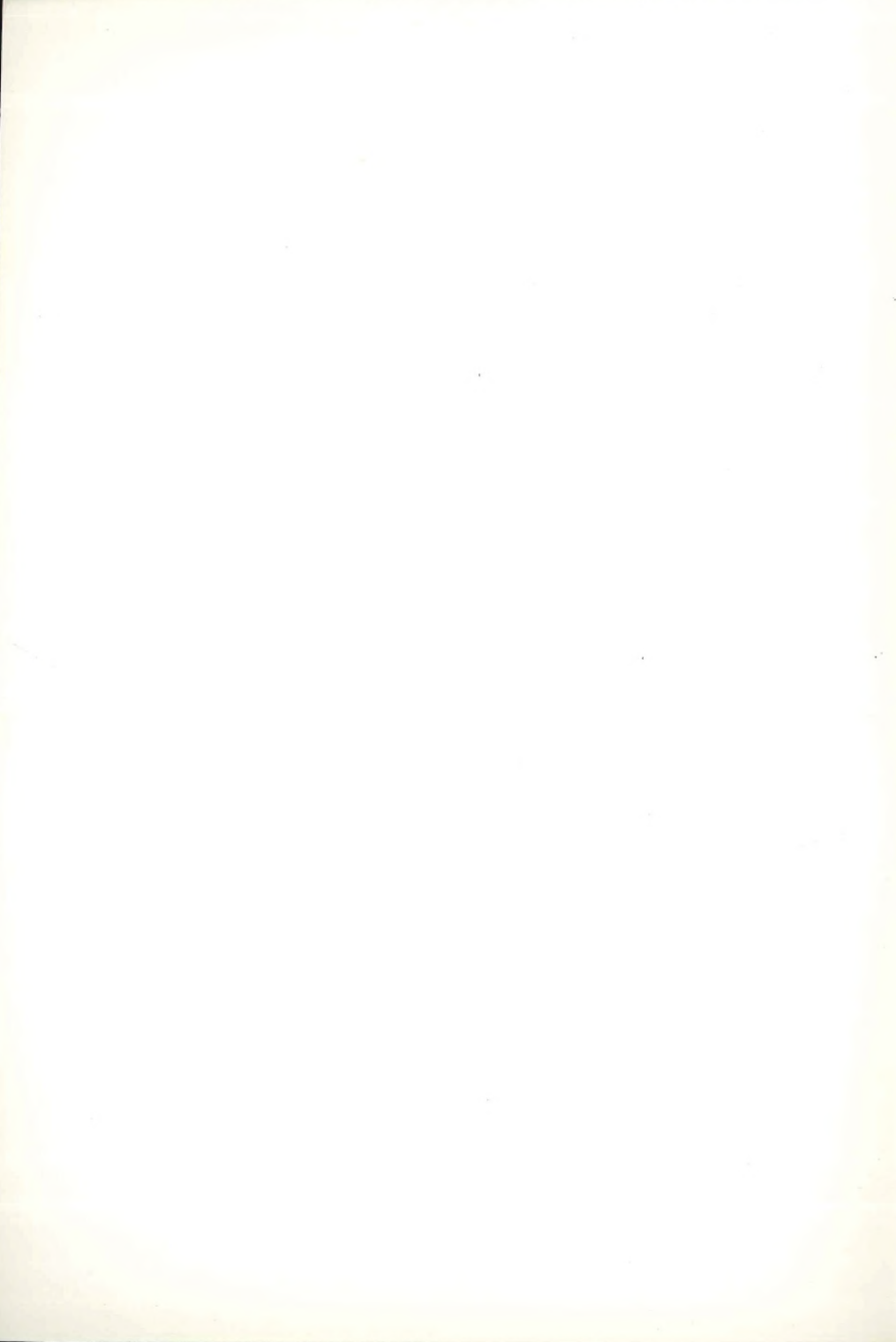


ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ



ΙΟΥΛΙΟΣ – ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1988



ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ

Ε' ΕΤΟΣ - ΤΕΥΧΟΣ 3/1988

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	ΣΕΛΙΣ
ΝΕΟΣ ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ FMAM - ΤΟ ΠΩΛΗΤΗΡΙΟ ΜΑΣ	2
ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗ ΣΙΚΕΛΙΑ	3-4
ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΑΣ	
Τμήμα διακίνησης Μουσειακού υλικού	4-6
Τά ξντυπα εύαγγέλια του ταμείου 'Ανταλλαξίμων στην Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη	6-15
'Από τά κειμήλια τής 'Αργυρούπολης	15-23
ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ	
Ρολόϊ με παράσταση του Λόρδου Byron	23-25
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ	
'Από τήν πείρα μιδς άνυφάντρας	25-32

ΝΕΟΣ ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ F.M.A.M.

Άγαπητοί Φίλοι,

Μετά από ένα ξεκούραστο και εύτυχισμένο, ελπίζουμε για όλους, καλοκαίρι οι φθινοπωρινές δραστηριότητες των Φίλων αρχίζουν με μία πολύ εύχάριστη είδηση.

Όπως μās πληροφορήσε ο πρώην Πρόεδρος του Σωματείου μας και μέλος του Δ.Σ. της Διεθνούς Όμοσπονδίας Φίλων Μουσείων, Κος Νίκος Ρώκ Μελάς, στην διάρκεια του τελευταίου Συμβουλίου της F.M.A.M. στην Μαδρίτη, ύστερα από επείγουσα παράκληση της Έλληνικής Όμοσπονδίας Φίλων Μουσείων, εξελέγει ως νέος Πρόεδρος του διεθνούς αυτού οργανισμού, στην θέση του αλησμόνητου Γεωργίου Σπέντσα, ο Πρόεδρος Κος Άριστοτέλης Φρυδάς, ο οποίος υπήρξε αντιπρόσωπος της Ελλάδος στην UNESCO. Ο Κος Φρυδάς από την θέση αυτή τιμά την χώρα μας και τους Φίλους Μουσείων γενικώτερα. Στο σημείο αυτό θά ήταν παράλειψη νά μην αναφερθούμε στον Κο Νίκο Ρώκ Μελά ο οποίος εργάστηκε πολύ, σε συνεννόηση με την Έλληνική Όμοσπονδία Φίλων Μουσείων, ώστε η τιμητική αυτή προεδρεία νά παραμείνει σε ελληνικά χέρια.

ΛΙΛΑ ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ

Για τό Διοικητικό Συμβούλιο



Άγαπητοί Φίλοι,

Τό πωλητήριο μας, αυτό τό ζωντανό κύτταρο πού αναπτύσσεται συνεχώς και μās έντυπωσιάζει κάθε φορά πού τό επισκεπτόμαστε με τίς καινούργιες εκδόσεις τά πολύτιμα αντικείμενα, τά θαυμάσια δώρα, σās περιμένει πάντοτε ζεστό και φιλόξενο. Νωρίς είναι βέβαια αλλά ός τό πούμε από τώρα, ο κύκλος των χειμωνιάτικων γιορτών αρχίζει, τό πέρασμά σας από τό πωλητήριο είναι σίγουρα μία πηγή ζωής για τό Μουσείο μας.

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Τον περασμένο Μάιο ομάδα 33 «Φίλων» του Μουσείου κάναμε μία εκδρομή στη Σικελία.

Η μεγαλόνησος αυτή, εκτός από τις άπειρες φυσικές της καλλονές είναι και ένας χώρος στον οποίο η ιστορία έχει σκορπίσει από την αρχαιότητα έως το πρόσφατο παρελθόν ένα πλήθος μνημείων διαφόρων πολιτισμών τα οποία είναι αδύνατο να επισκεφθεί κανείς όλα στο δεκαήμερο που είχαμε στη διάθεσή μας. Για το λόγο αυτό, το πρόγραμμά μας περιωρίσθηκε μοιραία σε αξιοθέατα του ειδικότερου ελληνικού ενδιαφέροντος, δηλαδή στις ελληνικές αποικίες και στα βυζαντινά μνημεία. Η περιήγησή μας που ξεκίνησε και κατέληξε στο Παλέρμο, περιέλαβε κυρίως την Έγεστα, τον Σεληνούντα, τον Ακράγαντα, την PIAZZA ARMERINA, τις Συρακούσες, το Κάστρο του Ευρυάλου, την TAORMINA, την CEFALU και το SOLUNTO. Εκτός Σικελίας επισκεφθήκαμε μόνο το Μουσείο του REGIO DI CALABRIA για να δούμε τα γνωστά χάλκινα αγάλματα του RIACE.



Ή Κα Παντελεακή «έπί τῷ ἔργῳ».

Αν και το καθημερινό πρόγραμμα ήταν αρκετά φορτωμένο, ο ευχάριστος ανοιξιάτικος καιρός, η ποικιλία των εντυπώσεων και ιδίως οι συναρπαστικές ξεναγήσεις της Κυρίας Ν. Παντελεάκη μας έκαναν να μην αισθανθούμε πραγματικά ποτέ κούραση. Αντίθετα, ωρισμένα βράδια πολλοί είχαν και δυνάμεις να επιδείξουν στο ξενοδοχείο την χροσευτική τους δεινότητα.

Αξέχαστες εντυπώσεις άφησαν σ' όλους μας οι επιβλητικοί δωρικοί ναοί στην Έγεστα, στον Σεληνούτα και στον Ακράγαντα, το αρχαίο Θέατρο με την θαυμάσια θέα στην ΤΑΟΡΜΙΝΑ, ο πολύ ενδιαφέρων καθεδρικός ναός των Συρακουσών, τα θαυμάσια ψηφιδωτά της ΜΑΡΤΟΡΑΝΑ, της CAPELLA PALATINA, του ΜΟΝΡΕΑΛΕ, της CEFALU και τα ωραία μωσαϊκά της VILLA POLITI, τέλος, τα καταπληκτικά εκθέματα του Μουσείου του Παλέρμο, του REGIO και του νερόμητου Μουσείου των Συρακουσών.

Κατά την παραμονή μας στο Παλέρμο είχαμε την ευκαιρία να επισκεφθούμε και το εκεί Ινστιτούτο Ελληνικών Σπουδών, το οποίο έχει προσφέρει πολύτιμες υπηρεσίες στην διάδοση των ελληνικών γραμμάτων. Η θερμή υποδοχή που μας έγινε εκεί και η συνάντησή μας με τον παλιό φίλο της χώρας μας, τον σοφό Καθηγητή BRUNO LAVAGNINI, ήταν ιδιαίτερα συγκινητική.

Κατά γενική ομολογία η εκδρομή μας αυτή ήταν πολύ επιτυχημένη από κάθε άποψη και οι — ελάχιστες ευτυχώς — οργανωτικές αδυναμίες αντιμετωπίστηκαν πάντοτε με κατανόηση απ' όλους. Επειδή δε πολλοί φίλοι μας δεν μπόρεσαν να πάρουν μέρος στην εκδρομή αυτή, για να τους ευχαριστήσουμε, σκεπτόμαστε να την επαναλάβουμε την άνοιξη του 1989.

K.T.

ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΔΙΑΚΙΝΗΣΗΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Ένας από τούς σκοπούς του Δελτίου των Φίλων είναι να παρουσιάζει έρευναιτικές έργασίες των έπιστημονικών συνεργατών του Μουσείου, οι όποιοι ανταποκρίνονται πάντα μέ χαρά στην πρόσκλησή μας, έτσι ώστε οι Φίλοι να γνωρίσουν τά είδικά τμήματα καί να έρθουν πιό κοντά στα έκθέματα, στις δωρεές καί στις πολύτιμες συλλογές πού τό άπαρτίζουν. Έξυπηρετόντας τόν ίδιο αυτό σκοπό, είχαμε ζητήσει πριν από καιρό από τήν υπεύθυνη του τμήματος « Διακίνησης ύλικού » Κα Γιούλα Ρίσκα να μάς παρουσιάσει τό τμήμα της αλλά έστάθηκε αδύνατον να τήν πείσουμε, γιατί όπως μάς είπε, μέ τήν υπέρμετρη σεμνότητα πού τήν διακρίνει, ότι δέν μπορούσε να μιλήσει ή ίδια γιά τή δουλειά της. Έτσι, έπειδή θεωρούμε ότι θά ήταν παράλειψη να μήν πληροφορηθούν οι Φίλοι γιά ένα από τά πλέον νευραλγικά τμήματα του Μουσείου σκεφθήκαμε ότι άφοϋ « δέν πηγαίνει ό Μώαμεθ στό βουνό, θά πάει τό βουνό στόν Μώαμεθ ».



Οί Συλλογές του Μουσείου Μπενάκη αριθμούν χιλιάδες πολύτιμα αντικείμενα, τά περισσότερα σπάνια καί πολλά από αυτά μοναδικά.

Ή φύλαξη τους, ή τοποθέτησή τους στίς προθήκες ή στούς αποθηκευτικούς χώρους, ή κάθε λογής διακίνησή τους γιά φωτογράφιση, έρευνα ή έκθεση είναι μιά δουλειά πολύ υπεύθυνη καί δύσκολη, γιά νά κυριολεκτήσω « άγχοτική ».

Παλαιότερα, όταν ήταν Διευ/ντής ό Κορ Μανόλης Χατζηδάκης, υπεύθυνη του τμήματος ήταν ή Κα Έλένη Πολυχρονιάδη, παράλληλα μέ τίς άλλες άρμοδιότητές της. Τό 1961 ήρθε στό Μουσείο ή Κα Ρίσκα πού ανέλαβε βοηθός καί άργότερα μετά τήν άποχώρηση τής Καρ Πολυχρονιάδη συνέχισε τίς έργασίες του τμήματος.

Μετά από κάθε αγορά ή δωρεά πού γίνεται στό Μουσείο τό αντικείμενο παραλαμβάνεται από τήν υπεύθυνη ή όποία τό περνάει στό βιβλίο « Εισαγωγής » καί κατόπιν στό βιβλίο « Μητρώου » άφου γίνεται πρώτα ή περιγραφή του καί ή ταξινομήσή του στίς συλλεκτικές ένότητες λχ. φορεσιά, κόσμημα, άργυρά, εικόνες, ύφασμα κλπ. από τούς ειδικούς επιστημονικούς συνεργάτες του Μ.Μ.

Στήν συνέχεια τά αντικείμενα αυτά πρέπει νά τοποθετηθοϋν σέ συνεννόηση μέ τήν Διεύθυνση του Μουσείου είτε σέ προθήκες είτε σέ ειδικούς άποθηκευτικούς χώρους περιμένοντας τήν σειρά τους νά έκτεθοϋν ή νά χρησιμοποιηθοϋν γιά περιοδικές έκθέσεις.

Παράλληλα τό Μουσειακό υλικό χρησιμοποιείται συχνά από τούς έρευνητές σάν αντικείμενο μελέτης γιά τήν συγγραφή καταλόγων, έργασιών ή επιστημονικών ανακοινώσεων. Έτσι γιά ένα επιπρόσθετο λόγο, ή τοποθέτησή τους στούς αποθηκευτικούς χώρους πρέπει νά είναι σωστά μελετημένη όχι μόνο γιά τήν διαφύλαξη του υλικού από τυχόν φθορά, αλλά γιά νά είναι εύχρηστα όταν ή υπεύθυνη καλείται νά τά άναζητήσει, συχνά πολλές φορές, γιά νά διευκολύνει τήν ολοκλήρωση τών διαφόρων μελετών.

Στό σημείο αυτό πρέπει νά πουμε πώς τό πρόβλημα έχει γίνει έντονότατο γιαντί τό Μουσείο μας δέν έχει πλέον έπαρκείς άποθηκευτικούς χώρους, ούτε βέβαια καί ειδικές αίθουσες όπου οι έρευνητές νά μπορούν νά μεθοδεύσουν μέ σύστημα καί άνεση τήν μελέτη τών αντικειμένων.

