Ασημένια επίχρυση πόρπη από την Ήπειρο, διακοσμημένη με σαβάτι και ένθετους αχάτες, τέλη 19ου / αρχές 20ού αιώνα, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη.

ΤΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ (Ιστορία-Λαογραφία)[1]

ΜΑΡΙΝΑ ΒΡΕΛΛΗ-ΖΑΧΟΥ

Εισαγωγικά

Η παραδοσιακή ελληνική λαϊκή τέχνη, παραγωγική δραστηριότητα στο πλαίσιο του λαϊκού υλικού βίου και των αργών ρυθμών της προβιομηχανικής κοινωνίας, έδωσε έργα των χεριών δεμένα με τις πρακτικές ανάγκες και τις συμβολικές σκοπιμότητες και αξίες της καθημερινής και της επίσημης ζωής, τα οποία, εκ παραλλήλου, αντικαθρέφτισαν την αισθητική αντίληψη και τη φιλοκαλία του λαού και ανέδειξαν την κατά τόπους τεχνολογική και, γενικότερα, πολιτισμική παράδοση.

Άνθισε το 18ο αιώνα, ως ένα βαθμό, και το 19ο, ως

[1] *Ομιλία στο 2ο Επιμορφωτικό Σεμινάριο Δυτικής Ελλάδας με θέμα «Το Ηπειρώτικο Κόσμημα. Ιστορία-Πορεία-Προοπτικές», της Ένωσης Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων (Π.Ε. 08), Ιωάννινα, 28 και 29 Μαρτίου 2008.
Το φωτογραφικό υλικό που πλαισιώνει το κείμενο προέρχεται από τις συλλογές με κοσμήματα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου και του Μουσείου Μπενάκη. Βλ. στο βιβλίο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, *Κοσμήματα της ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς (18ος-19ος αι.). Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*. Πρόλογος: Ι.Κ. Μαζαράκης-Αινιάν, Εισαγωγή: Μαρία Λαδά-Μινώτου, Αθήναι 1999, και Άγγελος Δεληβορριάς, *Ελληνικά παραδοσιακά κοσμήματα*. Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1980).

αποτέλεσμα και έκφραση των ιστορικών, οικονομικών και κοινωνικών δεδομένων και ανακατατάξεων, που έφεραν την ανασύνταξη του Ελληνισμού.

Οι συνθήκες του Κάρλοβιτς, του Πασάροβιτς και του Κιουτσούκ Καϊναρτζή, τα γεγονότα και οι συνέπειες της Γαλλικής Επανάστασης, ευνόησαν τις ναυτιλιακές δραστηριότητες των Ελλήνων, οι οποίες συνδέθηκαν με τις εμπορικές δραστηριότητες, καθώς, την ίδια εποχή, έχουμε αυξημένη τη ζήτηση υλικών προϊόντων και, κατά συνέπεια, και την αύξηση της παραγωγής τους.

Οι Έλληνες έμποροι του εξωτερικού πλουτίζουν, ιδρύουν εμπορικά υποκαταστήματα στην Ευρώπη (Βιέννη - Βενετία -Μασσαλία - Πέστη - Λειψία - Δρέσδη - Μόσχα), ανέρχονται κοινωνικά, αφυπνίζονται πνευματικά, ευεργετούν την πατρίδα και καθορίζουν με την παρουσία τους την πολιτισμική φυσιογνωμία των ελληνικών κοινοτήτων.

Τα νέα αστικά στρώματα, για να επιβεβαιώσουν, με απτό, υλικό τρόπο, την οικονομική και την κοινωνική τους ανέλιξη, γίνονται (μαζί και με τους εύπορους, - και όχι μόνο-, χωρικούς της ενδοχώρας) ο καλύτερος πελάτης και αποδέκτης των έργων των λαϊκών τεχνών, δίνοντας ώθηση στην ποιοτική και την ποσοτική παραγωγή τους.

Μέσα στο οικονομικό και ιδεολογικό πλέγμα της εποχής, αυτοδίδακτοι τεχνίτες δημιουργούν τα γνωστά έργα της λαϊκής αρχιτεκτονικής, με τις πλούσιες λιθόγλυπτες, ξυλόγλυπτες και ζωγραφικές διακοσμήσεις, κι ακόμη πολύμορφα έργα της ραπτικής και της χρυσοκεντητικής, της μεταλλοτεχνίας *και*, ειδικότερα, της αργυροχοΐας, η οποία, δεμένη *και* με την εκκλησιαστική πράξη, από τα βυζαντινά χρόνια, δεν διακόπηκε στους αιώνες της Οθωμανικής κυριαρχίας, αντίθετα, καλλιεργήθηκε σε σπουδαία καλλιτεχνικά κέντρα επεξεργασίας του ασημιού στη στεριανή Ελλάδα, με βαλκανική και ευρωπαϊκή ακτινοβολία.

Αυτοτελή ενότητα έργων της κοσμικής αργυροχρυσοχοΐας, αποτελούν τα κοσμήματα, τα οποία μάλιστα υπήρξαν το είδος εκείνο της λαϊκής τέχνης που πραγματοποίησε το πρωιμότερο αλλά και μεγαλύτερο άλμα από το επίπεδο της πρακτικής χρήσης στο επίπεδο της αισθητικής και καλλιτεχνικής έκφρασης.

Ασημένια σκουλαρίκια με επιχρυσωμένες παραστάσεις της Παναγίας με το Χριστό (Μουσείο Μπενάκη)

Το κόσμημα στην Ήπειρο. Ιστορική αναδρομή.

Γιάννινα

Στην Ήπειρο η αργυροχοϊκή τέχνη αναπτύχθηκε κυρίως στα Γιάννινα και σε προνομιακές κοινότητες, όπως οι Καλαρρύτες, το Συρράκο, το Μέτσοβο, κι ακόμη, στα βόρεια, το Αργυρόκαστρο και το Ελμπασάν .

Τα Γιάννινα, ήδη δυναμική και καλά οργανωμένη πολιτεία, το 1430, παραδόθηκαν στο Σινάν πασά και

Ασημένια σκουλαρίκια με περίκλειστα άνθη, πουλιά και κρεμαστές αλυσίδες από τη Ζίτσα (Μουσείο Μπενάκη).

ακολούθησαν μια ιστορική πορεία μάλλον ομαλή, απολαμβάνοντας προνόμια από την κεντρική εξουσία, τα οποία ενίσχυσαν την τοπική κοινωνία, σε οικονομικό και πνευματικό επίπεδο και σε δημιουργική παρουσία και προσφορά.

Από το 1430 ως τα χρόνια της Επανάστασης του 1821, έχουμε έλλειψη συνεχών μαρτυριών, γνωρίζουμε όμως, ότι ο συντεχνιακός θεσμός με τις βυζαντινές ρίζες διατηρήθηκε από τους Οθωμανούς, οπότε οι τεχνίτες μπορούσαν, ως ένα βαθμό, να ασκούν την τέχνη τους.

Το 16ο αιώνα, το συντεχνιακό σύστημα αναδιοργανώθηκε σε όλη την Οθωμανική αυτοκρατορία, με σταδιακή ανάπτυξη για τα σινάφια και άνθιση, αυτήν που, εν τέλει, γνωρίζουν το 17ο και, κυρίως, το 18ο αιώνα, και τις αρχές του 19ου, στο γενικότερο πλαίσιο της ακμής των Ιωαννίνων, πόλης με πολυεθνική σύνθεση (Έλληνες, Οθωμανοί, Αλβανοί, Εβραίοι) και συντελούμενη πολιτισμική ώσμωση, με ολίγους προνομιούχους (κοσμικούς και θρησκευτικούς άρχοντες), μια πρώιμα σχηματισμένη αστική τάξη με μεταποιητικές και εμπορικές δραστηριότητες, και με πολλούς ταπεινούς χειρώνακτες, τεχνίτες και άλλους.

Το 17ο αι., στα πολυάνθρωπα, πολυπολιτισμικά Γιάννινα, εστία των περισσοτέρων λαϊκών τεχνών και μεταποιητικών δραστηριοτήτων, συσσωρεύεται πλούτος και καλλιεργούνται τα γράμματα.

Γι' αυτήν την εποχή έχουμε και τις πρώτες πληροφορίες για επώνυμους Γιαννιώτες αργυροχόους, τους Σουγδουρήδες, γνωστούς για αντικείμενα διακοσμημένα με λουλούδια, που με τον καιρό αποτέλεσαν «στιλ», παίρνοντας το όνομα των κατασκευαστών τους, «σουγδουρά».

