

ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ
ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ



ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΜΑΡΤΙΟΣ 1989

Визитка Московского университета.

ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ

Ε' ΕΤΟΣ - ΤΕΥΧΟΣ 1/1989

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
ΜΗΝΥΜΑΤΑ	2
ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΠΕΝΑΚΗΣ & ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ	3
ΑΡΧΕΙΟ ΑΝΤΩΝΗ ΜΠΕΝΑΚΗ	5
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΡΙΝΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗΣ	11
ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΕΤΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΑΣ	
Χειροτεχνήματα της Κρήτης στο Μουσείο Μπενάκη	
Συλλογή Χρυσούλας Ξανθουδίδου-Κούνδουρου.	12
Δαντέλες.	14
ΕΦΥΓΑΝ ΑΠΟ ΚΟΝΤΑ ΜΑΣ	21
ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ	
Πατανία από την Κριτσά Κρήτης, Δωρεά Χρυσούλας	
Ξανθουδίδου - Κούνδουρου.	22
Ο ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ - ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ	
ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ.	
Μουσείο Κυκλαδικής και Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης	24
ENGLISH SUMMARY	29





Ἀγαπητοί Φίλοι,
Ὅπως κάθε χρόνο αὐτό τό τεῦχος ἀφιερώνεται στή μνήμη τοῦ ἰδρυ-
τοῦ τοῦ Μουσείου μας Ἀντώνη Μπενάκη, μέ νέα στοιχεῖα ἀπό μνήμες
ἐκείνων πού τόν γνώρισαν καί ἀπό τά ἀρχεῖα του τά ὁποῖα ἐπιμελοῦ-
νται συνεργάτες στό πάντα δραστήριο ἱστορικό ἀρχεῖο τοῦ Μ. Μ.



Λίλα ντέ Τσάβες
Γιά τό Διοικητικό Συμβούλιο.

Τόν Άντώνη Μπενάκη τόν θυμάμαι έντονα και πάλι όνειρικά, όπως θυμάμαι όλη εκείνη τή θαυμάσια και δημιουργική εποχή. Σάν άρχισε ή συνεργασία τους μέ τήν Άγγελική Χατζημιχάλη περίπου τό 1925 όπως έμαθα εκ τών ύστερων, ήμουνα σχεδόν μικρό και δέν καταλάβαινα και πολύ παρ' όλο πού εκείνη ή εποχή μπήκε μέσα στην ψυχή μου υποσυνείδητα κι ακόμα μέ γεμίζουν οι άνθρωποι πού έζησαν τότε, μέσα σε μία άτμόσφαιρα εύγένειας, άνιδιοτέλειας, όμορφιάς και αγάπης.

Σάν μεγάλωσα λίγο, ή μάνα μου μέ έπαιρνε από τό χέρι σε διάφορα Μουσεία, όπως στό Βυζαντινό, πού τότε διευθυντής ήταν ό Γ. Σωτηρίου, και στό Μουσείο Μπενάκη. Πρίν τό τριάντα θά ήταν νομίζω, πού ό Άντωνής Μπενάκης θέλησε τήν Άγγελική Χατζημιχάλη γιά τήν όργάνωση του τμήματος Λαϊκής Τέχνης του Μουσείου και φυσικά τίς φορεσιές όπως και τόν κατάλογό τους.

Έγώ πολύ λίγο καταλάβαινα τί γινόταν. Αυτές οι επίσκεψεις ενώ μου άρεσαν μου προξενούσαν δέος, όχι όμως πλήξη. Θυμάμαι, τότε λοιπόν, τόν Άντώνη Μπενάκη, ώραίο, άρειμάνιο άρχοντα μέ τό επιβλητικό μουστάκι του, πάντοτε άψογα ντυμένο, και δέν μπορούσα νά καταλάβω πώς αυτός ό τόσο σοβαρός άρχοντας ήταν ό "Τρελαντώνης", τό παιδί τό τόσο καλό και άτακτο πού διάβαζα στα βιβλία τής Πηνελόπης Δέλτα, τής αδελφής του. Ό "Τρελαντώνης" ήταν πιό πολύ κοντά μου, γιατί ό αδελφός μου και γώ τίς ίδιες άταξίες κάναμε, ενώ ό Άντωνής Μπενάκης μου προξενούσε δέος. Από τή μητέρα μου, πού τόν αγαπούσε πολύ και τόν εκτιμούσε βαθύτατα, και τόν έλεγε μέγα πατριώτη, είχα καταλάβει πώς δέν ήταν σάν όλους τούς άνθρώπους. Άργότερα κατάλαβα και μόνη μου τή μεγάλη βαρύτητα του Άντωνή Μπενάκη, μά ποτέ δέν τόν πλησίασα, παρ' όλο πού ή φίλα του Μπενάκη και τής Χατζημιχάλη ήταν πολύ βαθιά και ή άλληλοεκτίμησή τους πολύ μεγάλη.

Τότε πού θά μπορούσα νά καταλάβω ήταν ή κατοχή, ή αντίσταση και έπειτα ή Άγγλία όπου έζησα πολλά χρόνια και έν τώ μεταξύ χάθηκε.

Τόν θυμάμαι ακόμα, όταν τόν έβλεπα καμιά φορά στον δρόμο νά περπατάει μόνος, πάντα εύθυνης και ώραϊος.

Άπό μικρή λάτρευα τήν αδελφή του, τήν Πηνελόπη Δέλτα' τά βιβλία της τά διάβαζα και τά ξαναδιάβαζα, ιδιαίτερα τον "Καιρό του Βουλγαροκτόνου", πού τόν είχα μάθει σχεδόν άπ' έξω και ταύτιζα τόν εαυτό μου μέ τήν Άλεξία, επειδή μέ λένε και Άλεξία. Σάν έρχονταν ή Πηνελόπη Δέλτα νά δει τή μητέρα μου, είχαν και μαζί συνεργασία, όπως και μέ τόν Μανόλη Τριανταφυλλίδη, γιά τή γλώσσα, τήν Ελλάδα, τήν ιστορία, ή μητέρα, γνωρίζοντας τή λατρεία πού τής είχα, μέ φώναζε νά πάω νά χαιρετήσω. Η συγκίνησή μου ήταν τέτοια, πού δέν μπορούσα νά άρθρώσω λέξη, τήν πρώτη φορά πού τήν είδα, έτσι ώραία, έτσι ευγενική.

Σάν έμαθα, κοπελιά, γιά τήν αυτοκτονία της, όταν μπήκαν οι Γερμανοί, μου φάνηκε φυσικό νά γίνει αυτό από τή συγγραφέα του "Καιρού

του Βουλγαροκτόνου", και του "Παραμυθίου χωρίς "Όνομα".

"Όσο για τή Βιργινία Ζάννα, εκείνη πιά, είμαι σέ θέση φυσικά νά θυμᾶμαι και ν' αγαπῶ τό γλυκύτατο πρόσωπό της.

Βρῆκα ἕνα σημείωμα τῆς Χατζημιχάλη γιά τήν Κατοχή: "Παρ' ὅλα τά φοβερά χρόνια, ὀλόκληρη ἡ Ρωμιοσύνη στίς ἀρχές (ἐννοῶ τῆς κατοχῆς) ἦταν σφιχτοδεμένη. Θυμᾶμαι τόν 'Αλέξανδρο Ζάννα και στίς δύο φυλακές, μέ πόση μεγαλοψυχία, γενναιότητα, πραγματική παλικαριά ἀντίκριζε ὄλα. Πήγαινε μέ τήν SOEUR HELENE και, κρυφά της, μοῦ ἔριχνε ἕνα δύο χαρτάκια στά τσουβάλια.

Πόσα λίγα ἔχουν γραφεῖ γιά τήν ἐποχὴ ἐκείνη, γιά τίς ἡρωικές αὐτές μορφές, γιά τόν 'Αλέξανδρο Ζάννα. Εἶναι ἀπό ἕνα γράμμα τῆς 'Αγγελικῆς σέ κάποιο φίλο.

'Εκτός ἀπό τή συνεργασία τοῦ Α. Μπενάκη και τῆς Α. Χατζημιχάλη στό Μουσείο Μπενάκη: ὀργάνωση τοῦ χώρου τῆς ἐκθεσης Λαϊκῆς Τέχνης, τοῦ καταλόγου τῶν φορεσιῶν τοῦ Μουσείου Μπενάκη, διαλέξεις τῆς Α. Χατζημιχάλη και ἄλλες δραστηριότητες, ὁ 'Αντώνης Μπενάκης χρηματοδοτεῖ τήν ἐκθεση τῆς Λαϊκῆς Τέχνης τῶν Δελφῶν. Δέν ξέρω ἂν προσέφερε βοήθεια στήν ἐκθεση τοῦ 1927, νομίζω ναί. Τό 1927 ὑπάρχει μόνο μιὰ ὀργανωτική ἐπιτροπή πού ἀποτελεῖται ἀπό τήν 'Αννα 'Αποστολάκη, 'Ελένη Εὐκλείδη, 'Αριστοτέλη Ζάχος, Αλέξανδρο Πάλλη, Εὐα Σικελιανοῦ και 'Αγγελική Χατζημιχάλη. Αὐτή ξεκινάει τό 1926. Τῆ δεύτερη ἐκθεση τό 1930 ὄχι μόνον χρηματοδοτεῖ ὁ 'Αντώνης Μπενάκης, ἀλλά διατελεῖ Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, 'Αντιπρόεδρος ἡ 'Ελνα Νάζου, Γραμματεὺς και Ταμίας ὁ 'Αλέξανδρος Πάλλης, Σύμβουλοι οἱ 'Αννα 'Αποστολάκη, 'Αντώνιος Γαζῆς, 'Αλέξανδρος Διομήδης, 'Ελένη Εὐκλείδη, 'Αριστοτέλης Ζάχος, Διονύσιος Λοβέρδος, Νικόλαος Λούβαρης, 'Αναστάσιος 'Ορλάνδος, Καλλιρρόη Παρέν, Εὐα Σικελιανοῦ, Γεώργιος Σωτηρίου, 'Αγγελική Χατζημιχάλη.

Στήν Α. Χατζημιχάλη ἔχει ἀνατεθεῖ ἡ διεύθυνση και ἡ ὀργάνωση τῆς 'Εκθεσης. 'Ενα ἀπό τά ἔθνικά και μνημειακά ἔργα πού μᾶς ἀφήνει ἡ 'Αγγελική Χατζημιχάλη εἶναι οἱ τόμοι "'Ελληνικῆς Λαϊκῆς Φορεσιῆς", μέ τήν ἀνάθεση και χρηματοδότηση τοῦ 'Αντώνη Μπενάκη, πού συνεχιζέται μέ τήν ἴδια ἐμπνευση ἀπό τόν γιό του, Κωνσταντῖνο.

'Η 'Αγγελική συνεχίζει τό ἔργο μέ ἀγωνία και πάθος ὡς τήν τελευταία ἡμέρα τῆς ζωῆς της.

Και κλείνοντας ἐδῶ αὐτά τά φτωχά, πολύ φτωχά λόγια, λέω πῶς εἶμαι εὐτυχησμένη πού ἔζησα στή σκιά αὐτῶν τῶν ὑπεραξίων ἀνθρώπων και λυπημένη πού τέτοιοι ἀνθρωποι, τέτοια ὀμορφιά χάθηκε γιά πάντα.

"Ἔρση Χατζημιχάλη

'Αντώνης Μπενάκης 1873-1954

Τό 'Αρχειο 'Αντώνη Μπενάκη ἀποτελεῖται ἀπό χίλια τριακόσια περίπου γράμματα και ἔγγραφα, και λίγες φωτογραφίες: οἱ φωτογραφίες εἶναι κυρίως ἀπό τίς Δελφικές Γιορτές τοῦ 1930, ἀπό τοὺς Βαλκανικοὺς Πολέμους, ἀπό τό ταξίδι τοῦ Βενιζέλου στήν 'Αλεξάνδρεια τό 1915, και μιὰ σειρά 100 φωτογραφιῶν ἱστοπλοικῶν ἀγῶνων.



Άρχίζει τό 1906 μέ τήν περισυλλογή τῶν ἔργων καί στοιχείων γιά τή βιογραφία τοῦ Ἀλεξάνδρου Σούτσου, ἀπό τήν Ἀμερική ἔως καί τή Ρουμανία. Ἀγοράζονται ὅλα τά βιβλία του καί ὀρίζεται ὁ Ἰωάννης Βλαχογιάννης ὡς ὁ πλέον κατάλληλος φιλόλογος γιά νά ἀσχοληθεῖ μέ τό θέμα αὐτό. Ἐπίσης ἀναζητοῦνται καί μελετῶνται τά ἔργα τοῦ Βικέλα. Ὁ Βλαχογιάννης μένει στή Σύρα γιά τήν ἀνεύρεση στοιχείων γιά τό Χιακό ἀρχεῖο, μιά τεράστια δουλειά πού εἶχε ἀρχίσει ὁ Ἐμμανουήλ Μπενάκης. Μετακινεῖται στή Ζάκυνθο καί στήν Κέρκυρα συχνά γιά τό θέμα αὐτό.



Ὁ Ἀντώνης Μπενάκης μέ τίς κυρίες Μίνα Λόντου Ἀναστασιάδη δεξιά του καί Μαριλέννα Βυζαντιῦ Λιακοπούλου. Φοροῦν χλαμύδες ὑφασμένες ἀπό τήν Κάκια Ἡλιάδη γιά νά συνοδέψουν τό δῶρο τοῦ Τρουμαν στήν Ἀμερική.

