

τιῶν ἀνοικτὸ ὑπόστεγο, τὸ π ρ ο σ τ ῶ ο (εἰκ. 2·4), ποὺ συχνὰ ὑποβαστάζεται μὲ στύλους. Πολλὰ ἀπὸ τὰ σπιτία αὐτὰ θυμίζουν ἀρχαιότατη ἐποχὴ, τὸ ἀρχαῖο μέγαρο, μὲ τὴ διαφορά ὅτι τὸ τζάκι δὲν εἶναι σήμερα στὸ κέντρο τῆς κάμαρας ἀλλὰ στὸν τοῖχο καὶ μὲ καπνοδόχο. Μολαταῦτα ὑπῆρχαν ἀκόμη τελευταῖα στὴν Ἑλλάδα σπιτία ὅπου τὸ τζάκι διατηρεῖτο μὲ αὐστηρὴ συντηρητικότητά στὸ κέντρο τῆς κάμαρας, ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὴν ἀρχαιότητα.

Στὰ διώροφα σπιτία πολλὲς φορές τὸ ἀπάνω πάτωμα, τὸ ἀ ν ῶ ι, εἶναι ἀπαράλλακτο μὲ τὸ κάτω, τὸ κατώι. Τὰ δύο πατώματα συγκοινωνοῦν συνήθως μονάχα ἐξωτερικὰ μὲ μιὰ πέτρινη σκάλα. Ἄλλο-

τε πάλι τὸ ἀπάνω πάτωμα χρησιμεύει γιὰ κατοικήσιμος χώρος τῆς οἰκογένειας καὶ τὸ κάτω γιὰ ἀποθήκη ἢ ἀχούρι γιὰ τὰ ζῶα. Ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τῶν σπιτιῶν αὐτῶν (μονόροφα ἢ διώροφα, ἐπιπεδόστεγα ἢ μὲ θολωτὴ στέγη, ἢ μὲ σαγματοειδῆ ἀετωματικὴ) εἶναι ἀπλὴ καὶ ἔχει γενικὰ λίγα ἀνοίγματα. Οἱ ἀνοικτοὶ ἐξῶστες μὲ τίς κολόνες, τὰ (ἡ) λ ι α κ ω τ ᾶ, ἢ τὰ μ π ρ ὶ σ τ ι α, ἢ τὰ χ α γ ι ᾶ τ ι α ἢ τ' ἀ ξ ᾶ τ α κ λ π. ποὺ συναντᾶμε σὲ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ κρατοῦν τὴν ἴδια ὀνομασία ὅπως καὶ στὰ βυζαντινὰ χρόνια, ἡ λ ι α κ ὅ ς, χ α μ ὀ γ ε ω ς ἢ χ α μ α ἰ γ ε ω ς ἢ ἀ ν ῶ γ ε ω ς ἢ λ ι α κ ὅ ς. Στὴ μελέτη τῆς ἐξέλιξης τοῦ νοεοελληνικοῦ σπιτιοῦ τὰ ἀνοικτὰ ὑπόστεγα τὰ βρῖσκομε σὲ μιὰ πρωταρχικὴ τους μορφή στοὺς Ἑλληνες νομάδες Σαρακατσάνους καὶ τὰ παρακολουθοῦμε σὲ ὄλα τὰ ἀπλά χωριατόσπιτα μονόροφα ἢ διώροφα νὰ καταλήγουν στ' ἀρχοντικά στὴν πιὸ συνθετικὴ τους μορφή. Οἱ



25. Ἡ νυφιάτικη καὶ γιορτινὴ φορεσιά τῆς Ἀμοργοῦ. Γιὰ νὰ γίνῃ ὁ κεφαλόδεσμός της ἀπαιτοῦνται δεκατέσσερα μαντίλια.



26. Ὁ νυφιάτικος κεφαλόδεσμος μὲ τίς φοῦντες τῶν χωριῶν τοῦ Ρουμλουκιοῦ (Μακεδονία). Ἀναθυμίζει τ' ἀρχαῖα στολισμένα κράνη μὲ τὴν Ἴππουριν.



27. Τύπος ἀργαλειοῦ μετὸ νῆμα ποὺ στηρίζεται ἀπὸ ἓνα ἐγκάρσιο ξύλο τοποθετημένο στὰ δοκάρια τῆς ὀροφῆς. (Σκύρος).

ἀνοιχτοὶ αὐτοὶ ἐξῶστες— χαγιάτια παίρνουν καὶ διάφορες ἄλλες τοπικὲς διομασίες. Προστατεύουν τὴν πρόσοψη τοῦ σπιτιοῦ, διαμορφώνουν ἓνα χῶρο χρήσιμο γιὰ ὑποδοχὴ φίλων καὶ ξένων καὶ γενικὰ ἐξυπηρετοῦν τὶς πολλαπλὲς ἀνάγκες τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῆς οἰκογένειας (εἰκ. 4-7).

Τὸ ἐσωτερικὸ τῶν μονόσπιτων (μετὴν ἐπίπεδη ἢ τὴ σαμαρωτὴ στέγη) ἂν καὶ στὰ θεμελιώδη στοιχεῖα εἶναι σχεδὸν τὸ ἴδιο παρουσιάζει μολαταῦτα πλεῖστα ἰδιαίτερα γνωρίσματα καὶ παραλλαγές ποὺ δυστυχῶς ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει οὔτε καὶ νὰ θίξουμε.

Στὰ νησιώτικα ἐπιπεδόστεγα π. χ. σπίτια θεμελιώδη βάση εἶναι μιὰ μεγάλη κάμαρα χωρισμένη ἐσωτερικὰ σὲ ὑψώματα σὰν ἐξέδρες σ' ἓνα ἢ δυὸ ἀνίσια συνήθως

τμήματα κατὰ πλάτος καὶ σπανιώτερα κατὰ μῆκος τοῦ σπιτιοῦ. Τὰ ὑψώματα αὐτὰ ποὺ χωρίζουν τὸν κυρίως κατοικήσιμο χῶρο παίρνουν διάφορες ἐξελίξεις καὶ καταλήγουν πολλὰ τοὺς νὰ ἔχουν ὕψος 0.80—2.00 μ. Συχνὰ ἡ κάμαρα διαιρεῖται μ' ἓνα ξύλινο διαχώρισμα ποὺ φτάνει ὡς τὴν ὀροφή (εἰκ. 10). Πολλὰ ἀπὸ τὰ ξύλινα αὐτὰ ὑψώματα-διαχωρίσματα, στολίζονται μετὰ πλούσια θέματα καὶ ποικίλες παραστάσεις ξυλόγλυπτες ἢ ζωγραφικὲς (Σκύρος, Σάμος, Ἀμοργός, Δωδεκάνησα, παράλια Μικρασίας).

Ἄλλα τὰ ἐπιπλα τοῦ σπιτιοῦ, ὄχι μόνον τοῦ ἀπλοῦ μονόσπιτου ἀλλὰ καὶ τοῦ πλούσιου τοῦ ἀρχοντικοῦ, ἔχουν ὀρισμένη θέση στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ. Ὁ σοφᾶς ἢ ἡ κρεβάτια δηλαδὴ τὸ ὑψώμα τὸ πατάρι, ὁ πάγκος ἢ τ' ἀμπάρι γιὰ τὰ τρόφιμα, οἱ κασέλες ἢ τὰ σεντούκια γιὰ τὸ ρουχισμό, τὰ ἀρμάρια καὶ οἱ θουρίδες γιὰ τὰ καλύτερα σκεύη τοῦ σπιτιοῦ, ὁ σταμνοστάτης ἢ ὁ λαῖνοστάτης γιὰ τὴν τοποθέτηση τῆς στάμνας, τὸ εἰκονοστάσι γιὰ τὶς εἰκόνες τοῦ σπιτιοῦ, τὰ ράφια γιὰ τὴν τοποθέτηση διαφόρων ἀντικειμένων οἱ μουσάντρες, τὰ μεγάλα ξύλινα καὶ πλούσια σκαλισμένα ντουλάπια γιὰ τὸ βαρὺ ρουχισμό καὶ τὰ σκεπάσματα τοῦ σπιτιοῦ, τὸ τζάκι (εἰκ. 11, 15) καὶ τόσα ἄλλα μετὰ ἰδιαίτερα τοπικὰ τοὺς ὀνόματα, σχήματα καὶ στολισμούς, εἶναι ὀργανικὰ προσαρμοσμένα ὄχι μόνον πρὸς τὴν ἐσωτερικὴ διάταξη ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴ κάθε τύπου σπιτιοῦ μετὰ τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἓναῖο καὶ ἀρμονικὸ σύνολο.

Ὁ γενικὸς διάκοσμος τῶν σπιτιῶν, ἄλλοτε εὐτελέστερος καὶ ἄλλοτε πλουσιώτατος μετὰ τὰ χωνευτὰ στὸν τοῖχο ἐπιπλά του ὀρίζεται ἀπὸ πρωτότερα καὶ κανονίζεται κατὰ τὸ χτίσιμο. Ἐτσι ἔχομε ὑποδείγματα γιὰ ἐσωτερικὴ διακόσμηση σπιτιῶν πρωτότυπα καὶ ἰδιόρρυθμα ποὺ προσαρμοζόμενα στὶς σημερινὲς ἀνάγκες μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν ὡς πρότυπα γιὰ τὴν διευθέτηση καὶ διακόσμηση ἐσωτερικοῦ σύμφωνα μάλιστα πρὸς τὶς τάσεις τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς. Τὰ κινητὰ ἐπιπλα παίρνουν πολὺ λίγη θέση στὸ ἑλληνικὸ σπίτι περιορίζονται σχεδὸν στὶς ξυλόγλυπτες κασέλες, τὰ ὀλίγα φορητὰ καθίσματα καὶ τὰ χαμηλὰ τραπεζάκια.

Ὁ τύπος τῶν σπιτιῶν ὁ λεγόμενος ἀρχοντικὸς ποὺ συναντᾶμε καὶ σὲ πολλὰ νησιά παρουσιάζει στὴν ἐξωτερικὴ ὄψη καὶ στὴν ἐσωτερικὴ διαρρύθμιση τὰ ἴδια κοινὰ στοιχεῖα. Τοῦτος μπορεῖ νὰ δώσει τὸ μέτρο τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς πλούσιας παράδοσης στὴν οἰκοδομικὴ τέχνη μετὰ σωζόμενα πολυτελῆ

ἀρχοντόσπιτα καὶ τὴν ἐσωτερικὴν τους διαρρύθμιση (εἰκ. 6 — 9). Πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ οἰκοδομήματα τοῦ τύπου αὐτοῦ ἀπαντᾶμε στὴ Θεσσαλία, τὴν Ἡπειρο καὶ τὴ Μακεδονία. Εἶναι διώροφα καὶ πολλές φορές τριώροφα μὲ τὰ κάτω πάτωμα λιθόχτιστα καὶ τὸ τελευταῖο ξυλόπηχτο ἐπιχρισμένο μὲ ἀσβέστη. Ἔχουν κάτοψη συνήθως τετράγωνη (εἰκ. 6) ἢ ὀρθογώνια καὶ πολλές φορές σὲ σχῆμα Γ ἢ σὲ σχῆμα Π (εἰκ. 7, 8).