Μία άλλη δραστηριότητα του τμήματος πού στοχεύει στήν εξυπηρέτηση τών ερευνητών είναι καί ή φωτογράφιση αντικειμένων από τίς συλλογές του Μ.Μ. πού ζητοϋν ξένοι καί Έλληνες ειδικοί. Γιά τόν σκοπό αυτό πρέπει ή υπεύθυνη νά ανατρέξει στό Μητρώο γιά νά έξακριβώσει αν υπάρχει άρνητικό ή φωτογραφία του αντικειμένου καί αν όχι καλείται ό φωτογράφος του Μουσείου καί άρχίζει ή όλη διαδικασία άνευρέσεως του αντικειμένου ή άνοιγμα τών γυάλινων προθηκών στούς έκθεσιακούς χώρους πού είναι μεγάλες καί βαριές. Πολλές φορές μάλιστα είναι άπαραίτητη ή άπασχόληση τριών υπαλλήλων από τό φυλακτικό προσωπικό γιά τήν μετακίνησή τους. Γιά όλες αυτές τίς διαδικασίες ή υπεύθυνη πρέπει νά είναι παρούσα γιαντί έχει τήν άπόλυτη εϋθύνη.

Άς μήν ξεχνούμε δε, πώς οι έργασίες αυτές πρέπει νά γίνονν όχι μόνο σέ ώρες έργάσιμες, αλλά καί σέ ώρες πού τό Μουσείο δέν λειτουργεί γιά τό κοινό, γεγονός πού αύξάνει τά προβλήματα άφου ούσιαστικά δέν μένει παρά μόνο μιά ήμερα τήν εβδομάδα, ή Τρίτη.

Τό Μουσείο Μπενάκη έξ' άλλου έχει αναπτύξει τά τελευταία χρόνια έντονη πολιτιστική δραστηριότητα, τόσο στό έσωτερικό όσο καί στό έξωτερικό, μεταξϋ άλλων μέ τήν διοργάνωση έκθέσεων από τίς πλούσιες συλλογές του. Έτσι στόν ήδη έντονο ρυθμό τών καθημερινών εργασιών του τμήματος « Διακίνησης Μουσειακού υλικού » έρχεται νά προστεθεί καί ή δημιουργία τών πε-



ριοδικών εκθέσεων. Όταν αποφασισθεί η ύλοποίηση μιας τέτοιας εκθέσεως όλα μπαίνουν σε ένα πυρετώδη ρυθμό.

Οι ειδικοί επιστημονικοί συνεργάτες με πρωτοστάτη τόν Διευ/ντή του Μουσείου κάνουν τήν επιλογή του ύλικού και του γενικότερου Μουσειακού τρόπου παρουσίασης τών αντικειμένων, αντιμετωπίζοντας προβλήματα πολύπλοκα τά όποια άπαιτοϋν διεπιστημονική προσέγγιση και συνεργασία.

Στή συνέχεια γίνεται ή φωτογράφιση τών αντικειμένων και ή ταύτιση δηλ. ό κοινός άριθ. εύρετηρίων με τό αντικείμενο, πού άλλοτε βγαίνει από τήν προσωρινή άφάνεια τών άποθηκευτικών χώρων ή από τίς προθήκες.

Τήν συσκευασία άν είναι μικρός ό άριθμός τών αντικειμένων άναλαμβάνει ή Κα Ρίσκα άν όμως ή έκθεση είναι μεγάλη και κυρίως άν πρόκειται νά ταξιδέψει στό έξωτερικό, καλείται ειδικό συνεργείο. Όλες αυτές οι διεργασίες γίνονται πάντα με τήν παρουσία τής ύπευθύνου. Μετά τήν έκθεση άρχίζει ή αντίστροφη μέτρηση, έπαναφοράς του ύλικού, άπουσκευασία τών αντικειμένων, έλεγχος και έπανατοποθέρουσία τής ύπευθύνου. Μετά τήν έκθεση άρχίζει ή αντίστροφη μέτρηση, έπαναφοράς του ύλικού, άπουσκευασία τών αντικειμένων, έλεγχος και έπανατοποθέτηση. Τό Μουσείο Μπενάκη έχει μία παράδοση, κατά γενική όμολογία, επιτυχημένων εκθέσεων άς θυμηθούμε μερικές, όπως ή έκθεση στό Fribourg, στό Dallas, στόν Lyon κτλ. και τήν τελευταία στό Amsterdam όπου τό Μουσείο μας με τήν έκθεση « Έλλάς και θάλασσα », πού διοργάνωσε, τίμησε τήν πατρίδα μας και έφερε κοντά στους εύρωπαίους τήν πλούσια πολιτιστική μας κληρονομιά. Ίδιαίτερα ή έκθεση αυτή με τόν θαυμάσιο κατάλογο πού τή συνόδευσε στό Άγγλικά και στό Όλλανδικά ήταν ένας άθλος πού πραγματοποιήθηκε σε χρόνο ρεκόρ, άν άναλογισθεί κανείς, πώς πραγματοποιήθηκε κατά τή διάρκεια του περυσινού καλοκαιριού με τόν άφόρητο καύσωνα. Δέν μπορεί νά μήν μνημονεύσουμε έδω, πώς οι έργασίες πού ήδη προαναφέραμε γιά τήν πραγματοποίηση μιας έκθεσης παίρνουν σε τέτοιες στιγμές συλλογικό χαρακτήρα. Όλο τό επιστημονικό, διοικητικό και φυλακτικό προσωπικό δίνει τήν ψυχή του με παραδειγματική συναδελφικότητα και δέν υπερβάλω άν πώ και αυτοθυσία. Αύτή ή συναδελφικότης πού έμπνέεται και πηγάζει από ψηλά είναι πιστεύουμε πού κάνει αυτά τά θαύματα.

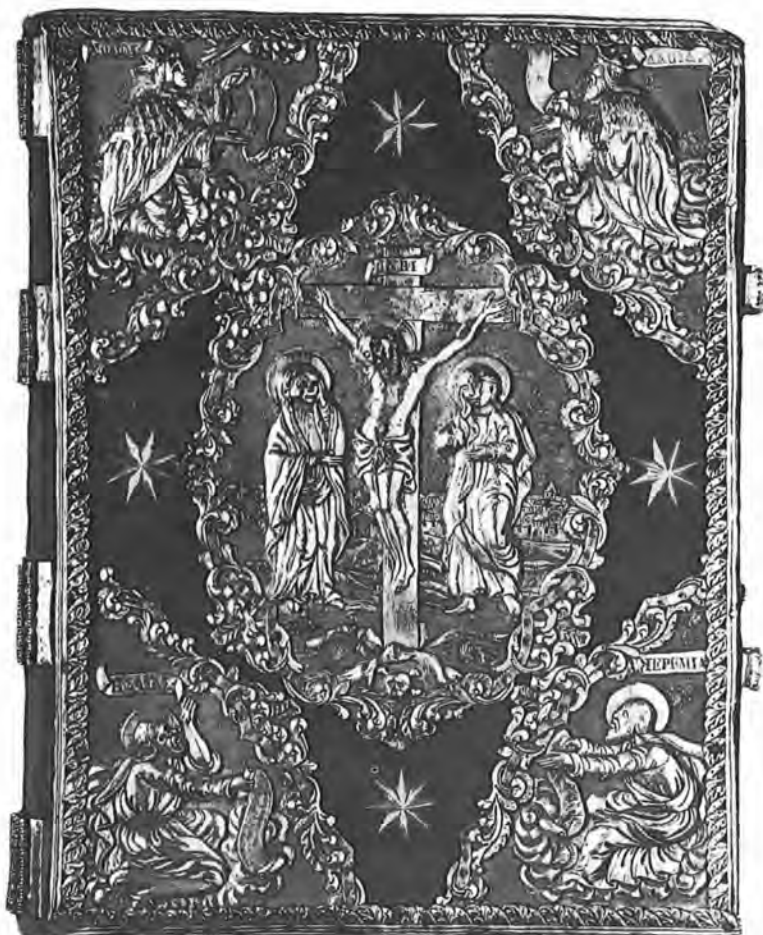
ΛΙΛΑ ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ

ΤΑ ΕΝΤΥΠΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΤΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ ΑΝΤΑΛΛΑΞΙΜΩΝ ΣΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ

Μετά τή Μικρασιατική καταστροφή και τήν άνταλλαγή τών πληθυσμών, ό έλληνισμός τής Μικράς Άσίας, τής Θράκης και του Πόντου, άναγκάστηκε νά έγκαταλείψει τό σπίτι και τήν περιουσία του, καταφεύγοντας μέσα από ένα πέλαγος κινδύνων και κακουχιών στή μητέρα Έλλάδα. Αφήνοντας πίσω του τόν όλεθρο και τά συντρίμια, με ξεριζωμένη τήν ψυχή, προσπάθησε νά περισώσει και νά φέρει μαζί του ότι πιο ίερό συμβόλιζε τήν θρησκευτική και έθνική του ύπόσταση: τά ίερά κειμήλια τών εκκλησιών και μοναστηριών, τίς άδιάψευστες μαρτυρίες του μακραίωνου και ένξοδου πολιτισμού του.

Τά κειμήλια αυτά, μαζί με άλλα περιουσιακά στοιχεία, περιήλθαν λίγο άργότερα στό « Ταμείο Άνταλλαξιμων Κοινωνικών και Κοινωνφελών Περιουσιών » πού ιδρύθηκε τό 1928 με σκοπό τήν περισυλλογή και διάσωση τους. Τά έπόμενα χρόνια, τό Ταμείο Άνταλλαξιμων παρέ-





Εικόνα 1:
Ευάγγελιο τυπωμένο από τήν Ἐκκλησιαστική τυπογραφία τοῦ Φοίνικος στή Βενετία τό 1860. Προέρχεται ἀπό τήν Κίο τῆς Βιθυνίας. Ἄρ. εὐρ. Τ.Α. 523.

ἔδωκε τά προσφυγικά κειμήλια, σάν παρακαταθήκη σέ διάφορα ἰδρύματα καί μουσεῖα γιά τήν καλύτερη φύλαξη καί συντήρησή τους. Ἔτσι τό 1952 περιήλθαν στό Μουσεῖο Μπενάκη 1050 ἐκκλησιαστικά ἀντικείμενα μεταξύ τῶν ὁποίων ὑπῆρχαν 62 ἔντυπα εὐαγγέλια καί μία ἐντυπη μικρή Καινή Διαθήκη¹. Ὅλα ἦσαν δεμένα μέ πολύτιμη βιβλιοδεσία ἀπό ἐπίχρυσα καί ἀσημένια καλύμματα διακοσμημένα ἄλλοτε μέ

σμάλτο καί πολύτιμες πέτρες καί άλλοτε μέ διάφορες ἐγχάρακτες παραστάσεις² (βλ. εἰκ. 1, 2, 3).

Τά εὐαγγέλια αὐτά φυλάσσονταν μαζί μέ ἄλλα ἐξαίρετα δείγματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀργυροχοΐας (ἀρτοφόρια, ἐξαπτέρυγα, δισκοπότηρα, σταυροῦς εὐλογίας, λεκάνες ἀγιάσματος κλπ.) μέσα σέ συρτά-



Εἰκόνα 2:

Εὐαγγέλιο τυπωμένο ἀπό τόν Νικόλαο Σάρο στή Βενετία τό 1728.
Προέρχεται ἀπό τήν Ἀργυρούπολη, Ἄρ. εὐρ. Τ.Α. 498.

ρια στιβαγμένα τό ένα πάνω στό άλλο λόγω τής έλλειψης χώρου και σχεδόν άπρόσιτα. Έδώ και μερικούς μήνες και ενώ είχε ήδη άρχισει ή καταγραφή τών προσφυγικών βιβλίων τής συλλογής του Μουσείου, μεταφέρθηκαν στή Βιβλιοθήκη γιά τήν καταλογογράφηση τους μετά από σχετική ύπόδειξη τής συνεργάτιδας κ. Ροζάννας Μπαλλιάν. Έ-

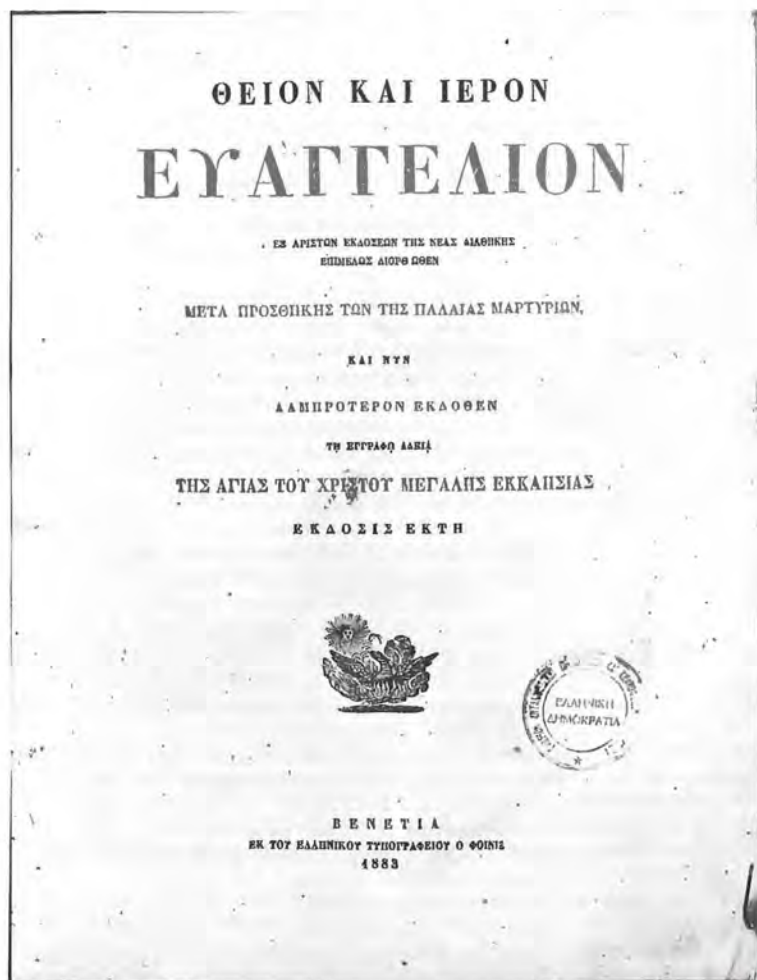


Εικόνα 3:
Ευάγγελιο τυπωμένο από τόν Νικόλαο Σάρο στή Βενετία τό 1761.
Προέρχεται από τήν 'Αργυρούπολη, Άρ. εύρ. Τ.Α. 507.



Εικόνα 4: Σελίδα τίτλου τοῦ εὐαγγελίου. Προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἄδρια-
 νοῦπολη, Ἄρ. εὐρ. Τ.Α. 491.

πειδή όμως κρίθηκε απαραίτητο νά προστατευθεί ἡ πολύτιμη στά-
χωση τους, ἀποφασίστηκε νά παραμείνουν καί νά φυλαχθοῦν στή Βι-
βλιοθήκη σέ εἰδικό χώρο. Τήν ἀπόφαση αὐτή στηρίξε καί ὑλοποίησε
μέ μεγάλη προθυμία τό Διοικητικό Συμβούλιο τῶν Φίλων τοῦ Μου-
σείου Μπενάκη δίνοντας τά χρήματα γιά τήν ἀγορά τῆς μεταλλικῆς



Εικόνα 5:
Σελίδα τίτλου τοῦ εὐαγγελίου. Προέρχεται ἀπό τήν Διαρβεκίρη. Ἄρ.
εὐρ. Τ.Α. 539.

ντουλάπας όπου τοποθετήθηκαν τά ευαγγέλια σωστά και μέ άνεση ώστε νά εΐναι προσιτά και στους έρευνητές. Καί από τή θέση αυτή εκφράζουμε και πάλι τίς εύχαριστίες μας.