Στή συνέχεια περιγράφονται οἱ ἀγορές πού γίνονται στό Παρίσι, Λονδίνο, Νεάπολη, Γένοβα, Μασσαλία, καί πῶς σιγά σιγά αγοράζονται διάφορα ἀντικείμενα γιά τή συλλογή του. Αὐτά εἶναι κοπτικά ἔργα τέχνης, βυζαντινά κεντήματα, ἐνθύμια τοῦ BYRON, τοῦ Σαχτούρη, ἡ χάρτα τοῦ Ρήγα, τό Μολυβδόβουλο Γρηγορίου τοῦ Ε΄, ποιήματα τοῦ FOSCOLO, ἀκόμα καί τό μπαστοῦνι τοῦ Λάζαρου Κουντουριώτη. Κά-

ποια στιγμή άργότερα ο Βενιζέλος παραδίδει ένα ζευγάρι μωπικών γυαλιών για τη συλλογή.

Μία άλλη σειρά εγγράφων είναι γύρω από το θέμα της έκδόσεως ενός βιβλίου Βυζαντινής Ιστορίας και Πολιτισμού με τη βοήθεια του Άντωνη Μπενάκη, του SCHLUMBERGER και της Πηνελόπης Δέλτα. Ακολουθεί η λυπηρή υπόθεση Ζελίτα. Ο Στέφανος Πάργας (Ζελίτας), βιβλιοπώλης και εκδότης στην Αλεξάνδρεια, καταχράστηκε χρήματα του Μπενάκη που τά είχε στείλει για την έκδοση βιβλίου του Άδ. Αδαμαντίου τό 1926. Ο Μπενάκης σκέφθηκε να του κάνει αγωγή, αλλά ανέλαβε την υπόθεση ο λόγιος Χρ. Νομικός ώστε να αποφευχθούν δυσάρεστες καταστάσεις. Ο Ζελίτας υπεσχέθη ότι θα εξοφλήσει τό χρέος του σε έτήσιες δόσεις και παρεκάλεσε η καταδίκη του να είναι ήπια.

Τό 1928 καταστρέφεται η Κόρινθος από σεισμό, και ο Άντωνης Μπενάκης προσφέρει βοήθεια και χρήματα στους Κορινθίους. Τήν ίδια χρονιά πωλείται τό σπίτι του στην Αλεξάνδρεια και τά ωραιότατα ταπέτα του στέλνονται στην Αθήνα. Έν τώ μεταξύ χάνει τη μητέρα του, Βιργινία.



Έσωτερικό της οικίας Έμμανουήλ Μπενάκη στην Αλεξάνδρεια.

Τό 1928 επίσης αγοράζεται ο EL GRECO (IMMACULATE CONCEPTION) σε πολύ φθηνή τιμή στό AMSTERDAM. Ίδρύει τότε τό Φυτοπαθολογικό Ίνστιτούτο για τό όποιο υπάρχει και τό σχέδιο συμβάσεως μεταξύ Δημοσίου και Μπενάκη για τη λειτουργία του.

Τό 1929 πεθαίνει ο πατέρας του. Η κυβέρνηση συμμερίζεται τό πένθος του και αποφασίζει να γίνει η κηδεία δημόσια δαπάνη (Επιστολή Ζαβιτσιάνου).

Δείχνει μεγάλη αγάπη για την αρχαιολογία. Στέλνει μία έπιταγή στον Σπύρο Μαρινάτο για τὰ ξεοδα τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Ἐπαύλεως τῶν Τοιχογραφιῶν στήν Ἄμνισό, στήν Κρήτη. Ἐκείνη τήν ἐποχὴ ἀγοράζει τὰ ἔργα Πάνου Ἀραβαντινοῦ, γιατί ἡ οἰκογένεια βρίσκεται σέ μεγάλη ἀνάγκη καί πρέπει νά βοηθηθεῖ. Κάνει δωρεές στό Βυζαντινό καί Χριστιανικό Μουσεῖο καί δωρίζει στήν Ἐθνική Πινακοθήκη τόν Ἅγιο Σεβαστιανό τοῦ CORREGGIO καθώς καί ἕναν Γύζη. Ἀπό τήν ἀλληλογραφία πού ἀνταλλάσσει μέ τόν Ζαχαρία Παπαντωνίου, πού εἶναι τότε ὁ διευθυντής τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, διαφαίνονται ὅλες οἱ δωρεές του πρὸς τό ἴδρυμα αὐτό, καθώς καί γενικῶς τό ἐνδιαφέρον του γιά τήν τέχνη. Κάνει μία σπουδαία δωρεά στό Ἀραβικό Μουσεῖο Καΐρου, καθώς καί στό Μουσεῖο Θεσσαλονίκης.

Ἐνδιαφέρεται πολύ γιά τήν ἀθληση. Δωρίζει στόν ΑΟΚ (Ἐθνικὸ Ὅμιλο Κηφισίδας) εἰκόνες. Πιό πολύ ἴσως ἐνδιαφέρεται γιά τήν ἱστοπλοία, καί βοηθεῖ στήν ἴδρυση τοῦ Ναυτικοῦ Ὁμίλου Ἀθηνῶν. Κάνει πολλές δωρεές στόν ΝΟΑ: ταπέτα, ὕδατογραφίες, γλάστρες, ἐπιγραφές, ἔπιπλα, φυτὰ, κορνίζες, κύπελλα. Τό 1936 προσπαθεῖ νά πείσει τόν Βαλεντίνο Σεμερτζίδη νά τοιχογραφήσει τίς αἰθουσες τοῦ Ναυτικοῦ Ὁμίλου, καί συζητοῦν γιά τή σχετικὴ ἀμοιβή. Ἀκόμα καί γιά τὰ κουμπιά τῆς στολῆς ὑπάρχει ἡ σχετικὴ ἀλληλογραφία. Τὰ πάντα ρυθμίζονται μέ λεπτομέρεια.

Τό ἐνδιαφέρον του γιά τήν BIENNALE τῆς Βενετίας καί τήν ἑλληνικὴ συμμετοχὴ εἶναι ἀπεριόριστο. Ὑπάρχει μία πολύ ἐνδιαφέρουσα ἀλληλογραφία γιά τό θέμα αὐτό. Ἀπό τό 1932 ἀρχίζουν οἱ συνεχεῖς ἀναβολές τοῦ ἑλληνικοῦ περιπτέρου γιά διαφόρους λόγους, κυρίως οἰκονομικούς. Ὁ Μάκης Τυπάλδος-Φορέστης ἀπό τήν Ἰταλία καί ἡ γυναίκα του γράφουν ἀπεγνωσμένα γράμματα. Ὑπάρχουν δυσχέρειες γιά τή μεταφορὰ τῶν ἔργων στή Βενετία. Ἡ LLOYD TRIESTINO ἀναλαμβάνει νά μεταφέρει τὰ ἔργα δωρεάν, ἀρκεῖ νά ἀσφαλισθοῦν. Ὁ Πρίγκιπας Νικόλαος δείχνει μεγάλο ἐνδιαφέρον καί θέλει νά παραστῆι στήν BIENNALE. Ἐπίσης βοηθεῖ πολύ στό ἔργο. Ὅταν τελικὰ ἔχει ἐπιτυχία τό ἑλληνικὸ περίπτερο, ὑπάρχουν πολλὰ γράμματα κολακευτικά. Ὁ Μπενάκης ἔχει πολλές ἰδέες πού θέλει νά υἱοθετηθεῖ γιά τήν BIENNALE τοῦ 1938. Σκέπτεται νά ὀργανώσει μία ἔκθεση στήν Ἀθήνα πρὶν ἀποσταλοῦν τὰ ἔργα στή Βενετία.

Ὑπάρχει ἡ συγκινητικὴ ἀλληλογραφία μέ τόν PAUL RODOCANACHI πού ζητᾷ νά λάβει μέρος στήν BIENNALE. Δέν εἶναι Ἕλληνας, οὔτε κἀν ξέρεῖ νά γράφει ἑλληνικά, ἀλλὰ θεωρεῖ τόν ἑαυτό του ἑλληνικῆς καταγωγῆς. Δέν δέχεται τήν αἴτησή του ἡ Ἐπιτροπὴ Διεθνούς Καλλιτεχνικῆς Ἐκθέσεως Βενετίας μαζί μέ τόν Μπενάκη. Ἀποφασίζονται νά ἐκθεθεῖ ὅλη ἡ ἔργασία τοῦ ζωγράφου Παρθένη, παρ'ὄλο πού ὁ Παρθένης εἶναι δύσκολος ἀνθρωπος καί ἔχει πολλές περιεργες ἀπαιτήσεις. Ὁ RODOCANACHI λυπᾶται βέβαια γι' αὐτό πολύ, ἀλλὰ εὐχεται ὅ,τι καλύτερο στόν Παρθένη. Τό 1940 τό ἑλληνικὸ περίπτερο ἐτοιμάζεται καί γίνεται ὠραιότατο, ἀλλὰ ἡ ἔκθεση δέν πραγματοποιεῖται γιατί κηρύσσεται ὁ πόλεμος. Μόνο τό 1947 καί πέρα ἀρχίζει πάλι ἡ ἀλληλογραφία γύρω ἀπό τήν BIENNALE, ποιά ἔργα θά ἐκθεθοῦν, καί μέ ποιά κριτήρια.



Έσωτερικό τής οικίας Έμμανουήλ Μπενάκη στήν Άλεξάνδρεια.

Ένδιαφέρουσα είναι ή άλληλογραφία γύρω από τή Δελφική κίνηση. Ό Μπενάκης θά ήθελε νά αναλάβει οίκονομικά τίσ Δελφικές Γιορτές, αλλά δέν μπορεί. Άρκεϊται νά συμβάλει με άλλους. Ή Εύα Σικελιανού του αναπτύσσει σέ πολύ ώραϊα γράμματα διάφορες απόψεις της γιά τή Δελφική Ίδέα καί γιά ένα Δελφικό Πανεπιστήμιο. Πάντα βρίσκεται σέ οίκονομικό άδιέξοδο καί πάντα ό Μπενάκης τήν βοηθεϊ. Καταλαβαίνουν ότι δέν μπορούν νά γίνουν τά έξοδα τών προσκεκλημένων. Ό Σικελιανός σκέπτεται νά πουλήσει τό σπίτι του στή Συκιά γιά νά καλύψει τά έξοδα τών εορτών. Ό Άντώνης Μπενάκης τόν συμβουλεύει νά βρεθεϊ άλλος τρόπος κάλυψης τών έξόδων, καί νά μήν πουληθεϊ τό σπίτι. Εϊναι πολύ άύστηρός στά οίκονομικά θέματα, καί σωστός, ίσως όμως κάπως λιγότερο από τόν πατέρα του. Γίνεται μέλος τής Διοικούσης Έπιτροπής του Λαχείου Δελφικών Έορτών. Άνεβάζονται οι Ίκέτιδες, ό Προμηθέας Δεσμώτης, εμφανίζεται ή Άλίκη Διπλαράκου. Ένας ήθοποιός, ό Γ. Μπουρλος, του κάνει δίκη γιατί έχει οίκονομικές απαιτήσεις. Καί διάφοροι άλλοι τότε ξεσηκώνονται καί ζητούν χρηματική άμοιβή, ενώ ποτέ δέν είχε συζητηθεϊ κάτι τέτοιο. Μετά από χρόνια εκδόθηκε ή άπόφαση του Πρωτοδικείου Άθηνών εις βάρος του Μπουρλου. Ό Μπουρλος εύτυχώς δέν άσκησε έφεση καί έτσι τελείωσε όριστικά αυτή ή ίστορία.

Γιά τήν υπόθεση του Ίωνα Δραγούμη, υπάρχει μία ώραϊα έπιστολή του Άντώνη Μπενάκη με ήμερομηνία 1/6/35 πού στέλνει σέ δλες τίσ

Ἀθηναϊκές ἐφημερίδες καί στὸν Ἀλεξανδρινὸ τύπο. Ἐπειδὴ ἀναταράσσεται πάλι ἡ μνήμη τοῦ πατέρα του καὶ προσπαθοῦν νὰ τὸν ἐμπλέξουν μεταξύ τῶν ὑπευθύνων τοῦ τραγικοῦ ἐκείνου γεγονότος, αἰσθάνεται τὴν ὑποχρέωση, ἐφ' ὅσον θίγεται ἡ μνήμη του, νὰ διαμαρτυρηθεῖ γιὰ τὴν ὕβρη ποὺ γίνεται σέ νεκρὸ ποῦ ἀδυνατεῖ μέ τὴν εὐλικρίνεια τῆς φωνῆς του νὰ διαλύσει κάθε συκοφαντία. Ὅποιαδήποτε μορφή κι ἂν λάβει ἡ δημοσιογραφικὴ ἐμφάνιση τοῦ ζητήματος ὑπὸ τύπου ἐντυπωσιακῶν εἰδήσεων ἢ σχολίων, ἡ οἰκογένεια Μπενάκη δὲν ἔχει νὰ προσθέσει οὔτε μία λέξη.

Τὸ 1944 ἀρχίζει ἡ ἀλληλογραφία του μέ τῆ Φρειδερίκη. Ἐκεῖνη ἀπό τὴν Αἴγυπτο νοσταλγεῖ τὴν Ἑλλάδα, μαζεύει ὕλικό, καί θέλει νὰ τὸ στείλει μέ κάποιο τρόπο στὴν πατρίδα. Ἐκεῖνος τῆς δίνει μία τραγικὴ εἰκόνα τῆς κατάστασης καί τὴν συμβουλεύει νὰ μὴ στείλει τίποτα. Φροντίζει ἐν τῷ μεταξύ στὴν Ἀλεξάνδρεια νὰ ἀγοραστοῦν αὐτοκίνητα γιὰ τὸν Ἐρυθρὸ Σταυρὸ καί κινητὲς κλινικὲς. Ζητᾶ πάντα ὅταν φθάνουν τὰ πράγματα νὰ γίνεται ἀγασμός. Ἡ Φρειδερίκη τὸν εὐχαριστεῖ γιὰ τὴ δραστηριότητά του καί γιὰ τὴ βοήθεια ποῦ τῆς δίνει. THE CROWN PRINCESS OF GREECE RELIEF FUND μαζεύει καί ἀγοράζει κλινοσκεπάσματα, παπούτσια, πουλόβερ, γάλα τοῦ κουτιοῦ, σκηνές, ἀσθενοφόρα. Στέλνονται στὴν Ἑλλάδα μέ τὸ ἀτμόπλοιο "Χίος" καί "Κάιρον". Μέ ὄλη τὴν προσπάθεια τοῦ Ἀντώνη Μπενάκη καί τῆς Φρειδερίκης οἱ ἀνάγκες δὲν καλύπτονται, διότι ἐκτός ἀπὸ τὰ θύματα τῶν Δεκεμβριανῶν στέλνεται βοήθεια στοὺς Βορειοηπειρώτες καί στὸ Σανατόριο τῆς Πάρνηθας. Παρασημοφοροῦνται αὐτοί ποῦ βοήθησαν, γί-



Ἐσωτερικὸ τῆς οἰκίας Ἐμμανουὴλ Μπενάκη στὴν Ἀλεξάνδρεια.



