

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ-ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών  
«Νεότερη και Σύγχρονη Ελληνική Κοινωνία: Ιστορία – Λαϊκός Πολιτισμός»  
Κατεύθυνση: Λαϊκός Πολιτισμός  
Ειδίκευση: Συλλογικές νοοτροπίες, λαϊκή κοσμοθεωρία και λαϊκή τέχνη

**ΘΕΟΔΩΡΑ Ν. ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ**

**Η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή Μονοδενδρίου**

**στο Ζαγόρι της Ηπείρου**

**(τέλη 20<sup>ου</sup> αι. – αρχές 21<sup>ου</sup> αι.).**

**Άνθρωποι και Έργα. Πορεία και Προοπτικές.**



Τριμελής Επιτροπή:

Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου (επόπτρια - αναπληρώτρια καθηγήτρια)

Γεώργιος Παπαγεωργίου (καθηγητής)

Στέφανος Τσιόδουλος (λέκτορας)

ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 2014

*Στους γονείς μου,  
Νικηφόρο και Αγνή.*



## Περιεχόμενα

|               |   |
|---------------|---|
| Πρόλογος..... | 4 |
|---------------|---|

|               |   |
|---------------|---|
| Εισαγωγή..... | 7 |
|---------------|---|

### ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

#### ΤΟ ΖΑΓΟΡΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ (τέλη 18<sup>ου</sup> - αρχές 21<sup>ου</sup> αιώνα)

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| Α΄ Ιστορία, οικονομία, μετανάστευση..... | 20 |
|------------------------------------------|----|

#### Β΄ Η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή (τέλη 20<sup>ου</sup> – αρχές 21<sup>ου</sup> αιώνα)

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| 1. Η ζωή και το έργο των ιδρυτών της..... | 27 |
|-------------------------------------------|----|

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. Η ίδρυση της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής. Λειτουργία. Διδασκαλία.<br>Δραστηριότητες..... | 30 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

#### ΟΙ ΛΑΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗ ΡΙΖΑΡΕΙΟ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

|                  |    |
|------------------|----|
| Α΄ Υφαντική..... | 37 |
|------------------|----|

|                   |    |
|-------------------|----|
| Β΄ Κεντητική..... | 57 |
|-------------------|----|

|                     |    |
|---------------------|----|
| Γ΄ Ταπητουργία..... | 62 |
|---------------------|----|

#### Δ΄ Η πραγματικότητα στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή σήμερα

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| (αρχές 21 <sup>ου</sup> αι.)..... | 71 |
|-----------------------------------|----|

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| Ε΄ Ανάδειξη της Σχολής και των χειροτεχνημάτων..... | 79 |
|-----------------------------------------------------|----|

### ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

#### Ο ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| Α΄ Εκπαιδευτρίες και μαθητευόμενες..... | 83 |
|-----------------------------------------|----|

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Β΄ Οι αποδέκτες των έργων..... | 91 |
|--------------------------------|----|

|                                                       |            |
|-------------------------------------------------------|------------|
| <b>Επιλογικές Παρατηρήσεις .....</b>                  | <b>96</b>  |
| <b>Κατάλογος Πληροφορητών.....</b>                    | <b>100</b> |
| <b>Βιβλιογραφία.....</b>                              | <b>101</b> |
| <b>Ευρετήριο όρων.....</b>                            | <b>112</b> |
| <br><b>Παράρτημα I</b>                                |            |
| <b>Φωτογραφικό υλικό.....</b>                         | <b>117</b> |
| <br><b>Παράρτημα II</b>                               |            |
| <b>Αρχειακό υλικό.....</b>                            | <b>170</b> |
| <br><b>Παράρτημα III</b>                              |            |
| <b>Βιβλιογραφικές πηγές.....</b>                      | <b>187</b> |
| <br><b>Παράρτημα IV</b>                               |            |
| <b>Απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης συνέντευξης.....</b> | <b>203</b> |

## Πρόλογος

Η παρούσα εργασία είναι αποτέλεσμα μιας προσπάθειας καταγραφής και ερμηνείας των δραστηριοτήτων της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής που λειτουργεί στο Μονοδένδρι Ζαγορίου από το 1979 έως σήμερα με στόχο της, τη διατήρηση της λαϊκής παραδοσιακής χειροτεχνίας, μέσα από τα έργα υφαντικής, κεντητικής και ταπητουργίας των μαθητριών της.

Η ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο θέμα ξεκίνησε καταρχάς από την αγάπη μου γενικότερα για τη λαϊκή τέχνη, που ενισχύθηκε μέσα από τα συναφή προς το θέμα μαθήματα, στο πλαίσιο του προπτυχιακού και μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών μου. Με παρακίνησαν ακόμη τα προσωπικά ιδιαίτερα ενδιαφέροντά μου για τη Ριζάρειο, καθώς κατάγομαι από το Μονοδένδρι, έχω φοιτήσει στο Δημοτικό σχολείο του χωριού και η μητέρα μου, μάλιστα, εργάζεται στη Ριζάρειο Σχολή. Έχω δηλαδή προσωπικά βιώματα από την επαφή μου με το περιβάλλον της Σχολής. Ο ήχος των χτυπημάτων από τους αργαλειούς ηχεί ακόμη στ' αυτιά μου. Έτσι αποφάσισα με ευχαρίστηση να ασχοληθώ με το θέμα αυτό, αφενός, μελετώντας την ευρύτερη δράση του Ιδρύματος και αφετέρου, εν συνεχεία τη διδασκαλία και την πορεία των λαϊκών τεχνών μέσα από τον κόσμο της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής καθώς και τη χρησιμότητα και προσφορά της σήμερα στην ευρύτερη περιοχή.

Η εργασία παρουσιάζει το ιστορικό της ίδρυσης της Σχολής, τα καθήκοντα, την εργασία του εκπαιδευτικού προσωπικού κατεξοχήν, τους στόχους των μελών, καθώς και την ανάδειξη και προβολή του έργου τους μέσα από τα «καλλιτεχνήματα» των μαθητριών της Σχολής. Η ερευνητική εργασία εξέτασε και τους ανθρώπους και τα έργα. Ειδικότερα μελετήθηκαν οι δραστηριότητες και οι δράσεις της Ριζαρείου Σχολής από την ίδρυσή της έως σήμερα, τόσο ως ίδρυμα, όσο και ως Σχολή, με την έννοια της εκπαίδευσης νεαρών μαθητριών στην υφαντική, κεντητική (και την ταπητουργία, από το 2007 κ.ε.) καθώς και σε άλλες χειροτεχνικές δραστηριότητες. Αναζητήθηκαν ακόμη οι προοπτικές για το μέλλον των συγκεκριμένων λαϊκών τεχνών, συνδεδεμένες με τους αποδέκτες και χρήστες των έργων της Σχολής.

Η ολοκλήρωση και παρουσίαση της παραπάνω προσπάθειας δεν θα ήταν εφικτή χωρίς την παρουσία σημαντικών ανθρώπων που με βοήθησαν ουσιαστικά στην διεκπεραίωσή της.

Ευχαριστώ θερμά την κ. Μαρίνα Βρέλλη - Ζάχου, αναπληρώτρια καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που μου εμπιστεύτηκε την εξέταση και μελέτη του θέματος της εργασίας μου, για την πολύτιμη εποπτεία και βοήθειά της κατά τη διάρκεια της ερευνητικής μου εργασίας, καθώς επίσης και τη γενικότερη καθοδήγηση, ενθάρρυνση και συμπαράστασή της, κατά τις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές μου, με τις πολύτιμες συμβουλές της.

Ευχαριστώ ακόμη θερμά τον κ. Γεώργιο Παπαγεωργίου, καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, επίσης δάσκαλό μου σε προπτυχιακά και μεταπτυχιακά μαθήματα, για τη βοήθεια και συμβολή του, με ουσιαστικές παρατηρήσεις, στην ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Ειλικρινείς ευχαριστίες οφείλω στον κ. Στέφανο Τσιόδουλο, λέκτορα του Τμήματος Πλαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που είχε την καλοσύνη και την προθυμία να διαβάσει την εργασία μου πριν την περάτωσή της και να μου επιστήσει την προσοχή σε καίρια σημεία με την υπόδειξη σημαντικής τεκμηριωτικής βιβλιογραφίας.

Τις ευχαριστίες μου εκφράζω ακόμη στον κ. Βασίλη Δαλκαβούκη, επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, για τη βοήθειά του σε ερευνητικά ζητήματα ανθρωπολογικά, εθνογραφικά και λαογραφικά που προέκυψαν κατά τη μελέτη μου.

Ευχαριστώ από καρδιάς, έναν έναν, όλους τους πληροφορητές μου, τόσο το Προσωπικό της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής, Αγλαΐα Βάντζιου, Ιφιγένεια Γέπη, Κωνσταντίνα Δάμου, Ανθούλα Κωσταδήμα, Άννα Μπάλα, Αγνή Μπαλατσού, Βέρα Πέκου, Μιράντα Τρίκουλα, Adriana Tsenai, Παρασκευή Φωτοπούλου, Violeta-Maria Fidhi, όσο και τους υπόλοιπους πληροφορητές μου, Αμαλία Κοντοδήμου, Ευστρατία Πάκου, Σταυρούλα Χριστοδούλου, που αφιέρωσαν πολύτιμο χρόνο για να μου προσφέρουν απλόχερα πληροφοριακό, φωτογραφικό και αρχειακό υλικό αλλά και να δυναμώσουν με την πείρα και το μεράκι τους την αγάπη μου για τις τέχνες που συνεχίζουν με αισιοδοξία και υπομονή να διδάσκουν και να παράγουν. Παρά τις δυσκολίες που προέκυπταν συχνά, με βοήθησαν να γνωρίσω και να αποτυπώσω, στο μέτρο των δυνατοτήτων μου, στην εργασία μου τη σημασία και αξία μιας παράδοσης που συνεχίζει, σε μια εποχή που τα πάντα είναι ρευστά.

Επίσης θερμά ευχαριστώ τη Ριζάρειο Εκκλησιαστική Σχολή Αθηνών, για την παραχώρηση αρχειακού υλικού.

Τέλος ευχαριστώ ιδιαίτερα τη μητέρα μου Αγνή Μπαλατσού, για τις υποδείξεις της σε θέματα υφαντικής αλλά και για τη στήριξη και βοήθειά της καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας.

## Εισαγωγή

Η εργασία αυτή πραγματεύεται την πορεία και την εξέλιξη της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής, από το έτος ίδρυσής της 1979 έως σήμερα. Σκοπός της εργασίας είναι να καταγραφούν οι δραστηριότητες της Σχολής αυτής, ο τρόπος λειτουργίας της, η διδασκαλία των νεαρών μαθητριών, αλλά και να ερμηνευθεί ο γενικότερος ρόλος της και η προσφορά της μέχρι σήμερα, στην ευρύτερη περιοχή.

Μελετώνται συγκεκριμένα οι τέχνες που διδάσκονται, η υφαντική, η κεντητική και η ταπητουργία. Αναλύονται οι τεχνικές και όλα τα στάδια παραγωγής, με τις αλλαγές ή μη που έχουν υποστεί στην πάροδο του χρόνου. Μελετώνται τα παραγόμενα προϊόντα – έργα, ως προς τα διακοσμητικά μοτίβα με τις παραλλαγές και τις προσμίξεις που γίνονται σε αυτά. Επίσης μελετώνται τα νέα έργα χειροτεχνίας που παράγονται απ' τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα και οι τρόποι χρήσης τους.

Επίσης ερευνάται η σχέση των έργων αυτών με τους ανθρώπους που τα παράγουν δηλαδή τις εκπαιδευτριες, τις εργάτριες και τις μαθητευόμενες, με στόχο να διαφανεί η προσφορά της Σχολής στην εκπαίδευση των μαθητριών σε χειροτεχνικές δραστηριότητες, και σε ποιον βαθμό οι νέες μαθήτριες ακολουθούν την τέχνη αυτή μετά την ολοκλήρωση της εκπαίδευσης. Ακόμη μελετάται η σχέση των έργων με τους ανθρώπους που τα αγοράζουν και τα χρησιμοποιούν με στόχο να αποτυπωθεί η απήχηση που έχουν τα παραγόμενα έργα στο αγοραστικό κοινό, σε συνδυασμό με τις αλλαγές και την εξέλιξη στη χρήση και τη διακόσμηση των έργων, στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Μέσα από τις παραπάνω ερευνητικές κατευθύνσεις, ο γενικότερος στόχος που τίθεται είναι να εξεταστεί το κατά πόσο έχουν λόγο ύπαρξης σήμερα τέτοιου είδους Σχολές όπου διδάσκονται οι λαϊκές τέχνες και πώς καταφέρνουν να επιβιώνουν σε μέρες που η χειροτεχνία είναι αρκετά υποβαθμισμένη.

Μελετήθηκε η βιβλιογραφία που εξετάζει γενικά την εκπαίδευση των κοριτσιών αφότου άρχισαν να διδάσκονται στην Ελλάδα οι «γυναικείες τέχνες» (ραπτική, πλέξιμο, κέντημα) στα πρώτα αλληλοδιδασκτικά σχολεία, σε παρθεναγωγεία και σε φιλανθρωπικούς οργανισμούς, με καθοριστικό πάντα το ρόλο της γυναίκας

(εκπαιδευτριάς, εργάτριας, μαθητευόμενης), μαζί με την ανάγνωση, τη γραφή και την αριθμητική<sup>1</sup>.

Στο 19<sup>ο</sup> αιώνα η εξειδικευμένη κατάρτιση στις γυναικείες τέχνες και τα οικιακά έργα αποτέλεσε τη μοναδική μορφή τεχνικής επαγγελματικής εκπαίδευσης. Απευθύνθηκε κυρίως σε άπορα κορίτσια και φτωχές γυναίκες και καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από γυναικείους φιλανθρωπικούς φορείς και ορφανοτροφεία. Τα εργόχειρα αποτέλεσαν βασικό συστατικό της εκπαίδευσης των τροφίμων του Αμαλίου Ορφανοτροφείου από την ίδρυσή του το 1855. Εκεί παράλληλα με τα μαθήματα του δημοτικού τα κορίτσια μάθαιναν ραπτική, υφαντουργία, ταπητουργία, μαγειρική, πλύση<sup>2</sup>. Την εκπαίδευση στις γυναικείες τέχνες και τα οικιακά έργα καλλιέργησαν πολλά φιλανθρωπικά σωματεία που είχαν ειδικά τμήματα κεντήματος<sup>3</sup>.

Στην Ήπειρο συγκεκριμένα το β' μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ιδρύθηκε η Παπαζόγλειος Υφαντική Σχολή Θηλέων, η οποία ανεγέρθηκε με δαπάνη της εκ Ζαγορίου ευεργέτιδος Αγγελικής Παπάζογλου «*ίνα καταστεί εργοστάσιον Υφαντικής Σχολής δια τα πτωχά κοράσια*». Τα κορίτσια εκεί εκτός από τα μαθήματα του ελληνικού σχολείου διδάσκονταν την τέχνη της υφαντικής και της ραπτικής. Σήμερα δεν λειτουργεί και το κτήριο της εξυπηρετεί διδακτικές ανάγκες της πόλης των Ιωαννίνων<sup>4</sup>.

Η Καλλιρρόη Παρρέν από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα αρχίζει τη δράση της (αρχικά δημοσιογραφικά), με στόχο τη μόρφωση των Ελληνίδων καθώς και την επαγγελματική τους ανόρθωση. Μαζί με τις γυναίκες που συμμετέχουν στη σύνταξη του περιοδικού *Εφημερίς των Κυριών*, παίρνουν την πρωτοβουλία να ιδρύσουν το Κυριακό Σχολείο για τις εργαζόμενες γυναίκες με σκοπό τη μόρφωση και την επαγγελματική τους εκπαίδευση. Μέσα από τα Κυριακά Σχολεία<sup>5</sup> αναπτύσσεται για

---

<sup>1</sup> Αλεξάνδρα Μπακαλάκη – Ελένη Ελεγκίτου, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» γυναικεία καθήκοντα*, Ιστορικό Αρχείο της Ελληνικής Νεολαίας, Αθήνα 1987, σ. 33-34.

<sup>2</sup> Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, ό. π., σ. 66-67. Για το Αμαλίο Ορφανοτροφείο βλ. και Σιδηρούλα Ζιώγα - Καραστεργίου, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, τ. 1, Αθήνα 1986, σ. 117-118.

<sup>3</sup> Τα ιδρύματα αυτά συντέλεσαν σημαντικά στην τελειοποίηση του κεντήματος και πολλά απ' αυτά στη διατήρηση των Ελληνικών σχεδίων. Βλ. Ελευθερία Παπαδάκη, «Το κέντημα από την παράδοση στη βιοτεχνία», *Μακεδονική Ζωή*, 54 (1970), σ. 27-29.

<sup>4</sup> Αναστάσιος Παπασταύρος, *Ιωαννίνων ενθύμιον. Τα Γιάννενα μέσα από τις καρτ ποστάλ*, Αρείοταν, Ιωάννινα 2007, σ. 78.

<sup>5</sup> Κυριακά Σχολεία ιδρύθηκαν σε πολλές πόλεις της χώρας. Αναφορικά στη Σύρο, στο Ναύπλιο, στην Αθήνα, στον Πειραιά. Βλ. Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, ό.π., σ. 69 και Ζιζή Σαλίμπα, *Γυναίκες εργάτριες*

τις γυναίκες μια διαδικασία μετασχηματισμού της μόρφωσης σε επαγγελματική κατάρτιση.

Το 1897 ιδρύεται η Επαγγελματική και Οικοκυρική Σχολή από την Ένωση των Ελληνίδων, σωματείο που είχε ιδρυθεί τρεις μήνες πριν με πρόεδρο την Καλλιρρόη Παρρέν. Εκεί προστίθενται στα μαθήματα κοπτικής και ραπτικής και εκείνα της πιλοποιίας, αγγειοπλαστικής, ανθοκομίας και μαγειρικής<sup>6</sup>.

Με εμπνεύστρια και πάλι την Καλλιρρόη Παρρέν και πρώτη πρόεδρο, ιδρύεται το 1911 το Λύκειο των Ελληνίδων στην Αθήνα, ξεκινώντας με τη λειτουργία τμημάτων όπως το φιλολογικό – επιστημονικό, παιδαγωγικό, καλλιτεχνικό. Δημιούργησε παραρτήματα σε πολλές πόλεις. Λίγα χρόνια μετά τη λειτουργία του, σε κάποια από τα παραρτήματα οργανώνονται μαθήματα υφαντικής, κοπτικής, ραπτικής, κεντητικής και πλεκτικής στα οποία εκπαιδεύονταν άπορες κοπέλες για να αποκτήσουν έναν πόρο ζωής<sup>7</sup>.

Η ίδρυση τέτοιου είδους εκπαιδευτικών ιδρυμάτων στον ελλαδικό χώρο, συμπίπτει με την κρισιμότερη ίσως περίοδο της πολιτικής ζωής του ελληνικού κράτους, που σημαδεύεται από τη Μικρασιατική καταστροφή, τα γεγονότα του Μεσοπολέμου, του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του Εμφυλίου πολέμου. Τα οξύτατα κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα που γέννησαν οι αλληπάλληλοι πόλεμοι προκάλεσαν την αύξηση των ορφανών παιδιών, τη νέκρωση της υπαίθρου και την εξαθλίωση των λαϊκών στρωμάτων. Υπό την πίεση και του μεγάλου κύματος των Μικρασιατών προσφύγων που κατέκλυσαν και τα Γιάννενα το 1923, το ελληνικό κράτος υποχρεώνεται να εφαρμόσει μια κοινωνική πολιτική θεσμοθετώντας την ίδρυση και λειτουργία οικοτροφείων ιδιαίτερα στις πληγείσες περιοχές της Ηπείρου, της Μακεδονίας και της Θράκης<sup>8</sup>.

---

στην *Ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία, (1870-1922)*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2002, σ. 211-213.

<sup>6</sup> Μπακαλάκη – Ελεγκίτου, ό.π., σ. 72-74 και Ζιζή Σαλίμπα, ό.π., σ. 219-220. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την εκπαίδευση των κοριτσιών βλ. Ζιζή Σαλίμπα, ό.π., σ. 205-269. Για άλλες μορφές μαθητείας στα επαγγέλματα βλ. και Γεώργιος Παπαγεωργίου, *Η μαθητεία στα επαγγέλματα (16<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αι.)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 3, Αθήνα 1986.

<sup>7</sup> Ελένη Μπόμπου – Πρωτοπαπά, *Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*, Λύκειο των Ελληνίδων, Αθήνα 1993, σ. 15-18, 31, 105-106. Για τη δράση της Καλλιρρόη Παρρέν και την εκπαιδευτική δραστηριότητα των γυναικών στην Ελλάδα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα βλ. και Σιδηρούλα Ζιώγα – Καραστεργίου, ό.π., σ. 298-338.

<sup>8</sup> Σοφία Βούρη (επιμ.), *Εθνικό Οικοτροφείο Θηλέων Ιωαννίνων (1923-2005)*, Κέντρο παιδικής μέριμνας Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2006, σ. 3.



Το Εθνικό Ορφανοτροφείο Θηλέων Ιωαννίνων το οποίο ιδρύθηκε το 1922, είναι επίσης ένα από τα πρώτα ιδρύματα που λειτούργησαν στην ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου. Η ίδρυση και λειτουργία του υπαγόταν στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Περιθάλψεως. Από το 1930 οργανώνονται σταδιακά και λειτουργούν εκεί συστηματικά επτά εργαστήρια τεχνών μεταξύ αυτών και χειροτεχνίας, ραπτικής, υφαντουργίας, ταπητουργίας, χρυσοκεντητικής<sup>9</sup>.

Άλλος οργανισμός που παρείχε σε κορίτσια μαθήματα χειροτεχνίας ήταν το Μέκκειο Οικοτροφείο Ιωαννίνων. Ιδρύθηκε το 1931 μετά από τη δωρεά του κτιρίου (κτισμένο το 1890) που έκαναν οι αδερφοί Μέκκειου στην Αδελφότητα "Ζωοδόχος Πηγή", προκειμένου να στεγαστεί Οικοτροφείο Θηλέων της αδελφότητας, με τον όρο να φέρει την επωνυμία "Μέκκειον". Περιλάμβανε τμήματα Σχολών ραπτικής, πλεκτικής και κεντητικής, και είχε 100 περίπου μαθήτριες. Η αδελφότητα κάλυπτε όλα τα έξοδα, έναντι συμβολικών τροφείων, εκτός από εκείνα του ιματισμού<sup>10</sup>.

Η Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών Ζαγορίου, ιδρύθηκε το 1933, με βάση το κληροδότημα του Ιωάννη Λαμπριάδη καταγόμενου από το ίδιο χωριό, και διέκοψε τη λειτουργία της το 2007. Ο παραπάνω ευεργέτης ξενιτεύτηκε, έκανε περιουσία και με διαθήκη του (1888) ζήτησε να ιδρυθεί στη γενέτειρά του σχολείο για άπορες γυναίκες του Ζαγορίου, όπου εκτός των άλλων θα διδάσκονταν ταπητουργία, υφαντική, κεντητική<sup>11</sup>.

Η λαογράφος Αγγελική Χατζημιχάλη, στα 1938 ιδρύει την Οικοκυρική Επαγγελματική Σχολή: «Το Ελληνικό Σπίτι» όπου λειτουργούσαν εργαστήρια υφαντικής, κεντητικής. Το «Ελληνικό Σπίτι» διαδέχθηκε ουσιαστικά το «Σπίτι του Κοριτσιού» που είχε λειτουργήσει στην Αθήνα (από το 1923) υπό την ίδια, με σκοπό την προστασία των ορφανών κοριτσιών της Μικρασιατικής Καταστροφής<sup>12</sup>. Από πολλές ενέργειές της φαίνεται και η σύνδεσή της με την Ήπειρο. Οργανώνει στα 1934

<sup>9</sup> Σοφία Βούρη, ό.π., σ. 3 και 22.

<sup>10</sup> Αναστάσιος Παπασταύρος, *Ιωαννίνων Εγκώμιον - Το παρελθόν που δεν χάθηκε*, Εκδοτική Βορείου Ελλάδος Α.Ε., Ιωάννινα 1998, σ. 57.

<sup>11</sup> Στάθης Λαμπρίδης, *Επάνω Σουδενά (Ζαγορίου), Λαμπριάδειος Σχολή, Τα μοναστήρια Αγίας Παρασκευής και Ευαγγελίστριας*, το Ζαγόρι μας, Γιάννινα 1984, σ. 4. Για επιπλέον πληροφορίες και αρχειακό υλικό περί της Λαμπριαδείου Οικοκυρικής Σχολής Άνω Πεδινών βλ. Γεώργιος Δούβλης, *Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών. Ένα αρχείο – μια ιστορία*, Έκδοση Λαμπριαδείου Οικοκυρικής Σχολής, 2013.

<sup>12</sup> Αλεξ. Χ. Μαμμόπουλος, *Αγγελική Χατζημιχάλη και η ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη*, Βιβλιοθήκη Ηπειρωτικής Εταιρείας Αθηνών, Εν Αθήναις 1967, σ. 16.

και εγκαθιστά αργαλειούς και εργαστήρια λαϊκής τέχνης στη Λαμπριάδειο Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών<sup>13</sup>.

Για την προαγωγή της χειροτεχνίας ιδρύθηκε ο Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας (EOEX) το 1958, με σκοπό την με κάθε μέσο ανάπτυξη της ελληνικής καλλιτεχνικής βιοτεχνίας και χειροτεχνίας<sup>14</sup>. Έπειτα ενοποιήθηκε με το Κέντρο Βιοτεχνικής Ανάπτυξης (ΚΕΒΑ) και από αυτήν την ενοποίηση προήλθε ο Ελληνικός Οργανισμός Μικρών – Μεσαίων Επιχειρήσεων και Χειροτεχνίας (ΕΟΜΜΕΧ) που ιδρύθηκε το 1977 που συνέχισε την προαγωγή και προώθηση της ελληνικής βιοτεχνίας και χειροτεχνίας, στο πλαίσιο της εκάστοτε ασκούμενης κυβερνητικής πολιτικής. Ίδρυσε Σχολές ταπητουργίας σε πολλά μέρη της Ελλάδος, μεταξύ αυτών και στην Ήπειρο.

Σχολές που να διδάσκουν χειροτεχνικές δραστηριότητες λειτούργησαν και στο Ζαγόρι, ενώ μέχρι τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα οι δυο σημαντικές Σχολές για την περιοχή αυτή, ήταν η Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών και η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή<sup>15</sup>.

Σήμερα υπάρχουν κάποιες πρωτοβουλίες διαφόρων φορέων και κάποιες φορές έχουν τη μορφή σεμιναρίων με στόχο τη γνωριμία και την εισαγωγή στην υφαντική. Για παράδειγμα στη Φθιώτιδα η Ιερά Μητρόπολη ανέλαβε την πρωτοβουλία να δημιουργήσει Σχολή Υφαντικής<sup>16</sup> τον Φεβρουάριο 2013 στο Πνευματικό Κέντρο της Μητροπόλεως με αίθουσα που είναι έτοιμη με 6 αργαλειούς για την παρακολούθηση μαθημάτων που προβλέπεται να είναι δωρεάν η παρακολούθησή τους.

Πολλές φορές η υφαντική χρησιμοποιείται και σε ιδρύματα ψυχοκοινωνικής αποκατάστασης και σε ομάδες εργασιοθεραπείας. Έτσι στο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής «Δρομοκαΐτειο λειτουργούν μεταξύ άλλων εργαστήριο υφαντικής και κεντήματος. Το Εργαστήριο υφαντικής, ξεκίνησε το 1994 και συνεχίζεται σήμερα ως πρόγραμμα του νοσοκομείου. Το εργαστήριο είναι εξοπλισμένο με καθιστούς και

---

<sup>13</sup> Μαμμόπουλος, ό.π., σ. 12-13.

<sup>14</sup> Στέλιος Παπαδόπουλος, *Ανθρωπολογικά- Μουσειολογικά, Μικρά μελετήματα*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2003, σ. 57, 62.

<sup>15</sup> Για τις μικρότερες Σχολές στο Ζαγόρι, γίνεται λόγος στο Α' κεφάλαιο του δεύτερου μέρους της παρούσας εργασίας.

<sup>16</sup> Για τη Σχολή υφαντικής στη Μονή Φθιώτιδας βλ. την ιστοσελίδα: <http://elsito.gr/index.php/notice-board/item/378-yfantiki>. 23/9/2013.

όρθιους αργαλειούς οι οποίοι παράγουν χαλιά και ένα ευρύ φάσμα υφαντών. Από το 2001 στεγάζεται στον ίδιο χώρο, και το πρόγραμμα Υφαντικής – Κεντήματος<sup>17</sup>.

Σήμερα λειτουργεί η τεχνολογική Σχολή Κλωστοϋφαντουργών Μηχανικών Τ.Ε. του ΤΕΙ Πειραιά που ανήκει στη Σχολή Τεχνολογικών Εφαρμογών (ΣΤΕΦ) και ιδρύθηκε το 1983<sup>18</sup>.

Η λαογραφική εξέταση της υφαντικής, κεντητικής και ταπητουργίας (όπως και όλων των λαϊκών τεχνών) αποτέλεσε καταρχάς μέλημα των εξωπανεπιστημιακών λαογράφων. Η πρώτη που άρχισε να ασχολείται με τις τέχνες αυτές ήταν η Αγγελική Χατζημιχάλη με την πρώτη έκδοση το 1925 με τίτλο: «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη. Σκύρος». Στο βιβλίο αυτό ασχολήθηκε με το σπίτι και τη χειροτεχνία και ειδικότερα με τη φορεσιά, το κέντημα, την υφαντική<sup>19</sup>.

Το 1927 ο Δημήτρης Λουκόπουλος δημοσιεύει το δεύτερο σημαντικό βιβλίο του για τον υλικό πολιτισμό, με τίτλο, «Πώς υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί». Εκεί δίνει πλήρη και συστηματική περιγραφή όλων των προκαταρκτικών σταδίων της ύφανσης ξεκινώντας απ' την πρώτη ύλη<sup>20</sup>.

Στα 1929 η Αγγελική Χατζημιχάλη δημοσιεύει τα «Υποδείγματα Ελληνικής διακοσμητικής», στο περιοδικό «Νέα Εστία», συλλογή κεντημάτων όλων των ελληνικών περιοχών, επί τη βάση του οποίου γίνεται διδασκαλία μέχρι σήμερα, στις Οικοκυρικές Σχολές. Επίσης η ίδια γράφει το 1930 το άρθρο: «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», στο περιοδικό «Ηπειρωτικά Χρονικά» όπου αναλύει την υφαντική και κυρίως την κεντητική τέχνη της Ηπείρου<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Για Ψ.Ν.Α. Δρομοκαΐτειο βλ. την ιστοσελίδα: [http://www.dromokaiteio.gr/?page\\_id=80](http://www.dromokaiteio.gr/?page_id=80). 24/9/2013.

<sup>18</sup> Πληροφορίες για το τμήμα Κλωστοϋφαντουργών Μηχανικών Τ.Ε. του ΤΕΙ Πειραιά, βλ. την ιστοσελίδα: <http://ikaros.teipir.gr/textile/>. 24/9/2013.

<sup>19</sup> Στέλιος Παπαδόπουλος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο 1900-1975. Κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών (Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία)*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1982, σ. 17.

<sup>20</sup> Ο. π. σ. 18-19.

<sup>21</sup> Αγγελική Χατζημιχάλη, «Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής», *Νέα Εστία*, 6 (1929), σ. 556-558, της ίδιας, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 5 (1930), σ. 253-264. Βλ. ακόμη για συναφή ζητήματα της ίδιας, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*, Πυρσός, Αθήναι 1931, και «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της», *Νέα Εστία*, 21 (1937), σ. 103-107.

Με την νησιώτικη κεντητική καταπιάνεται η Αθηνά Ταρσούλη, γράφοντας το 1951 το βιβλίο *«Κεντήματα και φορεσιές της Δωδεκανήσου»*<sup>22</sup>.

Μόλις στα 1965 έχουμε την πρώτη διδακτορική διατριβή για την υφαντική της Άλκης Κυριακίδου Νέστορος με τίτλο *«τα Υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης»*, όπου πραγματεύεται θέματα τεχνικής κι εξετάζει την υφαντική ως διακοσμητική τέχνη<sup>23</sup>.

Το 1969 ο Κίτσος Μακρής δημοσιεύει στο συλλογικό τόμο: *«Νεοελληνική Χειροτεχνία»*, το άρθρο «Υφαντική» με στοιχεία για τις πρώτες ύλες, τις τεχνικές και τα διακοσμητικά μοτίβα. Στον ίδιο τόμο η Πόπη Ζώρα γράφει το άρθρο «Κεντητική» στο οποίο καταπιάνεται με τα κεντήματα της νησιώτικης καθώς και της ηπειρωτικής Ελλάδας ενώ ο Χάρης Καχραμάνος στο άρθρο «Ταπητουργία» ερευνά τη γέννηση της νεοελληνικής ταπητουργίας, τα στάδια ανάπτυξής της, καθώς και θέματα τεχνικής και ανάλυσης σχεδίων<sup>24</sup>.

Ειδικά για τον αργαλειό δημοσιεύεται το 1986 από την Ερατώ Αγγελοπούλου – Βόλφ το έργο, *«Ο αργαλειός – πρώτα βήματα στην τέχνη της υφαντικής»*, σημαντικό εγχειρίδιο με αναλυτικότατη περιγραφή του αργαλειού, την εξέλιξή του αλλά και τεχνικές υφάνσεως<sup>25</sup>.

Μια διδακτορική διατριβή για την νησιώτικη κεντητική δημοσιεύεται το 1989 από την Ευαγγελία Δενδρινού – Καρακώστα με τίτλο, *«Η λαϊκή κεντητική στην Αμοργό»*<sup>26</sup>.

Έκτοτε σημειώνεται μια ιδιαίτερη στροφή των ακαδημαϊκών λαογράφων στην εξέταση συναφών θεμάτων. Ενδεικτικά αναφέρω εδώ τις εργασίες, της Βασιλικής Ρόκου που δημοσίευσε το 1994, *«Υφαντική οικιακή βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. - 20 αι.»* όπου αναλύει τις φάσεις εξέλιξης της υφαντικής στο Μέτσοβο, τις τεχνικές ύφανσης, τα είδη υφασμάτων. Ακόμη η Λήδα Ιστικοπούλου το 2000 γράφει το

<sup>22</sup> Αθηνά Ταρσούλη, *Κεντήματα και φορεσιές της Δωδεκανήσου*, Αθήνα 1951.

<sup>23</sup> Άλκη Κυριακίδου - Νέστορος, *Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*, ΕΟΜΜΕΧ, Αθήνα 1983.

<sup>24</sup> Κίτσος Α. Μακρής, «Υφαντική», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, Εκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 125-151, Πόπη Ζώρα, «Κεντητική», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, εκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 161-199, Χάρης Καχραμάνος, «Ταπητουργία», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, εκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 277-249.

<sup>25</sup> Ερατώ Αγγελοπούλου - Βόλφ, *Ο αργαλειός – πρώτα βήματα στην τέχνη της υφαντικής*, Δόμος, Αθήνα 1986.

<sup>26</sup> Ευαγγελία Δενδρινού - Καρακώστα, *Η λαϊκή κεντητική στην Αμοργό. (Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. έως την περίοδο του Μεσοπολέμου)*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 1989.

βιβλίο, «*Η Ελληνική ταπητουργία και η ταπητουργός στη Μικρά Ασία (1860-1922)*», στο οποίο παρουσιάζει την εξέλιξη της ελληνικής ταπητουργίας σε συνάρτηση με τις προϋποθέσεις που οδήγησαν στην παραγωγή και την ανάπτυξη του εμπορίου χαλιών στα κέντρα ταπητουργίας της Μικράς Ασίας και την εμπλοκή της γυναίκας στη διαδικασία αυτή<sup>27</sup>.

Ωστόσο δε λείπει μέχρι σήμερα το ερευνητικό ενδιαφέρον των εξωπανεπιστημιακών λαογράφων για συναφή θέματα. Η Πόπη Ζώρα το 1994 δημοσιεύει το βιβλίο «*Ελληνική Τέχνη. Λαϊκή Τέχνη*» όπου εκτός απ' την κεντητική που επανεκδίδει, περιλαμβάνοντας πολλά γιαννιώτικα κεντήματα με αναλυτικές περιγραφές, γράφει και για την τέχνη της υφαντικής<sup>28</sup>.

Ο Γιούρι Αβέρωφ, γράφει το 1999 το βιβλίο, «*Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*», ενώ η νεότερη εργασία πάνω στην κεντητική, είναι το άρθρο της Νάντιας Μαχά – Μπιζούμη, «*Η ελληνική κεντητική τέχνη (β' μισό 17<sup>ου</sup> αι. – αρχές 20<sup>ου</sup>): μια απόπειρα «ανάγνωσης» των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της*», στο συλλογικό τόμο «*Ελληνική Λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*», το 2012<sup>29</sup>.

Η βιβλιογραφία ωστόσο που εξετάζει τις Σχολές Χειροτεχνίας σπανίζει.

Μέχρι σήμερα έχουμε το βιβλίο της Ελένης Μπόμπου - Πρωτοπαπά με τίτλο, «*Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*» του 1993, όπου μελετά την πορεία του οργανισμού αυτού με τα παραρτήματα Σχολών χειροτεχνίας που ίδρυσε.

Ακόμη το 2006 δημοσιεύεται το βιβλίο «*Εθνικό Οικοτροφείο Θηλέων Ιωαννίνων (1923-2005)*», της Σοφίας Βούρη όπου καταγράφεται η πορεία και λειτουργία του<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Βασιλική Ρόκου, *Υφαντική οικιακή βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20 αι.*, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού, Αθήνα 1994, Λήδα Ιστικοπούλου, *Η ελληνική ταπητουργία και η ταπητουργός στη Μικρά Ασία (1860-1922)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2000.

<sup>28</sup> Πόπη Ζώρα, *Ελληνική Τέχνη. Λαϊκή Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

<sup>29</sup> Γιούρι Αβέρωφ, *Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*, Αρχείο παραλειπόμενων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής ιστορίας, Αθήνα 1999, Νάντια Μαχά – Μπιζούμη, «*Η ελληνική κεντητική τέχνη (β' μισό 17<sup>ου</sup> αι. – αρχές 20<sup>ου</sup>): μια απόπειρα «ανάγνωσης» των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της*», στο Βαρβούνης Γ. Μανόλης, Σέργης Γ. Μανόλης (επιμ.), *Ελληνική Λαογραφία (Α' τόμος). Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2012, σ. 933-997.

<sup>30</sup> Σοφία Βούρη (επιμ.), *Εθνικό Οικοτροφείο Θηλέων Ιωαννίνων (1923-2005)*, Κέντρο Παιδικής Μέριμνας Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2006, Ελένη Μπόμπου - Πρωτοπαπά, *Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*, Λύκειο των Ελληνίδων, 1993.

Πολύ προσφάτως το 2013 δημοσιεύεται το βιβλίο *«Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών. Ένα αρχείο – μια ιστορία»*, του Γεωργίου Δούβλη, στο οποίο καταγράφεται το ιστορικό ίδρυσης της Σχολής από το 1934 έως τη διακοπή λειτουργίας της το 2007<sup>31</sup>.

Για την εξέταση του θέματος της παρούσας εργασίας, η ερευνητική πορεία ακολούθησε τα εξής ερευνητικά στάδια:

α) Τη μελέτη της βιβλιογραφίας και την επεξεργασία αυτής, πριν τη διεξαγωγή της έρευνας, η οποία συμπλήρωσε και ερμήνευσε το υλικό που συλλέχθηκε μέσω της μεθόδου της επιτόπιας έρευνας.

β) Τη συλλογή αρχειακού υλικού απαραίτητου στην τεκμηρίωση των προφορικών μαρτυριών και επίσης την λεπτομερή φωτογράφιση και την μαγνητοσκόπηση.

γ) Την επιτόπια έρευνα, βασικό εργαλείο της οποίας είναι η συνέντευξη και η παρατήρηση. Στην αρχή χρειάζονται συνήθως κάποιες ανιχνευτικές συνεντεύξεις με σκοπό τη χαρτογράφηση του πεδίου<sup>32</sup> και τη συλλογή ιδεών και πληροφοριών<sup>33</sup>. Η όλη έρευνά μου στη Σχολή διήρκεσε από την άνοιξη του 2010 έως το καλοκαίρι του 2012.

Έτσι από τις πρώτες συνομιλίες με τους ανθρώπους της Σχολής, ανέλυσα τον σκοπό της εργασίας μου. Η αντίδραση και η υποδοχή ήταν ιδιαίτερα θετική και ευχάριστη, αν και η περίοδος που ερεύνησα τα της Σχολής θέματα ήταν περίοδος οικονομικής κρίσης και το κλίμα ήταν λίγο απαισιόδοξο σχετικά με τη λειτουργία της, τις οικονομικές της δυσκολίες και την αναστολή ορισμένων δράσεων και θέσεων εργασίας.

Το γεγονός ότι ήμουν γνώριμη σε όλους σχεδόν τους Πληροφορητές μου, έκανε τα πράγματα πιο εύκολα, γιατί υπήρχε οικειότητα μεταξύ μας και δεν αντιμετωπίστηκα με την καχυποψία που κάποτε αντιμετωπίζονται οι ερευνητές στις

---

<sup>31</sup> Γεώργιος Δούβλης, *Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών. Ένα αρχείο – μια ιστορία*, Έκδοση Λαμπριαδείου Οικοκυρικής Σχολής, 2013.

<sup>32</sup> Για την έννοια του πεδίου και τις εκφάνσεις του στην επιτόπια έρευνα, βλ. Copans Jean, *Η Επιτόπια Εθνολογική Έρευνα*, (μεταφρ.- επιμ. Κατερίνα Μάρκου), Gutenberg, Αθήνα 2004, σ. 26-40.

<sup>33</sup> Paul Thompson, *Φωνές από το Παρελθόν. Προφορική Ιστορία*, (μεταφρ. Ρ.Β. Μπούσχοτεν – Ν. Ποταμιανός, Επιμ. Κ. Μπάδα – Ρ.Β. Μπούσχοτεν), Πλέθρον, Αθήνα 2002, σ. 273-274.

επιτόπιες έρευνες. Αυτό όμως δεν στάθηκε εμπόδιο, σε καμιά περίπτωση, στην αντικειμενική μου στάση απέναντι στον τρόπο συλλογής και επεξεργασίας των μαρτυριών και όλου του υλικού που συγκέντρωσα. Την παραπάνω περίπτωση μελετά η «ανθρωπολογία οίκου», δηλαδή όταν οι εθνογράφοι κάνουν επιτόπια έρευνα σε πολιτισμικά οικείο γι' αυτούς τόπο. Η «ανθρωπολογία οίκου» αναδεικνύει ανάγλυφα και συμπυκνώνει ορισμένα σημαντικά θεωρητικά, μεθοδολογικά και επιστημολογικά ζητήματα, που αποτελούν απόρροια των ευρύτερων αναζητήσεων της ανθρωπολογίας. Επίσης θέτει κρίσιμα μεθοδολογικά και ηθικά μερικές φορές διλήμματα και είναι επίκαιρη και σημαντική, καθώς παρατηρείται μια αυξανόμενη τάση για «τοπικισμό» στον οποίο ασκεί κριτική και τον μελετά<sup>34</sup>.

Οι συνεντεύξεις μαγνητοφωνήθηκαν σε ψηφιακή μορφή και πραγματοποιήθηκαν με τη βοήθεια ενός οδηγού ερωτήσεων-ερωτηματολογίου που προέκυψε ύστερα από τη μελέτη της βιβλιογραφίας και των πηγών. Εκτός από την ίδια τη Σχολή, συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν και στο Παράρτημα Εργαστηρίου της στα Ιωάννινα στη Ριζάρειο Πολιτεία με εργάτριες εκεί. Αρχικά συνομίλησα με τη διευθύντρια η οποία στη διάρκεια της έρευνας αφυπηρέτησε, οπότε μίλησα κατά το πέρας της έρευνάς μου με τη νέα διευθύντρια, και ακόμη με την υπεύθυνη παραγωγής, με τις εκπαιδεύτριες σε όλα τα εργαστήρια (κατά ειδικεύσεις), παρατηρώντας παράλληλα τεχνικές και εργαλεία – εξαρτήματα. Πρόσεχα ιδιαίτερα και κατέγραφα τις αλλαγές στα προϊόντα από την άποψη των διακοσμητικών θεμάτων και των παραλλαγών τους. Οι πληροφορίες και οι σχολιασμοί από τις ίδιες τις κατασκευάστριες που δημιουργούν αυτούς τους συνδυασμούς, ήταν ενδιαφέρουσες.

Δυσκολίες προέκυψαν στην επικοινωνία μου με τις αλβανικής καταγωγής μαθήτριες της Σχολής ηλικίας 16 έως 18 ετών, καθώς δεν μιλούσαν πολύ καλά τα ελληνικά και γενικά ήταν απρόθυμες στο να ανοιχθούν και να πουν αυτά που σκέφτονται, παρά την πολύ φιλική μου προσέγγιση. Έτσι με δυσκολία μου μίλησαν για την ζωή τους στη Σχολή και περισσότερο για τα κίνητρα που τις ώθησαν να

---

<sup>34</sup> Δήμητρα Γκέφου – Μαδιανού, *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 33-35 και 389-390. Βλ. και Γκέφου – Μαδιανού (Επιμ.), *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 44-48 και 367-373. Για τον όρο «ανθρωπολογία οίκου» και τη σχέση του με τη λαογραφία, βλ. και Ελευθέριος Π. Αλεξάκης, «Ανθρωπολογία οίκου ή Λαογραφία; Μια επιστημολογική προσέγγιση» στο Επιστημονικό Συμπόσιο: *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία*,. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2003, σ. 43-50.

εγγραφούν εκεί και να μάθουν τις τέχνες των χεριών. Κάποιες παλαιότερες μαθήτριες, που σήμερα είναι πλέον εργάτριες, είχαν μια πιο σφαιρική άποψη για τη φοίτησή τους αλλά και τη μετέπειτα επαγγελματική τους πορεία.

Η επιλογή σε κάθε περίπτωση του χρόνου της διεξαγωγής της συνέντευξης ήταν προσεκτική, γιατί, όταν έπρεπε, παράλληλα, να δίνονται πληροφορίες εν ώρα εργασίας πάνω στον αργαλειό, για εξαρτήματα και τεχνική, ο δυνατός ήχος των αργαλειών ήταν πρόβλημα. Ωστόσο η παράλληλη πληροφόρηση μαζί με την πράξη ήταν απαραίτητη για να εξηγηθούν κάποιοι ειδικοί όροι και τεχνικές.

Συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν και με ανθρώπους που συμμετείχαν στο πρώτο εισαγωγικό σεμινάριο που πραγματοποιήθηκε στη Σχολή, το έτος 2011, οι οποίες έδειξαν την εξωτερική ματιά ανθρώπων που είτε έχουν ασχοληθεί για πρώτη φορά με τον αργαλειό, είτε τον βλέπουν ως ψυχαγωγική δραστηριότητα. Αντιμετώπισα και το γεγονός όμως κάποιος απ' αυτούς να μην επιθυμεί να τον μαγνητοφωνήσω (άντρας συμμετέχων), οπότε πραγματοποιήθηκε εντέλει μια ελεύθερη συζήτηση μαζί του<sup>35</sup>.

Η καταγραφή των σταδίων παραγωγής, των τεχνικών και των έργων, έγινε με τη βοήθεια της φωτογράφισης, απαραίτητης για την λεπτομερή καταγραφή τους και την κατανόηση ειδικών τεχνικών όρων κατασκευής αλλά και διακοσμητικών λεπτομερειών πάνω στα έργα, καθώς και με μαγνητοσκόπηση.

Χρήσιμη ήταν ακόμη η συλλογή αρχειακού υλικού σε θέματα πωλήσεων και παραγγελιών, με στοιχεία για τις επιλογές των πελατών, το είδος των παραγγελιών, τους χρωματισμούς αλλά και η μελέτη της αλληλογραφίας της Σχολής με χρήστες των παραγόμενων προϊόντων. Σημαντικές, εξάλλου, πληροφορίες για την αγοραστική και χρηστική απήχηση των χειροτεχνημάτων, αντλήθηκαν από το "βιβλίο εντυπώσεων" της Ριζαρείου, το οποίο χρονολογείται από το 2007, όπου καταγράφουν οι επισκέπτες τις σκέψεις και τις απόψεις τους για τα έργα που βλέπουν, ή και αγοράζουν, στο εκθετήριο. Οι σημειώσεις από ξένους επισκέπτες ήταν σε διάφορες γλώσσες και οι πιο ευδιάκριτες μεταφράστηκαν στα ελληνικά. Με το υλικό από την παραπάνω πηγή αλλά και τις απόψεις των συμμετεχόντων ως χρηστών στο σεμινάριο, ερμηνεύθηκε η απήχηση των έργων στο αγοραστικό κοινό, οι λόγοι που τα επιλέγουν αλλά και οι τρόποι χρήσης τους, από τους ίδιους.

---

<sup>35</sup> Για τα είδη συνεντεύξεων βλ. Paul Thompson, ό.π, σ. 276.



Αποσπάσματα από τις παραπάνω συνεντεύξεις παρατίθενται αυτούσια στα περισσότερα κεφάλαια της παρούσας εργασίας με τεκμηριωτικό ή και επεξηγηματικό χαρακτήρα αξιοποιώντας τον λαϊκό λόγο.

Η εργασία διαρθρώνεται ως εξής στα παρακάτω μέρη:

Στο πρώτο μέρος γίνεται μια ιστορική αναδρομή για τον ευρύτερο τόπο όπου στεγάζεται η Σχολή, δηλαδή το Ζαγόρι. Στο Α΄ κεφάλαιο δίνονται στοιχεία για την οικονομία της περιοχής, τη σημασία της μετοικεσίας και των ευεργεσιών στην ανάπτυξη του τόπου καθώς και για τη σχέση του Ζαγορίου με τις λαϊκές τέχνες, ώστε να τεθεί το υπόβαθρο μελέτης αυτών. Στο Β΄ κεφάλαιο γίνεται μια ιστορική αναδρομή στη ζωή και το έργο των ευεργετών αδελφών Ριζάρη και στο σκοπό του κληροδοτήματός τους αλλά και στο πώς ιδρύθηκε η Σχολή, με τη διάρθρωσή της, το εκπαιδευτικό πρόγραμμα και τις λοιπές δράσεις της.

Στο δεύτερο μέρος καταγράφονται οι τεχνικές απ' τα πρώτα στάδια προετοιμασίας του αργαλειού και αναλύονται τα έργα της κάθε τέχνης ξεχωριστά. Στο Α΄ κεφάλαιο αναλύεται η υφαντική με τις τεχνικές της, τα έργα της και τις παραλλαγές τους, στο Β΄ κεφάλαιο η κεντητική χειρός και μηχανής με τα κυριότερα έργα τους και στο Γ΄ κεφάλαιο η ταπητουργία με έργα παλαιά και νέα. Ενδιαφέρει η προέλευση των μοτίβων και η ονοματολογία τους, η ενσωμάτωση νέων μοτίβων για εμπλουτισμό της παράδοσης. Σ' όλα τα παραπάνω ήταν αδύνατον να απουσιάζει η ερμηνεία του ρόλου των κατασκευαστών από επαγγελματική σκοπιά για το πώς αντλούν ιδέες και εμπνέονται τις διάφορες παραλλαγές στα έργα. Στο Δ΄ κεφάλαιο γίνεται απόπειρα ανάλυσης και ερμηνείας σημερινών έργων χειροτεχνίας, στη Ριζάρειο Σχολή, συνδυασμένων με παραδοσιακά μοτίβα και τεχνικές και ο βαθμός εκσυγχρονισμού πάνω σε αυτά. Επιπρόσθετα επιδιώκεται μια προσέγγιση πάνω στην επίδραση του τουρισμού στη λαϊκή τέχνη γενικότερα, με στοιχεία από τον τρόπο που επιλέγεται η κατασκευή κάποιων χειροτεχνημάτων κατευθυνόμενων προς την τουριστική απήχηση και μάλιστα σε έναν τόπο, που η οικονομία του βασίζεται στον τουρισμό. Ενώ στο Ε΄ κεφάλαιο γίνεται λόγος για τους τρόπους με τους οποίους γίνεται ευρέως γνωστή η Σχολή και τα έργα της αλλά και για τους τρόπους πώλησης και παραγγελιών.

Στο τρίτο μέρος εξετάζονται οι άνθρωποι ως κατασκευαστές και ως αποδέκτες/πελάτες/χρήστες. Στο Α' κεφάλαιο γίνεται λόγος για τους κατασκευαστές των έργων δηλαδή τις εκπαιδευτρίες και τις μαθήτριες, καθώς και για τη σχέση τους με τα έργα. Επίσης εξετάζεται η σχέση μεταξύ «εκπαιδευτή» και «μαθήτριας» και η σημασία των ευρύτερων γνώσεων που παρέχονται στις μαθήτριες. Στο Β' κεφάλαιο ερμηνεύονται οι απόψεις των αγοραστών, Ελλήνων και ξένων, των έργων καθώς εν συνεχεία και ο τρόπος που τα χρησιμοποιούν. Η μελέτη της κατάρτισης, συμπεριφοράς και σκέψης των ανθρώπων γι' αυτά που παράγουν ή χρησιμοποιούν είναι σημαντική, καθώς απαραίτητη προϋπόθεση, για να υπάρξει λαϊκή τέχνη, είναι ο τεχνίτης δηλαδή ο άνθρωπος.

Η εργασία ολοκληρώνεται με τις Επιλογικές Παρατηρήσεις για τις προοπτικές και το μέλλον της Σχολής, για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει αλλά και προτάσεις και λύσεις για τη συνέχιση και την πορεία ανάπτυξής της. Ακολουθεί η παράθεση του καταλόγου Πληροφορητών, της Βιβλιογραφίας, του Ευρετηρίου Όρων και του Παραρτήματος.

Το Παράρτημα χωρίζεται σε τέσσερα μέρη: στο πρώτο παρατίθεται το Φωτογραφικό υλικό (ένα μέρος του μεγάλου υλικού φωτογραφιών), στο δεύτερο το Αρχειακό υλικό που περιλαμβάνει την Εφετειακή απόφαση με βάση την οποία ιδρύθηκε η Σχολή και σελίδες από το βιβλίο επισκεπτών του Εκθετηρίου. Στο τρίτο μέρος παρατίθενται αυτούσιες ενδεικτικές ολιγοσέλιδες βιβλιογραφικές πηγές και στο τέταρτο μέρος, απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης συνέντευξης.

Η εργασία κατατίθεται και σε CD.

## ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

### ΤΟ ΖΑΓΟΡΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ (τέλη 18<sup>ου</sup> - αρχές 21<sup>ου</sup> αιώνα)

#### Α΄ Ιστορία, οικονομία, μετανάστευση.

Το Ζαγόρι<sup>36</sup> της Ηπείρου αποτελεί μια οικιστική περιφέρεια 46 χωριών, μέσα στην καρδιά της οροσειράς της Πίνδου, στα βόρεια της πόλεως των Ιωαννίνων. Είναι ιδιαίτερα γνωστό για το φυσικό του περιβάλλον και για το ιδιόμορφο οικιστικό του περιεχόμενο. Συνιστά ένα ξεχωριστό παραδοσιακό κομμάτι για την Ήπειρο αλλά και μια πολύτιμη ιστορική μνήμη.

Η περιοχή είχε κατοικηθεί πριν από τον 4<sup>ο</sup> π. Χ. αιώνα από τους Τυμφαίους, τους Παρωραίους και τους Τάλαρες. Η ύπαρξη λειψάνων Πελασγικών τειχών στα χωριά Βίτσα και Σκαμνέλι μαρτυρούν ότι η περιοχή κατοικείται από αρχαιοτάτων χρόνων. Για τα μεταχριστιανικά χρόνια η εξέλιξη της περιοχής συμπορεύεται με την εξέλιξη της Ηπείρου και των ορεινών οικισμών της με τις διαρκείς μετακινήσεις νομαδικών φύλων (Βλάχοι, Αρβανίτες) μέχρι την εμφάνιση των Τούρκων το 1430, οπότε αρχίζουν να συγκροτούνται οικισμοί κτηνοτροφικοί<sup>37</sup>.

Από τους Βυζαντινούς χρόνους το Ζαγόρι είχε αυτοτέλεια και αυτοδιοίκηση. Μετά την κατοχή του απ' τους Οθωμανούς το 1430, επιβλήθηκε και δημιουργήθηκε ένας διαφορετικός τρόπος ζωής στους κατοίκους του. Απέκτησε όμως διάφορα προνόμια, με σημαντικότερο το Βοϊνίκο με το οποίο υποχρεώθηκαν να προσφέρουν οι κάτοικοί του υπηρεσίες ιπποκόμων στους κατακτητές. Απ' το 1670 αλλάζει το καθεστώς, καταργείται το Βοϊνίκο αλλά αντικαθίσταται από φόρους. Τα χωριά εμφανίζονται διοικητικά πλέον ως μια ενότητα και διοικούνται από προεστώτες που εκλέγονταν από αντιπροσώπους του κάθε χωριού κάτω από την τουρκική επίβλεψη και μεριμνούσαν για όλα τα ζητήματα της κοινότητας<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Το όνομα Ζαγόρι ίσως είναι σλαβικής προέλευσης και σημαίνει "τόπος πίσω απ' τα βουνά". Σύμφωνα πάλι με άλλη πηγή προέρχεται από παραφθορά της ελληνικής λέξης "ζυγόρειον" <ζυγός + όριο> δηλ. πέρασμα. Βλ. και Ιωάννης Λαμπρίδης, *Ζαγοριακά, οis προσετέθησαν και τινά περί Ηπείρου*, εκ του τυπογραφείου της Αυγής, εν Αθήναις 1870, σ. 1, Χαρούλα Σταματοπούλου (επιμ.), *Ζαγόρι. Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1990, σ. 9.

<sup>37</sup> Σταματοπούλου, ό.π., σ. 10-11.

<sup>38</sup> Λαμπρίδης 1870, ό.π., σ. 131-134.

Στα χρόνια απ' τα μέσα του 18<sup>ου</sup> έως τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα τα Ζαγοροχώρια είχαν φτάσει στη μεγαλύτερη κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική ανάπτυξη και παρουσίαζαν υπεροχή σε σχέση με τα υπόλοιπα τμήματα της Ηπείρου. Στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα και μετά από σημαντικές μεταβολές, το οικιστικό δίκτυο του Ζαγορίου απέκτησε την οριστική του μορφή που διατηρεί μέχρι και σήμερα<sup>39</sup>.

Παίρνοντας τη σημερινή του μορφή, χωρίζεται σε τρία γεωγραφικά διαμερίσματα ή ζώνες: το Κεντρικό, το Δυτικό και το Ανατολικό, ως αποτέλεσμα γεωφυσικών, κοινωνικών και οικονομικών λόγων. Έτσι στα πρώτα δυο διαμερίσματα ή ζώνες, εντάσσονται οι οικισμοί των ελληνόφωνων Ζαγορίσιων και στο τρίτο εκείνοι των Βλάχων. Οι δραστηριότητες που αναπτύσσονται από τους κατοίκους και των δυο τμημάτων είναι σε μεγάλο βαθμό ίδιες με κύριες τις κτηνοτροφικές και τις αγροτικές. Οι Ζαγορίσιοι άντρες καταγίνονταν περισσότερο με τη μετοικεσία και με επαγγέλματα εκπαιδευτικά και διοικητικά, ενώ οι ηλικιωμένοι, οι γυναίκες και τα παιδιά με αγροτικές και κτηνοτροφικές δραστηριότητες αυτοκαταναλωτικού κυρίως χαρακτήρα. Οι Βλάχοι ασχολούνταν σχεδόν αποκλειστικά με την ημι-νομαδική κτηνοτροφία, ενώ παράλληλα πολλοί δραστηριοποιήθηκαν ως αγωγιάτες, μεταφέροντας ταξιδιώτες προς τις πόλεις της Μακεδονίας. Απ' τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα καταγίνονταν και με το εμπόριο και τη δασική οικονομία. Η τρίτη ομάδα που κατοικεί κυρίως στα όρια ή και έξω απ' τους οικισμούς είναι εκείνη των Γύφτων<sup>40</sup>.

Πριν το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η λεγόμενη «οικόσιτη κτηνοτροφία» αποτελούσε τελικά ένα σημαντικό ζωικό κεφάλαιο για την περιοχή και απασχολούσε ένα ανάλογο σημαντικό τμήμα των φυσικών πόρων, τόσο από τις βοσκήσιμες εκτάσεις όσο, κυρίως, από το νερό. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο αρχίζουν να εγκαθίστανται σε οικισμούς στο Ζαγόρι οι Σαρακατσάνοι. Ωστόσο από τα μέσα τουλάχιστον του 19<sup>ου</sup> αιώνα μαρτυρείται η παρουσία τους αλλά η νομαδική τους απασχόληση τους επέβαλε να χρησιμοποιούν τη ζώνη με το μεγαλύτερο υψόμετρο και τη χαμηλή βλάστηση, πολύ ψηλότερα και μακριά απ' τους οικισμούς. Η κτηνοτροφική τους δραστηριότητα μπορεί να διαιρεθεί σε δύο επίπεδα: την επιχειρηματική που ασκείται από τους τσελιγκάδες Σαρακατσάνους και την

---

<sup>39</sup> Γεώργιος Παπαγεωργίου, *Οικονομικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί στον ορεινό χώρο. Ζαγόρι*, Εκδόσεις Ριζαρείου Σχολής, Ιωάννινα 1995, σ. 11 και 21.

<sup>40</sup> Βασίλης Δαλκαβούκης, *Η πένα και η γκλίτσα. Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Οδυσσέας, Αθήνα 2005, σ. 54-58.

υπαλληλική, είτε στο πλαίσιο του τσελιγκάτου, είτε με τη μορφή της απασχόλησης στα κοινοτικά ποίμνια των Ζαγορίσιων<sup>41</sup>.

Η οικονομία της περιοχής λοιπόν στηριζόταν κυρίως στην κτηνοτροφία, στα δάση, στη γεωργία και στη μετανάστευση. Λόγω του άγονου του εδάφους περιοριζόταν οι καλλιέργειες σε συγκεκριμένα είδη όπως δημητριακά (σιτάρι, κριθάρι, καλαμπόκι) και κάποια άλλα είδη όπως κεράσια, κάστανα, καρύδια. Άλλα σημαντικά είδη περισσότερο αποδοτικά ήταν τα αμπέλια<sup>42</sup>, τα όσπρια και τα κτηνοτροφικά προϊόντα. Σημαντικά ήταν και τα ιαματικά βότανα που προσέφερε η περιοχή, κυρίως απ' τη χλωρίδα του Βίκου αλλά και η δασοκομία και υλοτομία κυρίως στο Ανατολικό διαμέρισμα<sup>43</sup>.

Παρόλη βέβαια τη γεωργική και κτηνοτροφική παραγωγή η περιοχή δε γνώρισε μέσα στα όριά της, ανάλογη βιοτεχνική ανάπτυξη από τους κατοίκους της. Πολλοί Ζαγορίσιοι όμως εμφανίζονται στην αγορά των Ιωαννίνων με ικανοποιητικές βιοτεχνικές δραστηριότητες ή ως μέλη βιοτεχνικών συντεχνιών στην αγορά των Ιωαννίνων, όπως γουναράδων, χρυσοχών, καζάζηδων και ιμπρισιμάδων και γνωρίζουν ανάπτυξη, σε αντίθεση με τη δραστηριότητα στο ίδιο το Ζαγόρι. Η μόνη οικοτεχνική παραγωγή στο Ζαγόρι που παρουσίασε επίδοση, περισσότερο ποιοτική παρά ποσοτική, ήταν αυτή της επεξεργασίας ντόπιου μαλλιού για την ύφανση φανελών και το πλέξιμο<sup>44</sup> καλτσών. Επίσης οικοτεχνική μορφή παραγωγής ήταν η διατροφή του μεταξοσκώληκα και το γνέσιμο μεταξιού για την κατασκευή υφασμάτων και πουκαμίσων. Ωστόσο προϊόντα που να παράγονται ενδογενώς δηλαδή μέσα στο ίδιο το Ζαγόρι δεν υπήρχαν αλλά υπήρχαν Ζαγορίσιοι μεγαλέμποροι ου είχαν σημαντικούς εμπορικούς οίκους στα Γιάννενα στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>45</sup>.

Οι παραπάνω λοιπόν δραστηριότητες επειδή ήταν αυτοκαταναλωτικού χαρακτήρα, δεν επαρκούσαν για να θρέψουν τους κατοίκους και ανάγκαζαν πολλούς

---

<sup>41</sup> Γενικότερα για τη διαίρεση του χώρου και τα επαγγέλματα που απαντώνται στο Ζαγόρι ανάλογα με την εθνοτική διαφοροποίηση, βλ. Δαλκαβούκης, ό.π., σ. 52-64.

<sup>42</sup> Αναλυτικότερα για την αμπελουργία στο Ζαγόρι και για άλλου είδους καλλιέργειες βλ. Παπαγεωργίου 1995, ό.π., σ. 51-56.

<sup>43</sup> Λαμπρίδης 1870, ό.π., σ. 14-15.

<sup>44</sup> Στο χωριό Κουκούλι οι γυναίκες καταγίνονταν πολύ με ένα είδος χειροτεχνικής οικιακής εργασίας, αυτής του πλεξίματος μάλλινων καλτσών, σε τέτοιο βαθμό που πουλιόταν και σε άλλα μέρη, ακόμα και στη Βλαχιά. Βλ. Κώστας Λαζαρίδης, «Η οικοτεχνία στο Ζαγόρι», *Ηπειρωτική Εστία*, 3 (1954), σ. 1069-1070.

<sup>45</sup> Βλ. Παπαγεωργίου 1995, ό.π. σ. 85-89 και 90.

να οδηγούνται στον ξενιτεμό ή τη μετοικεσία<sup>46</sup>, σε συνδυασμό και με την αδυναμία εξυπηρέτησης της ισχυρής φορολογίας που επιβλήθηκε από τους κατακτητές. Οι μετοικεσίες στο Ζαγόρι αφορούσαν μόνο τον ανδρικό πληθυσμό της περιοχής και έτσι οι άνδρες επιφορτίστηκαν το κύριο βάρος της κάλυψης των καταναλωτικών αναγκών με τα σημαντικά εμβάσματα που έστελναν στο Ζαγόρι. Απ' τα μέσα κιόλας του 18<sup>ου</sup> αιώνα θα χτιστούν στο Ζαγόρι πολυτελείς κατοικίες ενώ θα ανέβει παράλληλα σε σημαντικό βαθμό το βιοτικό επίπεδο των κατοίκων<sup>47</sup>.

Οι περισσότεροι Ζαγορίσιοι έμποροι ποτέ δεν ξεπέρασαν τα όρια της Ν.Α. Ευρώπης που ήταν χωρισμένη σε τρεις μεγάλες αυτοκρατορίες: την Οθωμανική, την Αυστροουγγρική και κατά δεύτερο λόγο την Ρωσική. Όσον αφορά τον εξωοθωμανικό χώρο, οι παραδουνάβιες περιοχές και ο χώρος της Ρωσικής Αυτοκρατορίας αποτέλεσαν πεδίο έντονης εμπορικής δραστηριότητας για τους Ζαγορίσιους καθώς και η Ιταλία, η Γαλλία, η Γερμανία. Οι πρώτες εμπορικές επαφές με τη Ρωσία τοποθετούνται στα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα και μαζικοποιούνται στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, σημειώνοντας την πρώιμη ένταξη κάποιων Ζαγορίσιων στα ανώτερα κλιμάκια της ρωσικής κοινωνίας και του διοικητικού μηχανισμού<sup>48</sup>.

Ωστόσο ένα ζήτημα είναι από πού προέκυπτε η οικονομική βάση που χρειαζόταν οι ξενιτεμένοι για να επεκταθούν στις περιοχές μετοίκισης. Φαίνεται πως την αποκτούσαν απ' τις αγροτικές περιουσίες που διέθεταν. Οι περιουσίες αυτές μετά τη συνθηκολόγηση με τους Οθωμανούς, παρέμειναν στα χέρια των ιδιοκτητών τους ως τιμάρια (ιδιοκτησίες γης) σύμφωνα με το σύστημα των κατακτητών. Έτσι με δεδομένη την οικονομική επιφάνεια κάποιων Ζαγορίσιων σε τοπικό επίπεδο, γίνεται η υπόθεση πως ένα μέρος από αυτά τα κεφάλαια τροφοδότησε κάπως κάποιες αρχικές εμπορικές δραστηριότητες. Άλλος παράγοντας εύρεσης κεφαλαίου για τις εμπορικές επενδύσεις ήταν η διαμόρφωση μικρών «κομποδεμάτων» μέσω της πρώιμης επαφής των Ζαγορίσιων με την Κωνσταντινούπολη και την επαγγελματική τους δραστηριότητα εκεί, μετά τη λήξη της υποχρέωσης του βοϊνίκου<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Αναλυτικά για την μετοικεσία στο Ζαγόρι βλ. Βασίλης Κ. Δαλκαβούκης, *Μετοικεσίες Ζαγορισίων (1750-1922). Προσεγγίσεις στις διαδικασίες προσαρμογής μιας τοπικής κοινωνίας στην ιστορική συγκυρία*, Εκδόσεις Ριζαρείου Σχολής, Θεσσαλονίκη 1999 και Γεώργιος Παπαγεωργίου 1995, ό.π., σ. 159-181.

<sup>47</sup> Δαλκαβούκης 1999, ό.π., σ. 67.

<sup>48</sup> Ο.π., σ. 42-43 και 55-57.

<sup>49</sup> Ο.π., σ. 53-55.

Οι Ζαγορίσιοι «ξενιτεμένοι» διακατέχονταν από ένα έντονο αίσθημα νοσταλγίας για τη γενέτειρα και μια διάθεση επιστροφής που συνοδεύονταν από την επιθυμία μιας γρήγορης επαγγελματικής αποκατάστασης. Ταυτόχρονα ερχόμενοι σε επαφή με ιδέες του Διαφωτισμού και του εθνικού κράτους ήθελαν να προσφέρουν στη παιδεία του έθνους. Αποτέλεσμα αυτής της συμπεριφοράς ήταν η επιστροφή και οι ευεργεσίες προς το Ζαγόρι αφού η ίδια η μετοικεσία ήταν γεγονός συλλογικό<sup>50</sup>, στο οποίο συνέβαλε το ίδιο το περιβάλλον που το γέννησε και έπρεπε να συμμετέχει στα αποτελέσματα. Οι ευεργεσίες και τα κληροδοτήματα προς το Ζαγόρι απ' τους εμπόρους ξενιτεμένους υπήρξαν πολλά σε κάθε χωριό σχεδόν και αποτέλεσαν σημαντικό λόγο για την οικονομική ανάπτυξή τους. Πολλοί απ' αυτούς δεν περιορίστηκαν μόνο στη χρηματοδότηση προς το χωριό τους αλλά και όλης της Ελλάδος με ίδρυση σχολείων και Παρθεναγωγείων<sup>51</sup>.

Η εκπαίδευση εξάλλου για του Ζαγορίσιους ήταν σημαντικό μέλημα και απ' το 19<sup>ο</sup> αιώνα άρχιζαν να φτιάχνουν σχολεία οι κοινότητες του Ζαγορίου. Η κατάκτηση απ' το τουρκικό ζυγό δεν σταμάτησε τη δράση αυτή αφού τα περισσότερα χωριά είχαν δυο σχολεία, ένα Ελληνικό και ένα Αλληλοδιδασκτικό και κάποια Παρθεναγωγείο ή Δημοτικό<sup>52</sup>. Αναφέρεται επίσης ότι σε μερικά χωριά υπήρχαν υφαντικές και ραπτικές Σχολές<sup>53</sup>.

Η ίδρυση τέτοιων Σχολών περιλαμβάνεται στις προσπάθειες δημογραφικής ανασυγκρότησης του Ζαγορίου και επαναπατρισμού των Ζαγορίσιων στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και φανερώνεται η ύπαρξή τους σε πολλά χωριά του Ζαγορίου ως τμήματα των Παρθεναγωγείων, όπου μαθήτρες διδάσκονταν υφαντική και άλλα είδη χειροτεχνίας από εκπαιδευτριες αρκετές καταγόμενες απ' το Ζαγόρι. Στο χωριό Ηλιοχώρι (Δομπρίνοβο) λειτουργούσε διδακτήριο υφαντικής με αργαλειούς και

---

<sup>50</sup> Χαρακτηριστικό στοιχείο που προκύπτει από στατιστική έρευνα είναι ότι μόνο 3 από 92 διαθήκες που συγκεντρώθηκαν, απευθύνονται στους άμεσους ή έμμεσους συγγενείς των ευεργετών. Οι υπόλοιπες αναφέρονται σε ευεργετικές δραστηριότητες προς τη γενέτειρα κυρίως στην εκπαίδευση και στο χτίσιμο εκκλησιών. Βλ. Δαλκαβούκης 1999, ό.π., σ. 74-77.

