

Η ΝΕΟΤΕΡΗ ΥΦΑΝΤΙΚΗ ΣΤΑ ΚΑΛΥΒΙΑ ΑΤΤΙΚΗΣ. ΜΙΑ ΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΥ ΑΡΓΟΠΕΘΑΙΝΕΙ (Ενδεικτική Παρουσίαση)

Αφιερώνεται στον εξάιτερο μελετητή της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης Κίτσο Μακρή.

Η υφαντική δεν αποτελεί μόνο ένα σημαντικό κομμάτι της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης αλλά ταυτόχρονα είναι μια από τις παλαιότερες τέχνες του ελληνικού χώρου που οι αρχές της βρίσκονται στην απώτερη αρχαιότητα, τη νεολιθική, όπως άλλωστε φανερώνουν και τα πολυάριθμα σφοντύλια των αρχαιολογικών ανασκαφών. Ο πρωταρχικός της ρόλος στην οικιακή οικονομία συνεχίστηκε αργότερα τόσο στη μινωική όσο και τη μυκηναϊκή εποχή. Με προστάτιδά της την Εργάνη-Αθηνά, για την οποία οι Αρχαίοι έπλεξαν το γνωστό μύθο με την Αράχνη-κόρη από τη Λυδία, που η Αθηνά μεταμόρφωσε σε έντομο —η υφαντική έδωσε εξαιρετικά δείγματα της τέχνης της στους κατοπινούς αιώνες, όπως φαίνεται άλλωστε και από τις πολυάριθμες ανθρωπόμορφες αγγειογραφικές παραστάσεις, ενώ αργότερα στην κλασική εποχή, τόσο οι υφάντρες όσο και ο αργαλειός αποτελούν, στην αγγειογραφία πάντα, επιπρόσθετα διακοσμητικά μοτίβα. Ανυπέρβλητο παράδειγμα υφαντικής στα υστεροκλασικά χρόνια αποτελεί το πραγματικά μοναδικό στο είδος του χρυσοπόρφυρο ύφασμα που κάλυπτε τα καμένα οστά της νεκρής βασίλισσας, γυναίκας του Φιλίππου Β' και που αποτελεί ένα από τα πιο λαμπρά δείγματα των βασιλικών τάφων της Βεργίνας. Αργότερα, τόσο στους ελληνιστικούς χρόνους όσο και στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια, η πληθώρα των πηγών, βεβαιώνει την αέναη παρουσία της υφαντικής μέσα στην ανθρώπινη ζωή.

Για τους παραπάνω λόγους η υφαντική, περισσότερο από κάθε άλλο παραδοσιακό είδος της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης, δίνει στο μελετητή τη δυνατότητα, όπως σωστά σημειώνει και ο Κίτσος Μακρής, όχι μόνο για μια αυτογνωσία ανθρώπινη, αλλά και το σπουδαιότερο, για μια αυτογνωσία εθνική. Ανθρώπινη, επειδή τόσο τα μεγάλα γεγονότα της ζωής, η γέννηση, η αρρώστια, ο θάνατος όσο και οι πολυάριθμες μικροχαρές της είναι στενά δεμένα με τα έργα της, που είναι ο πλούτος του αρχοντικού και η ζεστασιά του φτωχόσπιτου, πολύτιμος βοηθός στις επαγγελματικές ασχολίες και πηγή αισθητικής συγκίνησης. Αυτογνωσίας ταυτόχρονα εθνικής, γιατί στα διακοσμητικά της θέματα, στις εναλλαγές των χρωμάτων

και στον τρόπο της σύνθεσής τους, διαπιστώνονται όχι μόνο αρχαιοελληνικές και βυζαντινές καταβολές αλλά και οι αφομοιωμένες δυτικές και ανατολικές επιδράσεις που έχουν άμεση σχέση με την ιστορική και πολιτιστική πορεία του ελληνικού λαού.