Μέ τή βοήθεια τής συναδέλφου Ντίνας Εύαγγελίου έγινε ή αναλυτική καταγραφή και ταξιόνομήσή τους και στή συνέχεια μέ τήν φροντίδα και τό άμείωτο ένδιαφέρον τής Φίλης και συνεργάτιδας κ. Φωφώς Μαυρικίου ξεκίνησε συστηματικά ένας πρώτος καθαρισμός τών έντύπων και μία προσπάθεια γιά τήν καλύτερη φύλαξη και προστασία τής άσημένιας βιβλιοδεσίας. Γιά τό σκοπό αυτό, αγοράστηκε μέ τήν οικονομική ένίσχυση τής ίδιας και τής κ. Μαίρης Σβορώνου, ειδικό χοντρό ύφασμα, και κατασκευάστηκαν θήκες γιά κάθε ένα ευαγγέλιο χωριστά. Παράλληλα άρχισε ό έσωτερικός καθαρισμός τών βιβλίων από τήν κ. Μαυρικίου, ή όποια μέ κάθε σεβασμό πρός τό άντικείμενό της και μετά από τίς χρήσιμες συμβουλές τής συντηρήτριας του Μουσείου Julie Brown, πέρασε φύλλο-φύλλο κάθε έντυπο πού ήταν μαυρισμένο, σκονισμένο, πολλές φορές μέ ζαρωμένες σελίδες και γεμάτο από σταγόνες- κεριού, ένδειξεις τής μεγάλης χρήσης και λειτουργικότητάς του.

Κατά τή διάρκεια τής καταγραφής τών ευαγγελίων αλλά και κατά τόν καθαρισμό τους, όλοι μας άίσθανθήκαμε τήν ίδια συγκίνηση και θλίψη, έχοντας μπροστά μας ζωντανά τά δείγματα τής παραδοσιακής τέχνης και τήν ίδια τήν Ιστορία τών γονιών μας πού έχασαν τίς άγαπημένες τους πατρίδες. Κερασούντα, Αΐνος, Σαφράμπολη, Κίος, Άργυρούπολη, Νικομήδεια, Καισάρεια, Άδριανούπολη, τοπωνύμια σημειωμένα μέσα στίς μαυροκαπνισμένες σελίδες τους μαρτυρούσαν τήν προέλευσή τους και μάς θύμιζαν κάθε φορά ότι κρατούσαμε στά χέρια μας ένα μνημείο ευσέβειας, ένα μικρό θησαυρό τής κληρονομιάς του κατατρεγμένου έλληνισμού. Κάπου σέ μία γωνιά, στήν τελευταία σελίδα ένός ευαγγελίου, διαβάσαμε ένα χειρόγραφο σημείωμα: «τελευταία Άρχιερατική λειτουργία 1922 8βριου 9η κυριακή έπιτα έκτοπισμός Άδριανούπολις»³. Σέ ένα άλλο, ανάμεσα σέ πολλές χειρόγραφες σημειώσεις διαβάσαμε τήν ακόλουθη τραγική είδηση: « τω 1912: Ίουλίου 27 του Άγίου Παντελεήμονος έγινε μέγας συσμός κατεστράφισαν τά Γανόχωρα⁴ έσκοτόθισαν (1500) Άνθρωποι εις διάφορα χωριά εβγίκε φωτιά από τή γη»⁵. Στίς χαραγμένες έπιγραφές⁶ πάνω στήν άσημένια στάχωση τών έντύπων, είδαμε σημειωμένα τά όνόματα τών επιθέξτων έλλήνων τεχνιτών καθώς και όνόματα τών ευσεβών χριστιανών και άφιερωτών όπως διαβάζουμε παρακάτω: «ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΠΟ ΧΡΙΣΤΟΥ ΑΨΞΕ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΣΑΒΒΑ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΧΟΟΥ ΑΦΙΕΡΩΘΕΝ ΤΩ ΝΑΩ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΥΠΕΡ ΨΥΧΙΚΗΣ ΣΩΤΗΡΙΑΣ ΤΩΝ ΔΟΥΛΩΝ ΘΕΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΩΝ ΠΡΟΚΚΥΝΙΤΩΝ ΕΚ ΓΕΝΟΥΣ ΤΟΥ ΚΟΝΙΠΟΝΟΣ»⁷.

Σέ μία άλλη έπιγραφή σημειώνεται: « ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΕΡΟΝ ΤΟΥ ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡ ΔΑΝΙΗΛ ΑΦΗΡΟΜΑ ΤΟΥ ΕΣΝΑΦΗ ΤΟΝ ΤΟΥΛΛΚΕΡΗΔΟΝ⁸ ΔΙΑ ΤΟ ΜΗΜΟΧΗΝΟΝ ΕΝΕΤΙ 1799 ΑΝΑΚΕΝΟΗΙ 1821 ». Άκόμα συναντήσαμε, διάσπαρτα μέσα στά φύλλα τών βιβλίων, ξεχασμένα μικρά χαρτάκια πού είχαν σημειώσει πάνω τους οι πιστοί τά όνόματά τους γιά νά τά μνημονεύσει ό ιερέας κατά τή διάρκεια τής λειτουργίας.

Πραγματικά κάθε ένα άπ' αυτά τά ιερά κειμήλια άντανακλά τή βα-
θειά πίστη του λαού μας καί ή σημασία καί άξία του μαγνητίζει σή-
μερα τόν εύλαβικό μας θαυμασμό. Τά πολύτιμα εύαγγέλια του Τα-
μείου 'Ανταλλαξίμων δέν άποτελούν μόνο άντικείμενο μελέτης τής με-
ταβυζαντινής καί νεοελληνικής άργυροχοϊκής τέχνης⁹ αλλά σάν έν-
τυπα μās δείχνουν τήν πολύπτυχη τυπογραφική δραστηριότητα τών
έλλήνων τυπογράφων τής διασποράς. Όπως άναφέρθηκε στήν άρχή,
στή συλλογή μας υπάρχουν 62 εύαγγέλια, δέν άποτελούν όμως τό κα-
θένα διαφορετική έκδοση. Στο σύνολό τους άντιπροσωπεύουν 33 δια-
φορετικές έκδόσεις· αυτό σημαίνει ότι άντίτυπα τής ίδιας έκδοσης
χρησιμοποιοΰσαν πολλές έκκλησίες. Η παλαιότερη έκδοση χρονολο-
γεΐται στό 1637 καί είναι τυπωμένη στή Βενετία άπό τόν 'Ιωάννη Πέ-
τρο Πινέλλο¹⁰. Υπάρχουν πολλές έκδόσεις άπό τό τυπογραφείο του
Γλυκή, έδω σημειώνουμε μία άπό τίς παλαιότερες πού τυπώθηκε τό
1671¹¹ (βλ. εϊκ. 4) άπό τήν όποία έχουμε τρία άντίτυπα πού προέρ-
χονται: τό πρώτο άπό τήν 'Αδριανούπολη, τό δεύτερο άπό τήν 'Ηρα-
κλείτσα τής άνατολικής Θράκης καί τό τρίτο άπό τήν κοινότητα τής
'Αγκυρας. Η τελευταία έκδοση τής ενότητας είναι ή έκτη άπό τό έλλη-
νικό τυπογραφείο του Φοϊνίκος, τυπωμένη επίσης στή Βενετία τό
1883 (βλ. εϊκ. 5).

Η άναλυτική παρουσίαση καί δημοσίευση όλων τών εύαγγελίων
καθώς καί τών άλλων προσφυγικών βιβλίων (περίπου 300 έκδόσεις)
τής Βιβλιοθήκης του Μουσείου, θά γίνει πολύ σύντομα στό Δελτίο του
Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών μετά άπό τήν έπιθυμία καί τήν πρό-
ταση του Διευθυντού του Κέντρου κ. Πασχάλη Κιτρομηλίδη.

ΠΙΤΣΑ ΤΣΑΚΩΝΑ
Βιβλιοθηκάριος

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η έντυπη Καινή Διαθήκη, πού προέρχεται άπό τήν Κοινότητα τής 'Αργυ-
ρούπολης (άρ. ευρ. Τ.Α. 540), στή βιβλιογραφία πού σημειώνεται παρα-
κάτω περιγράφεται λανθασμένα ως Εύαγγέλιο διότι δέν περιλαμβάνει
μόνο τά 4 Εύαγγέλια αλλά καί τά υπόλοιπα έργα τής Καινης Διαθήκης δη-
λαδή τίς Πράξεις τών 'Αποστόλων, τίς 'Επιστολές Παύλου καί όλες τίς άλ-
λες καθώς καί τήν 'Αποκάλυψη του 'Ιωάννου. Πρόκειται για μία έκδοση
τής Καινης Διαθήκης, πού δυστυχώς δέν στάθηκε δυνατό νά ταυτιστεί,
διότι δέν υπάρχει ή σελίδα τίτλου, καί ή μέχρι στιγμής έρευνα στίς βιβλιο-
γραφικές πηγές μέ βάση τόν αριθμό τών σελίδων του έντύπου, παραμένει
άκαρπη. Σύμφωνα πάντως μέ τό χαρακτήρα τών τυπογραφικών στοιχείων
θά μπορούσε νά χρονολογηθεί γύρω στόν 16ο-17ο αϊ. Οι έρευνητές άνα-
φέρουν τό έντυπο ως Εύαγγέλιο διότι πιθανότατα παρασώρθηκαν άπό
ένα χειρόγραφο σημείωμα στό ρουμάνικα, πού υπάρχει στήν άρχή του βι-
βλίου, καί λέει: « Τό έτος 1711 στίς 31 Μαρτίου αυτό τό τετραευάγγελο ά-
νήκε στόν 'Αναχο... άνθρωπο καλό καί πιστό υπηρέτη πού πέθανε τήν ίδια
μέρα του μεγάλου Σαββάτου του Πάσχα. Τήν 1 Μαΐου 1712 κομηθηκαν
μέ σκαλιστό μέταλλο τά 4 Εύαγγέλια άπό τόν 'Ιωάννη Κωνσταντίνο Βοε-
βόδα». Βλ. «'Ιερά κειμήλια ναών καί μονών τών 'Ανταλλαξίμων», 'Αθήναι,
1930, άριθ. 22, εϊκ. 22' Δ.Η. Οικονομίδου, «'Αργυρούπολις» στό «'Αρχείο

Πόντου», τόμ. 3, Έν Άθήναις, 1931, σελ. 167, είκ. σελ. 168· Μουσειο Μπενάκη, «Άσημικά», Άθήναι, 1967, είκ. 10-11. Γιά τήν επίχρυση στάχωση του έντύπου βλ. Ροζάννα Μπαλλιάν, «Άπό τά κειμήλια τής Άργυρούπολης», σελ. 15-23, είκ. 1-3.

2. Ή βιβλιοδεσία μερικῶν εὐαγγελίων (άρ. εὐρ. Τ.Α. 493, Τ.Α. 496, Τ.Α. 499) παρουσιάζεται στό ἔργο τής Γ. Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου, «Έκκλησιαστικά ἀργυρά», Άθήναι, 1980, είκ. 1, 5 καί 10. Επίσης τό ὑπ. άρ. εὐρ. Τ.Α. 492, Τ.Α. 493 καί Τ.Α. 494 παρουσιάστηκαν στήν έκθεση τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσειοῦ «Εἰδική Έκθεση Κειμηλίων Προσφύγων» καί δημοσιεύθηκαν στόν ὁμώνυμο κατάλογό τής, Άθήναι, 1982, ἀριθ. 68, 69 καί 70 αντίστοιχα.
Τό εὐαγγέλιο άρ. εὐρ. Τ.Α. 493 πού σημειώνεται παραπάνω πρωτοδημοσιεύθηκε στόν κατάλογο τοῦ Ταμείου Άνταλλαξίμων «Ίερά κειμήλια ναῶν καί μονῶν τῶν Άνταλλαξίμων», Άθήναι, 1930, ἀριθ. 21. Επίσης στό ἔργο τοῦ Μανόλη Χατζηδάκη «Έλληνικά Μουσεῖα, Μουσειο Μπενάκη», Άθήναι, 1975, σελ. 29, ἀριθ. 21, ὅπου λανθασμένα ἀναφέρεται ὅτι τό εὐαγγέλιο εἶναι τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰ. διότι τό βιβλίο τυπώθηκε τό 1687 στή Βενετία ἀπό τόν Νικόλαο Σάρο καί ἡ βιβλιοδεσία του φέρει ἐπιγραφή μέ χρονολογία 5 Άπριλίου 1710. Βλ. ἀκόμα Άγγελος Δελθηβορριάς, Όδηγός τοῦ Μουσειοῦ Μπενάκη, Άθήναι, 1980, σελ. 62, είκ. 53.
3. Βλ. «Θεῖον καί Ίερόν Εὐαγγέλιον...». Ένετίσι, 1773. Παρά Δημητρίω Θεοδοσίῳ τῶν Έξι Ίωαννίνων. Προέρχεται ἀπό τήν Άδριανούπολη καί ἔχει άρ. εὐρ. Τ.Α. 490.
4. Σύνολο ἀπό χωριά καί κωμοπόλεις τής Θράκης πού βρίσκονται πρὸς τήν πλευρά τής Προποντίδας.
5. Βλ. σημειώσεις στοῦς φύλακες στάχωσης, στήν ἀρχή τοῦ εὐαγγελιοῦ άρ. εὐρ. Τ.Α. 958 πού τυπώθηκε στή Βενετία τό 1803 ἀπό τόν Νικόλαο Γλυκύ, καί προέρχεται ἀπό τά Γανόχωρα.
6. Οἱ περισσότερες ἐπιγραφές τῶν εὐαγγελίων, ἄλλοτε στά ἑλληνικά καί ἄλλοτε στά карамаνλίδικα, ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπό τήν Εὐγενία Χατζηδάκη στό ἔργο τής: «Χριστιανικές ἐπιγραφές Μικρᾶς Άσίας καί Πόντου», Άθήναι, 1959, ἀνάτυπο ἀπό τά «Μικρασιατικά Χρονικά», τόμ. Η΄.
7. Βλ. εὐαγγέλιο μέ άρ. εὐρ. Τ.Α. 508: «Θεῖον καί Ίερόν Εὐαγγέλιον...» Ένετίσι, 1760. Παρά Δημητρίῳ Θεοδοσίῳ τῶν Έξι Ίωαννίνων.
8. Έσνάφι τῶν τουλκέρηδων ἢ δουλγέρηδων εἶναι λέξεις τουρκικές καί σημαίνουν τήν συντεχνία τῶν οἰκοδόμων-κτιστῶν ἢ τεκτόνων ὅπως ὀνομάζονται στήν περιοχή τής Θράκης καί ἰδιαίτερα στή Φιλίππουπολη. Βλ. Μυρτίλου Άποστολοπούλου «Τά ἀρχεῖα τοῦ ἔν Φιλίππουπόλεϊ ἑσναφιοῦ τῶν τεκτόνων (δουλγέρηδων)» στό «Άρχεῖο τοῦ Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καί Γλωσσικοῦ Όθησαυροῦ», τόμ. Α, Έν Άθήναις, 1934-1935, σελ. 102-130· Κ. Παπαθανάση-Μουσιοπούλου, «Ή συντεχνία τῶν δουλγέρηδων φορέας παραδοσιακῆς τέχνης καί φυτῶριο συνδικαλισμοῦ» στό Πρακτικά τοῦ Γ΄ Συμποσίου Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χῶρου, Θεσσαλονίκη, 1979, σελ. 593-566 καί τής ἴδιας «Συντεχνίες καί ἐπαγγέλματα στή Θράκη 1685-1920», Άθήναι, 1985, σελ. 85 κ.έ.
9. Γιά τήν ἀργυροχοία καί εἰδικότερα γιά τήν πολύτιμη βιβλιοδεσία τῶν εὐαγγελίων βλ. Γ. Οἰκονομάκη-Παπαδοπούλου, Έκκλησιαστικά ἀργυρά, Άθήναι, 1980, σελ. 4-10.
10. Βλ. Emile Legrand, Bibliographie Hellénique... au dix-septième siècle, τόμ. 1, Paris, 1894, ἀριθ. 253, σελ. 241- 242. Στή συλλογή τοῦ Μουσειοῦ Μπενάκη ἔχει άρ. εὐρ. Τ.Α. 499 καί προέρχεται ἀπό τήν Άδριανούπολη.