Οικογενειακή συγκέντρωση στο σπίτι του Έμμανουήλ Μπενάκη στην Άλεξάνδρεια τό 1887 ή 1888, ύστερα από τούς άρραβώνες τής κόρης του Άλεξάνδρας.

1. Ό θεϊός Σταμάτης Χωρέμης. 2. Άριστειδης Δημοσθένης Χωρέμης. 3. Ό θεϊός Γιάννης Χωρέμης. 4. Κωνσταντίνος Δημοσθένης Χωρέμης. 5. Κατερίνα Δημοσθένη Χωρέμη. 6. Άλέξανδρος Δημοσθένης Χωρέμης. 7. Πηνελόπη Έμμ. Μπενάκη Δέλτα. 8. Lillie Davies. 9. Βιργινία Έμμ. Μπενάκη. 10. Άλεξάνδρα Έμμ. Μπενάκη (Davies - Χωρέμη). 11. Tom Davies 12. Άργίνη Έμμ. Μπενάκη (Σαλβάγου). 13. Έμμανουήλ Μπενάκης 14. Πηνελόπη Γιάννη Χωρέμη (Φωτιάδη). 15. Η κυρία Th. Davies, μητριά του Tom Davies. 16. Ό θεϊός Δημοσθένης Χωρέμης. 17. Πηνελόπη Δημοσθένη Χωρέμη. 18. Η θεία Ζεννή Χωρέμη. 19. Γιάννης Δημοσθένης Χωρέμης. 20. Άλέξανδρος Έμμ. Μπενάκης. 21. Mademoiselle Victoria Dufay. 22. Κωνσταντίνος Γιάννης Χωρέμης. 23. Γκιούμα, περιβολάρης.



νονται δωρεές από τήν Έλληνική Παροικία Αιγύπτου, μαζεύονται βιταμίνες για τά παιδιά.

Μεγάλο ένδιαφέρον δείχνει για τό Ίνστιτούτο Βάμβακος, καί πώς θά στηθεί αυτό. Άγαπάει πολύ ό,τι έχει σχέση μέ τή γεωργία καί αυτό

φαίνεται καί από τήν ἀλληλογραφία πού ἔχει σχέση μέ τό κτήμα Σούλι. Συζητεῖται μέ κάθε λεπτομέρεια ἡ ἀγορά τῶν φυτῶν, ἡ ὑδρευση, τό χῶμα καί τέλος ἡ ἀπαλλοτρίωση ἀπό τό κράτος.

Τό 1954 πεθαίνει ὁ Ἀντώνης Μπενάκης, ὁ μέγας αὐτός Ἕλληνας. Στό ἀρχεῖο του ὑπάρχουν ἀπειρα μετάλλια καί διπλώματα ὄλων τῶν εἰδῶν.

Δάφνη Βιντιάδη
Φιλολόγος

Ἀναπαλαίωση τῆς ἐπαυλῆς Νικολάου Μ. Μπενάκη στή Νέα Ὁρλεάνη τῶν Η.Π.Α.

Ἐνα ἀπό τά ἄρθρα τοῦ δελτίου "Benaki News and Notes" εἶναι ἀφιερωμένο στόν Νικόλαο Μαρίνο Μπενάκη, ξάδελφο τοῦ Ἐμμανουήλ Μπενάκη. Ὑπῆρξε γνωστός καί ἐπιτυχημένος ἐπιχειρηματίας τῆς Νέας Ὁρλεάνης στό χῶρο τῆς ἐμπορίας βάμβακος, στά μέσα τοῦ 19ου αἰ. Ἡ θαυμάσια ἐπαυλή του πού χτίστηκε τό 1858-59 ἔγινε γνωστή σάν "Rendez-vous des chasseurs",

"ἡ συνάντηση τῶν κυνηγῶν", πού ἀντανακλοῦσε καί τήν ἰδιαίτερη ἀγάπη του γιά τό κυνήγι. Οἱ φῆμες τῆς ἐποχῆς θεωροῦσαν τήν ἐπαυλή σάν λέσχη κυνηγῶν, ἀλλά τό πιθανότερο εἶναι πῶς ἡ ὀνομασία ἀντανακλοῦσε ἀπλῶς τήν ἀδυναμία τοῦ ἰδιοκτῆτη καί τῶν φίλων του γιά τό κυνήγι.

Ὁ Nicholas Marino Benachi, ὁ ὁποῖος ἄλλαξε καί τήν ὀρθογραφία τοῦ ὀνόματος του γιά νά διευκολυνθεῖ ἡ προφορά του, στή νέα του πατρίδα, διέτέλεσε πρόξενος τῆς Ἑλλάδος στή Νέα Ὁρλεάνη καί ἱδρυσε τήν πρώτη Ὁρθόδοξη ἐκκλησία στό Δυτικό ἡμισφαίριο. Μετά τό θάνατό του ἡ χήρα του ἔχασε τό ἀκίνητο, τό ὁποῖο ἀγόρασαν οἱ Peter and Joseph Torre, ἐπιχειρηματίες καί πρῶτοι εἰσαγωγεῖς ἐσπεριδοειδῶν στήν Ἀμερική.

Ἡ ἐπαυλή ἔχει διατηρήσει τήν ἀρχική της πρόσοψη μέ τήν ἐντονη προσωπικότητα πού τήν ἔκανε νά ξεχωρίζει ἀπό τίς ἄλ-



λες έπαύλεις τής εποχής. Προφανώς αντικατόπτριζε τό ιδιαίτερο αί-σθητήριο του Βεναχί, μέ μνήμες από τήν Έλλάδα και τή "Γηραιά Ήπειρο". Τώρα τό κτήριο άνήκει στον Κο James G. Derbes. Ή πρό-σοψη διακοσμεΐται μέ δύο ζεύγη από δωρικές κολόνες για τό Ισό-γειο και τόν πρώτο όροφο, ενώ τά έπιπεδόσχημα πρεβάζια και τά χυτά σιδερένια κάγκελα του μπαλκονιοΰ είναι έντελώς άσυνήθιστα για τήν άρχιτεκτονική τής εποχής στή Νέα Όρλεάνη. Οί νέοι ίδιο-κτήτες του άναπαλαίωσαν μέ πιστότητα και σεβασμό τόσο τήν έ-παυλη όσο και τούς γύρω χώρους, οί όποιοι είναι τώρα έτοιμοι νά δεχθούν επισκέπτες και όργανωμένες ξεναγήσεις σέ μία άναδρομή στό Ιστορικό παρελθόν.

Ή Σύνταξη

ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΕΤΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΑΣ

Χειροτεχνήματα της Κρήτης στο Μουσείο Μπενάκη Συλλογή Χρυσούλας Ξανθουδίδου-Κούνδουρου

Μία ακόμα συλλογή τοποθετήθηκε στις φίλόξενες αίθουσες του Μουσείου Μπενάκη. Είναι γνωστή η προσπάθεια που καταβάλλει ο διευθυντής του Μουσείου Άγγελος Δεληβορριάς στη συγκέντρωση, έκθεση και μελέτη αντικειμένων διαφόρων εποχών, τα οποία συνθέ-τουν και συμπληρώνουν το υλικό που ήδη υπάρχει. Έτσι, στην αλυ-σίδα που ξεκινά από τα προχριστιανικά χρόνια περνάει από τα βυ-ζαντινά και φθάνει στα σημερινά, πέρασε ακόμα ένας κρίκος φερμέ-νος από την Κρήτη.

Η παρουσία της Κρήτης στην Αθήνα με ογδόντα επτά (87) χειρο-τεχνήματα κυρίως υφαντικής τέχνης, οφείλεται στη Χρυσούλα Ξανθουδίδου-Κούνδουρου από τον Άγιο Νικόλαο της Κρήτης. Η ξε-χωριστή για το χαρακτήρα και ήθος της ευγενικιά δέσποινα που κα-τοικεί στο Ηράκλειο, άρχισε τή συλλογή της πριν πολλά χρόνια. Το ενδιαφέρον της συγκεντρώθηκε στην υφαντική του 19ου και 20ου αιώνα. Παράλληλα, εκτός της υφαντικής συγκέντρωσε και διάφορα άλλα αντικείμενα που χρησιμοποιήθηκαν και κόσμησαν τα κρητικά σπιτικά.

Η υφαντική στην Κρήτη κράτησε μία μακραίωνη παράδοση, που μόνο η τεχνική αλλαγή του 20ου αιώνα και η εμπορευματοποίηση των υφαντών μπόρεσαν να σταματήσουν. Γίνονται σημαντικές προ-σπάθειες και πολλές γυναίκες κάθονται πάλι μπροστά στο "τελάρο ή αργαστήρι" όπως λέγεται ο αργαλειός στην Κρήτη, αλλά έφυγαν για πάντα εκείνες οι Κρητικές που ύφαιναν την προΐκα ξεμπλιάζον-τας πάνω στα υφαντά τους πατροπαράδοτα σχέδια, θέματα και σύμ-βολα. Η τεχνική της ύφανσης, τα χρώματα και η διακόσμηση των κρητικών υφαντών είχαν μια ανεπανάληπτη μοναδικότητα.

Στη συλλογή της Χρυσούλας Ξανθουδίδου-Κούνδουρου, που το-ποθετήθηκε στις προθήκες της αίθουσας στο Μουσείο Μπενάκη, στον τομέα της υφαντικής, υπάρχουν κιλίμια, πατανίες, χιράμια, μπαγκάλια, πάντες, πετσέτες, τραπεζομάντιλα, μαξιλάρια, βούργιες,

προσώπια και ποδιές από διάφορες περιοχές της Κρήτης. Σύμφωνα με την ονομασία του υφαντού, υφάινεται το σχήμα του, που παραμένει το ίδιο εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Η χρήση τους είναι κοινή σε όλη την Κρήτη. Έτσι, υφαντά με την ίδια ονομασία, σχήμα και χρήση αποτελούν μία ενότητα με κοινά χαρακτηριστικά. Αυτά είναι το υλικό, η πολύπλοκη τεχνική της ύφανσης και κυρίως τα διακοσμητικά σχέδια και θέματά τους. Γιατί εκείνο που κάνει ορισμένα υφαντά της Κρήτης εξαιρετικά ενδιαφέροντα, είναι η υπάρχουσα σχέση μεταξύ διακόσμησης και χρήσης του χειροτεχνήματος. (Ροδούλα Σταθάκη-Κούμαρη, Τα Υφαντά της Κρήτης. Διακόσμηση και Σύμβολα. Αθήνα 1987). Στη συλλογή υπάρχουν τσεβρέδες, δαντέλες και δεσιές. Επίσης υφαντικά εργαλεία, όπως αδράκτι και σαίτα, πιάτα, ένα πανέρι από ψάθα, ένα λυχνάρι, ένα θυμιατό, ένα κηροπήγιο και ένα εκκλησιαστικό σκεύος. Ακόμα ένα χαρακτηριστικό κόσμημα στήθους της Κρήτης, οι "αμπράκαμποι" που χάριζε ο γαμπρός στη νύφη.

Ανάλογη συλλογή, δωρεά της Χρυσούλας Ξανθουδίδου-Κούνδουρου υπάρχει στο Ιστορικό Μουσείο του Ηρακλείου Κρήτης, όπου μια αθούσα φέρει το όνομα της δωρήτριας. Επίσης τρεις μεγάλες προθήκες με κρητικά υφαντά και άλλα αντικείμενα—δωρεές της Χρυσούλας Ξανθουδίδου—Κούνδουρου—κοσμούν το Λύκειο των Ελληνίδων στο Ηράκλειο, το Λαογραφικό Μουσείο του Αγίου Νικολάου και το Λαογραφικό Μουσείο της Νεαπόλεως. Η προθήκη του Μουσείου της Νεαπόλεως αφιερώνεται από τη δωρήτρια "στην μνήμη του εθνομάρτυρα αδελφού της Ρούσου Ανδρέα Κούνδουρου, για τα σαράντα χρόνια από της ηρωικής για την Πατρίδα θυσίας του, 29 Αυγούστου 1944 - 29 Αυγούστου 1984".

Η ιδιωτική πρωτοβουλία και το συλλεκτικό μεράκι δημιούργησαν πολλές φορές στην Ελλάδα εστίες μελέτης, που ξεκινούν από τα προϊστορικά και φθάνουν στα σημερινά χρόνια. Σιωπηλά κι αθόρυβα συγκεντρώθηκε σε ιδιωτικές συλλογές πολύτιμο υλικό που σώθηκε από την αδιαφορία και την εκμετάλλευση που θα το σκόρπιζε σε ξένες χώρες. Έτσι, σώθηκε ένα μεγάλο τμήμα της ελληνικής παράδοσης. Βέβαια στους ξένους τόπους, τα ελληνικά αντικείμενα είναι δείγματα του πολιτισμού και της τέχνης μας, αλλά είναι πάντα καλύτερα τα μοναδικά αυτά χειροτεχνήματα να μένουν στο δικό τους χώρο και περιβάλλον.