Η μεγαλύτερη άνθηση της νεοελληνικής υφαντικής παρατηρείται στους αιώνες της γενικής ακμής της λαϊκής τέχνης δηλαδή από τα τέλη του 17ου ως και τα μέσα του 19ου αιώνα. Το σχετικά μικρό αυτό χρονικό διάστημα, γύρω στα 180 περίπου χρόνια, στάθηκε αποφασιστικό και για την πορεία του ελληνικού έθνους γενικότερα αλλά και για τη λαϊκή τέχνη ειδικότερα, γιατί τότε και ειδικά από τα τέλη του 17ου αιώνα και μετά, χάρη στις πολλές μεταρρυθμίσεις και τα ηπιότερα μέτρα που καθιέρωσε η μεγάλη βεζυρική οικογένεια των Κιουπριλίδων δημιουργήθηκαν, μέσα σε λίγες δεκαετίες, οι τρεις βασικές προϋποθέσεις, για την παραπέρα επιβίωση του Ελληνισμού, δηλ. η πολεμική του ανάπτυξη, η αναβίωση της παιδείας του και η οργάνωση του μάχιμου του πληθυσμού, με αποτέλεσμα τη γενικότερη αναζωογόνηση του λαού και τη γοργή ανάπτυξη όλων των εκφάνσεων της νεοελληνικής λαϊκής τέχνης.

Αν και η υφαντική ήταν και είναι τέχνη καθαρά γυναικεία και οικιακή, στους αιώνες της ακμής της εξελίχθηκε παράλληλα και σε οργανωμένη βιοτεχνία, όπου συμμετείχαν και άντρες επειδή τώρα δεν περιοριζόταν μόνο στην ικανοποίηση των αναγκών της οικογένειας αλλά ανταποκρινόταν, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Πόπη Ζώρα και σε πλατύτερες εμπορευματικές και εξαγωγικές απαιτήσεις, όπως διαπιστώνεται και από τα πολυάριθμα συμφωνητικά και τις έγγραφες παραγγελίες εκείνης της εποχής.

Κάθε μια ελληνική περιοχή, ορεινή, πεδινή και νησιωτική, είχε και έχει το δικό της ύφος στην υφαντική που οφείλεται κατά κύριο λόγο στις ιδιαίτερες τοπικές κλιματολογικές, ιστορικές και πολιτιστικές συνθήκες. Ταυτόχρονα μια που τα βασικά κίνητρα της υφαντικής ήταν ο πρακτικός και ο διακοσμητικός εξοπλισμός του λαϊκού σπιτιού και η κατασκευή της αντρικής και γυναικείας παραδοσιακής φορεσιάς, τα ελληνικά υφαντά επηρεάστηκαν άμεσα και από τη διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων του παραδοσιακού σπιτιού, τους ποικίλους ενδυματολογικούς τύπους και την οργάνωση της κοινωνικής ζωής.

Η ποικιλία των νεοελληνικών υφαντών είναι κυριολεκτικά απεριόριστη. Ύλεις, τεχνικές, χρήσεις και διαφορετικές ονομασίες κατά περιοχές υποχρεώνουν τον ερευνητή σε μια γενικότερη ειδολογική κατάταξη. Αναλυτικότερα, τα υφαντά διακρίνονται κατά το υλικό κατασκευής, την τεχνική και τη χρήση του, ενώ το σχέδιο, το χρώμα και η βαφική ύλη αποτελούν τους σπουδαιότερους παράγοντες της αισθητικής τους αξιολόγησης.

Αναφορικά με το υλικό κατασκευής, τα υφαντά μπορεί να είναι μάλλινα, μπαμπακερά, λινά και μεταξωτά. Η ανάμιξη ωστόσο στο ίδιο υφαντό

διαφορετικών υλών, δημιουργεί καινούρια είδη όπως π.χ. μαλλομπάμπασα, μαλλομέταξα, λινομέταξα κ.ά.

