



ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΔΕΚΗΣ
ΚΑΙ Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ

Γ' ΕΚΔΟΣΗ

ΜΑΚΡΙΝΙΤΣΑ 2007
ΚΕΝΤΡΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΜΑΚΡΙΝΙΤΣΑΣ

Σύνθεση εξωφύλλου: Εικόνα πρωτοτύπου

ISBN: 978-960-98043-4-9

© Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μακρινίτσας - Θάλεια Μακρή

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στις μέρες μας σε όλους μας γίνεται λιγότερο ή περισσότερο κατανοητό, η μεγάλη καταστροφή που συντελείται από τον άνθρωπο στο περιβάλλον. Το κόστος που “πληρώνει” το περιβάλλον για το σύγχρονο τρόπο ζωής με τις απεριόριστες ανέσεις, την πολυτέλεια και τον άκρατο καταναλωτισμό, και μάλιστα για ένα μόνο κομμάτι του ανθρώπινου πληθυσμού, είναι μεγάλο. Οι πληγές που έχουν ανοίξει στο κορμί του πλανήτη μας είναι βαθιές και αμφίβολο αν κάποτε θα κλείσουν.

Επιτακτική ανάγκη πλέον για το μέλλον αποτελεί η εφαρμογή μιας αειφόρου ανάπτυξης, μιας ανάπτυξης δηλαδή που θα ικανοποιεί τις ανάγκες του σημερινού ανθρώπου χωρίς να στερεί από τις επόμενες γενιές το δικαίωμα αυτό.

Στην κατεύθυνση αυτή αποσκοπεί και η λειτουργία των Κέντρων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης της χώρας μας. Τα Προγράμματά τους, στην πλειοψηφία τους, στοχεύουν στην ανάπτυξη αισθήματος ευθύνης των αυριανών πολιτών με σκοπό την αλλαγή στάσεων ζωής, ώστε να ανακοπεί η ολισθηρή αυτή πορεία προς την ολοκληρωτική καταστροφή του περιβάλλοντος και τελικά του ίδιου του ανθρώπου.

Το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Μακρινίτσας, που λειτουργεί από το 1999, έχει δεχθεί μέχρι την ημερομηνία της έκδοσης αυτής, περίπου 17.000 μαθητές στους οποίους οι εκπαιδευτικοί του Κέντρου προσπάθησαν, άλλες φορές με μεγαλύτερη επιτυχία άλλες όχι, να μεταδώσουν κάποιες από τις αρχές και τις αξίες που πρέπει να έχει ο αυριανός πολίτης ώστε να συνειδητοποιήσει την άσχημη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει το περιβάλλον και να αναλάβει ενεργό δράση για την προστασία του.

Η παρούσα έκδοση φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο στα χέρια των εκπαιδευτικών εκείνων που ευαισθητοποιημένοι οι ίδιοι πάνω σε θέματα περιβάλλοντος, προσπαθούν μέσα από τη λειτουργία των Περιβαλλοντικών Ομάδων των σχολείων τους, να μεταλαμπαδεύουν τις ευαισθησίες και τις ανησυχίες τους αυτές στους μαθητές τους. Στους εκπαιδευτικούς εκείνους που ξεπερνώντας τις όποιες δυσκολίες αναλαμβάνουν, εκτός από την τυπική κάλυψη μιας ύλης, την ουσιαστική εκπαίδευση ενός υπεύθυνου αυριανού πολίτη της χώρας.

Κολτσιδόπουλος Ευριπίδης

Βιολόγος, Υπεύθυνος του

Κ.Π.Ε. Μακρινίτσας

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΤΡΙΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

Πλησιάζουν κοντά 20 χρόνια από το θάνατο του μεγάλου λαογράφου Κίτσου Μακρή και το έργο του πια είναι σημείο αναφοράς για όλους όσους αγαπούν τη λαογραφία και τα έργα της λαϊκής τέχνης που κοσμούν ξωκλήσια, ιερές μονές, κρήνες και αρχοντικά σχεδόν σε όλο το Πήλιο.

Δυστυχώς οι εκδόσεις των βιβλίων του έχουν από καιρό εξαντληθεί και ακόμη πιο δύσκολο είναι να βρει ο νέος μελετητής άρθρα του σε περιοδικά ή ομιλίες του σε συνέδρια και εκδηλώσεις.

Η Κοινότητα Μακρινίτσας και το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης (Κ.Π.Ε.) Μακρινίτσας με στόχο να φέρουν σε επαφή τους νεότερους με ένα μικρό μέρος από το έργο του ακούραστου αυτού ερευνητή προχωρούν στην 3η έκδοση του βιβλίου του «Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΔΕΚΗΣ ΚΑΙ Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ», Αθήνα 1955 και στην 1η ανατύπωση του «ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΔΗΜΟΣ ΖΗΠΙΑΝΙΩΤΗΣ», Αθήνα 1957.

Κίνητρο για αυτές τις επανεκδόσεις υπήρξε η ανάγκη για την ύπαρξη ενός κατάλληλου λαογραφικού βοηθήματος, στην επί σειρά ετών, εκπόνηση προγραμμάτων περιβαλλοντικής εκπαίδευσης με χιλιάδες μαθητές και εκπαιδευτικούς από όλη την Ελλάδα που επισκέπτονται το Κ.Π.Ε. Μακρινίτσας. Είναι διαπιστωμένο ότι η πλειοψηφία των μαθητών όλων των βαθμίδων της εκπαίδευσης αγνοούν πλήρως ακόμη και τις βασικές έννοιες της λαογραφίας με συνέπεια να αδυνατούν να προσεγγίσουν τα έργα λαϊκής τέχνης, να καταλάβουν τους συμβολισμούς τους, να τα θαυμάσουν, να τα διαφυλάξουν. Το Κ.Π.Ε. Μακρινίτσας με τα προγράμματά του: «Οι δρόμοι του νερού-Οι κρήνες της Μακρινίτσας», «Τουριστικές διαδρομές στη Φύση και την Παράδοση του Πηλιορείτικου Χωριού» και «Μια μέρα στο Μουσείο» προσπαθεί να ανατρέψει αυτή την κατάσταση συνεπικουρούμενο και από το ανοικτό υπαίθριο μουσείο που αποτελεί ο παραδοσιακός οικισμός της Μακρινίτσας που δίνει τα κατάλληλα ερεθίσματα για μια βιωματική προσέγγιση στο θέμα.

Δεν θα μπορούσε λοιπόν να βρεθεί πιο κατάλληλο υλικό από τα δυο προαναφερόμενα έργα του Κίτσου Μακρή που χωρίς να τους λείπει η επιστημονική προσέγγιση δεν χρησιμοποιούν την «ξηρή» επιστημονική γλώσσα παρά προσεγγίζουν το θέμα των λαϊκών μαστόρων και των έργων τους με μια αγάπη και λαχτάρα εξερεύνησης, τα ίδια περίπου συναισθήματα που νιώθουν και οι μαθητές όταν μακριά από την καθημερινότητα της σχολικής τάξης και του ωρολογίου προγράμματος αρχίζουν να ανακαλύπτουν κάτι παραπάνω στις σκαλιστές πέτρες, τις απλοϊκές ζωγραφιές, τα πέτρινα οικοδομήματα και τις ιστορίες αυτών που συνετέλεσαν στην κατασκευή τους.

Και στην έκδοση αυτή, (3η), τηρήθηκε η ορθογραφία, η σύνταξη, η στίξη και η αρίθμηση των σελίδων του πρωτοτύπου. Επιπλέον προστέθηκε η ομιλία του κ. Δ. Παλιούρα που έγινε στην Μακρινίτσα, στις 16 Δεκεμβρίου 2000 στα πλαίσια εκδηλώσεων για την παρουσίαση της 2ης έκδοσης του εν λόγω έργου και η οποία αποτελεί μια κατατοπιστική εισαγωγή στα θέματα που πραγματεύεται το βιβλίο.

Τέλος, πολλές ευχαριστίες οφείλονται στη γυναίκα του Κίτσου Μακρή, Κυβέλη

και την κόρη του Θάλεια οι οποίες μας εμπιστεύτηκαν την επανέκδοση των βιβλίων αυτών.

Κλείνοντας, ελπίζουμε ότι κάνοντας τα παιδιά να αγαπήσουν τη λαϊκή τέχνη βάζουμε τα θεμέλια για την προστασία της λαϊκής μας κληρονομιάς ώστε πολλά από τα έργα που μελετά ο Κίτσος Μακρής να συνεχίσουν να υπάρχουν όχι μόνο όπως τα αποτύπωσε ο φωτογραφικός του φακός αλλά και στην πραγματικότητα.

Μακρινίτσα, Δεκέμβριος 2007

Παναγιώτης Βήκλας

Μέλος της Παιδαγωγικής Ομάδας
του Κ.Π.Ε. Μακρινίτσας

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ

Ο Δεκέμβρης του 1988 μας στέρησε το μεράκι, την επιστημοσύνη και τη σοφία του Κίτσου Μακρή και μαζί έσβησε τα όνειρα και τα σχέδια που έκαναν με τον αείμνηστο πρόεδρο της Κοινότητας Σπύρο Κουϊκούμη για τη Μακρινίτσα και το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Ιστορίας Πηλίου. (Έτσι εύστοχα, είχε ονοματίσει το Μουσείο-Αρχοντικό Τοπάλη, όπου σήμερα φυλάσσονται τα κειμήλια της Μακρινίτσας που συγγέντρωνε η παρέα της δεκαετίας του '50 και του '60, περπατώντας σπίτι-σπίτι στο χωριό...).

Το φετεινό Δεκέμβρη, στο μεταίχμιο του αιώνα που φεύγει και αυτού που χαράζει, επιχειρούμε την επανέκδοση αυτού του βιβλίου που ρίχνει φως στη ζωή και το έργο δυο ανθρώπων που σημάδεψαν τη λαϊκή δημιουργία στο Πήλιο. Του αρματολού Στέργιου Μπασδέκη, που πιστός στην παλιά κλέφτικη συνήθεια κτίζει βρύσες, εκκλησιές και μοναστήρια, πρότυπα σήμερα της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς που όλοι καμαρώνουμε και διαφυλάττουμε. Και του γλύπτη Μίλιου που με τη τέχνη του, μια τέχνη πιστή στο πνεύμα και τα μέσα της λαϊκής γλυπτικής, δίνει ζωή στην πέτρα που σμιλεύει.

Στη δεύτερη αυτή έκδοση -ανατύπωση- σεβαστήκαμε την ορθογραφία, τη σύνταξη και τη στίξη του πρωτοτύπου, ως οφείλαμε στο συγγραφέα - δάσκαλο για την ευαισθησία που μας δίδαξε στη χρήση της ελληνικής γλώσσας.

Θεωρούμε ότι η επανέκδοση είναι ένα τολμηρό εγχείρημα για την Κοινότητά μας, αλλά ελάχιστο δείγμα ευγνωμοσύνης και τιμής στον Κίτσο Μακρή, που με το μεράκι του και την αγάπη του για τη Μακρινίτσα, κατέγραψε, συντήρησε και διαφύλαξε το μεγαλύτερο μέρος του υλικού που σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο μας.

Κλείνοντας, θέλουμε να ευχαριστήσουμε την γυναίκα του Κυβέλη και τη κόρη του Θάλεια, που εξαιτίας του αγάπησαν τη Μακρινίτσα και μας χάρισαν ένα κομμάτι των αναμνήσεων της κοινής καθημερινής τους ζωής, δείγματα της λαϊκής μας κληρονομιάς που ο ίδιος συνέλεξε, για τον εμπλουτισμό της συλλογής των εκθεμάτων του Μουσείου μας και μας εμπιστεύτηκαν την επανέκδοση του βιβλίου.

Μακρινίτσα, Δεκέμβριος 2000

ΝΙΚΟΣ ΤΣΟΥΚΑΣ

Πρόεδρος της Κοινότητας
και Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου
του Μουσείου Λαϊκής Τέχνης και Ιστορίας Πηλίου

Ομιλία στο Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Ιστορίας Πηλίου, στα πλαίσια της παρουσίασης της 6' έκδοσης του βιβλίου του Κίτσο Α. Μακρή:

«Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΔΕΚΗΣ ΚΑΙ Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ»

Μακρινίτσα - 16 Δεκεμβρίου 2000.

(Αναδημοσίευση από το Περιοδικό Μακρινίτσα, Τεύχος 26, Αυγ. 2001, σελ. 28-32)

Το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Ιστορίας Πηλίου, στα πλαίσια των δραστηριοτήτων του, αποφάσισε να τιμήσει τον πρωτεργάτη της μελέτης και διάσωσης του λαϊκού μας πολιτισμού, τον Κίτσο Μακρή, με την ευκαιρία της συμπλήρωσης δώδεκα χρόνων από το θάνατο του.

Δεν θα πρωτοτυπήσει κανείς αν πει πως η προσφορά του Κίτσο Μακρή στην έρευνα, την προστασία και την ανάδειξη του λαϊκού μας πολιτισμού, είναι ανεκτίμητη. Δεν είναι τυχαίο ότι το όνομα του συνδέθηκε σε τέτοιο βαθμό με το Πήλιο, που έγινε συνώνυμο μ' αυτό. Ως την τρίτη περίπου δεκαετία του αιώνα μας που άρχισε τις έρευνες του ο Κίτσος Μακρής, κανείς δεν είχε επισημάνει την ύπαρξη αξιόλογων αρχιτεκτονικών, ξυλόγλυπτων, ζωγραφικών και λιθανάγλυφων έργων, φιλοτεχνημάτων από τεχνίτες τις περισσότερες φορές άγνωστους και σπάνια επώνυμους, όπως οι Παγώνηδες, ο λιθογλύπτης Μίλιος, ο αρχιτέκτων Δήμος Ζηπανιώτης και πολλοί άλλοι.

Ο Αλέξανδρος Ξύδης γράφει χαρακτηριστικά για τον Κίτσο Μακρή: «Πρωτοπόρος γιατί, σαν τους εξερευνητές αγνώστων Ηπείρων, πορεύονταν εφοδιασμένος όχι τόσο μ' επιστήμη, αλλά με άπειρη στοργή και αναλώνοντας τα περισσότερα υλικά του μέσα στην αναγνώριση και πρώτη μελέτη της τελείως αγνοημένης αυτής περιοχής της Ελληνικής δημιουργίας, διαμόρφωνε τη μέθοδο της εξερεύνησης του και προχωρούσε στην εφαρμογή της». Το Μουσείο μας χρωστά πολλά στον Κίτσο

Μακρή, αφού σ' αυτόν και τον ακούραστο τότε πρόεδρο της Μακρινίτσας, τον Σπύρο Κουϊκούμη, οφείλεται η ίδρυση του και η εύστοχη ονομασία του.

