

ΝΕΟΤΕΡΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑ ΡΟΠΤΡΑ

Μάνος Μικελάκης

Αρχαιολόγος, Υπ. Διδάκτωρ ΕΜΠ

«Πόσες ονειροπολήσεις πρέπει να αναλύσουμε κάτω απ' αυτή την απλή αναφορά: πόρτα. Η πόρτα είναι ένας ολόκληρος κόσμος του Μισάνοιχτου. Είναι τουλάχιστον μια πρωταρχική εικόνα, η ίδια η καταγωγή μιας ονειροπόλησης όπου συσσωρεύονται επιθυμίες και πειρασμοί... Σχηματοποιεί δύο ισχυρές δυνατότητες... μερικές φορές ερμητικά κλειστή, μανταλωμένη, κλειδωμένη, και άλλοτε ανοιχτή, δηλαδή ορθάνοιχτη... Στην πόρτα είναι ενσαρκωμένος ένας μικρός θεός του κατωφλιού. Αρκεί να σπρώξουμε απαλά... και τότε διαγράφεται ένα πεπρωμένο», γράφει ο Γκαστόν Μπασελάρ¹. Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας του Μπασελάρ μάς επιτρέπει να ερμηνεύσουμε την πόρτα, ένα στοιχείο της μικροαρχιτεκτονικής, ως σημείο του ανθρώπινου Είναι, ως μια πολυσήμαντη έννοια η οποία χωρίζει τον εαυτό μας από τον άλλο. Μας βοηθάει να ευαισθητοποιήσουμε στον κοντινό μας κόσμο ένα στοιχείο της καθημερινής ζωής, αναδεικνύοντας τις συμβολικές και μυθολογικές προεκτάσεις του.

Η συγκεκριμενοποίηση του Μέσα από την τεράστια διέγερση του Έξω αποτέλεσε πρωταρχική ενέργεια του ανθρώπινου Είναι² και εκφράστηκε ήδη από τα πρώτα χρόνια της ανθρώπινης παρουσίας μέσα από την οριοθέτηση ενός κύκλου, πάνω στον οποίο διαμορφώθηκε η πρωτόγονη κλαδοπλεκτική καλύβα. Σταδιακά η διαλεκτική αυτή διαδικασία επιμερισμού του Μέσα από το Έξω προσδιορίστηκε σε σχέση με την είσοδο της κατοικίας, συνδεόμενες το εξώθυρο³ με όλες τις φυλακτικές, μαγικές, αποτρεπτικές, ακόμη και ευγονικές κοινωνικές διαδικασίες και πράξεις. Η Πύλη των Λεόντων στις Μυκήνες⁴, το ομώνυμο της τρίμορφης Εκάτης ή η κωνική πέτρα του Απόλλωνα του δρόμου στην αρχαιότητα, αποτελούν συνδηλώσεις ποικίλων σηματοδοτήσεων για την είσοδο της κατοικίας, οι οποίες επιζητούν μέχρι σήμερα στα έθιμά μας⁵, αλλά και στο νεότερο παραδοσιακό και αστικό ρόπτρο.

Οι πρώτες αναφορές⁶ για το ρόπτρο αφορούν στο μουσικό όργανο⁷ με τη συνοδεία του οποίου οι μύστες της Μεγάλης Θεάς Ρέας, της προστάτριας των μεταλλουργών, «τραγουδούσαν σε ξέφρενο κρητικό ρυθμό» (Λουκιανός *Τρ.* 36). Ανατρέχοντας στις διαφορετικές ονομασίες που κατά καιρούς του απέδωσαν, αναδεικνύονται ποικίλα στοιχεία που αφορούν στη χρήση και τη μορφολογία του. Η ομηρική «χρυσή κορώνη» (Οδ. η 90) επιτρέπει με ασφάλεια την αναγνώριση της μορφολογίας του ως μεταλλικού καμπυλοσχημού στελέχους, το οποίο μιμούνται το λαμόυ της κουρούνας. Συχνά το ρόπτρο συνοδεύεται ή υποδηλώνεται με τα επίθετα «αναπαί-

