

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΛΟΓΙΑ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΡΑΜΠ

Το Κέντρο Παραδοσιακής
Κεραμικής στην

Παραδοσιακή Μελέτη της Νεογιορκ
στην Ουγγαρία 2101 ΠΑ

(ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ)

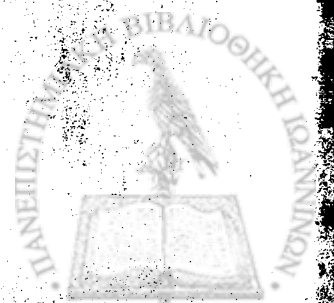


IOANNINA 2011

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000305309



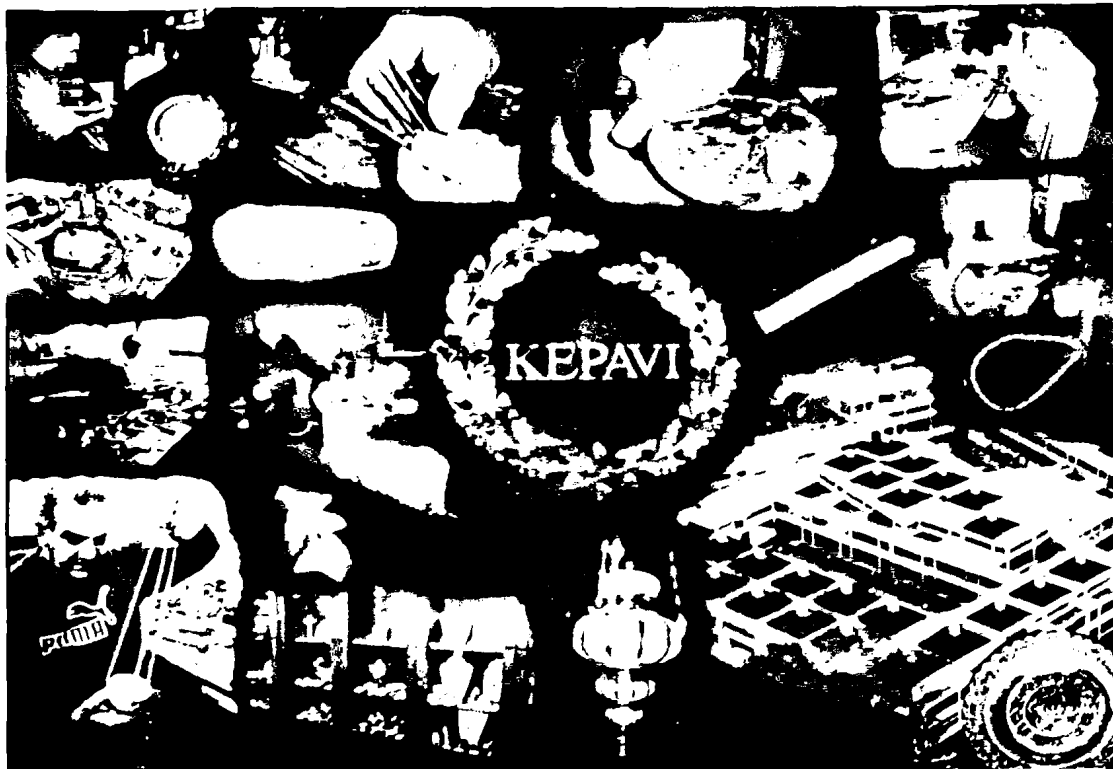
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΣΑΜΠΑΣ

Το Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας (ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.) στα Ιωάννινα.

Συμβολή στη μελέτη της γιαννιώτικης ασημουργίας στην αυγή του 21^{ου} αιώνα.

(Εργαστήρια-Τεχνικές-Έργα-Τεχνίτες)



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ:

ΙΣΤΟΡΙΑ-ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΛΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΣΥΛΛΟΓΙΚΕΣ ΝΟΟΤΡΟΠΙΕΣ, ΛΑΪΚΗ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΛΑΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Επόπτρια: Αν. Καθηγήτρια Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2010



Τριμελής επιτροπή:

1) Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου Αναπληρώτρια Καθηγήτρια (Επόπτρια)

2) Γεώργιος Παπαγεωργίου Καθηγητής

3) Δημήτριος Ελ. Ράπτης Λέκτορας



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ (ΙΤΥΣΥΔΕ)

Στους γονείς μου Γεώργιο και Βασιλική



Περιεχόμενα

Πρόλογος	σελ. 6
Εισαγωγή	σελ. 8

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΓΙΑΝΝΙΩΤΙΚΗ ΑΣΗΜΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ.

i) Η μακρά πορεία της γιαννιώτικης ασημουργίας από το 15 ^ο έως τον 20 ^ο αιώνα	σελ. 18
ii) Το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. (τέλη 20 ^{ου} - αρχές 21 αιώνα)	σελ. 24

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΤΕΧΝΗ. ΑΠΟ ΤΟ ΧΤΕΣ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ.

i) Εργαστήρια	σελ. 33
ii) Πρώτες ύλες	σελ. 37
iii) Τεχνικές. Από το χτες στο σήμερα	σελ. 39

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.

i) Κοσμικά και εκκλησιαστικά ασημικά	σελ. 48
ii) Μοτίβα. Παλαιά και νέα	σελ. 52
iii) Η διακίνηση των έργων	σελ. 56



ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ.

Οι τεχνίτες του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. (Καταγωγή - μαθητεία - νέοι ασημουργοί - γυναικεία εργασία - επαγγελματική/συναδελφική σχέση) σελ. 60

Επιλεγόμενα. Σκέψεις-προοπτικές-προτάσεις..... σελ. 71

Φωτογραφικό Υλικό..... σελ. 85

Βιβλιογραφία σελ. 119

Κατάλογος Πληροφορητών σελ. 124

Ευρετήριο Πραγμάτων και Όρωνσελ. 125

Abstractσελ. 129

Παράρτημα σελ. 131



Πρόλογος

Η ασημουργία εδώ και πολλούς αιώνες συνιστά την ταυτότητα της πόλης των Ιωαννίνων. Οι ασημουργοί από νωρίς αντιλήφθηκαν πως η παραδοσιακή εργασία εντός των εργαστηρίων, θα πρέπει να συνδυαστεί πια με τη συνάσπιση σε μεγαλύτερους σχηματισμούς. Με αυτό το στόχο, το 1986, τίθεται ο θεμέλιος λίθος του Κέντρου Παραδοσιακής Βιοτεχνίας Ιωαννίνων (ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.), το οποίο ολοκληρώνεται και παραχωρείται στους ασημουργούς το 2004.

Καθ' όλη τη διάρκεια της κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ενώ μεγάλωνα, παρατηρούσα την κατασκευή αυτού του σημαντικού (για την πόλη των Ιωαννίνων) έργου, αγνοώντας το σκοπό της δημιουργίας του. Αργότερα λόγω της ενασχόλησής μου με την επιστήμη της λαογραφίας και το γεγονός ότι κατάγομαι από τα Ιωάννινα και τρέφω μια απέραντη αγάπη γι' αυτόν τον τόπο, πήρα την απόφαση να ασχοληθώ και να ανακαλύψω τη γιαννιώτικη ασημουργία, μέσα από μια νέα προσπάθεια που συντελείται στην αυγή του 21ου αιώνα στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.

Θέμα λοιπόν της παρούσας εργασίας είναι η εξέλιξη της γιαννιώτικης αργυροχοΐας στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, μέσω ενός νέου συνασπισμού των αργυροχόων, το Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας Ιωαννίνων (ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.), που πρόσφατα συγκροτήθηκε στην πόλη των Ιωαννίνων, με σκοπό της εργασίας τη μελέτη και την ανάδειξη πολύπλευρα της τέχνης της αργυροχοΐας, όπως αυτή ασκείται σήμερα στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., προβάλλοντας τα εργαστήρια των ασημουργών, τις τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης των ασημικών, καθώς και τα ίδια τα έργα και τη χρήση τους. Παράλληλα επιδιώκεται η παρουσίαση της ιστορίας του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι, η ανάδειξη των τεχνιτών, των επιτευγμάτων, των προβλημάτων, των προοπτικών και του μέλλοντος του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και της ασημουργίας στα Γιάννενα γενικότερα.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους με βοήθησαν στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Ευχαριστώ θερμά την κ. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, Αν. Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που επόπτευσε την εργασία μου, για την καθοδήγηση και την επιστημονική βοήθειά της σε όλα τα στάδια εκπόνησης της εργασίας μου κι ακόμη για όσα με δίδαξε για τις λαϊκές τέχνες στη διάρκεια της φοίτησής μου στο Π.Μ.Σ.

Την ευχαριστώ ακόμη για την ενθάρρυνση, τη συμπαράσταση και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε καθ' όλη τη διάρκεια των προπτυχιακών και των μεταπτυχιακών σπουδών μου.

Ευχαριστώ επίσης θερμά τον κ. Γεώργιο Παπαγεωργίου, Καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την επιστημονική βοήθεια και τις χρήσιμες υποδείξεις του.

Ευχαριστώ ακόμη, τον κ. Δημήτριο Ελ. Ράπτη, Λέκτορα του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την πολύτιμη βοήθειά του στην πραγματοποίηση της εργασίας, αλλά και για το ότι με ώθησε με επιμονή και υπομονή, να γνωρίσω τη μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας, μέσω των Σεμιναρίων Μεθοδολογίας της Ραψάνης, που πραγματοποιήθηκαν στο δήμο Κάτω Ολύμπου.

Ευχαριστώ επίσης τον κ. Βασίλειο Νιτσιάκο, Καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που με οδήγησε στα μονοπάτια της μεθοδολογίας της επιτόπιας έρευνας, μέσω των μαθημάτων του και των επιτόπιων ερευνών.

Ευχαριστώ τέλος τον κ. Σωτήριο Χορέβα, πρόεδρο του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., τον κ. Ευάγγελο Κυριαζή διευθυντή του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και τους πληροφορητές μου Νικόλαο Ηλία, Φαίδωνα Ηλία, Ηλία Παπαδήμα, Αναστασία Στάθη, Γεώργιο Στάθη, Ευάγγελο Στάθη, Κωνσταντίνο Φίτσα, Ευάγγελο Χρήστου και Νικόλαο Χρήστου, οι οποίοι αγόγγυστα στερήθηκαν χρόνο από την εργασία τους, για να μου παράσχουν το απαραίτητο πληροφοριακό υλικό με πολύωρες συνεντεύξεις, για την ερευνητική μου πορεία και σύνθεση της εργασίας.

Εισαγωγή

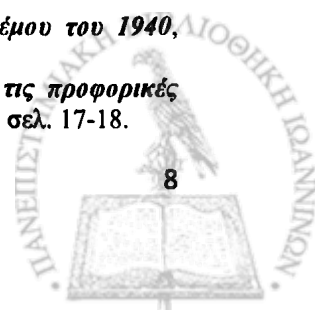
Η μελέτη του υλικού βίου και των επιμέρους παραγωγικών δραστηριοτήτων, καθώς και των προϊόντων τους, είναι από τους τομείς στους οποίους η ελληνική λαογραφική έρευνα έδειξε καθυστερημένο ενδιαφέρον.

Οι λόγοι της καθυστέρησης της μελέτης και της έρευνας του υλικού βίου, συνδέονται αφενός με την προτεραιότητα που δόθηκε στη μελέτη των μνημείων του λόγου, όπως είναι τα παραμύθια, οι παραδόσεις και τα δημοτικά τραγούδια, τα οποία αποτέλεσαν τον κύριο άξονα μελέτης και έρευνας του λαϊκού πολιτισμού για μεγάλο χρονικό διάστημα. και αφετέρου στην ενασχόληση με τη θεωρία των πολιτισμικών επιβιωμάτων, όπου τα πολιτισμικά φαινόμενα των ευρωπαϊκών λαών, σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, θεωρήθηκαν υπολείμματα προγενέστερων πολιτιστικών σταδίων, τα οποία παραμένουν ενεργά και στα επόμενα πολιτιστικά στάδια. Η παραπάνω θεωρία ερμήνευε επιστημονικά τα ήθη και τα έθιμα του ελληνικού λαού, ενώ ταυτόχρονα εξυπηρετούσε και τα εθνικά ζητήματα της εποχής, καθώς συνέδεε τα πολιτισμικά φαινόμενα της εποχής με τους αρχαίους Έλληνες.¹

Σταθμό στη μελέτη και την έρευνα του υλικού βίου αποτελεί το έτος 1925, όταν η Αγγελική Χατζημιχάλη εκδίδει το βιβλίο της με τον τίτλο: «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη. Σκύρος». Η Αγγελική Χατζημιχάλη καθιερώνει τη μελέτη και την έρευνα της «λαϊκής τέχνης», όρος που καλύπτει την τεχνολογία και τον οικονομικό βίο του παραδοσιακού πολιτισμού. Η Χατζημιχάλη επισημαίνει την καθυστέρηση της μελέτης της λαϊκής τέχνης, την απώλεια των δημιουργημάτων του λαού, την έλλειψη των αρχειακών πηγών και των πληροφοριών για την περίοδο πριν από τον 16^ο αιώνα, καθώς και τον μικρό αριθμό των εργασιών για την λαϊκή τέχνη που είχε δώσει η εποχή της. Η μέθοδος που ακολουθεί, είναι η καταγραφή με επιτόπια έρευνα των ειδών των έργων, του διακόσμου, των τεχνικών, των υλικών και των τοπικών ονομάτων αυτών. Η προσφορά της στη λαογραφία είναι σημαντική, καθώς οι μελέτες της παραμένουν έως σήμερα, σε μεγάλο βαθμό, ασφαλείς πηγές πληροφόρησης.²

¹ Ευαγγελή Αρ. Ντάτση, *Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα. Στις παραμονές του πολέμου του 1940*, Γιάννινα 1985, σελ. 11-12.

² Στέλιος Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο 1900-1975. Κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκοουργών (Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία)*, Ναύπλιο 1982, σελ. 17-18.



Στα μέσα της δεκαετίας του '60 η Άλκη Κυριακίδου Νέστορος, γίνεται η πρώτη που επιλέγει για τη διατριβή της θέμα λαϊκής τέχνης, για τα «Υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης».³

Αυτή ακριβώς την εποχή, στο νεοϊδρυμένο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, ο Καθηγητής Δημήτριος Σ. Λουκάτος συμβάλει στη μελέτη του υλικού λαϊκού πολιτισμού, τον οποίο εντάσσει στην πρώτη ενότητα της Εθνικής Λαογραφίας, στα «Βιοτικά και καλλι-τεχνικά θέματα της λαϊκής ζωής», συνεκτιμώντας το πρακτικό και αισθητικό περιεχόμενό τους. Επίσης σε δική του πρωτοβουλία οφείλεται η συγκρότηση της συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, καθώς και η συγκρότηση του Λαογραφικού Αρχείου, στο οποίο υπάρχουν καταγραφές, και του υλικού πολιτισμού, των ιδιαίτερων πατριδών των φοιτητών.⁴

Σταθμό επίσης στη μελέτη και στην έρευνα του υλικού βίου αποτελεί και το έτος 1969, όταν δημοσιεύεται η «Νεοελληνική Χειροτεχνία». Το έργο αυτό καλύπτει τους περισσότερους τομείς της λαϊκής τέχνης και αποτελεί έργο ομάδας εξωπανεπιστημιακών ειδικών, μεταξύ των οποίων η Π. Ζώρα, ο Στ. Παπαδόπουλος και ο Κ. Μακρής.⁵

Τη δεκαετία του 1970 και του 1980, ο καθηγητής Μιχαήλ Γ. Μερακλής, διδάσκει, για πρώτη φορά, το αντικείμενο «Λαϊκή Τέχνη» ως αυτοδύναμο μάθημα⁶ και 1978 τυπώνει ως διδακτικές πανεπιστημιακές σημειώσεις το πρώτο μέρος της διδασκαλίας του για τη λαϊκή τέχνη.⁷ Το 1992, ο Μιχαήλ Γ. Μερακλής, εκδίδει το βιβλίο «Λαϊκή τέχνη», ως τρίτο μέρος της “τριλογίας” «Ελληνική Λαογραφία»,⁸ όπου συνεξετάζει ως μορφές λαϊκής τέχνης τη λογοτεχνία, τη μουσική, το χορό, (προϊόντα του υλικού πολιτισμού) μαζί με την ενδυμασία, τα κοσμήματα-σκεύη-έπιπλα, τη ζωγραφική και το θέατρο. Μάλιστα ο καθηγητής Μιχαήλ Γ. Μερακλής, ίδρυσε και αυτοτελή Τομέα Λαογραφίας στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του

³ Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 31.

⁴ Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, «Η διδασκαλία της Λαϊκής Τέχνης και τα αδημοσίευτα φοιτητικά χειρόγραφα Λαϊκής Τέχνης στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) (1964-2006)», υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά του Συνεδρίου προς Τιμήν της Πόπης Ζώρα* (Νοέμβριος 2006), σελ. 2.*

*Ευχαριστώ την κ. Βρέλλη-Ζάχου που μου επέτρεψε να μελετήσω και να χρησιμοποιήσω βιβλιογραφικά την παραπάνω εργασία πριν τη δημοσίευσή της.

⁵ Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 30-31.

⁶ Βρέλλη Ζάχου, ό. π. σελ. 3.

⁷ Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 33.

⁸ Το 2004 εντάχθηκε στο βιβλίο: Μιχαήλ Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή τέχνη*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2004.



Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με αποτέλεσμα, υπό την επίβλεψή του, να εκπονηθεί μια σειρά σημαντικών διδακτορικών διατριβών (και όχι μόνο), πολλές από τις οποίες είχαν ως αντικείμενο θέματα του υλικού βίου και πολιτισμού.⁹

Επίσης όσον αφορά στη μελέτη και την έρευνα του υλικού βίου, το 1982, ο Στέλιος Παπαδόπουλος εκδίδει τη διδακτορική διατριβή του με τίτλο: «Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο 1900-1975. Κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών (Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία)», όπου πραγματεύεται διεξοδικά τη χαλκοτεχνία μέσω προφορικών μαρτυριών, ενώ ταυτόχρονα στην εισαγωγή γίνεται ανασκόπηση της μεθόδου έρευνας του υλικού βίου και δίνονται πληροφορίες για την τεχνική της συνέντευξης.¹⁰

Η τέχνη της αργυροχοΐας, και ειδικότερα της γιαννιώτικης, απασχόλησε στο παρελθόν πολλούς ερευνητές, οι οποίοι με τα έργα τους έχουν καλύψει αρκετές όψεις της τέχνης αυτής. Το 1930 η Αγγελική Χατζημιχάλη ασχολείται συνοπτικά με την αργυροχοΐα στο άρθρο της με τον τίτλο «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη».¹¹ Λίγα χρόνια αργότερα, το 1933, ασχολείται εκ νέου με την τέχνη της αργυροχοΐας στο άρθρο της: «Η ελληνική αργυροχοϊκή τέχνη».¹² Με το ίδιο θέμα ασχολήθηκε επίσης η Πόπη Ζώρα το 1969, στο συλλογικό τόμο: «Νεοελληνική Χειροτεχνία».¹³ Το 1972 στο βιβλίο της με τίτλο: «Δυο μεγάλοι μαστόροι του ασημιού: Αθανάσιος Τζημούρης, Γεώργιος Διαμαντής Μπάφας», ασχολείται με τη ζωή και το έργο των δυο αυτών μεγάλων καλαρρυτινών ασημουργών.¹⁴

Σημαντικό, παρά τη μικρή του έκταση, είναι το βιβλίο του Αλεξ. Δ. Δήμου που εκδίδεται το 1981 με τον τίτλο: «Αργυροχοΐα και χρυσοχοΐα στα Γιάννινα», το οποίο πραγματεύεται την ασημουργία στα Γιάννενα, παρουσιάζοντας εν συντομία

⁹ Παπαδόπουλος, ό. π. σελ.

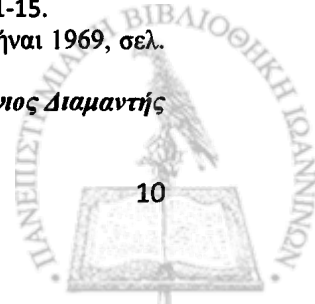
¹⁰ Ο. π. σελ. 218-219.

¹¹ Αγγελική Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, 5 (1930), σελ. 253-264.

¹² Αγγελική Χατζημιχάλη, «Η ελληνική αργυροχοϊκή τέχνη», *Νέα Εστία*, 14 (1933), σ. 11-15.

¹³ Βλ. Πόπη Ζώρα, «Αργυροχοΐα», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, Αθήνα 1969, σελ. 240-275.

¹⁴ Βλ. Πόπη Ζώρα, *Δυο μεγάλοι μαστόροι του ασημιού: Αθανάσιος Τζημούρης, Γεώργιος Διαμαντής Μπάφας*, Αθήνα 1972, σελ. 8-26.



την τέχνη των συρμακέζων, των τερζήδων, τα είδη των τεχνοτροπιών, τις παραστάσεις, το υλικό και τους χρυσοχούς.¹⁵

Σπουδαία συμβολή στην καταγραφή της γιαννιώτικης ασημουργίας αποτελεί το βραβευμένο βιβλίο της Γιασμίνας Στυλ. Μωυσειδου, με τον τίτλο: «Η αργυροχοΐα στην Ήπειρο» (1983), στο οποίο η συγγραφέας πραγματεύεται διεξοδικά την αργυροχοΐα της Ηπείρου, αναφέροντας την ιστορία της ηπειρώτικης αργυροχοΐας αλλά και παρουσιάζοντας με λεπτομέρειες τα σκεύη, το υλικό, τις τεχνικές κατασκευής, τα εργαλεία και τα μοτίβα.¹⁶ Το βιβλίο αυτό αποτέλεσε βασική πηγή πληροφόρησης, για το πώς ασκούνταν η τέχνη της αργυροχοΐας πριν από τρεις περίπου δεκαετίες στα Γιάννενα.

Με την τέχνη της ασημουργίας ασχολείται και η Γιαννούλα Καπλάνη το 1997, στο βιβλίο της «Νεοελληνική αργυροχοΐα. Από τις συλλογές του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης», καθώς και η Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου, το 2002, στο βιβλίο της με τον τίτλο: «Χρυσικών έργα, 1600-1900». Λίγα χρόνια πριν, το 1999, η Μαρία Λαδά-Μινώτου ασχολείται με τα κοσμήματα της παραδοσιακής φορεσιάς και την ασημουργία γενικότερα στον τόμο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, με τον τίτλο: «Κοσμήματα της Ελληνικής Παραδοσιακής φορεσιάς (18^{ου}-19^{ου} αι.). Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου».¹⁷

Επίσης είναι το άρθρο της Μαρίας Βρέλλη-Ζάχου στο περιοδικό «Εικαστική Παιδεία» με τον τίτλο: «Τα ηπειρώτικα κοσμήματα» (2008), το οποίο παρουσιάζει την ιστορία της αργυροχοΐας των Ιωαννίνων και της Ηπείρου γενικότερα, τις διαδικασίες παραγωγής και την τεχνολογία-τεχνογνωσία των ηπειρώτικων κοσμημάτων.¹⁸

Εξάλλου, το 1981, ο Γεώργιος Παπαγεωργίου στη διδακτορική διατριβή του, με τον τίτλο: «Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19^ο και τις αρχές του 20^{ου}»

¹⁵ Βλ. Αλεξ. Δ. Δήμου, *Αργυροχοΐα και χρυσοχοΐα στα Γιάννενα*, Ιωάννινα 1981, σελ. 5.

¹⁶ Βλ. Γιασμίνα Στυλ Μωυσειδου, *Η αργυροχοΐα στην Ήπειρο*, Αθήνα 1983, σελ. 11-45.

¹⁷ Μαρία Λαδά-Μινώτου, «Νεοελληνική Αργυροχρυσοχοΐα. Κοσμήματα της ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς (18^{ου}-19^{ου} αι.)», στον τόμο της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, *Κοσμήματα της ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς (18^{ου} -19^{ου} αι.)*, Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, Αθήνα 1999, σελ. 9-21.

¹⁸ Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, «Τα ηπειρώτικα κοσμήματα (Ιστορία-Λαογραφία)», *Εικαστική Παιδεία*, Τεύχος 24 (2008), σελ. 94-105.

αιώνα», δίνει αξιόλογο και πολύ χρήσιμο υλικό για τη συντεχνία των χρυσικών, κατά τον 19^ο ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.¹⁹

Το 2006 η Ευαγγελή Αρ. Ντάτση, εκδίδει βιβλίο με τον τίτλο: «Τα ισνάφια μας τα Βασιλεμένα. Τα Γιάννινα των μαστόρων και των καλφάδων»²⁰, το οποίο πραγματεύεται επίσης τα ισνάφια της πόλης των Ιωαννίνων, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση όπως και αυτό της ασημουργίας.²¹

Η μεθοδολογία της εργασίας στηρίχτηκε σε τρεις κατευθυντήριους άξονες, στη βιβλιογραφία, στην αρχειακή έρευνα και στην επιτόπια έρευνα.

i) Η βιβλιογραφία που μελετήθηκε για την πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας περιλαμβάνει το υλικό που ήδη αναφέρθηκε και άλλα επιμέρους κείμενα σχετικά με τα υλικά κατασκευής, τα εργαστήρια, τα εργαλεία, τις τεχνικές, το διάκοσμο και τα έργα της ασημουργίας άλλα και της μεταλλοτεχνίας γενικότερα, με την ιστορική διαδρομή της γιαννιώτικης ασημουργίας, καθώς επίσης και με τη μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας και τη διαδικασία της συνέντευξης.

Η εύρεση και η μελέτη της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας, πραγματοποιήθηκε πριν τη διεξαγωγή της επιτόπιας έρευνας, καθώς όσο περισσότερα ξέρει κανείς, τόσο πιο πιθανό είναι να αποσπάσει σημαντικές πληροφορίες από μια συνέντευξη.²²

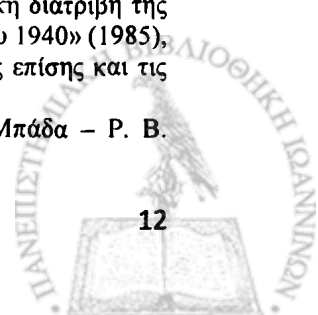
ii) Η αρχειακή έρευνα προσέφερε σημαντικό πληροφοριακό υλικό για διάφορα θέματα και βοήθησε στη διασταύρωση των στοιχείων που αντλήθηκαν από τις προφορικές συνεντεύξεις.

¹⁹ Βλ. Γεώργιος Παπαγεωργίου, *Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19^ο και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα*, Ιωάννινα 1981, σελ. 36, 45-46, 87, 96, 236-237, 240 και 263.

²⁰ Βλ. Ευαγγελή Αρ. Ντάτση, *Τα ισνάφια μας τα Βασιλεμένα. Τα Γιάννινα των μαστόρων και των καλφάδων*, Αθήνα 2006, σελ. 109-128.

²¹ Στην υπάρχουσα βιβλιογραφία σχετικά με την τέχνη της ασημουργίας, μπορούν να ενταχθούν δυο έργα τα οποία παρόλο που εξετάζουν την χαλκοτεχνία, είναι εξίσου σημαντικά για την προσέγγιση ειδικών θεμάτων της. Το πρώτο είναι η διδακτορική διατριβή του Στέλιου Παπαδόπουλου με τίτλο: «Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο 1900-1975. Κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών (Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία)» (1982). Το δεύτερο έργο είναι η διδακτορική διατριβή της Ευαγγελής Αρ. Ντάτση: «Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα. Στις παραμονές του πολέμου του 1940» (1985), όπου εξετάζει τις χρηστικές μορφές και την τεχνολογία των χάλκινων σκευών, καθώς επίσης και τις παραγωγικές σχέσεις, όπως τη μαθητεία, και τη συνεργασία των χαλκουργών.

²² Paul Thompson, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*, Επιμέλεια Κ. Μπάδα - Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Αθήνα 2002, σελ. 274.



iii) Η επιτόπια έρευνα στηρίχτηκε κυρίως στη συμμετοχική παρατήρηση.²³ Διήρκησε από το χειμώνα του 2008 (4/12/2008), (αφότου εστάλη επίσημη επιστολή προς τον πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. κ. Σωτήριο Χορέβα με θετική ανταπόκριση και υποδοχή), έως το φθινόπωρο του 2010. Η έρευνα περιελάμβανε πολύωρες επισκέψεις στο χώρο του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., που έδωσαν πλούσιο υλικό μέσω των τυπικών και των άτυπων συνεντεύξεων, της παρατήρησης και της φωτογράφισης καθημερινών πρακτικών και αντικειμένων.

Οι τυπικές συνεντεύξεις διεξήχθησαν με τη μέθοδο της ημικατευθυνόμενης συνέντευξης. Όπως γνωρίζουμε, σημαντική για την ορθή διεξαγωγή των συνεντεύξεων είναι η σύνταξη ερωτηματολογίου, το οποίο πρέπει να γίνει από τον ίδιο τον ερευνητή. Για τη σύνταξή του πρώτος στόχος ήταν η απόκτηση ενός υπόβαθρου γενικών γνώσεων σχετικών με το θέμα, από τη βιβλιογραφία, τα αρχεία, τα μουσεία και τον τύπο. Στη συνέχεια διεξήχθησαν ανιχνευτικές συνεντεύξεις, χαρτογραφώντας το πεδίο και συγκεντρώνοντας ιδέες και πληροφορίες, που με τη βοήθειά τους πραγματοποιήθηκε η σύνταξη του ερωτηματολογίου.²⁴

Σημαντικό ρόλο στη συγκέντρωση του υλικού της εργασίας μου μέσω της επιτόπιας έρευνας, διαδραμάτισε η σωστή διεξαγωγή της συνέντευξης. Η προσέγγιση των πληροφορητών, έγινε αναφέροντάς ξεκάθαρα από την πλευρά μου τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, ώστε να αποκτηθεί η εμπιστοσύνη τους. Ο χειρισμός των δυο προσωπικοτήτων (ερευνητή-πληροφορητή) πολλές φορές ήταν δύσκολο να ελεγχθεί, εξαιτίας της ελάχιστης γνώσης μου πάνω στο θέμα της ασημουργίας, άλλα και της πολύ λίγης γνώσης του κόσμου και της ψυχολογίας των τεχνιτών. Η αγάπη όμως για το θέμα και ο σεβασμός προς τον πληροφορητή, λαμβάνονταν σοβαρά υπόψη, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη ενός κλίματος εμπιστοσύνης και συνεργασίας.²⁵

Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης αναγκαία ήταν η παράλληλη εργασία σε διάφορα επίπεδα. Οι ερωτήσεις γίνονταν βάσει του ερωτηματολογίου, κάνοντας παρεμβάσεις μόνο, όταν η συζήτηση ξέφευγε του θεματός της ή όταν χρειαζόταν περαιτέρω διευκρινίσεις, για να ξεκαθαριστεί κάποιο ζήτημα που έμενε ασαφές. Παράλληλα αποφεύγονταν οι φλυαρίες και οι άκαιρες παρεμβάσεις, που ως

²³ Για τον όρο συμμετοχική παρατήρηση, βλ. Jean Copans, *Η Επιτόπια εθνολογική έρευνα*, Μετάφραση – Επιμέλεια – Εισαγωγικό σημείωμα Κατερίνα Μάρκου, Αθήνα 2004, σελ. 61-80.

²⁴ Thompson, ό. π. σελ. 273.

²⁵ Βλ. και Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 48-49.



αποτέλεσμα συνήθως έχουν τη σιωπή του πληροφορητή. Προσοχή δόθηκε επίσης στη γλώσσα της επικοινωνίας, δηλαδή αποφεύγονταν οι επιστημονικοί όροι, οι οποίοι συχνά προκαλούν κενά επικοινωνίας και τη σύγχυση του πληροφορητή. Από την άλλη πλευρά πολλές φορές υπήρξε δυσκολία εκ μέρους μου στην κατανόηση ορισμένων τεχνικών όρων και φράσεων, η οποία αντιμετωπίστηκε με επιπρόσθετες ερωτήσεις σχετικά με το λεξιλόγιο και με τη γρήγορη σημείωσή τους στο σημειωματάριο. Ταυτόχρονα γινόταν ανά τακτά χρονικά διαστήματα παρακολούθηση της κανονικής λειτουργίας του μαγνητοφώνου, για να μην χαθεί κάποιο κομμάτι της συνεντεύξης από τεχνικό λάθος, αποφεύγοντας όμως τη μεγάλη προσοχή σ' αυτό, για να μην αποσπάται η προσοχή του πληροφορητή.

Την ορθή διεξαγωγή των συνεντεύξεων επηρέαζαν και οι συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτές πραγματοποιούνταν. Ως επί το πλείστον οι συνεντεύξεις έγιναν στον τόπο που επιθυμούσαν οι πληροφορητές (κυρίως στα εργαστήριά τους), ώστε να νιώθουν πιο άνετα και οικεία, αποφεύγοντας τους ενοχλητικούς θορύβους όσο αυτό ήταν εφικτό (ραδιόφωνα, τηλεόραση, κινητά τηλέφωνα, μηχανήματα). Παράλληλα επιδιωκόταν η απομόνωση του πληροφορητή, για την αποφυγή των διακοπών των συνεντεύξεων από τρίτους, όσο αυτό ήταν εφικτό. Βέβαια οι παρεμβολές, οι συζητήσεις των ασημουργών με τους συναδέλφους τους ή τους πελάτες, από την άλλη πλευρά, βοήθησαν στην επισήμανση και άλλων όψεων του ερευνούμενου θέματος, όπως για παράδειγμα ήταν οι επαγγελματικές/συναδελφικές και οι πελατειακές σχέσεις των αργυροχόων.

Από τον παραπάνω τρόπο διεξαγωγής της επιτόπιας έρευνας πρόέκυψαν συνολικά 24 ηχογραφημένες συνεντεύξεις,²⁶ οι οποίες μαγνητοφωνήθηκαν σε ψηφιακή μορφή. Τα πιο αντιπροσωπευτικά και χρήσιμα αποσπάσματα των συνεντεύξεων, παρατίθενται αυτούσια και συμπληρώνουν το κείμενο της εργασίας μου, για την υποστήριξη και την τεκμηρίωση του και για να δοθεί το ευρύ φάσμα απόψεων για το ίδιο θέμα ως τεκμηρίωση και διαφορετικών στάσεων ζωής και εργασίας.²⁷

²⁶ Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στην επιλογή των πληροφορητών, όσο αυτό ήταν εφικτό, λαμβάνοντας υπόψη τη λήψη στοιχείων από όλες τις ηλικίες, τα φύλα και τις γραμματικές γνώσεις των πληροφορητών. Επίσης ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στην εύρεση αργυροχόων, από όλες τις κατηγορίες κατασκευής και διακόσμησης των ασημικών.

²⁷ Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 54.

Όμως αυτός ο τρόπος διεξαγωγής της επιτόπιας έρευνας είχε και τις αρνητικές του πλευρές, κυρίως όσον αφορά την καταγραφή των τεχνικών κατασκευής και διακόσμησης των ασημικών, καθώς αυτές πολύ δύσκολα μπορούν να καταγραφούν με τη χρήση μαγνητοφώνου. Η παρουσία επίσης του μαγνητοφώνου πολλές φορές προκαλούσε το δισταγμό των πληροφορητών να αναφερθούν σε κάποια “ευαίσθητα” ζητήματα,²⁸ όπως για παράδειγμα σε οικονομικά θέματα, στις επαγγελματικές/συναδελφικές σχέσεις και αλλού.²⁹

Η αντιμετώπιση των παραπάνω δυσκολιών επιτεύχθηκε μέσω των άτυπων συνεντεύξεων και της παρατήρησης. Οι άτυπες συνεντεύξεις είχαν την μορφή ελεύθερου διαλόγου, ενώ όταν η συνέντευξη αφορούσε στα θέματα κατασκευής και διακόσμησης των ασημικών γίνονταν συχνά επαναλαμβανόμενες ερωτήσεις, ώστε να αναφερθούν και να κατανοηθούν όλες οι λεπτομέρειες των τεχνικών. Παράλληλα πολλές φορές υπήρξε και ενεργός συμμετοχή από την πλευρά μου στην εργασία των αργυροχόων, δηλαδή τους βοηθούσα, όσο ήταν εφικτό, σε επιμέρους εργασίες.

Όλα τα παραπάνω καταγράφονταν στο «Ημερολόγιο έρευνας»,³⁰ το οποίο συντασσόταν αμέσως μετά την επιτόπια έρευνα, ώστε να μη λησμονηθούν οι απαραίτητες, για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, παρατηρήσεις. Το Ημερολόγιο περιλαμβάνει στοιχεία σχετικά με τη κατασκευή και τη διακόσμηση των ασημικών, τις επαγγελματικές/συναδελφικές και πελατειακές σχέσεις, τα οικονομικά ζητήματα, καθώς και τις σκέψεις και τους προβληματισμούς των αργυροχόων για την παρούσα κατάσταση και για το μέλλον του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. αλλά και της γιαννιώτικης ασημουργίας γενικότερα. Εκτός των παραπάνω, το Ημερολόγιό μου έχει καταγεγραμμένο τον τρόπο διεξαγωγής της έρευνας, οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα, συναισθήματα που δε μπορούν να καταγραφούν με τη χρήση μόνο του μαγνητοφώνου, όπως λόγου χάρη οι κινήσεις και η συμπεριφορά των αργυροχόων κατά τη διάρκεια της συνέντευξης.

Τέλος, μέρος της επιτόπιας έρευνας αποτέλεσε και η λήψη φωτογραφιών. Έγιναν εκατοντάδες φωτογραφικές λήψεις, που αποτύπωσαν το χώρο του

²⁸ Thompson, ό. π. σελ. 285.

²⁹ Οι πληροφορίες που προκύπτουν εκτός μαγνητοφώνησης, πολλές φορές δίνονται εμπιστευτικά. Ο ερευνητής σε αυτή τη περίπτωση πρέπει από τη μια να τις λαμβάνει υπόψη του, άλλα από την άλλη πρέπει να τις μεταχειρίζεται ως εμπιστευτικές. Βλ. και Thompson, ό. π. σελ. 285.

³⁰ Ο όρος ημερολόγιο έρευνας απαντάται στη διδακτορική διατριβή του Στέλιου Παπαδόπουλου. Βλ. Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 51.

ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., τα εργαστήρια, τα εργαλεία, τις τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης, τα έργα και, βέβαια, τους τεχνίτες εν ώρα εργασίας. Οι λήψεις φωτογραφιών έγιναν με προσεκτικό και διακριτικό χειρισμό, ώστε να μην αποσπάται η προσοχή του πληροφορητή. Επίσης δόθηκε προσοχή στην επιλογή του φωτισμού, κατά τη λήψη των φωτογραφιών και στη σωστή τοποθέτηση των προς φωτογράφιση αντικειμένων, ώστε να αποδοθούν καλύτερα οι λεπτομέρειες τους.

Το υλικό της εργασίας αρθρώθηκε σε τέσσερα μέρη:

Η πρώτη ενότητα του πρώτου μέρους παρακολουθεί την ιστορική διαδρομή την γιαννιώτικης ασημουργίας από την κατάκτηση της Ηπείρου από τους Οθωμανούς και την παράδοση των Ιωαννίνων στον Σινάν Πασά το 1430 έως τις σχολές αργυροχοΐας που λειτουργούσαν στη πόλη των Ιωαννίνων μέχρι και τα μεταπολεμικά χρόνια του 20^{ου} αιώνα. Στη συνέχεια, στη δεύτερη ενότητα εξετάζεται η δημιουργία του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. από την πρώτη στιγμή της σύλληψης της ιδέας της δημιουργίας του το 1952, όταν ξένοι αξιωματούχοι επισκέφτηκαν την πόλη των Ιωαννίνων και πρότειναν τη συνάσπιση των τεχνιτών σε έναν κοινό χώρο για την άσκηση της τέχνης τους.

Το Δεύτερο μέρος είναι αφιερωμένο στην τεχνολογία και γενικά στους τεχνικούς όρους της παραγωγής των ασημικών. Πρώτα γίνεται η αναπαράσταση του εργαστηρίου του ασημουργού και η περιγραφή των βασικών εργαλείων του, στη συνέχεια εξετάζεται η πρώτη ύλη και ακολουθούν οι τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης των ασημικών, ενώ παράλληλα εντοπίζονται οι διαφορές που επέφερε σε αυτές η τεχνολογική ανάπτυξη.

Το Τρίτο μέρος έχει ως θέμα τα ίδια τα αντικείμενα, τα έργα, τα ασημικά του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., τα οποία χωρίζονται σε δυο μεγάλες κατηγορίες: (α) στα κοσμικά και (β) στα εκκλησιαστικά. Εκ παραλλήλων γίνεται αναφορά στη χρήση τους, καθώς, εν συνεχεία, και στα μοτίβα διακόσμησης τους. Εδώ επισημαίνεται η αμφιταλάντευση των τεχνιτών ανάμεσα στην επιμονή στη χρήση παραδοσιακών ή και την εισαγωγή νεωτερικών θεμάτων. Τέλος παρουσιάζεται ο τρόπος διακίνησης των έργων στην αγορά.



Το Τέταρτο μέρος είναι αφιερωμένο στα πρόσωπα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., στους τεχνίτες ασημουργούς. Στην αρχή εξετάζεται η καταγωγή των τεχνιτών, οι γραμματικές τους γνώσεις και η μαθητεία της τέχνης, η οποία έχει πραγματοποιηθεί είτε δίπλα στο μάστορα είτε σε σχόλες αργυροχοΐας παλαιότερα. Διερευνάται η επιθυμία των νέων ανθρώπων, ιδιαίτερα των παιδιών των ασημουργών, να ακολουθήσουν το επάγγελμα του ασημουργού, η γυναικεία εργασία και ο ρόλος της γυναίκας στο εργαστήριο καθώς και οι επαγγελματικές-συναδελφικές σχέσεις των αργυροχόων.

Ακολουθούν τα Επιλογικά συμπεράσματα, που αναφέρονται αφενός στην πρόοδο του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και στα οφέλη που άρχισαν να έχουν πλέον οι αργυροχόοι από το νέο εγχείρημα, και αφετέρου στα προβλήματα που συνεχίζει να αντιμετωπίζει το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και ο κλάδος της γιαννιώτικης ασημουργίας γενικότερα. Καταβάλλεται εδώ και μια προσπάθεια να προταθούν λύσεις, με τις οποίες μπορεί η γιαννιώτικη ασημουργία και κυρίως το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. να ανακάμψει από την κρίση και διατυπώνονται σκέψεις σχετικά με το μέλλον του κλάδου της ασημουργίας.

Στο τέλος της εργασίας παρατίθεται Φωτογραφικό υλικό, που αποτυπώνει το χώρο του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., τη δομή των εργαστηρίων, τα βασικά εργαλεία των αργυροχόων, τα υλικά, τις τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης των αντικειμένων, καθώς και την παραγωγή του τα κοσμικά και τα εκκλησιαστικά ασημικά. Εξαιτίας του μεγάλου όγκου των φωτογραφιών που λήφθηκαν κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, μαζί με την εργασία κατατίθεται Φωτογραφικό CD-ROM, με πλούσιο φωτογραφικό υλικό και με περαιτέρω στόχο τη δημιουργία ενός φωτογραφικού αρχείου της τέχνης της ασημουργίας, το οποίο μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο εργαλείο στον εκάστοτε ερευνητή, που θα θελήσει στο μέλλον να ασχοληθεί με την ιστορική τέχνη.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΧΤΕΣ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ

ι) Η μακρά πορεία της γιαννιώτικης ασημουργίας από το 15^ο έως τον 20^ο αιώνα.

Η πορεία της αργυροχοΐας στην Ήπειρο, είναι στενά συνδεδεμένη με την ιστορική και την πολιτιστική ζωή των Ιωαννίνων, όπου κυρίως αναπτύχθηκε.³¹ Ωστόσο η αργυροχοΐα άνθισε κατά το παρελθόν και σε άλλες περιοχές της Ηπείρου, όπως στις προνομιακές κοινότητες των Καλαρρυτών, του Συρράκου,³² του Μετσόβου, του Αργυροκάστρου και του Ελμπασάν.³³

Από την κατάκτηση της Ηπείρου από τους Τούρκους και την παράδοση των Ιωαννίνων στο Σινάν Πασά το 1430, έως τα χρόνια της επανάστασης του 1821, υπάρχει έλλειψη συνεχών μαρτυριών για την εξέταση της αργυροχοΐας στην Ήπειρο. Είναι βέβαια γνωστό ότι κατά την περίοδο αυτή ο συντεχνιακός θεσμός³⁴ διατηρήθηκε από τους Οθωμανούς χωρίς ουσιαστικές αλλαγές, οπότε οι τεχνίτες μπορούσαν να ασκούν την τέχνη τους.³⁵ Το 16^ο αιώνα, το συντεχνιακό σύστημα βελτιώθηκε και ακολούθησε με σταθερό ρυθμό ανοδική πορεία,³⁶ γεγονός που οδήγησε στην ανάπτυξη της παράγωγης. Κατά το 17^ο αιώνα έφτασε σε υψηλό επίπεδο, ενώ γνώρισε την πλήρη άνθισή του το 18^ο αιώνα. Εκτός από την άνθιση του συντεχνιακού συστήματος στην Κωνσταντινούπολη, οι συντεχνίες γνώρισαν μεγάλη ανάπτυξη και σε άλλες πόλεις, όπως και στα Γιάννενα, τα οποία βρίσκονταν σε

³¹ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 11.

³² Ζώρα Πόπη, *Ελληνική τέχνη. Λαϊκή τέχνη*, Αθήνα 1994, σελ. 24.

³³ Βρέλλη-Ζάχου, ό. π. σελ. 95.

³⁴ Ο θεσμός της συντεχνίας ήταν από τους πρωταρχικούς συντελεστές και τους σπουδαιότερους παράγοντες, που συνέβαλαν στην ανάπτυξη και την ακμή των πόλεων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Βλ. Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 15.

³⁵ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 12.

³⁶ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 18.



συνεχή επικοινωνία με την Πόλη, με αποτέλεσμα να δέχονται έντονα τις επιδράσεις της σε όλες τις εκφάνσεις της συντεχνιακής τους ζωής.³⁷

Το 17^ο αιώνα έχουμε τις πρώτες πληροφορίες για επώνυμους Ηπειρώτες αργυροχόους, τους Σουγδουρήδες, οι οποίοι δουλεύουν στα Γιάννενα,³⁸ από τις πιο ονομαστές στην ιστορία της τέχνης γιαννιώτικες οικογένειες χρυσικών. Οι ίδιοι επιδίδονταν κυρίως στην εγχάραξη σχεδίων με λουλούδια, με αποτέλεσμα, το 18^ο αιώνα, αυτός ο τρόπος διακόσμησης να γίνει γνωστός με τη φράση «σουγδουρά λουλούδια».³⁹

Ανακοπή στην εξέλιξη έφεραν τα βίαια γεγονότα μετά την αποτυχία του κινήματος του Σκυλοσόφου το 1611. Λίγο αργότερα το 1666, οι περιηγητές δίνουν πληροφορίες για ανθηρά και πολυάνθρωπα Γιάννενα, καθώς επίσης και για την ύπαρξη οργανωμένων συντεχνιών στην Άρτα και στα προνομιακά χωριά της Ηπείρου.⁴⁰ Οι συντεχνίες των Ιωαννίνων αναπτύσσονταν καθώς απολάμβαναν αυτονομία, είχαν δικούς τους νόμους και συνήθειες, ενισχύονταν οικονομικά από τα μέλη τους εισπράττοντας εισφορές και διαδραμάτιζαν διακριτό ρόλο στην κοινωνική ζωή, ενδεικτικό παράδειγμα για το τελευταίο είναι ότι φρόντιζαν για τους φτωχούς και τους ανάπηρους συντέχνους.⁴¹

Τις πρώτες εξακριβωμένες πληροφορίες για τον αριθμό των αργυροχόων της πόλης των Ιωαννίνων έχουμε από το έτος 1812 και εξής. Τότε η συντεχνία των αργυροχόων αριθμούσε 53 μέλη (το 1813 49 μέλη, το 1814 36 μέλη, το 1815 38 μέλη, το 1816 35 μέλη, το 1817 26 μέλη και το 1818 επίσης 26 μέλη).⁴² Την ίδια εποχή ο Αλή Πασάς ίδρυσε αργυροχοϊκά εργαστήρια στο παλάτι, στα οποία συγκέντρωσε τους καλύτερους τεχνίτες.⁴³

Οι ασημουργοί διέθεταν τα έργα τους στο γιαννιώτικο παζάρι, το οποίο βρισκόταν απέναντι από το κάστρο και κοντά στη λίμνη Παμβώτιδα, όπου φιλοξενούνταν τα συντεχνιακά εργαστήρια.⁴⁴ Στο παζάρι κατά τη δεύτερη δεκαετία

³⁷ Ο. π. σελ. 19-20.

³⁸ Μουσειδου, ό. π. σελ. 13.

³⁹ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 45.

⁴⁰ Μουσειδου, ό. π. σελ. 13.

⁴¹ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 21.

⁴² Ο. π. σελ. 36.

⁴³ Μουσειδου, ό. π. σελ. 16.

⁴⁴ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 53.