Το παράδειγμα της συλλέκτριας και δωρήτριας Χρυσούλας Ξανθουδίδου-Κούνδουρου που προστέθηκε στη σειρά των συλλεκτών και δωρητών, είχε να ακολουθήσουν και άλλοι. Γιατί οι ατομικές συλλογές, ιδιαίτερα όταν τα αντικείμενα ξεπεράσουν έναν ορισμένο αριθμό, δημιουργούν προβλήματα καταγραφής, συντήρησης, έκθεσης και μελέτης. Ενώ σε ένα Μουσείο, με τη σημερινή πρόοδο της Μουσειολογίας, θα βρεθούν στο χώρο που ανήκουν, όπου ο μελετητής και ο επισκέπτης κάθε ηλικίας θα μπορούν να μελετήσουν, να θαυμάσουν και κυρίως να μάθουν την ιστορία, την τέχνη και τον πολιτισμό του τόπου που τα δημιούργησε.

Ροδούλα Σταθάκη-Κούμαρη



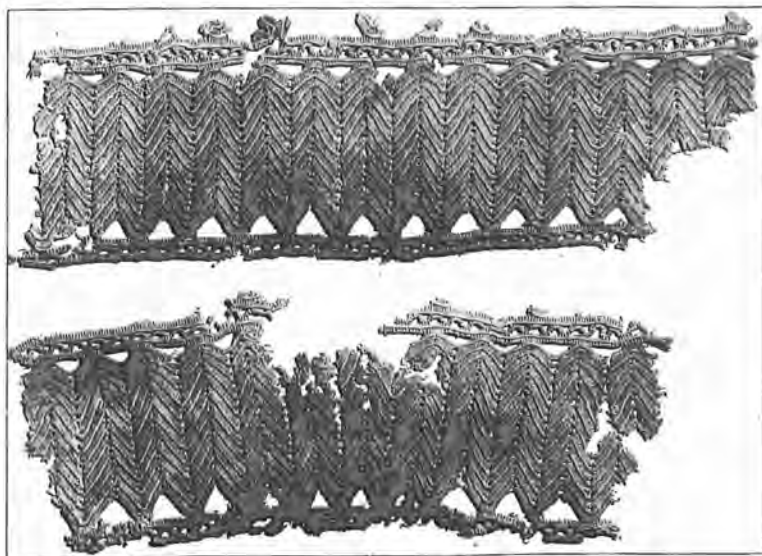
ΔΑΝΤΕΛΕΣ

Προϊστορικά και Μεσαιωνικά Τεκμήρια
από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη

*Άφιερώνεται στη μνήμη του πατέρα μου
Β. Χρονοπούλου, Φίλου Μ. Μπενάκη*

Μέ ιδιαίτερη εύχαριστηση δέχθηκα την πρόταση της Τατιάνας Γιανναρά, να παρουσιάσω μέσα από τις σελίδες του βιβλίου της «Δαντέλα» τέσσερα μικρά κομμάτια κεντημένων ύφασμάτων και δαντέλας από τις μοναδικές συλλογές Ιστορικών και Έθνολογικών Ύφασμάτων του Μουσείου Μπενάκη.

Τά κομμάτια αυτά, ύλικό άγνωστο μέχρι σήμερα στο πλατύτερο κοινό, είναι σημαντικοί συνδετικοί κρίκοι της εξελεκτικής πορείας που ακολούθησε η άρχεγονη Ιστορία της διαπλοκής των ίνων⁽¹⁾ και συγχρόνως δίνουν μία έντυπωσιακή μαρτυρία για την ύπαρξη δαντελών, πριν αυτό το είδος των λεπτεπίλεπτων ύφασμάτων καθιερωθεί και θεωρηθεί σαν επίτευγμα δυτικής προέλευσης και μάλιστα από τη Βενετία του 16ου αιώνα, όπως υποστηρίζουν οι περισσότεροι έρευνητές. Παράλληλα τά μικρά αυτά δείγματα που βρέθηκαν στην Αίγυπτο γίνονται μία επιπλέον απόδειξη της πολιτιστικής ένότητας των έφαρμωμένων τεχνών στο Μεσογειακό χώρο.



Αίγυπτος, απόληξη παραπετάσματος (;) 8ος-10ος α.ί.
Μουσείο Μπενάκη - Αθήνα.
άρ. ευρ. 16115 α,β (15 X 8 εκ.)

Κομμάτι δαντέλας από άπροσδιόριστες φυτικές ίνες στο φυσικό τους χρώμα (κάνναβις;) πλεγμένες με ένα σπανιότατο και ξεχωριστό είδος διαπλοκής με θηλιές και με τη βοήθεια βελόνας.

Τό κομμάτι αυτό είναι άνεκτίμητο τεκμήριο γιά τόν μελετητή, όχι μόνο τόν Ιστορικό ύφασματος και τόν άρχαιολόγο, αλλά και γιά τόν άνθρωπολόγο, έπειδή ή άνάλυσή του μάς βυθίζει στούς προϊστορικούς χρόνους.

Ή τεχνική συναντάται σέ πρωτόλεια μορφή στά δίχτυα γιά τό ψάρεμα και τό κυνήγι, πού χρησιμοποιήσε ό νεολιθικός άνθρωπος γύρω στό 10.000 π.Χ. (Λιμναίοι οίκισμοί τής Κεντρικής Εύρώπης Robenhausen). Συγχρόνως είναι προοίμιο τών μεταγενέστερων τεχνικών τής δαντέλας με τή βελόνα (needlepoint lace) αλλά και πρότυπο γιά άπλούστερες μορφές διαπλοκής - βελονάκι.

Στό διεθνή χώρο, μεταξύ τών άνθρωπολόγων, γιά τήν περιγραφή τής πολύπλοκης αυτής τεχνικής και τών παραλλαγών της, έχει έπικρατήσει ό όρος «knotless netting»⁽²⁾, έπειδή οι ίνες δέν δένονται με κόμπους, αλλά διαπλέκονται μεταξύ τους.

Στήν Ελλάδα, από όσο ξέρω, ή τεχνική αυτή γίνεται γιά πρώτη φορά άντικείμενο μελέτης. Έτσι, είναι φυσικό νά μήν ύπάρχει δόκιμη έλληνική όρολογία. Θα έπιχειρήσω, λοιπόν, νά τήν άποδώσω έλληνικά, πιστεύοντας ότι βρίσκομαι στό πνεύμα τής τεχνικής του άντικειμένου, με τόν όρο **διαπλοκή με θηλιές**.

Ή έκτενης περιγραφή τής προϊστορικής αυτής τεχνικής θα άποτελέσει τό άντικείμενο μιάς προσεχούς μελέτης. Θα ήθελα όμως νά προσθέσω έδώ μερικά στοιχεία πού θεωρώ άπαραίτητα γιά τήν κατανόηση τής ιδιαιτερότητας τών μοναδικών αυτών τεκμηρίων «πρωτολειαικής» δαντέλας.

Άπό τεχνικής πλευράς χρησιμοποιούμε τά δάχτυλά μας γιά τή δημιουργία θηλιών και μιά πλατιά βελόνα μήκους 5 εκ. περίπου, πού διαπλέκει τς θηλιές με ποικίλους τρόπους, σχηματίζοντας έτσι μιά ταινία από «rassementerie»⁽³⁾. Άλλοτε δουλεύοντας κυκλικά και άλλοτε σέ εύθετες, δημιουργούμε τό κατάλληλο σχήμα, όγκο και μέγεθος προσδιορίζοντας έτσι τή χρήση του άντικειμένου. Διακοσμητική (δαντέλα) ή λειτουργική (γάντια, κάλτσες, καλύμματα γιά τό κεφάλι).

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο είναι πώς γιά τήν πραγματοποίηση τής **διαπλοκής με θηλιές**, χρησιμοποιούμε μικρού μήκους ύφαντική ίνα (κλωστή), έφόσον γιά τή δημιουργία κάθε θηλιάς είναι άπαραίτητο νά περνάει και νά τραβιέται από τό κυρίως έργόχειρο όλόκληρη ή κλωστή.

Έτσι γιά τήν όλοκλήρωση ενός έργου, απαιτούνται συνεχείς ενώσεις πολλών μικρού μήκους ύφαντικών ίνών, πράγμα πού δυσχεραίνει τήν κατασκευή, ίδίως, όταν τό έργόχειρο είναι τόσο λεπτεπίλεπτο όσο ή δαντέλα πού έξετάζουμε.

Έδώ πρέπει νά τονιστεί πώς τό γεγονός αυτό μάς οδηγεί στό συμπέρασμα ότι ή **διαπλοκή με θηλιές** χρησιμοποιήθηκε από τόν άνθρωπο τής νεολιθικής έποχής πριν άνακαλυφθεί ή σφονδύλη και ή άνέμη, τό 5000 π.Χ. Τά έργαλεία, αυτά πού ή άνακάλυψή τους ύπήρξε

σταθμός στην εξέλιξη της ύφαντικής και της διαπλοκής, επέτρεψαν τό γνέσιμο τών ύφαντικῶν ἰνῶν σέ μεγάλου μήκους κλωστές (κουβάρι).

Λόγω τῆς κατασκευαστικῆς τῆς πολυπλοκότητας, εἶναι πιθανόν, ἡ διαπλοκή μέ θηλιές, τήν ὁποία συναντᾶμε ἐξελικτικά ἀλλά σπάνια κατά τόν Μεσαίωνα στίς χώρες τῆς κεντρικῆς καί νότιας Εὐρώπης, νά παραχώρησε τή θέση τῆς, ἀργά ἀλλά σταθερά, σέ ἀπλούστερες τεχνικές διαπλοκής. Τεχνικές, ὅπως τό πλέξιμο μέ τίς βελόνες καί τό βελονάκι, πού ἐξελίχθηκαν μέ ἰδιαίτερο γρήγορο ρυθμό τούς τέσσερις τελευταίους αἰῶνες στίς χώρες τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου καί πού στηρίζονται γιά τήν κατασκευή τους στό σύστημα τῆς διαπλοκής μέ τή βοήθεια μιᾶς μακριᾶς συνεχοῦς κλωστής (κουβάρι).

Ὅσον ἀφορᾷ τήν πορεία τῆς **διαπλοκής μέ θηλιές** στόν Ἑλληνικό χώρο, δέν ἔχουμε μέχρι στιγμῆς κανένα στοιχεῖο. Λόγω τῶν δυσμενῶν κλιματολογικῶν συνθηκῶν σπάνια εἶναι τά εὐρήματα ἀρχαίων ὑφασμάτων στόν τόπο μας. Ἔτσι, θά παραμείνει ἀνεξιχνίαστο μυστήριο ἡ μορφή τοῦ λεπτοῦφασμένου πλέγματος, τοῦ **τρίχαπτου**, ὅπως ὀνομαζόταν στό ἀρχαῖα ἑλληνικά ἡ δαντέλα.

Πιστεύουμε, πάντως, πώς εἶναι ἀπίθανο σέ ἓνα χώρο ὅπου ἡ θάλασσα ἔπαιξε πρωταρχικό ρόλο καί ὅπου γνώριζαν νά κατασκευάζουν δίχτυα γιά τό ψάρεμα νά μήν ἔχουν ἀνακαλύψει καί ἄλλες ἐφαρμογές καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης αὐτῆς τῆς «πρωτολειαικῆς» τεχνικῆς.

Προβληματική παραμένει ἡ ἔρευνα γιά τό δεῖγμα δαντέλας πού ἐξετάζουμε, μιᾶς καί τά στοιχεῖα πού διαθέτουμε εἶναι σχεδόν ἀνύπαρκα. Γνωρίζουμε βέβαια ὅτι βρέθηκε στήν Αἴγυπτο ὅπου ἀνθίζε καί τό ἑλληνικό στοιχεῖο, μᾶς εἶναι ὅμως ἀγνωστο ἀπό ποιά ταφική ἀνασκαφή προέρχεται, καθῶς ἐπίσης ποιά ἦταν ἡ ἀρχική χρήση, ἀφοῦ πρόκειται γιά δύο ἑλλιπῆ κομμάτια.

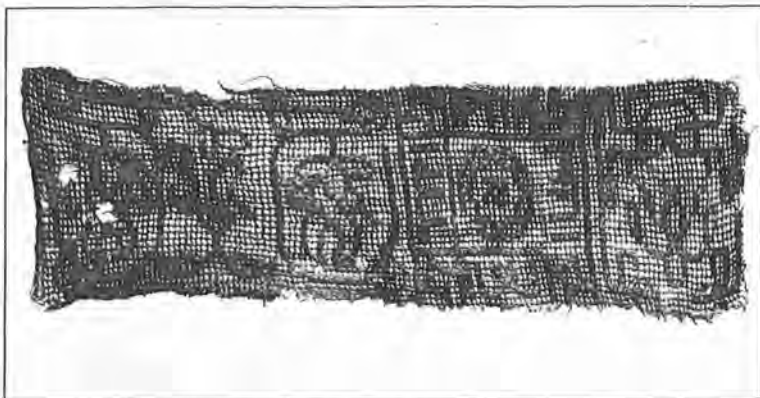
Ὅπως φαίνεται ἀπό τό κομμάτι τῆς εἰκόνας, παρουσιάζει μορφολογική ἀνάπτυξη μέ συνεχεῖς ὀξυκόρυφες ἐπάλληλες σειρές, πού σχηματίζουν διακοσμητική ταινία, στοιχεῖα τῆς πρώιμης Ἰσλαμικῆς τέχνης. Τίς ἄκρες στολίζουν τρίλοβα ἀνθέμια μέ τήν ἴδια τεχνική⁽⁴⁾. Πιθανότατα οἱ ταινίες αὐτές νά διακοσμοῦσαν τίς παρυφές κάποιου χιτῶνα ἢ νά ἦταν ἀπόληξη παραπετάσματος.

Ἀνάλογη τεχνική συναντᾶμε καί σέ κάλυμμα γιά τό κεφάλι, ἀραβικῆς προέλευσης, τοῦ Βου αἰ. πού ἀνακαλύφθηκε ἀπό τόν καθηγητή Schweinfurth κατά τίς ἀνασκαφές τῶν νεκροπόλεων τῆς Ἀντινόπολης στήν Αἴγυπτο (Staatl. Museum, Berlin, 9, 318).