Αν και το αποτυχημένο κίνημα του Σκυλοσόφου, το 1611, φέρνει μιαν ανακοπή στην εξέλιξη, με βίαια γεγονότα, λίγο αργότερα, στα 1666, και πάλι οι περιηγητές μιλούν για ανθηρά Γιάννινα, κι ακόμη για συντεχνίες στην Άρτα και τα προνομιακά χωριά της Ηπείρου.

Οι συντεχνίες απολάμβαναν αυτονομία, είχαν τους δικούς τους νόμους και τις συνήθειες, ενισχύονταν οικονομικά από τα μέλη τους, με ετήσιες και μηνιαίες συνδρομές, οργάνωναν γιορτές και διαδραμάτιζαν διακριτό ρόλο στην κοινωνική ζωή.

Τις πρώτες πληροφορίες για τον αριθμό των αργυροχόων των Ιωαννίνων έχουμε από το 1812 και εξής. Τότε η συντεχνία τους, στην οποία ανήκαν και οι πλανόδιοι χρυσικοί, αριθμούσε 54 μέλη (το 1813, αναφέρονται 49 μέλη, το 1818, 26 μέλη).

Αυτή την εποχή εξάλλου, ο Αλή πασάς ιδρύει αργυροχοϊκά εργαστήρια και μέσα στο παλάτι και συγκεντρώνει σ' αυτά τους καλύτερους τεχνίτες.

Οι ασημιτζήδες διέθεταν τα έργα τους στο παζάρι της πόλης, απέναντι από το Κάστρο (στα 1812-13 αναφέρονται 34 χρυσοχοεία), στα πανηγύρια της περιοχής (της πόλης των Ιωαννίνων -το πανηγύρι της Μπουνίλας άρχισε το 1800-, της Άρτας, της Κόνιτσας), καθώς και σε εξωηπειρώτικα πανηγύρια (των Φαρσάλων, της Καστοριάς, της Ελασσόνας, της Θεσσαλονίκης, των Γρεβενών κ. ά.), που αποτελούσαν τους κυριότερους τόπους των εμπορευματικών συναλλαγών και τα σημεία συνάντησης και συνύπαρξης των εθνοτικών ομάδων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Τα έργα των αργυροχόων ήταν επίσης μέρος του εξαγωγικού εμπορίου όλων των βιοτεχνικών δραστηριοτήτων, το οποίο γινόταν με τα γνωστά καραβάνια στις παροικίες της Δύσης.

Στα 1820, η ακμή υποχωρεί. Έχουμε τότε τη διαμάχη του Αλή πασά με την Υψηλή Πύλη, που επιδεινώνει την κατάσταση, τα Γιάννινα λεηλατούνται, ένα μέρος τους καίγεται, τον Αύγουστο του 1820, και το νησί της λίμνης καταστρέφεται ολοκληρωτικά. Το ξέσπασμα εξάλλου της ελληνικής επανάστασης προκάλεσε αντίποινα και αναστατώσεις στον ηπειρώτικο χώρο. Ακόμη, το Μάιο του 1822, ξεσπά πανώλη, ο πληθυσμός της πόλης αποδεκατίζεται, τα μέλη των συντεχνιών μειώνονται.

Εκτός αυτών των δεινών, οι συντεχνίες αναγκάζονται στην καταβολή υπέρογκων φόρων. Για να ενισχυθούν αποδέχονται ξένα μέλη (Ζαγορίσιους και Ζιτσιώτες), χάνουν έτσι τον κλειστό τους χαρακτήρα και βιώνουν την εσωτερική τους φθορά, ενώ, εκ παραλλήλου, αναπτύσσονται και άλλα εμπορικά κέντρα (η Σκόδρα, το Μπεράτι, η Αυλώνα) και, ακόμη, η Νότια Ελλάδα αποκλείεται από την ηπειρώτικη παραγωγή, καθώς οι Οθωμανοί δεν εγκρίνουν διαβατήρια για εμπορικά ταξίδια στα μέλη των συντεχνιών.

Πολλοί Ηπειρώτες εγκατέλειψαν τότε τον τόπο τους και μετακινήθηκαν στην ελεύθερη Ελλάδα.

Από τις συντεχνίες ωστόσο που επιβίωσαν ήταν και των χρυσικών. Το 1862 μαρτυρούνται 26 εργαστήρια στα Γιάννινα. Το 1869 μεγάλη πυρκαγιά καταστρέφει το παζάρι της πόλης. Για την περίοδο 1870-1912 αναφέρονται πλέον λιγοστοί τεχνίτες, που κατασκεύαζαν αργυρά για περιορισμένη χρήση. Η συρρίκνωση ήταν δεδομένη, παράκμασαν άλλωστε, τότε, πολλοί τομείς μεταποίησης καθώς η προβιομηχανική πόλη περνάει στη νέα βιομηχανική εποχή με τη διακίνηση των προϊόντων της Ευρώπης.

Καλαρρύτες και Συρράκο

Το 18ο και 19ο αιώνα, εκτός από τα Γιάννενα, αναδεικνύονται σε περιφερειακά κέντρα περιζήτητης αργυροχοϊκής τέχνης το Συρράκο και, κυρίως, οι Καλαρρύτες, βλάχικες κοινότητες κτηνοτρόφων της Πίν-

δου, οι οποίοι εξελίχτηκαν, καταρχάς, σε πλανόδιους εμπόρους των κτηνοτροφικών προϊόντων τους. Μαζί με το εμπόριο καλλιεργούν την υφαντική και τη ραπτική, οι Συρρακιώτες γίνονται φημισμένοι καποτάδες, οι Καλαρρυτινοί δουλεύουν κυρίως το ασήμι.

Για να διαθέσουν τα έργα των χεριών τους ταξιδεύουν στην Τεργέστη, το Λιβόρνο, τη Μόσχα, τη Βιέννη, την Αίγυπτο, όπου ιδρύουν εμπορικούς οίκους. Στις επιστροφές τους φέρνουν χρήματα κι αγαθά, μορφώνονται και αποκτούν μια ξεχωριστή θέση στην πολιτιστική ζωή της Ηπείρου. Στα 1815, οι Καλαρρύτες αριθμούν 200 οικογένειες, το χωριό αντηχεί από τα χτυπήματα του σφυριού στο αμόνι.

Γνωστοί τεχνίτες της εποχής οι Βούλγαροι, οι αδελφοί Παπαγεωργίου, οι Παπαμόσχοι, οι Πολυχρόνηδες, ο Ποντίκης, ο Θανάσης Τζημούρης, αρχιχρυσικός του Αλή πασά και δάσκαλος της τέχνης, ο Διαμαντής Μπάφας.

Τον Ιούνιο του 1821, Καλαρρύτες και Συρράκο, στη δίνη των ιστορικών γεγονότων, παραδίνονται στη φωτιά. Οι προνομιακοί κάτοικοι μετατρέπονται σε πρόσφυγες με καταφύγιό τους τα Επτάνησα (Ζάκυνθος, Κέρκυρα), όπου έδωσαν νέα ώθηση στην ντόπια δραστηριότητα, και, ορισμένων, η Ιταλία. Στα 1830, στους Καλαρρύτες ζούσαν μόλις 26 οικογένειες.

Τον υπόλοιπο 19ο αιώνα, η βιοτεχνική δραστηριότητα ακολουθεί πτωτική πορεία με μειωμένη παραγωγή, η κοινότητα των Καλαρρυτών χάνει τον εμποροβιοτεχνικό οικονομικό χαρακτήρα της και επιστρέφει στον κτηνοτροφικό και τη διαχρονική αξία του τόπου, τα βοσκοτόπια, με συμπληρωματική απασχόληση των κατοίκων τη γεωργία.

Στη Ζάκυνθο, πάντως, οι Καλαρρυτινοί στήνουν τα αργυροχοεία τους στη Στράντα Μαρίνα και την Πλατεία Ρούγα. Συνοικία στην πόλη ονομαζόταν ήδη «Καλλαρρύτικα», από Καλαρρυτινούς που είχαν εγκατασταθεί εκεί πριν από το 1821, με δική τους εκκλησία, την Παναγία Αρσενιώτισσα του Τσουρούφλη, καθαρά ηπειρώτικη ενορία του νησιού. Εκεί δημιούργησαν ο Βαρσάμης, ο Βούλγαρης, ο Μπάφας, ο Στάθης, ο Τζημούρης κ.ά.