στηρ» και «επισπαστήρ», τα οποία αναφέρονται στη χρήση του για την κρούση ή την έλξη της θύρας αντίστοιχα. Παράλληλα, μέσα από γραπτές πηγές αλλά και παραστάσεις σε αγγεία είναι δυνατό να υποθέσουμε με ασφάλεια την ύπαρξη του ρόπτρου-κρίκου και του «ροπάλου ξύλου τετλωμένου σιδήρω», που αναφέρει ο Ηρόδοτος⁸, το οποίο αποτελούνταν από ένα ξύλινο στέλεχος τυλιγμένο με μεταλλικά στοιχεία.

Η μορφολογική εξέλιξη του από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα⁹ αφομοίωσε τα καλλιτεχνικά ρεύματα αλλά και τα τεχνολογικά επιτεύγματα στον τομέα της μεταλλουργίας κάθε εποχής¹⁰, εισάγοντας νέα σχήματα και κοσμολογικούς συμβολισμούς. Τα νεότερα ρόπτρα φαίνεται ουσιαστικά να ακολουθούν τους ήδη παγιωμένους στην πορεία των αιώνων μορφικούς τύπους, όπως παρουσιάστηκαν παραπάνω, ανανεώνοντας το μορφοπλαστικό τους λεξιλόγιο με διακοσμητικά μοτίβα και θέματα. Επιχειρώντας μια ευσύνοπτη περιγραφή της μορφολογίας των λαϊκών ρόπτρων θα διακρίναμε τρία βασικά μέρη: α) τη βάση στερέωσης, β) τη λαβή κρούσης ή έλξης, και γ) το καρφί επικροτήσης.

Η βάση αποτελείται συνήθως από τη διακοσμητική ροζέτα, μεταλλική επιφάνεια με εγχάρακτη ή τρυπητή διακόσμηση εμφανόμενη στη θύρα, και τη ρίζα, μεταλλική θηλιά ή καρφή πάνω στο οποίο στερεώνεται το ρόπτρο¹¹. Η πιο διαδεδομένη μορφή ροζέτας είναι η κυκλική, διακοσμημένη με εγχάρακτα σχέδια ή μικρά βαθουλώματα, δείγμα πρωτότυπης λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το κυκλικό σχήμα όπως και τα δια-

1α-β. Ολόγλυφες ζωόμορφες βάσεις ρόπτρων με τη μορφή αλόγου και γερακιού αντίστοιχα. Η μορφοποίηση της λαβής κρούσης σε πέταλο και στεφάνι αντίστοιχα συμπληρώνει τη σύνθεση (Αρχείο Μ. Μικελάκη).



κοσμητικά μοτίβα που πρυτανεύουν –τροχός, ρόδακα, σταυρός– συνιστούν αναπτύγματα πανάρχαιων ηλιακών συμβόλων, με σαφή ευγονικό αλλά και αποτρεπτικό χαρακτήρα. Σε άλλες παραλλαγές, η ροζέτα διακοσμείται με ρόδα, δάφνες ή φυλλώματα άκανθας, μοτίβα που ενέχουν την τονωτική και γονιμική δύναμη της φύσης.