Από την άποψη της τεχνικής, τα είδη των υφαντών που υφαινόνταν στον παραδοσιακό αργαλειό εξαρτιόταν από τον αριθμό των μιταριών, το πέρασμα του στημονιού στα μιτάρια, από τον αριθμό των κλωστών που περνούν από τα ανοίγματα του υφαντικού χτενιού, από τον αριθμό των «πατητρών» που μεταχειριζόταν η υφάντρα και τέλος από τον τρόπο που πατούσε η υφάντρα τις πατήτρες. Το ευκολότερο ύφασμα, το μονό, γινόταν με δυο μιτάρια, δυο πατήτρες και μια κλωστή περασμένη σε κάθε άνοιγμα του χτενιού. Το διπλό, γινόταν με διπλάσιο αριθμό μιταριών, πατητρών και κλωστών και τέλος το πολύμιτο γινόταν με πολλαπλάσιο αριθμό μιταριών, πατητρών και κλωστών.

Τα νεοελληνικά υφαντά, ανάλογα με τη χρησιμότητά τους, διακρίνονται σε εκείνα που χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή της φορεσιάς και σε εκείνα που αποτελούν μέρος της σπιτικής οικοσκευής. Στην τελευταία κατηγορία υπάγονται και εκείνα τα υφαντά που χρησιμοποιούνται είτε για επαγγελματικούς λόγους, καραβόπανα κ.ά. είτε για μεταφορά ή αποθήκευση αγαθών, τσαντίλες κλπ. είτε τέλος ως διάφορα καλύμματα της σέλλας των διαφόρων ζώων.

Χρονολογικά τα υφαντά μπορούν να υποδιαιρεθούν σε τρεις μεγάλες κατηγορίες. Η πρώτη, που είναι και η πιο μακρόχρονη, ξεκινά από την αρχαιότητα και με ενδιάμεσους σταθμούς τη βυζαντινή περίοδο και την τουρκοκρατία τελειώνει τις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα. Από τα μέσα του 19ου αιώνα και κυρίως από τα 1880-1900 και μετά αρχίζει η δεύτερη εποχή της υφαντικής, της οποίας το κύριο χαρακτηριστικό είναι η βαθμιαία εξάπλωση των χημικών βαφικών υλών, των χρωμάτων της ανιλίνης, που αργά αλλά και σταθερά κατακτούν αρχικά τις αγορές των αστικών κέντρων και από το 1900 και μετά τις αγορές τόσο των επαρχιακών κέντρων όσο και εκείνων της υπαίθρου.

Η τρίτη και τελευταία κατηγορία των νεοελληνικών υφαντών αρχίζει από το 1950. Σ' αυτήν την κατηγορία υπάγονται και τα αντιπροσωπευτικά δείγματα της σημερινής παρουσίας. Τα κύρια χαρακτηριστικά της γνωρίσματα είναι η χρήση των χημικών βαφικών υλών στο μεγαλύτερο δυνατό ποσοστό και η σταδιακή υιοθέτηση και ξένων προς τον τόπο, διακοσμητικών θεμάτων.

Η κατάταξη των νεοελληνικών υφαντών ανάλογα με το είδος της βαφικής ύλης, φυτικής ή χημικής είναι απόλυτα δικαιολογημένη γιατί η σύγκριση ανάμεσα στα πρώτα και στα δεύτερα δίνει συντριπτική υπεροχή σ' εκείνα τα υφαντά που έχουν βαφεί με τους παραδοσιακούς τρόπους. Ο λόγος είναι απλός. Τα φυτικά χρώματα, αυτά που βγαίνουν, από φύλλα, ρίζες, βολβούς κλπ., δεν είναι «αμιγή» δηλαδή καθαρά αλλά «οξειδωμένα», είναι δηλαδή ανακατωμένα με τα συμπληρωματικά τους χρώματα τα

οποία δημιουργούν μια ελαφριά και ανεπαίσθητη γκριζα απόχρωση που συντελεί αφάνταστα στην, με βάση τα διακοσμητικά θέματα, αρμονική τους σύνδεση. Αντίθετα τα χρώματα της ανιλίνης, αυτά του εμπορίου, είναι χρώματα καθαρά και γι' αυτό πολύ έντονα, με αποτέλεσμα τον ακαλαίσθητο διακοσμητικό τους συνδυασμό. Έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι από την αισθητική άποψη δεν μπορούν να συγκριθούν τα δεύτερα με τα πρώτα.