Με την ευκαιρία της εκδήλωσης «Από την πέτρα στον πηλό» - στην οποία εκτίθενται έργα κεραμικής από μήτρες λιθανάγλυφων και ξυλόγλυπτων λαϊκών μοτίβων της περιοχής του Πηλίου, που προώθησε ο Κίτσος Μακρής στα κεραμικά εργαστήρια της περιοχής μας - παρουσιάζουμε την επανέκδοση του πέμπτου κατά σειρά από τα εικοσιοκτώ βιβλία του, με τίτλο «Ο καπετάν Στέργιος Μπασδέκης και ο γλύπτης Μίλιος» που εκδόθηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα το 1955 και που ευχαρίστως η οικογένεια του παραχώρησε στο Μουσείο μας.

Η επιλογή της επανέκδοσης του βιβλίου αυτού έγινε γιατί αυτό ρίχνει φως στη ζωή και το έργο δύο πολύ σημαντικών προσωπικοτήτων του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα, που με την παρουσία τους σημάδεψαν ο μεν πρώτος τον προεπαναστατικό εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα, ο δε δεύτερος την καλλιτεχνική δημιουργία όπως αυτή διαμορφώθηκε την περίοδο εκείνη στην περιοχή του Πηλίου: Τον καπετάν Στέργιο και τον λιθογλύπτη Μίλιο. Δύο πρόσωπα που συνδέονται άμεσα με τη Μακρινίτσα.

Ο καπετάν Στέργιος Μπασδέκης ήταν ο γενάρχης της μεγαλύτερης οικογένειας των κλεφταρματωλών του Πηλίου, με τεράστια συμβολή στον αγώνα του Έθνους μας για ανεξαρτησία. Τόσο ο ίδιος που έδρασε γύρω στα 1760, όσο και οι απόγονοι του που ήταν πρωταγωνιστές σε όλες τις εξεγέρσεις του Πηλίου, όπως ο πρωτότοκος γιος του Κυριάκος στα 1821 που σκοτώθηκε νωρίς και στη συνέχεια ο δευτερότοκος γιος του Μητρός που δολοφονήθηκε λίγο αργότερα. Ακολουθεί μία πλειάδα άλλων, με κυριότερους τον Χρόνη στην επανάσταση του 1854 και το Ζήσιμο που ήταν αρχηγός στην επανάσταση του 1878 στην ιστορική μάχη της Μακρινίτσας.

Γεννήθηκε στη Ζαγορά του Πηλίου σ' ένα σπίτι κοντά στην πλατεία του Αγίου Γεωργίου και πέθανε γύρω στα 1800, χωρίς η ακριβής χρονολογία του θανάτου του να μας είναι γνωστή.

Παλιά κλέφτικη συνήθεια ήταν, οι πρωτοκαπεταναίοι να χτίζουν θρύσες, εκκλησιές, μοναστήρια και άλλα κοινωφελή έργα για την ανακούφιση του υπόδουλου ελληνισμού.

Το όνομα του Στέργιου Μπασδέκη είναι συνδεδεμένο με μια σειρά από τα λαμπρότερα νεώτερα μνημεία του Πηλίου στα τέλη του 18ου αιώνα, όπως το μοναστήρι του Αγίου Αθανασίου στο Λαύκο, το μοναστήρι της Παναγίας της Λαμπηδόνας, οι ζωγραφιές του Αγίου Νικολάου και των καθαλαραίων Αγίων Δημητρίου και Γεωργίου στο μοναστήρι της Πάου Αργαλαστής, η «δέησης Μπασδέκη» στο νάρθηκα του Αγίου Νικολάου του Γέρου στις Μηλιές και πολλά άλλα.

Στη Μακρινίτσα, το όνομα του Στέργιου Μπασδέκη συνδέεται με μια σειρά έργων που σώζονται ως τις μέρες μας, όπως το καθολικό του μοναστηριού της Αγίας Παρασκευής, στην κτητορική επιγραφή του οποίου αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Εν έτει 1793 Ιουλίου Κ.Ε. εις καιρόν μεγάλης ακρίβειας εις ον είχε το Λουτζέκι γρόσια έξι. Ανηγέρθη ο θεός και ιερότατος ναός της Αγίας οσιομάρτυρος και αθληφόρου εν Χριστώ Παρασκευής διά συνδρομής και δαπάνες του κυρίου Στέργιου υιού Κυριάκου ΜΠΑΣΔΕΚΗ αρχιερατεύοντος του κ.κ. Γρηγορίου Δημητριάδος».

Επίσης με δαπάνες του κτίστηκε η βρωμόδρυση στην ομώνυμη κτηματική περιφέρεια της Μακρινίτσας, όπως επίσης η θρύση και η εκκλησία της Μεταμόρφωσης.

Η συμβολή της μεγάλης αυτής προσωπικότητας στα δρώμενα του Πηλίου το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα ήταν τεράστια και σε βαθμό που έπερασε ακόμη και στη δημοτική μας ποίηση, η οποία τον τραγούδησε με τους παρακάτω στίχους:

*«Θα πάρω το τουφέκι μου, θα ζώσω το σπαθί μου
και να 'γω δίπλα στα βουνά να πάω να βρω τους κλέφτες
τον Τόζκα και τον Μάνταλο, να βρω και τον Μαστέκη
που πολεμούν με την Τουρκιά και με τους Αρβανίτες».*

Τα χρόνια που έζησε ο Μπασδέκης στο Πήλιο, η λαϊκή τέχνη έφθασε στο απόγειο της ακμής της. Είναι γνωστό ότι στον μεγάλο οικοδομικό οργανισμό του Πηλίου τα χρόνια αυτά, συνέβαλαν τα μέγιστα τα συνάφια των Ηπειρωτών μαστόρων που έφθαναν στο Πήλιο στις αρχές της Άνοιξης και επέστρεφαν στα χωριά τους στα τέλη του Φθινοπώρου.

Ένας από τους κορυφαίους πρωτομάστορες στον οποίο οφείλουμε μερικά από τα σημαντικότερα έργα της λαϊκής μας αρχιτεκτονικής ήταν ο μαστρό-Δήμος Ζηπανιώτης,

δημιουργήματα του οποίου είναι ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στη Βυζίτσα, ο Άγιος Αθανάσιος στο Λαύκο, η Αγία Παρασκευή στη Ζαγορά, ο Άγιος Ιωάννης στις Αφέτες, η Παναγία η Λαμπηδόνα και πολλά άλλα.

Στο «μπουλούκι» του μαστρο-Δήμου, που αποτελούνταν από 43-45 νοματαίους, συμμετέχει και ο γλύπτης Μίλιος ο οποίος αναλαμβάνει τη λιθανάγλυφη διακόσμηση των κατασκευών και που είναι το δεύτερο πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται το βιβλίο που παρουσιάζουμε.

Η λιθογλυπτική στο Πήλιο μέχρι τα μέσα του 18ου αιώνα περιορίζεται σε μικρές κτητορικές επιγραφές, έργο προφανώς των ίδιων των κτιστάδων στις οποίες εκθέτουν το ιστορικό του κτίσματος ή τη χρονολογία κατασκευής του.

Από τα μέσα του 18ου αιώνα, παράλληλα με τις άλλες τέχνες που ακμάζουν στο Πήλιο, αρχίζει και η λαμπρή περίοδος της λιθογλυπτικής. Από τις αρχικές άτεχνες εσώγλυφες επιγραφές με τα απλά διακοσμητικά θέματα, περνά στην εξώγλυφη διακόσμηση για να φθάσει προς τα τέλη του αιώνα στην κορύφωση της με την απόδοση ανθρώπινων μορφών και την παράσταση διαφόρων σκηνών.

Η εξέλιξη αυτή δεν είναι μόνο μια πρόοδος της τεχνικής, αλλά εκφράζει μια γενικότερη αλλαγή νοοτροπίας.

Τα λιθανάγλυφα, σύμφωνα με τον Κίτσο Μακρή, είναι ένας ιδιαίτερα γοητευτικός και κλειστός συνάμα κόσμος μέσα στο σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας του λαού. Εσώγλυφα, εξώγλυφα, μικτά σε άσπρο μάρμαρο ή σε ποικιλόχρωμες πέτρες, χρωματισμένα ή σκέτα, με περιγραμματική απόδοση ή με κάποια πλαστικότητα. Επιγραφές και υπέρθυρα, λουλούδια, φίδια, πουλιά, ψάρια και δένδρα σμιλεύονται και δίνουν ζωή στην πέτρα.

Ανώνυμοι τις περισσότερες φορές οι δημιουργοί τους. Απ' όσους εργάστηκαν στο Πήλιο δύο μόνο είναι γνωστοί. Ο Θεοδόσιος από τη Βράχα των Αγράφων που σκάλισε τα γλυπτά του Αγίου Ιωάννη στην πλατεία της Μακρυνίτσας και ο Μίλιος ο Ζουπανοπολίτης ο οποίος, όπως προαναφέραμε, άνηκε στο συνεργείο του αρχιτέκτονα Δήμου Ζηπανιώτη.

Ο Μίλιος κόσμησε με τα έργα του πολλές πηλιορείτικες εκκλησίες του τέλους του 18ου αιώνα, όπως του Αγίου Αθανασίου στον Άγιο Γεώργιο Νηλείας, όπου μεταξύ των άλλων γλυπτών του θα σκαλίσει και δύο θαυμάσιες πλάκες στην εξωτερική κόγχη του Ιερού και στων οποίων την επιγραφή αναφέρεται για μοναδική φορά το όνομα και η καταγωγή του.

Στον Μίλιο αποδίδονται επίσης τα λιθανάγλυφα της εκκλησίας του Αγίου Αθανασίου στη θέση «Κωτίκι» του Λαύκου, όπως επίσης και η λιθανάγλυφη διακόσμηση της Παναγίας της Λαμπηδόνας στη Λαμπινού του Πηλίου. Ένα από τα λιθανάγλυφα αυτά που βρίσκονται κοντά στην πόρτα της εκκλησίας και το οποίο παριστάνει τον Στέργιο Μπασδέκη να σκοτώνει μια γυναίκα, επέλεξε ο Κίτσος Μακρής για το εξώφυλλο του βιβλίου του.

Με το έργο του γλύπτη Μίλιου, σύμφωνα πάντα με τον Κίτσο Μακρή, η λιθογλυπτική του Πηλίου κερδίζει την πιο άρτια έκφραση της. Σοφία και γνήσιο αίσθημα χαρακτηρίζουν τη σύνθεση των λεπτομερειών ενώ, όπως σε κάθε μορφή της λαϊκής τέχνης, το κυρίαρχο στοιχείο καθορίζεται με το μέγεθος. Ο Άγιος απεικονίζεται

πολύ μεγαλύτερος από τους αγγέλους, ο καπετάν Μπασδέκης πολλαπλάσιος από τη γυναίκα που σκοτώνει. Τα κεφάλια των προσώπων είναι πανομοιότυπα είτε για Άγιο πρόκειται είτε για άνθρωπο είτε για το Χριστό, με ελάχιστες διαφοροποιήσεις στα ατομικά χαρακτηριστικά τους, όπως το σχηματικό γένι ή το μουστάκι. Η ιδιότητα της κάθε μορφής ξεχωρίζει από τη φορεσιά της και από ότι αυτή κρατάει.

Οι επιγραφές του Μίλιου είναι πραγματικές γλυπτικές συνθέσεις. Γράμματα, κοσμήματα και παραστάσεις είναι στοιχεία ομοιογενών συνόλων εκτελεσμένα με συνέπεια και ενιαία αντίληψη.

Μετά την ολοκλήρωση των λιθανάγλυφων στην Παναγία της Λαμπηδόνας, που είναι τα τελευταία γνωστά δημιουργήματά του, τα ίχνη του γλύπτη Μίλιου χάνονται από την περιοχή του Πηλίου.

Το έργο του, όπως αυτό ξεκίνησε και εξελίχθηκε σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του πορείας στην περιοχή μας, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικότερα και τα πλέον αντιπροσωπευτικά δείγματα της λαϊκής λιθογλυπτικής του Πηλίου.

Ο Κίτσος Μακρής αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η τέχνη του Μίλιου δεν αποτελεί ένα ξεχωριστό φαινόμενο. Πιστή στο πνεύμα και στα μέσα της λαϊκής γλυπτικής, δίνει την πιο άρτια έκφραση και εξαντλεί τις δυνατότητες των στοιχείων της, σε μια ορισμένη εποχή και σε μια περιοχή. Στο Πήλιο του τέλους του δεκάτου όγδου αιώνα».

Τελειώνοντας, το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Ιστορίας Πηλίου, θα ήθελε να εκφράσει τις θερμές του ευχαριστίες στη γυναίκα του Κίτσου Μακρή, Κυβέλη και στην κόρη του για την ευγενική προσφορά της παραχώρησης του βιβλίου αυτού. Προσωπικά θα ήθελα να εκφράσω την ευχή για την επανέκδοση και των άλλων βιβλίων του αείμνηστου λαογράφου, η συμβολή των οποίων στην έρευνα, τη γνώση και την ερμηνεία της λαϊκής μας τέχνης είναι ανεκτίμητη.

Δημήτρης Παλιούρας, Αρχιτέκτονας,
Προϊστάμενος της 5ης Ε.Ν.Μ.

**Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΔΕΚΗΣ
ΚΑΙ Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ**

τοῦ ἴδιου :



Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ (1939)

ΠΗΛΙΟ (1941)

ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΑ ΨΕΥΤΟΠΑΡΑΘΥΡΑ (1942)

ΛΑΪΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΟ ΑΡΧΟΝΤΑΡΙΚΙ

ΤΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΟΥ ΑΗ - ΛΑΥΡΕΝΤΗ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ (1947)

ΠΗΛΙΟΡΕΙΤΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣΙΕΣ (1949)

ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΕΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ (1950)

ΔΥΟ ΛΑΪΚΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ : ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΙ ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΓΩΝΗΣ (1952)

ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ

Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΔΕΚΗΣ
ΚΑΙ Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ

Ἀθήνα

1955

Ο ΑΡΜΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΠΗΛΙΟ είναι δεμένος με το όνομα μιας μόνο οικογένειας, με τους Μπασδέκηδες. Από την αυγή του αρματολισμού στο Πήλιο, ως τη δύση του, λίγο μετά την Επανάσταση, οι Μπασδέκηδες κρατούν το αρματολίκι. Κλέφτες στην αρχή, αρματολοί ύστερα, Φιλικοί, αρχηγοί και καπετανέοι στην Επανάσταση, προσκυνημένοι μετά την τοπική της άποτυχία, ξανά επαναστάτες, αγωνιστές στη θεσσαλική επανάσταση του 1854, γεμίζουν την τοπική ιστορία με τη δράση τους, που φθάνει ως την τελευταία θεσσαλική επανάσταση του 1878. Πρώτος αρματολός του Πηλίου είναι ο Στέργιος Μπασδέκης¹, παλιός κλέφτης. Κατά τους υπολογισμούς του Π. Αραβαντινού, έδρασε ίσως γύρω στα 1760². Ήταν οπαδός του Γρεβενίτη Τόσκα κι έκανε τρία παιδιά, τον Κυριάκο, τον Μητρο και τον Γιάννη³. Από αυτούς, αρματολός του Πηλίου έγινε ο Κυριάκος, που κατηχήθηκε από τον Ανθιμο Γαζή στη Φιλική Έταιρία, τις παραμονές της Επανάστασης⁴. Έγινε αρχηγός στο Πήλιο αλλά σκοτώθηκε νωρίς. Την αρχηγία την πήρε ο Μητρος, νέος πολύ άκόμα, που κι αυτός δολοφονήθηκε στα 1827. Γιους του Κυριάκου ο Κασομούλης αναφέρει τον Χρόνη και τον Θανάση⁵. Γιους του Γιάννη τον Στέργιο και τον Βαρκή. Σ' αυτούς πρέπει να προσθέσουμε και τον Γιωργάκη, γιατί σ' ένα γράμμα ο Χρόνης Κυρ. Μπασδέκης τον αποκαλεί εξάδελφο και ο Στέργιος αὐτάδελφο⁶. Ο Χρόνης υπήρξε αρχηγός σώματος στην επανάσταση του 1854⁷. Τέλος, ο Ζήσιμος Μπασδέκης, από την ίδια οικογένεια, έγινε αρχηγός στην επανάσταση του 1878⁸.

1. Γιάννη Κορδάτου, *Τὸ ἀρματολίκι τοῦ Πηλίου*, περ. *Θεσσαλικά Χρονικά*, τόμος Α', 1930, σελ. 87, 'Αθήναι 1930.

2. Π. Αραβαντινού, *Χρονογραφία τῆς Ἡπείρου*, τόμος Α', σελ. 259, 'Αθήναι 1857.

3. Κασομούλη, *Ενθυμήματα στρατιωτικά*, τόμος Α', σελ. 16, 'Αθήναι 1940.

4. Γιάννη Κορδάτου, *Ἡ ἐπανάσταση τῆς Θεσσαλομαγνησίας τοῦ 1821*, σελ. 69, 'Αθήναι 1930.

5. Αὐτὸς ἐπιστάτης στὸ χτίσιμο καταφυγίου στὸ δρόμο Πορταριάς - Ζαγοράς στὰ 1804, ὅπως ἀναφέρει ἐπιγραφή. Βλ. Δ. Σισιλιάνου: *Ἡ Μακρινίτσα καὶ τὸ Πήλιον*, σελ. 94, 'Αθήναι 1939.

6. Τὸ γράμμα αὐτὸ βρίσκεται στὸ ἀρχεῖο Ἀλεξ. Κασσαδέτη καὶ δημοσιεύθηκε σὲ φωτοτυπογραφία στὰ *Θεσσαλικά Χρονικά*, τόμος Α', ἐκτὸς κειμένου μεταξύ σελ. 86 - 87.

7. Νικολάου Γαντζοπούλου, *Ἱστορικά σελίδες τῆς ἐν Πηλῷ ἐπανάστασεως τοῦ 1878*, σελ. 18, Βόλος 1906.

8. Μ. Δ. Σετζάνη, *Ἡ πολιτικὴ τῆς Ἑλλάδος καὶ ἡ ἐπανάστασις τοῦ 1878*. Ἐν Ἀθήναις 1878, σελ. 246, ὅπου καὶ δυσμενεῖς κρίσεις γιὰ τὴν ἀρχηγία τοῦ Ζ. Μπασδέκη.

Τέτοιαις γενιάς, ποτισμένης με πολεμικές παραδόσεις, γενάρχης είναι ο κύριος Στέργιος Μπασδέκης. Τραχείς πολεμιστές, άθυρόστομοι, γεμίζουν με την πολεμική δράση τους και τις άποκοιές τους τον τελευταίο αιώνα της Τουρκοκρατίας. Ο Κυριάκος Μπασδέκης στην πολιορκία του κάστρου του Γόλου (Βόλου) ξεχώρισε από το στρατό του, έφτασε στη βορινή πόρτα του κάστρου και χτυπώντας δυνατά το μάνταλο φώναξε: *Τζεκούρι... τζεκούρι... βγάτε ντε κουτσοψώληδες, το καρμπάτζι του Μωχαμέτη σας, που το έχετε στο τζαμί, θα το πετάξουμε στο χαλέ*. Βροχή από σφαίρες υποδέχτηκε τα λόγια του. Μια άπ' αυτές τον πέτυχε και διέκοψε έτσι την παράξενη άσχολία του. Γονάτισε και σύρθηκε τραυματισμένος στους δικούς του¹. Με τέτοιες παλληκαριές ψύχωναν τους στρατιώτες τους, και οι βρισιές αυτές, όσο κι αν χτυπάνε σήμερα άσχημα στ' άφτιά μας, ήταν πλησιέστερες στη νοοτροπία των επαναστατών από τους αρχαιότροπους λόγους που έβγαζε ο Φίλιππος Ίωάννου και που δεν τους καταλάβαιναν. Και ο Μήτρος Μπασδέκης είχε, καθώς σημειώνει ο Τσοποτός, βίαιον χαρακτήρα, πράγμα που αναγκάζει τα έλεύθερα χωριά Λαϊκος και Άργαλαστή να στείλουν πληρεξούσιους με έγγραφο στην *Ύπεριότην Βουλήν*, δια να παραστήσωσι τα δίκαιά μας και τα άτοπα φερσίματα του Καπετάν Μήτρου Μπασδέκη². Στο τέλος, στα 1827, σκοτώθηκε από τον ψυχογιό του Κυριάκου Μπασδέκη, τον Τουρκαρβανίτη Άλεδίτζη³. Μ' όλη τη σκληράδα τους, συγκινούνται από το δράμα των φτωχών χωριάτηδων και τους υπερ-ασπίζουν από την άπληστία των κοτζαμπάσηδων. Το δημοτικό τραγούδι που θρηνεί το θάνατο του Μήτρου τον άποκαλεί πατέρα της φτώχειας⁴.

Άπό τον καιρό που είναι ακόμα κλέφτης, ο Στέργιος Μπασδέκης, περνάει στο δημοτικό τραγούδι:

Θά πάρω το τουφέκι μου, θά ζώσω το σπαθί μου
και νάβγω δίπλα στα βουνά, να πάω να βρω τους κλέφτες
τον Τόζκαν και τον Μάνταλο, να βρω και τον Μπασδέκη
που πολεμοῦν με την Τουρκιά και με τους Άρβανίτες

όπως περνάει και ο Μήτρος, που γίνεται ήρωας και σε λόγια τραγωδία⁵, και ο Χρόνης⁶. Κανενός όμως ή μορφή δεν διασώθηκε, εκτός από του γενάρχη Στέρ-

1. Ρήγα Καμηλάρη, Γ. Κωνσταντά - Βιογραφίαι - Λόγοι - Έπιστολαί, σελ. 37, Άθήναι 1897.

2. Δημητρίου Κ. Τσοποτό, *Η Θεσσαλομαγνησία (Πήλιον) και το φρούριον του Βόλου κατά την επανάστασιν του 1821*, περ. Θεσσαλικά Χρονικά, τόμος Α', σελ. 48, Άθήναι 1930.

3. Ζωσιμά *Έσφιγμένιτη, Προμηθεύς*, σελ. 340, Βόλος 1892.

4. Γιάννη Κορδάτου, *Η επανάσταση της Θεσσαλομαγνησίας στο 1821*, σελ. 153, Άθήνα 1930. Το δημοτικό αυτό τραγούδι, επειδή δεν καταγράφηκε από ειδικό λαογράφο, έχει λάθη στην καταγραφή.

5. Άν. Ι. Άντωνιάδου, *Μήτρος Μπασδέκης (ο καπετάνιος της Ζαγοράς)*, τραγωδία. Έν Άθήναις 1894.

6. Γεωργ. Ίατρίδου, *Δημοτικά τραγούδια Θεσσαλίας*, σελ. 20, Άθήναι 1936. Τραγούδι άρ. 20, *Της επαναστάσεως του 1854*: ...στού Άηλιά τη ράχη, που ήταν όλ' οι άρχηγοί, ο Χρόνης ο Μπασδέκης...

γιου, πού δημοσιεύεται σήμερα. Ἐπειδὴ, ὅμως, ὁ λαϊκὸς γλύπτης, πού τὸν σκάλισε, δὲν ἀπέδωσε ἀτομικὰ χαρακτηριστικά, ὅπως πιδ ἀναλυτικὰ θὰ δοῦμε παρακάτω, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἀντιπροσωπεύει ὅλους τοὺς Μπασδέκηδες, κι ὅσα πιδ πάνω γράφηκαν γιὰ ὅλους, μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε πὼς ἀναφέρονται στὴν εἰκόνα πού δημοσιεύεται ἐδῶ (Εἰκ. 3).

Ὁ Στέργιος Μπασδέκης, κλέφτης στὸ Πήλιο καὶ στὴ Μακεδονία, γίνεται ἀρματολὸς τοῦ Πηλίου στὰ 1774, ὅπως σημειώνει ὁ Σουηδὸς Björnstaehl πού περιγῆθηκε τὴ Θεσσαλία στὰ 1779¹. Παλιὰ κλέφτικη συνήθεια — χιτίζει συνεχῶς βρῦσες, ἐκκλησιὰς καὶ μοναστήρια. Στις ἐπιγραφὲς πάντα τονίζει μὲ καμάρι πὼς εἶναι γιδὸς τοῦ Κυριάκου, πού θὰ πρέπει νὰ τὸν ὑποθέσουμε ξακουστὸ κλέφτη τῆς ἐποχῆς του. Στὰ 1791 χιτίζει στὸν δρόμο Λέστιανης - Κερασιᾶς μιὰ βρῦση. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1791 χιτίζει τὴν ἐκκλησιὰ τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς, στὸ μοναστήρι κοντὰ στὴ Μακρινίτσα. Ἐνα χρόνο ἀργότερα, μὲ ἐξοδὰ τοῦ ζωγραφίζονται ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἰς τὴν καμάραν κ' οἱ δύο καβαλαρεῖ Γεωργίος καὶ Δημήτριος στὸ Μοναστήρι τοῦ Ἀγίου Νικολάου (Πάου) κοντὰ στὴν Ἀργαλαστή². Τὸν Δεκέμβρη τοῦ 1795 τελειώνει τὸ μοναστήρι τοῦ Ἀη - Θανάση, κοντὰ στὸν Λαῦκο, καμωμένο κι αὐτὸ μὲ ἐξοδὰ τοῦ Στέργιου Μπασδέκη. Τὸν ἄλλο χρόνο, στὰ 1796, ὁ ἴδιος χιτίζει τὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας τῆς Λαμπηδῶνας, κοντὰ στὸ χωριὸ Λαμπινοῦ. Στὰ 1799 ζωγραφίζεται, δέσις τοῦ Μπασδέκη, ὁ νάρθηκας τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Γέρου στὶς Μηλιές. Πραγματικὸς ὀργασμὸς δωρεῶν. Ὁ γέρος ἀρματολὸς βιάζεται — πρὶν πεθάνει — νὰ ἐξασφαλίσαι τὴ μεταθανάτια ἀνάπαυσή του. Ἄλλες λεπτομέρειες γιὰ τὴ ζωὴ του δὲν κράτησε ἢ παρὰδοση. Θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἡ τραχιά ζωὴ τοῦ κλέφτη καὶ τοῦ ἀρματολοῦ. Ὁ Τόσκας, ὁ ἀρχηγὸς του, δίνει τίς παρακάτω ὑποθήκες στὰ παλληκάρια του :

*Κι' ἄκουσα πῶς ἐρμήνευε Τόσκας τὰ παλληκάρια
παιδιὰ μ' ἄν θέλτε λεβεντιὰ κι' ἐλεύθερα νὰ ζῆτε
βάλτε τζηλήκι στὴν καρδιὰ καὶ σίδερα στὰ πόδια
κρασὶ ποτὲ μὴν πίνετε, ὕπνο μὴν ἀγαπᾶτε
ὁ ὕπνος εἶναι θάνατος καὶ τὸ κρασὶ εἶναι πλάνος³.*

Φαίνεται πιθανὴ ἡ γνωριμία του μὲ τὸ Ρήγα Φερραῖο, ἀφοῦ τὸν καιρὸ ὅπου τοῦτος μαθήτευε στὴ Ζαγορά ἢ δίδασκε στὸν Κισσό, ὁ καπετὰν Στέργιος δροῦσε στὰ μέρη ἐκεῖνα. Κάποιαν ἐνίσχυση στὴν ὑπόθεση αὐτὴ μᾶς δίνει ὁ ἴδιος ὁ Ρήγας πού στὸν Ὑμνο πατριωτικὸ του, ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἄνδρες ξακουσμένους γιὰ τοὺς

1. Δ. Κ. Τσοποτοῦ, *Γῆ καὶ Γεωργοὶ τῆς Θεσσαλίας κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν*, σελ. 219, ὑποσημ. 3, Βόλος 1912.

2. Τὸ μοναστήρι κτίσθηκε στὰ 1778. Ἡ ἐπιγραφὴ λέει: † Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΜΑΡΑ Κ ΟΙ ΔΙΟ ΚΑΒΑΛΑΡΕΕΙ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΕΓΙΝΑΝ ΔΙΑ ΕΞΟΔΟΥ ΤΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝ ΚΥΡ ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΠΑΣΤΕΚΥ.

3. Χρ. Περραιβοῦ, *Ἱστορία τοῦ Σουλίου καὶ Πάργας*, σελ. 34, Ἐν Ἀθήναις 1857.

όποιους εύχεται νά ζοῦν εἰς τοὺς αἰῶνας ἔχει καὶ τὸν Μπασδέκη¹. Μόνιμο τόπο διαμονῆς εἶχε ὁ Στέργιος τῇ Ζαγορά. Ἡ πατριαρχικὴ οἰκογένειά του μένει σ' ἓνα σπίτι κοντὰ στὴ σημερινὴ πλατεῖα τοῦ Ἀγίου Γεωργίου. Εἴκοσι ὀνόματα Μπασδέκων ἀναγράφονται σὲ τρίπτυχο τοῦ Μοναστηριοῦ τῆς Παναγίας Λαμπηδῶνας².

