

ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ
ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ



ΑΘΗΝΑ 1990

ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ

ΣΤ' ΕΤΟΣ - ΑΘΗΝΑ 1990

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μήνυμα Προέδρου των Φίλων	2
Α' Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ	
Πρόλογος	3
ΒΑΣ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ	
Ο Αντώνιος Μπενάκης και η Αρχαιολογική Εταιρεία	3
ΕΙΡ. ΚΑΛΛΙΓΑ	
Απολογισμός δραστηριότητας Ιδρύματος	4
ΑΛΕΞ. ΚΑΛΛΙΓΑ	
Επέκταση εγκαταστάσεων Μουσείου Μπενάκη	8
ΑΓΓ. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑ	
Νέες ιδέες για επαναπροσδιορισμό της Μουσειακής Φυσιονομίας, Απολογισμός 1989	16
ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ	
Λογοδοσία Προέδρου	27
Λογοδοσία Πεπραγμένων 1989	28
ΣΥΛΒΙΑΝ ΜΕΤΣΟΒΙΤΗ	
Εντυπώσεις από την εκδρομή στην Ισπανία	30
Μια νέα έκδοση του Μουσείου Μπενάκη	35
Β' ΜΙΚΡΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ	
ΝΤΟΡΑ ΝΤΟΡΑ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ	
Νέο κυπριακό πήλινο ομοίωμα	37
ΝΙΚΟΥ ΒΑΣΙΛΑΤΟΥ	
Ένα κράνος ισλαμικής τέχνης	40
Γ. Α. ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ	
Πάνος Βαλσαμάκης	43
ΙΩΑΝΝΗ ΙΩΑΝΝΟΥ	
Η κεραμίστρια Ήρα Τριανταφυλλίδη	53
ΑΓΓ. ΒΑΒΥΛΟΠΟΥΛΟΥ - ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ	
Ελληνικά στιχοπλάκια σε ιταλικούς μαστραπάδες	60

Αγαπητοί Φίλοι,

Το ΔΕΛΤΙΟ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ, μετά από ώριμη σκέψη που βασίστηκε στις μέχρι τώρα σχετικές εμπειρίες, αποφασίστηκε να τροποποιηθεί, επί το βέλτιστον ελπίζουμε, με διχοτόμηση κατά κάποιο τρόπο της ύλης του, εφ' όσον επιθυμία μας είναι α) η πληροφόρηση των γενόμενων στο Μουσείο —άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο σημαντικών— και β) η γνωστοποίηση μουσειακού υλικού συνήθως αδημοσίετου προερχόμενου από τις παλαιότερες συλλογές ή πρόσφατα αποκτηθένου μέσω δωρεών ή αγορών.

Υιοθετούμε σύμφωνα με το συλλογισμό αυτό μια διάταξη της ύλης σε δύο ενότητες:

A: Από τη ζωή του Μουσείου και

B: Μελετήματα.

Θέλουμε να πιστεύουμε ότι όλοι σας θα διαβάζετε το έντυπο αυτό, που η ύπαρξή του κρύβει μεγάλη προσπάθεια και στοχεύει στη δημιουργία ακόμη στενότερων δεσμών ανάμεσα σε σας, τους Φίλους, και του Μουσείου Μπενάκη.

Η Πρόεδρος
KATERINA KOPPE - ΖΩΓΡΑΦΟΥ
Υπεύθυνη του ΔΕΛΤΙΟΥ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ



— Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ —

Η καθιερωμένη ετήσια εκδήλωση του Μουσείου Μπενάκη, που οργανώθηκε στη μνήμη του ιδρυτή του ΑΝΤΩΝΗ Ε. ΜΠΕΝΑΚΗ, πραγματοποιήθηκε στη μεγάλη αίθουσα της Αρχαιολογικής Εταιρείας την Τετάρτη, 17 Ιανουαρίου 1990. Προλόγισε ο Γενικός Γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας κ. Βασίλης Πετράκος και μίλησαν η Πρόεδρος του Μουσείου Μπενάκη κ. Ειρήνη Καλλιγιά, με θέμα "Απολογισμός του 1989", ο αρχιτέκτων κ. Αλέξανδρος Σ. Καλλιγιάς, με θέμα "Η επέκταση των κτιριακών εγκαταστάσεων του Μουσείου", και ο διευθυντής του Μουσείου κ. Άγγελος Δεληβορριάς, με θέμα "Νέες ιδέες για τον επαναπροσδιορισμό της μουσειακής φυσιογνωμίας". Πιο κάτω παρατίθενται οι ομιλίες που φωτίζουν τις σε πολλούς άγνωστες πτυχές της ζωής του Μουσείου και δίνουν ενδιαφέροντα στοιχεία ιδιαίτερα ως προς τα νέα αποκτήματα μέσω δωρεών ή αγορών.

ΟΜΙΛΙΑ Κου ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Ο ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΜΠΕΝΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η αποψινή συνεδρίαση των Φίλων του Μουσείου Μπενάκη έχει για την Αρχαιολογική Εταιρεία μυστική και ευφρόσυνη σημασία. Δεσμοί άγνωστοι ή αγνοημένοι συνδέουν τα δύο πνευματικά ιδρύματα. Πρώτος πρώτος, ο σημερινός διευθυντής του μουσείου, αγαπητός φίλος, Άγγελος Δεληβορριάς δεν προέρχεται μόνον από την αρχαιολογική οικογένεια αλλά είναι και Σύμβουλος της Εταιρείας, όπως συνέβαινε και με τον προκάτοχό του. Ο δεσμός όμως είναι ακόμη παλαιότερος.

Το 1906 γίνεται εταίρος μας ο Εμμανουήλ Μπενάκης και το 1919, πριν από εβδομήντα χρόνια, ο Αντώνιος Μπενάκης, ο οποίος το 1932 θα εκλεγεί Πρόεδρος της Εταιρείας, αξίωμα που θα τιμήσει ως τις 31 Μαΐου του 1954, ημέρα που έφυγε.

Την εποχή εκείνη ήμουν φοιτητής και τον Αντώνιο Μπενάκη γνώριζα από τα παιδικά του κατορθώματα, όπως τα εξιστόρησε η αδελφή του Πηνελόπη Δέλτα. Καί σήμερα ακόμη δυσκολεύομαι να ταυτίσω το άταχτο μυθικό αγόρι με τον δημιουργό του Μουσείου Μπενάκη, τον δέκατο Πρόεδρο της Αρχαιολογικής Εταιρείας και μεγάλο ευεργέτη του Έθνους. Δεν ξέρω ακόμη ποιαν εικόνα διατηρώ εντονότερη, ίσως του μικρού παιδιού, που το έκαμε θάνατο η Τέχνη.

Είκοσι δύο χρόνια αφιέρωσε ο Αντώνιος Μπενάκης στην Εταιρεία, χρόνια κρίσιμα της ιστορίας του τόπου μας. Τη διοίκησε και την προστάτευσε στο σκοτάδι του πολέμου και της κατοχής και τη βοήθησε να αναλάβει από τις καταστροφές, παραδιδόντάς την ακμαία και δραστήρια. Μαρτύριο είναι το μεγάλο στο οποίο βρισκόμαστε και τούτη η αίθουσα, δημιούργημα δικό του, που δεν πρόλαβε να ιδεί τελειωμένη. Και ενώ δεν υπήρξε αρχαιολόγος ή ιστορικός της Τέχνης, η μεγαλύτερη και μονιμότερη προσφορά του είναι στην Τέχνη και την Αρχαιολογία. Εδείξε πώς ο πλούτος μετατρέπεται σε πνεύμα, όχι όταν είναι άχρηστος πλέον στον δημιουργό του, αλλά όταν ενεργός συνεργάζεται με τη γνώση και τη θέληση. Παράδειγμα που πήρε από τον πατέρα του Εμμανουήλ Μπενάκη.



Η νέα δεκαετία ξεκινά για το Μουσείο Μπενάκη με αίσιους οiwονούς. Στερήθηκε βέβαια τις υπηρεσίες του κυρίου Λάμπρου Ευταξία, ο οποίος οπωσδήποτε ως επίτιμος Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου θα το περιβάλλει με το κύρος του και θα το ενισχύει, απέκτησε όμως νέα Πρόεδρο, την κυρία Ειρήνη Καλλιγά, κόρη του δημιουργού του Ιδρύματός σας και μεγάλου Προέδρου μας. Είναι ευτυχής σύμπτωση ότι η επέκταση του Μουσείου Μπενάκη γίνεται αιτία να αρχίζει τη θητεία της η νέα Πρόεδρος σε τούτη την αίθουσα και από τούτο το βήμα, και την ευχαριστώ για τη σκέψη της να εορταστεί φέτος εδώ η μνήμη του Αντωνίου Μπενάκη. Αλλά η δική μου εισαγωγή για πρόσωπα που γνωρίζετε τόσο καλά περισσεύει πλέον. Καιρός είναι να μιλήσει η κυρία Καλλιγά, την οποία παρακαλώ να έλθει στο βήμα.

ΟΜΙΛΙΑ Κας ΚΑΛΛΙΓΑ

Αγαπητοί Φίλοι,

Ο εορτασμός της μνήμης του Αντώνη Μπενάκη και ο καθιερωμένος απολογισμός της ετήσιας δραστηριότητας του Ιδρύματος κατά την ημέρα της ονομαστικής του εορτής δεν ήταν δυνατόν να γίνει φέτος στις αίθουσες του Μουσείου. Γιατί, λόγω των έργων της επεκτάσεως, οι διαθέσιμοι χώροι έχουν κατά πολύ περιοριστεί. Όπως όμως ακούσατε ήδη από τον κ. Πετράκο, τον Γενικό Γραμματέα της Αρχαιολογικής Εταιρείας που μας φιλοξενεί, οι δεσμοί του Ιδρυτού του Μουσείου Μπενάκη και του παλαιότερου επιστημονικού ιδρύματος της χώρας υπήρξαν εξαιρετικά στενοί. Για τη φιλοξενία αυτή ευχαριστούμε θερμά την Αρχαιολογική Εταιρεία και το Διοικητικό της Συμβούλιο.

Το 1989 υπήρξε μια χρονιά σταθμός στην ιστορία του Μουσείου Μπενάκη. Το όνειρο όλων μας για την απαραίτητη επέκταση των κτιριακών του εγκαταστάσεων άρχισε να πραγματοποιείται χάρη στις συντονισμένες προσπάθειες της Πολιτείας και του Ιδρύματος, καθώς και χάρη στα περιουσιακά στοιχεία που φίλοι και ευεργέτες μας κληροδότησαν, εξασφαλίζοντας την καλή λειτουργία και τη συνεχή ανάπτυξη του Μουσείου.

Όπως θα θυμάστε, το 1988 ενεγράφη στις δημόσιες επενδύσεις το ποσό των 250 εκατομμυρίων δραχμών για την ανέγερση των νέων μουσειακών εγκαταστάσεων. Με την καταβολή των δύο πρώτων δόσεων και μια πρόσθετη έκτακτη επιχορήγηση το σημαντικό αυτό έργο ξεκίνησε ήδη την 26η Μαΐου του περασμένου χρόνου και προχωρεί κανονικά μετά τη θεμελίωσή του από την τότε Υπουργό Πολιτισμού Κα Μελίνα Μερκούρη. Ο αρχιτέκτων κ. Αλέξανδρος Καλλιγιάς και ο Διευθυντής του Μουσείου κ. Άγγελος Δεληβορριάς θα σας ενημερώσουν στη συνέχεια για τις επιδιώξεις και το πρόγραμμα της επεκτάσεως.

