

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΡΓΥΡΟΧΡΥΣΟΧΟΪΑΣ

Εμμανουήλ Σαββιδάκης
Εκπαιδευτικός Τ.Ε.Ι. Αθήνας

Από τα πανάρχαια χρόνια οι άνθρωποι έδωσαν αξία στα μέταλλα, όπως δείχνει η μυθολογική-θρησκευτική σύνδεση των υλικών αυτών με θεούς και ήρωες. Στο υπέδαφος του ελλαδικού χώρου υπήρχαν μερικά μέταλλα που ήδη από την αρχαιότητα τα εκμεταλλεύονταν, ενώ άλλα τα έφερναν οι θαλασσοπόροι από αλλού (Κύπρο, χαλκός) για να τα επεξεργαστούν Έλληνες τεχνίτες. Προστάτης της μεταλλοτεχνίας ήταν ο Ήφαιστος, που είχε το χάρισμα να μεταμορφώνει τα ακατέργαστα μέταλλα σε έργα τέχνης, και παιδιά του ήταν οι Κάβειροι, δεινοί κι αυτοί "σιδεράδες" (Διόδωρος ο Σικελιώτης). Εκτιμώντας τα μέταλλα για τις ιδιότητές τους, οι αρχαίοι Έλληνες τα μεταχειρίστηκαν σε πολλές και ποικίλες χρήσεις: για όπλα, για οικιακά και διακοσμητικά σκεύη, κοσμήματα, αναθήματα, νομίσματα. Όμως, δεν είναι μόνο κατά την αρχαιότητα που δόθηκε η αρμόζουσα θέση στα μέταλλα. Στους νεότερους χρόνους, οι τεχνίτες που επινόησαν διάφορες τεχνικές για την κατασκευή ποικίλων μεταλλικών αντικειμένων αναδείχθηκαν σε μεγάλους "δασκάλους".

Στην Ελλάδα η σημαντική παράδοση στην κατασκευή μεταλλικών αντικειμένων και κοσμημάτων δημιούργησε σχολές, με τις χαρακτηριστικές τους τεχνικές, όπως εκείνη των Δωδεκανήσων, της Στεμνίτσας, των Ιωαννίνων κ.ά.

Σήμερα που η βιομηχανική παραγωγή κινδυνεύει να αφανίσει την παράδοση, θέλουμε να αναφερθούμε σε τρεις τρόπους εργασίας του μετάλλου, ελπίζοντας να συμβάλουμε στη διατήρησή τους, γιατί πιστεύουμε πως μπορούν να χρησιμεύσουν ως συμπλήρωμα στην τεχνική των νέων τρόπων κατασκευής.

Αεν θα μιλήσουμε για τους κλασικούς και συνήθεις τρόπους που βρίσκουμε καταγραμμένους στη σημερινή βιβλιογραφία: θα αναφερθούμε στους παλαιούς τρόπους, που τείνουν να ξεχαστούν, αλλά, κατά την άποψή μας, αξίζει να καταγραφούν.

Συγκεκριμένα θ' αναφερθούμε:

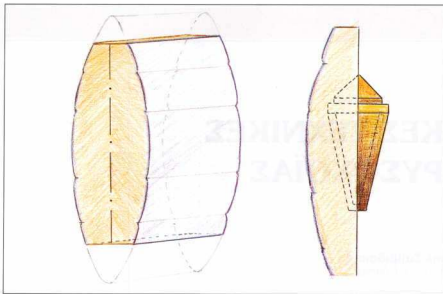
- 1) Στην κατασκευή ανδρικού δαχτυλιδιού με μήτρα (καλούπι) από κόκαλο σουπιάς (σουπιοκόκαλο).
- 2) Στην αναπαραγωγή μοντέλου πλάκέ με φούμο.
- 3) Στην τοποθέτηση μεγάλης πέτρας σε θήκη (καστόνι) για μενταγιόν ή καρφίτσα.

