

Μουσείο Ελ.Βενιζέλου

Μουσείο Κοζάνης

Μουσείο
Ενικών Αρχείων του Κρατού

Λαογραφικό
Μουσείο Αφτας

Σειρά: Βιβλιοθήκη Εργαστηρίου Γεωπολιτισμικών Αναλύσεων
Επιστημονικός Διευθυντής: I.Θ. MAZHΣ

Πολιτιστικά και Μουσειολογικά Σύμμεικτα

Ευρυδίκη Αντζουλάτου-Ρετοΐλα

G E O L A B

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ

ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΑΝΤΖΟΥΛΑΤΟΥ - ΡΕΤΣΙΛΑ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΑ
ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ
ΑΘΗΝΑ 2005



ΘΕΜΑΤΑ ΚΕΡΚΥΡΑ·Ι·ΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΑ·Ι·ΚΟΥ ΛΙΘΟΓΛΥΠΤΗ ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΥ*

Ολαϊκός λιθογλύπτης Αριστείδης Μεταλληνός (1908-1987) από το χωριό Άνω Κορακιάνα της Κέρκυρας αποτελεί τυπικό παράδειγμα λαϊκού τεχνίτη, που οι επιταγές του βιοπορισμού άθινος σαν κάθε φορά στην απασχόλησή του με ποικίλες μορφές παραδοσιακής χειροτεχνικής εργασίας, έως την τελική –και ελεύθερη από κάθε υλικό καταναγκασμό– έκφραση της καλλιτεχνικής παρόρμησής του μέσα από τη λιθογλυπτική.

Στη διάρκεια της δύσκολης ζωής του ασχολήθηκε με την ξυλογλυπτική, άσκησε το επάγγελμα του τσαγκάρη, κατα-

* Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Μυριόβιβλος* 7 (1985), σελ. 37-47. Το υλικό για τη σύνθεση της εργασίας αυτής προέρχεται από επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο ειδικής επιστημονικής αποστολής στην Κέρκυρα το έτος 1984. Στη συγγραφέα προσφέρθηκε πρόσθυμα βοήθεια από τον λιθογλύπτη Αριστείδη Μεταλληνό, ο οποίος διέθεσε τα έργα του για μελέτη, τις κυρίες Λία Ασπιώτη, Αρετή Καπέλλου, Αγγελική Μεταλληνού, Γιάννα Σγούρου και τους κυρίους Νίκο Πακτίτη και Κώστα Γραμμένο, που προσέφεραν πληροφοριακό και τεχνητολογικό υλικό, ενώ αμέριστη και πολύτιμη ήταν η ουσιαστική συμπαράσταση των κυριών Ελισάβετ Θεοτόκη, Κικής Βλάχου, Μαρίας Μηλίγκου-Μαρκαντώνη (τότε Λέκτορος και σήμερα Αναπλ. Καθηγήτριας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών).

σκεύαζε φούρνους και τζάκια, πελεκούσε λιθάρια για το άλεσμα της ελιάς και έφτιαχνε χειρόμυλους. Σε προχωρημένη ηλικία (67 ετών) ασχολήθηκε με τη λιθογλυπτική –«αυτοδιδάχθηκα την γλυπτική» όπως έλεγε– πραγματοποιώντας έτσι μια μακροχρόνια επιθυμία του για αποτύπωση μορφών ζωής οι οποίες υπήρξαν για τον ίδιο άμεση εμπειρία και που έβλεπε σιγά-σιγά να υποχωρούν και να αφανίζονται. Έτσι τα έργα του αποκτούν τη σημασία εικαστικής μαρτυρίας για ορισμένους τομείς του λαϊκού πολιτισμού της Κέρκυρας και ειδικότερα του βορειοδυτικού τμήματος του νησιού.

Τα εμπνευσμένα από τη λαογραφία του νησιού λιθόγλυπτα του Μεταλληνού, που δημοσιεύονται εδώ για πρώτη φορά κατασκευασμένα όλα στο χρονικό διάστημα μεταξύ των ετών 1975 και 1983, διακρίνονται σε ανάγλυφα και αγάλματα και έχουν σκαλιστεί πάνω σε λευκό μάρμαρο ή σε κερκυραϊκή πέτρα. Εικονίζουν: αγροτικές ασχολίες («βιοσκός με κατσίκα», «άρμεγμα γίδας», «γυναίκα του χωριού ζαλωμένη», «το λουτρούβιό του χωριού»), παραδοσιακά επαγγέλματα («τσαγκάρης του χωριού», «γαλατάς», «ο φούρνος του χωριού»), οικιακές δραστηριότητες («χωρική αλέθει στο χερόμυλο», «η γυναίκα του χωριού ζυμώνει», «χωριάτισσα κουβαλάει νερό»), χειροτεχνία («χωρική με τη ρόκα», «γυναίκα με ρόκα και τσοπάνος») και χωρικούς με παραδοσιακές ενδυμασίες («μάνα μου», «παλιός Κορακιανίτης», «χωρική Κορακιανίτισσα με επίσημη στολή», «Κερκυραίος»).

Τα ανάγλυφα έργα («βιοσκός με κατσίκα», «άρμεγμα γίδας», «το λουτρούβιό του χωριού», «ο φούρνος του χωριού», «χωρική με τη ρόκα», «γυναίκα με ρόκα και τσοπάνος») είναι σκαλισμένα πάνω σε μαρμάρινες πλάκες που έχουν σχήμα -συνήθως- ορθογωνίου παραλληλογράμμου διαστ. 40×60 εκ.: σε μία περίπτωση το ανάγλυφο είναι σχεδόν τετράγωνο διαστ. 33×24 εκ. και σε άλλη μία ελλειψοειδές

διαστ. $34 \times 45 \times 39$ εκ. Το πάχος του μαρμάρου στα έργα αυτά είναι 3 εκ., το δε βάθος του αναγλύφου 1 εκ. Οι μορφές προβάλλουν έξεργες πάνω στο βάθος που έχει ανώμαλη υφή, για να δηλωθεί έτσι ο χώρος, όπου συμβαίνουν κάθε φορά οι σκηνές που εικονίζονται. Ολόγυρα περιβάλλονται από πλαίσιο, στο οποίο είναι χαραγμένη επιγραφή με τον τίτλο της παράστασης, το όνομα του γλύπτη και τη χρονολογία κατασκευής του έργου. Εικονίζονται (εκτός από μία περίπτωση: το ανάγλυφο της «γυναίκας με ρόκα») σκηνές πολυπρόσωπες, όπου οι μορφές αποδίδονται profile συμμετέχοντας στη δράση του θέματος. Η συνηθισμένη διάταξή τους έχει την προσφιλή για τη λαϊκή αισθητική αντίληψη δομή του τρίμορφου (όπως στα έργα: «γυναίκα με ρόκα και τσοπάνος», «άρμεγμα γίδας», «τσοπάνος με κατσίκα»), όπου δύο ακραία στοιχεία πλαισιώνουν συμμετρικά ένα κεντρικό. Από τεχνική άποψη, η απόδοση των ανδρικών μορφών στις σκηνές αυτές χαρακτηρίζεται από ρεαλιστική διάθεση και πρόθεση εξατομίκευσης των εκφράσεων, ενώ για τις γυναικείες υιοθετείται ένας γενικευμένος και απροσδιόριστος –χρονικά– εξιδανικευμένος τύπος με σχήμα προσώπου ωοειδές, πεταχτά μήλα, μακάρια έκφραση και αδιόρατο μειδίαμα.