Στην Κέρκυρα κατέφυγαν και δούλεψαν τα αδέρφια Αποστόλης και Γεώργιος Παπαγεωργίου, ο Βασίλης Παπαμόσχος, μαθητής του Τζημούρη, ο Σπυρίδων και ο Νικόλαος Β. Παπαμόσχος.

Καλαρρυτινός ασημιτζής ήταν κι ο Αθανάσιος Δογρής, που εργάστηκε αργότερα, στις αρχές του 20ού αι., στο Μεσολόγγι, κατασκευάζοντας κοσμήματα για τις ανδρικές φορεσιές.

Μέτσοβο

Οι Μετσοβίτες αργυροχόοι ήταν επίσης γνωστοί στη Βαλκανική, με τελευταίο απόγονο μετσοβίτικης οικογένειας, με παράδοση στην ασημουργία, τον Κύργο Λάκα (1844-1936), δάσκαλο της τέχνης για πολλούς αργυροχόους των Ιωαννίνων κατά τον 20ό αιώνα, στο Τμήμα Ασημουργίας του Ορφανοτροφείου Γεωργίου Σταύρου. Άλλες γνωστές οικογένειες ασημιτζήδων στο Μέτσοβο ήταν του Αδαμίδη, του Καλαμπούκη, του Σαββάτη, του Συρμακέση, του Τούφα.

Ελμπασάν

Στο βορρά, στο Ελμπασάν της Αλβανίας, πόλη ακμής από τα μέσα του 17ου ώς τα μέσα του 19ου αιώνα, το επάγγελμα των κουγιουμτζήδων (των χρυσικών) αποτελούσε μονοπώλιο του χριστιανικού στοιχείου, είχε προστάτη τον Άγιο Κωνσταντίνο, ήταν κληρονομικό και με ισχυρή παρουσία στην αγορά της πόλης, όπου λειτουργούσαν 15-20 εργαστήρια, που απασχολούσαν ένα μελισσολόι καλφάδων και μαστόρων από 100-120 άτομα.

Διαδικασίες παραγωγής.

Τα εργαστήρια. Οι τεχνίτες (χρυσικοί, ασημιτζήδες, κουγιουμτζήδες, τζοβαερτζήδες, συρμακέσηδες).

Οι ασημιτζήδες δούλευαν στα «αργαστήρια», με ολιγάριθμο εργαλειακό εξοπλισμό, πάνω σε πατώματα στρωμένα με τριχιά ή τουλπάνι δίχτυ, για να μην χάνονται τα ρινίσματα των μετάλλων ανάμεσα στα σανίδια των δαπέδων. Μια φορά το χρόνο, μάζευαν αυτά τα ρινίσματα σ' ένα κουτί και τα ζύγιζαν, με έθιμο να τα μοιράζονται: ο μάστορας έπαιρνε τα μισά, τα υπόλοιπα ο πρωτομάστορας και οι βοηθοί.

Οι μάστορες ήταν οι ιδιοκτήτες των εργαστηρίων και των εργαλείων, αγόραζαν τις πρώτες ύλες, κατείχαν τη γνώση της τέχνης στην ολότητά της, διακινούσαν εμπορικά τα προϊόντα τους, συμμετείχαν στα κοινωνικά και τα θρησκευτικά δρώμενα του τόπου ως μέλη της συντεχνίας και απολάμβαναν κοινωνική καταξίωση, θεωρούνταν, μάλιστα, ότι διέθεταν -και έπρεπε- «ανώτερη αισθητική αντίληψη», όπως σχολιάζει ο Μαμμόπουλος για τους Έλληνες χρυσοχόους στο Ελμπασάν.

Οι καλφάδες αμείβονταν με μικρό μισθό, ενώ για τους παραγιούς, τα «τσιράκια», που μυούνταν στην τεχνογνωσία του επαγγέλματος από πολύ μικρή ηλικία, με μαθητεία μακρόχρονη και κοπιαστική, η προσφορά της εργασίας τους δεν είχε αμοιβή.

Οι πρώτες ύλες

Η παραγωγή ήταν εξαρτημένη από τις διαθέσιμες πρώτες ύλες και από τα μέσα εργασίας.

Στη μεταβυζαντινή περίοδο δεν έχουμε χρυσά αντικείμενα, ο χρυσός γενικά εκλείπει, εμφανίζεται μόνο με τη μορφή της επιχρύσωσης. Το βασικό υλικό είναι

Ασημένιο επίχρυσο «χαρχάλι» από την Ήπειρο, περιλαίμια διακοσμημένα με αχάτες και τεχνητές χρωματιστές πέτρες, τέλη 19ου / αρχές 20ού αιώνα. Αθήνα, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης

το ασήμι, που το προμηθεύονταν από τα Μαντεμοχώρια της Χαλκιδικής (τα οποία εκμεταλλεύονταν τα γνωστά από την αρχαιότητα μεταλλεία της περιοχής πληρώνοντας στην Πόλη ετήσιο φόρο 220 οκάδες καθαρό ασήμι), από το εξωτερικό (Οδησσό, Ιταλία) κι ακόμη από το λιώσιμο παλιότερων ασημένιων αντικειμένων και ευρωπαϊκών νομισμάτων.

Για την εποχή που μιλάμε, οι δύο όροι, «χρυσάφι» - «ασήμι», δεν προσδιόριζαν κάτι διαφορετικό για το λαϊκό τεχνίτη: Οι συρμακέσηδες αλλά και ο λαός με τη λέξη *χρυσάφι* χαρακτήριζαν τόσο το μάλαμα όσο και το ασήμι, διακρίνοντας το πρώτο ως *χρυσάφι κίτρινο* και το δεύτερο ως *χρυσάφι άσπρο*. Προφανώς, όπως σχολιάζει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής, η σύγχυση οφειλόταν στη μεγάλη σπανιότητα του χρυσού, ενώ και το οπωσδήποτε ευπροσιτότερο ασήμι δεν παύει να είναι ευγενές μέταλλο.

Οι Ηπειρώτες τεχνίτες δούλευαν κυρίως το κατώτερο ασήμι, σε χαμηλή περιεκτικότητα, μόλις 400 βαθμών (το "τετρακοσάρι»), σπανιότερα 600 βαθμών, μια αδυναμία, που όμως δεν λειτούργησε αποθαρρυντικά ή αρνητικά, καθώς τα δουλεμένα με τόσο μέτριο ή και κακό ασήμι κοσμήματα επιβεβαιώνουν την ευρηματικότητα των μαστόρων, τη δυναμική των τεχνικών τους (συχνά συνυπάρχουν δύο και τρεις τεχνικές στο ίδιο κόσμημα) και των καλλιτεχνικών τους επινοήσεων (απροσδόκητοι συνδυασμοί π. χ. σχημάτων και θεματικών μοτίβων, αλυσίδων με ασημένιες πλάκες κ.ά).

Από τα ηπειρώτικα κοσμήματα επίσης απουσιάζουν οι πολύτιμες πέτρες. Η χαρά της πολυχρωμίας επιτυγχάνεται με ημιπολύτιμους λίθους, κυρίως αχάτες, φυσικές σκληρές πέτρες, κορναλίνες, τυρκουάζ, ορεία κρύσταλλο και κοράλλια και με πολλές απλές γυάλινες πέτρες (κόκκινες, πράσινες, γαλάζιες), φερμένες από το εξωτερικό.

Τα νομίσματα στα ηπειρώτικα κοσμήματα.

Η χρήση νομισμάτων στα κοσμήματα, στη διάρκεια της οθωμανικής κυριαρχίας -και όχι μόνο στην Ήπειρο-, έχασε το φυλακτικό χαρακτήρα που είχε στο Βυζάντιο (ας θυμηθούμε τα γνωστά *κωνσταντινάτα*) και απέκτησε ένα χαρακτήρα πρακτικό-αποταμιευτικό, καθώς οι άνθρωποι πλέον επένδυαν στα κοσμήματα (συναφώς και στα νομίσματα που τα συμπλήρωναν). Αποταμίευαν τις οικονομίες τους αγοράζοντας κοσμήματα (αποτελούσαν άλλωστε μέρος της προίκας

των θυγατέρων τους και καλό τρόπο μεταφοράς των περιουσιακών στοιχείων μιας οικογένειας π. χ. σε ώρες βίαιων μετακινήσεων).

