

Από τρεις τέσσερες μεγάλες ηπειρώτικες πηγές των χωρικών-ζωγράφων, τὸ Καπέσσαρο, τὰ Γιουδενά, τοὺς Χιονιάδες καὶ τὴ Σαμαρίνα, ἀσφαλῶς ἡ πιὸ πλούσια πηγή εἶναι οἱ Χιονιάδες. Ἡ Σαμαρίνα σήμερα βρίσκεται στὰ σύνορα Ἡπείρου καὶ Μακεδονίας, στὸ Νομό Φλωρίνης, ἐστὸσο πολιτιστικά ἀνήκει στὸν ἠπειρώτικο χῶρο. Χωρικούς-ζωγράφους ἔδωσαν κι ἄλλα ἠπειρώτικα χωριά, ὅπως τὸ Φορτόσι, τὸ Καλέντζι καὶ ἔλλα. Οἱ περισσότεροὶ σημειώνουν πολὺ συχνὰ τὸν τόπο τῆς καταγωγῆς τους. Ἰδιαίτερα οἱ Χιονιαδίτες, δίπλα στ' ὄνομά τους σχεδὸν πάντα βάζουν τὸ χωριὸ τῆς καταγωγῆς τους σὲ διάφορους τύπους: "ἔκ Χιονιάδων", "ἔκ κώμης Χιονιάδες", "ἀπὸ χωρίου Χιονιάδες", "ἔκ Χιονιάδες", "Χιονιαδίτου", "Χιονιαδίτη", "Χιονιάδες". Ἄλλωστε, ἡ ἐπέδωσι πολλῶν ἀπὸ τοὺς Χιονιαδίτες στὴ ζωγραφικὴ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ παλιὰ, γι' αὐτὸ κυκλοφορεῖ καὶ ἡ φράσι "Χιονιαδίτης εἶσαι; Ζωγράφος εἶσαι;". Ἄν θὰ ἀναφερθοῦμε ἐδῶ στὴν ποιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς τους παραγωγῆς, πού προκάλεσε καὶ τὴν ἔντονη ἀρνητικὴ ἀντίδρασι τοῦ θότη Κόντογλου. Χειροτεχνικὰ ἔργα, καλύπτουν τρεῖς λατρευτικὰς ἀνάγκας ἑνὸς μεγάλου μέρους τῆς Βόρειας Ἑλλάδας καὶ πέρα ἀπὸ αὐτή. Ἄλλωστε τὸ ἐπίπεδο δέν εἶναι τὸ ἴδιο σὲ ὅλους τοὺς τεχνίτες. Τὰ προβλήματα πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν σήμερα εἶναι δύο, ἡ καταγωγὴ τῆς τέχνης τους καὶ ἡ ὀργάνωσι τῆς ἐργασίας τους. Χῶρος ἔρευνας τὸ χωριὸ Χιονιάδες, σπαρταλωμένο στὰ κοινοτόχια βουνά τῆς Ἡπείρου, δίπλα στὰ ἀλβανικὰ σύνορα. Ἄλλωστε μὲ ἑκατοντάδες κατοίκους καὶ σήμερα μόνον μὲ 16 κὶ αὐτοὺς σὲ προχωρημένη ἡλικία. Κορτάρισαν τὰ μονοπάτια, ἔρημα τὰ σπίτια, γκρεμίσματα παντοῦ. Εἰκόνα ἐρήμωσις καὶ φθορᾶς. Παλιότεροι πόροι τοῦ χωριοῦ ἡ κτηνοτροφία, ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ξυλογλυπτικὴ. Σήμερα οἱ συντάξεις καὶ ἡ μικρὴ οἰκὸσιτι κτηνοτροφία.

.

