



49. Μονόξυλες κ ο ὐ π ε ς με δικέφαλους αἰτούς.

καὶ σὲ πολλὰ τῆς Ἡπείρου (εἰκ. 34). Στὰ κεντήματα τῆς φορεσιᾶς ἀνήκουν καὶ διάφορες ἑλληνικὲς νταντέλλες, μπιμπῆλες, ἀρατζιδέλλες, μέριτζες κλπ. ποὺ γίνονται μετὰ τὴν βελόνα κι' ἔχουν γιὰ θέματα παραστάσεις ἀπὸ τὸ φυτικὸ καὶ ζωικὸ κόσμο.

Τὰ κεντητὰ ὑφάσματα ποὺ προορίζονται γιὰ τὴν οἰκιακὴ χρῆση καὶ τὸ στολισμὸ τοῦ σπιτιοῦ τὰ βρίσκουμε κυρίως στὴν Ἡπειρο, στὰ νησιά καὶ τὰ παράλια τῆς Μικρασίας. Εἶναι στενὰ συνδεδεμένα μετὰ τὸ γενικὸ διάκοσμο τοῦ σπιτιοῦ, καθορίζονται ἀπὸ τὸν τύπο του καὶ ἀποτελοῦν τὸν ἐπίσημο στολισμὸ του. Ὅλα εἶναι κεντημένα μετὰ λεπτότατα καὶ πολύχρωμα μετάξια, γνεσμένα καὶ βαμμένα μετὰ φυτικὰ καὶ ζωικὰ οὐσίδια, ἀπὸ τῆς ἴδιας τῆς γυναῖκες, σὲ ποικίλες ἀρμονικὰς ἀποχρώσεις, τῆς τόσο χαρακτηριστικῆς στὰ ἑλληνικὰ κεντήματα. Συχνὰ στὰ πλουσιότερα γίνεται ἀνάμιξη ἀπὸ χρυσὰ καὶ ἀργυρὰ νήματα. Πολλὰ ἀπὸ τὰ κεντήματα αὐτὰ εἶναι καὶ ἀσπροκέντητα δηλ. κεντημένα μετὰ λευκὰ μετάξια σὲ ἰδιότυπες λεπτότατες τεχντροπίες.

Ἀπὸ τὰ ἀπαράμιλλα αὐτὰ κεντήματα, ἰδιαίτερα πρέπει νὰ μνημονευθοῦν τὰ σεντόνια, τὰ μπροστοσέντοια (κεντητὰς μπάντες γιὰ στολισμὸ τοῦ κρεβατιοῦ εἰκ. 1), τὰ μαξιλάρια καὶ οἱ κουρτίνες τῆς Ἡ-

πείρου, τῆς Σκύρου, Νάξου, Ἀμοργοῦ, Ἀνάφης, Ρόδου, Πάτμου, Κῶ κλπ., γιὰ τὴν πρωτοτυπία στὴ διάταξη τῶν θεμάτων, τὴν λεπτότητα καὶ ἰδιορρυθμία τῆς ἐπεξεργασίας καὶ τὴν ἀρμονικότητα στὰ χρώματα. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἔχουν κεντημένη ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνεια μετὰ συμπλέγματα ἀπὸ κλαδιὰ καὶ λουλούδια, πουλιά, καὶ ἄλλα ἔχουν κεντημένους μόνο τοὺς γύρους μετὰ ἰδιότυπα διακοσμητικὰ θέματα, ὅπως γεωμετρικὰ σχέδια, κύκλους, ρόδακες, διάφορα λουλούδια, κλαδιὰ καὶ φύλλα, ἀντρες, γυναῖκες, ζῶα, θηρία, ἔρπετά, πουλιά, δικέφαλους αἰτούς, διάφορες βάρκες, καράβια, σκηνὲς ἀπὸ τὸν καθημερινὸ βίον, εἰδυλλιακὰς σκηνὲς καὶ ἄλλες ποὺ συμβολίζουν τῆς ὥρας τοῦ ἔτους. Ἀπὸ πολλὰ δὲ λείπουν καὶ τὰ γνωστὰ πανάρχαια βυζαντινὰ καὶ ἀνατολικὰ θέματα, ὅπως τὸ δέντρο τῆς ζωῆς, ἐραλδικὰ θηρία, γοργόνες, σειρήνες, ἀνθρωπόμορφα πουλιά καὶ ζῶα. Τὰ τελευταῖα μετὰ διάφορες παραλλαγὰς, ἀλλὰ πάντα μετὰ κεφάλια «κατ' ἐνώπιον» τὰ βρίσκουμε σὲ πλούσια κεντήματα προορισμένα γιὰ τὴν προῖκα τῆς κόρης (σεντόνια, προσκέφαλα πουκάμισα) σὲ πολλὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος καὶ εἰδικότερα στὴ Σκύρο, Ἡπειρο, Κρήτη. Τὰ θέματα αὐτὰ μετὰ ἀνθρωπόμορφα τέρατα κρύβουν, δίχως ἄλλο, μέσα τοὺς παλιότατα μυθολογικὰ

στοιχεῖα μὲ συμβολικὴ σημασία. Εἶναι λείψανα σχετιζόμενα μὲ ἀρχαιότατες δοξασίες καὶ δεισιδαιμονίες γιὰ ν' ἀποτρέπουν τὰ κακὰ πνεύματα καὶ ἐξασφαλίζουν τ' ἀγαθὰ. Μπαίνουν στὰ κεντήματα τῆς προίκας ἀπὸ παλιότατες συνήθειες ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἰσχυρές, ἀλλὰ χωρὶς συνείδηση πιά — στὶς ομάδες φυσικά τοῦ λαοῦ ποὺ ἔχουν φτάσει σ' ἓνα ὀρισμένο βαθμὸ πολιτισμοῦ — γιὰ τὸ βαθύτερο συμβολικὸ τους περιεχόμενο. Τὰ θέματα αὐτὰ ἐπαναλαμβάνόμενα γενιὰ σὲ γενιὰ, ἀπὸ ἱερὸ ἀγρᾶφο νόμο καὶ τὴν ἀνεξήγητὴ πίστη πὼς γιὰ τὸ καλὸ δὲν πρέπει νὰ λείπουν ἀπὸ ὀρισμένα νυφικὰ κεντήματα ἄρρασαν πάντα καὶ συγκινοῦσαν τὴ λαϊκὴ φαντασία.

Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ μνημονευσθοῦν καὶ πολλὰ σεντόνια τῆς Ἡπείρου ποὺ ἔχουν στοὺς τέσσερις γύρους πλούσιες καὶ μεγάλες ἀναπαραστάσεις μὲ εἰδυλλιακὲς σκηνές ἢ σκηνές ἀπὸ τὸ γάμο σὲ πρωτότυπες συνθέσεις. Τῆ νύφη καὶ τὸ γαμπρὸ μὲ πλούσιες στολές ἀκολουθοῦν ὁ κουμπάρος καὶ οἱ μπράτιμοι ποὺ πολλοὶ τους εἶναι καβάλα στ' ἄλογα, τὸ ψίκι, ἢ συνοδεῖα τοῦ γάμου. Ὀλόκληρη ἡ κεντητὴ ἐπιφάνεια ἔχει πλούσια σύνθεση μὲ θέματα καὶ ἄλλες παραστάσεις ἀπὸ τὸ φυτικὸ καὶ ζωϊκὸ κόσμα (εἰκ. 38, 39).

Γενικὰ τὰ θέματα ὄλων τῶν ἑλληνικῶν κεντημάτων μὲ τὴ ζωντανὴ ἐκφραστικότητα τῆς φόρμας καὶ τοῦ χρωματισμοῦ δὲν ἀποδίνονται στὸ κέντημα νατουραλιστικὰ ἀλλὰ σχηματοποιημένα μὲ τὸν ἰδιαιτέρο τοπικὸ τους ρυθμὸ. Σ' αὐτὴν τὴν ἰδιότητα πρέπει ν' ἀποδοθεῖ ἡ ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ τους ἀξία.

Τὰ σωζόμενα παλιὰ κεντήματα δὲν ἔχουν κεντημένη τὴ χρονολογία, ἔτσι ποὺ εἶναι δύσκολο νὰ γνωρίζομε μὲ ἀκρίβεια τὸ χρόνον τῆς κατασκευῆς τους. Χρονολογημένα ἑλληνικὰ κεντήματα εἶναι γνωστὰ μόνο τρία Κρητικά, τοῦ 1734, 1757 καὶ 1762. Ἀπὸ συγγράμματα διαφόρων περιηγητῶν παλιὰ κείμενα καὶ προικοσύμφωνα μαθαίνομε ὅτι ἡ κεντητικὴ ἄκμαζε σὲ ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς τουρκοκρατίας. Τὰ σωζόμενα ὁμῶς παλιότερα κεντήματα φαίνονται ν' ἀνήκουν στὸ 18ο αἰ. καὶ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου.

Στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰ. τὰ κεντήματα εἶχαν μεγάλη πέραση καὶ στὶς νοικοκυρὲς ἄρασε νὰ ἔχουν γεμάτα τὰ σεντούκια τους μὲ πλούσια κεντήματα καὶ νταντέλες. Ἐτσι εἰδικὲς γυναῖκες ἄρχισαν νὰ τὸ κάνουν δουλειά τους καὶ νὰ ἐργάζονται ἐπαγγελματικὰ στὰ διάφορα εἶδη κεντητικῆς τέχνης. Ἰδιαιτέρως πολλές τους ἀ-



50. Σύγχρονη ἐπίπλωση τραπεζαρίας σὲ τύπο ἑλληνικό.



51. Μυτιληνιὸς χαλκωματᾶς μετὴν πρᾶμα-  
τεία του.