Τό ἀρχαιότερο εὐρημα μέ τήν ἴδια τεχνική, τή **διαπλοκή μέ θηλιές**, προέρχεται ἐπίσης ἀπό τήν Αἴγυπτο. Εἶναι ἓνα κοντό καλτσάκι καί χρονολογεῖται μεταξυ τοῦ 4ου καί 6ου μ.Χ. αἰῶνα⁽⁵⁾.

Ἀξιοσημείωτο εἶναι πάντως τό γεγονός ὅτι, ἂν καί τό ξηρό κλίμα τῆς Αἰγύπτου ὑπῆρξε ἰδιαίτερα εὐνοϊκό γιά τή συντήρηση τῶν ὑφασμάτων – ὅπως μαρτυρεῖ καί ἡ πληθώρα ἀπό Κοπτικά ὑφαντά πού βρέθηκαν σέ ταφικές ἀνασκαφές –, λιγιστά εἶναι τά εὐρήματα μέ τήν τεχνική αὐτή πού διασώθηκαν. Ἴσως γιατί σάν εἶδος ἐφαρμοσμένης τέχνης γνώρισε μεγαλύτερη ἀνθιση σέ ἄλλες χώρες τῆς Μέσης Ἀνα-

τολής, όπου συναντάμε, σπανιότατα βέβαια και σε άπομακρυσμένες περιοχές, την τεχνική αυτή μέχρι τις αρχές του αιώνα μας.



Αίγυπτος, Φατιμιδική τέχνη, 10ος-12ος αί.
Μουσείο Μπενάκη – Αθήνα
άρ. ευρ. 15933 (διαστ. 21 X 61,5, πολύτροφο, TS)

Ένα θαυμάσιο δείγμα μιας ξεχωριστής και σπάνιας μορφής δαντέλας, είναι τό χαρακτηριστικό αυτό απότμημα ύφασματος της Φατιμιδικής τέχνης στην Αίγυπτο του 12ου αιώνα. Άν και έλλιπές, είναι μία άπτη μαρτυρία της Ισλαμικής αισθητικής που χαρακτηρίζεται από (ιδιότυπη λυρική διάθεση και λεπτότητα.

Η άτέρμονη επανάληψη του ίδιου φυτικού ήμιαφηρημένου στοιχείου, ό διάτρητος διάκοσμος, που τόν συναντάμε στην αρχιτεκτονική, αλλά και στις άλλες μορφές εφαρμοσμένων τεχνών, όπως στις **μουσαμπίες** – τά θαυμάσια διάτρητα παράθυρα που θυμίζουν πραγματικές δαντέλες – ,όλα αυτά τά στοιχεία είναι εκφράσεις που πηγάζουν από τις θεμελιώδεις αρχές του Ίσλαμικού ρυθμού. Ρυθμού όπου η άδιαφορία για την παροδική ύπαρξη του άντικειμένου καταλήγει στην σχεδόν ήθελημένη διάλυση της ύλης.

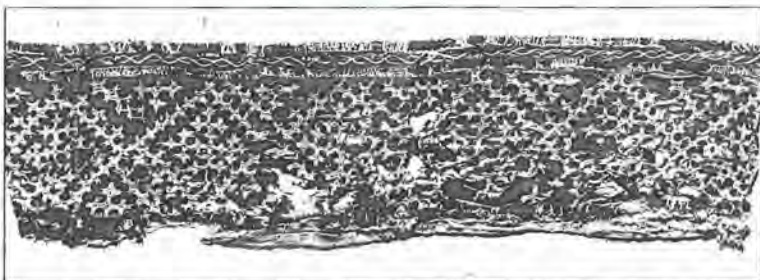
Τό δείγμα που εξετάζουμε είναι από τά πιό χαρακτηριστικά είδη κεντητής δαντέλας, δουλεμένο πάνω σε φινό λινό ύφασμα⁽⁸⁾ (kasab), στο φυσικό χρώμα, με την τεχνική της τρυπητής βελονιάς.

Πάνω στο διάτρητο εξαύλωμένο κάμπο του ύφασματος, που χρησιμοποιεί σαν βάση για τό λεπτεπίλεπτο κέντημα, με την **περαστή βελονιά**, σχηματίζονται ήμιαφηρημένα άνθεματά και γεωμετρικά πλέγματα. Μέσα σε τετράγωνο διάχωρο έγγράφεται όκταγωνική ροζέτα που φέρει στο κέντρο της κοσμικό σύμβολο, σβάστικα. Έξωτερικά ή ροζέτα πλαισιώνεται από κουφική έπιγραφή: "Άλ Μούλκ, Λιλλάχ – ή βασιλεία άνήκει στο Θεό (ή έρμηνεία της κουφικής έπιγραφής όφεί-

λεται στην Έλενη Φίλωνος, υπεύθυνη του Ίσλαμικού τμήματος του Μουσείου Μπενάκη και την εύχαριστώ θερμά). Δεξιά και άριστερά, φυτικά θέματα με καλυκόμορφα άνθη. Ἀνάλογα κοσμήματα συναντάμε σέ βυζαντινά ἐπίτιπλα και σέ περγαμηνούς κώδικες τῆς Μονῆς Διουσιού του 10ου αἰώνα⁽⁷⁾.

Εἶναι δύσκολο νά προσδιοριστεῖ ἡ ἀρχική χρήση του κομματιού, ἐπειδὴ εἶναι ἑλλιπές. Πιστεύουμε, πάντως, πῶς θά στόλιζε κάποιον πουκάμισο τῆς ὀψιμης κοπτικῆς περιόδου. Ἀνάλογα τέτοια διακοσμητικά στοιχεῖα σέ ἐνδύματα, ἀνακάλυψε ὁ Gayet στά τέλη του περασμένου αἰώνα, σέ ἀνασκαφές τῆς νεκρόπολης τῆς Damiette και Droukah στά περὶχωρα τῆς Ἀντινοόπολης. Τά εὐρήματα αὐτά τά παρουσίασε γιά πρώτη φορά στοῦ Palais du Costume, στήν Α΄ Διεθνή Ἐκθεση στοῦ Παρίσι, τό 1900.

Ἡ δαντέλα ἀνήκει πιθανότατα στόν 11ο αἰώνα, ἂν και τό εἶδος τῆς κουφικῆς ἐπιγραφῆς ἀπαντᾷ σέ πρωιμότερη χρονική περίοδο.



Αἴγυπτος, Ἰσλαμική περίοδος, διακόσμηση σέ πουκάμισο (;)
12ος-13ος αἰ.
Μουσείο Μπενάκη - Ἀθήνα

Ἐνα ἀκόμη χαρακτηριστικό δείγμα κεντητῆς δαντέλας εἶναι και τό μικρό ὕφασμα πού ἀνήκει στήν Ἰσλαμική περίοδο τῆς Δυναστείας τῶν Ἀγιουβιδῶν, 12ος-13ος αἰ.

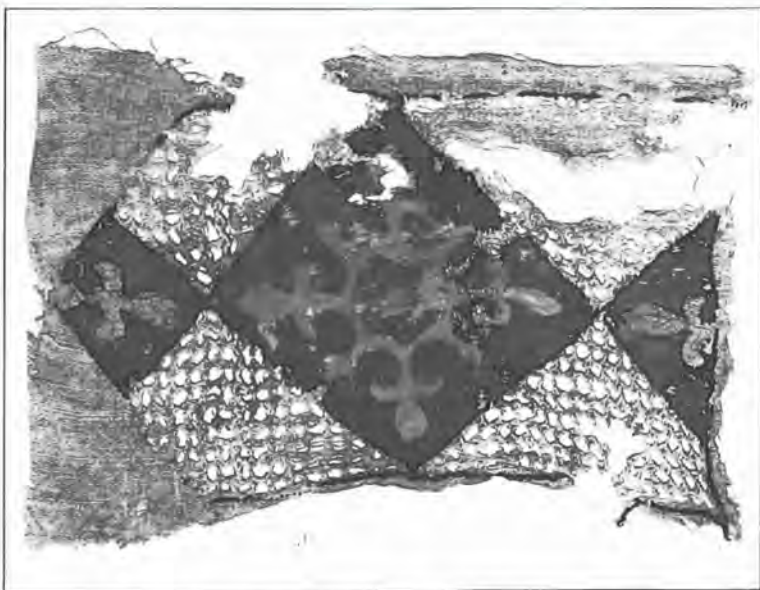
Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μᾶς κάνει τό ρομβοειδές κέντημα πάνω στό γαλάζιο (λινό) κάμπο του ὕφασματος, πού εἶναι ἕνα σύνθετο εἶδος βελονίδς μέ διαπλοκή (interlacing).

Ἡ πρωτότυπη αὐτή βελονιά σχηματίζεται σέ δύο φάσεις. Στήν ἀρχή δημιουργεῖται τό βασικό ρομβοειδές σχέδιο (περίγραμμα) μέ μικρές βελονιές. Σέ δεύτερη φάση περνάει μιά βελόνα μέ μακριά κλωστή, ἡ ὁποία χωρίς νά διαπερνᾷ τό ὕφασμα, ἀλλά χρησιμοποιώντας τίς προηγούμενες βελονιές σάν βάση και ἀλλάζοντας συνεχῶς φορά και κατεύθυνση δημιουργεῖ τό ρομβοειδές σύνθετο πλέγμα.

Στό κάτω μέρος τῶν διακοσμητικῶν πλεγμάτων, ταινία μέ σταυροβελονιά. Ἡ ταινία σχηματίζεται ἐπίσης χωρίς νά διατρυπᾶται τό ὕφασμα και πλαισιώνεται ἀπό κυματοειδή διακεκομμένη σειρά μέ ἄλυσιδωτή βελονιά.

Οι βελονιές αυτές με διαπλοκή έχουν τις ρίζες τους στους προχριστιανικούς χρόνους στις χώρες της Άπω Ανατολής (Ίνδία, Κίνα). Τίς συναντάμε επίσης στα κεντήματα του Διαμπεκίρ. Στην κεντρική Εύρωπη (κάτω Σαξονία και Έσση) τίς βρίσκουμε σε λευκοκενήματα του 12ου-13ου αιώνα. Στα νεότερα χρόνια στολίζουν τά κεντήματα της Αρμενίας.

Πιστεύουμε πως τά ανατολικά αυτά στοιχεία πέρασαν στη Δύση από τούς Σταυροφόρους, τούς μοναχούς, αλλά κυρίως από τούς Σύρους εμπόρους στο πέρασμά τους από τήν Αίγυπτο και τίς άλλες χώρες της Ανατολικής Μεσογείου (Βυζαντινή Ελλάδα, Συρία, Παλαιστίνη).



Αίγυπτος, Μαμελουκική τέχνη, 13ος-16ος αί.
άρ. ευρ. 15955 (διαστ. 17,5 X 12 εκ.)
Μουσείο Μπενάκη-Αθήνα.

Μέρος από κεντητό μαξιλάρι της δψιμης Ίσλαμικης περιόδου, 13ος-16ος αιώνας, χαρακτηριστικό της Μαμελουκικης τέχνης στην Αίγυπτο.

Ίδιαίτερο ένδιαφέρον παρουσιάζει τό γεγονός ότι ένα μέρος από τόν κάμπο του ύφασματος έχει μείνει κατασκευαστικά ήμιτελές. Έτσι, μās δίνει σαφείς πληροφορίες γιά τήν τεχνική της τρυπητής βελονιάς πού τήν συναντάμε και σε πρωιμότερα χρόνια.

Πέρα από κάθε άμφιβολία ή τρυπητή βελονιά εξαγγέλει την τεχνική της **δαντέλας με τη βελόνα** (needlepoinit lace), μιάς από τις δύο κυριότερες κατηγορίες δαντελών, που γνώρισε μαζί με τό **κοπανέλι** (bobbin lace), εξαιρετική άνθιση από τό τέλος του 15ου αιώνα στη Βενετία, στό Μιλάνο καί γενικότερα στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης.

Αντίθετα με άλλες τεχνικές, που εμφανίζουν επίσης διάτρητο κάμπο – όπως τό fil-tiré ή χυτό στά νεοελληνικά κεντήματα – γιά νά σχηματιστούν τά μικρά τρυπητά διάχωρα, δέν αφαιρούνται ούτε στημόνια ούτε ύφάδια, δέν ξεφτίζουν δηλαδή τό ύφασμα, αλλά κεντώντας καί σφίγγοντας την κλωστή, σέ τακτά διαστήματα (γιά την περίπτωση που εξετάζουμε, γύρω από ξει στημόνια καί ξει ύφάδια) δημιουργούνται τά τετράγωνα διάκενα. Φυσικά ή τεχνική αυτή προϋποθέτει ύφασμα, λεπτούφασμένο καί από φινό υλικό. Τό είδος αυτό πρόσφεραν άφθονο τά θαυμάσια Ίσλαμικά ύφαντουργικά κέντρα τόν Μεσαίωνα. Άνάλογα λεπτεπίλεπα ύφάσματα ήταν γνωστά καί στόν Έλλαδικό χώρο από τούς κλασικούς χρόνους.

Στό κέντρο του τρυπητού κάμπου είναι κεντημένο ένα από τά όξυκόρυφα διάχωρα της παρυφής του έλλιπούς μαξιλαριού. Το σχέδιο είναι ζωγραφισμένο πάνω στό ύφασμα με κόκκινο μελάνι καί τό περίγραμμα έχει γίνει με ριζοβελονιά στό καφέ χρώμα. Τό κέντρο του διαχωρου στολίζει ρόμβος με τρίλοβα άνθέμια έραλδικού χαρακτήρα, που περιγράφονται από κέντημα με μετρητή βελονιά, χαρακτηριστική της Μεσαιωνικής περιόδου⁽⁸⁾. Θεματολογικά τά όξυκόρυφα αυτά διακοσμητικά στοιχεία τά συναντάμε, έκτός από την Αίγυπτο, καί σέ απολήξεις βενετσιάνικης δαντέλας-κοπανέλι, σέ σχήμα μαξιλαριού του 16ου αιώνα (Victoria and Albert Museum, study room 96). Επίσης σέ βελούδινα μαξιλάρια Όθωμανικής τέχνης, 18ου αιώνα (Μουσείο Μπενάκη), καθώς καί σέ παρυφές νεοελληνικών ένδυμασιών της Κρήτης, 18ου αιώνα, καί της Άττικής, 19ου αιώνα.