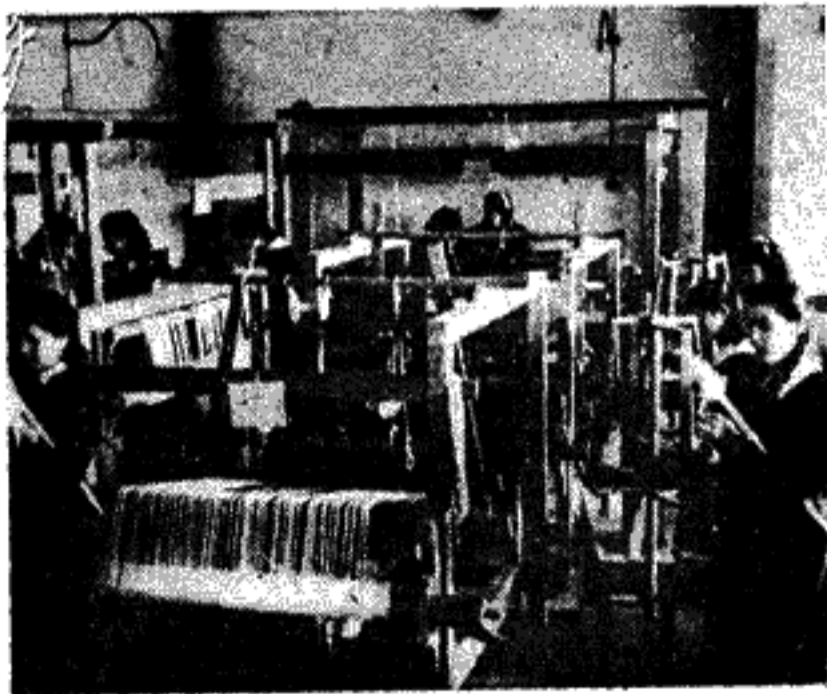
Τὸ ἐξωτερικὸν τους ἀπλὸ, συνήθως, παίρνει μεγάλη ποικιλία μὲ τὴν ὑπέρμετρα προεξέχουσα στέγη (ἀπὸ 1.00 — 2.00 μ.), τὰ διακοσμητικὰ πολυχρώμα τζαμωτὰ παράθυρα ποὺ τοποθετοῦνται πάνω ἀπὸ τὰ συνηθισμένα καὶ τοὺς πλαστικούς κλειστοὺς ἐξώστες ποὺ πολλοὶ τους χρησιμεύουν καὶ ὡς προθάλαμοι. Οἱ ἐξώστες αὐτοὶ ποὺ κατ' ἐξοχὴν χαρακτηρίζουν τὰ ἑλληνικὰ αὐτὰ οἰκοδομήματα ἂν καὶ γνωστοὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴς τῆς Δήλου καὶ τῆς Πομπηίας θεωροῦνται δυστυχῶς καὶ σήμερα ἀπὸ πολλοὺς ὡς τούρκικοι. Συνηθίζονταν τόσο πολὺ στὴν ἀρχαιότητα ὥστε γιὰ νὰ μὴν κλείνονται μὲ τὴν προεξοχὴν τους οἱ στενοὶ δρόμοι ἀναγκάστηκε ὁ Ἰππάρχος νὰ τοὺς φορολογήσει. Τοὺς καλοῦσαν δρυφράκτους καὶ ὁ κωμικὸς Ἀριστοφάνης μαρτυρεῖ ὅτι ἡ ἀρχαία Ἀθήνα εἶχε τόσοσους προεξέχοντες κλειστοὺς ἐξώστες «δρυφράκτους ὑπὲρ τῶν ὁδῶν ὑπερτείνειν», ποὺ οἱ ἀστυνόμοι τῆς τοῦς ἐμπόδιζαν γιὰ νὰ μὴν γίνεται ὑπερβολικὴ ἢ προεξοχὴ τους καὶ κλείνονται οἱ στενοὶ δρόμοι. Στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ τοὺς φορολόγη-

σαν οἱ αὐτοκράτορες καὶ ὄρισαν ν' ἀπέχουν ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον δέκα πόδες. Στὰ ρωμαϊκὰ χρόνια τοὺς λέγανε σὺλάρια (solarium) καὶ στὰ βυζαντινὰ, ταβλωτὰ ἢ ταβλάτα ἢ ταβλώματα ἢ σανιδωτὰ. Σήμερα παίρνουν διάφορες ὀνομασίες, ὅπως ἡλιακός, πεταχτὰ ἢ ξεπεταχτὰ ἢ ξεπετάγματα ἢ κρεμαστὰ ἢ σαχνισιὰ κλπ. Τοὺς βρίσκουμε ἐπίσης στὸ Μητροπολιτικὸ μέγαρο τοῦ Μυστᾶ, στ' ἀρχοντικὰ σπίτια τῶν Φαναριωτῶν τῆς Πόλης καὶ τοῦ Μελένικου καθὼς καὶ σὲ ὅλα τ' ἀρχοντικὰ τῆς Ἑλλάδας καὶ τῶν Ἀθηνῶν ἀκόμη.

Στὰ ἐξώστεγα αὐτὰ οἱ λαϊκοὶ ἀρχιτέκτονες πρωτομαστόροι ἀνάπτυξαν ὄλη τους τὴν πρωτοτυπία δίνοντας πολλές καὶ διάφορες ποικιλίες στὰ σχήματά τους, γιὰ νὰ μεγαλῶνει τὸ σπίτι, νὰ ἔχει ἕνα εὐρύχωρο προφυλαγμένο καὶ θεαματικὸ ἐξώστη, νὰ μπαίνει ὁ ἥλιος, ὁ ἀέρας καὶ τὸ φῶς. Γινωμένοι ἀπὸ σκοπιμότητα, σύμφωνοι πρὸς τὴν κλιματολογικὴν συνθήκην τῆς Ἑλλάδας, ἀποτελοῦν ἕνα ἀπὸ τὰ κυριώτερα ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα τῶν σπιτιῶν αὐτῶν. Εἶναι τὸ χαρακτηριστικώτερο μέρος τοῦ σπιτιοῦ ὄχι μόνον στὴν ἐξωτερικὴ ὄψη ἀλλὰ καὶ στὴν ἐσωτερικὴν του διάταξη. Καὶ ἀπαρτίζουν τὸ σημαντικώτερο διαμέρισμα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ χρησιμεύει καὶ ὡς αἶθουσα ὑποδοχῆς. Οἱ περισσότεροὶ ἔχουν δυὸ καὶ τρεῖς σειρὲς παραθύρων.

Τὸ ἐσωτερικὸν τῶν ἀρχοντικῶν αὐτῶν διαιρεῖται μὲ τρόπο πρακτικὸν σύμφωνον πρὸς τὴν ἀνάγκην τοῦ βίου. Συνήθως τὸ κάτω πάτωμα προορίζεται γιὰ τὴν ἀποθήκην ἢ καὶ τὰ ζῶα ὅταν δὲν ὑπάρχει σταῦλος ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἔχει ἐλάχιστα ἀνοίγματα στὸ δρόμον καὶ συχνὰ αὐλὴν γιὰ ἀσφάλεια. Στὰ διώροφα σπίτια τὸ δεύτερον πάτωμα εἶναι ὁ κυρίως κατοικήσιμος χώρος. Ἐκεῖ μένει ἡ οἰκογένεια καὶ ἔχει διαμερίσματα κατάλληλα διαρρυθμισμένα καὶ γιὰ τὸ χειμῶνα καὶ γιὰ τὸ καλοκαίρι. Στὰ τριώροφα ὁμοίως τὸ μεσαῖον πάτωμα εἶναι ὁ κυρίως κατοικήσιμος χώρος τοῦ σπιτιοῦ τὸ χειμῶνα. Γιατὸ οἱ κάμαρες ἔχουν ὄλες σχεδὸν ἀπὸ ἕνα τζάκι.

Τὸ ἀπάνω πάτωμα, τὸ ἀνώγι, εἶναι τὸ πλουσιώτερον ἀπ' ὅλα μὲ διάκοσμον πολυτελέστατον καὶ ἀριστοτεχνικόν (εἰκ. 12). Ἀποτελεῖται συνήθως ἀπὸ τὸν προθάλαμον ποὺ περιγράψαμε, μεγαλύτερον ἢ μικρότερον, στὸν ὁποῖον ἀνοίγονται δυὸ καὶ τρεῖς μεγάλα δωμάτια ποὺ χρησιμεύουν κυρίως γιὰ τὴν ὑποδοχὴν. Στὰ διάφορα μέρη τοῦ προθαλάμου τὸ δάπεδον εἶναι ψηλότερον 0,30—0,80 μ. περίπου ὥστε νὰ σχηματίζεται ἕνα εἶδος ἐξέδρας ὁ ἡλιακός ἢ ἡ κρεβάτα (12, 13). Τούτῃ περιτριγυρίζεται μὲ ψηλὰ τورνευτὰ κάγκελα καὶ συχνὰ ἔ-



28. Τύποι ἀπὸ ὀριζόντιους ἀργαλειοὺς γιὰ διάφορα εἶδη ὕφαντων (Οἰκοκυρικὴ Βιοτεχνικὴ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ «Τὸ Ἑλληνικὸ Σπίτι»).



29. Ὁρθιοὶ ἀργαλεῖοι γιὰ χαλιά μικρασιατικῆς τεχντροπίας. (Λαμπριάδειος Οἰκοκυρικὴ Σχολή, Γιάννενα).

χει λεπτὰ κολωνάκια ποὺ ὑποβαστάζουν κοντὰ στὴν ὀροφή ξυλόγλυπτα τόξα. Ἡ κρεβάτα ποὺ στρώνονταν μὲ φλοκάτες, βελέντζες, ἀνδρομίδες, κιλίμια, κεντιζὰ χράμια, χρησίμευε γιὰ νὰ κάθονται ἐπίσημοι προσκαλεσμένοι τῆς οἰκονόμειας. Πάνω στὴν κρεβάτα ὀλόγουρα ὑπερχε καὶ τὸ μεντερλήκι ἢ τὸ μεντέρι (εἰκ. 13) τὸ μεγάλο ντιβάνι ποῦταν ἐπίσης σκεπασμένο μὲ πλούσια φατὰ καὶ μαξιλάρια καὶ ἔπιανε καὶ τὶς τρεῖς πλευρὲς τῆς κρεβάτας. Ἀπὸ τὸ τριπλὸ αὐτὸ ντιβάνι ποὺ ὀνομάζονταν τὰ βυζαντινὰ χρόνια τρὶ κλινόν, ἔπαιρνε τότε κατ' ἐπέκταση καὶ ὀλόκληρη ἢ κάμαρα τὴν ὀνομασία της.