σχολοῦνταν μετὴν κατασκευὴ τῆς νταντέλλας σὲ ὀρισμένα νησιά (Αἴγινα, Σπέτσες, Μύκονο, Κρήτη, Κύπρο), στὰ ὁποῖα ἕως σήμερα ἐξακολουθοῦν οἱ γυναῖκες νὰ καταγίνονται καὶ νὰ ἐφοδιάζουν μετὰ νταντέλλες ὁλόκληρὴ τὴν Ἑλλάδα (εἰκ. 40).

Στὴ σύγχρονὴ ἀνάπτυξη τῆς κεντητικῆς τέχνης καὶ τῆς νταντέλλας ἔχουν συντελέσει καὶ πάλι πολλὲς γυναικεῖες κοινωνικὲς ὁργανώσεις. Μετὰ τὶς ἄοκνές τους προσπάθειες ὄχι μόνον θέσανε τὶς βάσεις στὴ διαμόρφωση τῆς κεντητικῆς καὶ τῆς νταντέλλας πρὸς τὶς σύγχρονες ἀνάγκες, ἀλλὰ καὶ ἔχουν βοηθήσει τὴν ἀνάπτυξή τους σὲ ἀρκετὰ διαδομένη ἐπαγγελματικὴ τέχνη. Ἡ ἐξάπλωση καὶ ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς κεντητικῆς, ἀσπροκεντητικῆς, νταντελλοποιίας, ἢ κατασκευὴ ἀπὸ μικρὲς κοῦκλες ντυμένες μετὰ ἐθνικὲς φορεσιές, σὲ οἰκιακὴ μισθοτεχνικὴ ἐργασία, ἀπασχολεῖ σήμερα πλῆθος ἀπὸ τεχνίτρες. Οἱ τεχνίτρες αὐτὲς ποὺ ἀποζοῦν ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τοὺς παραπάνω κλάδους τῆς χειροτεχνίας, χωρὶς ν' ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὰ οἰκιακὰ τους καθήκοντα, ἀσχολοῦνται στὴν κατασκευὴ τῶν χειροτεχνικῶν τούτων προϊόντων ποὺ ἡ πώλησή τους ἐπιφέρει ἓνα ταχτικὸ εἰσόδημα καὶ ἀνακουφίζει τὶς πολλαπλὲς ἀνάγκες τῆς οἰκογενείας τους.

Σταμπωτὰ ὀφάσματα. Ἡ τέχνη τῶν σταμπάτων ἄκμασε σὲ πολλὰ ἑλληνικὰ μέρη καὶ τὰ προϊόντα τῆς εἶχαν μεγάλη πέραση γιὰτὶ ἦταν φτηνὰ καὶ προ-

σιτὰ καὶ στοὺς φτωχότερους ἀκόμη. Τὰ πολύχρωμα σχέδια ποὺ στολίζουν τὰ ὀφάσματα αὐτὰ, τυπώνονται μετὰ ξύλινους τύπους ποὺ τοὺς βουτοῦν σὲ διάφορα χρώματα γαιώδη ἢ φυτικά. Μετὰ τὸν ἴδιον τρόπο γίνονται καὶ τὰ διάφορα καλύμματα τῆς κεφαλῆς τῶν γυναικῶν, τὰ μαντήλια, τὰ τσεμπερία, τὰ κεφαλοπάνια μετὰ τὴν διαφορά ὅτι στὰ ἐκλεκτότερα ἀπ' αὐτὰ μεταχειρίζονται καὶ πινέλο.

Τὰ καλύτερα σταμπάτα ποὺ στολίζονταν μετὰ ποικίλες συνθέσεις (ρόδακες, τουλούπες, γαρύφαλλα, ροζέτες, διάφορα κλαδιά, γλάστρες, πουλιά, ζῶα), γίνονταν στὰ Γιάννινα, στὴν Πόλη, τὴν Κύπρο, τὴ Μικρασία, καὶ γενικὰ στὴν Ἀνατολή. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ σπουδαιότατα τεχνουργήματα χρῆσιμευαν καὶ γιὰ τὶς ἐκκλησιαστικὲς χρήσεις καὶ εἶχαν ἀναπαραστάσεις τοῦ Ἐσταυρωμένου, τοῦ Ἐπιτάφιου, τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου, ἀγίων, ἀγγέλων, καθὼς καὶ ἐπιγραφές, χρονολογίες, καὶ συχνὰ τὸ ὄνομα τοῦ κατασκευαστή. Στὴ Λευκωσία τῆς Κύπρου ὑπῆρχε ὁλόκληρος δρόμος μετὰ τέτοια ἐργαστήρια ποὺ καλοῦντο μ π α σ μ α τ ζ ἰ δ ἰ κ α.

Σήμερα στὴ βιοτεχνία αὐτὴν ἐξακολουθοῦν νὰ καταγίνονται ἀρκετοὶ τεχνίτες καὶ τεχνίτρες στὰ Γιάννινα, τὴ Θεσσαλονίκη, τὸν Τύρναβο τῆς Θεσσαλίας, τὴ Χαλκίδα καὶ στὴν Ἀθήνα.

Τὰ πέτσινα εἶδη. Μετὰ ἐγχώρια δέρματα ἀργασμένα ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες βυρσοδέψες τοὺς γνωστοὺς τ α μ π ᾶ κ η δ ε ς, γίνονταν συνήθως ὄλα τὰ πέτσινα εἶδη ποὺ χρησιμοποιοῦσαν στὶς ἀντρικὲς καὶ γυναικεῖες φορεσιές. Τὰ κατασκεύαζαν οἱ Ἕλληνες παπουτσηδες, οἱ σαράτσηδες καὶ τσαρουχάδες ποὺ τὰ ἰσνάφια τους ἦταν σημαντικὰ καὶ μεγάλα σὲ πολλὰ ἐμπορικὰ κέντρα. Στὰ Γιάννινα π.χ. τὸ ἰσνάφι τῶν σαράτσηδων - τσαρουχάδων τροφοδοτοῦσε μετὰ σαράτσικα παπούτσια καὶ τσαρούχια ὄχι μόνον τὴν Ἡπειρο καὶ Θεσσαλία, τὴν Ἀρβανιτιά, τὴ Βαλκανικὴ, ἀλλὰ ἔπαιρνε καὶ παραγγελιὲς γιὰ παπούτσια τοῦ τουρκικοῦ στρατοῦ γιὰτὶ τὰ γιαννιώτικα πετσιὰ γιὰ τὰ τσαρούχια καὶ παπούτσια θεωροῦνταν τὰ στερεότερα ἀπ' ὄλα. Ὑπολογίζεται ὅτι κατασκεύαζονταν στ' ἀργαστήρια τῶν Γιαννίνων 3.000 τοῦλάχιστον ζευγάρια παπούτσια τὸ χρόνο ἀπὸ διάφορα εἶδη καὶ ποιότητες ποὺ ἀνώτερα ἀπ' ὄλα ἦταν τὰ κεντητὰ. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ θυμίζανε τὰ βυζαντινὰ ἐρυθρὰ πέδιλα, τὰ τσαγγίγια (ἀπ' ὄπου καὶ τσαγγάρης) ποὺ κι' αὐτὰ κεντιόνταν.

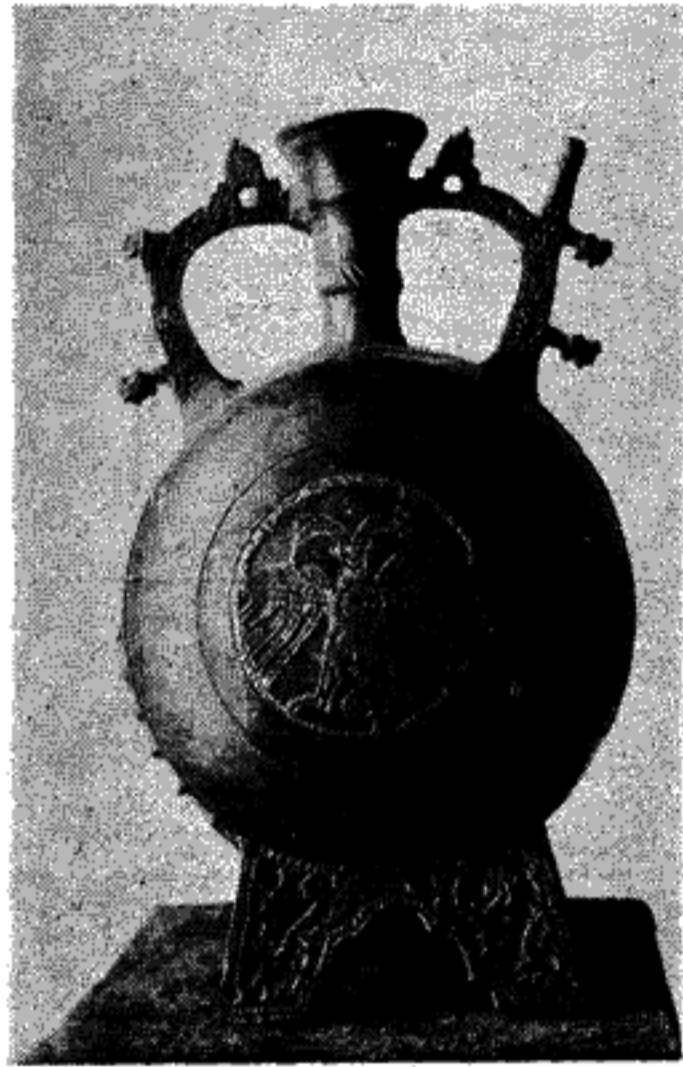
Κάθε μάστορης εἶχε στὸ ἀργαστήρι του καὶ εἰδικὸς κεντητάδες ποὺ συνεχῶς κεντοῦσαν ὄχι μόνον παπούτσια καὶ τσαρούχια ἀλλὰ καὶ διάφορα ἄλλα κεντητὰ εἶδη, ὅπως: ζῶνες, σιλάχια, κεμέρια, παραδοσακκούλες, λουριά γιὰ νὰ

