

**ΗΠΕΙΡΟΤΙΚΑ**

**ΧΡΟΝΙΚΑ**

**ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΞΥΓΓΡΑΜΜΑ  
ΙΔΡΥΘΕΝ ΚΑΙ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ  
ΠΡΟΝΟΙΑ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΞΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΒΛΑΧΟΥ**



**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΔΕ ΤΩΝ ΗΠΕΙΡΩΤΩΝ  
ΠΕΡΙΚΛΕΟΥΣ ΒΙΖΟΥΚΙΔΟΥ  
ΕΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩ,  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΝΑΓΝΟΣΤΟΠΟΥΛΟΥ  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΑΛΚΙΒΙΑΔΟΥ ΚΟΝΤΟΠΑΝΟΥ  
ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ**



**ΕΝ ΙΩΑΝΝΙΝΟΙΣ  
ΕΝ ΤΗ ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΙ**

**ΕΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΝ  
1930**

**ΤΕΥΧΟΣ Α΄ ΚΑΙ Β΄.**

Ε.Υ.Δ της Κ.ε.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

# ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΥΠΟ

ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

Ἡ Ἑπειρος διακρίνεται μεταξὺ τῶν ἄλλων μερῶν τῆς Ἑλλάδος διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπίδοσιν τῶν κατοίκων αὐτῆς εἰς τοὺς διαφόρους κλάδους τῆς χειροτεχνίας. Περὶ τῆς διαμορφώσεως καὶ ἀναπτύξεως τῆς ἡπειρωτικῆς τέχνης ὅμως κατὰ διαφόρους ἐποχὰς ὑπάρχουν δυστυχῶς πολὺ ὀλίγαι πληροφορίαι. Οἱ ἱστορικοὶ καὶ οἱ περιηγηταὶ μᾶς παρέχουν σποραδικῶς ἀτελεῖς μόνον τοιαύτας. Ἡ σπουδαιότης ἐν τούτοις τῆς ἡπειρωτικῆς τέχνης θὰ ἠδύνατο νὰ κατανοηθῆ διὰ μεθοδικῆς μελέτης τῶν σωζομένων ἔτι ἐπὶ τόπου κειμηλίων, ὡς καὶ τῶν εὕρισκομένων εἰς ἰδιωτικὰς ἰδικὰς μας ἢ ξένας συλλογὰς καὶ μουσεῖα. Ἴσως μάλιστα δι' ἐνδελεχοῦς ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης εἰς τὰ διάφορα χωρία καὶ κωμοπόλεις τῶν διαμερισμάτων τῆς Ἑπείρου θὰ ἦτο δυνατόν καὶ νὰ καθορισθοῦν αἱ διαφοραὶ τῆς ἀναπτυχθείσης κατὰ τόπους τέχνης εἰς τὰς λεπτομερείας αὐτῆς. Διότι παρὰ τὴν παρατηρουμένην ἐνότητα, ἰδίως εἰς τὰ κεντήματα καὶ τὰ ἔργα τῆς ἀργυροχοϊκῆς, θὰ ἠδύνατο νὰ ἐξακριβωθοῦν σημαντικαὶ εἰς τὰ καθέκαστα διαφοραὶ κατὰ τοπικὰς περιφερείας.

Αἱ σχετικαὶ μελέται δὲν ἔχουν γίνεαι. Οὐδὲ εὐκολοὶ εἶναι. Πλὴν ἐπιβάλλεται πάντοτε ὁ θαυμασμὸς πρὸς τὰ ἔργα τῆς τέχνης τῆς Ἑπείρου, διὰ τῶν ὁποίων πιστοποιοῦνται αἱ καλλιτεχνικαὶ καὶ αἱ ἄλλαι ἰδιότητες τῶν Ἑπειρωτῶν, οἵτινες παραμένουν πιστοὶ εἰς τὰς ἐκ κληρονομίας παραδόσεις καὶ ἰδέας καὶ οὕτω ἠδυνήθησαν καὶ ὑπὸ τὴν τουρκικὴν κυριαρχίαν ν' ἀναπτύσσωνται εἰς βιοτέχνους ἱκανοὺς καὶ εὐσυνειδήτους, σεβομένους τὴν τέχνην των καὶ τὰ ἰδανικά των. Ἡ καλλιτεχνικὴ μάλιστα προσωπικότης πλείστων ἐξ αὐτῶν ἐφημίζετο ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα. Σήμερον ἀποκαλοῦμεν ἡπειρωτικὴν τέχνην γενικῶς τὴν εἰς ὅλην τὴν Ἑπειρον ὑπὸ τὴν γεωγραφικὴν τῆς ἔννοιαν ἀναπτύ-

χθεῖσαν τέχνην. Εἰς αὐτήν, ὅπως εἰς κάθε ἀληθινὴν τέχνην, πρῶτιστον γνώρισμα εἶναι ἡ ἐλευθέρᾳ ἔκφρασις ἢ προδίδουσα πλήρη ἀφομοίωσιν τοῦ θέματος—εἴτε παραληφθέντος ἐκ τῆς παραδόσεως εἴτε ἐκλεχθέντος ἐκ ξένων στοιχείων—ὑπὸ τοῦ τεχνίτου εἰς βαθμὸν ὥστε οὗτος κατώρθωνε νὰ τοποθετῇ αὐτὸ εἰς τὴν ἀκριβῆ του θέσιν, προσαρμόζων τοῦτο τελείως πρὸς τὴν φύσιν τοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖον ἐκάστοτε μετεχειρίζετο. Οὕτω συναντῶμεν εἰς τὴν τέχνην τῆς Ἡπείρου τὰ μᾶλλον πρωτότυπα σχήματα, τοὺς πλέον λεπτοὺς καὶ ἑναρμονισμένους χρωματισμοὺς καὶ τεχνικὴν ἀρτίαν πάντοτε. Αἰσθανόμεθα δὲ ὅτι πάντα ταῦτα ἐδημιουργήθησαν ὑπὸ τὴν συγκίνησιν, τὴν ὁποῖαν γεννᾷ τὸ περιβάλλον καὶ ἡ ἱστορία.

Πᾶσα προσπάθεια νὰ ὀρισθῇ ὁ χρόνος τῆς ἐμφανίσεως τῆς λαϊκῆς τέχνης εἰς τὴν Ἡπειρον εἶναι ματαία. Ἰσοδυναμεῖ μάλιστα μὲ παραγνώρισιν τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ τοπικὴ διακοσμητικὴ τέχνη τῆς Ἡπείρου διατήρησε συνεχῶς καὶ σταθερῶς, παρ' ὄλην τὴν θαυμαστὴν ἀνάπτυξίν της τὸν παλαιὸν ἀρχικὸν τύπον, πιστῆ εἰς τὴν ἐκ παραδόσεως τεχνικὴν καὶ ἱκανὴ νὰ ἀφομοιώσῃ πλήρως πᾶν ξενικὸν στοιχεῖον, ὅπερ μοιραίως ἔφερον ἢ μετ' ἄλλων τόπων ἐπικοινωνία.

Βεβαίως θὰ ἔπρεπε νὰ γίνουν εἰδικαὶ μελέται διὰ νὰ καθορισθῇ καὶ ὁποῖα ὑπῆρξεν ἀρχικῶς ἡ τέχνη αὐτὴ καὶ ποίας ἀναλογίας δυνάμεθα νὰ ἀνεύρωμεν μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῆς τέχνης τῶν ἀρχαιοτέρων ἑλληνικῶν πολιτισμῶν. Δύσκολος ἐπίσης εἶναι ὁ καθορισμὸς τῆς ἐποχῆς καθ' ἣν ἡ Ἡπειρωτικὴ τέχνη ἔλαβε τὴν μορφήν, τὴν ὁποῖαν ἐμφανίζει κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα. Ὁ κ. Α. Ὁρλάνδος (Μνημεῖα τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἡπείρου. Ἡ κόκκινη Ἐκκλησία-Παναγία Βελλᾶς. Ἡπειρωτικὰ Χρονικά, ἔτος δευτέρου. Τεύχος Α. Β. σελ. 153) ἀποδεικνύει ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος εἰς τὰς τοιχογραφίας τοῦ 13ου αἰῶνος κεφαλόδεσμος εἶναι ὁ ἴδιος με τὴν φερομένην σήμερον ἀκόμη ὑπὸ τῶν γυναικῶν εἰς τὸ Πωγῶνι. Τοῦτο ἀποτελεῖ πιστοποιήσιν τῆς πεποιθήσεώς μας, τὴν ὁποῖαν ἐκ τῆς γενικῆς ἐξετάσεως τῆς λαϊκῆς Ἡπειρωτικῆς τέχνης ἔχομεν σχηματίζει, ὅτι τόσον εἰς τὴν ἐνδυμασίαν ὅσον καὶ εἰς πολλὰς ἄλλας ἐκδηλώσεις ἡ Ἡπειρωτικὴ τέχνη διατηρεῖ τὴν παλαιὰν αὐτῆς μορφήν.

Ὡς γνωστὸν κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19ου ἡ βιοτεχνία τῆς Ἡπείρου ἀνῆλθεν εἰς μεγίστην ἀκμὴν. Πλεῖστα προϊόντα της ἐξήγοντο καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Τὸ ἐμπόριον ἐξετελεῖτο συνήθως (Πρβ. Π. Ἀραβαντινοῦ, Χρονογραφία τῆς Ἡπείρου, τόμος II σελ. 251) διὰ τῶν συγκροτουμένων ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ Τουρκίᾳ πανηγύρεων καὶ διὰ τῶν σχέσεων μετὰ τῶν ἀγορῶν τῆς Εὐρώπης, ἰδίᾳ τῆς Νεαπόλεως, Τεργέστης, Μάλτας, Βενετίας καὶ Κερκύρας.

Εἰς τὰς πόλεις τῆς Ἡπείρου καὶ τὰ χωρία τεχνῖται ἐντόπιοι, εἴτε κατ'

οἶκον ἐργαζόμενοι, εἴτε εἰς ἐργαστήρια, ἱκανοὶ τὸν ἀριθμὸν καὶ δεξιότη-  
χναι, κατεσκευάζον ἔργα τῆς ὑφαντικῆς, κεντητικῆς, χρυσοκεντητικῆς, κορ-  
δονοποιίας, ἀργυροχοικῆς, χαλκούργιας, ξυλουργικῆς, ξυλογλυπτικῆς, τὰ  
ὅποια ἐπωλοῦντο, ὡς εἶπομεν ἤδη, ὄχι μόνον εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ  
καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Οἱ κάτοικοι μάλιστα ὠρισμένων χωρίων ἢ περιο-  
χῶν τῆς Ἑπείρου εἶχον ἀποκτήσει εἰδικότητα διὰ τὴν κατασκευὴν ἔργων  
ὠρισμένου κλάδου τῆς λαϊκῆς τέχνης. Οὕτω τὸ χωρίον Χιονάδες τῆς ἐπαρ-  
χίας Κονίτσης ἦτο περίφημον διὰ τοὺς εἰκονογράφους του, τὸ Τούρνοβο  
διὰ τοὺς ξυλογλύπτας (ταγιαδόρους, σκαλιστὰς τέμπλων, ἀμβώνων, κλπ.), ἡ  
Πυρσόγιαννη καὶ ἡ Βούρμπιανη διὰ τοὺς κτίστιας, τοὺς κουδαρέους, οἱ Κα-  
λαρρύτες διὰ τοὺς ξακουστοὺς ἀσημιτζῆδες καὶ χρυσοκεντητάδες. Οἱ εἰδι-  
κενόμενοι τεχνῖται τῶν μερῶν αὐτῶν κατέστησαν σὺν τῷ χρόνῳ περιζή-  
τητοι. Καὶ ἐπειδὴ ὁ ἀριθμὸς των ἦτο σημαντικός, ἐκ φύσεως δὲ εἶχον  
πνεῦμα ἀποδημητικόν, οἱ Ἑπειῶται τεχνῖται μετέβαινον εἰς τὴν λοιπὴν  
Ἑλλάδα, τὴν Βαλκανικὴν καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην ἀκόμη, εἴτε ὅπως ἐργα-  
σθοῦν πρὸς καιροῦ εἰς ἓνα τόπον, εἴτε καὶ διὰ νὰ ἐγκατασταθοῦν. (Πρβλ.  
Κ. Φαλτάιτς. Οἱ πλανόδιοι Ἑπειῶται τεχνῖται 1928 καὶ ἰδίου Καπο-  
τάδες - Τερζῆδες καὶ Καζάζηδες. Περιοδικὸν Ἑλληνικὰ Γράμματα, Τόμος  
Γ'). Τοιοῦτοτρόπως μετέδωσαν εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα, καὶ ἀκόμη εἰς τὴν  
Βαλκανικὴν, τὴν τέχνην των.

Οἱ Ἑπειῶται ἠγνόησαν μόνον τὴν ἀγγειοπλαστικὴν, ἠὺδοκίμησαν  
ὁμως καὶ ἀνέπτυξαν πᾶν ἄλλο εἶδος τέχνης, δηλαδὴ τὴν εἰκονογραφίαν, τὴν  
ἀρχιτεκτονικὴν, τὴν ὑφαντικὴν, κεντητικὴν, χρυσοποικιλτικὴν, κορδονο-  
ποιίαν, ἔλληνορραπτικὴν, κατασκευὴν σταμπωτῶν ὑφασμάτων (τσεμπέρια  
κλπ.), μεταλλουργίαν, ἀργυροχοίαν, ξυλουργίαν, ξυλογλυπτικὴν κλπ. Κα-  
τειργάζοντο δὲ τὸ πετσί, τὶς γοῦνες, τὸ μετάξι, τὸ λινάρι, τὸ μαλλί, τὸ  
μπαμπάκι, τὰ ξύλα. Διότι πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι σχεδὸν ὅλαι αἱ πρῶ-  
ται ὕλαι παρήγοντο ἐν Ἑπείρῳ, τὰς ὀλίγας δὲ τὰς ὁποίας ἠγόραζον ἔξω-  
θεν τὰς κατειργάζοντο εἰς τὸν τόπον.