Πῶς δημιουργήθηκε ἡ παράδοσι αὐτὴ σ' ἓνα ἀπομονωμένο ὄρεινὸ χωριὸ; Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν ξυλογλυπτικὴ, ἴσως ἡ πλησιέστερη πρὸς τὴν ἀλήθεια ἐρμηνεία εἶναι ἡ ἀκόλουθη. Ἡ ξυλογλυπτικὴ ὑπῆρξε, ἀπὸ παλιὰ, τέχνη τῶν βοσκῶν ἀλλὰ σὲ μικρὰ κυρίως ἀντικείμενα γιὰ σπιτικὴ καὶ ἐπαγγελματικὴ χρῆσι, ρόκες, γκλίτσες, κουτάλια, σφουγγύλια κ.λ.π. Κάτω ἀπὸ ὄρισμένες συνθήκες καὶ μὲ τὴν πίεσι τοῦ μικροῦ κτηνοτροφικοῦ εἰσοδήματος, εἶναι δυνατὸ νὰ προχωρήσουν σὲ πιὸ σύνθετες μορφές, ὅπως ἡ ἐκκλησιαστικὴ ξυλογλυπτικὴ. Στὴ ζωγραφικὴ, ὅμως, ἐνάλογα σπέρματα δὲ μποροῦνε νὰ ἐπισημάνουμε. Νὰ καὶ ἡ βασικὴ πρώτη ὕλη, ἀντίθετα μ' ὅ,τι συνέβαινε στὴ βαφικὴ τῶν μαλλιῶν, ἔπρεπε νὰ ῥθῃ ἀπὸ τόπους μακρινούς καὶ μὲ πολὺ ἡμέρα ταξείδια. Τοπικὴ παράδοσι, πού τὴν ἀναφέρει στὸ πολὺτιμο βιβλίον του γιὰ τοὺς χιονιαδίτες ἁ-

γιογράφους ὁ παπα-Γιῶργης Παῖσιος, μιλάει γιὰ μαθητεία νεαρῶν βλαχοποιμῆνων στὴν Ἰταλία. Ἡ Ἰταλιανίζουσα τεχνοτροπία τῆς χιονιαδίτικης ἀγιογραφίας κάνει πιθανή μιὰ τέτοια ὑπόθεση. Μὲ κι ἔν ὑποθέσουμε μαθητεία στὸ "Ἅγιον Ὄρος, ἡ τεχνοτροπία αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ ἀρνητικὸ παράγοντα, ἀφοῦ κι ἐκεῖ τὸ ἴδιον περι-που ὕφος ἐπικρατεῖ. Ἄλλωστε καὶ ζωγράφοι ἀπὸ ἄλλα χωριά, μὲ σίγουρη μαθητεία στὸ "Ἅγιον Ὄρος, τὴν ἴδια τεχνοτροπία ἀκολουθεῦν. εἶναι ἡ κοινὴ εἰκαστικὴ διά-λεκτος ὄλων τῶν χειροτεχνῶν ζωγράφων τῆς ἐποχῆς τους καὶ νομίζω πὼς τὴ ρίζα της πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε στὰ πολὺ πιὸ κοντινὰ καὶ προσιτὰ Ἐπτάνησα. Μερικὲς προσπάθειες νὰ κρατηθεῖ στοὺς Χιονιάδες ὕφος πλησιέστερο πρὸς τὴ βυζαντινὴ πα-ράδοση ἔμειναν χωρὶς συνέχεια. εἰ μιὰ τέτοια προσπάθεια σημειώνουμε τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου σὲ σανίδι, ποὺ βρίσκεται στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἀθανα-σίου Χιονιάδων, καθὼς καὶ μιὰ μεταγενέστερη ἀλλὰ πιὸ πλαδαρὴ παραλλαγή της, πάλι στὴν ἴδιαν ἐκκλησία.

Γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση καὶ τὴ διδασκαλία τῆς τέχνης στοὺς Χιονι-άδες ἔχουν διατυπωθεῖ πολλές ἐκδοχές, ποὺ φτάνουν ὡς τὴν ὑπαρξὴ ὀργανωμένης Σχο-λῆς Ζωγραφικῆς. Ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση καὶ μαθητεία εἶναι ἀλληλένδετες σὲ ὅλες τίς μορφές χειροτεχνικῶν συσσωματώσεων. Τὸ ἐθνικὸ τους δίκαιο καθορίζει ὄχι μόνον τοὺς ὅρους ἀσκήσης τοῦ ἐπαγγέλματος ἀλλὰ καὶ τοὺς διαδοχικοὺς σταθμοὺς μα-θητείας, μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἀνάληψη εὐθυνῶν στὴν παραγωγικὴ διαδικασία. Οἱ ἐπαγ-γελματικὲς αὐτὲς ὀργανώσεις δὲν εἶχαν σταθερὴ μορφή. Ἦταν προσαρμοσμένες στὴ μορφή καὶ στὴς ἀνάγκες τῆς οἰκονομικῆς δραστηριότητος σὲ κάθε τομέα. Γιὰ τοὺς βιοτέχνες ὑπῆρχαν τὰ ἰσνάφια ἢ ρουφέτια, γιὰ τοὺς ἐμπόρους οἱ κομπανίες ἢ συν-τροφίες, γιὰ τοὺς κτηνοτρόφους τὰ τσελιγκάτα, καὶ ποικίλες μορφές γιὰ τοὺς ναυ-τικούς καὶ τοὺς στρατιωτικούς. Μετὰ ἀπὸ ἐπίπονες ἐπιτόπιες ἔρευνες ἔφτασα στὸ συμπέρασμα πὼς οἱ ζωγράφοι τῶν Χιονιάδων δὲν ἀκολούθησαν τὴ συντεχνιακὴ ἐπαγγελ-ματικὴ συσσωμάτωση, ποὺ ἀνταποκρίνεται σὲ πιὸ σύνθετες κοινωνικὲς δομές, οὔτε, ἔστω καὶ τροποποιημένη, τὴ μορφή τοῦ τσελιγκάτου, ποὺ προϋποθέτει εἰδικὸ καταμε-ρισμὸ ἐργασίας καὶ ἐποχιακῆς ἀπασχόλησης. Ἀκολούθησαν τὸ χωρισμὸ σὲ φ ἄ ρ ε ς, κοινωνικὲς ὀμάδες ποὺ ἔχουν γιὰ κορμὸ τους τὴν κοινότητα καταγωγῆς. Πρῶτη νύξη γιὰ νὰ στραφεῖ ἡ ἔρευνα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ τὴν ἔδωσε μιὰ ἀπὸ τίς πρῶτες ἐ-πιγραφές τοῦ ζωγράφου Παγώνη στὸ Πήλιο. Μεσόφερτος ἀκόμα, κρατᾶει τὴν ἠπειρώτικη προφορὰ τοῦ ὀνόματός του καὶ θυμᾶται τὴ φάρα στὴν ὁποία ἀνήκει. Σὲ κλονόκρανο τῆς Ἁγίας Μαρίας Κισσοῦ, σιὰ 1802, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα γράφει: " χεῖρ δωρε-όντος παγοῦνι κωσταντί κηοναδύτι ἐκ φυλῆς πασχαλάδες". Ἡ ἐπιγραφή αὐτὴ ἔβαλε πολλὰ ἐρωτήματα, ποὺ τελικὰ βρῆκαν τὴν ἀπάντησή τους, ἐκτός ἀπὸ ἓνα. Τί σήμαινε ἐκεῖνο τὸ "ἐκ φυλῆς πασχαλάδες"; Ὁ Χριστόφορος Περραιβὸς στὴν " Ἱστορία τοῦ Σουλλίου καὶ Πάργας", ποὺ τύπωσε σιὰ 1857, γράφει σιὴ σελίδα 17: " εἰς τὰ τέσσα-