κρεμοῦν τὶς μπαλάσκες, τὰ καρυοφύλλια, τὰ γιαταγάνια, ὅπως καὶ τὰ πέτσινα ἐπίσης κεντητὰ φουσεκλήκια (θῆκες γιὰ φυσιγγία). Κάνανε ἐπίσης κεντητές σέλες γιὰ τ' ἄλογα, τὰ μουλάρια, θῆκες γιὰ τὰ παγούρια, τὰ χαντζάρια, τὶς κάμες, κηπουσακκούλες. Ὅλα κεντιόνταν μὲ τὸ σ ο υ β λ ι πού μὲ αὐτὸ τρυποῦσαν τὸ πετοὶ ὅπως καὶ μὲ δυὸ βελόνες καὶ μὲ πολύχρωμες μεταξωτές ἢ λινές κλωστές. Σχημάτιζαν ὡραῖα γραμμικὰ σχέδια καὶ διάφορα ἄλλα θέματα, ροζέτες, κλαράκια, φύλλα, μαργαρίτες, κληματαίδες κ. ἄ. πού στόλιζαν δῶ καὶ κεῖ μὲ χρυσὲς ἀσημένιες καὶ χρωματιστὲς πούλιες. Τὰ πλουσιώτερα ἀπ' αὐτὰ τὰ κεντημένα μὲ χρυσάφι ἢ ἀσήμι (τσαρούχια, σελάχια, κεμέρια, ζῶνες, σέλες) τὰ δίναν νὰ τὰ κεντοῦν οἱ χρυσοκεντητάδες—συρμακέσηδες. Οἱ τσαρουχάδες ἐξακολουθοῦν ἀκόμη σήμερα νὰ κεντοῦν στὰ Γιάννινα καὶ στὴν Ἀθήνα ἀρκετὰ τσαρούχια καὶ διάφορα πέτσινα εἶδη.

### ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ.

Ἡ λαϊκὴ αὐτὴ τέχνη πού ἀποδίδεται στὸ θαλῆ πηγαίνει ἀπὸ τοὺς γονιοὺς στὰ παιδιά πού παίζοντας ἀπὸ μικρὰ μαθαίνουν νὰ φτιάχνουν ἀγγεῖα καὶ ἔτσι μὲ τὸν καιρὸ γίνονται θαυμαστοὶ τεχνίτες στὸν τροχό. Στὴν ἀρχαιότητα ἡ ἀγγειοπλαστικὴ ἦταν ἀποκλειστικὰ γυναικεῖα ἐνασχόληση πού ἐξυπηρετοῦσε τὶς πρῶτες ἀνάγκες τῆς οἰκογένειας. Μὲ τὴν ἐξέλιξη ὁμῶς τῆς τέχνης μεταβιβάστηκε ἀπὸ τὶς γυναῖκες στοὺς ἀντρες. Μολαταῦτα σὲ πολλὰ νησιά οἱ γυναῖκες εἶναι καὶ σήμερα ἀποκλειστικοὶ βοηθοὶ τοὺς ἀν καὶ σὲ ἄλλα οἱ γυναῖκες καταγίνονται μὲ τὴν τέχνη αὐτὴ ὅπως καὶ οἱ ἀντρες (εἰκ. 41). Συνήθως ὁμῶς στὰ ἐργαστήρια τῆς ἀγγειοπλαστικῆς ἀσχολεῖται ὁλόκληρη οἰκογένεια, οἱ ἀντρες κάνουν τὶς πιὸ βαρεῖες δουλειές, κουβαλοῦν τὸ χῶμα, ἐργάζονται στὸν τροχό, χτίζουν τὸ φούρνο, κι' ἡ γυναῖκα τοὺς βοηθεῖ καὶ καταγίνεται περισσότερο μὲ τὸ πλούμισμα τῶν ἀγγείων (εἰκ. 41). Τὰ παιδιά εἶναι κοντὰ τοὺς καὶ μαθαίνουν.

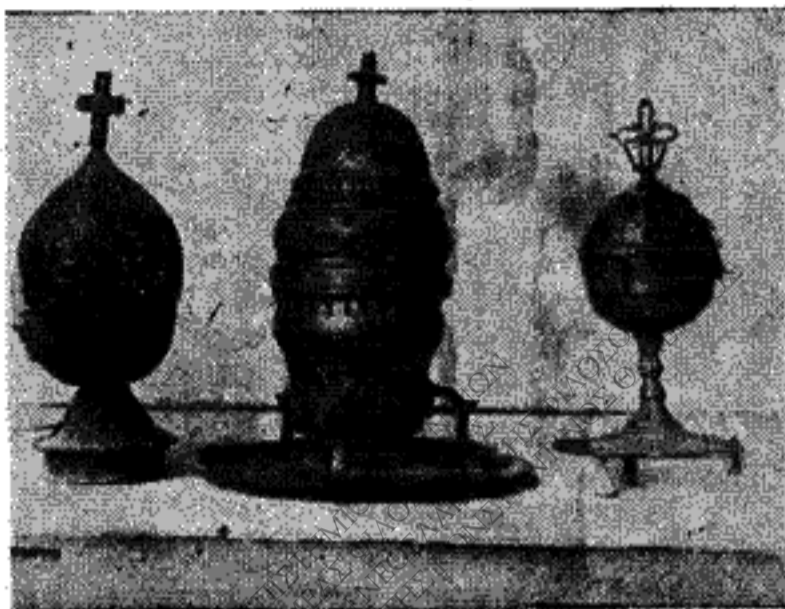
Τὰ ἀγγεῖα πού προορίζονται ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν καθημερινὴν χρῆση κατασκευάζονται ἀπὸ φτηνὸ ὕλικὸ κοκκινόχωμα καὶ ἀσπρόχωμα. Ἐχουν στερεότυπα καὶ ἀπλά σχήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα πολλὰ θυμίζουν ἀρχαῖα ἑλληνικὰ πρότυπα. Ἀνάλογα μὲ τὸν προορισμὸ τοὺς ἔχουν πολλές φορὲς ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ γάνωση κίτρινη, ἀνοιχτὴ γαλάζια, πράσινη ἢ καφετιά. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἰδιόρρυθμα σὲ σχῆμα καὶ διάκοσμο μὲ ἀπλοῖκὰ καὶ ἀφελῆ σχέδια πού γίνονται μὲ λευκὸ πολτό, ἀσπρόχωμα (Σκύρος, Μυτιλήνη, Κρήτη, Δωδεκάνησα εἰκ. 42) ἢ μὲ πολύχρωμο διάκοσμο ὅπως ἀγγεῖα τῆς Κέρκυρας, Χαλκίδας, Αἴγινας, Ἀμοργοῦ, Σάμου, Μυτιλήνης κ. ἄ. εἰκ. 41, 43).



52. Κρυαντήρι γιὰ νὰ βάζουν τὸ ρακί.

Ἐργαστήρια γιὰ ἀπλοῖκὰ πήλινα κατασκευάσματα ὑπάρχουν σὲ πολλὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας. Ὑστεροῦν μόνο στὴ Θεσσαλία, Μάκεδονία καὶ τὴν Ἡπειρο ὅπου γιὰ τὶς καθημερινὲς ἀνάγκες καὶ τὴ μεταφορὰ τοῦ νεροῦ μεταχειρίζονται εἴτε ξύλινα, εἴτε χάλκινα σκεύη. Στὰ νησιά γενικὰ βρίσκουμε τὴν πιὸ ἐπιμελημένη δουλειὰ καὶ κυρίως στὴν Κέρκυρα, Αἴγινα, Σίφνο, Σκύρο, Σκόπελο, Σάμο, Μυτιλήνη, Χίο, Κρήτη, Κύπρο καὶ σ' ὅλα τὰ Δωδεκάνησα ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα διακρίνονταν ἄλλοτε τὰ γνωστὰ ἀγγεῖα τῆς Ρόδου (εἰκ. 44). Ἀλλὰ καὶ στὰ περὶχωρα τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἰδιαιτέρα στὸ Μαρούσι, τὴν Καλογρέζα, τὴ Χαλκίδα, τὸ Βόλο, τὴν Κορώνη, τὴ Θεσσαλονίκη, στὴν Αἴνο τῆς Θράκης, ἡ ἀγγειοπλαστικὴ εὐδοκιμεῖ. Ὅλα σχεδὸν τὰ παραπάνω κεραμικὰ προϊόντα, ἀν καὶ μικροβιοτεχνίες ἔχουν σπουδαιότατη διάδοση καὶ κατανάλωση. Ἀξίζουν ἰδιαιτέρη προσοχὴ καὶ λεπτομερὴ περιγραφή γιὰ τὴ μάζα τοὺς, τὰ σχήματα, καὶ τὸν διάκοσμο.

Ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἀγγειοπλαστικὰ ἔργα πού χρησιμοποιοῦνταν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ στολισμὸ τοῦ σπιτιοῦ γνωστὰ εἶναι τὰ λεγόμενα Σκοπελίτικα, καὶ τ' ἀγγεῖα τοῦ Τανακ-καφέ (εἰκ. 43). Ἀξιολογώτατα εἶναι ἐπίσης ὅσα εἶχαν προέλευση Μικρασιατικὴ ὅπως τ' ἀγγεῖα τῆς Κιου-



53. Τύποι ἀπὸ χάλκινα θυμιατά.