Στην Ήπειρο βρίσκουμε νομίσματα κυρίως στην επιμετώπια διακόσμηση των γυναικών και, κατά δεύτερο λόγο, στην επιστήθια.

Αλυσίδες με χρυσά νομίσματα κοσμούσαν τον κεφαλόδεσμο των γυναικών των Ιωαννίνων. Επίσης ο κεφαλόδεσμος της πλουσιότερης αρχόντισσας του Μετσόβου έφερε τέσσερις σειρές επίχρυσες αλυσίδες με είκοσι περίπου χρυσά νομίσματα κρεμασμένα από κάθε μία. Το παλιότερο φέσι της φορεσιάς του Σουλίου ήταν κεντημένο στην κορυφή με μεταξωτά χρωματιστά κορδονάκια, τα *τσαπάρια*, και γύρω από το κέντημα έφερε τρεις και περισσότερες σειρές φλωριά. Στη Δροπολίσια φορεσιά, πάνω στο κόκκινο φέσι, ανάλογα με την οικονομική κατάσταση της νύφης και του γαμπρού, έραβαν σειρές από νομίσματα, συνήθως εικοσάρια, και στο κέντρο, προ του μετώπου, ένα πεντόλιρο. Λέγεται μάλιστα ότι το φέσι, η σκούφια, της πλουσιότερης νύφης ήταν «πετρωμένη με φλουριά», καλυμμένη ολόκληρη.

Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο Μαμμόπουλο (Ήπειρος, τ. Α΄, σ. 193) για την περιοχή του Αργυροκάστρου ότι:

«Χριστιανές και Τουρκάλες στην περιφέρεια του Αργυροκάστρου είχαν την αρμάθα με τα φλωριά, που τη φορούσαν στο γάμο και μετά έμενε πατρογονικό κειμήλιο. Αυτή είχε πάντα από δέκα λίρες αξία κι επάνω, φλωριά βενέτικα, κωνσταντινάτα, μαχμουντιέδες κλπ. Και ο πιο φτωχός είχε την αρμάθα του. Όταν πουλιόταν η αρμάθα από χέρι σε χέρι έτσι γινόταν η εκτίμηση: Κόβαν τα φλωριά από την αλυσίδα και τα βάζαν στη ζυγαριά, ενώ από το άλλο βάζαν λίρες-νομίσματα και έτσι η αρμάθα έδειχνε μόνη της την αξία της. Χρυσό από το ένα μέρος, χρυσό από τ' άλλο. Μόνο οι Δροπολίτες, τσίφτηδες δεν είχαν αρμαθιές με φλωριά, για να στολίσουν τις νυφάδες. Όμως ο Δροπολίτης τσίφτης πήγαινε στον αγά και έπαιρνε τη δική του, για να στόλισει την κοπέλα του και για το διάστημα 2-3 μηνών, που την κρατούσε, πλήρωνε τόκο. Οι Καστρινοί έμποροι αργότερα ανοίξανε τα μάτια τους, φέρναν ψεύτικες από το Τριέστι, που δεν διέφεραν από τις αληθινές, τις πουλούσανε μπιρ-παρά και έτσι ο τόκος των αγάδων κόπηκε».

Τεχνολογία-Τεχνογνωσία

Τα εργαλεία

Τα ηπειρώτικα κοσμήματα είναι κατασκευασμένα με ολιγάριθμα, απλά εργαλεία, χειροποίητα ως το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο (εργαλεία γενικής χρήσης, για τις μετρήσεις και το σημάδεμα, το κόψιμο, το χυτήριο,

Ασημένιο επίχρυσο «χαρχάλι» από την Ήπειρο, περιλαίμια διακοσμημένα με αχάτες και τεχνητές χρωματιστές πέτρες, τέλη 19ου / αρχές 20ού αιώνα. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη

Κλειδωτήρι από τη Λιούντζα (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο).

τον καθαρισμό κ.λπ, και εργαλεία ειδικά για κάθε επιμέρους τεχνική, για το σκάλισμα, για τα σφυρήλατα, για τα συρματερά), τα οποία οι τεχνίτες φρόντιζαν να είναι καλοδιατηρημένα, για την αποτελεσματική άσκηση της τέχνης.

Στα εργαλεία συγκαταλέγονται τα *αμόνια*, τα πολυάριθμα *σπιτσούνια*, τα *καλέμια* και τα *κοπίδια* (ίσια, κυρτά, λεπτά, με ξύλινες λαβές), σφυριά διάφορα (το *κουμπελοσφύρι*, τα *ξυλόσφυρα* κ. ά.), τα *πριόνια*, τα *ματικάπια* (από σίδερο, ξύλο και πετσί, για τις τρύπες στα μέταλλα), οι σωληνοειδείς *τρουμπουλέδες* (ο ένας, σιδερένιος, για το στρογγύλεμα των δαχτυλιδιών, και ο άλλος, σιδερένιος, ή και ξύλινος, για τα βραχιόλια), και οι *μασγαλάδες* (για τη στίλβωση). Στα εργαστήρια υπήρχε ακόμη ο *μπάγκος* (το τραπέζι της εργασίας), βαρύς και στερεός, σταθερός, ακίνητος, το *καμίνι* για το λυώσιμο των μετάλλων, *χύτες*, *καζάνια* και *χωνιά*.

Ως συμπληρωματικά αλλά απαραίτητα μέσα εργασίας ήταν η φωτιά, ο αέρας, η πίσσα και χημικές ουσίες.

(Στον 20ό αιώνα, της εκβιομηχάνισης, τα εργαστήρια εμπλουτίστηκαν με ηλεκτροκίνητους τροχούς στίλβωσης, δονητές στίλβωσης, ηλεκτρικούς κυλίνδρους για τα σύρματα των φιλιγκράν κ.ά).

Οι τεχνικές της κατασκευής και της διακόσμησης

Το *χτυπητό*, (η *σφυρήλατη* ή *φουσκωτή* τεχνική), διαδεδομένη τεχνοτροπία στην Ήπειρο, έδινε ανάγλυφες παραστάσεις, σχηματισμένες με το χτύπο του σφυριού πάνω στο έλασμα του ασημιού, που το έβαζαν πάνω σε καλούπι από χάλυβα ή πίσσα.

Οι πόρπες, κυρίως, πρόσφεραν μεγάλες επιφάνειες για την εκτέλεση σχεδίων, και ακόμη τα χαϊμαλιά. Άριστα έργα θεωρούνται οι φουσκωτές ξιφοθήκες του Συρράκου.

Η *φουσκωτή* συνδυαζόταν με τη *διάτρητη* τεχνική (η διάτρητη από μόνη της σπανίζει στον ηπειρώτικο χώρο), σκόπιμα: καθώς αφαιρούσαν, γύρω από τα διακοσμητικά θέματα, την ακόσμητη επιφάνεια (ποικιλόσχημα δηλαδή κομμάτια μετάλλου), αλάφραινε η βαριά διάθεση που προκαλούσε το σφυρηλατημένο θέμα.

Η *συρματερή* ή *φιλιγκράν* (τεχνική γνωστή από την προϊστορία, που άνθισε στο Βυζάντιο), έδωσε περίτεχνα *τεπελίκια*, σκουλαρίκια, σταυρούς, ζώνες και πόρπες, με λεπτά αργυρά ή και επίχρυσα σύρματα, σαν διάφανες δαντέλες, όπου η σπείρα επαναλαμβάνεται.

Η τεχνική του *σμάλτου* υπηρέτησε την ανάγκη της πολυχρωμίας και υποστήριξε διακοσμητικά τα συρματερά κοσμήματα, με παραλλαγές της (α) τα *βυζαντινά* ή *κυψελωτά* ή *περίκλειστα* σμάλτα (σε διαφράγματα από ασημένια σύρματα), και (β) τα *λακκωτά* ή *σκαφτά* (σε βαθουλώματα της ασημένιας επιφάνειας).

Τα σμάλτα στην Ήπειρο λέγονταν *τζοβαϊρικά*, οι ειδικευμένοι σε αυτά τεχνίτες *τζοβαερτζήδες*, κι αυτή η ονομασία περιέλαβε και όλους τους αργυροχρυσοχόους, έγινε συνώνυμη του *χρυσικός*.

