: «Της γερακίνας γιος»(1948, συνθέτης: Βασίλης Τσιτσάνης), «Γεννήθηκα για να πονώ»(1954, συνθέτης: Βασίλης Τσιτσάνης), «Ζαΐρα»(1954, συνθέτης: Βασίλης Τσιτσάνης), «Δεν έχω πλούτη να σου χαρίσω»(1960, συνθέτης: Μπάμπης Μπακάλης), «Μάνα»(1961, συνθέτης: Μίκης Θεοδωράκης), «Γιατί θες να φύγεις»(1961, συνθέτης: Στράτος Ατταλίδης), «Κοιμήσου αγγελούδι μου»(1962, συνθέτης: Θεοδωράκης), «Ο κόσμος όλος σε κατακρίνει»(1962, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρας), «Γεννήθηκα για να πονώ»(1965, συνθέτης: Μπάμπης Μπακάλης), «Νυχτερίδες κι αράχνες γλυκιά μου»(1969, συνθέτης: Χρήστος Νικολόπουλος), «Σιδηρόδρομος»(από το «Θεσσαλικό κύκλο», 1974, συνθέτης: Γιάννης Μαρκόπουλος), «Ένα όμορφο αμάξι με δυο άλογα»(1975, συνθέτης: Γρηγόρης Μπιθικώτσης) «Η άμαξα»(1976, συνθέτης: Μίμης Πλέσσας), «Είμαι ένα κορμί χαμένο»(1996, συνθέτης: Απόστολος Καλδάρας), κ. ά.

αποκτά μεγάλη φήμη και γνωρίζει τον Νίκανδρο Μηλιόπουλο, παραγωγό της COLUMBIA και της HIS MASTER' S VOICE. Αρχικά, όπως ο ίδιος αναφέρει, δεν τον ενδιέφερε να υπάρχει το όνομά του στις ετικέτες των δίσκων, παρά μόνο το οικονομικό ζήτημα. Αργότερα, όμως, διεκδίκησε και επέβαλλε την αναγραφή του ονόματός του στους δίσκους και έτσι ανέδειξε τη σημασία του στίχου. Συνεργάστηκε με σπουδαίους καλλιτέχνες, όπως τον Τσιτσάνη, τον Καλδάρα, τον Μπακάλη (τον οποίο έκανε και κουμπάρο), τον Θεοδωράκη, τον Μαρκόπουλο, τον Λεοντή, τον Πλέσσα, τον Μπιθικώτση (του οποίου βάφτισε το γιο), τον Δερβενιώτη κ. ά.

Οι σπουδαίοι αυτοί καλλιτέχνες αποτέλεσαν την «Τρικαλινή σχολή» και διέγραψαν μια λαμπρή πορεία στο λαϊκό τραγούδι, ακολουθώντας, οι περισσότεροι, σύμφωνα με τον Βίρβο¹⁴² το μουσικό ύφος του Τσιτσάνη και αποτελώντας τη «σχολή Τσιτσάνη». Οι μεταξύ τους συνεργασίες υπήρξαν λαμπρές και οδήγησαν στη δημιουργία τραγουδιών-σταθμών στην ιστορία του είδους που υπηρετούσαν. Το πρώτο τραγούδι που ηχογράφησε ο Καλδάρας ήταν το «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι», το 1946, με το Βασίλη Τσιτσάνη. Ο Βίρβος, που θεωρούσε τον Τσιτσάνη ανεπανάληπτο και κορυφαίο για το ύφος και την τεχνική του, συνεργάστηκε μαζί του στα μεγάλα τραγούδια: «Της γερακίνας γιος»(1948), «Ζαΐρα»(1954), «Το καράβι»(1959), «Θα κάνω ντου βρε πονηρή»(1954)¹⁴³, κ. ά. Το τραγούδι του Τσιτσάνη «Βόλτα στην Ελλάδα»(1952)¹⁴⁴ είναι γραμμένο σε στίχους Κολοκοτρώνη και το «Κάποια μάνα αναστενάζει»(1947)¹⁴⁵ σε στίχους Μπακάλη. Η σπουδαιότητά τους για την πόλη των Τρικάλων και το λαϊκό τραγούδι υπήρξε μεγάλη:

«Και όλοι τους σπουδαίοι! Μα ο Τσιτσάνης ήταν κάτι πέρα απ' αυτούς, κάτι πάνω απ' αυτούς. Κι όχι γιατί ήταν λίγο μεγαλύτερός τους, μα γιατί έκανε κάτι πολύ σπουδαίο: Έσκαψε δρόμο φαρδύ για να χωρέσουν όλοι αυτοί. Και όχι μόνο οι Τρικαλινοί. Όλο το λαϊκό τραγούδι στο δρόμο που έσκαψε αυτός. Όχι που τον χάραξε, που τον έσκαψε με τα χέρια του. Σ' αυτό τον δρόμο βαδίζουν. Ήταν τόσο φαρδύς για να χωρέσουν αυτοί και όλοι οι άλλοι. Και οι μεταγενέστεροι. Κι είχε την τύχη αυτόν τον δρόμο να τον ξανανέβει κι ο ίδιος. Γιατί, όταν έκανε τη βόλτα... τις βόλτες του, προς τα πίσω, στα τελευταία του χρόνια, ξαναπέρασε κι αυτός το δρόμο που είχε χάραξει. Αλλά ήταν κάπως διαφορετικός αυτός ο δρόμος. Γιατί ήταν διαφορετικός...

¹⁴² Βίρβος, 1985: 71.

¹⁴³ Βίρβος 1985: 71.

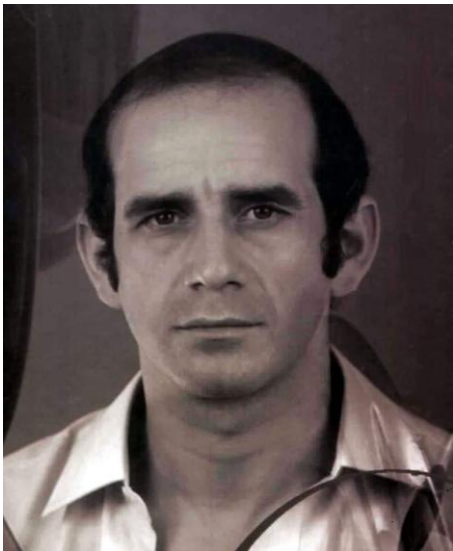
¹⁴⁴ Αρναουτάκης, 2012: online (βλ. διαδικτυογραφία).

¹⁴⁵ Σχορέλης, 1978α: 65, 332-335.

γιατί καθώς τον διαβαίνουν όλοι οι άλλοι μετά από αυτόν, καθένας αφήνει και τη δικιά του πατημασιά. Κι αυτός ο δρόμος ξαφνικά άρχισε να είναι τόσο όμορφος και τόσο φωτεινός. Όπως το ελληνικό τραγούδι. Δεν ήταν απλά ένας δρόμος. Ήταν και... μια καινοτομία¹⁴⁶. (Στέλιος Καραγιώργος)

Οι τρικαλινοί, και όχι μόνον, μουσικοί ήταν το συνάφι του, το οποίο, όπως υποστηρίζει ο Αλεξίου¹⁴⁷ τον αποδέχτηκε και τον αναγνώρισε, προσδίδοντας ακόμη μεγαλύτερη αξία στο έργο του. Το συνάφι για το οποίο μίλησε ο ίδιος ο Τσιτσάνης, όταν προσεκλήθη να προλογίσει το «Θεσσαλικό κύκλο» του συντοπίτη του Κώστα Βίβρου, λέγοντας τα εξής:

«Είμαστε λεβέντες, διαλεχτά παιδιά μέσα στην πιάτσα και δεν την τρομάζουν οι φουρτούνες τη δική μας ράτσα'.. Έτσι έλεγα σ' ένα παλιό μου τραγούδι... Μ' αυτό εξυμνούσα το συνάφι μου: συνθέτες, τραγουδιστές και μουζικάντες. Και να που σήμερα με κάλεσαν να προλογίσω ένα έργο του αγαπημένου συνθέτη Γιάννη Μαρκόπουλου, επάνω σε λόγια του στιχουργού Κώστα Βίβρου, που σαν κεντρικούς ήρωες έχει τους πλανόδιους μουζικάντες της δουλοπαροικίας. Μπορούσα να αρνηθώ; Εύχομαι, λοιπόν, ολόψυχα, ο δίσκος αυτός να έχει την επιτυχία που του πρέπει»¹⁴⁸. (Βασίλης Τσιτσάνης)



Εικ. 9 Ο Δημήτρης Μητροπάνος

Σε όλους αυτούς τους σπουδαίους δημιουργούς που ανέδειξε η πόλη των Τρικάλων θα πρέπει να προστεθούν και οι λαϊκοί ερμηνευτές, αρχής γενομένης από τον κορυφαίο **Δημήτρη Μητροπάνο**, μεγαλωμένο με στερήσεις και με πηγαίο ταλέντο που τον οδήγησε σε μεγάλες, διαχρονικές επιτυχίες, οι οποίες άφησαν ανεξίτηλο το αποτύπωμά του στο λαϊκό τραγούδι. Προς τιμήν των Τρικαλινών

¹⁴⁶ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

¹⁴⁷ Αλεξίου, συνέντευξη : 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420.

¹⁴⁸ Κακαβάς, 2019: online (βλ. βίντεο).

δημιουργών ο Δήμος Τρικκαίων δημιουργεί ένα σύγχρονο ψηφιακό χώρο, το «Σπίτι των Τρικαλινών Δημιουργών», στο διατηρητέο αρχοντικό Κυρνάσιου που χτίστηκε το 1896 στο Βαρούσι, στη συμβολή των οδών Αγ. Αναργύρων και Βίρβου. Το έργο αυτό, προϋπολογισμού 913.000€ αποτελείται από δύο υποέργα, την αποκατάσταση του Αρχοντικού και την ψηφιακή απεικόνιση του υλικού και θα περιλαμβάνει: εικονικούς χρόνους ακρόασης για κάθε δημιουργό, timeline radio, διαδραστικό Jukebox, ψηφιακή 3D ανασύνθεση σκηνής, την εφαρμογή «πόσο καλλιτέχνης είσαι» και ηχητικό/μουσικό βιβλίο ευχαριστιών¹⁴⁹.

Σημαντικοί τρικαλινοί, επίσης, στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού είναι ο **Γιώργος Μαργαρίτης** κι ο νεώτερος **Κώστας Καραφώτης**. Η διάκριση Τρικαλινών και σε άλλα μουσικά είδη ενισχύει την άποψη πως τα Τρίκαλα αποτελούν μια μεγάλη πολιτισμική κοιτίδα. Έτσι, αναφέρονται: ο διεθνούς φήμης βαθύφωνος **Δημήτρης Καβράκος**, που κατόρθωσε να τραγουδήσει στις μεγαλύτερες όπερες του κόσμου και που από το 2018 το όνομά του έχει δοθεί τιμητικά στην αίθουσα εκδηλώσεων του Πνευματικού Κέντρου Τρικάλων, καθώς και ο επίσης διεθνούς φήμης, πιανίστας του κλασικού ρεπερτορίου **Δημήτρης Σγούρος**.

Η πόλη των Τρικάλων, είναι μια πόλη με πλούσιο πολιτισμικό υπόβαθρο και μακρά μουσική παράδοση, η γενέτειρα και τόπος δράσης σπουδαίων μουσικών, στιχουργών, συνθετών, ερμηνευτών και εξακολουθεί και σήμερα να καλλιεργεί ιδιαίτερα τον μουσικό τομέα. Συγχρόνως τα Τρίκαλα σήμερα αποτελούν μια σύγχρονη ευρωπαϊκή πόλη¹⁵⁰. Μια πόλη που αναπτύσσεται διαρκώς βελτιώνοντας τη ζωή των κατοίκων της και αποτελεί συνώνυμο της καινοτομίας. Η τεχνολογία στην υπηρεσία των πολιτών και των επισκεπτών την καθιστά από το 2004 την πρώτη ψηφιακή πόλη. Οι δημότες της εξυπηρετούνται με αμεσότητα, ενώ συγχρόνως έχουν και τη δυνατότητα ενημέρωσης και συμμετοχής σε ποικίλες δράσεις. Ευπαθείς ομάδες υποστηρίζονται με υποδομές τηλεϊατρικής¹⁵¹. Αξιοθέατα όπως ο Ληθαίος, το βυζαντινό κάστρο, το Βαρούσι, το Ασκληπιείο, τα Μουσεία, το Κουρσούμ Τζαμί, το φυσικό περιβάλλον προσελκύουν χιλιάδες επισκέπτες όλο τον χρόνο.

¹⁴⁹ Παπαστεργίου Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283.

¹⁵⁰ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

¹⁵¹ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

γ. Ο Τρικαλινός Βασίλης Τσιτσάνης και η προσφορά του στο λαϊκό τραγούδι



Εικ. 10 Ο Βασίλης Τσιτσάνης¹⁵²

«Γεννήθηκα στα Τρίκαλα Θεσσαλίας. Ο πατέρας μου ήταν ηπειρώτης, απ' τα Γιάννενα, καθώς και η μάνα μου, τη λέγαν Βικτωρία, απ' τα Ζαγόρια, το γένος Λάζου....

Ο πατέρας μου ήταν πολύ μερακλής στη δουλειά του, ήταν τσαρουχάς, έκανε τα περίφημα γιαννιώτικα τσαρούχια, τα ραφτά, και πολλά από αυτά έστελνε στην ανακτορική φρουρά για τους τσολιάδες. Ο πατέρας μου ήταν και κυνηγός περίφημος... επίσης, είχε μια μαντόλα ιταλική, την οποίαν αργότερα έκανε μπουζούκι και έπαιζε, όταν τελείωνε απ' τη δουλειά του, όλο κλέφτικα τραγούδια και σιγοτραγουδούσε...

Στην Αθήνα ήρθα περί τα τέλη του 1936..βέβαια, δεν ήρθα για να γίνω καλλιτέχνης, να γράφω τραγούδια και να τα γραμμοφωνώ. Τ' όνειρό μου ήταν

¹⁵² Πηγή: Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη (αρχείο Κώστα Χατζηδουλή).

να γίνω δικηγόρος, όμως τίποτα απ' αυτά δεν έγινα και γραφτό ήταν ν' ασχοληθώ επαγγελματικά με το λαϊκό τραγούδι, που με γοήτευε...

Αισθανόμουν ταπεινός, πιο μικρός απ' τους άλλους ανθρώπους διότι ο μουσικός τότε είχε την κακή φήμη... Θα πείτε πώς έγινα μουσικός... έγινα με μια κρυφή ελπίδα ότι, εάν δεν γίνω μεγάλος - το είχα βαθιά μες στην ψυχή μου αυτό- εάν δε γίνω μεγάλος, θα εγκαταλείψω γρήγορα... Τη μέση κατάσταση δεν την ήθελα. Εάν δεν ήμουν αυτός που ήμουν...κάτι άλλο θα ήμουν, εκτός από μουσικός»¹⁵³.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Λίγα χρόνια μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλίας, το 1897, ξέσπασε ο «ατυχής» ελληνοτουρκικός πόλεμος, επί πρωθυπουργίας Θεόδωρου Δηλιγιάννη, με αφορμή το Κρητικό ζήτημα και με αποτέλεσμα την ταπεινωτική ελληνική ήττα. Ανάμεσα σε πολλούς που έρχονται στα Τρίκαλα να καταταγούν ως στρατιώτες στον πόλεμο, είναι και ο Γιαννιώτης Κώστας Τσιτσάνης, με την ειδικότητα του σανδαλοποιού¹⁵⁴. Μετά τον πόλεμο, που διήρκεσε σχεδόν ένα μήνα, επέστρεψε στα Γιάννενα, όπου ο αδερφός του, Πέτρος, του γνώρισε τη φίλη της γυναίκας του, Βικτωρία Λάζου, με καταγωγή από το Φλαμπουράρι του Αν. Ζαγορίου, την οποία και παντρεύτηκε το 1897. Δεδομένου ότι οι συνθήκες διαβίωσης φαίνονταν ιδανικότερες στα ελεύθερα Τρίκαλα, αποφάσισαν τη μετοίκησή τους εκεί, προσκαλώντας, ένα χρόνο μετά και τον Πέτρο με την οικογένειά του να ζήσουν μαζί¹⁵⁵.

Σύμφωνα με τον Σώτο Αλεξίου, το πρώτο σπίτι του Κώστα Τσιτσάνη ήταν στο συνοικισμό Κηπάκι Τρικάλων. Έπειτα, όμως, έχτισε ένα «δίπατο» σπίτι στην οδό Λαρίσης, (σημερινή Β. Τσιτσάνη) και δίπλα ο αδερφός του, Πέτρος, το δικό του¹⁵⁶. Η

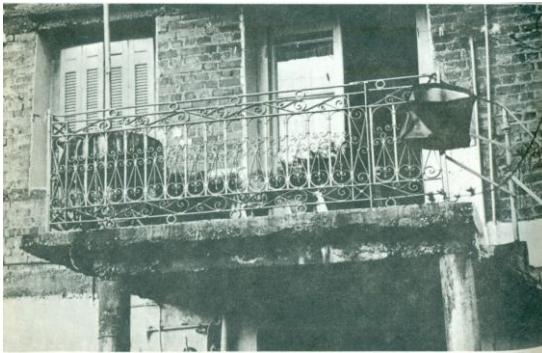
¹⁵³ Π.Ο.Δ. Τρικκαίων, dvd (βλ. βίντεο) καθώς και Αλεξίου, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012: online (βλ. βίντεο).

¹⁵⁴ Στο ίδιο. Ομοίως: Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

¹⁵⁵ Αλεξίου, 2020: 15.

¹⁵⁶ «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012, ό. π.: online (βλ. βίντεο).

περιοχή ονομαζόταν «χιλιόμετρο¹⁵⁷» και δήλωνε την απόσταση από το κέντρο της πόλης. Ένα χιλιόμετρο από το άστυ και συγχρόνως, στο άλλο άκρο του χιλιομέτρου, οι πρόσφυγες (αργότερα) κι οι στρατώνες¹⁵⁸. Ο Κώστας είχε ανοίξει ένα δικό του τσαρουχάδικο δίπλα στο ποτάμι, κοντά στις Φυλακές κι ήταν εξαιρετος επαγγελματίας. Με τη Βικτωρία απέκτησαν 14 παιδιά, έζησαν όμως μόνο τα 4¹⁵⁹. Ο Βασίλης γεννήθηκε στις 18 Ιανουαρίου 1915 και ήταν το 8ο από τα 14 παιδιά και το 5ο από τα 6 εν ζωή, παίρνοντας το όνομά του από τον αδερφό του Βασίλη, που πέθανε σε ηλικία 15 ετών, το 1916¹⁶⁰. Η ζωή της οικογένειας ήταν αξιοπρεπής και διόλου φτωχική, όσο βέβαια ήταν επιτρεπτό από τις γενικότερες συνθήκες. Ο πατέρας εργαζόταν με μεράκι και πουλούσε τα τσαρούχια, που έφτιαχνε στην ανακτορική φρουρά¹⁶¹.



Εικ. 11 Το πατρικό σπίτι του Τσιτσάνη στην οδό Β. Τσιτσάνη (πρ. Λαρίσης)¹⁶²

Εικ. 12 Το καφενείο – ουζερί του αδερφού του, Χρήστου¹⁶³

Συχνά, όταν τελείωνε τη δουλειά και έκλεινε το μαγαζί του, ο Κώστας έπαιρνε μαζί του τον Βασίλη στο Ληθαίο ποτάμι και σιγοτραγουδούσε τραγούδια της πατρίδας του (μοιρολόγια και κλέφτικα), παίζοντας την ιταλική μαντόλα του, που λίγο αργότερα, το

¹⁵⁷ Τοποθεσία μεταξύ των οδών Λαρίσης (σημ. Β, Τσιτσάνη) και Σιδηράς Μεραρχίας. Άλλη ονομασία «Η μάντρα του Αλευρά», από την ομώνυμη ταβέρνα, κοντά στο σπίτι του Τσιτσάνη, με πελάτες, κυρίως, μανάβηδες, χασάπηδες και ανθρώπους του περιθωρίου.

¹⁵⁸ Νταλάρας, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

¹⁵⁹ Τα εν ζωή αδέρφια του ήταν : Αλεξάνδρα, Νίκος, Χρήστος, Βασίλης, Τερψιχόρη. Η Αλεξάνδρα κι ο Βασίλης έφυγαν από τη ζωή σε παιδική ηλικία.

¹⁶⁰ Αλεξίου, 2020, ό. π., και 2003: 419, βλ. επίσης: Τσιτσάνη Ε., «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online (βλ. βίντεο).

¹⁶¹ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

¹⁶² Πηγή: <https://www.trikalain.gr> [Ανάκτηση: 16/2/21].

¹⁶³ Πηγή: <https://www.trikalain.gr> [Ανάκτηση: 16/2/21].

1922, μετέτρεψε σε μπουζούκι¹⁶⁴, όργανο ρητώς απαγορευμένο για τα παιδιά του, τα οποία δεν επιτρεπόταν ούτε να το αγγίξουν¹⁶⁵. Και η απαγόρευση αυτή ενίσχυε ακόμη περισσότερο την επιθυμία του Βασίλη να το πάρει στα χέρια του, αν και ο πατέρας του επιθυμούσε να διδαχθεί βιολί¹⁶⁶. Την ίδια χρονιά, η μικρασιατική καταστροφή έφερε στα Τρίκαλα μεγάλο αριθμό προσφύγων, που εγκαταστάθηκαν στη γειτονιά του Τσιτσάνη έχοντας μαζί τους την πλούσια μουσική τους κουλτούρα. Στην διαδρομή από το σπίτι του ως το σχολείο ο Βασίλης περνούσε από τα διάφορα καφέ αμάν, καφέ σαντάν, τις ταβέρνες με τα γραμμόφωνα¹⁶⁷ και γέμιζε τη μουσική του δεξαμενή με ερεθίσματα λαϊκά, δημοτικά και ευρωπαϊκά¹⁶⁸. Κοντά στο σπίτι του βρισκόταν και οι στρατώνες του 5ου τάγματος που φιλοξενούσε ανθρώπους σκληρούς του υποκόσμου και χασικλήδες κατάδικους. Σ' αυτή την γωνιά της γειτονιάς ακουγόταν και τα ρεμπέτικα κι έτσι, το «χιλιόμετρο», με τους αστούς, τους πρόσφυγες, τους «μάγκες» του κοινωνικού περιθωρίου, γεφύρωνε την Ανατολή με τη Δύση¹⁶⁹.

Ο θάνατος του Κώστα Τσιτσάνη, στις 27-4-1927, βρήκε τον Βασίλη σε ηλικία μόλις 12 ετών και άλλαξε όλα τα έως τότε δεδομένα. Από εδώ αρχίζουν τα δύσκολα χρόνια που θυμάται να σηματοδοτούν και την αρχή της μεγάλης του πορείας. Το μικρό παιδί της οικογένειας που τα μεγάλα αδέρφια πάντα προστάτευαν και η μητέρα μεγάλωνε με παραμύθια, όφειλε ν' αποτινάξει την παιδικότητά του¹⁷⁰. Όσα χρήματα είχε αποταμιεύσει ο πατέρας του, εξανημίστηκαν σε ατυχείς επιχειρήσεις των μεγάλων του αδερφών¹⁷¹, η μητέρα κέρδιζε χρήματα πλένοντας τα ρούχα των φαντάρων και ο Βασίλης συνεισέφερε δουλεύοντας τα καλοκαίρια ως βοηθός φαρμακείου ή διανέμοντας την τοπική

¹⁶⁴ Τη μετατροπή έκανε ένας φίλος του Κώστα Τσιτσάνη από την Αθήνα, που ονομαζόταν Καρύδας, μακραίνοντας το χέρι της μαντόλας.

¹⁶⁵ Ο Κώστας Τσιτσάνης αναφέρει (συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ. 448-450) πως ο Βασίλης εντυπωσιαζόταν πολύ όταν άκουγε τον πατέρα του να τραγουδά το τραγούδι: «Κλείσαν οι πόρτες του Μοριά, κλείσαν και τα δερβένια». Ομοίως: Χατζηδουλής, 1980: 7.

¹⁶⁶ Ο πατέρας του τον είχε γράψει στο παράρτημα του Ελληνικού Ωδείου στα Τρίκαλα, με δάσκαλο τον Στέλιο Περιστέρη. Βλ. σχετικά: Σκλαβενίτης, 2008: online (διαδικτυογραφία) καθώς και Αλεξίου, 2020, ό. π.: 18.

¹⁶⁷ Σύμφωνα με τους Θεόφιλο και Φωτεινή Αναστασίου (2014: 51), τα γραμμόφωνα εμφανίζονται στα Τρίκαλα το 1900 με μουσική πάσης φύσεως, π.χ. οπερέτες, αμανέδες, σμυρναίικα, δημοτικά, ρεμπέτικα, τροπάρια, θρησκευτικούς ύμνους κ.ά.

¹⁶⁸ Νταλάρας, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

¹⁶⁹ Στο ίδιο.

¹⁷⁰ Πολλοί ισχυρίστηκαν πως ο θάνατος του πατέρα τον σημάδεψε τόσο που έχασε το χαμόγελό του, γι αυτό και το βλέμμα του ήταν πάντοτε μελαγχολικό.

¹⁷¹ Σύμφωνα με τον Καραγιώργο (συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394) ο μεγαλύτερος αδερφός του είχε ανοίξει μπακάλικο αλλά δυστυχώς οι οφειλέτες πέθαναν χωρίς να εξοφλήσουν τις υποχρεώσεις τους.

εφημερίδα «Αναγέννησις»¹⁷²». Μαθητής του Γυμνασίου και λόγω της οικονομικής δυσπραγίας της οικογένειας απαλλάχτηκε από τα προβλεπόμενα δίδακτρα. Την ίδια περίοδο συνέπεσε και η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929, που στην Ελλάδα έκανε αισθητή την παρουσία της από το 1930. Οι δυσκολίες ήταν εμφανείς και οι άνθρωποι πεινούσαν ως επί το πλείστον¹⁷³. Λιγοστές ήταν οι πλούσιες οικογένειες της πόλης. Μοναδικό αντίβαρο σε όλη αυτή τη δυστυχία, ήταν για τον Βασίλη το μπουζούκι και οι φανταστικοί κόσμοι από τα παραμύθια της μητέρας¹⁷⁴. Σε εκείνα τα ταραγμένα πολιτικά και κοινωνικά χρόνια της δεκαετίας του '30 δέσποζε η ζακουστή «Τετράς του Πειραιά» (Βαμβακάρης, Παγιουμτζής, Μπάτης, Δελιάς), με την οποία το ρεμπέτικο τραγούδι οριστικοποιήθηκε ως είδος (πειραιώτικο ρεμπέτικο 1930-1940¹⁷⁵) με κυρίαρχα μουσικά όργανα το μπουζούκι, τον μπαγλαμά και την κιθάρα, διεύρυνση της θεματολογίας και καθιέρωση της συγκεκριμένης δυτικής αρμονίας¹⁷⁶. Τα τραγούδια του Βαμβακάρη ήταν και τα πρώτα ρεμπέτικα που άκουσε ο Τσιτσάνης¹⁷⁷.

Μετά το θάνατο του πατέρα του ο Βασίλης πήρε το μπουζούκι κι άρχισε μόνος του να το μελετά καθημερινά σε μια εποχή όπου τα μουσικά όργανα, τα αποκαλούσαν «ζητιανόξυλα» και οι περισσότεροι άνθρωποι απαξίωναν και υποτιμούσαν τους οργανοπαίχτες¹⁷⁸. Οι μουσικές του ανησυχίες τον οδήγησαν στη Γ' τάξη του Γυμνασίου να παρακολουθήσει μαθήματα βιολιού, αυτή τη φορά με δάσκαλο τον Ιταλό Ραφαήλ Γιόσα¹⁷⁹, ο οποίος τον επαινούσε για την εκπληκτική επιδεξιότητα που χειριζόταν το όργανο και συχνά του ανέθετε να διευθύνει σχολικές χορωδίες και παραστάσεις¹⁸⁰. Όμως η μεγάλη του αγάπη παρέμενε το μπουζούκι, το από πολλούς περιφρονημένο, το περιθωριοποιημένο, το συνδεδεμένο με τη φτωχολογιά και τη φυλακή¹⁸¹. Εντούτοις, σε

¹⁷² Αλεξίου, 2020, ό. π.: 19, Κλιάφα, συνέντευξη: 9/10/2018, παράρτημα IV, σ. 319-328, Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

¹⁷³ Κλιάφα, συνέντευξη: 9/10/2018, παράρτημα IV, σ. 319-328.

¹⁷⁴ Νταλάρας, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013, ό. π.: online (βλ. βίντεο), Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

¹⁷⁵ Δαλιανούδη, 2017 γ, δ: online (βλ. διαδικτυογραφία), της ίδιας: 2014: 319.

¹⁷⁶ Δαλιανούδη, 2014: 319.

¹⁷⁷ Κουνάδης, 2003: 77.

¹⁷⁸ Αναστασίου, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012: online (βλ βίντεο).

¹⁷⁹ Διετέλεσε διευθυντής παραρτήματος του Εθνικού Ωδείου Τρικάλων ως το 1935, υπό την καλλιτεχνική εποπτεία του Μανόλη Καλομοίρη (Κλιάφα, 2003: 63).

¹⁸⁰ Τσιτσάνης, Κ. (συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ. 448-450) «Ο Γιόσα ερχόταν το καλοκαίρι στα Τρίκαλα κι έπαιζε στον κινηματογράφο "Πανελλήνιον", στα διαλείμματα και στις προβολές βουβών ταινιών». Ομοίως: Αναστασίου Θ. και Φ., 2014, ό. π.: 76, Χατζηδουλής, 1980, ό. π.: 8. Σύμφωνα με το Μιχαλάκη (συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα, σ. 444-447) ο Τσιτσάνης έπαιζε και στον τοπικό κινηματογράφο με το τρίο Μπαρόνι, μαέστρος του οποίου ήταν ο Ιταλός Μπαρόνε.

¹⁸¹ Γεωργιάδης, 2005: 116.

εκείνον ασκούσε μεγάλη επίδραση και έδινε πνοή στον μουσικό κόσμο που έκρυβε μέσα του, αρνούμενος το σμυρναϊκό και τη δημοτική παράδοση¹⁸², κρατώντας αποστάσεις από το ρεμπέτικο (θαύμαζε τον Βαγγέλη Παπάζογλου¹⁸³) και το ελαφρό τραγούδι, ίσως, όμως, κρατώντας την πεμπτουσία όλων και αποδίδοντάς τη σε μια νέα, μοναδική μορφή που έφερε την υπογραφή της προσωπικότητάς του και έμελλε να σφραγίσει το ελληνικό λαϊκό τραγούδι.

Το μπουζούκι ήταν το όργανο με το οποίο υμνούσε τα βάσανα και τους καημούς, μα και συγχρόνως μέσο διαβίωσης σε εκείνα τα δύσκολα χρόνια. Ήδη, στις τελευταίες τάξεις του Γυμνασίου, ο Βασίλης Τσιτσάνης αρχίζει να γράφει τα πρώτα του τραγούδια και, μολονότι ήταν και καλός αθλητής¹⁸⁴, με διακρίσεις και όχι κακός μαθητής στο σχολείο, η ψυχή του ήταν δοσμένη στη μουσική. Με τον συμμαθητή και φίλο του, Γιώργο Ταμβακά που έπαιζε κιθάρα, τραγουδούσε καντάδες τα βράδια στις γειτονιές του Βαρουσίου, αλλά έπαιζε και σε ταβέρνες των Τρικάλων και της Καλαμπάκας, με αμοιβή χρήματα και, συνηθέστερα, τρόφιμα¹⁸⁵. Το 1933 τα αδέρφια του άνοιξαν ένα καφενείο, όμως η κατάσταση παρέμενε δύσκολη κι ο Βασίλης συνέχιζε να εργάζεται. Η αστική τάξη των Τρικάλων¹⁸⁶, αποτελούμενη κυρίως από παλιούς τσιφλικάδες, περιφρονούσε τη λαϊκή μουσική και, ιδιαιτέρως, το μπουζούκι, συνεπώς και τον Τσιτσάνη που άρχισε να αντιλαμβάνεται ότι στα Τρίκαλα δύσκολα θα επιβιώσει. Η συνάντησή του με το Δημήτρη Περδικόπουλο¹⁸⁷ (Εικ. 85)¹⁸⁸ στην εμποροπανήγυρη της πόλης το Σεπτέμβριο του '34

¹⁸² Παρά το ότι στα αυτιά του ηχούσαν οι ηπειρώτικοι σκοποί από τον πατέρα του κι ο ίδιος έλεγε ότι βγήκε μέσα από τους Καραγκούνηδες των Τρικάλων.

¹⁸³ Χατζηδουλής, 1980, ό. π.: 9, ομοίως: Κουνάδης, 2003: 77. Ο Κώστας Τσιτσάνης (συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ. 448-450) αναφέρει πως ο πατέρας του «εκτιμούσε το Μάρκο Βαμβακάρη και τον θεωρούσε βασικό εκπρόσωπο του ρεμπέτικου. Γι' αυτό και επανέφερε στη δισκογραφία, στη δεκαετία του '60 τραγούδια του Μάρκου με νέες εκτελέσεις, με ερμηνευτές της εποχής και τη δική του σφραγίδα. Στα κέντρα ο πατέρας μου πάντα έλεγε κάποιο τραγούδι του Μάρκου. Έπαιζε και τραγούδια του Παπάζογλου, όπως τα: «Κάτω στα λεμονάδικα», «Βάλε με στην αγκαλιά σου» κ. ά. Έλεγε πως τα τραγούδια του Παπάζογλου ήταν γραμμένα σε διαφορετικό στυλ απ' ό τι προϋπήρχε, είχαν κάτι ξεχωριστό, τα θεωρούσε αριστουργήματα, όπως και τη «Μπαμπέσα». Ειδικά για αυτό, που πίστευε ότι το είχε συνθέσει εκπρόσωπος του ελαφρού τραγουδιού, έλεγε πως το τραγουδούσαν όλες οι κοινωνικές τάξεις».

¹⁸⁴ Αλεξίου, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012: online (βλ. βίντεο).

¹⁸⁵ Αλεξίου, 2020: 19.

¹⁸⁶ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

¹⁸⁷ Ο Δημήτρης Περδικόπουλος ήταν σημαντικός τραγουδιστής δημοτικών τραγουδιών και γύριζε στα πανηγύρια και τα μαγαζιά διασκεδάζοντας το κοινό. Σύμφωνα με τον Θανάση Κομνηνό, παλιό γραμμοφωνιστή, (στο: «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online βλ. βίντεο) ο Περδικόπουλος γνώρισε τον Τσιτσάνη σε μια ταβέρνα στην Αθήνα, την πρώτη μέρα της άφιξής του στην πόλη.

¹⁸⁸ Παράρτημα I, σ. 200.

υπήρξε σημαντική, καθώς τον ενθάρρυνε να μεταβεί στην Αθήνα¹⁸⁹. Χαρακτηριστικά θα αποτυπώσει ο ίδιος ο Τσιτσάνης την κατάσταση σε συνέντευξή του: «Δεν υπήρχε πια γωνιά στα Τρίκαλα, για να με συμπονέσει»¹⁹⁰.

ΑΘΗΝΑ

Η περίοδος από το 1934 που ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές, έως το 1935, υπήρξε περίοδος δημιουργίας, κατά τη διάρκεια της οποίας έγραψε 40, περίπου, τραγούδια και τα οποία θα γραμμοφωνήσει αργότερα¹⁹¹. Ενδεικτικά αναφέρονται: «Να γιατί περνώ»(1936), «Μαριώ και μανάβης»(1937). «Γκουβερνάντα»(1937, στιχουργός: Δημήτρης Περδικόπουλος), «Καλαμπακιώτισσα»(1939), «Σακαφλιάς»(1939), «Μες στην πολλή σκοτούρα μου»(1939), «Ο Τσιτσάνης στη ζούγκλα»¹⁹²(1939) κ. ά. Παράλληλα, στόχευε να μεταβεί στην Αθήνα για να γίνει δικηγόρος, κάτι που θα τον καταξίωνε επαγγελματικά στα μάτια όλων και σύντομα του δόθηκε η ευκαιρία. Ο Γεώργιος Κονδύλης, καταλαμβάνοντας με πραξικόπημα την εξουσία, θέλησε το 1935 να δελεάσει τους Έλληνες για να υποδεχθούν στην Αθήνα τον βασιλιά Γεώργιο Β΄, με δέλεαρ μισό εισιτήριο μετ' επιστροφής¹⁹³. Οι Τρικαλινοί, που θεωρούσαν τον Κονδύλη δικό τους παιδί¹⁹⁴ και ήταν περήφανοι γι' αυτόν, δεν θα έχαναν την ευκαιρία της πρόσκλησης¹⁹⁵. Ανάμεσά τους κι ο Τσιτσάνης, έχοντας στις αποσκευές του λίγα ρούχα, τα τραγούδια και το μπουζούκι του.

Παρά την ατυχία, με την άφιξή του να χάσει προς στιγμήν τη βαλίτσα του στο σταθμό, βρέθηκε πρώτη φορά στην πρωτεύουσα και συνάντησε τον Περδικόπουλο που τον περίμενε και ο Τσιτσάνης εκτιμούσε πολύ. Ο βιοπορισμός ήταν δύσκολος και η ιδέα της φοίτησης στη Νομική Σχολή ακατόρθωτη. Δούλευε σε διάφορα ταβερνάκια κοντά στο σταθμό Λαρίσης και οι θαμώνες, νέοι άνθρωποι και φοιτητές, τον θαύμαζαν¹⁹⁶. Η πρώτη του επαφή με τη γραμμοφώνηση έγινε το 1936, στην ODEON, που τον πήγε ο Περδικόπουλος και υπεύθυνος της εταιρείας ήταν ο Σπύρος Περιστέρης. Στη μια πλευρά του δίσκου ο Τσιτσάνης έπαιξε μπουζούκι σε ένα τραγούδι του Περδικόπουλου σε ρυθμό

¹⁸⁹ Αναστασίου, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012, ό. π.: online (βλ. βίντεο).

¹⁹⁰ Τσιτσάνης Β., «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

¹⁹¹ Οι στίχοι των τραγουδιών, ως επί το πλείστον, είναι του ίδιου του Τσιτσάνη.

¹⁹² Αλεξίου, 2020: 20.

¹⁹³ Λιάνης, 2014: 34,

¹⁹⁴ Ο Γεώργιος Κονδύλης το 1932 εξελέγη βουλευτής Τρικάλων.

¹⁹⁵ Αλεξίου, 2003: 27.

¹⁹⁶ Λιάνης, 2014, ό. π.: 36, Χατζηδουλής, 1980, ό. π. : 12.

καλαματιανό, τον «Αμαξιά»(1936) και στην άλλη πλευρά του δίσκου γραμμοφώνησε το πρώτο δικό του, «Σ' έναν τεκέ σκαρώσανε¹⁹⁷»(1936).

Την ίδια χρονιά γραμμοφώνησε, επίσης στην ODEON, ένα δίσκο με το τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη «Ο Μάρκος πολυτεχνίτης»(1936) και το δικό του «Να γιατί περνώ»(1936) που τραγουδούν ο Βαμβακάρης και η Σοφία Καρίβαλη (Αμπατζή)¹⁹⁸ και έναν ακόμη δίσκο αποτελούμενο από μια διασκευή ενός παραδοσιακού καλαματιανού του 1860, το «Μαντήλι χρυσοκεντημένο»(1936) και το τραγούδι «Πικρός είναι ο πόνος μου»¹⁹⁹(1936). Το καλοκαίρι του 1936 επέστρεψε στα Τρίκαλα με τον Περδικόπουλο και, ως τα τέλη Σεπτεμβρίου εμφανιζόταν στα κέντρα «Θεσσαλικόν», «Μαρούγγενα» και στην ταβέρνα των Νίκου Καταφυγιώτη και Γιάννη Κοντογιάννη. Από τον τοπικό τύπο, τότε, δεν έγινε μνεία για τις συνθετικές του ικανότητες παρά μόνο για το παίξιμο του μπουζουκιού²⁰⁰. Από τον Αύγουστο του 1936 είχε επιβληθεί και η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά με τη λογοκρισία να επεκτείνεται και στη μουσική με ο Τσιτσάνης, ευρηματικότετος, βρίσκει τρόπους να ηχογραφεί τα τραγούδια του.

Η γνωριμία του με τον Παναγιώτη Τούντα το 1936 του άνοιξε το δρόμο και στην εταιρεία PARLOPHONE, ενώ στις αρχές του επόμενου έτους τον πλησίασε και ο Μιχαηλίδης της COLUMBIA και τον προσκάλεσε να περάσει για ακρόαση. Κι ενώ το 1937 εκλήθη να παρουσιαστεί στον στρατό, στο Τάγμα Τηλεγραφητών στη Θεσσαλονίκη, πήρε αναβολή ενός χρόνου, λόγω του ότι ο μεγαλύτερος αδερφός του υπηρετούσε, επίσης, τη στρατιωτική του θητεία²⁰¹. Έτσι, και αυτή τη χρονιά, κατάφερε να ηχογραφήσει τραγούδια του σε 4 δισκογραφικές εταιρείες, όπως: «Γειτόνισσα»(1936) στην PARLOPHONE, «Μαριώ και μανάβης»(1937) στην COLUMBIA, «Τρικάλινή τσαχπίνα»(1937) και «Ο Τσιτσάνης στο Μόντε Κάρλο»(1937),στη ΗΜV, «Όλα τα' χω βαρεθεί»(1937) στην ODEON κ. ά. Και σιγά σιγά ο «Βλάχος από τα Τρίκαλα», όπως τον αποκαλούσαν, καθιερώνεται στο χώρο και αναγνωρίζεται²⁰².

¹⁹⁷ Λιάνης, 2014, ό. π.: 36, Χατζηδουλής, 1980, ό. π. : 12.

¹⁹⁸ Βαμβακάρης Στ., Καρίβαλη, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online (βλ. βίντεο). Ο Στ. Βαμβακάρης μιλά για την πρώτη συνάντηση του Τσιτσάνη με το Μάρκο στην παλιά Κοκκινιά μετά από συμβουλή της εταιρείας.

¹⁹⁹ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 46.

²⁰⁰ Αναστασίου Θ. και Φ., 2014: 15.

²⁰¹ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 46-51.

²⁰² Στο ίδιο.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Το 1938 παρουσιάστηκε στο Τάγμα Τηλεγραφητών στη Θεσσαλονίκη ως Ασυρματιστής. Δεν εγκατέλειψε, όμως, στιγμή το τραγούδι καθώς τα βράδια δούλευε στα ταβερνεϊά γύρω από το στρατόπεδο, παίρνοντας άδεια ή πηδώντας τα συρματοπλέγματα του στρατοπέδου με το φίλο και μετέπειτα κουμπάρο του, Γιώργο Τσανάκα, που έπαιζε κιθάρα. Επιπλέον, πηγαينوερχόταν στην Αθήνα για να γραμμοφωνεί τραγούδια στις εταιρείες και όσο κι αν προσπαθούσαν να τον καλύψουν οι ανώτεροί του, κατέληγε στο Πειθαρχείο, που και αυτό αποτέλεσε για τον Τσιτσάνη πηγή έμπνευσης και δημιουργίας²⁰³. Θα μπορούσε να πει κανείς πως όλη του η στρατιωτική θητεία ήταν τα τραγούδια, το πειθαρχείο και το τρένο με προορισμό την Αθήνα. Σε διάστημα δύο χρόνων γραμμοφωνεί περί τα 100 τραγούδια (από αυτά άλλα είχε γράψει στα Τρίκαλα, άλλα στη Θεσσαλονίκη, άλλα στην Αθήνα), όπως: «Αρχόντισσα»(1938), «Ασυρματιστής»(1938), «Ο γάμος του Τσιτσάνη»(1938), «Ατελείωτο»(1938), «Στης Σαλονίκης τα στενά»(1939), «Καλαμπακιώτισσα»(1939), «Ο Σαρκαφλιάς»(1939), «Φάνταζες σαν πριγκιπέσσα»(1940) κ. ά²⁰⁴.

Στο πειθαρχείο έγραψε το 1938 την «Αρχόντισσα», ένα τραγούδι σταθμό που επρόκειτο να μεταβάλλει το ρεμπέτικο σε αυτό που ονομάστηκε έπειτα «λαϊκό τραγούδι», που το χρησιμοποίησε ακόμη και ο Μάνος Χατζιδάκις στο θεατρικό του Λόρκα *Ματωμένος Γάμος*, του 1948²⁰⁵ και που εκτόξευσε στα ύψη τις πωλήσεις δίσκων. Μετά από αυτό οι επιτυχίες διαδέχονταν η μία την άλλη καθώς είχε γεννηθεί ένα νέο είδος τραγουδιού²⁰⁶. Η επιτυχία του τραγουδιού παρακίνησε τον Νίκο Μουσχουντή, τότε Διευθυντή της Ασφάλειας Θεσσαλονίκης και υπέρμαχο της λαϊκής μουσικής, να γνωρίσει τον δημιουργό του. Έκτοτε συνδέθηκαν με στενή φιλία και κουμπαριά ως και το θάνατο του Μουσχουντή το 1958, από ανακοπή καρδιάς. Ο Μουσχουντής υπήρξε μια αντιφατική προσωπικότητα, σκληρός διώκτης των αριστερών και συγχρόνως λάτρης του ρεμπέτικου και προστάτης των στιχουργών, συνθετών και ερμηνευτών του που στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας, έβρισκαν καταφύγιο στη Θεσσαλονίκη²⁰⁷. Σε αυτή την περίοδο 1938-39, που ο πνευματικός κόσμος της Θεσσαλονίκης ήταν στραμμένος στο «ελαφρό» τραγούδι, η υποστήριξη του Μουσχουντή υπήρξε πολύ σπουδαία για τον Τσιτσάνη. Σημαντική ήταν,

²⁰³ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 52-62.

²⁰⁴ Χριστιανόπουλος, 1999: 15.

²⁰⁵ Δαλιανούδη, 2010:52, 2021: 385-387.

²⁰⁶ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 71-76, βλ. επίσης: Σκαμπαρδώνης, «Ο Τσιτσάνης της Θεσσαλονίκης 2012», 2013: online (βλ. βίντεο).

²⁰⁷ Λιάνης, Σκαμπαρδώνης, 2013, ό. π.: online (βλ. βίντεο).

επίσης, και η συνεργασία του με καλλιτέχνες της εποχής, όπως τους: Νταΐζη Σταυροπούλου, Ιωάννα Γεωργακοπούλου, Τάκη Μπίνη (τον οποίο προστάτευσε και βοήθησε όταν διωκόταν για τις αριστερές του πεποιθήσεις), Στράτο Παγιουμτζή, Στελλάκη Περπινιάδη, Στέλιο Κερομύτη αλλά και Μάρκο Βαμβακάρη²⁰⁸.

Ο Τσιτσάνης αγάπησε πολύ την πόλη της Θεσσαλονίκης, όπου, φαντάρος ακόμη, στο Τάγμα, το 1939, γνώρισε, ερωτεύτηκε και παντρεύτηκε τη Ζωή Σαμαρά. Οι αρραβώνες έγιναν στα Τρίκαλα το 1940, ενώ ο γάμος λίγα χρόνια αργότερα, το 1943, στον Ι. Ν. Αγ. Ελευθερίου, στο Ντεπό Θεσσαλονίκης και το 1944 γεννήθηκε η κόρη του, Βικτωρία. Κατά τη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου ο Τσιτσάνης επιστρατεύτηκε²⁰⁹. Παρουσιάστηκε στο Β΄ Τάγμα Μηχανικών, στη συνέχεια στο Αμύνταιο κι έπειτα στο αλβανικό μέτωπο. Μετά τις πρώτες νίκες του στρατού ο διοικητής τον έστειλε στα Γιάννενα για να προμηθευτεί μουσικά όργανα, όμως ο Τσιτσάνης έπαθε υπερκόπωση, βρέθηκε στο νοσοκομείο και η παραμονή του εκεί συνέπεσε με την υποχώρηση του μετώπου²¹⁰. Ο Τσιτσάνης από τα Γιάννενα πήγε στα Τρίκαλα, μα επέστρεψε στην Θεσσαλονίκη, όπου έμεινε ως το 1945. Η παραμονή του εκεί σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής σφράγισε τόσο τον ίδιο τον Τσιτσάνη, όσο και το λαϊκό τραγούδι. Ο ίδιος είχε δηλώσει:

«Την πόλη της Θεσσαλονίκης την αγαπώ πολύ. Εκεί έγραψα στην Κατοχή ένα ολόκληρο έργο, για το οποίο θα μιλούσε αργότερα όλος ο κόσμος. Ένα έργο που ξεπήδησε μέσα από την ψυχή μου. Έργο που είχε μέσα του τον καλύτερο μουσικό μου κόσμο. Ένα έργο που αργότερα θα σάρρωνε την Ελλάδα²¹¹». (Βασίλης Τσιτσάνης)

Στα χρόνια της Κατοχής ο Τσιτσάνης δούλεψε σε διάφορα μαγαζιά της Θεσσαλονίκης με τον Τσανάκα, όπως στα «Κούτσουρα» του Δαλαμάγκα, τα οποία απαθανάτισε ο δημιουργός στο τραγούδι του «Μπαξέ Τσιφλίκι» ή «Χατζή Μπαξές»(1946), στην «Κληματαριά», στην «Μιμόζα», στον «Αετό», την «Φωλιά», την «Κόκκινη Εκκλησιά» τον «Μπαρμπα-Λιά», το «Αμπελάκι», το «Καραμπουρνάκι»²¹² κ. ά. Παράλληλα, το 1942 άνοιξε, με τον αδερφό της γυναίκας του, Ανδρέα Σαμαρά το δικό του

²⁰⁸ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 81-89.

²⁰⁹ Στο ίδιο.

²¹⁰ Σκαμπαρδώνης, 2013, ό. π.: online (βλ. βίντεο).

²¹¹ Τσιτσάνης Β., «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

²¹² Χριστιανόπουλος, 1999, ό. π.: 20-21, ομοίως: Βασίλης Τσιτσάνης, «Ο Τσιτσάνης της Θεσσαλονίκης 2012», 2013, ό. π.: online (βλ. βίντεο).

μαγαζί με την επωνυμία «ΟΥΖΕΡΙ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ», στην Π. Μελά 22. Εκεί κοντά είχε μετακομίσει κι ο ίδιος με την οικογένειά του. Το μαγαζί αυτό ήταν ένας μακρόστενος, ισόγειος χώρος, χωρητικότητας, το πολύ 10-12 τραπεζιών, που διέθετε τα απολύτως απαραίτητα καθώς κι ένα μικρό πάλκο. Στο ταμείο ο Σαμαράς κι ο Τσιτσάνης πήγαινε μόνο το βράδυ να παίξει με την ορχήστρα. Οι θαμώνες του μαγαζιού ήταν, κυρίως, μαυραγορίτες, λαθρέμποροι, πλούσιοι και μέσα σε αυτό το φοβερό κλοιό των δοσίλογων, των ταγματασφαλιτών, των εγκληματιών, που επιδείκνυαν τα χρήματα, την εξουσία τους, ακόμη και την περιφρόνησή τους προς τους καλλιτέχνες, ο Τσιτσάνης κατόρθωσε να επιβιώσει²¹³.

Ο Τσιτσάνης βίωσε στη Θεσσαλονίκη όλη την φρίκη του πολέμου, όλες τις οδυνηρές εξελίξεις, την πείνα, την αντίσταση, τις εκτελέσεις, την προδοσία, τις απαγορεύσεις, τη φτώχεια, τον τρόμο. Μέσα σε αυτό το ζοφερό κλίμα ο Τσιτσάνης βρίσκει τη λύτρωση γράφοντας μία σειρά σπουδαίων τραγουδιών που θα γραμμοφωνηθούν μετά την Κατοχή και κάποια από αυτά αρκετά αργότερα. Ανάμεσα σε αυτά η «Δροσούλα»(1946), «Χατζή Μπαξές»(1946), «Βάρκα γυαλό»(1946), «Της μαστούρας ο σκοπός»(1946), «Δε με στεφανώνεσαι»(1946), «Το μινόρε του Τσιτσάνη»(1946), «Ο ζητιάνος»(1946), «Αραπίνες»(1946), «Η ντερμπεντέρισσα»(1947), «Πέφτουν της βροχής οι στάλες»(1947), «Η αμαρτωλή»(1947), «Η αχάριστη» (1947), «Απ' τη μάνα μου διωγμένος»(1948), «Συννεφιασμένη Κυριακή»(1948), «Η Σεράχ»(1951), ο «Μπλόκος»(1978), «Η λιτανεία του μάγκα»(1983), κ. ά²¹⁴. Τα τραγούδια αυτά έχουν περιεχόμενο ερωτικό, κοινωνικό, κάποια χασικλίδικα αλλά όλα με μία νότα μελαγχολίας και θλίψης και έναν τρυφερό και ευγενικό στίχο²¹⁵.

ΑΘΗΝΑ

Το τέλος του καταστροφικού Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και της γερμανικής Κατοχής (1940-1945) δεν σήμανε και το τέλος των δεινών για την Ελλάδα, καθώς ακολούθησε ο φρικτός Εμφύλιος πόλεμος (1946-1949) ως αποτέλεσμα διαφόρων, κοινωνικών, ιστορικών, πολιτικών παραγόντων, όπως του εθνικού διχασμού, των προσφύγων, της Μεταξικής δικτατορίας. Οι συνέπειες υπήρξαν ολέθριες σε πολλαπλό επίπεδο (θύματα, καταστροφές, διωγμοί, πολιτική αστάθεια, εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση, διαχωρισμός των ανθρώπων σε εθνικόφρονες-νικητές και μη εθνικόφρονες-ηττημένους)

²¹³ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 120-127.

²¹⁴ Ορδουλίδης online (βλ. διαδικτυογραφία).

²¹⁵ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 128.

και σε τέτοιο βαθμό που κατέστησε ιδιαίτερα δύσκολη την άμεση ανασυγκρότηση της χώρας²¹⁶. Το τραγούδι δεν στερείται της επίδρασης των συνθηκών. Πολλοί μουσικοί έχασαν τη ζωή τους στα χρόνια της Κατοχής, άλλοι πέρασαν στο περιθώριο, όπως ο Βαμβακάρης, και άλλοι μετανάστευσαν, κυρίως στις Η.Π.Α²¹⁷. Η λογοκρισία του Μεταξά επέβαλλε εντατικούς ελέγχους στους δημιουργούς στερώντας τους την εκφραστική τους ελευθερία και μεταβάλλοντας τα θέματα οριστικά, με κυρίαρχα την αγάπη, τον έρωτα, την ξενιτιά, την ταβέρνα, ενώ συγχρόνως πραγματοποίησε κλείσιμο τεκέδων και διώξεις με κύριο στόχο την απομάκρυνση των περιθωριακών στοιχείων, την αποβολή του ανατολικού παρελθόντος και την εξυγίανση του τραγουδιού²¹⁸.

Οι πολλαπλές ηχογραφήσεις τραγουδιών με τον χαρακτηρισμό «ρεμπέτικα» απευθύνονται σε ένα ευπορότερο κοινό, ένδειξη της εμπορευματοποίησης του είδους. Ένα κοινό που μπορεί να αποκτήσει το προϊόν εφόσον αποτελείται από νεόπλουτους της Κατοχής και τάξεις πλουσίων²¹⁹. Το ρεμπέτικο τραγούδι αδυνατεί να ανταποκριθεί στο νέο κοινό με τις διαφορετικές αντιλήψεις, στη νέα τάξη πραγμάτων που διευκολύνει τη διείσδυση ενός δυτικού προσανατολισμού στη μουσική και μην έχοντας λόγο ύπαρξης θα παρακμάσει. Έτσι από το 1940 ως το 1950 έχουμε την περίοδο παρακμής του ρεμπέτικου στη διάρκεια της Κατοχής και του Εμφυλίου. Είναι η αρχή του τέλους καθώς εισβάλλουν σε αυτό κανταδόρικα και δυτικά στοιχεία και έτσι το ανακαλύπτει η υψηλή αθηναϊκή αριστοκρατία, η οποία είχε στραμμένο το βλέμμα της στην Δύση και την Ευρώπη, σε μία συνειδητή προσπάθεια από - οθωμανοποίησης²²⁰. Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 το κύμα της αστυφιλίας γιγαντώνεται δημιουργώντας νέα προβλήματα, όπως αυτά της στέγασης και της ανεργίας²²¹. Η κοινωνική σύνθεση των πόλεων, κυρίως της Αθήνας μεταβάλλεται²²².

Η δεκαετία 1940-1950 αποτελεί, συνεπώς, μια περίοδο παρακμής του ρεμπέτικου και μετάβασης στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι απαρτιζόμενο από δύο μεγάλα ρεύματα με παράλληλη, άλλοτε, πορεία αλλά και σημεία συνάντησης: το λαϊκό και το έντεχνο λαϊκό²²³. Ο Τσιτσάνης, ως σπουδαιότερος εκφραστής της περιόδου, κατορθώνει να γεφυρώσει την αστική τάξη με τα λαϊκά στοιχεία και το μουζούκι, το οποίο αποκηρύσσει,

²¹⁶ Καιροφύλας, 1988.

²¹⁷ Κουνάδης, 2003: 302.

²¹⁸ Κωνσταντινίδου, 1987: 72, Δαλιανούδη, 2014: 320.

²¹⁹ Gauntlett, 2001: 75, Αλεξιάτος, 2006: 63-64.

²²⁰ Δαμιανάκος, 2001, ό. π.: 157, Δαλιανούδη, 2021: 388, Αλεξιάτος, 2006: 32.

²²¹ Καιροφύλας, 1988.

²²² Καιροφύλας, 1997.

²²³ Θεοδωράκης, 1974:162.

πλέον, το αμαρτωλό του παρελθόν και προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες²²⁴. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '50 γίνεται τετράχορδο από τον Μανώλη Χιώτη, σηματοδοτώντας το οριστικό τέλος του παλιού ρεμπέτικου τραγουδιού²²⁵. Για τον Τσιτσάνη το λαϊκό τραγούδι δεν ξεκινά από τα καταγώγια, μα από τον ανθρώπινο πόνο, που αποτέλεσε την πηγή και το περιεχόμενό του και που η κοινωνία τον εξόρισε στα καταγώγια για να μην τον βλέπει, χωρίς να ενδιαφέρεται για τις αιτίες του²²⁶.

Το μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι είναι μια σύζευξη ρεμπέτικων, λαϊκών και κανταδόρικων στοιχείων και αντικατοπτρίζει τη νέα ελληνική πραγματικότητα²²⁷. Η άλλη μεγάλη συνιστώσα που συνέβαλε στην εξέλιξη του τραγουδιού και αναγνώρισε την αξία του λαϊκού ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις (Εικ. 127)²²⁸ με την ομιλία του για το ρεμπέτικο στο Θέατρο «Αλίκη», διοργανωμένη από το Θέατρο Τέχνης, το 1949²²⁹. Το λαϊκό τραγούδι τυγχάνει ευρύτερης αναγνώρισης και αποδοχής καθώς εκφράζει τα καλύτερα στοιχεία της λαϊκής ψυχής, τη λεβεντιά, την παλικάριά, την αντίσταση σε κάθε μορφή βίας, τα ευγενή συναισθήματα, τον ιπποτισμό²³⁰. Ο Χατζιδάκις συνέβαλε στον εκδημοκρατισμό του είδους και τα διάχυσή του στην κοινωνία²³¹. Οι δυτικές επιρροές είναι εμφανείς όχι μόνο στη θεματολογία μα και στην ηχογράφιση, με τη εισαγωγή δυτικών οργάνων, όπως το πιάνο, ενώ στους χορούς προστίθεται το τσιφτετέλι, ο καρσιλαμάς και δυτικής προελεύσεως χοροί, όπως το βαλς. Τα δύο τελευταία έτη της δεκαετίας του '40 και στις αρχές του '50 ήκμασε ως είδος τραγουδιού και το ονομαζόμενο «αρχοντορεμπέτικο», επίσης με λαϊκά στοιχεία (στίχο και μουσική) και δυτικές επιδράσεις²³². Τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα παραμερίζουν τις αξίες τους και υιοθετούν νέες, μικροαστικές. Η παραγωγή καλλιτεχνικών δημιουργιών αυξάνεται σε ποσότητα χωρίς να εξασφαλίζει, πάντοτε, την ποιότητα²³³. Την ίδια τάση εμφανίζει και ο ελληνικός κινηματογράφος της περιόδου, καθώς παρατηρείται αύξηση παραγωγής ταινιών παρά τη δύσκολη οικονομική κατάσταση της χώρας, προσφέροντας στο κοινό αυτό που επιθυμούσε, με τη μουσική να παίζει και εδώ σημαντικό ρόλο.

²²⁴ Δαμιανάκος, 2001: 243, Δαλιανούδη, 2014: 320.

²²⁵ Λιάβας, 2009, ό. π.: 294, Δαλιανούδη, 2017 ε: online (βλ. διαδικτυογραφία).

²²⁶ Αναστασίου, 2004: 52-53.

²²⁷ Αλεξάτος, 2006:24.

²²⁸ Παράρτημα I, σ. 210.

²²⁹ Δαλιανούδη, 2021: 385-405.

²³⁰ Θεοδωράκης, 1964: 165-166.

²³¹ Δαλιανούδη, 2021: 385-405.

²³² Gauntlett, 2001, ό. π.: 77, βλ. επίσης Δαλιανούδη, 2017 στ, ζ, η: online (βλ. διαδικτυογραφία).

²³³ Κωνσταντινίδου, 1987, ό. π.: 74.

Η περίοδος της Θεσσαλονίκης έληξε για τον Τσιτσάνη με την έναρξη του Εμφυλίου πολέμου οπότε και επέστρεψε οριστικά στην Αθήνα κι άρχισε μια νέα εποχή ηχογραφήσεων, συνεργασιών και επιτυχιών, ενώ, μετά τον εμφύλιο, το 1955, γεννήθηκε κι ο γιος του, Κώστας. Ο εμφύλιος αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για το τραγούδι «Κάποια μάνα αναστενάζει»(1947) εκφράζοντας τον καημό και την τραγικότητα όλων των πλευρών και αποτελώντας γέφυρα γι αυτές²³⁴. Οι εταιρείες άνοιξαν και πάλι και ο Τσιτσάνης εργαζόταν εντατικά, πολλές ώρες, γράφοντας, διορθώνοντας όσα έγραφε ώσπου να πετύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, επιλέγοντας τους συνεργάτες του και διδάσκοντας τον τρόπο που ήθελε να ακούγονται τα τραγούδια του²³⁵. Επιθυμούσε να μιλά στις καρδιές όλων των ανθρώπων, ανεξαιρέτως, αξιοποιούσε τα πάντα, και με τεχνάσματα ξέφευγε από τη λογοκρισία και κυκλοφορούσε κάποια κομμάτια του, με αποτέλεσμα να καταξιωθεί στη δισκογραφία και τη συνείδηση των ανθρώπων κατά τη δεκαετία 1945-1955. Κάποια από τα τραγούδια που γραμμοφωνούνται αυτή τη δεκαετία είναι τραγούδια που έγραψε στην Κατοχή με τη χαρακτηριστική φωνή του Πρόδρομου Τσαουσάκη καθώς και τα: «Ακρογιαλιές Δειλινά»(1948), «Όμορφη Θεσσαλονίκη»(1950), «Τρικαλινή, παλιά μου αγάπη»(1950), «Τα καβουράκια»(1952), «Φτωχέ διαβάτη»(1953), «Απόψε κάνεις μπαμ»(1953), «Μπαρμπαριά»(1953), «Ζαΐρα»(1954, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Γεννήθηκα για να πονώ»(1954, στίχοι: Κώστας Βίρβος), «Τι σήμερα, τι αύριο, τι τώρα»(1954), κ. ά²³⁶.

Στου «Γζίμη του Χοντρού» που εργαζόταν ανέτειλαν καινούριες φωνές, της Σωτηρία Μπέλλου και μετέπειτα της Μαρίκας Νίνου, με την οποία ο Τσιτσάνης αποτέλεσε ένα ακατανίκητο δίδυμο που γνώρισε το θρίαμβο. Ανάμεσα στο κοινό του και οι Μάνος Χατζιδάκις και Μίκης Θεοδωράκης²³⁷. Ο Τσιτσάνης είχε κατορθώσει με την σκληρή δουλειά, το ταλέντο, την ευαισθησία, τις καινοτομίες του να αναγνωριστεί και από την αθηναϊκή διανοήση, κάτι που εμπράκτως έγινε φανερό με τη διάλεξη του Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο το 1949²³⁸ και λίγο μετά τη δημόσια αναγνώρισή του από τη μουσικοκριτικό Σοφία Σπανούδη το 1951²³⁹. Ακόμη κι οι πολέμοι αναγνώριζαν, πια, την αξία και το μέγεθος του ταλέντου του²⁴⁰. Ήταν φανερό πως το λαϊκό τραγούδι ακολουθούσε νέο μονοπάτι και γινόταν αποδεκτό από όλους, ανεξάρτητα από το φύλο, την κοινωνική τους θέση ή την οικονομική τους επιφάνεια.

²³⁴ Λιάνης, 2014, ό. π.: 41.

²³⁵ Λιάνης, 2014, ό. π.: 15-16.

²³⁶ Στο ίδιο.

²³⁷ Αλεξίου, 2003, ό. π.: 174-178.

²³⁸ Δαλιανούδη, 2021: 385-387.

²³⁹ Κουνάδης, 2001: 409.

²⁴⁰ Δαλιανούδη, 2021: 385-387.

Πολλοί και σημαντικοί ερμηνευτές και στιχουργοί συνεργάστηκαν μαζί του: Κώστας Βίρβος, Απόστολος Καλδάρας, Χρήστος Κολοκοτρώνης, Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, Ευαγγελία Μαργαρώνη, Στέλλα Χασκίλ, Σεβάς Χανούμ, Ρένα Ντάλμα, Άννα Χρυσάφη, Δήμητρα Γαλάνη, Καίτη Γκρέυ, Στέλιος Καζαντζίδης, Γρηγόρης Μπιθικώτσης, Σταμάτης Κόκοτας, Βίκυ Μοσχολιού, Πόλυ Πάνου κ. ά²⁴¹. Πολλοί άνθρωποι συνδέθηκαν φιλικά μαζί του. Πολλές γυναίκες εξέφρασαν θαυμασμό για το πρόσωπό του. Κι εκείνος, οικογενειάρχης, σεμνός, ταπεινός, εργατικός υπηρετούσε αυτό που τόσο λάτρευε και συντηρούσε την οικογένειά του. Υπήρξαν και αρκετοί που τον αμφισβήτησαν για πολλούς λόγους, όπως για την πατρότητα ορισμένων τραγουδιών του ή για την ικανότητά του να παραμείνει στο χώρο όταν αυτός κατακλυζόταν από ξενόφερτα, ινδικά και ανατολίτικα τραγούδια, όμως σε κάθε περίπτωση εκείνος αποδείκνυε την αξία του και παρέμενε ορθός, υπηρέτης του γνήσιου λαϊκού τραγουδιού, κάνοντάς το πιο ευγενικό, αληθινό και ανθρώπινο²⁴². Αξιόλογα τραγούδια μετά το 1955: «Φελάχες γλυκές»(1955), «Τα βαγόνια»(1959, στίχοι: Δημήτρης Γκούτης), «Ο φλώρος»(1957, στίχοι: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου), «Απ' το Χάρο γλίτωσέ με»(1958), «Το καράβι»(1959), «Μαχαρική»(1960), κ. ά.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 έγραψε εξαιρετικά τραγούδια σε άλλο ύφος, όπως: «Όσο με μαλώνεις»(1962), «Το 'ξερα πως θα μου φύγεις»(1963), «Κλάψε σήμερα καρδιά μου»(1963) κ. ά. Μετά την πτώση της χούντας πραγματοποίησε συναυλίες σε στάδια και ανοιχτά θέατρα, γεγονός πρωτόγνωρο για το λαϊκό τραγούδι. Για ένα μικρό διάστημα πήγε στην Αμερική και με την επιστροφή του χάραξε νέα πορεία. Τελευταίο του στέκι υπήρξε το «Χάραμα» στην Καισαριανή, στο οποίο εμφανιζόταν τα 14 τελευταία χρόνια της ζωής του. Το κέντρο είχε πάρει το όνομά του από το τραγούδι του Γιάννη Παπαϊωάννου «Πριν το χάραμα μονάχος»(1972, στιχουργός: Χαράλαμπος Βασιλειάδης, συνθέτης: Γιάννης Παπαϊωάννου) με τον οποίο και συνεργάστηκε, όπως και με την Άννα Χρυσάφη και εκεί γνώρισε την απόλυτη καταξίωση²⁴³. Σπουδαίες δημιουργίες αυτής της περιόδου: «Νέο μινόρε»(1962), «Φαρμακωμένα χείλη»(1966), «Άντρα μου παραπονιάρη»(1967), «Με παρέσυρε το ρέμα»(1968), «Σκοπευτήριο»(1975), «Το βαπόρι απ' την Περσία»(1977) κ. ά²⁴⁴. Το μαγαζί αυτό έγινε το στέκι των καλλιτεχνών, των διανοούμενων και της φοιτητικής νεολαίας στα χρόνια της Χούντας κι αποτέλεσε

²⁴¹ «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online (βλ. βίντεο).

²⁴² Χατζηδουλής, 1980: 40-43, 141.

²⁴³ Χατζηδουλής, 1980: 40-43.

²⁴⁴ Ορδουλίδης, online (βλ. διαδικτυογραφία).

σημαντικό σημείο αναφοράς της διασκέδασης κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης. Το 1980, με πρωτοβουλία της UNESCO, ηχογραφήθηκε ένας διπλός δίσκος 24 τραγουδιών με τον τίτλο «Χάραμα»²⁴⁵ για τον οποίο, το 1985, του απενεμήθη το βραβείο της μουσικής ακαδημίας Charles Gross. Και το πάλκο αυτό το άφησε μόνον όταν έφυγε από τη ζωή²⁴⁶. Το 1984 έφυγε άρρωστος για το Λονδίνο, όπου και πέθανε από πνευμονικό οίδημα στις 18/1/1984(Εικ. 107)²⁴⁷. Στην τελευταία του συναυλία στα Τρίκαλα(Εικ. 105, 106)²⁴⁸, στο Δημοτικό Στάδιο, το Μάιο του 1980, εξέφρασε την επιθυμία να δημιουργηθεί Μουσείο Τσιτσάνη στη γενέτειρά του, που θα στεγάσει το έργο του²⁴⁹.

ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Ο Τσιτσάνης στη μεταπολίτευση υπήρξε στενός φίλος του Ανδρέα Παπανδρέου(Εικ. 134)²⁵⁰, ο οποίος, στις αρχές της δεκαετίας του '80 του πρότεινε να ενταχθεί στο ψηφοδέλτιο του ΠΑΣΟΚ. Όμως ο Τσιτσάνης με διπλωματικό ελιγμό του απάντησε πως αν τον ακολουθούσε, θα έχανε το μισό κοινό του²⁵¹. Έτσι κράτησε μια απόσταση από τα κόμματα και δεν εντάχθηκε σε κανένα από αυτά. Ενεπλάκη, ωστόσο, στην πολιτική μέσα από τα τραγούδια του, καθώς αυτός ήταν ένας τρόπος ενεργούς συμμετοχής στην ταραγμένη εποχή του. Κάποια από τα τραγούδια της Κατοχής έχουν πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο. Χαρακτηριστικά είναι τα: «Ζήτω το ΕΑΜ, ο ΕΛΑΣ» και το «Αιώνες πέρασαν με νεκρικά σκοτάδια» για τα οποία ο ίδιος τόνισε πως αποτελούσαν τραγούδια συμπαραστάσης στο αντιστασιακό κλίμα και δεν χαρακτηρίζαν την ένταξή του σε αυτό²⁵². Τα τραγούδια αυτά τραγουδήθηκαν μα ποτέ δεν κυκλοφόρησαν σε δίσκο.

²⁴⁵ Αλεξίου, 2020, ό. π.: 42-43.

²⁴⁶ Νταλάρας, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

²⁴⁷ Παράρτημα I, σ. 204.

²⁴⁸ Παράρτημα I, σ. 204

²⁴⁹ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

²⁵⁰ Παράρτημα I, σ. 212.

²⁵¹ Φέρρης, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2011: online (βλ. βίντεο).

²⁵² Λιάνης, 2014, ό. π.: 40.

ΤΑΙΝΙΕΣ

Αρκετές είναι οι ταινίες με μουσική σύνθεση του Τσιτσάνη και σε πολλές από αυτές τραγουδά ή παίζει μπουζούκι. Παρατίθενται σύμφωνα με το υλικό του Κέντρου Έρευνας-Μουσείου Τσιτσάνη, αλλά με χρονολογική σειρά:

1. «Αμάρτησα για το παιδί μου» (1950, Σενάριο: Αποστόλου Χρήστος, Σκηνοθεσία: Σπέντζος Χρήστος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.

2. «Πολιορκία» (1952, Σενάριο: Accursi Claude, Bernard Aubert Claude, Σκηνοθεσία: Bernard Aubert Claude) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.

3. «Πιάσαμε την καλή» (1955, Σενάριο: Χατζηχρήστος Κώστας, Σκηνοθεσία: Τριανταφύλλης Γιάννης) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.

4. «Στέλλα» (1955, Διασκευή Σεναρίου: Κακογιάννης Μιχάλης, Σενάριο Αρχική Πηγή: Καμπανέλλης Ιάκωβος «Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια» (Θεατρικό έργο), Σκηνοθεσία: Κακογιάννης Μιχάλης) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης «Λαϊκά μοτίβα».

5. «Ο δράκος» (1956, Σενάριο: Καμπανέλλης Ιάκωβος, Σκηνοθεσία: Κούνδουρος Νίκος) - Μπουζούκι: Β. Τσιτσάνης.

6. «Το ποτάμι» (1958, Σενάριο: Σαμαράκης Αντώνης, Καμπανέλλης Ιάκωβος, Κούνδουρος Νίκος, Σκηνοθεσία: Κούνδουρος Νίκος) - Μπουζούκι: Β. Τσιτσάνης.