11. Βλ. Emile Legrand, *Bibliographie Hellénique... au dix-septième siècle*, τόμ. 3, Paris, 1895, ἀριθ. 712-713, σελ. 91-92. Τόν ἴδιο χρόνο ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο τοῦ Γλυκῆ ἔχουμε ἀκόμα μία ἔκδοση πού ἐπιμελήθηκε ὁ βιβλιοφύλακας Γραβενίγος βλ. Φίλιππος Ἡλιοῦ, *Προσθηκὲς στὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία*, Α΄... (1515-1799), Ἀθήνα, 1973, ἀριθ. 62, σελ. 106-107.

ΑΠΟ ΤΑ ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΤΗΣ ΑΡΓΥΡΟΥΠΟΛΗΣ

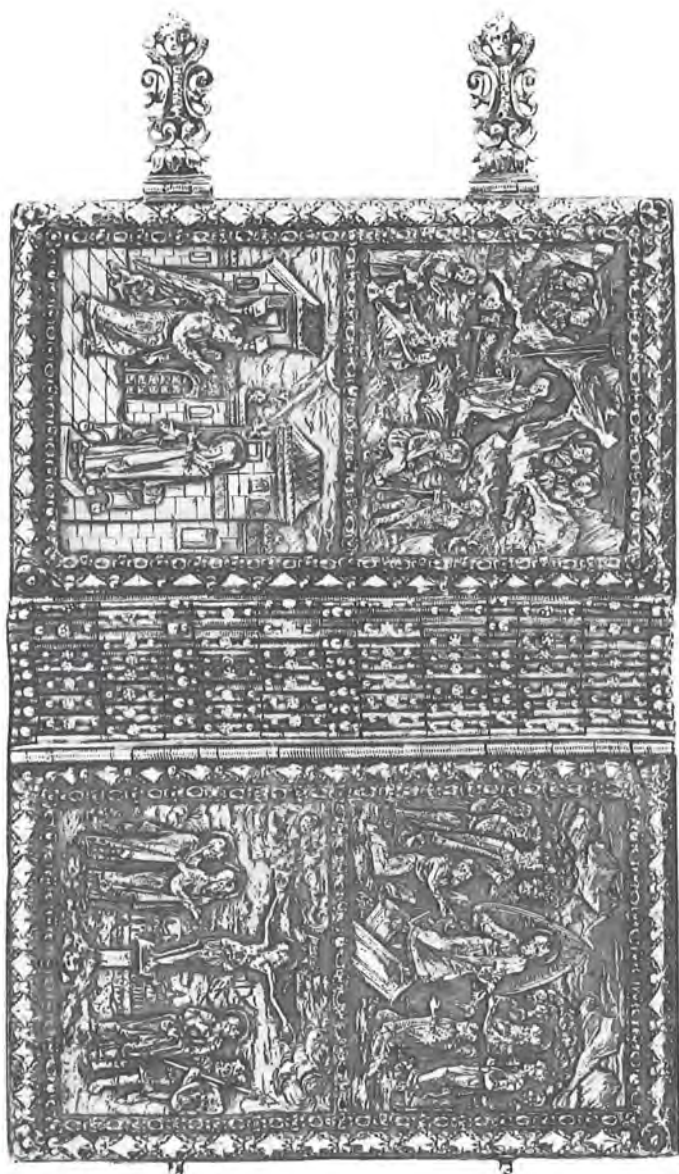
Επίχρυση στάχωση Καινῆς Διαθήκης ἀπὸ τὴν Τρανσυλβανία

Ἀνάμεσα στὰ ἐκκλησιαστικὰ κειμήλια τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τῆς Ἀν. Θράκης πού βρίσκονται κατατεθειμένα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη ἀπὸ τὸ Ταμεῖο Ἀνταλλαξίμων Περιουσιῶν ξεχωρίζει μιὰ σημαντικὴ ὁμάδα ἀσημικῶν πού προέρχονται ἀπὸ τὴν Ἀργυρούπολη τοῦ Πόντου. Ἡ Ἀργυρούπολη, ὁ γνωστός Γκιουμισχανάς τῶν Ἑλλήνων τοῦ Πόντου, ἦταν τὸν 18ο αἰῶνα τὸ μεγαλύτερο μεταλλουργικὸ κέντρο τῆς Ὀθωμανικῆς ἐπικράτειας καὶ τὸ πιὸ σημαντικό ἀργυροχοικὸ κέντρο τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Τὸ γνωστότερο ἴσως κομμάτι ἀπὸ τὰ Ἀργυρουπολίτικα κειμήλια εἶναι ἓνα μικρὸ ἔντυπο Τετραευαγγέλιο μὲ ἀσημένια ἐπίχρυση στάχωση διαστάσεων 15,8 ἐκ. X 10,6 ἐκ. (εἰκ. 1-3). Χάρη σὲ δύο χειρόγραφες σημειώσεις στὰ παράφυλλα ξέρουμε ὅτι ἡ στάχωση δὲν κατασκευάστηκε στὴν Ἀργυρούπολη ἀλλὰ ἐγινε κατὰ παραγγελία τοῦ Βοεβόδα τῆς Βλαχίας Κωνσταντίνου Μπράνκοβιτς Μπασσαράμπα καὶ ἀγοράστηκε ἀργότερα στὴν Ἀργυρούπολη ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τῶν Ζαμάνων¹.

Ἡ πρώτη σημείωση εἶναι Ρουμανικὴ σὲ κυριλλικὴ γραφὴ καὶ σύμφωνα μὲ τὴν μετάφραση πού βρίσκεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ Μουσείου λέει: Τὸ ἔτος 1711 στίς 31 Μαρτίου αὐτὸ τὸ Τετραευαγγέλιο ἦταν κτήμα τοῦ Ἰανάχ τοῦ clucer (αὐλικὸ ἀξιῶμα) τοῦ Γηραιοῦ, ἄνθρωπος καλός, καὶ καλός καὶ πιστός ὑπέρτης (τοῦ πρίγκηπα) πού πέθανε ἀνήμερα τὸ μεγάλο Σάββατο. Τὸ 1712 τὴν 1ην Μαΐου ἐσταχάθη μὲ μέταλλο καὶ ἐστολίσθη τὸ Εὐαγγέλιο ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κωνσταντίνου Μπρανκουάν Μπασσαράμπα Βοεβόδα. Ἡ ἑλληνικὴ σημείωση λέει: ἐρχόμενον τὸδε τετραευαγγέλιον ἀπὸ βλαχίαν εἰς τὰ αὐτόθι ἐν γγιουμισχανά καὶ ἠγοράσθη παρά γένους ζαμάνων καὶ ἀποβίωσας τούτων, ἀπομείνει τῷ χρησιμωτάτῳ κύρ κυπριανῷ καὶ δῶη αὐτῷ ὁ Θεός καλὴν εὐτυχεῖαν γράψαν.

Οἱ σχέσεις τῆς Ἀργυρούπολης μὲ τὴν Βλαχία δὲν εἶναι τυχαῖες ἀλλὰ ἀποτέλεσμα τῆς στενῆς σχέσης τῶν ὀρθοδόξων Ρουμανικῶν ἡγεμονιῶν μὲ τὰ ἀκμαῖα κέντρα τῆς Βυζαντινῆς Ὀρθοδοξίας. Οἱ ἐξελθηνισμένοι ἠγέμονες τῆς δυναστείας τῶν Μπασσαράμπα ἦταν οἱ μόνοι κοσμικοὶ ὀρθόδοξοι ἄρχοντες μέσα στὸ χῶρο τῆς παλαιότερης Βυζαντινῆς ἐπικράτειας, ἄλλοι πλέον κληρονόμοι τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορικῆς ἰδέας. Ἡ Οἰκουμενικὴ Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία ἦταν ὑπὸ τὴν προστασία τους ἐνῶ οἱ αὐλές τοῦ Βουκουρεστίου καὶ τοῦ Ἰασιίου ἦταν πόλος ἔλξης, ἐκπαίδευσης ἀλλὰ καὶ πεδίο δράσης γιὰ τοὺς Ἑλληνας λόγιους καὶ κληρικούς².

Ἡ Ἀργυρούπολη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰῶνα διαδέχεται τὴν Τραπεζοῦντα στὴν ἡγεσία τοῦ Ποντιακοῦ Ἑλληνισμοῦ, γίνεται προστάτης



καί χορηγός τῆς Μονῆς Σουμελά ἀλλά καί τῶν Πατριαρχείων Ἀντιοχείας καί Ἱεροσολύμων. Ἄντλει τὴν δύναμη τῆς ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῶν μεταλλείων καί τὴν ἐπιρροή πού ἔχουν οἱ Ἀργυρουπολίτες γενικοί ἀρ-



Εἰκ. 2. Ἐπίχρυση στάχωση Καινῆς Διαθήκης. Ἐμπρός ὄψη.

χιμεταλλουργοί στην αΐλή του Σουλτάνου. Ἡ δύναμή τους ἀντανακλάται στους ἀρχιεπισκόπους Χαλδίας πού γίνονται οἱ ἐκκλησιαστικοί ἀρχόντες τῆς Ἀνατολῆς μέ δυνατότητα νά ἐπιβάλλουν τίς ἀπόψεις τους στό Οἰκουμενικό Πατριαγεῖο³.



Οι σημαντικότεροι αρχιεπίσκοποι της Χαλδίας αλλά και οι λόγιοι και δάσκαλοι της σχολής της Ἀργυρούπολης είχαν σπουδάσει και διδάξει στην αὐθεντική Σχολή τοῦ Βουκουρεστίου συνεχίζοντας ἔτσι τὴν παράδοση τῶν Τραπεζούντιων λόγιων τοῦ 17ου αἰώνα. Παράλληλα, ὁ Κωνσταντῖνος Μπασσαράμπα δὲν ἔμεινε ἀδιάφορος στὴν αἴγλη τοῦ μεγάλου κέντρου τῆς Ὁρθοδοξίας στὸν Πόντο καὶ γνωρίζουμε ὅτι εὐεργέτησε μὲ διάφορους τρόπους τὴ Μονὴ Σουμελαῶ⁴.

Δὲν εἶναι ἀκριβῶς γνωστό πῶς βρέθηκε τὸ Τετραευαγγέλιο στὴν Ἀργυρούπολη. Μποροῦμε ὅμως νὰ ὑποθέσουμε ὅτι κάποιος ἀπὸ τοὺς Ἀργυρουπολίτες λόγιους τὸ ἔφερε ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴ Βλαχία. Ὁ Ἰγνάτιος Φυτιάνος πού μετακλήθηκε ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι γιὰ νὰ γίνεи ἀρχιεπίσκοπος Χαλδίας (1717-1734) εἶχε φέρεи μαζί του μία πλούσια βιβλιοθήκη πού παρέμεινε μετὰ τὸ θάνατό του στὴ Μητρόπολη τῆς Ἀργυρούπολης. Εἶναι πιθανὸ νὰ ἔφερε καὶ τὸ πολῦτιμο μικρὸ εὐαγγέλιο⁵.

Ἡ μετέπειτα ἱστορία τοῦ Τετραευαγγελίου μας εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸν κώδικα τοῦ Μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῆς Ἀργυρούπολης πού βρίσκεται κατεθεμιμένος μαζί μὲ ἄλλα Ἀνταλλάξιμα χειρόγραφα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη. Στὴ σελίδα 51 ὑπάρχουν δύο ἐγγραφές:

Μνήσθητι κύριε τοῦ δούλου σου κυπριανοῦ προσκυνητοῦ ζαμάνου καὶ ἀνάπαυσον τὴν ψυχὴν αὐτοῦ ὅτι ἀφιερῶθη ὑπὸ τῶν υἱῶν αὐτοῦ σουμελίτου προσκυνητοῦ, ἰορδάνου, κυριακοῦ καὶ ἰωάννου τετραευαγγέλιον ἓν, τὸ μῆκος μικρόν, ἐγκεκοσμημένον δὲ ἔξωθεν ἀργύρῳ καὶ κεχρυσωμένον, φέρων εἰκόνας δεσποτικὰς. Ἐν ἔτει (σ-τ)ρίῳ χιλιοστῶ ἑπτακοσιοστῶ εἰκοστῶ ἔκτῳ.

Μὴ φιλαχθήσα ἡ πατρικὴ ἐντολὴ μετετέθη τὸ παρόν τετραευαγγέλιον καὶ ἡγοράσθη παρεμοῦ κυπριανοῦ υἱοῦ παναγιώτου τοῦ ἐκ γένου ζαμάνου καὶ ἀφιερῶθη πάλιν εἰς τὸν ναόν τοῦ ἁγίου γεωργίου μνήσθητι κύριε τῶν δούλων σου τοῦτο ἀφιερῶσαντων ἓν ἔτει αψθθ (1799) ἰανουαρίου κα. (21).

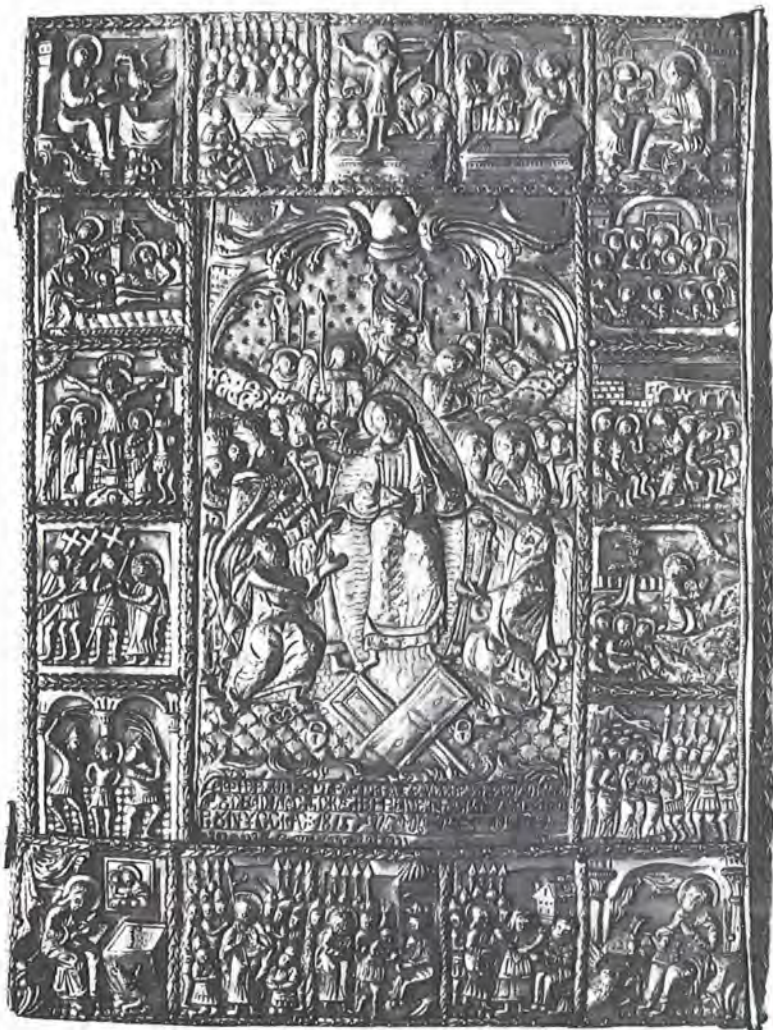
Ὁ Χατζῆ (προσκυνητῆς) Σουμελίτης Ζαμανὸς πού προσέφερε τὸ 1726 τὸ τετραευαγγέλιο ἦταν ὁ πανίσχυρος κοτζάμπασης τῆς Ἀργυρούπολης πού κατὰ τὴν παράδοση κατόρθωσε νὰ πείσει τὸ Σουλτάνο νὰ αὐξήσει τὰ προνόμια τῶν Ἑλλήνων ἀρχιμεταλλουργῶν. Πληθῶς εἶναι οἱ δωρεές καὶ τὰ ἀναθήματά του πού ἀναγράφονται στὸν κώδικα ἀλλὰ καὶ οἱ προσφορές του στὸν Πανάγιο Τάφο⁶. Γιὰ ἀγνωστοὺς λόγους ὅμως τὸ 1799 τὸ εὐαγγέλιο εἶχε ἀπομείνει στὴν κατοχὴ ἑνὸς ἀπογόνου του, τοῦ Κυπριανοῦ Ζαμάνου πού σύμφωνα μὲ τὸν κώδικα τὸ ἀγόρασε ξανά γιὰ νὰ τὸ ἀφιερῶσει ὅπως ἄρμοζε στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.

