

2-32 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● Γυναίκα και κόσμημα.

Ο εξωραϊσμός της ανθρώπινης μορφής αποτελεί πανάρχαια και πανανθρώπινη ανάγκη.

Του Αγγελου Δεληβορριά

● Προϊστορικές δημιουργίες.

Σε ολόκληρη την προϊστορική Ελλάδα υπήρχαν εργαστήρια που παρήγαγαν σπουδαία και ευφάνταστα για την εποχή κοσμήματα.

Της Καίτης Δημακοπούλου

● Η γοητεία του κλασικού.

Το κόσμημα κατά τους γεωμετρικούς και κλασικούς χρόνους στον ελλαδικό χώρο και στα νησιά.

Της Ελισάβετ Κακαρούγκα - Στασινοπούλου

● Ελληνιστικά και Ρωμαϊκά.

Τα περίτεχνα κοσμήματα με τις ζωικές και φυτικές παραστάσεις διαδέχονται τα λιτά της ρωμαϊκής περιόδου.

Της Μπεττίνας Τσιγαρίδα

● Τα χρυσοποικιλτα βυζαντινά.

Ανδρες και γυναίκες φορούσαν περίτεχνα κοσμήματα αδιαφορώντας για τα πυρά των θεολόγων.

Της Αναστασίας Δρανδάκη

● Εκκλησιαστική Αργυροχρυσοχοΐα.

Πόρπες, σταυροί και εγκόλπια αποτελούν δείγματα των ιερατικών κοσμημάτων που δημιουργήθηκαν από τον 17ο έως τον 19ο αιώνα.

Της Άννας Μπαλλιάν

● Νεοελληνικές τάσεις.

Χαροτογράφηση της διαδρομής του νεοελληνικού κοσμηματος από τα μέσα του 15ου έως και το τέλος του 19ου αιώνα..

Της Κάτε Συνοδινού

● Σύγχρονες κατευθύνσεις.

Αναδρομή στην τέχνη της κοσμηματοτεχνίας από το 1827 έως και σήμερα.

Της Καίτης Μίκου - Καραχάλιου Μ.Α.

● Καλλιτεχνικό κόσμημα.

Νεότεροι δημιουργοί που πειραματίζονται τόσο με τη φόρμα όσο και με τα υλικά.

Της Ελενας Χαμαλίδη

● Μουσείο Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη.

Διαθέτει 45 συλλογές σχεδιασμένες από τον ιδρυτή του μουσείου, ενώ στις αίθουσές του ξεδιπλώνεται η ιστορία της ελληνικής χρυσοχοΐας.

Της Ιωάννας Λαλαούνη - Τσουζοπούλου

Εξώφυλλο: Ελληνίδα αρχόντισσα με πολυτελή αστική ενδυμασία, ερμίνια και πολυτίμητα κοσμήματα από το Φανάρι της Κωνσταντινούπολης. Ελασσογραφία του 18ου αι. 0,34x0,26 μ. (Μουσείο Μπενάκη).

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Βραχιόλι από ασήμι και χρυσό της Ντορίτας Μιχαλάκη-Αυγέρου. Το κόσμημα είναι εμπνευσμένο από φθαρμένα αρχαία ελάσματα. Τα περισσότερα κοσμήματα της δημιουργού είναι εμπνευσμένα από τη φύση, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα σκουλαρίκια της με καρπούς και νυχτοπεταλούδες.

Η γοητεία του ελληνικού κοσμήματος

ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ απλά ή περίτεχνα, από χρυσό ή ασήμι, ποικιλμένα με πολύτιμους ή ημιπολύτιμους λίθους, έργα τέχνης που φέρουν φυτικές ή μυθολογικές παραστάσεις, σύμβολα εξουσίας και γοήτρου ή προσωπικά αντικείμενα απλών ανθρώπων, αποτελούν τεκμήρια όχι μόνο της εποχής αλλά και της κοινωνίας που τα δημιούργησε. Στη διαδρομή των αιώνων το κόσμημα συνδέθηκε στενά όχι μόνο με τους ανθρώπους που το φόρεσαν και το πρόβαλαν, αλλά και με την κοινωνική και θρησκευτική ιστορία τους. Η ιστορία του κοσμηματος έχει ακολουθήσει στην Ελλάδα μια διαδρομή πέραν των 6000 χρόνων. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι μέσα από τοιχογραφίες γνωρίζουμε σήμερα τα κοσμήματα που φορούσαν άνδρες και γυναίκες της κρητο-μυκηναϊκής εποχής και πιο συγκεκριμένα, είναι μοναδική η τοιχογραφία από το Ακρωτήρι της Θήρας με την ωραιότατη νεαρή ιέρεια και τις κροκοσυλλέκτριες ή εκείνη της Μυκηναϊκής από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών. Δεν είναι ακόμη λίγα τα κοσμήματα που έχουν βρεθεί σε τάφους σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, σύμβολα κύρους και γοήτρου του κατόχου τους, προσωπικά αντικείμενα που τον συνόδεψαν όχι μόνο στη ζωή αλλά και στον θάνατο. Αρα η ιστορία του κοσμηματος είναι μακράιωνη, πολύμορφη και πολυκύμαντη...

Τα κοσμήματα, απαραίτητα αξεσουάρ της γυναικείας κυρίως εν-

δυμασίας, σηματοδοτούν την ταυτότητα αυτής που τα φοράει, αλλά λειτουργούν και ως σύμβολα του πλούτου τους. Ωστόσο, ελάχιστα από αυτά φοριούνται καθημερινά. Τα περισσότερα χρησιμοποιούνται σε ειδικές περιστάσεις, σε θρησκευτικές τελετές ή σε δημόσιες εμφανίσεις. Αποτελούν, επίσης, συστατικό στοιχείο αναγνώρισης όχι μόνο της ηλικίας, του φύλου, αλλά και της οικονομικής και κοινωνικής ταυτότητας.

Η θεματολογία της διακόσμησης των κοσμημάτων διαμορφώ-

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

νεται ανάλογα με την εποχή και τις κοινωνικές αλλαγές. Ένα θέμα που κυριαρχεί σε όλες τις εποχές είναι αυτό της απεικόνισης της φύσης. Λουλούδια, φύλλα φυτών, καρποί, συμπλέγματα από κλαδιά, κεφάλια ζώων, πουλιά, φίδια, ψάρια και κυρίως δελφίνια, αποτελούν προσφιλή μοτίβα που επανέρχονται ανά τους αιώνες με διαφορετικές ίσως τεχνικές. Μια θεματολογία πάντα παρούσα στη φαντασία των τεχνιτών.

Πέρα από τα κοσμήματα της ιστορικής περιόδου, στους νεότερους χρόνους, το παραδοσιακό κόσμημα είναι αυτό που κερδίζει όλες της κοινωνικές τάξεις. Ωστόσο, στα Δωδεκάνησα, τις Κυκλάδες, τα Επτάνησα, άλλα αστικά κέντρα με μακρόχρονη δυτική

κυριαρχία, φορέθηκαν κοσμήματα με έντονη δυτική επιρροή. Τα κοσμήματα αυτά είναι κατασκευασμένα κυρίως από χρυσό σε αντίθεση με εκείνα που φοριόντουσαν στην ηπειρωτική Ελλάδα και ήταν κυρίως ασημένια. Από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά, οι γυναίκες της αστικής κοινωνίας ακολούθησαν κυρίως τους ευρωπαϊκούς συρμούς κόσμησης και φορούσαν κυρίως κοσμήματα που προέρχονταν από ευρωπαϊκά εργαστήρια. Σιγά-σιγά άρχισαν να δημιουργούνται τα αμιγώς ελληνικά που κυρίως μετά τα μέσα του 20ού αιώνα όχι μόνο κυριάρχησαν στην αγορά αλλά και διακρίθηκαν στο εξωτερικό. Ξεχωριστό ενδιαφέρον όμως παρουσιάζουν τα κοσμήματα που δημιουργήθηκαν κυρίως μετά την δεκαετία του '70, από ανεξάρτητους - καλλιτέχνες τεχνίτες, που ξεχωρίζουν με τα σχήματα αλλά και τα υλικά που έχουν κατασκευαστεί. Θαυμάσια κοσμήματα, πραγματικά έργα τέχνης που εντυπωσιάζουν με την ευρηματική φαντασία των δημιουργών τους.

Στο αφιέρωμα των «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ» έγινε μια προσπάθεια να ερευνηθούν όλες οι περιόδους του ελληνικού κοσμηματος από ανθρώπους ειδικευμένους σ' αυτό. Δεν είναι τυχαίο ότι το κόσμημα αντιμετωπίζεται από τους μελετητές ως ένα ξεχωριστό καλλιτεχνικό είδος, με το οποίο το κοινό επικοινωνεί άμεσα, με τρόπο προσωπικό, ευκολότερα από οποιοδήποτε άλλο.

Γυναίκα και κόσμημα

Ο εξωραϊσμός της ανθρώπινης μορφής αποτελεί πανάρχαια και πανανθρώπινη ανάγκη

Του Αγγελου Δεληβοριά

Διευθυντή του Μουσείου Μπενάκη

ΠΡΟΣΠΑΘΩΝΤΑΣ να αναπτύξω όσο γίνεται πιο περιεκτικά τις απόψεις μου γύρω από το περιεχόμενο του θέματος, αισθάνομαι την ανάγκη να επιμείνω σε ορισμένες βασικές παραμέτρους, οι οποίες μετατοπίζουν ωστόσο το κέντρο βάρους από τα ειδικά σε γενικότερα ζητήματα και από την ελληνική περίπτωση στην οικουμενική σημασία του αντικειμένου. Οι απόψεις αυτές, μολονότι βαρύνονται αναπότρεπτα από τον ιδιωτισμό της ατομικής θεώρησης και την περιορισμένη εμπέλεια του γενικού κύρους, στηρίζονται εντούτοις σε μια πολύχρονη όσο και επίπονη αντιπαράθεση με τα προβλήματα του υλικού, και όχι σε αφηρημένες θεωρητικές κατασκευές.

Σχετικά με τη σημασία του θέματος θα ήθελα να τονίσω ότι δεν πρέπει να γίνει αντιληπτή σαν μια ακόμη ευκαιρία για την κενόδοξη προβολή του ελληνικού θαύματος. Θα ήμουν άλλωστε και ο τελευταίος που θα υποστήριζε την απόδοσή της σε κάποια ανομολόγητη διάθεση εντυπωσιασμού. Στην αξία δηλαδή ενός υλικού που λάμπει παντοτινά ευφραίνοντας την όραση, ενώ το χρηματικό του αντίβαρο, παραμένοντας σταθερά υψηλό, θωπεύει τα ταπεινότερα ένστικτα, έναν απορριπτικό επιδεικτισμό και την προκλητική προβολή της οικονομικής ισχύος. Μέσα από το αντικείμενο του αφιερώματος και το νοηματικό του περιεχόμενο διακρίνεται ένα αίτημα πολύ πιο ουσιαστικό: να δοξαστεί μια ορισμένη κατηγορία καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, δεμένη άρρηκτα με την ανθρώπινη φύση, η οποία αγκαλιάζοντας διαχρονικά και αμετακίνητα κάποιες βαθύτερες ανάγκες, καλύπτει «διεθνικά» ως κοινή συνισταμένη όλο το γεωγραφικό ανάπτυσμα της υψηλίου. Ετσι γίνεται κατανοητό ότι αυτό που θα πρέπει να προσέξει ο αναγνώστης πίσω από τον συσσωρευμένο χρυσό της εικονογράφησης δεν είναι η μικρότερη ή η μεγαλύτερη οικονομική ευρωστία του ελληνικού έθνους, δεν είναι καν οι αυξομειώσεις της ποιοτικής κλίμακας που παρακολουθεί τους αναπροσανατολισμούς της αισθητικής του και σηματοδοτεί τις περιοδικές αλλαγές του ιστορικού ορίζοντα, αλλά μια πανάρχαια και πανανθρώπινη ανάγκη: ο εξωραϊσμός της ανθρώπινης μορφής με το στολισμό.

Γυναικίος στολισμός

Ελπίζω να μου συγχωρεθεί η υπερβολή των παρατηρήσεων που ακολουθούν: ότι η σύλληψη και η πραγμάτωση της ιδέας του κοσμηματοποιού αποτελεί την πρώτη δυναμι-



Louis Dupré, Αθηναία νύφη, από το Λεύκωμα «Voyage à Athènes et à Constantinople» (Ταξίδι στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη), που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1825 και περιέχει έργα φιλοτεχνημένα κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Ελλάδα το 1819. (Μουσείο Μπενάκη).

κή παρέμβαση του ανθρώπου στα δεδομένα της Φύσεως ότι ο άνθρωπος, καθώς φαίνεται, πρώτα στολίστηκε και μετά ντύθηκε ότι η έμφυτη διάθεση του στολισμού υποκρύπτει μια συνειδητή ή ασυνειδητή επιθυμία ανάδειξης της ομορφιάς, στοχεύοντας κατά κύριο λόγο την εξασφάλιση της ερωτικής έλξεως: ότι η καταγωγή της ε-

πιθυμίας αυτής θα πρέπει να αναζητηθεί μέσα στα αποθησαυρισμένα αποστάγματα των εντολών του γενετικού κώδικα μαζί με την ύψιστη επιταγή της αναπαραγωγής του ανθρώπινου είδους. Ετσι ερμηνεύεται εξάλλου και το γεγονός ότι τα παραδείγματα που έχουν συγκεντρωθεί –παρά τις φαινομενικά τεράστιες διαφορές τους–

διαπνέονται τόσο κατά την κάθετη όσο και κατά την οριζόντια έννοια από τους ίδιους άξονες και τις ίδιες σταθερές.

Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο του γυναικείου στολισμού –που δεν έχει όμως γραφεί ακόμη όπως τουλάχιστον θα το ήθελα εγώ– επιλέγω, εντελώς πρόχειρα, μια γυναίκα από

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα

τη φυλή των Mashai της Ανατολικής Αφρικής, φορτωμένη με γυάλινες χάντρες και μια σύγχρονη καλλονή του δυτικού κόσμου, εξωραϊσμένη με μοντέρνα χρυσά κοσμήματα από τη σοφία της «υψηλής ραπτικής», μια «μεταμοντέρνα» εκδοχή για την αξία της ομορφιάς του πλαστικού και του βακελίτη και την αγέραστη κομψότητα των μαργαριταριών που τόνιζαν τη γοητεία των εστεμμένων πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο: Ανεξάρτητα από τις προσφερόμενες δυνατότητες των υλικών που χρησιμοποιούνται για την ανάδειξη του κάλλους σε κάθε περίπτωση, ανεξάρτητα ακόμη από την ιδιαιτερότητα της αισθητικής αντίληψης, σε όλα αυτά τα παραδείγματα φαίνεται καθαρά η ενιαία αρχική αφετηρία. Κάτι σαν την ανάμνηση μιας κοινής καταγωγής, η οποία μας παραπέμπει στην πρώτη γυναίκα της προϊστορίας που προσπάθησε να θέλξει τον αρσενικό της σύντροφο, ομορφαίνοντας τον εαυτό της με ό,τι έβρισκε πρόχειρο τριγύρω της. Απ' αυτή την άποψη δεν υπάρχει ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στις θεϊκές «Μητέρες» της Εποχής του Χαλκού από την Κύπρο και τις μυκηναϊκές θεές, βασιλομήτορα του Βενίη και τις Ρωσίδες αρχόντισσες της τσαρικής περιόδου, τις αρχαϊκές «Κόρες» της Κύπρου ή της Ακροπόλεως και τις ρωμαϊκές κυρίες της Παλμύρας.

Διαχρονικές αναφορές

Το ίδιο ακριβώς ισχύει για τις γυναίκες της Υεμένης και τις γυναίκες των Ινδίων, για τις Σουμέριες βασίλισσες της 3ης χιλιετίας και τις Αθηναίες νύφες του 18ου αιώνα που αποτύπωσε ο Louis Dupré, για την άγνωστη βασίλισσα της Τροίας, με τα κοσμήματα της οποίας φωτογραφήθηκε η Σοφία Schliemann αλλά και για τη βυζαντινή αυτοκράτειρα Θεοδώρα, για μια μυθική μορφή του 3ου αι. π.Χ. από τη νοτιοανατολική Ασία κι ένα απλό κορίτσι του όψιμου 19ου αι., από την ορεινή περιοχή της Ηπείρου. Ανάμεσα στην ελληνική εκδοχή της αρχαϊκής ομορφιάς, όπως την εκφράζει τον 6ο αι. π.Χ. η Φρασίκλεια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, τη γοθτική προσέγγιση της παραμυθένιας βασίλισσας του Σαββά στον 12ο αι., τη σημερινή βασίλισσα της Σουηδίας και την Ελληνίδα θεά του Κάτω Κόσμου, όπως τη συνέλαβε ο 5ος αι. π.Χ., δεν υπάρχουν διαφορές ουσίας όπως δεν υπάρχουν ανάμεσα στη σύζυγο του Τουταγχαμών κι ένα σύγχρονο μοντέλο, μια νεοελληνική άποψη για την ομορφιά κατά τις εκφραστικές αναζητήσεις της Σοφίας Θανοπούλου και τη χαμένη πλέον παράδοση των γυναικών της Αττικής.

Τα διάφορα συστήματα του στολισμού που αναδεικνύουν το γυναικείο κάλλος, κάνοντας τις όμορφες ακόμα πιο ωραίες και τις λιγότερο ελκυστικές αρκετά ενδιαφέρουσες, απαρτίζονται συχνά από κοσμήματα που αστράφτουν με το χρυσάφι τους και τα πολύτιμα πε-



Γυναίκα από τη φυλή των Mashai της Ανατολικής Αφρικής, φορτωμένη με πολύχρωμες χάντρες.

τρόδια. Ανάλογα μάλιστα με το δείκτη της επίγνωσης του φυσικού κάλλους, ο αριθμός τους μπορεί να λιγοστεύει, το οικονομικό τους αντίκρισμα να μειώνεται και η προβολή τους να είναι πιο σεμνή, όπως στην περίπτωση των γυναικών που εικονίζονται οι τοιχογραφίες της Θήρας αλλά και η ερυθρόμορφη κεραμική του κλασικού 5ου αι. π.Χ.: Αυτή είναι η αρχαία ελληνική απάντηση της εκφραστικής λιτότητας στην έμφυτη ανάγκη του εντυπωσιασμού με την επισώρευση των κοσμημάτων, η οποία χαρακτηρίζει άλλους πολιτισμούς άλλων εποχών και άλλων περιοχών της ανθρωπότητας. Η ίδια παράδοση συνεχίζεται στην εξελληνισμένη Αίγυπτο της ρωμαϊκής περιόδου. Ο βαθμός όμως της πολυτέλειας από τη μεσαιωνική περίοδο και κατά την αναγεννησιακή εποχή αυξάνεται σε σχέση ευθέως ανάλογη προς την ηλικία, αλλά και αντιστρόφως ανάλογη προς τη μείωση του δείκτη της ομορφιάς, όπως διαπιστώνεται αυτόματα σ' ένα πορτρέτο του Pierro della Francesca και μια επιβλητική παράσταση της θρυλικής Ελισάβετ της Αγγλίας.

Από τα παραδείγματα στα οποία αναφέρθηκα ως τώρα, ακόμα κι αν

η μνήμη του αναγνώστη δεν έχει συγκρατήσει όλες τους τις λεπτομέρειες, είμαι βέβαιος πως απομένει μια γενική εντύπωση όχι ουσιαστικά διάφορη απ' αυτήν που έχω υποστηρίξει εδώ και μερικά χρόνια: ότι «ο καθαρά φυτικός χαρακτήρας του στολισμού, στοιχείο οικουμενικό και αναλλοίωτο στη διαδρομή των αιώνων, γεννά την υποψία πως σε φάσεις απώτατες της ανθρώπινης εξέλιξης –οπωσδήποτε πριν από την ανακάλυψη του μετάλλου– τη θέση του κοσμηματος θα είχε το πραγματικό φυτό και το αληθινό λουλούδι. Αυτό το βλέπουμε και σήμερα ακόμα να επιβιώνει τουριστικά στα νησιά του Ειρηνικού Ωκεανού, αλλά και στις επιταγές της μόδας, η οποία καταφεύγει συχνότατα σε πιστές απομιμήσεις λουλουδιών για να ομορφύνει το στήθος ή το κεφάλι».

Και χωρίς τη δική μου όμως διαμεσολάβηση γίνεται εύκολα, πιστεύω, αντιληπτή η γενική ισχύς μιας αρχής, η οποία, καθώς ολοκληρώνει τον κύκλο των εισαγωγικών αυτών σκέψεων, μας ξαναφέρει στην αφετηρία των παρατηρήσεών μου για το γυναικείο στολισμό: ότι ο διάκοσμος και των επιμέρους συστατικών του κοσμηματος

στηρίζεται σχεδόν αποκλειστικά στην ανεξάντλητη ποικιλία των παραλλαγών που προκύπτουν από την ανάπλαση του πραγματικού φυτικού κόσμου, διαγράφοντας μια συγκεκριμένη διαδρομή από το άθος στη σχηματοποιημένη έκφραση της ροζέτας, από το φύλλο στα φυλλοειδή στοιχεία και τα κινητά εξαρτήματα. Περισσότερο όμως από τα επιμέρους δεδομένα του διακόσμου, το ίδιο το σύστημα του στολισμού στο σύνολό του αντανάκλα έναν ιδιαίτερο φυσικό χαρακτήρα, ενώ κάποια από τα στοιχεία του, όπως τα επιμετώπια διαδήματα, παρά την αποφασιστική τους συχνότητα σχηματοποίησης, ανακαλούν αυτόματα στη μνήμη τα στεφάνια των λουλουδιών.

Οι παραπάνω συλλογισμοί δεν είναι βέβαια αυθαίρετοι. Διασταυρώνονται μάλιστα από τον αναμφισβήτητο γεγονός ότι τα ολοκληρωμένα συστήματα του στολισμού συμπληρώναν κατά κανόνα νυφικές φορεσιές στους γάμους των κοριτσιών. Το γαμικό στοιχείο στον ευγονικό του συμβολισμό εμφανίζεται από τα πανάρχαια χρόνια ταυτισμένο με την αέναη ανακύκλωση της φυτικής ζωής, όπου ο θάνατος είναι προσωρινός και υποχωρεί μπροστά στην κανονικότητα με την οποία ξαναπαρουσιάζεται η καινούργια ζωή, το φυτό, ο σπόρος.

Προβολή της ομορφιάς

Οι γυναίκες φορτωμένες με τέτοια κοσμήματα, τυλιγμένες σ' ένα θάμπος αποθεωτικό σαν τον απρόσμενο ερχομό της Ανοιξης, άφηναν την αίσθηση εκστατικής: ο καταιγισμός των φύλλων, οι ρόδακες των λουλουδιών, η υδάτινη ροή στο λικνιστικό τρεμούλιασμα των κρεμαστών στοιχείων είναι ένα θαύμα, που ζωντανεύει με την κίνηση. Η ίδια άλλωστε η υπόσταση του κοσμηματος αποζητά την κίνηση σαν προϋπόθεσή της.

Ο βαθύτερος χαρακτήρας του κοσμηματος παραμένει έτσι χωρίς συζήτηση μαγικός, διατυπώνοντας συμβολικά την επιθυμία να κερδηθεί το απεικονισμένο, να πραγματωθεί δηλαδή αυτή ακριβώς η ευγονική ευχή που αναπέμπεται με το στολισμό: Η ανάδειξη και η προβολή της ομορφιάς, που σκοπεύει το κόσμημα, δεν είναι συνεπώς τίποτ' άλλο από μια πρόκληση της έλξης για την εξασφάλιση της διαίτησης.

Αυτά τα πράγματα βρίσκουν στην Ελλάδα την παραδειγματική τους αποκρυστάλλωση. Είναι μάλιστα ενδεικτικό ότι από τα ομηρικά κιόλας χρόνια το κόσμημα σχετίστηκε ειδικότερα με τη θεά της ομορφιάς, την Αφροδίτη. Δικό της δώρο ήταν εξάλλου και ο Ερωτας, όπως φαίνεται καθαρά και από το υλικό που αποθησαυρίστηκε για το αφιέρωμα. Η ιστορία του ελληνικού κοσμηματος δεν τελειώνει όμως εδώ. Τη συναρπαστική της συνέχεια θα πρέπει να την ανακαλύψει ο αναγνώστης από μόνος του στις γοητευτικές διασυνδέσεις με το παρελθόν που διαποτίζουν τις εμπνεύσεις πολλών προικισμένων νεότερων δημιουργών.

Προϊστορικές δημιουργίες

Στην προϊστορική Ελλάδα υπήρχαν εργαστήρια που παρήγαγαν σπουδαία και ευφάνταστα κοσμήματα

Της **Καίτης Δημακοπούλου**

Δρος Αρχαιολόγος

ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ χώρο η τάση του ανθρώπου για τον ατομικό στολισμό του ανάγεται στην απώτερη προϊστορία. Η παραγωγή και η χρήση κοσμημάτων παρατηρούνται ήδη από την Παλαιολιθική Εποχή, όπως δείχνουν θαλάσσια όστρεα που φέρουν οπές για ανάρτηση. Πάντως, η σημασία και η λειτουργία των κοσμημάτων κατά την Προϊστορική Εποχή φαίνεται ότι ήταν πολυπλοκότερη από τη σημερινή. Τα κοσμήματα τότε πρέπει να είχαν μια βαθύτερη συμβολική και ιδεολογική σημασία και χρήση.

Κατά τη Νεολιθική Εποχή (6800-3300 π.Χ.) αρχίζει η επεξεργασία κανονικών κοσμημάτων, όπως είναι οι χάντρες, τα περιάπτα, τα ενώτια και τα βραχιόλια. Ως υλικά κατασκευής χρησιμοποιούνται το κόκκαλο, τα όστρεα, ο πηλός και ο λίθος. Οι ημιπολύτιμοι λίθοι είναι σχεδόν άγνωστοι. Κατά τη Νεώτερη και Τελική Νεολιθική (4800-3300 π.Χ.) εμφανίζονται κοσμήματα από χρυσό, άργυρο και χαλκό. Τα λίθινα κοσμήματα είναι απλά και με περιορισμένα σχήματα, κυρίως περιάπτα, ενώτια ή «κουμπιά». Από κόκκαλο ή όστρεο κατασκευάζονται συνήθως χάντρες και βραχιόλια. Έχουν βρεθεί πολλά τέτοια κοσμήματα κατασκευασμένα από το μεγάλο όστρεο *Spondylus gaederopus* που αλιευόταν στο Βόρειο Αιγαίο. Η χρήση του οστρέου αυτού για κοσμήματα ήταν πολύ διαδεδομένη και σε περιοχές εκτός του Αιγαίου.

Ασημένια και χρυσά

Αξιόλογα είναι τα χρυσά και τα ασημένια κοσμήματα των τελευταίων φάσεων της Νεολιθικής Εποχής. Πρόκειται για περιάπτα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν τα δακτυλίσχημα, που αποδίδουν με έντονα αφαιρετική σχηματοποίηση την ανθρώπινη μορφή, ελάσματα σε διάφορα σχήματα, χάντρες, ενώτια και δακτυλίδια. Παρόμοια κοσμήματα, κατασκευασμένα με σφυρηλάτηση, έχουν βρεθεί σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, από τη Μακεδονία, τη Θεσσαλία και την Πελοπόννησο έως τα νησιά του Αιγαίου (Σαλαμίνα, Νάξος) και την Κρήτη. Ο θησαυρός των νεολιθικών χρυσών κοσμημάτων που κατασχέθηκε πρόσφατα και εκτίθεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αύξησε θε-

ματικά τον αριθμό των νεολιθικών αντικειμένων από πολύτιμο μέταλλο. Αποδεικνύεται έτσι ότι η κατεργασία των μετάλλων αρχίζει στην Ελλάδα πολύ πριν από την τυπική έναρξη της Εποχής του Χαλκού.

Ηδη, κατά τα πρώτα στάδια της Εποχής του Χαλκού (3300-1100 π.Χ.) στο Αιγαίο παρατηρείται ανάπτυξη της κοσμηματοποιίας με όλο και αυξανόμενη την ποικιλία ειδών, σχημάτων, υλικών, τεχνικής και τρόπων επεξεργασίας. Η κατασκευή κοσμημάτων παραμένει σε ακμή από την αρχή έως το τέλος της εποχής αυτής. Τα κοσμήματα αποτελούν πολύτιμα προσωπικά αντικείμενα στολισμού του κατόχου τους και θεωρούνται επίσης ως σύμβολα κύρους και γοήτρου.

Έχουν μεγάλη διάδοση στην Ηπειρωτική και Νησιωτική Ελλάδα και, εκτός από τον στολισμό της ενδυμασίας των ζώντων, συνόδευσαν και τους νεκρούς, συνήθως ανώτερης κοινωνικής τάξης, ως ταφικά κτερίσματα. Πολλοί τύποι κοσμημάτων, κυρίως της Υστερης Εποχής του Χαλκού, είναι γνωστοί από την εικονογραφία. Σε τοιχογραφίες από τις Μυκήνες και το Ακρωτήρι της Θήρας απεικονίζονται ωραιότατα κοσμήματα που τα φορούν άνδρες και γυναίκες.