7. «Για το ψωμί και τον έρωτα» (1959, Σενάριο – Διασκευή Σεναρίου: Μάτσας Νέστορας, Σενάριο Αρχική Πηγή: Πολυχρονόπουλος Π. «Ταξίδι» (Μονόπρακτο), Σκηνοθεσία: Ζερβουλάκος Γιώργος) - Μουσική σύνθεση, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.

8. «Το σπίτι της ηδονής» (1961, Σενάριο: Σφήκας Κώστας, Σκηνοθέτης: Ζερβουλάκος Γιώργος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.

9. «Αναστασία» (1962, Σενάριο: Δετζώρτζη Καίτη, Σκηνοθεσία: Μαχαιράς Ηλίας) - Μουσική Σύνθεση: Β. Τσιτσάνης, μουσική εκτέλεση: «Συγκρότημα Β. Τσιτσάνη».

10. «Ορφανή σε ξένα χέρια» (1962, Σενάριο: Ιωαννίδης Γιάννης, Σκηνοθεσία: Θαλασσινός Ερρίκος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης, μουσική εκτέλεση: «Συγκρότημα Β. Τσιτσάνης».

11. «Αθήνα τη νύχτα» (1962, Σενάριο: Τσιφόρος Νίκος, Σκηνοθεσία: Κονιτσιώτης Κλέαρχος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης «Η Σατράπισσα».

12. «Μάνα κάνε κουράγιο» (1962, Σενάριο: Μελέτης Δημήτρης, Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνου Παναγιώτης) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης, μουσική εκτέλεση: «Συγκρότημα Β. Τσιτσάνης».

13. «Κουράστηκα να σ' αποκτήσω» (1963, Σενάριο: Θαλασσινός Ερρίκος, Σκηνοθεσία: Θαλασσινός Ερρίκος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης .
14. «Σε ποιον να πω τον πόνο μου» (1964, Σενάριο: Φυλακτός Φίλιππας, Σκηνοθεσία: Φυλακτός Φίλιππας) - Μουσική σύνθεση, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.
15. «Φεύγω με πίκρα στα ξένα» (1964, Σενάριο: Μελέτης Δημήτρης, Σκηνοθεσία: Θαλασσινός Ερρίκος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.
16. «Η δική σου μοίρα με σέρνει» (1964, Σενάριο: Φυλακτός Φίλιππας, Σκηνοθεσία: Φυλακτός Φίλιππας) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.
17. «Γράμμα απ' το Σάρλ λε Ρουά» (1965, Σενάριο: Λιαρόπουλος Λάμπρος, Σκηνοθεσία: Λιαρόπουλος Λάμπρος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης «Κάποια μάνα αναστενάζει».
18. «Ρημαγμένο σπίτι» (1965, Σενάριο: Δετζώρτζη Καίτη, Σκηνοθεσία: Μαχαίρας Ηλίας) - Μουσική σύνθεση, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.
19. «Κλαίω και σ' αναζητώ» (1965, Σενάριο: Ιωαννίδης Γιάννης, Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνου Παναγιώτης) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.
20. «Χωρίσαμε ένα δειλινό» (1966, Σενάριο: Μαρνέζος Αλέξανδρος, Σκηνοθεσία: Πετρίδης Γιώργος) - Μουσική σύνθεση, στίχοι, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.
21. «Απ' τα Ιεροσόλυμα με αγάπη» (1967, Σενάριο: Παπακώστας Γιώργος, Σκηνοθεσία: Παπακώστας Γιώργος) - Μουσική σύνθεση, στίχοι, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.
22. «Ο Σακαφλιάς» (1967, Σενάριο: Κονταξής Βασίλης, Σκηνοθεσία: Κονταξής Βασίλης) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.
23. «Κατάρα είναι ο χωρισμός» (1967, Σενάριο: Θαλασσινός Ερρίκος, Σκηνοθεσία: Θαλασσινός Ερρίκος) - Μουσική σύνθεση, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.
24. «Καρδιά που λύγισε από τον πόνο» (1968, Σενάριο: Παπακώστας Γιώργος, Σκηνοθεσία: Παπακώστας Γιώργος) - Μουσική σύνθεση, τραγούδι: Β. Τσιτσάνης.
25. «Ένας Κίτσος στα μπουζούκια» (1970, Σενάριο: Ελευθερίου Ναπολέον, Σκηνοθεσία: Παπακώστας Γιώργος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.
26. «Στη θύελλα της μεγάλης αγάπης» (1972, Σενάριο: Μπέτσος Βασίλης, Θαλασσινός Ερρίκος, Σκηνοθεσία: Θαλασσινός Ερρίκος, Παπακώστας Γιώργος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης.
27. «Εαρινή σύναξις των αγροφυλάκων» (1999, Σενάριο: Αβδελιώδης Δήμος, Σκηνοθεσία: Αβδελιώδης Δήμος) - Μουσική σύνθεση: Β. Τσιτσάνης «Συννεφιασμένη Κυριακή».

Στο παράρτημα II παρουσιάζεται σε πίνακες²⁵³, συνοπτικά, το έργο του Β. Τσιτσάνη, στις πρώτες ηχογραφήσεις και διαιρεμένο σε χρονολογικές περιόδους, βάσει της εργασίας του Νίκου Ορδουλίδη για τη δισκογραφική καριέρα του δημιουργού και της Ηλεκτρονικής Βάσης Δεδομένων που δημιούργησε²⁵⁴. Επιπλέον, σύμφωνα με πληροφορίες αντλούμενες από την ιστοσελίδα του *Κέντρου Έρευνας- Μουσείου Τσιτσάνη* έγινε κι ένας διαχωρισμός του έργου σε δίσκους των 78, 45 και 33 στροφών²⁵⁵.

²⁵³ Παράρτημα II, σ. 221-235.

²⁵⁴ Ορδουλίδης, 2014 και online (βλ. διαδικτυογραφία). Ο Ορδουλίδης (συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425) τονίζει πως ο όρος «αυθεντική ηχογράφηση» δεν έχει υπόσταση γιατί ο Τσιτσάνης μπορεί να ηχογράφησε το ίδιο τραγούδι και δεύτερη φορά σε διάστημα λίγων ημερών. Συνεπώς μπορούμε να μιλούμε για πρώτη κι όχι αυθεντική ηχογράφηση. Η χρονολόγηση των δίσκων, που συνδέεται με την κυκλοφορία τους, βασίζεται σε πρωτογενής πηγές, όπως: ετικέτα δίσκου, λογιστικά φύλλα, φύλλα ηχολήπτη, δισκογραφικοί κατάλογοι εμπορίου.

²⁵⁵ Κέντρο Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη, 2017: online (βλ. διαδικτυογραφία).

ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ

α. Το κτήριο των Παλαιών Φυλακών Τρικάλων και η σημασία του



Εικ. 13. Οι Παλιές Φυλακές Τρικάλων²⁵⁶

Τα κτήρια των φυλακών, ως χώροι εγκλεισμού, συνήθως είναι αρνητικά φορτισμένα και παραπέμπουν στις έννοιες του σκληρού και του αφιλόξενου με την συνακόλουθη αίσθηση κατάλυσης κάθε αισθήματος ανθρωπιάς²⁵⁷. Όμως αποτελούν χώρους που παρουσιάζουν τις κοινωνικές αντιθέσεις μέσω αυτής της ποικιλόμορφης συνύπαρξης ανθρώπων, που συνιστούν αποκλίσεις από το μέσο όρο και που οι κινήσεις τους είναι ελεγχόμενες και οι σκέψεις τους προκαθορισμένες. Τους χώρους αυτούς ο Michael Foucault ονόμασε «ετεροτοπίες», και μάλιστα, «ετεροτοπίες της απόκλισης» τονίζοντας πως μια κοινωνία μπορεί να θέσει σε λειτουργία με τρόπο πολύ διαφορετικό μια ετεροτοπία και αυτή να συγχρονιστεί με τον πολιτισμό στον οποίο βρίσκεται²⁵⁸. Το τέλος της χρήσης των κτηρίων ως φυλακές σηματοδοτεί μια νέα εποχή, στην οποία η επανένταξη στον ιστό της πόλης θα προσβλέπει στην οικειοποίηση των χώρων αυτών και στη δημιουργία συνθηκών κοινωνικής συνοχής, συνεύρεσης και δημιουργίας, ιδιαίτερα εάν η νέα αυτή χρήση αποτελεί ένα χώρο πολιτισμού.

²⁵⁶ Πηγή: <https://www.trikalacity.gr> [Ανάκτηση :16/2/2021].

²⁵⁷ Αγγελάκη, 2008: 1-52.

²⁵⁸ Foucault, 2012: 255-270, Augé, 1995: 95-101, Κοντογιάννη, Μητροκανέλου, 2013: 124-125.

Οι φυλακές των Τρικάλων, κατά την περίοδο της Οθωμανικής κατοχής, βρισκόταν στην συμβολή των οδών Στουρνάρα και Χατζηπέτρου, στο κέντρο της πόλης. Μετά την απελευθέρωση της Θεσσαλίας και την ενσωμάτωσή της στο ελληνικό κράτος, θεωρήθηκε επιτακτική η ανάγκη της άμεσης κατάργησής τους, λόγω της κακής κατάστασης του κτηρίου και της εφαρμογής του νέου σχεδίου πόλεως²⁵⁹. Ωστόσο, η έλλειψη χρημάτων και ο μικρός αριθμός δημοσίων τουρκικών κτισμάτων που θα είχαν τη δυνατότητα να μετατραπούν σε φυλακές²⁶⁰, δεν ευνόησε ούτε και τη μεταφορά τους σε άλλο κτήριο, με αποτέλεσμα την παραμονή τους στον ίδιο χώρο που αποτελούνταν από δεκαέξι, ημιφωτισμένα και υγρά θολωτά μπουντρούμια. Όπως αναφέρεται στην τότε τρικαλινή εφημερίδα «Εργάται» (14/7/1884)²⁶¹ εκεί κρατούνταν μαζί εγκληματίες μα και οφειλέτες του ελληνικού δημοσίου, ανά 12 ή 14 άτομα, σε χώρους των τεσσάρων, μόλις, ατόμων. Σε βάθος χρόνου, στα παρακείμενα των φυλακών οικόπεδα ανεγέρθησαν καταστήματα, περιορίζοντας ακόμη περισσότερο το φως των κελιών και καθιστώντας δυσμενέστερες τις συνθήκες διαβίωσης των φυλακισμένων ως το 1894.

Τελικά, το 1895, το ελληνικό κράτος ανήγειρε νέο κτήριο φυλακών(Εικ. 55,56)²⁶² και δημιούργησε έργα υποδομής και διοικητήριο, έξω από το τότε κέντρο της πόλεως, στις όχθες του Ληθαίου ποταμού και σε οικόπεδο που βρισκόταν το Κουρσούμ Τζαμί καθώς και η εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου²⁶³. Η περιοχή αυτή ήταν σημαντική κατά την οθωμανική περίοδο. Ο Οθωμανός περιηγητής Enliya Celebi²⁶⁴ την περιέγραφε ως τόπο περιπάτων, εξοχικό και ειδυλλιακό και μέσα σε αυτόν εξυμνούσε ένα αρχιτεκτονικό σύνολο που περιελάμβανε εκτός από το τέμενος, πτωχοκομείο, ιεροδιδασκαλείο, νηπιαγωγείο, χάνι και άλλα κτίσματα βοηθητικά, φιλανθρωπικά δημιουργήματα του αρχιτέκτονα Σινάν, το 16ο αι., σύμφωνα με την επιθυμία του Οσμάν Σαχ²⁶⁵, διοικητή του σαντζακίου των Τρικάλων. Το τέμενος αυτό ήταν το σπουδαιότερο από τα επτά της πόλης που συνυπήρχαν με πλήθος χριστιανικών εκκλησιών και ο χώρος που βρισκόταν το

²⁵⁹ Κατσόγιαννος, 2012: 295.

²⁶⁰ Σύμφωνα με την Παπαστεργίου Μ. (συνέντευξη Ε. Β. Α.: 12/10/18, παράρτημα IV, σ. 329-338) και τον Λιάκο, (συνέντευξη: 15/11/18, παράρτημα IV, σ. 339-353) όταν έφυγαν οι Τούρκοι, τα οθωμανικά κτίρια που είχαν υποδομές, δεν καταστράφηκαν αλλά πέρασαν στο ελληνικό δημόσιο.

²⁶¹ Κλιάφα, 2011: 239.

²⁶² Παράρτημα I, σ. 189.

²⁶³ Κατσόγιαννος, 2012, ό, π.: 306.

²⁶⁴ Celebi, 2010.

²⁶⁵ «Το δίδυμο οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων», ντοκιμαντέρ (βλ. βίντεο).

κτηριακό συγκρότημα ήταν επίπεδος, εύφορος και πλησίον του ποταμού που ευνοούσε τη δημιουργία λουτρού στην περιοχή²⁶⁶.

Το κτήριο κατασκευάστηκε στον χώρο αυτό στις αρχές της δεκαετίας του 1890 αρχικά ως ισόγειο κι έπειτα ως διώροφο κτίσμα, αποτελούμενο από δέκα θαλάμους με ξύλινα, κατά πάσα πιθανότητα, δάπεδα καθώς το οπλισμένο σκυρόδεμα άρχισε να χρησιμοποιείται στην Ελλάδα από τα μέσα της δεκαετίας του 1920²⁶⁷. Η επικοινωνία μεταξύ του ισόγειου χώρου και του ορόφου πραγματοποιούνταν με εσωτερική ξύλινη σκάλα, ενώ, όταν το κτήριο άρχισε να λειτουργεί ως φυλακές το 1896 δημιουργήθηκε κι ένα μικρό νοσοκομείο. Στη συνέχεια ιδρύθηκε στον χώρο ο ναός του Αγ. Ελευθερίου που καταστράφηκε με την πλημμύρα η οποία έπληξε την πόλη το 1907 κι είχε ως αποτέλεσμα την υπερχείλιση του ποταμού και ανυπολόγιστες ζημιές σε όλη την περιοχή²⁶⁸. Οι πρώτες σκοπιές ήταν απλές, ημικυκλικές, χωρίς πόρτα, με κωνική οροφή. Αργότερα έγιναν πιο ευρύχωρες, με δύο μικρά ανοίγματα και στην συνέχεια μεταβλήθηκαν σε τετράγωνα, με σιδερένια πόρτα ασφαλείας και κλιμακοστάσιο. Είχε αυξηθεί κατά ένα μέτρο και η περιτοίχιση, στην οποία προστέθηκε και συρματόπλεγμα για την παρεμπόδιση δραπετεύσης των κρατουμένων²⁶⁹.

Ήδη από το 1918 άρχισε η φθορά του εσωτερικού, κυρίως, χώρου, στα δάπεδα και στη σκάλα λόγω της ύπαρξης περισσότερων κρατουμένων συγκριτικά με τη χωρητικότητα των θαλάμων. Με το πέρασμα του χρόνου δημιουργήθηκαν φθορές και στο εξωτερικό του κτηρίου και καταστράφηκαν και τα τζάμια των παραθύρων²⁷⁰. Παρά το γεγονός ότι δημιουργούνταν νέα κτίσματα και χώροι, όπως εργαστήριο, και η εκ νέου ανέγερση του Ι. Ν Αγ. Ελευθερίου, η βελτίωση των συνθηκών ήταν πρόσκαιρη και οι εκπρόσωποι της Πολιτείας, σε κάθε τους επίσκεψη, δήλωναν την άθλια κατάστασή τους. Ο σεισμός των Σοφάδων Καρδίτσας το 1954 που έγινε αισθητός σε όλη την Ελλάδα, λόγω του μεγάλου του μεγέθους και προκάλεσε φοβερές ζημιές στην πόλη των Τρικάλων, κατέστρεψε το διοικητήριο και οδήγησε στην ανάγκη διατύπωσης του πρώτου αιτήματος μεταφοράς των φυλακών εκτός κέντρου πόλεως²⁷¹ καθώς και στην, τελικώς, ανακαίνιση του κτηρίου (1955-1956) με κονδύλι της Πολιτείας, της τάξεως των 500.000 δρχ. Το ανακαινισμένο κτήριο αποτελούνταν από οκτώ μεγάλους θαλάμους κι αργότερα δημιουργήθηκαν δύο

²⁶⁶ Μουτσόπουλος, 1987: 98.

²⁶⁷ Κατσόγιαννος, 2012, ό. π.: 306.

²⁶⁸ Στο ίδιο.

²⁶⁹ Κατσόγιαννος, 2012: 306-314.

²⁷⁰ Στο ίδιο.

²⁷¹ Με την επέκταση της πόλης οι φυλακές θεωρούνταν πια εντός πόλεως.

εργαστήρια- ξυλουργεία, αποθήκη, γραφεία, κουρείο, μαγειρείο, πειθαρχείο και χώρος επισκέψεων²⁷².

Σύμφωνα με τον Νεκτάριο Κατσόγιαννο²⁷³, άνωθεν της εισόδου των Φυλακών υπήρχε η επιγραφή «Εγκληματικά Φυλακά Τρικάλων»²⁷⁴ και ήταν δηλωτική πως στον χώρο αυτό αρχικά φιλοξενήθηκαν, ως επί το πλείστον, εγκληματίες και βαρυποινίτες. Στη συνέχεια, βέβαια, κρατήθηκαν και άλλοι, κατηγορούμενοι για μικρότερα αδικήματα. Οι συνθήκες διαβίωσης των κρατουμένων ήταν δύσκολες, αν και συχνά γινόταν φιλότιμες προσπάθειες βελτίωσής τους. Η κατάσταση αυτή οφειλόταν αφενός στην ελλιπή οργάνωση και φρούρηση και αφετέρου στους ίδιους τους κρατουμένους, οι οποίοι, ενίοτε, διέθεταν οπλισμό, καλύτερο των φρουρών, οργανώνονταν σε φατρίες με αρχηγούς που παρείχαν προστασία και, συχνά, δημιουργούσαν αιματηρές συμπλοκές για πολιτικούς ή λόγους χαρτοπαιξίας²⁷⁵. Δεν έλειπε ούτε το λαθρεμπόριο ούτε και τα εγκλήματα μέσα στον χώρο της φυλακής. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι επρόκειτο πάντα για έναν αριθμό κρατουμένων δυσανάλογο της χωρητικότητας των θαλάμων. Πιο συγκεκριμένα, κατά τα έτη 1970-1980 φιλοξενούνταν 150 κρατούμενοι, ενώ η χωρητικότητα ήταν για 110, και στους υπάρχοντες θαλάμους τοποθετούνταν 25-30 διπλά κρεβάτια, που είχαν αντικαταστήσει τα παλιότερα ξύλινα²⁷⁶.

Το φως στους θαλάμους ήταν λιγοστό, ιδιαίτερα όταν, λόγω της έλλειψης τζαμιών τοποθετούσαν στα παράθυρα ξύλινες σανίδες, προκειμένου να προφυλαχτούν από το κρύο. Η τροφή τους ήταν, επίσης λιγοστή, σε σημείο που το 1928 τους παρέχονταν μόνο δύο φορές την εβδομάδα, ενώ την περίοδο της Κατοχής λάμβαναν λίγο ψωμί ημερησίως με μπομποτά²⁷⁷ και τρεις φορές την εβδομάδα ελιές. Οι δύσκολες αυτές συνθήκες ευαισθητοποιούσαν την τοπική κοινωνία που έσπευδε σε βοήθεια και εξομάλυνση της κατάστασης. Η Ιερά Μητρόπολη Τρίκκης και Σταγών πραγματοποιούσε εράνους για άπορους φυλακισμένους, ενώ η κοινωνία και επιφανείς άνθρωποι της πόλης ίδρυσαν φιλανθρωπικά σωματεία ή διοργάνωναν χοροεσπερίδες και λαχειοφόρους αγορές, τα έσοδα των οποίων χρησιμοποιούνταν για την αγορά τροφίμων²⁷⁸. Ο Τηλέμαχος Λιάκος, πρώην φύλακας στις Φυλακές Τρικάλων, έδωσε και την ανθρώπινη διάσταση στη σχέση

²⁷² Κλιάφα, 2011, ό. π.: 242-258.

²⁷³ Κατσόγιαννος, 2012, ό. π.: 316.

²⁷⁴ Αργότερα αντικαταστάθηκε από την επιγραφή «Φυλακή Τρικάλων».

²⁷⁵ Κλιάφα, 2011, ό. π.: 240.

²⁷⁶ Στο ίδιο: 257.

²⁷⁷ Ήταν χυλός από καλαμποκάλευρο.

²⁷⁸ Κλιάφα, 2011, ό. π.: 244.

φρουρών- κρατουμένων καθώς και τη μαρτυρία του για τη λειτουργία των φυλακών. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Υπήρχαν συμπεριφορές εξομολογητικές απέναντι στους υπαλλήλους... βαθύτερες στιγμές που είχαν ανάγκη αυτοί να πούνε τον πόνο τους, το παράπονό τους, το πάθημά τους, την πράξη τους, αν θες, ακόμη..είναι η κουλτούρα μας τέτοια που δεν μπορούσαν άνθρωποι να φυλάγουν ανθρώπους σε τέτοιες συνθήκες και να τους βλέπουν να υποφέρουν. Οι φυλακές ήταν αποθήκη ανθρώπινων ψυχών... Ο σωφρονιστικός κώδικας είναι γραμμένος για ένα ιδανικό σωφρονιστικό σύστημα που χρειάζεται εγκαταστάσεις, προσωπικό... Αυτά δεν υπήρχαν»²⁷⁹. (Τηλέμαχος Λιάκος)

Για την καλύτερη λειτουργία των φυλακών είχαν δημιουργηθεί δύο εφορίες: η μια διοικητική, που αποτελούνταν από εισαγγελέα, διευθυντή της Νομαρχίας, ανακριτή, νομομηχανικό, ιερέα και γιατρό και η άλλη ειδική που όφειλε να εξεύρει πόρους για την εξασφάλιση του συσσιτίου και περιελάμβανε ως μέλη εισαγγελέα, νομικό, ξυλουργό-τεχνίτη και δύο τρικαλινές κυρίες²⁸⁰. Αρκετοί εκ των κρατουμένων αφιέρωναν χρόνο στα εργαστήρια και ό τι κατασκεύαζαν το πουλούσαν σε εμπόρους έναντι μαρκών, με τις οποίες αγόραζαν τσιγάρα ή άλλες προμήθειες. Στη δεκαετία του '80 η Νομαρχία Τρικάλων οργάνωσε στον χώρο της Φυλακής επιμορφωτικά μαθήματα που παρακολουθούσαν πολλοί κρατούμενοι και, συγχρόνως άρχισαν να πραγματοποιούνται εκδηλώσεις που τους παρείχαν μια μορφή διασκέδασης²⁸¹. Αξίζει να σημειωθεί πως ορισμένοι από τους ίδιους τους κρατούμενους γνώριζαν και έπαιζαν μπουζούκι²⁸² και τραγουδούσαν τους καημούς τους, αποτυπώνοντας, ενίοτε, και την πραγματικότητα μέσα από τα τραγούδια τους.

Οι Φυλακές των Τρικάλων συνδέθηκαν και με την πολιτική ιστορία της Ελλάδος καθώς φιλοξένησαν εκτός των ποινικών και πολιτικούς κρατούμενους²⁸³, αριστερούς (από το 1925 αλλά και μετέπειτα προερχόμενους από το χώρο των ΕΑΜ/ΕΛΑΣ), βενιζελικούς (1935), αργότερα αντιστασιακούς της γερμανικής κατοχής και έγκλειστους που εξέτιαν την ποινή τους κατά την περίοδο της δικτατορίας. Η Μαρούλα Κλιάφα αναφέρει²⁸⁴ πως

²⁷⁹ Λιάκος, συνέντευξη: 15/11/18, παράρτημα IV, σ. 339-353.

²⁸⁰ Κλιάφα, 2011: 250-260.

²⁸¹ Κλιάφα, 2011, ό. π.: 250-260, βλ. επίσης Λιάκος, συνέντευξη: 15/11/18, παράρτημα IV, σ. 339-353.

²⁸² Πατραμάνης, συνέντευξη: 22/10/19, παράρτημα IV, σ. 405-416.

²⁸³ Κλιάφα, 2011: 250-260, «Το Δίδυμο Οθωμανικό Λουτρό», ντοκιμαντέρ (βλ. βίντεο), Πούλιος, 2018: 99-122.

²⁸⁴ Κλιάφα, 2011, ό. π., σ. 253-255.

κομμουνιστές κρατούμενοι στις Φυλακές Τρικάλων είχαν ιδρύσει ένα ταμείο για την ενίσχυση απόρων οικογενειών ή ακόμη παρέδιδαν μαθήματα γραφής, ανάγνωσης και αριθμητικής σε συγκρατούμενούς τους. Επιπλέον, όσοι από τους «ηττημένους» του Εθνικού Διχασμού δεν έφυγαν ή δεν εκτελέστηκαν, καταδικάστηκαν σε μακροχρόνια φυλάκιση. Μάλιστα, το 1960, μια μεγάλη ομάδα εξ αυτών στις Φυλακές Τρικάλων διένυαν το 17ο έτος της ποινής τους και απηύθυναν έκκληση στον Δικηγορικό Σύλλογο της πόλης, καταγγέλλοντας τις συνθήκες κράτησής τους ζητώντας την άμεση αποφυλάκισή τους²⁸⁵. Το 1980 ο Δήμαρχος Τρικκαίων, Κωνσταντίνος Παπαστεργίου, με απόφαση Δημοτικού Συμβουλίου, παραχώρησε στο Υπουργείο Δικαιοσύνης ένα αγροτεμάχιο, έκτασης 80.000 τ. μ., στην περιοχή «Μπαλκούρα», για να μεταφερθούν οι φυλακές εκτός πόλεως και συγχρόνως πέτυχε την παραχώρηση και μεταβίβαση της κυριότητας του κτηρίου των παλαιών φυλακών στο Δήμο Τρικκαίων²⁸⁶. Η διαδικασία ολοκληρώθηκε το 2006, όπου ο τότε διευθυντής των φυλακών, Βασίλης Ντάφος παρέδωσε, επισήμως, τα κλειδιά του παλαιού κτηρίου στον τότε Δήμαρχο, Μιχάλη Ταμήλο²⁸⁷ και χτίστηκαν οι νέες φυλακές, στις οποίες μεταφέρθηκαν 333 κρατούμενοι.

²⁸⁵ Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

²⁸⁶ Παπαστεργίου, Κ, συνέντευξη: 14/3/18, παράρτημα IV, σ. 395-404, Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297 και Σπαθής, συνέντευξη: 18/9/18, παράρτημα IV, σ. 298-301.

²⁸⁷ Ταμήλος, συνέντευξη: ό. π., Αναστασίου, συνέντευξη: 12/2/19, παράρτημα IV, σ. 369-376.

β. Ένα μουσείο για τον Τσιτσάνη: η μετατροπή του χώρου από φυλακές σε Μουσείο

Τα μουσεία στις σύγχρονες πόλεις αποτελούν βασικό παράγοντα ανάπτυξής τους και αναδεικνύουν την ταυτότητά τους αντικατοπτρίζοντας τις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες και κοινωνικές αντιλήψεις, ενώ συγχρόνως συντελούν στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής και προωθούν την εξωστρέφεια, χρησιμοποιώντας καινούρια τεχνολογικά μέσα και νέους τρόπους επικοινωνίας. Ο Nora τα ονομάζει «τόπους μνήμης» καθώς συντελούν στη διαμόρφωσή της παρέχοντας μία συμβολική σχέση με το παρελθόν²⁸⁸. Τα εκθέματά τους είναι φορείς ποικίλων νοημάτων και παρέχουν στο κοινό τη δυνατότητα πολυεπίπεδων αναγνώσεων. Η έρευνα αποτελεί τη βάση κάθε μουσειακής δραστηριότητας, γι' αυτό και τα μουσεία ως κέντρα έρευνας στοχεύουν στην υποστήριξη κάθε μορφής της αλλά και τη συνεργασία με πολιτισμικούς και εκπαιδευτικούς φορείς, εφόσον μέσω της έρευνας διαμορφώνεται η μουσειακή πολιτική²⁸⁹. Εκτός από τα αντικείμενα που ένα μουσείο εκθέτει, στη μουσειακή εμπειρία και την διαμόρφωση των νοημάτων σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και τα ίδια τα κτίρια, τα οποία θα πρέπει να ενσωματώνονται στον σύγχρονο αστικό ιστό, αφού ληφθεί υπόψη η προηγούμενη χρήση τους²⁹⁰.

Η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς περιλαμβάνει δύο εξίσου σημαντικούς άξονες: την υλική (αντικείμενα κινητά και ακίνητα) και την άυλη κληρονομιά, η οποία σύμφωνα με τη σύμβαση της UNESCO ορίζεται ως: «..οι πρακτικές, παραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις, ικανότητες, καθώς και οι σχετικοί χώροι και αντικείμενα, τα οποία κοινότητες, ομάδες και ιδιώτες αναγνωρίζουν ως συστατικά στοιχεία της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Αυτή η άυλη κληρονομιά μεταδιδόμενη από γενιά σε γενιά συνεχώς μεταβάλλεται σε σχέση με το περιβάλλον, τη φύση και την ιστορία, και ενισχύει την ταυτότητα και τη συνοχή των κοινοτήτων, προωθώντας τον σεβασμό για την πολιτισμική διαφορετικότητα και την ανθρώπινη δημιουργικότητα»²⁹¹. Κεντρική θέση στη Σύμβαση αυτή της UNESCO έχει η έννοια της διαφύλαξης που με τη σειρά της ορίζεται ως: «..βιωσιμότητα, καθορισμός, τεκμηρίωση, έρευνα, διατήρηση, προστασία, προώθηση και

²⁸⁸ Nora, 1989: 7-24.

²⁸⁹ Ορφανίδη, 2006:25.

²⁹⁰ Foucault, 2012: 255-270.

²⁹¹ UNESCO 2003, παρ. 2, στο: Πούλιος, Αλιβιζάτου, Παπαδάκη, 2015: 3, Τζόκας, 2017: 11, Σταμοπούλου, 2018: 16-20, Καλούσιος, 2016:26-27.

μετάδοση διαμέσου επίσημης και ανεπίσημης εκπαίδευσης, καθώς και αναζωογόνηση αυτής της πολιτιστικής κληρονομιάς». Στην περίπτωση της άυλης, εν προκειμένω, της ζώσας πολιτιστικής κληρονομιάς είναι αναγκαία η σωστή διαχείρισή της για την εξασφάλιση της συνέχειας και προβολής της²⁹². Διαμεσολαβητικό ρόλο για την εφαρμογή των προγραμμάτων διαφύλαξης αναλαμβάνει το κράτος και οι αρμόδιοι οργανισμοί και τοπικοί φορείς²⁹³.

Η Τοπική Αυτοδιοίκηση²⁹⁴ συμβάλλει σημαντικά στην πολιτισμική ανάπτυξη και αποτελεί έναν θεσμό που ενεργοποιεί σύνολο και φορείς, ενώ, συγχρόνως ανταποκρίνεται στις ανάγκες των κοινωνιών²⁹⁵. Για τον λόγο αυτό, η πολιτιστική πολιτική αποτελεί στοιχειώδη προτεραιότητά της σε κάθε εποχή, εφόσον συνυφαίνεται με την τοπική ανάπτυξη. Σύμφωνα με τον Dubois²⁹⁶ η σύγχρονη πολιτιστική πολιτική βασίζεται σε τρεις κυρίαρχους πυλώνες: α. την προστασία και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, άρρηκτα συνδεδεμένης με την εθνική ιστορία και ταυτότητα, β. την ενίσχυση και προώθηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας και γ. τη συμμετοχή όλων, ανεξαιρέτως, στα πολιτιστικά αγαθά. Ως προς την κατεύθυνση αυτή ο Δήμος Τρικκαίων παρουσιάζει διαχρονικά ένα πλήθος υποδομών και δραστηριοτήτων, στο πλαίσιο των οποίων εντάσσεται η προβολή της πλούσιας λαϊκής μουσικής παράδοσης της πόλης, η οποία αντανακλά μια μορφή συλλογικής πολιτιστικής ταυτότητας²⁹⁷ αλλά και η απότιση φόρου τιμής στους σπουδαίους τρικαλινούς δημιουργούς, που με το έργο τους ανέδειξαν την περιοχή και σφράγισαν την ιστορία του νεώτερου ελληνικού τραγουδιού²⁹⁸. Στις 6/7/1994 ο Δήμαρχος της πόλης Κωνσταντίνος Παπαστεργίου εγκαινίασε το «Κέντρο Ελληνικής Μουσικής: Βασίλη Τσιτσάνη, Απόστολου Καλδάρη, Κώστα Βίβρου, Γιώργου Σαμολαδά κ. ά. τρικαλινών δημιουργών» με τα εξής λόγια:

«Τα Τρίκαλα αισθάνονται ανακούφιση γιατί επιτέλους συντελέστηκε ο πνευματικός επαναπατρισμός των εκλεκτών παιδιών τους που επιτυχημένα θήτευσαν στη λαϊκή μουσική και το τραγούδι. Ήταν η μοίρα αυτής της πόλης να βγάλει από τα

²⁹² Τζόκας, 2017: 20-21, Σταμοπούλου, 2018: 30.

²⁹³ UNESCO 2003, παρ. 2, στο: Πούλιος, Αλιβιζάτου, Παπαδάκη, 2015: 3, Τζόκας, 2017: 11, Σταμοπούλου, 2018: 16-20.

²⁹⁴ Καλούσιος, 2016: 28, Σταμοπούλου, 2018: 36-38.

²⁹⁵ Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283.

²⁹⁶ Καλούσιος, 2016: 16-20 (online βλ. διαδικτυογραφία), ομοίως: Λάππας, συνέντευξη: 24/7/18, παράρτημα IV, σ. 266-272.

²⁹⁷ Χαψούλας, 2003, Καλούσιος, 2016: 27.

²⁹⁸ Καλούσιος, 2016: 16-20 (online βλ. διαδικτυογραφία).

σπλάχνα της τους κορυφαίους της λαϊκής μουσικής και να μην τους χαρεί όσο ζούσαν. Και δεν μπορούσε να γίνει αλλιώς αφού οι ορίζοντες μιας επαρχιακής πόλης είναι στενοί και το διαμέτρημα των παιδιών της τεράστιο, ώστε να μην μπορεί να τα χωρέσει... Ποτέ, όμως, δεν έλειψε ο ψυχικός δεσμός μητέρας γης και παιδιών δημιουργών»²⁹⁹. (Κωνσταντίνος Παπαστεργίου)

Το Κέντρο αυτό, το οποίο στεγάστηκε σε χώρο του Πολιτιστικού Οργανισμού, στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Τρικαίων και περιείχε έντυπο, κυρίως, υλικό (άρθρα, παρτιτούρες κ. ά) που προσέφεραν οι οικογένειες των δημιουργών και ο Κώστας Χατζηδουλής, αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια συγκέντρωσης υλικού των μεγάλων καλλιτεχνών και τη δημιουργία ενός χώρου που, σύμφωνα με την άποψη του τότε δημάρχου, δεν επρόκειτο να έχει χαρακτήρα μνημοσύνου, αλλά να αποτελεί «τόπο σπουδής και μελέτης των νέων και αφετηρία για νέα μουσικά ξεκινήματα»³⁰⁰.

Επόμενη πράξη απόδοσης τιμής στους τρικαλινούς δημιουργούς ήταν η καθιέρωση του θεσμού των «Τσιτσανείων». Ο πρώτος αιρετός Νομάρχης Τρικάλων, Στέφανος Πατραμάνης, τρικαλινός, με αγάπη για τον Τσιτσάνη, καθώς μεγάλωσε με τα τραγούδια του και με σύζυγο, της οποίας το επώνυμο είναι Τσιτσάνη, αποφάσισε, σε συνεργασία με το «Σύλλογο Φίλων του Β. Τσιτσάνη»³⁰¹ και τον Κώστα Βίρβο, να καθιερώσει το θεσμό αυτό τιμώντας τον «Πατριάρχη του λαϊκού τραγουδιού», όπως αποκαλούσε τον μεγάλο δημιουργό, και μαζί του όλη την επονομαζόμενη «Τρικαλινή Σχολή»³⁰².

«...ήταν ευκαιρία για το Νομό Τρικάλων, που ήταν η γενέτειρα του Βασίλη Τσιτσάνη, να αναδειχθούν όχι μόνο σε Πανελλαδικό επίπεδο σε... θα έλεγα σε Πανευρωπαϊκό επίπεδο. Να φανταστείτε ότι όταν καθιερώσαμε τα Τσιτσάνεια, ήρθε μουσικό συγκρότημα από τη Σουηδία και τραγούδησε στα Τρίκαλα, ο μουτζουξής ήταν Γενικός Εισαγγελέας στη Σουηδία». (Στέφανος Πατραμάνης)

²⁹⁹ Παπαστεργίου, Κ. στο «Εγκαίνια του Κέντρου Ελληνικής Μουσικής», 2017: online (βλ. video).

³⁰⁰ Παπαστεργίου, Κ. στο «Εγκαίνια του Κέντρου Ελληνικής Μουσικής», 2017: online (βλ. video).

³⁰¹ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

³⁰² Πατραμάνης, συνέντευξη: 22/10/19, παράρτημα IV, σ. 405-416. Ο ίδιος υποστηρίζει πως ο θεσμός ανέδειξε τα Τρίκαλα σε πανευρωπαϊκό επίπεδο, λόγω της μεγάλης απήχησης του Τσιτσάνη. Ομοίως, Βλαχογιάννης, συνέντευξη: 27/9/18, παράρτημα IV, σ. 302-310.

Ο θεσμός περιλάμβανε ποικίλες εκδηλώσεις (όχι μόνο τραγουδιού, αλλά και ομιλίες, συμπόσια³⁰³), στην πόλη και τα κεφαλοχώρια και διεξάγονταν κάθε Σεπτέμβριο, την περίοδο που συνέπιπτε με το τρικαλινό παζάρι. Η κεντρική εκδήλωση, που πραγματοποιούνταν, αρχικά, στο Ανοιχτό Θέατρο του Φρουρίου, ήταν αφιερωμένη στο τραγούδι και στο πλαίσιο αυτής διεξάγονταν ένας διαγωνισμός τραγουδιού, ο οποίος θα αναδείκνυε νέους καλλιτέχνες. Η σύσταση δύο επιτροπών αλλά και η κάλυψη του διαγωνισμού από την ΕΤ1³⁰⁴ μαρτυρούσαν τη σπουδαιότητά της. Στη μία κριτική επιτροπή συμμετείχαν ο Χρήστος Νικολόπουλος, ως πρόεδρος (αμισθί) και ο Πάνος Γεραμάνης και κάθε τέλος Αυγούστου επέλεγαν δεκαπέντε τραγούδια, τα οποία και θα διαγωνίζονταν. Έπειτα, μία δεύτερη επιτροπή, πενταμελής, αποτελούμενη από επιφανείς ιστορικούς, μουσικούς και καλλιτέχνες του λαϊκού τραγουδιού³⁰⁵, επέλεγε τα τελικά τέσσερα που βραβεύονταν με χρηματικό ποσό και τέσσερα βραβεία: καλύτερου τραγουδιού, σύνθεσης- Β. Τσιτσάνη, στίχου- Κ. Βίρβου, ερμηνείας- Απ. Καλδάρα³⁰⁶.



Εικ. 14. Αφίσα των «Τσιτσανείων» στα νεότερα χρόνια³⁰⁷

³⁰³ Μιχαλάκης, συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα IV, σ. 444-447. Σύμφωνα με τον Πατραμάνη (συνέντευξη: ό. π.) πραγματοποιούνταν και θεατρικές παραστάσεις.

³⁰⁴ Σύμφωνα με τον Παπανικολάου (συνέντευξη: 5/10/18, παράρτημα IV, σ. 311-318) το διαγωνισμό για την ΕΤ1 παρουσίαζε ο Αλέξης Κωστάλας. Ομοίως, Πατραμάνης (ό. π.).

³⁰⁵ Ο Πατραμάνης, (συνέντευξη: ό. π.), αναφέρει ως μέλη της επιτροπής τους: Π. Κουνάδη, Θ. Μικρούτσικο, Κ. Χατζηδουλή, Ντ. Χριστιανόπουλο, Κοντογιάννη κ. ά.

³⁰⁶ Στο ίδιο. Κάθε χρονιά λάμβανε και το όνομα ενός καλλιτέχνη, ώστε να τιμάται ιδιαίτερα και να απονέμεται τιμητική πλακέτα στην οικογένειά του. Ομοίως: Καλούσιος, 2016: 69-70, Βλαχογιάννης, συνέντευξη: 27/9/18, παράρτημα IV, σ. 302-310.

³⁰⁷ Πηγή: <https://www.trikkipress.gr> [Ανάκτηση: 16/2/21].

Στόχος του θεσμού ήταν η ανάδειξη της προσφοράς του Τσιτσάνη στον ελληνικό πολιτισμό και το λαϊκό τραγούδι και η συνέχιση του έργου του στην μετέπειτα εποχή, η προώθηση της έρευνας σχετικά με το έργο του, η ανάδειξη του έργου και των υπολοίπων, σπουδαίων δημιουργών της πόλης και η δημιουργία ενός Κέντρου- Μουσείου που θα στεγάσει τη ζωή και το έργο του στη γενέτειρά του³⁰⁸. Η έναρξη των Τσιτσανείων πραγματοποιήθηκε το 1997, ως άτυπος θεσμός, κυρίως συνεδριακού επιπέδου, με έμφαση στο τσιτσανικό έργο, ενώ από το 1998 καθιερώθηκε ως θεσμός εθνικού επιπέδου³⁰⁹, με ιδιαίτερη βαρύτητα στον διαγωνισμό τραγουδιού ως το 2002, οπότε περιορίστηκε ο αριθμός συμμετοχής των καλλιτεχνών και η απευθείας μετάδοση από την ΕΤ1³¹⁰. Επιπλέον, μειώθηκαν οι οικονομικοί πόροι της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης και ο διαγωνισμός έπαψε να υπάρχει. Συνεχίστηκε, όμως, η λειτουργία του θεσμού από τους επόμενους αιρετούς της Νομαρχίας Τρικάλων (Ηλίας Βλαχογιάννης) κι έπειτα Περιφέρειας Θεσσαλίας (Χρήστος Μιχαλάκης-Κώστας Αγοραστός), με εκδηλώσεις θεματικού χαρακτήρα, οι οποίες μεταφέρθηκαν, κυρίως, στον πολυχώρο του Μύλου Ματσόπουλου³¹¹(Εικ. 51, 52, 53, 54)³¹² και τελούνται έως σήμερα υπό την αιγίδα της Περιφερειακής Ενότητας Τρικάλων, του Δήμου Τρικκαίων και του Κέντρου Έρευνας- Μουσείου Τσιτσάνη³¹³.

«Εγώ τον βρήκα, τον συνέχισα, παρά τις οικονομικές δυσκολίες τον συνεχίσαμε μέχρι το '10 και πέρα απ' τον θεσμό αυτόν που βραβεύονταν τα τρία καλύτερα τραγούδια από πλευράς στίχου, μουσικής»³¹⁴. (Ηλίας Βλαχογιάννης)

«Στόχος ήταν η ανάδειξη της εμβληματικής καλλιτεχνικής παρουσίας του Β. Τσιτσάνη στον Ελληνικό Πολιτισμό και κυρίως στο λαϊκό Τραγούδι, η προώθηση της έρευνας γύρω από το έργο του, η ταυτόχρονη ανάδειξη όλων των υπόλοιπων μεγάλων

³⁰⁸ Μιχαλάκης, συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα IV, σ. 444-447.

³⁰⁹ Στο ίδιο.

³¹⁰ Σύμφωνα με το Βλαχογιάννη (συνέντευξη: 27/9/18, παράρτημα IV, σ. 302-310) από ένα σημείο και έπειτα, έπαψε να υπάρχει στήριξη του θεσμού από τη δημόσια και ιδιωτική τηλεόραση.

³¹¹ Καλούσιος, 2016: 70, Πατραμάνης, συνέντευξη: ό. π., σ. 405-416 και Βλαχογιάννης, συνέντευξη: 27/9/18, παράρτημα IV, σ. 302-310.

³¹² Παράρτημα I, σ. 187-188.

³¹³ Αναστασίου, συνέντευξη: 12/2/19, παράρτημα IV, σ. 369-376.

³¹⁴ Βλαχογιάννης, συνέντευξη: 27/9/18, παράρτημα IV, σ. 302-310.

δημιουργών της πόλης και η συνέχιση του έργου του μεγάλου δημιουργού στις μέρες μας»³¹⁵. (Χρήστος Μιχαλάκης)

Ακολούθησε η μετονομασία της οδού Λαρίσης, στο κέντρο των Τρικάλων, όπου βρισκόταν το πατρικό σπίτι του Τσιτσάνη, σε οδό Βασιλείου Τσιτσάνη, το 2001, επί δημαρχίας Γεωργίου Σπαθή:

*«Το 2001 κάναμε το Συνέδριο για τους Τρικαλινούς Δημιουργούς. Με τίτλο « Η Τρικαλινή Μούσα ». Με τη Βαλεντίνη Ρήγα. Τότε μετονομάσαμε και τον μεγαλύτερο δρόμο της πόλης που είναι η... ήταν η οδός Λαρίσης, σε οδό Βασιλείου Τσιτσάνη»³¹⁶.
(Γιώργος Σπαθής)*

Εικ. 15. Η οδός Βασιλείου Τσιτσάνη, πρ. Λαρίσης³¹⁷



Δύο χρόνια μετά, το 2003, και κατά τη διάρκεια της θητείας του δημάρχου Μιχάλη Ταμήλου, υπεγράφη προγραμματική σύμβαση μεταξύ του Δήμου Τρικκαίων και του Υπουργείου Πολιτισμού³¹⁸, με στόχο την ίδρυση του «Κέντρου Έρευνας και Καλλιτεχνικής Δημιουργίας: Βασίλης Τσιτσάνης», και δύο άξονες, τον ερευνητικό και το Μουσείο. Το Κέντρο αυτό, που στεγάστηκε αρχικά στο Μύλο Ματσόπουλου³¹⁹, αποτέλεσε την πρώτη επίσημη συνεργασία με την οικογένεια και την κίνηση προς την πραγματοποίηση της επιθυμίας του ίδιου του Τσιτσάνη, την οποία εξέφρασε στην τελευταία του συναυλία στα Τρίκαλα, το 1980 και αφορούσε στη δημιουργία ενός Μουσείου στη γενέτειρά του, που θα έφερε τη σφραγίδα του και θα στέγαζε το έργο

³¹⁵ Μιχαλάκης, συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα IV, σ. 444-447.

³¹⁶ Σπαθής, συνέντευξη: 18/9/18, παράρτημα IV, σ. 298-301.

³¹⁷ Αρχείο Δήμητρα Μπαντή..

³¹⁸ Η σύμβαση υπεγράφη μεταξύ της ΔΕΚΑ (αμιγής δημοτική επιχείρηση) Τρικάλων και του Υπουργείου Πολιτισμού.

³¹⁹ Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297, Παπαστεργίου Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283, Λάππας, συνέντευξη: 24/7/18, παράρτημα IV, σ. 266-272, Μητσιάδη, συνέντευξη: 25/1/19, παράρτημα IV, σ. 354-368, Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

του³²⁰. Στο πρώτο Διοικητικό Συμβούλιο ορίστηκε καλλιτεχνικός διευθυντής ο Στέλιος Καραγιώργος, στον οποίο ανετέθη η διενέργεια επαφών με την οικογένεια του Τσιτσάνη, νομικούς εκπροσώπους της ΑΕΠΠ και φίλους του δημιουργού, για τη σύσταση της πρώτης έκθεσης. Ο δήμαρχος προέβη στην αγορά ενός πλούσιου υλικού από τον συλλέκτη και μελετητή του Τσιτσάνη, Κώστα Χατζηδουλή, το οποίο περιελάμβανε ένα μπουζούκι του Τσιτσάνη, δίσκους (όχι τους πρωτότυπους), άφθονο πρωτότυπο υλικό από εφημερίδες και περιοδικά, παρτιτούρες, αφίσες, συνεντεύξεις. Εκτός από την έκθεση, το Κέντρο διοργάνωνε ποικίλες εκδηλώσεις και συναυλίες, με μόνη, πλέον, χρηματοδότηση από το Δήμο Τρικκαίων, καθώς το Υπουργείο Πολιτισμού διέκοψε τη συμφωνηθείσα οικονομική ενίσχυση³²¹.

Παράλληλα, την ίδια χρονιά, δημιουργήθηκε η ορχήστρα του Μουσείου Τσιτσάνη με την ονομασία «Βασίλης Τσιτσάνης³²²», η επίσημη καθιέρωσή της οποίας έγινε το 2008, συγχρόνως με τη δημιουργία του Μουσείου ως νομικού προσώπου³²³. Το 2018, όμως, με πρωτοβουλία της οικογένειας του δημιουργού, ιδρύθηκε η «Ορχήστρα: Βασίλης Τσιτσάνης³²⁴», με αποτέλεσμα η ήδη υπάρχουσα ορχήστρα να ονομάζεται, έκτοτε, «Ορχήστρα Μουσείου Τσιτσάνη» η οποία, σε συνεργασία με την Περιφέρεια, τον Δήμο, άλλους Δήμους και φορείς, πραγματοποιεί έως σήμερα μεγάλο αριθμό εκδηλώσεων σε Ελλάδα και εξωτερικό³²⁵. Ο δημοτικός σύμβουλος, Ηλίας Παπανικολάου που συμμετείχε σε εκδηλώσεις με την Ορχήστρα Τσιτσάνη, περιγράφει την εμπειρία του:

«...συμμετείχα σε πολύ λίγες εκδηλώσεις σε σχέση με το πόσες έχει κάνει η ίδια η ορχήστρα Τσιτσάνη, αλλά πάντα εκεί πέρα προσπαθούσαμε, προσπαθούσανε, να πο καλύτερα, οι μουσικοί, να αγγίζουν κάτι... να αγγίζουν την αυθεντικότητα των

³²⁰ Ο Ταμήλος, (συνέντευξη: ό. π.), αναφέρει πως η συνάντησή του με την οικογένεια του δημιουργού, επί τη ευκαιρία των Τσιτσανείων, είχε αναζωπυρώσει την επιθυμία αμφοτέρων των πλευρών για τη δημιουργία Μουσείου Τσιτσάνη.

³²¹ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

³²² ΦΕΚ σύστασης Κέντρου Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη, Παράρτημα III, σ. 236-238.

³²³ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

³²⁴ Η ορχήστρα «Βασίλης Τσιτσάνης» ιδρύθηκε το 2018, έπειτα από πρωτοβουλία της οικογένειας και της Seed Point, μουσικού εκδότη του δημιουργού, με την υποστήριξη της εταιρείας μουσικών παραγωγών Prosergo. Επικεφαλής ο Μανώλης Πάππος.

³²⁵ Καραγιώργος, συνέντευξη: ό. π.: « Στη συνείδηση του κόσμου, σε Ελλάδα και εξωτερικό, η ορχήστρα του Μουσείου είναι Ορχήστρα Τσιτσάνη». Ενδεικτικά ο Καραγιώργος αναφέρει εκδηλώσεις της ορχήστρας σε Κάιρο, Ευρώπη, Αμερική. Για την αναγνώριση και αποδοχή της Ορχήστρας, σε τοπικό, πανελλαδικό και πανευρωπαϊκό επίπεδο βλ. επίσης: Παπανικολάου, συνέντευξη: 5/10/18, παράρτημα IV, σ. 311-318.

τραγουδιών του Τσιτσάνη και όχι απλά να τον παίζουν όπως τον παίζαμε στα νυχτερινά κέντρα...»³²⁶. (Ηλίας Παπανικολάου)

Λίγο αργότερα, το 2006, σε συνεργασία με την ίδια δημοτική αρχή³²⁷, Γάλλοι ζωγράφοι μεταμόρφωσαν έναν τοίχο παλιάς πολυκατοικίας στα «Μανάβικα»³²⁸ σε μία μοναδική τοιχογραφία, ανάμεσα στις μορφές της οποίας απεικονίζονται ο Τσιτσάνης και ο Καλδάρας.



Εικ. 16. Η τοιχογραφία στα παλιά Μανάβικα³²⁹

³²⁶ Παπανικολάου, συνέντευξη: 5/10/18, παράρτημα IV, σ. 311-318.

³²⁷ Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297. Γνωριμία μέσω ευρωπαϊκών προγραμμάτων με την Ελληνίδα Δήμαρχο Δήμου της Λυών, κ. Λαμπρινίδου, η οποία έφερε σε επαφή το Δήμαρχο Ταμήλο με το Γαλλικό Όμιλο που έκανε ζωγραφική σε μεγάλες επιφάνειες.

³²⁸ Από τις πιο παλιές γειτονιές των Τρικάλων.

³²⁹ Πηγή: <https://www.fatsimare.gr> [Ανάκτηση: 16/2/21].

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΤΡΟΠΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΕ ΜΟΥΣΕΙΟ

Το 2007/8 εκδόθηκε το ΦΕΚ σύστασης³³⁰ από το Δήμο Τρικκαίων του Κέντρου Έρευνας- Μουσείου Τσιτσάνη ως νομικό πρόσωπο³³¹ «με σκοπούς πολιτιστικούς, πνευματικούς, καλλιτεχνικούς, επιστημονικούς και εκπαιδευτικούς που συνίστανται στην καταγραφή, συλλογή, διάσωση και διάδοση –με σύγχρονα μέσα και τεχνικές- του Βασίλη Τσιτσάνη και θα περιέχει αρχείο και τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του και εν γένει για την ελληνική λαϊκή μουσική». Για την εκπλήρωση των σκοπών του στοχεύει³³²:

- στη δημιουργία σύγχρονης μονάδας τεκμηρίωσης και πληροφορικής
- τη δημιουργία αρχείου ελληνικής λαϊκής μουσικής και βιβλιοθήκης-δισκοθήκης λαϊκού τραγουδιού
- την εκτέλεση ερευνητικών προγραμμάτων και την οργάνωση επιστημονικών συνεδρίων σε εθνικό και διεθνές επίπεδο
- τη συνεργασία με Πανεπιστήμια της Ελλάδας, των Βαλκανίων, της Ευρώπης, του κόσμου (κυρίως τα Πανεπιστήμια Ιωαννίνων και Ιόνιο)
- την έκδοση και κυκλοφορία βιβλίων και μελετών για την προώθηση της μουσικής του Βασίλη Τσιτσάνη και της λαϊκής μουσικής
- την έκδοση και διανομή κειμένων, περιοδικών, βιβλίων, λευκωμάτων, ημερολογίων και λοιπού έντυπου υλικού αλλά και ψηφιακών δίσκων ήχου, dvds και κάθε μέσου για την προσέγγιση του κοινού
- τη διοργάνωση μορφωτικών και πολιτιστικών εκδηλώσεων
- τη συμμετοχή για ανάδειξη και αναβάθμιση του πανελλήνιου διαγωνισμού «ΤΣΙΤΣΑΝΕΙΑ»
- την οργάνωση και λειτουργία της «Ορχήστρας Βασίλης Τσιτσάνης»
- την ίδρυση εργαστηρίου μύησης νέων ανθρώπων στην παραδοσιακή μουσική και το λαϊκό τραγούδι και εκμάθησης λαϊκών μουσικών οργάνων
- τη συνεργασία με όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης
- την προαγωγή του πολιτιστικού τουρισμού
- την αναζήτηση πόρων από δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς
- τη στήριξη και προβολή νέων καλλιτεχνών

³³⁰ ΦΕΚ σύστασης Κέντρου Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη, Παράρτημα ΙΙΙ, σ. 236-238.

³³¹ Αυτοτελές Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου.

³³² ΦΕΚ σύστασης Κέντρου Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη, Παράρτημα ΙΙΙ, σ. 236-238.

- τη δημιουργία διαδικτυακού ραδιοφώνου και τηλεόρασης με πολιτιστικό περιεχόμενο

Η ανάγκη αναζήτησης χώρου στέγασής του ήταν επιτακτική, διότι για τον Μύλο Ματσόπουλου που ως τότε φιλοξενούσε την έκθεση, είχε εκπονηθεί μελέτη «Αποκατάστασης και Μουσειολογικής ανάδειξης» που αφορούσε τον ιστορικό μηχανολογικό εξοπλισμό του³³³. Ο Δήμαρχος Κωνσταντίνος Παπαστεργίου, είχε κινηθεί παλαιότερα προς μια κατεύθυνση διατήρησης του πατρικού σπιτιού³³⁴ του Τσιτσάνη, αντιπροσφέροντας ένα άλλο οικόπεδο³³⁵. Οι προσπάθειες, όμως και των επόμενων δημοτικών αρχών δεν ευοδώθηκαν, με αποτέλεσμα την κατεδάφιση του σπιτιού, περί το 1987, και την ανέγερση οικοδομής με τη διαδικασία της αντιπαροχής³³⁶. Σύμφωνα με το Δήμαρχο Χρήστο Λάππα:

«ίσως να ευθύνεται η νεοελληνική μας κουλτούρα που είναι ισοπεδωτική σε θέματα παράδοσης... δεν αξιολογούνται επαρκώς τα στοιχεία..»³³⁷. (Χρήστος Λάππας)

Ωστόσο, σε κάθε περίπτωση, θα έπρεπε να ληφθεί υπόψη και ο διαθέσιμος χώρος (280τ.μ.), καθώς επίσης και το γεγονός ότι επρόκειτο: «..για ένα σπίτι που δεν ήταν όλο δικό του · ζούσαν άλλες πέντε οικογένειες..εντάξει το δικό του μερίδιο..οι υπόλοιποι; Θα έπρεπε να πληρωθεί η αξία μιας πενταόροφης πολυκατοικίας..»³³⁸.

Η επόμενη σκέψη ήταν η στέγαση του Μουσείου στη Δωροθέα σχολή, όπου ήδη στεγαζόταν η Φιλαρμονική. Είχε σχεδιαστεί ως γκαλερί και αποτελούσε έναν έτοιμο εκθεσιακό χώρο. Οι προκληθείσες, όμως, αντιδράσεις οδήγησαν στην απόρριψη και αυτής της σκέψης³³⁹.

Από το 2006, υπήρχε στη ιδιοκτησία του Δήμου το κτήριο των Παλαιών Φυλακών, το οποίο επισκέφτηκε ο Δήμαρχος Μιχάλης Ταμήλος με τους τότε αντιδημάρχους,

³³³ Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π. Επιπλέον αξίζει να σημειωθεί πως το 2017 εγκαινιάστηκε η χρήση του ως Βιομηχανικό Μουσείο και η λειτουργία του ανατέθηκε στην e-trikala.

³³⁴ Σύμφωνα με την άποψη του Σ. Αλεξίου, (συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420) υπήρξαν αρκετές συζητήσεις για να γίνει το σπίτι του Τσιτσάνη Μουσείο και πολλά εμπόδια.

³³⁵ Παπαστεργίου, Κ., συνέντευξη: 14/3/18, παράρτημα IV, σ. 395-404.

³³⁶ Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283.

³³⁷ Λάππας, συνέντευξη: 24/7/18, παράρτημα IV, σ. 266-272.

³³⁸ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

³³⁹ Στο ίδιο.

Δημήτρη Παπαστεργίου και Βασίλη Νάκη για επισκόπηση των χώρων³⁴⁰, ο οποίος σημείωσε τα εξής:

«Ήταν φυλακές. Σίδερα κάγκελα παντού, δάπεδα μωσαϊκά, τρύπες ξέρω γω, κρεβάτια πολυώροφα, πριονοκορδέλες από κάτω, αυλή με κάγκελα και στην αυλή, αγκαθωτά συρματοπλέγματα, υπάρχουν φωτογραφίες της εποχής εκείνης...» (Μιχάλης Ταμήλος)

Βρήκαν, λοιπόν, 2000 τ. μ. ωφέλιμους χώρους στο κυρίως κτήριο, 500 τ. μ. στο Διοικητήριο και μία τεράστια αυλή, που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν για τη στέγαση του Μουσείου Τσιτσάνη, σύμφωνα με την πρόταση του καλλιτεχνικού διευθυντή, Στέλιου Καραγιώργου³⁴¹. Για το κτήριο αυτό υπήρξε μια μεγάλη προσπάθεια από τη δημοτική αρχή να παραμείνει στη δικαιοδοσία του Δήμου, καθώς η Αρχαιολογική Υπηρεσία Θεσσαλίας και η Γενική Γραμματεία του Υπουργείου Πολιτισμού επιθυμούσε τη δημιουργία του Αρχαιολογικού Μουσείου της πόλης στον χώρο αυτό, προσφέροντας στον Δήμο το κτήριο της 5^{ης} Ταξιαρχίας, προς αξιοποίηση³⁴². Η επόμενη δημοτική αρχή του Χρήστου Λάππα δέχεται εκ νέου την πρόταση να γίνει το Μουσείο του Τσιτσάνη στις Παλιές Φυλακές και πραγματοποιείται συνάντηση με την οικογένεια του δημιουργού, από την οποία προέκυψε και η προφορική συμφωνία για την προσφορά αντικειμένων³⁴³. Παρά τις αντιδράσεις, τη συναισθηματική φόρτιση αλλά και την ύπαρξη προτάσεων ξένων επενδυτών για αξιοποίηση του χώρου ως ξενοδοχείο με τη διατήρηση της μορφής του, ως φυλακή, ομόφωνα το Δημοτικό Συμβούλιο απεφάνθη τη νέα χρήση του χώρου ως Μουσείο Τσιτσάνη³⁴⁴.

Στην συνέχεια υπήρξε συνεννόηση με την διευθύντρια των Τεχνικών Υπηρεσιών του Δήμου, Φανή Τσαπάλα, η οποία είχε συμπτωματικά προσκομίσει στο Δήμαρχο μια προμελέτη της κόρης της, Θεοδώρας Βαρδούλη³⁴⁵, για τη διαμόρφωση και ανάπλαση των Παλαιών Φυλακών (Εικ. 57)³⁴⁶. Ο χώρος είχε ιδιαίτερη σημασία καθώς έως τότε ήταν γνωστό πως οι φυλακές είχαν χτιστεί στο χώρο του Οθωμανικού χαμάμ, το οποίο είχε

³⁴⁰ Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297.

³⁴¹ Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π. Βέβαια, την περίοδο αυτή, δεν υπήρχε κάποιο πρόγραμμα, ώστε να ενταχθεί η στέγαση του Μουσείου και απαιτούνταν ένα πολύ μεγάλο χρηματικό ποσό.

³⁴² Ταμήλος, συνέντευξη: ό. π.

³⁴³ Λάππας, συνέντευξη, ό. π., Παπαστεργίου, συνέντευξη, ό. π., Ταμήλος, συνέντευξη, ό. π., Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π., Αναστασίου, συνέντευξη: 12/2/19, παράρτημα IV, σ. 369-376.

³⁴⁴ Παπανικολάου, συνέντευξη: 5/10/18, παράρτημα, σ. 311-318, Μητσιαδά, συνέντευξη: 25/1/19, παράρτημα IV, σ. 354-368.

³⁴⁵ Καθηγήτρια σήμερα στο MIT των Ηνωμένων Πολιτειών.

³⁴⁶ Παράρτημα I, σ. 189.

γκρεμιστεί και δεν υπήρχε³⁴⁷. Σε αυτό συνηγορούσε η διάχυτη, τότε, αντίληψη πως έπρεπε να καταστραφεί οτιδήποτε Οθωμανικό, που θύμιζε την περίοδο της Τουρκοκρατίας³⁴⁸ και έτσι, μέσα σε ένα γενικότερο κλίμα απαξίωσης των Οθωμανικών κτηρίων και λόγω της απομακρυσμένης θέσης του το λουτρό είχε μετατραπεί σε φυλακές³⁴⁹. Εφόσον, λοιπόν, το κτήριο των Παλαιών Φυλακών ήταν πρόσφατο, των τελευταίων 100-120 χρόνων, η δημοτική αρχή απευθύνθηκε στη διεύθυνση Νεοτέρων Μνημείων, με έδρα τον Βόλο. Στη συνάντηση με τον υπεύθυνο κ. Παλιούρα, ο Δήμαρχος εξέφρασε τον προβληματισμό του σχετικά με τη διάμετρο του τοίχου του ισογείου, που έφτανε το 1, 5 μ. και που οδήγησε στην άποψη ότι το κτήριο ήταν πολύ παλαιότερο, κάτι που έμενε να αποδειχθεί. Πράγματι το "ξύσιμο" του σοβατισμένου τοίχου αποκάλυψε το κουρασάνι³⁵⁰ με αποτέλεσμα οι μελέτες να γίνουν από την αρχή.

Αποκαλύφθηκε με τον τρόπο αυτό το παλιό οθωμανικό χαμάμ, σχεδόν αλώβητο εκτός από τους τρούλους(Εικ. 58, 59)³⁵¹. Ένα εξάισιο δίδυμο οθωμανικό λουτρό³⁵², από τα μεγαλύτερα των Βαλκανίων που αποτελούσε χώρο καθαριότητας του σώματος και συγχρόνως ψυχικής και πνευματικής κάθαρσης³⁵³.

³⁴⁷ Λάμπας, συνέντευξη, ό. π., Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283.

³⁴⁸ Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297.

³⁴⁹ «Το δίδυμο Οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων», ντοκιμαντέρ (βλ. βίντεο).

³⁵⁰ Λάμπας, συνέντευξη, ό. π. Κατά τη μαρτυρία της Ντάφη, αρχαιολόγου της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Τρικάλων (συνέντευξη: 12/10/18, παράρτημα, σ. 329-338), το κτήριο των Παλαιών Φυλακών δεν ανήκε στα «ανταλλάξιμα», δηλαδή δεν ανήκε σε ό, τι ήταν σε χρήση επί Οθωμανικής περιόδου και πέρασε στο ελληνικό δημόσιο με τη φυγή των Τούρκων. Απεναντίας, βρισκόταν σε αχρηστία και δεν υπήρχε πουθενά καταγεγραμμένο. Η μόνη αναφορά υπήρχε στο συμβόλαιο μετατροπής του χαμάμ σε φυλακές, και αυτό βρισκόταν στα Γενικά Αρχεία του Κράτους, από όπου και αναζητήθηκε με την έναρξη των εργασιών. Σε αυτό, το λουτρό αναφερόταν ως «παλιά χαμάμ» του 1891. Επομένως, είχε ήδη πάψει η χρήση του λουτρού. Σύμφωνα με τον Παπασωτηρίου, το μόνο στοιχείο που μαρτυρούσε την προηγούμενη χρήση του χώρου ως χαμάμ, ήταν η ύπαρξη βρύσης στη γέφυρα του Αγ. Κωνσταντίνου που θα τροφοδοτούσε την πηγή και οι σωζόμενες κορομηλιές, δέντρα απαραίτητα για κάθε τζαμί, χαμάμ και τεκέ.

³⁵¹ Παράρτημα I, σ. 190.

³⁵² Κατσόγιαννος, 2004-5: 111-113, 2012: 304-306.

³⁵³ «Το Δίδυμο Οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων», ντοκιμαντέρ (βλ. βίντεο), Κατσαργύρη – Μαρκεζίνη, 2014:161.



Εικ. 17. Το δίδυμο οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων³⁵⁴

Η Εύη Ντάφη, αρχαιολόγος της Ε. Β. Α. Τρικάλων εξέφρασε την έκπληξη που αισθάνθηκαν όλοι οι φορείς, καθώς δεν γνώριζαν πως το οθωμανικό χαμάμ σωζόταν κάτω από το κτίριο των Φυλακών:

«Υπήρχε αναφορά μόνο στο συμβόλαιο με το οποίο ξεκίνησε η μετατροπή του Χαμάμ σε φυλακές, το οποίο βρισκότανε, και βρίσκεται, στα Γενικά Αρχεία του Κράτους, και το ανακαλύψαμε ουσιαστικά κατά τη διάρκεια των εργασιών της αποκατάστασης, κάναμε μία έρευνα και βρήκαμε το συμβόλαιο στο οποίο αναφέρεται ως τα παλιά Χαμάμ και μάλιστα αναφέρεται ως Παλαιά τα Χαμάμ του 1891, αυτό σημαίνει ότι ήδη ... δεν χρησιμοποιούσαν χαμάμ, αλλά ήδη είχε σταματήσει να χρησιμοποιείται το 19^ο αι. το κτήριο κάποια στιγμή»³⁵⁵. (Εύη Ντάφη)

Για τον οθωμανικό κόσμο η ίδρυση των λουτρών αποτελούσε θρησκευτική επιταγή, εξ ου και η χωροθέτησή τους κοντά σε τεμένη – τζαμιά³⁵⁶ αλλά και κοινωνική ανάγκη (και για τα δύο φύλα- κυρίως δε, για τις γυναίκες) με σκοπό την καθαρότητα, τον καλλωπισμό και την ψυχαγωγία³⁵⁷.

Μετά την αποκάλυψη του λουτρού ο Δήμος όφειλε πια να απευθυνθεί στη διεύθυνση Αρχαιολογίας Τρικάλων, η οποία ανέλαβε την αποκάλυψη του έργου. Το πρόβλημα που προέκυψε σχετιζόταν με την πρόθεση του Κεντρικού Αρχαιολογικού

³⁵⁴ Πηγή: <https://www.trikalaview.gr> [Ανάκτηση 16/2/21].

³⁵⁵ Ντάφη, συνέντευξη: 12/10/18, παράρτημα IV, σ. 329-338.

³⁵⁶ Κατσαργύρη – Μαρκεζίνη, 2014:163-164.

³⁵⁷ Στο ίδιο: 165. Βλ. επίσης: Ασβεστά, Βιγγοπούλου, 2001: 10-15.

Συμβουλίου του Υπουργείου Πολιτισμού να γκρεμίσει τον όροφο που προστέθηκε 100 χρόνια πριν, για την κάλυψη των αναγκών της φυλακής, να αποκατασταθούν οι τρούλοι και να παραμείνει μόνο το οθωμανικό λουτρό. Η συνάντηση του Χρήστου Λάππα³⁵⁸ με τη Γενική Γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού, Λίνα Μενδώνη, υπήρξε καταλυτική, καθώς η επιχειρηματολογία του Δημάρχου αφενός παρουσίαζε τη σημασία του χώρου ως χώρος εγκλεισμού σημαντικών πολιτικών προσωπικοτήτων. Αφετέρου τόνισε τη βέβαιη αύξηση της επισκεψιμότητας στο χαμάμ λόγω της ύπαρξης του Μουσείου και, συγχρόνως την άλλη αισθητική που θα προσέδιδε το χαμάμ στον επάνω όροφο. Έτσι, επικράτησε η παραμονή του χώρου «δύο σε ένα»³⁵⁹. Δικαιούχος του έργου ήταν το Υπουργείο Πολιτισμού με συναφθείσα προγραμματική σύμβαση³⁶⁰ μεταξύ του Υπουργείου, του Δήμου Τρικκαίων και της Περιφέρειας Θεσσαλίας³⁶¹. Ακολούθησε η συγχρηματοδότηση κατά 85% από το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης, οι σχετικές με το κτήριο μελέτες και η έναρξη εργασιών.

Σημαντικός ήταν ο επιμερισμός της αρμοδιότητας υλοποίησης σε δύο υποέργα³⁶²: την «Προστασία- ανάδειξη στο κτήριο των Παλαιών Φυλακών Τρικάλων», προϋπολογισμού 1.000.000€, το οποίο υλοποιήθηκε με αυτεπιστασία από τη 19η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων και την «Επανάχρηση κεντρικού κτηρίου Παλαιών Φυλακών Τρικάλων-Κέντρο Έρευνας/Μουσείο Βασίλης Τσιτσάνης», προϋπολογισμού 2.000.000€ (συμπεριλαμβανομένου του μηχανολογικού εξοπλισμού και του αύλειου χώρου), υλοποιούμενο από τον Δήμο Τρικκαίων³⁶³. Γιατί προκειμένου να πραγματοποιηθεί η επανάχρηση του κτηρίου, ήταν απαραίτητη η προστασία, η ανάδειξη του ισόγειου και η επισκευή του ορόφου για την προσαρμογή στη νέα του χρήση, συγχρόνως με τη διαφύλαξη και ανάδειξη του μνημείου³⁶⁴. Το πρακτικό πρόβλημα που προέκυψε από την αρχή των εργασιών αφορούσε τον συγχρονισμό και το οργανόγραμμα των δύο φορέων, καθώς οι εργασίες έπρεπε να γίνουν στον όροφο και το ισόγειο χωρίς να υπάρξουν ατυχήματα: Οι Εύη Ντάφη και Μαρία Παπαστεργίου της Ε. Β. Α. δήλωσαν σχετικά πως:

³⁵⁸ Λάππας, συνέντευξη, ό. π. 266-272.

³⁵⁹ Λάππας, συνέντευξη, ό. π.

³⁶⁰ Έγκριση μελέτης επανάχρησης, παράρτημα III, σ. 258-260.

³⁶¹ Μιχαλάκης, συνέντευξη: 7/1/21, παράρτημα IV, σ. 262-264.

³⁶² Προγραμματική σύμβαση πολιτισμικής ανάπτυξης, παράρτημα III, σ. 239-257.

³⁶³ Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV σ. 273-283. Σύμφωνα με τον Παπαστεργίου, υπήρξε οικονομική συμμετοχή του Δήμου στην δημιουργία κυλικείου και στις παρεμβάσεις στο Διοικητήριο που ήταν εκτός έργου. Δήμος Τρικκαίων, 2020: online (βλ. διαδικτυογραφία).

³⁶⁴ Έγκριση μελέτης επανάχρησης, παράρτημα III, σ. 258-260.