του 19^{ου} αιώνα αριθμούνταν 34 χρυσοχοεία.⁴⁵ Ένας άλλος χώρος διάθεσης των έργων των ασημουργών, ήταν τα εμποροπανηγύρια που γίνονταν σχεδόν σε κάθε πόλη ή περιφέρεια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στα Γιάννενα συγκροτούνταν δυο εμπορικά πανηγύρια το χρόνο: το ένα ήταν το πανηγύρι της Μπουνίλας, το οποίο το καθιέρωσε ο Αλή Πασάς γύρω στα 1800, ενώ το δεύτερο ήταν το πανηγύρι της «Πωγωνιανής».⁴⁶ Εκτός από τα εμπορικά παζάρια των Ιωαννίνων οι τεχνίτες και οι έμποροι συμμετείχαν και σε παζάρια της Ηπείρου (Άρτα, Κόνιτσα), καθώς και σε ηπειρώτικα πανηγύρια (μεταξύ των οποίων Μαυρονόρος Γρεβενών, Μοσχολούρι Τρικάλων, Ελασσόνα).⁴⁷ Τα προϊόντα των αργυροχόων αποτελούσαν επίσης μέρος του εξαγωγικού εμπορίου, το οποίο γινόταν με τα γνωστά караβάνια στις παροικίες της Δύσης.⁴⁸ Τα δρομολόγια των караβανιών ήταν: Ιωάννινα - Γρεβενά - Κοζάνη - Βελεσά - Σκόπια - Κουμάνοβο - Βελιγράδι - Πράγα - Βιέννη, ή από το Βελιγράδι μια άλλη γραμμή οδηγούσε σε Βουκουρέστι - Ιάσι - Βεσσαραβία και Ρωσία. Το δεύτερο δρομολόγιο ήταν: Ιωάννινα - Κοζάνη - Θεσσαλονίκη - Σέρρες - Κωνσταντινούπολη - Σόφια - Βουκουρέστι, ενώ μια δεύτερη διαδρομή οδηγούσε από την Κωνσταντινούπολη στη Μικρά Ασία και κατέληγε στη Μέκκα.⁴⁹

Γύρω στα 1820, η ακμή της τέχνης άρχισε να υποχωρεί. Κυρία αιτία της κάμψης ήταν η εσωτερική φθορά των συντεχνιών, οι οποίες έχαναν τον κλειστό τους χαρακτήρα, καθώς ξένα μέλη (Ζαγορίσιοι και Ζιτσιώτες) εισχωρούσαν παράνομα σ' αυτές και καταργούσαν το εθιμικό καθεστώς της υποχρεωτικής μαθητείας και της ελεγχόμενης εσωτερικής προαγωγής (τσιράκι-κάλφας-μάστορας), σπέρνοντας το μικρόβιο της διχόνοιας στα μέλη της.⁵⁰ Αίτια του προβλήματος θεωρούνται και οι έκτακτοι φόροι των εισαγόμενων και εξαγόμενων προϊόντων τους οποίους έβαζαν οι τελωνοφύλακες, που τους είχε εγκαταστήσει ο Αλή Πασάς στις εισόδους της πόλης όπου κατέληγαν οι εμπορικοί δρόμοι.⁵¹ Την κάμψη αυτή, θα επιδεινώσει και η διαμάχη του Αλή Πασά με την Υψηλή Πύλη, με αποτέλεσμα τα Γιάννενα να λεηλατηθούν και ένα μέρος τους να καεί τον Αύγουστο του 1820, ενώ το νησί της λίμνης καταστράφηκε ολοκληρωτικά.⁵² Παράλληλα η Νότια Ελλάδα αποκλείστηκε

⁴⁵ Ο. π. σελ. 58-59.

⁴⁶ Ο. π. σελ. 61-62.

⁴⁷ Ο. π. σελ. 60-63.

⁴⁸ Μουσειδου ό. π. σελ. 15-16.⁵³

⁴⁹ Ο. π. σελ. 15-16.

⁵⁰ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 105.

⁵¹ Ο. π. σελ. 71-72.

⁵² Μουσειδου, ό. π. σελ. 17.



από την ηπειρώτικη παραγωγή, καθώς η Οθωμανική αυτοκρατορία δεν ενέκρινε διαβατήρια για εμπορικά ταξίδια στα μέλη των συντεχνιών.⁵³ Λίγες μέρες μετά το θάνατο του Αλή Πασά οι συντεχνίες πήραν αμνηστία από την Πύλη και στήθηκαν όλα τα κατεστραμμένα εργαστήρια. Η κάμψη όμως δεν υποχώρησε κυρίως λόγω της πανώλης, η οποία ξέσπασε στην πόλη τον Μάιο του 1822 και κράτησε έως το 1823, οδηγώντας πολλούς ανθρώπους στο θάνατο και άλλους στα βουνά για να γλυτώσουν.⁵⁴

Οι χρυσοκοί αποτέλεσαν μια από τις συντεχνίες που κατάφεραν να επιβιώσουν. Το 1862 υπήρχαν 26 εργαστήρια στα Γιάννενα.⁵⁵ Εφτά χρόνια αργότερα τον Ιούλιο του 1869 ξέσπασε πυρκαγιά, που υποκινήθηκε από το βαλή της Ηπείρου Ρασήμ Πασά, η οποία κατέστρεψε το παζάρι της πόλης των Ιωαννίνων.⁵⁶ Κατά την προαπελευθερωτική περίοδο (1870-1912) υπήρχαν λίγοι χρυσοκόοι οι οποίοι κατασκεύαζαν λιγοστά αργυρά κοσμήματα για περιορισμένη χρήση.⁵⁷

Εκτός από τα Γιάννενα, η αργυροχοϊκή τέχνη αναπτύχθηκε, κατά τον 18^ο και το 19^ο αιώνα, και σε άλλες περιοχές της Ηπείρου, όπως στο Συρράκο και στους Καλαρρύτες. Στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, οι κάτοικοι των δυο χωριών ασχολούνταν με την κτηνοτροφία. Το χειμώνα κατέβαιναν με τα κοπάδια τους στο Θεσσαλικό κάμπο, όμως οι Θεσσαλοί βοσκοί τους έβλεπαν ανταγωνιστικά. Όσους δε μπόρεσε να θρέψει η κτηνοτροφία τους κέρδισε το εμπόριο. Μαζί με το εμπόριο άρχισαν να μαθαίνουν και να καλλιεργούν και τις τέχνες, την υφαντική, τη ραπτική καθώς και την τέχνη της ασημουργίας, η οποία αναπτύχθηκε κυρίως στους Καλαρρύτες. Για να διαθέσουν τα έργα τους ταξίδευαν στο Λιβόρνο, στη Βιέννη, στη Μόσχα, στην Αίγυπτο και στο Τριέστι, όπου ίδρυσαν εμπορικούς οίκους. Το 1815 στους Καλαρρύτες υπήρχαν 200 οικογένειες. Ασημουργοί περιζήτητοι όπως ο Τζημούρης, ο Μπάφας, ο Παπαγεωργίου, ο Βούλγαρης και ο Ποντικός κατασκεύαζαν αδιάκοπα τα περίφημα ασημικά τους. Όμως λίγο αργότερα το καλοκαίρι του 1821, οι Τουρκαλβανοί κατέστρεψαν τα χωριά και οι κάτοικοί τους μετατράπηκαν σε πρόσφυγες αναζητώντας νέους τόπους για να ασκήσουν την τέχνη τους, όπως στα Επτάνησα⁵⁸

⁵³ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 177.

⁵⁴ Μουσειδου, ό. π. σελ. 18.

⁵⁵ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 240.

⁵⁶ Ο. π. σελ. 245.

⁵⁷ Ο. π. σελ. 263.

⁵⁸ Πόπη Ζώρα, *Δυο μεγάλοι μαστόροι του ασημιού, Αθανάσιος Τζημούρης – Γεώργιος Διαμάντης Μπάφας*, 1972, σελ. 6-7.



και αλλού,⁵⁹ αν και με το πέρασμα του χρόνου η ηπειρώτικη παραγωγή της Επτανήσου θα σταματήσει, καθώς δε θα αγγίξει τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα. Αντίθετα τα Γιάννενα θα συνεχίσουν να παράγουν, γιατί απ' τη μια η εκκλησία συνεχίζει να παραγγέλλει και γιατί απ' την άλλη, μετά το 1928, οι προσπάθειες της Αγγελικής Χατζημιχάλη και του Μητροπολίτη Ιωαννίνων Σπυρίδωνα Βλάχου, θα έχουν ως αποτέλεσμα την ίδρυση της σχολής αργυροχρυσοχοΐας και την εκδήλωση ενός νέου διαφέροντος για την τέχνη της ασημουργίας.⁶⁰

Η σχολή της αργυροχρυσοχοΐας, λειτούργησε το 1930, στο Οικοτροφείο «Γεωργίου Σταύρου», το οποίο είχε χτιστεί το 1888 στο Γιαλί Καφενέ των Ιωαννίνων με τις δωρεές του Ηπειρώτη ευεργέτη. Η σχολή αυτή δεχόταν και μαθητές οι οποίοι δεν ήταν ορφανοί. Μάλιστα στη σχολή, εκτός από τους ανήλικους μαθητές, πήγαιναν και νεαροί αργυροχόοι και ακόμα υπερήλικες πασίγνωστοι τεχνίτες, όπως ο Μετσοβίτης Κύργος Λάκας (82 χρονών τότε), που φοίτησε ως μαθητής στη σχολή και ύστερα έμεινε σ' αυτή ως δάσκαλος. Η φοίτηση διαρκούσε από πέντε έως επτά χρόνια. Ο χρόνος φοίτησης ήταν εξαρτημένος από την ηλικία και τις επιδόσεις του μαθητή. Στη σχολή ο μαθητής εκτός από την τέχνη της ασημουργίας, διδασκόταν επιπλέον τα μαθήματα των εξατάξιων δημοτικών σχολείων, αποκτώντας και μια στοιχειώδη μόρφωση. Η σχολή αργυροχρυσοχοΐας του Οικοτροφείου του Γεωργίου

⁵⁹ Λόγω της φυγής των τεχνιτών, θα ιδρυθεί αργότερα ο καλαρρυτινός οίκος του Βούλγαρη στη Ρώμη. Στη Ζάκυνθο εγκαθίσταται οι περισσότερες οικογένειες Καλαρρυτινών, στήνοντας τα αργυροχοεία τους στη Στράντα Μαρίνα και στην Πλατεία Ρούγα. Στην πόλη της Ζακύνθου υπήρχε και μια συνοικία Καλαρρυτινών, οι όποιοι είχαν εγκατασταθεί εκεί πριν από το 1821, τα «Καλαρρύτικα». Εκεί δημιούργησαν και οι δυο κυριότεροι αυτοπρόσωποι των Καλαρρυτινών τεχνιτών, ο Αθανάσιος Τζημούρης και ο Γεώργιος Μπάφας. Βλ. Μωυσειδου, ό. π. σελ. 24-25.

Ο Αθανάσιος Τζημούρης γιος του επίσης μεγάλου Καλαρρυτινού χρυσοκρού Νικόλαου Τζημούρη, γεννήθηκε στους Καλαρρύτες. Η χρονολογία γέννησής του παραμένει έως σήμερα άγνωστη. Πάντως τα χρόνια της ακμής του συμπίπτουν με τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} και τις πρώτες του 19^{ου}. Ο Τζημούρης δούλευε ως αρχιχρυσικός του Αλή Πασά δημιουργώντας πολλά σκεύη αλλά και κοσμήματα που στόλιζαν τους λαιμούς των γυναικών του. Με την πτώση των Καλαρρύτων ο Τζημούρης εγκαθίσταται στη Ζάκυνθο, μαζί με την οικογένειά του, όπου συνέχισε να ασκεί την τέχνη του, μέχρι τον θάνατό του στις 3 Ιουνίου του 1823. Τα κοσμικά του έργα είναι άγνωστα, εξακριβωμένα όμως είναι τα έντεκα ενυπόγραφα ευαγγελιοκαλύμματα, τα οποία επιτρέπουν να σχηματίσουμε σαφή αντίληψη για την ποιότητα της δουλειάς του. Βλ. Ζώρα ό. π. σελ. 8-17.

Ο Γεώργιος Διαμάντη Μπάφας γεννήθηκε το 1784 στους Καλαρρύτες και πέθανε το 1853 στη Ζάκυνθο, όπου είχε καταφύγει πριν από την Επανάσταση. Γνωστά του έργα είναι η αργυρόγλυπτη λάρνακα του Αγίου Διονυσίου και η καθέδρα της Παναγίας της Σκοπιώτισσας, τα οποία είναι από τα μνημειώδη ασημικά της Ζακύνθου. Ο Μπάφας για την κατασκευή των ασημικών άντλησε στοιχεία από την ανεξάντλητη διακοσμητική επινοητικότητα της Δύσης, ενώ παράλληλα άφησε και την ανεξάντλητη έμπνευσή του να αγκαλιάσει όλα τα είδη της εκκλησιαστικής αργυροχοΐας, χωρίς ποτέ του να επαναληφθεί. Βλ. Ό. π. σελ. 18-20.

⁶⁰ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 26.

Σταύρου φιλοξενούσε πολλούς νέους κάθε χρόνο. Ωστόσο το 1940 έκλεισε, όπως άλλωστε και το οικοτροφείο του Γεωργίου Σταύρου.⁶¹

Υστερα από διάστημα 19 χρόνων, μεταπολεμικά, το 1959 ιδρύθηκε η δεύτερη Σχολή Αργυροχοΐας στα Γιάννενα, η οποία αρχικά υπαγόταν στο Υπουργείο Εργασίας, ενώ αργότερα (1975) πέρασε στη δικαιοδοσία του Οργανισμού Απασχόλησης Εργατικού Δυναμικού (Ο.Α.Ε.Δ.). Η φοίτηση αρχικά ήταν τετραετής, ενώ αργότερα έγινε τριετής. Για να εγγραφούν οι μαθητές στη σχολή αρχικά έπρεπε να είναι απόφοιτοι δημοτικού σχολείου, ενώ αργότερα η σχολή δεχόταν μόνο τελειόφοιτους τριτάξιου γυμνασίου. Η σχολή διέθετε και οικοτροφείο, το οποίο παρείχε στέγη, τροφή και ιματισμό. Τα μαθήματα που διδάσκονταν ήταν γυμνασιακού περιεχομένου (λόγου χάρη μαθηματικά και φυσική) και ειδικά μαθήματα αργυροχρυσοχοΐας (παραδείγματος χάρη χαρακτηριστική, πλαστική, σμάλτο, συρματερά και καρφωτική). Η λειτουργία και αυτής της σχολής διακόπηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1980, καθώς το 1980 και το 1981 δεν εγγράφηκαν πρωτοετείς, λόγω παραίτησης ορισμένων καθηγητών αλλά και έλλειψης ενδιαφέροντος.⁶²

Σήμερα στον Ο.Α.Ε.Δ., εφαρμόζονται μέσω των Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης, προγράμματα Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης, στα οποία εντάσσεται και η ειδικότητα της αργυροχρυσοχοΐας. Η διάρκεια φοίτησης είναι δυο έτη, στα οποία διδάσκονται θεωρητικά, τεχνικά, πρακτικά και εργαστηριακά μαθήματα. Για να εγγραφούν οι μαθητές στη σχολή αργυροχρυσοχοΐας πρέπει κατά κανόνα να είναι απόφοιτοι λυκείου.⁶³

Η ειδικότητα όμως της αργυροχρυσοχοΐας στα Ι.Ε.Κ. του Ο.Α.Ε.Δ. τα τελευταία χρόνια αντιμετωπίζει επίσης πρόβλημα, καθώς δεν εγγράφονται νέοι μαθητές.

⁶¹ Αλεξ. Δ. Δήμου, ό. π. σελ. 30-31 και ⁶¹ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 48.

⁶² Μωυσειδου, ό. π. σελ. 49-51.

⁶³ Για πληροφορίες σχετικά με την ειδικότητα της αργυροχρυσοχοΐας στα Ι.Ε.Κ. του Ο.Α.Ε.Δ., βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://portal.oaed.gr/portal/page/portal/OAED/iek,16/7/10>.

ii) Το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. (τέλη 20^{ου}- αρχές 21 αιώνα).

Η πρώτη σκέψη για τη δημιουργία του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. (εικ. 1-11), διατυπώθηκε το 1952, όταν ξένοι αξιωματούχοι επισκέφτηκαν την πόλη των Ιωαννίνων και περπατώντας την διαπίστωσαν ότι σε κάθε γωνιά της υπήρχαν εργαστήρια, τα οποία κατασκεύαζαν είδη λαϊκής τέχνης. Το γεγονός αυτό, το οποίο τους προκάλεσε μεγάλη εντύπωση, τους ώθησε να προτείνουν ως ιδέα μια συνάσπιση των τεχνιτών σε έναν ειδικά διαμορφωμένο χώρο, όπου θα μπορούσαν να ασκούν την τέχνη τους κάτω από κατάλληλες συνθήκες εργασίας.⁶⁴

Πολύ αργότερα τη δεκαετία του 1970, η ιδέα αυτή άρχισε να συζητιέται έντονα στους κύκλους των αργυροχόων των Ιωαννίνων και όχι μόνο. Γι' αυτό το λόγο η Ε.Τ.Β.Α. (Ελληνική Τράπεζα Βιομηχανικής Ανάπτυξης), το 1977, αναλαμβάνει την αγορά ενός οικοπέδου στην περιοχή των Καρδαμιτσίων, εκτός της πόλης των Ιωαννίνων.⁶⁵ Σε αυτή τη προσπάθεια συμμετείχε ο Ε.Ο.Τ.(Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού), ο Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ (Ελληνικός Οργανισμός Μικρών – Μεσαίων Επιχειρήσεων και Χειροτεχνίας) και ο δήμος Ιωαννιτών. Οι παραπάνω φορείς υπέγραψαν μια προγραμματική σύμβαση, στην οποία διαφώνησε το σωματείο των ασημουργών, το οποίο επιθυμούσε την κατασκευή του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., σε έναν αναβαθμισμένο χώρο εντός της πόλεως και όχι στην περιοχή των Καρδαμιτσίων.⁶⁶

Στη συνέχεια ύστερα από τις έντονες αντιδράσεις και τις πιέσεις των ασημουργών προς τους φορείς, βρέθηκε ένα νέο οικόπεδο στην παραλίμνιο περιοχή του δήμου Ιωαννιτών (Αρχιεπισκόπου Μακαρίου). Τότε το Μάιο του 1986, υπογράφηκε μια νέα προγραμματική σύμβαση για την έναρξη της κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Από τη σύμβαση αυτή είχε αποχωρήσει η Ε.Τ.Β.Α. και ο Ε.Ο.Τ., παρέμειναν όμως ο Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. και ο δήμος Ιωαννίνων. Αφού αναπτύχθηκαν μελέτες για την κατασκευή του κτηρίου σε πανελλήνιο επίπεδο, αναδείχτηκαν ανάδοχοι της μελέτης οι αδελφοί Αντωνακάκη, οι όποιοι διατηρούσαν γραφείο στην Αθήνα. Την ίδια χρονιά (1986) πραγματοποιήθηκε η δημοπρασία ανάθεσης του έργου

⁶⁴ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

⁶⁵ Η κατάσταση του οικοπέδου δεν έχει να κάνει με την σημερινή εικόνα της περιοχής, καθώς την περίοδο εκείνη η περιοχή ήταν βούρκος.

⁶⁶ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

από την οποία αναδείχτηκε η κατασκευαστική εταιρεία Κορωνίς, η οποία ξεκίνησε άμεσα την κατασκευή του κτηρίου.⁶⁷

Το 1986, το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. θεμελιώθηκε. Στη πορεία όταν η κατασκευαστική εταιρεία ολοκλήρωσε τη νοτιοδυτική πτέρυγα, η οποία ξεκινά από την Αρχιεπισκόπου Μακαρίου και καταλήγει στην Ακτή Μιαούλη, αντιμετώπισε οικονομικά προβλήματα, με αποτέλεσμα να εγκαταλείψει την κατασκευή του έργου. Ενώ το αρχικό χρονοδιάγραμμα, προέβλεπε ότι η κατασκευή του έργου θα ολοκληρωνόταν σε διάστημα δυο έως δυόμιση ετών, εξαιτίας του παραπάνω προβλήματος υπήρξε σημαντική καθυστέρηση. Ύστερα από τους σκληρούς αγώνες των συνδικαλιστικών οργάνων των ασημουργών, δόθηκε μια νέα χρηματοδότηση για την κατασκευή του έργου σε μια νέα εταιρεία κατασκευής με την επωνυμία Ελίξ Α.Τ.Ε. Η εταιρεία αυτή συνέχισε την κατασκευή του έργου, με πιο γρήγορους ρυθμούς. Όμως στην πορεία των εργασιών, τέλειωσαν οι πόροι της χρηματοδότησης και έτσι ολοκληρώθηκε η πρώτη φάση κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.⁶⁸

Ύστερα από μεγάλο χρονικό διάστημα, το 1993, αρχίζει η δεύτερη φάση κατασκευής με νέα χρηματοδότηση για την ολοκλήρωση του έργου. Στη φάση αυτή, κατασκευάζεται όλη η κτηριακή υποδομή, η οποία ολοκληρώθηκε (εξαιτίας των πολλών καθυστερήσεων) το 1999.⁶⁹ Εκτός όμως από την κτηριακή υποδομή, για την ολοκλήρωση και τη λειτουργία του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. απαιτούνταν ένα μεγάλο χρηματικό ποσό, για την περίφραξη, τη διαμόρφωση του προαύλιου χώρου, καθώς και για την αγορά του ανάλογου μηχανολογικού εξοπλισμού.⁷⁰

Παράλληλα ύστερα από τις εκλογές του σωματείου των ασημουργών Ιωαννίνων, το 1999, ανέλαβε τη διοίκηση ο Σωτήριος Χορέβας, πλαισιωμένος από πλήθος νέων ασημουργών. Το καλοκαίρι του ίδιου έτους το σωματείο έθεσε ως πρώτο του στόχο, τη διεκδίκηση της ολοκλήρωσης του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Γι' αυτό το λόγο ξεκινά μια σειρά επαφών με την Περιφέρεια Ηπείρου και τον γενικό γραμματέα Δημήτρη Καλουδιώτη,⁷¹ τον οποίο ενημέρωσαν για την κατάσταση των εργασιών. Το

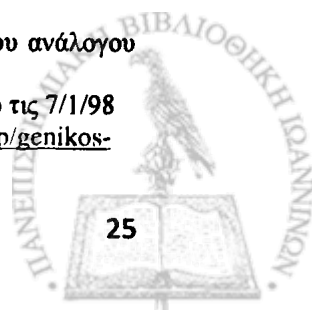
⁶⁷ Πληρ. του ίδιου.

⁶⁸ Πληρ. του ίδιου.

⁶⁹ Πληρ. του ίδιου.

⁷⁰ Η ολοκλήρωση της περίφραξης, η διαμόρφωση του προαύλιου χώρου και η αγορά του ανάλογου μηχανολογικού εξοπλισμού, αποτελούν την τρίτη φάση κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.

⁷¹ Ο Δημήτρης Καλουδιώτης διατέλεσε Γενικός Γραμματέας της Περιφέρειας Ηπείρου από τις 7/1/98 έως τις 24/5/00, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.epirus.gov.gr/portal/index.php/genikos-grammateas/diatelesantes.html>, 18/6/10.



αποτέλεσμα των κινήσεων αυτών ήταν η πραγματοποίηση, τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς, μιας μεγάλης σύσκεψης, στην οποία συμμετείχαν η Περιφέρεια Ηπείρου, ο δήμος Ιωαννίνων, ο Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. και οι ασημουργοί των Ιωαννίνων, για να αποφασίσουν σχετικά με την πορεία ολοκλήρωσης των εργασιών. Οι μελέτες που παρουσιάστηκαν στη σύσκεψη προέβλεπαν ότι χρειαζόταν περίπου το ποσό του ενός δισεκατομμυρίου δραχμών και ο γενικός γραμματέας της Περιφέρειας Ηπείρου, Δημητρής Καλουδιώτης, δήλωσε ότι θα εξετάσει το θέμα αυτό με τους αρμοδίους υπηρεσιακούς παράγοντες.⁷²

Ενώ οι ασημουργοί περίμεναν την απάντηση του γενικού γραμματέα, αλλάζει η διοίκηση της Περιφέρειας Ηπείρου και τη θέση του γενικού γραμματέα ανέλαβε ο Ηλίας Λιακόπουλος,⁷³ ο οποίος θα παίξει καθοριστικό ρόλο στην ολοκλήρωση του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Οι ασημουργοί ζήτησαν, από τις πρώτες μέρες της θητείας του, συνάντηση η οποία πραγματοποιήθηκε άμεσα, αποσπώντας την υπόσχεση του ότι θα φροντίσει σχετικά με την ολοκλήρωση των εργασιών. Ύστερα από ένα σύντομο χρονικό διάστημα, μετά από συζητήσεις που έγιναν μεταξύ του γενικού γραμματέα της Περιφέρειας Ηπείρου, του Υπουργείου Ανάπτυξης και του Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ., αποφασίστηκε η χρηματοδότηση ολοκλήρωσης του έργου, με το ποσό του ενός δισεκατομμυρίου δραχμών.⁷⁴ Ανάδοχος για την κατασκευή των έργων αναδείχτηκε εκ νέου η εταιρεία με την επωνυμία Ελίξ Α.Τ.Ε.⁷⁵

Το σωματείο των ασημουργών, παράλληλα με τη έναρξη των εργασιών για την ολοκλήρωση του έργου, παρενέβαινε συχνά με καθημερινές παρουσίες στην Περιφέρεια Ηπείρου και με επιστολές προς τα αρμόδια υπουργεία και τον Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ., για να ελέγξει τις διαδικασίες της κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Πιο συγκεκριμένα το σωματείο των ασημουργών ζητούσε αρκετές αλλαγές στα σχέδια και στη φιλοσοφία δομής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., καθώς αυτά είχαν δημιουργηθεί την δεκαετία του 1980 και δεν κάλυπταν τις σύγχρονες ανάγκες των ασημουργών. Πολλές από τις παρατηρήσεις αυτές εισακούστηκαν από τις τεχνικές υπηρεσίες του

⁷² Βύλιαν Στασινού, «Άμεσα αναμένεται η εγκατάσταση των Αργυροχόων στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Στις σύγχρονες εγκαταστάσεις θα λειτουργήσουν τα 70 και πλέον εργαστήρια», *Πρωινά νέα*, Αρ. Φ. 10.102 (Τετάρτη 29 Σεπτεμβρίου 1999), σελ. 4.

⁷³ Ο Ηλίας Λιακόπουλος διατέλεσε Γενικός Γραμματέας της Περιφέρειας Ηπείρου από τις 25/5/00 έως τις 10/1/02, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.epirus.gov.gr/portal/index.php/genikos-grammateas/diatelesantes.html>, 18/6/10.

⁷⁴ Η χρηματοδότηση έγινε με πόρους ευρωπαϊκών προγραμμάτων.

⁷⁵ Πληρ. του ίδιου.



Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. και έγιναν πράξη. Μαζί με τις προτάσεις σχετικά με τη δομή των κτηρίων, το σωματείο των ασημουργών κάλεσε τους συναδέλφους του, να δηλώσουν συμμετοχή στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ώστε να αρχίσει τη λειτουργία του. Η ανταπόκριση των ασημουργών σ' αυτό το κάλεσμα ήταν μεγάλη, καθώς οι αιτήσεις την περίοδο εκείνη (2000-2001) ανέρχονταν τις 65, ενώ η δυναμικότητα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. ήταν 60 εργαστήρια.⁷⁶

Οι εργασίες διαμόρφωσης του εξωτερικού χώρου σταμάτησαν ύστερα από ένα χρόνο, ελλείψη χρημάτων, αφήνοντας πολλά έργα ημιτελή τα οποία έπρεπε να ολοκληρωθούν, ώστε να δοθεί το κτηριακό συγκρότημα για χρήση στους ασημουργούς. Οι κύριες ελλείψεις ήταν η κατασκευή της μισής περιφραξής του χώρου και ο εξοπλισμός του εκθετηρίου (βιτρίνες). Το σωματείο των ασημουργών στράφηκε για ακόμα μια φορά στην Περιφέρεια Ηπείρου και στον τότε γενικό γραμματέα της, Παύλο Παπαδόπουλο,⁷⁷ ώστε να ολοκληρωθούν τα έργα κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Στην προσπάθειά τους αυτή οι ασημουργοί είχαν την βοήθεια του Δήμου Ιωαννίνων, της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ιωαννίνων και των τοπικών μέσων μαζικής ενημέρωσης. Για την ολοκλήρωση των έργων απαιτούνταν χρηματοδότηση διακοσίων εκατομμυρίων δραχμών, όμως η κατασκευή του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. είχε ήδη ενταχτεί κατά το παρελθόν στα υπάρχοντα κοινοτικά πλαίσια στήριξης και δεν μπορούσε πλέον να χρηματοδοτηθεί από ευρωπαϊκούς πόρους, παρά μόνο από εθνικούς. Παράλληλα το έργο αυτό είχε αποκτήσει μια αρνητική εικόνα προς τα έξω, καθώς τόσα χρόνια (από το 1986 έως το 2002) κατασκευάζεται, χωρίς να έχει δοθεί για χρήση, ενώ ο κίνδυνος να δοθεί το κτήριο για άλλη χρήση ήταν υπαρκτός. Ύστερα από τις μεγάλες πιέσεις και τις κινητοποιήσεις του σωματείου των ασημουργών καθώς και της προσωρινής διοίκησης του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. προς την πολιτεία, όλοι πίστευαν ότι το έργο πρέπει να ολοκληρωθεί σύντομα, επειδή όσο περνούσε ο καιρός, τόσο περισσότερα ήταν τα προβλήματα που αντιμετώπιζε ο κλάδος της γιαννιώτικης ασημουργίας. Εξαιτίας των προαναφερθέντων το καλοκαίρι

⁷⁶ Πληρ. του ίδιου.

⁷⁷ Ο Παύλος Παπαδόπουλος διατέλεσε Γενικός Γραμματέας της Περιφέρειας Ηπείρου από τις 25/1/02 έως τις 1/9/03, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.epirus.gov.gr/portal/index.php/genikos-grammatas/diatelesantes.htm>, 18/6/10.



του 2002. βρέθηκαν οι πόροι χρηματοδότησης⁷⁸ και ξεκίνησε η ολοκλήρωση της περίφραξης του προαύλιου χώρου και η κατασκευή των βιτρινών του εκθετηρίου.⁷⁹

Καθώς συνεχίζονταν οι εργασίες, οι ασημουργοί προχώρησαν επίσημα στη σύσταση ανωνύμου εταιρείας, ώστε να μπορέσουν να εγκατασταθούν και να ξεκινήσουν τις εργασίες τους στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Η σύσταση ανωνύμου εταιρείας σύμφωνα με νομικές απόψεις και μελέτες οι οποίες έγιναν εκείνη την περίοδο, ήταν απαραίτητη, καθώς το κτηριακό συγκρότημα επί της Αρχιεπισκόπου Μακαρίου δεν μπορούσε να δοθεί απευθείας στο σωματείο των ασημουργών, παρά μόνο αν δημιουργούνταν ένας φορέας λειτουργίας του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.⁸⁰

Στις 22 Σεπτεμβρίου του έτους 2003, στην αίθουσα του Επιμελητηρίου Ιωαννίνων συγκεντρώθηκαν οι ασημουργοί οι οποίοι δήλωσαν ενδιαφέρον για συμμετοχή στη νέα εταιρεία.⁸¹ ο Ελευθέριος Ντούλας, δικηγόρος με την ιδιότητα του νομίμου εκπροσώπου της ανώνυμης εταιρείας με την επωνυμία «Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ.-Α.Ε.», ο Νικόλαος Γκόντας, Δήμαρχος Ιωαννίνων, ενεργών στην προκειμένη περίπτωση ως νόμιμος εκπρόσωπος και για λογαριασμό του Δήμου Ιωαννίνων⁸² και ο Αλέξανδρος Καχριμάνης, Νομάρχης Ιωαννίνων, με την ιδιότητα του νομίμου εκπροσώπου της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ιωαννίνων, για να υπογράψουν το καταστατικό το οποίο κατ' αρχάς περιέχει τη σύμβαση της σύστασης της ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε.⁸³

Για τη σύσταση της εταιρείας απαραίτητη ήταν η κάλυψη μετοχικού κεφαλαίου, που ανέρχονταν στις 63.000 ευρώ. Το απαραίτητο αυτό ποσό το κάλυψαν οι 36 ασημουργοί οι οποίοι θέλησαν να εγκατασταθούν στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.,⁸⁴ δίνοντας ο έκαστος το ποσό των 1.500 ευρώ. Με το ποσό αυτό ο καθένας ανέλαβε δεκαπέντε

⁷⁸ Τα χρήματα δόθηκαν από το Υπουργείο Ανάπτυξης και προέρχονται από εθνικούς πόρους.

⁷⁹ Πληρ. του ίδιου.

⁸⁰ Πληρ. του ίδιου.

⁸¹ Βλ. τα ακόλουθα άρθρα: «Το καταστατικό λειτουργίας του φορέα για το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. υπεγράφη πανηγυρικά χθες. Το Μάρτιο θα ολοκληρωθεί η μετεγκατάσταση», *Πρωινή νέα*, Αρ. Φ. 11.096 (Τρίτη 23 Σεπτεμβρίου 2003) σελ. 5 και «Στα χέρια των ασημουργών η αξιοποίηση του. Τέλειωσαν τα "ψέματα" για το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Υπογράφηκε το καταστατικό λειτουργίας του φορέα», *Πρωινή λέγος*, Αρ. Φ. 13.619 (Τρίτη 23 Σεπτεμβρίου 2003), σελ. 1.

⁸² Ο Δήμος Ιωαννίνων ήταν ο οικοπεδούχος, ο οποίος παραχώρησε την έκταση επί της Αρχιεπισκόπου Μακαρίου για την κατασκευή του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.

⁸³ Βλ. σχετικό συμβολαιογραφικό έγγραφο με τον τίτλο: *Αριθμός 7.274. Σύσταση ανώνυμης εταιρείας. Κεφάλαιο 63.000 ευρώ*, φύλλα 1-9.

⁸⁴ Παρατηρείται με βάση τα προαναφερθέντα ότι οι ασημουργοί που ενταθήκαν στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. κατά την περίοδο αυτή, είναι πολύ λιγότεροι σε σχέση με την ανταπόκρισή τους κατά την περίοδο (2000-2001). Το γεγονός αυτό οφείλεται κυρίως στη αρνητική φήμη την οποία είχε αποκτήσει το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. όλα αυτά τα χρόνια, εξαιτίας της μεγάλης καθυστέρησης της κατασκευής του.



μετοχές, ονομαστικής αξίας 100 ευρώ της κάθε μιας. Ο Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ., ο Δήμος Ιωαννίνων και η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων, κάλυψαν το ποσό των 3.000 ο καθένας, αναλαμβάνοντας συνεπώς ο έκαστος τριάντα μετοχές.⁸⁵

Εντωμεταξύ η διοίκηση της Περιφέρειας Ηπείρου άλλαξε και γενικός γραμματέας ανέλαβε ο Δημήτρης Σκαμνάκης.⁸⁶ Οι ασημουργοί του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., τον ενημέρωσαν εκ νέου για το εγχείρημα τους και για την πορεία των εργασιών που βρίσκονταν σε εξέλιξη, ζητώντας παράλληλα τη βοήθειά του σχετικά με τη διαμόρφωση πρασίνου στους εξωτερικούς χώρους του κτηρίου. Λίγο αργότερα με παρέμβαση του γενικού γραμματέα και του δασαρχείου, πραγματοποιήθηκε η διαμόρφωση του πρασίνου, με χώμα το οποίο προήλθε, χωρίς κόστος, από οδικές εργασίες οι οποίες γίνονταν την περίοδο εκείνη στην περιοχή των Ιωαννίνων.⁸⁷

Τον Φεβρουάριο του έτους 2004, ολοκληρώνονται οι εργασίες κατασκευής του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και οι ενδιαφερόμενοι ασημουργοί αρχίζουν τις διαδικασίες κατανομής των εργαστηρίων.⁸⁸ Αφού καθορίστηκαν και οι τελευταίες λεπτομέρειες, υπογράφηκε η παραχώρηση του κτηριακού συγκροτήματος από το Δήμο Ιωαννίνων προς τον συσταθέντα φορέα με την επωνυμία ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε., καθώς αυτή τη διαδικασία προέβλεπε η προγραμματική σύμβαση.⁸⁹ Η ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε. θα κατέχει το κτηριακό συγκρότημα επί της Αρχιεπισκόπου Μακαρίου, για διάστημα πενήντα ετών, έως την 31^η Δεκεμβρίου του έτους 2053.⁹⁰

Παράλληλα με την παράδοση του κτηρίου και την κατανομή των εργαστηρίων στους ασημουργούς, ξεκίνα στις αρχές Μαρτίου του έτους 2004 η μετεγκατάσταση των εργαστηρίων στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Η μετεγκατάσταση στα νέα εργαστήρια, όπως είναι φυσικό, έγινε σταδιακά, ώστε να μπορέσει ο κάθε

⁸⁵ Βλ. σχετικό συμβολαιογραφικό έγγραφο με τον τίτλο: *Αριθμός 7.274. Σύσταση ανώνυμης εταιρείας. Κεφάλαιο 63.000 ευρώ*, φύλλα 28-31.

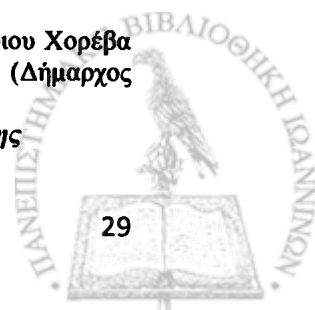
⁸⁶ Ο Δημήτρης Σκαμνάκης διατέλεσε Γενικός Γραμματέας της Περιφέρειας Ηπείρου από τις 5/9/03 έως τις 2/4/04, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.epirus.gov.gr/portal/index.php/genikos-grammateas/diatelesantes.html>, 18/6/10.

⁸⁷ Πληρ. του ίδιου.

⁸⁸ Πληρ. του ίδιου.

⁸⁹ Η υπογραφή της παραχώρησης του κτηριακού συγκροτήματος έγινε μεταξύ του Σωτήριου Χορέβα (προσωρινός πρόεδρος της ετήσιας διοίκησης του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.) και του Νίκου Γκόντα (Δήμαρχος Ιωαννίνων).

⁹⁰ Βλ. σχετικό συμβολαιογραφικό έγγραφο με τον τίτλο: *Αριθμός 7.274. Σύσταση ανώνυμης εταιρείας. Κεφάλαιο 63.000 ευρώ*, φύλλο 10.



ασημουργός να προγραμματίσει τις εργασίες του, καθώς η άνοιξη είναι η καλύτερη εποχή στο συγκεκριμένο επάγγελμα.⁹¹

Ο επόμενος στόχος του διοικητικού συμβούλιου της ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε., ήταν η λειτουργία του καταστήματος λιανικής πώλησης (εικ. 12-18). Ο τρόπος λειτουργίας του στηρίχτηκε σε μια φιλοσοφία και σε έναν εσωτερικό κανονισμό, που προέρχονταν από τους μετόχους της εταιρείας. Δηλαδή υιοθετήθηκε η μέθοδος της αυτοχρηματοδότησης, σύμφωνα με την οποία τα εμπορεύματα που θα δίνονται προς πώληση στο κατάστημα, θα παραχωρούνται από τους μετόχους (ασημουργούς του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.) και ο τρόπος της πληρωμής θα γίνεται σταδιακά με βάση την οικονομική πορεία της εταιρείας.⁹²

Υστερα από τις προσπάθειες του διοικητικού συμβούλιου του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. επί ένα χρόνο, προγραμματίστηκαν τα εγκαίνια λειτουργίας του καταστήματος λιανικής πώλησης στις 21 Φεβρουαρίου του έτους 2005, ημέρα εορτασμού της απελευθέρωσης των Ιωαννίνων. Η επιλογή της συγκεκριμένης ημερομηνίας δεν ήταν τυχαία, καθώς οι ασημουργοί επιθυμούσαν να δώσουν επισημότητα και μεγαλοπρέπεια στο ξεκίνημα του καταστήματος. Πράγματι τα εγκαίνια του καταστήματος πραγματοποιήθηκαν με την παρουσία του Πρόεδρου της Δημοκρατίας Κωστή Στεφανόπουλου, με πλήθος τοπικών αρχόντων, υπουργών, βουλευτών και με την κάλυψη των τοπικών μέσων μαζικής ενημέρωσης.⁹³

Παρόλα αυτά τα προβλήματα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. δεν σταματούν εδώ, καθώς κατά τον πρώτο χειμώνα (2004-2005) οι ασημουργοί, που εγκαταστάθηκαν στα νέα τους εργαστήρια, διαπίστωσαν πολλά προβλήματα και κακοτεχνίες, όσον αφορά το κατασκευαστικό κομμάτι του κτηριακού συγκροτήματος. Οι κυριότερες κακοτεχνίες είχαν να κάνουν με τη μόνωση των ταρατσών και των κουφωμάτων. Το πρόβλημα ήταν μείζονος σημασίας, καθώς τα νερά έμπαιναν από τις οροφές και τα κουφώματα και πλημύριζαν το εσωτερικό των εργαστηρίων προκαλώντας μεγάλες ζημιές. Οι κακοτεχνίες και τα προβλήματα οφείλονταν κυρίως σε δυο λόγους: από τη μια το κτήριο, παρόλο που είχε δοθεί πρόσφατα προς χρήση, ήταν αρκετά παλιό, καθώς είχε ξεκινήσει να κατασκευάζεται από το 1986 και από την άλλη την ευθύνη επίβλεψης

⁹¹ Βλ. το άρθρο: «Με μικροπροβλήματα ξεκίνησε η μετεγκατάσταση στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.», *Πρωινό νέα*, Αρ. Φ. 11.214 (Τρίτη 16 Μαρτίου 2004), σελ. 7.

⁹² Πληρ. του ίδιου.

⁹³ Βλ. το άρθρο: «Το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. εγκαινίασε ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κ. Στεφανόπουλος», *Πρωινό νέα*, Αρ. Φ. 11.453 (Τετάρτη 23 Φεβρουαρίου 2005), σελ. 9.



της εκτέλεσης των έργων είχε αναλάβει ο Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. που εδρεύει στην Αθήνα, πράγμα αρνητικό, επειδή από εκεί επέβλεπε όλες της διαδικασίες εκτέλεσης του έργου.⁹⁴

Για τη λύση του ζητήματος αυτού οι ασημουργοί στραφήκαν εκ νέου, με συνεχείς παρεμβάσεις, στους αρμόδιους φορείς της πολιτείας. Παράλληλα ενημέρωσαν τον τότε Υπουργό Ανάπτυξης Δημήτρη Σιούφα, σε επίσκεψη που πραγματοποίησε στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. για το πρόβλημα.⁹⁵ Το αποτέλεσμα των παραπάνω κινήσεων ήταν η εξασφάλιση χρηματοδότησης με το ποσό των 200.000 ευρώ για τη μόνωση της ταράτσας και η άμεση ανάθεση του έργου σε εργολάβο της πόλης των Ιωαννίνων. Με την ολοκλήρωση του έργου της μόνωσης, το διοικητικό συμβούλιο του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. ασχολήθηκε με τη διαμόρφωση και τον καλλωπισμό των εξωτερικών χώρων με την προσθήκη πρασίνου, λουλουδιών και δέντρων, από χρήματα της ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε., ώστε να γίνει πιο φιλικός και προσιτός στους ντόπιους και στους ξένους επισκέπτες.

Οι παραπάνω προσπάθειες είχαν ως αποτέλεσμα την ανατροπή της αρνητικής άποψης που είχαν σχηματίσει οι ασημουργοί όλα αυτά τα χρόνια για το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., εξαιτίας των προβλημάτων που αντιμετώπιζε, έτσι κατά το έτος 2006 υπήρξε ανταπόκριση από εννέα ασημουργούς, οι οποίοι ζήτησαν να γίνουν μέτοχοι της ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε. Το αίτημα τους αυτό έγινε δέκτο από την γενική συνέλευση, με αποτέλεσμα την αύξηση του μετοχικού κεφαλαίου της εταιρίας⁹⁶ και την αύξηση των ασημουργών που κατείχαν εργαστήρια στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. σε 43.⁹⁷

Τέλος όσον αφορά την ιστορία του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., στην προσπάθεια των ασημουργών να ανταπεξέλθουν στα πολλά έξοδα της εταιρείας και σύμφωνα με την γνώμη του γενικού γραμματέα της Περιφέρειας Ηπείρου Δημήτρη Πανοζάχου⁹⁸ και του Υπουργού Ανάπτυξης Δημήτρη Σιούφα, αποφασίστηκε ορισμένοι χώροι του κτηριακού συγκροτήματος, οι οποίοι παρέμεναν άδειοι, να ενοικιαστούν σε

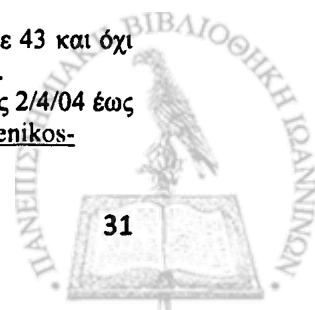
⁹⁴ Πληρ. του ίδιου.

⁹⁵ Βλ. το άρθρο: «Ο Υπουργός Δημήτρης Σιούφας, ανέλαβε συγκεκριμένες δεσμεύσεις, εγκαινιάζοντας την Πανηπειρωτική Έκθεση. Σκληρή κριτική για την πορεία του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.», *Πρωινός λόγος*, Αρ. Φ. 14.033 (Τρίτη 17 Μαΐου 2005), σελ. 1.

⁹⁶ Πληρ. του ίδιου.

⁹⁷ Οι ασημουργοί, που κατείχαν εργαστήρια στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ανέρχονταν κατά το 2006 σε 43 και όχι σε 45, εξαιτίας της αποχώρησης από την εταιρεία δυο ασημουργών λόγω συνταξιοδότησης.

⁹⁸ Ο Δημήτρης Πανοζάχος διατέλεσε Γενικός Γραμματέας της Περιφέρειας Ηπείρου από τις 2/4/04 έως τις 29/10/09, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.epirus.gov.gr/portal/index.php/genikos-grammateas/diatelesantes.html>, 18/6/10.



διάφορους φορείς. Με αυτόν τον τρόπο τα έσοδα τα οποία προκύπτουν, ενισχύουν οικονομικά την εταιρεία.⁹⁹

⁹⁹ Πληρ. του ίδιου.



ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΤΕΧΝΗ. ΑΠΟ ΤΟ ΧΤΕΣ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ.

i) Εργαστήρια

Η αναπαράσταση του εργαστηρίου του ασημουργού (εικ. 19 και 20), δίνει πληροφορίες για τη δομή και τη διάταξη του χώρου και ενημερώνει σχετικά με την ονοματολογία, τη μορφή και τις χρήσεις των εργαλείων, τα οποία είναι απαραίτητα για την κατασκευή και τη διακόσμηση των αργυρών αντικειμένων.

Παρατηρώντας ο επισκέπτης το χώρο ενός εργαστηρίου στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., αντιλαμβάνεται ότι η δομή και η διάταξη του χώρου είναι σχεδόν όμοια σε όλα τα εργαστήρια. Το εργαστήριο αποτελείται από έναν κύριο χώρο, στον οποίο γίνονται οι περισσότερες εργασίες και από έναν ιδιαίτερο χώρο, στο πίσω μέρος του εργαστηρίου, που προορίζεται για τη διαδικασία της χύτευσης και της τήξης.

Στον κύριο χώρο του εργαστηρίου, δεσπόζουσα θέση καταλαμβάνει ο πάγκος (εικ. 21), πάνω στον οποίο βρίσκονται τοποθετημένα, είτε με μεγάλη τάξη, είτε όχι (ανάλογα με την επιμέλεια του εκάστοτε μάστορα), τα πολυάριθμα εργαλεία.

Τα κύρια εργαλεία των αργυροχόων τα οποία συναντάμε πάνω στον πάγκο είναι τα σφυριά και τα σπιτσούνια ή καλέμια¹⁰⁰ (εικ. 22 και 23). Χωρίζονται σε πολλές κατηγορίες και ονομάζονται ανάλογα με το σχήμα των απολήξεών τους και τη χρήση τους (ονομασίες μεταξύ άλλων: *ίσιος δρόμος*, *πατητό*, *ίσιο καλέμι*, *γραμμωτό καλέμι*, *γυριστάρια*, *ψώρα*). Ο αριθμός των σπιτσουνιών, ο οποίος υπάρχει πάνω στον πάγκο του ασημουργού, εξαρτάται από τον ίδιο, επειδή τα σπιτσούνια δεν κυκλοφορούν στο εμπόριο (εκτός από κάποιες σειρές τα λεγόμενα *αυγά*), αλλά κατασκευάζονται από τον ίδιο.¹⁰¹ Γι' αυτό το λόγο ο αριθμός των σπιτσουνιών ποικίλει, εφόσον εξαρτάται

¹⁰⁰ Οι Ηπειρώτες αργυροχόοι χρησιμοποιούν συνήθως τον όρο σπιτσούνια και όχι καλέμια.

¹⁰¹ Τα σπιτσούνια ή καλέμια κατασκευάζονται από ένα ειδικό ατσάλι, το οποίο συναντάται στη γλώσσα των ασημουργών με τον όρο ασημάτσαλο. Το ασημάτσαλο έχει τη ιδιότητα με το κάψιμο να μαλακώνει, ώστε να μπορούν οι ασημουργοί να διαμορφώνουν σ' αυτό τα διάφορα σχήματα που θέλουν στις απολήξεις τους, και ξανά με κάψιμο και βάνιμο (απότομη ψύξη) σε νερό ή σε λάδι, ξαναπαίρνει τη σκληρότητα του, ώστε να μπορεί να χαράζει το ασήμι.



άμεσα από την επιδεξιότητα, την εφευρετικότητα, την επιμονή, το μεράκι, τις απαιτήσεις και τις ανάγκες του εκάστοτε μάστορα,¹⁰² και για το λόγο αυτό είναι ιδιαίτερα δύσκολο να γίνει μια λεπτομερής περιγραφή της μορφής, της χρήσης και της ονομασίας των σπιτσουινών.

Εκτός όμως από τα βασικά εργαλεία, πολλά άλλα χρησιμοποιούνται κατά τα διάφορα στάδια της παραγωγής των ασημικών, όπως οι πένσες, οι κόφτες, τα ψαλίδια και οι τσιμπίδες (εικ. 24). Πολλές φορές πάνω από τον πάγκο, υπάρχει εξάλλου στηριγμένος ένας μεγεθυντικός φακός (συνοδευόμενος με πηγή φωτός), ο οποίος βοηθά τον ασημουργό να αποδώσει με μεγαλύτερη λεπτομέρεια τα σχέδια πάνω στο αντικείμενο (εικ.25).

Δίπλα στον πάγκο βρίσκεται το *καμινέτο*. Με τις φλόγες του, οι ασημουργοί πραγματοποιούν τις κολλήσεις και τα τοπικά λιώσιμα των μετάλλων. Αποτελείται από μεγάλες φιάλες προπανίου, οι οποίες συνδέονται με έναν ελαστικό σωλήνα, που καταλήγει σε ένα φλόγιστρο. Από έναν διακόπτη που υπάρχει στο φλόγιστρο ο τεχνίτης ρυθμίζει την ένταση της φλόγας (εικ. 26).

Στον κύριο χώρο του εργαστηρίου σημειώνεται μια νεωτερική προσθήκη σε σχέση με το παρελθόν, η εμφάνιση του «γραφείου», το οποίο πολλές φορές μάλιστα περιστοιχίζεται από πολυτελείς προθήκες, με τοποθετημένα τα έτοιμα προς πώληση αργυρά (εικ. 27 και 28). Η προσθήκη του γραφείου και των προθηκών κρίνεται απολύτως απαραίτητη σήμερα, καθώς το εργαστήριο πολλές φορές αποτελεί το σημείο συνάντησης και επικοινωνίας του ασημουργού με τους πελάτες.

Στον ίδιο χώρο επίσης υπάρχει και ο *ηλεκτρονικός υπολογιστής* (εικ. 29), ένα ακόμη νεωτερικό στοιχείο, το οποίο όμως τα τελευταία χρόνια, μπορεί να θεωρηθεί απαραίτητο εργαλείο για τον ασημουργό, επειδή μέσω αυτού, έχει τη δυνατότητα να σχεδιάσει τη δομή και τα μοτίβα που θέλει να δώσει στα αργυρά αντικείμενα, να πληροφορηθεί και να πάρει ιδέες από το διαδίκτυο σχετικά με τα σχέδια και τις τεχνικές που θα ακολουθήσει και, τέλος, να προωθήσει τα έργα του πιο εύκολα και γρήγορα στην αγορά. Στον κύριο χώρο επίσης αισθητή είναι η παρουσία της *τηλεόρασης* και του *ραδιοφώνου*, που ψυχαγωγούν και κρατάνε συντροφιά στον ασημουργό, κατά τη διάρκεια της εργασίας του.