Το μαύρο *σαβάτι* (σαβάντ στα αραβικά=μαύρος), υποκατάστατο του σμάλτου για τους πένητες χριστιανούς στα ρωμαϊκά χρόνια, εξελίχτηκε στα βυζαντινά και νεώτερα. Το έφτιαχναν σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση του νιέλο, λιώνοντας ασήμι, χαλκό, μολύβι και κερί του θειαφιού. Στα ηπειρώτικα κοσμήματα το σαβάτι δεν είναι κατάμαυρο, όπως το ανατολίτικο, αλλά αποτελείται από λεπτές γκρίζες γραμμές, που σχηματίζουν γεωμετρικά σχέδια, μορφές ή θέματα από το φυτικό κόσμο.

Τα *χυτά* κοσμήματα γίνονταν κατά την πανάρχαιη τεχνική του προκατασκευασμένου καλουπιού (από ορείχαλκο, λάστιχο ή και σίδερο), το δε *χαραχτό*, η εγχάρακτη τεχνική, με απαραίτητο εργαλείο το καλέμι, αν και ήταν εύκολη από την άποψη της τεχνικής επεξεργασίας, κατά τα άλλα, απαιτούσε καλλιτεχνική έμπνευση και σχεδιαστική ικανότητα, έμπειρο, σταθερό χέρι και υπομονή.

Στις τεχνικές εντάσσεται και η *φαρμακερή* επιχρύσωση ασημένιων και χάλκινων κοσμημάτων, που μας παραδόθηκαν στη *μαλαμοκαπνισμένη* (ή *φλωροκαπνισμένη*) μορφή τους.

Τα είδη των κοσμημάτων

Μια αξιοπρόσεκτη τυπολογική πολυμορφία περιλαμβάνει κυρίως γυναικεία κοσμήματα: της κεφαλής, του λαιμού, του στήθους, της μέσης, της ποδιάς και των χεριών (άλλα προορίζονταν να φορεθούν σε άμεση επαφή με το δέρμα κι άλλα στερεωμένα πάνω στα ενδύματα).

Επιμετώπια διαδήματα για τη γαμήλια μέρα χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα στα χωριά του Πωγωνίου. Η πωγωνήσια *κορώνα*, με βυζαντινό χαρακτήρα, βασικό μέλος του *στόλου*, του τοπικού ιδιότροπου σύνθετου νυφιάτικου κεφαλόδεσμου (από λεπτότατα επεξεργασμένα ελάσματα, στολισμένα με πέτρες και μικρά τετραμίδια) αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα.

Τα *τεπελίκια* (ή *τεπέδες*), επιχρυσωμένοι, συμπαγείς, μικροί, κυκλικοί, σφυρήλατοι ή συρματεροί, δίσκοι, σαν ρηχά τάσια, στερεώνονταν στην κορυφή του υφασμάτινου φεσιού.

Τα σκουλαρίκια απαντώνται ως τα γνωστά μαλαμοκαπνισμένα *τετραμίδια*, από κατώτερο χρυσό (δωδεκάρι), δώρο του νουνού στη νεοφώτιστη με ισόβια χρήση, το μοναδικό ίσως κόσμημα που ομόρφαινε την καθημερινότητα των γυναικών. Άλλα ασημένια σκουλαρίκια ήταν μακριά, πλαισίωναν πρόσωπο και λαιμό, φτάνοντας ως τους ώμους και, λόγω του βάρους τους, στερεώνονταν στον κεφαλόδεσμο, ενωμένα για ασφάλεια μεταξύ τους με μια λεπτή αλυσίδα, που, καθώς ήταν καρφωμένη στο πίσω μέρος του κεφαλιού, διέγραφε στα πλάγια διακοσμητικές καμπύλες.

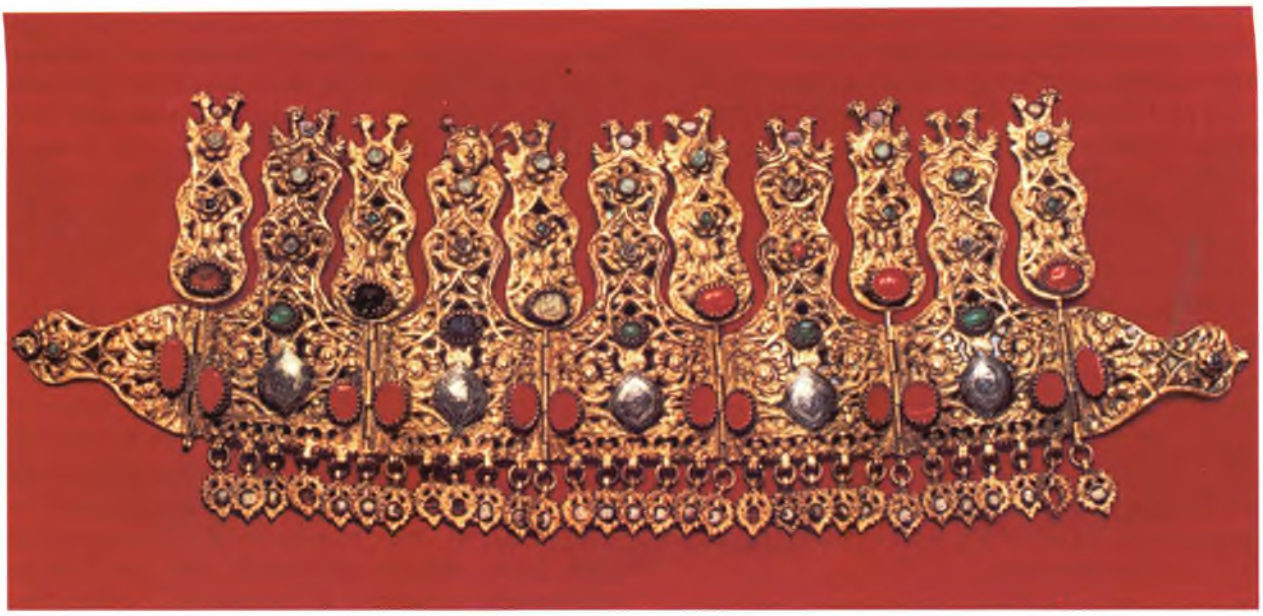
Για το λαιμό και στήθος προορίζονταν μεγάλα περιδέραια, γιορντάνια, με σειρές από νομίσματα, τα *χαρχάλια*, επίχρυσα βαριά, με αλυσιδωτά εξαρτήματα και πολύχρωμες πέτρες, που τα στερέωναν πάνω στο ύφασμα των ενδυμάτων (γύρω στο λαιμό ή πάνω στους ώμους), με δύο γαντζάκια στις άκρες του κοσμήματος, καθώς και *τραχηλιές*, σειρές από αλυσίδες με κρεμασμένα νομίσματα και τετραμίδια, κι ακόμη σταυροί (εγχάρακτοι με θρησκευτικές παραστάσεις) και ωοειδή *κουμπιά*, χυτά και συρματερά, με κοκκιδωτό διάκοσμο, συνδεδεμένα μεταξύ τους με αλυσίδα, με μάλλον διακοσμητική χρήση, αφού την πρακτική ανάγκη εξυπηρετούσαν τα *γαντζούδια* άλλων επιστήθιων κοσμημάτων. Το μακρύ σιγκούνι (ή σαγιάκι) της Ζίτσας έχει, ως ιδιότυπο στόλισμα, δύο σειρές από μεγάλα μυτερά επίχρυσα κουμπιά, τις *δύο ζυγιές κουμπιά*, όπως τα έλεγαν, με δώδεκα κουμπιά κάθε *ζυγιά*, ραμμένα σε αλυσίδα, που γαντζώνεται κάθετα στις παρυφές του σιγκουνιού, μπροστά στο στήθος. Στο Πωγώνι το σαγιάκι της γιορτινής φορεσιάς φέρει επίσης δώδεκα ως δεκαπέντε μεγάλα αργυρά *ασημοκούμπια*.

Ως επιστήθια κοσμήματα αλλά και ως κοσμήματα της μέσης προορίζονταν οι *πόρπες* και τα *κιουστέκια*.