<sup>51</sup> Για τους ευεργέτες σε κάθε χωριό του Ζαγορίου, καθώς και το είδος της ευεργεσίας βλ. Μάνθος Κ. Οικονόμου, *Ευεργέτες – δωρητές των χωριών του Ζαγορίου μέχρι του 1940. Μικρή συμβολή*, Αθήνα 1980.

<sup>52</sup> Για το σύνολο των Παρθεναγωγείων και Αρρεναγωγείων στο Ζαγόρι βλ. Σπύρος Εργολάβος, *Τα Ζαγοροχώρια στις αρχές του αιώνα μας. Δυο πολύτιμα ιστορικά ντοκουμέντα*, Εκδόσεις Ήπειρος, Ιωάννινα 1993, συνοπτικός πίνακας 3, σ. 128-129.

<sup>53</sup> Λαμπρίδης 1870, ό.π., σ. 113-119. Οι κατηγορίες των σχολείων που είχε κάθε χωριό αναφέρονται και ως εξής: το Δημοτικό (αρρεναγωγείο - παρθεναγωγείο) και το Ελληνικό ή Σχολαρχείο. Βλ. σχετικά Δημήτρης Φρ. Τζιόβας, «Κοινωνική συγκρότηση και ανθρωπογεωγραφία του Ζαγορίου», *Ηπειρωτική Εστία*, 28 (1979), σ. 249.

υφαντικά εργαλεία. Στη Βίτσα (άνω Βίτσα), στο παρθεναγωγείο διδάσκονταν ραπτική και λίγη υφαντική<sup>54</sup>. Στα Άνω Πεδινά (Σουδενά) λειτουργούσε επίσης τμήμα ραπτικής, υφαντικής και βαφικής. Τις ίδιες τέχνες, εκτός από βαφική, διδάσκονταν και στο παρθεναγωγείο των Κάτω Πεδινών (Σουδενών). Στους Ασπραγγέλους<sup>55</sup> (Δοβρά) διδάσκονταν εργόχειρα και ραπτική. Ραπτική διδάσκονταν και στην Ελάτη (Μπούλτση)<sup>56</sup>.

Ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται μια σταθεροποίηση στη γεωγραφική έκταση του Ζαγορίου αλλά παράλληλα σταθερή μείωση του πληθυσμού, ήδη από την ίδια περίοδο, που κορυφώνεται μετά τον εμφύλιο πόλεμο της περιόδου 1946-1949 και το ρεύμα αστυφιλίας από το 1950 και εξής. Με σκοπό λοιπόν, κατά την περίοδο αυτή, την συγκράτηση και αύξηση του πληθυσμού, μελετήθηκε η επάρκεια της οικονομικής επιφάνειας, η δυνατότητα για έργα οδοποιίας, εκπολιτισμού καθώς και έργα για καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Μέσα σ' αυτά ήταν και η ενθάρρυνση της κατεργασίας προϊόντων τοπικής παραγωγής, καλαθοπλεκτικής και ανάπτυξης Οικοτεχνίας και Οικοκυρικής<sup>57</sup>.

Ειδικότερα για την άσκηση της υφαντικής τέχνης στο Ζαγόρι φαίνεται πως περισσότερο οι Σαρακατσάνες ασχολούνταν με την κατασκευή μάλλινων κιλιμιών και βελεντζών στους αργαλειούς τους και με την παραγωγή της ενδυμασίας τους, αξιοποιώντας το μαλλί των οικόσιτων ζώων, χωρίς όμως να το κάνουν επαγγελματικά παρά μόνο όταν άρχισε η αστικοποίηση τους. Πιθανολογείται ότι και οι Ζαγορίσιοι, σε παλιότερη φάση, παρήγαγαν οι ίδιοι την ενδυμασία τους σε αργαλειούς<sup>58</sup>. Η βασική χειροτεχνική δραστηριότητα των γυναικών ήταν η παραδοσιακή τέχνη της κεντητικής (άλλες ήταν το πλέξιμο, η ραπτική). Ειδικά στο Ζαγόρι το κέντημα αποτέλεσε είδος που καλλιεργήθηκε και έδωσε δείγματα πλούτου και έμπνευσης. Οι γυναίκες κεντούν τους μπερντέδες, τις κουρτίνες και στολίζουν διάφορα έπιπλα σε

<sup>54</sup> Για τη Σχολή υφαντικής στη Βίτσα βλ. Ιωάννης Νικολαΐδης, *Ιστορική μονογραφία περί της εν Ηπείρω χώρας Βεζήτσης (Βίτσης – Μονοδενδρίου – Ζαγορίου)*, τυπ. "Ερμής", Εν Ιωαννίνους 1939, σ. 86.

<sup>55</sup> Αρχείο τοπικής κοινότητας Ασπραγγέλων Ζαγορίου. Βιβλίο πρακτικών εφοροεπιτρόπων, αριθ. 8, σ. 60.

<sup>56</sup> Εργολάβος, ό.π., σ. 60, 85, 105, 111-112, 115, 118. Υπάρχουν αναφορές για χρηματοδότηση και ενίσχυση Σχολών και υφαντουργείων από ευεργέτες και σε άλλα χωριά όπως π.χ. στους Κήπους αλλά αδιευκρίνιστου είδους και δραστηριοτήτων. Βλ. Μάνθος Κ. Οικονόμου, ό. π., σ. 27-34, 41-43, 54, 61-62.

<sup>57</sup> Δαλκαβούκης 1999, ό.π., σ. 8 και Γ. Σακελλόπουλος, «Σχέδιον επανεποικισμού και αξιολογήσεως Ζαγορίου», *Ηπειρωτική Εστία*, 5 (1956), σ. 736-737.

<sup>58</sup> Δαλκαβούκης 2005, ό.π., σ. 63 και 100-101.



όλα τα δωμάτια, ιεραρχώντας την ποιότητά τους κατά την κοινωνική σημασία του δωματίου, σύμφωνα με την οποία αυξανόταν ή μειωνόταν η ποικιλία και ο χρωματικός πλούτος των κεντημάτων<sup>59</sup>. Χαρακτηριστικές επίσης είναι οι πλούσιες κοκκινοκεντημένες φλοκάτες (σιγκούνες) των γυναικών του Ζαγορίου καθώς και οι πολύχρωμες και χρυσοκεντημένες ποδιές<sup>60</sup>.

Ανάμεσα στα παραπάνω η ντόπια αγιογραφία<sup>61</sup> στο Ζαγόρι υπήρξε σημαντική αλλά και η ζωγραφική με αξιόλογα δείγματα εσωτερικού διακόσμου των σπιτιών<sup>62</sup>. Αναπτύχθηκε επίσης η ξυλογλυπτική, η μοναδική αρχιτεκτονική. Αλλά και εκτός του οικισμού αποτυπώνεται η ανθρώπινη δραστηριότητα με λιθόστρωτους δρόμους, γεφύρια, μύλους, ξωκλήσια, βρύσες<sup>63</sup>.

Σήμερα λειτουργεί στην Ελάτη Ζαγορίου ένα μικρό εργαστήριο υφαντικής ύστερα από πρωτοβουλία νεαρών γυναικών, όπου κατασκευάζονται και διάφορα μάλλινα προϊόντα.

Η σημερινή οικονομία του Ζαγορίου στηρίζεται ως επί το πλείστον στον τουρισμό και στην κτηνοτροφία αλλά και στην υλοτομία στην Ανατολική πλευρά του. Τα περισσότερα χωριά έχουν αποκτήσει ένα σημαντικό αριθμό παραδοσιακών ξενώνων και καταλυμάτων που ως επί το πλείστον ανταποκρίνονται στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Επίσης υπάρχει άνοδος στην παραγωγή τοπικών προϊόντων.

---

<sup>59</sup> Βασιλική Ρόκου, *Παράδοση και Αισθητική*, Κέντρο ερευνών παράδοσης και πολιτισμού, Γιάννινα 1994, σ. 47-48 και 60-61.

<sup>60</sup> Οι φλοκάτες ή σιγκούνες είναι γυναικείος επενδύτης, βλ. Χατζημιχάλη 1960, ό.π., σ. 448 και 473.

<sup>61</sup> Παπαγεωργίου 1995, ό.π., σ. 87.

<sup>62</sup> Στέφανος Τσιόδουλος, *Η ζωγραφική των σπιτιών του Ζαγορίου*, Ριζάριο Ίδρυμα, Αθήνα 2009.

<sup>63</sup> Παπαγεωργίου 1995, ό.π., σ. 33-35.

## **Β΄ Η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή (τέλη 20<sup>ου</sup> – αρχές 21<sup>ου</sup> αιώνα).**

### **1. Η ζωή και το έργο των ιδρυτών της.**

Ένα παράδειγμα ευεργεσίας προς το Ζαγόρι είναι οι ευεργέτες αδερφοί Ριζάρη. Οι αδερφοί Ριζάρη είναι εκείνοι οι οποίοι θέλησαν να ιδρύσουν στη γενέτειρά τους, σχολή για «κορασίδες» και απ' τους οποίους έχει λάβει η Ριζάρειος Σχολή την ονομασία της. Αξίζει να αναφερθούν λοιπόν οι σημαντικότερες πτυχές της ζωής, της εμπορικής και της ευεργετικής τους δράσης.

Οι αδελφοί Μάνθος και Γεώργιος Ριζάρης γεννήθηκαν στο χωριό Μονοδένδρι Ζαγορίου. Ο νεώτερος αδερφός Γεώργιος γεννήθηκε το 1769, ενώ ο Μάνθος νωρίτερα, χωρίς η χρονολογία γέννησής του να είναι εξακριβωμένη. Στη Ρωσία όπου ξενιτεύτηκαν και ευδοκίμησαν οι Ριζάρηδες, στο γενικό κλίμα μετοικεσίας των Ζαγορισίων, προσονομάζονταν κατά το ρωσικό ιδίωμα «Ραδιόνωφ». Δημιουργικό πνεύμα ο Μάνθος Ριζάρης, μη μπορώντας να αντέξει τον τουρκικό ζυγό, παίρνει το δρόμο της ξενιτιάς, ύστερα από πρόσκληση του αδερφού της μητέρας του Πανταζή, ο οποίος ήταν εγκατεστημένος στη Νίζνα της αχανούς τότε ρωσικής αυτοκρατορίας. Σ' αυτή τη πόλη της Ρωσίας με την ακμάζουσα ελληνική κοινότητα, θα καλλιεργήσει ο Μάνθος το εμπορικό του δαιμόνιο, οργανώνοντας πολύ σύντομα δικό του εμπορικό οίκο, τον οποίο γρήγορα επεξετείνε στη Μόσχα, την Οδησό, τη Βεσσαραβία, τις παραδουνάβιες χώρες και την Κωνσταντινούπολη. Η εμπορική επιτυχία του Μάνθου αποτέλεσε ερέθισμα για τον Γεώργιο που εγκαταστάθηκε στη Νίζνα το 1806 και ίδρυσε και ο ίδιος ξεχωριστό εμπορικό οίκο<sup>64</sup>.

Εκτός από την εμπορική τους δράση οι αδελφοί Ριζάρη ενίσχυσαν με κάθε τρόπο την ελληνική επανάσταση. Κυρίως ο Μάνθος βοήθησε την ρωσική κοινωνία μετά τις καταστροφές από την επιδρομή του Ναπολέοντα<sup>65</sup>.

Το μεγαλύτερο όραμα όμως των δυο αδερφών, ήταν να ενισχύσουν με κάθε τρόπο την παιδεία του έθνους και μάλιστα της νεολαίας ιδρύοντας σχολεία. Η ιδέα για την ίδρυση Σχολής στο Μονοδένδρι υπήρχε απ' το 1814 απ' τον Μάνθο Ριζάρη

<sup>64</sup>Αναστάσιος Ν. Γούδας, *Βίοι παράλληλοι, των επί της αναγεννήσεως της Ελλάδος διαπρεψάντων ανδρών*, τ. Γ', εκ του τυπογραφείου Μ. Π. Περίδου, εν Αθήναις 1870, σ. 43-47. Βλ. και Γρηγόρης Καλοκαιρινός, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Σχολή, 150 χρόνια-1844-1994*, Ίδρυμα Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής, Αθήνα 1994, σ. 4-7.

<sup>65</sup>Αναστάσιος Παπασταύρου, *Ηπειρώτες εθνικοί ευεργέτες (τ. Β')*, Δήμος Ιωαννιτών-Απειρωτών, σ. 357.

αλλά ευοδώθηκε μετά το θάνατο του ιδίου το 1824 στη Μόσχα, απ' τον αδερφό του Γεώργιο. Ο ίδιος επωμίστηκε το έργο να περισυλλέξει όλη την περιουσία τους, έφυγε από την Ρωσία και το 1837 έφτασε οριστικά στην Αθήνα. Η ευεργεσία και η διάθεση του μεγαλύτερου μέρους του κληροδοτήματος<sup>66</sup> τους στη γενέτειρα το Μονοδένδρι ήταν το μεγαλύτερο όραμα των δυο αδερφών. Τελικά αποφασίζει την τεράστια οικογενειακή περιουσία να τη διαθέσει ώστε να ιδρυθούν στο Μονοδένδρι Ελληνικό σχολείο και οικοτροφείο και στην Αθήνα Εκκλησιαστική Σχολή<sup>67</sup>.

Στο Μονοδένδρι ιδρύει από τον Δεκέμβριο του 1835 την “Κοινή Σχολή των ελληνικών μαθημάτων”, την οποία εγκαθιστά στο επισκευασμένο πατρικό του σπίτι με τους μαθητές να φοιτούν δωρεάν είτε κατάγονταν απ' το Μονοδένδρι είτε από άλλο χωριό<sup>68</sup>. Με το άρθρο 61 της διαθήκης του 1840 αυξάνει τη Σχολή σε μαθητές και την ενισχύει οικονομικά εξοπλίζοντάς την με εργαστήρια και πλούσια βιβλιοθήκη. Όσοι ήταν ορφανοί ή προέρχονταν από άπορες οικογένειες θα διατρέφονταν από τα εισοδήματα της Σχολής τα οποία και θα προέκυπταν από τα ενοίκια των πέντε ακινήτων που διέθετε ο Ριζάρης στο Ιάσιο της Ρουμανίας και από τους ετήσιους τόκους ενός μεγάλου ποσού που είχε καταθέσει στο Βασιλικό ταμείο της Μόσχας<sup>69</sup>. Ο Γεώργιος Ριζάρης συνέθεσε τη διαθήκη του που αποτελείται από 171 άρθρα την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1840 στην Αθήνα. Στα άρθρα αυτά περιλαμβάνει, εκτός των άλλων, την ίδρυση της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής στην Αθήνα η οποία άρχισε τη λειτουργία της το 1844 και λειτουργεί έως σήμερα ως Ίδρυμα με υπότροφους μαθητές στο Χαλάνδρι<sup>70</sup>.

Στο άρθρο 79 ορίζονται επίσης οι αρμόδιοι για τη διοίκηση<sup>71</sup> του Ριζαρείου Ιδρύματος οι οποίοι αποτελούνται από ένα δεκαμελές συμβούλιο. Συγκεκριμένα στην

---

<sup>66</sup> Σύμφωνα με την επιστήμη του δικαίου “εθνικό κληροδοτήμα” είναι κάθε όφελος που παρέχεται από κληροδοσία μετά από την τελευταία επιθυμία ευεργέτη που συντάσσει τη διαθήκη του, προς το κράτος για την εκπλήρωση εθνικού σκοπού. Βλ. Παναγιώτη Ζακόπουλο, *Τα εθνικά κληροδοτήματα και οι προς αυτά υποχρεώσεις της πολιτείας*, Εκ του Εθνικού τυπογραφείου, Αθήνα 1960, σ. 6.

<sup>67</sup> Αναστάσιος Ν. Γούδας, ό.π., σ. 48-50, και Καλοκαιρινός, ό.π., σ. 9-11.

<sup>68</sup> Παπασταύρου, *Ηπειρώτες εθνικοί ευεργέτες*, ό.π. σ. 343-345.

<sup>69</sup> Νικόλαος Ιωαννίδης (επιμ.), *Διαθήκη του εκ Ζαγορίου της Ηπείρου αειμνήστου Γεωργίου Ραδιόνωφ Ριζάρη*, Τύποις Γ. Βακαλόπουλου, Εν Αθήναις 1853, σ. 16-17. Βλ. και Διαθήκη, έκδοση Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής, 2005, σ. 8, <http://www.rizarios.gr>. 28/5/2013. Για το άρθρο 61 της διαθήκης βλ. και Αναστάσιος Ν. Γούδας, ό.π., σ. 63-64.

<sup>70</sup> Για ζητήματα της σύστασης της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής (Ρ.Ε.Σ.), βλ. Ανδρέας Ιωαν. Φυτράκης, *Ριζαρείος Εκκλησιαστική Παιδεία*, τ. Β', Ριζάρειο ίδρυμα, Εν Αθήναις, 1981, σ. 18-19, 65-90. Γενικά βλ. και Χρήστος Σολομωνίδης – Αλεξία Σάντα (επιμ.), *Ριζαρείος Εκκλησιαστική Σχολή, 1844-1969*, Φιλική Εταιρεία, Αθήνα 1969.

<sup>71</sup> Στο άρθρο 3 του καταστατικού ίδρυσης έτους 1958 αναφέρεται: «Το ίδρυμα τούτο, διατηρούν, παρά τον κρατικόν αυτού χαρακτήρα, πλήρως την αυτοτέλειά του, ως αυτή διαγράφεται εν τη

επίσημη ιστοσελίδα του Ιδρύματος αναφέρεται: «*Το Ίδρυμα της Ρ.Ε.Σ. διοικείται από Πολυμελές δεκαμελές Συμβούλιο, το οποίο αποτελείται από εξέχοντα μέλη της ελληνικής κοινωνίας, τα οποία προσφέρουν τις υπηρεσίες τους χωρίς αμοιβή και από Τριμελές ή Διοικητικό Συμβούλιο συγκροτούμενου από μέλη του Πολυμελούς. Η σύνθεση του Τριμελούς εκάστης τριετίας αναδεικνύεται επί τη βάση των διατάξεων της διαθήκης. Όλα τα μέλη του Πολυμελούς Συμβουλίου είναι ισόβια.*». Από το τριμελές εκλέγεται ο πρόεδρος. Τα μέλη του συμβουλίου που είναι και οι εκτελεστές της διαθήκης προέρχονται από συγκεκριμένα μέρη όπως ορίζει η διαθήκη. Η διαθήκη στο άρθρο 66 όριζε ότι οι εκτελεστές της διαθήκης θα είναι 10 στον αριθμό και θα εκπροσωπούσαν αυστηρά «εσαεί» τη θέλησή του ως οι ερμηνευτές και οι φορείς της. Απ' αυτούς 4 θα προέρχονταν απ' το Ζαγόρι, ένας απ' τα Γιάννενα και άλλοι 5 απ' την υπόδουλη Ελλάδα. Δυο απ' τη Σμύρνη, ένας απ' τη Χίο, ένας απ' τη Θεσσαλία και ένας απ' τη Κρήτη<sup>72</sup>.

Επίσης άρθρα ρυθμίζουν τις ευεργεσίες προ τη γενέτειρα, με την ενίσχυση μοναστηριών (άρθρο 52) αλλά και της ιδρυμένης Σχολής στο πατρικό του σπίτι, την περίθαλψη των μαθητών και την ενίσχυση με κάθε τρόπο του Ζαγορίου (άρθρο 61, 65). Στον κωδικέλλο που συνέθεσε αργότερα το 1841 ορίζει την ίδρυση στο Μονοδένδρι Σχολής «κορασίδων» (της σημερινής Χειροτεχνικής Σχολής) «για να διδάσκονται τα κοράσια πάσης τάξεως και ηλικίας γράμματα και χειροτεχνήματα»<sup>73</sup>.

Ο Γεώργιος πέθανε την 1<sup>η</sup> Ιουνίου 1841 στην Αθήνα σε ηλικία 71 χρονών από «ατονία των εντοσθίων», χωρίς να προλάβει να δει την ανέγερση αλλά ούτε και τη λειτουργία της εκκλησιαστικής σχολής που οραματίστηκε. Το έθνος του έδειξε μεγάλη ευγνωμοσύνη για τη προσφορά και την ευεργεσία του<sup>74</sup>. Τα δυο αδέρφια δεν δημιούργησαν συνειδητά οικογένειες<sup>75</sup>, ώστε να μπορέσουν να πραγματοποιήσουν το

---

*Διαθήκη του αιμνήστου ιδρυτού του, τω κωδικέλλω και ταις προσθήκαις αύτης, είναι Νομικόν Πρόσωπον Δημ. Δικαίου ως προς το εκπαιδευτικόν αυτού έργον, Νομικόν δε Πρόσωπον Ιδιωτικού Δικαίου, εν τη διοικήσει και διαχειρήσει της περιουσίας του..», βλ. καταστατικό του Οργανισμού Ρ.Ε.Σ. εν Αθήναις 1958 ΦΕΚ., αριθμός φύλλου 81, σ. 745.*

<sup>72</sup>Ευστάθιος Λαμπρίδης, *Οι αδελφοί Ριζάραι, το κληροδότημα αυτών και το Ζαγόρι*, «Ένωση των Ζαγορισίων», Αθήνα 1973, σ. 36. Επίσης διαθήκη και καταστατικό λειτουργίας του Ιδρύματος Ρ.Ε.Σ. εν Αθήναις 1958 ΦΕΚ., αριθμός φύλλου 81. Το καταστατικό υπάρχει και στην ιστοσελίδα Ρ.Ε.Σ. <http://www.rizarios.gr>. 28/5/2013.

<sup>73</sup>Ιωαννίδης (επιμ.), ό.π. σ. 13-23 και κωδικέλλο σ. 67-71.

<sup>74</sup>Καλοκαιρινός, ό.π. σ. 12-13 και 16.

<sup>75</sup>Από έρευνα των διαθηκών, προκύπτει ότι στο Ζαγόρι το ποσοστό των ανύπαντρων ευεργετών ξεπερνά το 33%, ενώ αντίθετα το 67% των περιπτώσεων αφορά ευεργέτες με δική τους οικογένεια. Βλ. σχετικό πίνακα, Δαλκαβούκης 1999, ό.π., σ. 77.

όραμα για την παιδεία και την απελευθέρωση της χώρας τους, χωρίς να τους αποσπάσουν άλλες υποχρεώσεις.

## **2. Η ίδρυση της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής. Λειτουργία. Διδασκαλία. Δραστηριότητες.**

Το Μονοδένδρι όπου λειτουργεί η Ριζαρείος Χειροτεχνική Σχολή, βρίσκεται σε απόσταση 38 χλμ. βορειοδυτικά των Ιωαννίνων και είναι ιδιαίτερα γνωστό για τη γειτνίασή του με τη χαράδρα του Βίκου. Η κοινότητα γνώρισε μεγάλη εμπορική και οικονομική ανάπτυξη κατά το 17ο και 18ο αιώνα, με πολλούς κατοίκους να ξενιτεύονται στην Κωνσταντινούπολη, την Αίγυπτο, τη Ρωσία, την Αμερική. Βασική απασχόληση των υπολοίπων ήταν η κτηνοτροφία. Εκείνη την εποχή ανεγέρθηκαν σχολεία, εκκλησίες και αρχοντικές οικίες που κοσμούν σήμερα τους μαχαλάδες του χωριού ενώ τα τελευταία χρόνια σημειώνει αξιόλογη τουριστική ανάπτυξη<sup>76</sup>.

Σημαντικό ρόλο στην τουριστική ανάπτυξη του χωριού διαδραμάτισε η Ριζαρείος Χειροτεχνική Σχολή με επισκέπτες απ' όλη την Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό.

Η “Κοινή Σχολή των ελληνικών μαθημάτων”, που είχε ιδρυθεί στο Μονοδένδρι το 1835, στο πατρικό σπίτι των ευεργετών, λειτούργησε μέχρι την απελευθέρωση το 1913 ως ελληνικό σχολείο με δαπάνες του κληροδοτήματος, και από εκεί και έπειτα ως Δημοτικό Σχολείο του χωριού<sup>77</sup>.

Με την εφετειακή απόφαση υπ' αριθ. 944/1980 του Εφετείου Αθηνών, το 70% των ετησίων προσόδων του Ριζαρείου Ιδρύματος διατίθεται για τη λειτουργία και περαιτέρω ανάπτυξη της Σχολής των Αθηνών, ενώ το υπόλοιπο 30% για την ανάπτυξη εκπαιδευτικού, πολιτιστικού και κοινωνικού χαρακτήρα δραστηριοτήτων στο Ζαγόρι και, κυρίως, στην γενέτειρα των Ριζάρηδων, στο Μονοδένδρι, για την επίτευξη «κοινωφελών σκοπών»<sup>78</sup>. Το ποσοστό 30% ορίζεται να διατίθεται:

---

<sup>76</sup> Για αναλυτικότερα στοιχεία για το Μονοδένδρι βλ. Δημήτρης Β. Οικονομίδης, «Λαογραφική έρευνα εις Μονοδένδριον και Βίτσαν Ζαγορίου Ηπείρου», *Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας*, 18-19 (1965-1966), σ. 271-290.

<sup>77</sup> Παπασταύρου, *Ηπειρώτες εθνικοί ευεργέτες*, ό.π. σ. 343-345

<sup>78</sup> Ανδρέας Ιωαν. Φυτράκης, τ. Β', ό.π., σ. 592, και Εφετειακή απόφαση Αριθμός απόφασης 994/1980, *Το δικαστήριο των εν Αθήναις Εφετών, Τμήμα Α' εκουσίας δικαιοδοσίας*. σ. 24. Ολόκληρη η εφετειακή απόφαση παρατίθεται και στο Φυτράκης, ό.π., σ. 594-605.

α) Για την ίδρυση και συντήρηση στο Μονοδένδρι οικοτροφείου μαθητών του Δημοτικού σχολείου και για την ίδρυση και όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ανάπτυξη Κέντρου Χειροτεχνίας με οικοτροφείο και ίδρυση κέντρου μαθητείας και παραγωγής ειδών παραδοσιακής λαϊκής τέχνης.

β) Για την επαρκή λειτουργία και περαιτέρω ανάπτυξη και οικονομική ενίσχυση της Λαμπριαδείου Βιοτεχνικής Σχολής Άνω Πεδινών Ζαγορίου.

γ) Για την επιδότηση μαθητών που φοιτούν στο Γυμνάσιο και Λύκειο Τσεπελόβου Ζαγορίου αλλά και για την επιδότηση των καθηγητών που υπηρετούν σε αυτά.

δ) Για την συντήρηση και αξιοποίηση των πολιτιστικών μνημείων της περιοχής Ζαγορίου<sup>79</sup>.

Σημειώνεται ότι για τους παραπάνω σκοπούς η Ριζάρειος Εκκλησιαστική Σχολή είχε αρχίσει τη σταδιακή υλοποίησή τους πριν να εκδοθεί η εφετειακή απόφαση.

Το 1962 ιδρύεται στο Μονοδένδρι το Οικοτροφείο για τους μαθητές του Δημοτικού σχολείου στο οποίο διαμένουν και σιτίζονται δωρεάν<sup>80</sup>. Στεγάζεται σε παλιό αρχοντικό, το οποίο η Ριζάρειος Εκκλησιαστική Σχολή αγόρασε από ιδιώτη<sup>81</sup>. Στο Δημοτικό Σχολείο τα τελευταία χρόνια (πριν την παύση λειτουργίας του το 2011), παρεχόταν ενισχυτική διδασκαλία και θεατρική αγωγή<sup>82</sup>.

Το 1979, κατόπιν αποφάσεως του Πολυμελούς Συμβουλίου και εγκρίσεως αυτής από το ίδρυμα Αρχών, Υπουργείου Οικονομικών και Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, ιδρύεται στο Μονοδένδρι η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή και αρχίζει να λειτουργεί από το διδακτικό έτος 1979-1980 με δαπάνες της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής. Ιδρύθηκε στην ουσία πριν από την έκδοση της εφετειακής απόφασης, βάσει και σχετικών αποφάσεων Εποπτευουσών Δημοσίων Αρχών<sup>83</sup> και

<sup>79</sup> Εφετειακή απόφαση 994/1980 σ. 23-24 και πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>80</sup> Ανδρέας Ιωάν. Φυτράκης, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Παιδεία*, τ. Β', Ριζάρειο ίδρυμα, Εν Αθήναις 1981, σ. 590.

<sup>81</sup> Ανδρέας Ιωάν. Φυτράκης, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Παιδεία*, τ. Γ', 1984, ό.π., σ. 353.

<sup>82</sup> Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>83</sup> Απόφαση υπ' αριθ. Φ. 017/3/73/98645/78 του Υπουργείου Παιδείας και απόφαση υπ' αριθ. Π. 10158/4073/16.12.78, του Υπουργείου Οικονομικών, ύστερα από γνωμοδότηση του Συμβουλίου Εθνικών Κληροδοτημάτων, η οποία διατυπώθηκε στην 26<sup>η</sup> συνεδρίασή του, της 13<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1978. Βλ. Φυτράκης, τ. Γ', ό.π., σ. 350.

περιλαμβάνει τη Σχολή Μαθητείας, το Οικοτροφείο, το Εργαστήριο παραγωγής και το Εκθετήριο.

Η Σχολή Μαθητείας και το Οικοτροφείο στεγάστηκαν σε διώροφο νεότευκτο κτήριο (δίπλα απ' το οικοτροφείο των μαθητών) που ανεγέρθηκε με δαπάνες της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής

Η φοίτηση στη Σχολή είναι διετής και γίνονται δεκτές μαθήτριες, ηλικίας από 12 μέχρι 20 ετών. Εκτός απ' την βασική κατάρτιση που παρέχεται στις μαθήτριες αλλά και τη σίτιση και στέγαση καταβάλλεται και μηνιαίο εκπαιδευτικό επίδομα της τάξης των 88 ευρώ για το πρώτο έτος και 147 ευρώ για το δεύτερο<sup>84</sup>. Οι μαθήτριες προέρχονται από την περιοχή Ζαγορίου, του νομού Ιωαννίνων αλλά και την υπόλοιπη Ελλάδα και επίσης από την ελληνική μειονότητα της Αλβανίας και της Βορείου Ηπείρου<sup>85</sup>. Επίσης στο τέλος δίδεται στις απόφοιτες ένα πιστοποιητικό-πτυχίο που αποδεικνύει την φοίτησή τους στη Σχολή<sup>86</sup>.

Σύμφωνα με την Παρασκευή Φωτοπούλου:

*«Η Σχολή μεριμνά για την επαγγελματική κατάρτιση-αποκατάσταση των κοριτσιών της ευρύτερης περιοχής σε μια εποχή που η ανεύρεση εργασίας είναι ιδιαίτερα δύσκολη, όσο και για τη διατήρηση και συνέχιση των παραδοσιακών τεχνών που τείνουν να εκλείψουν».*

Εξάλλου, η Σχολή παράλληλα βοήθησε τους κατοίκους του Μονοδενδρίου και των γύρω περιοχών, αφού τους εξασφάλισε απασχόληση, κυρίως, στις γυναίκες εκπαιδευτριες.

Η Σχολή τελεί υπό την άμεση κατεύθυνση-εποπτεία του Πολυμελούς Συμβουλίου της Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής, η οποία ασκείται μέσω της «Τεχνικής Επιτροπής» των Αθηνών και της «Διοικούσης Επιτροπής» των Ιωαννίνων,

<sup>84</sup> Βλ. Ανδρέας Ιωαν. Φυτράκης, τ. Γ', ό.π. σ. 350, και πληρ. Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου

<sup>85</sup> Μαθήτριες από την Αλβανία άρχισαν να φοιτούν στη Σχολή με το άνοιγμα των συνόρων Ελλάδας – Αλβανίας και τα τελευταία χρόνια μέχρι και το 2013 η πλειοψηφία των μαθητριών ήταν από τη γειτόνα χώρα και χωριά της Β. Ηπείρου. Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>86</sup> Κατά καιρούς έχουν προκύψει ζητήματα θεσμικά όσον αφορά την πιστοποίηση των σπουδών των αποφοίτων (καθώς δεν εποπτεύεται από κάποιο εκπαιδευτικό θεσμό) και για τα επαγγελματικά δικαιώματα που παρέχει και έχουν γίνει αιτήματα προς το Πολυμελές Συμβούλιο της Ρ.Ε.Σ. για εφαρμογή διάφορων εκπαιδευτικών μεθόδων. Βλ. σχετικό έγγραφο, αρ. πρωτοκόλλου 18/6/2008, Θέμα αναφοράς: «Η Ριζαρείος Χειροτεχνική Σχολή Μονοδενδρίου σήμερα: προβληματισμοί και προτάσεις.» Σύνταξη αναφοράς: Αναστασία Οικονόμου, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Έχει προταθεί επίσης η ίδρυση ΜΚΟ που θα αναλάμβανε τη λειτουργία οικοτροφείου και Σχολής.

ενώ μέχρι σήμερα δεν έχει εκδώσει δικό της καταστατικό. Η «Διοικούσα Επιτροπή» τα πρώτα χρόνια ήταν τετραμελής, στη πορεία έγινε εξαμελής και σήμερα καταλήγει να είναι πενταμελής. Η τοπική αυτή επιτροπή, εξετάζει τα τοπικά θέματα τα οποία εισηγούνται οι αρμόδιοι της Σχολής στις συνεδριάσεις είτε είναι λειτουργικά, είτε κτιριακά<sup>87</sup>. Η Ριζάρειος Σχολή όσον αφορά άλλα λειτουργικά καθήκοντα, διαρθρώνεται με ιεραρχικό τρόπο. Στα μέλη της συγκαταλέγονται η διευθύντρια της Χειροτεχνικής Σχολής και η Διευθύντρια του Οικοτροφείου, και ακόμη λογιστής, δασκάλες, παιδονόμοι, επιμελήτριες και μαγείρισσες<sup>88</sup>.

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα ξεκινάει στις 8:00 το πρωί και τελειώνει στις 3:00 το μεσημέρι. Χωρίζεται σε δυο τμήματα ή εργαστήρια: το εργαστήριο μαθητείας και το εργαστήριο παραγωγής. Το εργαστήριο μαθητείας αποτελείται από το εργαστήριο υφαντικής όπου διδάσκουν δυο εκπαιδευτριες, το εργαστήριο κεντήματος μηχανής με μια εκπαιδευτριά, το εργαστήριο κεντήματος χειρός με μια εκπαιδευτριά, το εργαστήριο ταπητουργίας με μια εκπαιδευτριά και το εργαστήριο ανθοδετικής αποξηραμένων φυτών με μια εκπαιδευτριά επίσης.

Εκτός από την παραπάνω βασική εκπαίδευση οι μαθήτριες διδάσκονται Οικιακή Οικονομία, για θέματα που αφορούν τη γυναίκα καθώς και θέματα υγιεινής αλλά και διαβίωσης στη Σχολή.

Επειδή οι μαθήτριες που προέρχονται κυρίως από τη γείτονα Αλβανία δεν γνωρίζουν καλά την ελληνική γλώσσα, κατά καιρούς η Σχολή παρέχει μαθήματα Ελληνικών με δασκάλα που διδάσκει Ελληνικά τρεις φορές την εβδομάδα και Αγγλικά επίσης τρεις φορές την εβδομάδα. Παρέχεται επίσης λεωφορείο για τις μετακινήσεις των μαθητριών που δεν επιθυμούν να διαμένουν στο Οικοτροφείο και ακόμη πραγματοποιούνται προγράμματα άθλησης και ψυχαγωγικές – εκπαιδευτικές εκδρομές. Παλιότερα υπήρχε, επίσης, και κομμώτρια, για την περιποίηση των μαλλιών των μικρών παιδιών και των κοριτσιών. Επρόκειτο όμως για εξωτερικούς συνεργάτες, οι οποίοι απασχολούνταν στη Σχολή λιγότερες ώρες από το μόνιμο προσωπικό, προκειμένου να καλύψουν αυτές τις επιπλέον ανάγκες. Ως εξωτερική εκπαιδευτριά εργάζεται και η δασκάλα της ανθοδετικής η οποία διδάσκει τρεις μήνες

---

<sup>87</sup> Ανδρέας Ιωαν. Φυτράκης, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Παιδεία*, τ. Γ', ό.π., σ. 352 και πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>88</sup> Για την οργάνωση της Σχολής και το προσωπικό της, βλ. οργανόγραμμα στην ιστοσελίδα: <http://www.rizarios.gr>. 26/5/2013 και Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου. Βλ. επίσης Φυτράκης, τ. Γ', ό.π., σ. 351.



το χρόνο τεχνικές σύνθεσης αποξηραμένων φυτών και βοτάνων. Διδάσκονται, τέλος, μαθήματα κοσμήματος - ζωγραφικής και διαφόρων διακοσμητικών κατασκευών. Τα προϊόντα αυτής της διαδικασίας πωλούνται στο Εκθετήριο<sup>89</sup>.

Στο Εργαστήριο παραγωγής, εργάζεται η υπεύθυνη παραγωγής, αρμόδια για όλο το κομμάτι της παραγωγής μαθητείας και εργαστηρίων, και η υπεύθυνη των εργαστηρίων παραγωγής, η οποία παραλαμβάνει τα παραγόμενα έργα και μαζί με τις άλλες κυρίες των εργαστηρίων της μαθητείας, τελειοποιούν μαζί με τη ράπτρια τα προϊόντα και εν συνεχεία, τα στέλνουν στο Πωλητήριο προς πώληση<sup>90</sup>.

Το Εκθετήριο-Πωλητήριο του Ριζαρείου Χειροτεχνικού Κέντρου που ξεκίνησε τη λειτουργία του το 1979, στεγάζεται σε ανακαινισμένο αρχοντικό, με συγχρηματοδότηση του ΠΕΠ Ηπείρου<sup>91</sup>, και βρίσκεται στην είσοδο της κεντρικής πλατείας του χωριού. Τα προϊόντα εκεί εκθέτονται και πωλούνται με μηχανογραφημένο σύστημα αποδείξεων, με αντικλεπτικά για κάθε περίπτωση, και με δυο πωλητές. Μέσα στα προϊόντα που πωλούνται συμπεριλαμβάνονται και τα πιο αξιόλογα έργα από τις μαθήτριες και πωλούνται στις ίδιες τιμές με εκείνα των εργατριών που είναι κυρίως απόφοιτες της Σχολής.

Στο ίδιο κτήριο συστεγάζεται Συνεδριακό Κέντρο για μικρές ομάδες - μέχρι 100 άτομα και διαθέτει σύγχρονο εξοπλισμό (κλιματισμό, μικροφωνικές εγκαταστάσεις, ηλεκτρονικούς υπολογιστές, μηχανήματα προβολών κ.λπ.), ενώ μπορεί να εξυπηρετήσει συνέδρια, ημερίδες, επιμορφωτικές συγκεντρώσεις, συναθροίσεις άτυπων ομάδων<sup>92</sup>.

Μια απόφοιτη από τη Σχολή έχει τις εξής επαγγελματικές δυνατότητες:

α) να παραμείνει στη Σχολή όπου η διαμονή της, η διατροφή της, η ιατροφαρμακευτική περίθαλψη της είναι δωρεάν και να παράγει στα εργαστήρια παραγωγής με την προβλεπόμενη αμοιβή από το νόμο και ασφάλιση στο ΙΚΑ σαν εργάτρια-τεχνίτρια,

β) να μεταφερθεί στα Γιάννενα στη Ριζάρειο Πολιτεία όπου λειτουργεί το εργαστήριο παραγωγής,

---

<sup>89</sup> Κάποιες απ' τις δραστηριότητες έχουν διακοπεί ή μειωθεί απ' το 2011 όπως τα μαθήματα Αγγλικών και ανθοδετικής. Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>90</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζου και Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>91</sup> Βλ. την ιστοσελίδα του ιδρύματος: <http://www.rizarios.gr>, 26/5/2013.

<sup>92</sup> Βλ. την ιστοσελίδα του ιδρύματος: <http://www.rizarios.gr>, 26/5/2013

γ) μπορεί να δουλεύει κατ' οίκον παρέχοντάς της η Σχολή έναν αργαλειό, τις πρώτες ύλες και τα σχέδια και να παράγει για τη Σχολή, η οποία αναλαμβάνει τη διάθεση των προϊόντων<sup>93</sup>.

Το Εργαστήριο Παραγωγής με τις εργάτριες, στεγαζόταν στο Μέκκειο Οικοτροφείο Ιωαννίνων, στο οποίο η Σχολή ενοικίαζε, επί σειρά ετών, από το 1996 μέχρι το 2009, μια αίθουσα για 4 απόφοιτες – εργάτριες, που δούλευαν με 4 αργαλειούς και μεγάλη πείρα πάνω στο αντικείμενο<sup>94</sup>. Απ' το 2003. κ.ε., οι εργάτριες αμείβονται με κανονικό μισθό, ενώ προηγουμένως με την ποσότητα παραγωγής<sup>95</sup>. Από το 2009 έως το 2012 οι εργάτριες απασχολούνταν σε αίθουσα της Ριζαρείου Πολιτείας, στην οδό 8<sup>η</sup> Μεραρχίας 7 στα Ιωάννινα, και έπειτα μεταφέρθηκαν στη Ριζάρειο Σχολή στο Μονοδένδρι για λειτουργικούς λόγους.

Εξάλλου, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι Εκθέσεις φωτογραφίας Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών με θέματα ιστορικού, κοινωνικού και λαογραφικού ενδιαφέροντος, που φιλοξενούνται στο Ριζάρειο Κέντρο Εκθέσεων και Συναθροίσεων. Το Κέντρο αυτό ξεκίνησε τη λειτουργία του στο Μονοδένδρι απ' το 2000 και στεγάζεται σε ξεχωριστό κτήριο, πλήρως ανακαινισμένο και διαμορφωμένο, το Αρχοντικό Πανταζή, με συγχρηματοδότηση από το διασυνοριακό Πρόγραμμα Interreg II και το Ίδρυμα «Σταύρος Σ. Νιάρχος»<sup>96</sup>:

*«Οι περισσότερες εκθέσεις κρατάνε ένα χρόνο περίπου. Συνήθως κάθε Αύγουστο γίνονται τα εγκαίνια χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αυτό είναι νόμος. Ανάλογα με το τι απήχηση έχει απ' το κοινό κι ανάλογα για πόσο έχουν κλείσει οι καλλιτέχνες μπορεί μια έκθεση να φιλοξενηθεί λιγότερο ή περισσότερο. Υπάρχει μικρό εισιτήριο 2 ευρώ και για τους μαθητές είναι δωρεάν»<sup>97</sup>.*

Επίσης κατά καιρούς πραγματοποιούνταν κάποια εκπαιδευτικά προγράμματα στο Κέντρο Εκθέσεων και Συναθροίσεων. Το 2011 πραγματοποιήθηκε και το πρώτο σεμινάριο πάνω στην υφαντική και την ταπητουργία, για ενδιαφερόμενους όλων των ηλικιών<sup>98</sup>.

<sup>93</sup> Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου και Φυτράκης, τ. Γ', ό.π., σ. 350-352.

<sup>94</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>95</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>96</sup> Βλ. την ιστοσελίδα του ιδρύματος: <http://www.rizarios.gr>, 26/5/2013.

<sup>97</sup> Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>98</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

Στις δραστηριότητες της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής, συμπεριλαμβάνεται και η ίδρυση και λειτουργία του Πνευματικού Κέντρου 'Κώστας Λαζαρίδης' στο Κουκούλι Ζαγορίου που λειτουργεί από το 1990. Εκεί στεγάζεται η βοτανολογική συλλογή, δωρεά του δασκάλου και λαογράφου (καταγόμενου από εκεί) Κώστα Λαζαρίδη. Στο κέντρο που είναι επίσης δωρεά του, ο επισκέπτης και ο μελετητής θα βρουν ιστορικές επιστολές, έγγραφα, παλαίτυπα, λαογραφικά ανέκδοτα κείμενα, παλιές εφημερίδες και πλούσια βιβλιοθήκη<sup>99</sup>.

Κάποιες από τις δραστηριότητες τα τελευταία τρία χρόνια ανέστειλαν τη λειτουργία τους ή τη μείωσαν λόγω της γενικότερης οικονομικής κρίσης που βιώνει η Ελλάδα. Το Δημοτικό Σχολείο λειτούργησε μέχρι τον Ιούνιο του 2011 και έκτοτε διακόπηκε η λειτουργία του μαζί με το Οικοτροφείο για τους μαθητές.

---

<sup>99</sup> Βλ. την ιστοσελίδα του ιδρύματος: <http://www.rizarios.gr>, 26/5/2013 και πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

## ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

### ΟΙ ΛΑΪΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗ ΡΙΖΑΡΕΙΟ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

#### Α΄ Υφαντική

##### Πρώτες ύλες, εξαρτήματα και τεχνικές.

Η υφαντική αναπτύχθηκε και στη συνέχεια εξελίχθηκε στην Ελλάδα ως αποτέλεσμα της ανεπτυγμένης κτηνοτροφίας που έδινε και τις πρώτες ύλες, για την υλοποίησή της. Στα χρόνια της Τουρκοκρατίας απέκτησε ξεχωριστή θέση ανάμεσα στους κλάδους της ελληνικής λαϊκής τέχνης. Τη μεγαλύτερη άνθησή της, τη γνώρισε την εποχή της γενικής αναγέννησης του Ελληνισμού και καλύπτει τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, με τη μορφή οικιακής ή εργαστηριακής υφαντικής παραγωγής, περιόδου που εμφανίζονται και τα πιο οργανωμένα εργαστήρια υφαντικής<sup>100</sup>.

Άνθησε σε όλη την περιοχή της Ηπείρου και της Αιτωλίας, της Θεσσαλίας, της Μακεδονίας και ακόμη σε πολλά αιγαιοπελαγίτικα νησιά, όπως τη Μύκονο, την Κρήτη<sup>101</sup>.

Στην Ήπειρο η υφαντική τέχνη αναπτύχθηκε ως οικιακή κυρίως τέχνη αλλά και εργαστηριακή με την κατασκευή παντός είδους υφασμάτων των οποίων γίνονταν εξαγωγές και στο εξωτερικό<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> Πόπη Ζώρα, *Ελληνική Τέχνη. Λαϊκή Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994, σ. 29, βλ. και Δημήτρης Σταμέλος, *Νεοελληνική λαϊκή τέχνη. Πηγές, προσανατολισμοί από τον ΙΣΤ΄ αιώνα ως την εποχή μας*, Gutenberg, Αθήνα 1993, σ. 167.

<sup>101</sup> Σταμέλος, ό.π., σ. 168-178.

<sup>102</sup> Εξέχουσας σημασίας στα Γιάννενα ήταν οι συντεχνίες των καποτάδων, βλ. Αγγελική Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 5 (1930), σ. 255-258, και της ίδιας «Ραπτάδες-Χρυσοράπτες και Καποτάδες», στο συλλογικό τόμο *Αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Αθήνα 1960, σ. 446-447 και 450. Για άλλων ειδών βιοτεχνικές δραστηριότητες στην Ήπειρο, βλ. Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 1991, Ευαγγελή Αρ. Ντάτση, *Τα ισνάφια μας τα βασιλεμένα. Τα Γιάννινα των μαστόρων και των καλφάδων*, Μουσείο Μπενάκη και εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006. Για την οργάνωση των συντεχνιών στα Γιάννενα βλ. Γεώργιος Παπαγεωργίου, *Οι Συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19<sup>ο</sup> και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (αρχές 19<sup>ου</sup> ως 1912)*, Ιωάννινα 1982, σ. 15-52.

Τα έργα της υφαντικής αντανakλούν το γεωγραφικό χώρο που τα παράγει και αντιπροσωπεύουν την κάθε πληθυσμιακή ομάδα, ενώ μέσα από την εξέλιξή της, εντοπίζονται τοπικά στοιχεία και συμπεριφορές<sup>103</sup>.

Όσον αφορά ωστόσο τη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή, επισημαίνεται εδώ ότι δεν πρόκειται για μια σύγχρονη βιοτεχνία. Πρόκειται για Χειροτεχνική Σχολή με κύριο μέλημά της, την διδασκαλία λαϊκών τεχνών στις μαθήτριες της Σχολής, ενώ το οικονομικό κέρδος, με την πώληση των έργων τους, αποτελεί μια δευτερεύουσα προσδοκία, με συμπληρωματικό χαρακτήρα, καθώς τα κύρια έσοδα του Ιδρύματος προέρχονται από το κληροδότημα.

Στην Ριζάρειο Σχολή οι μαθήτριες διδάσκονται κυρίως υφαντική:

*«Η ειδικότητά τους είναι η υφαντική και ασχολούνται το περισσότερο διάστημα μ' αυτό, όχι γιατί είναι τόσο δύσκολο να μάθεις υφαντική αλλά για να φτιάξεις ένα τέλειο προϊόν και να σε συμφέρει και οικονομικά, πρέπει ν' αποκτήσεις ταχύτητα και τελειότητα στο αποτέλεσμα και αυτό θέλει πείρα. Οπότε επειδή κυρίως αυτό που πουλάμε είναι υφαντά, οι κοπέλες μαθαίνουν ν' ασχολούνται περισσότερο διάστημα στον αργαλειό»<sup>104</sup>.*

Η τέχνη ασκείται σε δυο εργαστήρια: α) το εργαστήριο μαθητείας και β) το εργαστήριο παραγωγής.

Τα δυο αυτά εργαστήρια έχουν άμεση σχέση καθώς τα έργα της μαθητείας υφίστανται την τελική επεξεργασία για να πουληθούν εξίσου όπως και τα έργα των εργατριών, στο εργαστήριο παραγωγής<sup>105</sup>.

Σήμερα (2013) στο εργαστήριο υφαντικής διδάσκουν δυο εκπαιδευτριες και οι μαθήτριες ξεκινούν την εκπαίδευση με πιο εύκολα είδη και προχωρούν στα πιο δύσκολα: «Ξεκινάνε με κάτι πιο χοντρό στην αρχή για να είναι πιο εύκολο και μετά μπαίνουν στο λεπτό»<sup>106</sup>.

<sup>103</sup> Βασιλική Ρόκου, *Παράδοση και αισθητική*, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού, Γιάννινα 1994, σ. 28-29.

<sup>104</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>105</sup> Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>106</sup> Πληρ. Κωνσταντίνας Δάμου.

Απαραίτητο στοιχείο για να παραχθεί ένα υφαντό προϊόν είναι οι κλωστές. Οι βασικές πρώτες ύλες για την παραγωγή ενός υφαντού είναι α) το βαμβάκι και β) το λινό:

*«Τα κύρια υλικά που χρησιμοποιούμε είναι βαμβάκι και λινό. Το σχέδιο γίνεται από 100% βαμβακερές κλωστές και το ύφασμα γίνεται από βαμβάκι και λινό. Δε μας ενδιαφέρει τόσο να μπορούμε στα συνθετικά υλικά. Θα μπορούσαν να είναι και πιο ελκυστικά προς τον πελάτη κάποια απ' αυτά, πιο φανταχτερά. Το συνθετικό δεν ανταποκρίνεται τόσο στο παραδοσιακό και σε αυτό που εμάς μας ενδιαφέρει να διατηρήσουμε»<sup>107</sup>.*

Από την παραπάνω άποψη σχετικά με τη διατήρηση χρήσης ποιοτικών κλωστών, διαπιστώνεται πως η διατήρηση της παράδοσης περιέχεται στις αξίες της Σχολής και είναι δείκτης ποιότητας:

*«Δεν είναι δυνατόν να φτιάξω ένα παραδοσιακό σχέδιο με συνθετικό υλικό. Ή να το πάρει κάποιος με διακόσια-τρακόσια ευρώ τραπεζομάντηλο και να είναι συνθετικό. Δε μας τιμά δηλαδή, αυτή είναι η άποψή μου»<sup>108</sup>.*

Οι λινές κλωστές χρησιμοποιούνται για την παραγωγή του κάτω μέρους ενός υφαντού δηλαδή του *στημονιού* και μπορεί να ποικίλουν στα χρώμα, με βασικότερο το εκρού για την παραγωγή των περισσότερων ειδών. Οι βαμβακερές κλωστές χρησιμοποιούνται για το σχέδιο δηλαδή το *υφάδι* και είναι ποιότητας *cotton perle* της εταιρείας DMC (εικ. 23). Το πρόβλημα βέβαια που υπάρχει είναι η δυσκολία εξεύρεσης των κλωστών σε χοντρικό επίπεδο (δηλαδή σε μεγάλες ποσότητες), αφού το βαμβάκι και το λινό εξαφανίζονται σταδιακά και τη θέση τους παίρνουν οι συνθετικές κλωστές:

*«Αυτό είναι μια πονεμένη ιστορία γιατί μπαίνει το θέμα στο πόσο είδος υπό εξαφάνιση είναι πλέον η υφαντική γιατί οι υφαντικές ύλες σιγά-σιγά μειώνονται. Δηλαδή οι καθαρές υφαντικές ύλες όπως το βαμβάκι, το λινό εξαφανίζονται. Η κλωστοϋφαντουργία της Ελλάδας πλέον έχει πάψει. Δεν υπάρχει τίποτα που να παράγεται ελληνικό. Υπάρχει μεγάλη ποικιλία σε συνθετικές ύλες: ρεγιόν, ακρυλικά και υπάρχει βαμβάκι αιγυπτιακό»<sup>109</sup>.*

---

<sup>107</sup> Πληρ. Αγγαΐας Βάντζιου.

<sup>108</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>109</sup> Πληρ. ό.π.

Η προμήθεια των κλωστών γίνεται από την Αθήνα και η συνεργασία με τον έμπορο κρατά από την αρχή λειτουργίας της Σχολής:

*«...και τώρα ακόμη που κοντεύει να πάρει σύνταξη είμαστε από τους τρεις τέσσερεις πελάτες που του απέμειναν. Είναι καθαρά είδος προς εξαφάνιση το θέμα των υλικών στην υφαντική. Από άποψη κόστους δεν είναι απαγορευτικές οι τιμές, είναι καλές...»<sup>110</sup>.*

Η προμήθεια των κλωστών και η εισαγωγή τους από Ανατολικές χώρες αποτελεί πρόβλημα υπαρκτό:

*«Μέχρι πέρυσι παίρναμε βαμβάκι αιγυπτιακό πολύ καλό το οποίο σταμάτησε. Και τώρα πλέον μπαίνει η Κίνα και σε αυτό και θα πάρουμε και κινέζικο βαμβάκι»<sup>111</sup>.*

Πρώτο στάδιο των υφαντικών εργασιών είναι το *διάσιμο*<sup>112</sup> (εικ. 9-20) που σκοπό έχει να προετοιμάσει το νήμα δηλαδή το *στημόνι*, που θα περαστεί στον αργαλειό. Ως όρος το *διάσιμο* σημαίνει την τακτοποίηση του νήματος δηλαδή του *στημονιού*.

Το ξεκίνημα του *διασίματος* (ή και *ιδιάσματος*)<sup>113</sup> προκαθορίζει και τις διαστάσεις του υφάσματος και του μήκους του *στημονιού*. Πριν τη διαδικασία του *διασίματος* η υφάντρια πρέπει να γνωρίζει πόσες κλωστές πρέπει να «*ρίξει*» σύμφωνα με το *χτένι* για να γίνει το *στημόνι*. Μετριοούνται οι *θύρες*<sup>114</sup> του χτενιού δηλαδή τα κενά ανάμεσα στα σιδεράκια του χτενιού και έτσι βγαίνει ο αριθμός των κλωστών που πρέπει να *ιδιαστούν*. Υπάρχουν διάφορα χτένια ανάλογα με τι προϊόν κάθε φορά

---

<sup>110</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>111</sup> Γενικά ο κλάδος της κλωστοϋφαντουργίας στην Ελλάδα, απ' τη δεκαετία του '70 και έκτοτε τελεί σε κατάσταση ύφεσης, καθώς αντιμετωπίζει σοβαρά διαρθρωτικά προβλήματα. Οι κυριότεροι παράγοντες που επηρεάζουν την εξέλιξη είναι α) η αύξηση της παραγωγής κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων στις χώρες χαμηλού εργατικού κόστους και ιδιαίτερα της Άπω Ανατολής (Χονγκ - Κόνγκ, Ταιβάν, Νότια Κορέα), β) οι αλλαγές στην κατανομή της παγκόσμιας κατανάλωσης ινών υπέρ των συνθετικών και τέλος η εισαγωγή νέων τεχνολογιών στη παραγωγική διαδικασία. Βλ. Ζήσης Παπαδημητρίου, «Προοπτικές ανάπτυξης ανθρωποκεντρικών συστημάτων παραγωγής στην Ελλάδα: Η περίπτωση της κλωστοϋφαντουργίας και ένδυσης», *Σύγχρονα Θέματα*, 48 (Ιούνιος 1922), σ. 104-105.

<sup>112</sup> Για τον όρο και τη διαδικασία του *διασίματος* στις περιοχές Μακεδονίας και Θράκης, βλ. Κυριακίδου – Νέστορος, Αθήνα 1983, ό.π., σ. 17. Βλ. επίσης Λουκόπουλος 1985, ό.π. σ. 16-18.

<sup>113</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

<sup>114</sup> Συναντάται και ο όρος «*δόντια*» του χτενιού στην περιοχή του Μετσόβου όπου οι κλωστές αντιστοιχούν στον αριθμό των δοντιών του χτενιού. Για τα δόντια του χτενιού και γενικότερα για το *διάσιμο* στο Μέτσοβο, βλ. Ρόκου, *Υφαντική οικιακή βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20 αι.*, ό.π., σ. 175-176.

χρειάζεται να παραχθεί. Έτσι χτένια με μεγαλύτερα κενά ανάμεσα στις θύρες, χρησιμοποιούνται για να κατασκευάσουν πιο χοντρά υφάσματα (εικ. 22).

Έπειτα σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο ακολουθεί η διαδικασία στη *διάστρα* (εικ. 9). Η διάστρα είναι ειδική κυλινδρική κατασκευή όπου οι υφάντριες μαζεύουν το στημόνι. Σε άλλη ειδική κατασκευή που λέγεται *κλουβί* (εικ. 10) περνούν οι *μπομπίνες* που συνήθως είναι εξήντα στον αριθμό, άρα θα δίνουν εξήντα κλωστές. Όταν ο αριθμός των κλωστών (από τον υπολογισμό των θυρών του χτενιού) βγαίνει π.χ. στις 2000 κλωστές, τότε πρέπει να διαιρεθεί ο αριθμός των κλωστών με τον αριθμό των μπομπινών για να υπολογιστούν οι λωρίδες. *Λωρίδα* είναι μια δέσμη κλωστών (εικ. 16). Οι κλωστές περνάνε από δυο διαδοχικά χτένια, εκ των οποίων στο πρώτο γίνεται η *σταύρωση* (εικ. 11) και το δεύτερο ρυθμίζεται και μετακινείται ώστε να μην πέφτουν οι λωρίδες η μια πάνω στην άλλη (εικ. 12). Αφού έχουν υπολογιστεί τα μέτρα του στημονιού ρυθμίζεται το ειδικό *ρολόι* (εικ. 13), που σταματάει όπου πρέπει. Π.χ. όταν χρειάζονται πενήντα μέτρα το ρολόι μετράει και μετά σταματάει η διαδικασία του μαζέματος των κλωστών. Μετά κόβεται και ξεκινάει η επόμενη στερεωμένη σε καρφάκια (εικ. 16). Ωστόσο γίνεται μεταξύ των κλωστών και σταύρωση ώστε να μην μπερδευτούν μεταξύ τους (εικ. 17). Οι λωρίδες μαζεύονται στον *κύλινδρο*, δηλαδή τη διάστρα, με τη βοήθεια ενός *μοχλού* (εικ. 14-15)<sup>115</sup>.

Αφού τελειώσει η διαδικασία<sup>116</sup> αυτή και περαστούν στον κύλινδρο όλες οι κλωστές (εικ. 18), το στημόνι πρέπει να μαζευτεί στο *αντί* (ξύλινος λεπτός κύλινδρος) της διάστρας για να τοποθετηθεί έπειτα στον αργαλειό<sup>117</sup>. Στο αντί αυτό υπάρχει τυλιγμένο ένα *καρβάρο* το οποίο στην μια πλευρά έχει τρύπες απ' όπου θα

<sup>115</sup>Χαρακτηριστικό είναι πως κατά τη διάρκεια του διασίματος παράγεται εκκωφαντικός θόρυβος από την κίνηση του κυλίνδρου και έτσι από κάποιες συμμετέχουσες στη διαδικασία γίνεται η χρήση ωτοασπίδων. Έχει παρατηρηθεί γενικά ότι σε μεγάλα εργοστάσια παραγωγής νημάτων όπου γίνεται χρήση αργαλειών, ο θόρυβος που προκαλείται απ' τους αργαλειούς αποτελεί βλαπτικό παράγοντα για την υγεία των εργαζομένων και προκαλεί μέχρι και βαρηκοΐα. Βλ. Λήδα Παπαστεφανάκη, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία. Η κλωστοϋφαντουργία του Πειραιά (1870-1940)*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2009, ό.π. σ. 338-339.

<sup>116</sup> Στα πρώτα στάδια της υφαντικής τέχνης το διάσιμο πραγματοποιούνταν με πιο πρακτικά μέσα. Το σύστημα με το οποίο θα γινόταν το διάσιμο ήταν αυτοσχέδιο και απαιτούσε κάθε φορά εκ νέου στήσιμο με παλούκια που τοποθετούνταν στον τοίχο ή στο δάπεδο του σπιτιού ώστε να συγκρατούν τις κλωστές. Τα κουβάρια, οι κλωστές των οποίων αποτελούν το στημόνι, τοποθετούνταν σε γαβάθες (αντί για το σημερινό κλουβί) από όπου έπιαναν τις άκρες των κουβαριών όλες μαζί και ξετυλίγοντάς τα μάζευαν το στημόνι. Βλ. Δημήτρης Λουκόπουλος, ό.π., σ. 16-18.

<sup>117</sup> Η παραπάνω διαδικασία μαρτυρείται και με τον όρο «τύλιγμα του διασιδιού» σε διάφορες περιοχές που επιδίδονται στην υφαντική, με μικρές διαφορές βέβαια και στην ίδια τη διαδικασία του διασίματος. Βλ. Άλκη Κυριακίδου – Νέστορος, 1983, ό.π., σ. 17.



περάσουν και θα δεθούν οι κόμποι από κάθε λωρίδα (εικ. 19-20). Το στημόνι ωστόσο πρέπει να γίνει αρκετά σφιχτό:

*«Πρέπει όμως να γίνει πολύ σφιχτό το στημόνι για να έρχεται καλά στην ύφανση μετά, να μη μας είναι χαλαρό. Οπότε εκεί κρατάνε δυο κορίτσια αντίσταση ένα από κει και ένα από δω και οι άλλοι φέρνουν γύρω το αντί με το σύστημα που έχει πάνω και μαζεύει το στημόνι»<sup>118</sup>.*

Ένας δεύτερος τρόπος για να βγει όσο το δυνατόν πιο σφιχτό και σταθερό το στημόνι είναι η τοποθέτηση εφημερίδων σε τακτά διαστήματα ενδιάμεσα στο στημόνι. Το αντί αυτό λοιπόν μαζί με το στημόνι θα τοποθετηθεί στον αργαλειό.

Ο αργαλειός<sup>119</sup> είναι το εργαλείο με το οποίο απ' την αρχαιότητα ακόμη, κατασκευάζεται κάθε είδους υφαντό. Υπάρχουν διάφορα είδη αργαλειών απ' τους πιο πρωτόγονους ως τους πιο τελειοποιημένους και σύγχρονους. Τα είδη ποικίλουν ανάλογα με την πρακτική συμμετοχή της υφάντρας στη διαδικασία της υφαντικής αλλά και ανάλογα την περιοχή<sup>120</sup>. Στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή χρησιμοποιούνται οι *καθιστοί αργαλειοί η αρμένικοι*<sup>121</sup>.

Ο αργαλειός είναι μια πολύπλοκη κατασκευή με πολλά επιμέρους κομμάτια ξύλου και το στήσιμό του είναι χρονοβόρο. Η προμήθεια των αργαλειών καθώς και των εξαρτημάτων γίνεται από έναν έμπορο στην Αθήνα, τον Κωνσταντίνο Ξαγοράρη<sup>122</sup>.

Περνώντας στην περιγραφή του αργαλειού αυτό που παρατηρούμε αρχικά είναι ο *σκελετός* του ή *σκαρί* που αποτελείται από τέσσερα κάθετα *δοκάρια* ή *στόλους*, που συνδέονται με δυο οριζόντια δοκάρια και αυτά με δυο *περαστά σανίδια* (εικ. 21). Τα *αντιά* του αργαλειού είναι τέσσερα. Αντί λέγεται ο ξύλινος κύλινδρος, γύρω από τον οποίο τυλίγεται το υφαντό. Το πρώτο αντί το *πίσω* ή *πισάντι* ή *πισαντί* στο οποίο

<sup>118</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

<sup>119</sup> Ο αργαλειός λέγεται και ανυφανταριό, κρεβαταριά ή γούβα, βλ. Ερατώ Αγγελοπούλου Βόλφ, *Ο αργαλειός – πρώτα βήματα στην τέχνη της υφαντικής*, ό.π., σ. 19.

<sup>120</sup> Ο αργαλειός διακρίνεται σε όρθιο όπου κύριο ρόλο στην ύφανση παίζουν τα χέρια της υφάντρας και σε καθιστό στον οποίο η δουλειά γίνεται καθιστά και συμμετέχουν και τα πόδια με τις λεγόμενες πατήθρες. Στην κατηγορία των καθιστών ανήκουν και οι αργαλειοί του λάκκου που χρησιμοποιούνταν ανάλογα με τις δραστηριότητες των ανθρώπων π.χ. από νομαδικούς λαούς. Στην Ελλάδα εξαιρετικά διαδεδομένος ήταν ο χωριάτικος ή ανδρομιδίσιος αργαλειός κατάλληλος για την ύφανση κιλιμιών, χραμιών και άλλων χοντρών ειδών. Για τα είδη αργαλειών βλ. Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π., σ. 17-32.

<sup>121</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>122</sup> Ο έμπορος για τις προμήθειες των αργαλειών καθώς και εξαρτημάτων λέγεται Κωνσταντίνος Ξαγοράρης και η συνεργασία γίνεται απ' την αρχή λειτουργίας της Σχολής. Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

τυλίγεται το στημόνι (εικ. 25), το δεύτερο το *πάνω αντί* από το στημόνι που λέγεται *πανάντι* (εικ. 25) και βοηθά ώστε να περνάνε οι κλωστές που θα ευθυγραμμίσουν μπροστά τα μιτάρια με το χτένι. Τρίτο είναι το αντί στο οποίο τυλίγεται το υφασμένο πανί που παράγεται<sup>123</sup> (εικ. 26) και τέταρτο το *στηθαίο* όπως το ονομάζουν δηλαδή εκείνο που ακουμπά το στήθος μπροστά (εικ. 27)<sup>124</sup>. Τα υπόλοιπα εξαρτήματα<sup>125</sup> του αργαλειού είναι τα *τελάρα* με τα *μιτάρια* (εικ. 28), το *ζυλόχτενο* το οποίο περικλείει το χτένι (εικ. 29), η *σαϊτα* με το *μασούρι* μέσα (εικ. 30), οι *καλαμίτσες* που μπαίνουν στη σταύρωση των κλωστών για να μην μπερδεύονται (εικ. 31), οι *πατήθρες* (εικ. 32), τα *καρούλια* (εικ. 33) που κρατάνε τα μιτάρια. Η *ανέμη ή μασουρίστρα* είναι συσκευή που χρησιμεύει για να δέχεται τις κλωστές και να μαζεύονται τα μασούρια (εικ. 34). Τέλος *σανίδα* είναι το ξύλο όπου κάθονται οι υφάντρες.

Μετά την τοποθέτηση του αντιού στον αργαλειό στις πλευρικές εσοχές, αρχίζει το αρμάτωμα του αργαλειού και συγκεκριμένα το *μίτωμα*<sup>126</sup>, δηλαδή το πέρασμα του στημονιού στα μιτάρια. Το μιτάρι είναι το εξάρτημα του αργαλειού και περιγράφεται ως ένα πλαίσιο που αποτελείται από σειρά ελασμάτων με οπές στη μέση, μέσα απ' τις οποίες διέρχονται τα νήματα του στημονιού. Είναι περασμένα μέσα σε ορθογώνια πλαίσια που ονομάζονται *τελάρα* και τα οποία κρεμιούνται απ' το *μιταρόζυλο* (εικ. 35). Τα μιτάρια στα οποία θα περαστούν οι κλωστές, ανάλογα με το ύφασμα που πρόκειται να υφανθεί μπορεί να είναι τέσσερα ή δυο. Τέσσερα μιτάρια χρησιμοποιούνται για την παραγωγή των πιο λεπτών υφαντών όπως σεμέν, κουρτίνες και τραπεζομάντηλα. Όταν όμως πρόκειται να κατασκευαστούν κουρελούδες, πατάκια ή μπαχτά λειτουργούν δυο μιτάρια<sup>127</sup>. Τα υφαντά που κατασκευάζονται με τέσσερα μιτάρια και τέσσερις πατήθρες και δυο κλωστές στην κάθε θύρα του χτενιού λέγονται *δίμιτα*<sup>128</sup>.

<sup>123</sup> Το πίσω αντί που μαζεύει το έτοιμο ύφασμα λέγεται *πισάντι* ή *πισαντί* σύμφωνα με την Ερατώ Αγγελοπούλου Βόλφ. Για όλα τα εξαρτήματα του αργαλειού βλ. Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π., σ. 23-32.

<sup>124</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

<sup>125</sup> Τα εργαλεία της ύφανσης παλαιότερα είχαν ιδιαίτερο ρόλο και δανειζόταν τις ιδιότητες ενός έμψυχου όντος. Πολλά είναι τα αινίγματα που έχουν δημιουργηθεί για διάφορα εξαρτήματα και οι δεισιδαιμονίες αλλά και οι απαγορεύσεις για ύφανση σε συγκεκριμένες στιγμές του χρόνου. Βλ. σχετικά Γιούρι Αβέρωφ, *Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*, Αρχείο παραλειπόμενων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής ιστορίας, Αθήνα 1999, σ. 84-85.

<sup>126</sup> Για τη διαδικασία του μιτώματος στο Μέτσοβο, βλ. Ρόκου, *Υφαντική οικιακή βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20 αι.*, ό.π., σ. 177-180.

<sup>127</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

<sup>128</sup> Για τον τρόπο κατασκευής δίμιτου υφάσματος βλ. Ρόκου, ό.π., σ. 105.

Οι κλωστές λοιπόν περνιούνται στα μιτάρια μια μια και ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δοθεί στη *σταύρωση* που έχει επιτευχθεί ήδη από το διάσιμο. Οι κλωστές διασταυρώνονται στα μιτάρια με την εξής σειρά: πρώτο τέταρτο, δεύτερο τρίτο και ξανά η ίδια διαδικασία μέχρι να τελειώσουν όλα. Έπειτα από το πέραςμα του στημονιού στα μιτάρια, έχουν σειρά να περαστούν οι κλωστές από τις θύρες του χτενιού, ανά μια ή δυο κλωστές σε κάθε θύρα ανάλογα με το πόσο πυκνό απαιτείται να είναι το ύφασμα (εικ. 36). Αν γίνει κάποιο λάθος θα είναι εμφανές και θα πρέπει να διορθωθεί. Η διαδικασία με την οποία θα περαστούν στο χτένι οι κλωστές λέγεται *περαμάτιση*<sup>129</sup>. Συνήθως γίνεται από τα δεξιά προς τα αριστερά. Έπειτα γίνεται το κομπόδεμα κατά το οποίο δένονται οι άκρες του στημονιού στο μπροστινό αντί (εικ. 37).

Αφού λοιπόν περαστούν οι κλωστές δηλαδή το στημόνι από τα βασικά εξαρτήματα, τα μιτάρια και το χτένι είναι έτοιμο το στημόνι προς ύφανση αφού θα περαστεί και η κλωστή στη *σαΐτα* (εικ. 38). Τα μιτάρια είναι από τα κυριότερα εξαρτήματα του αργαλειού γιατί ανεβοκατεβαίνουν με τη βοήθεια των πατήθρων και ανεβοκατεβάζουν τα κλωνιά του στημονιού κατά στρώματα δημιουργώντας «*το στόμα*» όπως λέγεται ανάμεσα στο οποίο περνάει η σαΐτα με το υφάδι. Η έκφραση αυτή απαντάται και αλλιώς: «*παίρνω μπροστά*». Σημαίνει είτε στη μια ή στην άλλη περίπτωση πως έχει φτάσει το υφάδι στο σημείο που δεν χωράει άλλο για να περνάει ελεύθερα η σαΐτα, οπότε απελευθερώνεται στημόνι από το *πίσω αντί* (πισαντί ή πισάντι)<sup>130</sup> για να έρθει μπροστά και να προχωρήσει το ύφασμα. Οι πατήθρες είναι ξύλινα σανιδάκια που βρίσκονται κάτω από τα πόδια της υφάντρας. Η λειτουργία των πατήθρων που είναι τέσσερεις και των μιταριών ταυτόχρονα είναι σημαντική διότι αλληλοεξαρτώνται. Πατάνε οι πατήθρες πρώτα οι δυο δεξιά και μετά αριστερά. Η *σαΐτα* πετιέται πάντα από δεξιά. Μετά περνάει στα αριστερά και πατάνε πάλι τις πατήθρες και γίνεται αυτή η εναλλαγή πατήθρων με μιτάρια ώστε να διαπλέκεται το ύφασμα. Κάθε φορά που περνάει η κλωστή με τη βοήθεια του τραβήγματος της σαΐτας, χτυπάνε με το ξυλόχτενο το ύφασμα για να ενωθεί η κλωστή με τις υπόλοιπες (εικ. 39)<sup>131</sup>.

