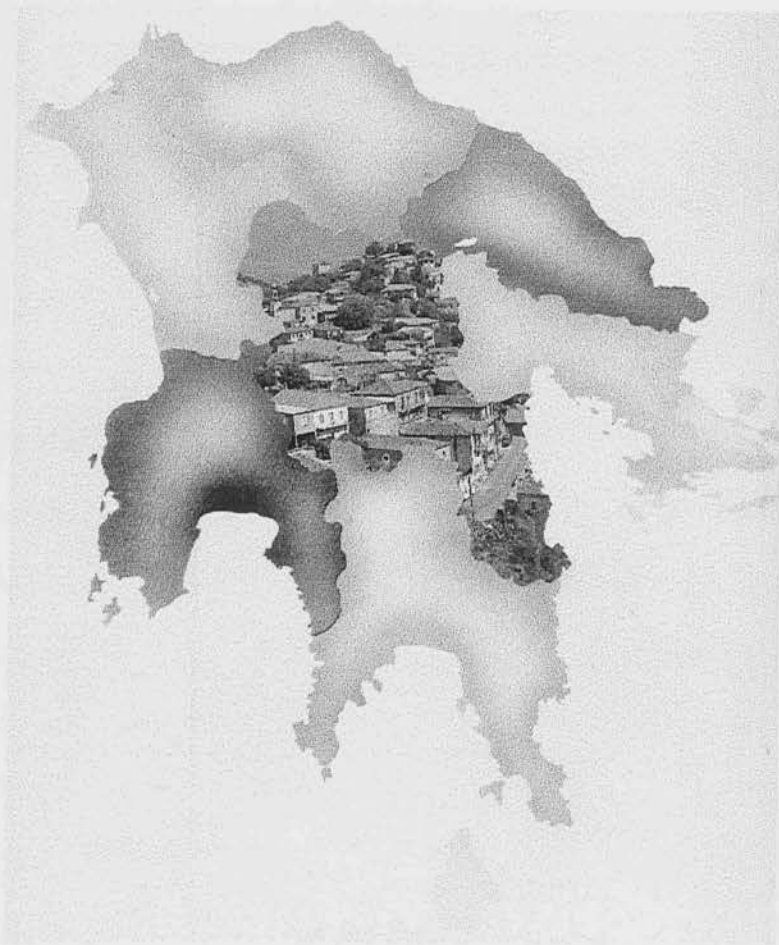


166  
Πολ

Τ.Ε.Ι. ΠΕΙΡΑΙΑ  
ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ

*Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΡΚΑΔΙΑΣ*



**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:** ΒΡΟΝΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ  
ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΟΥ

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ** : ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2002

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ. 1
<i>(Η αρχιτεκτονική της ορεινής Αρκαδίας)</i>	
2. Οι τέχνες	σελ. 2
3. Ο Χρυσικός	σελ. 5
4. Ο Γανωτής	σελ. 6
5. Ο Κηροπλάστης	σελ. 7
6. Ο Μπαλωματής	σελ. 8
7. Ο Καμπανάς	σελ. 9
8. Η Σάλα	σελ. 11
9. Το Χειμωνιάτικος	σελ. 12
10. Η Κάμαρη	σελ. 13
11. Το Κελάρι	σελ. 14
12. Τα Προικιά	σελ. 14
13. Τα Προικοσύμφωνα	σελ. 16
14. Όπλα & Αντικείμενα Ανδρικού Εξοπλισμού	σελ. 17
15. Κεραμικά	σελ. 17
16. Κεντήματα	σελ. 18
17. Φορεσιές	σελ. 19
18. Καραγκούνικη & Σαρακατσάνικη φορεσιά	σελ. 19
19. Νυφική Φορεσιά Σαλαμίνας	σελ. 20
20. Πουκάμισα	σελ. 20
21. Φουστανέλα	σελ. 21
22. Οι Εικόνες	σελ. 22
23. Επίλογος	σελ. 24

# ΤΙΤΛΟΣ

ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ - ΑΝΑΠΑΛΑΙΩΣΗ ΠΑΛΑΙΟΥ

ΓΗΡΟΚΟΜΕΙΟΥ

ΣΕ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΗΣ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

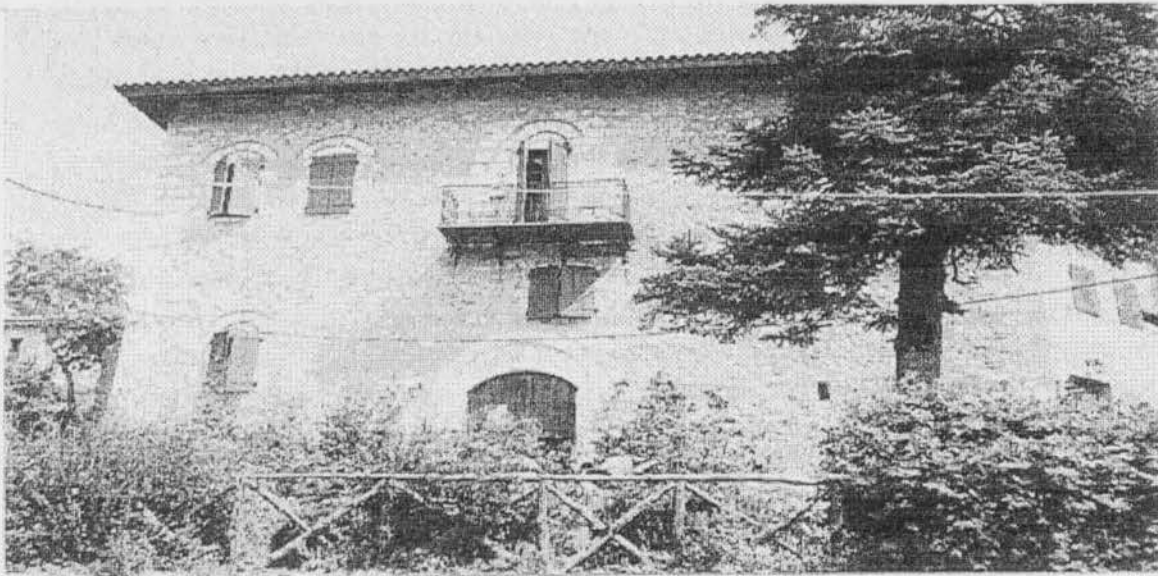
## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΕΙΝΗΣ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Η εικόνα που παρουσιάζει σήμερα η Αρκαδία είναι ένας πλούσιος αρχιτεκτονικά οικισμός. Βρίσκεται ανάμεσα από τρία ιστορικά βουνά, (Μαίναλο, Ταΰγετος, Λύκαιο όρος). Τα σπίτια της ορεινής Αρκαδίας κυρίως είναι εξέλιξη ενός αρχικού πρότυπου ορθογώνιας κάτοψης, του «μακρυναριού», που με τη σειρά που απηχεί παμπάλαια αρχέτυπα και προσαρμόζονται πάντα στη δυναμική του εδάφους με τον διαμήκη άξονά τους σχεδόν πάντα κάθετο στις ισούψεις καμπύλες. Το στενό τους μέτωπο είναι στραμμένο προς τη θέα (εικ.3). Αυτό, σε συνδυασμό με τις πολλαπλές θέες που προκύπτουν από τη ρυθμική εναλλαγή πλαγιών, ρεματιών και υψωμάτων, προσδίδει μια ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια στον οικιστικό σύνολο.

Η καρδιά του οικισμού είναι ένας στενός δρόμος γεμάτος στροφές και γεφύρια, η «δημοσιά», που γύρω του συγκεντρώνονται τα δημόσια κτίρια μαζί με τα μαγαζιά και τα εργαστήρια. Εκεί που ο δρόμος πλαταίνει περισσότερο, σχηματίζεται η πλατεία, κοινωνικός πυρήνας του χωριού με την εκκλησία, το καμπαναριό, το δημαρχείο, τα καφενεία. Από τον κύριο δρόμο ξεκινά ένα ακανόνιστο πυκνό πλέγμα πέτρινων δρομίσκων, τα «καλντερίμια» που ανεβοκατεβαίνουν με μεγάλη ελευθερία και γραφικότητα, περνούν από σπίτια και αυλές, από στενά χαγιάτια και σκιερούς θόλους. Άλλοι σταματούν ξαφνικά μπροστά σε μεγάλες τοξωτές αυλόθυρες και άλλοι γίνονται μονοπάτια προς τα χωράφια, τις πηγές του δάσους και τα μακρινά ξωκκλήσια.

Σε αντίθεση με άλλες περιοχές της Πελοποννήσου, τα σπίτια κτίζονται κατά κανόνα από Γορτύνιους μαστόρους. Τα βασικά παραδοσιακά υλικά που χρησιμοποιούνται, είναι η πέτρα και το ξύλο και προέρχονται από ντόπιες πηγές. Τα θεμέλια και η κατακόρυφη φέρουσα κατασκευή των κτισμάτων φτιάχνονται από ασβεστολιθική πέτρα και οι τοίχοι αποκτούν μεγάλο πάχος – μέχρι ένα μέτρο – λόγω του μεγάλου ύψους τους.



Για να εξασφαλιστεί μεγαλύτερη αντοχή των τοίχων, ενσωματώνονται εμφανείς ξυλοδεσιές ενώ άλλοτε παρεμβάλλονται ενισχυτικές μεταλλικές λάμες, τα «τζινέτια».

Η χρήση των σιδηρών μελών είναι πάντως περιορισμένη και απαντάται κυρίως σε φουρούσια και κιγκλιδώματα μπαλκονιών, υπέρθυρα, καθώς και σε επιμέρους κατασκευαστικά οικοδομικά στοιχεία. Στη μεγαλύτερη αντοχή των τοίχων συμβάλλουν επίσης και τα κονιάματα: ο ασβέστης, για τις καλύτερες κατασκευές, οπότε η τοιχοποιία παίρνει τ' όνομά του, «μπινάς», και στις λιγότερο προσεγμένες ο πηλός, η «γλίνα».

Η γυμνή πέτρα από μακριά προσδίδει στον οικισμό τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του, την αίσθηση της στερεότητας, της διάρκειας και της εναρμόνισης με το τραχύ, ορεινό τοπίο, ενώ από κοντά φανερώνει τη μαστοριά του τεχνίτη στις λεπτομέρειες λάξευσης και αρμολογήματος, στους συνδυασμούς των δομικών μορφών και στη διακόσμηση.

Οι όγκοι των σπιτιών σε μια τέτοια αρχιτεκτονική της πέτρας διαγράφονται αυστηρά και με έμφαση στις ακμές. Τα ανοίγματα είναι μικρά και, όσο κι αν μεγαλώνουν αργότερα σε διαστάσεις και αριθμό, η κυριαρχία του συμπαγούς στις επιφάνειες των τοίχων διατηρείται. Τα μπαλκόνια είναι επίσης μεταγενέστερη επίδραση και δεν ανήκουν στην τοπική παράδοση, ενώ υπάρχουν και πολύ λίγες περιπτώσεις «σαχνισιών», δηλαδή του κλειστού εξώστη που συναντάμε στη Βόρεια Ελλάδα. Η κάλυψη στα Αρκαδικά σπίτια γίνεται με κεραμοσκεπέαστη στέγη που στηρίζεται σε ξύλινη κατασκευή. Οι στέγες είναι πάντοτε γερτές, δίρριχτες, τρίρριχτες και τετράρριχτες, με πιο συνηθισμένη μορφή την τρίρριχτη για να ενσωματώνει λειτουργικότερα την καπνοδόχο του τζακιού.

Ο κατεξοχήν αρχιτεκτονικός τύπος σπιτιών είναι ο πλατυμέτωπος, ορθογώνιος, με αναλογίες περίπου ένα προς δύο, συμπαγής αυστηρός όγκος, λιτός σε μορφολογικά στοιχεία. Στην αρχαιότερή του μορφή είναι δώροφος με κύριο χώρο ζωής την πάνω στάθμη, το «άνω», στην οποία οδηγεί πέτρινη εξωτερική σκάλα, ενώ το ισόγειο θολωτό μονόχωρο, το «κάτω», λειτουργεί σαν αποθήκη και σταύλος με ξεχωριστή είσοδο από την αυλή. Το άνω με το κατώ συνδέονται συχνά απευθείας με απότομη ξύλινη σκάλα διαμέσου μιας οριζόντιας καταπακτής, την «τράπα».