Από τα μέσα της 3ης χιλιετίας π.Χ. επικρατούν τα κοσμήματα από μέταλλο, που είναι πολυτιμότερο υλικό, συγκρινόμενα με το λίθο ή το κόκκαλο και παρέχει τη δυνατότητα κατασκευής κοσμημάτων σε μεγα-



Κομψό χρυσό περιδέραιο που αποτελείται από τριάντα τέσσερις χρυσές ακέραιες χάντρες, αμφικωνικές, συμπαγές, με τμήμα κατά το μεγάλο άξονα. Η κεντρική χάντρα είναι σχεδόν τριπλάσια σε μέγεθος από τις άλλες. Από τα ωραιότερα κοσμήματα της πρώιμης εποχής του χαλκού στον ελλαδικό χώρο (Λευκάδα, τύμβος R, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



Τέσσερα χρυσά φύλλα-εξαρτήματα διαδήματος που σχηματίζουν δέσμη ή θύσανο. Έχουν σχήμα φύλλων ελιάς ή φτέρης. Τα σύρματα των μίσχων είναι πλεγμένα και στερεωμένα

στην ταινία του διαδήματος. Τα φύλλα έχουν διακόσμηση με σειρά έκκρουστων στιγμών στην παρυφή. (Μόχλος, Μινωικό Νεκροταφείο, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου).

λύτερη ποικιλία σχημάτων. Σε πολλές περιοχές του Αιγαίου, κατά την πρώιμη Εποχή του Χαλκού, είναι φανερή η επίδραση της Ανατολής, κυρίως στη μεταλλοτεχνία. Σε κοσμήματα από νησιά του Αιγαίου και την Κρήτη παρατηρούνται ομοιότητες με αντίστοιχα από τη Συρία και τη Μεσοποταμία. Υπάρχει όμως έντονο και το τοπικό στοιχείο, που δείχνει τις ιδέες και την έμπνευση των ντόπιων τεχνιτών.

Στις Κυκλάδες επικρατούν τα χάλκινα και τα ασημένια κοσμήματα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν δύο διαδήματα. Υπάρχουν όμως και άλλα κοσμήματα, όπως περιάπτα και περιδέραια, κατασκευασμένα από κόκκαλο, όστρεο, αλλά και ημιπολύτιμους λίθους. Αξιόλογα σύνολα κοσμημάτων προέρχονται από το βορειοανατολικό Αιγαίο. Ονομαστά είναι τα χρυσά κοσμήματα της Πολιόχνης στη Λήμνο, που είναι όμοια με τα περίτεχνα χρυσά κοσμήματα από τους θησαυρούς της Τροίας. Πρόκειται για ενώτια, σφηκωτήρες, περιδέραια, περόνες και βραχιόλια που εντυπωσιάζουν με τα πολύπλοκα σχέδια και την εξελιγμένη τεχνική τους. Ωραία κοσμήματα προέρχονται και από τη Δυτική Ελλάδα και συγκεκριμένα από τη Λευκάδα, όπου βρέθηκαν περιδέραια, σφηκωτήρες και ενώτια από χρυσό, καθώς και ασημένια βραχιόλια. Από την Ηπειρωτική Ελλάδα ελάχιστα είναι τα γνωστά κοσμήματα της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού. Στην Κρήτη όμως, κατά την εποχή αυτή, κατασκευάζονται θαυμάσια και περίτεχνα κοσμήματα. Περίφημα είναι τα χρυσά κοσμήματα του Μόχλου, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν διαδήματα με έκτυπη διακόσμηση, λεπτές αλυσίδες, κομψές περόνες, περιάπτα, χάντρες και βραχιόλια.

Νέοι τύποι

Κατά τη δεύτερη φάση της Εποχής του Χαλκού στην Ελλάδα η κοσμηματοποιία εξακολουθεί να σημειώνει πρόοδο με την εμφάνιση νέων τύπων κοσμημάτων και την εξέλιξη της τεχνικής. Αυτό είναι φανερό κυρίως στην Κρήτη με τον υψηλό πολιτισμό που αναπτύσσεται στο νησί και την ίδρυση των πρώτων ανακτόρων. Στα μινωικά εργαστήρια κατασκευάζονται κοσμήματα μεγάλης δεξιοτεχνίας και καλλιτεχνικής ευαισθησίας, όπως είναι

Συνέχεια στην 6η σελίδα



Δακτυλιόσχημα περιπάτα με τραπεζοειδείς αποφύσεις με δύο οπές ανάρτησης. Πρόκειται για σχηματοποιημένη απόδοση ανθρώπινων μορφών. Σφυρήλατος χρυσός. (Αραβησσός Γιαννιτών νομού Πέλλας. Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

Συνέχεια από την 5η σελίδα

το περίφημο χρυσό περιπάτο με το ζεύγος μελισσών από τα Μάλλια. Πρόκειται για εξαιρετικό έργο της μινωικής χρυσοχοΐας του 17ου αι. π.Χ., που μαρτυρεί την γνώση εξελιγμένων τεχνικών, όπως είναι η κοκκίδωση και η συρματοτεχνική. Ονομαστά είναι τα κοσμήματα ενός συνόλου γνωστού ως «Θησαυρού της Αίγινας» που προέρχονται πιθανότατα από την Κρήτη και χρονολογούνται στους 17ο – 16ο αι. π.Χ. Ο θησαυρός περιλαμβάνει χάντρες και περιπάτα από χρυσό και ημιπολύτιμους λίθους, χρυσά δαχτυλίδια, ενώτια, ελάσματα σε διάφορα σχήματα και διαδήματα με έκτυπη διακόσμηση. Εντυπωσιακά είναι τα ενώτια και τα μεγάλα περιπάτα με πολύπλοκα και περίτεχνα σχέδια, που παραπέμπουν σε Ανατολικά πρότυπα.

Μυκηναϊκά κοσμήματα

Κατά την τρίτη και τελευταία φάση της Εποχής του Χαλκού ανθεί στην Ελλάδα ο Μυκηναϊκός Πολιτισμός, που πήρε το όνομά του από το σπουδαιότερο κέντρο του, τις Μυκήνες, που ο Όμηρος αποκάλεσε «πολύχρυσες». Τα άφθονα χρυσά αντικείμενα στους βασιλικούς τάφους και των δυο Ταφικών Κύκλων των Μυκηνών, ανάμεσα στα οποία και πολλά κοσμήματα, επιβεβαίωσαν τον Όμηρο. Ο χρυσός φαίνεται ότι είχε μια ιδιαίτερη γοητεία για τους Μυκηναίους. Εξέχουσα θέση πάντως στην μυκηναϊκή μικροτεχνία κατέχει η κοσμηματοποιία, η οποία, όπως και άλλες τέχνες, δανείστηκε πολλά στοιχεία από τη μινωική παράδοση.

Τα γνωστότερα κοσμήματα της πρώιμης Μυκηναϊκής Εποχής (16ος αι. π.Χ.) προέρχονται, μαζί με

άλλα πολύτιμα αντικείμενα και σύμβολα εξουσίας, από τους δύο Ταφικούς Κύκλους των Μυκηνών. Είναι κυρίως έργα μυκηναϊκά, υπάρχουν όμως και μερικά μινωικά, όπως η περίφημη ασημένια περόνη με κεφαλή από χρυσό περίτμητο έλασμα σε μορφή γυναίκας που κρατάει φυτικό σύμβολο. Ανάμεσα στο πλήθος των κοσμημάτων ξεχωρίζουν διαδήματα από λεπτό χρυσό έλασμα, με έκτυπη διακόσμηση, χρυσά περίτμητα ελάσματα σε διάφορα σχέδια, χρυσά δισκάρια, που στόλιζαν πολυτελή ενδύματα, περίτεχνες περόνες, ενώτια περιβραχιόνια και χρυσά δαχτυλίδια – σφραγίδες. Υπάρχουν ακόμα χάντρες και περιπάτα σε διάφορα σχήματα από χρυσό και ήλεκτρο, καθώς και από ημιπολύτιμους λίθους, όπως σάρδιο, αμέθυστο και ορεία κρύσταλλο.

Κατά τους 15ο και 14ο αι. π.Χ., οπότε η Μυκηναϊκή κυριαρχία εδραιώνεται στο Αιγαίο, παρατηρείται αύξηση της παραγωγής κοσμημάτων με την ανάπτυξη εκλεπτυσμένων τεχνικών, όπως της περίκλειστης και της διάτρητης, εκτός από την κοκκίδωση και τη συρματοτεχνική που ήταν γνωστές από την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού. Σπουδαία εργαστήρια χρυσοχοΐας και κοσμηματοποιίας υπήρχαν στην Κνωσό και την Αργολίδα, όπου κατασκευάζονταν ωραιότατα κοσμήματα που συνδύαζαν τα νέα μυκηναϊκά στοιχεία με τη μινωική παράδοση.

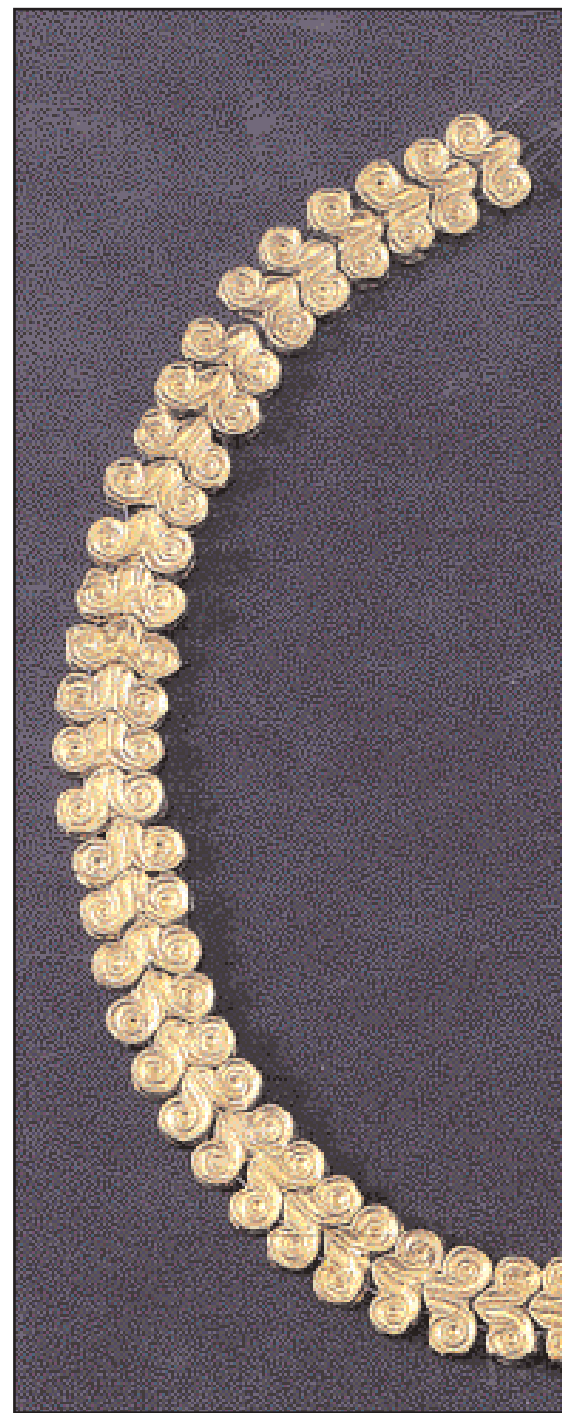
Περιδέραια και περιπάτα

Κατά την προχωρημένη Μυκηναϊκή Εποχή ο κύριος τύπος κοσμήματος ήταν τα περιδέραια με

ανάγλυφες χάντρες και τα περιπάτα. Οι χάντρες έχουν διάφορα σχήματα, κυρίως σχηματοποιημένα φυτικά και θαλασσινά θέματα δανεισμένα από τη μινωική εικονογραφία. Τα περιπάτα έχουν σχήματα ανθρώπινων μορφών ζώων, πουλιών ή φυτικών θεμάτων. Οι χρυσές χάντρες και τα περιπάτα κατασκευάζονταν από λεπτά ελάσματα με σφυρηλάτηση επάνω σε ειδικές μήτρες. Αργότερα, όταν ο χρυσός γίνεται σπάνιος και δυσεύρετος, αλλά και για μεγαλύτερη παραγωγή, χρησιμοποιούνται συχνότερα η γαλάζια και η λευκή υαλόμαζα, καθώς και η φαγεντιανή, για την κατασκευή χαντρών και περιπάτων με χύτευση σε λίθινες μήτρες. Χάντρες διαφόρων σχημάτων κατασκευάζονταν επίσης από ημιπολύτιμους λίθους, όπως σάρδιο, αμέθυστο, αχάτη κ.ά.

Τα ενώτια δεν πρέπει να ήταν αρκετά διαδεδομένα κατά την Υστερη Εποχή του Χαλκού, αν και έχουν βρεθεί μερικά ωραία δείγματα στην Κρήτη και την Αργολίδα. Πιο συχνά ήταν τα χρυσά δαχτυλίδια με ελλειψοειδή, συνήθως, σφενδόνη, τοποθετημένη σε ορθή γωνία επάνω στον κρίκο. Η σφενδόνη είχε συχνά ένθεση από ημιπολύτιμους λίθους ή υαλόμαζα, ενώ άλλοτε, μαζί με τον κρίκο, έφε-

Περιδέραιο που αποτελείται από πενήντα εννέα χρυσές, κοίλες κურτεπίπιδες, ανάγλυφες χάντρες σε σχήμα κρίκων. Φέρουν τρία παράλληλα τμήματα κατά το μικρό άξονα. Από τα κομψότερα περιδέραια της μυκηναϊκής περιόδου (Μυκήνες, θαλαμωτός τάφος 78. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).





Καλαθόσχημα χρυσά σκουλαρίκια που αποτελούνται από ένα ταινιόσχημο στέλεχος από το οποίο κρέμονται πέντε αλυσίδες, διακοσμημένες με φυλόσχημα χρυσά ελάσματα που καταλήγουν σε χρυσά περιάπτα. (Πολιόχνη Λήμνος, Κίτρινη περίοδος, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



Το περιβραχιόνιο είναι κατασκευασμένο από διπλό χοντρό χρυσό σύρμα, ένα μέρος του οποίου περιελίσσεται και σχηματίζει δέκα συνδεόμενες σπείρες, που αποτελούν το πρόσθιο τμήμα (Μυκήνες, Ταφικός κύκλος Β', τάφος Ο. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



Τα περιδέραια αποτελούνται στην υποθετική τους ανασύσταση από δεκατέσσερις και δεκαεπτά χάντρες αντίστοιχα, σε ποικιλία σχημάτων (σφαιρικές, ατρακτοειδείς, αμυγδαλόσχημες, σταγονόσχημες) και μεγεθών. Είναι κατασκευασμένες από διάφορους ημιπολύτιμους λίθους, όπως αχάτη, σάρδιο και αμέθυστο (Μυκήνες, 15ος-14ος αι. π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).

ρε διακόσμηση κατά την κοκκιδωτή, την περικλειστή ή τη συρματερή τεχνική. Άλλοι περίτεχνοι τύποι χρυσών δαχτυλιδιών είχαν σφενδόνες με έγγλυφες σύνθετες πα-

ραστάσεις και χρησίμευαν ως σφραγίδες υψηλών προσώπων. Κατά το τέλος της Μυκηναϊκής Εποχής επικρατούν τα απλά κοσμήματα, ανάμεσα στα οποία ξε-

χωρίζουν οι χάλκινες πόρπες - βιολόσχημες ή τοξωτές - και οι περόνες. Και τα δύο αυτά είδη κοσμημάτων χρησίμευαν για τη στερέωση των ενδυμάτων.

Η γοητεία του κλασικού

Το κόσμημα κατά τους γεωμετρικούς και κλασικούς χρόνους στον ελλαδικό χώρο και τα νησιά

Της **Ελισάβετ Κακαρούγκα - Στασινοπούλου**

Αρχαιολόγος

ΚΑΤΑ τη μακραίωνη ιστορία του, το κόσμημα συνόδεψε τον άνθρωπο σ' όλα τα σημαντικά στάδια της ζωής του και σε χαρές και σε λύπες. Φορέθηκε από γυναίκες για την προβολή της ομορφιάς τους σε ξεχωριστές περιστάσεις, όπως ο γάμος, και από άνδρες σαν σύμβολο πλούτου και κοινωνικής τάξης, σε θρησκευτικές και δημόσιες εκδηλώσεις και τους ακολούθησε μαζί με τα άλλα κτερίσματα στον τάφο. Από τάφους κυρίως προέρχεται ο μεγαλύτερος αριθμός κοσμημάτων που βρίσκονται σε μουσεία και ιδιωτικές συλλογές. Λιγιστά είναι τα κοσμήματα-αναθήματα των πιστών στους θεούς που έχουν διασωθεί. Από τα ιερά όπως π.χ. του Ηραίου της Περαχώρας, του Αργούς, της Ορθίας Αρτέμιδος στη Σπάρτη, προέρχονται ελεφαντοστέινες, χάλκινες και σιδερένιες πόρπες και περόνες, λίθινες και οστέινες σφραγίδες και σφραγιδόλιθοι και ελάχιστα χρυσά ή ασημένια, όπως το γεωμετρικό χρυσό ενώτιο και τα μικρά χρυσά δαχτυλίδια.

Από χρυσό και ασημί είναι κατασκευασμένα τα περισσότερα κοσμήματα που έχουν διασωθεί, και τα οποία προορίζονταν για τις πιο εύρωστες κοινωνικά τάξεις, ενώ από πιο φτηνά υλικά όπως χαλκός, σίδηρο, πηλός, υαλόμαζα, κόκαλο, επιχρυσωμένα πολλές φορές, ήταν αυτά για τα ευρύτερα στρώματα.

Οι φυσικές ιδιότητες του χρυσού, όπως η αφθαρσία και η αιώνια λάμψη, καθώς και η δυνατότητα επεξεργασίας του (είναι το πιο ελατό και όλκιμο μέταλλο με αμέσως επόμενο το ασημί), τον κατέστησαν κατά τη διάρκεια όλων των αιώνων, το πιο πολυπόθητο υλικό αγαθό. Το ασημί, με το λευκό λαμπρό, μετά από στίλβωση, χρώμα, είναι το δεύτερο σε προτίμηση ευγενές μέταλλο.

Σφυρήλατα και χυτά

Τα κοσμήματα, ανάλογα με τον τρόπο επεξεργασίας τους, κατατάσσονται σε δύο κατηγορίες: αυτά που έχουν γίνει από σφυρήλατο έλασμα, και τα χυτά.

Στο σφυρήλατο κόσμημα ο τεχνίτης αφού σφυρηλατούσε τον χρυσό σε πολύ λεπτό έλασμα το έκοβε στο επιθυμητό σχήμα και το διακοσμούσε με ανάγλυφη (gerousse) ή εγχάρρακτη παράσταση. Για να αποδώσει την ανάγλυφη διακόσμηση, τοποθετούσε το έλασμα με το αρχικό σχέδιο πάνω σε κάποιο μαλακό υπόστρωμα όπως π.χ. η πίσσα και στη συνέχεια το επεξεργαζόταν με τα κατάλληλα καλέμια και σφυριά. Σε περίπτωση που ήθελε να διακοσμήσει κάποιο πολύ λεπτό έλασμα με



Σκουλαρίκια που αποτελούνται από τρία χωριστά μέρη ενωμένα πίσω με λεπτά ελάσματα: τον τριπλό ρόδακα με το άγκιστρο, το χυτό σύμπλεγμα και το καταστόλιστο με συρματερή και κοκκιδωτή διακόσμηση, σε σχήμα πέλτης κάτω μέρος, από όπου κρέμονται μικρές αλυσίδες με ακιβάδες. Παριστάνεται η Θέτις να φεύγει, σε αντίθεση σε κάθε σκουλαρίκι κατεύθυνση, με ανοιχτό διασκελισμό ενώ ο Πηλέας προσπαθεί να την ακινητοποιήσει αρπάζοντάς την από τη μέση. Το λιοντάρι και τα φίδια που δαγκώνουν το θνητό Πηλέα δηλώνουν την ιδιότητα της θαλάσσιας νύμφης να μεταμορφώνεται σε λιοντάρι, φίδι, φωτιά και νερό για να ξεφύγει. (Ερέτρια, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).

χαμηλό ανάγλυφο, χρησιμοποιούσε κοίλες μήτρες πάνω στις οποίες το πίεζε ή το κτυπούσε με τα ίδια εργαλεία. Η χύτευση χρησιμοποιόταν λιγότερο στην κοσμηματοτεχνία για οικονομικούς λόγους, επειδή απαιτούσε μεγαλύτερη ποσότητα μετάλλου. Κι αυτή όπως και στα μεγάλα έργα της χαλκουργίας, γινόταν με τη μέθοδο του χυμένου κεριού. Από τα πιο βασικά στοιχεία της κοσμηματοτεχνίας ήταν το σύρμα, απλό ή περίτεχνο. Σχηματίζοντας μ' αυτό διάφορα σχέδια και κολλώντας τα στην επιφάνεια του κοσμηματος, επετύγχανε ο τεχνίτης με τη λεγόμενη συρματερή τεχνική (filigree), θαυμαστά αποτελέσματα.

Πολύ αγαπητή και εντυπωσιακή ιδιαίτερα κατά τα αρχαϊκά χρόνια υπήρξε και η τεχνική της κοκκιδώσης (granulation), η επικόλληση δηλαδή στην επιφάνεια μικροτάτων κοκκιδών σε σχηματισμούς διακοσμητικών μοτίβων.

Η περίοδος στην οποία αναφερόμαστε εκτείνεται από τους γεωμετρικούς χρόνους μέχρι και τους κλασικούς και αναφέρεται στο κόσμημα στον Ελλαδικό χώρο και στα νησιά του Αιγαίου.

Στα χρόνια που ακολουθούν μετά την καταστροφή των λαμπρών μυκηναϊκών ανακτόρων, στα λεγόμενα από πολλούς μελετητές «σκοτεινά χρόνια» (11ος-10ος αι. π.Χ.)

παρατηρείται σταδιακή ερήμωση των οικιστικών κέντρων και απομόνωση από τους άλλους λαούς. Απόρροια της απομόνωσης αυτής υπήρξε η ένδεια σ' όλους τους τομείς και κυρίως στην οικονομία και κατά συνέπεια στην κοσμηματοτεχνία.

Λιγιστά τα κοσμήματα, σιδερένια και χάλκινα ως επί το πλείστον, προέρχονται κυρίως από τάφους. Σφηκωτήρες για τα μαλλιά, περόνες και πόρπες, στοιχεία απαραίτητα της ένδυσης, δακτυλίδια, βραχιόλια και ενώτια, είναι κατασκευασμένα στην πιο απλή δυνατή μορφή, από σύρμα ή έλασμα.

Είναι γύρω στον 9ο π.Χ. αιώνα,

που οι Έλληνες αρχίζουν να βγαίνουν από την απομόνωση. Πρώτοι οι τολμηροί Ευβοείς θα ταξιδέψουν ανατολικά θα έρθουν σε επαφή με πιο εξελιγμένους λαούς και θα γνωρίσουν νέες αγορές χρυσού, καθώς και κέντρα χρυσοχοΐας. Γοητευμένοι από το καινούργιο, θα μεταφέρουν λίγο αργότερα στην κοσμηματοτεχνία τεχνικές και θέματα γνωστά ήδη στην Κρητομικηναϊκή χρυσοχοΐα, αλλά ξεχασμένα από αιώνες. Η περίοδος αυτή, που σημαδεύεται από τις ανατολικές επιδράσεις, καλύπτει τον 8ο και τον 7ο αι. π.Χ. Σιδερένια, χάλκινα αλλά και χρυσά, ασημένια ή και από ήλεκτρο (κράμα χρυσού και αργύρου) είναι τα κοσμήματα των γεωμετρικών χρόνων που βρέθηκαν σε τάφους, κυρίως της Αττικής. Νεκρικά διαδήματα με έκτυπη διακόσμηση γεωμετρικών κοσμημάτων, ζώων ή και ανθρώπων, από το νεκροταφείο του Κεραμεικού. Ενώτια και πλακίδια με συρματερή και κοκκιδωτή διακόσμηση και με ένθετη υαλόμαζα ή κεχριμπάρι, από τους τάφους των νεκροταφείων της Ελευσίνας, των Σπάτων και της Αναβύσσου, δείχνουν τη νέα άνθηση της κοσμηματοτεχνίας κατά τον 8ο αι. π.Χ., η οποία δεν περιορίζεται μόνο στην Αττική. Κοσμήματα από χρυσό, ασήμι ή και από ήλεκτρο, προερχόμενα από την Κρήτη, την Εύβοια, την Κόρινθο και αργότερα από τα νησιά του Αιγαίου, όπως η Μήλος, η Θήρα και η Ρόδος, μαρτυρούν την ύπαρξη δραστήριων εργαστηρίων παραγωγής έργων εξαιρετικής τέχνης. Ζώα όπως τα λιοντάρια και οι πάνθηρες, φανταστικά όντα, όπως οι σφίγγες και οι γρύπες, φυτικά μοτίβα, θεότητες όπως η Πότνια Θηρών, θα πλουτήσουν το

Συνέχεια στην 10η σελίδα



Χρυσό κόσμημα από το Ιδαίον Αντρον της Κρήτης. Αρχές 7ου αιώνα π.Χ. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).

Περιδέραιο που αποτελείται από αγγειόσχημες χάντρες που συνδέονται μεταξύ τους με χρυσό σύρμα. Οι επτά από τις οκτώ χάντρες έχουν γίνει από δύο χρυσά ελάσματα που πιέστηκαν σε μήτρα μέχρι να αποκτήσουν το επιθυμητό σχήμα και κατόπιν κολλήθηκαν. Η όγδοη χάντρα έχει σχήμα οξυπύθμενου αμφορέα και η επιφάνειά της είναι διακοσμημένη με την κοκκιδωτή τεχνική. (Μακρύγιαλος Νομού Πιερίας, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).



Δακτυλίδι που αποτελείται από κρίκο κατασκευασμένο από τρία απλά στρεπτά σύρματα και τρία κοκκιδωτά που ακολουθούν τις αυλακώσεις. Στα άκρα του κρίκου, κεφάλια φιδιών συγκρατούν τη σε σχήμα βοιωτικής ασπίδας σφενδόνη με δύο όψεις: στην κύρια όψη φέρει γοργόνειο περιβαλλόμενο από κοκκιδωτά τρίγωνα και στην άλλη διπλό αντιθετικό συρμάτινο ανθέμιο. (Ερέτρια, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



Δακτυλίδι που αποτελείται από συμπαγή κυκλικής διατομής κρίκο και ελλειψοειδή με αιχμηρά άκρα σφενδόνη. Φέρει ανάγλυφη παράσταση ιπτάμενης Νίκης που κρατά με τα δύο χέρια στικτό στεφάνι. Την παράσταση πλαισιώνει, περιθέοντας την περιφέρεια της σφενδόνης, αυλακωση με πλάγια γράμμωση. (Ερέτρια, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



Συνέχεια από την 9η σελίδα

φτωχό μέχρι τότε θεματολόγιο, ενώ οι τεχνικές της κοκκίδωσης της συρματερής και του περικλειστού θα μετατρέψουν τα τόσο απλά μέχρι τότε κοσμήματα σε περίτεχνα δημιουργήματα.

Ενώ η μεταλλουργία κατά τον 6ο αι. π.Χ. παρουσιάζει μεγάλη εξέλιξη, ελάχιστα είναι τα κοσμήματα που έχουν βρεθεί στη Νότια Ελλάδα. Τους τύπους βεβαίως των περιδεραιών, διαδημάτων, ενωτίων, κ.ά., μπορούμε να παρακολουθήσουμε στα σύγχρονα έργα της πλαστικής ή της αγγειογραφίας. Αντίθετα, στη Βόρεια Ελλάδα παρατηρείται μια ξαφνική άνθηση στην κοσμηματοτεχνία. Από το νεκροταφείο της Σίνδου, κοντά στη Θεσσαλονίκη, προέρχονται θαυμαστά δείγματα της μακεδονικής χρυσοχοΐας που χρονολογούνται στο 2ο μισό του 6ου π.Χ. αιώνα. Χρυσά ταινιωτά ενώτια, με συρματερή δαντελωτή διακόσμηση, γνωστά ήδη από τους τάφους της Χαλκιδικής, χρυσά περιδέραια και επιστήθια κοσμήματα, ραβδόσχημα ελάσματα (εκάλυπταν το στόμα του νεκρού) με έκτυπη φυτική διακόσμηση, ξαφνιάζουν με τη λεπτότητα της εργασίας τους.