Για να φτάσουμε ωστόσο στο αισιόδοξο αυτό σημείο απαιτήθηκε μια επίμονη προεργασία: μεταφορές και επαναποθηκεύσεις υλικών, κατεδαφίσεις, επαναταξινομήσεις των συλλογών, έτσι ώστε να λειτουργούν ομαλά τα διάφορα μουσειακά τμήματα κατά το διάστημα των εργασιών.

Οι εκθεσιακοί χώροι του πρώτου ορόφου χρειάστηκε δυστυχώς να κλείσουν για να στεγαστούν τα τμήματα συντηρήσεως εικόνων, χαρτιού και κεραμικών, ενώ πολλές αίθουσες έχουν μετατραπεί σε αποθηκευτικούς χώρους. Με την ευκαιρία όμως αυτή, πραγματοποιήθηκε μια ανακατάταξη των εκθεμάτων στο ισόγειο και στο υπόγειο, έτσι ώστε τα σημαντικότερα και τα πιο γνωστά από τα εκθέματα να είναι προστά στους επισκέπτες για όσο διάστημα θα διαρκέσουν οι εργασίες. Το αποθηκευμένο υλικό που αντιστοιχεί σε κάθε ένα



από τα τμήματα του Μουσείου συγκεντρώθηκε με την ευκαιρία και οργανώθηκε έτσι ώστε να προχωρεί ομαλά η μελέτη και η προετοιμασία της μελλοντικής επανεκθέσεως.

Πριν προχωρήσω ωστόσο στη δραστηριότητα των επιστημονικών τμημάτων του Μουσείου, θα ήθελα να εκφράσω και να μοιραστώ με όλους σας την οδύν μας για την απώλεια μιας πολύτιμης και αγαπητής συνεργάτιδας: της Λασκαρνας Μπούρα. Η αγάπη της για το Μουσείο, η επιστημονική της κατάρτιση, το άγρυπνο ενδιαφέρον της για τη βυζαντινή συλλογή, αλλά και για κάθε τι που θα συνέβαλλε στην πρόοδο του Μουσείου, δεν αναπληρώνονται εύκολα. Θα τη θυμόμαστε πάντα σαν υπόδειγμα ζωντανής, ακούραστης και αποδοτικής παρουσίας.

Για τη συστηματική καταγραφή των μουσειακών συλλογών σε ηλεκτρονικό υπολογιστή ξεκίνησε ήδη η εργασία της μηχανογράφησης, σύμφωνα με ένα πρώτο πρόγραμμα αποδελτίωσης των χαρακτήρων και των σχεδίων. Το πρόγραμμα αυτό χρηματοδοτείται εν μέρει από το Υπουργείο Βιομηχανίας, Έρευνας και Τεχνολογίας και εν μέρει από το σωματείο των "Φίλων του Μουσείου Μπενάκη", η ανεκτίμητη προσφορά του οποίου καλύπτει συνεχώς όλο και περισσότερους τομείς αναγκών.

Η ολοκλήρωση του προγράμματος αυτού και η δυναμική ένταξη της νέας τεχνολογίας στο χώρο της τέχνης θα διευκολύνει αναμφισβήτητα την επιστημονική έρευνα και θα ενισχύσει αποφασιστικά έναν τομέα που σαφώς υστερεί στον τρόπο μας.

Οι "Οίλοι του Μουσείου Μπενάκη" ξεκινούν μια παράλληλη προσπάθεια να εξασφαλίσουν κάποιους πρόσθετους πόρους γιά την επέκταση του Μουσείου. Και πρέπει να θεωρηθεί βέβαιη η επιτυχής έκβαση της προσπάθειας αυτής, κρίνοντας από την αποτελεσματικότητα των ως τώρα ενεργειών τους. Τους ευχαριστούμε θερμά, όπως ευχαριστούμε ολόψυχα και έναν μεγάλο αριθμό από άλλους δωρητές για τις ατομικές συνεισφορές τους, που κάλυψαν συνολικά το ποσό των 4,5 εκατομμυρίων δραχμών. Ανάμεσά τους τον κ. Χαράλαμπο Μπούρα, τις κυρίες Μαρία Φιλιππίδη και Μίνα Μπούρα, τις οικογένειες Δημητρίου Φιλιππίδη και Γιαννούκου, τις κυρίες Virginia Nick και Christine Roussel, και πολλούς άλλους.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στην επιτροπή που έχει επωμισθεί την ευθύνη των αντιγράφων και των εκδόσεων του πωλητηρίου, τις κυρίες Ρένα Ανδρεάδη, Φανή Λαμπαδαρίου, Αμαλία Μεγαπάνου, Άρτεμη Κορτέση και Έλα Παρασάκη, χωρίς την ένθερμη αποδοτικότητα των οποίων θα ήταν πραγματικά αδύνατη η ισοσκέλιση του μουσειακού προϋπολογισμού. Χάρη στις πολλές νέες ιδέες, την άρτια οργάνωση, την εξαιρετική ποιότητα, την αύξηση του αριθμού των αντιγράφων και τη θεαματική διεύρυνση της πελατείας τα έσοδα από το μαγαζί του Μουσείου κατά την περασμένη χρονιά ξεπέρασαν τα 50 εκατομμύρια δραχμές.

Η συμπαραστάση της Πολιτείας με την επιχορήγηση των 54 εκατομμυρίων δραχμών βοήθησε σημαντικά, χωρίς ωστόσο να καλύψει συνολικά τα έξοδα της μουσειακής λειτουργίας. Ευχαριστούμε θερμά το Υπουργείο Πολιτισμού και Εθνικής Οικονομίας καθώς και τις αρμόδιες υπηρεσίες για την πρόθυμη πάντα συνεργασία τους. Ένα μεγάλο μέρος από τα οικονομικά προβλήματα είναι βέβαιο πως θα επιλύσει η αξιοποίηση των περιουσιακών στοιχείων του κληροδοτήματος της αιμνηστης φίλης του Μουσείου Μαρίας Αιγιαλιόδου.

Χάρη στις επαναλαμβανόμενες γενναίες δωρεές του ιδρύματος "Ιωάννου



νωτικά στις εκθέσεις "Το Πνεύμα και το Σώμα" της Εθνικής Πινακοθήκης, "Αττικό Τοπίο και Περιβάλλον" του ΟΛΠ και "Αθήνα 1830-1930" της Δημοτικής Πινακοθήκης.

Στους κυριότερους τομείς της εργασίας των μουσειακών τμημάτων Γραμματείας —Βιβλιοθήκης, των Ιστορικών και Φωτογραφικών Αρχείων, Χαρακτικών και Σχεδίων και των Οικονομικών— συγκαταλέγεται η εξυπηρέτηση του κοινού, η καθημερινή περίπου παροχή πληροφοριών και διευκολύνσεων σε ερευνητές, οργανισμούς, εκδοτικούς οίκους, μέσα ενημέρωσης και ιδιώτες. Η αναγνωρισμένη αυτή προσφορά, καθιερώνοντας εις τα καθ' ημάς άλλα μέτρα λειτουργικού ήθους, ενισχύει αναμφισβήτητα την προώθηση των πολιτιστικών δραστηριοτήτων και την ενθάρρυνση της επιστημονικής έρευνας. Με την ίδια έννοια, και το Τμήμα των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, μονολότι λόγω της ανεπάρκειας του χώρου μειώθηκαν οι επισκέψεις των σχολείων, συνεργάστηκε στενά με άλλους φορείς, όπως το Υπουργείο Παιδείας, το ICOM, και συγγενή ιδρύματα για τη διάσωση και την ανανέωση των σχετικών ιδεών.

Στα τμήματα της Συντηρήσεως εικόνων, χαρτιού και υφασμάτων προστέθηκε νέο προσωπικό για τη φροντίδα των συλλογών της αρχαίας τέχνης, της κεραμικής, κυρίως, καθώς και των κοσμημάτων. Παράλληλα μια ανεξάρτητη ομάδα από νέους συντηρητές ολοκλήρωσε τον καθαρισμό και την αποκατάσταση των διακοσμητικών στοιχείων του αρχοντικού της Σιάτιστας, από την οικία της Αλεξάνδρας Μπενάκη Χωρέμη, που δώρισαν στο Μουσείο ο Δημήτρης και ο Λέων Μελάς.

Ο πλουτισμός των συλλογών του Μουσείου ήταν και τη χρονιά που πέρασε εντυπωσιακός. Εκτός από λίγες σχετικά αγορές, ο μεγάλος αριθμός των δωρεών απηχεί την αγάπη και την εμπιστοσύνη του κοινού προς το Ίδρυμα, ενισχύοντας την πεποίθησή μας ότι με τον τρόπο αυτό θα συμπληρωθούν τελικά πολλά από τα κενά των επιμέρους συλλογών.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους δωρητές: Ρένα Ανδρεάδη, Λιόλια Αντωνοπούλου, Καίτη Αρβανιτιδή, Ισμήνη και Αντώνιο Αρμάο, Τηλέμαχο και Μαρία Αποστολοπούλου, Φραγκίσκο Βαλλιάνο, Δάφνη Γεωργαντοπούλου, Σεβαστή Γρίφιζα, Καίτη Δαρδούφα, Ζανέτ Ζάκου, Ιωάννη Θερμό, Άννα Ιωαννίδου, Μίνα Ιατρίδη, Κατίνα Καλατζοπούλου, Αλεξάνδρα Καλογερά, Σέμνη Καρούζου, Ελευθερία Κεσίσογλου, Μαρία Κιουρτσιδάκη, Φίλιππο Λάππα, Μανίνα Μαντζούνη, Αλέξανδρο Μαρκόπουλο, Εύη Μελά, Τατιάνα και Ροζέ Μιλλιέξ, Ελένη-Φωτεινή Μιχαλοπούλου, Αγγελική Μπενιζέλου, Αικατερίνη Νεγρεπόντε, Ναταλία Νικητίδου, Μαρία Νινιού, Ανδρομάχη Παπαληγούρα, Αικατερίνη Παπαμχαλιδίδη, Σούλα Παπανικολάου, Γιώργο και Σόνια Παππά, Μαίρη Πετρίδου, Πέτρο Πρωτονοτάριο, Βασιλική Σακελλαρίου, οικογένεια Δημητρίου Σιαμοπούλου, Dorothy Thompson, Κλειώ Τζανέτου, Τίτσα Χρυσοχοϊδή, Ruth Wheelock, καθώς και το Βρετανικό Συμβούλιο των Αθηνών.

Τελειώνοντας θα ήθελα, εκ μέρους της Διοικητικής Επιτροπής, να ευχαριστήσω ιδιαίτερα το προσωπικό του Μουσείου, που με τόση έγνοια και ευσυνειδησία διεκπεραιώνει τις πολλαπλές εργασίες που συνεπάγεται η καλή λειτουργία του: τη Γραμματεία, τα διοικητικά, νομικά και επιστημονικά τμήματα, τη Συντήρηση, το φυλακτικό προσωπικό. Θα ήθελα ακόμα να ευχαριστήσω τους πολλούς εθελοντές που πλαισιώνουν τα τμήματα, εργαζόμενοι με εξαιρετική απόδοση, έτσι ώστε να καλύπτονται πολλές από τις ανάγκες του ευρύτατου φάσματος των δραστηριοτήτων του Μουσείου.