Ἦδη κατὰ τὸ ἔτος 1705 (Πρβ. Π. Ἀραβαντινὸς Χρονογραφία Ἑπεί-  
ρου. Τόμος I σελ. 233 καὶ σελ. 403) ἀναφέρονται ὡς ἀποστελλόμενα ἐκ  
τῆς Ἑπείρου εἰς τὸ ἐξωτερικόν ἐκτὸς πολλῶν ἄλλων προϊόντων, βάμβα-  
κος καντάρια 2000, λιναρίου πρώτης καὶ δευτέρας ποιότητος καντάρια  
15000, καποτῶν δέματα 600, ἐριοῦχα (ροῦχα), κατειργασμένα δέρματα,  
χρυσᾶ νήματα, χρυσαῖ ταινίαι, φυτικαὶ οὐσίαι κλπ. Κατὰ δὲ τὸ ἔτος 1840  
ἐξήγοντο μετὰ πολλῶν ἄλλων προϊόντων μαλλιὰ, μέταξα, δέρματα, γοῦνες,  
καπότες, φλοκάτες, βελόντζες, ἐνδυμασίαι κεντηταὶ ἢ ἀπλαί, ὄπλα διάφορα  
κλπ. Οὕτω λοιπὸν ἀνεπτύχθησαν οἱ πολλοὶ καὶ φημισμένοι τεχνῖται, οἱ  
εἰκονογράφοι, οἱ ταγιαδόροι, οἱ πρωτομαστόροι, οἱ κουδαρέοι, οἱ τερζῆδες,

οἱ καζάζηδες, οἱ συρμακέζοι, οἱ ραφτάδες, οἱ καποτάδες, οἱ ἀνυφαντάδες, οἱ γουναράδες, οἱ τουφεξήδες, οἱ ταμπάκηδες, οἱ χρυσοκοί, οἱ ἀσημητζήδες, οἱ σταμπωταὶ ὑφασμάτων, οἱ καλανιζήδες, οἱ σαμαράδες, οἱ βαρελοποιοί, οἱ τσαρουχάδες κτλ, ὅλοι αὐτοί, εἰς τοὺς ὁποίους δυνάμεθα νὰ προσθέσωμεν τὰς κεντήσιρας καὶ ὑφαντρίας, ἔχοντες μὲν ἀνεπτυγμένον ἐκ φύσεως τὸ αἶσθημα τῆς γραμμῆς καὶ τοῦ χρώματος, τὸ ἀπαραίτητον αὐτὸ στοιχεῖον διὰ κάθε καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν, παραμένοντες δ' ἅμα πιστοὶ εἰς τὴν τεχνικὴν τοῦ τόπου των παράδοσιν, κατώρθωσαν ν' ἀναπτύξουν τὴν λαϊκὴν τέχνην, τὴν οἰκοτεχνίαν καὶ τὴν βιοτεχνίαν εἰς βαθμὸν ἀξιοθαύμαστον.

Ἡ ὑπαρξὶς πλήθους εἰδικευμένων κατὰ τόπους τεχνιτῶν ἐπέτρεψε νὰ ἰδρυθῶν κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα εἰς τὰς μᾶλλον πλουσίας περιοχὰς (Ζαγοροχώρια, χωριὰ Κονίτισης, Καλάρρυτα, Συρράκον, Μέτσοβον κλπ.) ἀξιολογώτατα ἐργαστήρια καὶ νὰ καταστοῦν τὰ μέρη αὐτὰ κέντρα βιοτεχνιῶν. Τοῦτο ἐξηγεῖ καὶ τὸ ὅτι ὁ Ἄλῃ πασσαῶς μετὰ ταῦτα ἠδυνήθη, ὅτε ἡ πρωτεύουσα τοῦ κράτους του ἀπέκτησε καὶ πλοῦτον καὶ ἰδιαιτέραν οἰκονομικὴν σημασίαν, νὰ ἰδρῦση εἰς τὰ Ἰωάννινα τὰ περίφημα ἐργαστήρια, τὰ ὁποῖα συνετέλεσαν διὰ τὴν τελικὴν ἀνθρσιν τῆς ἡπειρωτικῆς τέχνης (Πρὸβλ. Ἄγγελικῆς Χατζημιχάλη. Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη - Σκῦρος σελ. 56 καὶ 58-59). Διὰ νὰ γίνῃ καταφανὴς ἡ σπουδαιότης τῶν ἐργαστηρίων, τὰ ὁποῖα ἦνθησαν εἰς τὰ Ἰωάννινα, ἀναφέρομεν ὅτι μέχρι τοῦ 1860 τὸ περίφημον ἐργαστήριον τοῦ Κώστα Μπίτσιον ἐξηκολούθει νὰ παράγῃ ἐτησίως χιλιάς χρυσοποικίλους ἐνδυμασίας, ἀποστέλλον αὐτὰς εἰς ὅλην τὴν βαλκανικὴν μέχρι τῆς Βοσνίας. Αἱ ἐνδυμασίαι αὐταὶ ἐγίνοντο συμφώνως πρὸς τοὺς ὠρισμένους τοπικοὺς τύπους συνήθεις εἰς τὰ μέρη εἰς τὰ ὁποῖα ἀπεστέλλοντο. Ἄν δὲ ἐνθυμηθῶμεν ὅτι ἡ ἀξία μιᾶς τοιαύτης ἐνδυμασίας ἦτο ἰσότιμος περίπου τότε πρὸς τὴν ἀξίαν μιᾶς μικρᾶς κατοικίας, δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν ἰδέαν τοῦ πλοῦτου καὶ τῆς παραγωγικότητος τῶν ἐργαστηρίων τῶν Ἰωαννίνων.

Σήμερον ἀκόμη ἐκ τῶν τεχνιτῶν αὐτῶν οἱ πρωτομαστόροι καὶ οἱ κονδαρέοι δύνανται νὰ μᾶς δώσουν τὸ μέτρον τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς παραδόσεως εἰς τὴν οἰκοδομικὴν τέχνην μὲ τὰ πλούσια διασωζόμενα ἀρχοντόσπιτα καὶ τὴν ἐσωτερικὴν των διαρρύθμισιν. (Πρὸβ. Ἀριστοτέλους Ζάχου. Ἀρχιτεκτονικὰ σημεῖώματα. Ἰωάννινα. Ἑπειρωτικὰ Χρονικά. Ἔτος τρίτον. Τεύχος τρίτον σελ. 295-306). Αἱ στερεαὶ καὶ αὐστηραὶ αὐταὶ οἰκοδομαὶ εἶναι ταυτοχρόνως κομψαί, ἐνῶ ἐξυπηρετοῦν ὅλα τὰ πρακτικὰ προβλήματα. Καὶ αἰσθανόμεθα θαυμασμόν διὰ τοὺς ἀριστοτέχνους πρωτομαστόρους, οἱ ὁποῖοι ἀποδεικνύονται θαυμάσιοι νοικοκυραῖοι καὶ ἅμα δεινοὶ μηχανικοὶ εἰς τοὺς ὑπολογισμούς, ὅσον καὶ ποιηταί. Ἦσαν δηλαδὴ κάτοχοι μιᾶς τέχνης καὶ δεξιότητος ἀναμφισβητήτου ἀξίας. Ἡ ἐξέτασις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς

Ἡλείρου μᾶς προξενεῖ λύπην, διότι μᾶς ὑπενθυμίζει πόσας ἀξίας ἀφίσαμεν νὰ χαθοῦν μὴ ἐκτιμήσαντες τοὺς ἐμπειροτέχνους αὐτοὺς πρωτομάστορας καὶ πόσων διδαγμάτων ἐστερήθησαν οἱ σημερινοὶ ἀρχιτέκτονες μὴ ἐπωφεληθέντες αὐτῶν. Διότι δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν ὅτι ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι μεταξὺ ὅλων τῶν τεχνῶν ἡ καλύτερον ἐκφράζουσα τὸν ἐθνικὸν χαρακτήρα, ὅταν εἶναι ἠνωμένη μετὰ τὴν γῆν καὶ τὸ κλίμα, τὸ ὁποῖον πρέπει καὶ νὰ καθορίζῃ τὴν γενικὴν διάταξιν τῶν οἰκοδομημάτων. Τοιοῦτοτρόπως καὶ ὁ ἐσωτερικὸς διάκοσμος μετὰ τὰ θαυμάσια ξυλόγλυπτα (τὰ μεγάλα ἐρμάρια, τὰς θυρίδας, τὰ ράφια, τὰ τζάκια, τὰ πολλὰ διβάνια, μετὰ τὰ ὑφαντὰ καὶ κεντήματα, σινδόνια, μαξιλάρια κλπ.), τῶν ὁποίων ὁ τύπος καὶ ἡ χρῆσις καθορίζονται ἀπὸ τὸν χαρακτήρα τῆς ἐσωτερικῆς διατάξεως τῶν οἰκιῶν, ἀποτελοῦν ὅλα μαζὺ εἰς τὸ ἠπειρωτικὸν σπίτι, ὅπως περίπου καὶ εἰς πᾶν ἑλληνικόν, ἓνα ἁρμονικὸν σύνολον.

Αἱ πολλαὶ καὶ ποικίλαι ἐνδυμασίαι τῆς Ἡλείρου, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ περισσότεραι ἐξέλιπον ἢ ἐκλείπουν ὀλονέν, δύνανται νὰ διαιρεθοῦν εἰς ἀστικάς καὶ χωρικές. Αἱ ἀστικά, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ κυριώτεραι ἦσαν τῶν Ἰωαννίνων (εἰκ. 1), ἢ παλαιὰ τῆς Ζήτης, τῆς Δρυϊνουπόλεως (εἰκ. 2) κλπ., διακρίνονται διὰ τὸν πλοῦτον καὶ τὴν πολυτέλειαν τόσον τῶν ὑφασμάτων, κατασκευασμένοι μετὰ χρυσοῦφαντα, μεταξωτὰ, τσόχινα ἢ βελούδινα ὑφάσματα, ὅσον καὶ τῆς κεντητικῆς ἢ χρυσοκεντητικῆς. Ἐκ τῶν χωρικῶν ἀναφέρομεν ὡς κυριώτερας τὰς ἐνδυμασίας τῆς ἐπαρχίας Κουμέντων (εἰκ. 3, ἀρ. 1), τοῦ Πωγωνίου (εἰκ. 3, ἀρ. 2), τοῦ Σουλίου (εἰκ. 4), τῶν Καλαρρῦτων, τῆς Πιραμυθιάς, τοῦ Ζαγορίου, τῶν Σαρακατσάνων, τῶν Ἀρβανιτοβλάχων (εἰκ. 5) κλπ., αἵτινες κατασκευασμένοι δι' ἐγχωρίων ὑφασμάτων ἔχουν κοινὸν χαρακτηριστικὸν τὴν λιτότητα εἰς τὰ ὑφάσματα καὶ τὸν διάκοσμον. Μεταξὺ αὐτῶν ὅλως ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν κάμνει ἡ στολὴ τοῦ Πωγωνίου μετὰ τὸν ἰδιόρρυθμον λευκὸν κεφαλόδεσμον, κατασκευασμένη σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου ἐκ χονδρῶν λευκῶν ὑφασμάτων. Ἡ ἀπλουστέρα ὁμοίως ἐξ ὅλων αὐτῶν εἶναι ἡ τῶν Καλαρρῦτων, ἣτις στερεῖται παντελῶς κοσμημάτων, μολονότι τὰ Καλάρρυτα ἦτο τὸ γνωστὸν κέντρον ἀργυροχοΐας καὶ οἱ κάτοικοί του εἶχον εὐμάρειαν καὶ πλοῦτον. Ἄγραφος ὁμοίως νόμος ἀπαράβατος κατὰ τῆς πολυτελείας (Σ. Λάμπρου, Λόγοι καὶ Ἄρθρα 1878—1902 Συρράκων καὶ Καλαρρῦται) ἀπηγόρευεν εἰς τὰς γυναῖκας νὰ φοροῦν κοσμήματα, χρυσᾶ νήματα, γουναρικά, σάλια κλπ.

Ἡ ὑφαντικὴ ἀνεπτύχθη εἰς τὴν Ἡπειρον καὶ ὡς οἰκιακὴ κυρίως τέχνη, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐργαστηριακὴ (Συρράκων, Καλαρρῦτες, Κόνιτσα κλπ.) διὰ τὴν κατασκευὴν καποτῶν καὶ παντὸς εἴδους ὑφασμάτων, τῶν ὁποίων ἐγένετο ἐξαγωγή καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Ἐπίσης ἦτο κατ' ἐξοχὴν διαδεδομένη εἰς τὴν Ἡπειρον ἡ κατεργασία τοῦ βάμβακος, τῆς μετάξης,

τοῦ λιναρίου καὶ μαλλιῦ. Ἐκ τῶν πολλῶν ὑφασμάτων, τῶν ὁποίων ἡ ἐπεξεργασία ἦτο τελειοτάτη, ἀξία σημειώσεως εἶναι τὸ λεπτότατο λινὸ καὶ μεταξωτὸ ῥιγωτὸ ὑφασμα, ἢ *ταίπα*, ὅπως καὶ τὸ βαμβακομέταξο, τὸ *μπιμπιζάρι*. Τὰ ὑφάσματα αὐτὰ δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ἐκ τῶν τελειοτέρων ὑποδειγμάτων τῆς ἑλληνικῆς ὑφαντικῆς τέχνης. Ἐπίσης ὡς πρὸς τὰ κεντητὰ εἰς τὸν ἀργαλεῖον μεταξωτὰ ὑφάσματα εὕρισκομεν ἐξαιρετικὰ ὑποδείγματα σχεδίων κεντημένων εἰς τὸν ἀργαλεῖον μὲ καλλιτεχνικὴν σημασίαν.