Για να γίνει το σχέδιο ξεχωρίζονται ζευγαράκια πάνω στο ύφασμα με το σχέδιο αποτυπωμένο σε *χαρτί μιλιμετρέ*, πατώντας τη δεξιά πατήθρα (εικ. 40). Το ένα

<sup>129</sup> Ερατώ Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π. σ. 78.

<sup>130</sup> Ερατώ Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π. σ. 24.

<sup>131</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

ζευγαράκι αντιστοιχεί σε ένα κουτάκι δηλαδή σε μια *θηλιά* (εικ. 41-43). Αν πρόκειται π.χ. για δημιουργία κουρτίνας, πρώτα «*ρίχνεται σκέτο*» δηλαδή σκέτο ύφασμα με τις κλωστές του στημονιού και μετά ξεκινά το σχέδιο. Όταν ολοκληρωθεί το υφαντό κόβεται απ' το στημόνι το οποίο θα παραμείνει και θα δεθεί για να γίνει το επόμενο υφαντό (εικ. 44). Έπειτα για να τελειοποιηθεί φτιάχνονται τα *κρόσσια* όπου χρειάζεται, στριφώνεται και γαζώνεται από τη ράφτρα, πλένεται και σιδερώνεται. Με ένα στημόνι μπορούν να κατασκευαστούν περισσότερα από ένα κομμάτια.

Τα πιο χοντρά υφάσματα που κατασκευάζονται σε άλλον αργαλειό (εικ. 22) με στημόνι από σπάγκο και δυο μιτάρια, είναι τα *μπαχτά* και τα *μετσοβίτικα* με το υφάδι τους να είναι από μαλλί (εικ. 80, 82) και οι *κουρελούδες* με βαμβακερό υφάδι<sup>132</sup> (εικ. 83). Η διαφορά του αργαλειού αυτού βρίσκεται και στο χτένι που έχει πιο αραιές θύρες ώστε να περνά ο σπάγκος. Το υφάδι για τις κουρελούδες προέρχεται από πολύχρωμες λωρίδες από διάφορα μεταχειρισμένα υφάσματα<sup>133</sup> που λέγονται «*κουρελονήματα*» (εικ. 24).

Μπαχτά λέγονται τα πατάκια τα οποία υφαίνονται με τρόπο ώστε να καλύπτεται το στημόνι με όλο το υφάδι, δηλαδή να «*μπάζει*». Στην ουσία υφαίνεται πολύ πυκνά ώστε να μη φαίνεται καθόλου στημόνι<sup>134</sup>. Το διάσιμο γι' αυτά τα είδη γίνεται ακριβώς όπως το κανονικό για τα λεπτά υφάσματα, αλλά διαφέρει στα μέτρα. Η σαΐτα (εικ. 22) επίσης είναι διαφορετικά κατασκευασμένα και μεγαλύτερη. Τα *ντιβανόπανα* επίσης έχουν πιο χοντρό υφάδι μάλλινο ή βαμβακερό αλλά στημόνι είναι ίδιο με τα λεπτά υφάσματα.

Ο τρόπος κατασκευής ενός υφαντού δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες διαφορές, σε σχέση με άλλες περιοχές της Ελλάδας όσον αφορά τις τεχνικές, αλλά εφόσον σε όλα τα είδη λαϊκής τέχνης ο κύριος παράγοντας είναι ο άνθρωπος, έτσι και ο κάθε τρόπος προσαρμόζεται στις διαφορετικές νοοτροπίες και συνήθειες του κάθε τόπου.

Παρατηρείται ότι διαφορές στην παραπάνω τεχνική δεν παρατηρούνται στη Σχολή από την ίδρυσή της έως σήμερα αλλά μπορούμε να επισημάνουμε με βάση τις πληροφορίες μας, διαφορές σε σχέση με την οικιακή παραγωγή από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι σήμερα στο Ζαγόρι<sup>135</sup>.

<sup>132</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>133</sup> Κίτσος Μακρής, Αθήνα 1969, ό.π., σ. 139.

<sup>134</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

<sup>135</sup> Πληρ. ό.π.

Μια ουσιαστική αλλαγή που συμβαίνει αφορά τις *πατήθρες* του αργαλειού, οι οποίες σε προηγούμενα χρόνια ήταν *σχοίνινες* ενώ σήμερα είναι ξύλινες και δεμένες με σπάγκο. Επίσης στο μπροστινό αντί του αργαλειού ο μηχανισμός που το κρατάει σταθερό ήταν κάπως διαφορετικός και πιο χειροποίητα κατασκευασμένος από τον σημερινό. Ήταν ξύλινος κύλινδρος με τρύπες στη μια άκρη όπου έπιανε μια *βέργα* στην άκρη του για να κρατάει αντίσταση. Έτσι όταν χρειαζόταν να ελευθερωθεί στημόνι για να συνεχίσει η ύφανση, βγάζανε το *ξύλο ή σφίχτη*<sup>136</sup> από την τρύπα και το βάζανε στην επόμενη. Τώρα έχουν αντικατασταθεί οι τρύπες αυτές με μια μεταλλική ροδέλα με *δόντια ή γρανάζια και άγκιστρο*. Άλλη διαφορά όσον αφορά στα εξαρτήματα εντοπίζεται στο χτένι, το οποίο μαρτυρείται καλαμένιο ενώ σήμερα είναι από ατσάλι. Επίσης τα μιτάρια ήταν *σχοίνινα*<sup>137</sup> ενώ τώρα είναι *συρμάτινα*.

Παρατηρείται επίσης και μια παραλλαγή που βελτιώνει και την λειτουργικότητα της διαδικασίας ύφανσης και είναι στο τρόπο που λειτουργεί η *σαΐτα*. Παλιά πεταγόταν με το χέρι και το κυριότερο είναι ότι χρειαζόταν τρία κορίτσια για να την πετάνε μια από δεξιά και μια από αριστερά ενώ η τελευταία ήταν στη μέση και ύφαινε. Στη σύγχρονη υφαντική μόνο ένα άτομο πράττει τη διαδικασία αυτή και η *σαΐτα* πετιέται αυτόματα με το τράβηγμα ενός *σχοινιού*<sup>138</sup>.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα κάποιοι μάστοροι κατασκεύαζαν μόνοι τους αργαλειούς που λεγόταν *χωριάτικοι*, αντιγράφοντας το σχέδιο από κάποιον άλλο αργαλειό:

*«Ο πατέρας μου έφτιαχνε το ξύλο μόνος του, το πελεκούσε, έδινε το σχήμα που ήθελε να φτιάξει, το αντί, το ξυλόχτενο, τις σαΐτες αυτά όλα τα εξαρτήματα του αργαλειού τα έκανε μόνος του»*<sup>139</sup>.

Η κατασκευή γινόταν είτε για οικιακή χρήση ή και για άλλους και ο αργαλειός αυτός απαντάται ως *«χωριάτικος»*. Τα χαρακτηριστικά των εξαρτημάτων ήταν αυτά που περιγράφονται παραπάνω, δηλαδή καλαμένιο χτένι, *σχοίνινα* μιτάρια, *σχοίνινες* πατήθρες και χειροποίητη κατασκευή του αντιού. Η κατασκευή τέτοιου είδους αργαλειού εξαρτιόταν από πολλούς παράγοντες: τις τοπικές συνήθειες, την

<sup>136</sup> Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π. σ. 23.

<sup>137</sup> Και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας τα μιτάρια στα πρώτα στάδια ήταν *σχοίνινα* και συγκεκριμένα στην Αιτωλία τα μιτάρια ήταν βαμβακερά. Βλ. Λουκόπουλος, ό.π. 1985, σ. 19.

<sup>138</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού. Η Ερατώ Αγγελοπούλου Βόλφ αναφέρει ότι ο αργαλειός αυτός που πετιόταν η *σαΐτα* με το τράβηγμα *σχοινιού* λεγόταν *σχοινιάτικος*. Βλ. Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π. σ. 19.

<sup>139</sup> Πληρ. Αγνής Μπαλατσού.

επιθυμία της υφάντρας, το διαθέσιμο χώρο, την ικανότητα και τη φαντασία του κατασκευαστή (ξυλουργού ή απλού τεχνίτη) αλλά και από την υπάρχουσα ξυλεία. Γι' αυτούς τους λόγους εντέλει δεν υπάρχουν σταθεροί κανόνες και μέτρα για την κατασκευή του<sup>140</sup>. Το χαρακτηριστικό τέτοιου είδους παραγωγών ήταν ο οικιακός χαρακτήρας κατασκευής, κάτι που προϋπήρξε στην τεχνική παιδεία και τον πολιτισμό των πληθυσμών της κτηνοτροφίας<sup>141</sup>.

### **Τα έργα: θεματικά μοτίβα, επιλογές, παραλλαγές.**

Τα υφαντά ανάλογα με την τεχνική δηλαδή τον τρόπο ύφανσης διακρίνονται σε: α) σκέτα δηλαδή σκέτο ύφασμα χωρίς σχέδιο το οποίο μπορεί να είναι οποιουδήποτε χρώματος και μπορεί κάποιος να το παραγγείλει, β) κεντητά που το σχέδιο δημιουργείται με τα χέρια από την ανάποδη πλευρά και είναι τα περισσότερα και γ) σταυρωτά όπου οι χρωματιστές κλωστές του στημονιού και του υφαδιού σχηματίζουν τετράγωνα, με ή χωρίς σχέδιο (εικ. 67). Οι παραπάνω τρεις κατηγορίες περιλαμβάνουν τα λεπτά υφάσματα και την ύφανση με διάσιμο λεπτών κλωστών με τέσσερα μιτάρια.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που διακοσμούνται τα υφαντά στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή και ποιές είναι οι πηγές άντλησης των σχεδίων.

Καθώς η Σχολή άρχισε να λειτουργεί απ' το 1979, τα σχέδια και μοτίβα που χρησιμοποιούνται στα υφαντά ακολουθούν μεν τα δοσμένα παραδοσιακά σχέδια και τους κανόνες διακοσμητικής που βρήκαν είτε από γιαγιάδες, είτε από λαογραφικές συλλογές αλλά συγχρονίζονται και με το νεότερο πνεύμα τη εποχής, παρουσιάζοντας μορφές πρωτοτυπίας. Απ' ότι πληροφορούμαστε οι πηγές απ' τις οποίες εμπνέονται τα σχέδια, είναι αρχικά λαογραφικές:

*«Μπορείς και από παλιό κέντημα να αντιγράψεις κάτι, εμάς οι πηγές μας είναι κυρίως βιβλία λαογραφίας, απ' τα βιβλία της Μεγαπάνου απ' του μουσείου Μπενάκη που έχει πολύ καλό υλικό και πολύ εύκολο να το*

<sup>140</sup> Αγγελοπούλου Βόλφ, ό.π. σ. 20.

<sup>141</sup> Βλ. Ρόκου, *Υφαντική οικιακή βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20 αι*, 1994, ό.π., σ. 45.

αναπαράγεις γιατί είναι σχέδια που μπορείς να τα κάνεις ότι θέλεις: μπλε, χρωματιστό, να βάλεις τη φαντασία σου»<sup>142</sup>.

Παρατηρούμε λοιπόν πως πρωτίστως οι πηγές είναι λαογραφικές δηλαδή σχέδια αρεστά και ταιριαστά στο γούστο εκείνων που τα επιλέγουν για παραγωγή αλλά χωρίς να λείπει η φαντασία και η προσωπική οπτική και παρέμβαση στο τελικό αποτέλεσμα του σχεδίου.

Στη Σχολή άλλες πηγές<sup>143</sup> άντλησης σχεδίων είναι τα ελληνικά περιοδικά *Εργόχειρο* και *Η Γυναίκα* τα οποία παλαιότερα περιείχαν διάφορα σχέδια αλλά και τεχνικές χειροτεχνίας. Αυτά αντικαταστάθηκαν από τα περιοδικά *Εκείνη* και *Πρακτική* που είναι πιο σύγχρονα. Υπάρχουν και ξένα περιοδικά απ' τα οποία όταν διαθέτουν κάποιο σχέδιο που να ταιριάζει σε κάποια είδη, επιλέγεται για να εφαρμοστεί στα υφαντά ή τα κεντήματα, όπως το περιοδικό *Burda* ή ιταλικά και ισπανικά περιοδικά όπως το *Labores punto de cruz*. Τα σχέδια από τα ξένα περιοδικά όπως από ισπανικό το οποίο είναι σύγχρονο και δεν ανταποκρίνεται στην αναπαραγωγή ενός παλιού και κλασικού σχεδίου παρέχει σχέδια που είναι πιο ελκυστικά και θα προσελκύουν έναν σύγχρονο και νέο πελάτη<sup>144</sup>. Επίσης επιλέγονται σε μικρότερο όμως βαθμό θέματα από την ελληνική αρχαιότητα και σχέδια από βιβλία της εταιρείας κλωστών *D.M.C.*

Εκτός απ' τις παραπάνω πηγές μοτίβων, τα μοτίβα που χρησιμοποιούνται είναι κατά βάση ηπειρώτικα και προέρχονται απ' τον ζωικό και φυτικό διάκοσμο με ανατολίτικες όμως επιρροές. Ο όρος ηπειρώτικα δεν μπορεί να γίνει σαφής καθώς τα περισσότερα απ' τα φυτικά και ζωικά μοτίβα συναντούνται σε πολλές περιοχές. Στην Ήπειρο κυριαρχούν στοιχεία του δάσους και της φύσης ενώ στα νησιά στοιχεία της θάλασσας. Αντίστοιχα του τόπου και του φυσικού τοπίου είναι και τα χρώματα στα ηπειρώτικα υφαντά με χαρακτηριστικά το μπλε, πράσινο, κίτρινο, κόκκινο, εκάϊ:

«Τα χρώματα παλιότερα ήταν πολύ λιγότερα, γιατί ήταν αυτά που μπορούσαν να βάψουν οι γυναίκες απ' τα υλικά της περιοχής. Θα βάφανε μια απόχρωση κόκκινου, μια φούξια, μπλε, πράσινου, κίτρινου, μαύρου, καφέ. Τα βάφανε από φύλλα, απ' το ριζάρι το οποίο εδώ στη περιοχή δεν υπήρχε τόσο. Τώρα πλέον η ποικιλία σε χρώματα είναι τεράστια γιατί

<sup>142</sup> Πληρ. Αγγαΐας Βάντζιου.

<sup>143</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>144</sup> Πληρ. ό.π.

*βάφεις και με χημικές βαφές και έχεις δεκαπέντε αποχρώσεις κόκκινου και άλλες τόσες ροζ»<sup>145</sup>.*

Παρατηρείται ωστόσο μεγαλύτερη ζωηρότητα στα σημερινά χρώματα σε αντίθεση με παλιότερα που τα χρώματα ήταν πιο βαθιά στις αποχρώσεις. Το γεγονός αυτό δεν οφείλεται μόνο στην εισαγωγή των χημικών βαφών αλλά και στα υφάσματα που εισάγονταν από τις βιομηχανικές χώρες της δυτικής Ευρώπης από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα<sup>146</sup>.

Τα πιο χαρακτηριστικά μοτίβα που συναντούμε στην Ήπειρο είναι δέντρα, γαρύφαλλα (εικ. 45), τριαντάφυλλα, τουλίπες (εικ. 69), γαϊδουράκια (εικ. 49), η στάμνα, διάφορα πουλιά (εικ. 48) όπως δικέφαλοι αετοί, παγώνια, κότες και κοκόρια, το δέντρο της ζωής:

*«Περισσότερο γαρίφαλα και τουλίπες με μεγάλα έντονα μοτίβα. Δεν έχουν τόσο λεπτοκαμωμένο μοτιφάκι όπως έχουν τα κρητικά ή τα πελοποννήσια μοτίβα. Και πάρα πολλά ζωικά μοτίβα όπως ελάφια, παγώνια, κοκόρια, πουλιά δηλ. ζώα του δάσους. Θα βρεις το δέντρο της ζωής με δυο πέρδικες με συμβολικό χαρακτήρα»<sup>147</sup>.*

Οι τουλίπες, τα γαρύφαλλα, τα τριαντάφυλλα αποτελούν τη βάση της ανατολίτικης διακοσμητικής και επηρέασαν κατά τη τουρκοκρατούμενη περίοδο έντονα την ηπειρώτικη διακοσμητική<sup>148</sup>. Κυρίως στην κεντητική συναντούνται τα παραπάνω μοτίβα σε κεντητά σεντόνια, κρεβατόγυρους και μαξιλάρες αλλά η υφαντική δανείζεται στοιχεία για την κατασκευή έργων από την κεντητική στη Ριζάρειο, οπότε τα θέματα υφαντών και κεντημάτων αλληλοπλέκονται. Π.χ. ένα υφαντό με θέμα τη γλάστρα έχει αντιγραφεί και υφανθεί με διαφορετικά χρώματα προερχόμενο από ένα κεντητό μαξιλάρι σε βιβλίο της Αμαλίας Μεγαπάνου που προέρχεται απ' την Κύπρο<sup>149</sup> (εικ. 53-54).

Η γλάστρα είναι σύμβολο που σχετίζεται μάλλον με το «φυτό της ζωής» και συναντάται σε διάφορες παραλλαγές ανάλογα την περιοχή. Παρόμοιο θέμα είναι και η στάμνα ή μαστραπάς ή μπακράτσι ή βάζο με άνθη (εικ. 46), χαρακτηριστικό σε

<sup>145</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>146</sup> Άλκη Κυριακίδου- Νέστορος 1983, ό.π., σ. 67-68.

<sup>147</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>148</sup> Πόπη Ζώρα, *Ελληνική Τέχνη. Λαϊκή Τέχνη*, 1994, ό.π., σ. 21.

<sup>149</sup> Αμαλία Μεγαπάνου, *Σχέδια από ελληνικά κεντήματα*, Τόμος Ι, Εκδ. Μουσείου Μπενάκη, σ. 9.



γιαννιώτικα κεντήματα και συγκεκριμένα σε παραστάσεις γάμου όπου συμβολίζει τη λειτουργία του νερού και ιδίως του αμίλητου<sup>150</sup>.

Τα λουλούδια επίσης είχαν ανέκαθεν μια σημαντική αισθητική αξία για τον ελληνικό λαό και τη διακόσμηση (εικ. 46, 53, 57, 73, 76). Πολυάριθμοι και ωραιότατοι είναι οι αρχαίοι μύθοι για την καταγωγή διαφόρων ανθέων απ' το αίμα ημίθεων. Εκτός απ' τους μύθους όμως τα άνθη είχαν σημαντική θέση και σε δοξασίες και σημαντικές στιγμές της ζωής του λαού<sup>151</sup>.

Η γλάστρα ή βάζο με λουλούδια συναντάται και με δυο παγώνια αριστερά και δεξιά και σε παραλλαγή ανάμεσα τους βρίσκεται κρήνη σε κεντητό σεντόνι της Ηπείρου<sup>152</sup>. Στη Ριζάρειο επιλέγονται τα παγώνια σε διάφορες παραλλαγές (εικ. 70). Ένα σχέδιο με πουλιά που πιθανόν είναι παγώνια και παρόμοιο συναντιέται και στα Επτάνησα αλλά και στην Ήπειρο έχει ονομαστεί «δικέφαλοι αετοί» για λειτουργικούς ρόλους (εικ. 55, 72). Το παγώνι με το βασιλικό φτέρωμα που θυμίζει τον ήλιο ήταν ανέκαθεν σημαντικό σύμβολο για τους λαούς της Ανατολής. Συμβολίζει την αφθαρσία της ψυχής στην μεσανατολική εικονογραφία ενώ για την ελληνική μυθολογία το παγώνι θεωρήθηκε έμβλημα της Ήρας και σύμβολο της οικογενειακής εστίας<sup>153</sup>. Ίσως γι' αυτό συναντάται τόσο σε παραστάσεις γάμου. Ο ηπειρώτικος γάμος αναλύεται παρακάτω στο κεφάλαιο της κεντητικής μιας και θέματα από την παράσταση αυτή αποτυπώνονται περισσότερο σε κεντήματα και μαξιλάρια.

Βλέπουμε λοιπόν ότι κυριαρχούν παραστάσεις της φύσης με διάφορα ζώα, πουλιά και φυτά. Και ότι κάποια απ' αυτά τα θέματα έχουν συγκεκριμένο συμβολισμό. Το δέντρο της ζωής ως σύμβολο έχει παγκόσμια απήχηση και είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη μυθολογία του «κέντρου». Είναι το σύμβολο του κέντρου του κόσμου, της αναγέννησης και της βλάστησης και από τα θεμελιώδη συμβολικά αρχέτυπα της πρωτόγονης κοσμολογίας<sup>154</sup>. Στην παράσταση που έχει υφανθεί σε πανό στη Σχολή γύρω απ' το δέντρο (εικ. 76) απεικονίζονται σχεδόν όλα τα ζώα του δάσους αλλά και πολλά φυτικά σύμβολα και λουλούδια. Έτσι διακρίνονται κοκόρια, κόττες, σκίουροι, παγώνια, πέρδικες, σκυλιά, κουκουβάγια και

<sup>150</sup> Πόπη Ζώρα, «Συμβολική και σημειωτική προσέγγιση της ελληνικής λαϊκής τέχνης, *Λαογραφία*, 36 (1990-92), σ. 15-17.

<sup>151</sup> Στίλπων Κυριακίδης, «Ο ελληνικός λαός και τα λουλούδια», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 1 (1970), σ. 36.

<sup>152</sup> Ζώρα, ό.π., σ. 18 και εικόνα σ. 59.

<sup>153</sup> Ό.π., σ. 18-19.

<sup>154</sup> Ο Mircea Eliade εντάσσει το δέντρο της ζωής σε 7 κοσμικοθρησκευτικά σύνολα και το ένα απ' αυτά είναι το τρίπτυχο: πέτρα-δέντρο-ιερό. Βλ. ό.π., σ. 10-12.

φυτά όπως τουλίπες, γαρύφαλλα και διάφορα μικρά ανθάκια. Επίσης κουκουνάρια που οι σπόροι τους συμβολίζουν τη γονιμότητα<sup>155</sup>. Στο πανό αυτό θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει ο φόβος του κενού (horror vacui) αφού καλύπτονται όλα τα κενά του υφάσματος<sup>156</sup>.

Ειδικό συμβολισμό έχει επίσης η κότα (εικ. 47). Είναι μοτίβο που ποικίλει ανάλογα την περιοχή και συμβολίζει τη γονιμότητα. Το πετεινάρι επίσης ή το κοκόρι είναι κατεξοχήν συνδεδεμένο με τη γονιμότητα και παίζει σημαντικό ρόλο στα γαμήλια έθιμα. Το σφάξιμο του πετεινού συμβολίζει τον καθαρισμό και η αποτρόπαια δύναμή του είναι το κύριο χαρακτηριστικό σύμφωνα με τη λαϊκή πίστη<sup>157</sup>. Συναντάται κυρίως σε γαμήλιες παραστάσεις της Ηπείρου και σε άλλες παραλλαγές.

Οι περιορισμοί που επιβάλει το στυλ στη μορφή των διακοσμητικών θεμάτων της λαϊκής τέχνης εξηγούν τη συντηρητικότητα κάποιες φορές της λαϊκής παράδοσης. Επίμονη είναι όμως και η παρουσία ορισμένων μοτίβων όπως π.χ. η ποικίλη χρήση στη Σχολή του μοτίβου «Καλημέρα» κυρίως σε πανό και καδράκια που θα πρέπει να ερμηνευτεί με βάση τη σημασία που δίνει ο λαός στα θέματα αυτά. Μια τέτοια θεώρηση μετατρέπει αμέσως τα διακοσμητικά θέματα της παράδοσης από «άλογες» διακοσμήσεις σε «έλλογες» μορφές ή σύμβολα. Π.χ. το μοτίβο «Καλημέρα» δηλώνει μια ευχή για καλή ημέρα και τυχερή και σε συνδυασμό με πουλιά η κοκόρια δηλώνει τύχη και έχει έννοια παρηγορητική (εικ. 73), γι' αυτό ήταν χαρακτηριστικό της προίκας των κοριτσιών μαζί με τα κοκόρια<sup>158</sup>:

*«Στις προίκες των κοριτσιών απ' τον προηγούμενο αιώνα και μετά, είχαν πάντα μοτίβα τύπου: "καλημέρα", "το πεπωμένο φυγείν αδύνατον", "έχει ο θεός", "και αυτό θα περάσει". Μάλιστα αυτά χαρακτηρίζονται ως τα πιο ακαλαίσθητα σχέδια γιατί τα 'καναν όλες, κι αυτές που ξέραν να κεντήσουν κι αυτές που δεν ήξεραν γιατί ήταν το απαραίτητο συστατικό μιας προίκας. Έφτιαχναν ένα σταυρό για πάνω απ' το κρεβάτι, το νυφικό,*

<sup>155</sup> Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Το πετεινάρι στα λαϊκά κεντήματα των Βαλκανίων», *Αρχιτεκτονική*, 72 (1969), σ. 91.

<sup>156</sup> Κυριακίδου-Νέστορος 1983, ό.π., σ. 48.

<sup>157</sup> Κυριακίδου-Νέστορος, *Αρχιτεκτονική*, 72 (1969), ό.π., σ. 92.

<sup>158</sup> Ό.π., σ. 91.

*ένα κάδρο με δυο λουλούδια. Κρεμούσαν τις πετσέτες στο κάδρο καλημέρα, στο λαβομάνο<sup>159</sup> που πλένεις τα χέρια στη κρεβατοκάμαρα.»<sup>160</sup>.*

Κάποια απ' τα παραπάνω ρητά συναντούμε σε κεντήματα. Το μοτίβο δε «καλημέρα» συναντάται σε πολλές περιοχές της Ελλάδας όπως η Κρήτη ή η Σκόπελος και αλλάζει μόνο το μοτίβο.

Σχέδια εμπνευσμένα απ' την αρχαιότητα επιλέγονται λιγότερο και πιο πολύ κατασκευάζονται σε πανό με θέματα όπως κυνήγι ή με τις μούσες (εικ. 75) προερχόμενα από ελληνικά περιοδικά. Δεν επιλέγονται όμως εύκολα από τους πελάτες ούτε γίνονται πολλές παραγγελίες.

Οι πηγές έμπνευσης εκτός απ' τις παραπάνω μπορεί να είναι ποικίλες:

*«Από ποδιά παραδοσιακής στολής απ' τα Χάσια της Μακεδονίας προσπαθήσαμε να αποτυπώσουμε και τα χρώματα και να μην πειράζουμε καθόλου το μοτίβο, να το κάνουμε συνεχόμενο όπως είναι το αρχικό. Το αποτυπώσαμε σε σεμέν και τραπεζομάντηλο. Το θέμα είναι να κερδίσεις το στοίχημα και να το κάνεις αυτό χρηστικό. Αν κάνω δέκα τέτοιες ποδιές ο μόνος που θα τις πάρει θα είναι ένας σύλλογος απ' τη Μακεδονία που θα στοιχίζουν αυτές τριακόσια ευρώ η μια και ο σύλλογος δεν θα' χει λεφτά να τις πάρει»<sup>161</sup>.*

Από το σχέδιο της παραπάνω μακεδονικής ποδιάς κατασκευάστηκε σεμέν με το ίδιο σχέδιο (εικ. 59-60). Παρατηρείται πως η φαντασία και οι επιλογές των υφαντριών είναι αστείρευτες και δεν εγκλωβίζονται σε στενά τοπικά όρια π.χ. των ηπειρώτικων μοτίβων αλλά γίνονται προσμίξεις και με σχέδια και άλλων περιοχών που παράλληλα να ικανοποιούν χρηστικές ανάγκες. Άλλο ένα παράδειγμα είναι το σχέδιο σε σεμέν που έχει ονομαστεί «πετραχήλι» και αναπαριστά σχέδιο από άμφια ιερέα (εικ. 50). Υπάρχουν βέβαια και γεωμετρικά σχέδια όπως ο λαβύρινθος (εικ. 52).

Επίσης πολλά σχέδια προέρχονται από νησιώτικες περιοχές και παίρνουν και τις αντίστοιχες ονομασίες τους όπως μαξιλάρι με το караβάκι της Σκύρου (εικ. 71) το

<sup>159</sup> Λαβομάνο είναι χαμηλό έπιπλο σαν νιπτήρας με βαθούλωμα, στο οποίο τοποθετούσαν μία λεκάνη και δίπλα της μία κανάτα με νερό, για να πλύνει κάποιος το πρόσωπό του και τα χέρια του. Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου

<sup>160</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>161</sup> Βλ. ό.π.

οποίο προέρχεται από κεντητή πετσέτα της Σκύρου<sup>162</sup> ή σεμέν «σπίθα»<sup>163</sup> το οποίο προέρχεται σχηματικά από κουρτίνα της Πάτμου<sup>164</sup> (εικ. 57-58). Υπάρχει επίσης σχέδιο εμπνευσμένο από σαρακατσάνικη ποδιά (εικ. 63) ή σχέδιο λευκαδίτικο (εικ. 62), Αράχοβας, ρουμάνικο (εικ. 61) ή νορβηγικό. Ανάλογα τώρα με τη χρονική περίοδο κατασκευάζονται και έργα αντίστοιχα, π.χ. τη περίοδο των Χριστουγέννων παράγονται σχέδια χριστουγεννιάτικα (εικ. 64) παρμένα από σύγχρονα περιοδικά ή από βιβλία της εταιρείας κλωστών D.M.C<sup>165</sup> ή ακόμη και είδη παιδικά (εικ. 74). Επίσης μοτίβα με φρούτα για είδη κουζίνας όπως τραπεζομάντηλο (εικ. 66) ή σετ φαγητού με βελανίδια (εικ. 65).

Τα είδη των υφαντών ανάλογα με τη χρήση τους είναι σεμέν, τραπεζομάντηλα, καρέ, κουρτίνες, πανό, ποδιές (εικ. 69), σετ κουζίνας, πετσέτες κουζίνας, κάδρα (εικ. 72). Σε όλα τα παραπάνω φιλοτεχνούνται τα μοτίβα που αναλύθηκαν δηλαδή σε λεπτά υφάσματα. Άλλα είδη πιο χοντρά είναι οι κουρελούδες (εικ. 83), τα ντιβανόπανα ή ριχτάρια ή κουβερλί (εικ. 81) και διάφορα πατάκια (εικ. 80, 82) που κατασκευάζονται όπως είπαμε με δυο μιτάρια και πιο αραιό χτένι και τα σχέδια τους είναι κυρίως γεωμετρικά. Τα ντιβανόπανα παλιότερα χρησιμοποιούνταν με άλλους τρόπους περισσότερο πρακτικούς ενώ η χρήση τους στις μέρες μας έχει αλλάξει:

*«Παλιότερα αυτά ήταν τα καλύμματα για τα μπάσια και τα είδη με τα οποία σκεπαζόταν ο κόσμος. Η χρήση τους ήταν αυτή. Και εδώ δουλεύει στο χωριό και στα παραδοσιακά σπίτια, να βάλουν στρωσίδι για το μπάσι τους. Δεν είναι τόσο πλέον για σκέπασμα τώρα πια, αλλά μπορεί να είναι ένα ριχτάρι για έναν καναπέ. Τώρα δεν τα λέμε μαντανιές ή μαλλινοσέντονα»<sup>166</sup>.*

Μπορεί επίσης κάποιος να προμηθευτεί και «σκέτο» όπως λέγεται δηλαδή ύφασμα που μπορεί κάποιος να επεξεργαστεί και να κολλήσει δαντέλες πάνω σ' αυτό ή μοτίβα πλεκτά. Κάποιες φορές έχουν κατασκευαστεί υφαντά και για εσωτερικά εκκλησιών ή άμφια ιερών μετά από παραγγελία και σε συνεργασία με δυο καλόγριες της μονής Καστρίτσας οι οποίες ράβουν τα συγκεκριμένα προϊόντα. Επιδίδονται

<sup>162</sup> Αμαλία Μεγαπάνου, ό.π., σ. 29.

<sup>163</sup> Πληρ. Αγλαΐα Βάντζιου.

<sup>164</sup> Ελένη Πολυχρονιάδη (επιμ.), *Ελληνικά κεντήματα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1980, εικόνα 53.

<sup>165</sup> Πληρ. Αγλαΐα Βάντζιου.

<sup>166</sup> Βλ. ό.π.

επίσης και σε κεντήματα για τους χώρους εκκλησιών αλλά και αμφίων<sup>167</sup>. Στη Ριζάρειο υφαίνανε τα κομμάτια που θέλανε μετά από παραγγελία και εκείνες τα ράβανε και τα τελειοποιούσαν:

*«...χρησιμοποιούνε και πολλά κομμάτια σύνολο 5 για τους χώρους του ιερού, το διακονικό, η κόγχη, η πύλη, έχουν συγκεκριμένο τόπο. Πρέπει να χουν το σταυρό, τη μπορντούρα... Εμείς τα υφάναμε και αυτές τα προωθούσαν»<sup>168</sup>.*

Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου επίσης στα Γιάννενα έχει διακοσμηθεί με στρωσίδια και κουρτίνες απ' τη Σχολή.

Οι ονομασίες που παίρνουν τα υφαντά καθορίζονται απ' την τεχνική, το σχέδιο, το χρώμα αλλά και από το που προέρχονται.

Η κύρια ονομασία τους όμως δίνεται απ' το σχέδιο δηλαδή απ' τα μοτίβα που απεικονίζονται πάνω ή απ' τη περιοχή απ' την οποία προέρχονται π.χ. Μακεδονίας, Λευκάδας. Έτσι κάποιες ονομασίες είναι: σχέδιο γαϊδουράκια, δεντράκια, κοκοράκια. Ανάλογα το χρώμα τώρα μπορεί να ονομάζεται κάποιο π.χ. κότες μπλε (εικ. 47). Χαρακτηριστικό είναι πως σε ορισμένα έργα δίνεται ονομασία από την υφάντρια η οποία έδωσε ένα σχέδιο προς ύφανση πχ. σχέδιο Ανθής (εικ. 51) ή σχέδιο Λαμπρινής. Οι υφάντριες στα παλαιότερα χρόνια αναπαρήγαγαν τα σχέδια κυρίως από μνήμης και δεν τα αντέγραφαν αλλά έβαζαν πάνω την προσωπική τους άποψη για αυτό και παίρνουν το όνομά τους. Οι ονομασίες γενικά προέρχονται από σχηματοποιήσεις ή ταυτίσεις, σε δηλωτικές της αρχικής προέλευσης ή σε καθαρά συνθηματικές<sup>169</sup>. Το όνομα μιας υφάντρας σε υφαντό μπορεί να σημαίνει και μια προσθήκη ή αλλαγή που έκανε η ίδια στο σχέδιο που αποτύπωσε δηλαδή σε μια διασκευή. Αυτή είναι η έννοια του καινούργιου στη λαϊκή τέχνη σύμφωνα με την Άλκη Κυριακίδου Νέστορος<sup>170</sup>.

Επίσης υπάρχει κουρτίνα που ονομάζεται σχέδιο «παπάς» επειδή το σχέδιο το παρήγγειλε ένας παπάς για να αποτυπωθεί σε κουρτίνα (εικ. 68). Το σχέδιο αυτό κατασκευάστηκε στη συνέχεια και σε άλλα είδη υφαντικής. Οι ονομασίες αυτές που δίνονται στα υφαντά διευκολύνουν περισσότερο τους κατασκευαστές:

<sup>167</sup> Ήδη απ' τα Βυζαντινά χρόνια η τεχνική των χρυσοκεντημάτων ήταν πολύ διαδεδομένη κάτι που έδειχνε την προσήλωση του ελληνισμού στους εκκλησιαστικούς θεσμούς. Βλ. Αγγελική Χατζημichάλη, «Τα χρυσοκλαβάρικα - συρματέινα – συρμακέσικα κεντήματα», σ. 447-448.

<sup>168</sup> Πληρ. Αγλαΐα Βάντζου.

<sup>169</sup> Κίτσος Μακρής 1969, ό.π., σ. 126.

<sup>170</sup> Άλκη Κυριακίδου Νέστορος 1983, ό.π., σ. 53.

*«Το να πούμε ότι ένα σεμέν είναι δικέφαλοι αετοί ή δράκος ή μαργαρίτες ή γαρίφαλα αυτά μπαίνουν στη δική μας δουλειά για να ξέρουμε πως θα τα ονομάσουμε. Π.χ. κάλυμμα κρεβατιού Ανάφης. Εγώ αυτό θα το πω Ανάφης το σχέδιο που το ξέρω και το πήρα απ' το δειγματολόγιο. Αλλά ένα άλλο σχέδιο που το έφτιαξα μόνη μου και έκοψα κάτι και από κάπου αλλού θα του βάλω μια άσχετη ονομασία. Θα το πω μαργαρίτες μπλε. Αλλά όμως έχουν ονομασίες ορισμένα που κυρίως προέρχονται απ' τη περιοχή τους. Π.χ. σχέδιο από κουρτίνα Κυκλάδων. Κυρίως έτσι διαδίδονταν τα σχέδια»<sup>171</sup>.*

Οι κάθε είδους παραλλαγές που επιχειρεί να αποδώσει στα έργα του ένας λαϊκός τεχνίτης, δεν μπορούν να αποτελούν ένα εντελώς νέο ή πρωτότυπο έργο, γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν αντίθετο στην έννοια της παραδοσιακότητας και της συλλογικότητας<sup>172</sup>.

Τα μοτίβα λοιπόν πάνω στα υφαντά αποτελούν στην ουσία σύμβολα. Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγονται τα σχέδια όταν δεν πρόκειται για έτοιμα σχέδια, έχει να κάνει με το προσωπικό γούστο των υφαντριών δηλαδή με την αισθητική τους άποψη και με την ικανότητα να συνδυάζουν χρώματα και μοτίβα. Και επίσης όπως έγραψε η Αγγελική Χατζημιχάλη: *«Η λαϊκή διακοσμητική τέχνη είναι η αντικειμενική έκφραση και εκδήλωση του καλλιτεχνικού συναισθήματος... που εξαρτάται από τις συνθήκες της ομάδας και την τεχνική παράδοση και συνδέεται με πρακτικούς σκοπούς»<sup>173</sup>.*

Η βαθμιαία απλοποίηση ενός παραδοσιακού θέματος, δεν ακολουθεί τυχαίο δρόμο αλλά οι μεταβολές είναι αυθόρμητες. Οι διάφορες μεταβολές δεν είναι το μόνο που επιδρά στη διαμόρφωση των θεμάτων της λαϊκής τέχνης. Υπάρχει και ένα άλλο είδος μεταβολών που συντείνουν όχι στην απλοποίηση, αλλά στην ανάπτυξη ή στην επαύξηση του αρχικού θέματος αφού αυτά εξελίσσονται με τη συνεχή επανάληψη στον ίδιο τόπο από χρόνο σε χρόνο και από γενιά σε γενιά. Οι μεταβολές αυτές γίνονται με τη θέληση του λαϊκού τεχνίτη και είναι αποτελέσματα της ενσυνείδητης προσπάθειάς του να προσθέσει κάτι δικό του, να διασκευάσει το πατροπαράδοτο

---

<sup>171</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>172</sup> Γ. Μ Σηφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1988, σ. 69.

<sup>173</sup> Χατζημιχάλη 1931, ό.π., σ. 7.

μοτίβο που του χρησιμεύει ως πρότυπο. Για να το κάνει αυτό ο λαϊκός τεχνίτης πρέπει να είναι σε θέση να πρωτοτυπεί όχι μόνο να επαναλαμβάνει<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup>Κυριακίδου-Νέστορος, *Αρχιτεκτονική* (1968-69), σ. 90.

## Β' Κεντητική

Η κεντητική είναι ο λαμπρότερος κλάδος της ελληνικής λαϊκής τέχνης με έργα που παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον όχι μόνο καλλιτεχνικό, για την εκτελεστική τους τελειότητα, αλλά και σημασιολογικό για τους συμβολισμούς των διακοσμητικών θεμάτων<sup>175</sup>.

Τα κεντήματα του παρελθόντος όσον αφορά τη χρήση τους διακρίνονται: α) σε κεντήματα για το στολισμό του σπιτιού, β) στα κεντήματα της φορεσιάς γ) στα κεντήματα των εκκλησιαστικών αμφίων<sup>176</sup>.

Από την άποψη των υλικών τα κεντήματα διακρίνονται σε: α) χρωματιστά, β) λευκά και χρυσοκεντημένα<sup>177</sup>.

Από την πλευρά της τεχνικής τους τα κεντήματα διακρίνονται σε: α) «ξομπλιαστά» ή «μετρητά» και β) «γραφτά»<sup>178</sup>.

Όσον αφορά τη διακοσμητική αντίληψη των κεντημάτων, εκείνο που χαρακτηρίζει τα χρωματιστά κεντήματα, στη μεγαλύτερη έκταση, είναι η επικράτηση του φυσιοκρατικού στοιχείου. Ως προς τα μοτίβα τα λουλούδια που επικρατούν στην Ήπειρο φέρουν επίδραση από την Ανατολή με χαρακτηριστικότερα το γαρίφαλο, το τριαντάφυλλο, την τουλίπα και τον υάκινθο<sup>179</sup>. Η ανατολική αυτή επίδραση φαίνεται να διαδόθηκε στο ηπειρωτικό κέντημα κυρίως με την εισαγωγή των πολύτιμων ανατολικών υφασμάτων. Συγγενεύουν προς τα νησιωτικά και κυρίως παρουσιάζουν πολλές αναλογίες και ομοιότητες πρωτίστως με τα κεντήματα της Λευκάδας, με της Σκύρου και σε πολλές λεπτομέρειες με της Κρήτης<sup>180</sup>. Τα κεντήματά της Ηπείρου

<sup>175</sup> Πόπη Ζώρα, «Κεντητική», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, Εκδόσεις Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 161.

<sup>176</sup> Πόπη Ζώρα, 1994, ό.π., σ. 20.

<sup>177</sup> Ζώρα, «Κεντητική», ό.π., σ. 161.

<sup>178</sup> Τα ξομπλιαστά είναι κεντημένα με διάφορες μετρητές βελονιές χωρίς να έχει από πριν σχεδιαστεί το σχέδιο στο ύφασμα. Αντίθετα, στα γραφτά προηγείται η αποτύπωση του σχεδίου στο ύφασμα και ακολουθεί το κέντημα. Βλ. Πόπη Ζώρα, 1994, ό.π., σ. 20-21. Για τις κατηγορίες των κεντημάτων βλ. και Νάντια Μαχά – Μπιζούμη, «Η ελληνική κεντητική τέχνη (β' μισό 17<sup>ου</sup> αι. – αρχές 20<sup>ου</sup>): μια απόπειρα «ανάγνωσης» των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της», στο Βαρβούνης Γ. Μανόλης, Σέργης Γ. Μανόλης (επιμ.), *Ελληνική Λαογραφία (Πρώτος Τόμος). Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Ηρόδοτος, 2012, σ. 935-997.

<sup>179</sup> Πόπη Ζώρα 1994, ό. π., σ. 21.

<sup>180</sup> Αγγελική Χατζημιχάλη, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 5 (1930), σ. 259-260.



συγκαταλέγονται ανάμεσα στα λαμπρότερα μνημεία της νεοελληνικής κεντητικής (σεντόνια, κρεβατόγυροι, μαξιλάρες)<sup>181</sup>.

Στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή οι μαθήτριες διδάσκονται δυο είδη κεντήματος: α) κέντημα στο χέρι (εικ. 84-85) και β) κέντημα μηχανής (εικ. 86).

Τη μεγαλύτερη δυσκολία παρουσιάζει το κέντημα μηχανής ως προς την τεχνική.

Τα κεντήματα και από τα δυο είδη, που κατασκευάζονται στη Σχολή, απ' τις μαθήτριες είναι διάφορα όπως: σεμέν, καρέ, τραπεζομάντηλα, κουρτίνες αλλά και σεντόνια κατά παραγγελία και είναι πολύ λιγότερα σε σχέση με τα υφαντά. Αυτό που προτιμάται περισσότερο είναι το κέντημα μηχανής γιατί είναι πιο εύκολο να συνδυαστεί παρά ένα κέντημα στο χέρι: «...το λευκό είναι και το πιο κλασικό και το πιο καλό, αν και είναι καλοκαιρινά θα έλεγα, δεν τα βάζει κανείς το χειμώνα...»<sup>182</sup>.

Τα είδη αυτά βλέπουμε ότι έχουν προσαρμοστεί στις σημερινές ανάγκες αφού διαφέρουν απ' τα βασικά είδη κεντημάτων που κατασκευάζονταν για τη διακόσμηση του σπιτιού όπως: κρεβατόγυροι, κλινοσκεπάσματα, τσεβρέδες, πετσέτες. Τα βασικά χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι μπλε, πράσινο, κίτρινο, κόκκινο, εκάϊ.

Τα σχέδια στα κεντήματα χειρός έχουν διάφορες επιδράσεις και τα συναντιούνται και στην υφαντική που παράγεται στη Σχολή. Το θέμα της προίκας<sup>183</sup> των γυναικών επέφερε και προσμίξεις και αντιγραφή σχεδίων αφού πολλές φορές κεντήματα μιας περιοχής φερμένα με τις προίκες από άλλα γεωγραφικά μέρη, στην καινούργια τους πατρίδα αποτελούσαν πρότυπα για αντιγραφή<sup>184</sup>:

*«Η διάδοση του κεντήματος ή του υφαντού(του σχεδίου δηλαδή) από γενιά σε γενιά φτάνει στις επόμενες γενιές απ' τη προίκα. Το παίρνει η κόρη απ' τη μάνα, το παίρνει η μάνα απ' τη γιαγιά, το παίρνει η νύφη και πάει σε*

<sup>181</sup> Ζώρα, «Κεντητική», ό.π., σ. 163.

<sup>182</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>183</sup> Τα κεντήματα τόσο της νησιωτικής όσο και της ηπειρωτικής Ελλάδας συνδέονταν άμεσα με την προίκα. Η παραγωγή τους σηματοδοτούσε την προσμονή την οποία υπόσχεται η γαμήλια ολοκλήρωση για μια νέα αρχή. Βλ. Νάντια Μαχά – Μπιζούμη, ό.π., σ. 939.

<sup>184</sup> Ελένη Πολυχρονιάδη (επιμ.), *Ελληνικά κεντήματα*, εκδ. Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 1980, σ. 5.

*άλλη περιοχή. Το δανείστηκε η μια και το μετέφερε στην άλλη και πήρε το σχέδιο η μια να το αντιγράψει»<sup>185</sup>.*

Ένα καθαρά ελληνικό λαογραφικό θέμα που παραλλάσσεται ανάλογα την περιοχή είναι ο ηπειρώτικος γάμος που συναντιέται σε ηπειρώτικα νυφικά σεντόνια, μπροστοσέντονα και νυφικές μαξιλάρες. Διανθίζεται με ποικίλα ανατολίτικα μοτίβα και εικονίζεται με διάφορες παραστάσεις<sup>186</sup>. Ο ηπειρώτικος γάμος ή μέρη αυτού έχουν πολλές φορές αποτυπωθεί σε κεντήματα στη Ριζάρειο Σχολή.

Ένα παράδειγμα είναι ένα μαξιλάρι κεντημένο με μια πέρδικα (εικ. 87) που συμβολίζει τη γονιμότητα, προερχόμενη από παράσταση ηπειρώτικου γάμου σε νυφικό μαξιλάρι. Επίσης σε μορφή μπάντας ή σε πανό έχει κεντηθεί το νυφικό ζευγάρι πάλι από γιαννιώτικο σεντόνι (εικ. 88). Μπορεί να γίνει και κάδρο όμως:

*«Πρέπει να το κάνεις κάτι άλλο για να έχει περισσότερες δυνατότητες εφαρμογής στη σημερινή εποχή. Άμα το κάνεις έναν κρεβατόγυρο θα πουλήσεις ένα αν το κάνεις καδράκι όμως θα πουληθεί, αρκεί να είναι το παραδοσιακό»<sup>187</sup>.*

Βλέπουμε ότι τα παραδοσιακά μοτίβα είναι αυτά που διατηρούν τον τοπικό χαρακτήρα και την ταυτότητα των κεντημάτων και η απόδοσή τους σε άλλο είδος δεν αναιρεί την μουσειακή αξία του γιαννιώτικου κρεβατόγυρου ή σεντονιού. Η παραπάνω άποψη δείχνει μια τάση να προσαρμόζονται παραδοσιακά μοτίβα σε πιο χρηστικά αντικείμενα κι αυτό συμβαίνει απ' τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα όταν το κέντημα άρχισε να γίνεται προϊόν βιοτεχνίας και η προώθησή του στην αγορά και το εμπόριο δημιούργησε το θέμα της διάδοσης ακόμη και καινούργιων σχεδίων, παρμένων από πολυποίκιλα φυλλάδια ευρωπαϊκά<sup>188</sup>.

Άλλο θεματικό μοτίβο αποτελεί η τουλίπα (εικ. 93), που απεικονίζεται σε μαξιλάρι με άλλα φυτικά μοτίβα. Πολλά κεντήματα έχουν διάφορα θέματα όπως παραστάσεις με κυνηγούς, καβαλάρηδες, ναύτες, πουλιά, ελάφια, διάφορα ζώα, δικέφαλους αετούς, βάζα, καράβια.

<sup>185</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>186</sup> Ζώρα, 1994, ό.π. σ. 221-222.

<sup>187</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>188</sup> Ελευθερία Παπαδάκη, «Το κέντημα από την παράδοση στη βιοτεχνία», *Μακεδονική Ζωή*, 54 (1970), σ. 27-29.

Πηγή έμπνευσης έχεις αποτελέσει και εικόνα με παραδοσιακές πόρτες απ' τα Καλάβρυτα, που αναπαράχθηκε σε πανό (εικ. 91). Άλλα έργα είναι καθρέφτες με κεντημένο διάκοσμο (εικ. 96), κάδρα με παγώνια και «καλημέρα» (εικ. 92), αρχαία ρητά όπως «το πεπρωμένον φυγείν αδύνατον» (εικ. 94). Επίσης κεντιούνται παραδοσιακές Ζαγορίσιες ποδιές στο κάτω μέρος, σε σατέν ύφασμα με φυτικά και άλλα μοτίβα (εικ. 97). Δεν λείπουν όμως και πιο γεωμετρικά σχήματα με διάφορες βελονιές (εικ. 90).

Τα περισσότερα κεντήματα στο χέρι είναι μετρητά και λιγότερο γραφτά και για τις επιλογές των σχεδίων ισχύουν οι πηγές απ' όπου επιλέγονται και τα σχέδια των υφαντών<sup>189</sup>.

Όσον αφορά τώρα τις βελονιές είναι πολλών ειδών αλλά αυτές που χρησιμοποιούνται κυρίως στη Σχολή είναι το γαζί, η αραχωβίτικη, η βυζαντινή, η σταυροβελονιά, η ριζούλα, η ριχτή. Οι κλωστές που χρησιμοποιούνται είναι βαμβακερές και το ύφασμα του κεντήματος είτε λινό είτε εταμίν<sup>190</sup>.

Το δεύτερο είδος κεντημάτων που κατασκευάζονται στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή είναι τα λευκά κεντήματα που κατασκευάζονται στη μηχανή. Τα λευκά κεντήματα είναι πιο συνηθισμένα στα ελληνικά νησιά και δεν έχουν μακριά παράδοση στην ιστορία της ευρωπαϊκής κεντητικής<sup>191</sup>.

Τα υπόλοιπα εργαλεία που χρειάζονται εκτός απ' τη μηχανή, είναι το τελάρο που εφαρμόζεται είτε στη μηχανή για να γίνει το σχέδιο αυτόματα είτε στο χέρι (εικ. 86), το ψαλιδάκι, το κορδονάκι και τα βελόνια<sup>192</sup>.

Αναφορικά για το υλικό των κλωστών είναι διαφορετικό στο ύφασμα του κεντήματος και διαφορετικό των κλωστών του σχεδίου. Η κλωστή του σχεδίου είναι πιο λεπτή και συνήθως βαμβακερή ή με προσμίξεις καθώς είναι εργοστασιακής προελεύσεως. Σπάνια χρησιμοποιούνται χρωματιστές κλωστές. Το ύφασμα του κεντήματος είναι λινό γαλλικό που μπορεί να είναι και εκρού:

*«...ότι θα φτιάξουμε θα το φτιάξουμε με λινό γαλλικό εκτός αν είναι κάποια παραγγελία και κάποιος θέλει συγκεκριμένα ένα λινό ελληνικό ή σε*

<sup>189</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>190</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου. Για τα είδη από βελονιές βλ. και Νάντια Μαχά – Μπιζούμη, ό.π. σ. 938.

<sup>191</sup> Ζώρα 1969, ό.π., σ. 191.

<sup>192</sup> Πληρ. Βέρας Πέκου.

*χασέ. Είναι διαφορετικά δηλαδή τα υφάσματα. Η καλύτερη ποιότητα είναι λινό γαλλικό. Και σε λινό και σε εκρού θα φτιάξω»<sup>193</sup>.*

Όσον αφορά τις βελονιές που χρησιμοποιούνται στη μηχανή οι βασικότερες είναι: κοφτό, φεστόν, τρυπογάζι (εικ. 98). Άλλες βελονιές είναι το ανεβατό, η ριζούλα, το κορδονάκι, το μοτίφ, το αζούρ (εικ. 99). Τα είδη βελονιάς που διδάσκονται στις μαθήτριες είναι δώδεκα αλλά υπάρχουν πολλά. Τα σχέδια στα κοφτά κεντήματα, που επιλέγονται κυρίως από περιοδικά, είναι άλλοτε λιτά και άλλοτε πιο περίπλοκα ανάλογα με την παραγγελία που έχει κάνει κάποιος και με τη χρησιμότητά τους (εικ. 100-102). Με βάση το σημείο τοποθέτησής τους σε ένα χώρο και την παραγγελία επιλέγονται οι διαστάσεις αλλά το πόσο πυκνό θα είναι το σχέδιο στο κέντημα επιλέγεται με βάση την οικονομική δυνατότητα του καθενός, γιατί το πιο πυκνό σχέδιο έχει περισσότερη δουλειά και είναι πιο χρονοβόρο άρα και ακριβότερο. Τα σχέδια ο πελάτης τα βλέπει είτε στο Εκθετήριο ή εναλλακτικά μπορεί να προτείνει και δικό του σχέδιο και να κατασκευαστεί<sup>194</sup>.

---

<sup>193</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>194</sup> Πληρ. ό.π.

## Γ΄ Ταπητουργία

### Πρώτες ύλες, εξαρτήματα και τεχνικές.

Τα μικρασιατικά χαλιά απέκτησαν μεγάλη δημοτικότητα και ζήτηση μέχρι τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, κατά τον οποίο η παραγωγή και αγορά τους, θα λάβει μαζικές διαστάσεις. Μετά τη μικρασιατική καταστροφή και την παρακμή της ταπητουργίας η άνθηση ήρθε ξανά από το 1950 και μετά. Στο διάστημα αυτό η ταπητουργία άκμασε στην Ελλάδα από το 1922 και μετά με την είσοδο Μικρασιατών προσφύγων, αφού με τον ερχομό τους έφεραν στην Ελλάδα την τέχνη της ταπητουργίας και άνοιξαν βιοτεχνικούς συνεταιρισμούς<sup>195</sup>.

Οι Έλληνες ταπητουργοί άρχισαν να δημιουργούν ελεύθερα βάζοντας την προσωπική τους σφραγίδα και σιγά σιγά η μονοτονία των τοπικών μικρασιατικών παραδόσεων, έδωσε τη θέση της σε πιο πρωτότυπες συνθέσεις. Η έξαρση αυτή ανακόπηκε με την οικονομική κρίση του 1929. Πολλά ταπητουργεία έκλεισαν και κατέφυγαν οι ταπητουργοί στην ίδρυση του Ελληνικού Ταπητουργικού Οργανισμού, ο οποίος ξεκίνησε με μεγάλα όνειρα, αλλά δεν τα πραγματοποίησε πάντοτε, παρόλο που ίδρυσε 71 ταπητουργικές σχολές<sup>196</sup>.

Από το 1932 ξεκινά πάλι η ανάκαμψη και αποκτά η ελληνική ταπητουργία νέο ύφος με Ευρωπαϊκά πρότυπα<sup>197</sup>. Η παραγωγή χαλιών όχι πλέον για την ικανοποίηση ατομικών και οικογενειακών αναγκών αλλά προς εμπορία τόσο στην τοπική όσο και στην διεθνή αγορά, θα επιφέρει αλλαγές στον καταμερισμό εργασίας και θα κάνει τις γυναίκες εργάτριες της ταπητουργίας περιζήτητες<sup>198</sup>.

Σιγά σιγά τα αστικά κέντρα με την απορρόφηση του εργατικού δυναμικού από τα βιομηχανικά συγκροτήματα, δεν προσφέρονταν για την ταπητουργία και τα ταπητουργεία υποχρεώθηκαν να μεταφερθούν από το 1925 στις πιο άγονες και απομονωμένες περιοχές της υπαίθρου. Εκτός από τα ταπητουργικά εργαστήρια

<sup>195</sup> Λήδα Ιστικοπούλου, *Η ελληνική ταπητουργία και η ταπητουργός στη Μικρά Ασία (1860-1922)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2000, σ. 23-28.

<sup>196</sup> Χάρης Καхраμάνος, «Ταπητουργία», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, Εκδόσεις Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 278-280.

<sup>197</sup> Ιστικοπούλου, ό.π., σ. 22.

<sup>198</sup> Ό.π., σ. 150-152.

ιδρύονται και Σχολές ταπητουργίας με πρωτοβουλία του Ελληνικού Ταπητουργικού Οργανισμού στη δεκαετία του '30 και αργότερα της Βασιλικής Πρόνοιας<sup>199</sup>.

Το 2007 κλείνει η Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή και το τμήμα της ταπητουργίας μεταφέρεται στη Ριζάρειο Σχολή όπου και διδάσκεται η ταπητουργία μέχρι σήμερα. Οι περισσότερες εκπαιδευτρίες της Ριζαρείου Σχολής μαθήτευσαν στη Λαμπριάδειο Οικοκυρική Σχολή και απέκτησαν με τα χρόνια και δουλεύοντας ως εργάτριες εμπειρία, καθώς η καθεμιά επέλεγε μια συγκεκριμένη ειδίκευση.

Καταρχάς πριν αρχίσει η κατασκευή ενός χαλιού πρέπει να είναι εξασφαλισμένο το σχέδιο και τα *νήματα*. Το συνηθισμένο μέγεθος ενός χαλιού είναι γύρω στα 4,30-5 τετραγωνικά μέτρα.. Τα νήματα είναι απαραίτητο να εξασφαλιστούν ώστε να μην υπάρξει διαφοροποίηση σε ένα ίδιο χρώμα, από βαφή σε βαφή. Πρέπει δηλαδή να είναι από μια *βαφή*. Για να επιτευχθεί αυτό θα πρέπει να γίνει η παραγγελία μια φορά ώστε να βγουν από την ίδια «*καζανιά*» όπως λέγεται δηλαδή να έχουν ακριβώς τον ίδιο χρωματισμό ώστε να μην υπάρχει διαφορά στον τόνο του χρώματος<sup>200</sup>. Το *στημόνι*, δηλαδή το κάτω μέρος του χαλιού είναι βαμβακερό όπως και τα *υφάδια* (οι κλωστές που περνιούνται μετά από κάθε σειρά κόμπων), ενώ οι κλωστές που γίνονται οι *κόμποι* είναι από μαλλί ανεξίτηλο που αντέχει στη φθορά του χρόνου και δεν ξεβάφει. Η μόνη φθορά που μπορεί να υποστεί ένα χαλί είναι η μούχλα και ο σκόρος<sup>201</sup>.

Οι μάλλινες *κλωστές* δεν είναι εισαγωγής και βάφονται στην Αθήνα απ' τον προμηθευτή κ. Χατζηαγάπογλου. Εκεί το μαλλί επεξεργάζεται και βάφεται<sup>202</sup>.

Αυτό που ενδιαφέρει κυρίως τη μελέτη μας, όπως έχουμε επαναλάβει, είναι εκτός απ' την περιγραφή του *αργαλειού* και της τεχνικής, και οι καινούργιες προσθήκες που έχουν γίνει σε αυτά. Παρατηρείται ότι η τεχνική κατασκευής των χαλιών δεν αλλάζει. Σε γενικές γραμμές οι εργάτριες τον 19<sup>ο</sup> αιώνα εξακολουθούσαν

---

<sup>199</sup> Καχραμάνος, ό.π., σ. 279-280.

<sup>200</sup> Το μυστικό της βαφής των νημάτων κρύβεται στην όσο το δυνατό βαθύτερη διείσδυση του χρώματος στην καρδιά της ίνας του μαλλιού. Εξαρτάται από πολλούς παράγοντες όπως: η σύνθεση των χρωστικών ουσιών, η συνταγή, η ποιότητα των νημάτων, η διάρκεια του βρασμού, το νερό κ.α. Βλ. σχετικά Καχραμάνο 1969, ό.π., σ. 282.

<sup>201</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα

<sup>202</sup> Πληρ. ό.π.

να υφαίνουν χαλιά με τον τρόπο που ύφαιναν οι γυναίκες πριν από 1000 χρόνια<sup>203</sup>. Ο χειροποίητος χαρακτήρας των χαλιών εμπόδισε την εισαγωγή οποιωνδήποτε τεχνικών τροποποιήσεων στο στάδιο της παραγωγής τους. Μπορεί να παρατηρηθούν αλλαγές σε επίπεδο νημάτων από χειροποίητα σε βιομηχανοποιημένα, στις βαφές από φυσικές σε χημικές, σε σχέδια, αλλά οι αργαλειοί θα μείνουν ανεπίδεκτοι οποιασδήποτε τεχνικής μεταβολής<sup>204</sup>.

Υπάρχουν δυο βασικοί τύποι αργαλειών, οι *οριζόντιοι* που χρησιμοποιούνταν από τους νομάδες και οι *κάθετοι* - *όρθιοι* όπως αυτοί της Καππαδοκίας, που χρησιμοποιούνταν από τους εγκατεστημένους πληθυσμούς<sup>205</sup>.

Στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή οι αργαλειοί που χρησιμοποιούνται είναι τρεις *καθιστοί* όρθιοι και έχουν έρθει στη Ριζάρειο Σχολή από το εργαστήριο του EOMMEX στο Δελβινάκι. Πριν αναλυθεί ο αργαλειός και τα εξαρτήματά του θα περιγραφεί η διαδικασία του διασίματος που προηγείται του στησίματος του αργαλειού.

Το *διάσιμο*, η διαδικασία δηλαδή με την οποία δημιουργείται το *στημόνι* του χαλιού πραγματοποιείται με ειδική αυτοσχέδια κατασκευή που λέγεται *διάστρα* (εικ. 103). Τοποθετούνται δυο *σίδερα* καρφωμένα σε *σανίδια* σε τόση απόσταση μεταξύ τους όση είναι η διάσταση του χαλιού και περιφέρουν οι γυναίκες γύρω από τα σίδερα το *νήμα* τόσες φορές όσες και το νήμα που είναι αναγκαίο για να δημιουργηθεί το πλάτος του χαλιού (εικ. 104-105). Το νήμα μαζεύεται σταυρωτά για να μην μπερδευτεί. Έπειτα δημιουργείται η *αλυσίδα* για να ξεχωρίζει τις κλωστές ώστε να διευκολυνθεί η ύφανση (εικ. 106). Αφού μαζευτεί όλο το στημόνι (εικ. 107), περνιέται σε δυο *σιδερόβερρες* (εικ. 108), απλώνεται και χωρίζονται οι κλωστές ώστε να μη μπερδευτούν (εικ. 109) και μαζεύεται για να μεταφερθεί στον αργαλειό (εικ. 110). Το διάσιμο παίζει βασικό ρόλο στο χαλί και πρέπει να προσεχθεί ώστε το χέρι να είναι σταθερό για να μη βγει ανομοιόμορφο και επηρεάσει το τελικό αποτέλεσμα.

Μετά το στημόνι τοποθετείται στον αργαλειό πρώτα στο *πάνω αντί* και μετά στο *κάτω* (εικ. 111-113). Τα μιτάρια μέσα απ' τα οποία θα περάσουν οι κλωστές πλέκονται απευθείας πάνω στο αντί με το χέρι (εικ. 114)<sup>206</sup>.

---

<sup>203</sup> Ιστικοπούλου, ό.π. σ. 35.

<sup>204</sup> Ό.π. σ. 30.

<sup>205</sup> Ό.π. σ. 31.

<sup>206</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

Ο αργαλειός τώρα αποτελείται από τα εξής μέρη: δυο *δοκάρια* ή *κορμοί* οριζόντια (τα οποία φέρουν κυλινδρικές υποδοχές για να εφαρμόζουν τα πλαγιοσάνιδα), δυο *πλαγιοσάνιδα*, το *μιταρόξυλο* και το *ξύλο της σταύρωσης* (εικ. 115). Τα πιο μικρά σιδερένια εξαρτήματα του αργαλειού που προστέθηκαν αργότερα<sup>207</sup> είναι οι *μοχλοί* που κρατάνε το υφασμένο χαλί στη θέση που εξυπηρετεί την υφάντρια (εικ. 117), το *γυριστό σίδερο* που κρατάει την *μηχανή* (εικ. 118) και μαζί με το *στεφάνι* ή *ζώνη* σφίγγουν το στημόνι (εικ. 119). Επίσης το *χτένι* με το οποίο χτυπιέται το υφάδι για να τακτοποιηθούν οι κόμποι (εικ. 120), το *μαχαίρι* με το οποίο κόβονται οι κόμποι (εικ. 121), το *ψαλίδι* που τελειοποιεί κάθε σειρά κόμπων (εικ. 122), οι *ανέμες* (εικ. 123) με τις οποίες τα βαμμένα μαλλιά ή «*βάντες*»<sup>208</sup> (εικ. 124) μαζεύονται σε κουβάρια (εικ. 122) που λέγονται και *κούκλες* και ανάλογα το σχέδιο ποικίλουν σε χρωματισμούς.

Πριν αρχίσει η ύφανση τοποθετείται ως βάση ένας σπάγκος πολύ τεντωμένος και ίσιος δυο φορές. Φτιάχνεται η *αλυσίδα*, το *κιλίμι* (εικ. 126) που είναι σκέτο υφάδι χωρίς κόμπους, που θα μπει και στο τέλος, στερεώνονται τα δυο υφάδια, το *χοντρό* και το *ψηλό (λεπτό)* - *θηλιαστό* και στερεώνεται η γωνία.

Ξεκινά η διαδικασία<sup>209</sup> της ύφανσης με την τεχνική των κόμπων και με τη βοήθεια του σχεδίου, αποτυπωμένο σε χαρτί μιλιμετρέ<sup>210</sup> (εικ. 127) που το κάθε τετραγωνίδιο αντιπροσωπεύει και ένα κόμπο. Η εργάτρια δένει το νήμα, κάνει δηλαδή κόμπους στα τεντωμένα νήματα του στημονιού (εικ. 128-129), κόβει το νήμα και η ίδια διαδικασία επαναλαμβάνεται μέχρι να τελειώσει μια σειρά κόμπων. Όταν τελειώσει πλέκεται η *ούγια* στην άκρη του χαλιού (εικ. 130), περνιέται το *χοντρό* υφάδι (εικ. 131), χτυπιέται με το *χτένι* (εικ. 132) και τραβιούνται οι κλωστές. Το υφάδι είναι *χοντρή* βαμβακερή κλωστή και περνιέται πάντα ανάμεσα από κάθε σειρά κόμπων. Μετά σηκώνεται το *ξύλο της σταύρωσης* και σταυρώνονται οι κλωστές (εικ. 133). Πρέπει δηλαδή οι κλωστές που ήταν πίσω να έρθουνε μπροστά. Μετά περνάει το *θηλιαστό* υφάδι που είναι πιο λεπτό (εικ. 134) που πάλι χτυπιέται δυνατά με το *χτένι* για να τακτοποιηθούν καλύτερα οι κόμποι και να πυκνώσει η ύφανση. Έπειτα *ψαλιδίζονται* οι κομμένοι κόμποι (εικ. 135). Οι κόμποι πρέπει να δένονται στερεά για

<sup>207</sup> Καχραμάνος 1969, ό.π., σ. 282.

<sup>208</sup> Λουκόπουλος, ό.π., σ. 16.

<sup>209</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

<sup>210</sup> Το σχέδιο διατυπωμένο σε χαρτί μιλιμετρέ χρησιμοποιούνταν στην Ανατολή μόνο σε περιπτώσεις κατασκευής λεπτών χαλιών, ενώ για πιο χοντρά χαλιά το σχέδιο σχεδιάζόταν σε κοινό λευκό χαρτί. Βλ. σχετικά Ιστικοπούλου, ό.π., σ. 192-193.



να εξασφαλίζεται μεγάλη διάρκεια ζωής. Στο τέλος του χαλιού γίνονται και τα κρόσια.

Επίσης και εδώ κάθε φορά που το σχέδιο υφαίνεται και ανεβαίνει προς τα πάνω σε σημείο που να μην εξυπηρετεί την υφάντρια να δουλέψει, κατεβαίνει μετακινώντας τον κάτω κορμό με τη βοήθεια του μοχλού, δηλαδή «παίρνεται στόμα», όρος που χρησιμοποιείται και στην υφαντική.

Απ' τα εργαλεία το ψαλίδι είναι αυτό που ρυθμίζει το πέλος του χαλιού δηλαδή το πάχος του, αφού είναι ειδικά κατασκευασμένο να αυξομειώνει το πόσο θα κόβει τις άκρες απ' τα νήματα των κόμπων. Συνήθως είναι 18 χιλιοστά. Οι άκρες δεν κουρεύονται, μένουν έτσι γιατί η ολοκλήρωση του χαλιού γίνεται στην Αθήνα όπου στέλνονται τα χαλιά για να πλυθούν με ειδική διεργασία και χημικά προϊόντα<sup>211</sup> και να ψαλιδιστούν ξανά για να γίνουν οι γωνίες. Επίσης εκεί ξανακουρεύονται για να γίνουν πιο λεία. Η ταπητουργία είναι αρκετά πιο δύσκολη από την υφαντική και οι μαθήτριες στην αρχή δυσκολεύονται γιατί ο σπάγκος (το στημόνι δηλαδή) είναι χοντρός και τεντωμένος με αποτέλεσμα να πληγώνονται τα χέρια τους<sup>212</sup>.

Όσο αφορά την ποιότητα του χαλιού δηλαδή τον αριθμό των κόμπων που υφαίνονται χρησιμοποιείται στη Σχολή αυτή του Μιστρά 24x31 με χιλιοκόμπους 74.400 ανά τετραγωνικό μέτρο:

*«Εμείς κάνουμε τη Μιστρά 24x31 με ποσότητα χιλιοκόμβων σε κάθε τετραγωνικό μέτρο 74.400 κόμπους. Από κει καθορίζονται οι ποιότητες. Υπάρχουν και πιο ψηλές ποιότητες. Υπάρχουν πάρα πολλές ποιότητες. Είναι η Μιστρά, η Τροία, η Δωριής, η Ιωνίας, η Κασάνδρας. Από κει καθορίζεται και η τιμή»<sup>213</sup>.*

Οι ποιότητες καθορίζονται λοιπόν από τους κόμπους<sup>214</sup> και βάση αυτών επίσης εξαρτάται η πυκνότητα του χαλιού. Όσο υψηλότερη ποιότητα τόσο πιο πυκνό το χαλί. Η ποιότητα Μιστρά είναι μεσαία ποιότητα και η πιο υψηλή δεν συμφέρει οικονομικά και είναι πιο χρονοβόρα. Η ποιότητα αυτή είναι πιο κατάλληλη για δάπεδο. Οι πιο ψηλές ποιότητες μπορούν να έχουν και 200.000 κόμπους σε κάθε

<sup>211</sup> Κάθε χαλί πρέπει να πλένεται με διάλυση δραστικών ουσιών, όπως χλώριο, καυστική σόδα, θειικό οξύ και με άφθονο νερό. Βλ. Καχραμάνο 1969, ό.π., σ. 283.

<sup>212</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

<sup>213</sup> Πληρ. ό.π..