Τέλος, ευχαριστώ εκ μέρους ολόκληρου του Μουσείου τον εκλεκτό Διευ-



Φ. Κωστόπουλου" πραγματοποιείται η έκδοση του καταλόγου των βυζαντινών χειρογράφων από τις Ευριδίκη Ζήζηκα και Ματούλα Κουρουπού, η οποία ελπίζεται ότι θα ολοκληρωθεί μέσα σε αυτόν το χρόνο.

Ηδη κυκλοφόρησε ο κατάλογος της συλλογής των "Ευρωπαϊκών κοσμημάτων του 19ου αιώνα", που δώρησε η αιώνια Σοφία Χρυσοχοϊδη-Λαμπριδίη και μελέτησε η Κάτε Σουονοβού. Για την έκδοση από τη Σεμέλη Πινακοθήκη καταλόγου των πήλινων ειδωλίων, έχει ζητηθεί η οικονομική ενίσχυση του ιδρύματος J.P. Getty. Σε τελικό στάδιο επεξεργασίας βρίσκεται, τέλος, ο κατάλογος της βυζαντινής κεραμικής που επιμελήθηκαν η Φωφώ Μαυρικίου, ο Χαράλαμπος και η Δήμητρα Μπακιρτζή.

Ελπίζουμε ότι ο φετινός χρόνος θα εξασφαλίσει τους απαραίτητους πόρους για την εκτύπωση και δύο ακόμη ολοκληρωμένων εργασιών: τη μελέτη του Γεωργίου Προκοπίου για τον Ξυλόγλυπτο διάκοσμο του Υδραϊκού αρχοντικού του Βούλγαρη, και της Ναταλίας Πούλου-Παπαδημητρίου για τη συλλογή των "Terra Sigillata". Σημαντική θα είναι και η έκδοση του καταλόγου της εκθέσεως "Ελληνικά Κοσμήματα", η οποία θα εγκαινιαστεί στο Dallas των Η.Π.Α. τον ερχόμενο Απρίλιο, και στη συνέχεια θα περιοδεύσει σε άλλες πόλεις της Αμερικής. Για την προετοιμασία της εκθέσεως αυτής και τη συγγραφή του καταλόγου της, το επιστημονικό προσωπικό του Ιδρύματος, σε συνεργασία με πολλούς ξένους ειδικούς μελετητές, απασχολήθηκε εντατικά όλη την περασμένη χρονιά.

Παρά το γεγονός ότι στα πάγια προβλήματα του χώρου που αντιμετωπίζει το Μουσείο προστέθηκαν κατά τον περασμένο χρόνο και όσες λειτουργικές δυσχέρειες προέκυψαν από το πρόγραμμα της επεκτάσεως, η εκθετική δράση του Ιδρύματος δεν ήταν αμελητέα. Σε συνεργασία με το Ιταλικό Υπουργείο Εξωτερικών και το Ιταλικό Ινστιτούτο των Αθηνών οργανώθηκε στις αίθουσες του Μουσείου η έκθεση "Πολύτιμα Κοσμήματα" με υλικό από τις συλλογές του Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari της Ρώμης. Για το σκοπό αυτόν απαιτήθηκε η ριζική αναδιάρθρωση των αιθουσών του ισόγειου σε έναν ενιαίο εκθεσιακό χώρο, σύμφωνα με τις θεαματικές αρχές της σύγχρονης διακοσμητικής αισθητικής.

Με την ευκαιρία του εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων και σε συνεργασία με το ICOM οργανώθηκε η έκθεση "Συντήρηση Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης". Στο "Σπίτι της Κύπρου" παρουσιάστηκε η έκθεση "Φωτογραφικές Αναφορές, 1940-1960" με υλικό από το έργο της φωτογράφου Βούλας Παπαϊωάννου, το αρχείο της οποίας βρίσκεται κατατεθειμένο στο Μουσείο.

Παράλληλα το Μουσείο πήρε μέρος σε ποικίλες εκθετικές εκδηλώσεις, τόσο στο Εξωτερικό όσο και στην Αθήνα: στην έκθεση που αφιέρωσε το Centre Georges Pompidou στον Οδοσσεά Ελύτη, στην έκθεση για την Υεμένη που έγινε στο Άμστερνταμ, στην έκθεση για τον Τιμούρ που παρουσιάστηκε στη Washington και το Los Angeles, καθώς και σε μια έκθεση με αντικείμενο την κοινωνική και οικονομική ιστορία της τουρκοκρατούμενης Ελλάδας που οργάνωσε το Πανεπιστήμιο του Princeton.

Σημαντικά εκθέματα των μουσειακών συλλογών συμπεριελήφθησαν και σε πολλές άλλες εκδηλώσεις, όπως λ.χ. στη μεγάλη έκθεση των βυζαντινών ειδκόνων που περιοδεύει στην Αμερική, στις εκθέσεις που οργάνωσε το Γαλλικό Ινστιτούτο με την ευκαιρία των 200 χρόνων από τη Γαλλική Επανάσταση, καθώς και στην έκθεση της Εθνικής Πινακοθήκης "Η Χαρτογράφηση του Ελληνικού Παράλιου και Νησιώτικου Χώρου".

Στα πλαίσια των εκδηλώσεων για τη διεκδίκηση των Ολυμπιακών Αγώνων, και σε συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού, το Μουσείο συνέβαλε οργα-



θυνητή μας κ. Άγγελο Δεληβορριά, που είναι υπεύθυνος για κάθε μεγάλο σχεδιασμό στην πορεία του Μουσείου για την πραγματοποίηση κάθε έργου μικρού ή μεγάλου, για την εξασφάλιση των προϋποθέσεων της λειτουργίας του Ιδρύματος και ακόμη για κάθε λεπτομέρεια στην οποία βασίζεται η ποιότητα και η επιστημονικότητα οποιασδήποτε δραστηριότητάς μας.

Τον ευχαριστούμε όλοι θερμά, πολύ θερμά.

Θα παρακαλέσω τώρα τον κ. Αλέκο Καλλιγά να μας μιλήσει για την "Επέκταση των κτιριακών εγκαταστάσεων του Μουσείου Μπενάκη".

ΟΜΙΛΙΑ Κου ΚΑΛΛΙΓΑ

Κυρίες και κύριοι,

Η ανάλυση και παρουσίαση με λόγια ενός έργου από τον αρχιτέκτονα που το σχεδίασε, και μάλιστα προτού αυτό κατασκευαστεί, είναι κάτι που πάντα με ξενίζει. Κι αυτό γιατί, όπως πιστεύω, είναι το ίδιο το έργο που, όταν κτιστεί, θα μιλήσει στους χρήστες, αυτούς που ζουν ή εργάζονται σε αυτό, τους επισκέπτες, ακόμα και στους περαστικούς — εφόσον λειτουργεί σωστά, και το δεχτούν, αν εντάσσεται σωστά στο χώρο, αν αντέχει στο χρόνο. Αλλιώς καμιά "επένδυση" με λόγια δεν μπορεί να το βοηθήσει. Παρ' όλα αυτά, δεν μπόρεσα να αρνηθώ την πρόταση που μου έγινε να σας μιλήσω σήμερα για το έργο επέκτασης του Μουσείου.

Έχοντας παρακολουθήσει εδώ και πολλά χρόνια από κοντά τη μεγάλη προσπάθεια που καταβάλλει το Ίδρυμα για τη βελτίωση της λειτουργίας του, κατανοώ απόλυτα την ανάγκη ενημέρωσης των Φίλων του Μουσείου πάνω στο συγκεκριμένο έργο, που αυτή την περίοδο κατέχει κεντρική θέση στο πρόγραμμα εργασιών του. Πρόκειται για έργο αναγκαίο, που απασχόλησε και θα απασχολεί για καιρό το Ίδρυμα, απορροφώντας και σημαντικούς οικονομικούς πόρους. Για την ομαλή πραγματοποίησή του, το Μουσείο χρειάστηκε και θα χρειάζεται για πολύ καιρό την ολόπλευρη συμπαράσταση των φίλων του και την εκ μέρους τους στήριξη — ηθική και υλική — της προσπάθειας.

Στήριξη, που για να είναι αποτελεσματική, θα πρέπει να ξεκινάει από σωστή πληροφόρηση και κατανόηση των στοιχείων του έργου. Και αυτά ακριβώς καλούμαι να θέσω στη διάθεσή σας απόψε.

Επειδή δεν θέλω να σας κουράσω, θα περιοριστώ στα κυριότερα σημεία και ειδικότερα, μετά από μια συνοπτική αναδρομή στο ιστορικό του θέματος, στην επισήμανση των προβλημάτων και των αναγκών του Μουσείου σε κτιριακές εγκαταστάσεις που επέβαλαν την επέκτασή του, των βασικών αρχών και στόχων της μελέτης — που, όπως θα δείτε, ήταν πολύ απλοί και ρεαλιστικοί — και τέλος στην περιγραφή της κτιριακής λύσης που δόθηκε.

Εισαγωγικά, θα πρέπει να διευκρινιστεί ένα βασικό δεδομένο: Το κτίριο που βρίσκεται υπό κατασκευή αποτελεί μια απλή επέκταση ενός κτιρίου που προϋπάρχει και που δεν είχε σχεδιαστεί εξυπαρχής ως Μουσείο. Υπηρετεί δηλαδή την ανάγκη του υφιστάμενου κτιρίου για πρόσθετους χώρους, κυρίως και βοηθητικούς, και για τη στέγαση εκείνων των εγκαταστάσεων που θα εξασφαλίσουν στο σύνολο τις κατάλληλες συνθήκες περιβάλλοντος (ασφάλειας, υγρασίας, θερμοκρασίας κλπ.), που η σύγχρονη τεχνολογία επιβάλλει στα κτίρια αυτής της κατηγορίας.

Δεν φιλοδοξεί λοιπόν, σε καμία περίπτωση, να αποτελέσει πρότυπη συνει-



σφοδρά στην προβληματική του σύγχρονου Μουσείου, που σχεδιάζεται εξυπαρχής για το σκοπό αυτό χωρίς άλλους περιορισμούς και σύμφωνα με τις τελευταίες δόκιμες αντιλήψεις.

Το κτίριο του Μουσείου Μπενάκη που όλοι γνωρίζετε δεν σχεδιάστηκε ως μουσείο, ακόμα και με τις προ 80ετίας αντιλήψεις για τα ειδικά αυτά κτίρια.

Ο αρχικός πυρήνας του κτιρίου ήταν τριώροφος (υπόγειο και δύο όροφοι). Χτίστηκε για κατοικία στα τέλη του περασμένου αιώνα και χρησιμοποιήθηκε διαδοχικά από γνωστές αθηναϊκές οικογένειες, με τελευταία την οικογένεια Μπενάκη από το 1910, οπότε πιθανότατα γίνεται και η πρώτη επέκτασή του, με την προσθήκη αίθουσας χορού.

Άγνωστο πότε ακριβώς, αλλά οπωσδήποτε στην περίοδο αυτή που το κτίριο χρησίμευε ως κατοικία, χτίστηκε στο βάθος του οικοπέδου ανεξάρτητο βοηθητικό διώροφο κτίσμα, με αμαξοστάσιο, αποθήκες και κατοικίες προσωπικού.