Ἀπὸ τίς πολλὲς δωρεές του πρέπει νὰ τὸν θεωρήσουμε πλούσιο. Εἶναι μαρτυρημένο ὅτι πῆρε τούρκικα χαρίσματα βασιλικὰ καὶ χιλιάρικα αὐθεντικά³. Πότε ἀκριβῶς πέθανε δὲν εἶναι γνωστό. Χονδρικὰ μπορούμε νὰ τὸ λογαριάσουμε γύρω στὰ 1800. Στις βιβλιοθήκες τῆς Ζαγορᾶς καὶ τῶν Μηλεῶν κάποιος ξεχασμένος κώδικας ἴσως κάποτε νὰ ρίξει περισσότερο φῶς στὴ ζωὴ τοῦ καπετὰν Στέργιου Μπασδέκη, τοῦ πρώτου ἀρματολοῦ τοῦ Πηλίου.



ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΠΟΥ ΖΕΙ ὁ Μπασδέκης στὸ Πήλιο, εἶναι χρόνια οἰκονομικῆς καὶ πνευματικῆς ἀκμῆς. Σὲ διάφορες ἐργασίες μας σημειώσαμε καὶ τὴν ἀκμὴ τῆς λαϊκῆς τέχνης ἐκείνης τῆς ἐποχῆς⁴. Τὰ πολλὰ καὶ ποικίλα προϊόντα τοῦ τόπου καὶ ἡ ἀκμαία βιοτεχνία του περιγράφονται ἀπὸ τοὺς Δημητρεῖς στὴ *Νεωτερικὴ Γεωγραφία* τους⁵. Ὅπως σ' ὁλόκληρὴ τὴν Ἑλλάδα, ἔτσι καὶ στὸ Πήλιο κυριαρχοῦν κάθε λογῆς Ἡπειρώτες τεχνίτες. Στὴν ἀκρὴ μιᾶς φορητῆς εἰκόνας, στὴν ἐπιγραφὴ μιᾶς τοιχογραφίας, στὸ ξύλο ἐνὸς τέμπλου, στὴν κτητορικὴ ἐπιγραφὴ μιᾶς ἐκκλησίας ἢ ἐνὸς ἀρχοντικοῦ θὰ διαβάσουμε: διὰ χειρὸς Σπυρίδων ἀπὸ χῶρας Ἀρετᾶ ἀρχιτέκτων μαστροδῆμο ζοπανιότη φροντίδι μαστρο Δημήτρη ἐξ Ἰωαννίνων χειρ κωσταντῇ Χιοναδίτῃ ἢ ὀνόματα ποὺ δὲν ἀφήνουν καμιὰν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἡπειρωτικὴ τους καταγωγὴ: Χρυσικός Μήτρος Στουρνάρας, Γεώργιος Φάππας ξυλογλύπτης, καὶ ἄλλα. Δὲν ὑπάρχει γωνιά τοῦ Πηλίου ὅπου νὰ μὴ συναντήσουμε ἔργα ἀπὸ Ἡπειρώτες τεχνίτες. Οἱ περισσότεροι μένουν γιὰ μερικὰ χρόνια στὸ Πήλιο, ἀναλαβαίνουν ὀρισμένες ἐργασίες, κι ὅταν τελειώσουν, ξεκινοῦν γιὰ ἄλλους τόπους. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς μένουν γιὰ πάντα στὸ Πήλιο, παντρεύονται κι ἀποχτοῦν οἰκογένεια.

Στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰῶνα ἐμφανίζεται στὸ Πήλιο ἓνας

1. Α. Βρανόση, *Ρήγας*, σελ. 396, Ἀθήναι 1954.

2. Μυρτοῦς Ρήγα Καμηλάρη, *Ἱεραὶ ἀναγραφαί*, περ. *Θεσσαλικά Χρονικά*, τόμος Ε', Ἀθήναι 1936, σελ. 85.

3. Ὁ Κορδάτος ἀναδημοσιεύει ἀπὸ τὸν Καμπούρογλου (*Ἀρματοῦλοι καὶ κλέφτες*, σελ. 49-50) ἐπίσημο ἔγγραφο τοῦ Μπεχλεδάν Ἰμπραήμ πασᾶ Ἐλέφ Θεοῦ Βεζύρη καὶ Ἠγεμόνα τοῦ Σαντζακίου Ναυπάκτου καὶ Κάρλελι, ὅπου ρητὰ ἀναφέρεται, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ὀνόματα κλεφτῶν ποὺ μᾶς ἔρχονται καὶ τοὺς τιμοῦμεν μὲ χιλιάρικα καὶ μὲ καπιτανάτα καὶ μὲ ψωμιά, καὶ τὸ ὄνομα μπασιγκαίοι.

4. Κίτσου Α. Μακρῆ, *Λαϊκὲς ζωγραφιὲς στὸ ἀρχονταρῖκι τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ἀγ-Λαυρέντι* στὸ Πήλιο, Βόλος 1947. *Πηλιορεϊτικὲς Φορεσιές*, Βόλος 1949. *Δύο λαϊκοὶ ζωγράφοι*, Βόλος 1952.

5. Γρηγορίου Ἱεροδιακόνου καὶ Δανιὴλ Ἱερομονάχου, *Γεωγραφία Νεωτερικὴ*, Βιέννη 1791.

ἄξιος πρωτομάστορας, ὁ μαστρο-Δῆμος Ζουπανιώτης. Δέκα περίπου χρόνια πρέπει νὰ ἔμεινε ὁ μαστρο-Δῆμος στὸ Πήλιο, κι ἔχτισε πολλές ἐκκλησιᾶς καὶ μοναστήρια (μονὴ Ἀγ. Ἰωάννου Προδρόμου Βυζίτσας, ἐκκλησίᾳ Ἀγ. Ἰωάννου Προδρόμου Νιάου, μονὴ Ἀγ. Ἀθανασίου Λαύκου, Παναγία Λαμπηδῶνα Λαμπινοῦς, κελλιὰ μοναστηριοῦ Ταξιαρχῶν Ζαγοράς κλπ.). Μαζί του ἔχει τοὺς τεχνίτες του γιὰ κάθε δουλειὰ ποὺ χρειάζεται τὸ χτίσιμο μιᾶς ἐκκλησιᾶς ἢ μοναστηριοῦ : χτιστάδες, χοντρομαραγκοὺς, γλύπτες, ταγιαδόρους. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ τὸν γλύπτη Μίλιο, συγχωριανό του. Ἡ κομπανία του πρέπει νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 43-45 τεχνίτες, ἀφοῦ γιὰ τὸ χτίσιμο τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς Ζαγοράς, ἀπὸ τὶς 13 Ἀπριλίου ὡς τὶς 16 Αὐγούστου 1803, δηλαδὴ γιὰ 80 περίπου ἐργάσιμες ἡμέρες, πραγματοποιοῦν καὶ πληρώνονται 3478 μεροκάματα. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἔχει τουλάχιστο 24 μουλάρια γιὰ τὶς μεταφορές, γιατί στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα πραγματοποιοῦν 1911 μεροκάματα, ἂν καὶ κατὰ τὸ συμφωνητικὸ δταν δὲν ἔχει χρειαν ἡ ἐκκλησίᾳ νὰ δουλεύουν, νὰ κάθωνται¹.

Στὰ 1795 ἀναλαμβάνει τὸ χτίσιμο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Ἀθανασίου, στὸ χωριὸ Ἅγιος Γεώργιος. Τὸ ἔργο τελειώνει τὴν 1η Αὐγούστου τοῦ ἰδίου χρόνου. Κτήτορες τῆς ἐκκλησιᾶς ὁ Ἀναγνώστης Γεώργιος, Υἱοὶ αὐτοῦ δύο Νικόλαος τε καὶ Ἰωάννης ὅπως τονίζει ἐμμετρὴ ἐπιγραφή, γραμμένη ἀπὸ τὸν Γαβριήλ (καλόγερο ἢ παππᾶ) καὶ σκαλισμένη ἀπὸ τὸν Μίλιο. Ἡ ἐπιγραφή τελειώνει μὲ τοὺς παρακάτω χαριτωμένους στίχους :

Ο ΓΑΒΡΙΗΛ ΜΕΝ ΕΓΡΑΨΕ ΤΑΥΤΑ ΩΣ ΘΕΩΡΕΙΤΕ
ΑΝ ΗΝ ΚΑΙ ΜΙΣΟΒΑΡΒΑΡΑ ΜΗΝ ΤΑ ΚΑΤΗΓΟΡΕΙΤΕ

Ὁ Μίλιος σκαλίζει σὲ πέτρα διάφορα ἀνάγλυφα : ἓνα σταυρὸ μὲ τὴ χρονολογία τῆς ἱδρύσεως τῆς ἐκκλησίας, πάνω ἀπὸ τὴ δυτικὴ πόρτα της, ἐλαφρὰ χρωματισμένο, ἓνα ἄλλο μὲ τὴν ἐπιγραφή ποὺ ἀναφέραμε, δίπλα στὴ νότια πόρτα τῆς ἐκκλησίας, καὶ δύο στὸ ἐξωτερικὸ τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ. Τὰ δύο αὐτὰ ἀνάγλυφα, ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἔργα τοῦ Μίλιου, θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν περισσότερο δταν θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν τέχνη του. Σημειώνουμε μόνο τὴν ἐπιγραφή, ποὺ πιάνει τὸ κάτω ἓνα τρίτο τοῦ ἐνὸς ἀνάγλυφου (Πίν. Α), γιατί μᾶς ἀποκάλυψε τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴν καταγωγὴ του. Εἶναι γραμμένο σὲ στίχους καμωμένους ἀσφαλῶς ἀπὸ τὸν Γαβριήλ, τὸ ἴδιο μιξοβάρβαρους μὲ τοὺς ἄλλους :

† ΔΕΣΠΟΤΑ ΙΥΣΟΥ ΧΡΙΣΤΕ ΚΥΡΙΕ Ο ΘΕΟΣ ΜΟΥ
ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΜΟΙ ΤΗΝ ΑΦΕΣΙΝ ΠΟΛΛΩΝ ΑΜΑΡΤΙΩΝ ΜΟΥ
ΚΑΝ ΤΗ ΜΕΛΛΟΥΣΗ ΚΡΙΣΣ ΣΟΥ ΣΤΗΣΩΝ ΕΚ ΔΕΞΙΩΝ ΣΟΥ
ΚΑΙ ΕΜΕ ΤΟΝ ΑΝΑΣΙΟΝ ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΕΚΛΕΚΤΩΝ ΣΟΥ
ΟΙ ΔΕ ΑΝΑΓΙΝΩΣΚΟΝΤΕΣ Ι ΣΤΩΝ ΜΙΛΙΟΝ ΓΑΥΠΤΗΝ
ΚΑΙ ΤΟΥΤΩΝ ΤΕ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΟΙΠΩΝ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΝ

1. Ἀπ. Γ. Κωνσταντινίδη, *Τὰ ἐν τῷ Πηλίῳ ὄρει παλαιὰ καὶ σύγχρονα χριστιανικὰ μνημεῖα*, Ἀλεξάνδρεια 1943, σελ. 107 - 113.

Είναι το μόνο έργο που υπογράψε ο Μίλιος (= Μιχάλης). Στα άλλα του έργα, που θα συναντήσουμε αμέσως παρακάτω, δεν έχει υπογραφή, μα είναι τόσο έντονα τα γνωρίσματα της τέχνης του, που δεν αφήνουν καμιάν αμφιβολία πώς είναι έργα δικά του.

Μόλις ο μαστρο-Δήμος τέλειωσε το χτίσιμο της εκκλησίας, ο καπετάν Στέργιος Μπασδέκης του αναθέτει το χτίσιμο του μοναστηριού του "Αη-Θανάση, στη θέση Κωτίκι, μιάμιση ώρα περίπου πορείας από το χωριό Λαύκος. Πριν χτισθεί από τον Μπασδέκη το μοναστήρι, στη θέση του ήταν ένα μετόχι του μοναστηριού των Ταξιάρχων, που είναι κοντά στο χωριό "Αγιος Γεώργιος. Στις 3 Αυγούστου 1777 το μετόχι πουλιέται στους κατοίκους του Λαύκου. "Η πώληση γίνεται μπροστά στον Ιεροδίκη "Αργαλαστής Μουσταφά. Την ίδια μέρα εκδίδει τίτλο κυριότητας και ο Βοεβόδας της "Αργαλαστής "Οσμάν. Στα έγγραφα αυτά δεν αναφέρεται μοναστήρι. "Αν υπήρχε, ασφαλώς θα αναφερόταν, ενώ τα έγγραφα μιλούν για μετόχι στη θέση Κωτίκι. Μετά το χτίσιμο, από τον Μπασδέκη, του μοναστηριού, τα χτήματα νοικιάζονται σε Λαυκιώτες και στο σχετικό έγγραφο του 1877 αναφέρεται πια ως μονή του "Αγίου Νικολάου. "Ο Μητροπολίτης Δημητριάδος Γρηγόριος επικυρώνοντας την ένοικιαση σημειώνει: *υποχρεουμένων όμως των ένοικιαστών ένα φροντίζωσιν όπως τακτικώς τελείται η θεία Μυσταγωγία εν τη ιερῇ ταύτη Μονῇ υπό κανονικού Ιερέως.*

Και έδω ο Μίλιος αναλαβαίνει τη γλυπτική διακόσμηση. Στον δυτικό τοίχο σκαλίζει σε πέτρα τον "Αγιο "Αθανάσιο, πάνω σε θρόνο, με την έπιγραφή: EN ETH 1795 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ Α.