Τό κέντημα άνήκει στόν 13ο αιώνα.

Πέρα λοιπόν από τά κοινά μορφολογικά καί τεχνοτροπικά στοιχεία που μάς δίνει ή εξέταση των τεσσάρων σπανίων δειγμάτων της συλλογής του Μουσείου Μπενάκη, πιστεύουμε πως ή Τέχνη της δαντέλας, βαθύτατα έπηρεασμένη από τά ανατολικά πρότυπα, ώθειται προς τά νησιά του Αίγαίου καί τελικά προς τή Δύση, με μιά άποκεντρική κίνηση. Τά πρότυπα αυτά περνούν από τό φίλτρο καί τή διεργασία των γηγενών διακοσμητικών παραδόσεων καί μετατρέπονται έξελικτικά από τόν 15ο αιώνα στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης σέ έκφραση μοναδικής τέχνης, σφραγίζοντας έτσι μιά από τις σημαντικότερες πλευρές στην Ίστορία της Τέχνης των Ύφασμάτων στό Μεσογειακό χώρο.

ΛΙΛΙΑ ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ
Έθνολόγος. Μέλος ΙΑCS και CIETA

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Λίλα ντέ Τσάβες «Ή δαντέλα κοπανέλι» στα χωριά τής Ν. Α. Ἀττικῆς - Ἱστορία - Τέχνη - Τεχνική. Πρακτικά Β'. Ἐπιστημονικῆς συνάντησης Ν. Α. Ἀττικῆς. Καλύβια 1986. σελ. 99.
2. D. S. Davidson, Knotless netting in America and Oceania, ἔκδ. American Anthropologist New eries, τόμ. 37, 1935, σελ. 98.
3. Ὅταν ἀναφέρομαι στήν *rassementerie* δέν ἐννοῶ τόν ὄρο ὅπως ἔχει ἐπικρατήσει στή σύγχρονη ὀρολογία δηλ. γιά τή διακόσμηση τῶν ἐπίπλων.
4. Τεχνοτροπικά ἀνήκουν στήν κατηγορία 5²² (Διεθνῆς ταξινόμηση ὅπου τό 5 ἀναφέρεται στήν ἀριθμό τῶν στηλῶν καί τό 22 στό σύστημα διαπλοκῆς).
5. Βλ. Louise Shinnerer, *Antike Handarbeiten*, Wien 1890, σελ. 23.
6. Βλ. Thérèse de Dillmont, *Encyclopédie des ouvrages des Dames*, ἔκδ. D.M.C., χωρίς χρονολογία, κεφ. *Les dentelles brodées*.
7. Βλ. Οἱ Θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἔκδ. Ἐκδοτικῆ Ἀθηνῶν, τόμ. Α'. Ἀθήνα 1973.
8. Βλ. Thérèse de Dillmont, ὄπ.π., κεφ. «*Broderie moyen âge à points lancés contrariés*».

ΕΦΥΓΑΝ ΑΠΟ ΚΟΝΤΑ ΜΑΣ

Μέ ιδιαίτερη θλίψη ἀποχαιρετήσαμε τούς ἐκλεκτούς Φίλους τοῦ Σωματείου μας πού ἔφυγαν ἀπό κοντά μας.

Λασκαρίνα Μπούρα

Μαρία Λεβίδη

Λένα Κανελλοπούλου

Ἄγγελικὴ Μπισίου

Ἄλεξάνδρα Παπαδοπούλου

Ἐλένη Κινδύνη

Ἄλκμῆνη Πετροπούλου

Εἰρήνη Ἀλεβιζάτου

Κωνσταντῖνος Ἀγγελίδης

Το 1987 η Χρυσούλα Ξανθουδίδου-Κούνδουρου προσέφερε στο Μουσείο Μπενάκη ογδόντα εφτά αντικείμενα από την προσωπική συλλογή της από τα οποία ιδιαίτερης σημασίας είναι τα κρητικά υφαντά που μπορούμε να τα τοποθετήσουμε χρονολογικά στο 18ο με 19ο αιώνα. Με τη δωρεά αυτή πλουτίζονται σημαντικά τα ελάχιστα δείγματα της υφαντικής ενότητας του Λαογραφικού Τμήματος του Μουσείου Μπενάκη.

Τα υφαντά της δωρεάς προέρχονται από διάφορες περιοχές της Κρήτης και είχαν προορισμό το στολισμό του σπιτιού: κιλίμια, πατανίες, χιράμια, πάντες, μαξιλάρια, προσόψια, βουργιάλια (ταγάρι), ποδιές, τσεβρέδες, δαντέλες και δεσιές. Τα υπόλοιπα αντικείμενα της δωρεάς είναι: ένα υφαντικό εργαλείο, αδράχτι και σαίτα από ξύλο· πιάτα με μονόχρωμο ή πολύχρωμο φυτικό διάκοσμο ελληνικής και ευρωπαϊκής προελεύσεως· χάλκινο κηροπήγιο, θυμιατήρι, πρόχους, λύχνος και μύλος του καφέ από κρητικό σπίτι των αρχών του 20ου αι. καθώς και ένα εκκλησιαστικό σκεύος, το ζέον· ένα καλάθι από καλάμι και ένα υφικό επίχρυσο κόσμημα στήθους γνωστό στην Κρήτη με την ονομασία "αμπράκαμοι".

Η Χρυσούλα Ξανθουδίδου-Κούνδουρου από τον Άγ. Νικόλαο της Κρήτης άρχισε τη συλλογή της πριν από πολλά χρόνια. Το ενδιαφέρον της επικεντρώθηκε σε χρηστικά και διακοσμητικά αντικείμενα κρητικής προελεύσεως και κυρίως σε παραδοσιακά υφαντά. Εκτός από την πρόσφατη δωρεά της προς το Μουσείο Μπενάκη, ανάλογες δωρεές έχει κάνει προς το Ιστορικό Μουσείο του Ηρακλείου Κρήτης, στο Λύκειο Ελληνίδων στο Ηράκλειο, το Λαογραφικό Μουσείο του Αγίου Νικολάου και το Λαογραφικό Μουσείο της Νεαπόλεως στην Κρήτη. Τα υφαντά της δωρεάς χαρακτηρίζονται για τον πλούσιο μονόχρωμο ή πολύχρωμο διάκοσμο με τις πυκνές συνθέσεις από φυτικά και άνθηνα μοτίβα που σ' ορισμένα κομμάτια συμπληρώνονται με ανθρώπους και πουλιά.

Τέσσερις είναι οι κυριότερες υφαντικές ύλες: το μαλλί, το βαμβάκι, το λινάρι και το μετάξι. Απ' αυτά η σπουδαιότερη όλη ιδίως για τις ορεινές περιοχές ήταν το μαλλί, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για τη φορεσιά και το στολισμό του σπιτιού. Τα υφαντά που χρησιμοποιήθηκαν για τις ανάγκες ενός σπιτιού δημιουργήθηκαν από γυναικεία χέρια και διακρίνονται για την καλαισθησία και την κομψότητα στη διακόσμησή τους.

Από τα πιο χαρακτηριστικά είδη, απαραίτητα σ' ένα σπίτι, είναι η πατανία (κλινοσκέπασμα). Συνήθως είναι τρίφυλλη και μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για το στόλισμα του σπιτιού. Διακοσμείται με μια μεγάλη ποικιλία συνθέσεων που καλύπτουν ή ολόκληρη την επιφάνεια ή τις άκρες και είναι συνήθως τοποθετημένες κατά ζώνες. Ακόμη υπάρχουν πατανίες που το κάθε φύλλο τους στολίζεται με μία διαφορετική σύνθεση και όπου το κυρίως θέμα απεικονίζεται στο μεσαίο φύλλο

της κάτω πλευράς. Η πατανία του γάμου διακρίνεται από το στεφάνι με φυτική διακόσμηση που την κοσμεί.

Οι διάφορες ονομασίες που χαρακτηρίζουν τις πατανίες, όπως πατητή, σταυρωτή, σκουλάτη κ.α., οφείλονται στην τεχνική της ύφανσης.

Ανάμεσα στα υφαντά της δωρεάς ξεχωρίζει ένα τμήμα μάλλινης πατανίας που τοποθετείται χρονολογικά στον 18ο αι. και προέρχεται από την Κριτσά στην Ανατολική Κρήτη (διαστάσεις 0,90 X 0,55 μ. Αρ. Ευρ. 29645). Το τμήμα αυτό είναι η άκρη μιας πατανίας της οποίας ο "κάμπος", φτιαγμένος στον αργαλειό με στημόνι και υφάδι από κόκκινο μαλλί, έχει ενυφασμένο διάκοσμο σε μαύρο χρώμα. Ο σχηματοποιημένος αυτός διάκοσμος (ύψος 0,77μ.) χωρίζεται σε δύο ζώνες: στη δεύτερη ζώνη δύο γυναικείες μορφές - σε μικρή κλίμακα - πλαισιώνουν το ιερό δέντρο που προβάλλει από μία γλάστρα, ενώ στα πάνω κλαδιά με τα λουλούδια κάθονται δύο πουλιά, ίσως πετεινάρια. Η παράσταση ακουμπά σε μια οριζόντια διακοσμητική ζώνη όπου ανάμεσα σε γεωμετρικά σχέδια εικονίζονται σχηματοποιημένες γυναικείες μορφές με ανυψωμένα χέρια που μοιάζουν να κρατούν διπλούς πελέκεις. Το τελείωμα του υφαντού - επίσης σε κόκκινο χρώμα - διακοσμείται με τη χαρακτηριστική κρητική δαντέλα, κρόσια και φούντες.

Στοιχεία του παρελθόντος με μαγικό - αποτρεπτικούς συμβολισμούς διακρίνονται στα θέματα που διακοσμούν την άκρη της πατανίας, όπως οι γυναικείες μορφές με ανυψωμένα χέρια, το ιερό δέντρο και το πετεινάρι.

Η γυναικεία μορφή με τα ανυψωμένα χέρια ανάγεται στα προϊστορικά χρόνια και, στη διαδρομή του χρόνου, εμφανίζεται με διάφορες παραλλαγές ανάλογα με τη θρησκεία της κάθε εποχής. Ακόμη από την αρχαιότητα απαντά το ιερό δέντρο σε διάφορες παραλλαγές ενώ το πετεινάρι μαζί μ' ορισμένα άλλα πουλιά κατείχε μια σημαντική θέση σ' όλες τις θρησκείες. Τα θέματα αυτά με την πάροδο του χρόνου, και κυρίως στους μεταγενέστερους χρόνους, χάνουν τη συμβολική τους σημασία και παραμένουν ως διακοσμητικά στοιχεία σε διάφορα είδη αντικειμένων. Τα κρητικά παραδοσιακά υφαντά αποτελούν μία ενδιαφέρουσα ενότητα της ελληνικής υφαντικής. Στην κρητική υφαντική με την ποικιλία των διακοσμητικών της θεμάτων, τους πλούσιους και έντονους συνδυασμούς των χρωμάτων της, ανιχνεύουμε αρχαιοελληνικές και βυζαντινές μνήμες, καθώς και επιδράσεις από Αναταλή και Δύση σχετικές με τις περιπέτειες και τις επαφές του κρητικού λαού.

ΓΙΟΥΛΑ ΡΙΣΚΑ

Βιβλιογραφία

Κ. Μακρή, Υφαντική, στο: Στ. Παπαδόπουλος, Νεοελληνική Χειροτεχνία, Αθήνα 1969, σελ. 125-159.

Γεωργίου Χαρβαλιά, Λαμπρινής Αντωνοπούλου, Τα Κρητικά Υφαντά, Αθήνα 1986.

Ροδούλα Σταθάκη - Κούμαρη, Τα Υφαντά της Κρήτης, Διακόσμηση και Σύμβολα, Αθήνα 1987



**Ο ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ -
ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΑ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ**

Μουσείο Κυκλαδικής και Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης

Αθήνα, 28 Νοεμβρίου 1988

Παρακολουθήσαμε προ καιρού μια πολύ ενδιαφέρουσα ομιλία του Κου Μ.Β. Παυλίδη, Φίλου του Μ. Μπενάκη, στις αίθουσες διαλέξεων του Μουσείου Κυκλαδικής και Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης. Το θέμα του, ιδιαίτερα επίκαιρο, καυτό, αγκαλιάζει και τις προσπάθειες του Μουσείου Μπενάκη για εκσυγχρονισμό και με χαρά μας βλέπουμε ότι τα θέματα αυτά είχαν θιγεί μέσα στο διεθνές πνεύμα του συμποσίου των Φίλων Μουσείων, που οι Φίλοι του Μ. Μπενάκη είχαν διοργανώσει στην Αθήνα πριν τρία χρόνια. Είναι μια ευκαιρία να πούμε εδώ ότι η ιδρύτρια του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης Κα Ντόλλυ Γουλανδρή και Φίλη του Μουσείου μας είναι πάντα πρόθυμη να συμπαρασταθεί σε κάθε μας έκκληση με ένα πνεύμα ειλικρινούς φιλίας και συναδελφικότητας. Δυστυχώς ο χώρος δεν μας επιτρέπει να παρουσιάσουμε ολόκληρη την ομιλία του Κου Παυλίδη και θα αρκεστούμε στα σημεία αυτά που κατά τη γνώμη μας είναι ενδεικτικότερα.