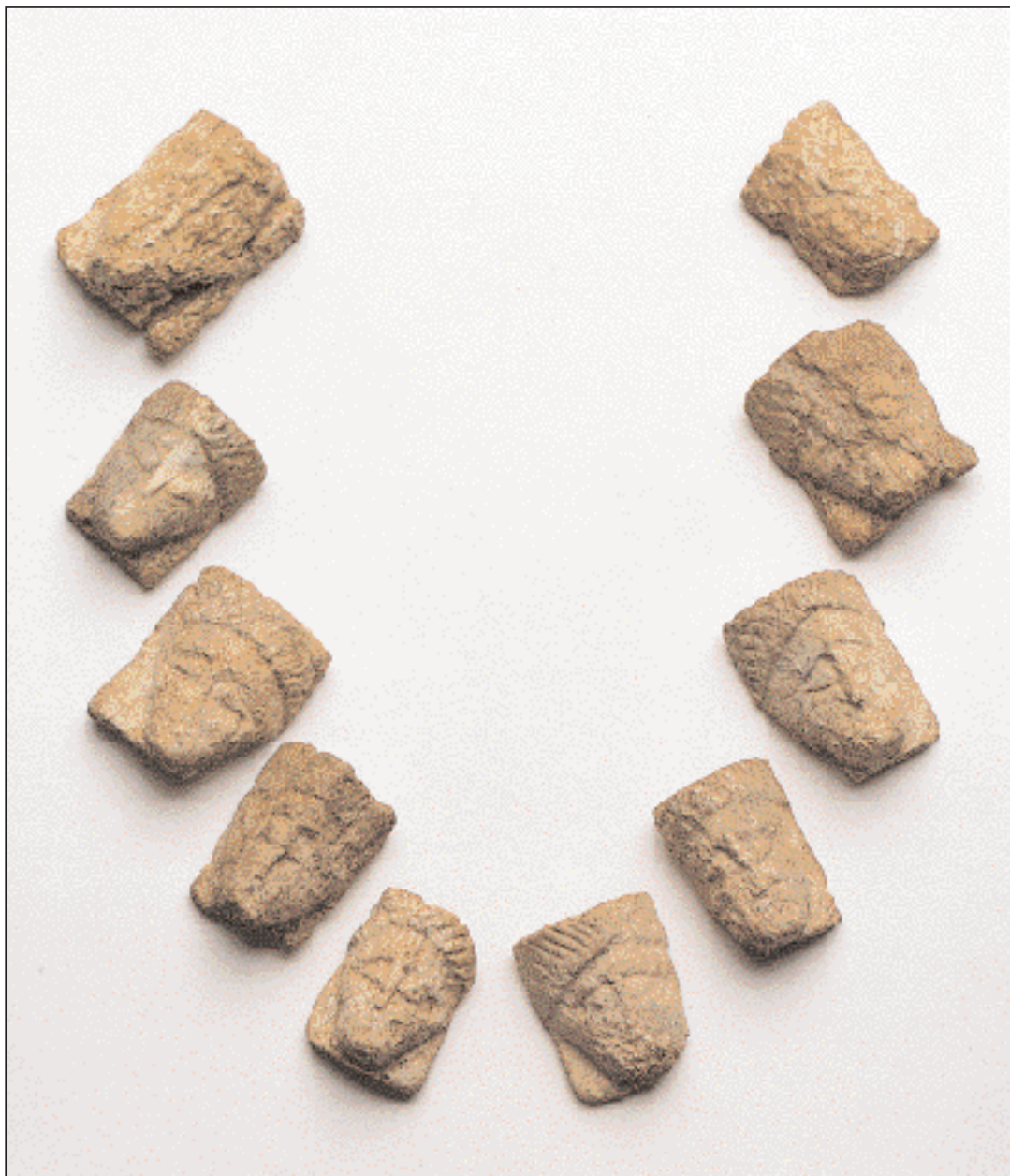
Κλασικοί τεχνίτες

Κατά τον 5ο π.Χ. αιώνα, αιώνα που σημαδεύεται από τους Περσικούς Πολέμους, σημειώνεται έλλειψη κοσμημάτων, ιδιαίτερα στην Αττική. Αυτό ίσως μπορεί να ερμηνευτεί είτε με την κυριαρχία των Περσών στη Μέση Ανατολή, άρα και στον έλεγχο αγοράς χρυσού, είτε με τις περιοριστικές διατάξεις που, για μισό περίπου αιώνα, στην ουσία απαγόρευσαν την ανέγερση πολυτελών ταφικών μνημείων, και οι οποίες πιθανόν επεκτεινόταν μέχρι και τα πολυτελή κτερίσματα, όπως είναι τα κοσμήματα. Γεγονός, πάντως, είναι ότι η απουσία του χρυσού στον ιδιωτικό τομέα, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, είναι ιδιαίτερα εμφανής.

Είναι κατά το δεύτερο μισό του 5ου π.Χ. αιώνα, που ξανακάνουν την εμφάνισή τους στη Νότια Ελλάδα κατ' αρχήν χάλκινα και ασημένια κοσμήματα, και κατά το τέλος του αιώνα θαυμαστά για την τέχνη τους χρυσά κοσμήματα, όπως αυτά από τους τάφους της Ερέτριας, τώρα σκορπισμένα μεταξύ των Αρχαιολογικών Μουσείων της Αθήνας, του Λονδίνου και του Βερολίνου.

Συνεχίζοντας την παράδοση της αρχαϊκής κοσμηματοτεχνίας, οι κλασικοί τεχνίτες στρέφονται σε δημιουργίες που προκαλούν εντύπωση με την πολυτέλεια και τη λεπτότητα της εργασίας που τις χαρακτηρίζει. Τα διακοσμητικά θέματα πλουτίζονται με σκηνές από τη μυθολογία, όπως η αρπαγή της Θέτιδος από τον Πηλέα, στα θαυμαστά ενώτια από την Ερέτρια, η Νίκη που οδηγεί άρμα στα ενώτια της Βοστώνης, η αρπαγή του Γανυμήδη από τον Δία-αετό στα ενώτια της Νέας Υόρκης. Μερικά απ' αυτά τα θέματα παραπέμπουν σε έργα μεγάλων γλυπτών της κλασικής περιόδου, όπως π.Χ. η αρπαγή του Γανυμήδη. Στην τεχνική, η προτίμη-

Το περιδέραιο βρέθηκε σε τάφο του 4' τετάρτου του 5ου αιώνα π.Χ., πρέπει όμως να κατασκευάστηκε μέσα στον 6ο αιώνα, ενώ η φθορά που έχει υποστεί η επιφάνειά του πιθανότατα είναι αποτέλεσμα της μακράς χρήσης του. Σώζονται είκοσι τρεις χάντρες σε καλή κατάσταση. Οι χάντρες είναι οστέινες πλάκες, που η μπροστινή όψη τους κοσμεύεται με εγχάρακτο, κατά μέτωπο, γυναικείο κεφάλι. (Μακρύγιαλος νομού Πιερίας, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).



ση στρέφεται περισσότερο στη συρματερή αντί της κοκκιδωτής, που επανεμφανίζεται το σμάλτο που είχε να χρησιμοποιηθεί από τα Μυκηναϊκά χρόνια, σε συνδυασμό και τώρα με τη συρματερή. Στους τύπους των κοσμημάτων της προηγούμενης εποχής προστίθενται τώρα νέοι, μερικοί από τους οποίους καθιερώνονται και διαρκούν, με διάφορες παραλλαγές, μέχρι και τα ελληνοιστικά χρόνια.

Εμφανίζονται για πρώτη φορά τα στεφάνια από λεπτό έλασμα χρυσού, ή επίχρυσο χαλκό ή ασημί. Τα διαδήματα συνεχίζουν να είναι ταινίες με προσαρμοσμένους ρόδακες ή άλλα στοιχεία, ή διακοσμημένες με έκτυπες παραστάσεις. Από τα ενώτια που ξεχωρίζουν, είναι τα λεμ-

βόσχημα με την περίτεχνη διακόσμηση με συρματερή, τύπος καθιερωμένος ήδη από τον 7ο π.Χ. αιώνα στην Ιωνία. Συνεχίζεται ο τύπος των σπειροειδών με τις πυραμιδοσχημες ή, σπανιότερα σε μορφή κεφαλιού ζώου ή και ανθρώπου, απολήξεις. Από τους πιο αγαπητούς τύπους ενωτίων είναι και αυτά με τα εξαρτήματα σε σχήμα ανάστροφης πυραμίδας ή κώνου. Τα περιδέραια, συνήθως ιδιαίτερα περίπλοκα, αποτελούνται είτε από χάντρες διαφόρων σχημάτων και εξαρτήματα όπως κεφάλια λιονταριών ή ταύρων, είτε από ένα είδος αλυσίδας που σχηματίζεται από ρόδακες εναλλασσόμενους με αντιθετικά άνθη λωτού και εξαρτήματα. Τα βραχιόλια

απολήγουν σε κεφάλια ζώων. Τα δακτυλίδια με σφενδόνες ωοειδείς ή ατρακτοειδείς, φέρουν εγχάρακτες παραστάσεις. Πολλές φορές φέρουν σκαραβαίο και αργότερα δακτυλιόλιθο από ημιπολύτιμες πέτρες. Οι περόνες και οι πόρπες είναι πιο περίτεχνες απ' αυτές της προηγούμενης περιόδου.

Στη Βόρεια Ελλάδα η άνοδος του Φιλίππου Β' το 359 π.Χ. στον θρόνο, σηματοδότησε μια νέα εποχή στην κοσμηματοτεχνία, καθώς με την αναδιοργάνωση του μακεδονικού κράτους και με την προσάρτηση των περιοχών του όρους Παγγαίου και της πόλης Κρηνίδων, με τα πλούσια ορυχεία χρυσού, δραστηριοποιήθηκαν πάλι τα μεταλλεία αυτής της περιοχής και έτσι η Μακεδονία ηγείται σαφώς πλέον της κοσμηματοτεχνίας στον ελλαδικό χώρο. Από τον τάφο του Φιλίππου Β' στην Βεργίνα, προέρχονται τα ωραιότερα δείγματα της κοσμηματοτεχνίας αυτών των χρόνων.

Φυσικοκρατικά και με ευαισθησία αποδίδονται όλα τα θέματα, φυτικά τα πιο πολλά, τα οποία συνθέτουν πλούσιες, περίτεχνες δημιουργίες, όπως το χρυσό στεφάνι μυρτιάς, ή το διάδημα με τις βλαστόσπειρες και το ηράκλειον άμμα, θέμα πρωτοεμφανιζόμενο στην κοσμηματοτεχνία που θα επικρατήσει μαζί με τα άλλα θέματα, όπως της Νίκης και του έρωτα, και στην επόμενη περίοδο, την Ελληνοιστική.



Χρυσό ενώτιο από την Περσική χώρα, 8ος αι. π.Χ. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο).



Χρυσό στεφάνι μυρτιάς από το Δερβένι Θεσσαλονίκης τέλος του 4ου αιώνα π.Χ.

Ελληνιστικά και Ρωμαϊκά

Τα περίτεχνα κοσμήματα με τις ζωικές και φυτικές παραστάσεις διαδέχονται τα λιτά της ρωμαϊκής περιόδου

Της **Μπεττίνας Τσιγαρίδα**

Αρχαιολόγος της ΙΣΤ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων

ΜΙΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ εποχή στην ιστορία του ελληνικού κοσμήματος είναι η ελληνιστική, που συμβατικά καλύπτει την περίοδο από τα χρόνια του Μ. Αλεξάνδρου έως την ίδρυση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (περίπου 330-30 π.Χ.).

Η παρακμή της πόλης - κράτους και οι εξελίξεις στο βασίλειο της Μακεδονίας κατά το β' μισό του 4ου αιώνα π.Χ. (βασιλεία Φιλίππου Β' και Μεγάλου Αλεξάνδρου) συνέβαλαν στη δημιουργία της ελληνιστικής εποχής, κατά την οποία δημιουργείται μια εντελώς νέα γεωγραφική, πολιτική, οικονομική, κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα.

Η βασιλεία του Φιλίππου Β' στη Μακεδονία συμπίπτει με το τέλος της κλασικής εποχής, ενώ η βασιλεία του Αλεξάνδρου και η εκστρατεία του στην Ανατολή σηματοδότησαν τη νέα αυτή περίοδο του ελληνικού πολιτισμού.

Κύρια χαρακτηριστικά της η επικράτηση του ελληνισμού σε ένα με-



Χρυσό διάδημα από τη Δημητριάδα Βόλου. Τέλος του 4ου αιώνα π.Χ.

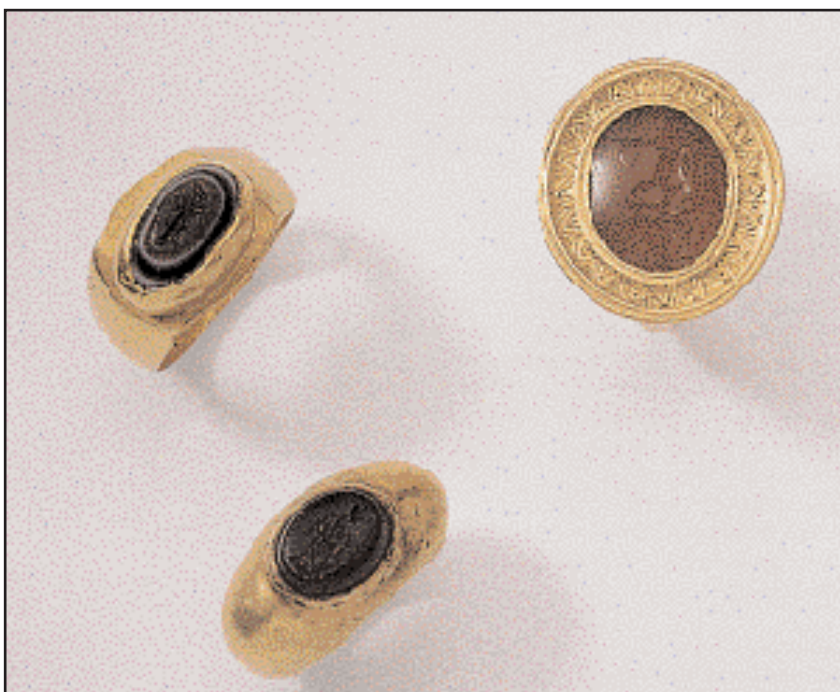
Συνέχεια στην 12η σελίδα



Περιδέραιο από χρυσό και ημιπολύτιμη πέτρα. Αποτελείται από αλυσίδα στην οποία παρεμβάλλονται πηνιόσχημες χάντρες από χρυσό και ημιπολύτιμη πέτρα και έχει απολήξεις σε σχήμα κεφαλιού αιλουροειδούς – αντιλόπης – με κέρατα και λοφίο. Από το Αιγίνιο νομού Πιερίας. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).



Χρυσά ενώτια από το Πελινναίο Θεσσαλίας. 2ος αιώνας π.Χ.



Τρία δαχτυλίδια της περιόδου 2ος-1ος αιώνας π.Χ. (Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

Συνέχεια από την 11η σελίδα

γάλο γεωγραφικό χώρο, η στενότερη επαφή με τους πολιτισμούς της Ανατολής, η δημιουργία ενός δικτύου εμπορίου με κέντρα τις ελληνικές πόλεις που ιδρύονται στα ελληνιστικά βασίλεια της Ανατολής, και τέλος η αντικατάσταση των αξιών της κλειστής ελληνικής κοινωνίας της πόλης – κράτους από άλλες, αποτελέσματα μιας κοσμοπολιτικής αντίληψης. Όλα αυτά τα νέα χαρακτηριστικά άφησαν τη σφραγίδα τους στον πολιτισμό και τις τέχνες της περιόδου.

Η κατάκτηση της Ανατολής, η επιτροπή των Μακεδόνων στρατιωτών με τα λάφυρα, δηλαδή τον περσικό χρυσό, στην πατρίδα τους, η στενότερη επαφή με τους ανατολικούς πολιτισμούς, καθώς και η ανάπτυξη του εμπορίου επηρέασαν την ελληνιστική χρυσοχοΐα, της οποίας ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά είναι η επικράτηση μιας, κατά κάποιον τρόπο, κοινής αισθητικής αντίληψης σε ολόκληρο τον ελληνιστικό κόσμο με αποτέλεσμα την εξασθένηση των τοπικών παραδόσεων. Έτσι, τις περισσότερες φορές είναι εξαιρετικά δύσκολο να αναγνωριστεί η προέλευση ενός κοσμήματος. Κατά την ελληνιστική εποχή, σημαντικά κέντρα χρυσοχοΐας υπήρχαν στη Νότια Ιταλία (Απουλία), στην Κριμαΐα (Παντικάπαιο και Βασίλειο του Βοσπόρου), στα ελληνιστικά κράτη της Ανατολής και ιδιαίτερα στην Αλεξάνδρεια και την Αντιόχεια.

Χρυσά κοσμήματα ελληνιστικής εποχής έχουν βρεθεί σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Η ποσοτική τους κατανομή στο χώρο και η ποιότητά τους μας οδηγεί να συμπεράνουμε πως εκτός από τα εργαστήρια που λειτουργούσαν σε διάφορα αστικά κέντρα, σημαντικά κέντρα χρυσοχοΐας υπήρχαν στη Μακεδονία, τη Θεσσαλία, τη Ρόδο, την Πάτρα και πιθανότατα στην περιοχή της Εύβοιας.

Η ελληνιστική χρυσοχοΐα διακρίνεται σε πρώιμη, μέση και ύστερη. Η πρώιμη συμπίπτει με την περίοδο της βασιλείας του Αλεξάνδρου και των Διαδόχων (περίπου 330-270 π.Χ.), η μέση είναι η περίοδος της ακμής των ελληνιστικών βασιλείων (περίπου 270-150 π.Χ.) και η ύστερη είναι η εποχή κατά την οποία έχουν ήδη εμφανιστεί οι Ρωμαίοι στον ελληνιστικό κόσμο, πριν από την ίδρυση της αυτοκρατορίας τους (περίπου 150-30 π.Χ.). Κάθε μία από τις τρεις αυτές περιόδους έχει τα δικά της χαρακτηριστικά.

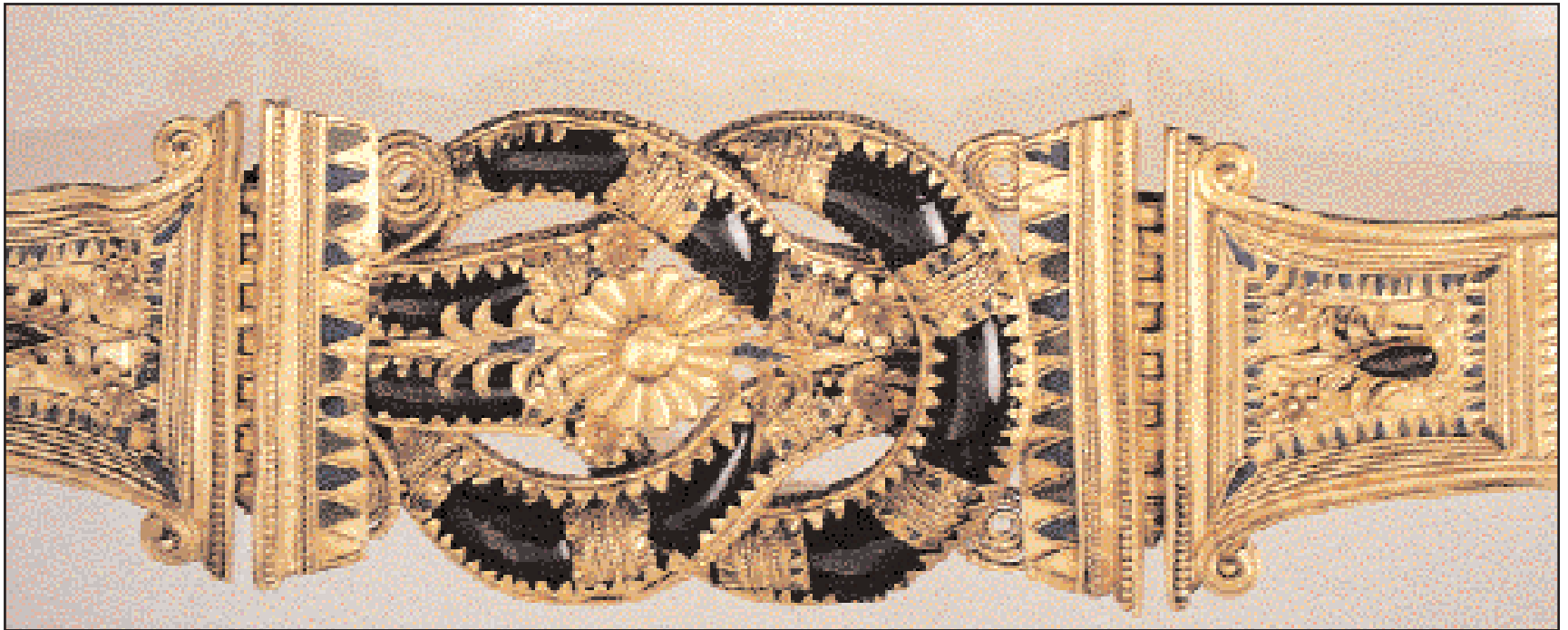
Πρώιμη ελληνιστική εποχή

Τα κοσμήματα της πρώιμης ελληνιστικής εποχής φέρουν ακόμη τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της όψιμης κλασικής περιόδου, δηλαδή, διακοσμητικά θέματα εμπνευσμένα από τη φύση, βλαστόσπειρες, ρόδακες, καρποί, φύλλα άκανθας κ.ά., συνδυασμένα με τις μορφές του Ερωτα και της Νίκης, καθώς και με το «ηράκλειο άμμα» (τον σχηματοποιημένο κόμπο του Ηρακλή, του μυθικού γενάρχη των

Μακεδόνων). Τα κοσμήματα είναι περίτεχνα, αποτέλεσμα ακριβούς σχεδίασης ευαίσθητων, γεμάτων ζωή μορφών που διέπονται από αρμονία. Οι τάσεις αυτές διακρίνονται ιδιαίτερα στα χαρακτηριστικά δαντελωτά διαδήματα και τα στεφάνια της περιόδου που συνεχίζουν την παράδοση της όψιμης κλασικής εποχής. Παραδείγματα αποτελούν τα διαδήματα από το νεκροταφείο του Σέδες κοντά στη Θεσσαλονίκη και τη Δημητριάδα του Βόλου, που χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. Και τα δύο αποτελούνται από βλαστόσπειρες, φύλλα άκανθας, ανθέμια και άλλα φυτικά κοσμήματα, ενώ το κέντρο τους καταλαμβάνει το τυπικό για τον τύπο θέμα, το «ηράκλειο άμμα», και φτερωτός γυμνός Ερωτας. Άλλο παράδειγμα της περιόδου αυτής είναι το στεφάνι μυρτιάς με τον εντυπωσιακό ρόδακα και τα φυσιοκρατικά άνθη και φύλλα, από τον τάφο Δ του Δερβενίου που χρονολογείται στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., καθώς και τα σκουλαρίκια από τον τάφο Ζ του ίδιου νεκροταφείου που χρονολογούνται στην ίδια εποχή. Και στα τέσσερα παραδείγματα είναι εμφανής η φυσιοκρατική έμπνευση, η τάση προς πολυτέλεια και συγχρόνως η υπακοή σε ένα ακριβές σχέδιο και έναν ρυθμό.

Την ίδια εποχή άλλα διακοσμητικά θέματα που εμφανίζονται στα σκουλαρίκια και στις απολήξεις των περιδεραιών και των βραχιολιών είναι τα κεφάλια ζώων, όπως το λιοντάρι, η αντιλόπη, η αίγα, ο λύκος, το ελάφι κ.ά., συχνά στολισμένα με κέρατα και λοφία. Μερικά από τα θέματα αυτά, όπως το λιοντάρι ή το ελάφι είναι αρχαϊκές και κλασικές δημιουργίες, ενώ τα αιλουροειδή με τα κέρατα και τα λοφία είναι ανατολικής έμπνευσης, αποτέλεσμα της εκστρατείας του Αλεξάνδρου και της στενότερης επαφής με τους ανατολικούς πολιτισμούς και εμφανίζονται κατά τις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το περιδέραιο του Α' τέταρτου του 3ου αιώνα π.Χ., από τάφο του νεκροταφείου που ανασκάφηκε πρόσφατα από τον κ. Μ. Μπέσιο στην περιοχή του Αιγίνιου Πιερίας. Το περιδέραιο αποτελείται από αλυσίδα στην οποία παρεμβάλλονται πηνιόσχημες χάντρες από χρυσό και ημιπολύτιμη πέτρα και έχει απολήξεις σε σχήμα κεφαλιού αιλουροειδούς – αντιλόπης – με κέρατα και λοφίο, που παραπέμπει σε αχαιμενιδικά (περσικά) πρότυπα.

Ακόμη, κατά την περίοδο αυτή, τουλάχιστον στη Μακεδονία, δίπλα στις περίτεχνες δημιουργίες που βρίσκονται σε πλούσιους τάφους της αριστοκρατίας, εμφανίζονται και απλούστεροι τύποι κοσμημάτων σε όχι ιδιαίτερα πλούσιες τάφους. Το γεγονός αυτό εξηγείται και με την προσωρινή πτώση της τιμής του χρυσού, μετά την εισροή περσικού χρυσού στη Μακεδονία, και από τα λάφυρα – χρυσό – που έφεραν οι Μακεδόνες στρατιώτες πίσω στις οικογένειές τους. Τέτοια παραδείγματα είναι τα απλά σκουλαρίκια με τη λεοντοκεφαλή, τον



Λεπτομέρεια χρυσού διαδήματος από το τελευταίο τέταρτο του 3ου αιώνα π.Χ. (Μουσείο Μπενάκη).

Ερωτα ή τη Νίκη και τα απλά δακτυλίδια.

Τάση για πολυτέλεια

Κατά τη μέση ελληνιστική περίοδο (270–150 π.Χ.) τα κέντρα του πολιτισμού μεταφέρονται στην Ανατολή, στα νέα ελληνιστικά βασίλεια. Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των κοσμημάτων αλλάζουν, χάνεται η ισορροπία των συνθέσεων της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου και αντικαθίσταται από μεγαλύτερη τάση για πολυτέλεια που επιτυγχάνεται με την πολυχρωμία της διακόσμησης. Τα φυτικά θέματα χάνουν τη ζωντάνια τους και σταδιακά αρχίζουν να σχηματοποιούνται. Ημιπολύτιμες πέτρες από τα ελληνιστικά βασίλεια της Ανατολής κατακλύζουν την ελληνική αγορά και συμβάλλουν στη δημιουργία νέων αισθητικών αντιλήψεων. Τα διακοσμητικά θέματα παραμένουν τα ίδια, Ερωτας, Νίκη, Αφροδίτη, θεότητας της βλάστησης με χθόνιες ιδιότητες, Σίληνοι κ.ά., ενώ κατά το τέλος της περιόδου προστίθενται και θέματα, όπως, οι νέοι, τα πουλιά και τα δελφίνια.

Χαρακτηριστική είναι η μεγάλη ποικιλία σκουλαρικών, τα βραχιόλια, τα περιδέραια με απολήξεις σε σχήμα κεφαλιού ζώου και, τέλος, τα δακτυλίδια με ημιπολύτιμες πέτρες που συνήθως φέρουν έγγλυφη διακόσμηση. Τα σκουλαρίκια και τα δακτυλίδια είναι τα πιο συχνά ευρήματα, ακολουθούν τα περιδέραια και τα βραχιόλια, ενώ σπανίζουν τα διαδήματα, τα στεφάνια.

Τα λίγα στεφάνια που βρέθηκαν σε τάφους της περιόδου είναι εντελώς απλά με λογχοειδή φύλλα, χωρίς καρπούς και άνθη. Δεδομένου ότι το στεφάνι δεν είναι ένα απλό κόσμημα, όπως π.χ. το περιδέραιο, αλλά λειτουργεί συγχρόνως και ως θρησκευτικό σύμβολο και σύμβολο εξουσίας, η αλλαγή αυτή δεν πρέπει να αποδοθεί μόνον σε αλλαγή της μόδας, αλλά πιθανότατα σε βαθύτερη αλλαγή της ιδεολογίας και της κοινωνίας.

Εξαφανίζεται ο τύπος του διαδήματος με τη δαντελωτή επιφάνεια της όψιμης κλασικής και πρώιμης

ελληνιστικής εποχής και αντικαθίσταται από ταινιόσχημα διαδήματα με το «ηράκλειον άμμα» ως κεντρικό θέμα και από ταινιόσχημα διαδήματα με αετωματική επίστεψη στο κέντρο. Τα πλέον περίτεχνα διακοσμούνται με ημιπολύτιμες πέτρες, όπως το διάδημα του Μουσείου Μπενάκη που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 3ου αιώνα π.Χ.

Τα σκουλαρίκια τυποποιούνται και επικρατούν οι απλούστεροι τύποι με τη λεοντοκεφαλή, τον Ερωτα ή τη Νίκη. Περίτεχνα σκουλαρίκια, όπως αυτά με τα άρματα και τη Νίκη από το Περινναίο της Θεσσαλίας, που χρονολογούνται στο 2ο αιώνα π.Χ., είναι σπάνια.

Δακτυλίδια με ημιπολύτιμες πέτρες στη σφενδόνη είναι τα συχνότερα κοσμήματα που βρίσκονται σε τάφους της εποχής. Συχνά φέρουν έγγλυφη παράσταση, όπως τον Ερωτα, τη Νίκη, την Αφροδίτη κ.λπ.

Κατά τους τελευταίους χρόνους του 3ου αιώνα και στο α΄ μισό του 2ου αιώνα π.Χ. τα κοσμήματα σπανίζουν, υποδηλώνοντας τις οικονομικές και πολιτικές δυσκολίες του ελλαδικού χώρου, που έχει πια εξαντληθεί από τους συνεχείς πολέμους. Η ήττα των Μακεδόνων από τους Ρωμαίους στη μάχη της Πύδνας το 168 π.Χ. και η κατάκτηση ολόκληρης της Ελλάδας που ακολούθησε δεν άφησαν τη σφραγίδα τους στη χρυσοχοία της περιόδου, η οποία ονομάζεται ύστερη ελληνιστική. Τα κοσμήματα παραμένουν σπάνια. Επικρατούν οι απλοί τύποι και δεν υπάρχουν περίτεχνες δημιουργίες, ή εμπνευσμένοι τεχνίτες, χαρακτηριστικό της παρακμής της ελληνιστικής τέχνης. Τα φυτικά θέματα είναι εντελώς σχηματοποιημένα, τα μυθολογικά έχουν πολύ περιοριστεί, καθώς και η ποσότητα του χρυσού.

Εμφανίζεται ένας νέος τύπος κοσμήματος, το διάδημα – στεφάνι που αποτελείται από ταινιόσχημο έλασμα στο οποίο στερεώνονται ανά δύο ή τρία απλά σχηματοποιημένα φύλλα χωρίς μίσχο. Ο νέος αυτός τύπος έρχεται να αντικαταστήσει τις δημιουργίες των προηγούμενων εποχών.