Η δεύτερη επέκταση, με την προσθήκη τριώροφης πτέρυγας, γίνεται το 1929, από τον Αντώνη Μπενάκη, ο οποίος επιμελήθηκε τότε προσωπικά τη μετατροπή του σε μουσείο. Με την προσθήκη αυτή διπλασιάστηκε ο όγκος του αρχικού κτιρίου και η πρόσοψή του επί της οδού Βασ. Σοφίας. Είναι τότε που αναμορφώνεται όλο το κτίριο με αρχιτέκτονα τον Αναστάση Μεταξά.

Τρίτη προσθήκη γίνεται το 1965, αυτή τη φορά από την άλλη πλευρά του οικοπέδου (επί της οδού Κουμπάρη), με χρηματοδότηση του Ιδρύματος Βενιζέλου και του κληροδοτήματος Δαμιανού Κυριαζή, για να στεγάσει ιστορικά κειμήλια του Ελευθερίου Βενιζέλου και τη συλλογή του Δαμιανού Κυριαζή.

Το 1968 γίνεται τέταρτη προσθήκη, στο κέντρο του οικοπέδου, με συμπληρωματική χρηματοδότηση του Δημοσίου, προκειμένου να στεγαστεί εκεί η δωρεά της Ελένης Σταθάτου.

Το 1973, ένα χρόνο μετά την κήρυξη του κτιρίου ως "διατηρητέου" από το Υπουργείο Πολιτισμού, γίνεται και πέμπτη προσθήκη, με αρχιτέκτονα τον Μανώλη Βουρέκα, που περιλαμβάνει κόμβο κατακόρυφων επικοινωνιών (κλιμακοστάσιο και ανελκυστήρα) στο βόρειο τμήμα του κτιρίου, δύο επάλληλες αίθουσες πάνω από την αίθουσα Σταθάτου και το κυλικείο (στο δώμα της προσθήκης του 1929). Η προσθήκη αυτή πραγματοποιείται με προσφορά του Ιδρύματος Δεκόζη-Βούρου.

Όλες οι προσθήκες στον αρχικό πυρήνα έγιναν με προσπάθεια να μην αλλοιώνεται η κλίμακα και ο χαρακτήρας του. Έτσι, στη μεγάλη επέκταση του 1929, δόθηκε η λύση της δημιουργίας μεγάλης εσοχής (δικην σκοτίας) στην πρόσοψη του κτιρίου επί της οδού Βασ. Σοφίας, που μας επιτρέπει να διαγνώσουμε τη μορφή του αρχικού πυρήνα, συμμετρική, αναλλοίωτη και κυρίαρχη. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τη μορφολογία των όψεων, αυτή έγινε με ηθελημένη επανάληψη των μορφολογικών στοιχείων του αρχικού κτιρίου αλλά πολύ απλουστευμένων, ώστε έτσι να παραμένουν ευδιάκριτα τα όρια της προσθήκης.

Κατι ανάλογο έγινε και με την προσθήκη του 1965, που χτίστηκε σε υποχώρηση 1,80 μ. από την Ο.Γ. της οδού Κουμπάρη, ενώ και οι επόμενες προσθήκες τήρησαν αυστηρά την αρχή της απλούστευσης της εξωτερικής διακόσμησης, ως στοιχείο διαφοροποίησής τους από το αρχικό κτίριο.

Μέσα από όλες αυτές τις αλληπάλληλες επεμβάσεις στον αρχικό πυρήνα, οδηγήθηκαμε στο σημερινό κτίριο, όπως όλοι ξέρουμε. Οι διαθέσιμες ωφέλιμες επιφάνειες του κτιρίου αυτού είναι διπλάσιες περίπου από εκείνες που διέθετε στο στάδιο της πρώτης λειτουργίας του ως μουσείου. Στο διάστημα όμως των 60 χρόνων που μεσολάβησαν οι δραστηριότητες του Μουσείου και



οι αντίστοιχες ανάγκες του σε χώρους μεταβλήθηκαν με πολύ εντονότερους ρυθμούς — δεν διπλασιάστηκαν απλώς, αλλά πολλαπλασιάστηκαν.

Καταρχήν τα εκθέματα του Μουσείου αυξήθηκαν πολύ, ενώ μεταβλήθηκαν οι αντιλήψεις για τον τρόπο διάταξης και προβολής τους, προκειμένου αυτά να αναδεικνύονται πραγματικά και όχι απλώς να αποθηκεύονται και να φυλάσσονται. Επίσης, σύμφωνα με τις σύγχρονες αντιλήψεις στον τομέα αυτό, το μέγεθος ενός μουσείου δεν καθορίζεται πια αποκλειστικά από τον αριθμό και το είδος των εκθεμάτων του, μια που αναγνωρίζεται στα ιδρύματα αυτά σειρά ρόλων και λειτουργιών, προκειμένου να αναχθούν σε ζωντανά κύτταρα της πολιτιστικής ζωής του τόπου. Απαιτούνται λοιπόν για το σκοπό αυτό χώροι για διαλέξεις, για μελέτη, για παρουσίαση νέων αποκτημάτων, για τη φιλοξενία περιοδικών εκθέσεων κλπ. Χρειάζονται χώρους εργαστηρίων για την αποκατάσταση και τη συνήθη συντήρηση των εκθεμάτων, βοηθητικούς χώρους για τις σύγχρονες εγκαταστάσεις και τα συστήματα που θα εξασφαλίσουν τις κατάλληλες συνθήκες περιβάλλοντος για την προστασία των αντικειμένων από περαιτέρω φθορές. Τέλος, βιβλιοθήκη και αρχεία για τους μελετητές, τους σπουδαστές κλπ.

Παράλληλα, στην περίπτωση του Μουσείου Μπενάκη, η μεγάλη αύξηση του αριθμού των επισκεπτών και των λοιπών δραστηριοτήτων του, και η συνακόλουθη αύξηση των αναγκών σε προσωπικό φύλαξης και γενικότερα στις υπηρεσίες διοίκησης του Μουσείου, δημιούργησε μεγάλες πιέσεις για νέους χώρους. Αν σε αυτά προστεθεί και το στοιχείο της παλαιότητας του αρχικού κτιρίου, και ιδίως η δομική κατάσταση του αρχικού πυρήνα, ο κύκλος των κτιριακών προβλημάτων του Μουσείου συμπληρώνεται και είναι χωρίς άλλο αρκετά ευρύς.

Το ιστορικό των αλληπάλληλων προσθηκών για την αντιμετώπιση έκτακτων αναγκών ή για την αξιοποίηση σημαντικών προσφορών υπογραμμίζει το γεγονός ότι το Μουσείο δεν είχε ποτέ ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα ανάπτυξης κάποιας προοπτικής, το οποίο να υλοποιείται σταδιακά, ανάλογα με την εξέλιξη των αναγκών ή και με το ύψος των εκάστοτε διαθέσιμων πόρων.

Κάθε τμήμα αυτής της εξελικτικής πορείας αντιμετωπίστηκε αποσπασματικά και μεμονωμένα. Δεν είναι λοιπόν περιεργο ότι, παρά τη μέγιστη ευσυνειδησία και προσοχή που είχε κάθε φορά επιδειχθεί, τόσο στη λειτουργικότητα όσο και στη μορφολογία των τμημάτων αυτών, οι προσθήκες αυτές δημιούργησαν πλήθος περιορισμών και δεσμεύσεων που δυσκόλεψαν σημαντικά την εφαρμογή του γενικότερου προγράμματος επέκτασης των κτιριακών εγκαταστάσεων.

Αυτά τα δεδομένα και τα προβλήματα οδήγησαν το Μουσείο, εδώ και μερικά χρόνια, στην απόφαση να διερευνήσει συστηματικά τις πιθανότερες επέκτασης των κτιριακών του εγκαταστάσεων και μάλιστα στο μέγιστο δυνατό βαθμό.

Από αυτό το σημείο, που τοποθετείται χρονικά πριν από μια δεκαπενταετία περίπου, αρχίζει και η δική μου εμπλοκή στο θέμα με αντικείμενο, σε πρώτο στάδιο, τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης προκαταρκτικής διερεύνησης. Οι δυνατότητες επέκτασης μέσα στο οικοπέδο ήταν τότε άγνωστες και ήταν δάχτυλη η αντίληψη ότι τέτοια δυνατότητα δεν υφίστατο.

Στην πραγματικότητα το θεσμικό καθεστώς που διέπει το κτίριο ήταν αρκετά πολύπλοκο. Ειδικότερα το ακίνητο (ο αρχικός πυρήνας και οι μεταγενέστερες επεκτάσεις του) ήταν κληυμένο από το 1972 ως διατηρητέο από το ΥΠΠΟ, ενώ παράλληλα υπήρχαν και άλλα ειδικά διατάγματα που το αφορούσαν, όπως ένα διάταγμα του 1960 (το οποίο επέβαλλε πλάγιους ακάλυπτους

χώρους σε ορισμένα οικοπέδα της λεωφ. Βασ. Σοφίας), ένα άλλο του 1976, που αφορούσε τη διατήρηση του χαρακτήρα της λεωφ. Βασ. Σοφίας από την πλατεία Συντάγματος μέχρι και την οδό Κουμπάρη. Παράλληλα βεβαίως είχαν εφαρμογή και οι διατάξεις του Γ.Ο.Κ., ο οποίος όπως είναι γνωστό τροποποιήθηκε το 1985 χωρίς ειδική πρόβλεψη κάποιας μεταβατικής διάταξης για τις "εκκρεμείς" μελέτες. Σαν αυτά να μην ήταν αρκετά, προστέθηκε στη διάρκεια της διαδικασίας (και πάλι το 1985) και δεύτερη κήρυξη του κτιρίου ως διατηρητέου, αυτή τη φορά από το ΥΠΕΧΩΔΕ, με αποτέλεσμα να πολλαπλασιαστούν οι αναγκαίες εγκρίσεις και έλεγχοι.

Αυτό ήταν σε γενικές γραμμές το σύνθετο θεσμικό καθεστώς και οι γενικότερες συνθήκες που είχαμε να αντιμετωπίσουμε. Το συμπέρασμα από τη συστηματική μελέτη των παραπάνω "νόμων και προφητών" υπήρξε καταρχήν θετικό. Ο μοναδικός όμως τρόπος για τον καθορισμό της έκτασης και για την κατοχύρωση αυτής της δυνατότητας, έτσι ώστε το Μουσείο να μπορεί να στηρίξει σε αυτόν τον προγραμματισμό του για το μέλλον, ήταν η έκδοση της οικοδομικής άδειας. Μόνο με τον τρόπο αυτό οι εκτιμήσεις μας ως τεχνικών συμβούλων θα υφίσταντο τον τελικό έλεγχο από τις αρμόδιες αρχές και θα ξεκινούσαν οριστικά τα έργα εκείνα των κανονισμών που απαιτούσαν (ή επιδέχοντο) ερμηνεία εκ μέρους τους.

Για την έκδοση της οικοδομικής άδειας χρειάστηκε η κατάρτιση μελέτης, που εκπονήθηκε με ευθύνη μου από ομάδα τεχνικών. Κύριοι συνεργάτες μου στο έργο αυτό ήταν οι αρχιτέκτονες Ελένη Σάββαρη, Σωτήρης Χαραλαμπίδης και Σπύρος Λινός. Τις μελέτες έργων ειδικότητας πολιτικού μηχανικού συνέταξε ο κ. Βασίλης Λέζος, ενώ τις μελέτες των εγκαταστάσεων ο ηλεκτρολόγος μηχανολόγος κ. Γιάννης Ασκητόπουλος.