Παράλληλα με την κυκλική ροζέτα, ιδιαίτερα μέσα από την επίδραση του νεοκλασικισμού, αναγνωρίζεται η ολόγλυφη επεξεργασία της βάσης με στοιχεία φυτικού διακόσμου, αχιβάδας, ανθρώπινες γροθιάς ή θυρεού. Κυρίαρχο θέμα ωστόσο στην πλαστική διαμόρφωσή της είναι τα προσωπεία κούρων, σατύρων, γυναικείων μορφών με κλασικιστικά ή αιγυπτιακά χαρακτηριστικά. Τα προσωπεία αυτά σε αισθητή μετωπική στάση, ήρεμη, ευμενής έκφραση και περίτεχνο πόλο στο κεφάλι¹² ανακαλούν μνήμες από τα αντίστοιχα κλασικά ή αρχαϊκά ανατολίζοντα γλυπτά. Οι ολόγλυφες ζωόμορφες βάσεις από την άλλη, οι οποίες αναπαριστούν αλόγα, δράκοντες, δικέφαλους αετούς ή λέοντες, αποδίδουν με πλαστικότητα τον αποτροπαϊκό χαρακτήρα των ζωικών αυτών μορφών στη λαϊκή τέχνη. Αξιοσημείωτη είναι στους παραπάνω τύπους η συμπληρωματική διακοσμητική και συμβολική σχέση της βάσης με το κυρίως σώμα του ρόπτρου. Στα προσωπεία η λαβή μιμείται περίτεχνο περιδέραιο, στεφάνι ή γιρλάντα, ενώ στις ζωόμορφες βάσεις η αποτρεπτική μορφή συγκρατεί από το στόμα έναν αδιακόσμητο κρικό. Πέρα όμως από τους παγιμένους αυτούς μορφικούς τύπους, η ελεύθερη καλλιτεχνική έμπνευση και το μεράκι του παραδοσιακού τεχνίτη εισήγαγαν νέα μορφο-

γικά θέματα, σε άμεση σχέση με την ιδιότητα ή τις επιθυμίες του ιδιοκτήτη.

Η συμβολική δυναμική των μοτίβων αυτών στις ολόγλυφες βάσεις ρόπτρων, παρά την έκπληξή τους σε καθαρά διακοσμητικές μορφές, ενέχει συμβολισμούς από χριστιανικές αλληγορίες και παγανιστικές δοξασίες, οι οποίες αφομοιώθηκαν στη λαϊκή τέχνη. Έτσι οι ευχετηριακές ιδιότητες του φυτικού διακόσμου¹³, συμβόλου δόξας, νίκης, ευγονίας και ευτυχίας, συμβάλλουν στην ενίσχυση της θετικής ενέργειας της κατοικίας. Από την άλλη, οι ολόγλυφες μορφές γοργονειών, σατύρων αλλά και ζώων, όπως λεόντων, δράκων, αλόγων, γνωστές από την αρχαία και βυζαντινή παράδοση ως συμβολισμοί της δύναμης, του κακού και της βίας, έχουν σαφή αποτρεπτικό χαρακτήρα. Τέλος, οι οχαιοειδείς ή στεφανοειδείς λαβές φαίνεται να επαναλαμβάνουν συμβολικά σχήματα με προστατευτικό και μαγικό χαρακτήρα, όπως τα μαγιάτικα στεφάνια και τα κομποσκοίνια.

Δεύτερο και βασικότερο στοιχείο ενός ρόπτρου είναι η *λαβή κρούσης* η οποία θα μπορούσε να διακριθεί σε δύο μορφικούς τύπους λαβής, το κάθετο ρόπτρο και τον κρικό. Το *κάθετο ρόπτρο* ανάγεται στην ομηρική «κορωνίδα» και το «ρόπαλο ξύλου τετυλωμένο σιδήρου», το ρόπτρο «απαισιτήρ». Η μορφική του εξέλιξη περιλαμβάνει μια σειρά από παραλλαγές που συναρτώνται με τις καταβολές του ή σχετίζονται με άμεσες ή έμμεσες καλλιτεχνικές επιδράσεις.

Ειδικότερα θα μπορούσαμε να διακρίνουμε έξι διαφορετικούς μορφικούς τύπους. Το ευθετίνες ρόπτρο, το οποίο απεικονίζεται ήδη από την