Ἐκ τῶν μαλλίνων ὑφασμάτων τὸ πλεόν σύνηθες εἶναι τὸ χονδρὸ λευκὸν ἢ κνανοῦν βαθὺ ὑφασμα, τὸ *σκουτί*, διὰ τοῦ ὁποίου κατεσκευάζον τοὺς διαφόρους ἐξωτερικοὺς ἀνδρικοὺς καὶ γυναικείους ἐπενδύτας, οἱ ὁποῖοι ἐξήγοντο, ὡς εἶπομεν, καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Ἐπίσης μεγάλη ἐπίδοσις παρατηρεῖται εἰς τὴν Ἑπειρον, ὅπως καὶ εἰς ὅλα τὰ ὄρεινά μέρη τῆς Ἑλλάδος, ἔνεκα τῶν κλιματολογικῶν συνθηκῶν προφανῶς, εἰς τὴν κατασκευὴν μαλλίνων ἐπικαλυμμάτων, ὅπως εἶναι: οἱ *βελέντζες*, *κιλίμα*, *ἀνδρομίδες*, *χράμια*, *φλοκάτες*, μάλλινα προσκέφαλα κλπ. Ἐξ αὐτῶν πολλά, καὶ κυρίως τὰ χρησιμεύοντα ὡς ἐπικαλύματα τῶν διβανίων, *μαξιλάρια* κτλ., εἶναι κοσμημένα διὰ χαρακτηριστικῶν σχεδίων ἐκ γεωμετρικῶν σχημάτων καὶ σχηματοποιημένων κλάδων καὶ ἀνθέων (εἰκ. 6, 7). Ἡ τεχνικὴ τῶν ὑφαντῶν, ὅλος ἰδιορρυθμὸς καὶ ἀρκετὰ πολὺπλοκος, ἐκλείπει ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν, οὕτως ὥστε μετὰ δυσκολίας συναντᾷ τις πλεόν ὑφαντρίας κατεχούσας τὴν τεχνικὴν ταύτην. Ἐκ τῶν πολλῶν τοιούτων ὑποδειγμάτων (*χαλιά*, *μπάντες*, *προσκέφαλα* κλπ.), ἅτινα σώζονται εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς ἑπειρωτικὰς οἰκίας, καταφαίνεται ὅτι κατεσκευάζοντο εὐδοκίμως εἰς ὅλην τὴν Ἑπειρον, ἀν καὶ ὁ τύπος αὐτῶν φέρει τὴν εἰδικὴν ὀνομασίαν, *μετσοβίτικα*.

Ἐκ τῆς καθόλου ἑπειρωτικῆς τέχνης, αἱ σημαντικώτεραι τέχναι αἱ ἔχουσαι ἐξαιρετικὴν καλλιτεχνικὴν σημασίαν καὶ ἰδιορρυθμίαν εἶναι, ἐκτὸς τῆς *ξύλογλυπτικῆς*, ἡ *χρυσοποιικιλτικὴ*, ἡ *κεντητικὴ* καὶ ἡ *ἀργυροχοΐα*.

Ἡ *ποιικιλτικὴ* ἐν γένει, χρησιμεύουσα διὰ τὸν διάκοσμον ὄλων τῶν ἐξωτερικῶν ἐπενδυτῶν καὶ διαφόρων ἄλλων εἰδῶν, μᾶς παρουσιάζεται ὑπὸ δύο τεχνοτροπίας: Τὴν τῶν *τερζήδων*, *χρυσορραπτῶν* κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, καὶ τὴν τῶν *συρμακέζων*.

Εἰς τὴν τέχνην τῶν *τερζήδων* τὸ διακοσμητικὸν θέμα σχηματίζεται διὰ μεταξωτοῦ κορδονίου ἢ *γαϊτανίου*, ὅπως καὶ διὰ χρυσοῦ ἢ ἀργυροῦ τοιούτου. Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις ὁ τρόπος τῆς κατασκευῆς εἶναι ὁμοῖος. Τὸ κορδόνι ἢ *γαϊτάνι*, μεταξωτόν, χρυσοῦν ἢ ἀργυροῦν, ράπτεται ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος διὰ λεπτοτάτου μεταξίνου νήματος, συνήθως ἐπὶ ξριούχου ἢ βελούδου. Τὸ διακοσμητικὸν θέμα, τὸ ὁποῖον πρόκειται νὰ κεντηθῇ, σχεδιάζεται ἐπὶ λεπτοῦ χάρτου, χρώματος συνήθως ὑποκιτρίνου, καὶ ράπτεται προχείρως ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος. Συμφώνως πρὸς τὸ σχέδιον τὸ κορδόνι ἢ

γαϊτάνι ράπτεται ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος διὰ λεπτοτάτου μεταξίνου νήματος. Ὅτε τὸ κέντημα εἶναι πλέον ἔτοιμον ὁ χάρτης ἀποκόπτεται. Τὴν τέχνην ταύτην συνήθως καλοῦμεν *χρυσοποικιλτικὴν*, εἶναι δὲ αὕτη καὶ ἡ περισσό-  
τερον διαδεδομένη ὅσον ἀφορᾷ τὸν διακόσμον τῶν ἐνδυμασιῶν. Ἀξιολο-  
γώτατα ὑποδείγματα, τόσον διὰ τὸν πλοῦτον τοῦ διακόσμου καὶ τῆς συν-  
θέσεως, ὅσον καὶ διὰ τὴν λεπτότητα τῆς ἐκτελέσεως, βλέπει τις εἰς τὰς εἰκό-  
νας 8, 9 καὶ 10. Τὰ εἰκονιζόμενα ὑπ' ἀρ. 8, 9 εἶναι ἐπενδύται, τὸ *πιρπιρί*,  
ἐκ τῆς γυναικείας ἐνδυμασίας τῶν Ἰωαννίνων. Ἐξ αὐτῶν τὸ μὲν ἐν πρῶτον  
(8) εἶναι ἐξ ὀλοκλήρου κεντημένον διὰ χρυσῶν κορδονίων, τὸ δὲ δεύτερον  
(9) διὰ διαφόρων μεταξωτῶν κορδονίων χρώματος ἀνοικτοῦ ἢ βαθέος κιτρί-  
νου, ὅπως καὶ διὰ χρυσῶν γαϊτανίων. Τὸ τρίτον, ὑπ' ἀρ. 10, τὸ *ἀντερί*, εἶναι  
ἐπὶ λευκοῦ μεταξωτοῦ ὑφάσματος διακοσμημένον μὲ γαϊτάνια καὶ κορδο-  
νάκια, πεποικιλμένον δὲ πολλαχοῦ δι' ἐλαφρῶν πολυχρώμων κεντημάτων.

Ἡ *συρμακέζικη* τέχνη, ἡ τῶν *χρυσοπάστων* κατὰ τὴν βυζαντινὴν ἐποχὴν,  
διαφέρει τῆς πρώτης κατὰ τὴν τεχνικὴν, καθόσον δὲν γίνεται χρῆσις κορ-  
δονίου καὶ τὸ διακοσμητικὸν θέμα κεντᾶται διὰ χρυσοῦ νήματος. Τὸ ἐπὶ  
τοῦ χάρτου σχέδιον τοποθετεῖται ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος, τὸ δὲ χρυσοῦν νήμα  
κεντᾶται ἐπ' αὐτοῦ μὲ διαφόρων εἰδῶν βελονιές. Διὰ τῆς τεχνικῆς ταύτης  
εἶναι κεντημένα ὅλα τὰ ὑφάσματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς χρήσεως. Εἰς τὰ  
εἶδη τῆς κοσμικῆς χρήσεως, καὶ μάλιστα εἰς τὴν Ἡπειρωτικὴν τέχνην, ἡ  
*συρμακέζικη* τεχνικὴ ἐφαρμόζεται εἰς προσκέφαλα, ἐφαπλώματα, ἐνδύματα,  
*τεπελίκια* κλπ. Εἰς τὰ εἶδη ταῦτα γίνεται χρῆσις κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη  
κυρίως τῆς ἀπλουστερας βελονιάς, καὶ ὡς ἐκ τούτου τὰ ὑποδείγματα τῆς  
ἠπειρωτικῆς ταύτης τέχνης δὲν ἔχουν τὴν ἐξαιρετικὴν σημασίαν τῶν  
παλαιότερων τοιούτων.

Τὰ ἠπειρωτικὰ κεντήματα κατέχουσι τὴν πρωτεύουσαν θέσιν μεταξὺ  
τῶν τόσων πολυμόρφων καὶ ἰδιοτύπων ὑποδειγμάτων τῆς ἑλληνικῆς κεν-  
τητικῆς τέχνης. Ὅχι μόνον διὰ τὸν πλοῦτον τοῦ ὕλικου, ὅσον διὰ τὸν  
πλοῦτον τῆς συνθέσεως, ἀλλὰ καὶ τὴν λεπτότητα τοῦ χρωματισμοῦ καὶ τὴν  
τελειότητα τῆς τεχνικῆς ἐκτελέσεως.

Εἰς τὰ κεντήματα τῆς Ἠπείρου δὲν διακρίνομεν ξένας ἐπιδράσεις ἀφο-  
μοιωθείσας, ἐκτὸς τῆς ἀνατολικῆς. Ἡ ἀνατολικὴ αὕτη ἐπίδρασις φαίνεται  
διαδοθεῖσα εἰς τὸ ἠπειρωτικὸν κέντημα κυρίως διὰ τῆς εἰσαγωγῆς τῶν  
πολυτίμων ἀνατολικῶν ὑφασμάτων. Ἡ παρατηρουμένη ταυτότης μορφῆς  
καὶ τεχνικῆς τῶν κεντημάτων τῆς Ἠπείρου πρὸς τὰ κεντήματα τῆς κάτω  
Ἀλβανίας εἶναι φυσικὴ, διότι πρόκειται περὶ κεντημάτων, τὰ ὁποῖα ἔχουν  
τὴν αὐτὴν καταγωγὴν. Ἐὰν σήμερον ἀναφέρωνται τὰ κεντήματα τῆς κάτω  
Ἀλβανίας ὡς ἀλβανικά, τοῦτο βεβαίως ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι εὐρίσκονται  
πέραν τῶν πολιτικῶν συνόρων τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους. Γενικῶς τὰ κεν-



τμήματα τῆς Ἡλείρου συγγενεύουσι πρὸς τὰ νησιωτικὰ καὶ κυρίως μᾶς παρουσιάζουν πολλὰς ἀναλογίας καὶ ὁμοιότητας κατὰ πρῶτον λόγον πρὸς τὰ κεντήματα τῆς γειτονικῆς Λευκάδος καὶ κατὰ δεύτερον πρὸς τὰ τῆς Σκύρου καὶ τῶν ἑλληνικῶν διαμερισμάτων τῆς Μ. Ἀσίας, καὶ εἰς πολλὰς δὲ λεπτομερείας πρὸς τὰ τῆς Κρήτης. Τὰ σωζόμενα ἠπειρωτικὰ κεντήματα δὲν φαίνονται παλαιότερα τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Τὰ περισσότερα δ' ἐξ αὐτῶν ἀνήκουσιν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΘ' αἰῶνος.

Τὸ κέντημα ἐκαλλιεργήθη εἰς τὴν Ἡπειρον ὡς οἰκιακὴ τέχνη, κυρίως δι' ἀτομικὴν χρῆσιν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ὅμως τοῦ Ἀλῆ πασσαῖ, ὡς εἶναι γνωστὸν, ἀνεπτύχθη καὶ τὸ κέντημα ὡς ἐργαστηριακὴ τέχνη.