<sup>214</sup> Ο αριθμός των κόμπων καθόριζε και την αμοιβή των εργατριών, η οποία εξαρτιόταν και απ' την ταχύτητα με την οποία μπορούσαν να εργαστούν. Βλ. Ιστικοπούλου, ό.π., σ. 251.

τετραγωνικό μέτρο όπως της Τροίας. Οι τιμές στα χαλιά υπολογίζονται βάση της ποιότητας που εφαρμόζεται η οποία και καθορίζει των αριθμό των κόμπων. Για την ποιότητα Μιστρά η τιμή είναι 600 ευρώ το τετραγωνικό μέτρο.

### **Τα έργα παλαιά και σύγχρονα.**

Περνώντας στο θέμα των σχεδίων θα πρέπει να τονίσουμε, ότι η εξέλιξη των σχεδιαστικών μοτίβων, από την αρχή της ακμής της ταπητουργίας στην Ελλάδα, είναι άμεσα συνυφασμένη με τα Ανατολίτικα σχεδιαστικά πρότυπα. Οι Ανατολίτες από τους οποίους διαδόθηκαν και στον Ελλαδικό χώρο τα σχέδια των χαλιών, συνήθιζαν να αποτυπώνουν με συμβολικά σχέδια, τη χαρά και τον πόνο, τις περιπέτειες και τα κατορθώματα τους. Στα σχέδια ίσως περιέχονται και στοιχεία άλλων λαών από αλληλεπιδράσεις με άλλους πολιτισμούς και νοοτροπίες ενώ παλαιότερα δεν υπήρχε σχέδιο<sup>215</sup>. Συνήθως οι ταπητουργοί ύφαιναν από μνήμη, σύμφωνα με τα σχέδια που τους είχαν παραδοθεί χωρίς να χρησιμοποιούν κάποιο σχέδιο και η παράδοση ήταν εκείνη που ρύθμιζε τις υπόλοιπες παραμέτρους για την κατασκευή ενός χαλιού. Γι' αυτό και πολλές φορές υπήρχαν λάθη που όμως δεν επηρέαζαν τόσο τη συμμετρία<sup>216</sup>.

Στη Σχολή τα σχέδια προέρχονται από την ταπητουργική δραστηριότητα της Λαμπριαδείου Οικοκυρικής Σχολής. Τα σχέδια που εφαρμόζονται στα χαλιά αντλούνται από έντυπα εκδόσεων του ΕΟΜΜΕΧ και όσον αφορά τις ονομασίες, ποικίλουν και δίνονται κυρίως με γνώμονα το ύφος και τα μοτίβα, αλλά και τη συμμετρία κατά την απόδοση του σχεδίου. Κάποιες ονομασίες είναι: κλασικά, αρχαϊκά, βυζαντινά, μινωικά, λαϊκά, Ανατολής αλλά και μοντέρνα ή το ανατολίτικο σχέδιο «μπουχάρα» (εικ. 140). Πολλά σχέδια είναι Ανατολικά με διάφορα μοτίβα και συμμετρικές συνθέσεις (εικ. 136, 137).

Υπάρχουν και σχέδια που χαρακτηρίζονται λαϊκά, με βάση τα μοτίβα που σχεδιάζονται σε αυτά:

---

<sup>215</sup> Καχραμάνος, ό.π. σ. 282.

<sup>216</sup> Το πρόβλημα πάντως της αντιγραφής ήταν γνωστό και είχε απασχολήσει πολύ τους ταπητουργούς στην Ανατολή. Με την ανάπτυξη όμως του εμπορίου αντιμετωπίστηκε η ανάγκη εισαγωγής νέων σχεδίων που να ικανοποιούν τους νέους αγοραστές. Τόσο οι ξένοι όσο και οι ελληνικοί οίκοι απασχολήθηκαν με την εξεύρεση νέων σχεδίων. Βλ. Ιστικοπούλου, ό.π., σ. 190-191. Βλ. και Χάρης Καχραμάνος, «Τα λάθη στα χαλιά», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 2 (1971), σ. 104-107.

*«Το λαϊκό σχέδιο ξεχωρίζει γιατί θα έχει μέσα γαϊδούρια, ανθρωπάκια, δέντρα, κοκοράκια. Ενώ το μοντέρνο θα έχει μια πιο ελεύθερη απόδοση, χωρίς συμμετρία και μοτίβα κάπως ασυνήθιστα»<sup>217</sup>.*

Διαφαίνεται από την παραπάνω άποψη, ότι η συμμετρία και τα συνηθισμένα παραδομένα μοτίβα που επαναλαμβάνονται, είναι χαρακτηριστικό της λαϊκής τέχνης που μπορεί όμως να μεταπηδά και σε άλλα πιο ελεύθερα σχέδια. Έτσι λαϊκό χαρακτηρίζεται ένα χαλί με γαϊδουράκια ενδιάμεσα από ανθρώπινες μορφές με φυτικά μοτίβα, σχεδιασμένα συμμετρικά (εικ. 138). Μοντέρνα είναι κάποια σχέδια που έχουν δημιουργηθεί με το προσωπικό γούστο της υφάντριας, σε ελεύθερη απόδοση με έντονα χρώματα (εικ. 145-146) ή μετά από παραγγελίες.

Κλασικά χαρακτηρίζονται τα μοτίβα που έχουν γεωμετρικά σχήματα όπως ρόμβους ή τρίγωνα τοποθετημένα με συμμετρία (εικ. 147-148). Ένα βυζαντινό σχέδιο θα έχει αντίστοιχα στοιχεία της εποχής: *«Το βυζαντινό μπορεί να έχει πάνω ένα δικέφαλο αετό σε χρώματα κίτρινο και πορφυρό»<sup>218</sup>*. Έχουν δημιουργηθεί και χαλιά με μινωικά μοτίβα (εικ. 139) ή αρχαϊκά και μορφές όπως η Αθηνά με ο Οδυσσέας ή οι σειρήνες (εικ. 149-150):

*«Αυτά τα είχα βρει σε μια φωτογραφία μικρή και έκατσα και τα έβγαλα σε χαρτί μιλιμετρέ. Το σχεδίασα πρώτα με μολύβι και μετά το τετραγώνισα»<sup>219</sup>.*

Άλλωστε οι καταβολές κάθε είδους λαϊκής τέχνης ξεκινούσαν από παλαιότερα και συνέχιζαν την παράδοση του αρχαίου και βυζαντινού καλλιτεχνικού πολιτισμού. Παράλληλα όμως παίρνουν και την καινούργια έκφραση, που τους δίνει η πηγαία έμπνευση με τρόπο ώστε τα γεωμετρικά σχήματα, οι μαϊάνδροι, οι δικέφαλοι αετοί και άλλα χαρακτηριστικά, θέματα να ξεκινούν από παλαιότερες εποχές και να διαιώνίζουν μια καλλιτεχνική παράδοση και αυτοτέλεια της λαϊκής έκφρασης<sup>220</sup>.

Σχέδια με φυτικά μοτίβα (εικ. 142) ή ακόμη με κυνηγούς και στοιχεία της φύσης (εικ. 141) χαρακτηρίζονται νεοελληνικά ή και κλασικά. Γενικά η ονομασία και ο χαρακτηρισμός ενός χαλιού έχει να κάνει πρωτίστως με το σχέδιο και όπως αυτή

---

<sup>217</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

<sup>218</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>219</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>220</sup> Ελευθερία Παπαδάκη, «Το πηγαίο στη σύγχρονη ελληνική λαϊκή τέχνη», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 2 (1971), σ. 116-117.

υπάρχει από τις πηγές άντλησης των σχεδίων. Επίσης είναι και θέμα της υφάντριας πώς μπορεί να ονομάσει κάποιο ειδικά αν το έχει σχεδιάσει η ίδια.

Έχουν δημιουργηθεί και σχέδια για ειδικές παραγγελίες όπως π.χ. το δολάριο της Αμερικής για έναν πελάτη στην Αμερική:

*«Μου το παραγγείλανε ναι, μου το είχανε φέρει σε μια κονκάρδα και το μεγέθυνα σε χαρτί μιλιμετρέ και έγινε χαλί. Ήταν πολύ ευχαριστημένοι.. Ότι να μας ζητήσει κάποιος θα το κάνουμε. Εύκολο είναι, δεν είναι δύσκολο»<sup>221</sup>.*

Επίσης έχει δημιουργηθεί το έμβλημα της Δανίας για τον περιφερειάρχη της Δανίας<sup>222</sup>. Τα τελευταία χρόνια αποτυπώθηκε σε χαλάκι και πατάκι το λογότυπο της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής αλλά και το ίδιο το Χειροτεχνικό Κέντρο σε μικρογραφία (εικ. 143-144).

Ένα ξεχωριστό θέμα είναι οι χρωματισμοί σε ένα χαλί. Θα πρέπει να επιλεγούν με προσοχή τα χρώματα και να υπάρχει αρμονία μεταξύ τους ώστε το αποτέλεσμα να είναι ικανοποιητικό. Κάποιες φορές δεν ακολουθείται ο υπάρχων συνδυασμός χρωμάτων του πρωτότυπου σχεδίου αλλά γίνονται παραλλαγές στους χρωματισμούς και κυρίως στο χρώμα του εδάφους του χαλιού του κάμπου όπως λέγεται ή αλλιώς πιο διαδεδομένα του φόντου:

*«αλλαγές έχω κάνει πολλές και με άλλους χρωματισμούς. Μπορεί να θέλω να κάνω τον κάμπο άσπρο θα βάλω κόκκινη μπορντούρα, άσπρο κάμπο και η μεγάλη γωνία γίνεται σε μπλε. Και θα αλλάξει όλος ο χρωματισμός, τα κάνω εγώ παραλλαγή όπως μπορώ»<sup>223</sup>.*

Εδώ μπαίνει το προσωπικό γούστο<sup>224</sup> και η αισθητική της υφάντριας:

*«Το χρωματολόγιο συνήθως μόνη μου το φτιάχνω. Σπάνια επιλέγει ο πελάτης. Και θα επιλέξει μόνο το έδαφος, αυτό που λέμε στο χαλί κάμπο του χαλιού»<sup>225</sup>.*

---

<sup>221</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

<sup>222</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

<sup>223</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>224</sup> Αυτό γινόταν και στην Ανατολή όπου οι υφάντρες τροποποιούσαν τα παλιά σχέδια, πάντα όμως σύμφωνα με το πρωτότυπο. Βλ. Λήδα Ιστικοπούλου, ό.π., σ. 191.

<sup>225</sup> Πληρ. Μιράντας Τρίκουλα.

Τα δημοφιλέστερα χρώματα για το έδαφος του χαλιού είναι το μπορντό, το πράσινο, το μπλε, το εκρού.

Οι προτιμήσεις των ανθρώπων που αγοράζουν χαλιά σύμφωνα με στοιχεία από τις παραγγελίες και τις πωλήσεις, κατευθύνονται κυρίως προς τα κλασικά σχέδια π.χ. με ρόμβους, τα οποία είναι πιο προσαρμοστικά στη διακόσμηση του σπιτιού και κυρίως με χρώματα που συνδυάζονται εύκολα. Ανάλογα και με το δάπεδο του σπιτιού επιλέγονται σχέδιο και χρώμα πιο παραδοσιακά για ένα σπίτι στο χωριό και αντίστροφα για ένα αστικό σπίτι. Εκτός όμως απ' το δάπεδο ένα χαλί μπορεί να διακοσμήσει και έναν τοίχο. Σ' αυτή τη περίπτωση επιλέγεται άλλη ποιότητα πιο ψιλή για να γίνει πιο λεπτό. Μπορούν να κρεμαστούν και ολόκληρα χαλιά στον τοίχο για όποιον το επιλέξει. Και πάλι εδώ παίζει ρόλο η διακόσμηση και το γούστο του καθενός. Μπορούν να μουν ωστόσο και σε κορνίζα σαν κάδρο.

#### **Δ' Η πραγματικότητα στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή σήμερα (αρχές 21<sup>ου</sup> αι.)**

Τα σύμβολα ή τα μοτίβα γενικότερα παραλλάζουν από εποχή σε εποχή και από ομάδα σε ομάδα. Μπορούν να εμφανίζονται με την πρωταρχική τους έννοια αλλά με διαφορετική μορφή, ή με την πρωταρχική τους μορφή και με άλλη έννοια, προσαρμοζόμενα κάθε φορά στη συγκεκριμένη πραγματικότητα, που μέσα της λειτουργούν και την εκφράζουν. Κάθε εποχή και κάθε ομάδα έχει τα δικά της σύμβολα<sup>226</sup>.

Τα έργα που παράγονται στο Μονοδένδρι δεν είναι μουσειακά αντικείμενα (εκτός από σπάνιες περιπτώσεις, π.χ. για δωρεά στο μουσείο Μπενάκη) αλλά καθημερινά χρηστικά είδη αφού απευθύνονται στο ευρύτερο αγοραστικό κοινό και η παραγωγή τους κατευθύνεται στην κατανάλωση και την μεγαλύτερη αποδοχή τους από τους χρήστες. Έτσι στα πλαίσια μιας ευρύτερης αποδοχής τους, παρατηρούνται κάποιες προσμίξεις νεωτερικών στοιχείων με παραδοσιακά.

Εδώ θα γίνει μια προσπάθεια ερμηνείας της σχέσης του παρελθόντος με το παρόν ως προς τα διαφορετικά είδη που παράγονται και εξυπηρετούν σημερινές ανάγκες. Τα χειροτεχνήματα που θα αναλυθούν και θα ερμηνευθεί παρακάτω η λειτουργία τους θα μπορούσαμε να τα ονομάσουμε σύγχρονα με γνώμονα σε κάποια τη χρήση και σε άλλα τα διακοσμητικά μοτίβα.

Στη λαϊκή τέχνη ωστόσο και στη χειροτεχνία υπάρχουν κάποιοι κανόνες. Ένας γνήσιος παραδοσιακός δημιουργός δεν βγαίνει ποτέ από το σύστημα της τέχνης του. Το ζητούμενο είναι όμως, η ικανότητά του να συνθέτει αυτοσχεδιάζοντας, ανάλογα με το πώς το απαιτούν οι περιστάσεις, με δεξιοτεχνία και αίσθηση μέτρου και οικονομίας, υλοποιώντας τις συγκεκριμένες μορφές των έργων του, σε μια σειρά παραλλαγών<sup>227</sup>.

*«Απλά το υφαντό είναι λίγο εξειδικευμένο και στην έννοια της διακόσμησης γιατί απευθύνεται πιο πολύ σε παραδοσιακούς χώρους. Αλλά πλέον τώρα*

<sup>226</sup> Πόπη Ζώρα, *Λαογραφία*, 36 (1990-1992), ό.π., σ. 3-4.

<sup>227</sup> Μ. Γ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1988, Σ. 68.

*κάνουμε και κάποια σχέδια πιο ουδέτερα πιο μοντέρνα που μπορεί ο άλλος να τα βάλει»<sup>228</sup>.*

Η δημιουργός ή τεχνίτρια ή υφάντρια λειτουργεί σύμφωνα με τις επιθυμίες της ομάδας που ανήκει δηλαδή σύμφωνα με τον ομαδικό χαρακτήρα του λαϊκού πολιτισμού αλλά αποτέλεσε πάντα προβληματισμό για την ελληνική Λαογραφία η σχέση αυτού του ομαδικού με το ατομικό δηλαδή της προσωπικής δημιουργίας και συμβολής του τεχνίτη και η αποτύπωση της προσωπικότητάς του στα έργα του. Μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, διαπιστώνεται ότι τελικά συνδυάζεται η πρωτοτυπία σε έργα χειροτεχνικά, χωρίς να παραλείπεται η τήρηση κάποιων κοινών μορφολογικών κανόνων<sup>229</sup>.

Το χειροτεχνικό προϊόν, τα σχήματα και τα σχέδια της χειροτεχνικής παράδοσης, έλκουν την καταγωγή τους από έναν τρόπο σκέψης και μιαν ιστορία που πολλές φορές είναι ξένα προς την εποχή μας. Για να επιβάλει κάποιος τα χειροτεχνικά προϊόντα μέσα στη σύγχρονη κατοικία, θα πρέπει να νοιώσει τις ουσιαστικές αξίες της χειροτεχνικής παράδοσης σύμφωνα όμως προς την σύγχρονη αντίληψη, που προσαρμόζεται στις απαιτήσεις μιας σύγχρονης κατοικίας<sup>230</sup>:

*«Το ζητούμενο είναι να προσαρμόσεις μια παλιά εικόνα και να δημιουργήσεις ένα έργο που θα έχει περισσότερες δυνατότητες εφαρμογής στη σύγχρονη εποχή. Μπορεί να βάλεις δίπλα και ένα άλλο καδράκι πιο σύγχρονο αλλά θα δει ο πελάτης ότι υπάρχει κι αυτό κι εκείνο κι ας διαλέξει όποιο θέλει. Όταν περνάει ένα σχολείο θέλει να δει τον αργαλειό, γιατί τα παιδιά δεν έχουν δει ποτέ τους αργαλειό και δε ξέρουν τι θα πει υφαντική κι ότι το αποτέλεσμα απ' αυτό το εργαλείο είναι ύφασμα που το κόβεις και π.χ. κρεμάς κουρτίνα στο παράθυρό σου. Ενδιαφέρει το παιδί να καταλάβει ότι υπάρχει κι αυτό που είναι παλιό κι ότι υπάρχει και το άλλο...»<sup>231</sup>.*

Για να χρησιμοποιήσει κάποιος χειροτεχνήματα σε ένα σπίτι πιο σύγχρονο θα πρέπει να πειστεί ότι το προϊόν αυτό είναι ένα αντικείμενο με προσωπικότητα πολυτιμότερο από το βιομηχανικό: *«Αυτή είναι η δυνατότητα που δίνεται στον καθένα*

---

<sup>228</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

<sup>229</sup> Μαρία Τσούπη, «Το ομαδικόν του λαϊκού πολιτισμού (με το παράδειγμα της Ηπειρώτικης λιθογλυπτικής τέχνης)», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, 2008, σ. 267-269.

<sup>230</sup> Marco Zanuso, «Σύγχρονη επίπλωση και χειροτεχνία», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 3 (1971), σ. 178.

<sup>231</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζου.

να επιλέξει να του κάνουμε κάτι που ταιριάζει στο σπίτι του, στο σαλόνι του»<sup>232</sup>. Εκτός απ' το περιβάλλον της κατοικίας η χειροτεχνία αφορά και είδη ένδυσης που διαφέρουν κατά πολύ απ' τα έτοιμα εργοστασιακά προϊόντα:

*«Στα πλαίσια αυτά κάναμε και εσάρπες υφαντές (εικ. 157) που μπορείς να βάλεις ένα κέντημα πάνω ή ότι θες εσύ. Γιατί να μη το πάρει κάποιος; Δεν το βρίσκεις ούτε στους Κινέζους ούτε πουθενά αλλού»<sup>233</sup>.*

Ωστόσο η βιομηχανική παραγωγή στέρησε από τη χειροτεχνία μια από τις κυριότερες βάσεις της λειτουργίας της: την κατασκευή χρήσιμων ειδών<sup>234</sup>. Αυτό το ρόλο καλούνται λοιπόν να αναπληρώσουν τα έργα που απευθύνονται στον κοινό καταναλωτή στις μέρες μας:

*«Χρειάζεται και λίγο φαντασία, ν' ακούσουμε, να φτιάξουμε και κάτι άλλο, κάτι καινούργιο. Ότι γίνεται με ύφασμα και μπορεί να μπει και σε μοντέρνο σπίτι δε θα 'ταν κι άσχημο. Ακόμη και μια θήκη που βάζεις σακούλες στη κουζίνα. Θα μπορούσε κι αυτό να το φτιάξουν υφαντό»<sup>235</sup>.*

Στα πλαίσια της δημιουργίας σύγχρονων προϊόντων και μοναδικών κατασκευάζονται στη Ριζάρειο Σχολή, διάφορα χειροτεχνήματα είτε ζωγραφιστά είτε με υφαντή ή κεντητή διακόσμηση όπως πονγκάκια με αρωματικά βότανα μέσα (εικ. 152). Εκτός απ' τα παραπάνω έχουν κατασκευαστεί κι άλλα παρόμοια προϊόντα με παραδοσιακά μοτίβα, όπως τσαντάκια υφαντά ή πλεκτά, υφαντοί σελιδοδείκτες, εσάρπες, κοσμήματα, διακοσμητικά κεριά, μαξιλαράκια σε διάφορα σχήματα, αποθηκευτικά κουτιά, καθρέφτες, μπομπονιέρες (εικ. 154-164). Κάποια από τα είδη κατασκευάζονται με την τεχνική decoupage<sup>236</sup>:

*«Κάναμε το Πάσχα λαμπάδες με την τεχνική της χαρτοπετσέτας πάνω σε ξύλο και κάποια άλλα κουτιά σα μπιζουτιέρες που έχουν χαμηλό κόστος παραγωγής και είναι φτηνά»<sup>237</sup>.*

---

<sup>232</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

<sup>233</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

<sup>234</sup> Αριστείδης Λάμπας, «Χειροτεχνία, Λαϊκή τέχνη και η σύγχρονη εποχή μας», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 2 (1971), σ. 111.

<sup>235</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>236</sup> Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται στη Σχολή τα τελευταία χρόνια και πρόκειται για αποτύπωση χαρτοπετσέτας με ειδική διαδικασία, πάνω σε διάφορες επιφάνειες, όπως κεριά, ξύλο, κ.α.

<sup>237</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.



Τα κάδρα κατατάσσονται στην κατηγορία των σύγχρονων έργων γιατί έχουν σχέδιο καρδούλες που δεν απαντάται ως παραδοσιακό μοτίβο (εικ. 151). Επίσης πολλά υφαντά είδη δημιουργούνται για παιδικό δωμάτιο με διάφορα σχέδια παιδικά (εικ. 153).

Κάτι καινούργιο που επίσης συνάντησε ανταπόκριση είναι υφαντές μπομπονιέρες γάμου και βάπτισης (εικ. 159-161):

*«Και κάναμε φέτος για πρώτη φορά μπομπονιέρες όπου είχαμε δυο νύφες και παρήγγειλαν. Βέβαια είναι ακριβές κι αυτές μεμονωμένα δεν είναι στο 1 ευρώ μπορεί να πάει 4 ή 5, είναι αναλόγως βέβαια από το τι θέλει η καθεμιά και τι χρήματα μπορεί να ξοδέψει»<sup>238</sup>.*

Και οι πελάτες φαίνεται να εκτιμούν το καινούργιο αυτό είδος:

*«Ναι σε σχέση με τα υπόλοιπα που μπορείς να βρεις στην αγορά που μοιάζουνε εξίσου ωραία (μοιάζουνε δεν είναι) είναι λίγο υψηλό το κόστος αλλά παραμένει η ποιότητά τους και από μια μπομπονιέρα το πετσετάκι μπορείς να το κρατήσεις και να το χρησιμοποιήσεις ενώ το άλλο θα το πετάξεις»<sup>239</sup>.*

Όλα τα είδη όποια λειτουργική χρήση κι αν εξυπηρετούν, γίνονται χειροποίητα με τον παραδοσιακό τρόπο ύφανσης. Η μόδα με την γενική έννοια του όρου στις μέρες μας αντιμετωπίζεται ως αντίθετη από την παράδοση :

*«Όλο αυτό που πλασάρεται σαν μόδα είναι πολύ απέναντι στο παραδοσιακό. Η μόδα στα έπιπλα, στα σπίτια, το πιο λιτό, το αφαιρετικό δε ταιριάζει τόσο με το παραδοσιακό. Δηλαδή το νέο ζευγάρι δε θα μας προτιμήσει τόσο.. Ένα τραπεζομάντηλο π.χ. δεν το στρώνουν όλοι για να φάνε. Γι' αυτό έβγαλα σετ φαγητού και τραβέρσες<sup>240</sup> που δεν είναι παραδοσιακές. Μπορεί όμως να έχουν ένα παραδοσιακό μοτίβο στη μια γωνία. Κάπου πρέπει να συνδυαστεί το παραδοσιακό με το σύγχρονο για να έχει και πωλήσεις»<sup>241</sup>.*

Τα «πρωτότυπα» στη χειροτεχνία είναι στην ουσία παραλλαγές ενός συγκεκριμένου τύπου, που οφείλεται στις ικανότητες του χειροτέχνη και στις

<sup>238</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>239</sup> Πληρ. Ευστατίας Πάκου.

<sup>240</sup> Τραβέρσες είναι είδος τραπεζομάντηλου ατομικού που δεν καλύπτει όλο το τραπέζι.

<sup>241</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

ιδιαίτερες απαιτήσεις ή δυνατότητες του πελάτη. Ο πλούτος των παραλλαγών και ο βραδύτατος ρυθμός εμφανίσεως νέων τύπων συνδέονται άμεσα με το θέμα των αλλαγών στο χώρο της χειροτεχνίας, που έχουν να κάνουν αυτές οι αλλαγές, με τη διαμόρφωση καινούριων αναγκών και ξένων επιδράσεων<sup>242</sup>.

*«Θεωρώ ότι η λαϊκή τέχνη πρέπει να εξελίσσεται, ότι εκφράζει τους ανθρώπους που τη φτιάχνουν άρα δεν νομίζω ότι είναι υποχρεωτικό να δεσμεύεσαι και να ακολουθείς αυτό που σου είπαν ότι είναι η παραδοσιακή λαϊκή τέχνη. Τα σχέδια πρέπει να εξελίσσονται κι πρέπει να προσαρμόζονται. Κάποτε τα φτιάχνανε με πάρα πολλά χρώματα και... πλέον δεν είναι μόδα... αν έχει 2-3 χρώματα είναι πιο ωραίο και πιο βολικό και πιο ταιριαστό με την υπόλοιπη διακόσμηση μας»<sup>243</sup>.*

Όλα τα αντικείμενα ενός σπιτιού έχουν μια «κοινωνική ζωή» όπως και οι άνθρωποι<sup>244</sup>.

*«Ο άλλος θέλει να έχει κάτι να του αρέσει να το 'χει και στο σπίτι του.. αυτός είναι ο στόχος δεν είναι μουσείο. Θα το βάλεις στη ζωή σου γιατί είναι ωραίο.. απλά τώρα δεν είναι είδος πρώτης ανάγκης..»<sup>245</sup>.*

Σύγχρονες ανθρωπολογικές μελέτες που κινούνται στα πλαίσια μιας θεώρησης της αλλαγής και της εξέλιξης προσεγγίζουν τα αντικείμενα ως πολιτισμικά κατασκευασμένες ολότητες που μετασχηματίζονται καθώς η κουλτούρα στην οποία εντάσσονται μεταβάλλεται<sup>246</sup>. Η μελέτη της εξέλιξης των υφαντικών έργων και η ανίχνευση των στοιχείων που προστέθηκαν στη διάρκεια της εξέλιξής τους, αποτελεί ένα αποτύπωμα εκσυγχρονισμού της κοινωνίας, αντίστοιχο με την οικονομική και κοινωνική ζωή της και μια προσαρμογή της στη μοντέρνα εποχή.

Έτσι τα αντικείμενα που δημιουργεί και χρησιμοποιεί ο άνθρωπος με την εξέλιξή της κοινωνίας γίνονται ανοιχτά στην κάθε είδους αλλαγή:

<sup>242</sup> Βλ. Παπαδόπουλο 2003, ό.π., σ. 51.

<sup>243</sup> Πληρ. Ευστρατίας Πάκου.

<sup>244</sup> Σύμφωνα με την «πολιτισμική βιογραφία των πραγμάτων» όλα τα υλικά αντικείμενα που χαρακτηρίζονται ως εμπορεύματα δεν πρέπει να κατασκευάζονται μόνο από μια υλιστική σκοπιά αλλά και από πολιτισμική. Βλ. Igor Kopytoff, «The cultural biography of things: commoditization as process», στο Arjun Appadurai (επιμ.) *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, 1986, σ. 64.

<sup>245</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

<sup>246</sup> Βλ. Βιργινία Σκιαδά, «Πολιτισμική αλλαγή και υλικός πολιτισμός. Η κοινωνική ιστορία της «κολαϊνας» στην Όλυμπο Καρπάθου, *Εθνολογία*, 1 (1992), σ. 85-86.

*«Είναι καλό γιατί ξεφεύγεις από την παραδοσιακή χρήση του υφαντού. Το υφαντό μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε πάρα πολλές χρήσεις...»<sup>247</sup>.*

Όλα τα παραπάνω συγκαταλέγονται σε μια γενικότερη στροφή της Σχολής τα τελευταία χρόνια προς την όλο και μεγαλύτερη ανταπόκριση των επισκεπτών στα έργα που παράγονται, ώστε να αυξηθούν οι πωλήσεις και να έχει εξέλιξη και διάρκεια η άσκηση των λαϊκών τεχνών:

*«Στα πλαίσια της οικονομικής κρίσης που φαίνεται πλέον διαφορά και στις πωλήσεις στο Εκθετήριο- το υφαντό σαν είδος είναι ακριβό και δεν είναι είδος πρώτης ανάγκης, είναι ωραίο, είναι καλής ποιότητας αλλά δε βγαίνει και εύκολα και ο κόπος δεν πληρώνεται στην ουσία - οπότε σκεφτήκαμε σ' αυτά τα πλαίσια να κάνουμε και μικροπράγματα γιατί ο κάθε τουρίστας θα πάρει και κάτι απ' την περιοχή που πήγε. Κάποια διακοσμητικά με υφαντό, πουγκάκια με λεβάντα, μαξιλαράκια»<sup>248</sup>.*

Εξάλλου η Σχολή λειτουργεί σε μια περιοχή κατεξοχήν τουριστική που μεγάλο μέρος της οικονομίας της στηρίζεται στον τουρισμό: Το Ζαγόρι είναι ένα οικιστικό σύμπλεγμα που διατηρεί μια παραδοσιακή αρχιτεκτονική μέσα και έξω απ' τους οικισμούς και παράγει διάφορα παραδοσιακά προϊόντα και είδη λαϊκής τέχνης. Η ανάπτυξη του τουρισμού ορισμένων χωριών τα τελευταία χρόνια, αποτελεί σημαντική ενίσχυση των μόνιμων κατοίκων που ασχολούνται παράλληλα με αγροτοκτηνοτροφικές δραστηριότητες αλλά και ερέθισμα για την επένδυση στον τομέα αυτό νέων ανθρώπων. Συγκεκριμένα το Μονοδένδρι έχει πλήθος από παραδοσιακούς ξενώνες και καταλύματα εστίασης.

Δε θα έλειπε από αυτούς τους ξενώνες η υφαντή διακόσμηση στο εσωτερικό τους, αφού πολλά απ' αυτά χρησιμοποιούν υφαντές κουρτίνες και σεμέν μετά από παραγγελία, για να τονίσουν την παραδοσιακή μορφή των δωματίων τους. Υπάρχουν ιδέες και για άλλους τρόπους διακόσμησής τους και προτάσεις απ' τη Σχολή:

*«Τώρα σκεφτήκαμε ότι θα 'ταν καλή περίπτωση (βέβαια δεν είναι βιομηχανία νε μπορείς να παράγεις πολλά πράγματα) και σε ξενοδοχεία να τους πεις ότι μπορούμε να φτιάξουμε το λογότυπό σας σε μια κουρτίνα ή*

<sup>247</sup> Πληρ. Σταυρούλας Χριστοδούλου.

<sup>248</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

στο δέσιμο της κουρτίνας. Απλά είναι η δυσκολία ότι δε μπορείς να παράγεις πολύ μεγάλη ποσότητα»<sup>249</sup>.

Απασχολεί πολλούς ερευνητές και ο όρος αυθεντικότητα στα πλαίσια μελέτης της τουριστικής συμπεριφοράς αλλά και της λαϊκής τέχνης. Η αναζήτηση και ο προσδιορισμός του όρου *αυθεντικό* καθώς και τα κριτήρια που θα χαρακτηρίζαμε κάποιο αντικείμενο έτσι, είναι δύσκολη υπόθεση καθώς και ο όρος *εμπορευματοποίηση* και το κατά πόσον επηρεάζει την αυθεντικότητα ενός αντικειμένου. Βέβαια σύμφωνα με όρους μουσείου αυθεντικό χαρακτηρίζεται ένα τεχνούργημα που δεν έχει κατασκευασθεί «ειδικά για την αγορά». Συνεπώς ως κρίσιμος παράγοντας στην αξιολόγηση της αυθεντικότητας εκλαμβάνεται η απουσία της εμπορευματοποίησης και των επιρροών της σύγχρονης δυτικής κοινωνίας<sup>250</sup>.

Άλλη άποψη για το τι είναι αυθεντικό στην παράδοση είναι η εξής:

*«Θεωρώ ότι η παράδοση εξυπηρετούσε τους ανθρώπους της εποχής εκείνης. Τώρα εμείς θεωρούμε κάτι παραδοσιακό όταν απλά το αντιγράφουμε. Όταν τα προσαρμόσουμε στη δική μας τη ζωή πιστεύω ότι είναι συνέχεια της παράδοσης. Όταν όμως φέρνουμε πράγματα από αλλού και τα εντάσσουμε στη ζωή μας θεωρώντας τα παραδοσιακά γιατί κάπου αλλού είναι παραδοσιακά αυτό είναι λάθος»<sup>251</sup>.*

Είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε με σαφήνεια το τι είναι παραδοσιακό. Σύμφωνα με την παραπάνω άποψη δεν μπορεί να παραχθεί στις μέρες μας κάτι παραδοσιακό γιατί αναφέρεται σε περασμένη εποχή με διαφορετικές ανάγκες. Για τη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή το κύριο κριτήριο για να χαρακτηριστούν παραδοσιακά και αυθεντικά τα προϊόντα είναι ο χειροποίητος τρόπος κατασκευής τους.

Πολλές φορές οι συναλλαγές με ξένους θέτουν ένα υγιές περιβάλλον για την εμπορευματοποίηση πραγμάτων σε ποικίλες πτυχές του πολιτισμού όπως τελετουργίες, ήθη και έθιμα και λαϊκές τέχνες<sup>252</sup>. Ωστόσο όταν η παραγωγή είναι

---

<sup>249</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

<sup>250</sup> Βασιλική Γαλάνη-Μουτάφη, «Προσεγγίσεις του τουρισμού, το επινοημένο και το αυθεντικό», *Σύγχρονα Θέματα*, 55 (1995), σ. 30-34. Βλ. και Χρυσούλα Χατζητάκη – Καψωμένου, «Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση. Το δίλημμα της αυθεντικότητας», στο Επιστημονικό Συμπόσιο: *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία*, (19-21 Απριλίου 2002), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2003, σ. 369-371.

<sup>251</sup> Πληρ. Σταυρούλας Χριστοδούλου.

<sup>252</sup> Βασιλική Γαλάνη-Μουτάφη, *ό.π.*, σ. 33.

μικρή όπως στην περίπτωση μας δεν μπορούμε να μιλάμε για βιομηχανοποιημένο προϊόν<sup>253</sup>.

*«Οι πωλήσεις δεν έχουν επηρεαστεί απ' τη μη βιομηχανοποιημένη μορφή γιατί είναι μικρές, δεν έχει απεριόριστες δυνατότητες γιατί είναι είδος πολυτελείας. Δε μπορεί να το πάρει ο οποιοσδήποτε γιατί δε μπορούμε να βγάλουμε και πεντακόσια κομμάτια»<sup>254</sup>.*

Το συμπέρασμα είναι τελικά ότι το κατά πόσον λοιπόν θα επηρεαστούν κάποια είδη απ' την εμπορευματοποίηση είναι ζήτημα αντίληψης απ' τους κατασκευαστές.

Είναι σημαντικό να πραγματοποιηθεί η μελέτη της σύγχρονης μεταβολής του πολιτισμού στα χρόνια της παγκοσμιοποίησης, και ειδικά σε μια Ελλάδα κατεξοχήν τουριστική<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> Η εμπορευματοποίηση και η «βιομηχανοποίηση του παλαιού», που έγινε αναγκαία για να ικανοποιήσει το ολοένα αυξανόμενο ρεύμα των δικών μας και ξένων κυνηγών του λαϊκού προϊόντος, εμπεριέχει τον κίνδυνο του φολκλορισμού, δηλαδή της νοθεύσεως του γνήσιου παραδοσιακού αντικειμένου. Βλ. Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Τι είναι ο Folklorismus», *Λαογραφία*, 28 (1972), σ. 34-35.

<sup>254</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>255</sup> Βάλτερ Πούχνερ, «Η Λαογραφία στον 21<sup>ο</sup> αιώνα», *Λαογραφία*, 40 (2004-2006), σ. 17.

## Ε' Ανάδειξη της Σχολής και των χειροτεχνημάτων.

Τα δημιουργήματα της Σχολής εκθέτονται προς το κοινό, στο Εκθεσιακό Κέντρο – Πωλητήριο στην πλατεία του χωριού όπου υπάρχουν προθήκες που φυλάσσονται υφαντά και όλα τα είδη (165-167, 169-171). Πριν λίγα χρόνια υπήρχε αργαλειός σε χώρο του εκθετηρίου όπου ύφαιναν μαθήτριες και έτσι μπορούσε κάποιος επισκέπτης που δεν γνώριζε την τέχνη της υφαντικής να παρακολουθήσει τη διαδικασία ύφανσης από κοντά, ενώ σήμερα υπάρχει εκεί ο αργαλειός ως έκθεμα. Βέβαια μπορεί να επισκεφθεί και τον χώρο του Ιδρύματος και να δει εκεί το πώς παράγονται τα υφαντά και τα χαλιά. Στο Εκθετήριο πωλούνται και τα καλύτερα έργα των μαθητριών που δεν έχουν δηλαδή πολλά λάθη και είναι άξια προς πώληση. Όλα τα υπόλοιπα είναι των εργατριών. Απ' το Εκθετήριο μπορεί επίσης κάποιος να κάνει παραγγελία σε είδη που επιθυμεί. Επίσης έργα στέλνονται και πωλούνται σε ένα κατάστημα με διακοσμητικά είδη στην Αθήνα σε μικρές βέβαια ποσότητες<sup>256</sup>.

Πάνω σε όλα τα έργα τοποθετείται μετά το τελικό στάδιο κατασκευής το σημάκι του EOMMEX, που δηλώνει ότι είναι χειροποίητο (handmade) πιστοποιεί δηλαδή την ταυτότητά του (εικ. 168). Είναι αυτός ένας τρόπος να αναγνωρίζεται η χειροποίητη αξία των έργων, καθώς οι ελληνικές επιχειρήσεις παραγωγής ειδών Χειροτεχνίας και Καλλιτεχνικής Βιοτεχνίας, αντιμετωπίζουν έναν συνεχώς αυξανόμενο ανταγωνισμό. Έτσι ο EOMMEX δημιούργησε ένα θεσμό, ομαδικής ταυτότητας και προβολής: «Ελληνικές Χειροτεχνικές Δημιουργίες», που έρχεται να αναδείξει τα χειροτεχνικά προϊόντα και να στηρίξει και να ενισχύσει την ανταγωνιστική θέση τόσο των χειροτεχνικών προϊόντων όσο και των επιχειρήσεων που τα παράγουν<sup>257</sup>.

Ο άμεσος τρόπος λοιπόν που παρουσιάζονται και αναδεικνύονται τα έργα και η εργασία των κοριτσιών, των εργατριών και των εκπαιδευτριών είναι το Εκθετήριο. Ένα μειονέκτημα ίσως θα ήταν η δυσπρόσιτη τοποθεσία της Σχολής αν και το Μονοδένδρι είναι απ' τους πιο δημοφιλείς και επισκέψιμους προορισμούς στο Ζαγόρι.

---

<sup>256</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>257</sup> Για την σημασία του θεσμού που προβάλλει τα χειροποίητα προϊόντα βλ. την ιστοσελίδα: <http://www.e-kyklades.gr/articles/article.jsp?context=103&categoryid=1790&articleid=12168> 10/10/2013.

Άλλος τρόπος γνωριμίας των έργων είναι μέσω διαδικτύου (internet) με την επίσημη ιστοσελίδα του Ριζαρείου Ιδρύματος<sup>258</sup> με πληροφορίες για τον ρόλο που ασκεί ως Ίδρυμα και ως χειροτεχνικό κέντρο καθώς και για θέματα διάρθρωσής του. Παρουσιάζονται επίσης τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα από όλες τις κατηγορίες των χειροτεχνημάτων καθώς και οι τιμές τους, ώστε να μπορεί κάποιος που δεν έχει τη δυνατότητα να επισκεφθεί την έκθεση, να γνωρίσει το τι παράγεται και να κάνει παραγγελίες διαδικτυακά. Το πρόβλημα εντοπίζεται στις μεγαλύτερες γυναίκες που δεν είναι τόσο εξοικειωμένες με το διαδίκτυο.

Για κάποιους άλλους η διάδοση γίνεται από στόμα σε στόμα που είναι και ο πιο άμεσος τρόπος:

*«Κάποιος που δεν μπορεί να έρθει στο χωριό ή θα το μάθει από κάποιον άλλο που ήρθε ή θα πάρει στα χέρια του το φυλλάδιό μας, ή μέσω της σελίδας... επειδή ακόμα δεν είναι τόσο διαδεδομένη η πώληση με ηλεκτρονική μορφή ή γιατί οι γυναίκες κάποιας ηλικίας δεν είναι τόσο εξοικειωμένες μ' αυτό τον τρόπο»<sup>259</sup>. Επίσης η Σχολή έχει παλιούς πελάτες που τους διατηρεί ειδικά μέσω παραγγελιών: «Δουλεύει πάρα πολύ αυτό με τους παλιούς πελάτες. Δηλαδή αυτός που με ξέρει και πήρε πριν από δέκα χρόνια και τώρα ξαναχρειάζεται κάτι θα ψωνίσει»<sup>260</sup>.*

Άλλοι τρόποι γνωστοποίησης για την ύπαρξη του εκθετηρίου και της Σχολής είναι διάφορα φυλλάδια ενημερωτικά για τη λειτουργία και το ρόλο της και διαφημιστικά με χειροτεχνήματα και εκδόσεις βιβλίων και λευκωμάτων του Κέντρου Εκθέσεων. Γνωστοποίηση γίνεται και από τουριστικά φυλλάδια και οδηγούς για την περιοχή και τα αξιοθέατά της, καθώς και στο περιοδικό *το Ζαγόρι μας*<sup>261</sup>. Στο παραπάνω περιοδικό γράφονται και πολλά άρθρα ενημερωτικά για δράσεις της Σχολής, εκδηλώσεις και καινούργιες εκθέσεις φωτογραφίας που εγκαινιάζονται σχεδόν κάθε χρόνο. Επίσης έχουν γίνει κατά καιρούς αφιερώματα από πολλά κανάλια και έχουν πραγματοποιηθεί συνεντεύξεις. Οι εκπαιδύτριες έχουν καταγραφεί και σε μια ιστοσελίδα με τίτλο: «Γιάννινα και Σύγχρονη Δημιουργία» που στόχο έχει την

<sup>258</sup> Πληρ. στην ιστοσελίδα του ιδρύματος <http://www.rizarios.gr>. Τελευταία πρόσβαση: 26/5/2013.

<sup>259</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζου.

<sup>260</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζου.

<sup>261</sup> Ενδεικτικά βλ. *Το Ζαγόρι μας*, Ιωάννινα, τ. 287 (3/2002), 290 (6/2002), 298 (2/2003), 310 (2/2004), 311 (3/2004), 313 (5-6/2004), 315 (7-8/2004), 317 (10/2004), 320 (1/2005), 329 (11/2005).

καταγραφή των τοπικών καλλιτεχνών που δραστηριοποιούνται στην ευρύτερη περιοχή των Ιωαννίνων<sup>262</sup>.

Εκθέσεις σε περίπτερα και τουριστικούς χώρους δεν έχουν γίνει παρά μόνο κάποιες φορές με τη μορφή φιλανθρωπικών μπαζάρ στην Αθήνα και Θεσσαλονίκη ή σε εκθέσεις κάποιων πολιτιστικών συλλόγων. Επιπλέον το κόστος για τα περίπτερα είναι αρκετά υψηλό που ένα Ίδρυμα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα δεν μπορεί να ανταποκριθεί και επιπλέον δεν έχει στόχο το κέρδος:

*«Πήγαμε στο Χίλτον, πήγαμε στη Θεσσαλονίκη σε κάποια μπαζάρ τα Χριστούγεννα που πηγαίνουν οι κυρίες να αγοράσουν τα δώρα τους, κάναμε κάποιες τέτοιες κινήσεις. Αλλά τα μεγάλα που θα μπορούσαν να σηκώσουνε μια μεγάλη παραγγελία και τα φοβόμαστε και δεν τα φτάνουμε οικονομικά»<sup>263</sup>.*

Σε μεγάλες εκθέσεις η παραγωγή δεν μπορεί να ανταποκριθεί γιατί χρειάζονται πολλά κομμάτια:

*«Δεν απευθυνόμαστε σε μεγάλες εκθέσεις τύπου Τέχνημα, τύπου Δώρο κλπ... Σε τέτοιες εκθέσεις δεν έχουμε τη δυνατότητα να ανταποκριθούμε σ' αυτό που ζητάνε. Δηλαδή θα μου ζητήσει ένας που έχει το μαγαζί του στη Σαντορίνη π.χ. και πουλάει παραδοσιακά και χειροποίητα προϊόντα εκατό κομμάτια. Εγώ δεν έχω εκατό κομμάτια ούτε μπορώ να του τα φτιάξω, θέλουν μεγάλη παραγωγή και εμείς δεν έχουμε μεγάλη παραγωγή»<sup>264</sup>.*

Η ανάδειξη των προϊόντων βέβαια θα μπορούσε να ενισχυθεί και με άλλους τρόπους και υπάρχουν σκέψεις για αυτό. Μια ιδέα είναι να πραγματοποιούνταν η παραγωγή ενός βίντεο στο Εκθετήριο που να προβάλλει τη διαδικασία κατασκευής των υφαντών ώστε να μπορούν οι πελάτες να το παρακολουθήσουν ή και μαθητές σαν εκπαιδευτικό πρόγραμμα, μόνο που το κόστος για ένα τέτοιο εγχείρημα είναι αρκετά υψηλό.

Στις τιμές των προϊόντων υπολογίζεται κυρίως η εργασία της εργάτριας. Αν αντιμετωπίσει κάποιος το υφαντό ως βιοτεχνικό προϊόν αυτόματα θα αυξήσει το

---

<sup>262</sup> Βλ. ιστοσελίδα Γιάννενα και Σύγχρονη Δημιουργία. Τελευταία πρόσβαση: 26/5/2013. <http://www.ioannina-art.gr>.

<sup>263</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>264</sup> Πληρ. ό.π.



κόστος παραγωγής, άρα και τις τιμές, γιατί θα υπολογίσει όλες τις παραμέτρους όπως το ενοίκιο της βιοτεχνίας, το ρεύμα τα οποία εδώ δεν υπολογίζονται:

*«Γι' αυτό ένα υφαντό στη Κρήτη μπορεί να είναι πολύ πιο ακριβό (γιατί και κει έχουν μεγάλη παράγωγή υφαντών), γιατί εκεί το φτιάχνει ένας ιδιώτης και πρέπει να αμειφτεί ανάλογα, να βγάλει το κέρδος του, το ενοίκιο του μαγαζιού»<sup>265</sup>.*

Έτσι οι τιμές της Σχολής είναι ανταγωνιστικές. Άλλοι παράγοντες που διαμορφώνουν τις τιμές είναι τα μέτρα, η δουλειά που χρειάστηκε και ο χρόνος κατασκευής και ειδικά στα υφαντά η ποσότητα του σχεδίου που υπάρχει πάνω στο ύφασμα. Στα κεντήματα τώρα και στα υπόλοιπα χειροποίητα διακοσμητικά είδη πάλι οι τιμές έχουν να κάνουν με το σχέδιο, το μέγεθος του προϊόντος και την ύλη όσον αφορά τα κοσμήματα. Στα χαλιά εξαρτάται απ' τα μέτρα και τον αριθμό των κόμπων. Τα υλικά δεν παίζουν σημαντικό ρόλο στην τελική τιμή ακόμη και να ακριβύνουν λίγο αλλά το κόστος παραγωγής εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό απ' την εργασία που θα καταβάλει η εργάτρια και απ' την αμοιβή της:

*«Η ακριβή τιμή του υφαντού είναι θέμα δουλειάς και σχεδίου, δεν είναι θέμα υλικών. Δεν είναι ότι θα ακριβύνει το βαμβάκι και θα γίνει το υφαντό απλησίαστο. Το υφαντό θα ακριβύνει επειδή θα αυξηθεί το ημερομίσθιο αυτού που πρέπει να το φτιάξει. Σα δουλειά καθαρά είναι το κόστος του αποτελέσματος. Επίσης η τιμή εξαρτάται και από το σχέδιο και από το κόστος παραγωγής»<sup>266</sup>.*

Με τις παραπάνω παραμέτρους τα υφαντά χαρακτηρίζονται ως είδος πολυτελείας καθώς η ακριβή τιμή τους σε κάποιες περιπτώσεις δεν επιτρέπει την απόκτησή τους από όλους:

*«το υφαντό σαν είδος είναι ακριβό και δεν είναι είδος πρώτης ανάγκης. Είναι ωραίο, είναι καλής ποιότητας αλλά δε βγαίνει και εύκολα και ο κόπος δεν πληρώνεται στην ουσία»<sup>267</sup>.*

---

<sup>265</sup> Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου

<sup>266</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>267</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

## ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

### Ο ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

#### Α΄ Εκπαιδευτριες και μαθητευόμενες.

Ο ρόλος του δημιουργού είναι εξίσου σημαντικός τόσο στο επίπεδο της εκπαίδευσης των νέων τεχνιτριών, όσο και στο αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η πρωτοτυπία στο επίπεδο της λαϊκής τέχνης είναι άμεσα συνδεδεμένη με την τεχνική ικανότητα και την εμπειρία του δημιουργού<sup>268</sup>. Ο ανθρώπινος παράγοντας, ο χειροτέχνης είναι πρωταρχικής σημασίας στη χειροτεχνία είτε είναι επαγγελματική ή εργαστηριακή. Η συμβολή του στη παραγωγική διαδικασία, στο συνολικό κόστος του προϊόντος και στην ποιότητα, είναι αποφασιστική<sup>269</sup>.

Η εκπαίδευση των μαθητριών στη Ριζάρειο Σχολή, πάνω στην υφαντική, την κεντητική και την ταπητουργία, πραγματοποιείται από τις εξειδικευμένες στο κάθε αντικείμενο εκπαιδευτριες – τεχνίτριες. Οι εκπαιδευτριες ή δασκάλες<sup>270</sup> προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου, οι περισσότερες από διάφορα χωριά του Ζαγορίου, ενώ υπάρχει και εκπαιδευτρια που προέρχεται από την Αλβανία.

Οι γυναίκες που απαρτίζουν το εκπαιδευτικό προσωπικό ως επί το πλείστον έχουν μαθητεύσει στη Λαμπριάδειο Οικοκυρική Σχολή όπου έμαθαν την τέχνη της υφαντικής, της κεντητικής, της ταπητουργίας, της ραπτικής μιας και ήταν η μόνη Σχολή στην περιοχή σε μια εποχή που τα κορίτσια ασχολούνταν με τα εργόχειρα στο σπίτι και δεν είχαν πολλές επιλογές:

*«Ναι μου άρεσε στην αρχή αυτό, δεν είχα κάτι άλλο στο χωριό, ήτανε πολλά κορίτσια τότε κι απ' τα γύρω χωριά»<sup>271</sup>.*

Οι γυναίκες αυτές έλαβαν τις βασικές γνώσεις πάνω στις χειροτεχνικές δραστηριότητες στη βασική εκπαίδευση που διαρκούσε 2 χρόνια και παρείχε στις σπουδάστριες στέγαση και διατροφή αλλά και επιπλέον βασικές γνώσεις και στοιχεία

<sup>268</sup> Κυριακίδου-Νέστορος, *Αρχιτεκτονική* (1968-69), σ. 90.

<sup>269</sup> Παπαδόπουλος 2003, ό. π., σ. 47.

<sup>270</sup> Ο όρος "δασκάλες" και "μαθητευόμενες" συναντάται και σε βιομηχανία κλωστοϋφαντουργίας στον Πειραιά. Βλ. σχετικά Παπαστεφανάκη, ό.π. σ. 290-291.

<sup>271</sup> Πληρ. Κωνσταντίνας Δάμου.

προσωπικής υγιεινής. Κάποιες απ' τις απόφοιτες της σχολής αυτής συνέχισαν τις σπουδές τους στην Αθήνα σε μετεκπαιδευτική Σχολή του EOMMEX.

Αν προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε τον όρο υφάντρια<sup>272</sup> και εργάτρια, διαπιστώνουμε ότι για να ονομαστεί μια γυναίκα υφάντρια απαιτεί εξειδίκευση και μεγάλη εμπειρία και είναι το στάδιο πάνω απ' την εργάτρια την οποία σε βιομηχανίες επιτηρούσαν οι υφάντριες.

Όσον αφορά τις γραμματικές γνώσεις τις έλαβαν στη Λαμπριάδειο Σχολή όπου πήγαιναν μετά το δημοτικό. Εκεί παράλληλα με τις χειροτεχνικές δραστηριότητες<sup>273</sup>, διδάσκονταν τα βασικά μαθήματα του γυμνασίου. Από εκεί έπαιρνε η καθεμιά την ειδίκευση που επιθυμούσε για να μπορεί να διδάξει πάνω στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Μια δασκάλα ωστόσο τέλειωσε στη Ριζάρειο Σχολή και συνέχισε:

*«Μπήκα στη σχολή το 1992, έκατσα μέχρι το 1994 και μπήκα στη δουλειά το 1994-1995. Μαθήτρια περισσότερο ήμουν στη μηχανή και λιγότερο στον αργαλειό και μετά κανονικά. Δούλεψα κατευθείαν. Έκατσα περισσότερο στη μηχανή για να εξασκηθώ περισσότερο»<sup>274</sup>.*

Ο ρόλος των εκπαιδευτριών στη Σχολή είναι σημαντικός καθώς είναι αυτές που πρέπει να διδάξουν στις νέες μαθήτριες την τέχνη του αργαλειού και της παραδοσιακής δημιουργίας κάτι το οποίο χρειάζεται υπομονή.

Η εκπαίδευση ξεκινά απ' τα πρώτα στάδια της ύφανσης για διάφορα είδη υφασμάτων και μεγεθών. Η ίδια διαδικασία επαναλαμβάνεται και στην εκμάθηση της ταπητουργίας ενώ στην κεντητική τα πράγματα είναι πιο απλά. Οι νεαρές μαθήτριες κάθε μήνα παίρνουν και ένα επίδομα – βοήθημα. Στην ουσία πρόκειται για ένα μικρό μισθό αφού ταυτόχρονα με την εκπαίδευσή τους αποδίδουν και παράγουν προϊόντα που ως επί το πλείστον προορίζονται για πώληση.

Χαρακτηριστικό είναι πως τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της Σχολής οι μαθήτριες ήταν οι περισσότερες Ελληνίδες ενώ όσο περνούσαν τα χρόνια αυξανόταν οι μαθήτριες από την Αλβανία και μειωνόταν απ' την Ελλάδα. Από πληροφορίες από

<sup>272</sup> Σε μελέτες υφαντικής η γυναίκα που υφαίνει εντοπίζεται είτε υφάντρα είτε υφάντρια.

<sup>273</sup> Η άσκηση στα έργα χειρός ήταν βασικό στοιχείο και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης των κοριτσιών στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Βλ. Αλεξάνδρα Μπακαλάκη - Ελένη Ελεγγίτου, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» γυναικεία καθήκοντα*, Ιστορικό Αρχείο της Ελληνικής Νεολαίας, Αθήνα 1987, σ. 34.

<sup>274</sup> Πληρ. Βέρας Πέκου.

παλιές μαθήτριες προκύπτει ότι το 1984: «οι μαθήτριες ήταν δεκαπέντε-είκοσι... όλες Ελληνίδες από τα γύρω χωριά...»<sup>275</sup>. Το 1998 δε τα πράγματα είχαν αλλάξει: «Ήμασταν γύρω στα 25 κορίτσια οι περισσότερες απ' την Αλβανία. Τρεις ήταν απ' την Ελλάδα μόνο»<sup>276</sup>. Η διαπίστωση είναι κοινή:

«Το '79 ήταν πιο ελκυστική η τέχνη αυτή στα κορίτσια της περιοχής... Απ' το '90 και μετά άρχισε η πτώση των Ελληνίδων...»<sup>277</sup>.

Άλλοι λόγοι που έρχονται μαθήτριες απ' την Αλβανία στη Σχολή είναι για να αποκατασταθούν επαγγελματικά ή άλλοι λόγοι:

«Ως ένα ξεκίνημα να φύγουν απ' το τόπο τους, γιατί παίρνουν μια βίζα από μας. Θέλουν να καθίσουν (είναι μικρούλες) 3-4 χρόνια στην Ελλάδα, να βρουν μια δουλειά ή να παντρευτούν στην Ελλάδα. Σκοπός των κοριτσιών αυτών είναι να βρεθούν στην Ελλάδα κυρίως για μια καλύτερη τύχη γι' αυτό και προέρχονται κυρίως από άπορες οικογένειες της Αλβανίας. Συνήθως η Αλβανία δεν έχει εύπορες οικογένειες, αλλά και απ' την Ελλάδα που υπάρχουν κορίτσια προέρχονται από λιγότερο εύπορες οικογένειες»<sup>278</sup>.

Το φαινόμενο αυτό έχει δυο συνισταμένες, αφενός φαίνεται το μειωμένο ενδιαφέρον από μεριάς Ελληνίδων για την εκμάθηση μιας λαϊκής τέχνης στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα και αφετέρου η διαμονή και φοίτηση στη Σχολή ως ανάγκη επιβίωσης: «Ήρθα κι απ' τους γονείς μου και επειδή μου άρεσε.. είχα ακούσει και ήρθα για δουλειά»<sup>279</sup>. Στις περισσότερες, αν όχι σε όλες τις περιπτώσεις, είναι καθαρά επιλογή της οικογένειας να σταλούν τα κορίτσια στο Ριζάρειο Ίδρυμα με μια προοπτική απασχόλησης στον τομέα αυτό αλλά και ελάφρυνσης του οικογενειακού προϋπολογισμού λόγω οικονομικών προβλημάτων. Άλλες φορές όχι:

«Είχα βγάλει το γυμνάσιο, μετά δεν ήθελα να συνεχίσω, είχα ακούσει... είχε πάει πρώτα η αδερφή μου στη Σχολή και μου είπε και πήγα και γω»<sup>280</sup>.

Το φαινόμενο των κοριτσιών που από την οικογένειά τους στέλνονται σε άλλη χώρα ώστε να αποκατασταθούν επαγγελματικά, παρατηρείται στις αρχές του

<sup>275</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>276</sup> Πληρ. Ανθούλας Κωσταδήμα.

<sup>277</sup> Πληρ. Παρασκευής Φωτοπούλου.

<sup>278</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>279</sup> Πληρ. Violeta-Maria Fidhi.

<sup>280</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

20<sup>ου</sup> αιώνα, περί το 1920 σε πολλές περιοχές της Ελλάδας ως ένα είδος μετανάστευσης<sup>281</sup>.

Κάποιοι γονείς μένουν στην Αλβανία και κάποιοι στην Ελλάδα ως μετανάστες. Οι οικογένειές τους είναι εδώ απλά δεν έχουν οικονομική άνεση. Στο Μονοδένδρι υπάρχουν και αρκετοί χτίστες και μαστόροι από την Αλβανία που δουλεύουν ως οικοδόμοι μαζί με τις οικογένειές τους ή μόνοι ή μένουν κατά ομάδες<sup>282</sup>.

Μέχρι λοιπόν και τις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα το μεγαλύτερο ποσοστό μαθητριών της Σχολής καλύπτεται από μαθήτριες από την Αλβανία. Κάποιες έρχονταν με τα αδέρφια τους τα οποία φοιτούσαν στο δημοτικό σχολείο και μερικά κορίτσια έμεναν και μετά για να μάθουν αργαλειό:

*«Έχω τελειώσει δημοτικό εδώ στο Μονοδένδρι και μετά είδα απ' τις κοπέλες, μου άρεσε η δουλειά που κάνανε και έμεινα. Είδα κάτι που δεν το είχα ξαναδεί και είπα ας το δοκιμάσω, δεν είχα ξαναδεί αργαλειό...»<sup>283</sup>.*

Για κάποια κορίτσια ισχύει ότι τους άρεσε παράλληλα η τέχνη που πήγαν να μάθουν και ενδιαφέρονται για τη συνέχισή της, χωρίς αυτό να είναι απόλυτο.

Ορισμένες απ' αυτές συνεχίζουν και μένουν στη Σχολή ως εργάτριες και δουλεύουν κανονικά είτε ως οικότροφοι, ή απ' το σπίτι τους και κάποιες με μηνιαίο εισόδημα:

*«Ναι και εργάτριες εκεί μέναμε. Πληρωνόμασταν, καθόμασταν κιόλας εκεί πέρα δεν είχαμε έξοδα... φεύγαμε κανένα Σαββατοκύριακο»<sup>284</sup>.*

Κάποιες προτιμούν να δουλεύουν στο σπίτι αμειβόμενες με το κομμάτι δηλαδή με την ποσότητα υφαντών που παράγουν:

*«Έχουμε εργάτριες που είναι και στο σπίτι και συγκεκριμένα μια έχει αργαλειό στο σπίτι, παίρνει απ' αυτά που παράγει, δε πέφτει κάτω από 800 ευρώ το μήνα και μου λέει εγώ μ' αυτά ζω την οικογένειά μου»<sup>285</sup>.*

---

<sup>281</sup> Ζιζή Σαλίμπα, ό.π. σ. 35.

<sup>282</sup> Για την προσέγγιση και σημασία της συνέντευξης με μετανάστες και συγκεκριμένα από την Αλβανία, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, βλ. Βασίλη Γ. Νιτσιάκο, *Μαρτυρίες Αλβανών μεταναστών*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 18-30.

<sup>283</sup> Πληρ. Adriana Tsenai.

<sup>284</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>285</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

Οι λόγοι λοιπόν που μένουν είναι κυρίως η ευκαιρία για δουλειά και περισσότερα χρήματα και επειδή έχουν μάθει την τέχνη: *«Εγώ όταν πρωτοπήγα δε μου άρεσε αλλά τώρα που δουλεύω χρόνια το 'χω συνηθίσει κα μου αρέσει. Γιατί και ποια άλλη δουλειά θα 'ταν καλύτερη; Είναι και καθαρή δουλειά»*<sup>286</sup>. Για κάποιες ισχύει το ότι αν είχαν άλλη επιλογή ίσως δεν θα ακολουθούσαν το συγκεκριμένο επάγγελμα:

*«Εντάξει εγώ το βλέπω σαν δουλειά καθαρά. Αναγκαστικά να την κάνω και έχω συνηθίσει κιόλας. Δεν είχα άλλη επιλογή και το συνέχισα.. Υπάρχουν και δουλειές που σηκώνουν βάρη θα προτιμούσα εδώ πέρα»*<sup>287</sup>.

Τα τελευταία χρόνια, κυρίως απ' το 2009 το ενδιαφέρον μαθητριών από την Ελλάδα αυξάνεται πάλι και γίνονται εγγραφές. Η αύξηση αυτή των μαθητριών συμπίπτει με την κατάσταση οικονομικής κρίσης που άρχισε να βιώνει η χώρα (κάποιες απ' τις οικογένειες είναι και μονογονεϊκές).

Για τις μαθήτριες στην αρχή ήταν δύσκολο να προσαρμοστούν σε ένα περιβάλλον οικοτροφείου μακριά απ' τις οικογένειές τους, που είχε συγκεκριμένο πρόγραμμα:

*«Ήταν οικοτροφείο και είχε πρόγραμμα. Συγκεκριμένα σε όλα τα πράγματα, τι ώρα θα σηκωθείς, τι ώρα θα πας για δουλειά, τι ώρα θα φας... Π.χ. τις Κυριακές η λειτουργία ήταν υποχρεωτική. Έπρεπε να φοράς φούστα.»*<sup>288</sup>.

Το δύσκολο ήταν στην αρχή αλλά με τον καιρό συνηθιζόταν ο τρόπος ζωής στο οικοτροφείο: *«Στην αρχή δυσκολεύτηκα αλλά μετά όχι...»*<sup>289</sup>. Τα Σαββατοκύριακα όσα κορίτσια ήθελαν και έμεναν σχετικά κοντά μπορούσαν να φεύγουν καθώς και περιόδους εορτών και καλοκαιριού που δεν γινόταν μαθήματα. Επίσης οι παράλληλες δραστηριότητες που παρεχόταν στις μαθήτριες με μαθήματα Αγγλικών και Ελληνικών, γυμναστικής, οικιακής οικονομίας, εκπαιδευτικών εκδρομών ήταν σημαντικές για θέματα μόρφωσης, προσωπικής φροντίδας και ψυχαγωγίας. Αλλιώς ο ελεύθερος χρόνος περνάει με άλλους τρόπους:

*«Βγαίνουμε βόλτες, καθόμαστε εδώ με τα κορίτσια συζητάμε.. πάμε και εκδρομές και έτσι περνάει η ώρα...»*<sup>290</sup>.

---

<sup>286</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>287</sup> Πληρ. Ανθούλας Κωσταδήμα.

<sup>288</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>289</sup> Πληρ. Violeta-Maria Fidhi.

<sup>290</sup> Βλ. ό.π.

Σήμερα θα φάνταζε δύσκολο να προσαρμοστούν σε συνθήκες οικοτροφείου κάποια κορίτσια που θα είχαν τη δυνατότητα να σπουδάσουν κάτι άλλο:

*«Τώρα τα κορίτσια απ' την Αλβανία θα πάνε πιο εύκολα να μείνουμε στο οικοτροφείο. Μια ελληνίδα, ποιά θα πάει τώρα να μείνει εκεί; Τα κορίτσια τώρα έχουν άλλα όνειρα, σπουδάζουνε»<sup>291</sup>.*

Η παράλληλη εκπαίδευση των μαθητριών κυρίως στη ελληνική γλώσσα<sup>292</sup>, παίζει πολύ σημαντικό ρόλο καθώς οι περισσότερες προέρχονται από τη γείτονα χώρα και δεν γνωρίζουν καλά την ελληνική γλώσσα αλλά και την τοπική κοινωνία. Ορισμένες βέβαια έχουν μεγαλώσει στην Ελλάδα και μιλάνε καλά ελληνικά και έως καθόλου αλβανικά, οπότε μεταξύ τους τα κορίτσια μιλάνε και αλβανικά και ελληνικά:

*«Μιλάμε και αλβανικά, όταν έχουμε τη σκέψη ότι μια κοπέλα έχει έρθει πριν στην Ελλάδα όχι στο σχολείο πρώτα, παράδειγμα στα Γιάννενα και ήρθε μετά στο σχολείο, μας λέει ότι δε ξέρει αλβανικά, ελληνικά μόνο και έτσι μιλάμε ελληνικά μεταξύ μας»<sup>293</sup>.*

Μεταξύ των μαθητριών αναπτύσσονται φιλίες που δεν έχουν σχέση με την καταγωγή τους:

*«Στην αρχή επειδή δεν ξέρανε κι αυτές τη γλώσσα δυσκολευόμασταν. Μετά σιγά σιγά αρχίσαμε και μείς κάποιες κοπέλες να τις ξεχωρίζουμε. Δε θα το βλέπαμε αν είναι από μέσα ή αν είν' από δω. Τον βλέπεις τον άλλο και σαν άνθρωπο»<sup>294</sup>.*

Και από άλλη άποψη από ελληνίδα μαθήτρια προκύπτει το ίδιο:

*«Καλές ήταν εγώ δε τις ξεχώριζα, προσπαθείς να βρεις και με ποια μπορείς να κάνεις παρέα, δεν έχεις άλλη επιλογή»<sup>295</sup>.*

Το ίδιο βέβαια προκύπτει και από απαντήσεις μαθητριών απ' τη Αλβανία.

---

<sup>291</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>292</sup> Μια τακτική που ξεκίνησε με πρωτοβουλία της Καλλιρρόης Παρρέν και την ίδρυση του Κυριακού Σχολείου για τις εργαζόμενες γυναίκες, ήταν η ένταξη της μόρφωσης στο φάσμα της φιλανθρωπικής δραστηριότητας και η σωστή εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας για την καταπολέμηση της αμάθειας. Βλ. Ζιζή Σαλίμπα, ό.π., σ. 211.

<sup>293</sup> Πληρ. Adriana Tsenai.

<sup>294</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

<sup>295</sup> Πληρ. Ανθούλας Κωσταδήμα.

Προκύπτει απ' τα παραπάνω ένα ζήτημα διαπολιτισμικής εκπαίδευσης που μπορεί να πάρει γενικότερες διαστάσεις. Στη Ριζάρειο Σχολή γινόταν και γίνεται σημαντική προσπάθεια να μάθουν οι μαθήτριες τη γλώσσα και να ενταχθούν ομαλά στην ελληνική πραγματικότητα. Γενικά η εθνογραφική προσέγγιση της εκπαίδευσης αποτελεί ζητούμενο από πολλές απόψεις. Οι εθνοπολιτισμικές διαφορές που αναδεικνύονται έντονα σε ένα σχολικό περιβάλλον, ιδιαίτερα μέσω της γλωσσικής ανεπάρκειας, λειτουργούν ως μηχανισμός επιβολής συνόρων μεταξύ της γηγενούς και της μειονοτικής ομάδας. Κάθε περίπτωση διαφορετικής εθνοπολιτισμικής ομάδας απαιτεί μια ιδιαίτερη αντιμετώπιση, γιατί δεν γίνεται να εξομοιωθούν οι ανάγκες διαφορετικών ατόμων παρέχοντας ένα γενικευμένο σχήμα εκπαίδευσης<sup>296</sup>.

Συγκεκριμένα για τη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή έχουν γίνει προτάσεις για την ανάγκη μιας νέας εκπαιδευτικής προσέγγισης των μαθητών και οικοτρόφων και μέριμνα για την ομαλή ένταξη και κοινωνικοποίησή τους αφού ζουν σε περιβάλλον μακριά από την οικογενειακή εστία. Επίσης θα μπορούσαν να εφαρμοστούν διάφορες δομές – δράσεις υποστηρικτικές της εκπαίδευσης, της ψυχαγωγίας και της δημιουργικής απασχόλησης των οικοτρόφων<sup>297</sup>.

Μια άλλη μορφή «εκπαίδευσης» ξεκίνησε το 2011 με ένα σεμινάριο πάνω στην υφαντική και ταπητουργία που απευθυνόταν στο ευρύτερο κοινό:

*«Είπαμε να ξεκινήσουμε πειραματικά να κάνουμε και κάποια σεμινάρια για να ανοιχτούμε προς τα έξω να μην είναι αυτό το κλειστό του οικοτροφείου. Θα δεχόμαστε παιδιά που θα μπορούν να μετακινούνται. Στο σεμινάριο δεν έχουμε ηλικιακό περιορισμό και κάποιος μπορεί να το κάνει και σαν ψυχοθεραπεία, ή να ξεχαστεί από το φόρτο εργασίας ου έχει, ή σαν χόμπι ή σαν κάτι απωθημένο»<sup>298</sup>.*

Συγκεκριμένα τον Ιούλιο του 2011 πραγματοποιήθηκε με επιτυχία το πρώτο σεμινάριο με τίτλο: «Εισαγωγή στην τέχνη της υφαντικής» και «Εισαγωγή στην τέχνη της ταπητουργίας» και γνωστοποιήθηκε μέσω διαδικτύου σε τοπικές ιστοσελίδες και σε τοπική εφημερίδα. Η ανταπόκριση ήταν μεγαλύτερη της

<sup>296</sup> Βασίλης Δαλκαβούκης, Ιωάννης Μάνος, Χριστίνα Βέικου (επιμ.), *Ανυποψίαστοι ανθρωπολόγοι, καχύποπτοι φοιτητές: διδάσκοντας ανθρωπολογία σ' αυτούς που «δεν τη χρειάζονται»*, Κριτική, Αθήνα 2010, σ. 30-31.

<sup>297</sup> Βλ. σχετικό έγγραφο, αρ. πρωτοκόλλου 18/6/2008, Θέμα αναφοράς: «Η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή Μονοδενδρίου σήμερα: προβληματισμοί και προτάσεις.» Σύνταξη αναφοράς: Αναστασία Οικονόμου, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας.

<sup>298</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.



αναμενόμενης, αλλά ο αριθμός των συμμετεχόντων καθορίστηκε στους 10 για να υπάρχει η δυνατότητα μετακίνησης και να χωράνε στα εργαστήρια, ενώ η διάρκεια ήταν 30 ώρες με συμβολικό κόστος 30 ευρώ. Σχεδόν όλοι οι συμμετέχοντες ήταν σε νεαρή ηλικία (ένας απ' αυτούς ήταν άντρας) και οι περισσότεροι ενημερώθηκαν μέσω διαδικτύου.