Τὸ μικρὸ αὐτὸ Τετραευαγγέλιο δὲν εἶναι μόνον ἓνα κειμήλιο φορτισμένο μὲ πληθῶς ἱστορικὲς μνῆμες ἀλλὰ καὶ ἓνα σπάνιο ἔργο τέχνης πού ὑπογράφεται μὲ τὰ ἀρχικὰ τοῦ φημισμένου ἀργυροχόου τῆς Sibiu Sebastian Hahn. Οἱ ἀρχοντικὲς οἰκογένειες τῶν Παραδουνάβιων ἡγεμονιῶν παραγγέλλουν τὰ ἀσημικὰ τους στὰ ἐργαστήρια τῶν Σαξῶνων ἀργυροχόων στὸ Sibiu καὶ τὸ Brasov τῆς Τρανσυλβανίας. Εἶναι γνωστές οἱ παραγγελίες τοῦ Κωνσταντῖνου Μπασσαράμπα στὴν οἰκογένεια τῶν ἀργυροχόων Mai στὸ Brasov. Ὁ Sebastian Hahn εἶναι ὁ πιὸ γνωστός ἐκπρόσωπος τῆς ἀργυροχοϊκῆς τέχνης τῆς Τρανσυλβανίας καὶ δὲν εἶναι περιέργο πού ὁ Κωνσταντῖνος Μπασσαράμπα τοῦ πα-

ράγγειλε την επίχρυση αυτή στάχωση. Έχουν ταυτισθεί γύρω στα 80 έργα του δπου ή επίδραση του Γερμανικού baroque και ιδιαίτερα της άργυροχοίας του Augsburg είναι ιδιαίτερα έντονη. Είναι γνωστό ότι έ-



πιλέχτηκε για να κατασκευάσει μία άσημενια λεκάνη με ένα κανάτι που έστάλησαν δώρο στο Σουλτάνο με την ευκαιρία του τελευταίου φόρου ύποτέλειας της Τρανσυλβανίας στην Ύψηλή Πύλη⁷.



Είκ. 5. Στάχωση Ευαγγελίου του 1815, άρ. ευρ. ΤΑ 488.

Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι ο Ηahn όπως άλλωστε και οι Mai του Brason όταν έκτελούν παραγγελίες ορθόδοξων πελατών συνδιάζουν την ευρωπαϊκή τεχνολογική τους παιδεία με την Βυζαντινή εικονογραφία. Τά σχεδιαστικά πρότυπα του Ηahn στά μὴ Ὁρθόδοξα ἔργα του ἦταν τὰ χαρακτηριστικά του Dürer καὶ τοῦ Merian. Ἀντίστοιχα πρότυπα γιὰ τὰ Ὁρθόδοξα ἔργα του, χαρακτηριστικά, εἰκόνας ἀκόνας καὶ ἀνθήβολα μποροῦσε νὰ προμηθευτεῖ ἀπὸ τὴν κομπανία τῶν Ἑλλήνων πραγματευτῶν τοῦ Sibiu. Ἀπὸ τὸ 1636 ἐπίσημα κατοχυρωμένοι μὲ προνόμια, οἱ Ἕλληνες τοῦ Sibiu κρατοῦσαν στὰ χέρια τους τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ Τρανσυλβανικοῦ ἐμπορίου μὲ τὴν Ὁθωμανικὴ αὐτοκρατορία. Ξέρουμε ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ ἐκκλησία τοῦ Sibiu ὅπως καὶ αὐτὴ τοῦ Brason εἶχαν πλῆθος ἀσημικά, παραγγελίες τῶν Ἑλλήνων πραγματευτῶν στὰ Τρανσυλβανικά ἐργαστήρια⁸.

Οἱ τέσσερις ἐμπίστες παραστάσεις πού κοσμοῦν τὸ Εὐαγγέλιο, ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος καὶ ἡ Σταύρωση ἐμπρός, ἡ Γέννηση καὶ ὁ Εὐαγγελισμός πίσω, ἀκολουθοῦν τίς βασικὲς ἀρχές τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς. Ἡ εἰκονογραφία, ἡ διάταξη τῶν μορφῶν καὶ οἱ χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες ὅπως ὁ τρόπος πού καρφώνονται τὰ πόδια τοῦ Ἰησοῦ πάνω στὸ σταυρὸ, τὸ ἰδιότυπο ἀρχιτεκτονικὸ βάθος στὸν Εὐαγγελισμό, τὸ βραχῶδες τοπίο στὴ Γέννηση καὶ ἡ χαρακτηριστικὴ κίνηση τοῦ Ἰησοῦ πού πατάει πάνω στὶς πύλες τοῦ Ἄδη δείχνουν ὅτι στόχος τοῦ Ηahn ἦταν νὰ φτιάξει ἓνα ἔργο ἀρεστὸ στὸν ὑψηλὸ πελάτη του καὶ σύμφωνο μὲ τίς δογματικὲς του ἀπόψεις.

Ἡ Δυτικοευρωπαϊκὴ του τεχνολογικὴ κατάρτιση εἶναι παρόλα αὐτὰ φανερὴ. Στὴν παράσταση τῆς Σταύρωσης, τὸ φανταστικὸ τοπίο μὲ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ βάθος σὲ δύο ἐπίπεδα ὑποκαθιστᾷ τὰ παραδοσιακά τεῖχη τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ θυμίζει τίς ἀχνές πολιτείες στὸ βάθος τῶν Εὐρωπαϊκῶν ἐλαιογραφιῶν. Ὁ ἐκατόνταρχος μὲ τὴν πανοπλία καὶ τὴν ἐλικωτὴ ἀσπίδα δηλώνει τὴν ἐξάρτηση τοῦ Ηahn ἀπὸ παλαιότερα ἀναγεννησιακά πρότυπα, ἓνα γενικώτερο ἄλλωστε χαρακτηριστικὸ τῆς ἀργυροχοΐας τῆς Τρανσυλβανίας τὸν 18ο αἰώνα⁹. Τὰ δύο χυτὰ κλειδώματα μὲ τὰ κεφάλια τῶν ρυτί, τούς ἔλικες καὶ τὰ ἀνθεμωτὰ κιονόκρανα καθὼς καὶ τὸ πυκνὸ δέσιμο τῆς ράχης μὲ τίς ἐπίχρυσες κουκίδες καὶ τούς ρόδακες ἀποτέλεσαν πρότυπο γιὰ τούς Ἀργυρουπολίτες ἀργυροχόους πού τὰ μιμοῦνται σταθερά σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ 18ου αἰώνα.

Τὰ Τρανσυλβανικά πρότυπα εἶχαν γενικώτερη ἀπήχηση στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀργυροχοΐα τοῦ Ἑλληνισμοῦ τὸν 18ο καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰ. Ἐνδεικτικὰ, στὴ συλλογὴ τῶν Ἀνταλλαξίμων ὑπάρχουν δύο ἀκόμη παραδείγματα ἀπὸ τὸν Πόντο. Τὸ Εὐαγγέλιο τῆς Ἀρμενικῆς κοινότητας τοῦ Ἐγκίν, μεταλλουργικῆς ἀποικίας τῶν Ἀργυρουπολιτῶν (εἰκ. 4) καὶ τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ τελευταίου βασιλιά τῆς Ἰβηρίας πού πέθανε στὴν Τραπεζοῦντα (εἰκ. 5). Καὶ τὰ δύο μιμοῦνται τὴ στάχωση πού ἐφτιαξε ὁ G. Mai γιὰ τὸν Μπασσαράμπα τὸ 1707¹⁰.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Α. Μπούρα, 'Από τόν κώδικα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Τροπαιοφόρου στήν Ἀργυρούπολη, Τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας, **Περιλήψεις Ἀνακοινώσεων Χ.Α.Ε.**, Ἀθήνα 1983, 59.
2. N. Iorga, **Τό Βυζάντιο μετά τό Βυζάντιο**, Ἀθήνα 1985, 133 κ.έξ. S. Runciman, **The Great Church in Captivity**, Cambridge 1968, 370 κ.έξ.
3. Δ.Η Οἰκονομίδου, 'Η Ἀργυρούπολις, **Ἀρχεῖον Πόντου**, 3 (1931), 10 κ.έξ. **Greece and the Sea**, κατάλογος ἔκθεσης, ἐκδ. Ἀ. Δεληβορριάς, Ἀθήνα 1987, ἀρ. 238.
4. N. Iorga, ὁ.π., 200.
5. Ε.Θ. Κυριακίδου **Βιογραφίαι τῶν ἐκ Τραπεζούντος Λογίων**, Ἀθήνα 1897, 96 κ.έξ. Γ.Θ. Κανδηλάπτου-Κάνεως, Κατάλογος Κωδίκων, **Ἀρχεῖον Πόντου** 28 (1966-67), 144.
6. Τοῦ αὐτοῦ, **Οἱ Ἀρχιμεταλλουργοί τοῦ Πόντου**, Ἀλεξανδρούπολις 1929, 58 κ.έξ. Ε. Βέη-Χατζηδάκη, **Ἐκκλησιαστικά Κεντήματα**, 35, ἀρ. 48.
7. J. Bielz, **The Craft of Saxon Goldsmiths of Transylvania**, Bucharest 1957, 28 κ.έξ. N. Iorga, **Les Arts Mineurs en Roumanie**, Bucarest 1934-36, 35 κ.έξ.
8. N. Camariano, **La Compagnie des Marchands Grecs de Sibiu, Balcania** 6 (1943), 208 κ.έξ.
9. C. Hernmarck, **The Art of the European Silversmith 1430-1830**, London-New York 1977, 30 κ.έξ.
10. **Rumanian Art Treasures**, Κατάλογος ἔκθεσης, London 1965-66, εἰκ. 41-42.

ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ

ΡΟΛΟΪ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΛΟΡΔΟΥ BYRON

Μία εὐγενική χειρονομία τοῦ Βρετανικοῦ Συμβουλίου

Οἱ στενοί δεσμοί τοῦ Μουσείου Μπενάκη μέ τό Βρετανικό Συμβούλιο ἀποτελοῦν παράδοση γιά τό ἴδρυμά μας καί ἔχουν ἐμπρακτά ἀποδειχτεῖ σέ συνεργασίες ὅπως ἡ ἔκθεση «Λόρδος Βύρων» τό 1974, ἡ ἔκδοση *Thomas Hope. Εἰκόνες ἀπό τήν Ἑλλάδα τοῦ 18ου αἰῶνα* τό 1985, καί οἱ ἐποικοδομητικές ἐπαφές τῶν δύο ἰδρυμάτων γιά πνευματικά ζητήματα. Πρόσφατη ἐκδήλωση ἐνδιαφέροντος τοῦ Βρετανικοῦ Συμβουλίου γιά τόν πλουτισμό τοῦ Μουσείου μας ἀποτελεῖ ἡ δωρεά ἐνός ἐπιτραπέζιου ρολογιοῦ μέ παράσταση τοῦ Λόρδου Byron. Μέ τή δωρεά αὐτή τό Βρετανικό Συμβούλιο θέλησε νά εὐχαριστήσῃ τό Μουσείο Μπενάκη γιά τή συμμετοχή του στήν ἔκθεση «Ὁ Λόρδος Βύρων στήν Ἑλλάδα»¹ καί γιά τή συνεργασία μέ τήν ὑπεύθυνη τοῦ Τμήματος Χαρακτικῶν καί Σχεδίων Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, ἡ ὁποία εἶχε ἀναλάβει τήν ὁργάνωση τῆς ἔκθεσης.

Ρολοῖ ἐπιτραπέζιο Ἄρ. Εὐρ. 29718
Υλικό: Ὁρείχαλκος ἐπιχρυσωμένος
Γαλλικῆς κατασκευῆς, π. 1830-40
Συνολικό ὕψος: 46 ἐκ.

Τό ρολοῖ πατάει σέ μία βάση ὀρθογώνια ὕψους 18 ἐκ., μήκους 25 ἐκ.,



πλάτους 1 εκ. Ἡ βάση εἶναι ἀπό ὀρειχαλκο ἐπιχρυσωμένο μέ δύο διαφορετικές τεχνικές («*aux deux ors*»), δηλαδή μέ χρυσό πατιναρισμένο («*or moulu*»), καί μέ φύλλο χρυσοῦ, ὅπου ἡ ἐπιφάνεια εἶναι στιλπνή. Διακόσμηση ὑπάρχει στήν κύρια καί στίς δύο πλάγιες ὀψεις. Ἡ κύρια ὀψη φέρει διακόσμηση ἀπό στοιχεῖα γοθτικοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ. Συγκεκριμένα μία ἀνάγλυφη τοξωτή ἐπίστεψη διακοσμημένη μέ φυτικά θέματα. Αὐτό τό εἶδος διακόσμησης ἀπαντᾶται συχνά σέ βάσεις διαφόρων χρηστικῶν ἀντικειμένων τῆς ἐποχῆς, ὅπως π.χ. ἐπιτραπέζια ἡμερολόγια, στή Γαλλία καί εἶναι γνωστή μέ τόν ὄρο «*base à la cathédrale*» δηλ. βάση σέ στύλ καθεδρικοῦ ναοῦ. Ἡ ἐπιφάνεια τῆς ὀψης αὐτῆς εἶναι πατιναρισμένη δημιουργώντας ἔτσι ἕνα εἶδος «κάμπου» ὅπου προβάλλεται ἡ ἀνάγλυφη στιλπνή διακόσμηση πού ἀναφέραμε. Τίς πλάγιες ὀψεις τῆς βάσης διακοσμοῦν ἑλικωτά φουρούσια.

Πάνω στή βάση ἀκουμπᾶει τό ρολοῖ μέ στρογγυλή ἐπάργυρη πλάκα μέ λατινικούς ἀριθμούς, πού περιβάλλεται ἀπό ἐπίχρυσο στεφάνι ὅπου ἀναπτύσσονται φυτικά συμπλέγματα. Πάνω στό μηχανισμό, στό πίσω μέρος διακρίνουμε τό ὄνομα CAU - προφανῶς τό ὄνομα τοῦ κατασκευαστή - καί τά γράμματα LB. Διακρίνεται ἐπίσης καί ὁ ἀριθμός 2040, πού ὑποδηλώνει τόν αὐξοῦσα ἀριθμό τοῦ ρολοιοῦ πού κατασκεύασε ὁ συγκεκριμένος κατασκευαστής. Τό ρολοῖ (μέ τό μηχανισμό του) εἶναι ἐνσωματωμένο σέ ἕνα εἶδος βράχου ἀπό μπροῦτζο μέ πράσινη πατίνα, πού ὑψώνεται πάνω στή βάση. Στήν ἀριστερή γωνία τοῦ βράχου ὑπάρχει ἕνα ἐπιχρυσωμένο λουλούδι κακτοειδοῦς. Τό τελευταῖο ἀποτελεῖ ἕνα τυπικό δεῖγμα διακόσμησης σέ ρολόγια τῆς ἐποχῆς.