Ἡ κάτω σειρά ἀπὸ τὰ παράθυρα τοῦ προθάλαμου εἶναι κοινοῦ τύπου καὶ προορίζεται γιὰ τὸ φωτισμὸ καὶ τὸν ἀερισμὸ τοῦ σπιτιοῦ· ἔχει πολλὰς φορές κάγκελα καὶ παλιότερα μόνο ξύλινα παραθυρόφυλλα χωρὶς τζάμια, αὐτὰ παρακυπτί-

καὶ θυρίδες τῶν βυζαντινῶν. Τὰ πάνω παράθυρα ποὺ λέγονται φεγγίτες, αὐτὰ φωτιστικὰ θυρίδες, τῶν βυζαντινῶν, ἔχουν σκοπὸ νὰ φωτίζουν τὸ χῶρο, ὅταν εἶναι κλειστὰ τὰ κάτω, χωρὶς τζάμια, ξύλινα παραθυρόφυλλα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο οἱ φεγγίτες εἶναι κατασκευασμένοι μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε νὰ μὴν ἀνοίγουν ποτὲ κι' ἔχουν διακοσμητικὸ προορισμὸ καὶ χαραχτήρα. Στολισμένοι μὲ πολύχρωμα τζάμια συναρμολογημένα μὲ γύψο παρουσιάζουν ποικίλα πολύχρωμα τζαμωτὰ σχήματα ἰδιόρρυθμα καὶ πρωτότυπα. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἔχουν πολυπλοκώτατες συνθέσεις μὲ φύλλα, κλωνάρια, λουλούδια, γλάστρες, πουλιά, δικέφαλους αἰτούς, παραστάσεις ἀγγέλων, ἀγίων, τοῦ Χριστοῦ κλπ. σὲ λεπτότατους χρωματικούς συνδυασμοὺς καὶ τέλεια τεχνικὴ ἀπόδοση (εἰκ. 14).

Ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς σειρὲς τῶν παραθύρων βρίσκεται συνήθως τὸ ράφι ποὺ συχνὰ πιάνει ὅλες σχεδὸν τὶς πλευρὲς τῶν δωματίων τοῦ ἀρχοντικοῦ· γνωστὸ καὶ χρήσιμο σὲ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ σπίτια γιὰ τὴν τοποθέτηση διαφόρων ἀντικειμένων.

Ἀπὸ τὰ δωμάτια τὸ πιὸ σημαντικὸ εἶναι τὸ καθήμερινὸ ἢ τὸ χειμῶνι ἀττικό μὲ τὸ τζάκι στὴ μέση (εἰκ. 15) ποὺ συνήθως τὸ λένε καὶ μάνα ἢ σπῆτι. Ἐκεῖ μένει τὸ χειμῶνα μέρα νύχτα ἢ οἰκογένεια, τρώει καὶ κοιμᾶται ἀπὸ παλιότατη συνήθεια ποὺ διατηρήθηκε στὴν ἑλληνικὴ ζωὴ ἀφότου τὸ σπῆτι ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ἓνα καὶ μόνο χῶρο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ τζάκι μπαίνουν δυὸ ντιβάνια, μεντέρια, καὶ ἀπέναντί του ἓνα μικρότερο μεντέρι.

Στὰ πλουσιότερα ἀρχοντικά ὄχι μόνο ἡ ὀροφή εἶναι ξυλόγλυπτη μὲ διάφορα φατνώματα (εἰκ. 12, 13) καὶ ἔχει στὸ κέντρο μεγάλο ξυλόγλυπτο ρόδακα (εἰκ. 13, 16, 17) ἀλλὰ καὶ οἱ τοῖχοι ὀλόκληροι ἔχουν ξυλόγλυπτες ἐπενδύσεις μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις ἢ γεωμετρικὰ ἰδιότυπα σχήματα (εἰκ. 17). Ὁ πλούσιος αὐτὸς ξυλόγλυπτος διάκοσμος ποὺ ἐκτὸς ἀπ' τὸν προθάλαμο ὑπάρχει καὶ σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς κάμαρες τοῦ δεύτερου ἢ τρίτου πατώματος γίνεται πολλὰς φορές καὶ ζωγραφικός. Ἔτσι βρίσκομε διάφορες ξύλινες ἐπενδύσεις τοίχων στολισμένες καὶ μὲ πολύχρωμα ζωγραφικὰ θέματα καὶ ὀλόκληρες ἐπιφάνειες τοίχων ζωγραφισμένες μὲ πρωτότυπες καὶ ὠραιότατες συνθέσεις ἐφάμιλλες μὲ ἄρτια καλλιτεχνικὰ ἔργα.

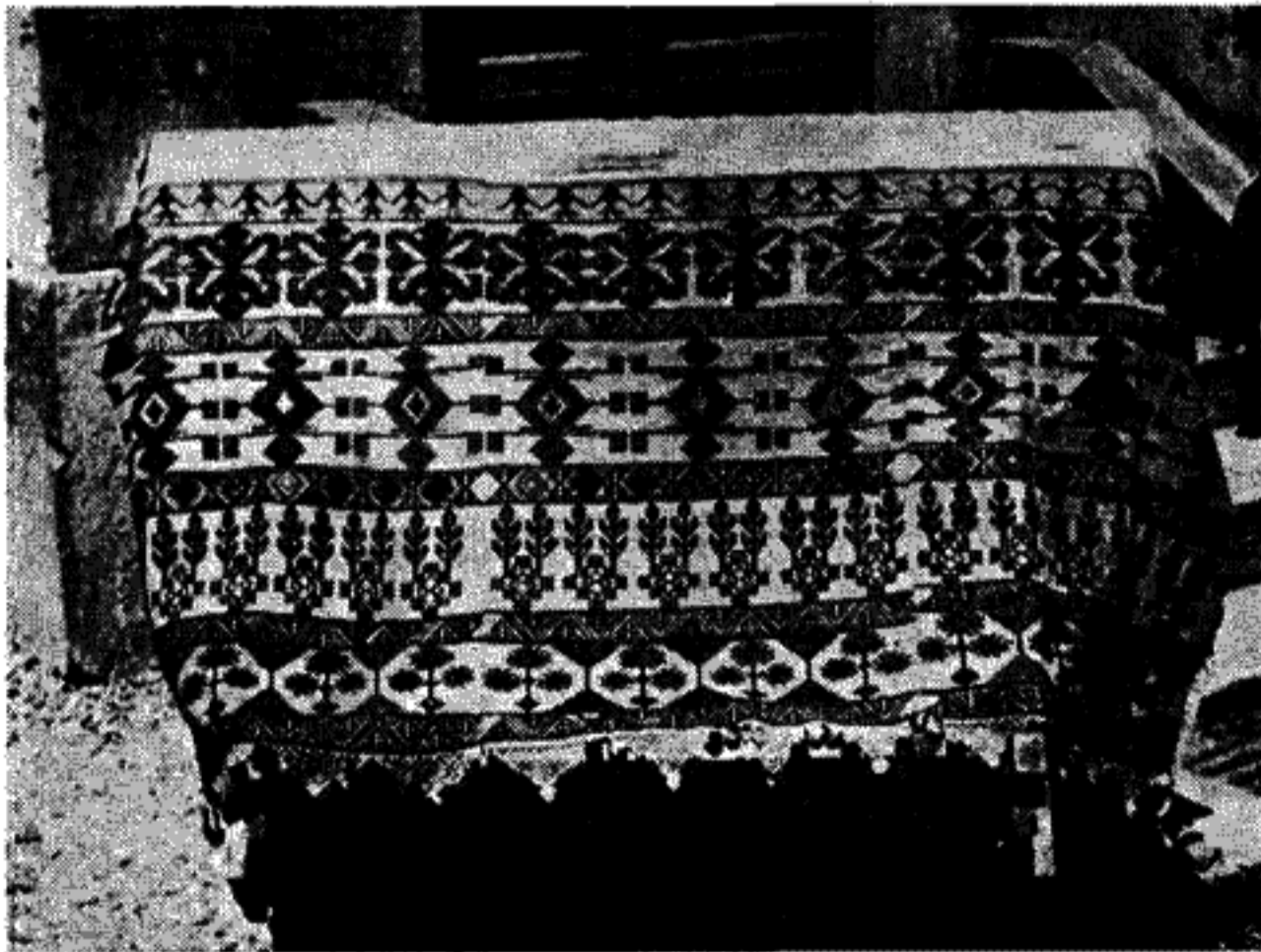
Τὸν καλλιτεχνικώτατο αὐτὸ διάκοσμο συμπληρώνουν καὶ τὰ ἑρμάρια οἱ μοῦσάντρες ἢ οἱ μοῦσανταράδες ποὺ πιάνουν ὀλόκληρες πλευρὲς τοίχων καὶ τοποθετοῦνται στὰ περισσότερα δω-

μάτια ἀκόμη καὶ στὸν προθάλαμο (εἰκ. 13). Οἱ μουσάντρες χρησιμεύανε κυρίως γιὰ ν' ἀποθηκεύουν τὴ μέρα τὰ διάφορα στρωσίδια, βελέντζες κιλίμια, προσκέφαλα πού στρώνανε τὴ νύχτα γιὰ τὸν ὕπνο. Ἐχουν ξύλινα φύλλα, πολλές ἀπ' αὐτὲς ἀντικαθιστοῦν τοὺς τοίχους καὶ χρησιμεύουν ὡς διαχώρισμα τῶν δωματίων. Οἱ μεγάλες τους διαστάσεις καὶ τὰ πολύπλοκα ἐσωτερικά τους διαχωρίσματα εἶναι συχνὰ εἰδικὰ κατασκευασμένα ὥστε νὰ χρησιμοποιοῦνται σὲ κίνδυνο γιὰ κρυψῶνες σὲ ἀνθρώπους. Πάμπολλα εἶναι τὰ παραδείγματα πού πολλοὶ κατατρεγμένοι ἀπὸ τοὺς Τούρκους μείνονε γιὰ μέρες καὶ μῆνες κρυφὰ μέσα σ' αὐτὲς. Ἡ πλουσιώτερη μουσάντρα τοποθετεῖται στὸ κεντρικὸ δωμάτιο καὶ ἔχει πλουσιώτατο ξυλόγλυπτο διάκοσμο μὲ ἀνάγλυφες συνήθως παραστάσεις, καὶ σπανιώτερα ζωγραφικὸ.

Τὴ γενικὴ αὐτὴ διάταξη, πού δόθηκε μὲ μεγάλη συντομία, βρῖσκομε σὲ ὅλα τὰ ἀρχοντόσπιτα τῆς Ἑλλάδας μὲ μικρὲς ἐδῶ καὶ κεῖ παραλλαγές. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶναι τὰ πυργόσπιτα ἢ οἱ πύργοι ἢ τὰ παλάτια πού ἀποτελοῦνται σχεδὸν πάντα ἀπὸ τέσσερα πατώματα καὶ ἔχουν καθαρὰ φρουριακὸ χαρακτήρα (εἰκ. 9). Χτίζονταν συνήθως σὲ ἀγροτικὲς πλούσιες περιοχές (Θεσσαλία, Πήλιο, Σάμος, Μυτιλήνη, Τσακωνιά) καὶ εἶχαν ἓνα δυὸ ἢ τρία δωμάτια σὲ κάθε ὄροφο. Ἀλλὰ καὶ αὐτῶν

ἡ ἐσωτερικὴ διαρρύθμιση καὶ μάλιστα τοῦ τελευταίου ὀρόφου εἶναι ἴδια καὶ ἔχει πλούσιες ξυλόγλυπτες διακοσμήσεις. Ἡ διάταξη αὐτὴ φαίνεται νὰ ἔχει ἀρχαιοτάτη προέλευση γνωστὴ ἀπὸ παλιὰ βυζαντινὰ σπίτια, ὅπως ἀποδείχεται ἀπὸ τὸ μόνο σωζόμενο σπίτι τοῦ 14' αἰ. στὸ Μελένικο.