Τα αγάλματα εικονίζουν το καθένα από μία μορφή και έχουν σκάλιστεί –τα περισσότερα– πάνω σε λευκό μάρμαρο (σε μία περίπτωση έχει χρησιμοποιηθεί πεντελικό μάρμαρο), εκτός από τρία έργα που είναι από κερκυραϊκή πέτρα. Και εδώ, ως προς την απόδοση των δύο φύλων, ισχύουν τα χαρακτηριστικά που σημειώθηκαν παραπάνω για τα αναγλυφα έργα. Το καθαρό ύφος των μορφών που εικονίζονται κυμαίνεται από 37 εκ. έως 91 εκ., ενώ το ύφος της βάσης όπου πατούν κυμαίνεται από 3 εκ. έως 26 εκ. Εδώ αναγράφεται ο τίτλος του έργου, η χρονολογία του και το όνομα του γλύπτη.



Εικ. 1. Γυναίκα με τη ρόκα

Το θέμα της παραδοσιακής ασχολίας του γνεσίματος εικονίζουν δύο ανάγλυφα, το ένα με απλή και το άλλο με πολυπρόσωπη σύνθεση. Στο έργο «γυναίκα με τη ρόκα» (Εικ. 1), (ανάγλυφο σε μάρμαρο, διαστ. 33×24 εκ., χρονολογία: 1981), εικονίζεται χωρική, η οποία ητυμένη με την τοπική ενδυμασία¹

1. Η γυναικεία κερκυραϊκή ενδυμασία ποικίλλει και διαφοροποιείται από περιοχή σε περιοχή, ακολουθώντας την κατανομή του νησιού στις τέσσερις επαρχίες: Όρους, Γύρου, Μέσης και Λευκίμμης. Ένας πρώτος βασικός διαχωρισμός γίνεται ανάμεσα στην πολύχρωμη ενδυμασία της Μέσης και Νότιας περιοχής και στην ασπρόμαυρη της Βόρειας. Στις περιγραφές που ακολουθούν, η συγγραφέας παραθέτει τις ονομασίες των εξαρτημάτων της ενδυμασίας της Βόρειας περιοχής που φορεί κάθε μορφή, όπως τις ανέφερε ο ίδιος ο λιθογλύπτης. Για την κερκυραϊκή γυναικεία ενδυμασία βλ. Γ. ΣΑΛΒΑΝΟΣ, Γαμήλια ἔθιμα Αργυράδων Λευκίμμης, *Λαογραφία* 10 (1929), σελ. 518-519· Ν. Α. ΖΩΗΡΟΥ ΠΑΣΣΑ, Λαογραφικά σύμμεικτα ἐκ Κερκύρας και ὄλων τόπων, *Λαογραφία* 11 (1934/1937), σελ. 114· ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΜΠΕΝΑΚΗ, *Έλληνικαί εθνικαί ενδυμασίαι*, τόμ. Β', Αθήναι 1954, σελ. 24 κεξ.· Ι. ΜΠΟΓΝΙΑΣ, *Κερκυραϊκά. Τστορία -*

(μπόλια² και μέρζα³ στο κεφάλι, πουκάμισο, τζιπούνι⁴,

Λαογραφία, τόμ. Β', Κέρκυρα 1959, σελ. 241 κεξ.: Ι. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, Έλληνικές φορεσιές, τόμ. Α, Άθηναι 1976², ἀρ. 8· Ε. ΤΗΕΟΤΟΚΥ, Ι γιανι ε gli ornamenti del costume Greco di Corfu, Rassegna Storica dei Comuni, No 9 - 10. S. Arpino 1982, σελ. 143 - 146· Ε.-Α. Ι ΘΕΟΤΟΚΗ, Ενδυμασίες Κέρκυρας, Παξών και Διαποντίων Νήσων, εκδ. Δήμου Κέρκυραίων 1994· Η ΙΔΙΑ, Οι Κέρκυραϊκές ενδυμασίες της πόλης από τον 15ο μέχρι και τον 19ο αιώνα, Αθήνα: Έφιλον, 1998.

2. Λευκό κάλυμμα της κεφαλής που γινόταν από ύφασμα είτε λινό ή βαμβακερό (πληροφ. Αγγελική Μεταλληνού χ. Άνω Κορακιάνα και Αρετή Καπέλλου χ. Επίσκεψη), είτε από ανθούλι (ύφασμα πολύ λεπτό, πληροφ. Αρετή Καπέλλου), από καμπρί (ύφασμα λεπτό), βουάλι (πληροφ. Γιάννα Σγούρου χ. Επίσκεψη), από τούλι ή δαντέλα (πληροφ. Ελισάβετ Θεοτόκη Κέρκυρα, Ν. Πακτίτης χ. Σιναράδες). Παρόμοια πληροφόρηση παρέχουν και τα χειρόγραφα του Λαογραφικού Σπουδαστηρίου της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών – στο εξής: ΣΛΠΑ χρ.-αρ. 2858/1976 χ. Αγ. Προκόπιος, συλ. Μαριάντα Καρύδη, σελ. 20 και αρ. 2856/1976 χ. Άνω Κορακιάνα, συλ. Θεοδώρα Μεταλληνού, σελ. 32. Μπόλιες από ποικίλα υφάσματα αναφέρονται σε κερκυραϊκά προικώα συμβόλαια από τον 17ο αι. κεξ. όπως π.χ. σε συμβόλαιο του έτους 1608 του συμβολαιογράφου Κουραμάδων Δημ. Λαγγαδίτη (Ιστορικό Αρχείο Κέρκυρας, τόμ. Λ 1): «... εμπόλιες έξι οι τρεις σκουύλινες κεντημένες με μέρλα και οι τρεις κεντημένες με σειρές...», σε άλλο του έτους 1648 του συμβολαιογράφου Σιναράδων Στ. Γραφμένου (Ιστορικό Αρχείο Κέρκυρας, τόμ. Γ 99): «...μπόλιες τέσσερις, οι τρεις στουύπινες κεντημένες η μια με φριδάκι και η άλλη με τζιζλιάνικο και η άλλη με παντρόλες σκουύλινη η έτερη τουλουπανένη με γλώσσες...», σε συμβόλαιο του 1763 του συμβολαιογράφου Κουραμάδων Δημ. Χυτήρη «εμπόλιες δύο η μια τουλουπάνινη και η άλλη σκουύλινη μονοκλονίτικη καινούργιες ολόγυρα με μέρλα...», σε άλλο του 1852 του συμβολαιογράφου Κουραμάδων Γεωργ. Κοσκινά: «...εμπόλιες δεκαεξιάι δύο μεταξωτές και αι έτεραι τουλουπάνι...». Η μπόλια φοριόταν με δύο τρόπους: είτε μπαριμπούλι, δεμένη δηλαδή, γύρω από το κεφάλι, είτε κατσούλι, στερεωμένη στην κορική του κεφαλιού και ριγμένη πίσω στα νώτα, όπως παρουσιάζεται στα παραδείγματα που αναλύονται εδώ (πληροφ. Αρετή Καπέλλου και Ελισάβετ Θεοτόκη. Βλ. και I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 245 κεξ.).