Τα υφαντά που θα παρουσιαστούν σήμερα, ανήκουν στο μεγαλύτερό τους ποσοστό, στην τελευταία δεκαετία. Γι' αυτόν το λόγο δεν μπορεί να γίνει καμιά σύγκριση με τα παλιότερα έργα της υφαντικής, στο ίδιο πάντα χωρίο και τα οποία ήδη αποτελούν αντικείμενο μιας άλλης έρευνάς μου. Έτσι τα ενδεικτικά αυτά παραδείγματα θα εξεταστούν, για τους παραπάνω λόγους, από τη μοναδική πια πλευρά της αξιολόγησής τους, δηλαδή εκείνης της διακοσμητικής τους σύνθεσης.

Τα νεότερα υφαντά των Καλυβίων διακρίνονται σε *ριγωτά*, στα υφαντά που διακοσμητικά χωρίζονται σε παράλληλες χρωματικές ζώνες που δημιουργούνται καθώς το χρώμα του υφιδιού αλλάζει κατά διαστήματα σε όλο το μήκος της σειράς (εικ. 1), στα *κεντητά* του αργαλειού, στα υφαντά, όπου με τη συχνή εναλλαγή της χρωματιστής κλωστής του υφιδιού σε κάθε σειρά, δημιουργούνται διάφορα διακοσμητικά σχέδια (εικ. 2) και τέλος στα *μεικτά*, στα υφαντά δηλαδή που αποτελούνται και από παράλληλες ζώνες με χρωματιστές λωρίδες και κομμάτια κεντητά στον αργαλειό (εικ. 3).

Οι κυριότεροι τώρα διακοσμητικοί κανόνες που εντοπίζονται και στα καλυβιώτικα υφαντά είναι η *μορφή*, η *συμμετρία*, ο *ρυθμός*, η *διάταξη* των θεμάτων σε ζώνες και τέλος η *χρήση παραπληρωματικών θεμάτων*.

Το κύριο χαρακτηριστικό του πρώτου διακοσμητικού κανόνα, εκείνου της μορφής, είναι η έξαρση του κεντρικού διακοσμητικού θέματος. Η έξαρση γίνεται είτε με τη βοήθεια ενός περιγράμματος ή ενός δευτερεύοντος πάντα διακοσμητικού πλαισίου, που όπως στο παράδειγμα της επόμενης εικόνας (εικ. 4) μπορεί να είναι ακόμα και τα κρόσσια, τα οποία αρχικά είχαν καθαρά λειτουργικό χαρακτήρα επειδή χρησιμοποιούνταν για την καλύτερη στερέωση των κλωστών του στημονιού. Το ότι τα κρόσσια έχουν καθαρά διακοσμητικό και μόνο χαρακτήρα φαίνεται από την εικόνα 5, όπου υπάρχουν και εκεί που δε χρειάζονται, δηλαδή στις δυο στενές πλευρές του υφιδιού.

Το κεντρικό τώρα διακοσμητικό θέμα αναπτύσσεται συνήθως στις δυο στενές πλευρές των υφαντών και αποτελείται από μια πλατιά χρωματιστή λωρίδα, την *αυλή*, και από στενότερες λωρίδες, τα *λουριά*, που διακοσμητικά και χρωματικά πλαισιώνουν το κυρίως κεντρικό θέμα (εικ. 6).

Όπως και τα κρόσσια έτσι και τα κεφαλάρια είχαν καθώς φαίνεται αρχικά λειτουργική σημασία. Το ύφασμα χρειάζεται να γίνει πυκνό στις

δυο του άκρες, για να μη «χύνεται» όπως λένε, να μην αποχωρίζεται δηλαδή το υφάδι από το στημόνι.