Όπως φανεί απόλυτο, ακόμα και σε εκείνους που γνωρίζουν καλά τα "ελληνικά πράγματα", ότι χρειάστηκαν περίπου 15 χρόνια για την απόκτηση αυτής της οικοδομικής άδειας. Χρόνια αλλεπάλληλων προσπαθειών και ενεργειών, τόσο από την ομάδα των τεχνικών συμβούλων, όσο και από το Μουσείο, με προσφυγή σε πολλές υπηρεσίες, για συνηγορίες, εγκρίσεις και γνωμοδοτήσεις (υπηρεσίες που διαχρονικά στο διάστημα αυτό άλλαζαν, στα πλαίσια γενικότερων οργανωτικών μεταβολών της Δημόσιας Διοίκησης, με μεταφορές αρμοδιοτήτων, αλλαγές προσώπων, τροποποιήσεις διαδικασιών κλπ.), αναμονή σε πολλούς προθαλάμους αρμοδίων, παρουσιάσεις ενώπιον επιτροπών κλπ., πριν η άδεια αποκτηθεί τελικά, πριν λίγους μήνες. Και δεν μπορώ να μην αναφέρω, στο σημείο αυτό, τη μεγάλη κατανόηση και υπομονή του Διευθυντή του Μουσείου, του φίλου κ. Άγγελου Δεληβορριά, αλλά και τη σταθερή συμπαράσταση, ακόμα και τη βοήθεια που με την ενεργό συμμετοχή και τα διαβήματά του παρέσχε στην ομάδα μελέτης, στη διάρκεια αυτών των μακροδύρων και άχαρων γραφειοκρατικών διαδικασιών.

Στη διάρκεια όλων αυτών των ετών, αλλά ακόμα και μετά την έκδοση της άδειας και μέχρι σήμερα που το έργο βρίσκεται στο στάδιο της κατασκευής, αμειωβητήθηκε συχνά από αρμόδιους και μη (υπηρεσιακούς παράγοντες αλλά και από τρίτους) η σκοπιμότητα επέκτασης του Μουσείου στη συγκεκριμένη θέση, μέσα δηλαδή στο ίδιο του το οικόπεδο και σε πλήρη επικοινωνία με το υπάρχον κτίριο. Επιστρατεύθηκαν μάλιστα και επιχειρήματα επιστημονοφανή για να υποστηριχθεί ο κίνδυνος της πρόκλησης αισθητικών ή πολεοδομικών προβλημάτων από τη συγκεκριμένη επέκταση.

Άλλες αντιδράσεις —εύλογες αυτές— προκλήθηκαν από περιοίκους, που λόγω άμεσης γειννιάσεως προς το έργο αντέδρασαν στην όχληση που θα προκαλούσε η εκτέλεση εκτεταμένων οικοδομικών εργασιών στον άμεσο περίγυ-

ρό τους, αλλά κυρίως στον περιορισμό της θέας των ακινήτων τους, που μέχρι τώρα προνομιακά απελάμβαναν, χάρη στον ελεύθερο χώρο πάνω από τα χαμηλά κτίσματα του βάθους του οικοπέδου του Μουσείου Μπενάκη. Αντίδραση αναμενόμενη και απόλυτα κατανοητή, αλλά που κατά την κρίση μας στερείται νομικής βάσης, για την οποία και θα αποφανθεί προσεχώς το Σ.τ.Ε.

Με τις αντιδράσεις αυτές δεν θα ασχοληθώ περισσότερο. Αυτό που προέχει είναι να σας περιγράψω σε τι συνίσταται η επιχειρούμενη επέκταση και πώς ελπίζεται ότι θα συντελέσει στην κάλυψη των αναγκών σε χώρους και στη βελτίωση της λειτουργίας του Μουσείου.

Η ομάδα μελέτης εργάστηκε έχοντας από την αρχή αποδεχτεί δύο βασικούς περιορισμούς:

1. Ότι οποιαδήποτε μελλοντική προσθήκη θα έπρεπε να λαμβάνει υπόψη το υφιστάμενο κτίριο, λόγω της ειδικής μορφής και ιστορίας του, και να του επιτρέπει να προβάλλεται ως το κυρίαρχο στοιχείο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης.
2. Ότι οποιαδήποτε μελλοντική προσθήκη θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη ως διατηρούμενες και όλες τις προγενέστερες προσθήκες που έχουν ως τώρα γίνει στον αρχικό πυρήνα του κτιρίου, μια που και αυτές αποτελούν τμήμα της ιστορίας του (δωρεές και προσφορές που συνέβαλαν στην ως τώρα ανάπτυξη του).

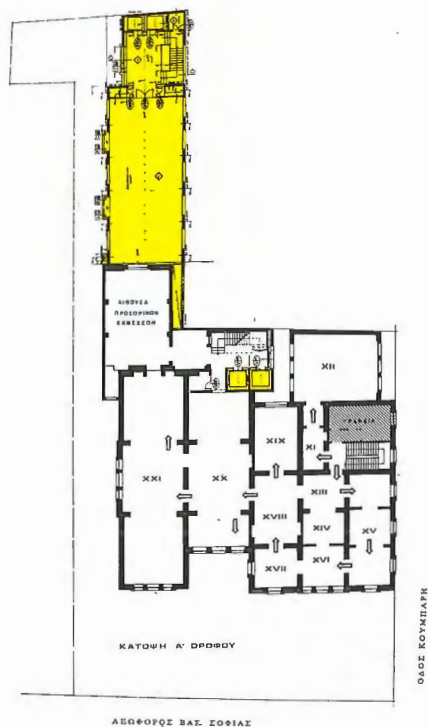
Σκέψεις τελείως διαφορετικές, όπως εκείνη της μεταφοράς του Μουσείου —ή έστω μόνο της επέκτασής του— σε άλλο σημείο της πόλης, όχι τόσο κεντρικό, ώστε να υπάρχει άνεση χώρου και ευχέρεια σχεδιασμού και κατασκευής εξυπαρχής ενός απόλυτα σύγχρονου Μουσείου, αποκλείσθη αμέσως αφενός μεν λόγω έλλειψης ιδίων οικονομικών πόρων στα επίπεδα που ένα τέτοιο εγχείρημα θα απαιτούσε, αλλά και λόγω της γνωστής αδυναμίας της πολιτείας να χρηματοδοτήσει με ικανοποιητικούς ρυθμούς ένα τόσο σημαντικό πολιτιστικό κτίριο ακόμη και αν προσφερόταν να το κάνει.

Βασική επιδίωξη της ομάδας μελέτης αποτέλεσε η εξασφάλιση συνηγορίας από όλους τους συναρμόδιους υπηρεσιακούς παράγοντες και κρατικούς φορείς για την αύξηση των ωφέλιμων επιφανειών του Μουσείου, μέχρις εξαντλήσεως των δυνατοτήτων που παρείχοντο από την ισχύουσα νομοθεσία. Δυστυχώς η επιδίωξη αυτή δεν μπόρεσε τελικά να ικανοποιηθεί πλήρως. Έτσι, έναντι 9.620 μ² που προκύπτουν από τον ισχύοντα στην περιοχή συντελεστή δομήσεως, εξασφαλίστηκε συνηγορία μόνο για 6.750 μ², εκ των οποίων 3.714 μ² αντιστοιχούν στο υφιστάμενο κτίριο και 3.036 μ² στη νέα προσθήκη. Αν στα παραπάνω μ² της νέας προσθήκης προστεθούν κι εκείνα που, σύμφωνα με τις ισχύουσες διατάξεις, δεν περιλαμβάνονται στον υπολογισμό των ωφέλιμων επιφανειών των κτιρίων, προκύπτει ότι η συνολική επιφάνεια της προσθήκης είναι 3.306 μ². Ο αριθμός αυτός συγκρινόμενος με τον αντίστοιχο του υφιστάμενου κτιρίου (3.714) δείχνει ότι επιταχύνεται μια αύξηση της τάξης του 90%.

Στην πραγματικότητα όμως η αύξηση είναι ακόμα μεγαλύτερη. Και να γιατί: Αν ο ίδιος υπολογισμός επαναληφθεί με σύγκριση των καθαρών επιφανειών των χώρων (και επειδή στο υφιστάμενο κτίριο οι νεκροί χώροι ξεπερνούν το 27% της συνολικής του επιφάνειας), προκύπτει πραγματική αύξηση ωφέλιμων επιφανειών πάνω από 100%. Πρόκειται λοιπόν στην ουσία για διπλασιασμό των άμεσα αξιοποιήσιμων χώρων του Μουσείου. Ο κυβισμός της νέας προσθήκης είναι 9.522 μ³ και ο προϋπολογισμός της δαπάνης για την κατασκευή του έργου σε σημερινές τιμές 750.000.000 δραχμές.



Φωτογραφία Μ. Μπενάκη σε πρώτο πλάνο.
 Η προσθήκη του νέου κτιρίου.
 (όπως θα διακρίνεται από την Βασιλίσσης Σοφίας)



Μ. Μπενάκη, κάτοψη α' ορόφου

Βασικοί στόχοι της αρχιτεκτονικής μελέτης ήταν οι εξής δύο:

1. Η προστιθέμενη νέα πτέρυγα να μη θίγει κατά κανένα τρόπο ούτε τη λειτουργία αλλά ούτε και την αισθητική του παλαιού κτιρίου, το οποίο αναγνωρίζεται ως ένα αξιόλογο σύνολο. Θα δούμε παρακάτω με ποιον τρόπο επιταγχύνεται αυτός ο στόχος.
2. Το νέο κτίριο να είναι σύγχρονο από άποψη εγκαταστάσεων και ασφαλές και να ανταποκρίνεται όσο είναι δυνατόν καλύτερα όχι μόνο στις σημερινές αλλά και σε ενδεχόμενες μελλοντικές ανάγκες του Μουσείου, που δεν είναι εύκολο να σταθμιστούν από τώρα.

Αυτό εξασφαλίστηκε με τη δημιουργία απλών και ενοποιημένων μεγάλων χώρων, οι οποίοι θα μπορούν να προσαρμόζονται με ευελιξία στις μεταβαλλόμενες ανάγκες.

Ερχομαι τώρα σε μια πολύ συνοπτική περιγραφή της διαρθρώσεως του προσπιθεμένου κτιρίου.

Η νέα πτέρυγα καταλαμβάνει τη θέση του διώροφου βοηθητικού κτίσματος που βρίσκεται στο βάθος του οικοπέδου και εκτείνεται πάνω από την πτέρυγα Δεκόζη-Βούρου. Βρίσκεται στη μεγαλύτερη δυνατή απόσταση από τη λεωφόρο Βασ. Σοφίας και την οδό Κουμπάρη. Μία λωρίδα πλάτους 3,85 μ. παραμένει ακάλυπτη, σαν χώρος διέλευσης, στη δυτική πλευρά του οικοπέδου, όπως έχει επιβληθεί από την ισχύουσα νομοθεσία για την ενοποίηση όλων των ακάλυπτων χώρων του.

Η νέα προσθήκη στα δύο της άκρα έχει από μία στήλη κατακόρυφης επικοινωνίας με κλιμακοστάσιο και ανελκυστήρες. Το πρώτο κλιμακοστάσιο δημιουργείται με την καθ' ύψος επέκταση του ήδη υφιστάμενου και συνδέει το παλαιό κτίριο με τη νέα προσθήκη. Απέναντι από το κλιμακοστάσιο αυτό προστίθενται δύο νέοι ανελκυστήρες, για τη θεμελίωση των οποίων θα χρειαστεί να γίνει και η μοναδική επέμβαση μέσα στους χώρους του υπάρχοντος κτιρίου.