Η αυλή, εκτός από τον καθαρά βοηθητικό της ρόλο, αποκτά και τη σημασία προδρόμου καθώς η κύρια είσοδος του σπιτιού βλέπει σ' αυτή, γι' αυτό και διαμορφώνεται επιμελημένα. Η πέτρινη σκάλα που καταλήγει σε ξύλινο χαγιάτι μπροστά από την πόρτα του ανωγιού, έχει ξεχωριστή σημασία στη λειτουργία αλλά και στην αντίληψη της κατοίκησης του Αρκαδικού σπιτιού. Όταν το έδαφος έχει κλίση και το σπίτι κτίζεται κάθετο στην κλίση, δώροφο στην κατηφορία και μονώροφο στην πάνω μεριά, η πέτρινη σκάλα ανεβαίνει παράλληλα στο πλατύ μέτωπο του σπιτιού και αντίθετα στην κλίση της πλαγιάς.

Ο εσωτερικός χώρος του ανωγιού είναι τριμερής και διαμορφώνεται με την παρεμβολή ελαφρών ξύλινων χωρισμάτων (μπαγδατί). Οι τρεις κύριοι χώροι του είναι: η εμποατή ή μπασιά, χώρος εισόδου συνηθέστερα ανατολικά, και απέναντι η καμαρούλα, μικρή αποθήκη και καμιά φορά χώρος ύπνου. Το χειμωνιάτικο, είναι ο κατεξοχήν χώρος διημέρευσης, με τζάκι, πέτρινο δάπεδο που βρίσκεται πάνω από το θόλο του κατωγιού. Σ' αυτόν υπάρχουν ελάχιστα ανοίγματα ή συνήθως ένα μικρό. Το χειμωνιάτικο είναι ένα σκοτεινό δωμάτιο, κατευθείαν απόγονος προϊστορικών τύπων κατοικίας. Τέλος, υπάρχει η σάλα, με καλό δωμάτιο, με ξύλινο σανιδένιο πάτωμα – απ' όπου και η τοπική ονομασία της σάλας: «πάτωμα». Αυτή στηρίζεται σε κεντρικό κατά μήκος δοκάρη, τον ποταμό ή λαβδαριά. Η σάλα είναι όμορφο δωμάτιο με πολλά ανοίγματα και πολύ φως, συνήθως μεσημβρινό και με θέα. Στις όψεις του σπιτιού επικρατεί, όπως είπαμε, το πλήρες συμπαγές της λιθοδομής με τα μικρά ανοίγματα. Χαρακτηριστικό είναι εδώ το τοξωτό υπέρθυρο που αργότερα εξελίσσεται σε οριζόντιο με ανακουφιστικό τόξο ή οριζόντιο νεοκλασικό.

Την εποχή της ακμής και του πλούτου της Αρκαδίας, από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα περίπου, ο αρχικός μονώροφος, πλατυμέτωπος τύπος σπιτιού διαμορφώνεται σε πολυώροφο, ενώ η κάτοψη εξελίσσεται προσθετικά. Σε πρώτη φάση προστίθεται απλά όροφος που επικοινωνεί με το ισόγειο με εσωτερική σκάλα. Η ανάγκη εξεύρεσης περισσότερων χώρων οδηγεί στη μεταλλαγή του αρχικού αυστηρού ορθογώνιου της κάτοψης με αποτέλεσμα την εμφάνιση των παραλλαγών «σχήματος Γ», «τετραγώνου» ή και «δίδυμων σπιτιών» με νεοκλασικές (αστικές) επιδράσεις. Σιγά – σιγά οι λειτουργίες διαχωρίζονται και τα δωμάτια στον όροφο γίνονται περισσότερα. Ο εσωτερικός χώρος οργανώνεται επίσης με τη χρήση ξύλινων μεσοτοιχιών (μπαγδατί) και παρουσιάζει σαφώς μεγαλύτερη εξειδίκευση χώρων απ' ό,τι στο παρελθόν (δευτερεύοντες χώροι, μαγειριό, λουτρό).

Το πυργόσπιτο που δημιουργείται, προσαρμοσμένο στις έντονες υψομετρικές διαφορές, έχει διώροφο όψη στο δρόμο, ενώ στις υπόλοιπες εμφανίζεται τριώροφο, τετραώροφο, ακόμα και πενταώροφο ανάλογα με την κλίση. Στην πορεία εξέλιξης του τύπου παρατηρείται ακόμα αύξηση του αριθμού και του μεγέθους των παραθύρων, εμφάνιση μικρών εξωστών με σιδεριά αντί για ξύλινο χαγιάτι και έντονη επίδραση νεοκλασικών προτύπων ιδιαίτερα στη μορφολόγηση.

«Στην πεδινή Αρκαδία, περιοχή Μεγαλοπόλεως, τα σπίτια χτίζονταν από χωματόπλουθες (κοκκινόχωμα) ώστε να είναι λιγότερο επικίνδυνα στο σεισμό και οικονομικότερα. Οι πλίνθοι φτιάχνονταν σε ειδικά εργαστήρια και αφού πλάθονταν μέσα σε καλούπια από πηλό και στάχια από σιτάρι, ψήνονταν μέσα σε ειδικά διαμορφωμένους φούρνους».

## ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ

Οι Ορεινοί Αρκάδες, φημισμένοι τεχνίτες, ιδιαίτερα από τον 17<sup>ο</sup> έως στις αρχές του 20ου αιώνα, διακρίθηκαν ιδιαίτερα στην επεξεργασία των μετάλλων από τα οποία χρησιμοποιήθηκαν κάθε είδος, από τα πιο απλά μέχρι και τα πιο πολύτιμα.

Αποτέλεσμα ήταν η Αρκαδία να γνωρίσει μεγάλη δόξα, χάρη στους χαλκωματάδες, τους μπρουντζάδες και κυρίως τους χρυσικούς της.

Χαλκωματάδες, καλαντζήδες ή καζαντζήδες, είναι οι τεχνίτες του χαλκού. Αυτοί έφτιαχναν σφυριστές κατασκευές, με καρφωτές ή κολλητές συνδέσεις, έχοντας βασικά εργαλεία τους το σφυρί και το αμόνι.

Μπρουντζάδες είναι οι τεχνίτες που δούλευαν τον μπρούντζο, τον ορείχαλκο. Τα μπρούντζινα αντικείμενα (όπως οι καμπάνες, τα μανουάλια, τα καντάρια και μια ομάδα από εκλεκτά σε ήχο κουδούνια) κατασκευάζονται με τη χυτή τεχνική.

Από τα είδη αυτά των κατασκευαστών τους, και από την εξειδίκευσή τους στο καθένα, οι μπρουντζάδες είναι γνωστοί και ως καμπανάδες, κανταρτζήδες και κουδουνάδες.

Χρυσικοί ονομάζονται οι τεχνίτες που έφτιαχναν τα πιο μικρά και πιο πολύτιμα αντικείμενα, από ασήμι και χρυσάφι. Η τάξη των χρυσικών της Στεμνίτσας ήταν η πολυαριθμότερη, και η φήμη της απλωνόταν σε ολόκληρη τη Βαλκανική.

Εκτός από τους τεχνίτες των μετάλλων (τους χρυσικούς, τους μπρουντζάδες – κανταρτζήδες-καμπανάδες- κουδουνάδες, τους χαλκωματάδες, και ακόμη τους ντουφεξήδες και σιδεράδες), στην Αρκαδία γνώρισαν ακμή και άλλου είδους παραδοσιακοί τεχνίτες.

Κυρίως ήταν τεχνίτες σχετικοί με την κατασκευή των εξαρτημάτων ενδυμασίας (οι ρασάδες για τα χοντρά μάλλινα ρούχα, οι τερζήδες που έραβαν και κεντούσαν τις φορεσιές, ακόμη οι τσαρουχάδες και οι μπαλωματήδες), ή όσοι άλλοι έφτιαχναν

αντικείμενα απαραίτητα για τις διάφορες ασχολίες των κατοίκων (όπως οι σαμαράδες ή σαμαρτζήδες, οι πεταλωτήδες, οι βαρελάδες, οι βαγενάδες και οι πριονάδες).

Οι περισσότεροι τεχνίτες της Αρκαδίας εξασκούσαν την τέχνη τους σε μόνιμα εργαστήρια, παράλληλα όμως ήσαν και πλανόδιοι. Ταξίδευαν το μεγαλύτερο διάστημα του χρόνου και έφταναν πολύ πιο πέρα από τα όρια της Πελοποννήσου. Έφταναν μάλιστα στα νησιά του Ιονίου και έως την ξακουστή Πόλη και από την Αίγυπτο και την Κύπρο έως το Δούναβη.

Τα ταξίδια τους αυτά γίνονταν από οργανωμένες ομάδες τεχνιτών τις κουμπανιές ή τα μπουλούκια όπως ονομάζονταν. Οι μετακινήσεις αυτές διακρίνονταν σε μακρινά ταξίδια πολλών μηνών και σε κοντινά που διαρκούσαν λίγους μήνες. Υπήρχαν όμως και τεχνίτες που έκαναν πολύ κοντινά και ολιγοήμερα ταξίδια, απλώς για να καλύψουν προσωρινές ανάγκες. Στα ταξίδια της τελευταίας κατηγορίας αναφέρονται γνωστά σατιρικά δίστιχα, όπως:

*Πύργο, Πάτρα και Βοστίτσα  
και το βράδυ στη Στεμνίτσα*

*ή*

*Πέντε μέρες στο ταξίδι,*

*- Ρε, καλώς το νοικοκύρη!*

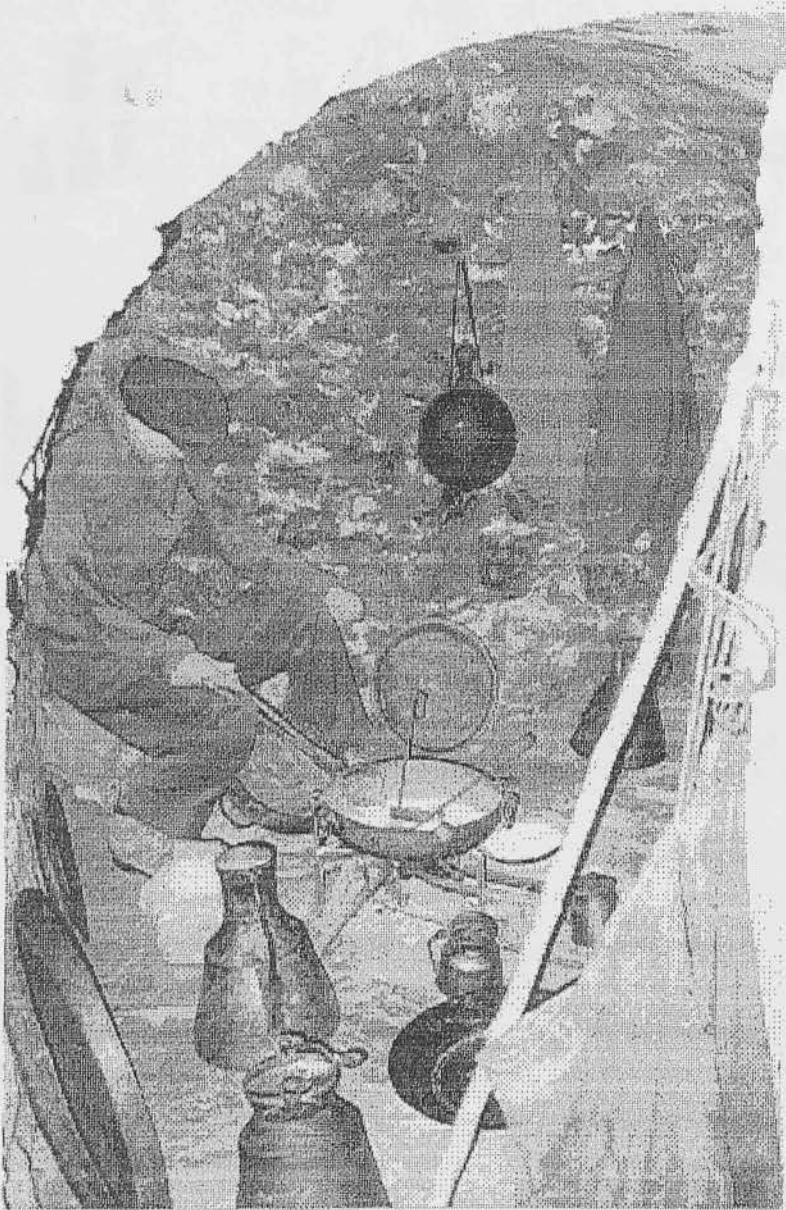
Οι τεχνίτες της κάθε μιας ειδικότητας, για να προστατεύουν τα δικαιώματά τους, ήσαν – ήδη από τα βυζαντινά χρόνια – οργανωμένοι σε συντεχνίες, που αργότερα ονομάζονταν και ισνάφια ή σινάφια.

Υπήρχαν συντεχνίες από χρυσοκούς, από χαλκωματάδες, χτιστάδες, ακόμη και ψωμάδες, τερζήδες και άλλους.