Τὰ ἠπειρωτικὰ κεντητὰ ὑφάσματα διακρίνονται εἰς δύο: α') εἰς κεντήματα διὰ τὸν στολισμὸν τῆς φορεσιᾶς: ὑποκάμισα, κεφαλόδεσμοι, μπόλιες, ζωνάρια, βρακοζῶνες κλπ. καὶ β') εἰς κεντήματα τῆς κατοικίας: σινδόνια, μαξιλάρια, μπάντες, πεσκήρια, προσόψια, πετσέτες, μαχραμάδες κλπ. Ὅλα εἶναι κεντημένα ἐπὶ λευκῶν ὑφασμάτων λινῶν ἢ μετοξωτῶν, συνήθως λευκῶν, διὰ μετὰξιν λεπτοτάτων ἀποχρώσεων. Συχνάκις εἰς τὰ πλουσιώτατα ταῦτα κεντήματα γίνεται ἀνάμιξις χρυσῶν ἢ ἀργυρῶν νημάτων, πολλάκις δὲ εὐρίσκομεν καὶ ὀλοκλήρους ἐπιφανείας κεντημένας διὰ χρυσῶν ἢ ἀργυρῶν τοιούτων. Ἐπίσης πολλὰ ἐξ αὐτῶν εἶναι ἀσπροκέντητα, δηλαδὴ κεντημένα διὰ λευκῆς μετὰξιν κατὰ λεπτοτάτην τεχνοτροπίαν. Σπανιώτατα συναντῶμεν χονδρὰ βαμβακερὰ ὑφάσματα κεντημένα συνήθως δι' ἐρίου, καὶ τοῦτο κυρίως εἰς τὰς μᾶλλον ἀποκέντρους περιφερείας. Τὰ κεντήματα αὐτὰ κατανέμονται εἰς δύο βασικὰς κατηγορίας ὡς πρὸς τὸν τρόπον τῆς τεχνικῆς τοῦ κεντήματος τῶν θεμάτων: α') Εἰς κεντήματα, τῶν ὁποίων τὰ σχέδια γίνονται μὲ τὸ μέτρημα τῶν κλωστῶν τοῦ ὑφάσματος χωρὶς νὰ εἶναι προσχεδιασμένα ἐπ' αὐτοῦ· β') Εἰς κεντήματα, τῶν ὁποίων τὰ θέματα εἶναι ἐλευθέρως σχεδιασμένα ἐπὶ τοῦ ὑφάσματος. Ὅλων τῶν εἰδῶν τὰς βελονιάς τὰς εὐρίσκομεν εἰς τὰ ἠπειρωτικὰ κεντήματα, ἐκ τούτων ἀναφέρομεν τὰς ἀκολούθους: τὴν σταυροβελονιά, τὴν ριζοβελονιά, τὴν ἴση, τὴν φουσκωτὴ ἢ ἀναχυτὴ, τὴν ἀσταχωτὴ, ἢ ὁποία τόσον ὁμοιάζει πρὸς τὴν σκυριανὴ καὶ παρουσιάζει κεντημένους καὶ τὰς δύο ὄψεις τοῦ ὑφάσματος. Ἐπίσης τὴν περαστή, τὸ παροκόκαλο, τὸ πολὺ σύνηθες εἰς τὰ κρητικὰ κεντήματα, πρὸς τὰ ὁποῖα ὡς ἐκ τούτου συγγέονται πολλὰ τῶν ἠπειρωτικῶν (εἰκ. 20). Καὶ τέλος τὴν βελονιά κασινάκι, τῆς ὁποίας γίνεται μεγάλη χρῆσις εἰς τὰ ἠπειρωτικὰ κεντήματα. Τὰς διαφόρους αὐτὰς βελονιάς χρησιμοποιοῦν πολλάκις εἰς ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ κέντημα, ὅπως π. χ. εἰς τὸ ὑπ' ἀρ. 11 ἢ 12, εἰς τὸ ὁποῖον ἐγίνε χρῆσις ὄλων τῶν ἀνωτέρω βελονιῶν. Τοιοῦτοτρόπως γενικῶς εἰπεῖν αἱ ἠπειρωτικαὶ βελονιαὶ δὲν ἀποβλέπουν εἰς τὴν ἀναγλυφικὴν ἐντύπωσιν, ἀλλὰ εἰς τὴν λεπτότητα καὶ τὴν



Εἰκ. 1.— Ἐνδυμασία Ἰωαννίνων.



Εικ. 2.—'Ενδυμασία Αρβανουπόλεως.



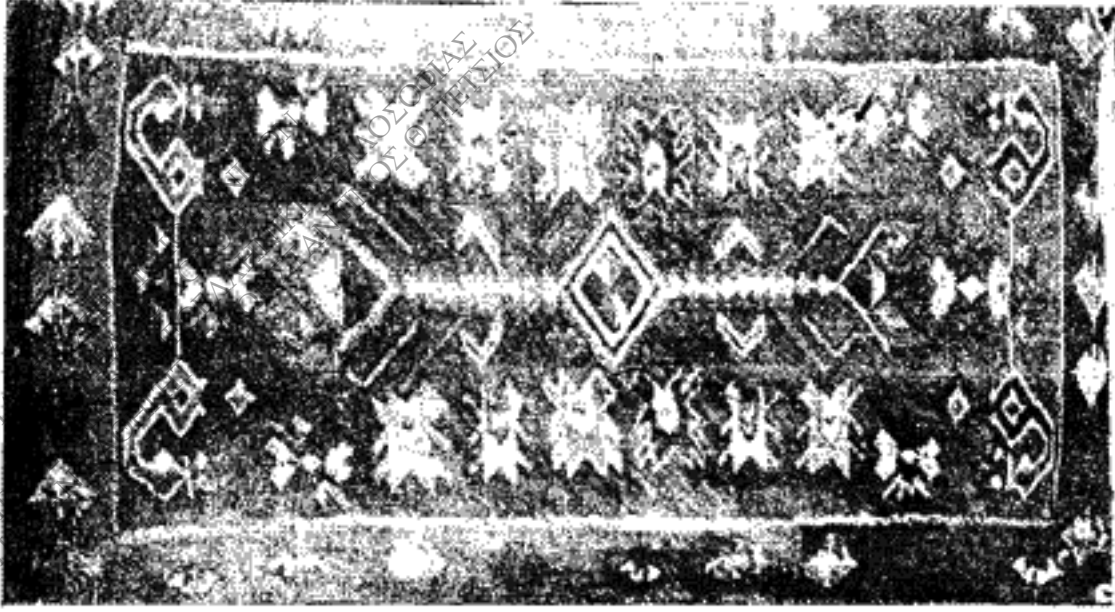
Εικ. 3, ἀριθ. 1.— Ένδυμασία επαρχίας Κουρσέντων,  
ἀριθ. 2. Ένδυμασία Πωγωνίου.



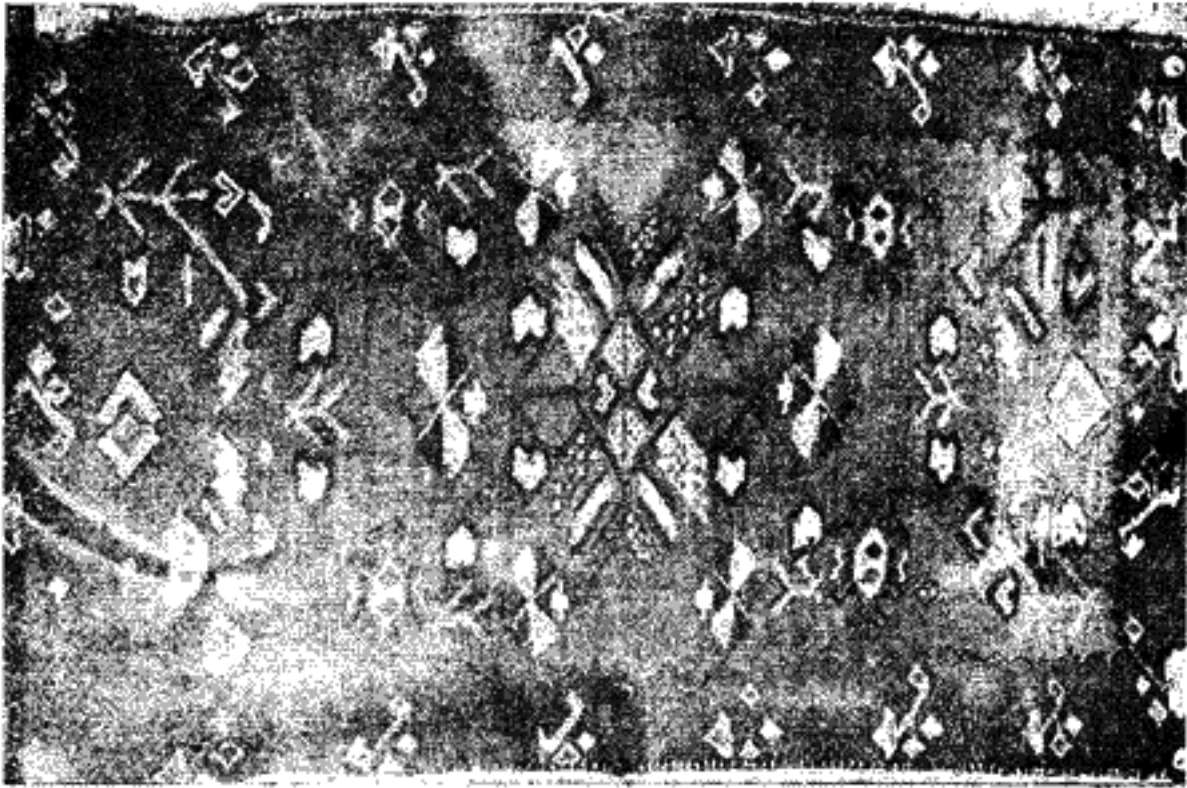
Εικ. 4. Ήνδυμασία Σουλίου.



Εικ. 5. -Ήνδυμασία Αρβανιτοβλαχίας.

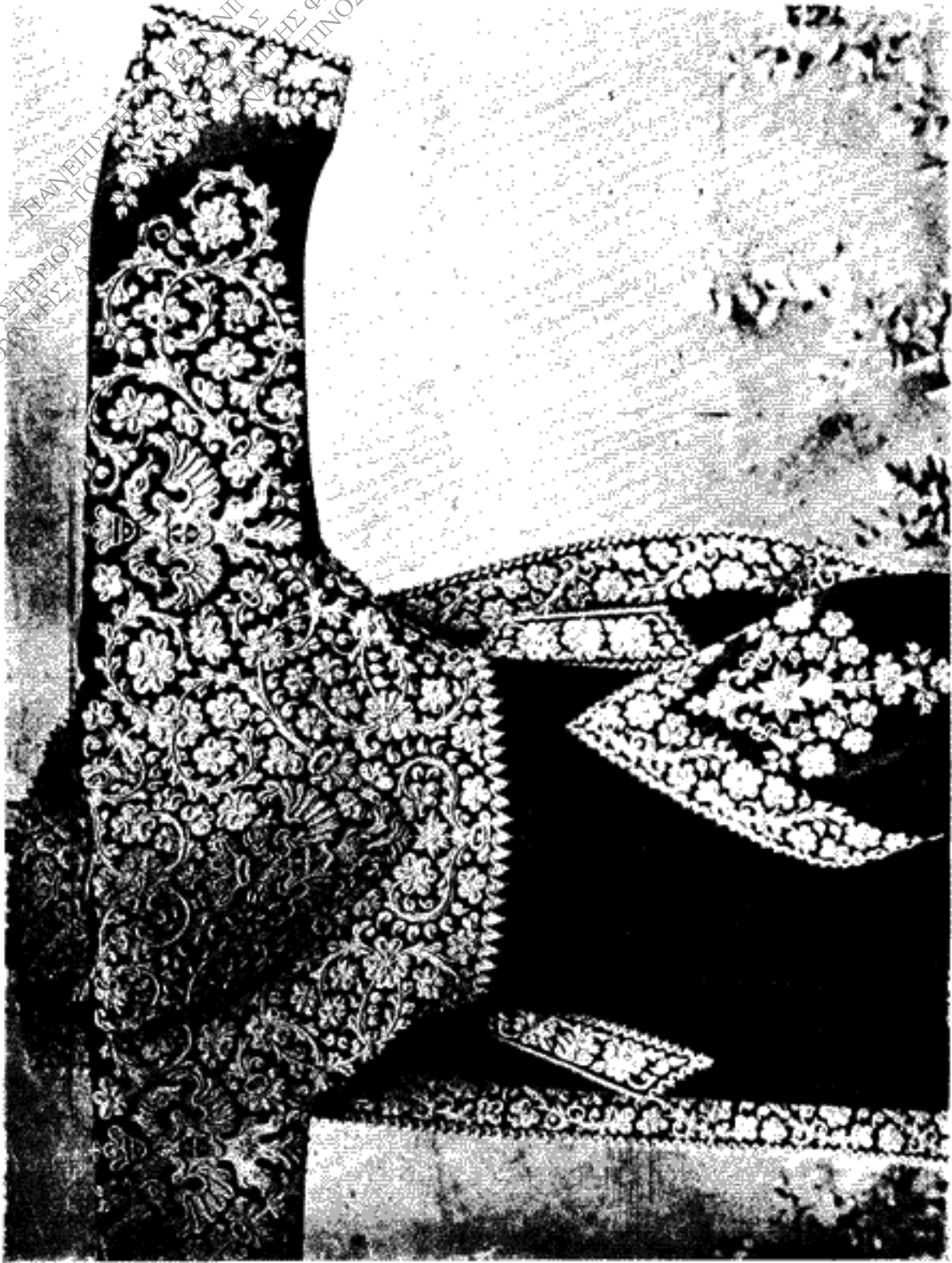


Εικ. 7.—Μαξιλάρια κεντημένα εις τὸν ἄργαλειόν.