«Υπήρξαν δυσκολίες, βέβαια, γιατί υπήρξε μια διαφορά χρονική, κατ' αρχήν, στην οποία μπήκαν ... ο εργολάβος, ή οι εργολάβοι μάλλον του έργου, βρεθήκαμε σε μια φάση να έχουμε εργάτες και συντηρητές σ' ένα ξεσκεπαστο μνημείο...». Ωστόσο, υπήρξε μια άψογη συνεργασία μεταξύ τους ως την αποπεράτωση του έργου³⁶⁵:
Μαρία Παπαστεργίου – Εύη Ντάφη)

Η επανάχρηση του χώρου και η αποκατάσταση του λουτρού επανέφερε στο προσκήνιο την έννοια της ετεροτοπίας³⁶⁶, τόσο ως χαμάμ με τις διαδικασίες της καθαρότητας και του εξαγνισμού³⁶⁷, ως φυλακή με τη συνακόλουθη έννοια της παρέκκλισης αλλά και ως μουσείο με την έννοια του συσσωρευμένου χρόνου σε έναν αμετακίνητο τόπο³⁶⁸. Η νέα χρήση του κτηρίου και η προστασία – ανάδειξη του οθωμανικού χαμάμ επέφερε στο κτήριο αλλαγές χωρίς, όμως, την ελάχιστη πρόθεση μείωσης της ιστορικής του αξίας³⁶⁹. Και αυτό δεδομένου ότι επρόκειτο για ένα από τα πρώτα έργα που χρηματοδότησε το ελληνικό κράτος στη Θεσσαλία αλλά και διατηρήθηκε στη συλλογική μνήμη ως χώρος φυλάκισης πολιτικών κρατουμένων³⁷⁰. Η σπουδαιότητα της συλλογικής μνήμης, στην οποία ο Halbwachs προσέδωσε κοινωνική σημασία και τόνισε τη διαρκή ανάπασή της, είναι μεγάλη, καθώς, και αυτή συντελεί, ώστε η εκάστοτε κοινωνία να διαμορφώσει την ταυτότητά της και να ενισχύσει τους συνεκτικούς δεσμούς των μελών της³⁷¹.

Ο σεισμός του '54 είχε προκαλέσει στο κτήριο σοβαρότατες ζημιές και ως τις αρχές του '57 το κτήριο είχε ανακαινιστεί ριζικά³⁷². Οι νεότερες αλλαγές³⁷³ ανέτρεψαν σε μεγάλο βαθμό την εικόνα της προηγούμενης χρήσης. Δεν υπάρχει η υψηλή περιτοίχιση,

³⁶⁵ Παπαστεργίου, Μ. και Ντάφη, Ε., συνέντευξη: 12/10/18, παράρτημα IV, σ. 329-338. Οι Παπαστεργίου και Ντάφη υποστήριξαν πως έπρεπε να δοθεί η δέουσα προσοχή, διότι εργάτες, συντηρητές και εργολάβοι βρέθηκαν να κάνουν εργασίες σε ένα ξεσκεπαστο μνημείο.

³⁶⁶ Foucault, 2012: 255-270.

³⁶⁷ Κατσαργύρη – Μαρκεζίνη, 2014: 13, 20, 44.

³⁶⁸ Foucault, 2012: 255-270.

³⁶⁹ Σύμφωνα με την Κρυστάλλω Μαντζανά («Το δίδυμο Οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων» (βλ. βίντεο) ο νέος χώρος παντρεύει την τεχνολογική τεκμηρίωση με τη νεότερη ιστορία.

³⁷⁰ Κλιάφα, 2011, ό. π.: 250-260, βλ. επίσης Λιάκος, συνέντευξη: 15/11/18, παράρτημα IV, σ. 339-353.

³⁷¹ Halbwachs, 2013, Κοντογιάννη – Μητροκανέλου, 2013: 12, 30, Βαϊρλή, 2019: 16-21, Γκαζή, 2003:28

³⁷² Σύμφωνα με τον Καραγιώργο (συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394) είχαν καταστραφεί ακόμη κι οι σιδερένιες πόρτες των φυλακών που ανακαινίστηκαν μία φορά μετά το σεισμό και μία τη δεκαετία του '80, στο πλαίσιο λήψης αυστηρότερων σωφρονιστικών μέτρων.

³⁷³ Έγκριση μελέτης επανάχρησης, παράρτημα III, σ. 258-260.

όμως διατηρήθηκε το κέλυφος του κτηρίου, τα παράθυρα, τα κιγκλιδώματα των Παλαιών Φυλακών που χρησιμοποιήθηκαν στα κιγκλιδώματα του χώρου και αυτούσιος ο χώρος του Διοικητηρίου, στον οποίο θα υπάρχει μια αναπαράσταση μικρού κελιού, καθώς επίσης έγγραφα και στοιχεία της φυλακής, προς έκθεση³⁷⁴. Στον όροφο θα γίνει μια προσπάθεια αποκάλυψης μέρους του επιχρίσματος των φυλακών για σημειολογικούς λόγους και σύνδεση της μνήμης αυτής μέσα στον εκθεσιακό χώρο του Μουσείου αξιοποιώντας το αρχαιολογικό υλικό των φυλακών και χρησιμοποιώντας σύγχρονα εποπτικά μέσα³⁷⁵. Από την άλλη, η Εφορεία Αρχαιοτήτων, της οποίας η βασική υποχρέωση ήταν η αποκατάσταση και όχι η διατήρηση στοιχείων που παρέπεμπαν στις φυλακές³⁷⁶, αφιέρωσε ένα χώρο, στον οποίο μετέφεραν ξυλουργικά εργαλεία και μηχανήματα (Εικ. 60)³⁷⁷ από το ξυλουργείο που λειτουργούσε τότε στις φυλακές καθώς και αντικείμενα των κρατουμένων (Εικ. 61, 62)³⁷⁸ και του αρχηγού των φυλακών, δελτία πληρωμής, λογοτεχνικά βιβλία με προσωπικές σημειώσεις των φυλακισμένων³⁷⁹. Διατήρησε, επίσης, σύμφωνα με την Πολιτικό Μηχανικό Μαρία Παπαστεργίου της Ε.Β.Α. Τρικάλων τα:

«..ανοίγματα στους θερμούς χώρους, που είχαν διανοιχθεί σε νεότερη φάση και το δάπεδο στον κεντρικό χώρο από σχιστόπλακες, ενώ το ίδιο δάπεδο εφαρμόστηκε σε όλο τον ισόγειο χώρο, ως επανάληψη του δαπέδου που υπήρχε στα τέλη του 19^{ου} αι., του τελευταίου αρχαιότερου δαπέδου του κτηρίου»³⁸⁰. (Μαρία Παπαστεργίου)

³⁷⁴ Καραγιώργος, συνέντευξη: ό. π., Παπαστεργίου, συνέντευξη, ό. π., Λάμπας, συνέντευξη, ό. π., Μητσιάδη, συνέντευξη: 25/1/19, παράρτημα IV, σ. 354-368, Αναστασίου, συνέντευξη: 12/2/19, παράρτημα IV, σ. 369-376.

³⁷⁵ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

³⁷⁶ Οι Παπαστεργίου, Μ. και Ντάφη, τόνισαν, μεταξύ άλλων, πως ως Εφορεία Αρχαιοτήτων όφειλαν να αναδείξουν ό, τι υπήρχε ως λουτρό, διότι δεν είναι Εφορεία Νεότερων Μνημείων. Υπήρξε μια εισήγηση κήρυξης συνολικά του συγκροτήματος ως Νεότερο μνημείο, η οποία δεν τελεσφόρησε. Κατά την άποψή τους, η έλλειψη αυτού του χαρακτηρισμού, έδωσε το περιθώριο στην δημιουργία κατασκευών στον όροφο, οι οποίες δεν συνάδουν με το μνημείο του ισόγειου, π. χ. μεταλλική σκάλα, η χρήση γυψοσανίδων, οι υδρορροές.

³⁷⁷ Παράρτημα I, σ. 191.

³⁷⁸ Στο ίδιο.

³⁷⁹ Η αίθουσα αυτή, αφιερωμένη στις φυλακές, συνδέεται με την ακριβώς επάνω αίθουσα του Μουσείου που αναπτύσσεται το χρονολόγιο του Τσιτσάνη και συγχρόνως θα δίνονται και εκεί στοιχεία της προηγούμενης χρήσης. Η σύνδεση πραγματοποιείται μέσω εσωτερικού εξώστη και θα αναλυθεί στη συνέχεια.

³⁸⁰ Παπαστεργίου, Μ. και Ντάφη, συνέντευξη: ό. π. Στο έντυπο του δίδυμου οθωμανικού λουτρού παρουσιάζονται και οι εργασίες της Εφορείας Αρχαιοτήτων (2011-2013), σύμφωνα με τις οποίες υπήρξε καθαίρεση των νεότερων επεμβάσεων, αφαίρεση των επιχρισμάτων, αποκάλυψη τμημάτων επιτοιχίων αγωγών και τμημάτων του αρχικού επιχρίσματος που συντηρήθηκαν, αποκάλυψη των δύο διακοσμητικών κογχών των θερμών χώρων, συντήρηση και αποκατάστασή τους, συντήρηση, στερέωση και ανάδειξη των βάσεων των συντριβανιών των ψυχρών χώρων, αποκάλυψη δαπέδου από λιθόπλακες της 1^{ης} φάσης των φυλακών και συμπλήρωσή του.

Η ολοκλήρωση του έργου συντελείται με τη δημοτική αρχή του Δημήτρη Παπαστεργίου και παραδίδεται στο κοινό το 2017. Ο έλεγχος από το ΕΣΠΑ όριζε ότι με την παράδοση του έργου έπρεπε να υπάρχει στον όροφο ένα ανοιχτό μουσείο και ένα αφήγημα μέσα σε αυτό, οργανωμένο έτσι ώστε να έχει τυπωθεί και φυλλάδιο³⁸¹. Δημιουργήθηκε, λοιπόν, μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα μία προσωρινή έκθεση (Εικ. 63-76)³⁸² από τον Δήμαρχο, Δημήτρη Παπαστεργίου, την Αντιδήμαρχο Πολιτισμού, Παιδείας, Αθλητισμού και Νεολαίας, Βασιλένα Μητσιάδη και τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή, Στέλιο Καραγιώργο, ενώ την ίδια χρονική στιγμή ξεκίνησε η διαδικασία εκπόνησης μουσειολογικής, μουσειογραφικής και μουσικολογικής μελέτης, για τη δημιουργία της πλήρους έκθεσης, σε συνεργασία με την οικογένεια του Βασίλη Τσιτσάνη, που θα προσέφερε τα αντικείμενα³⁸³ και που, σύμφωνα με τον Δήμαρχο Τρικκαίων, Δημήτρη Παπαστεργίου, η απόκτηση των αντικειμένων αυτών πραγματοποιήθηκε τον Ιούλιο του 2018:

«...ήταν η ανακατασκευή των παλιών φυλακών, η οποία μπήκε στο ΕΣΠΑ από την προηγούμενη Δημοτική Αρχή, με τις εργασίες να ξεκινάνε παράλληλα με τη δική μας έναρξη στα κοινά, πλην όμως για διάφορους τότε λόγους, που τους αντιλαμβάνομαι απόλυτα, τα έργα περιορίστηκαν στη διαμόρφωση την οικοδομική των χώρων. Δεν υπήρχε μουσειολογική μελέτη, η οποία τώρα ολοκληρώνεται και μάλιστα συμπίπτει η σημερινή μας συνάντηση με τη μεταφορά των προσωπικών αντικειμένων του Βασίλη Τσιτσάνη στα Τρίκαλα πριν από δύο μέρες, που είναι πάρα πολύ σημαντικό...»³⁸⁴. (Δημήτρης Παπαστεργίου)

Η προσωρινή έκθεση βασίστηκε στη συλλογή που είχε στεγαστεί στο Μύλο Ματσόπουλου και συστάθηκε στοχεύοντας στην ικανοποίηση των απαιτήσεων του κοινού που θα επισκέπτονταν το μουσείο πριν την ολοκλήρωση της έκθεσης, απαριθμώντας 26.500 επισκέπτες το 2017 και 38.800 το 2018³⁸⁵. Για την ανάγκη δημιουργίας της προσωρινής έκθεσης η Βασιλένα Μητσιάδη ανέφερε:

³⁸¹ Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη, ό. π., σ. 273-283, Μητσιάδη, συνέντευξη, 25/1/19, παράρτημα IV, σ. 354-368, Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π., σ. 377-394.

³⁸² Παράρτημα I, σ. 192-196.

³⁸³ Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη, ό. π., Μητσιάδη, συνέντευξη, ό. π., Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π.

³⁸⁴ Παπαστεργίου, Δ. συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283.

³⁸⁵ Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π.

«Αυτή η προσωρινή έκθεση ουσιαστικά έγινε τα Χριστούγεννα '16 – '17 στην αλλαγή, όταν παραδόθηκε το κτήριο από τον εργολάβο και το ΕΣΠΑ όταν πέρασε για να ελέγξει ότι είναι όλα εντάξει, μας είπε ότι πρέπει να είναι το Μουσείο ανοιχτό για το κοινό, μέχρι και φυλλάδιο να έχει»³⁸⁶.(Βασιλένα Μητσιάδη)

Παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες της ολοκλήρωσης του έργου (δημοπράτησης, οικονομικές, γραφειοκρατικές) το έργο οδεύει στην απόκτηση της τελικής του μορφής έως το καλοκαίρι του τρέχοντος έτους, καθώς οι τεχνικές υπηρεσίες εργάζονται πυρετωδώς για την τοποθέτηση των εκθεμάτων που η οικογένεια προσέφερε το καλοκαίρι του 2018. Είναι νομικό πρόσωπο του Δήμου Τρικκαίων, με ξεχωριστή διοίκηση³⁸⁷, απαρτιζόμενη από εννέα μέλη, εκ των οποίων τα πέντε προέρχονται από το δημοτικό συμβούλιο, διαπαραταξιακά, με πρόεδρο τον εκάστοτε Δήμαρχο, ένα μέλος από το Υπουργείο Πολιτισμού και τρία από την οικογένεια Τσιτσάνη³⁸⁸. Το πρακτικό ζήτημα της μετάβασης της οικογένειας από την Αθήνα στα Τρίκαλα, για τις συνεδριάσεις του διοικητικού συμβουλίου, επιλύθηκε με τον ορισμό κάθε φορά, μελών της επιθυμίας τους, αντ' αυτών ή με την εξ αποστάσεως επικοινωνία³⁸⁹. Η μουσειολογική μελέτη πραγματοποιήθηκε από τον αρχιτέκτονα- μουσειολόγο Θωμά Τσουκαλά και την ομάδα του αποτελούμενη από τους: Ζωή Πετρίδου (αρχιτέκτων- μουσειολόγος), Χρήστος Καραγιαννίδης (κοινωνικός ανθρωπολόγος- μουσειολόγος), Χριστίνα Μαβίνη (αρχαιολόγος- μουσειολόγος, μουσικός) και Φιλίτσα Χαραλάμπους (αρχιτέκτων μηχανικός). Για τα μουσικολογικά θέματα ειδικός επιμελητής- συνεργάτης ήταν ο Νίκος Ορδουλίδης, βάσει των γνώσεων του οποίου συστήθηκε το μουσικολογικό τμήμα της συλλογής³⁹⁰.

Φιλοδοξία και στόχος όλων των φορέων ήταν να εκπληρωθεί η επιθυμία του Τσιτσάνη³⁹¹ με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, σε συνδυασμό με την ανάδειξη του οθωμανικού λουτρού και τη διατήρηση της μνήμης της προηγούμενης χρήσης. Συγχρόνως να αποτελέσει έναν χώρο έρευνας, πεδίο νέων προβληματισμών και μουσικών δημιουργιών και έναν επιπλέον πόλο έλξης που θα αναδείξει ακόμη περισσότερο την πόλη των Τρικάλων και την ιστορία της ενώ παράλληλα θα συντελέσει στην κοινωνική συνοχή αλλά και θα προσφέρει ερεθίσματα και δυνατότητες. Ήδη στον χώρο του Διοικητηρίου

³⁸⁶ Μητσιάδη, συνέντευξη: 25/1/19, ό. π.

³⁸⁷ ΦΕΚ σύστασης του Κέντρου Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη, Παράρτημα III, σ. 236-238.

³⁸⁸ Στη συνάντηση του 2016 την οικογένεια εκπροσώπησαν στο Δ.Σ οι: Σ. Λυκουρόπουλος και Ζάννος Γεωργανδρέας.

³⁸⁹ Καραγιώργος, συνέντευξη, ό. π.. Επίσης: Μητσιάδη, συνέντευξη: ό. π.

³⁹⁰ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

³⁹¹ Τσιτσάνης, Κ., συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ. 448-450.

έχει μεταφερθεί από το Μύλο Ματσόπουλου το studio ηχογράφησης που διατίθεται, σύμφωνα με τον Αντιδήμαρχο Πολιτισμού, Άκη Αναστασίου, δωρεάν για όποιον επιθυμεί τη χρησιμοποίησή του³⁹².

«...εκεί υπάρχει σκέψη να φιλοξενηθεί και το Στούντιο της ΕΡΤ, της ΕΝΑ δηλαδή, όπως επίσης υπάρχει και στούντιο ηχογράφησης για νέους μουσικούς, που μπορούν, χωρίς να πληρώσουν, αφιλοκερδώς, να ηχογραφήσουν τα δικά τους κομμάτια. Και νομίζω αυτό είναι κάτι που θα το ήθελε και ο ίδιος Βασίλης Τσιτσάνης»³⁹³. (Άκης Αναστασίου)

Εκτός από το Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων του Φοίβου Ανωγειανάκη, το Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη στα Τρίκαλα αποτελεί το πρώτο θεματικό μουσείο πανελλαδικά, που είναι μάλιστα, αφιερωμένο στη ζωή και το έργο ενός κορυφαίου συνθέτη αλλά και στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι που εκείνος εκπροσωπεί.

³⁹² Ταμήλος, συνέντευξη: ό, π., Λάμπας, συνέντευξη: ό, π, Παπαστεργίου, συνέντευξη: ό, π, Αναστασίου, συνέντευξη: ό, π, Μητσιάδη, συνέντευξη: ό, π, Καραγιώργος, συνέντευξη: ό, π, Παπανικολάου συνέντευξη: ό. π, Πατραμάνης, συνέντευξη: ό, π, Βλαχογιάννης συνέντευξη: ό, π.,
³⁹³ Αναστασίου, συνέντευξη: 12/2/19, παράρτημα IV, σ. 369-376.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

α. Θεματολογική και ειδολογική ταξινόμηση του εκθεσιακού υλικού

Το μουσείο³⁹⁴ αποτελεί έναν σημαντικό χώρο μάθησης, έκφρασης ιδεών και συναισθημάτων, κίνησης στον χωροχρόνο και αλληλεπίδρασης με τις κοινωνίες, στις ανάγκες των οποίων προσαρμόζεται. Οι εκάστοτε κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και τεχνολογικές μεταβολές επαναπροσδιορίζουν την υπόσταση, την αποστολή και τον τρόπο λειτουργίας του. Σύμφωνα με την Εσθήρ Σολομών το μουσείο διαχέεται ποικιλοτρόπως στην κοινωνία, ως επιστημονική γνώση, μάθηση, ψυχαγωγία, εμπειρία, άποψη περί ταυτότητας ή ετερότητας αλλά και ως σχέση παρόντος – παρελθόντος³⁹⁵. Στον χώρο του συγκεντρώνονται τεκμήρια πολιτισμού και μαρτυρίες της ιστορίας που προσελκύουν τους επισκέπτες μεταφέροντάς τους μηνύματα και συγχρόνως ευαισθητοποιώντας τους και δίνοντάς τους τη δυνατότητα μελέτης, απόκτησης γνώσης και προβληματισμού.

Για την έννοια του μουσείου διατυπώθηκαν κατά καιρούς διάφοροι ορισμοί με αποκλίσεις μα και κοινά σημεία. Το 1889 στην Αμερική ο George Brown Goode όρισε το μουσείο ως:

³⁹⁴ Ο όρος «μουσείο», κατά τους Desvallées, Mairesse (2014:89-94) ετυμολογικά προέρχεται από τις Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, προστάτιδες των Τεχνών. Γι' αυτό και κατά την αρχαιότητα ο όρος αναφερόταν στο τέμενος των Μουσών και δήλωνε τόπο λατρείας, αφιερωμένο σε αυτές. Σύμφωνα με τους Οικονόμου (2003:31-36, 47-48, 52-55) και Τζώρτζη (2013: 27-71) στον 20^ο αι. ιδιαίτερα σημαντική αναγνωρίστηκε η διατήρηση της προβιομηχανικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Στην Ελλάδα ο θεσμός ξεκίνησε μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, όπου η έμφαση δόθηκε αρχικά στην προστασία και φύλαξη αρχαιοτήτων λόγω της πίστης στην ιστορική συνέχεια του ελληνισμού και τη μίμηση του προτύπου της κλασικής αρχαιότητας. Από τα τέλη του 20^{ου} αι. παρά τις αναφορές στην παράδοση, ξεκινά μία νέα περίοδος, κατά την οποία το μουσείο χρησιμοποιεί καινοτομίες για να μπορεί να προσεγγίσει τον επισκέπτη και να του δώσει τη δυνατότητα διάδρασης με τα αντικείμενα.

Η Ειρήνη Νάκου διέκρινε τρεις κατηγορίες μουσείων: τα παραδοσιακά (19^{ος} αι.) που σε ένα συντηρητικό πλαίσιο παρουσίαζαν τα αντικείμενα ως εθνικά κειμήλια με στόχο τη συγκρότηση εθνικής ενότητας, τα μοντέρνα (20^{ος} αι.), τα οποία στόχευαν στην αφύπνιση του κοινού και την αξιοποίηση των συλλογών προς όφελος της κοινωνίας και τα μεταμοντέρνα που χρησιμοποιούν διδακτικά μέσα και διαφορετικούς τρόπους έκθεσης και πληροφόρησης ώστε να εξαλείψουν την παθητικότητα των επισκεπτών. Σύμφωνα με την Ορφανίδη (2006:45-48, 105-107) ένας, ακόμη, διαχωρισμός μπορεί να γίνει σε μουσεία: 1. Τέχνης, 2. Επιστημών του ανθρώπου, 3. Επιστημών της φύσης, 4. Προηγμένων επιστημών και τεχνολογίας, 5. Μικτά (πολύ-ή μονοθεματικά, βιογραφικού ή μονογραφικού τύπου), 6. Φυσικά, αρχαιολογικά, πολιτισμικά πάρκα κ. ά. Σε περισσότερες κατηγορίες διακρίνονται ως εξής: βάσει των συλλογών σε: μικτά, ειδικά (ήτοι αρχαιολογικά, λαογραφικά, τέχνης, ιστορικά, θεματικά, επιστημών κ. ά.), βάσει ιδρυτικού φορέα σε: κρατικά, δημόσια, ιδιωτικά και βάσει εμβέλειας σε: εθνικά, περιφερειακά, τοπικά.

³⁹⁵ Σολομών, 2012: 78, (online βλ. διαδικτυογραφία).

«..έναν οργανισμό που ασχολείται με τη συλλογή διδακτικών θεμάτων, το καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύεται από κάποιο πολύ καλό επιλεγμένο δείγμα» ενώ λίγο αργότερα, το 1895 αναδιατύπωσε τον ορισμό του λέγοντας πως «το μουσείο είναι ένας οργανισμός που διαφυλάσσει όσα αντικείμενα απεικονίζουν καλύτερα τα φυσικά φαινόμενα, τις τέχνες και τον πολιτισμό του ανθρώπου με σκοπό τον πλουτισμό των γνώσεων, το διαφωτισμό και την πολιτισμική του ανύψωση»³⁹⁶. Μετά τον ορισμό αυτό ακολούθησαν και άλλοι, με επικρατέστερο αυτόν του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM) που συστάθηκε το 1946 από την UNESCO.

Το 1948 το ICOM όρισε ως μουσείο «όλες τις συλλογές που είναι ανοιχτές στο κοινό, είτε αυτές είναι τέχνης, τεχνολογίας, επιστημονικές, ιστορικές, αρχαιολογικές, συμπεριλαμβανομένων και των ζωολογικών και βοτανικών τύπων, με εξαίρεση των βιβλιοθηκών, εκτός κι αν αυτές διατηρούν μόνιμες εκθεσιακές αίθουσες». Το 1975 διατυπώθηκε ο τελικός ορισμός: «Μουσείο είναι ένα μόνιμο ίδρυμα, μη κερδοσκοπικό, για την υπηρεσία και την εξέλιξη της κοινωνίας, ανοιχτό στο κοινό που ασχολείται με έρευνες σχετικές με τα υλικά κατάλοιπα του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, τα οποία αποκτά, συντηρεί, κοινοποιεί και βασικά εκθέτει, με σκοπό τη μελέτη, τη μόρφωση και την απόλαυση»³⁹⁷.

Εδώ ανταποκρίνονται ινστιτούτα συντήρησης, galleries εκθέσεων που εξαρτώνται από βιβλιοθήκες και αρχαιακά κέντρα, αρχαιολογικοί, εθνογραφικού ή φυσικού κάλλους χώροι, ιστορικές θέσεις και μνημεία που έχουν τη φύση μουσείων, οργανισμοί που παρουσιάζονται ζώντα δείγματα ζωικών και φυτικών ειδών, όπως ζωολογικοί και βοτανικοί κήποι, ενυδρεία και φυσικά πάρκα, επιστημονικά κέντρα και πλανητάρια³⁹⁸. Ο ορισμός αυτός τονίζει τη μονιμότητα και σταθερότητα του θεσμού καθώς και τον κοινωνικό ρόλο του.

Το 1984 η Ένωση Μουσείων Βρετανίας όρισε το μουσείο ως οργανισμό που συλλέγει, τεκμηριώνει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες για το δημόσιο όφελος, για να δώσει το 1998 άλλον ορισμό με μεγαλύτερη ευκαιρία ενεργητικότητας στον άνθρωπο καθώς τόνισε πως τα μουσεία επιτρέπουν την εξερεύνηση

³⁹⁶ Ορφανίδη, Λυριτζής, 2006: 17.

³⁹⁷ Στο ίδιο.

³⁹⁸ Στο ίδιο: 18-19.

των συλλογών για έρευνα, μάθηση και ψυχαγωγία³⁹⁹. Σε παρόμοιο πλαίσιο κινήθηκε κι η Αμερικανική Ένωση Μουσείων που τόνισε τον εκπαιδευτικό και αισθητικό στόχο αυτού του μη κερδοσκοπικού οργανισμού, δίνοντας έμφαση στα απτά αντικείμενα που εκθέτει στο κοινό, βάσει προγράμματος⁴⁰⁰. Ευρύτερα, όμως, αναγνωρισμένος παραμένει ο επαγγελματικός ορισμός που δόθηκε από το ICOM το 2007:

«Το μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία»⁴⁰¹.

ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΙ ΧΩΡΟΙ



Εικ. 18. Το Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη⁴⁰²

³⁹⁹ Οικονόμου, 2003: 17-19.

⁴⁰⁰ Οικονόμου, 2003: 17-19.

⁴⁰¹ Desvallées, Mairesse, 2014: 89-90.

⁴⁰² Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

Το χωρικό πλαίσιο ενός μουσείου επιδρά και συμβάλλει στη διαμόρφωση της μουσειακής εμπειρίας του επισκέπτη που, εισερχόμενος σε αυτό, προσλαμβάνει τα ποικίλα οπτικά και αισθητικά του ερεθίσματα. Δεν αποτελεί, επομένως, ένα «δοχείο» αποθήκευσης των εκθεμάτων, μα επηρεάζει την κίνηση μέσα σε αυτό, την εξερεύνηση και την κατανόησή του καθορίζοντας και την ανάπτυξη της μουσειακής έκθεσης, η αφήγηση της οποίας περιλαμβάνει, εκτός των αντικειμένων, τα στοιχεία του χώρου⁴⁰³. Το παρόν κτήριο, το οποίο στο πρόσφατο παρελθόν αποτέλεσε τις φυλακές Τρικάλων και εντάχθηκε στο κέντρο της πόλης με την επέκταση αυτής, έχοντας απολέσει την αρχική του χρήση, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, σύμφωνα με τον Augé⁴⁰⁴, ως «ετεροτοπία». Δηλαδή ένας «μη- τόπος», τόπος του «άλλου», του διαφορετικού, λόγω της αποκλίνουσας ανθρώπινης συμπεριφοράς και της διαφοροποίησης των σχέσεων από τις κυρίαρχες. Το κτήριο αυτό μετατρέπεται σε μουσείο, ενταγμένο στη σύγχρονη ζωή, διατηρώντας όλες τις ανθρώπινες πράξεις που έχουν καταγραφεί μέσα του στο πέρασμα του χρόνου⁴⁰⁵.

Ο χώρος, λοιπόν, αποκτά μια νέα χρήση, αυτή της δισυπόστατης πολιτισμικής στέγης. Αφενός λειτουργεί ως Κέντρο Έρευνας και Καλλιτεχνικής Δημιουργίας στο παλιό Διοικητήριο των φυλακών, στη δυτική όψη του οποίου δεσπόζει σήμερα με την τεχνική του ψηφιδωτού⁴⁰⁶ η επιβλητική μορφή του μεγάλου δημιουργού. Το κτήριο φιλοξενεί εκθέσεις και περιλαμβάνει τα διοικητικά γραφεία, το studio ηχογράφησης(Εικ. 76)⁴⁰⁷, τη βιβλιοθήκη και προσεχώς θα μεταφερθεί σε αυτό το ραδιοφωνικό studio της ΕΡΤ⁴⁰⁸.

⁴⁰³ Τζώρτζη, 2013: 157-159.

⁴⁰⁴ Augé, 1995:95-101. Ο όρος «ετεροτοπία» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από το Michel Foucault το 1967 και περιελάμβανε χώρους λειτουργικούς που σχεδιάστηκαν εντός του θεσμού και της κοινωνίας, μα αποτελούσαν ένα είδος αντιθέσεων(π.χ. φυλακές, νεκροταφεία κ.ά.). Θεωρεί την ουτοπία ως αμφισβήτηση του υπάρχοντος και αναζήτηση του άλλου. Αυτοί οι τόποι του «Άλλου» είναι πραγματικοί τόποι που παρεκκλίνουν από το κανονικό. Ο Foucault (2012: 255-270) τους κατηγοριοποιεί σε δύο ομάδες: α) «ετεροτοπίες της κρίσης» στις πρωτόγονες κοινωνίες (τόποι ιεροί, προνομιούχοι, απαγορευμένοι, που υποδέχονται άτομα σε κατάσταση κρίσης π. χ. ηλικιωμένοι, έφηβοι, έγκυες) και β) «ετεροτοπίες της απόκλισης» στη σύγχρονη κοινωνία (όπου τοποθετούνται άτομα με αποκλίνουσες συμπεριφορές, π.χ. φυλακές, οίκοι ευγηρίας κλπ). Ομοίως: Κοντογιάννη, Μητροκανέλου, 2013: 124-125.

⁴⁰⁵ Κατά το Foucault (2012:255-270) τα μουσεία αποτελούν «ετεροτοπίες» του επ' αόριστον συσσωρευμένου χρόνου.

⁴⁰⁶ Το ψηφιδωτό με τη μορφή του Τσιτσάνη, επιφάνειας 18τ. μ, υπήρξε προσφορά των τρικαλινών καλλιτεχνών, Κουφογιάννη Μιχάλη και Κουρμέτζα Γεωργίου στις 24/12/2019.

⁴⁰⁷ Παράρτημα Ι, σ. 196.

⁴⁰⁸ Αναστασίου, συνέντευξη: 12/2/19, παράρτημα ΙV, σ. 369-376.



Εικ. 19. Δυτική όψη του Διοικητηρίου⁴⁰⁹

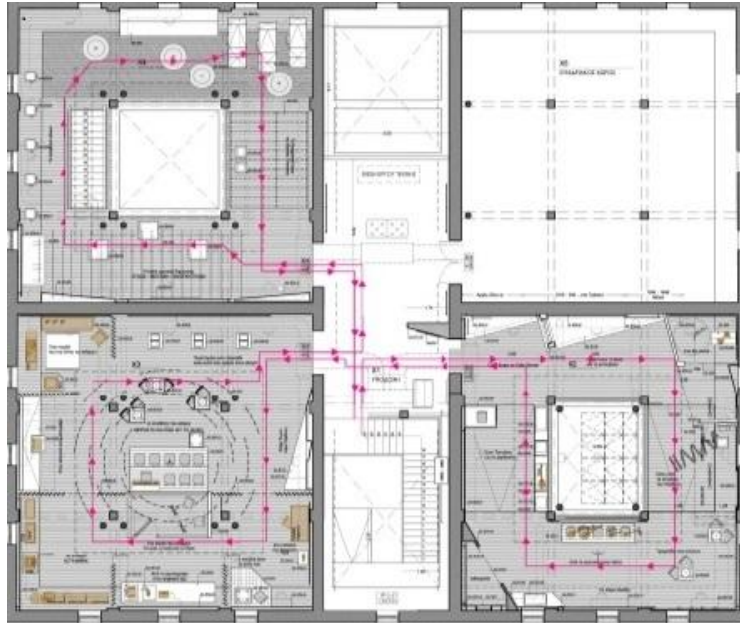
Αφετέρου λειτουργεί ως Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη με τους κατεξοχήν εκθεσιακούς χώρους να αναπτύσσονται στον όροφο του παρακείμενου κτηρίου που στέγαζε τους τροφίμους των φυλακών μέχρι το 2006 και αποτέλεσε μεταγενέστερη προσθήκη⁴¹⁰ ενώ στον ισόγειο χώρο του αναδείχθηκε με τη διενέργεια εργασιών η αρχική λειτουργία του ως δίδυμο οθωμανικό λουτρό. Στην πρώτη χρήση του κτηρίου ως χαμάμ οφείλεται η γενική διάταξη της κάτοψης με τις τέσσερις μεγάλες αίθουσες και τον κεντρικό διάδρομο κατ' αντιστοιχία με τους θερμούς, ψυχρούς αλλά και τους κεντρικούς χλιαρούς χώρους⁴¹¹. Ο όροφος καλύπτεται από νεότερη στέγη με μεταλλικό σκελετό, εδραζόμενο στη φέρουσα περιμετρική τοιχοποιία⁴¹².

⁴⁰⁹ Πηγή: Δήμος Τρικκαίων, 2020 (βλ. διαδικτυογραφία).

⁴¹⁰ Κατά τον Τσουκαλά (2018:21) στις βασικές μετατροπές του χώρου με την πάροδο του χρόνου και την ιστορική εξέλιξη ανήκουν: η καθαίρεση της οροφής με τους τρούλους (19^{ος} αι.) και η μετέπειτα επέκταση του κτίσματος καθ' ύψος για τις ανάγκες των φυλακών με νέα τεχνικά μέσα και υλικά (20^{ος} αι.).

⁴¹¹ «Το δίδυμο οθωμανικό λουτρό», ντοκιμαντέρ (βλ. βίντεο).

⁴¹² Τσουκαλάς, 2018: 21, 24.



Εικ. 20. Γενική κάτοψη των χώρων⁴¹³

Μία μεταγενέστερη κεντρική θύρα⁴¹⁴ στην ανατολική όψη του ισογείου, που αντιστοιχεί στο χλιαρό χώρο του αντρικού τμήματος του χαμάμ, αποτελεί το σημείο πρόσβασης στο Μουσείο ενώ ο ευρύς κεντρικός διάδρομος, 50 τ. μ, αποτελεί τον χώρο υποδοχής του κοινού στο Μουσείο και συγχρόνως της κίνησής του στις τέσσερις αίθουσες που βρίσκονται ανά δύο εκατέρωθεν αυτού⁴¹⁵. Στο ένα άκρο του βρίσκεται το μεταλλικό κλιμακοστάσιο ανόδου- καθόδου, το οποίο διαθέτει και κάθισμα μεταφοράς ατόμων με κινητικές δυσκολίες, «για την ασφαλέστερη μετακίνηση των οποίων προβλέπεται η εγκατάσταση ανελκυστήρα με έδραση στο δάπεδο χωρίς πλευρική πάκτωση, καθώς το κτίσμα του ισογείου έχει χαρακτηριστεί διατηρητέο και δεν επιτρέπονται παρεμβάσεις»⁴¹⁶. Στο άλλο άκρο του διαδρόμου «διαμορφώνεται εσωτερικός εξώστης, από τον οποίο είναι ορατός, ο χώρος του ισογείου και συγκεκριμένα η αίθουσα του χλιαρού των γυναικών, όπου σώζεται και αναδεικνύεται το υποδαπέδιο σύστημα θέρμανσης του λουτρού, γνωστό ως ‘υπόκαυστο’»⁴¹⁷. Ο χώρος αυτός, παρά την ευρύτητά του, δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί και να αξιοποιηθεί, εξαιτίας των ανοιγμάτων του, ως εκθεσιακός χώρος⁴¹⁸.

⁴¹³ Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

⁴¹⁴ Η είσοδος στο οθωμανικό μνημείο πραγματοποιείται από την ίδια όψη με παρακείμενη θύρα την αρχική θύρα εισόδου στο αντρικό τμήμα του λουτρού (Τσουκαλάς, 2018:28).

⁴¹⁵ Τσουκαλάς, 2018: 21, 24.

⁴¹⁶ Στο ίδιο.

⁴¹⁷ Στο ίδιο, σ. 23, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα, σ. 426-443.

⁴¹⁸ Τσουκαλάς, συνέντευξη, ό. π.

Η μόνιμη έκθεση του Μουσείου φιλοξενείται στις τρεις εκ των τεσσάρων αιθουσών που αναπτύσσονται περιμετρικά του διαδρόμου με ενδεικτική κίνηση που ακολουθεί τους δείκτες του ρολογιού. Έτσι, στην ανατολική πλευρά του διαδρόμου βρίσκονται η πρώτη και η τέταρτη αίθουσα (που δεν θα αποτελέσει εκθεσιακό χώρο) ενώ στη δυτική η δεύτερη και τρίτη αίθουσα. Το ελεύθερο ύψος των αιθουσών έως τις εμφανείς οριζόντιες δοκούς του κτηρίου είναι 3,85μ. και το συνολικό ύψος ως την επίσης εμφανή στέγη φτάνει τα 5,6μ. Το ύψος αυτό των αιθουσών διαφοροποιείται κατά περίπτωση, όπως τονίζει ο Μουσειολόγος, κ. Θωμάς Τσουκαλάς⁴¹⁹:

«καθώς οι χώροι διατρέχονται από δίκτυο εμφανών κυλινδρικών αγωγών κλιματισμού οροφής, οπότε σε ορισμένα σημεία φτάνει τα 3,10μ., ενώ περιμετρικά του κτηρίου εμφανίζεται με τη μορφή περβαζιού η λιθοδομή του ισογείου και έτσι δημιουργεί μια περιμετρική υπερύψωση 30εκ. και πλάτους 95εκ.».

Καθώς η τοιχοποιία και οι πλάκες του ορόφου εδράζονται στην περιμετρική τοιχοποιία του οθωμανικού λουτρού, δημιουργούν αυτό το ευρύ πεζούλι που λαμβάνεται υπόψη κατά τον εκθεσιακό σχεδιασμό, αφού επιτρέπει την κίνηση μεμονωμένου ατόμου και είναι το μόνο στοιχείο που διασπά το κατά τα άλλα ομοεπίπεδο δάπεδο του ορόφου, το κεκαλυμμένο από συνθετική ξυλεία, επένδυση που συνεχίζεται και στα υπερυψωμένα τμήματα του δαπέδου⁴²⁰.

Η πρώτη (ΝΑ) και τρίτη (ΒΔ) αίθουσα εμφανίζουν μια ομοιότητα τόσο στις διαστάσεις τους όσο και στη διαθέσιμη ωφέλιμη επιφάνεια (110τ. μ. και 120τ. μ. αντίστοιχα) που βρίσκεται μόνο στην περιμέτρή τους, καθώς στον κεντρικό χώρο υπάρχουν τέσσερα υποστυλώματα, τα οποία ορίζουν έναν εσωτερικό εξώστη με άμεση οπτική επαφή με τον ισόγειο χώρο του λουτρού και συγκεκριμένα με το θερμό των αντρών και τον ψυχρό των γυναικών, αντίστοιχα. Στην τρίτη, μάλιστα, αίθουσα υπάρχει κλιμακοστάσιο που συνδέει τα δύο επίπεδα ως έξοδος κινδύνου αλλά δεν αποτελεί τμήμα της πορείας ούτε λειτουργεί σε καθημερινή βάση⁴²¹. Σε κάθε εξώστη υπάρχει, ως διαχωριστικό, ένα μεταλλικό κιγκλίδωμα, στοιχείο το οποίο επιτρέπει πλήρη οπτική, ηχητική και θερμική επικοινωνία και ως εκ τούτου επηρεάζει το σχεδιασμό της έκθεσης, διότι οι δύο χώροι, του ισογείου και του ορόφου, λειτουργούν ως αυτόνομοι και

⁴¹⁹ Τσουκαλάς, 2018: 24.

⁴²⁰ Στο ίδιο, σ. 27.

⁴²¹ Στο ίδιο, σ. 25, Τσουκαλάς, συνέντευξη, παράρτημα IV, 426-443.

ανεξάρτητοι, με διαφορετικές θεματικές⁴²². Η δεύτερη αίθουσα (ΝΔ), εμβαδού 140τ. μ. περίπου, παρουσιάζει μια πλήρη διαθέσιμη επιφάνεια με τέσσερα κεντρικά υποστυλώματα. Σύμφωνα με την μουσειολογική μελέτη⁴²³ χαρακτηριστικό μορφολογικό στοιχείο και των τριών εκθεσιακών χώρων αποτελούν οι αεραγωγοί κυκλικής διατομής που αναπτύσσονται στην οροφή. Στη δεύτερη αίθουσα οι αεραγωγοί αυτοί εμφανίζονται και ως κατακόρυφα στοιχεία με δύο αγωγούς πλευρικά σε κάθε υποστύλωμα, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η όδευση του συστήματος κλιματισμού και στον ισόγειο χώρο. Η τέταρτη και τελευταία αίθουσα χρησιμοποιείται ως χώρος πολλαπλών χρήσεων και φιλοξενεί μουσικές εκδηλώσεις, έχοντας διαμορφωθεί κατάλληλα και με τον απαραίτητο εξοπλισμό⁴²⁴.

Ο χώρος διαθέτει ανοίγματα φυσικού φωτισμού και αερισμού, μιας και οι αίθουσες βρίσκονται περιμετρικά του κτηρίου. Τα ανοίγματα αυτά φέρουν νέα, ξύλινα κουφώματα και εσωτερική ηλιοπροστασία με ρολά συσκότισης. Όσον αφορά τον τεχνικό φωτισμό, έχουν εγκατασταθεί δύο ειδών συστήματα: μία ροηφόρος ράγα που διατρέχει περιμετρικά τις μεγάλες αίθουσες και μπορεί να δεχτεί φωτιστικά σώματα τύπου spot αντίστοιχη συναντούμε και στον χώρο υποδοχής με δύο σκέλη, κατά μήκος κάθε πλευράς του χώρου, και ένα γραμμικό μεταλλικό φωτιστικό, διατομής 'Π' που, επίσης, διατρέχει περιμετρικά τις μεγάλες αίθουσες. Στον χώρο υποδοχής υπάρχει αντίστοιχος γραμμικός φωτισμός, με ένα σκέλος στο μέσο, κατά μήκος του χώρου⁴²⁵. Τα στοιχεία των ηλεκτρομηχανολογικών εγκαταστάσεων λαμβάνονται υπόψη για τον εκθεσιακό σχεδιασμό που ακολουθεί.

⁴²² Τσουκαλάς, 2018: 27. Ομοίως: Τσουκαλάς, συνέντευξη, ό. π., σ. 426-443.

⁴²³ Στο ίδιο, σ. 24, 29.

⁴²⁴ Στο ίδιο, σ. 26. Ομοίως: Τσουκαλάς, συνέντευξη, ό. π.

⁴²⁵ Στο ίδιο, σ. 29.

ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Για την αποτελεσματικότητα και την επίτευξη των στόχων που θέτει ένα μουσείο, απαραίτητος είναι ο σωστός εκθεσιακός σχεδιασμός, ο οποίος περιλαμβάνει έναν υλικό κι έναν άυλο κλάδο, δηλαδή, τους άυλους μηχανισμούς παραγωγής και λειτουργίας των εκθέσεων και το υλικό κέλυφος με τον εξοπλισμό εγκατάστασης. Οι σχεδιαστικές δραστηριότητες περιλαμβάνουν την οργάνωση, τη μελέτη και την έκφραση του εκθεσιακού μηνύματος. Σε κάθε περίπτωση θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη σημαντικές τεχνικές παράμετροι, όπως η μεταφορά των εκθεμάτων, η ασφάλεια, η προληπτική συντήρηση, ο φωτισμός, οι βιτρίνες, η εκθεσιακή τεχνολογία. Έπειτα από το νοηματικό και τον χωρικό μουσειολογικό σχεδιασμό, η έκθεση θα είναι έτοιμη να πραγματοποιήσει τον στόχο της, την αφήγηση μιας ιστορίας και την μετάδοση του νοήματος που έχει καθορίσει ως μουσειολογικό σκεπτικό⁴²⁶.

Πιο συγκεκριμένα, η έναρξη συντελείται με την ύπαρξη μιας ιδέας, η οποία θα καταλήξει σε ένα πρόγραμμα σχεδιασμού, βάσει του χώρου (κτήριο ή υπαίθριος), της δεδομένης συλλογής και του μόνιμου ή περιοδικού χαρακτήρα της έκθεσης. Κατά τον νοηματικό προγραμματισμό ακολουθείται μια σειρά ενεργειών: γνωριμία με τον κύριο του έργου και του οράματός του, μελέτη βιβλιογραφίας και τρόπου απόκτησης των εκθεμάτων, καταγραφή και τεκμηρίωση της συγκροτημένης συλλογής, καταγραφή της εκθεσιακής πολιτικής σε σχέση με το κοινό, διοίκηση και οργάνωση του χώρου⁴²⁷. Στον χωρικό προγραμματισμό, αφού ληφθούν υπόψη τα παραπάνω, διατυπώνεται η κεντρική ιδέα της έκθεσης κι ακολουθεί σχεδιασμός χρησιμοποιώντας παραμέτρους λειτουργικές, οικονομικές, αισθητικές, ψυχο-κοινωνικές. Εν συνεχεία καθορίζεται ο σκοπός του εκθεσιακού έργου και οι στόχοι αυτού καθώς κι οι προδιαγραφές απόδοσής του. Τέλος, συντάσσεται η καταγραφή των αναγκών, εκτιμάται το κόστος και δημιουργείται η μελέτη με τα κείμενα, την τεχνική έκθεση, τα αντικείμενα, τη σκοπιμότητα του έργου, τα χαρακτηριστικά του χώρου, τα συμπεράσματα και τις προτάσεις.⁴²⁸

⁴²⁶ Τζώνος, 2013: 111-138.

⁴²⁷ Τσουκαλάς, 2018: 160-172.

⁴²⁸ Στο ίδιο: 160-172.

Το Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη φιλοξενεί μία μόνιμη έκθεση⁴²⁹, αφιερωμένη στην πολυσχιδή προσωπικότητα του Βασίλη Τσιτσάνη, του συνθέτη, του στιχουργού, του δεξιοτέχνη του μπουζουκιού, που με το πηγαίο ταλέντο του και μέσα από προσωπικά και συλλογικά βιώματα, κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα τεράστιο έργο και να συνδέσει το όνομά του με την ιστορία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού, αφήνοντας ανεξίτηλη τη σφραγίδα του σε αυτό και κερδίζοντας ευρύτατη αναγνώριση και αποδοχή. Σκοπός της έκθεσης είναι να παρουσιάσει στο κοινό, με σύγχρονα εποπτικά μέσα, την προσωπικότητα και το έργο του μεγάλου δημιουργού, προκειμένου αυτό να τον γνωρίσει, να βιώσει το περιβάλλον του, να διασκεδάσει και, ως εκ τούτου, να αποκομίσει μια συνολική μουσειακή εμπειρία⁴³⁰.

Με την σύσταση της συλλογής της έκθεσης συνδέεται το στάδιο του νοηματικού και χωρικού προγραμματισμού της, που διαφοροποιείται κατά περίπτωση, ενώ στην δεδομένη δηλώνει την συνδιαμόρφωση της συλλογής στη διάρκεια εξέλιξης της μελέτης, καθώς ο δημιουργός αποτελεί πρόσωπο της πρόσφατης ιστορίας. Το στάδιο αυτό μελετά τα δεδομένα και αναζητά νέα στοιχεία για τον εμπλουτισμό της έκθεσης, καταγράφει αυτά και τα κατηγοριοποιεί ενώ εξετάζει και τη δημιουργία των προδιαγραφών εκείνων που οδηγούν στο επόμενο βήμα, αυτό του εκθεσιακού σχεδιασμού⁴³¹. Συνυπολογίζεται, ασφαλώς, το κοινό των επισκεπτών, στο οποίο η έκθεση απευθύνεται με στόχο την προσέγγισή του, και αποτελείται από διαφορετικές ομάδες ή μεμονωμένα άτομα, επί παραδείγματι: ντόπιους κατοίκους, ανθρώπους που γνώρισαν τον Τσιτσάνη, μαθητικές ομάδες, ερευνητές ή άτομα με ειδικό ενδιαφέρον αλλά και άτομα που πραγματοποιούν συνδυαστικές επισκέψεις στο πλαίσιο περιήγησης στην περιοχή και τους προορισμούς της⁴³².

Για τη διαμόρφωση, συνεπώς, της έκθεσης και του μουσειολογικού σεναρίου απαραίτητη είναι η συλλογή υλικών και άυλων αντικειμένων και στοιχείων, που θα λειτουργήσουν ως τεκμήρια και θα συντελέσουν στη δημιουργία του εκθεσιακού περιβάλλοντος⁴³³. Στην παρούσα έκθεση η συλλογή απαρτίζεται από αντικείμενα

⁴²⁹ Σύμφωνα με τους Desvallées και Mairesse (2014: 44-49) «ο όρος αναφέρεται στο αποτέλεσμα της τοποθέτησης των αντικειμένων σε κοινή θέα». Έτσι, αποτελεί κύρια λειτουργία του Μουσείου και θεμελιώδες χαρακτηριστικό του.

⁴³⁰ Τσουκαλάς, 2018: 6, Μπούνια, 2009: 21-23, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443, Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283, Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

⁴³¹ Τσουκαλάς, 2018: 8-11.

⁴³² Στο ίδιο: 8-11, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁴³³ Desvallées και Mairesse, 2014: 106-107.

καταγεγραμμένα⁴³⁴ από τη Διεύθυνση Νεώτερου Πολιτιστικού Αποθέματος και Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς που αποτελούν ιδιοκτησία του Κώστα Τσιτσάνη και η πλειοψηφία τους παραχωρήθηκε στο Μουσείο, αντικείμενα που το Μουσείο είχε ήδη στην κατοχή του και άλλα που αναζητήθηκαν και προέκυψαν κατά τη διάρκεια εκπόνησης της μελέτης, καθώς η σύσταση της συλλογής αποτελεί μια δυναμική διαδικασία⁴³⁵.

Τα αντικείμενα, άμεσα συνδεδεμένα με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, που εδώ διαθέτουν έναν ρόλο συνοδευτικό στην αφήγηση κι όχι απαραίτητως καθοδηγητικό, κατηγοριοποιούνται πρωταρχικά βάσει της μορφής τους σε υλικά και άυλα⁴³⁶. Στα υλικά ανήκουν απτά αυθεντικά αντικείμενα, προερχόμενα από δωρεά της οικογένειας Τσιτσάνη και χαρακτηρίζονται από γνησιότητα και ιστορικότητα και άλλα που προέρχονται από δωρεά ή αγορά προκειμένου να εξυπηρετηθεί το μουσειολογικό σενάριο, χαρακτηρίζονται, επίσης από ιστορικότητα και γνησιότητα, συνιστούν τεκμήρια της εποχής του, όμως δεν αποτελούν αντικείμενα του ίδιου του Τσιτσάνη (π. χ αποκόμματα εφημερίδων, αφίσες, φωτογραφίες κλπ. πρωτότυπο υλικό-Κ. Χατζηδουλή).

Τέλος στην κατηγορία αυτή εντάσσεται και το αρχαιακό φωτογραφικό υλικό ως ψηφιοποιημένο αρχείο⁴³⁷. Το φωτογραφικό υλικό διακρίνεται θεματικά στις ακόλουθες κατηγορίες: α) με πρωταγωνιστή τον Τσιτσάνη, β) με πρόσωπα του περιβάλλοντός του, γ) με εικόνες της γενέτειράς πόλης του και της πατρικής του κατοικίας, δ) τον Τσιτσάνη σε συνεστιάσεις, ε) τον Τσιτσάνη με συνεργάτες στο πάλκο, στ) με φίλους στη σάλα νυχτερινών κέντρων διασκέδασης, ζ) με επιφανή πρόσωπα της εποχής, η) με θαυμάστριες σε κέντρα διασκέδασης, θ) τον Τσιτσάνη σε περιοδείες. Από αυτά αντλούμε πληροφορίες για το περιβάλλον που έζησε, που δημιούργησε, που επικοινωνήσε με το κοινό, την εποχή, τις ενδυματολογικές συνήθειες, το πάλκο, τον εξοπλισμό των χώρων και την εξέλιξη. Κυριότερο τμήμα της συλλογής αποτελούν οι δίσκοι, το ίδιο το μουσικό έργο του δημιουργού⁴³⁸.

Το άυλο τμήμα περιλαμβάνει στοιχεία που παρέχουν πληροφορίες για τη ζωή του δημιουργού και απαρτίζεται από: α) βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο του καθώς και β) για τις χρονικές περιόδους, γ) δημοσιεύσεις σε έντυπο υλικό, δ) βιντεοσκοπημένες και

⁴³⁴ Η τεκμηρίωση των αντικειμένων είναι βασική και αποτελεί τρόπο αποθήκευσης των πληροφοριών για την παλαιότερη χρήση και ζωή τους καθώς και την πορεία τους εντός του Μουσείου (Μπούνια, 2009: 77-99).

⁴³⁵ Τσουκαλάς, 2018: 12, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443. Η συλλογή βρίσκεται, σύμφωνα με το μουσειολόγο, ακόμη σε εξέλιξη.

⁴³⁶ Νάκου, 2001: 23.

⁴³⁷ Τσουκαλάς, 2018: 12.

⁴³⁸ Τσουκαλάς, 2018: 13-14, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

ηχογραφημένες συνεντεύξεις του Τσιτσάνη (που έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα), ε) βιντεοσκοπημένες και ηχογραφημένες συνεντεύξεις άλλων προσώπων σχετικά με τον Τσιτσάνη, στ) βιντεοσκοπημένες και ηχογραφημένες συνεντεύξεις άλλων προσώπων αναφορικά με καταστάσεις και γεγονότα της εποχής, ζ) καταγεγραμμένες συνεντεύξεις του Τσιτσάνη, η) δημοσιογραφική και ιστορική σχετική έρευνα, θ) στοιχεία για άλλα πρόσωπα της ίδιας περιόδου ή άμεσα σχετιζόμενα, ι) απόψεις ειδικών επιστημόνων και του λαϊκού κόσμου, κ) ηχογραφήσεις τραγουδιών, λ) το τελικό προϊόν ηχογράφησης προς εμπορική χρήση και διάθεση στο κοινό⁴³⁹.

Από τα υλικά εκθέματα, τα περισσότερα έχουν μεσαίο μέγεθος (κασετόφωνο, μουσικά όργανα, δίσκοι κ. ά.) και υπάρχουν και κάποια ογκώδη (έπιπλο πικάπ, ηχεία, γραφείο κλπ.). Η τοποθέτησή τους σε προθήκες ή όχι εξαρτάται από το βαθμό οικειότητας μεταξύ επισκέπτη και εκθέματος, την εξυπηρέτηση του νοήματος αλλά και το υλικό κατασκευής τους. Τα πρωτότυπα έγγραφα, το πρωτότυπο αρχαιακό φωτογραφικό υλικό, τα ενδύματα, οι δίσκοι χρήζουν τοποθέτησης σε προθήκες με σύστημα ελέγχου υγρασίας, για την αποφυγή διάβρωσης. Τα ογκώδη αντικείμενα έχουν τη δυνατότητα αυτόνομης στήριξης, ενώ τα μουσικά όργανα στηρίζονται με ειδικά τεμάχια, διακριτικά, ώστε να μην επιβαρύνονται και να διαθέτουν πλήρη ασφάλιση⁴⁴⁰.

Ακολουθεί το στάδιο του εκθεσιακού σχεδιασμού, αποτελούμενο από δύο άρρηκτα συνδεδεμένα σκέλη: το νοηματικό- μουσειολογικό και τον χωρικό- μουσειογραφικό σχεδιασμό. Στο μεν πρώτο αναδεικνύονται οι βασικές αρχές, οι στόχοι, η κεντρική ιδέα αλλά και οι επιμέρους άξονες του μουσειολογικού σεναρίου, ενώ το δεύτερο αναφέρεται στο χώρο, τις κατασκευές και όλα τα στοιχεία, βάσει των οποίων θα αποδοθεί το παραπάνω σενάριο στο συγκεκριμένο κέλυφος. Σύμφωνα με τα παραπάνω και με την προϋπόθεση ότι ο Τσιτσάνης αποτελεί πρόσωπο της πρόσφατης ιστορίας και υπήρξε σπουδαίος, καταξιωμένος δημιουργός, με μία αναπόσπαστη σχέση με το κοινό, διαμορφώθηκε η κεντρική ιδέα της έκθεσης με τον τίτλο «ο Τσιτσάνης του κόσμου». Και βάσει αυτής παρουσιάζεται η αμφίδρομη σχέση του Τσιτσάνη με το κοινό μέσω διαφορετικών προσεγγίσεων και παράλληλων αξόνων και τεκμηριώνεται, εμμέσως, η σπουδαιότητα και η αξία του⁴⁴¹.

Έτσι μέσα από μία χρονολογική, χωρική και θεματική παρουσίαση και συγχρόνως μέσω της οπτικής γωνίας του σημερινού μελετητή, των συγκαιρινών του Τσιτσάνη μα και

⁴³⁹ Τσουκαλάς, 2018: 16-17.

⁴⁴⁰ Τσουκαλάς, 2018: 30-31.

⁴⁴¹ Στο ίδιο: 32-34, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα, σ. 426-443.

του ίδιου, παρουσιάζεται ως δημιουργός, σύντροφος, φίλος, συνεργάτης, ενεργό μέλος μιας διαρκώς μεταβαλλόμενης κοινωνίας και πολίτης μιας χώρας που βιώνει σημαντικά ιστορικά γεγονότα, άνθρωπος επαγγελματίας που παρακολουθεί τις τεχνολογικές εξελίξεις. Στη θεματική προσέγγιση επιδιώκεται, κυρίως, η συναισθηματική εμπλοκή του κοινού⁴⁴². Σε αυτό το πλαίσιο ο μουσειογραφικός σχεδιασμός, ιεραρχώντας τις πληροφορίες, εξυπηρετεί τους στόχους που έχουν τεθεί δίνοντας έμφαση στο μουσικό έργο, την αναγνώριση του δημιουργού μα και τη σχέση με το κοινό. Επιπλέον, παρέχει στον χώρο τη δυνατότητα ανανέωσης, δίνοντας πάντα έμφαση στη λειτουργικότητα, ώστε να εξυπηρετείται η περιήγηση⁴⁴³.

ΤΟ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ ΣΤΙΣ ΑΙΘΟΥΣΕΣ

Ο κεντρικός χώρος υποδοχής αποτελεί συγχρόνως και το σημείο από το οποίο οι επισκέπτες διανέμονται στις αίθουσες. Στο χώρο αυτό δημιουργείται, βάσει της μουσειολογικής μελέτης, μία κατασκευή:

«ένα τοιχίο σφηνοειδούς κάτοψης σε επαφή με την είσοδο της αίθουσας Α', ως νοητή επέκταση του πρώτου τοίχου της έκθεσης που λειτουργεί ως διαχωριστικό αλλά συγχρόνως προσελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς επί της επιφάνειας διαμορφώνεται ειδική μεταλλική κατασκευή με τη μορφή του Τσιτσάνη, που χρησιμοποιείται ήδη ως λογότυπο στο Μουσείο»⁴⁴⁴. (Θωμάς Τσουκαλάς)

⁴⁴² Στο ίδιο: 35, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα, σ. 426-443.

⁴⁴³ Κατά τον Τσουκαλά (2018: 41) η ανανέωση δεν σημαίνει μετατροπή των εκθεσιακών κατασκευών μα διαφορετική διαχείρισή τους και αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τις ποικίλες μορφές επιφανειών εποπτικού υλικού (αυτοκόλλητες ψηφιακές εκτυπώσεις, αναρτημένα πανό κ. ά.) καθώς και τη χρήση νέων τεχνολογιών που δίνουν τη δυνατότητα αντικατάστασης μέρους των πολυμεσικών εφαρμογών στην περίπτωση που απαιτηθεί.

⁴⁴⁴ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα, σ. 426-443.



Εικ. 21. Χώρος υποδοχής⁴⁴⁵

Ένας εσωτερικός φωτισμός αναδεικνύει το περίγραμμα της μορφής, η οποία συνοδεύεται από τον τίτλο της έκθεσης και μία χαρακτηριστική φράση του δημιουργού. Η κατασκευή σηματοδοτεί την έκθεση και αποτελεί ιδιαίτερο στοιχείο της οπτικής της ταυτότητας⁴⁴⁶.

Η έκθεση διακρίνεται σε τρεις κύριες μουσειολογικές ενότητες, οι οποίες αντιστοιχούν σε καθεμιά από τις τρεις διαθέσιμες αίθουσες. Στην αίθουσα Α΄, στην οποία ο επισκέπτης ακολουθεί μία περιμετρική πορεία, παρουσιάζεται χρονολογική ανάπτυξη της πληροφορίας, όπου συνδυάζονται ιστορικά στοιχεία με παράλληλες αφηγήσεις για σύγχρονα της εποχής του γεγονότα και πτυχές της ζωής του με κύρια ιδέα που φέρει τον τίτλο: «50 χρόνια λαϊκή μουσική δημιουργία»⁴⁴⁷. Οι επιμέρους ενότητες, οι οποίες παρουσιάζονται διεξοδικά και προσεγγίζονται ερμηνευτικά στο επόμενο κεφάλαιο διαμορφώνονται ως ακολούθως:

⁴⁴⁵ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

⁴⁴⁶ Τσουκαλάς, 2018: 49.

⁴⁴⁷ Στο ίδιο: 44.

α) «Café aman- café santan⁴⁴⁸» [sic. Chantant] με στοιχεία του τόπου, της κοινωνίας και της εποχής στην προ- τσιτσανική περίοδο και αναφορά στο ρεμπέτικο των αρχών του 20ού αι. Εδώ καταμαρτυράται η ποικιλία των μουσικών και χορευτικών ειδών και οι διαφορετικές μουσικές πρακτικές, που προσέδιδαν μια ξεχωριστή πολιτισμική και μουσική ταυτότητα στα Τρίκαλα: από τη μια τα καφέ αμάν, με μουσικές από την ανατολική πλευρά της Μεσογείου, με σμυρναίικα, πολιτικά, ρεμπέτικα, αμανέδες, όπου σύχναζαν οι πιο λαϊκοί άνθρωποι της πόλης, και από την άλλη τα καφέ σαντάν, τα δυτικού τύπου κέντρα διασκέδασης, όπου οι αστοί της μεσαίας και ανώτερης τάξης διασκεδάζαν με θεάματα τύπου βαριετέ από γερμανικά και γαλλικά μπαλέτα, εναλλασσόμενα με τραγούδια ευρωπαϊκού ρεπερτορίου⁴⁴⁹.

β) «Η μαντόλα, το βιολί και το μπουζούκι» με την παιδική ηλικία του δημιουργού από τη ζωή του στα Τρίκαλα έως την πρώτη κάθοδό του στην Αθήνα και τις πρώτες ηχογραφήσεις του αλλά και την ταυτόχρονη δήλωση μεταβάσεων από το παραδοσιακό στο ευρωπαϊκό και το αστικό λαϊκό, δεδομένου ότι το καθένα από τα μουσικά όργανα αντικατοπτρίζει κι έναν μουσικό κόσμο.

γ) Στη συνέχεια οι ενότητες: «κάτω από τα σύννεφα του πολέμου» για την περίοδο της Θεσσαλονίκης και τον σπουδαίο κοινωνικό ρόλο που διαδραμάτισε το ρεμπέτικο τραγούδι⁴⁵⁰ στην αποδοχή και συγχρόνως την επούλωση του τραύματος που δημιούργησαν η περίοδος της Κατοχής κι ο Εμφύλιος πόλεμος, κάτι που γίνεται ακόμη πιο εμφανές στην επόμενη ενότητα.

δ) «τα τραγούδια που ενώνουν» για τη λήξη του πολέμου και την ηχογράφιση σπουδαίων τραγουδιών και «το κλίμα αλλάζει» με τη στάση των ανθρώπων στη δεκαετία του '50 απέναντι στο ρεμπέτικο και την αλλαγή του λαϊκού τραγουδιού.

ε) Οι τελευταίες υποενότητες της αίθουσας είναι: «από το κουτούκι στην πίστα» που παρουσιάζει μια γενικότερη αλλαγή της εποχής, της κοινωνίας, της τεχνολογίας, την οποία ο Τσιτσάνης παρακολουθεί, αποκομίζοντας την αναγνώριση του κοινού. Οι αλλαγές αυτές σηματοδοτούν μια πολιτισμική μετάβαση από τον παραβατικό, «κλειστό», περιορισμένο χώρο του κουτουκιού, στον εξωστρεφή χαρακτήρα της πίστας, όπου το τραγούδι γίνεται πια παλλαϊκό, φολκλορικό, που ξεπερνά την τοπική ταυτότητα και γίνεται ένας απρόσωπο συρμό.

⁴⁴⁸ Διατηρήσαμε την ορθογραφία της μουσειολογικής – μουσειογραφικής μελέτης. Ωστόσο η ορθή γραφή είναι: café – chantant, από το γαλλικό chanter (μτφρ. τραγουδώ).

⁴⁴⁹ Χατζηπανταζής, 1986:93-96, Κίτσιος, 2018: 147-156, Κοκκώνης, 2008:34-39.

⁴⁵⁰ Οικονόμου, 2015:133-144, Δαλιανούδη, 2010: 54.

στ) Τα «ανατολίτικα»⁴⁵¹ με αναφορά στη νόθευση της ελληνικής μουσικής με ανατολίτικους ήχους υπό την επίδραση των ινδικών ταινιών που προβάλλονταν στις κινηματογραφικές αίθουσες και τις αντιδράσεις του δημιουργού και

ζ) ο «Τσιτσάνης ως τα χαράματα», που παρουσιάζει τις εμφανίσεις του στο «Χάραμα» και τις συνεργασίες του με τον Γιάννη Παπαϊωάννου(Εικ. 125)⁴⁵², την Σωτηρία Μπέλλου(Εικ. 120)⁴⁵³, την Χαρούλα Λαμπράκη κ. ά. την τελευταία περίοδο της δημιουργίας και καταξίωσής του»⁴⁵⁴(Εικ. 104)⁴⁵⁵.

Για τις ενότητες της πρώτης αίθουσας με τρόπο που θα αναλυθεί στη συνέχεια, χρησιμοποιούνται ως τεκμηριωτικό υλικό ψηφιοποιημένες αρχειακές φωτογραφίες⁴⁵⁶ της εποχής, προσωπικά αντικείμενα του Τσιτσάνη σε προθήκες (ένα μπουζούκι, ένα χειρόγραφο του, ένας προσωπικός του δίσκος και το βιβλιάριο της εργασίας ως μουσικός), ψηφιακό υλικό για τη μορφή των φυλακών, δύο πρωτότυπα τηλέφωνα του χώρου του επισκεπτηρίου των φυλακών, το απολυτήριο του από το στρατό, η μοναδική σωζόμενη φωτογραφία από το «Ουζερί» της Θεσσαλονίκης, το σχέδιο πρόσοψης της οικοδομής του «Ουζερί» και της οικοδομής που διέμενε, το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς της συλλογής, δύο συνοδευτικά μπουζούκια, ενδύματά του, η τσάντα κι ένα παλτό της Μ. Νίνου(Εικ. 114,115)⁴⁵⁷ και δίσκοι από τη συλλογή του Τσιτσάνη με ινδική μουσική⁴⁵⁸.

Στην αίθουσα Β', όπου οι θεματικές ενότητες αναπτύσσονται πολυεστιακά, περιβάλλοντας το πάλκο- σημείο αναφοράς της δράσης του Τσιτσάνη, η έμφαση δίδεται στην προσωπικότητα και τη σχέση του με τους ανθρώπους και το κοινό, μέσω μιας βιοματικής προσέγγισης και την υπερίσχυση προσωπικών αφηγήσεων και μαρτυριών. Εδώ κυριαρχεί ως θέμα «ο συνθέτης του κόσμου-μπροστά και πίσω από το πάλκο⁴⁵⁹» με τις χαρακτηριστικές επιμέρους ενότητες: «αγαπημένο μου τραγούδι είναι αυτό που αρέσει στον κόσμο» καθώς ο κόσμος αποτελεί αφορμή για σύνθεση και πηγή έμπνευσης, «το πάλκο με την πολλαπλή ερμηνεία του ως χώρος επιτέλεσης, ερμηνείας, συνεργασίας, επικοινωνίας, «παρέα με τον κόσμο». Ακολουθούν οι «ιστορίες πίσω από τις λέξεις» με τη θεματολογία των τραγουδιών, «στα υπόγεια και την κουζίνα» με τον προσωπικό χώρο

⁴⁵¹ Δελβερούδη, 2002: 163-176, Οικονόμου, 2015: 133-144.

⁴⁵² Παράρτημα I, σ. 210.

⁴⁵³ Παράρτημα I, σ. 209.

⁴⁵⁴ Τσουκαλάς, 2018: 38.

⁴⁵⁵ Παράρτημα I, σ. 204.

⁴⁵⁶ Κατά τη Βαϊρλί (2019: 24-27) οι φωτογραφίες συντελούν στη διατήρηση της μνήμης μα και τη δημιουργία συλλογικής μνήμης, ως ντοκουμέντα εποχής.

⁴⁵⁷ Παράρτημα I, σ. 207.

⁴⁵⁸ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁴⁵⁹ Τσουκαλάς, 2018: 39.

απομόνωσης και δημιουργίας, «το κερί, η ταινία και η πλάκα» για τη διαδικασία ηχογράφησης, «από τη φωνοληψία στον ψηφιακό ήχο» για την εξέλιξη της μουσικής του σε συνάρτηση με την τεχνολογική εξέλιξη. Τέλος οι ενότητες: «στο πάλκο και το πανί» για τις ταινίες που εμφανίζεται ο ίδιος και η μουσική του και «στην καρδιά και τα σπίτια του κόσμου» για τη δυνατότητα να βρίσκεται, μέσα από τις δημιουργίες του στα σπίτια των ανθρώπων⁴⁶⁰. Στην αίθουσα αυτή χρησιμοποιείται πρωτότυπο αρχαικό φωτογραφικό υλικό σε ειδική κατασκευή album, το γραφείο του Τσιτσάνη με μία καρέκλα, παλαιότερος τεχνολογικός εξοπλισμός από τη συλλογή του δημιουργού, φωτογραφίες και προσωπικά του αντικείμενα από το υπόγειο του σπιτιού του στην Αχαρνών (ραδιόφωνο, μπομπινόφωνο, βιβλιοθήκη) και το σπίτι του στη Γλυφάδα, και αντικείμενα του ίδιου για τη δημιουργία περιβάλλοντος σαλονιού οικίας⁴⁶¹.

Στην Γ' αίθουσα η περιμετρική διαδρομή επιστρέφει, μα με εναλλαγή θεματικών ενοτήτων, συνεπώς η πορεία δεν είναι απαραίτητα συνεχής. Εδώ το μεγαλείο της μουσικής του Τσιτσάνη επιχειρείται να ερμηνευτεί μέσω μιας επιστημονικής προσέγγισης με το ενδιαφέρον να επικεντρώνεται στο «δημιουργό της λαϊκής μουσικής». Τρεις ενότητες αποτελούν την αίθουσα αυτή: «οι στίχοι γεννούν μουσική», όπου πραγματοποιείται μία μουσικολογική προσέγγιση του έργου του, από την οποία καταδεικνύεται η σπουδαιότητά του μέσω των δημιουργιών και των καινοτομιών του, «τα λόγια των άλλων» που τα λόγια καταξιωμένων προσωπικοτήτων δείχνουν την ευρεία αναγνώρισή του και «το διαχρονικό έργο του Βασίλη Τσιτσάνη» με συνοπτική αναφορά στο μέγεθος, τη διάρκεια και την ποιότητα του μουσικού του έργου⁴⁶². Στην αίθουσα αυτή κυριαρχούν τεχνολογικά μέσα διαδραστικού χαρακτήρα.

⁴⁶⁰ Τσουκαλάς, 2018: 39, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁴⁶¹ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁴⁶² Τσουκαλάς, 2018:39.

β. Ερμηνευτική παρουσίαση των εκθεσιακών χώρων

ΑΙΘΟΥΣΑ Α΄

Από την αίθουσα αυτή ξεκινά η ενδεικτική πορεία της εκθεσιακής περιήγησης, στην περίμετρό της, με προτεινόμενη δεξιόστροφη κατεύθυνση, γραμμική, κυκλική και με εμβόλιμα διαμορφωμένες στάσεις. Επίκεντρό της αποτελεί η χρονολογική παρουσίαση της ζωής του Βασίλη Τσιτσάνη και κύριο στόχο της η απόδοση μιας γενικευμένης μα πλήρους εικόνας της πορείας και της προσωπικότητάς του. Τρεις βασικοί παράλληλοι άξονες απαρτίζουν αυτή την ενότητα του χρονολογίου: οι γεωγραφικές αναφορές (Τρίκαλα, Θεσσαλονίκη, Αθήνα), τα προσωπικά στοιχεία (οικογένεια, καταγωγή, διαπροσωπικές σχέσεις) και στοιχεία που αφορούν στο έργο του μεγάλου δημιουργού (επιτυχίες ανά περίοδο, το έργο του συνολικά). Η χρονογραμμή παρουσιάζεται στον τοίχο, περιμετρικά της αίθουσας με τη χρήση διαφόρων εποπτικών μέσων, όπως: γραπτές πληροφορίες σε διαδοχικά επίπεδα, ψηφιοποιημένο φωτογραφικό υλικό, infographics και ενσωματωμένες κατασκευές επισήμανσης θέσεων, γεγονότων και λοιπών αναφορών⁴⁶³.