1. Κατασκευή δαχτυλιδιού με μήτρα (καλούπι) από σουπιοκόκαλο

Ο τεχνίτης έπαιρνε ένα μεγάλο σουπιοκόκαλο,

και αφού αφαιρούσε τις λεπτές του άκρες (το ξάκριζε), το έκοβε σαν παραλληλεπίπεδο, αφήνοντας στις δύο μεγαλύτερες (άνω και κάτω) έδρες τη φυσική σκληρή επιφάνεια του σουπιοκόκαλου. Κατόπιν χωρίζει οριζόντια το παραλληλεπίπεδο αυτό στη μέση (παράλληλα προς τις δύο μεγάλες έδρες του), κι ακολουθώντας δημιουργούσε, εσώγλυφο, το μοντέλο που ήθελε.

Ας υποθέσουμε πως ήθελε να κατασκευάσει ένα αντρικό δαχτυλίδι. Έκοβε, όπως είπαμε, στη μέση οριζοντίως το σουπιοκόκαλο, που είναι μαλακό και σπογγώδες, περίπου σαν φελιζόλ. Για να είναι ίδια σε σχήμα τα δύο μέρη, τα γυαλοχαρτάριζε, κυρίως στις εσωτερικές επιφάνειες, ώστε να εφαρμόζουν απόλυτα. Τις τέσσερις μικρές κατακόρυφες πλευρικές έδρες σε κάθε τεμάχιο (παραλληλεπίπεδο) τις λιμάριζε και τις σημάδευε με οδηγούς (ανά δύο), τον έναν απέναντι στον άλλον.

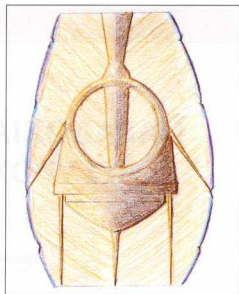


1. Ένα δαχτυλίδι-μοντέλο πιέζεται και αποτύπωμα στο σουπιοκόκαλο.

2. Και στα δύο τμήματα του σουπιοκόκαλου-καλούπυ ανοίγονται μπουκαδούρα και δίοδο διεξόδου του αέρα.

Στο ένα τμήμα, στη μεγάλη εσωτερική έδρα (ψίχα) πιέζε και αποτύπωνα ένα έτοιμο δαχτυλίδι, παρεμφερές με αυτό που ήθελε να κατασκευάσει, ώστε να δημιουργηθεί το σχήμα εσώγλυφο (εικ. 1, δεξιά). Στη συνέχεια, έπειρανε το κομμάσι και σχεδίαζε στο σουπιοκόκαλο την "γάμπα" του δαχτυλιδιού που ήθελε να κατασκευάσει, και κατόπιν σχεδίαζε την κεφαλή του, φυσικά πάντα με περιβώριο (κάποια γάρα). Κατόπιν, με μια λιμίτσα ή φρέζα ή κάποιο αιχμηρό εργαλείο, έσκαβε και αφαιρούσε το μαλακό (σπογγώδες) μέρος (την ψίχα) του τεμαχίου που είχε σχεδιάσει προηγουμένως. Με αυτόν τον τρόπο έφτιαχνε τη μήτρα του μισού δαχτυλιδιού. Στη συνέχεια, με κάποια σκόνη, συνήθως φούμο, χρωμάτιζε την επιφάνεια αυτή (έξω από το σκάψιμο) και την ένωνε με την άλλη επιφάνεια του ανέπαφου