3. Η μέρζα ήταν λευκή ταινία η οποία πλεκόταν μαζί με τα μαλλιά που χωρίζονταν στη μέση. σχηματίζοντας δύο πλεξίδες. (Βλ. I.

βελέσι⁵, γοβάκια⁶ και καδίνα⁷ με σταυρό στον λαιμό) κάθεται σε καρέκλα και γνέθει· στα πόδια της σκύλος. Στο πρόσωπό της ένα αιμοδρό χαμόγελο επιτείνει τη γλυκύτητα της έκφρασης, που έρχεται σε αντίθεση με το αδρό πλάσιμο των χεριών. Στο ανάγλυφο «γυναίκα με ρόκα και τσοπάνος» (Εικ. 2), (μάρμαρο, διαστ. 60 × 40 εκ., χρονολογία: 1981), ως κεντρικός άξονας της σύνθεσης τοποθετείται δένδρο με πουλί στα

ΜΠΟΥΝΙΑΣ, ὁ.π., σελ. 244). Είχε μεγάλο μήκος, ενώ το πλάτος της εποίκιλλε από χωριό σε χωριό (πληροφ. Ελισάβετ Θεοτόκη). Στην Άνω Κορακιάνα η καθημερινή μέρζα ήταν και σκούλινη (πληροφ. Αγγελική Μεταλληνού). Κατά άλλες πληροφορίες (ΣΛΠΑ χρ. 2856, ὁ.π., σελ. 32 - 33) ήταν βαμβακερό κορδόνι πλάτους δύο δακτύλων, που κατέληγε σε δύο φούντες.

4. Το τζιπούνι ήταν είδος στενού αμανίκωτου γιλέκου. Το καθημερινό ήταν από μάλλινο ύφασμα, ενώ το επίσημο ήταν από βελούδο χρυσοκέντητο (πληροφ. Αγγελική Μεταλληνού χ. Άνω Κορακιάνα, Γιάννα Σγούρου και Αρετή Καπέλλου χ. Επίσκεψη και ΣΛΠΑ χρ. 2856, ὁ.π., σελ. 28. Βλ. και Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, ὁ.π., σελ. 249).

5. Το βελέσι (ή ροκέτο όπως ονομαζόταν σε άλλα χωριά) είναι η πλισεδωτή φούστα. Στην Άνω Κορακιάνα ήταν μαύρο και λεγόταν και αμερινό. Γινόταν είτε από μουσέλι (ύφασμα βαμβακερό) για να φοριέται το καλοκαΐρι, είτε από μάλλινο υφαντό (σάρτζα) για τον χειμώνα (πληροφ. Αγγελική Μεταλληνού και ΣΛΠΑ χρ. 2856, ὁ.π., σελ. 28. Πρβλ. και Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, ὁ.π., σελ. 248). Για την κατασκευή του πλισέ έβρεχαν το ύφασμα, το δίπλωναν και το μάζευαν σαν μπαστούνι, το έδεναν στις δύο άκρες του και στη μέση και το άφηναν να στεγνώσει (πληροφ. Ν. Πακτίτης χ. Σιναράδες και Αρετή Καπέλλου χ. Επίσκεψη).

6. Τα χαμηλά καθιστά παπούτσια αυτού του τύπου φορούσαν στις γιορτές. Βλ. Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, ὁ. π.. σελ. 249.

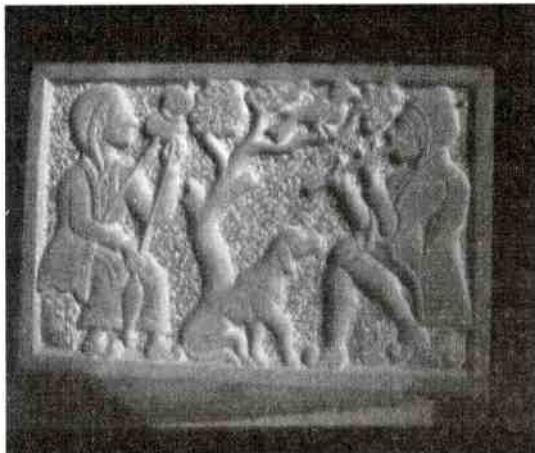
7. Καδίνα ή καδένα είναι η αλυσίδα. Ο μνηστήρας έστελνε ως δώρο των αρραβώνων στη μνηστή καδίνα με χρυσό σταυρό (Βλ. Ν. Α. Ζωηρού Πασσα, ὁ.π., σελ. 112). Στην περιοχή της Μέσης ο μεγάλος σταυρός λέγεται γκόλφι (εγκόλπιο) (πληροφ. Ν. Πακτίτης χ. Σιναράδες).

κλαδιά του και σκυλί καθισμένο στη ρίζα του. Στα πλάγια πλαισιώνεται από δύο καθισμένες μορφές: μία γυναικα χωρική, που φορώντας μαντίλα, σεγκούνα⁸, βελέσι, ποδιά και τσαρούχια με φούντες⁹, γνέθει και ένα βοσκό, που παίζει φλογέρα, φορώντας κάπα, πανταλόνια και τσαρούχια με φούντες. Το παίξιμό του παρακολουθούν οι υπόλοιπες μορφές της σύνθεσης, που είναι στραμμένες προς το μέρος του. Την κίνησή τους αυτή εντείνει και η φορά των κλαδιών του δένδρου, υπογραμμίζοντας έτσι τη σημασία της μορφής του βοσκού, του οποίου η έκφραση δηλώνει ότι είναι συνεπαρμένος από τη μελωδία. Στην παράσταση αυτή η σχέση μεταξύ των αναλογιών των μορφών υπαγορεύεται από τους κανόνες της λαϊκής αντίληψης για την προοπτική.