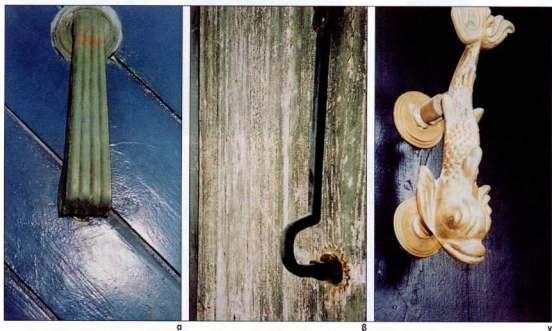


αρχαία αγγειογραφία, αποτελείται στην απλούστερη του μορφή από ένα μεταλλικό έλασμα που στερεώνεται σε μια μεταλλική θηλιά (ρίζα). Στις αρχαίες παραστάσεις το έλασμα συγκρατεί μια σφαίρα ή ένα βόταλο, μοτίβο που διατηρήθηκε στο επίθυρο χεράκι. Τα σταγονοειδή διατρήματα ρόπτρα φαίνεται να επαναλαμβάνουν το σχήμα αυτό, ενώ συχνά το ευθυτενές μεταλλικό στέλεχος καταλήγει σε περίτεχνα διακοσμημένη

κυκλική απόληξη. Η κορωνίδα ή κοράκι αποτελεί την καμπυλωτή μορφή του κάθετου ρόπτρου, καθώς στην απλούστερη του μορφή το μεταλλικό έλασμα καταλήγει σε ελικοειδές σχήμα. Το πουλί «κορώνη» εκτός από πολυσήμαντο σύμβολο συζυγικής πίστης και αγάπης, με συχνή αναφορά και χρήση στα γαμήλια έθιμα, συνιστούσε αιώνω ευχάριστων γεγονότων. Συνήθετος τύπος είναι το σιμοειδές ρόπτρο (ς), το οποίο συχνά διακοσμείται με φυτικά θέματα ως μίσχος φυτού, κλημιτίδα κ.ά. Από το σχήμα αυτό προέρχεται και ο τύπος του ζωόμορφης λαβής ρόπτρου, το οποίο μορφοποιεί το καμπυλωτό σχήμα σε σώμα ζώου, όπως κύκνος, φίδι, δελφίνι, σκυλόψαρο, χέλι, κ.ά. Το δυτικής προέλευσης επίθυρο χεράκι αποτελεί, ιδιαίτερα μετά την παγίωση του νεοκλασικισμού, τον συνήθετο τύπο κάθετου ρόπτρου. Αναπαριστά ένα γυναικείο χέρι με περίτεχνη την απόληξη του μανικιού, το οποίο φοράει δακτυλίδι και συχνά κρατάει μια σφαίρα, η οποία τυπικά το θυροκάρφι. Η τυπολογία της καθετής λαβής ρόπτρου ολοκληρώνεται με την πλοχμοειδή λαβή, η οποία αντανακλά επιδράσεις από δυτικά καλλιτεχνικά ρεύματα και το ελεύθερου θέματος ρόπτρο, στο οποίο το κάθετο στέλεχος λαμβάνει ελεύθερες καλλιτεχνικές διατυπώσεις, που συχνά σχετίζονται με την επαγγελματική ιδιότητα του ιδιοκτήτη, όπως άγκυρα, μουσικά όργανα, πουλιά, φυτικά θέματα, κ.ά.

Ο δεύτερος τύπος λαβής ρόπτρου αφορά στον κρίκο (κρικέλλα), ο οποίος μολονότι αρχικά ήταν απλός ή διακοσμημένος με εγχάρακτα ή ανάγλυφα στοιχεία, σταδιακά λαμβάνει ένα πλούσιο μορφοπλαστικό λεξιλόγιο. Θα μπορούσαμε έτσι να διακρίνουμε τους απλούς κρίκους χωρίς διακόσμηση, τους ανάγλυφους κρίκους, οι οποίοι στο μέσο ή στα άκρα διανθίζονται με φυτικά θέματα, και τους ολόγλυφους κρίκους σχινειοειδούς ή στεφανοειδούς μορφής. Άλλοι διακριτοί μορφικοί τύποι κρίκου είναι ο ελλειψοειδής, με τον μεγάλο άξονα οριζόντιο χωρίς ή με ελάχιστη φυτική διακόσμηση και ο πεταλοειδής ή λυρόσχημος, ο οποίος λαμβάνει διαφορετικές μορφές

2. Πλαστική διαμόρφωση βίβας ως προουπευ. Συνήθως η λαβή κρούσης σχηματοποιούνταν ως περίεργο ή στεφάνι (Αρχείο Μ. Μικελή).