Οι πόρπες, δουλεμένες με όλες τις τεχνικές (χυτή, σφυρήλατη, φιλιγκράν, σαβάτ, επιχρυσωμένες), και συχνά και με συνδυασμούς τους, συγκρατούσαν, *θηλύκωναν*, τα δύο αντικρυστά επιστήθια ανοίγματα των ενδυμάτων (του γυναικείου σιγκουνιού, του ανδρικού γιλέκου, κ.ά) ή στερεώνονταν στην υφασμάτινη ζώνη της μέσης και συμπλήρωναν τη λειτουργία της. Τις συναντούμε μικρόσχημες, ως *κλειδωτήρια* (*θηλυκωτάρια* ή *τσαπράκια* ή *ζάβες* ή *παύτες* -οι ονομασίες σχετίζονταν με το μέγεθός τους), αλλά και ως τεράστια *κεμέρια*, πολυδιακοσμημένα (η επιφάνειά τους προκαλούσε τη διακοσμητική διάθεση) με πουλιά, δικέφαλους αετούς, φυτικά μοτίβα, άνθη, ρόδακες, κλαδιά, φύλλα, ή και αυστηρά γεωμετρικά θέματα, σπείρες, σταυρούς, κι ακόμη με κόκκινες, ρουμπινί ή πράσινες πέτρες. Στο Πωγώνι η νιόπαντρη φορούσε για μικρό χρονικό διάστημα, τις μεγάλες γιορτινές μέρες, το αργυρό ή επίχρυσο μεγάλο *κεμέρι*, που σηματοδοτούσε καταρχάς το διαβατήριο γεγονός του γάμου της, και, στη συνέχεια, το αφαιρούσε.

Τα *κιουστέκια* του στήθους και της μέσης (κάποτε και της ποδιάς), μονά και διπλά, ήταν μεγάλα, περίπλοκα, αλυσιδωτά συστήματα, συνδυασμένα με μαλαμοκαπνισμένες πλάκες, σμαλτωμένες και στολισμένες με πέτρες, σπανιότερα και με σαβάτι. Ήταν από τα λίγα κοσμήματα που φορούσαν στην Ήπειρο και οι άντρες.

Τα «αλεξίκακα» φυλαχτά, τα *χαϊμαλιά*, επίσης επιστήθια κοσμήματα (κρέμονταν από το λαιμό πάνω



Κορώνα ή στόλος.

στο στήθος με αλυσίδα που περνούσε χιαστί κάτω από τη μασχάλη), ήταν αργυρές θήκες, τριγωνικές, τετράγωνες, κυκλικές, που περιείχαν τιμιόξυλο, φιδοκέρατο κλπ, με χαραχτές αγιογραφικές εικόνες και με μαγική αποτροπαϊκή χρήση.

Κατεξοχήν κόσμημα της μέσης ήταν η πλούσια ζώνη, από έλασμα ασημιού με εγχάρακτες διακοσμήσεις, με σμάλτο ή σαβάτι, ή και από φιλιγκράν, σε σχήμα φυσιγγιοθήκης, κάποτε και με επιχρύσωση, και με ασημένια λεπτοδουλεμένα *θηλυκωτάρια* στο κλείσιμο.

Κοσμήματα των χεριών ήταν τα ποικίλα βραχιόλια, κυρίως αστικά κοσμήματα, από έλασμα ασημιού ή από φιλιγκράν, και τα δαχτυλίδια, απλά ή διακοσμημένα με ημιπολύτιμες πέτρες, τα οποία φορούσαν διά βίου -σύμβολα της ισόβιας δέσμευσης του ζευγαριού (για τους άντρες χρησίμευαν και ως σφραγίδα υπογραφής έχοντας χαραγμένα τα αρχικά του ονόματος).

Στα ανδρικά κοσμήματα εντάσσουμε και τις ασημένιες *ταμπακιέρες*, εγχάρακτες ή και με σαβάτι, τις *παλάσκες*, τις θήκες για το μπαρούτι, προσαρμοσμένες στη μέση του άντρα ή κρεμασμένες στη σέλα του αλόγου του, καθώς και τις θήκες και τις λαβές των όπλων, ασημένιες και επίχρυσες.

Οι Μετσοβίτες, πάντως, δεν φορούσαν ποτέ κοσμήματα, καθώς θεωρούσαν ότι άρμοζαν μόνον στις γυναίκες.

Με την ευκαιρία της αναφοράς στην έλλειψη κοσμημάτων, υπενθυμίζω την «παράδοξη» απουσία τους από τις φορεσιές των γυναικών στους Καλαρρύτες, όπου άγραφος αλλά απαράβατος νόμος κατά της πολυτέλειας απαγόρευε να φορούν κοσμήματα παρά την αθρόα παραγωγή τους εκεί και παρά τον πλούτο και την ευμάρεια των κατοίκων της κοινότητας. Βλέπουμε τις μεγάλες εξαγωγές των κοσμημάτων να υποκρύπτουν μιαν απελπιστική υποκατανάλωση στον τόπο της παραγωγής τους, οι παραγωγοί των έργων δεν κατανάλωναν το προϊόν που οι ίδιοι παρήγαν, γιατί ήταν αυτό που εξασφάλιζε την οικονομική ανθηρότητα της κοινότητας!

Τα θέματα. Το περιεχόμενο των κοσμημάτων.

Η παραδοσιακή κοινωνία της Ηπείρου, όπως στην εθιμική της ζωή, έτσι και στην τέχνη της, αποκαλύπτει την ανάγκη της να στηρίζει και στην επίσημη θρησκεία και στις μεταφυσικές δοξασίες της την ευημερία της, την καλή της τύχη, την ευγονία και την προστασία της από το κακό (σε εποχές μάλιστα με γενικότερη ανασφάλεια και πολλούς κινδύνους στην περιρρέουσα ιστορική ατμόσφαιρα).

Ο διάκοσμος των κοσμημάτων συνδράμει αυτή την ανάγκη του λαϊκού ανθρώπου, παριστάνοντας και αναπαράγοντας οπτικά πρότυπα πάνω στα κοσμήματά του, να αποτυπώσει, μαζί με την αισθητική του, και το πνεύμα του, τη συμβολική και μαγική του αντίληψη και σκέψη, την ιδέα του υπερφυσικού που τον κατέχει, τις ελπίδες και τις ευχές του, τις αβεβαιότητες και τους φόβους του. Και γίνεται έτσι αυτός ο διάκοσμος αποκαλυπτικός, με πολυσήμαντα και υπαινικτι-

κά μοτίβα (πολλών οι καταβολές ανιχνεύονται σε πανάρχαιους πολιτισμούς, ακόμη κι αν οι συνδετικοί κρίκοι λείπουν), τα οποία, ούτως ή άλλως, ας σημειωθεί, δεν αποκλίνουν, δεν παραλλάζουν σχεδόν καθόλου, από τα μοτίβα που μας δίνουν και τα υπόλοιπα εργαστηριακά δημιουργήματα της παραδοσιακής ηπειρώτικης κοινωνίας (τα λιθόγλυπτα, ξυλόγλυπτα και κεντητά έργα, για παράδειγμα, και, ως ένα βαθμό, και τα σπιτικά υφαντά και τα κεντήματα).

Πρόκειται για μοτίβα με μια μάλλον συντηρητική θεματική, προσηλωμένη στις παραδοσιακές καταβολές της, απότοκη ίσως και της γενικότερης εσωστρέφειας των Ηπειρωτών, με χαρακτήρα ευχετικό του καλού, γονιμικό, ή φυλακτικό-αποτρεπτικό του κακού, μυθολογικό αλλά και διακοσμητικό.

Πολλά από αυτά τα μοτίβα αναπλάθουν τον πραγματικό φυτικό κόσμο, διαγράφοντας μια συγκεκριμένη πορεία, από το άνθος στη σχηματοποιημένη έκφραση της ροζέτας, από το φύλλο σε φυλλοειδή στοιχεία. Έχουμε επίσης τρίφυλλες τουλίπες και συρματερές μαργαρίτες. Τα επιμετώπια διαδήματα εξάλλου της πωγωνίσιας φορεσιάς, παρά την αυστηρή σχηματοποίηση, ανακαλούν αυτόματα στη μνήμη μας τα στεφάνια των λουλουδιών. Τα δέντρα επίσης και κυρίως τα αειθαλή κυπαρίσια, γνωστά από τους προϊστορικούς χρόνους σε ιερά και κοιμητήρια της Μεσογείου, οικεία στους Ηπειρώτες από το φυσικό τους περιβάλλον, λειτούργησαν και αυτά ως σύμβολα ανανέωσης, μακροζωίας και αθανασίας (με γνωστή παρουσία και στη μουσουλμανική τέχνη).