Τὰ πλούσια αὐτὰ ἀρχοντόσπιτα ὀφείλονται κατ' ἐξοχὴν στοὺς λαϊκοὺς οἰκοδόμους μαστόρους καὶ πρωτομαστόρους καὶ χτίστες, κουδαράϊοι, πού μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν τὸ μέτρο τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς παράδοσης στὴν οἰκοδομικὴ τέχνη. Σχημάτιζαν συντεχνίες, ἰσνάφια, ὀνομαζόμενα παρές γιὰ τὴ δουλειά, ἢ μπουλούκι, ἢ τσοῦρμα τῆς δουλειᾶς καὶ κατάγονταν ἀπὸ τὰ χωριά τῆς Πίνδου τὰ ὀνομαζόμενα μαστροχώρια, τὰ χωριά τῆς Κόνιτσας, τῆς Κορυτσᾶς, τοῦ Μετσόβου, τῶν Χουλιαράδων, τῶν Τζουμέρκων καὶ τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας γύρω στὴν Ἀνασελίτσα. Σὲ ὅλα τὰ χωριά αὐτὰ οἱ περισσότεροὶ ἄντρες καταγίνονταν μὲ τὴν οἰκοδομικὴ τέχνη καὶ ἀσχολοῦνταν ἀποκλειστικὰ στὶς οἰκοδομικὲς ἐργασίες. Ἐργάζονταν κάτω ἀπὸ ἓνα πρωτομάστορα πού ἦταν ἐργολάβος, ἐργοδότης καὶ συχνὰ συνεταῖρος. Κάθε δμάδα ἀποτελοῦνταν συνήθως ἀπὸ δέκα-εἴκοσι τεχνίτες. Τὰ μεγάλα δμως τσοῦρ



30. Κεντητὸ στὸν ἀργαλειὸ σεντόνι μὲ πολύχρωμα πλουμοῦδια γινωμένα μὲ τὸν σακκόραφο (Κῶς).



31. Ἄκρη ἀπὸ παλιὰ κεντητὴ στὸν ἀργαλειὸ ποδιά. ( Ἀνώγεια-Κρήτης).

μα πού ἀναλάβαιναν τὶς τρανές οἰκοδομές (δημόσια κτίρια, ἐκκλησιές, γεφύρια κ. ἄ.), εἶχαν κι' ἑκατὸ τεχνίτες κάτω ἀπὸ ἓνα πρωτομάστορα: Χτίστες, κουδαραῖους λασπιτζηδες, σοβατζηδες, πελεκάνους (μαρμαράδες) μαραγκούς, ταγιαδόρους, (ξυλογλύπτες), ταβαντζηδες (αὐτοὺς πού κατασκεύαζαν τὰ ταβάνια) ζωγράφους, σιδεράδες νταμαρτζηδες (λατόμους) κλπ. πού ἄλλοι ἀπ' αὐτοὺς ἦσαν μαστόροι ἄλλοι πρωτοκαλάδες, (τεχνίτες) καὶ ἄλλοι βοηθοὺς τσουράκια, μαστορόπουλα. Οἱ πελεκάνοι ὁμῶς καθὼς κι' οἱ ξυλογλύπτες καὶ οἱ ζωγράφοι σπάνια ἐνώνονται μὲ τὴν συντεχνία τῶν χτιστάδων ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς οἰκοδομῆς. Πήγαιναν ν' ἀναλάβουν τὸ μάρμαρινο ξυλογλυπτικὸ καὶ ζωγραφικὸ διάκοσμο στὰ μεγάλα κτίρια ἀφοῦ φεύγανε οἱ χτιστάδες.

Ἡ βαθύτερη καὶ λεπτομερέστερη με-

λέτη τῆς λαϊκῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς προξενεῖ σήμερα βαθύτατη λύπη γιατί ἀναθυμίζει πῶς τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἀνεκτίμητα αὐτὰ τεκμήρια ἐξαφανισθῆκανε χωρὶς τὴν παραμικρὴ τύψη. Ἔργα κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς πνευματικῆς μας ἱστορίας, πρότυπα λαμπρὰ τῆς λαϊκῆς μας ἀρχιτεκτονικῆς, πού ἐκφράζουν τὶς γνήσιες ἐθνικὲς μας ἀνάγκες, τὴν αἰσθητικὴ πορεία τοῦ λαοῦ μας, χάθηκαν καὶ χάνονται ἀνεπανόρθωτα. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἴδια τὴν Ἀθήνα δίνουν καθεμέρα τὴ θέση τους σὲ ἀντιαισθητικὲς πολυκατοικίες οἰκονομικὰ ἀποδοτικὲς, χωρὶς καν' ν' ἀντλήσουμε διδάγματα ἀπὸ τὶς σοφές τους ἀναλογίες, τὶς πολύτιμες κτιριακές τους μορφές, τὰ πλαστικὰ τους στοιχεῖα —προσόψεις, ἀετώματα, τοξοτὰ παράθυρα, μνημειακὲς πόρτες κλπ. — καὶ ν' ἀξιοποιήσουμε τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ μας παράδοση.

### ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὅλες οἱ εἰκονογραφήσεις, ὄχι μόνο στὶς ἐκκλησιές ἀλλὰ καὶ σὲ διάφορα ἄλλα οἰκοδομήματα χρωστοῦνται στοὺς λαϊκοὺς αὐτοδίδαχτους ζωγράφους πού συνεργάζονταν μὲ τὸ τσοῦρμο τῶν χτιστάδων οἰκοδόμων καὶ τῶν ταγιαδόρων.

Ξέχωρα ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς ἀγιογράφους, Ἀγιορίτες, Κρητικούς, Ἑπτανήσιους, Πελοποννήσιους κ. ἄ. οἱ μεγάλες γενιές τους προέρχονταν ἀπὸ τὶς περιφέρειες τῆς Πίνδου καὶ τοῦ Ὀλύμπου καὶ κατ' ἐξοχὴν ἀπὸ τὸ χωριὸ Χιονάδες τῆς Κόνιτσας πού ὄλοι σχεδὸν οἱ κάτοικοί του

ἦταν εἰκονογράφοι. Ἀλλὰ καὶ τὰ Γιάννινα τὰ Ζαγοροχώρια, ἡ Μοσχόπολη, τὸ Κρούσοβο, τὰ Γρεβενά, ἡ Σαμαρίνα, ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ἀτέλειωτη σειρά ἀπὸ γενιές ζωγράφων πού συνεχίζον τὴν παλιὰ τεχνικὴ καὶ τεχνοτροπία τῶν βυζαντινῶν εἰκονογράφων.

Οἱ πλούσιες εἰκονογραφικὲς παραστάσεις τῶν ἀρχοντικῶν ἐκτελεσμένες οἱ περισσότερες κατὰ τὸν 18ο αἰ. ἔχουν συνήθως χρονολογία, ὑπογραφή τοῦ εἰκονογράφου καὶ σπανιότερα τὴν καταγωγὴν του. Στὰ περισσότερα ἀρχοντοσπίτια ὁ-

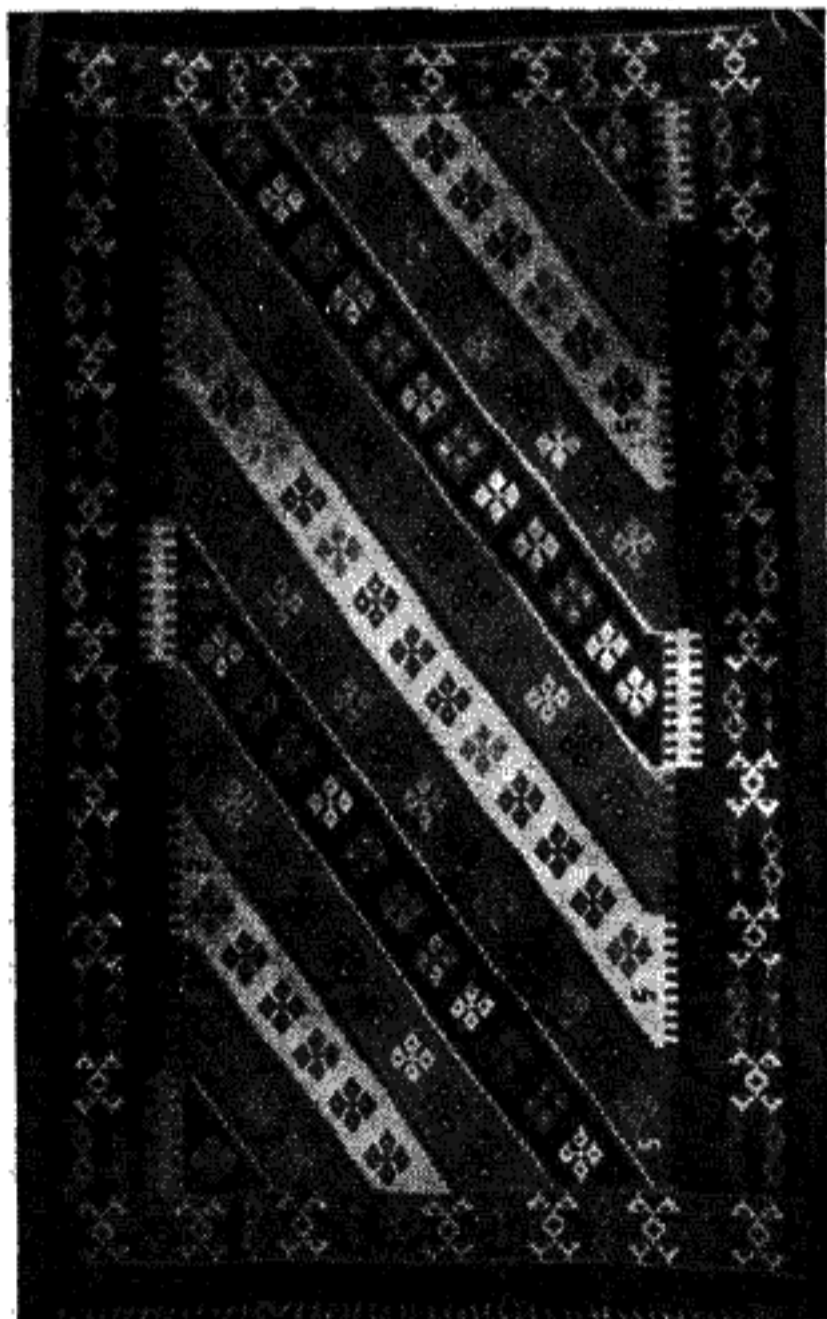
πάρχουν ὡραιότατες εἰκονογραφίες σὲ φρέσκο ποὺ πολλὲς ἀπ' αὐτὲς μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν πραγματικὰ ἀριστουργήματα. Τὰ ποικίλα τους θέματα εἶναι ἀπαράμιλλα σὲ ζωντανὴ ἐκφραστικότητα καὶ καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι γραμμένοι καλλιτεχνικώτατα στίχοι καὶ ποιήματα. Ἡ συνήθεια αὐτὴ νὰ γράφουν στίχους στὰ πιὸ σημαντικὰ μέρη τοῦ σπιτιοῦ, γιὰ νὰ ἐξυμνοῦν τὴν ὀμορφιά καὶ τὴν τέχνη τῶν σπιτιῶν καὶ νὰ εὐχονται στὸν ἰδιοκτήτη ὄλα τ' ἀγαθὰ, ἦταν πολὺ διαδομένη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη καὶ συνηθισμένη σὲ ὄλα τὰ ἑλληνικὰ ἀρχοντόσπιτα. Τὰ θέματα τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἱστορικά, ἀλληγορικά, σκηνές ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, προσωπογραφίες, ἱστορικά πρόσωπα, τοπία, θαλασσογραφίες, λι-