3. Από τους επικρατέστερους τύπους του κάθετου ρόπτρου είναι το ευθυτενές ρόπτρο (α), το οποίο αποτελείται από μια καθετή μεταλλική λαβή χωρίς διακοσμητικά θέματα, το καμπυλωτό κοράκι ή κορωνίδα (β), το οποίο αναπαριστά το λαιμό πτηνού και έχει συνήθως σιμοειδές σχήμα, και το ζωόμορφο λαβή ρόπτρο (γ) (Αρχείο Μ. Μικελή).

4. Το δυτική προέλευσης επίθυρο χεράκι αποτελεί, ιδιαίτερα μετά την παγίωση του νεοκλασικισμού, τον συνηθέστερο τύπο κάβητου ρόπτρου (β, γ, δ). Αξιοσημεία είναι επίσης τα ελεύθερου θέματος ρόπτρα, στα οποία το κάβητο στέλεχος λαμβάνει ελεύθερες καλλιτεχνικές διατυπώσεις, που συχνά σχετίζονται με την ιδιότητα του ιδιοκτήτη, όπως η άγκυρα (ζ), το πόδι λέοντος (ε), κ.ά. (Αρχειο Μ. Μικελάκη).



5. Κυρίαρχο θέμα στην πλαστική διαμόρφωση της βάσης του ρόπτρου είναι τα κεφάλια λέοντων (α, β), προσώπια κούφρων με κλασιστικά χαρακτηριστικά (γ) ή άλλα θέματα της λαϊκής τέχνης, όπως ο δικέφαλος αετός (δ) (Αρχειο Μ. Μικελάκη).

6. Ο δεύτερος τύπος λαβής ρόπτρου αφορά στον κρίκο ή κρικέλλα, ο οποίος μαλονότι αρχικά ήταν απλός ή διακοσμημένος με γεωργικά ή αναγκύα στοιχεία (α), σταδιακά λαμβάνει ένα πλούσιο μορφολογικό λεξιλόγιο, όπως πέταλο (β), δάφνιο στεφάνι (γ), ανέμιο (δ), κ.ά. (Αρχειο Μ. Μικελάκη).

κές διατυπώσεις σε σχέση με το σώμα της βάσης. Συχνά διακοσμείται με γεωμετρικά ή φυτικά θέματα, λαμβάνει ελικοειδή σχήματα, ενώ όταν συνδέεται με προσώπια μορφοποιείται ως περιδέραιο ή στεφάνι.

Η μορφολογική και τυπολογική παρουσίαση των στοιχείων που συγκροτούν ένα ρόπτρο ολοκληρώνεται με το θυροκάρφι, το μεταλλικό καρφί πάνω στο οποίο κρούει το ρόπτρο. Τις περισσότερες φορές το θυροκάρφι διακρίνεται από το υπόλοιπο σώμα και αποτελεί ένα κυκλικό σχή-

ματος μεταλλικό έλασμα, σε σχήμα καρφιού, ρόδακα, ήλιου κ.ά. Σε συγκεκριμένους ωστόσο τύπους βάσεων ρόπτρων, το καρφί ενσωματώνεται στον κορμό της βάσης.

Η παρουσίαση των λαϊκών ρόπτρων, όπως επιχειρήθηκε παραπάνω, είχε στόχο να ταξινομηθεί το corpus της πλούσιας αυτής κληρονομιάς της λαϊκής τέχνης βάσει συγκεκριμένων ομοειδών χαρακτηριστικών και γενετικών αρχών. Συμπληρωματικά η συνοπτική ερμηνεία των μοτίβων αυτών αναγνώρισε την ειδική τους αξία στο