Αποτελείται από εννέα επάλληλους ορόφους, εκ των οποίων οι δύο κατώτεροι (4ο και 3ο υπόγειο) χρησιμεύουν ως αποθηκευτικοί χώροι. Έχει ο καθένας έκταση 270 μ².

Ακολουθούν εκ των κάτω προς τα άνω το 2ο υπόγειο με ίδια έκταση, το οποίο περιλαμβάνει χώρους ηλεκτρομηχανολογικών εγκαταστάσεων και χώρους υγιεινής.

Δεν πρέπει να σας εκπλήσει η διάθεση της μεγαλύτερης έκτασης του υπογείου αυτού ορόφου για την εγκατάσταση μηχανοστασίων. Εκεί προβλέπεται να λειτουργήσει η νέα καρδιά του Μουσείου, εκείνη που θα εξασφαλίσει στο σύνολο του κτιριακού συγκροτήματος, με τη βοήθεια πρότυπων εγκαταστάσεων, τις άριστες συνθήκες συνθήκες θερμοκρασίας, υγρασίας, φωτισμού, αερισμού, ποιότητας αέρα κλπ. και θα το καταστήσει απόλυτα σύγχρονο, σύμφωνα με τις τελευταίες επιταγές της τεχνολογίας.

Το 1ο υπόγειο περιλαμβάνει την κεντρική είσοδο κοινού της νέας πτέρυγας, η οποία χρησιμεύει και ως έξοδος κινδύνου σε περίπτωση ανάγκης με προσπέλαση μέσω της πλευρικής ακάλυπτης λωρίδας του οικοπέδου, και αποτελεί το πρώτο επίπεδο το οποίο συνδέεται με το υπόγειο του παλαιού κτιρίου. Στεγάζει γραφεία και εργαστήρια.

Ακολουθούν ο ισόγειος και ο πρώτος όροφος. Τα δάπεδα των ορόφων αυτών βρίσκονται και αυτά σε επέκταση των δαπέδων των αντίστοιχων ορόφων του παλαιού κτιρίου και έχουν δυνατότητα συνδέσεως μέσω της πτέρυγας Δεκόζη-Βούρου. Χρησιμεύουν ως εκθεσιακοί χώροι με συγκριτικά μεγάλο ύψος (4,12 μ. το ισόγειο και 4,90 μ. ο πρώτος όροφος).

Η έκταση των ορόφων αυτών είναι ίδια με την έκταση των υποκειμένων, δηλαδή 270 μ².

Τέλος έρχονται τρεις επάλληλοι όροφοι με μεγαλύτερη έκταση, 500,00 μ² ο καθένας. Εξ αυτών ο κατώτερος (ο 2ος) συνδέεται με τη στάθμη του κυλικείου του παλαιού κτιρίου. Σε κάθε έναν από τους ορόφους αυτούς θα κατασκευαστεί μία μεγάλη ενιαία αίθουσα, η οποία θα χρησιμοποιηθεί ως εκθεσιακός χώρος και θα έχει μήκος 35,00 μ., πλάτος 8,30 έως 8,90 μ. και ελεύθερο ύψος κάτω από τις ψευδοροφές 3,00 μ.

Σε ό,τι αφορά την εσωτερική εμφάνιση του κτιρίου, έχει γίνει η βασική επιλογή να υπάρχει η μικρότερη δυνατή εναλλαγή χρωμάτων και υλικών, έτσι ώστε να μην αποσπάται η προσοχή του επικέπτη, αλλά αντίθετα να διευκολύνεται η ανάδειξη των ποικίλων εκθεμάτων.

Ειδικότερα, τα ενιαία δάπεδα, σε όλη την έκταση της νέας προσθήκης, θα επενδυθούν με το ίδιο υλικό: μάρμαρο γκριζού χρώματος. Οι τοίχοι θα είναι λευκοί. Ο φωτισμός θα είναι χαμηλών τόνων και διάχυτος, βάσει ειδικής μελέτης και με δυνατότητα ενίσχυσης για την ακατάλληλη προβολή συγκεκριμένων εκθεμάτων.

Ας περάσουμε τώρα στο εξωτερικό του κτιρίου και ας δούμε τη θέση της νέας πτέρυγας. Βρίσκεται σε απόσταση 14,50 μ. από την οικοδομική γραμμή της οδού Κουμπάρη, και 24,50 μ. από την Ο.Γ. της λεωφόρου Βασ. Σοφίας. Αυτό σημαίνει ότι το ανώτατο σημείο του στηθαίου του δώματος της νέας προσθήκης λόγω της προοπτικής θα είναι πρακτικά αθέατο από την οδό Κουμπάρη, ενώ θα αρχίζει να γίνεται αντιληπτό σε απόσταση 18,00 μ. από τη λεωφόρο Βασ. Σοφίας, και σε μικρότερες αποστάσεις η νέα προσθήκη θα είναι εντελώς αθέατη.

Επειδή το πλάτος της λεωφόρου Βασ. Σοφίας είναι 35,00 μ. από τις δυσμενέστερες θέσεις, που βρίσκονται στην απέναντι οικοδομική γραμμή, θα φαίνονται μόνο τα έξι επάνω μέτρα της προσθήκης. Ο αριθμός αυτός θα πρέπει να συγκριθεί με το ύψος του παλαιού κτιρίου, που είναι 15,00 μ. περίπου, για να καταλήξει κανείς έτσι στο συμπέρασμα ότι ο προστιθέμενος όγκος λόγω του συγκριτικά μικρού ορατού μεγέθους του θα είναι υποταγμένος στο παλαιό κτίριο. Αυτή η υποταγή, που αποτελεί βασική επιδίωξη της μελέτης, θα ενισχυθεί με την εξωτερική εμφάνιση της προσθήκης. Μορφή και χρώμα θα είναι ταπεινότερα από το παλαιό κτίριο, σε χαμηλότερους τόνους. Με κανένα τρόπο δεν θα επιχειρούν να το ανταγωνιστούν, αλλά αντίθετα θα αποτελέσουν ένα ουδέτερο φόντο για την προβολή του, ενώ παράλληλα θα κρύβουν μερικές από τις ασχήμιες των όμορων οικοδομών (φωταγωγούς, μπαλκόνια, καπνοδόχους, κεραίες κλπ.).

Αποσαφηνίζω ότι θα επιχειρηθεί στη νέα προσθήκη η μμητική επανάληψη μορφολογικών στοιχείων του παλαιού κτιρίου. Μια τέτοια επιλογή θα ήταν πέρα για πέρα λανθασμένη και αντίθετη με όλες τις σύγχρονες διεθνείς αρχές τις σχετικές με τον τρόπο αντιμετώπισης παραδοσιακών κτιρίων, επεκτάσεώς τους και εντάξεως στον σύγχρονο ιστό των πόλεων.

Άλλωστε, η θέση, το ύψος και ο όγκος της νέας προσθήκης αποκλείουν κάθε δυνατότητα για αρχιτεκτονική καμουφλάζ. Δεν προσθέτουμε τώρα έναν μικρό όγκο σ' ένα μεγάλο κτίριο για να μας προβληματίσει το αν και κατά πόσο η μικρή επέκταση θα πρέπει να μοιάζει με το παλαιό κτήριο για να περνά απαρατήρητη. Εδώ όπως είδαμε διπλασιάζεται το μέγεθος του κτιρίου, κι έτσι οποιαδήποτε μμητική επανάληψη μορφολογικών στοιχείων θα οδηγούσε σε γενικευμένη ασάφεια, με αποτέλεσμα ο αρχικός πυρήνας να χάνει από τη γνησιότητα και την αξία του.

Αντίθετα, όπως ανέφερα και πριν, η νέα επέκταση θα δείχνει ότι είναι σύγχρονη, δεν θα συγχέεται με το παλαιό κτίριο, δεν θα το αντιμάχεται με επίδειξη πληθωρικών μορφολογικών προθέσεων, αλλά με την απλότητά της και με την αντίθεση της μορφής της θα το αναδεικνύει, καθώς θα δημιουργεί το κατάλληλο φόντο για την προβολή του. Σε αυτό θα συμβάλει και η υφή των εξωτερικών όψεων της προσθήκης, οι οποίες θα είναι επιχρισμένες με ένα λείο πατητό επίχρισμα σε λευκάζουσα απόχρωση.

Κυρίες και κύριοι,

Ελπίζω να μη σας κούρασα.

Κλείνοντας αυτή την παρουσίαση, θα ήθελα εκ μέρους των συντελεστών αυτής της συλλογικής προσπάθειας να σας μεταφέρω την πεποίθησή μας ότι το έργο αυτό, όταν με το καλό και τη βοήθεια όλων σας ολοκληρωθεί, θα δώσει στο Μουσείο Μπενάκη την άνεση να συνεχίσει απρόσκοπτα το πολιτιστικό του έργο στην αυγή του 21ου αιώνα.

ΟΜΙΛΙΑ Κου ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑ

"ΝΕΕΣ ΙΔΕΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΣ"

Απολογισμός 1989/17.1.1990

Κυρίες και Κύριοι,

Όσοι από σας έχουν παρακολουθήσει τους ετήσιους "Απολογισμούς" καθώς και τις άλλες δραστηριότητες του Ιδρύματος κατά τα τελευταία χρόνια, πρέπει να έχουν ήδη διακρίνει τους άξονες πάνω στους οποίους επικεντρώνονται οι προσπάθειες, αλλά και τους προσανατολισμούς που τις κατευθύνουν, τα οράματα που τις θερμαίνουν και το θεωρητικό υπόβαθρο που τις συγκροτεί και τις συνέχει. Πρέπει να έχουν ήδη συνειδητοποιήσει πως σιδηρόποτε γίνεται μέσα στον μουσειακό χώρο πηγάζει από κάποιες βαθύτερες ανάγκες, στηρίζεται σε ορισμένες ακλόνητες αρχές και εντάσσεται μέσα σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο απώτερων στόχων. Η εκπλήρωση των στόχων αυτών, με δεδομένους τους ρυθμούς της νεοελληνικής πραγματικότητας, έχει ως προϋπόθεση το συνδυασμό της πιεστικής επιμονής με την απέραντη υπομονή και την εντατική δουλειά. Κυρίως όμως την αισιόδοξη προοπτική μιας γενικότερης ποιοτικής αναβάθμισης, η οποία, έστω και μελλοντικά, θα επιτρέψει στα αυτονόητα να πραγματοποιούνται και στις ελπίδες να εκπληρώνονται πιο έγκαιρα. Τις προσπάθειες λοιπόν που καταβάλλονται τα τελευταία χρόνια στηρίζει κατ' αρχήν η βεβαιότητα ότι το Μουσείο Μπενάκη —όπως άλλωστε και κάθε μουσείο— είναι ένας ζωντανός οργανισμός. Ο οργανισμός όμως αυτός, αντίθετα από τα έμβια όντα, αποφεύγει τελικά την απειλή της εντροπίας και τον κίνδυνο του θανάτου μόνο χάρη στις συνεχείς μεταλλάξεις της ιδιοσυστασίας, τις μεταστοιχειώσεις των σκοπεύσεων και τους αναπροσανατολισμούς των προοπτικών του. Τις στηρίζει ακόμα ένα γεγονός που δεν επι-

δέχεται αμφισβητήσεις: ότι το Μουσείο Μπενάκη εμπεριέχει δυνάμει όχι έναν αλλά τρεις ανεξάρτητους πυρήνες, οι οποίοι, για να λειτουργήσουν δυναμικά, πρέπει να αυτονομηθούν, έτσι ώστε να αποτελέσουν τους ιστοφύς τριών νέων και αυτοτελών μουσειακών κέντρων: αναφέρομαι στη συμπαγή και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ενότητα των ισλαμικών συλλογών, η εγκατάσταση των οποίων σ' ένα Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης ελπίζω να μην ξεπεράσει τις ανεκτές και για τα ελληνικά δεδομένα καθυστερήσεις, στο ξεχωριστό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν οι συλλογές της κινεζικής κεραμικής και στο μοναδικό εντέλει σύνολο των ελληνικών συλλογών, η σπουδαιότητα των οποίων επέβαλε άλλωστε και την επέκταση των κτιριακών εγκαταστάσεων του Μουσείου.