Τα περιδέραια είναι σπάνια. Ιδιαίτερα δημοφιλή είναι αυτά με εξαρτήματα αστεροειδή, μηνοειδή, τροχοειδή κ.ά. που πιθανότατα υποδηλώνουν και τις νέες θρησκευτικές τάσεις από την Ανατολή που εξαπλώθηκαν στον ελλαδικό χώρο ιδιαίτερα κατά την εποχή αυτή.

Στα σκουλαρίκια επικρατούν απλοί τύποι, ενώ τα δακτυλίδια με τις ημιπολύτιμες πέτρες είναι και πάλι τα πιο πολυπληθή. Εκτός από σπάνιες περιπτώσεις, δεν υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο σχήμα, αλλά στην ημιπολύτιμη πέτρα που κοσμεί τη σφενδόνη.

Το ρωμαϊκό κόσμημα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του εμφανίζεται μετά την ίδρυση της αυτοκρατορίας, γύρω στο 30 π.Χ. και επικρατεί έως τον 4ο αιώνα μ.Χ. Τα σημαντικότερα κέντρα ρωμαϊκής χρυσοχοίας ήταν αρχικά η Αλεξάνδρεια και η Αντιόχεια και αργότερα η Ρώμη. Υπάρχουν μάλιστα μαρτυρίες για την ύπαρξη «συντεχνιών» χρυσοχόων στην αρχαία Ρώμη, καθώς και σε άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας, όπως στην Παλμύρα κ.ά.

Σταδιακά τα χαρακτηριστικά του ελληνιστικού κοσμήματος εξαφανίζονται και αντικαθίστανται από άλλα που σηματοδοτούν πια το ρωμαϊκό κόσμημα. Το σχηματοποιημένο φυσιοκρατικό στοιχείο του ύστερου ελληνιστικού κοσμήματος εξαφανίζεται και αντικαθίσταται από απλές συνθέσεις με ημιπολύτιμες και πολύτιμες πέτρες. Ηδη από τον

1ο αιώνα εισάγονται νέα στοιχεία, όπως η θολωτή επιφάνεια, ο τροχός, που λειτουργεί και ως μαγικό σύμβολο και ένας νέος τύπος μηνίσκου με σφαιρίδια στα άκρα. Μοιάζει με τον ελληνιστικό, αλλά δεν σχετίζεται με τη Σελήνη. Η μεγάλη αλλαγή όμως έρχεται το 2ο αιώνα μ.Χ., όταν εισάγεται η διάτρητη χρυσή επιφάνεια, που θα επικρατήσει στο μέλλον. Η κατασκευή της απαιτεί αναπτυγμένη τεχνολογία και δεξιότητες, ενώ συνεπάγεται οικονομία στο υλικό.

Το αποτέλεσμα όλων αυτών των νεωτερισμών είναι η δημιουργία μιας εντελώς νέας και διαφορετικής τεχνοτροπίας κατά τις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. που επικράτησε και οδήγησε στο βυζαντινό κόσμημα.

Τα κέντρα χρυσοχοίας της Ελλάδας παραμένουν περιφερειακά κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, με σχετικά μικρή παραγωγή.

Στα κοσμήματα επιβιώνει ο τύπος του στεφανιού – διαδήματος της προηγούμενης εποχής. Τα σκουλαρίκια, που παραμένουν τα πλέον πολυπληθή, παρουσιάζουν μεγαλύτερη ποικιλία και συχνά κοσμούνται με ημιπολύτιμες πέτρες. Η αγάπη αυτή για την πολυχρωμία που επιτυγχάνεται με τη χρήση των πολύτιμων και ημιπολύτιμων πετρών, επικρατεί και στα περιδέραια, τα βραχιόλια και τα δακτυλίδια.

Το καινούργιο στοιχείο που υιοθετείται είναι τα μέταλλα, που πιθανότατα αρμόζουν στη νέα ιδεολογία που αναπτύσσεται στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, όπου η πολιτική προπαγάνδα παίζει σπουδαίο ρόλο. Τέτοιο είναι το παράδειγμα από το θησαυρό του Αμπουκίρ που χρονολογείται στον 3ο αιώνα μ.Χ. Πρόκειται για ένα χρυσό αναμνηστικό μέταλλο των αγώνων που γίνονταν στη Βέροια το 225–250 μ.Χ. προς τιμή του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Στην κύρια όψη εικονίζεται η μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Ολυμπιάδα, και στην πίσω, γυναίκα καθισμένη σε θαλάσσιο τέρας, ίσως Νηρηίδα ή την ίδια την Ευρώπη επάνω σε ταύρο.

Η παρακμή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας κατά τον 4ο αιώνα μ.Χ. οδηγεί και στην παρακμή των τεχνών.



Χρυσό μέταλλο, θησαυρός Αμπουκίρ. Νηρηίδα σε θαλάσσιο τέρας ή η Ευρώπη σε ταύρο. 3ος αιώνας μ.Χ.

Τα χρυσοποίκιλτα βυζαντινά

Ανδρες και γυναίκες φορούσαν περίτεχνα κοσμήματα αδιαφορώντας για τα πυρά των Θεολόγων

Της **Αναστασίας Δρανδάκη**

Επιμελήτριας της Βυζαντινής Συλλογής
του Μουσείου Μπενάκη

Ον χρυσός λιθάξεσσι διάπλοκος όμμα-
τα βάλλον
Δε λογαριάζω για ομορφιά τ' αστρα-
φτερό χρυσάφι
ανγαίς ηερίαις τίμιος ευγενέταις,
με τα πετράδια, που αγαπούν οι ευγε-
νείς τον κόσμον,
δειροπέδη στήθεσσι περίτροχος, ούας
ατίζων
κι ούτε στα στήθη ολόγυρα τις χάντρες
και στ' αντιά σας
άθρει μαργαρέω αμφιπεριραδάων,
βάρος να κρέμεται άχρηστο όλο μαργα-
ριτάρι.
ονδ' όσος αμφί κάρηνον υπέρτατος.
Ουδέ πολύχρους
Η φορεσιά η πολύχρωμη, η μπόλια στο
κεφάλι
εσθής, λεπταλέων δαίδαλα έργα μίτων
τ' αραχνούφαντο βλαττί, της τέχνης το
καμάρι,
πορφύρεα χρύσεια διαλαμπέα σιγαλόδε-
ντα
το πορφυρένιο, το χρυσό, τ' ολόλαμπρο,
που αστράφτει.

Γρηγόριος Ναζιανζηνός
(329/30-390 μ.Χ.)

Κατά Γυναικών Καλλωπιζομένων,
στ. 227-233*

Στους λόγους και τα ποιητικά έρ-
γα των πρώτων πατέρων της χρι-
στιανικής Εκκλησίας, γίνεται συ-
χνά καταδικαστική αναφορά στην
υπερβολική τάση των γυναικών
της εποχής να καλλωπίζονται και
να στολίζονται με πολύτιμα κο-
σμήματα. Η τάση αυτή μάλιστα, α-
ντιπαραβάλλεται πάντα με την α-
ληθινή ομορφιά, που εκπορεύεται
από τα πνευματικά και ψυχικά χα-
ρίσματα. Οι αντιλήψεις αυτές, χα-
ρακτηριστικές των πνευματικών
προσανατολισμών της χριστιανι-
κής φιλοσοφίας, με αποδέκτη κατ'
εξοχήν το γυναικείο φύλλο, δεν ή-
ταν καινοφανείς. Το ίδιο πνεύμα
εκφράζει ο Πλίνιος ο Πρεσβύτε-
ρος (23-79 μ.Χ.), ο οποίος χλευά-
ζει τη μανία για πολύτιμα κοσμή-
ματα που είχε καταλάβει εξίσου ά-
ντρες και γυναίκες της εποχής
του. Στο κείμενο του Πλίνιου αντι-
κατοπτρίζονται τα αυστηρά ιδεώ-
δη της ρωμαϊκής κοινωνίας των
προγενέστερων αιώνων, που αντι-
καταστάθηκαν από την επιδεικτι-
κή πολυτέλεια των υστερορωμαϊ-
κών χρόνων.

Γυναικεία και ανδρικά κοσμήματα

Παρά το γεγονός πως οι θεολό-
γοι έστρεφαν τα πυρά τους στις
γυναίκες, γνωρίζουμε από τοιχο-
γραφίες και μωσαϊκά, αλλά και από
τις μαρτυρίες των πηγών, πως ά-
ντρες και γυναίκες στολίζονταν με
την ίδια επιμέλεια. Για τις γυναί-



Λεπτομέρεια με την ακολουθία της Θεοδώρας, από την ψηφιδωτή παράσταση του Αγ. Βιταλίου στη Ραβέννα, 547 μ.Χ.

κες τα κοσμήματα περιελάμβαναν
σκουλαρίκια, το βασικότερο κό-
σμημα του κεφαλιού, αλλά και δια-
δήματα, καρφίδες και χρυσοποί-
κιλτα δίκτυα για τα μαλλιά. Περι-
δέραια, συχνά σε πολλές σειρές
και περίτεχνες αλυσίδες διέτρε-
χαν χιαστί το στήθος και την πλά-
τη. Περικάρπια σε ζεύγη και περι-
βραχιόνια στόλιζαν τα χέρια, μαζί
με ποικιλία δακτυλιδιών. Ζώνες
και καρφίτσες στερέωναν τα εν-
δύματα, ενώ αποτελούσαν συγ-
χρόνως και κοσμήματα.

Οι άνδρες, εκτός από τα απαραί-
τητα δακτυλίδια μπορούσαν να
φορέσουν περιλαίμια, περικάρπια
και περιβραχιόνια. Οι ζώνες τους
στολίζονταν με χρυσά ή ασημένια
στοιχεία και οι πόρπες, απαραίτη-
το τμήμα της ενδυμασίας, πρό-
σφεραν μια καλή ευκαιρία για επί-
δειξη καλού γούστου και οικονομι-
κής ευμάρειας.

Ορισμένα κοσμήματα, εκτός από
στολίδια που ικανοποιούσαν τη
ματαιοδοξία των κατόχων τους, εί-
χαν και ιδιαίτερο συμβολισμό, κα-

θώς συνόδευαν συγκεκριμένα α-
ξιώματα και κοινωνικές τάξεις, ή
σηματοδοτούσαν σημαντικά γεγο-
νότα όπως τη γέννηση ή το γάμο.

Τα πρώιμα βυζαντινά κοσμήμα-
τα, από τον 4ο έως τον 7ο αι., ακο-
λουθούν ως προς τη μορφή και τις
τεχνικές τα ρωμαϊκά, γεγονός ευ-
νόητο για μια κοινωνία που στις
βασικές της δομές, οικονομικές
και πολιτικές, αποτελεί συνέχεια
και εξέλιξη του ρωμαϊκού κρά-
τους. Ωστόσο, η οικονομική κρίση
του 3ου αι. οδήγησε στη δημιουρ-



Ζεύγος βαρύτιμων χρυσών περικαρπίων. Ποικιλία τεχνικών έχει χρησιμοποιηθεί για να αποδοθούν με τον καλύτερο τρόπο τα διακοσμητικά θέματα. 6ος αι. μ.Χ. (Μουσείο Μπενάκη).



Ασημένιος σταυρός – λειψανοθήκη με παραστάσεις διακοσμημένες με βιέλλο. Οι δυο εξωτερικές όψεις, που απεικονίζουν τον Εσταυρωμένο και την Παναγία δεόμενη, περιέκλειαν το τρίτο τμήμα, με εγκοπές για την τοποθέτηση λειψάνων. 11ος αι. μ.Χ. (Μουσείο Μπενάκη, Δωρεά Ελένης Σταθάτου).



Χρυσό περιδέραιο με σμαράγδια, αμέθυστους, ζαφείρια και μαργαριτάρια. Οι εναλλασσόμενοι πολύτιμοι λίθοι δημιουργούν μια αίσθηση πολυχρωμίας, ιδιαίτερα δημοφιλή στα κοσμήματα της εποχής. Προέρχεται από την Αντινόη της Αιγύπτου, 5ος αι. μ.Χ. (Μουσείο Μπενάκη).

για ελαφρότερων κοσμημάτων, συχνά από λεπτό φύλλο χρυσού, στα οποία έμφαση δινόταν κυρίως στην περίτεχνη επεξεργασία του υλικού παρά στο βάρος του χρυσού και τους πολύτιμους λίθους. Στη διακόσμηση κυριάρχησαν σχηματοποιημένα φυτικά θέματα και γεωμετρικά μοτίβα, τα οποία στα καλύτερα παραδείγματα που έχουν σωθεί αποδίδονταν με την τεχνική του *opus interasile*. Η τεχνική αυτή, γνωστή ήδη από τους προηγούμενους αιώνες τελειοποιήθηκε στον 4ο και 5ο αι., και αποτέλεσε σήμα κατατεθέν για τα κοσμήματα της εποχής. Το φύλλο χρυσού κοβόταν βάσει περίτεχνου σχεδίου, δημιουργώντας μια διάτρητη διακόσμηση τόσο λεπτοδουλεμένη, που φτάνει να θυμίζει συρματερή. Στα θαυμάσια βραχιόλια και μετάλλια που έχουν κατασκευαστεί με αυτό τον τρόπο, ο διάκοσμος αναδεικνύεται μέσα από το παιχνίδισμα της φωτοσκίασης στη διάτρητη επιφάνεια.

Χριστιανικά θέματα

Από τα τέλη του 4ου αι., στα κοσμήματα, όπως και στα κάθε λογής αντικείμενα καθημερινής χρήσης αρχίζουν να κυριαρχούν τα χριστιανικά θέματα, όπως το Χριστόγραμμα, ο σταυρός και τα παγώνια, σύμβολα του Παραδείσου.

Η πολυτέλεια των κοσμημάτων και η σημασία τους για την κοινωνική καταξίωση των κατόχων τους επιβεβαιώνεται από τα σωζόμενα παραδείγματα, αλλά και από τις απεικονίσεις της αυτοκρατορικής αυλής, με καλύτερο παράδειγμα τα ψηφιδωτά του Αγ. Βιταλίου στη

Ραβέννα, όπου απαθανατίζεται με κάθε λαμπρότητα ο Ιουστινιανός, η Θεοδώρα και η ακολουθία τους. Κοσμήματα ανάλογα με αυτά που φορούν οι γυναίκες της συνοδείας της Θεοδώρας, κυρίως περιδέραια με εναλλασσόμενους πολύτιμους λίθους έχουν βρεθεί σε αρκετές περιοχές, και μαρτυρούν την ευρεία διάδοση που γνώρισε αυτός ο τύπος κοσμήματος. Όπως είναι φυσικό, η αυτοκρατορική αυλή δημιουργούσε τη μόδα της εποχής, την οποία προσπαθούσαν να μιμηθούν οι ανώτερες τάξεις σε κάθε γωνιά της αυτοκρατορίας. Στη διάδοση συγκεκριμένων τύπων κοσμημάτων σημαντικό ρόλο έπαιξε και η αυτοκρατορική *largitio*, δηλαδή τα δώρα που μοίραζε ο αυτοκράτορας σε αξιωματούχους, πρέσβεις ξένων κρατών και ευνοούμενους. Στα δώρα αυτά συμπεριλαμβάνονταν και κοσμήματα που ταξίδευαν σε κάθε σημείο της αυτοκρατορίας, αλλά και έξω από τα σύνορά της.

Συντεχνίες χρυσοχόων

Παρά την πρωτοκαθεδρία της Κωνσταντινούπολης σε κάθε τόμο της καλλιτεχνικής παραγωγής, γνωρίζουμε ότι εργαστήρια χρυσοχόων υπήρχαν και σε πολλές άλλες πόλεις, όπως η Αντιόχεια, η Αλεξάνδρεια και η Αρσινόη. Για τα εργαστήρια δεν έχουμε δυστυχώς πολλές πληροφορίες. Οι χρυσοχόοι ήταν οργανωμένοι σε συντεχνία. Κάθε νέος στο επάγγελμα ξεκινούσε ως μαθητευόμενος και στη συνέχεια εργαζόταν υπό την επίβλεψη επιστά-

Συνέχεια στην 16η σελίδα



Αυτοκρατορικό στέμμα διακοσμημένο με σμάλτο και πολύτιμους λίθους. Εξαιρετο δείγμα παραγωγής των καλύτερων εργαστηρίων της Κωνσταντινούπολης, δωρήθηκε από τον αυτοκράτορα Μιχάη Ζ Δούκα (1074 – 1079) στο βασιλιά της Ουγγαρίας. (Mayar Nemzeti Muzeum, Βουδαπέστη)



Ζεύγος περικαρπίων με διακόσμηση από σμάλτο. Μοναδικό σωζόμενο παράδειγμα αυτού του τύπου κοσμήματος, τα περικάρπια, που βρέθηκαν στη Θεσσαλονίκη, κοσμούνται με πουλιά, ρόδακες και ανθέμια. 9ος - 10ος αι. Θεσσαλονίκη. (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού)

Συνέχεια από την 15η σελίδα

του, ο οποίος του ανέθετε να εκτελέσει εργασία ανάλογη με τις ικανότητές του. Οι χρυσοχόοι απαγορευόταν να επεξεργάζονται τα πολύτιμα υλικά σπίτι τους, αλλά μόνο στα εργαστήριά τους, που βρίσκονταν στην Μέση, τον κεντρικό δρόμο της Κωνσταντινούπολης. Κάθε αντικείμενο ζυγίζοταν παρουσία του παραγγελιοδότη πριν τοποθετηθούν λίθοι, ώστε να είναι εγγυημένη η συναλλαγή. Τα ίδια εργαστήρια που έφτιαχναν κοσμήματα εκτελούσαν και παραγγελίες με εκκλησιαστικό προορισμό. Η απουσία εξειδίκευσης ανάλογα με τον κοσμικό ή εκκλησιαστικό χαρακτήρα των παραγγελιών διόλου δεν παραξενεύει σε μία κοινωνία όπου η χριστιανική εικονογραφία αποτελούσε το συνηθέστερο διάκοσμο των κοσμημάτων. Αλλωστε και τα ίδια τα κοσμήματα είχαν πολύ συχνά και προορισμό φυλακτού. Χαρακτηριστική μαρτυρία μας παρέχουν οι βυζαντινοί σταυροί -εγκόλπια, η πιο πολυάριθμη ίσως ενότητα κοσμημάτων που έχει σωθεί. Μια ιδιαίτερη μάλιστα κατηγορία αποτελούν οι σταυροί -λειψανοθήκες, δηλαδή σταυροί με θήκη στο μέσον για την τοποθέτηση λειψάνων.

Μακεδονική Αναγέννηση

Η κρίση που έπληξε το Βυζάντιο για δύο περίπου αιώνες, από τα μέσα του 7ου έως τα μέσα του 9ου αι. είχε άμεση αντανάκλαση στην παραγωγή των κοσμημάτων. Η προέλαση των Αράβων στέρησε από την αυτοκρατορία τις πλούσιες ανατολικές επαρχίες, ενώ οι διαρκείς στρατιωτικοί κίνδυνοι αλλά και τα εσωτερικά προβλήματα του Βυζαντίου είχαν ως αποτέλεσμα τη μείωση των αποθεμάτων των πολύτιμων υλικών. Η ανάκαμ-

ψη που παρουσιάστηκε στα μέσα του 9ου αι. οδήγησε στη λεγόμενη Μακεδονική Αναγέννηση, το 10ο και 11ο αι. Η περίοδος αυτή, γνωστή και ως περίοδος Εγκυκλοπαιδισμού χαρακτηρίζεται από τη συνειδητή στροφή των ανώτερων τάξεων στην κλασική παιδεία και το ελληνορωμαϊκό καλλιτεχνικό ρεπερτόριο. Από το ένδοξο παρελθόν αντλούσαν εκλεκτικά μορφές και θέματα μέσα από τα οποία δικαιωνόταν το λαμπρό παρόν του μεσοβυζαντινού κράτους, νόμιμοι κληρονόμοι της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας σύμφωνα με την πολιτική ιδεολογία των βυζαντινών. Οι τάσεις αυτές εκφράζονται με τον καλύτερο τρόπο και

στα κοσμήματα της περιόδου, που χαρακτηρίζονται συχνά από την αναδιαπραγμάτευση γνωστών τύπων. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελούν τα καλαθόσχημα σκουλαρίκια, τύπος που υπήρχε στα ρωμαϊκά χρόνια και επανεμφανίζεται την περίοδο αυτή, με αριστουργηματικής λεπτότητας παραδείγματα. Παράλληλα, στο χαρακτήρα της εκτέλεσης, αλλά και στα διακοσμητικά μοτίβα που κυριαρχούν στα κοσμήματα της εποχής διαφαίνονται με σαφήνεια οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ Βυζαντινού και Ισλαμικού κόσμου. Μυθικά ζώα, όπως οι γρύπες, οκτώσχημα και κουφικοί ή ψευδοκουφικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται



Ζεύγος χρυσών σκουλαρικών με συρματερή διακόσμηση από σπειροειδή ελάσματα, 13ος αι. (Μουσείο Μπενάκη)

εξίσου σε κοσμήματα με βυζαντινή και ισλαμική προέλευση.

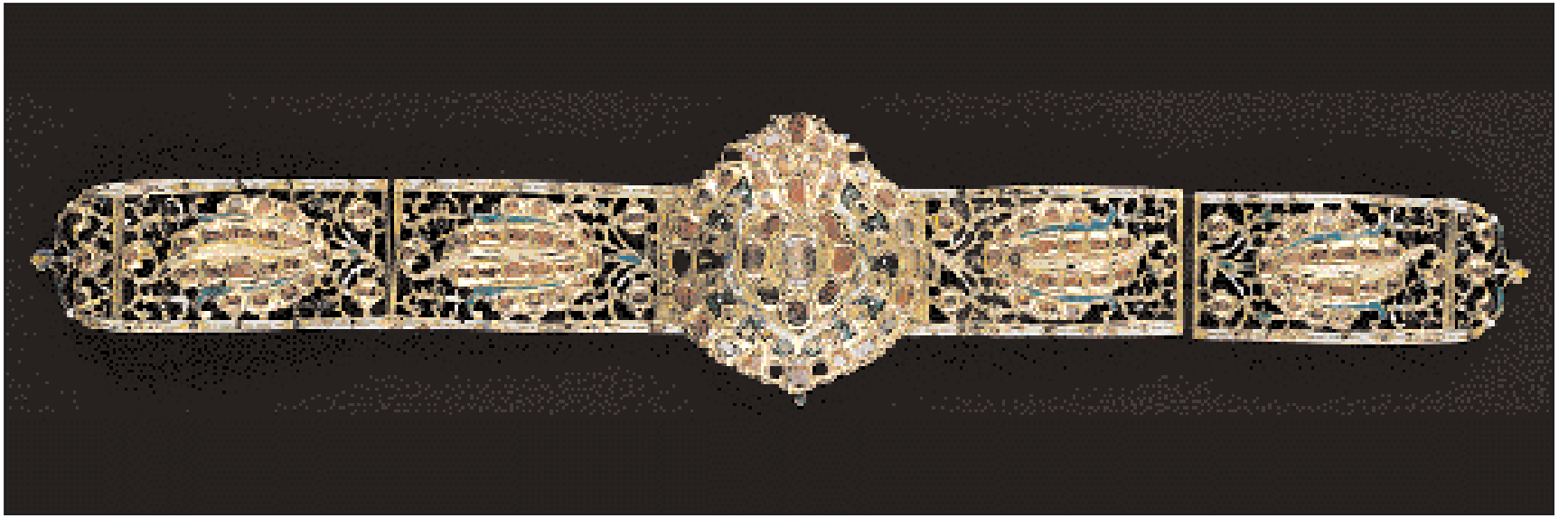
Ωστόσο, το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της πολυτελούς βυζαντινής μικροτεχνίας την περίοδο αυτή είναι το πολύχρωμο σμάλτο. Σε χρήση ήδη από τον 5ο αι. μ.Χ. το σμάλτο εξελίχθηκε ιδιαίτερα στο Βυζάντιο από τον 9ο έως το 12ο αι. Με την τελειοποίηση της τεχνικής του περικόλειστου σμάλτου (cloisonné) οι βυζαντινοί τεχνίτες πετύχαιναν να αποδώσουν με ακρίβεια σύνθετες παραστάσεις, οι οποίες θύμιζαν συγχρόνως τη λαμπρή πολυχρωμία των πολύτιμων λίθων. Με σμάλτο διακοσμούσαν βαρύτιμα εκκλησιαστικά σκεύη και εικόνες, αλλά και μοναδικά κοσμήματα, όπως το στέμμα που δώρισε ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ Ζ' Δούκας (1074-1079) στο βασιλιά της Ουγγαρίας ή τα περίφημα περικάρπια της Θεσσαλονίκης.

Ληλασίες σταυροφόρων

Με την καταστροφική για το Βυζάντιο έκβαση της τέταρτης σταυροφορίας, το 1204, και την κατάκτηση από τους Λατίνους, οι πολύτιμοι θησαυροί των Βυζαντινών λεηλατήθηκαν άγρια. Ορισμένα δείγματα μόνο ξαναβρέθηκαν σε σκευοφυλάκια δυτικών μοναστηριών, και αργότερα σε συλλογές και μουσεία, στερημένα τις περισσότερες φορές από κάθε στοιχείο ταυτότητας ή προέλευσης που θα μας επέτρεπε να καταλάβουμε περισσότερα πράγματα για την κοινωνία που τα δημιούργησε. Από την ύστερη βυζαντινή περίοδο, ο αριθμός των κοσμημάτων που έχει σωθεί είναι περιορισμένος. Τα δείγματα που γνωρίζουμε διακρίνονται για τη λεπτότητα της εκτέλεσης, κυρίως με τη συρματερή τεχνική, λεπτότητα που αντισταθμίζει το περιορισμένο βάρος του πολύτιμου μετάλλου. Συχνότερα επίσης απαντούν κοσμήματα από ασήμι που φαίνεται να αντικαθιστά το χρυσό που δεν ήταν άφθονο.

Στον ελλαδικό χώρο τα ανασκαφικά δεδομένα έχουν αποκαλύψει περιορισμένα δείγματα βαρύτιμων βυζαντινών κοσμημάτων. Τα περισσότερα αντικείμενα που έρχονται στο φως από το σύνολο της πάλαι ποτέ βυζαντινής επικράτειας είναι ταπεινά χάλκινα έργα με απλό διάκοσμο, μακρινοί απόηχοι των πολυτελών δημιουργιών της Κωνσταντινούπολης. Ωστόσο, τα κοσμήματα αυτά μας δίνουν και το μέτρο της καθημερινής πραγματικότητας των απλών ανθρώπων στο Βυζάντιο, όπου τον 6ο αι., μια αλυσίδα - περιδέραιο κόστιζε 20 σόλιδους, ενώ ο ετήσιος μισθός του απλού στρατιώτη ήταν μόλις 4 σόλιδες.

Σημείωση: *(Αναδημοσίευση από το άρθρο του Θεοχάη Δετοράκη, «Ο γυναικείος καλλωπισμός στα πατερικά και αγιολογικά κείμενα», στον τόμο «Η Καθημερινή Ζωή στο Βυζάντιο, Τομές και συνέχειες στην ελληνοβυζαντινή και ρωμαϊκή παράδοση». Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συμποσίου, 15-17 Σεπτεμβρίου 1988. Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών/ΕΙΕ, Αθήνα 1989, σ. 573-585.



Χρυσή ζώνη με διάτρητα φυτικά θέματα, καρπό ροδιάς στην πόρπη, πολύτιμους λίθους και σμάλτο. Κωνσταντινούπολη, δεύτερο μισό 17ου αιώνα. (Μουσείο Μπενάκη).

Εκκλησιαστική αργυροχοΐα

Πόρπες, σταυροί και εγκόλπια αποτελούν δείγματα των ιερατικών κοσμημάτων από τον 17ο έως τον 19ο αιώνα

Της **Αννας Μπαλλιάν**

Επιμελήτριας της Μεταβυζαντινής Συλλογής του Μουσείου Μπενάκη

Η ΚΟΣΜΙΚΗ αργυροχοΐα και ιδιαίτερα τα κοσμήματα χαρακτηρίζονται από την ανωνυμία τους. Σπάνια, δηλαδή, γνωρίζουμε τους τεχνίτες, τα εργαστήρια ή τον τόπο κατασκευής τους. Αντίθετα, τα έργα της εκκλησιαστικής αργυροχοΐας, λειτουργικά σκεύη και ιερατικά κοσμήματα, παρέχουν πλούσιο ενεπίγραφο υλικό, συχνά χρονολογημένο. Η βασική λειτουργία της αφιερωματικής επιγραφής ήταν να υπενθυμίζει τη δωρεά και να μνημονεύει όσους συνετέλεσαν σε αυτή, έτσι, ώστε να έχουν την ανάλογη ανταμοιβή, τόσο στην επίγεια όσο και στην επουράνια ζωή. Ακόμη, στις επιγραφές αναφέρονται εκτός από τον αφιερωτή και τους άλλους συντελεστές, η καταγωγή τους, ο τόπος κατασκευής του έργου, καθώς και ο τεχνίτης.