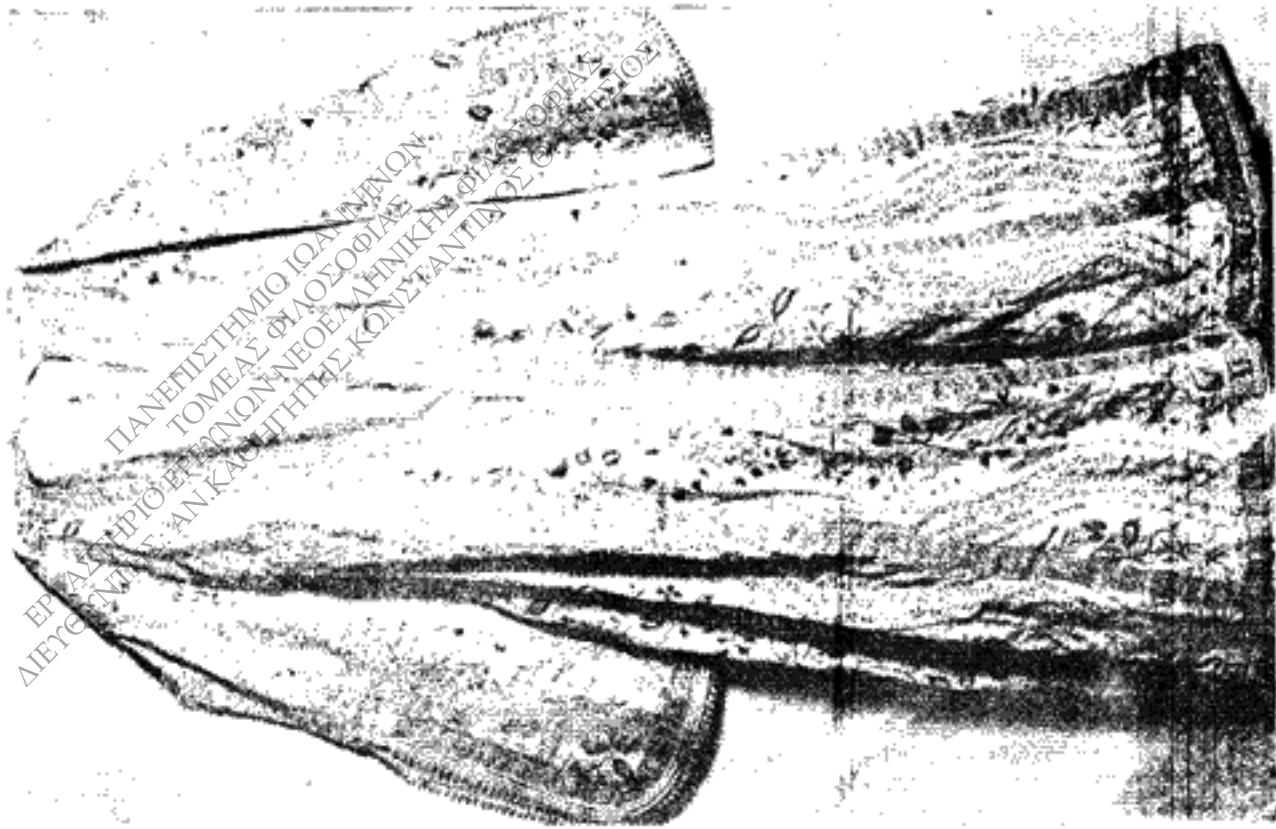


Εικ. 6.—Μαξιλάρια κεντημένα εις τὸν ἄργαλειόν.

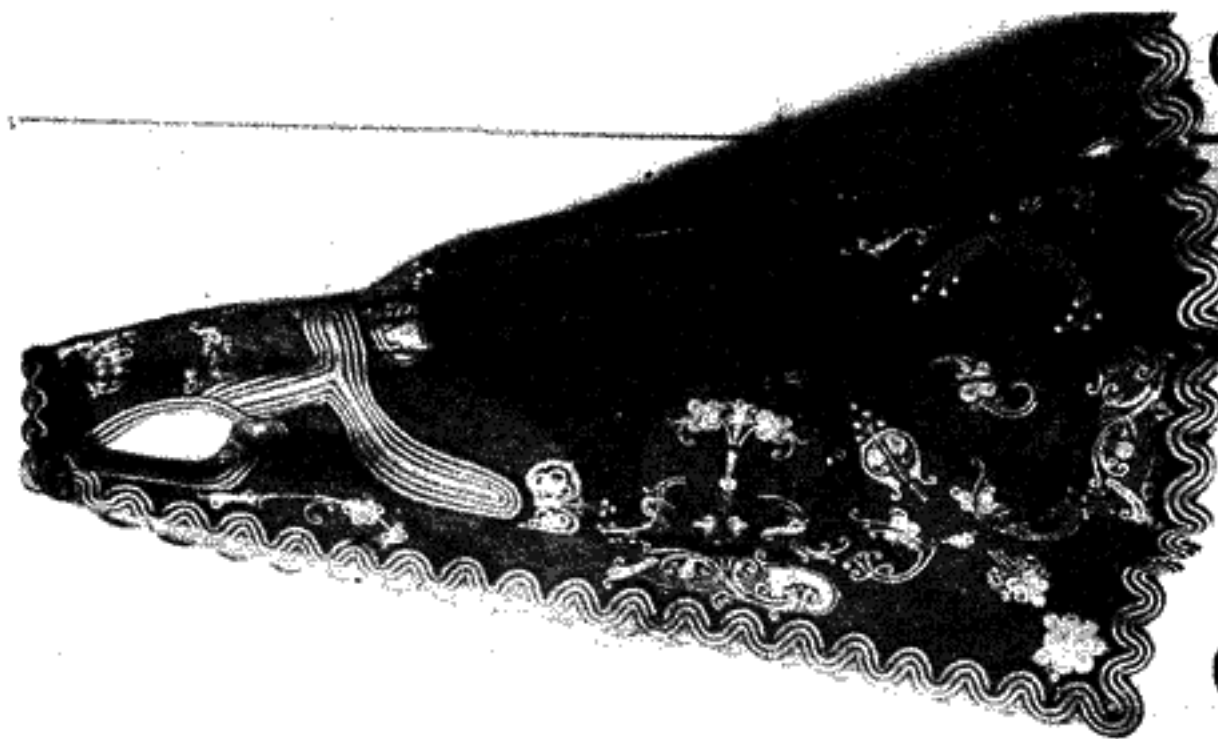
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ  
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ



Είλ. 8.— Περλι, χονσοποίκιλτον με δικεφάλους άετούς.



Είχ. 10. — Άντρού.

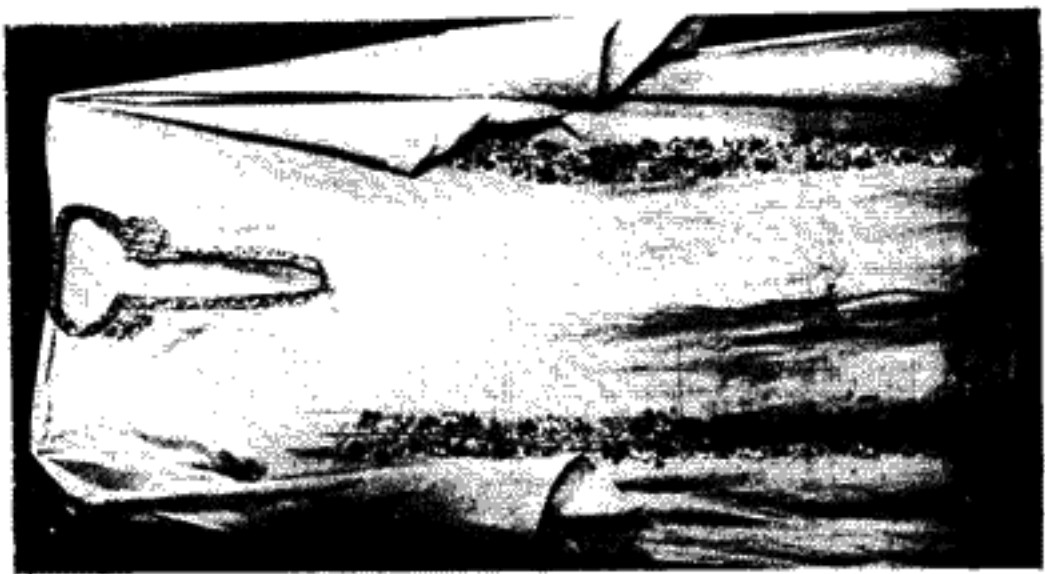


Είχ. 9. — Πιερίσι.





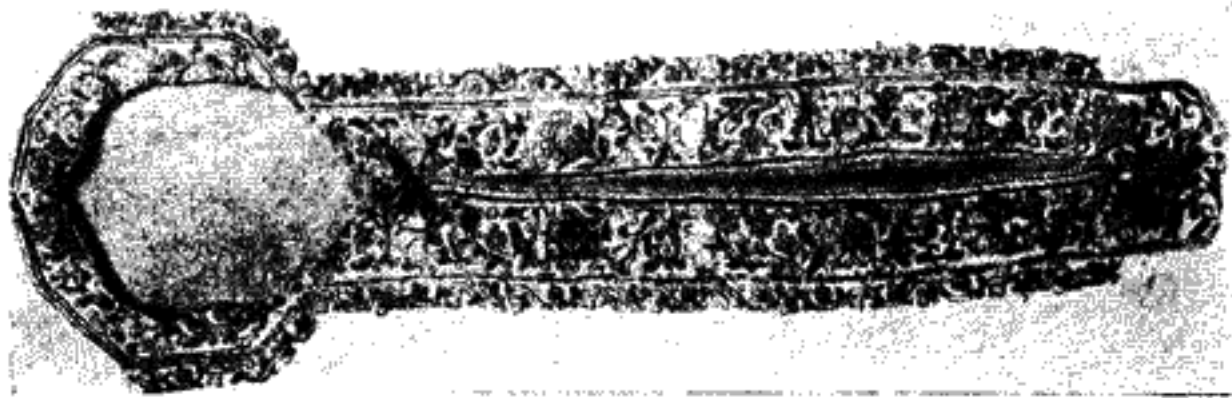
Είχ. 12. — Λεπτομέρεια του υποκρίματος.



Είχ. 11. — Ύποκρίμασιν νυμφικόν.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
 ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
 ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
 ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΕΤΣΙΔΗΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
 ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Είκ. 13.—Τσαχλιδιά χρυσοκέντητη.



15.—Σύνθεσις κεντήματος με άρχοντα Ιππεία.



Είκ. 14.—Κέντημα ζωναφοῦδ.



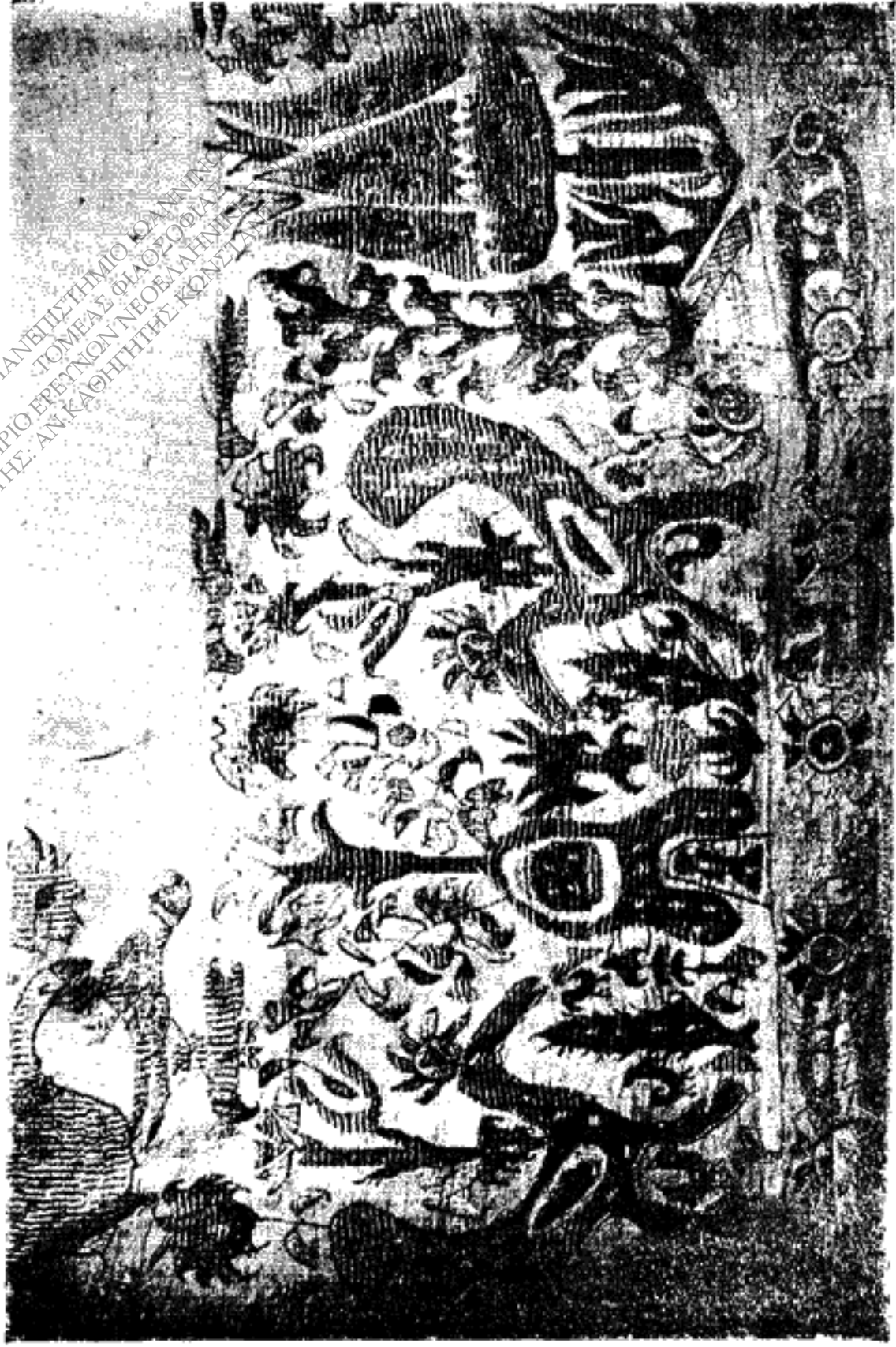
Εἰκ. 16.— Πλουσία διακοσμητικὴ σύνθεσις κεντήματος.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Κ.