σύνολο της διακοσμητικής δομής στην οποία εμφανίζονται¹⁴, αποσαφηνίζοντας τον συμβολικό ρόλο του εν λόγω αντικειμένου στον παραδοσιακό και αστικό πολιτισμό.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η μορφολογική επεξεργασία των ρόπτρων αναδεικνύει αφανείς όψεις μιας αναδυόμενης αστικότητας. Ειδικότερα, συγκεκριμένες μορφές και τύποι, όπως οι ανθρωπομορφές και ζωομορφές βάσεις, το επίθυρο χεράκι ή η βάση-θυρεός, επιβεβαιώνουν την επισημάνση αυτή. Έμφαση θα πρέπει να δοθεί στη μορφολογική ανάπτυξη του ρόπτρου υπό την επίδραση των δυτικών οικισμών στους εξωτερικούς τοίχους της κατοικίας, διαδεδομένου ευρύτατα στις βενετοκρατούμενες περιοχές του ελλαδικού χώρου. Τα ρόπτρα με βάση θυρεούς ή μοτίβα όπως ο δικέφαλος αετός, η υδρία, τα φυτικά θέματα, η ενεπίγραφη αναφορά πάνω σ' αυτά του ονόματος του ιδιοκτήτη ή της ημερομηνίας ίδρυσης, εντάσσονται σε μια κοινή θεματολογία με τα γνωστά εραλδικά μνημεία. Δεν είναι άλλωστε τυχαίες οι κοινές αναφορές, τόσο στα σκότσημα όσο και στα ρόπτρα, σε συγκεκριμένα φυτικά ή διακοσμητικά θέματα, όπως το σταχί, το ρόδο, ο ήλιος ή το αστέρι κ.ά.

Στη σύγχρονη εποχή τα ρόπτρα σταδιακά εκλείπουν από τα εξώθυρα των κατοικιών. Μολοντί αρκετά από τα νεότερα αστικά και λαϊκά ρόπτρα διασώζονται ακόμα, ένας μεγάλος πλούτος της αστικής αυτής κληρονομιάς έχει οριστικά χαθεί. Παράλληλα, οι σύγχρονες μορφικές διατυπώσεις τους για καθαρά διακοσμητικούς σκοπούς, φαίνεται να στερούνται καλλιτεχνικής ευαισθησίας και συμβολισμών, εκπίπτοντας σε βιομηχανοποιημένες μορφές που επαναλαμβάνουν τους πιο διαδεδομένους μορφικούς τύπους. Στο πλαίσιο αυτό ο ρόλος της αστικής λαογραφίας είναι καταλυτικός¹⁵.

Ο Ν. Μερακλής σημειώνει χαρακτηριστικά:

«Κάθε λαός υπάρχει και συνεχίζει την πορεία του προς τα εμπρός μέσα από το παρόν συναρτημένο προς την παράδοσή του. Η σχέση αυτή του παρόντος προς την παράδοση, η οποία μπορεί να ανάγεται και σ' ένα απώτερο παρελθόν, όσο είναι αυτονόητη και αναγκαία, άλλο τόσο είναι και δύσκολη: τα δύο στοιχεία που συναποτελούν την ταυτότητα του λαού και του έθνους, τείνουν να διαμορφωθούν και ως αντίπαλες αξίες (παλιό – μοντέρνο), ώστε η ταυτότητα να περιέχει κάποτε και τα στοιχεία ενός διχασμού ή μιας χαλαρότητας. Προπάντων σε κρίσιμες περιόδους, όπως αυτή που διανύουμε, η σύγχρονη λαογραφία παρακολουθεί προσεκτικά αυτή τη δύσκολη σχέση»¹⁶.

Όσο τα ρόπτρα εξακολουθούν να ηχούν στα εξώθυρα των οικιών, ο ήχος τους πάντα θα μας υπενθυμίζει τους μύστες της Ρέας, τους σιδη-

7. Επίθυρο χεράκι στο εξώθυρο κατοικίας σε διακοσμητικό ρόλο (Αρχείο Μ. Μικελάκη).

8. Διακριτό μορφικό τύπο κρίκου λυράσχηνης ή πεταλοειδούς μορφής (Αρχείο Μ. Μικελάκη).





9. Νεότερα αστικά ρότρα που πωλούνται ως σουβενίρ στην Πλάκα (Αρχείο Μ. Μικελάκη).

ρουγούς και τα δημιουργήματά τους, μαζί με ένα παλιμνηστο δοξασίων, συμβολισμών και παραδόσεων.