Δεξιά κι αριστερά, σε κάποια απόσταση, δύο έπιγραφές, από τις όποιες μεταφέρουμε τη δεξιά, γιατί αναφέρει τα όνόματα του κτήτορα και του αρχιτέκτονα:

ΤΑ ΜΕΝ ΕΞΟΔΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΟΜΑ|ΤΑ ΤΗΣ ΟΙΚΟΔΟΜΗΣ ΤΟΥ ΘΥΟΥ
ΝΑ|ΟΥ ΤΟΥΤΟΥ ΕΓΙΝΑΝ ΔΙΑ ΧΥΡΟΣ ΤΟΥ|ΚΥΡ ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΜΠΑΣΤΕΚΗ
ΥΟΣ|ΤΟΥ ΠΟΤΕ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΤΙΤΟΡ|ΚΑΙ ΟΣΙ ΑΛΟΙ ΣΥΝΔΡΑΜΟΣΙ
ΛΟ|ΓΩ ΤΕ ΚΑΙ ΕΡΓΩ ΔΙΑΝΕΜΟΥΣΙ|ΤΟΥΣ ΜΙΣΘΟΥΣ ΠΑΡΑ ΤΟΥ
ΜΗΣΘΑ|ΠΟΔΟΤΟΥ ΘΕΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΙΣ|ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ
ΜΕΝ ΥΣΙ|ΔΗΜΟΣ ΖΗΠΑΝΙΩΤΗΣ

Στην κόγχη του Ιερού, έξωτερικά, ο Μίλιος σκαλίζει τέσσερες πλάκες, διαστάσεων 30×33 εκατοστών του μέτρου, που παριστάνουν την θεία λειτουργία. Στο έσωτερικό της εκκλησίας, στον τρούλο, υπάρχουν μερικές παράξενες ζωγραφίες: στο κέντρο ο Παντοκράτορας και γύρω — χαμηλότερα — τέσσερες άγγελοι. Πρωτόγονες εικόνες, από άγνωστο χέρι που αρχίζει από τον έαυτό του, σά να μη μόχθησαν άμπολλες περασμένες γενιές πάνω σε χιλιάδες τοίχους εκκλησιών. "Οχι μόνον δασκάλους δεν πρέπει νάχε ο ζωγράφος αυτός, μα ούτε ίσως και προηγού-

1. Το πωλητήριο και η έπίσημη μετάφρασή του βρίσκονται στο αρχείο της κοινότητας Λαύκου.

μενη αὐτοάσκηση. Κάποια μέρα ἕνας καλόγερος, ἴσως, ἀποφάσισε νὰ ζωγραφίσει τοὺς τοίχους τούτους γιὰ νὰ ξαλαφρώσει ἀπὸ τὸ βάρος τῆς καρδιάς του. Οἱ μορφές τούτες θὰ σάλευαν μέσα του καὶ τὸν βασάνιζαν. Ἀποφάσισε λοιπὸν ν' ἀναπιάψει τὴν καρδιά του μὲ τὴν ἔκφραση. Χωρὶς γνώσεις ζωγραφικῆς, χωρὶς σχεδιαστικὴ ἱκανότητα, πῆρε λίγα χρώματα καὶ ἔπλεσε τὶς μορφές του μέσα στὸ μισοσκόταδο τῆς ἐκκλησίας. Ὅχι γλυκὲς μορφές ἀγγέλων καὶ μελαγχολικοὺς ἁγίους — τραχεῖες μορφές πολεμάρχων, ποὺ μάταια κάτι φτερὰ καὶ ἕνα φωτοστέφανο πᾶνε νὰ τοὺς κάνουν ἀγγέλους. Ἀκόμα καὶ ὁ Παντοκράτορας πατάει βάρβαρα πᾶνω σὲ δυὸ ἀγγελάκια. Πράσινα, καφετιὰ χρώματα, πρωτόφαντοι συνδυασμοί, δημιουργοῦν μιὰ παράξενη συμφωνία. Οἱ γραμμὲς βιαστικῆς, λὲς καὶ τὸ χέρι δὲν προλάβαινε τὸν ρυθμὸ τῆς καρδιάς.

Τὸν ἄλλο χρόνον, στὰ 1796, ὁ Στέργιος Μπασδέκης ἀναθέτει πάλι στὸν μαστρο-Δῆμον τὸ χτίσιμο τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παναγίας Λαμπηδῶνας, κοντὰ στὸ χωριὸ Λαμπινοῦ. Τὸ μοναστήρι αὐτὸ εἶναι χτισμένο σὲ μιὰ μαγευτικὴ τοποθεσία, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τοῦ Πηλίου ποὺ βρέχονται ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο. Ἡ πλούσια βλάστηση τοῦ τόπου, τὰ πολλὰ καὶ δροσερὰ νερά του καὶ ἡ μοναδικὴ θέα στὸ Αἰγαῖο κάνουν τὸ μοναστήρι ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα σημεῖα τοῦ Πηλίου. Ἡ ἀκρογιαλιά — μὲ βράχους ποὺ προχωροῦν στὴ θάλασσα, μικρὲς ἀγκαλιὲς μὲ βότσαλα, παραθαλάσσιες σπηλιὲς καὶ βλάστηση ποὺ φθάνει ὡς τὴν ἀκτὴ — συμπληρώνει τὴν ὁμορφιὰ τοῦ τοπίου.

Γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ μοναστηριοῦ ὑπάρχει μιὰ ὠραία τοπικὴ παράδοση: Μιὰν ἀναστρῆ νύχτα ἕνα καράδι κουρσάρικο πάλευε μὲ τὰ κύματα κοντὰ στὶς ἀνατολικὲς ἀκτὲς τοῦ Πηλίου. Τὸ καράδι κινδύνευε νὰ τσακιστεῖ πᾶνω στοὺς βράχους. Τότε ὁ καπετάνιος παρακάλεσε τὴν Παναγιά νὰ τὸν σώσει καὶ ἐκεῖνος θὰ τῆς ἔχτιζε μιὰν ἐκκλησιά, ἐκεῖ ὅπου θάπεφτε μιὰ μπάλα τοῦ κανονιοῦ του. Ἀμέσως φάνηκε μιὰ λάμψη, μιὰ λαμπηδῶνα, ποὺ τὸν ὁδήγησε. Τότες ἐκεῖνος ἔριξε μιὰ κανονιά, καὶ στὴ θέση ὅπου ἔπεσε ἡ μπάλα, στὴ ρίζα μιᾶς ἐλιάς, ἔχτισε τὸ μοναστήρι. Ἡ μπάλα αὐτὴ ἐπιδεικνύεται καὶ σήμερα ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς μέσα στὴν ἐκκλησιά τοῦ μοναστηριοῦ. Δύσκολο νὰ συνδέσουμε τὴν παράδοση αὐτὴ μὲ τὸ Στέργιο Μπασδέκη.

Ὁ γλύπτης Μίλιος ἀναλαβαίνει καὶ ἐδῶ νὰ κάνει τὸν γλυπτικὸ διάκοσμο. Τὴ δυτικὴ πόρτα τῆς ἐκκλησίας τὴν κοσμεῖ μ' ἕνα θαυμαστὸ ὑπέρθυρο: Ἀριστερά, μέσα σὲ ὀρθογώνια πλαίσια σκαλίζει τὴν Παναγία, στὸ κέντρο ἕναν σταυρὸ καὶ δεξιὰ τὸ Χριστό. Μιὰ ἐπιγραφή μὲ ἐξώγλυφα γράμματα δένει τὰ τρία αὐτὰ πλαίσια:

† ΟΥΤΟΣ Ο ΘΥΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΕΥΛΟΓΗΜΕΝΗΣ
ΔΕΣΠΟΙΝΗΣ ΗΜΩΝ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΑΝΙΓΕΡΘΟΥ ΚΑΙ ΑΝΕΚΤΙΣΘΟΥ ΕΚ
ΒΑΘΡΟΥ ΔΙΑ (Α)ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ | ΤΩΝ ΑΞΙΩΝ ΚΑΙ | ΜΑΚΑΡΙΩΝ ΚΤΗ-
ΤΟ|ΡΩΝ ΤΟΥ ΚΥΡ ΣΤΕ|ΡΙΟΥ ΠΑΖΤΕΚΙ | ΥΟΣ ΤΟΥ ΠΟΤΕ ΚΥΡΓΙΑΚΟΥ
ΠΡΟΤΡΟΠΗ ΔΕ ΚΑΙ ΠΑΡΑ|ΚΗΝΗΣΙ ΘΥΟΥ ΖΗΛΟΥ ΚΥΝΟΥΜΕΝΟΣ ΤΟΥ
ΕΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧ(ΟΙΣ) | ΙΓΝΑΘΟΥ ΚΑΙ Υ|ΓΟΥΜΕΝΟΥ ΤΗΣ ΜΟ|ΝΗΣ ΚΑΙ
ΔΑΝΙ|ΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑ|ΧΟΥ ΑΡΧΗΤΕΚ|ΤΩΝ ΜΕΝ ΔΗΜΟΥ | ΖΗΠΑΝΙΩΤΗΣ
(Βλ. Εἰκ. 1)

Πλάι στη νότια πόρτα της εκκλησιᾶς ὁ Μίλιος σκαλίζει δυὸ ἀνάγλυφα. Ἀριστερά της τὸν Μπασδέκη πού σκοτώνει μιὰ γυναίκα, καὶ δεξιά δύο δεσποτάδες νὰ κρίνουν, νὰ τιμωροῦν, μιὰν ἄλλη γυναίκα (Εἰκ. 3 καὶ 4).

Τὸν ἴδιο χρόνο, στὰ 1796, καταργεῖται στὸ Πήλιο τὸ προνόμιο νὰ χτίζουν ἐκκλησίαις οἱαν θέλουν, διὰ τινὰ συμβάντα ἄτινα συνέβησαν ἐν τῇ Μακρυνίτῃ διὰ τὸν ναὸν τοῦ Προδρόμου, τὸν ἐν τῇ ἀγορᾷ τῆς Μακρυνίτης¹. Τὸ χτίσιμο τῶν ἐκκλησιῶν δὲν σταματᾷ ἐντελῶς, μὰ χρειάζεται εἰδικὴ ἄδεια καὶ ὀρισμένες προθεσμίες. Ὁ μαστρο-Δῆμος ἐργάζεται ἀκόμα μερικὰ χρόνια στὸ Πήλιο, ἀλλὰ τοῦ γλύπτῃ Μίλιου δὲν βρέθηκε, ὡς σήμερα, μεταγενέστερο ἔργο.



ΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ σὲ πέτρα ἢ ντόπιο μάρμαρο εἶναι συνηθισμένη διακόσμηση σὲ πηλιορείτικες ἐκκλησιές, βρύσες κι ἀρχοντικά. Λουλούδια, γλάστρες, ζῶα, ἀγγελοῦδια καὶ λογῆς ἄλλα πέτρινα κεντρίδια ὁμορφαίνουν τὰ χτίσματα. Ἐπιγραφές μὲ ἐσώγλυφα ἢ ἐξώγλυφα γράμματα καὶ ὠραῖα κοσμήματα βρίσκονται στὶς περισσότερες ἐκκλησιές. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος στὴ Μακρινίτσα — θαυμαστὸ πέτρινο κομποτέχνημα — εἶναι κεντημένος μὲ πλῆθος ἀπὸ ἀνάγλυφα. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ βρύση στὴν κεντρικὴ πλατεία, καὶ ἡ βρύση στὴ θέση Μπράνη, στὸ ἴδιο χωριό. Ἡ κόγχη τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ Ἁγίου - Γιώργη στὴ Ζαγορά εἶναι ὁλόκληρη σκαλιστὴ ἐξωτερικά. Ἡ βρύση τοῦ Κράλη στὸ ἴδιο χωριό — καμωμένη στὰ 1826 ἀπὸ τὸν Μητρο Μπασδέκη — ἔχει ἓνα ὠραῖο ἀνάγλυφο. Ἡ ἐκκλησία τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Πορταριᾶς, ἡ Παναγία τοῦ Ἁγίου Βόλου, ὁ Ἅγιος - Γιώργης στὸ δμώνυμο χωριό, στολίζονται μὲ λογῆς λαϊκὰ ἀνάγλυφα. Στὸ μοναστήρι τῆς Πάου, κοντὰ στὴν Ἀργαλαστή, ἡ πόρτα πού ὁδηγεῖ ἀπὸ τὸν νάρθηκα στὸ ἱερὸ σκαλίστηκε ἀπὸ τοὺς μαστόρους Δῆμο, Κώστα καὶ Δαμασκηνό, σὲ πηλιορείτικο μάρμαρο τῆς Τζάσταινης. Στὴν ἴδιαν ἐκκλησία ὑπάρχουν κι ἄλλα γλυπτὰ, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ μιὰ ἀναπαράσταση τῆς ἐκκλησίας. Στὴν Παναγία, στὸ χωριὸ Μούρεσι, ἡ βορινὴ πόρτα ἔχει ὠραῖο πέτρινο ὑπέρθυρο μὲ σκαλίσματα καὶ ἑμμετρες ἐπιγραφές (1792). Ὁ κατάλογος τοῦτος θὰ μάκραινε, ἂν θέλαμε ν' ἀναφέρουμε ὅλα τὰ γλυπτὰ πού στολίζουν τίς ἐκκλησιές καὶ τίς βρύσες τοῦ Πηλίου. Θὰ πρέπει νὰ προχωρήσουμε στὰ ἀνάγλυφα πού παριστάνουν ἀνθρώπινες μορφές (ἁγίων ἢ θνητῶν), γιατί ἔτσι πλησιάζουμε στὴν τέχνη τοῦ Μίλιου. Οἱ ἀνθρώπινες μορφές σπάνια ἐμφανίζονται στὰ ἀνάγλυφα τοῦ Πηλίου καὶ εἶναι τὰ πιὸ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ καμωμένα τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰῶνα καὶ τὴν πρώτη τοῦ δέκατου ἑνατοῦ, καὶ χάνονται ὀριστικά μετὰ τὸ 1885.

Στὶς τρεῖς κόγχες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Νικολάου Πορταριᾶς βρίσκονται πολλὰ λαϊκὰ ἀνάγλυφα μὲ ἀνθρώπινες μορφές. Τὰ λαϊκὰ αὐτὰ γλυπτὰ πρέπει νὰ

1. Ζωσιμᾶ Ἐσφιγμενίτη, Σημειώσεις εἰς τὰ ἐκ τῆς Γεωγραφίας τῶν Δημητρίων Μαγνητικά, Ἡμερολόγιον Ἡ Φήμη, σελ. 85, Ἐν Βόλῃ 1887.

τὰ ξεχωρίσουμε ἀπὸ τὰ παλιότερα ἀρχιτεκτονικά μέλη (θωράκια κλπ.), πὺ βρίσκονται ἐντοιχισμένα στὴν ἐκκλησία. Τὰ λαϊκά αὐτὰ γλυπτὰ πρέπει ν' ἀνήκουν σὲ τέσσερες, τουλάχιστο, τεχνίτες καὶ σὲ δυὸ περιόδους. Στὴν πρώτη περίοδο ἀνήκουν τὰ περισσότερα γλυπτὰ πὺ βρίσκονται ἀμέσως μετὰ τὸ γέισο.