Με τον τρόπο αυτό προβάλλονται σε πρώτο επίπεδο στοιχεία της προσωπικής και επαγγελματικής του ζωής, παράλληλα με την παρουσία του στο χώρο του λαϊκού τραγουδιού, με τις επιτυχίες του, την εξέλιξη της μουσικής τεχνολογίας αλλά και τις επιδράσεις που άσκησαν στον ίδιο και το έργο του οι ποικίλες ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές συνθήκες της εποχής. Οι παράλληλες αυτές πληροφορίες, που εδώ δίνονται σε δεύτερο επίπεδο έχουν μεγάλη σημασία, καθώς καταδεικνύουν τη σπουδαιότητά του και παρουσιάζονται εκτενώς στις επόμενες μουσειολογικές ενότητες και αίθουσες⁴⁶⁴. Επί της χρονογραμμής διαμορφώνονται χρονικές περίοδοι, αντίστοιχες των μουσικολογικών περιόδων, στις οποίες ο μουσικολόγος Ν. Ορδουλίδης διαχώρισε το τσιτσανικό έργο παρατηρώντας ότι με την πάροδο του χρόνου και τις ιστορικές εξελίξεις αλλάζει και το συνθετικό ύφος του δημιουργού: 1936-1940 προπολεμική περίοδος, 1946-1955 α΄ μεταπολεμική περίοδος ως την πρώτη κυκλοφορία δίσκων 45 στροφών, 1956-1966 β΄ μεταπολεμική περίοδος και 1967-1983 μεταπολιτευτική περίοδος και τελευταία περίοδος του Τσιτσάνη. Σε αντιστοιχία των περιόδων αυτών διαμορφώνονται, ως επί το πλείστον, και οι μουσειολογικές ενότητες της αίθουσας που ακολουθούν⁴⁶⁵.

⁴⁶³ Τσουκαλάς, 2018: 54, 59.

⁴⁶⁴ Στο ίδιο: 55.

⁴⁶⁵ Στο ίδιο: 56.

1900-1930: η περίοδος έως την εφηβική ηλικία του Τσιτσάνη(Εικ. 78, 79, 80, 81)⁴⁶⁶. Η ενότητα «καφέ αμάν – καφέ σαντάν» αποτελεί την εισαγωγική ενότητα της αίθουσας και παρουσιάζει το περιβάλλον και την εποχή στην οποία γεννήθηκε ο μεγάλος δημιουργός παρέχοντας συγχρόνως πληροφορίες αναφορικά με τα προτσιτσανικά μουσικά δρώμενα της πόλης των Τρικάλων(Εικ. 77)⁴⁶⁷, η οποία προσφάτως είχε ενσωματωθεί στο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος⁴⁶⁸. Η θέση της ενότητας αυτής δεν έχει επιλεγεί τυχαία διότι ακριβώς κάτωθεν της βρίσκεται ο ισόγειος χώρος του οθωμανικού λουτρού, με τον οποίο έχει άμεση ηχητική και οπτική επαφή λόγω της ύπαρξης του εσωτερικού εξώστη⁴⁶⁹. Έτσι, τόσο από το επίπεδο του ορόφου όσο και του ισόγειου χώρου γίνεται αντιληπτή μια ειδικά διαμορφωμένη κατασκευή πολλαπλών επιφανειών βιντεοπροβολής φωτογραφικού και άλλου υλικού. Οι επιφάνειες αναρτώνται σε μεταλλικό σκελετό και αλληλεπικαλύπτονται σχηματίζοντας μια κοίλη επιφάνεια από τη πλάκα μεταξύ των δύο επιπέδων ως την οροφή του μουσείου και ξετυλίγοντας το νήμα της ιστορίας του Βασίλη Τσιτσάνη, αρχής γενομένης από το ρεμπέτικο τραγούδι των αρχών του 20^{ου} αι. Παράλληλα εκτίθενται προσωπικά του αντικείμενα σε τέσσερις προθήκες που αντικατοπτρίζουν πτυχές της προσωπικότητάς του: ένα μπουζούκι(Εικ. 108)⁴⁷⁰, ένα χειρόγραφο του(Εικ. 99)⁴⁷¹, ένας προσωπικός του δίσκος και το βιβλιάριο εργασίας(Εικ. 96,97)⁴⁷² του ως μουσικός, όπου αναφέρεται ως ειδικότητά του η μαντόλα⁴⁷³.



Εικ. 22.
Προτεινόμενη
διαμόρφωση συνοπτικής παρουσίασης της ιστορίας του Τσιτσάνη⁴⁷⁴

⁴⁶⁶ Παράρτημα Ι, σ. 197-198.

⁴⁶⁷ Παράρτημα Ι, σ. 197.

⁴⁶⁸ Χατζηπανταζής, 1986: 93-96, Κουνάδης, 2001: 10, Κοκκώνης, 2008:39, Κατσόγιαννος, 1998:58

⁴⁶⁹ Τσουκαλάς, 2018: 58.

⁴⁷⁰ Παράρτημα Ι, σ. 205.

⁴⁷¹ Παράρτημα Ι, σ. 202.

⁴⁷² Παράρτημα Ι, σ. 202.

⁴⁷³ Τσουκαλάς, 2018: 59.

⁴⁷⁴ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

Η ενότητα, που αποτελεί κομβικό σημείο της αίθουσας καθώς στο τέλος της περιήγησης σε αυτή ο επισκέπτης επιστρέφει στο ίδιο σημείο, παρουσιάζει το πληροφοριακό υλικό μέσω μίας ποικιλίας συσχετισμών και αντιθέσεων, οργανωμένων γύρω από το δίπολο Ανατολή- Δύση, όπως γίνεται αντιληπτό από τον τίτλο της. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως η πόλη των Τρικάλων αποτελούσε από την εποχή της Τουρκοκρατίας αλλά και στη συνέχεια μία αξιόλογη περιοχή σε πολλούς τομείς, όπως στον εμπορικό και οικονομικό τομέα αλλά και ταυτόχρονα μία πόλη πολυπολιτισμική, συναποτελούμενη από ντόπιους αλλά και πρόσφυγες, ανθρώπους προερχόμενους από κοντινές περιοχές που ακόμη δεν είχαν απελευθερωθεί αλλά και άλλους ερχόμενους από το εξωτερικό⁴⁷⁵. Η πληθυσμιακή της σύσταση ευνόησε την ύπαρξη και την ανάπτυξη μιας μουσικής ποικιλομορφίας, μέσα στην οποία συγκαταλέγονταν τα καφέ-σαντάν αλλά και τα- λιγότερα σε αριθμό- καφέ-αμάν⁴⁷⁶. Αφενός, λοιπόν, παρουσιάζεται το μουσικό σχήμα που εκπροσωπεί την ανατολίτικη μουσική κι αφετέρου εκείνο όπου η δυτική μουσική εμφανίζεται ως τάση εξευρωπαϊσμού και απομάκρυνσης των οθωμανικών στοιχείων.

Στα αστικά κέντρα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας υπήρξε μια έντονη επίδραση της δυτικής κουλτούρας, που αποτυπώθηκε με την ίδρυση των καφέ σαντάν ως μέρος της τοπικής διασκέδασης όπου θίασοι, απαρτιζόμενοι ως επί το πλείστον από γυναίκες, Γαλλίδες, Ιταλίδες, Γερμανίδες προσέφεραν ένα θέαμα – αντανάκλαση της ευρωπαϊκής μουσικής επικαιρότητας⁴⁷⁷. Εμβατήρια, βάλς⁴⁷⁸, γερμανικά και γαλλικά τραγούδια, ελληνικά, βασισμένα σε ευρωπαϊκές μελωδίες όπερων και οπερέτων αλλά και διασκευές κρητικού θεάτρου (Χορτάτσης) με τη συνοδεία των αντίστοιχων μουσικών οργάνων (κιθάρα, βιολοντσέλο) παρείχαν διασκέδαση σε ένα αντρικό, κυρίως, κοινό αστικής και μεσαίας τάξης⁴⁷⁹. Συχνά χαρακτηριζόταν ως «κέντρα ακολασίας» λόγω μιας «ηθικής

⁴⁷⁵ Καλλιάρια, 2014: 21 (βλ. διαδικτυογραφία), Μπαρμπάτσης, 2008:8, Καλούσιος, 2016: 46. Για την πολυπολιτισμικότητα και πολυεθνικότητα βλ. επίσης: Κίτσιος, 2018: 37-39, ο οποίος παρουσιάζει το φαινόμενο στο αντίστοιχο αστικό περιβάλλον της πόλης των Ιωαννίνων.

⁴⁷⁶ Χατζηπανταζής, 1986: 93-96. Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή (*«Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί»*) και στο: Καλλιάρια, 2014: 22-26 (online βλ. διαδικτυογραφία), η παρακμή των καφέ-αμάν είχε αρχίσει σταδιακά από τις αρχές του 1890), Κλιάφα, 2000: 78, Τριανταφύλλου, 1977: 113, Κατσόγιαννος, 1998: 58, Μπαρμπάτσης, 2008: 14, Καλούσιος, 2016: 47, Κουνάδης, 2001: 10, Γεωργιάδης, 2005: 33.

⁴⁷⁷ Κίτσιος, 2018: 153.

⁴⁷⁸ Κατά τον Κίτσιο (2018: 185) μετά τα μεσάνυχτα οι θαμώνες, δίνοντας ένα αντίτιμο στον «αγαπητικό» του θιάσου, μάθαιναν από την καλλιτέχνηδα ευρωπαϊκούς χορούς.

⁴⁷⁹ Κίτσιος, 2018: 147-156, Χατζηπανταζής, 1986: 26

ελευθεριότητας»⁴⁸⁰ των μελών των θιάσων, ωστόσο για ορισμένους νέους της αστικής και λόγιας τάξης σηματοδοτούσαν μια ευρύτερη αλλαγή νοοτροπίας και κουλτούρας⁴⁸¹.

Στον αντίποδα η ύπαρξη των καφέ αμάν που αυξάνουν στα Τρίκαλα κυρίως από το 1897 με τον ερχομό των Τούρκων, καθώς κι εκείνοι αποτελούν θαμώνες των εν λόγω κέντρων⁴⁸², αντικατοπτρίζει το πολυπολιτισμικό μωσαϊκό και πολυεθνικό φάσμα του αστικού χώρου που διαμόρφωσαν η πληθυσμιακή κινητικότητα και οι κοινωνικές ανακατατάξεις⁴⁸³. Οι ήχοι σε αυτά τα λαϊκά καφενεία ήταν ανατολίτικοι, μακρόσυρτοι αμανέδες που μετέφεραν γυναίκες της Σμύρνης και της Πόλης, Αρμένισσες, Μικρασιάτισσες και Εβραίες. Σε αυτά οι θαμώνες, γλεντζέδες της μεσαίας τάξης, κυρίως, διασκέδαζαν με τις ορχήστρες, τις αποτελούμενες από βιολί, κλαρίνο, μπουζούκι, λαούτο, ούτι, κανονάκι, σαντούρι και τουμπερλέκι⁴⁸⁴. Οι μουσικοί των καφέ αμάν που αρχικά ερχόταν από μακριά, αντικαταστάθηκαν αργότερα από ντόπιους μουσικούς, εκπαιδευμένους σε αυτούς τους χώρους⁴⁸⁵.

Η ανατολίτικη μουσική των καφέ-αμάν σχετίζεται και με την ύπαρξη του οθωμανικού χαμάμ στον ισόγειο χώρο του κτίσματος, καθώς τα λουτρά αυτά συνδύαζαν την προσωπική υγιεινή με την κοινωνική συνάθροιση και τη διασκέδαση σε ανατολίτικους ρυθμούς⁴⁸⁶. Ο χώρος του λουτρού είναι άμεσα ορατός από τη θέση αυτή της αίθουσας του μουσείου, το οποίο αποτελεί σύγχρονη εξέλιξη και νέα χρήση. Την ίδια, όμως, στιγμή ενυπάρχει ένας ακόμη συσχετισμός που αφορά την μέχρι πρότινος λειτουργία του κτίσματος ως φυλακή, στην οποία είναι αφιερωμένη η ορατή από τον πρώτο χώρο του μουσείου αίθουσα του ισογείου. Σε αυτούς τους χώρους των φυλακών φαίνεται να γεννήθηκαν τα πρώτα ρεμπέτικα τραγούδια, τα «μουρμούρικα», οι δημιουργοί των οποίων έρχονταν συχνά σε ρήξη με την εξουσία και οδηγούνταν εκεί κυρίως ως κατάδικοι⁴⁸⁷. Τα τραγούδια τους έβρισκαν απήχηση στις κατώτερες κοινωνικά τάξεις και παίζονταν στους «τεκέδες». Και οι απαρχές του ρεμπέτικου τραγουδιού συνδέθηκαν με τον κόσμο του περιθωρίου και τη φυλακή που υπήρξε ένας από τους δύο κατεξοχίην χώρους της γέννησής

⁴⁸⁰ Κίτσιος, 2018: 135, Χατζηπανταζής, 1986: 24-31, Σιταράς, 2011: 124.

⁴⁸¹ Κίτσιος, 2018: 189. Σύμφωνα με τον ίδιο πρόκειται για την αρχή βιομηχανοποίησης της διασκέδασης.

⁴⁸² Κατσόγιαννος, 1998: 65, Μπαρμπάτσης, 2008: 15.

⁴⁸³ Κοκκώνης, 2008:34-39.

⁴⁸⁴ Κοκκώνης, 2008: 61, Μπαρμπάτσης, 2008: 16, Κλιάφα, 1996: 138.

⁴⁸⁵ Γεωργιάδης, 2005: 32-34. Ο ίδιος αναφέρει την ύπαρξη καφέ αμάν στην πλατεία Ρήγα Φεραίου στα Τρίκαλα το 1894.

⁴⁸⁶ Κατσαργύρη- Μαρκεζίνη, 2014: 161-164, «Το δίδυμο οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων», ντοκιμαντέρ (βλ. βίντεο).

⁴⁸⁷ Πετρόπουλος, 2011.

του αλλά και στοιχείο της θεματολογίας του που οι ρεμπέτες συχνά ανέφεραν στα τραγούδια τους⁴⁸⁸. Μάλιστα, τα ρεμπέτικα τραγούδια των φυλακών παρουσίαζαν τη ζωή, τους φόβους και τους καημούς των φυλακισμένων και μετέτρεπαν τους χώρους του περιθωρίου και του εγκλεισμού σε διεξόδους αυθόρμητης και ελεύθερης καλλιτεχνικής δημιουργίας⁴⁸⁹. Συνεπώς η αναφορά στο ρεμπέτικο τραγούδι, το επηρεασμένο από Ανατολή και Δύση, εδώ είναι απαραίτητη καθώς συνδέεται με τα καφέ-αμάν που ευνόησαν την ανάπτυξή του και την προηγούμενη χρήση του χώρου, ενώ προαναγγέλλει τη μετάβαση στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, η οποία συντελείται με τον Τσιτσάνη.

Η επόμενη ενότητα που προσδιορίζεται χρονικά από τα έτη 1931-1938 φέρει τον τίτλο «η μαντόλα, το βιολί και το μπουζούκι» και καλύπτει την περίοδο της ανατροφής του αλλά και της πρώτης ενασχόλησής του με τη μουσική έως και την πρώτη του περίοδο στην Αθήνα(Εικ. 83, 84)⁴⁹⁰. Οι επιφάνειες του χρονολογίου που εναλλάσσονται μεταφέρουν τον επισκέπτη στη γενέτειρά του, τα Τρίκαλα, την οικογένειά του, το περιβάλλον και τα μουσικά του ερεθίσματα. Η είσοδος στα χρόνια αυτά πραγματοποιείται συμβολικά μέσα από ένα άνοιγμα κουφώματος μισάνοιχτης, ξύλινης, δίφυλλης, παραδοσιακής πόρτας εισόδου, τοποθετημένης σε τέτοια θέση ώστε να γίνεται ορατή και από το χώρο υποδοχής, παρέχοντας στον επισκέπτη πολλαπλά ερεθίσματα αλλά και αποκρύπτοντας μερικώς τη συνέχεια της εκθεσιακής πορείας. Η κατασκευή προβάλλει μέσα από τη χρονογραμμή ως κατακόρυφο πέτασμα σε σημείο στάσης ενώ άλλες σημαντικές στιγμές υποδηλώνονται με στοιχεία τοποθετημένα εγκάρσια στην επένδυση⁴⁹¹.



Εικ. 23.
Προτεινόμενη
όψη
εισαγωγικής
ενότητας⁴⁹²

⁴⁸⁸Κωνσταντινίδου, 1987: 53.

⁴⁸⁹ Δαμιανάκος, 2001: 16.

⁴⁹⁰ Παράρτημα I, σ. 199-200.

⁴⁹¹ Τσουκαλάς, 2018: 62.

⁴⁹² Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

Ο Τσιτσάνης, που γεννήθηκε το 1915 από γονείς ηπειρώτες στα Τρίκαλα, τα οποία αποτελούσαν σημαντικό οικονομικό και εμπορικό κέντρο της εποχής, μεγάλωσε σε μια πολυμελή οικογένεια με αρκετές δυσκολίες που επιτάθηκαν ακόμη περισσότερο με τον θάνατο του πατέρα του το 1927, και σε ένα περιβάλλον που συγκέντρωνε μια έντονη μουσική δραστηριότητα. Τα βιώματά του, τα πολλαπλά μουσικά ερεθίσματα και το φυσικό μουσικό του χάρισμα διαμόρφωσαν την προσωπικότητά του και συνετέλεσαν στη μετέπειτα πορεία του. Τα τρία μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται στον τίτλο της ενότητας παρουσιάζουν τη μουσική του εξέλιξη και την εξέλιξη του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού, εν γένει. Εκτός από τις βυζαντινές ψαλμωδίες που χαρασσόταν στο μυαλό του, η μαντόλα ήταν το όργανο της οικογένειάς του, το όργανο με το οποίο ο πατέρας του του προσέφερε τα πρώτα μουσικά ακούσματα, παίζοντας κλέφτικα τραγούδια της πατρίδας του⁴⁹³.

Ο Κώστας Τσιτσάνης⁴⁹⁴, ηπειρώτης στην καταγωγή, μετοίκησε το 1897 από την πόλη των Ιωαννίνων, έναν αστικό χώρο, που αποτελούσε σημαντικό εμπορικό και βιομηχανικό κέντρο με μεγάλες συντεχνίες (τσαρουχάδες, ταμπάκηδες, τερζήδες)⁴⁹⁵ και πλούσια μουσική παράδοση, δημοτική και αστικολαϊκή⁴⁹⁶, σε έναν άλλο χώρο, τα Τρίκαλα, ένα, επίσης, σημαντικό οικονομικό και εμπορικό κέντρο που το χαρακτήριζαν οι πολιτισμικές και φυλετικές ωσμώσεις και ήταν ενταγμένο στο ελεύθερο, πια, ελληνικό κράτος. Με τον έτερο ηπειρώτη, Μήτσο Παπασίκα, αποτέλεσαν τους πρώτους μεγάλους δεξιότεχνες του μουζουκίου⁴⁹⁷, δημιουργώντας μιας μορφής *ετεροτοπικότητας*, καθώς μεταφέρουν τα ακούσματά τους σε μια άλλη περιοχή⁴⁹⁸. Ο Κώστας Τσιτσάνης, μάλιστα, έπαιζε παραδοσιακούς σκοπούς σε δυτικό όργανο, μian ιταλική μαντόλα, έχοντας, πιθανώς, γνώσεις του συγγενικού της μουσικού οργάνου, του λαούτου, η παρουσία του οποίου καταγραφόταν ήδη στην περιοχή των Ιωαννίνων, μαζί με το κλαρίνο, το βιολί και το ντέφι⁴⁹⁹. Το δυτικό αυτό όργανο, με το οποίο έπαιζε κλέφτικους σκοπούς, ζήτησε να το μετατρέψουν, με τον ερχομό του στα Τρίκαλα, σε μουζουκί, με την επιμήκυνση του

⁴⁹³ Λιάνης, 2014: 31.

⁴⁹⁴ Αλεξίου, 2003: 419.

⁴⁹⁵ Κοκκώνης, 2008: 24.

⁴⁹⁶ Στο ίδιο: 36.

⁴⁹⁷ Αναστασίου, Θ. και Φ., 2014: 59, Κλιάφα, συνέντευξη: 9/10/18, παράρτημα IV, σ. 319-328, Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

⁴⁹⁸ Δαλιανούδη, 2020: 62-64. Ο όρος που χρησιμοποιεί η Δαλιανούδη αναφέρεται ακριβώς στη μεταφορά ενός τόπου σε έναν έτερο τόπο.

⁴⁹⁹ Στο ίδιο: 274-279.

«χεριού» της⁵⁰⁰. Συνεπώς, παρατηρείται η ύπαρξη μιας πολλαπλής ταυτότητας, παραδοσιακής, δυτικής, ανατολίτικης την οποία μεταβιβάζει στα παιδιά του⁵⁰¹, απαγορεύοντάς τους, όμως, αυστηρά το ανατολίτικο στοιχείο.

Μετά το τέλος της εργασίας του, παίρνει μαζί του το γιο του, Βασίλη στις όχθες του Ληθαίου ποταμού και παίζει και τραγουδά σκοπούς της πατρίδας του, ενώ συγχρόνως τον ωθεί να μάθει βιολί. Σύμφωνα με τον Σώτο Αλεξίου⁵⁰² πρώτος δάσκαλός του Βασίλη Τσιτσάνη στο βιολί ήταν στο Ελληνικό Ωδείο Τρικάλων ο Στέλιος Περιστερής, αδερφός του Σπύρου Περιστερή κι έπειτα, στο Γυμνάσιο, ο Ιταλός Ραφαέλ Γιόσσα⁵⁰³. Αποκτά, λοιπόν, ζώντας σε αστικό περιβάλλον, λόγια, δυτική παιδεία και γνωρίζει μουσική γραφή και ανάγνωση (παρτιτούρες), στοιχείο που του δίνει τη δυνατότητα να γράφει τις μελωδίες σε χαρτί, να μπορεί να τις επεξεργάζεται, στοιχεία δηλ. εντεχνότητας. Συνδυάζει τη λογική αντίθεση προφορικότητας και εγγραμματοσύνης⁵⁰⁴ και αποτελεί τον πρώτο εγγράμματο δημιουργό στο είδος του, που γράφει μουσική.⁵⁰⁵ Αυτή η λόγια παιδεία του δίνει τον οπλισμό να και να κινείται μεταξύ των διπόλων, λαϊκότητας - λογιότητας, παραδοσιακού – έντεχνου, Ανατολής - Δύσης.

Το βιολί υπήρξε το όργανο το οποίο διδάχτηκε και με αυτό όχι μόνο συμμετείχε σε σχολικές εκδηλώσεις αλλά παίζοντας πλάι σε επαγγελματίες μουσικούς κατόρθωνε να κερδίζει χρήματα, διευκολύνοντας την οικογένειά του. Το μπουζούκι όμως είναι το όργανο που τον κέρδισε και έγραψε σε αυτό τα πρώτα του τραγούδια. Αυτό που τον καθιέρωσε ως τον «πατέρα» του λαϊκού τραγουδιού⁵⁰⁶. Το 1936 η κάθοδός του στην Αθήνα πραγματοποιήθηκε με σκοπό τις νομικές σπουδές, έχοντας, όμως, μαζί του και τις πρώτες του δημιουργίες. Οι εμφανίσεις του σε ταβέρνες του εξασφάλιζαν, αρχικά, ένα πενιχρό εισόδημα αλλά σύντομα έκανε τις πρώτες επαφές και ηχογραφήσεις του. Έτσι, πάλι η μουσική κέρδισε έδαφος, την ίδια στιγμή που οι νομικές σπουδές εγκαταλείπονταν οριστικά.

⁵⁰⁰ Αλεξίου, 2020: 15, 2003: 419,

⁵⁰¹ Κατά τον μελετητή Θεόφιλο Αναστασίου τα τρία από τα τέσσερα παιδιά του Κώστα Τσιτσάνη γνώριζαν και έπαιζαν μουσική: μπουζούκι ο Χρήστος αργότερα, βιολί και μπουζούκι ο Βασίλης, χαβάζια η Τερψιχόρη.

⁵⁰² Αλεξίου, 2003: 424-425.

⁵⁰³ Αλεξίου, 2003: 424-425.

⁵⁰⁴ Σύμφωνα με τον Ong (1997:14) αυτές οι δυαδικές σχέσεις δημιουργούν ένα ολόκληρο ιδεολογικό οικοδόμημα, όπου η αντίθεση αυτή ενισχύει και υποκαθιστά μια σειρά διχοτομήσεων: πρωτόγονη/ πολιτισμένη κοινωνία, παραδοσιακή/ σύγχρονη κ. ά..

⁵⁰⁵ Δαλιανούδη, 2020: 271.

⁵⁰⁶ Γραμματίκας, 2014: 21-25.



Εικ. 24. Το μπουζούκι του Βασίλη Τσιτσάνη⁵⁰⁷

Ακολουθεί η τρίτη ενότητα «κάτω από τα σύννεφα του πολέμου», η οποία, χρονικά, καλύπτει τα έτη 1938-1945, δηλαδή το μεγάλο ιστορικό γεγονός του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και ταυτόχρονα, την, ιδιαίτερα σημαντική για τον Τσιτσάνη, περίοδο της Θεσσαλονίκης. Το 1938 είναι η χρονιά που ο Τσιτσάνης κατατάσσεται στο στρατό και υπηρετεί στο Τάγμα Τηλεγραφητών στη Θεσσαλονίκη(Εικ. 86, 87)⁵⁰⁸. Το διάστημα της κατάταξής του συμπίπτει, σχεδόν, με την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, περίοδος που θα επηρεάσει πολύπλευρα τη ζωή του. Στην πόλη αυτή θα γνωρίσει και θα παντρευτεί τη γυναίκα του(Εικ. 89-94)⁵⁰⁹, θα γράψει, όμως, και μια σειρά τραγουδιών που γίνονται μεγάλες επιτυχίες, αρκετά εκ των οποίων ηχογραφήθηκαν μετά την επιβεβλημένη λογοκρισία (1937). Ιδιαίτερη μνεία γίνεται εδώ στο τραγούδι του Τσιτσάνη «Σακαφλιάς» που διαδραματίστηκε στα Τρίκαλα, στον χώρο των φυλακών ο οποίος, σήμερα, στεγάζει το Μουσείο και που εκτός των παράλληλων ιστοριών που συνδυάζει, τονίζει την επίδραση της λογοκρισίας στην εξέλιξη της μουσικής⁵¹⁰.

Και όσο στο βάθος το χρονολόγιο συνεχίζει παρουσιάζοντας κοινωνικοπολιτικές, πολιτισμικές, μουσικές και τεχνολογικές εξελίξεις σε συνδυασμό με προσωπικές αναφορές, ως καμπή στην επένδυσή του, στην αρχή της περιόδου, διαμορφώνεται ένας

⁵⁰⁷ Από τη συλλογή των προσωπικών αντικειμένων που προσέφερε η οικογένεια Τσιτσάνη-Αρχείο: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη.

⁵⁰⁸ Παράρτημα I, σ. 200.

⁵⁰⁹ Παράρτημα I, σ. 201.

⁵¹⁰ Τσουκαλάς, 2018: 63, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

ειδικός υποχώρος, όμοιος με εσωτερικό φυλακής, αφιερωμένος «Στα δυο στενά» και το τραγούδι του Σακαφλιά, και για τον χώρο αυτό έχουν χρησιμοποιηθεί πρωτότυπα κιγκλιδώματα φυλακών, ενώ το ύψος έχει χαμηλώσει μέσω ψευδοροφής. Παράλληλα, από την επένδυση του τοίχου εξέρχεται θέση πάγκου, στο μέσο του οποίου ορθώνεται διαχωριστικό κρύσταλλο, όμοιο με το διαχωριστικό των θέσεων επισκεπτηρίου των φυλακών και πάνω σε αυτόν βρίσκονται τοποθετημένα δύο πρωτότυπα τηλέφωνα αυτού του χώρου εγκλεισμού.

Μέσα από το ακουστικό των τηλεφώνων ο επισκέπτης μπορεί να ακούσει ήχους της καγκελόπορτας, του χρονομέτρου και του βαδίσματος του δεσμοφύλακα, καθώς και τις αφηγήσεις για αυτή την πρότερη χρήση του χώρου, όπως παρουσιάζονται στην οθόνη προβολής, από το ντοκιμαντέρ του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου, «Σιωπηλός Μάρτυρας»⁵¹¹, στοιχείο που ενισχύει το αρχαιακό φωτογραφικό υλικό που χρησιμοποιείται σε ψηφιακή αναπαραγωγή για την παρουσίαση των φυλακών, επίσης⁵¹².

Στο ντοκιμαντέρ παρουσιάζονται οι αναμνήσεις των ανθρώπων που βρέθηκαν στον χώρο των Φυλακών από διαφορετική θέση και δίνουν πολλές όψεις του παλίμψηστου της μνήμης του χώρου από την περίοδο της προηγούμενης χρήσης του. Οι κρατούμενοι, πολιτικοί – ποινικοί περιγράφουν τις συνθήκες διαβίωσής τους στο χώρο, τις σχέσεις που διαμορφωνόταν, τις παροχές αλλά και το σωφρονιστικό σύστημα⁵¹³:

«Όταν πρωτοήρθα εγώ το '86, αν δεν κάνω λάθος, δεν υπήρχε..όλα αυτά τα συρματοπλέγματα που' ναι τώρα πάνω απ' τους τοίχους..δεν υπήρχε τίποτα..όσον αφορά το θέμα της εσωτερικής ιεραρχίας, τις γωνίες τις έπιαναν, συνήθως, οι παλιότεροι... Λειτουργούσε εδώ και σχολείο δεύτερης ευκαιρίας». (Κώστας Σαμαράς, πρ. ποινικός κρατούμενος)

⁵¹¹ Κουτσιαμπασάκος, 2016 (βλ. βίντεο). Πρόκειται για ταινία-ντοκιμαντέρ που, σύμφωνα με το δημιουργό, αποτελεί «ένα βιογραφικό πορτρέτο της παλιάς φυλακής Τρικάλων» και περιέχει τις προσωπικές αφηγήσεις επτά ανθρώπων που συνδέθηκαν με το χώρο αυτό από διαφορετική θέση, ανασυνθέτοντας το παρελθόν του κι παρουσιάζοντας διαφορετικές όψεις της ιστορίας της νεότερης Ελλάδας: ο πολιτικός κρατούμενος και αγωνιστής της αντίστασης Αλκιβιάδης Ζαμπακάς, ο πολιτικός κρατούμενος της περιόδου της δικτατορίας Αθανάσιος Αθανασίου, ο ποινικός κρατούμενος Κώστας Σαμαράς, ο συνταξιούχος σωφρονιστικός υπάλληλος Ιωάννης Αγκούμης, ο τελευταίος διευθυντής των φυλακών Βασίλης Ντάφος, η εκπαιδευτικός Έφη Χατζημάνου και η συγγραφέας-ερευνήτρια Μαρούλα Κλιάφα.

⁵¹² Τσουκαλάς, 2018: 64, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵¹³ Κουτσιαμπασάκος, 2016 (βλ. βίντεο).

«Το 1948 μας φέραν ένα παιδί από το Γριζάνο Τρικάλων, δικηγόρος..τα κουνιάδια του τον κατηγορήσαν ότι μελετούσε να πάει αντάρτης... γιατί δεν τον θέλανε πια για γαμπρό πια γιατί ήταν κομμουνιστής..και τον καταγγείλανε και τον δικάσανε σε θάνατο και μέσα σε τρεις μέρες τον πήρανε από την αγκαλιά μου.»⁵¹⁴ (Αλκιβιάδης Ζαμπακάς, πρ. πολιτικός κρατούμενος)

Όλοι οι κρατούμενοι, ανεξαιρέτως, βρισκόταν στον ίδιο περιορισμένο χώρο, από τον οποίο ενίοτε πραγματοποιούνταν αποδράσεις ή απόπειρες απόδρασης, γιατί οι συνθήκες του εγκλεισμού ήταν δύσκολες. Ο διευθυντής των Φυλακών παρουσιάζει ένα σωφρονιστικό σύστημα ιδιαίτερα αυστηρό με μια Πολιτεία απύουσα, εν αντιθέσει με τον ρόλο που όφειλε να διαδραματίσει:

«Όλοι οι κρατούμενοι είναι μαζί..δεν υπάρχει η περίφημη κατηγοριοποίηση, να ξεχωρίζει ποινές, να ξεχωρίζει αδικήματα, ηλικίες κ. ο. κ. ..Εδώ έχω φάει 25 από τα 30 χρόνια της υπηρεσίας μου. Μια ζωή στη φυλακή και βλέποντάς τη να καταρρέει... μου πετάνε μαχαίρια! Κρίμα... Η φυλακή, αν λειτουργήσει όπως πρέπει, βεβαίως σωφρονίζει. Με τις σημερινές συνθήκες, όμως, μόνο σωφρονιστικό κατάστημα δεν είναι. Είδα ότι η Πολιτεία είναι πολύ μακριά από αυτούς τους ανθρώπους! Αν σταθεί πιο κοντά..απ' αυτούς που είναι έγκλειστοι σήμερα, θα είναι πολύ λιγότεροι άγριο..»⁵¹⁵ (Βασίλειος Ντάφος, πρ. Διευθυντής Φυλακών Τρικάλων)

Ωστόσο η σημασία της μόρφωσης μέσω του σχολείου δεύτερης ευκαιρίας και της αυτομόρφωσης ήταν μεγάλη⁵¹⁶. Τις αφηγήσεις των ανθρώπων αυτών έχει ο επισκέπτης τη δυνατότητα να ακούσει, να δει και μέσω αυτών να ενημερωθεί ή να θυμηθεί την πρότερη χρήση του χώρου. Αυτό το τμήμα, το αφιερωμένο στην προηγούμενη χρήση, επικοινωνεί μέσω του εξώστη με το, επίσης αφιερωμένο στις φυλακές, τμήμα του ισογείου χώρου και αποτελούν συνδυαστικά, όπως κι οι μορφολογικές και χωρικές ενδείξεις του κτηρίου, προσπάθειες διατήρησης της προγενέστερης μνήμης, την πολλαπλή διάσταση της οποίας τόνισε ο μουσειολόγος Θωμάς Τσουκαλάς, όπως γίνεται φανερό μέσα από απόσπασμα της

⁵¹⁴ Κουτσιαμπασάκος, 2016 (βλ. βίντεο).

⁵¹⁵ Κουτσιαμπασάκος, 2016 (βλ. βίντεο).

⁵¹⁶ Κουτσιαμπασάκος, 2016: ό. π.

συνέντευξής του ακολουθεί, και που ο Πούλιος⁵¹⁷ χαρακτήρισε «δύσκολη άυλη κληρονομιά» με ιδιαίτερη αξία καθώς συντελεί στην κοινωνική, εκπαιδευτική, πνευματική και οικονομική τοπική ανάπτυξη.

«Είναι πολυδιάστατη αυτή η ιστορική μνήμη του κτηρίου, είναι πάρα πολύ σημαντική αλλά είναι πολυδιάστατη και με πολλούς τρόπους διαφορετικούς προσεγγίζεται»⁵¹⁸. (Θωμάς Τσουκαλάς)



Εικ. 25, 26. Ο ισόγειος χώρος του κτηρίου με στοιχεία των Παλαιών Φυλακών⁵¹⁹

Ένας από τους έγκλειστους των φυλακών Τρικάλων ήταν και ο διαβόητος κακοποιός Σακαφλιάς ή Σακαβλιάς ή Σαρκαφλιάς Γιώργος, ψευδώνυμο του πειραιώτικης καταγωγής Χαρίλαου Χαραλάμπους, ο οποίος μεταφέρθηκε στα Τρίκαλα το 1926, σε ηλικία 27 ετών. Από τις διαφορετικές εκδοχές για τα αίτια της δολοφονίας του επικρατέστερη είναι εκείνη που αναφέρεται στο βιδάνιο, δηλαδή την παρακράτηση από τον αρχηγό κάθε φυλακής ποσοστού των κερδών από τα τυχερά παιχνίδια που παιζόταν στο χώρο. Μια τέτοια θέση θέλησε να αναλάβει ο Σακαφλιάς, προκαλώντας την οργή του τότε «αρχηγού», ονόματι Αντωνίτσης, ο οποίος τον δολοφόνησε «στα δυο στενά», δύο στενούς διαδρόμους μεταξύ του κυρίως κτηρίου και του ψηλού εξωτερικού τοίχου⁵²⁰. Γύρω από τη ζωή και τις περιπέτειές του είχε δημιουργηθεί ένας θρύλος καθώς

⁵¹⁷ Πούλιος, 2018: 99-122.

⁵¹⁸ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵¹⁹ Αρχείο Δήμητρα Μπαντή.

⁵²⁰ Τσιγάρας, 2008: 12-22, Κλιάφα, συνέντευξη: 9/10/18, παράρτημα IV, σ. 319-328.

κυκλοφορούσαν αδέσποτοι στίχοι⁵²¹, τους οποίους είχε υπόψη ο Τσιτσάνης, παιδί ακόμη, και το 1939, με την «His Master's Voice» και τον Στράτο Παγιουμτζή ηχογράφησε το τραγούδι του «Σακαφλιά», κάνοντας πασίγνωστο στην Ελλάδα το πρόσωπό αυτό, την ιστορία του και την πόλη των Τρικάλων⁵²². Σε ένα βιντεοσκοπημένο απόσπασμα που προβάλλεται στον συγκεκριμένο υποχώρο του Μουσείου ο επισκέπτης μπορεί να ακούσει τον Βασίλη Τσιτσάνη να περιγράφει την ιστορία του τραγουδιού αλλά και να μιλά για τη λογοκρισία, εξαιτίας της οποίας τροποποίησε τον στίχο του⁵²³. Επιπλέον, μπορεί να ακούσει και το ίδιο το τραγούδι.

Η ψευδοροφή που έχει ξεκινήσει από τον υποχώρο της φυλακής συνεχίζεται και καλύπτει και τον επόμενο χώρο της περιόδου της Θεσσαλονίκης, από την προπολεμική φάση έως και το τέλος του πολέμου. Η σκοτεινή πολεμική περίοδος δίνεται με τη χρήση ενός οριζόντιου, σκούρου πετάσματος, που χαμηλώνει το ύψος του χώρου και δημιουργεί την αίσθηση σκότους και περιορισμού. Η περιμετρική επένδυση του χρονολογίου διακόπτεται εγκάρσια από ένα πλέγμα μεταλλικών δοκών σε σχήμα «X», ενώ συρματόπλεγμα και σακιά άμμου παραπέμπουν σε στρατιωτικό όρυγμα, υποδηλώνοντας την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Την ίδια στιγμή δυσχεραίνεται η πορεία του επισκέπτη, παραπέμποντας στα δύσκολα χρόνια του πολέμου, με μια σταδιακή άνοδο στο διαμορφωμένο επίμηκες κεκλιμένο επίπεδο που καλύπτει την υψομετρική διαφορά μέχρι το επόμενο σκέλος της αίθουσας. Από το εσωτερικό της ψευδοροφής προβάλλουν μέσα από φωτεινές σχισμές φωτογραφίες με τις σκληρές συνθήκες διαβίωσης της περιόδου και τις πολεμικές συγκρούσεις αλλά και στο δάπεδο ανά τακτά διαστήματα παρουσιάζεται η επιγραφή «World War II» τονίζοντας την έναρξη του πολέμου. Ως τεκμηριωτικό υλικό χρησιμοποιούνται ακόμη η μοναδική σωζόμενη φωτογραφία από το «Ουζερί» του Τσιτσάνη στη Θεσσαλονίκη(Εικ. 90)⁵²⁴ και το «προσωρινό απολυτήριο»(Εικ. 88)⁵²⁵ από τον στρατό με τον ίδιο ενδεδυμένο με τη στρατιωτική περιβολή⁵²⁶.

⁵²¹ Ένα τέτοιο τετράστιχο αναφέρει η Μ. Κλιάφα στη συνέντευξή της (9/10/18, παράρτημα, σ. 319-328):

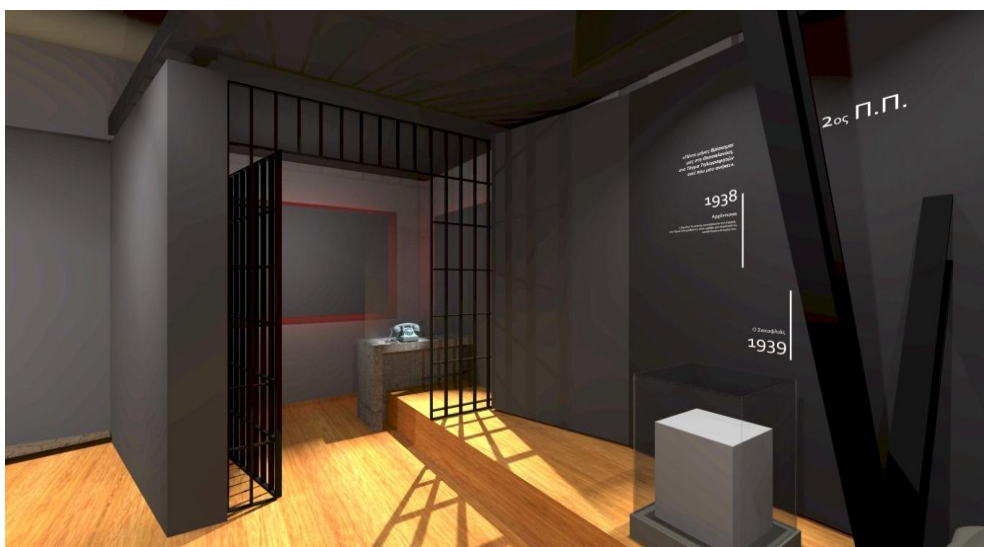
*«Στα Τρίκαλα, στη φυλακή,
σκοτώσαν ένα μπεσαλή.
Αχ, Αντωνίτση κερατά
που σκότωσες το Σακαφλιά».*

⁵²² Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα, σ. 273-283.

⁵²³ Τσιτσάνης, Β., «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012: online (βλ. βίντεο). Ο αρχικός στίχος ήταν: *«Στα Τρίκαλα, στα δυο στενά*

σκοτώσανε το Σακαφλιά» και εξαιτίας της λογοκρισίας μετατράπηκε ο στίχος:
*«Στα Τρίκαλα, στα δυο στενά
σκοτώθηκε ο Σακαφλιάς».*

⁵²⁴ Παράρτημα I, σ. 201.



Εικ. 27. Προτεινόμενη διαμόρφωση υποενότητας με αναφορές στις Φυλακές και το τραγούδι του «Σακαφλιά»⁵²⁷

Η Θεσσαλονίκη υπήρξε πηγή έμπνευσης για τον Τσιτσάνη αλλά και μια πόλη που αγάπησε, ύμνησε στα τραγούδια του και κατέκτησε κερδίζοντας τεράστια αποδοχή και αναγνώριση. Εκεί υπηρέτησε το 1938 κατατασσόμενος στο Τάγμα Τηλεγραφητών στο Ντεπό, εκεί ερωτεύτηκε, παντρεύτηκε και δημιούργησε την οικογένειά του (Εικ. 95, 100-101)⁵²⁸, εκεί τραγούδησε σε κέντρα διασκέδασης και ταβέρνες (στα «Κούτσουρα», στου Μακρίδη, στον «Αετό», στη «Φωλιά», στο «Αμπέλι», στη «Μιμόζα» κ. α.), εκεί άνοιξε το περίφημο «Ουζερί» του, ένα μικρό μαγαζί στην Π. Μελά, με συνétaιρό του τον κουνιάδο του, Ανδρέα Σαμαρά και εκεί έζησε, εκτός από το διάστημα που συμμετείχε στο μέτωπο του ελληνοϊταλικού πολέμου, ως το 1946, οπότε άρχισε ο Εμφύλιος και ο Τσιτσάνης επέστρεψε στην Αθήνα. Αλλά και εκεί δημιούργησε την περίφημη Σχολή της Θεσσαλονίκης γράφοντας μια σειρά σπουδαίων τραγουδιών, όπως την «Αρχόντισσα»(1938), τον «Σακαφλιά»(1939), την «Αχάριστη»(1947), τη «Συννεφιασμένη Κυριακή»(1948), το «Μπλόκο»(1978) κ. ά. Αυτά τα τραγούδια της Κατοχής, που ο ίδιος τόνιζε πως έκλειναν μέσα τους τον καλύτερο μουσικό του κόσμο, ήταν ίσως από τα πιο μελωδικά του⁵²⁹.

⁵²⁵ Παράρτημα Ι, σ. 200.

⁵²⁶ Τσουκαλάς, 2018: 65, 67.

⁵²⁷ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

⁵²⁸ Παράρτημα Ι, σ. 202-203.

⁵²⁹ Λιάνης, 2014: 37-40.

Η τέταρτη ενότητα της αίθουσας καλύπτει τη δεκαετία 1945-1955 με δύο υποενότητες που φέρουν ενδεικτικούς τίτλους: «τα τραγούδια που ενώνουν» και «το κλίμα αλλάζει». Ο Εμφύλιος υπήρξε το αποτέλεσμα μια πλειάδας κοινωνικών, ιστορικών, πολιτικών και πολιτισμικών παραγόντων και συνέπεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου που είχε προηγηθεί⁵³⁰. Ως γεγονός αποτελεί αναμφίβολα συλλογικό «πολιτισμικό τραύμα», επηρεάζοντας τη μνήμη, τις συλλογικές συνειδήσεις, την ταυτότητα⁵³¹. Η μουσική και τα τραγούδια του Τσιτσάνη λειτουργούν συμφιλιωτικά στο πλαίσιο της συλλογικής ταυτότητας. Στην περίοδο του Εμφυλίου, ο καταξιωμένος, πια, συνθέτης παρακολουθεί από κοντά τις συγκλονιστικές εξελίξεις και με αλληγορικό τρόπο ξεφεύγει από τη λογοκρισία για την οποία υποστήριξε πως άσκησε ευεργετική επίδραση στο λαϊκό τραγούδι⁵³². Τα τραγούδια της περιόδου της εμφύλιας διαμάχης αποδίδουν το συναισθηματικό κλίμα της εποχής και εκφράζοντας έναν συλλογικό πόνο λειτουργούν ως συμβολική διαμαρτυρία, τελετουργικά και θεραπευτικά, αποδραματοποιώντας την έννοια του τραύματος και προσφέροντας μια συνολική ανακούφιση.⁵³³ Αντιπροσωπευτικά τραγούδια του Τσιτσάνη αυτή την περίοδο είναι τα: «Κάποια μάνα αναστενάζει»(1947), «Ακρογιαλιές»(1948), «Υπομονή»(1948), κ. ά. και λειτουργούν ενωτικά, μετριάζοντας την οξυμένη στάση των αντιμαχόμενων στρατοπέδων.

Η εξομάλυνση του δαπέδου συντελεί, με τη σειρά της, σε μία χαλαρή και πιο ελεύθερη κίνηση των επισκεπτών, προκειμένου να αντιληφθούν τη σπουδαιότητα της περιόδου και το πλήθος των μουσικών επιτυχιών. Η σκοτεινή οροφή της πολεμικής περιόδου σταματά με λοξή ανοδική ακμή και περιμετρικά, επί του χρονολογίου υπάρχουν ατομικές θέσεις αναπαραγωγής μουσικών έργων. Στο κέντρο βρίσκονται τοποθετημένα τρία τραπέζια με καρέκλες, συνδυασμένα με εγκατεστημένη πολυμεσική εφαρμογή, βάσει της οποίας κάθε τραπεζάκι αποτελεί και μια επενεργούμενη θέση. Σε αυτά, μια κανάτα κρασιού έχει τον ρόλο χειριστηρίου και καθώς κινείται πάνω στην επιφάνεια του τραπεζιού, σε χαραγμένα κυκλικά ίχνη χυμένου κρασιού, σε ατομικά ακουστικά μπορεί κανείς να ακούσει τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη⁵³⁴.

⁵³⁰ Δεμερτζής, 2011-2012: 3.

⁵³¹ Δεμερτζής, 2011-2012: 14-15, Smelser, 2004: 47.

⁵³² Λιάνης, 2014: 36.

⁵³³ Οικονόμου, 2015: 133-144.

⁵³⁴ Τσουκαλάς, 2018: 68, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.



Εικ. 28. Προτεινόμενη διαμόρφωση χώρου που παραπέμπει στα μικρά μαγαζιά που εμφανιζόταν ο Τσιτσάνης⁵³⁵

Εν συνεχεία παρουσιάζεται μια πολυεπίπεδη αλλαγή κλίματος, μουσική, κοινωνική, τεχνολογική, που συναντάται και στην επόμενη ενότητα της έκθεσης, με την οποία αυτό εδώ το τμήμα συνδέεται. Σημεία σταθμούς αποτελούν με χρονολογική σειρά: οι μουσικές επιδράσεις του Τσιτσάνη στον Ν. Σκαλκώτα, ο οποίος διασκεύασε και ενορχήστρωσε έργα του μεγάλου συνθέτη σε κλασική μορφή (1946, «Μάγισσα της αραπιάς», κονσέρτο για δύο βιολιά και ορχήστρα)⁵³⁶, η διάλεξη του Μ. Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο και η αποθέωση του Τσιτσάνη από τη μουσικοκριτικό Σ. Σπανούδη. Ο Σκαλκώτας άντλησε μελωδίες από τη ρεμπέτικη μουσική και τα ενσωμάτωσε στην ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία.

Το 1949 ο Χατζιδάκις έδωσε την περίφημη, ιστορική διάλεξή του στο «Θέατρο Αλίκη» για το ρεμπέτικο με τίτλο «Ερμηνεία και θέση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού (ρεμπέτικο)» όπου αφού μίλησε για τους ρυθμούς και τη θεματολογία του περιφρονημένου, ως τότε, μουσικού αυτού είδους, τόνισε πως αποτελεί γνήσια ελληνικό τραγούδι και τη μόνη ικανή μουσική που μπορεί να ενώσει όλες τις κοινωνικές ομάδες που συγκροτούσαν τον ετερογενή πληθυσμό των αστικών κέντρων⁵³⁷. Ο ίδιος, κληρονόμος διπλών παραδόσεων, θέλησε να συγκεράσει την ελληνική παράδοση, τις βυζαντινές καταβολές και της δυτικές επιδράσεις, συντελώντας, έτσι, στον εκδημοκρατικισμό και τη

⁵³⁵ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

⁵³⁶ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵³⁷ Δαλιανούδη, 2021: 385-387.

νομιμοποίηση του ρεμπέτικου, που οδήγησε σε ευρύτερη διάχυσή του στην κοινωνία, όπως πρώτη η Δαλιανούδη επεσήμανε⁵³⁸. Με τον τρόπο αυτό κατόρθωσε να αποπλαισιώσει από το στοιχείο της παραβατικότητας το ρεμπέτικο, να το αναδείξει, να το εξυψώσει και να θέσει στο επίκεντρο της διανοήσης την αξία του είδους, τη συνέχεια και την ελληνικότητά του⁵³⁹, χρησιμοποιώντας ως παραδείγματα, μεταξύ άλλων και τραγούδια του Β. Τσιτσάνη (την «Αρχόντισσα»(1938), για τη μελωδική γραμμή της οποίας θεώρησε ότι πλησιάζει τον Μπαχ σε λιτότητα και περιεκτικότητα, το «Θα πάω εκεί στην αραπιά»(1940), το «Μπαζέ τσιφλίκι»(1946)) που είχε ήδη φροντίσει να εξαγνίσει το είδος αυτό από τα πιο σκοτεινά του στοιχεία⁵⁴⁰.

Τον Οκτώβριο του 1931 η επιφανής μουσικοκριτικός Σ. Σπανούδη, ασκούσε δριμεία κριτική στο ρεμπέτικο, ως ο φανατικότερος αντίπαλός του, χαρακτηρίζοντάς το «χυδαίο», μολυσματικό για τα μουσικά ήθη του λαού, καθώς τα τραγούδια αυτά με το χυδαίο ανατολισμό τους «...χαμοσέρνουν την τέχνη των ήχων στα βρωμερότερα επίπεδα της σαρκικής ρυπαρογραφίας»⁵⁴¹. Αργότερα, το 1951 δημοσίευσε στα «ΝΕΑ» μια πρωτοσέλιδη επιφυλλίδα αναιρώντας όσα, έως τότε, είχε γράψει εναντίον του και χαρακτηρίζοντας το τσιτσανικό έργο «μεστό από καλλιτεχνική ουσία και γεμάτο εθνογραφικά στοιχεία», τον ίδιο, δε, το δημιουργό ως «μεγαλοφυή λαϊκό συνθέτη, αυτοσχεδιαστή σπουδαίο, ποιητή και μουσικό, σολίστα, του οποίου τα «ρεμπέτικα» είναι ορθόδοξα, σεμνά, με αγνή συναισθηματική προέλευση, χωρίς παρεκτροπές και κακόζηλα διαφορούμενα»⁵⁴². Γίνεται, συνεπώς, αντιληπτό πως ο Τσιτσάνης με το έργο του πετυχαίνει την ριζική αλλαγή του κλίματος θέτοντας το λαϊκό τραγούδι εκτός περιθωρίου και εντάσσοντάς το στη σύγχρονη του μεταπολεμική ελληνική πραγματικότητα.

Εκτός από τις εξελίξεις και στον τομέα της μουσικής τεχνολογίας, πραγματοποιούνται σημαντικές αλλαγές στις κοινωνικές συνθήκες ενώ εξελίσσεται και η θέση των γυναικών, που το 1952 κατοχυρώνουν το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι. Ο Τσιτσάνης δεν αδιαφορεί για τα νέα δεδομένα, αντιθέτως προωθεί τη γυναικεία παρουσία, που, πλέον, διαθέτει κυρίαρχο ρόλο. Η περίοδος αυτή της αλλαγής σηματοδοτείται από την καθοριστική συνεργασία του δημιουργού με τη Μ. Νίνου, η οποία διαδέχτηκε στο πάλκο τη Σ. Μπέλλου· μια συνεργασία που χαρακτηρίστηκε από εντάσεις

⁵³⁸ Δαλιανούδη, 2021: 385-387.

⁵³⁹ Στο ίδιο: 389-391.

⁵⁴⁰ Δαλιανούδη, 2010: 52, 2021: 392-393, Αναστασίου Θ. και Φ., 2014: 19.

⁵⁴¹ Βλησίδης, 2004: 14.

⁵⁴² Αναστασίου Θ. και Φ., 2014: 22, Ορδουλίδης, συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425, Λιάνης, 2014: 75-79.

αλλά και πλήθος επιτυχιών. Μουσειογραφικά επανέρχεται σε αυτή την υποενοότητα το χαμηλό βάθρο ως θέση παρουσίασης των εκθεμάτων και επί αυτού τοποθετείται ειδική κρυστάλλινη προθήκη με αντικείμενα της Νίνου, όπως μια τσάντα κι ένα διπλωμένο παλτό, υποδηλώνοντας το τέλος τόσο της περιόδου, όσο και της ερμηνεύτριας⁵⁴³.

Η πέμπτη κατά σειρά ενότητα αφορά στην περίοδο 1956-1967 και υποδιαιρείται σε δύο επιμέρους ενότητες: «από το κουτούκι στην πίστα» και «ινδοκρατία-αραβοκρατία». Εδώ συνεχίζονται οι αναφορές στις εξελίξεις που σχετίζονται με τη μουσική και την τεχνολογία της. Στη θέση των δίσκων των 78 στροφών που καταργούνται βρίσκονται οι δίσκοι των 45 στροφών κι έπειτα των 33 φέρνοντας επανάσταση στη μουσική βιομηχανία. Ο χώρος ηχογράφησης αυξάνεται και κατά συνέπεια το πλήθος των τραγουδιών, των δίσκων αλλά και των ερμηνευτών, οι οποίοι βγαίνουν πια μπροστά από το συνθέτη δημιουργό. Αυτό μουσειογραφικά αποδίδεται με τη διαμόρφωση ενός μουσικού πάλκου. Σε υπερυψωμένο ξύλινο δάπεδο τοποθετείται μια σειρά ξύλινες καρέκλες και αναρτημένα από την οροφή τοποθετούνται δύο μπουζούκια κι ένας μπαγλαμάς(Εικ. 109)⁵⁴⁴, στη θέση που θα βρισκόταν όταν τα κρατούσαν μουσικοί. Τα πλευρικά προστατευτικά κρύσταλλα επιτρέπουν στον επισκέπτη την προσέγγιση μα όχι το άγγιγμα, κάτι που θα μπορεί να συμβεί στην επόμενη αίθουσα. Ένα μικρόφωνο βρίσκεται τοποθετημένο σε τρίποδο, μπροστά από το πάλκο με φόντο την ορχήστρα του Τσιτσάνη υποδηλώνοντας την ιστορική, αυτή, εξέλιξη, κατά την οποία πρώτος κατεβάζει τη γυναικεία παρουσία-ερμηνεύτρια από το πάλκο και την τοποθετεί μπροστά, πάνω στην πίστα⁵⁴⁵.



Εικ. 29. Όψη κατασκευής πάλκου⁵⁴⁶

⁵⁴³ Τσουκαλάς, 2018: 69-70.

⁵⁴⁴ Παράρτημα I, σ. 205.

⁵⁴⁵ Τσουκαλάς, 2018: 69-71.

⁵⁴⁶ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

Στο βάθος διακρίνεται ο υποχώρος, ο αφιερωμένος στην περίοδο της ινδοκρατίας, που άρχισε να κυριαρχεί από τις αρχές της δεκαετίας του '50, ως παρένθεση στην ιστορία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού και η οποία χαρακτηρίζεται από επίδραση της ανατολίτικης μουσικής στο ελληνικό τραγούδι σε τέτοιο βαθμό ώστε να συντελεστεί έντονη χρήση αυτούσιων ινδικών και αραβικών μουσικών συνθέσεων, προσαρμοσμένων σε ελληνικό στίχο. Οι αυθεντικές λαϊκές δημιουργίες της περιόδου υπήρξαν λιγιστές. Οι ινδικές ταινίες που προβάλλονταν στις κινηματογραφικές αίθουσες και χαρακτηρίζονταν από μελοδραματισμό, περιείχαν άφθονα τραγούδια που δελέαζαν Έλληνες συνθέτες και τους οδηγούσαν στη διασκευή ή την αντιγραφή των εν λόγω τραγουδιών, εξαιτίας της μεγάλης απήχησης που αυτά είχαν στο κοινό. Οι ηχογραφήσεις γινόταν με λαϊκή ορχήστρα και οι δίσκοι απέφεραν τεράστια κέρδη⁵⁴⁷.

Ο Τσιτσάνης, απογοητευμένος, αντιπαράκειται, καθώς μειώνονται οι ηχογραφήσεις του, και τίθεται στο περιθώριο, κυρίως, όμως, διότι οι συνθέτες αυτοί παρουσιάζουν τα τραγούδια ως δικής τους έμπνευσης και διαμαρτύρεται έντονα, ακόμη και σε προσωπικό επίπεδο, όπως για το συντοπίτη του, Απόστολο Καλδάρα και τονίζει ο ίδιος περιγράφοντας το κλίμα της εποχής.⁵⁴⁸

«Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 το λαϊκό μας τραγούδι άρχισε να τραυματίζεται και ψυχορραγούσε επί δεκαπέντε, συνεχή, χρόνια, από την εισροή χιλιάδων μελωδιών, ξένων χωρών, των περίφημων ινδοαραβοτουρκικών, που οικειοποιήθηκαν και παρουσίασαν ως ελληνικά έργα, δικοί μας Έλληνες, μουσικοκάπηλοι συνθέτες»⁵⁴⁹ (Βασίλης Τσιτσάνης)

Εικ. 30. Δίσκος με ινδικά τραγούδια από τη συλλογή του Βασίλη Τσιτσάνη⁵⁵⁰

Ωστόσο, καθώς αντιλαμβάνεται πως το πρωτότυπο λαϊκό τραγούδι παραγκωνίζεται,

αναγκάζεται να προσαρμοστεί, για λίγο, μέσα από ανατολιζουσες συνθέσεις. Η περίοδος



⁵⁴⁷ Λιάνης, 2014: 171, Ορδουλίδης, 2014: 62, Νταλάρας, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

⁵⁴⁸ Κουνάδης, 2003: 307, 406, Αναστασίου Θ. και Φ., 2014: 57-68.

⁵⁴⁹ Τσιτσάνης, Β., «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

⁵⁵⁰ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

της ινδοκρατίας αποδίδεται χωρικά με μία διαγώνια εγκοπή στην επένδυση του χρονολογίου για να δηλώσει τη ρήξη στη μουσική ιστορία της χώρας. Η μορφή ενός ινδικού τόξου διακρίνεται μέσω ημιδιάφανων αναρτημένων στην ψευδοροφή υφασμάτων στην είσοδο αυτού του υποχώρου. Ορισμένα παραδείγματα ινδικών διασκευασμένων τραγουδιών αντιπαραβάλλονται με τα ελληνικά, ενώ σε παρακείμενη θέση βρίσκεται επιτοίχια προθήκη με ινδικούς δίσκους από τη συλλογή του ίδιου του Τσιτσάνη, ο οποίος αναζητούσε τα πρωτότυπα ινδικά από τις δισκογραφικές εταιρείες, προκειμένου να αποδείξει την απάτη των συναδέλφων του⁵⁵¹.

Φωτογραφίες και ρεκλάμες του ψηφιοποιημένου αρχειακού περιεχομένου της συλλογής αλλά και η δημιουργία μιας μαρκίζας πάνω από την επένδυση του χρονολογίου δημιουργούν την εντύπωση της παρουσίας του Τσιτσάνη στο νυχτερινό κέντρο «Χάραμα» της Καισαριανής(Εικ. 102, 103, 122, 123)⁵⁵², όπου και εμφανιζόταν ως το τέλος της ζωής του, και μεταφέρουν τον επισκέπτη στην τελευταία ενότητα της αίθουσας. Πρόκειται για την περίοδο μεταξύ των ετών 1967-1984, που πολιτικά στιγματίζεται από το διάστημα της επταετούς Δικτατορίας. Μια εποχή που σε αυτό το θρυλικό μαγαζί ο Τσιτσάνης κατόρθωνε να προσελκύσει τους πάντες⁵⁵³: πολιτικούς, διανοούμενους, πρωταγωνιστές του κινηματογράφου, δημοσιογράφους αλλά και εργάτες και φοιτητές. Η καταξίωση και η αναγνώριση ήτανε, πια, καθολική. Δεν απουσίαζε, βέβαια, και η απογοήτευσή του εξαιτίας της αμφισβήτησης των ομοτέχνων του⁵⁵⁴, ωστόσο η σπουδαιότητα της διαρκούς επικοινωνίας με το κοινό ήταν για εκείνον καθοριστική, δίνοντάς του πνοή για νέες συνεργασίες, νέες δημιουργίες και επιτυχίες.

Αποκορύφωμα της αναγνώρισης αυτής υπήρξε η ζωντανή ηχογράφηση του διπλού δίσκου «Χάραμα», που πραγματοποιήθηκε με πρωτοβουλία της UNESCO το 1984 και κυκλοφόρησε στη Γαλλία το 1985, κατακτώντας το βραβείο της Μουσικής Ακαδημίας «Charles Gross». Πρόσφατα, μάλιστα, το 2018 η UNESCO ενέταξε το ρεμπέτικο στον αντιπροσωπευτικό κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας, ανταμείβοντας και τον Τσιτσάνη, ο οποίος πέτυχε την αποσύνδεση του είδους από τον υπόκοσμο και εξασφάλισε την ανόρθωση και εξέλιξή του. Στο τέλος της ενότητας υπάρχει μια κλειστή θέση έκθεσης προσωπικών ενδυμάτων του δημιουργού, όπως το σακάκι του(Εικ. 110)⁵⁵⁵, κρεμασμένο σε μια καρέκλα πάλλκου, το μεταξωτό του πουκάμισο και το

⁵⁵¹ Τσουκαλάς, 2018: 72.

⁵⁵² Παράρτημα Ι, σ. 203, 210.

⁵⁵³ Λιάνης, 2014: 61.

⁵⁵⁴ Αλεξίου, Σ., συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα ΙV, σ. 417-420.

⁵⁵⁵ Παράρτημα Ι, σ. 205.

βελούδινο γιλέκο⁵⁵⁶. Μέσα στην προθήκη προβάλλεται περιοδικά ένα απόσπασμα με τη μορφή του Τσιτσάνη να μιλά για το έργο του και τη σχέση με τον κόσμο, προετοιμάζοντας τον επισκέπτη για τη μετάβαση στην επόμενη αίθουσα της επικοινωνίας με το κοινό⁵⁵⁷.

ΑΙΘΟΥΣΑ Β'

Έχοντας παρακολουθήσει τη χρονολογική ανάπτυξη της ιστορίας του Βασίλη Τσιτσάνη και έχοντας αποκτήσει μια συνολική εικόνα της προσωπικότητας και της πορείας του, ο επισκέπτης εισέρχεται στη δεύτερη αίθουσα, η ανάπτυξη της οποίας είναι θεματική με πολυεστιακό χαρακτήρα και σε αυτή έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει τις εκθεσιακές ενότητες με ελεύθερη κίνηση, παρά το γεγονός πως δεν αποκλείεται και μια συγκεκριμένη πορεία γύρω από το κεντρικό θέμα της ενότητας, όχι όμως προδιαγεγραμμένη. Σε αυτή την αίθουσα παρουσιάζονται πτυχές της ζωής του, οι οποίες προβλήθηκαν εν συντομία στην προηγούμενη, με κύριο στόχο την ανάδειξη της σχέσης του λαϊκού δημιουργού με τον κόσμο που αποτέλεσε για εκείνον πηγή έμπνευσης αλλά και των ενδιάμεσων συσχετισμών που αφορούν στη σκηνή και τις σχέσεις που προκύπτουν πάνω και μπροστά από αυτή, καθώς και πίσω από αυτή, στον προσωπικό χώρο όπου ο δημιουργός συνθέτει τα έργα του⁵⁵⁸.

Πυρήνα αυτής της ενότητας αποτελεί το πάλκο(Εικ. 111, 112, 113)⁵⁵⁹, το οποίο διαθέτει μια πολλαπλή εξήγηση, ως χώρος επιτέλεσης⁵⁶⁰, ερμηνείας, συνεργασίας, επικοινωνίας. Ο Τσιτσάνης, σύμφωνα με τον Ορδουλίδη, δίνει εξ αρχής μεγάλη σημασία σε αυτό και στους συσχετισμούς που δημιουργεί μα και στον αντίκτυπο των έργων του στο κοινό, αφουγκραζόμενος το οποίο προχωρεί σε αλλαγές ή βελτιώσεις:

«Ο Τσιτσάνης παίζει διαρκώς στα πάλκα. Από το 1935 περίπου μέχρι το τέλος... Με άλλα λόγια, είναι άνθρωπος ο οποίος γνωρίζει τη δουλειά από μέσα • είναι ένας επαγγελματίας καλλιτέχνης. Το πάλκο αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο επιτέλεσης

⁵⁵⁶ Ο Λιάνης (2014: 52-53) περιγράφει την ενδυματολογική τάση του Τσιτσάνη τονίζοντας πως φορούσε καμπαρτίνες και φίνα σακάκια μάλλινα, μεγάλα καρτό, με διπλό σκίσιμο, ακολουθώντας τη μόδα..παντελόνια καμπάνα κι όχι τα στενά των ρεμπέτηδων. Τα παπούτσια του ήταν από λουστρίνι και τα γιλέκα του ξεχωριστά.

⁵⁵⁷ Τσουκαλάς, 2018: 73-74.

⁵⁵⁸ Στο ίδιο: 75, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵⁵⁹ Παράρτημα I, σ. 206.

⁵⁶⁰ Συνώνυμο της λέξης «δράση» και δείχνει την επικοινωνιακή πλευρά της ανθρώπινης έκφρασης.

του λαϊκού. Για τους μουσικούς, είναι τόπος οικείος και τόπος δημιουργίας, με τον οποίο τους δίνει μία αρκετά περίπλοκη σχέση. Ως τόπος, το πάλκο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον χώρο του μαγαζιού όπου βρίσκονται οι δέκτες της ζωντανής δημιουργίας, δηλαδή το κοινό. Ο Τσιτσάνης δείχνει από νωρίς πως δίνει μεγάλη σημασία στο αξιακό σύστημα αυτής της σχέσης»⁵⁶¹. (Νίκος Ορδουλίδης)

Για τον λόγο αυτό ένα ευρύ πάλκο είναι τοποθετημένο στο κέντρο του χώρου, με δύο επίπεδα, ένα για τα πρώτα μπουζούκια και τον ερμηνευτή/ερμηνεύτρια και ένα για το πιάνο και τα άλλα συνοδευτικά όργανα. Είναι υπερυψωμένο κατά 40 εκ. σε ρεαλιστικό ύψος δηλώνοντας την αναγκαιότητα της επαφής των μουσικών με το κοινό σε όλη τη σάλα. Ένα πανί προβολής στην πλάτη του πάλκου παρουσιάζει εναλλασσόμενες εικόνες του Τσιτσάνη με τα διάφορα μουσικά σχήματα με τα οποία συνεργάστηκε⁵⁶².

Από την οροφή του χώρου αναρτώνται πανό σε κυκλικές ράβδους διαμορφώνοντας νοητούς ομόκεντρους κύκλους που φέρουν ψηφιακές εκτυπώσεις εικόνων μουσικών σχημάτων και στίχων του Τσιτσάνη. Το πάλκο λειτουργεί, επίσης, ως διαχωριστικό στο διπολικό συσχετισμό της ενότητας «μπροστά και πίσω από το πάλκο», για τη χωρική απόδοση του οποίου υπάρχει σε όλη την αίθουσα ένα ημιδιαπερατό πέτασμα από ξύλινες κατακόρυφες επιφάνειες, πάχους 4εκ. και ύψους 2,6εκ., διατομής πλάγιου παραλληλόγραμμου. Μέσω αυτών η θέαση επιτρέπεται, μειώνεται ή εντείνεται κατά περίπτωση. Η ευθεία μπροστά και πίσω από την πλάτη του πάλκου δημιουργεί μία σειρά νοητών ενοτήτων: «παρέα με τον κόσμο» στη σάλα, «ιστορίες πίσω από τις λέξεις» με αφηγήσεις ιστοριών των τραγουδιών, «στο πάλκο και το πανί» με την παρουσίαση κινηματογραφικών ταινιών, «στην καρδιά και στα σπίτια του κόσμου», όπου τα τραγούδια βγαίνουν από το πλαίσιο του κέντρου και μπαίνουν στα σπίτια του κόσμου μέσω ραδιοφώνου ή δίσκων. Πίσω από το πάλκο διαμορφώνονται οι χώροι που αποδίδουν τις στιγμές της προσωπικής δημιουργίας του συνθέτη⁵⁶³.

Συνεπώς η σάλα του μαγαζιού αποτελεί προέκταση του χώρου επιτέλεσης της μουσικής, στην οποία αναπτύσσεται μια αμφίδρομη επικοινωνία μεταξύ του λαϊκού δημιουργού και του κόσμου που για εκείνον αποτελούσε μέρος της ζωής του και κινητήριο

⁵⁶¹ Ορδουλίδης, συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425.

⁵⁶² Τσουκαλάς, 2018: 76, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα, σ. 426-443.

⁵⁶³ Στο ίδιο: 78.

δύναμη για το έργο του⁵⁶⁴. Μια επικοινωνία πολλαπλή που σχετίζεται τόσο με τους απλούς ανθρώπους(Εικ. 142,143)⁵⁶⁵ αλλά και με τους συνεργάτες του(Εικ. 116-119)⁵⁶⁶, τους συναδέλφους του μουσικούς, τους καταστηματάρχες(Εικ. 121, 124)⁵⁶⁷, τους πολιτικούς, τους ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών και που αποτυπώνεται μέσα από τη χρήση φωτογραφιών, κυρίως ερασιτεχνικών, προερχόμενων από τα διάφορα νυχτερινά κέντρα, όπου εργάστηκε ο Τσιτσάνης⁵⁶⁸. Ο Γιώργος Νταλάρας αφηγείται την πρώτη του γνωριμία με τον Τσιτσάνη:

«Τον πρωτόδα στις Τζιτζιφιές όταν ήμουν έξι χρονών. Ήταν όλοι στο πάλκο, κουστουμαρισμένοι με δίχρωμα παπούτσια. Η μάνα μου μου 'δειξε τον Τσιτσάνη..ήταν ο μόνος που δεν περίμενα να είναι..οι άλλοι ήταν πιο εντυπωσιακοί.. Ολόκληρος Τσιτσάνης κι ήταν ο μόνος χωρίς γραβάτα..ο πιο μαζεμένος.. κουβέντες λιγοστές, μετρημένες..Όμως στη συνείδησή μου είναι πάντα ο ξεχωριστός, ο αγαπημένος, ο αρχηγός..».

Ο ίδιος, λοιπόν, ο Τσιτσάνης, αποτελεί την προεξάρχουσα μορφή του πάλκου και γύρω του συσπειρώνονται συνεργάτες: στιχουργοί ενίοτε, μουσικοί, ερμηνευτές (ενδεικτικά αναφέρονται οι: Βίρβος, Παπαγιαννοπούλου, Παπαϊωάννου, Μαργαρώνη, Νίνου, Μπέλλου, Γεωργακοπούλου, Βαμβακάρης, Παγιουμτζής, Περπινιάδης, Κερομύτης κ. ά.). Ο Τσιτσάνης, έχοντας πλάι του το μουσικό του επιτελείο, παίζει πάνω στο πάλκο, χωρίς να τον ενοχλεί τίποτα από το περιβάλλον, αφήνοντας ελεύθερες τις μελωδίες του, να περάσουν τα μηνύματά του στο κοινό όλων των κοινωνικών στρωμάτων, που κάθε φορά φεύγει λυτρωμένο⁵⁶⁹. Από το τελευταίο του στέκι πέρασαν να τον ακούσουν προσωπικότητες όλων των χώρων (πολιτικοί, όπως ο Ανδρέας Παπανδρέου με τον οποίο συνέδεε βαθιά φιλία, ηθοποιοί, Έλληνες και ξένοι, και άλλοι επιφανείς της εποχής: Τσαρούχης, Καμπανέλλης, Χατζιδάκις, Θεοδωράκης) αλλά και απλός κόσμος(Εικ. 126, 128-133,141)⁵⁷⁰.