μάνια, πόλεις, καΐκια, κτίρια. Τὰ πιὸ συνηθισμένα θέματα εἶναι ἀναπαραστάσεις ἀπὸ τὴν Πόλη, τὴν Ἁγία Σοφία, καθὼς καὶ γλάστρες, μπρίκια μὲ κλαριά, λουλούδια, πουλιά, ψάρια, φίδια, αἴτιοι, σὲ ρυθμὸ μαρὸκ τὰ περισσότερα. Ὅλα ὁμῶς εἶναι ζωγραφισμένα μὲ ἐλευθερία καὶ ζωντανὴ ἐκφραστικότητα στὸ σχέδιο καὶ στὸ χρῶμα ποὺ ἀποδεικνύει τὴν δυνατὴ φαντασία τῶν αὐτοδίδαχτων αὐτῶν ζωγράφων. Οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς καθὼς καὶ πολλὲς ἄλλες ποὺ βρίσκονται σὲ μεταβυζαντινὲς ἐκκλησιές, σπαρμένες σὲ πολλὰ ἑλληνικὰ μέρη πιστοποιοῦν ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα ποὺ συχνὰ ὑπερβαίνει καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ γνωστοῦ λαϊκοῦ ζωγράφου Θεόφιλου.

### ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ἀπὸ τοὺς πιὸ διαλεχτοὺς μαρμαράδες πελεκάνους ἦσαν ἐκεῖνοι ποὺ κατὰγονταν ἀπὸ τὰ μαστοροχώρια τῆς Κόνιτσας, οἱ Βουρμπιανίτες, οἱ Πυρρογιαννίτες, οἱ Λισκατσιῶτες. Ἀλλὰ κι' οἱ Με-

τσοβίτες ἦταν ξακουστοί, ὅπως καὶ οἱ Τηνιακοὶ στὰ νησιά. Καὶ τῶν πελεκάνων ἡ τέχνη ἦταν κληρονομικὴ. Συνεργάζονταν ἐπίσης μὲ τὸ τσοῦρμὸ τῶν χτιστάδων οἰκοδόμων καὶ κατασκεύαζαν τῆς



32. Σύγχρονο κεντητὸ κιλίμι. (Ἔργαστήρια Ἀπόρων Γυναικῶν, Ἀθήνα).



33. Χαλί μικρασιατικῆς τεχνοτροπίας με σχέδιο πνευσμένο ἀπὸ κεντήματα τῆς Ἠπείρου. (Ταπητουργικὸς Ὄργανισμός).

περίφημες μεγάλες πόρτες, τὶς πορτασιές, στοὺς αὐλόγυρους τῶν ἀρχοντοσπιτιῶν, μικρότερες πόρτες σπιτιῶν, βρύσες, κωδωνοστάσια, τάφους, μνημεῖα, δάπεδα σὲ ἐκκλησιές, σκάλες, τοξοτὰ παράθυρα, πελεκητὰ ἐξώστεγα, κολόνες, τζάκια κ. ἄ. Φιλοτεχνοῦσαν γενικὰ κάθε μαρμάρينو ἢ πέτρινο μνημεῖο στὶς ἐκκλησιές καὶ στὰ οἰκοδομήματα. Οἱ ἴδιοι σκαλίζανε πάνω στὸ μάρμαρο ἢ τὴν πέτρα ὠραιότατα κοσμήματα με πρωτόγονη ἀντίληψη καὶ σὲ ἀφελῆ λαϊκὴ τεχνοτροπία, ὅπως: σταυρούς, δικέφαλους αἰτούς, λιοντάρια, φανταστικὰ ζῶα, κυπαρίσσια, βάζα με λουλούδια, στεφάνια με λουλούδια, λελεκάδες (πελαργούς) χελιδόνια, φίδια, κτίρια, ροζέτες, κλιματίδες κλπ. Ἰδιαίτερη γενικὰ ση-

μασία δίνανε στὰ γλυπτὰ μαρμάρινα λιοντάρια ποὺ προορίζονταν γιὰ τοὺς δεσποτικούς θρόνους τῶν ἐκκλησιῶν. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἀξίζει νὰ σημειωθοῦν ὡς ἀληθινὰ ἀριστοτεχνήματα γλυπτικῆς, ἐφάμιλλα με ἔργα γλύπτου καλλιτέχνη.

Οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς πελεκάνους δουλεύανε σὲ πέτρα κατάλληλη ποὺ διαλέγανε μόνοι τους καὶ κουβαλοῦσαν πάλι μόνοι τους με τὰ ζῶα τους στὰ μέρη ποὺ πήγαιναν γιὰ νὰ ἐργαστοῦν. Οἱ πελεκάνοι φύγανε πιά ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα, ἔλεγε προπολεμικὰ ὁ τελευταῖος Βουρμπιανίτης μαρμαρᾶς ποὺ πελεκοῦσε τὰ καλύτερα μνημεῖα τῶν Γιαννίνων, ὁ ἔβδομος ἀπόγονος μεγάλης γενιᾶς μαρμαράδων.

## Β. ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑ

Ἡ ἑλληνικὴ λαϊκὴ χειροτεχνία διακρίνεται σὲ χωρικὴ καὶ ἀστικὴ. Ἡ χωρικὴ ἀσκεῖται στὰ χωριά ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς γιὰ νὰ ἐξυπηρετεῖ τὶς βιοτικὲς τους ἀνάγκες. Διατηρεῖ τὴν πατροπαράδοτη τε-

χνικὴ καὶ διακοσμητικὴ καὶ ἐκδηλώνεται ἀγνότερη στὰ μέρη ποὺ ὕστεροῦν πολιτικά καὶ οἰκονομικά καὶ κατὰ συνέπεια ἐρχονται σὲ λιγότερη ἐπικοινωνία με τὸν ἔξω κόσμο. Στὴ χωρικὴ τέχνη ἀνήκουν ἡ



κατασκευὴ τῶν διαφόρων εἰδῶν τῆς φορεσιᾶς τοῦ χωρικοῦ, τὰ μάλλινα βαμβακερὰ καὶ μεταξωτὰ ὑφάσματα καὶ καλύματα, τὰ διάφορα οἰκιακὰ σκεύη, ὅπως καὶ κάθε ἀντικείμενο ποὺ χρησιμοποιεῖ στὴ ζωὴ καὶ στὴ δουλειὰ του ὁ χωριάτης, ἢ ὁ νησιώτης.

Μορφή τῆς χωρικῆς τέχνης πρωτόγονη καὶ ἀπλοϊκὴ, εἶναι ἡ ποιμενική. Σ' αὐτὴν ἀνήκουν ὅλα ὅσα κατασκευάζουν οἱ βοσκοὶ γιὰ τὴν ἀτομικὴ τους χρῆση μὲ ἐντελῶς πρωτόγονα μέσα καὶ σὲ πρωτογενῆ συνήθως πατροπαράδοτα ἢ αὐθόρμητα ἀφελῆ σχέδια. Τ' ἀντικείμενα τῆς ποιμενικῆς τέχνης μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ τ' ἀγνότερα καὶ ἐντελῶς ἀνεπηρέαστα ἀπὸ ξένες ἐπιδράσεις ἑλληνικὰ δημιουργήματα.

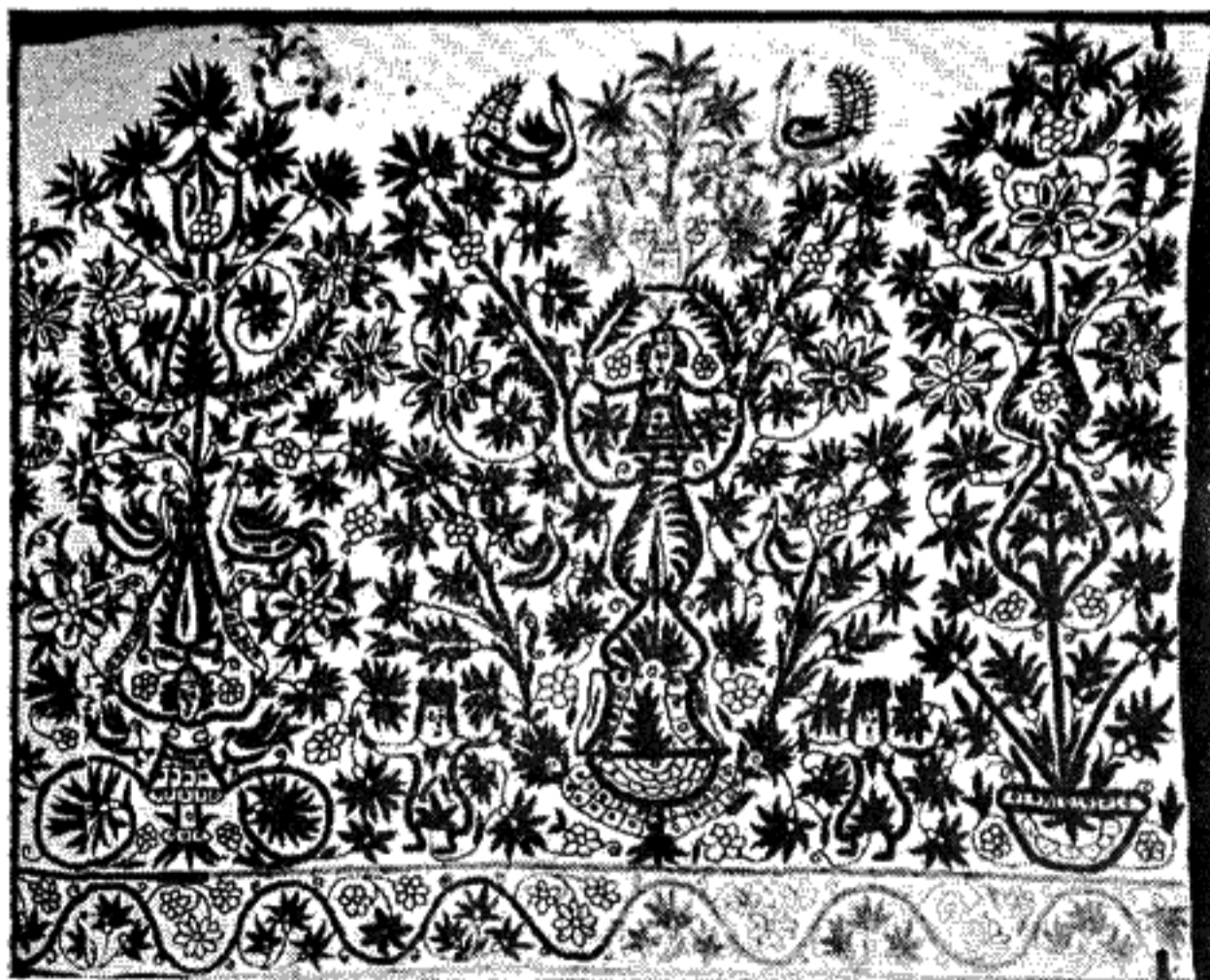
Ἡ ἀστικὴ λαϊκὴ χειροτεχνία προέρχεται ἀπὸ τὴ χωρική, ἐξελισσεται ἀνάλογα μὲ τὶς βιοτικὲς ἀνάγκες καὶ συνθήκες, τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἄλλο κόσμον καὶ παίρνει ἀργότερα ἢ ταχύτερα μορφή ἀνώτερου πολιτισμοῦ. Αὐτὴν καλλιεργοῦν κυρίως βιοτέχνες στὰ ἐργαστήρια, στὶς πόλεις καὶ κωμοπόλεις, κατασκευάζοντας ἀντικείμενα συνήθως χρήσιμα στὸν ἀστικὸ βίον.