Φαίνεται απ' αυτή την ενέργεια το πραγματικό ενδιαφέρον που μπορεί να έχει κάποιος γι' αυτές τις τέχνες:

*«Με τα σεμινάρια κινείται πιο ουσιαστικά γιατί βλέπεις ότι ο άλλος θέλει πραγματικά να μάθει και έρχεται να μάθει. Και που ταλαιπωρεί τον εαυτό του με τα δρομολόγια αυτό σημαίνει κάτι»<sup>299</sup>.*

Οι περισσότεροι το είδαν είτε ως μια δημιουργική απασχόληση στον ελεύθερο χρόνο τους και εντόπισαν ενδιαφέρον στην τέχνη του αργαλειού, είτε ως μια νοσταλγική αναβίωση:

*«Ήρθα για να δω πραγματικά πως είναι ο αργαλειός και όχι όπως τον θυμόμουνα απ' τη γιαγιά μου και να φτιάξω κάτι επειδή μ' αρέσουν γενικά οι χειροτεχνίες και ήθελα να δοκιμάσω πώς γίνονται στη πραγματικότητα»<sup>300</sup>.*

Υπάρχουν σκέψεις τα σεμινάρια να συνεχιστούν και στα άλλα επίπεδα δηλαδή στο κέντημα στο χέρι και στη μηχανή, στο κόσμημα, στην ανθοδετική.

---

<sup>299</sup> Πληρ. ό.π.

<sup>300</sup> Πληρ. Ευστρατίας Πάκου.

## **Β΄ Οι αποδέκτες των έργων.**

Ο χειροτέχνης είναι ταυτόχρονα κύριος του χώρου εργασίας, ο κατασκευαστής των προϊόντων που παράγει μόνος του και ο μεταπωλητής στους πελάτες του κέντρου ή της περιοχής που εξυπηρετεί. Η σχέση του χειροτέχνη με τη πελατεία του είναι άμεση<sup>301</sup>.

Στη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή η σχέση της παραγωγικής ομάδας με τους πελάτες πέρα από την τυπική, σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχει και σε επίπεδο επικοινωνίας μετά τις παραγγελίες, είτε για ευχαριστίες ή για προβολή του χώρου όπου τοποθετήθηκαν υφαντά και άλλα:

*«Σας στέλνω μερικές φωτογραφίες από τις μπομπονιέρες (οι οποίες είχαν τεράστια επιτυχία). Για άλλη μια φορά σας ευχαριστούμε πολύ για τη συνεργασία και την προσεγμένη δουλειά σας»<sup>302</sup>.*

Παρατηρείται ότι κάποιοι πελάτες δεν μένουν απλά στην τακτοποίηση τη παραγγελίας αλλά δείχνουν την ικανοποίησή τους και ευχαριστούν με τον δικό τους τρόπο. Από άλλη επιστολή πελάτη που κάνει την παραγγελία, προκύπτουν τα εξής:

*«Καλημέρα σε σας και σε όλη την ομάδα των γυναικών που φτιάχνετε όμορφα χειροποίητα έργα (έτσι τα ονομάζω εγώ γιατί λόγω ταχείας εξέλιξης και μοντερνισμού τείνουν να εκλείψουν και δεν πρέπει...)»<sup>303</sup>.*

Οι πελάτες προέρχονται από όλα τα μέρη της Ελλάδος, από νησιά σε ιδιαίτερα των Επτανήσων, από Κύπρο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον μάλιστα παρουσιάζουν περιοχές με αντίστοιχη παράδοση όπως το Πήλιο απ' όπου πελάτισσα έστειλε φωτογραφίες με τον χώρο όπου τοποθέτησε τις κουρτίνες που παρήγγειλε (εικ. 176-177).

Διάφορες απόψεις αγοραστών προκύπτουν από το βιβλίο εντυπώσεων που υπάρχει στο Εκθετήριο όπου σημειώνουν πολλοί επισκέπτες τις σκέψεις τους, είτε έχουν αγοράσει κάτι είτε όχι:

*«Περνώντας απ' την Χειροτεχνική Σχολή θαυμάσαμε τις δημιουργίες!! Χειροποίητα υφαντά-κεντήματα, καταπληκτικά σχέδια, υπέροχη αρμονία χρωμάτων»<sup>304</sup>.*

<sup>301</sup> Παπαδόπουλος 2003, ό.π., σ. 47.

<sup>302</sup> Πληρ. από λογαριασμό e-mail της Σχολής.

<sup>303</sup> Πληρ. από αλληλογραφία Σχολής.

Πολλοί επισκέπτες αναφέρονται στη διατήρηση των ηθών και των εθίμων μέσω των χειροτεχνημάτων και εκφράζουν την ανακούφισή τους, που τα χωριά έχουν ζωή και δεν ερημώνουν:

*«Ότι είναι φτιαγμένο με μεράκι κι αγάπη ζει και μένει αναλλοίωτο στο χρόνο. Να συνεχίσετε με το κέφι που έχετε για να κρατάτε ζωντανά τα ήθη και έθιμά μας. Σας ευχαριστούμε που μένετε στην επαρχία και δεν ερημώνει η πατρίδα μας»<sup>305</sup>.*

Τονίζεται από πολλούς η ανάγκη να μην ερημώσουν περιοχές της υπαίθρου και χωριά αλλά το πόσο σημαντικό ρόλο παίζει η συμμετοχή των νέων στην προσπάθεια αυτή: *«Συγχαρητήρια για την προσπάθεια να κρατηθεί η παράδοση ζωντανή και τα κορίτσια στον τόπο τους. Εμένα μου θυμίσατε τη γιαγιά μου»<sup>306</sup>.*

Η σημασία για τους νέους φαίνεται και από άλλη άποψη:

*«..να συνεχίσετε αυτόν τον αγώνα για να μαρτυρείται ότι υπάρχουν ανώτερα πράγματα και πιο δημιουργικά για τη νεολαία μας»<sup>307</sup>.*

Βλέπουμε και έναν νοσταλγικό τόνο *«μου θυμίσατε τη γιαγιά μου»* για περασμένες εποχές από ανθρώπους που δεν ασχολούνται με τον αργαλειό αλλά θυμούνται εικόνες μιας παλιάς εποχής: *«πολύ όμορφα, μας θύμισαν παιδικές αναμνήσεις από Κύπρο»<sup>308</sup>.*

Χαρακτηριστικές είναι οι απόψεις των μαθητών Δημοτικού ή Γυμνασίου που επισκέπτονται το εκθετήριο, αφού κάποιοι απ' αυτούς χαρακτηρίζουν την έκθεση ως μουσείο κάτι που δείχνει πως είτε τα συγκεκριμένα εκθέματα τα έχουν δει μόνο σε μουσειακούς χώρους είτε αυτή ήταν η πληροφόρηση των καθηγητών ή γονιών τους για το εκθετήριο: *«Το μουσείο σας είναι πολύ ωραίο και πιο πολύ μου άρεσαν τα χειροποίητα υφαντά αλλά περισσότερο απ' όλα ο αργαλειός»<sup>309</sup>.*

Άλλη άποψη μαθήτριας που ίσως ασχολείται με τα καλλιτεχνικά ήταν κάπως διαφοροποιημένη και πιο ενθουσιώδης:

---

<sup>304</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2009.

<sup>305</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων.

<sup>306</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2010.

<sup>307</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων.

<sup>308</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2009.

<sup>309</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2008.

«Με λένε Μαριάνθη και είμαι 11 χρονών. Είμαι μια μικρή καλλιτέχνης και μόλις επισκέφθηκα το χώρο σας τρελάθηκα. Μου άρεσαν όλα πάρα πολύ και ξέρω ότι αυτά που φτιάχνονται στη Σχολή σας αλλά και σε άλλες σχολές για τους απογόνους μας θα είναι πολύτιμα! Θα σας επισκεφθώ πολύ σύντομα!»<sup>310</sup>.

Πολλοί ξένοι μάλιστα καταγράφουν στο χαρτί σκέψεις και εντυπώσεις των εκθεμάτων που βλέπουν: «*Molto bravi, molto bella lavoro* (=Πολλά μπράβο, πολύ ωραία εργασία)» ή «*spectacular exhibition* (=θεαματική έκθεση)»<sup>311</sup>.

Όσον αφορά καθαρά τη χρήση των υφαντών θα λέγαμε ότι χρησιμοποιούνται περισσότερο σε σπίτια στο χωριό και λιγότερο στην πόλη: «με κάνατε να φανταστώ το μελλοντικό μου παραδοσιακό – χωριάτικο σπίτι στο χωριό μου Κράψη Ιωαννίνων...»<sup>312</sup>.

Τα σπίτια στο χωριό που διατηρούν την παραδοσιακή αρχιτεκτονική είναι αντίστοιχα παραδοσιακά και στο εσωτερικό τους. Στα παραδοσιακά σπίτια που επιβιώνουν ακόμη στα Ζαγοροχώρια, χαρακτηριστικό στοιχείο του σπιτιού ήταν το τζάκι<sup>313</sup> ή εστία. Τοποθετημένο πάντα ανάμεσα στα μπάσια, περιελάμβανε μέσω της χρήσης και του συμβολισμού του, τις έννοιες της επικοινωνίας και της μονιμότητας. Αισθητικά είναι καθιερωμένο με τη χρήση ενός ιδιαίτερου υφαντού της «μπουχαροποδιάς» που έντυνε σαν ρούχο τις τρεις πλευρές του τζακιού (εικ. 175).

Δείγματα εσωτερικών χώρων στην πόλη με υφαντά δεν κατέστη δυνατό να συλλεχτούν αλλά υπάρχουν απόψεις ανθρώπων που τα χρησιμοποιούν στη πόλη:

«Ναι και υφαντά και κεντήματα (που ασχολήθηκε η μητέρα μου) και χαλιά πάλι ταπητουργία αντίστοιχου επιπέδου μ' αυτά που φτιάχνουν εδώ έχω στο σπίτι μου και γενικά το σπίτι μου είναι λίγο λαϊκή τέχνη...»<sup>314</sup>.

Από εργάτριες βλέπουμε ότι δεν χρησιμοποιούν όλες πολύ υφαντά της Σχολής: «Ναι όχι πάρα πολλά αλλά κάποια που μ' αρέσουν τα βάζω»<sup>315</sup>. Οι λόγοι μπορεί κάποιες φορές να είναι και πρακτικοί γιατί λόγω της ποιότητας δεν είναι εύκολο να πλένονται σε συχνή βάση και να φθείρονται οπότε περισσότερο

<sup>310</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2010.

<sup>311</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2007.

<sup>312</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2007.

<sup>313</sup> Βλ. Αβέρωφ, ό.π., σ. 104.

<sup>314</sup> Πληρ. Ευστρατίας Πάκου.

<sup>315</sup> Πληρ. Άννας Μπάλα.

διακοσμητικά θα λέγαμε χρησιμοποιούμε τα σεμέν και τα τραπεζομάντηλα σε επίσημες περιπτώσεις. Άλλοι λόγοι είναι ότι μπορεί να μην ταιριάζουν κάποια παραδοσιακά μοτίβα με μια σύγχρονη επίπλωση:

*«Ας πούμε κουρτίνα μπορεί ο άλλος άνετα να βάλει όχι όμως με τα μοτίβα τα γαιδουράκια κ.τ.λ. αυτά είναι καθαρά για σπίτι χωριού ή σε νησί. Μπορεί να είναι και σκέτα σχέδια και με κοφτά»<sup>316</sup>.*

Οι κουρτίνες, τα χαλιά, οι κουρελούδες χρησιμοποιούνται περισσότερο:

*«Ναι εντάξει καλά είναι αλλά δύσκολα να τα στρώσεις γιατί άμα λερωθεί ή καεί θα σου κακοφανεί θεωρώ ότι δε πληρώνονται και αυτό μπορείς να το καταλάβεις όταν το δουλεύεις»<sup>317</sup>.*

Βέβαια στο χωριό και από ανθρώπους μεγαλύτερης ηλικίας συναντάμε και το αντίθετο: *«αυτή η πετσέτα που σκεπάζω το ψωμί είναι υφαντή... πώς να φάω σε νάιλον;»<sup>318</sup>*. Άλλες συνηθέστερες χρήσεις των μικρότερων κυρίως διακοσμητικών αντικειμένων είναι ως δώρα και αναμνηστικά. Προμηθεύονται όμως προϊόντα και άλλοι χώροι όπως ξενοδοχεία στη περιοχή Ζαγορίου και αλλού, και στη χρήση δώρων για επίτιμα πρόσωπα από όλο τον κόσμο ή σε επίσημες περιστάσεις, όπως σε εκδηλώσεις στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Επίσης υπηρεσίες όπως η Εφορία Νεοτέρων Αρχαιοτήτων<sup>319</sup>.

Τα υφαντά πάντα χρησιμοποιούνταν ως προίκα και διαφήμιζαν τις αρετές και τις παραγωγικές ικανότητες της νύφης. Κάθε φορά που ήθελαν να εκθειάσουν τις αρετές μιας γυναίκας επικαλούνταν τις αρετές της στον αργαλειό. Τα υφαντά εντάσσονται σε μια τελετουργική πορεία που τα επενδύει με μια συγκεκριμένη συμβολική σημασία και σφραγίζεται από την παρουσία και τη χρήση τους<sup>320</sup>. Βέβαια σήμερα ενώ υπάρχει θεωρητικά ο θεσμός της προίκας σε κάποιες περιπτώσεις δεν είναι πρωτεύουσας σημασίας να απαρτίζεται από εργόχειρα ή υφαντά για τι χρησιμοποιούνται δύσκολα από νέους ανθρώπους:

*«Δεν θα έφτιαχνα προίκα για την κόρη μου γιατί τα πράγματα που έχω εγώ δεν έχουν πάθει κάτι, θα της τα δώσω να τα έχουν.. αποκλείεται κάποιος*

<sup>316</sup> Πληρ. Ιφιγένειας Γέπη.

<sup>317</sup> Πληρ. Άνθουλας Κωσταδήμα.

<sup>318</sup> Πληρ. Λίτσας Κοντοδήμου.

<sup>319</sup> «Είχαμε μια παραγγελία από το δήμο Αθηναίων για τη βασίλισσα Σοφία της Ισπανίας όταν επισκέφθηκε το δημαρχείο», Πληρ. Αγλαΐας Βάντζιου.

<sup>320</sup> Βλ. Αβέρωφ, ό.π., σ. 81-83.

*παιδί νέο τώρα να στρώσει. Είναι διαφορετικά τα έπιπλα, άλλος ο τρόπος ζωής, θέλουν συντήρηση καλή»<sup>321</sup>.*

Άλλη πάλι άποψη είναι η εξής: *«η δουλειά σας είναι καταπληκτική, συνεχίστε έτσι γιατί κάνω την προίκα μου»<sup>322</sup>.*

Το θέμα της τιμής των υφαντών και της χρήσης τους ήταν πάντοτε ζήτημα που αναδεικνυε και διαφοροποιούσε τις κοινωνικές τάξεις<sup>323</sup>. Το κεντρικό συμπέρασμα που προκύπτει είναι πως η δουλειά των υφαντριών θεωρείται ανεκτίμητη και πολύτιμη τόσο για τον ίδιο το τόπο όσο και για όλη την Ελλάδα γιατί κυρίως απαιτεί πολύωρη εργασία με τα χέρια που χρειάζεται υπομονή και αγάπη για την ίδια την τέχνη για να βγει ένα αξιόλογο αποτέλεσμα άξιο θαυμασμού. Αρνητικές απόψεις διατυπώθηκαν μόνο όσον αφορά τις τιμές των προϊόντων αυτών που από πολλούς αξιολογήθηκαν ως «πανάκριβα» και δύσκολο να αποκτηθούν: *«Συνεχίστε έτσι και χαμηλώστε τις τιμές, γιατί είναι ακριβά και δεν μου φτάνου να αγοράσω αυτό που θέλω...»<sup>324</sup>*. Βέβαια σημαντικό είναι να τονίσουμε ότι η παραπάνω άποψη εκφράζεται κυρίως από άτομα μικρότερης ηλικίας.

Άλλες απόψεις είναι: *«είναι πανέμορφα, οι τιμές είναι λογικές. Μου άρεσε πολύ που συνεχίζεται η παράδοση»<sup>325</sup>* Εκείνοι που θεωρούν ότι η εργασία αυτή δεν πληρώνεται προέρχονται είναι μεγαλύτερης ηλικίας πιο ευαισθητοποιημένοι σε θέματα παράδοσης που έχουν την ικανότητα να εκτιμήσουν τη χειροτεχνία με τον ένα ή τον άλλο τρόπο.

Άλλη μια παρατήρηση που γίνεται είναι πως η δουλειά που εκπονούν δεν «διαφημίζεται» αρκετά και δεν προβάλλεται με σωστό τρόπο, ώστε να γίνει ευρύτερα γνωστή και να μάθουν περισσότεροι για την ύπαρξή της: *«...χρειάζεται μόνο περισσότερη διαφήμιση μια και κατά τη γνώμη μου πρέπει να αποτελεί πόλο έλξης για Έλληνες και ξένους»<sup>326</sup>.*

<sup>321</sup> Πληρ. Σταυρούλας Χριστοδούλου.

<sup>322</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2007.

<sup>323</sup> Άλλος τομέας που προέβαλε την κοινωνική τάξη των προσώπων ήταν η ενδυμασία και ειδικότερα τα υποδήματα. Υπάρχουν στην ιστορία του κοστούμιού, πολλές περιπτώσεις κοινωνικής διάκρισης, προβολής ή απομόνωσης μέσω των υποδημάτων. Βλ. σχετικά Βρέλλη-Ζάχου 1991, ό.π., σ. 11 και Μαρίνα Βρέλλη-Ζάχου, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη και Μεταίχμιο, Αθήνα 2002, σ. 62-68.

<sup>324</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2007.

<sup>325</sup> Βλ. ό.π.

<sup>326</sup> Πληρ. από βιβλίο εντυπώσεων, 2008

## Επιλογικές Παρατηρήσεις

Η σύσταση της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής, πραγματοποιήθηκε βάση της διαθήκης των αδερφών Ριζάρη, καθώς και η ίδρυση του Δημοτικού Σχολείου πολύ νωρίτερα. Στα πλαίσια ενός κληροδοτήματος με εθνικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα, η Ριζαρείος Χειροτεχνική Σχολή αλλά και η Ριζαρείος Εκκλησιαστική Σχολή, έχουν σκοπό την ενίσχυση της παιδείας του κράτους και η διαχείριση αυτού του κληροδοτήματος παίζει σπουδαίο ρόλο στην ομαλή λειτουργία των δυο αυτών σχημάτων, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή του Ζαγορίου στην οποία απευθύνεται σημαντικό κομμάτι της διαθήκης.

Μέσα απ' το κληροδοτήμα αυτό αναπτύχθηκε η παραδοσιακή τέχνη και δόθηκε στη Σχολή η ευκαιρία να συμπορευτεί με ανθρώπους που τη σέβονται και την κάνουν χρήσιμο είδος. Ότι παράγεται προβάλλει τις αξίες και το επίπεδο τεχνικής της περιοχής. Η προσφορά αυτών που έφευγαν προς μετανάστευση και αναζήτηση πόρων, απηχεί μέχρι σήμερα προσφέροντας εκτός από διατήρηση της τέχνης και την ευκαιρία σε νέους ανθρώπους να απασχοληθούν δημιουργικά και να μάθουν τέχνες των χεριών δίνοντάς τους προοπτικές ανάπτυξης. Για τους περισσότερους νέους βέβαια το να ασχολείται κάποιος με αργαλειό φαντάζει παρωχημένο και κάπως παλαιομοδίτικο αλλά τα βήματα που γίνονται προς αυτή την κατεύθυνση και τη γενικότερη επιστροφή στην ύπαιθρο την τελευταία δεκαετία, είναι σημαντικά.

Τα έσοδα απ' τις πωλήσεις των χειροτεχνημάτων ενισχύουν τα έσοδα του Ιδρύματος και κάνουν ευρέως γνωστή τη Σχολή και μέσω διαδικτύου. Τα τελευταία χρόνια και λόγω των οικονομικών προβλημάτων κάποιες λειτουργίες αναστάλησαν χωρίς όμως να εμποδίσει αυτό το δημιουργικό πνεύμα των ανθρώπων, να συνεχίσουν και να κρατήσουν ζωντανή τη Σχολή με διάφορες δράσεις όπως η διοργάνωση σεμιναρίων ώστε να αναδειχθεί ακόμη περισσότερο η τέχνη που παράγεται, και να μετρηθεί η ανταπόκριση σε ένα ευρύτερο κοινό, ακόμη και σε ανέργους μέσω του οργανισμού ΟΑΕΔ.

Σκέψεις και προτάσεις για ενασχόληση και με άλλους τομείς χειροτεχνίας διατυπώθηκαν πολλές απ' τους ανθρώπους της Σχολής, αλλά δεν ήταν όλες εφικτές. Θα μπορούσε π.χ. να προστεθεί ένα μάθημα αγγειοπλαστικής ή μαγειρικής – ζαχαροπλαστικής. Ακόμη μαθήματα σχετικά με τις τέχνες και το σχέδιο όπως ιστορία

της τέχνης – στοιχεία αισθητικής – στοιχεία μόδας, Ιστορία της Ηπειρωτικής παραδοσιακής λαϊκής τέχνης, τεχνολογία υλικών, σχέδιο (γραμμικό – ελεύθερο), εφαρμογές και χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή, κοινωνιολογία της εργασίας - εργασιακό περιβάλλον.

Ωστόσο τη χρονιά 2012-2013 προστέθηκαν ενδεικτικά κάποια μαθήματα στο πρόγραμμα των μαθητριών όπως: σχέδιο στον υπολογιστή, χρώμα 1, 2, Ιστορία της τέχνης, οικιακή οικονομία, εργασιακό περιβάλλον και προβλέπεται να συνεχιστούν.

Ένα απ' τα προβλήματα της Σχολής και γενικότερα και άλλων παρόμοιων μορφών βιοτεχνίας ανά την Ελλάδα είναι οι πρώτες ύλες αλλά και η μικρή ζήτηση εργασίας. Η πορεία ως προς τα επαγγελματικά χέρια είναι φθίνουσα καθώς δεν το προτιμούν οι νεαρές κοπέλες. Όσον αφορά την ανταπόκριση του κοινού δεν είναι φθίνουσα. Άρα ένα θέμα είναι η εξάπλωση των προϊόντων προς τα έξω και ο δειγματισμός τους σε μέρη που αγνοούν την ύπαρξή τους.

Μια πρόταση θα ήταν να φτιαχτεί ένα παράρτημα εκθετηρίου στην πόλη των Ιωαννίνων ώστε να βλέπει ο επισκέπτης τα εκθέματα αν δεν επισκεφθεί το Μονοδένδρι ή και ένα πρατήριο στην Αθήνα. Για τις μαθήτριες, καθώς η ανταπόκρισή τους όλο κι ελαττώνεται, υπήρχαν βλέψεις να προέρχονται και από άλλες χώρες, όπως απ' τη Σερβία, Ρουμανία, Βουλγαρία.

Ως προς την ανάδειξη των τεχνικών κατασκευής στο Εκθετήριο υπάρχουν πολλοί τρόποι για αυτό, αλλά το κόστος θα ήταν μεγάλο και πλέον είναι δύσκολο από άποψη οικονομική. Ένας τρόπος θα ήταν η αναπαραγωγή βίντεο στο χώρο του Εκθετηρίου, ώστε να μπορεί βλέπει κάποιος επισκέπτης τη διαδικασία ύφανσης αλλά απαιτούνται κάποιοι ειδικοί να ασχοληθούν με αυτό, ώστε να υλοποιηθεί.

Όσον αφορά τα διάφορα διακοσμητικά είδη, κοσμήματα και αξεσουάρ η τακτική παραγωγής τους συμπλέει προς μια γενικότερη τάση τα τελευταία χρόνια χειροτεχνικών δραστηριοτήτων αφού πολλοί σπεύδουν να ασχοληθούν με τέτοιου είδους τεχνήματα επειδή μπορούν εύκολα να δημιουργηθούν με διάφορα απλά υλικά και το χειροποίητο θεωρείται ποιοτικό και άξιο προσοχής σε αντίθεση με τα κορεσμένα βιομηχανοποιημένα είδη. Το πνεύμα της εποχής προστάζει να αξιοποιούμε ότι μπορεί να γίνει χρήσιμο με την αλλαγή ή τη μεταποίησή του, αξιοποιώντας παράλληλα πολύτιμα είδη της φύσης.



Τα ζητήματα τεχνικής παραμένουν πατροπαράδοτα των τεχνών που εξετάζονται και είναι αυτά κυρίως που προσδίδουν στα έργα τον παραδοσιακό τους χαρακτήρα. Οι κύριες αλλαγές εντοπίζονται στα σχέδια και τα μοτίβα που δεν θα μπορούσαν να είναι αντίθετα προς την εξέλιξη της κοινωνίας και την διαφοροποίηση των αναγκών των ανθρώπων αφού είναι οι αποδέκτες τους. Γιατί τα προϊόντα που παράγονται έχουν άμεση σχέση με τους ανθρώπους που τα χρησιμοποιούν.

Ένας λαϊκός τεχνίτης ή υφάντρια όταν κατασκευάζουν προϊόντα πρέπει να αφουγκράζονται τις επιθυμίες και τις ανάγκες της ομάδας στην οποία ανήκουν.

Το ερώτημα που προκύπτει είναι αν οι παραλλαγές διατηρούν τον παραδοσιακό χαρακτήρα των προϊόντων, των υφαντών στην περίπτωσή μας. Και βέβαια το τι οι αποδέκτες αντιλαμβάνονται ως «παράδοση» και «λαϊκή τέχνη» είναι κάπως υποκειμενικό. Συνήθως ταυτίζεται με το παλιό, προϊόν μιας περασμένης εποχής που πρέπει να σεβόμαστε, αλλά στις προσεγμένες αλλαγές που επιδέχεται η παράδοση, η στάση των αποδεκτών φαίνεται θετική και ανεκτική.

Οι ντόπιοι κάτοικοι φαίνεται να εκτιμούν σε μεγάλο βαθμό την παραγωγή των ειδών αυτών αλλά και την προσφορά του Ριζαρείου κληροδοτήματος τόσο γιατί προσέφερε απασχόληση σε πολλούς ανθρώπους κυρίως γυναίκες αλλά και γιατί συνέβαλε στην αύξηση του τουρισμού στο χωριό.

Εκτός από κάποιες δυσλειτουργίες της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής, που αναφέρθηκαν παραπάνω, λόγω της οικονομικής κρίσης, τα τελευταία χρόνια αναστέλλουν τη λειτουργία τους κι άλλοι τέτοιοι οργανισμοί, με αποκορύφωμα το κλείσιμο των Ταπητουργικών Σχολών του EOMMEX.

Με την ψήφιση του Πολυνομοσχεδίου τον Ιανουάριο του 2012 και ειδικότερα το άρθρο 16, έκλεισαν οι θυγατρικές εταιρείες του EOMMEX ΑΕ, οι οποίες λειτουργούσαν, κατά κύριο λόγο, ως κλαδικά ινστιτούτα υποστήριξης των χειροτεχνικών κλάδων για όλη την Ελλάδα. Με το κλείσιμο του EOMMEX, σβήστηκε δια μιας από τον χάρτη της ελληνικής παραδοσιακής χειροτεχνίας και ο κλάδος της Ταπητουργίας, με το κλείσιμο των 22 ταπητουργικών Σχολών –

Εργαστηρίων του ΕΟΜΜΕΧ, που βρίσκονταν σε χωριά (ακριτικά τα περισσότερα) σε όλη την Ελλάδα, συμπεριλαμβανομένων και χωριών των Ιωαννίνων<sup>327</sup>.

Σχολές σαν κι αυτές χρειάζονται στην Ελλάδα και είναι απαραίτητη η ενίσχυσή τους και η στήριξη με κάθε τρόπο, τόσο από τους κρατικούς φορείς, όσο και από τους πολίτες, ως προσπάθεια διατήρησης και εξέλιξης μιας παράδοσης που ανήκει στο παρελθόν αλλά συνεχίζει και εξελίσσεται στο παρόν, σύμφωνα με τις ανάγκες των ανθρώπων, δηλαδή του κύριου παράγοντα ύπαρξής της

Η υφαντική, η κεντητική και η ταπητουργία με την αρωγή της Ριζαρείου Χειροτεχνικής Σχολής, μπορούν να αναδειχτούν και να αποτελέσουν διέξοδο για απασχόληση και βιοπορισμό νέων ανθρώπων που ενδιαφέρονται να μυηθούν σε μια τέχνη που έχει πολλά περιθώρια ανάπτυξης.

---

<sup>327</sup> Βλ. άρθρο για αναστολή λειτουργίας του ΕΟΜΜΕΧ: <http://www.alithinapsemata.gr/greece/greece-news/greece-economy/3460-eommex-ellinik-xeirotexnia0ora0miden.html> τελευταία πρόσβαση: 22/9/2013.

### Κατάλογος Πληροφορητών

| Ονοματεπώνυμο          | Έτος γεννήσεως | Γραμματικές γνώσεις                                        | Καταγωγή              |
|------------------------|----------------|------------------------------------------------------------|-----------------------|
| Βάντζιου Αγλαΐα        | 1967           | Γενικό λύκειο και μετεκπαίδευση στον ΕΟΜΜΕΧ                | Μονοδένδρι Ζαγορίου   |
| Γέπη Ιφιγένεια         | 1967           | Ανοιχτό Πανεπιστήμιο ΕΑΠ, (Ανθρωπιστικές σπουδές)          | Αρίστη Ζαγορίου       |
| Δάμου Κωνσταντίνα      | 1965           | Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή                              | Ανω Πεδινά Ζαγορίου   |
| Κοντοδήμου Αμαλία      | 1932           | Δημοτικό                                                   | Μονοδένδρι Ζαγορίου   |
| Κωσταδήμα Ανθούλα      | 1985           | Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή                               | Μέτσοβο               |
| Μπάλα Άννα             | 1972           | Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή                               | Πρωτόπαππας Ιωαννίνων |
| Μπαλατσού Αγνή         | 1958           | Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή                              | Μονοδένδρι Ζαγορίου   |
| Πάκου Ευστρατία        | 1974           | Νομική Σχολή                                               | Πρέβεζα               |
| Πέκου Βέρα             | 1975           | Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή                               | Αλβανία               |
| Τρίκουλα Μιράντα       | 1958           | Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή με μετεκπαίδευση στον ΕΟΜΜΕΧ | Ανω Πεδινά Ζαγορίου   |
| Tsenai Adriana         | 1995           | Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή                               | Αλβανία               |
| Φωτοπούλου Παρασκευή   | 1955           | Χαροκόπειος Σχολή Οικιακής Οικονομίας                      | Ασπράγγελοι Ζαγορίου  |
| Fidhi Violeta-Maria    | 1993           | Γυμνάσιο                                                   | Αλβανία               |
| Χριστοδούλου Σταυρούλα | 1964           | Σχολή Φιλολογίας                                           | Αρίστη Ζαγορίου       |

## Βιβλιογραφία

- Ελληνική

**Αβέρωφ Γιούρι**, *Εισαγωγή στη μελέτη των υφαντών του Μετσόβου*, Αρχείο παραλειπόμενων Ελληνικής και Ευρωπαϊκής ιστορίας, Αθήνα 1999.

**Αγγελοπούλου - Βόλφ Ερατώ**, *Ο αργαλειός – πρώτα βήματα στην τέχνη της υφαντικής*, Δόμος, Αθήνα 1986.

**Αλεξάκης Ελευθέριος Π.**, «Ανθρωπολογία οίκοι ή Λαογραφία; Μια επιστημολογική προσέγγιση» στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου, Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία* (19-21 Απριλίου 2002), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2003, σ. 39-63.

**Αλεξιάδης Μηνάς Αλ.**, «Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία», *Λαογραφία*, 41 (2007-2009), σ. 17-32.

**Αποστολάκη Άννη**, «Βαφική. Βαφικά ύλαι και χρήσις αυτών», *Λαογραφία*, 14 (1952), σ. 71-124.

**Αριστείδου Αικατερίνη Χ.**, *Η υφαντουργία της Κύπρου από την αρχαιότητα μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα και η συμβολή του Κώστα Χριστοδούλου*, τόμος Α', Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών - Πηγές της Κυπριακής Ιστορίας, Λευκωσία 2006.

**Βαγιάνος Χ. Χ.**, «Ο χειροποίητος τάπης», *Ηώς*, 17 (1939), σ. 14-15.

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

\_\_\_\_\_, *Εξελίζεις και μετασχηματισμοί στον ελληνικό παραδοσιακό πολιτισμό, Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Λέσχη, Fragmenta*, Αθήνα 1995.

**Βούρη Σοφία (επιμ.)**, *Εθνικό Οικοτροφείο Θηλέων Ιωαννίνων (1923-2005)*, Κέντρο Παιδικής Μέριμνας Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2006.

**Βρέλλη - Ζάχου Μαρίνα**, «Η λαϊκή ψάθινη καρέκλα στα Γιάννινα (1930-1980)», *Ηπειρωτική Εστία*, 29 (1980), σ. 67-80.

\_\_\_\_\_, «Ενδυμα και διαφήμιση στη Ζάκυνθο κατά το χρονικό διάστημα 1877-1911», *Δωδώνη*, 15, τεύχ. 1 (1986), σ. 143-168 (και σε ανάτυπο).

\_\_\_\_\_, *Τα τσαρούχια και οι τσαρουχάδες στην Ήπειρο. Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής υπόδησης*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Αθήνα 1991.

\_\_\_\_\_, «Η διδασκαλία και η έρευνα της ενδυμασίας στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού: Οι εργασίες των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (1992-2001)»,

στο Μηνάς Αλεξιάδης (επιμ.), *Θητεία - Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ. Γ. Μερακλή*, Αθήνα 2002, σ. 183-205.

\_\_\_\_\_, *Η ενδυμασία στη Ζάκυνθο μετά την ένωση (1864-1910). Συμβολή στη μελέτη της ιστορικότητας και της κοινωνιολογίας του ενδύματος*, Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη και Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

\_\_\_\_\_, «Ενδυμα και διαφήμιση στην Κεφαλονιά στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και τα αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα», *Λαογραφία*, 41 (2007-2009), σ. 73-138.

**Βρέλλης Παύλος**, «Η ανάπτυξις της οικοτεχνίας εν Ηπείρῳ», *Ηπειρωτική Εστία*, 6 (1957), σ. 434-444.

**Γαλάνη - Μουτάφη Βασιλική**, «Προσεγγίσεις του τουρισμού, το επινοημένο και το αυθεντικό», *Σύγχρονα Θέματα*, 55 (1995), σ. 28-39.

**Γκέφου - Μαδιανού Δήμητρα (επιμ.)**, *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

\_\_\_\_\_, *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

**Γκιζέλης Γρηγόρης, Καυτατζόγλου Ρωξάνη**, *Παράδοση και νεωτερικότητα στις πολιτιστικές δραστηριότητες της ελληνικής οικογένειας: μεταβαλλόμενα σχήματα*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 1984.

**Γκίκας Γιάννης - Σταυρουλάκης Άγγελος (επιμ.)**, *Υφαντά από την Αρκαδία*, EOMMEX, 1980.

**Γούδας Αναστάσιος Ν.**, *Βίοι παράλληλοι, των επί της αναγεννήσεως της Ελλάδος διαπρεψάντων ανδρών*, τ. Γ', εκ του Τυπογραφείου Μ. Π. Περίδου, εν Αθήναις 1870.

**Δαλκαβούκης Βασίλης Κ.**, *Μετοικεσίες Ζαγορισίων (1750-1922). Προσεγγίσεις στις διαδικασίες προσαρμογής μιας τοπικής κοινωνίας στην ιστορική συγκυρία*, Ριζάριοι Σχολή, Θεσσαλονίκη 1999.

\_\_\_\_\_, *Η πένα και γκλίτσα: εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Οδυσσέας, Αθήνα 2005.

\_\_\_\_\_, Μάνος Ιωάννης, Βέικου Χριστίνα (επιμ.), *Ανυποψίαστοι ανθρωπολόγοι, καχύποπτοι φοιτητές: διδάσκοντας ανθρωπολογία σ' αυτούς που «δεν τη χρειάζονται»*, Κριτική, Αθήνα 2010.

**Δαμιανάκος Στάθης**, «Λαϊκός πολιτισμός. Ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου», *Επιστημονική Σκέψη*, 19 (1984), σ. 52-61.

**Δέλτσου Ελευθερία**, «Η ``πολιτισμική κληρονομιά`` στο παρόν και στο μέλλον: αντιλήψεις και πρακτικές ενός εθνικού παρελθόντος και ενός ευρωπαϊκού μέλλοντος», στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου, Το παρόν του παρελθόντος*.

*Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία* (19-21 Απριλίου 2002), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2003, σ. 209-231.

**Δεμιρζάκης Εμμ. Δ.**, «Βιομηχανική παραγωγή νομού Αϊδινίου. Ταπητουργία», *Μικρασιατικά Χρονικά*, 13 (1967), σ. 9-27.

**Δενδρινού - Καρακώστα Ευαγγελία**, *Η λαϊκή κεντητική στην Αμοργό. (Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αι. έως την περίοδο του Μεσοπολέμου)*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 1989.

**Δόβα Λίτσα Π.**, «Η ιστορία στο κέντημα», *Ηπειρωτική Εστία*, 34 (1985), σ. 31-42, 195-204.

**Δούβλης Γεώργιος**, *Λαμπριάδειος Οικοκυρική Σχολή Άνω Πεδινών. Ένα αρχείο – μια ιστορία*, Έκδοση Λαμπριαδείου Οικοκυρικής Σχολής, 2013.

**Εργολάβος Σπύρος**, *Τα Ζαγοροχώρια στις αρχές του αιώνα μας. Δυο πολύτιμα ιστορικά ντοκουμέντα*, εκδ. Ήπειρος, Ιωάννινα 1993.

**Ζακόπουλος Παναγιώτης**, *Τα εθνικά κληροδοτήματα και οι προς αυτά υποχρεώσεις της Πολιτείας*, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, Αθήνα 1960.

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

**Ζιώγα - Καραστεργίου Σιδηρούλα**, *Η Μέση Εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, τ. 1, Αθήνα 1986.

**Ζώρα Πόπη**, «Η γοργόνα εις την ελληνικήν λαϊκὴν τέχνην», *Παρνασσός*, 2 (1960), σ. 331- 365.

\_\_\_\_\_, «Κεντητική», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, εκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 161-199.

\_\_\_\_\_, «Συμβολική και σημειωτική προσέγγιση της ελληνικής λαϊκής τέχνης», *Λαογραφία*, 36 (1990-92), σ. 1-77.

\_\_\_\_\_, *Ελληνική Τέχνη. Λαϊκή Τέχνη*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994.

**Ήμελλος Στέφανος Δ. - Πολυμέρου - Καμηλάκη Αικατερίνη**, *Παραδοσιακός υλικός βίος του ελληνικού λαού (Ερωτηματολόγιο)*, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 17, Αθήνα 1983.

**Ήμελλος Στέφανος Δ.**, «Παραδοσιακά έπιπλα και σκεύη στο ελληνικό σπίτι», *Λαογραφία*, 35 (1987-1989), σ. 104-128.

**Ιστικοπούλου Λήδα**, *Η ελληνική ταπητουργία και η ταπητουργός στη Μικρά Ασία (1860-1922)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2000.

**Ιωαννίδης Νικόλαος (επιμ.)**, *Διαθήκη του εκ Ζαγορίου της Ηπείρου αιμνήστου Γεωργίου Ραδιόνωφ Ριζάρη*, Τύποις Γ. Βακαλόπουλου, Εν Αθήναις 1853.

**Ιωαννίδου Φρόσω Ι.**, «Η ηπειρωτική οικοτεχνία», *Ηπειρωτική Εστία*, 2 (1953), σ. 603-607.

\_\_\_\_\_, «Υφαντουργικά Σχολαί», *Ηπειρωτική Εστία*, 4 (1955), σ. 57-59.

**Κακάμπουρα Ρέα**, *Αφηγήσεις ζωής, Η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα*, Ατραπός, Αθήνα 2008.

**Καλοκαιρινός Γρηγόρης**, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Σχολή, 150 χρόνια-1844-1994*, Ίδρυμα Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής, Αθήνα 1994.

**Καχραμάνος Χάρης**, «Ταπητουργία», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, εκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 277-249.

\_\_\_\_\_, *Ιστορία του χαλιού*, Αθήνα 1969.

\_\_\_\_\_, «Τα λάθη στα χαλιά», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 2 (1971), σ. 104-107.

\_\_\_\_\_, «Οι παλιοί τάπητες», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 3 (1971), σ. 139-147.

**Κυριακίδου - Νέστορος Άλκη**, «Το πετεινάρι στα λαϊκά κεντήματα των Βαλκανίων», *Αρχιτεκτονική*, 72 (1969), σ. 87-93.

\_\_\_\_\_, *Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης*, ΕΟΜΜΕΧ, Αθήνα 1983.

\_\_\_\_\_, *Λαογραφικά μελετήματα Ι*, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1989.

\_\_\_\_\_, *Η θεωρία της ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

**Κυριακίδης Στίλπων**, «Ο ελληνικός λαός και τα λουλούδια», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 1 (1970), σ. 36-41.

**Λαζαρίδης Κώστας**, «Η οικοτεχνία στο Ζαγόρι», *Ηπειρωτική Εστία*, 3 (1954), σ. 1069-1070.

**Λαμπρίδης Ευστάθιος**, *Οι αδελφοί Ριζάρη, το κληροδότημα αυτών και το Ζαγόρι, «Ένωση των Ζαγορισίων»*, Αθήνα 1973.

\_\_\_\_\_, *Επάνω Σουδενά (Ζαγορίου), Λαμπριάδεις Σχολή, Τα μοναστήρια Αγίας Παρασκευής και Ευαγγελίστριας, το Ζαγόρι μας*, Γιάννινα 1984.

**Λαμπρίδης Ιωάννης**, *Ζαγοριακά, ος προσετέθησαν και τινά περί Ηλείου*, εκ του τυπογραφείου της Αυγής, εν Αθήναις 1870.

\_\_\_\_\_, *Ηπειρωτικά Μελετήματα, Ζαγοριακά, Α΄, τχ. 8<sup>ο</sup>*, εκ του τυπογραφείου Αναστασίου Ν. Τρίμη, εν Αθήναις 1889.

**Λάμπας Αριστείδης**, «Χειροτεχνία, Λαϊκή τέχνη και η σύγχρονη εποχή μας», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 2 (1971), σ. 108-112.

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

\_\_\_\_\_, «Σύγχρονη θεώρηση της Ελληνικής Λαογραφίας. Η νεότερη ιστορία της έρευνας και η "ιστορικότητα" των λαογραφικών θεμάτων», *Σύγχρονα Θέματα*, 35-37 (Δεκέμβριος 1988), σ. 226-229.

**Λουκόπουλος Δημήτρης**, *Πώς υφαίνουν και ντύνονται οι Αιτωλοί*, «Δωδώνη», Αθήνα – Γιάννενα 1985.

**Μακρής Κίτσος Α.**, «Υφαντική», στο συλλογικό τόμο *Νεοελληνική Χειροτεχνία*, Εκδ. Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήνα 1969, σ. 125-151.

\_\_\_\_\_, «Η λαϊκή τέχνη στη σύγχρονη κοινωνία», *Ζυγός*, 13 (1975), σ. 60-61.

\_\_\_\_\_, *Ελληνική καλλιτεχνική παράδοση και σύγχρονη χειροτεχνία*, EOMMEX, Αθήνα 1981.

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

**Μαχά - Μπιζούμη Νάντια**, «Κεντητά και υφαντά. Τα κεντητά και υφαντά κομμάτια της συλλογής της Αλίκης Τέλλογλου διηγούνται τη δική τους ιστορία», στο Γουλιάκη-Βουτυρά, Α. (επιμ.), *Κεντητά & υφαντά από τις συλλογές του Τελλογλείου Ιδρύματος*. Τελλογλείο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2009.

\_\_\_\_\_, «Η ελληνική κεντητική τέχνη (β' μισό 17<sup>ου</sup> αι. – αρχές 20<sup>ου</sup>): μια απόπειρα «ανάγνωσης» των ιστοριών που αφηγούνται τα δημιουργήματά της», στο Βαρβούνης Γ. Μανόλης, Σέργης Γ. Μανόλης (επιμ.), *Ελληνική Λαογραφία (Α' τόμος)*. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές, Ηρόδοτος, Αθήνα 2012, σ. 933-997.

**Μεγαπάνου Αμαλία**, *Σχέδια από ελληνικά κεντήματα*, Τόμος Ι, Εκδ. Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 1981.

**Μερακλής Μιχαήλ Γ.**, «Τι είναι ο Folklorismus», *Λαογραφία*, 28 (1972), σ. 27-38.

\_\_\_\_\_, *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.

\_\_\_\_\_, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση. Ήθη και έθιμα. Λαϊκή τέχνη*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004.



\_\_\_\_\_, *Λαογραφικά ζητήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004.

\_\_\_\_\_, «Τα πράγματα καθ' αυτά», στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου, Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα Ελληνικά Πανεπιστήμια*, Επιμέλεια: Κορρέ-Ζωγράφου Κατερίνα – Κούζας Γεώργιος, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 365-373.

**Μπάδα Κωνσταντίνα**, «Η πολιτισμική ταυτότητα ως συνιστώσα της βιώσιμης ορεινής ανάπτυξης. Το παράδειγμα του Ζαγορίου», *Γεωγραφίες*, 5 (2003), σ. 57-71.

**Μπακαλάκη Αλεξάνδρα - Ελεγκίτου Ελένη**, *Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» γυναικεία καθήκοντα*, Ιστορικό Αρχείο της Ελληνικής Νεολαίας, Αθήνα 1987.

**Μπόμπου - Πρωτοπαπά Ελένη**, *Το Λύκειο των Ελληνίδων 1911-1991*, Λύκειο των Ελληνίδων, 1993.

**Μπούνια Αλεξάνδρα**, «Η θεωρία του υλικού πολιτισμού και η διδασκαλία της στο πλαίσιο της μουσειολογίας», στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου, Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα Ελληνικά Πανεπιστήμια*, Επιμέλεια: Κορρέ-Ζωγράφου Κατερίνα – Κούζας Γεώργιος, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 413-431.

**Νικολαΐδης Ιωάννης**, *Ιστορική μονογραφία περί της εν Ηπείρω χώρας Βεζήτης (Βίτης – Μονοδενδρίου – Ζαγορίου)*, τυπ. 'Ερμής', Εν Ιωαννίνοις 1939.

\_\_\_\_\_, «Γεώργιος Ριζάρης και Μονοδένδριον», *Ηπειρωτική Εστία*, 7 (1958), σ. 357-363, 475-479, 658-663.

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

\_\_\_\_\_, *Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου*, Πλέθρον, Αθήνα 1995.

\_\_\_\_\_, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

\_\_\_\_\_, *Μαρτυρίες Αλβανών μεταναστών*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

\_\_\_\_\_, *Προσανατολισμοί. Μια κριτική εισαγωγή στη Λαογραφία*, Κριτική, Αθήνα 2008.

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

\_\_\_\_\_, *Τα ισνάφια μας τα βασιλεμένα. Τα Γιάννινα των μαστόρων και των καλφάδων*, Μουσείο Μπενάκη και εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006.

**Ολυμπίτου Ευδοκία**, «Μελετώντας και διδάσκοντας υλικό πολιτισμό», στα *Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου, Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα Ελληνικά Πανεπιστήμια*, Επιμέλεια: Κορρέ-Ζωγράφου Κατερίνα – Κούζας Γεώργιος, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 433-448.

**Οικονομίδης Δημήτρης Β.**, «Λαογραφική έρευνα εις Μονοδένδριον και Βίτσαν Ζαγορίου Ηπείρου», *Επετηρίς Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας*, 18-19 (1965-1966), σ. 271-290.

**Οικονόμου Μάνθος Κ.**, *Ευεργέτες – δωρητές των χωριών του Ζαγορίου μέχρι του 1940. Μικρή συμβολή*, Αθήναι 1980.

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

\_\_\_\_\_, *Η μαθητεία στα επαγγέλματα (16<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αι.)*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 3, Αθήνα 1986.

\_\_\_\_\_, *Ο εκσυγχρονισμός του Έλληνα πραγματευτή σύμφωνα με τα Ευρωπαϊκά πρότυπα (τέλη 18<sup>ου</sup>-αρχές 19<sup>ου</sup> αι.)*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα 1990.

\_\_\_\_\_, *Οικονομικοί και κοινωνικοί μηχανισμοί στον ορεινό χώρο. Ζαγόρι*, Εκδ. Ριζαρείου Σχολής, Ιωάννινα 1995.

**Παπαδάκη Ελευθερία**, «Το κέντημα από την παράδοση στη βιοτεχνία», *Μακεδονική Ζωή*, 54 (1970), σ. 27-29.

\_\_\_\_\_, «Το πηγαίο στη σύγχρονη ελληνική λαϊκή τέχνη», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 2 (1971), σ. 116-119.

**Παπαδημητρίου Ζήσης**, «Προοπτικές ανάπτυξης ανθρωποκεντρικών συστημάτων παραγωγής στην Ελλάδα: Η περίπτωση της κλωστοϋφαντουργίας και ένδυσης», *Σύγχρονα Θέματα*, 48 (Ιούνιος 1922), σ. 104-113.

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

\_\_\_\_\_, *Ανθρωπολογικά- Μουσειολογικά, Μικρά μελετήματα*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα 2003.

**Παπασταύρος Αναστάσιος**, *Ιωαννίνων Εγκώμιον - Το παρελθόν που δεν χάθηκε*, Εκδοτική Βορείου Ελλάδος Α.Ε., Ιωάννινα 1998.

\_\_\_\_\_, *Ιωαννίνων ενθύμιον. Τα Γιάννενα μέσα από τις καρτποστάλ*, Apeirotan, Ιωάννινα 2007.

\_\_\_\_\_, *Ηπειρώτες εθνικοί ευεργέτες, τ. Β΄, Δήμος Ιωαννιτών - Απειρωτάν*, Αθήνα 2010.

**Παπαστεφανάκη Λήδα**, *Εργασία, τεχνολογία και φύλο στην ελληνική βιομηχανία. Η κλωστοϋφαντουργία του Πειραιά (1870-1940)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2009.

**Πετρονότη Μαρίνα**, «Μετεξελίξεις στην ελληνική οικονομία: Η περίπτωση του χαμαιλέοντα βιοτέχνη», στα *Πρακτικά Συνεδρίου Συλλόγου Εργαζομένων, Η κοινωνική έρευνα στην Ελλάδα σήμερα*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 1993, σ. 519-531.

**Πολυμέρου - Καμηλάκη Αικατερίνη**, «Λαϊκός υλικός βίος και πολιτισμός (προβλήματα και απόψεις)», στο συλλογικό τόμο *Επιστημονικές Ανακοινώσεις (20 Νοεμβρίου-5 Δεκεμβρίου 1979)*, Ακαδημία Αθηνών-Σύλλογος Επιστημονικού Προσωπικού, Αθήνα 1982, σ. 93-104.

**Πολυχρονιάδη Ελένη (επιμ.)**, *Ελληνικά κεντήματα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1980.

**Πούχγερ Βάλτερ**, «Η Λαογραφία στον 21<sup>ο</sup> αιώνα», *Λαογραφία*, 40 (2004-2006), σ. 13-20.

\_\_\_\_\_, *Θεωρητική λαογραφία: έννοιες-μέθοδοι-θεματικές*, Αρμός, Αθήνα 2009.

**Ρόκου Βασιλική**, «Η διάσταση της γυναίκας στην παραδοσιακή κοινωνία. Σκέψεις και κριτική», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, 13 (1991), σ. 243-251.

\_\_\_\_\_, *Παράδοση και αισθητική*, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού, Γιάννινα 1994.

\_\_\_\_\_, *Υφαντική οικιακή βιοτεχνία, Μέτσοβο 18 αι. 20 αι.*, Κέντρο Ερευνών Παράδοσης και Πολιτισμού, Αθήνα 1994.

**Ρούκης - Μπαλάνος Τίνος**, «Σχολή ηπειρώτικης λαϊκής τέχνης», *Ηπειρωτική Εστία*, 4 (1955), σ. 670-672.

**Σακελλόπουλος Γ.**, «Σχέδιο επανεποικισμού και αξιολογήσεως Ζαγορίου», *Ηπειρωτική Εστία*, 5 (1956), σ. 735-740.

**Σαλίμπα Ζιζή**, *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία, (1870-1922)*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2002.

**Σηφάκης Γ. Μ.**, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1988.

**Σκιαδά Βιργινία**, «Πολιτισμική αλλαγή και υλικός πολιτισμός. Η κοινωνική ιστορία της «κολαΐνας» στην Όλυμπο Καρπάθου», *Εθνολογία*, 1 (1992), σ. 85-116.

**Σολομωνίδης Χρήστος - Σάντα Αλεξία (επιμ.)**, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Σχολή, 1844-1969*, Φιλική Εταιρεία, Αθήνα 1969.

**Σταματοπούλου Χαρούλα (επιμ.)**, *Ζαγόρι. Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα 1990.

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

**Ταρσούλη Αθηνά**, *Κεντήματα και φορεσιές της Δωδεκανήσου*, Αθήνα 1951.

**Τζιόβας Δημήτρης Φρ.**, «Κοινωνική συγκρότηση και ανθρωπογεωγραφία του Ζαγορίου», *Ηπειρωτική Εστία*, 28 (1979), σ. 241-251.

**Τόσκα - Καμπά Σούλα**, «Το κέντημα στα Τζουμέρκα Ηπείρου», *Λαογραφία*, 33 (1985), σ. 407-413.

**Τσάρτας Πάρις**, «Η συμβολή της μαζικής τουριστικής ανάπτυξης στη δημιουργία μιας νέας επαγγελματικής διάρθρωσης στην Ίο», στα *Πρακτικά Συνεδρίου Συλλόγου Εργαζομένων, Η κοινωνική έρευνα στην Ελλάδα σήμερα*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 1993, σ. 532-539.

**Τσιόδουλος Στέφανος**, *Η ζωγραφική των σπιτιών του Ζαγορίου*, Ριζάρειο Ίδρυμα, Αθήνα 2009.

**Τσούπη Μαρία**, «Το ομαδικόν του λαϊκού πολιτισμού (με το παράδειγμα της ηπειρώτικης λιθογλυπτικής τέχνης)», *Ηπειρωτικό Ημερολόγιο*, 27 (2008), σ. 267-300.

**Φλώρος Ιωάννης Ν.**, *Η παιδεία στα Ιωάννινα κατά την τουρκοκρατία (18<sup>ος</sup> αιώνας – αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα)*, University of Johannesburg, Johannesburg 2005.

**Φυτράκης Ανδρέας Ιωάν.**, *Ριζάρειος Εκκλησιαστική Παιδεία*, τ. Β΄, Γ΄, Δ΄, Ριζάρειο ίδρυμα, Εν Αθήναις 1981, 1984, 1988.

**Χαρίσης Βασίλης**, *Ζαγοροχώρια*, Έκδοση Γενικής Διευθύνσεως Οικισμού Υπουργ. Δημ. Έργων, Αθήνα 1979.

**Χατζημιχάλη Αγγελική**, «Υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής», *Νέα Εστία*, 6 (1929), σ. 556-558.

\_\_\_\_\_, «Ηπειρώτικη λαϊκή τέχνη», *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 5 (1930), σ. 253-264.

\_\_\_\_\_, *Ελληνική λαϊκή τέχνη*, Ρουμλούκι, Τρίκερι, Ικαρία, Πυρσός, Αθήναι 1931.

\_\_\_\_\_, «Η καλλιτεχνική βιοτεχνία. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της», *Νέα Εστία*, 21 (1937), σ. 103-107.

\_\_\_\_\_, «Τα χρυσοκλαβάρικα - συρματέινα - συρμακέσικα κεντήματα», στο *Melanges offerts a' Octave et Melpo Merlier*, Αθήναι 1956, σ. 447-499.

\_\_\_\_\_, «Ραπτάδες-Χρυσορράπτες και Καποτάδες», στο συλλογικό τόμο *Αφιέρωμα στη μνήμη του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Αθήνα 1960, σ. 445-474.

**Χατζητάκη - Καψομένου Χρυσούλα**, «Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση. Το δίλημμα της αυθεντικότητας», στα *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία*, (19-21 Απριλίου 2002), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 2003, σ. 369-382.

- **Ξένη**

**Bausinger Hermann**, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, Μετάφραση: Μαριάνθη Καπλάνογλου – Αρετή Κοντογιώργη, Επιμέλεια: Μαριάνθη Καπλάνογλου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2009.

**Braudel Fernand**, *Υλικός πολιτισμός, οικονομία και καπιταλισμός (15<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αιώνας). Οι δομές της καθημερινής ζωής: το δυνατό και το αδύνατο*, τόμος Α', Μετάφραση: Αικατερίνη Ασδραχά, Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1995.

**Bruner Jerome**, *The culture of education*, Harvard University Press, London 2003.

**Copans Jean**, *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*, Μετάφραση - Επιμέλεια: Κατερίνα Μάρκου, Gutenberg, Αθήνα 2004.

**Kopytoff Igor**, «The cultural biography of things: commoditization as process», στο Arjun Appadurai (επιμ.), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, 1986, σ. 64-94.

**Layton Robert**, *Η ανθρωπολογία της τέχνης*, Μετάφραση: Φώτης Τερζάκης, Επιμέλεια: Μίλτος Φραγκόπουλος, εκδ. του Εικοστού Αιώνα, Αθήνα 2003.

**Rapoport Amos**, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, Μετάφραση: Δημήτρης Φιλιππίδης, Έκδοση «Αρχιτεκτονικών Θεμάτων», Αθήνα 1976.

**Thompson Paul**, *Φωνές από το Παρελθόν. Προφορική Ιστορία*, Μετάφραση: Ρ.Β. Μπούσχοτεν – Ν. Ποταμιανός, Επιμέλεια: Κ. Μπάδα – Ρ.Β. Μπούσχοτεν, Πλέθρον, Αθήνα 2002.

**Zanuso Marco**, «Σύγχρονη επίπλωση και χειροτεχνία», *Ελληνική Λαϊκή Τέχνη*, 3 (1971), σ. 175-180.

- **Περιοδικά**

*Το Ζαγόρι μας*, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ζαγορίου, Ιωάννινα, τ. :

287 (3/2002)

290 (6/2002)

298 (2/2003)

310 (2/2004)

311 (3/2004)

313 (5-6/2004)

315 (7-8/2004)

317 (10/2004)

320 (1/2005)

329 (11/2005)

- **Ηλεκτρονικές πηγές**

- Ριζάρειος Εκκλησιαστική Σχολή, <http://www.rizarios.gr>
- Γιάννενα και Σύγχρονη Δημιουργία, <http://www.ioannina-art.gr>
- Τμήμα Κλωστοϋφαντουργών Μηχανικών Τ.Ε. του ΤΕΙ Πειραιά, <http://ikaros.teipir.gr/textile/>.
- Σχολή Υφαντικής στην Ιερά Μητρόπολη Φθιώτιδας, <http://elsito.gr/index.php/notice-board/item/378-yfantiki>.
- Ψ.Ν.Α. Δρομοκαΐτειο, [http://www.dromokaiteio.gr/?page\\_id=80](http://www.dromokaiteio.gr/?page_id=80).
- Άρθρο για EOMMEX, <http://www.alithinapsemata.gr/greece/greece-news/greece-economy/3460-eommex-ellinik-xeiotexnia0ora0miden.html>

## Ευρετήριο όρων

Άγκιστρο 46

αλυσίδα 64, 65

ανέμη (βλ. και μασουρίστρα) 43, 65

αντί 41 - 47, 64, 65

αργαλειός 42, 43, 65

αυτοκατανάλωση 21, 22

**Βάντες** 65

βοϊνικό 20, 23

Γρανάζια 46

γραφτό κέντημα 57, 60

Διάσιμο υφαντικής 40

διάσιμο ταπητουργίας 64

διάστρα υφαντικής 40

διάστρα ταπητουργίας 64

Διαφωτισμός 24

decoupage 73

**EOMMEX** 11, 79

ευεργεσία 24

**Ζώνη** 65

**Θηλιαστό** 65

θύρες χτενιού 44

**Καλαμίτσες** 43

καραβόπανο 41

καρούλια 43

κιλίμι 65

κληροδότημα 28

κλουβί 41

κλωστοϋφαντουργία 40

κόμπος 65

κουρελόνημα 45

κύλινδρος διασίματος 41

Κυριακά Σχολεία 8

**Λαβομάνο** 52

λωρίδες 41

**Μασούρι** 43

μασουρίστρα 43

μετοικεσία (βλ. και ξενιτεμός) 23

μετρητό κέντημα 57, 60

μιτάρι υφαντικής 33, 44, 46

μιτάρι ταπητουργίας 65



μιταρόξυλο υφαντικής 43

μιταρόξυλο ταπητουργίας 65

μίτωμα 43

μοχλός υφαντικής 41

μοχλός ταπητουργίας 65

μπαχτό 45

μπομπίνες 41

μπουχάρα 67

μπουχαροποδιά 93

**Ξενιτεμός** 23

ξομπλιαστό κέντημα (βλ. και μετρητό) 57, 60

ξυλόχτενο 43

ξύλο σταύρωσης 65

**Οικοκυρικές Σχολές** 8, 9, 10

ούγια 65

**Πανάντι** 43

παρθεναγωγείο 24

πατήθρες 33, 44, 45, 46

πέλος χαλιού 66

περαμάτηση 44

πισαντί ή πισάντι 42, 43

πλαγιοσάνιδα 65

πολυμελές συμβούλιο 29, 30

**Ρεγιόν** 39

ρολói διασίματος 41

**Σαΐτα** 43, 44

σιδερόβεργες 64

σκέτο 45

σταύρωση 41, 65

στηθαίο 43

στημόνι υφαντικής 40, 41, 43

στημόνι ταπητουργίας 63, 64

στόμα 44, 66

σφίχτης 46

**Τελάρο** 43, 60

τιμάρια 23

τραβέρσες 74

**Υφάδι υφαντού** 39, 44, 45

υφάδι χαλιού 63, 65, 66

**Φλοκάτες** 26

φόβος του κενού 51

**Χτένι αργαλειού** 43, 46

χτένι διασίματος 41

χτένι ταπητουργίας 65

Ψαλίδι 66

**Παράρτημα Ι**  
**Φωτογραφικό υλικό**



Το Μονοδένδρι Ζαγορίου.



Ο Γεώργιος Ραδινώνφ Ριζάρης (1769-1841).

## Η ΡΙΖΑΡΕΙΟΣ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ



Εικ. 1: Η Ριζάρειος Χειροτεχνική Σχολή.



Εικ. 2: Εσωτερικό δωματίων των μαθητριών.





Εικ. 3: Το Ριζάρειο οικοτροφείο.



Εικ. 4: Το Δημοτικό Σχολείο (πατρική οικία αδερφών Ριζάρη).



Εικ. 5: Το Ριζάρειο Χειροτεχνικό Κέντρο - εκθετήριο και το Συνεδριακό Κέντρο.



Εικ. 6: Το Ριζάρειο Κέντρο Εκθέσεων και Συναθροίσεων.





Εικ. 7: Το Πνευματικό Κέντρο Κώστα Λαζαρίδη στο Κουκούλι.



Εικ. 8: Το Πτυχίο - Πιστοποίηση φοίτησης.



## ΥΦΑΝΤΙΚΗ

### Το διάσιμο του στημονιού



Εικ. 9: *Διάστρα*: κυλινδρική κατασκευή όπου μαζεύεται το στημόνι.



Εικ. 10: *Κλουβί*: κατασκευή όπου τοποθετούνται οι *μπομπίνες* που θα δώσουν τις κλωστές για το στημόνι.



Εικ. 11: Στο πρώτο μεγάλο χτένι γίνεται η σταύρωση των κλωστών που βγαίνουν απ' το κλουβί.



Εικ. 12: Το δεύτερο χτένι (που περνιούνται πάλι οι κλωστές) μετακινείται με τη βοήθεια μοχλού, μετά από μάζεμα κάθε λωρίδας, για να μην μπερδεύονται οι λωρίδες.



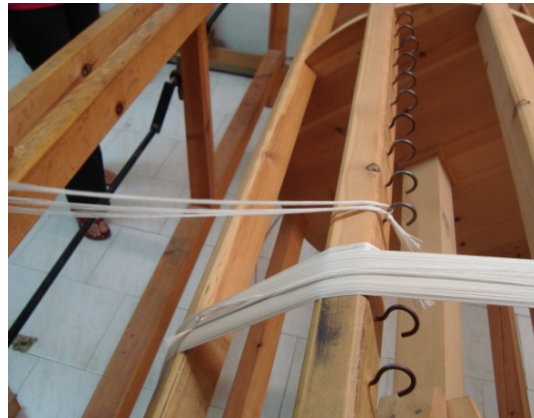
Εικ. 13: Το *ρολόι* ρυθμίζει τα μέτρα του στημονιού.



Εικ. 14: Αρχίζει το μάζεμα της λωρίδας στον *Κύλινδρο*. Ελένη Τζιάβου.



Εικ. 15: Ο μοχλός που γυρίζει τον κύλινδρο.



Εικ. 16: Στερέωμα της δεύτερης λωρίδας.



Εικ. 17: Σταύρωση των κλωστών.



Εικ. 18: Τελείωμα του στημονιού.



Εικ. 19: Δέσιμο των λωρίδων στο καραβό-  
πανο για να μαζετεί το στημόνι.



Εικ. 20: Μάζεμα του στημονιού στο αντί.



### Το εργαστήριο, τα εξαρτήματα, οι τεχνικές



Εικ. 21: Αργαλειός καθιστός ή αρμένικος όπου διακρίνεται ο σκελετός ή σκαρί με τα τέσσερα κάθετα δοκάρια ή στύλοι, που συνδέονται με δυο οριζόντια δοκάρια και αυτά με δυο περαστά σανίδια.



Εικ. 22: Αργαλειός για κατασκευή χοντρών υφασμάτων (κουρελούδες, μπαχτά) με πιο αραιό χτένι, δυο μιτάρια σε αντίθεση με τον παραπάνω που έχει τέσσερα. Επίσης η σαΐτα είναι διαφορετική ώστε να δέχεται τα κουρελονήματα.





Εικ. 23: Τα νήματα για τα λεπτά υφαντά.



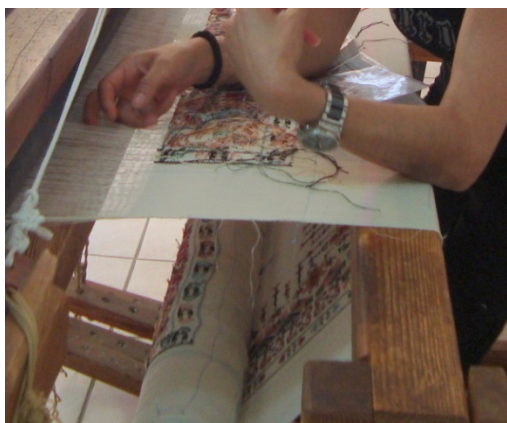
Εικ. 24: Κουρελονήματα για κουρελούδες.



Εικ. 25: Το πίσω αντί ή πιασάντι όπου τυλίγεται το στημόνι και το πανάντι το οποίο ευθυγραμμίζει τις κλωστές με τα μιτάρια και το χτένι.



Εικ. 26: Το μπροστινό αντί που μαζεύει το έτοιμο ύφασμα.



Εικ. 27: Το αντί που λέγεται στηθαίο και ακουμπά η υφάντρα.

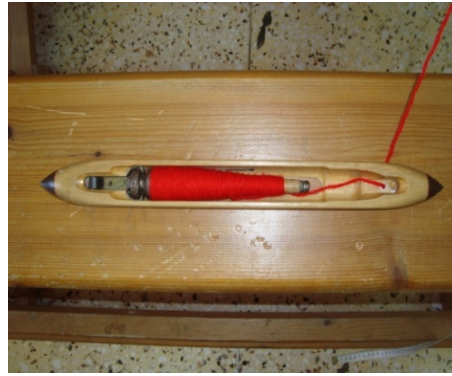


Εικ. 28: Τα τελάρα με τα μιτάρια.





Εικ. 29: Το ξυλόχτενο με το χτένι.



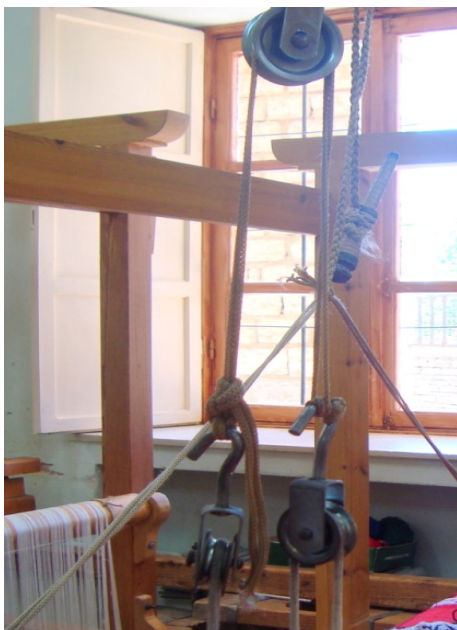
Εικ. 30: Η σαΐτα με το μασούρι.



Εικ. 31: Τα δυο σανιδάκια, οι καλαμίτσες που διασταυρώνουν τις κλωστές.



Εικ. 32: Οι πατήθρες που συγχρονίζουν τα μιτάρια.



Εικ. 33: Τα καρούλια που συγκρατούν τα μιτάρια.



Εικ. 34: Η ανέμη ή μασουρίστρα που μαζεύει τη κλωστή στο μασούρι.



Εικ. 35: Το *μίτωμα*: πέρασμα των κλωστών στα μιτάρια.



Εικ. 36: Το πέρασμα των κλωστών στο χτένι, ή *περαμάτιση*.



Εικ. 37: Το δέσιμο του στημονιού στο καρ-βόπανο για να αρχίσει το ύφασμα.



Εικ. 38: Πέρασμα της κλωστής στη σαΐτα και αρχή της ύφανσης.



Εικ. 39: Ρίξιμο της κλωστής με τη σαΐτα και χτύπημα με το ξυλόχτενο.





Εικ. 40: Πάτημα της δεξιάς πατήθρας για να περαστεί το σχέδιο στο ύφασμα.



Εικ. 41-42: Δημιουργία του σχεδίου με το σχέδιο αποτυπωμένο σε χαρτί μιλιμετρέ. Η μαθήτρια Artana Tsenai.





Εικ. 43: Δημιουργία του σχεδίου. Η μαθήτρια Geralda Rushiti.



Εικ. 44: Κόψιμο του ολοκληρωμένου υφάσματος.

## Έργα υφαντικής



Εικ. 45: Σεμέν «γαρύφαλλα».



Εικ. 46: Σεμέν «στάμνα».



Εικ. 47: Σεμέν «κότες μπλε».



Εικ. 48: Σεμέν «κόκκινα πουλιά».





Εικ. 49: Σεμέν «γαϊδουράκια».



Εικ. 50: Σεμέν «πετραχήλι»



Εικ. 51: Σεμέν «Ανθής».



Εικ. 52: Σεμέν «λαβύρινθος».



Εικ. 53: Σεμέν «γλάστρα» προερχόμενο από το διπλανό σχέδιο.



Εικ. 54: Σχέδιο από κέντημα Κύπρου<sup>328</sup>.



Εικ. 55: Σεμέν «δικέφαλοι αετοί», παρόμοιο με το διπλανό σχέδιο.



Εικ. 56: Κέντημα από Επτάνησα<sup>329</sup>.

<sup>328</sup> Αμαλία Μεγαπάνου, Σχέδια από ελληνικά κεντήματα, ό.π., Αθήνα 1981, εικόνα-σχέδιο 9.

<sup>329</sup> Ελένη Πολυχρονιάδη (επιμ.), Ελληνικά κεντήματα, εκδ. Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 1980, σελ. 58





Εικ. 57: Σεμέν «πατμιακή σπίθα», προερχόμενο από διπλανό σχέδιο σε παραλλαγή.



Εικ. 58: Τμήμα κουρτίνας από την Πάτμο με «πατμιακή σπίθα»<sup>330</sup>.



Εικ. 59: Εφαρμογή μοτίβου μακεδονίτικης ποδιάς σε σεμέν με την ονομασία «κοχύλια».



Εικ. 60: Τμήμα από μακεδονίτικη παραδοσιακή ποδιά.

<sup>330</sup> Πολυχρονιάδη (επιμ.), ό.π., σελ. 68.



Εικ. 61: Σεμέν «Ρουμάνικο».



Εικ. 62: Σεμέν «Λευκαδίτικο».



Εικ. 63: Σεμέν «Σαρακατσάνικο»



Εικ. 64: Σεμέν «Χριστουγεννιάτικο».



Εικ. 65: Σετ φαγητού «βελανίδια».



Εικ. 66: Τραπεζομάντηλο «λεμόνια».





Εικ. 67: Τραπεζομάντηλο σταυρω-  
το με σχέδιο.



Εικ. 68: Κουρτίνα σχέδιο «παπάς».



Εικ. 69: Ποδιά κουζίνας «τουλίπες».