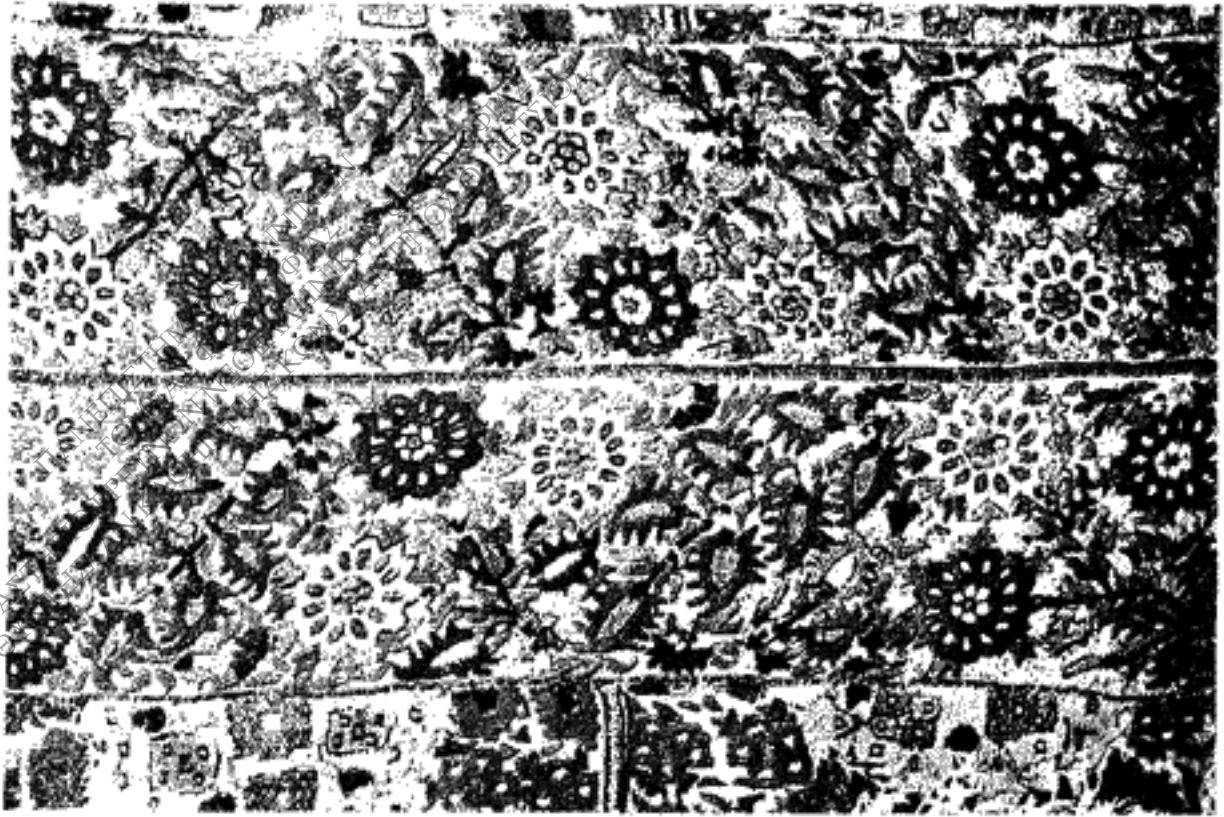


Εικ. 17. — Κέντημα πλουσίας συνθέσεως.

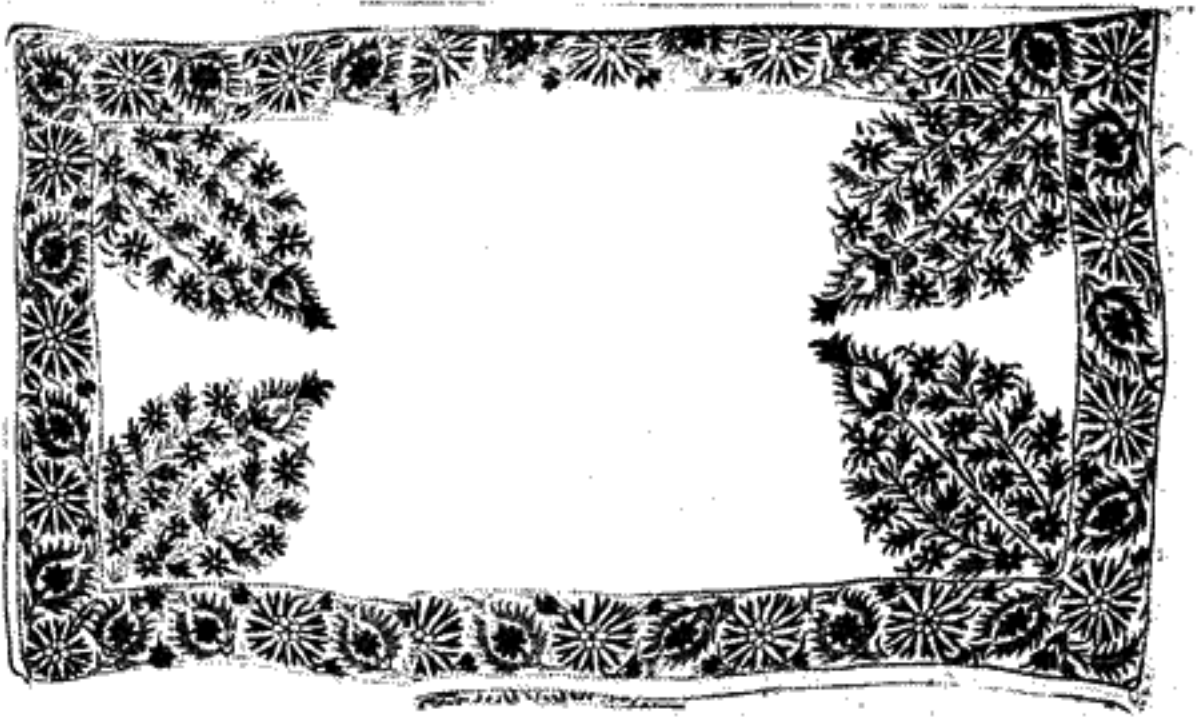
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ



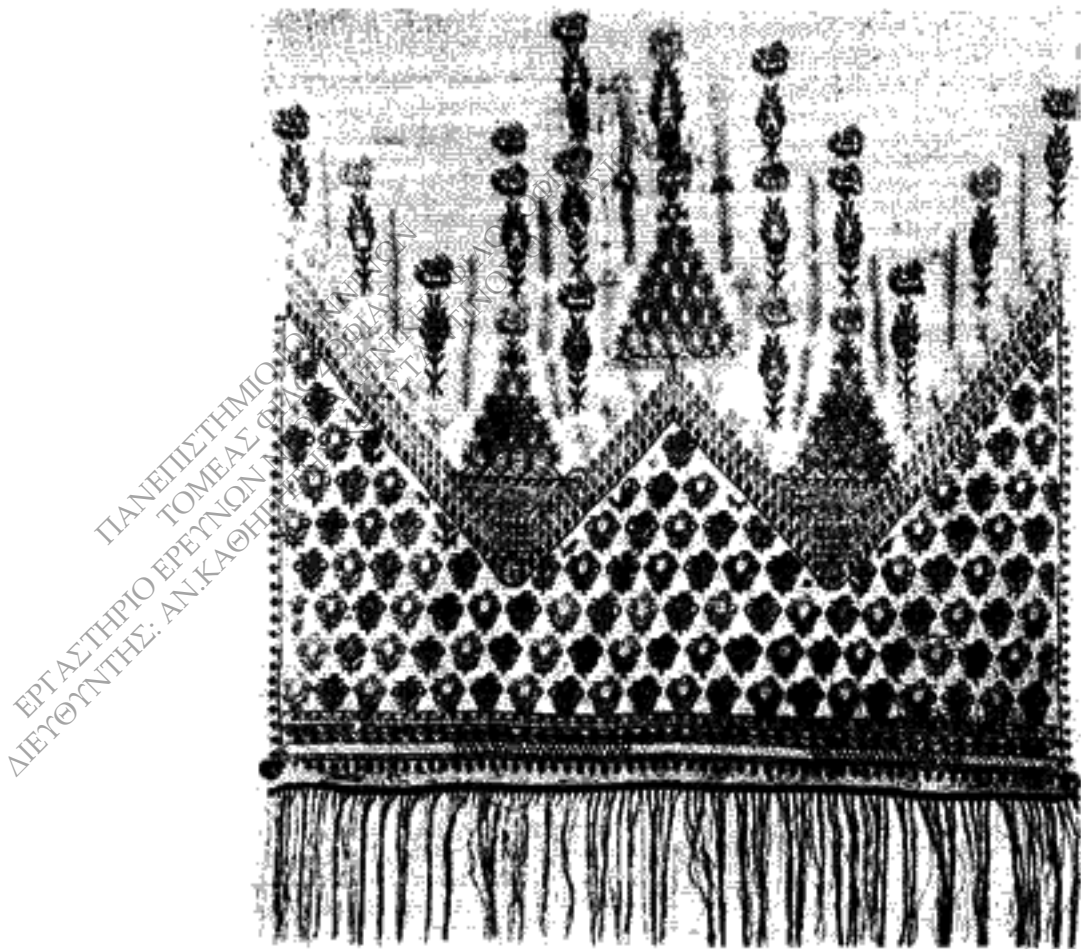
Ειχ. 18. — Τμήμα από δολοφόνων συνδύων.



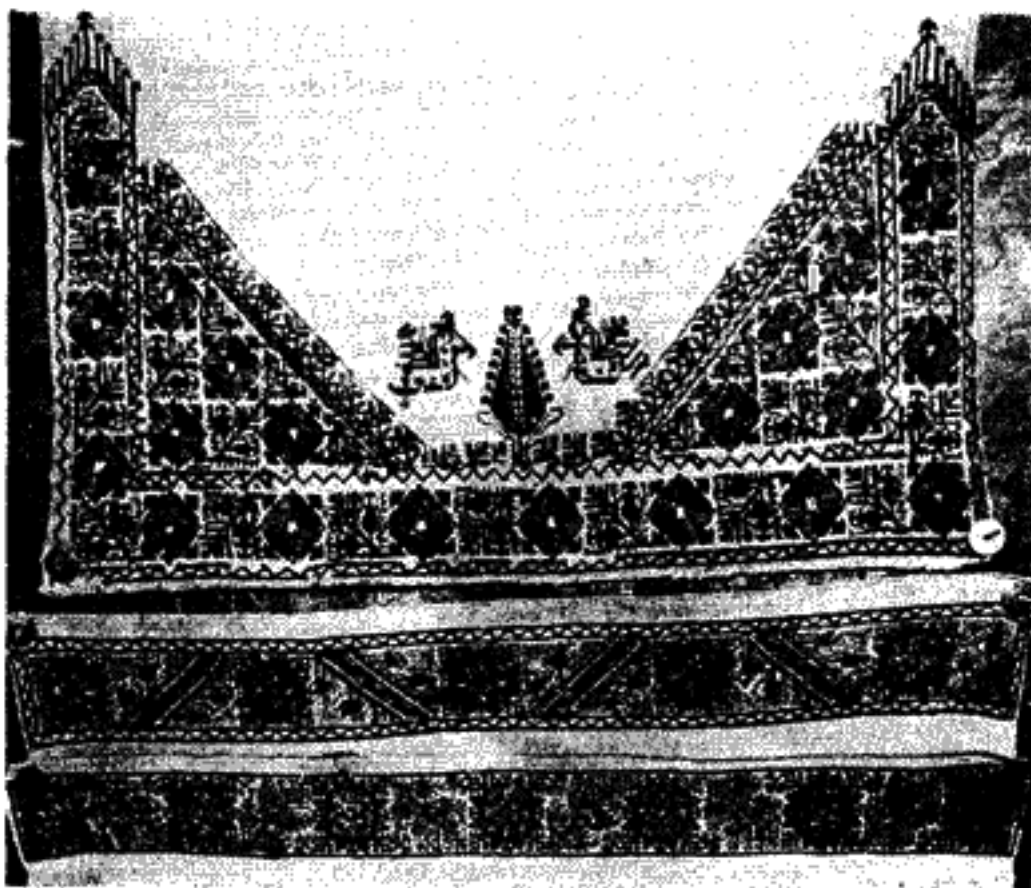
Είκ. 19. — Μαξιλάρι.