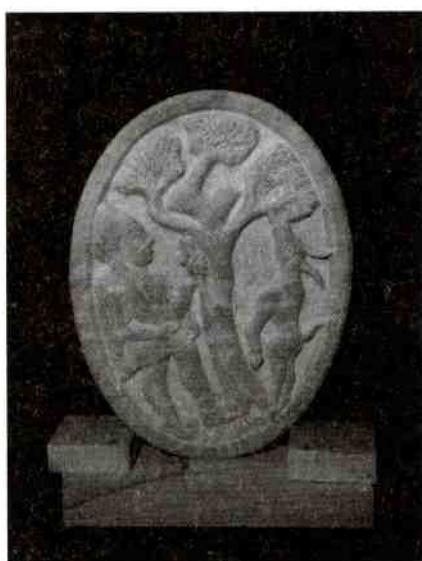
Στην εικονογράφηση αγροτικών αισχολιών αναφέρεται μια ομάδα έργων που είναι ανάγλυφα ή αγάλματα. Στιγμιότυπο της κτηνοτροφικής ζωής αποδίδει το ανάγλυφο «βοσκός με την κατσίκα» (*Εικ. 3*), (μάρμαρο, σχήμα ελλειψοειδές, διαστ. διάμ. 34 × 45 × 39 εκ., χρονολογία: 1981), όπου στο κέντρο της σύνθεσης εικονίζεται δένδρο, του οποίου τα κλαδιά τρώει κατσίκα όρθια στα δύο πίσω πόδια της, ενώ από την άλλη πλευρά ο βοσκός την παρατηρεί κρατώντας πέτρα στο δεξί

8. Το σεγκούνι, επενδύτης που φοριόταν πάνω από το τζιπούνι και για τον στοίο άλλες ονομασίες που παραδίδονται είναι: γιακέτα ή καμιζιόλα, ήταν βελούδινο ή μεταξωτό στην επίσημη στολή και μάλλινο στην καθημερινή (πληροφ. Αγγελική Μεταλληνού χ. 'Ανω Κορακιάνα και Γιάννα Σγούρου χ. Επίσκεψη ΣΛΠΑ χφ. 2856, δ.π., σελ. 28. Πρβλ. και I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 249).

9. Πρβλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 249. Ως δώρο των αρραβώνων ο μνηστήρας έστελνε στη μνηστή ένα ζευγάρι υποδήματα και ένα ζευγάρι τσαρούχια κόκκινα (N. A. ΖΩΗΡΟΥ ΠΑΣΣΑ, δ.π., σελ. 113).



Εικ. 2. Γυναίκα με ρόκα και τσοπάνος



Εικ. 3. Βοσκός με την κατσίκα

χέρι του και γκλίτσα στο αριστερό. Φορεί χάπα, πανταλόνια και τσαρούχια, αμφίεση που συνήθιζόταν στο χωριό Σπαρτίλα κατά το έτος 1926. Η γελαστή έκφραση στο πρόσωπό του αποκαλύπτει την ευδιάθετη αντιμετώπιση του βουκολικού αυτού θέματος, ενώ το πλάσιμο της μορφής του ζώου εκφράζει την πρόθεση για ρεαλισμό, παρ' όλο που οι αναλογίες των διαστάσεων ανθρώπου - ζώου και στην παράσταση αυτή υπαγορεύονται από τη λαϊκή αντίληψη της προοπτικής. Το ανάγλυφο με παράσταση από «άρμεγμα γίδας», (μάρμαρο, διαστ. 60 x 40 εκ., χρονολογία: 1981), εικονίζει στο κέντρο της σύνθεσης και στραμμένο προς τα δεξιά το ζώο, το οποίο αρμέγει γυναικά καθιστή σε σκαμνί κρατώντας την μπουκαλίνα (δοχείο για το γάλα), ενώ από την άλλη πλευρά νέα κοπέλα όρθια το κρατά από τα κέρατα. Από τις δύο γυναικείες μορφές, η καθισμένη ώριμη γυναικά φορεί την τοπική ενδυμασία (μπόλια και μέρζα διακοσμημένη, σκουλαρίκια στ' αυτιά¹⁰, πουκάμισο, ζωνάρι στη μέση¹¹, βελέσι και τσαρούχια με φούντες), ενώ η νέα, με ενδυμασία της ανύπαντρης, έχει το κεφάλι ακάλυπτο και φορεί μακρύ αμανίκωτο φόρεμα (βέστα)¹² και στα πόδια της τσαρούχια με φούντες. Στην απόδοση των γυναικείων μορφών τα ρεαλιστικά στοιχεία εναλλάσσονται με τις συμβατικές λύσεις, καθώς ο κυματισμός της κόμμωσης, η διακόσμηση της μέρζας και η σούφρα (σούρα) στα μανίκια αποδίδονται με βαθιές γραμμικές εγχα-

10. Η μορφή τους οδηγεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για τορκίνες. Δηλαδή κρίκους που φορούσαν καθημερινά και αποτελούσαν δώρο του μνηστήρα προς τη μνηστή. Βλ. Ν. Α. ΖΩΗΡΟΥ ΠΑΣΣΑ, δ.π., σελ. 112.

11. Το ζώσιμο της μέσης γινόταν με τη φασκιά, ζώνη υφαντή πολύχρωμη. Βλ. Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 250.

12. Βλ. Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 246.



Εικ. 4. Η γυναίκα του χωριού



Εικ. 5. Λουτρούβιό του χωριού

ράξεις, ενώ οι πτυχώσεις στη βέστα, στο βελέσι και στην μπόλια έχουν πλαστικότητα. Στη μορφή του ζώου η πιστή απόδοση της υφής του τριχώματος είναι επίσης δείγμα της τάσης για ρεαλισμό.

Τη συνήθεια της ορεινής κερκυραϊκής χωρικής να ζαλώνεται¹³, να κουβαλεί δηλαδή στην πλάτη της φορτία, παριστά το άγαλμα «η γυναικα του χωριού» (Εικ. 4), (μάρμαρο, χρονολογία: 1980). Εικονίζεται χωρική, ζαλωμένη στην πλάτη με σακί –που συγκρατείται με σκοινί– να βαδίζει με ελαφρά κυρτωμένο σώμα. Στο αριστερό χέρι της κρατά καλάθι και το δεξί ακουμπά πάνω στο πρόβατο, που έχει δίπλα της. Φορεί μπόλια και μέρχα στο κεφάλι, πουκάμισο, μπροστούρι¹⁴, τζιπούνι, φασκιά και βελέσι, τα οποία αποδίδονται με ρεαλισμό. Στο πρόσωπό της διαγράφεται το τυπικό αχνό μειδίαμα, που χαρακτηρίζει και τα άλλα γυναικεία πρόσωπα των έργων αυτών.

Τον τύπο του παλιού τοπικού ελαιοτριβείου¹⁵, όπως διατηρήθηκε έως το 1940, αποδίδει το ανάγλυφο «το λουτρουβιό του χωριού» (Εικ. 5), (μάρμαρο, διαστ. 82 × 40 εκ., χρονο-

13. Το ζάλωμα γινόταν με ορισμένο τρόπο και διακρινόταν σε «ζάλωμα με δύο πλάτες», για μεγάλο φορτίο και «ζάλωμα με ένα πλάτη», για ελαφρύ φορτίο. Βλ. σχετική περιγραφή στον I. ΜΠΟΥΝΙΑ, δ.π., σελ. 252 κεξ.