Σημειώσεις

1. Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, εκδόσεις Χατζηγιαννούλη, Αθήνα 1982, σ. 247.
2. Π. Μιχαήλ, *Η γλώσσα των εικόνων στην Αρχαϊκονική. Χαρακτήρις ελ. Αν. Ορλάνδου*, τ. 1, Αθήνα 1965, σ. 127.
3. Στέλιος Μουζάκης, *Σιδερένια νεοκλασικά στολίδια*, Αθήνα 1982, σ. 9. Φ. Κουκούλης, *Λαογραφικά Ευσταθίου Θεσσαλονίκης*, τ. 1, Αθήνα 1950, σ. 51-57.
4. Αναφορικά με τα λιοντάρια, τους αετούς ή άλλα ζώα ως φυλάκες τοιχωμάτων δαδών και κέντρων, βλ. Κ.Τ. Κορρέ, «Φυλάκες δαδών και κέντρων», *Πρακτικά Γ. Συμποσίου Λαογραφίας του Βορείου Αιγαίου*, Αθήνα 1979, σ. 337-347. Μαρίνα Μαρνέσκου, «Δύο διακοσμητικά θέματα στη Βαλκανική τέχνη», *Δελτίο Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδας*, Αθήνα 1987, σ. 185-200.
5. Αναφορικά με δοξασιές και έθιμα που αφορούν την προστασία της εισόδου της κατοικίας, βλ. Γερμανός Γ. Πετράκης, «Τα φυλάκτα της Ηκίας υπό το φως της χριστιανικής πίστεως», Αθήνα 1981, σ. 81-83.
6. Η ονοματολογία του ρότρου (αρχ. «ρέτω») από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, ενέχει στοιχεία που αφορούν στη μορφολογία του («κωρήν»=κρίκος, δοκάν=θήλι, «κορά»=στέλεχος-ομών, «χε-

ράκι», τον ήχο («σοκαλίζ»=κουδούνι, «ταχάκι»=τακ-τακ), και τη χρήση του («αναπιστήρ» για κρούση, «επισπότηρ» για έλξη), αναδεικνύοντας μια παράδοση που διακρίνεται μέχρι σήμερα. Αναλυτικά για την ονοματολογία και την τυπολογία των νεότερων ρότρων, βλ. Ν.Κ. Μουστάπουλος, «Σιδερένια μακεδονικά ρότρα», ανέτυπο από το *Τέχνη στη Θεσσαλονίκη* 2 (Θεσσαλονίκη 1961).

7. Σε κάποιες περιοχές της Ελλάδας ρότρο ονομάζεται και η βίτσα με την οποία χτυπούσαν το ταμπούρλο. Η ενοικολογική χρήση της λέξης ρότρο και άλλων συνωνύμων ενέχει σε αρκετές περιπτώσεις σημασίες που αφορούν στην αγορά ή στην μεταλλουργία και τη μουσική. Αναφορικά, βλ. Ηλίας Πετράπουλος, *Ευλοπορίες – σιδερόσκαρες στην Ελλάδα*, Κέδρος 1981, σ. 270, κ.ε.

8. Ηρόδ. 7.63 'Ξενοφ. Ελλ. 7.5.20.

9. Ο πλούτος της μορφολογικής ποικιλίας των νεότερων λαϊκών ρότρων έχει καταγραφεί σε αρκετά φωτογραφικά λευκώματα, βλ. Γ. Ρωμανός, *Το ρότρο στον ελληνικό χώρο*, Ιονική Τραπέζα της Ελλάδας, Αθήνα 1981. Κ. Βρεττάκος, «Εμμανουέλα ντε Ντόρα, Πορτες», τ. 1-2, Αθήνα 1982-1984. Σ.Β. Σκοπελίτης, *Νεοκλασικά κρείται*, Βέργος 1977. Έλενα Γρατσιό-Βάου Ρουσι, *Μεταλλικά σφυρηλάτα εξαρτήματα*, Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας – Κέντρο Ερευνών, Βόρειο 1986. Ηλίας Πετράπουλος, *Ελληνικές σιδερένες*, Νεφέλη, Αθήνα 1980, κ.α.