Κεφαλάρια με την πιο απλή τους μορφή ήταν πολύ συνηθισμένα και στα αρχαία υφαντά. Εκεί όμως συναντώνται και άλλα περισσότερο πολύπλοκα θέματα, επειδή τα κεφαλάρια εξελίχθηκαν με τον καιρό στα κύρια διακοσμητικά πεδία των υφαντών. Έτσι ο συγγραφέας του 2ου μ.Χ. αιώνα Αθήναιος (Δ.ΙΒ', 525), με τον ίδιο όνομα «κεφαλαί» δηλώνει τα σημεία εκείνα των ιματίων που έχουν διακοσμητικές ταινίες. Παλιότερα ο Απολλώνιος ο Ρόδιος, που έζησε τον 3ο π.Χ. αιώνα στα «Αργοναυτικά» του (Α', 727), περιγράφει την «δίπλακα πορφυρέη» που φορούσε ο Ιάσοντας και εκεί αναφέρει ότι τα διακοσμητικά θέματα ήταν υφασμένα μόνο στα «τέρματα» δηλαδή στις δυο άκρες του υφάσματος.

Τα κεφαλάρια και στα νεότερα υφαντά των Καλυβίων παρουσιάζουν την ίδια καλλιτεχνική εξέλιξη με εκείνη των αρχαίων. Ιδιαίτερα στις πετσέτες τα κεφαλάρια δεν είναι μόνο τα κυριότερα αλλά και τα σπουδαιότερα διακοσμητικά πεδία, όπως φαίνεται άλλωστε και στις εικόνες 2-5.

Ο επόμενος κανόνας είναι εκείνος της συμμετρίας, όπου στην πιο απλή και αυστηρή της μορφή, όπως και στα επόμενα παραδείγματα των εικόνων 7-8 τα δυο παραπληρωματικά θέματα εξελίσσονται σε θέματα ίσης διακοσμητικής αξίας με το κεντρικό θέμα.

Τρίτος διακοσμητικός κανόνας είναι ο ρυθμός, ο οποίος στην υφαντή διακόσμηση είναι η κανονική επανάληψη μιας απλής ή σύνθετης μορφής ή ενότητας κατά μήκος μιας οριζόντιας, κάθετης (εικ. 9-10) ή και διαγώνιας γραμμής ενώ σε κάθε ζώνη ένα ή δυο σχήματα εναλλάσσονται ρυθμικά. Οι παράλληλες ζώνες με όμοια διακοσμητικά θέματα χωρίζονται πάντοτε από ενδιάμεσες ζώνες με διαφορετικά και συνήθως απλούστερα θέματα. Του κανόνα αυτού ενδεικτικά είναι τα παρακάτω παραδείγματα των εικόνων 11-12.

Ο προτελευταίος κανόνας είναι εκείνος όπου η διάταξη των διακοσμητικών μοτίβων γίνεται σε ζώνες με επικρατέστερη τη διάταξη σε οριζόντιες ζώνες όπως και στα επόμενα παραδείγματα (εικ. 13-14).

Ο πέμπτος και ο τελευταίος κανόνας της διακοσμητικής είναι ο κανόνας των παραπληρωματικών θεμάτων ή όπως είναι περισσότερο γνωστός *horror vacui* (βλ. εικ. 15). Δεν έχει βέβαια την καθολικότητα του ρυθμού ή της συμμετρίας ούτε επιδρά ουσιαστικά στη δημιουργία της καλλιτεχνικής μορφής, εξηγεί όμως την παρουσία ορισμένων σχημάτων που δεν έχουν άμεση σχέση με το θέμα αλλά χρησιμοποιούνται για να γεμίσουν το χώρο που μένει κενός.