Εικ. 70: Μαξιλάρι «Αρίστης» με παγώνια.



Εικ. 71: Μαξιλάρι με καραβάκι της Σκύρου.



Εικ. 72: Κάδρο «δικέφαλοι αετοί» με παραλλαγές στα χρώματα.



Εικ. 73: Πανό «Καλημέρα».



Εικ. 74: Πανό «Η μικρή πόλη».





Εικ. 75: Πανό «μούσες» της αρχαιότητας.



Εικ. 76: Πολυσύνθετο πανό με φυτικό και ζωικό διάκοσμο με χαρακτηριστικότερο το «δέντρο της ζωής».









Елк. 78.



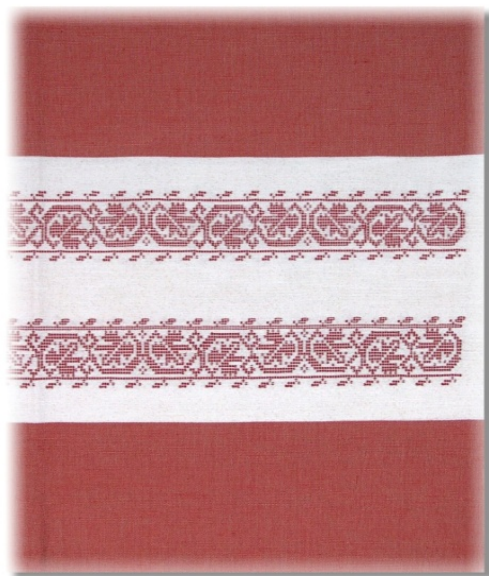


Елк. 79.





Εικ. 80: Πατάκι «μπαχτό».



Εικ. 81: Ντιβανόπανο ή ριχτάρι.



Εικ. 82: Πατάκι «μετσοβίτικο».



Εικ. 83: Κουρελού.

## ΚΕΝΤΗΤΙΚΗ

### Εργαστήριο κεντητικής χειρός και μηχανής



Εικ. 84-85: Μαθήτριες ασκούνται στην κεντητική χειρός.



Εικ. 86: Μαθήτρια ασκείται στην κεντητική μηχανής. Διακρίνεται η μηχανή και το τελάρo στο οποίο τεντώνει το ύφασμα και κεντιέται.



## Έργα Κεντητικής χειρός



Εικ. 87: Μαξιλάρι με πέρδικα προερχόμενη από νυφικό μαξιλάρι, με αναπαράσταση ηπειρώτικου γάμου, με σταυροβελονιά.



Εικ. 88: Πανό με νυφικό ζευγάρι από νυφικό μαξιλάρι Ιωαννίνων, με σταυροβελονιά.



Εικ. 89: Καρέ «κότες» με Αραχωβίτικη βελονιά.



Εικ. 90: Καρέ με Λευκαδίτικη βελονιά.



Εικ. 91: Πανό με παραδοσιακές πόρτες με σταυροβελονιά.



Εικ. 92: Κάδρο με παγώνια και «καλημέρα» βελονιά ριχτή.



Εικ. 93: Μαξιλάρι με φυτικά μοτίβα και τουλίπες, βελονιά βυζαντινή και ριζούλα.





Εικ. 94: Κάδρο με κεντημένο το ρητό: «το πεπρωμένο φυγεῖν αδύνατον» με τρία είδη βελονιάς: βυζαντινή, αλυσίδα, ριχτή.



Εικ. 95: Μαξιλάρι με βελονιά ριχτή.



Εικ. 96: Καθρέφτης με κέντημα βελονιά ριχτή.



Εικ. 97: Κέντημα σε παραδοσιακή ποδιά Ζαγορίου, σχέδιο Λαζαρίδη με ριχτή βελονιά και φεστόνι σε σατέν με δαντέλα.

## Έργα κεντητικής μηχανής



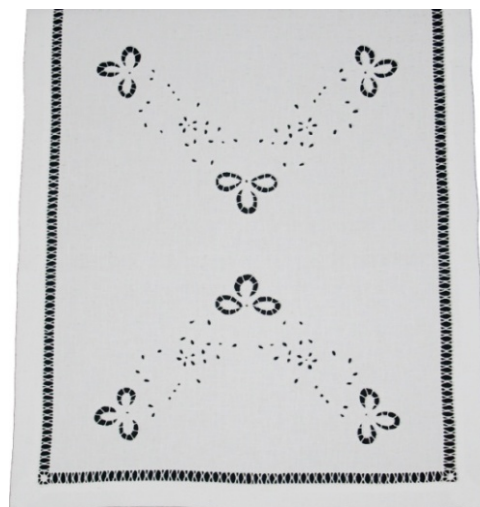
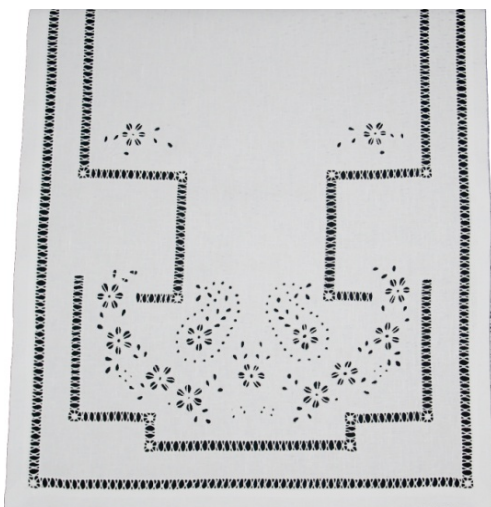
Εικ. 98: Διάφορα είδη από βελονιές.



Εικ. 99: Διάφορα είδη βελονιάς αζούρ.



Εικ. 100: Καρέ με κοφτά σχέδια.



Εικ. 101-102: Σεμέν με κοφτά σχέδια.



## ΤΑΠΗΤΟΥΡΓΙΑ

### Διάσιμο στημονιού και τοποθέτηση



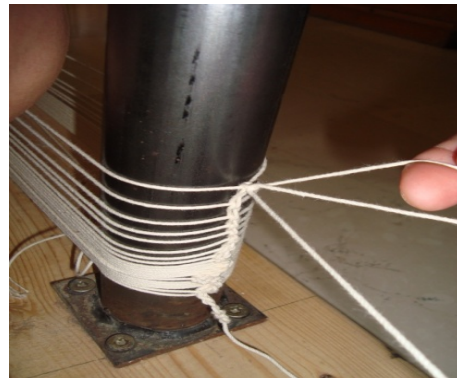
Εικ. 103: Διάστρα χαλιού που αποτελείται από δυο σίδερα καρφωμένα σε σανίδια σε τόση απόσταση μεταξύ τους όση πρέπει είναι η διάσταση του χαλιού.



Εικ. 104: Οι κλωστές περνιούνται στα σίδερα σταυρωτά ώστε να τακτοποιούνται.



Εικ. 105: Το νήμα που μαζεύεται στο στημόνι.



Εικ. 106: Η δημιουργία αλυσίδας ώστε να ξεχωρίζουν οι κλωστές.



Εικ. 107: Τα στημόνι μαζεμένο με σχοινί περασμένο στη σταύρωση.



Εικ. 108: Περνιούνται οι σιδερόβερρες ώστε να μεταφερθεί στον αργαλειό.



Εικ. 109: Τακτοποίηση των νημάτων.



Εικ. 110: Μάζεμα στημονιού.





Εικ. 111: Τοποθέτηση στημονιού στον πάνω κορμό του αργαλειού.



Εικ. 112: Τοποθέτηση στημονιού στον κάτω κορμό του αργαλειού.



Εικ. 113: Τοποθετημένο στημόνι.



Εικ. 114: Τα πλέξιμο των μιταριών

### Το εργαστήριο, τα εξαρτήματα, οι τεχνικές



Εικ. 115: Ο αργαλειός ταπητουργίας όπου διακρίνονται τα δυο οριζόντια δοκάρια ή κορμοί τα οποία φέρουν κυλινδρικές υποδοχές για να εφαρμόζουν τα δυο πλαγιοσάνιδα, το μιταρόξυλο και το ξύλο της σταύρωσης.



Εικ. 116: Εργαστήριο ταπητουργίας με μαθήτριες να υφαίνουν.





Εικ. 117: Ο μοχλός που κρατάει το υφασμένο χαλί στη θέση που εξυπηρετεί την υφάντρια.



Εικ. 118: Το γυριστό σίδερο και η μηχανή που καταλήγει στο στεφάνι και σφίγγει το στημόνι.



Εικ. 119: Στεφάνι ή ζώνη.



Εικ. 120: Το χτένι με το οποίο χτυπιέται το υφάδι για να τακτοποιηθούν οι κόμποι.



Εικ. 121: Το μαχαίρι που κόβονται οι κόμποι.



Εικ. 122: Το ψαλίδι που τελειοποιεί τους κόμπους και αυξομειώνει το πάχος του χαλιού.





Εικ. 123: Η Ανέμη που μαζεύει τα κουβάρια.



Εικ. 124: Οι μάλλινες κλωστές ή «βάντες».

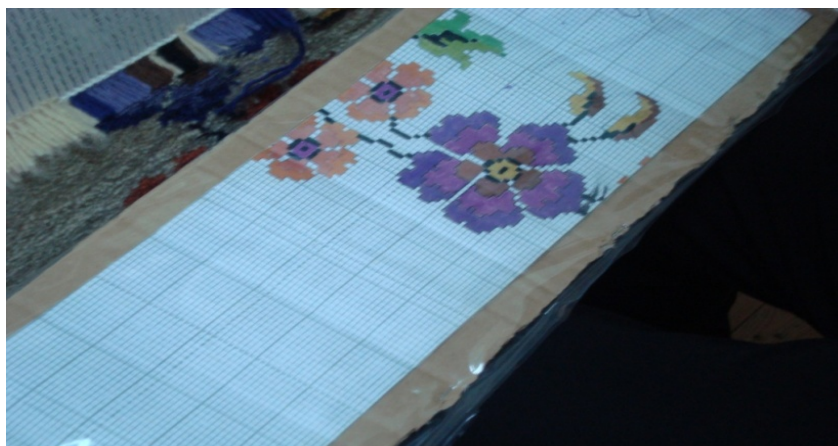


Εικ. 125: Τα κουβάρια τοποθετημένα πάνω απ' την υφάντρα.



Εικ. 126: Κατασκευή κιλμιού δηλαδή σκέτου υφαδιού, μετά το οποίο ξεκινούν οι κόμπτοι. Εδώ έχουν ξεκινήσει και οι κόμπτοι.





Εικ. 127: Το σχέδιο σε χαρτί μιλιμετρέ με βάση το οποίο μετριοούνται οι κόμπι.



Εικ. 128-129: Δημιουργία κόμπων και κόψιμο αυτών.



Εικ. 130: Δημιουργία της ούγιας – άκρης του χαλιού.



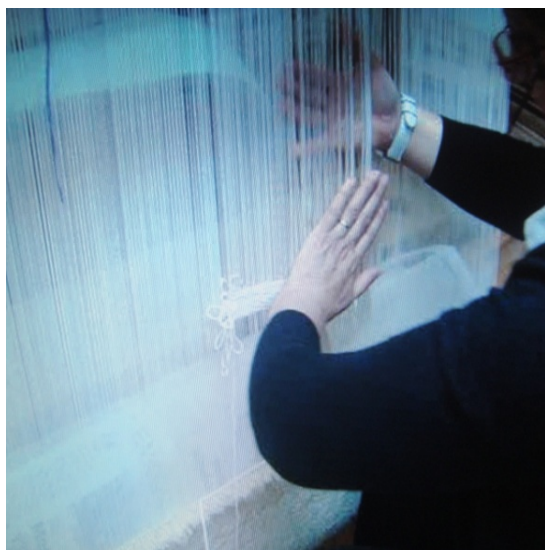
Εικ. 131: Πέρασμα του πρώτου υφαιδιού του πιο χοντρού.



Εικ. 132: Χτύπημα του υφαδιού με το χτένι.



Εικ. 133: Ανέβασμα του ξύλου της σταύρωσης ώστε να έρθουν οι πίσω κλωστές μπροστά.



Εικ. 134: Πέρασμα του δεύτερου υφαδιού, του ψηλού.



Εικ. 135: Ψαλίδισμα των κόμπων. (Μιράντα Τρίκουλα).



## Έργα ταπητουργίας



Εικ. 136: Σχέδιο Ανατολής με έδαφος μπλε και γύρο άσπρο.



Λεπτομέρεια από διπλανό χαλί



Εικ. 137: Σχέδιο Ανατολής με έδαφος μπλε και καφέ



Λεπτομέρεια από διπλανό χαλί





Λεπτομέρεια από διπλανό χαλί

Εικ. 138: Σχέδιο «λαϊκό» με γαϊδουράκια και φυτικά μοτίβα.



Εικ. 139: Σχέδιο «μινωικού» τύπου με ονομασία: «γωνία μενταγιόν» και έδαφος μπλε.



Εικ. 140: Σχέδιο «μπουχάρα».





Εικ. 141: Σχέδιο ελεύθερο με θέματα από κυνήγι.



Εικ. 142: Νεοελληνικό σχέδιο με φυτικά μοτίβα.



Εικ. 143: Κρεμαστό χαλάκι με το λογότυπο της Σχολής.



Εικ. 144: Μικρό χαλί με το εκθεσιακό κέντρο.



Εικ. 145: Μοντέρνο σχέδιο σε ελεύθερη απόδοση σχεδιασμένο από την υφάντρα.



Εικ. 146: Χαλί με ελεύθερο σχέδιο.



Ο σχεδιασμός του διπλανού χαλιού.

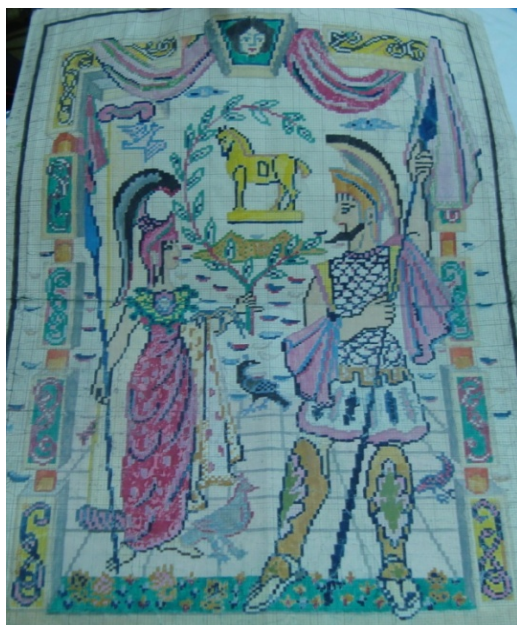




Εικ. 147: Σχέδιο κλασικό με επαναλαμβανόμενα μοτίβα.



Εικ. 148: Το παραπάνω σχέδιο αποτυπωμένο σε χαρτί μιλιμετρέ.



Εικ. 149-150: Σχέδια χαλιών που έχουν κατασκευαστεί, αποτυπωμένα σε χαρτί μιλιμετρέ με παραστάσεις 1) Αθηνά και Οδυσσέας 2) Σειρήνες.



### ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΡΓΑ (21<sup>ος</sup> αι.)



Εικ. 151: Κάδρα με υφαντό διάκοσμο.



Εικ. 152: Πουγκάκια υφαντά με αρωματικά βότανα στο εσωτερικό.



Εικ. 153: Υφαντή κουρτίνα παιδική.



Εικ. 154: Κερί με υφαντή διακόσμηση με την τεχνική decoupage<sup>331</sup>.

<sup>331</sup> Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται στη Σχολή τα τελευταία χρόνια και πρόκειται για αποτύπωση χαρτοπετσέτας με ειδική διαδικασία, πάνω σε διάφορες επιφάνειες.



Εικ. 155: Υφαντοί σελιδοδείκτες.



Εικ. 156: Τσάντα υφαντή.



Εικ. 157: Εσάρπες υφαντές με κεντημένα μοτίβα.



Εικ. 158: Διάφορα χειροποίητα κοσμήματα και γούρια.





Εικ. 159-160: Μπομπονιέρες γάμου και βάπτισης με υφαντά μοτίβα και πλεκτές.



Εικ. 161: Μπομπονιέρες βάπτισης με υφαντά μοτίβα.





Εικ. 162: Συνθέσεις με αποξηραμένα βότανα και ζωγραφιστά διακοσμητικά αντικείμενα.



Εικ. 163: Μαξιλαράκι καρδιά με υφαντά Μοτίβα.



Εικ. 164: Καθρέφτης διακοσμημένος με την τεχνική decoupage.



Εικ. 165-166: Προθήκες όπου φυλάσσονται και προβάλλονται τα χειροτεχνήματα.



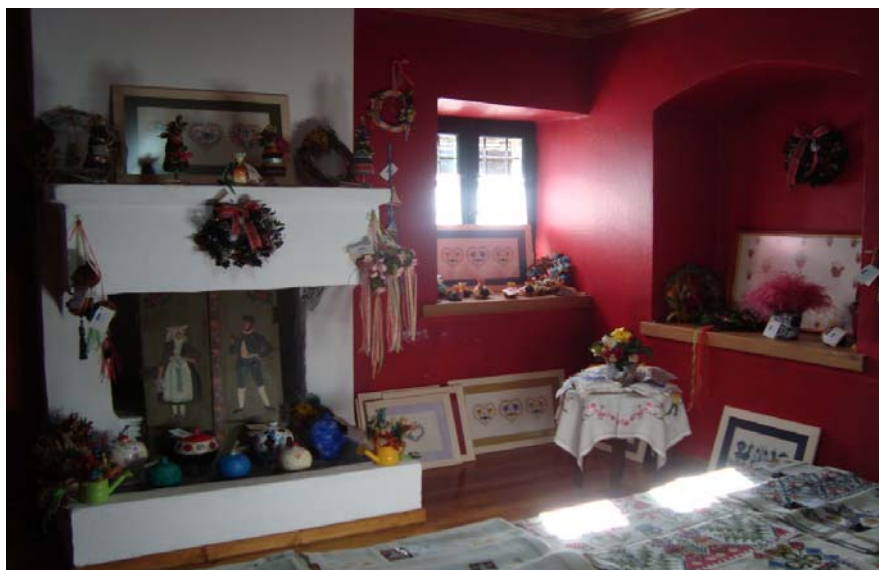
Εικ.167: Χώρος εκθετηρίου όπου προβάλλονται οι κουρτίνες.



Εικ. 168: Σηματάκι γνησιότητας χειροποίητου προϊόντος.

<sup>332</sup> Οι φωτογραφίες απ' το χώρο του εκθετηρίου έχουν παρθεί σε διάστημα τριών χρόνων και ανήκουν σε διαφορετικές χρονιές, περιέχοντας και αλλαγές στη διαρρύθμιση του χώρου.





Εικ. 169-170: Χώροι του εκθετηρίου με διάφορα εκθέματα.



Εικ. 171: Μικρός αργαλειός στην είσοδο του εκθετηρίου.

## ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗΣ ΣΠΙΤΙΩΝ



Εικ. 172-174: Εσωτερικοί χώροι παραδοσιακού σπιτιού στο Μονοδένδρι Ζαγορίου, με έργα απ' τη Σχολή.





Εικ. 175: Μονοδένδρι. Μπουχαροποδιά (κάλυμμα πρόσοψης τζακιού) με υφαντή διακόσμηση.



Εικ. 176-177: Εσωτερικό σπιτιού στο Πήλιο με κουρτίνες από τη Ριζάρειο Χειροτεχνική Σχολή.





**Παράρτημα II**  
**Αρχειακό υλικό**

1.

ΤΟ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟΝ ΤΩΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΕΦΕΤΩΝ

Τμήμα Α' Έκουσίας δικαιοδ.

Αριθμός απόφασεως 994/1980

Συγκείμενον ἐκ τῶν Δικαστῶν Κων. Καινούργιου, Προέδρου, Νικ. Παπαθανασίου  
καὶ Ἀλέξ. Τζένου Εἰσηγητοῦ, Ἐφετῶν.

Συνεδριάσαν δημοσίᾳ ἐν τῷ ἀκροατηρίῳ του τὴν 11ην Δεκεμβρίου 1979, παρουσία  
καὶ τῆς Γραμματέως Αἰκ. Φραγκοῦλη, ἵνα δικάσῃ μεταξὺ:

Τῶν αἰτούντων —καθ' ὧν αἱ κύριαι παρεμβάσεις καὶ ὑπὲρ ὧν ἡ κυρία παρέμβασις:  
1) Τοῦ ἐν Ἰωαννίνοις ἐδρεύοντος Σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Πολιτιστικὸς Σύνδεσμος  
Ζαγορισίων» νομίμως ἐκπροσωπούμενου, 2) τοῦ ἐν Ἀθήναις ἐδρεύοντος σωματείου ὑπὸ  
τὴν ἐπωνυμίαν «Ἐνωσις Ζαγορισίων Ἀθηνῶν», νομίμως ἐκπροσωπούμενου καὶ 3) τοῦ ἐν  
Ἀθήναις ἐδρεύοντος σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἑπειρωτικὴ Ἐταιρεία» νομίμως  
ἐκπροσωπούμενου, παραστάντων τοῦ μὲν πρώτου διὰ τῶν πληρεξουσίων του δικηγόρων  
Ἀθαν. Λιούμα καὶ Ἰω. Παπαζάχου, τοῦ δευτέρου διὰ τοῦ Προέδρου του Κλεοβ. Βλαδίκα  
καὶ τοῦ τρίτου διὰ τοῦ Προέδρου του Ἀλ. Μαρμπούλου, οἵτινες διώρισαν πληρεξουσίους  
δικηγόρους τοὺς ὡς ἄνω Ἀθ. Λιούμαν καὶ Ἰω. Παπαζάχου.

Τῶν κυρίως κατὰ τῶν αἰτούντων παρεμβαίνόντων: 1) τῆς εἰς Ἀθήνας ἐδρευούσης  
Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς, νομίμως ἐκπροσωπούμενης ὑπὸ τοῦ διοικητικοῦ ἀν-  
τιπρύτανη, παραστάσης διὰ τοῦ πληρεξουσίου της δικηγόρου Ἰωάννου-Διονυσίου Φι-  
λιώτη, 2) τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (Ν.Π.Δ.Δ.), νομίμως ἐκπροσωπούμενης ὑπὸ τοῦ  
Προέδρου τῆς Ἱερᾶς Συνόδου Μακαριωτάτου Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλά-  
δος Σεραφεῖμ, παραστάσης διὰ τῶν πληρεξουσίων της δικηγόρων Γεωρ. Αἰλαίου καὶ Ἡ-  
λία Παπανικολάου, καὶ 3) τοῦ ἐν Ἀθήναις ἐδρεύοντος σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἐ-  
νωσις Ἀποφύτων Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς», νομίμως ἐκπροσωπούμενου, πα-  
ραστάντος διὰ τοῦ πληρεξουσίου του δικηγόρου Γεωρ. Τζατζάνη, καὶ

Γῶν κυρίως ὑπὲρ τῶν αἰτούντων παρεμβαίνόντων 1) Ἰωάννου Σαραλῆ, τέως Γε-  
νικοῦ Ἐπιθεωρητοῦ Μέσης Ἐκπαιδεύσεως, κατοίκου Ἀθηνῶν, 2) Κων/νου Παληοῦ, τέως  
Καθηγητοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, κατοίκου Ἀθηνῶν, 3) Ἀγγέλου Κίτσου, Διευθυν-  
τοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος, κατοίκου Ἀθηνῶν καὶ 4) Ἐλευθερίου Πανταζῆ, χημικοῦ  
μηχανικοῦ, κατοίκου Ἀθηνῶν, ἀπάντων ἐκτελεστῶν τῆς Ριζαρείου Διαθήκης καί, ὡς ἐκ  
τούτου, μελῶν τοῦ Πολυμελοῦς Συμβουλίου τῆς ἐν Ἀθήναις ἐδρευούσης Ριζαρείου Ἐκκλη-  
σιαστικῆς Σχολῆς, παραστάντων διὰ τοῦ πληρεξουσίου των δικηγόρου Βασ. Ζώγκου.

Τὰ αἰτοῦντα διὰ τῆς ἀπὸ 8 Φεβρουαρίου 1979, νομίμως κατατεθείσης ὑπ' ἀριθ.  
112 αἰτήσεώς των, ἐνώπιον τοῦ Δικαστηρίου τούτου ἀπευθυνομένης, περὶ μεταβολῆς ὅρων  
διαθήκης, ὡς καὶ οἱ παρεμβαίνοντες διὰ τῶν ἀπὸ 23 Μαρτίου 1979, 29 Μαρτίου 1979,  
23 Μαΐου 1979 καὶ 30 Μαρτίου 1979, νομίμως κατατεθεισῶν ὑπ' ἀριθ. 237, 238, 358



καὶ 230 ἀντιστοίχως παρεμβάσεών των, ἐνώπιον τοῦ Δικαστηρίου τούτου ἐπίσης ἀπευθυνομένων, ἤτήσαντο τὰ ἐν αὐταῖς.

Συζητήσεως γενομένης ἐπὶ τῶν ὡς ἄνω δικογράφων, ἐξεδόθη ἡ ὑπ' ἀριθ. 8507/79 μὴ ὀριστική ἀπόφασις τοῦ Δικαστηρίου τούτου διατάξασα τὴν ἐπανάληψιν τῆς ἐπ' ἀκροατηρίῳ συζητήσεως.

Μεθ' ὃ φέρεται καὶ αὐθις πρὸς περαιτέρω συζήτησιν ἡ ὡς ἄνω ὑπόθεσις, συνεπεία τῆς ἀπὸ 1 Νοεμβρίου 1979 κλήσεως τῶν αἰτούντων, κατὰ τὴν ἐν ἀρχῇ τῆς παρουσίας ἀναφερομένην συνεδρίασιν, καθ' ἣν, ἐκφωνηθείσης τῆς ὑποθέσεως ἐκ τῆς σειρᾶς τοῦ οἰκείου πινακίου, συνεζητήθη, παρισταμένων τῶν διαδίκων, ὡς ἀνωτέρω σημειοῦται.

Ἀκοῦσαν τῶν πληρεξουσίων τῶν διαδίκων ἀναφερθέντων εἰς τὰς κατατεθείσας προτάσεις των.

Ἰδὼν τὴν δικογραφίαν, Σκεφθὲν κατὰ τὸν νόμον,

Ἐπειδὴ ἡ ὑπὸ κρίσιν αἵτησις τῶν 1) ἐν Ἰωαννίνοις ἐδρεύοντος σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Πολιτιστικὸς Σύνδεσμος Ζαγορισίων», 2) ἐν Ἀθήναις ἐδρεύοντος σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἐνωσις Ζαγορισίων Ἀθηνῶν» καὶ 3) ἐν Ἀθήναις ἐδρεύοντος σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἡπειρωτικὴ Ἑταιρεία», εἰσαχθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ν. 455/1976 «περὶ ἐπωφελεστέρως ἀξιοποιήσεως ἢ διαθέσεως τῶν ὑπὲρ κοινοφελοῦς σκοποῦ καταλειφθέντων ἢ δωρηθέντων περιουσιακῶν στοιχείων», καὶ τοῦ ἄρθρου 109 παρ. 2 τοῦ ἰσχύοντος Συντάγματος, ἐπαναφέρεται πρὸς συζήτησιν ἐνώπιον τοῦ Δικαστηρίου τούτου μετὰ τὴν προεκδοθεῖσαν ὑπ' ἀριθ. 8507/1979 ἀπόφασίν του, δι' ἧς ἀνεβλήθη ἡ πρόοδος τῆς δίκης ἐπὶ τῷ τέλει, ὅπως τὰ αἰτούντα σωματεῖα προσκομίσουν νομίμως εἰλημμένας ἀποφάσεις τῶν διοικητικῶν αὐτῶν συμβουλίων περὶ ἀσκήσεως τῆς ὑπὸ κρίσιν αἰτήσεως. Ἢδη προσκομίζονται μετ' ἐπικλήσεως τὰ πρακτικὰ συνεδριάσεως τῶν διοικητικῶν συμβουλίων τῶν αἰτούντων σωματείων καὶ δὴ τὰ ὑπ' ἀριθ. 33 καὶ 27 ἀπὸ 29/1/1979 καὶ 15/1/1979 τοῦ πρώτου ἐξ αὐτῶν, ὑπ' ἀριθ. 10/5-12-79 τοῦ δευτέρου τούτων μετὰ τοῦ ἀπὸ 6/12/79 πιστοποιητικοῦ, ἀπὸ 6/4/79 τοῦ τρίτου μετὰ τῶν ἀπὸ 20/11/79, 20/11/1979 καὶ 16/11/79 ἐγγράφων, ἐξ ὧν ἀποδεικνύεται, ὅτι ἐλήφθη νομοτύπως καὶ δὴ ἐν τηρῇ τῶν διατάξεων τῶν οἰκείων καταστατικῶν αὐτῶν, προσκομιζομένων καὶ ἐπικαλουμένων ὡς καὶ τῶν διατάξεων τῶν ἄρθρων 65 καὶ 67 τοῦ Α.Κ., ἡ οἰκεία ἀπόφασις πρὸς ἄσκησιν τῆς ὑπὸ κρίσιν αἰτήσεως. Τηρηθείσης δὲ καὶ τῆς νομίμου προδικασίας διὰ κοινοποιήσεως τῆς αἰτήσεως εἰς τε τὸν παρὰ τῷ δικαστηρίῳ τούτῳ Εἰσαγγελέα καὶ τὸν Ὑπουργὸν τῶν Οἰκονομικῶν (ὑπ' ἀριθμ. 4853 Γ καὶ 4847 Γ τῆς 27/2/1979 ἐκθέσεως ἐπιδόσεως τοῦ δικαστικοῦ Ἐπιμελητοῦ Ἀποστ. Καρούμπανη), καὶ γενομένης καὶ τῆς κατὰ νόμον δημοσιεύσεως (φύλλον Ἐφημερίδος «Καθημερινή» τῆς 1-3-1979), δέον ὅπως ἐρευνηθῇ περαιτέρω κατὰ τὴν διαδικασίαν καθ' ἣν εἰσάγεται τῶν ἄρθρων 739 ἐπόμε. τοῦ Κ.Π.Δ. ἐνώπιον τοῦ κατὰ νόμον ἀρμοδίου Δικαστηρίου τούτου (ἄρθρα 825 Κ. Πολ. Δ. καὶ 3 Ν. 455/1976). Ὡς πρὸς τὸ ἀμφισβητούμενον ἔννομον συμφέρον τῶν αἰτούντων σωματείων, ἐπιδιωκόντων διὰ τῆς ὑπὸ κρίσιν αἰτήσεως τὴν μεταβολὴν τῶν κοινοφελῶν σκοπῶν (ἥτοι τῆς λειτουργίας ἐν Ἀθήναις μὲν τῆς Ριζαρίου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς, ἐν Μονοδενδρίῳ δὲ Ζαγορίων Ἡπείρου τῶν ἐν αὐτῷ σχολῶν), τῶν ταχθέντων διὰ τῆς διαθέκης τοῦ ἐκ Ζαγορίου Ἡπείρου καταγομένου Ἐθνικοῦ Εὐεργέτου Γ. Ριζάρη, ὑπὲρ ἄλλων κοινοφελῶν σκοπῶν, κατὰ τὰ ἐν τῇ αἰτήσει εἰδικώτερον ἐκτιθέμενα, ζητέα τὰ ἐπόμενα:

Ὡς προκύπτει ἐκ τῶν προσκομιζομένων καὶ ἐπικαλουμένων καταστατικῶν τῶν νομίμως ἀνεγνωρισμένων, καθ' ἃ ἐκατέρωθεν συνομολογεῖται αἰτούντων σωματείων, ὁ σκοπὸς τῶν δύο πρώτων ἐξ αὐτῶν περιλαμβάνει καὶ τὴν μέριμναν αὐτῶν διὰ τὴν διάσωσιν καὶ ἀξιοποίησιν τῶν κληροδοτημάτων, τῶν ἀφορώντων εἰς τὴν περιοχὴν Ζαγορίου Ἡπείρου. Ἡ ὑπὸ τοῦ νόμου ἀναγνώρισις τῆς ἐπιδιώξεως ἐννόμων σκοπῶν προϋποθέτει ἀναγκαίως



καὶ ἀναγνώρισιν δικαιώματος διὰ δικαστικὴν προστασίαν, καθ' ὅσον ἄλλως ἢ ἔννομος δραστηριότης τῶν σωματείων τούτων καὶ παντὸς ἑτέρου σωματείου θὰ ἐματαιοῦτο κατὰ μέγα μέρος. Τοιοῦτοτρόπως κρίνεται, ὅτι ὑφίσταται ἐν προκειμένῳ ἴδιον ἔννομον συμφέρον τῶν δύο πρώτων τῶν αἰτούντων ἐν τῇ ἐννοίᾳ τοῦ ἀρθροῦ 3 παρ. 1 τοῦ Ν. 455/1976 (καὶ ἀρθρ. 68 Κ.Πολ.Δ.), τοῦθ' ὅπερ ὁμως δὲν δύναται νὰ λεχθῇ διὰ τὸ τρίτον τῶν αἰτούντων σωματείων, ὅπερ ἔχει ὡς σκοπὸν ἀορίστως τὴν θεραπείαν τῶν ἀναγκῶν τῆς Ἡπείρου καὶ γενικῶς τὴν πνευματικὴν ἐνίσχυσιν καὶ παντοίαν προαγωγὴν τῶν ἀπανταχοῦ Ἡπειρωτῶν. Κατὰ ταῦτα ἢ ὑπὸ κρίσιν αἰτήσεις, ἥτις μετ' ἐννόμου συμφέροντος ἡσκήθη ὑπὸ τῶν δύο πρώτων σωματείων, εἶναι ἐξεταστέα μὲν περαιτέρω ὡς πρὸς τὰ δύο ταῦτα σωματεῖα, ἀπορριπτέα δὲ ὡς ἀπαράδεκτος ἐλλείπει ἴδιον ἐννόμου συμφέροντος ὡς πρὸς τὸ τρίτον ἐξ αὐτῶν.

Ἐπειδὴ μετὰ προδήλου ἐννόμου συμφέροντος καὶ παραδεκτῶς διὰ καταθέσεως ἰδίου δικογράφου (ἀρθρ. 752 Κ.Πολ.Δ.) ἡ ἀποτελοῦσα Νομικὸν Πρόσωπον Δημοσίου δικαίου «Ριζάρειος Ἐκκλησιαστικὴ Σχολή» ἡσκησε κυρίαν παρέμβασιν, δι' ἣν ἐτηρηθῇ ἡ νόμιμος προδικασία ἐν κοινοποιήσει τῆς παρεμβάσεως ταύτης, διωκούσης τὴν ἀπόρριψιν τῆς αἰτήσεως, εἰς τε τὸν παρὰ τῷ δικαστηρίῳ τούτῳ Εἰσαγγελέα καὶ τὸν Ὑπουργὸν τῶν Οἰκονομικῶν (ὑπ' ἀριθ. 5685/5-5-1979 καὶ 5703/15-5-1979 ἐκθέσεις ἐπιδόσεως τοῦ παρὰ τῷ Πρωτοδικεῖῳ Ἀθηνῶν δικαστικοῦ Ἐπιμελητοῦ Δημ. Δήμου), πρὸς δὲ καὶ ἐγένετο ἡ κατὰ νόμον δημοσίευσίς (προσκομιζόμενον ὑπ' ἀριθ. 18148/τῆς 8/5/1979 φύλλον τῆς ἐν Ἀθήναις ἐκδιδομένης Ἐφημερίδος «Καθημερινή»). Ἡ παρέμβασις αὕτη εἶναι συνεκδικαστέα μετὰ τῆς αἰτήσεως, λόγῳ προδήλου συναφείας.

Ἐπειδὴ κυρίαν παρέμβασιν, διώκουσαν τὴν ἀπόρριψιν τῆς ὑπὸ κρίσιν αἰτήσεως, ἡσκησε καὶ ἡ «Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος» ἐπικαλουμένη πρὸς θεμελίωσιν τοῦ ἐννόμου πρὸς τοῦτο συμφέροντος αὐτῆς τὴν διάταξιν τοῦ ἀρθροῦ 43 παρ. 1 τοῦ Ν. 590/1977 «περὶ τοῦ καταστατικοῦ χάρτου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος». Διὰ τῆς διατάξεως ταύτης ὀρίζεται ὅτι, «Ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος πρὸς εἰδικὴν κατάρτισιν καὶ ἐκπαίδευσιν τῶν κληρικῶν καὶ τῶν ὑποψηφίων κληρικῶν δύναται νὰ ἰδρῇ εἰδικὰς ἐπιμορφωτικὰς σχολὰς καὶ φροντιστήρια. Τὰ τῆς ἰδρύσεως, ὀργανώσεως καὶ λειτουργίας καὶ τὰ τοῦ προσωπικοῦ αὐτῆς καθορίζονται διὰ ἀποφάσεων τῆς Δ.Ι.Σ., δημοσιευομένων διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως. Τὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἐκπαιδεύσεως διέπονται ὑπὸ τῶν κειμένων διατάξεων». Ἀλλ' ἐκ τῆς διατάξεως ταύτης οὐδόλως προκύπτει ὅτι ἔχει ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος ἴδιον ἔννομον συμφέρον ἐν τῇ ἐννοίᾳ τοῦ ἀρθροῦ 3 τοῦ Ν. 455/1976 καὶ τοῦ ἀρθροῦ 68 τοῦ Κ.Πολ.Δ., καθ' ὅσον ὑποκείμενον τῆς προκειμένης ἐννόμου σχέσεως, ἀφορώσης εἰς Ἐκκλησιαστικὴν Σχολήν, λειτουργοῦσαν ἐν τῷ πλαισίῳ τῆς περὶ κληροδοτημάτων Νομοθεσίας, δὲν δύναται νὰ εἶναι ἡ Ἐκκλησία τῆς Ἑλλάδος, ἥστινος ἐπὶ πλέον ἢ ἔννομος κατάστασις δὲν ἐπηρεάζεται ἐκ τῆς ἐκβάσεως τῆς προκειμένης δίκης. Εἶναι δὲ ἐν σχέσει πρὸς ταῦτα ἄξιον μνείας τὸ ὅτι ἐν ἀρθρῳ 4 παρ. 1 τοῦ Ν. 476/1976 «περὶ ἐκκλησιαστικῆς ἐκπαιδεύσεως» ὀρίζεται ὅτι «δι' ἐφ' ἅπαξ ἐκδοθησομένου προεδρικοῦ Διατάγματος, προτάσει τοῦ Ὑπουργοῦ Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων, μετὰ πρότασιν τοῦ Πολυμελοῦς Συμβουλίου Ἐκτελεστῶν τῆς Διαθήκης Ριζάρη, θέλουν ρυθμισθῇ καὶ καθορισθῇ ἐν τῷ πλαισίῳ τῆς περὶ κληροδοτημάτων Νομοθεσίας, πάντα τὰ οἰονδήποτε χαρακτῆρος καὶ φύσεως θέματα, τὰ ἀναγόμενα εἰς τὴν καθόλου ἄσκησιν τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ ἔργου τοῦ Ἰδρύματος τῆς Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς, ὡς καὶ εἰς τὴν διοίκησιν καὶ διαχείρισιν αὐτοῦ», ἐξ οὗ καὶ ἐνεργῶς προκύπτει, ὅτι οὐδεμία ἔννομος σχέσις συνδέει τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἑλλάδος μετὰ τῆς «Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς». Ὅθεν, δι' ἑλλειψιν ἐννόμου συμφέροντος εἶναι ἀπορριπτέα ὡς ἀπαράδεκτος ἢ ὑπὸ κρίσιν παρέμβασις.

Ἐπειδὴ, δι' ἑλλειψιν ἐννόμου συμφέροντος ἀπορριπτέα κρίνεται καὶ ἡ ὑπὸ τοῦ σω-



ματείου υπό την επωνυμίαν «Ένωσις Ἀποφοίτων Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς» ἀσκηθεῖσα κυρία ἐπίσης παρέμβασις, καθ' ὅσον ἐν ὄψει τοῦ σκοποῦ τοῦ ἐν λόγῳ σωματείου, ἀναφερομένου εἰς τὴν μεταξὺ τῶν μελῶν αὐτοῦ διατήρησιν τοῦ πνεύματος τῆς ἐνότητος καὶ τοῦ χριστιανικοῦ ἀνθρωπισμοῦ καὶ ἡ κατὰ τὸ δυνατόν διάδοσις αὐτοῦ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν κοινωνίαν, πρὸς δὲ καὶ εἰς τὴν σύσφιξιν τῶν δεσμῶν τῶν μελῶν καὶ τῶν οἰκογενειῶν αὐτῶν μετὰ τῆς Σχολῆς καὶ τὴν ἐξυπηρέτησιν τῶν μελῶν τῆς ἐνώσεως, εἶναι προφανές, ὅτι δὲν ὑφίσταται καὶ εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν ἔννομον συμφέρον ὑπὸ τὴν ἔννοιαν, τὴν ἐκτεθεῖσαν εἰς ἡγουμένην αἰτιολογίαν.

Ἐπειδὴ κατὰ τὸ ἄρθρον 84 τῆς ἐπιμάχου διαθήκης τὸ Διοικοῦν τὴν περὶ ἧς πρόκειται Σχολὴν πολυμελὲς (ἐννεαμελὲς) διοικητικὸν συμβούλιον αὐτῆς ἀποφασίζει μετὰ σύσκεψιν, ἐκτὸς ἄλλων, καὶ περὶ «διαφορᾶς ἀναγομένης εἰς τὰ δικαστήρια καὶ περὶ διορισμοῦ συνηγόρου». Κατὰ δὲ τὸ ἄρθρον 86 τῆς αὐτῆς διαθήκης «Ἡ παρουσία πέντε μελῶν τοῦ πρώτου συμβουλίου (ἐννεαμελοῦς) ἀρκεῖ πρὸς διάσκεψιν, ὅταν ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια καθιστῶσιν ἀδύνατον τὴν ἐμφάνισιν ὅλων». Ἐν ὄψει καὶ τῆς κατὰ γενικὴν ἀρχὴν τοῦ δικαίου κρατούσης ἀρχῆς τῆς πλειοψηφίας, ἐν τῇ λήψει τῶν ἀποφάσεων τῶν συλλογικῶν ὀργάνων τῶν νομικῶν προσώπων, παρίσταται σαφές, ὅτι οἱ μειοψηφοῦντες σύμβουλοι ἐν τῇ λήψει ἀποφάσεώς τινος, δὲν δύνανται νὰ ἀντιταχθῶσιν κατὰ τῆς ληφθείσης κατὰ πλειοψηφίαν ἀποφάσεως, καθ' οἷονδήποτε τρόπον καὶ διὰ προσφυγῆς εἰς τὰ Δικαστήρια, ἀφοῦ ἡ ληφθεῖσα ἀπόφασις καλύπτει καὶ τούτους ἐκφράζουσα τὴν ἐνιαίαν βούλησιν τοῦ ἐν προκειμένῳ νομικοῦ προσώπου. Ἐν προκειμένῳ ἡ ἀσκησις ὑπὸ τῆς «Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς» τῆς ὡς ἄνω ἀσκηθείσης κυρίας παρεμβάσεως ἐλήφθη διὰ τῆς ψήφου τῶν πέντε συμβούλων, ἀντιταχθέντων καὶ μειοψηφισάντων τῶν ὑπολοίπων τεσσάρων συμβούλων. Ἦδη οἱ τέσσαρες οὗτοι μειοψηφίσαντες σύμβουλοι, οἵτινες τυγχάνουν συνεκτελεσταὶ μετὰ τῶν ἐτέρων πέντε τῆς διαθήκης, καὶ συναποτελοῦν ὑπὸ τὴν ἐν λόγῳ ιδιότητά των τὸ διοικοῦν τὴν ὡς ἄνω Σχολὴν ἐννεαμελὲς διοικητικὸν συμβούλιον ἤσκησαν ὑπὸ μόνην τὴν ἐν λόγῳ ιδιότητά των πρόσθετον ὑπὲρ τῶν αἰτούντων σωματείων παρέμβασιν. Ἡ παρέμβασις ὅμως αὕτη εἶναι, κατὰ τὰ πρόσθεν ἐκτεθέντα, ἀπορριπτέα ὡς ἀπαράδεκτος, ἐλλείψει ἐνεργητικῆς νομιμοποιήσεως αὐτῶν.

Ἐπειδὴ ἐκτίθεται εἰς τὴν ὑπὸ κρίσιν αἵτησιν, ὅτι ὁ ἐκ Μονοδενδρίου Ζαγορίου Ἡπειροῦ καταγόμενος καὶ κατὰ τὴν 1/6/1841 ἀποβιώσας Γεώργιος Ραδιόνωφ Ριζάρης, διὰ τῆς ἀπὸ 1/1/1840 διαθήκης αὐτοῦ, δημοσιευθείσης καὶ κηρυχθείσης κυρίας διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 5054/1841 ἀποφάσεως τοῦ Πρωτοδικείου Ἀθηνῶν, συμπληρωθείσης δὲ διὰ τοῦ ἐπίσης νομίμως δημοσιευθέντος ἀπὸ 29/5/1841 μυστικοῦ κωδικέλλου του, συνέστησεν Ἐκκλησιαστικὴν Σχολήν, εἰς ἣν καὶ κατέλιπεν ἅπασαν τὴν μεγάλην κινητὴν καὶ ἀκίνητον περιουσίαν του, μετ' ἀφαίρεσιν ἀσημάντων χρηματικῶν ποσῶν, ἀφεθέντων εἰς τινὰς τρίτους ὡς κληροδόχους, πρὸς τὸν μοναδικὸν σκοπὸν ὅπως παρέχωνται εἰς τοὺς σπουδαστὰς τῆς Σχολῆς ταύτης τὰ ἀναγκαῖα ἐφόδια, εἰς τρόπον ὥστε μετὰ πενταετῇ φοίτησιν νὰ εἶναι οὗτοι ἱκανοὶ νὰ περιβληθῶν τὸ τῆς ἱερωσύνης ἔνδυμα. Περαιτέρω ἐκτίθενται ὅτι, κατὰ τὸ σαφές περιεχόμενον τῆς διαθήκης, ἡ οὕτω συσταθεῖσα ἐκκλησιαστικὴ σχολὴ δέον νὰ παραλαμβάνῃ 10 σπουδαστὰς ἐκ Ζαγορίου καὶ ἐτέρους 10 ἐκ τῆς Ἑλευθέρας (λοιπῆς) Ἑλλάδος ὡς ὑποτρόφους δι' ὁλόκληρον τὸ πενταετὲς διάστημα τῆς φοιτήσεώς των εἰς τὴν σχολήν. Μετέπειτα, δέον νὰ λαμβάνωνται ἄλλοι καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς. Διὰ τοὺς ἐκ τῆς ἰδιαίτερας πατρίδος του προερχομένους ὑποτρόφους ὁ διαθέτης ἐπεφύλαξεν ἰδιαίτερον μεταχειρίσιν. Οὕτω, ἐνῶ διὰ τοὺς ἐκ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος ὑποτρόφους ὥρισεν, ἐν ἄρθρῳ 106 τῆς διαθήκης, ὅτι οὗτοι δέον μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν σπουδῶν των νὰ ἀναδεχθῶν τὸ «ἱερατικὸν ἐπάγγελμα», ὑποχρεούμενοι ἄλλως ὅπως ἐπιστρέφουν εἰς τὴν Σχολὴν τὰ ὑπὲρ αὐτῶν δαπανηθέντα διὰ τὰς σπουδὰς των, σὺν τῇ προσθήκῃ ὅτι διὰ τὴν ἐξασφάλισιν ἱκανοποιήσεως



τοιαύτης αξιώσεως ἔταξε τὰς ἐν τῷ ἄρθρῳ τούτῳ ἐγγυήσεις, ἀντιθέτως ρητῶς ὥρισεν ὅπως ταῦτα μὴ ἰσχύουν διὰ τοὺς σπουδαστὰς τοὺς καταγομένους ἐκ τοῦ Ζαγορίου, τῆς «πολυποθήτου», ὡς λέγει, πατρίδος του. Ἡ εὐνοια πρὸς τοὺς τελευταίους τούτους ἐξεδηλώθη καὶ διὰ τῆς τοῦ ἄρθρου 121 διατάξεως τῆς διαθήκης περὶ χορηγήσεως ηὐξημένης χρηματικῆς παροχῆς πρὸς αὐτούς, ἥτοι τοιαύτης ἐκ δραχμῶν 40 μηνιαίως ἔναντι παροχῆς δραχμῶν 30 μηνιαίως πρὸς τοὺς ἐκ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος σπουδαστὰς, ὡς ἐπίσης καὶ διὰ τῆς τοῦ ἄρθρου 65 διατάξεως, διαλαμβανούσης, ὅτι τὰ περισσεύματα ἐκ τῶν ἐσόδων τοῦ κληροδοτήματος «μετὰ τὴν ἐκπλήρωσιν ὅλων τῶν τῆς Σχολῆς ἀναγκῶν», κατατίθενται εἰς κεφάλαια ἢ χρησιμεύουν πρὸς παραλαβὴν ἐτέρων ὑποτρόφων ἐκ τοῦ Ζαγορίου. Πλὴν ὅμως, συνεπεία τῶν ἐν τῇ αἰτήσῃ διαλαμβανόμενων ἀντικειμενικῶν λόγων, ἡ διὰ τῆς διαθήκης κατὰ τὰ ἄνω περιστατικά ἐκφρασθεῖσα θέλησις τοῦ διαθέτου ἔπαισε ἀπὸ πολλοῦ χρόνου νὰ πραγματοποιηῇ καὶ δὲν δύναται πλέον νὰ πραγματοποιηθῇ, κατὰ τὸ μείζον τοῦ περιεχομένου ταύτης, ἐξ οὗτινος λόγου καὶ ζητεῖται διὰ τῆς αἰτήσεως ὅπως, βεβαιουμένου τοῦ ἐν λόγω περιστατικοῦ ὑπὸ τοῦ δικαστηρίου, ἀποφανθῇ τοῦτο, ὅτι ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου δύναται νὰ ἱκανοποιηθῇ πληρέστερον διὰ τῆς μεταβολῆς τοῦ ὡς ἄνω τύπου, ὅφ' ὃν λειτουργεῖ ἡ συσταθεῖσα Ἑκκλησιαστικὴ σχολή. Εἰδικώτερον ἐκτίθενται εἰς τὴν αἴτησιν, ὅτι ὑπάρχει ἀπροθυμία γενικῶς διὰ σπουδὰς νέων εἰς τὴν Σχολὴν καὶ ὅτι οἱ ἀποφοιτοῦντες ἐξ αὐτῆς καὶ περιβαλλόμενοι τὸ ἱερατικὸν ἔνδυμα ἀποτελοῦν μικρὸν μόνον ποσοστὸν (5,7%) ἐκ τοῦ συνόλου τῶν εἰσαγομένων σπουδαστῶν, εἰδικώτερον δέ, ὅτι οἱ ἐκ Ζαγορίου σπουδασταὶ δὲν καλύπτουν εἰ μὴ ποσοστὸν 11,5% ἀντὶ τοῦ προβλεπομένου 50% καὶ ὅτι ἡ ἀπροθυμία αὕτη ὀφείλεται εἰς γενικωτέρους λόγους, συνισταμένους εἰς τὸ ὅτι ὑπὸ τὰς κρατούσας σήμερον συνθήκας ὁ ἱερατικὸς χαρακτήρ τῆς σχολῆς ἀπωθεῖ τοὺς νέους, ἐπὶ πλέον δὲ καὶ διὰ τὸν λόγον, ὅτι τὸ ἐπίπεδον σπουδῶν τῆς Σχολῆς ἔχει ἤδη καταπέσει, εἰς τρόπον ὥστε ἡ παλαιὰ αἴγλη τῆς ἐν λόγω σχολῆς ἀποτελεῖ μακρυνὴν ἀνάμνησιν πλέον. Περαιτέρω ἐκτίθεται, ὅτι αἰτουμένη μεταβολὴ τοῦ τύπου τῆς Σχολῆς, εἰς τρόπον ὥστε αὕτη νὰ λειτουργήσῃ ὑπὸ τριπλῇ μορφῇ, ἥτοι 1) ὡς πρότυπον γυμνάσιον κατὰ τὸ ἄρθρον 27 παρ. 4 τοῦ Ν. 309 /1976, 2) ὡς πρότυπον κλασσικὸν λύκειον μετ' οἰκοτροφείου, κατὰ τὸ ἄρθρον 30 παρ. 5 τοῦ αὐτοῦ νόμου καὶ 3) ὡς Ἀνωτέρα Ἑκκλησιαστικὴ σχολὴ τριετοῦς φοιτήσεως, προοριζομένη διὰ τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ ἱερωθῶν καὶ δὴ ὡς ἱερεῖς Α' κατηγορίας, θέλει συντελέσει εἰς τὴν ραγδαίαν αὔξησιν τοῦ γοήτρου τῆς σχολῆς, ὅποτε, ἐξ ἀπάσης τῆς Ἑλλάδος καὶ ἐκ τοῦ Ζαγορίου εἰδικώτερον, θέλει ὑπάρξει προθυμία σπουδῶν εἰς τὴν σχολὴν πραγματοποιουμένης οὕτω τῆς βουλῆσεως τοῦ διαθέτου διὰ τὴν ἀνάδειξιν ἐκπαιδευτηρίου ὑψηλῆς στάθμης, εἰς ὃ ὅπωςδήποτε ἀπέβλεπεν ὁ διαθέτης, καὶ περαιτέρω διὰ τὴν ἐν γένει ἀνοδὸν καὶ τοῦ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου τῶν κατοίκων τοῦ Ζαγορίου, εἰς ἣν ἐπίσης καὶ δὴ πρωτεύντως ἀπέβλεπεν οὗτος. Ἐξ ἄλλου, ἐκτίθενται εἰς τὴν αἴτησιν ὅτι ἀπὸ τοῦ ἔτους 1914, ἥτοι ἀπὸ τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Ἡπείρου, κατ' ἐφαρμογὴν τοῦ ἀπὸ 19-8-1914 Β.Δ., κερωθέντος διὰ τοῦ Ν. 402 /1914, ἔπαισεν ἡ αὐτοτέλεια τῶν ὑπὸ τοῦ διαθέτου ἐπίσης διὰ τῆς διαθήκης καὶ τοῦ κωδικέλλου συσταθέντων εἰς Μοροδένδριον Ζαγορίων δύο σχολείων ἥτοι ἑνὸς διὰ τοὺς ἄρρενας μαθητὰς καὶ ἑνὸς διὰ τὰ «κοράσια» κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ διαθέτου, ἰδρυθέντος ἀντ' αὐτῶν ἑνὸς μικτοῦ δημοτικοῦ σχολείου στεγαζομένου εἰς τὸ οἶκημα ὅπερ κατέλιπεν ὁ διαθέτης διὰ τὴν στέγασιν τοῦ σχολείου ἁρρένων, καὶ λειτουργοῦντος ἐξ ὁλοκλήρου δαπάναις τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου. Διώκεται δ' ἐπὶ τούτοις ὅπως, καταστάσης ἐξ ὁλοκλήρου ἀπραγματοποιήτου ἐν τούτῳ τῆς θελήσεως τοῦ διαθέτου, ἀποφανθῇ τὸ Δικαστήριον ὅτι ἡ θέλησις αὕτη θέλει ἐκπληρωθῇ διὰ τῆς διαθέσεως τῆς κοινωφελοῦς περιουσίας ὑπὲρ τοῦ ἐν τῇ αἰτήσῃ ἐτέρου κοινωφελοῦς σκοποῦ. Ὑπὸ τὸ ἱστορικὸν καὶ αἰτητικὸν τοῦτο ἡ ὑπὸ κρίσιν αἴτησις εἶναι νόμῳ βάσιμος, κατὰ τὰς μνημονευθείσας διατάξεις νόμου καὶ ἐξεταστέα περαιτέρω κατ' οὐσίαν.

Ἐπειδὴ ἐξ ἀπάντων τῶν ὑπὸ τῶν διαδίκων προσκομιζομένων μετ' ἐπικλήσεως ἐγ-



γράφων τῶν διὰ τῶν προτάσεων τῶν διαδίκων διαμειβομένων καὶ τὴν ἐν γένει διαδικασίας ἀπεδείχθησαν τὰ ἀκόλουθα πραγματικά περιστατικά: Διὰ τῆς μνημονευθείσης διαθήκης του συνεκτιμωμένης καὶ μετὰ τοῦ ἀπὸ 29 /5 /1841 κωδικέλλου, ὁ διαθέτης Γεώργιος Ριζάρης, ὁλόκληρον τὴν σημαντικὴν κινητὴν καὶ ἀκίνητον περιουσίαν του, περὶ ἧς τὰ ἄρθρα 1-49 τῆς διαθήκης, ἀφιέρωσεν, ἐξαιρέσει ἀσημάτων τινῶν κληροδοσιῶν πρὸς τρίτους, διὰ τὴν σύστασιν μιᾶς ἐκκλησιαστικῆς σχολῆς. Διὰ τῆς συστάσεως τῆς σχολῆς αὐτῆς, ὁ ἐν λόγῳ ἐθνικὸς εὐεργέτης, ἔχων ἐπίγνωσιν, καθ' ὃν χρόνον συνέτασσε τὴν ὡς ἄνω διαθήκην (1840), ὅτι τὸ μόλις ἀναγεννηθὲν Ἑλληνικὸν Ἔθνος εἶχεν ἀνάγκην ἀξίων θρησκευτικῶν λειτουργῶν μὲ ἀπορογὸν ἦθος καὶ μὲ παιδείαν ὑψηλῆς στάθμης καὶ δὴ οὐ μόνον θεολογικὴν ἀλλὰ καὶ εὐρυτέραν περιλαμβάνουσαν τὰ ἀνθρωπιστικὰ γράμματα, ἀπέβλεψεν ἀκριβῶς εἰς τὴν ἀνάδειξιν τοιούτων θρησκευτικῶν λειτουργῶν. Εἰς τὸ ἀπὸ 25/4/1840 ἔγγραφο αὐτοῦ πρὸς τὴν ἐπὶ τῆς ἐκπαιδεύσεως Γραμματεῖαν ἀπευθυνόμενον, διαφαίνεται ἡ βούλησις αὐτοῦ «διὰ τὴν βελτίωσιν τοῦ Ἱερατείου, τὸ ὅποιον δυστυχῶς αἱ κακαὶ ἔξεις ἐξηχρεώσαν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον». Τὸ ὅτι ὁ διαθέτης ἔταξεν ὡς μοναδικὸν σκοπὸν τῆς συσταθείσης ἐκκλησιαστικῆς σχολῆς τὴν ἐκπαίδευσιν νέων πρὸς τὸν ἀποκλειστικὸν σκοπὸν τῆς ἱερώσεως αὐτῶν, προκύπτει σαφῶς ἐκ τοῦ ἁρθροῦ 72 τῆς διαθήκης ἐν ᾧ διαλαμβάνεται: «Σκοπὸς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ταύτης Σχολῆς εἶναι τὸ νὰ χορηγῇ εἰς νέους ἔχοντας τὰς ἀπαιτουμένας προπαιδευτικὰς γνώσεις, τοιαῦτα διδακτικὰ μέσα, ὥστε εἰς διάστημα πέντε ἐτῶν νὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ ἐνδυσθῶσι τὸ ἱερὸν σχῆμα τῆς ἱερωσύνης γενόμενοι ἱερεῖς μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς πενταετοῦς σπουδῆς». Τὸ ἐν τῷ ἁρθρῳ τούτῳ προστιθέμενον, ὅτι «ἡ ἐν αὐτῇ τῇ Σχολῇ ἐκπαίδευσις πρέπει νὰ εἶναι πρὸ πάντων τοιαύτη ὥστε νὰ συντελῇ καὶ εἰς τὴν ἐπιστημονικὴν μόρφωσιν τῆς νεολαίας», καταδεικνύει τὸν ἐκτεθέντα ὑψηλὸν στόχον ὃν προέθετο ὁ διαθέτης. Εἰς δὲ τὸ ἄρθρον 78 τῆς διαθήκης ἐκδηλοῦται ἡ σαφὴς καὶ ἀνεπίδεκτος ἀμφισβήτησεως βούλησις τοῦ διαθέτου διὰ τὴν ἀνάδειξιν ἀποκλειστικῶς ἱερέων: «Παρακαλῶ», λέγει, τὰ δύο συμβούλια τῆς Σχολῆς νὰ κινήσωσι πάντα λίθον (ἂν ἐγὼ ζῶν δὲν τὸ κατορθώσω) διὰ νὰ ἐνδώσῃ ὁ Βασιλεὺς, ὥστε ἀποκλειστικῶς ἐν τῇ Σχολῇ ταύτῃ νὰ διδάσκωνται ὅσοι σκοπεύουσι νὰ ἐνδυσθῶσιν ἱερωσύνης ἔνδυμα, καὶ νὰ μὴ εἶναι δεκτοὶ πρὸς ἱερωσύνην, εἰ μὴ ὅσοι ἔχουν τακτικὰ ἀποδεικτικά περὶ τῆς ἐν αὐτῇ σπουδῆς των». Περαιτέρω, ἐν ἁρθρῳ 103 τῆς διαθήκης ὀρίζεται, προκειμένου περὶ τῶν ἐξ ἐλευθέρας Ἑλλάδος καταγομένων ὑποτρόφων τῆς σχολῆς, ὡς κατωτέρω, ὅτι δέον οὗτοι νὰ ὑποσχεθῶσιν «...συγχρόνως, ὅτι μετὰ τὴν τελείωσιν τῶν μαθημάτων των θέλουν ἀφιερωθῇ εἰς τὸ Ἱερατικὸν ἐπάγγελμα». Εἰς τὸ ἄρθρον 114, προκειμένου καὶ περὶ τῶν ἐκ τῶν Ζαγορίων καταγομένων, ὡς κατωτέρω ὑποψηφίων ὑποτρόφων, δι' οὓς ἐπιδεικνύει ἰδιαιτέραν εὐνοίαν ὁ ἐκ Ζαγορίου καταγόμενος διαθέτης ὀρίζεται οὐχ ἥτιον καὶ διὰ τούτους ὅτι ἅμα τῇ ἀφίξει των εἰς Ἀθήνας ὀφείλουν νὰ ἐγχειρίζωσιν εἰς τὸ Τριμελὲς Συμβούλιον ἀναφοράν, δηλοποιούντες, ὅτι, «μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν μαθημάτων των, θέλουν γίνεαι ἱερεῖς». Σημειοῦται ὅτι εἰς ἅπαντας τοὺς Ὁργανισμοὺς τῆς Σχολῆς ἤδη ἀπὸ τοῦς ἔτους 1843 ἀνεγράφετο σταθερῶς ὅτι ὡς σκοπὸς τῆς Σχολῆς ὠρίσθη «ἡ προσήκουσα ἐκπαίδευσις καὶ ἡθικὴ μόρφωσις τῶν μελλόντων νὰ ἱερατεύσωσιν». Οὕτως ἠννόησαν τὸν σκοπὸν τῆς Σχολῆς, ἐκτὸς ἄλλων, ὁ διατελέσας καὶ διευθυντὴς τῆς Σχολῆς Ἀρχιεπίσκοπος Χρυσόστομος Παπαδόπουλος (βλ. προσκομιζομένην καὶ ἐπικαλούμενην Ἱστορίαν τῆς Ριζαρείου Σχολῆς, ἐκδοθεῖσαν ἐν ἔτει 1919, σελ. 222) ὡς καὶ ὁ τυγχάνων νῦν μέλος τοῦ ἐννεαμελοῦς Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Σχολῆς καὶ καθηγητὴς τῆς Θεολογίας εἰς τὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν Ἀνδρ. Φυτράκης, ὅστις μεθ' ἑτέρων τεσσάρων μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἐσχημάτισε τὴν πλειοψηφίαν τούτων καὶ οὕτω ἀπεφασίσθη ὅπως ἀσκηθῇ ἡ συνεκδικαζομένη παρέμβασις εἰς τὴν προκειμένην δίκην τῆς Ριζαρείου Σχολῆς (βλ. τὸ προσκομιζόμενον καὶ ἐπικαλούμενον δημοσίευμα τούτων ἐπὶ τῇ 125ετηρίδι τῆς Ριζαρείου Σχολῆς ἐκδοθὲν ἐν ἔτει 1969, σελ. 16 ἐπομ.).