Οι αφιερωτές των πολύτιμων λειτουργικών σκευών προέρχονται συνήθως από τα εύπορα κοινωνικά στρώματα, που την περίοδο της Τουρκοκρατίας ήταν οι εκκλησιαστικοί και κοινοτικοί άρχοντες. Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης οι ιεράρχες παράλληλα με την εκκλησιαστική εξουσία ασκούν, ως ένα βαθμό και την κοσμική εξουσία. Η τέχνη που χορηγούν απηχεί άμεσα τις καλλιτεχνικές τάσεις των μεγάλων αστικών κέντρων και ουσιαστικά εκφράζει τα ρεύματα της κοσμικής αργυροχοΐας. Το ίδιο ισχύει και για τα ενδύματα και κοσμήματα των εκκλησιαστικών αρχόντων. Τα κοσμήματα που φορούσαν αρμόζουν στη λαμπρότητα των λατρευτικών τελετών και στο κοινωνικό κύρος της Εκκλησίας. Ιερατικά κοσμήματα είναι κυρίως οι ζώνες με τις πολύτιμες πόρπες τους και τα επιστήθια κοσμήματα, οι σταυροί και τα ε-

Συνέχεια στην 18η σελίδα



Ασημένια επίχρυση ιερατική πόρπη με συρματερό διάκοσμο από το Μελένικο, 1725. Μονή Βατοπαιδίου (φωτ.: από τον β' τόμο του συλλογικού έργου «Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου», Αγιον Ορος 1996).



Αριστερά ιερατικό εγκόλπιο σε σχήμα δικέφαλου αετού από χρυσό και πολύτιμους λίθους. Στην πίσω όψη απεικονίζονται η Παναγία Βρεφοκρατούσα και ο Ευαγγελισμός με την τεχνική του ζωγραφιστού σμάλτου. Κωνσταντινούπολη, τέλη 17ου αιώνα. Δεξιά: Ασημένια επίχρυση σκουλαρίκια από τη Μακεδονία με πράσινο συρματερό σμάλτο, μικρά πουλιά και άνθη, 18ος αιώνας. (Μουσείο Μπενάκη).



Συνέχεια από την 17η σελίδα

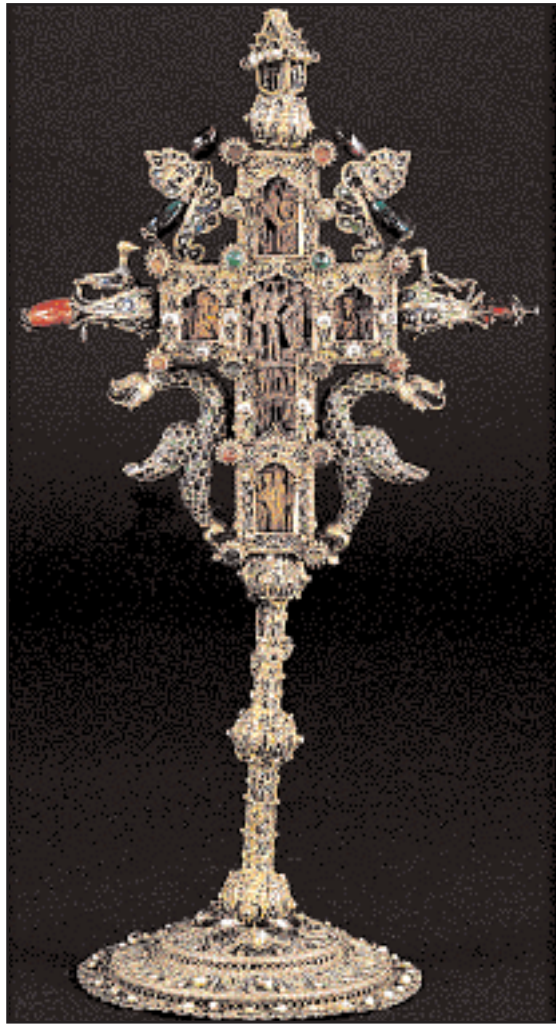
γκόλπια. Η μορφολογία, η τεχνολογία και οι τεχνικές κατασκευής τους δεν διαφέρουν από τα αντίστοιχα κοσμήματα κοσμικής χρήσης και βάσιμα θεωρούμε ότι κατασκευάζονταν στα ίδια εργαστήρια.

Η μελέτη της εκκλησιαστικής αργυροχοΐας τις τελευταίες μόνο δεκαετίες έχει αποκτήσει συστηματικό χαρακτήρα. Με βάση, ωστόσο, το δημοσιευμένο υλικό μπορούν να διαγραφούν οι γενικές τεχνολογικές τάσεις, οι επιδράσεις από τη Δύση και την Ανατολή, καθώς και οι τεχνικές με τη μεγαλύτερη διάδοση, που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως συγκριτικό υλικό και χρονολογική ένδειξη για τα κοσμήματα.

Η επίδραση που αναγνωρίζεται άμεσα σε μια σημαντική ομάδα κοσμημάτων του 17ου αιώνα είναι αυτή της Κωνσταντινούπολης, της πρωτεύουσας πλέον της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα φημισμένα πολιτικά κοσμήματα, που τραγουδήθηκαν από τη λαϊκή μούσα, καταγράφηκαν στα προικοσύμφωνα και διαφυλάχτηκαν στα σκευοφυλάκια των μοναστηριών. Η παραδοσιακή τους απόδοση στην Κωνσταντινούπολη τεκμηριώνεται από τη νεότερη έρευνα και διευρύνεται με στοιχεία που αφορούν τους χρυσοκούς, όπως συνηθίζεται να ονομάζονται οι τεχνίτες.

Σε αντίθεση με τα κοσμήματα του ελλαδικού χώρου, τα πολιτικά κοσμήματα χαρακτηρίζονται από τον πλούτο των υλικών κατασκευής και διακόσμησης: πολύτιμοι λίθοι –σμαράγδια, ρουμπίνια, διαμάντια– και χρυσός. Η έμφαση στη διάλιθη τεχνολογία, το άνθινο δέσιμο των πολύτιμων λίθων, τα σχηματοποιημένα φύλλα και τα ρόδια απηχούν την αισθητική των κοσμημάτων και διάλιθων αντικειμένων της οθωμανικής αυλής. Οι διάτρη-



Σταυρός αγιασμού από την Κερμίρα της Καισάρειας. Ασήμι επίχρυσο με διάκοσμο από πράσινο συρματερό σμάλτο, φολιδωτούς δράκοντες, άνθη και μικρά πουλιά. Κωνσταντινούπολη, μέσα 18ου αιώνα. (Μουσείο Μπενάκη).

τοι, ωστόσο, δαντελωτοί μίσχοι και η χρήση του σμάλτου σε διάφορες τεχνικές φανερώνουν την επίδραση της ευρωπαϊκής αργυροχοΐας.

Από τις αρχές του 17ου αιώνα Ευρωπαίοι χρυσοκόοι, εγκαταστημένοι στο Γαλατά, μεταφέρουν τεχνικές και τεχνολογίες της δυτικής κοσμηματοποιίας στην οθωμανική πρωτεύουσα. Η επίδρασή τους είναι φανερή στη σταδιακή εισαγωγή της καθαρά ευρωπαϊκής τεχνικής του ζωγραφιστού σμάλτου. Το ιερατικό εγκόλπιο σε σχήμα δικέ-

φαλου αετού, που συμβολίζει την πατριαρχική και εκκλησιαστική εξουσία, είναι στη μία όψη διάλιθο και στην άλλη απεικονίζει την Παναγία Βρεφοκρατούσα με την τεχνική του ζωγραφιστού σμάλτου.

Γύρω στα μέσα του 17ου αιώνα εμφανίζονται στις πηγές ονόματα Ελλήνων σμαλτωτών και χρυσοκόν. Ένας από τους νεομάρτυρες που μαρτύρησε στην Κωνσταντινούπολη το 1653 είναι ο Συμεών ο Χρυσόχοος από την Τραπεζούντα, που κατοικούσε στο Γαλατά και είχε το

εργαστήρι του στην κεντρική αγορά. Σύμφωνα με τον Enliya Chelebi, τον γνωστό Τούρκο περιηγητή και γεωγράφο, ο Μιχαήλ Σμιτζιόγλου είναι ο καλύτερος σμαλτωτής της Πόλης και έργα του είχε δωρίσει ο σουλτάνος στον σάχη της Περσίας. Πιθανόν να ταυτίζεται με τον Μιχαλάκη από το Γαλατά που γύρω στο 1660 υπογράφει ένα ρολόι –κόσμημα, το οποίο σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης της Ιερουσαλήμ. Την ίδια εποχή ένας Έλληνας χρυσοκός, ο Ιωάννης Γεωργίου, εργάζεται στην τσαρική αυλή όπου μεταφέρει τη διάλιθη, πολύχρωμη αισθητική των πολιτικών κοσμημάτων.

Η επίδραση της τέχνης της Κωνσταντινούπολης είναι φανερή σε μια σειρά από πόρπες διαφορετικής προέλευσης, εκκλησιαστικές ή κοσμικές, που με λιγότερο πολυτελή υλικά απηχούν το ύφος των πολιτικών κοσμημάτων. Η έμφαση επικεντρώνεται στην πολυχρωμία που επιτυγχάνεται με τη χρήση του σμάλτου και των χρωματιστών λίθων από υαλόμαζα στο χαρακτηριστικό άνθινο χυτό δέσιμο. Παράλληλα, ωστόσο, αναπτύσσεται μια εντελώς αντίθετη τάση όπου απουσιάζει η πολυχρωμία και η έμφαση βρίσκεται στα λιτά γεωμετρικά σχήματα που απορρέουν από την αποκλειστική χρήση της συρματερής τεχνικής. Σημαντική χρονολογική ένδειξη μας προσφέρει μια συρματερή πόρπη εκκλησιαστικής χρήσης από το Μελένικο με επιγραφή το 1725. Ο διάκοσμος από στριφτό σπειροειδές σύρμα σχηματίζει ρόδακες και ροζέτες με επίθετους διακοσμητικούς κόκκους και πρισματικά κεφάλια καρφιών που μιμούνται τους ημιπολύτιμους λίθους. Παρόμοια πόρπη με σουλτανική σφραγίδα γνησιότητας ασημιού (τουρά) αποδίδεται σε εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης.

Εργα με συρματερό σμάλτο

Μια σημαντική κατηγορία λειτουργικών αντικειμένων κοσμείται με συρματερό σμάλτο. Στην πλέον τυπική του παραλλαγή το σμάλτο, στις αποχρώσεις του πράσινου ή γαλάζιου, καλύπτει το βάθος, ενώ φυτικά και άνθινα σχέδια επηρεασμένα από την οθωμανική διακοσμητική κατασκευάζονται από λεπτό σύρμα. Καλύμματα ευαγγελίων και ιδιαίτερα ξυλόγλυπτοι σταυροί, ευλογίας ή αγιασμού, που συνηθίζεται να δένονται με λεπτοδουλεμένο επίχρυσο ασήμι και συρματερό σμάλτο, μπορούν να αποτελέσουν ένα χρονολογημένο δείγματολόγιο της τεχνικής και να προσφέρουν χρήσιμες συγκρίσεις με τα κοσμήματα. Σημαντικό είναι να υπογραμμισθεί ότι η τεχνική του συρματερού σμάλτου χαρακτηρίζει τα έργα της ορθόδοξης εκκλησιαστικής αργυροχοΐας από τις αρχές του 17ου αιώνα και εξής και συναντάται μόνο σποραδικά στα έργα μουσουλμανικής αργυροχοΐας που προέρχονται από τον ίδιο χώρο. Την ίδια περίοδο, ωστό-



Ασημένια επίχρυση πόρπη από την Ηπειρο με διάτρητο φυτικό διάκοσμο, μεγάλους αγάτες και πλαίσιο με εγχάρακτες τουλίπες από σαβάτι, αρχές 18ου αιώνα. (Μουσείο Μπενάκη).



Ασημένια επίχρυση πόρπη ζώνης από το Σουφλί της Θράκης με άνθινο διάκοσμο από συρματερό σμάλτο, ημιπολύτιμες και γυάλινες πέτρες, 1798. (Μουσείο Μπενάκη).

σο, χρησιμοποιείται στη Ρωσία και στην Τρανσυλβανία, αν και με διαφορετικά τεχνολογικά και τεχνικά χαρακτηριστικά.

Τυπικά παραδείγματα, που μπορούν να εικονογραφηθούν το συσχετισμό ανάμεσα στους δύο κλάδους της αργυροχοΐας, είναι ένας σταυρός αγιασμού των μέσων του 18ου αιώνα από την περιοχή της Καισάρειας και ένας ζευγάρι σκουλαρίκια από τη Μακεδονία. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε λεπτοδουλεμένο πράσινο συρματερό σμάλτο, μικρά πουλιά και ανθήματα. Ένα άλλο παράδειγμα είναι η περίφημη ζώνη «με την κορόνα» από το Σουφλί που φέρει τη σπάνια για κόσμημα χρονολογική ένδειξη 1798. Ο σταυρός αγιασμού είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της ακμής του συρματερού σμάλτου, ενώ η θρακιώτικη ζώνη οριοθετεί το 18ο αιώνα και την τελική, φθίνουσα φάση χρήσης του.

Από τις πηγές και τις αφιερωματικές επιγραφές γνωρίζουμε ότι αρκετά εργαστήρια, διασκορπισμένα στο βαλκανικό χώρο, κατασκεύαζαν αυτού του τύπου το σμάλτο. Αξίζει να αναφερθούν τα εργαστήρια της περιοχής της Φιλιππούπολης, φημισμένα το 17ο και 18ο αι., ενώ σε επιγραφές πάνω σε έργα 17ου αι. αναφέρονται χρυσοί της περιοχής των Τρικάλων.

Παράλληλα, τα εξαιρετικής ποιότητας μικρασιατικά έργα υποδεικνύουν την ύπαρξη Κωνσταντινουπολιτικών εργαστηρίων, απ' όπου το συρματερό σμάλτο πρέπει να διαδόθηκε στον Πόντο.

Τοπικά εργαστήρια

Η έρευνα στα σκευοφυλάκια των μεγάλων ορθόδοξων μονών

και οι πρόσφατες δημοσιεύσεις έφεραν στο φως έργα οι επιγραφές των οποίων τα συνδέουν με κέντρα αργυροχοΐας, που έως τώρα ήταν γνωστά μόνο από την τοπική παράδοση και ιστοριογραφία ή από αντικείμενα σχετικά πρόσφατης κατασκευής.

Το σημαντικότερο αργυροχοϊκό κέντρο του ελλαδικού χώρου θεωρείται ότι είναι τα Γιάννενα και γενικότερα η Ηπειρος, με περίοδο μεγάλης ακμής τα χρόνια του Αλή Πασά. Για την προηγούμενη περίοδο τα στοιχεία μας είναι προς το παρόν λιγοστά και ασαφή. Δύο ενδεικτικά παραδείγματα είναι ένα αφιέρωμα του 1636 στη Μονή Σινά «των Χριστιανών εκ πόλεως Ιωαννίνων» και ένα εγκόλπιο του 1670 στη Μονή Βατοπαιδίου με επιγραφή που μνημονεύει «εκ χώρας Ιωάννινα», χωρίς να προσδιορίζεται εάν πρόκειται για τον τόπο προέλευσης ή κατασκευής. Το θέμα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι ένας σημαντικός αριθμός κοσμημάτων που αποδίδεται στην Ηπειρο θα μπορούσε να αποκτήσει επιγραφική τεκμηρίωση και παλαιότερη χρονική αφετηρία.

Το εγκόλπιο κοσμεύεται με σαβάτι (νιέλο), ένα είδος ζωγραφικής επικάλυψης ή ένθεσης από μαύρα θειούχα οξειδία μετάλλων, που συναντάμε σε μια ομάδα έργων της εκκλησιαστικής αργυροχοΐας αυτής της περιόδου με βορειοελλαδική προέλευση. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί πιθανόν να ενταχθεί η πόρπη του Μουσείου Μπενάκη που η παράδοση αποδίδει στην Ηπειρο. Τεχνολογικά και τεχνικά στοιχεία, όπως οι οθωμανικού τύπου τουλίπες από σαβάτι και η απομίμηση του συρματερού διακόσμου, συνηγορούν

στη χρονολόγησή της στον πρώιμο 18ο αιώνα.

Οι γραπτές πηγές και η τοπική παράδοση αναφέρονται στους ηπειρώτες χρυσοκούς της Μοσχόπολης και των γύρω ορεινών χωριών του Γράμμου. Γύρω στα 1770 η περιοχή ερημώνει από της ληστρικές επιδρομές των Τουρκαλβανών και οι κάτοικοι καταφεύγουν σε άλλες περιοχές, όπου εξακολουθούν να εξασκούν την τέχνη τους στη αργυροχοΐα. Στη Νέβετσα (Νυμφαίο) κοντά στη Φλώρινα, μεταναστεύουν τεχνίτες από τη Μοσχόπολη και τη Νικολίτζα.

Σύμφωνα με την τοπική ιστορία οι κάτοικοι του χωριού το 19ο αιώνα ασχολούνται κατά 70% με την αργυροχοΐα. Πρόσφατες δημοσιεύσεις αποκάλυψαν έργα των χρυσοκών της περιοχής της Μοσχόπολης πριν από τη διασπορά τους, που επαληθεύουν τη φήμη τους. Το σημαντικότερο είναι το παλλάδιο της Μονής Βατοπαιδίου, η Παναγία Βηματάρισσα, η μεταγενέστερη επένδυση της οποίας υπογράφεται από έναν χρυσοκό της Νικολίτζας το 1690.

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα οι πληροφορίες μας για Ηπειρώτες χρυσοκούς πληθαίνουν χάρη στα σωζόμενα έργα των Καλαρρυτινών. Τα ορεινά χωριά της Πίνδου, το Συρράκο και ιδιαίτερα οι Καλαρρυτές, ήταν γνωστά για την εξειδίκευσή τους στην αργυροχοΐα. Ο Αθανάσιος Τζημούρης, αρχιτεχνίτης του Αλή Πασά, ήταν φημισμένος για τα αργυρά καλύμματα ευαγγελίων, που σώζονται σε εκκλησίες της κυρίως Ελλάδας και των Επτανήσων. Το 1815, μετά την καταστροφή των χωριών της Πίνδου από τον Χουρσίτ πασά, καταφεύγει μαζί με άλλους χρυσοκούς συντοπίτες του

στα Επτάνησα, όπου συνεχίζει να εργάζεται. Ένας άλλος Καλαρρυτινός, ο Νικόλαος Κέρτζος, εργάζεται το 1811 στη Θεσσαλονίκη, όπου φαίνεται είχε σημαντική θέση στη συντεχνία χρυσοκών της πόλης, διότι αναλαμβάνει και εκτελεί το συλλογικό αφιέρωμα της συντεχνίας στη Μονή Βατοπαιδίου. Ο ίδιος κατασκευάζει και σταυρούς αγιασμού με πολυποίκιλτο δέσιμο στο οποίο κυριαρχεί ένα διαφορετικού ύφους συρματερό σμάλτο: σε ακόσμητο βάθος τα συρματερά άνθη προβάλλονται αραιά και γεμίζονται με σμάλτο είτε μονόχρωμο είτε ζωγραφιστό, λευκό με κόκκινο. Είναι μια νέα αισθητική αντίληψη που συναντάμε και στα κοσμήματα, όπως στην επίχρυση πόρπη και ζώνη από την Θάσο.

Ο εντοπισμός των εργαστηρίων είναι ένα από τα θέματα που αντιμετωπίζει η μελέτη τόσο της εκκλησιαστικής, όσο και της κοσμικής αργυροχοΐας. Η δημοσίευση νέου υλικού, επιγραφικά τεκμηριωμένου, θα βοηθήσει την έρευνα να αποσαφηνίσει τους συσχετισμούς και να συνδέσει τα έργα με την πλούσια τοπική παράδοση και ιστοριογραφία.

Βιβλιογραφία: Π. Ζώρα, «Δύο μεγάλοι μαστόροι του ασημιού. Αθανάσιος Τζημούρης, Γεώργιος Διαμαντής Μπάφας», Αθήνα 1972.

Α. Δεληβοριάς, «Ελληνικά Παραδοσιακά Κοσμήματα», Αθήνα 1980.

Γ. Οικονομάκη - Παπαδοπούλου, «Εκκλησιαστική Μεταλλοτεχνία», στον τόμο θησαυροί της Ιεράς Μονής Αγίας Αικατερίνης Σινά, διευθ. εκδ. Κ. Μανάφης, Αθήνα 1990.

Α. Μπαλλιάν, «Μεταβυζαντινή και άλλη Μικροτεχνία», στο β' τόμο του συλλογικού έργου «Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, - Παράδοση - Ιστορία - Τέχνη», διευθ. εκδ. Ι. Μονή Βατοπαιδίου, Αγίων Ορών 1996.

Νεοελληνικές τάσεις

Η διαδρομή του νεοελληνικού κοσμήματος από τα μέσα του 15ου έως και το τέλος του 19ου αιώνα

Της **Κάτε Συνοδινού**

Επιμελήτριας της Λαογραφικής Συλλογής
Μουσείου Μπενάκη

ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ εντυπωσιακές και σημαντικές κατηγορίες της νεοελληνικής τέχνης, η αργυροχοΐα και η χρυσοχοΐα συγκροτούν ένα πλουσιότατο και πολύμορφο υλικό, που παρέχει με πληρότητα μια εποπτεία της ιστορικής και πολιτιστικής πραγματικότητας του νεότερου ελληνισμού, εκφράζοντας τις γενικότερες τάσεις της νεοελληνικής αισθητικής. Μεγαλόπρεπα και βαρύτιμα, τα κοσμήματα μαγεύουν με τη θεαματική σύνθεσή τους, παράλληλα όμως χαρτογραφούν τη διαδρομή του ελληνισμού την κρίσιμη μεταβυζαντινή (μέσα 15ου αι. – 17ο αι.) και νεοελληνική περίοδο (17ο – τέλος 19ου αι.), σε σχέση με τη δράση διαφόρων παραγόντων: ιστορικών συγκυριών, ιδεολογικών προσδιορισμών και κοινωνικών δομών.

Η έρευνα για την επιστημονική προσέγγιση της αργυροχρυσοχοΐας των νεοελληνικών χρόνων προσκρούει σε αρκετές δυσκολίες, όπως είναι τα προβλήματα της καταγραφής και της δημοσιοποίησης του υλικού που βρίσκεται διάσπαρτο σε μουσειακές και ιδιωτικές συλλογές. Παράλληλα, η μεγάλη διακίνηση των κοσμημάτων στο χώρο και το χρόνο δημιουργεί συχνά ανυπέβλητες δυσκολίες στο γεωγραφικό εντοπισμό των εργαστηρίων της παραγωγής τους και στον ακριβή προσδιορισμό του χρόνου της κατασκευής.

Προσεγγίζοντας το νεότερο ελληνικό πολιτισμό διαπιστώνουμε τη βαθιά χαραγμένη βυζαντινή παράδοση, κληρονόμο του αρχαίου ελληνικού παρελθόντος, η οποία με τη σειρά της κληροδότησε μορφές και σχήματα, χρώματα και υλικά που αποτυπώνονται στις νέες δημιουργίες. Ακόμη τα ποικίλα ερεθίσματα των δυτικών εμπνεύσεων, που περνούν μέσα από τις ενετοκρατούμενες περιοχές, η μετέπειτα εισβολή του μπαρόκ και του ροκοκό από την Ιταλία και την Κεντρική Ευρώπη και τέλος η επίδραση της ισλαμικής αισθητικής με τον έντονο διακοσμητικό χαρακτήρα, αφομοιωμένα από τους Έλληνες δημιουργούς απαντούν στον παραδοσιακό μεταβυζαντινό κορμό. Χάρη στην οικονομική ακμή που παρατηρήθηκε με την αγροτική οικονομία, τη βιοτεχνία, το εμπόριο, τη ναυτιλία –αποτέλεσμα των Συνθηκών του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή (1774) και του Ιασιού (1792)–, τις ανθούσες κοινότητες του εσωτερικού και τις παροικίες του εξωτερικού –στα Βαλκάνια και τη Δυτική Ευρώπη– και με συνεκτικό κρίκο τη θρησκεία και τη γλώσσα δημιουργήθηκαν εκείνοι οι ευνοϊκοί όροι, που συνέβαλαν στην αναγέννηση και τη συνεχή παρουσία της κοσμικής τέχνης με έκδηλη την ελληνική σφραγίδα. Παράλληλα με όλα



Επίχρυσο σύνολο από την Ηπειρο του 18ου αι.: διάδημα με χυτά εγχάρακτα στοιχεία σε σχήμα σχηματοποιημένης τουλίπας· γιορντάνι του λαιμού με αλυσιδωτά εξαρτήματα, κοράλια, τirkουάζ και πράσινες πέτρες και μακριά σκουλαρίκια με αχάτες και χρωματιστές πέτρες. Εξοχα δείγματα της παλαιότερης ηπειρωτικής χρυσοχοΐας με στοιχεία επηρεασμένα από τη διακοσμητική του ύστερου μπαρόκ (Μουσείο Μπενάκη).



αυτά, καθοριστικοί στάθηκαν και οι νέοι ιδεολογικοί προσανατολισμοί που τροφοδότησαν και ενδυνάμωσαν τον υπόδουλο ελληνισμό, δραστηριοποιώντας τις διεργασίες της πνευματικής άνθησης που είναι γνωστή ως Νεοελληνικός Διαφωτισμός και τελικά οδήγησαν στον Ελληνικό Αγώνα της Ανεξαρτησίας (1821–29).

Στη νεότερη αυτή φάση της ελληνικής ιστορίας, μέσα στο πλαίσιο της γενικότερης πνευματικής και καλλιτεχνικής άνθησης που διαπνέει τον ελληνικό χώρο του 17ου–18ου αι., καταγράφεται η εποποιία των Ελλήνων χρυσοχών: Γύρω από τα πολύτιμα μέταλλα αναπτύσσεται μια μεγάλη δραστηριότητα με αποτέλεσμα τη δημιουργία σημαντικών, επώνυμων και ανώνυμων έργων, που προσέδωσαν αίγλη στην εκκλησιαστική αλλά και την κοσμική αργυροχοΐα. Στις αστικές και μη αστικές περιοχές οι χρυσοί ή ασημουργοί δημιούργησαν σπουδαία κέντρα επεξεργασίας του ασημιού κατασκευάζοντας, με τις παραδοσιακές τεχνικές, κοσμήματα που δεν υστερούσαν σε τέχνη και μεγαλοπρέπεια από εκείνα των βυζαντινών χρόνων.

Κέντρα αργυροχρυσοχοΐας

Σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες, κέντρα αργυροχρυσοχοΐας φαίνεται ότι αναπτύχθηκαν στην Κρήτη, στην Κύπρο και σε νησιά του Αιγαίου. Φημισμένα κέντρα ήταν η Κωνσταντινούπολη και η Σαφράμπολη στον Πόντο που προμήθευαν όχι μόνο την εγχώρια αγορά, αλλά και εκείνη της Ευρώπης και της Ανατολής. Διάσπαρτα εργαστήρια απαντούν στον ελλαδικό χώρο (Θράκη, Μακεδονία, Θεσσαλία, Πελοπόννησο, Στερεά Ελλάδα), ιδιαίτερη όμως ακτινοβολία είχαν εκείνα της Ηπείρου: Καλαρρύτες, Συρράκο, Ιωάννινα, Μέτσοβο και άλλες περιοχές της Πίνδου. Η γνωστή οικογένεια των κοσμηματοπωλών Βούλγαρη με τη διεθνή πελα-

Ζευγάρι ασημένιες παλάσκες με σαβάτι που ανήκαν στον Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη (1765–1848). Διακοσμούνται με μία έκτυπη «δοξαστική» σύνθεση: στο κέντρο παρουσίαση νεοελληνικής Αθηνάς που πλαισιώνεται από γυναικείες μορφές με αρχαιοπρεπή ενδύματα, πολεμικά σύμβολα και τοξωτό πλαίσιο με κίονες και άνθη. Η θεά Αθηνά, σύμβολο του παρελθόντος ταυτίζεται με την Ελλάδα στον αγώνα της για την Ανεξαρτησία. Τα διακοσμητικά θέματα της πολεμικής εξάρτησης ενός αγωνιστού, κατασκευασμένα με τις παραδοσιακές τεχνικές, είναι συνήθως εμπνευσμένα από την ελληνική παράδοση, τα παραμύθια και τα δημοτικά τραγούδια (Μουσείο Μπενάκη).



Frau eines Archonten (Γυναίκα Αρχοντα), έγχρωμη λιθογραφία από το βιβλίο του O.M. Baron von Stackelberg, Trachten und Gebräuche der Neugriechen, Βερολίνο 1831, πίν. 27. Ανάμεσα στις πολυποίκιλες έντυπες εικόνες με ελληνικά θέματα που κοσμούν τις εκδόσεις των Ευρωπαίων περιηγητών, οι απεικονίσεις ελληνικών ενδυμασιών κατέχουν μία σημαντική θέση. Στο βιβλίο, Ενδυμασίες και Εθιμα των Νεοελλήνων, του Stackelberg απεικονίζεται μια αρχόντισσα, στολισμένη με φέσι από μαργαριτάρια, πολύτιμες πέτρες και χρυσά φλουριά ενώ στο λαιμό φέρει ένα «δίχτυ» με μαργαριτάρια και φλουριά. Δίπλα της βρίσκεται μία κοσμηματοθήκη από βελούδο κεντημένη με πολύχρωμα μετάρια και χρυσή κλωστή (Μουσείο Μπενάκη, Βιβλιοθήκη).