14. Μπροστούρι ή μπροστούρα είναι η ιδιαίτερη καλύπτρα από λευκό πανί που τοποθετούσαν μπροστά στο στήθος. Της επίσημης στολής ήταν από μετάξι (πληροφ. Αγγελική Μεταλληνού χ. Άνω Κορακιάνα και ΣΛΠΑ χφ. 2856, δ.π., σελ. 28).

15. Ανάμεσα στις συνοικίες του χωριού είναι οι Μουργάδες που το όνομά τους –καθώς προέρχεται από τη λέξη μουργά, που σημαίνει το θολό νερό που βγαίνει από την ελιά- δηλώνει ότι εκεί υπήρχαν πολλά ελαιοτριβεία (ΣΛΠΑ χφ. 2856, δ.π., σελ. 11).

λογία: 1982), με παράσταση στιγμότυπου από την εργασία, που παρακολουθεί καθισμένος στο κέντρο της πολυπρόσωπης σύνθεσης ο παρτινέβελος¹⁶, δηλαδή ο ιδιοκτήτης του ελαιοτριβείου. Στην αριστερή άκρη εικονίζεται το μονολίθαρο που γυρνά το όλογο και ο εργάτης που όρθιος «ταϊζει το λιθάρι», τοποθετεί δηλαδή τις ελιές κάτω από το λιθάρι για να πιεστούν. Από πάνω, κρεμασμένα στον τοίχο, τα διάφορα αναγκαία σκεύη: το ασκί (από δέρμα κατσίκας) για τη μεταφορά του λαδιού, το ξεστί, (δοχείο μεταλλικό για το μέτρημα του λαδιού: 16 καρτούτσα, που ισοδυναμούσαν με 8 κιλά, γέμιζαν μισή ξέστα), το χωνί για το λάδι. Στο κέντρο, μπροστά από τον παρτινέβελο, εικονίζεται η ζυφταριά ή τόρκολο, το ξύλινο πιεστήριο του λαδιού που έζυφτε (πίεζε) τις σφυρίδες¹⁷, τους συμπιεσμένους δηλαδή στρογγυλούς σάκους από μαλλί γίδας ή από λινό, που ήταν γεμάτοι με το ξυμάρι από τις ελιές που πιέσθηκαν στο λιθάρι. Κάτω από τη ζυφταριά είναι τοποθετημένο το κατωλαύρι, δηλαδή το ξύλινο δοχείο όπου συγκεντρώνεται το λάδι¹⁸. Στο πάνω μέρος της ζυφταριάς υπάρχει σταυρός και σφήνες, που συγκρατούν τις κολόνες της πάνω στις οποίες στηρίζεται η πλάντρια, ξύλο οριζόντια τοπο-

16. Πρβλ. την παροιμιακή κερκυραϊκή φράση: «Σαββάτο παρτινέβελο κι ας είναι χλιες ώρες», που λεγόταν δηλώνοντας τη συνήθεια να γίνονται οι πληρωμές των εργατών το Σάββατο (ΣΛΠΑ χφ. 2856, δ.π., σελ. 91). Ο Κ. Θεοτοκης στο διήγημά του Άκομα; (Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες], Αθήνα: Κείμενα, 1982, σελ. 29) αναφέρει: «...τοῦ λιτρουβιοῦ ὁ καραβοκύρης....».

17. Συνήθιζαν στο χωριό να τοποθετούν έξω από τις πόρτες σφυρίδες από το ελαιοτριβείο, για να σφουγγίζουν τα πόδια τους (ΣΛΠΑ χφ 2856, δ.π., σελ. 25).

18. Πρβλ. τη φράση του Κ. Θεοτοκη που περιγράφει τη διαδικασία: «Τό λιτρουβιό ἀλεθε. Τό λιθάρι ἔτριζε. ή ζυφταριά ἐσούρωνε τό λάδι....» (δ.π., σελ. 28).

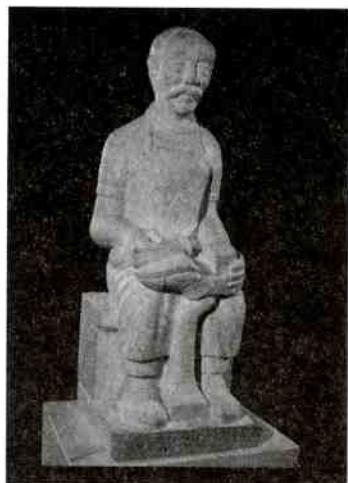
θετημένο. Πλάι στο τόρχολο ένας εργάτης, χυρωμένος από την προσπάθεια που καταβάλλει, σπρώχνει τη στάγκα, τον ξύλινο μοχλό, για να περιστραφεί ο αργάτης, η ξύλινη βίδα. Από πάνω κρέμεται η πίντα, σκεύος με το οποίο συγκέντρωναν το λάδι από το κατωλαύρι. Πάνω στην επικλινή στέγη του κτίσματος εικονίζεται ο γάτος, του οποίου η παρουσία ήταν ωφέλιμη, γιατί εξολόθρευε τους ποντικούς που σύχναζαν στο ελαιοτριβείο.

Τα παραδοσιακά επαγγέλματα του τσαγκάρη, του γαλατά και του φούρναρη του χωριού αποτυπώνει μια άλλη ομάδα έργων.

Ο τσαγκάρης (*Eik. 6*), (άγαλμα σε κερκυραϊκή πέτρα, ύψ. 59 εκ., χρονολογία: 1980), εικονίζεται καθισμένος πάνω στο μπαούλο που περιέχει τα εργαλεία του, κρατώντας αμόνι και σφυρί στο δεξί χέρι του και παπούτσι στο αριστερό. Φορεί ποδιά εργασίας, φανέλα κοντομάνικη και πανταλόνι. Παρουσιάζεται σε μια στιγμή ανάπαιυσης από την εργασία του, με βλέμμα μακάριο και έκφραση ευφρόσυνης γαλήνης απλωμένη στο πρόσωπό του, το οποίο χαρακτηρίζουν το πλατύ κούτελο και τα ιδιαίτερα τονισμένα μουστάκια. Τα χέρια του έχουν το αδρό πλάσιμο χεριών εργαζόμενου ανθρώπου.

Ο γαλατάς (*Eik. 7*), (άγαλμα σε μάρμαρο, ύψ. 86 εκ., χρονολογία: 1983), κρατώντας τη λάττα (μεταλλικό δοχείο) με το γάλα και το καρτούτσο (δοχείο μέτρησης, που ισοδυναμεί με μισό κιλό) αποτελεί γνώριμη και οικεία παρουσία ανάμεσα στους κατοίκους του χωριού.