Τρία είναι τα βασικά στοιχεία των σημερινών κοινωνικών εξελίξεων στον πολιτιστικό χώρο: η ριζική αναθεώρηση του ρόλου των Μουσείων, η γενικότερη πολιτιστική έκρηξη και η τεράστια συμβολή των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

Οι δύο τελευταίες δεκαετίες οριοθετούν τη μετάβαση του κόσμου μας στη μεταβιομηχανική κοινωνία την οποία ο Γιαπωνέζος φιλόσοφος Μασούντα χαρακτηρίζει σαν "**κοινωνία της πληροφορίας**". Εξάλλου παγκοσμίως δημιουργείται ήδη ειδικός τομέας βιομηχανικής αρχαιολογίας και διεξήχθη πρόσφατα στην Αθήνα το 1ο Διεθνές Συνέδριο.

Γύρω από τα θέματα αυτά, **αποδεχόμενος** την ευγενική πρόσκληση του Ιδρύματος Νικολάου Γουλανδρή, **θέλω ν' αναφέρω** ορισμένες σκέψεις μου και να σας μεταφέρω ιδέες και τάσεις, που είναι γνωστές σ' έναν μικρό αριθμό ειδικών, **αλλά χρειάζεται να τύχουν μιας ευρύτερης συνειδητοποιήσεως** από διάφορες κοινωνικές ομάδες οι οποίες πρέπει να ενεργοποιηθούν για να συμβάλουν στις εξελίξεις αυτές.

Θα ήθελα κατ' αρχήν ν' αναφερθώ στην πολιτιστική έκρηξη που χαρακτηρίζει τη δεκαετία που διατρέχουμε και που έρχεται σαν απάντηση στην κρίση αξιών που προκάλεσε η βιομηχανική κοινωνία.

Ξεκινώντας απ' αυτές τις διαπιστώσεις ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών πρότεινε στην παγκόσμια διάσκεψη του Μεξικού το 1982 και εγκρίθηκε από τη Γενική Συνέλευση του 1986, **σαν παγκόσμια πολιτιστική δεκαετία** (τη δεκαετία 1987 - 1997).

Το σκεπτικό της απόφασης της Γενικής Συνέλευσης για την κή-

ρυξη της Πολιτιστικής Δεκαετίας ήταν ότι οι στρατηγικές ανάπτυξης που υιοθετήθηκαν μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τα αποτελέσματά τους, δεν υπήρξαν ικανοποιητικά.

Φτάνει ν' αναλογισθούμε την καταστροφή του περιβάλλοντος, τη συνεχιζόμενη κοινωνική ανισότητα και τόσα άλλα.

Το σκεπτικό της Δεκαετίας τονίζει ότι ο πολιτισμός δεν είναι μόνο οι τέχνες και τα γράμματα αλλά και η ποιότητα ζωής, οι ηθικές αξίες, οι παραδόσεις, τα πιστεύω των λαών και τα ανθρώπινα δικαιώματα.

Για την υλοποίηση των προθέσεων αυτών τόσο η UNESCO όσο και η Επιτροπή των Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων ανέλαβαν ήδη σχετικές πρωτοβουλίες.

Τον περασμένο Αύγουστο έγινε στη Βόρειο Ιταλία διεθνής Διάσκεψη της Unesco για την πολιτιστική ανάπτυξη του 2000.

Με πρωτοβουλία της Επιτροπής Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων (ΕΕΚ) πραγματοποιήθηκε στις Βρυξέλλες, στις 26 Οκτωβρίου 1988, συνάντηση των ευρωπαϊκών φορέων (οργανώσεων και σωματείων) που σκοπό έχουν την προώθηση του θεσμού της επιχορήγησης των Τεχνών και των Πολιτιστικών από την ιδιωτική πρωτοβουλία.

Σκοπός της συνάντησης ήταν η ανταλλαγή απόψεων, πληροφοριών και εμπειριών και η δημιουργία ενός ευρωπαϊκού δικτύου συνεργασίας εν όψει του 1992.

Όπως υπογραμμίζεται στο πρόγραμμα « Νέα Ώθηση για τα Πολιτιστικά στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα » (COM (87) 603 FINAL), η δημιουργία ενός ευρωπαϊκού πολιτιστικού πεδίου στην εσωτερική αγορά του 1992 προϋποθέτει, μεταξύ άλλων, την ανάπτυξη των επιχορηγήσεων από την ιδιωτική πρωτοβουλία. Για τον σκοπό αυτό η ΕΕΚ (Επιτροπή Ευρωπαϊκών Κοινοτήτων) προτίθεται να υποστηρίξει τη δημιουργία, ανάπτυξη και συνεργασία « Οργανώσεων για την Προώθηση των Τεχνών » που ειδικεύονται στις επιχορηγήσεις εκ μέρους μικρών επιχειρήσεων και εταιρειών.

Η πρόθεση αυτή της ΕΕΚ είναι αποτέλεσμα του ενδιαφέροντος που εξέφρασαν οι Υπουργοί Πολιτισμού στην Απόφασή τους της 13 Νοεμβρίου 1986, σύμφωνα με την οποία « η οικονομική ενίσχυση από διάφορες πηγές, συμπεριλαμβανομένων και διαφόρων ειδών επιχορηγήσεων, τόσο ιδιωτικών όσο και κρατικών, είναι η καλύτερη εγγύηση για τη διασφάλιση και την ανάπτυξη της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς και των πολιτιστικών εκδηλώσεων γενικότερα ». (JOCE (86) C/320/02)

Έτσι ως πρώτο βήμα η ΕΕΚ αποφάσισε, κατόπιν των πορισμάτων του Συμβουλίου της Ευρώπης και των Υπουργών Πολιτισμού της 27 Μαΐου 1988, να συντονίσει τη συνεργασία οργανώσεων και σωματείων που ειδικεύονται στην προώθηση των χορηγιών από την ιδιωτική πρωτοβουλία.

Και τίθεται το ερώτημα, πόσο έτοιμοι είμαστε, εμείς κράτος, παράγοντες, κοινωνικές ομάδες, λαός, για ν' αντιμετωπίσουμε αποτελεσματικά την παγκόσμια αυτή πολιτιστική έκρηξη, χωρίς να χάσουμε την ταυτότητά μας.

Δεν θέλω να μπω σε μια διεξοδικότερη ανάλυση του περιεχομένου της πολιτιστικής μας κληρονομιάς και τον τρόπο αξιοποίησής της. Εγώ πιστεύω ότι η πολιτιστική μας κληρονομιά δεν μας ανήκει. Ανήκει στην ανθρωπότητα. Μας ανήκει και την κερδίζουμε μόνο αν τη συνδέσουμε με την ελληνική σκέψη και τέχνη. Αν πιστέψουμε στην υπογραφή της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, τότε μπορούμε να βρούμε τη συνέχεια μας, γιατί είναι σίγουρο για μένα ότι το σκέπτεσθαι και το Έργο, τότε και τώρα, είναι ένα.

Πιστεύω ότι η πολιτιστική κληρονομιά μας δεν έχει τύχει της δέουσας προσοχής, ενίσχυσης, ηθικής και οικονομικής, και ευνοϊκών γραφειοκρατικών διαδικασιών, που θα βοηθούσε μια μεγαλύτερη συμμετοχή της ιδιωτικής πρωτοβουλίας. Θα ήταν ενδιαφέρον να σύγκριση των κινήτρων αναπτύξεως που παρέχει το κράτος μας στο βιομηχανικό και εμπορικό τομέα σε σχέση με τις κρατικές επενδύσεις για τις πολιτιστικές πρωτοβουλίες.

Κι αν πραγματικά πιστεύουμε πως το μεγάλο όπλο στον ευρωπαϊκό και παγκόσμιο χώρο είναι ο πολιτιστικός μας πλούτος του χθες και του σήμερα, πρέπει να ξεοδεύουμε μεγαλύτερα κονδύλια γι' αυτόν. Κι όχι να δηλώνει η Υπουργός Πολιτισμού σε πρόσφατη εκδήλωση του Ομίλου Ενίσχυσης Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων ότι «στη χώρα μας διαθέτουμε μια τεράστια πολιτιστική κληρονομιά αλλά λίγα οικονομικά μέσα».

Στο σημείο αυτό θα ήθελα ν'αναφερθώ σε μια πρωτότυπη μελέτη γύρω από τα πολιτιστικά αγαθά της χώρας μας που ετοιμάζει, και μην εκπλαγείτε, μια Ιταλίδα καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μπάρι, η κυρία Ερμίνια Καρνταμόνε. Η έρευνά της επικεντρώνεται στα μουσεία μας. Η επιλογή αυτή της κ. Καρνταμόνε σχετίζεται με την τεράστια αύξηση κι εξειδίκευση των μουσείων που παρατηρείται σ' όλες τις χώρες του κόσμου, και που διέρχονται σήμερα μια ριζική αναθεώρηση του τρόπου λειτουργίας τους, τόσο από μουσειολογικής πλευράς όσο κι από οικονομικής και επικοινωνιακής.

Στις Η.Π.Α. δεκάδες Μουσεία Τέχνης, από τη Νέα Υόρκη στο Λος Άντζελες, σχεδιάζουν, κατασκευάζουν ή εγκαινιάζουν νέα παραρτήματα ή ανακαινίζουν παλιές εγκαταστάσεις. Αλλά δεν είναι η κτηριακή αντιμετώπιση όσο εκείνη του τρόπου λειτουργίας τους: η φροντίδα προσέλευσης ανηλίκων και ενηλίκων, η επιστημονική έρευνα, η ένταξη της πληροφορικής, η εμπορική αξιοποίηση με δημιουργία παραλλήλων εκδηλώσεων κι η γενικότερη προσπάθεια να μετατραπεί το Μουσείο από ένα «χώρο φύλαξης» σ' ένα χώρο ψυχαγωγικό, παιδαγωγικό αλλά και οικονομικά προσοδοφόρο.

Ο φίλος Δεληβορριάς στον απολογισμό του '87 του Μουσείου Μπενάκη επισημαίνει ότι «το μουσείο-κάθε δηλαδή μουσείο-είναι ένας ζωντανός οργανισμός. Ο οργανισμός όμως αυτός, αντίθετα από τα άλλα έμβια όντα, αποφεύγει τον κίνδυνο του θανάτου με τις συνεχείς μεταλλάξεις της ιδιοσυστασίας του, τις μεταστοιχειώσεις των στόχων του και τους αναπροσανατολισμούς των προοπτικών του».

Σήμερα υπάρχουν περισσότερα από **35.000 μουσεία** στον κόσμο και μόνο λίγα έχουν προχωρήσει σε πρωτοποριακές αλλαγές στην οικονομική και διοικητική λειτουργία τους και ειδικότερα τη θεωρία και πρακτική της Μουσειολογίας, **δήλωσε ο Kenneth Hudson, μιλώντας στις αρχές του χρόνου στο Βρετανικό Συμβούλιο παρουσιάζοντας το βιβλίο του « Μουσεία Επιρροής »**. Πιο συγκεκριμένα αναφέρθηκε σε 37 μουσεία που καλύπτουν μια χρονική περίοδο 200 ετών από τη γέννηση της « Μουσειακής Οντότητας ».

Τα τελευταία μόνο χρόνια η προβληματική γύρω από τη δημιουργία, λειτουργία, διατήρηση, συντήρηση και ανάπτυξη του Μουσείου **σημείωσε μια ουσιαστική πρόοδο**, αποτέλεσμα των μεταπολεμικών κοινωνικών εξελίξεων της σχέσεως Μουσείων - Πολιτείας - κοινού. Ένα δείγμα αυτών των εξελίξεων ήταν και η **οργάνωση του Πρώτου Διεθνούς Σαλονιού Μουσείων και Εκθέσεων** που έλαβε χώρα στο Γκραν Παλάι στο Παρίσι τον περασμένο Ιανουάριο. Το σαλόνι αυτό είχε σαν σκοπό να υπογραμμίσει τις σύγχρονες τάσεις ματατροπής του Μουσείου σε μια **ζωντανή επιχείρηση** με τους διακοσμητές της, τους οργανωτές εκθέσεων, την εμπορική της πολιτική και τα πωλητήριά της. **Τη χώρα μας εκπροσώπησε το μουσείο που μας φιλοξενεί σήμερα**. Η εκδήλωση αυτή είναι ένα ακόμη μήνυμα ότι **μπήκαμε στην « Εποχή των Μουσείων »** και ότι όλα αποκτούν μουσειακή σημασία και ότι **τα μουσεία πολλαπλασιάζονται σε αριθμό και εξειδικεύσεις**. Όλες αυτές οι νέες τάσεις έχουν άμεση επίδραση στην νέα αρχιτεκτονική και διοικητική των μουσείων και γενικότερα στην αγορά έργων τέχνης.

Σ' ένα αναπτυσσόμενο ματεριαλιστικό κόσμο εκδηλώνεται ενδιαφέρον για την αντιυλιστική σημασία της Τέχνης σαν παράγοντα πνευματικής συγκίνησης. **Αυτές οι εξελίξεις οδήγησαν στη « μουσειομανία »** που παρατηρείται σε πολλές χώρες της Δύσης και της Ιαπωνίας με τη γέννηση ενός νέου επαγγέλματος: των διαμορφωτών μουσείων - μια και όλα τα πράγματα της ζωής παίρνουν τον δρόμο του Μουσείου.

Όπως είχα την ευκαιρία ν' αναφέρω, **ένα καίριο σημείο για τη λειτουργία και ανάπτυξη των μουσείων σήμερα είναι η επικοινωνιακή τους πολιτική**. Σκοπός της η ευαισθητοποίηση του κοινού για τους στόχους τους, η ανάπτυξη φίλων και η αποκατάσταση επαφής με τις διάφορες ομάδες πίεσεως, Τέλος η αξιοποίηση των μέσων μαζικής επικοινωνίας για την προβολή των δραστηριοτήτων τους εντός της χώρας.

Το **επικοινωνιακό έργο** σήμερα, με το βασικό ρόλο που παίζουν τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, δεν μπορούν να το φέρουν εις πέρας παρά μόνο ειδικά καταρτισμένα στελέχη ή Σύμβουλοι Δημοσίων Σχέσεων.