ANNA ΓΟΥΛΑ-ΜΠΑΔΙΕΡΙΤΑΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

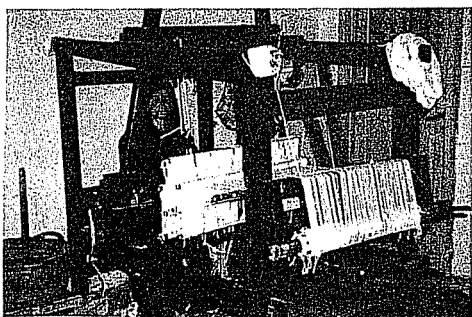
1. *Colin Renfrew*, «Εμπόριο και τεχνική εξειδίκευση», Νεολιθική Ελλάδα, Αθήνα 1973, σ. 179, εικ. 112, 114, 116.
2. *Γ. Χουρμουζιάδη*, Μαγνησία, το χρονικό ενός πολιτισμού, Αθήνα 1982, σ. 48, εικ. 20.
3. *Σπυρ. Μαρινάτου-Μαx Hirmer*, Κρήτη και Μυκηναϊκή Ελλάδα, Αθήνα 1959, σ. 41.
4. *Frank H. Stubbings*, «Crafts and Industries», A companion to Homer, London and Basingtone 1974, σ. 531-32.
5. *Αγγελικής Χατζημιχάλη*, Η ελληνική λαϊκή τέχνη, Αθήνα 1931, σ. 31.
6. *Erika Simon-Max und Albert Hirmer*, Die Griechischen Vasen, München 1976.
7. *Gisela M.A. Richter*, Greek Art, London 1965.
8. *Μανόλη Ανδρόνικου*, Μουσείο Θεσσαλονίκης. Οδηγός των αρχαιοελληνικών Θησαυρών, Αθήνα 1985, σ. 14.
9. *Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών*. Μουσείο λαϊκής τέχνης. Κατάλογος. Αθήνα 1977, σ. 20 (κείμενα: Πόπη Ζώρα).
10. *Φαίδωνος Κουκουλέ*, Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός, τόμ. ΣΤ'. Εν Αθήναις 1955, σ. 377-78.
11. *Φαίδωνος Κουκουλέ*, Παρατηρήσεις εις τα Carmina Graeca medii aevi του G. Wagner «Λογογραφία», τόμ. Γ', Εν Αθήναις 1911, σ. 319.
12. *Κίτσου Μακρή*, «Υφαντική», Νεοελληνική Χειροτεχνία, Αθήνα 1969, σ. 125 κ.εξ.
13. *Κίτσου Μακρή*, Ελληνική καλλιτεχνική παράδοση και σύγχρονη χειροτεχνία, Αθήνα 1981, σ. 20 κ.εξ.
14. *Πόπης Ζώρα*, Σημειώσεις λαϊκής τέχνης, (Αθήνα) 1972, σ. 1 κ.εξ.
15. *Ιωάννας Παπαντωνίου*, Συμβολή στη μελέτη της γυναικείας παραδοσιακής φορεσιάς, Εθνογραφία, τόμ. Α' (Αθήνα) 1978, σ. 6.
16. *Άννας Γουήλ-Μπαδιεριτάκη*, Η υφαντική και οι βαφικές ύλες στα Μεσογείτικα χωριά (ανέκδοτη εργασία).
17. *Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος*, Τα υφαντά της Μακεδονίας και της Θράκης, Αθήνα 1965.

Summary

MODERN WEAVING
IN THE VILLAGE KALYVIA OF SE ATTICA.

Although the first part of this paper deals briefly with greek weaving in general, tracing its origins from its remote forebe, neolithic, minoan, mycenaean down to its geometric, classical, hellenistic, byzantine and post-byzantine predecessors, the second part concentrates on the art of weaving, during the past decade, in the village Kalyvia of SE Attica and typical examples are presented and esthetically analyzed with the aid of colour slides.