τεία κατάγεται από τους Καλαρρύτες, ενώ στο Ελβασάν της Βορείου Ηπείρου ένας από τους μεγαλύτερους δρόμους ονομαζόταν «Λεωφόρος των Ελλήνων χρυσοχόων». Από τα Επτάνησα ξεχωρίζουν η Κέρκυρα και η Ζάκυνθος, όπου κατέφυγαν πολλοί Καλαρρυτινοί χρυσοκοί κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανά-

στασης. Για τον καθορισμό της προέλευσης των κοσμημάτων, των οποίων η ποικιλία είναι αντίστοιχη με εκείνη των νεοελληνικών παραδοσιακών ενδυμασιών, μόνο ένας τοπικός διαχωρισμός μπορεί να γίνει με ασφάλεια: σε κοσμήματα της ηπειρωτικής και σε κοσμήματα της νησιωτικής Ελλάδας. Στην πρώτη ομάδα ε-

ντάσσονται τα πιο γνήσια και θαυμάσια δείγματα της ελληνικής κοσμηματοποιίας με τις ένθετες σε κυψέλες σκληρές πέτρες –αχάτες και κοράλια– κυρίως στην Ηπειρο, στη Βόρεια Ελλάδα και ιδιαίτερα στη Θράκη. Η έξοχη τεχνική και η εντυπωσιακή μορφή των κοσμημάτων του ορθόδοξου πληθυσμού των τουρκο-

κρατούμενων περιοχών παρουσιάζει μια εμμονή στις αισθητικές αντιλήψεις της βυζαντινής παράδοσης.

Στη δεύτερη ομάδα ανήκουν τα κοσμήματα των ελληνικών νησιών, τόσο του Ιονίου όσο και του Αιγαίου Πελάγους –τα Επτάνησα, τα Δωδεκάνησα, οι Κυκλάδες, η Κρήτη, η Κύ-

Συνέχεια στην 22η σελίδα

Συνέχεια από την 21η σελίδα

προς— που είτε επαναλαμβάνουν δυτικά πρότυπα είτε μεταφέρθηκαν από το εξωτερικό και ενσωματώθηκαν στα ελληνικά στολίδια. Χαρακτηρίζονται από τη χρήση του ανάλαφρου λεπτοδουλεμένου συρματερού χρυσού σε συνδυασμό με πολύτιμες πέτρες, μαργαριτάρια και σμαλτωμένα διακοσμητικά στοιχεία. Ευδιάκριτες είναι οι μετα-αναγεννησιακές επιρροές στις σμαλτωμένες καραβέλες του 17ου-18ου αι. αλλά και η βυζαντινή αυτοκρατορική αίγλη στις χρυσές «καμπάνες» (μακριά σκουλαρίκια) που πλαισιώναν το πρόσωπο.

Στη νεοελληνική κοσμηματοποιία που χρησιμοποιεί πολύχρωμους λίθους—πολύτιμους, ημιπολύτιμους ή γυάλινους— απαντά με εντυπωσιακή συχνότητα και το σμάλτο σε μία από τις παλαιότερες κατηγορίες που εντοπίζονται στη Θεσσαλία, τη Μακεδονία, τη Θράκη, τη Θάσο και την Κύπρο. Στη Σαφράμπολη του Πόντου, συνδυαζόμενο με κοράλια, γνωρίζει μια ιδιαίτερη άνθηση, ενώ φημισμένοι για τη δεξιοτεχνία τους ήταν και οι Έλληνες σμαλτωτές της Κωνσταντινούπολης. Η τεχνική του σμάλτου που είχε αναπτυχθεί στη βυζαντινή εποχή χαρακτηρίζει μερικά από τα πολυτιμότερα έργα της μεταβυζαντινής μικροτεχνίας και ο γνωστότερος τρόπος επεξεργασίας του είναι τα «περίκλειστα» (cloisonné) και τα «λακωτά». Μετά το 18ο αι. η χρήση του σμάλτου υποχωρεί σταδιακά. Ένα είδος σμάλτου που στολίζει πολλές ομάδες κοσμημάτων είναι το μαύρο σαβάτι, το οποίο παραπέμπει στην εμπίεστη αρχαία τεχνική του νιέλο.

Κοινές ρίζες

Στο θεματικό ιστό της αρχυροχοϊκής τέχνης των χρόνων της οθωμανικής κυριαρχίας επικρατούν μυθολογικές και θρησκευτικές παραστάσεις, επιγραφές, ρόδακες, ζώα, ανθόκλαδα, καράβια, πουλιά, μορφές ανθρώπων και αγίων, δικάφαλοι αετοί, γοργόνες, καθώς και σύμβολα που υπαινίσσονται εθνικούς οραματισμούς. Τα θέματα, εκτός από τη διακοσμητική χρήση τους, λειτουργούν ως αποτρεπτικά του κακού, ως ευδαιμονικά, γονιμικά και συμβολικά στοιχεία. Συχνά ο διάκοσμος συμπληρώνεται με νομίσματα, αυθεντικά και μη.

Το κόσμημα, που στηρίζεται στην πανάρχια ανάγκη για το στολισμό της ανθρώπινης μορφής αλλά και για τη διάκριση και την επιβολή, παράλληλα, είναι διέξοδος για τις αποταμιευτικές ανάγκες της οικογένειας, χάρη στην ευκολία της μεταφοράς και της απόκρυψης, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί οικονομική επένδυση εύκολα ρευστοποιήσιμη σε ώρα ανάγκης. Το κόσμημα ως απαραίτητο συνοδευτικό στοιχείο της ενδυμασίας αντιπροσωπεύεται κυρίως από τα γυναικεία στολίδια, ενώ τα ανδρικά περιορίζονται στα κιουστέκια (επιστήθια κοσμήματα) και γενικότερα στον οπλισμό που τόσο εντυπωσίασε τους περιηγητές των χρόνων της Τουρκοκρατίας: παλάσκες (μπαρουτοθήκες), μεδουλάρια, τάσια, πιστόλες, γιαταγάνια, μαχαίρια, αλυσίδες, δακτυλίδια αλλά και ταμπακιέρες και



Θεματικά κοσμήματα σε σχήμα ιστιοφόρου με συρματερό διάκοσμο, πολύχρωμα σμάλτα και μαργαριτάρια. Κατασκευασμένες πάνω σε δυτικά πρότυπα οι καραβέλες εντάσσονται μορφολογικά και τεχνολογικά σε μία ομάδα κοσμημάτων που απαντούν στο Αιγαίο – Δωδεκάνησα και Κυκλάδες – αλλά και στην Κύπρο τον 17ο και 18ο αι. Το Μουσείο Μπενάκη κατέχει τη σημαντικότερη συλλογή κοσμημάτων αυτής της κατηγορίας, της οποίας παραμένει αδιευκρίνιστο ως σήμερα το εργαστήριο κατασκευής. Έχει, ωστόσο, διατυπωθεί η γνώμη ότι πιθανόν να εντοπίζεται στο Χάνδακα (Ηράκλειο) της Κρήτης την περίοδο της ενετοκρατίας (Μουσείο Μπενάκη).

καλαμάρια. Ακόμη εντοπίζονται κοσμήματα για το στολισμό των ίππων: θεαματικά επιμετώπα και χαιμάλια στόλιζαν τα άλογα επώνυμων ηρώων του Αγώνα.

Τη νεοελληνική αρχυροχοϊα στο σύνολό της, παρ' όλες τις ιδιαιτερότητές της, διαπερνά μια ενότητα ύφους: κοινές ρίζες απλώνονται όχι μόνο σε όλες τις περιοχές του ελλαδικού κορμού, αλλά και στον ευρύτερο χώρο που έδρασε ο ελληνοισμός από την Κύπρο, την Κωνσταντινούπολη, μέχρι τα βόρεια παράλια της Μικράς Ασίας, και τη Σαφράμπολη του Πόντου. Η ενότητα αυτή είναι φανερή κυρίως στη μορφή, τα θέματα, τα σχήματα, τα υλικά και τις τεχνικές των αρχυροχρυσόχοϊκων έργων. Ακόμη το σύστημα του νεοελληνικού γυναικείου στολισμού διαπιστώνεται πως αρχικά πρέπει να ήταν κοινό σε όλες τις περιοχές και με τις ίδιες γενικές καταβολές. Ετσι υπάρχουν κοσμήματα για το κεφάλι, το στήθος, τη ράχη, τα χέρια, τη μέση και την ποδιά.

Αλλαγές

Τον 18ο αι. διαδέχεται ο 19ος αι. με τις συνταρακτικές εξελίξεις στον ελληνικό χώρο: η ελληνική επανάσταση (1821-29), η πρώτη κυβέρνηση με τον Ιωάννη Καποδίστρια (1828-1831) η εγκαθίδρυση του νέου ελληνικού κράτους και η ανακήρυξη της Αθήνας ως πρωτεύουσας το 1834. Κατά τη διάρκεια της βασι-

λείας του Οθωνα (1833-1862) και της Αμαλίας επέρχονται αλλαγές τόσο στη διοίκηση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους όσο και στην πολιτιστική ζωή, καθώς και στην τέχνη με την τάση εξευρωπαϊσμού του ύφους της. Καθιερώνεται η γυναικεία ενδυμασία, η γνωστή ως «Αμαλία», με κοσμήματα ευρωπαϊκής τέχνης αν και διατηρήθηκαν και τα παραδοσιακά «φλωρία, ντούμπλες και κωνσταντινάτα». Στη συνέχεια κατά τη βασιλεία του Γεωργίου Α' (1863-1913) και της Ολγας είναι ορατή μια νέα παρουσία της δυτικής μόδας—σύμφωνα και με τις διαφημίσεις χρυσοχοείων— παράλληλα με τα αποτελέσματα της βιομηχανικής ανάπτυξης. Αντανακλάσεις αυτών των επιρροών διαπιστώνουμε πάνω σε παραδοσιακά κοσμήματα όπου εμφανίζονται θέματα όπως η σφίγγα, κρानοφόρος γυναικεία κεφαλή, αρχαιοπρεπείς μορφές, ανθέμια κ.ά. Η διάδοση και η κυκλοφορία κοσμημάτων με εμφανή τα στοιχεία της αρχαιοπρέπειας στην αισθητική τους ακολουθεί τη γενικότερη στροφή που χαρακτηρίζει στην Ευρώπη το ρεύμα του νεοκλασικισμού, αλλά και τη στροφή των ελληνικών αναζητήσεων προς το ένδοξο παρελθόν.

Η επίδραση του ευρωπαϊκού στοιχείου και οι καλλιτεχνικές τάσεις που χαρακτηρίζουν αυτή την εποχή, οι μεταβολές στην οικονομική—κοινωνική δομή της ελληνικής κοινωνίας, η βιομηχανοποίηση και η πρόο-

δος της τεχνικής, όλοι οι παραπάνω παράγοντες συντελούν στην παράλληλη αλλαγή της καλλιτεχνικής παράδοσης και επιδρούν στη δημιουργική εξέλιξη του κοσμήματος στην καμπή του αιώνα.

Σημειώσεις: Στοιχεία πάρθηκαν από:

- A. Δεληβορριάς, «Ελληνικά παραδοσιακά κοσμήματα», Αθήνα 1980.
- A. Δεληβορριάς, «Οδηγός του Μουσείου Μπενάκη», Αθήνα 1980.
- A. Δεληβορριάς—Δ. Φωτόπουλος, «Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη», Αθήνα 1997.
- «Το ελληνικό κόσμημα: 6.000 χρόνια παράδοση», κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1997, σελ. 249-254 (Εισαγωγή: Το Νεοελληνικό κοσμήμα, Ελ. Καρασταμάτη), βλ. γενικά αρ. κατ. 304-431 (όπου και αναλυτική βιβλιογραφία).
- «Το ελληνικό κόσμημα». Από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη, ειδικ. το κεφάλαιο για το Νεοελληνικό κόσμημα του Α. Δεληβορριά (υπό έκδοση).
- Π. Ζώρα, «Ελληνική τέχνη. Λαϊκή τέχνη», Αθήνα 1994, (με αναλυτική βιβλιογραφία).
- Κ. Κορρέ, «Η ανθρώπινη κεφαλή, θέμα αποτρεπτικό στη νεοελληνική λαϊκή τέχνη», Αθήνα 1978.
- Κ. Κορρέ, «Οι παλάσκες του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου» Αθήνα 1984. «Κοσμήματα της ελληνικής φορεσιάς. 18ος-19ος αι.», Συλλογή Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, (Εισαγωγή της Μαρίας Μινώτου), ΙΕΕΕ, Αθήνα 1995.
- Ι. Παπαντωνίου, «Ελληνικές τοπικές ενδυμασίες», ΠΛΙ, Ναύπλιο 1996.
- A. Χατζημιχάλη, «Ελληνικά εθνικά ενδυμασία Μουσείου Μπενάκη», τ. Α'-Β', επιμ. Α.Ε. Μπενάκη, Αθήνα 1948, 1954.
- Gold of Greece: Jewelry and Ornaments from the Benaki Museum, κατάλογος έκθεσης, Dallas 1990.

Σύγχρονες κατευθύνσεις

Αναδρομή στην τέχνη της κοσμηματοτεχνίας από το 1827 έως και σήμερα

Της **Καίτης Μίκου - Καραχάλιου Μ.Α.**

Αισθητικού Τέχνης/ Διευθύντριας
Πολιτιστικών Εκδηλώσεων ΥΠΠΟ

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ελληνικό κόσμημα, που η άνθησή του καλύπτει το δεύτερο μισό του αιώνα μας, έχει ήδη αποτελέσει έναν ακόμα πολύτιμο κρίκο στην αλυσίδα της Ελληνικής Κοσμηματικής Τέχνης. Ξεκινώντας από την προϊστορία και τις απαρχές του ελληνικού πολιτισμού, μέσα από μία παράδοση δημιουργικότητας, τεχνικών, αρμονίας και αισθητικής αντίληψης που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, διανύει μία πορεία έξι χιλιάδων χρόνων μέχρι σήμερα. Το Σύγχρονο Ελληνικό Κόσμημα αποτελεί συνέχεια της οργανικής παράδοσης, δηλαδή της γόνιμης και δυναμικής συνέχειας που οι διαθήκες της αρχαιότητας μπορούν να έχουν με τη σύγχρονη ζωή (Αγγελος Σικελιανός, «Πεζός λόγος Β»).

Σήμερα, ο εξοπλισμός των εργαστηρίων δεν έχει σε τίποτα να κάνει με το ξεκίνημα της ελληνικής αργυροχρυσοχοΐας της δεκαετίας του '50 και τα μέσα του '60. Ο κοσμηματοποιός καλλιτέχνης ή ο χρυσοχόος δημιουργός δεν παύει να υπηρετεί μία εφαρμοσμένη τέχνη, που μέσα από τη δέσμευση που του υπαγορεύει το ίδιο το αντικείμενο σε δεδομένα σχήματα και στην υποταγή ενός γούστου υπερατομικού, έχει την ελευθερία επιλογής και την εκφραστική ανεξαρτησία, που παραμένουν στοιχεία καθοριστικά βαθύτερων, πολλές φορές, ανθρωπίνων προσανατολισμών. Το πρωτότυπο κόσμημα, που η προτεραιότητα δίδεται στην πλαστικότητα και αγγίζει το χώρο της μικρογλυπτικής και της διακοσμητικής τέχνης είναι αυτό που θα μας απασχολήσει στο παρόν.

Είναι γεγονός ότι η πορεία και οι μεγάλοι σταθμοί του ελληνικού κοσμήματος αποτελούν αντανάκλαση της πολιτικής, κοινωνικής, θρησκευτικής και πολιτιστικής ζωής των Ελλήνων μέσα στη μακρά ιστορία τους. Τίποτα δεν μένει αμετακίνητο αλλά και τίποτα δεν επιβεβαιώνει περισσότερο τις σταθερές δομές του ελληνικού πολιτισμού. Σε όλες τις περιόδους το κόσμημα είναι δεμένο με την έκφραση και τη λειτουργικότητα της καθημερινής ζωής, είναι σύμβολο όχι μόνο δύναμης και αγάπης, αλλά θρησκευτικής έκφρασης, πρόληψης, επικοινωνίας, κοινωνικής συμπεριφοράς.

Κοινωνικές αλλαγές

Στο δεύτερο ήμισυ του 19ου και στον 20ό αιώνα, η πορεία του κοσμήματος συμβαδίζει με την πορεία του σύγχρονου ελληνικού κράτους και θα μπορούσαμε να το χωρίσουμε σε δύο μεγάλες περιό-



Τουριστικά κοσμήματα από ασήμι, με συρματοτεχνική και χιτωτική μέθοδο, της περιόδου του 1940. Από την οικογενειακή συλλογή του Αγαπητού Πουλκούρα.

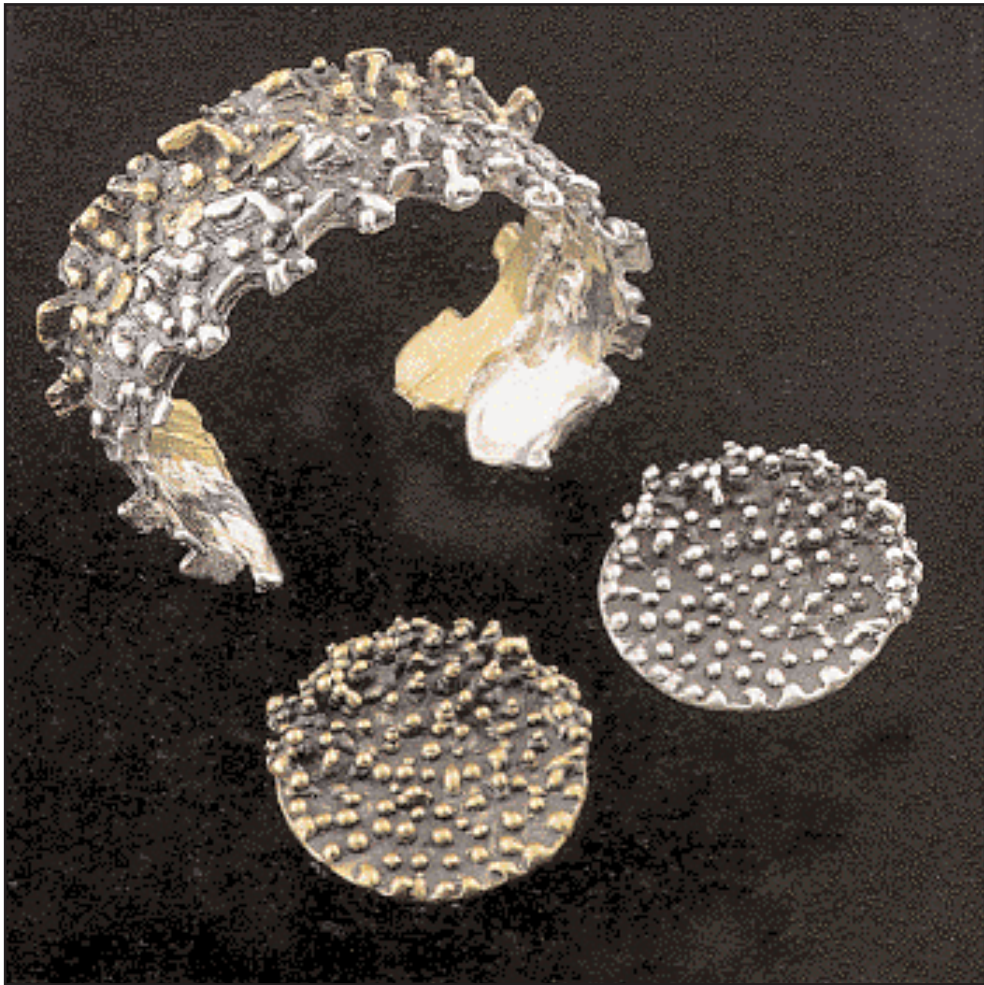


Περιδέραιο από παλιά λαϊκά μοτίβα της Σοφίας Θανοπούλου, γνωστής ως «Μαρουλίνας».

δους. Η πρώτη αρχίζει από την ανακήρυξη της ανεξαρτησίας του Ελληνικού Έθνους (1827) και χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή των ευρωπαϊκών προτύπων στη διοίκηση του κράτους, στις τέχνες, στην εκπαίδευση και στην αστική ζωή γενικότερα. Η απόρριψη των παραδοσιακών κοσμημάτων από την αστική ελληνική κοινωνία προηγείται της απομάκρυνσής της από την παραδοσιακή ενδυμασία.

Οι αλλαγές αυτές συμβαίνουν με πολύ γρήγορους ρυθμούς στα αστικά κυρίως κέντρα και βραδύτερους στην περιφέρεια. Η στροφή του αγοραστικού κοινού στα κοσμήματα ευρωπαϊκού τύπου και ο θαυμασμός γενικότερα για τον ευρωπαϊκό τρόπο ζωής της βιομηχανικής κοινωνίας οδήγησαν σε ύφεση το παραδοσιακό κόσμημα, καθώς και τις παραδοσιακές τεχνικές. Η δεύτερη περίοδος αρχίζει γύρω στα 1940. Παρατηρείται η αναζωπύρωση και πάλι του ενδιαφέροντος των κοσμηματοποιών για την παραγωγή ελληνικού κοσμήματος με παραδοσιακές τεχνικές, που συμπίπτει με τη γερμανική κατοχή και σηματοδοτείται από τη ζήτηση ελληνικών κοσμημάτων από τους Γερμανούς ως αναμνηστικών. Από τη ζήτηση αυτή δραστηριοποιούνται αρκετοί τεχνίτες, οι οποίοι αρχίζουν να κατασκευάζουν ασημένια κυρίως κοσμήματα, που αναπαριστούν μνημεία της κλασικής αρχαιότητας, βραχιόλια με ενσωματωμένα αντίγραφα πα-

Συνέχεια στην 24η σελίδα



Δαχτυλίδι και σκουλαρίκια με τίτλο «Γη με εφαιπτόμενη σπείρα» σε χρυσό και ασήμι από τον Κωστή Τριανταφύλλου.



Καρφίτσα του Φανουράκη σε γλυπτική φόρμα με ιδιαίτερα επεξεργασμένη ματιέρα.



Περιδέραιο ή περικάρπιο «Παιώνια Ρόσσα» από τη συλλογή «Χρυσές Παιώνιες» εμπνευσμένη από το αντίστοιχο λουλούδι του Ολύμπου. Από τους χρυσοχόους Μαραμένο-Πατέρα.



Περίκάρπιο, σφυρήλατο από τη Χρυσοθήκη Ζολώτα με τίτλο «Μινωικό κέρα».

Συνέχεια από την 23η σελίδα
 λαιών νομισμάτων και διάφορα άλλα που τα πωλούν ως τουριστικά γύρω από την Ακρόπολη.

Η αγοραστική ζήτηση του ελληνικού κοσμήματος συνεχίζεται αυξημένη από τους αλλοδαπούς επισκέπτες της δεκαετίας του '50, αναζωπυρώνοντας το ενδιαφέρον των κοσμηματοποιών για τις παραδοσιακές τεχνικές. Τη δυναμική πορεία της σύγχρονης ελληνικής αργυροχρυσοχοΐας σηματοδότησε η συμμετοχή της, για πρώτη φορά με ξεχωριστό περίπτερο, στην Εκθεση της Θεσσαλονίκης, τον Σεπτέμβριο του 1957, με την

ονομασία «Θησαυρός Κοσμημάτων και Ωρολογίων», από το «Θησαυρό των Αθηναίων».

Μέχρι και στη δεκαετία του '50 το χρυσοχοϊκό εργαστήριο και ο εξοπλισμός του δεν έχουν καμιά διαφορά από τα παλιά παραδοσιακά εργαστήρια. Τις περισσότερες φορές είναι μικρό και συστεγάζεται με την οικογένεια του τεχνίτη ή κατάσταση και εργαστήριο σχεδόν ταυτίζονται. Από παιδιά οι μαθητευόμενοι βιώνουν το εργαστήριο και αναπτύσσουν μαζί με τις τεχνικές και την καλαισθησία, την ευελιξία του μυαλού και την εφευρετικότητα με την οποία θα λύ-

σουν τα κατασκευαστικά προβλήματα (χρησιμοποίηση σουπιοκόκκων για καλούπια), αφού και τα απαραίτητα εργαλεία μαθαίνουν πώς να τα κατασκευάζουν. Αυτή ακριβώς η αρχή και η ικανότητα του αργυροχρυσοχόου τεχνίτη να πρέπει να γνωρίζει τη δουλειά από την αρχή μέχρι το τέλος για την κατασκευή οποιουδήποτε κοσμήματος, συνετέλεσε στην επιβίωση της ελληνικής κοσμηματικής τέχνης και μετά το 1930, όταν παραμερίστηκαν οι παραδοσιακές τεχνικές και οι τεχνίτες αναγκάστηκαν να προσαρμοσθούν στην κατασκευή του ευρωπαϊκού τύπου

κοσμήματος που διαδέχθηκε το παραδοσιακό.

Τον κίνδυνο εξαφάνισης τότε των παραδοσιακών τεχνικών, κατά το μεταβατικό στάδιο που διέρχεται η αργυροχρυσοχοϊκή τέχνη, στο δεύτερο τέταρτο του 20ού αιώνα, αποσοβεί η διαρκής ανάγκη για λατρευτικά είδη και χριστιανικά σύμβολα, απαραίτητα στοιχεία για τη βάπτιση όπως ο σταυρός, καθώς επίσης και τα διάφορα συμβολικά δώρα που ανταλλάσσονται από μελλόνυμφους, όπως για παράδειγμα το περιδέραιο με τους αμπρακάμους, στην Κρήτη, που προσφέρει ο γαμπρός στη νύφη

κατά τον αρραβώνα. Το κόσμημα αυτό που είναι περίτεχνο, προέρχεται από τη Μινωική εποχή, έγινε ιδιαίτερα αγαπητό κατά τη βυζαντινή περίοδο και ταυτόχρονα συντήρησε από γενιά σε γενιά, μέχρι σήμερα, την τεχνική της συρματερής διακόσμησης πάνω στη χρυσή χάντρα.

Ευρωπαϊκές επιρροές

Προκειμένου να κατανοήσουμε την πορεία που ακολούθησε το ελληνικό κόσμημα από τα μέσα του 19ου αιώνα, είναι απαραίτητο να ρίξουμε μια ματιά στα γεγονότα και στις αλλαγές που συμβαίνουν στον ευρωπαϊκό κυρίως χώρο και ειδικά στην κοντινή Ιταλία, αφού οι επιρροές είναι αμφίδρομες.

Το μεγάλο διεθνές ενδιαφέρον που παρατηρήθηκε στην Ευρώπη στη στροφή του 20ου αιώνα, τόσο για το αρχαιολογικού τύπου ελληνικό κόσμημα όσο και για τις παραδοσιακές τεχνικές και γενικότερα για τη χειροποίητη εργασία, προκάλεσε η στροφή προς τον κλασικισμό, ιδιαίτερα μετά την ανακάλυψη των ετρουσκικών τάφων στην Ιταλία το 1830, που ήταν γεμάτοι από χρυσά κοσμήματα, λεπτοδουλεμένα με σύνθετες αρχαίες τεχνικές, όπως συρματερή, κοκκίδωση και άλλες. Η περίτεχνη διακόσμηση των κοσμημάτων αυτών με τεχνικές άγνωστες στους Ιταλούς οδήγησαν τον κοσμηματοποιό Καστελάνι (Fortunato Pio Castellani) να μελετήσει και να αναπαράγει τις ιδιαίτερα σύνθετες μεθόδους κατασκευής των κοσμημάτων αυτών, με αποτέλεσμα τη δημιουργία Σχολής γύρω στα 1840, όπου δίδαξε τις τεχνικές του αρχαίου κλασικού κοσμηματοποιού. Την κοκκίδωση δεν κατάφερε να την αναπαραγάγει ακριβώς, ενώ η συρματερή τεχνική (φιλιγκράν) εφαρμόστηκε ευρέως. Την ίδια εποχή η ανακάλυψη της επιχρύσωσης με τη μέθοδο της ηλεκτρόλυσης συνετέλεσε στην ευρεία εξάπλωση των κοσμημάτων αυτών τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

Την ίδια εποχή πολλοί Έλληνες τεχνίτες αργυροχρυσόχοι (χρυσικοί) από την ηπειρωτική κυρίως Ελλάδα, όπως Καλαρρυτινοί και πολλοί άλλοι, πηγαίνουν να εργασθούν στην Ιταλία κυρίως, όπου τα κοσμήματά και τα ασημικά που φτιάχνουν είναι περιζήτητα. Η Κέρκυρα αποτελεί χρυσοχοϊκό κέντρο και ταυτόχρονα σταθμό για την Ιταλία όπου υπάρχει αγορά για τα κοσμήματα που έφτιαχναν και πουλούσαν. Παράδειγμα, η οικογένεια Βούλγαρη, απόγονοι της οποίας σήμερα διευθύνουν τον οίκο Bulgari («Bulgari» by D. Mascetti A Triossi. Abbeville Press Publishers).

Επαναστατικά ρεύματα

Παράλληλα στα τέλη του 19ου αιώνα, στην Ιταλία και τη Γαλλία, εμφανίζονται επαναστατικά ρεύματα όπως της Art Nouveau και



Περιδέραιο «Δαντέλα» χειροποίητο, της Ειρήνης Βουρλούμη, από χρυσό, αμέθυστους, φεγγαρόπετρες, τουρμαλίνες και γρανάδες.



Καρφίτσα του Τάκη με τίτλο «Κοκκαλάκι της νυχτερίδας». Από χρυσό, σίδηρο και μαγνήτη.



Κότινος από μπρούτζινο πλέγμα με πρεσαρισμένα φύλλα αγριελιάς και σφύρηλατο σίδηρο. Από τη Δέσποινα Πανταζοπούλου.