Πάνω στό βράχο κάθεται ἕνας ἄνδρας. Ἐχει ὠραῖο νεανικό πρόσωπο, κοντά σκουρά μαλλιά καί κοιτάζει πρός τά ἀριστερά μέ ὄνειροπόλο ὄφρος. Φοράει κομψή ἐκδρομική στολή, δηλ. μπότες ἕως τό γόνατο διακοσμημένες μέ φουόντες, διπλό, κοντό γιλέκο, πουκάμισο μέ ψηλό γιακά, κάπα μέ γιακά ἀπό γούνα πού δένει μέ κορδόνι πού ἀπολήγει σέ περιτέχνες φουόντες. Στό κεφάλι φέρει μεγάλο καπέλλο μέ δύο φτερά. Στά χέρια του, πού ἀκουμπᾶνε πάνω στό δεξί του γόνατο, κρατᾶει ἕνα κοντυλοφόρο· λίγο παραπέρα, ἀκουμπισμένο πάνω στό βράχο ὑπάρχει ἕνα κομμάτι ἀρχαίου μαρμάρου ὅπου εἶναι χαραγμένη ἡ ἐπιγραφή Child Harold. Πρόκειται γιά τό ποίημα *Childe Harold's Pilgrimage* (Τό προσκύνημα τοῦ Childe Harold) πού συνέθεσε ὁ Λόρδος Byron κατὰ τό πρῶτο ταξίδι του στήν Ἑλλάδα καί τό δημοσίευσε τό 1812. Τό ποίημα προκάλεσε θύελλες ἐνθουσιασμοῦ στό Λονδίνο καί καθιέρωσε τόν ρομαντικό ἥρωα στήν εὐρωπαϊκή λογοτεχνία. Συμπεραίνουμε λοιπόν ὅτι ὁ ἀπεικονιζόμενος εἶναι ὁ Λόρδος Byron. Ἄλλωστε ἡ στάση τοῦ κεφαλοῦ, τό πρόσωπο μέ τά λεπτά χαρακτηριστικά, τά πλούσια κοντά μαλλιά ταυτίζονται ἀπόλυτα μέ τόν τύπο πού παρουσιάζεται ἐπικρατέστερος ἀνάμεσα στά πολυπληθῆ πορτραῖτα τοῦ διάσημου ποιητή².

Βυρωνικά πορτραῖτα καί θέματα καταλαμβάνουν ἕνα σημαντικό μέρος στήν εὐρωπαϊκή φιλελληνική εἰκονογραφία³. Ἐπί πλέον ἡ ποίηση τοῦ Byron ἀλλά καί ἡ ἴδια ἡ φλογερή καί ἐπαναστατημένη προσωπικότητά τοῦ ποιητή δέν ἀπέτελεσαν μονάχα πηγὴ ἐμπνευσης γιά τούς ρομαντικούς καλλιτέχνες καί συγγραφεῖς ἀλλά τόν κατέστησαν γνω-

στό σέ ένα ευρύτερο κοινό. Φυσικό ήταν λοιπόν νά αποτελέσει προσφιλέσ θέμα στίς εφαρμοσμένες καί διακοσμητικές τέχνες. Πραγματικά πέρα από τά επίσημα πορτραίτα ή τήν εικονογράφηση τών ποιημάτων του, στό διάστημα 1830-50 κυκλοφοροῦσε στήν Εύρώπη ένασ σημαντικός ἀριθμός από λαϊκές λιθογραφίες, γελοιογραφίες, πιάτα, βάζα, κουτιά, κεντήματα καί ρολόγια μέ βυρωνικά θέματα. Σχετικά μέ τά βυρωνικά ρολόγια μᾶσ εἶναι γνωστοί τέσσερισ τύποι, οἱ τρεῖσ ἦταν ἐκτεθειμένοι στήν ἔκθεση «ὁ Λόρδοσ Βύρων στήν Ἑλλάδα»⁴, ὁ τέταρτοσ στήν ἔκθεση «Lord Byron une Vie Romantique», πού ἔγινε στό Παρίσι⁵.

Καλαισθησία καί κομψότητα στή διακόσμηση καί προσεγμένη ἀπόδοση λεπτομερειῶν χαρακτηρίζουν τό ρολόι τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Παρόλο ὅτι πρόκειται γιά ένα διακοσμητικό ἀντικείμενο πρέπει νά ὁμολογήσουμε ὅτι ὁ καλλιτέχνησ-κατασκευαστήσ κατάφερε νά δημιουργήσει ένα πορτραίτο πού νά ἀνταποκρίνεται στήν πραγματικότητα ἀλλά καί στή μυθολογία πού περιέβαλε τόν ἥρωα-ποιητή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Τά Νέα τών Φίλων, τεῦχοσ Ἰαν.-Μάρτ. 1988, σελ. 32. Τό ρολόι ἀγοράστηκε ἀπό τόν γάλλο συλλέκτη κ. Stephane Adler. Τόν καθαρισμό του ἔκανε ὁ κ. Γιώργοσ Φανέλλησ.
2. Βλ. Ὁ Λόρδοσ Βύρων στήν Ἑλλάδα, Κατάλογοσ ἔκθεσης, ΥΠΠΟ - Βρεταννικό Συμβούλιο, Ἀθήνα, 1988
3. Ὅπ. π. σ. 40-41.
4. Ἄρ. κατ. 184-6
5. Lord Byron, une Vie Romantique, Κατάλογοσ ἔκθεσης, Maison Renan-Scheffer, Παρίσι, Μάιοσ - Ὀκτώβριοσ 1988, ἀρ. κατ. 11.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tardy, *Dictionnaire des Horloges Français*, Paris 1972.
G.H. Baillie, *Watches, Their History Decoration and Mechanism*, London, 1929.

Οἱ παραπάνω ἐκδόσεις δίνουν πάρα πολύ γενικά στοιχεῖα. Περισσότερο χρήσιμες ἦταν οἱ πληροφορίες πού μοῦ ἔδωσαν ἡ Κα Ἀγγελική Amandry καί ὁ Ἰωάννησ Τσιμπερλίδησ τούσ ὁποίουσ εὐχαριστῶ.

ΦΑΝΗ ΜΑΡΙΑ - ΤΣΙΓΚΑΚΟΥ
Υπεύθυνη τοῦ Τμήματοσ Χαρακτικῶν καί Σχεδίων

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΙΡΑ ΜΙΑΣ ΑΝΥΦΑΝΤΡΑΣ

Είχα καημό νά πώ λίγα λόγια γιά τόν άργαλειό, τήν τέχνη του, τήν προσφορά του στή ζωή μας καί γιά τήν τύχη πού του έπιφυλάσσουμε, ή μάλλον ήθελα νά μιλήσω γιά τόν άργαλειό μου, πού τόν αγάπησα σάν ένα ζωό ζωντανό πού έπρεπε νά τό θρέψω μέ διτι είχα μέσα μου, στή γνώση μου ή στή θύμησή μου, στά χρώματα πού έβλεπα γύρω μου, στή θάλασσα ή πάνω στίς άραδιαστές βάρκες, στίς αύλές τής Κούλουρης ή στίς μαντήλες τους, όλα του τά κουβαλούσα κι' εκείνος μέ τή σειρά του μ' έζησε καί μ' έκανε μιά καλή ύφάντρα. Ναί, παραδέχομαι πώς είμαι μιά καλή ύφάντρα καί σχεδόν αυτοδίδακτη. Θέλω νά σταματήσω στή λέξη αυτοδίδακτη γιατί έχει μιά σημασία γιά μένα καί τήν έμπιστεύομαι. Γιά νά ξεκινήσει κανείς μόνος του μιά τέχνη, έχει προηγηθεί μιά άνησυχία μιά αναζήτηση, μιά « Μικρούλα Πνοή » όπως λέει ο Σικελιανός, κι' αύτή είναι ή άρχή τής τέχνης. Άσφαλώς θά γίνουν λάθη καί άποτυχίες αλλά συγχρόνως, ή άγνοια τών κανόνων μς έλευθερώνει τή φαντασία καί μς χαρίζει τόλμη καί πρωτοτυπία. Πιστεύω άκόμη διτι κι' άφοϋ γνωριστούμε καλά μέ τήν τέχνη μας εξακολουθούμε νά είμαστε αυτοδίδακτοι, δοκιμάζοντας καινούριους τρόπους ή ύλες, γιατί άλίμονο αν σταματούσαμε σ' αύτά πού μς έμαθαν οι άλλοι. Λοιπόν τίς πρώτες κινήσεις μου τίς έμαθαν, αλλά δέν ήτανε άρκετές γιά νά μάθω τήν τέχνη, κι' άς ύφανα διχι καί λίγα στήν περίοδο του έρασιτεχνισμού. Ο άργαλειός δέ συμπορεύεται μέ τόν έρασιτεχνισμό, τό επέγγελμα ή ή ανάγκη, μαζί μέ τό μεράκι προωθούν τήν τέχνη.

Τήν τέχνη του άργαλειού τήν έμαθα μόνη μου, μέ πολύ κόπο, πολλά χρόνια καί πολλές βιωτικές ανάγκες, δέν είχα καιρό γιά έρευνα έπρεπε μόνο νά ύφανώ γιά νά πληρώνω τούς λογ/σμούς μου, ύφαινα καί ξύλινα ώσπου νά βρω όσα ύπήρχαν μέσα μου θελά κι' άβέβαια, αλλά μου είχανε άρσενε. Έτσι ή χαρά αύτής τής μάθησης άνήκει στήν ίδια μου τή ζωή καί πιστεύω πώς οι βιωτικές ανάγκες είναι ή άφετηρία γιά όλες τίς τέχνες. Έπειτα από τό δώρο τής φωτιάς θ' άκολουθοϋσε ή αρχιτεκτονική, έπειτα ίσως ή κεραμική, ή ύφαντική κι' από κοντά ή διακόσμηση. Τήν άφήσαμε τελευταία ενώ ίσως έπρεπε νά είχαμε άρχίσει άπ' αύτήν άφοϋ ο άνθρωπος σκάλιζε στίς σπηλιές πού ζούσε φιγούρες τής γύραθε του ζωής πού πάει νά πει πώς ή τέχνη ήτανε στόν άνθρωπο από τίς πρώτες βιωτικές ανάγκες - γιατί τό ώραίο δέν είναι έξχωρο από τό χρήσιμο - όπως μς λέει ένας μεγάλος τεχνίτης - ο RODIN.

Μιά τέχνη, όποια τέχνη, άνοίγει δρόμους σέ πολλές άλλες τέχνες, αλλάζει τή ματιά μας, κρίνουμε προσεκτικότερα τούς ανθρώπους, τά σπίτια, τούς δρόμους ή τούς κήπους, τά παλάτια ή τίς εκκλησίες.

Η τέχνη του άργαλειού είναι μιά στέρεη παρουσία στόν τρόπο τής ζωής μας καί στό ήθος του τόπου μας, έσμιξε μέ τήν ποίηση στα δημοτικά μας τραγούδια καί τήν έπλούτισε μέ δικές της λέξεις.

« Κοράσιο στήν ανατολή έφαινε καί τραγούδι »

« Κι' ο σουριμός του μασουριού κι' ο χτύπος του πετάλου »

« Κι' ο άηδονισμός τή λυγερής στούς ούρανούς διαβαίνει! »

συγγένεψε μέ τή ζωγραφική, τήν αρχιτεκτονική καί τή γλυπτική πού οι άρχαίοι φιλόσοφοι κατατάξανε αύτές τίς τέχνες στίς χειρωνακτικές έργασίες. Έγώ πού δέν είμαι ούτε άρχαία ούτε φιλόσοφος, δέν πιστεύω αύτές τίς θεωρίες αλλά πιστεύω στόν Σικελιανό πού τίμησε τήν τέχνη μας, μέ τό έργο του, πολλές φορές καί είπε πώς οι άπλοί αυτοδίδακτοι τεχνίτες πού σκάλιζαν τό ξύλο

ή τήν πέτρα προετοιμάζαν τόν θρίαμβο πού δέν ήτανε ακόμη ο θρίαμβος αλλά κάτι πιά πολύ: ή άληθινή και ή ίερή ούσία του θριάμβου. Έτσι όλες οι τέχνες συναδελφώθηκαν κι' άνταποκρίθηκαν μεταξύ τους και προετοίμασαν τή ζωή γιά τόν άνθρωπο και τό περιβάλλον του. Τά σπίτια έναρμονίστηκαν μέ τίς αούλες τους και τίς γούαστρες τους, οι έκκλησίες μέ τίς πλατείες και τά πλατάνια τους, οι κασέλες, οι κούνιες, οι ζυμωτήρες μέ τά ύφαντά, άφου έντυσαν και θέρμαναν πρώτα τούς ανθρώπους.

Γνώρισα άρκετά καλά τά ηηλιορίτικα σπίτια, πολλά ήπειρώτικα, πολλά στίς Κυκλάδες και στήν Κρήτη. Δέν θά μιλήσω βέβαια γιά τήν άρχιτεκτονική τους, αλλά μπορώ νά πώ πώς δέν ήτανε όλα πλούσια σπίτια και όμως και στά πιά ταπεινά δέν έλλειπε τίποτε από τά χρηστικά άντικείμενα πού νά μήν ήτανε δουλεμένο μέ τέχνη και μεράκι: πιάτα, σκουτέλες, μαχαίρια και κουτάλια, λυχνάρια, κόσκινα και πιθάρια, πού τά άκριβοπληρώνωμε σήμερα γιά νά κρύψωμε όσο μπορούμε τό τοιμίενο, και νά ζεσταθούμε στή θύμηση τών ανθρώπων πού μάς τά κληρονόμησαν.

Άλλ' άς γυρίσωμε στόν άργαλειό μας, πού έχει τήν ίδια σημασία μέ τίς άλλες τέχνες και ή σύλληψη του ήτανε τόσο όρθή μέ τή διασταύρωση τών δύο κλωστών, πού επέτυχε τήν κατασκευή ύφασματος και ώς τά σήμερα χρησιμοποιουμε άκριβώς τήν ίδια τεχνική πού έφάρμωσε ο πρώτος τεχνίτης, όπως βλέπομε στους άρχαίους άμφορείς, άδιάφορο άν βρήκαμε τρόπους πιά πρακτικούς γιά ταχύτερη και μεγαλύτερη άπόδοση. Τά διακοσμητικά στοιχεία του έχουσε τήν ίδια έμπνευση μέ τά ζωγραφικά πάνω στά κεραμικά ή στά Ξυλόγλυπτα, σχηματοποιημένα άνθρωπάκια, πουλιά, καράβια, κυπαρισσόκια ή γεωμετρικά σχέδια, μόνο στόν άργαλειό αυτά τά μοτίβα ήήρανε μιάν άύστηρότητα, μιάν άκαμψία, μιά και ή τεχνική του δέν επιτρέπει τήν καμψύλη, γιαι τό έργαλειο, μήν τό ξεχνάμε προσδιορίζει και τό σχέδιο και τή διακόσμηση. Τά σχήματα μοιραία τυποποιήθηκαν και μόνο ο πλούτος τών χρωμάτων, ή άλλαγή τών ύφάνσεων, ή έναλλαγή και τό πάχος τών ύλών πού συνεργάζονται μέ τό φως, τους χάριζαν γλυπτικό όγκο, ύφος και χάρη.

Στίς TAPISSERIES (οί τοιχοτάπητες) πού είναι κατασκευάσματα άργαλειού, πραγματοποιήται ή καμψύλη, γιαι δέν ύπάρχει αυτό τό μικρό έξάρτημα ή σαίτα, αλλά μ' αυτή τήν τεχνική δημιουργήθηκε μιά καινούρια τέχνη, πολύ άξιόλογη βέβαια, όμως μέ δικούς της νόμους, γιαι είναι μακριά από τίς ιδιότητες και σκοπούς του δικού μας άργαλειού πού ξεκίνησε νά ντύσει και νά στολίσει τόν άνθρωπο και τό σπίτι του, χρησιμοποιώντας τίς ύλες πού του πρόσφερε τό περιβάλλον του: τό μαλλί, τό μπαμάκι, τό λινάρι, τό μετάξι, ή και τό κανάβι, άντίθετα από τίς TAPISSERIES πού χρησιμοποιήσαν άποκλειστικά τό μαλλί, γιά λόγους άνάγκης πάλι, νά προστατέψουν τούς ανθρώπους μές τά παλάτια τους, από τούς παγωμένους και τραχιούς τοίχους γύρω τους.