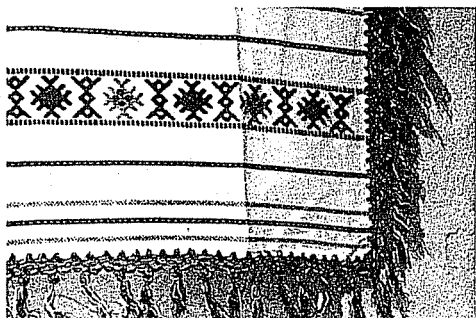
JEAN-ANN WEALE-BADIERITAKI



Α' Αργαλειός



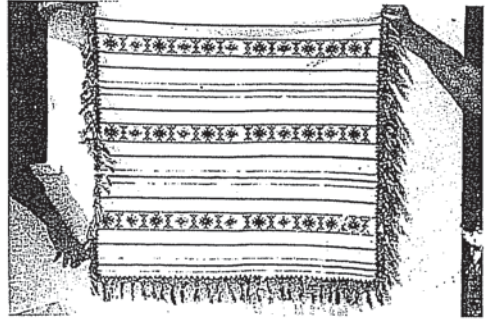
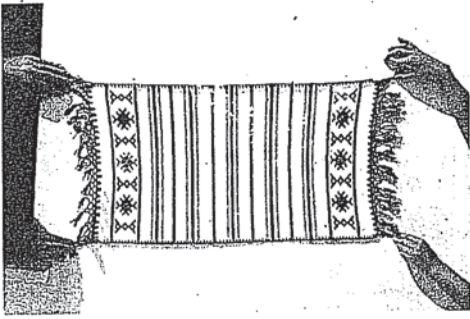
1. Ριγωτό Υφαντό



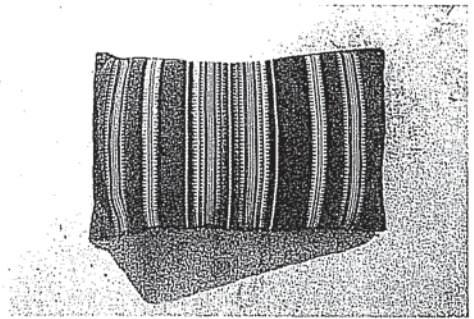
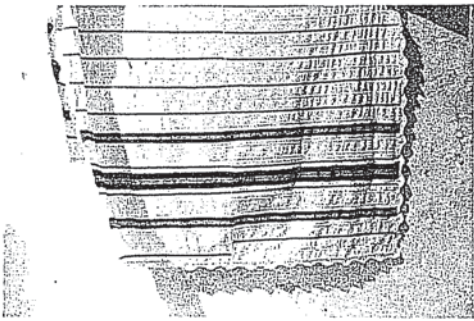
2. Κεντητό του αργαλειού



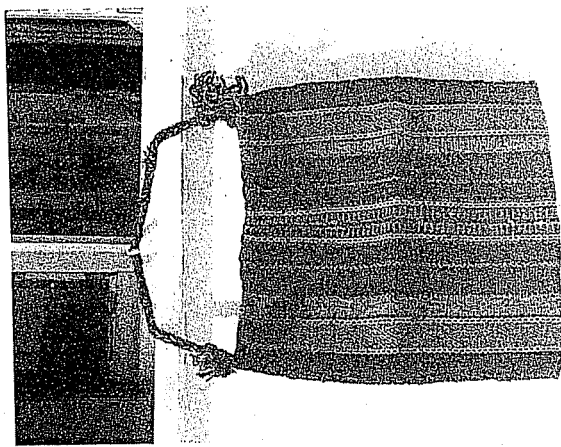
3. Μεικτό Υφαντό



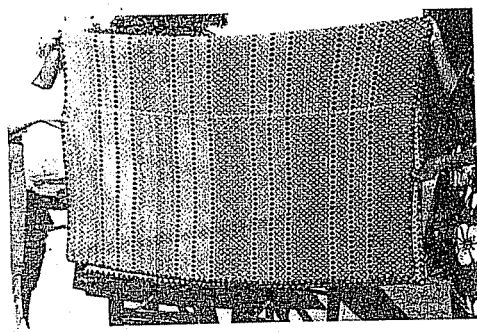
1. Πρώτος διακοσμητικός κανόνας. Η έξαρση του κεντρικού διακοσμητικού θέματος γίνεται με τα χρόσια
5. Τα χρόσια και ο καθαρά διακοσμητικός τους χαρακτήρας