Κάθε συντεχνία είχε το δικό της προστάτη Άγιο, το δικό της τρόπο ζωής και τη δική της ιδιαίτερη ιεραρχία. Για να προστατεύει τα μικρά και μεγάλα μυστικά της τέχνης της, η κάθε συντεχνία δημιούργησε ιδιαίτερη συνθηματική γλώσσα, που τη χρησιμοποιούσε ιδίως κατά τη διάρκεια των ταξιδιών (τα Κουδαρίτικα των χτιστάδων, τα Ντόρτικα, τα Κοσμίτικα των χτενάδων του Κοσμά και άλλα).

Το εμπόριο και η γεωργία στην Αρκαδία δεν γνώρισαν τόσο μεγάλη άνθηση. Αυτό οφείλεται στην δυσμενή μορφολογία του εδάφους και στις άσχημες κλιματολογικές συνθήκες. Οπότε η γεωργία κυρίως στην πεδινή Αρκαδία και η κτηνοτροφία περιορίστηκαν μόνο για τις προσωπικές ανάγκες του κάθε σπιτιού, γι' αυτό και δεν γινόταν ιδιαίτερη μνεία. Η ορεινή Αρκαδία είναι αυτή που γνώρισε άνθηση οικονομική (Στεμνίτσα, Δημητσάνα, κ.α.) και οι άνθρωποι ασχολήθηκαν περισσότερο με τις τέχνες. Οπότε μέχρι και σήμερα η κληρονομιά που έχουμε από παραδοσιακά σύνεργα περιορίζονται περισσότερο σ' αυτά τα μέρη.

## Ο ΓΑΝΩΤΗΣ



Την τέχνη του γανωτή ή του καλαντζή εξασκούσαν οι χαλκωματάδες, οι τεχνίτες δηλαδή που κατασκεύαζαν τα κάθε είδους χάλκινα αντικείμενα, όπως σκεύη για τις καθημερινές ανάγκες του σπιτιού, ή απλά εκκλησιαστικά σκεύη.

Τα χάλκινα αντικείμενα και μάλιστα αυτά που χρησιμοποιούνται για τις ανάγκες του σπιτιού, πρέπει κάθε τόσο να γανώνονται με καλά(γι), ώστε να προστατεύεται η επιφάνειά τους από την επικίνδυνη οξείδωση, τη γανίλα.

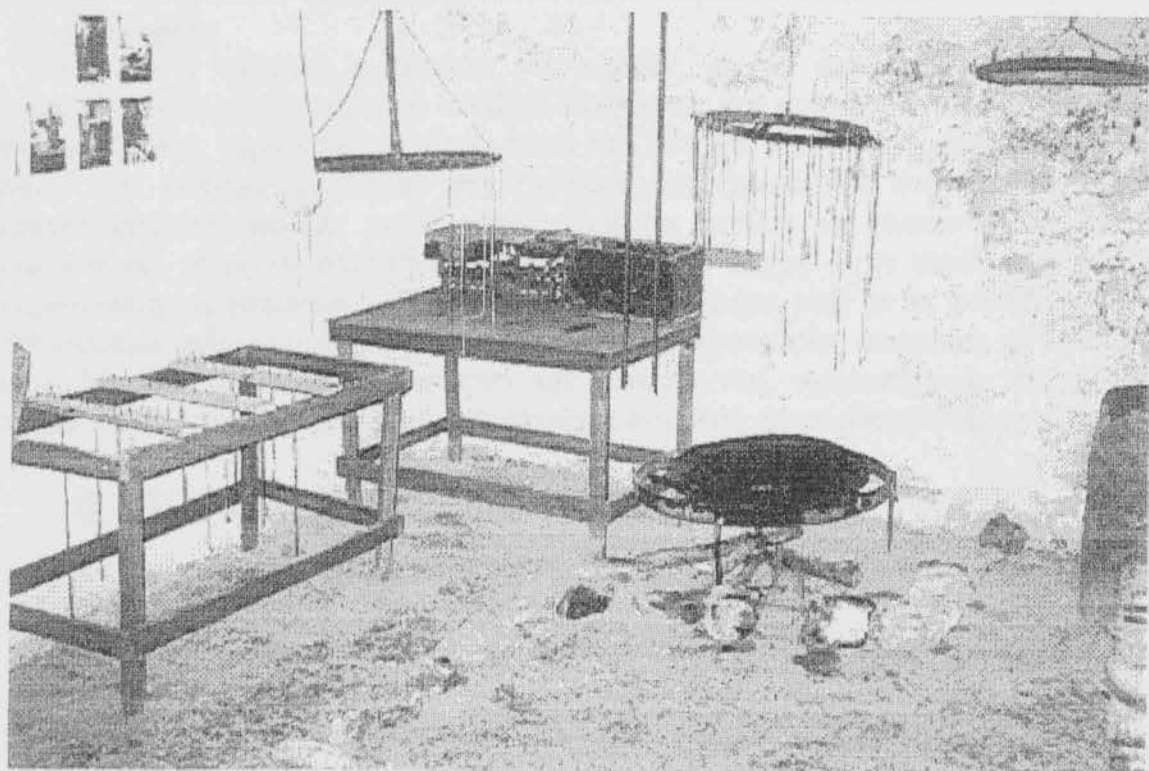
Εργαλεία του γανωτή είναι το τσιμπίδι, με το οποίο κρατάει το χάλκωμα πάνω από τη φωτιά και ο νταβάς, ένα μεγάλο ταψί, που μέσα ρίχνει τα ψήγματα που περισσεύουν από το καλάι, για να τα χρησιμοποιήσει ξανά.

Υλικά που χρησιμοποιεί ο γανωτής είναι το σπίρτο (υδροχλωρικό οξύ), το λησιαντήρι (χλωριούχο αμμώνιο), άμμος ή κουρασάνι (τριμμένο κεραμίδι) και βέβαια το καλά(γι).

Ο γανωτής ακολουθεί το εξής πρόγραμμα: Πρώτα καθαρίζει το σκεύος, αλείφει την εσωτερική του επιφάνεια με σπίρτο και την τρίβει με άμμου ή κουρασάνι. Θερμαίνει έπειτα το σκεύος και το αλείφει εσωτερικά με λησιαντήρι. Κατόπι ρίχνει το καλάι και όταν αυτό λιώσει το απλώνει μ' ένα πανί ή ένα κομμάτι βαμβάκι. Τα



ψήγματα που περισσεύουν από το καλάι, τα μαζεύει στον νταβά. Τέλος, με ένα πανί γυαλίζει το χάλκωμα.



## Ο ΚΗΡΟΠΛΑΣΤΗΣ

Ο κηροπλάστης μπορεί να ασκήσει την τέχνη σ' έναν απλό χώρο - κατά προτίμηση ισόγειο, κατώι, σπιτιού - που να διαθέτει τζάκι - εστία με χαμηλή καμινάδα. Σ' έναν τέτοιο χώρο, με ωφέλιμες διαστάσεις τουλάχιστον 3Χ1,50μ. που θα χρησιμεύσει ως εργαστήριο μπορεί να στήσει τα σύνεργα της τέχνης του ο κηροπλάστης.

### Υλικά - σύνεργα

Για να φτιάξει τα κεριά και τις λαμπάδες ο κηροπλάστης χρησιμοποιεί βασικά δύο υλικά : τον σπάγκο και το κερί.

Τα σύνεργά του είναι: 1. το καζάνι ή χαρανί, 2. η σκούφια, 3. το στεφάνι ή το τελάρο για το λιωμένο κερί. Επίσης, 4. η ανέμη και 5. η κάσα για τα φυτίλια.

Απαραίτητα επίσης είναι ο κουβάς και το κατσαρόλι, η κουτάλα και κομμάτια λινάτσα ή άλλο χοντρό ύφασμα για να σουρώσει το λιωμένο κερί. Τέλος, χρειάζεται ένας πάγκος όπου θα τοποθετήσει τα έτοιμα κεριά και η ζυγαριά - παλάντζα, για το ζύγισμα των κεριών που πουλάει.

### Φυτίλια

Σε μια αυτοσχέδια ξύλινη ανέμη τυλίγει το σπάγκο, που θα αποτελέσει το φυτίλι στα κεριά. Συστηματοποιώντας με τα χρόνια την εργασία του, ο κηροπλάστης Θανάσης Γαρταγάνης έχει επινοήσει μια ξύλινη κατασκευή, την κάσα με την οποία κόβει ομοιόμορφα τα φυτίλια.

### Προκαταρκτικά

Τοποθετεί το χαρανί, το μεγάλο καζάνι, πάνω στη φωτιά, και μέσα βάζει το κερί, που το ανακατεύει συνεχώς, ώσπου να λιώσει. Στο μεταξύ ετοιμάζει τα φυτίλια για να δεχθούν την κερένια μάζα. Σ' ένα στεφάνι από κλάρα ελάτου παλαιότερα, που αντικαταστάθηκε από ένα σιδερένιο στεφάνι, στερεώνει 6 ή και περισσότερα φυτίλια.

Το στεφάνι κρεμιέται σταθερά, κοντά στο καζάνι, και ακριβώς από κάτω τοποθετεί τη σκούφια. Αντί για στεφάνι και όταν πρόκειται για μικρά κεριά, ο κηροπλάστης μπορεί να χρησιμοποιήσει το τελάρο, στο οποίο στερεώνει τα φυτίλια.

#### Διαδικασία

Αρχίζει η καθαυτή κατασκευή των κεριών, για τα μεγαλύτερα κεριά ή τις λαμπάδες όπου χρησιμοποιεί το στεφάνι. Βουτώντας την κουτάλα στο καζάνι παίρνει από το βραστό, υγρό κεριό και ρίχνει πάνω στα φυτίλια. Όση κέρινη μάζα δεν σταθεί πάνω στα φυτίλια μαζεύεται στη σκούφια και ξαναλιώνει στο καζάνι. Αυτό επαναλαμβάνεται πολλές φορές μέχρις ότου τα φυτίλια να γίνουν πρώτα λεπτά κεράκια και τέλος να αποκτήσουν το απαιτούμενο πάχος. Στην περίπτωση που ο κηροπλάστης χρησιμοποιεί τελάρο, το βουτάει ολόκληρο μαζί με τα φυτίλια σ' ένα στενόμακρο σιδερένιο δοχείο, στο οποίο έχει προηγουμένως σουρώσει το λιωμένο κεριό. Με τον τρόπο αυτό τυποποιεί την εργασία του, σχηματίζοντας συγχρόνως πολλά κεριά, στον ίδιο χρόνο που θα έφτιαχνε ένα κεριό, χρησιμοποιώντας το στεφάνι.

### Ο ΜΠΑΛΩΜΑΤΗΣ



Ο μπαλωματής είναι αυτός που επιδιορθώνει (μπαλώνει) όλα τα είδη παπουτσιών.

Την τέχνη του μπαλωματή, ή σωστότερα το επάγγελμα, συνήθως το εξασκούσαν συμπληρωματικά μερικοί από τους αγρότες. Ένα επάγγελμα ταπεινό, χωρίς δημιουργικές αξιώσεις, μα ωστόσο χρήσιμο στη μικρή κοινωνία του χωριού.

Εύκολη σχετικά τέχνη, επειδή για την εξάσκησή της δεν ήταν απαραίτητο το εξοπλισμένο εργαστήρι, παρά μόνο μερικά τσαγκαροσουβλία, (σουβλιά, ψαλίδια, τανάλιες) και ένας μικρός πάγκος. Έχοντας αυτά μαζί του, ο μπαλωματής εξυπηρετούσε και τα γειτονικά χωριά.

Παρά την απλότητά του, το επάγγελμα του μπαλωματή ήταν απαραίτητο για να λιγοστεύει τον πόνο και την κούραση των οδοιπόρων.

## Ο ΚΑΜΠΑΝΑΣ



*Οι σημαντικότερες στιγμές της ζωής του χωριού εκφράζονται με τον ήχο της καμπάνας*

Η τέχνη της καμπάνας θα υπάρχει όσο υπάρχει και η θρησκεία μας, έλεγε ένας παλιός καμπανάς.

Οι καμπανάδες είχαν το μόνιμο εργαστήριο τους στη Στεμνίτσα, όπου έφτιαχναν τις μικρές κατασκευές που μεταφέρονταν εύκολα, αλλά κυρίως ήσαν πλανόδιοι. Έχοντας τα απαραίτητα σύνεργά τους φορτωμένα στα ζώα, γυρίζανε στα χωριά και τις πόλεις, και εκεί έστηναν το πρόχειρο ή και το σχετικά μόνιμο εργαστήριο, ιδίως όταν οι παραγγελίες για νέες κατασκευές ήταν πολλές.