Στο ανάγλυφο «ο φούρνος του χωριού» (μάρμαρο, διαστ. 61 × 45 εκ., χρονολογία: 1982), το κεντρικό σημείο της παράστασης είναι ο φούρνος, που διακοσμείται στο πάνω μέρος του με σταυρό, ενώ από κάτω στο μουρσί (το όνοιγμα όπου τοποθετούνταν τα ξύλα) κάθεται γάτος. Ο φούρναρης φο-



Eικ. 6. Ο τσαγκάρης



Eικ. 7. Ο γαλατάς

ρώντας σκούφια, φανέλα αμανίκωτη, πανταλόνι ως τα γόνατα και ποδιά, φουρνίζει. Η κεντρική αυτή σκηνή πλαισιώνεται από τα διάφορα σκεύη που προσδιορίζουν τη φυσιογνωμία του χώρου μέσα στον οποίο διαδραματίζεται. Έτσι, στη δεξιά πλευρά εικονίζεται μεγάλη καπάσα (αγγείο) για το νερό και η πίντα, το κύπελλο με το οποίο έβγαζαν το νερό από αυτήν. Στον τοίχο από πάνω κρέμονται τα φτυάρια για τον φούρνο (το στρογγυλό για το στρογγυλό φωμί –το λεφτό– και το μακρύ για το φωμί μπαστούνι), καθώς και ο γάντζος (ράμπο) με τον οποίο καθάριζαν τον φούρνο από τα κάρβουνα. Στην αριστερή πλευρά εικονίζονται κρεμασμένα στον τοίχο: το κοφίνι (καλάθι) για το αλάτι, η πνικάδα (το κόσκινο) για το αλεύρι, η κρεμαστρά με το φουρνόπανο (το πανί του φούρνου) από ύφασμα βαμβακερό (κοτό), που χρησίμευε για να διαχωρίζουν τα ζυμάρια, ώστε να μην κολλούν πάνω στην τάβλα, η ράσπη με την οποία καθάριζαν τη σκάφη από τη ζύμη. Στο πλακοστρωμένο –όπως δηλώνουν οι εγχαράξεις– δάπεδο στηρίζονται τα δύο καβαλέττα (τριγωνικά στηρίγματα) πάνω στα οποία τοποθετείται η σκάφη με τη ζύμη και πάνω της ακουμπά η τάβλα με τα φωμιά. Στην παράσταση αυτή –όπως και στο ανάγλυφο του ελαιοτριβείου –το πλήθος των στοιχείων που επέβαλε η αφηγηματική διάθεση του τεχνίτη, εντάσσεται σε μια σύμμετρα οργανωμένη δομή του χώρου.

Τρία γυναικεία αγάλματα εικονογραφούν οικιακές ασχολίες: «άλεσμα στο χερόμυλο» (*Εικ. 8*), (άγαλμα σε κερκυραϊκή πέτρα, ύψ. 50 εκ., χρονολογία: 1981), «κουβάλημα νερού» (*Εικ. 9*), (άγαλμα σε κερκυραϊκή πέτρα, ύψ. 62 εκ., χρονολογία: 1981) και «ζύμωμα» (*Εικ. 10*), (άγαλμα σε μάρμαρο, ύψ. 40 εκ., χρονολογία: 1980). Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις οι γυναικείες μορφές που εικονίζονται, φορούν όμοια ενδύμασία (μπόλια και μέρχα, πουκάμισο, τζιπούνι,



Εικ. 8. Άλεσμα στο χερόμυλο



Εικ. 9. Κουβάλημα νερού

μπροστούρι, φασκιά, βελέσι) και το πρόσωπό τους έχει ωσειδές σχήμα, πεταχτά μήλα και αδιόρατο χαμόγελο, ενώ τα χέρια τους είναι χοντρά με αδρή μορφή. Την τεχνοτροπική αυτή συγγένειά τους εκφράζει επίσης και η πλαστική απόδοση του νεύρου στη βάση του λαιμού, στοιχείο κοινό και στις τρεις μορφές. Η γυναίκα που αλέθει γυρνώντας με το δεξί χέρι τον μοχλό και κρατώντας καλαμπόκι με το αριστερό, στέκεται όρθια μπροστά στον χερόμυλο, που είναι τοποθετημένος σε χτιστή βάση, ενώ μπροστά κρέμεται ο σάκος, όπου πέφτει το αλεύρι. Η παράσταση της γυναίκας που κουβαλά στο κεφάλι γεμάτη τσέστα (στάμνα για νερό με χωρητικότητα 16 κιλά) και στα χέρια από έναν τενεκέ νερό, περπατώντας ευθυτενής, πληροφορεί για τον τρόπο μεταφοράς των φορτίων¹⁹ (όπως και το άγαλμα «ζαλωμένη χωρική» (Εικ. 4)) και αποτελεί εικαστική τεκμηρίωση της μαρτυρίας ότι ήταν συνήθεια να μεταφέρονται και στο κεφάλι²⁰.

19. Το ενδιαφέρον θέμα της μεταφοράς των φορτίων και την εθνολογική σημασία του αναλύει ο A. LEROI-GOURHAN στο έργο του: *L'homme et la matière*, Paris: Albin Michel, 1971², σελ. 115 κεξ., παρουσιάζοντας τις ποικιλες παραλλαγές του. Η μεταφορά φορτίων από τον ίδιο τον άνθρωπο, χωρίς παρέμβαση ζώου ή άλλου μεταφορικού μέσου, είναι η αρχαιότερη μέθοδος, με την οποία ο άνθρωπος αξιοποιεί τις δυνατότητες που του προσφέρει το σώμα του, με τη χρησμοποίηση των χεριών του, των ώμων του, της πλάτης του ή του κεφαλιού του. Οι κινήσεις διαφοροποιούνται ανάλογα με τη φύση του φορτίου, την απόσταση και τη χρονική διάρκεια της διαδρομής, την ταχύτητα του βηματισμού, το κλίμα ή τη διαμόρφωση του δρόμου και τέλος συνδυάζονται με ορισμένες τοπικές συνήθειες, όπως είναι ο τρόπος αμφίεσης: Πρβλ. και M. J. BRUNHES DELAMARRE - R. HENNINGER, *Transports ruraux*, Musée des Arts et Traditions Populaires: Guides Ethnologiques 3, Paris: Musées Nationaux, 1972.

20. Βλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, ό.π., σελ. 254. Πρβλ. και τη συνήθεια στο χωριό Αργυράδες Λευκίμης να υποδέχεται η πεθερά τη νύφη στο σπίτι -μετά