τάχειας (εἰκ. 45) καθὼς καὶ τὰ περίφημα Ροδιακά πού κατέχουν περίβλεπτη θέση σὲ ὄλα τὰ μουσεῖα τοῦ κόσμου καὶ πού πολλὰ τους βρίσκομε ἀκόμη σήμερα σὲ νησιώτικα σπίτια. Ἀγγειοπλαστικά ἔργα

γιά διακόσμηση τοῦ σπιτιοῦ βρίσκομε ἐπίσης πολλά μὲ δυτικὴ προέλευση ὅπως τὰ ἐπιτραπέζια λαγηνία τοῦ κρασιοῦ πού σπάνια μεταχειρίζονταν γιά τὴν καθημερινὴ χρῆση. Τὰ τοποθετοῦσαν στὰ ράφια καὶ στὰ τζάκια κοντὰ σὲ διάφορα ἄλλα ἀγγειοπλαστικά σκεύη μὲ ξενικὴ ἐπίσης προέλευση. Τὸ σχῆμα τῶν λαγηνιῶν τούτων, ἂν καὶ τὸ βρίσκομε καὶ στὴν ἀρχαιότητα στὶς οἰνοχόες τῆς Μινωϊκῆς ἐποχῆς εἶναι κτῆμα κοινὸ τῆς ἑλληνικῆς καὶ ἰταλικῆς τέχνης. Σήμερα συνηθίζεται σὲ πάρα πολλά πηλοπλαστικά ἔργαστήρια τῆς Ἑλλάδας.

Τὰ σύγχρονα κεραμικά δημιουργήματα τοῦ κατασκευάζονται γιά διάκοσμο τῶν σπιτιῶν (στὴν Ἀθήνα, τὸ Λαύριο, τὴ Θεσσαλονίκη, τὴ Ρόδο, τὴν Ὑδρα κλπ). διακρίνονται σὲ πολλές κατηγορίες. Ἐχουν ὕαλώματα, ἐγχρωμὴ διακόσμηση καὶ ἀρκετὰ ἀπ' αὐτὰ συνεχίζουν τὴ ροδιακὴ καὶ μικρασιατικὴ τεχνοτροπία (εἰκ. 44, 45). Πολλὰ ἔχουν διαμορφωθῆ σὲ τελειότατα κεραμοεργήματα μὲ ἐφαρμογές πού θὰ δημιουργήσουν σύντομα τὴν ἑκφραση νεοελληνικοῦ ρυθμοῦ ἀγγειοπλαστικῆς τέχνης.

### ΞΥΛΟΤΕΧΝΙΑ — ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ

Ἡ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἀνθιση τῆς ξυλοτεχνίας καὶ τῆς ξυλογλυπτικῆς τέχνης συνεχίζεται ἀδιάσπαστα ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ. Σημειώνει ἰδίως μὲ τὰ τέμπλα καὶ τὰ ἐκκλησιαστικά ἐπιπλα σταθμὸ στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς τέχνης.

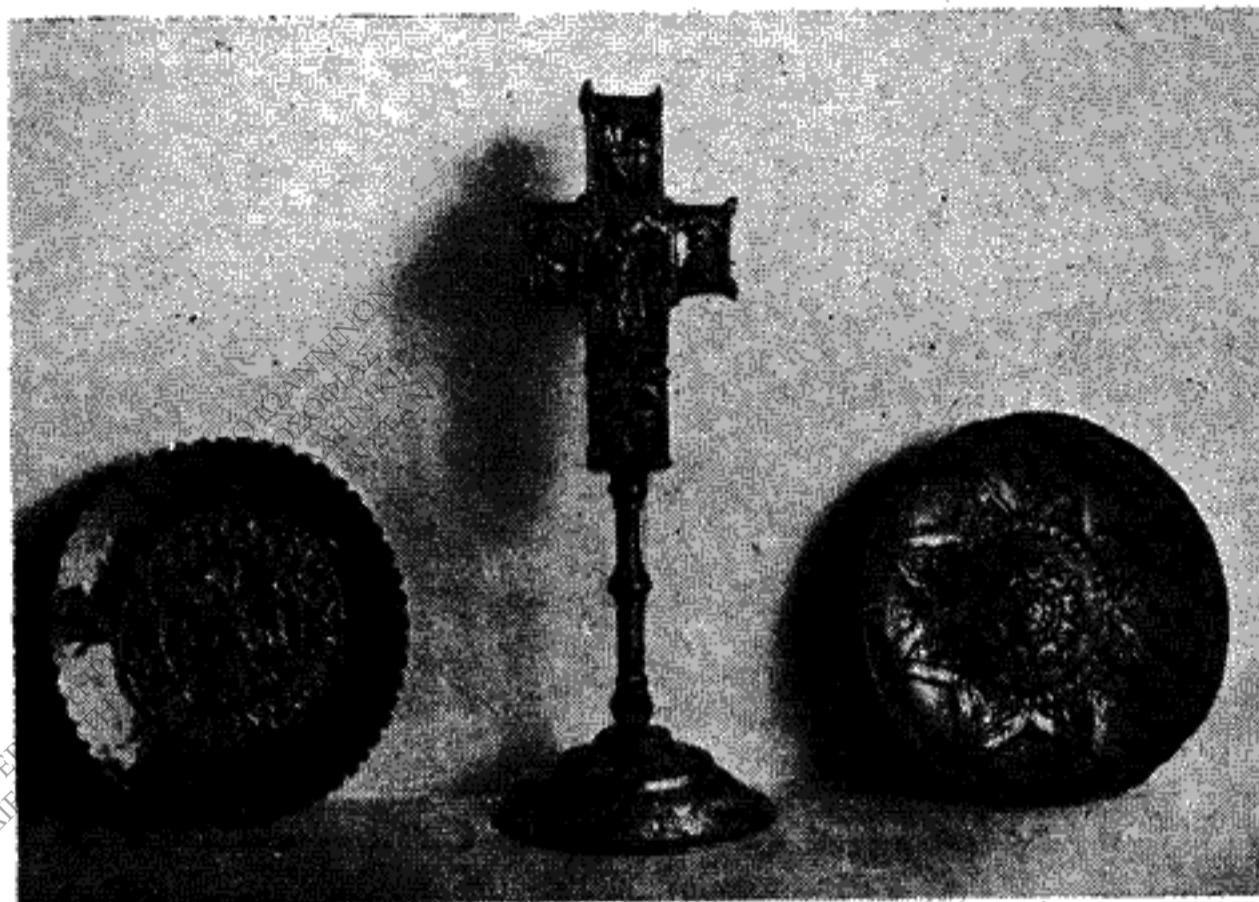
Στὰ προικοσύμφωνα καὶ τὶς διαθήκες, καθὼς καὶ στὰ διάφορα ἄλλα κείμενα, ὅπου μὲ λεπτομέρεια ἀναφέρονται μαζί μὲ τὸν ἱματισμὸ τὰ ἐπιπλα καὶ τὰ σκεύη τοῦ σπιτιοῦ, τὰ μόνον ξύλινα κατασκευάσματα πού μνημονεύονται εἶναι σχεδὸν πάντοτε οἱ κασέλες (εἰκ. 46) καὶ ὁ σ ο φ ρ ἄ ς, τὸ χαμηλὸ τραπέζι. Τὸ ἑλληνικὸ σπίτι, ὅπως εἶδαμε, εἶχε ἐλάχιστα φορητὰ ἐπιπλα καὶ ἢ ἐπίπλωσή του μὲ τὰ χωνευτὰ στοὺς τοίχους ἐρμάρια, θουρίδες, μουσάντρες (εἰκ. 13) σταμνοστάτες, ράφια, εἰκονοστάσια (εἰκ. 47) συνδυάζεται ὀργανικά μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν.

Λίγα εἶναι τὰ σωζόμενα ξυλογλυπτικά ἔργα τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰ. (τέμπλα, ἐκκλησιαστικά ἐπιπλα, πόρτες ἐκκλησιῶν, ἐπενδύσεις τοίχων κ. ἄ.). Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀνήκουν στὸν 18ον καὶ 19ο αἰ. Στὰ σπουδαιότερα ἀπ' αὐτὰ στὰ ξυλόγλυπτα τέμπλα, οἱ κατασκευαστές τους, οἱ τ α γ ι α δ ὀ ρ ο ι - ξυλογλύπτες ἀποδείχνουν ὄλη τὴν καλλιτεχνικὴ τους ἱκανότητα καὶ τὴν πρωτοτυπία στὸν πλοῦτο τῆς σύνθεσης, στὴν πλαστικότητα καὶ λεπτότητα τῆς ἐπεξεργασίας. Γενικότερα τὰ ἔργα τούτα τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰ. ἂν καὶ συνεχίζουν ἀκόμη τὴ βυζαντινὴ παρά-

δοση ἐμφανίζουν καὶ μιὰ νέα ἀναζήτηση μὲ χαρακτήρα προσωπικὸ, ὅπου τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο καὶ μιὰ ὀρισμένη παρατήρηση ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ παίζουν σπουδαιότατο ρόλο. Τὸ πρόβλημα τῆς διεξόδου καὶ τῆς ἀνάμιξης τῶν νέων τούτων στοιχείων στὰ καλλιτεχνικά ἔργα τῆς ξυλογλυπτικῆς πού ἐπηρεάζονται πιά καὶ ἀπὸ τὰ δυτικὰ πρότυπα χρειάζεται ἀπαραίτητα προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ συγκριτικὴ ἐργασία. Γιατὶ ἡ ἑλληνικὴ φυλὴ παύει πῶς νὰ εἶναι ἀπομονωμένη καὶ αὐστηρὰ προσκολλημένη στὸ δόγμα. Συνάπτει σχέσεις στενές μὲ τὴ δύση καὶ διαμορφώνει ἔργα εἰκονογραφίας, ξυλογλυπτικῆς, ἀσημοεργίας κ. ἄ. κατ' ἐξοχὴν σημαντικὰ καὶ σπουδαιότατα γιά τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν ἱστορία τῆς καθόλου νεοελληνικῆς τέχνης.