Βασικό υλικό που μεταχειρίζεται ο καμπανάς είναι ο μπρούντζος, ο ορείχαλκος. Ο μπρούντζος – που είναι κράμα από χαλκό και κασσίτερο ή καλάι – χρησιμοποιείται για την κατασκευή της καμπάνας σε αναλογία 78-82% χαλκός και 22-18% κασσίτερος. Συμπληρωματικά υλικά που χρειάζεται ο τεχνίτης για να φτιάξει τα καλούπια για την καμπάνα είναι τούβλα και λάσπη από ειδικό χώμα, κοκκινόχωμα ή ασπροπουλιά.

Εργαλεία του καμπανά είναι: το στεφάνι, που αποτελεί την οριζόντια βάση της κατασκευής, η κάσα ή το παντέφτι, το εξωτερικό σιδερένιο καλούπι σε σχήμα κώνου, και το τρέσο ή το μονέλο ή η ρόδα – ένα είδος διαβήτη που ρυθμίζεται ανάλογα για να σχηματίσει το εσωτερικό και το εξωτερικό καλούπι της καμπάνας.

Το στεφάνι, η κάσα και το τρέσο διαφέρουν σε κάθε κατασκευή και είναι ανάλογα με το μέγεθος της καμπάνας. Έτσι, οι πλανόδιοι καμπανάδες μετέφεραν μαζί τους αρκετά από αυτά τα σύνεργα στα απαραίτητα μεγέθη.

Ακόμη ο καμπανάς χρησιμοποιεί σπάτουλες, μυστριά, τισμπίδια, σιδεροπρίονα, αρνάρια (λίμες).

Τέλος απαραίτητος είναι ο φούρνος με το φουσερό, όπου λιώνουν τα μέταλλα. Για να ετοιμαστεί το κράμα του μπρούντζου απαιτείται θερμοκρασία από 300ο C για τον κασσίτερο μέχρι 1200ο C για τον χαλκό.

Ο φούρνος τοποθετείται σε τέτοιο σημείο ώστε ο πάτος του να βρίσκεται αλφαδιά με το επάνω μέρος (τον τεπέ) της καμπάνας, για να διοχετεύεται το λιωμένο μέταλλο εύκολα στο καλούπι. Ολόκληρη η κατασκευή, ανάλογα με το μέγεθος της καμπάνας, τοποθετείται είτε στο έδαφος και ο φούρνος ψηλότερα (για τις μικρές καμπάνες), είτε μέσα σε λάκκο και ο φούρνος στο φυσικό έδαφος (για τις μεγαλύτερες).

Η τέχνη του καμπανά βρίσκεται στον ήχο της καμπάνας που θα φτιάξει και ο καλός ήχος προϋποθέτει δύο στοιχεία: το καλό μέταλλο, δηλαδή τη σωστή αναλογία χαλκού και κασσίτερου, και το σωστό και γερό καλούπωμα, για να έχει το μέταλλο το κατάλληλο σε κάθε σημείο πάχος. Ακόμη, ο καλός ήχος της καμπάνας εξαρτάται και από το γλωσσίδι της, (το μέγεθός του, το βάρος και τη θέση που χτυπά).

Μια καμπάνα μπορεί να ζυγίζει από 100 μέχρι και 1000 κιλά και χρειάζονται για κάθε 100 κιλά καμπάνας περίπου 120 κιλά μέταλλο. Για να κατασκευαστεί μια καμπάνα απαιτείται πολύωρη, συνεχής και κοπιαστική εργασία 4-5 ημερών.

Ο καμπανάς μαζί με τους βοηθούς του κατασκευάζει την καμπάνα με επιδεξιότητα και πολλή υπομονή, ξεκινώντας από τις παρακάτω κατασκευές:

- Η καρδιά της καμπάνας ή η λασπένια καμπάνα, το εσωτερικό καλούπι, χτίζεται με κομμάτια από τούβλα και λάσπη από κατάλληλο χώμα.
- Η χωματένια καμπάνα ή η ψευτοκαμπάνα, που φτιάχνεται από «καβούλες» δηλαδή καμένο χώμα, μερικές φορές μαζί με γύψο.
- Το εξωτερικό καλούπι που φτιάχνεται μέσα στην κάσα, με πηλό από καλά γλασερά χώματα

Και οι τρεις αυτές κατασκευές ψήνονται σταδιακά για αρκετές ώρες (μέχρι και 10) ώστε να αποτελέσουν στέρεα καλούπια.

Αφού λοιπόν γίνουν τα πιο πάνω καλούπια, ο καμπανάς συνεχίζει – την τρίτη ημέρα – την εργασία του ως εξής:

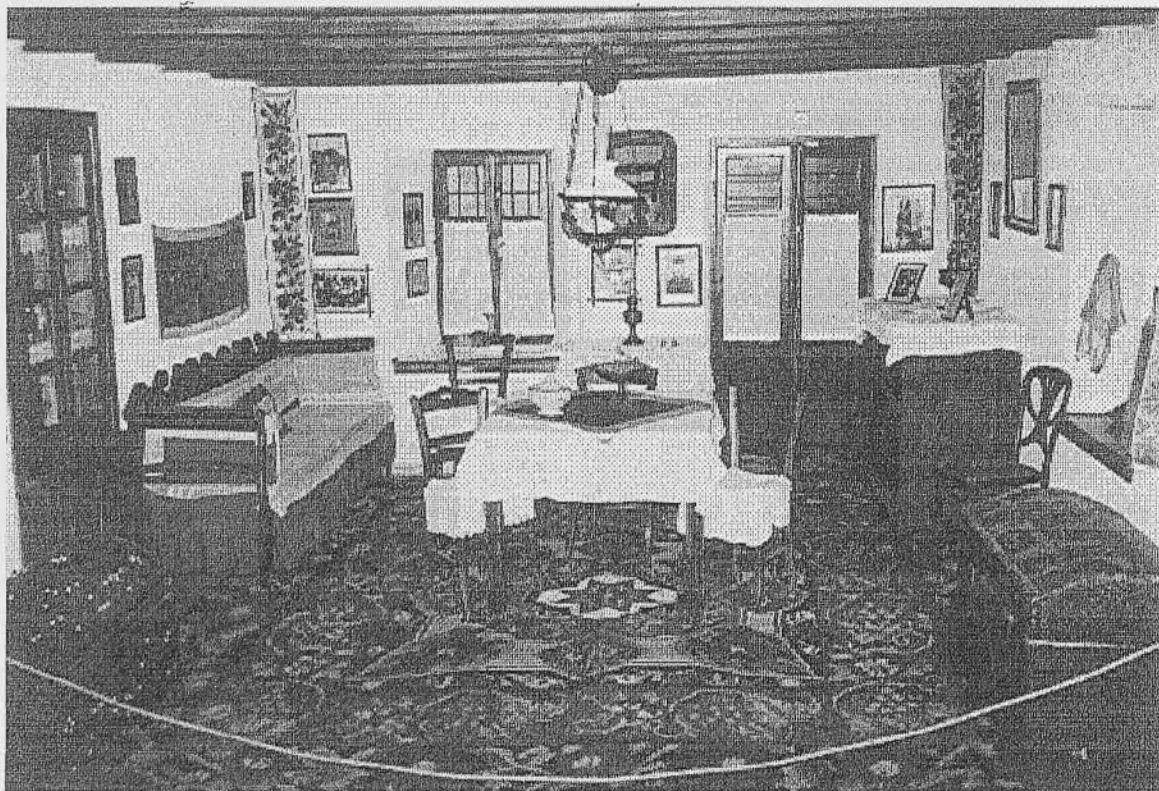
- Ξεκαλουπώνει με τη βοήθεια ανυψωτικού μηχανήματος (παλάγκο ή παλάντζο) γυρίζει ανάποδα την κάσα με το εξωτερικό καλούπι, και στο στεφάνι παραμένει η καρδιά και η χωματένια καμπάνα.

Αφαιρεί κομμάτι – κομμάτι τη χωματένια καμπάνα. Με πολλή προσοχή καθαρίζει και επιδιορθώνει τις επιφάνειες των δυο καλουπιών – δηλαδή την καρδιά και το εσωτερικό καλούπι – χρησιμοποιώντας καρβουνόσκονη, στάχτη και γραφίτη. Στο εξωτερικό καλούπι αποτυπώνει αρνητικά τις φρίζες και τα άλλα διακοσμητικά θέματα με τα οποία θα στολίσει την καμπάνα.

- Τοποθετεί ξανά, με τη βοήθεια του παλάγκου, την κάσα με το εξωτερικό καλούπι επάνω στην καρδιά. Τώρα τη θέση που είχε η χωματένια καμπάνα θα την καταλάβει το μέταλλο.
- Ανάβει το φούρνο. Ετοιμάζει το μέταλλο και το διοχετεύει στα καλούπια.
- Όταν κρυώσει η καινούργια καμπάνα, ο τεχνίτης αφαιρεί την κάσα. Ακολουθεί το φινίρισμα για να διορθωθούν οι μικροατέλειες και, τέλος, κρεμιέται το σιδερένιο γλωσσίδι.

Η καμπάνα είναι έτοιμη.

## Η ΣΑΛΑ



Γενικά η σάλα, το καλό δωμάτιο, είναι ο χώρος «κοινωνικότητας» της οικογένειας: εκεί γιορτάζονται : εκεί γιορτάζονται οι ονομαστικές γιορτές των μελών της, εκεί μοιράζονται με φίλους και συγγενείς χαρές και λύπες. Σ' αυτό το δωμάτιο εκτίθεται ό,τι πιο ωραίο υπάρχει στο σπίτι.

Η διακόσμηση της σάλας με υφαντά, χειροποίητα κεντήματα και έπιπλα είναι η κύρια φροντίδα της νοικοκυράς ώστε να θαυμαστεί η προκοπή και η νοικοκυροσύνη της.

Στο πάτωμα, έστρωναν τα σαλόσκουτα (πολύχρωμες μάλλινες ανδρομίδες). Από προκοσύμφωνα του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα διαπιστώνουμε ότι οι ανδρομίδες, συνήθως δύο, αποτελούσαν απαραίτητο μέρος των προικών. Ανδρομίδες έφτιαχναν και επαγγελματίες υφάντρες.



## ΤΟ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ

Το χειμωνιάτικο ή «παραγώνι», βιωνόταν από την ίδια την οικογένεια. Στον ίδιο χώρο μέχρι πριν λίγα χρόνια μαγείρευαν, έτρωγαν και κοιμόντουσαν.

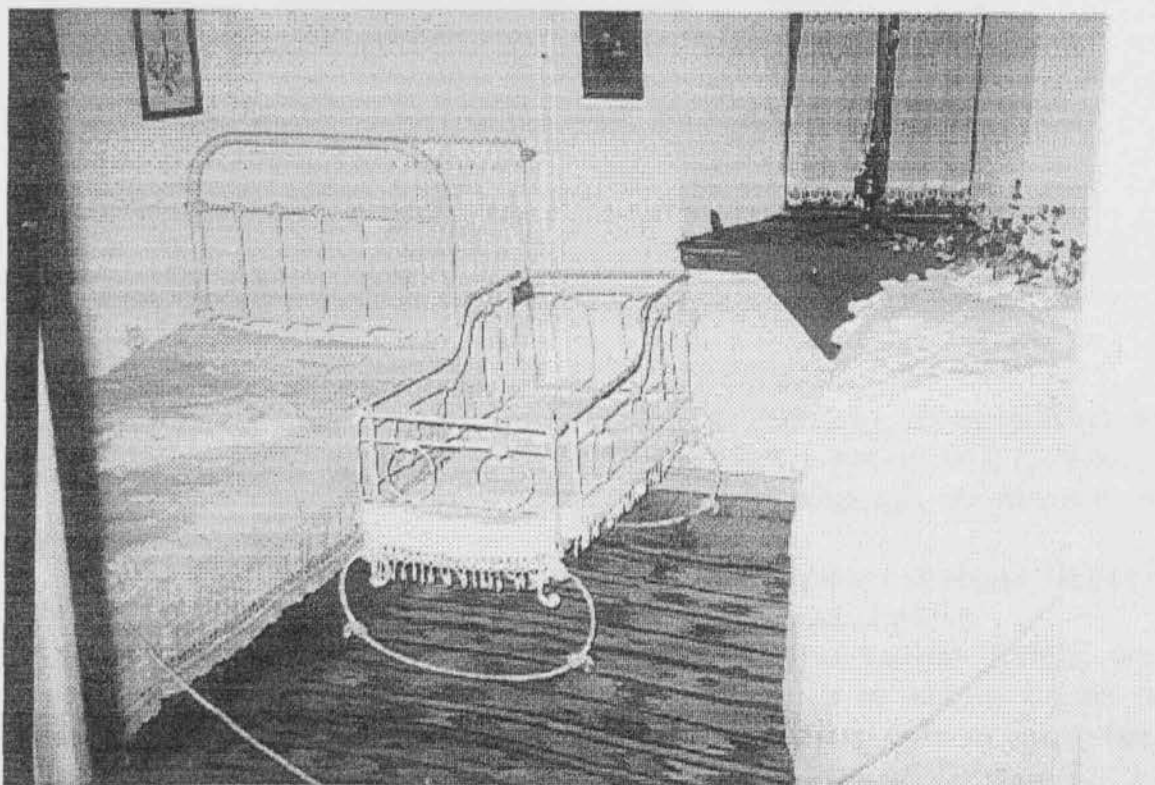
Το τζάκι αποτελεί απαραίτητο στοιχείο του χειμωνιάτικου, δεξιά και αριστερά του οποίου συνήθιζαν να κάθονται οι γεροντότεροι. Την ώρα του ύπνου ο πατέρας με τα αρσενικά παιδιά καταλάμβαναν το δεξί μέρος του τζακιού ενώ η μητέρα με τα κορίτσια το αριστερό. Αυτή η «ιεραρχία» στον ύπνο και το κάθισμα γύρω από τη φωτιά πιστεύουμε ότι ανταποκρίνεται αφενός στη δομή της οικογένειας και τη διάκριση των δύο φύλων αφετέρου.