Η προσοχή των ερευνητών στα θέματα μαζικής επικοινωνίας στρέφεται τώρα στις ψυχολογικές προδιαθέσεις των παραγωγών μαζικών μηνυμάτων και την αξιολόγηση των επιδράσεων των μηνυμάτων στα μέλη του δεδομένου ακροατηρίου.

Τα δέκα τελευταία χρόνια χαρακτηρίστηκαν από ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη σημειολογική ανάλυση του μηνύματος των μέσων μαζικής επικοινωνίας, την αντικειμενικότητα της ειδησεογραφίας, τη διαφήμιση, τις ταινίες επικαιρών και τηλεοπτικά προγράμματα προερχόμενα από διάφορες ιδεολογικές θεωρήσεις. Όλα αυτά για να ενισχύσουν το έργο επικοινωνίας των μουσείων.

Εκείνο που είναι το καθοριστικό χαρακτηριστικό των μέσων μαζικής επικοινωνίας **σήμερα είναι η εμβέλεια** και η ισχύς των σημαντικότερων συγκροτημάτων μαζικής επικοινωνίας τόσο στον ημερήσιο όσο και περιοδικό τύπο.

Οι πρόσφατες εξελίξεις στη χώρα μας μεταφέρουν τώρα το βάρος από τον έντυπο τύπο και την τηλεόραση στο ραδιόφωνο, το οποίο μετά τη ντιρεκτίβα της ΕΟΚ του Μαΐου του '87 απόκτησε και μη κρατικά ελεγχόμενους σταθμούς. Οι σταθμοί αυτοί καλύπτουν το 95% της ακροαματικότητας και προσφέρουν νέες δυνατότητες μέσω των πολιτιστικών τους προγραμμάτων. Σύντομα θα έχουμε και τα πρώτα ιδιωτικά κανάλια στην τηλεόραση, ενώ τον περασμένο μήνα η Ελληνική Τηλεόραση μας συνέδεσε με την ξένη δορυφορική τηλεόραση.

Αντιλαμβάνεστε συνεπώς τι πεδίο ανοίγεται για τους υπεύθυνους επικοινωνίας των μουσείων μας και των πολιτιστικών ιδρυμάτων ή οργανισμών, αρκεί να γνωρίζουν τον τρόπο χειρισμού των μέσων μαζικής επικοινωνίας: **από την επιλογή των ειδήσεων που ενδιαφέρουν το ευρύ κοινό, τη σύνταξη καταλλήλων μηνυμάτων και την αποστολή τους σε αρμόδιους παραλήπτες.** Και θα ήθελα να κλείσω την ομιλία αυτή υπογραμμίζοντας την τεράστια σημασία των κοινωνικών εξελίξεων οι οποίες έχουν άμεση επίδραση στην κοινωνική συμπεριφορά του κόσμου απέναντι στα πολιτιστικά θέματα.

Τα μουσεία **θα πρέπει να προβλέπουν και να οργανώνουν εκδηλώσεις που να επισύρουν το ενδιαφέρον των μέσων μαζικής επικοινωνίας, ώστε αυτά να συμβάλουν ουσιαστικά στη μεταφορά των μηνυμάτων και την ενεργοποίηση του κοινού.**

Γιατί ας μη γελιόμαστε, τα μέσα ενημέρωσης βαριούνται τα μουσεία. Μόνο αν οι διευθυντές των μουσείων αποφασίσουν να οργανώσουν μεγάλα μουσειολογικά γεγονότα, υπερθεάματα, μόνο τότε τα μέσα μαζικής επικοινωνίας θα ενεργοποιούνται εξ ιδίων για να περάσουν τα μηνύματα ή όπως λέμε στη γλώσσα μας για να καλύψουν το γεγονός με τα ανάλογα βεβαίως οικονομικά ωφέλη για τα μουσεία αυτά. Τουλάχιστον τα μουσεία θα πρέπει στην αποστολή τους την **“ παιδευτική ”, που θα παραμείνει το κύριο έργο τους,** να προσθέσουν μια λειτουργία ψυχαγωγίας για ν' αυξήσουν τα έσοδά τους. Πρέπει να καταλάβουν ότι **βρίσκονται σε συνεχή συναγωνισμό με άλλες ψυχαγωγικές εκδηλώσεις** οι οποίες προσελκύνουν το ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού, χωρίς να προσθέτουν τίποτε στην ποιότητα της ζωής μας. Αντίθετα, όπως δυστυχώς βλέπομε τις περισσότερες φορές προκαλούν **αντικοινωνικά φαινόμενα.**

Dear Friends,

In this issue dedicated to the memory of Antoni Benaki, founder of the Museum, we are presenting new information on his life and activities, drawn from the historic Archives of the Museum and from reminiscences of people who had met him.

Editor
Lila de Chaves
On behalf of the Board.

Antoni Benaki and Angeliki Hatzimichali

I was a young girl when I first met Antoni Benaki, founder of the Museum. I remember his friendship with my mother, an eminent folklorist of that times, who had dedicated her life in the research, promotion and protection of Greek traditional folkart. Antoni Benaki was a handsome, respected gentleman whose personality had influenced the intellectual life of Greek society. In 1927 he financed the organization of the Folkart exhibition during the Delfes Festivities.

My mother was then member of the organizing committee along with other personalities and scholars such as Anna Apostolaki, Helen Euklides, Aristoteles Zacho, Alexander Pallis, Eva Sikelianou.

After he founded the Museum, he asked my mother to organise the Folkart department and assigned her to write a book on the Greek Traditional Costumes. My mother kept on working until she died in the late 50s, leaving many articles and interesting books. Ending my memories I feel very happy I was able to live among such important personalities and feel very sorry that such people are gone for ever.

Ersi Hatzimichali

A. Benaki 1873 - 1954

We have 1.300 letters and a number of photographs in the Benaki Museum, tracing A. Benaki's life from his early years in Alexandria till his death in Athens. He had great interests in many fields, literary, artistic, political, agricultural and athletic.

We can read how he collected his art treasures which he then donated to various museums and which also became the nucleus of the Benaki Museum Collection.

A series of letters refer to his interest in the Delphic Idea and his enthusiasm about a new Delphic University, which he exposed to Eva Sikelianou.

He helped Greece immensely in the difficult years of the war and in the years immediately after, and this emerges from his correspondence with Frederica, the Crown Princess of Greece. He was a great inspired Greek and showed his love for Greece and mankind in many ways.

Dafni Vindiades

Benachi House in New Orleans restored.

The History of Greek diaspora in America received an interesting footnote with the recent restoration of an historic mansion originally built in 1858 - 59 by



Nicholas Marino Benachi, a cousin of the father of Anthoni Benachi, founder of the Benaki Museum. Benaki, a Greek businessman, who worked in the New Orleans Cotton trade, also served as a consul of Greece in N.O. and founded the first Greek orthodox Church in the Western Hemisphere. During Benachi's ownership the house which appears to be an idiosyncratic building for the period, came to be known as the "RENDEZ - VOUS DES CHASSEURS". The front facade is formed in Classical lines, with paired Doric box columns. The present owner, Mr James G. Derbes, has overseen the restoration of the house and grounds, which are now available for private parties and tours.

Our photographic heritage and the care of its preservation

The growing interest about the history of photography is internationally observed through photographic museums, exhibitions and publications. Even though Greece is one of the countries which has been very much photographed by the first photographers of the 19th century, the lack of care about its photographic heritage is evident.

The dispersed Greek photographic material belonging to foundations and collections in Greece or abroad, was at first collected and catalogued by the Photographic Archives Department of Benaki Museum during the preparation of the exhibition "Athens 1839 - 1900 Photographic Record" in 1985. The person responsible for the Photographic Archives Department, participated to a similar exhibition which was organized by ICCROM and the French Institute in Rome and concerned the correct presentation and storage of old photographs and negatives.

A program for the protection of the Photographic Archives was proposed afterwards. The "Friends of the Benaki Museum" offered financial support demonstrating thus once more their interest for the function of the different departments of the museums.

Fani Konstantinou
Responsible of the Photographic Archives

Cretan handworks in the Benaki Museum Chryssoula Xanthoudidou - Koundourou's Collection

A most important collection is now on permanent display, at the Folkart department, with the encouragement of the Museums director Dr. A. Delivorrias.

Mrs. C. Xanthoudidou - Koundourou's collection comprises 87 rare folkart items from the last decade of the 18th to mid 20th centuries most of which are woven fabrics, products of domestic skill made exclusively by women for the adornment of the home. Such as bedspreads (patanies), cushion covers, valances, kilims (hramia), bags (vourgies), but also fine laces, all purchased with enthusiasm, love and knowledge by the noble lady from Ag. Nicolaos, Crete. Although the Benaki Museum possesses one of the richest collections in traditional embroideries and costumes, Mrs Xanthoudidou's collection fills up a gap in the history of Cretan traditional handworks of the post byzantine period, which in our days are gone for ever, chiefly following the outbreak of the war of independence in 1821.

Rodoula Stathaki - Koumari

LACE
Middle Age examples from the collection
in the Benaki Museum

The four rare pieces of lace were found in tomb excavations in Egypt and constitute priceless artifacts for scholars, historians of fabric and anthropologists, because their analysis take us back through the Middle Ages to Prehistoric times.

1. Egypt, border of curtain (?) 8th - 10th century.
Piece of lace of unspecified vegetable fiber (hemp ?) in its natural color with continual acute angled alternative rows of a very rare and distinctive kind of knotless netting with the assistance of a needle. I am undertaking to render it into Greek with the term "Diaploki me thilies" (Interlacing with loops). This technique is encountered in its first form in the nets for fishing and hunting which neolithic man used around 10,000 B.C. At the same time it is a prelude to the later technique of "needlepoint lace" as well as the prototype for the simpler forms of interlacing and crocheting.
2. Egypt, Islamic period, decoration on a chemise (?) 12th - 13th century.
Another characteristic example of embroidered lace is this small bit of fabric which belongs to the Islamic period of the Dynasty of the Ayyubids. Particularly impressive is the losenge-shaped embroidery, a composite kind of stitch with diaploki (interlacing) on a blue linen background fabric. These stitches with interlacing have their roots in pre-Christian times in the countries of the Far East (India, China). We believe that these Eastern features were passed on to the West via the Crusaders and monks but especially by Syrian merchants in their passage through Egypt, Byzantine Greece, Syria and Palestine.
3. Egypt Fatimid work, 10th - 12th century.
A marvelous fabric of a distinct and rare form of embroidered lace worked on fine linen material (Kasab) in natural color, using the technique of the twine stitch (tripiti vlonia). It is difficult to determine the original purpose of this piece, because it is incomplete and a fragment. However, we believe that it decorated a chemise of the mature Coptic period. Similar decorative features were discovered by Gayet in clothing found at the end of the past century at the necropolis of Damiette and Droukah in the region of Antinopolis. This lace probably belongs to the 11th century even though this type of Kufic inscription reflects an earlier chronological period.
4. Egypt, Mameluk art, 13th - 16th century.
Part of an embroidered cushion. Of particular interest is the fact that part of the background of the fabric has been left half-finished. Thus we are given clear information on the perforated stitch technique - unlike the fil-tiré or modern Greek drawn embroidery (Chiti) neither warp nor weft are removed to form the perforations which we also encounter in earlier periods. The use of this stitch proclaims beyond the shadow of a doubt that the technique of needlepoint lace flourished in Venice, Milan and the western Europe, in general, beginning at the end of the 15th century.

In addition to the common morphological and technotropic features which are given us by the four rare examples from the collection in the Benaki Museum, we believe that the art of lace deeply influenced by Eastern prototypes was propelled towards the islands of the Aegean and finally towards the West in a decentralized movement. These prototypes passed through the refinement and processing of the indigenous decorative traditions and were transformed in an evolutionary manner from the 15th century on, in the countries of western Europe, into an expression of singular craft, one of the most significant events in the History of the Craft of Fabric-Making in the Mediterranean area.

**Cretan Patania from Kritsa
Cryssoula Xanthoudidou - Koundourou's Donation**

The patania is a hand woven bedspread, in wool, cotton, linen, or silk, usually made of three panels sewn together and can also be used as a wall hanging around the bed. It is decorated all over with a great variety of floral and geometric designs in free compositions or successive stripes, along with a multitude of bright colours and applied techniques.

The patanias were an essential part of a young woman's dowry and often enough, each panel had a different elaborate composition, with decorative motifs drawn from the animal and plant kingdoms and supplemented by human figures or wedding crowns for the nuptial one.

The cover presents the central panel of a patania of the 18th century made in red wool which bears a lavish design in black. It is embellished with a rich geometric composition of archaic and ritual symbols used against the evil eye, such as the tree of life, human figures with raised hands, cocks, Cretan axes, all displayed in a heraldic symmetry, where one can trace ancient Greek and Byzantine reminiscences.

Ioula Riska

**The cultural role of the Museums,
Communication and economic problems**

A lecture given by M.B. Pavlidis, consultant on Public relations, in which Mr Pavlidis stresses some important new aspects on the cultural role of Museums in relation with the evergrowing importance of the Mass-Media.

Mr. Pavlidis also quoted Mr Angelos Dellvorrias, Director of the Benaki Museum, who mentioned in the Museum's Annual report that " Each museum is a living system which contrarily to other living organisms ", avoids death with the evolutionary character of its everyday life, with ever changing aims, plans and opportunities.

Manos B. Pavlidis

Ex President of the International
Public Relations Association



Ἐξώφυλλο: Πατανία (Κριτσά Κρήτης)
Κρητικά ὕφαντά 18ου - 19ου αἰ. ἀρ. εἰρ. 29645.
Δωρεά Χρυσούλας Ξανθουδίδου-Κούνδουρου.
Ἐπιμέλεια Ἐξωφύλλου: Αἴλα ντέ Τσάβες
Φωτογραφία: Μάκης Σκιαδαρέσης
Ἐκτύπωση: Ἄλ. Ματσούκης Α.Ε.