¹⁰² Βλ. και Μωυσειδίου, ό. π. σελ. 40-41.

Στο δωμάτιο χύτευσης και τήξης, το οποίο βρίσκεται στο πίσω μέρος του εργαστηρίου, υπάρχει το *καμίνι* και ο *χύτης* (εικ. 30 και 31), μεταλλικό σκεύος στο οποίο χύνεται το λιωμένο ασήμι για να μετατραπεί σε ράβδους. Στον ίδιο χώρο βλέπουμε επίσης το *καζάνι* (εικ. 32), που χρησιμοποιείται για την κατασκευή της πίσσας,¹⁰³ η οποία είναι απαραίτητη για τη στήριξη του αντικειμένου κατά τη διαδικασία του «φουσκώματος» (στα σφυρήλατα σκεύη).

Σήμερα με την εξέλιξη της τεχνολογίας, έχει αλλάξει κατά πολύ η διαδικασία του λιώσιμου του ασημιού και η μετατροπή του σε πλάκες ή σε ράβδους, με ένα *καμίνι* υψηλής τεχνολογίας. Το συγκεκριμένο μηχάνημα μπορεί να λιώσει το ασήμι σε ελάχιστο χρόνο, με τη βοήθεια της ηλεκτρομαγνητικής ενέργειας και σύμφωνα με τους ασημουργούς, έχει διευκολύνει σε πολύ μεγάλο βαθμό την εργασία τους, παρά το υψηλό κόστος της αγοράς και της συντήρησης του (εικ. 33). Παρατηρείται λοιπόν πως οι ασημουργοί υιοθετούν πολλές νεωτερικές λύσεις οι οποίες μειώνουν τον κόπο εργασίας και αποδίδουν περισσότερο, κάτι απολύτως φυσιολογικό, αφού με την εξέλιξη της τεχνολογίας η ζωή και η εργασία του ανθρώπου γίνεται ολοένα και καλύτερη.¹⁰⁴

Όσον αφορά τη στίλβωση των αργυρών αντικειμένων, ο παλιός *μασγαλάς* (δηλαδή το στίλβωμένο *σπιτσούνι*) έχει αντικατασταθεί από τους ηλεκτροκίνητους τροχούς στίλβωσης,¹⁰⁵ οι οποίοι αποτελούνται από βούρτσες, που περιστρέφονται με μεγάλη ταχύτητα, γυαλίζοντας άμεσα και γρήγορα τα αντικείμενα (εικ. 34). Το πάτωμα κάτω από το μηχάνημα παραμένει άδειο και καθαρό, για να μπορούν να πέφτουν τα ρινίσματα του ασημιού, τα οποία αποκόπτονται από το αντικείμενο κατά τη διάρκεια της στίλβωσης (εικ. 35). Τα ρινίσματα αυτά, τα μαζεύει ο ασημουργός με μια σκούπα στις γωνίες του τοίχου και ανά τακτά χρονικά διαστήματα τα συγκεντρώνει και τα στέλνει για λιώσιμο σε εργοστάσια, στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη, καθώς τα τοπικά εργαστήρια δε διαθέτουν την τεχνολογία για την αντίστοιχη επεξεργασία.

Για το στίλβωμα των μικρών αντικειμένων (όπως είναι τα κοσμήματα), υπάρχει στο εργαστήριο του ασημουργού μια άλλη ηλεκτρική συσκευή, η οποία ονομάζεται *δονητής στίλβωσης*. Πρόκειται για ένα ορθογώνιο μεταλλικό κουτί,

¹⁰³ Στο καζάνι πραγματοποιείται το λιώσιμο της πίσσας με τη βοήθεια της φωτιάς.

¹⁰⁴ Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 132-133.

¹⁰⁵ Μουσειδου, ό. π. σελ. 41.



γεμάτο με μικρές ατσάλινες μπίλιες, οι οποίες δονούνται με μεγάλη δύναμη και ταχύτητα. Τα αντικείμενα τοποθετούνται ανάμεσα στις ατσάλινες μπίλιες και σπλώνονται καθώς αυτές κινούνται (εικ. 36).

Από την άποψη της δομής, της λειτουργικότητας και της γενικής εικόνας των εργαστηρίων του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., κρίνονται αρκετά λειτουργικά και πλήρως εξοπλισμένα, ώστε να καλύπτουν τις ανάγκες των ασημουργών.¹⁰⁶ Τα εργαστήρια είναι ευρύχωρα, ψηλοτάβανα, διαθέτουν σωστό εξαερισμό και αποροφητήρες για τις επικίνδυνες αναθυμιάσεις. Επίσης όλα διαθέτουν μεγάλες επιφάνειες παραθύρων, οι οποίες επιτρέπουν την είσοδο του φωτός σε όλο το χώρο κατά τη διάρκεια της ημέρας. Μάλιστα πολλοί ήταν οι ασημουργοί που ανέφεραν ότι ένας από τους λόγους που τους οδήγησε στο να μεταφέρουν το εργαστήριο τους στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ήταν ο χώρος, ο οποίος συμβάλει καθημερινά στην καλύτερη εργασία. Παρόλα αυτά αρκετές ήταν και οι ενστάσεις των ασημουργών, σχετικά με την ποιότητα της κατασκευής, την αισθητική και τη λειτουργικότητα των εργαστηρίων.

ii) Πρώτες ύλες

Το ασήμι είναι το κύριο υλικό, το οποίο χρησιμοποιεί ο τεχνίτης για την κατασκευή των κοσμηκών και των εκκλησιαστικών αντικειμένων (εικ. 37). Το ασήμι από τη μεταβυζαντινή περίοδο και ύστερα είναι το πιο διαδεδομένο μέταλλο στην Ηπειρο, για την κατασκευή των παραπάνω αντικειμένων, καθώς ο χρυσός, ο οποίος είχε μεγάλη χρήση στο Βυζάντιο, είχε εκλείψει κατά τους μεταβυζαντινούς και μεταγενέστερους χρόνους,¹⁰⁷ και εμφανίζεται μόνο με τη μορφή της επιχρύσωσης.¹⁰⁸ Συνεχίζοντας αυτή την παράδοση οι τεχνίτες της Ηπείρου δουλεύουν έως σήμερα τα αντικείμενα χρησιμοποιώντας το ασήμι, ως βασικό υλικό κατασκευής.

Στο παρελθόν (περίοδος οθωμανικής κυριαρχίας) οι τεχνίτες προμηθεύονταν το ασήμι από τα Μαντεμοχώρια της Χαλκιδικής, από το εξωτερικό (Αγγλία) και από το λιώσιμο παλαιότερων ασημένιων αντικειμένων και ευρωπαϊκών νομισμάτων.¹⁰⁹ Στα νεότερα χρόνια και μέχρι πριν από λίγο καιρό, το ασήμι προερχόταν (σε μικρές ποσότητες) από τα μεταλλεία του Λαυρίου. Σήμερα οι τεχνίτες αγοράζουν το ασήμι από εμπόρους. Προέρχεται από χώρες του εξωτερικού όπως η Γερμανία, η Αυστρία και το Μεξικό. Το μέταλλο φτάνει στα χέρια τους σε τρεις μορφές: σε «σπυριά», σε πλάκες ή σε ράβδους.¹¹⁰

Το ασήμι, που χρησιμοποιούσαν οι Ηπειρώτες τεχνίτες για την κατασκευή των αντικειμένων κατά τους περασμένους αιώνες, ήταν κατώτερης ποιότητας, μόλις 400° και σπανιότερα 600°.¹¹¹ Η ποιότητα όμως του ασημιού δεν έπαιξε αρνητικό ρόλο στην καλλιτεχνική αξία των αντικειμένων, τα οποία επιβεβαιώνουν έως σήμερα την ευρηματικότητα των μαστόρων, τη δυναμική των τεχνικών και των καλλιτεχνικών τους επινοήσεων.¹¹² Σήμερα οι τεχνίτες, για την κατασκευή των αντικειμένων, χρησιμοποιούν ασήμι καλής ποιότητας, 925°. Η πρόσμιξη του ασημιού

¹⁰⁷ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 33.

¹⁰⁸ Βρέλλη-Ζάχου, ό. π. σελ. 97.

¹⁰⁹ Ο. π. σελ. 97-98 και Δήμου, ό. π. σελ. 26.

¹¹⁰ Οι ασημουργοί συνήθως επέχουν τη μορφή σε σπυριά (γράνα), την οποία την προμηθεύονται σε τσουβαλάκια που κυμαίνονται από ένα έως εικοσιπέντε κιλά. Η μορφή αυτή είναι πιο εύχρηστη, καθώς ο ασημουργός μπορεί να ρυθμίσει πιο εύκολα την ποσότητα που θέλει να λιώσει, για την κατασκευή ενός αντικειμένου.

¹¹¹ Οι βαθμοί δηλώνουν το σημείο τήξης του μετάλλου.

¹¹² Βρέλλη-Ζάχου ό. π. σελ. 98.



με άλλα μέταλλα όπως η «λέγα»¹¹³, ο χαλκός και ο μπρούτζος είναι απαραίτητη, για να σκληρύνει το μέταλλο, ενώ για την κατασκευή των συρματερών χρησιμοποιείται καθαρό ασήμι 1000^ο, καθώς είναι πιο μαλακό. Όλα τα αντικείμενα τα οποία κατασκευάζονται σήμερα, φέρουν σφραγίδα, η οποία αναγράφει τους βαθμούς καθαρότητας του ασημιού και τον κωδικό του κατασκευαστή.¹¹⁴

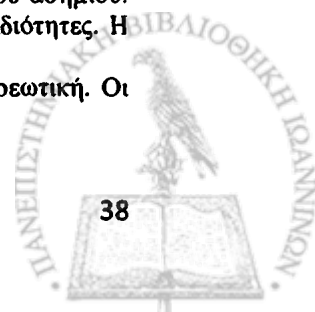
Για να διαπιστώσουν οι τεχνίτες τη γνησιότητα του ασημιού στέλνουν το μέταλλο για ανάλυση σε εργαστήρια ποιοτικού ελέγχου, όπως στο ΕΛ.Κ.Α. (Ελληνικό Κέντρο Αργυροχρυσοχοΐας), άλλα και σε άλλα ιδιωτικά εργαστήρια στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη. Ο έλεγχος των μετάλλων γίνεται με σύγχρονους τρόπους, όπως για παράδειγμα με τη βοήθεια ενός νέου μηχανήματος υψηλής τεχνολογίας, του φασματογράφου πλάσματος. Εκτός από τους ποιοτικούς ελέγχους των εργαστηρίων, οι ασημουργοί μπορούν να διαπιστώσουν τη γνησιότητα του ασημιού με πρακτικές μεθόδους, οι οποίες προέρχονται από το παρελθόν και συνεχίζουν να ασκούνται ως τις μέρες μας. Αυτές στηρίζονται στην εμπειρία του τεχνίτη, ο οποίος καίει και ρίχνει το μέταλλο στο βιτριόλι, ώστε από τις αντιδράσεις του να ελέγξει την ποιότητά του.

Για την κατασκευή των αργυρών αντικειμένων οι ασημουργοί χρησιμοποιούν και άλλα υλικά εκτός από το ασήμι, όπως ημιπολύτιμους λίθους, σμάλτα και κρύσταλλα. Τους ημιπολύτιμους λίθους τους προμηθεύονται έτοιμους (κομμένους) από εμπόρους. Συνήθως προτιμούν πέτρες οι οποίες είναι προσιτές ως προς την αξία τους, όπως το ζιρκόν, το τirkουάζ, το κεχριμπάρι, ο αιματίτης και ο αμέθυστος. Τα σμάλτα προέρχονται από το εξωτερικό (Ρωσία) και χρησιμοποιούνται κυρίως για τη διακόσμηση των εκκλησιαστικών αντικειμένων.¹¹⁵ Τα κρύσταλλα, τα οποία χρησιμοποιούνται σε μεγάλο βαθμό από τους ασημουργούς, κυρίως για τη διακόσμηση των κοσμημάτων, είναι κομμένα σε ποικίλα σχήματα (οβάλ, καρδιά, αστέρι). Τα προμηθεύονται κυρίως από την εταιρεία Swarovski Elements.

¹¹³ Οι ασημουργοί σήμερα χρησιμοποιούν κυρίως τη λέγα (μέταλλο) για τη σκλήρυνση του ασημιού. Υπάρχουν πολλά είδη λέγας στο εμπόριο, τα οποία έχουν διαφορετικές προσμίξεις και ιδιότητες. Η λέγα εισάγεται από χώρες του εξωτερικού, κυρίως από την Ιταλία και τη Γερμανία.

¹¹⁴ Η σφραγίδα αποτελεί την ταυτότητα του κατασκευαστή και η χρήση της είναι υποχρεωτική. Οι ασημουργοί την προμηθεύονται από το Υπουργείο Οικονομικών και το Επιμελητήριο.

¹¹⁵ Τα ρώσικα σμάλτα φέρουν απεικονίσεις χριστιανικών θεμάτων.



iii) Τεχνικές. Από το χτες στο σήμερα.

Οι τεχνίτες στην Ήπειρο γνώριζαν όλες τις τεχνικές της κατεργασίας του ασημιού και κατασκεύαζαν έργα όλων των τεχνοτροπιών.¹¹⁶ Συνεχίζοντας αυτή την παράδοση, οι ασημουργοί στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., επεξεργάζονται την πρώτη ύλη χρησιμοποιώντας τις πέντε βασικές τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης του παρελθόντος, αν και η τεχνολογική ανάπτυξη επέφερε σ' αυτές ριζικές αλλαγές, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι η τέχνη έχει περάσει σήμερα σε βιομηχανικό επίπεδο.

Οι πέντε βασικές τεχνικές, οι οποίες ασκούνται έως και σήμερα στα εργαστήρια των ασημουργών στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. είναι το *χτυπητό* (ή αλλιώς φουσκωτή ή σφυρήλατη), η τεχνική της *χάραξης*, η *συρματερή* (ή αλλιώς φιλιγκράν), η τεχνική των *χυτών* ασημικών και το *σαβάτι*.¹¹⁷ Συνήθως κάθε εργαστήριο εξειδικεύεται σε μια από αυτές τις τεχνικές, όμως υπάρχουν μερικά εργαστήρια όπου οι τεχνίτες ασκούν περισσότερες από μια. Παρατηρείται επίσης ότι για την κατασκευή ενός αντικειμένου, μπορεί να συνδυάζονται πολλές τεχνικές μαζί, ώστε να γίνει αισθητικά πολύ καλύτερο απ' ό,τι με τη χρήση μιας μόνο τεχνικής. Γι' αυτό το λόγο πολλές φορές τα εργαστήρια συνεργάζονται μεταξύ τους, αν ένα αντικείμενο χρειάζεται να διακοσμηθεί με περισσότερες από μια τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης.

Το *χτυπητό* (ή φουσκωτή τεχνική) παραμένει έως σήμερα η πιο διαδεδομένη τεχνοτροπία στην Ήπειρο (εικ. 38),¹¹⁸ η οποία δίνει ανάγλυφες παραστάσεις, σχηματισμένες με το χτύπο του σφυριού πάνω στο έλασμα του ασημιού.¹¹⁹ Συνήθως οι ασημουργοί την ασκούν για να κατασκευάσουν ογκώδη εκκλησιαστικά και κοσμικά σκεύη, όπως είναι τα καντήλια, οι λάμπες, οι κουταλοθήκες, οι γόνδολες και τα κηροπήγια.

¹¹⁶ Δήμου, ό. π. σελ. 22.

¹¹⁷ Για τη διαίρεση των τεχνικών της κατασκευής και της διακόσμησης των αργυρών αντικειμένων βλ. και Μωυσεΐδου, ό. π. σελ. 34-39, Δήμου ό. π. σελ. 22-26 και Βρέλλη-Ζάχου ό. π. σελ. 100-101.

¹¹⁸ Μωυσεΐδου, ό. π. σελ. 35.

¹¹⁹ Βρέλλη-Ζάχου ό. π. σελ. 100.



Όσον αφορά τη διαδικασία της τεχνικής αυτής,¹²⁰ στην αρχή αφού πρώτα ο ασημουργός λιώσει το ασήμι στο καμίνι, θα το μετατρέψει σε μια πλάκα. Την πλάκα αυτή θα την περάσει από τον ηλεκτροκίνητο κύλινδρο εξέλασης αρκετές φορές, για να τη μετατρέψει σε φύλλα τα οποία μπορούν να έχουν πάχος από μισό μέχρι και ένα χιλιοστό, ανάλογα με τις ανάγκες του κάθε αντικειμένου. Στη συνέχεια τα φύλλα του ασημιού κόβονται σε κύκλους, οι όποιοι τοποθετούνται σε ένα ειδικό μηχάνημα, τον μασγαλότορνο, για να πάρουν τη φόρμα τους, λόγω χάρη ημισφαιρικό σχήμα. Το αντικείμενο που δημιουργείται θα καθαριστεί με κάψιμο, αλλά και σε διάλυμα θειικού οξέος (βιτριόλι),¹²¹ ώστε να φύγουν από πάνω του τα λάδια και τα γράσα, τα οποία χρησιμοποιούνται στον κύλινδρο εξέλασης και στην μασγαλότορνο. Αφού το αντικείμενο καθαριστεί, ο ασημουργός το τοποθετεί, για να μπορέσει να παραμείνει σταθερό, πάνω σε επιφάνεια πίσσας.¹²² Η πίσσα παρασκευάζεται με τη βοήθεια της φωτιάς μέσα στο καζάνι και αποτελείται από ένα μείγμα που περιέχει πίσσα, κολοφώνιο και λάδι¹²³ και μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την κατασκευή πολλών αντικειμένων, μαλακώνοντας το με ένα φλόγιστρο.

Στη συνέχεια το αντικείμενο είναι έτοιμο για σκάλισμα. Ο τεχνίτης, αφού σχεδιάσει το θέμα του με ένα μολύβι ή με μαρκαδόρο, αρχίζει να φουσκώνει το ασήμι στην πίσω μεριά του αντικειμένου, χτυπώντας το σφυρί στα σπιτσούνια ή καλέμια και στα αυγά. Κάνοντας αυτή την κίνηση ο μάστορας, το ασήμι υποχωρεί ομαλά χωρίς σπασίματα και κραδασμούς με τη βοήθεια της πίσσας.¹²⁴ Όταν τελειώσει το φούσκωμα της πίσω μεριάς του αντικειμένου, ο μάστορας θερμαίνει με το φλόγιστρο την πίσσα για να ξεκολλήσει το αντικείμενο. Στη συνέχεια το αντικείμενο τοποθετείται ξανά στην πίσσα, αυτή τη φορά όμως ανάποδα, για να γίνουν οι λεπτομέρειες στην εξωτερική πλευρά του αντικειμένου (εικ. 39 και 40). Για αυτό το σκοπό ο μάστορας χρησιμοποιεί διαφορετικά σπιτσούνια ή καλέμια, από ότι για το σκάλισμα της εσωτερικής, τα οποία είναι πολύ πιο λεπτά προκειμένου να αποδώσουν καλύτερα τις λεπτομέρειες της διακόσμησης.

¹²⁰ Η ανάλυση των τεχνικών προέρχεται κυρίως από τις μαρτυρίες των ίδιων των μαστόρων.

¹²¹ Το διάλυμα αυτό αποτελείται από νερό και από μια πολύ μικρή ποσότητα θειικού οξέος.

¹²² Η πίσσα τοποθετείται μέσα σε ένα αντικείμενο, το οποίο οι ασημουργοί το ονομάζουν τελάρο.

¹²³ Η αναλογία του μίγματος διαφέρει ανάλογα με τις καιρικές συνθήκες. Τον χειμώνα (εξαιτίας του κρύου) οι τεχνίτες ρίχνουν περισσότερο λάδι, το οποίο κάνει το μίγμα πιο μαλακό. Το καλοκαίρι ρίχνουν περισσότερο κολοφώνιο, το οποίο κάνει το μίγμα πιο σταθερό.

¹²⁴ Βλ. και Μωυσεΐδου, ό. π. σελ. 35.



Μετά από αυτή τη διαδικασία το αντικείμενο θα καθαριστεί ακόμα μια φορά, με φωτιά και βιτριόλι και θα αποκτήσει ένα γαλακτόχρωμο χρώμα. Αφού ο μάστορας βγάλει τα αντικείμενα με τσιμπίδες από το βιτριόλι, θα τα καθαρίσει με νερό και στη συνέχεια θα τα τοποθετήσει ανάμεσα σε πριονίδι, το οποίο απορρόφα την υγρασία και τα στεγνώνει φυσικά, αποτρέποντας διάφορες στάμπες οι οποίες μπορεί να προκληθούν στο αντικείμενο από τη υγρασία.¹²⁵ Για να γυαλίσει το ασημένιο σκεύος, οι τεχνίτες το τρίβουν με τη βοήθεια του ηλεκτροκίνητου τροχού στίλβωσης. Η διαδικασία όμως αυτή, ενώ γυαλίζει πιο γρήγορα το ασήμι, απ' ότι ο παλιός μασγαλάς (στιλβωμένο σπιτσούνι), δεν έχει το ίδιο αποτέλεσμα στο αντικείμενο, αφού μετά από μερικά χρόνια, το γυάλισμα φεύγει¹²⁶ και χρειάζεται ανανέωση με ειδικά προϊόντα γυαλίσματος.

Σχετικά με την παραπάνω τεχνική, τα τελευταία χρόνια, έχει κάνει την εμφάνισή του ένα νέο διαμορφωτικό μηχάνημα, η πρέσα, η οποία κάνει το φούσκωμα άμεσα στο αντικείμενο, ενώ ο ασημουργός στη συνέχεια χρειάζεται να φτιάξει μόνο τις διακοσμητικές λεπτομέρειες. Για να γίνει το φούσκωμα του αντικειμένου στη πρέσα χρειάζονται ειδικά καλούπια τα οποία τα κατασκευάζουν οι ίδιοι οι τεχνίτες.¹²⁷ Με τη διαδικασία αυτή απ' τη μια επιτυγχάνεται μια απόλυτη συμμετρία στα αντικείμενα (η οποία πολύ δύσκολα θα μπορούσε να επιτευχτεί με το χέρι) και συντομεύει ο χρόνος εργασίας για την κατασκευή ενός φουσκωτού αντικειμένου, με αποτέλεσμα ο ασημουργός να μπορεί να δίνει τα αργυρά αντικείμενα στον πελάτη σε χαμηλότερη τιμή. Απ' την άλλη όμως η κατασκευή ενός χτυπητού σκεύους με αυτή τη διαδικασία αλλοιώνει την αισθητική και καλλιτεχνική αξία του αντικειμένου, αφού υπεύθυνος για τη διακόσμηση δεν είναι ο μάστορας, αλλά η μηχανή. Επίσης με την παραπάνω διαδικασία χάνεται και η πρωτοτυπία, καθώς τα καλούπια δίνουν σχεδόν όμοια αντικείμενα. Παρόλα αυτά με την ορθή χρήση του μηχανήματος αυτού, από τον ασημουργό, μπορεί να βγει ένα άρτιο αισθητικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αν ο ίδιος δουλέψει στη συνέχεια με προσοχή και μεράκι τις διακοσμητικές

¹²⁵ Το στέγνωμα των αντικειμένων μπορεί να γίνει και σε ειδικά στεγνωτήρια, όμως οι ασημουργοί χρησιμοποιούν έως και σήμερα το πριονίδι, το οποίο το θεωρούν πιο πρακτικό.

¹²⁶ Μωυσεΐδου, ό. π. σελ. 36.

¹²⁷ Ο μάστορας κατασκευάζει τα καλούπια με σκληρό υλικό, το οποίο αντέχει τη πίεση. Στην πρέσα ένα εμβολο πιέζει τα καλούπια πάνω στο ασήμι, διαμορφώνοντας το βασικό σχέδιο.



λεπτομέρειες, οι οποίες θα δώσουν την καλλιτεχνική του ταυτότητα στο αντικείμενο.¹²⁸

Η τεχνική της χάραξης (εικ. 41) είναι πιο εύκολη από την παραπάνω τεχνική από την άποψη της τεχνικής επεξεργασίας,¹²⁹ όμως χρειάζεται έναν ασημουργό με έντονη καλλιτεχνική έμπνευση, σταθερό χέρι και ικανότητα στο σχέδιο,¹³⁰ επειδή η χάραξη απαιτεί την απόδοση πολλών λεπτομερειών.¹³¹ Η τεχνική αυτή δεν χρησιμοποιείται από πολλούς τεχνίτες στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., επειδή απαιτεί πολύ χρόνο για τη δημιουργία ενός έργου, πράγμα το οποίο ανεβάζει κατά πολύ την τιμή του, με αποτέλεσμα να υπάρχει πολύ περιορισμένη ζήτηση γι' αυτό στην αγορά. Με αυτή την τεχνική οι ασημουργοί σήμερα κατασκευάζουν συνήθως εκκλησιαστικά σκεύη, όπως σταυρούς, λειψανοθήκες αλλά και κοσμήματα.

Η χάραξη γινόταν στο παρελθόν στις επιφάνειες του ασημιού με τα παραδοσιακά καλέμια, τα εργαλεία δηλαδή από βαμμένο ατσάλι, με ξύλινες λαβές στο πάνω μέρος (εικ. 42). Σήμερα η τεχνική αυτή έχει αλλάξει κατά πολύ, με τη βοήθεια ενός νέου μηχανήματος, του αεροσυμπιεστή, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι αλλοιώνεται με τη χρήση του η καλλιτεχνική αξία του αντικειμένου. Το μηχάνημα αυτό παράγει αέρα υπό πίεση, τον οποίο διοχετεύει μέσω ενός σωλήνα σε ειδικά καλέμια (εικ. 43), που κατασκευάζονται αποκλειστικά από τον εκάστοτε μάστορα. Τα καλέμια αυτά δονούνται με μεγάλη ταχύτητα, έχοντας ως αποτέλεσμα η χάραξη στο αντικείμενο να γίνεται πολύ πιο γρήγορα σε σχέση με τη χρήση των παραδοσιακών καλεμιών (εικ. 44). Αυτή η διαδικασία απαιτεί σταθερό χέρι, επειδή οποιαδήποτε λάθος κίνηση, μπορεί να καταστρέψει το σχέδιο του αντικειμένου.

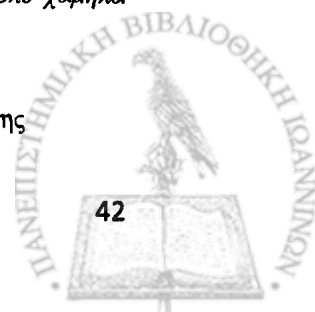
Αφού ο μάστορας αποδώσει το σχέδιο με μολυβί ή μαρκαδόρο πάνω στο αντικείμενο, στη συνέχεια θα το χαράξει με τα ειδικά καλέμια. Η χάραξη που δημιουργεί έχει πιο αστραφτερό χρώμα, από αυτό του υπόλοιπου αντικειμένου, με

¹²⁸ Αξιοσημείωτα είναι τα όσα κατέθεσε ο κ. Σωτήριος Χορέβας σχετικά με το θέμα: «...Αυτό δε σημαίνει ότι η τέχνη έχει περάσει σε βιομηχανικό στάδιο. Απλά σημαίνει ότι, όπως είπα και για τα σκεύη, σήμερα υπάρχουν διάφορα μηχανήματα τα οποία μπορούν να βοηθήσουν αυτές τις φάσεις και για να βγάλουμε καλύτερο προϊόν. Αισθητικά καλύτερο. Για να μπορέσουμε να ανταγωνιστούμε στο κοστολόγιο και άλλες χώρες, όπως είναι οι Γαλλοί και χειρότερα οι τρίτες χώρες, οι οποίες έχουν πολύ χαμηλά εργατικά...».

¹²⁹ Δήμου, ό. π. σελ. 23 και Γιασμίνα. Στυλ. Μωυσειδου, ό. π. σελ. 35.

¹³⁰ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 35.

¹³¹ Χαρακτηριστικά είναι τα όσα αναφέρει ο κ. Ευάγγελος Στάθης σχετικά με τη δυσκολία της εγχάρκτης τεχνικής: «Η χαρακτηριστική θέλει κατά κύριο λόγο σχέδιο. Θέλει απίστευτο σχέδιο!».



αποτέλεσμα να ξεχωρίζει το σχέδιο.¹³² Πολύ σημαντικό ρόλο παίζει η σωστή συντήρηση των καλεμιών, τα οποία απαιτούν συχνό τρόχισμα, ώστε να παραμένουν λεία (εικ. 45).¹³³ Το τρόχισμα γίνεται, επειδή τα καλέμια όσο δουλεύονται αποκτούν πόρους, οι οποίοι με κάθε κίνηση του καλεμιού πάνω στο ασήμι, δημιουργούν ανομοιομορφία στη χάραξη.

Η συρματερή (φιλιγκράν) είναι γνωστή από την προϊστορία και άνθισε κατά τους βυζαντινούς χρόνους (εικ. 46).¹³⁴ Η τεχνική αυτή ήρθε στην Ελλάδα και στην Ήπειρο γύρω στο 1700, από την γειτονική Ιταλία. Με την τεχνική των συρματερών οι τεχνίτες σήμερα κατασκευάζουν εκκλησιαστικά είδη, όπως σταυρούς ευλογίας και εγκόλπια, κοσμικά σκεύη όπως λάμπες, αμφορείς και χαρτοκόπτες, καθώς επίσης και κοσμήματα όπως βραχιόλια, καρφίτσες και δαχτυλίδια.

Αναγκαίο γι' αυτή την τεχνική, όπως μάρτυρα και το όνομά της είναι το σύρμα. Για την παραγωγή του σύρματος ο ασημουργός, αφού λιώσει το ασήμι στο χυτήριο, το μετατρέπει σε μακρόστενες βέργες, τις οποίες τις περνάει από ένα μηχανήμα, τον ηλεκτρικό κύλινδρο, για να διαμορφώνει τα σύρματα σε διάφορα πάχη, τραβώντας τα ανάμεσα από αυτό (εικ. 47). Έτσι το σύρμα παίρνει το ανάλογο πάχος, σύμφωνα με τις ανάγκες του αντικειμένου. Στο παρελθόν η μετατροπή των ράβδων σε σύρματα γινόταν χειροκίνητα επάνω σε ειδική χαλύβδινη πλάκα, η οποία είχε πολλές οριζόντιες επάλληλες σειρές από οπές με διαφορετικές διαμέτρους. Το ασήμι πέρανε με δύναμη στη μεγαλύτερη οπή και στη συνέχεια στις μικρότερες μέχρι να γίνει λεπτό.¹³⁵

Στη συνέχεια ο ασημουργός θα χρειαστεί μόνο τρία εργαλεία: τον τσίφτη,¹³⁶ το ψαλίδι και την τσιμπίδα (εικ. 48), καθώς και τη βοήθεια της φωτιάς. Στην αρχή φτιάχνει το περίγραμμα χρησιμοποιώντας τα καλούπια.¹³⁷ Το περίγραμμα θα δημιουργηθεί με χοντρότερο σύρμα, ενώ τα επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία γεμίζουν το εσωτερικό μέρος των αντικειμένων είναι φτιαγμένα από λεπτότερο

¹³² Η χάραξη αποτελεί το τελευταίο στάδιο κατασκευής του αντικειμένου. Το γυάλισμα γίνεται πριν από αυτό το στάδιο, για να μην χαθεί το ιδιαίτερο αστραφτερό χρώμα, που δημιουργείται στο σχέδιο.

¹³³ Οι ασημουργοί ακολουθούν τον εξής τρόπο για να διαπιστώσουν το πότε ένα καλέμι είναι καλά τροχισμένο: Αφού τροχίσουν το καλέμι, περνάνε την άκρη του πάνω στο νύχι τους και όταν αυτό ξεφλουδίζει το νύχι μόνο με το βάρος του, είναι έτοιμο για χρήση.

¹³⁴ Βρέλλη-Ζάχου, ό. π. σελ. 100.

¹³⁵ Δήμου, ό. π. σελ. 23.

¹³⁶ Ο τσίφτης είναι μια μικρή λαβίδα (σαν πένσα), με στρογγυλεμένες άκρες.

¹³⁷ Τα καλούπια κατασκευάζονται από σίδηρο ή ξύλο και βοηθούν τον ασημουργό να φτιάξει το αρχικό περίγραμμα ενός αντικειμένου, π.χ. μπορούν να έχουν το σχήμα ενός σταυρού.



σύρμα.¹³⁸ Πολλές φορές τα σύρματα που διακοσμούν το αντικείμενο, στρίβονται μεταξύ τους σαν κοτσίδα, δημιουργώντας το λεγόμενο φίλι.¹³⁹ Ενώ ο ασημουργός γεμίζει το περίγραμμα με λεπτότερα σύρματα, ταυτόχρονα, τα κολλάει χρησιμοποιώντας το καμινέτο, με σύρμα από κατώτερο ασήμι¹⁴⁰ και με μια ειδική σκόνη (εικ. 49-54).¹⁴¹ Αφού ολοκληρωθεί το αντικείμενο, θα καθαριστεί με χαμηλή φωτιά και βιτριόλι, για να γυαλίσει. Τέλος αφού καθαριστεί, ο ασημουργός καρφώνει σ' αυτό, αν το επιθυμεί, διάφορες διακοσμητικές πέτρες και παραστάσεις από σμάλτο.

Τα χυτά ασημικά (εικ. 55) αποτελούν συνέχεια της πανάρχαιας τεχνικής του προκατασκευασμένου καλουπιού.¹⁴² Σήμερα η τεχνική αυτή ασκείται με διαφορετικό τρόπο απ' ότι στο παρελθόν και αυτό οφείλεται κυρίως στην ανάπτυξη της τεχνολογίας. Τα νέα μηχανήματα, έχουν βοηθήσει σε πολύ μεγάλο βαθμό τους ασημουργούς, οι οποίοι παράγουν τα χυτά ασημικά, με μεγαλύτερη ευκολία απ' ότι στο παρελθόν. Με την τεχνική των χυτών, οι ασημουργοί φτιάχνουν κυρίως κόσμηματα, αλλά και πολλά άλλα διακοσμητικά αντικείμενα που χρησιμοποιούνται συμπληρωματικά, σε όλες τις υπόλοιπες τεχνικές, όπως στο χτυπητό και στη συρματερή. Οι ασημουργοί χρησιμοποιούν αυτή την τεχνική, για να μπορέσουν να ολοκληρώσουν πιο γρήγορα τα διάφορα αντικείμενα, ώστε να έχουν χαμηλότερο κόστος, με συνέπεια να γίνονται πιο ανταγωνιστικά στην αγορά. Σε καμία περίπτωση όμως η τεχνική αυτή δεν στερείται καλλιτεχνικής έμπνευσης, αφού απαιτείται σχεδιαστική ικανότητα, έμπειρο, σταθερό χέρι και υπομονή.¹⁴³

Για την τεχνική αυτή, απαραίτητη είναι η ύπαρξη ενός πρωτότυπου αντικειμένου, το οποίο θα αναπαραχθεί σε πολλά περισσότερα. Στην αρχή ο ασημουργός κατασκευάζει τα λαστιχένια καλούπια (εικ. 56) ή τα πιο σύγχρονα καλούπια από σιλικόνη, τα οποία στο εσωτερικό τους αποκτούν το αποτύπωμα του πρωτότυπου αντικειμένου. Στη συνέχεια γεμίζει με τη βοήθεια της κεριέρας, τα

¹³⁸ Με αυτόν τον τρόπο η όλη κατασκευή δείχνει πιο ανάλαφρη.

¹³⁹ Νικόλαος Κόντος, «Επεξεργασία των συρματερών (Φιλιγκράν)», *Εικαστική Παιδεία*, Τεύχος 24 (2008), σελ. 106.

¹⁴⁰ Το κατώτερο ασήμι χρησιμοποιείται για τη σκλήρυνση του αντικειμένου.

¹⁴¹ Η σκόνη αυτή αποτελείται από δυο μείγματα. Το ένα μείγμα περιέχει ασήμι και χαλκό και το δεύτερο βόρακα, σόδα και αλάτι. Τα μείγματα αυτά απ' τη μια επιτυγχάνουν την σκλήρυνση του αντικειμένου και απ' την άλλη βοηθούν ώστε η κόλληση να μην έχει οπτική διαφορά από τα υπόλοιπα μέρη.

¹⁴² Βρέλλη-Ζάχου, ό. π. σελ. 101.

¹⁴³ Ο. π. σελ. 101.



αντίστοιχα καλούπια με ζεστό κερί, δημιουργώντας κέρινα αντίγραφα (εικ. 57). Τα κέρινα αντίγραφα θα συναρμολογηθούν σε μια περίτεχνη κυκλική διάταξη, την γνωστή στη γλώσσα των ασημουργών ως δέντρο.¹⁴⁴ Ύστερα το δέντρο τοποθετείται με προσοχή σε έναν σωλήνα στον οποίο οι ασημουργοί ρίχνουν προσεκτικά ειδικό γύψο και τον αφήνουν να στεγνώσει για μια μέρα. Αφού στεγνώσει ο γύψος, ο σωλήνας μπαίνει σε ειδικό φούρνο για αποκέρωση. Αργότερα ο σωλήνας τοποθετείται στο φούρνο,¹⁴⁵ για δυο κυρίως λόγους, πρώτον για να σκληρύνει ο γύψος και δεύτερον για να είναι ζεστός, ώστε, όταν θα ρίξει ο ασημουργός το λιωμένο μέταλλο, να χυθεί γρήγορα καλύπτοντας όλα τα κενά. Αφού γίνει το χυτήριο και λιώσει το ασήμι, ο κύλινδρος τοποθετείται σε ένα ειδικό μηχάνημα το οποίο περιστρέφεται με μεγάλη ταχύτητα. Στο μηχάνημα αυτό λόγω της φυγόκεντρου δύναμης εισρέει το λιωμένο ασήμι σε όλα τα κενά.¹⁴⁶ Στη συνέχεια ο κύλινδρος καθαρίζεται σε νερό,¹⁴⁷ φωτιά και βιτριόλι, ώστε να φύγει ο γύψος και να εμφανιστεί το ασημένιο δέντρο (εικ. 58-63). Ύστερα ο ασημουργός θα αποκολλήσει τα ασημένια αντίγραφα και, αν χρειάζεται, θα τα τροχίσει για να φύγουν οι πόροι, οι οποίοι με το νέο μηχάνημα περιστροφής ελαχιστοποιούνται. Τέλος, αφού γυαλίσει τα αντικείμενα μπορεί, αν το επιθυμεί, να συμπληρώσει τη διακόσμηση τους με διάφορα σχέδια, που δημιουργούνται με τη βοήθεια των καλεμιών.

Το σαβάτι (εικ. 64) προέρχεται από την αραβική λέξη σαβάντ (μαύρος).¹⁴⁸ Υπήρξε το υποκατάστατο του σμάλτου για τους φτωχούς χριστιανούς στα ρωμαϊκά χρόνια και εξελίχθηκε στα βυζαντινά και νεότερα.¹⁴⁹ Το σαβάτι στη Ήπειρο δεν είναι κατάμαυρο, όπως της ανατολής αλλά γκριζο. Σήμερα με αυτή τη τεχνική οι ασημουργοί κατασκευάζουν διάφορα κοσμικά και εκκλησιαστικά είδη (καντήλια, λάμπες, ταμπακέρες, κουτάλια).

¹⁴⁴ Το δέντρο είναι μια κατασκευή από πολλά ενωμένα κέρινα αντίγραφα. Για να το κατασκευάσουν οι ασημουργοί χρησιμοποιούν κυκλικά λάστιχα. Στο κέντρο των λάστιχων τοποθετούν μια κέρινη βέργα. Στη συνέχεια συγκολλούν πολλές κέρινες ακτίνες στη βέργα δημιουργώντας πολλά επίπεδα. Πάνω σε αυτές τις ακτίνες συγκολλούν τα κέρινα αντίγραφα.

¹⁴⁵ Για διάστημα οχτώ ωρών στους 600°.

¹⁴⁶ Σε αυτή τη διαδικασία χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στη ρύθμιση της ταχύτητας περιστροφής. Τα πιο χοντροκομμένα και μεγάλα αντικείμενα χρειάζονται λιγότερες στροφές, για να μην τα τινάζει. Τα πιο λεπτεπίλεπτα (π.χ. συρματάρá) χρειάζονται πιο γρήγορη περιστροφή, ώστε να μπορέσει να εισχωρήσει το λιωμένο ασήμι σε όλες τις λεπτομέρειες.

¹⁴⁷ Το αντικείμενο ρίχνεται όσο είναι ζεστό σε νερό, ώστε με τη μείωση της θερμοκρασίας να αποκολληθεί ο γύψος.

¹⁴⁸ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 38.

¹⁴⁹ Ο. π. σελ. 38-39 και Βρέλλη-Ζάχου, ό. π. σελ. 101.



Για να δημιουργήσει ο ασημουργός ένα αντικείμενο με την τεχνική αυτή, στην αρχή χαράζει με το καλέμι την επιφάνεια του ασημιού, δημιουργώντας βαθουλώματα. Στη συνέχεια δημιουργεί ένα μείγμα το οποίο αποτελείται από ασήμι, χαλκό, μολυβί και θειάφι και το λιώνει με τη βοήθεια της φωτιάς, μέχρι να πάρει παχύρευστη μορφή. Αφού ζεστάνει το ασημένιο αντικείμενο, αρχίζει με προσοχή να απλώνει το καυτό μείγμα στα βαθουλώματα, που είχε δημιουργήσει προηγουμένως. Μόλις αυτό σταθεροποιηθεί, τρίβει το αντικείμενο, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια λεία επιφάνεια, όπου το σαβάτι παραμένει στα βαθουλώματα και το ασήμι στα ανάγλυφα σημεία. Στη συνέχεια, αν το επιθυμεί, σκαλίζει το ασήμι στα ανάγλυφα σημεία, με ιδιαίτερη όμως προσοχή, για να μη σπάσει το σαβάτι το οποίο είναι ανελαστικό. Η τεχνική αυτή είναι αρκετά δύσκολη και για άριστα αποτελέσματα χρειάζεται ένας πολύ έμπειρος ασημουργός.¹⁵⁰ Γι' αυτό το λόγο όσοι γνωρίζουν καλά την τεχνική του σαβατιού, κρατάνε ως επτασφράγιστο μυστικό τις αναλογίες του μείγματος.¹⁵¹

Για την κατασκευή και τη διακόσμηση των αργυρών αντικειμένων οι ασημουργοί χρησιμοποιούν, εκτός από τις πέντε βασικές τεχνικές, και άλλες επιμέρους τεχνικές, όπως είναι η επιμετάλλωση και η γαλβανοπλαστική. Η επιμετάλλωση επιτυγχάνει την επιφανειακή κάλυψη ενός αντικειμένου με ένα λεπτό στρώμα μετάλλου. Οι ασημουργοί χρησιμοποιούν την τεχνική αυτή είτε για να επαργυρώσουν ένα χάλκινο αντικείμενο, είτε για να επιχρυσώσουν ένα αργυρό αντικείμενο.¹⁵² Η επιμετάλλωση γίνεται σε διάλυμα άλατος αργυροκυανιούχου.¹⁵³ Το αντικείμενο (στο οποίο θα γίνει η επιμετάλλωση), κρεμιέται με μεταλλικό μανταλάκι μέσα στο υγρό. Στο υγρό επίσης βουτιέται (με μεταλλικό μανταλάκι) και μια πλάκα καθαρού αργύρου ή χρυσού. Στη συνέχεια τα δυο μανταλάκια συνδέονται με μια πηγή ηλεκτρικού ρεύματος. Το ηλεκτρικό ρεύμα διαρρέει στο διάλυμα και μεταφέρει ποσότητα αργύρου ή χρυσού από την πλάκα στο μεταλλικό αντικείμενο.¹⁵⁴

¹⁵⁰ Ένας έμπειρος ασημουργός μπορεί να διακοσμήσει ασημικά με την τεχνική του σαβατιού, όχι μόνο σε ίσιες επιφάνειες αλλά και σε καμπύλες.

¹⁵¹ Ένα καλό μείγμα απ' τη μια μπορεί να λιώσει σε πιο χαμηλή θερμοκρασία (πράγμα το οποίο διευκολύνει την εργασία του ασημουργού) και απ' την άλλη εξασφαλίζει καλύτερη ποιότητα στο χρώμα και στην υφή του σαβατιού.

¹⁵² Το στρώμα μετάλλου που επικάθεται στο αντικείμενο είναι πολύ λεπτό (ένα χιλιοστό του χιλιοστού).

¹⁵³ Δήμου, ό. π. σελ. 25.

¹⁵⁴ Όσο πιο πολύ ώρα διαρρέει το ρεύμα στο διάλυμα, τόσο περισσότερο ασήμι ή χρυσός επικαλύπτει το μεταλλικό αντικείμενο.



Μια ειδική περίπτωση επιμετάλλωσης είναι η γαλβανοπλαστική, η οποία χρησιμοποιείται τα τελευταία χρόνια για την παραγωγή πολλών αντιγράφων.¹⁵⁵ Το μόνο που χρειάζεται για την παραγωγή των αντιγράφων είναι ένα πρωτότυπο έργο, με το οποίο δημιουργείται ένα καλούπι σιλικόνης. Στη συνέχεια το κέρινο αντίγραφο, με τη χρήση του λουτρού ηλεκτρόλυσης επιμεταλλώνεται. Η τεχνική αυτή στερείται κάθε καλλιτεχνικής αξίας και έμπνευσης, αφού ο οποιοσδήποτε με τεχνικές γνώσεις, μπορεί να κατασκευάσει ένα αργυρό αντικείμενο, αν προμηθευτεί ένα πρωτότυπο. Γι' αυτό το λόγο η τεχνική αυτή, πρέπει να χρησιμοποιείται με φειδώ, σε επιμέρους διακοσμητικά μέρη και όχι στη κατασκευή και στη διακόσμηση ολόκληρου του αντικειμένου.

Τέλος όσον αφορά τις τεχνικές κατασκευής και διακόσμησης, τα τελευταία χρόνια στο εξωτερικό (για παράδειγμα στην Ιταλία) εφαρμόζεται μια νέα τεχνική κατά την οποία το αργυρό αντικείμενο, όταν ολοκληρωθεί, επικαλύπτεται με βερνίκι. Αυτή η επικάλυψη προστατεύει το ασήμι από τους διαβρωτικούς παράγοντες (δεν μαυρίζει). Οι ασημουργοί στα Γιάννενα, δεν χρησιμοποιούν ευρέως αυτή τη τεχνική, παρά μόνο στα κοσμήματα, επειδή δεν επιθυμούν να χαθεί η ταυτότητα της γιαννιώτικης τέχνης. Περνώντας τα ασημικά με το βερνίκι, το γυάλισμα είναι διαφορετικό και χάνεται η διχρωμία, η οποία είναι χαρακτηριστική της γιαννιώτικης τέχνης. Επίσης ένα άλλο μειονέκτημα της τεχνικής αυτής είναι ότι, αν το ασημικό χτυπηθεί, στο σημείο που θα φύγει το βερνίκι, θα γίνει οξείδωση του ασημιού. Το σημείο αυτό δεν μπορεί να καθαριστεί από τον ίδιο τον πελάτη, αλλά θα πρέπει να απευθυνθεί στον ασημουργό, ώστε να το επιδιορθώσει.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται συνήθως για την κατασκευή εικόνων.

¹⁵⁶ Ο ασημουργός θα αφαιρέσει το βερνίκι και θα απλώσει ένα νέο στρώμα απ' την αρχή.



ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΤΑ ΕΡΓΑ.

ι)Κοσμικά και εκκλησιαστικά ασημικά.

Τα ασημικά χωρίζονται σε δυο μεγάλες κατηγορίες, στα κοσμικά και στα εκκλησιαστικά. Στα κοσμικά (εικ. 65-70) ανήκουν τα σκεύη οικιακής χρήσης και τα κοσμήματα, ενώ στα εκκλησιαστικά (εικ. 71-76) περιλαμβάνονται τα σκεύη που εξοπλίζουν τις εκκλησίες και τις μονές, καθώς και αργυρά αντικείμενα που έχουν σχέση με τη λατρεία.¹⁵⁷ Ο πλούτος και η ποικιλία των παραγόμενων ασημικών κάνει ιδιαίτερα δύσκολη τη λεπτομερειακή περιγραφή τους, με αποτέλεσμα να δίνεται έμφαση στην αναφορά των βασικών ασημικών κάθε κατηγορίας και στη χρήση τους σήμερα.

Στα κοσμικά ασημικά περιλαμβάνονται τα σκεύη οικιακής χρήσης και αυτά είναι δίσκοι, σερβίτσια τσαγιού, γλυκοδοχεία, μαχαιροπήρουνα, φρουτιέρες, γόνδολες, τασάκια, κηροπήγια, κορνίζες και επενδύσεις καθρεφτών.

Στα κοσμήματα περιλαμβάνονται σκουλαρίκια, κολιέ, βραχιόλια, δαχτυλίδια, καρφίτσες και μανικετόκουμπα. Παράλληλα οι τεχνίτες εξακολουθούν να κατασκευάζουν έως σήμερα ηπειρώτικα παραδοσιακά κοσμήματα, όπως πόρπες και κιουστέκια, τα οποία συμπληρώνουν τις φορεσιές των πολιτιστικών και λαογραφικών συλλόγων.

Εξάλλου η διαφορετικότητα των αναγκών του καταναλωτικού κοινού σήμερα, δεν άφησε ανεπηρέαστους τους τεχνίτες, οι οποίοι αύξησαν την ποικιλία των παραγόμενων προϊόντων κατασκευάζοντας στεφάνια, μπομπονιέρες, καθώς και διάφορα τουριστικά είδη όπως κομπολόγια, κλειδοθήκες, αναπτήρες και διακοσμητικά ρόδια.

Η εκκλησία αποτελεί εδώ και πολλούς αιώνες τον καλύτερο πελάτη των ασημουργών: *«Αυτή τη στιγμή αν δεν ήταν η εκκλησία... Δηλαδή στην ουσία το*

¹⁵⁷ Για τη διάκριση των ασημικών, βλ. και Μουσειδου, ό. π. σελ. 27.



κόσμημα έχει τελειώσει βασικά, διότι είναι όλο εισαγόμενο... Αν δεν υπήρχε η εκκλησία, τώρα δε θα μας είχες βρει εδώ!».¹⁵⁸ Στα εκκλησιαστικά ασημικά περιλαμβάνονται επενδύσεις εικόνων, καντήλια, σταυροί ευλογίας, αρτοφόρια, δισκοπότηρα, θυμιατά, σταχώσεις ευαγγελίων, λειψανοθήκες, καθώς και ασημικά που συμπληρώνουν την ενδυμασία των κληρικών, όπως επιστήθιοι σταυροί, εγκόλπια, ποιμαντορικές ράβδοι, πόρπες ζώνης και μανικετόκουμπα.