Θὰ πρέπει νὰ ἔγιναν τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ δέκατου ὀγδοῦ αἰῶνα. Εἶναι κυρίως δύο ἐπιφάνειες : τοῦ φόντου, ὅπου εἶναι χαραγμένες παράλληλες γραμμὲς πὺ σχηματίζουν ρόμβους, στοιχεῖο πὺ τὸ χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Μίλιος καθὼς καὶ οἱ λαϊκοὶ ξυλογλύπτες. Ἀπὸ τὸ φόντο ἐξέχει λίγο, ἀλλὰ ἀπότομα, τὸ ἐπίπεδο τῆς μορφῆς, ὅπου σκαλίζονται ἐλαφρὰ οἱ μεγάλες ἐπιφάνειες. Οἱ λεπτομέρειες ἔχουν ζωγραφιστεῖ μὲ δύο χρώματα : μαῦρο καὶ κόκκινο - κεραμιδί. Τώρα τὰ χρώματα ἔχουν ξεπλυθεῖ ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ τὴ βροχή, καὶ ἔχνη τους σώζονται στὴν ΜΗΤΕΡΑ ΘΕΟΥ καὶ στὸν ΜΕΓΑ ΑΡΧΙΕΡΕΑ. Ἰσως ἐπειδὴ καταστράφηκαν μερικὰ ἀπὸ τὰ γλυπτὰ αὐτά, στὸ ξαναχτίσιμο τῆς ἐκκλησίας στὰ 1855 ἄλλος γλύπτης ἀναλαβαίνει νὰ ἀντικαταστήσει τὰ σπασμένα. Ἔτσι κάνει ὀρισμένα γλυπτὰ στὸ δεξι μέρος τῆς κεντρικῆς κόγχης. Κρατᾷ τις ἴδιες διαστάσεις, μιμεῖται τὰ κοσμήματα πὺ περιβάλλουν τις μορφές, ἀλλὰ ἡ πέτρα πὺ μεταχειρίζεται ἔχει διαφορετικὴ χροιά. Αὐτὸς εἶναι γλυπτικότερος. Ἐδῶ δὲν ἔχουμε δύο ἐπιφάνειες μεγάλες, ἀλλὰ μόνο μία, τοῦ φόντου, ἀπὸ τὴν ὁποία προέχουν οἱ φόρμες, σὲ χαμηλὸ ἀνάγλυφο, καμπύλες. Ἔτσι εἶναι καμωμένες οἱ μορφὲς τοῦ Ἀη - Γιάννη τοῦ Προδρόμου, τῶν Ἀποστόλων καὶ ἄλλες. Στὰ 1885 ἔγιναν καὶ ἄλλα γλυπτὰ πὺ βρίσκονται χαμηλότερα. Κι αὐτὰ ἀνήκουν σὲ ἄλλους δυὸ τεχνίτες. Ὁ ἕνας εἶναι πιὸ σοφός. Σχεδιάζει σωστότερα, ἀλλὰ εἶναι λιγότερο γλύπτης. Τὰ ἔργα του οὐσιαστικά εἶναι σχεδιασμένα ἐπάνω στὴν πέτρα, καὶ τὸ σχέδιο προεξέχει ἐπάνω στὸ φόντο. Ἔργα του εἶναι ὁ Ἅγιος Νικόλαος σὲ προτομή, μὲ μίτρα, ὁ Ἅγιος Νικόλαος δόλωσμος χωρὶς μίτρα, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καθαλάρης, ὠραία φιγούρα, καλοσχεδιασμένη καὶ σωστὰ τοποθετημένη στὸ σχῆμα τῆς πέτρας πὺ σκάλισε ὁ γλύπτης, καὶ ἄλλα. Λαϊκότερος εἶναι ὁ γλύπτης πὺ σκάλισε σὲ εὐτελέστερη πέτρα μερικὰ μικρότερα γλυπτὰ, ὅπως τὸν Ἅγιο Γεώργιο ἀπὸ τὰ Γιάννινα καὶ τὸν Ἀπόστολο Παῦλο. Ἀπλοῦς ἔργα, γεμάτα συγκίνηση. Ὁ καλλιτέχνης αἰσθάνεται τὸν ρόλο τοῦ φωτὸς πάνω στὴν ἐπιφάνεια πὺ προεξέχει ἢ ὑποχωρεῖ. Ἀκόμα καὶ τὸ σκοῦρο χρῶμα τῆς πέτρας πὺ μεταχειρίζεται, καὶ προπαντὸς τὸ πράσινο τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, δίνει ἕνα πιὸ ζεστὸν τόνο στὰ ἔργα.

Στις 3 Αὐγούστου 1806 ὁ Θεοδόσιος ἐκ Βράχας τῶν Ἀγοράφων σκαλίζει τὸ ἀνάγλυφο πὺ εἶναι ἐντοιχισμένο στὸν νότιο τοῖχο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Προδρόμου στὴ Μικρινίτσα καὶ παριστάνει τὴν Ἑλισάβετ καὶ τὸ Ζαχαρία. Αὐτὸ τὸ ἀνάγλυφο, καθὼς καὶ ὁ Ἀῶτ, πὺ εἶναι σκαλισμένος στὴν κεντρικὴ κόγχη τοῦ ἱεροῦ, θυμίζουν τὴν τεχνικὴ τῆς ξυλογλυπτικῆς, μὲ τις κύριες ἐπιφάνειες πὺ σχηματίζουν μεταξὺ τους γωνίες, χωρὶς μαλακὰς μεταβάσεις ἀπὸ ὄγκο σὲ ὄγκο.

Τὸν Μάιο τοῦ 1806, στὸ ἐκκλησάκι τοῦ Ἀη - Γιώργη, ἀνάμεσα Κισσοῦ καὶ Ἀη - Γιάννη, ἄγνωστος λαϊκὸς γλύπτης σκαλίζει πάνω ἀπὸ τὴ νότια πόρτα τὸν Ἅγιο, καθαλάρη, νὰ σκοτῶνει μὲ ξίφος τὸ θεριό. Τὸ κάτω μέρος κατέχει μιὰ ἐπι-

γραφή που αναφέρει πώς τὸ ἐκκλησάκι ἔγινε ἀπὸ τοὺς ἐβλογιμένους ραφτάδες κε κεπετζήδες. Ἀριστερὰ τοῦ Ἀγίου εἶναι σκαλισμένον μικρὸ φυτικὸ διακοσμητικὸ καθὼς καὶ ἓνα παραλληλόγραμμο μὲ κυρτωμένη τὴν ἐπάνω του πλευρὰ — πιθανὴ ἀναπαράσταση οἰκοδομῆς. Δεξιὰ του, σχηματικὴ ἀναπαράσταση ἐκκλησίας. Στὸ ἀφελὲς αὐτὸ ἔργο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ ζωορρή του κίνηση, θὰ παρατηρήσουμε καὶ μιὰ μεγάλη ἀγάπη στὴ λεπτομέρεια. Οἱ φολίδες τοῦ τέρατος, οἱ δίπλες τῶν ποδιῶν του, ἡ χαίτη τοῦ ἀλόγου, οἱ λεπτομέρειες τῆς σαγῆς του, οἱ δίπλες τοῦ χιτῶνα τοῦ Ἀγίου σκαλίζονται μὲ προσοχὴ κι ἐπιμονή.

Σὲ παρεκκλήσι τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου, ἀνάμεσα Πορταριάς καὶ Μακρινίτσας, εἶναι ἀκουμπισμένο ἐγχρωμο ἀνάγλυφο Ἀγίου, ψυχρὸ ἔργο ὅπου οὔτε ἡ ὕλη — ἡ πέτρα — διατήρησε τὴν ἰδιαίτερη ὕψή της κι ἔγινε σὰν κερί, οὔτε τὸ χρῶμα καταφέρει νὰ φτάσει σὲ κάποιο ἀποτέλεσμα.

Πολὺ συνηθισμένη εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Ἀη-Γιώργη καθαλάρη ἢ τοῦ Ἀη-Δημήτρη (Ἀγ. Νικόλαος Δράκας, Παναγία Μακρινίτσας κλπ.) ποὺ ὡς εἰκαστικὸ θέμα τὸ συναντοῦμε καὶ σὲ πολλὰ ἀρχαῖα ἀνάγλυφα τῆς περιοχῆς (Ἡρως ἱππεύς). Ἡ ποιητικὴ μεταφορὰ τοῦ Κωστή Παλαμᾶ μᾶς ἔρχεται στὸ νοῦ, διὰ μπροστὰ σὲ ἓνα λαϊκὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἀη-Γιώργη διαβάζουμε τὴν περιγραφὴ τοῦ Albert Dumont γιὰ τὰ ἀρχαῖα ἀνάγλυφα τοῦ ἱππέα: *παρίσταται ἱππεὺς φέρων κατὰ σάρκα ἀκριβῶς ἐφηρμοσμένον χιτῶνα καταβαίνοντα μόνον μέχρι τῆς ὀσφύος, ἐπὶ δὲ τῶν ὤμων χλαμύδα κυματίζουσαν, τρέχει δὲ πρὸς τὰ δεξιὰ κρατῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον χονδροειδῆ λόγχην, εἶδος τι σκόλοπος δι' οὗ πλήττει ζῶόν τι ὑπὸ φαντασιώδη εἰκονιζόμενον μορφήν*¹.

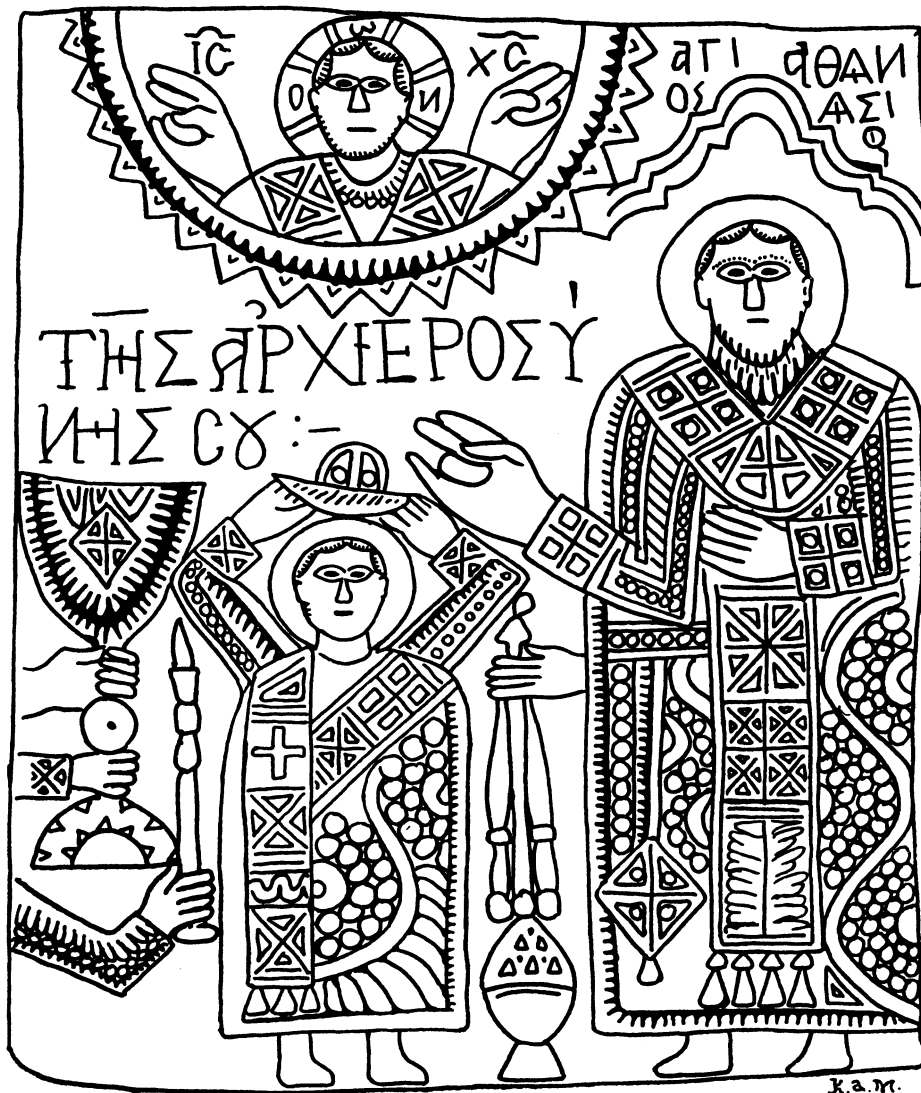
Ἐνας φουστανελάς ποὺ κρατᾷ τὸ γιαταγάνι ὑψωμένο πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, κι ἓνας παπὰς μὲ τὸ τρικέρι, στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἀη-Γιάννη στὴ Βυζίτσα, παρουσιάζουν μικρὸ ἐνδιαφέρον ὡς γλυπτὰ, μ' ὅλο τὸ ζωντανό τους σχέδιο, γιὰτι προεξέχουν ἐπίπεδα μόλις ἓνα-δυὸ χιλιοστὰ ἀπὸ τὸ φόντο.

Τὰ ἀνάγλυφα αὐτά, ποὺ πλαισιώνουν τὸ ἔργο τοῦ Μίλιου, παρ' ὅλα τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, διατηροῦν τὸ λαϊκὸ ὕφος τους. Ἡ πρωτόγονη ἀντίληψη τῆς μορφῆς, ἡ τάση γιὰ σχηματοποίηση, τὰ συμβολικὰ ἐκφραστικὰ τους μέσα, ἡ ἀπλοϊκὴ τους χάρη, ἡ σωστὴ χρησιμοποίηση τῆς ὕλης, τὰ ἐνώνουν μὲ τὴν ὑπόλοιπη λαϊκὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία.



Ἡ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΙΑΙΟΥ δὲν ἀποτελεῖ ἓνα ξεχωριστὸ φαινόμενο. Πιστὴ στὸ πνεῦμα καὶ στὰ μέσα τῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς, δίνει τὴν πιὸ ἄρτια ἐκφραση καὶ ἐξαντλεῖ τίς δυνατότητες τῶν στοιχείων της, σὲ μιὰν ὀρισμένη ἐποχὴ καὶ σὲ μιὰ περιοχὴ: στὸ Πήλιο τοῦ τέλους τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰῶνα.

1. Ν. Γιαννοπούλου, *Ἀνάγλυφα μεθ' ἱππέως*, περ. *Θεσσαλικά Χρονικά*, τόμος Β', σελ. 195, Ἀθήναι 1931.



Εἰκ. 2. - ΜΙΛΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ :

Πέτρινο ανάγλυφο στὸ Μοναστήρι τοῦ Ἀγίου Ἀθανασίου (1795), Λαῦκος — Πήλιο.
(Σχέδιο Κ. Α. Μακρῆ).