Το τζάκι ήταν και χώρος μαγειρέματος: δίπλα του βρισκόταν το «λαδικό» (το ροϊ με το λάδι) για να μην πήξει το λάδι από το κρύο.

Το παραγώνι ζεσταινόταν πιο πολύ με το «σάγισμα», υφαντό από μαλλί γιδίσιο το οποίο μάλιστα είχε την ιδιότητα να σβήνει τις σπίθες του τζακιού. Πάνω στο σάγισμα έστρωναν καλαμμένα στρώματα κι εκεί κοιμόντουσαν.

Μεταξύ άλλων ξυλόγλυπτων αντικειμένων που πλαισιώνουν την εικόνα του χειμωνιάτικου, ο λυχνοστάτης και οι ρόκες μαρτυρούν ότι ο χώρος αυτός εξυπηρετούσε την οικογένεια με πολλούς τρόπους: εκεί κεντούσαν, έγνεθαν, έκαναν νυχτέρια.

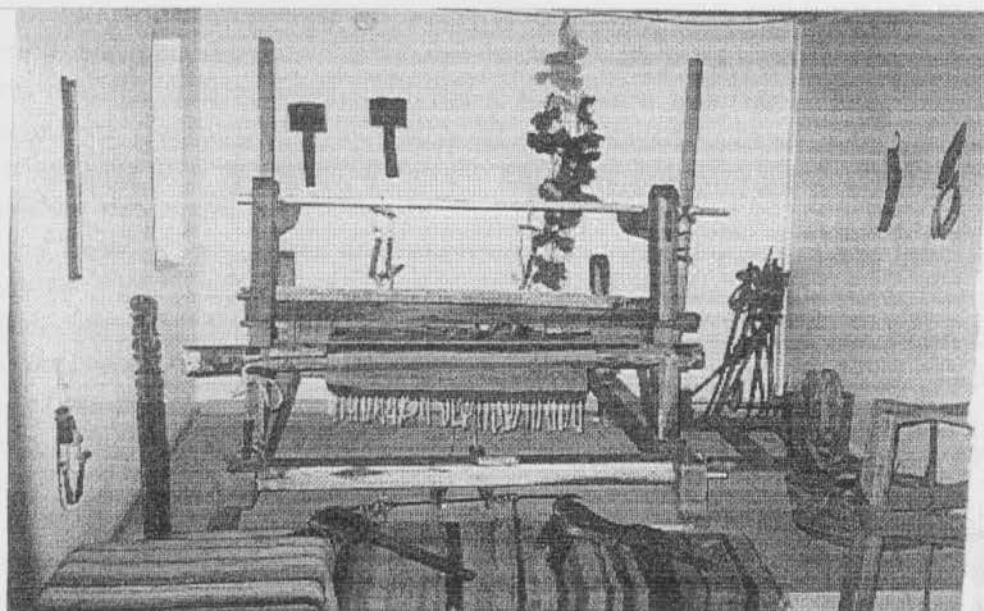
## Η ΚΑΜΑΡΗ



Η κάμαρη είναι χώρος ύπνου είτε για τους ξένους είτε για το νεώτερο ανδρόγυνο.

Εκεί φύλαγαν το γιούκο, δηλαδή τα στίβα με τα διπλωμένα χειροποίητα μάλλινα του σπιτιού, που πολλές φορές έφτανε μέχρι το ταβάνι. Πηγή υπερηφάνειας της νοικοκυράς, ο γιούκος ήταν η μαρτυρία της προκοπής της: όσο πιο μεγάλος ο γιούκος τόσο και η φήμη της μεγάλωνε. Για να προστατευθεί από τη σκόνη ο γιούκος ήταν πάντα σκεπασμένος μ' ένα μάλλινο υφαντό σεντόνι.

Το εικονοστάσι ήταν απαραίτητο στο σπίτι. Άλλοτε, το συναντάμε στη κάμαρη και άλλοτε πάνω από την πόρτα της σάλας. Ακριβώς δίπλα τοποθετούσαν τη στεφανοθήκη για να προστατεύεται ο γάμος και κατ' επέκταση όλη η οικογένεια από κάθε κακό. Στο εικονοστάσι, σήκωνε επίσης το ύψωμα, πρόσφορο, ο παπάς την ημέρα της γιορτής του νοικοκύρη του σπιτιού.



## ΤΟ ΚΕΛΑΡΙ

Στο κελάρι ζύμωναν και φύλαγαν το αμπάρι με το αλεύρι, το σκαφίδι για το ζύωμα, τη σφραγίδα του ψωμιού και άλλα «αναχρικά» του σπιτιού όπως την τσότρα για το κρασί, τη βαρέλα για το νερό, το μύλο για το πληγούρι, το μύλο και το καβουρδιστήρι του καφέ.

Προμήθειες, όπως κρασί, φύλαγαν μέσα σε μεγάλα βαρέλια, βαγένια (1βαγένι = 1.000 μπότσες και 1 μπότσα = 2 ½ οκάδες) ή σε μικρά βαρέλια, αφόρες.

Το κρασί, το λάδι, τα κρεμμύδια κ.α., τα φύλαγαν στο υπόγειο. Επίσης εκεί τοποθετούσαν το σανό των ζώων και τις «τρακλάδες» με τα κλώνια και με τα κούτσουρα. Όλα αυτά τα ποικίλα είδη ήταν τακτοποιημένα έτσι ώστε να υπάρχει μία προσεκτική «οριοθέτηση» στο χώρο και η μία κατηγορία να μην αγγίζει την άλλη.

## ΤΑ ΠΡΟΙΚΙΑ





Τα προικοσύμφωνα αυτά μας δίνουν την ευκαιρία να αναφερθούμε σύντομα στο θεσμό των προικιών. Πρόκειται για κεντημένα και υφαντά είδη της φορεσιάς και του σπιτιού, που έπαιρνε μαζί της η νιόπαντρη και της ανήκαν αποκλειστικά. Σε περίπτωση θανάτου της – εάν ήταν άτεκνη – επέστρεφαν τα ρούχα στο πατρικό της. Τα προικιά ήταν η κινητή περιουσία της νέας που, συνήθως, ετοίμαζε η ίδια με τη βοήθεια της μητέρας της.

Ο θεσμός των προικιών διακρίνεται από αυτόν της προίκας και δίνονταν πριν από το γάμο. Η προίκα σε μορφή χρημάτων ή ακίνητης περιουσίας δεν αποτελούσε πάντα υποχρέωση των γονέων προς την κόρη τους ενώ τα προικιά, έστω και λίγα, δεν έλειπαν από καμία κοπέλα τη στιγμή του γάμου της. Πολλές φορές τα προικιά δεν διακρίνονται από την προίκα επειδή μ' αυτή τη μορφή, κυρίως στις αγροτικές κοινωνίες, η νέα έπαιρνε την προίκα της ως αμοιβή για την εργασία στους αγρούς και τη συμμετοχή της στην παραγωγή.

Η προίκα αποτελούσε μέριμνα όλης της οικογένειας ενώ τα προικιά ήταν καθήκον της μητέρας. Ακόμα και σήμερα η μητέρα είναι, σε μεγάλο βαθμό, επιφορτισμένη να μυήσει και να ενθαρρύνει την κόρη στην ιδέα του γάμου και των προικιών.

Πλούσιος συμβολισμός κρύβεται στη συνοδεία της κόρης από τα προικιά της. Η νέα συνοδευόμενη από αυτά έδειχνε στην καινούργια της οικογένεια τις καλές σχέσεις της και τους δεσμούς με το πατρικό της, που φρόντισε να την εξοπλίσει με τα απαραίτητα σου νοικοκυριού.

Η σημαντικότητα των προικιών υπογραμμίζεται πρώτα από το γεγονός ότι τα προικιά αποτελούσαν και αποτελούν ακόμη μία σημαντική συναλλαγή γάμου και δεύτερο με την έκθεσή τους σηματοδοτείται ένα κοινωνικός ανταγωνισμός.

Η γυναίκα στην παραδοσιακή Ελλάδα αποκόμιζε την καινούργια της θέση από τα προικιά και όλο το συμβολισμό που κρυβόταν πίσω από αυτά. Ο γάμος σε συνδυασμό με αυτά προσέδιδαν στη γυναίκα μία αναγνωρισμένη θέση στην κοινωνία.

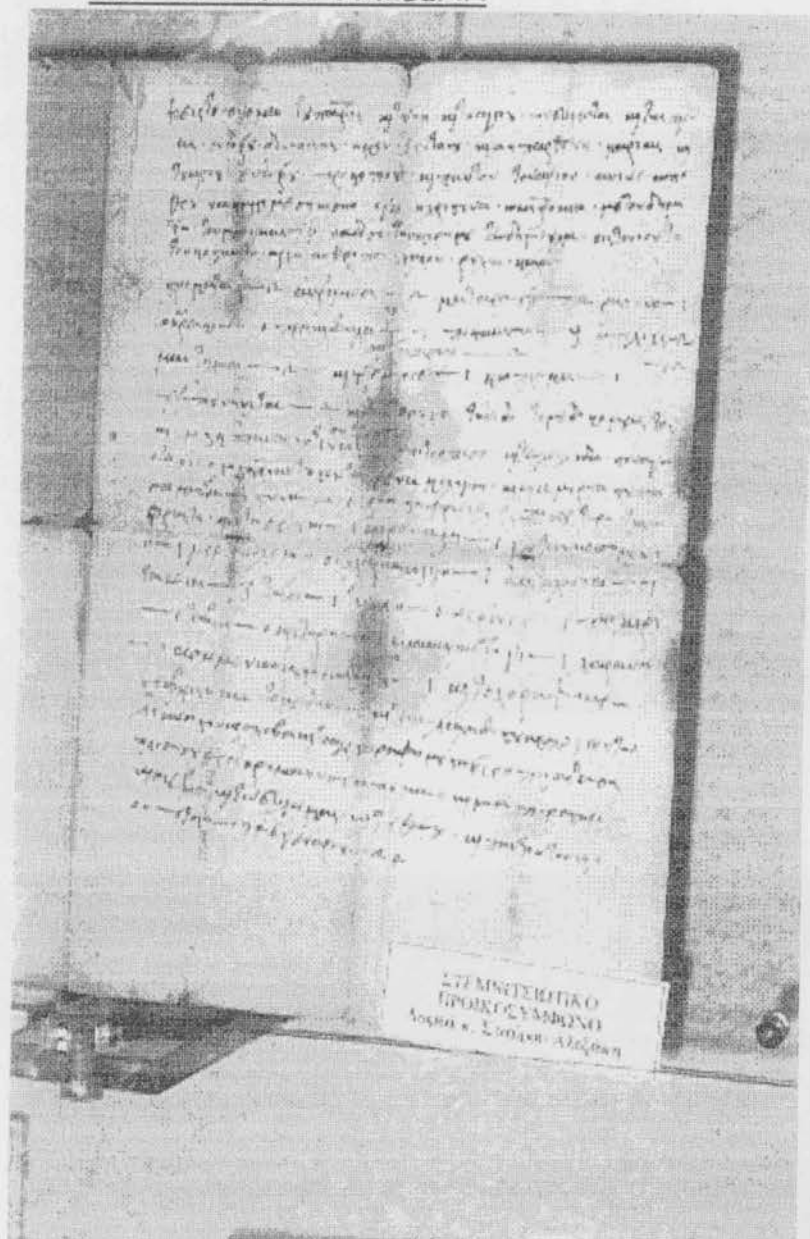
Με την έκθεση των προικιών η νέα δεν έδειχνε μόνο την προκοπή της αλλά και την οικονομική άνεση της οικογένειάς της. Επίσης, σ' εποχές όπου οι ανύπανδρες δεν κυκλοφορούσαν ούτε στην αγορά του χωριού ούτε σε άλλους δημόσιους χώρους (μόνο στην Εκκλησία), η έκθεση των προικιών συνδυαζόταν με την πρώτη δημόσια εμφάνιση – «έκθεση»- της κόρης μέσα από τα χειροποίητα έργα της. Έτσι, το έθιμο αυτό αποτελούσε, μέχρι πρόσφατα, την τομή των δύο σφαιρών του δημοσίου και ιδιωτικού βίου. Δημιουργούσε για πρώτη φορά μία κοινωνική συνδιαλλαγή μεταξύ της νέας και της κοινωνίας.