⁵⁶⁴Ο Σ. Λυκουρόπουλος (στο: Ρήγα, 2004: 22) αναφέρεται στην επικοινωνία του Τσιτσάνη με τον κόσμο, η οποία του έδινε ώθηση για αυτοσχεδιασμούς και νέες δημιουργίες. Επίσης: Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα, σ. 245-261.

⁵⁶⁵ Παράρτημα I, σ. 213.

⁵⁶⁶ Παράρτημα I, σ.208-209.

⁵⁶⁷ Παράρτημα I, σ. 209-210.

⁵⁶⁸ Τσουκαλάς, 2018: 79.

⁵⁶⁹ Χριστοδούλου, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online (βλ. βίντεο).

⁵⁷⁰ Παράρτημα I, σ. 210-211, 213.

Για την απόδοση αυτού του χώρου νυχτερινού κέντρου, έχουν δημιουργηθεί θέσεις τραπεζοκαθισμάτων που, συγχρόνως, αποτελούν πολυμεσικές εφαρμογές, εφόσον ο επισκέπτης, καθισμένος στο τραπέζι μπορεί να δει το πάλκο και τα ανηρημένα πανό αλλά και να ακούσει με ατομικά ηχεία αποσπάσματα συνεντεύξεων του δημιουργού, στα οποία περιγράφει αυτή τη σχέση του με τον κόσμο και ορισμένες επιτυχίες του. Δεξιά της θύρας εισόδου απεικονίζεται γραφιστική σύνθεση φωτογραφιών του Τσιτσάνη με το κοινό. Το ίδιο πρωτότυπο αρχαιακό φωτογραφικό υλικό εκτίθεται σε ειδική κατασκευή μορφής album, με τις φωτογραφίες να εσωκλείονται σε διπλά φύλλα plexiglass, προσαρμοσμένα σε κρίκους που δίνουν τη δυνατότητα ξεφυλλίσματος στον επισκέπτη. Το album βασίζεται σε αυτόφωτη κατασκευή λευκού plexiglass, που επαναλαμβάνεται σε τρεις θέσεις και είναι όμοια με ανοιχτό βιβλίο, τοποθετημένο σε τραπεζάκι, αντίστοιχο με αυτά της σάλας⁵⁷¹.



Εικ. 31. Παρουσίαση πρωτότυπων φωτογραφιών με τις συνεργασίες του Τσιτσάνη και τη σχέση του με τους μαγαζάτορες, τις προσωπικότητες και τον κόσμο⁵⁷²

Η επικοινωνία και η σχέση του Τσιτσάνη με τον κόσμο αποτέλεσε έναυσμα για τη δημιουργία των τραγουδιών του, καθώς ο κόσμος αυτός του εμπιστεύονταν, με προσωπικές μαρτυρίες, τις ιστορίες του, απλές, καθημερινές ή σημαντικότερες, της κοινωνίας της οποίας κι εκείνος ήταν μέλος. Κι ο Τσιτσάνης τις έκανε τραγούδι:

⁵⁷¹ Τσουκαλάς, 2018: 79.

⁵⁷² Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

«Άλλος ήταν ο χώρος τότε..ο δικός μας, που έρχονταν οι πιστοί του λαϊκού τραγουδιού, άνοιγαν την καρδιά τους κι εμείς την παίρναμε την καρδιά τους, τον πόνο τους και τον κάναμε τραγούδια, και τα τραγούδια μας μπαίνουν στην καρδιά τους κι αυτοί στη δική μας»⁵⁷³. (Βασίλης Τσιτσάνης)

Κάποιες από αυτές συγκεντρώνονται σ' αυτή την υποενότητα στην αριστερή πλευρά της αίθουσας, όπου έχει κατασκευαστεί επένδυση με ελαφριά κλίση για την υποδοχή του κοινού, στην επιφάνεια της οποίας εφαρμόζεται ψηφιακή εκτύπωση με τη στατική πληροφορία σε γραφιστική σύνθεση, ενώ φιλοξενεί εποπτικά μέσα, όπως οθόνη αναπαραγωγής βίντεο. Στο δάπεδο έχει δημιουργηθεί ελαφρώς υπερυψωμένο επίπεδο με επίχρισμα πατημένου χώματος και υπερύψωση τύπου κρασπέδου στο σημείο επαφής με την κατακόρυφη επένδυση. Στόχος είναι να δοθεί η αίσθηση του δρόμου, της απλότητας και της καθημερινότητας. Το βάθρο ακολουθεί την πορεία του επισκέπτη λοξά, ως την είσοδο στην επόμενη θεματική ενότητα⁵⁷⁴.

Ακολουθεί η ενότητα «προσωπικός χώρος- χώρος δημιουργίας» και παρουσιάζει τύπους, στους οποίους ο Τσιτσάνης ελάχιστα ξεκουραζόταν και περισσότερο «δούλευε» πάνω σε νέες δημιουργίες και τέτοιοι χώροι ήταν τόσο το υπόγειο των δύο κατοικιών του, στις Αχαρνές και τη Γλυφάδα, που για κείνον αποτελούσε σημείο εργασίας, όσο κι η κουζίνα των κέντρων στην οποία αφιέρωνε χρόνο και αποτύπωνε την έμπνευσή του (όπως το τραγούδι: «το βαπόρι απ' την Περσία»). Αν πάνω στο πάλκο είχε στιγμές έμπνευσης, ζήταγε από τη συνεργάτιδά του, Ευαγγελία Μαργαρώνη να σημειώσει κάπου τις νότες για να μην ξεχαστούν, κι έπειτα το επεξεργαζόταν. Δεν είναι λίγες αυτές οι πρόχειρες σημειώσεις του που φανερώνουν το πηγαίο και αβίαστο ταλέντο του⁵⁷⁵. Αφενός, λοιπόν, ο επισκέπτης μπορεί να δει μια απόδοση του προσωπικού χώρου του σπιτιού του στις Αχαρνές με τη χρήση του γραφείου του, το οποίο μπορεί να αγγίξει, αλλά και την επιμελώς, δίπλα σε αυτό, τοποθετημένη κιθάρα του, καθώς με αυτή συνέθετε τις δημιουργίες του. Αφετέρου, σε παρακείμενη θέση, ένας διαμορφωμένος χώρος σε υπερυψωμένη βάση θυμίζει το βοηθητικό χώρο της κουζίνας καταστήματος, ενώ κατακόρυφο πέτασμα αποδίδει τον τοίχο μαγαζιού, καλυπτόμενο με πλακίδια, όπως ο

⁵⁷³ Τσιτσάνης, Β., «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη», 2012: online (βλ. βίντεο).

⁵⁷⁴ Τσουκαλάς, 2018: 81.

⁵⁷⁵ Μαργαρώνη, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online (βλ. βίντεο), Ορδουλίδης, 2014: 58.

πραγματικός. Σε ένα τραπέζι προβάλλονται στίχοι του Τσιτσάνη, που εμφανίζονται σταδιακά στην επιφάνειά του, σε «φύλλο χαρτιού», με τρόπο που θυμίζει γραφή⁵⁷⁶.



Εικ. 32, 33. Προτεινόμενη διαμόρφωση των προσωπικών χώρων δημιουργίας του Τσιτσάνη⁵⁷⁷

Ο Τσιτσάνης ζει και κινείται μεταξύ δύο αντιπαρατιθέμενων «κόσμων»: ο ένας πολύβουος, αποτελούμενος από φίλους, θαυμαστές και δόξα. Ο άλλος, σχεδόν απομονωμένος, ο «μοναστικός» χώρος των υπογείων των κατοικιών του, που ο ίδιος διαμόρφωνε για τον εαυτό του και αποσυρόταν στις ατελείωτες ώρες δουλειάς και προβών με τους συνεργάτες του, μουσικούς και ερμηνευτές, στην ατέρμονη επεξεργασία των

⁵⁷⁶ Τσουκαλάς, 2018: 82, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵⁷⁷ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

τραγουδιών του ώσπου τα δάχτυλά του να ματώσουν, ώσπου να επιτύχει αυτό που ήθελε, με τον τρόπο που το ήθελε⁵⁷⁸. Ο Νταλάρας εξομολογείται:

«Τα πρώτα πράγματα που θυμάμαι στη ζωή μου είναι τραγούδια και ονόματα μουσικών, φίλων του πατέρα μου που μπαινόβγαιναν στο σπίτι μας. Ο Τσιτσάνης είχε ξεχωριστή θέση ανάμεσά τους..Τους πιο πολλούς μουσικούς τους άκουγα στο σπίτι με τα μικρά τους ονόματα, ή με το όνομα και το επίθετό τους..μόνο ο Τσιτσάνης ήταν πάντα σκέτο..Ο ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ..»⁵⁷⁹.

Κι όταν τα οικονομικά βελτιώθηκαν κι η οικογένεια μετακόμισε στο σπίτι της Γλυφάδας, εκείνος δεν ζήτησε για τον εαυτό του τίποτε άλλο, παρά την «πολυτέλεια» ενός υπογείου, ανάμνηση του οποίου πραγματοποιείται στην άλλη γωνιά αυτής της πλευράς του τοίχου, με φωτογραφίες του αλλά και προσωπικά του αντικείμενα (μπομπινόφωνο, ραδιόφωνο(Εικ. 146-150, 152-157)⁵⁸⁰ κ. ά.)⁵⁸¹.

Μεταξύ των δύο χώρων που προσιδιάζουν τους προσωπικούς χώρους δημιουργίας του Τσιτσάνη, ο επισκέπτης συναντά την υποενότητα που αφορά στην καταγραφή της εξέλιξης των τεχνολογικών μέσων και ως προς την ηχογράφηση και ως προς την παραγωγή ήχου, κάτι το οποίο γίνεται φανερό από τον τίτλο της υποενότητας: «το κερί, η ταινία και η πλάκα- από τη φωνοληψία στον ψηφιακό ήχο»⁵⁸². Έτσι, παρουσιάζεται η εξέλιξη από τη φωνοληψία στο κερί⁵⁸³ (Εικ. 151)⁵⁸⁴ ως τον ψηφιακό ήχο κι από την

⁵⁷⁸ Τσιτσάνης, Κ., «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online (βλ. βίντεο). Ομοίως: Τσιτσάνης, Κ. (συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα, σ. 448-450): «Παρά την αφοσίωση στη δουλειά του, έβρισκε πάντα χρόνο για την οικογένειά του. Ήταν άνθρωπος με αξίες που προσπαθούσε να μας τις μεταδώσει».

⁵⁷⁹ Νταλάρας, «Βασίλης Τσιτσάνης», 2013: online (βλ. βίντεο).

⁵⁸⁰ Παράρτημα I, σ.214-215.

⁵⁸¹ Τσουκαλάς, 2018: 85, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵⁸² Σύμφωνα με τον Παπαδόπουλο (2017: 11-13) πρόκειται για μία μετάβαση από την ακουστική ηχογράφηση που πραγματοποιούνταν ως το 1925 με τον ήχο να συγκεντρώνεται σε ένα μεγάλο χωνί και με μηχανικό τρόπο να καταγράφεται στο φωνογράφο, στην ηλεκτρική- αναλογική κι έπειτα στην ψηφιακή. Τη δεκαετία του '70 κάνουν την εμφάνισή τους οι αναλογικές κονσόλες και του '80 εισάγεται η ψηφιακή τεχνολογία που μείωσε στο ελάχιστο τον όγκο εξοπλισμού και το κόστος.

⁵⁸³ Το 1863 χρησιμοποιήθηκε ο ηλεκτρικός μαγνητικός φωνόγραφος (πρόδρομος του γραμμόφωνου) και το 1878 ο φωνόγραφος με κύλινδρο από κασσίτερο. Ακολούθησαν οι ηχογραφήσεις σε κύλινδρο με κερί που βελτίωσαν τα αποτελέσματα και το 1886 η εξέλιξη οδήγησε στο γραμμόφωνο. Περί τα 1900 πραγματοποιήθηκε η κατασκευή δίσκων, απλής και διπλής όψης, οι οποίοι εν συνεχεία αντικαταστάθηκαν από τους οπτικούς δίσκους (cd) ενώ τη θέση του γραμμοφώνου πήρε σταδιακά το πικάπ.(Βολιώτης- Καπετανάκης, 2010: 29-44), ομοίως, Frith, 2004: 96-123.

⁵⁸⁴ Παράρτημα I, σ. 214.

αναπαραγωγή στο γραμμόφωνο ως τους δίσκους των 78, 45, 33 στροφών, την ταινία στην μπομπίνα και τον ψηφιακό δίσκο. Δύο τμήματα αποδίδουν την εξέλιξη αυτή: μία επιμήκης κατασκευή, ως πάγκος που αποτελεί χώρο έκθεσης και παρουσίασης αντικειμένων παλαιότερου τεχνολογικού εξοπλισμού, από τη συλλογή του δημιουργού ενώ, συγχρόνως, παρουσιάζεται η εξέλιξη της τεχνικής φωνοληψίας και του εξοπλισμού αναπαραγωγής ήχου⁵⁸⁵.

Απέναντι από το χώρο αυτό, στο έτερο τμήμα, μια κρυστάλλινη πρόσοψη διαμορφώνει έναν ειδικό, κλειστό, ηχομονωμένο χώρο με ορατό εσωτερικό, ως δωμάτιο ηχογράφησης, χωρητικότητας 2-3 ατόμων, στο οποίο ο επισκέπτης μπορεί να ηχογραφηθεί παίζοντας ένα μουσικό όργανο, συνοδεύοντας τη μουσική του Τσιτσάνη και μετά την απομάκρυνσή του από το Μουσείο μπορεί να λάβει την ηχογράφηση αυτή, καθώς θα έχει αποθηκεύσει τα στοιχεία του σε σχετική εφαρμογή, ηλεκτρονικά. Επιπλέον μπορεί να πραγματοποιηθεί βιντεοσκόπηση, εφόσον ο χώρος λειτουργεί και ως green room, σε συνδυασμό με απόσπασμα ταινίας, όπου ο Τσιτσάνης παίζει μουσική κι ο επισκέπτης παρουσιάζεται ως μέλος της ορχήστρας του. Το βίντεο αναπαράγεται άμεσα στην οθόνη σε παρακείμενη ενότητα σχετική με τον κινηματογράφο⁵⁸⁶.

Σε αυτή την ενότητα που φέρει τον τίτλο: «στο πάλκο και το πανί» παρουσιάζεται η σχέση του Τσιτσάνη με τη μικρή και μεγάλη οθόνη, παρά το γεγονός ότι τον διακατείχε μια έμφυτη συστολή και ταπεινότητα και δεν επεδίωκε αυτού του είδους την προβολή, επρόκειτο, ωστόσο, για μία επιπλέον μορφή επικοινωνίας με το κοινό. Η σχέση αυτή αφορά σε ταινίες που ο ίδιος ο Τσιτσάνης παίζει μουσική, ταινίες που η σύνθεση των μουσικών κομματιών έχει γίνει από τον Τσιτσάνη, ταινίες που επενδύθηκαν με μουσική βασισμένη στη μουσική του, τηλεταινίες και τηλεοπτικές εκπομπές στις οποίες συμμετείχε. Συνεπώς, κεντρικά της υποενότητας, σε βάθρο, βρίσκεται τοποθετημένη η τηλεόραση της συλλογής, προσωπικό αντικείμενο του δημιουργού. Επιπλέον έχει διαμορφωθεί μια κοίλη κατασκευή αποτελούμενη από τρεις επιφάνειες, όπου ενσωματώνονται οθόνες και προβολές αποσπασμάτων ταινιών, άλλες σε αυτόνομη και συνεχή λειτουργία κι άλλες επενεργούμενες, με τον ήχο να αναπαράγεται σε ατομικά ακουστικά⁵⁸⁷.

Σε όλα τα κύρια είδη του ελληνικού κινηματογράφου (μελό, κωμωδία, μιούζικαλ) η λαϊκή μουσική διαδραμάτισε ένα σπουδαίο ρόλο, καθώς οι ελληνικές ταινίες ήταν ένας

⁵⁸⁵ Τσουκαλάς: 84.

⁵⁸⁶ Στο ίδιο.

⁵⁸⁷ Στο ίδιο: 86.

χώρος όπου το τραγούδι φιλοξενήθηκε και προβλήθηκε, δημιουργώντας διπολικά σχήματα. Πολλοί συνθέτες, στιχουργοί, ερμηνευτές έγιναν αναγνωρίσιμοι μέσω αυτών των δημιουργιών και αντιστρόφως, πολλοί επώνυμοι δημιουργοί, όπως ο Τσιτσάνης, ενίσχυσαν με τη συμμετοχή τους την προβολή της ταινίας. Ο Τσιτσάνης, μάλιστα, σηματοδότησε αυτή τη σχέση κινηματογράφου και λαϊκού τραγουδιού, με την παρουσία του σε 27 ταινίες μεταξύ των ετών 1950-1972 επενδύοντας μουσικά αρκετές από αυτές (στην πλειοψηφία τους μελό), ή παίζοντας σε πολλές μουσική ο ίδιος ή τραγούδησε στο πάλκο. Ενδεικτικά αναφέρονται οι: «Αμάρτησα για το παιδί μου»(1950), «Για το ψωμί και τον έρωτα»(144-145)⁵⁸⁸(1959), «Ορφανή σε ξένα χέρια»(1962), «Κουράστηκα να σ' αποκτήσω»(1963), «Κλαίω και σ' αναζητώ»(1965), κ. ά. αλλά και για το τραγούδι της ταινίας «Στέλλα»(1955), «Αγάπη που' γινες, δίκικο μαχαίρι», ο Μάνος Χατζιδάκις βασίστηκε σε μελωδία του συνθέτη⁵⁸⁹.

Στην τελευταία υποενότητα της αίθουσας ο επισκέπτης παρουσιάζεται ως ακροατής που «φέρνει» τον Τσιτσάνη στον ιδιωτικό του χώρο, το σπίτι του, σε αντιπαράθεση με την απόλαυση της φυσικής παρουσίας του Τσιτσάνη σε δημόσιο χώρο. Αντικείμενα του ίδιου του καλλιτέχνη, όπως γραμμόφωνο, πικάπ, ραδιόφωνο διαμορφώνουν ένα περιβάλλον σαλονιού οικίας, όπου ο ακροατής επιλέγει να ακούσει τη λαϊκή μουσική στο σπίτι⁵⁹⁰. Το συνθέτη που «μιλούσε» στην ψυχή του, που τον συντρόφευε, που τραγουδούσε τους καημούς του, που κατέγραψε τους πόθους της ελληνικής κοινωνίας και που αποτέλεσε τον αγαπημένο, τον ξεχωριστό.



Εικ. 34.

Προτεινόμενη διαμόρφωση σαλονιού οικίας με προσωπικά αντικείμενα του δημιουργού, υποδηλώνοντας το σπίτι του ακροατή⁵⁹¹

⁵⁸⁸ Παράρτημα Ι, σ. 213.

⁵⁸⁹ Δερμεντζόπουλος, 2017: 274-278.

⁵⁹⁰ Τσουκαλάς, 2018: 87.

⁵⁹¹ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

ΑΙΘΟΥΣΑ Γ΄

Η τελευταία αίθουσα επικεντρώνεται σε μια περισσότερο μουσικολογική προσέγγιση της διαδρομής και του έργου του Βασίλη Τσιτσάνη, συνοψίζοντας τα στοιχεία που αποδεικνύουν τους λόγους για τους οποίους ήταν ένας σπουδαίος μουσικός. Και εδώ υπάρχει η συμμετοχή και εμπλοκή του κοινού, ενώ από μουσειογραφικής απόψεως επικρατούν πιο αυστηρά και καθαρά υλικά, για την απόδοση της επιστημονικής προσέγγισης, όπως μέταλλο και γυαλί, σε συνδυασμό με ξύλο, υλικό πιο φιλικό. Στην πρώτη ενότητα με τίτλο «η μουσική που γεννά στίχους- η μουσική δημιουργία» αναλύεται το μουσικό έργο στις επιμέρους ενότητες: σύνθεση- στίχος- ενορχήστρωση- ερμηνεία. Ο στόχος είναι η πληροφόρηση του επισκέπτη αναφορικά με το πλήθος και το είδος των μουσικών δημιουργιών του, το σύνολο των στίχων, τις μετεξελίξεις των μουσικών έργων, την εξέλιξη της ενορχήστρωσης αλλά και τις καινοτομίες του που έδωσαν τεράστια ώθηση στο λαϊκό τραγούδι και κατέταξαν τον ίδιο στην κορυφή της αναγνώρισης και της προτίμησης του κοινού⁵⁹²(Εικ. 158-168)⁵⁹³.



Εικ. 35. Προτεινόμενη διαμόρφωση με την κατασκευή για τους τίτλους επιτυχιών του δημιουργού στην είσοδο και τη δισκοθήκη – αρχαιοθήκη⁵⁹⁴

Κατά την είσοδο, στην αριστερή πλευρά του χώρου, αναπτύσσεται μία γραφιστική σύνθεση σε επάλληλες επιφάνειες που περιέχει το κύριο πληροφοριακό υλικό στις τρεις

⁵⁹² Στο ίδιο: 88, Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁵⁹³ Παράρτημα I, σ. 216-217.

⁵⁹⁴ Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη (Μουσειολογική Μελέτη Θωμά Τσουκαλά).

προαναφερθείσες συνιστώσες. Μια κατασκευή οροφής, αποτελούμενη από διαδοχικές, επαναλαμβανόμενες μεταλλικές ζώνες, υπενθυμίζει το πλήθος των μουσικών επιτυχιών του δημιουργού, καθώς με ειδική κοπή αναγράφονται οι τίτλοι των τραγουδιών του που έμειναν στη μουσική ιστορία. Στο κέντρο της ενότητας τοποθετούνται θέσεις διάδρασης, με μεταλλικές επιφάνειες στο δάπεδο που ορίζουν σημείο στάσης και με οροφή μορφής τετάρου τετράγωνης διατομής. Από την οροφή ως τη μεταλλική βάση προβάλλει κατακόρυφη κρυστάλλινη επιφάνεια, η οποία λειτουργεί ως διαδραστικός πίνακας. Στην πρώτη υποενότητα παρουσιάζεται ένα μουσικό διαδραστικό ευρετήριο τίτλων, στίχων, λέξεων, γλωσσικών αναφορών, σε ειδική μεμβράνη πάνω στην κατακόρυφη, κρυστάλλινη επιφάνεια, ενώ ηχεία από την οροφή αναπαράγουν το επιλεγόμενο τραγούδι⁵⁹⁵.

Παρόμοιας παρουσίασης και διάδρασης είναι και η δεύτερη υποενότητα που προβάλλει μια απεικόνιση μουσικών θεμάτων και αντιστοίχιση μουσικής και στίχων. Εδώ, μάλιστα, δίνεται και η δυνατότητα ερμηνείας τραγουδιού με τη μέθοδο karaoke. Η διαφοροποίηση πραγματοποιείται στην τρίτη και τελευταία υποενότητα, που δεν έχει αρχαικό ή πληροφοριακό χαρακτήρα, αλλά εστιάζει στη διασκέδαση των επισκεπτών, μέσω εναλλακτικών ψηφιακών εφαρμογών και διαδραστικών «παιχνιδιών γνώσεων», όπως αντιστοίχιση στίχων-τίτλων κ. ά. Στο άκρο της ενότητας διαμορφώνεται μια οριζόντια επιφάνεια μορφής πάγκου, εξέχοντας από την επένδυση του τοίχου, όπου προβάλλεται μια λίστα με επιλεγμένα τραγούδια του Τσιτσάνη. Επί του πάγκου παρουσιάζεται κοσνσόλα χειρισμού και σύνθεσης ήχων και ο επισκέπτης επιλέγει το αγαπημένο του τραγούδι, για το οποίο δίνονται ηχογραφημένα τα μουσικά όργανα που συμμετέχουν. Μπορεί, λοιπόν, να δημιουργήσει τη δική του ενόργανη, παρεμβαίνοντας στην ποικιλία των οργάνων, την ένταση και την ταχύτητά τους. Η παραγόμενη μουσική σύνθεση μπορεί να εγγραφεί και να αποσταλεί ηλεκτρονικά στο χρήστη της εφαρμογής αυτής⁵⁹⁶.

Η σπουδαιότητα, επομένως, του δημιουργού παρουσιάζεται στην ενότητα αυτή μέσα από τα χαρακτηριστικά του έργου του και τις μουσικές του καινοτομίες. Ο Τσιτσάνης μεγαλώνει και ζει σε μια πόλη που ασκεί μεγάλη επίδραση στο έργο του, καθώς αποτελεί σημαντικό εμπορικό και οικονομικό κέντρο της εποχής, στους κόλπους του οποίου συσπειρώνεται μία πληθώρα και, συγχρόνως, ποικιλία μουσικών σχημάτων και ακουσμάτων: δημοτική, παραδοσιακή μουσική, αστικά λαϊκά τραγούδια εισαγόμενα από πλανόδιους μουσικούς, μικρασιάτικα, μέσω των προσφύγων, ευρωπαϊκά, βαριά

⁵⁹⁵ Στο ίδιο: 90.

⁵⁹⁶ Στο ίδιο: 91.

χασικλίδικα των σκληρών και περιθωριακών στρατιωτών και φαντάρων του στρατοπέδου και των φυλακών της πόλης⁵⁹⁷. Ο ίδιος, παρότι δηλώνει ανεπηρέαστος από τη δημοτική, τη βυζαντινή και την ανατολίτικη μουσική και ενάντιος στον αμανέ, ακούει τα κλέφτικα τραγούδια από τον πατέρα του, αποκτά δυτική μουσική παιδεία μαθαίνοντας βιολί, στις συνοικίες των Τρικάλων τραγουδάει λαϊκές καντάδες, ακούει τον Βαμβακάρη, θαυμάζει τον Παπάζογλου⁵⁹⁸ και επιθυμεί διακαώς να μάθει μπουζούκι, κάτι που πραγματοποιεί από την ηλικία των 12 χρόνων του. Σε αυτό διοχετεύει τη φαντασία και τη δημιουργικότητά του, εμφανιζόμενος ως η συνισταμένη όλων αυτών των ερεθισμάτων, που αποτελούν το μουσικό του υπόβαθρο.

Έως τότε το ρεμπέτικο είχε ήδη αποκρυσταλλωθεί στην οριστική του μορφή, από το 1920, και το μπουζούκι, όργανο αρχικά για λίγους, είχε αρχίσει να διαδίδεται και να αποκτά οπαδούς. Στο πέρασμα του χρόνου το κοινό τραγουδά τα ρεμπέτικα ως αποτέλεσμα συλλογικής δράσης, καθώς ο δημιουργός, δανείζεται το υλικό από το λαό και το «επιστρέφει» ξανά σε εκείνον μέσω των δημιουργιών του⁵⁹⁹. Σημαντική στην αναμόρφωσή του υπήρξε η συμβολή του Τσιτσάνη. Ο νεαρός, τότε, επαρχιώτης δεν διέθετε μόνο αυτή την πηγαία φυσική ικανότητα, μα αποτελούσε έναν ακούραστο «εργάτη» του στίχου και της μουσικής, στιχουργό, συνθέτη, δεξιότηχη του μπουζουκιού και ερμηνευτή. Ο ίδιος τόνιζε πως αφιέρωνε πολύ χρόνο για να γράψει ένα τραγούδι όπως ακριβώς το ήθελε, συνήθως συνθέτοντας πρώτα τη μουσική κι έπειτα γράφοντας τους στίχους, για τους οποίους υποστήριξε πως του ανήκαν κατά το 95% και στο 100% η μουσική του⁶⁰⁰. Ενίοτε έδινε τη βασική ιδέα, ως θέμα, σε άλλους στιχουργούς, ή επεξεργαζόταν στίχους, με το δικό του ύφος. Στους συνεργάτες του στιχουργούς παρείχε αμοιβή, είτε με την εφάπαξ καταβολή του συμφωνημένου χρηματικού ποσού είτε με τη μεταβίβαση μέρους των πνευματικών δικαιωμάτων αναλόγως της συμβολής του καθενός⁶⁰¹. Ήταν το ίδιο λεπτολόγος ακόμη κι όταν «δίδασκε» τα τραγούδια του στους ερμηνευτές, φράση φράση, τα «παίδευε». Ο Τσιτσάνης εμπλούτισε τα ήδη υπάρχοντα θέματα με κοινωνικά στοιχεία και τραγούδησε τους καημούς των ανθρώπων, την εργατιά,

⁵⁹⁷ Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα, σ., Ορδουλίδης, 2014: 17, Γεωργιάδης, 15-22.

⁵⁹⁸ Σύμφωνα με το γιο του δημιουργού, Κώστα Τσιτσάνη, (συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ. 448-450) ο Βασίλης εκτιμούσε το Βαμβακάρη και τον θεωρούσε ως βασικό εκπρόσωπο του ρεμπέτικου και πάντα στα κέντρα έλεγε κάποιο τραγούδι του Μάρκου. Ομοίως: Αναστασίου, 2014: 22, 89-90 (Gauntlett), 114 (Πηλιχός).

⁵⁹⁹ Αναστασίου, 2000: 410-415, Ορδουλίδης, 2014: 60.

⁶⁰⁰ Gauntlett, 2001: 180.

⁶⁰¹ Σκλαβενίτης, 2008: 25-26.

τη γυναίκα, τον έρωτα, τη φυγή, την ταβέρνα⁶⁰². Στη θεματολογία του ανήκουν επίσης: η ξενιτιά, η φυλακή, πρόσωπα, γεγονότα, τόποι και κάποια χασικλίδικα⁶⁰³.

Η γνωριμία του με τον Περδικόπουλο, ο οποίος τραγουδούσε δημοτικά και ρεμπέτικα παίζοντας κιθάρα, ήταν καθοριστική καθώς, αναγνωρίζοντας τη δεξιοτεχνία και το ταλέντο του, τον προώθησε στις δισκογραφικές εταιρείες. Ο Ορδουλίδης διακρίνει χρονολογικά το ηχογραφημένο έργο του σε τέσσερις περιόδους βάσει των αντίστοιχων ιστορικών γεγονότων και κοινωνικών εξελίξεων, που συνέβαλαν στη μεταβολή του συνθετικού του ύφους: 1. 1936-1940: προπολεμική περίοδος που σηματοδοτείται από τη δικτατορία του Μεταξά και τη λογοκρισία καθώς αλλάζει το ρεπερτόριο και το περιεχόμενο των τραγουδιών, 2. 1946-1955: 1^η μεταπολεμική περίοδος έως την πρώτη κυκλοφορία δίσκων 45 στροφών (εμφύλιος), 3. 1956-1966: 2^η μεταπολεμική περίοδος και προχουντική, 4. 1967-1983: χούντα, μεταπολίτευση και τελευταία περίοδος του Τσιτσάνη⁶⁰⁴. Στις περιόδους αυτές παρατηρείται επιπλέον, μεταβολή του ήθους, του μουσικού στυλ, των προτιμήσεων του κοινού.

Η επιβολή της λογοκρισίας κατά την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας στοχεύει στη χειραγώγηση της μουσικής ώστε να εξαλειφθεί το ρεμπέτικο ως μιανό και επικίνδυνο για την εθνική πολιτισμική ουσία. Τα σημαίνοντα του περιθωρίου και του ανατολίτικου στοιχείου ποινικοποιούνται και τελούν υπό διαρκή επιτήρηση βάσει της επιβολής του αναγκαστικού νόμου περί απαγορεύσεως το 1936⁶⁰⁵. Ο Τσιτσάνης εισάγει ένα νέο είδος λαϊκού τραγουδιού απευθυνόμενος σε ευρύτερο κοινό, διευρύνοντας τη θεματολογία και κατορθώνει να υπερβαίνει τη λογοκρισία προσαρμόζοντας και «διορθώνοντας» τα τραγούδια του ή γράφοντάς τα με αλληγορικό τρόπο⁶⁰⁶. Κατά την προπολεμική περίοδο και ως το 1940 γράφει και συνθέτει περί τα 100 έργα που διακρίνονται για τη μουσική και στιχουργική τους ποιότητα και την ανανεωτική τους πνοή⁶⁰⁷. Κυριαρχούν ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, ιαμβικά και τροχαϊκά μέτρα, ομοιοκαταληξία, λέξεις απλές (λιγοστές λόγιες) και λαϊκές εκφράσεις αλλά και δάνειες, όπως αραβικές, τουρκικές,

⁶⁰² Τσιτσάνης, Κ., συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ.:448-450: «Ο λόγος που τα τραγούδια του παραμένουν ζωντανά, ως σήμερα, είναι πως τα θέματα άγγιζαν πάντα όλες τις τάξεις των ανθρώπων».

⁶⁰³ ΠΟΔΤ, «Η ζωή και το έργο του Τσιτσάνη», dvd, (βλ. βίντεο), Σκλαβενίτης, 2008: 43, online, (βλ. διαδικτυακές πηγές).

⁶⁰⁴ Ορδουλίδης, 2014: 43, 61-62.

⁶⁰⁵ Βλησίδης, 2004: 25-26.

⁶⁰⁶ Μάλιστα σε συνέντευξή του το 1970 παρουσιάζεται ευνοϊκά διακείμενος στη λογοκρισία, ισχυριζόμενος πως με την επέμβασή της το ελληνικό τραγούδι έγινε «ελληνοπρεπές και καλόγουστο», Βλησίδης, ο.π.: 42.

⁶⁰⁷ Αναστασίου, 2000: 410.

γαλλικές, ενώ το περιεχόμενο είναι, ως επί το πλείστον, ερωτικό, θίγοντας, ωστόσο, έμμεσα, και κοινωνικά ζητήματα⁶⁰⁸.

Η συνεργασία με τον Περδικόπουλο οδήγησε στην ηχογράφηση του πρώτου δίσκου στην ODEON (1936), στη μια πλευρά του οποίου ήταν ένα παραδοσιακό, ο «Αμαξάς» του Περδικόπουλου, όπου ο Τσιτσάνης έπαιζε μπουζούκι και στην άλλη το χασικλίδικο ζειμπέκικο «Σ' ένα τεκέ σκαρώσανε» σε 15 σύλλαβους στίχους του Τσιτσάνη και του Περδικόπουλου και σύνθεση του Τσιτσάνη⁶⁰⁹. Στο πρώτο το μπουζούκι συνοδεύει και σολάρει σε δημοτικό τραγούδι, ενώ στο δεύτερο παρατηρείται στο τέλος μια μελωδία που θυμίζει το μικρασιάτικο συρτό «Από ξένο τόπο» του 1920, σε ταχύτερο ρυθμό. Παρατηρείται, έτσι, μια επίδραση από το ρεμπέτικο μα και το δημοτικό τραγούδι, καθώς μάλιστα διασκευάζει το παραδοσιακό «Μαντήλι χρυσοκεντημένο»(1936) χρησιμοποιώντας την επανάληψη (π. χ μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια) και το χαρακτηριστικό τσάκισμα «γιε' μ» ή «καλέ» αλλά και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία⁶¹⁰. Στα τραγούδια αυτής της περιόδου απουσιάζει το ρεφρέν, υπάρχει, όμως, αντ' αυτού μια επανάληψη στίχων και αναφορά στην πόλη των Τρικάλων («Τρικαλινή τσαχπίνα»(1937), «Καλαμπακιώτισσα»(1939)) και μία σταδιακή αύξηση των οργάνων στη σύνθεση της ορχήστρας ενισχύοντας το ρόλο του δεύτερου μπουζουκιού⁶¹¹. Η εισαγωγή του βιολιού και του πιάνου φανερώνουν δυτικές επιδράσεις. Σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο είναι γραμμένο και το τραγούδι «Η μάγισσα της Αραπιάς»(1940) που χρησιμοποίησε ως παράδειγμα μετέπειτα ο Χατζιδάκις στην περίφημη διάλεξή του για το ρεμπέτικο⁶¹² αλλά και ο Σκαλκώτας στη σύνθεσή του «κονσέρτο για δυο βιολιά», χαρακτηρίζοντάς το ως «αυθεντικό και εξαιρετο μελωδικά».

Στο Τάγμα Τηλεγραφετών στη Θεσσαλονίκη έγραψε και ηχογράφησε το 1938 στην COLUMBIA τη θρυλική «Αρχόντισσα» με τη φωνή του Στράτου Παγιουμτζή, με τον οποίο συνεργάστηκε σε πολλά τραγούδια της περιόδου και αντιλήφθηκε πως με αυτό ήταν «λες και άλλαξε η μορφή του λαϊκού τραγουδιού σε μια νύχτα»⁶¹³. Με το τραγούδι αυτό, για τη δημιουργία του οποίου βασίστηκε στην προσωπική ιστορία πραγματικού προσώπου και που ο τίτλος του παραπέμπει στα παλάτια που χρησιμοποιεί συχνά στα τραγούδια του, σηματοδοτεί τη «στροφή» του ρεμπέτικου στο «λαϊκό» τραγούδι και προσεγγίζει έργα

⁶⁰⁸ Στο ίδιο: 419-445.

⁶⁰⁹ Λιάνης, 2014: 36.

⁶¹⁰ Σκλαβενίτης, 2008: 27-29, online (βλ. διαδικτυακές πηγές).

⁶¹¹ Ορδουλίδης, 2014: 64, Σκλαβενίτης, 2008: 60, online (βλ. διαδικτυακές πηγές).

⁶¹² Δαλιανούδη, 2014: 321.

⁶¹³ Β. Τσιτσάνης, 2012, online (βλ. βίντεο).

όπως «Ο Ερωτόκριτος» και ο «Ματωμένος γάμος»⁶¹⁴. Σημαντικές της εποχής και οι καντάδες του, με δυτικότροπες συγχορδίες και νότες μελαγχολικές, που ο ίδιος αποκαλεί «μινόρακια- ματζοράκια», όπως το «Απόψε να μην κοιμηθείς» (1939)⁶¹⁵. Το συγκεκριμένο τραγούδι (με βιολί και κιθάρα) ενώ έχει κανταδόρικο ύφος θυμίζει το τραγούδι του Βαμβακάρη «Χαράματα η ώρα τρεις» και δείχνει και εδώ επίδραση από το ρεμπέτικο, όπως δηλώνεται και από τους ρυθμούς της περιόδου, όπου κυριαρχούν τα χασάπικα και τα ζεϊμπέκικα.

*«Η πιο γόνιμη περίοδος είναι η Κατοχή- αν δεν πονούσα δεν έγραφα»*⁶¹⁶. Η περίοδος της γερμανικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη υπήρξε για τον Τσιτσάνη ιδιαίτερα γόνιμη και το ύφος του κυριάρχησε στο λαϊκό τραγούδι, ενσωματώνοντας δυτικά και παραδοσιακά στοιχεία. Συνέθεσε 30 περίπου τραγούδια, τα λεγόμενα «κατοχικά», ερωτικά, κοινωνικά, χασικλίδικα με σπάνια μελωδικότητα ώστε να αποτελούν αριστουργήματα που σε αυτά διοχετεύτηκε όλος ο πόνος της εποχής και που ηχογραφήθηκαν από το 1946 και έπειτα⁶¹⁷. Χαρακτηριστική της περιόδου είναι η σταθερή χρήση του ρεφρέν, που επαναλαμβάνεται μετά από κάθε στροφή και συμπυκνώνει το κεντρικό νόημα του τραγουδιού. Στην παραγωγή αυτής της περιόδου ανήκουν τραγούδια όπως: «Το πρωί με τη δροσούλα»(1946), «Χατζή Μπαξές»(1946), «Της μαστούρας ο σκοπός»(1946), «Βάρκα γιαλό»(1946), «Αχάριστη»(1947), «Κάποια μάνα αναστενάζει»(1947), «Για μια κόρη ξελογιάστρα»(1947), «Συννεφιασμένη Κυριακή»(1948), «Κάνε υπομονή»(1948) κ. ά. Οι συνεργασίες του είναι πολλές: Τσαουσάκης, Μπέλλου, Γεωργακοπούλου, Νίνου κ. ά. Βασικό κορμό της ορχήστρας αποτελούν το μπουζούκι, η κιθάρα και ο μπαγλαμάς ενώ παγιώνεται και το δεύτερο μπουζούκι. Το ποσοστό των ανατολίτικων ρυθμών μεταξύ των ετών 1946-1949 είναι μικρό ενώ αργότερα εντάσσει το κλαρίνο μα και τα κρουστά και διευρύνονται και οι ρυθμοί με ανατολίτικα στοιχεία (τσιφτετέλι, καρσιλαμάς)⁶¹⁸.

Αρκετά από τα τραγούδια της περιόδου περιέχουν κοινωνικά θέματα και φαινομενικά πολιτικά και αυτή είναι η μόνη «πολιτική» του δραστηριότητα, καθώς δεν ενεπλάκη σε καμία πολιτική παράταξη, παρότι είχαν εκφράσει την προτίμησή τους στο πρόσωπό του⁶¹⁹. Την άνοιξη του '44 τον καλέσαν από το ΕΑΜ στην Επανομή, πήγε, όμως

⁶¹⁴ Λιάνης, 2014: 38, 103-118, Αλεξίου, 2003 :71-76, Λιάβας, 2009: 263.

⁶¹⁵ Ορδουλίδης, 2014: 40, Γεωργιάδης, 2005: 162-165.

⁶¹⁶ Γκιώνης (στο: Αναστασίου,2000):149.

⁶¹⁷ Αλεξίου, 2003: 128.

⁶¹⁸ Σκλαβενίτης, 2008: 72, online (βλ. διαδικτυακές πηγές).

⁶¹⁹ Ο Σώτος Αλεξίου αναφέρει την ένταξή του στο ΕΑΜ, κάτι που ο ίδιος ο Τσιτσάνης αρνήθηκε, όπως και την ένταξή του σε οποιαδήποτε πολιτική παράταξη, σε συνέντευξή του στον Χατζηδουλή (Βασίλης Τσιτσάνης, 2011, online, βλ. βίντεο).

δεν γράφτηκε. Τότε έγραψε δύο αντιστασιακά τραγούδια για το ΕΑΜ («Ζήτω το ΕΑΜ, ο ΕΛΛΑΣ» και «Αιώνες πέρασαν με νεκρικά σκοτάδια»), τα οποία δεν μελοποίησε και τόνιζε πως με αυτά δήλωνε τη συμπαράστασή του και την αλληλεγγύη στο αντιστασιακό κλίμα και όχι την ένταξή του σε αυτό, επομένως ο χαρακτήρας τους είναι περισσότερο κοινωνικός. Το τραγούδι «Ο μπλόκος»(1946), το αναφερόμενο στο μπλόκο της Καλαμαριάς, την ίδια εποχή, παρέμενε για καιρό ανέκδοτο εξαιτίας της λογοκρισίας⁶²⁰. Το τραγούδι «Τρελέ τσιγγάνε»(1947), είναι για τον ίδιο λόγο αλληγορικό, φαινομενικά ερωτικό, μα στην ουσία αναφερόμενο σε αντάρτη του ΕΛΑΣ που σκοτώθηκε από τους Γερμανούς και στη μελωδία του οποίου βασίστηκε το τραγούδι «Αγάπη που' γινες» του Χατζιδάκι. Μια ερωτική ιστορία μεταφέρει κεκαλυμμένα τη συλλογική περιπέτεια. Η λογοκρισία⁶²¹ επέβαλε αλλαγές και σε ένα ακόμη σπουδαίο τραγούδι της κατοχικής περιόδου, την «Αχάριστη» με τη μελαγχολική μελωδία και τους στίχους να αλλάζουν από «το έγκλημά μου μ' έριξε στα ξένα» σε «τα βάσανά μου μ' έριξαν στα ξένα» και από «του καταδίκου ο πόνος της καρδιάς» σε «του προδομένου ο πόνος της καρδιάς», διατήρησε, όμως, απaráμιλλο το στιχουργικό του μεγαλείο και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για την «Άπονη ζωή» του Λ. Παπαδόπουλου⁶²².

Στα τραγούδια του πολέμου, του εμφυλίου και της μετεμφυλιακής περιόδου υπάρχουν αρκετά αλληγορικά λόγω του φόβου της λογοκρισίας για παράδειγμα τα: «Το ρημαγμένο σπίτι»(1947), «Για μια κόρη ξελογιάστρα»(1947), αναφερόμενο ουσιαστικά στην Ελλάδα, όπως και το «είσαι χώρα ρημαγμένη από την καταστροφή» που πέρασε από τη λογοκρισία ως «Απ' τη μάνα μου διωγμένος»(1948-Τσιτσάνης, Βαμβακάρης)⁶²³, ακόμη ένα φαινομενικά ερωτικό τραγούδι, το «Κάνε λιγάκι υπομονή»(1948)⁶²⁴, «Γερακίνα»(1948), «Ακρογιαλιές δειλινά»,(1948), η «Συννεφιασμένη Κυριακή»(1948) που αποτέλεσε με την υποβλητικότητά του «εθνικό» ύμνο καθώς μέσα σε αυτό ο Τσιτσάνης περιέλαβε την πείνα, το φόβο, τη δυστυχία, την καταπίεση και θέλησε να εκφράσει «την απελπισία της εποχής μα με μία περηφάνια του λαού που αντιστάθηκε στους κατακτητές»⁶²⁵. Στα τραγούδια που είχαν απαγορευτεί ανήκει και το «Κάποια μάνα

⁶²⁰ Λιάνης, 2014:40, ΠΟΔΤ, dvd, (βλ. βίντεο).

⁶²¹ Η λογοκρισία δεν παύει να υφίσταται, παρ' ότι ατονεί, ούτε στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Καταργείται οριστικά το 1994.

⁶²² Λιάνης, 2014: 122-123.

⁶²³ Βίρβος, «Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη 1984», 2017: online, (βλ. βίντεο)

⁶²⁴ Δαλιανούδη, 2017, «Λαϊκό τραγούδι '40-'50»: online, (βλ. διαδικτυακές πηγές).

⁶²⁵ Αναστασίου, 2014: 113 (Πηλιχός). Επιπλέον: Αλεξίου, 2003: 144, σύμφωνα με τον Αλεξίου (συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ.) ο Τσιτσάνης ξεχώριζε το τραγούδι αυτό, μα δεν ήταν το

αναστενάζει»(1947), γραμμένο κι αυτό σε 15σύλλαβο στίχο, το οποίο ήταν μια γέφυρα συμφιλίωσης των δύο αντιμαχόμενων πλευρών, καθώς εκφράζει τη διαμαρτυρία του αδιάκριτα για τους νεκρούς, χρησιμοποιώντας συμβολικά το πρόσωπο της μάνας κι ο ίδιος το θεωρούσε ως μία από τις κορυφαίες του μουσικές συνθέσεις⁶²⁶.

Κατά τη διάρκεια του χρονικού διαστήματος της δεύτερης μεταπολεμικής περιόδου, 1956-1966, ο Τσιτσάνης σημείωσε αλλαγές συμβαδίζοντας με το πνεύμα της εποχής και τη θέση των δισκογραφικών εταιρειών που, σε κάθε περίπτωση, έλαβε υπόψη. Ωστόσο, διατήρησε αναλλοίωτο το ύφος του και τη λαϊκή του ταυτότητα, ακόμη και την περίοδο του εκφυλιστικού φαινομένου της «ινδοκρατίας» και ελληνοποίησης ξενόφερτων, ανατολίτικων τραγουδιών, κατά των οποίων κινήθηκε έντονα, παρά το ότι προσαρμόστηκε, εν μέρει, στις αλλαγές, όπως με τη χρήση ηλεκτρικού μπουζουκιού ή τη συνεργασία με ερμηνευτές ινδικών τραγουδιών (π. χ. Μ. Αγγελόπουλος-«Μαχαρηνή»(1960))⁶²⁷. Τελικά, όμως, τότε, επέλεξε ως διέξοδο τις περιοδείες στους τόπους των ξενιτεμένων. Με την αλλαγή των ρυθμών παρατηρείται και αλλαγή της μετρικής του στίχου αλλά και των θεμάτων, γεγονός που φανερώνει το ότι πάντα συγχρονίζεται με το δικό του τρόπο με την εποχή και παρακολουθεί τις εξελίξεις, μένοντας διαρκώς στην επικαιρότητα και χωρίς να αλλοιώνει το συνθετικό του ύφος⁶²⁸ καθώς, όπως έλεγε: «Σ' όλα αυτά τα χρόνια της ινδοκρατίας εγώ συνέχιζα να παλεύω για τη σωτηρία του λαϊκού τραγουδιού»⁶²⁹. Ενδεικτικά έργα της περιόδου είναι τα: «Το κόκκινο μαντήλι»(1957), «Καταραμένη ξενητεία»(1958), «Το καράβι»(1959), «Ο κουμπάρος ο Τσιτσάνης»(1963), «Δε ρωτώ ποια είσαι»(1966) κ. ά.

Η τελευταία περίοδος, 1967-1983, χαρακτηρίζεται ιστορικά από την επιβολή της δικτατορίας των συνταγματαρχών και τη μεταπολίτευση. Οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές επηρεάζουν και τη μουσική. Για την περίοδο αυτή αναφέρονται τα: «Δείρε με και μάλωσέ με»(1967), «Απόψε στις ακρογιαλιές»(1968), «Με παρέσυρε το ρέμα»(1968), «Το τσιφτετέλι του Τσιτσάνη»(1970). Μετά τη μεταπολίτευση ο Τσιτσάνης επανεκδίδει παλιότερες επιτυχίες του («Σκοπευτήριο»(1975), δίσκος 33 στροφών) αλλά δημιουργεί και νέες όπως τον, επίσης 33 στροφών δίσκο «Νέες λαϊκές δημιουργίες»(1978)⁶³⁰. Το χασικλίδικο τραγούδι «Το βαπόρι απ' την Περσία»(1977), δημιουργημένο με αφορμή ένα

μόνο. Ήταν, όμως, αυτό που ξεχώριζε το κοινό. Επίσης: Λιάνης, 2014: 124, Χριστιανόπουλος, 1999: 17-19.

⁶²⁶ Λιάνης, 2014: 132.

⁶²⁷ Στο ίδιο: 171, Χατζηδουλής, 1980: 43, Χριστιανόπουλος, 1999: 48.

⁶²⁸ Ορδουλίδης, 2014: 67, επιπλέον: συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425.

⁶²⁹ Βασίλης Τσιτσάνης, 2011: online, (βλ. βίντεο).

⁶³⁰ Ορδουλίδης, 2014: 180.

πραγματικό γεγονός⁶³¹, αποτελεί, βασισμένο στην επικαιρότητα, ακόμη μία μεγάλη επιτυχία του και ερμηνεύτηκε την πρώτη φορά από τον ίδιο⁶³², φανερώνοντας την έλλειψη υπόστασης στο δίλημμα «λαϊκός ή ρεμπέτης». Ο Τσιτσάνης ως την τελευταία στιγμή εμφανιζόταν στο «Χάραμα» επεξεργαζόμενος καινούρια τραγούδια.

Ενώ το συνθετικό του έργο δεν αμφισβητήθηκε ποτέ, υπήρξαν, την δεκαετία του '70, διαμάχες για στίχους που αποτέλεσαν «μήλον της έριδος» αναφορικά με την πατρότητά τους (Πετρόπουλος, Ρούτσος, Σχορέλης, Μάνεσης), όπως «Τα καβουράκια», η «Συννεφιασμένη Κυριακή», η «Ντερμπεντέρισσα» ή το «Απόψε κάνεις μπαμ»⁶³³. Ωστόσο δεν κατάφεραν να τον απομυθοποιήσουν, καθώς αγωνίστηκε και δικαιώθηκε σε πολυετή δικαστήρια ή απέδωσε όσα αναλογούσαν σε συνεργάτες του στιχουργούς⁶³⁴. Για ορισμένους στίχους που πήρε από τον αδερφό του, Χρήστο, (Εικ. 82)⁶³⁵ τον μνημόνευσε στα τραγούδια του. Το βέβαιο είναι πως ό, τι χρησιμοποίησε το φίλτραρε, το τροποποίησε και το έκανε κτήμα του. Οικειοποιούνταν αυτό που του άρεσε και το ενσωμάτωνε στο έργο του, αφού πριν το μετέπλαθε με τρόπο γόνιμο και δημιουργικό⁶³⁶. Δεν απέρριψε τίποτε, αντιθέτως συγκέρασε στο έργο του όλα τα στοιχεία που προσλάμβανε, δυτικά και ανατολίτικα, ευρωπαϊκά, βαλκανικά, παραδοσιακά και δημιούργησε λαϊκές καντάδες (και χορωδιακά στοιχεία, ευρωπαϊκή περίοδος) σε χασάπικο ή ζειμπέκικο ρυθμό σε μπουζούκι με αυτοσχεδιασμούς (ταξίμια), βαλκανικά στοιχεία (σέρβικος, π. χ. «Ατελείωτο»(1938)) αλλά και ανατολίτικα, ιδίως την περίοδο του μουσικού ανταγωνισμού⁶³⁷.

Ο Τσιτσάνης βασίστηκε στα ρεμπέτικα πρότυπα μα εξευγένισε και εξευρωπαϊσε το περιφρονημένο, έως τότε, μάγικο τραγούδι αφού το «καθάρισε» από τους ιδιοματισμούς και τα 'ανατολίτικα' μουσικά μοτίβα και εμπλούτισε τα θέματά του με κοινωνικά στοιχεία, δίνοντας μια λογιότερη διάσταση. Απενοχοποίησε το μπουζούκι, το ταυτισμένο με την παρανομία και τη φυλακή, κάνοντάς το ευρέως αποδεκτό συνθέτοντας τις αντιθέσεις και χρησιμοποιώντας μια κάθετη μουσική γραφή, με δυτικές συγχορδίες, ενώ οι εισαγωγές και προεισαγωγές του (προθέρμανση στο τραγούδι) προσδίδουν στο λαϊκό μια σύνθετη δομή⁶³⁸. Υπήρξε παραδοσιακός και πρωτοπόρος και πραγματοποίησε την

⁶³¹ Στα πρωτοσέλιδα της εποχής (1977) αναφερόταν πως 11 τόνοι χασίς κατασχέθηκαν σε κυπριακό πλοίο στον Ισθμό, η μεγαλύτερη ποσότητα στην ιστορία διώξεως λαθρεμπορίας.

⁶³² Αναστασίου, στο: Βασίλης Τσιτσάνης, 2011, online, (βλ. βίντεο).

⁶³³ Αναστασίου, 2014: 162-163, 211 (Γεραμάνης), Λιάνης, 2014: 87-127.

⁶³⁴ Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420.

⁶³⁵ Παράρτημα I, σ. 199.

⁶³⁶ Γεωργιάδης, 2005: 85-86.

⁶³⁷ Στο ίδιο: 7-8, 87-97.

⁶³⁸ Ορδουλίδης, 2014: 189-192, Λιάβας, 2009: 225-226.

υπέρβαση εφόσον συμπεριέλαβε όσα προϋπήρχαν μα και τα σύγχρονά του μουσικά χαρακτηριστικά εμπλουτίζοντας τη λαϊκή ορχήστρα (πιάνο, ακορντεόν), καινοτομώντας στο στίχο με την απομάκρυνση από το δίστιχο και την ομοιοκαταληξία και γενικεύοντας τη χρήση του ρεφρέν, ανάγοντας, έτσι, το ρεμπέτικο σε κάτι υψηλό⁶³⁹.

Η δημιουργία στο λαϊκό τραγούδι είναι μια σύνθετη διαδικασία, η οποία περιλαμβάνει «το πάλκο, τη σύνθεση στο σπίτι, την πρόβα, την επανασύνθεση στην πρόβα, την ανανοηματοδότηση σε κάθε εκτέλεση, τις συνεργασίες, τη δισκογράφηση, την πορεία του ηχογραφήματος στην αγορά»⁶⁴⁰. Ο Τσιτσάνης, εργασιομανής και επίμονος, συνειδητοποιεί τη διαδικασία αυτή καθώς και τις αλλαγές που επιφέρει βασιζόμενος στη σχέση δημιουργού και κοινού. Επιλέγει την ενορχήστρωση, οργανολόγιο, φωνές, mainstream(επικρατούντα) ήχο, στίχους που δουλεύει ξανά και ξανά πάνω στις πρωταρχικές ιδέες. Το κοινό καθορίζει ακόμη και τις προτιμήσεις του δημιουργού, καθώς ο Τσιτσάνης θεωρεί αγαπημένο του τραγούδι αυτό που αρέσει στο κοινό⁶⁴¹. Μάλιστα, για να ενισχύσει και να ζωντανέψει, όπως χαρακτηριστικά τόνιζε, την αγάπη του κοινού προς το πρόσωπό του, χρησιμοποιεί στο έργο του το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, π. χ. «Μαριγώ θα σε τρελάνει, ν' ακούσεις τον Τσιτσάνη» (Χατζή Μπαξές ή Μπαξέ τσιφλίκι-1942)⁶⁴².

Ο Τσιτσάνης έχει τον έλεγχο βασικών αξόνων στη σύνθεση, όπως του στίχου, τον οποίο έχει γράψει στη συντριπτική πλειοψηφία του δισκογραφημένου έργου του. Δίνει ηγετικό ρόλο στο τρίχορδο μπουζούκι, την εδραίωση του οποίου, με μια περισσότερο εμπορική διάσταση, είχε αρχίσει ο Σπ. Περιστέρης, ως καλλιτεχνικός διευθυντής της Odeon- Parlophone, και συστήνει την πρώτη σχολή μπουζουκιού, προσδίδοντάς του αυτονομία και αισθητική ταυτότητα. Ο ίδιος εργάζεται με αυτό αλλά συνηθίζει να επεξεργάζεται τις μουσικές του σκέψεις σε κιθάρα, η μελωδία της οποίας τον βοηθά στη σύνθεση. Αργότερα αναλαμβάνει την ενορχηστρωτική σκυτάλη τόσο στο έργο του όσο και άλλων και γίνεται καλλιτεχνικός διευθυντής των Columbia- His master' s voice, σηματοδοτώντας αλλαγή σελίδας στη δισκογραφία⁶⁴³. Το πλήθος κι η ποιότητα του έργου του, η χρονική διάρκειά του αλλά και οι καινοτομίες του επιβεβαιώνουν τη ρηξικέλευθη πορεία του. Μία και μοναδική φορά τιμήθηκε με την απονομή χρυσού δίσκου. Το 1985 του απενεμήθη το βραβείο δίσκου της γαλλικής ακαδημίας «Charles Gross» λόγω της

⁶³⁹ Γεωργιάδης, 2005: 100, 118-117.

⁶⁴⁰ Ορδουλίδης, συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425.

⁶⁴¹ Στο ίδιο. Επίσης, Αλεξίου, συνέντευξη: 2/10/20, παράρτημα IV, σ. 417-420.

⁶⁴² Β. Τσιτσάνη, (συνέντευξη-1972), 2011, online, (βλ. βίντεο).

⁶⁴³ Ορδουλίδης, συνέντευξη: 10/10/20, παράρτημα IV, σ. 421-425.

ιστορικής ηχογράφησης στο «Χάραμα» το 1980, που είχε πραγματοποιηθεί με πρωτοβουλία της UNESCO, ο Γούντνυ Άλεν χρησιμοποίησε το ορχηστρικό του «Νέο μινόρε» στο remake της ταινίας του «Ακαταμάχητη Αφροδίτη» το 1995, ενώ μεγάλη εταιρεία παραγωγής ταινιών και ντοκιμαντέρ από το Τόκιο χρησιμοποίησε σε ταινία της το τραγούδι «Αραμπάς περνά». Το 2001 ο Γιώργος Νταλάρας πραγματοποίησε ένα μουσικό αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη, στο Μέγαρο Μουσικής και την ίδια χρονιά ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης έγραψε το «Ουζερί Τσιτσάνης» που διασκευάστηκε και ανέβηκε ως θεατρικό έργο από το Κ. Θ. Β. Ε, ενώ στο ίδιο βιβλίο βασίστηκε και ταινία του 2015, σε σκηνοθεσία Μ. Μανουσάκη⁶⁴⁴.

Ο Τσιτσάνης είναι μία σπουδαία μουσική προσωπικότητα που δημιουργεί έργα απευθυνόμενος σε όλους και κινούμενος στο μέσο των διπόλων, Ανατολή –Δύση, παραδοσιακό- πρωτοποριακό, μοναχικότητα- δημοσιότητα. Σε όλη αυτή τη, σχεδόν, πεντηκονταετή μουσική του πορεία, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για καλλιτέχνες όλων των χώρων, οι οποίοι εξέφρασαν δημόσια την αναγνώριση και την εκτίμηση στο πρόσωπό του, από την περίοδο, ακόμη, της ενεργούς δραστηριότητάς του⁶⁴⁵. Η επόμενη υποενοότητα με τίτλο «τα λόγια των άλλων» χρησιμοποιεί ακριβώς τα λόγια σπουδαιών προσωπικοτήτων, ως μία ακόμη ένδειξη της καταξίωσής του. Σε φωτεινές στήλες τετράγωνης διατομής από λευκό plexiglass επί του οποίου εφαρμόζονται ψηφιακές εκτυπώσεις, τύπου backlight, καθώς και με οπτικοακουστικά μέσα (π. χ για κινηματογραφικά αποσπάσματα), παρουσιάζονται φράσεις επιφανών προσώπων, Χατζιδάκι, Θεοδωράκη, Χριστιανόπουλου, Λοΐζου, Τσαρούχη, Βίρβου κ. ά⁶⁴⁶.

Αφού το κοινό έχει παρακολουθήσει την πορεία της ζωής και το έργο του Τσιτσάνη μέσα από διάφορες προσεγγίσεις και εφόσον έχει τεκμηριωθεί η σπουδαιότητά του, ο τελευταίος χώρος αποτελεί σημείο ανάπαυσης, όπου ο επισκέπτης μπορεί να απολαύσει το μουσικό έργο του δημιουργού. Στο πρώτο τμήμα υπάρχει μια χαμηλή κερκίδα τριών βαθμίδων καλύπτοντας τμήμα του περιμετρικού περβαζιού, όπου αναπτύσσονται ατομικές θέσεις ανάπαυσης με μορφή ανάκλιτρου και σε κάθε μια από αυτές τις θέσεις αντιστοιχεί και μια προβολή οροφής. Στο δάπεδο υπάρχει επίστρωση

⁶⁴⁴ Λιάνης, 2014: 203-204, Ορδουλίδης, 2014: 38.

⁶⁴⁵ Τσιτσάνης, Κ., συνέντευξη: 21/1/21, παράρτημα IV, σ. 448-450: «ο πατέρας μου εισέπραττε την αγάπη και την αναγνώριση όχι μόνο των απλών ανθρώπων, που εκτιμούσε ιδιαίτερα, αλλά και πολύ σημαντικών και ξεχωριστών προσωπικοτήτων, όπως ο Χατζιδάκις, ο Τσαρούχης, ο Θεοδωράκης, ο Σκαλκώτας κ. ά.».

⁶⁴⁶ Τσουκαλάς, 2018: 93-94.

μοκέτας, πάνω στην οποία είναι τοποθετημένα κυκλικά χαλάκια όψεως δίσκου που λειτουργούν ως θέσεις ανάπαυσης επί του δαπέδου⁶⁴⁷.

Το δεύτερο τμήμα αποτελεί τη δισκοθήκη-αρχειοθήκη του τσιτσανικού έργου, όπου σε μία εκτενή κατασκευή με κατακόρυφες θέσεις παρουσιάζονται πρωτότυποι δίσκοι βινυλίου του Τσιτσάνη, 78, 54, 33 στροφών(Εικ. 169-170)⁶⁴⁸. Σε παράλληλες επιφάνειες διαστάσεων 380×300εκ. με μεταλλικούς κάναβους, καθένας εκ των οποίων αποτελεί θέση παρουσίασης δίσκου, σε εσωτερικό διπλής κρυστάλλινης επιφάνειας. Οι δύο πλευρικές επιφάνειες είναι σταθερές και στο άνω άκρο τους υπάρχουν κυκλικές δοκοί που ενώνονται σε σχήμα «Π» και αποτελούν ράγες κύλησης πρόσθετης επιφάνειας με όμοιο κάναβο παρουσίασης δίσκων που ολισθαίνει πάνω σε αυτές. Τέτοιες επιφάνειες μπορούν να προστεθούν και μελλοντικά για τη συμπλήρωση της συλλογής. Κεντρικά τοποθετούνται δύο επιδαπέδιες προθήκες που φυλάσσουν το χρυσό δίσκο της συλλογής και συλλεκτική κασετίνα δέκα δίσκων με επιτυχίες του δημιουργού, η οποία φέρει ανάγλυφο μέταλλο με το προφίλ του Τσιτσάνη. Η τοποθέτηση των δίσκων είναι χρονολογική, ενώ οι κενές θέσεις των πρωτότυπων δίσκων αφήνει το περιθώριο συμπλήρωσης, ακόμη και από το κοινό που θα μπορεί να έχει τη δυνατότητα συμμετοχής στη διαδικασία αυτή⁶⁴⁹. Η διάδραση παρότι δεν αποτελεί αυτοσκοπό, είναι σημαντική, καθώς δίνει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να ερευνήσει και να απολαύσει το μουσικό έργο του Τσιτσάνη μέσω πολυμεσικών εφαρμογών χωρίς να είναι απλός αποδέκτης ερεθισμάτων αλλά επενεργώντας κι ο ίδιος⁶⁵⁰. Μετά την περιήγηση ο επισκέπτης επιστρέφει στον αρχικό χώρο υποδοχής.



Εικ. 36. Χρυσός δίσκος 33 στροφών COLUMBIA

⁶⁴⁷ Στο ίδιο: 95.

⁶⁴⁸ Παράρτημα I, σ. 218.

⁶⁴⁹ Τσουκαλάς: 96, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁶⁵⁰ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Σε ένα πλαίσιο σύγχρονου ανταγωνισμού, οι πόλεις οφείλουν να αναδείξουν το πλεονέκτημά τους σε όλους τους τομείς και, μεταξύ άλλων, στον τομέα της διαμόρφωσης πολιτιστικών υποδομών και δράσεων με στόχο την κατάκτηση ποιότητας σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο⁶⁵¹. Τα μουσεία, ως πολιτισμικοί φορείς, σχετίζονται άμεσα με τις κοινωνικοπολιτικές, πολιτισμικές και επιστημονικές εξελίξεις αποκτώντας έναν διευρυμένο ρόλο μέσω της χρήσης των νέων τεχνολογικών μέσων και της ενεργούς συμμετοχής του κοινού, στο οποίο και στρέφονται⁶⁵². Στην πόλη των Τρικάλων τα μουσεία αποτελούν σημαντικό πόλο έλξης για χιλιάδες επισκέπτες καταδεικνύοντας την πλούσια πολιτιστική τους κληρονομιά και αποτελώντας, συγχρόνως, έναν ενεργό κοινωνικό φορέα που προσφέρει τα μέγιστα στο κοινωνικό σύνολο.

Στην παρούσα μελέτη ερευνήθηκε, μελετήθηκε και παρουσιάστηκε μουσειολογικά και μουσικολογικά, για πρώτη φορά το Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη στα Τρίκαλα, ένα νεοσύστατο, σύγχρονο μουσείο, αφιερωμένο στην προσωπικότητα και το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη και κατ' επέκταση στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, στο οποίο εκείνος εντάσσεται και εκπροσωπεί. Συνιστά σε τοπικό επίπεδο το πρώτο μουσικό μουσείο που τιμά το μεγάλο εκπρόσωπο της τρικαλινής σχολής και προαναγγέλλει τη συνέχεια με την ίδρυση ενός νέου πολιτιστικού χώρου για την ανάδειξη του ρόλου και των υπολοίπων τρικαλινών δημιουργών και ερμηνευτών σχετικά με το ελληνικό λαϊκό τραγούδι. Πρόκειται για μία χαρακτηριστική περίπτωση επανάχρησης χώρου, με τη στέγασή του στο κτήριο των παλαιών φυλακών Τρικάλων, τη μνήμη του οποίου προσπάθησε να διατηρήσει σε συνδυασμό με τη συνύπαρξη, στο ίδιο κτήριο του οθωμανικού λουτρού και αποτελεί έναν πολιτιστικό φορέα, μη κερδοσκοπικό, με στόχο τη συλλογή, καταγραφή, προστασία και προβολή του έργου και των τεχνικών του Τσιτσάνη αλλά και την προώθηση της επιστημονικής έρευνας.

Με τη μελέτη της ιστορίας του κτηρίου και της διπλής μετατροπής του χώρου από χαμάμ σε φυλακές και έπειτα σε Μουσείο διαπιστώθηκε και αναδείχθηκε η ύπαρξη μιας κοινής συνισταμένης των τριών αυτών χώρων, του λαϊκού τραγουδιού, στην εξέλιξή του: από το σμυρναίικο/πολίτικο που αποτελεί πρόγονο του ρεμπέτικου, στο περιθωριακό ρεμπέτικο των φυλακών κι έπειτα στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, με κυριότερο

⁶⁵¹ Μούλιου, 2015: 74-90, Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297.

⁶⁵² Βλαχάκη, στο: Βαν Μπούσχοτεν, 2013: 45.

εκπρόσωπο και εκφραστή του τον Βασίλη Τσιτσάνη. Το τραγούδι αποτελεί τον συνδυαστικό πολιτισμικό κρίκο του «μακρύ» 20ού αιώνα αλλά και των δύο χώρων που συνυπάρχουν σήμερα στο κτήριο των Παλαιών Φυλακών Τρικάλων και επικοινωνούν ηχητικά και οπτικά μεταξύ τους με παράλληλες αναφορές στην προηγούμενη χρήση του εν λόγω κτηρίου.

Με την παράδοση του έργου, το 2017, το Μουσείο ξεκίνησε να λειτουργεί με προσωρινή έκθεση ενώ ταυτόχρονα εκπονούνταν η μουσειολογική –μουσειογραφική μελέτη για τη δημιουργία της πλήρους έκθεσης με την προσθήκη των προσωπικών αντικειμένων που η οικογένεια παραχώρησε το 2018 και η τοποθέτηση των οποίων πραγματοποιείται ήδη και θα ολοκληρωθεί στο επόμενο τρίμηνο καθώς το κλείσιμο του μουσείου στην περίοδο της πανδημίας ευνόησε τις τεχνικές υπηρεσίες και τους αρμόδιους στη διεκπεραίωση των εργασιών. Όλο αυτό το χρονικό διάστημα υπήρξε ένα μουσείο ανοιχτό με μεγάλη επισκεψιμότητα, παρότι δεν είχε πάρει ακόμη την τελική του μορφή και με τη διεξαγωγή μιας ποικιλίας δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων που αφορούσαν την απόδοση τιμής στον Τσιτσάνη, με την καθιερωμένη ετήσια εκδήλωση, αλλά και εκδηλώσεις για τους άλλους τρικαλινούς δημιουργούς, καθώς επίσης τη διεξαγωγή εκθέσεων, διαλέξεων, ημερίδων και τη στήριξη ερευνών. Ωστόσο, ο υπολογισμός της εφαρμογής της μελέτης που αναμένεται να ξεπεράσει τις 250.000€ και η επιθυμία να αποδοθεί ένα έργο αντάξιο του ονόματος και της προσφοράς του Τσιτσάνη, περιόρισε τις δράσεις και το διαθέσιμο προς δαπάνη για αυτές χρηματικό ποσό⁶⁵³.

Το Μουσείο διαθέτει, συνεπώς, πολιτιστικούς, επιστημονικούς, εκπαιδευτικούς και κοινωνικούς σκοπούς. Εκτός από τη διατήρηση και την προώθηση του τσιτσανικού έργου και της ελληνικής λαϊκής μουσικής, βάσει του καταστατικού του⁶⁵⁴ υπάρχει ιστοσελίδα-αρχείο ελληνικής μουσικής και βιβλιοθήκη-δισκοθήκη λαϊκού τραγουδιού προς επιστημονική και εκπαιδευτική χρήση. Επιπλέον, προβλέπει την ίδρυση μουσικής σχολής για το λαϊκό τραγούδι με στόχο την ανάδειξη των τεχνοτροπιών του Τσιτσάνη και άλλων σπουδαίων συνθετών καθώς και τη δημιουργία διαδικτυακού ραδιοφώνου και διαδικτυακής τηλεόρασης⁶⁵⁵. Συνεργάζεται με Πανεπιστήμια και επικοινωνεί με όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης αλλά και με τους φορείς της Τοπικής Αυτοδιοίκησης για τη διεξαγωγή των «Τσιτσανείων» ενώ πραγματοποιεί με την Ορχήστρα του εκδηλώσεις και στο εξωτερικό αναδεικνύοντας και προβάλλοντας τον Τσιτσάνη και τις δημιουργίες

⁶⁵³ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

⁶⁵⁴ ΦΕΚ σύστασης του Κέντρου Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, Παράρτημα III, σ. 236-238.

⁶⁵⁵ Στο ίδιο, σ., Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

του⁶⁵⁶. Η σελίδα του στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (facebook) γνωστοποιεί τις εκδηλώσεις που διοργανώνει και τις δράσεις που πραγματοποιεί. Για το διάστημα της ένταξής του στο ΕΣΠΑ δεν επιτρεπόταν η ύπαρξη οικονομικών πόρων ή στην περίπτωση που υπήρχαν, θα έπρεπε να βεβαιωθούν και να αποδοθούν πίσω στο ΕΣΠΑ. Ως εκ τούτου δεν επιτρεπόταν η χρήση εισιτηρίου εισόδου, οπότε τα έξοδα του Μουσείου καλύπτει ο Δήμος Τρικκαίων, με τη μίσθωση του κυλικείου- καφέ που υπάρχει στον αύλειο χώρο καθώς και με τη μορφή ετήσιας επιχορήγησης, όσο είναι δυνατή, μιας και οι δαπάνες είναι αρκετές και περιλαμβάνουν: αμοιβή προσωπικού, πάγια έξοδα, εκδηλώσεις, συντήρηση των εκθεμάτων με την ολοκλήρωση της έκθεσης⁶⁵⁷.