Χωρική καὶ ἀστικὴ χειροτεχνία ἔχομε κυρίως τριῶν εἰδῶν: α) τὴν οἰκιακὴν ποὺ γίνεταί στὸ σπίτι γιὰ ἀτομικὴ χρῆση ἀπὸ τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας· β) τὴν ἐπαγγελματικὴν ποὺ ἀσκεῖται ἐπί-

σης στὸ σπίτι ἀπὸ τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας ἀλλὰ γιὰ μεταπώληση καὶ γ) τὴν ἐργαστηριακὴν ποὺ ἀσκεῖται ἀπὸ εἰδικούς τεχνίτες σὲ ἐργαστήρια. Αὐτοὶ ὅμως πολλὲς φορές ἀναθέτουν τὴν κατασκευὴ διαφόρων ἀντικειμένων καὶ σὲ ἄλλους τεχνίτες, ποὺ ἐργάζονται ἐπαγγελματικὰ, ἔξω ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια.

Ἡ χειροτεχνία ποικίλλει στὰ διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδας ἀνάλογα μὲ τὶς τοπικὲς συνθήκες. Ὄταν δὲν ὑπῆρχαν τὰ βιομηχανικὰ μέσα καὶ τὰ ὑφάσματα, τὰ φορέματα, τὰ σκεπάσματα, τὰ κεντήματα, τὰ χρυσαφικά, δὲν ἦσαν τόσο τυποποιημένα, ὅπως σήμερα, βρισκόνταν σὲ ὅλες τὶς πόλεις χειροτεχνικὰ κέντρα ποὺ ἐξαρτιόνταν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν καταναλωτικὴν τάξιν τῶν χωρικῶν. Τὰ χειροτεχνικὰ αὐτὰ κέντρα δούλευαν σύμφωνα μὲ τὶς πατροπαράδοτες διαθέσεις τῶν χωρικῶν ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει καὶ σήμερα ἐκεῖ ὅπου ἡ βιομηχανοποίηση τῆς παραγωγῆς δὲν τὰ ἐξαφάνισε. Στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας ὁργανώθηκαν συστηματικώτατα σὲ ὀρισμένες περιοχὲς γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ πλήρη ἀνθισιν τῆς ἐπαγγελματικῆς καὶ ἐργαστηριακῆς τέχνης.

Οἱ ἐπαγγελματικὲς ὁργανώσεις, τὰ ἱσνάφια ἢ τὰ ρουφέτια, ἀναπτύχθηκαν κυρίως στὰ μέρη ἐκεῖνα ποὺ ἔτυχε νὰ εἶναι σημαντικὰ πολιτικά, ἐμπορικὰ ἢ συγκοινωνιακὰ κέντρα ὥστε νὰ διευκολύνεται ἡ κατανάλωσι τῶν χειρο-



34. Πλούσιος πολύχρωμος κεντητὸς ποδόγυρος ἀπὸ παλιὸ Κρητικὸ ποκάμισο (17ος αἰών).



35. Κεντητὴ ἀκρὴ ἀπὸ Σκυριανὸ μαχράμα (πεσκήρι) μὲ τρεῖς στὴ σειρά ἀνθοστολισμένες ξοῦνες ποὺ χορεύουν.

τεχνημάτων. Ἡ πλουσιότατη καὶ ποικιλότατη παραγωγὴ ἀπὸ τὰ βιοτεχνικά κατασκευάσματά τους ἔφτασε σὲ τέτοιο σημεῖο ἐργαστηριακῆς ἀνάπτυξης ποὺ ἐλάχιστα ξεχώριζε ἀπὸ τὴ βιομηχανικὴ μορφή. Οἱ πολυάριθμοι αὐτοὶ συνεταιρισμοί, συνεργατισμοὶ καὶ ἐμπορικὲς ὀργανώσεις διευθυνόμενες ἀποκλειστικὰ ἀπὸ Ἕλληνες, εἶχαν ξαπλώσει τὰ δίχτυα τους σὲ ὅλα τὰ κέντρα τῆς Ἀνατολῆς, ὡς τὴν Ἀραβία, Ἀβησσυνία, τὴν Κίνα, τὴν Ἰνδία, καὶ στὶς συγκροτούμενες ἐμποροπανηγύρεις τους καὶ εἶχαν καλλιεργήσει σχέσεις μὲ ὅλες τὶς ἀγορὲς τῆς Εὐρώπης, ὡς τὸ Λονδίνο καὶ τὸ Μάντσεστερ ἀποδείχνοντας τοὺς Ἕλληνες μεταξὺ τῶν πρώτων μεγαλεμπόρων στὴ διεθνῆ ἀγορά.

Στὶς περισσότερες ἐμπορικὲς τότε πόλεις εἶχαν ἰδρυθῆ ἑλληνικοὶ οἴκοι, οἱ γνωστὲς ἐμπορικὲς κομπανίες ποὺ κάνανε μεγάλες ἐμπορικὲς συναλλαγές καὶ μεγάλη ἐξαγωγή ἀπὸ τὰ πολυποίκιλα χειροτεχνικά προϊόντα τῆς Ἑλλάδας. Εἶχαν καταλήξει μέχρι τοῦ σημείου νὰ ἰδρύνουν σὲ διάφορα κέντρα Ἀνατολῆς καὶ Δύσης χρηματιστήρια γιὰ τὸ βαμβάκι, τὸ μετάξι, τὸ πρινοκόκκι (βαφεικὸ λειχήνα) κλπ. καὶ νὰ συνεργάζονται στενὰ μὲ τὰ μεγάλα ἰσνάφια ποὺ δίνανε στὸν κάθε τόπο τὶς γενικὲς ἐμπορικὲς κατευθύνσεις. Ἡ Ἑλλάδα, καὶ πρὸ παντὸς ὀλόκληρη ἢ βόρεια εἶχαν μεταβληθῆ σ' ἓνα ἀπέραντο βιοτεχν-

νικὸ ἐργαστήριον κάτω ἀπὸ τὶς νέες συνθήκες τῆς τουρκοκρατούμενης χώρας. Τὰ μεγάλα ἰσνάφια, ἀνθίσαν κυρίως στὶς πόλεις ποὺ ἦταν ὄχι μόνον ἐπαγγελματικὰ κέντρα, ἀλλὰ καὶ κόμβοι συγκοινωνιῶν μὲ τὰ χωριά ἔτσι ποὺ μπορούσαν νὰ συγκεντρώνουν ὅλα τὰ βιοτεχνικά προϊόντα τῆς περιφέρειᾶς τους καὶ κατ' ἐξοχὴν τὰ προϊόντα τῆς οἰκιακῆς καὶ ἐπαγγελματικῆς τέχνης ποὺ βρίσκονταν τότε σὲ πλήρη ἀνάπτυξη ὄχι μόνον γιὰ τὴν ἀτομικὴ χρῆση ἀλλὰ καὶ ὡς κυρίως ἐπάγγελμα. Ἡ χωρικὴ μάλιστα οἰκιακὴ τέχνη τροφοδοτοῦσε τοὺς περισσότερους ἐμποροβιοτέχνους ἰσναφλῆδες τῶν πόλεων.

Τὰ ἰσνάφια φανερόνουν τὴ μεγάλη χειροτεχνικὴ βιοτεχνικὴ καὶ ἐπαγγελματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἑλληνισμοῦ κατὰ τὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Εἶναι ὀλοκληρωμένα πρότυπα ἀπὸ ὀργανωμένες ἐπαγγελματικὲς καὶ ἐργατικὲς ὀμάδες βασιζόμενες στὰ κοινὰ συμφέροντα, στὴν ἐγκάρδια συναδελφικὴ συνεργασία καὶ κοινωνικὴ ἀλληλεγγύη. Ἀποτελοῦσαν τὴν κοινωνικὴ τάξη ποὺ ἔδινε τὴν κατεύθυνση στὴ διοίκηση τῶν κοινῶν καὶ πρωτοστατοῦσαν μὲ τοὺς δημογέροντες, τοὺς πρόκριτους σὲ ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦσαν τὴν πολιτεία, τὴν οἰκονομικὴ τῆς πρόοδο καὶ γενικότερα τὴν ἐκπολιτιστικὴ τῆς ἀνάπτυξη καὶ φιλανθρωπικὴ τῆς δράση.

### Οἱ Φορεσιές

Ἰσαμε τὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰ. ἡ ἑλληνικὴ ἐθνικὴ ἐνδυμασία συνηθιζόταν σὲ ὀλόκληρη σχεδὸν τὴν ὑπαιθρο χώρα καὶ τὰ νησιά ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα. Ἀλλὰ καὶ πρὸ τριάντα ἀκόμη χρόνων οἱ ἑλληνικὲς φορεσιές ἐξακολουθοῦσαν νὰ φοριοῦνται σὲ πολλὰς περιοχὰς ἐμφανίζοντας μιὰ ἀρκετὰ πολύμορφη εἰκόνα ἀπὸ πολλὰ ἰδιότυπα καὶ χαρακτηριστικὰ ὑποδείγματα. Κάθε τόπος, κάθε περιφέρεια τῆς ἑλληνικῆς γῆς, συχνὰ ἓνα καὶ δυὸ μοιάχα χωριστά, ἔ-

χουν ἰδιαίτερο τύπο γυναικείας ἰδίως ἐνδυμασίας. Ἀλλὰ καὶ κάθε νησί παρουσιάζει τὶς δικές του φορεσιές ἐντελῶς διαφορετικὲς ἀπὸ τὰ γειτονικά νησιά καὶ παράλια. Συχνὰ μάλιστα στὸ ἴδιο νησί (Εὐβοία, Σκύρος, Μυτιλήνη, Χίος, Ρόδος, Κῶς, Κρήτη, Κύπρος, Κέρκυρα κλπ.) βρίσκομε πολλὰ εἶδη φορεσιᾶς σὲ ἰδιόμορφο ὑπόδειγμα.