Με την πάροδο του χρόνου η μορφή των προικιών έχει αλλάξει εφόσον τα είδη που την αποτελούν δεν είναι πια χειροποίητα αλλά αγοραστά και τυποποιημένα βιομηχανικά. Η όλη ψυχική και οργανική ενέργεια που διοχετευόταν στην κατασκευή τους διοχετεύεται τώρα στην αγορά τους και αποτελεί χρηματική επένδυση.

Το ενδιαφέρον στοιχείο στην όλη αντιμετώπιση των αγοραστών προικιών είναι το γεγονός ότι τα διάφορα αυτά είδη στολίζονται με βιομηχανοποιημένα κεντίδια και δαντέλες σε απομίμηση των χειροποίητων, πράγμα που αποδεικνύει ότι υποσυνείδητα συνεχίζεται η παράδοση υποταγμένη σε σύγχρονες μεθόδους και ανάγκες.

## ΤΑ ΠΡΟΙΚΟΣΥΜΦΩΝΑ

## ΤΑ ΠΡΟΙΚΟΣΥΜΦΩΝΑ



Τα χειρόγραφα προικοσύμφωνα, που από το περιεχόμενό τους, παρατηρούμε ότι οι γονείς προίκιζαν τις κόρες με κινητά και ακίνητα αγαθά.

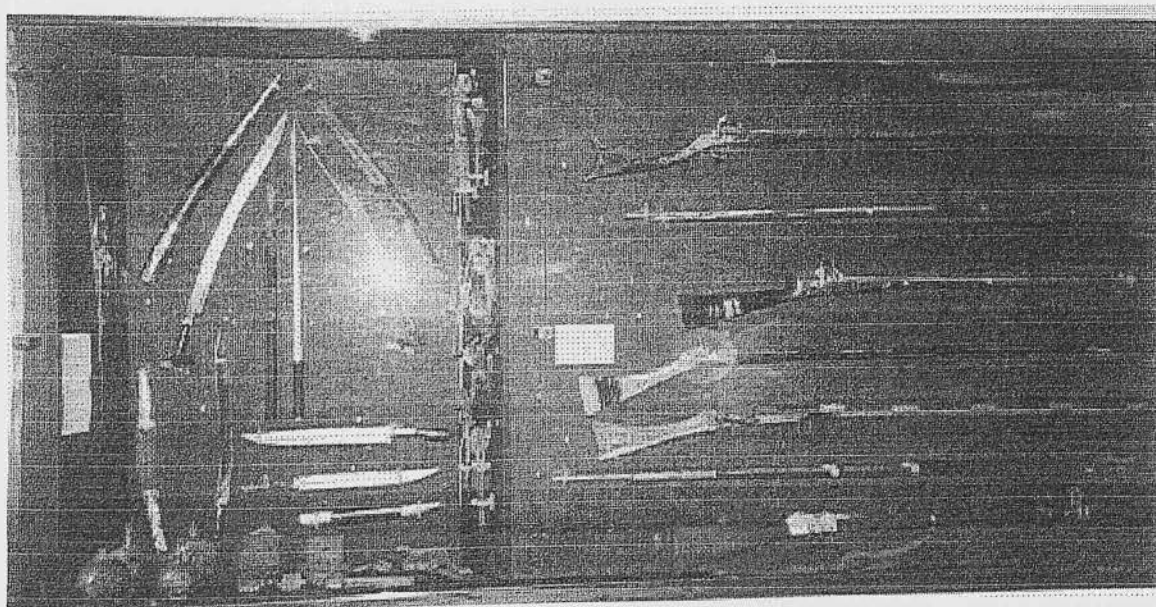
Από τα κινητά, διακρίνουμε τα είδη ένδυσης (τσεμπέρια, φέσια, πουκάμισα, φουστάνια γιορτινά, φανέλες), κοσμήματα (δακτυλίδια, σκουλαρίκια, ασημογιόρντανο, ζωνάρια), είδη σπιτιού (βελέντζες, παπλώματα, πεσκίρια, μαξιλάρια, σεντόνια, ανδρομίδες), είδη κουζίνας (πυρωστιές, σούβλες, ταψιά, τηγάνια, σκανταλέτο ή σίδερο, χαρανί ή καζάνι, σουρωτήρια) και άλλα διάφορα, όπως κασέλες.

Τα ακίνητα που ήταν για «ανάχτυ», δηλαδή οικονομική ενίσχυση. Αυτά ήταν στη μία περίπτωση χωράφια στα Βλάχικα και σε άλλη ένα αμπέλι στο Βιδόνι.

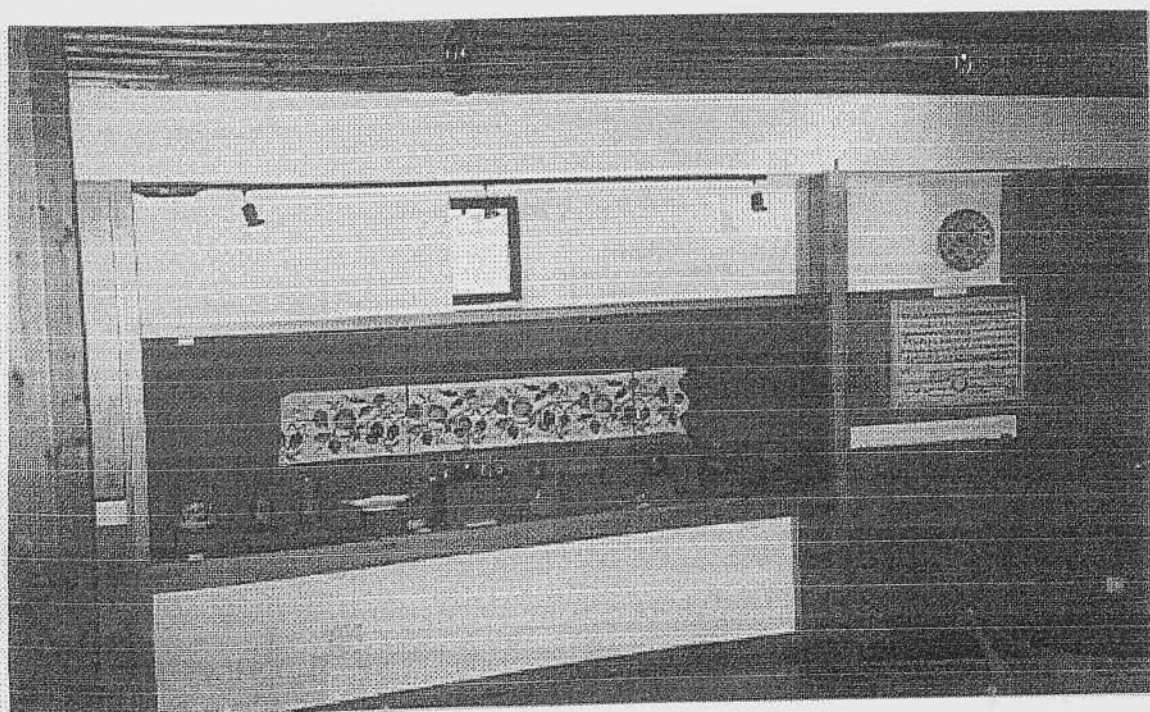
Τονίζουμε ότι τα προικοσύμφωνα αυτά τα σύντασσαν οι ίδιοι οι γονείς. Όλα άρχιζαν με ένα θρησκευτικό τυπικό, όπως για παράδειγμα: «εις το όνομα του Πατρός

και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος ... με το Σταυρού και τα αρχικά ΙΣ ΧΡ ΝΙ ΚΑ».

## ΟΠΛΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΑΝΔΡΙΚΟΥ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΥ



## ΚΕΡΑΜΙΚΑ



Η συλλογή Σαββοπούλου περιλαμβάνει αξιόλογα έργα των Μηνά Αβραμίδη και Ν. Θεοδώρου, δύο από τους σημαντικότερους επώνυμους Έλληνες λαϊκούς κεραμίστες.

Και οι δύο δημιούργησαν στην Β. Ελλάδα αν και τα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής τους δραστηριότητας τοποθετούνται στην Κιουτάχεια της Μ. Ασίας για τον μεν και στη νήσο Σίφνο για τον δε.

Ο Μηνάς Αβραμίδης γεννήθηκε το 1877 στην Κουτάχεια. Στην αρχή δούλεψε σαν μαρμαράς, από πολύ μικρός όμως έδειξε μεγάλη κλίση στην αγγειοπλαστική. Το 1923 κατέφυγε στη Φλώρινα που ήταν τότε το σημαντικότερο κεραμοπλαστικό κέντρο της Β. Ελλάδας.

Η γνωστή προσφορά όμως του Αβραμίδα στη λαϊκή τέχνη της Μακεδονίας αρχίζει από τη Θεσσαλονίκη όπου εγκαταστάθηκε το 1927.

Η συλλογή Σαββοπούλου αποτελείται κυρίως από πιάτα, η επιτεδόκοιλη επιφάνεια των οποίων κατ' εξοχή προσφέρεται για να δεχτεί τα πολύπλοκα θέματα του Μηνά Αβραμίδα.

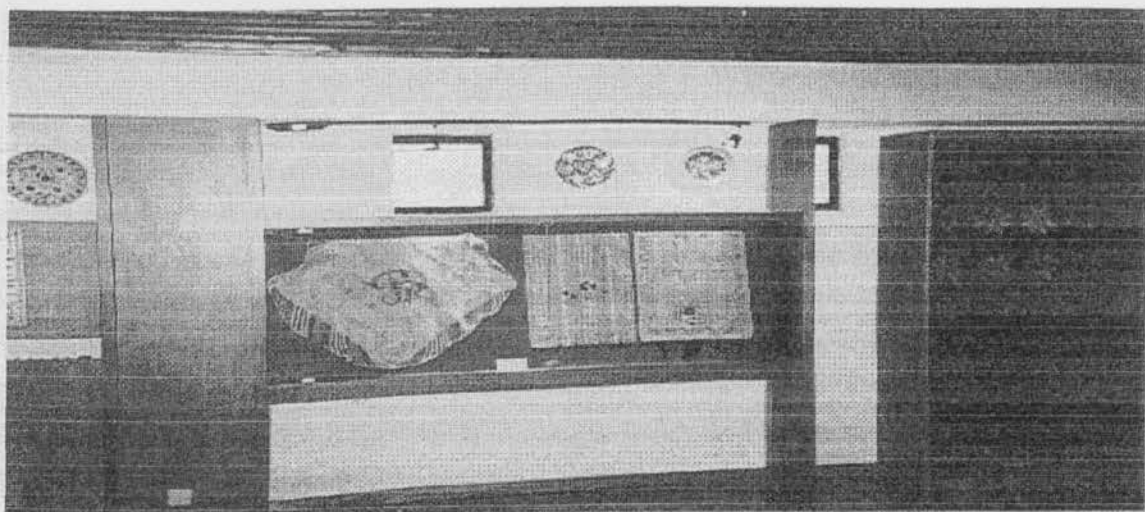
Η θεματογραφία και η τεχνοτροπία του Μηνά έχουν αναμφισβήτητα πάρει στοιχεία τόσο από τη Βυζαντινή όσο και από την Ανατολική γενικά αγγειογραφία. Όμως τα έργα του είναι μοναδικά και εντελώς δικά του. τα έργα της συλλογής χωρίζονται στις εξής μεγάλες θεματικές ενότητες:

- 1) Παλαιά Διαθήκη (εικ. 54) και Ορθόδοξη Εικονογραφία
- 2) Βυζαντινή και Ανατολική Παράδοση
- 3) Αρχαία Ελληνική Ιστορία και Μυθολογία

Πολλά από τα θέματα Βυζαντινής και Ανατολικής παράδοσης παρουσιάζουν τερατομαχίες.