Τὴν ἴδια περίπου ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία ἔχουν καὶ τὰ ξυλόγλυπτα ἔργα πού στολίζουν τὰ πλούσια ἀρχοντοσπίτια (ἐπενδύσεις τοίχων, μεγάλες μουσάντρες, πλούσια ξυλόγλυπτα ταβάνια, πόρτες κλπ. εἰκ. 12, 13, 16, 17). Τὰ περίπλοκα σκαλιστὰ τους θέματα παίρνουν ἰδιαίτερη θέση στὴ γενικὴ εξέταση τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς τεχνοτροπίας τῆς ξυλογλυπτικῆς τέχνης στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας.

Σὰν πρῶτοι ταγιαδῶροι καθαυτὸ σκαλιστὰ δ ε ς, ἦταν γνωστοὶ οἱ καταγόμενοι ἀπὸ τὰ μαστοροχώρια τῆς Ἠπείρου, ὅπως ἐπίσης γνωστοὶ εἶναι οἱ Μετσοβίτες, οἱ Σαμαρινιώτες, οἱ Καπεσοβίτες, Κρουσοβίτες. Φημισμένοι καὶ περιζήτητοι



54. Ἀσημένια τάσια καὶ σταυρός.

ἦταν ὄλοι τους σὲ ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, τὴν Πόλη καὶ τὴ Βαλκανικὴ ὡς τὴ Βοσνία ὅπου ἔχουν σκαλίσει καὶ χρυσώσει τὰ ὠραιότερα τέμπλα, ἐκκλησιαστικὰ ἐπιπλα καὶ διάφορα ξυλόγλυπτα ἔργα γιὰ τὸν ἐσωτερικὸ διάκοσμο τῶν σπιτιῶν. Ἀλλὰ καὶ στὴν Πόλη ἄκμασε ἡ ξυλογλυπτικὴ πού τὴν εἶχαν προνόμιο ἀποκλειστικὸ οἱ Ἕλληνες τεχνίτες. Γι' αὐτὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ταγιαδόρους φεύγανε ἀπὸ τὰ χωριά τους γιὰ νὰ πᾶνε στὴν Πόλη ὅπου ἐργάζονταν κοντὰ σὲ πρωτομαστόρους, γνωστοὺς ὅτι κατὰγονταν ἀπὸ τὰ χωριά Τατάουλα καὶ τὴ Μάϊτο, πολίχνες στὸν Ἑλλήσποντο. Ἀπ' αὐτοὺς πολλοὶ διατηροῦσαν ἐργαστήρια στὴν Μακρὰ λεγόμενη Ἀγορά, ὅπως καὶ στὸ Γαλατᾶ καὶ στὸ Σταυροδρόμι. Οἱ περισσότεροι γνώριζαν καὶ τὴν τέχνη νὰ στολιζοῦν μὲ διάφορα ὄστρακα, μὲ σεντέφι, πολλὰ ἐπιπλα ἐκκλησιῶν καὶ σπιτιῶν.

Τὸ ἰσνάφι τῶν ταγιαδῶρων πῆγαινε καὶ στὶς πιὸ μακρινὲς πολιτείες γιὰ ν' ἀναλάβει τὰ σπουδαιότερα ἔργα τῆς ξυλογλυπτικῆς. Γιὰ τοῦτο ὄλες σχεδόν οἱ Ρουμανικὲς, Βουλγαρικὲς καὶ Σέρβικες ἐκκλησιῆς ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ἀριστουργήματα τῆς ἑλληνικῆς ξυλογλυπτικῆς ἀδιάφορον ἂν Βούλγαροι συγγραφεῖς ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ περίφημα αὐτὰ ἔργα πού βρίσκονται στὶς σημερινὲς Βουλγαρικὲς ἐκκλησιῆς, ὅπως π.χ. στὴ Φιλιππούπολη, στὸ Τύρνοβο, στὴ Στενίμαχο, στὸ Σιστόβιο, Ἀλβασάν κ.ἄ. εἶναι ἔργα πού φιλοτέχνησαν αὐτοδίδαχοι

Βούλγαροι τεχνίτες πού ἄκμασαν κατὰ τὴν τουρκοκρατία.

Οἱ ταγιαδόροι ἀσχολοῦνταν μόνο μὲ μεγάλες παραγγελιῆς γιὰ τὶς ἐκκλησιῆς, τὰ δημόσια κτίρια, τ' ἀρχοντοσπίτια καὶ μάλιστα ὅσα ἀπὸ τὰ τελευταῖα εἶχαν πλούσια καὶ περίπλοκα ξυλόγλυπτα, ὅπως περίπου καὶ τῶν τέμπλων καὶ ποτὲ δὲν καταγίνονταν μὲ ἄλλη ξυλοτεχνικὴ ἐργασία, δηλ. μὲ τοῦ μαραγκοῦ. Ὅταν μάλιστα σκάλιζαν δὲν ἐπέτρεπαν σὲ κανένα νὰ τοὺς παρακολουθεῖ καὶ πολλὰς φορὲς δούλευαν στὰ σπίτια τους. Ἔτσι ἡ ξυλογλυπτικὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ ὡς οἰκιακὴ τέχνη πού ἔμεινε πάντοτε στὸ καθαρὸ πλαίσιο τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας γιὰ ἔργα ἐκτελεσμένα μὲ τὴν γνησιότερη ἀγάπη καὶ τιμιότητα.

Ἀνάμεσα, ὅπως εἶπαμε, στὰ λίγα φορητὰ ἐπιπλα τοῦ σπιτιοῦ ἰδιαιτέρη θέση ἔχουν οἱ ξυλόγλυπτες κασσέλες καὶ τὰ σεντούκια πού χρησιμεύουν γιὰ τὴ φύλαξη τοῦ ρουχισμοῦ καὶ τὰ διάφορα πολύτιμα ἀντικείμενα. Ἡ μπροστινὴ ὄψη τῆς κασσέλας εἶναι σκαλισμένη καθὼς κι' ὁ δὺο πλάγιες πλευρὲς στὶς πολυτελέστερες (εἰκ. 46). Ὑπάρχουν ὁμως καὶ κασσέλες ζωγραφισμένες μὲ τὴν τεχντροπία τοῦ αὐγοῦ, τῆς ὠογραφίας, ὅπως καὶ οἱ βυζαντινὲς εἰκόνες, καθὼς καὶ κασσέλες στολισμένες μὲ ὄστρακα, σεντέφι.

Ἀπὸ τ' ἄλλα φορητὰ ἐπιπλα τῆς οἰκιακῆς χρήσης διακρίνομε κυρίως τὰ

σκαμνάκια καὶ τὶς διάφορες κάρκελες ποὺ συνηθίζονται στὰ νησιά. Ἔχουν ἰδιόρρυθμα σχήματα καὶ πρωτότυπες γλυπτές παραστάσεις στὸ σκελετὸ καὶ τὴ ράχη (εἰκ. 48).

Πολλὰ ξύλινα κατασκευάσματα εἶναι διάφορα σκεύη ποὺ ἀνάγονται στὶς ἀτομικὲς ἀνάγκες καὶ δουλειῆς τῶν χωρικῶν ὅπως: ξύλινα κανάτια, βεδούρες, κάρδαρες γιὰ τὸ γιαούρτι, βαρέλια, κάδες γιὰ τὸ βούτυρο, τὸ λάδι, τὸ κρασί, πινακωτὲς γιὰ τὰ ψωμιά, κούνιες, κούπες (εἰκ. 49), γουδιά, κουτάλια, ρόκες, σφοντύλια, σουγιάδες, λυχνοστάτες, γκλίτσες καὶ τόσα ἄλλα σκεύη γιὰ τὴν καθημερινὴ χρῆση τοῦ σπιτιοῦ ἢ τῆς δουλειᾶς τοῦ χωρικοῦ μὲ ἐντελῶς ἰδιόρρυθμα σχήματα καὶ γλυφές. Ὅλα παρουσιάζουν κατὰ τόπους μεγάλη ποικιλία στὰ σχήματα καὶ

στὸ διάκοσμο καὶ πολλὰ ἀνάγονται στὴν ποιμενικὴ τέχνη.