Γιὰ τὸν γλύπτη Μίλιο, βασικά τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ἔχει σχῆμα ἀψίδας ἐπάνω στὴν ὁποία ἀκουμπάει ὁ κύκλος τοῦ κεφαλιοῦ. Μέσα στὴν ἀψίδα αὐτὴ κεντᾶει τὶς λεπτομέρειες : χέρια, φορεσιά, ἄμφια... Τοὺς καρποὺς τῶν ποδιῶν, ποὺ ἀναγκαστικά βγαίνουν κάτω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, τοὺς σκαλίζει μικροὺς, χωρὶς κέφι, σὰν μιὰ ἐνοχλητικὴ ὑποχρέωση ποὺ τοῦ τὴν ἐπιβάλλει ἡ περιορισμένη ἀναπαραστατικὴ ποὺ πρέπει νὰ ἔχουν τὰ ἔργα του. Μόνο τὰ χέρια ποὺ ἐνεργοῦν, ποὺ κάνουν τὴ χαρακτηριστικὴ κίνηση τῆς κάθε μορφῆς, βγαίνουν δειλὰ ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς ἀψίδας : τὸ χέρι τοῦ Ἀγίου ποὺ εὐλογεῖ, τῶν ἀγγέλων ποὺ κρατοῦν τὰ ἱερὰ σκεύη, τοῦ Μπασδέκη ποὺ κρατᾶει τὸ σπαθί ἢ τὸ κεφάλι τῆς μελλοθάνατης. Τὸ σχῆμα τῆς ἀψίδας εἶναι τὸ βασικὸ περίγραμμα ποὺ περικλείνει τὸ θαυμαστὸ κέντημά του. Ἡ ἀψίδα εἶναι σχῆμα ποὺ δίνει τὴν ἰδέα τῆς εὐστάθειας : ἴσια ὀριζόντια βάση, δύο κάθετες πλευρὲς καὶ ἡμικυκλικὴ κορυφή. Αὐτό, βέβαια, θὰ μπορούσε νὰ δώσει μιὰν αἴσθηση βαρύτητας καὶ ἀκαμψίας στὶς μορφές του. Εἶναι, ὅμως, αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ δοθεῖ μὲ ὄλο του τὸ κέφι στὸ σκάλισμα τῶν λεπτομερειῶν. Ἀπὸ ἐνστικτο καταλαβαίνει ὁ Μίλιος πὼς ἔνα ἀνήσυχο καὶ εὐκίνητο περίγραμμα δὲν θὰ μπορούσε νὰ συγκρατήσῃ ὄλον αὐτὸν τὸν πλοῦτο ἀπὸ λογῆς σχέδια ποὺ γεμίζουν πυκνὰ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ὅπου ξεφεύγει κάπως ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς ἀψίδας, στὴν Παναγία καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Λαμπηδῶνας, κι ἐδῶ τὸ κυρίαρχο περίγραμμα συγκρατεῖ σ' ἓνα κλειστὸ σχῆμα τὰ πυκνὰ κεντίδια. Αὐτά, μὲ τὴ σειρά τους, ἐξαφανίζουν τὴν αἴσθηση τῆς βαρύτητας καὶ τῆς ἀκαμψίας, κι ἔτσι τὸ σύνολο παρουσιάζεται ἐλαφρὸ καὶ ἰσορροπημένο (*Εἰκ. 1*).

Εἶναι καταπληκτικὴ ἡ σοφία καὶ τὸ γνήσιο αἶσθημα ποὺ κυριαρχοῦν στὴ σύνθεση τῶν λεπτομερειῶν αὐτῶν. Τὰ κεντίδια τῶν πετραχηλιῶν, τὰ κρόσια τους, τὰ σκαλίσματα τῶν ὀπλων, τὰ σχέδια τῶν ὕφασμάτων, δουλεύονται μὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Οἱ κάθετες γραμμές, οἱ διαγώνιες, οἱ ρόμβοι, οἱ κυματιστὲς γραμμές, οἱ σταυροὶ μὲ τὶς διαφορετικὲς τοὺς τάσεις, συντίθενται σ' ἓνα σύνολο ποὺ δὲν εἶναι ἀδρανὲς ἀλλὰ ἰσορροπημένο. Συμφωνοῦν καὶ ἐξυπηρετοῦν τὸ περίγραμμα, μὲ μιὰ σοφὴ τοποθέτησή τους μέσα στὸ ἀψιδωτὸ σχῆμα του. Δὲν εἶναι, δηλαδή, σὰν ἓνα κομμάτι μεγάλου κεντήματος ποὺ κόπηκε στὸ σχῆμα αὐτό, ἀλλὰ πλουμίδια ποὺ ἔχουν σχεδιασθεῖ καὶ συντεθεῖ γιὰ τὸ σχῆμα ποὺ γεμίζουν. Ἄν πάρουμε γιὰ παράδειγμα τὴ μορφή τοῦ Ἀη-Θανάση (τῆς *Εἰκόνας 2*), θὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ ἐπάνω καμπύλη τῆς ἀψίδας τοῦ σώματος ἰσορροπεῖ μὲ τὴν ἀντίθετη καμπύλη τοῦ πετραχηλιοῦ. Ἡ διπλὴ γραμμὴ τοῦ κεντήματος στοὺς ὤμους εἶναι χαρακτηριστικὴ κατάληξη τοῦ διακοσμητικοῦ μοτίβου. Ὁ σταυρὸς μέσα σὲ τρίγωνο συνδέει ἀλλὰ καὶ χωρίζει τὰ δύο παραλληλόγραμμα μὲ τὸν σταυρὸ ποὺ ἔχουν ἀντίθετες τάσεις. Τὸ πετραχήλι δίνει μιὰ κάθετη τάση πρὸς τὰ κάτω, ἡ ὁποία συγκρατεῖται ἀπὸ τὰ διαφορετικὰ διακοσμητικὰ του μοτίβα. Τὰ τέσσερα κρόσια του εἶναι μιὰ ὠραία κατάληξη, ποὺ τὸ περιορίζει μέσα στὸν ὥρο, κι ἔτσι δὲν φαίνεται σὰν νὰ διακόπτεται ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τῆς φορεσιάς. Στὴν ὅλη ἰσορροπία φαίνεται σὰ νὰ ἀντιδρᾷ ἡ κυματιστὴ γραμμὴ ἀριστερά, μὲ τὸν παλμό της, ποὺ ἀντανακλᾶται καὶ δεξιὰ πρὸ ἐξασθενημένου. Δεξιὰ, ὁ ρόμβος, κρεμασμένος ἀπὸ μιὰ κάθετη γραμμὴ, σὰν σταμα-

τημένο εκκρεμές, δίνει την έντύπωση πώς θα ξαναρχίσει την ταλάντευσή του. Τὰ στρογγυλά μικρά εξογκώματα, τὰ αὐτά, μ' ὅλο πού ὡς φόρμες εἶναι ἀδρανῆ, μετὴν τοποθέτησή τους σὲ σειρὲς πού ἀκολουθοῦν τὴν κυματιστὴ γραμμή, εἶναι σὰ νὰ δέχονται κάτι ἀπὸ τὸν παλμό της.

Ὅπως σ' ὅλη σχεδὸν τὴ λαϊκὴ τέχνη, τὸ κύριο σημεῖο τονίζεται μετὸ μέγεθος. Ὁ Ἅγιος σκαλίζεται πολὺ μεγαλύτερος ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους, καὶ ὁ καπετὰν Μπασδέκης πολλαπλάσιος ἀπὸ τὴ γυναίκα τὴν ὁποία σκοτῶνει. Τοῦ Ἀγίου τὸ χέρι πού εὐλογεῖ, γίνεται μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ πού στέκει ἀκουμπησμένο στὸ στῆθος. Τὰ δυὸ χέρια τοῦ Χριστοῦ, πού κι αὐτὰ εὐλογοῦν, εἶναι πολὺ μέγιστα σχετικὰ μετὸ κεφάλι του. Ὅταν τὰ χέρια ἐνεργοῦν, ἀλλὰ ἡ ἐνέργειά τους ἀφορᾷ ἓνα ἀντικείμενο, τότε μεγάλο γίνεται τὸ ἀντικείμενο : τὰ δισκοπότηρα, τὰ ξεφτέρια, τὰ θυμιατά.

Γιὰ τὰ κεφάλια ἔχει ἓναν τύπο πού τὸν ἐπαναλαμβάνει παντοῦ, εἴτε γιὰ ἄγγελο πρόκειται, εἴτε γιὰ Χριστό, Ἅγιο ἢ ἄνθρωπο. Ἡ ἴδια ἐξώγλυφη κουμπότρυπα τῶν ματιῶν, τὸ ἴδιο τρίγωνο τῆς μύτης καὶ ἡ χαρακιά τοῦ στόματος. Τὰ μαλλιά περιβάλλουν τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κεφαλοῦ σὰν γιρλάντα ἀπὸ ραβδωτὰ τόξα. Ἕνα σχηματικὸ γένι στὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο καὶ στοὺς δεσποτάδες, κι ἓνα μουστάκι στὸν Μπασδέκη, εἶναι τὰ μόνον ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ πού βάζει. Οἱ μορφὲς ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴ φορεσιά τους κι ἀπὸ ὅ,τι κρατοῦν στὸ χέρι : οἱ ἄγγελοι τὰ ἱερὰ σκεύη, ἡ γυναίκα τὴ ρόκα της, ὁ ἄρματολὸς τὸ γιαιταγάνι, οἱ δεσποτάδες τὶς πατερίτσες τους.

Ὑστερα ἀπὸ τὶς γενικὲς αὐτὲς παρατηρήσεις, δίνουμε μιὰ σύντομη περιγραφὴ τῶν ἔργων τοῦ Μίλιου, ὅσα μᾶς εἶναι γνωστά. Στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἀη-Θανάση, στὸ χωριὸ Ἀη-Γιῶργης, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ διακοσμητικὰ καὶ τὶς ἐπιγραφές, σκαλίζει καὶ δύο ἀνάγλυφα. Στὸ πρῶτο (Πίν. Α) στὸ κάτω μέρος ἔχει σκαλισμένη τὴν ἐπιγραφὴν πού δημοσιεύεται (σελ. 13). Στὸ ἐπάνω μέρος εἰκονίζονται δύο ἄγγελοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἓνας κρατᾷ δισκοπότηρο κι ὁ ἄλλος προσκομιδῇ. Ὁ Ἅγιος ἐμφανίζεται δεξιὰ, κάτω ἀπὸ ἓνα σχῆμα πού θὰ πρέπει νὰ εἶναι τὸ ὑπέρθυρο τῆς ὥραιας πύλης, καὶ εὐλογεῖ. Στὸν οὐρανό, μέσα σὲ φωτεινὸ ἡμικύκλιο, ὁ Χριστὸς εὐλογεῖ μετὰ τὰ δύο του χέρια. Στὸ φόντο, μέσα σὲ διπλὸ χάραγμα, εἶναι σκαλισμένη σὲ μιὰ σειρὰ ἡ φράση : ΤΗΣ ΑΡΧΙΕΡΟΣΥΝΗΣΟΥ.

Στὴν ἄλλη πλάκα (Πίν. Δ) ἐπαναλαμβάνεται τὸ θέμα τῶν δύο ἀγγέλων πού κρατοῦν τὰ ἴδια σκεύη καὶ τοῦ Χριστοῦ πού εὐλογεῖ. Διαφέρουν μόνον στὰ κεντρίδια ἀπὸ τὶς φορεσιές. Ἐπίσης ἡ ἐπιγραφὴ εἶναι ἐξώγλυφη, σὲ δυὸ σειρές, κι ἔχει ἄλλη φράση : ΠΑΝΤΩΝ ΥΜΩΝ ΜΝΗΣΘΕΙΗ ΚΥΡΙΟΣ. Τὰ δυὸ τελευταῖα γράμματα, ἐπεὶ δὲν ἔφτασε ὁ χώρος, ὁ γλύπτης τὰ σκαλίζει μικρότερα, ἐσώγλυφα, κάτω ἀπὸ τὴ δευτέρη σειρά, στὴν ἄκρη δεξιὰ.

Στὸ μοναστήρι τοῦ Ἀη-Θανάση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγίου, σκαλίζει στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ τέσσερες πλάκες. Ἡ πρώτη, ἀρχίζοντας ἀπὸ ἀριστερά, εἶναι παραλλαγή τοῦ θέματος τῶν ἀναγλύφων μετὰ τὸν Ἅγιο καὶ τοὺς ἀγγέλους (Εἰκ. 2). Ἐδῶ ὅμως παραλείπεται ὁ πρῶτος ἄγγελος πού κρατᾷ τὸ δισκοπότηρο. Σκαλίζονται μόνον τὰ χέρια του, πού προβάλλουν ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πλαίσιο τοῦ ἀνάγλυφου κρα-

τώντας τὸ δισκοπότηρο. Ἔτσι φτάνει στὴν ἀκρότατη συνέπεια τῆς τάσης του νὰ ἐξαίρει τὸ κύριο σημεῖο. Ἐνῶ στὸ προηγούμενο ἀνάγλυφο ἡ ἐξαρση γίνεται μόνο μὲ τὸ μέγεθος, ἐδῶ παραλείπεται ὁλόκληρος ὁ ἄγγελος γιὰ νὰ μείνῃ μόνο τὸ ἀντικείμενο. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ σὲ δύο ἄλλα σημεῖα: ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ πλαίσιο προβάλλει χαμηλὰ ἓνα ἀκόμα χέρι πού κρατᾷ λαμπάδα καί, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν ἄγγελο καὶ τὸν Ἅγιο, ἄλλο ἓνα πού κρατᾷ θυμιατό.



Εἰκ. 3. - ΜΙΑΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ:

Πέτρινο ἀνάγλυφο στὴν Παναγία τὴν Λαμπηδῶνα (1796), Λαμπινοῦ — Πήλιο.
(Σχέδιο Κ. Α. Μακρῆ).

Τὸ δεύτερο ἀνάγλυφο εἶναι ἓνας μεγάλος σταυρὸς μὲ τὶς συνηθισμένες γραφές: Ι.Ν.Β.Ι. καὶ ΙC XC ΝΙ ΚΑ. Στὶς ἐπάνω γωνίες τοῦ ἀνάγλυφου δύο χερουδεῖμ καὶ στὶς κάτω δύο ἄγγελοι (Πίν. Β).