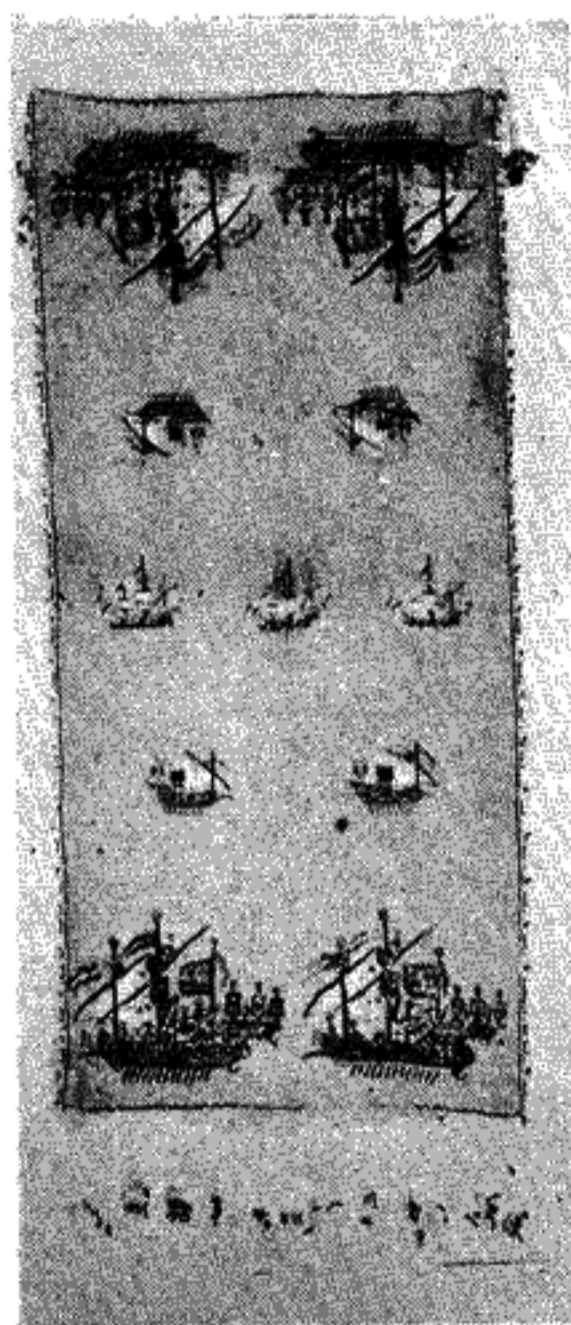
Οἱ ἑλληνικὲς φορεσιές διακρίνονται: Σὲ πεδινές - γεωργικὲς, ὀρει-

νές - ποιμενικές, αστικές, νησιωτικές. Ὅλες ὁμως οἱ παραπάνω διακρίσεις δὲ βαδίζουν, κατὰ γενικὸ κανόνα, ἀπὸ μορφολογικὴ ἀποψη, παράλληλα στὶς διάφορες περιοχές. Τὰ ἰδιόρρυθμα ὀποδείγματά τους ποικίλλουν ἀνάμεσα στὶς ἐνδυμασίες τῆς ἴδιας κατηγορίας, ἰδιαίτερα μάλιστα, ὅπως εἰπώθηκε, ἀνάμεσα στὶς γυναικεῖες ἐνδυμασίες ποὺ ὄχι μόνον διαφέρουν ἀπὸ περιφέρεια σὲ περιφέρεια ἀλλὰ πολλές φορές καὶ ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ ἀδιάφορον ἂν εἶναι ὄρεινὸ ἢ πεδινό.

Πεδινὴ εἶναι π. χ. ἡ γυναικεῖα φορεσιὰ τῶν χωριῶν τῆς Ἀττικῆς διαφέρει ὁμως ἀπὸ τὴ φορεσιὰ τῆς Ἐλευσίνας, τῆς Μάνδρας ὅπως καὶ ἀπὸ τὴ φορεσιὰ τῶν χωριῶν τοῦ Κιθαιρώνα. Οἱ φορεσιές μάλιστα τῶν κοντινῶν Μεγάρων (εἰκ. 20) καὶ κυρίως ἡ καθημερινὴ δὲν ἔχουν καμμιά συγγένεια οὔτε ἐλάχιστη ὁμοιότητα μὲ τὶς παραπάνω φορεσιές. Πεδινὴ εἶναι καὶ ἡ φορεσιὰ τῆς Τανάγρας τῆς Βοιωτίας ἀλλὰ διαφέρει ἀπὸ τὶς ἄλλες τοῦ ἴδιου νομοῦ, ὅπως καὶ ἡ ἐνδυμασία τῆς Κορινθίας διαφέρει σημαντικὰ ἀπὸ τοῦ Ἄργους καὶ διαφορετικὲς εἶναι οἱ φορεσιές στὶς διάφορες πεδινὲς περιφέρειες ὀλόκληρης τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ὄρεινὲς φορεσιές καὶ σὲ περιοχές ποὺ οἱ κάτοικοι ζοῦν κάτω ἀπὸ τοὺς ἴδιους κλιματολογικοὺς ὄρους καὶ τὶς ἴδιες βιωτικὲς συνθήκες. Στὴν περιοχή π. χ. τῆς Πίνδου ἀπὸ τὴν Αἰτωλοακαρνανία ὡς ὀλόκληρη τὴ Θεσσαλία, τὴν Ἡπειρο καὶ τὸ Ἀργυροκάστρο, τὴν ἐλληνικότετη Μοσχόπολη καὶ πέρα στὴ Μακεδονία, ἂν καὶ γενικὸ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τῆς γυναικεῖας φορεσιᾶς εἶναι τὰ χοντρά καὶ στερεὰ μάλλινα τοῦ ἀργαλειοῦ ὑφάσματα, μοταῦτα διαφέρουν σημαντικὰ ἀνάμεσά τους οἱ φορεσιές τῆς κάθε περιοχῆς. Διαφορετικὴ π. χ. εἶναι ἡ φορεσιὰ τῶν 45 χωριῶν τοῦ Ζαγοριοῦ ἀπὸ τὴ φορεσιὰ τῶν 40 γειτονικῶν χωριῶν τῶν Κουρέντων (Ζίτσας) καὶ διαφορετικὴ εἶναι ἡ φορεσιὰ τῶν 44 χωριῶν τοῦ ἱστορικοῦ Σουλιοῦ ἀπὸ τὴ φορεσιὰ τῆς γειτονικῆς Παραμυθιάς, ὅπως τὸ ἴδιο διαφορετικὴ εἶναι ἡ φορεσιὰ τῶν 40 χωριῶν τῆς ἐπαρχίας Πωγωνίου ἀπὸ τὴ φορεσιὰ τῆς γειτονικῆς τοῦ ἐπαρχίας τῆς Δρυϊνούπολης, ἢ γνωστὴ ὡς τοῦ Ἀργυροκάστρου (εἰκ. 21). Ἰδιόμορφες ἐπίσης καὶ διαφορετικὲς ἀνάμεσά τους εἶναι οἱ ἀστικές καὶ νησιωτικὲς φορεσιές (εἰκ. 18, 19).

Ἡ γυναικεῖα φορεσιὰ καθὼς ἀνάγεται περισσότερο στὴν οἰκιακὴ τέχνη καὶ λιγότερο στὴν ἐργαστηριακὴ, διατηρεῖ σταθερότερα τὸ πατροπαράδοτο σχῆμα καὶ τὸ στολισμὸ ἀπὸ τὴν ἀνδρική φορεσιὰ ποὺ ράβονταν σχεδὸν πάντα καὶ κεντιόνταν ἀπὸ εἰδικοὺς τεχνίτες, τοὺς ραφτάδες καὶ χρυσοράφτες - τερζή-



36. Σκυριανὸς μαχράμας μὲ στολισμένα πλοῦσια καράβια καὶ τρεχαντήρια.

δες. Οἱ τύποι τῆς ἀντρικῆς φορεσιᾶς δὲν παραλλάζουν καὶ πολὺ. Κοινὴ ἐθνικὴ ἐνδυμασία σὲ ὄλη τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ τὴν Πελοπόννησο ἦταν ἡ φουστανέλλα (εἰκ. 22) μὲ τὴν κάπα γιὰ τοὺς ἀρχόντους καὶ τοὺς κοτζαμπασήδες, τοὺς κλέφτες, τοὺς ἀρματωλοὺς, τοὺς ἀστούς, τοὺς ἀγρότες, τοὺς βοσκούς, ὅπως κοινὴ ἦταν ἡ βράκα στὰ νησιά καὶ σὲ πολλὰ ἐλληνικὰ παράλια μὲ μικρὲς σχετικὰ τοπικὲς παραλλαγές (εἰκ. 23, 24).

Ἡ ποικιλία καὶ ὁ πλοῦτος τῆς γυναικεῖας φορεσιᾶς κερδίζει καὶ ἀπὸ τὴ διακρίση σὲ κάθε τόπο καὶ σὲ παραμικρότερο χωριό, σὲ καλοκαιρινὴ καὶ χειμερινή, σὲ καθημερινή, γιορτινὴ καὶ νυφικὴ. Καὶ ἐνῶ ἡ καθημερινὴ ἀντρικὴ δὲ διαφέρει ἀπὸ τὴ γιορτινὴ παρὰ μόνον ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῶν ὑφασμάτων καὶ τοῦ στολισμοῦ, συχνότατα οἱ τύποι τῆς καθημερινῆς γυναικεῖας φορεσιᾶς σὲ ἴδιο χωριὸ ἢ νησί εἶναι ἐντελῶς διαφορετικοὶ ἀπὸ τὸν τύπο τῆς κα-

λῆς γιορτινῆς ἢ νυφιάτικης. Ἡ γιορτινὴ κι' ἡ νυφιάτικη εἶναι συνήθως ὁμοιες, μὲ τὴ διαφορά πὼς ἡ τελευταία ἔχει μεγαλύτερο φόρτο διακόσμου, πλουσιώτερο κεφαλόδεσμο καὶ περισσότερα ἐξαρτήματα καὶ χρυσαφικά (εἰκ. 20, 21, 25, 26). Διαφορετικὲς εἶναι ἐπίσης οἱ φορεσιῆς τῆς κόρης ἀπὸ τῆς παντρεμένης, τῆς νιόπατρῆς ἀπὸ τῆς γυναίκας μὲ τὰ πολλὰ παιδιά, τῆς γυναίκας ποὺ ὁ ἄντρας τοῦς εἶναι στὴν ξενητιά, καὶ διαφορετικὴ τῆς χήρας καὶ τῆς ἡλικιωμένης.