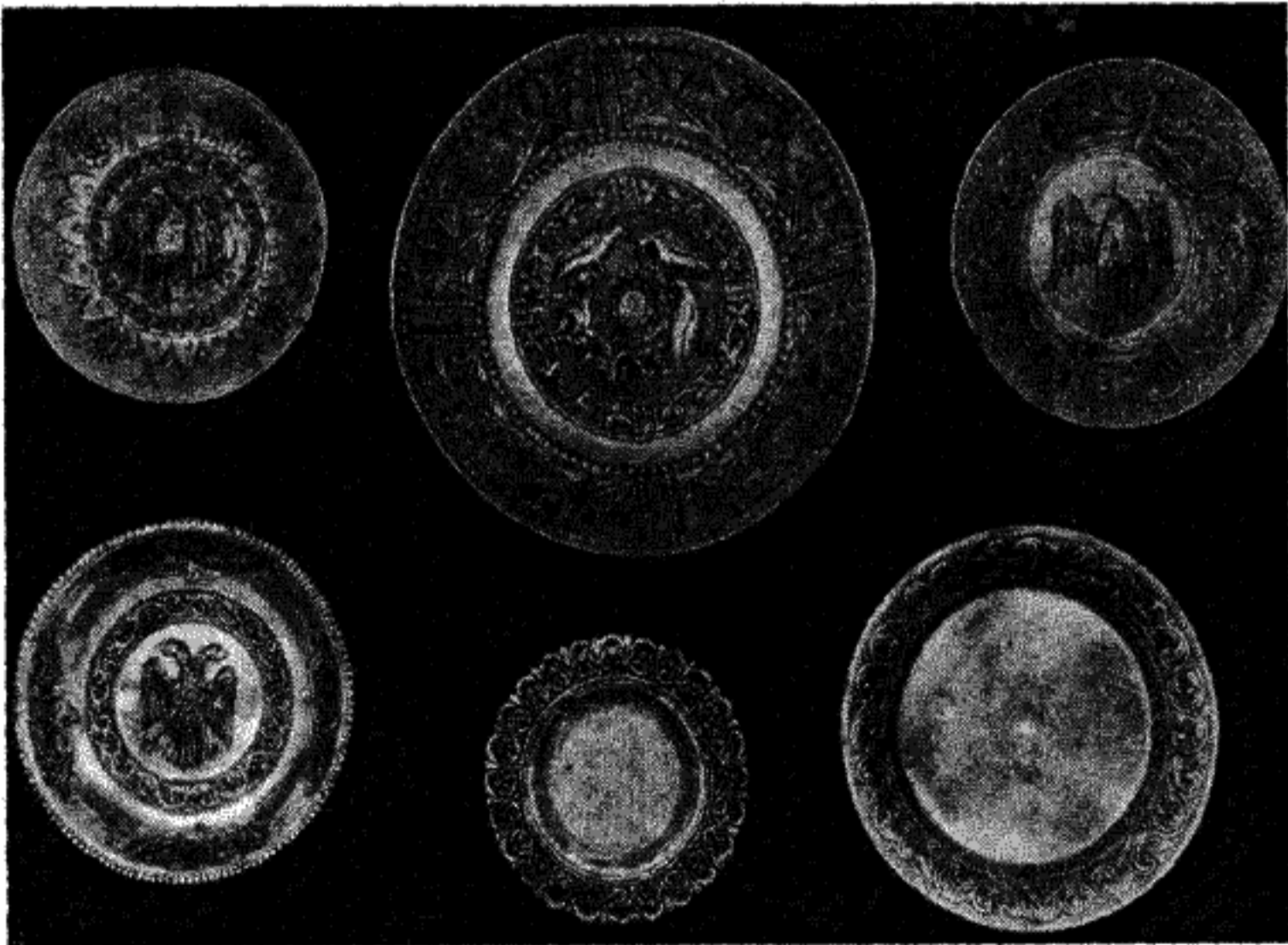
Ξυλόγλυπτά ἀντικείμενα, καθὼς καὶ διάφορα ἄλλα κατασκευάζονται γιὰ μεταπώληση σὲ πολλὲς φυλακὲς τῆς Ἑλλάδας καὶ διάφορα μοναστήρια. Ἐπίσης στὸ Ἅγιον Ὄρος ἀπὸ μακρόχρονη παράδοση ἡ ξυλόγλυπτικὴ ἐξακολουθεῖ νὰ συνεχίζεται ἀπὸ τοὺς καλόγερους ποὺ κατασκευάζουν ξυλόγλυπτα εἶδη, ὅπως: εἰκονίδια, σταυροὺς, κουτάλια κλπ. γιὰ μεταπώληση.

Ἡ ξυλόγλυπτικὴ τέχνη ἔπαυσε νὰ ἐπιζεῖ σήμερα μὲ τοὺς παλιοὺς τεχνίτες. Ἄρκετοὶ νεώτεροι καταγίνονται στὴν Ἀθήνα καὶ ἄλλοῦ κατασκευάζοντας ἐπιπλα ἑλληνικοῦ τύπου, μὲ χαρακτήρα ἑλληνικὸ (εἰκ. 50).

### ΜΕΤΑΛΛΟΥΡΓΙΚΗ

Πάμπολοι ἦταν οἱ τεχνίτες οἱ σπαρμένοι σὲ ὅλην τὴν Ἑλλάδα, οἱ καζαντζήδες, μπακιρτζήδες, χαλκωμάταδες, στατηράδες (μπρουντζάδες) σιδερόδες, καλαϊτζήδες κλπ. ποὺ κατεργάζονταν τὰ χάλκινα ὄρειχάλκινα καὶ κασιτέρινα σκεύη. Οἱ

ἴδιοι παίρνανε καὶ εἰδικότερες ὀνομασίες σχετιζόμενες μὲ τὴν εἰδίκευσή τους καθὼς: καμπανατζήδες (γιὰ τὶς καμπάνες), μαχαϊράδες (γιὰ τὰ μαχαίρια) κουδουνάδες καὶ κυπράδες (γιὰ τὰ κουδούνια ποὺ συνηθίζονται στὰ πρόβατα, κατσίκες, ἄλογα) τοῦ φεκτ-



55. Σύγχρονα ἀσημουργικὰ ἔργα.



56. Λεπτομέρεια ἀπὸ ἀσημένια στάχωση Ἐδαγγελίου μὲ τὴ Σταύρωση.  
(17ος 18, αἰών).

σῆδες (γιὰ τὰ τουφέκια, τὶς λάμες καὶ τὰ σπαθιά), ψαλλιδάδες (γιὰ τὰ ψαλλίδια), γανωτζήδες (γιὰ τὸ γάνωμα κλπ.). Οἱ τεχνίτες αὐτοὶ εἶχαν μόνιμα ἐργαστήρια σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς πόλεις τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδας καθὼς καὶ σὲ πολλὰ νησιά (Χίο, Μυτιλήνη, Κρήτη, Κύπρος) στὸ Ἅγιον Ὄρος, στὴν Πόλη, στὴ Σμύρνη, στὴν Ἀθήνα.

Τὰ ἐργαστήριά τους καζαντζήδικα ἢ μπακιρτζήδικα καὶ τὰ στατηράδικα ἦταν μαζωμένα πάντοτε σὲ ὀρισμένους δρόμους ὅπως καὶ σήμερα ἀκόμη βρίσκονται στὴ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ κοντὰ στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν, στὴν Ἀθήνα, στὴν

ὁδὸν Ἡφαίστου καὶ σ' ὀρισμένους δρόμους τῶν Γιαννίνων, τῆς Ἄρτας, τῶν Τρικκάλων, τῆς Κύπρου κλπ.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς τεχνίτες αὐτοὺς περιόδευαν στὶς διάφορες πόλεις τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Μικρασίας, γιὰ νὰ πουλοῦν, νὰ κατασκευάζουν καὶ ἐπιδιορθώνουν τὰ διάφορα μετάλλια σκεύη (εἰκ. 51). Ἄρκετοὶ μάλιστα μένανε ὀριστικὰ στὰ μέρη ὅπου βρῖσκανε δουλειά. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ὁμοιομορφία τῶν τύπων ὀχι μόνον σὲ ὅλη σχεδὸν τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ Μικρασία ἀλλὰ καὶ τὴ Βαλκανικὴ στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης ποὺ ἀναπληρῶνει τὰ ἀγγειοπλαστικὰ δοχεῖα γιὰ τὴν οἰκιακὴ χρῆση στὴ βόρεια κυρίως Ἑλλάδα.



Τὰ σκεύη αὐτὰ εἶναι σφυρηλατημένα ἢ χυτὰ καὶ ὁ στολισμὸς τους συνήθως χαραχτὸς καὶ σπανιότερα ἀνάγλυφος ἢ τρυπητός. Τὰ διακοσμητικὰ τους θέματα θυμίζουν βυζαντινὰ καὶ ἀνατολικά πρότυπα. Τὰ πιὸ συνηθισμένα εἶναι συνθέσεις ἀπὸ σχηματοποιημένους ρόδακες, λαλέδες, κυπαρίσσια, λουλούδια, συνδυασμένα μὲ γεωμετρικὰ σχέδια, φανταστικὰ κτίρια, ἐκκλησιές, μοναστήρια, δικέφαλοι αἰτοί, (εἰκ. 52) σταυροί, ὅπως καὶ ἡ πεντάλφα πού θεωρεῖται στὴ λαϊκὴ δεισιδαιμονία ὡς σύμβολο ἀγαθοῦ. Πολλὲς φορές βρίσκουμε, στὰ χυτὰ κυρίως, βυζαντινὰ θέματα μὲ παραστάσεις ἀγίων κατὰ προτίμηση τοῦ Ἁγίου Δημήτρη, τοῦ Ἁγίου Γιώργη ὡς καὶ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Καὶ συχνὰ γραμμὴν σὲ βυζαντινὴ γραφὴ τὴ χρονολογία καὶ τὸ ὄνομα τοῦ ἰδιοκτήτη ἢ τοῦ κατασκευαστή.

Ἀπὸ σφυρηλατημένο χαλκὸ κατασκευάζονται ἀπὸ τοὺς χαλκωματᾶδες καὶ γανώνονται ἀπὸ τοὺς καλαντζήδες ἢ γανω-

τζήδες τὰ χάλκινα πιάτα, τὰ ταψιά, τὰ μπρίκια, τὰ κακάβια, οἱ μαστραπάδες, τὰ λεγενόμπρικα, τὰ σινιά, τὰ λιχνάρια, τὰ θυμιατὰ (εἰκ. 53) κλπ. Ἀπ' τοὺς στατηράδες χύνονται μὲ μπρούτζο ἢ μολύβι καὶ καλὰ ἄλλου εἶδους σκεύη: πολυέλαιοι, σαμτάνια, μανουάλια, παγούρια, κριαντήρια (εἰκ. 52) καὶ τόσα ἄλλα εἶδη τῆς τέχνης αὐτῆς. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ πού συνηθίζονται γιὰ τίς καθημερινὲς ἀνάγκες, γιὰ τὴ μεταφορὰ τοῦ φαγητοῦ, τοῦ νεροῦ, τὸ ψήσιμο, τὸ φωτισμὸ, χρησιμεύουν καὶ γιὰ τὸ στολισμὸ τοῦ σπιτιοῦ.