Τα σκεύη οικιακής χρήσης χρησιμοποιούνται κυρίως ως δώρα σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως σε γιορτές και γάμους. Αυτή η συνήθεια τείνει να αλλάζει τα τελευταία χρόνια, καθώς το καταναλωτικό κοινό ολοένα και λιγότερο αποφασίζει να δωρίσει ένα ασημικό σκεύος. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο διαφορετικό τρόπο διακόσμησης των σπιτιών, τα οποία είναι πιο λιτά σε σχέση με το παρελθόν: «Παλιότερα ήταν τιμή ειδικά για τα σπίτια της υψηλής κοινωνίας, να έχει ολόκληρο το σπίτι στολισμένο τόσο με ασημικά, όσο και με διάφορα είδη λαϊκής τέχνης. Μπαίνοντας σε ένα σπίτι παλιότερα θα συναντούσαμε (ξέρω γω) στο διάδρομο την ομπρελοθήκη. Ένα χρηστικό αντικείμενο, κυρίως από ορείχαλκο... Θα βρίσκαμε καθρέφτες από χαλκό ή ορείχαλκο. Καθρέφτη στη μέση και γύρω γύρω με ένα πολύ ωραίο σχέδιο επενδυμένο. Διάφορα κάδρα, από αυτό το υλικό, στους τοίχους. Θα βρίσκαμε τους περίφημους κάλυκες στο τζάκι σκαλισμένους, τους κάλυκες που χρησιμοποιεί ο στρατός στα πυροβόλα. Και αυτά αξιοποιούνται από την τέχνη μας, σκαλίζονται. Θα βρίσκαμε την τραπεζαρία στολισμένη με τη γαβάθα της, με τα κηροπήγια της... τη κουταλοθήκη, τη παραδοσιακή, με τα κουτάλια που σέρβιραν το γλυκό. Ήταν όλα τα σπίτια πολύ φορτωμένα θα έλεγα, ειδικά της υψηλής κοινωνίας, από αντικείμενα της τέχνης μας».¹⁵⁹

Τα ασημικά σκεύη οικιακής χρήσης και οι ασημένιες εικόνες, κυρίως της Παναγίας, προσφέρονται ως δώρα ευγνωμοσύνης των ασθενών στους γιατρούς, όμως σε μικρότερο βαθμό σε σχέση με τα προηγούμενα χρόνια. Επίσης ο Δήμος και η Νομαρχία των Ιωαννίνων προσφέρουν ασημικά ως αναμνηστικά δώρα στους επιφανείς επισκέπτες της πόλης. Τέλος πολλοί είναι οι αθλητικοί σύλλογοι που προμηθεύονται τα μετάλλια τους από τους ασημουργούς.

¹⁵⁸ Πληρ. Νικολάου Ηλία.

¹⁵⁹ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.



Όσον αφορά τα κοσμήματα, αυτά που συνδυάζουν τα παραδοσιακά με τα μοντέρνα διακοσμητικά στοιχεία, φοριούνται κυρίως από γυναίκες υψηλού επίπεδου μόρφωσης και από γυναίκες μεγαλύτερης ηλικίας, που γνωρίζουν και αγαπούν την ιστορία της γιαννιώτικης ασημουργίας: *«Υπάρχουν κοσμήματα τα οποία έχουν τη γραμμή του μοντέρνου, αλλά είναι πατημένα πάνω στη λαϊκή παράδοση, τα οποία φοράνε δικηγόρινες, γιατρίνες, καθηγήτριες, γυναίκες οι οποίες... έχουν αποκτήσει κάποια πνευματική κουλτούρα γύρω από την ιστορία της γιαννιώτικης τέχνης και του κοσμήματος γενικά και φοράνε τα κοσμήματα σαν κάτι αντιπροσωπευτικό της περιοχής στην οποία ζουν»*.¹⁶⁰ Τα λιτά-μοντέρνα κοσμήματα φοριούνται από γυναίκες μικρότερης ηλικίας, καθώς συνδυάζονται πολύ πιο εύκολα με την μοντέρνα ενδυμασία τους.

Τα εκκλησιαστικά ασημικά χρησιμοποιούνται ως δώρα από τους πιστούς: *«Κάνουνε τάματα. Είτε για θέματα υγείας, είτε για να ευχαριστήσουνε για κάποιο λόγο προσωπικό το θεό»*.¹⁶¹ Πολλές φορές οι πιστοί δίνουν χρήματα στους ιερείς ή στους επιτρόπους, για να αγοράσουν τα απαραίτητα για τον ιερό ναό ασημικά. Ως αντάλλαγμα της προσφοράς αναγράφεται το όνομα των δωρητών πάνω στο ασημένιο σκεύος: *«Αφήνουν το όνομα πίσω. Κάνεις μια δωρεά σε μια εκκλησία και μένει το όνομα σου αναγραμμένο πάνω στο αντικείμενο... Όταν μετά από χρόνια φύγει από την εκκλησία και πάει στο μουσείο, πάλι παραμένει το όνομα σου πίσω»*.¹⁶²

Σχετικά με τη χρήση των ασημικών παρατηρείται επίσης πως ο τεχνίτης σπάνια έχει ασημικά στο σπίτι του. Το γεγονός αυτό οφείλεται κυρίως στην επιθυμία του τεχνίτη, να δώσει τα έτοιμα προϊόντα προς πώληση, ώστε να αποκομίσει το απαραίτητο για τη διαβίωση του κέρδος: *«Να φύγουν! Να τα δώκουμε μπας και πάρουμε κανένα φράγκο»*.¹⁶³ Η περιορισμένη οικονομική δυνατότητα του τεχνίτη, δεν του επιτρέπει την κατασκευή ασημικών, που να απευθύνονται στον εαυτό του: *«Δεν έχω φτάσει ακόμα σ' αυτή την οικονομική δυνατότητα να μην ασχολούμαι με το μεροκάματο... για να κάνω κάτι τέτοιο. Ότι κάνω το κάνω αυτή τη στιγμή, για να μπορέσω να δώσω στην αγορά αντικείμενα. Όχι για προσωπική χρήση. Όταν θέλεις να κανείς κάτι δικό σου, πάει να πει, ότι έχεις λύσει οικονομικά προβλήματα και έχεις τον τρόπο να ασχοληθείς με κάτι διαφορετικό... Όλοι οι ασημουργοί αυτή τη στιγμή,*

¹⁶⁰ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.

¹⁶¹ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

¹⁶² Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

¹⁶³ Πληρ. Νικολάου Ηλία.



μηδενός εξαιρουμένου, που δουλεύουν μέσα στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. ή και σε άλλα εργαστήρια, είναι τόσες πολλές οι υποχρεώσεις οι οποίες έχουν, που δεν έχουν την πολυτέλεια να σκεφτούν να κάνουν κάτι δικό τους, που εκφράζει αποκλειστικά την προσωπικότητα τους».¹⁶⁴ Η τακτική αυτή δεν είναι άγνωστη καθώς απαντάται και κατά τον 18^ο αιώνα στο Συρράκο, όπου ακόμα και οι γυναίκες των ασημουργών δε φορούσαν κανένα πολύτιμο στολίδι, υπακούοντας έναν περίεργο κώδικα, όπου σκοπός ήταν η παραγωγή ασημικών και η απόκτηση των απαραίτητων για τη διαβίωση τους χρημάτων. Στον αγώνα τους για την επιβίωση παραμελούσαν τον εαυτό τους, προορίζοντας όλα τους τα ασημικά αποκλειστικά στο εμπόριο.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.

¹⁶⁵ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 20.



ii) Μοτίβα. Παλαιά και νέα.

Τη σημερινή εποχή τη χαρακτηρίζει ο διχασμός των τεχνιτών ανάμεσα στη χρήση των παραδοσιακών-παραδομένων και των μοντέρνων-καινούργιων μοτίβων. Το να ξεχωριστούν και να απαριθμηθούν όλα τα μοτίβα που συναντώνται σήμερα στα αργυρά δεν είναι εύκολο.¹⁶⁶ καθώς ο εκάστοτε μάστορας χρησιμοποιεί διαφορετικά διακοσμητικά θέματα ανάλογα με τις γνώσεις, τη φαντασία και το μεράκι του (εικ. 77-80). Δυσκολία υπάρχει επίσης στην αναζήτηση της προέλευσης των μοτίβων, γιατί στην τέχνη υπάρχουν αλληλεπιδράσεις από διάφορους πολιτισμούς, καθώς και στην ερμηνεία τους, η οποία παραμένει στο επίπεδο του προσωπικού και του υποκειμενικού.¹⁶⁷

Πολλοί ασημουργοί εμμένουν έως σήμερα στη χρήση παραδοσιακών μοτίβων, καθώς πιστεύουν πως μόνο με αυτό τον τρόπο μπορεί να επιβιώσει και να ξεχωρίσει η γιαννιώτικη ασημουργία, με τη διατήρηση και τη μη αλλοίωση της ταυτότητάς της. Τα παραδοσιακά μοτίβα που χρησιμοποιούν διαδίδονται εδώ και πολλούς αιώνες από μάστορα σε μάστορα και χαρακτηρίζουν τη γιαννιώτικη ασημουργία. Η άντληση των παραδοσιακών διακοσμητικών στοιχείων (εκτός από τη διάδοση τους από στόμα σε στόμα) γίνεται με πολλούς τρόπους, από τα ξυλόγλυπτα τέμπλα, τα υφαντά, καθώς επίσης και από την ίδια τη φύση, από την οποία οι ασημουργοί εμπνέονται και αντλούν μοτίβα εδώ και πολλούς αιώνες: « Ένας ασημουργός τα διακοσμητικά θέματα τα παίρνει από την περιοχή του και από την παράδοση. Μπορεί να εμπνευστεί ακόμη και από ένα τέμπλο της εκκλησίας, που βλέπει το ξυλόγλυπτο, με τα γυριστάρια και όλο αυτό το φανταστικό έργο, που έχει κάνει ο γλύπτης. Μπορεί ακόμη από τη φύση. Μπορεί από τα κεντητά των γυναικών που στολίζουν τραπέζια, το σπίτι... σεμέν και λοιπά, τα οποία έχουν διάφορες παραστάσεις πάνω. Ακόμα και από την ίδια τη φύση της περιοχής, λουλούδια και λοιπά...».¹⁶⁸

Τα μοτίβα που χρησιμοποιούνται για τη διακόσμηση των αργυρών αντικειμένων, προέρχονται κυρίως από τη φύση: τριαντάφυλλα, συρματερές μαργαρίτες, κλαδιά καθώς και το πιο διαδεδομένο φυτικό μοτίβο η άμπελος, η οποία

52

¹⁶⁶ Βλ. και Μουσειδου, ό. π. σελ. 43.

¹⁶⁷ Πόπη Ζώρα, «Συμβολική και σημειωτική προσέγγιση της ελληνικής λαϊκής τέχνης», *Λαογραφία*, 36 (1990-92), σελ. 2.

¹⁶⁸ Πληρ. Γεώργιου Στάθη.



χρησιμοποιείται συχνά στην κοσμική και στην εκκλησιαστική αργυροχοΐα. Πολλές φορές δίπλα στα φυτικά μοτίβα σχεδιάζονται πουλιά, δρακόμορφα πετεινά που προέρχονται από την ανατολική παράδοση, μυθικά τερατόμορφα ζώα και ανθρώπινες κεφαλές, τα οποία έπαιζαν φυλακτικό-προστατευτικό και αποτροπαϊκό ρόλο στην παραδοσιακή κοινωνία.¹⁶⁹ Τα παραπάνω συνδυάζονται με διακοσμητικά στοιχεία που προέρχονται από την Αναγέννηση και τον ρυθμό του μπαρόκ.

Διαδεδομένη έως σήμερα είναι επίσης η χρήση του δικέφαλου αετού, που παρουσιάζεται σε όλες τις μορφές της λαϊκής τέχνης, όπως στη ξυλογλυπτική και στη κεντητική. Ο δικέφαλος αετός είχε μεγάλη σημασία κατά τους βυζαντινούς χρόνους, την οποία διατήρησε και κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας. Η διαδεδομένη χρήση του μαρτυρεί τη στενή σχέση που είχε με τη λαϊκή ψύχη και το ρόλο που έπαιξε ως σύμβολο των πόθων και των ονείρων του Ελληνισμού.¹⁷⁰

Όσον αφορά τη διακόσμηση των εκκλησιαστικών ασημικών δεν έχει αλλάξει σε σχέση με το παρελθόν και η επιδεξιότητα των μαστόρων συνήθως υποτάσσεται στους εκκλησιαστικούς αισθητικούς κανόνες: «*Η εκκλησία έχει κάποιους σάνταρ κανόνες. Δε μπορείς να κάνεις ότι θες*».¹⁷¹ Παρόλα αυτά τα τελευταία χρόνια υπάρχουν αρκετοί κληρικοί οι οποίοι επιθυμούν αλλαγές στη διακόσμηση εκκλησιαστικών ασημικών: «*Ακόμα και οι παππάδες αλλάζουν μόδα!*».¹⁷² Οι αλλαγές αφορούν το σχήμα των αντικειμένων, τον τρόπο διακόσμησης τους και το είδος των πολύτιμων λίθων. Μάλιστα οι περισσότεροι κληρικοί έχουν υψηλά καλλιτεχνικά κριτήρια και ζητούν την πρωτοτυπία και την αποκλειστικότητα των αντικειμένων που αγοράζουν. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ο μάστορας χρειάζεται να πάρει την άδεια των κληρικών αν θέλει να αντιγράψει παλιότερα εκκλησιαστικά ασημικά που βρίσκονται υπό την κατοχή τους.

Η διακόσμηση των ασημικών εξαρτάται από τις επιθυμίες του αγοραστικού κοινού, το οποίο πολλές φορές ωθεί το μάστορα να χρησιμοποιεί διακοσμητικά στοιχεία τα οποία έχουν περισσότερη ζήτηση. Ο μάστορας πολλές φορές έρχεται σε επικοινωνία με τον πελάτη, για να αποφασίσουν από κοινού τον τρόπο διακόσμησης των αντικειμένων. Σύμφωνα με τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως τα

¹⁶⁹ Μουσειδου, ό. π. σελ. 43-44 και Βρέλλη-Ζάχου, ό. π. σελ. 103-104.

¹⁷⁰ Δήμου, ό. π. σελ. 21.

¹⁷¹ Πληρ. Φαίδωνα Ηλία.

¹⁷² Πληρ. Νικολάου Ηλία.



δημιουργήματα κάθε εποχής εκφράζουν τις αισθητικές αντιλήψεις της εκάστοτε κοινωνίας, αφού ρόλο στον τρόπο διακόσμησης των αντικειμένων παίζουν ὁ μάστορας και οι πελάτες από κοινού.¹⁷³ Οι κληρικοί και οι μοναχοί, ασχολούνται με τη μελέτη της τέχνης της ασημουργίας και καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο διακόσμησης των εκκλησιαστικών ασημικών, με τις συνεχείς παρεμβάσεις τους κατά τη διάρκεια της κατασκευής τους. Πολλές φορές μάλιστα σχεδιάζουν οι ίδιοι στο χαρτί το διάκοσμο (κυρίως οι μοναχοί), τον οποίο τον μεταφέρουν οι ασημουργοί αυτούσιο στο εκκλησιαστικό ασημικό.

Τα τελευταία χρόνια έχουν αλλάξει οι προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού, το οποίο έχει στραφεί προς τα μοντέρνα-σύγχρονα διακοσμητικά θέματα: «*Σίγουρα άλλαξαν οι προτιμήσεις του καταναλωτικού κοινού, τόσο στα σκεύη τα χρηστικά, τόσο στα διακοσμητικά όσο και στα κοσμήματα*».¹⁷⁴ Η αλλαγή στον τρόπο διακόσμησης των σπιτιών και η αλλαγή στον τρόπο ένδυσης, που επιτάσσει η παγκοσμία μόδα, ωθεί το καταναλωτικό κοινό από τη μια στην απόρριψη των φορτωμένων-παράδοσιακών ασημικών και από την άλλη στην αναζήτηση πιο λιτών-μοντέρνων διακοσμητικών στοιχείων. Αυτή η μεταστροφή του καταναλωτικού κοινού έχει γίνει αντιληπτή από τους ασημουργούς, πολλοί από τους οποίους (κυρίως οι κατασκευαστές κοσμημάτων) αρχίζουν σιγά σιγά να κατασκευάζουν μοντέρνα και καινούργια ασημικά σε συνδυασμό με παραδοσιακά στοιχεία, ανοίγοντας το δικό τους διάλογο με την παράδοση της γιαννιώτικης ασημουργίας. Υπάρχουν όμως αρκετοί ασημουργοί που πιστεύουν πως η χρήση μοντέρνων διακοσμητικών στοιχείων αλλοιώνει την ταυτότητα της γιαννιώτικης αργυροχοΐας και καθιστά τους ασημουργούς μιμητές των ξένων διακοσμητικών τάσεων.

Η σωστή ενημέρωση των ασημουργών γύρω από τις νέες διακοσμητικές τάσεις, παίζει βασικό ρόλο στον ορθό συνδυασμό των νεωτερικών με τα παραδοσιακά στοιχεία. Οι ασημουργοί ενημερώνονται γύρω από τις νέες διακοσμητικές τάσεις από τα βιβλία, τα περιοδικά, το διαδίκτυο και από επισκέψεις σε εγχώριες και διεθνείς εκθέσεις (εικ. 81 και 82). Πολλές φορές μάλιστα στις επισκέψεις τους σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, δεν παραλείπουν να κοιτάζουν τις βιτρίνες των συναδέλφων τους, για να πάρουν νέες ιδέες. Από τη μια η σωστή ενημέρωση και από την άλλη η επινοητικότητα, η

¹⁷³ Μωυσειδου, ό. π. σελ. 43.

¹⁷⁴ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.



επιδεξιότητα και το μεράκι των τεχνιτών, εξελίσσουν την γιαννιώτικη αργυροχοΐα, προσφέροντας προϊόντα υψηλής αισθητικής και καλλιτεχνικής τελειότητας, εφάμιλλης με εκείνη του παρελθόντος.



iii) Η διακίνηση των έργων.

Η διακίνηση των ασημικών γίνεται κυρίως από τους ίδιους τους τεχνίτες, άλλα και από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Ο κάθε τεχνίτης προωθεί ξεχωριστά τα προϊόντα του εργαστηρίου του με διάφορους τρόπους, ώστε να γίνουν γνωστά στο ευρύτερο καταναλωτικό κοινό, ενώ το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. προωθεί τα προϊόντα όλων των εργαστηρίων με τη δική του επωνυμία, μέσω του καταστήματος λιανικής πώλησης.

Από πολύ παλιά τη διακίνηση των ασημικών την αναλάμβανε ο ίδιος ο τεχνίτης, ο οποίος έπρεπε να είναι: «*από σχεδιαστής, κατασκευαστής, πωλητής έμπορος, τα πάντα...*».¹⁷⁵ Η τακτική αυτή δεν έχει αλλάξει σε μεγάλο βαθμό έως σήμερα, όπου οι τεχνίτες προσπαθούν με διάφορους τρόπους να διακινήσουν και να διαφημίσουν τα προϊόντα τους. Ο καλύτερος τρόπος προώθησης των προϊόντων, σύμφωνα με τους ασημουργούς είναι: «*στόμα με το στόμα*»,¹⁷⁶ όπου οι πελάτες ενημερώνονται για την ποιότητα και τις καλές τιμές των ασημικών τους. Πολλές φορές οι ίδιοι με επισκέψεις τους σε καταστήματα των Ιωαννίνων, της Αθήνας αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας, προωθούν τα προϊόντα τους απευθείας σ' αυτά, αποφεύγοντας τους μεσάζοντες και αποκομίζοντας με αυτό τον τρόπο μεγαλύτερο κέρδος. Μερικοί τεχνίτες επισκέπτονται και το Άγιο Όρος, για να κάνουν γνωστή τη δουλειά τους, καθώς: «*Εκεί είναι γνώστες της δουλειάς αυτής, λόγω ότι έχουν πάρα πολλά κειμήλια, τα οποία έχουν μεγάλη αξία. Έχουν αντικείμενα από αιώνες και έχουν κάτσει και έχουν μελετήσει όλο τον τρόπο της δουλειάς και της επεξεργασίας*».¹⁷⁷ Οι μοναχοί αποτελούν τους καλύτερους πελάτες των ασημουργών, επειδή γνωρίζουν τον τρόπο κατασκευής και διακόσμησης και την αξία που έχει το κάθε ασημικό. Επίσης οι τεχνίτες, πιο σπάνια σήμερα, έρχονται σε επαφή με εμπόρους, οι οποίοι διακινούν τα ασημικά σε όλη την Ελλάδα καθώς και σε χώρες του εξωτερικού, όπως στην Κύπρο. Αρνητικό ρόλο στην προώθηση των ασημικών παίζει η τοποθεσία των εργαστηρίων, τα οποία βρίσκονται μακριά από τους εμπορικούς δρόμους της πόλης, όπου οι τεχνίτες θα μπορούσαν να έχουν άμεση επαφή με τους πελάτες, πράγμα το οποίο θα είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση των λιανικών πωλήσεων του κάθε εργαστηρίου.

¹⁷⁵ Πληρ. Σωτήριου Χορέβα.

¹⁷⁶ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

¹⁷⁷ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

Οι τεχνίτες κάνουν επίσης γνωστή τη δουλειά τους συμμετέχοντας με δικά τους περίπτερα σε εκθέσεις της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης και της Κύπρου, όπως στην ετήσια πανελλήνια έκθεση «Χρυσός Ασήμι»,¹⁷⁸ η οποία διοργανώνεται στην Αθήνα από το Ελληνικό Κέντρο Αργυροχρυσοχοΐας (ΕΛ.Κ.Α.) και στην έκθεση «Ορθοδοξία» η οποία διοργανώνεται στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη και στη Λευκωσία και ως στόχο έχει τη προώθηση των εκκλησιαστικών προϊόντων. Στις εκθέσεις αυτές οι ασημουργοί έρχονται σε επαφή με τους πελάτες, η οποία τους εξασφαλίζει ένα ευρύ πελατολόγιο το οποίο κάνει παραγγελίες καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου.

Η διαφήμιση γίνεται από τους τεχνίτες και μέσω διαφημιστικών φυλλαδίων και περιοδικών, όπως στο περιοδικό «Ορθοδοξία», στα οποία προβάλλουν την επιχείρησή τους ώστε να γίνει γνωστή στο ευρύ καταναλωτικό κοινό. Όμως το μέγεθος των επιχειρήσεων και η περιορισμένη οικονομική τους δυνατότητα, δεν επιτρέπει την περαιτέρω διαφήμιση των προϊόντων τους: «Δε μπορούμε να τα διαφημίσουμε γιατί είναι τόσο μικρές οι παραγωγές, τόσο μεγάλα τα έξοδα τα οποία χρειάζονται για τις διαφημίσεις και αυτό είναι που πρέπει να αποδείξουμε... ότι τα δικά μας πράγματα είναι καλύτερα από τα πράγματα που κυκλοφορούν μαζικής παραγωγής από τα ξένα κέντρα».¹⁷⁹

Τα τελευταία χρόνια η εισβολή του διαδικτύου στην επιχειρηματική ζωή είναι αδιαμφισβήτητη. Οι ασημουργοί, κυρίως οι νεότεροι, δεν έμειναν ανεπηρέαστοι από το γεγονός αυτό, αρχίζοντας δειλά δειλά να δημιουργούν δικές τους ιστοσελίδες. Στις ιστοσελίδες αυτές προβάλλουν συνοπτικά την ιστορία της γιαννιώτικης ασημουργίας, την τεχνική κατασκευής και διακόσμησης την οποία ακολουθούν και τα ασημικά σκεύη που κατασκευάζουν. Σκοπός των ιστοσελίδων είναι η διαφήμιση του εργαστηρίου μέσω του διαδικτύου, άλλα και η απευθείας πώληση των προϊόντων.¹⁸⁰

Σήμερα οι ασημουργοί έχουν ένα σύμμαχο που τους βοηθά στη διακίνηση των προϊόντων τους, το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., το οποίο διακινεί τα προϊόντα των εργαστηρίων του μέσω του καταστήματος λιανικής πώλησης. Ο κύριος τρόπος μέσω του οποίου κάνει γνωστά στο αγοραστικό κοινό τα προϊόντα του καταστήματος είναι η διαφήμιση,

¹⁷⁸ Για την έκθεση «Χρυσός Ασήμι» που πραγματοποιήθηκε το 2010, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση http://portal.kathimerini.gr/4dcgi/w/articles_kathbreak_1_01/02/2010_321351_15/6/2010.

¹⁷⁹ Πληρ. Γεώργιου Στάθη.

¹⁸⁰ Βλ. την ιστοσελίδα του εργαστηρίου του Φαίδωνα Ηλία: <http://faidon.com.gr>.



μέσω των τοπικών και των πανελλήνιων¹⁸¹ μέσων μαζικής ενημέρωσης (τηλεόραση, ραδιόφωνο), του τύπου (εφημερίδες, περιοδικά) και μέσω καμπάνιας με γιγαντοαφίσες (το 2006). Όμως ανασταλτικός παράγοντας είναι το υψηλό κόστος της διαφήμισης (ειδικά στα πανελλήνια μέσα μαζικής ενημέρωσης που απαιτούν τεράστια ποσά για λίγα δευτερόλεπτα διαφήμισης) πράγμα που εμποδίζει να γίνουν γνωστά τα προϊόντα στο ευρύτερο αγοραστικό κοινό της Ελλάδας ή ακόμη και του εξωτερικού: «Από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. έχουν γίνει πολλές προσπάθειες. Γίνεται, έγινε και συνεχίζει να γίνεται διαφήμιση μέσω των τοπικών μέσων μαζικής ενημέρωσης (και παλιότερα και σε πανελλήνιας εμβέλειας μέσων), σε πολλά περιοδικά... Γίνεται κάποια προσπάθεια. Σίγουρα όχι αυτή που θα θέλαμε, διότι η διαφήμιση κοστίζει».¹⁸²

Έκτος από τους παραπάνω τρόπους διαφήμισης χρησιμοποιούνται και διαφημιστικά φυλλάδια τα οποία είτε διανέμονται στα ξενοδοχεία, είτε σε διάφορα τουριστικά σημεία, των Ιωαννίνων, ώστε το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. να γίνει γνωστό στους επισκέπτες της πόλης: «Γίνεται διαφήμιση... με διάφορα φυλλάδια σε ξενοδοχεία της πόλης. Σε σημεία δίνονται κατά τις μέρες που έχει προσέλευση τουριστών στα Γιάννενα. Γίνεται διανομή φυλλαδίων».¹⁸³

Ο καλύτερος τρόπος προώθησης των προϊόντων του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., είναι η διαφήμιση της ποιότητάς τους από στόμα σε στόμα. Για την επίτευξη του παραπάνω στόχου η εταιρεία διοργανώνει ξεναγήσεις για τους επισκέπτες της πόλης και για τα σχολεία στα εργαστήρια του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ώστε να δουν από κοντά και να μάθουν, τον τρόπο με τον οποίο οι τεχνίτες δουλεύουν το ασήμι έως σήμερα.

Επίσης η εταιρεία συμμετέχει σε πανελλήνιες εκθέσεις, όπως στην έκθεση «Τουριστικό Πανόραμα» η οποία διεξάγεται στην Αθήνα¹⁸⁴ και στην έκθεση «Φιλοξένια» που διεξάγεται στη Θεσσαλονίκη. Τα προϊόντα της εταιρείας εκτίθενται σε περιπτερά του Νομού Ιωαννίνων, με τη βοήθεια της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ιωαννίνων και της Περιφέρειας Ηπείρου, ώστε να προβληθεί η μοναδικότητα της δουλειάς τους. Όμως το μικρό χρονικό διάστημα λειτουργίας του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., καθώς πρόσφατα άρχισε να έχει κέρδη, καθιστά προς το παρόν αδύνατη τη συμμετοχή του

¹⁸¹ Π.χ. στο ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ TV.

¹⁸² Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

¹⁸³ Πληρ. του ίδιου.

¹⁸⁴ Για πληροφορίες σχετικά με τη συμμετοχή του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. στην έκθεση «Τουριστικό Πανόραμα», βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση http://www.ipiros.gr/portal2/index.php?option=com_content&view,18/9/10.

σε περισσότερες εκθέσεις στην Ελλάδα και σε αντίστοιχες εκθέσεις του εξωτερικού, οι οποίες απαιτούν, έκτος από χρήματα, ιδιαίτερη προσοχή και οργάνωση, ώστε να επιτευχθούν τα επιθυμητά αποτελέσματα: *«Πολύ δύσκολα είναι τα πράγματα. Δύσκολα είναι τα πράγματα γιατί δε ξέρουμε τι να κατασκευάσουμε, τι να δείξουμε. Πρέπει να γίνει καλή δουλειά, για να υπάρχει αποτέλεσμα σε μια έκθεση»*.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.



ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Οι τεχνίτες του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. (Καταγωγή-μαθητεία-νέοι ασημουργοί-γυναικεία εργασία-επαγγελματική/συναδελφική σχέση).

Τα εργαστήρια που λειτουργούν στις εγκαταστάσεις του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., είναι οικογενειακές επιχειρήσεις στις οποίες εργάζεται μικρός αριθμός ατόμων. Γι' αυτό το λόγο συνήθως βλέπουμε σ' αυτά τον πατέρα να εργάζεται με τον γιο του, ενώ πιο σπάνια μπορούμε να δούμε και τη γυναίκα να βοηθά σε επιμέρους εργασίες. Τα τελευταία χρόνια η πτώση του τζίρου των πωλήσεων, ανάγκασε τους μαστόρους, να απασχολούν λιγότερο εργατικό δυναμικό, με αποτέλεσμα η παρουσία των υπαλλήλων στα εργαστήρια να είναι εξαιρετικά περιορισμένη.

Οι περισσότεροι ασημουργοί που εργάζονται σήμερα στα εργαστήρια του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., κατάγονται από την πόλη των Ιωαννίνων και από χωριά της Ηπείρου, ενδεικτικά αναφέρουμε το Πέραμα, τη Σκλίβανη, τη Βασιλική και τη Μηλιά Δωδώνης. Οι μεγαλύτεροι σε ηλικία μαστόροι, οι οποίοι διανύουν ως επί το πλείστον την τέταρτη και την πέμπτη δεκαετία της ζωής τους, προέρχονται από γονείς οι οποίοι ασχολούνταν με επαγγέλματα διαφορετικά απ' αυτό του ασημουργού (γεωργία, κτηνοτροφία). Όσον αφορά τους νέους ασημουργούς, ως επί το πλείστον προέρχονται από οικογένειες ασημουργών, συνεχίζοντας τη δουλειά των γονιών τους.

Σχετικά με τη γραμματική μόρφωση, οι μεγαλύτεροι σε ηλικία ασημουργοί, έχουν τελειώσει το δημοτικό και ορισμένοι τις πρώτες τάξεις του γυμνασίου. Οι νέοι ασημουργοί, καθώς τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μια στροφή προς την εκπαίδευση, έχουν ολοκληρώσει στο σύνολό τους τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, ενώ πολλές φορές έχουν σπουδάσει σε διάφορους κλάδους (παραδείγματος χάρι τεχνικός ηλεκτρονικών υπολογιστών), ασχέτως αν τελικά δεν ασχολήθηκαν με το αντικείμενο το οποίο σπούδασαν, αλλά με τον κλάδο της ασημουργίας.

Όσον αφορά στη μαθητεία της τέχνης της ασημουργίας, αυτή συντελείται με δυο τρόπους, είτε με την εκμάθηση της τέχνης δίπλα στο μάστορα, είτε με την εκμάθηση της τέχνης στις σχολές αργυροχρυσοχοΐας. Ο πρώτος τρόπος εκμάθησης της τέχνης, έχει τις ρίζες του στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, όπου ο μαθητευόμενος περνούσε βαθμιαία τα διάφορα στάδια της επαγγελματικής ιεραρχίας (τσιράκι, κάλφας, μάστορας)¹⁸⁶, τα οποία ρύθμιζαν την οργάνωση και τη λειτουργία του εργαστηρίου και επέβαλλαν ορισμένους όρους δουλειάς, όπως τον καταμερισμό της εργασίας, τη συνεργασία και την παραγωγικότητα.¹⁸⁷

Τις τελευταίες δεκαετίες, η εκμάθηση της τέχνης δίπλα στον μάστορα έχει αλλάξει κατά πολύ, καθώς τα εργαστήρια έχουν μετατραπεί σε οικογενειακές επιχειρήσεις, οι οποίες απασχολούν μικρό αριθμό εργαζομένων και παρατηρείται συχνά το φαινόμενο, το επάγγελμα της ασημουργίας να παραμένει κλειστό, μαθαίνοντας την τεχνη ο πατέρας στο γιο. Πολλοί είναι οι ασημουργοί που πιστεύουν, πως ο καλύτερος τρόπος εκμάθησης της τέχνης είναι στον πάγκο δίπλα στον μάστορα: *«Δίχως να καθίσει δίπλα στον μάστορα δεν μπορεί να μάθει τεχνικές διαδικασίες και τα μυστικά της τέχνης, τα οποία θα τον διευκολύνουν στην παραγωγή ορισμένων πραγμάτων»*.¹⁸⁸

Η μαθητεία πρέπει να ξεκινήσει από μικρή ηλικία, καθώς το συγκεκριμένο επάγγελμα απαιτεί πολλά χρόνια εξάσκησης, ώστε να μπορέσει κάποιος να παράγει ένα αργυρό αντικείμενο: *«Σε εργαστήρια, άρχισα να δουλεύω απ' τα έντεκα-εντεκάμισι και το σχολείο, που λέω, πήγα νυχτερινό και πήγα στα εργαστήρια»*.¹⁸⁹ Στο παρελθόν οι γονείς έστελναν τα παιδιά τους στους μαστόρους, για να μάθουν την τεχνη της ασημουργίας, όπου: *«...το 75, μέχρι εκεί περίπου, πλήρωνε ο πατέρας για να πάει το γιο του να μάθει. Εγώ έπεσα στο μεταίχμιο. Δε θα έλεγα ότι κακομεταχειρίστηκα. Έ, σε εισαγωγικά βεβαία, σε συνθήκες για τα σημερινά παιδιά, εγώ πέρασα βασανιστήρια, αλλά εγώ τότε δεν το έβλεπα αυτό. Ήταν και άλλα παιδιά, όπως ήμουν εγώ... Έ, υπήρχαν, θα σε μαλώσει ο μάστορας, θα σε στείλει αγγαρείες, να κάνεις όλες τις βρώμικες δουλειές, εννοώ από ατσαλιά και τέτοια. Γιατί τι άλλο να κάναμε, απ' αυτή*

¹⁸⁶ Παπαγεωργίου, ό. π. σελ. 23-27.

¹⁸⁷ Ευαγγελή Αρ. Ντάτση, *Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα. Στις παραμονές του πολέμου του 1940*, Γιάννινα 1985, σελ. 114-115.

¹⁸⁸ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.

¹⁸⁹ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.



την άποψη»,¹⁹⁰ ενώ αργότερα «Έπαιρνα θυμάμαι σαν τώρα 25 δραχμές την ημέρα. Που δεν ήταν τίποτα τα λεφτά έτσι, μη νομίζεις ότι ήταν τίποτα, 150 την εβδομάδα έπαιρνα: Τίποτα δεν ήταν».¹⁹¹ Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό, πως η εκμάθηση της τέχνης δίπλα στο μάστορα κατά το παρελθόν δεν ήταν εύκολη, καθώς απ' τη μια οι νέοι πήγαιναν στα εργαστήρια σε πολύ μικρή ηλικία και απ' την άλλη η μεταχείριση του μάστορα προς το μαθητευόμενο ήταν πολύ σκληρή.¹⁹²

Αντίθετα τα τελευταία χρόνια η εκμάθηση της τέχνης δίπλα στο μάστορα είναι πολύ διαφορετική από άποψη συνθηκών εργασίας. Συνήθως οι τεχνίτες μαθαίνουν στα παιδιά τους την τέχνη της ασημουργίας, καθώς επιθυμούν να συνεχίσουν το επάγγελμά τους. Η εκμάθηση αρχίζει, μέχρι και σήμερα, από μικρή ηλικία, στον ελεύθερο χρόνο των παιδιών, ενώ παράλληλα πηγαίνουν στο σχολείο: «Έχω το γιο μου, τώρα ξεκάνει δειλά δειλά. Έρχεται εδώ τα πρωινά. Είναι 15 χρονών ακόμα».¹⁹³ Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό, πως οι συνθήκες εκμάθησης της τέχνης έχουν αλλάξει κατά πολύ, καθώς η μαθητεία έχει περάσει σε οικογενειακό επίπεδο, όπου ο πατέρας προσπαθεί με ιδιαίτερη φροντίδα και επιμονή να μεταλαμπαδεύσει τις γνώσεις του γύρω από την τέχνη στο παιδί του.¹⁹⁴

Η μαθητεία της τέχνης της ασημουργίας, εκτός από τον παραπάνω τρόπο, συντελείται και στις σχολές αργυροχοχοΐας, ήδη από το 1930, όταν πρωτολειτούργησε η πρώτη σχολή αργυροχοΐας στα Γιάννενα, ως παράρτημα του

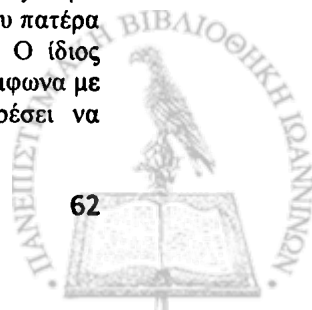
¹⁹⁰ Πληρ. του ίδιου.

¹⁹¹ Πληρ. του ίδιου.

¹⁹² Χαρακτηριστική είναι η φράση του Ευάγγελου Στάθη, σχετικά με το θέμα αυτό: «Στα χρόνια του πατέρα μου, οι μαστόροι έτρωγαν τα λουκούμια και αυτός τη λουκουμόσκονη».

¹⁹³ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

¹⁹⁴ Σχετικά με την εκμάθηση της τέχνης σήμερα, παραθέτω ένα απόσπασμα του ημερολογίου μου, από έρευνα που διεξήχθη στις 21/7/09 στο εργαστήριο του κ. Ευάγγελου Χρήστου: «Ο πατέρας (Ευάγγελος Χρήστου) δουλεύει στον πάγκο ένα ασημικό και παράλληλα δίνει στο γιο του (Νίκο) μια πλάκα από χαλκό κολλημένη στην πίσσα, για να σκαλίζει πάνω της ό,τι θέλει αυτός. Ο Νίκος αποφασίζει να σκαλίζει στην πλάκα έναν αετό και ζητά από τον Ευάγγελο Στάθη, ο οποίος βρίσκεται εκείνη τη στιγμή στο εργαστήριο του συναδέλφου του, να του σχεδιάσει τον αετό, καθώς ο πατέρας του εκείνη τη στιγμή ήταν απορροφημένος στην εργασία του. Πρόθυμα ο Ευάγγελος Στάθης σχεδιάζει πάνω στην πλάκα έναν αετό με τη βοήθεια ενός ανεξίτηλου μαρκαδόρου. Ύστερα ο Νίκος διαλέγει ένα χοντρό καλέμι και αρχίζει με τα χτυπήματα του σφυριού, να χαράζει το περίγραμμα του αετού. Στη συνέχεια δίνει εκ νέου στον Ευάγγελο Στάθη την πλάκα, ώστε να του σχεδιάσει τις λεπτομέρειες π.χ. τα φτερά, το κεφάλι κ.ά. και αρχίζει με ένα λεπτότερο καλέμι να φτιάχνει με ιδιαίτερη προσοχή και επιδεξιότητα τις διακοσμητικές λεπτομέρειες. Ο Νίκος είναι μόλις 15 ετών και πηγαίνει στο εργαστήριο του πατέρα του το καλοκαίρι, όταν τελειώνει το σχολείο, για να μάθει την τέχνη της ασημουργίας. Ο ίδιος αναφέρει ότι του αρέσει η τέχνη αυτή και πως θέλει να την ακολουθήσει όταν μεγαλώσει. Σύμφωνα με τον πατέρα του, θα χρειαστούν πολλά χρόνια εξάσκησης στον πάγκο, για να μπορέσει να κατασκευάσει μόνος του ένα αργυρό αντικείμενο με τη φουσκωτή τεχνική» (εικ. 83-85).



Οικοτροφείου του Γεωργίου Σταυρού στο Γιαλί Καφενέ.¹⁹⁵ Αργότερα οι ασημουργοί πήγαν στη δεύτερη σχολή αργυροχοΐας, που ιδρύθηκε στα Γιάννενα το 1959, η οποία υπαγόταν διοικητικά στο Υπουργείο Εργασίας, ενώ το 1975 πέρασε στη δικαιοδοσία του Ο.Α.Ε.Δ.¹⁹⁶

Οι γονείς έστελναν τα παιδιά τους στη σχολή που λειτουργούσε στα Γιάννενα, για να μάθουν την τέχνη της ασημουργίας και να ξεφύγουν από τις δουλειές του χωριού. Πολλές φορές μάλιστα αυτοί που ωθούσαν τα νέα παιδιά προς το επάγγελμα της ασημουργίας ήταν οι δάσκαλοι, οι οποίοι: *«Ήταν ενημερωμένοι... Του παν' του πατέρα μου, να το πάρεις και να το στείλεις στη σχολή, δε θα πληρώσεις φράγκο. Θα εκπαιδευτεί, θα κάνει, θα ράνει... Ο ένας από δω, ο άλλος από κει και πάει λέγοντας»*.¹⁹⁷ Θετικό παράγοντα στη λήψη της απόφασης των γονιών να στείλουν το παιδί τους στη σχολή έπαιζε και η δωρεάν στέγη και τροφή, που παρέχονταν στους μαθητές: *«Μετά ήταν και η στέγαση δωρεάν στα Γιάννενα στη σχολή και τρώγαμε δωρεάν και κοιμόμασταν... ήταν οικοτροφείο»*.¹⁹⁸ Τα μαθήματα που διδάσκονταν στη σχολή σχετικά με την τέχνη της αργυροχοΐας ήταν ποικίλα, όπως γραμμικό και ελεύθερο σχέδιο, συρματερά, καρωτική, χυτόπρεσσα, σμάλτο, πλαστική, ενώ παράλληλα οι μαθητευόμενοι εργάζονταν και στα εργαστήρια της πόλης, όπου έκαναν την πρακτική τους εξάσκηση. Η λειτουργία της σχολής έπαψε στις αρχές τις δεκαετίας του 80', κυρίως λόγω της έλλειψης μαθητών.¹⁹⁹

Μέχρι πριν από λίγα χρόνια, οι νέοι ασημουργοί, μπορούσαν να διδαχτούν την τέχνη της ασημουργίας και μέσω των προγραμμάτων Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης του Ο.Α.Ε.Δ, στα οποία εντάσσεται και η ειδικότητα της αργυροχρυσοχοΐας. Όμως η σχολή αυτή δε λειτουργεί τα τελευταία χρόνια, καθώς δεν υπάρχει ενδιαφέρον από τους νέους να εγγραφούν σ' αυτή, επειδή απ' τη μια το τελευταίο διάστημα είχε υποβαθμιστεί η ποιότητα των παρεχόμενων σπουδών της (κυρίως λόγω του μειωμένου χρόνου φοίτησης) και απ' την άλλη λόγω της κρίσης που αντιμετωπίζει ο κλάδος της ασημουργίας σήμερα.

Από τα παραπάνω προκύπτει το ερώτημα αν η τέχνη της ασημουργίας διδάσκεται καλύτερα στις σχολές ή δίπλα στο μάστορα. Η απάντηση στο

¹⁹⁵ Μουσειδου, ό. π. σελ. 48.

¹⁹⁶ Ο. π. σελ. 49.

¹⁹⁷ Πληρ. Νικόλαου Ηλία.

¹⁹⁸ Πληρ. του ίδιου.

¹⁹⁹ Μουσειδου, ό. π. σελ. 49-51.



συγκεκριμένο ερώτημα είναι αρκετά περίπλοκη, καθώς πολλοί είναι οι ασημουργοί που πιστεύουν, πως ο καλύτερος τρόπος εκμάθησης της τέχνης είναι να κάτσει ο μαθητευόμενος από μικρή ηλικία δίπλα στο μάστορα. Υπάρχουν όμως και πολλοί ασημουργοί που πιστεύουν πως ο καλύτερος τρόπος εκμάθησης της τέχνης είναι στις σχολές, στις οποίες ο μαθητευόμενος μπορεί να αποκτήσει όλες τις απαραίτητες γνώσεις γύρω από την ασημουργία.

Σύμφωνα με την πρώτη άποψη για να μπορέσει κάποιος να μάθει άριστα την τέχνη της ασημουργίας, πρέπει να στηριχτεί περισσότερο στην πρακτική εξάσκηση και λιγότερο στη θεωρητική γνώση, καθώς στις λαϊκές τέχνες: *«Η πρακτική εξάσκηση είναι το παν. Σίγουρα και η σχολή βοηθάει, έχει να δώσει άλλες γνώσεις, έχει να βοηθήσει στο σχέδιο, έχει να βοηθήσει σε πολλά πράγματα, αλλά χωρίς πρακτική εξάσκηση δεν γίνεται τίποτα»*.²⁰⁰ Η πρακτική εξάσκηση πρέπει να ξεκινήσει από μικρή ηλικία, ώστε ο μαθητευόμενος να μπορέσει να μάθει όλα τα μυστικά της τέχνης, τα οποία απαιτούν πολλά χρόνια εξάσκησης: *«Περισσότερο είναι ο πάγκος, πρέπει να κάτσεις χρόνια. Άμα δεν φας από 'κει τα παντελόνια, που λέμε, δε γίνεται τίποτε»*.²⁰¹

Παρόλα αυτά οι σχολές αργυροχοΐας μπορούν να δώσουν στο μαθητευόμενο ένα ευρύ φάσμα γνώσεων γύρω από όλες τις τεχνικές, καθώς επίσης και θεωρητικές γνώσεις γύρω από τη μακραίωνη ιστορία της Γιαννιώτικης ασημουργίας: *«Ένας μάστορας μπορεί να μεταφέρει σε ένα παιδί αυτά που ξέρει, ας πούμε. Αλλά σε μια σχολή μπορεί να μάθει μια ολοκληρωμένη γκάμα απ' τη δουλειά, γιατί η δουλειά μας είναι σε τομείς, δεν είναι μόνο... εμείς παραδείγματος χάρη κάνουμε το σκαλιστό, κατεξοχήν σκαλιστό στην πίσσα, είναι πράγματα... το συρματερό, σε σαβάτι, σε πάρα πολλά πράγματα... Αν σε μια σχολή ήταν δυο τρεις, πέντε καθηγητές να μάθουνε, απ' όλους ότι μάθαιναν θα 'ταν καλύτερο... Πιο πολλές τεχνικές, θα ήταν πιο εξοικειωμένοι με τις πέτρες, γεμολογία και όλα αυτά τα πράγματα. Θα έπαιρναν πιο ολοκληρωμένη μόρφωση και μετά ας ακολουθούθαγε έναν τομέα που θα 'θελε»*.²⁰² Επίσης στη σχολή μπορεί να αποφύγει ο μαθητευόμενος την αρνητική στάση του μάστορα, ο οποίος πολλές φορές μπορεί να παρατείνει επί μακρόν τη διάρκεια της μαθητείας ή ακόμη και να κρύβει πολλά απ' τα «μυστικά» της δουλειάς του,²⁰³ για να μην

²⁰⁰ Πληρ. Σωτήριου Χορέβα.

²⁰¹ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²⁰² Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

²⁰³ Η πρακτική αυτή ανάγεται πολύ παλιά, μάλιστα σύμφωνα με μια προφορική παράδοση, όταν έφυγαν οι Τζημούρηδες από τους Καλαρρύτες, έθαψαν τις μήτρες της δουλειάς τους, για να



αντιμετωπίσει στο μέλλον έναν πιθανό ανταγωνιστή²⁰⁴: «Στα εργαστήρια κανένας δεν κάθεται να ή μάλλον δεν έχει το χρόνο αλλά ούτε και το χρήμα, ούτε και την όρεξη να κάθεται να εκπαιδεύσει. Ό,τι αρπάζει ο μαθητής από 'κει και πέρα».²⁰⁵

Από τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα, πως ο καλύτερος τρόπος εκμάθησης της τέχνης της ασημουργίας είναι ο συνδυασμός και των δυο τρόπων μαθητείας, καθώς δίπλα στο μάστορα ο μαθητευόμενος θα αποκτήσει πρακτική εμπειρία ενώ στις σχολές γνώσεις γύρω από την ιστορία της ασημουργίας και γύρω από τις νέες τεχνικές και τα μοτίβα: «Χρειάζονται και τα δυο... πιο ωφέλιμο είναι ο πάγκος, να είσαι δίπλα στο μάστορα, αλλά χρειάζεται να έχεις κάνει σχέδιο, ελεύθερο σχέδιο, γραμμικό σχέδιο, να ξέρεις την ιστορία της τέχνης, να λες: Φτιάχνω αυτό, είναι ωραίο αυτό, αλλά πως εξελίχθηκε, είναι τέτοιου ρυθμού.. είναι βυζαντινό... κάτι πρέπει να πεις για το κομμάτι και όσο περισσότερο έχεις να πεις για ένα κομμάτι, τόσο ανεβαίνει η αξία του».²⁰⁶

Εξαιτίας της έλλειψης μαθητών, κυρίως λόγω της κρίσης την οποία αντιμετωπίζει η τέχνη της ασημουργίας, δε λειτουργεί στα Γιάννενα σήμερα κάποια σχολή αργυροχρυσοχοΐας: «Το γεγονός ότι δεν λειτουργεί σήμερα σχολή είναι ότι υπάρχει μια φθίνουσα πορεία στον κλάδο, δεν υπάρχει δουλειά, οπότε οι νέοι αναγκαστικά δεν ακολουθούν επαγγέλματα τα οποία δεν έχουν μέλλον. Παρά τις δικές μας προσπάθειες... που κάναμε τότε και διάφορες καμπάνιες να προσελκύσουμε νέους, και διατηρήσαμε και τη σχολή με πολύ μικρό αριθμό μαθητών, έξω από τα προβλεπόμενα, δυστυχώς φτάσαμε στο σημείο να κλείσουμε λόγω έλλειψης μαθητών».²⁰⁷ Το ότι δε λειτουργεί κάποια σχολή αργυροχρυσοχοΐας στην πόλη των Ιωαννίνων είναι «Αρνητικό, γιατί δεν προωθείται η τέχνη που έχει αυτή η πόλη»²⁰⁸ και «κακό, γιατί όσο πάει και σβήνει το επάγγελμα. Άμα δεν υπάρχουν κάποιοι, να δείξουν στον κόσμο, πως θα μάθει ο κόσμος. Σβήνει το επάγγελμα σιγά σιγά, όταν δεν υπάρχει κάποια σχολή».²⁰⁹

διαφυλάζουν τα μυστικά της τέχνης τους. Πολλά χρόνια μετά κάποιος άγνωστος παραγιάς ξέθαψε και έκλεψε τις μήτρες αυτές. Βλ. Μωυσειδίου, ό. π. σελ. 25.