Μια τελευταία ενότητα έργων περιλαμβάνει τέσσερα αγάλματα ανδρών και γυναικών που φορούν την επίσημη ανδρική και γυναικεία τοπική ενδυμασία. Δύο από αυτά αποτελούν προσωπογραφίες συγκεκριμένων ατόμων (της μητέρας του γλύπτη και ενός παλαιού Κορακιανίτη), ενώ τα άλλα δύο αποδίδουν έναν γενικευμένο τύπο χωρικού και χωρικής της Άνω Κορακιάνας ντυμένων με την επίσημη στολή τους. Η μητέρα του γλύπτη (*Eik. 11*), («μάνα μου», άγαλμα σε πεντελικό μάρμαρο, ύψ. 37 εκ., χρονολογία: 1975), απεικονίζεται με τα χέρια σταυρωμένα καρτερικά μπροστά, σώμα ελαφρά κυρτό και έκφραση μειλίχια στο πρόσωπο. Φορεί στο κεφάλι μπόλια με κέντημα στην άκρη της (που αποδίδεται με εγχάρακτα ζιχ - ζαχ) και πιέτα στη μέση, καμιζόλα (ζακέτα), καμιζέτα (μπροστούρι) με χρυσόκουμπα, φασκιά και βελέσι. Το άγαλμα του παλαιού Κορακιανίτη αγρότη **Ιωάννη Σπίγγου** ή **Μπότσολου** (*Eik. 12*), (μάρμαρο, ύψ. 54 εκ., χρονολογία: 1975), που έζησε από το 1835 έως το 1912, τον εικονίζει ντυμένο με την ανδρική γιορτινή ενδυμασία²¹, που φορούσαν τα μεσαίας οικονομικής δυνατότητας κοινωνικά στρώματα στο χωριό έως το 1920. Φορεί φέσι με φούντα²², γιακέτα

το γαμήλιο μυστήριο – έχοντας κανίστρι στο κεφάλι, που περιείχε φιάλη οίνου, άρτο και κουφέτα (Γ. ΣΑΛΒΑΝΟΣ, δ.π., σελ. 524). Εικόνα της μεταφοράς φορτίων με τον παραπάνω τρόπο δίνει ο Κ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ στο διήγημά του *Ύπόληψη*: «Στό πηγάδι πηγανοερχόταν... οι γυναίκες, μέ τές ξέστες στό κεφάλι, δίπλα ὅταν τές κατέβαζαν, ἀδειες ὅρθες ὅταν τές ἀνέβαζαν...» (δ.π., σελ. 74 - 75), «... ἔβαλαν τές διπλόχερες ξέστες στό κεφάλι... καὶ φαινόνταν σά μιά ἀρχαία λιτανεία ἀπό χοηφόρες (δ.π., σελ. 77), «... ἡ Μαρία μέ τό κανίστρι της γιομάτο ροῦχα στό κεφάλι...» (δ.π., σελ. 82).

21. Για την ανδρική κερκυραϊκή ενδυμασία βλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 241 κεξ.

22. Το φέσι, που λεγόταν το υνέζικο, είχε χρώμα κόκκινο ανοιχτό με φούντα χοντρή μπλε μεταξωτή για τους «νοικοκυραίους» και βαθυ-

(σακάκι)²³, τζίπούνι (γιλέκο), πουκάμισο²⁴, πλατοβράκια²⁵ (φαρδιά πτυχωτή βράκα), ασπροσκάλτσουνα (άσπρες κάλτσες)²⁶, και σκαρπόνια (παπούτσια δερμάτινα)²⁷. Ο «Κερκυρέος» (Εικ. 13), (άγαλμα σε μάρμαρο, ύψ. 86 εκ., χρονολογία: 1980), εικονίζει τον γενικευμένο τύπο Κορακιανίτη χωρικού σε στάση προσοχής και χαμογελαστό, ντυμένο με την επίσημη ανδρική στολή. Φορεί τρίτσα (φάθινο καπέλο)²⁸ στο κεφάλι,

κόκκινο με φούντα μικρή και μαύρη για τους φτωχούς (Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 243 και ΣΛΠΑ χρ. 2856, δ.π., σελ. 32).

23. Ήταν από μαύρο μάλλινο ύφασμα. (Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242· ΣΛΠΑ χρ. 2858, δ.π., σελ. 19).

24. Το πουκάμισο είχε μανίκια πλατιά και ήταν από άσπρο ύφασμα. (Βλ. Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242 - 243).

25. Τα καθημερινής χρήσης κατασκευάζονταν από μπαμπακέλλα ή χοντρομούσελο ύφασμα και τα επίσημα από μουσέλι. Των «νοικοκυραίων» ήταν πεντάσελλα, καμωμένα με δέκα πήχες ύφασμα και των φτωχών τρίσελλα. Τα έραβαν ειδικές ντόπιες γυναίκες. Τα έδεναν με τη χοντρή βρακολινιά στη μέση και τα σούρωναν (Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 240). Για τη βράκα παραδίδεται στην Άνω Κορακιάνα και η ονομασία κακλαμάνα (ΣΛΠΑ χρ. 2856, δ.π., σελ. 28).

26. Οι χειμερινές ανδρικές κάλτσες ήταν μάλλινες και βαμμένες μαύρες, οι καλοκαιρινές βαμβακερές και άσπρες, πλεγμένες από τις γυναίκες (Βλ. Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242). Άλλη μαρτυρία αναφέρει ότι και οι μάλλινες χειμερινές κάλτσες ήταν άσπρες (ΣΛΠΑ χρ. 2858, δ.π., σ. 18 και ΣΛΠΑ χρ. 2857/1976 χ. Άνω Παυλιάνα, συλ. Ε. Κογεβίνα, σελ. 13).

27. Για τα ανδρικά υποδήματα και τους τύπους τους γράφει ο Ι. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242. Ορισμένα από τα παραπάνω στοιχεία της ανδρικής κερκυραϊκής ενδυμασίας αναφέρει σε σχετική περιγραφή ο Κ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ στο διήγημα Ακόμα; (δ.π., σελ. 28): «Ένας... ἀντρας... που ἐφοροῦσε φέσι καὶ σεγγούνι καὶ πλατοβράκι...» και στο διήγημα Οἱ δύο αγάπες (δ.π., σελ. 178-179): «...ἐφοροῦσε ἔνα ἄσπρο ποκάμισο... μία παλιά πλατιά βράκα... καὶ σκαλπούνια δίχως φτέρνες».

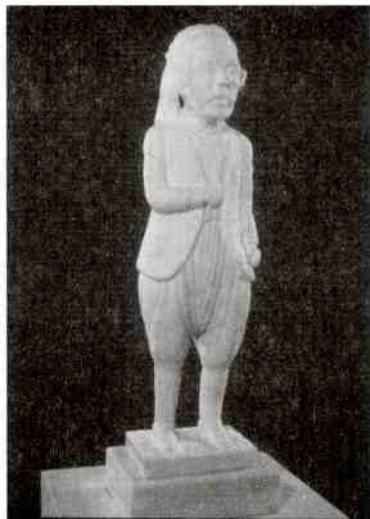
28. Η παράλληλη (εκτός από το φέσι) χρήση της τρίτσας, παραδίδεται και από άλλες μαρτυρίες: ΣΛΠΑ χρ. 2856, δ.π., σελ. 28 και ΣΛΠΑ χρ. 2858, δ.π., σελ. 19.