Ἄλλη ἡ διαφοροποίηση καὶ κατὰ συνέπεια πλουτισμὸς στὴ γυναίκεια φορεσιά προέρχεται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ κατάταξη σὲ πρώτη, δευτέρη καὶ τρίτη τάξη, ποὺ συναντᾶμε σὲ πολλὰς ἑλληνικὲς περιφέρειες, σὲ ἀστικά κέντρα καὶ σὲ πολλὰ νησιά. Ἡ διάκριση τῆς κάθε κοινωνικῆς τάξης ἀπὸ τὴ φορεσιά ἔχει τὴν καταγωγή της ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ καὶ θεσπιζόταν ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία καὶ τὸν ἴδιο τὸν Πατριάρχη ποὺ ὀριζεν ἀκόμη καὶ τὶς ἐνδυμασιολογικὲς κατηγορίες τῆς προίκας τῆς κόρης, σύμφωνα μὲ τὴν κοινωνικὴ τῆς τάξη. Ἡ διάκριση αὐτὴ ὑπῆρχε καὶ στὴν ἀντρικὴ φορεσιά, μὲ τὴ διαφορά, ὅτι τὰ

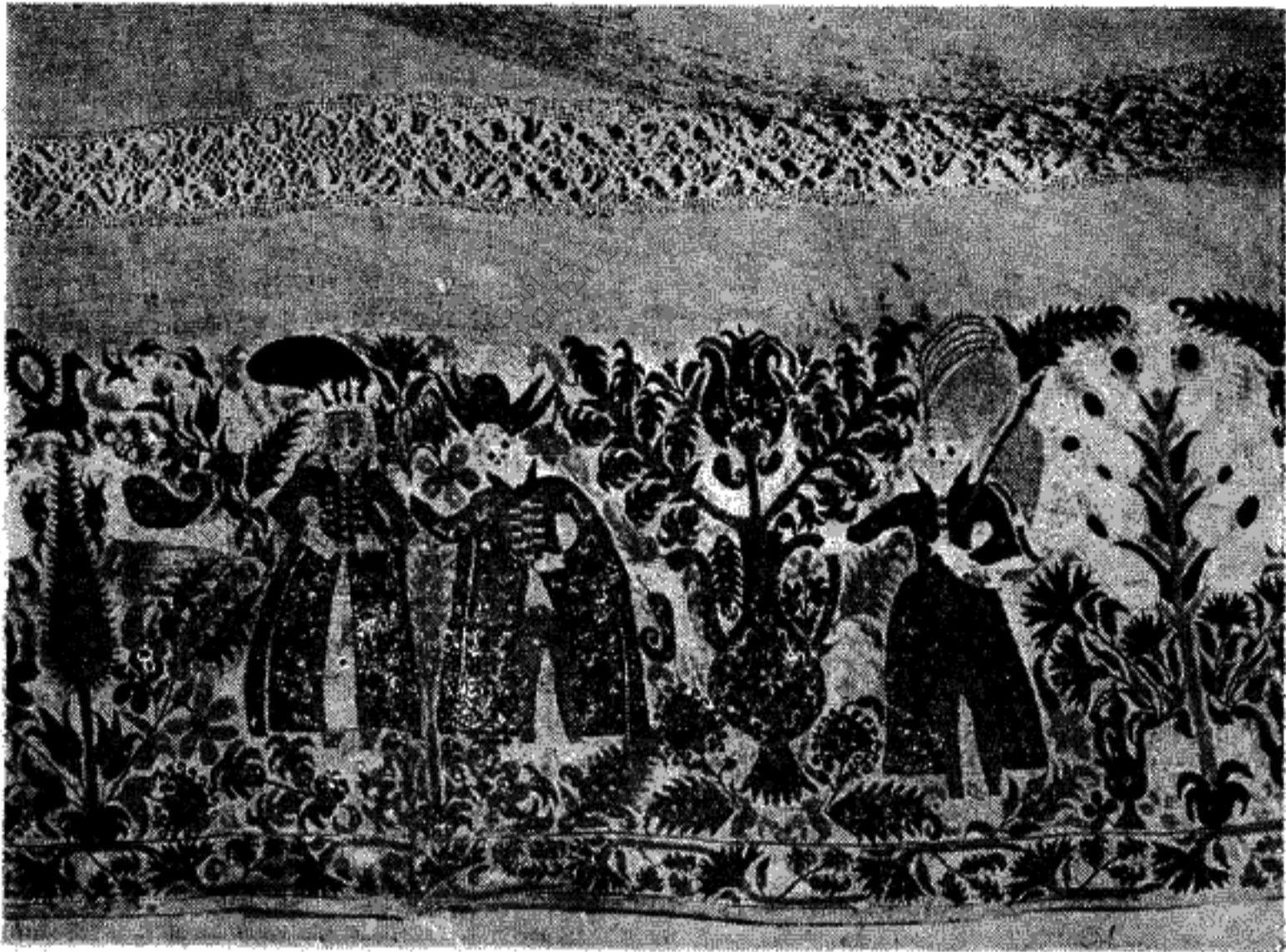
διακριτικὰ στοιχεῖα ἦταν σχετικὰ λίγα καὶ περιορίζονταν συνήθως στὸν πλοῦτο καὶ στὸν τρόπο ποὺ φοριόνταν τὰ τμήματά τῆς ἐνδυμασίας.

Ἡ ἑλληνικὴ φορεσιά, ἂν καὶ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν αἴσθησιν τῆς σκοπιμότητος καὶ τὴν ὀρθὴν τεχνικὴν ἀντίληψιν συχνὰ προχωρεῖ αὐθαίρετα στὴν ὑπερβολικὴ ἐπικράτησιν τῆς διακοσμητικῆς ἰδέας σὲ βάρος τῆς βασικῆς τῆς μορφῆς (εἰκ. 20, 25, 26). Ποτὲ δὲ χάνει ἡ ἑλληνικὴ ἐνδυμασία τὴ σφραγίδα τῆς ἑλληνικῆς τῆς καταγωγῆς. Ἔτσι ἂν καὶ δὲν δίνει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἔχει σχέση μὲ ἀρχαιότερες ἐποχὰς μολταῦτα ἡ ἀναλυτικότερη ἐξέτασιν τῶν διαφορῶν συστατικῶν τμημάτων τῆς διαπιστώνει ρίζες πολὺ βαθύτερες, ἐνῶ ἡ μελέτη τῶν διαφορῶν βαθμίδων τῆς ἀνάπτυξῆς τῆς πείθει γιὰ τὴ σαφῆ ἐξελικτικὴ τῆς πορεία.

Παράγοντες παμπάλαιοι διαμόρφωσαν τὴν ἑλληνικὴν φορεσιά, τόσο τὴν γυναίκειαν όσο καὶ τὴν ἀντρικὴν. Πολλὰ τμήματά τοῦς ἀποτελοῦν καὶ σὲ τὶς δύο κοινὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα καὶ ἀναμφίβολα ἔχουν ἀρχαιότατην καταγωγή. Ὁ ἀρχαῖος χιτὼν καὶ τὸ χειριδωτὸν ἰμάτιον ἐξε-



37. Τμήμα ἀπὸ προσκεφάλια Λευκάδος μὲ τὴ μὴν σταυροβελονιά (18 αἰών).



38. Λεπτομέρεια ἀπὸ νυφιάτικο κεντητὸ δλόγουρα σεντόνι Ἡπείρου μὲ ἀναπαράσταση γάμου. Ὁ γαμπρὸς ἢ νύφη καὶ ὁ κουμπάρος ἀνάμεσα σὲ πλούσιο πολύχρωμο φυτικὸ διάκοσμο, μπρίκια μὲ λουλούδια, φυλλάματα, κυπαρίσια, λαλέδες, γαρούφαλα, πουλιά.

λίσσονται στὴ Δαλματικὴ μὲ τὶς περιχειρίδες τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς ποὺ καταλήγει στὸ σύγχρονο ποκάμισο, γνωστὸ σὲ ὅλη τὴ βαλκανικὴ χερσόνησο. Ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο αὐτὸ χιτῶνα καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ κοινὸν χιτῶνιον ποὺ στερεώνεται μὲ ζώνη γύρω στὴ μέση καὶ σχηματίζει λεπτὲς κανονικὲς πτυχές, προέρχεται καὶ ἡ πολὺπτυχη ἀντρικὴ φουστανέλλα ποὺ δίνει κατ' ἐπέκταση τὴν ὀνομασίαν τῆς σὲ ὀλόκληρη τὴ φορεσίαν. Πρὶν φτάσει στὴ σημερινή της μορφή ἡ φουστανέλλα πέρασε ἀπὸ διάφορες ἐξελικτικὲς βαθμίδες. Σὲ πολλὰς περιοχάς, ἀκόμη καὶ σήμερα διατηροῦνται ὀρισμένοι τύποι, μερικοὶ τοὺς μάλιστα κατ' ἐξοχὴν διαφωτιστικοί, γιὰ τὴ βαθμιαία αὐτὴ ἐξέλιξή της. Ὀλιγότερη ἐξέλιξη φαίνεται νὰ ἔχει ὁ ἀντρικὸς ἐπενδύτης, ἡ κάπα καὶ ἡ φλοκάτα, ποὺ μὲ τὰ φλόκια τῆς ἢ τελευταία θυμίζει τὰς μαλλωτὰς δοράς ἢ διφθέρας ὅπως καὶ τὴν χλαίναν οὐλην τοῦ Ὀμήρου. Τὸ γιλέκι καὶ τὸ μεῖντάνι τῆς φουστανέλλας, ὅπως καὶ ἡ φέρμελη, μὲ τὸ διάκοσμό τοὺς, ἀνοθυμίζουν τὸν διακοσμημένο θώρακα. Τὸ δερμάτινο ἀργυροκέντητο ἢ χρυσοκέντητο σελάχι, ποὺ

ζώνανε στὴ μέση οἱ φουστανελλάδες καὶ μέσα στὶς θήκες τοὺς βάζανε τὰ ὄπλα τοὺς οἱ ὄπλαρχηγοὶ καπεταναῖοι, καὶ ὅλοι οἱ ἀρματωλοὶ καὶ κλέφτες θυμίζει ἐπίσης τὸν ἀρχαῖο ζωστήρα, «ζώννυσθαι» σημαίνει ὀπλιζέσθαι (Ἰλιάς Λ'. 15).

Διάφορα ἄλλα τμήματα τῆς ἀντρικῆς καὶ γυναικείας φορεσιᾶς ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἄλλα κρατοῦν καὶ ἄλλα ἀλλάζουν τὶς ἀρχικὰς τοὺς ὀνομασίες, ὅπως: ἡ δίμιτα, τὸ ἀντερὶ, ὁ σάκκος, τὸ καβάδι (καβάδιον) ὁ σαγιᾶς (σαγιόν), ὁ τζάκος (τζιτζάκιον), τὰ μπροῦμάνικα (ἐπιμανίκια) κλπ., καθὼς καὶ κεφαλόδεσμοι, ἐπιστήθια καὶ ἐπιμετώπια κοσμήματα, πρωτογενῆ ὑποδήματα, πολλὰ στολίδια καὶ ἐξαρτήματα τῆς φορεσιᾶς, συνεχίζουν τόσο στὸ σχῆμα, ὅσο καὶ στὸ διάκοσμο ἄλλα τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ καὶ ἄλλα τὴ βυζαντινὴ τους παράδοση. Μορφές ποὺ δημιούργησαν μέσα στοὺς αἰῶνες ἡ βυζαντινὴ ζωὴ καὶ τέχνη, ἐπηρεασμένες ἀπὸ τὴν ἀνατολή, ἀπεικονίζονται στὶς νεοελληνικὰς ἐνδυμασίες προσδιορίζοντας τὸ παρελθὸν τοὺς. Μερικὲς ἀπ' αὐτὰς, καὶ κυρίως νησιωτικὰς, δὲ μένουσιν ἐντελῶς ἀνέπαφες καὶ ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς Δύσης.