²⁰⁴ Βλ. και Παπαδόπουλος, ό. π. σελ. 98.

²⁰⁵ Πληρ. Νικολάου Ηλία.

²⁰⁶ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

²⁰⁷ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

²⁰⁸ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²⁰⁹ Πληρ. Φαίδωνα Ηλία.



Σήμερα ελάχιστοι νέοι ενδιαφέρονται να ακολουθήσουν το επάγγελμα του ασημουργού. Συνήθως οι νέοι, που ακολουθούν το επάγγελμα αυτό, είναι τα παιδιά των μαστόρων τα οποία συνεχίζουν την οικογενειακή επιχείρηση των γονιών τους. Οι λόγοι για τους οποίους οι νέοι δεν επιθυμούν να ασχοληθούν με την ασημουργία, είναι πολλοί και συνάδουν με τη γενικότερη κρίση την οποία περνούν σήμερα τα παραδοσιακά επαγγέλματα. Η κρίση, την οποία περνά και ο κλάδος της γιαννιώτικης αργυροχοΐας, δρα ανασταλτικά στην απόφαση των νέων, να ασχοληθούν με το επάγγελμα αυτό. Οι νέοι μπορεί να «ενδιαφέρονται, αλλά, όταν ακούν την προοπτική και όταν... δεν υπάρχει κανένα κίνητρο»,²¹⁰ δεν παίρνουν εύκολα την απόφαση να ασχοληθούν με την ασημουργία.

Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται εγκατάλειψη των παραδοσιακών επαγγελμάτων. Οι νέοι είτε αποφασίζουν να στραφούν προς τη μόρφωση, όπου: «ο πατέρας που βλέπει σήμερα τι θα γίνει το παιδί του και ψάχνεται, βλέπει το μέλλον το δικό μας, που είναι λίγο δύσκολο και απαιτητικό το επάγγελμα αυτό, και σου λέει, καλύτερα το παιδί μου να πάει στα γράμματα, να μπει στο δημόσιο, να βολεντεί, παρά να τρέχει»,²¹¹ είτε αποφασίζουν να ασχοληθούν με επαγγέλματα τα οποία δεν απαιτούν πολύχρονη μαθητεία και αποφέρουν άμεσες και υψηλές απολαβές, καθώς «θέλει υπομονή, για να γίνεις μάστορας. Όλοι οι νέοι ψάχνουν να βρουν το εύκολο χρήμα. Όλοι ψάχνουν να γίνουν διοίκηση επιχειρήσεων. Αλλά πως θα στηθεί αυτή η επιχείρηση, να τη διοικήσει ο άλλος;»²¹² και «είναι μια τέχνη που δεν αποδίδει πολλά χρήματα και οι νέοι σήμερα θέλουν άμεσα και πολύ χρήμα».²¹³

Ανασταλτικό παράγοντα στο να ακολουθήσουν το επάγγελμα της ασημουργίας οι νέοι, αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, η μεγάλη διάρκεια μαθητείας της τέχνης, η οποία ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία. Σχετικά με το θέμα αυτό παρατηρείται πως απ' τη μια οι γονείς δυσκολεύονται να πάρουν την απόφαση να στείλουν τα παιδιά τους από μικρή ηλικία δίπλα στο μάστορα, για να μάθουν την τεχνη, και απ' την άλλη οι μάστορες πολλές φορές δεν έχουν το χρόνο, τη διάθεση και την οικονομική άνεση να διδάξουν στους επίδοξους νέους τα μυστικά της τέχνης τους: «Έμενα ήρθαν δυο-τρία παιδιά τέσσερα-πέντε, αλλά δε μαθαίνεται πλέον η τέχνη έτσι. Τα παιδιά σήμερα, και δικίο μπορεί να έχουνε, θέλουν να παίρνουν το κανονικό

²¹⁰ Πληρ. Νικολάου Ηλία.

²¹¹ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²¹² Πληρ. Φαίδωνα Ηλία.

²¹³ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.

μεροκάματο, αυτό που λέει ο νόμος. Και καλά κάνουν, λέω εγώ. Αλλά έμενα δε μου λέει όμως ποιος θα βγάλει το μεροκάματο αυτό να το πάρει. Κατάλαβες ποιο είναι το πρόβλημα; Βέβαια αυτή η δουλειά εδώ, δεν είναι κάτσε και σκάψε, είναι να μάθεις!»²¹⁴

Ακόμη το επάγγελμα του ασημουργού είναι ένα καλλιτεχνικό επάγγελμα, το οποίο απαιτεί ο νέος που θα το επιλέξει να έχει καλλιτεχνικές δεξιότητες, ανεπτυγμένο ένστικτο και φαντασία, ικανότητα στο σχέδιο και σταθερό χέρι, ώστε να μπορέσει να κατασκευάσει ασημικά υψηλής αισθητικής αξίας, καθώς η τέχνη της ασημουργίας «είναι δημιουργική δουλειά, που μπορείς να βάλεις το μυαλό σου να δουλέψει. Δουλειά που μπορείς να πάρεις ένα άψυχο αντικείμενο και να του δώσεις ζωή, σε οτιδήποτε είναι αυτό, μα σε οικιακά σκεύη, μα σε οτιδήποτε άλλο».²¹⁵ Επίσης η ασημουργία «είναι μια τέχνη, την οποία κατά βάση πρέπει να την αγαπάς πολύ για να την κανείς, γιατί είναι καλλιτεχνική δουλειά».²¹⁶ Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται το φαινόμενο, πολλοί νέοι να ασχολούνται με την κατασκευή ασημικών (κυρίως κοσμημάτων) ως χόμπι, χωρίς όμως η ασχολία αυτή να μετεξελισσεται σε βιοποριστική εργασία: «Υπάρχουν κάτι παιδιά, που απ' ό,τι έχω καταλάβει εγώ, το έχουνε μέσα τους, τους αρέσει αυτό το επάγγελμα. Αλλά μάλλον σαν χόμπι... δεν το βλέπω δηλαδή για βιοποριστικό επάγγελμα. Δύσκολα γίνεται αυτό έτσι. Πρέπει να έχεις κότσια, να το παλέψεις πάρα πολύ».²¹⁷

Τέλος, ανασταλτικό παράγοντα στη λήψη της απόφασης των νέων να ασχοληθούν με την τέχνη της ασημουργίας, παίζει το υψηλό κόστος του εξοπλισμού, ο οποίος είναι απαραίτητος για τη σύσταση ενός εργαστηρίου, καθώς: «Απαιτεί πολύ χρήμα σε μηχανήματα, τα υλικά πανάκριβα... Κανένας δεν έχει σήμερα τα χρήματα για να ξεκινήσει».²¹⁸ Αυτός μάλιστα είναι ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους οι νέοι, που ασχολούνται σήμερα με το επάγγελμα της ασημουργίας, είναι ως επί το πλείστον οι απόγονοι των μαστόρων, καθώς τη δουλειά αυτή «συνήθως την

²¹⁴ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²¹⁵ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

²¹⁶ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.

²¹⁷ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²¹⁸ Πληρ. Αναστασίας Στάθη.



κάνουν τα παιδιά, που ήδη υπάρχουν εργαστήρια. Που έχουν οι γονείς τους εργαστήρια».²¹⁹

Όσον αφορά τη γυναικεία εργασία, διαπιστώνεται έλλειψη των γυναικών στο επάγγελμα της αργυροχοΐας. Οι διακρίσεις τόσων ετών στην εκπαίδευση και στην επαγγελματική κατάρτιση, ο διαχωρισμός των επαγγελμάτων σε ανδρικά και γυναικεία και οι γενικότερες αντιλήψεις και οι νοοτροπίες για τον κοινωνικό ρόλο των δυο φύλων, δημιούργησαν σημαντικά εμπόδια στην ενασχόληση των γυναικών με το επάγγελμα αυτό. Σήμερα ελάχιστες είναι οι γυναίκες που δουλεύουν στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ενώ ο ρόλος τους μέσα στο εργαστήριο είναι καθαρά βοηθητικός: «Οι περισσότερες, και οι κοπέλες που δουλεύουν εδώ, είναι να βγάλουν τα κεριά, να κόψουν δεντράκια, δηλαδή πιο βοηθητικά... και κακά τα ψέματα, αν δεν είχε τύχει να το είχε ο άντρας μου το εργαστήριο, ούτε και εγώ θα ασχολούμουν με αυτό, κάτι άλλο θα έκανα».²²⁰

Η έλλειψη της γυναικείας εργασίας στον κλάδο της ασημουργίας οφείλεται στη νοοτροπία και στα στερεότυπα τόσων αιώνων, τα όποια δεν επέτρεψαν στη γυναίκα, να ασχοληθεί με επαγγέλματα τα οποία χαρακτηρίζονται ως ανδρικά. Οι γονείς, ακόμη και σήμερα, δεν επιθυμούν να ακολουθήσουν τα κορίτσια τους το επάγγελμα της ασημουργίας και πολύ δύσκολα θα έστελναν ένα κορίτσι στο μάστορα, για να μάθει την τέχνη της ασημουργίας, πράγμα απαραίτητο καθώς σήμερα δε λειτουργεί στα Γιάννενα κάποια αργυροχοϊκή σχολή. Απ' την άλλη η δουλειά του ασημουργού είναι ιδιαίτερα απαιτητική και σκληρή και οι γυναίκες αδυνατούν να δουλέψουν σε όλα τα στάδια της κατασκευής ενός αργύρου σκεύους, όπως για παράδειγμα στο χυτήριο ή στον τόρνο: «Γιατί είναι βαριά δουλειά και τεχνική δουλειά, είναι δύσκολο... δεν είναι τόσο εύκολο όσο φαίνεται».²²¹ Γι' αυτό το λόγο οι γυναίκες περιορίζονται σε εργασίες οι οποίες είναι συμπληρωματικές και λιγότερο «βαριές». Άλλωστε εξαιτίας των στερεότυπων και οι ίδιες οι γυναίκες δύσκολα αποφασίζουν να ασχοληθούν με ένα βαρύ και ανθυγιεινό επάγγελμα, όπως αυτό της αργυροχοΐας, στο οποίο «λιώνουν τα χέρια και τα νύχια», από τα γράσα, τα γυαλόχαρτα και το τρίψιμο στις βούρτσες.

²¹⁹ Πληρ. της ίδιας.

²²⁰ Πληρ. της ίδιας.

²²¹ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

Παρόλα αυτά τα τελευταία χρόνια οι άντρες ασημουργοί επιθυμούν όλο και περισσότερο, την ενασχόληση των γυναικών με το επάγγελμα της ασημουργίας, καθώς πιστεύουν πως οι γυναίκες έχουν ανεπτυγμένο καλλιτεχνικό ένστικτο και φαντασία, πράγμα το οποίο μπορεί να οδηγήσει στην παραγωγή ασημικών υψηλής καλλιτεχνικής αξίας, καθώς «μπορεί να είναι ακόμα και πιο δημιουργικοί από τους άντρες. Δεν υπάρχει γυναίκα και άντρας στον τομέα της καλλιτεχνίας, όπως ξέρουμε. Όπως σ' όλες τις καλές τέχνες, όπως είναι η ζωγραφική, η μουσική και λοιπά... μπορούν και προσφέρουν πολλές φορές. Όχι πολλές φορές, υπάρχουν γυναίκες καλύτερα απ' τους άντρες... έχουν αποδείξει σε αυτό το πράγμα. Είναι αποδεδειγμένο. Δεν είναι κάτι το οποίο λέω εγώ».²²² Οι γυναίκες επίσης σύμφωνα με τους ασημουργούς μπορούν να διακριθούν στον τομέα της σχεδίασης και της κατασκευής των κοσμημάτων, όπου «είναι πολύ πιο εύκολη δουλειά, δεν υπάρχει διάκριση, να πρέπει να είσαι άντρας, για να κάνεις».²²³ Μάλιστα τα τελευταία χρόνια οι γυναίκες που ασχολούνται με την αργυροχοΐα τυγχάνουν ευνοϊκής αντιμετώπισης από τους άντρες συναδέλφους τους: «Τουλάχιστον εγώ προσωπικά, που δουλεύω τώρα πόσα χρόνια στο εργαστήριο, καλές κουβέντες άκουσα απ' όλους. Δεν άκουσα κάποιον να πει: Ά, το 'κανε γυναίκα και δεν... Θετικά ήταν τα σχόλια που άκουσα και από άσχετους και από ανθρώπους της δουλειάς».²²⁴

Τέλος όσον αφορά στις επαγγελματικές-συναδελφικές σχέσεις των ασημουργών, αυτές εξαρτώνται από πολλούς παράγοντες, όπως από τον ανταγωνισμό, την κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο κλάδος της ασημουργίας, αλλά και από τα ίδια τα άτομα. Θετικό ρόλο στις επαγγελματικές-συναδελφικές σχέσεις των αργυροχόων, έπαιξε η συγκέντρωση των εργαστηρίων κάτω απ' την ίδια στέγη, όπου: «υπάρχουν ανταλλαγές και το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. έδεσε αυτούς τους ανθρώπους μεταξύ τους, γιατί έχουν κοινά προβλήματα και βλέπουν στην πορεία καθημερινά, ότι πρέπει να λειτουργήσουν ομαδικά, συναδελφικά. Όχι όπως εχθρικά έβλεπαν, πριν μπουν μέσα σ' αυτό το χώρο».²²⁵ Πράγματι το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. βελτίωσε τις σχέσεις των ασημουργών μεταξύ τους τόσο σε επαγγελματικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο. Στο επαγγελματικό επίπεδο, τα εργαστήρια συνεργάζονται μεταξύ τους και ανταλλάσσουν ιδέες γύρω από την κατασκευή και τη διακόσμηση των ασημικών αλλά και στο

²²² Πληρ. Γεωργίου Στάθη.

²²³ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

²²⁴ Πληρ. Αναστασίας Στάθη.

²²⁵ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.



προσωπικό επίπεδο, οι ασημουργοί των εργαστηρίων του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. έχουν ως επί το πλείστον άριστες σχέσεις μεταξύ τους, ενώ πολλές φορές βρίσκονται ως φίλοι πέρα από τον εργασιακό χώρο σε γιορτές, συνεστιάσεις και λουιπές κοινωνικές εκδηλώσεις. Παρατηρείται λοιπόν στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., πως «οι σχέσεις, οι περισσότερες, των συναδέλφων είναι καλές. Δεν έχουμε να χωρίσουμε τίποτα, αν και κάνουμε κοινά πράγματα. Αλλά εντάξει έχουμε αποδεχτεί, ότι υπάρχει για όλους δουλειά λίγο πολύ».²²⁶

Όμως η κρίση την οποία περνά η ασημουργία τα τελευταία χρόνια, επέφερε και κρίση στις επαγγελματικές-συναδελφικές σχέσεις των ασημουργών, διότι: «όταν είναι η δουλειά στα καλά της όλο και αυτές οι σχέσεις γίνονται καλύτερες, πιο δυνατές. Όσο η δουλειά είναι σε άσχημη κατάσταση, τόσο χειρότερες γίνονται οι σχέσεις».²²⁷ Μάλιστα: «Οι σχέσεις των ασημουργών παλιότερα, εδώ και 30 και πλέον 32 χρόνια, που είμαι στη δουλειά ήταν πάρα πολύ καλές. Ήταν δεμένοι μεταξύ τους... είχαν πολύ άριστες σχέσεις. Υπήρχε μια συνεργασία παλιότερα. Σήμερα όμως, όπως στις μέρες μας δυσκολεύουν τα πράγματα, ο ανταγωνισμός, η έλλειψη δουλειάς, τα πολλά έξοδα, αναγκάζουν ας πούμε τους ανθρώπους, και αυτό είναι φυσιολογικό εκτιμώ εγώ, να έχουν έτσι μια απόσταση μεταξύ τους περισσότερη απ' ότι παλιότερα. Κάποιος φοβάται να μην του αντιγράψουν ένα σχέδιο έτσι. Δεν υπάρχει δηλαδή αυτό το αλισβερίσι, που γινόταν παλιότερα έτσι, το άνετο. Τώρα οι προσωπικές σχέσεις έξω, ξέρω εγώ, νομίζω ότι είναι καλές, έξω από το επίπεδο εργασίας».²²⁸

²²⁶ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²²⁷ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

²²⁸ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.



Επιλεγόμενα

Σκέψεις-προοπτικές-προτάσεις.

Το Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας Ιωαννίνων δημιουργήθηκε, όταν οι Γιαννιώτες ασημουργοί συνειδητοποίησαν την αναγκαιότητα, υπό τις νέες συνθήκες του μεταπολεμικού μοντέρνου κόσμου, να «στεγάζουν» την παραδοσιακή τους τέχνη, όπως οι ίδιοι εξακολουθούσαν να την ασκούν στα προσωπικά τους μεμονωμένα εργαστήρια, σε έναν της τέχνης τους κοινό επαγγελματικό χώρο, με διαφορετικούς κανόνες λειτουργίας, συνεργασίας και συναδελφικότητας, προκειμένου η μακραίωνη παράδοση της γιαννιώτικης ασημουργίας να συνεχιστεί, προστατευτικά και υποστηρικτικά, με νέους στόχους και προοπτικές:

«Η ἰσχύς εν τῇ ενώσει», κατέθεσε ο ασημουργός Σωτήριος Χορέβας. *«Αυτή η τέχνη αν συνενωθεί σε έναν ενιαίο χώρο, θα μπορεί να προβληθεί και να λειτουργήσει καλύτερα».*

Η συνάχιση των ασημουργών σε μεγαλύτερο επαγγελματικό σχηματισμό επιτεύχθηκε εν τέλει με τη σύσταση της ανώνυμης εταιρείας ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Α.Ε., στις 22 Σεπτεμβρίου του έτους 2003.

Στους σκοπούς της λειτουργίας του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. εντάσσεται η δημιουργία και η ανάπτυξη επιχειρηματικών δραστηριοτήτων στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, με την κατασκευή και την εμπορία ειδών αργυροχρυσοχοΐας και μεταλλοτεχνίας με τη μορφή τελικού προϊόντος, καθώς επίσης και με την εμπορία πρώτων υλών, εργαλείων και ειδών συσκευασίας των τελικών προϊόντων.²²⁹

Παράλληλα η εταιρεία παρέχει συμβουλευτικές και διαμεσολαβητικές υπηρεσίες προς τους μετόχους της (αργυροχρυσοχόους) σε θέματα που αφορούν την προμήθεια πρώτων υλών, τις πωλήσεις των προϊόντων, τις εξαγωγές, τη διοργάνωση

²²⁹ Βλ. σχετικό συμβολαιογραφικό έγγραφο με τον τίτλο: *Αριθμός 7.274. Σύσταση ανώνυμης εταιρείας. Κεφάλαιο 63.000 ευρώ*, φύλλο 10.



εκθέσεων ή τη συμμετοχή σ' αυτές, την κατάρτιση και εκπαίδευση, τον ποιοτικό έλεγχο, την προώθηση και κοινή προβολή των προϊόντων των ασημουργών στην αγορά και την έρευνα της διεθνούς αγοράς.²³⁰

Επίσης παρέχει συμβουλευτικές υπηρεσίες προς τους μετόχους της αργυροχρυσόχρους σε θέματα φορολογικά, οργανωτικά, κοστολογικά, νομικά, σε θέματα εκπόνησης μελετών, αξιολόγησης επενδύσεων, μηχανοργάνωσης και μηχανογραφικής υποστήριξης, οργάνωσης δικτύων διανομής και πωλήσεων, διαφήμισης και προβολής, σύνταξης επενδυτικών σχεδίων για ένταξη σε νόμους κινήτρων, κανονισμούς και προγράμματα της Ευρωπαϊκής Ένωσης.²³¹

Τα θετικά σημεία

- Από την αρχή, αμέσως μετά την εγκατάσταση των εργαστηρίων στους χώρους του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., το 2004, οι ασημουργοί άρχισαν να έχουν οφέλη από το νέο εγχείρημα και να αντιλαμβάνονται τη σπουδαιότητά του, καθώς το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. παρουσιάζει μέχρι σήμερα μια σταθερή ανοδική πορεία, παρά το μικρό χρονικό διάστημα λειτουργίας και παρά τη γενικότερη κρίση της τέχνης της ασημουργίας.

Τα οφέλη τα οποία απολαμβάνουν οι μέτοχοι του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., διακρίνονται σε δυο βασικές κατηγορίες: αφενός, αυτά που προκύπτουν από τη σύγχρονη κτηριακή υποδομή της εταιρείας, και, αφετέρου, όσα προκύπτουν από τη συγκέντρωση των εργαστηρίων στον ίδιο χώρο και τη συνεργασία των ανθρώπων, των τεχνιτών αργυροχόων, μεταξύ τους.

Το νέο κτηριακό συγκρότημα, προσέφερε στους ασημουργούς ένα χώρο εξαιρετικά λειτουργικό για τα εργαστήριά τους:

*«Είναι λειτουργικό. Είναι μεγάλη κατάκτηση και από άποψη συνθηκών εργασίας (άμα δεις πως ήμασταν πριν) βοηθά».*²³²

²³⁰ Βλ. σχετικό συμβολαιογραφικό έγγραφο, ό. π. φύλλο 10.

²³¹ Ο. π., φύλλο 10.

²³² Πληρ. Νικολάου Ηλία.



Επίσης, το κόστος το οποίο απαιτείται για την απόκτηση και τη λειτουργία ενός εργαστηρίου είναι αρκετά χαμηλό:

*«Μια εργατική στέγη, να στήσει το εργαστήριο με σχετικά χαμηλό κόστος. Με πολύ χαμηλότερο κόστος απ' ό τι θα ήταν έξω στην ελεύθερη αγορά».*²³³

Παράλληλα, ο νέος χώρος ώθησε τους ασημουργούς σε καλύτερη επικοινωνία με τους πελάτες:

*«Όσο πιο έξω είσαι στον κόσμο, τόσο καλύτερα είναι τα πράγματα, απ' το να είσαι κρυμμένος».*²³⁴

*«Σε βρίσκει ο κόσμος. Πριν έπρεπε κάποιος να πάρει ποζίδα. Ξέρει ο κόσμος ότι εκεί (στο ΚΕ.ΠΑ.ΒΙ.) θα βρει γιαννιώτικο».*²³⁵

Η συγκέντρωση των εργαστηρίων κάτω απ' την ίδια στέγη είχε ως θετικό αποτέλεσμα την εποικοδομητική επαγγελματική αλλά και ανθρώπινη επικοινωνία των ασημουργών μεταξύ τους, καθώς πολλές φορές συνεργάζονται για την κατασκευή και τη διακόσμηση του ίδιου αντικειμένου, όταν για την ολοκλήρωση της τεχνικής διαδικασίας απαιτούνται περισσότερες από μια τεχνικές. Παραθέτω αποσπάσματα από μαρτυρίες τους:

*«Ηρθαμε κοντά ο ένας στον άλλο. Έχω τον σκαλιστή, τα συρματερά... Δίνει δουλειά ο ένας στον άλλον»*²³⁶

*«Αν χρειαστείς κάτι, αν το έχει ο γείτονας, θα μου το δώσει. Αν το έχω εγώ, θα το δώσω στο γείτονα»*²³⁷,

*«Βρίσκεις τους συναδέλφους εύκολα. Είναι όλοι μαζί».*²³⁸

Εξάλλου, η συγκέντρωση των ασημουργών στον ίδιο χώρο, τους ωθεί στον συναγωνισμό, κάποτε και στον ανταγωνισμό, με αποτέλεσμα την επιδίωξη της βελτίωσης της ποιότητας των ασημικών:

²³³ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

²³⁴ Πληρ. Φαίδωνα Ηλία.

²³⁵ Πληρ. Νικολάου Ηλία.

²³⁶ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

²³⁷ Πληρ. Αναστασίας Στάθη.

²³⁸ Πληρ. Νικολάου Ηλία.

«Πιστεύω ότι μέσα από τον ανταγωνισμό ανεβαίνει η ποιότητα. Και εδώ μέσα τα εργαστήρια τα οποία μπόκανε, φυσικά θα έχουν ανταγωνισμό μεταξύ τους στην κατασκευή προϊόντων... Οι έμποροι θα περάσουν απ' όλα τα εργαστήρια και θα επιλέξουν το καλύτερο και ο εγωισμός του μάστορα, θα τον ωθήσει, να κάνει το καλύτερο».²³⁹

Ακόμη ένα από τα οφέλη των γιαννιωτών ασημουργών, που μετέφεραν τα εργαστήρια τους στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., είναι η προώθηση και η διαφήμιση των αργυρών έργων τους από την εταιρεία, με την επωνυμία της -κι όχι με τα ονόματα των εργαστηρίων-, κάτι που κάνει τα έργα τους περισσότερο αποδεκτά στο αγοραστικό κοινό, καθώς το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. είναι ευρύτερα γνωστό.

Στα οφέλη που αποκομίζουν οι ασημουργοί από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., μπορούν να ενταχθούν, τέλος, τα σεμινάρια και τα ταξίδια εκπαιδευτικού χαρακτήρα, που διοργανώνονται μαζί με το Σωματείο Ασημουργών Ιωαννίνων, με σκοπό την ενημέρωση και την εκπαίδευση των αργυροχόων όχι μόνο σε νέες κατασκευαστικές και διακοσμητικές τεχνικές, αλλά, κυρίως, σε θέματα προώθησης των έργων τους στην ευρύτερη αγορά, έξω από τα στενά τοπικά όρια. Στο πλαίσιο της εκπαίδευσης των αργυροχόων του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. έχουν ήδη διεξαχθεί και ορισμένα σεμινάρια εκμάθησης χρήσης ηλεκτρονικών υπολογιστών στην κατασκευαστική διαδικασία των αργυρών έργων, κι ακόμη σεμινάρια marketing, καθώς και γεμολογίας, ωστόσο οι αργυροχόοι, με περισσότερες προσδοκίες εκπαίδευσής τους στους νέους καιρούς, τα κρίνουν όλα αυτά χρήσιμα μεν αλλά λίγα προς το παρόν :

«Κάποια σεμινάρια σε συνεργασία με το σωματείο διοργανώνονται για την επιμόρφωση των τεχνιτών και σε μορφές τεχνικής και σε σύγχρονες ανάγκες: marketing, προβολής, σχεδίασης. Αλλά λίγα! Σε σχέση με τα χρήματα που διατίθενται για επιμόρφωση, πολύ λίγα».²⁴⁰

²³⁹ Πληρ. Γεώργιου Στάθη.

²⁴⁰ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

Τα επώδυνα σημεία

Όσον αφορά τα προβλήματα που αντιμετωπίζει το Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας Ιωαννίνων αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με τα γενικότερα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο κλάδος της ασημουργίας σήμερα στην πόλη, μαζί όμως και με το υψηλό κόστος λειτουργίας και συντήρησης του κατά τα άλλα σπουδαίου κτηριακού συγκροτήματος, που όμως δεν λειτουργεί στο 100% των δυνατοτήτων και των προοπτικών της δημιουργίας του:

*«Είναι μεγάλο κτήριο με τεράστιους χώρους, κυριολεκτικά άχρηστους, οι οποίοι όμως έχουν και ένα κόστος. Είναι ένα κόστος συντήρησης τεράστιο. Είναι ένα κόστος καταβολής δημοτικών τελών, γιατί ο χώρος είναι μεγάλος, 10.061 τετραγωνικά είναι αυτό το συγκρότημα, οι στεγασμένοι χώροι. Πολλοί από αυτούς, όπως προείπα, άχρηστοι και το λειτουργικό κόστος δυστυχώς είναι υψηλό».*²⁴¹

Το κυριότερο και σκληρότερο πλήγμα όμως που έχει δεχτεί και καλείται να αντιμετωπίσει το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., όπως και η γιαννιώτικη ασημουργία σήμερα, είναι οι αθρόες εισαγωγές απομιμήσεων και αμφιβόλου ποιότητας και αξίας κοσμημάτων και σκευών

*«τα οποία έρχονται κυρίως από τρίτες χώρες και όχι ευρωπαϊκές, γιατί η ευρωπαϊκή χώρα είναι η Ιταλία, η οποία έχει και αυτή παράδοση στην αργυροχρυσοχοΐα... Εμείς έχουμε να αντιμετωπίσουμε σοβαρό πρόβλημα με τις τρίτες χώρες, Κίνα, Ταϊλάνδη, όπου παράγουν πολλά προϊόντα, τα οποία δυστυχώς είναι αντίγραφα των δικών μας προϊόντων, από άλλα υλικά, όχι από ασημί».*²⁴²

Πολλά από τα ασημικά που εισάγονται, κυρίως από τη Κίνα, είναι πιστά αντίγραφα των γιαννιώτικων ασημικών:

*«Έχουν πάρει τα γιαννιώτικα μοντέλα και τα πήγαν στην Κίνα και τα κάνουν μαζική παραγωγή».*²⁴³

²⁴¹ Πληρ. του ίδιου.

²⁴² Πληρ. του ίδιου.

²⁴³ Πληρ. Νικόλαου Ηλία.

Οι αθρόες εισαγωγές ασημικών από την Κίνα, έχουν κατακλύσει τη γιαννιώτικη αγορά με προϊόντα δεύτερης ποιότητας, τα οποία όμως κερδίζουν ολοένα και περισσότερο την προτίμηση του αγοραστικού κοινού, εξαιτίας της χαμηλής τιμής τους.

Η χαμηλή τιμή των εισαγόμενων ασημικών οφείλεται, αφενός, στο χαμηλό κόστος παραγωγής, λόγω των χαμηλών μεροκάματων, και, αφετέρου, στα φθηνά, ευτελή κράματα με τα οποία κατασκευάζουν τα ασημικά, χρησιμοποιώντας λίγη ποσότητα ασημιού. Πολλές φορές μάλιστα χρησιμοποιούν προσμίξεις κραμάτων αμφιβόλου ποιότητας και επικίνδυνων υλικών όπως π.χ. το νικέλιο.²⁴⁴

Πολλοί έμποροι των Ιωαννίνων, κυρίως στις «τουριστικές» οδούς της πόλης, πωλούν τα εισαγόμενα ασημικά, -τα οποία δεν αναγράφουν τη χώρα προέλευσής τους, αλλά ούτε και το κράμα με το οποίο είναι κατασκευασμένα-, ως «γιαννιώτικα»:

*«Αυτή είναι η καταστροφή των Ιωαννίνων, της παραδοσιακής τέχνης που λένε στα Γιάννενα, οι εισαγωγές που γίνονται. Πρέπει να γράφει προέλευση».*²⁴⁵

Αυτή «η νοοτροπία των εμπόρων που φέρνουν τα κινέζικα και τα δίνουν για γιαννιώτικα» (αλλοιώνοντας έτσι την ταυτότητα των γιαννιώτικων κοσμημάτων και σκευών, που δεν έχουν καμία απολύτως σχέση με τα βιομηχανοποιημένα και αμφιβόλου ποιότητας εισαγόμενα προϊόντα), έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια, εν τέλει, της εμπιστοσύνης των αγοραστών προς τη γιαννιώτικη ασημουργία, καθώς εξαπατώνται.

Εκτός από το οδυνηρό πλήγμα των εισαγόμενων «παραδοσιακών» ασημικών, οι Γιαννιώτες ασημουργοί είχαν στο πρόσφατο παρελθόν να αντιμετωπίσουν και την επιβολή ειδικού φόρου πολυτελείας, με τον οποίο οι τιμές των ασημικών εκτινάχτηκαν στα ύψη. Με την επιβολή του ειδικού αυτού φόρου, από τη δεκαετία του 1970 και του 1980, τα αντικείμενα της αργυροχρυσοχοΐας θεωρήθηκαν είδη πολυτελείας, πράγμα το οποίο επέδρασε αρνητικά στην ανάπτυξη και στην ανταγωνιστικότητα του κλάδου, με την αύξηση της τελικής τιμής πώλησης των ασημικών, που οδηγεί τους

²⁴⁴ Το νικέλιο είναι ουσία που ευαισθητοποιεί σχετικά εύκολα τον άνθρωπο και προκαλεί στην επαφή του με το δέρμα δερματίτιδα εξ επαφής, βλ. στην ηλεκτρονική διεύθυνση http://www.allergy.org.gr/patients_info/nickel.asp, 25/6/10.

²⁴⁵ Πληρ. Φαίδωνα Ηλία.

τεχνίτες σε μαρασμό, καθώς δε μπορούν να ανταγωνιστούν τα ασημικά που προέρχονται από το εξωτερικό.

Εν τέλει, οι έντονες διαμαρτυρίες και οι συντονισμένες πιέσεις των ασημουργών προς τους αρμόδιους φορείς, είχαν, ως αποτέλεσμα την εξαίρεση από το φόρο πολυτελείας των ειδών από άργυρο, προκειμένου να ενισχυθεί η ανταγωνιστικότητα του κλάδου της ασημουργίας.²⁴⁶

Ανασταλτικό παράγοντα στην εξέλιξη της γιαννιώτικης ασημουργίας, παίζει και η οικονομική κρίση των καιρών:

*«Από τους πρώτους που δέχονται την κρίση την οικονομική είναι οι ασημουργοί, καθώς τα αντικείμενα δεν είναι άμεσης ανάγκης».*²⁴⁷

Τα τελευταία χρόνια η ελληνική οικονομία αντιμετωπίζει σοβαρά προβλήματα, τα οποία ωθούν το καταναλωτικό κοινό σε περιορισμό των εξόδων, με αποτέλεσμα τα προϊόντα της ασημουργίας να μην έχουν ζήτηση:

*«Το ασημί είναι είδος που πρέπει να είσαι χορτάτος στο στομάχι, να είσαι ντυμένος και αυτά που περισσεύουνε... Αφού βάλεις βενζίνα στο αυτοκίνητο και στο μηχανάκι, αφού πεις και καφέδες και φας, αφού, αφού, αφού... Είναι όχι τα περισσευούμενα, τα άχρηστα κατά κάποιον τρόπο. Δηλαδή πρέπει να περάσει πολλά στάδια, για να πάρει κάποιος ένα ασημένιο».*²⁴⁸

Οι ασημουργοί το τελευταίο διάστημα βιώνουν έντονα τα αποτελέσματα της οικονομικής κρίσης, καθώς

*«Δεν υπάρχει ζήτηση. Δεν υπάρχει χρήμα. Είκοσι χρονιά έχουμε αυτή τη δουλειά. Είχαμε δουλειά! Αλλά πέρυσι έπεσαν 50% και φέτος φτάνει το 80%».*²⁴⁹

Μεγάλο πρόβλημα του κλάδου της γιαννιώτικης αργυροχοΐας αποτελεί όμως και η νοοτροπία των ασημουργών, οι οποίοι δεν επιθυμούν να αλλάξουν την παραδομένη διαδικασία παραγωγής και διακόσμησης των αργυρών αντικειμένων και

²⁴⁶ Για πληροφορίες σχετικά με την επιβολή του ειδικού φόρου πολυτελείας, βλ. στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις: <http://www.neoiagones.gr/index.php/-mainmenu-41-13380-03-18-15-03-59.html>, 28/6/2010, <http://www.agon.gr/print.php?a=5419>, 28/6/2010 και <http://www.neoiagones.gr/index.php/component/content/article/13433-2010-03-22-15-56-09.html>, 15/7/2010.

²⁴⁷ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

²⁴⁸ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²⁴⁹ Πληρ. Ηλία Παπαδήμα.



να ακολουθήσουν τις νέες ανάγκες και επιθυμίες του αγοραστικού κοινού. Χαρακτηριστική είναι η φράση του ασημουργού Φαίδωνα Ηλία:

«Είναι γερασμένη η αργυροχοΐα στα Γιάννενα!».

Η νοοτροπία αυτή είχε ως αποτέλεσμα τη στροφή του αγοραστικού κοινού σε άλλες αγορές.

Η μετάβαση των ασημουργών προς τις νέες τάσεις της μόδας κρίνεται επιτακτική.

Το τελευταίο διάστημα μάλιστα πολλοί είναι οι ασημουργοί που επιθυμούν την ανανέωση στον τρόπο κατασκευής και διακόσμησης των ασημικών, καθώς διαπιστώνουν πως τα παραδομένα προϊόντα έχουν κουράσει τους αγοραστές που έχουν μέσα στο πνεύμα των νέων καιρών περισσότερη ενημέρωση και περισσότερες - και αισθητικού περιεχομένου- απαιτήσεις:

«Δεν προσπαθήσαμε εμείς, να ακολουθήσουμε τους καιρούς. Να φτιάξουμε πράγματα, να προλάβουμε δηλαδή, να δούμε την κοινωνία τι χρειάζεται και να βρούμε μια λύση... Είναι ακόμα συνάδελφοι πολλοί, που φτιάχνουνε, ό,τι φτιάχνανε οι πατεράδες και οι παππούδες. Φτιάχνουν όλο τα ίδια».²⁵⁰

Στα προβλήματα που έχει να αντιμετωπίσει ο κλάδος της γιαννιώτικης ασημουργίας είναι επίσης η έλλειψη ενημέρωσης του αγοραστικού κοινού για τα εργαστήρια των Ιωαννίνων, τα οποία, παρά τις αντιξοότητες που συσσωρεύονται, εξακολουθούν να δημιουργούν χειροποίητα έργα υψηλής αισθητικής και καλλιτεχνικής αξίας, ακολουθώντας τις τεχνικές του παρελθόντος:

«Πρέπει να πειστεί ο κόσμος, ότι είμαστε καλλιτέχνες. Δεν το γνωρίζει ο κόσμος, τι φτιάχνουμε, πώς το φτιάχνουμε και γιατί το φτιάχνουμε».²⁵¹

Αρνητικό παράγοντα αποτελεί η γενικότερη έλλειψη ενημέρωσης του κόσμου, -από το κράτος και από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης -, για τα παραδοσιακά επαγγέλματα που επιβιώνουν έως σήμερα:

²⁵⁰ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

²⁵¹ Πληρ. Γεώργιου Στάθη.

*«Έχουν βάλει τα ντοκιμαντέρ του κόσμου, για ότι ζωάκι θες. Για την ασημουργία δεν έχουν βάλει ένα ντοκιμαντέρ!».*²⁵²

Επίσης η έλλειψη ενημέρωσης σχετικά με τη γιαννιώτικη αργυροχοΐα, οφείλεται και στους ίδιους τους ασημουργούς. Οι ασημουργοί στο παρελθόν, εξαιτίας της ευημερίας του κλάδου τους, είχαν εφησυχάσει:

*«Η έλλειψη προβολής, διαφήμισης, ανάλογης ενημέρωσης του καταναλωτικού κοινού, που δεν έγινε όλα αυτά τα χρόνια, γιατί είχαμε τον εφησυχασμό ότι υπήρχε δουλειά, φέρνει σήμερα αποτελέσματα δυσάρεστα... Πολύς κόσμος δε γνωρίζει, ότι εμείς συνεχίζουμε και μέσα σ' αυτόν τον ορυμαγδό που γίνεται με τα εισαγόμενα. Νομίζει ότι όλα είναι ίδια και βιομηχανοποιημένα προϊόντα... Πρέπει να αποκτήσει ξανά την εμπιστοσύνη, αφού ενημερωθεί σωστά ότι εδώ πράγματι κάτι διαφορετικό συντελείται και ότι γίνονται τα περίφημα ασημικά».*²⁵³

Ένα επιπλέον σημαντικό πρόβλημα το οποίο αντιμετώπιζαν οι ασημουργοί όλα αυτά τα χρόνια ήταν οι «χονδρέμποροι», οι οποίοι διακινούσαν τα ασημικά στην αγορά, δίνοντας όμως στους τεχνίτες ένα πολύ μικρό μερίδιο κέρδους. Έτσι έναν από τους κυριότερους λόγους της δημιουργίας του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., αποτέλεσε η εμπορία των ειδών της αργυροχρυσοχοΐας και της μεταλλοτεχνίας από την ίδια την εταιρεία, προς αποφυγή των μεσαζόντων που εκμεταλλεύονταν την ανάγκη των ασημουργών να προωθήσουν τα προϊόντα τους στην ευρύτερη αγορά:-

*«Το πρόβλημα είναι οι μεσάζοντες. Μια ζωή ήταν οι χοντρέμποροι, που ήταν στη μέση. Που μας έπαιρναν τα εμπορεύματα και τα πουλάγανε και μας δίναν ένα κομμάτι ψωμί! Αυτά είπαμε, να μπορέσουμε να ξεφύγουμε απ' αυτούς. Μα δυστυχώς τώρα δεν έχει δουλειά καν. Ούτε αυτοί δεν ενδιαφέρονται».*²⁵⁴

Τέλος στα προβλήματα που αντιμετωπίζει το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και ο κλάδος της γιαννιώτικης ασημουργίας γενικότερα, πρέπει να αναφερθεί και να συνυπολογιστεί η έλλειψη βοήθειας και υποστήριξης της τέχνης και των εργαστηρίων από το κράτος.

Αν και το κτήριο το οποίο κατασκευάστηκε από κρατικούς φορείς, υπήρξε μια μεγάλη βοήθεια προς τον κλάδο της γιαννιώτικης ασημουργίας, ουσιαστική βοήθεια

²⁵² Πληρ. Αναστασίας Στάθη.

²⁵³ Πληρ. Σωτήριου Χορέβα.

²⁵⁴ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.



και στήριξη προς τους ασημουργούς οι οποίοι συντηρούν μικρές «επιχειρήσεις» δεν υφίσταται. Οι μικρές «επιχειρήσεις» δεν μπορούν να ενταχτούν σε κρατικά προγράμματα στήριξης και σε επιδοτήσεις (π.χ. για αλλαγή μηχανημάτων), αν και «υπάρχουν προγράμματα στα οποία μπορείς να μπεις, άμα κανείς τζίρο πάνω από 150.000 ευρώ. Αυτοί όμως δεν έχουν ανάγκη από προγράμματα. Αυτοί που έχουν ανάγκη από προγράμματα είναι κάτω από 150.000 ευρώ».²⁵⁵

Και, βέβαια, αρνητικό είναι και το γεγονός ότι το Παράρτημα του Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. στα Γιάννενα έχει πλέον κλείσει, -και στην Αθήνα επίσης υπολειτουργεί-, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει σχεδιασμός ειδικών Προγραμμάτων, τα οποία θα υποστηρίξουν δυνατά και εποικοδομητικά την τέχνη της γιαννιώτικης ασημουργίας (αλλά και τις λαϊκές τέχνες γενικότερα).

Προτάσεις

Όσον αφορά τις λύσεις με τις οποίες μπορεί το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., και, κατ' επέκταση, η γιαννιώτικη ασημουργία, να αντιμετωπίσουν την κρίση, η έρευνα που πραγματοποιήθηκε στα εργαστήρια του ΚΕΠΑΒΙ, οι συζητήσεις με τους τεχνίτες και η εξέταση των ζητημάτων που εντοπίστηκαν, ιεραρχήθηκαν και σχολιάστηκαν στην παρούσα εργασία, έδειξαν ότι αυτές οι λύσεις θα πρέπει να εκπορευτούν και να δοθούν με συνέπεια και ευσυνειδησία και από το κράτος και από τους ίδιους τους ασημουργούς.

Το κυριότερο πρόβλημα, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αποτελούν οι αθρόες εισαγωγές κατώτερης ποιότητας ασημικών.

Για τη λύση του προβλήματος το κράτος οφείλει να εφαρμόσει την ισχύουσα νομοθεσία, ώστε τα εισαγόμενα ασημικά να αναγράφουν τη χώρα προέλευσης τους, καθώς και το υλικό με το οποίο είναι κατασκευασμένα:

«Τα εισαγόμενα δεν σταματιούνται. Ελεύθερη αγορά είναι. Είναι αρχή του συστήματος που ζούμε, έτσι είναι και έτσι πρέπει να 'ναι. Άπλα τα εισαγόμενα θα πρέπει να γράφουν

²⁵⁵ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.



τι είναι, την ταυτότητα τους, τη χώρα προέλευσής τους. Θα πρέπει να εισέρχονται με νόμιμο τρόπο, να φορολογούνται, όπως και εμείς όταν κάνουμε εξαγωγή, φορολογούμαστε».²⁵⁶

Στη λύση του προβλήματος μπορούν να συμβάλουν και οι έμποροι ασημικών και άλλων έργων «λαϊκής τέχνης» των Ιωαννίνων, αφενός, τοποθετώντας π.χ. σε ξεχωριστά διακριτά ράφια των καταστημάτων τους τα εισαγόμενα ασημικά από τα γιαννιώτικα,²⁵⁷ και, αφετέρου, προωθώντας και υποστηρίζοντας-διαφημίζοντας τα έργα των γιαννιώτικων εργαστηρίων, που συνεχίζουν την τοπική παράδοση τόσων αιώνων, τιμούν την τοπική πολιτισμική ιστορία αλλά και στηρίζουν την τοπική οικονομία.

Μια ακόμη υποστηρικτική κίνηση για τη γιαννιώτικη ασημουργία μπορεί να αποτελέσει η συνάσπιση των ασημουργών σε μεγαλύτερους επαγγελματικούς σχηματισμούς, το οποίο στο μέγιστο βαθμό ήδη πραγματοποιήθηκε με την ίδρυση του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.

Με τη συσπείρωσή τους και την αλληλοϋποστήριξή τους κάτω απ' την ίδια «στέγη», οι ασημουργοί μπορούν να αναζητούν «ομού» λύσεις στα ποικίλα προβλήματά τους, μπορούν να διαφημίζουν και να προωθούν «από κοινού» τα ασημικά τους στην ευρύτερη αγορά και, οπωσδήποτε, μπορούν να συνεργάζονται μεταξύ τους για την παραγωγή ποιοτικότερων και αισθητικά καλύτερων ασημικών:

*«Η λύση είναι εδώ που μαζευτήκαμε. Ο καθένας κάνει τον εαυτό του πιο ισχυρό και μετά το σύνολο και έτσι θα μπορέσουμε να αναστήσουμε αυτό το πράγμα, που πολλά χρόνια χάλασαν και λιμάστηκαν οι εισαγωγείς και οι εμπόροι».*²⁵⁸

Οι τεχνίτες επίσης οφείλουν να αφουγκραστούν την εξελισσόμενη και μετασχηματιζόμενη αισθητική και τις νέες προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού, να καλλιεργήσουν την έμπνευσή τους, και, με αφετηρία την καλή γνώση της μακραίωνης τοπικής παράδοσης και το σεβασμό προς αυτήν, να τη συνταιριάσουν με νεωτερικά στοιχεία, σε κατασκευαστικό και διακοσμητικό επίπεδο:

²⁵⁶ Πληρ. του ίδιου.

²⁵⁷ Πληρ. του Σωτήριου Χορέβα, από την εκπομπή «Μαζί», TV1, 7/1/10.

²⁵⁸ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

*«Η νεολαία θέλει το μοντέρνο. Όταν ο άλλος έχει το δερμάτινο καναπέ και το γυάλινο τραπέζακι... θα βάλει το κηροπήγιο το σφυρήλατο, το σκέτο».*²⁵⁹

Σπουδαίο θετικό ρόλο για την αναβάθμιση της γιαννιώτικης ασημουργίας αποτελεί η τακτική ενημέρωση του καταναλωτικού κοινού για την πατροπαράδοτη τέχνη της πόλης, με τη σύμπραξη των κρατικών φορέων και των ασημουργών, ώστε με «καμπάνιες» διαφήμισης, να προκύψουν τα επιθυμητά αποτελέσματα (πολιτική την οποία ακολουθεί η γειτονική Ιταλία).

Ήδη το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. για την ενημέρωση του αγοραστικού κοινού έχει θέσει ως κύριο στόχο τη δημιουργία μιας διαδραστικής αίθουσας στις εγκαταστάσεις του. Σε αυτή την αίθουσα οι επισκέπτες (μεταξύ αυτών σχολεία, ομάδες τουριστών) θα έχουν την ευκαιρία να δουν από κοντά και να μάθουν τη διαδικασία της κατασκευής και της διακόσμησης των αργυρών αντικειμένων:

*«Εμείς επεξεργαζόμαστε τώρα μια ιδέα, να ιδρύσουμε μια διαδραστική αίθουσα πολιτιστικού χαρακτήρα σε χώρο που υπάρχει και ήταν προγραμματισμένος για μουσείο... Ο κυρίαρχος στόχος της δημιουργίας αυτής της έκθεσης είναι διπλός. Είναι πρώτον όλοι αυτοί οι επισκέπτες (σε κάτι οργανωμένο που σκοπεύουμε να φτιάξουμε), να έρχονται εδώ και να βλέπουν και να ενημερώνονται και με οπτικοακουστικό υλικό, με τη βοήθεια της σύγχρονης τεχνολογίας, από το που και πως παράγεται το ασημί μέχρι το τελικό στάδιο του προϊόντος. Ένας στόχος είναι αυτός να ενημερώσουμε όλους τους επισκέπτες για την περίφημη αυτή τέχνη, όπου στην πορεία θα βλέπουν σταδιακά όλες τις φάσεις μέσα από αυτή την αίθουσα (θα είναι χωρισμένη σε τμήματα που να δείχνουν όλες τις διαδικασίες). Ο δεύτερος στόχος είναι ότι αυτός ο κόσμος, αφού ενημερωθεί για την τέχνη, θα επισκέπτεται και το κατάστημα πωλήσεων... Έτσι πιστεύουμε ότι θα αυξήσουμε και τις πωλήσεις, στους δύσκολους καιρούς που διανύουμε και να δώσουμε δουλειά και στα εργαστήρια και την ενημέρωση, το κυριότερο, γύρω από αυτή την τέχνη».*²⁶⁰

Τέλος, θα πρέπει να υπάρξει από το κράτος μια γενικότερη μεθοδευμένη πολιτική στήριξης των Λαϊκών Τεχνών, κατά τόπους, αφενός μέσω των αρμόδιων φορέων (π.χ. του Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ. που χρήζει ανασύστασης και ενθαρρυντικής επαναλειτουργίας), οι οποίοι θα προάγουν, θα προωθούν και θα στηρίζουν τις μικρές

²⁵⁹ Πληρ. Αναστασίας Στάθη.

²⁶⁰ Πληρ. Σωτηρίου Χορέβα.

μεταποιητικές επιχειρήσεις, και, αφετέρου, ιδρύοντας (ή αναβαθμίζοντας παλαιότερες) σχολές εκμάθησης λαϊκών τεχνών, οι οποίες, με τη σειρά τους, θα επιτύχουν το ενδιαφέρον και τη στροφή των νέων προς τα παραδοσιακά χειροτεχνικά επαγγέλματα.

Η ανάκαμψη του κλάδου των γιαννιωτών ασημουργών και, κατά συνέπεια, το μέλλον της γιαννιώτικης ασημουργίας εξαρτάται άμεσα από τις ενέργειες και του κράτους και των ασημουργών, με σωστή, μεθοδευμένη και ευλύγιστη πολιτική.