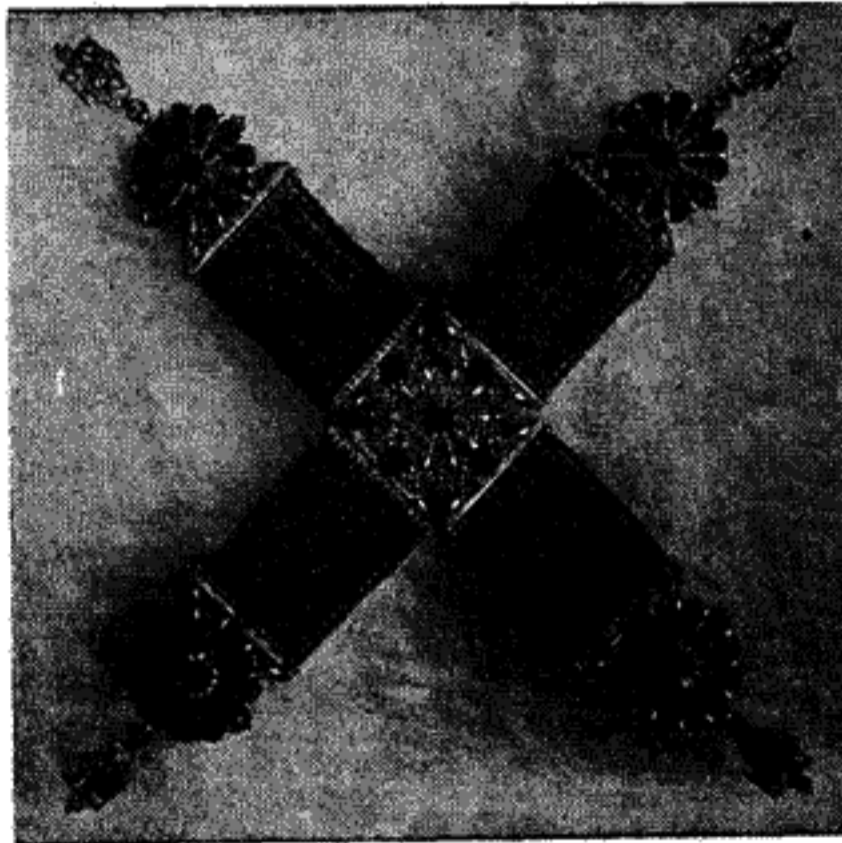
Ἡ μεταλλουργικὴ τέχνη σχετικὰ, συνεχίζει καὶ σήμερα τὴν παράδοσή της, ὡς ἐργαστηριακὴ τέχνη. Ἀξιόλογοι τεχνίτες τῆς ἀσχολοῦνται εὐδόκιμα σὲ πολλὲς πόλεις τῆς Ἑλλάδας σὲ ἔργα γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν χρῆση (μανουάλια, θυμιατὰ, κανδηλιέρια) καὶ τὴν κοσμικὴν: πολύφωτα, πολυέλαιους, χαραχτοὺς δίσκους καὶ διάφορα ἄλλα σκεύη καὶ δοχεῖα.

#### ΑΣΗΜΟΥΡΓΙΑ — ΧΡΥΣΟΧΟΪΚΗ

Ἐνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἰσνάφια, τὰ συστήματα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἦταν καὶ τὸ σύστημα τῶν ἀργυροπρωτῶν ἢ χρυσοχόων πού ὀργανώθηκε στὰ μεγάλα ἐμπορικὰ κέντρα τοῦ Βυζαντίου ἀπὸ τὸ κράτος γιὰ νὰ παρακολουθοῦνται οἱ οικονομικὲς συναλλαγές. Ἐτσι τὸ ἰσνάφι ἢ ρουφέτι τῶν χρυσοχόων ξαπλώνεται καὶ στὴν τουρκοκρατία πάνω στὰ πρότυπα τῆς βυζαντινῆς ὀργάνωσης,

σὲ ὅλη περίπου τὴν Ἑλλάδα. Οἱ τεχνίτες του, ἀν καὶ κατεργάζονταν ἀποκλειστικὰ τὸ ἀσήμι σπανιότατα λέγονταν ἀσηματζήδες ἀλλὰ συνήθως χρυσο(ι)κοὶ ἢ κοῦμτζήδες ἢ κουγεομτζήδες (γκιουμοῦς = ἀσήμι) δηλ. ἀργυροκόποι. Ἀκμασαν κατ' ἐξοχὴν τὸν 17ο καὶ 18ο αἰ.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς χρυσοχοὺς αὐτοὺς ἦταν καὶ πλανόδιοι μὲ πρόχειρα ἐργαστή-



57. Ἐπιστήθιο κόσμημα· τὸ μεγάλο ἀκέριο σταυρὸ τὸ σταπράζι μὲ τὰ πολλὰ ἀλύσσα γιὰ τοὺς φουστανελλάδες καπεταναίους.

ρια ποὺ στήνανε γιὰ λίγο χρονικὸ διάστημα σὲ διάφορα χωριά. Ἡ τέχνη τους ξαπλώθηκε καὶ ἀνθίσε μετὰ τὴν ἄλωση ἰδιαίτερα γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς προσωπικῆς χρήσης, τὰ χρυσὰ καὶ ἀργυρὰ κοσμήματα τῆς φορεσιᾶς. Ἡ ἀθρόα τους ζήτησι βόηθησε νὰ δημιουργηθοῦν ὄχι μόνον ὀλόκληρα συνεργεῖα ἀπὸ ἀσημιτζίδες ἀλλὰ καὶ κέντρα ἐργαστηρίων γνωστότατα σὲ ὅλην τὴν Ἑλλάδα, τὸν Αἴμο, τὴ Δύση καὶ τὴν Ἀνατολή. Ἡ φήμη τῶν τεχνιτῶν αὐτῶν ἔγινε μάλιστα τόσο γνωστὴ ὥστε τὰ προϊόντα τῆς νὰ προτιμῶνται σὲ ὅλη τὴ Βαλκανικὴ. Εἰδικότερα γιὰ ἐξαγωγικοὺς σκοποὺς κατασκευάζονταν διάφορα ἀργυροχοϊκὰ εἶδη σύμφωνα πρὸς ὀρισμένους τύπους ποὺ συνηθίζονταν στὰ μέρη ὅπου ἀποστέλλονταν. Ἔτσι πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ποὺ βρίσκονται σήμερα στὴ Βαλκανικὴ ὄχι μόνον φέρουν τὴ σφαιρίδα τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης καὶ τῆς τεχνολογίας ἀλλὰ καὶ εἶναι πανομοιότυπα μὲ τὰ ἑλληνικὰ δημιουργήματα.

Ἄλλ' ἂν καὶ ἀναπτύχθηκε σὲ πλούσια ἐπαγγελματικὴ τέχνη ἢ ἀργυροχοία μπορεῖ περισσότερο νὰ καταταχτεῖ στὴν οἰκιακὴ γιὰτὶ οἱ τεχνίτες τῆς ἐργάζονταν τὸ περισσότερο στὰ σπίτια τους καὶ ὀλίγοι συντηροῦσαν μαγαζιά ἐργαστήρια, στὸ κέντρο τῆς κάθε πόλης.

Ἀπὸ τοὺς χρυσοχοὺς τῆς Ἠπείρου γνωστότεροι εἶναι οἱ Καλαρρυτινοὶ ποὺ ἀνάπτυξαν σὲ τέτοιο βαθμὸ τὴ χρυσοχοϊκὴ τέχνη ὥστε σιγὰ σιγὰ ὅλοι σχεδὸν οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀσημουργία. Ἔτσι ἀναδειχθήκαν οἱ Καλαρρυτίτες ὡς μεγάλο κέντρο ἀσημουργικῆς τέχνης ὀνομαστὸ γιὰ τοὺς ἀριστοτέχνες χρυσοχοὺς του. Στους Καλαρρυτινοὺς χρυσοχοὺς χρωστιέται κι' ἡ μεγάλη ἀκμὴ τῆς κατεργασίας τοῦ ἀσημιοῦ καὶ τοῦ χρυσαφιοῦ στὴ Ζάκυνθο καὶ τὴν Κέρκυρα ποὺ ἀπαθανάτισθηκε στὶς ἐκκλησιᾶς τῆς Ἐπιτανήσου. Ἀνάμεσα στους φημισμένους τούτους χρυσοχοὺς ὀνομαστὰ παραμένουν τὰ ἔργα τοῦ Καλαρρυτινοῦ Ἀθανασίου Τσιμούρη, ἀρχιχρυσοχοῦ τοῦ Ἀλήπασα καὶ τοῦ Γεωργίου Διαμαντῆ Μπάφα ποὺ γιὰ τὶς μεγάλες του συνθέσεις εἶχε γιὰ σχεδιαστὴ τὸ φίλο του καὶ γνωστὸ ζωγράφο τῆς Ζακύνθου Νικόλαο Καντουνή Ιερέα. Καὶ ὁ Καλαρρυτινὸς Γεωργίος Διαμαντῆς ἔχει φιλοτεχνήσει, στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, τὴ μεγάλη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου, τὴν ἀργυρὰ λάρνακα τοῦ λειψάνου τοῦ ἰδίου Ἁγίου Διονυσίου, ἄλλες δεσποτικὲς εἰκόνες, σταχῶματα εὐαγγελίων, δίσκους καὶ κοσμικὰ ἔργα ἀξιολογότατης τέχνης.