Τα κύκλια θέματα και οι τερατομαχίες είναι καταφανής στα πιο διάσημα και εμπνευσμένα έργα. Χαρακτηριστικό είναι το καμπύλωμα ή το σπάσιμο που δίνει στις ουρές των ψαριών αναγκάζοντάς τα να ακολουθήσουν τις κυρτότητες του κεραμικού, είτε αυτό είναι η ολοστρογγυλή επιφάνεια ενός πιάτου, είτε είναι η κοίλη εσωτερική ή η κυρτή εξωτερική επιφάνεια μιας κούπας. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό της ατέρμονης διάταξης μέσα στο καμπύλο περίγραμμα.

## KENTHMATA



Οι ποδόγυροι αυτοί παρουσιάζουν ένα σταθερό τύπο επαναλαμβανόμενων μοτίβων. Η κεντήστρα φαίνεται να σέβεται την παράδοση εφόσον δεν ξεφεύγει από το σχέδιο, το χρώμα και τη βελονιά. Γοργόνες, πουλιά και γαρίφαλα αποτελούν τα κυρίαρχα μοτίβα. Διακρίνονται σε μονόχρωμα (συνδυασμός από πορτοκαλί, πράσινες, μπλέ και κίτρινες κλωστές). Οι κυριότερες βελονιές είναι η κρητική φτερωτή ή αλυσιδωτή, το ψαροκόκαλο, η σατέν και οι γαλλικοί κόμποι.

Μ' αυτά τα κεντήματα που σώζονται τμηματικά, έχουν ασχοληθεί Έλληνες και ξένοι μελετητές, επειδή πρόκειται για πραγματικά αριστουργήματα φτιαγμένα από τις Κρητικές κεντήστρες. Τα στοιχεία που συνιστούν τη σπουδαιότητα αυτού του κεντήματος είναι ο πλούσιος διάκοσμος του οποίου τα θέματα δείχνουν καθαρά επιδράσεις από το Βυζάντιο (δικέφαλος αετός), την Ανατολή (άνθη μέσα στα βάζα) και τη Δύση από την παραμονή των Ενετών στο νησί μέχρι το 17<sup>ο</sup> αιώνα.

## ΦΟΡΕΣΙΕΣ

Φορεσιές από την ηπειρωτική και νησιώτικη Ελλάδα

Έτσι, διαμορφώθηκαν οι ενότητες – προσθήκες με : 1. φορεσιές και εξαρτήματα των Καραγκούνηδων και Σαρακατσάνων, 2. φορεσιές της νύφης από τη Σαλαμίνα και 3. πουκάμισα, σεγκούνες και ποδιές από διάφορες περιοχές της Ελλάδας.

## ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΙΚΗ ΚΑΙ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΙΚΗ ΦΟΡΕΣΙΑ

Οι Καραγκούνηδες και οι Σαρακατσάνοι είναι δύο ομάδες με ιδιόμορφη τέχνη που είναι έκδηλη και στις φορεσιές τους. Η ανδρική και γυναικεία φορεσιά της κάθε ομάδας διακρίνεται από διαφορετικά χρώματα, σχέδια και μοτίβα – σύμβολα που είναι υφασμένα και κεντημένα στα διάφορα εξαρτήματα. Όλες αυτές οι διαφορές οφείλονται σε ιδιότητες και κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες, ήθη και έθιμα.

Οι Καραγκούνηδες, αγρότες κάτοικοι της πεδινής Θεσσαλίας, υπήρξε ανέκαθεν ένας αμετακίνητος πληθυσμός λόγω της φύσης της οικονομίας τους σε αντίθεση με τους Σαρακατσάνους που, ως κτηνοτρόφοι, ήσαν υποχρεωμένοι να μετακινούνται συνεχώς προς εξασφάλιση τροφής των κοπαδιών τους.

## ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΙΚΗ ΦΟΡΕΣΙΑ

Στην εκθετική αυτή ενότητα περιλαμβάνονται:

- α) Η καθημερινή ανδρική φορεσιά της Θράκης που κατασκευάστηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αποτελείται από το ποτούρι (μάλλινο παντελόκι) το τσαμαντάκι (ζακέτα αμάνικη με κουμπιά στο στήθος), τη ζακέτα με μανίκια, τα μανικέτια και το ζωνάρι. Σε πιο επίσημες εκδηλώσεις φορούσαν τη μάλλινη φουστάνελα.
- β) Οι γυναικείες φορεσιές της Θράκης με τα παρακάτω εξαρτήματα:
  1. το κατασάρκι, φανέλα με κεντημένα μανικέτια
  2. το λευκό βαμβακερό πουκάμισο και τα επιμάνικα
  3. τη μαύρη πολύπτυχη, μάλλινη φούστα,
  4. το τσαμαντάκι, είδος γιλέκου που στηρίζεται από τη φούστα με μεγάλες κόπιτσες.
  5. το φτιαγμένο από τραγομαλίσια στρίμματα ζωνάρι
  6. τη «φώκη» ζώνη με πόρπη (γκουμπές). Ο όρος φώκη προέρχεται από το δέρμα φώκιας που πιστεύεται ότι εξασφαλίζει σ' αυτήν που τη φοράει υγεία, δύναμη και τεκνοποία
  7. τη «παναούλα», μικρή κεντημένη με διάφορα σχέδια – σύμβολα ποδιά
  8. την τραχηλιά
  9. τις καλαμίδες, πλεκτές χρωματιστές κάλτσες χωρίς πατούσες,
  10. τις πατούσες, πλεκτές κοντές κάλτσες με πατούσες

## ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΙΚΗ ΦΟΡΕΣΙΑ

Η νυφική και γιορταστική φορεσιά της Καρδίτσας αποτελείται από το λινό πουκάμισο με τις μαύρες μεταξωτές κλωστές και κρόσσια στα μανίκια και τον

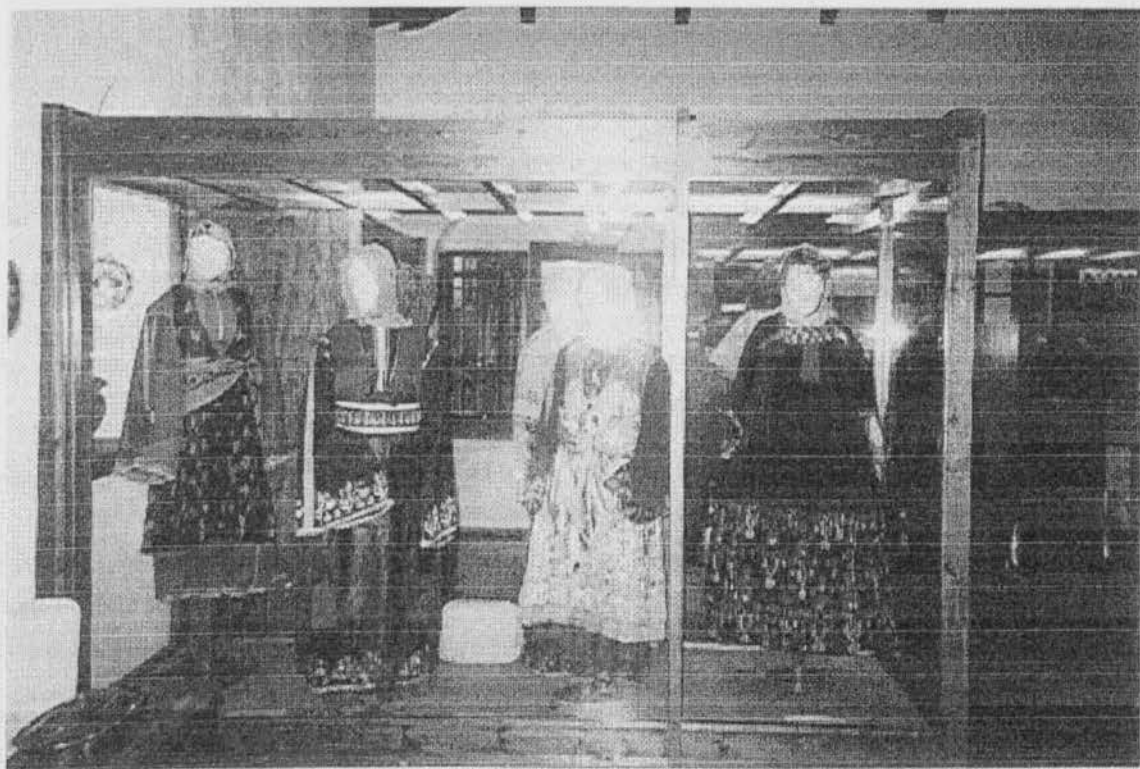
ποδόγυρο. Ο σαγιάς από βαμβακερό ύφασμα είναι ανοικτός επενδύτης με πιέτες στην πλάτη. Το γιλέκο στολίζεται με πολύχρωμα γαϊτάνια και η τραχηλιά είναι λευκή, βαμβακερή με κοκκινοκέντημα. Τα καθαδομάνικα είναι βελούδινα. Πλούσιες σε διακόσμηση και συμβολισμό είναι οι ποδιές. Το μάλλινο γιουρντί φοριόταν πάνω απ' όλη τη φορεσιά το χειμώνα.

### ΝΥΦΙΚΗ ΦΟΡΕΣΙΑ ΣΑΛΑΜΙΝΑΣ

Η νυφική φορεσιά από τη Κούλουρη Σαλαμίνας είναι μία από τις πιο πλούσιες σε διακόσμηση ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές. Η ίδια στολή φοριόταν από την νιόπαντρη και σε άλλες εορταστικές περιστάσεις μέχρι και τη γέννηση του πρώτου της παιδιού.

Αποτελείται από : 1. Το «φουστάν», πολύπτυχο μακρύ φόρεμα από σκούρο χασέ ύφασμα βαμμένο από ντόπιους τεχνίτες. 2. Το βελούδινο πανωκόρμι. 3. Τον τζάκο και 4. Την ποδιά από το ίδιο βυσσινί βελούδο και πυκνό χρυσοκέντημα. 5. Τη χρυσοϋφαντη μπόλια με την πλατιά δαντέλα για το στολισμό του κεφαλιού

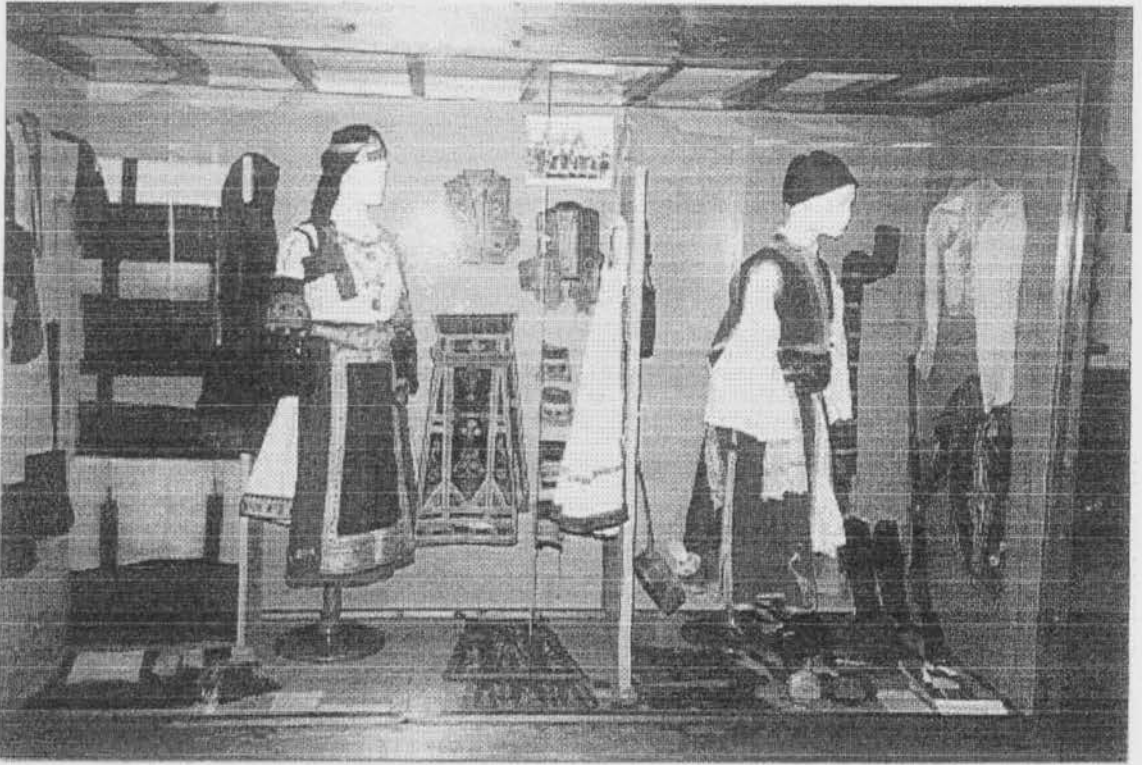
Χαρακτηριστικά είναι επίσης τα κοσμήματα στήθους και μέσης. Για την πρωτοτυπία του διακρίνεται ο δίχτυς, κόσμημα στήθους που παλαιότερα οι



Κουλουριώτισσες έφτιαχνα με μαύρες και άσπρες χάντρες και κοράλια.