Έτσι αυτές οι τέχνες άκολούθησαν μιά λογική στήν πορεία τους, μέ τελικό σκοπό τόν άνθρωπο, και συνδέσανε τίς λειτουργικές άνάγκες τής καθημερινής ζωής μέ τή χάρη τής φόρμας και τό παιχνίδι τής διακόσμησης. Θά σας δώσω ένα παράδειγμα γιά τή λειτουργικότητα πού έγινε διακόσμηση. Όταν οι άνθρωποι θέλανε νά βγούν στα χιόνια ήπρεπε βέβαια νά προστατέψουνε τά πόδια τους από τήν παγωνιά. Φόρεσαν τίς μάλλινες κάλτσες τους και τύλιξαν τά πόδια μ' ένα κομμάτι παχύ χοιρόδερμα, αλλά ήτανε πολύ δύσκολο νά ένωθει στίς μύτες μπροστά, τότε βάλανε μιά τούφα μαλλί γιά νά μή μπείνει τό χιόνι στα πόδια. Αυτή είναι ή άρχή τής διακοσμητικής φούντας στό τσαρούχια μας και τό καμάρι τών ευζώνων μας. Θέλω νά πώ δυό λόγια από καημό πάλι, γιαι παραμερίστηκαν στόν τόπο μας μερικές πολύτιμες ύλες, έννοώ τό μετάξι, πού ξεκινούσε από τόν Έβρο και κατέβαινε ως στήν Κρήτη, καθώς και τό λινάρι. Άναρωτιέμαι γιαι τάχα έπετράπη τό ξεριζώωμα τής μουριάς στα χω-

ριά που κατεργάζονταν τό μετάξι και δέν προώθησαν τήν καλλιέργεια του λιναριοῦ που είναι μιὰ ἐκλεκτή ὕλη και τήν ἐπεξεργασία της τήν γνωρίζουν πολὺ καλά στὰ Ἴονια Νησιά, στὴν Κρήτη και ἴσως ἄλλοῦ. Ἡ ἔλλειψη αὐτῶν τῶν ὕλων και ἡ ἀλλαγὴ στὴν προπαρασκευὴ τῶν νημάτων εἶχαν σοβαρὸ ἀντίκτυπο και ἐξημίωσαν τήν ποιότητα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης και ἴσως τήν οικονομία του φτωχοῦ μας τόπου. Ἡ βαμβακερὴ κλωστή που ὑπῆρχε ὡς λίγα χρόνια πρὶν, ἦτανε μονή και ἀρκετὰ στριμμένη, αὐτὸ τό στρίψιμο κατάρρωνε λίγο τήν κλωστή και ἔδινε στὸ ὕφασμα σῶμα και μιὰ ἰδιοτυπία που τήν στερήθηκε ἀπὸ τήν διπλὴ και ἴσια κλωστή που συνηθίζεται σήμερα. Ἡ στέρεη και ἀνάγλυφη ἐπιφάνεια του ὕφασματος ἀλλοιώθηκε, τό κέντημα χαλάρωσε, ὁ χρωματικὸς ὄγκος ὑποβαθμίστηκε, ἡ αὐθεντικὴ εἰκόνα χάθηκε.

Τὸν ἀργαλειὸ τὸν συνθέτουν πολλὰ κομμάτια ἀνεξάρτητα μεταξύ τους και πρέπει νὰ ρυθμίζονται μέ μεγάλη ἀκρίβεια γιὰ νὰ λειτουργήσουν σωστὰ. Εἶναι ἓνα ὄργανο, ἀν δχι ἀτελές, πολὺ εὐαίσθητο ὅμως στὴν ἰσορροπίῃ του, γι' αὐτὸ συνιστοῦμε ὄχι μεγάλο φάρδος στὸ ὕφασμα του ἀργαλειοῦ, του χειροκίνητου βέβαια. Εἶναι μεγάλο σφάλμα νὰ παραβιάζουμε τὴς δυνατότητες του ἀργαλειοῦ που χρησιμοποιοῦμε και ὁ τύπος του ἑλληνικοῦ ἀργαλειοῦ εἶναι ρυθμισμένος στὰ μέτρα του ἀνθρώπινου χεριοῦ: ἡ παλάμη, ἡ πιθαμὴ, ὁ πήχυς, ἡ ὀριά.

Στὰ ὑπέροχα πουκάμισα ἢ στὴς ἐνδυμασίες του Μουσείου Μπενάκη και τῶν ἄλλων Μουσείων βλέπομε πόσο στενὸ και τέλεια κυβερνημένο εἶναι τό ὕφασμά τους, εἴτε μᾶλλινο, εἴτε μεταξένιο εἶναι, κι' αὐτὸ τό μειονέκτημα του στενοῦ ὕφασματος τὸ μεταχειρίστηκαν οἱ τεχνίτρες και πλούτισαν τὰ κατασκευάσματά τους μέ τὴς μπιμπίλες και τὴς ποικίλες βελονιές. Δέν πρέπει νὰ μᾶς παρασύρει τό φάρδος τῶν μηχανικῶν ἀργαλειῶν, ἡ μαζικὴ παραγωγή, ἡ καινούρια ἀρχιτεκτονικὴ μέ τούς μεγάλους χώρους και τὰ μεγάλα ἀνοίγματα χρειάζεται αὐτὰ τὰ φάρδη. Ἐδῶ ὅμως ὁ τεχνίτης παραμερίστηκε, σὴν θέση του ἤρθε ὁ ἐργάτης νὰ παρακολουθεῖ μόνο τήν καλὴ λειτουργία τῆς μηχανῆς, χωρὶς καμμιά πρωτοβουλία στὰ σχέδια ἢ στὰ χρώματα, τήν εὐθύνη γιὰ τό ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἐργασίας τήν ἔχει κάποιος τρίτος ἢ τέταρτος, Ἑλληνας ἢ Κινέζος.

Ἐμεῖς ὅμως μέ τὸν μικρὸ μας ἀργαλειὸ εἴμαστε ὑπεύθυνοι γιὰ ὄλο τὸν κύκλο τῆς τέχνης μας, που εἶναι μιὰ μεγάλη τέχνη και παλιὰ και ἀπαραίτητη ὅπως του τεχνίτη που ἔπλασε τὰ βασιλικά πιθάρια που κοσμοῦνε τὰ μουσεῖα μας, ὅπως του ἀγγειογράφου που σχεδίασε τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, τὴς σκηνές τῆς ζωῆς πάνω στὰ κεραμικά, που ἦτανε ἀπλὰ ἀντικείμενα τῆς πρώτης ἀνάγκης κι' ὥστόσο ἀναγνωρίζομε σ' αὐτὰ ἓνα μεγάλο πολιτισμὸ που ἐπλούτισε τήν ψυχὴ του τόπου μας.

Ἄν στρέψομε τὴ ματιὰ μας στοὺς πρώτους τεχνίτες που δουλεύοντας ἓνα χρηστικὸ ἀντικείμενο τό στόλιζαν ἢ μ' ἓνα φιδάκι που περνοῦσε πλάι τους ἢ μ' ἓνα πουλάκι που κάθονταν σ' ἓνα κλαρί, χωρὶς νὰ τοὺς τό' χεῖ παραγγεῖλει κανεῖς, μόνο γιὰ τὴ χαρὰ τῆς συμμετοχῆς στὴ δημιουργία, θὰ δοῦμε πῶς αὐτοὺς ὁ τεχνίτης γινότανε ὁ ἴδιος ὁ ἐμπνευστῆς και σχεδιαστῆς του ἔργου του, ὁ ἐκτελεστῆς του και ὁ πωλητῆς τῆς πραγμάτειας του, στοιχεῖα ἀπαραίτητα στὸ δυναμισμό τῆς τέχνης του. Ἀντίθετα ἀπὸ τούς ἀρχαίους που περιφρονοῦσαν τὴς τέχνες που ἐργάζονταν ἐπὶ χρήμασι, ἐγὼ πιστεύω (και νὰ μέ συγχωρέσετε) πῶς ἡ πώληση του δημιουργήματος εἶναι μιὰ ἠθικὴ ἐπιβεβαίωση ἐξίσου ἀναγκαῖα γιὰ τὸν τεχνίτη ὅσο και ἡ χρηματικὴ ἐνίσχυση. Ἡ ἀμμεση ἐπικοινωνία μέ τὸν ἀγοραστῆ και τὴς ἀπαιτήσεις του τὸν ἐμπνέουν νὰ προεκτείνει τὴς δυνατότητες τῆς τεχνικῆς του, χωρὶς ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ δική του ἔκφραση. Σήμερα εἴμαστε μακριὰ ἀπ' αὐτὴ τήν ἱεραρχία γι' αὐτὸ και ἡ τέχνη εἶναι τόσο ἀντιλεγόμενη και ἀποπροσανατόλιστη, δέν ἐνδιαφέρεται γιὰ τήν ποιότητα τῶν

κατασκευασμάτων, γίνεται μάλλον κράτησης μιάς οικονομικοκοινωνικής έκφρασης. Φτάσαμε να μη μπορούμε πιά να δουλέψουμε χωρίς τόν μεσάζοντα πού αυτός μόνο ξέρει τί άρέσει στο κοινό κι' όταν άρέσει κάτι στο πλήθος, έμεις οι τεχνίτες πρέπει να τό επαναλάβουμε έκατό, χίλιες, δέκα χιλιάδες φορές ώσπου να μισήσουμε τό μόχθο του έργου μας και να καταραστούμε τά συρματοπλέγματα τής κοινοτυπίας πού έστήσαμε μόνοι μας. Δέν έμπνεύομαστε πιά άπό τίς δικές μας ρίζες, φοβόμαστε μάλιστα να τραφούμε άπ' αυτές μήπως και δυσφημιστούμε σάν καθυστερημένοι και έξω άπό τό συρμό τής εποχής.

Ό άργαλειός είναι ένα αύστηρό έργαλείο, βασίζεται σε μιά αρχιτεκτονική ίσορροπήση, συνεπώς τά σχέδιά του πρέπει να είναι αύστηρά και πειθαρχημένα, να γνωριστούμε πολύ καλά μέ τό πνεύμα τους και τήν τεχνική τους πού μές έλευθερώνει τήν έμπνευση. Δέν λέω να γυρίσουμε στην άντιγραφή, νομίζοντας πώς διαφυλάσσουμε έτσι τή λαϊκή κληρονομιά. Η επανάληψη, ή άντιγραφή τών αύθεντικών σχεδίων δέν ανανεώνει τήν παράδοση, τήν αποτελεσματώνει (δς θυμηθούμε τούς δικέφαλους άετούς σε πετσετικά ή κουρτινάκια) όπως είναι μεγάλοι κίνδυνος να μεταφέρομε παλιά πρότυπα σε καινούριες ύλες, επίσης θά πρέπει να διώξουμε τά ξένα σχέδια άπό τή δική μας τέχνη, όπως τά γλυκερά τριαντάφυλλα ή τά κλωνάρια τής άμυγδαλιάς. "Αν χρειαστεί ν' άντιγράψουμε κάτι, ή άντιγραφή πρέπει να γίνει τέλεια, άρχίζοντας άπό τήν πυκνότητα του ύφάσματος, τήν ποιότητα τών κλωστών κι' άπό τό μέγεθος άκόμη πού χρειάζεται για ν' άναπνεύσει τό σχέδιο. Όλες οι τέχνες δέχονται έπιδράσεις όχι άντιγραφές. Μόνο μέ τήν έμπνευση δημιουργούμε δικό μας έργο. Τα σχέδια μιάς μάλλινης ποδιάς κεντημένα σε λινό Ιταλίας είναι μιά άπαράδεκτη νοθεία, τά ρωμαλέα σχέδιά μας σ' αυτό τό χαλαρό ύφασμα και μέ τίς μουλινέ κλωστές κατάντησαν άρρωστημένα και άσημάντα πλάσματα. Αυστηχώς δέν ύπάρχει συνταγή πού να όρίζει τό μέτρο τής έπίδρασης, ή τής άντιγραφής, αυτό θά τό κρίνει ή πείρα του τεχνίτη. Έχουμε προσέξει μέ πόση σοφία έχουνε εντάξει οι έλληνικές ένδυμασίες ότι προσκόμιζε τό έμπόριο άπό ξένες χώρες, στόφες, μαντήλες, ζώνες, κορδόνια κλπ. Τό ύφος άπό τά δικά μας χρώματα ήτανε τόσο στέρεο πού τά ένσωμάτωσε στη δική του έκφραση.

Όχι, ό μικρός μας άργαλειός μπορεί να κερδίσει τή ζωή του μέ τίς δικές του δυνάμεις, ν' άλαφρώσει τά σχέδιά του μέ τό χρώμα, τήν ποικιλία τών ύφάνσεων πού διαθέτει και τήν έναλλαγή τής ποιότητας και του πάχους τών ύλών. Δέν τόν φτωχαίνουν οι περιορισμοί του έργαλείου, έφευρίσκου και δημιουργεί νέους τρόπους έκφρασης, ιδιαίτερα σε άπομακρυσμένες περιοχές, μέ περιορισμένα και εύτελη μέσα, τά κατασκευάσματά του δείχνουνε τόλμη και πρωτοτυπία, άποκτά μιά δική του έλευθερία εντάσσοντας στοιχειά όλότελα διάφορα άπ' τήν ύφαντική. Σε μιά ποδιά όρεινης περιοχής, σφικτούφαμένη σάν σανίδα, τόλμησανε να τήν τριγυρίσουν μέ δύο λεπτές μεταξωτές κορδελίτσες ρόζ και γαλάζια, και κρέμασαν στόν κάμπο τής ποδιάς άσημένιες δραχμές. Μονομιάς έχουνε μπροστά μας μιά βυζαντινή αύτοκρατορική φορεσιά.

Σταμάτησα σ' ένα δικό μας παράδειγμα και δέν άναφέρουμαι σε ξένες χώρες, ως πούμε για τά PATCH WORK τής Άμερικής πού ξεκίνησαν άπ' τά εύτελέστατα κουρέλια του μετανάστη κι' έφτασαν στην άξιόλογη τέχνη τής TAPIS-SERIE πού σήμερα συγγένεψαν μέ τή ζωγραφική ή και τή γλυπτική.

Σχεδόν όλα τά ύφαντά, τά παλιά βέβαια, δείχνουν τήν καταγωγή τους, τήν ιστορία του τόπου τους, τίς επιδράσεις τους, τήν οικονομική τους κατάσταση ή τό κλίμα τους, είτε κατεβαίνουν άπό τά βουνά όπως τά ιδιότυπα σαρακατσάνικα, είτε έρχονται άπό τόν κάμπο μέ τά έξοχα κεντητά καραγκούνικα.

Τά Σαρακατσάνικα είναι άπό τά χαρακτηριστικότερα, αύστηρά, σχέδόν λερατικά, επομένως πιό τυποποιημένα, τό περισσότερο άσπρόμαυρα ή μέ πολύ συγκρατημένα χρώματα, τό κέντημά τους δουλεμένο σάν άπό χαρακτή. Οι σα-

ρακατσάνες γνέθουν, ύφαινον, πλέκουν όλημερίς με τό μοναδικό ύλικό που διαθέτουν, τό μαλλί από τά ποιόνια τους, για νά προλάβουν τίς ανάγκες τής νομαδικής ζωής τους και τής φτώχειας, άκόμη και τά σκιοινιά για τά ζώα ή τό πηγάδι είναι πλεονεκτήματα διακοσμημένα. Ή πλούσια φορεσιά τους ίσως νά όφείλεται στή δυσκολία νά προμηθευτούν ξένες ύλες, προσπάθειον και έπινουν με τά βρισκόμενα στό στενό τους χώρο και στά μικρομάγαζα τής περιοχής και με τήν εργατικότητα τους ν' άποδόσουν μία λαμπρότητα στα φτωχικά ύλικά τους και τό κατορθώνουν με φαντασία και γενναιότητα, πού θυμίζουν τεχνίτες του έξηρησιονισμού.

Άπό τά νησιά ή Κρήτη έπειδή είναι τόσο έκτεταμένη, με ήπειρωτικό και ποικίλο τοπίο, με πάμπολλες επιδράσεις άπ' τούς διάφορους κατακτητές, τό ύφαντά της είναι πλούσια και πρωτότυπα, χρώματα έντονα και ζεστά, ανατολίτικα, παράξενες συνθέσεις, φούντες, κομποδεσες και κρόσια. Στα άλλα νησιά είναι λιγότερο χαρακτηριστικά, ριγωτά κυρίως ή ίσια βαμβακερά και κάποτε μεταξωτά. Ή ζωή είναι εύκολη εκεί από τό έμπόριο τής ναυτηλίας, τά χέρια τών γυναικών δέν είναι τυραννισμένα όπως τών βουνίσιων, έτσι ή χειροτεχνία είναι έκλεπτισμένη με έξοχες δαντέλλες μπιμπίλες και λεπτό κέντημα όπως είδαμε στό έξοχο βιβλίο τής κ. Γιανναρά. Έξαίρεση κάνει ή Λευκάδα, για νά θυμηθούμε τό νησί του Σικελιανού, πού άπ' τή γειτονιά τής Άκαρνανίας κράτησε τήν αύστηρότητα τών βουνών και τών κάβων της και στά ύφαντά της.