Ὑπὸ τὴν τοιαύτην σαφῶς ἐκπεφρασμένην βούλησιν τοῦ διαθέτου ὡς πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς Σχολῆς ἤδη ἀπὸ δεκαετηρίδων ἐτέθη τὸ ἐρώτημα, ἂν ἐπραγματοποιήθῃ ὁ σκοπὸς οὗτος (βλ. Χρυσόστομον Παπαδόπουλον, ἐνθ' ἄνωτ.). Καθ' ἃ προκύπτει ἐκ στατιστικῆς τοῦ ἀποφοίτου τῆς Σχολῆς Ἀλ. Σάντα περιεχομένης εἰς τὸν προσκομιζόμενον καὶ ἐπικαλούμενον ὑφ' ἀπάντων τῶν διαδίκων τόμον, ἐκδοθέντα ἐν ἔτει 1969 καὶ ἀποτελοῦντα ἀφιέρωμα ἐπὶ τῷ ἐορτασμῷ τῆς 125ετηρίδος τῆς σχολῆς (1844-1969), καθ' ὅλον τὸ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1844 ἕως τοῦ ἔτους 1960 χρονικὸν διάστημα ἐνεγράφησαν εἰς τὴν σχολὴν ἐν ὧν 1781 μαθηταί, ἐξ ὧν ἀπεφοίτησαν ὀλιγώτεροι τῶν 1000. Ἐκ τῶν ἀποφοιτησάντων τούτων ἱερώθησαν μόνον 212, τῶν ἐτέρων τραπέντων πρὸς ἄλλα ἔργα. Ἐν ὅψει τῶν δεδομένων τούτων, καθι-  
 θίσταται σαφές, ὅτι δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ, ὅτι ἕως τοῦ ἀνωτέρω χρόνου ἐξεπληροῦτο ὁ εἰ-  
 ρημένος σκοπὸς τοῦ προκειμένου κληροδοτήματος, πλὴν εἶναι οὐχ ἥττον βέβαιον, παντα-  
 χόθεν ὁμολογούμενον, ὅτι ἕως τοῦ ἔτους 1940, ὅτε, λόγῳ τῶν πολεμικῶν γεγονότων, ἔπαυ-  
 σεν ἡ λειτουργία τῆς σχολῆς ἵνα τεθῇ εἰς ἐπαναλειτουργίαν κατὰ τὸ ἔτος 1960, εἰς ταύτην  
 παρείχετο ὅπωςδήποτε ὑψηλῆς στάθμης παιδεία καὶ δύναται νὰ λεχθῇ ὅτι ἡ σχολὴ αὕτη  
 ἀπετέλεσεν ἰσχυρὰν παιδευτικὴν ἐστίαν. Τοῦτο κυροῦται καὶ ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ Ἀκα-  
 δημία Ἀθηνῶν ἐτίμησε ἐν ἔτει 1966 τὴν ἐν λόγῳ σχολὴν μὲ τὸ ἀπονεμηθὲν χρυσοῦν μετάλ-  
 λειον αὐτῆς. Κατὰ τὸ ἀπὸ τοῦ ἔτους ὅμως 1960 καὶ ἐφεξῆς ἕως τοῦ χρόνου τῆς κρινομένης  
 αἰτήσεως χρονικὸν διάστημα οὐ μόνον ἐδείχθη ὅτι ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου δὲν ἐπραγματο-  
 ποιήθη καὶ δὲν δύναται οὔτε καὶ εἰς τὸ μέλλον νὰ πραγματοποιηθῇ ἐξ ἀντικειμενικῶν λόγων,  
 ὡς κατωτέρω, ἀλλ' ἐπὶ πλέον κατέστη σαφές ὅτι κατέπεσεν ἡ στάθμη τῆς σχολῆς καὶ ἡ  
 ἀκτινοβολία αὐτῆς εἶναι περιστατικὸν τὸ ὅποῖον ἀνῆκει πλέον εἰς τὸ παρελθόν. Ἀπὸ τοῦ  
 ἔτους 1976 ἡ Ριζάρειος Σχολὴ λειτουργεῖ ὡς ἑπτατάξιος ἥτοι μὲ τριετές ἐκκλησιαστικὸν  
 Γυμνάσιον καὶ τετραετές ἐκκλησιαστικὸν Λύκειον (βλ. καὶ ὑπ' ἀριθ. 1025 τοῦ ἔτους 1977  
 Π.Δ/μα). Ἀποκορύφωμα τῆς πτώσεως τοῦ ἐπιπέδου τῆς σχολῆς ἀποτελεῖ τὸ περιστατι-  
 κόν, ὅτι οἱ 29 ἀπόφοιτοι τοῦ Γυμνασίου κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1978-1979 δὲν ἠθέλησαν νὰ  
 συνεχίσουν τὰς σπουδὰς των εἰς τὸ λύκειον τῆς σχολῆς, καὶ μετέσχον εἰς τὰς Πανελληνίους  
 εἰσιτηρίους ἐξετάσεις διὰ τὴν εἰσαγωγὴν των εἰς δημόσια λύκεια, πλὴν ἐξ αὐτῶν δύο μό-  
 νον ἐπέτυχον (βλέπε καὶ προσκομιζόμενον καὶ ἐπικαλούμενον ἀπόσπασμα ἐκ τοῦ φύλλου  
 τῆς 21-7-1979 τῆς Ἐφημερίδος «Καθημερινή», ἐνθα σημειοῦται ποσοστὸν ἀποτυχίας 82,  
 60% τῶν ἀποφοίτων τοῦ Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικοῦ Γυμνασίου). Πητόν συγκεκριμένως,  
 ὅτι, ὡς προκύπτει ἐκ τοῦ προσκομιζομένου καὶ ἐπικαλουμένου, ἐν Ἀθήναις δὲ καὶ ἐν ἔτει  
 1973 ἐκδοθέντος βιβλίου τοῦ Εὐσταθ. Λαμπρίδου (ὑπὸ τὸν τίτλον «Οἱ ἀδελφοὶ Ριζάρη,  
 τὸ κληροδότημα αὐτῶν καὶ τὸ Ζαγόρι»), κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα ἀπὸ τοῦ ἔτους 1960  
 ἕως τοῦ ἔτους 1973 εἰσῆχθησαν εἰς τὴν σχολὴν 1541 σπουδασταί. Κατὰ δὲ τὰ ἐπόμενα ἔτη  
 ἕως καὶ τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1978-1979 εἰσῆχθησαν περὶ τοὺς 900 μαθηταί (ἴδετε καὶ ὑπ'  
 ἀριθ. 107/66/27-3-79 ἑγγράφον τοῦ σχολάρχου Ἀρχιμ. Μ. Δασκαλάκη). Ὅμως, ὡς προκύ-  
 πτει ἐκ τοῦ προσκομιζομένου καὶ ἐπικαλουμένου δημοσιεύματος τοῦ Γενικοῦ Ἐπιθεωρη-  
 τοῦ Μ.Ε. Ἰω. Τιμαγένους, διαλαμβάνοντος περὶ τῆς προσφορᾶς τῆς Ριζαρείου Σχολῆς εἰς  
 τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα τῶν ἐτῶν 1960-1975, ἐκ τῶν  
 εἰσαχθέντων κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα τοῦτο σπουδαστῶν, ὑπερβαίνοντων τοὺς 1541,  
 τοὺς εἰσαχθέντας κατὰ τὰ προαναφερθέντα ἕως τοῦ ἔτους 1973, ἀπεφοίτησαν μόνον 144,  
 ἐξ ὧν ἱερώθησαν 54. Οἱ πλεῖστοι τῶν ὡς ἄνω εἰσαχθέντων εἰς τὴν σχολὴν διακόπτουν  
 τὴν φοίτησίν των εἰς αὐτὴν κατὰ τὸν 4ον καὶ 5ον ἔτος τῶν σπουδῶν, ἐξ οὗτινος λόγου καὶ  
 παρίσταται βάσιμον τὸ ὑπὸ τῶν αἰτούντων προβαλλόμενον, ὅτι ἡ πλειοψηφία τῶν εἰσερχο-  
 μένων εἰς τὴν σχολὴν σπουδαστῶν δὲν ἔχουν πρόθεσιν ὅπως ἱερωθοῦν ἀλλ' ἀποσκοποῦν εἰς  
 τὸ νὰ ἐξασφαλίσουν ὡς ὑπότροφοι τὰ πρὸς τὸ ζῆν ἐπὶ τινα ἔτη, συνεχίζοντες ὕστερον τὰς  
 σπουδὰς των εἰς δημόσια Λύκεια, πρὸς ἅτινα ἰσότιμον εἶναι τὸ Ριζάρειον Ἐκκλησιαστικόν



Λύκειον, ἢ τρεπόμενοι πρὸς ἄλλας κατευθύνσεις. Γενικώτερον καθ' ὁλόκληρον τὸ χρονικὸν διάστημα ἀπὸ τοῦ ἔτους 1960, ἀφ' οὗ ἐπανελλειτούργησεν ἡ σχολὴ ἕως καὶ τοῦ ἔτους 1978-1979 ἐκ τῶν 2646 ἐγγραφέντων ἔλαβον ἀπολυτήριον μόνον 205 σπουδασταί, ἐξ ὧν ἱερώθησαν μόνον 92 ἥτοι 54 ἕως τοῦ ἔτους 1973, ὡς ἐλέχθη, καὶ ἕτεροι 38 κατὰ τὰ ἐπόμενα ἔτη. Οἱ ὑπόλοιποι ἐκ τῶν ἐγγραφέντων ἐγκατέλειπεν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὰς σπουδὰς καὶ μόνον 297 ἔλαβον ἀποδεικτικὸν μετεγγραφῆς εἰς ἕτερα σχολεῖα (βλέπε τὸ ὡς ἄνω ὑπ' ἀριθ. 107/27-3-1979 πιστοποιητικὸν τοῦ νῦν διευθυντοῦ (σχολάρχου) τῆς σχολῆς). Γενικῶς εἰπεῖν τὰ πράγματα τῆς Ριζαρείου σχολῆς ἀποδίδει τὰ ὅσα ἔγραφε σχετικῶς ἐν ἔτει 1970 ὁ τότε Νομικὸς σύμβουλος ταύτης. Καὶ εἶναι ταῦτα τὰ ἀκόλουθα: «Νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται εὐθέως ἡ ἀλήθεια καὶ εἶναι γνωστὸν τοῖς πᾶσιν ὅτι εἰς ἀσήμαντον, μηδαμινὸν τῇ ἀληθείᾳ, ποσοστὸν τοῖς χιλίοις ἢ καὶ ὀλιγώτερον ἴσως, οἱ ἔφηβοί μας φέρονται πρὸς τὸ ἐφημεριακὸν ἐπάγγελμα» (βλ. προσκομιζόμενον καὶ ἐπικαλούμενον βιβλίον Εὐσταθίου Λαμπρίδου: Οἱ ἀδελφοὶ Ριζάραι. Τὸ κληροδότημα αὐτῶν καὶ τὸ Ζαγόρι, Ἀθήναι 1973, σελ. 32). Ἐπίσης ὁ ἐκ τῶν μελῶν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς σχολῆς καὶ καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀνδρ. Φυτράκης, ὅστις καταλέγεται μεταξὺ ἐκείνων οἵτινες ἐφήφισαν ὑπὲρ τῆς ἀσκήσεως τῆς καὶ ἀσκηθείσης κυρίας παρεμβάσεως τῆς Ριζαρείου Σχολῆς, ἔγραφεν ἐν ἔτει 1969 ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς 125ετηρίδος τῆς Σχολῆς: «Ὅντως ἐκ τῶν πρακτικῶν τοῦ Συμβουλίου καὶ τῶν Ἀρχείων τῆς σχολῆς προκύπτει ὅτι πολλάκις συνεζητήθη ὑπ' αὐτοῦ τὸ ἐν λόγῳ θέμα (τῆς ἐπιτεύξεως τοῦ σκοποῦ τῆς σχολῆς) καὶ ἐπανειλημμένα ἐγένοντο σχετικὰ διαβήματα πρὸς τὴν Πολιτεῖαν κυρίως, ἐφ' ὅσον αὕτη ἐχειρίζετο τότε καὶ τὰς ἐκκλησιαστικὰς ὑποθέσεις. Ἡ συχνὴ ἐπὶ τούτοις ἀλλαγὴ τοῦ τύπου τῆς Σχολῆς ἀποδεικνύει τὴν διαρκὴ ὑπὸ πάντων ἀναζήτησιν τοῦ προσφορωτέρου τρόπου λειτουργίας αὐτῆς...». Καὶ συνεχίζει: «Δυστυχῶς παρὰ τὰς καταβληθείσας ὡς ἄνω προσπαθείας ἢ ἀπόδοσις τῆς Ριζαρείου Σχολῆς εἰς κληρικὸς ὑπῆρξε πάντοτε πενιχρά...». Διὰ τὴν ἐμφάνισιν κατὰ πλήρη τρόπον τῶν πραγμάτων τῆς Σχολῆς ἃς μνημονευθῇ καὶ τοῦτο, ὅπερ ἐν ἔτει 1919 ἔγραφεν ὁ πλέον διακεκριμένος, ἴσως, διευθυντῆς τῆς σχολῆς καὶ μετέπειτα Ἀρχιεπίσκοπος Χρυσόστομος Παπαδόπουλος, ὡς συμπέρασμα περὶ τοῦ ἔργου τῆς Ριζαρείου Σχολῆς: «Δυστυχῶς μέρος μόνον τῶν τροφίμων τῆς σχολῆς ἐξεπλήρωσε τὸν εἰδικὸν προορισμὸν αὐτῆς, τὸ δὲ μείζον μέρος τῶν ἐν αὐτῇ ἄριστα ἐκπαιδευθέντων καὶ ἡθικῶς μορφωθέντων ἐπὶ διάφορα ἐτράπη ἔργα». Ἡ περιγραφείσα ὡς ὕφιστα μένῃ ἐν ἔτει 1970, κατὰστασις τῆς Σχολῆς, ἐμφανίζεται ἔτι χείρων κατὰ τὸν χρόνον ἀσκήσεως καὶ συζητήσεως τῆς ὑπὸ κρίσιν αἰτήσεως, Καὶ εἶναι ἀληθές, ὅτι οἱ ἄνωτέρω ἀριθμοὶ τῶν εἰσαγομένων εἰς τὴν σχολὴν, τῶν ἀποφοιτώντων ἐξ αὐτῆς καὶ τῶν ἐκ τούτων ἐνδυομένων τὸ Ἱερατικὸν ἔνδυμα, δίδονται ἄλλως εἰς ὑπόμνημα φέρον τὴν ὑπογραφήν τοῦ συνταξιούχου δικηγόρου Δημητρίου Κουτσογιάννη ὑπερητήσαντος ὡς νομικοῦ συμβούλου τῆς Ριζαρείου Σχολῆς. Εἰς τὸ ὑπόμνημα τοῦτο φέρεται μειωμένος ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν εἰσαχθέντων εἰς τὴν σχολὴν κατὰ τὸ χρονικὸν διάστημα ἀπὸ τοῦ 1960-1979, καὶ συγκεκριμένως περιορίζεται ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰσαχθέντων εἰς 740. Ὁ ἀριθμὸς τῶν πτυχιούχων ἀναβιβάζεται εἰς 214, ἐνῶ ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν ἱερωθέντων, κατὰ τὸ αὐτὸ χρονικὸν διάστημα, περιορίζεται εἰς 59. Ἐκεῖνο δὲ τὸ ὅποιον προκύπτει καὶ ἐντεῦθεν ἥτοι ἐκ τοῦ ὑπὸ τοῦ ἐν λόγῳ δικηγόρου συνταχθέντος πίνακος εἶναι ἡ προοιῶσα «κατάρσεις ἀπὸ ἀπόφews εἰσαγομένων μαθητῶν τῆς Σχολῆς» κατὰ τὴν ἔκφρασιν τινὸς ἐκ τῶν συμβούλων τῆς Ριζαρείου Σχολῆς τῶν ψηφισάντων μετὰ τοῦ προαναφερθέντος Ἀνδρέα Φυτράκη ὑπὲρ τῆς ἀσκήσεως τῆς παρεμβάσεως τῆς Σχολῆς αὐτῆς. Κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1978-1979 ἐνεγράφησαν 9 μόνον σπουδασταί ἐκ τῆς λοιπῆς Ἑλλάδος καὶ οὐδεὶς ἐκ τοῦ Ζαγορίου, ἐνῶ τὸ προηγούμενον ἔτος ἐνεγράφησαν ἀντιστοίχως 13 καὶ 1 σπουδασταί. Ἀλλὰ καὶ καθ' ὅλον τὸ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1960-1979 χρονικὸν διάστημα οὐδέποτε ὁ ἀριθμὸς τῶν



Ζαγορισίων υπερέβη τὸ ποσοστὸν τοῦ 18% ἔναντι τοῦ προβλεπομένου 50%. Ἐκ τῶν δεκτῶν ὡς ἄνω γενομένων πραγματικῶν περιστατικῶν συνάγεται τὸ ἀδιαμφισβήτητον συμπέρασμα, κατὰ τὴν μειοψηφοῦσαν γνώμην τοῦ Δικαστηρίου τούτου, ὅτι ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου δὲν δύναται νὰ πραγματοποιηθῇ κατὰ τὸ μείζον τοῦ περιεχομένου της ἐκ τῶν προαναφερθέντων ἀντικειμενικῶν λόγων, μὴ προβλεπομένου ὅτι θέλουν οἱ λόγοι οὗτοι ἐκλείπει εἰς τὸ μέλλον, ἐφ' ᾧ καὶ θὰ ἔδει νὰ γίνῃ δεκτὴ ἡ τὸ διαληφθὲν ἀντικείμενον ἔχουσα ὑπὸ κρίσιν αἰτήσις. Σημειοῦται, ὅτι ἡ κρίσις περὶ τοῦ ἂν δύναται ἢ μὴ νὰ πραγματοποιηθῇ ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου δὲν δύναται νὰ ἐπηρεασθῇ ἐκ τῆς ἀποδόσεως ἢ μὴ τοῦ παρὰ τῇ Ριζαρείῳ Σχολῇ λειτουργοῦντος ἀνωτέρου Ἑκκλησιαστικοῦ Φροντιστηρίου διευτοῦ φοιτήσεως. Προκύπτει πλεον ἢ σαφῶς ἐκ τῆς διαθήκης, ἐγένετο δὲ δεκτὸν καὶ ὑπὸ τῆς ὑπ' ἀριθ. 4819 / 1975 ἀποφάσεως τοῦ Δικαστηρίου τούτου, ὅπερ ἀπεφάνθη περὶ τούτου ἐπὶ αἰτήσεως τῆς νῦν παρεμβαινουσῆς Ριζαρείου Σχολῆς περὶ ἐρμηνείας τῆς διαθήκης, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἂν κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ διαθέτου ἡδύνατο νὰ ἰδρυθῶν καὶ παραρτήματα τῆς Ριζαρείου Ἑκκλησιαστικῆς σχολῆς ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν, ὅτι μία καὶ μόνη καὶ δὴ μέση πεντατάξιος Ἑκκλησιαστικῆς σχολῆς ἰδρύθη διὰ τῆς ἐν λόγω διαθήκης. Τὸ ὡς εἴρηται Ἀνώτερον Ἑκκλησιαστικὸν Φροντιστήριον ἰδρύθη διὰ τοῦ Α.Ν. 540/1945 «περὶ ἐκκλησιαστικῆς ἐκπαιδεύσεως», ἀποτελεῖ δὲ αὐτοτελὲς Νομικὸν πρόσωπον Δημοσίου δικαίου (ἄρθρα 39 καὶ 18 τοῦ νόμου) καὶ ὠρίσθη ὅπως γίνωνται ἐν αὐτῷ δεκτοὶ ὡς ὑπότροφοι τοῦ Κράτους ἀπόφοιτοι τοῦ Γυμνασίου ἢ πτυχιούχοι Διδασκαλείων. Ἦδη ἀπὸ τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1960-61 μεταφέρθη καὶ λειτουργεῖ εἰς τὰς νέας ἐγκαταστάσεις τῆς Ριζαρείου Σχολῆς εἰς Χαλάνδριον καὶ στεγάζεται εἰς αὐτοτελὲς τριώροφον κτίριον τῆς ἐν λόγω σχολῆς. Εἶναι προφανές, κατὰ τὴν μειοψηφοῦσαν γνώμην τοῦ Δικαστηρίου, ὅτι τὸ ἐν λόγω φροντιστήριον, ἐν ᾧ εἰσάγονται καὶ φοιτοῦν ἤδη διαφόρου προελεύσεως σπουδασταί, δὲν δύναται νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἀποτελεῖ περιεχόμενον τῆς βουλήσεως τοῦ διαθέτου, ὅστις ἔγνω ὅπως ἡ ὑπ' αὐτοῦ συσταθεῖσα μέση Ἑκκλησιαστικὴ Σχολὴ παραλαμβάνῃ ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων τοὺς τροφίμους αὐτῆς καὶ διαμορφώσῃ τούτους κατὰ τὸ ἥθος καὶ τὸν χαρακτήρα ἵνα γίνουν ἱκανοὶ πρὸς διάδοσιν τῆς Εὐαγγελικῆς ἀληθείας, κατὰ τὴν τοῦ ἰδίου τοῦ διαθέτου ἔκφρασιν. Κατὰ τὴν αὐτὴν δὲ μειοψηφοῦσαν γνώμην παρανόμως δαπανᾷ ἡ Ριζαρείου Σχολὴ (καθ' ὃ μέρος δαπανᾷ) διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ ἐν λόγω Φροντιστηρίου, ὅπερ δέον νὰ συντηρῇται δαπάναις τοῦ Κράτους. Εἰς πᾶσαν ὁμῶς περίπτωσιν καὶ τὸ φροντιστήριον τοῦτο φθίνει ὅσημέραι καὶ δὲν ἀποδίδει, ὅτι ὁ νομοθέτης ἠθέλησεν. Σαφῆ εἰκόνα παρέχει ὁ ἀπὸ 2/6/1979 πίναξ τοῦ αὐτοῦ ὡς ἄνω σχολάρχου τῆς Ριζαρείου Σχολῆς Ἀρχιμανδρίτου Μαξίμου Δασκαλάκη (Λυκειαρχον) περὶ τῆς καταστάσεως τοῦ Φροντιστηρίου ἀπὸ τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1976- 1977. Ἐκ τοῦ πίνακος τούτου προκύπτει, ὅτι κατὰ τὸ ἔτος 1976-1977 εἰς τὴν πρώτην τάξιν ἐνεγράφησαν 59 σπουδασταί. Κατὰ τὸ ἔτος 1977-1978 ἐνεγράφησαν εἰς τὴν αὐτὴν πρώτην τάξιν 27 καὶ κατὰ τὸ ἔτος 1978-1979 ἐνεγράφησαν 22. Κατὰ τὸ ἔτος 1977-1978 εἰς τὴν δευτέραν τάξιν ἐνεγράφησαν 45 καὶ κατὰ τὸ ἔτος 1978-1979 ἐνεγράφησαν 16. Ἀρκετοὶ ἐξ αὐτῶν διέκοψαν τὴν φοίτησιν. Ἡ κατάστασις δ' αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπότοκος παροδικῆς τινὸς αἰτίας καὶ δὲν προσδοκᾶται βελτίωσις, καθ' ὅσον ὑπόκειται καὶ ὧδε τὸ γενικώτερον φαινόμενον τῆς ἀπροθυμίας διὰ ἱέρωσιν καὶ θεολογικὰς σπουδὰς, κατὰ τὰ ἄνω ἐκτεθέντα. Κατὰ τὴν πλειοψηφοῦσαν ὁμῶς γνώμην τοῦ Δικαστηρίου ὑπὸ τὰ δεδομένα τῆς προκειμένης περιπτώσεως δὲν δύναται νὰ κριθῇ ὅτι ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου τυγχάνει ἀπραγματοποίητος κατὰ τὸ μείζον τοῦ περιεχομένου της, καθ' ὅσον, λαμβανομένης ὑπ' ὄψει καὶ τῆς ἀποδόσεως τοῦ ὄντος ἀναποσπάστου ἀπὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὡς ἄνω Σχολῆς Ἀνωτέρου Ἑκκλησιαστικοῦ Φροντιστηρίου, ἡ ἐμφαινομένη συνολικὴ εἰκὼν τῆς Ριζαρείου Σχολῆς δὲν εἶναι ἐπὶ τοσοῦτον ἀποθαρρυντικὴ ὥστε νὰ δύναται νὰ συστήσῃ τοιαύτην κρίσιν περὶ ἀδυναμίας ἐκπληρώσεως τῆς ὡς ἄνω ἀποστολῆς της. Ὡς προκύπτει ἐκ τῆς προαναφερθείσης στατιστικῆς Τιμαγέ-



νους από τοῦ ἔτους 1945 ἕως τοῦ ἔτους 1975 ἐκ τοῦ ἀνωτέρω φροντιστηρίου ἀπεφοίτησαν ἐν συνόλῳ 857, ἐξ ὧν ἱερώθησαν 646, τοῦθ' ὅπερ καὶ εἶναι ἀρκούντως ἱκανοποιητικόν. Ἐξ ἄλλου οἱ ἐγγραφέντες εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν σχολὴν Ζαγορίσιοι σπουδασταὶ κατὰ τὸ ἀπὸ τοῦ ἔτους 1960 ἕως καὶ τοῦ Σχολικοῦ ἔτους 1978-1979 ἀνέρχονται εἰς 177 ἐναντι συνολικοῦ ἀριθμοῦ σπουδαστῶν 819, τοῦθ' ὅπερ ἐπίσης κρίνεται ἱκανοποιητικόν, ἐν ὧσι καὶ τῶν διατάξεων τῶν ἄρθρων 100-121 τῆς μνησθείσης διαθήκης, ἐξ ὧν προκύπτει, κατὰ τὴν μείζονα πάντοτε γνώμην τοῦ Δικαστηρίου τούτου, ὅτι ὁ διαθέτης Γεώργιος Ριζάρης ἠθέλησε νὰ γίνωνται ὑποχρεωτικῶς Ἱερεῖς μετὰ τὸ πέρασ τῶν σπουδῶν τῶν ἐν τῇ ὡς ἄνω Ἐκκλησιαστικῇ Σχολῇ μόνον εἴκοσι σπουδασταὶ κατ' ἔτος (ὑπότροφοι), ἐξ ὧν δέκα ἐκ τῆς ἰδιαιτέρας του πατρίδος καὶ δέκα ἐκ τῆς λοιπῆς ἐλευθέρας τότε Ἑλλάδος. Τοῦτο συνάγεται καὶ ἐκ τῆς διατάξεως τοῦ ἄρθρου 161 τῆς αὐτῆς διαθήκης ὁρίζουσας ὅτι «Οἱ μέλλοντες νὰ ἱερωθοῦν ἔχουν χρεῖαν ὄχι μόνον σπουδῆς μαθημάτων ἀλλὰ καὶ τινος ἠθοποιήσεως, ὅπερ κατορθοῦται, εἰς συνηθίσωσιν ἐγκαίρως εἰς βίον κατάλληλον μὲ τὸ μετὰ ταῦτα ἐπάγγελμά των, διὰ τοῦτο ἀποφασίζω ἤδη νὰ ἐνδιαιωῦνται εἰς τὸ κατάστημα τῆς Σχολῆς, ὡς εἰς κοινόβιον, οἱ ὑπότροφοι καθ' ὅσον διαρκοῦν αἱ σπουδαί των». Ἐκ τούτου δὲ δὲν ἔπεται ὅτι ἀπαγορεύεται αὐτοῖς νὰ φοιτῶσι καὶ εἰς ἄλλα ἐκπαιδευτικὰ καταστήματα, ἢ ὅτι οἱ μὴ ὑπότροφοι δὲν δύνανται νὰ φοιτῶσιν εἰς τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος Σχολήν. Ἐὰν ὁ διαθέτης ἤθελε πάντες οἱ μαθηταὶ τῆς εἰρημένης Σχολῆς νὰ γίνωνται ἱερεῖς, δὲν θὰ μετεχειρίζετο τὴν ὡς ἄνω φράσιν «οἱ μέλλοντες νὰ ἱερωθῶσιν...», ἐξ ἀντιδιαστολῆς τῆς ὁποίας συνάγεται ὅτι εἶχεν ὑπ' ὄψιν του ὁ διαθέτης, ὅτι θὰ ὑπάρξουν καὶ σπουδασταὶ μὴ ἐπιθυμοῦντες νὰ ἱερωθῶσι. Βεβαίως κατὰ τὸ ἄρθρον 72 τῆς ἐν λόγω διαθήκης, σκοπὸς τῆς ὡς εἰρηται Ἐκκλησιαστικῆς σχολῆς εἶναι (νὰ χορηγῇ εἰς νέους, ἔχοντας τὰς ἀπαιτούμενας προπαιδευτικὰς γνώσεις, τοιαῦτα διδακτικὰ μέσα, ὥστε εἰς διάστημα πέντε ἐτῶν νὰ εἶναι εἰς στάσιν νὰ ἐνδυθῶσι τὸ Ἱερὸν σχῆμα τῆς Ἱερωσύνης, γινόμενοι ἱερεῖς μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς πενταετοῦς σπουδῆς). Κατὰ τὴν ἀληθῆ ὁμῶς ἔννοιαν τῆς τελευταίας ταύτης διατάξεως, συνδυαζομένης καὶ μὲ τὰς τοιαύτας τῶν ἄρθρων 100-121 τῆς ἰδίας διαθήκης, βούλησιν τοῦ διαθέτου ἦτο οἱ σπουδασταὶ τῆς ρηθείσης ἐκκλησιαστικῆς σχολῆς νὰ ἀποκτῶσι τὰ προσόντα πρὸς ἱερωσύνην των, ἐφ' ὅσον τὸ ἐπιθυμοῦσι, πλὴν ὡς πρὸς τοὺς προαναφερομένους εἴκοσι δι' οὓς ἠθέλησεν ὑποχρεωτικῶς νὰ γίνωνται Ἱερεῖς. Σημειοῦται πάντως ὅτι, ἐφ' ὅσον οἱ σπουδασταὶ οὗτοι, ἀποφοιτοῦν Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς, γίνονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ Ἱερεῖς. Τούτων οὕτως ἐχόντων δέον, κατὰ τὴν πλειοψηφοῦσαν γνώμην τοῦ Δικαστηρίου, ν' ἀπορριφθῇ ἡ ὑπὸ κρίσιν αἰτήσις κατὰ τὸ πρῶτον σκέλος αὐτῆς περὶ οὗ ὁ λόγος ἐνταῦθα, δεκτικῆς καθισταμένης κατὰ τοῦτο τῆς κυρίας παρεμβάσεως τῆς Ριζαρείου Σχολῆς.

Ἐπειδὴ ἐκ τῶν αὐτῶν ὡς ἄνω ἀποδείξεων ἀπεδείχθη, μὴ ἀμφισβητούμενον ἄλλως τε οὐδὲ ὑπὸ τῆς παρεμβαιούσης Ριζαρείου Σχολῆς, ὅτι αἱ ἐν τῇ αἰτήσει μνημονευσόμεναι ὡς συσταθεῖσαι διὰ τῆς διαθήκης καὶ τοῦ κωδικέλλου δύο ἐν Μονοδενδρίῳ σχολαὶ ἔπαυσαν λειτουργοῦσαι ἀπὸ τοῦ ἔτους 1914, ἥτοι μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἡπείρου ὑπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ στρατοῦ καὶ μετὰ τὴν ἰδρυσιν μικροῦ δημοτικοῦ σχολείου, λειτουργοῦντος ἐξ ὀλοκλήρου δαπάναις τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου. Τούτου ἀποδείχθέντος καὶ δὴ, ὅτι ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου κατὰ τοῦτο δὲν δύναται νὰ πραγματοποιηθῇ καθ' ὀλοκληρίαν, δέον ὡς πρὸς τὴν κληροδοσίαν αὐτὴν νὰ γίνῃ δεκτὴ ἐν μέρει ἡ ὑπὸ κρίσιν αἰτήσις, ἐπὶ τῷ τέλει ὅπως βεβαιουμένον τοῦ ἐν λόγω περιστατικοῦ, ἀποφανθῇ τὸ Δικαστήριον ὅτι ποσοστὸν 30% ἐκ τῶν προσόδων τοῦ Ριζαρείου κληροδοτήματος, πρέπει νὰ διατίθεται χάριν τῶν ἐν τῷ διατακτικῷ κοινωφελῶν σκοπῶν καὶ ὅτι ἡ διάθεσις αὕτη συνιστᾷ τὸν ἐπωφελέστερον τρόπον ἀξιοποιήσεως τῆς πρὸς ἐξυπηρέτησιν αὐτῶν διατιθεμένης περιουσίας τοῦ διαθέτου. Τοῦτο κρίνεται σύμφωνον πρὸς τὴν πανταχόθεν δηλουμένην, ὡς ἐδείχθη, θέλησιν τοῦ διαθέτου πρὸς ἰδιαιτέραν μεταχείρισιν τῆς ἰδιαιτέρας τούτου πατρίδος. Σαφῆς ἔνδειξιν τῆς τοιαύτης



ιδιαιτέρας εὐνοίας ἀποτελεῖ καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ἀρχικῶς ὁ διαθέτης Γεώργ. Ριζάρης ἐσκόπει μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ του Μάνθου, ὅπως τὴν ἀπὸ μακροῦ χρόνον μελετωμένην καὶ ἐν Ἀθήναις τελικῶς συσταθεῖσαν σχολήν, ἰδρῶσιν ἐν Μονοδενδρίῳ Ζαγορίων. Καὶ μόνον κατὰ παρότρυνσιν τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ, πρὸς ὃν ἀπηυθύνθη δι' ἐπιστολῆς του ἐν ἔτει 1825, ἐπείσθη ὅπως ἰδρῶσιν αὐτήν ἐν Ἀθήναις.

Ἐπειδὴ ἡ μεταξὺ τῶν διαδίκων δικαστικὴ δαπάνη συμφημιστέα ἐν ὄλῳ κρίνεται, ὡς πρὸς ἀπάσας τὰς διατάξεις τῆς παρούσης ἀποφάσεως, τὸ μὲν λόγῳ τῆς ἐν μέρει νίκης καὶ ἐν μέρει ἥττης τῶν αἰτούντων καὶ τῆς παρεμβαιούσης Ριζαρείου Σχολῆς, τὸ δὲ καὶ διὰ ὡς πρὸς τοὺς λοιποὺς παρεμβάντας δι' εὐλογον ἀμφιβολίαν, ὡς πρὸς τὴν ἔκβασιν τῆς δίκης.

#### ΔΙΑ ΤΑΥΤΑ

Συνεκδικάζον κατ' ἀντιμωλίαν τῶν διαδίκων τὴν ὑπὸ κρίσιν αἴτησιν μετὰ τῶν ἐν τῷ σκεπτικῷ παρεμβάσεων.

Ἀπορρίπτει τὰς κυρίας παρεμβάσεις τῆς «Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος» καὶ τοῦ σωματείου ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἐνωσις Ἀποφαιτῶν τῆς Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς» καθὼς καὶ τὴν πρόσθετον ὑπὲρ τῶν αἰτούντων παρέμβασιν τῶν ἐκ τῶν ἐκτελεστικῶν τῆς διαθήκης Γεωργίου Ριζάρη 1) Ἰω. Σαραλῆ, 2) Κων. Παληοῦ, 3) Ἀγγέλου Κίτσου 4) Ἐλευθ. Πανταζῆ.

Ἀπορρίπτει ἐξ ὁλοκλήρου τὴν ὑπὸ κρίσιν αἴτησιν ὡς πρὸς τὸ τρίτον τῶν αἰτούντων σωματείων ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἡπειρωτικὴ Ἐταιρεία».

Δεχόμενον ἐν μέρει τὴν κυρίαν παρέμβασιν τῆς «Ριζαρείου Ἐκκλησιαστικῆς Σχολῆς», ἀπορρίπτει τὴν ὑπὸ κρίσιν αἴτησιν καὶ ὡς πρὸς τὰ λοιπὰ αἰτοῦντα σωματεῖα, καθ' ὃ μέρος διὰ τῆς αἰτήσεως αὐτῆς διώκεται ὅπως βεβαιωθῇ ὅτι ἡ θέλησις τοῦ διαθέτου Γεωργίου Ριζάρη δὲν δύναται νὰ πραγματοποιηθῇ ἐν σχέσει πρὸς τὴν ὑπὸ τούτου διὰ τῆς ἐν τῷ σκεπτικῷ διαθήκης συσταθεῖσαν καὶ λειτουργοῦσαν ἐν Ἀθήναις Ἐκκλησιαστικὴν Σχολήν.

Δέχεται κατὰ τὰ λοιπὰ τὴν αἴτησιν ὡς πρὸς τὰ δύο πρῶτα τῶν αἰτούντων σωματεῖα ἐν μέρει.

Βεβαιοῦν δέ, ὅτι ἡ θέλησις τοῦ αὐτοῦ διαθέτου δὲν δύναται νὰ πραγματοποιηθῇ καθ' ὁλοκληρίαν, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς διὰ τῆς αὐτῆς διαθήκης καὶ τοῦ ἐν τῷ σκεπτικῷ κωδικέλου συσταθείσας δύο ἐν Μονοδενδρίῳ Ζαγορίου Ἡπειρου Σχολὰς ὡς ἐν τῷ σκεπτικῷ.

Ἀποφαίνεται, ὅτι ποσοστὸν τριάκοντα ἐπὶ τοῖς ἑκατὸν (30%) ἐκ τῶν προσόδων τοῦ Ριζαρείου κληροδοτήματος πρέπει νὰ διατίθεται ἀπὸ τοῦ χρόνου τοῦ συμπίπτοντος πρὸς τὴν σύνταξιν τοῦ ἀμέσως ἐπομένου μετὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς παρούσης ἀποφάσεως προϋπολογισμοῦ ἐσόδων καὶ ἐξόδων τοῦ ἐν λόγῳ κληροδοτήματος καὶ ἐφεξῆς εἰς τὸ διηνεκές, χάριν τῶν κατωτέρω κοινωφελῶν σκοπῶν καὶ ὅτι ἡ διάθεσις αὕτη συνιστᾷ τὸν ἐπωφελέστερον τρόπον ἀξιοποιήσεως τῆς χάριν αὐτῶν διατιθεμένης ἐν λόγῳ περιουσίας, ἥτοι 1) διὰ τὴν ἰδρῶσιν καὶ συντήρησιν εἰς Μονοδένδρι Ζαγορίων Ἡπειρου οἰκοτροφείου μαθητῶν Δημοτικοῦ Σχολείου, ὡς καὶ διὰ τὴν ἰδρῶσιν καὶ ὅσον τὸ δυνατόν μεγαλυτέραν ἀνάπτυξιν ἐπίσης εἰς Μονοδένδρι Ζαγορίων κέντρον χειροτεχνίας μετ' οἰκοτροφείου ἀμφοτέρων τῶν φύλων καὶ διὰ κέντρον μαθητείας καὶ κέντρον παραγωγῆς εἰδῶν τῆς παραδοσιακῆς Ἡπειρωτικῆς λαϊκῆς τέχνης 2) διὰ τὴν ἐπαρκῆ πρὸς εὐρυθμὸν λειτουργίαν περαιτέρω ἀνάπτυξιν αὐτῆς οἰκονομικῆν ἐνίσχυσιν τῆς Λαμπριαδέου Βιοτεχνικῆς Σχολῆς Ἄνω Πεδινῶν Ζαγορίου 3) διὰ τὴν ἐπιδότησιν μαθητῶν, φοιτῶντων εἰς τὸ Γυμνάσιον καὶ Λύκειον Τραπεζοῦ Ζαγορίου, ὡς καὶ διὰ τὴν ἐπιδότησιν τῶν ὑπηρετούντων εἰς αὐτὰ καθηγητῶν καὶ 4) διὰ τὴν συντήρησιν καὶ ἀξιοποίησιν τῶν πολιτιστικῶν μνημείων τῆς περιοχῆς Ζαγορίου Ἡπειρου

Συμψηφίζει τὴν δικαστικὴν δαπάνην μεταξὺ τῶν διαδίκων ὡς πρὸς ἀπάσας τὰς διατάξεις τῆς παρούσης.

Ἐκρίθη καὶ ἀπεφασίσθη ἐν Ἀθήναις τῇ 23 Ἰανουαρίου 1980 καὶ ἐδημοσιεύθη αὐτόθι τῇ 31 Ἰανουαρίου 1980.

Ὁ Πρόεδρος  
Κ. ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ

Ἡ Γραμματεὺς  
ΑΙΚ. ΦΡΑΓΚΑΚΗ

Αποσπάσματα από το Βιβλίο Εντυπώσεων του Ριζαρείου Εκθετηρίου.

Με λείπε Μαριάνθη και είμαι 11 χρονών. Ήταν μια μικρή  
καθίστηκη και μόλις επισκέφτηκα το χώρο σας τραβήχτηκα.  
Μου άρεσαν όλα παρα πολύ και ξέρω ότι αυτά να φτιάχνονται  
στη σελήνη σας αλλά και αυτά που φτιάχνουν σε άλλες σελήνες  
για τους απόγονους σας θα είναι πολύτιμα. Μαριάνθη Γρηγορίου  
3/10/2007

Η προβλεπόμενη για την διατήρηση των ηθικών-εθικών  
των παριδών μας, είναι αξιόλογη. Συνεχίστε...  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ "ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ". Αγία Βαρβάρα Αμυγδαλίων ΑΧΑΪΑΣ  
7-10-2007

Συγχαρητήρια. Η δουλειά σας είναι εξαιρετική!!!  
Συνεχίστε έτσι γιατί και οι προίκα μου...  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ - ΧΑΡΗΣ.  
9/10/2007.



Μου άρεσε πάρα πολύ το  
μουσείο είχε ωραία πράγματα  
αλλά περισσότερο μου άρεσε  
ο αρχαίος

Μαρίνα Λιανού 12 ετών  
28/4/08  
♀

Το μουσείο σας είναι πολύ ωραίο και  
ω πολύ που άρεσαν τα παιχνίδια  
μας και ο αρχαίος!

Συγκρανω

Συνένση  
Αννα Αλεξανδρα 14 ετών  
28/4/2008  
ΕΒ

Νταγιέτα Λιαν  
12 ετών  
28/4/08  
♡

Άρα πάλι όποτε αγγίξω τον  
άνδρα δεν τ'ε άφαιναν 22  
αρχαίος

ΓΙΑΒΡΑΔΗ  
8-2-2008  
u my

Το τέλει να πέχεται... Η οργάνωση καθώς  
και τα εφόδια, που έχουν προφέρει  
ενώπιον... Συνεχιστε έτσι & καμνηώτε  
τις τιμές γιατί είναι ακριβά & δεν μου  
φτάνουν να αγοράσω αυτό που θέλω... :.C

Ανδριαννα - Βεατρίκη -  
Φανέρα - Νερόλις  
6/8/07

Είναμ πανέμορφο. Οι τιμές λογικές. Μας άρεσε  
πολύ που συνεχίζετε η παράδοση  
Βασιλική 7/8/07

Μία γραφειοκρατική έγκριση δόθηκε από τη διεύθυνση για  
την ίδρυση, όταν διαπιστώθηκε για κοινωφελή σκοπούς, με το κεφάλαιο  
της ιδρύσεως, σύμφωνα με τον νόμο περί κοινωνικών επιχειρήσεων, με  
την ιδρύσεως. Αξιος του ιδρύματος είναι ο ίδιος, με τον  
αποφασισμένο. Μία με την ιδρύσεως. Μία με την ιδρύσεως.  
Μία με την ιδρύσεως. Μία με την ιδρύσεως.

Συγχαρητήρια για την προεργασία  
να κρατήσει η παράδοση του  
5' 20' κορίτσια στον κόσμο τους!  
Εμένα μου θυμίζετε τη γιαγιά μου!  
"Νίκη + Νικοφάνης" Τσίτσα 25/8/10

Συγχαρητήρια : που δεν αφήνετε να  
χαθεί η παράδοση. Μπράβο στη βφαρέα  
σχολή που μαγειρεύει την νεολαία.  
Καρίνα Σενή 4-9-09 κόρινθος.

Αξιοί συνεχιστές της παράδοσης  
για την συνέχεια της ιστορίας.  
Συγχαρητήρια στις νέες κοπέλες και στους  
ανθρώπους που τις εκπαιδεύουν  
12-10-09  
ΣΤΑΝΤΟΠΟΛΙΤΗΣ ΣΟΦΗΣ  
12-10-2009  
ΚΙΡΚΑ ΒΙΛΔΗ ΒΑΓ.  
ΚΑΒΑΛΗ

**Παράρτημα ΙΙΙ**  
**Βιβλιογραφικές πηγές**





## Ο ΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΟΣ ΤΑΠΗΣ

Όταν ημίμαγρος ακόμη ο άνθρωπος παρήγαγε πώς το μαλλί των ζώων, όπως των προβάτων, μαδιέται εύκολα σ' όριζόμενη εποχή του έτους, πώς μπλέκεται και κτεσεδιάζει με τη πίεσι και την ύγρασία, έπενόησε το πύλημα.

Μ' αυτό αντικατέστησε το δέρμα των ζώων για να προφυλάγη το σώμα του από τις κακοτυχίες του χειμῶνος.

Τὸ πύλημα τὸ χρησιμοποιήσε και γιά στρωσίδι πάνω στη ψυχρή πέτρα της σπηλιάς του και με τὴ πρόοδο τοῦ χρόνου ὡς πορ-



Ἐργαλεῖος τῆς Πηνελόπης

τιέρα ἢ και χώρισμα στη πρωτόγονο κατοικία που έκτισε μόνος του.

Μιά που έφθασε να φορῇ κάτω τὸ τεχνητό και άρχισε να βασανίζει τὸ μυαλό του περισσότερο, έγινε περισσότερο προνοητικός, παρατηρητικός και έπινοητικός.

Οἱ φωνιές των πτηνῶν, οἱ άράχνες των δασῶν, σταμάτησαν τὴ προσοχή του. Κατεσκεύασε πλεκτά καλάθια και σχοινιά από στελέχη φυτῶν. Ὑστερα πούδες ξέρεε από πόσες χιλιάδες χρόνια έφθασε να στρίβη κλωστές από τὰ λινάδη μέρη των φυτῶν και από τὸ μαλλί των ζώων.

Σιγά, σιγά, ὁ φόβος, ἡ έπιθυμία, ἡ εὐχαρίστησις, ἡ άνάμνησις, ἡ άνάγκη συνειδησέως

με τὸν συντρόφους του τὸν έκαμαν να σχεδιάζη στὸ χῶμα, στοὺς κορμούς των δένδρων, στις πέτρες άπάνω, με πρωτόγονες γραμμές τὰ σχήματα των αντικειμένων που χρησιμοποιούσε, ἡ ὅτι άλλο θυμόταν ἡ ἤθελε να δείξη στοὺς άλλους.

Ἐμαθε να σκαλίζει και οὐγά οὐγά ανέπτυξε κάποια καλλιτεχνική έπίδοσι.

Ἐπενόησε τὸ κλώσιμο, τὸ πλέξιμο, τὴν ὕφανσι και τὸ χρωμάτισμα.

Οἱ άνάγκες του μεγάλωναν ὅσον αναπτύσσετο και ἡ έπινοητικότης του. Μεγάλωνε ἡ καλλιτεχνική του έπίδοσις. Ἐπλούτισε τις γνώσεις του. Ἐμαθε να σχεδιάζη περισσότερα πράγματα και καλλίτερα. Ἐμαθε να χρωματίζει περισσότερους χρωματισμούς.

Τὰ πύληματα και τὰ πλεκτά και τὰ ὕφαντά του έγιναν με τὸ χρόνο πὺ ὥραια, έμαθε ὁ άνθρωπος να στολίζει τὰ έπιπλά του, τὴν ένδυμασία του, τὴ κατοικία του. Ὅσο ἀπεμακρύνετο από τὴ φρυκτὴ ζωὴ μέσα στα δάση και στις σπηλιές, τόσο λαχταρούσε να τὴ φέρη κοντά του με σχήματα και με χρώματα.

Πότε, σὲ ποῖο σημείο τῆς γῆς πρώτα φάνηκε τὸ πρώτο ὕφασμα;

Πῶς μπορούμε να ξέρουμε; ἡ ὕφαντικὴ ὑπῆρχε πριν από τὸ γραπτὸ λόγο.

Πέραν από ὥρισμαμένα μέρη και ὥρισμαμένες περιόδους πούδες άρχαιολόγος μπορεί να μιλήσῃ με πεποίθησι, με άκριβεια; Μέσα στα δμέτρητα χρόνια που πέρασε ἡ γῆ μας πόσες φορές καταποντίσθηκαν κόσμοι ὁλόκληροι, πόσες φορές μετατοπίσθηκαν οἱ άνθρωποι.



Ἡ πρόδοσις είναι ένας κύκλος που οὐτε άρχῃ έχει οὐτε τέλος. Στην ίδια εποχή, ἔδω βρίσκουμε τὴ τελευταία λέξι τῆς προόδου λίγο πὺ πέρα ανθρώπους με πρωτόγονο ζωή. Που να βρῇ άκρῃ ὁ άρχαιολόγος όταν ὕστερα από χρόνια και χρόνια σκάφτοντας στα βάθη τῆς Ἀφρικῆς, θὰ ανακαλύψῃ κοντά στα πρωτόγονα εργαλεῖα των μαύρων και ὑπολείμματα ραδιοφώνων;

Στὴ λίθινη εποχή, τὴν εποχή των Μαμούθ τὸ λινὸ ἦταν γνωστό.

Γνωρίζουμε από τὰ άρχαιολογικά εὐρήματα και τὴν ιστορία των γνωστῶν κόσμων πῶς



Εἰκὼν Μπενῆ Χασάν

χιλιάδες χρόνια πριν από μᾶς ἡ ὕφαντικὴ τέχνη ἦταν γνωστὴ και είχε φθάσῃ ἡ χειροποίητος κλωστικὴ και ἡ χειροποίητος ὕφαντικὴ σ' άξιοθαύμαστο σημείο προόδου στὴν Αἴγυπτο και στὴν Ἀσία.

Πέντε χιλιάδες χρόνια πριν οἱ Αἰγύπτιοι τύλιγαν τις μούμεις με λεπτότατα λινά ὕφασματα. Στην ίδια εποχή στὴ Κίνα και στὴν Ἑλλάδα ἤκμαζαν οἱ τέχνες οἱ ὕφαντουργικές.

Στις Ἰνδίες 3.000 χρόνια πριν από τὴν εποχή μας ἤξεραν να ὕφαινον μουσελίνες από μπαμπάκι τόσο λεπτές που όταν τις ξάπλωναν πάνω στὴ χλόη και μουσκεύοντο με τὴ ὀρσοο έγινοντο άόρατες. Πόσα άραγε χρόνια πέρασαν για να φθάσουν σ' αὐτὴ τὴ τελειότητα;



“Αγριος Άφρικης

Με τὸν καιρὸ λοιπὸν τὸ χονδροειδὲς πλῆγμα, ἔγινε χνουδωτὸ χρωματιστό, ἔπειτα χονδροειδὲς ἔφρασμα πλεγτό, ἔγινε Κιλίμι, ἔγινε χαλί, δηλαδή «τὰ πηξ» ὅπως τὸν ὀνόμαζαν οἱ πρόγονοί μας καὶ τὸν ὀνομάζουμε ἐμεῖς σήμερα.

Ἡ Ἁγία Βίβλος, τὰ ἀρχαῖα κείμενα τῶν Ἰνδιῶν, ὁ ἰδικὸς μας Ὅμηρος καὶ ὁ Λατίνος Βεργίλιος ἀναφέρουν πῶς ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπῆρχον ἀκόμη ἄλλα ἔπιπλα ἐχρησιμοποιοῦντο οἱ τάπητες. Αὐτοὶ θὰ ἦσαν ἄλλοτε χνουδωτοὶ μὲ πέλλο καὶ ἄλλοτε πλεγτοὶ χωρὶς πέλλο—κιλίμια—. Οἱ πρὸ πλούσιοι καὶ βαρύντιμοι ἦσαν οἱ χνουδωτοί.

Στὴ γνωστὴ ἱστορία τοῦ κόσμου φαίνεται πῶς οἱ κάτοικοι τῆς Μακερηνῆς Ἀνατολῆς ἦσαν ἀπὸ τοὺς πρῶτους πὺν κατεσκεύασαν τάπητας, ὅπως οἱ σημερινοὶ χνουδωτοὶ χειροποίητοι. Γι' αὐτὸ λέγονται ἀνατολικοί. Λέγονται καὶ Περσοὶ γιατί στὴ Περσία ἤκμασεν ἡ ταπητουργία στὰ γνωστὰ χρόνια τὰ κοντινὰ καὶ ἐκεῖ ἀκμάζει ἀκόμη σήμερα. Γιὰ τὰ φθάση δμως στὴν ἀκμὴ πὺν γνώρισεν ἡ Περσικὴ τέχνη πρὸ 5-6 αἰώνων βοήθησαν καὶ Ἕλληνες καλλιτέχναι.

Ἡ τέχνη τῆς ταπητουργίας γρήγορα μεταδόθηκε σ' ὅλη τὴν Ἀσία καὶ τὴ Βόρειο Ἀφρικὴ καὶ ἔπειτα σ' ἄλλα μέρη.

Αἱ ἀρχαῖαι Ἀθῆναι ἔφεραν τάπητας ἀπὸ τῆς

Βαβυλῶνα. Στὴν ἐποχὴ τῆς Βυζαντινῆς Αυτοκρατορίας τὸ ἐμπόριο τῶν χαλιῶν ἦταν πολὺ σημαντικό.

Ἡ σημερινὴ Ἀθήνα μας δὲν ἔχει τίποτα νὰ ζηλέψη ἀπὸ τὴ Περσία καὶ τὴ Παλὰ Πρωτεύουσα τοῦ Βυζαντίου.

Στὰ τελευταῖα χρόνια μιὰ μεγάλη καταιστροφὴ ἔφερε πίσω στὴ μητέρα Ἑλλάδα τὸν Ἀσιατικὸ Ἑλληνισμό καὶ μαζί του τὴν ὥραια αὐτὴ τέχνη τῆς ταπητουργίας.

Οἱ Ἕλληνικοὶ τάπητες εἶναι ἀπὸ τοὺς πρὸ καλοὺς καὶ ὡραίους καὶ θαυμαστοὺς μέσα στὴ χώρα μας καὶ στὸ ἐξωτερικόν.

Ἡ σημερινὴ Ἀθήνα κέντρο καλλιτεχνικόν, ἔδωσε τὴ πνοή της στὸ σημερινὸ Ἑλληνικὸ χολί.

Τὸ χαλί πὺν στολίζει τὰ σαλόνια μας δίδει ζωὴ σὲ χιλιάδες τεχνίτριες ἔξυπνες καὶ εργατικὲς στίς πόλεις, τὰ χωριά, στὰ νησιά.

“Ολοὶ ξέρουμε πῶς ὁ χειροποίητος τάπητες



εἶναι τὸ ὡραιότερο καὶ τὸ πρὸ χρῆσιμο ἔπιπλο τῆς σύγχρονης κατοικίας καὶ τῆς πρὸ μωδέρνας.

Μ' αὐτὸν ἐστόλιζαν καὶ οἱ ἀρχαῖοι, πὺν τόσον ἔννοιωθαν τὴν ὡμορφιά, τὰς εἰσόδους τῶν μαρμάρινων παλατιῶν καὶ τῶν δημοσίων κυρίων.

Στοὺς νομαδικὺς λαοὺς τῆς Ἀσίας ἡ σκηνὴ τοῦ ἀρχηγοῦ ἢ τοῦ προύχοντος χρωσταίει τὴν ἐπιβολή της στὸν ἐπισκέπτη εἰς τοὺς πλουσιόχρωμους, παχεῖς τάπητάς του.

Τὰ πλούσια σχέδιά του καὶ οἱ μαγευτικοὶ χρωματισμοὶ του ἐνέπνευσαν τοὺς Ἀσιάτας ποιητὰς καὶ τοὺς περιφημοὺς ζωγράφους τῆς Εὐρώπης.

“Ολα τὰ χειροποίητα ἔργα τέχνης ἔχουν κάτι τὸ Ἑλληνικόν ὅσο τὰ ἐξετάζει κανεὶς τόσο περισσότερο τὰ θαυμάζει, τὰ χαίρεται, τ' ἀγαπᾷ.



Φωτογραφία εἰκεττέχνιδος

“Ετοι καὶ τὸ χαλί πὺν ἐπιβάλλεται ἀμέσως μὲ τὴ μεγαλοπρέπεια τὸν σκλαβώνει μὲ τίς λεπτομέρειές του.

Σχέδια ἀπλὰ γεωμετρικά, σχέδια λουλουδωτά, σχέδια μὲ σχήματα συμβολικά, μὲ πρόσωπα καὶ θηρία καμμιὰ φορὰ, διακριτικὰ βαλμένα ἀνάμεσα σὲ κλαδιὰ καὶ φυλλώματα, ὅλα σχηματοποιημένα, στολίζουν τὴν ἐπιφάνεια τῶν χαλιῶν. “Ολα βαλμένα ὡραῖα, ἐπαναλαμβάνονται μὲ ποικιλία σχημάτων καὶ χρωμάτων πὺν ὅταν τὸ βλέμμα μπλέκεται μ' αὐτὰ ξεχνιέται καὶ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξί του χωρὶς ποτὲ νὰ κουρασθῇ. Στὸν ὀπτικὸ περίπατο πάνω στὸ χαλί τὸ μάτι αἰσθάνεται μᾶλλον ἀνακούφισι.

Ὑπάρχουν χαλιά μὲ τὰ πρὸ ἀπίθανα σχήματα φυτῶν καὶ ζώων, μὲ λάθη ἀναλογιῶν πὺν ἄλλοι θὰ ἐλογίζοντο ἀσυγχώρητα, ἐδῶ δμως συγχωροῦνται ὅλα, εἶναι βαλμένα μὲ τόση χάρι, τόση ἀφέλεια καὶ μὲ τόση τέχνη χρωματισμένα.

“Ο καλλιτέχνης καὶ ἡ ἐφάντρα δώσανε κάτι ἀπ' τὴ ψυχὴ τους. Γιαντὸ τὸ χειροποίητο χαλί ἔχει ψυχὴ πὺν χρόνια τώρα προσπαθεῖ ν' ἀποκτήσῃ τὸ μηχανοποίητο ἐυρωπαϊκὸ χαλί, χωρὶς νὰ τὸ κατορθώσῃ. Δὲν θὰ τὸ κατορθώσῃ ποτέ. Τὸ μηχανοποίητο χαλί θὰ μείνῃ πάντοτε τυπικόν, ἄνυχο.

Χ. Χ. ΒΑΓΙΑΝΟΣ







ΦΡΟΣΩΣ Ι. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ

## ΥΦΑΝΤΟΥΡΓΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ ΚΑΙ ΑΝΑΠΤΥΞΙΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΤΕΧΝΙΑΣ ΜΑΣ

Τὸ θέμα τῆς ἀναπτύξεως τῆς Ἡπειρωτικῆς Οἰκοτεχνίας ποὺ εἶναι στενώτατα συνυφασμένο μὲ τὴν εὐημερία τοῦ τόπου μας, τὸ ἔθεσα καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τίς στῆλες τοῦ πλέον ἐγκύρου ἡπειρωτικοῦ πνευματικοῦ ὀργάνου, τῆς «Ἡπειρωτικῆς Ἑστίας»<sup>(1)</sup> ποὺ, πρὸς χαρὰν ὅλων τῶν Ἡπειρωτῶν, ἐβραβεύθη προσφάτως ἀπὸ τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν.

Τὸ γεγονός ὅτι τὸ ἄρθρο μου ἐκεῖνο ἐκίνησε τὸ ἐνδιαφέρον σημαίνοντος Ὑπουργοῦ, τοῦ κ. Γ. Ράλλη, ποὺ ἐνεστερνίσθη τὴν ιδέαν τῆς ἀναπτύξεως στὴν Ἡπειρὸ τῆς οἰκοτεχνίας, μὲ ἐνθαρρύνει νὰ ἐπανέλθω στὸ προσφιλὲς αὐτὸ θέμα — ποὺ στάθηκε σὰν σκοπὸς τῆς ζωῆς μου — μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι αἱ σκέψεις μου, καταστάλαγμα πολύχρονης πείρας καὶ ἀπόρροια θερμοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν εὐημερία τοῦ ἀγαπημένου αὐτοῦ τόπου, θ' ἀκουσθοῦν μὲ εὐμένεια ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους καὶ θὰ τελεσφορήσουν.

Τῆς οἰκιακῆς βιοτεχνίας τ' ἀγαθὰ καὶ ἰδίως τῆς ὑφαντουργίας στὴν Ἡπειρὸ, διελάμβανα ἐν ἐκτάσει, στὸ ἄρθρο μου ἐκεῖνο. Τονίζω δὲ ἰδιαίτερα τὴν ὕφαντουργική, γιατί ὁ ἀργαλειὸς ἦταν πολὺ διαδεδομένος, προπολεμικά, στὴν Ἡπειρὸ. Σὲ μιὰ ἐρευνᾶ, ποὺ εἶχα κάνει στὴν ὑπαιθρὸ τῶν πέντε Νομῶν Ἡπείρου καὶ Κερκύρας, ὅταν διηύθυνα τὸ ἀρμόδιο τμήμα UNRRA, ἐρῆκα ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐργαλειῶν, εἰς μὲν τὰ πεδινὰ τμήματα ἔφθανε τὰ 10% τοῦ ἀριθμοῦ τῶν οἰκογενειῶν, στὰ ὄρεινά

τὰ 30 — 40%, σὲ μερικὲς περιοχὰς τὰ 60 — 70% καὶ στὰ πολὺ ὄρεινὰ χωριά, ὅπως τὸ Μέτσοβο — Μηλιά — Βωβοῦσα — Συρράκο — Καλαρρύτες, ἔφθανε τὰ 80 — 90% τοῦ συνόλου τῶν οἰκογενειῶν.

Στὴν πόλιν μας μέσα ὑπῆρχαν ἐπίσης 306 ἀργαλειοί. Ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτοὺς λειτουργοῦσαν καὶ ἐργοστάσια ἰδιωτικά (Καμπελιῇ κλπ.), εἰς τὰ ὁποῖα ἀπησχολεῖτο σημαντικὸς ἀριθμὸς γυναικῶν.

\*\*\*

Τώρα ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀργαλειῶν αὐτῶν ἐμειώθη παντοῦ κατὰ πολὺ· τὰ ἐργοστάσια ἐκλείσαν καὶ πληθὸς γυναικείων ἐργατικῶν χειρῶν ἀδρανοῦν! Ἀκριβῶς διὰ νὰ μὴ στερηθοῦν ἑκατοντάδες οἰκογενειῶν τῶν μέσων διαβιώσεώς των εἶναι ἐπιβεβλημένη ἡ ἀνασύστασις, σὲ εὐρεῖαν κλίμακα, τῆς οἰκοτεχνίας αὐτῆς στὸν τόπο μας. καὶ ὁ συγχρονισμὸς τῆς μὲ τελειοποιημένα μέσα. Ἡ ὕφαντικὴ ἄλλωστε, πρὶν ἐξελίχθη πλέον σὲ ἐπιστήμη προσφέρεται καὶ γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τῶν πρώτων ὕλων μας, ποῦ, ἀτυχῶς, φυγαδεύονται, καὶ γιὰ τὴν ἐκμετάλλευσιν τοῦ νεροῦ τῆς Παμβώτιδος σὲ νεροτριβὰς, μαγνάνια, πλυντήρια κλπ.

Καὶ εἶναι μὲν ἀλήθεια ὅτι οἱ διάφορες Οἰκοκυρικὲς Σχολὲς πολλὰ προσφέρουν, ἀλλ' ἡ Ἡπειρὸς ἔχει ἀκόμα μεγάλες ἀνάγκες. Εἶναι φοβερὴ ἡ ἀνεργία ποὺ τὴν μαστίζει! Κι' ἐνῶ γιὰ τ' ἀγόρια ἀρχισαν εὐτυχῶς νὰ λειτουργοῦν κατὰ Τεχνικὲς Σχολὰς, γιὰ τὰ κορίτσια δὲν ὑπάρχει ἐπαρκὴς τεχνικὴ ἐκπαίδευσις, γιὰ νὰμποροῦν μὴν τῶν ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν ζωὴ των.

Ραχίζεται ἡ καρδιά καθενὸς, ὅταν βλέ-

1. «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία» τόμ. Β', τεύχος 14ον, σελ. 603—607.

πει κορίτσια να περιφέρονται μὴ ἔχοντας καμμιὰ ἐργασία ἢ ἀκόμα νὰ ἀπλώνουν τὸ χέρι γιὰ ζητιανιά, ἐνῷ μπορούσε μιὰ Τεχνικὴ Σχολή, νὰ τὰ συγκεντρώσῃ καὶ τὰ σώσῃ, ὅπως ἔκαναν οἱ Γεωργικοὶ Συνασμοὶ τῆς πόλεώς μας, μαζὺ μὲ τὴν Ἀγροτράπεζα κατὰ τὸν καιρὸ τῆς ἀνταρτοπληξίας.

Συγκεντρώσαν, μὲ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ νὰ τὰ προφυλάξουν ἀπὸ τὴν ἀνεργία καὶ ἀπὸ τὸ ξάφνιασμα τῆς ἀπότομης διαφοράς ζωῆς ἀπὸ τὸ χωριὸ στὴν πολιτεία, ἓνα μεγάλον ἀριθμὸ κοριτσιῶν, σὲ δυὸ λυόμενα παραπήγματα, ἐγκατέστησαν ἐκεῖ καὶ ἀρκετοὺς ἀργαλειοὺς καί, μὲ ἓνα μεθοδικώτατο σύστημα διδασκαλίας, τὸ διαχωρισμὸ των δηλ. σὲ τρία τμήματα, μαθητευομένων, ἐργατριῶν καὶ διδασκαλισσῶν, τὰ ἐξεπαίδευσαν τεχνικά, στὰ πρόχειρα αὐτὰ ἐργαστήρια μὲ ἄριστα ἀποτελέσματα. Ἔχω ὅπ' ὄψει μου δεκαπεντάχρονα κορίτσια ἀπὸ τὴ Λεπτοκαρυὰ Ζαγορίου, τὴν Ε. Π. ἢ ὅποια, σὲ διάστημα μόνον τριῶν μηνῶν ἐξεπῆδησεν, ἀπὸ τὸ τμήμα μαθητευομένων, στὸ τμήμα πληρωνομένων διδασκαλισσῶν. Πολλὰς βιοτέχνισσες ξεχύθησαν ἔκτοτε, ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια αὐτὰ καὶ στὴν πόλι καὶ στὴν ὑπαιθρο. Πρὸ ἡμερῶν μ' ἐσταμάτησε μιὰ νεαρὴ κυρία: — «Δὲν μὲ γνωρίζετε; μοῦ λέει. Εἰμαι ἡ Χρυσούλα Τ. . . . πού μάθαινα ἀργαλεῖς στοὺς Συνασμοὺς. Παντρεύτηκα, ἔχω καὶ 2 παιδάκια, πῆρα ἓνα ἀργαλεῖδ καὶ ἐργάζομαι στὸ σπῆτι μου δικὰ μου καὶ ξένα. Βγάζω ἀρκετὰ λεπτὰ καὶ λέγω τόσες εὐχὲς σὲ ὅλους, πού γεννήκατε ἀφορμὴ νὰ μάθω μιὰ τέχνη». Στὴν ἴδια περίπτωσι εἶναι καὶ πολλὰς ἄλλες.

Ἄς παρηγορηθοῦν οἱ Γεωργ. Συνασμοί, ἂν, ἀντὶ γιὰ κέρδη, ὑπέστησαν καὶ λίγες ζημιές, ἐπειδὴ δὲν εἶχαν ἀντιμετωπίσει, ἀπὸ πρὶν, τὸ σοβαρώτατον ζήτημα τῆς τοποθετήσεως τῆς παραγωγῆς. Ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς των ἐπέτυχε πληρέστατα!

Κάτι παρόμοιο πρέπει νὰ γίνῃ καὶ τώρα στὰ Γιάννινα ὅπου ἐπιδητικὸ ὑψώνεται κτίριον στὸ κέντρο τῆς πόλεως, πού φέρει στὴν προμετωπίδα του, μὲ χρυσὰ γράμματα, χαραγμένον τὸν τίτλο του: «ΠΑΠΑ-

## ΖΟΓΛΕΙΟΣ ΥΦΑΝΤΟΥΡΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ» . . . .

Ἄλλ' ἀντὶ Σχολῆς Ὑφαντουργικῆς, στεγάζονται ἐκεῖ τὰ δικαστήρια! . . .

Κάμνω ἔκκλησι <sup>\*\*\*</sup> σὲ ὅλους τοὺς ἰθύνοντας: Στὸ Μακαριώτατο πρωτίστως, τὸν Τρανὸν Αὐτὸν Ἡπειρώτην, τοῦ ὁποῦ ἐῖναι γνωστὸ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸν τόπον, στὸν Ὑπουργὸ κ. Ράλλη, πού ἐξεδήλωσε ἐμπράκτως τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν οἰκοτεχνία μας, στὸ Γεν. Διοικητήν, στὴ Δημοτικὴ Ἀρχὴ καὶ στὰ Ἐπιμελητήρια νὰ κάνουν μιὰ Σταυροφορία γιὰ τὴν ἀποδέσμευσι τῆς Παπαζογλίου Ὑφαντουργικῆς Σχολῆς, ἢ ὅποια νὰ χρησιμοποιηθῇ ἐπὶ τέλους γιὰ τὸν σκοπὸν πού τὴν ὥρισεν ἡ διαθέσις! Εἶναι ἀποκαρδιωτικόν, ἄλλως τε, γιὰ τὸν καθένα πού σκέπτεται νὰ διαθέσῃ κάτι γιὰ τὸν τόπο του, νὰ βλέπῃ διὸ δὲν θὰ γίνῃ κάποτε σεβαστὴ ἡ θέλησί του. . .

Καὶ μετὰ τὴν ἀποδέσμευσι τοῦ μεγάλου πρεπου κτιρίου τῆς, ἃς φροντίσουν νὰ ἐξυπηρετοῦν τὰ πρῶτα χρήματα γιὰ τὴν ἐγκατάστασι τῆς Σχολῆς (λέγω δὲ τὰ πρῶτα γιὰτὶ κατόπιν θὰ πρέπη νὰ εἶναι αὐτάρκης) καὶ ἃς ἀνοίξουν διάπλατα τὶς πόρτες τῆς γιὰ τὰ κορίτσια τοῦ τόπου μας, δίνοντας ἔτσι δουλειὰ σ' ὅσες θέλουν νὰ ἐργασθοῦν.

Οἱ διάφοροι ὀργανισμοὶ καὶ τὰ κοινωνικὰ ἰδρύματα, τὰ ὅποια σεβαστὰ διαθέτουν ποσὰ γιὰ βοηθήματα στοὺς φτωχοὺς, ἃς προσφέρουν ἓνα ποσὸ γιὰ τὴν ἐγκατάστασι καὶ τὴν λειτουργία τῆς κυψέλης αὐτῆς τῆς δουλειᾶς καὶ ἃς δώσουν στὰ φτωχὰ κορίτσια, ἀντὶ ἐλεημοσύνης ἐργασίαν, ἢ ὅποια θὰ τὰ ἐξυπενίσῃ, θὰ τὰ ἐξυψώσῃ, θὰ τοὺς χαρίσῃ τὸ αἶσθημα τῆς ἀξιοπρεπείας καὶ τῆς ἀσφαλείας ἀπὸ τὶς τόσες ἀντιξοότητες τῆς ζωῆς.

Ἄς μιμηθοῦν τὸ παράδειγμα τοῦ πλουσίου ἐκείνου φιλανθρωποῦ, τοῦ «Γεροστάθου», πού διαβάσαμε κάποτε, ὁ ὁποῖος, θέλοντας νὰ βοηθήσῃ τοὺς πατριῶτες του, δὲν τοὺς ἔδινεν ἐλεημοσύνη: Τοὺς ἔδωκε νὰ χτίσουν ἓνα μεγάλο οἰκοδόμημα, πληρώνοντας ἀδρὰ τὴν ἐργασίαν των, καὶ ὅταν τὸ κτίριον ἐτελείωνε, τοὺς ξαναπλήρωνε, νὰ τὸ γκρεμίσουν καὶ νὰ τὸ ξαναχτίσουν.



Ἡ «Ἡπειρωτική Ἑστία» ποὺ τὴν καμαρώνομε οἱ Ἡπειρώται καὶ ποὺ πρωτοπορεῖ στὰ ζητήματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ἄνοδο τοῦ πνευματικοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ βιωτικοῦ ἐπιπέδου τοῦ λαοῦ μας καὶ οἱ κυρίες ἀκόμα τῆς πόλεώς μας, ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλην ἀπασχόλησι, ἄς ἀναγκουμπωθοῦμε καὶ ἄς βοηθήσωμε νὰ δοθῇ δουλειὰ στὴ γυναικα. Δουλειὰ καὶ μόνον δουλειὰ !...

Γιὰ νὰ παύσῃ ἡ ἀνεργία καὶ ἡ ἀνέχεια, ν' ἀνοίξουν νέοι ὁρίζοντες ἐπαγγελματικοῦ προσανατολισμοῦ, νὰ κλείσουν οἱ δρόμοι πρὸς τὸ κακό. Νὰ γκρεμισθοῦν οἱ παράγκες καὶ στὸν τόπο τους ν' ἀνεγερθοῦν σπίτια ὡμορφα ἀπὸ τὸν Ἡπειρωτικὸ ἀργαλειό, ὅπως ἔγινε στὴ Νέα Ἰωνία, στὴν Κοκκινιά καὶ ἄλλοι... Ἄς μὴ μᾶς φανῇ παράξενα !

Κι' ἐδῶ ἀκόμα, ἀπόφοιτες τῆς παλαιᾶς Λαμπριαδείου, ὅπως ἡ Α. Κ. ἀπὸ τὸ Τσεπέλοβο καὶ ἡ Ρέτα ἀπὸ τὰ Πεδινὰ ἔχουν χτίσει σπίτια ἀπὸ τὸν ἀργαλειό τους. Ἡ τελευταία μάλιστα, τῆς ὁποίας κάηκε πρόσφατα τὸ σπίτι, δὲν ἀποθαρρύνθηκε. Ὑπολογίζει νὰ τὸ ξαναχτίσῃ ἀπὸ τὴν ἐργασία της ....

Τὸ πράγματι σπουδαιότατο ζήτημα τῆς τοποθετήσεως τῆς παραγωγῆς τῶν ὑφαντῶν — ἐξελιγμένης, ἐννοεῖται, καὶ ἐκλεκτῆς — ποὺ θὰ προκύψῃ ἀμείλικτο, ἔχει ἤδη λυθῇ, ἀφοῦ ἀνοίχτηκαν μὲ τὸ κρατικὸ ἐνδιαφέρον οἱ δρόμοι ὅχι μόνον γιὰ τὶς ἐκθέσεις τῶν Ἀθηνῶν, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐκεῖνες τοῦ Λονδίνου καὶ τῆς Ἀμερικῆς ἀκόμα.

## ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΑ, ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ



ΤΑ λίγα τετραγωνικά χιλιόμετρα του αθηναϊκού τριγώνου, που δρίζει το Μοναστηράκι, το 'Αρχαιολογικό Μουσείο και την περιοχή του ξενοδοχείου «Χίλτον», μπορούμε με λίγη φαντασία, να παρακολουθήσουμε την τροχιά, που διέτρεξε το δημιουργικό πνεύμα του 'Ελληνα χειροτέχνη, στις έξη χιλιετηρίδες που πέρασαν.

### Αναδρομή.

Στόν περίβολο της Ακρόπολης και στο Μουσείο της γίνονται εύκολα αντιληπτές ή απόδοση και οι δυνατότητες της συντονισμένης δραστηριότητας φωτισμένων πολιτικών ήγετων, σαν τον Περικλή, που τη δημόσια καλαισθησία τη θεώρησαν σαν ύψηλή αρετή των 'Ελλήνων, κορυφαίων αρχιτεκτόνων, τεχνικών και καλλιτεχνών, σαν τον Ίκτινο, τον Αλκαμένη και τον Φειδία, και ύψιλότατης στάθμης τεχνιτών και έργαστηρίων, που δούλεψαν πολύτιμα υλικά (χρυσό, έλεφαντόδοντο) και μάρμαρα, με ανυπέρβλητη δεξιοσύνη

Με την άνθηση του κλασικού πολιτισμού στην 'Ελλάδα, καταστάλαγματα παναρχαίων πολιτισμών, (του μινωϊκού, του μυκηναϊκού, του κυκλαδικού) και επιδράσεις της 'Ασίας και της 'Αφρικής άφωμοιώθηκαν σε τέλειες έλληνικές μορφές και σφράγισαν τους πολιτισμούς της Δύσης και αντιφέγγισαν ίσαμε στη μακρινή 'Ανατολή.

Κατεβαίνοντας την Ακρόπολη, από τους διάδρομους του Δημ. Πικιώνη, που αποτελούν μερικά από τα τελειότερα δεί-

γματα νεοελληνικής τέχνης, τεχνικής και μαστοριάς στη χειροτεχνία, φθάνομε στα τουριστικά περίπτερα.

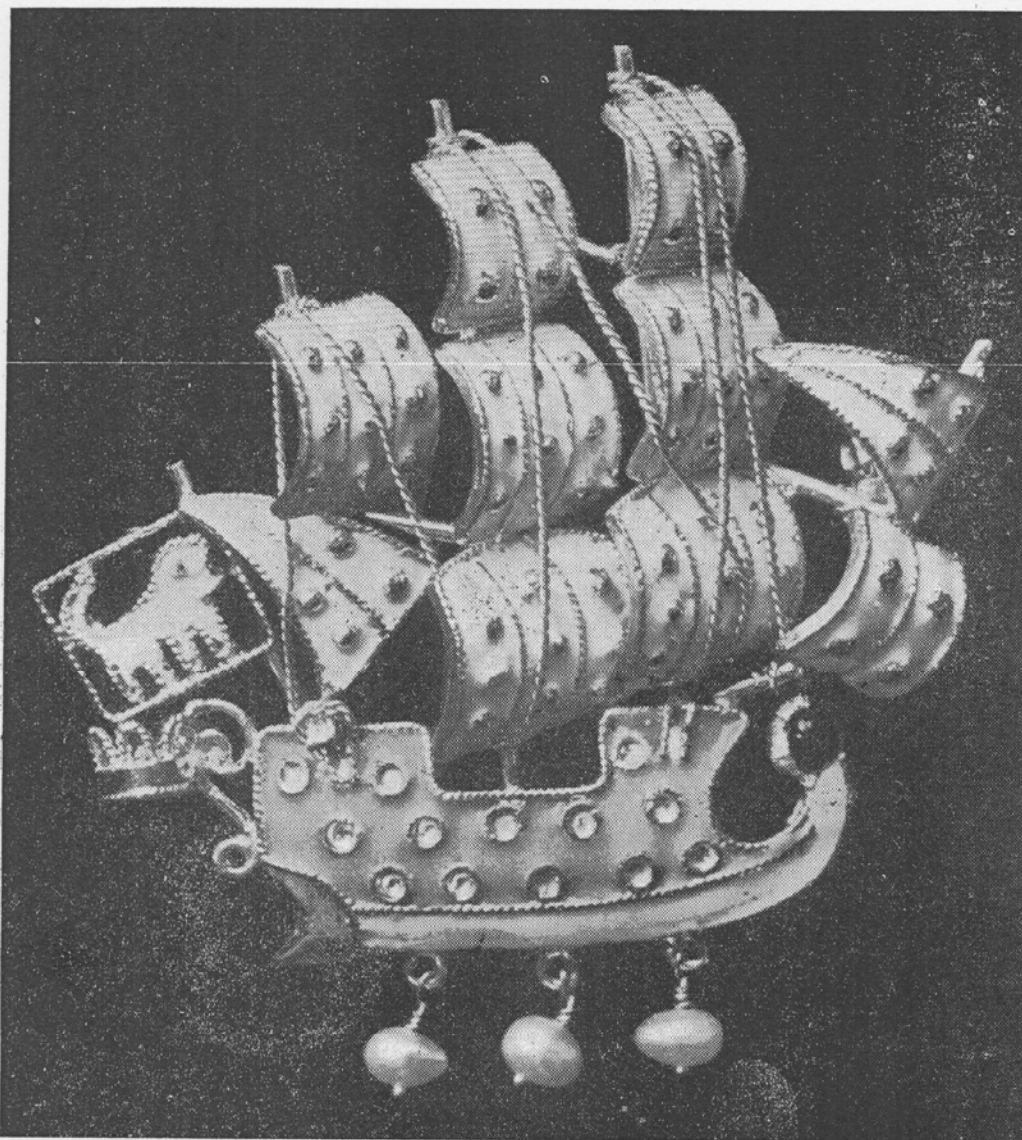
Έκεί βρίσκουμε μιάν από τις πιο αξιοπρόσεχτες εκδηλώσεις της σύγχρονης χειροτεχνίας. Τη souvenir tourist ή airport art και την export art: Πολυμήχανοι 'Ελληνες σύγχρονοι λαϊκοί τεχνίτες, με τέχνη και τεχνάσματα, πωλούν μιά greek art, «κρυσταρισμένη», όπως λέγεται, στο γούστο και στις επιθυμίες των αγοραστών της...

Κάτι τέτοιο έγινε και όταν, «θέλοντας ο θλάχος και μη θέλοντας ο ζωγράφος», εικονίστηκε ο Χριστούλης με τσαρούχια...