ρα ταῦτα χωρία ὑπάρχουσι διάφοροι φυλαί, φάροι κοινῶς ὀνομαζόμεναι". Σ' ἄλλα σημεῖα τοῦ βιβλίου του ἀναφέρεται εἰς τὴν "φυλὴ τῶν Βοτζαραίων", εἰς τὴν "φυλὴ τῶν Ζερβαίων" κ.λ.π. δηλαδὴ σὲ γνωστὰς σουλιώτικας φάρες. Ἀνῆκε, λοιπὸν, ὁ Παγώνης εἰς τὴν φάρα τῶν Πασχαλίδων. Ἄς σημειώσουμε ἐδῶ, γιὰ τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη, πῶς ἡ λέξις φάρα πολὺ ἀργότερα πῆρε ὑποτιμητικὴν σημασίαν. Ὁ παπα-Γιῶργης Παῖσιος πολλές φορές, ΔΣΧΧ στα βιογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ χιονιαδίτες ζωγράφους, δίπλα στα ὀνόματά τους σημειώνει "ἐκ τῆς γενεᾶς Πασχαλίδων", "ἐκ τῆς γενεᾶς Τσατσαίων Πασχαλίδων", "Μαρινᾶς", χωρὶς νὰ δίνει ἄλλη ἐξήγηση. Τελικῶς ἡ ἐπιτόπια ἔρευνα ἀπέδειξε πῶς οἱ χιονιαδίτες ζωγράφοι ἀνήκουν εἰς δύο βασικὰς φάρας, τοὺς Πασχαλίδες καὶ τοὺς Μαρινᾶδες. Οἱ Πασχαλίδες κατοικοῦσαν εἰς τὴν συνοικίαν ποῦ βρίσκεται βορειοδυτικῶς ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ χωριοῦ καὶ εἶχαν γιὰ κοινὸν τοὺς ἐργαστήριον, ὅπου γίνονταν καὶ ἡ ἐξάσκηση τῶν νέων ζωγράφων, ἓνα πολὺ φηλό κτήριο, ποῦ οἱ ντόπιοι τὸ ἔλεγον "κούλα τῶν Πασχαλίδων". Ἡ κούλα τῶν Πασχαλίδων ἔπεσε ἐδῶ καὶ 40 περίπου χρόνια καὶ εἰς τὴν θέσιν της ἔχτισε καινούργιον σπίτι παραθερισμοῦ ἓνα ἀπὸ τοὺς ἀπόγονους τῶν Πασχαλίδων, ὁ συνταξιούχος δάσκαλος Γεώργιος Ζωγράφος, πολὺτιμος συμπαραστάτης μου εἰς σχετικὰς ἔρευνας. Γίνεται, μόνον, ἐρειπωμένον ἓνα παράσιτον. Ἐννοεῖται πῶς πολλοὶ ἐργάζονται καὶ εἰς τὰ σπίτια τους, κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα. Γίνεται εἰς καλὴν κατάστασιν τὸ σπίτι ὅπου ἐργάστηκαν οἱ Πασχαλίδες ζωγράφοι Γεώργιος, Ματθαῖος, Ζήκος, Ἀπόστολος, Σωκράτης καὶ Κωνσταντῖνος. Ἀπὸ τῆς φάρας τῶν Πασχαλίδων ἀποσπάστηκε, γύρω στα μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα, ἓνα παρακλάδι της, οἱ Τσατσαῖοι ἢ Τσατσαῖοι Πασχαλίδες. Οἱ Μαρινᾶδες κατοικοῦσαν λίγον χαμηλότερα. Γίνεται, παρατηρημένον καὶ πνιγμένον εἰς τὴν ἀγρία βλάστηση τὸ κοινὸν τοὺς ἐργαστήριον.

Πῶς οἱ, ἀσφαλῶς ἀρχικὰ κτηνοτροφικὰς, "φυλὰς" τῶν Χιονιαδίων ἐξελίσσονται εἰς χειροτεχνικὰς ἢ ἔστω μικτὰς; " Στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα βρισκόμαστε μπροστὰ εἰς τὸ φαινόμενον ἢ κτηνοτροφικὴν πατριάν, ποῦ ἡ συνείδησις της εἶταν σχεδὸν ἀπόλυτα δεσμευμένη ἀπὸ τὸ ἔθνος, τῆρα κατὰ τὴν ἐπιρροὴν τῶν ἀστικῶν ὀρεινῶν κέντρων, ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὸ ἔθνος, πλουτίζεται ἀπὸ τὴν ἀστικὴν ἰδεολογίαν. "σημειώνει ὁ Ν.Μ. Παπαϊωάννου εἰς τὰ σχόλια τῶν "Ἀπάντων" τοῦ Περραιβοῦ. Φαίνεται πῶς οἱ σχέσεις ἀνάμεσα εἰς δύο φάρας εἶναι καλὰς, ἀφοῦ σημειώνονται καὶ ἐπιγαμίαι. "Ἔτσι, ἡ Χρῦσω, κόρη τοῦ Πασχαλᾶ ζωγράφου Ζήκου Γεωργίου παντρεύεται τὸν Μαρινᾶ Ἀναστάσιον Κ. Ζωγράφον καὶ μ' αὐτὸν κάνει δύο ἄλλους ζωγράφους, τὸν Χριστόδουλον καὶ τὸν Θωμᾶ. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ πῶς πολλοί, καὶ ἀπὸ τῆς δύο φάρας, ἔπαιρναν τὸ ἐπάγγελμα τους γιὰ ἐκίθητον ζωγράφους, ὅπως γίνονταν καὶ μὲ ἄλλα ἐπαγγέλματα / Παγενᾶς, Χαλκιᾶς, Σαρδένης, Παραγιῶς κ.λ.π./.