Προκύπτει, λοιπόν το συμπέρασμα πως το Μουσείο, που λειτουργεί ως Κέντρο Έρευνας στο παλιό Διοικητήριο των Φυλακών (βιβλιοθήκη, studio ηχογράφησης και προσεχώς το ραδιοφωνικό studio της ΕΡΤ) και ως Μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη με τους εκθεσιακούς χώρους και την αίθουσα εκδηλώσεων, αποτελεί ένα σημαντικό πολιτισμικό κόμβο για την πόλη των Τρικάλων που σε συνδυασμό με τον ισόγειο αρχαιολογικό χώρο συμβάλλει στην ανάπτυξη της περιοχής και την προώθηση του τουρισμού. Με την ολοκλήρωση και την αύξηση της επισκευσιμότητάς του και σε συνδυασμό με τους άλλους σημαντικούς πολιτισμικούς χώρους της περιοχής (Μύλο Ματσόπουλου, ΚΟΜΔΕ⁶⁵⁸, Φρούριο) συνιστά έναν πολιτισμικό πυρήνα, δημιουργώντας μια παρακαταθήκη, ενισχύοντας τον τουρισμό και την οικονομία και ισχυροποιώντας το brand name της σύγχρονης πόλης των Τρικάλων⁶⁵⁹.

Σημαντική είναι και η συμβολή του στη διαμόρφωση κοινωνικής συνοχής, καθώς τα μουσεία αποτελούν σημεία σύνδεσης και επιτελούν κοινωνικό ρόλο δημιουργώντας εμπειρίες για όλους τους επισκέπτες και προωθώντας την ισότητα⁶⁶⁰. Απευθυνόμενα σε ευρύτερες ομάδες και εντάσσοντάς τες στη μουσειακή εμπειρία, παραχωρούν σε όλους το

⁶⁵⁶ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, σ. 377-394.

⁶⁵⁷ Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/2019, παράρτημα IV, ό. π. Ομοίως: Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283, Μητσιάδη, συνέντευξη: 25/1/19, παράρτημα IV, σ. 354-368.

⁶⁵⁸ ΚΟΜΔΕ: Κέντρο Οχημάτων Μηχανημάτων Δημοσίων Έργων. Η Περιφερειακή Ενότητα Τρικάλων ανέλαβε την ανάδειξη του εμβληματικού, βιομηχανικού κτηρίου του Παλαιού Εργοστασίου Αποξήρανσης Τρικάλων που αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα γνωστά Μηχανουργεία της χώρας. Το βιομηχανικό συγκρότημα πρόκειται να αποτελέσει νέο σημείο Πολιτισμού.

⁶⁵⁹ Λάμπας, συνέντευξη: 24/7/18, παράρτημα, σ. 266-272, Παπαστεργίου, Δ., συνέντευξη: 26/7/18, παράρτημα IV, σ. 273-283.

⁶⁶⁰ Για τον εορτασμό, μάλιστα, το 2020, της 18^{ης} Μαΐου, Διεθνούς Ημέρας Μουσείων, είχε επιλεγεί το θέμα: «Μουσεία για την Ισότητα: Πολυμορφία και κοινωνική συνοχή» (www.schooltime.gr 2020, online, βλ. διαδικτυογραφία). Επίσης: Ταμήλος, συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297.

δικαίωμα στον πολιτισμό⁶⁶¹. Η κοινωνική συνοχή συμπορεύεται και σχετίζεται με την οικονομική συνοχή που θα πραγματοποιηθεί μέσω της επισκεψιμότητας του Μουσείου αλλά και την πολιτισμική συνοχή που επιτυγχάνεται μέσω της μουσικής, η καλλιέργεια της οποίας μειώνει τις κοινωνικές ανισότητες και η οποία ενώνει τους κατοίκους των Τρικάλων, τους πολίτες του κόσμου. Εξάλλου ο ίδιος ο Τσιτσάνης, ως συνθέτης, λειτούργησε, ανέκαθεν, συσπειρωτικά, και το λαϊκό τραγούδι που εκπροσωπεί αποτελούσε πάντα ένα συνεκτικό δεσμό στους κόλπους της κοινωνίας⁶⁶². Σημαντικό στοιχείο για την προσέλευση του κοινού και την εμπλοκή του στη μουσειακή εμπειρία συνιστά κι η διάδραση με τη χρήση νέων τεχνολογικών μέσων που δεν προσφέρουν μόνον ποικιλία ερεθισμάτων αλλά και δίνουν τη δυνατότητα στον επισκέπτη να επενεργεί ο ίδιος και να βιώνει το μουσειακό περιβάλλον⁶⁶³.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

- Το Μουσείο οφείλει να συμβάλλει στην ανάδειξη των προηγούμενων χρήσεων του χώρου, καθώς και στην προστασία και διάδοση της συλλογικής μνήμης⁶⁶⁴. Για το σκοπό αυτό θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η διαμόρφωση ενός κελιού φυλακής στο χώρο του παρακείμενου κτηρίου του Διοικητηρίου, δεδομένης της έλλειψης χώρου στο κυρίως κτήριο του Μουσείου. Αυτό θα συντελούσε αφενός στη διατήρηση και διάδοση της μνήμης της προηγούμενης χρήσης του χώρου ως φυλακής μέσω της παρουσίασης αντικειμένων ή έργων/ δημιουργιών των φυλακισμένων, καθώς και φωτογραφικού υλικού ή ιδεογραμμάτων. Αφετέρου θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μια σύνδεση του χώρου της φυλακής με το ρεμπέτικο τραγούδι, το περιθωριακό, το παραβατικό, καθώς οι απαρχές του συνδέθηκαν με τη φυλακή, ως έναν από τους δύο, κατεξοχήν, τόπους της γέννησής του⁶⁶⁵. Επιπλέον στις φυλακές Τρικάλων δεν φιλοξενούνταν μόνον βαρυποινίτες και πολιτικοί κρατούμενοι αλλά και μάγκες, κουτσαβάκηδες που έπαιζαν μπουζούκι και τραγουδούσαν τους καημούς τους. Η χρήση ακουστικού υλικού, ρεμπέτικων, περιθωριακών τραγουδιών, θα ενίσχυε ακόμη

⁶⁶¹ Μπούνια, στο: Νικονάνου, 2015: 130.

⁶⁶² Λάμπας, συνέντευξη: ό. π., παράρτημα IV, σ. 266-272, Ταμήλος, συνέντευξη: ό. π., παράρτημα IV, σ. 284-297, Καραγιώργος, συνέντευξη: 8/3/19, παράρτημα IV, σ. 377-394.

⁶⁶³ Τσουκαλάς, συνέντευξη: 6/11/20, παράρτημα IV, σ. 426-443.

⁶⁶⁴ Halbachs, 2013.

⁶⁶⁵ Κωνσταντινίδου, 1987: 53.

περισσότερο τη σύνδεση αυτή ενώ συγχρόνως θα τόνιζε και τον κοινωνικό ρόλο που αυτό επιτέλεσε.

- Εκτός από τις υπάρχουσες αναφορές των εκθεσιακών χώρων στις Παλιές Φυλακές Τρικάλων και λόγω έλλειψης διαθέσιμου ελεύθερου χώρου, θα μπορούσε να δημιουργηθεί με τη χρήση των νέων τεχνολογιών μια προσομοίωση κελιού φυλακής εικονικής πραγματικότητας (virtual reality), ώστε να γίνεται εντονότερα αντιληπτή στον επισκέπτη η προηγούμενη χρήση του χώρου συνδυαστικά με τις πληροφορίες που ήδη θα του παρέχονται, βάσει του μουσειολογικού σεναρίου.

- Ως Κέντρο Έρευνας οφείλει να ενισχύσει μελέτες, έρευνες, ημερίδες και επιστημονικά συνέδρια σε πολλά επίπεδα και θα αφορούν το παραδοσιακό τραγούδι, το αστικολαϊκό τραγούδι, ακόμη και τη σχέση μεταξύ ρεμπέτικου τραγουδιού και καντάδας, πάντα σε σχέση με τον Βασίλη Τσιτσάνη, στο ύφος και την τεχνοτροπία του οποίου συγκεράζονται ανατολίτικα και δυτικά στοιχεία , ώστε να αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα δι- μουσικότητας.

- Η έκθεση προσφέρει επιπλέον παραμέτρους και πεδία έρευνας που σχετίζονται τόσο με ζητήματα στιχουργικής, ενορχήστρωσης, σύνθεσης, μουσικών οργάνων αλλά και μουσικής τεχνολογίας, ηχογράφησης, φωνοληψίας και εκτύπωσης δίσκων. Η επιλογή των κατάλληλων στρατηγικών και μεθόδων θα οδηγήσει στην προσέγγιση διαφορετικών ομάδων κοινού και την εξασφάλιση της προσβασιμότητας και διάδρασης και σε άτομα ΑΜΕΑ ή εμποδιζόμενους ανθρώπους (π. χ ηλικιωμένους). Είναι χρήσιμη η ύπαρξη θέσεων εκτός των αιθουσών και στον χώρο υποδοχής, όπως και η ύπαρξη έντυπου υλικού στο σύστημα Braille για την αποφυγή απόκλεισης οποιασδήποτε ομάδας.

- Το καταρτισμένο προσωπικό του Μουσείου, το οποίο, όμως, αποτελείται από δύο μόνιμα άτομα και συμπληρώνεται από τον Δήμο, κυρίως με μορφή εργασίας οκτάμηνης σύμβασης, μπορεί και πρέπει να ενισχυθεί με επιπλέον προσλήψεις επιστημονικού προσωπικού, οι γνώσεις του οποίου θα συμβάλλουν στην επίτευξη των στόχων του και θα προωθήσουν τον ερευνητικό τομέα. Συγχρόνως η συνεργασία τόσο με επιστήμονες μουσικολόγους, μουσικούς αλλά και δεξιοτέχνες θα συντελέσει στην καλύτερη λειτουργία της προβλεπόμενης «Μουσικής Σχολής Λαϊκού Τραγουδιού» με έμφαση στις καινοτομίες και τεχνικές του Τσιτσάνη και άλλων σπουδαίων του είδους αλλά και την παροχή ευρύτερων γνώσεων σχετικά με τις ελληνικές μουσικές παραδόσεις.

- Παρά το ότι από την πρώτη στιγμή της λειτουργίας του το Μουσείο είχε μεγάλη επισκεψιμότητα από σχολεία όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης, θα ήταν σημαντικός ο σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων που θα δίνουν πρωταγωνιστικό ρόλο στο παιδί και θα ευνοούν το συμμετοχικό τρόπο μάθησης. Ιδιαίτερα για τα παιδιά των μικρότερων ηλικιών ένα μουσικό παιχνίδι με τη χρήση καρτών (βιογραφίας, οργανογνωσίας, ιστορίας) και αναγνώρισης ήχων θα αυξήσουν το ενδιαφέρον τους και θα τους εξοικειώσουν περισσότερο με το μουσειακό χώρο, ενώ συγχρόνως θα δημιουργήσουν ερεθίσματα για περαιτέρω, ενδεχομένως, ενασχόληση. Καθώς η επικοινωνία συνιστά βασική λειτουργία ενός μουσείου, σπουδαίο ρόλο θα έχει και η ύπαρξη ενός βιβλίου επισκεπτών, στο οποίο το κοινό θα μπορεί με την ολοκλήρωσή της περιήγησής του να καταγράψει τις εντυπώσεις και τα σχόλιά του, ώστε να συμβάλλει στην βελτίωση της λειτουργίας και των παροχών του.

- Με τις εργασίες στις αίθουσες να ολοκληρώνονται στο προσεχές διάστημα, το Μουσείο παραδίδεται στο κοινό με πλήρη, πια, έκθεση και τελική μορφή ώστε να αποτελέσει μια πολιτισμική κυψέλη που αφενός θα εκπληρώνει την αποστολή του και αφετέρου θα διασφαλίζει τη βιωσιμότητά του. Η επιχορήγηση του Δήμου είναι σημαντική, ωστόσο η κάλυψη των οικονομικών αναγκών αποτελεί ένα σημαντικό ζήτημα που πρέπει να επιλυθεί δεδομένου του ότι είναι αδύνατο να αποτελεί έναν αυτοχρηματοδοτούμενο οργανισμό. Θα πρέπει, συνεπώς, να υπάρξουν άμεσοι και έμμεσοι πόροι. Χρήσιμο είναι, αρχικά, ένα συμβολικό, έστω, αντίτιμο εισιτηρίου, το οποίο εκτός από την οικονομική ενίσχυση προσφέρει στον επισκέπτη τη δυνατότητα συμμετοχής και την ικανοποίηση της συμβολής στη διατήρηση στο διηνεκές όχι μόνον του Μουσείου ως χώρου αλλά και όσων συνακόλουθα παρέχει.

- Επιπροσθέτως, θα ήταν σημαντική και η ύπαρξη πωλητηρίου, όπου ο επισκέπτης θα μπορεί να αγοράσει αναμνηστικά, έντυπα, βιβλία, cd μα και αντίγραφα έργων καλλιτεχνών, όπως επώνυμων ζωγράφων που θα δημιουργούν εμπνεόμενοι από το έργο του Τσιτσάνη⁶⁶⁶. Ασφαλώς, το Μουσείο θα πρέπει να αναλάβει και νέες πρωτοβουλίες και να κινηθεί προς την εξασφάλιση χορηγιών ή δωρεών ατόμων, ιδρυμάτων και πολιτιστικών φορέων.

- Δεδομένου ότι το Μουσείο φιλοξενεί μια μόνιμη έκθεση, απαραίτητη κρίνεται και η προσθήκη αντικειμένων στη συλλογή του και ο εμπλουτισμός της προκειμένου να ενισχυθεί το εκθεσιακό αφήγημα. Ο εμπλουτισμός αλλά και η ανανέωση

⁶⁶⁶ Σύμφωνα με τον Ταμήλο (συνέντευξη: 30/7/18, παράρτημα IV, σ. 284-297) ο διεθνούς φήμης τρικαλινός ζωγράφος Χρίστος Καράς εξέφρασε ήδη την επιθυμία αυτή.

της έκθεσης, όπως και η φιλοξενία, ενίοτε, περιοδικών εκθέσεων θα βελτιώσει το διάλογο με το κοινό και θα ενισχύσει τη δυνατότητα κάλυψης των αναγκών του.

- Η ιστοσελίδα στο facebook θα πρέπει, επίσης, να εμπλουτιστεί αλλά και να διαμορφωθεί και η υπάρχουσα ιστοσελίδα του Μουσείου, καθώς σε πρώτη φάση περιελάμβανε βιογραφικά στοιχεία του Τσιτσάνη, τίτλους δίσκων του ανά εταιρεία και ορισμένες από τις δράσεις του Μουσείου, ενώ η πρωτόγνωρη περίοδος της πανδημίας ανέδειξε την ανάγκη δημιουργίας μιας πλατφόρμας διαδικτυακής περιήγησης προκειμένου να μην αποκλείεται η πρόσβαση ούτε σε περιόδους κρίσεων.

- Και στο πλαίσιο της ευρύτερης χρήσης εξελιγμένων μορφών τεχνολογίας στην πόλη των Τρικάλων θα ήταν ιδιαίτερα εξυπηρετική η χρήση αυτόματου συστήματος ξενάγησης με ειδική εφαρμογή στο κινητό τηλέφωνο ή με άλλες φορητές συσκευές. Εάν η εφαρμογή μπορεί να λειτουργεί και στη νοηματική, τότε θα είναι χρήσιμη για τους κωφούς επισκέπτες που θα μπορούν να απολαύσουν την περιήγηση στον χώρο. Σε κάθε περίπτωση τα νέα τεχνολογικά μέσα θα συμβάλλουν στη διατήρηση και την αύξηση της επισκεψιμότητας και στη επίτευξη των στόχων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Anntonen, Pertti** (2018), *Η παράδοση μέσα από τη νεωτερικότητα - Μεταμοντερνισμός και έθνος-κράτος στην επιστήμη της Λαογραφίας*, Κούζας, Γιώργος (μτφρ.), Αθήνα: Πατάκης.
- **Çelebi, Evliya** (2010), *Ταξίδι στην Ελλάδα*, Νίκ. Χειλαδάκης (μτφρ.), Αθήνα: Εκάτη.
- **Desvallées, André και Mairesse, François** (επιμ.), (2014), *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*, Λάμπας, Σωτήρης (μτφρ.), Αθήνα: ICOM-Ελληνικό τμήμα.
- **Foucault, Michel** (2012), *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, Μπέτζελος, Τάσος (μτφρ.), Αθήνα: Πλέθρον.
- **Gauntlett, Στάθης** (2001), *Ρεμπέτικο τραγούδι- συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Αθήνα: Εικοστού Πρώτου.
- **Halbawchs, Maurice** (2013), *Η συλλογική μνήμη*, Πλυτά, Τίνα (μτφρ.), Αθήνα: Παπαζήσης.
- **Holland, Henry** (1989), *Ταξίδι στη Μακεδονία και τη Θεσσαλία (1812-1813)*, Αθήνα.
- **Leake, William- Martin** (2001), «Ταξίδι στη Θεσσαλία (1805)», *Θεσσαλικό Ημερολόγιο*, τόμ. 38^{ος}, Λάρισα.
- **Ong, Walter** (2005), *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Παραδέλλης, Θ. (επιμ.), Χατζηκυριάκου, Κ. (μτφρ.), Π.Ε.Κ.
- **Piault, Marc Henri** (2009), *Ανθρωπολογία και κινηματογράφος. Πέρασμα στην εικόνα. Πέρασμα από την εικόνα*, Μαρκέτου, Πελαγία (μτφρ.), Αθήνα: Μεταίχμιο.
- **Αλεξίου, Σώτος** (2020), *Βασίλης Τσιτσάνης- ο μεγάλος δρόμος, 1915-1984*, Αθήνα: Μετρονόμος.

- **Αλεξίου, Σώτος** (2003), *Ο ξακουστός Τσιτσάνης*, Αθήνα: Κοχλίας.
- **Αλεξίου Σώτος** (1978), *Βασίλης Τσιτσάνης, Η παιδική ηλικία ενός ξεχωριστού δημιουργού*, Αθήνα: Καστανιώτη.
- **Αναστασίου, Θεόφιλος, Αναστασίου, Φωτεινή** (2014), *Στα Τρίκαλα στα δυο στενά-Μαρτυρίες για τη λαϊκή μουσική (1881-1935)*, Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Β. Τσιτσάνη.
- **Αναστασίου, Θεόφιλος, Αναστασίου, Φωτεινή** (2014), *Βασίλης Τσιτσάνης-Συνεντεύξεις (Συγκέντρωση υλικού- Επιμέλεια)*, Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Β. Τσιτσάνη.
- **Αναστασίου, Θ., Γρυσμπολάκης, Μ., Κοντογιάννης, Γ., Παπαοικονόμου, Δ., Τζίφας, Τ., Χατζηδουλής, Κ., Χρηστίδης, Κ., Χριστιανόπουλος, Ντ., Χριστιανός, Β.** (2004), «Βασίλης Τσιτσάνης: αφιέρωμα», *Λαϊκό Τραγούδι*, τεύχ.6, (Ιανουάριος 2004), Περιοδικά.
- **Αναστασίου, Θεόφιλος** (2000), «Τα προπολεμικά τραγούδια του Β. Τσιτσάνη», *Τρικαλινό Ημερολόγιο*, Τρίκαλα.
- **Αναστασίου Θεόφιλος** (1995), *Παιδάκι με ψυχή και ζηλεμένο, 329 τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη*, Τρίκαλα: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων.
- **Αρσενίου, Λάζαρος** (1988), «Κοινωνικές ομάδες στο Νομό Τρικάλων», *Τρικαλινά*, τόμ. 8, σ. 229-244, Τρίκαλα.
- **Ασβεστά, Αλίκη, Βιγγοπούλου, Ιόλη** (2001), «Περιηγητές στα χαμάμ», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, «Οθωμανικά λουτρά», 20-5-2001.
- **Αυδίκος, Ευάγγελος** (2017), *Προφορική ιστορία και λαϊκές μυθολογίες*, Αθήνα: Ταξιδευτής.
- **Αυδίκος, Ευάγγελος** (2009), *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού: Λαογραφία-λαϊκοί πολιτισμοί-ταυτότητες*, Αθήνα: Πεδίο.

- **Βαν Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Μπάδα, Κ., Νάκου, Ε., Πανταζής, Π., Χαντζαρούλα, Π.(επιμ.),** (2013), *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21^ο αιώνα, προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες*, πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου (Βόλος 25-27 Μαΐου 2012), Βόλος: Ένωση Προφορικής Ιστορίας.
- **Βαρβούνης, Μανόλης** (1994), *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- **Βέλλου-Καίλ, Αγγελική** (1978), *Μάρκος Βαμβακάρης, αυτοβιογραφία*, Αθήνα: Παπαζήση.
- **Βίρβος, Κώστας** (1998), *Πράσινα βουνά και χρυσαφένιοι κάμποι*, Τρίκαλα: Πολιτιστικός Οργανισμός Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Τρικάλων.
- **Βίρβος, Κώστας** (1985), *Μια ζωή τραγούδια (αυτοβιογραφία)*, Αθήνα: Ντέφι.
- **Βλησιδής, Κώστας** (2004), *Όψεις ρεμπέτικου*, Αθήνα: Εικοστού Πρώτου.
- **Βολιώτης-Καπετανάκης, Ηλίας** (2010), *Του Κυρίου του η φωνή, ιστορία της δισκογραφίας*, Αθήνα: Μετρονόμος.
- **Βρέλλη – Ζάχου, Μαρίνα** (1991), *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- **Γεραμάνης, Πάνος** (2000), «Τσιτσάνης, πανταχού παρών», *Τα Νέα*, (14/6/2000), Τρίκαλα: Κέντρο έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη.
- **Γεωργιάδης, Νέαρχος** (2005), *Το φαινόμενο Τσιτσάνης*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- **Γκαζή, Ανδρομάχη** (2010), «Διαδράσεις της μνήμης στο μουσείο» θεωρητική προσέγγιση στο: *Μελέτες στη μνήμη της καθηγήτριας Αγγελικής Πιλάλη – Παπαστερίου*, σ. 345-361. Θεσσαλονίκη: Κορνηλία Σφακιανάκη.
- **Γκασούκα, Μαρία - Φουλίδη, Ξανθίπη** (2017), *Όψεις εθνογραφικής έρευνας στις λαογραφικές σπουδές*, Αθήνα: Παπαζήση.

- **Γραμματικός, Χρήστος** (2014), *Άσπρα μούρα, μαύρα μούρα*, Αθήνα: Στοχαστής.
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2021), «Η ιστορική διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ‘σύγχρονο λαϊκό τραγούδι’ και ο μετέπειτα εκδημοκρατικισμός του ρεμπέτικου», στο Πολέμης, Ι. – Μπρούζος, Α. – Βογιατζόγλου, Α. - Γεωργακόπουλος, Δ. (επιμ.), *Δώρα Σεμνά* - Τιμητικός Τόμος για την Καθηγήτρια Μάρθα Καρπόζηλου, University Studio Press, σελ. 385-405
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2020), *Εθνογραφίες μετάβασης: ηγεμονισμός, ετερο-τοπικότητα, αστικοποίηση, εκδυτικισμός. 5+1 ερμηνευτικά κείμενα για τη μουσική και τον χορό από επιτόπια έρευνα*, Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Σταμούλης.
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2018), «Το Θέατρο Σκιών ως τόπος συνάντησης διαφορετικών ‘Εθνικών’ μουσικών παραδόσεων. Περίπτωση μελέτης ‘Το καταραμένο φίδι’ του ελληνικού χοροδράματος σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι», *Πλάτανος Ευσκιόφυλλος*, Συλλογικός τόμος προς τιμή του Μηνά Α. Αλεξιάδη, Ομότιμου Καθηγητή Λαογραφίας Ε.Κ.Π.Α., επιμ. Μ. Γ. Βαρβούνης, Μ. Γ. Σέργης, σελ. 209-230. Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Σταμούλης.
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2014), «Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο ‘έντεχνο’ λαϊκό τραγούδι. Καταβολές και διακρίσεις», στον συλλογικό τόμο *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση: από το παρελθόν στο μέλλον*, Αυδίκος, Ευάγγελος (επιμ.), Αθήνα: Αλέξανδρος, σ. 314-327.
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2010), *Μάνος Χατζιδάκις και λαϊκή παράδοση. Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο ‘έντεχνο λαϊκό’ τραγούδι*, Αθήνα: Ελληνικά Πρόσωπα.
- **Δαμιανάκος, Στάθης** (2001), *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Αθήνα: Πλέθρον.
- **Δεμερτζής, Νίκος, Ρουδομέτωφ, Βίκτωρ** (2011-2012), «Πολιτισμικό τραύμα: μια προβληματική της πολιτισμικής κοινωνιολογίας», στο *Πολιτισμικό Τραύμα – Επιστήμη και Κοινωνία. Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, τ. 28, σελ. 1-19.

- **Δελβερούδη, Ελίζα – Άννα** (2002), «Ελληνικός κινηματογράφος 1955-1965: κοινωνικές αλλαγές της μεταπολεμικής εποχής στην οθόνη», στο *1949-1967: η εκρηκτική εικοσαετία*, σελ. 163-176, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- **Διονυσόπουλος, Νίκος** (1998), «Η Λέσβος και η μουσική της», «Ακούγοντας τα τραγούδια- Μουσικοί και τραγουδιστές», ένθετο στο CD της Λέσβου, Π.Ε.Κ.
- **Δραγουμάνος, Πέτρος** (2000), *Κατάλογος της ελληνικής δισκογραφίας 1950-2000*, Αθήνα: Ιδιωτική.
- **Ελευθεριάδης, Μίμης** (1988), «Το Δημοτικό Θέατρο Μυτιλήνης: Γρηγόριος Ρουσέλης, ο οραματιστής και δωρητής που λησμονήθηκε», *Τα Ψαρά* 91-92-93, σελ. 36-40, Αθήνα.
- **Ελληνιάδης, Στέλιος** (2004), «Παίξε, Τσιτσάνη μου...», *Ελευθεροτυπία*, (11 Ιανουαρίου 2004).
- **Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων - Υπουργείο Πολιτισμού** (2015), *Έντυπο Δίδυμου Οθωμανικού Λουτρού Τρικάλων*, Τρίκαλα.
- **Θεοδωράκης, Μίκης** (1974), *Για την ελληνική μουσική 1952-1961*, Αθήνα: Πλειάδας.
- **Καζάζη, Αμφιτρήτη** (1994), «Αναγνωστήριο Πλωμαρίου Βενιαμίν», *Πλωμαρίτικοι Αντίλαλοι* 156, σελ. 115-121, Αθήνα: Σύνδεσμος Πλωμαριτών Αττικής 'Βενιαμίν ο Λέσβιος'.
- **Καιροφύλας, Γιάννης** (1997), *Η Αθήνα τη δεκαετία του '60*, Αθήνα: Φιλιππότητες.
- **Καιροφύλας Γιάννης** (1988), *Η Αθήνα μετά τον πόλεμο*, Αθήνα: Φιλιππότης.
- **Κασσαβέτη, Ορσαλία** (2018), «Όψεις μιας αναπάντεχης εθνογραφικότητας στο ελληνικό διαδίκτυο: το YouTube ως ψηφιακό οπτικό μουσείο» στο Σπυριδάκης, Μ. - Κουτσούκου, Η. - Μαρινοπούλου, Α. (επιμ.), *Κοινωνία του κυβερνοχώρου*, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, σελ. 443-464.

- **Κατσαργύρη – Μαρκεζίνη, Ιωάννα** (2014), *Λουτρά και χαμάμ στη Μυτιλήνη: Κοινωνικές και πολιτισμικές πρακτικές (τέλη 19^{ου} – τέλη 20ού αιώνα)*. Συμβολή στη Λαογραφική μελέτη της Χρήσης του Νερού και της Σωματικής Καθαρότητας, διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.
- **Κατσαρός, Κωνσταντίνος** (1994), «Τρίκαλα, η πόλη του Ασκληπιού», *Τρικαλινό Ημερολόγιο '93-'94*, Τρίκαλα.
- **Κατσόγιαννος, Νεκτάριος** (2012), «Τα κτίρια των παλαιών φυλακών Τρικάλων», *Θεσσαλικά Μελετήματα*, τόμ. 2^{ος}, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- **Κατσόγιαννος, Νεκτάριος** (2004-5), «Τα παλιά χαμάμ», *Τρικαλινό Ημερολόγιο*, τόμ.21^{ος}, Τρίκαλα.
- **Κατσόγιαννος, Νεκτάριος** (1998), *Τωρινά και περασμένα και τα παλιά στέκια των Τρικάλων*, τόμ. Α', Τρίκαλα: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων.
- **Κατσόγιαννος, Νεκτάριος** (1992), *Τα Τρίκαλα και οι συνοικισμοί τους*, Λάρισα: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων.
- **Κίτσιος, Γεώργιος** (2018), «*Το ους ημών το ξεκουρδισμένο...*» *Αστική πολιτισμική συγκρότηση και ψυχαγωγία μέσα από την έντυπη σάτιρα (Ιωάννινα, αρχές δεκαετίας 1870)*, Αθήνα: Νήσος.
- **Κλιάφα, Μαρούλα** (2011), «Το Χρονικό των Ποινικών Φυλακών Τρικάλων (1895-2006) μέσα από εφημερίδες της εποχής», *Τρικαλινά*, τόμ. 31^{ος}, Τρίκαλα.
- **Κλιάφα, Μαρούλα** (2003), *Μια σερενάτα στο Ληθαίο*, Αθήνα: Κέδρος.
- **Κλιάφα, Μαρούλα** (2000), *Από τον Σεϊφουλάχ ως τον Τσιτσάνη*, τόμ. Γ'(1941-1960), Αθήνα: Κέδρος.
- **Κλιάφα, Μαρούλα** (1998), *Από τον Σεϊφουλάχ ως τον Τσιτσάνη*, τόμ. Β'(1911-1940), Αθήνα: Κέδρος.
- **Κλιάφα, Μαρούλα** (1997), *Θεσσαλία 1881-1981, εκατό χρόνια ζωή*, Αθήνα: Κέδρος.

- **Κλιάφα, Μαρούλα** (1996), *Από τον Σεϊφουλάχ ως τον Τσιτσάνη*, τόμ. Α΄(1881-1910), Αθήνα: Κέδρος.
- **Κοκκώνης, Γιώργος** (2008), *Μουσική από την Ήπειρο*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.
- **Κουνάδης, Παναγιώτης** (2003), *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, τόμ. Β΄, Αθήνα: Κατάρτι.
- **Κουνάδης, Παναγιώτης** (2001), *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, τόμ. Α΄, Αθήνα: Κατάρτι.
- **Κυριακίδου-Νέστορος, Άλκη** (1997), *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- **Κυριακίδου-Νέστορος Άλκη** (1975β), «Η ελληνική λαογραφία στη σύγχρονή της προοπτική», *Λαογραφικά Μελετήματα*, Αθήνα: Ολκός, σελ. 86-106.
- **Κωνσταντινίδης, Δημήτρης** (2013), *Τα Τρίκαλα στα χρόνια της Κατοχής, το χρονικό της Ιταλικής και Γερμανικής Κατοχής των Τρικάλων*, Τρίκαλα: Ιδιωτική.
- **Κωνσταντινίδου, Μαρία** (1987), *Η κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Αθήνα: Σέλας.
- **Λαΐου, Σοφία** (2007), *Το δίκτυο των βακουφιών της πόλης των Τρικάλων*, 15ος-16ος αι., *Ιόνιος Λόγος* 1, 125-150.
- **Λιάβας Λάμπρος**, (2009), *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 ως τη δεκαετία του 1950*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος.
- **Λιάνης, Γιώργος** (2014), *Τσιτσάνης- Αιώνιος καλπασμός*, Αθήνα: Λιβάνης.
- **Λουκάτος, Δημήτριος** (1997), «Η Λαογραφία, ερευνητικός πυρήνας στις σύγχρονες (ομόκεντρες αλλά ευρύτερες) επιστήμες της Ανθρωπολογίας, Εθνολογίας και Εθνογραφίας», *ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ* 38 (1995-1997), σελ. 15-25.

- **Μακντόναλντ, Σάρον και Παππάς, Ανδρέας** (επιμ.), (2012), *Μουσείο και μουσειακές σπουδές*, Συλλογικό, Παπαβασιλείου, Δήμητρα (μτφρ.) Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- **Μαντζανά, Κρυστάλλω, Κουγιουμτζόγλου, Σπύρος** (2014), «Το οθωμανικό λουτρό, ένα άγνωστο έργο του αρχιτέκτονα Σινάν στην πόλη των Τρικάλων», *Θεσσαλικά Μελετήματα*, τόμ. 4^{ος}, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- **Μάρκου, Κατερίνα** (2004-2995), «Χώρος, Κοινωνικές Σχέσεις και Ταυτότητες στην πόλη της Ξάνθης», *Εθνολογία*, τόμ. 11, σ. 21-59.
- **Μερακλής, Μιχάλης Γ.** (2011), *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- **Μουτσόπουλος, Νικόλαος** (1987), «Το τζαμί του Οσμάν Σαχ στα Τρίκαλα», *Τρικαλινά*, τόμ. 7^{ος}, Τρίκαλα.
- **Μπαρμπάτσης, Ανέστης** (2016), *Το πρώιμο έργο του Βασίλη Τσιτσάνη*, Αθήνα: Fagotto.
- **Μπαρούτας, Κώστας** (2012), *Η αισθητική των Τρικάλων*, Θεσσαλονίκη: Σταμούλης.
- **Μπίκος, Γεώργιος, Κανιάρη, Ασημίνα** (2014), *Μουσειολογία: Πολιτιστική διαχείριση και εκπαίδευση*, Αθήνα: Γρηγόρης.
- **Μπούνια, Αλεξάνδρα** (2016), *Στα παρασκήνια του Μουσείου: Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*, Αθήνα: Πατάκης.
- **Μυλωνάς, Κώστας** (1985), *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού*, τόμ. Β΄, Αθήνα: Κέδρος.
- **Μυλωνάς, Κώστας** (1984), *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού*, τόμ. Α΄, Αθήνα: Κέδρος.
- **Νάκου, Ειρήνη** (2009), *Μουσεία, ιστορίες και ιστορία*, Αθήνα: Τετράδια 19, Νήσος.

- **Νάκου, Ειρήνη** (2001), *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα κι ο πολιτισμός*, Αθήνα: Τετράδια 9, Νήσος.
- **Νικονάνου, Νίκη** (επιμ.) (2015), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21^ο αιώνα*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- **Νιτσιάκος, Βασίλης** (2000), *Παραδοσιακές Κοινωνικές Δομές*, γ' έκδ. Αθήνα: Οδυσσέας.
- **Νιτσιάκος, Βασίλης** (1995), «Τόπος, τοπικότητα και εθνική ταυτότητα», *Εθνολογία*, τεύχ. 4, σ. 93-106.
- **Νταλάρας, Γιώργος** (2004), «Ο ξεχωριστός, ο αγαπημένος, ο αρχηγός», *Ελευθεροτυπία*, (19/1/2004), Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη.
- **Οικονόμου, Λεωνίδα** (2015), *Στέλιος Καζαντζίδης, Τραύμα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*, Αθήνα, Πατάκης.
- **Οικονόμου, Μαρία** (2003), *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*, Αθήνα: Κριτική.
- **Ορδουλίδης, Νίκος** (2014), *Η δισκογραφική καριέρα του Β, Τσιτσάνη (1936-1983)*, Θεσσαλονίκη: Ιανός.
- **Ορφανίδη, Λαία, Λυριτζής, Ιωάννης** (2006), *Εισαγωγή στη Μουσειολογία και την προληπτική συντήρηση*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- **Ορφανίδη, Λαία** (2003), *Εισαγωγή στη Μουσειολογία*, Ρόδος.
- **Πανόπουλος, Θεόδωρος, Παπαγγελοπούλου Μαριάνθη, Τζουνίδου, Ζωή** (2017), *Η μνήμη στο χώρο πέρα από τα μνημεία*, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- **Παπαδάκης, Γιώργος** (2001), «Ο κορυφαίος του αντι-ρεμπέτικου», *Τα Νέα*, (10/2/2001), Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη.

- **Παπαδόπουλος, Λευτέρης** (2001), «Ήταν γόης, ήταν μάγος», *Τα Νέα*, (10/2/2001), Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη.
- **Παπαευστρατίου, Στρατής** (1984), «Η πολιτιστική κίνηση στα χωριά μας στα χρόνια του Μεσοπολέμου», *Τα Καλλονιάτικα* 28, σελ. 6-7, Αθήνα: Σύλλογος Καλλονιατών Λέσβου.
- **Παπασωτηρίου, Ιωάννης** (1964), *Ιστορικά Τρίκαλα*, Τρίκαλα: Εκδρομικός Μορφωτικός Όμιλος Τρικάλων.
- **Πετρινώτης, Ευάγγελος** (2019), *Προπολεμικό ρεμπέτικο: Βαμβακάρης, Δελιάς, Μπάτης*, Θεσσαλονίκη, Αθήνα: IWRITE.GR.
- **Πετρόπουλος, Ηλίας** (2001), «Ο προικισμένος», *Τα Νέα*, (10/2/2001), Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη.
- **Πετρόπουλος, Ηλίας** (1989), *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Αθήνα: Κέδρος.
- **Πουκεβίλ, Φρανσουά** (1995), *Ταξίδι στην Ελλάδα: Μακεδονία, Θεσσαλία, Αφού Τολίδη*: Αθήνα.
- **Ρήγα, Βαλεντίνη – Αναστασία** (επιμ.) (2004), *Τρικαλινή λαϊκή μουσα*, πρακτικά διημερίδας (Τρίκαλα, Μάιος 2000), Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- **Ρήγα, Βαλεντίνη – Αναστασία** (επιμ.) (2003), *Βασίλης Τσιτσάνης, ένας μεγαλοφυής λαϊκός συνθέτης*, πρακτικά Α΄ Πανελλήνιου Τσιτσανικού Συνεδρίου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- **Ρωμανού, Καίτη** (2003Γ), «Έντεχνη ελληνική μουσική», στο Γράψας, Ν.-Γρηγορίου, Ν. κ. ά. (2003) *Τέχνες και Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού – Ελληνική χορευτική πράξη, παραδοσιακός και σύγχρονος χορός*, τόμ. Γ΄, σελ. 383-396, Πάτρα: Ε.Α.Π.
- **Σαββόπουλος, Πάνος** (2010), *Περί της λέξεως "ρεμπέτικο" το ανάγνωσμα... και άλλα*, Αθήνα: Οδός Πανός.

- **Σέργης, Μανόλης** (2018), «Αυτοεθνογραφία» (Autoethnography)», στο Πλάτανος ευσκιόφυλλος, Συλλογικός τόμος προς τιμή του Μηνά Α. Αλεξιάδη, Ομότιμου Καθηγητή Λαογραφίας Ε.Κ.Π.Α., Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλης, σελ. 675-696.
- **Σέργης, Μανόλης** (2003), «Ψυχαγωγία και διασκέδαση στην αστική κοινότητα της Σάμου κατά τη δεκαετία 1930-1939: Η μαρτυρία του τοπικού τύπου», Πρακτικά συνεδρίου *Η Σάμος κατά τον 20ό αιώνα. Σαμιακές μελέτες*, τόμ. Στ, σελ. 209-243, Αθήνα: ΠΙΣΝΔ.
- **Σιμόπουλος Κυριάκος** (1985), *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα 1800-1810*, τόμ. Γ1, Αθήνα.
- **Σιταράς, Θωμάς** (2011), *Η Παλιά Αθήνα ζει, γλεντά, γεύεται 1834-1938*, Αθήνα: Ωκεανίδα.
- **Σκαλτσά, Ματούλα** (2010), *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη*, πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου (Θεσσαλονίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997), Θεσσαλονίκη: Univercity Studio Press.
- **Σκαλτσά, Ματούλα** (2007), *Για τη Μουσειολογία και τον Πολιτισμό*, Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο.
- **Σκλαβενίτης, Τριαντάφυλλος** (2004), Συλλογική μνήμη, αρχεία και ιστορία, *Μνήμων*, τόμ. 26, ΕΚΤ: Αθήνα.
- **Σολομών, Εσθήρ** (2012), «Τα μουσεία ως ‘αντικείμενα’. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης», στο *Υλικός Πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Ε. Γιαλούρη (επιμ.), σελ.75-124, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- **Σολομών, Εσθήρ** (2011), «Ιστορία, μνήμη, αναπαράσταση: Παρουσιάζοντας το Ολοκαύτωμα στα εβραϊκά μουσεία της Ελλάδας», στο *Το Ολοκαύτωμα στα Βαλκάνια*,

- Ν. Μαραντζίδης, Σ. Δορδανάς, Ν. Ζάικος, Γ. Αντωνίου (επιμ.), σελ. 477-516, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- **Σπανός, Βασίλειος** (2004), *Οι οικισμοί της ΒΔ Θεσσαλίας κατά την Τουρκοκρατία (από το ΙΔ΄ έως το ΙΘ΄ αιώνα)*, Θεσσαλονίκη.
 - **Σπανούδη, Σοφία** (1951), «Οι κόσμοι της λαϊκής τέχνης: Ο Τσιτσάνης», *Τα Νέα*, (1/2/1951), Τρίκαλα: Κέντρο Έρευνας- Μουσείο Τσιτσάνη.
 - **Σταυρίδης, Σταύρος** (1990), *Η Συμβολική Σχέση με το Χώρο. Πώς οι Κοινωνικές Αξίες Διαμορφώνουν και Ερμηνεύουν τον Χώρο*, Αθήνα: Κάλβος.
 - **Στουρνάρας, Γρηγόρης** (2012), «Η παρουσία των Δερβίσηδων στη Θεσσαλία κατά την Οθωμανική περίοδο και η συμβολή τους στο μετασχηματισμό του αστικού και αγροτικού χώρου», *Ιστορική Γεωγραφία της Ελλάδος και της Ανατολικής Μεσογείου*, συλλογικό, Θεσσαλονίκη: Σταμούλη.
 - **Σχορέλης, Τάσος** (1981), *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, τόμ. Δ΄, Αθήνα, Πλέθρον.
 - **Σχορέλης, Τάσος** (1978), *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, τόμ. Γ΄, Αθήνα, Πλέθρον.
 - **Σχορέλης, Τάσος** (1978), *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, τόμ. Β΄, Αθήνα, Πλέθρον.
 - **Σχορέλης, Τάσος** (1977), *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, τόμ. Α΄, Αθήνα, Πλέθρον.
 - **Τζώνος, Πάνος** (2014), *Μουσείο και νεωτερικότητα*, Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο.
 - **Τζώνος, Πάνος** (2013), *Μουσείο και μουσειακή έκθεση: θεωρία και πρακτική*, Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο.
 - **Τζώρτζη, Καλή** (2013), *Ο χώρος στο Μουσείο: Η Αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, τόμ.38^{ος}, Αργυρούλης, Βασίλης (μτφρ.), Λάρισα.
 - **Τριανταφύλλου, Θεολόγης** (1977), *Πώς γλεντούσαν οι παλιοί Τρικαλινοί. Τα παλιά Τρίκαλα, αναμνήσεις και ενθυμήματα*, τόμ. Β΄, Τρίκαλα.

- **Τσαούσης, Δ.Γ** (1997), «Η κοινωνική ανθρωπολογία στην Ελλάδα» [«Social Anthropology in Greece»] στο Λιένχαρντ, Γκ., *Κοινωνική Ανθρωπολογία*, Πετρονώτη, Μ. (μτφρ.) Αθήνα: Gutenberg, σελ. 11-46.
- **Τσαπάλα - Βαρδούλη Φανή** (1987), «Τρίκαλα», στη σειρά *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Αθήνα.
- **Τσιγάρας, Δημήτρης** (2008), *Ο θρυλικός Σακαφλιάς*, Τρίκαλα.
- **Τσουκαλάς, Θωμάς** (2018), *Μουσείο Τσιτσάνη: Μουσειολογική - Μουσειογραφική Μελέτη*, Τρίκαλα, 2018.
- **Τυροβολά, Βασιλική** (2013β), *Χορολογικά Θέματα Β'. Περί χορού... Για μια επιστημονική τεκμηρίωση του χορού. Θέσεις, αντιθέσεις και συνθέσεις*, Αθήνα: Ε.Κ.Π.Α.
- **Χατζηδουλής, Κώστας** (επιμ.) (2005), *Βασίλης Τσιτσάνης: Αφιέρωμα για τα 90 χρόνια από τη γέννησή του*, Πετρόπουλος, Γιώργος (μτφρ.), Αθήνα: FM Records.
- **Χατζηδουλής, Κώστας** (1980), *Βασίλης Τσιτσάνης: Η ζωή μου, το έργο μου*, Αθήνα: Νεφέλη.
- **Χατζηνικολάου, Νίκος** (2008), *Απόστολος Καλδάρης (αναφορά στη ζωή και το έργο του)*, Θεσσαλονίκη: Ιανός.
- **Χατζηπανταζής, Θόδωρος** (1986), *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί... η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α' (Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου)*, Αθήνα: Στιγμή.
- **Χαψούλας, Τάσος** (2010), *Εθνομουσικολογία – Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, Αθήνα: Νήσος.
- **Χαψούλας, Τάσος** (2003), *Η αξία της συγκριτικής μουσικολογίας σήμερα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ορφέως.

- **Χολστ- Βάρχαφτ, Γκέιλ** (2001), *Δρόμος για το ρεμπέτικο και άρθρα για το ρεμπέτικο τραγούδι από τον ελληνικό τύπο (1947-76)*, Σαββάτης Νίκος (μτφρ.), Αθήνα: Ντενίζ Χάρβεϋ.
- **Χριστιανόπουλος, Ντίνος** (2009), *Ανθολογία τραγουδιών του Βασίλη Τσιτσάνη*, Αθήνα: Ιανός.
- **Χριστιανόπουλος, Ντίνος** (1999), *Τσιτσάνης και Τρίκαλα*, Τρίκαλα: Σύλλογος Φίλων Λαϊκής Μουσικής Τρικάλων.
- **Χριστιανόπουλος, Ντίνος** (1999), *Το ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριον.
- **Χτούρης, Παπαγεωργίου, Βαρκαράκη, Ηλιάδης, Πολιτάκη, Πετρέλης, Σουλακέλλης** (2000), «Επαγγελματικά μουσικά δίκτυα», στο *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο 1 – Λέσβος 19^{ος}-20ός αιώνας*, Χτούρης, Σ. (επιμ.), σελ. 325-329. Αθήνα: Εξάντας.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Augé, Marc** (1995), *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*, London: Verso **Yalouri, El., Rikou, Elp.**
- **Bernard, Russel and Cravlee, Clarence** (2015), *Handbook of methods in Cultural Anthropology*, Rowman & Littlefield.
- **Cámara de Landa, Enrique - Isolabella, Matías - D' Amico, Leonardo - Terada, Yoshitaka** (eds.) (2015), *Ethnomusicology and audiovisual communication, Selected Papers from the MusiCam 2014 Symposium*, Spain: Universidad de Valladolid.
- **Cini, Michelle** (2007), *European Union Politics*, Oxford: Oxford University Press.

- **Cohen, L. – Manion, L. – Morrison, K.** (2000), *Research methods in education*, London: Routledge – Falmer.
- **Dorson, Richard** (ed.) (1972), *Folklore and Folklife. An Introduction*, Chicago: Chicago University Press.
- **Exadaktylos, T., & Radaelli, C. M.** (2009), “Research design in European studies: the case of Europeanization”, *JCMS-Journal of Common Market Studies* 47 (3), 507-530.
- **Frith, Simon** (2004), *Popular Music: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, Routledge.
- **Fuhrmann, Malte** (2009), «Down and out on the quays of Izmir: “European” musicians, innkeepers, and prostitutes in the Ottoman port-cities». *Mediterranean Historical Review* 24 (2).
- **Hayford, Charles** (2009), “Westernization”, in Pong. David (ed), *Encyclopedia of Modern China*, Charles Scribner’s Sons.
- **Hine, Christine** (2000), *Virtual Ethnography*, London: Sage.
- **Hobsbawm, E. And Ranger, Terence** (eds), (1983), *The invention of tradition*, Cambridge University Press.
- **Lowry, Heath** (2003), *The nature of the Early Ottoman State*, Νέα Υόρκη: State University of New York Press.
- **Michael, Despina** (1996), «Tsitsanis and the birth of the “new” laiko tragoudi», *Journal of the Modern Greek Studies Association of Australia and New Zealand*, Australia: University of Melbourne.
- **Miller, D. and Slater, D.** (2000), *The Internet: An ethnographic approach*, Oxford, New York: Berg. 89.
- **Morphy, Howard and Banks, Marcus** (1997), *Rethinking visual Anthropology*, New Heaven: Yale University Press.

- **Murthy, Dhiraj** (2011), “Emergent digital ethnographic methods for social research”, in Hesse-Biber, Sharlene Nagy (ed.), *The Handbook of Emergent Technologies in Social Research*, Oxford University Press.
- **Myers, Margaret** (1993), *Blowing her own trumpet-European Ladies’ orchestras and Other Women Musicians (1870-1950) in Sweden*. Γκέτεμποργκ: Göteborgs Universitet.
- **Nora, Pierre** (1989), «Between memory and history: Les Lieux de Mémoire», London: Yale University press.
- **Smelser, Neil** (2004), *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press.
- **Solomon, Esther** (edit.) (2021), *Contested Antiquity: Archaeological Heritage and Social Conflict in Modern Greece and Cyprus*, Indiana University Press.
- **Stokes, Martin** (1994), *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford: Berg.
- **Tovias, Alfred** (2007), “Spontaneous vs. legal approximation: The Europeanization of Israel”, *European Journal of Law Reform* 9 (3), p. 485-500.
- **Wilson, Samuel M. & Peterson, Leighton C.** (2002), “The Anthropology of Online Communities”, *Annual Review of Anthropology* 31, p. 449-467.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- **Αγγελάκη, Μαρία** (2008), «Η αρχιτεκτονική των φυλακών ως μέρος του σωφρονιστικού συστήματος», *Τεχνικά χρονικά*, (Μάρτιος – Απρίλιος 2008) [online]. Διαθέσιμο στο: https://techr_2008_2_aggelaki (Ανακτήθηκε: 12/2/2021).
- **Αγγελής, Γεώργιος** (2013), «*Λαϊκό τραγούδι με τρικαλινή καταγωγή – Η περίπτωση του Απόστολου Καλδάρα*», πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothetirio.lib.uoi.gr> (Ανακτήθηκε: 13/4/2021).
- **Αλεξίου, Γιώργος** (2014), *Η κοινωνική επιρροή του ρεμπέτικου τραγουδιού κι η εξέλιξή του ως το 1955*, πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Κρήτης, Ρέθυμνο. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothesis.lib.teicrete.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Αναστασίου, Θεόφιλος** (2019), *Απόστολος Καλδάρας*, (10/6/2019) [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.trikkipress.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Αρναουτάκης, Βαγγέλης** (2012), *Χρήστος Κολοκοτρώνης- Κορυφαίος λαϊκός στιχουργός*, (αφιέρωμα 6 Απριλίου 2012), [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.ogdoo.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Βαϊρλή, Δήμητρα** (2019), *Η Σερβική Εστία Κέρκυρας: τόπος μνήμης*, διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.VairliDimitraMsc2019.pdf> (Ανακτήθηκε: 7/2/2021).
- **Γιώγλου, Θανάσης** (2018), *Αφιέρωμα στο στιχουργό του «όποια και να'σαι» Γιώργο Σαμολαδά*, ραδιοφωνικό αφιέρωμα στον εθελοντικό ραδιόφωνο του Δήμου Θεσσαλονίκης(FM 100,6) και την εκπομπή «Εγώ δεν έχω βγάλει το Ωδείο» 31 Μαρτίου 2018). [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.ogdoo.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).

- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Σμυρναϊκό & πολιτικό τραγούδι. Α'» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-04-23> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Σμυρναϊκό & πολιτικό τραγούδι. Β'» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-04-30> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Ρεμπέτικο τραγούδι. Α'» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-05-07> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Ρεμπέτικο τραγούδι. Β'» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-05-14> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Ρεμπέτικο τραγούδι. Γ'» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-05-21> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Λαϊκό τραγούδι. '40-'50» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-07-23> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).

- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Λαϊκό τραγούδι. Δεκαετία '60-'70» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-07-30>(Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δαλιανούδη, Ρενάτα** (2017), «Λαϊκό τραγούδι. Δεκαετία '70- '80- '90» στο *Η ιστορία της ελληνικής μουσικής από την αρχαιότητα ως σήμερα*, ραδιοφωνικό ντοκιμαντέρ, ΣΚΑΙ 100,3 FM. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.skairadio.gr/i-elliniki-mousiki-apo-tin-arxaiotita-eos-simera/episode-2017-08-06> (Ανακτήθηκε: 7/9/2020).
- **Δερμεντζόπουλος, Χρήστος** (2017), «Ρεμπέτικο τραγούδι και ελληνικός κινηματογράφος των ειδών (1950-1974). Σκέψεις γύρω απ' την αναζήτηση μιας εν δυνάμει λαϊκής αντίστασης στα αντικείμενα του αστικού λαϊκού πολιτισμού», σ. 265-284. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://anastasiosskepseis.blogspot.com> (Ανακτήθηκε: 5/1/2021).
- **Δήμος Τρικαίων** (2020). Διαθέσιμο στο: <https://trikalacity.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Δημοτική Φιλαρμονική Τρικάλων** (2021). Διαθέσιμο στο: <https://dimotikifilarmonikitrikalon.wordpress.com> (Ανακτήθηκε: 15/4/2021).
- **Δημοτικό Ωδείο Τρικάλων** (2021). Διαθέσιμο στο: <https://dotrik.gr> (Ανακτήθηκε: 14/4/2021).
- **Καλλιάρια, Δήμητρα** (2014), *Η μουσική ζωή των Τρικάλων την περίοδο 1900-1920 μέσα από την εφημερίδα «Αναγέννησις»*, πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothetirio.teiep.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Καλούσιος, Απόστολος** (2016), *Πολιτιστική πολιτική και λαϊκή μουσική παράδοση: Το έργο των Τρικαλινών λαϊκών δημιουργών και η διαχείρισή του από το Δήμο Τρικαίων*,

- Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothesis.eap.gr> (Ανακτήθηκε:15/7/2020).
- **Καραγιώργος, Στέλιος** (2018), «*Τα Τρίκαλα είναι η πατρίδα του λαϊκού τραγουδιού*» του Στέλιου Καραγιώργου, συνέντευξη στον Απόστολο Ζώη (ΑΠΕ-ΜΠΕ, 3 Μαρτίου 2018) [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.amna.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
 - **Καραματσούκης, Παντελής** (2009), «*Ρεμπέτικο. Η φυσιογνωμία του και τα χαρακτηριστικά του*», πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://dspace.lib.uom.gr> (Ανακτήθηκε: 18/1/2021).
 - **Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη** (2017). Διαθέσιμο στο: <http://www.mouseiotsitsani.gr/> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
 - **Κοντογιάννη Χριστίνα- Μαρία, Μητροκανέλου Κωνσταντίνα** (2013), *Πόλη και ψυχή: Κατασκευάζοντας μνήμες στο χώρο και το χρόνο*, προπτυχιακή διάλεξη, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Ξάνθη. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://www.greekarchitects.gr> (Ανακτήθηκε: 6/2/2021).
 - **Κοντός, Χρήστος** (2016), *Μοναδικό αφιέρωμα στο μεγάλο στιχουργό Γιώργο Σαμολαδά*, μελέτη Λίλια Τσούβα (φιλόλογος), (26 Ιανουαρίου 2016), [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.energospolitis.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
 - **Κοσκινά, Αικατερίνη** (2018), «Ποιος είναι ο ρόλος των Μουσείων σήμερα», *Τα Νέα της Τέχνης*, τεύχ.236 (Ιανουάριος- Μάρτιος) [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.emst.gr>2018/1> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
 - **Μούλιου, Μάρλεν** (2015), «Το Μουσείο ως ποιότητα, εμπειρία, αστικό σύμβολο και ήπια δύναμη. Παραδείγματα από τη διεθνή και εγχώρια μουσειακή πρακτική», στο Πούλιος, Ι., Αλιβιζάτου, Μ., Αραμπατζής, Γ., Γιαννακίδης, Α., Καραχάλης, Ν., Μάσχα, Ε., Μούλιου, Μ., Παπαδάκη, Μ., Προσύλης, Χ., Τουλούπα, Σ., *Πολιτισμική διαχείριση, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη*, (ηλεκτρ. βιβλίο) Αθήνα: Σύνδεσμος

- Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. [online]. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/2394> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Μπαρμπάτσης, Ανέστης** (2008), *Βασίλης Τσιτσάνης: Τρικαλινή περίοδος 1932-1936- Ανάλυση στο πρώιμο συνθετικό έργο του συνθέτη*, πτυχιακή εργασία, Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ: Άρτα. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.apothetirio.lib.uoi.gr> (Ανακτήθηκε: 7/2/2021).
 - **Ορδουλίδης, Νίκος**, www.tsitsanis-database.com .
 - **Πανόπουλος, Θεόδωρος, Παπαγγελοπούλου Μαριάνθη, Τζουνίδου, Ζωή** (2017), *Η μνήμη στο χώρο πέρα από τα μνημεία*, (8 Νοεμβρίου 2017) [online]. Διαθέσιμο στο: <http://dx.doi.org/10.26240/heal.ntua.2114> (Ανακτήθηκε: 6/2/2021).
 - **Παπαδάκης, Γεώργιος** (2009), *Για το ρεμπέτικο*, (1 Ιουνίου 2009) [online]. Διαθέσιμο στο: <https://musicart.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
 - **Παπαδόπουλος, Γεώργιος** (2017), *Ο καλλιτεχνικός ρόλος του μουσικού παραγωγού στα πλαίσια της επαγγελματικής διαδικασίας ηχογράφησης*, πτυχιακή εργασία, ΠΑΜΑΚ, Θεσσαλονίκη, [online]. Διαθέσιμο στο: <https://PapadopoulosGeorgiosPe2017>. (Ανακτήθηκε: 5/1/2021).
 - **Πούλιος, Ιωάννης** (2018), «Η διαχείριση ‘δύσκολης’ άυλης κληρονομιάς μέσω του μοντέλου της ζώσας πολιτισμικής κληρονομιάς – Σκέψεις με βάση το ντοκιμαντέρ ‘Σιωπηλός μάρτυρας’ για τη φυλακή των Τρικάλων», *museumedu* 6, σ. 99-122, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας [online]. Διαθέσιμο στο: <https://museumedulab.ece.uth.gr> (Ανακτήθηκε: 11/2/2021).
 - **Πούλιος, Ιωάννης, Αλιβιζάτου, Μαριλένα, Παπαδάκη, Μαρία** (2015), *Διαχείριση άυλης πολιτισμικής κληρονομιάς, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη*, Αθήνα [online]. Διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr> (Ανακτήθηκε: 11/2/2021).

- **Ρούτση, Άννα** (επιμ.) (2017), *Ο Ξιωπηλός Μάρτυρας* του Δημήτρη Κουτσιαμπασάκου καταθέτει στο *elculture*, (23 Ιανουαρίου 2017) [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.elculture.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Σκλαβενίτης, Διονύσιος** (2008), *Ανάλυση στο έργο του Βασίλη Τσιτσάνη: Στίχος, Ορχήστρα, Ρυθμός, Μελωδία*, πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothetirio.teiep.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Σολομών, Εσθήρ** (2012), «Τα μουσεία ως "αντικείμενα" . Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης», στο Γιαλούρη, Ε. (επιμ.), *Υλικός Πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.academia.edu/2427943/> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Σταμοπούλου, Ιωάννα** (2018), *Πολιτιστική Διαχείριση και Άυλη πολιτιστική Κληρονομιά. Η εγγραφή του ρεμπέτικου στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO*, διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothesis.eap.gr> (Ανακτήθηκε: 11/2/2021).
- **Τουριστικός οδηγός Ν. Τρικάλων**. Διαθέσιμο στο: <https://madeintrikala.gr>. (Ανακτήθηκε:15/8/2020).
- **Τζόκας, Λάμπρος** (2017), *Διαχείριση, διάσωση, διάδοση και προβολή της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Μελέτη περίπτωσης: Το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ιωαννιτών*, διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://apothesis.eap.gr> (Ανακτήθηκε: 11/2/2021).
- «**Διεθνής Ημέρα Μουσείων**», 18 Μαΐου 2020, <http://www.schooltime.gr> (Ανακτήθηκε: 23/1/2020).

BINTEO

- **«Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη»**, (δημοσιεύτ. 9/12/2012), *Αληθινά Σενάρια*, ΕΤ3, αρχείο Οικονόμου, Μίμη. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **«Αφιέρωμα στο Βασίλη Τσιτσάνη»**, 1984, (δημοσιεύτ. 18/1/2017), *Ξεχασμένα Διαμάντια*, ΕΡΤ (4 εκπομπές), Χατζηδουλής, Κώστας (επιμ.), Φέρρης, Κώστας και Κατσουρίδης, Ντίνος (σκηνοθ.). [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Βασίλης Τσιτσάνης**, (δημοσιεύτ. 4/6/2011), *Η Μηχανή του Χρόνου*, ΕΡΤ, Βασιλόπουλος, Χρήστος (παρουσ.). [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Βασίλης Τσιτσάνης, συνέντευξη 1972**, (δημοσιεύτ. 15/2/2011), *Η μουσική γράφει ιστορία*, ΕΡΤ, Παπαστεφάνου, Γιώργος. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **Βασίλης Τσιτσάνης**, (δημοσιεύτ. 24/1/2013), *Έλληνες του πνεύματος και της τέχνης*, SKAI, Νταλάρας, Γιώργος (παρουσ.). [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **«Ο Τσιτσάνης της Θεσσαλονίκης»**, 2012, (δημοσιεύτ. 2/1/2013), ντοκιμαντέρ-αφιέρωμα, ΕΡΤ3, Σκαμπαρδώνης, Γιώργος. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).
- **«Τρίκαλα Βασίλης Τσιτσάνης»**, (δημοσιεύτ. 21/1/2012), ΕΡΤ, Λαπατάς, Γιάννης (σκηνοθ.), Πολιτιστικός Οργανισμός Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Τρικάλων. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.gr> (Ανακτήθηκε: 15/7/2020).

- «**Η ζωή και το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη**», dvd, ψηφιοποιημένο υλικό, Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Τρικκαίων.
- «**Σιωπηλός Μάρτυρας**», ταινία-ντοκιμαντέρ του Κουτσιαμπασάκου Δημήτρη για τις παλιές φυλακές Τρικάλων, έρευνα-σενάριο Πατραμάνη Γλυκερία, ΚΙηολab, 2016.
- «**Το δίδυμο οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων**», βίντεο-ντοκιμαντέρ, Υπουργείο Αθλητισμού και Πολιτισμού, Εφορεία Αρχαιοτήτων Τρικάλων.
- «**Αφιέρωμα στους Έλληνες συνθέτες που έγραψαν ιστορία: Κώστας Βίβρος**», (δημοσιεύτ. 28/4/19), *Από το μικρό στο μεγάλο*, Κανάλι της ΒΟΥΛΗΣ, Κακαβάς Αλέξανδρος. [online]. Διαθέσιμο στο: <https://youtu.be.gr> (Ανακτήθηκε: 6/10/2020).
- «**Εγκαίνια του ‘Κέντρου Ελληνικής Μουσικής: Βασ. Τσιτσάνη, Απ. Καλδάρα, Κ. Βίβρου, Γ. Σαμολαδά κ. ά. τρικαλινών δημιουργών-6/7/1994’**», (δημοσιεύτ. 28/2/2017), αρχείο Οικονόμου Μίμη, [online]. Διαθέσιμο στο: <https://youtu.be.gr> (Ανακτήθηκε: 25/10/2020).

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΩΝ

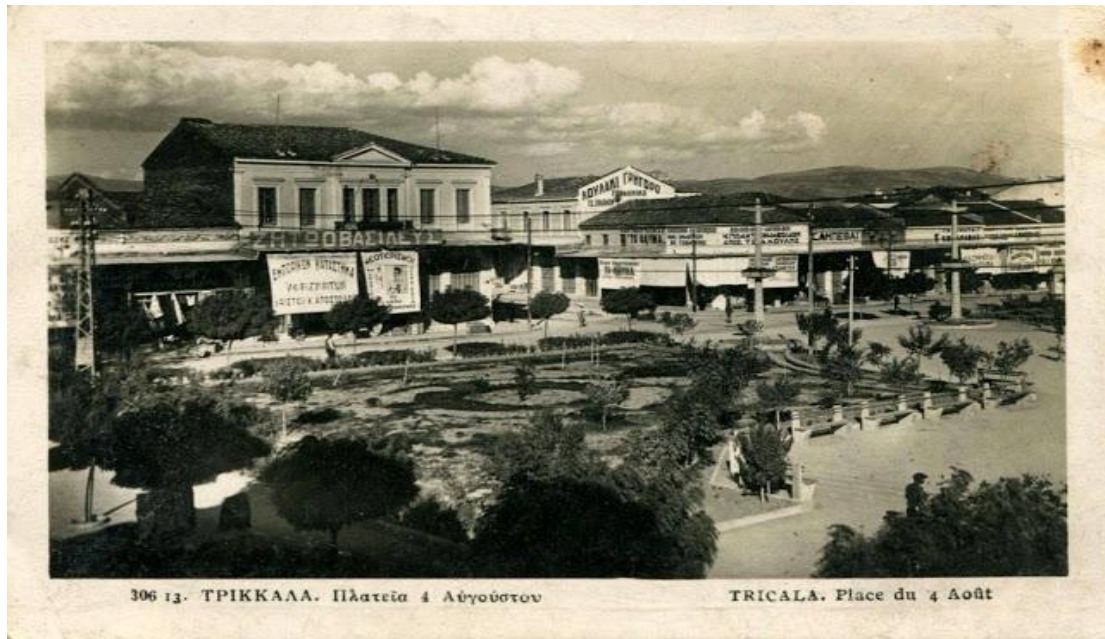
- **Αλεξίου, Σώτος**, Γλύπτης, Ερευνητής, Τρίκαλα: 2-10-20.
- **Αναστασίου, Άκης** (Οικονομολόγος), Αντιδήμαρχος Παιδείας, Πολιτισμού, Αθλητισμού, Νεολαίας Δήμου Τρικκαίων, Τρίκαλα: 12-2-2019.
- **Βλαχογιάννης, Ηλίας** (Υποστράτηγος ΕΛ.ΑΣ), Νομάρχης Τρικάλων 2002-2010, Βουλευτής ΝΔ Ν. Τρικάλων 2012-2014, Τρίκαλα: 27-9-18
- **Καραγιώργος, Στέλιος** (Μουσικός), Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κέντρου Έρευνας-Μουσείου Τσιτσάνη, Τρίκαλα: 8-3-2019.
- **Κλιάφα, Μαρούλα**, Συγγραφέας- Δημοσιογράφος, Τρίκαλα: 9-10-18
- **Λάμπας, Χρήστος** (Ιατρός), Δήμαρχος Τρικκαίων 2010-2014, Τρίκαλα: 24-7-2018.
- **Λιάκος, Τηλέμαχος**, Φύλακας Παλαιών Φυλακών Τρικάλων, Τρίκαλα: 15-11-18
- **Μητσιάδη, Βασιλένα** (Μηχανολόγος Μηχανικός, τ. Αντιδήμαρχος Παιδείας, Πολιτισμού, Αθλητισμού, Νεολαίας και Αντιπρόεδρος Κέντρου Έρευνας-Μουσείου Τσιτσάνη), Αντιδήμαρχος Τεχνικών Υπηρεσιών Δήμου Τρικκαίων, Τρίκαλα: 25-1-2019.
- **Μιχαλάκης, Χρήστος** (Αντινομάρχης Τρικάλων 2003-2004, 2006-2008), Αντιπεριφερειάρχης Περιφερειακής Ενότητας Τρικάλων από το 2010, Μέλος Δ.Σ Ε.Ν.Α.Ε, Τρίκαλα: 7-1-21.
- **Ντάφη, Εύη**, Αρχαιολόγος, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Τρικάλων-**Παπαστεργίου, Μαρία** Πολιτικός Μηχανικός, Εφορία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Τρικάλων, Τρίκαλα: 12-10-18.
- **Ορδουλίδης, Νίκος**, Μουσικολόγος

- **Παπανικολάου, Ηλίας** (Καθηγητής Φυσικής Αγωγής), Δημοτικός Σύμβουλος, τ. Αντιδήμαρχος Τομέα Α΄ Δήμου Τρικκαίων, μέλος Δ. Σ. Κέντρου Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη, Τρίκαλα: 5-10-18.
- **Παπαστεργίου, Δημήτρης Κ.** (Ηλεκτρολόγος Μηχανικός), Δήμαρχος Τρικκαίων από το 2014, Πρόεδρος Κ.Ε.Δ.Ε, Τρίκαλα: 26-7-2018.
- **Παπαστεργίου, Κωνσταντίνος** (Πολιτικός Μηχανικός), Δήμαρχος Τρικκαίων 1975-1998, Πρόεδρος Τ.Ε.Δ.Κ Τρικάλων και Θεσσαλίας, Τρίκαλα: 14-3-2019.
- **Πατραμάνης, Στέφανος** (Οικονομολόγος), Νομάρχης Τρικάλων 1994-2002, Τρίκαλα: 22-10-19.
- **Σπαθής, Γεώργιος** (Μηχανικός Εμπορικού Ναυτικού), Δήμαρχος Τρικκαίων 1999-2002, Τρίκαλα: 18-9-2018.
- **Ταμήλος Μιχάλης** (Πολιτικός Μηχανικός), Δήμαρχος Τρικκαίων 2002-2010, Πρόεδρος Τ.Ε.Δ.Κ Θεσσαλίας, Βουλευτής ΝΔ Ν. Τρικάλων το 2012, Τρίκαλα: 30-7-2018.
- **Τσιτσάνης, Κώστας**, Καλλιτέχνης, 21-1-21.
- **Τσουκαλάς, Θωμάς**, Αρχιτέκτων-Μουσειολόγος, 6-11-20.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Α. Η πόλη των Τρικάλων



Εικ. 37. Η πόλη των Τρικάλων στα 1900 (Πηγή: <https://www.trikala365.gr> .Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 38. Η παλιά αγορά των Τρικάλων (Πηγή: <https://www.trikala365.gr> .Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 39. Η κεντρική γέφυρα των Τρικάλων (Πηγή: <https://www.trikala365.gr> .Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 40. Η κεντρική γέφυρα των Τρικάλων (Πηγή: <https://www.trikala365.gr> .Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 41. Η γέφυρα του Ασκληπιού (Πηγή: <https://www.trikala365.gr> .Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 42. Η συνοικία Βαρούσι στην παλιά πόλη (Πηγή: <https://www.trikala365.gr> .Ανάκτηση: 17/2/21)

Β. Τρικαλινοί μουσικοί δημιουργοί



Εικ. 43. Ο Μήτσος Παπασίκας (δεξιά)
(Αρχείο Κέντρο Έρευνας -
Μουσείο Τσιτσάνη)



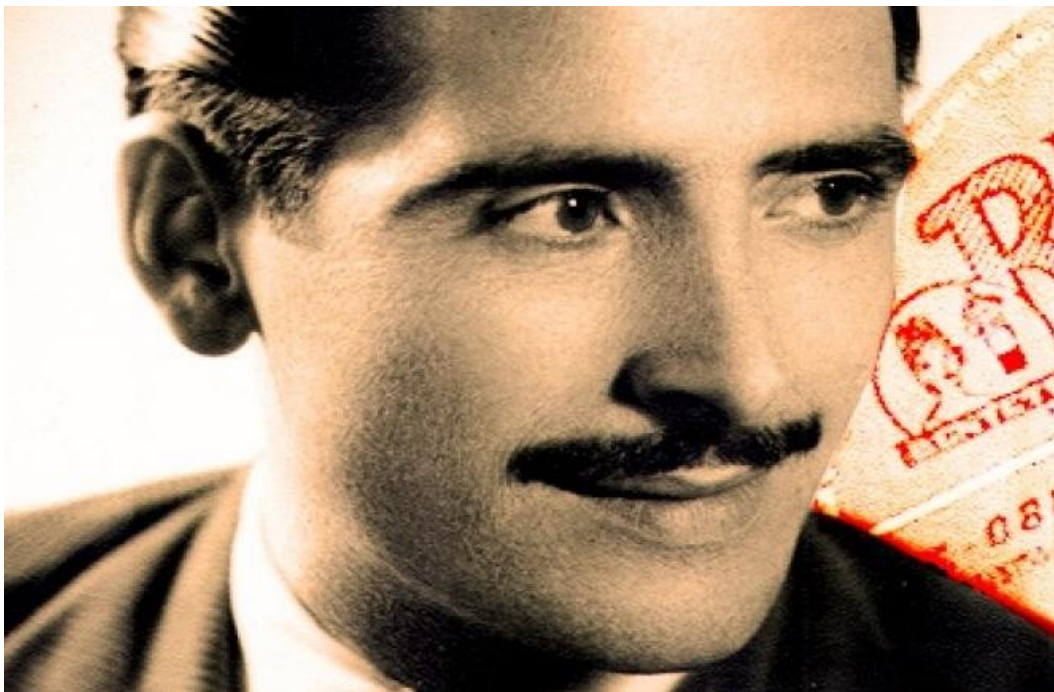
Εικ. 44. Ο Μπάμπης Μπακάλης
(Πηγή: <https://www.trikalaerevna.gr>.
Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 45. Ο Απόστολος Καλδάρης (Πηγή: <https://www.ogdoo.gr> .(Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 46. Ο Γιώργος Σαμολαδάς (Πηγή: <https://www.energospolitis.gr>. Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 47. Ο Χρήστος Κολοκοτρώνης ((Πηγή: <https://www.energospolitis.gr>. Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 48. Ο Κώστα; Βίρβος (Πηγή: <https://www.ogdoo.gr>. Ανάκτηση: 17/2/21)



Εικ. 49. Ο Βασίλης Τσιτσάνης (Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Β. Τσιτσάνη, αρχειο Κώστα Χατζηδουλή)



Εικ. 50. Ο Βασίλης Τσιτσάνης (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)

Γ. Εκδηλώσεις



Εικ. 51. Αφίσα από τα «Τσιτσάνεια» του 2014 (Πηγή: <https://www.trikalain.gr>.
Ανάκτηση: 18/2/2021)



Εικ. 52. Αφίσα από τα «Τσιτσάνεια» του 2018 (Πηγή: <https://www.trikalain.gr>.
Ανάκτηση: 18/2/2021)



Εικ. 53. Αφίσα από τα «Τσιτσάνεια» του 2019 (Πηγή: <https://www.trikalain.gr>. Ανάκτηση: 18/2/2021)



Εικ. 54. Αφίσα από τα «Τσιτσάνεια» του 2019 στο Μύλο Ματσόπουλου (Πηγή: <https://www.trikalain.gr>. Ανάκτηση: 18/2/2021)

Δ. Οι Παλιές Φυλακές Τρικάλων



Εικ. 55. Οι Παλιές Φυλακές Τρικάλων (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr>.Ανάκτηση: 18/2/21)



Εικ. 56. Οι Παλιές Φυλακές Τρικάλων (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr>.Ανάκτηση: 18/2/21)



Εικ. 57. Οι Παλιές Φυλακές Τρικάλων λίγο πριν τη μετατροπή σε μουσείο (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr>.Ανάκτηση: 18/2/21)

Ε. Το Δίδυμο Οθωμανικό Λουτρό



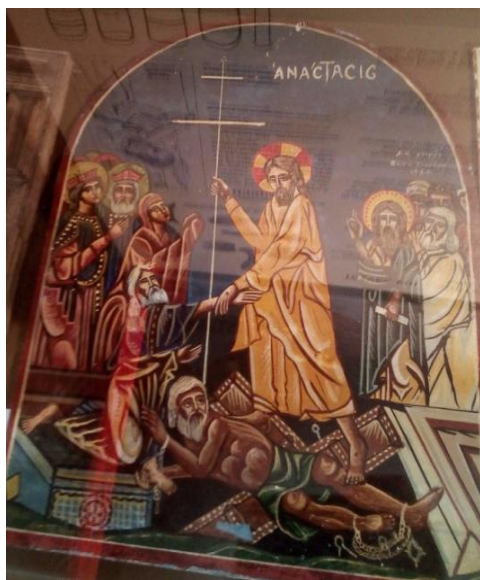
Εικ. 58. Όψη του χλιαρού χώρου των γυναικών (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr>. Ανάκτηση: 18/2/21)



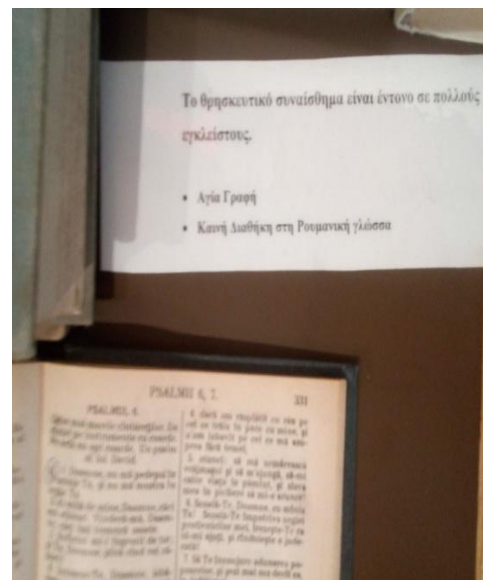
Εικ. 59. Σιντριβάνι στον ψυχρό χώρο των ανδρών (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr>. Ανάκτηση: 18/2/21)



Εικ. 60. Χώρος με αναφορά στην ιστορία και τη λειτουργία του κτηρίου ως Φυλακές και εργαλεία του ξυλουργείου των Φυλακών (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 61. Εικόνα - αναπαράσταση της Ανάστασης - έργο φυλακισμένου (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 62. Βιβλία φυλακισμένων - Καινή Διαθήκη (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)

ΣΤ. Η προσωρινή έκθεση του Μουσείου

Κατά την προσωρινή έκθεση οι αίθουσες ήταν διαμορφωμένες ως εξής: Η αίθουσα Α΄ περιελάμβανε το χρονολόγιο της ζωής του μεγάλου μουσικοσυνθέτη, με σημεία σταθμούς της ζωής και του έργου του και το πάλκο. Η αίθουσα Β΄ παρουσίαζε ψηφιοποιημένο το υλικό του βιογράφου του Βασίλη Τσιτσάνη, Κώστα Χατζηδουλή και έδινε στον επισκέπτη τη δυνατότητα να ακούσει πρώτες εκτελέσεις των τραγουδιών του Τσιτσάνη. Η αίθουσα Γ΄ ήταν αφιερωμένη στην τοπική και μουσική ιστορία των Τρικάλων, με στοιχεία για το κτήριο και την εξέλιξή του, το τραγούδι του Σακαφλιά και πληροφοριακό υλικό για τους άλλους τρικαλινούς δημιουργούς. Ενδεικτικά παρατίθεται φωτογραφικό υλικό από τη φάση της προσωρινής έκθεσης του Μουσείου.