στην Αγγλία προηγείται η Pre-Raphaelite, αδελφότητα που αφομοιώθηκε στη συνέχεια από το ρεύμα Art and Craft (Καλλιτεχνική χειροτεχνία) το οποίο μετά εξαπλώθηκε στις ΗΠΑ, ως αντίποδας της απρόσωπης μαζικής παραγωγής των βιομηχανικών προϊόντων. Και τα δύο ρεύματα, Art Nouveau και Art and Craft, που επηρέασαν την ευρωπαϊκή τέχνη, έδειξαν με διαφορετικούς τρόπους αλλά κοινή αποδοχή ότι η χειροποίητη εργασία ήταν προτιμότερη από τη δουλειά της μηχανής και ότι φθηνά υλικά που βρίσκονται στη φύση, ήσαν εξ ίσου όμορφα αν όχι ομορφότερα από τα πολύτιμα μέταλλα και τους πολύτιμους λίθους. Βέβαια, για το ελληνικό παραδοσιακό κόσμημα αυτή η αντίληψη δεν ήταν καθόλου καινούργια, αφού από ανάγκη τα υλικά ήσαν πολλές φορές ευτελή – όπως τα φαρμακερά ή η αντικατάσταση των πολύτιμων λίθων από χρωματιστό γυαλί κλπ., στοιχεία όμως που δεν εμπόδισαν τη δημιουργία κοσμημάτων εξαιρετικής τέχνης.

Η επικράτηση των ρευμάτων αυτών στην Ευρώπη συμπίπτει με την είσοδο των καλλιτεχνών οι οποίοι ανανεώνουν το ευρωπαϊκό κόσμημα. Το καλλιτεχνικό κόσμημα, ενώ υστερεί σε τεχνική τελειότητα κερδίζει σε εικαστικό αποτέλεσμα και γίνεται πολύ αγαπητό από την τάξη των πνευματικών ανθρώπων και των καλλιτεχνών. Η κίνηση της Art and Craft που αποσκοπούσε σε στάση ζωής που αντιστρατεύονταν τη μεγαλοαστική κοινωνία υιοθετήθηκε από αυτή, ενώ η μικροαστική και εργατική τάξη προς μεγάλη απογοήτευση των εμπνευστών σοσιαλιστικών κείμενων μένει πιστή στα «αστικά πρότυπα».

Στον ελληνικό χώρο μέχρι και το πρώτο ήμισυ του 20ού αιώνα κυριαρχεί το ευρωπαϊκού τύπου αστικό κόσμημα. Η εκβιομηχάνιση στον συγκεκριμένο χώρο συμβαίνει στα μέσα της δεκαετίας του '60.

Αρχαιολογικού τύπου κοσμήματα

Η ειρηνική περίοδος της δεκαετίας του '50 καθώς και η οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη, μεταφορές, επικοινωνίες κλπ., συμβάλλουν στην τουριστική ανάπτυξη της χώρας. Ο θαυμασμός του Ευρωπαίων και Αμερικανών επισκεπτών για τα αρχαιολογικού τύπου κοσμήματα, η εκτίμηση της χειροποίητης εργασίας, art and craft movement, και οι επισκέψεις στα αρχαιολογικά μουσεία δημιουργούν αυξημένη ζήτηση χειροποίητων αρχαιολογικού τύπου κοσμημάτων. Η ζήτηση αυτή ενεργοποίησε τα μεγάλα κοσμηματοπωλεία της Αθήνας που διέθεταν δικούς τους τεχνίτες, όπως του Ζολώτα, ένα από τα μεγαλύτερα των Βαλκανίων, του Αθηνιωτάκη, του Βουράκη, του Κατραμόπουλου κ.ά., για την κατασκευή αντιγράφων από τις συλλογές των

Συνέχεια στην 26η σελίδα

μουσείων. Η ζήτηση οδηγεί στην εγρήγορση της ελληνικής αργυροχρυσοχοΐας και σπουδαίοι τεχνίτες όπως ο Χριστίδης, ο Νίκος και ο Αγαπητός Πουλκούρας και πολλοί άλλοι ανώνυμοι τεχνίτες αναλαμβάνουν παραγγελίες.

Οι τεχνίτες αυτοί αρχίζουν να μελετούν τα αρχαία κοσμήματα που βρίσκονται στις προθήκες των μουσείων και σιγά σιγά, με την ιδιαίτερη δεξιοτεχνία και την αντίληψη που χαρακτηρίζει τον Έλληνα κοσμηματοποιό, αρχίζουν να τα κατασκευάζουν και να μυσούν τους νεώτερους στα μυστικά της τέχνης τους. Μεταξύ αυτών ο Λουιζίδης στη Ρόδο άφησε σοβαρή παράδοση στη χρυσοχοϊκή τέχνη, ενώ ο Λαμπρινίδης είναι ο πρώτος που δίδαξε τη γλυπτογραφία.

Πρωτεργάτες που συνετέλεσαν στη σωστή προβολή του ελληνικού κοσμήματος και διεθνώς ήταν τα κοσμηματοπωλεία «Ζολώτα» και αργότερα γύρω στο 1968-'69 του «Ηλία Λαλαούνη». Η συμβολή τους, εκτός των άλλων, έγκειται στο ότι συνέλαβαν εγκαίρως το αίτημα της εποχής σε διεθνές επίπεδο και δημιούργησαν ελληνικό κόσμημα που να ανταποκρίνεται στο σύγχρονο πνεύμα, αλλά και να διατηρεί όλα τα ιδιαίτερα στοιχεία του.

Εκπαιδευμένοι χρυσοχόοι

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 η ανάγκη εκπαίδευσης των νέων κοσμηματοποιών σε καινούργιες μεθόδους και ειδικότητες προωθείται από τον ΕΟΜΜΕΧ μέσω των προγραμμάτων υποτροφιών για μετεκπαίδευση, τόσο τεχνιτών αργυροχρυσοχόων όσο και καλλιτεχνών, σε ευρωπαϊκά κέντρα (Φλωρεντία, Ρώμη, Παρίσι, Αγγλία), προκειμένου να βελτιώσουν και να διευρύνουν τις γνώσεις τους σε ειδικότητες που έλειπαν στην Ελλάδα (σχεδιασμό, γλυπτογραφία, κοπή πολυτίμων λίθων, κλπ.).

Ενας κλάδος του ελληνικού κοσμήματος που γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση σήμερα είναι το ασήμνιο. Στη δεκαετία του '60 μερικοί τεχνίτες κοσμηματοποιοί άρχισαν να δημιουργούν κοσμήματα σε ασήμι ανοίγοντας νέους δρόμους στην καλλιτεχνική έκφραση του σύγχρονου κοσμήματος. Ο Α. Λεονταράκης ξεκινώντας από το παραδοσιακό εργαστήριο του πατέρα του πηγαίνει το 1961 με υποτροφία του ΕΟΜΜΕΧ στην Ιταλία, μαζί με είκοσι ακόμα χρυσοχόους. Επιστρέφοντας είναι από τους πρώτους τεχνίτες που δουλεύουν το ασήμι. Προς το τέλος της δεκαετίας '60 ο Σ. Κούκος είδε με σύγχρονη ματιά το παραδοσιακό κόσμημα και έδωσε ιδιαίτερη προσοχή στη λεπτομέρεια της κατασκευής.

Στο χώρο του ασήμνιου κοσμήματος (δεκαετία του '70) εισήλθαν καλλιτέχνες που προήρχοντο από διαφορετικούς χώρους όπως η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, οι



Ανθρακες και Θησαυρός

Το πρώτο χρυσοχοείο με τη φήμη Κατραμόπουλος ιδρύθηκε στη Σμύρνη το 1873, από τους δύο αδελφούς, τον Παναγιώτη και τον Θεοφάνη. Η νεότερη σχέση όμως της οικογένειας του Γιώργου Θ. Κατραμόπουλου με τη χρυσοχοΐα άρχισε -όπως διηγείται ο ίδιος- αμέσως μετά την καταστροφή της Σμύρνης. Ο μεγαλύτερος αδελφός του πατέρα του, ο Παναγιώτης, κατόρθωσε με κίνδυνο της ζωής του να διασώσει πολλά κοσμήματα και να τα φέρει στην Αθήνα. Είχε το θάρρος, την ώρα που καίγονταν τα σπίτια τους, να πάρει από το χρηματοκιβώτιο του καταστήματος τα πιο πολύτιμα κοσμήματα και να γεμίσει ένα καλάθι, που το σκέπασε με κάρβουνα που χρησιμοποιούσαν στο εργαστήρι τους... Κι όταν τον σταμάτησαν οι Τούρκοι, τους το 'δειξε, και είπε: «Εχω κάρβουνα...» Τον άφησαν να φύγει και σώθηκε... Όταν ήρθαν τα καράβια των προσφύγων, φόρεσαν τα κοσμήματα οι δεκατρείς γυναίκες της οικογένειας.

Τις σταμάτησαν οι Τούρκοι. Όμως δεν μπόρεσαν να τους πάρουν τα κοσμήματα γιατί ήταν παρούσα η αμερικανική επιτροπή! Κράτησαν μόνο τις λίρες και τα χρυσά πεντόλιρα... Έτσι, δημιουργήθηκε το πρώτο χρυσοχοείο με το όνομα Κατραμόπουλος στην Αθήνα, στην Περικλέους 30. Αργότερα, ο Γ. Θ. Κατραμόπουλος δημιούργησε το δικό του χρυσοχοείο στην Περικλέους 40, που το διατηρεί ανοικτό εδώ και 55 χρόνια... Σήμερα, στα 94 του εξακολουθεί να εργάζεται -τον βλέπουμε στη φωτογραφία στο μαγαζί του με την γάτα Μπιμ και τον πιστό υπάλληλό του Χρίστο Μιχαηλίδη- γι' αυτό άλλωστε τιμήθηκε με το χρυσό μετάλλιο του Δήμου Αθηναίων. Όμως, ο Γ. Θ. Κατραμόπουλος δεν είναι μόνο κοσμηματοπώλης. Είναι και ο συγγραφέας δύο βιβλίων για την πατρίδα του τη Σμύρνη, για τα οποία βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών, κι έχει γράψει ήδη το τρίτο που ετοιμάζεται να εκδοθεί.

Σχολές Εφαρμοσμένων Τεχνών Δοξιάδη και Βακαλό, όπως και κάποιοι αρχιτέκτονες. Η Κ. Κωτσάκη έχοντας σπουδάσει διακοσμητική στη σχολή Βακαλό, μαθαίνει την τέχνη δίπλα σε παραδοσιακούς μαστόρους και ξεκινάει με το εργαστήριο της στην Αθήνα (1967) να δουλεύει το ασήμι σε συνδυασμό με ημιπολύτιμους λίθους. Πολλοί νέοι που προήρχοντο από διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους εργάστηκαν και πειραματίστηκαν εκεί.

Η συνειδητή γνώση και η εξοικείωση με τα σύγχρονα ρεύματα της τέχνης βοήθησαν στην απελευθέρωση της φαντασίας του Έλληνα δημιουργού. Αποτέλεσμα ήταν μία διαρκής δημιουργική άνθηση στο χώρο του Εργαστηριακού κοσμήματος (Κ. Μαραθιανάκης, Δ. Χανιώτης Α.Βιλιδιρίδη-Πλειάδες κ.ά.). Δημιουργούνται καινούργια εργαστήρια μερικά από τα οποία εξάγουν σε αγορές του εξωτερικού κόσμημα (Μινάς, Μαραμένος και Πατέρας, Σ. Τομαζινάκη, Foli - Folie, Λ. Χατζηδάκη και ο Λ. Φανου-

ράκης που καινοτόμησε υιοθετώντας την εικαστική αντίληψη του κοσμήματος αλλά και την επιτυχημένη χρήση πολυτίμων υλικών).

Εικαστικές επεμβάσεις

Παράλληλα, πολλοί καλλιτέχνες από τον εικαστικό χώρο, γλύπτες, ζωγράφοι και χαράκτες δημιουργούν κοσμήματα και συμμετέχουν σε διεθνείς εκθέσεις και διαγωνισμούς όπου πολλοί εξ αυτών διακρίνονται (Τάκης, Θόδωρος, Α. Δούκα, Ρόζα Ηλιού, Κ. Τριανταφύλλου, Ειρήνη Βουρλούμη-Εμιρζά, Μ. Λεβεντάκου, Ε. Οικονομίδου, Π. Παρμακέλη, Μ. Παγουλάτου-Λυρίτη, Καβαλιεράτοι, Α. Μπέσης, Α. Γκούμας, Ν. Καναγκίνη, Δ. Πανταζοπούλου, Ε. Μπουκογιάννη, Λ. Φανουράκη Διαμαντοπούλου, Λ. Σωτίλη, Πιερέττα Λορεντζάτου, Δ. Νικολαΐδης, Τ. Φατσέα, Ι. Ιωσηφίδης, Α. Γκούμας, Δ. Δαϊλάνης, Ν. Τόντη, Μ. Λεονταράκη, Λ. Αργυράκου και Ρ. Χριστάκη, Σ. Ζάννος, Ι. Φραγκαντώνη, Κ. Γρόλιου, Λ., Κ. Ταζεδάκη, Κ. Κουτούζη, Ν. Ναυπλιώτης, Μ. Βουτσινάς, Κ.

Τουφεξής, Γ. Ευαγγελάτος, κ.ά.).

Ξεχωριστή προσωπικότητα στον χώρο του ελληνικού κοσμήματος στις αρχές της δεκαετίας του '60 ανεδείχθη η Σοφία Θανοπούλου, γνωστή από το ομώνυμο μαγαζί της στη Μύκονο «Μαρουλίνα».

Τα κοσμήματά της αγαπήθηκαν και φορέθηκαν από τις διασημότερες γυναίκες, όπως η Γκρέτα Γκάρμπο, η Μπεγκούμ Αγά Χαν, η Ολίβια ντε Χάβιλαντ, η Ελιζαμπεθ Τέιλορ και πάρα πολλές άλλες προσωπικότητες.

Το σύγχρονο κόσμημα συνεχίζει να γράφει την ιστορία του και η καταγραφή του σίγουρα απαιτεί κάποια απόσταση. Γι' αυτό και αναφερόμαστε σε δημιουργούς οι οποίοι έχουν ήδη συνδεθεί με την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής κοσμηματικής τέχνης. Μιας τέχνης που αποτελεί στο σύνολό της απόδειξη της συνέπειας και συνέχειας της δημιουργικής πορείας του ελληνικού πνεύματος και της φλόγας που καίει στην ψυχή των Ελλήνων δημιουργών κοσμηματοποιών.

Καλλιτεχνικό κόσμημα

Νεότεροι δημιουργοί που πειραματίζονται τόσο με τη φόρμα όσο και με τα υλικά

Της **Ελενας Χαμαλίδη**

Ιστορικού Τέχνης Επιμελήτριας
του Μουσείου Κοσμήματος

«Η ΕΝΝΟΙΑ του πολύτιμου, που άλλοτε ήταν συνυφασμένη με την αξία των υλικών, σήμερα ταυτίζεται με την καλλιτεχνική δημιουργία¹». Ο λόγος είναι για το κόσμημα και ανήκει στη Μαρία Κοτζαμάνη, επιμελήτρια της έκθεσης «Κόσμημα-Αντικόσμημα», το 1978, στη γκαλερί «Δεσμός». Στην έκθεση παρουσιάστηκαν τα έργα των δημιουργών κοσμήματος Τάκη και Στέλλας Καβαλλιεράτου, Γιώτας Καλλιακμάνη και Ελένης Βερναδάκη και των εικαστικών Θόδωρου, Ν. Καναγκίνη, Β. Σκυλάκου, Τάκη, Α. Φασιανού και Φιλόλαου. Στον κατάλογο που τη συνόδευε αντιπαρατίθενται εγκυκλοπαιδικά λήμματα που απηχούν την παραδοσιακή αντίληψη για το κόσμημα, με τις απόψεις των καλλιτεχνών. Με αυτό τον τρόπο αναδύεται η φυσιογνωμία του καλλιτεχνικού κοσμήματος: το κόσμημα ως πλαστική δημιουργία, ως πολιτισμικό σύμβολο ή φορέας ιδεών μέσα από υλικά συχνά ευτελή και απροσδόκητα, ως αντίδραση και προσωπική έκφραση, κάτι το ατομικό και το μοναδικό.

Η νέα αυτή αντίληψη για το κόσμημα είχε ήδη εκδηλωθεί στην Ευρώπη και την Αμερική γύρω στο '60. Το καλλιτεχνικό κόσμημα επηρεάστηκε από την τέχνη, και κάποιοι εκπρόσωποί του υπήρξαν καλλιτέχνες, όπως ο Alexander Calder ή ο Lucio Fontana. Στην Ελλάδα, στους εικαστικούς που σχεδίασαν κόσμημα συγκαταλέγονται και οι Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας, ο Γ. Κρυπής, ο Δανιήλ και άλλοι.

Το κείμενο αυτό συνειδητά περιορίζεται σε όσους αφοσιώθηκαν στο κόσμημα, γνωστούς διεθνώς ως «artist jewellers». Πολύ πριν από την έκθεση του 1978, είχαν ρίξει τους σπόρους μεμονωμένες, αλλά σημαντικές προσπάθειες. Η «αυτοδίδακτη» Μαρουλίνα, εγκατεστημένη στη Μύκονο, με διεθνές κοινό, είχε ήδη δώσει κοσμήματα αρχικά εμπνευσμένα από την Art Nouvelle ή το Ethnics, που έφτασαν όμως μέχρι τολμηρές υπερρεαλιστικές συνθέσεις. Σημαντικοί υπήρξαν και ο Μηνάς, με τις δυνατές αφηρημένες φόρμες του, ο Ν. Ναυπλιώτης και άλλοι, άγνωστοι σήμερα.

Μικρογλυπτική επεξεργασία

Το '70 η στροφή στη λαϊκή τέχνη και το κίνημα των χίπις με τις οικολογικές αφηρημένες θα προλειάνει το έδαφος. Τότε θα γίνει η συνειδητή «ρήξη με τη σύμβαση με πρωτοπόρους τους Τάκη και Στέλλα Καβαλλιεράτου και τη Γιώτα Καλλιακμάνη, απόφοιτους της ΑΣΚΤ



Μοτίβα μοναδικά που δεν μπορεί να κατασκευάσει ανθρώπινο χέρι, άγρια λουλούδια όπως ο κρόκος, οι άγριες orchids, τα κυκλάμινα, λουλούδια του κήπου όπως το γιασεμί, το αγιόκλημα, φυλλωστές δεμένες με μνήμες όπως βελανίδια, δάφνη, ελιά, αμπέλι, κισσός, καρποί, χρησιμοποιούνται με φαντασία από τη δημιουργό Βικτώρια Πελέκη για να σχεδιαστούν κοσμήματα με την επωνυμία «Θαλλώ». Στη φωτογραφία, ελληνικός κρόκος από την περιοχή του Παρνασσού με επίχρυσο κολιέ και σκουλαρίκια.

Αθήνας. Η έκθεσή τους, το 1973, στην «Αίθουσα Τέχνης Αθηνών» εντυπωσίασε τους νεότερους και ο Αγγελος Δεληβοριάς έγραψε γι' αυτήν στο «Ζυγό».

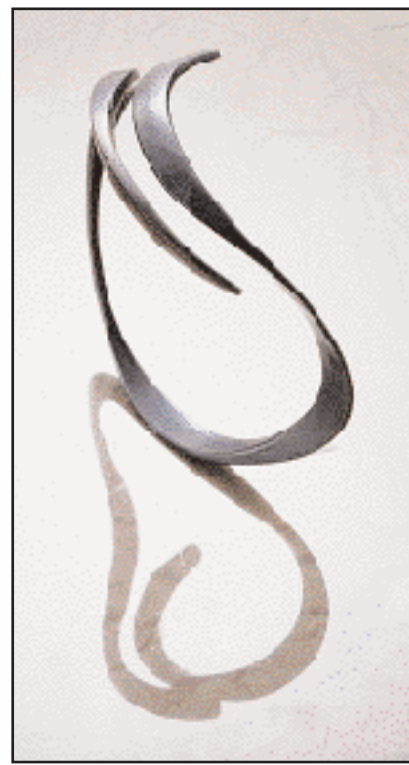
Η μικρογλυπτική επεξεργασία έδινε ζωή σε μέταλλα όπως το ασήμι, ο μπρούντζος και ο χρυσός, που μορφοποιούσαν μνήμες και βιώματα: με τα δυναμικά ερωτικά υβρίδια του Καβαλλιεράτου, ερπετά-έντομα-κέρατα, με τα τρυφερά άνθηνα στεφάνια της Καβαλλιεράτου, που συνδύαζαν με μέταλλα με βότσαλα, αρζαντώ, μαργαριτάρια και έβενο, και τα ρομαντικά στέφανα του γάμου ή τους κότινους της Καλλιακμάνη.

Οι τρεις τους εξέθεταν τακτικά στην Ελλάδα και το εξωτερικό δημιουργώντας ένα σημαντικό προηγούμενο. Στις αρχές του '80 εκπροσώπησαν τη χώρα μας στην έκθεση σύγχρονης τέχνης «Ευρωπαϊα», σε επιμέλεια Μ. Κοτζαμάνη, ενώ το portfolio της έκθεσης του «Δεσμού» είχε αγοραστεί από το Metropolitan Museum of Art.

Τη σκυτάλη της κίνησης που ξεκίνησε από το χώρο της τέχνης, πήραν το '80 άνθρωποι με ειδικές σπουδές στο κόσμημα και τις εφαρμοσμένες τέχνες στο εξωτερικό: το 1979 δημιουργείται η «Ομάδα Αφή» που από το 1983 έχει το δικό της χώρο στην Πλάκα. Βασικές αρχές της το χειροποίητο, το μοναδικό, η συλλογικότητα. Μέσα από συζητήσεις και θεματικές εκθέσεις τα μέλη της πειραματίζονται γύρω από πλαστικά και θεωρητικά προβλήματα. Παράδειγμα η έκθεση «Και φοριέται» με θέμα την εφαρμογή στο σώμα κάποιων «εκκεντρικών» κομματιών.

Κίνηση στη φόρμα

Τα κοσμήματα της Κορίνας Πολίτη - Κουτούζη, σε ορείχαλκο, ασήμι και σίδηρο, χαρακτηρίζονται από την καμπύλη γραμμή της που εκτυλίσσεται σα δυναμική καλλιγραφία στο χώρο, αποτέλεσμα επίπονης επεξεργασίας του μετάλλου. Η κίνηση στη φόρμα της εξελίσσεται σε κοσμήματα με κινού-



Βραχιόλι από σφυρήλατο σίδηρο (1992) της Κορίνας Πολίτη Κουτούζη.

μενα μέρη - επεξεργασία της ιδέας των mobiles του Calder.

Η εγκεφαλική Δέσποινα Πανταζοπούλου συνεχίζει τις θεωρητικές αναζητήσεις της «Αφής», σε πολλές κατευθύνσεις και με ποικίλα υλικά, από ασήμι, ορείχαλκο και ημιπολύτιμες πέτρες ως ακατέργαστο οχιστόλιθο.

Παράδειγμα τα «Νότια Κουτιά» της εποχής της «Αφής», των οποίων τα μέρη κινούνται με μεντεσέδες διαμορφώνοντας διαφορετικές όψεις των κουτιών στο χώρο και παίζοντας με την «ιδέα» και την αντίληψη των δύο και των τριών διαστάσεων.

Σημαντικό μέλος της «Αφής» υπήρξε και ο Γιώργος Πολύζος. Στα κοσμήματά του δάμαζε το κέρατο και το κόκκαλο, και αξιοποιούσε εικαστικά τις αντιθέσεις λευκού και μαύρου.

Το 1989 η «Αφή» διαλύθηκε και το όραμα έφθινε. Είχε προλάβει όμως να προσελκύσει και να εμπνεύσει νεότερους που συμμετείχαν στις εκθέσεις της, αργότερα σε Biennale, κάποιοι διακρίθηκαν, και όλοι ακολούθησαν τελικά τις δικές τους επιλογές.

Η Ερατώ Μπουκογιάννη διακρίνεται ιδιαίτερα για την τεχνική επιδεξιότητα, αλλά και επινοητικότητα της2, π.χ. στην ένθεση λίθων σε ατσάλι, στο χρωματισμό του χαλκού με τη φωτιά, με τη χρήση ιαπωνικών τεχνικών. Σε μια σειρά αυστηρών γεωμετρικών βραχιολών της δεκαετίας '80 συνδυάζει ατσάλινους βιομηχανικούς σωλήνες με ζαφείρια, χρησιμοποιεί μαγνήτες, τα κινεί με αρθρώσεις και

Συνέχεια στην 28η σελίδα

Συνέχεια από την 27η σελίδα

ενθέτει ορείχαλκο. Για το ταλέντο του, να συγχωνεύει ερεθίσματα από το χώρο της σκηνογραφίας και ενδυματολογίας, των εικαστικών και του μαγικού συμβολισμού του κοσμήματος, διακρίνεται ο Σταμάτης Ζάννος. Είναι ίσως ο μόνος που στα χρόνια του '80 διαμόρφωσε το δικό του κοινό, εν μέρει και επειδή τόνιζε την εικαστική ή θεατρική τους διάσταση μέσα από την παρουσίασή τους επάνω σε μπουστά ή μέσα σε πλαίσια. Η κίνηση του αυτή αποτελεί ταυτόχρονα θέση με άποψη.

Διαφορετικά υλικά

Η Λιλή Φραγκάκη υπήρξε η πρώτη που χρησιμοποίησε παλιά ρολόγια σε αληθινά εικαστικά κοσμήματα. Ο τρόπος που συνθέτει τις φόρμες, κύρια καμπύλες, η χρήση και άλλων μηχανικών μερών, όπως μοχλοί, ελατήρια, ή καμπυλωμένο φυσικό γυαλί, αναδεικνύουν την ατμόσφαιρα του αντικειμένου με ένα τρόπο που ανακαλεί το αντικείμενο – φετίχ των υπερρεαλιστών. Τη διάσταση αυτή του έργου της αποτύπωσε στις ασπρόμαυρες φωτογραφίες του ο Στέλιος Σκοπελίτης.

Η Δήμητρα Κορμηντζα συνδύασε στις συνθέσεις της συχνά τη γεωμετρία, με το χρώμα και τη «προσαρμοστικότητα» υλικών όπως το ύφασμα ή η νάυλον κάλτσα! Κοσμήματα από ασήμι, ύφασμα, πλέξι γκλας και ατσάλοσυρμα, διαλύονται και ανασυντίθενται κατά βούληση από τον κάτοχό τους.

Η Μαριάννα Πετρίδη έχει να παρουσιάσει μια μακρά πορεία που ξεκινά από το γεωμετρικό μινιμαλιστικό και το κινητικό κόσμημα, για να φτάσει στις ελεύθερες συνθέσεις της από «τσαλακωμένες» πάφυλλες, ενώ ενδιαφέροντα είναι και τα «φαναράκια» της που εκπέμπουν φως!

Τέλος, αξιοσημείωτοι είναι κάποιοι παλιότεροι δημιουργοί που δεν συμμετείχαν στην ιστορία της «Αφής», όπως ο Τέλης Φατσέας, με τα ασημένια, λεία κοσμήματά του, που αποτελούν αφηρημένη γλυπτική σε μικρές διαστάσεις.

Ο Βασίλης Βασιλείου που δου-



Αριστερά: «Κολιέ φίδι» σε ασήμι και έβενο από τον Τάκη Καβαλλιεράτο. Δεξιά, «Στεφάνι» ασήμι, χρυσό, μαργαριτάρια. Εκθεση εγκαταστάσεων με κοσμήματα και ολογράμματα στην Γκαλερί Μπερνιέ, 1996.

λεύει με ένα βιομηχανικό υλικό, όπως το τιτάνιο, το οποίο χρωματίζει και καμπυλώνει με τη φωτιά, αναδεικνύοντας έτσι τις πλαστικές του αξίες μέσα από χρονοβόρες διαδικασίες.

Η Ισμήνη Δουζένη μεταφέρει με μεγάλη ευχέρεια στιγμές από τη φύση ή την καθημερινή ζωή στο χαλκό, σε κοσμήματα που υπονομεύουν την αίσθηση του πολυτίμου, μέσα από την ελευθερία της κίνησης και της σύνθεσης και μια «ελεγμένη» δεξιοτεχνία.

Αλλαγή νοοτροπίας

Τη δεκαετία του '90 η «ιδέα» και η καλλιτεχνική εργασία δύσκολα «πουλάνε» πια, όταν τα υλικά δεν είναι πολυτίμα. Το κοινό παραμένει ιδιαίτερα περιορισμένο, απουσιάζουν η παιδεία και η υποδομή, ενώ δεν υπάρχει ακόμη ούτε μια γκαλερί κοσμήματος³. Οι δημιουργοί δεν μπορούν να ζήσουν από τις περιστασιακές εκθέσεις σε αίθουσες τέχνης. Ακόμη και τα ειδικά καταστήματα δεν μπορούν να υποστηρίξουν το αμιγώς καλλιτεχνικό κό-

σμημα. Το αποτέλεσμα είναι οι περισσότεροι να προσαρμόζουν το κόσμημά τους στα γούστα ενός ευρύτερου κοινού και σε μια μαζικότερη παραγωγή. Οι ελάχιστοι που συνεχίζουν να σχεδιάζουν καλλιτεχνικό κόσμημα, το κρατούν κλειδωμένο στα συρτάρια τους. Όσοι επιμένουν, επικοινωνούν με το δικό τους κοινό μέσα από το εργαστήριό τους, από αίθουσες τέχνης ή απευθύνονται στο διεθνές κοινό των νησιών. Το ελληνικό καλλιτεχνικό κόσμημα όμως εμφανίζεται σπάνια. Και αν κάποιοι παλιότεροι δοκίμασαν και απογοητεύθηκαν, οι νεότεροι προσαρμόζονται γρήγορα.