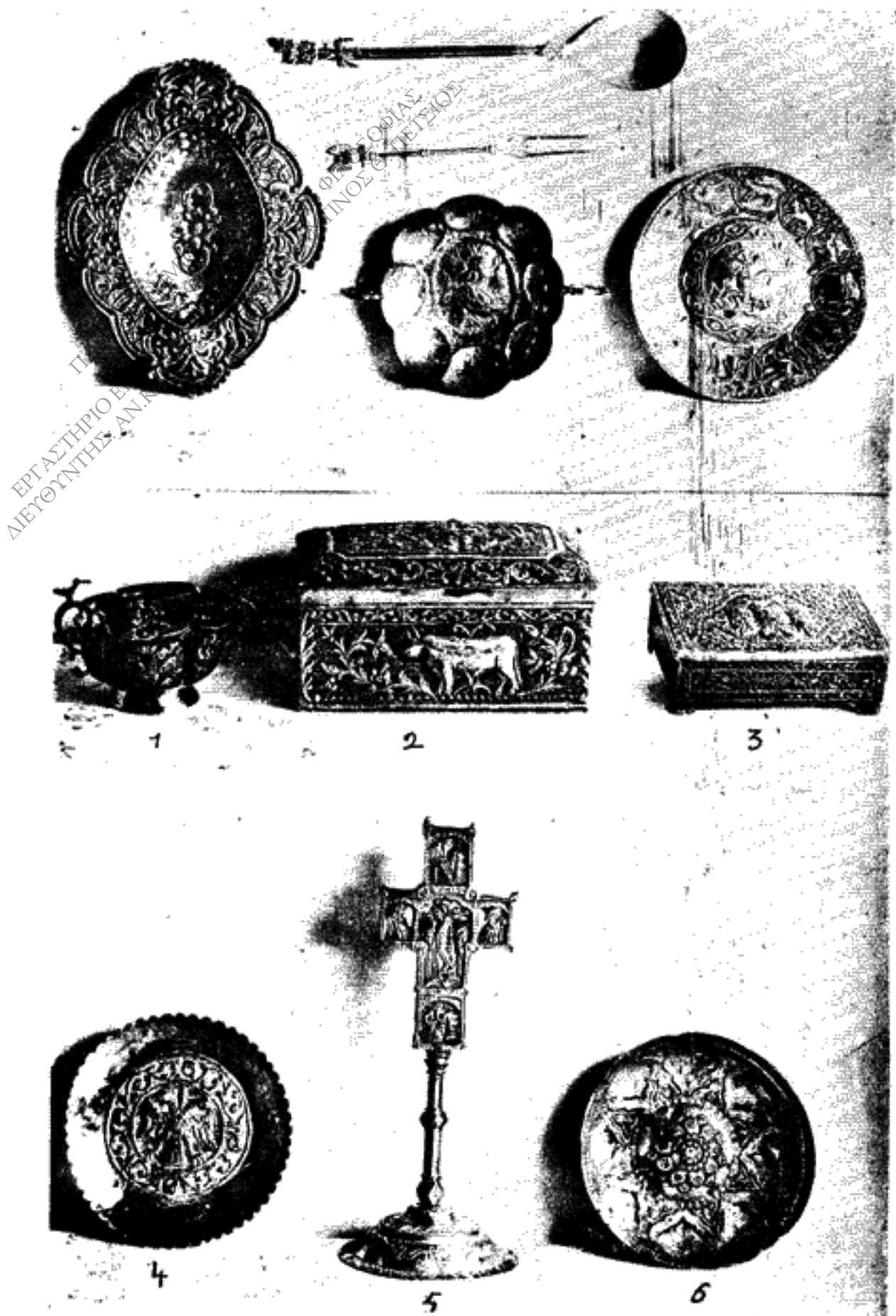
Είκ. 20. — Μσετάρι.



Είχ. 21. Μαζραμιάς.

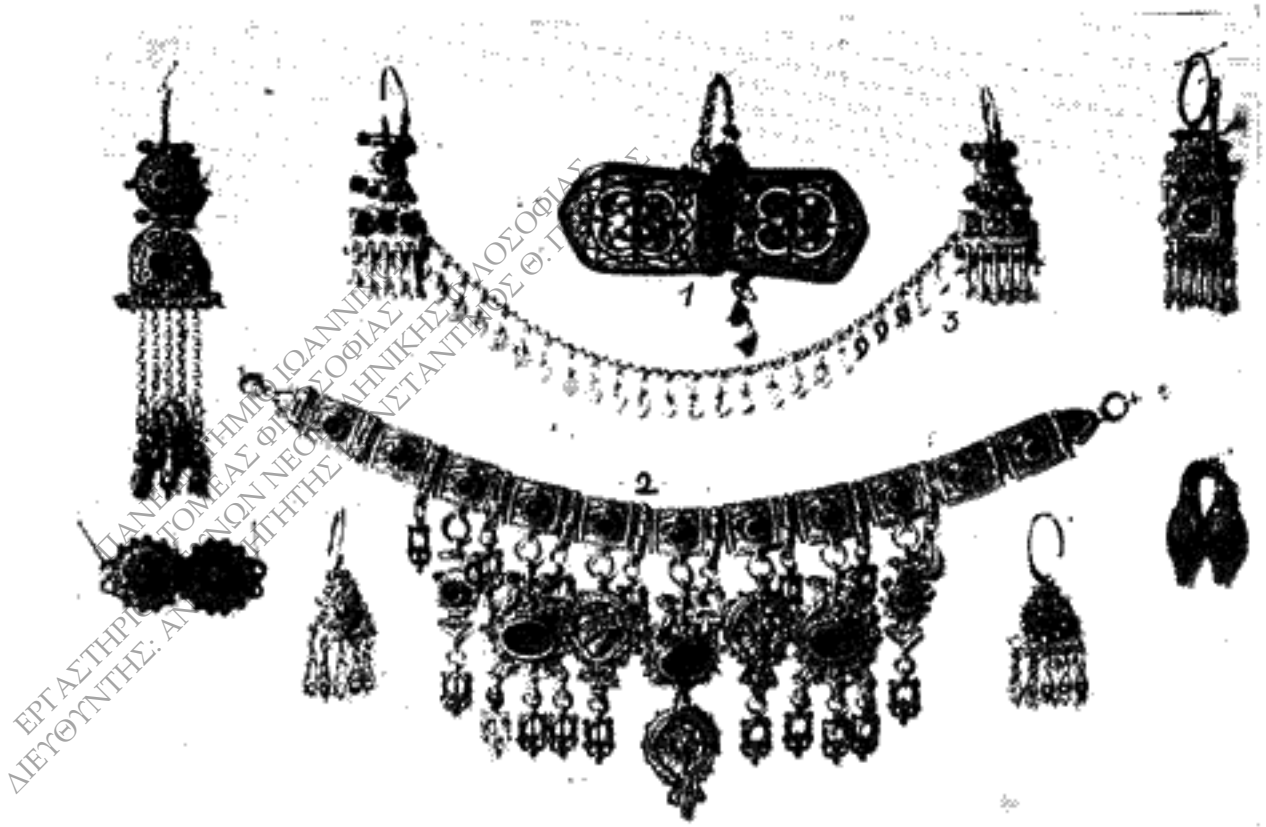


Είχ. 22. — Πεσκήγια.



Εἰκ. 23. — Ἀργυροχρυσόχοϊκά κατασκευήματα.





Εικ. 24. -- Χρυσοχοϊκὰ εἶδη.



Εικ. 25. -- Λίσκος.

ποικιλίαν τῆς ἐπεξεργασίας. Τὰ διακοσμητικὰ θέματα τῶν κεντημάτων τοποθετοῦνται ἀναλόγως τῆς χρήσεώς των κατὰ διαφόρους τρόπους, εἶναι σχεδὸν πάντοτε αὐτοτελεῖς συνθέσεις, εἴτε ἐπαναλαμβανόμεναι εἴτε πληροῦσαι μίαν ὁλόκληρον ἐπιφάνειαν. Τὰ πλέον συνήθη ἐξ αὐτῶν εἶναι διάφορα γεωμετρικὰ σχήματα, δένδρα, ἄνθη, κλάδοι μετ' ἀνθέων, φύλλα, ρόδακες, κυπαρίσια, γαρύφαλα, τουλοῦκες, παραστάσεις ἀπὸ βάζα, μπρόκια καὶ ζωϊκαὶ ἀναπαραστάσεις πτηνῶν, φανταστικῶν θηρίων, διαφόρων ζώων, ἵππων, ἀνδρῶν, γυναικῶν, ὡς καὶ σκηναὶ ἐκ τοῦ καθημερινοῦ βίου κλπ., πλὴν αὐστηρῶς σχηματοποιημέναι κατ' ἰδιόρρυθμον τρόπον. Ἐκ τῶν πολλῶν καὶ θαυμασιῶν κεντημάτων τῆς Ἡπείρου παραθέτομεν μερικά, τῶν ὁποίων ἡ περιγραφή ἀκολουθεῖ.

Ἐν ἐκ τῶν σπανίων ὑποδειγμάτων κεντητοῦ ὑποκαμίσου, νυφικοῦ, καθόσον δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ἐκ τοῦ πλούτου τῆς διακοσμῆσεώς του, εἶναι τῶν εἰκόνων 11 καὶ 12. Εἶναι κεντημένον μὲ πολύχρωμα μετὰξια ἁρμονικῶν συνδυασμῶν, ἐπὶ λεπτοτάτου λινοῦ ὑφάσματος. Ὁλος ὁ γῦρος τοῦ ὑποκαμίσου κοσμεῖται εἰς πλάτος πέντε δακτύλων μὲ παραστάσεις ἀνθέων καὶ κλάδων (τουλοῦπες, γαρύφαλα, λαλέδες, κυπαρισάκια) ἐν συνδυασμῶ πρὸς φανταστικὰ θηρία (γοργόνες). Δύο κατακόρυφοι ταινίαι ἔμπροσθεν καὶ δύο ὀπισθεν πλάτους τεσσάρων δακτύλων ὑψοῦνται ἀπὸ τοῦ γύρου μέχρι τῆς ὀσφύος μὲ συνεχῆς κόσμημα ἐξ ἀνθέων. Τὰ ἄκρα τοῦ ἀνοίγματος τοῦ λαιμοῦ καὶ τοῦ στήθους φέρουσι κέντημα ἐκ λεπτοῦ χρυσοῦ νήματος. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς ταῦτα, τὰ μανίκια εἶναι κεντημένα διὰ λεπτοτάτου λευκοῦ μεταξίνου κεντήματος, ὅπως διακρίνεται εἰς τὸ κέντρον τῆς παρατιθεμένης εἰκόνος 12. Τὸ ὁλόλευκον κέντημα τῶν μανικίων καὶ τὸ χρυσοῦν τῆς τραχηλιᾶς ὁμοιάζουσι καταπληκτικῶς πρὸς τὰ ὑποδείγματα τῆς νήσου Λευκάδος, φυσικὸν ἄλλωστε ὡς ἐκ τῆς μεγάλης γειτνιασεως τῶν δύο περιφερειῶν. Τὰ δὲ λοιπὰ πολύχρωμα κεντήματα τοῦ ὑποκαμίσου, τόσον ὁ γῦρος ὅσον καὶ αἱ κατακόρυφοι ταινίαι, μᾶς ὑπενθυμίζουν πολλὰ κεντήματα τῆς Σκύρου.

Τὸ ὑπ' ἀρ. 16 κέντημα, ἐν ἐκ τῶν σπουδαιωτέρων ὑποδειγμάτων τῆς Ἡπειρωτικῆς κεντητικῆς τέχνης, τόσον διὰ τὸν πλοῦτον ὅσον καὶ διὰ τὴν ποικιλίαν τῆς συνθέσεως, εἶναι ἀπαράμιλλον εἰς χρωματισμὸν καὶ λεπτοτάτην τεχνικὴν ἐκτέλεσιν, κεντημένον διὰ πολυχρώμου μετὰξης ἐπὶ λεπτοτάτου λινοῦ ὑφάσματος. Ἀποτελεῖται ἐκ δύο τεμαχίων ἐρραμμένων τὸ ἐν κάτωθεν τοῦ ἄλλου, τμημάτων ἴσως μιᾶς μεγάλης συνθέσεως. Ἐκαστον τῶν τεμαχίων τούτων φέρει τὴν αὐτὴν σύνθεσιν, ἀναπαριστῶσαν εἰδυλλιακὴν σκηνήν. Ἡ ὅλη σύνθεσις πλαισιοῦται διὰ παρυφῆς ἐξ ἀνθέων (γαρύφαλα). Εἰς ἄρχων καβαλλάρης καὶ μία ἄρχοντοπούλα μὲ ἐπισήμους στολὰς κρατοῦντες ἄνθη προχωροῦν, ἵνα συναντηθῶσι. Εἰς τὸ κέντρον

τῆς εἰκόνας ὑπάρχει δοχεῖον (μπρίκι), ἐκ τοῦ ὁποίου ἀνακύπτουν ἀνθη (τουλοῦπες, γαρύφαλα, λαλέδες). Διάφοροι κλάδοι συνδυασμένοι μὲ πτηνά καὶ μὲ γοργόνες, ὅπως καὶ δύο σκυλιὰ ἔνθεν καὶ ἔνθεν τοῦ δοχείου, πληροῦσιν ὁλόκληρον τὴν ἐπιφάνειαν.

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 15 κέντημα, εὗρισκόμενον εἰς τὸ σκευοφυλάκιον τῆς Μονῆς Ἀγίου Στεφάνου τῶν Μετεώρων, δὲν εἶναι οὐδόλως ἀπίθανον νὰ ἐχρησίμευε δι' ἐκκλησιαστικὴν χρῆσιν καὶ νὰ ἐκεντήθη πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον. Τὸ κεντρικὸν θέμα τοῦ κεντήματος παριστάνει ἱππέα ἄρχοντα. Τὴν συμπλήρωσιν τῆς ὅλης συνθέσεως ἀπαρτίζουν παραστάσεις ἀνδρῶν, γυναικῶν, ζώων, πτηνῶν καὶ ἀνθέων. Τὸ κέντημα τοῦτο εἶναι τῆς αὐτῆς κατηγορίας μὲ τὸ προηγούμενον ἀπὸ πάσης σχεδὸν ἀπόψεως, ὡς καὶ τὸ κέντημα ὑπ' ἀριθ. 17. Τὸ τελευταῖον τοῦτο, πλουσιώτατον εἰς σύνθεσιν, ἐχρησίμευε διὰ τὸν στολισμὸν διβανίου. Τὸ κέντημά του λεπτότατον τὸν χρωματισμὸν καὶ τὴν ἐπεξεργασίαν, ἀναπαριστάνει εἰς τὸ κέντρον εἰδυλλιακὴν σκηνὴν περιβαλλομένην διὰ παραστάσεων ἐκ τοῦ φυτικοῦ καὶ ζωικοῦ κόσμου (κλάδοι, ἀνθη, ὅπως τουλοῦπες, γαρύφαλα κλπ., κυπαρίσια, πτηνά, παγώνια κλπ. ἄνθρωποι, βάζα).