Εικ. 63. Είσοδος – σκάλα ανόδου στο Μουσείο Τσιτσάνη (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 64, 65. Χρονολόγιο περιμετρικά της πρώτης αίθουσας (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 66. Δίσκοι και ψηφιοποιημένο υλικό της έκθεσης (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 67. Μπουζούκι του Τσιτσάνη (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



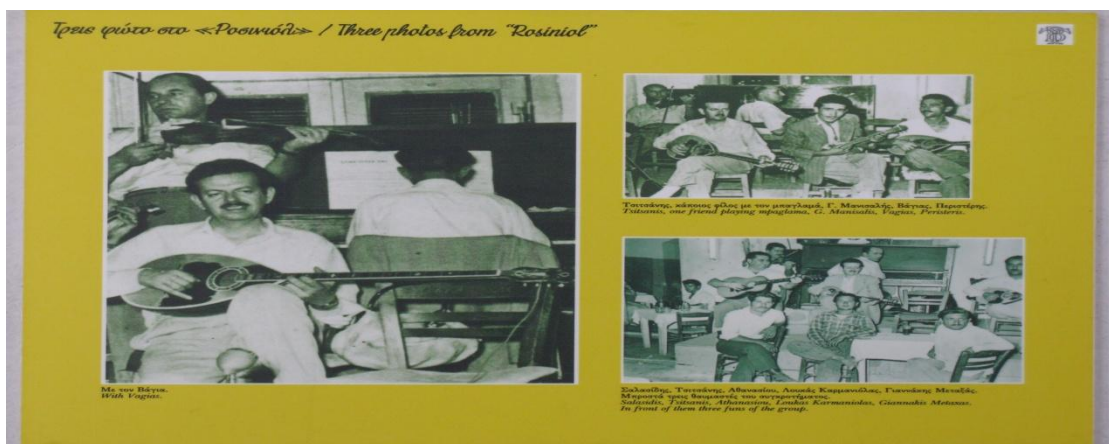
Εικ. 68. Όψη πάλκου στην προσωρινή έκθεση (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 69. Έκθεση ψηφιοποιημένου υλικού (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 70. Έκθεση ψηφιοποιημένου υλικού (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 71. Έκθεση ψηφιοποιημένου υλικού (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 75. Αναφορά στους Τρικαλινούς δημιουργούς (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 76. Το στούντιο ηχογράφησης στο Διοικητήριο των Π. Φυλακών (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr>. Ανάκτηση: 18/2/21)

Ζ. Η μόνιμη συλλογή ανά αίθουσα

ΑΙΘΟΥΣΑ Α΄



Εικ. 77. Η πόλη των Τρικάλων το 1910 (Πρωτότυπο αρχειακό υλικό- αρχείο Κέντρο έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 78. Το πατρικό σπίτι του Τσιτσάνη (Πρωτότυπο αρχειακό υλικό-αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 79. Στα γόνατα του πατέρα του (Πρωτότυπο αρχειακό υλικό-αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



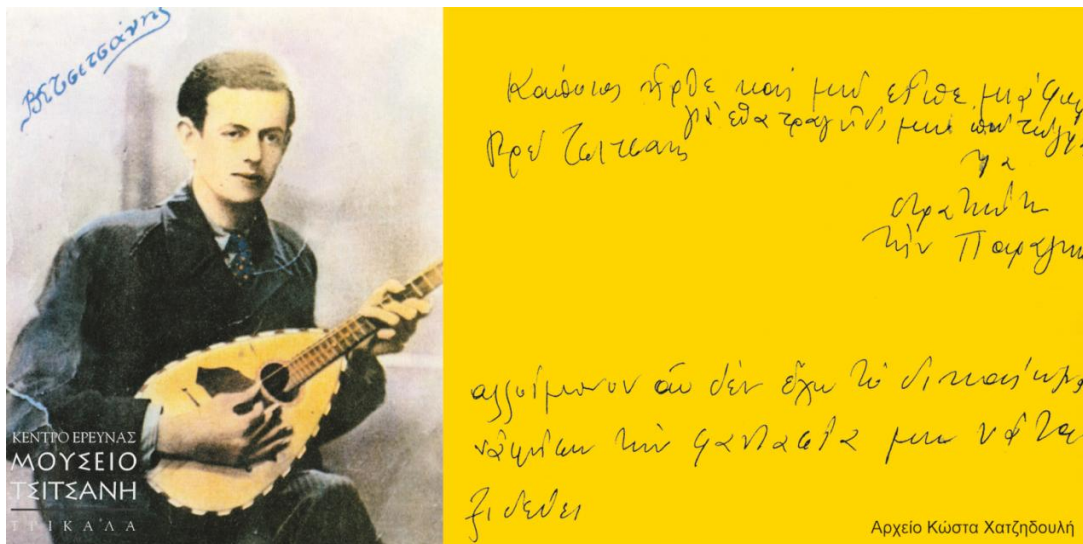
Εικ. 80. Στο Δημοτικό Σχολείο (Πρωτότυπο αρχειακό υλικό-αρχείο Κέντρο έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 81. Αποφοίτηση από το Γυμνάσιο (Πρωτότυπο αρχειακό υλικό-αρχείο Κέντρο έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 82. Ο Χρήστος Τσιτσάνης με παρέα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 83. Ο Τσιτσάνης στην Αθήνα το 1937 (Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, αρχείο Κώστα Χατζηδουλή)



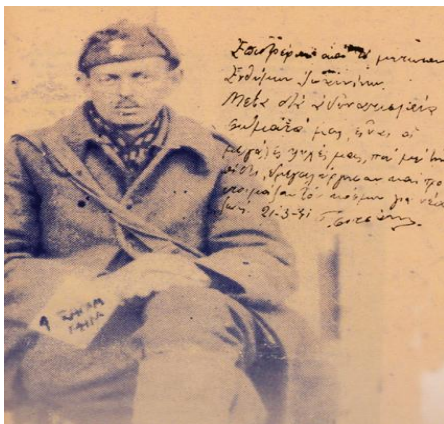
Εικ. 84. Ο Τσιτσάνης στην Αθήνα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 85. Ο Δημήτρης Περδικόπουλος (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 86. Στο Τάγμα Τηλεγραφητών στη Θεσσαλονίκη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 87. Ενθύμιο από το στρατό Ιωάννινα 21/3/41 (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



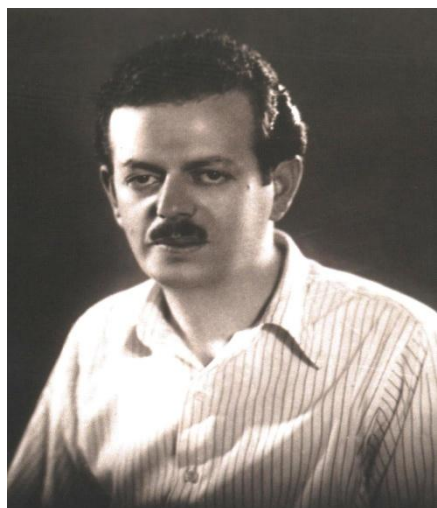
Εικ. 88. Απολυτήριο στρατού (Αρχείο Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη)



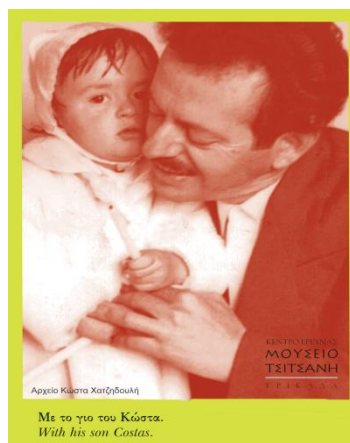
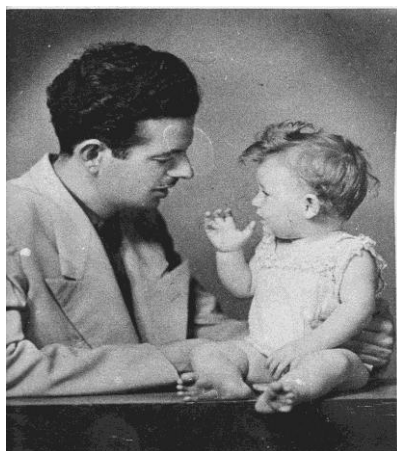
Εικ. 89. Με τη γυναίκα του Ζωή (Αρχείο Κέντρο έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, αρχείο Κώστας Χατζηδουλή)



Εικ. 90. Το «ΟΥΖΕΡΙ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» στη Θεσσαλονίκη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 91, 92. Ο Τσιτσάνης και η γυναίκα του, Ζωή (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 93, 94. Με την κόρη του, Βικτωρία και το γιο του, Κώστα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



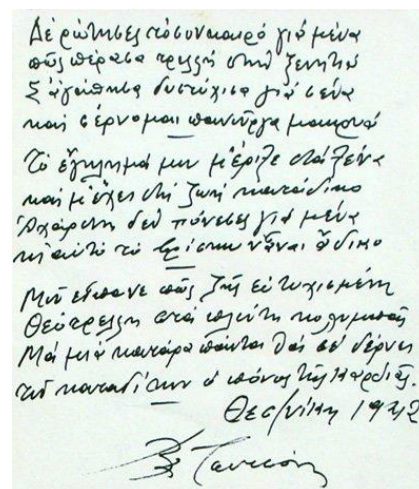
Εικ. 95. Με την οικογένειά του (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 96, 97. Βιβλιάριο εργασίας (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 98. Ταυτότητα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 99. Χειρόγραφο-Στίχοι (Αρχείο Κέντρο Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη)

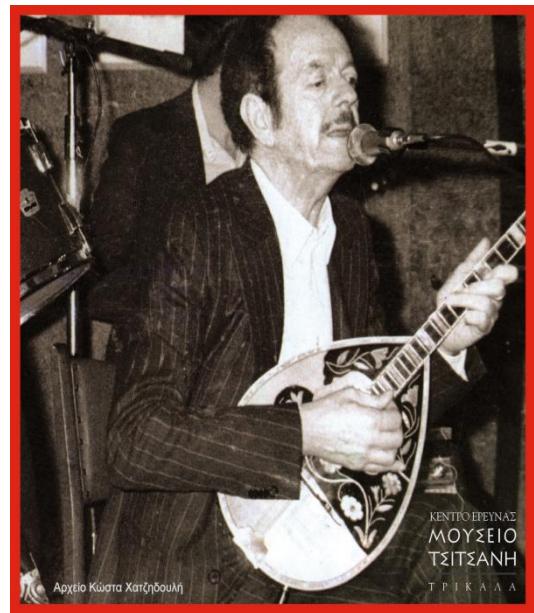


Εικ. 100, 101. Με την κόρη του, Βικτωρία και το γιο του, Κώστα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Ο Τσιτσάνης στη Νέα Υόρκη τον Ιούνιο του 1969. Είναι η πρώτη και η τελευταία φορά που πήγε στην Αμερική.
Tsitسانis at New York on June of 1969. It was the first and the last time he went to America.

Εικ. 102. Στη Νέα Υόρκη το 1969 (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 103. Στο «ΧΑΡΑΜΑ» (Πηγή: Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, αρχείο Κώστας Χατζηδουλής)



Εικ. 104. Η βράβεισή του με χρυσό δίσκο (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 105, 106. Στα Τρίκαλα, στο «ΟΥΖΕΠΙ» του Χρήστου και στο Βαρούσι δεκαετία του '70 (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 107. Σκίτσο για το θάνατο του Τσιτσάνη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείου Τσιτσάνη)



Εικ. 108. Προσωπικά αντικείμενα του Τσιτσάνη: Μπουζούκι (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, Κώστας Τσιτσάνης)



Εικ. 109. Προσωπικά αντικείμενα του Τσιτσάνη: Μπαγλαμάς (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, Κώστας Τσιτσάνης)



Εικ. 110. Προσωπικά αντικείμενα του Τσιτσάνη: Ενδύματα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, Κώστας Τσιτσάνης)

ΑΙΘΟΥΣΑ Β΄



Εικ. 111. Συνεργασίες: Β. Τσιτσάνης, Κ. Ρούκουνας, Σπ. Περιστέρης, Στ. Κερομύτης (Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 112. Με την Μαρίκα Νίνου (Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Δημ. Ευσταθίου, Ντάλμα, Τσιτσάνης, Πόλυ Πάνου, Πέτρος Αναγνωστάκης, Κατινάρης, Κούρτη και Μάριος (Κώστογλου). Δεύτερη σειρά: Λουκάς, Μαργαρώνη (πιάνο), Γ. Κοινούσης, Ζιώγας.
Dim. Efsthathiou, Dalma, Tsitsanis, Poly Panou, Petros Anagnostakis, Katinaris, Kourti and Marios (Kostoglou). Second row: Loukas, Margaroni (piano), G. Kinoussis, Ziogas.

Εικ. 113. Στο πάλκο (Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 114. Με την Μαρίκα Νίνου (Αρχείο Κέντρο Έρευνας Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 115. Με την Μαρίκα Νίνου στου «ΤΖΙΜΗ ΤΟΥ ΧΟΝΤΡΟΥ» το 1952
(Αρχείο Κέντρο Έρευνας Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 116. Β. Τσιτσάνης, Ε. Μαργαρόνη, Βλάχος, Γρ. Μπιθικώτσης (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 117. Α. Αθανασίου, Β. Τσιτσάνης, Γ. Παπαϊωάννου, Λ. Καρμανιόλας, Ε. Μαργαρόνη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 118. Με την Ρίτα Σακελλαρίου (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 119. Στο «ΧΑΡΑΜΑ» (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 120. Με την Σωτηρία Μπέλλου
(Αρχείο Κέντρο Έρευνας –
Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 121. Ο Δαλαμάγκας
(Αρχείο Κέντρο Έρευνας –
Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 122, 123. Ρεκλάμες μαγαζιών (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 124. Με τον ιδιοκτήτη του κέντρου «ΧΑΡΑΜΑ» Κίμωνα Φαραντζή (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 125. Με τον Γιάν. Παπαϊωάννου (Αρχείο Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 126. Με τον Μπαγιαντέρα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 127. Με τον Μάνο Χατζιδάκι (Αρχείο Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 128. Με τους Γρ. Μπιθικότση και Μ. Θεοδωράκη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



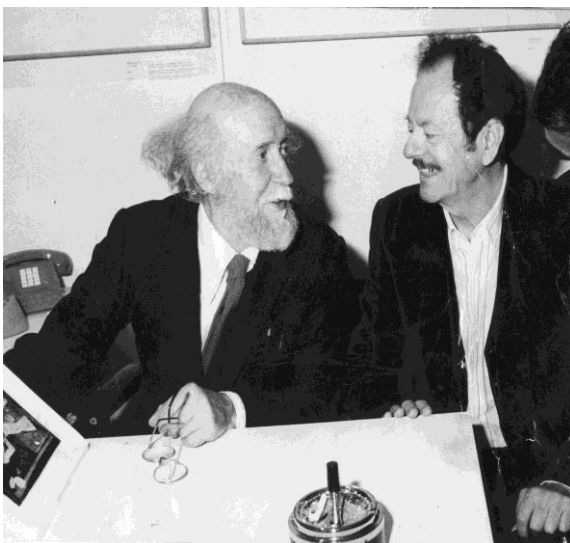
Εικ. 129. Μ. Θεοδωράκης, Β. Τσιτσάνης, Μ. Μ. Χιώτης, Στ. Καζαντζίδης (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 130. Με τον Γιώργο Νταλάρα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



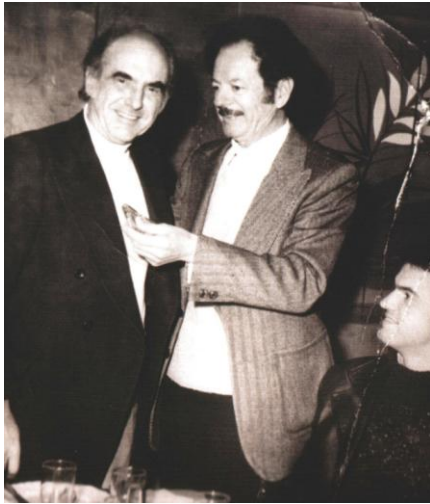
Εικ. 131. Με τους: Τζένη Καρέζη και Χρήστο Λεοντή (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



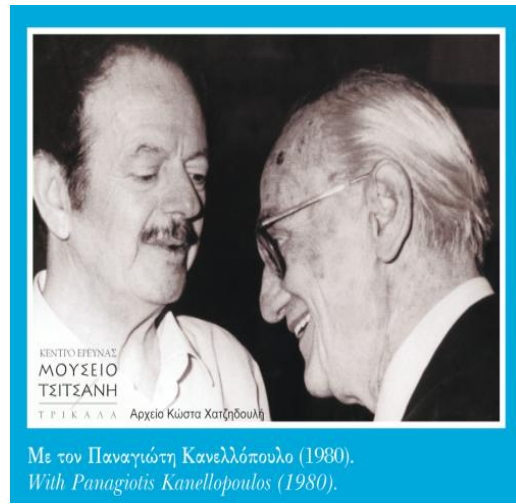
Εικ. 132. Με τον Γιάννη Τσαρούχη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



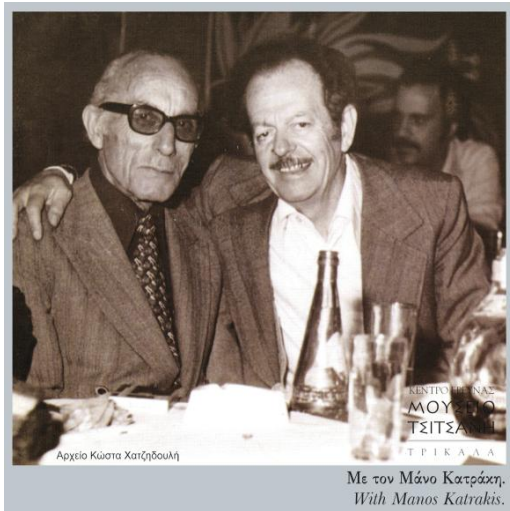
Εικ. 133. Με τον Τζό Ντασέν (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 134. Με τον Ανδρέα Παπανδρέου
(Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο
Τσιτσάνη)



Εικ. 135. Με τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο
(Πηγή: Κέντρο Έρευνας - Μουσείο
Τσιτσάνη, αρχειό Κώστας Χατζηδουλής)



Εικ. 136. Με τον Μάνο Κατράκη
(Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο
Τσιτσάνη, αρχειό Κώστας Χατζηδουλής)



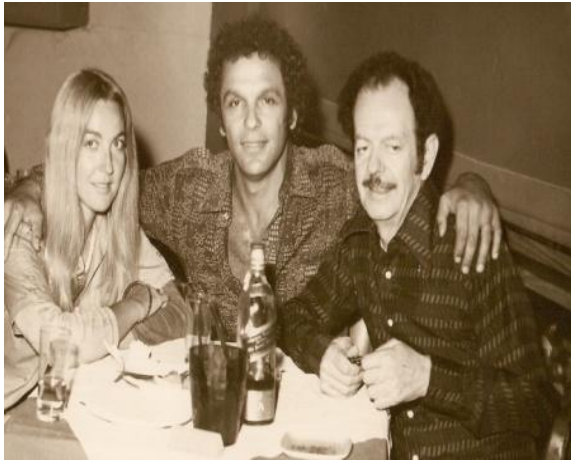
Εικ. 137. Με τους: Αλίκη Βουγιουκλάκη,
Δημήτρη Παπαμιχαήλ (Αρχειό Κέντρο
Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



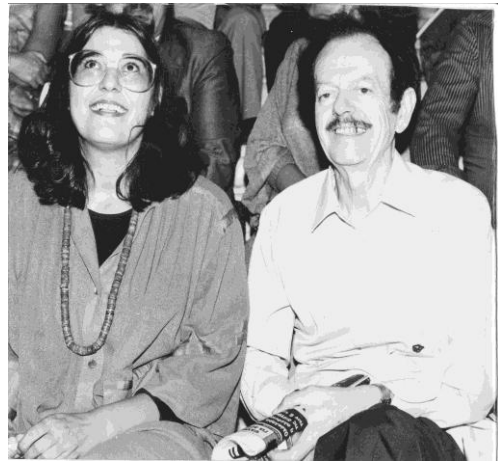
Εικ. 138. Με τους: Δήμητρα Γαλάνη,
Κώστα Χατζηδουλή (Αρχειό Κέντρο
Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 139. Με τον Γιώργο Λιάνη
(Αρχειό Κέντρο Έρευνας - Μουσείο
Τσιτσάνη)



Εικ. 140. Με τον Σότο Αλεξίου (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 141. Με τη Μαρία Φαραντούρη (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 142. Με τους Κ. Παπαστεργίου (Δήμαρχο Τρικκαίων) και Σ. Χατζηγάκη (Βουλευτή Τρικάλων) (Αρχείο Κέντρο Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 143. Παρέα με τον κόσμο (Αρχείο Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 144, 145. Ρεκλάμα και στιγμιότυπο ταινίας του 1959 (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 146. Ηχοσύστημα (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 147. Μπομπινόφωνο (Οικία Αχαρνών, αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 148. Γραμμόφωνο έπιπλο (Οικία Γλυφάδας, αρχείο Κέντρο Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 149. Πικάπ ραδιόφωνο (Οικία Γλυφάδας, αρχείο Κέντρο Έρευνας-Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 150. Κασετόφωνο (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 151. Ενότητα Φωνοληψίας (Αρχείο Κ. Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 152. Γραμμόφωνο (Οικία Αχαρνών, αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, Κώστας Τσιτσάνης)



Εικ. 153 Φορητό ραδιοπικάπ (Οικία Γλυφάδας, αρχείο Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη, Κώστας Τσιτσάνης)



Εικ. 154. Μαγνητόφωνο (Οικία Γλυφάδας, αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη, Κώστας Τσιτσάνης)



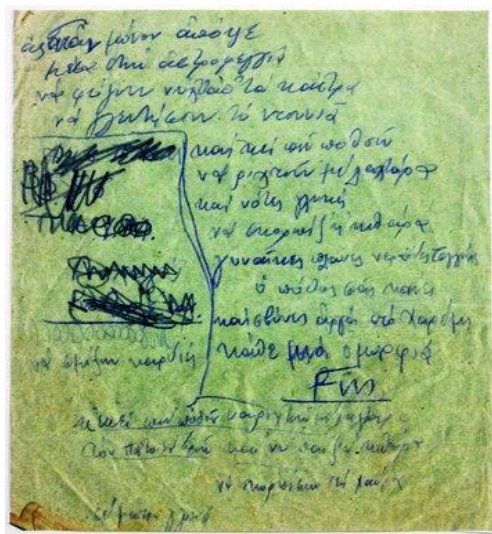
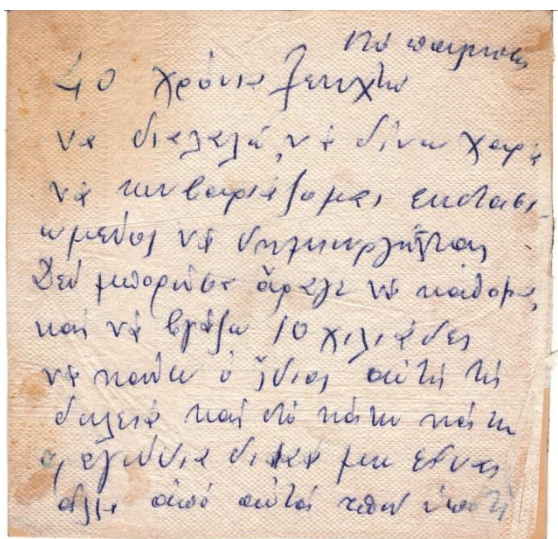
Εικ. 155. Μπομπινόφωνο (Οικία Αχαρνών, αρχείο Κέντρο Έρευνας Μουσείο Τσιτσάνη)



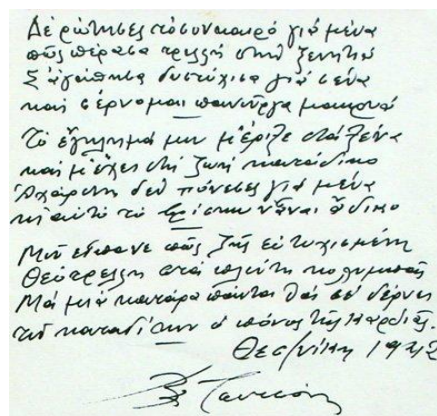
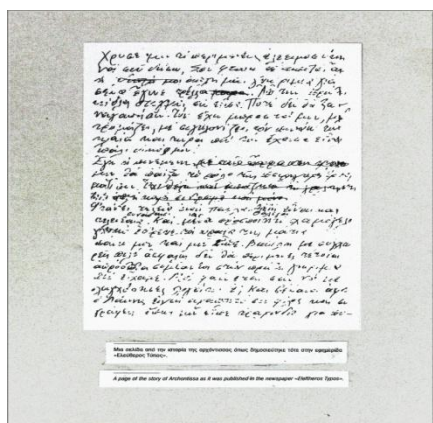
Εικ. 156. Αναλογικό ραδιόφωνο (Οικία Γλυφάδας, αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)

ΑΙΘΟΥΣΑ Γ΄

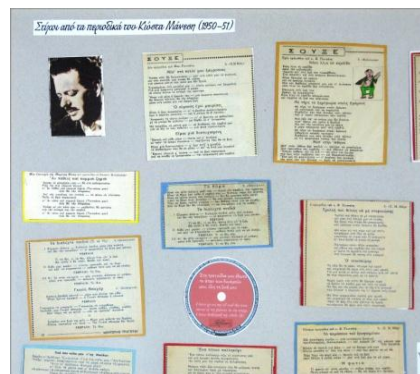
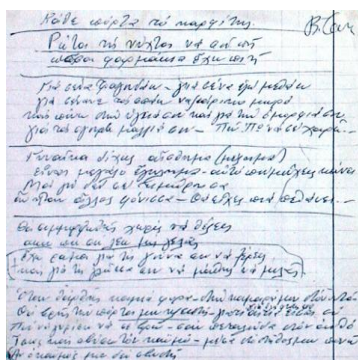
ΤΟ ΈΡΓΟ



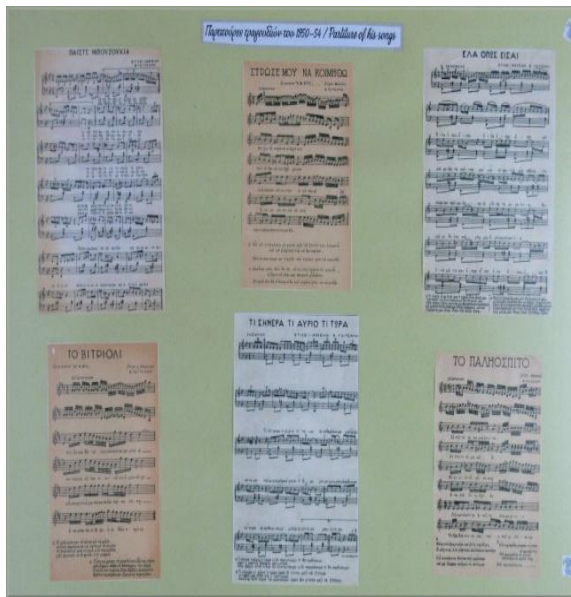
Εικ. 157, 158. Χειρόγραφο σε χαρτοπετσέτα, χειρόγραφοι στίχοι (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 159, 160. Χειρόγραφοι στίχοι (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



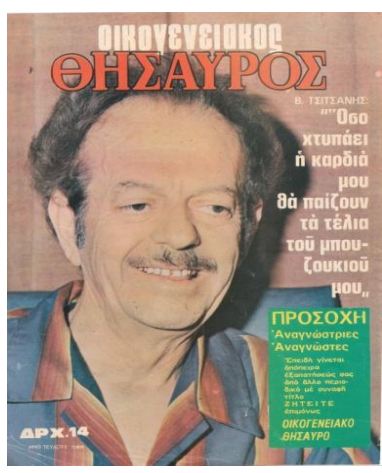
Εικ. 161, 162. Χειρόγραφοι στίχοι (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 163, 164. Παρτιτούρες Χειρόγραφοι σίχοι (Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 165, 166. Μουσικά φυλλάδια (Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 167, 168. Εξώφυλλα της εποχής (Αρχειό Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 169. «Το σκαλοπάτι σου», (1952) δίσκος 78 στροφών (Αρχείο Κέντρο Έρευνας –Μουσείο Τσιτσάνη)



Εικ. 170. «Κορίτσι μου όλα για σένα» (1967), δίσκος 45 στροφών (Αρχείο Κέντρο Έρευνας – Μουσείο Τσιτσάνη)

Η. Οι εκθεσιακοί χώροι στην φάση των εργασιών



Εικ. 171. Η δεύτερη αίθουσα κατά τη διάρκεια των εργασιών πριν την ολοκλήρωση (Αρχείο Δήμητρα Μπαντή)



Εικ. 172,173. Εκθεσιακοί χώροι κατά τη διάρκεια εργασιών (Αρχείο Βασιλένα Μητσιάδη)



Εικ. 174, 175,176. Η αίθουσα εκδηλώσεων (Πηγή: <https://www.trikalacity.gr> Ανάκτηση: 19/2/21)



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ

ΔΙΣΚΟΙ 78 ΣΤΡΟΦΩΝ

ΕΤΟΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ	ΤΙΤΛΟΙ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1936-1940			
1936	GA-1929	1.Σ'έναν τεκέ σκαρώσανε 2.Ο αμαξάς (Περδικόπουλος)	ODEON
1936	GA-1990	1.Μαντήλι χρυσοκεντημένο 2.Πικρός είναι ο πόνος μου	ODEON
1936	GA-7005	1.Να γιατί περνώ 2.Ο Μάρκος πολυτεχνίτης (Περιστέρης και Βαμβακάρης)	ODEON
1936	B-21897	1.Γειτόνισσα 2.Σαν δεν ήξερες (Τούντας)	PARLOPHONE
1937	DG-6305	1.Μαριώ και Μανάβης 2.Γκουβερνάντα	COLUMBIA
1937	DG-6344	1.Για σένα ξενυχτώ 2.Τα χάνω σαν σε βλέπω	COLUMBIA
1937	AO-2448	1.Ο Τσιτσάνης στο Μόντε Κάρλο 2.Τρικαλινή τσαχπίνα	HIS MOSTER'S VOICE
1937	GA-7068	1.Όλα τα' χω βαρεθεί 2.Ξελογιάστρα	ODEON
1937	B-21936	1.Με λικέρ και με σαμπάνια 2.Με θαμπώνουν οι ματιές σου	PARLOPHONE
1938	DG-6449	1.Ο γάμος του Τσιτσάνη 2.Ατελείωτο	COLUMBIA
1938	DC-6432	1.Η μικρή των ποδαράδων 2.Το μέντιουμ (Περδικόπουλος)	COLUMBIA
1938	DG-6357	1.Θα'ρθω μια γλυκιά βραδιά 2.Σ'αυτόν τον κόσμο δυστυχής	COLUMBIA
1938	AO-2463	1.Μποέμισσα 2.Όταν σε πρωτογνώρισα	HIS MOSTER'S VOICE
1938	AO-2523	1.Παρηγοριά τα μάτια σου 2.Δεν το' πα το παράπονο	HIS MOSTER'S VOICE
1938	AO-2484	1.Τι θέλεις από μένα 2.Πολίτισσα	HIS MOSTER'S VOICE
1938	GA-7332	1.Από σένα τι ζηλεύω 2.Ο ασύρματος	ODEON
1938	GA-7107	1.Σήμερα ξύπνησα πρωί	ODEON

		2.Πλακιώτισσα	
1938	GA-7330	1.Η ξενητιά 2.Πλακιώτισσα	ODEON
1938	GA-7127	1.Ο Ασυρματιστής 2.Από σένα τι ζηλεύω	ODEON
1938	GA-7139	1.Βασίλλω 2.Δύο χρόνια σ' αγαπώ	ODEON
1938	GA-7095	1.Η ξενητιά 2.Το τρελοκόριτσο	ODEON
1938	DG-6440	1.Αρχόντισσα 2.Βαγγελίτσα (Παπαϊωάννου)	COLUMBIA
1938	DG-6451	1.Τα βελουδένια μάτια σου 2.Δυο μάτια παιχνιδιάρικα (Κάνουλας)	COLUMBIA
1939	AO-2610	1.Καλαμπακιώτισσα 2.Μηχανικά με μπέρδεψες	HIS MOSTER'S VOICE
1939	DG-6511	1.Ο Τσιτσάνης στη ζούγκλα 2. Σόλο σέρβικο	COLUMBIA
1939	DG-6528	1.Δώδεκα η ώρα 2.Την Κυριακή το δειλινό	COLUMBIA
1939	DG-6479	1.Νταίζυ 2.Σε φίνο ακρογιάλι	COLUMBIA
1939	DG-6488	1.Σε περιμένουν σε συζητούνε 2.Να πάμε για τη Βούλα	COLUMBIA
1939	AO-2540	1.Μες στην πολλή σκοτούρα μου 2.Θα ρωτήσω τη μάνα σου	HIS MOSTER'S VOICE
1939	AO-2538	1.Απόψε να μην κοιμηθείς 2.Δυο μεράκια στην καρδιά μου (Σέμσης)	HIS MOSTER'S VOICE
1939	AO-2571	1.Την ομορφιά σου έχασες 2.Πάνε τα λεφτά μου	HIS MOSTER'S VOICE
1939	AO-2600	1.Τώρα γυρνάς στις γειτονιές 2.Δεν σε θέλω πια	HIS MOSTER'S VOICE
1939	AO-2628	1.Ταταυλιανό(Τρικαλινό ζειμπέκινο) 2.Ο Σαρκαφλιάς	HIS MOSTER'S VOICE
1939	GA-7181	1.Μπράβο σου πως με δουλεύεις 2.Τσιγγάνα μου γλυκιά	ODEON
1939	GA-7222	1.Κάποτε ζήλεψα 2.Μελαχρινή κοπέλα	ODEON
1939	GA-7214	1.Μαριώ 2.Χορός πολιτικός	ODEON
1939	GA-7182	1.Στα ταβερνεία θα τριγυρνώ 2.Στης Σαλονίκης τα στενά	ODEON
1939/40	DG-6535	1.Το κατσαρό σου το μαλλί 2.Το σύρε κι έλα αρχίνισα	COLUMBIA
1939/40	GA-7254	1.Αγαπώ μια παντρεμένη 2.Μαζί σου εγώ που τα' μπλεξα	ODEON

1940	GA-7248	1.Προξενεύουν το Σταμάτη 2.Πάνε τα παλιά	ODEON
1940	DG-6546	1.Χαρέμια με διαμάντια 2.Σε ζηλεύω σε πονώ	COLUMBIA
1940	DG-6547	1.Γι' αυτά τα μαύρα μάτια σου 2.Φίνα θα την περνάμε	COLUMBIA
1940	DG-6566	1.Ζωΐτσα μου 2.Για μια ξανθούλα	COLUMBIA
1940	DG-6556	1.Ο κόσμος απ' την ζήλεια του 2.Το άδικο ο Θεός δεν θέλει	COLUMBIA
1940	AO-2657	1.Μια βίλα εγώ θα σου' χτιζα 2.Η μάγισσα της Αραπιάς	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2629	1.Οι φιλενάδες 2.Δάνεισέ μου την καρδιά σου (Καρίτης)	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2666	1.Θα βρω μιαν άλλη με καρδιά 2.Στα νησιά του Παραδείσου	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2647	1.Έλα μικρό να φύγουμε 2.Λαρισινή	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2667	1.Ματσαράγκα 2.Καμαριέρα	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2645	1.Θα προτιμήσω θάνατο 2.Τα παντρεμενάδικα	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2655	1.Αφού μ' αρέσει να γυρνώ 2.Είσαι σαν νεράιδα	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2637	1.Μικρή μικρή σ' αγάπησα 2.Σκληρόκαρδη	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2695	1. Ο Μπατίρης 2.Μ' ένα πικρό αναστεναγμό	HIS MOSTER'S VOICE
1940	AO-2640	1.Σαν Εγγλέζα να φερθείς 2.Τα σοφεράκια	HIS MOSTER'S VOICE
1940	GA-7287	1.Οι μερακλήδες 2.Μια νύχτα στο Πασαλιμάνι	ODEON
1940	GA-7322	1.Είσαι αριστοκράτισσα κι ωραία 2.Φάνταζες σαν πριγκιπέσσα	ODEON
ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1946-1955			
1946	DG-6617	1.Μαζί μου δεν ταιριάζεις 2.Στον Άγιο Κωνσταντίνο	COLUMBIA
1946	DG-6598	1.Το πρωί με τη δροσούλα 2.Χατζή μπαζές	COLUMBIA
1946	DG-6599	1.Της μαστούρας ο σκοπός 2.Βάρκα γιαλό	COLUMBIA
1946	DG-6619	1.Γύρνα μόνος μες στη νύχτα 2.Η μάγισσα της Βαγδάτης	COLUMBIA
1946	DG-6600	1.Αθηναίσα 2.Με γυναίκες μη τραβιέσαι	COLUMBIA
1946	AO-2726	1.Το μινόρε του Τσιτσάνη 2.Αν θα σ' αφήσει τι θα κάνεις	HIS MOSTER'S VOICE

1946	AO-2704	1.Ο σεργιάνης 2.Δεν με στεφανώνεσαι	HIS MOSTER'S VOICE
1946	GA-7351	1.Αραπίνες 2.Κάτσε ν' ακούσεις μια πενιά	ODEON
1946	GA-7354	1.Βράσε τη ρούμπα τα σουίγκ 2.Ζητιάνος	ODEON
1946	-	1.Η σουπιά	-
1946	DG-6629	1.Θα παίζω μ' όλες θα γελώ 2.Στο σταυροδρόμι της ζωής	COLUMBIA
1946/47	DG-6626	1.Χωρίσαμε ένα δειλινό 2.Η Μαρίτσα στο χαρέμι	COLUMBIA
1947	DG-6652	1.Η παραδόπιση 2.Κάποια μάνα αναστενάζει	COLUMBIA
1947	DG-6674	1.Αμαρτωλή 2.Για μια κόρη ξελογιάστρα	COLUMBIA
1947	DG-6659	1,Πέφτουν της βροχής οι στάλες 2.Τι την θέλεις την τσιγγάνα	COLUMBIA
1947	DG-6683	1.Αργοσβήνεις μόνη 2.Γλέντα μην αργοπορείς	COLUMBIA
1947	DG-6641	1.Τα παιδιά της αγοράς 2.Όταν στα κέντρα σε πηγαίνω	COLUMBIA
1947	AO-2774	1.Καλέ μου το παιδί 2.Όταν πίνεις στην ταβέρνα	HIS MOSTER'S VOICE
1947	AO-2740	1.Αχάριστη 2.Θα μπλέξω μ' άλλη και θα κλαις	HIS MOSTER'S VOICE
1947	AO-2764	1.Κάτσε φρόνιμα γκρινιάρα 2.Το ρημαγμένο σπίτι	HIS MOSTER'S VOICE
1947	AO-2772	1.Μια και η ζωή θα σβήσει 2.Κουράγιο πια καρδιά μου	HIS MOSTER'S VOICE
1947	AO-2761	1.Κατερίνα Θεσσαλονικιά 2.Ως πότε πια τέτοια ζωή	HIS MOSTER'S VOICE
1947	AO-2749	1.Όλα για σένα κούκλα μου 2.Σαν της ορφάνιας τον καημό	HIS MOSTER'S VOICE
1947	GA-7391	1.Μαγγιώρα 2.Μόρτισσα	ODEON
1947	GA-7416	1.Γιατί να φύγεις μακριά 2.Της μπαμπέσας το γλυκό φιλί	ODEON
1947	GA-7399	1.Αράπικο λουλούδι 2.Τρέξε μάγκα να ρωτήσεις(Ντερμπεντέρισσα)	ODEON
1947	GA-7418	1.Μάνα με πάντρεψες μικρή 2.Το παιδί που είχες φίλο	ODEON
1947	GA-7378	1.Σκλάβα του Πασά 2.Στέλλα μωρ' Στέλλα	ODEON
1947	B-74100-I	1.Κάποια μάνα αναστενάζει 2.Τρεις θα' ναι οι ώρες σου	PARLOPHONE
1948	DG-6718	1.Τα ωραία του Τσιτσάνη	COLUMBIA

		2.Κι αν έμπλεξες με άλλον δεν πειράζει	
1948	DG-6729	1.Αραμπέλλα 2.Γερακίνα	COLUMBIA
1948	DG-6732	1.Το πικραμένο αγόρι 2.Τι το' θελα να μπλέξω	COLUMBIA
1948	DG-6715	1.Μπορεί να το' χουν πλανέψει(Ακρογιαλιές-Δειλινά) 2.Πάλιωσε το σακάκι μου	COLUMBIA
1948	DG-6723	1.Κάποιος άγνωστος αλήτης 2.Μάγκα μου συμμορφώσου πια	COLUMBIA
1948	DG-6747	1.Κάνε υπομονή 2.Πέφτεις σε λάθη	COLUMBIA
1948	DG-6737	1.Σε πήραν απ' τα χέρια μου 2.Κι ύστερα θα κάθεις	COLUMBIA
1948	DG-6735	1.Το ξεφάντωμα 2.Θα' ρθεις πάλι πίσω	COLUMBIA
1948	AO-2814	1.Γιατί με ξύπνησες πρωί 2.Έχει δίκιο το παιδί	HIS MOSTER'S VOICE
1948	AO-2834	1.Συννεφιασμένη Κυριακή 2.Σ' έχω κάνει πέρα	HIS MOSTER'S VOICE
1948	AO-2827	1.Γερακίνα 2.Πάρε με Μάρω, πάρε με	HIS MOSTER'S VOICE
1948	AO-2786	1.Χήρα ζωντοχήρα 2.Γλέντα με φως μου γλέντα με	HIS MOSTER'S VOICE
1948	AO-2822	1.Έλα κοντά μου 2.Από γυναίκες δάκρυα	HIS MOSTER'S VOICE
1948	GA-7475	1.Ζητήσατε τη γυναίκα(Σερσέ λα φαμ) 2.Από τη μάνα μου διωγμένος	ODEON
1948	B-74136	1.Η σατράπισσα(Αραμπάς περνά) 2.Τ' ομορφόπαιδο	PARLOPHONE
1948/49	DG-6759	1.Η εβδομάδα 2. Η θεατρίνα	COLUMBIA
1948/49	AO-2856	1.Η μάνα μου με δέρνει 2.Ο Μαχαλόμαγκας	HIS MOSTER'S VOICE
1949	DG-6786	1.Ο παντρεμένος 2.Για τα μάτια π' αγαπώ	COLUMBIA
1949	-	1.Θα φύγω και θα κλαις	COLUMBIA
1949	-	1.Απόψε μες στο καπηλειό	HIS MOSTER'S VOICE
1949	DG-6761	1.Κλαμένη ήρθες μια βραδιά 2.Το καινούργιο τσιφτετέλι	COLUMBIA
1949	DG-6800	1.Καθαρίζω για σένα και για πάρτη σου 2.Τα μοντέρνα κορίτσια	COLUMBIA
1949	AO-2875	1.Ο τραυματίας 2.Πω πω πω Μαρία	HIS MOSTER'S VOICE
1949	AO-2894	1.Τα ορφανά	HIS MOSTER'S VOICE

		2.Δεν έτυχε συμπόνια να ζητήσεις	
1949	AO-2857	1.Το γράμμα 2.Ένοχο με φωνάζουνε	HIS MOSTER'S VOICE
1949	AO-2893	1.Ο Νικόλας ο ψαράς 2.Πάλι θα σμιζουμε	HIS MOSTER'S VOICE
1949	AO-2876	1.Πω, πω, πω Μαρία 2.Ο τραυματίας	HIS MOSTER'S VOICE
1949	AO-2890	1.Παίξε Χρήστο το μπουζούκι 2.Που θα πας, που θα τα βρεις στρωμμένα	HIS MOSTER'S VOICE
1949	GA-7509	1.Για τα μάτια π' αγαπώ 2.Ο παντρεμένος	ODEON
1949	GA-7496	1.Κρασί, γυναίκα και χαρτί 2.Τα φτωχαδάκια	ODEON
1949	B-74151	1.Ο μάγκας του γλυκού νερού 2.Η εβδομάδα	PARLOPHONE
1949	-	1.Τα ναυάγια	COLUMBIA
1949/50	AO-2911	1.Όσα δε φτάνει η αλεπού(Ο ζηλιάρης) 2.Η καινούργια φιλενάδα	HIS MOSTER'S VOICE
1949/50	AO-2912	1.Βίρα την άγκυρα παιδιά 2.Τρελή που θέλεις να με στεφανώσεις	HIS MOSTER'S VOICE
1950	-	1.Ο Τσεσμελής	COLUMBIA
1950	-	1.Μπατίρω σε συμμαζώζα	COLUMBIA
1950	-	1,Από την Κούλουρη ως τον Πειραιά	COLUMBIA
1950	-	1.Η τύχη με κατάτρεξε	COLUMBIA
1950	-	1.Σόλο μπαλαμάς	-
1950	DG-6855	1.Πάω ταξίδι μακρινό(Χρυσίνης) 2.Στη ζωή μου έχω τόσο πληγωθεί	COLUMBIA
1950	DG-6904	1.Με πήρε το ξημέρωμα στους δρόμους 2.Κάνε λίγο το κορόιδο	COLUMBIA
1950	DG-6814	1.Απόψε μεσ' το καπηλειό 2.Σκέψου τη δόλια μάνα σου	COLUMBIA
1950	DG-6832	1.Παλιοκόριτσο για σένα 2.Ο Αντώνης ο τεμπέλης	COLUMBIA
1950	DG-7288	1.Πάει κι αυτός 2.Κάθε βράδυ πάντα λυπημένη	COLUMBIA
1950	DG-6819	1.Οι φάμπρικες 2.Η καρδιά σου θα γίνει χρυσή	COLUMBIA
1950	DG-6882	1.Ντροπιασμένος στη ζωή 2.Κάποια μέρα (Σουγιούλ)	COLUMBIA
1950	DG-6886	1.Μη μου ξαναφύγεις πια 2.Κι αν πάθεις και καμιά	COLUMBIA

		ζημιά(Τσιτσάνη μου)	
1950	AO-2977	1.Μεξ στην Αθήνα 2.Η φωτιά	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2939	1.Ο νοικοκύρης 2.Σε διώξαν απ' την Κοκκινιά	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2928	1.Ο χωρισμός που μάντεψες 2.Ο κόκορας (Καπλάνης)	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-5000	1.Είμαι μια δυστυχισμένη 2.Βάστα καρδιά μου	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2964	1.Στρώσε μου να κοιμηθώ 2.Όμορφη Θεσσαλονίκη	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2971	1.Το όνειρο της αδελφής 2.Τρικαλινή παλιά μ' αγάπη	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2960	1.Το κρεβάτι του πόνου 2.Η ταμπακέρα (Τραϊφόρου, Γιαννόπουλου, Ριτσιάρδη)	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2942	1.Παρεξήγηση 2.Σου'χω πολλά ως τώρα μαζεμένα	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2930	1.Γειά σου καϊκι μου Άη Νικόλα 2.Το βιτριόλι	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2956	1.Την μοίρα μου την είδα και την ξέρω 2.Βαριά χτυπούν τα σήμαντρα	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2919	1.Βγάλε τη μάσκα 2.Με λες μπεκρή και μπατιράκι	HIS MOSTER'S VOICE
1950	AO-2909	1.Τσιγγάνε σπάσε το βιολί 2.Ένα τέτοιο παλικάρι	HIS MOSTER'S VOICE
1950	DG-6847	1.Το κουμπί 2.Απόψε μ' εγκατέλειψες	COLUMBIA
1950/51	DG-6924	1.Μπράβο μουζούκι μου 2.Είμαι μια δυστυχισμένη	COLUMBIA
1950/51	AO-5028	1.Μεξ στο κελί μου ξάγρυπνος 2.Ο ουρανός έχει μαυρίσει	HIS MOSTER'S VOICE
1950/51	AO-2984	1.Η αχλάδα έχει πίσω την ουρά της 2.Για μια γυναίκα χάθηκα	HIS MOSTER'S VOICE
1950/51	AO-2995	1.Το παράπονο του ξενιτεμένου 2.Καίγομαι, καίγομαι	HIS MOSTER'S VOICE
1951	DG-6913	1.Τα διαλεχτά παιδιά 2.Το θύμα	COLUMBIA
1951	DG-6940	1.Εσύ που με ξεμυάλισες 2.Γιατί δεν μου μιλάει	COLUMBIA
1951	DG-6940	1,Εσύ που με ξεμυάλισες 2.Γιατί δεν μου μιλάει	COLUMBIA
1951	DG-6900	1.Σε τούτο το παλιόσπιτο 2.Γκιουλ Μπαχάρ	COLUMBIA
1951	DG-6917	1.Την πιο ωραία μου ζωή	COLUMBIA

		2.Χρόνια πολλά σε γύρευα	
1951	AO-5009	1.Η Σεράχ 2.Αντιλαλούνε τα βουνά	HIS MOSTER'S VOICE
1951/52	GA-7612	1.Γκιουλ Μπαχάρ 2.Το παλιόσπιτο	ODEON
1952	AO-5083	1.Πλήγωσέ με όσο θες 2.Θα σε στεφανώσω	HIS MOSTER'S VOICE
1952	GA-7689	1.Το κουρμπέτι 2.Τα χώματα της ξενιτιάς	ODEON
1952	GA-7670	1.Βόλτα μέσα στην Ελλάδα 2.Κατηγορώ την κοινωνία	ODEON
1952	GA-7657	1.Το χαρακίρι 2.Τα νιάτα τα μπερμπάντικα	ODEON
1952	GA-7663	1.Τα καβουράκια 2.Διώξε με μάνα, διώξε με	ODEON
1952	B-74254-I	1.Τύχη γιατί με κυνηγάς 2.Ποια καρδιά δεν θα ραΐσει	PARLOPHONE
1952	B-74271-I	1.Τα ^{βλέπω} σκοτεινά(Γλυκοχαράζουν τα βουνά) 2.Της φτώχειας τα κουρέλια	PARLOPHONE
1952	B-74261	1.Τα λερωμένα τ' άπλυτα 2.Ευπνώ και βλέπω σίδερα	PARLOPHONE
1952	DG-7041	1.Μαύρα τα βλέπω κι άραχνα 2.Ο ντουνιάς με κατακρίνει	COLUMBIA
1952	DG-6998	1.Στον ίσκιο της φυλακής 2.Εξεκίνησα ένα βράδυ	COLUMBIA
1953	AO-5102	1.Τα μαύρα ρούχα 2.Το μπουζούκι μόνο ξέρει	HIS MOSTER'S VOICE
1953	GA-7708	1.Το σκαλοπάτι σου 2.Είμαι κόκορας κεφάτος	ODEON
1953	GA-7740	1.Παίξτε μπουζούκια 2.Τα νησιά(Ο Χάρος έστησε χορό)	ODEON
1953	GA-7716	1.Φτωχό κορμί 2.Απόψε κάνεις μπαμ	ODEON
1953	AO-5150	1.Βρε μάγκα σπάσε 2.Το'χω ρίξει στο ξενύχτι	HIS MOSTER'S VOICE
1953	GA 7732	1.Στο Τούνεζι την Μπαρμπαριά 2.Φτωχόπαιδο με γνώρισες	ODEON
1953	B-74287	1.Φτωχέ διαβάτη 2.Στερνή μου γνώση να σ' είχα πρώτα	PARLOPHONE
1953	B-74296	1.Ως τότε ο μάγκας σου 2.Σε παλάτια, σε τσαντήρια	PARLOPHONE
1953/54	GA-7753	1.Ο Αισθηματίας 2.Ο,τι μου κάνεις θα σου κάνω	ODEON
1953/54	B-74298	1.Σε σαλόνια τώρα μπήκες 2.Να φύγεις, να μ' αφήσεις	PARLOPHONE

1954	MG-1004	1.Χαμπίμπα	MELODY OF GREECE
1954	GA-7765	1.Έλα όπως είσαι 2.Τι σήμερα, τι αύριο, τι τώρα	ODEON
1954	GA-7774	1.Άσε τον άντρα π' αγαπώ 2.Εσύ μου πήρες τη χαρά	ODEON
1954	GA-7809	1.Για να σε κάνω άνθρωπο 2.Πάρε τον άντρα που γουστάρεις (Περιστέρης)	ODEON
1954	GA-7789	1.Περιπλανώμενη ζωή 2.Ζαΐρα	ODEON
1954	B-74333	1.Νύχτα χωρίς ξημέρωμα 2.Κι αυτό θα περάσει	PARLOPHONE
1954	B-74337	1.Είμαστε ζευγάρι φίνο 2.Κλαίει της μάνας η καρδιά	PARLOPHONE
1954	B-74306	1.Γεννήθηκα για να πονώ 2.Θα κάνω ντου βρε πονηρή	PARLOPHONE
1954	B-74318	1.Είσαι μεγάλος γόης 2.Πάρε με, Χάρε, πάρε με (Τουρκάκης)	PARLOPHONE
ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1956-1966			
1955	MG-53	1.Μάμπο με τρελές πενιές 2.Φελάγες γλυκιές	MELODY OF GREECE
1955	GA-7847	1.Πάμε για μπάνιο 2. Παιδί μου εγώ για σένα	ODEON
1955	B-74344	1.Μάνα μου εσύ τα φταις 2.Το ντιβάνι	PARLOPHONE
1956	DG-7254	1.Με πρόδωσες με σκότωσες 2.Στο ίδιο σταυροδρόμι	COLUMBIA
1956	DG-7218	1.Στιγματισμένος Κατεστραμμένος 2.Για κοίτα κόσμε ένα κορμί	COLUMBIA
1956	AO-5350	1.Μ'έβαλες στο μαύρο πίνακα 2.Σ'όλα τα στέκια θα μπουκάρω	HIS MOSTER'S VOICE
1956	AO-5364	1.Το πουκάμισο 2.Εγώ είμαι το μπεγλέρι σου	HIS MOSTER'S VOICE
1956	AO-5329	1.Φελάγες γλυκές 2.Η δικτατόρισα (Το τραγούδι του αλήτη)	HIS MOSTER'S VOICE
1956	AO-5316	1.Κατάδικος για πάντα 2.Μη μου φύγεις	HIS MOSTER'S VOICE
1956	B-74379	1.Κατάδικος για πάντα 2.Κέρνα με, πόνε, κέρνα με	PARLOPHONE
1956/57	AO-5374	1.Ποια φωτιά να πρωτοσβήσω 2.Ο τσολιάς	HIS MOSTER'S VOICE
1957	DG-7302	1.Τα αντράκια 2.Κοινωνία και γυναίκα	COLUMBIA
1957	DG-7351	1.Κατηγορούμενο κορμί 2.Γιορτάζεις σήμερα	COLUMBIA
1957	DG-7318	1.Που θα μείνω απόψε	COLUMBIA

		2,Μες του Μαρίνου	
1957	DG-7304	1.Φίλος και γυναίκα 2.Παλιοκόριτσο με πήρες στο λαιμό σου	COLUMBIA
1957	DG-7350	1.Ακόμα και στην κόλαση 2.Αράπικο τσιφτετέλι	COLUMBIA
1957	AO-5415	1.Ο φλώρος 2.Μάτια που δε βλέπονται	HIS MOSTER'S VOICE
1957	AO-5377	1.Σύρε μάνα πες στο Γιάννη 2.Καρδιά παραπονιάρρα	HIS MOSTER'S VOICE
1957	AO-5417	1.Το κόκκινο μαντίλι 2.Αλά Τούρκα χόρεψέ μου	HIS MOSTER'S VOICE
1957	AO-5413	1.Η ρεζέρβα 2.Ο φλώρος	HIS MOSTER'S VOICE
1957	AO-5428	1.Κακιά πληγή 2.Με διώχνεις μακριά σου	HIS MOSTER'S VOICE
1957/58	DG-7393	1.Πεθαίνω για το δίκιο μου 2.Οι γυναίκες μοιάζουν με τις γάτες	COLUMBIA
1958	DG-7394	1.Είμαι αγόρι και δεν κάνει 2.Ο Θεός να σε φυλάει	COLUMBIA
1958	DG-7373	1.Ναχα καρδιά από σίδηρο 2.Πάρε το δάκρυ μου Βοριά	COLUMBIA
1958	AO-5483	1.Καταραμένη ξηνητιά 2.Μαύρισε ο ουρανός	HIS MOSTER'S VOICE
1958	AO-5516	1.Στερνό μου γλυκοχάραμα 2.Από το Χάρο γλύτωσέ με	HIS MOSTER'S VOICE
1958	AO-5497	1.Ίσως αύριο 2.Δεν έκανες για σπίτι εσύ	HIS MOSTER'S VOICE
1958	AO-5515	1.Μητέρα, αχ μητέρα 2.Της ταβέρνας το ρολόι	HIS MOSTER'S VOICE
1958	AO-5492	1.Πανάθεμάτα τα λεφτά 2.Στα μάτια σου αιχμάλωτος	HIS MOSTER'S VOICE
1958	AO-5517	1.Εβίβα βρε παιδιά 2.Σ' άλλους δρόμους θα βαδίσω	HIS MOSTER'S VOICE
1958/59	AO-5525	1.Σήμερα πονάω 2.Πάρε πιστόλι πιο καλά	HIS MOSTER'S VOICE
1959	DG-7447	1.Το μαύρο ριζικό 2.Ρίξε μου μια γλυκειά πενιά	COLUMBIA
1959	AO-5537	1.Ομορφοπαλλίκαρό μου 2.Τα βαγόνια	HIS MOSTER'S VOICE
1959	AO-5562	1.Το απόβραδο 2.Ένα μήνα σ' έχασα(Ντόκτωρ)	HIS MOSTER'S VOICE
1959	AO-5585	1.Φαρίντα 2.Καλημέρα-καληνύχτα	HIS MOSTER'S VOICE
1959	7PG-2565	1.Σατράπισσα με λένε 2.Το καράβι	HIS MOSTER'S VOICE
1960	DG-7600	1.Θέλω μάγκα και σατράπη	COLUMBIA

		2.Στους δρόμους γλέντια ακούγονται	
1960	DG-7531	1.Ένα ταξίδι είναι η ζωή 2.Τα καράβια με τα τρέινα	COLUMBIA
1960	DG-7583	1.Την τελευταία μου ζαριά 2.Θεσσαλονίκη ξακουσμένη	COLUMBIA
1960	DG-7576	1.Ντράκουλας 2.Χριστίνα	COLUMBIA
1960	AO-5608	1.Μαχαράνη 2.Τα φώτα σβήσανε	HIS MOSTER'S VOICE
1960	AO-5614	1.Ημouνα κάποτε κι εγώ 2.Τοπάζια	HIS MOSTER'S VOICE

ΔΙΣΚΟΙ 45 ΣΤΡΟΦΩΝ

1959	7PG 2565	1.Το καράβι 2.Σατράπισσα με λένε	HIS MOSTER'S VOICE
1959	7PG 2587	1.Ένα μήνα σ' έχασα (Ντόκτωρ) 2.Το απόβραδο	HIS MOSTER'S VOICE
1960	SCDG 2646	1.Πριν την αυγή 2.Μαυρομάτα, μαυρομάτα	COLUMBIA
1960	SCDG 2653	1.Ένα ταξίδι είναι η ζωή 2.Τα καράβια και τα τραίνα	COLUMBIA
1960	SCDG 2734	1.Την τελευταία μου ζαριά 2.Θεσσαλονίκη μου(ξακουσμένη)	COLUMBIA
1960	SCDG 2797	1.Στο δρόμο τον παράνομο 2.Κάνε, καρδιά μου, υπομονή	COLUMBIA
1960	7PG 2832	1.Μεθυσμένος θα' ρθω απόψε 2.Το κατρακύλισμα	HIS MOSTER'S VOICE
1960/61	7PG 2858	1.Η συνοικία μου 2.Σκίσε τ' ανώνυμο το γράμμα	HIS MOSTER'S VOICE
1961	SCDG 2866	1.Ας έβρισκα έναν έρωτα 2.Κάποιο ηλιοβασίλεμα	COLUMBIA
1961	SCDG 3025	1.Το τέλος σου ποιο θα' ναι; 2.Το ποτάμι	COLUMBIA
1961	7PG 2904	1.Πόσες κατηγορίες 2.Μη χειρότερα	HIS MOSTER'S VOICE
1961	7PG 2911	1.Θέλω να είναι Κυριακή 2.Το χαστούκι	HIS MOSTER'S VOICE
1961	7PG 3004	1.Μ' έχουν γελάσει δυο μαύρα μάτια 2.Τρελή που θέλεις να με στεφανώσεις	HIS MOSTER'S VOICE
1961	7PG 3067	1.Το μπριγιάν 2.Πού είναι η αγάπη μου;	HIS MOSTER'S VOICE
1962	SCDG 3129	1.Νέο μινόρε 2.Φαντασία	COLUMBIA
1962	SCDG 3197	1.Τα λιμάνια 2.Το κορίτσι μου ζηλεύει	COLUMBIA
1962	7PG 3115	1.Μείνε, αγάπη μου, κοντά μου 2.Δεν σ' άκουσα, μανούλα μου	HIS MOSTER'S VOICE
1962	7PG 3216	1.Όσο με μαλώνεις 2.Τα ξένα χέρια	HIS MOSTER'S VOICE
1962	7PG 3226	1.Αφού δε μ' αγαπούσες 2.Δεν ξέρεις την καρδιά μου	HIS MOSTER'S VOICE
1963	SCDG 3311	1.Συμπάθαμε, αγάπη μου	COLUMBIA

		2.Δύο φορές σε πίστευα	
1963	SCDG 3349	1.Ηρθα κοντά σου 2.Μάτια δεκατέσσερα	COLUMBIA
1963	7PG 3279	1.Το 'ξερα πως θα μου φύγεις 2.Κλάψε σήμερα, καρδιά μου	HIS MOSTER'S VOICE
1963	7PG 3307	1.Έλα να κλάψουμε μαζί 2.Υπάρχει μια φλόγα	HIS MOSTER'S VOICE
1963	7PG 3335	1.Κι όμως την πίστευα 2.Ο κουμπάρος ο Τσιτσάνης	HIS MOSTER'S VOICE
1963	7PG 3340	1.Φτάνει, φτάνει 2.Μ' έφαγες, μ' έφαγες	HIS MOSTER'S VOICE
1963	7PG 3348	1.Εμπρός, εμπρός Παναθηναϊκέ 2.Πες μου, τύραννε, τι θέλεις	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3361	1.Εσύ, γλυκιά μου, μόνο 2.Δική μου για πάντα	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3362	1.Πολιορκία 2.Δε θέλω να ξενιτευτείς	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3376	1.Μακριά μου εσύ δεν κάνεις 2.Και χίλιες καρδιές	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3384	1.Διπλή ζωή 2.Ο καπετάνιος κλαίει	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3438	1.Δε βρίσκω ανταπόκριση 2.Από μια πικρή κουβέντα	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3439	1.Περίμενες την ώρα 2.Ρώτα πρώτα την καρδιά σου	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3444	1.Στην καρδιά μου άλλη δε χωράει 2.Αστραπή, βροντή, χαλάζι	HIS MOSTER'S VOICE
1964	7PG 3445	1.Ανάθεμα την ομορφιά σου 2.Βρήκα τα μάτια που αγαπώ	HIS MOSTER'S VOICE
1964/65	7PG 3485	1.Ήταν τρέλα μεγάλη 2.Να το προσέχεις το παιδί	HIS MOSTER'S VOICE
1965	7PG 3478	1.Γλυκέ μου άντρα, γεια σου 2.Πού σε βρήκα, πού με βρήκες;	HIS MOSTER'S VOICE
1965	7PG 3506	1.Αγαπώ και πονώ 2.Ξημερώνει καινούρια ζωή	HIS MOSTER'S VOICE
1965	7PG 3540	1.Γκρινιάρα 2.Πονάω και μ' αρέσει	HIS MOSTER'S VOICE
1965/66	7PG 3549	1.Δεν είναι μαχαίρι 2.Άλλα μου έλεγες στην αγκαλιά σου	HIS MOSTER'S VOICE
1966	7PG 3568	1.Απ' τον καημό ξεχείλισα 2.Η ξεμυαλιστρα	HIS MOSTER'S VOICE
1966	7PG 3586	1.Φαρμακωμένα χείλη 2.Ποιός δρόμος σ' έφερε κοντά μου;	HIS MOSTER'S VOICE
1966	7PG 3615	1.Τί κι αν ζούσαμε μαζί;	HIS MOSTER'S VOICE

		2.Δε ρωτώ ποια είσαι	
1966	7PG 3645	1.Η γυναίκα η μουρμούρα 2.Φίλησα δυο ξένα χείλη	HIS MOSTER'S VOICE
ΧΟΥΝΤΑ, ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΣΗ, ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1967-1983			
1967	7PG 3659	1.Γυναίκα δίχως σύνορα 2.Μέσα στην καταστροφή μου	HIS MOSTER'S VOICE
1967	7PG 3660	1.Δείρε με και μάλωσέ με 2.Όνειρο ήτανε οι νύχτες	HIS MOSTER'S VOICE
1967	7PG 3678	1.Παρηγόρα με μπουζούκι μου 2.Μαρία	HIS MOSTER'S VOICE
1967	7PG 3679	1.Κορίτσι μου, όλα για σένα 2.Μετρήστε τις πληγές	HIS MOSTER'S VOICE
1967	7PG 3729	1.Η γυναίκα όταν φύγει 2.Όσο βρόνταγαν τα φράγκα	HIS MOSTER'S VOICE
1967	-	1.Δεν είναι όνειρο η ζωή	-
1967	7PG 3730	1.Άντρα μου παραπονιάρη 2.Μεσ στα μάτια κοίταξέ με	HIS MOSTER'S VOICE
1967	7PG 3798	1.Του φτωχού το σπίτι 2.Καλύτερα σ' ένα κελί	HIS MOSTER'S VOICE
1968	7PG 3748	1.Απόψε στις ακρογιαλιές 2.Το σπίτι που γεννήθηκα	HIS MOSTER'S VOICE
1968	7PG 3797	1.Ψιλή βροχή στα μάτια σου 2.Το παιδί απ' το λιμάνι	HIS MOSTER'S VOICE
1968	7PG 3800	1.Με παρέσυρε το ρέμα 2.Αν πεθάνω	HIS MOSTER'S VOICE
1969	7PG 3824	1.Μια λεβέντισσα κοπέλα 2.Απ' τα χείλη σου τα γραμμένα	HIS MOSTER'S VOICE
1969	7PG 3825	1.Όταν σμίξεις μ' αυτόν που θ' αγαπήσεις 2.Ας μ' έκαιγαν χίλιες φωτιές	HIS MOSTER'S VOICE
1969	7PG 3836	1.Χάνω απόψε μια ψυχή 2.Μεσ στην Αθήνα που γυρνάς	HIS MOSTER'S VOICE
1969	7PG 3837	1.Ο μπεσαλής 2.Όλα για όλα τα έχω παίξει	HIS MOSTER'S VOICE
1969	7PG 3838	1.Σ' ανοίγω πόρτες και αγκαλιές 2.Το μυγδαλάκι	HIS MOSTER'S VOICE
1969	7PG 3839	1.Γκρεμισμένο μου σπιτάκι 2.Της καρδιάς τα όνειρα	HIS MOSTER'S VOICE
1970	7PG 3953	1.Το τσιφτετέλι του Τσιτσάνη 2.Κάτσε να λογαριαστούμε	HIS MOSTER'S VOICE
1971	7PG 8050	1.Στην απάνω σκάλα της ζωής 2.Ο μάγκας κάνει δυο δουλειές	HIS MOSTER'S VOICE
1971	7PG 8051	1.Το καράβι που σαλπάρει 2.Πες μου, φίλε, τον καημό σου	HIS MOSTER'S VOICE
1973	SCDG-4117	1.Τα μούρα 2.Το τραγούδι του Γιάννη	COLUMBIA

ΔΙΣΚΟΙ 33 ΣΤΡΟΦΩΝ

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ	ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΣΚΟΥ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ
1975	2J-06470172	ΣΚΟΠΕΥΤΗΡΙΟ	MINOS-EMI(COLUMBIA)
1977	2j-00670529/II	1.Το βαπόρι απ' την Περσία 2.Το τάγμα τηλεγραφητών	MINOS-EMI(COLUMBIA)
1978	83406	12 ΛΑΪΚΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ	CBS
1979	-	1.Πω πω ζημιά που πάθαμε(τραγούδι)	CBS
1980	MSM 391/480056	ΡΕΜΠΕΤΙΚΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ	MINOS
1980	SV35	ΤΟ ΧΑΡΑΜΑ.ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ & ΤΑΞΙΜΙΑ	VENUS-TZINA
1980	C559010 HM65	GREECE: HOMMAGE A TSITSANIS BOUZOUKI	OCORA
1983	ZI/ΦΙ-78/1/83	ΛΙΤΑΝΕΙΑ	VENUS-TZINA



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Αρ. Φύλλου 1094

12 Ιουνίου 2008

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ

Σύσταση Νομικού Προσώπου με την επωνυμία «Πολιτιστικός - Πνευματικός & Αθλητικός Οργανισμός Κοινότητας Αμπελακίων».....	1
Σύσταση Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου Δήμου Τρικκαίων με την επωνυμία «ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ- ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΣΙΤΣΑΝΗ».....	2
Κατάργηση του Δημοτικού Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου Δήμου Κτημενίων Νομού Ευρυτανίας με την επωνυμία «Κοινοτική Βιβλιοθήκη Δομιανών»... ..	3
Σύσταση Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου στο Δήμο Μαλεσίνας με την επωνυμία «Πολιτιστική Εστία Δήμου Μαλεσίνας» (ΠΕΔΗΜ).....	4
Τροποποίηση Συστατικής Πράξης του Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Δ. ΞΥΝΙΑΔΑΣ ΔΗΜΟΥ ΞΥΝΙΑΔΑΣ».....	5

ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ

Αριθμ. 6978	(1)
Σύσταση Νομικού Προσώπου με την επωνυμία «Πολιτιστικός - Πνευματικός & Αθλητικός Οργανισμός Κοινότητας Αμπελακίων».	
Ο ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ	
Έχοντας υπόψη:	
1) Τις διατάξεις:	
α) Των άρθρων 149, 239 και 240 του ν. 3463/2006 «Κύρωση του κώδικα Δήμων και Κοινοτήτων» (ΦΕΚ 114/2006/Α').	
β) Του άρθρου 6 του ν. 2503/97 «Διοίκηση, οργάνωση, στελέχωση της Περιφέρειας, ρύθμιση θεμάτων για την τοπική αυτοδιοίκηση» (ΦΕΚ 107/1997/Α').	
γ) Του άρθρου 1 παρ. 2α του ν. 2469/1997. «Περιορισμός και βελτίωση της αποτελεσματικότητας των κρατικών δαπανών».	
2) Την υπ' αριθμ. 5851/2007 (ΦΕΚ 1157/τ.Β./2007) απόφαση μας, περί παροχής εξουσιοδότησης υπογραφής εγγράφων στον Προϊστάμενο της Δ/σης Αυτ/σης και Αποκ/σης «Με εντολή Γενικού Γραμματέα Περιφέρειας Θεσσαλίας».	