Η γιαννιώτικη ασημουργία, κατά τους προηγούμενους αιώνες, γνώρισε περιόδους μεγάλης ακμής και περιόδους κρίσης ή και παρακμής ακόμη. Αυτή η διαπίστωση θα μπορούσε να λειτουργήσει επίσης αισιόδοξα και να οδηγήσει στη σκέψη ότι σύντομα θα υπάρξει ανάκαμψη.

Απαισιοδοξία και αισιοδοξία

Σήμερα πολλοί ασημουργοί φέρονται προβληματισμένοι για το μέλλον της τέχνης, κυρίως λόγω της «αναδουλειάς» εξαιτίας της οικονομικής κρίσης. Πολλές φορές μάλιστα εκφράζουν το φόβο, με έντονη μάλιστα συγκινησιακή φόρτιση και καταθλιπτική απαισιοδοξία, ότι ο κλάδος της ασημουργίας «σβήνει». Παραθέτω αποσπάσματα από τις συζητήσεις μαζί τους:

«Τίποτα, είναι θέμα χρόνου πότε θα σβήσει. Δεν υπάρχει μέλλον. Με βάση τη σημερινή πολιτική των κυβερνήσεων, της Νομαρχίας, του Πανεπιστημίου και του Δημαρχείου, είναι θέμα χρόνου»²⁶¹

«Για να πάρει άνοδο πρέπει για δέκα χρόνια αυτή η δουλειά να σταματήσει εντελώς και μετά να ξεκινήσει απ' την αρχή. Πράγμα το οποίο δεν γίνεται. Για να φύγουν οι αεριτζήδες απ' τη μέση. Αν δε φύγουν οι αεριτζήδες απ' τη μέση, δεν παίρνει την άνοδό του».²⁶²

Παρόλα αυτά άλλοι ασημουργοί δηλώνουν συγκρατημένα αισιόδοξοι για το μέλλον της ασημουργίας:

5

²⁶¹ Πληρ. Νικολάου Ηλία.

²⁶² Πληρ. Ηλία Παπαδήμα.



«Αισιόδοξα! Δεν σβήνει η τέχνη, δεν χάνεται η τέχνη. Πάντα θα υπάρχουν μάστορες. Θα περνάνε λίγο πιο δύσκολα, θα περνάνε πιο καλά...»²⁶³

«Δεν θα σβήσει η δουλειά... πιστεύω ότι δε θα σταματήσει, δε θα σβήσει και θα 'ναι κρίμα να σβήσει. Έτσι πιστεύω. Πραγματικά το λέω!»²⁶⁴

Για το μέλλον ειδικότερα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. όμως, από την άλλη πλευρά, οι ασημουργοί του είναι ιδιαίτερα αισιόδοξοι, καθώς πιστεύουν πως η συσπείρωση στο μεγάλο αυτό σχηματισμό είναι ο μόνος τρόπος, με τον οποίο θα μπορέσουν να επιβιώσουν απ' την κρίση που περνά ο κλάδος της γιαννιώτικης ασημουργίας.

Πραγματικά, το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. μέσα στο μικρό ακόμη χρονικό διάστημα της λειτουργίας του, είχε αύξηση των εσόδων του, καθώς το κατάστημα λιανικής πώλησης της εταιρείας στην ιδιαίτερα καλαίσθητη και φιλόξενη αίθυσά του, χρόνο με τον χρόνο αυξάνει τον «τζίρο» του.

Τα μηνύματα που λαμβάνει η διοίκηση του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., από τους πελάτες του καταστήματος λιανικής πώλησης, μέσω των ερωτηματολογίων, είναι εξαιρετικά θετικά, καθώς με τις απαντήσεις τους επικροτούν τη νέα προσπάθεια.

Σε ένα άλλο επίπεδο, το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. συμβάλει γενικότερα στην τοπική οικονομία, δημιουργώντας νέες θέσεις εργασίας (θέσεις διευθυντή, λογιστή, πωλητριών, υπευθύνων φύλαξης).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι ασημουργοί του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. κρίνουν και ευελπιστούν πως η πορεία του θα είναι ανοδική και πως σε λίγα χρόνια θα αποτελεί το μόνο χώρο, στον οποίο θα συνεχίσουν να ακούγονται τα χτυπήματα του σφυριού πάνω στα καλέμια:

«Σαν ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., επειδή είναι ένα κέντρο και ακούγεται έτσι, ίσως να 'χει λίγο καλύτερο μέλλον, απ' ότι ατομικά, ο καθένας μόνος του»²⁶⁵.

«Το μέλλον του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. είναι προδιαγεγραμμένο ότι θα πάει καλά!»²⁶⁶

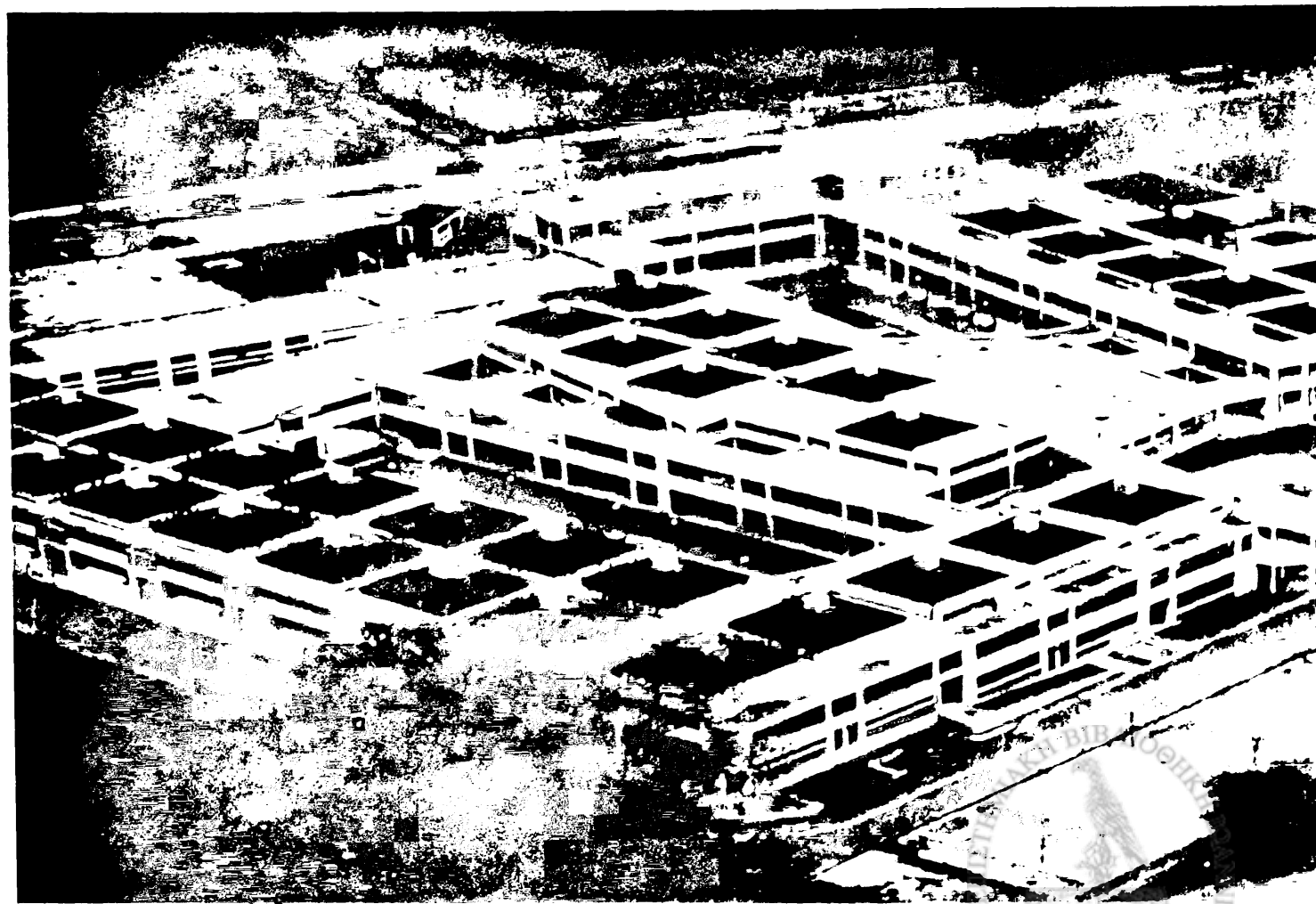
²⁶³ Πληρ. Ευάγγελου Στάθη.

²⁶⁴ Πληρ. Ευάγγελου Χρήστου.

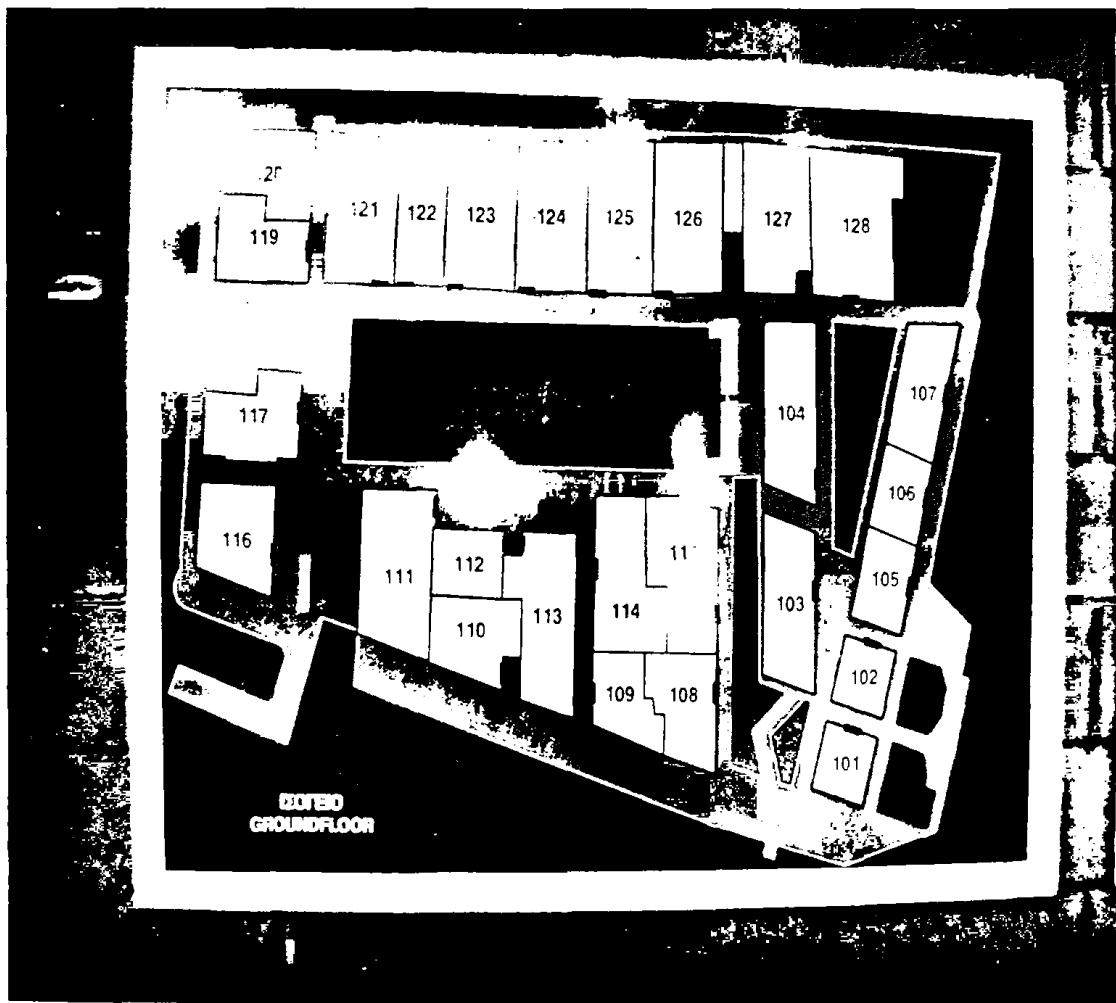
²⁶⁵ Πληρ. Κωνσταντίνου Φίτσα.

²⁶⁶ Πληρ. Γεωργίου Στάθη.





THE LIBRARY OF THE
STATE ARCHIVES OF
ARMENIA

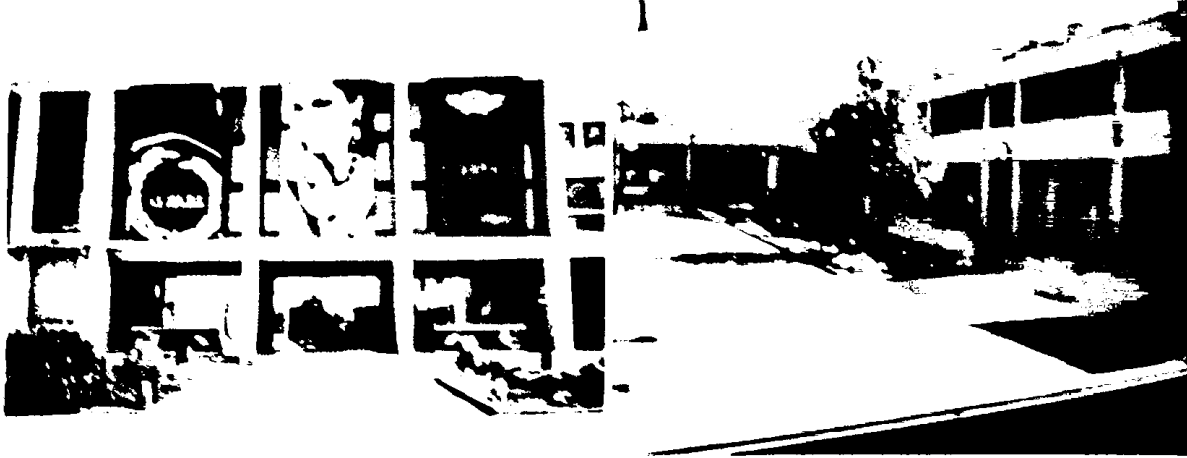


Εικόνες 3 και 4: Πινακίδες στην είσοδο του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. σχετικές με τη διάταξη του χώρου.



Α/α	ΕΠΩΝΥΜΙΑ	ΟΡΟΦΟΣ	ΑΡ. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ
1.	ΒΛΑΧΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	206
2.	ΓΙΩΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	208
3.	ΓΚΟΓΚΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	204
4.	ΓΚΟΛΑΣ Α. & Ν. Ο.Ε.	Α ΟΡΟΦΟΣ	209
5.	ΓΚΟΥΝΤΑΣ ΣΤΑΥΡΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	113
6.	ΔΗΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	102
7.	ΕΥΘΥΜΙΟΥ Κ. & ΥΙΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	114
8.	ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	117
9.	ΖΑΡΡΑΣ Θ. Ο.Ε.	ΙΣΟΓΕΙΟ	105
10.	ΖΕΡΒΟΣ Γ. & Κ. Ο.Ε.	Α ΟΡΟΦΟΣ	224
11.	ΖΗΝΔΡΟΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	116
12.	ΖΩΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	121
13.	ΗΛΙΑΣ ΦΑΙΔΩΝΑΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	101
14.	ΚΑΛΑΜΠΟΚΗΣ Γ. & ΣΙΑ Ο.Ε.	ΙΣΟΓΕΙΟ	122
15.	ΚΟΚΚΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	216
16.	ΚΟΥΡΓΙΑΣ ΚΩΝ ΝΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	210
17.	ΚΩΣΤΑΚΗΣ Δ. - ΧΟΡΕΒΑΣ Σ. Ο.Ε.	Α ΟΡΟΦΟΣ	214
18.	ΛΑΓΟΣ ΚΩΝ ΝΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	108
19.	ΛΑΜΠΡΟΣ ΘΕΟΦΑΝΗΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	211
20.	ΜΠΕΝΕΚΟΥ Σ. ΥΙΟΙ Ο.Ε.	ΙΣΟΓΕΙΟ	109
21.	ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ ΦΩΤΙΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	201
22.	ΠΑΠΑΓΙΩΤΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	231
23.	ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ Η. - ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Μ. Ο.Ε.	ΙΣΟΓΕΙΟ	119
24.	ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Ν. ΑΦΟΙ Ο.Ε.	ΙΣΟΓΕΙΟ	120
25.	ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΑΓΑΘΟΚΛΗΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	230
26.	ΠΛΙΑΚΟΣ ΦΩΤΙΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	112
27.	ΣΙΑΠΑΤΟΡΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	228
28.	ΣΚΟΥΦΗΣ ΔΗΜ. & ΜΙΧ. Ο.Ε.	ΙΣΟΓΕΙΟ	110
29.	ΣΤΑΘΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	212
30.	ΦΙΤΣΑΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ	ΙΣΟΓΕΙΟ	103
31.	ΧΡΗΣΤΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	226
32.	ΧΡΗΣΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	213
33.	ΧΡΗΣΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ	Α ΟΡΟΦΟΣ	218

Εικόνα 5: Πινακίδα στην είσοδο του ΚΕ.ΠΑΒ.Ι. που αναφέρει αναλυτικά την επωνυμία και την τοποθεσία τού κάθε εργαστηρίου.

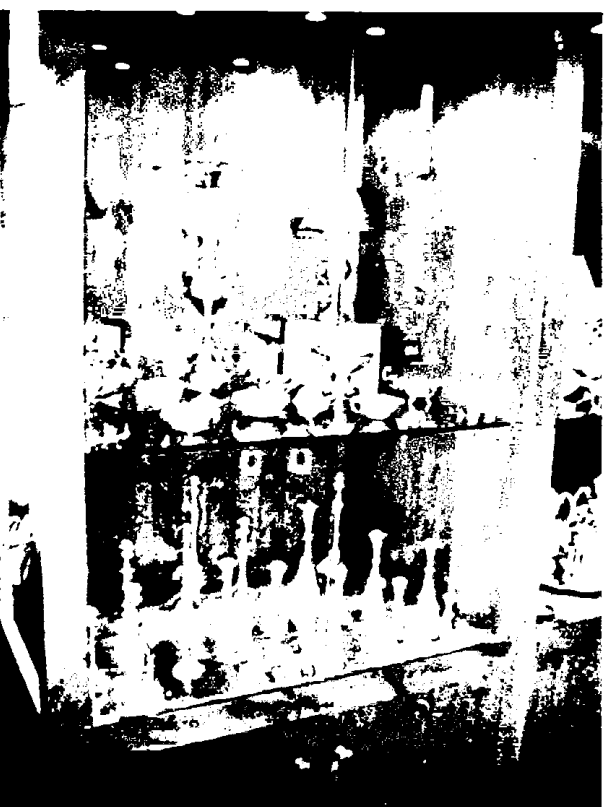
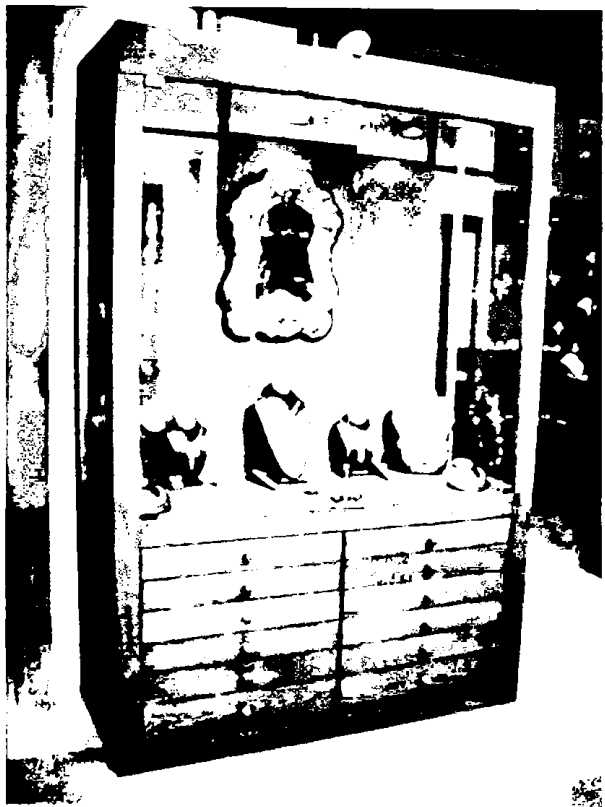


Εικόνες 6-11: Άποψη του χώρου του κτηριακού συγκροτήματος στο οποίο στεγάζεται το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.



Εικόνες 12-14: Το κατάστημα λιανικής πώλησης.

5



Εικόνες 15-18: Βιτρίνες του καταστήματος λιανικής πώλησης.

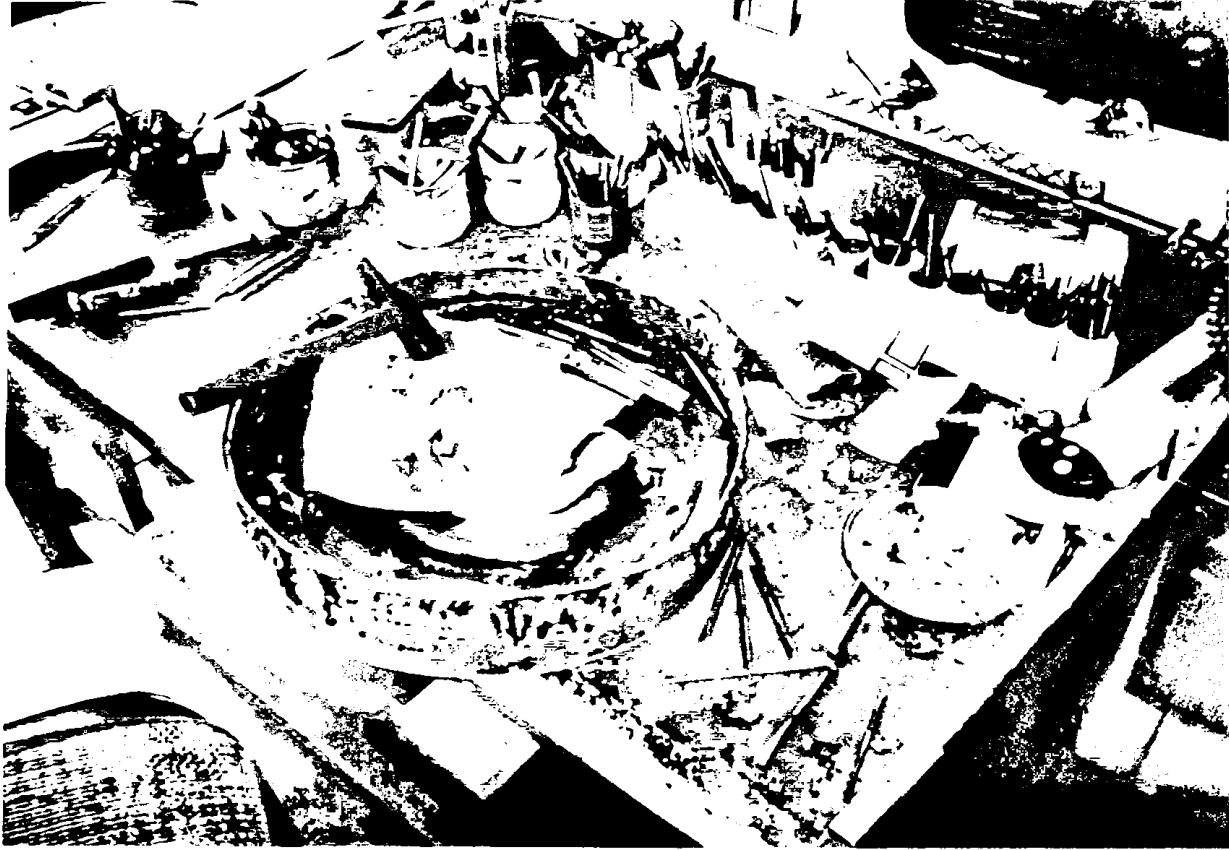


Εικόνα 19: Το εργαστήριο του ασημουργού.



Εικόνα 20: Άποψη του χώρου του εργαστηρίου.





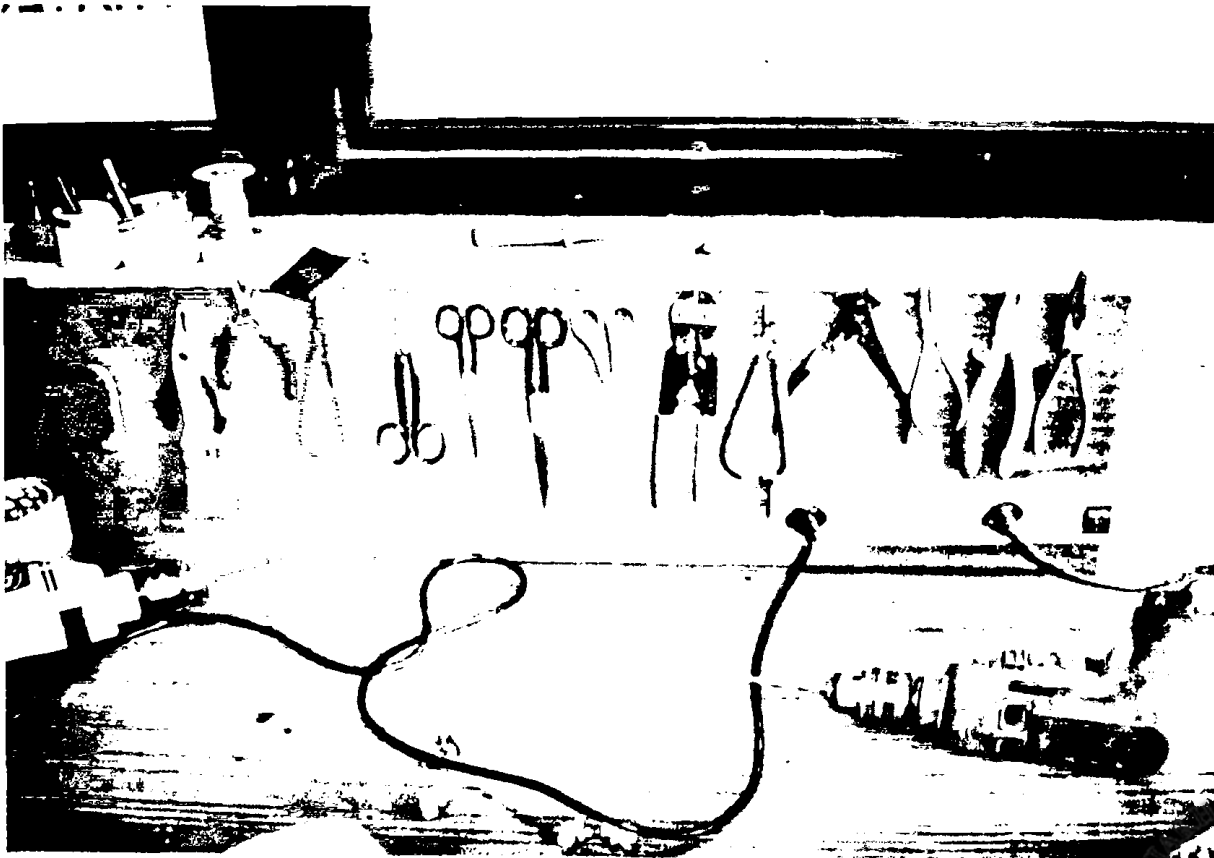
Εικόνα 21: Ο πάγκος.



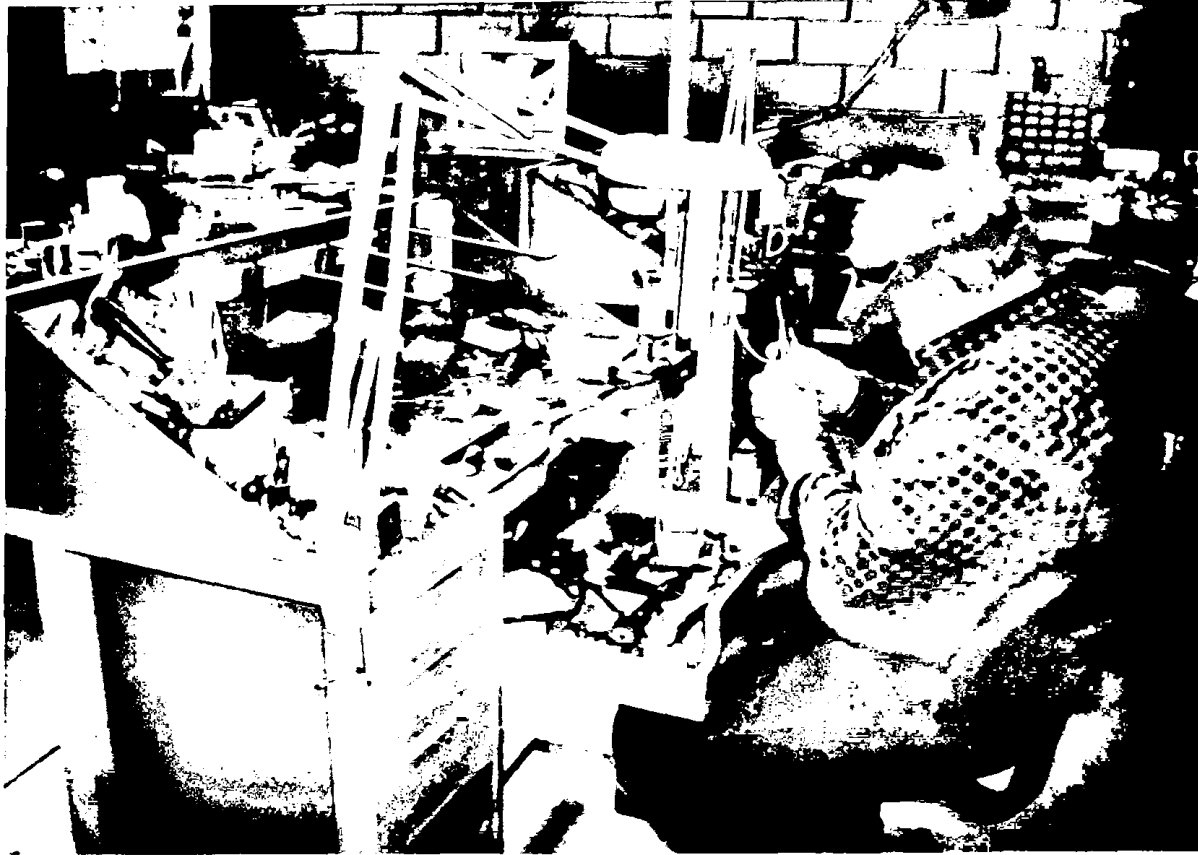
Εικόνα 22: Τα καλέμια.



Εικόνα 23: Καλέμια.



Εικόνα 24: Διάφορα εργαλεία, απαραίτητα για τη δημιουργία των ασημικών.



Εικόνα 25: Πάγκος εργασίας και μεγεθυντικός φακός (Γεώργιος Στάθης).



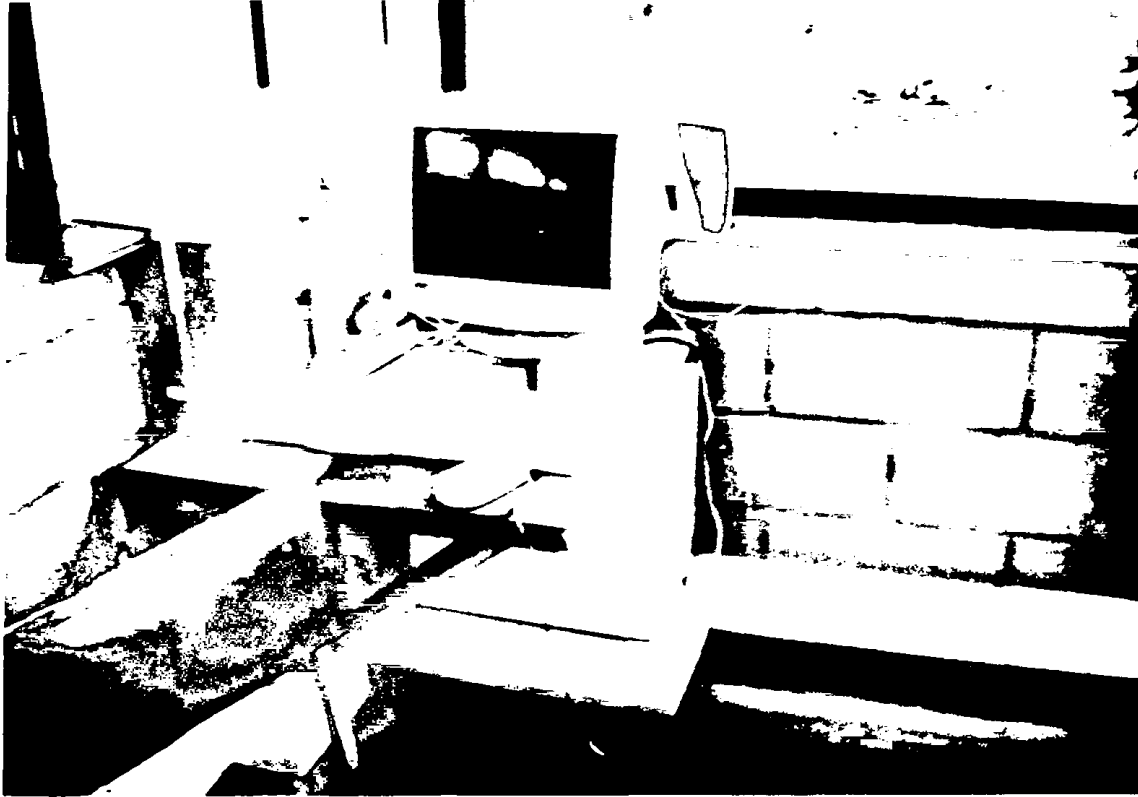
Εικόνα 26: Φιάλες προπανίου-καμινέτα.



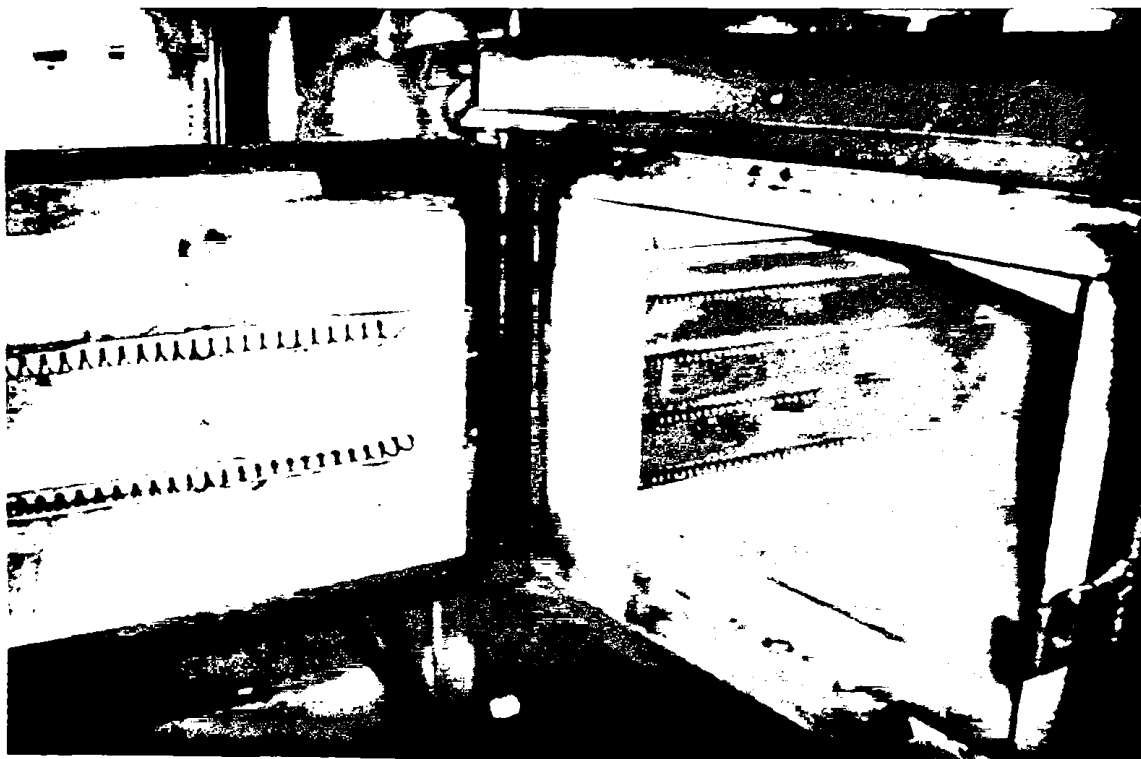
Εικόνα 27: Γραφείο εντός του εργαστηρίου.



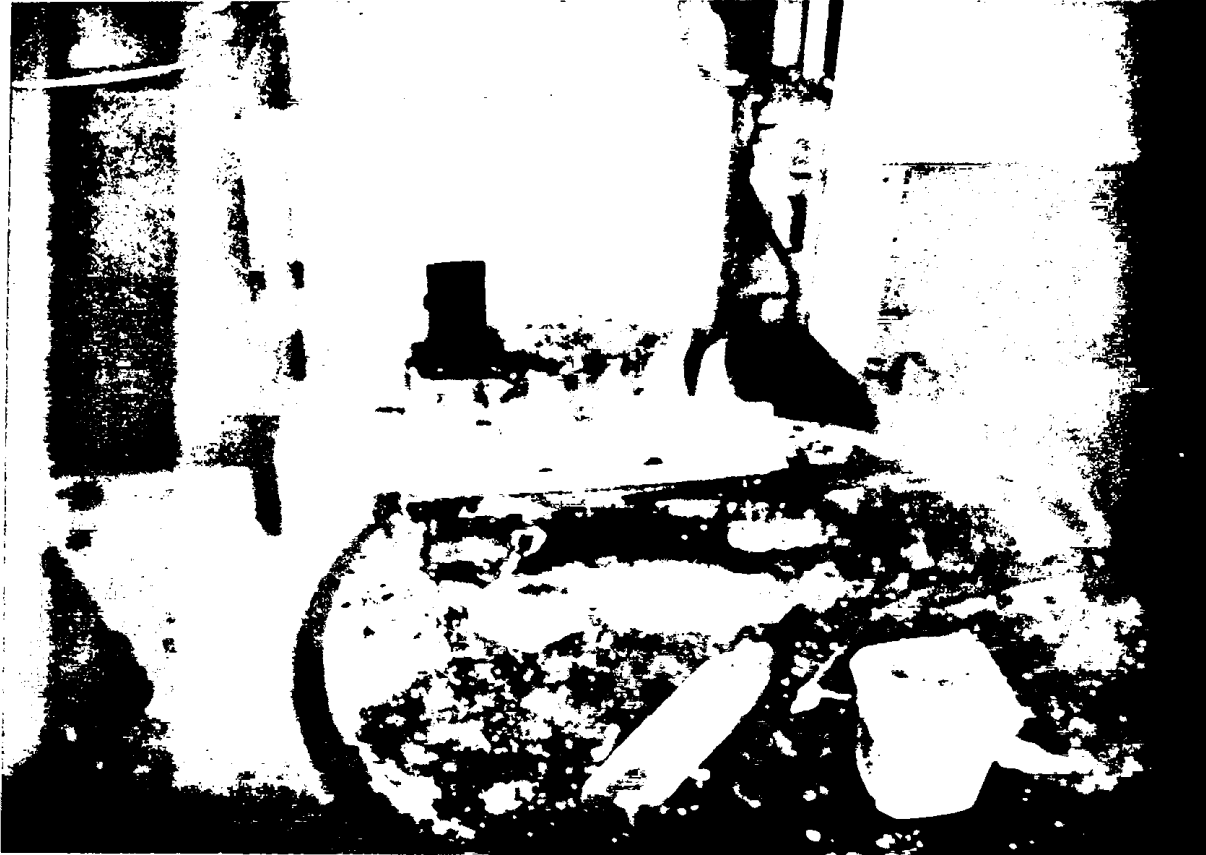
Εικόνα 28: Προθήκες στο εργαστήρι του ασημουργού.



Εικόνα 29: Ο ηλεκτρονικός υπολογιστής, ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί σήμερα, ένα απαραίτητο εργαλείο για τον τεχνίτη.



Εικόνα 30: Το καμίνι.



Εικόνα 31: Ο χότης.



Εικόνα 32: Το καζάνι.



Εικόνα 33: Μηχάνημα νέας τεχνολογίας, το οποίο λιώνει το ασήμι με ηλεκτρομαγνητικής ενέργειας (Γεώργιος Στάθης).



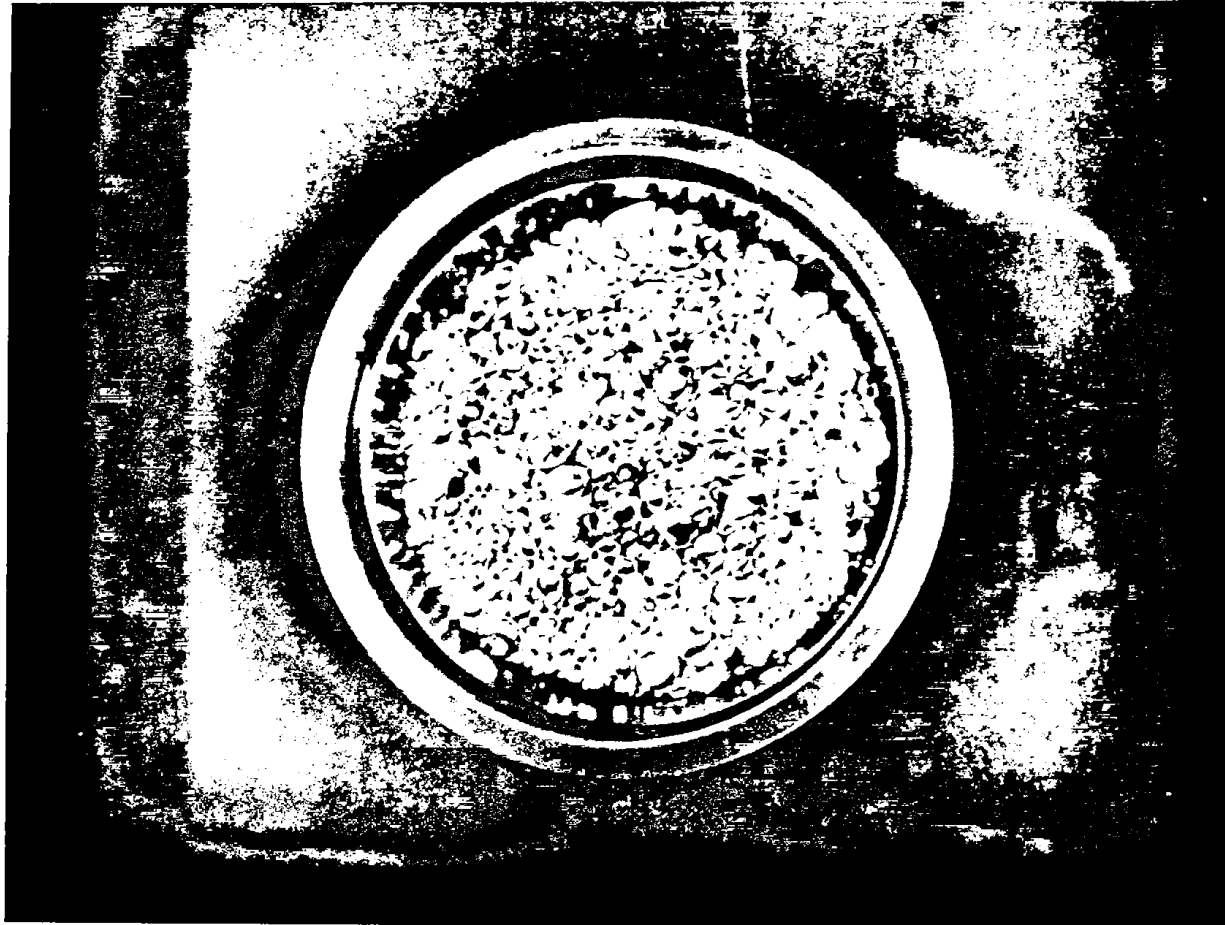
Εικόνα 34: Ο ηλεκτροκίνητος τροχός στίλβωσης.



Εικόνα 35: Τα ρινίσματα του ασημιού.



Εικόνα 36: Ο δονητής στέγης.



Εικόνα 37: Το ασήμι σε μορφή σπυριού (γράνα).

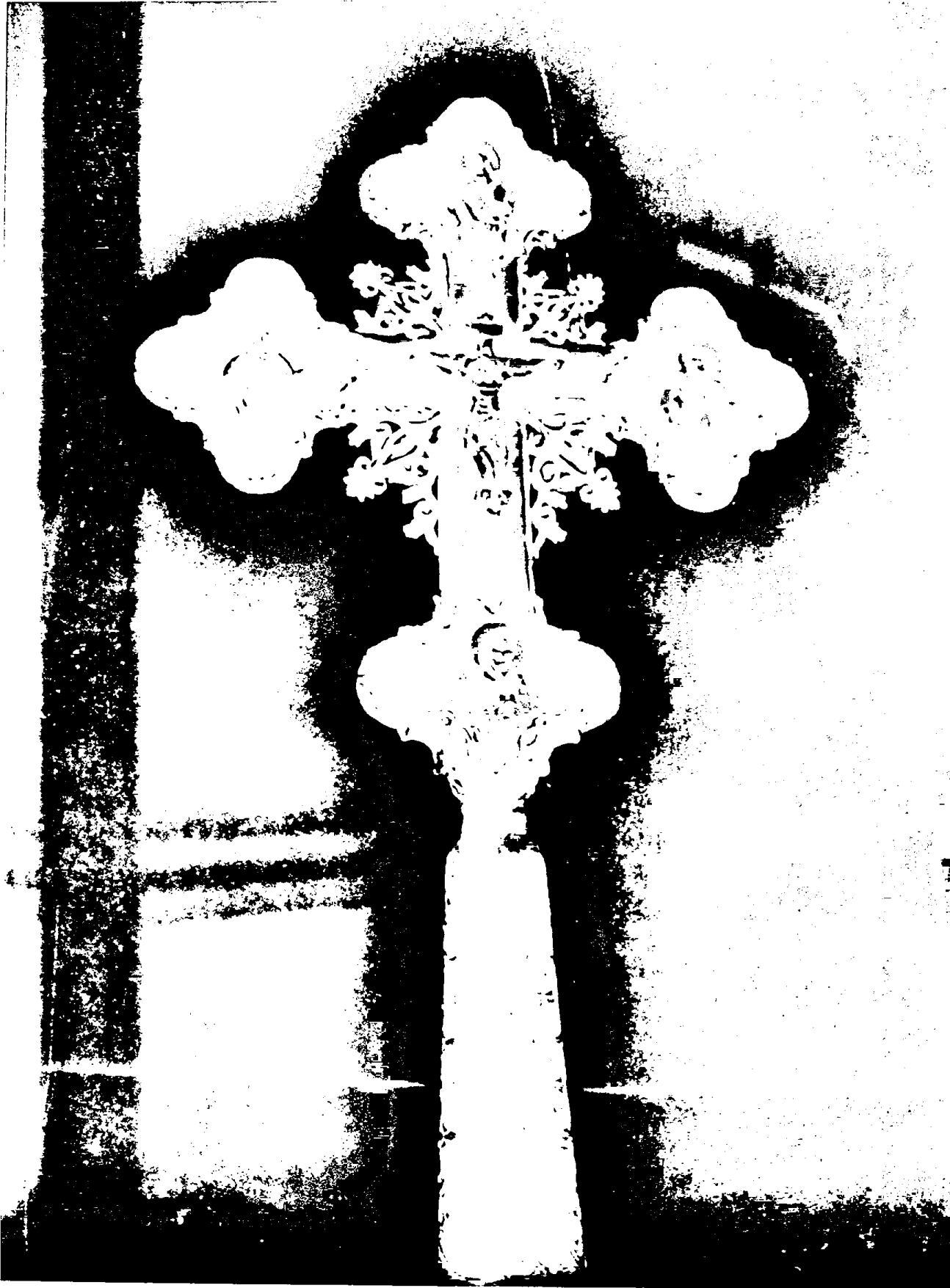


Εικόνα 38: Καντήλι κατασκευασμένο με τη φουσκωτή τεχνική.

5



Εικόνες 39 και 40: Το σκάλισμα του ασημιού με τη βοήθεια των καλεμιών και του σφυριού (Εικ. 39 Ευάγγελος Χρήστου και Εικ. 40 Κωνσταντίνος Φίτσας).



Εικόνα 41: Σταυρός ευλογίας κατασκευασμένος με την τεχνική της χάραξης.