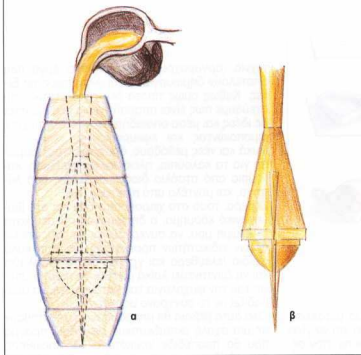
σουπιοκόκαλου, με βάση τη σημάδια (οδηγούς). Έτσι αποτυπωνόταν στο άλλο μισό το δαχτυλίδι, το οποίο στη συνέχεια διαμορφωνόταν εσώγλυφο, με τον ίδιο τρόπο που αναφέραμε πιο πάνω. Δημιουργώντας έτσι κενό στο σχήμα του δαχτυλιδιού, στα δύο τμήματα του σουπιοκόκαλου, έχουμε τη μήτρα στην οποία θα χυθεί το μέταλλο. Για να περάσει το λειωμένο μέταλλο και να γεμίσει τη μήτρα, ο τεχνίτης ανοίγει μια μεγάλη δίοδο (αυλάκι, μπουκαδούρα) στο κάτω μέρος της γάμπας, πάνω στον άξονα συμμετρίας του δαχτυλιδιού. Αυτό βέβαια και στα δύο τεμάχια, κατά τον γνωστό μας πια τρόπο (εικ. 2). Το μέταλλο καταλάμβανε το χώρο του δαχτυλιδιού, εκτοπίζοντας τον αέρα. Για τον λόγο αυτόν, ανοίγει ο μάστορας, λοξά και συμμετρικά με τον άξονα του καλούπυ, μικρές δίο-



δους εξόδου του αέρα (εικ. 2). Για να γίνει η χύτευση, τα δύο τεμάχια του σουπιοκόκαλου δένονται προσεχτικά και αφιχτά, βάσει των οδηγιών, με την είσοδο της μπουκαδούρας προς τα επάνω, και το λειωμένο μέταλλο χύνεται στο καλούπι (εικ. 3α). Μόλις κρύψει το μέταλλο, ο τεχνίτης ανοίγει το καλούπι (εικ. 3β), αφαιρούσε τα μεταλλικά αποτυπώματα της μπουκαδούρας και των εξεριστήρων, και άρχιζε η επεξεργασία του δαχτυλιδιού. Με διάφορα εργαλεία έδινε ομαλή επιφάνεια στις βασικές μεγάλες φόρμες του δαχτυλιδιού και αφού λιμάριζε ο εσωτερικό της γάμπας και το γυαλοχαρτάριζε, αν ήθελε το σφράγιζε και ίσωνε την τριπία της γάμπας με τον *τριμπουλέ*, για να χρησιμεύσει ως βάση στην περαιτέρω επεξεργασία του δαχτυλιδιού. Κατόπιν λιμάριζε τις δύο εξωτερικές φασέτες, την υπόλοιπη

5. Διαδικασία αναπαράγωγής μοντέλου-πλάκε με φούμο.





3. α. Το λειωμένο μέταλλο μπαίνει στο καλούμι μέσω της μπουκαδόρας.
β. Το αποτυπώματα της μπουκαδόρας και των διόδων διεξόδου του αέρα σφαιρούνται.

4. Το δαχτυλίδι είναι έτοιμο πια, λουστρωμένο, με τοποθετημένη την πέτρα στην κεφαλή και διακοσμητικό σκάλασμα στο πλάι.

γάμπα εξωτερικά, και την κεφαλή του δαχτυλιδιού. Η κεφαλή μπορεί να είναι απλή ή σύνθετη, με ένα, δύο ή και τρία σχήματα συνδυασμένα. Λιμάριζε κατόπιν τα σχήματα της κεφαλής έως το πλάι και εξωτερικά. Από κάτω την κεφαλή την καθάριζε με καλέμια, μικρές λίμες, φρέζες, μικρούς τροχούς κ.ά. Κατόπιν εξομάλυνε το λιμάρισμα της κεφαλής με το λιμάρισμα της γάμπας και συνέχιζε με γενικό γυαλόχαρτάρισμα με ψιλό και φινό γυαλόχαρτο. Όταν το δαχτυλίδι ήταν σχεδόν έτοιμο, το χάρασσε με διάφορα καλέμια, το ίσωνε με τον τριμπούλε και το λουστράριζε προστού στερεώνει την πέτρα στο καστόνι. Το δαχτυλίδι ήταν τώρα έτοιμο και μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, λουστρωμένο πια, για μοντέλο άλλου δαχτυλιδιού ή να πουληθεί (εικ. 4).