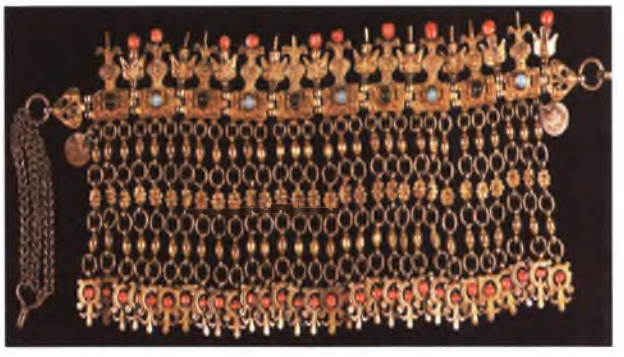
Γενικά, στο σύνολό του το σύστημα του στολισμού της νέας γυναίκας, της νύφης κατεξοχήν, αντανακλά, με το φυτικό του περιεχόμενο, ευγονικό συμβολισμό και σκοπό, ταυτισμένο με την αέναη ανακύκληση της φυτικής ζωής, όπου ο θάνατος είναι προσωρινός και υποχωρεί μπροστά στην κανονικότητα, με την οποία ξαναπαρουσιάζεται η καινούργια ζωή, το φυτό, ο σπόρος και αναπέμπει, πρώτιστα, μιαν ευχή για το νέο ζευγάρι, όπως και τα πετεινάρια, επίσης σύμβολα γονιμότητας καθώς και τα πουλιά, γενικότερα, που συμβολίζουν το νιόπαντρο ζευγάρι.

Δεμένα με την ευγονία και την καλοτυχία εν συνεχεία, μπορούν να θεωρηθούν και τα μοτίβα, που επίσης υπάρχουν σε κάθε πλήρες σύστημα στολισμού ως φυλακτικά-προστατευτικά και αποτροπαϊκά του κακού στοιχεία, όπως ο σταυρός (που τον συναντάμε και ως αυτοτελές κόσμημα), σύμβολο αφενός της χριστιανοσύνης, από τον 4ο αιώνα μ.Χ., συνδεδεμένο με το πάθος και τη λύτρωση του Σωτήρος, ενταγμένο αφετέρου από τους χρυσικούς, αισθητικά, στον παγανιστικό χώρο της δημιουργίας τους (σύμβολο, επίσης υπερβατικό, στους ανατολικούς μύθους, ως η γέφυρα πάνω στην οποία οι ψυχές των ανθρώπων ανεβαίνουν προς το Θεό).

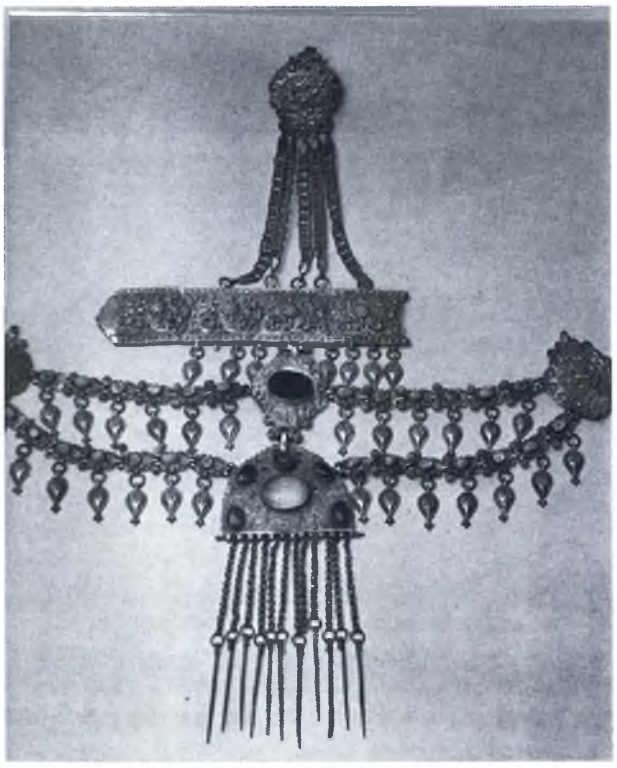
Επίχρυσο διάδημα με χυτά, εγχάρακτα στοιχεία σε σχήμα τουλίπας, αχάτες, πέτρες, από ορεία κρύσταλλο, τυρκουάζ, κοράλλια και λεπτές αλυσίδες (Μουσείο Μπενάκη).

«Στόλος», μαλαμοκαπνισμένο διάδημα, κόσμημα κεφαλής από το Πωγώνι (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο).

Γιορντάνια (Εθνικό Ιστορικό Μουσείο).



«Χαρχάλι», περιλαίμιο με επίχρυσα ασημένια στοιχεία, αλυσιδωτά εξαρτήματα, τυρκουάζ και πράσινες πέτρες (Μουσείο Μπενάκη).



Επιστήθιο κόσμημα με αχάτες τυρκουάζ και κοράλλια (Μουσείο Μπενάκη)

Φυλακτικό-προστατευτικό χαρακτήρα έχουν και οι επιχρυσωμένες παραστάσεις της Παναγίας και των Χερουβείμ (με το συνήθως φοβερό στην έκφραση βλέμμα τους, που εκφοβίζει και αποτρέπει το κακό μάτι), και βέβαια, ο δρακοντοκτόνος καβαλάρης Αϊ Γιώργης, προστάτης των παλικαριών και, ιδιαίτερα, των Βλάχων ποιμένων, που τον βρίσκουμε πάνω σε παλάσκες, ταμπακιέρες και χαϊμαλιά, να συμβολίζει τη νίκη του καλού κατά του κακού, όπως και ο Αϊ Δημήτρης, καβαλάρης κι αυτός, που σκοτώνει το βάρβαρο. Οι δύο άγιοι, προσφιλείς στην Ήπειρο, με αφιερωμένες σε αυτούς πολλές εκκλησιές και εξωκκλήσια, συνδέονται εξάλλου και με λαϊκά έθιμα που αποβλέπουν στην εξασφάλιση της υγείας και της γονιμότητας.

Ο δικέφαλος αετός, πολυσήμαντο σύμβολο στην ιστορική του διαδρομή (με αφετηρία τους Χετταίους του 15ου π.Χ. αιώνα), αφενός αποτελεί στα ηπειρώτικα κοσμήματα συνειδητή αναφορά στη βυζαντινή παράδοση και στη μυθοποιημένη ιστορικότητα του ένδοξου παρελθόντος, και αφετέρου, λόγω του φυσικού τρόμου που προκαλεί η μορφή του, λειτουργεί ως αποτροπαϊκό σύμβολο.

Τέλος, ως αποτροπαϊκά σύμβολα, συναντάμε ανθρώπινες κεφαλές με διαπεραστικά βλέμματα, που εκφοβίζουν και αποτρέπουν το κακό, και, σε κάποια κοσμήματα, μυθικά τερατόμορφα ζώα, καθώς ο λαϊκός άνθρωπος, σεβαστικά και ευλαβικά, απεικονίζει ό,τι φοβάται. Έτσι το ομοίωμα ενός τερατόμορφου ζώου δηλώνει την προσπάθεια να αντιμετωπιστεί το κακό με την προσέγγισή του, με την προσπάθεια να εξευμενιστεί.

Επιλογικές παρατηρήσεις

Τα παραδοσιακά ηπειρώτικα κοσμήματα, επαινετά έργα των χεριών των πατέρων μας, υλικά τεκμήρια της πολιτισμικής συμπεριφοράς των Ηπειρωτών, προϊόντα τέλειας τεχνικής κατάρτισης και ιδιότυπης καλλιτεχνικής αντίληψης και γλώσσας, συγγενεύουν μορφολογικά και θεματικά με τα βυζαντινά, αναπλάθουν στοιχεία από την Ανατολή και αφομοιώνουν και προσαρμόζουν με λιτότητα στοιχεία από τη Δύση.

Δεν είναι χοντροκομμένα, δεν είναι φανταχτερά. Δεν διαλαλούν καμιά υλική αξία. Η υλική αξία δεν αποτελεί προσδιοριστικό στοιχείο της ομορφιάς τους. Η ομορφιά, η έννοια του ωραίου, συνδέεται με την ανθρώπινη δεξιοτεχνία και ευαισθησία, με μιαν αξιοπρόσεκτη επιδίωξη της συμμετρίας και ευγενική λεπτότητα στις γραμμές.