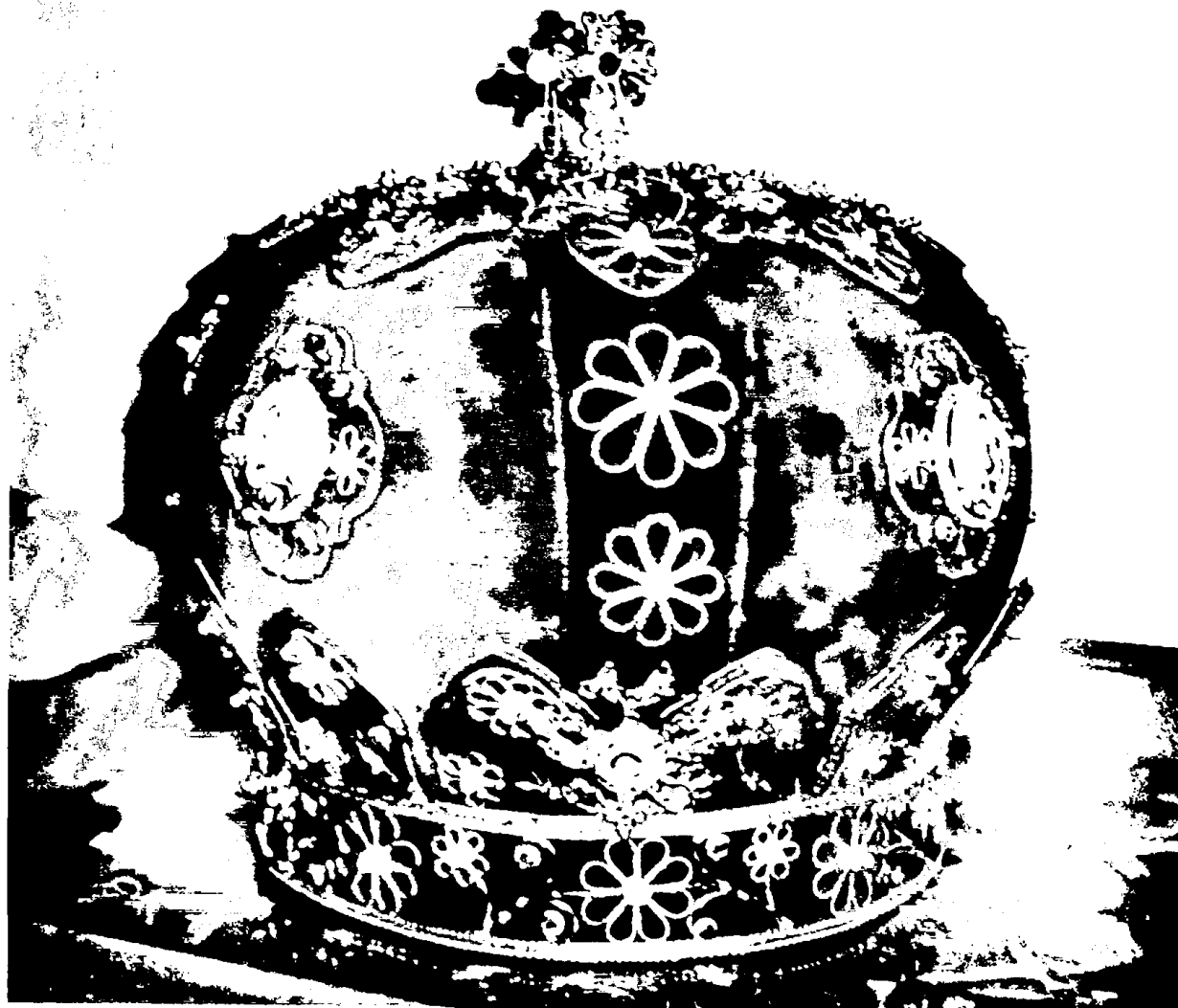
Εικόνες 42 και 43: Τα παλιά και τα νέα πήτοι καλέμα τα οποία χρησιμοποιούνται





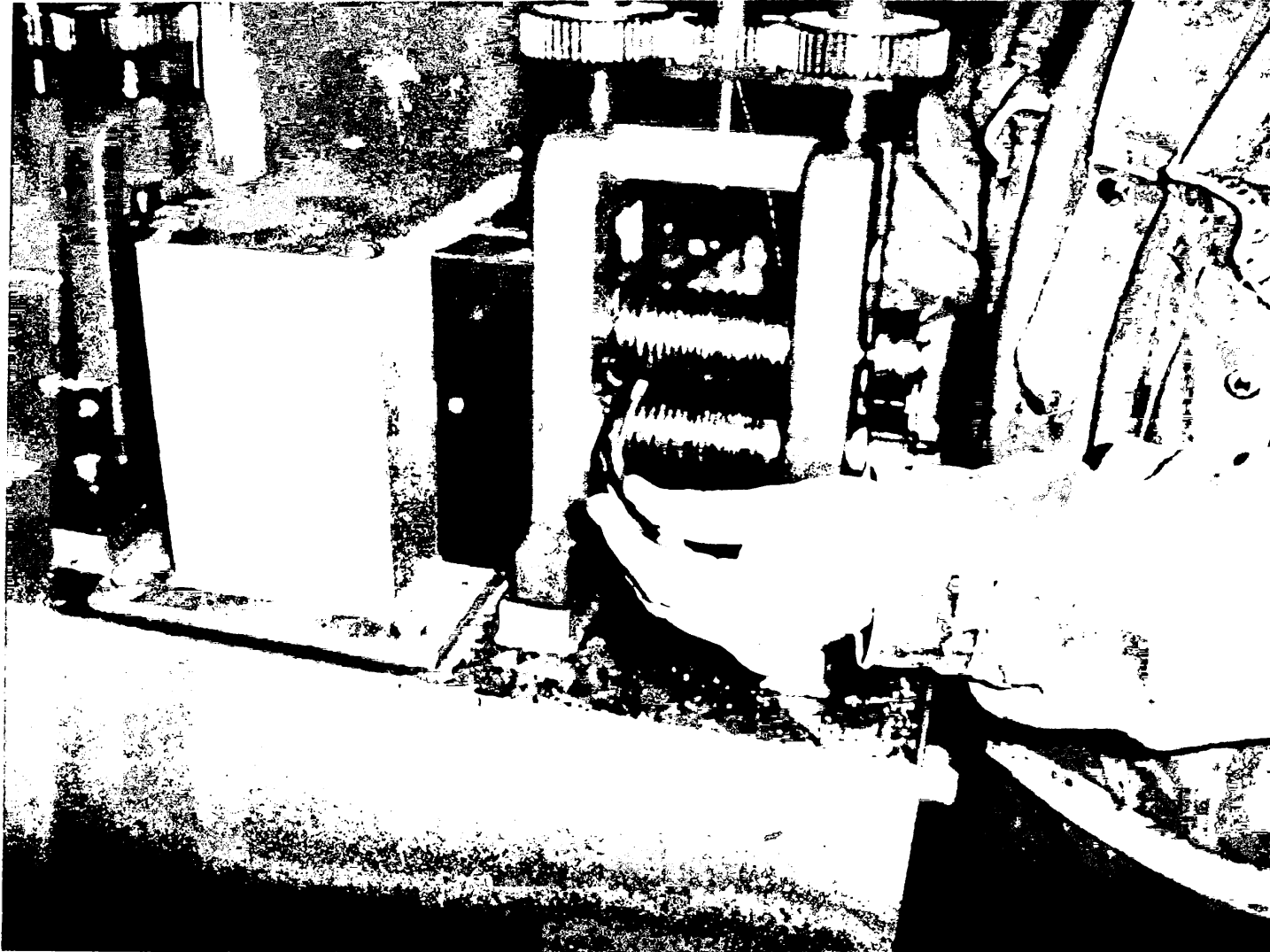
Εικόνα 44: Η χάραξη του ασημιού με τη βοήθεια του αεροσυμπιεστή.



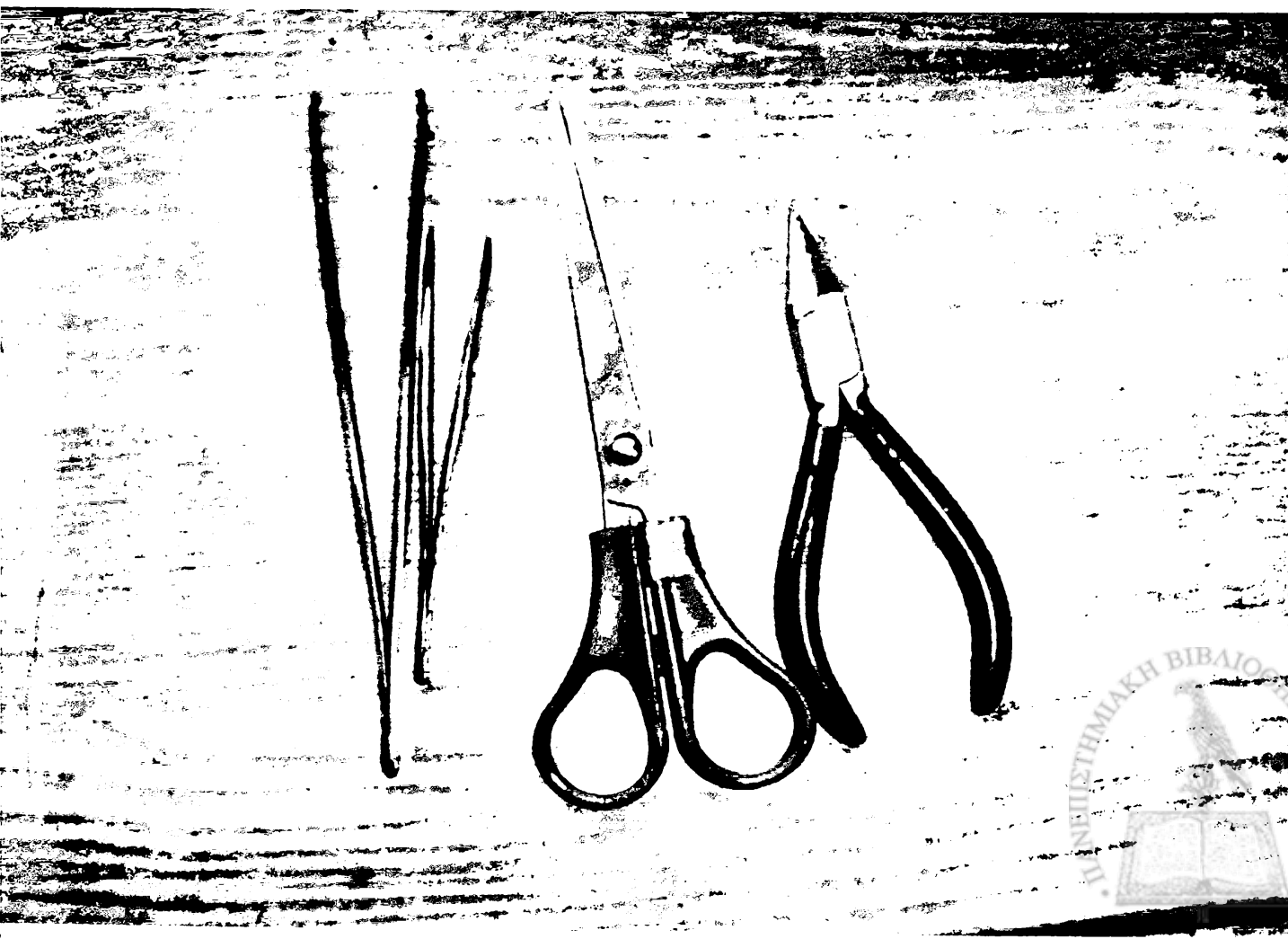


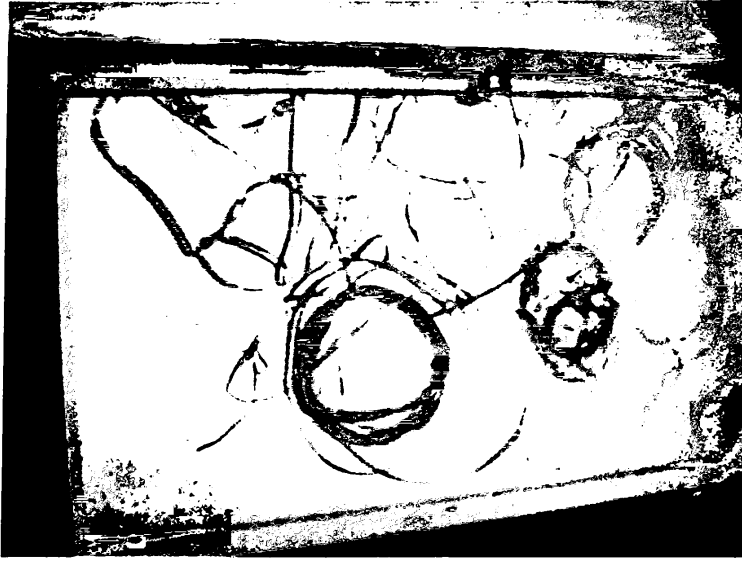
Εικόνα 46: Μίτρα κατασκευασμένη με τη συρματερή τεχνική.

5



Εικόνα 47: Διαμόρφωση των συρμάτων στον ηλεκτρικό κύλινδρο.





Εικόνες 49-54: Τα βασικά στάδια της συματερός τεχνικής (Εικ. 54 Νικόλαος Ηλίας)

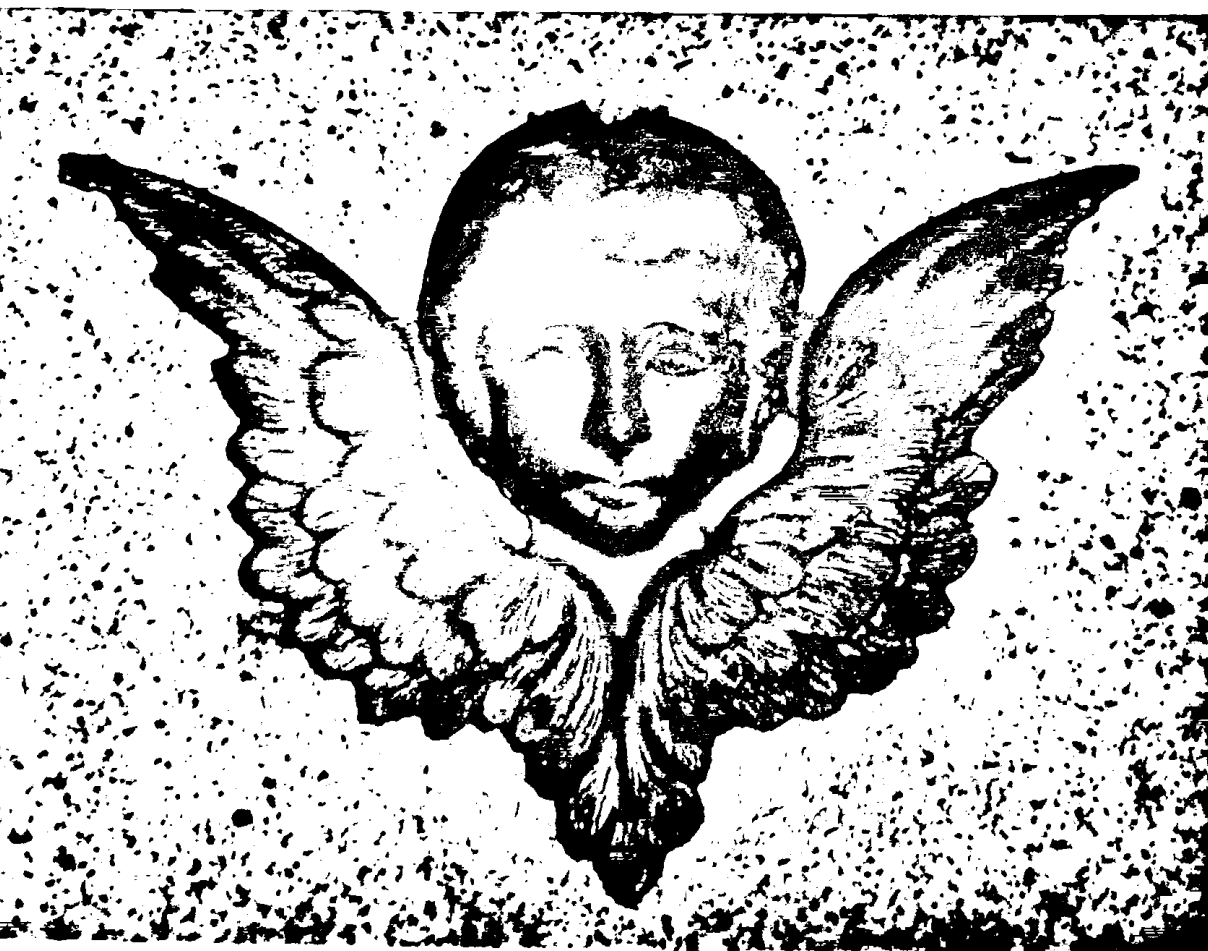




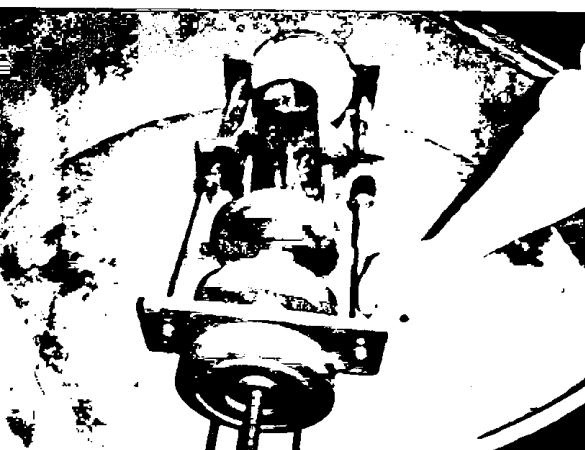
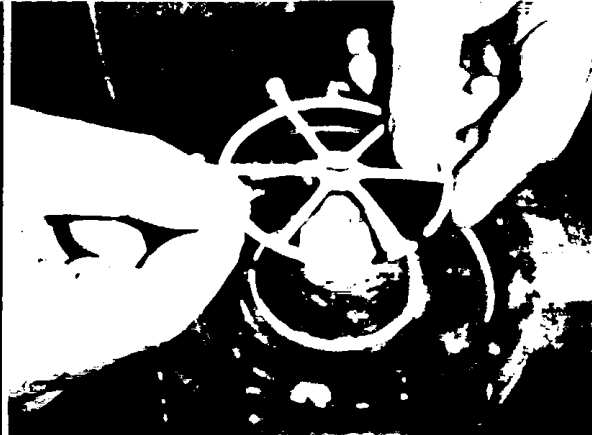
Εικόνα 55: Κοσμήματα κατασκευασμένα με την τεχνική των χυτών.



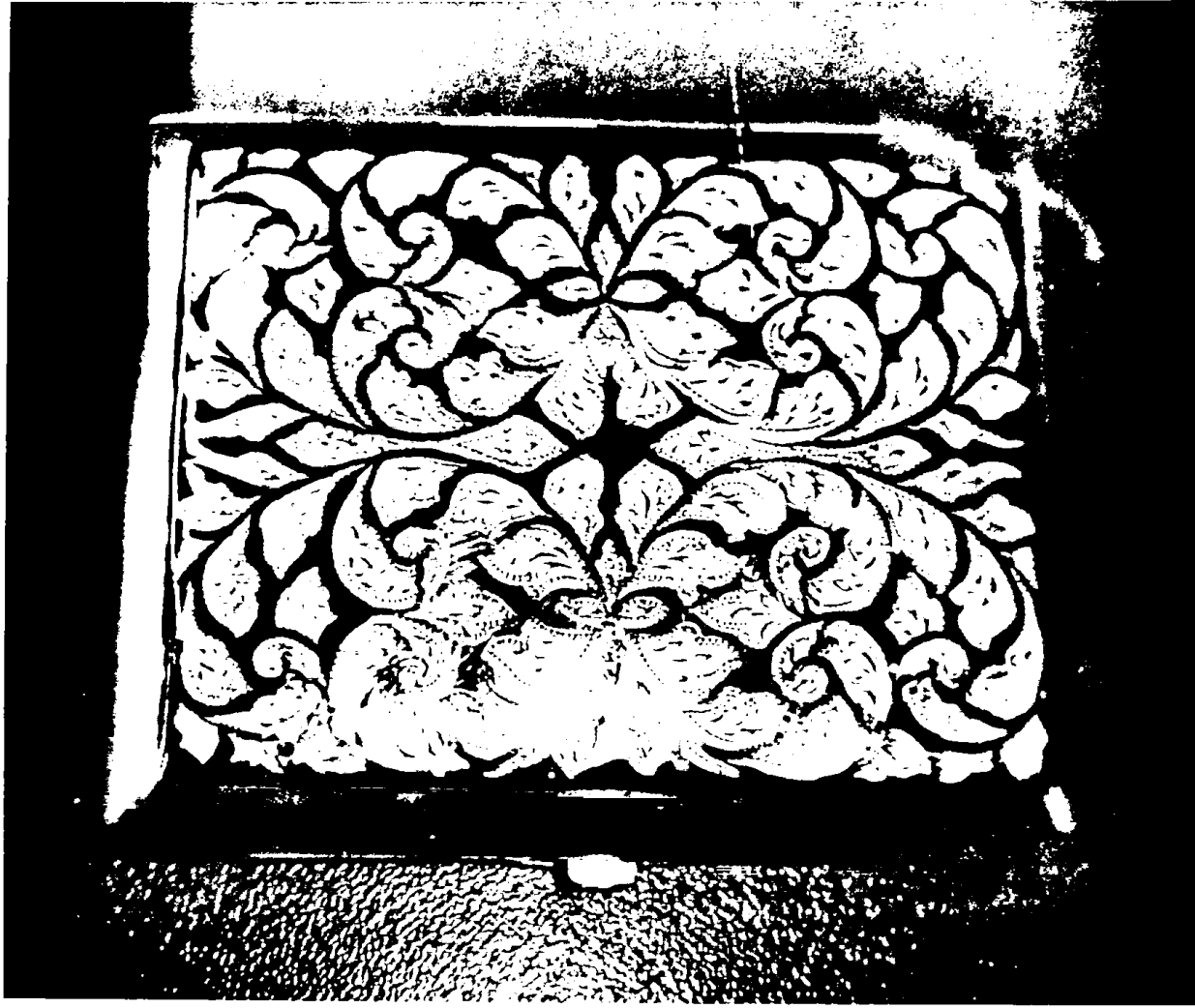
Εικόνα 56: Καλούπι από λάστιχο.



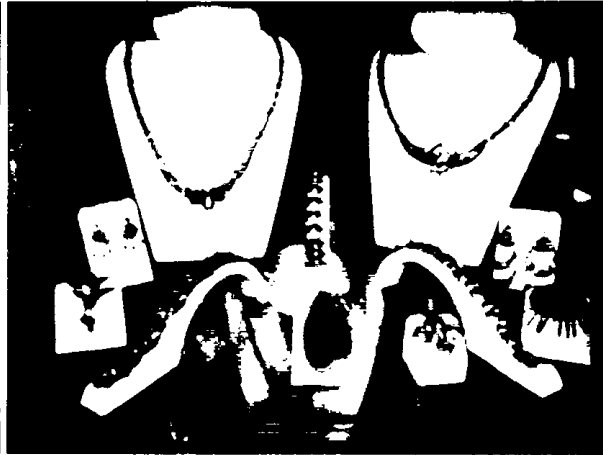
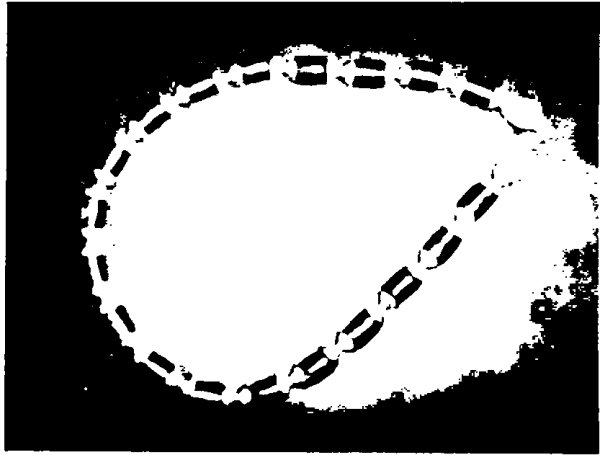
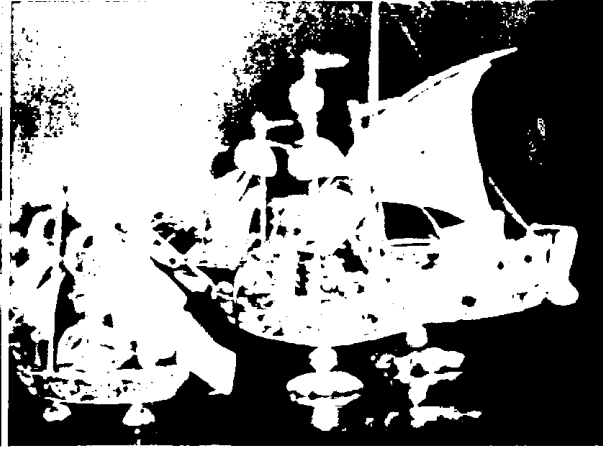
Εικόνα 57: Κέρινο αντίγραφο.



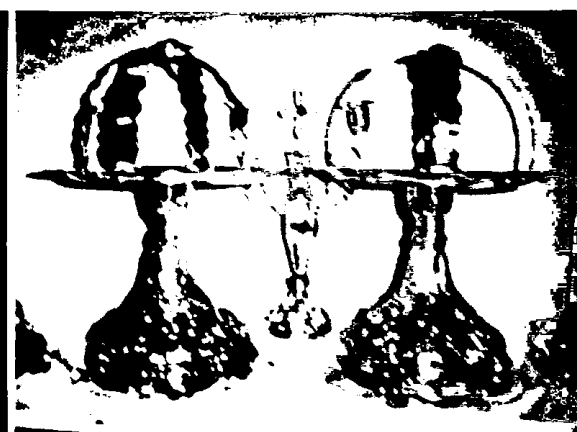
Εικόνες 58-63: Τα βασικά στάδια παραγωγής του δέντρου.



Εικόνα 64: Ταμλακίερα κατασκευασμένη με την τεχνική του σαβάτι.



Εικόνες 65-70: Κοσμικά ασημικά.

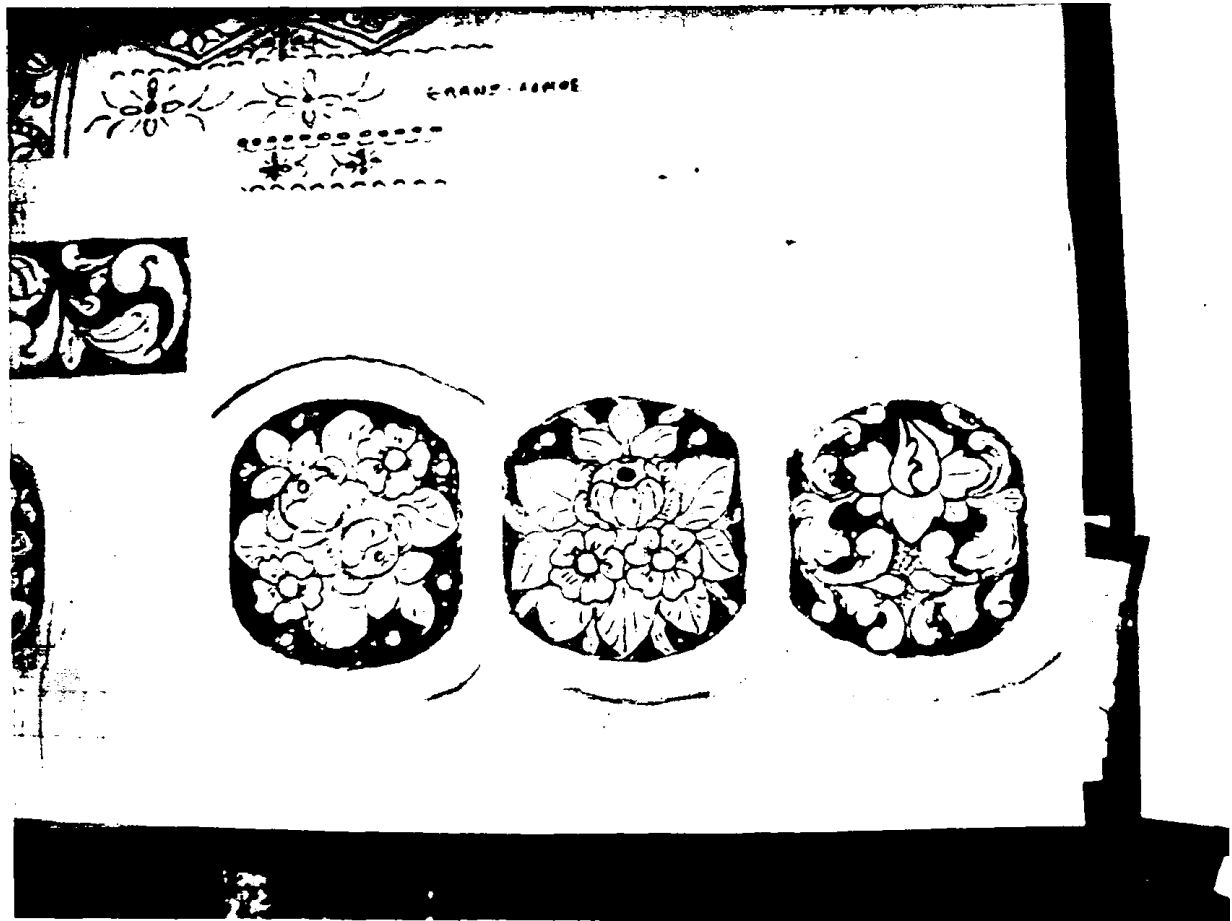
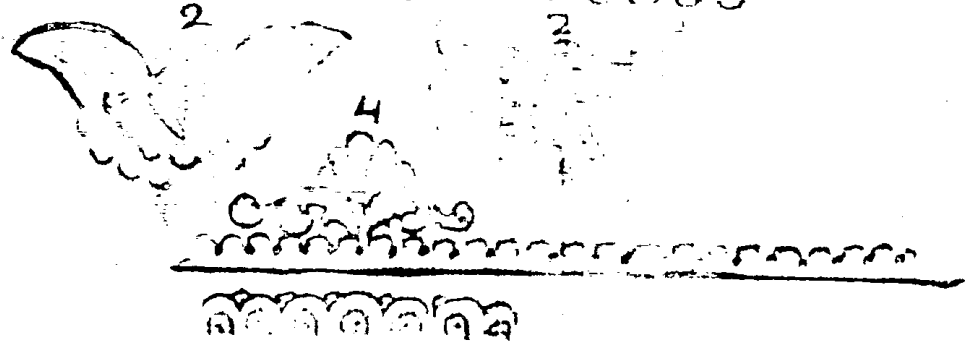


Είκόνες 71-76: Εκκλησιαστικά ασημικά (Εικ. 76 Σωτήριος Χορέβας).

57A3

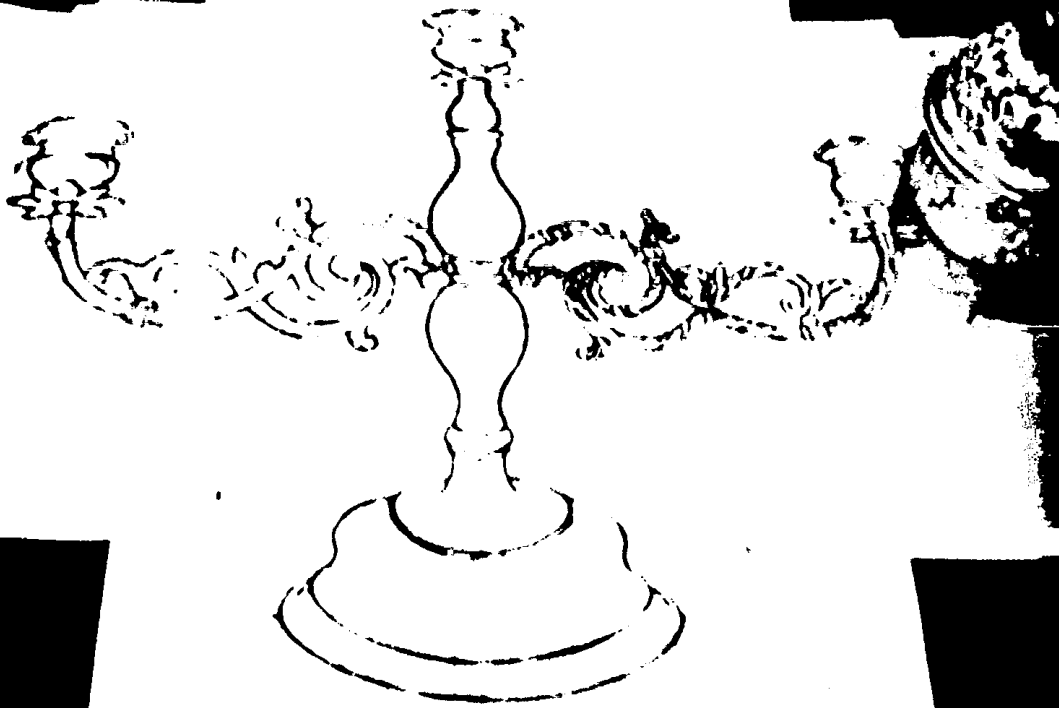


ΒΑΣΗ
ΑΙΣΤΟΝΤΙΡΩΝ

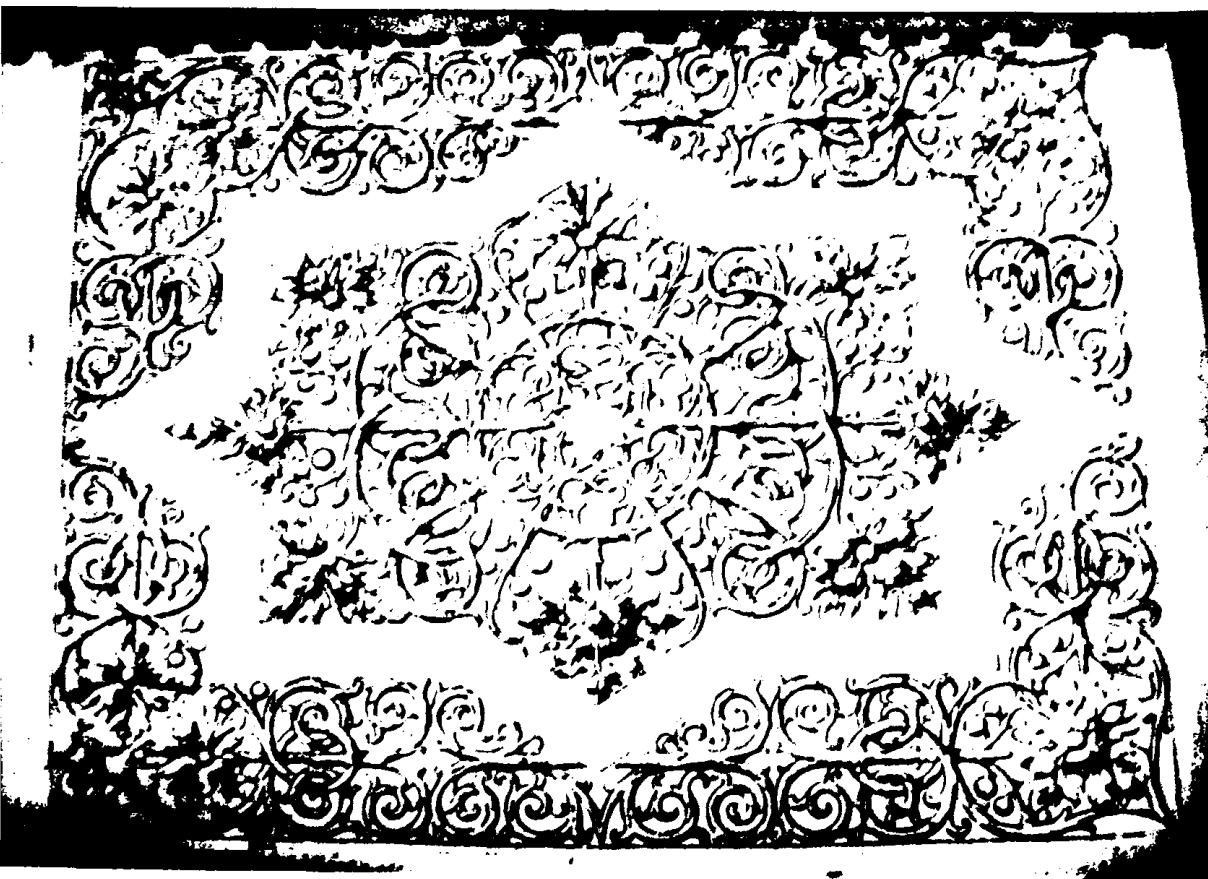


Εικόνες 77 και 78: Διακοσμητικά σχέδια του Σωτήριου Χορέβα σε χαρτί μιλιμετρέ.

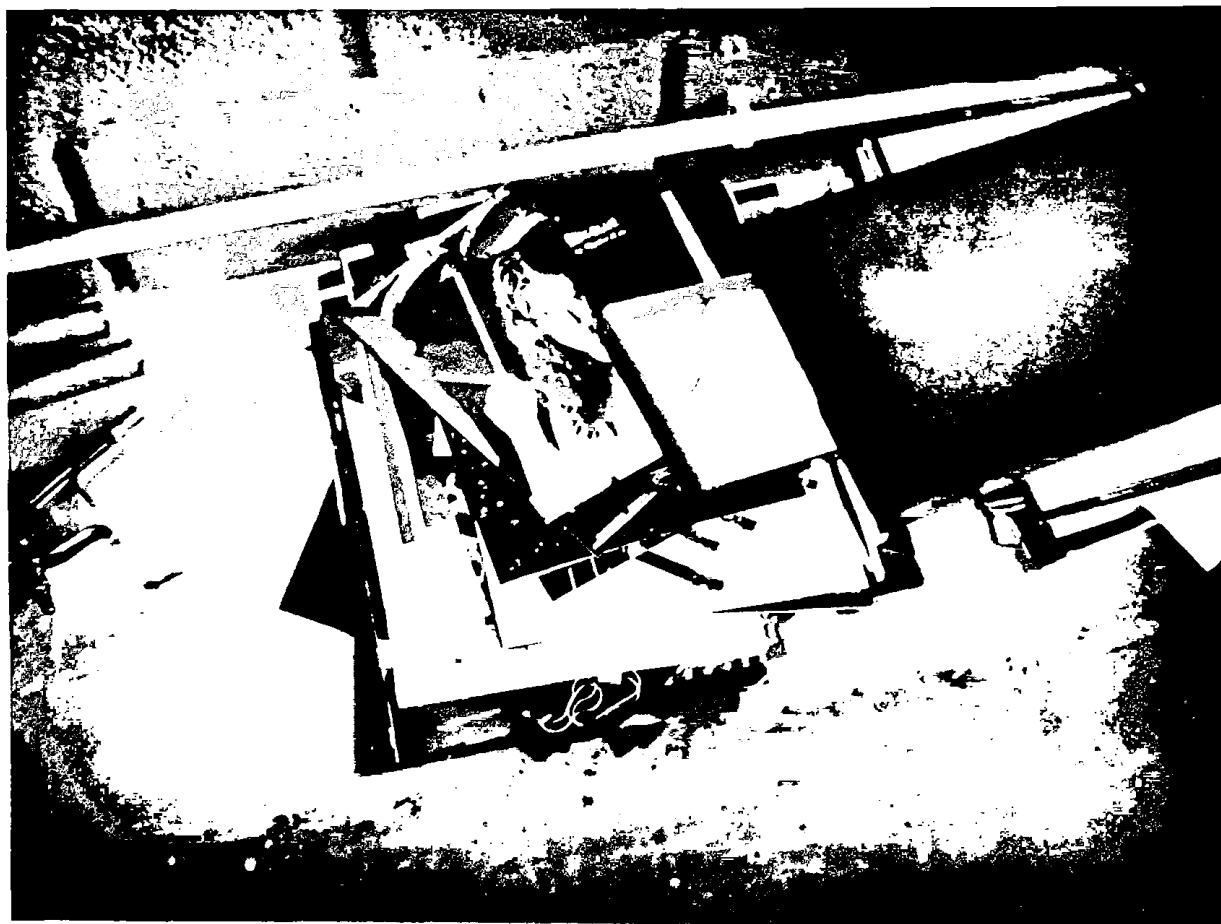




Εικόνα 79: Σχέδιο κηροπήγιου του Ευάγγελου Χρήστου σε χαρτί μιζμετρί.



Εικόνα 80: Διακοσμητικό σχέδιο του Κωνσταντίνου Φίτσα.



Εικόνες 81 και 82: Βιβλία και περιοδικά που ενημερώνουν τους τεχνίτες γύρω από την κατασκευή και τη διακόσμηση των αντικειμένων.



Εικόνες 83-85: Η μαθητεία της τέχνης δίπλα στο μάστορα (Εικ. 83 Ευάγγελος Στάθης και Εικ. 85 Νικόλαος Χρήστου).

Βιβλιογραφία

1) Ελληνική

Βαρβούνης Μανόλης Γερ. *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1994.

Βρέλλη-Ζάχου Μαρίνα, *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1991.

Βρέλλη-Ζάχου Μαρίνα, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την Ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη και εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.

Βρέλλη-Ζάχου Μαρίνα, «Τα ηπειρώτικα κοσμήματα (Ιστορία-Λαογραφία)», *Εικαστική Παιδεία*, 24 (2008).

Βρέλλη-Ζάχου Μαρίνα, «Η διδασκαλία της Λαϊκής Τέχνης και τα αδημοσίευτα φοιτητικά χειρόγραφα Λαϊκής Τέχνης στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Λ.Α.Π.Ι.) (1964- 2006)», υπό δημοσίευση στα *Πρακτικά του Συνεδρίου προς Τιμήν της Πόπης Ζώρα* (Νοέμβριος 2006).

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

Δήμου Αλέξ. Δ, *Αργυροχοΐα και χρυσοχοΐα στα Γιάννινα*, Ιωάννινα 1981.

Ζέρβας Γεώργιος, *Μελέτη απογραφής δραστηριοτήτων χειροτεχνίας, οικοτεχνίας και καλλιτεχνικής βιοτεχνίας*, Αθήνα 1973.

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

Ζώρα Πόπη, «Αργυροχοΐα», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική χειροτεχνία*, Εκδόσεις Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969.

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



Ζώρα Πόπη, «Συμβολική και σημειωτική προσέγγιση της ελληνικής λαϊκής τέχνης», *Λαογραφία*, 36 (1990-92).

Ζώρα Πόπη, *Ελληνική τέχνη. Λαϊκή τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

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

Κόντος Νικόλαος, «Επεξεργασία των συρματερών (φιλιγκράν)», *Εικαστική παιδεία*, 24 (2008).

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

Κουτελάκης Χάρης, *Έλληνες αργυροχρυσόχοι και ξυλογλύπτες*, Εκδόσεις Σμίλα, Αθήνα 1996.

Κυνηγού-Φλάμπουρα Μαρία, *Λαϊκή τέχνη*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1980.

Κυριακίδου-Νέστορος Άλκη, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Κυριακίδου-Νέστορος Άλκη, *Λαογραφικά μελετήματα I*, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1989.

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

Λουκάτος Δημήτριος Σ, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985.

Μαζαράκης Ε. Δ, *Συμβολή στη μελέτη της λαογραφίας. Η σημερινή τοποθέτηση*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1959.

Μαζαράκης Ε. Δ, *Η λαογραφική έρευνα και η συστηματική οργάνωσή της*, Αθήνα 1964.

Μακρής Κίτσος Α, *Μικρά μελετήματα*, Βόλος 1960.



Μακρής Κίτσος. *Εκλογή έργων της ελληνικής μεταλλοτεχνίας*. Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας, Αθήναι 1962.

Μαμμόπουλος Αλεξ. Χ. *Αγγελική Χατζημιχάλη και η ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη*, Βιβλιοθήκη Ηπειρωτικής Εταιρείας Αθηνών, Αθήναι 1967.

Μερακλής Μιχαήλ Γ. *Σύγχρονος ελληνικός λαϊκός πολιτισμός*. Σεμινάρια του καλλιτεχνικού πνευματικού κέντρου «Ωρα», Αθήνα 1973.

Μερακλής Μιχαήλ Γ. *Θέματα λαογραφίας*. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2000.

Μερακλής Μιχαήλ Γ. *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*. Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2004.

Μερακλής Μιχαήλ Γ. *Λαογραφικά ζητήματα*. Εκδόσεις Καστανιώτη και Διάττων, Αθήνα 2004.

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

Νιτσιάκος Βασίλης Γ. *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1993.

Νιτσιάκος Βασίλης Γ. *Οι ορεινές κοινότητες της βόρειας Πίνδου: Στον απόηχο της μακράς διάρκειας*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1995.

Νιτσιάκος Βασίλης Γ. *Λαογραφικά ετερόκλητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1997.

Νιτσιάκος Βασίλης Γ. *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

Νιτσιάκος Βασίλης Γ. *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη λαογραφία*, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα 2008.

Ντάτση Ευαγγελή Αρ. *Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα. Στις παραμονές του πολέμου του 1940*, Γιάννινα 1985.

Ντάτση Ευαγγελή Αρ. *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2004.

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



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

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

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

Παπαδάκης Νίκος, *Ελληνικά λαϊκά αργυρώματα. Εθιμολογική ενημέρωση. Από την ανώνυμη τέχνη του ελληνικού λαού*, Αθήνα 1971.

Παπαδόπουλος Στέλιος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο 1900-1975. Κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών (Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία)*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1982.

Παπαδόπουλος Στέλιος, *Ανθρωπολογικά μουσειολογικά, μικρά μελετήματα*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2003.

Πούχνερ Βάλτερ, *Θεωρητική λαογραφία: έννοιες-μέθοδοι-θεματικές, Εκδόσεις Αρμός*, Αθήνα 2009.

Ρόκου Βασιλική, *Θεωρία λαογραφίας*, Γιάννινα 1991.

Σταμέλος Δημήτρης, *Νεοελληνική λαϊκή τέχνη. Πηγές, προσανατολισμοί και κατακτήσεις από τον ΙΣΤ΄ αιώνα ως την εποχή μας*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1993.

Τσιάρα Αγλαΐα, «Οι Καλαρρυτινοί αργυροχόοι Νικόλαος και Κωνσταντίνος Ποντίκης. Τα έργα τους και η συμβολή τους στην Ηπειρώτικη Αργυροχοΐα (Τέλη 18^{ου}-Αρχές 19^{ου} αιώνα), στα πρακτικά του Α΄ Επιστημονικού συνεδρίου για τα Τζουμέρκα, *Ο τόπος, η κοινωνία, ο πολιτισμός. Διάρκειες και τομές*, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Τζουμέρκων, Ιωάννινα 2008.

Χατζημιχάλη Αγγελική, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρωτικά χρονικά*, 5 (1930).

Χατζημιχάλη Αγγελική, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*, Εκδόσεις Πυρσός, Αθήναι 1931.

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



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

2) Ξένη

Bausinger Hermann, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Μετάφραση Μαριάνθη Καπλάνογλου-Αρετή Κοντογιώργη, Επιμέλεια Μαριάνθη Καπλάνογλου, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2009.

Braudel Fernand, *Υλικός πολιτισμός, οικονομία και καπιταλισμός (15^{ος}-18^{ος} αιώνας). Οι δομές της καθημερινής ζωής: το δυνατό και το αδύνατο*, Τόμος Α', Μετάφραση Αικατερίνη Ασδραχά, Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1995.

Corpans Jean, *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*, Μετάφραση Επιμέλεια-Εισαγωγικό σημείωμα Κατερίνα Μάρκου, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2004.

Thompson Paul, *Φωνές από το παρελθόν. Προφορική ιστορία*, Επιμέλεια Κ. Μπάδα – Ρ. Β. Μπούσχοτεν, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2002.

3) Πηγές από το διαδίκτυο

- <http://www.agon.gr>
- <http://www.allergy.org.gr>
- <http://www.cultureportalweb.uoi.gr>
- <http://epirus.gov.gr>
- <http://www.ioannina.gr>
- <http://www.ipiros.gr>
- <http://www.neoiagones.gr>
- <http://www.portal.oaed.gr>
- <http://www.proinanea.gr>
- <http://www.us.bulgari.com>



Κατάλογος Πληροφορητών

Όνοματεπώνυμο	Έτος γέννησης	Γραμματικές γνώσεις	Καταγωγή
Ηλίας Νικόλαος	1952	Σχολή μαθητείας Ο.Α.Ε.Δ. (αργυροχοΐα)	Μηλιά Μετσόβου
Ηλίας Φαίδων	1981	Τεχνική σχολή (τεχνικός ηλεκτρονικών υπολογιστών)	Μηλιά Μετσόβου
Παπαδήμας Ηλίας	1952	Σχολή μαθητείας Ο.Α.Ε.Δ. (αργυροχοΐα)	Ιωάννινα
Στάθη Αναστασία	1966	Α' Γυμνασίου	Βασιλική Ιωαννίνων
Στάθης Γεώργιος	1958	Β' Γυμνασίου	Πέραμα Ιωαννίνων
Στάθης Ευάγγελος	1982	Β' κύκλος Ο.Α.Ε.Δ. (αργυροχοΐα)	Πέραμα Ιωαννίνων
Φίτσας Κωνσταντίνος	1967	Επαγγελματικό νυχτερινό λύκειο (οικονομία και διοίκηση)	Ιωάννινα- Συρράκο
Χορέβας Σωτήριος	1961	ΣΤ' Δημοτικού	Μελιά Δωδώνης
Χρήστου Ευάγγελος	1962	Σχολή μαθητείας Ο.Α.Ε.Δ. (αργυροχοΐα)	Σκλίβανη Ιωαννίνων
Χρήστου Νικόλαος	1994	Μαθητής	Σκλίβανη Ιωαννίνων



Ευρετήριο Πραγμάτων και Όρων

αεροσυμπιεστής 42, 105

αιματίτης 38

αμέθυστος 38

Αναγέννηση 53

αυγά 33, 40

βέργες 43

βερνίκι 47

βιτριόλι 38, 40, 41, 44, 45

γεμολογία 64, 74

γράσα 40, 68

γυριστάρια 33

γύψος 45

δέντρο 45, 111

δομητής στίλβωσης 35, 99

έλασμα 39

εμπορικοί δρόμοι 20

εμποροπανηγύρια, εμπορικά πανηγύρια 20

ευαγγελιοκαλύμματα 22

ηλεκτροκίνητος κύλινδρος εξέλασης 40

ηλεκτροκίνητος τροχός στίλβωσης 35, 41, 98

ηλεκτρονικός υπολογιστής 33, 96

ημιπολύτιμοι λίθοι 38



θειάφι 46

καζάνι 35, 40, 97

καλέμια 33, 40, 42, 43, 61, 84, 92, 93, 104

καλούπια 41, 43, 44, 45, 47, 110

κάλφας 20, 61

καμινέτο 44, 34

καμίνι 35, 40, 96

καραβάνια 20

καρφωτική 23

κεριέρα 44

κέρνα αντίγραφα 45

κεχριμπάρι 38

κιουστέκια 48

κολοφώνιο 40

κόφτες 34

κρύσταλλα 38

λάδια 40

λέγα 38

μαθητεία 17, 20, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 118

μασγαλάς 35, 41

μασγαλότορνος 40

μεγεθυντικός φακός 34, 94

μολύβι 40

μπαρόκ 53

μπρούτζος 38



πάγκος 33, 64, 65, 92, 94

παζάρια 19, 20, 21

πένσες 34, 43

πίσσα 35, 40, 62, 64

πλάκες 35, 37

πλαστική 23, 63

πόροι 45

πόρπες 48, 49

πρέσα 41

ρινίσματα 35, 99

σμάλτα 23, 38, 44, 45

σουγδουρά λουλούδια 19

στίλβωση 35

συντεχνίες 12, 18, 19, 20, 21

σπιτσούνια 33, 40

σπυριά 37

σύρμα 43, 44

σφυρί 40

σωλήνας 45

τελωνοφύλακες 20

τεχνικές

επιμετάλλωση 46, 47

γαλβανοπλαστική 46, 47

σαβάτι 39, 45, 46, 64, 112

συρματερή, φιλιγκράν 39, 43, 44, 106, 108

τεχνική της χάραξης 39, 42, 43, 103

τεχνική των χυτών 39, 44, 109

χτυπητό, φουσκωτή, σφυρήλατη 35, 39, 44, 62, 101

τιρκουάζ 38

τρόχισμα 43, 105

τσιμπίδες 34, 41, 43, 107

τσιράκι 61,20

τσιφτης 43, 107

φασματογράφος πλάσματος 38

φιάλες προπανίου 34, 94

φίλι 44

φλόγιστρο 34, 40

φύλλα 40

χαλκός 38, 44, 46, 49, 62

χαλύβδινη πλάκα 43

χρυσός 37, 46

χύτης 35, 97

ψαλίδια 34, 43, 107

ψώρα 33

Abstract

This paper examines the development of silversmiths art in Ioannina at the beginning of the 21st century, through a new incorporation realized by local silversmiths, named as the Center for Ioannina Traditional Art-crafts (KE.PA.V.I.), recently established in the city of Ioannina.