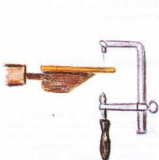
2. Αναπαραγωγή μοντέλου πλακέ με φούμο

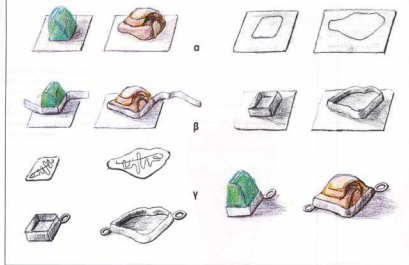
Συχνά οι παλαιοί μαστόροι, όταν ήθελαν να αναπαραγάγουν κάποιο δείγμα πλακέ, π.χ. μια ροζέτα (εικ. 5), σ'ένα φύλλο από ασημί ή χρυσό, χρησιμοποιούσαν ένα αναμμένο κερι. Επάνω από τη φλόγα, στον καπνό της, έβαζαν το μοντέλο σταθερά πιασμένο σε πλάκα αποτύπωσης με δύο ταιμπίδες. Με τον καπνό αποτυπώνονταν το δείγμα στην πλάκα, την οποία εμβάπτιζαν σε διάλυμα γομαλάκας με οινόπνευμα και την άφηναν να στεγνώσει. Με τον τρόπο αυτόν το μοτίβο του σχεδίου σταθεροποιόταν στην πλάκα και ο τεχνίτης μπορούσε να το επεξεργαστεί. Εκοβε κάθε σχέδιο χωριστά, το σεγάριζε, το φούσκωνε με καλέμια πάνω σε πίσσα ή σε σάκο με άμμο, το λιμάριζε και το χάρασσε. Για να καθαριστούν τα αποτυ-

πωμένα τεμάχια από τη γομαλάκα, τα βουτούσε σε ζεστό οινόπνευμα και συνέχιζε με κάποιες επιμέρους εργασίες, π.χ. τους κολλούσε κρικούς ή άλλο μοτίβο, τα χάρασσε, ακόμη και τα λουστράριζε για να διατεθούν στην αγορά.

3. Τοποθέτηση μεγάλης πέτρας σε θήκη (καστόνι)

Ποιος δεν θα ήθελε να είχε μια όμορφη πέτρα και να την θαύμαζε σε μια θήκη καρφίτσας, μενταγιόν ή σκουλαρικιού; Την τεχνική αυτή θα τη δούμε μέσα από τη δουλειά των παλαιών μαστόρων και μοντελαδόρων: Ο τεχνίτης έπαιρνε μια πέτρα, σχηματισμένη ή μη, και αφού την τοποθετούσε επάνω σε φύλλο χρυσού, ασημιού ή άλλου μέταλλου, χάρασσε με αιχμηρό εργαλείο (βελόνα) την περιφερειακή γραμμή (την πε-





6. Διαδικασία τοποθέτησης μεγάλης πέτρας σε θήκη (καστόνι).

ρίμετρο) της πέτρας (εικ. 6). Κατόπιν, έπιανε ένα λεπτό έλασμα μετάλλου, που το είχε προηγουμένως πυρώσει για να γίνει μαλακό και το είχε αφήσει να κρυώσει στον αέρα, και το πιέζε προσεκτικά γύρω από την πέτρα (αντίστοιχα με την βάση της που είχε πρωτοσημαδέψει), ώστε να μη χάσει την παραμικρή εσοχή ή προέξοχό της.

Έχοντας λοιπόν α) την αποτύπωση της περιμέτρου της πέτρας στην πλάκα (βάση χαραγμένη) και β) την αποτύπωση στο έλασμα, τοποθετούσε προσεκτικά το έλασμα επάνω στη σημαδεμένη βάση, το έδενε και το κόλλαγε. Κόλλουσε επίσης και συμπληρωματικά στοιχεία, όπως κρίκους ή την παραμιάνα της καρφίτσας ή άλλο μοτιβό.