Αποτυπώνουν και αντανακλούν ένα ξεχωριστό ήθος, προσηλωμένο και υπάκουο στα παραδομένα, και μια ξεχωριστή αισθητική, συλλογική, -ως προς τη βασική μορφολογία, στη σύνθεση, και ως προς την τεχνική, στην επεξεργασία-, μιαν αισθητική, που υποχώρησε στην ανάγκη της πρωτοτυπίας, προκειμένου να υπηρετήσει την ισοτιμία, η οποία ίσχυε -εν πολλοίς- στον παραδοσιακό κόσμο για όλα τα μέλη μιας κοινότητας, επιτρέποντας, ως παρέκκλιση, τη διέξοδο μόνο των παραλλαγών, στα θέματα και τα μοτίβα.

Τα ηπειρώτικα κοσμήματα τα εξετάζουμε ως πολιτισμικά προϊόντα, ενταγμένα σε συγκεκριμένα πλαίσια ζωής, συνδεδεμένα, ως συστήματα στολισμού, με τις μεγάλες διαβατήριες στιγμές της ζωής των ανθρώπων, κυρίως με τη γαμήλια διαδικασία (η *αρμάτα της νύφης* συνυπήρχε απαραίτητα και αλληλοσυμπληρωνόταν με τα πολύτιμα υφάσματα της ενδυμασίας της, τα πλούσια κεντήματα, τα πρόσθετα επιμέρους εξαρτήματα της μεγάλης μέρας), και, κατά δεύτερο λόγο, με τις μεγάλες εορτές του παραδοσιακού χρόνου.

Αποτελούσαν μαζί με τις ενδυμασίες ένα βαρύ πολιτισμικό φορτίο, με κοινούς εθιμικούς, κοινωνικούς και σημειολογικούς κώδικες. Ικανοποιούσαν ανάγκες πρακτικές και μεταφυσικές. Πιστοποιούσαν την κοινωνική και οικονομική διαφοροποίηση των μελών μιας κοινότητας, Και βέβαια, με τη χρήση και τη θέασή τους, και ανεξάρτητα από την υλική τους αξία, ικανοποιούσαν και ανάγκες αισθητικές, συνδεδεμένα με τη γυναικεία φιλαρέσκεια, καθώς έδιναν στις γυναίκες «μια καπετανίστικη χάρι και λεβεντιά», για να θυμηθούμε το Μαμμόπουλο.

Για μας, σήμερα, ως μουσειακά πλέον αντικείμενα, παραπέμπουν στο ιστορικό παρελθόν, λειτουργούν ως μέσα ανάγνωσης -και γνώσης- της κοινωνίας που τα δημιούργησε, καθώς εικαστικά συμπυκνώνουν και μαρτυρούν τις αξίες της, τους όρους ζωής, τα βιώματα αλλά και τα συναισθήματα των ανθρώπων της, που τα δημιούργησαν, και των ανθρώπων της, που τα χρησιμοποίησαν, στο συγκεκριμένο χώρο-χρόνο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ευαγγελία **Άντζακα-Βέη,** «Η τοπική ενδυμασία του Πωγωνίου», *Εθνογραφικά*, 10 (1995), σ. 19-90.

Π. **Αραβαντινός**, *Χρονογραφία της Ηπείρου*, τ. 2ος. Εν Αθήναις 1856.

Άγγελος **Δεληβορριάς,** *Ελληνικά παραδοσιακά κοσμήματα*. Μουσείο Μπενάκη και εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1980.

Μαίρη **Ζάγκλη-Μπόζιου**, *Καλαρρύτες. Ιστορία, αξιοθέατα, περιηγήσεις (Οδηγός)*. Κοινότητα Καλαρρυτών 2005.

Πόπη **Ζώρα**, *Κεντήματα και κοσμήματα της ελληνικής φορεσιάς*. Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήναι 1966.

Πόπη **Ζώρα**, «Αργυροχοΐα», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική χειροτεχνία*. Έκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήναι 1969, σ. 240-275.

Πόπη **Ζώρα,** *Δύο μεγάλοι μαστόροι του ασημιού: Αθανάσιος Τζημούρης, Γεώργιος Διαμαντής Μπάφας*. Έκδ. Ε.Ο.Ε.Χ., Αθήνα 1972.

Γιαννούλα **Καπλάνη**, «Η γυναικεία ενδυμασία της Ανατολικής Δερόπολης», *Εθνογραφικά*, 10 (1995) σ. 91-146.

Γιαννούλα **Καπλάνη,** *Νεοελληνική αργυροχοΐα. Από τις συλλογές του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης*. Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 1997.

Κατερίνα **Κορρέ-Ζωγράφου**, *Χρυσικών έργα, 1600-1900*. Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 2002.

Χάρης **Κουτελάκης,** *Έλληνες αργυροχρυσοχόοι και ξυλογλύπτες*. Εκδ. Σμίλα, Αθήνα 1996.

Αλέξ. Χ. **Μαμμόπουλος**, *Ήπειρος. Λαογραφικά-Ηθογραφικά-Εθνογραφικά*. Πρόλογος Παν. Ηλ. Πουλίτσα. Τόμος Α', Αθήναι 1961, και τόμος Β', Αθήναι 1964.

Μιχάλης Γ. **Μερακλής**, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση, Ήθη και έθιμα, Λαϊκή τέχνη*. Εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σ. 395-398.

Μαρία **Λαδά-Μινώτου**, «Νεοελληνική Αργυροχρυσοχοΐα. Κοσμήματα της ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς (18ος-19ος αι.)», στον τόμο της **Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος,** *Κοσμήματα της ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς (18ος-19ος αι.). Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου*. Αθήναι 1999, σ. 9-21.

Στεφ. **Μπέττη,** «Γεώργιος Σουγδουρής. Ο διδάσκαλος του Γένους», *Ηπειρωτική Εστία*, 12 (1963), σ. 41-47.

Μ. **Μπότσαρης,** «Η ελληνική αργυροχοΐα και το σαβάτι», *Ζυγός*, 7 (Μάρτιος-Απρίλιος 1974), σ. 80-102.

Γιασμίνα Στυλ. **Μωυσείδου**, *Η αργυροχοΐα στην Ήπειρο*. Αθήνα 1983.

Ευαγγελή Αρ. **Ντάτση,** *Τα ισνάφια μας τα βασιλεμένα. Τα Γιάννινα των μαστόρων και των καλφάδων*. Μουσείο Μπενάκη και Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006.

Γιώτα **Οικονομάκη-Παπαδοπούλου**, «Το λαγάρισμα των πολύτιμων μετάλλων», *Εθνογραφικά*, 6 (1989), σ. 31-56.

Γιώργος **Παπαγεωργίου**, *Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά το 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα (αρχές 19ου αι. ως 1912)*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Σειρά επιστημονικών διατριβών της Φιλοσοφικής Σχολής, αρ. 4, Ιωάννινα 1982.

Γιώργος **Παπαγεωργίου**, *Η μαθητεία στα επαγγέλματα (16ος-20ός αι.)*. Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 3, Αθήνα 1986.

Στέλιος Αγ. **Παπαδόπουλος,** «Νεοελληνική Χειροτεχνία», στο βιβλίο **του ίδιου**, *Ανθρωπολογικά. Μουσειολογικά*. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2003, σ. 39-64.

Αγγελική **Χατζημιχάλη,** «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, 5 (1930), σ. 253-264.

Αγγελική **Χατζημιχάλη,** «Η ελληνική αργυροχοϊκή τέχνη», *Νέα Εστία*, 14 (1933), σ. 11-15.

Αγγελική **Χατζημιχάλη,** *Ελληνικαί εθνικαί ενδυμασίαι*. Πίνακες Νικ. Σπέρλιγκ, 1, Αθήναι 1948· 2, Αθήναι 1954 (έκδοση Μουσείου Μπενάκη).

Αγγελική **Χατζημιχάλη**, *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*. Επιστημονική επιμέλεια Τατιάνας Ιωάννου-Γιανναρά, επιμέλεια έκδοσης Άγγελος Δεληβορριάς, Εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 1978.

Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου:
Αναπλ. Καθηγήτρια
Τομέας Λαογραφίας,
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Παν/μιο Ιωαννίνων