### ΠΟΥΚΑΜΙΣΑ

Το πουκάμισο είναι βασικό και απαραίτητο εξάρτημα κάθε φορεσιάς. Μακρύ ή κοντό, με μανίκια ή χωρίς, το πουκάμισο είναι συνήθως κεντημένο μόνο στα ορατά σημεία, όπως είναι ο ποδόγυρος. Ανάλογα με το σχέδιο, το χρώμα και το είδος της βελονιάς διαφέρει από περιοχή σε περιοχή.



### ΦΟΥΣΤΑΝΕΛΑ

Η φουστανέλα προέρχεται από τον πολύπτυχο χιτώνα της ρωμαϊκής στρατιωτικής στολής. Ξεκίνησε ως κοινό πουκάμισο για να καταλήξει στο γνωστό τύπο της πολύπτυχης φούστας. Πριν καταλήξει στα Μουσεία, διέγραψε μια μεγάλη ιστορική ενδυματολογικής, ιστορικής και συμβολικής σημασίας στον τόπο μας. Χαρακτηριστικά γράφει ο Δ. Μάργαρης ότι «πριν το εικοσιένα η φουστανέλα ή ταν το πολιτικό ένδυμα των Ελλήνων, και στον καιρό του Αγώνα γίνθηκε και πολεμαρχικό ...». Στα 1833 καθιερώθηκε από τον ελληνικό στρατό ως εθνικό ένδυμα και μ' αυτό παρουσιάστηκε ο Όθωνας στα 1836, στην Τρίτη επίσημη επέτειο του ερχομού του στην Αθήνα.

Όλη η φορεσιά πήρε το όνομά της από τη φούστα. Η φουστανέλα με τις πτυχώσεις της αποτελεί ένα σημαντικό και εντυπωσιακό εξάρτημα. Πάνινες λόξες, τα λαγγιόλια, σχηματίζουν «τη μάνω» και πολλές μάνες σχηματίζουν τη φουστανέλα. Το γάζωμα γινόταν στο χέρι ή στη μηχανή.

Ελληνοράφτες, λέγονταν οι «τεχνίτες» της φουστανέλας ενώ φραγκοράφτες ήσαν αυτοί που έραβαν τα ξενόφερτα ευρωπαϊκά. Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα έζησε και εργάστηκε στα Γιάννενα ο Νέστορας Αποστολίδης και στο Ναύπλιο ο Σταύρος Κρεμμύδας, που ετοίμασε στα 1835 τη Φουστανέλα του Όθωνα. Γύρω στα 1930, στην Αθήνα εργάστηκαν άλλοι δύο ελληνοράφτες ο Κώστας Γεωργούλας, που σχεδίασε τη στολή του Προτύπου Τάγματος των Ευζώνων, και ο Γεωργίου.

Η φόρμα (κεντητό μανικωτό γιλεκάκι), η φέρμελη (επανωγέλεκο) και τα τουζλούκια απασχολούσαν τρεις διαφορετικές ειδικότητες τεχνιτών: του ζεχά, του γαϊνωτή και του κεντιστή.

Άλλα εξαρτήματα που συμπληρώνουν τη φορεσιά είναι το δερμάτινο σελάχι, το φέσι, τα τσαρούχια και η παλάσκα.

Στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας εκτίθενται δύο είδη συναφή με τη φουστανέλα: το σκανταλέτο, ειδικό σίδερο με κάρβουνα, για να σιδερώνει τις πτυχές της φουστανέλας και το ασημένιο κουμπωτήρι των τουζλουκιών που με τη σειρά τους κούμπωναν με κόπιτσες και απαιτούσαν τη χρήση ενός τέτοιου εργαλείου.



## ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

Στο τέλος του 17<sup>ου</sup>, το 18<sup>ο</sup> και το 19<sup>ο</sup> αι. στην ευρύτερη περιοχή της Β. Ελλάδας παρατηρείται μια μεγάλη δημογραφική, εμπορική και παιδευτική άνθηση, ιδιαίτερα μετά τη συνθήκη του Κάρλοβιτς (1699), που παρείχε προνόμια στους χριστιανούς κατοίκους της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στα πλαίσια της θρησκευτικής ανοχής, εκκλησίες ανακαινίζονται αλλά και κτίζονται, με συνέπεια να διακοσμούνται με τέμπλα και εικόνες. Μια άνθηση που δεν παρατηρείται μόνο στις μεγάλες πόλεις αλλά και στους αγροτικούς πληθυσμούς και που φέρει μια ανανέωση και στους τρόπους με την επιστροφή σε παλαιότερα πρότυπα και όχι μόνον. Οι τοιχογραφίες της παλαιολόγιας εποχής, οι κριτικές εικόνες που υπήρχαν παντού χάρη στην σημαντική αγορά εικόνων που αναπτύχθηκε από το 15<sup>ο</sup> αι. με τα κρητικά εργαστήρια, τα χαρακτηριστικά, που ήδη από το 16<sup>ο</sup> αι. κυκλοφορούσαν στους κύκλους των ζωγράφων μεταφέροντας τη δυτική τέχνη, τα βιβλία με τις τυπωμένες ξυλογραφίες τους, η εμφάνιση και μεγάλη κυκλοφορία των χάρτινων εικόνων – προσκυνηταριών, η πρώτη που τυπώθηκε το 1682, καθώς και η γειτονία με τα βενετοκρατούμενα και δυτικίζοντα Επτάνησα αποτελούν και φανερώνουν την ποικιλομορφία των προτύπων, επιλογών αλλά και τοποθετήσεων που είχαν οι ζωγράφοι αυτήν την εποχή. Μέσα σ' αυτό το πνεύμα, χειρόγραφες ερμηνείες ζωγράφων καταρτίζονται προς διευκόλυνση των αγιογράφων για την τήρηση της τεχνικής και εικονογραφικής παράδοσης: Διονύσιος ο εκ Φουρνά (1670-1744/5) «Ερμηνεία της Ζωγραφικής τέχνης» (1662-1733) ή για τον εκσυγχρονισμό της: Παναγιώτης Δοξαράς (1662-1729), «Περί Ζωγραφίας» (1726). «Παρέες» ζωγράφων από την ίδια οικογένεια ή συντοπίτες στολίζουν εκκλησίες αλλά και σπίτια, όχι μόνο στη δική τους περιοχή αλλά φτάνουν ως την Πελοπόννησο, τα νησιά και τα παράλια της Μικράς Ασίας. Στην τέχνη τους δέχονται επιδράσεις από τα μνημεία των τόπων της καταγωγής τους αλλά και από τα μέρη που περιοδεύουν και κυρίως από τον Άθω. Έτσι, παρατηρείται και μια έμμεση αναδρομή σε παλαιολόγειους τρόπους και πρότυπα που απλόχερα προσέφερε και κυρίως προτιμούσε το Άγιον Όρος και που μεταγράφονται σε καλλιγραφική έκφραση με φωτεινούς τόνους, γλυκερά πρόσωπα με μαλακό πλάσιμο και πτυχολογία απλοϊκή. Παράλληλα, συνεχίζεται η αντικλασική τεχνοτροπία της βυζαντινής τέχνης που



πάντα προτιμήθηκε στην περιοχή της Β. Ελλάδας, μόνο που τώρα απλουστευμένη στα εκφραστικά της μέσα, γίνεται σιγά – σιγά μια λαϊκή τέχνη με διακοσμητική διάθεση – το ανατολικό ροκοκό και μπαρόκ δε λείπει – με έντονα χρώματα και περιγράμματα, με συνέπεια την εκφραστική ασχήμια των προσώπων, την έλλειψη χάρης και ευπρέπειας στις στάσεις και στις χειρονομίες, τις γραφικές λεπτομέρειες, τους πολυτελείς θρόνους, τα ανέντακτα κτίρια. Από την ευρύτερη περιοχή της Β. Ελλάδας ξεχωρίζουν το 18<sup>ο</sup> αι. τα ηπειρωτικά εργαστήρια με το υψηλό επίπεδο στην τεχνική απόδοση, στους στικτούς, χρυσούς φωτοστεφάνους και τις επιρροές από τα γειτονικά βενετοκρατούμενα Επτάνησα, επίσης τα παλαιότερα εργαστήρια της Καστοριάς και της Δ. Μακεδονίας που ακολουθούν παραδόσεις του τέλους του 15<sup>ου</sup> και του 16<sup>ου</sup> αι., της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους συχνά με παλαιολόγειες απηχήσεις, καθώς τέλος και τα εργαστήρια της Θράκης (Σωζόπολης, Αίνου, Ταρνονο, Φιλιππούπολης, Μονής Rila...) με έντονο το χειροτεχνικό χαρακτήρα, χωρίς καλλιτεχνικές αξιώσεις.



Αργότερα, το 19<sup>ο</sup> αι., συγχρόνως με τις περιφερόμενες «συντροφίες» έχομε και εργαστήρια τοπικά, κυρίως στα Βαλκάνια – 19<sup>ος</sup> αι. στην Ελλάδα δεν έχει μελετηθεί ιδιαίτερα -, χώρος ενιαίος με τη Β. Ελλάδα, με πληθυσμούς με κοινή ορθόδοξη θρησκευτική και καλλιτεχνική παράδοση με τον ελληνικό και όπου πάντα υπήρχε μια παραδοχή της υπεροχής των Ελλήνων αγιογράφων. Η παραγωγή αυτών των εργαστηρίων δεν ξεπερνά το χειροτεχνικό χαρακτήρα και επιζεί τουλάχιστον μέχρι το τέλος του 19<sup>ο</sup> αι. . Οι αγροτικής καταγωγής αυτοί ζωγράφοι που ζωγραφίζουν για αγροτικούς και ποιμενικούς πληθυσμούς αγαπούν πολύ τις Δεήσεις με τη μεσιτεία αγίων που σχετίζονται με τον καθημερινό βίο, τις μεγάλες θρησκευτικές γιορτές, τις τόσο σημαντικές σε μια μικρή κοινωνία αλλά και τις βιοτικές αγωνίες τους, όπως ο βοσκός άγιος Μάμας, ο ζευγάς άγιος Μόδεστος, ο τρυγητής άγιος Τρύφων αλλά και ο προστάτης των βρεφών άγιος Στυλιανός , ο προστάτης από την πανούκλα άγιος Χαράλαμπος, οι αγιοποιημένες ημέρες Κυριακή και Παρασκευή. Οι εικόνες αυτές και τα τρίπτυχα – ιδιαίτερος τύπος εικόνων οικιακής λατρείας – έχουν ιδιωτικό χαρακτήρα λατρείας και δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που στην πίσω όψη των εικόνων αναγράφονται ενθυμήσεις οικογενειακές, γεμάτες ορθογραφικά λάθη – κυρίως γεννήσεις, δωρεές κ.λπ. Τα υλικά είναι συνήθως φτωχά. Η ποιότητα του

ξύλου και των χρωμάτων χαμηλή. Ο χρυσός κάμπος εγκαταλείπεται – μένει μόνο σπανιότερα στους φωτοστέφανους που είναι τότε συχνά διακοσμημένοι με εμπίεστα κοσμήματα – και στο βάθος στολίζουν ζώνες με έντονα χρώματα ή και μικρογραφικές απεικονίσεις τοπίων, ενώ σε μερικές περιπτώσεις προτιμάται το ασήμι.

## **Επίλογος**

«Ζούμε σε μια εποχή κατά την οποία η αλματώδης ανάπτυξη της τεχνολογίας, η καταναλωτική κοινωνία, η απομάκρυνση των μαζών από την πνευματικότητα περνούν και ισοπεδώνουν τα σύνορα και τους εθνικούς χαρακτήρες. Κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, η ανάγκη για τη διάσωση και διαφύλαξη των στοιχείων που συνθέτουν το συνδετικό ιστό του έθνους, γίνεται επιτακτικότερη από κάθε άλλη φορά. Η επιστροφή στην παράδοση δε θα πρέπει να είναι μια επιθυμία εύκολης φυγής, βοηθώντας τον τουρισμό των ημερών μας με το φολκλορισμό του, αλλά αληθινός πόθος αυτογνωσίας, πάθους και συνέχειας για το «μεράκι» που χάνεται και την αντίληψη ζωής που περικλείει η λαϊκή τέχνη σε αντίθεση με το τυποποιημένο, το ευτελές, το «μιας χρήσεως» που βασιλεύει σήμερα».