Eικ. 10. Ζόμωμα



Eικ. 11. Η μητέρα του γλύπτη



Εικ. 12. Ο Κορφιανίτης Ιωάννης Σπίγγος ή Μπότσολος



Εικ. 13. Κορφιανίτης



Eικ. 14. Κορακιονίτισσα

σταυρογέλεκο²⁹, πουκάμισο με σωπάνι και δύο κουμπιά, ζωνάρι με κρόσσια³⁰, πλατοβράκια, ασπροσκάλτσουνα, καλτσούδετες με φούντα³¹, τσαρούχια με φούντα³². Αντίστοιχα η «Κορακιανίτισσα χωρική» (Εικ. 14), (άγαλμα σε μάρμαρο, ύψ. 91 εκ., χρονολογία: 1980), εικονίζεται ειθυτενής, ατενίζοντας μπροστά σε στάση προσοχής, με χαμόγελο. Φορεί μέρζα, μπόλια ολοκέντητη, πεσελί κεντημένο³³, μπροστούρα στολισμένη με κοσμήματα –καδίνες (αλυσίδες), σταυρό και δύο σπίλες (χαρφίτσες)³⁴– φασκιά, βελέσι, σκαρπίνια και βραχιόλι

29. Η ονομασία παραδίδεται και από άλλες μαρτυρίες: ΣΛΠΑ χφ 2856, δ.π., σελ. 28 και ΣΛΠΑ χφ 2858, δ.π., σελ. 18. Το ανδρικό γιλέκο είτε ήταν ανοιχτό μπροστά και τα φύλα του ενώνονταν με γαϊτάνια, είτε κούμπωνε σταυρωτά με διπλή σειρά ασημένια κουμπιά. Βλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242.

30. Το ζωνάρι ήταν πλατύ (I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 241· ΣΛΠΑ χφ 2856, δ.π., σελ. 28), χρωματιστό (I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π.: ΣΛΠΑ χφ 2858, δ.π., σελ. 18), από μεταξωτό ή βαμβακερό ύφασμα.

31. Οι καλτσοδέτες ήταν κόκκινες ή μαύρες (I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242 και ΣΛΠΑ χφ 2857, δ.π., σελ. 13).

32. Για τις παραλλαγές τους βλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 242. Πρβλ. και την περιγραφή του Κ. Θεοτοκή στο διήγημα Άγάπη παράνομη (δ.π., σελ. 128): «Ο Σπύρος Άσπρεας... φορούσε πλατοβράκι και νούργιο και τσαρούχια...».

33. Κοντογούνι χρυσοκεντημένο από εβραίους τεχνίτες που ειδικεύονταν στην τέχνη αυτή. Φοριόταν στις επίσημες περιστάσεις. (Βλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 255). Κατά μια πληροφορία (Λία Ασπιώτη χ. Κουραμάδες) των κοριτσιών είχε χρώμα μπλε και των παντρεμένων γυναικών κόκκινο, αλλά στα χωριά του βορειοδυτικού μέρους του νησιού ήταν πάντα σε χρώμα μαύρο.

34. Οι σπίλες (χρυσές χαρφίτσες στήθους ή στη θοβελόνες) ήταν κόσμημα που φορούσαν όλες οι Κερκυραίες (Βλ. I. ΜΠΟΥΝΙΑΣ, δ.π., σελ. 255). Στη Λευκίμη τις ονόμαζαν στρούδες επειδή έχουν σχήμα αχλάδας (πληροφ. Ν. Παχτίτης χ. Σιναράδες). Ο μνηστήρας τις προσέφερε ως δώρο αρραβώνων στη μνηστή του (Βλ. Ν. Α. ΖΩΗΡΟΥ ΠΑΣΣΑ, δ.π., σελ. 112). Πρβλ. και τη σχετική με το έθιμο αυτό φράση του Κ. Θεοτοκή στο

στο αριστερό χέρι³⁵. Αξιοπρόσεκτη είναι η ιδιαίτερη λεπτομέρεια και η πλαστικότητα με την οποία αποδίδονται τα μέρη της ενδυμασίας της.

Η τελευταία αυτή ομάδα έργων συμπληρώνει την εικόνα της τοπικής ενδυμασίας που είχε διαμορφωθεί με τα στοιχεία των άλλων παραστάσεων και περιλαμβάνει την ενδυμασία του βιοσκού, την καθημερινή ενδυμασία της ώριμης γυναίκας³⁶ και την επίσημη αμφίσηση των δύο φύλων.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των έργων αυτών, επισημαίνεται η ρεαλιστική διάθεση στην απόδοση στοιχείων του φυσικού περιβάλλοντος (κυρίως τα ζώα), η προσθήκη στις συνθέσεις του ρωπογραφικού στοιχείου και η αφηγηματική τάση, που αθεί σε λεπτομερείς περιγραφές. Ειδικά το τελευταίο αυτό στοιχείο συντελεί στην ανάδειξη των έργων αυτών σε εικαστικά τεκμήρια μορφών του λαϊκού πολιτισμού της Κέρκυρας.

διήγημά του Άγαπη παράνομη (ό.π., σελ. 130), όπου η πεθερά ρωτά τη μέλλουσα νύφη της: «Θά σου φέρουμε μέσα στή βδομάδα τό στόλισμα· τί σ' ἀρέσει καλύτερα, διπλά στηθοβέλονα η στηθοβέλονο καί ἀλυσος;»

35. Την επίσημη αυτή ενδυμασία της βόρειας περιοχής –και ειδικότερα τη νυφική – περιγράφει και ο Κ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ στο διήγημά του Άγαπη παράνομη (ό.π., σελ. 133): «Τό στήθι της ἡταν σκεπασμένο μέχριστα στολίδια, στηθοβέλονα, ἀλυσος, ἀστρα, σταυρούς, κουμπιά, τόσο πού λίγο ἐφαινότουν τό λευκότατο πανί τῆς μπροστούρας της, πού ἔειλαιμισμένη καί τεντωμένη στὸν κόρφο τῆς ἀκολουθοῦσε τές ὅμορφες γραμμές τοῦ κορμοῦ τῆς καί ἀφῆνε γυμνόν τὸν ἀσπρὸ λαϊσό της πού τὸν ἐπλούμιζαν γύρες ψιλοῦ χρυσαφιοῦ καί χοντρά κόχκινα κοράλλια. Στό κεφάλι ἐφορούσε μεταξωτή κάτασπρην (μπόλια) πού διπλωμένη μέτεχνη ἐχυνότουν πισώπλατα ἀφήνοντας δόλο τὸ πρόσωπο ἐλεύτερο· τά μαλλιά τῆς ἡταν πλευρά μέ μέρζες, καί ντυμένα μέ μαγναδωτά κίτρινα καγιούρα..., κ' ἐφορούσε κιόλας βελουδένιο πεσσελί γιοφυλί ξομπλισμένο μέ κεντίσματα χρυσά πλουσιότατα καί φουστάνι μεταξωτό βαθυλάτο στὸ χρῶμα... κ' είχε στάχερια τῆς δαχτυλίδια καί φιαγγρόνια πολλά».

36. Η μπούρδινη όπως λέγεται. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η γυναικεία ενδυμασία που εικονίζεται στα γλυπτά που αναλύονται εδώ, είναι αυτή που φορούσαν στο χωριό Άνω Κορακιάνα και η οποία συμπίπτει με τον τύπο που συνηθίζοταν στο βόρειο μέρος του νησιού.