Οι ελληνικές συλλογές του Μουσείου Μπενάκη, με κέντρο βάρους τη μεταβυζαντινή περίοδο, απαρτίζουν μια αρραγή ενότητα, παρά το σημερινό τους κατακερματισμό μέσα σε ακατάλληλες αίθουσες και απρόσιτες αποθήκες, παρά τους ασφυκτικούς όρους της εκθετικής παρουσίας και τα κενά που παρουσιάζει η συνοχή του υλικού τους, παρά τη χρονολογική και γεωγραφική ασυνέχεια των επιμέρους στοιχείων τους. Η ενότητα αυτή προσδιορίζει άλλωστε και το στίγμα της μουσειακής φυσιογνωμίας μέσα στον ευρύτερο χώρο του ελληνικού μουσειακού δυναμικού, αποτυπώνοντας όχι τόσο τα διάφορα στάδια της καλλιτεχνικής εξέλιξης, όσο τον εσωτερικό ειρμό της πολιτιστικής συνέχειας του ελληνοισμού, από την απώτατη αρχαιότητα ως τα πιο πρόσφατα χρόνια. Απ' αυτή την άποψη και σύμφωνα με τις παραπάνω αρχές, οι ελληνικές συλλογές του Μουσείου Μπενάκη λειτουργούν σαν συστήματα αντανakλάσεων ενός συνεχούς πνευματικού και πολιτιστικού αγώνα, σαν ερεθίσματα αναγωγής στα διάφορα στάδια ενός πολυεπίπεδου και συναρπαστικού ιστορικού γίνεσθαι. Γι' αυτό και τους πρέπει δικαιωματικά μια πολύ πιο αναλυτική ανάπτυξη και μια εκθετική προβολή πολύ πιο δοξαστική: Ειδωμένη από ένα τέτοιο πρίσμα, η συμπλήρωση των κενών για τα οποία σας μίλησα δεν είναι μόνο επιτακτική και επιβεβλημένη, αλλά και εξαιρετικά επείγουσα.

Το όραμα της ανασυνθέσεως του Μουσείου Μπενάκη πάνω σ' ένα τέτοιο σκεπτικό είναι σαν τις βασανιστικές εκείνες ιδέες που, αν δεν πραγματοποιηθούν έγκαιρα, οδηγούν ή στην απογοήτευση και την παραίτηση ή στην παράνοια. Η ελληνική πραγματικότητα, παγιωμένη βέβαια μέσα σε ρυθμούς αφάνταστα επιβραδυντικούς, δεν θα έλεγα ότι είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντική προς τα μεγάλα προγράμματα και τους υψιπέτες οραματισμούς. Στις συγκεκριμένες αρνητικές συγκυρίες συναριθμούνται αναμφίβολα οι οικονομικές δυσχέρειες και η τρομακτική έλλειψη επαρκούς χώρου. Επειδή ελπίζω, ωστόσο, ότι και τα δύο αυτά προβλήματα βρίσκονται επιτέλους στο δρόμο της αίσιας κατάληξης — χάρη στη συμπάρασταση της Πολιτείας και την ελληνική παράδοση της κοινωνικής συμμετοχής, που είμαι βέβαιος ότι θα εκδηλωθεί ακόμα πιο ενεργά —, θα σταθώ σ' έναν παράγοντα τον οποίο μνημόνευσα ήδη: στα κενά των ελληνικών συλλογών και στην ανάγκη της σταδιακής τους πλήρωσης.

Όταν αναφέρομαι στα κενά των ελληνικών συλλογών του Μουσείου Μπενάκη, εννοώ τα μεμονωμένα εκείνα αντικείμενα αλλά και τις ευρύτερες ομάδες των αντικειμένων που είτε απουσιάζουν εντελώς, είτε δεν αντιπροσωπεύονται με επάρκεια, ενώ η παρουσία τους είναι απαραίτητη για την ανασυγκρότηση της εσωτερικής ενότητας όλων των επιμέρους όψεων της ελληνικής φυσιογνωμίας. Απαραίτητη, για να αποκατασταθεί κάποτε από έκθεμα σε έκθεμα η ομαλή συνέχεια, έτσι ώστε να γίνει κάποτε αισθητή η ροή της ιστορικής ανέλιξης στο χώρο και το χρόνο του ελληνοισμού. Χρησιμοποιώντας τη γλώσσα των παραβολών, τα κενά αυτά είναι σαν τους ελλείποντες κρίκους στη συνοχή μιας αλυσίδας, σαν τις χαμένες ψηφίδες που σκιάζουν τη

συνολική εικόνα ενός μαγευτικού μωσαϊκού με την παράσταση της ελληνικής περιπέτειας.

Καταλαβαίνετε, πιστεύω, γιατί οι "ψηφίδες" αυτές, χωρίς να κοστίζουν πάντοτε μια ολόκληρη περιουσία, μπορεί να είναι εξαιρετικά δυσεύρετες, χωρίς να αντανακλούν οπωσδήποτε μεγάλες στιγμές καλλιτεχνικής δημιουργίας, απηχούν συχνότερα την αμεσότητα ενός βιώματος συγκινητικού, χωρίς να σηματοδοτούν απαραίτητα τα κορυφαία πολιτιστικά επιτεύγματα μιας περιόδου, καταγράφουν με πιστότητα το γενικότερο επίπεδο του ευρύτερου πολιτιστικού της ορίζοντα. Ανεξάρτητα όμως από το ειδικό βάρος του υλικού που πρέπει να προστεθεί για να αποκατασταθεί η πληρότητα των μουσειακών συλλογών, η παράλογη αύξηση των τιμών τόσο στη διεθνή όσο και στην ντόπια αγορά εξαρτά κατά κύριο λόγο τη συμπλήρωση των κενών και τον πλουτισμό του Μουσείου από τη γεναιοδωρία των φίλων του.

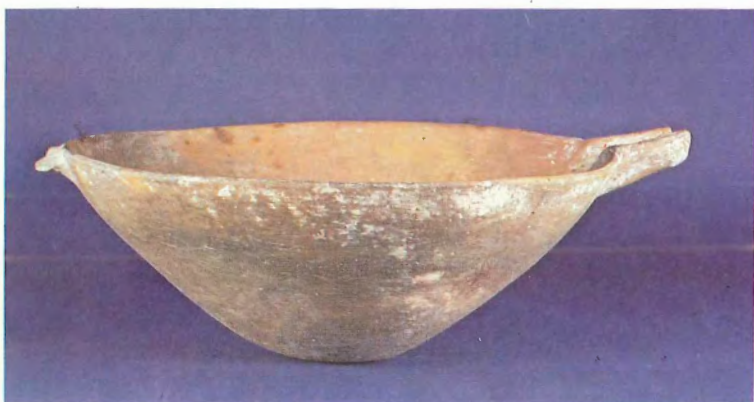
Οι φίλοι του Μουσείου Μπενάκη, είτε επώνυμοι είναι είτε ανώνυμοι, είτε εγγεγραμμένοι στους καταλόγους του ομώνυμου Σωματείου είτε ασύντακτοι στην έκταση του ελλαδικού χώρου, πρέπει να ξέρουν ότι η προσφορά οιοδήποτε αντικειμένου, οσοδήποτε ταπεινού, εντάσσεται αυτόματα μέσα σε μια ευρύτερη ενότητα ανάλογων δωρεών, προσθέτοντας την έστω και περιορισμένη μαρτυρία της στην ανασύνθεση της Ελληνικής Εικόνας. Μιας εικόνας η οποία μπορεί και πρέπει να ανασυγκροτηθεί, όχι μόνο με γνώμονα τον αισθητικό των μεταβαλλομένων αξιών του "ωραίου", αλλά πάνω στις σταθερές του ιστορικά και πολιτιστικά ενδιαφέροντος. Οι Φίλοι του Μουσείου Μπενάκη πρέπει να ξέρουν ότι η δωρεά ενός αντικειμένου, πέρα από την όποια ειδικότερη σημασία της, δικαιώνει και αναπαράγει με τους φορτισμούς της προσωπικής σχέσεως μια παράδοση συμμετοχής στους μηχανισμούς των κοινωνικών λειτουργιών, η οποία άλλωστε υπήρξε και η γενεσιουργός αιτία της σύλληψής του από τον Αντώνη Μπενάκη. Ότι, δηλαδή, ένα αντικείμενο που δωρίζεται, έχοντας ήδη απορροφήσει την αγάπη του δωρητή του, ισχυροποιεί παράλληλα τον "ερωτικό" θα έλεγα δεσμό του Ιδρύματος με το κοινωνικό σύνολο προς το οποίο απευθύνεται και για το οποίο υπάρχει. Με τον τρόπο αυτό τα μηνύματα που εκπέμπει είναι πολύ πιο καίρια και πολύ πιο σύνθετα από ένα άλλο, οσοδήποτε εξαιρετο κομμάτι, χωρίς όμως το συναισθηματικό βάρος της ανθρωπίνης προϊστορίας του. Γιατί εμποτίζει τον επισκέπτη με τη συναίσθηση και της δικής του ευθύνης απέναντι στο ιστορικό-πολιτιστικό μνημείο αυτού του τόπου, το οποίο συλλαμβάνεται και εννοείται σαν ένα ζωντανό ολοκλήρωμα πάνω στη σύμπτωση των διαστάσεων του παρόντος αλλά και του μέλλοντος.

Θα προσπαθήσω τώρα να σας αποδείξω το θεώρημα που εντελώς συνοπτικά ανέπτυξα με τα λόγια, προσπαθώντας παράλληλα να σας μεταδώσω την αισιοδοξία μου για την ευοίωνα προοπτική της μεταμόρφωσης του Μουσείου Μπενάκη σ' ένα κεντρικό Μουσείο, όπου θα εκτίθεται και θα προβάλλεται, θα διδάσκεται και θα φρονιματίζει η ιστορική-πολιτιστική συνέχεια του ελληνισμού. Η αισιοδοξία μου αυτή στηρίζεται σ' ένα αποδεικτικό υλικό αναμφισβήτητης αξίας: στα νέα αποκτήματα που προστέθηκαν στις συλλογές του Μουσείου με δωρεές κυρίως κατά την τελευταία τριετία. Γιατί τα νέα αυτά κομμάτια, ακόμα και χωρίς τη βοήθεια των ήδη γνωστών απθειμάτων του Μουσείου, στοιχειοθετούν σε μικρογραφία τη θαυμαστή διάρκεια του πολιτιστικού γίνεσθαι στον αγαπημένο τούτο τόπο.