Μὲ ἀφειρητὰ τὸ χωρίον τους, ὅπου τοὺς χειμωνιάτικους μῆνες δούλευαν φορητὰς εἰκόνας, ξεχύνονταν οἱ χιονιαδίτες ζωγράφοι πρὸς διάφορα κατευθύν-

σεις και μερικες φορες εμεναν μδνιμα σε τοπους οπου υπηρχε αρκετη δουλεια, παν-
 ρευηθησαν και ντοπιες, οπως εκανε ο Παγωνης στη Δρακια του Πηλκου. Έργα
 τους συναντοουμε στη Βουρμπιανη, στη Σταριτσιανη Καστοριας, στο Λυγερινό Μακεδο-
 νιας, στο Πεντάλοφο και στον γειτονικό του Βυθό, στη Βήσσανη, στα Πηλιορείτικα
 χωριά Δρακια, Άνθλιο, Κισσός, Νεοχώρι και Μακρινίτσα, στο μοναστήρι της Κλει-
 σοῦρας, στην Πρεμετή, στη Ζίτσα, στο Κουκούλι, τό Τσεπέλοβο, τό Βρυσοχώρι και
 τό Σκαμνέλι Ζαγοριού, στην Πυρσόγιαννη, στην περιφέρεια Άγρινίου, στο Καλλιχώ-
 νι Κερδίτσας και σε πολλά άλλα χωριά.

Οι χιονιαδίτες ζωγράφοι, εκτός από τό κύριο άγιογραφικό τους έργο, καλλι-
 έργησαν και άλλους τομείς της τέχνης τους, οπως τό τοπέτο /Παγωνης: Άγία Μαρίνα
 Κισσοῦ, παράσπι το Τριανταφύλλου Δρακια/, τήν προσωπογραφία/Χριστόδουλος Ζωγρά-
 φος:προσωπογραφίες των γονιών του, Ά. Παγωνης: Ρήγας, Υψηλάντης/, τίς ιστορι-
 κές σκηνές/Άναστ. Παπακώστας-Μαρινάς:σπίτι του Ράδου στο Τσεπέλοβο/, τή διακόσ-
 μηση προσόψεων από κατέλλες/ σπιτι του Σ. Ζωγράφου, Χιονιάδες/ και τή νεκρή φύ-
 σι /Παγωνης: Άγία Μαρίνα Κισσοῦ, Άγιος Δημήτριος Νεοχωρίου/.

.

Τό σημείωμα τούτο είναι μιá πρώτη προσέγγιση στο θέμα, μιá υπόδειξη για
 τό δρόμο που ίσως πρέπει να ακολουθήσουν νεώτεροι έρευνητές και σ' άλλα χωριά
 με παρόμοια κοινωνική δομή και αντίστοιχες δραστηριότητες, χωρίς να προδικάζει
 και τό τελικά συμπεράσματα. Η έρευνα γύρω από τον παραδοσιακό μας πολιτισμό
 είναι καιρός να προχωρήσει πέρα από τή συλλογή υλικού, που φυσικά πρέπει να
 συνεχισθει, και από τήν καλαισθητική αποτίμηση σε πιο σύνθετες και ούσιαστικές
 μορφές.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