The material of the present paper is structured as follows:

In the first part we focus at the history of the Ioannina silversmith's art just by the conquest of the Epirus Region from the Turks and the city deliverance to Sinan Pasha during 1430, up to the Silversmiths Schools, which were operating in the city of Ioannina until a few years ago. Then, we follow the path of KE.PA.V.I. from 1952 to nowadays.

The second part is devoted to technical preconditions to silverware production. Firstly, there is depicted a typical representation of the silversmith's laboratory and a description of his basic tools, after this we examine the raw material, and, finally, we both enlist the silverware designing and decorative techniques and, in parallel, we identify all the crucial differences brought by the technological development.

In the third part, we discuss about the distinction between all the silverware types, classified into two major categories, the secular ones and religious ones, while we present their specific use. We, consecutively, examine the decorative motifs and the craftsman's wavering between whether to use traditional or new or neoteric elements and the promotion of the pieces of art to the market.

The fourth part is dedicated to the craftsmen. At first, we examine the craftsmen origin, their grammatical knowledge and their art competency, carried out either by the master or in Silversmith's Schools. After we proceed in investigating the willingness of young people to pursue the profession of silversmith, women's work and the role of women in the laboratory and all the professional - fraternal relations between silversmiths.

Conclusive remarks is the next part, throughout we refer to the achievements of KE.PA.V.I. and the benefits enjoyed by the silversmiths from this new venture, and



the problems faced both by KE.PA.V.I. and silversmith's industry in general. Further, we propose solutions that the silversmith's art and thus the KE.PA.V.I. in general can resist from the crisis.

At the end of this paper we allocate some photographic material in relation to the KE.PA.V.I. site, laboratories structure, silversmith's basic tools, their materials and designing and decorative techniques applied to pieces of art both to the secular and the church silverware. Due to the large volume of photos taken during the fieldwork, we combine the latter with a photographic CD-ROM, which contains pictures classified into different categories. This design aims to create a photographic archive of the silversmith's art, which can be a useful tool in every researcher, who would like in the future to deal with this one.



Παράρτημα

Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με τον ασημουργό Κωνσταντίνο Φίτσα.

...- Πώς ονομάζεστε;

-Φίτσας Κωνσταντίνος.

- Η ηλικία σας;

-Ε, είμαι 43.

-Οι γραμματικές σας γνώσεις;

-Απόφοιτος νυχτερινού λυκείου, επαγγελμάτων, οικονομίας και διοικήσεως.

- Η καταγωγή σας;

- Η καταγωγή μου, Γιαννιώτης θα έλεγα. Η καταγωγή του παππού μου, πριν εκατό χρόνια, είναι από το Συρράκο... Ο πατέρας μου είναι γεννημένος εδώ.

- Άρα έχετε καταγωγή από περιοχή που είχε παράδοση στην αργυροχοΐα.

- Ακριβώς.

- Από ποιον μάθατε την τέχνη του ασημουργού;

- Από ποιον; Σε εργαστήρια, άρχισα να δουλεύω απ' τα έντεκα-εντεκάμισι και το σχολείο, που λέω, πήγα νυχτερινό και πήγα στα εργαστήρια.

- Ήταν δική σας απόφαση να πάτε έντεκα χρονών στο εργαστήριο;

- Ε, αφού το σχολείο δεν τότε, το κανονικό δηλαδή δεν μου άρεσε. Έλεγα... Έβλεπα τον πατέρα μου που δεν... Ερχόταν στο σπίτι και ξέρεις μετά τη δουλειά πήγαινε βόλτα, ξέρω γω, ήθελα και γω, δηλαδή κάπως το 'χα δει έτσι και είπα καλύτερα δουλειά και να 'χάω το απόγευμα ελεύθερο. Ε, κάπως έτσι στην πλάκα ξεκίνησα δουλειά νωρίς νωρίς.

- Από ποιον μάθατε την τέχνη, από ποιο εργαστήριο;



- Το εργαστήριο, που πήγα πρώτα, ήταν ο Χατζής εδώ στη Μητρόπολη. Πήγα το 1979. Έντεκα χρονών, όπως λέω, εντεκάμισι, κάπου εκεί. Ε, η μάνα μου... Να το πάρω απ' την αρχή, γιατί πήγα πρώτα σ' έναν άλλο, που έκανε συρματερά, αλλά έκατσα πάρα πολύ λίγο εκεί, κανένα τρίμηνο-τετράμηνο το καλοκαίρι που τελείωσε το δημοτικό. Λέω θα πάω μια τάξη γυμνάσιο, άλλα δεν συνέχισα. Πήγα ένα καλοκαίρι εκεί. Μετά πήγα στο Χατζή, εδώ στη Μητρόπολη. Ήταν τότε μεγάλο εργαστήριο. Εικοσιπέντε άτομα μέσα. Αλλά αυτός δεν έκανε ακριβώς ασημένια τότε, έκανε γενικώς λαϊκή τέχνη, δηλαδή φωτιστικά, σκαλιστά ταψιά, λάμπες και τέτοια πράγματα. Όλα αυτά είναι στον ίδιο κλάδο.

- Ο πατέρας σας είχε καμιά σχέση με το επάγγελμα.

- Όχι δεν είχε καμία σχέση με το επάγγελμα.

- Σας παρακίνησε να ασχοληθείτε μ' αυτό ή όχι;

- Ναι, θα έλεγα λίγο η μητέρα μου, είχα κάτι ξαδέλφια που είναι απ' το χωριό.

- Τον Βασίλη το Νικολό και το Χριστόδουλο...

- Δεν έχετε πάει σε κάποια σχολή;

- Όχι. Άλλα πήγα νυχτερινό λύκειο και γυμνάσιο.

- Σήμερα δεν υπάρχει κάποια σχολή, το γνωρίζεται, ειδικά στα Γιάννενα...

- Ε, πότε ανοίγουν, πότε κλείνουν. Δεν υπάρχει ενδιαφέρον.

- Ποια είναι η γνώμη σας που δεν υπάρχει, δεν λειτουργεί μια σχολή; Είναι κάλο ή κακό;

- Δεν λειτουργεί, γιατί ο νέος ή ο πατέρας μάλλον που βλέπει σήμερα τι θα γίνει το παιδί του και ψάχνεται, βλέπει το μέλλον το δικό μας, που είναι λίγο δύσκολο και απαιτητικό το επάγγελμα αυτό, και σου λέει, καλύτερα το παιδί μου να πάει στα γράμματα να μπει στο δημόσιο, να βολευτεί, πάρα να τρέχει... Πάρα αυτό το πράγμα που έχουμε εμείς εδώ.

- Το ότι δε λειτουργεί σήμερα κάποια σχολή είναι αρνητικό;



- Αρνητικό είναι, γιατί δεν προωθείται η τέχνη που έχει αυτή η πόλη. Αλλά όμως όταν ο νέος θέλει να δει μπροστά του τη ζωή πως θα ζήσει και λοιπά, τα βάζει κάτω και λέει, βλέπει έναν από 'μας... Μπορεί εμείς να προλάβουμε δυο, τρία δέκα χρόνια, ξέρω 'γω, να βγάλουμε ένα κάλο μεροκάματο, άλλα βλέπει ότι η ζωή, γενικώς οι τεχνικές δουλειές, δεν είναι εύκολη. Εγώ έχω τριάντα χρόνια τώρα που δουλεύω και θέλω άλλα είκοσι. Κατάλαβες; Δηλαδή είναι... Πόσο να αντέξει ένας άνθρωπος να δουλεύει τεχνικά, να έχει κουράγιο, να έχει υγεία; Να έχει το άγχος το να βρεις δουλειές, να πληρώνει τα έξοδα, τα ενοίκια, λογιστές, καλούπια, σχέδια, τα πάντα! Επιμόρφωση που θέλουμε και 'μείς, που γίνεται με εργαλεία, κατάλαβες, με διάφορους τρόπους. Και αυτό είναι πάρα πολλά χρόνια, για να αντέξει ένας άνθρωπος. Κατάλαβες;

- Ναι, γιατί έχετε ξεκινήσει και από έντεκα χρονών.

- Μα δεν... και να μην ξεκινήσεις από έντεκα και να ξεκινήσεις στα είκοσι, γιατί αργότερα δεν μαθαίνεις, είσαι τελειωμένος... Πάλι πολλά χρόνια!

- Έχετε μάθει την τέχνη σας σε κάποιον;

- Έμενα ήρθανε δυο-τρία παιδιά τέσσερα-πέντε, αλλά δεν μαθαίνεται πλέον η τέχνη έτσι. Είναι αυτό που σου πα πριν. Τα παιδιά σήμερα, και δίκιο μπορεί να έχουνε, θέλουν να παίρνουν το κανονικό μεροκάματο, αυτό που λέει ο νόμος. Και καλά κάνουν, λέω εγώ. Αλλά έμενα δεν μου λέει όμως, ποιος θα βγάλει το μεροκάματο αυτό να το πάρει. Κατάλαβες ποιο είναι το πρόβλημα; Βέβαια αυτή η δουλειά εδώ, δεν είναι κάτσε και σκάψε, είναι να μάθεις! Εγώ πήγα και στην αρχή, έπαιρνα το θυμάμαι σαν τώρα, εικοσιπέντε δραχμές την ημέρα. Που μην νομίζεις ότι ήταν τίποτα. Εκατό πενήντα την εβδομάδα έπαιρνα. Τίποτα δεν ήταν.

- Η δική σας η εμπειρία, όταν ήσασταν έντεκα χρονών, ποια ήταν; Σας καλομεταχειρίστηκε, σας κακομεταχειρίστηκε;

- Ε, τι πληρωμή τώρα αφού σου λέω, δεν υπήρχε τότε. Εγώ πήγα στο μεταίχμιο, λίγο πριν από μένα, δηλαδή ένα-δυο χρόνια πριν πλήρωνες, για να πας το γιο σου να μάθει. Κατάλαβες; Δηλαδή δυο χρόνια τρία πριν από μένα, δηλαδή το 75 μέχρι εκεί περίπου, πλήρωνε ο πατέρας, για να πάει τον γιο να μάθει. Κατάλαβες τι γίνεται;



- Ήταν όπως πολύ παλιά...

- Εγώ έπεσα στο μεταίχμιο. Δεν θα έλεγα ότι κακομεταχειρίστηκα. Ε, σε εισαγωγικά βέβαια σε συνθήκες για τα σημερινά τα παιδιά... Εγώ πέρασα βασανιστήρια. Αλλά εγώ τότε δεν το έβλεπα αυτό, γιατί ήταν και άλλα παιδιά, ήταν όπως ήμουνα εγώ που... Υπήρχαν θα σε μαλώσει ο μάστορας, θα σε στείλει αγγαρείες να κάνεις όλες τις βρώμικες δουλειές, Εννοώ από ατσαλιά και τέτοια. Γιατί τι άλλο να κάναμε. Απ' αυτή την άποψη.

- Οι νέοι ενδιαφέρονται σήμερα να μάθουν την τεχνη του ασημουργού;

- Κοίταξε, υπάρχουν κάποια παιδιά, που απ' ότι έχω καταλάβει εγώ, το έχουνε μέσα τους, τους αρέσει αυτό το επάγγελμα. Αλλά μάλλον σαν χόμπι... δεν το βλέπω δηλαδή για βιοποριστικό επάγγελμα. Δύσκολα γίνεται αυτό έτσι. Πρέπει να 'χεις κότσια, να το παλέψεις πάρα πολύ...

- Η τέχνη της ασημουργίας που διδάσκεται καλύτερα, σε σχολή ή δίπλα στο μάστορα;

- Αν θα είναι ο μάστορας καλός και έχει το πακέτο, στο μάστορα. Γιατί στη σχολή δεν πρόκειται να βρεις ένα μάστορα έτσι, είναι συνήθως τίποτα σε εισαγωγικά μη καλά μαστόρια, γιατί δε θα πήγαινε να χαραμίσει το χρόνο του τώρα να παίζει με τα παιδιά. Κατάλαβες; Παλιότερα ήτανε. Τώρα δεν υπάρχει. Καλά είναι να βρεις έναν μάστορα που να 'ναι καλός, οπότε να 'χει το πακέτο, και να του δώσεις πράγματα, και να θες να του δώσεις. Άμα υπάρχει όμως κάποιος πολύ... δεν ξέρω, από το εξωτερικό που να καρφώνει τις πέτρες, καρφωτική, σχέδιο... βοηθάει πολύ όταν είσαι σκαλιστής, ε, να μάθεις γεμολογία, δηλαδή για τις πέτρες. Αυτά είναι πολύ καλά, δεν στα μαθαίνει ένας μάστορας, αλλά αυτά δεν είναι τόσο τεχνικά, όσο είναι θεωρητικά, που καλά είναι αν μπορείς τώρα, καλά είναι!

- Αρά πιστεύεται ότι κάλο είναι να υπάρχουν και τα δυο;

- Ναι! Αλλά περισσότερο είναι ο πάγκος. Πρέπει να κάτσεις χρόνια. Άμα δεν φας από 'κει τα παντελόνια, που λέμε, δεν γίνεται τίποτε.

- Υπάρχουν γυναίκες που να ασχολούνται σήμερα με την ασημουργία;



- Ε, παλιά ήταν. Που θυμάμαι εγώ στο εργαστήριο, εκεί που σου λέω στου Χατζή. Ήμασταν εικοσιπέντε άτομα, ήταν δυο-τρεις κυρίες και κάνανε το σκάλισμα βασικά.

- Οι οποίες δουλεύανε σε όλα τα στάδια παραγωγής;

- Όχι, όχι, μονό στο σκάλισμα. Τα άλλα είναι λίγο βαριά τα στάδια παραγωγής. Δεν είναι τόσο απλά τα πράγματα. Και αυτά εδώ πάλι μπορούν να τα κάνουν γυναίκες, δηλαδή τα κεριά...

- Αλλά σήμερα κάνουνε; Δουλεύουν οι γυναίκες σήμερα;

- Μπα.

- Για ποιον λόγο κατά την άποψή σας, να μη βοηθούν τους άντρες στις επιμέρους εργασίες και γιατί όχι σε όλες;

- Γιατί είναι βαριά δουλειά και τεχνική δουλειά, είναι δύσκολο.

- Ναι άλλα όπως είπαμε υπάρχουν σίγουρα κάποιες δουλειές, όπως βλέπουμε εδώ τώρα τα κεριά, όπως μπορούμε να δούμε το να συναρμολογούσαν έτοιμα κομμάτια από χυτά και να φτιάχνανε κάποια κοσμήματα... Γιατί να μην συμμετέχουν οι γυναίκες, για ποιον λόγο δε θέλουνε.

- Δεν είναι τόσο εύκολο όσο φαίνεται το να συναρμολογείς. Για να συναρμολογήσεις τα κομμάτια αυτά, πριν θα χρειαστούνε λείανση, τρόχισμα δηλαδή με λίμες, με γυαλόχαρτα, γυάλισμα στα χέρια, στη βούρτσα ένα ένα. Λιώνουν τα χέρια, τα νύχια, δεν είναι τόσο... Ακούγεται εύκολο, άλλα δεν είναι. Όταν μιλάμε όμως για μεταλλικά χειροποίητα κοσμήματα. Δεν μιλάμε για πάμφθηνα κινέζικα, που τα 'ναι βουτηγμένα στο χρώμα. Μιλάμε για μέταλλα. Κατάλαβες ποια είναι η διαφορά;

- Μήπως έχει να κάνει και με τη θέση της γυναίκας στην Ήπειρο όλα αυτά τα χρόνια, μήπως η ίδια η γυναίκα το αποφεύγει, γιατί θεωρείται ένα καθαρά αντρικό επάγγελμα;

- Δε θα το 'λέγα. Πιθανώς πολύ παλιά. Από τότε που γνώρισα εγώ και μετά δε νομίζω.



- Μου είπατε ότι στο παρελθόν δούλευαν γυναίκες.

- Ναι. Ναι.

- Ενώ σήμερα στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., που έχω κοιτάξει δεν υπάρχουν τόσες πολλές γυναίκες.

- Όχι. Πολλές όχι. Υπάρχουν ένα ποσοστό εδώ μέσα γύρω στο δέκα τις εκατό.

- Οι οποίες δουλεύουν σε στάδια παραγωγής... Ποιά; Στα πιο εύκολα;

- Ναι, στα κεριά και στη συναρμολόγηση ...

- Τι γνωρίζεται για την παραδοσιακή αργυροχοΐα;

- Γνωρίζω ότι... Για τη Γιαννιώτικη;

- Ναι.

- Ότι ξεκίνησε περίπου στην Τουρκοκρατία, τότε που κάνανε χρηστικά κομμάτια, από έτσι ξεκίνησε δηλαδή, ιδίως για τους πλουσίους δηλαδή, είτε κύπελλα, είτε πιάτα, είτε χρηστικά, σκεύη κουζίνας δηλαδή... Ε, και οι πιο πλούσιοι τα κάνανε ασημένια... Και οι φορεσιές. Οι παραδοσιακές φορεσιές που βάζανε ασημένια, είτε ζώνες, είτε κοσμήματα στο λαιμό. Από εκεί ξεκίνησε, αλλά περισσότερο νομίζω ότι ξεκίνησε από τη εποχή της Τουρκοκρατίας. Ε, το χύμα, τότε ήταν οι Τούρκοι εδώ; Το 1500, το 1600, εκεί. Από εκεί έγιναν κάποιες ρίζες νομίζω, έχω διαβάσει.

- Οι σχέσεις των ασημουργών μεταξύ τους ποιές είναι; Δηλαδή μπορεί να βρίσκεστε ως φίλοι πέρα από τον εργασιακό χώρο; Επικοινωνείτε μεταξύ σας για διάφορα θέματα και για την ασημουργία και πέρα από την ασημουργία;

- Ε, είναι γενικά καλές οι σχέσεις οι περισσότερες των συναδέλφων, είναι καλές. Δεν έχουμε να χωρίσουμε τίποτα, αν και κάνουμε κοινά πράγματα. Αλλά εντάξει έχουμε αποδεχτεί ότι υπάρχει για όλους δουλειά λίγο πολύ. Και λέμε και το άλλο, ότι και να θες βέβαια τώρα δεν συμβαίνει αυτό, αλλά παλιότερα που υπήρχε πολύ δουλειά, και να 'θελεις να κάνεις περισσότερα δεν μπορούσες, γιατί είναι τα χέρια, οπότε λέγαμε ως το μοιραστήμε και με κανέναν άλλον τότε το καλό το παντοσάνι που 'ταν τότε. Τώρα, υπάρχει λίγο περισσότερος συναγωνισμός απ' όσα παλιά, έχουν πέσει λίγο οι τιμές, όπως σε όλα τα επαγγέλματα λίγο πολύ.



- Βρίσκεστε ως φίλοι και πέρα από τον εργασιακό χώρο ή όχι:

- Ναι, δεν έχουμε...

- Υπάρχουν κάποιες κουμπαριές που γίνονται μεταξύ σας;

- Έμενα δεν μου έχει συμβεί, αλλά ξέρω ότι έχει συμβεί

- Από πού προμηθεύεστε το ασήμι και σε ποια μορφή συνήθως;

- Το ασήμι το προμηθεύομαι από τοπικούς εμπόρους εδώ, που εισάγουν το μέταλλο, και ο οποίος το παίρνει από τράπεζες και το παίρνει στη μορφή, στη καθαρή τη μορφή, που είναι το σπυράκι, σαν φασολάκι, σαν φακές και σε τσουβαλάκια ανάλογα πόσα κιλά από ένα, δυο, τρία έως εικοσιπέντε, σε τσουβαλάκια σφραγισμένα.

- Αυτό προέρχεται από την Ελλάδα ή από το εξωτερικό.

- Όχι. Εμείς δεν είμαστε παραγωγοί αργύρου. Δεν έχουμε τέτοια ορυχεία. Είναι μου φαίνεται Ινδία, Μεξικό, Γερμανία. Υπάρχει το μέταλλο, αλλά δεν το εξορύσσουμε.

- Δεν υπάρχει παραγωγή.

- Κακό αυτό, όπως και όλα τα άλλα και πετρέλαια και τέτοια. Είμαστε μόνο για να εισάγουμε. Γιατί η εξόρυξη είναι δουλειά! Αυτό το πράγμα έχουμε πάθει εμείς οι Έλληνες, θέλουμε όλοι να γίνουμε διευθυντές. Κατάλαβες; Δεν δουλεύει κανένας. Αυτό είναι το κακό της Ελλάδας!

- Οι προσμίξεις του με άλλα μέταλλα του ασημιού, για να γίνει ανθεκτικότερο ή και φθηνότερο μερικές φορές, ποιές είναι;

- Οι προσμίξεις, η συνηθισμένη είναι με χαλκό, η οποία είναι η πιο συνηθισμένη και υποχρεωτική. Γιατί το ασήμι, όταν λέμε ασήμι είναι 1000° καθαρότητας, αλλά όταν το δουλέψουμε, επειδή το έχω δουλέψει μια φορά, ήθελε ένας πελάτης 1000° και δεν τον ενδιέφερε τι και πως θα είναι, ήθελε 1000°, έγινε το σκεύος, αλλά ήταν μαλακό πολύ. Κατάλαβες; Ήταν μαλακό πολύ, είναι εύπλαστο, σχεδόν σαν πλαστελίνη. Όχι τόσο πολύ, αλλά είναι μαλακό.



- Γι' αυτό συνήθως και το χρησιμοποιούνε μόνο στο φιλιγκράν, στο σύρμα συνήθως, για να είναι πιο μαλακό.

- Ναι.

- Τρόποι για να διαπιστώσετε την ποιότητα του ασημιού;

- Ε, τρόποι για να διαπιστώσουμε τη γνησιότητα υπάρχει. Η πιο κύρια είναι να το πάμε σε ένα εργαστήριο, για να δούμε ακριβώς τους βαθμούς, έτσι; Από εκεί και πέρα είναι λίγο με την εμπειρία, εμείς θα το κάψουμε, θα το ρίξουμε στο βιτριόλι, βλέπουμε τις αντιδράσεις που έχει... Παλιά ρίχναμε κάτι χημικά που είχανε, εγώ δεν τα ξέρω αυτά τα πράγματα, δεν τα έχω δει, αλλά ούτε και νομίζω ότι είναι... Το πιο αυτό είναι να κάνουνε σε εργαστήρια που είναι, της KIMET, ξέρω 'γω στη Θεσσαλονίκη και στην Αθήνα, που είναι εργαστήρια που κάνουν αυτό το πράγμα. Βγάζουν δηλαδή από σκουπίδια ασήμι και μπορείς να πας και το... σκουπίδι εννοώ αυτό από τις βούρτσες, τα μαλλιά όλα αυτά τα πουλάμε εμείς ξέρεις...

- Εσείς συνήθως πόσων βαθμών ασήμι χρησιμοποιείται;

- Εγώ 925°. Το καθαρότερο.

- Χρησιμοποιείται πετράδια, σμάλτο ή άλλα υλικά για την κατασκευή των αντικειμένων;

- Ε, χρησιμοποιώ πέτρες. Όχι πετράδια, με την έννοια διαμάντια και τόσο ακριβά. Έτσι χρησιμοποιώ αυτά τα συνθετικά, ζιργκόν... Πέτρες δηλαδή που είναι του εμπορίου, καλές πέτρες, δεν είναι πλαστικά, αλλά προσιτά, δηλαδή όχι...

- Πως γίνεται το ζύγισμα των πολύτιμων μετάλλων και των λίθων;

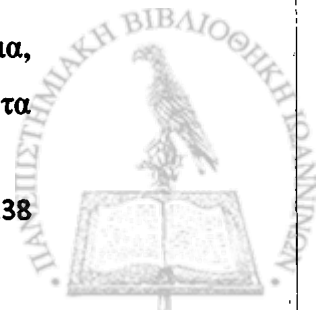
- Στη ζυγαριά.

- Των λίθων;

- Στις πέτρες δε ξέρω.

- Πάμε τώρα στα έργα που κατασκευάζεται. Τι αντικείμενα κατασκευάζετε;

- Εγώ περισσότερο κατασκευάζω εκκλησιαστικά σκεύη, όπως άγια ποτήρια, καντήλια, αρτοφόρια, όλα τα σκευή που αφορούν το ναό, θυμιατά, ευαγγέλια, όλα τα



σκεύη που χρειάζεται ο ναός. Αλλά επίσης κατασκευάζω και μικρούς πολυελαίους.

- Κοσμικά είδη φτιάχνεται;

- Ναι, το ίδιο είναι.

- Υπάρχει ζήτηση στα κοσμικά είδη ή πιο πολύ στα εκκλησιαστικά;

- Εγώ έτυχε απ' την αρχή να είμαι στα εκκλησιαστικά. Δεν έχω ασχοληθεί με κοσμικά. Παλιά όταν δούλευα στο εργαστήριο του Χατζή τότε μόνο, αλλά...

- Αυτό είναι από εκλογή ή γιατί δεν έχουν τόσο μέλλον τα κοσμικά;

- Δεν είναι από εκλογή, έτυχε στο εργαστήριο που ήμουν είχε αυτόν τον προσανατολισμό, οπότε αναγκαστικά και 'γω, όχι αναγκαστικά η ζωή σε πήγε εκεί και τώρα δεν μπορείς να φύγεις. Κατάλαβες;

- Η χρήση των αντικειμένων σήμερα ποιά είναι;

- Πως το λες;

- Δηλαδή παλιά όπως έχω διαβάσει, υπήρχε το έθιμο π.χ. να αγοράζουν ως αφιερώματα τα ασημικά.

- Α, ναι και τώρα.

- Η υπήρχε έθιμο να αγοράζουν για κάποιους γιατρούς, επειδή τους έκαναν καλά, κάποια εικόνα.

- Και τώρα με τις εκκλησίες αυτό ισχύει. Κάνουνε τάματα. Είτε για θέματα υγείας, είτε για να ευχαριστήσουνε για κάποιο λόγο προσωπικό το θεό.

- Σε γιατρούς αυτό ισχύει;

- Δεν μου 'χει τύχει Α, μια φορά.

- Που τι κάνανε;

- Όχι, εγώ το έκανα.

- Α, εσείς. Εικόνα; Τι κάνανε;



- Όχι ένα μεγάλο, αλλά έτυχα σε έναν γιατρό, που δε μου έχει ξανασυμβεί. Ήτανε σε αυτά τα θέματα, απίστευτα ακέραιος άνθρωπος, δηλαδή δε δεχότανε τίποτα. Να τον κυνηγάω πρώτα με χρήματα ετσι, αυτά δεν τα πήρε και μετά με τον αδελφό μου, για τον πατέρα μου πρόκειται, του κάναμε δυο κιλά ένα ασημένιο μεγάλο βάζο μπας και το πάρει. Ούτε αυτό το πήρε...

- Υπάρχουν εύποροι, που μπορούν να πάρουν κάποιο από αυτά ως ένδειξη πλούτου ή αυτό σήμερα δεν ισχύει τόσο;

- Εγώ δεν το χω... Σήμερα ισχύει ότι κάποιος που θα χει πολλά λεφτά, αυτό που 'χω δει εγώ δηλαδή, θα κάνει μια δωρεά σε μια εκκλησία μεγάλη, είτε και την εκκλησία ολόκληρη. Αυτό έχω δει.

- Να έρθει κάποιος να ζητήσει κάποια πράγματα, ασημικά;

- Να είναι κάποιος που να 'ρθει να αγοράσει ασημένια για να κάνει επίδειξη για το σπίτι, δε ξέρω, δε μου 'χει τύχει.

- Εσείς ο ίδιος έχετε ασημικά σπίτι σας;

- Όχι. Όπως και ο τσαγκάρης έχει τρύπια παπούτσια!

- Αυτό το είδα σε όλους, την ίδια απάντηση μου έχετε δώσει όλοι. Δεν σας έχει τύχει κάποια φορά, να θέλετε να φτιάξετε κάτι αποκλειστικά για τον εαυτό σας; Κάτι που δε το έχετε φτιάξει σε κανέναν.

- Όχι. Ξέρεις γιατί; Γιατί όπως σου είπα για να γίνουν αυτά απαιτούν χρόνο και όταν στην αρχή δεν είχαμε χρόνο, όταν είχαμε δουλειά, για να κάνουμε για τον κόσμο τις υποχρεώσεις, δεν έχουμε χρόνο να ασχοληθούμε για τον εαυτό μας. Κατάλαβες; Μετά αργότερα όταν έχει πιο λάσκα, τώρα έχουμε, κάνουμε άλλα πράγματα για να βοηθήσουμε τη δουλειά, καινούργια καλούπια, καινούργια αυτά και μας τρώει η έγνοια, το άγχος να δημιουργήσουμε για το εργαστήριο, που δεν είναι τόσο απλό να κάθομαι να κάνω ασημικά για το σπίτι μου και να τρέχουνε τα ενοίκια εδώ και τα ΤΕΒΕ. Κατάλαβες;

- Καταλαβαίνω. Έτσι και αλλιώς ίσχυε αυτό και παλιότερα, όπως έχω διαπιστώσει. Στους Καλαρρύτες είχε βγει νόμος κατά της πολυτέλειας και απαγόρευαν να έχουν οι ασημουργοί έργα δικά τους.



- Ναι, ε.

- Πως τα διαθέτετε στην αγορά; Τα διαθέτετε ο ίδιος ή το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. ή μέσω κάποιων εμπόρων;

- Και οι τρεις τρόποι;

- Πιο πολύ ποιος λειτουργεί, ο ίδιος ή...;

- Παλιά ήταν μέσω τρίτων, τώρα σιγά σιγά επειδή το κόστος φορτώνεται όταν πάει μέσω τρίτου και είναι απαγορευτικό για την πώληση... Τώρα αρχίζει και γίνεται κατευθείαν, εμείς δηλαδή είμαστε και πωλητές.

- Αυτό όμως είναι εύκολο, να είστε και πωλητές και δημιουργοί;

- Τίποτα δεν είναι εύκολο!

- Γιατί λίγο πολύ πρέπει να τα κάνετε όλα, όπως καταλαβαίνω, δηλαδή να είσαστε πωλητές, να είστε δημιουργοί...

- Αυτό που σου 'λεγα πριν.

- Πρέπει να κυνηγάς δηλαδή τη δουλειά.

- Ναι.

- Είναι όλα τα έργα δικής σας έμπνευσης ή δέχεστε και ειδικές παραγγελίες;

- Ε, η μεγάλη πλειοψηφία δική μου, αλλά δέχομαι και κάποια που... μου φέρνουν ένα σκεύος και θέλουν να κάνω ακριβώς το ίδιο.

- Γιατί έχω διαπιστώσει πολλές φορές πως οι ιερείς έχουνε συγκεκριμένες απαιτήσεις, μπορούν να σχεδιάζουν γιατί πολλές φορές είναι διαβασμένοι ή μπορεί να φέρνουνε πράγματα από την εκκλησία και να θέλουν αντίστοιχα...

- Αυτό συμβαίνει μόνο με τους μοναχούς, όχι με τους ιερείς τόσο. Με τους μοναχούς που το ψάχνουνε πολύ το θέμα και το βιώνουν πιο πολύ αυτό το πράγμα, ψάχνουν και βιβλία, παλιά κομμάτια.

- Εσείς διαφημίζεται τα έργα σας, ώστε να γίνουν γνωστά στο καταναλωτικό κοινό;



- Δεν τα διαφήμισα με την μορφή κάποιου εντύπου ή ηλεκτρονικού, αλλά συμμετείχα σε εκθέσεις, που αφορούν τον κλάδο το δικό μου.

- Μέσω ιντερνέτ κάτι, με την καινούργια τεχνολογία...;

- Όχι, κάτι ψιλά. Απλώς σαν σωματείο έχω μια παρουσίαση έτσι δυο-τρία πραγματάκια...

- Σε περιοδικό κάποια διαφήμιση;

- Όχι.

- Στις εκθέσεις, που είπατε, έχετε συμμετάσχει μόνος σας.

- Ναι.

- Σε ποιες;

- Ε, είναι μια έκθεση που λέγεται Ορθοδοξία.

- Ναι, τη γνωρίζω. Ποιοί είναι οι βασικοί πελάτες των έργων που κατασκευάζετε;

- Βασικά οι εκκλησίες.

- Δηλαδή θα είναι ιερείς...;

- Εντάξει ιερείς οπωσδήποτε, αλλά κατ' επέκταση η εκκλησία, ο ναός.

- Έχετε σταθερούς πελάτες;

- Ναι, όλα τα χρόνια είχα σταθερούς πελάτες...

- Από πού αντλείται τα διακοσμητικά θέματα;

- Από παλιά βιβλία, από παλιούς σχεδιαστές ιδίως από το εξωτερικό που κάνανε μπαρόκ σχέδια, τα βασιλικά τα σκεύη... από την Αναγέννηση, εκεί έχουν ωραία στοιχεία που βοηθάνε την τέχνη μας. Από εκεί έχω κάτι βιβλία και παίρνω ιδέες.

- Τα οποία τα προμηθευτήκατε από την αρχή του επαγγέλματός σας ή κατά την πορεία.



- Όχι. Κατά την πορεία.

- Άρα τα πρώτα σχέδια θα είναι σίγουρα εμπνευσμένα από το εργαστήριο στο οποίο δουλεύατε;

- Ναι, ναι.

- Ακολουθείτε τα παραδοσιακά διακοσμητικά θέματα;

- Ναι.

- Ποια από αυτά;

- Τα παραδοσιακά; Κοιτάζτε να δείτε, είναι κάποια σχέδια στη δουλειά μας που είναι παραδοσιακά πολλά χρόνια, δεν αλλάζουνε, δε μπορώ να στα εξηγήσω.

- Καταλαβαίνω, είναι δύσκολο να μου τα πείτε προφορικά.

- Είναι χρόνια τα ίδια πράγματα. Βέβαια γίνονται κάποιες, πώς να τις πω, κάποιες προσθήκες, αλλά υπάρχει ο κορμός ο παλιός.

- Παραδείγματος χάριν όπως είναι η άμπελος;

- Ναι και αυτό και κάποια άλλα θέματα υπάρχουν.

- Εσείς ενημερώνεστε σχετικά με τα νέα διακοσμητικά θέματα, από βιβλία μου είπατε ναι, από περιοδικά ή από ιντερνέτ;

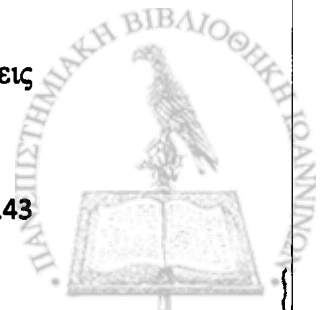
- Ναι, κοιτάω παντού.

- Δηλαδή μπαίνετε στο ιντερνέτ, κοιτάτε και από εκεί και από εξωτερικό, πως εξελίσσεται η τέχνη;

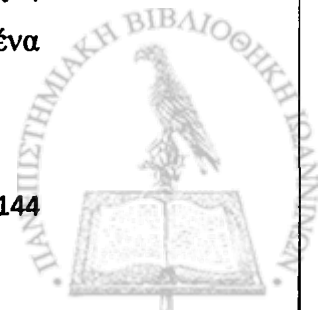
- Όχι δεν κοιτάζω ασημένα, δεν υπάρχει αυτό το θέμα σε άλλα κράτη. Κοιτάζω σχέδια βασικά από παλιά βιβλία, έχω βρει κάποια πράγματα και κοιτάζω εκεί πέρα που υπήρχαν παλιά φοβεροί σχεδιαστές εκεί...

- Τα σχέδια είναι σχεδιασμένα σε χαρτί μιλιμετρέ, δηλαδή τα σχεδιάζετε εσείς ο ίδιος σε μιλιμετρέ χαρτί;

- Όχι τα σχεδιάζουμε πάνω στο αντικείμενο, γιατί δε μπορείς να καταλάβεις αν ταιριάζει, να το κάνεις σε χαρτί.



- Παρακολουθείτε ή συμμετέχετε σε διεθνείς εκθέσεις;
- Όχι. Προσπαθώ να παρακολουθώ, έχω πάει και σε μια διεθνή έκθεση.
- Σε ποιά;
- Στην Ιταλία...
- Η Ιταλία πάντως είναι αρκετά μπροστά, πιστεύω, στην ασημουργία.
- Στο κόσμημα ναι, παλιά και στο σκεύος. Δε ξέρω τώρα.
- Πιστεύετε ότι άλλαξαν οι προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού σήμερα, όσον αφορά στα κοσμικά...;
- Ναι, ναι βέβαια, έχουν αλλάξει.
- Τι ζητάνε περισσότερο τώρα;
- Ε, απ' ότι... και στα κοσμήματα και στα σκεύη δε θέλουν τόσο σχέδια. Θέλουν πιο λιτά.
- Προσπαθείτε να το προχωρήσετε προς αυτή την κατεύθυνση;
- Ε, το έψαξα λίγο το θέμα άλλα επειδή εγώ έχω εκπαιδευτεί στο περίτεχνο, το σκαλιστό, το εκκλησιαστικό, ακόμα επειδή έχει λίγο ζωή, το παλεύω εδώ.
- Δεν μπήκατε δηλαδή στη διαδικασία να συμβαδίσετε με αυτό που ζητάει ο κόσμος, στα κοσμικά βέβαια, γιατί στα εκκλησιαστικά σίγουρα είναι συγκεκριμένα αυτά που ζητάνε.
- Ναι, αυτό ακριβώς.
- Πότε ανοίξατε ή μεταφέρατε το εργαστήριο σας εδώ;
- Μου φαίνεται το 2004 ήτανε. Δε θυμάμαι κιόλας.
- Για ποιό λόγο;
- Για ποιό λόγο; Για να βοηθήσουμε όλοι μαζί να πάμε μπροστά την τέχνη μας. Θέλαμε να γίνει ένα κέντρο, που να έρχεται ο άλλος, να μη ψάχνει τον καθένα



μες στην τρύπα που είναι χωμένος. Εγώ βέβαια είχα μαγαζί στο τζαμί στη γωνία, εκεί που ήταν η Τράπεζα Πίστεως... απέναντι ακριβώς, μεγάλο μαγαζί.

- Το είχατε δηλαδή παλιά εκεί και το μεταφέρατε εδώ. Πόσα εργαστήρια υπάρχουν στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι;

- Εργαστήρια με ασημικά είναι γύρω στα 37.

- Ποια είναι τα οφέλη που έχετε δει, από τη στιγμή που ήρθατε εδώ;

- Τα οφέλη είναι ότι θα περάσουν από εδώ κάποια άτομα που δε θα περνούσαν από το εργαστήριο το δικό μου.

- Όπως;

- Ένα γκρουπ, ξέρω 'γω, τουρίστες ή ο τουρίστας που θα έρθει στα Γιάννενα θα 'ρθει εδώ. Αλλά χάνω κάποιους πελάτες, που θα... γιατί εμείς εδώ δεν έχουμε βιτρίνα στον κόσμο. Χάνω αυτό. Έχω χάσει αυτό.

- Γιατί τότε που ήσασταν στο τζαμί θα μπορούσατε να... είναι πιο κεντρικό.

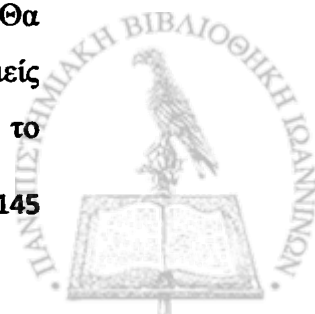
-Είχα και λιανική τότε, τώρα δεν έχω.

- Κάποια άλλα οφέλη, δηλαδή το ότι είστε ενωμένοι και ένα σύλλογος βοηθά να λυθούν κάποια ουσιαστικά προβλήματα της ασημουργίας γενικά;

- Ε, και αυτό υπάρχει εντάξει. Μπορεί να υπάρξει μια υποστήριξη από κάποιο συνάδελφο, να χρειαστεί κάτι αυτός, να το 'χω εγώ ή αν χρειάζομαι εγώ να το 'χει αυτός, κάτι τέτοια ναι. Αλλά υπάρχει αυτό το προβληματάκι, ότι χάνεσαι από την αγορά με την έννοια της λιανικής.

- Τα προβλήματα εδώ πέρα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και της ασημουργίας γενικά που συναντάτε σήμερα, ποια είναι;

- Τα προβλήματα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. είναι γενικότερα, δεν είναι του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. Δεν αφορά το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., αφορά την οικονομία γενικά, λοιπόν και τα κινέζικα που έχουν έρθει πάρα πολύ με κόστος μηδαμινό. Βέβαια δεν είναι αυτά αυτής της ποιότητας, αλλά ξεγελάνε το μάτι και τον πελάτη και έχουμε πάθει ζημιά εμείς. Θα μπορούσε να υπάρχει ένας δασμός στα εισαγόμενα, για να μπορέσουμε και 'μείς δηλαδή να είμαστε λίγο ανταγωνιστικοί, γιατί αυτοί μπαίνουν με το γουάν, πως το



λένε το νόμισμα τους, γιουάν, πως το λένε... και έρχονται και αφορολόγητα και έρχονται και φθηνά. Που να πάμε εμείς με το ευρώ και με το 23 τα εκατό.

- Επίσης το ότι δεν υπάρχει μια χώρα προέλευσης πάνω στο αντικείμενο;

- Και αυτό.

- Έχω δει κινέζικα στα Γιάννενα που δε γράφουν από πού προέρχονται.

- Είναι κάποια θέματα... Ναι τα πουλάμε για Γιαννιώτικα στο όνομα της δικιάς μας τέχνης και μας έχουν αφανίσει. Αυτό είναι ζημιά μεγάλη. Αυτό είναι μεγάλη ζημιά... Μεγάλη ζημιά! Έρχονται εδώ ο κόσμος να πάρουν Γιαννιώτικα και παίρνουν κινέζικα και μόλις το καταλαβαίνουν, ποιος δυσφημίζεται;

- Η Γιαννιώτικη τέχνη φυσικά. Βέβαια είναι και λίγο ευθύνη του πελάτη γιατί σίγουρα ένας δίσκος με έξι ποτήρια και... δεν θα κάνει εικοσιπέντε ευρώ μόνο. Είναι και λίγο θέμα λογικής. Ευθύνεται και ο πελάτης σε αυτό λίγο. Γίνεται διαφήμιση των έργων των εργαστηρίων από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., σε τηλεόραση, τύπο, εφημερίδες;

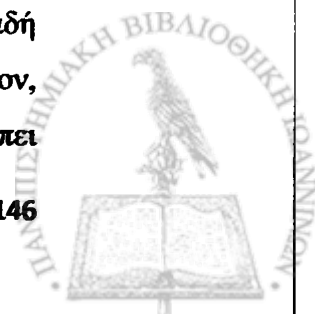
- Από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. ναι. Προσπαθούμε. Βάζουμε κάποια διαφήμιση και στον τύπο και στην τηλεόραση. Ε, όσο μπορούμε γιατί κοστίζει και αυτό πάρα πολύ. Όταν λέμε ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. πάλι εμείς οι ίδιοι είμαστε έτσι, μη φαντάζεσαι καμία εταιρεία γίγαντας, ένα πράγμα δημόσιο, δε ξέρω 'γω τι. Εμείς οι ίδιοι είμαστε που βάζουμε λεφτά.

- Γίνονται εκθέσεις και διαφήμιση στο εξωτερικό, που να την οργανώνει το ίδιο το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., δηλαδή όπως πηγαίνετε εσείς στην Ορθοδοξία.

-Όχι, όχι.

- Αυτό γιατί δε γίνεται, μου έκανε εντύπωση ότι γίνεται έκθεση στα Γιάννενα, η Πανηπειρωτική, και δεν υπάρχει κάποια συμμετοχή από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., ώστε να το μάθει ο κόσμος πιο πολύ.

- Δεν υπάρχει, γιατί δεν υπάρχει πελάτης. Για να πάει ένας συνάδελφος εκεί να δώσει κάποια, δε ξέρω δυο-τρία χιλιάδικα πόσα είναι, συν ότι δεν είναι τόσο απλό πράγμα η έκθεση. Πρώτον, πρέπει να έχεις ένα υλικό να εκθέσεις, να το 'χεις δηλαδή έτοιμο, στοκ. Δεύτερον, να αφιερώσεις δεκαπέντε μέρες κλειστό εργαστήριο. Τρίτον, το στοκ αυτό που πρέπει να 'χεις, επειδή είναι ασήμι, κοστίζει πολύ. Δηλαδή πρέπει



να 'χεις πενήντα χιλιάδες ευρώ να τα έχεις έτσι να τα βλέπεις. Δεν είναι εύκολο να πάρεις μια τέτοια απόφαση, πρέπει να τα ζυγίσεις όλα στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. μέσα. Είναι μικρή η αγορά εδώ στα Γιάννενα, δηλαδή για το αντικείμενό μας.

- Αρά δηλαδή δε συμμετέχετε, γιατί ίσως δεν είναι τόσα πολλά τα οφέλη.

- Δεν είναι καθόλου τα οφέλη, όχι πολλά.

- Δεν υπάρχει όφελος δηλαδή.

- Ναι, είναι μηδέν.

- Ποια η σχέση του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. με τους τουρίστες; Δηλαδή επισκέπτονται το χώρο λεωφορεία:

- Ναι, από 'μας είναι πολύ καλή, προσπαθούμε να βοηθήσουμε όταν έρχονται σχολεία, έρχονται και στα εργαστήρια μέσα παρόλο που είναι αυτό λίγο κουραστικό, άλλα τι να κάνουμε. Έρχονται μέσα να δείξουμε στα παιδιά συνέχεια, ιδίως τους μήνες πριν τελειώσει το σχολείο, έρχονται εκδρομικά συνέχεια κάθε μέρα. Στο ένα το εργαστήριο, στο άλλο το εργαστήριο, εξηγούμε κάποια πράγματα και τώρα παλεύουμε να κάνουμε ένα μουσείο γι' αυτό το πράγμα... αλλά θέλουμε τη βοήθεια της πολιτείας, τι να κάνουμε και 'μείς...

- Εσείς διοργανώνεται σεμινάρια στο χώρο σας εδώ στο ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι;

- Σεμινάρια όχι δεν έχουμε διοργανώσει.

- Εκδρομές εκπαιδευτικού χαρακτήρα στο εξωτερικό για τους ίδιους τους ασημουργούς;

- Έχουμε κάνει, ναι.

- Που;

- Αυτό που σου είπα πριν. Στην Ιταλία.

- Με σκοπό φυσικά να ενημερώσετε τους ασημουργούς, να...

- Να δούνε, να δούμε καινούργια σχέδια, να δούμε πως είναι τα καινούργια προϊόντα σήμερα, πως προωθούνται, τέτοια πράγματα...



- Για ποιους λόγους πιστεύετε πως έπεσε η πώληση των ασημικών σήμερα; Γιατί η αλήθεια είναι ότι έχει πέσει αρκετά σε σχέση με το παρελθόν;

- Γιατί δεν υπάρχει... το ασήμι είναι είδος που πρέπει να είσαι χορτάτος στο στομάχι, να είσαι ντυμένος και αυτά που περισσεύουν... Αφού βάλεις βενζίνα στο αυτοκίνητο και στο μηχανάκι, αφού πεις και καφέδες και φας, αφού, αφού, αφού... Είναι όχι τα περισσευούμενα, τα άχρηστα κατά κάποιον τρόπο. Δηλαδή πρέπει να περάσει πολλά στάδια, για να πάρει κάποιος ένα ασημένιο σήμερα. Ούτε και μόδα είναι...

- ...Υπάρχει βοήθεια από το κράτος προς το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και τους ασημουργούς γενικά;

- Κοίτα εκτός από το ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., που ξεκίνησε εδώ και τριάντα χρόνια... Το κράτος μας βοήθησε και φτιάξαμε αυτό εδώ το κέντρο, αυτή τη βοήθεια έχουμε δει, αλλά δεν υπάρχει παραπέρα.

- Από τη δημιουργία του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και πέρα;

- Τίποτα. Τίποτα.

- Α, εκτός και ατομικά ο καθένας, εγώ δεν έχω μπει βέβαια, σε κανένα πρόγραμμα για αγορά μηχανημάτων. Ε, κανένα τέτοιο πρόγραμμα, που αφορά τους ασημουργούς.

- ... Όλα αυτά τα χρόνια ποια είναι η εξέλιξη του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι.;

- Η εξέλιξη του, καταρχήν γέμισαν τα εργαστήρια, γιατί κάποια ήταν άδεια εδώ, δεν είχαν έρθει τότε. Και έχει μια σταθερή ανοδική πορεία. Σταθερή μικρή ανοδική πορεία.

- Και αυτό από τι το διαπιστώνεται, από τις πωλήσεις του πρατήριου ή...;

- Από αυτό και από τους επισκέπτες...

- Ποιές είναι οι λύσεις στα προβλήματα του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. και της αργυροχοΐας στα Γιάννενα γενικά;

- Δεν είναι κάποιες ιδιαίτερες του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. με αυτές της ασημουργίας, το ίδιο πράγμα είναι. Να μη το ξεχωρίζεις. Δεν υπάρχει καμία διαφορά.



- Αρά γενικά της ασημουργίας, της αργυροχοΐας;

- Είναι τα εισαγόμενα, η αθρόα εισαγωγή που 'χει τον ανταγωνισμό αυτό, είναι αθέμιτος ανταγωνισμός. Είναι ότι δεν υπάρχουν χρήματα, που όπως είπαμε αυτή η δουλειά είναι, πρέπει να περισσεύουνε για να επενδύσει κάποιος ή να κάνει δώρο σε ασήμι και ένα αυτό λοιπόν δεν είναι κάτι... Αυτό το πρόβλημα το έχουν όλοι οι ασημουργοί, σε όλη την Ελλάδα δηλαδή.

- Είναι γενικά το πρόβλημα της αργυροχοΐας.

- Και είναι ένα επάγγελμα έτσι που είναι αυτά τα παραδοσιακά, που λέμε, τα επαγγέλματα που σιγά σιγά σβήνει. Κατάλαβες;

- Το μέλλον του ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι. πως το βλέπετε;

- Εξαρτάται και αυτό από το γενικότερο μέλλον της ασημουργίας δεν είναι...
Ή μπορώ να πω σαν ΚΕ.ΠΑ.Β.Ι., επειδή είναι ένα κέντρο και ακούγεται λίγο έτσι, ίσως να 'χει λίγο καλύτερο μέλλον, απ' ότι ατομικά, ο καθένας μόνος του.

- Άρα θα λέγατε αισιόδοξο ή απαισιόδοξο;

- Δε μπορώ να το πω, αυτό αφορά όλους μας, γιατί όλα τα πράγματα κάνουνε κύκλους, αν δεν έχω εγώ δεν έχεις και 'συ, αν δεν έχεις εσύ δεν έχω και 'γω.
Κατάλαβες;

- Άρα όπως θα πάει η εξέλιξη της κοινωνίας, ανάλογα θα πάει και το ίδιο το επάγγελμα. Άλλωστε έχει επιβιώσει και τόσους αιώνες. Σίγουρα θα έχει περάσει και τα κάτω του και τα πάνω του.

- Ναι...