Τὸ τρίτο ἀνάγλυφο εἶναι ἄλλη μιὰ παραλλαγή τοῦ θέματος τοῦ Ἁ - Θανάση μὲ τοὺς δυὸ ἄγγελους, μόνο πού ἀλλάζει ἡ διάταξη: ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος, στὸ κέντρο ὁ ἄγγελος πού κρατᾷ τὸ δισκοπότηρο, καὶ δεξιὰ ὁ ἄγγελος μὲ τὴν προσκομιδὴ. Στὸ τέταρτο ἐμφανίζονται στὴ σειρὰ τέσσερες ἄγγελοι. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τ' ἀριστερὰ κρατᾷ ξεφτέρι, ὁ δεύτερος σταυρό, ὁ τρίτος πάλι ξεφτέρι καὶ ὁ τέταρτος θυμιατὸ καὶ λαμπάδα. Μέσα στοὺς κύκλους τῶν ξεφτεριῶν χαραγμένη ἡ λέξη ΑΓΙΟΣ. Στὸ

φόντο : ΑΓΙΟΣ Ο ΘΕΟΣ. Οί φορεσιές τών ἀγγέλων δὲν ἔχουν τὴ συνηθισμένη φροντισμένη κατεργασία (Πίν. Γ).

Ἔτσι, στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγ - Θανάση ἔχουμε μιὰ πέτρινη θεία λειτουργία, μοναδική στὴ λαϊκὴ μας τέχνη.

Στὸ ὑπέρθυρο τῆς ἐκκλησίας τοῦ μοναστηριοῦ, στὴ Λαμπινοῦ, σκαλίζει δυὸ μορφές καθισμένες σὲ θρόνο : ἀριστερὰ τὴν Παναγία καὶ δεξιὰ τὸν Χριστὸ (Εἰκ. 1).



Εἰκ. 4. - ΜΙΛΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ :
Πέτρινο ἀνάγλυφο (1796), Λαμπινοῦ — Πήλιο.
(Σχέδιο Κ. Α. Μακρῆ).

Εἶναι οἱ μόνες μορφές πού ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς ἀψίδας. Τὸ ἔντονο περίγραμμα κλείνει ἀπὸ παντοῦ τὸ κέντημά του σ' ἓνα σχῆμα κλειστὸ καὶ ἀσύμμετρο. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰν ἀνανέωση τῆς τέχνης τοῦ Μίλιου νὰ κεντάει τὴν ἐπιφάνεια. Φεύγει ἀπὸ τὰ γεωμετρικὰ σχέδια καὶ περνάει σὲ μιὰ διακόσμηση φυτική. Μόνο στὸ πετραχήλι τοῦ Χριστοῦ ἐπαναλαμβάνει τὰ γνώριμα διακοσμητικὰ μοτίβα. Ἡ ἐπιφάνεια γεμίζει ἀπὸ λογιῆς σχηματοποιημένα σχέδια φύλλων καὶ λουλουδιῶν. Τὰ συνθέτει μὲ τὴν ἴδιαν ἱκανότητα πού σύνθεσε καὶ τὰ γεωμετρικὰ.

Ἡ Παναγία, ἀριστερὰ, κρατᾷ στὰ γόνατά της τὸν μικρὸ Χριστὸ πού μὲ τὸ ἓνα χέρι του εὐλογεῖ καὶ μὲ τὸ ἄλλο βαστάει τὴ Σφαίρα.

Ὁ Χριστός, δεξιὰ, εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ

άνοιχτο Εὐαγγέλιο, όπου είναι γραμμένη ἡ φράση: ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΕΓΩ ΕΙΜΙ Η ΘΥΡΑ ΔΙ ΕΜΟΥ. Στὶς τέσσερες γωνίες τοῦ ἀναγλύφου τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν.

Τὸ ἔργο εἶναι ἐλαφρὰ χρωματισμένο. Ἴσως καὶ τ' ἄλλα ἔργα τοῦ Μίλιου νὰ ἦταν χρωματισμένα, καὶ νὰ τὰ ξέπλυνε ὁ ἥλιος καὶ ἡ βροχή. Τὸ ἀνάγλυφο τῆς Λαμπηδῶνας εἶναι καλὰ προφυλαγμένο καὶ ἀπὸ τὰ δύο, καὶ ἴσως γι' αὐτὸ διατήρησε τὸ χρῶμα του. Κι ἄλλο τοῦ ἀνάγλυφου, πάνω ἀπὸ τὴ δυτικὴ πόρτα τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ - Θανάση, εἶναι ἐλαφρὰ χρωματισμένο, καθὼς σημειώσαμε. Κι ἐκεῖνο εἶναι καλὰ προφυλαγμένο ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ τὴ βροχή.

Τρία μόνο χρώματα μεταχειρίζεται: ὠχρα γιὰ τοὺς θρόνους, τὰ φωτοστέφανα καὶ τὸ περίγραμμα τοῦ σταυροῦ, πράσινο γιὰ τὰ φόντα, καὶ κόκκινο καρμίνι γιὰ τὸν ἐπενδύτη τῆς Παναγίας καὶ λίγα μέρη τῆς φορεσιᾶς τοῦ Χριστοῦ. Στὸν νότιο τοῖχο, δεξιὰ κι ἀριστερὰ τῆς πόρτας, εἶναι ἐντοιχισμένα δύο ἀνάγλυφα μὲ κοσμικὸ θέμα. Τὸ πρῶτο ἀνάγλυφο παριστάνει τὸν Μπασδέκη νὰ σκοτώνει μιὰ γυναῖκα (Εἰκ. 3). Ὁ Στέργιος Μπασδέκης, τὸν καιρὸ πού τὸν ἀπεικόνισε ὁ Μίλιος, ἦταν πολὺ γέρος. Ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ μεταθανάτια τύχη του. Χτίζει ἐκκλησιὰς καὶ μοναστήρια γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴ σωτηρίᾳ τῆς ψυχῆς του ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ κρατηθεῖ στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων. Μὰ δὲν τοῦ φτάνει. Ἐκκλησιὰς καὶ ζωγραφιὰς μπορεῖ νὰ δωρήσει κι ἓνας ἀρρωστιάρης κοτζάμπασης. Ὁ γέρος ἀρματολὸς θέλει νὰ μείνει ἡ εἰκόνα τῆς παλιᾶς του λεβεντιάς. Ἀναθέτει στὸν Μίλιο νὰ τοῦ σκαλίσαι τὴν εἰκόνα. Πορτραῖτο, μὲ τὴ σημασία πού δίνουμε σήμερα στὸν ὄρο, δὲν εἶναι. Ὁ Μπασδέκης δὲν ποζάρισε μπροστὰ στὸν καλλιτέχνη, οὔτε κι ἐκεῖνος φροντίζει ν' ἀποτυπώσει ἀτομικὰ χαρακτηριστικά. Τὸ πρόσωπο τοῦ Μπασδέκη εἶναι ἀκριβῶς ὅμοιο μ' ὅλα τ' ἄλλα.

Τὸ σῶμα τοῦ ἀρματολοῦ γεμίζει ὅλο τὸ χῶρο: πατάει στὴν κάτω πλευρὰ τοῦ πλαισίου καὶ τὸ κεφάλι του ἀκουμπάει στὸ ἐπάνω. Τὸ ἓνα του χέρι ἀγγίζει τὴ δεξιὰ πλευρὰ καὶ τὸ ἄλλο λίγο ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἀριστερή. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατᾷ ἀπὸ τὰ μαλλιά μιὰ γυναῖκα μὲ δεμένα τὰ χέρια. Ὑψώνει τὸ γιαταγάνι γιὰ νὰ τῆς πάρει τὸ κεφάλι.

Κι ἐδῶ ἡ ἴδια ἀγάπη τῆς λεπτομέρειας, τὸ ἴδιο κέφι γιὰ κέντημα, μέσα σ' ἓνα σχῆμα ἀψίδας. Δὲν ὑπάρχει ὅμως ἡ ἴδια τεχνικὴ ἀρτιότητα τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ Μίλιου. Ἐχῶ σημειώσει κι ἄλλοι τὴ διαφορὰ τῆς τεχνικῆς πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς μορφές πού τίς παίρνουν οἱ λαϊκοὶ τεχνίτες ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ στὶς μορφές πού τίς παίρνουν ἀπὸ τὴ φύση. Οἱ πρῶτες εἶναι ὠριμες· ὁ καλλιτέχνης, ὅσο κι ἂν ἀνανεώνει τὸ θέμα, ἐργάζεται μὲ σιγουριά. Στὶς δευτέρες, εἶναι δισταχτικός. Προσπαθώντας νὰ συλλάβει τὴ μορφή στὸ σύνολό της, βιάζεται στὶς λεπτομέρειες. Ἄν τὸ θέμα δουλευτεῖ ἀπὸ μερικὲς γενιές, ἔστω κι ἂν κάθε φορὰ ἀποδίδεται σ' ἄλλον ἥρωα, θάβγαιναν ἔργα ἀρτια.

Μὲ χρώματα, πού σχεδὸν ἔχουν σβήσει, διακρίνεται γραμμένη ἡ χρονολογία 1796, καὶ ἡ λέξη ΠΑΣΤΕΚΙ. Τὸ ἔργο εἶναι σὲ ἄσπρο μάρμαρο καὶ οἱ διαστάσεις του 0,31×0,37 τοῦ μέτρου. Δεξιὰ ἀπὸ τὴν πόρτα ὑπάρχει ἓνα ἀκόμα ἀνάγλυφο.

Δυο δεσποτάδες κρίνουν μιὰ γυναίκα, ενώ εκείνη γνέθει. 'Ο παλιδς λόγιος Καμηλάρης διάδασε πριν από πολλά χρόνια τὴν ἐγχρωμὴ ἐπιγραφή: κρίνουσα τὸν σύζυγόν σου κατεκρίθης. Σήμερα, ἴχνη μόνον τῆς ἐπιγραφῆς αὐτῆς σώζονται. 'Ο Καμηλάρης ὑποθέτει πὼς ἡ γυναίκα αὐτὴ ἀπάτησε τὸν ἄντρα της, καταδικάσθηκε ἀπὸ τοὺς δύο δεσποτάδες καὶ εἶναι ἡ ἴδια ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν Μπασδέκη. 'Απ' ὅσο ξέρω, οἱ δεσποτάδες, τουλάχιστο ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, δὲν ἔδγαζαν θανατικὲς καταδίκες, οὔτε καὶ καμιὰ γυναίκα εἶναι δυνατὸ νὰ δικάζεται καὶ νὰ γνέθει. Τὸ πολὺ-πολὺ νὰ τῆς ἔκαναν παρατηρήσεις καὶ ἴσως νὰ τὴ χτύπησαν μὲ τὴ πατερίτσα, ὅπως μᾶς ἀφῆνει νὰ ὑποθέσουμε ἡ κίνηση τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς δεσποτάδες (Εἰκ. 4).

Ἡ σκληρότητα τῆς πέτρας δυσκόλεψε πολὺ τὸν γλύπτη, καὶ τὸ ἔργο, μ' ὅλο ποὺ εἶναι καμωμένο μὲ τὴν ἴδια ἀντίληψη, εἶναι πολὺ κατώτερο ἀπὸ τ' ἄλλα του.

'Απὸ τὰ 1796 καὶ πέρα χάνεται ὁ Μίλιος. Ἴσως ταξίδεψε σὲ ἄλλους τόπους. Τώρα ποὺ δημοσιεύονται οἱ περιγραφὲς καὶ οἱ εἰκόνες τῶν ἔργων του, ἴσως κάπου ἄλλοῦ νὰ σημειωθοῦν ἔργα του, ἔστω καὶ ἀνυπόγραφα. Εἶναι τόσο χαρακτηριστικὴ ἡ τέχνη του, ὥστε ἡ ἀπόδοση μπορεῖ νὰ εἶναι σίγουρη.

Π Ι Ν Α Κ Ε Σ



ΜΙΛΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ :
 Πέτρινο ανάγλυφο στην ἐκκλησία τοῦ Ἁγ - Θανάση (1795) — Ἁγιος Γεώργιος Νηλείας.
 (Φωτογραφία Κ. Μακρῆ)

ΠΙΝΑΚΑΣ Β



ΜΙΛΙΟΣ ΖΟΥΓΙΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ :

Πέτρινο ανάγλυφο στο Μοναστήρι του Ἀγίου Ἀθανασίου (1795), Λαύκος — Πήλιο.
(Φωτογραφία Κ. Μακρῆ)



ΜΙΛΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ :
Πέτρινο ανάγλυφο στο Μοναστήρι του Ἀγίου Ἀθανασίου (1795), Λαῦκος — Πήλιο.
(Φωτογραφία Κ. Μακρῆ)

ΠΙΝΑΚΑΣ Δ



ΜΙΛΙΟΣ ΖΟΥΠΑΝΙΟΠΟΛΙΤΗΣ :

Πέτρινο ανάγλυφο στην ἐκκλησία τοῦ "Αη - Θανάση (1795) — "Άγιος Γεώργιος Νηλείας.
(Φωτογραφία Κ. Μακρῆ)

Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΠΑΣΔΕΚΗΣ
ΚΑΙ Ο ΓΛΥΠΤΗΣ ΜΙΛΙΟΣ
ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ Α. ΜΑΚΡΗ
ΑΝΑΤΥΠΩΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
«ΑΓΓΛΟ - ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ»
ΤΟΜΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ, ΤΕΥΧΟΣ ΕΒΔΟΜΟ, ΣΕΛ. 206 - 222
ΤΟΝ ΜΑΡΤΙΟ ΤΟΥ 1955
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΜΗΝΑ Δ. ΜΥΡΤΙΔΗ
ΟΔΟΣ ΘΗΣΕΩΣ 9 - ΑΘΗΝΑ
ΣΕ ΔΙΑΚΟΣΙΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΑΡΙΘΜΗΜΕΝΑ
ΤΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ 1 - 200 ΔΕΝ ΠΟΥΛΙΟΥΝΤΑΙ
(ΑΝΑΤΥΠΟ Α.Ε. ΑΡ. 19)

Άρ. 112

Η γ' έκδοση τυπώθηκε σε 1000 αντίτυπα το Δεκέμβριο του 2007



ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ Α.Β.Ε.Ε.

Αρδηττού 12-16, 116 36 Αθήνα
Τηλ.: 210.921.7513, 210.921.4820 • Fax: 210.923.7033
www.eptalofos.gr • e-mail: info@eptalofos.gr

ISBN: 978-960-98043-4-9



Ανάπτυξη παντού. Ανάπτυξη για όλους.



Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Εκπαίδευσης και Αρχικής
Επαγγελματικής Κατάρτισης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ



ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ
ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