10. Σε ό,τι αφορά την τεχνική επεξεργασία των ρότρων θα μπορούσε να τα διακρίνουμε στα σφυρηλάτα ή εγκάρσια παραδοσιακά ρότρα και στα ανάγλυφα, κατασκευασμένα με μίτρα, με τη μέθοδο του χαμένου κερού (cire perdue), γνωστή από την αρχαιότητα. Αναλυτικά για τις τεχνικές αυτές και αντίστοιχη βιβλιογραφία, βλ. Γρατσιό-Ρουσι, *ο.π.*, σ. 57-59, 88-89. Μουζάκης, *ο.π.*, Αθήνα 1982, σ. 27-29. J. Bourdier, *Αρχαία Ελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1979, σ. 118-120.

11. Στις πιο απλοποιημένες μορφές ρότρου η διακοσμητική ροζέτα αποσιώδεται, καθιστώντας τη ρίζα το μοναδικό στοιχείο στερέωσης του.

12. Τα κοράβια, η ομηρική «κάρα», συνδέθηκε από την αρχαιότητα με δοξασιές που αφορούσαν στην θεώρηση της ως του πιο ζωοποιού στοιχείου της ύπαρξης, τονίζοντας ευσταθείς τις γονιμικές και μαγικές της ιδιότητες. Αναλυτικά, βλ. Π. Λεκατσός, *Η καταγωγή των θεσμών, των εθίμων και των δοξασίων*, Αθήνα 1951, σ. 51-57.

13. Για τις συμβολικές ιδιότητες των στεφανιών και του φυτικού διακόσμου στον λαϊκό πολιτισμό, βλ. Ευριδίκη Αντιζωλάτου-Ρετούλα, *Τα στεφάνια του γένους στη Νεώτερη Ελλάδα*, εκδόσεις Αλεξάνδρα, Αθήνα 1999, σ. 86-91.

14. «Το μοτίβο εσθδής στην καλλιτεχνική παραγωγή διαφοροποιείται κοινωνικών στρωμάτων, διατηρώντας μια συμβολική γενική αξία η οποία δεν είναι πάντα Εκθάρα», βλ. Μαρνέσκου, *ο.π.*, σ. 198. Ουσιαστικά τα διακοσμητικά μοτίβα και τα μορφολογικά αναπαιγμένα των ρότρων απηχούν μνήμες, μετωμύνσεις αλλοτινών παγισμένων εκδόσεων με τηχρό παρεχόμενο.

15. Αναλυτικά για την Ασιατική Λαογραφία, βλ. Ευαν. Γρ. Αυδίκος, «Λαογραφία του αστικού χώρου. Ουτοπία και Πραγματικότητα», *Εθνολογία* 3 (1994), σ. 103-188.

16. «Νεοελληνική Λαογραφία – Πρόγραμμα Εκδηλώσεων Ιδρύματος Λοιανδρι Χαρν (Νοέμβριος 1993-Μάρτιος 1994)», Αθήνα 1993, σ. 31.

Modern Urban and Folk Knockers

Manos Mikelakis

Already since antiquity the knocker, as a secondary usable and decorative element of the door, must have expressed aspects of a mystical, cosmological and religious thought. The assimilative power of folk civilization, in spite of the radical historical, religious and social realignments, has not only conserved, but it has also enriched its morphoplastic vocabulary, preserving at the same time a palimpsest of beliefs and superstitions that refer to the house doors and gates. The present research and study of the modern folk knockers has a double objective: on the one hand, through an original typological classification, to set off the wealth of their form elaboration; and on the other, to project the symbolism and beliefs that they produced.

In our days the knockers gradually vanish from house doors. At the same time their modern form expressions for purely decorative functions seem to be inferior to the artistic aesthetic and their symbolism, and thus they are degraded in industrialized forms, which copy the most popular old models. Although quite many modern urban and folk knockers still survive, a great part of this urban heritage is lost forever. Their concise study attempts to recall and to compose memories and pictures of our youth.