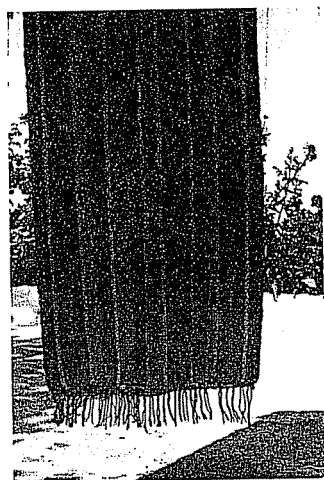
6. Διακρίνονται το κεντρικό διακοσμητικό θέμα που αποτελείται από μια πλατιά χρωματιστή λωρίδα την αυλή, και οι στενότερες λωρίδες τα λουριά που διακοσμητικά και χρωματικά πλαισιώνουν το κυρίως κεντρικό θέμα
7. Κανόνας της συμμετρίας σε μαξιλάρι



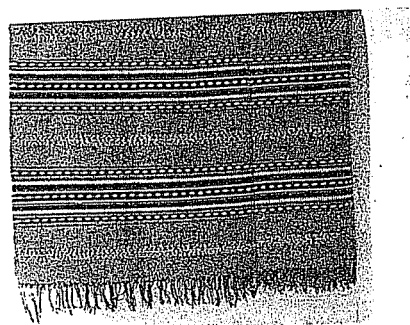
8. Κανόνας της συμμετρίας σε ταγάρι



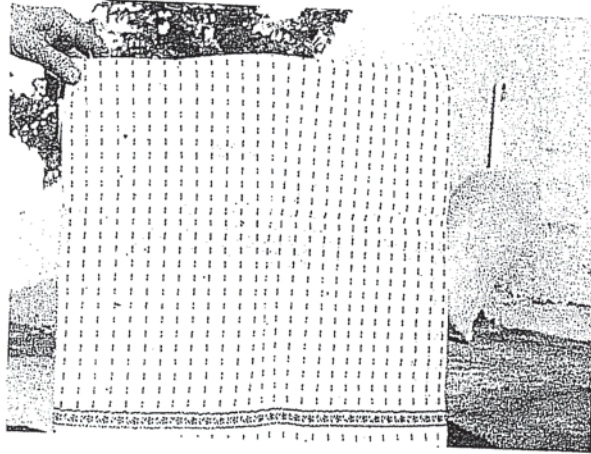
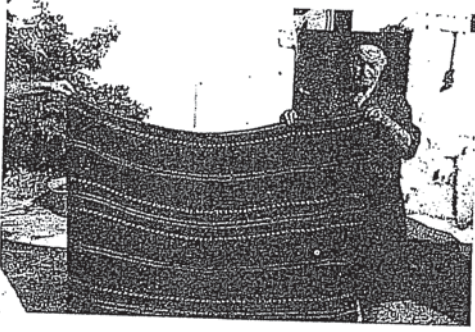
9. Κανόνας του ρυθμού σε κουβέρτα



10. Κανόνας του ρυθμού σε πάντα (χαλί μικρό)

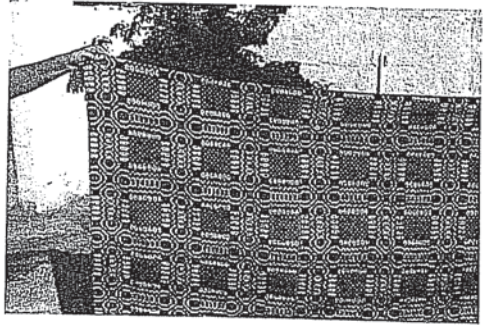
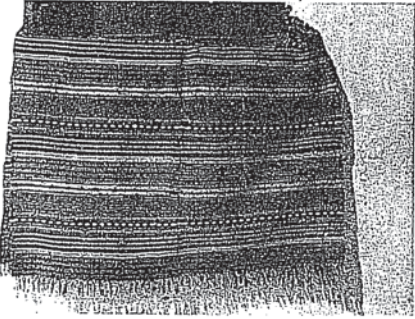


11. Κανόνας του ρυθμού σε πετσέτα



12. Κανόνας του ρυθμού σε κουβέρτα

13. Κανόνας της διάταξης των θεμάτων σε ζώνες σε πετσέτα



14. Κανόνας της διάταξης των θεμάτων σε ζώνες σε πάντα

15. Κανόνας των παραπληρωματικών θεμάτων σε κουβέρτα