Αφού τελείωνε τα κολλημάτα, ερχόταν η σειρά το πρώτο λουστράρισμα, το γυαλοχαρτάρισμα, το σφράγισμα, το ίσιωμα, το χάραγμα και το τελικό λουστράρισμα. Το μεταλλικό μέρος του κοσμημάτος ήταν έτοιμο. Στη συνέχεια, μέσα στη θήκη που είχε σχηματίσει έβαζε κόλλα και ακουμπούσε την πέτρα επάνω. Αφού η πέτρα είχε κολληθεί, με ένα εργαλείο (που λέγεται *μασαλάς*) πιέζε το έλασμα δυνατά και σταθερά στα πλάγια της πέτρας, ώστε να την περικλείσει σταθερά και σίγουρα στη θήκη της. Έτσι το μενταγιόν, το σκουλαρίκι, η καρφίτσα, ή το μεμονωμένο μοτιβό (με πολλά παρόμοια μοτιβά συνδεδεμένα σχηματιζόταν κολιέ) ήταν έτοιμο.

Παρατηρήσεις-Συμπεράσματα-Προτάσεις-Επιλογές-Προσοδοκία

Ο τεχνίτης που κατασκευάζει ένα κόσμημα με το χέρι, χωρίς τη χρήση μηχανήματος, δημιουργεί με συναισθήμα που αποτυπώνεται στο έργο του. Ένας παραπάνω λόγος που δίνει αξία στο χειροποίητο έργο είναι πως ακόμα και όταν έχουμε παραγωγή πολλών όμοιων κοσμημάτων με το χέρι, αυτή η πνοή, το συναισθήμα, διατηρείται. Η χρήση των μηχανημάτων, η οποία στην περίπτωση μαζικής παραγωγής είναι αναγκαία, εξαφανίζει τη μοναδικότητα. Εκτός αν ο δημιουργός, προβλέποντας την προοδευτική εξαφάνιση της καλλιτεχνικής πνοής από τη συνεχόμενη χρήση των καλουπιών ή του μοντέλου, έχει φροντίσει από πριν να επεμβεί είτε στη χαραξή τους, είτε στο μέγεθός τους, είτε γενικά στην πλαστικότητα τους. Η ελληνική παραδοσιακή και νεότερη μεταλλο-

τεχνία (αργυροχρυσοχοία) παράγει έργα που αποτελούν δημοφιλείς εφάμιλλες προς τις Έξνες. Καθώς όμως τίποτα δεν είναι στατικό, πιστεύουμε πως είναι απαραίτητο να ανανεώνεται σε ιδέες και μέσα οποιαδήποτε παραγωγή, χρησιμοποιώντας και εφευρισκοντας καινούργια υλικά και νέες μεθόδους, όπως ηλεκτροδιαβρωσίγια για τα καλούπια, ηλεκτρονική σχεδίαση, λύση από αστάλια διαφόρων ειδών, από λάστιχα, και μοντέλα από πλαστικό, κ.ά..

Σήμερα, τόσο στο χειροποίητο όσο και στο βιομηχανικό κόσμημα, ο δημιουργός πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να συνεργάζεται με ανθρώπους άλλων ειδικοτήτων προκειμένου να έχει καλό σχέδιο (ελεύθερο και γραμμικό), να αναλάβει και να ζωντανεύει λαϊκά μοτιβά, να παίρνει υπόψη του την ψυχολογία του καταναλωτή, να συμβαδίζει με το σύγχρονο μάρκετινγκ. Όλα αυτά βέβαια θα μπορούσαν να αποκτηθούν σε μια σχολή εκπαιδευτικού επιπέδου, πράγμα που θα προσέδιδε γενικότερα και προώθηση στον κλάδο.

Με σωστό χειρισμό, ο κλάδος αυτός της τέχνης μπορεί να συνεισφέρει στην οικονομία του τόπου, χωρίς να χάσει τον χαρακτήρα και τη φυσιογνωμία του για χάρη του κέρδους.

Αναγνωρίζοντας την προσφορά των παλαιών δασκάλων, θέλω να αφιερώσω στη μνήμη τους το άρθρο αυτό και να υπενθυμίσω την τεχνική τους και την ποιητικότητα που τη διέπει.