Άπό αυτό τόν κόσμο τής χειροτεχνίας μπορεί κανείς νά συμπεράνει πώς ή γυναίκα έδωσε διέξοδο στή φαντασία της και ίσοροπία στήν ψυχή της, πρόσφερε αύθόρημτα, χωρίς παρότρυνση ή βοήθεια και με χιλίες άλλες εύθύνες, μεγάλο μέρος στήν ελληνική ζωή και τής άνήκει ένα μεγάλο μερτικό στό λαϊκό πολιτισμό μας πού για κάμποσους αιώνες βρήκαμε στήριγμα στή θαλωρή του σπιτιού μας και μάς δημιούργησε μία παιδευτική άτμόσφαιρα με άνταπόκριση στήν παρουσία μας, στό ντύσιμό μας, στή γλώσσα μας, στό χορό μας, στή μουσική μας, πού άποτελούν τήν ένότητα στήν έκφρασή μας και συνδέονται με τά πρωταρχικά κίνητρα τής ζωής μας. Τό Μουσείο Μπενάκη, οι Δελφικές Έορτές, άργότερα τό Μουσείο Λαϊκής Τέχνης, μερικά έπαρχιακά μουσεια, τό Άρχοντικό του Μετσόβου (τό μουσειό Άρακλείου χρειάζεται άλλες άναφορές) μάς άνοιξαν τά μάτια και είδαμε τί και πόσα μάς πρόσφεραν οι χωριάτισσές μας στό λαϊκό μας πλούτο, γιατί άλήθεια τά σχολεία μας κράτησαν σιγή σ' αυτό τό θέμα και σήμερα άκόμη οι προσπάθειες οι πολιτιστικές είναι πολύ λιγοστές και κάποτε έξοργιστικές.

Είπα πώς ήθελα νά μιλήσω για τόν τρόπο πού εργάστηκα και για τήν πείρα πού άπόκτησα άπ' αυτή τήν εργασία, ίσως νά βοηθήσει κι' άλλους ενδιαφερόμενους. Λοιπόν άρχισα με ίδέες δογματικές, δέν θά ύφαινα παρά μαλλί, μπαμπάκι και μετάξι. Άλλοσ μεγάλο ό δογματισμός σε μία τέχνη, γρήγορα είδα τίς άδυναμίες του και χρησιμοποίησα ύλες τής έποχής μου, άκριβώς όπως έκαναν οι χωριάτισσες με τά βρισκόμενα στον καιρό τους. Έφερα λίγα δείγματα αυτής τής δουλειάς πού άντιπροσωπεύουν όλο τόν κύκλο τών βιωτικών ή κοινωνικών άναγκών μου, όπως γινότανε και στα χωριά μας, νά κρίνετε τό νόημα πού ήθελα νά δώσω στήν ύφαντική τότε, πριν είκοσι χρόνια. Σήμερα δέν θά έκαμα τίποτε άπ' ότι έκαμα τότε, όλα έχουν τόσο πολύ αλλάξει, σ' αυτό τό διάστημα. Όχι μόνο τό γούστο μας, όχι μόνο οι ανάγκες ή ή έξυπηρέτηση τής κοινωνικής μας ζωής αλλά κάτι άλλο βαθύτερο και ουσιαστικότερο, άλλαξε ή θυλική μας έκφραση. Τά UNISEX ή τά ONE SIZE παραμέρισαν τή γραμμή του σώματός μας. Μάτια προσπαθούμε νά δείξουμε τή θηλυκότητα μας, μάς προδίδουν οι κινήσεις μας και ή στάση πού παίρνομε για ν' άντιμετωπίσουμε τά ONE SIZE, πότε πολύ φαρδύα και πότε άσχετα προς τά μέτρα μας ή τό χαρακτήρα τής ράτσας μας. Βέβαια τό φαινόμενο δέν είναι σημερινό γιατί ή θεά

Μόδα είναι πολύ ισχυρότερη από τη λογική μας, ωστόσο μπορούμε να φέρομε κάποια αντίσταση έχοντας υπ' όψη μας τό μέτρο πού είναι μιá ελληνική áρετη. Στά χρόνια της áπελευθέρωσής μας έγινε κάποια άπόπειρα ελληνικής μόδας μέ τίς τοπικές ένδυμασίες μας καί πρέπει να πούμε πώς έκράτησε άρκετά άφού τήν προλαβαίνουμε καί σήμερα στό Πήλιο στήν Ήπειρο καί σέ πολλά νησιά, στήν καθημερινή ζωή τους.

Τά ύφαντά μου βέβαια δέν έχουν καμμιά σχέση μέ τίς έξοχες ένδυμασίες τών μουσειών μας, άν καί κάθε φορά πού βρισκόμουνα σέ άμμηχανία τί καινούριο θά μπορούσα να κάμω, έτρεχα στό μουσειο Μπενάκη για βοήθεια. Καθόμουνα ώρα πολλή καί τά κοίταζα μόνο τά εκθέματα τόσο πού χανόμουνα σ' αυτό τόν κόσμο τόν άλλοτινό καί σιγά σιγά μέ συνέπαιρνε ή φαντασία τους, ή χάρη τους, ή τόλμη τους καί γεμάτη από τη γοητεία τους έτρεχα σίπι μου να φέρω κάτι καινούριο στό θηρίο πού περίμενε. Έντούτοις τά δικά μου φορέματα είχαν ένα πλεονέκτημα πού τό στερούνταν οί φορεσιές του μουσειου, μπορούσαν δηλαδή να κυκλοφορούν έλεύθερα στή ζωή, γιατί ότι μπει στό μουσειο παύει να ζει, είναι καταδικασμένο στό θαυμασμό μας, δέν έχει άλλο τρόπο ζωής από τό θαυμασμό πού θά μάς έμπνεύσει καινούριες δημιουργίες.

Δέν έχω άντιγράψει τίποτε γιατί δέν ήτανε δυνατή ή άντιγραφή, γιατί θά κόστιζε πάρα πολύ καί γιατί δέν θά μπορούσε να φορεθεί αύτή ή άντιγραφή. Έπρεπε πολύ διακριτικά ν' άνταμώνουμε οί κόσμοι μας. Ή παλιά τεχνική, κάποτε καί ή τύχη βοηθούνε τη σημερινή έμπνευση.

Στό Μέτσοβο, είδα μιá γυναίκα να φορεί τήν κεντημένη ποδιά της από τήν άνάποδη, τήν γύρισα άπ' τήν καλή καί μου άρεσε καλύτερα ή άνάποδη όπου κρέμονταν οί χρωματιστές κλωστήρες άπ' τό κέντημα, κι' έμοιαζαν μέ φουντίτσες, τότε έκαμα μιá φούστα καί στήν ύφανση έβαλα τίς φουντίτσες άπ' τήν καλή μεριά. Όλα τά μοτίβα ή τά στοιχεία πού μεταχειρίστηκα άνήκουν στή λαϊκή τέχνη, άλλαγή ύφάνσεων, διαφορετικό πάχος στίς κλωστές, έναλλαγή στίς όλες, χάντρες, κορδόνια, φούντες καί κρόσια τά ένταξα όλα στήν ύφανση, σέ άλλη διάταξη καί κατά τίς άπαιτήσεις της εποχής μου.

Ή εποχή μας είναι ένα άλλο θηρίο καί πρέπει να τ' αγαπήσουμε για ότι μάς προσφέρει, πού δέν είναι καί λίγα, να μη θρηνούμε για τήν άπώλεια του παλιού καλού καιρού, φτάνει να τόν θυμόμαστε καί να τόν χρησιμοποιούμε για τό καλό της Ίδιας της εποχής μας κι' ό άργαλειός είναι ένα κομμάτι από τη σάρκα αυτού του παλιού καλού καιρού.

Τί θά τόν κάνουμε τώρα πού δέν μδς έξυπηρετεί στίς καθημερινές μας άνάγκες, πού ή τέχνη του χρειάζεται πολύ χρόνο καί είναι άσύμφορος οικονομικά; Θά τόν κάψουμε; Πιστεύω πώς όλοι έδω θά φωνάξουμε ένα μεγάλο όχι. Θά πρέπει τότε να του άλλέξουμε προορισμό, να του άνοιξομε έναν καινούργιο δρόμο. Ό καινούργιος δρόμος οδηγεί στόν καλλιτέχνη. Ό άργαλειός έφυγε πιά, όχι από τη λαϊκή Τέχνη, αλλά από τόν λαϊκό τεχνίτη, έτσι χάθηκε ό πλουτός καί οί παραλλαγές πάνω στό ίδιο θέμα πού έκαναν τήν τέχνη έλκυστική καί άπαραίτητη καί μιá τέχνη προκόβει όταν είναι ή τήν κάνουν άπαραίτητη. Ή κεραμική κατόρθωσε να επιζήσει όχι μόνο μέ χρηστικά αντικείμενα αλλά καί μέ καλλιτεχνικά, όπως μάς έδειξε ή Έλένη Βερναδάκη καί άλλοι άξιοι κεραμιστές.

Τά καινούρια ένδιαφέροντα στήν πόλη, οί καινούριες καλλιέργειες σέ χωριά, μδς άπομάκρυναν από τήν άνάγκη της τέχνης καί της παράδοσης. Οί Σαρακατσάνοι μεταναστεύουν ή σπουδάζουν στα Πανεπιστήμια, οί γυναίκες καταφρονούν κάθε είδος χειροτεχνίας, δέν μάς άπόμεινε παρά να κεντούμε καμβάδες, μιá τέχνη παρακμή της πού μάς φυλακίζει άπ' άκρη σ' άκρη της γής, όπως έγινε μέ τό ντύσιμο μας ή καί μέ τήν τροφή μας άκόμη. Ό καλλιτέχνης λοιπόν θά άνανεώσει τίς ρίζες μας καί θά σώσει τήν τέχνη μας. Ένα χαλί σχεδια-



σμένο από τόν ζωγράφο Γιάννη Μόραλη με δυό χρώματα μόνο, είναι από τα αθηντικότερα δείγματα της λαϊκής μας τέχνης, χωρίς να υπάρχει αντιγραφή. Ο Τσαρούχης μου ανέθεσε να ύψάνω για την Μαρία Κάλλας τό φόρεμα της Μηδειας πού φόρεσε στό Ντάλλας και στην Έπίδαυρο. Θά' πρεπε να έπιμεινομε πολύ περισσότερο στή συνεργασία μέ τόν Καλλιτέχνη γιά τό χαλιά. Υφαινόνται βέβαια πολλά καί πιστεύω πώς θά πωλούνται και πολλά. Δέν είναι όμως μιά απόδειξη πώς τό χαλιά είναι ώραϊα, μπορεί μάλιστα να είναι κι Ένας κίνδυνος όπως είναι κάποτε ή μεγάλη άκροαματικότητα. Τά χαλιά έχουν άλλους δικούς τους νόμους, μδς τό δείχνουν τό παλιά έλληνικά κιλίμια και τό άνατολίτικα.

Δέν επιτρέπεται να παίρνομε σχέδια από τό κεντήματα γιά τό χαλιά, ούτε τό ίδιο σχέδιο κάνει γιά όλα τό μεγέθη. Τά караβάκια, τό κοκκοράκια, τό λουλούδια ή τό δελφίνια μπορούν να φτάσουν ως τό μαξιλάρια, όχι ως τό χαλιά. Τά ίδια σχέδια όταν αλλάξουν οι αναλογίες τους, χρειάζονται άλλη πυκνότητα στους χρωματισμούς και άλλη τοποθέτηση στα μοτίβα, όπως πρέπει να δίνουμε σημασία, στο πλαίσιο της μπορντούρας. Αυτά τό προβλήματα και άλλα πολλά θά τό έμπιστευοίμε στον καλλιτέχνη και όχι στο γούστο μας, κάποτε είναι αγαθό και κάποτε επικίνδυνο.

Τό ίδιο έγινε και στις δυτικές χώρες μέ τις TAPISSERIES πού είχανε πέσει σε τέλεια παρακμή. Ένας έμπνευσμένος καλλιτέχνης ο LURÇAT στή Γαλλία, ανανέωσε την τέχνη και ή επίδρασή του ξεπέρασε τό σύνορα της πατρίδας του και έφτασε ως την Άργεντινή πού μδς ξάφνιασε μέ τις έκπληκτικές δημιουργίες της.

Τό ίδιο μπορεί να γίνει και μέ μδς και ίσως όλοι μπορούμε να βοηθήσομε σ' αυτό τόν τομέα μέ την αγάπη γι' αυτά τό πράγματα πού γνωρίσαμε και είδαμε πώς έχουν κατορθώσει οι γυναίκες στον μικρό τους χώρο, όχι πώς δέν αγωνίστηκαν ή δέν τυραννίστηκαν ωστόσο, λιγώτερο από τις γυναίκες της πολιτείας πού εργάζονται σε δημόσιες ή ιδιωτικές θέσεις καρφωμένες σε μιά καρέκλα, είτε μέ καλοκαιριά είτε μέ μπόρα, χωρίς να αναφέρομε τί τις περιμένει στο σπίτι. Κι' έγώ εργάστηκα σκληρά και πολλές ώρες της μέρας και της νύχτας, αλλά γιά κάτι πού τό διάλεξα έγώ και ήμουνα προσωπικά υπεύθυνη γιά την ποιότητα και τό αποτέλεσμα αν δηλ. μου άρεσαν τό κατασκευάσματά μου και είχα τό έλεύθερο να πάω να βρω τό υλικά μου, τό χρώματά μου, ν' άγναντέψω λίγο τόν ήλιο και ν' αλλάξω μιά κουβέντα μέ τους ανθρώπους. Μιά δημιουργική εργασία αφήνει περιθώρια γιά τή ζωή, άλλους δέν έχομε άλλη διέξοδο παρά να κοιτάζομε μέσα από 'να κουτί, τή ζωή των άλλων, είτε είναι ώραϊα είτε άσχημη. Επίσης είναι καιρός να ξεπεράσομε την ύστερία της εποχής μας γιά τό Χαρτί πού περιμένομε μικροί μεγάλοι όχι γιά τή μάθηση αλλά γιά να 'χομε δικαίωμα στις πορετες, στις άπεργίες ή στο συνδικαλισμό.

Άν έμετες οι γυναίκες θελήσομε να ξανοιχτοίμε σ' ένα δημιουργικό δρόμο πού δέν είναι καινούριος, είναι παλιός αλλά στέρεος, πού τόν άκολούθησαν γιά αιώνες οι άνθρωποι, ο άργαλειός μπορεί να μδς βοηθήσει σε άπειρες έκδηλώσεις. Εύχαριστώ θά έδωνα μερικά μαθήματα, φιλικά, απ' αυτά τό λίγα πού ξέρω, γιατί αν χαθεί ή μνήμη της τεχνικής άργά ή γρήγορα θά χαθεί και ο τεχνίτης μαζί μέ την τέχνη και τή χρειάζομαστε αυτή την τέχνη πού μπορεί να μδς χαρίσει μιά προσωπική έκφραση, πού θά είναι ή συνέχιση της ίδιας μας της ζωής και του πολιτισμού μας.

ANNA ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ



Ἐξώφυλλο: Ρολόι μπρούτζινο ἐπίχρυσο
μέ παράσταση τοῦ Λόρδου Βύρωνα πού γράφει
τό ποίημα Childe Harold.

Δωρεά Βρετανικοῦ Συμβουλίου ἀρ. εὐρ. 29718.

Ἐπιμέλεια ἐξωφύλλου: Λίλα ντέ Τσάβες

Φωτογραφία: Μάκης Σκιαδαρέσης

Ἐκτύπωση: Ἄλ. Ματσούκης Α.Ε.