Ἐνδιαφέρουσαι ἐπίσης εἶναι αἱ παραστάσεις τοῦ τμήματος σινδονίου ὑπ' ἀριθ. 18, διὰ τὴν ἰδιόρρυθμον σχηματοποίησιν τῶν εἰκονιζομένων ζώων φυτῶν καὶ ἀνθέων, τοῦ ὁποίου ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία εἶναι λεπτοτάτη.

Τὰ ὑπ' ἀριθ. 21 καὶ 22 εἶναι κεντήματα ἀπὸ τὰ ἄκρα μαхраμάδων, δηλαδὴ προσοψίων κεντημένων ἐπὶ λεπτοτάτου ὑφάσματος διὰ πολυχρόμου μετάξης ἐν συνδυασμῷ ἐνιαχοῦ μετὰ χρυσῶν νημάτων. Ὅτι κυρίως διακρίνει τὰ κεντήματα αὐτὰ εἶναι ἡ γενικὴ διάταξις τῆς ὅλης συνθέσεως εἰς σχήματα τριγωνικά, τὰ ὁποῖα πληροῦνται διὰ διαφόρων κοσμημάτων ὡς οἱ ρόδακες ἢ μικρὰ σχηματοποιημένα ἀνθη. Ὁμοιότητα ὡς πρὸς τὴν γενικὴν διάταξιν τῆς συνθέσεως παρουσιάζουσι καὶ ὠρισμένα σαρακατσάνικα πρωτόγονα κεντήματα τῶν μερῶν ἐκείνων.

Λυπηρὸν εἶναι ὅτι τὰ θαυμάσια αὐτὰ κεντήματα, δυνάμενα μὲ τὴν ἀρχοντικὴν τῶν ἐμφάνισιν νὰ θεωρηθῶσι τὸ χάσμα τῆς Ἑπειρωτικῆς τέχνης, δὲν εἶναι πλέον γνωστὰ εἰς τὴν Ἑπειρον, ἐνῶ κοσμοῦν τὰς συλλογὰς καὶ τὰ μουσεῖα ὅλου τοῦ κόσμου, προκαλοῦντα τὸν θαυμασμόν. Ἴσως νὰ εὗρισκωνται ἀκόμη μερικὰ χρυμμένα εἰς παλαιὰ σεντούκια, αὐστηρῶς διαφυλλοτόμενα ὡς οἰκογενειακὰ κειμήλια. Ἐνεκα τούτου ἐπιβάλλεται ἡ ταχίστη ἴδρυσις Μουσείου Λαϊκῆς Χειροτεχνίας εἰς τὰ Ἰωάννινα, διὰ νὰ δύναται τις νὰ τὰ θαυμάζη καὶ ἐντὸς τῆς χώρας, ἥτις τὰ παρήγαγε.

Ἡ ἀργυροχοικὴ τέχνη ἀνεπτύχθη εἰς τὴν Ἑπειρον εἰς ὑψιστον βαθμὸν τελειότητος. Ὅλαι αἱ τεχνοτροπίαί τῆς κατεργασίας τῶν πολυτίμων μετάλλων κατεῖχοντο ὑπὸ τῶν Ἑπειρωτῶν χρυσοχόων, οἵτινες τὰς ἐφήρ-

μοζον μὲ θαυμαστὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ κοσμικὰ εἶδη, ὅπως ἐπικαλύμματα εὐαγγελίων, ἔπενδύσεις εἰκόνων, ξυλογλύπτων σταυρῶν, εὐαγγελίων, δισκοπότηρα, θυμιατήρια, λειψανοθήκας, δίσκους, κύπελλα, πιάτα, κυτία, πόρπας, φυλακτιά, περιδέραια, τεπελίκια, σκουλαρίκια, κοχλιάρια καὶ διάφορα ἄλλα εἶδη ἐκκλησιαστικῆς καὶ κοσμικῆς χρήσεως, κεκοσμημένα συνήθως διὰ σμάλτων ἢ πολυτίμων λίθων.

Ἐκ τῶν τεχνοτροπιῶν τούτων μεγαλυτέραν διάδοσιν εἶχε τὸ «κτυπητό», δηλαδή ἡ τεχνοτροπία ἐκείνη, διὰ τῆς ὁποίας σχηματίζονται ἀνάγλυφοι παραστάσεις διὰ τοῦ κτύπου μικροῦ σφυρίου, τοποθετουμένου τοῦ πρὸς κατεργασίαν ἐλάσματος ἐπὶ «καλουπίου» ἐκ χάλυβος ἢ πύσσης. Τοιαῦτα παραδείγματα βλέπει τις εἰς τὰς εἰκόνας 23, ἀρ. 2 καὶ 4, κτλ.

Ἀπλουτέρα τῆς τεχνοτροπίας ταύτης ἦτο ἐκείνη, διὰ τῆς ὁποίας τὸ κόσμημα ἐχαράσσετο ἐπὶ τοῦ μετάλλου διὰ καταλλήλου ἐργαλείου, ἢ ἐγχάρακτος δηλαδή τεχνοτροπία. Πολλάκις ὅμως εὐρίσκομεν συνδυαζομένας τὰς δύο ἀνωτέρω τεχνοτροπίας (εἰκ. 25, ἀριθ. 6 κλπ.). Ἡ τεχνικὴ τῶν συρματερῶν ἦτο ἐπίσης διαδεδομένη εἰς ὄρισμένα εἶδη, ὅπως εἰς πόρπας, ζώνας, σκουλαρίκια, σταυρούς, ζάρφια, δισκία, χειρολαβὰς κοχλιαρίων. Ἐλάχιστα ὅμως εἶναι τὰ σωζόμενα παλαιότερα ἀντικείμενα τῆς τεχνικῆς ταύτης, καθόσον τὰ προϊόντα αὐτῆς συνηθίζοντο περισσότερον κατὰ τοὺς τελευταίους χρόνους.

Μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐπίσης μετεχειρίζοντο οἱ Ἑπειρῶται καὶ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ σμάλτου, δηλαδή τὴν τεχνοτροπίαν ἐκείνην, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ σμάλτον χύνεται ἐντὸς διαφραγμάτων ἐκ λεπτοῦ μετάλλου, τὰ ὁποῖα καθορίζουν τὸ σχέδιον (εἰκ. 23, ἀριθ. 3). Ἀπλουτέρα τῆς τεχνοτροπίας αὐτῆς, ἀλλ' ἐπίσης συνήθης εἰς τοὺς Ἑπειρώτας, εἶναι ἡ τεχνοτροπία, καθ' ἣν τὸ σμάλτον τοποθετεῖται, ἀφοῦ ἐκθανθунθῆ ἢ ἐπιφάνεια τοῦ μετάλλου (συνήθως ἐπηργυρωμένος χαλκός) καὶ οὕτω σχηματισθῆ τὸ σχέδιον τοῦ κοσμήματος. Ἡ τεχνοτροπία αὕτη ὀλιγώτερον ἐπίσης σύνθετος χρησιμοποιεῖται εἰς εὐθηνότερα ἀντικείμενα. Δι' ὃ τὴν συναντῶμεν εἰς χαλκίνας ζώνας χωρικῶν (εἰκ. 24 ἀριθ. 1) καὶ εἰς διάφορα ἄλλα εἶδη κοσμικῆς χρήσεως. Τὰ τζοβαῖρικὰ σμαλιτάτα, ὅπως λέγονται ἐπιτοπίως τὰ προϊόντα καὶ τῶν δύο ἀνωτέρω τεχνοτροπιῶν, ἐξακολουθοῦν ἀκόμη νὰ κατασκευάζονται.

Ἀλλὰ πολλὰ ἀργυροχοϊκὰ εἶδη γίνονται δι' ἔτι ἀπλουστεράς τεχνοτροπίας, δηλαδή χυτά, τὸ δὲ κόσμημα λαμβάνει κατόπιν τελικὴν ἐπεξεργασίαν διὰ τοῦ καλεμίου. Τῆς τεχνοτροπίας ταύτης γίνεται χρῆσις εἰς διάφορα πλακίδια, τὰ ὁποῖα ἐπικολλῶνται εἰς διάφορα ἄλλα κοσμήματα, ὅπως τὰ πλακίδια ἐπικαλυμμάτων εὐαγγελίων, ἢ προσαρμόζονται ἀναμεταξύ των διὰ ζώνας, περιδέραια (εἰκ. 24 ἀριθ. 2) κλπ.

Αἱ πλέον συνήθεις παραστάσεις τῆς ἠπειρωτικῆς χρυσοχοίας εἶναι διάφορα σχήματα, φύλλα, ἄνθη, πτηνά, δικέφαλοι ἀετοί, ζῶα, θηρία, ἄνδρες, γυναῖκες, καβαλλάρηδες, παραστάσεις ἁγίων κλπ.

Κυριώτερα κέντρα ἀργυροχοχοίας ἦσαν τὸ Μέτσοβο καὶ τὰ Καλάρρυτα. Τὰ περιφημώτερα ὅμως ἀργυροχοϊκὰ κατασκευάσματα τῆς Ἡλείρου εἶναι ἔργα Καλαρρυτινῶν. Καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ περισσότεροι ἐξέχοντες χρυσοχοὶ ὀλοκλήρου τῆς Ἑλλάδος κατάγονται ἀπὸ τὰ Καλάρρυτα. Ἐκ τῶν Καλαρρυτινῶν χρυσοχῶν (ἀσημιτζίδων) πολλοὶ ἐξήσκουν τὴν τέχνην τοῦ πλανοδίου χρυσοῦ, τὴν ὁποίαν ἐξήπλωσαν ἐγκαθιστάμενοι σὺν τῷ χρόνῳ εἰς ὅλα τὰ Ἑπτάνησα, τὴν Βαλκανικὴν, τὴν Μ. Ἀσίαν, τὴν Αἴγυπτον, Ἰταλίαν καὶ Αὐστρίαν. Μεταξὺ τῶν πλέον φημισμένων καλλιτεχνῶν ἀναφέρεται ὁ Ἄθ. Τσιμούρης, ὅστις ὑπῆρξε καὶ ἀρχιχρυσόχοος τοῦ Ἀλῆ πασσᾶ. Ἡ τέχνη ὁμοῦ τοῦ Τσιμούρη, ἂν καὶ τελεία ἀπὸ ἀπόψεως λεπτοτάτης ἐπεξεργασίας καὶ εὐχερείας, (ὅπως ἐξακριβώνεται ἐκ τῶν σωζομένων κειμηλίων καὶ κυρίως ἐκ τοῦ ἐπικαλύμματος τοῦ ἱεροῦ εὐαγγελίου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἰωαννίνων), δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι ὑστερεῖ ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμοῦ. Ὁ Τσιμούρης φαίνεται ὅτι μετέβη πρὸς τελειότεραν ἐκμάθησιν τῆς τέχνης του εἰς τὴν Δύσιν καὶ κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν του, ἐκτελῶν ἔργα ὄχι μόνον τελειότερας ἐπεξεργασίας ἀλλὰ συγχρόνως καὶ κυρίως ἔργα νέας καὶ διαφόρου ἀντιλήψεως, ἐπέσυρε, ὡς ἦτο φυσικόν, τὸν γενικὸν θαυμασμόν. Τοιοῦτοτρόπως τὰ ἔργα τοῦ Τσιμούρη, τὰ ὁποῖα τόσον ἐπεδλήθησαν καὶ ἐθαυμάσθησαν διὰ τῆς τελειότερας τεχνικῆς, συνετέλεσαν κατὰ πολὺ εἰς τὴν διάδοσιν τῆς δυτικῆς ἐπιδράσεως.

Ἡ ἀργυροχοϊκὴ τέχνη εἰς τὴν Ἡπειρον, εὐρισκομένη βεβαίως εἰς σχετικὴν παρακμὴν, δὲν ἔπαυσεν ὁμοῦ νὰ ὑφίσταται ἐπιζῶσα τῇ βοήθειᾳ τῶν λειψάνων παλαιῶν ὑποδειγμάτων. Ἐκ τῶν ἐπιζώντων τεχνιτῶν ὁ μᾶλλον διακεκριμένος εἶναι ὁ γέρον Κυριάκος, ὀγδοηκοντούτης τὴν ἡλικίαν, ὅστις ὁμοῦ ἔπαυσε δυστυχῶς νὰ ἐργάζεται πλέον. Πρὸ μικροῦ ὁμοῦ ἤρχισε σχετικὴ ἀναζωογόνησις τῆς τέχνης, προελθοῦσα ἐκ τῆς ζητήσεως τῶν ἀντικειμένων τούτων, μάλιστα ἀπὸ τὰς Ἀθήνας. Ἐλπίζομεν δὲ ὅτι διὰ τῆς εἰσαγωγῆς καὶ διδασκαλίας τῆς ἀργυροχοίας εἰς τὸ οἰκοτροφεῖον Γεωργίου Σταύρου, χάρις εἰς τὴν ἀκάματον φροντίδα τοῦ Μητροπολίτου Ἰωαννίνων Σπυρίδωνος Βλάχου, ἡ τοσοῦτον φημισμένη τέχνη αὕτη, προσαρμοζομένη εἰς τὰς σημερινὰς συνθήκας καὶ ἀνάγκας, θὰ λάβῃ νέαν ζωὴν.