3) Την υπ' αριθμ. 67/2007 απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου Κοινότητας Αμπελακίων, με την οποία αποφασίζει την σύσταση Νομικού Προσώπου με την επωνυμία «Πολιτιστικός - Πνευματικός & Αθλητικός Οργανισμός Κοινότητας Αμπελακίων», αποφασίζουμε:

1) Συστήνουμε στη Κοινότητα Αμπελακίων του Νομού Λάρισας Νομικό Πρόσωπο με την επωνυμία «Πολιτιστικός - Πνευματικός & Αθλητικός Οργανισμός Κοινότητας Αμπελακίων» ως εξής: Το ανωτέρω Ν.Π. διακείται από εννιάμελές Διοικητικό Συμβούλιο, που απαρτίζεται σύμφωνα με τις διατάξεις των άρθρων 239 και 240 του ν. 3463/2006 από:

1. Το Πρόεδρο της Κοινότητας ή έναν Κοινοτικό σύμβουλο ή έναν δημότη που ορίζεται από το Κοινοτικό Συμβούλιο.

2. Τέσσερις Δημότες που ορίζονται από το Κοινοτικό Συμβούλιο.

3. Τέσσερις Κοινοτικούς Συμβούλους εκ των οποίων οι δύο τουλάχιστον να προέρχονται από τη μειοψηφία.

Μετά τον ορισμό των μελών του Δ.Σ. του νομικού προσώπου, το Κοινοτικό συμβούλιο εκλέγει από τα μέλη αυτά τον Πρόεδρο και τον αντιπρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου.

Ως Πρόεδρος και Αντιπρόεδρος μπορούν να εκλεγούν και μη αρετά μέλη του διοικητικού συμβουλίου. Στην περίπτωση όμως που ορσθεί ως μέλος του Δ.Σ. ο Πρόεδρος, τότε αυτός αυτοδικαίως καθίσταται και πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου.

Τον πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου σε περίπτωση απουσίας αναπληρώνει ο αντιπρόεδρος. Το νομικό πρόσωπο εκπροσωπείται στα δικαστήρια και σε κάθε δημόσια αρχή από τον πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου και όταν αυτός κωλύεται ή απουσιάζει από τον αντιπρόεδρο.

Τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου μπορούν να αντικατασταθούν κατά την διάρκεια της θητείας τους με απόφαση του Κοινοτικού Συμβουλίου για σοβαρό λόγο που ανάγεται στην άσκηση των καθηκόντων τους.

Η θητεία των μελών του Διοικητικού Συμβουλίου του Ν.Π. ορίζεται με απόφαση του Κοινοτικού Συμβουλίου και λήγει πάντοτε με την εγκατάσταση του νέου Κοινοτικού συμβουλίου.

2 Σκοπός του Νομικού Προσώπου είναι:

Η διαφύλαξη της Πολιτιστικής Κληρονομιάς μέσω της καταγραφής των μαρτυριών που διασύζονται από τη λαϊκή μνήμη όπως είναι παραμύθια, Δημοτικά τραγούδια.

Την καταγραφή - συντήρηση των μνημείων και οποιασδήποτε κατασκευής έχει σχέση με την ιστορία της περιοχής.

Η διοργάνωση ημερίδων με σκοπό την προβολή της λαϊκής παράδοσης και ιστορίας.

Η δημιουργία και έκδοση έντυπου υλικού σχετικού με τα παραπάνω.

Η οργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων, ημερίδων και σεμιναρίων.

3. Πόροι του Νομικού Προσώπου είναι:

α. Η ετήσια επιχορήγηση της Κοινότητας

β. Οι πάσης φύσεως εισφορές, δωρεές, κληρονομίες και κληροδοσίες

γ. Εισπράξεις από το αντίτιμο των παρεχόμενων πραγμάτων ή υπηρεσιών (εκδηλώσεις - εκδόσεις)

δ. Πρόσοδοι εκ της ίδιας αυτού περιουσίας.

ε. Κάθε κρατική επιχορήγηση ή άλλη νόμιμη πρόσοδο.

Με την παρούσα απόφαση δεν προκαλείται δαπάνη σε βάρος του προϋπολογισμού τρεχούσης χρήσης 2008.

Η απόφαση αυτή να δημοσιευθεί στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Λάρισα, 28 Μαΐου 2008

Με εντολή Γενικού Γραμματέα Περιφέρειας
Ο Προϊστάμενος Διευθυντής
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΝΤΟΒΑΣ

Αριθμ. 6943

(2)

Σύσταση Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου Δήμου Τρικκαίων με την επωνυμία «ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ- ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΣΙΤΣΑΝΗ».

Ο ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Έχοντας υπόψη:

1. Τις διατάξεις του άρθρου 9 του ν. 2503/1997 «Δι-οίκηση, Οργάνωση, στελέχωση Περιφέρειας, ρύθμιση θεμάτων για την Τοπική Αυτοδιοίκηση και άλλες διατάξεις».

2. Τις διατάξεις του ν. 2539/1997 (ΦΕΚ 244/Α') «Συγκρότηση της Πρωτοβάθμιας Τοπικής Αυτοδιοίκησης».

3. Τις διατάξεις των άρθρων 239 και 240 του ν.3463/2006 «Κώδικας Δήμων και Κοινοτήτων».

4. Την υπ' αριθμ. 5851 / 10.7.2007 (ΦΕΚ 1157/Β') απόφαση του Γενικού Γραμματέα Περιφέρειας «περί εξουσιοδότησης στον Προϊστάμενο της Δ/σης Τοπ. Αυτ/σης & Δ/σης Ν. Τρικαίων για υπογραφή εγγράφων με εντολή Γενικού Γραμματέα».

5. Την υπ' αριθμ. 170/2008 απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Τρικκαίων Ν. Τρικαίων περί «Σύστασης Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου Δήμου Τρικκαίων με την επωνυμία «ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ- ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΣΙΤΣΑΝΗ».

6. Το υπ' αριθμ. οικ. 27871/18.5.2007 έγγραφο του ΥΠΕΣ-ΔΔΑ, αποφασίζουμε:

1. Συστήνουμε στο Δήμο Τρικκαίων, Νομού Τρικαίων, Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου, με την επωνυμία «ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ- ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΣΙΤΣΑΝΗ» και έδρα τα Τρίκαλα.

2. Σκοποί του Νομικού Προσώπου είναι οι εξής:

Οι σκοποί είναι πολιτιστικοί, πνευματικοί, καλλιτεχνικοί, επιστημονικοί και εκπαιδευτικοί. Συνίστανται δε στην καταγραφή, συλλογή, διάσωση και διάδοση με

σύγχρονα μέσα και τεχνικές - της μουσικής του Βασίλη Τσιτσάνη και θα περιέχει αρχείο και τεκμήρια για τη ζωή και το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη, αλλά και εν γένει για την ελληνική λαϊκή μουσική.

Το «ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ - ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΣΙΤΣΑΝΗ», για να ανταποκριθεί ουσιαστικά στις εκάστοτε ανάγκες, επιδιώκει τους παραπάνω σκοπούς του με κάθε νόμιμο μέσο. Ενδεδειγμένα αναφέρονται τα παρακάτω μέσα για την επίτευξη των στόχων του:

- Η αναβάθμιση και συνεχής ενημέρωση της ιστοσελίδας www.tsitsanis.gr, καθώς και η δημιουργία σύγχρονης μονάδας τεκμηρίωσης και πληροφορικής, με δυνατότητα σύνδεσής της με εθνικά και διεθνή δίκτυα πληροφοριών.

- Η δημιουργία αρχείου ελληνικής λαϊκής μουσικής, προκειμένου για επιστημονική και ευρύτερη χρήση.

- Η δημιουργία βιβλιοθήκης - διακοθήκης λαϊκού τραγουδιού.

- Η εκτέλεση ερευνητικών προγραμμάτων σχετικών με την καταγραφή και τη μελέτη της μουσικής παράδοσης.

- Η οργάνωση επιστημονικών συνεδρίων, σε εθνικό και διεθνές επίπεδο, προκειμένου για την προώθηση της επιστημονικής έρευνας αλλά και της συνεργασίας των επιστημόνων και των ερευνητικών κέντρων.

- Η συνεργασία με Πανεπιστήμια της Ελλάδας, των Βαλκανίων, της Ευρώπης και όλου του κόσμου, κυρίως δε με το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και το Ιόμο Πανεπιστήμιο (Τμήμα Μουσικολογίας).

- Η έκδοση και κυκλοφορία βιβλίων, μελετών και δι-αφωτιστικών εντύπων για την προαγωγή της μουσικής τόσο του Βασίλη Τσιτσάνη, όσο και εν γένει της λαϊκής ελληνικής μουσικής.

- Η έκδοση και διανομή κειμένων, περιοδικών, εφημερίδων, βιβλίων, λευκωμάτων, εγχειριδίων, ημερολογίων, ψηφιακών δίσκων ήχου (cd's), video's, dvd's, CD-ROMs και κάθε άλλου μέσου που μπορεί να προσεγγίσει το κοινό και να προάγει τους σκοπούς της Εταιρείας.

- Η διοργάνωση εκθέσεων, διαλέξεων, μαθημάτων, σεμιναρίων, και εν γένει κάθε είδους μορφωτικών και πολιτιστικών και άλλων εκδηλώσεων για την προώθηση της λαϊκής ελληνικής μουσικής.

- Συμμετοχή στην ανάδειξη και αναβάθμιση του πανελληνίου διαγωνισμού «ΤΣΙΤΣΑΝΕΙΑ».

- Η οργάνωση και λειτουργία της ορχήστρας ελληνικής μουσικής «Β. Τσιτσάνης».

- Η ίδρυση εργαστηρίου μίσησης νέων ανθρώπων στην παραδοσιακή μουσική και το δημοτικό τραγούδι καθώς και εκμάθησης λαϊκών μουσικών οργάνων.

- Η συνεργασία και επικοινωνία του Μουσείου με όλες τις βαθμίδες της Εκπαίδευσης, με στόχο την ενίσχυση της μουσικής παιδείας στα σχολεία και τη μετάδοση της μουσικής παράδοσης στις νεότερες γενιές.

- Η συνεργασία με άλλα φυσικά ή νομικά πρόσωπα της πολιτιστικής, πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής της Ελλάδας και του εξωτερικού για την επίτευξη των πολιτιστικών σκοπών της εταιρείας.

- Η οργάνωση πολιτιστικών ανταλλαγών και εκδηλώσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με φορείς ανάλογων σκοπών.

- Η στήριξη ενίσχυση και προβολή αξιόλογων καλλιτεχνών της μουσικής παράδοσης και οποιασδήποτε άλλων σχετικών πρωτοβουλιών.

- Η προαγωγή του πολιτιστικού τουρισμού με την ίδια τη λειτουργία του Μουσείου και την οργάνωση εκδηλώσεων.

- Η αναζήτηση πόρων από χορηγίες ή χρηματοδοτήσεις δημοσίων και ιδιωτικών φορέων για την υλοποίηση των σκοπών του.

Επίσης για την εκπλήρωση των στόχων του «Κέντρου Έρευνας - Μουσείου Τσιτσάνη» θα διαμορφωθούν κατάλληλα χώροι ώστε να μπορούν να εξυπηρετούν τις ανάγκες στέγασης:

- Του εργαστηρίου λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής που περιλαμβάνει εξοπλισμό και αίθουσες διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων .

- Του εργαστηρίου νέων δημιουργιών που περιλαμβάνει εξοπλισμό και αίθουσες διδασκαλίας.

- Του εργαστηρίου κατασκευής λαϊκών και παραδοσιακών μουσικών οργάνων.

- Του κέντρου τεχνολογίας πολιτισμού και πολιτιστικής ενημέρωσης που περιλαμβάνει σύγχρονα τεχνικά μέσα που εξυπηρετούν την πολιτιστική δημιουργία, καθώς και τις υποδομές που είναι απαραίτητες για την λειτουργία διαδικτυακού ραδιοφωνικού σταθμού και διαδικτυακής τηλεόρασης με πολιτιστικό περιεχόμενο ελληνικού και διεθνούς ενδιαφέροντος.

- Του εκθεσιακού χώρου.

3. Περιουσία

α. Στο «Κέντρο Έρευνας - Μουσείο Τσιτσάνη» περιέρχονται κατά χρήση και χωρίς αντάλλαγμα:

Οίκημα που θα μισθώσει ή θα αγοράσει για το σκοπό αυτό ο Δήμος Τρικκαίων, καθώς και οι χώροι στο μύλο Ματσόπουλου, όπου στεγάζεται ήδη το εργαστήριο νέων δημιουργιών.

β. Στο Μουσείο παραχωρούνται κατά χρήση για συντήρηση, φύλαξη και έκθεση τα προσωπικά αντικείμενα, οι συλλογές φωτογραφιών, οι συλλογές δίσκων διάφορα οπτικά και ηχητικά ντοκουμέντα, οι χειρόγραφοι σημειώσεις, τα ανέκδοτα τραγούδια, οτιδήποτε έχει σχέση με την ζωή και το δημιουργικό έργο του Βασίλη Τσιτσάνη και βρίσκεται στην κατοχή των κληρονόμων του.

Για την κατά χρήση παραχώρηση αυτή συντάσσεται πρωτόκολλο παράδοσης και παραλαβής με πλήρη περιγραφή των εκθεμάτων.

4. Πόροι του Νομικού Προσώπου:

α) Οι πόσοδοι από το τέλος επίκαιρης του Μουσείου.

β) Οι πόσοδοι από εκθέσεις εκδηλώσεις, ξεναγήσεις, εκδόσεις, πωλήσεις καταλόγων, αναμνηστικών και αντιγράφων των εκθεμάτων του Μουσείου, την προβολή και εκμετάλλευση οπτικοακουστικού υλικού, τις πωλήσεις και ανταλλαγές έργων τέχνης που γίνονται με τις διαδικασίες και τις προϋποθέσεις του νόμου και, γενικώς, οι πόσοδοι από όλες τις επιτρεπτές και συμβατές προς τη φύση και τους σκοπούς του «Κέντρου Έρευνας - Μουσείου Τσιτσάνη» δραστηριότητες.

γ) Η ετήσια επχορήγηση για τις λειτουργικές ανάγκες του από τον προϋπολογισμό του Δήμου Τρικκαίων, η οποία θα ανέρχεται στο ποσό των 100.000,00€.

δ) Οι επχορήγησης του Υπουργείου Πολιτισμού.

ε) Οι κοινοτικές και εθνικές επχορήγησης και τα ειδικά κοινοτικά προγράμματα.

στ) Τα έσοδα από τις μετακλήσεις της αρχήστρας «Βασίλης Τσιτσάνη».

ζ) Οι λοιπές χορηγίες, κληρονομιές, κληροδοσίες και κάθε είδους τακτικές ή έκτακτες εισφορές.

5. Διοίκηση

Το Νομικό Πρόσωπο διοικείται από 9/μελές Διοικητικό Συμβούλιο που ορίζεται μαζί με τους αναπληρωτές τους από το Δημοτικό Συμβούλιο του Δήμου Τρικκαίων ,αποτελούμενο από τους :

α) Τον εκάστοτε Δήμαρχο του Δήμου Τρικκαίων, ως Πρόεδρο.

β) Τέσσερα (4) αιρετά μέλη του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Τρικκαίων, εκ των οποίων δύο (2) θα προέρχονται από τη μειοψηφία.

γ) Τρία (3) μέλη που θα ορίζονται από το Δημοτικό Συμβούλιο με βάση είτε τις ιδιαίτερες γνώσεις τους, είτε την προσφορά τους στο Μουσείο είτε από τους δωρητές αυτού.

Γ) Ένα (1) μέλος, το οποίο θα προτείνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Το Νομικό Πρόσωπο εκπροσωπείται στα δικαστήρια και σε κάθε άλλη δημόσια αρχή από τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου και όταν αυτός απουσιάζει ή κωλύεται από τον Αντιπρόεδρο.

Κάλυψη δαπάνης

Από τις διατάξεις της απόφασης αυτής προκαλείται δαπάνη σε βάρος του προϋπολογισμού του Δήμου Τρικκαίων, το ύψος της οποίας δεν μπορεί να προσδιοριστεί για το τρέχον οικονομικό έτος και δαπάνη σε βάρος του προϋπολογισμού του Δήμου Τρικκαίων για τα επόμενα οικ. έτη το ύψος της οποίας θα ανέρχεται ετησίως στο ποσό των 100.000,00€ .

Η απόφαση αυτή να δημοσιευθεί στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Τρίκαλα, 2 Ιουνίου 2008

Με εντολή Γενικού Γραμματέα Περιφέρειας
Η Προϊσταμένη Διεύθυνσης
ΧΡ. ΞΑΚΗ

Αριθμ. τ.τ. 36433/2292 (3)
Κατάργηση του Δημοτικού Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου Δήμου Κτημενίων Νομού Ευρυτανίας με την επωνυμία «Κοινοτική Βιβλιοθήκη Δομειανών».

Ο ΓΕΝΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ
ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Έχοντας υπόψη :

1. Τις διατάξεις του άρθρου 7 του ν. 2503/1997 (ΦΕΚ Α' 107) «Διοίκηση, οργάνωση, στελέχωση της Περιφέρειας, ρύθμιση θεμάτων για την Τοπική Αυτοδιοίκηση και άλλες διατάξεις».

2. Τις διατάξεις του άρθρου 237 του ν. 3463/2006 (ΦΕΚ Α' 114) «Κώδικας Δήμων και Κοινοτήτων».

3. Την υπ' αριθμ. ΕΣ 48/8.1.1986 (ΦΕΚ 63/τ.Β'/21.2.1986) απόφαση Νομάρχου Ευρυτανίας με την οποία συστάθηκε το Νομικό Πρόσωπο με την επωνυμία Κοινοτική Βιβλιοθήκη Δομειανών, κατόπιν της υπ' αριθμ. 81/22.12.1985 όμοιας του τ. Κοινοτικού Συμβουλίου Δομειανών.

4. Την υπ' αριθμ. 4-31/94.2008 απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Δήμου Κτημενίων περί κατάργησης του Νομικού Προσώπου με την επωνυμία Κοινοτική Βιβλιοθήκη Δομειανών, αποφασίζουμε:

Καταργούμε το Νομικό Πρόσωπο με την επωνυμία Κοινοτική Βιβλιοθήκη Δομειανών του Δήμου Κτημενίων που συστάθηκε με την υπ' αριθμ. ΕΣ 48/8.1.1986 (ΦΕΚ 63/τ.Β'/21.2.1986) απόφαση Νομάρχου Ευρυτανίας.

ΑΝΑΡΤΗΤΕΑ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΠΡΑΚΤΙΚΟ 3^ο/11-2-2014

ΑΠΟΦΑΣΗ 202/2014

**ΘΕΜΑ: 85^ο ΕΚΤΟΣ ΗΜΕΡΗΣΙΑΣ ΔΙΑΤΑΞΗΣ: ΣΥΝΑΨΗ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ
Ν.3852/2010 , ΑΡΘΡΟ 100**

για το έργο :

**«ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΔΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ»**

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ: ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΛΛΙΑΡΑ ΕΛΕΝΗ

ΠΑΡΟΝΤΕΣ

1. Κρανιάς Βασίλειος
2. Δεσπόπουλος Κων/νος
3. Γακόπουλος Χρήστος
4. Σταφύλη Ουρανία (αναπληρωματικό μέλος)
5. Ψαχούλας Ορέστης
6. Αλεξιάκος Φώτιος (αναπληρωματικό μέλος)
7. Μεργιαλής Δημήτριος

Απουσία του Προέδρου της Οικονομικής Επιτροπής κ. Αγοραστού, Περιφερειάρχη Θεσσαλίας, προήδρευσε η Αντιπρόεδρος της Οικονομικής Επιτροπής κ. Αργυροπούλου – Καλλιάρια Ελένη βάσει του Κανονισμού Λειτουργίας της Οικονομικής Επιτροπής άρθρο 3 παρ.2 & βάσει της απόφασης 2 του πρακτικού 1/21-1-2013 της Οικονομικής Επιτροπής.

Συνήλθε στις 11 Φεβρουαρίου 2014 και ώρα 15:00 μ.μ. ημέρα Τρίτη στην Περιφέρεια Θεσσαλίας (αίθουσα συνεδριάσεων) η Οικονομική Επιτροπή μετά από την έγγραφη πρόσκληση με αριθμό 306/7-2-2014 του Προέδρου της Επιτροπής, σύμφωνα με τις διατάξεις των άρθρων 175,176 και 177 του Ν.3852/2010.

Η Αντιπρόεδρος της Επιτροπής κ. Αργυροπούλου – Καλλιάρια Ελένη κήρυξε την έναρξη της συνεδρίασης αφού διαπιστώθηκε νόμιμη απαρτία και ήρθε προς συζήτηση το 85^ο θέμα εκτός ημερήσιας διάταξης.

Το θέμα αρχικά εντάχθηκε ομόφωνα στην ημερήσια διάταξη.

Ο Εισηγητής του θέματος αυτού κ. Μπαχτσεβάνος Δ/ντής Δ/νσης Αναπτυξιακού Προγραμματισμού Περιφέρειας Θεσσαλίας, έθεσε υπόψη της Επιτροπής τα κατωτέρω:

Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού είναι ο «Κύριος Δικαιούχος» του Έργου με τίτλο «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ», συνολικού προϋπολογισμού 3.500.000 €, που υποβάλλεται για ένταξη στο ΕΣΠΑ / Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «ΘΕΣΣΑΛΙΑ - ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ - ΗΠΕΙΡΟΣ 2007-2013»/ Άξονας Προτεραιότητας 4 «ΑΕΙΦΟΡΟΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ». Ως «Κύριος Δικαιούχος» αναλαμβάνει την συνολική ευθύνη έναντι της Ενδιάμεσης Διαχειριστικής Αρχής Περιφέρειας Θεσσαλίας για το Έργο καθώς και τον συνολικό συντονισμό αυτού.

Το Έργο αποτελείται από δύο υποέργα:

- 1) «Προστασία – ανάδειξη Οθωμανικού λουτρού στο κτίριο παλαιών φυλακών Τρικάλων» με προϋπολογισμό 1.500.000 €, με κυριότητα και αρμοδιότητα εκτέλεσής του από το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού και
- 2) «Επανάχρηση κεντρικού κτιρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων - Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης» με προϋπολογισμό 2.000.000 €, με κυριότητα και αρμοδιότητα εκτέλεσής του από τον Δήμο Τρικκαίων.

Με δεδομένα ότι:

1. Σύμφωνα με τα προβλεπόμενα στο άρθρο 100 του Ν.3852/2010 «Νέα Αρχιτεκτονική της Αυτοδιοίκησης και της Αποκεντρωμένης Διοίκησης – Πρόγραμμα Καλλικράτης» (ΦΕΚ 87/Α/07-06-2010) και ειδικότερα, όπως οι παρ. 1α και 5 αντικαταστάθηκαν με το άρθρο 8 παρ. 9 και 10 του Ν. 4071/2012 (ΦΕΚ Α' 85), εφόσον τα προβλεπόμενα στην προγραμματική σύμβαση έργα, προγράμματα και υπηρεσίες είναι πολιτιστικού χαρακτήρα, συμμετέχει, ως συμβαλλόμενος η οικεία Περιφέρεια και το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού και η προγραμματική σύμβαση καλείται «προγραμματική σύμβαση πολιτισμικής ανάπτυξης»
2. ο «Κύριος Δικαιούχος» (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού – 19^η ΕΒΑ) και ο «Δικαιούχος - Εταίρος» (Δήμος Τρικκαίων) σύμφωνα με το Σύστημα Διαχείρισης ΕΣΠΑ, διαθέτουν για έργα συγχρηματοδοτούμενα από το ΕΣΠΑ, επιβεβαίωση διαχειριστικής επάρκειας,

εισηγούμαστε την έγκριση σύναψη τριμερούς Προγραμματικής Σύμβασης Πολιτισμικής Ανάπτυξης για το έργο : «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ», με τη συμμετοχή της Περιφέρειας, με την οποία προσδιορίζονται το γενικό πλαίσιο και οι ειδικοί όροι για την υλοποίηση του ανωτέρω έργου, καθώς και την υποβολή για την χρηματοδότηση του μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος Θεσσαλίας - Στερεάς Ελλάδος – Ηπείρου 2007-2013.

Ειδικότερα, στο πλαίσιο υλοποίησης του Έργου και της παρούσας προγραμματικής σύμβασης, ο «Κύριος Δικαιούχος» αναθέτει στο «Δικαιούχο - Εταίρο» την υλοποίηση του Υποέργου 2 της πράξης.

Η Περιφέρεια Θεσσαλίας αναλαμβάνει:

- να προβεί στις όποιες αναγκαίες ενέργειες, οι οποίες θα υποδεικνύονται από την επιτροπή παρακολούθησης του έργου, με σκοπό τη διευκόλυνση της πορείας εκτέλεσης του έργου και οι οποίες απορρέουν από τις αρμοδιότητές της,
- να συμμετέχει στην επιτροπή παρακολούθησης του έργου του άρθρου 5,
- να συνεργάζεται με τα άλλα συμβαλλόμενα μέρη και να παρέχει κάθε δυνατή και αναγκαία πληροφορία και βοήθεια για την υλοποίηση όλων όσων προβλέπονται στην παρούσα σύμβαση.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΣΥΜΒΑΣΗ

Μεταξύ των:

«ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ»

«ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ»

ΚΑΙ

«ΔΗΜΟΥ ΤΡΙΚΚΑΙΩΝ»

Για την υλοποίηση του υποέργου:

**«ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ
ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ – ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ»**

της πράξης:

**«ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ
ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ»**



**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΔΗΜΟΣ ΤΡΙΚΚΑΙΩΝ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΣΥΜΒΑΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Στην Αθήνα σήμερα την .../.../2014 μεταξύ των παρακάτω συμβαλλομένων :

1. Του **Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού** που εδρεύει στην ΑΘΗΝΑ επί της οδού Μπουμπουλίνας 20-22, όπως εκπροσωπείται νόμιμα από τη Γενική

Γραμματέα κ. Λίνα Μενδώνη, και η οποία θα αποκαλείται εφεξής στην παρούσα χάριν συντομίας «Κύριος Δικαιούχος» του έργου με τίτλο «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» (εφεξής «Έργο»)

2. Την **Περιφέρεια Θεσσαλίας** που εδρεύει στη Λάρισα επί της οδού Κουμουνδούρου και Παπαναστασίου, νόμιμα εκπροσωπούμενη από τον Περιφερειάρχη κ. Κωνσταντίνο Αγοραστό, κάτοικο Λάρισας και

3. Του **Δήμου Τρικκαίων**, που εδρεύει στα ΤΡΙΚΑΛΑ επί της οδού....., όπως εκπροσωπείται νόμιμα από τον Δήμαρχο κ. Χρήστο Λάπη και ο οποίος θα αποκαλείται στο εξής χάριν συντομίας «Δικαιούχος / εταίρος» για την υλοποίηση του υποέργου 2 «ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ – ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» του ανωτέρω έργου

Έχοντας υπόψη την κείμενη Εθνική και Κοινοτική Νομοθεσία, και ειδικότερα τις παρακάτω διατάξεις όπως αυτές ισχύουν κάθε φορά :

1. Το Ν. 3614/2007 «Διαχείριση, έλεγχος και εφαρμογή αναπτυξιακών παρεμβάσεων για την προγραμματική περίοδο 2007-2013» (ΦΕΚ 267 Α/3-12-2007), όπως τροποποιήθηκε και ισχύει με το Ν 3840/2010 «Αποκέντρωση, απλοποίηση και ενίσχυση της αποτελεσματικότητας των διαδικασιών του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) 2007-2013»
2. Τη με αρ. πρωτ. 14053/ ΕΥΣ1749 /27.03.08 Υπουργική Απόφαση Συστήματος Διαχείρισης, όπως τροποποιήθηκε και ισχύει
3. Το Ν.3852/2010 «Νέα Αρχιτεκτονική της Αυτοδιοίκησης και της Αποκεντρωμένης Διοίκησης – Πρόγραμμα Καλλικράτης» (ΦΕΚ 87/Α/07-06-2010) και ειδικότερα το άρθρο 100 αυτού, όπως οι παρ. 1α και 5 αντικαταστάθηκαν με το άρθρο 8 παρ. 9 και 10 του Ν. 4071/2012 (ΦΕΚ Α΄ 85),
4. Το Ν.3028/2002 (ΦΕΚ 153/Α/28.6.2002) «Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς»
5. Το Π.Δ. 191/2003 (ΦΕΚ 146/Α/13-6-2003) «Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού» σε συνδυασμό με το Π.Δ. 118/2013 (ΦΕΚ 152/Α/25-6-2013) «Τροποποίηση του Π.Δ. 85/2012 (Α΄141) – Ίδρυση Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού» και την υπ'αρ. ΥΠ.ΠΟ.Α./ΔΙΟΙΚ/Α1/111292/17875/14872/7779/1-7-2013 Κοινή Απόφαση

του Πρωθυπουργού και του Υπουργού Πολιτισμού σχετικά με το διορισμό της κας Στυλιανής Μενδώνη του Γεωργίου στη θέση της Γενικής Γραμματέως του Υπουργείου Πολιτισμού & Αθλητισμού

6. Την αριθμ. ΥΠΠΟΑ/ΓΔΔΥ/ΔΟΕΠΥ/127853/19799/268 (ΦΕΚ 1781/Β/23-7-2013) Υ.Α. «Μεταβίβαση του δικαιώματος υπογραφής «Με εντολή Υπουργού» στους Γενικό Γραμματέα, Προϊσταμένους Γενικών Διευθύνσεων, Διευθύνσεων και Τμημάτων της Κεντρικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού», άρθρο 1 παρ. 25»
7. Το άρθρο 81 του Ν. 1958/1991 (ΦΕΚ 122/Α/5.8.91)
8. Το Π.Δ. 99/1992 (ΦΕΚ 46/Α/23.3.92) «Μελέτη και εκτέλεση αρχαιολογικών εν γένει έργων»
9. Το άρθρο 1 παρ. στ' του Ν.1256/1982
10. Τον Ν.3669/2008 περί κωδικοποίησης νομοθεσίας Δημοσίων Έργων και όλη την κείμενη νομοθεσία περί Δημοσίων Έργων
11. Τη σύμφωνη γνώμη της ΕΥΘΥ (Ειδικής Υπηρεσίας Θεσμικής Υποστήριξης) του ΥΠΟΙΑΝ, σύμφωνα με την οποία είναι δυνατή η υλοποίηση πράξης από περισσότερους του ενός Δικαιούχους, καθώς και τις απαιτούμενες προσαρμογές στο ΟΠΣ για την εκτέλεση πράξης με περισσότερους του ενός δικαιούχους, καθένας εκ των οποίων υλοποιεί τουλάχιστον ένα υποέργο
12. Την με αρ. πρωτ. 4523/2011 Επιβεβαίωση Διαχειριστικής Επάρκειας του **Δήμου Τρικκαίων**, εκδοθείσα από την Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή Περιφέρειας Θεσσαλίας.
13. Την με αρ. πρωτ. ΕΥΤΟΠ/Β/ΦΧΙΧ/1221/10-06-2009, Επιβεβαίωση Διαχειριστικής Επάρκειας της 19ης ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ, εκδοθείσα από την ΕΥΤΟΠ του Υπουργείου Πολιτισμού
14. Την με αριθμ. ΥΠΠΟΤ/ΔΑΒΜΜ/54382/1340/08-06-2012 Υπουργική Απόφαση έγκρισης μελέτης: «Επανάχρηση κεντρικού κτιρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων – Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης»
15. Την με αριθμ. ΥΠΑΙΘΠΑ/ΓΔΑΜΤΕ/ΔΑΒΜΜ/110463/9177/2918/25-10-2012 Απόφαση της ΔΑΒΜΜ για την έγκριση της μελέτης: «Επανάχρηση κεντρικού κτιρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων – Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης»
16. Την υποβληθείσα πρόταση από την 19η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, για την ένταξη του υπόψη έργου στο Ε.Σ.Π.Α. / Ε~.Π. Θεσσαλία Στερεά Ελλάδα Ήπειρος 2007-2013, σύμφωνα με την οποία Φορέας Πρότασης, Υλοποίησης και Χρηματοδότησης της πράξης ήτοι «Κύριος Δικαιούχος» είναι το

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού και «Δικαιούχος-εταίρος» του Υποέργου 2 αυτής είναι ο Δήμος Τρικκαίων.

17. Την με αρ. Απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου Δ. Τρικκαίων περί έγκρισης και υπογραφής της Προγραμματικής Σύμβασης με το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού,
18. Την με αρ. Απόφαση του Περιφερειακού Συμβουλίου Θεσσαλίας περί έγκρισης και υπογραφής της Προγραμματικής Σύμβασης Πολιτισμικής Ανάπτυξης με το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού και Δήμου Τρικκαίων, συμφωνούνται και γίνονται αμοιβαίως αποδεκτά τα ακόλουθα:

ΠΡΟΟΙΜΙΟ

Το **Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού** είναι ο «Κύριος Δικαιούχος» του Έργου με τίτλο «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ», με συνολικό προϋπολογισμό 3.500.000 €, το οποίο θα υλοποιηθεί στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «ΘΕΣΣΑΛΙΑ - ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ - ΗΠΕΙΡΟΣ 2007-2013», Άξονας Προτεραιότητας 4 «ΑΕΙΦΟΡΟΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ», ο οποίος συγχρηματοδοτείται από το ΕΤΠΑ. Ως «Κύριος Δικαιούχος» αναλαμβάνει την συνολική ευθύνη έναντι της Ενδιάμεσης Διαχειριστικής Αρχής Περιφέρειας Θεσσαλίας για το Έργο καθώς και τον συνολικό συντονισμό αυτού.

Το Έργο αποτελείται από δύο υποέργα: 1) «Προστασία – ανάδειξη Οθωμανικού λουτρού στο κτίριο παλαιών φυλακών Τρικάλων» και 2) «Επανάχρηση κεντρικού κτιρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων - Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης».

Το κεντρικό κτίριο των παλαιών φυλακών Τρικάλων ανάγεται στις αρχές του 20ου αιώνα. Ο δεύτερος όροφος με τοιχοποιία από οπλισμένο σκυρόδεμα, που εκτιμάται, ότι έγινε μεταπολεμικά, εδράζεται σε παλαιότερο λιθόκτιστο κτίσμα που ταυτίζεται με οθωμανικό λουτρό, το οποίο αποκαλύφθηκε μετά από τις διερευνητικές εργασίες που διενεργήθηκαν από την 19η Ε.Β.Α.. Με την έρευνα αποκαλύφθηκε, ότι το ισόγειο του διωρόφου κτίσματος καλύπτει οθωμανικό λουτρό, έκτασης 780τ.μ. περίπου, το οποίο δύναται να ταυιστεί με το χαμάμ του Οσμάν Σαχ, που αναφέρει ο Ενλίγια Celebi και το οποίο αποτυπώνεται σε τοπογραφικό διάγραμμα του 1885.

Για την επανάχρηση του κτιρίου απαραίτητη είναι η προστασία και ανάδειξη του ισόγειου και η επισκευή του ορόφου ώστε να προσαρμοστεί στη νέα του χρήση, προκειμένου να διαφυλαχθεί και να αναδειχθεί αυτό το ιδιαίτερα σημαντικό μνημείο

Μετά την ολοκλήρωση των εργασιών θα αποδοθεί στο κοινό, στο ισόγειο ένας χώρος με διαχρονικότητα και πολυπολιτισμικότητα: ένας αμιγώς αρχαιολογικός χώρος με οργανωμένη αρχιτεκτονική και ιστορική δομή, και στον α' όροφο ένας χώρος με αναφορές στην μουσική δημιουργία τρικαλινών συνθετών, που θα αποτελούν ξεχωριστές οντότητες. Το οθωμανικό λουτρό των Τρικάλων, κατασκευασμένο το 16ο αιώνα, αποτελεί αυτοδίκαια μνημείο σύμφωνα με το άρθρο 2 παρ. αα και το άρθρο 6 παρ. 1α και 4 του Ν. 3028/2002 «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς». Οι αρχαιολογικές εργασίες που πρόκειται να γίνουν επί του μνημείου απαιτούν επιστημονική εξειδίκευση και εξαιρετικά λεπτούς χειρισμούς, τους οποίους η Αρχαιολογική Υπηρεσία δύναται να αναλάβει, τόσο με την εμπειρία όσο και με την τεχνογνωσία που διαθέτει. Ο Ν.1958/1991 άρθρο 81 παρ. 1 και το Π.Δ. 99/1992 άρθρο 7 αναφέρουν ρητά πως τα εν γένει αρχαιολογικά έργα δύναται να εκτελούνται απολογιστικά και με αυτεπιστασία από την Αρχαιολογική Υπηρεσία.

Σύμφωνα με το άρθρο 45 παρ.1 του Π.Δ. 191/2003 «Η αρμοδιότητα των Εφορειών Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ανάγεται σε όλα τα θέματα σχετικά με τη διατήρηση, προστασία και τη φύλαξη των αρχαιοτήτων, την επιστημονική έρευνα, την αποκάλυψη, τη διατήρηση, τη συντήρηση, την ανάδειξη των αρχαιοτήτων και νεώτερων θρησκευτικών μνημείων, και την έκθεσή τους στα μουσεία, τη μελέτη, τον προγραμματισμό, τη διαχείριση και την εκτέλεση οιουδήποτε αρχαιολογικού έργου συντήρησης, επισκευής, αποκατάστασης, αναστήλωσης, ανάδειξης και διαμόρφωσης μνημείων και αρχαιολογικών χώρων, καθώς και του φυσικού ή μη περιβάλλοντός τους, την εκτέλεση όλων των ανωτέρω έργων με αυτεπιστασία και απολογιστικά την επιστημονική μελέτη και δημοσίευση των αρχαιοτήτων, τη διαχείριση των μνημείων των αρχαιολογικών χώρων των μουσείων και των συλλογών στο χώρο ευθύνης τους, στο κράτος, την προετοιμασία και εισήγηση όλων των αρχαιολογικών θεμάτων στα αρμόδια τοπικά συμβούλια μνημείων και την εν γένει μέριμνα εφαρμογής της ισχύουσας νομοθεσίας περί προστασίας των αρχαιοτήτων».

Η κυριότητα και αρμοδιότητα εκτέλεσης του υποέργου 2) «Επανάχρηση κεντρικού κτιρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων - Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης», ανήκει στον Δήμο Τρικκαίων και όχι στο Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού.

Το απαιτούμενο κόστος εργασιών για το Υποέργο 2 ανέρχεται με αναθεώρηση και ΦΠΑ στο ποσό των 2.000.000,00 €. Οι εργασίες και το χρονοδιάγραμμα του Υποέργου 2 καταγράφονται στις εγκεκριμένες μελέτες του έργου.

Με δεδομένο ότι:

- ο «Κύριος Δικαιούχος» (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού – 19^η ΕΒΑ) και ο «Δικαιούχος - Εταίρος» (Δήμος Τρικκαίων) διαθέτουν για

έργα συγχρηματοδοτούμενα από το ΕΣΠΑ, επιβεβαίωση διαχειριστικής επάρκειας, είναι δυνατή, σύμφωνα με την ΕΥΘΥ, η υλοποίηση πράξης από περισσότερους του ενός Δικαιούχους, και σύμφωνα με τις προβλεπόμενες ρυθμίσεις της προγραμματικής περιόδου 2007-2013, τα συμβαλλόμενα μέρη προβαίνουν, στη σύναψη της παρούσας Προγραμματικής Σύμβασης Πολιτισμικής Ανάπτυξης, σύμφωνα με τα προβλεπόμενα στο άρθρο 100 του Ν.3852/2010 «Νέα Αρχιτεκτονική της Αυτοδιοίκησης και της Αποκεντρωμένης Διοίκησης - Πρόγραμμα Καλλικράτης» (ΦΕΚ 87/Α/07-06-2010) και ειδικότερα, όπως οι παρ. 1α και 5 αντικαταστάθηκαν με το άρθρο 8 παρ. 9 και 10 του Ν. 4071/2012 (ΦΕΚ Α' 85), με την οποία προσδιορίζουν το γενικό πλαίσιο και τους ειδικούς όρους για την εκτέλεση του αντικείμενου της και στην οποία μετέχει ως εταίρος η Περιφέρεια Θεσσαλίας.

ΑΡΘΡΟ 1

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Το Αντικείμενο της παρούσας Προγραμματικής Σύμβασης αφορά στους όρους υλοποίησης και διαχειριστικής παρακολούθησης του «Υποέργου 2», με τίτλο «ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ – ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» προϋπολογισμού 2.000.000 €, της Πράξης «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ - ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ», από τον «Δικαιούχο – Εταίρο», Φορέα υλοποίησης υποέργου 2 καθώς και στις υποχρεώσεις αυτού έναντι του «Κύριου Δικαιούχου». Επίσης, περιλαμβάνει τις υποχρεώσεις του «Κύριου Δικαιούχου» έναντι της Ενδιάμεσης Διαχειριστικής Αρχής της Περιφέρειας Θεσσαλίας.

Ειδικότερα, στο πλαίσιο υλοποίησης του Έργου και για τους σκοπούς της παρούσας σύμβασης ο «Κύριος Δικαιούχος» αναθέτει στο Φορέα Υλοποίησης του υποέργου 2 να λειτουργήσει ως δικαιούχος του Έργου έναντι της Ενδιάμεσης Διαχειριστικής Αρχής και να εκτελέσει τις παρακάτω ενέργειες :

- 1) Διενέργεια διαδικασιών ανάθεσης και επιλογής αναδόχου σύμφωνα με τη νομοθεσία Δημοσίων Συμβάσεων.
- 2) Υπογραφή των σχετικών συμβάσεων.
- 3) Σύνταξη και υποβολή τεχνικών δελτίων υποέργων.
- 4) Διαχείριση και παρακολούθηση της υλοποίησης του Έργου.

- 5) Παρακολούθηση χρηματορροών και εκτέλεση πληρωμών σε βάρος του προϋπολογισμού του Έργου.
- 6) Παραλαβή του Έργου στο σύνολό του (στις περιπτώσεις τεχνικών έργων έως και την οριστική παραλαβή) .

ΑΡΘΡΟ 2

ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΩΝ

Οι συμβαλλόμενοι φορείς αναλαμβάνουν τις παρακάτω υποχρεώσεις και δικαιώματα:

2.1 Ο «Κύριος Δικαιούχος» αναλαμβάνει:

- Να ενεργεί ως «Κύριος Δικαιούχος» για το σύνολο του έργου.
- Να ενεργεί ως Δικαιούχος για την υλοποίηση του «Υποέργου 1»
- Να προβαίνει στις απαιτούμενες τροποποιήσεις του Τεχνικού Δελτίου Πράξης σε συνεργασία με το «Δικαιούχο» σε ότι αφορά το «Υποέργο 2».
- Να αποστέλλει στην αρμόδια Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή Περιφέρειας Θεσσαλίας τις αναφορές προόδου για την εξέλιξη του φυσικού και οικονομικού αντικείμενου του συνόλου της Πράξης, καθώς και ότι απαιτεί το Σύμφωνο Αποδοχής Όρων της Απόφασης Ένταξης πράξης
- Να εξασφαλίσει σε συνεργασία με τον Δήμο Τρικκαίων τη χρηματοδότηση του Έργου για την επήσια κατανομή πιστώσεων και να παρακολουθεί τις χρηματορροές του Έργου
- Να διατηρεί φάκελο του συνόλου της πράξης με όλα τα απαιτούμενα έγγραφα τον οποίο θα επιδεικνύει σε κάθε περίπτωση ελέγχου από ελεγκτικές αρχές.
- Να συνεργάζεται με τον Δήμο Τρικκαίων για την ενημέρωση του κοινού και την προβολή του Έργου.

2.2 Η Περιφέρεια Θεσσαλίας αναλαμβάνει:

- να προβεί στις όποιες αναγκαίες ενέργειες, οι οποίες θα υποδεικνύονται από την επιτροπή παρακολούθησης του έργου, με σκοπό τη διευκόλυνση της πορείας εκτέλεσης του έργου και οι οποίες απορρέουν από τις αρμοδιότητές της,
- να συμμετέχει στην επιτροπή παρακολούθησης του έργου του άρθρου 5,
- να συνεργάζεται με τα άλλα συμβαλλόμενα μέρη και να παρέχει κάθε δυνατή και αναγκαία πληροφορία και βοήθεια για την υλοποίηση όλων όσων προβλέπονται στην παρούσα σύμβαση.

2.3 Ο «Δικαιούχος - Εταίρος» έχει την ευθύνη έναντι της Ενδιάμεσης Διαχειριστικής αρχής Περιφέρειας Θεσσαλίας για την υλοποίηση του «Υποέργου 2» υπό τον

συντονισμό του Κύριου Δικαιούχου, γεγονός το οποίο ο «Δικαιούχος - Εταίρος» αποδέχεται, και αναλαμβάνει:

- Να ενεργεί ως Δικαιούχος για την υλοποίηση του «Υποέργου 2» όπως αυτό περιγράφεται στο συνημμένο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι, το οποίο αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της παρούσας σύμβασης.
 - Να απασχολεί και να διαθέτει επιστημονικό προσωπικό με τα απαραίτητα και ανάλογα προσόντα, προκειμένου να διασφαλισθεί η αρτιότητα υλοποίησης του «Υποέργου 2».
 - Να συντάσσει και να υποβάλλει το Τεχνικό Δελτίο Υποέργου και τα Δελτία παρακολούθησης φυσικού και οικονομικού αντικείμενου, στον «Κύριο Δικαιούχο», ο οποίος έχει και την συνολική ευθύνη για την πράξη, σύμφωνα με ότι απαιτεί το Σύμφωνο Αποδοχής Όρων της Απόφασης Ένταξης πράξης.
 - Να αποστέλλει στον «Κύριο Δικαιούχο» τις αναφορές προόδου για την εξέλιξη του φυσικού και οικονομικού αντικείμενου του «υποέργου 2», καθώς και ότι απαιτεί το Σύμφωνο Αποδοχής Όρων της Απόφασης Ένταξης πράξης
 - Να καταρτίσει τα τεύχη διακήρυξης των διαγωνισμών, ως «Δικαιούχος» για την υλοποίηση του «Υποέργου 2».
 - Να διενεργεί τους διαγωνισμούς, την αξιολόγηση των προσφορών και την υπογραφή των σχετικών συμβάσεων, σύμφωνα με τη σχετική νομοθεσία και το κανονιστικό πλαίσιο λειτουργίας του, ως «Δικαιούχος» για την υλοποίηση του «Υποέργου 2».
 - Να ελέγχει ποιοτικά και ποσοτικά τα παραδοτέα και να τα παραλαμβάνει βάσει των σχετικών συμβάσεων, ως «Δικαιούχος» για την υλοποίηση του «Υποέργου 2».
 - Να συνεργαστεί με την 19^η ΕΒΑ για τη σύνταξη του Τεχνικού Δελτίου Πράξης όσον αφορά τις απαιτούμενες τροποποιήσεις αυτού, οι οποίες θα σχετίζονται με το «Υποέργο 2», για την υποβολή του στην Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή Περιφέρειας Θεσσαλίας.
 - Να δημιουργήσει ξεχωριστό τραπεζικό λογαριασμό για την χρηματοδότηση του «Υποέργου 2» και να εκτελεί τις αντίστοιχες πληρωμές.
 - Να εξασφαλίσει σε συνεργασία με την 19^η ΕΒΑ τη χρηματοδότηση του Έργου μεριμνώντας για την ετήσια κατανομή πιστώσεων.
 - Να μεριμνά για την ενημέρωση του κοινού και την προβολή του Έργου, σε συνεργασία με την 19^η ΕΒΑ .
- 2.3. Για την απρόσκοπτη υλοποίηση του αντικείμενου της παρούσας σύμβασης, ο «Κύριος Δικαιούχος» σε συνεργασία με τον «Δικαιούχο», έχει καταγράψει όλες τις

υφιστάμενες μελέτες και αδειοδοτήσεις, σχετικά με το «Υποέργο 2», όπως περιλαμβάνονται στον Πίνακα 1 του Παραρτήματος Ι, το οποίο αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της παρούσας.

ΑΡΘΡΟ 3

ΠΟΣΑ ΚΑΙ ΠΟΡΟΙ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗΣ

Ο συνολικός προϋπολογισμός του Έργου «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» ανέρχεται στο ποσό των 3.500.000,00 € (συμπεριλαμβανομένου Γ.Ε. & Ο.Ε., απροβλέπτων, αναθεώρησης και ΦΠΑ), εκ των οποίων το ποσό των 2.000.000 € (συμπεριλαμβανομένου του ΦΠΑ) αφορά το υποέργο 2 «ΕΠΙΔΗΜΙΟΛΟΓΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ – ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ»

Η πράξη χρηματοδοτείται από το Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «ΘΕΣΣΑΛΙΑ - ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ - ΗΠΕΙΡΟΣ 2007-2013» και τον Άξονα Προτεραιότητας 4 «ΑΕΙΦΟΡΟΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ», ο οποίος συγχρηματοδοτείται από το ΕΤΠΑ.

Ο Δήμος Τρικκαίων θα ορίσει υπόλογο για το χειρισμό των δαπανών του υποέργου 2 και η 19η ΕΒΑ υπόλογο για το υποέργο 1.

Η διάθεση των πιστώσεων και η πληρωμή θα γίνεται με βάση τις εκτελεσθείσες εργασίες και η διαχείριση των πιστώσεων θα γίνεται σύμφωνα με τη νομοθεσία.

Ρητά συμφωνείται ότι για την εκτέλεση ή πραγμάτωση του αντικείμενου της παρούσας Σύμβασης ουδεμία επιβάρυνση ή δαπάνη έναντι των συμβαλλομένων ή και τρίτων θα προκαλείται σε βάρος του προϋπολογισμού του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού.

ΑΡΘΡΟ 4

ΔΙΑΡΚΕΙΑ

Η διάρκεια της παρούσας σύμβασης αρχίζει από την ημερομηνία υπογραφής της και λήγει με την ολοκλήρωση του Έργου και την παράδοσή του σε πλήρη λειτουργία στους φορείς λειτουργίας.

ΑΡΘΡΟ 5

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗΣ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Για την παρακολούθηση της υλοποίησης της Σύμβασης αυτής, ορίζεται τριμελής Επιτροπή, αποτελούμενη από εκπροσώπους των συμβαλλομένων (με τους νόμιμους αναπληρωτές τους), ως ακολούθως:

- Από την 19η Ε.Β.Α. ορίζεται η προϊσταμένη της 19ης Ε.Β.Α. κ. Κρυστάλλω Μαντζανά η οποία θα εκτελεί χρέη Προέδρου με αναπληρωτή την κ. Σπυριδούλα Περγανή.
- Από την Περιφέρεια Θεσσαλίας ορίζεται με αναπληρωτή
- Από το Δήμο Τρικκαίων ορίζεται ο Δήμαρχος Τρικκαίων κ. Χρήστος Λάππας, με αναπληρωτή τον κ. Ηλία Καραγεώργο.

Ο καθένας από τους συμβαλλομένους διατηρεί το δικαίωμα να αντικαταστήσει οποτεδήποτε τον εκπρόσωπό του στην Επιτροπή.

Η Επιτροπή Παρακολούθησης συγκαλείται από τον Πρόεδρο της και συνεδριάζει σε τακτικές συνεδριάσεις και όποτε το απαιτούν οι όροι της παρούσας ή κρίνει ο Πρόεδρος της Επιτροπής ή εφόσον το ζητήσει ένα από τα συμβαλλόμενα μέρη. Στην πρόσκληση γράφονται τα θέματα της ημερήσιας διάταξης και ειδοποιούνται τα μέλη τουλάχιστον τρεις (3) ημέρες πριν από την ημερομηνία σύγκλησης της Επιτροπής με τον προσφορότερο τρόπο. Στην ημερήσια διάταξη αναγράφονται τα θέματα που εισάγονται προς συζήτηση.

Χρέη Γραμματέα της Επιτροπής θα εκτελεί η κ. Μαρία Θεοφάνους υπάλληλος της 19ης Ε.Β.Α. που θα ορισθεί με απόφαση, του Προέδρου της Επιτροπής.

Η Επιτροπή θα συνεδριάζει στα γραφεία της 19ης Ε.Β.Α..

Οι αποφάσεις της Επιτροπής διατυπώνονται σε πρακτικά που υπογράφονται από όλα τα μέλη και τον Γραμματέα.

Τα βιβλία της επιτροπής τηρούνται και φυλάσσονται από τον Γραμματέα της και τα πρακτικά των συνεδριάσεων, με ευθύνη του Γραμματέα, θα στέλνονται έγκαιρα σε όλα τα μέλη της Επιτροπής

Αντικείμενο της Επιτροπής Παρακολούθησης είναι :

- Η τήρηση των όρων της παρούσας Σύμβασης.
- Η υποβοήθηση υλοποίησης του αντικείμενου της παρούσας Σύμβασης.
- Η επίλυση κάθε διαφοράς μεταξύ συμβαλλομένων μερών σχετικής με την ερμηνεία των όρων ή τον τρόπο εφαρμογής της παρούσας Σύμβασης.
- Η διοίκηση για την υλοποίηση της παρούσας Προγραμματικής Σύμβασης ως συνόλου ενεργειών και λήψη αποφάσεων για κάθε ζήτημα που τυχόν δεν ρυθμίζεται από την παρούσα Προγραμματική Σύμβαση (τροποποίηση – συμπλήρωση –διόρθωση – παράταση κ.λπ.)

Η Επιτροπή δύναται να πλαισιώνεται και από ειδικό προσωπικό ή συμβούλους ή συνεργάτες με γνώση του αντικειμένου της Σύμβασης όταν και εφόσον ζητηθεί από αυτή για να εκφράσουν άποψη πάνω στα ειδικά επιστημονικά θέματα, αλλά χωρίς δικαίωμα ψήφου.

Τα μέλη της Επιτροπής Παρακολούθησης του έργου δεν αμείβονται για το παραπάνω έργο τους.

ΑΡΘΡΟ 6

ΑΝΤΙΣΥΜΒΑΤΙΚΗ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ – ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ

Η παράβαση οποιουδήποτε από τους όρους αυτής της Σύμβασης που θεωρούνται όλοι ουσιώδεις από οποιοδήποτε από τα συμβαλλόμενα μέρη, παρέχει στο άλλο το δικαίωμα να αξιώσει αποκατάσταση των αντισυμβατικών ενεργειών σε εύλογο χρόνο. Σε περίπτωση αδυναμίας ή αμέλειας προς αποκατάσταση από της πλευράς του ενός μέρους, έχει ο αντισυμβαλλόμενος το δικαίωμα να καταγγείλει τη σύμβαση, σύμφωνα με την κείμενη νομοθεσία, αξιώνοντας κάθε θετική ή αποθετική ζημιά.

ΑΡΘΡΟ 7

ΕΥΘΥΝΗ ΦΟΡΕΑ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ

Σύμφωνα με το άρθρο 22 παράγραφος 3 εδ. α΄ του Ν. 3614/2007 όπως έχει τροποποιηθεί με την παρ.13 άρθρο 10 του Ν.3840/2010, ο Δικαιούχος Φορέας Υλοποίησης υποέργου 2 ευθύνεται καθ' όλη τη διάρκεια της παρούσας προγραμματικής σύμβασης έναντι του Κύριου Δικαιούχου του έργου για την καλή εκτέλεση των καθηκόντων του και έναντι των τρίτων ευθύνεται εις ολόκληρον με τον Κύριο Δικαιούχο του έργου.

ΑΡΘΡΟ 8

ΕΚΠΡΟΣΩΠΗΣΗ

Ο Δικαιούχος, Φορέας Υλοποίησης υποέργου 2, εκπροσωπεί δικαστικώς και εξωδίκως τον Κύριο Δικαιούχο του Έργου έναντι των τρίτων κατά την ενάσκηση των καθηκόντων του έως την ολοκλήρωση του Έργου και την παράδοσή του σε πλήρη λειτουργία στο φορέα λειτουργίας.

ΑΡΘΡΟ 9

ΕΠΙΛΥΣΗ ΔΙΑΦΟΡΩΝ

Κάθε διαφορά μεταξύ των συμβαλλομένων μερών που αφορά στην εκτέλεση και ερμηνεία των όρων της παρούσας σύμβασης και που δεν θα επιλύεται από την Κοινή Επιτροπή

Παρακολούθησης της παρούσας σύμβασης, δύναται να επιλύεται από τα αρμόδια Δικαστήρια των Τρικάλων.

ΑΡΘΡΟ 10 ΕΙΔΙΚΟΙ ΟΡΟΙ

Πνευματικά Δικαιώματα: Όλα τα έγγραφα που θα συνταχθούν (και όχι αυτά που ήδη έχουν υλοποιηθεί μελέτες, σχέδια, έρευνα) από τους φορείς υλοποίησης (και τους προστεθέντες και αντισυμβαλλομένους τους) στο πλαίσιο εκτέλεσης της παρούσας σύμβασης και των συμβάσεων που θα υπογράψουν οι φορείς υλοποίησης στο πλαίσιο υλοποίησης του έργου, θα ανήκουν στην ιδιοκτησία του Κυρίου του έργου, ο οποίος θα έχει το δικαίωμα να τα επαναχρησιμοποιήσει ελεύθερα, θα είναι πάντοτε στη διάθεση των νομίμων εκπροσώπων του κατά τη διάρκεια ισχύος της σύμβασης και θα παραδοθούν στον Κύριο του έργου ή αλλιώς κατά την καθ' οποιοδήποτε τρόπο λήξη ή λύση της σύμβασης. Τα σχετικά πνευματικά και συγγενικά δικαιώματα ρητώς εκχωρούνται στον Κύριο του έργου χωρίς την καταβολή αμοιβής.

Εμπιστευτικότητα : Καθ' όλη τη διάρκεια ισχύος της σύμβασης, αλλά και μετά τη λήξη ή λύση αυτής, οι φορείς υλοποίησης (και οι προστεθέντες του) αναλαμβάνουν την υποχρέωση να μη γνωστοποιήσουν σε τρίτους, συμπεριλαμβανομένων των εκπροσώπων του ελληνικού και διεθνούς τύπου, χωρίς την προηγούμενη έγγραφη συγκατάθεση του Κυρίου του έργου, οποιαδήποτε έγγραφα ή πληροφορίες που θα περιέλθουν σε γνώση τους κατά την υλοποίηση του έργου και την εκπλήρωση των υποχρεώσεών τους.

ΑΡΘΡΟ 11 ΤΡΟΠΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΥΜΒΑΣΗΣ

Με κοινή έγγραφη συμφωνία των συμβαλλομένων μερών, η παρούσα προγραμματική σύμβαση μπορεί να τροποποιείται ή να συμπληρώνεται ως προς το αντικείμενο, τους πόρους, το χρονοδιάγραμμα και λοιπούς όρους της Σύμβασης, καθώς, επίσης και να παρατείνεται η διάρκειά της. Εφόσον η τροποποίηση αφορά όρους που εμπίπτουν σε διαδικασίες του Συστήματος Διαχείρισης και Ελέγχου συγχρηματοδοτούμενων έργων, απαιτείται η προέγκριση της υπόψη τροποποίησης από την Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή Περιφέρεια Θεσσαλίας.

ΑΡΘΡΟ 12
ΤΕΛΙΚΕΣ ΔΙΑΤΑΞΕΙΣ

Οποιαδήποτε τροποποίηση ή παράταση της παρούσας προγραμματικής σύμβασης γίνεται μόνον εγγράφως, με κοινή συμφωνία των συμβαλλομένων μερών και αφορά τροποποιήσεις στο «Υποέργο 2».

Σε περίπτωση τροποποίησης του φυσικού ή και οικονομικού αντικείμενου των λοιπών υποέργων της πράξης, αρμοδιότητας του «Κύριου Δικαιούχου», δεν απαιτείται τροποποίηση της παρούσας Προγραμματικής Σύμβασης.

Η μη άσκηση δικαιωμάτων ή η παράλειψη υποχρεώσεων από οποιοδήποτε συμβαλλόμενο μέρος ή η ανοχή καταστάσεων αντίθετων προς την προγραμματική σύμβαση, καθώς και η καθυστέρηση στη λήψη μέτρων που προβλέπει η σύμβαση αυτή από οποιοδήποτε συμβαλλόμενο μέρος, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως παραίτηση των συμβαλλομένων μερών από δικαίωμα ή απαλλαγή από υποχρεώσεις τους ή αναγνώριση δικαιωμάτων στα συμβαλλόμενα μέρη, που δεν αναγνωρίζονται από αυτή την προγραμματική σύμβαση.

Αυτά συμφώνησαν, συνολόγησαν και συναποδέχθηκαν τα συμβαλλόμενα μέρη, σε απόδειξη των οποίων συντάχθηκε η παρούσα και υπογράφεται σε τέσσερα πρωτότυπα, ένα εκ των οποίων θα υποβληθεί στην *Ενδιάμεση Διαχειριστική Αρχή Περιφέρειας Θεσσαλίας*.

ΟΙ ΣΥΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟΙ

Για το Υπουργείο Πολιτισμού και
Αθλητισμού
Η Γενική Γραμματέας

Για την Περιφέρεια Θεσσαλίας
Περιφερειάρχης

ΛΙΝΑ ΜΕΝΔΩΝΗ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΓΟΡΑΣΤΟΣ

Για το Δήμο Τρικκαίων
Ο Δήμαρχος

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΠΠΑΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΥΠΟΕΡΓΟΥ 2

1. Τίτλος Πράξης «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ»

1.2 Τίτλος υποέργου 2: «ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ – ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ»

2. Φορέας πρότασης (κύριος του έργου): ΥΠΟΑ -19^η ΕΒΑ

3. Κύριος Δικαιούχος (Φορέας υλοποίησης) : ΥΠΟΑ -19^η ΕΒΑ

4. Δικαιούχος (Φορέας υλοποίησης Υποέργου2) : ΔΗΜΟΣ ΤΡΙΚΚΑΙΩΝ

5. Φορέας λειτουργίας: ΔΗΜΟΣ ΤΡΙΚΚΑΙΩΝ και 19^η ΕΒΑ

6. Φυσικό αντικείμενο του Υποέργου 2 της Πράξης: Το Αντικείμενο της παρούσας Προγραμματικής Σύμβασης αφορά στους όρους υλοποίησης του «Υποέργου 2», με τίτλο «ΕΠΑΝΑΧΡΗΣΗ ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ ΚΤΙΡΙΟΥ ΠΑΛΑΙΩΝ ΦΥΛΑΚΩΝ ΤΡΙΚΑΛΩΝ – ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» προϋπολογισμού 2.000.000 €, της Πράξης «ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ ΣΤΟ ΥΠΟ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ» και την κατανομή αρμοδιοτήτων μεταξύ του Κυρίου Δικαιούχου του Έργου και του Δικαιούχου, Φορέα υλοποίησης υποέργου 2 ο οποίος έχει την αρμοδιότητα εκτέλεσής του.

Ειδικότερα, στο πλαίσιο υλοποίησης του Έργου και για τους σκοπούς της παρούσας σύμβασης ο Κύριος Δικαιούχος του Έργου αναθέτει στο Φορέα Υλοποίησης του υποέργου 2 να λειτουργήσει ως δικαιούχος του Έργου έναντι της Ενδιάμεσης Διαχειριστικής Αρχής και να εκτελέσει τις παρακάτω ενέργειες :

- 7) Διενέργεια διαδικασιών ανάθεσης και επιλογής αναδόχου σύμφωνα με τη νομοθεσία Δημοσίων Συμβάσεων.
- 8) Υπογραφή των σχετικών συμβάσεων.
- 9) Σύνταξη και υποβολή τεχνικών δελτίων υποέργων.
- 10) Διαχείριση και παρακολούθηση της υλοποίησης του Έργου.
- 11) Παρακολούθηση χρηματορροών και εκτέλεση πληρωμών σε βάρος του προϋπολογισμού του Έργου.
- 12) Παραλαβή του Έργου στο σύνολό του (στις περιπτώσεις τεχνικών έργων έως και την οριστική παραλαβή) .
- 13) Παράδοση του Έργου σε πλήρη λειτουργία στον Κύριο του Έργου με πλήρη τεχνική και οικονομική τεκμηρίωση.

ΑΠΟΦΑΣΙΖΕΙ ΟΜΟΦΩΝΑ

Να εισαχθεί το θέμα προς συζήτηση στο Περιφερειακό Συμβούλιο.

Η απόφαση αυτή πήρε α/α 202

Η Αντιπρόεδρος
της επιτροπής

Η Γραμματέας
της επιτροπής

Τα μέλη
της επιτροπής

Αργυροπούλου - Καλλιάρια
Ελένη

Παππά Αικατερίνη
Λάρισα 11/2/2014

Κρανιάς Βασίλειος
Δεσπόπουλος Κων/νος
Γακόπουλος Χρήστος
Σταφύλη Ουρανία
Ψαχούλας Ορέστης
Αλεξιάκος Φώτιος
Μεργιαλής Δημήτριος

4. Τους όρους 1-9 της ανωτέρω Απόφασης με τους οποίους καθορίζονταν οι απαραίτητες τροποποιήσεις της μελέτης και την παράγραφο Β, σύμφωνα με την οποία η νέα τροποποιημένη μελέτη θα έπρεπε να υποβληθεί στη ΔΑΒΜΜ για έγκριση.
5. Το υπ' αριθ. πρωτ. 3659/25-9-2012 έγγραφο της 19ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, με το οποίο διαβιβάστηκε στη ΔΑΒΜΜ η τροποποιημένη μελέτη του θέματος, η οποία αποτελείται από τα ακόλουθα τεύχη: α) «Προστασία – ανάδειξη του οθωμανικού λουτρού στο κτήριο των παλαιών φυλακών Τρικάλων», που συντάχθηκε από την 19η ΕΒΑ και β) «Επανάχρηση κεντρικού κτηρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων – Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης» που συντάχθηκε με φροντίδα και δαπάνη του Δήμου Τρικκαίων και περιλαμβάνει την Αρχιτεκτονική μελέτη που συντάχθηκε από τη Διεύθυνση Τεχνικών Υπηρεσιών του Δήμου, τη Στατική μελέτη που συντάχθηκε από τους κ.κ. Α. Κοραή και Α. Μαυράκη, Πολιτικούς Μηχανικούς και την μελέτη Η/Μ εγκαταστάσεων που συντάχθηκε από τους κ.κ. Α. Αργυρίου, Ηλεκτρολόγο Μηχανικό και Κ. Σαρρόπουλο, Μηχανολόγο Μηχανικό.

Αποφασίζουμε

Α. Εγκρίνουμε την μελέτη «**Επανάχρηση κεντρικού κτηρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων – Κέντρο Έρευνας «Βασίλης Τσιτσάνης»**», η οποία αποτελείται από τα ακόλουθα τεύχη: α) «Προστασία – ανάδειξη του οθωμανικού λουτρού στο κτήριο των παλαιών φυλακών Τρικάλων», που συντάχθηκε από την 19η ΕΒΑ και β) «Επανάχρηση κεντρικού κτηρίου παλαιών φυλακών Τρικάλων – Κέντρο Έρευνας Βασίλης Τσιτσάνης» που συντάχθηκε από τις Τεχνικές Υπηρεσίες του Δήμου Τρικκαίων, με τους εξής όρους:

1. Πριν την καθαίρεση της κεντρικής υπάρχουσας κλίμακας ανόδου προς τον όροφο, η οποία εφάπτεται στον ανατολικό τοίχο του τμήματος του αντρικού χλιαρού χώρου, να πραγματοποιηθούν διερευνητικές εργασίες για να διαπιστωθεί ο τρόπος δόμησης του τοίχου στήριξής της. Εάν πρόκειται για οπτοπλινθοδομή, να καθαιρεθεί ο τοίχος και να διατηρηθεί η κλίμακα, ενώ εάν πρόκειται για τοιχίο σκυροδέματος να ακολουθηθεί η πρόταση της μελέτης.
2. Οι εσωτερικές και εξωτερικές τοιχοποιίες του ισόγειου να παραμείνουν ανεπίχριστες στο σύνολό τους, εκτός της εξωτερικής τοιχοποιίας της ανατολικής όψης, που θα επιχριστεί, σύμφωνα με την πρόταση της 19ης ΕΒΑ, μετά την ολοκλήρωση της εργασίας καθαίρεσης των επιχρισμάτων.
3. Ο καθαρισμός των αρμών της λιθοδομής να γίνει με ήπιες μεθόδους, χωρίς την εφαρμογή αμμοβολής, ενώ κατά την εργασία των ενεμάτων και αρμολογημάτων να εφαρμοστούν οι ισχύουσες ΕΤΕΠ.
4. Κατά την κατασκευή της αποστραγγιστικής τάφρου, να εφαρμοστούν οι ισχύουσες ΕΤΕΠ λαμβάνοντας υπόψη ότι ο αποστραγγιστικός σωλήνας θα τοποθετηθεί στον πυθμένα της τάφρου με κλίση 3% , επενδεδυμένος με γεωύφασμα , όπως και όλες οι εσωτερικές παρειές

του σκάμματος. Η ελεύθερη παρειά του σκάμματος θα διαπλατύνεται καθ' ύψος, με πλήρωση από διαβαθμισμένα αδρανή.

5. Το στέγαστρο προστασίας στην ανατολική πλευρά του κτηρίου να εδραστεί σε υποστυλώματα, τοποθετημένα σε θέσεις που δεν υπάρχουν αρχαιολογικά ευρήματα και όχι με χρήση χημικών αγκυρίων πάνω στην τοιχοποιία.

Β. Κατά τα λοιπά ισχύει η υπ' αριθ. ΥΠΠΟΤ/ΔΑΒΜΜ/54382/1340/8-6-2012 Απόφαση Υπουργού.

Γ. Η παρούσα δεν αντικαθιστά τυχόν απαιτούμενη Άδεια άλλης Δημόσιας Αρχής.

ΕΣΩΤ. ΔΙΑΝΟΜΗ :

1. ΔΑΒΜΜ
2. Φ.Δ.
3. Τμήμα Μελετών Μ. Μ., ΔΑΒΜΜ
4. Ε. Χωραφά, ΔΑΒΜΜ
5. Ε. Ζαρογιάννη, ΔΑΒΜΜ

Ο Αναπληρωτής Προϊστάμενος της ΔΑΒΜΜ

Θεμιστοκλής Βλαχούλης
Αρχιτέκτων Μηχανικός

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ
Η Προϊσταμένη της Γραμματείας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ(βάσει της χρονολογικής σειράς που πραγματοποιήθηκαν)



ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΠΠΙΑΣ (πρ. Δήμαρχος Τρικκαίων)



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ(Δήμαρχος Τρικκαίων, Πρόεδρος Κ.Ε.Δ.Ε)



ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΑΜΗΛΟΣ(πρ. Δήμαρχος Τρικκαίων)





ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΠΑΘΗΣ
(πρ. Δήμαρχος Τρικκαίων)



ΗΛΙΑΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ
(πρ. Νομάρχης Τρικάλων)



ΗΛΙΑΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ(Δημοτικός Σύμβουλος Δήμου Τρικκαίων, μέλος Δ.Σ Μουσείου Τσιτσάνη)



ΜΑΡΟΥΛΑ ΚΛΙΑΦΑ(Συγγραφέας)



ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΛΙΑΚΟΣ (πρ. φύλακας Φυλακών Τρικάλων)



ΕΥΗ ΝΤΑΦΗ(Αρχαιολόγος Ε.Β.Α)



ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ(Π. Μηχανικός Ε.Β.Α)



ΒΑΣΙΛΕΝΑ ΜΗΤΣΙΑΔΗ (Αντιδήμαρχος
-πρ. Αντιπρόεδρος Μουσείου Τσιτσάνη)



ΑΚΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ
(Αντιδήμαρχος Πολιτισμού Δ. Τρικαίων)



ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΣ (Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κέντρου Έρευνας –
Μουσείου Τσιτσάνη)





ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ
(πρ. Δήμαρχος Τρικκαίων)



ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΤΡΑΜΑΝΗΣ
(πρ. Νομάρχης Τρικάλων)



ΣΩΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ
(Γλύπτης – Ερευνητής)



ΝΙΚΟΣ ΟΡΛΟΥΔΙΔΗΣ
(Μουσικολόγος)



ΘΩΜΑΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ(Αρχιτέκτων - Μουσειολόγος)



ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΙΧΑΛΑΚΗΣ (Αντιπεριφερειάρχης Περιφερειακής Ενότητας Τρικάλων)



ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ (Καλλιτέχνης)