Γενικὰ ὅλοι οἱ χρυσοχοὶ τῆς Ἑλλάδος σκορπίστηκαν μετὰ τὴν ἐπανάσταση στὸν Αἴμο, τὴ Φλωρεντία, τὴ Ρώμη καὶ τὴν Αἴγυπτο ὅπου εὐδοκίμησαν τόσο ὥστε πολλὰ καταστήματα χρυσοχοϊκῆς σὲ εὐρωπαϊ-

κὲς πρωτεύουσες ν' ἀνήκουν σήμερα σὲ τεχνίτες Ἑλληνες τὴν καταγωγὴν Καλαρρυτινοῦς, Κρουσοβίτες, Νεβεσκιῶτες, Μοναστηριῶτες.

Τριάντα ἦταν οἱ κλάδοι, ὅπως λένε, στοὺς ὁποίους καταγίνονταν οἱ χρυσοχοὶ στὰ πρῶτα χρόνια τῆς σκλαβιάς. Καθένας ἀπ' αὐτοὺς διακρίνονταν ἀπὸ τὸν εἰδικὸ τρόπο καὶ τὴν ὀνομασίαν κάθε κατεργασίας καὶ ἐπεξεργασίας τῶν πολυτίμων αὐτῶν μετάλλων. Οἱ χρυσοχοὶ αὐτοὶ κατεργάζονταν μὲ θαυμαστὴ ἐπιτυχία ἰδίως τὸ ἀσήμι μὲ ἑπτὰ μονάχα ἐργαλεῖα. Τὰ ἴδια περίπου μετχειρίζονται καὶ σήμερα στὶς διάφορες τεχνολογίες ποὺ ἀναπτύχθηκαν σὲ μέγιστο βαθμὸ τελειότητος γιὰ ὅλα τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ κοσμικὰ εἶδη. Ἀπὸ τὶς τεχνολογίες αὐτὲς ἀπλούστερη εἶναι ἡ ἐγγάραχη ἢ χαραχτή. Μεγάλῃ διάδοσιν ἔχουν τὰ ἔκτυπα, τὰ λεγόμενα χ τ υ π η τ ἄ ῆ φ ο υ σ κ ω τ ἄ ῆ σ η κ ω τ ἄ (εἰκ. 54-56) ὅπως καὶ τὰ χ υ τ ἄ στὰ ὁποῖα τὸ μέταλλο παίρνει τελικὴ ἐπεξεργασία μὲ τὸ καλέμι. Ἐπίσης πολὺ διαδομένη ἦταν καὶ εἶναι γιὰ ὀρισμένα εἶδη ἡ τεχνικὴ τῶν σ υ ρ μ α τ ε ρ ῶ ν καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν σ μ α λ τ ἄ τ ω ν. Τ' ἀσημικὰ αὐτὰ συνήθως γίνονται μέσα σὲ διαφράγματα, ἀπὸ λεπτὸ συρματερὸ ἀσήμι, ποὺ καθορίζει τὸ σχέδιον (email cloisonné) καὶ ἐπονομάζονται σ μ α λ τ ἄ τ α, ῆ τ ζ ο β α ἱ ρ ι κ ἄ σ μ α λ τ ἄ τ α.

Πολλὲς ἄλλες εἶναι οἱ τεχνολογίες ποὺ ἐφαρμόζονταν μὲ θαυμαστὴ ἐπιτυχία σὲ ἔργα ἢ κοσμήματα χρήσιμα γιὰ τὶς ἐκκλησιαστικὲς καὶ κοσμικὲς ἀνάγκες. Ὅλα παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία, στοὺς τύπους, στὰ σχήματα, στὶς διακοσμήσεις καὶ στὶς ἰδιαίτερές τους ὀνομασίες. Ἀπ' τὶς πιὸ συνηθισμένες διακοσμήσεις εἶναι διάφορα σχήματα γραμμικά, ἑλικες, ρόδακες, ποικιλόσχημα πλέγματα ἀπὸ φύλλα καὶ λουλούδια, πουλιά, δικέφαλοι αἰτοί, ζῶα, θηρία, ἄντρες, γυναῖκες, παραστάσεις ἀπὸ προφήτες, ἅγιους, ἀποστόλους, χερουβείμ κλ.

Τὰ ἀργυροχοϊκὰ εἶδη ποὺ ἀνάγονται στὰ ἐκκλησιαστικὰ εἶναι: ἐπικαλύμματα εὐαγγελίων (εἰκ. 56) ἐπενδύσεις εἰκόνων, σταυροὶ (εἰκ. 54) σμαλτωμένοι καὶ ὄχι, λειψανοθήκες, δισκοπότηρα, ἐξαπτέρυγα, θυμιατήρια κλπ. Καὶ ἀπὸ τὰ κοσμικὰ: διάφορα ποτήρια, δίσκοι, κουτιά, τασάκια, πιᾶτα κλπ. (εἰκ. 54, 55). Ὅσα ἀνάγονται στὴν προσωπικὴν χρῆσιν καθορίζονται σὲ σχήματα καὶ διακοσμοὺς ἀνάλογοι πρὸς τὸν τύπον τῆς φορεσιᾶς καὶ παραλλάσσουν σύμφωνα πρὸς τὴν δημιουργημένην τοπικὴν παράδοσιν καὶ τὶς συνήθειες. Εἶναι χαρακτηριστικότερα σὲ ἰδιορρυθμίες σχημάτων, τεχνολογίας καὶ διακοσμήσεις καὶ πολλὰ ποὺ ἔχουν ἀρχαιότατην παράδοσιν (εἰκ. 57).

Ἡ ἀργυροχοϊκὴ τέχνη ἀνθίζει καὶ σήμερα

μερα πάνω στα παλιά ὑποδείγματα καὶ τὶς τεχνικές. Καλλιεργείται ἰδιαίτερα στὰ Γιάννινα, τὴν Ἄρτα, τὴν Κέρκυρα, τὴ Θεσσαλονίκη, τὴν Ἀθήνα. Τὰ ἀργυροχοϊκὰ ἐργαστήρια ἀφθονοῦν στὶς παραπάνω πόλεις καὶ καθημερινὰ ἐνισχύονται καὶ ἀναπτύσσονται, διαμορφώνοντας ἔργα ἀπὸ τεχνικὴ ἀποψη σπουδαιότατα ποὺ συστηματοποιοῦνται ἐμπορικὰ γιὰ εὐρύτερη ἐξέλιξη καὶ ἐμπορικὴ κατανάλωση.

Ἡ λαϊκὴ τέχνη καὶ τὸ παρὸν. Ἡ σύνδεση τῆς λαϊκῆς τέχνης μὲ τὸ παρὸν δηλ. τὴν καλλιτεχνικὴ χειροτεχνία καὶ τὴ διακοσμητικὴ τέχνη ζητεῖ νὰ μὴ λησμονηθοῦν χάρις στὸ νέο καὶ τὸ ξένο τὰ ζωντανὰ καὶ δημιουργικὰ στοιχεῖα ποὺ κλείνουν μέσα τους τὰ παλιότερα καὶ ἐπιτόπια, ἀλλὰ συνειδητὰ νὰ ἀξιοποιηθοῦν γιὰ νὰ δώσουν ἔκφραση ἰδιαίτερη καὶ στὴν ἀτομικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ πλαστικὴ δύναμη τῆς λαϊκῆς τέχνης ποὺ δημιούργησε τόσες μορφές, τὸ ὀρθὸ καὶ ἀμεσο συναίσθημα ποὺ ἔχει γιὰ τὸ ὕλικο καὶ τὴ μορφοποίηση. τὰ ἀλάνθαστα μέτρα της γιὰ τὴν ὀργανικὴ σχηματοποίηση, οἱ τεχνικές της μέθοδοι καὶ οἱ διακοσμητικὲς της ἐκφράσεις ἀποτελοῦν πολύτιμα καὶ δημιουργικὰ στοιχεῖα.

Ὅσο κι' ἂν ξαπλωθεῖ στὴν Ἑλλάδα τὸ ἀνατρεπτικὸ στοιχεῖο τῆς μηχανῆς καὶ οἱ μέθοδοι τῆς μεγάλης παραγωγῆς ἢ λαϊκὴ τέχνη θὰ ἐξακολουθεῖ ὀπωσδήποτε νὰ ἐπιζεῖ. Γιατὶ τὸ χωριὸ τὸ σπαρμένο καὶ ξεμοναχιασμένο καὶ στὸ πιὸ ψηλὸ κι' ἀπόμακρο βραχοτόπι τῆς Ἑλλάδας σὰ γνήσιο βλαστὰρι τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, θὰ μείνει πάντα ἕνα φαινόμενο μὲ τὰ δικά του βιοτικά, ὀικονομικά, ἐπαγγελματικά προβλήματα τῆ δικῆ του φυσιογνωμία, τῆ δικῆ του ξεχωριστὴ αἰσθητικὴ ζωὴ, ποὺ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὴν ἀστικὴ ἀντίληψη.

Σὰν ἕνα κομμάτι τῆς τεράστιας ἑλληνικῆς ἐθνικῆς κληρονομιάς ὁ κλάδος αὐτὸς τῆς τέχνης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, μὰς γυρίζει πρὶν στὰ βάθη τοῦ χρόνου, περνάει μέσα ἀπὸ τὶς πιὸ βαθιεῖς ἱστορικὲς μεταβολές καὶ συναδελφώνοντας τὴν ἀρχαία μὲ τὴ χριστιανικὴ ἀντίληψη, ἀποδείχνει τὴν τρομακτικὴ ἀντοχὴ τοῦ ἀνθρώπου, τὶς βαθιεῖς ρίζες τοῦ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ ἀδιάσπαστος ἐσωτερικὸς κόσμος τῆς ὀμαδικῆς θέλησης διατηρεῖ ἀναλλοιώτες τὶς διαθέσεις τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ἀδιάφορον ἂν πολλὰς φορὲς ἀλλάζει, μὲ τὰ περάσματα τοῦ χρόνου καὶ τὴν ἐξέλιξη, ὁ τρόπος ποὺ ἐξωτερικεύονται οἱ κλίσεις της.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