Εν σπέρματι όμως, οι ιδέες υπάρχουν: σε παλιότερα κοσμήματα του Ιωσήφ Ιωσηφίδη από ασήμι και σμάλτο, η πρωτότυπη σύνθεση των οποίων προβάλλει την αφηγηματικότητα «μικρών κόσμων». Στα εκπληκτικής δεξιοτεχνίας και πλαστικής αντίληψης χρυσά κοσμήματα της Ντορέττας Τόντη και του Δημήτρη Νικολαΐδη. Στα κοσμήματα - μικρογλυπτά της Βάλλυς Κοντίδου από ασήμι, χρυσό, ορείχαλκο και αλουμίνιο. Σε κάποιες συνθέσεις

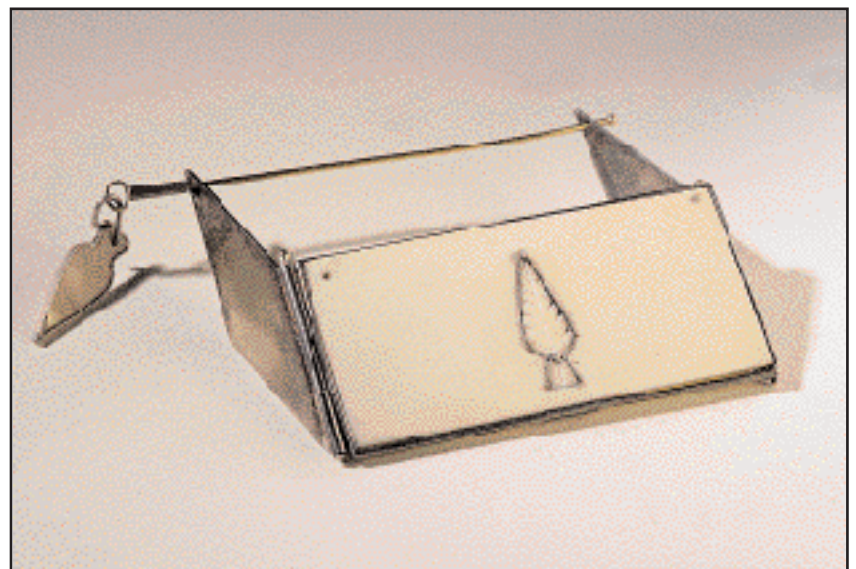
της Σοφίας Παπαλεξίου από σμάλτο, ασήμι και χρυσό. Στη γεωμετρική αφαίρεση του γερμανικής αισθητικής Dolium. Στα όσα κομμάτια του Γιώργου Τσεκουρλούκη αφομοιώνεται δημιουργικά το ερέθισμα του βιομηχανικού design. Στις «ζωγραφίες» από ασήμι της Εβίτας Γαλανού που «ταξιδεύουν» στο χώρο και το χρόνο. Στα ασημένια κοσμήματα της Σίσυς Κούκερη που ενσωματώνουν με γλυπτική αντίληψη το χώρο.

Η παρουσίαση αυτή αποτελεί μια πρώτη, ατελή απόπειρα χαρτογράφησης ενός τοπίου ασαφούς, αλλά γοητευτικού. Η όποιας μορφής καλλιτεχνική έκφραση οδεύει πάντοτε στη χώρα μας ένα δρόμο μοναχικό και δύσβατο. Θα βρει το καλλιτεχνικό κόσμημα το κοινό του;

Σημειώσεις: 1. Μ. Κοτζαμάνη, «Κόσμημα - Αντικόσμημα» portfolio, χ.σ., 5 «Δεσμός», Αθήνα 1978.
2. «De Beers Diamonds International Award» κ.ά.
3. Με εκθέσεις αποκλειστικά εικαστικού κοσμήματος ξεκίνησε και σκοπεύει να συνεχίσει, στο νέο της χώρο, η Μαριάννα Πετρίδη.



Κολιέ από τη σειρά «Σφαίρες» του Σταμάτη Ζάννου, από οξειδωμένο μπρούτζο, ασήμι, μεταξωτές κλωστές κρηωμένες, 1995.



Καρφίτσα από ελεφαντόδοντο με τίτλο «Νοητό κουτί» της Δέσποινας Πανταζοπούλου.

Μουσείο Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη

Διαθέτει 45 συλλογές σχεδιασμένες από τον ιδρυτή του μουσείου, ενώ στις αίθουσές του ξεδιπλώνεται η ιστορία της ελληνικής χρυσοχοΐας



Εξωτερική άποψη του κτιρίου που στεγάζεται η διοίκηση και η βιβλιοθήκη του Μουσείου Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη.

Της **Ιωάννας Λαλαούνη – Τσουκοπούλου**

Διευθύντριας του Μουσείου Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ Κοσμήματος Ηλία Λαλαούνη (ΜΚΗΛ) άνοιξε για το κοινό το Δεκέμβριο του 1994. Σκοπός του ιδρυτή του ήταν να στεγάσει μερικά από τα δημιουργήματα που σχεδίασε κατά τη διάρκεια της χρυσοχοΐας του καριέρας από το 1940 μέχρι σήμερα, σε ένα χώρο που θα μπορούσε να αποτελέσει πόλο έλξης για νέους δημιουργούς.

Με αφετηρία τις δημιουργίες του Ηλία Λαλαούνη και το όραμά του, το Μουσείο μελετήθηκε έτσι ώστε να συνδυάσει τον εκπαιδευτικό του χαρακτήρα με αυτόν ενός πολιτιστικού ιδρύματος. Ως στόχους του έχει θέσει την ανάδειξη της ιστορίας του ελληνικού πολιτισμού και

της χρυσοχοΐας, και τη διαμόρφωση του Μουσείου σε ένα κέντρο σπουδής του κοσμήματος. Με τα μόνιμα εκθέματά του, τη βιβλιοθήκη, το εργαστήριο, το οπτικοακουστικό υλικό, και μέσα από τις περιοδικές εκθέσεις και τα ειδικά προγράμματα, το ΜΚΗΛ είναι το μοναδικό μουσείο κοσμήματος στον κόσμο που στράφηκε στην εκπαίδευση του κοινού μέσα από μια σύγχρονη μουσειολογική προσέγγιση.

Το ΜΚΗΛ συγκροτούν δύο κτιριακά συγκροτήματα που στεγάζουν τα γραφεία διοίκησης με τη βιβλιοθήκη και τον εκθεσιακό χώρο, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης. Ειδικές μελέτες συντέλεσαν στη δημιουργία άριστων συνθηκών περιβάλλοντος για εκθέματα και επισκέπτες, και επέτρεψαν τη συνδυασμένη χρήση οπτικοακουστι-



Εσωτερική άποψη του ισόγειου του ΜΚΗΛ όπου βρίσκεται το πρότυπο εργαστήριο χρυσοχοΐας, το πωλητήριο και το καφενείο.

κών μέσων και ηλεκτρονικών εγκαταστάσεων τελευταίας τεχνολογίας. Σύντομα θα είναι επίσης διαθέσιμοι ηλεκτρονικοί υπολογιστές – τράπεζες πληροφοριών, που θα διευκολύνουν τη χρήση της βιβλιοθήκης και την προσέγγιση των συλλογών. Στο ΜΚΗΛ ο επισκέπτης μπορεί ακόμη να βρει αίθουσα προβολών και διαλέξεων, πωλητήριο, ένα πρότυπο εργαστήριο χρυσοχοΐας και καφενείο με θέα τον Παρθενώνα. Στο ΜΚΗΛ για πρώτη φορά στην Ελλάδα, έχει ληφθεί μέριμνα και για τα άτομα με ειδικές ανάγκες.

Εξι θεματικές ενότητες

Στη μόνιμη έκθεση περιλαμβάνονται περισσότερα από 3.000 κοσμήματα και μικρογλυπτά από 45 συλλογές σχεδιασμένες από τον

Ηλία Λαλαούνη κατά την περίοδο 1940–1997. Οι συλλογές είναι χωρισμένες σε έξι θεματικές ενότητες, έτσι ώστε ο επισκέπτης να ακολουθεί την ιστορία της τέχνης μέσα από το κόσμημα. Η πρώτη ενότητα, η «Αυγή της Τέχνης» με συλλογές όπως η «Ευρωπαϊκή Χαραυγή» και η «Παλαιολιθική – Νεολιθική», μελετά τον προϊστορικό άνθρωπο μέσα από μαρτυρίες που έχουν αποτυπωθεί στις βραχογραφίες, τα εργαλεία και αντικείμενα της εποχής του.

Η δεύτερη ενότητα, η «Ιστορία της Ελληνικής Τέχνης», περιλαμβάνει συλλογές εμπνευσμένες από την Εποχή του Χαλκού μέχρι και τη Βυζαντινή περίοδο. Για τη δημιουργία αυτών των συλλογών ο Ηλίας Λαλαούνης μελετά και α-

Συνέχεια στην 30η σελίδα



Σατουάρ σε χρυσό με παραστάσεις σε ορεία κρύσταλλο από τη συλλογή «Η Ασπίδα του Αχιλλέα».

Συνέχεια από την 29η σελίδα

ντλεί στοιχεία από την τέχνη, την αρχιτεκτονική, τη θρησκεία και το έπος. Η σημασία τους έγκειται μεταξύ άλλων και στη χρήση αρχαίων τεχνικών και στη δεξιοτεχνία της επεξεργασίας τους.

Η ενότητα των «12 Πολιτισμών», περιλαμβάνει κοσμήματα εμπνευσμένα από την τέχνη και την αρχιτεκτονική της ευρωπαϊκής, αμερικανικής και της ασιατικής ηπείρου, προσπαθώντας να μεταδώσει το πνεύμα διαφορετικών πολιτισμών, αλλά και να αναδείξει κάποια κοινά τους χαρακτηριστικά με την ελληνική τέχνη.

Περισσότερες από επτά συλλογές εμπνευσμένες από τη φύση αποτελούν την τέταρτη ενότητα στην οποία αποδίδονται θέματα από το φυτικό και το ζωικό βασίλειο. Συλλογές όπως οι «Παστοράλε», «Αγριολούλουδα» και «Μικρόκοσμος» εμπνέονται από τη βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου για επιστροφή στη φύση.

Τα τεχνολογικά επιτεύγματα και οι επιστημονικές ανακαλύψεις, καθώς και ο αένας κύκλος της ζωής, που αυτές εξερευνούν και υπηρετούν, οδήγησαν τον Ηλία Λαλαούνη στη δημιουργία συλλογών που αποτελούν την πέμπτη ενότητα «Τεχνολογία – Βιολογία». Οι μορφές που εμφανίζονται κάτω από το μικροσκόπιο και μέσα από το τηλεσκόπιο, οι νόμοι της φυσικής, και η έντεχνη ανθρώπινη κίνηση είναι ενδεικτικές των δρόμων που ακολούθησε η έμπνευση του καλλιτέχνη.

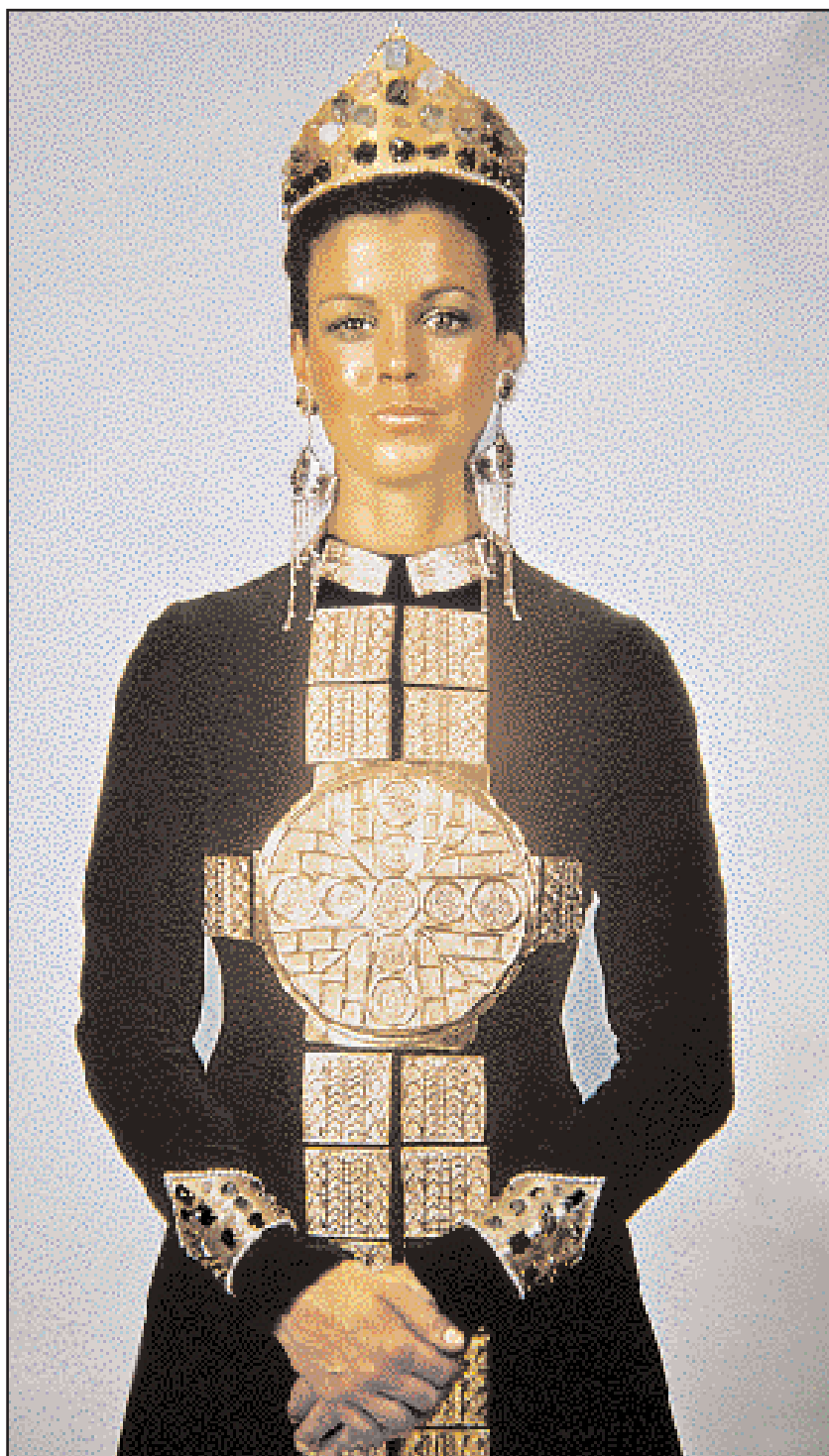
Οι «Ειδικές Παραγγελίες» που αποτελούν την έκτη και τελευταία ενότητα περιλαμβάνουν κοσμήματα και αντικείμενα τέχνης που φιλοτεχνήθηκαν για πρόσωπα που με το έργο τους πρωτοπόρησαν στο χώρο της πολιτικής, της θρησκείας, των γραμμάτων και των τεχνών και που υλοποιεί σε έργα από ευγενή μέταλλα και ημιπολύτιμους λίθους. Ο καλλιτέχνης επιλέγει στοιχεία χαρακτηριστικά του έργου και της προσωπικότητας των ατόμων, και τα αποδίδει συμβολικά σε αφηρημένες μορφές.

Ιστορία του κοσμήματος

Μια σειρά ταινιών βρίσκονται στη διάθεση των επισκεπτών στα ελληνικά, αγγλικά και γαλλικά, σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα. Τα επεξηγηματικά κείμενα στις προθήκες, τα ενημερωμένα και στη διάθεση του κοινού αρχεία και το πρότυπο εργαστήρι χρυσοχοΐας επιτρέπουν στον επισκέπτη να αποκομίσει μια ολοκληρωμένη εικόνα, όχι μόνο για τα κοσμήματα που σχεδιάστηκαν από τον Ηλία Λαλαούνη και κατασκευάστηκαν στα εργαστήριά του, αλλά και για την εξέλιξη της ελληνικής χρυσοχοΐας. Η ειδικευμένη βιβλιοθήκη δίνει τη δυνατότητα σε φοιτητές και ερευνητές να μελετήσουν τις νέες εκδόσεις γύρω από την Ιστορία της Τέχνης, την Αρχαιολογία, τις εφαρμοσμένες τέχνες και ειδι-



Χρυσό κολιέ με σμαράγδια από την Κλασική Ελληνιστική Συλλογή (1957).



Κοσμήματα που αποτελούν μέρος φορεσιάς σε βυζαντινό στυλ από τη Βυζαντινή Συλλογή (1970).

κότερα το κόσμημα. Η βιβλιοθήκη ενημερώνεται με νέες εκδόσεις από όλο τον κόσμο, ενώ μελλοντικά θα είναι στη διάθεση του ερευνητικού κοινού και η βάση δεδομένων του Μουσείου μέσω υπολογιστή, που θα συνδέεται με το δίκτυο του Internet.

Οι περιοδικές εκθέσεις που φιλοξενεί το Μουσείο Κοσμήματος Λαλαούνη σκοπό έχουν να γνωρίσει το ελληνικό κοινό μικρογλυπτική και κοσμήματα εποχής από την Ελλάδα και τον υπόλοιπο κόσμο, να ενημερωθεί για την ιστορία του κοσμήματος, αλλά και για την πορεία του ελληνικού χειροποίητου κοσμήματος σήμερα. Μια από τις ετήσιες εκθέσεις που γίνονται στο Μουσείο ονομάζεται «Μαθητές Σχεδιάζουν – Χρυσοχόοι Υλοποιούν» και παρουσιάζει την πρόοδο των μαθητών που παρακολούθησαν εκπαιδευτικά προγράμματα στο ΜΚΗΛ κατά το προηγούμενο ακαδημαϊκό έτος. Η έκθεση είναι εμπλουτισμένη με σχέδια και κοσμήματα μαθητών, ενώ επιλεγμένα σχέδια κατασκευάζονται από τους χρυσοχόους του Μουσείου. Από τη φετινή χρονιά στην έκθεση θα παρουσιάζονται και σχέδια και κατασκευές σπουδαστών ιδιωτικών και δημόσιων σχολών αργυροχρυσοχοΐας και κοσμήματος.

Διεθνείς εκθέσεις

Στις εκθέσεις καλλιτεχνικού κοσμήματος που έχει το Μουσείο στο ενεργητικό του συγκαταλέγεται η έκθεση μοντέρνου νορβηγικού κοσμήματος από τις συλλογές του Μουσείου Διακοσμητικών Τεχνών του Τρόντχάιμ της Νορβηγίας. Για το Φθινόπωρο έχουν προγραμματισθεί δύο εκθέσεις με ασημένια αντικείμενα, επιλεγμένα από Μουσεία της Αργεντινής, και Κοσμήματα Ιταλών Καλλιτεχνών. Στο πλαίσιο της συνεργασίας του με άλλα Μουσεία και ιδιωτικές συλλογές, το ΜΚΗΛ επιδιώκει την έκθεση συλλογών κοσμημάτων με έμφαση στην περίοδο από την Αναγέννηση έως το 19ο αιώνα, ιδιαίτερα συλλογών άγνωστων μέχρι σήμερα στο ευρύ κοινό.

Το ΜΚΗΛ οργανώνει περιοδικές εκθέσεις με αντικείμενα από τις συλλογές του και σε άλλα μουσεία του κόσμου. Σκοπός είναι να γνωρίσει το ξένο κοινό την τέχνη του σύγχρονου ελληνικού κοσμήματος, την καλλιτεχνική δημιουργία και σκέψη της σύγχρονης Ελλάδας και να ανακαλέσει στη μνήμη του την εξέλιξη και ανάπτυξη του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και ιδιαίτερα της χρυσοχοΐας κατά τους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους. Από τον Οκτώβριο του '98 μέχρι τον Ιανουάριο του '99 τετρακόσια αντικείμενα του ΜΚΗΛ ταξίδεψαν σε μια μοναδική έκθεση, στο Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών Πούσκιν της Μόσχας. Η έκθεση επικέντρωσε το ενδιαφέρον του ρωσικού κοινού, το οποίο είχε τη δυνατότητα να δει τα κοσμήματα στην Αίθουσα και τις προθήκες που παρουσίαζαν πριν από λίγο καιρό κοσμήματα από τον αρ-



Κολιέ σε χρυσό και διαμάντια από τη συλλογή «Κίνηση στο Διάστημα» (1974).



Σκουλαρίκια σε χρυσό, διαμάντια και ζαφείρια από τη συλλογή «Βιοσύμβολα».



Παντατίφ σε σήμι από το συλλογή «Παιχνιδίσματα» (1972).

χαίο Θησαυρό της Τροίας. Αλλωστε η έκθεση, με περισσότερους από 155.000 επισκέπτες, σημείωσε ρεκόρ συμμετοχής για μία έκθεση σύγχρονου κοσμηματος, και μάλιστα αναδρομική ενός καλλιτέχνη.

Εκπαιδευτικά προγράμματα

Η επιστημονική και εκπαιδευτική δραστηριότητα του ΜΚΗΛ παρουσιάζει μια ευρεία ποικιλία δυνατοτήτων για παιδιά και ενήλικες. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα για μαθητές βασικής και μέσης εκπαίδευσης, φοιτητές, σπουδαστές και για άτομα με ειδικές ανάγκες λειτουργούν εδώ και τέσσερα χρόνια. Είναι σχεδιασμένα από το εκπαιδευτικό τμήμα του μουσείου και η εφαρμογή τους ποικίλλει ανάλογα με την ηλικία και τα ενδιαφέροντα της ομάδας που συμμετέχει. Τα προγράμματα στοχεύουν στη γνωριμία των παιδιών με την τέχνη του κοσμηματος, με ταξύ άλλων και ως φορέα πολιτισμικών μηνυμάτων, στην εισαγωγή τους στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής τέχνης, στην εξοικείωσή τους με ελληνικές παραδοσιακές τεχνικές χρυσοχοίας, καθώς και στην παροχή ευκαιριών απασχόλησης των νέων στον τομέα της αργυροχρυσοχοίας. Μέσα από την προβολή διαφανειών και βιντεοταινιών και τη γνωριμία με τη βιβλιοθήκη και τα αρχεία των συλλογών δημιουργούνται στα παιδιά ερεθίσματα για την παρατήρηση και κατανόηση των κοσμημάτων, καθώς και για περαιτέρω έρευνα. Ακόμη τους δίνεται η ευκαιρία να σχεδιάσουν και να κατασκευάσουν κοσμήματα με τη βοήθεια των χρυσοχών του εργαστηρίου.

Σε επέκταση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των στόχων τους, οργανώθηκαν, για πρώτη φορά, το 1996, ειδικά σεμινάρια για τα παιδιά που παρουσίασαν ιδι-

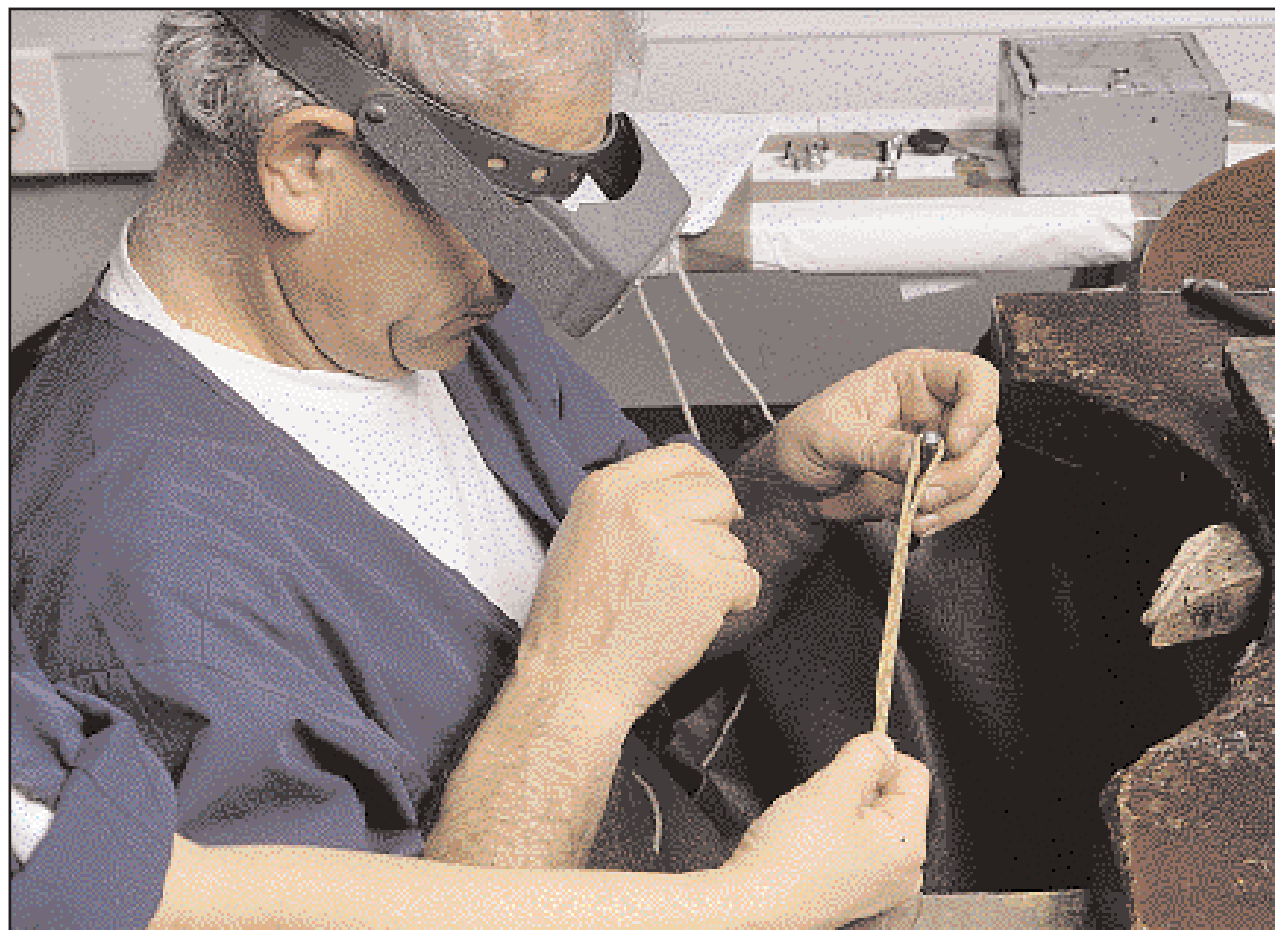
αίτερο ενδιαφέρον κατά τη διάρκεια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, αλλά και κλίση και πρωτοτυπία στο σχέδιο και την κατασκευή κοσμημάτων στο εργαστήριο. Στα επιλεγμένα παιδιά που προσκαλούνται στο τέλος της σχολικής χρονιάς να παρακολουθήσουν τα σεμινάρια προσφέρονται μαθήματα εισαγωγικά στην Ιστορία του Κοσμηματος, στα Βασικά Υλικά και τις Τεχνικές της Παραδοσιακής Αργυροχρυσοχοίας, στην Ιστορία της Τέχνης και στο Σχέδιο του Κοσμηματος. Ακολουθεί διαγωνισμός σχεδίου, και τα σχέδια των παιδιών που επιλέγονται εκτελούνται από τους χρυσο-

χόους, μέλη του επιστημονικού προσωπικού του Μουσείου (βλ. Ετήσια έκθεση «Μαθητές Σχεδιάζουν - Χρυσοχόοι Υλοποιούν»).

Το πρόγραμμα ενηλίκων ΣΠΕΔΟΣ παρουσιάζει σεμινάρια, ειδικά προγράμματα, διαλέξεις και οικογενειακά προγράμματα. Τα προγράμματα απευθύνονται σε ενήλικες και προσφέρουν γενικές, αλλά και ειδικότερες γνώσεις γύρω από το κόσμημα και τις άλλες εφαρμοσμένες τέχνες, ενώ δεν παραλείπονται παρουσιάσεις νέων ελληνικών και ξένων εκδόσεων και παρουσιάσεις σχετικών με την επικαιρότητα.

Ξεκινώντας από το όραμα ενός

δημιουργού, το Μουσείο επεδίωξε και κατάφερε να εξελιχθεί σε ένα ζωντανό μουσείο με πυρήνα του την ψυχαγωγία, μελέτη ή και τη δημιουργία γύρω από το κόσμημα. Ο επόμενος στόχος, η συνεργασία με ιδρύματα που έχουν κοινούς με το ΜΚΗΛ στόχους, και φυσικά με μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού με σκοπό την ανταλλαγή εκθεμάτων και ιδεών γύρω από τα θέματα του πολιτισμού. Η θερμή ανταπόκριση και στήριξη και ιδεών γύρω από τα θέματα θα συνεχιστεί και θα συνεχίζεται η γνωριμία και αγάπη του, ως μια μορφή τέχνης, αλλά και μια έκφραση του πολιτισμού μας.



Χρυσοχός στον πάγκο εργασίας. Μια από τις τεχνικές που παρουσιάζεται στο εργαστήριο του ΜΚΗΛ.



Επίχρσο σύνολο κοσμημάτων διακοσμημένο με πολύχρωμες γυάλινες πέτρες από την Αττική, 19ος αι. Επιμετώπιο και καρφίτσες που χρησίμευε για τον κεφαλόδεσμο και το νυφικό επιστήθιο κόσμημα με τις απομιμήσεις των φλουριών. Τα κοσμήματα της Αττικής, είναι συνήθως διακοσμημένα με την εντυπωσιακή συρματερή τεχνική που θυμίζει δαντέλες και με μικρές παραλλαγές στο διακοσμητικό ύφος καλύπτουν και ευρύτερα την περιοχή της Στερεάς Ελλάδας. Η έξαρση του κεφαλιού γίνεται με περίτεχνο και εντυπωσιακό τρόπο. Το μέτωπο στολίζεται με διαδήματα που φέρουν κρεμαστά νομίσματα ή ελάσματα μακρύτερα στους κροτάφους. Άλλες φορές συμπληρώνεται με καλπάκια, τεπελίκια, τρέμολες ή άλλα κινητά στοιχεία (Μουσείο Μπενάκη).