Γλωσσάρι

Καλέμι: Μεταλλικό εργαλείο, σε σχήμα ραβδιού· χρησιμοποιείται για το σκάσιμο του μετάλλου, για το χτύπημα κάθε επιφάνειας, για το στένωμα ή για το ψήσιμο. Ανάλογα με τη χρήση για την οποία προορίζεται, έχει αντίστοιχα διαμορφωμένο το ένα άκρο.

Καστόνι: Μεταλλική θήκη, τμήμα του κοσμημάτος, στην οποία στερεώνονται πολυτίμες ή ημιπολύτιμες πέτρες.

Κοιμπούσε: Εργαλείο μεταλλοτεχνίας αντίστοιχο του διαβήτη, με το οποίο γράφουμε κύκλους, μετρούμε ή σημαδεύουμε αποστάσεις.

Μασαλάς: Εργαλείο που χρησιμοποιεί στο στένωμα της επιφάνειας ελασμάτων και στην εφαρμογή τους γύρω από πολυτίμες ή ημιπολύτιμες πέτρες.

Μπουκαούρα: Διόδος από την οποία λύνουν το μέταλλο μέσα στο καλούπι.

Μπουράκι: Ηλεκτροκίνητο κυλινδρικό κουτί, μέσα στο οποίο τοποθετούνται τα κοσμημάτα για να λειανθούν.

Οδηγός: Σταθερό σημάδι.

Ροζέτα: Στρογγυλό (κυκλικό) κόσμημα, πλακέ, σεγαυριστό ή φυσικό.

Σαγιάρι: Κοπή μετάλλου με πολύ λεπτό πριόνι (σάγα).

Τριπολύτιμο: Μεταλλική ή ξύλινη βάση, σε σχήμα κόλλυβου κώνου, επάνω στην οποία ο τεχνίτης παίρνει μέτρα δακτυλίου ή διαμορφώνει και στρώνει χτυπώντας τα στρεβλωμένα δακτυλίδια και βραχιόλια.

Φασέτα: Μικρή επίπεδη επιφάνεια.

Silver- and Goldsmithing Traditional Techniques

P. Savvidakis

Since the antiquity metals have been appreciated in Greece, where the metallotchny tradition remains important until today and has created "schools", such as those of the Dodecanese, Stemnitsa or Ioannina. This article deals with three different traditional techniques, one of which refers to the casting of a finger ring (small object) on a cuttle-fish bone matrix; the second to the reproduction of a flat model by using soot; and the third to the fixing of a stone or gem in a mount.

Βιβλιογραφία

- Henry Hodges, *Antifacts* John Baben, London 1971.
- Οριπ Υπράχτης, *Τεχνικές Επεξεργασίες Μετάλλων*, έκδοση ΕΟΜΜΕΚ, Αθήνα 1986.
- Ηλίας Λαλαούνης, *Μεταμορφώσεις, Εκδόσεις* Ελλάδος Α.Ε., Αθήνα 1984.
- Πόπη Ζάρου, *Δύο μεγάλοι μαστόροι του σιμπίου: Αθανάσιος Τζιλιώλης, Γεώργιος Διωνάντης - Μήσαρης*, ΕΟΜΜΕΚ, Αθήνα 1972.
- Στέφανος Ιωάννου - Κωνσταντίνος Τεχνίτης, *Λογογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, Πρακτικά Α' Συμποσίου για τους Εκπαιδευτικούς του Νομού Αρκαδίας, Έκδοση του Λογογραφικού Μουσείου Στεμνίτσας*, 1994.
- Ηλίας Κουπάνος, *Λογογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, Οργανισμός Εκδόσεων Α. Β. Ε. Ε.*, 1991.
- Ανδρέας Βασιλόπουλος κ. ά., *Σημειώσεις Τεχνολογίας Αργυρούχαλκων, Τάξεις Α-Β' της Σχολής 4η Τ. Ε. Αθηνών*, Αθήνα 1988.