Λίγο πιο κάτω, στη αναδημιουργημένη Στοάν 'Αττάλου, νεολιθικά άγγεία και δοστρακα, μαζί με τα πρωτοελλαδικά και μεσοελληνικά κύπελλα, φουφούδες, γάστρες, τσουκάλια και ψησταριές συναγωνίζονται με επιτυχία τη λιτότητα και τη χάρη της σκανδιναδικής φόρμας και του άμερικανικού indoor—outdoor design.

Στόν ίδιο αρχαιολογικό χώρο, ή λεπτότητα της αρχαίας μικροτεχνίας των αφιερωμάτων, των παιχνιδιών και των φυλακτών και ή τελειότητα της μεταλλοτεχνίας των λειτουργικών άγγείων, τα πρότυπα και οι υπογραφές και οι σφραγίδες των δοχείων μεταφοράς υγρών φανερώνουν το επίπεδο όργανώσεως, τεχνικής και αισθητικής άριότητας των έργαστηρίων διάφόρων περιοχών της ήπειρωτικής 'Ελλάδας και των νησιών, θυμίζουν την όρθολογική όργάνωση επιχειρήσεων της σημερινής έξειλιγμένης βιοτεχνίας.

Στό 'Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, έξ άλλου, μιά γοργή επισκόπηση μās δείχνει του χαρακτήρα τις μεταμορφώσεις,



Σύγχρονη ελληνική πόρπη από χρυσό, στολισμένη με φυσικά μαργαριτάρια, κατ' αντίγραφο σπάνιου κεντήματος (Μουσείο Α. Μπενάκη).

τις αλληλοεπιδράσεις και τις ξένες επιρροές της αρχαίας ελληνικής χειροτεχνίας.

Στην κυκλαδική πτέρυγα, βλέπουμε την αισθητική τελειότητα και τον τρόπο εκφρασης αφηρημένων έννοιων, με συγκεκριμένες, «τυλιζαρισμένες» μορφές, που άνοιξαν τους δρόμους της σύγχρονης τέχνης.

Στις προθήκες των μυκηναϊκών αρχαιοτήτων, ο πλούτος υλικών των βασιλικών τάφων, αλλά και η έντέλεια της τεχνικής των χρυσοστόλιστων σπαθιών θυμίζουν τα άσημοστόλιστα και μαλαματοκαπνισμένα ἄρματα των πολεμάρχων της Εθνικής Επαναστάσεως του Εικοσιένα.

Στην αίθουσα της συλλογής Ελένης

Ἀντ. Σταθάτου ή κομψότητα των κοσμημάτων διαφόρων εποχών και περιοχών μαρτυρεί το ύψος εκλεπτυσμού, όπου εξφθασε ή αρχαία μας αργυροχρυσοχόα σε περιοχές της Χώρας, που σήμερα βρίσκονται στο πεσμένο επίπεδο του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού. Τα πολύ της μόδας σήμερα πελώρια κοσμήματα της αίθουσας αυτής και το βραχιόλι της εποχής του Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, με υπογραφή «ΖΟΛΑΣ», θυμίζουν ζωηρά πρόσφατες επιτυχίες της σύγχρονης ελληνικής χρυσοτεχνίας, σε διεθνείς προβολές της στην Ἀμερική και την Εὐρώπη. Στόν επάνω ὄροφο τοῦ μουσείου, πάλι, διαγράφονται οί εξελίξεις της κεραμικής και της με-

ταλλοπλαστικής τέχνης. Τῇ λιτότητα τῶν μέσων τῆς πρωτοελλαδικῆς ἐποχῆς διαδέχονται οἱ δαιδαλώδεις γεωμετρικὲς διακοσμήσεις. Βαθμιαῖα διαφαίνονται οἱ ἀπορροφήσεις τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων τῆς Ἀσίας, ὅπως ὁ μαίανδρος, ὁ ἀγκυλωτὸς σταυρὸς, τὰ μυθικὰ ζῶα καὶ τὰ πουλιά καί, συνάμα, οἱ μεταπλάσεις τους σὲ ἑλληνικὴ γραμμὴ.

Στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο καὶ στὸ Μουσεῖο Ἀγτ. Μπενάκη προβάλλει ἡ νέα φάση τῆς τροχιάς τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος τοῦ Ἑλλήνα χειροτέχνη, ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν «παράνομη», στοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους τοῦ διωγμοῦ τῶν χριστιανῶν, χειροτεχνικὴ δραστηριότητα καί, ἀνάμεσα στοὺς συμβολισμοὺς τῆς πρωτοχριστιανικῆς χειροτεχνίας, φτάνει στὴν ἐντέλεια καὶ τὴν αἴγλη τῶν αὐτοκρατορικῶν ἐργαστηρίων τῆς Κωνσταντινούπολης. Προχωρεῖ στὴν ἀποδοτικὴ γονιμότητα τῶν ἐργαστηρίων τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης, μὲ τὴν Ἀναγέννηση, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν εἰδυλιακὴ χάρη τῆς τέχνης τῆς ἑλληνικῆς παρακμῆς, τῇ λαϊκῇ τέχνῃ.

\*

Ἐχουν τόσα εἰπωθῇ γιὰ τὶς διαφορὲς μορφὲς τῆς χριστιανικῆς, βυζαντινῆς καὶ λαϊκῆς τέχνης, ποὺ περιττεῦει κάθε ἀναφορὰ στὴ φάση αὐτὴ τῆς ἐξελίξεώς της. Τονίζουμε, μόνον, τὴ διαφορὰ τῆς ἐργαστηριακῆς χειροτεχνίας τοῦ καιροῦ ἐκείνου, ποὺ, μὲ τὴν ἀπασχόληση ἑκατοντάδων ἐργατῶν, θυμίζει τὴ διάρθρωση τῆς σύγχρονης βιομηχανικῆς ἐπιχείρησης καὶ τὴ διάκρισή της ἀπὸ τὴ λαϊκὴ, οἰκοτεχνικὴ ἢ μικροεργαστηριακὴ, παραγωγή.

Στὴ διαμόρφωση αὐτῆς τῆς παραγωγῆς φαίνονται ἡ κακομοιριά, ἡ φτώχεια, ἡ ἀπαιδευσιά, ποὺ ἔφερε ἡ τουρκοκρατία στὴν Ἑλλάδα: Σπάνισαν τὰ ὕλικά, ξεχάστηκαν οἱ παλιὲς τεχνικὲς, ἀτόνησαν ἡ δημιουργικὴ φαντασία καὶ ἡ πλαστοουργικὴ ἐπιδεξιότητα τοῦ λαοτέχνη.

Τὰ μεταξωτά, τὰ σμάλτα καὶ τὰ χρυσόπλεχτα εἶδη περιωρίστηκαν, μόνον, σὲ λίγα ἐκκλησιαστικὰ ἄμφια ἢ στὰ ἀρχοντικά προεστώτων. Καὶ ἡ οἰκιακὴ χειροτεχνικὴ παραγωγή περιωρίστηκε, ἐπίσης, στὴν τοπικὴ ἢ περιφερειακὴ καταναλωτικὴ ἀγορά, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες γνωστὲς ἐξαιρέσεις. Ὡστόσο, μέσα σ' αὐτὸ

τὸ φτωχὸ καὶ πικρὸ περιβάλλον, ὁ ἄξιος λαϊκὸς χειροτέχνης, ἡ ἀπλή, μὰ καλαίσθητη ὑφάντρια δημιούργησαν τὰ μικρὰ ἀριστοτεχνήματα τῆς λαϊκῆς τέχνης, τότε, ποὺ οἱ γυρολόγοι τὰ σάρωσαν ἀπὸ τὴν ὑπαιθρο «ἀντὶ πινακίου φακῆς»...

Σ' αὐτὴ τὴ ροδινώνεια, περίπου, διάρθρωση βρέθηκε ἡ ἑλληνικὴ χειροτεχνία, μετὰ τὴν ἀνάκτηση τῆς ἐθνικῆς ἐλευθερίας καὶ τὴ συγκρότηση τοῦ ἀνεξάρτητου, νέου κράτους. Ἀκόλουθα, ἡ «βιομηχανικὴ ἐπανάσταση» τῆς Εὐρώπης καὶ ἡ εἰσβολὴ καὶ στὸν τόπο μας τοῦ βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ, οἱ πρόσφυγες, οἱ μετακινήσεις τῶν πληθυσμῶν πρὸς τὰ κέντρα, ἡ εἰσδοχὴ τοῦ δυτικοῦ τρόπου ζωῆς ὠδήγησαν σὲ κυκεῶνα τὴν ἐθνικὴ μας λαοτεχνία. Μυριάδες ἐργαστήρια χειροτεχνίας καὶ βιοτεχνίας ἀναπτύχθηκαν, μὲ τὸ «καπιτάρισμα» δυτικῶν προτύπων, ἐνῶ ἄλλα ἔσθηνσαν δλότελα καὶ ἄλλα ἐξελίχθηκαν σὲ βιομηχανίες.

Ἡ φυσιολογικὴ νοσταλγία τοῦ παρελθόντος καὶ ἡ ἀγάπη καὶ ὁ σεβασμὸς τῶν ἀξιών καὶ τῶν διδαγμάτων τῆς παράδοσης, ἀν καὶ προκάλεσαν τὴν καταβολὴ μεγάλων προσπαθειῶν καὶ δαπανῶν γιὰ τὴν ἀναβίωση παλαιῶν μορφῶν τῆς χειροτεχνίας, ὥστόσο, ἔμειναν οὐσιαστικὰ χωρὶς ἄλλο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν ἀντιγραφὴ —κακότεχνη, τὶς περισσότερες φορὲς— λαϊκῶν, βυζαντινῶν ἢ ἀρχαίων προτύπων.

Μιὰ αἰτία γι' αὐτὸ ἦταν καὶ τὸ ὅτι οἱ παλαιὲς αὐτὲς μορφὲς τῆς χειροτεχνίας εἶχαν, ἀπὸ καιρὸ, φτάσει στὰ ἄκρα ὅρια τῆς ἐξελικτικῆς τους δυνατότητας, ἐνῶ τὸ ὁλοένα μεταβαλλόμενο σύγχρονο οἰκονομικὸ, κοινωνικὸ καὶ πολιτιστικὸ περιβάλλον βρίσκειται πολὺ μακριὰ ἀπὸ ἐκεῖνο, ποὺ ὑπῆρχε, ὅταν δημιουργήθηκαν οἱ παλαιὲς μορφὲς τῆς χειροτεχνίας.

### Ἡ σύγχρονη ἐποχὴ.

Στὴν ἀθηναϊκὴ παλαιαγορὰ τῆς πλατείας Ἀθυσσινίας —τὸ κοινότερα γνωστὸ γιὰ τὴ γραφικότητά του «Γιουσουρούμ»— στὶς ὁδοὺς Πανδρόσου καὶ Ἡφαίστου καὶ στὰ στενὰ τῆς Πλάκας, βρίσκουμε σήμερα τὴν κατάληξιν τῆς γνήσιας ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης.



Τὰ καραγκούνικα «σιγκούνια» καὶ οἱ μικρασιατικοὶ «τσεβρέδες» ἔγιναν, τώρα, ἑξαρτήματα μόδας, τὰ καγτήλια καὶ τὰ εἰκονίσματα εἶδη διακοσμητικά, τὰ «σεφερτάσια», τὰ τσουκάλια καὶ οἱ χύτρες ἔγιναν ἀνθοδοχεῖα, οἱ δὲ παλαιὲς τοπικὲς φορεσιὲς τοῦ λαοῦ ἔγιναν στολὲς γιὰ καρναβάλια καὶ γιὰ νεαροὺς ζωηροὺς τουρίστες, ἐνῶ τὸ ἀνατολίτικο κομπολόι διαδόθηκε γιὰ σύμβολο τῆς Ρωμιοσύνης...

Ὁ θρήνος καὶ ἡ μελαγχολία γιὰ τὸν «παλαιὸ καλὸ καιρό», στὸν ὁποῖο ξεσποῦν κάποτε ἡ σιγουριά καὶ ἡ εὐμάρεια τῆς σύγχρονης καταναλωτικῆς κοινωνίας — πού ἡ ἴδια ἐδημιούργησε τὴν ὁμοίτυπη καὶ μαζικὴ παραγωγή — χωρὶς ἀναφορὰ στὶς σύγχρονες συνθήκες, εἶναι χωρὶς οὐσιαστικὴ σημασία, τόσο γιὰ τὸν χειροτέχνη, πού θέλει νὰ ζήσει, ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν καταναλωτὴ. Αὐτόν, πού χρειάζεται τόσο τὸ φτηνὸ καὶ ἄνετο ροῦχο, τὸ παπούτσι, τὸ μαγειρικὸ σκεῦος, τὸ ἐπιπλο, ὅσο καὶ τὴ μοναδικότητα, τὴν ἀνθρωπιά, τὴ χάρη τοῦ χειροποίητου.

Ἀπὸ τὸ Μοναστηράκι, λοιπόν, ἴσαμε τοὺς πρόποδες τοῦ Λυκαδηττοῦ, σήμερα, παρακολουθοῦμε τὴν ἔναρξη μιᾶς νέας ἐποχῆς, χωρὶς προηγούμενὸ τῆς στὴν ἱστορία τῆς ἐλληνικῆς χειροτεχνίας. Ἡ βιομηχανικὴ παραγωγή στέρησε τὴ χειροτεχνία ἀπὸ μιὰν ἀπὸ τὶς κυριώτερες θάσεις τῆς λειτουργίας της: τὴν κατασκευὴ χρησίμων εἰδῶν. Ὡστόσο, ποτὲ ἄλλοτε δὲν εἶχαν ἀσχοληθῇ περισσότεροι ἄνθρωποι μὲ τὴ χειροτεχνία, ὅσο σήμερα, καὶ ποτὲ δὲν εἶχαν γίνεи τόσες ἐπενδύσεις προσπαθειῶν καὶ χρημάτων στὶς ἐφαρμοσμένες τέχνες.

Τὸ παράδοξο αὐτὸ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴ φύση τοῦ δημιουργικοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν κινήτρων, πού προσδιορίζουν τὴν κοινωνικὴ του ζωὴ. Βασικά, χειροτεχνία — ὅπως λέει ἡ Ἀμερικανίδα αἰσθητικὴ Rose Slivka — εἶναι «ἡ πράξη προσοχῆς τοῦ δημιουργικοῦ ἀνθρώπου», μὲ τὴν ὁποία, ἀναπλάθοντας τὸ παρελθόν του, τίς ρίζες του, τίς πηγές του, τίς γνώσεις του, τίς ἱκανότητές του, τὸ ταλέντο του, σὲ παρόν, προσδίδει στὰ ὑλικά, πού πλάθει, τὴν ἀντικειμενικὴ ὑπόσταση, πού ὠραματίστηκε.

Τὸ ὑλικό, αὐτὸ καθαυτό, ἡ μορφή τοῦ

ἀντικειμένου, ἡ χρῆση του, ὁ προσδιορισμὸς καὶ ἡ διάρκειά του εἶναι δευτερεύουσες ἀξίες, πού ἀλλάζουν ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχὴ καὶ ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ. Ὁ Σωκράτης λέει, πὼς ὁ χρυσός, τὸ ἐλεφαντόδοντο καὶ τὸ ξύλο τῆς συκιᾶς γίνονται ὁμορφα, ὅταν ταιριάζουν· μὰ ὅταν δὲν ταιριάζουν, εἶναι ἄσχημα. Οἱ δευτερεύουσες αὐτὲς ἀξίες, λοιπόν, ἀντιφεγγίζουν τὸ φυσικό, τὸ οἰκονομικό, τὸ κοινωνικὸ καὶ νοητὸ περιβάλλον τοῦ δημιουργικοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ἐποχῆς του.

✱

Τὸ κυκλαδικὸ ἄγαλμα τῆς μεγάλης Θεᾶς, τὰ κύπελλα τοῦ Βαφειοῦ, ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, τ' ἀσημοστόλιστα κεντήματα καὶ οἱ φορεσιὲς τοῦ Μουσείου Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης, μαζὶ μὲ τὰ πολύμορφα ἐκθέματα τῶν παλαισπωλείων, εἶναι ἡ ἔκφραση ἐποχῶν, πού πέρασαν ὀριστικά. Μὰ ἔμεινε τὸ δημιουργικὸ πνεῦμα τους, πού ἐξελίσσεται καὶ συμβαδίζει μὲ τὸν ἄνθρωπο τοῦ καιροῦ του.

Σήμερα τὰ λαϊκὰ ἀγγεῖα τῆς Κρήτης, στολισμένα ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τοῦ Μορφολογικοῦ Κέντρου Ἀθηνῶν· οἱ «ταπισερί» καὶ οἱ φόρμες τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, πού θραβεύονται στὸ Μιλάνο, στὴ Σουηδία, στὴν Ἑλβετία, στὴν Ἀμερικὴ· τὰ ὑφαντὰ ἢ ζωγραφιστὰ φορέματα καὶ οἱ δημιουργίες Ἑλλήνων σχεδιαστῶν μόδας· τὰ κοσμήματα τῆς ἀθηναϊκῆς ὁδοῦ Βουκουρεστίου, πού ἐπιβάλλονται στὴ δυσπρόσιτη κοινωνία τοῦ jet· τὸ ἀφαιρεμένο μαθηματικὸ ἀντικείμενο τῆς «Νέας Γκαλερί»· τὰ «μπατίκ» τῆς ὁδοῦ Τσακάλωφ· τὸ ἐλληνικὸ ἐπιπλο, πού προβάλλεται μὲ περηφάνεια, μὰ καὶ μ' ἐπιτυχία, στὸ δύσκολο Παρίσι — ὅλα τούτα ἐκφράζουν τὴ σύγχρονη ἐλληνικὴ δημιουργικότητα, τίς δυνατότητες, τίς τάσεις καὶ τὰ ἐπιτεύγματα μιᾶς νέας ἐποχῆς, πού ἄρχισε: τῆς ἐποχῆς τῆς χειροτεχνίας, ὡς συνεργάτη καὶ προπομποῦ τῆς καλλιτεχνικῆς βιομηχανίας.

✱

Παράλληλα, σὲ γενικώτερη δὲ θεώρηση ἤδη, ἡ συνεχὴς αὔξηση ἐνὸς καλλιεργημένου κοινοῦ — πού ἐπιζητεῖ τὸ ὠραῖο σύγχρονο ἀντικείμενο γιὰ ἀπαραίτητο.

στοιχείο του εσωτερικού περιβάλλοντος, στο δημόσιο κτίριο, στην επιχείρηση, την κατοικία— μαζί με τις διάφορες σχολές τέχνης, τις υπηρεσίες, τους οργανισμούς, τους επιχειρηματίες, αποτελούν τὰ θειέ-  
· λια και τις θάσεις μιᾶς νέας, παγκόσμι-  
ας ἀνθησης τῆς βιοτεχνίας προϊόντων ποι-  
ότητας καὶ τῶν χρήσιμων τεχνῶν.

Ξαναδημιουργοῦνται, ἔτσι, αἱ προϋπο-  
θέσεις γιὰ τὴν ἀναδίωξη ἐνὸς φαινομέ-  
νου, πὺ παραστατικὰ τὸ ὑπογραμμίζει  
ἕνας Ἀμερικανὸς κοινωνιολόγος: «Σεῖς,  
οἱ Ἕλληνες, ἐπετύχατε τὴν ἀποδοτικό-  
τητα μιᾶς μακραίωνης ἐπένδυσης: Εἰς-  
πράττετε τὴν προσόδου της, σήμερα ἀκό-  
μη, ἀπὸ τὴν ἐπενδύσεις τοῦ Περικλῆ στὴν  
Ἀκρόπολη», δηλαδὴ στὴν **Τέχνη!**».

Ἀπομονωμένος στὸ ἐργαστήρι του, ὁ

σύγχρονος δημιουργὸς χειροτέχνης —ἀν  
καὶ περιστοιχισμένος ἀπὸ ἕνα κόσμος γε-  
μάτο μαζικὴ παραγωγή, μαζικὴ ἐκπαί-  
δευση, μαζικὴ κατανάλωση, αὐτοματι-  
σμοὺς ἡλεκτρονικοὺς κ.τ.τ.— ἔχοντας δὲ  
ἐπίγνωση τῶν μεταμορφώσεων, τῶν ἀλ-  
ληλοεπιδράσεων καὶ ἀλληλοσυσχετισμῶν  
τῆς σύγχρονης ζωῆς, ἐξακολουθεῖ τὴν  
προσπάθειά του κυρίως σὰν ἔκφραση τῆς  
προσωπικότητάς του. Καὶ συνδέεται, ἔ-  
τσι, μὲ τὸν δημιουργικὸ ἄνθρωπο ὅπουδῇ-  
ποτε τὸν συναντᾷ, στὸν κόσμον τῆς τέχνης,  
τῆς ἐπιστήμης, τῆς οἰκονομίας, τῆς πολι-  
τικῆς, ὅπου, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του  
ἐκφράζει κι αὐτὸς τὴν πολυσύνθετη μορ-  
φή τοῦ Ἀνθρώπου τῆς Σύγχρονης Ἐπο-  
χῆς.

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΛΑΠΠΑΣ

Κίτσος Α. Μακρής, «Η λαϊκή τέχνη στη σύγχρονη κοινωνία», *Ζυγός*, 13 (1975), σ. 60-61.

# Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

“Άλλη μιὰ δμιλία, ἀπ’ αὐτὲς ποὺ ἀνοίξαν τὴν δημόσια συζήτηση στὴν «Πάντειο», μὲ θέμα: «Ἡ κοινωνικὴ σημασία καὶ παρουσία τῆς τέχνης σήμερα». Εἶναι τοῦ Κίτσου Μακρῆ καὶ ἀναφέρεται στὴν λαϊκὴ τέχνη, ὅπως αὐτὸς ἔχει μάθει νὰ τὴν βλέπει καὶ νὰ τὴν τιμᾷ, στὰ σαράντα χρόνια ποὺ εἶναι δεμένος μαζί της καὶ τὴν ὑπηρετεῖ μὲ πραγματικὴ ἀγάπη καὶ μὲ γνώση. Θὰ ἦταν εὐτύχημα γιὰ τὸν τόπο μας νὰ ὑπῆρχαν καὶ ἄλλοι ἄνθρωποι σὰν τὸν Κίτσο Μακρῆ, τόσο πολὺ ζυμωμένοι μὲ τὴν παράδοση, ἀλλὰ καὶ τόσο σύγχρονοι.

“Ἀς τὸ ποῦμε ἀπὸ τὴν ἀρχή: Ἡ λαϊκὴ μας τέχνη ἔχει πιά κλείσει ὀριστικὰ τὸν κύκλο τῆς δημιουργικῆς τῆς ζωῆς. Αὐτὸ ποὺ καλλιιεργεῖται σήμερα, καὶ ποὺ ἐμπορικὰ ὀνομάζεται «λαϊκὴ τέχνη», δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐπιβίωση ποῦ, βέβαια, οὔτε ἀναιτιολόγητὴ εἶναι οὔτε, στὶς καλὲς τῆς περιπτώσεις, ἀπορριπτέα. Ἡ ἐπάνοδος σὲ μορφὲς καὶ κατασκευαστικὰς μεθόδους περασμένων χρόνων δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ ρομαντικὴ ἀναδρομὴ στὸν «παλιὸ καλὸ καιρὸ», τώρα ποὺ ὁ κάτοικος τῆς πόλης αἰσθάνεται ἐγκλιματισμένος στὸ περιβάλλον τῆς καὶ ξεπέρασε τὸ πλέγμα τῆς χωρικῆς προέλευσης. Τὸ σύγχρονο χειροτέχνημα, γέννημα μιᾶς ἐποχῆς μὲ ἀλματώδη τεχνολογικὴ πρόοδος, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ὁμοιόμορφη μαζικὴ παραγωγή, ἐκφράζει τὴν κούραση, πὺ σωστὰ τὸν κορεσμό, τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου ἀπὸ τὰ ψυχρά, ὁμοιόμορφα καὶ ἀπρόσωπα κατασκευάσματα τῆς μηχανῆς. Ἐκφράζει, ἀκόμα, τὴν ἀναζήτησιν μιᾶς ἐπικοινωνίας, ἐνὸς διαλόγου μὲ τὸν κατασκευαστὴ μέσῳ τοῦ ἔργου του, ἔστω καὶ ἂν αὐτὸ εἶναι ἀνώνυμο. Ὅσο, συνεπῶς, καὶ ἂν φαίνεται παράδοξο, ἡ πρόσφατὴ ἀνθιστὴ τῆς χειροτεχνίας εἶναι συνέπεια τοῦ τεχνικοῦ μας πολιτισμοῦ. Δὲν εἶναι, ὅμως, ἄσκοπο νὰ ἀναρωτηθοῦμε μήπως εἶναι καὶ ἓνα ἐρέθισμα καταναλωτικό. Ὡστόσο, ἂν ἐξηγεῖται καί, ὡς ἓνα βαθμὸ καταξιώνεται, ἡ σύγχρονη ἀνθιστὴ τῆς χειροτεχνίας, δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πῶς, πέρα ἀπὸ τὴν κάποια μορφικὴ τῆς συγγένεια, διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν λαϊκὴ τέχνη, ποὺ ἦταν παραδοσιακὴ ἀλλὰ ἔχει καὶ ἀνεξέλικτη, ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὰ προσιτὰ — κατὰ κανόνα ντόπια — ὕλικά καὶ ποὺ ἀνταποκρινόταν, ἀπὸ τὴν ἀποψη ἐργαλείων καὶ μεθόδων,

στὶς τεχνικὲς δυνατότητες τῆς ἐποχῆς τῆς στὸν ἑλληνικὸ χῶρο. Τὰ δημιουργήματά της ἐκάλυπταν πρακτικὲς καὶ αἰσθητικὲς ἀνάγκες καὶ ἡ «σημαντικὴ» τῆς ἦταν οἰκεία στὸ εὐρὺ ἢ στενότερο κοινωνικὸ σύνολο πρὸς τὸ ὁποῖο ἀπευθυνόταν.

Παραμένει ἀνοιχτὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἐνταξίας τῶν λαϊκῶν δημιουργημάτων μέσα στὴ σύγχρονη κοινωνία. Εἶναι ἀπλῶς «ἀρχαιολογικὰ» ἀντικείμενα, μικρότερης ἡλικίας, ποὺ ἡ χρησιμότητά τους εἶναι ἀνάλογη μ’ ἐκείνη τῶν μαρμάρινων ἢ πήλινων προγόνων τῆς; Ἡ δημιουργία μουσείων καὶ συλλογῶν λαϊκῆς τέχνης σὲ κάποιες σκέψεις πρέπει νὰ μᾶς βάλλει. Εἶναι στοιχεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ βοηθήσουν στὴ δημιουργία μιᾶς σύγχρονης ἑλληνικῆς τέχνης, μακρὰ, βέβαια, ἀπὸ τὴ γλυκερὴ τουριστικὴ ἑλληνικότητα; Πρέπει νὰ ἔχουμε στὸ νοῦ μας πῶς ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι κάτι ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ «γραφικὰ» δημιουργήματα ροδοπάρειων καὶ ἐφesuχασμένων ποιμενίδων. Εἶναι μιὰ ὕγιης, γνήσια καὶ δυναμικὴ ἐκφραστὴ τῆς κάθε ἐποχῆς, σὲ ὅλη τὴν ἱστορικὴ τῆς διαδρομή. Ἡ λαϊκὴ τέχνη π.χ. τοῦ 18ου αἰῶνα διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν κατὰ τὸν ἑνῶν αἰῶνα παλιότερή της. Οἱ βασικὲς ἀλλαγὲς στὴ δομὴ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας κατὰ τὸν βαρυσήμαντο αὐτὸ νεοελληνικὸ αἰῶνα πλούτισαν τὴ λαϊκὴ τέχνη μὲ νέα θέματα, μὲ τολμηρὲς μορφικὲς καὶ τεχνικὲς πρωτοβουλίες, μὲ θαρραλέα εἰσαγωγή καὶ ἀφομοίωση ξένων στοιχείων, ποὺ γιὰ νὰ εἰσαχθῶνται θὰ πεί πῶς χρειάζονταν γιὰ νὰ ἐκφρασθεῖ ἡ νέα ἀντίληψη τῆς ζωῆς. Στὴν Ἡπειρο, τὴ Δυτικὴ Μακεδονία, στὴν Ἀνατολικὴ Θεσσαλία, σὲ νησιά καὶ σ’ ἄλλες περιοχές, ἡ τάξη τῶν πραγματευτῶν,

των βιοτεχνών και των ναυτικών έχει έμπιστοσύνη στις αναπτυσσόμενες δυνάμεις της, είναι αίσιόδοξη, προσπαθεί να κατακτήσει τη σύγχρονη αντίληψη του κόσμου και αγαπά να τον βλέπει στην καλλιτεχνική δημιουργία. Η ίδρυση σχολείων με συγχρονισμένες μεθόδους, ή δημιουργία βιβλιοθηκών, ή χρήση οργάνων φυσικής και χημείας, οι μεταφράσεις φυσιογνωστικών, ιστορικών και μαθηματικών συγγραμμάτων, είναι φαινόμενα παράλληλα προς τις θαυμαστές μακρινές πολιτείες που θεμελιώνονται με το πινέλο και τα πολύχρωμα λουλούδια που μοσχοβολούν πάνω στους τοίχους των σπιτιών. Ένα από τη φύση του συντηρητικό εκκλησιαστικό είδος, το τέμπλο, ξεφεύγει από το χαμηλό «στρωτό» ανάγλυφο με τα παραδοσιακά συμβολικά θέματα. Γίνεται το τολμηρό «κεντητό» ή «σκαλιστό στον αέρα», με τις έντονα ανάγλυφες μορφές και τα παλλόμενα διαμπερή κενά, με τα λογής ζώα που τρέχουν μέσα σε παραδείσια πυκνή βλάστηση, οι σκηνές από την Αγία Γραφή και τα Συναξάρια των Αγίων γειτονεύουν με σπαρταριστές εικόνες της καθημερινής ζωής, το κυνήγι, το σφάξιμο αρνιού, τους λογής μαστόρους που δουλεύουν. Καθώς η αντίληψη του κόσμου αλλάζει, μεταβάλλεται και η εικόνα του Παραδείσου. Τα καινούρια έκφραστικά μέσα ανταποκρίνονται στο καινούριο περιεχόμενο, που κι αυτό αντικατοπτρίζει μια συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα.

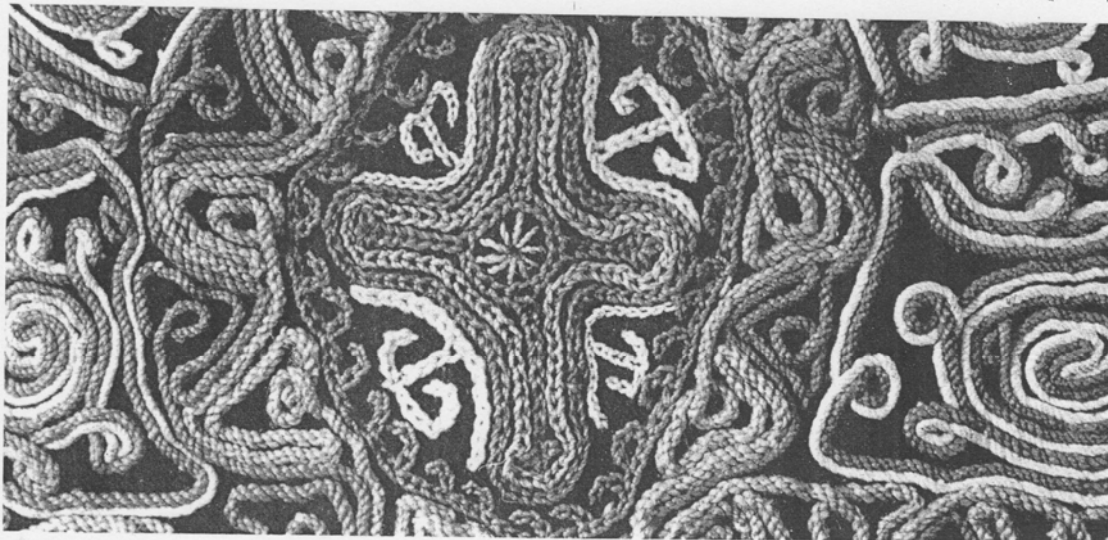
Μπορούμε λοιπόν να αντλήσουμε από αυτή την παράδοση στοιχεία που να εκφράζουν τον Έλληνα του 1975; Κι ακόμα περισσότερο, που να ευαγγελίζονται τους νέους καιρούς που έρχονται; Ας μη βιαστούμε να δώσουμε μίαν ευκολή αρνητική απάντηση. Μέσα σ' όλα αυτά τα επικαιρικά στοιχεία υπάρχουν και άλλα που, χωρίς να είναι «αιώνια», έχουν μακρύτερη διάρκεια. Αν ο «λαϊκισμός» έδωσε στις εικαστικές τέχνες προϊόντα χαμηλής ποιότητας είναι γιατί μιμήθηκε εξωτερικά στοιχεία της λαϊκής μας παράδοσης. Μήπως η δημιουργική άφομοίωση έσωτερικών αξιών είναι ικανή να προσφέρει γόνιμο σπέρμα; Στον τομέα της μουσικής έχουμε πρόσφατα δείγματα μιās σύγχρονα προβληματισμένης δημιουργίας, που μετουσίωσε πα-

ραδοσιακό υλικό χωρίς ούτε να το προδώσει, ούτε να «φολκlorικοποιηθεί» από αυτό. Νομίζω πως η εποχή μας είναι αρκετά ώριμη για να επιχειρήσει και στον τομέα των εικαστικών τεχνών μίαν άφομοίωση ανάλογη. Αν ο «λαϊκισμός» απέτυχε παλιότερα, θα σ'ας θυμίσω πως και στη μουσική είχαμε τότε ανάλογα φαινόμενα. Ακούσαμε και την κυρά Βαγγελιώ εις ύφος 'Ιζόλδης. Και στη λογοτεχνία υπήρξε μια «βουκολική» τάση που πέθανε σύντομα, όπως και ο κύριος εκπρόσωπός της, από φυματίωση. Όμως το γνήσιο κίνημα του δημοτικισμού, που βύζαζε από θρεπτικώτερους μαστούς, έδωσε πλούσιους καρπούς. Νομίζω πως αν ένας κριτικός της λογοτεχνίας μας μελετούσε το έργο του Βάρναλη από αυτή την πλευρά, θα έβγαζε ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Ας θυμηθούμε πως ο υπερρεαλιστής Έμπειρικός έφτασε να χρησιμοποιεί απόφους δημοτικούς στίχους και πως ο ακόμα πιο προχωρημένος Σεφέρης υπήρξε ευγνώμων μαθητής του Μακρυγιάννη. Μήπως στο χώρο των εικαστικών τεχνών υπάρχει κάποια ιδιομορφία που ακυρώνει εκ των προτέρων κάθε ανάλογη προσπάθεια; Ο Κόντογλου γιατί έμεινε μόνος ή τουλάχιστον μόνο με επιγόνους; Η Χατζημυχάλη γιατί περιορίστηκε μόνο σε αναπαραγωγή; Ίσως σ' ένα τομέα των εικαστικών τεχνών, κι αυτόν όχι άμειγρη, στη γελοιογραφία, θίγονται καινά σύγχρονα θέματα με στοιχεία άντλημένα από τη λαϊκή μας παράδοση.

Βέβαια, τέτοια προβλήματα δε λύνονται μόνο με συζητήσεις. Αυτές τα προβάλλουν και τα κάνουν συνειδητά. Και δεν είναι λίγο αυτό. Από κει και πέρα οι λύσεις δίνονται με το δημιουργικό μόχθο, με τον πόνο του τεχνίτη. Ας τροποποιήσουμε λίγο την παλιά ρήση: η ζωγραφιά δε γίνεται με ιδέες, γίνεται με χρώματα. Έχω επίγνωση πως η εισήγηση αυτή άφησε πολλά κενά, περισσότερα από τις προθέσεις μου. Ασφαλώς μια εισήγηση δεν έχει σκοπό να προσφέρει έτοιμες λύσεις και γενικά αποδεκτές απόψεις, μα να ερεθίσει τη σκέψη και να προκαλέσει γόνιμη συζήτηση. Θα ήταν πολύ ευγενικό εκ μέρους σας αν αιτιολογούσατε έτσι τα κενά που παρουσιάστηκαν.

ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

Λεπτομέρεια από παλιά σαρακατσάνικη ποδιά 17ου αί. Η σύνθεση με τον ένα ή με τους περισσότερους σταυρούς υποδηλώνει ένα σταθμό, σημαντικό, από την ζωή της γυναίκας που φορεί την ποδιά (μνηστεία, γάμος κ.λπ.). Συλλογή Έλένης Φιλιππίδη, Αλεξανδρούπολη.



ΖΥΓΟΣ | 61



Ελευθερία Παπαδάκη, «Το κέντημα από την παράδοση στη βιοτεχνία», *Μακεδονική Ζωή*, 54 (1970), σ. 27-29.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ  
ΠΑΠΑΔΑΚΗ

# ΤΟ ΚΕΝΤΗΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙ ΣΤΗΝ ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ

ΣΧΕΔΙΟ ΑΠΟ ΜΑ-  
ΝΙΚΙ ΤΗΣ ΣΤΟΛΗΣ  
ΒΕΝΤΖΙΩΝ ΤΟΥ  
ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΥ  
ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΟΡ.  
ΕΛΛΑΔΟΣ.  
ΣΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ  
ΕΙΝΑΙ ΜΑΥΡΟ ΜΕ  
ΚΟΚΚΙΝΟ (χρώμα-  
τα D.M.C. 816).  
ΓΙΑ ΚΕΝΤΗΜΑ  
ΣΥΓΧΡΟΝΟ 920  
και 954.

Ἡ κεντητική δὲν εἶναι μόνο μία ἀπὸ τὶς ὥραϊες καὶ τὶς χαρακτηριστικὲς ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ τῆς χειροτεχνίας. Εἶναι ἐπίσης μιὰ ἐκφραση τῆς γυναικείας καλαισθησίας, ποὺ οἱ καταβολές της χάνονται πραγματικά, μέσα στοὺς αἰῶνες. Ἡ ζωγραφιά μὲ τὴν κλωστή ἀπάνω στὸ πανί, ποὺ θὰ γίνῃ εἶδος φορεσιᾶς ἢ κέντημα ποὺ θὰ στολίσῃ τὸ σπίτι, ἐκφράζει καὶ μιὰ πηγαία καλλιτεχνικὴ ἀνησυχία τῆς γυναικῆς. Τὰ χρώματα ποὺ χρησιμοποιεῖ, τὰ σχέδια ποὺ δημιουργεῖ, πολλὲς φορές μόνη της, φανερῶνουν μιὰ αἰσθητικὴ διάθεσι ποὺ ὑπάρχει μέσα της κι' ἐκδηλώνεται αὐθόρμητα.

Ἡ μελέτη τῆς λαϊκῆς τέχνης ἔχει ἀποδείξει, ὅτι στὸν ὁμαδικό της χαρακτήρα, ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον -ποὺ δίδει

τὰ μέσα στοὺς λαϊκοὺς τεχνίτες- καὶ τὴν πολιτιστικὴν παράδοσι τοῦ κάθε λαοῦ. Ἔτσι συμβαίνει ὁ κάθε λαὸς νὰ ἔχει τὴν δική του λαϊκὴ τέχνη καὶ τὰ δικά του-διακοσμητικὰ θέματα, ποὺ πηγαίνουν ἀπὸ τὴν μιὰ γενιὰ στὴν ἄλλη μὲ τὴν παράδοσι. Στὴν Κίνα π.χ. χρησιμοποιοῦν τὸ μπαμπού, ἄλλοι τὴν πέτρα κι' ἄλλοι τὸ μάρμαρο, τὸ ξύλο καὶ ὅ,τι ἄλλο δίνει ὁ τόπος.

Στὴν Ἑλλάδα ἡ παράδοσι τῆς κεντητικῆς δὲν ἔχει μόνο ἓνα πολὺ μακρινὸ ξεκίνημα. Εἶναι κυριολεκτικὰ δεμένη μὲ τὴν καλαισθητικὴ παράδοσι τοῦ λαοῦ μας. Ὅπως

ΣΧΕΔΙΟ ΑΠΟ ΠΡΟΣΚΕΦΑΛΟ ΤΗΣ ΘΑΣΟΥ. ΡΑΒΔΩΣΕΙΣ 550  
και 740, 912.

200

## ΤΟ ΚΕΝΤΗΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑ- ΡΑΔΟΣΙ ΣΤΗΝ ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ

όλες οι εκδηλώσεις του λαϊκού μας πολιτισμού και της λαϊκής τέχνης, έτσι και το κέντημα έχει τα σημάδια των επιβιώσεων, από τους μεγάλους σταθμούς της ιστορίας μας και των καλλιτεχνικών μας παραδόσεων.

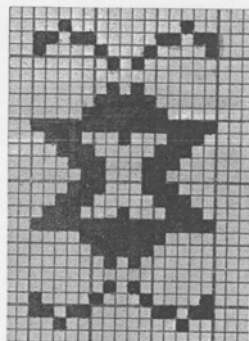
Στά σχέδια των κεντημάτων που βρίσκονται στα λαογραφικά μας μουσεία, μά και στις κασσέλες με τα κειμήλια των χωριών μας, ξεχωρίζουν διακοσμητικά θέματα πολύ αγαπητά στο λαό μας από την αρχαιότητα και την βυζαντινή εποχή: Κληματαδες, έλικες, δικέφαλοι άετοί, μαιανδρικά σχήματα, γεωμετρικά και τόσα άλλα, δοσμένα με την αυθόρμητη διάθεση της γυναίκας, σχηματοποιούνται σε καινούργιες μορφές, για να πάρουν την θέση τους σαν μουσειακό υλικό, σαν υπόλειμμα του λαϊκού μας πολιτισμού.

Ανεξάρτητα όμως από την μουσειακή αξία, το κέντημα εμφανίζεται οδυσιαστικά με δύο μορφές:

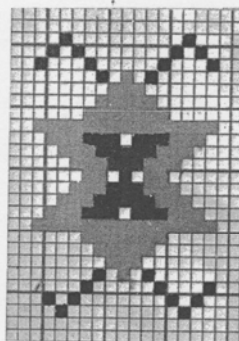
Με την μία μάς παρουσιάζει την εκδήλωση της λαϊκής καλαισθησίας, και περισσότερο της γυναικείας. Με την άλλη είναι είδος της οικιακής βιοτεχνίας, που εξελίσσεται επαγγελματικά.

Μ' αυτή την τελευταία του μορφή νομίζουμε πως ιθά πρέπει να μάς απασχολήσει ιδιαίτερα σήμερα, που η λαϊκή μας τέχνη τείνει να αξιοποιηθεί οικονομικά με τον τουρισμό.

Τα θαυμάσια κεντήματα, που μπορούμε να καμαρώσουμε στο Λαογραφικό Μουσείο Β. Ελλάδος, προβάλλουν για μία στιγμή στην



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΠΟ  
ΚΑΛΤΣΕΣ ΒΕΝΤΖΙΩΝ  
ΤΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΥ  
ΜΟΥΣΕΙΟΥ Β. Ε.



ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΠΟ  
ΚΑΛΤΣΕΣ ΒΕΝΤΖΙΩΝ  
ΜΟΝΟΧΡΩΜΟ ΣΕ 3685.  
ΔΙΧΡΩΜΟ ΣΕ 3685 - 3688.

φαντασία μας την γυναίκα, εκείνων των καιρών, κλεισμένη στο σπίτι της να κεντά την προίκα της ή να ετοιμάζει της θυγατέρας της. Την φανταζόμαστε ν' άγρυπνη, δίπλα στο λυχνάρι της, και να μετράμε την βελόνα τις κλωστές του ύφαντού της. Μά ή όμορφη αυτή δουλειά της δεν είναι μόνο μία άπλη άπασχόληση.

Όχι μόνο στα χρόνια της σκλαβιάς, όχι μόνο στην Ελλάδα, μά παντού, το κέντημα έγινε ένα από τα πρωταρχικά μέσα βιοπορισμού για την γυναίκα. Ξεείχθηκε γρήγορα σε είδος οικιακής βιοτεχνίας και, μαζί με την ύφαντική δημιουργήσε μία επαγγελματική παράδοση για την γυναίκα.

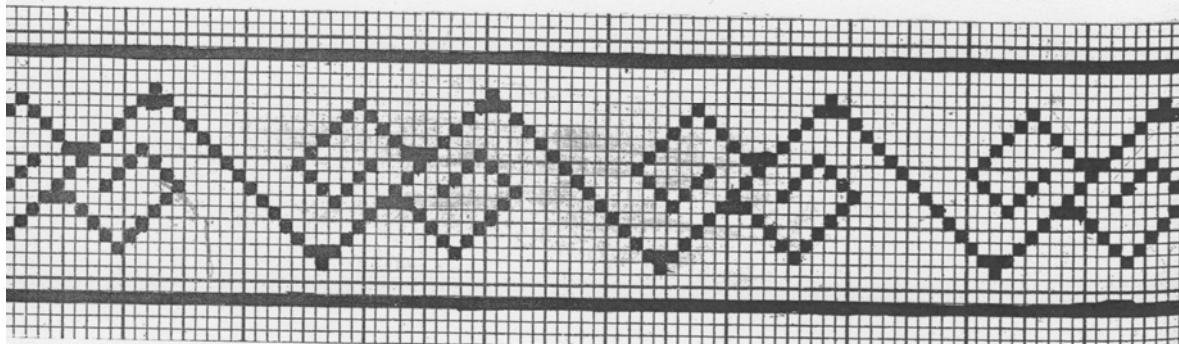
Στόν τόπο μας, και στα χρόνια της τουρκοκρατίας ακόμα, ή οικιακή βιοτεχνία του κεντήματος αναπτύχθηκε πολύ. Ήταν ό μόνος πόρος της φτωχής γυναίκας, μαζί με το ύφαντό.

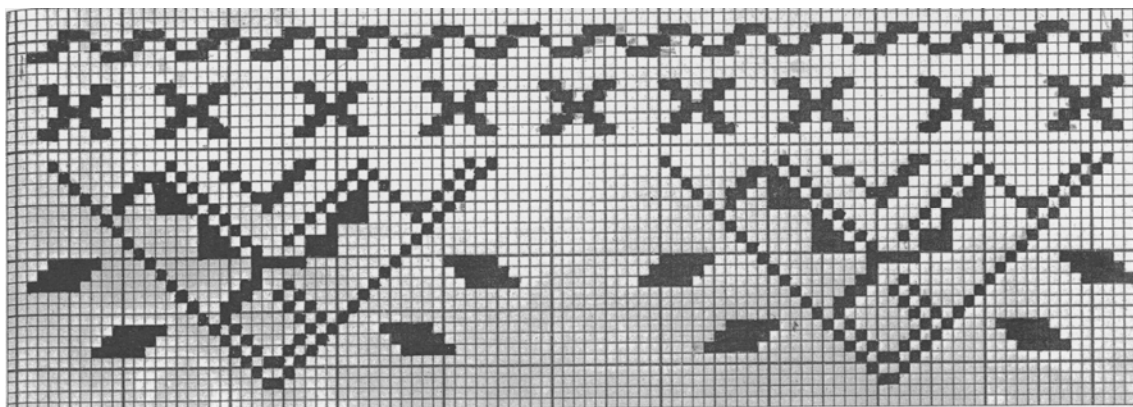
Άλλωστε είναι γνωστό ότι και άνδρες άσχολήθηκαν ειδικά με το χρυσοκέντημα. Κι' αυτοί είναι οι «τερζήδες», που κεντούσαν τα κοντόσια και τους σαγιάδες.

Μοναδικό παράδειγμα μάς δίνει ή «Φιλόπρωχος Άδελφότης Κυριών Θεσσαλονίκης», που ιδρύθηκε τό 1873 με σκοπούς κοινωνικο-προνοιακούς και όργάνωσε ένα βιοτεχνικό εργαστήριο κοπτικής-ραπτικής και κεντήματος. Στο εργαστήριο αυτό «έδίδαξε την λεπτή τέχνη του κεντήματος και έδωσε έφόδια για την ζωή εις την νέα που δεν εύρισκε πόρους έξω από το σπίτι την εποχή εκείνη», όπως αναφέρει ένα σχετικό έντυπο. Ή προσπάθεια αυτή συνεχίστηκε και έφτασε ως τις μέρες μας. Σήμερα στις όμορφες βιτρίνες του ιστορικού αυτού ιδρύματος, βρίσκονται θαυμάσια κεντήματα, με σχέδια παρμένα από λαϊκά πρότυπα της Μακεδονίας κυρίως.

Άλλά και όλα τα φιλανθρωπικά ιδρύματα και τα όρφανοτροφεία κοριτσιών είχαν και έχουν, ειδικά τμήματα κεντήματος. Συνεχίζουν έτσι την παλιά παράδοση, όπως ή «Μελίσσα» και ό «Μέγας Άλέξανδρος» στην Θεσσαλονίκη, ή «Έθνική Πρόνοια» με τα παρार्τή-

ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΠΟ ΚΑΛΤΣΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΞΑΝΘΗΣ. ΜΟΝΟΧΡΩΜΟ 918, 922 ΚΕΡΑΜΙΔΙ.





ΣΧΕΔΙΟ ΑΠΟ ΚΑΛΤΣΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΤΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ματά της και κάθε άλλο παρόμοιο ίδρυμα.

Τὰ ιδρύματα αὐτὰ συνετέλεσαν στὴν τελειοποίησι τοῦ κέντηματος καί, πολλὰ ἀπ' αὐτά, στὴν διατήρησι τῶν Ἑλληνικῶν σχεδίων.

Τὸ κέντημα ὅμως, ἀφοῦ ἔγινε οἰκιακὴ βιοτεχνία, ἔγινε καί ἐμπόριο. Καταστήματα ὁλοκληρὰ στηρίζουν τὴν κίνησίν τους στὸ κέντημα, ποὺ προσφέρει — δουλεύοντας «μὲ τὸ κομμάτι» — ἡ γυναῖκα στὸ σπίτι της. Ὁ κόπος τῆς κουραστικῆς καὶ πολύτιμης ἐργασίας της δὲν ἀμείβεται ὅσο πρέπει φυσικά, γιατί ἡ κεντήτρα δὲν εἶναι ἐπαγγελματικὰ κατωχυρωμένη, ὅπως πρέπει. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' τὴν ἐξασφάλισι τῆς βιοτεχνικῆς αὐτῆς ἐργα-

σίας τῆς γυναίκας — γιὰ τὴν ὁποία πρέπει νὰ ὑπάρχῃ εἰδικὴ μέριμνα — ἡ προώθησι τοῦ κέντηματος στὴν ἀγορὰ καὶ τὸ ἐμπόριο δημιούργησε καὶ ἓνα ἄλλο πρόβλημα. Ἀρχισαν νὰ διαδίδονται καινούρια σχέδια, ξένα κι' ἄσχετα μὲ τὰ ἑλληνικά, παρμένα ἀπὸ πολυποικίλα φυλλάδια εὐρωπαϊκά. Βέβαια ἡ προσπάθεια τοῦ ὀργανισμοῦ Χειροτεχνίας, τῆς Ἑθνικῆς Προνοίας καὶ τῶν ἰδρυμάτων συνετέλεσαν καὶ συντελοῦν ἀποζελεσματικὰ στὴν διάδοσι τοῦ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ σχεδίου.

Ὅμως τὸ κέντημα πρέπει νὰ διαιωνιστῇ μὲ τὸ κέντημα, μὲ τὴν εὐρύτερη διάδοσι τῶν λαϊκῶν μας θεμάτων, γιὰ νὰ μποροῦν

νὰ διατηρηθοῦν. Κι' αὐτὸ ἐπιδιώκει ἡ «Μακεδονικὴ Ζωή» μὲ τὴν προβολὴ τῶν λαϊκῶν μας σχεδίων, ἔτσι ποὺ νὰ μποροῦν νὰ κεντήσουν, νὰ ἐπαναληφθοῦν, νὰ μείνουν.

Μὲ ὅσα πῆραμε ἀπὸ τὸ Λαογραφικὸ Μουσεῖο Β. Ἑλλάδος, δημιουργήσαμε τὴν μικρὴ συλλογὴ ποὺ δημοσιεύουμε, ἀνταποκρινόμενοι στὴν ἐπιθυμία πολλῶν ἑλληνίδων, ἰδιαίτερα τοῦ ἐξωτερικοῦ.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Ἀντιγραφὴ Σχεδίων: Ἐλευθερίας Παπαδάκη.

Καλλιτεχνικὴ ἐπεξεργασία γιὰ κέντημα: Ζάν Ἀντωνιάδη.

#### **Παράρτημα IV**

**Απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης συνέντευξης**



**Απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης συνέντευξης  
με την υπεύθυνη παραγωγής, Αγλαΐα Βάντζιου.**

- Θα ήθελα καταρχάς να μου πείτε το όνομά σας, την ηλικία σας, την καταγωγή σας και τις γραμματικές σας γνώσεις.

- Λέγομαι Αγλαΐα Βάντζιου, είμαι 42 ετών, κατάγομαι από δω απ' το Μονοδέντρι και είμαι απόφοιτη Λυκείου. Ξεκίνησα στη Ριζάρειο ως μαθήτρια για δυο μήνες, και μετά έφυγα στην Αθήνα και δούλεψα στο πειραματικό εργαστήριο του EOMMEX για ένα εξάμηνο, όπου εκεί έδινε μια ειδικότητα υφαντικής σε όλα τα είδη της υφαντικής. Μάθαινα αργαλειό, κιλίμι, χαλί και ταπισερί. Μετά ήρθα στη Ριζάρειο ως δασκάλα υφαντικής και αργότερα έγινα υπεύθυνη παραγωγής.

- Σήμερα ποιο είναι το αντικείμενό σας στη Ριζάρειο Σχολή;

- Διδάσκω υφαντική αλλά όχι τόσο στο τεχνικό τμήμα της δουλειάς. Γι' αυτό υπάρχουν οι δασκάλες υφαντικής που έχουν κάνει ειδικότητα σ' αυτό πολλά χρόνια. Ασχολούμαι περισσότερο με τα σχέδια, με τις παραγγελίες, με τα υλικά που θα πάρουμε, με το τι χρειάζεται η έκθεση, αν θα βάλουμε κάτι καινούργιο για προώθηση, με τη μηχανοργάνωση όλου του ιδρύματος δηλ. τα καινούργια πράγματα που θα 'ρθούνε, τα παραγόμενα που θα βγούνε, να πάνε στο εκθετήριο, να μαρκαριστούνε, να έχουν τις ετικέτες τους.

- Για ποιο λόγο ασχοληθήκατε με αυτό το επάγγελμα;

- Τότε ήτανε μια ιδέα, επειδή κατάγομαι από δω απ' το χωριό, μια ιδέα ότι υπάρχει η Σχολή, ότι χρειάζονται άνθρωποι, όλοι τότε ήμασταν στη φάση που ψάχναμε δουλειά στην ηλικία των 18 ετών. Εγώ δε πήγα να σπουδάσω κάπου αλλού, δεν έφυγα δηλαδή στη Σχολή που πέρασα όταν δώσαμε πανελλήνιες, δεν πήγα να κάνω αυτό στο οποίο πέρασα, δε μου άρεσε ήταν μακριά και σκέφτηκα να ασχοληθώ εδώ, αφού υπήρχε η δυνατότητα. Μου άρεσε η χειροτεχνία ανέκαθεν. Η δουλειά έχει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα όπως κάθε άλλη δουλειά.

- Εκτός δουλειάς ασχολείστε με τη χειροτεχνία;

- Πάρα πολύ αλλά όχι τόσο με την υφαντική. Δεν είναι εύκολο να ασχοληθείς με την υφαντική σπίτι σου. Δεν είναι ο αργαλειός κάτι το οποίο παίρνεις και το πας όπου θέλεις. Με χειροτεχνία, με κέντημα, με σχέδιο, να μ' αρέσει κάτι να κάνω μόνη μου, να πάρω μια ιδέα πάντα ασχολιόμουν. Το 'χεις στο μυαλό σου αυτό άμα έχεις το μεράκι της δουλειάς.

- Τι διδάσκονται οι μαθήτριες;

- Οι μαθήτριες διδάσκονται κυρίως υφαντική. Η ειδικότητά τους είναι η υφαντική και ασχολούνται το περισσότερο διάστημα μ' αυτό, όχι γιατί είναι τόσο δύσκολο να μάθεις υφαντική αλλά για να φτιάξεις ένα τέλειο προϊόν και να σε συμφέρει και οικονομικά, να το κάνεις δηλαδή αρκετά γρήγορα ώστε να σε συμφέρει αυτό που κάνεις οικονομικά, πρέπει ν' αποκτήσεις ταχύτητα και τελειότητα στο αποτέλεσμα και αυτό θέλει πείρα. Οπότε επειδή κυρίως αυτό που πουλάμε είναι υφαντά, οι κοπέλες μαθαίνουν ν' ασχολούνται περισσότερο διάστημα στον αργαλειό.

- Τι άλλο μαθαίνουν;

- Μετά επιπλέον μαθαίνουν κέντημα στο χέρι, όλων των ειδών τις βελονιές που υπάρχουν στο κέντημα, πολλά είδη κεντήματος στο χέρι... θα κάνουν αζούρ, θα κάνουν γαζί, θα κάνουν αραχωβίτικη, θα κάνουν βυζαντινή. Και μαθαίνουν και κέντημα στη μηχανή το οποίο είναι εντελώς άλλη τεχνική απάνω σε διαφορετικό ύφασμα και υπάρχουν και κει διάφορα είδη. Κάνουν ταπητουργία κόμπου, άλλο πράγμα, άλλος αργαλειός.

- Πωλούνται τα έργα των κοριτσιών;

- Τα έργα πωλούνται όλα. Από αυτό που φτιάχνουν την πρώτη μέρα που έρχονται μέχρι το πιο τέλειο δείγμα. Ανάλογα βέβαια με τη δυσκολία έχουν διαφορετικές τιμές και ανάλογα με το σχέδιο. Δεν πετιέται τίποτα όμως. Μπορεί να κάνουν στην αρχή ένα τόσο μικρούλι δείγμα μέχρι να μάθουν. Τα κορίτσια διδάσκονται και ανθοδετική, με την κ. Κρικοχωρίτη. Γίνονται διάφορα είδη διακοσμητικά κυρίως από διάφορα φυτά αποξηραμένα της περιοχής και όχι μόνο. Δηλαδή μπορεί να πάρεις ένα κεραμικό πλακάκι, να το ζωγραφίσεις, να του βάλεις κάποιες κορδέλες, ή να του βάλεις κάποια λουλούδια. Γίνεται συνδυασμός υλικών

κυρίως από αποξηραμένα φυτά αλλά είναι και ένα υφαντό δικό μας το οποίο το κάνουμε στεφάνι. Προσπαθούμε όσο το δυνατόν να είναι συνδυασμός.

- Κάθε πότε γίνεται το μάθημα αυτό των συνθέσεων;

- Είναι μάθημα περιοδικό, δεν γίνεται κάθε μέρα, είναι πάρα πολύ αποδοτικό, γιατί σε μια μέρα φτιάχνεις 50 κομμάτια και πωλούνται και σχετικά οικονομικές τιμές γιατί έχουν απόδοση. Προτιμούνται γιατί είναι κάτι πρωτότυπο και θα χρησιμοποιηθεί.

- Ποιες είναι οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιούνται;

- Αυτό είναι μια πονεμένη ιστορία γιατί μπαίνει το θέμα στο πόσο είδος υπό εξαφάνιση είναι πλέον η υφαντική γιατί οι υφαντικές ύλες σιγά-σιγά μειώνονται. Δηλαδή οι καθαρές υφαντικές ύλες όπως το βαμβάκι, το λινό εξαφανίζονται. Πλέον δεν υπάρχει βαμβάκι στο νότιο ημισφαίριο. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει τίποτα. Η κλωστοϋφαντουργία της Ελλάδας πλέον έχει πάψει. Δεν υπάρχει τίποτα που να παράγεται ελληνικό. Υπάρχει μεγάλη ποικιλία σε συνθετικές ύλες: ρεγιόν, ακρυλικά και υπάρχει βαμβάκι αιγυπτιακό. Μέχρι πέρυσι παίρναμε βαμβάκι αιγυπτιακό πολύ καλό το οποίο σταμάτησε. Και τώρα πλέον μπαίνει η Κίνα και σε αυτό. Και θα πάρουμε και κινέζικο βαμβάκι απ' ότι κατάλαβα που μίλησα μαζί του.

- Οι κύριες πρώτες ύλες ποιες είναι;

- Τα κύρια υλικά που χρησιμοποιούμε είναι το βαμβάκι και το λινό. Το σχέδιο γίνεται από 100% βαμβακερές κλωστές και το ύφασμα γίνεται από βαμβάκι και λινό. Δε μας ενδιαφέρει τόσο να μπορούμε στα συνθετικά υλικά. Θα μπορούσαν να είναι και πιο ελκυστικά προς τον πελάτη κάποια απ' αυτά, πιο φανταχτερά. Το συνθετικό δεν ανταποκρίνεται τόσο στο παραδοσιακό και σε αυτό που εμάς μας ενδιαφέρει να διατηρήσουμε. Είναι εύκολο να το βρεις, ίσως είναι και πιο φτηνό και εντυπωσιακό αλλά δεν είναι παραδοσιακό.....

- Από πού γίνονται οι προμήθειες;

- Η προμήθεια γίνεται απ' την Αθήνα, τα πάντα τα παίρνουμε από έναν έμπορο που απ' την αρχή λειτουργίας συνεργαζόμαστε. Και τώρα ακόμη που κοντεύει να πάρει σύνταξη είμαστε από τους τρεις τέσσερις πελάτες που του

απέμειναν. Είναι καθαρά είδος προς εξαφάνιση το θέμα των υλικών στην υφαντική. Από άποψη κόστους δεν είναι απαγορευτικές οι τιμές, είναι καλές, μπαίνει όμως ότι τελείωσε η Ελλάδα και πας στο αιγυπτιακό, τελείωσε η Αίγυπτος και πας στο κινέζικο. Υπάρχουν ανταγωνιστικές τιμές, δεν είναι ακριβό. Η ακριβή τιμή του υφαντού είναι θέμα δουλειάς και σχεδίου, δεν είναι θέμα υλικών. Δεν είναι ότι θα ακριβύνει το βαμβάκι και θα γίνει το υφαντό απλησίαστο. Το υφαντό θα ακριβύνει επειδή θα αυξηθεί το ημερομίσθιο αυτού που πρέπει να το φτιάξει. Σα δουλειά καθαρά είναι το κόστος του αποτελέσματος. Επίσης η τιμή εξαρτάται και από το σχέδιο και από το κόστος παραγωγής.

- Πόσο μπορεί να μπει το κόστος παραγωγής στην τιμή του;

Εμείς εδώ είμαστε ίδρυμα μεν, κληροδότημα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που σημαίνει ότι στη τιμή του υφαντού υπολογίζεται η πρώτη ύλη και η εργασία της εργάτριας, αν όμως μπει σε ένα πραγματικά βιοτεχνικό κόστος παραγωγής και σκεφτείς το ρεύμα, τα υλικά που καταναλώνονται δηλ. το καθαρό κόστος, (δε μιλάμε για κέρδος, γιατί δεν επιτρέπεται να έχουμε κέρδος και δεν έχουμε), αυτό είναι που ακριβαίνει το προϊόν. Κέρδος δεν υπάρχει στη Ριζάρειο, γι' αυτό κατά τη γνώμη μου οι τιμές είναι ανταγωνιστικές. Γι' αυτό ένα υφαντό στη Κρήτη μπορεί να είναι πολύ πιο ακριβό (γιατί και κει έχουν μεγάλη παραγωγή υφαντών), γιατί εκεί το φτιάχνει ένας ιδιώτης και πρέπει να αμειφτεί ανάλογα, να βγάλει το κέρδος του, το ενοίκιο του μαγαζιού. Εμείς δεν έχουμε ενοίκιο γιατί τα πουλάμε σε ένα δικό μας μαγαζί που δε μπαίνει καθόλου μέσα στη τιμή του προϊόντος.

- Η προμήθεια των αργαλειών από πού γίνεται;

- Τους παίρνουμε από τον Κωνσταντίνο Ξαγοράρη που έχει συνταξιοδοτηθεί και έχει αναλάβει ο γιος του τη δουλειά.

- Οι ονομασίες των υφαντών από πού μπορεί να προέρχονται;

- Απ' τα διακοσμητικά θέματα υπάρχουν ονομασίες από άποψη περιοχής. Δηλαδή υπάρχουν σχέδια ηπειρώτικα, γιαννιώτικα, σχέδια κρητικά, Πελοποννήσου, Μακεδονίας. Το να πούμε ότι το ένα σεμέν είναι δικέφαλοι αετοί ή δράκος ή μαργαρίτες ή γαρίφαλα αυτά μπαίνουν στη δική μας δουλειά για να ξέρουμε πως θα τα ονομάσουμε. Π.χ. κάλυμμα κρεβατιού Ανάφης. Εγώ αυτό θα το πω Ανάφης το



σχέδιο που το ξέρω και το πήρα απ' το δειγματολόγιο. Αλλά ένα άλλο σχέδιο που το έφτιαξα μόνη μου και έκοψα κάτι και από κάπου αλλού θα του βάλω μια άσχετη ονομασία. Θα το πω μαργαρίτες μπλε. Αλλά όμως έχουν ονομασίες ορισμένα που κυρίως προέρχονται απ' τη περιοχή τους. Π.χ. σχέδιο από κουρτίνα Κυκλάδων. Κυρίως έτσι διαδίδονταν τα σχέδια.

- Τα σχέδια από πού εμπνέονται;

- Μπορείς και από παλιό κέντημα να αντιγράψεις κάτι, εμάς οι πηγές μας είναι κυρίως βιβλία λαογραφίας, απ' τα βιβλία της Μεγαπάνου, απ' του μουσείου Μπενάκη που έχει πολύ καλό υλικό και πολύ εύκολο να το αντιγράψεις και να το αναπαράγεις γιατί είναι σχέδια που μπορείς να τα κάνεις ότι θέλεις: μπλε, χρωματιστό, να βάλεις τη φαντασία σου. Και υπάρχουν περιοδικά ελληνικά.

- Ποια είναι τα περιοδικά αυτά;

- Τα περιοδικά είναι το *Εργόχειρο* ή *Η Γυναίκα* που είναι παλιά περιοδικά και είχαν σχέδια που απευθύνονταν σε χειροτεχνία. Τώρα πλέον δεν έχει το περιοδικό Γυναίκα τέτοια σχέδια μέσα. Το *Εκείνη*, η *Πρακτική* πιο σύγχρονα για τώρα που βγαίνουνε και έχουμε μεγάλο αρχείο εδώ στη σχολή απ' αυτά. Απ' το *Εκείνη* και την *Πρακτική* έχουμε όλα τα τεύχη. Από πιο παλιά περιοδικά υπάρχουν ξένα πολύ καλά τα οποία όποτε μ' αρέσει κάτι τα βρίσκω, όπως το *Μπούρντα* ή ιταλικά και ισπανικά περιοδικά πάρα πολύ καλά. Π.χ. παίρνω σχέδια από ισπανικό περιοδικό (μου δείχνει το περιοδικό) το οποίο είναι σύγχρονο, δεν ανταποκρίνεται καθόλου στο να αναπαράγεις ένα κλασικό, παλιό σχέδιο. Απλά μπορείς να βρεις ιδέα σ' αυτά τα περιοδικά που να ανταποκρίνεται περισσότερο σε κάτι πιο ελκυστικό για ένα νέο άνθρωπο.....

- Πώς επιλέγονται τα σχέδια και που προσανατολίζονται;

- Μπορώ να κάνω ένα πανό με ένα παραδοσιακό σχέδιο, κάτι που συνηθίζεται πάρα πολύ. (Σ' αυτό το σημείο μου δείχνει η κυρία ένα παραδοσιακό πανό με ηπειρώτικα σχέδια). Είναι πανό με μοτίβα ηπειρώτικα γιατί έχει τα παγώνια που συνηθίζεται πάρα πολύ στη περιοχή, έχει τα γαρίφαλα που επίσης συνηθίζονταν κλπ. Αυτό ήταν σχέδιο από κρεβατόγυρο. Κρεβατόγυρος είναι αυτό που ξεκινάει απ' την οροφή και κλείνει το κρεβάτι σαν κουρτίνα. Αυτό το πήραμε από 'κει. Φτιάξε τώρα

ένα κρεβατόγυρο και βάλτον να τον πουλήσεις. Δε θα τον πάρει κανένας, γιατί δεν συνηθίζεται ή θα βρεθεί μια περίπτωση που θα το πάρει. Εγώ το 'κανα πανό, θα γίνει καδράκι, θα κρεμαστεί, θα' χει θηλίτσες από πάνω και αυτό πουλιέται κανονικά.....

- Όσον αφορά τα χαλιά;

- Το χαλί κόμπου ή η κουρελού είναι κάτι πολύ παραδοσιακό και πουλιέται απίστευτα, είτε είναι μόδα, είτε είναι οικονομική. Είναι ίσως το πιο παραδοσιακό πράγμα με την έννοια ότι υπήρχε από παλιότερα όταν κόβαν τα ρούχα τους ο κόσμος και τα κάναν κουρελούδες και πουλιέται ακόμη. Δε θα την έκανες όμως αν δεν πουλιόταν τόσο ή θα 'κανες λίγες. Ένα χαλί όμως κόμπου που είναι επίσης παραδοσιακό και πουλιέται 600 ευρώ το τετραγωνικό δε θα πουλήσεις δέκα ούτε μπορείς να φτιάξεις είκοσι. Χρειάζεται πέντε με έξι μήνες για να γίνει ένα χαλί αλλά δε μπορεί να το πάρει και ο οποιοσδήποτε όταν είναι τόσο ακριβό.

- Πώς κάποιος μπορεί να εκτιμήσει το παραδοσιακό;

- Όλο αυτό που πλασάρεται σαν μόδα είναι πολύ απέναντι στο παραδοσιακό. Η μόδα στα έπιπλα, στα σπίτια, το πιο λιτό, το αφαιρετικό δε ταιριάζει τόσο με το παραδοσιακό. Δηλαδή το νέο ζευγάρι δε θα μας προτιμήσει τόσο για να ντύσει το σπίτι του. Ένα τραπεζομάντηλο π.χ. δεν το στρώνουν όλοι για να φάνε. Μπορεί όμως να έχουν ένα παραδοσιακό μοτίβο στη μια γωνία. Κάπου πρέπει να συνδυαστεί το παραδοσιακό με το σύγχρονο για να έχει και πωλήσεις.

- Από πού αλλού εμπνέεστε για τα σχέδια;

- Από ποδιά παραδοσιακής στολής απ' τα Χάσια της Μακεδονίας προσπαθήσαμε να αποτυπώσουμε και τα χρώματα και να μην πειράζουμε καθόλου το μοτίβο, να μη κάνεις ένα εδώ και ένα απέναντι, να το κάνεις συνεχόμενο όπως είναι το αρχικό. Το αποτυπώσαμε σε σεμέν και τραπεζομάντηλο. Το θέμα είναι να κερδίσεις το στοίχημα και να το κάνεις αυτό χρηστικό. Εμένα με νοιάζει να το κάνω αυτό αλλά να το αγοράσει ο πελάτης. Αν κάνω δέκα τέτοιες ποδιές ο μόνος που θα τις πάρει θα είναι ένας σύλλογος απ' τη Μακεδονία που θα στοιχίζουν αυτές τριακόσια ευρώ η μια και ο σύλλογος δεν θα' χει λεφτά να τις πάρει. Δεν έχει δηλαδή συνέχεια. Για μένα καλό είναι να υπάρχει αυτό (η ποδιά) αλλά μπορώ να πουλήσω αυτό (σεμέν με σχέδιο ποδιάς). Αλλά δε θέλω να χαλάσω εντελώς το μοτίβο με το να πάρω ένα

κομμάτι, θέλω να φαίνεται αυτούσιο όλο το σχέδιο. Έχουμε κάνει σε σεμνόν σχέδιο πατμιακό με σπίθα.

- Πώς βλέπετε την πορεία της Σχολής;

- Η πορεία είναι φθίνουσα όσον αφορά τα επαγγελματικά χέρια, δεν το προτιμούν οι νέες κοπέλες. Επίσης για τους ανθρώπους που τα φτιάχνουνε γιατί μπορεί να μη βρίσκεις σε λίγο καιρό εύκολα ανταλλακτικά, και επίσης είναι φθίνουσα η πορεία απ' τις πρώτες ύλες. Δεν είναι φθίνουσα όσον αφορά την ανταπόκριση του κόσμου, το αγοραστικό κοινό. Αν το δουλέψεις και σωστά μέσω ηλεκτρονικού εμπορίου και απευθυνθείς σε μεγαλύτερες αγορές στο εξωτερικό κλπ. θα μπορούσες να πουλήσεις και ακόμα καλύτερα πιστεύω.