Η Νεολιθική Εποχή, που σηματοδοτεί την ανατολή του πολιτισμού των προϊστορικών χρόνων σε όλη την έκταση του ελλαδικού χώρου, δεν αντιπροσωπευόταν ως τώρα ούτε με ένα, έστω και σοβαρά τραυματισμένο, αντικείμενο.

Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως μαζί με τις προσπάθειες είχαν εξαντληθεί και οι ελπίδες μας για την ανεύρεση κάποιων χαρακτηριστικών δειγμάτων. Και επειδή ανάμεσα στα αντικείμενα και την επιθυμία της απόκτησής τους δημιουργείται μια μεταφυσική περίπου σχέση, οι ελπίδες αυτές άρχισαν να καρποφορούν χάρη στην ανέλπιστα δωρεά της Τατιάνας και του Ροζέ Μιλλιέξ. Ανάμεσα στα αντικείμενα της δωρεάς τους, που προέρχονται όλα από την Κύπρο, ξεχωρίζει μια θαυμάσια διατηρημένη λεκάνη του τέλους της 4ης χιλιετίας π.Χ. με διάτρητη λαβή και προχοή (εικ. 1). Το έργο αυτό με το ευφρόσυνο σχήμα δεν φορτίζεται μόνο από το συμβολισμό του πρώτου νεολιθικού αντικειμένου που εισάγεται στις μουσειακές συλλογές, για να συντελέσει, όπως πιστεύω, στην εισροή και άλλων αντίστοιχων δωρεών· ούτε μόνο από την αγάπη αλλά και το χρέος μας σε δύο πνευματικούς ανθρώπους που μοίρασαν απλόχερα τη ζωή τους ανάμεσα στην Κύπρο και την Ελλάδα. Στο σηματολογικό του περιεχόμενο βαραίνει η διάσταση της οφειλής μας στην προβολή των πολιτιστικών διαπλοκών της Ελλάδας τόσο με την Κύπρο, όσο και με τα άλλα μαρτυρικά τμήματα του ελληνισμού.

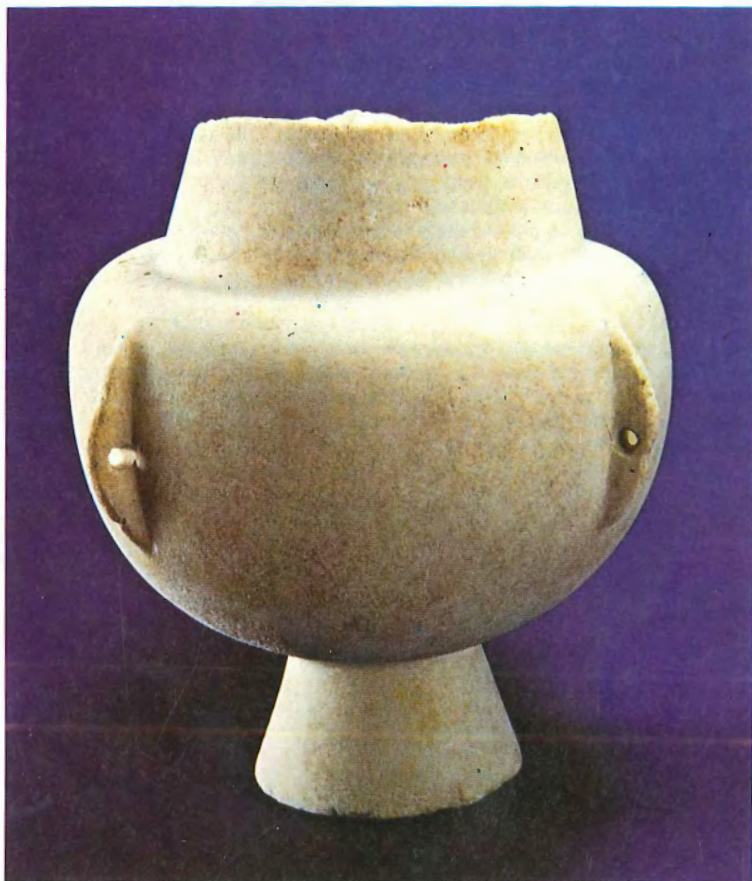
Από την ίδια δωρεά και από την ίδια περιοχή προέρχεται ένας κύαθος με εγχάρακτο διάκοσμο της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού, γύρω στα 2200 με 2000 π.Χ. περίπου. Αντίστοιχα δείγματα ελλαδικής κεραμικής απουσιάζουν, για την ώρα τουλάχιστον, στερώντας τον επισκέπτη από μια γενική εικόνα του λεγόμενου Πρωτοελλαδικού Πολιτισμού της 3ης χιλιετίας. Η σύγχρονη νησιώτικη έκφραση του πολιτισμού αυτού, που είναι γνωστός ως Κυκλαδικός Πολιτισμός, εκπροσωπείται αντίθετα στο Μουσείο με λίγα χαρακτηριστικά έργα και κυρίως με τον μοναδικό θησαυρό της Εύβοιας. Την ολοκλήρωση της ενότητας αυτής χρωστάμε σε μια πρόσφατη, πολύτιμη δωρεά της Πέγκης Ζουμπουλάκη, στη μνήμη του αξέχαστου Τάσου Ζουμπουλάκη: λίγα και όχι καλά διατηρημένα ειδώλια περιμένουν τη συμπλήρωσή τους με κάποιο αντιπροσωπευτικότερο δείγμα της πρώιμης αυτής γλυπτικής έκφρασης. Πολλά και σημαντικά είναι αντίθετα τα διάφορα μαρμάρινα σκεύη, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει μια θαυμάσια "καντήλα" (εικ. 2), καθώς και τα κεραμικά όλων των



Εικ. 1. Λεκάνη με διάτρητη λαβή και προχοή. Από την Κύπρο, τέλος της 4ης χιλιετίας π.Χ. Αρ. Ευρ. 30851. Δωρεά Τατιάνας και Ροζέ Μιλλιέξ.

ρυθμών, κυρίως ένα μοναδικό, απ' όσο ξέρω, τρισώματο αγγείο με εγχάρυκτες ανθρώπινες μορφές.

Η δωρεά της Πέγκης Ζουμπουλάκη καλύπτει πολλά από τα κενά και των μετέπειτα ιστορικών περιόδων· το ίδιο ισχύει και για τη μεγάλη δωρεά της Ρένας Ανδρεάδη, ένα από τα σημαντικότερα κομμάτια της οποίας, μια μνημειακού μεγέθους πυξίδα με φυτικά θέματα και παραστάσεις ιερών κεράτων, εικονογραφεί την όψιμη φάση του Μινωικού Πολιτισμού της Κρήτης. Στη Μυκηναϊκή Περίοδο μας παραπέμπουν ορισμένα κεραμικά από τη δωρεά Ζουμπουλάκη, η πληρότητα όμως της ενότητας αυτής εξακολουθεί να μην είναι —για την ώρα τουλάχιστον— ικανοποιητική. Το αντίθετο ισχύει για τη Γεω-



Εικ. 2. Μαρμάρινη κυκλαδική "καντήλα", 3200-2800 π.Χ.
Αρ. Ευρ. 29515. Δωρεά Πέγκης Ζουμπουλάκη.

μετρική Εποχή, στην ενότητα της οποίας η δωρεά Μιλλιέξ πρόσθεσε ένα κυπριακό παράδειγμα και η δωρεά Ανδρεάδη το γνωστό εντυπωσιακό εύρημα της Σκύρου, που περιλαμβάνει αγγεία από την πρωτογεωμετρική έως την υστερογεωμετρική περίοδο. Την ενότητα της Γεωμετρικής Τέχνης συμπληρώνει ένας μεγάλος αριθμός από πήλινα ειδώλια ιππέων, βοιωτικών και αττικών εργαστηρίων, δωρεά του Γιώργου και της Σόνιας Παππά, και ένα ακαθάριστο ακόμα, σπάνιο κυπριακό ειδώλιο δύο πολεμιστών πάνω σε άρμα με τρία άλογα, από τη δωρεά της Τατιάνας και του Ροζέ Μιλλιέξ.

Η Ανατολίζουσα Τέχνη του 7ου αι. π.Χ. αντιπροσωπεύεται ικανοποιητικά σήμερα χάρη στη δωρεά της Πέγκης Ζουμπουλάκη με ορισμένα δαιδαλικά ειδώλια και αρκετά πρωτοαττικά αγγεία, όπως άλλωστε και η κορινθιακή κεραμική το ίδιο ισχύει και για την Αρχαϊκή Τέχνη του 6ου αι. π.Χ., που η μελανόμορφη κεραμική της δωρεάς Ζουμπουλάκη εμπλουτίστηκε μ' έναν ακέραιο αμφορέα από τη δωρεά του αείμνηστου Στέφανου Βαλλιάνου, κυρίως όμως με ορισμένα εξαιρετα μαρμάρινα έργα: το κεφάλι ενός γενειοφόρου, που είχε πρωτοδημοσιεύσει ο Χρήστος Καρούζος και πιο πρόσφατα η Ισμήνη Τριάντη συσχέτισε με τον ιππέα της Βάρης, και το κάτω μέρος του αττικού επιτύμβιου που έγινε γνωστό χάρη στη μελέτη της Αθηνάς Καλογεροπούλου. Την ενότητα της Αρχαϊκής Τέχνης συμπληρώνουν ορισμένα κυπριακά γλυπτά μικρού μεγέθους από τη δωρεά Μιλλιέξ, ένα ακέραιο κυπριακό επίσης ειδώλιο, δωρεά του Σταύρου Βασιλειάδη, και το εκφραστικό κεφάλι ενός υστεροαρχαϊκού Ηρακλή από κυπριακό ασβεστόλιθο, δωρεά του Στέφανου Βαλλιάνου.

Αντίθετα από την τέχνη του 6ου αι. π.Χ. αιώνα, το υλικό που αντιπροσωπεύει τον 5ο αι. π.Χ. είναι για την ώρα αδύναμο. Ελπίζοντας στη δική σας συμπάρταση για την ενίσχυση της σχετικής ενότητας, σας δείχνω επιλεκτικά ορισμένα από τα νέα αποκτήματα που την απαρτίζουν: ένα χρυσό δαχτυλίδι από τη δωρεά του Epile, μια ερυθρόμορφη κύλικα κι ένα από τα βοιωτικά ειδώλια της δωρεάς Ζουμπουλάκη και κυρίως τον κορμό μιας σπάνιας αυστηρορρυθμικής πεπλοφόρου από μαλακό ασβεστόλιθο, που κατατέθηκε στη συλλογή μας χάρη σε μια ανώνυμη δωρεά. Την κεραμική από το τέλος του 5ου και τον 4ο αι. π.Χ. καλύπτει ευπρεπώς η δωρεά Ζουμπουλάκη, με χαρακτηριστικά δείγματα ερυθρόμορφων αττικών αγγείων, βοιωτικά ειδώλια και μια σειρά από ενδιαφέροντα πλαστικά αγγεία, ενώ ένας πρώτος πυρήνας γλυπτών του 4ου αι. άρχισε να σχηματίζεται γύρω από τα κομμάτια που δώρισε η Ρένα Ανδρεάδη: ένα φθαρμένο αλλά τρυφερής τέχνης απόστημα επιτύμβιου, το σπάραγμα ενός όψιμου ταφικού αναγλύφου και το θραύσμα μιας ενεπίγραφης μαρμάρινης ληκύθου με ανάγλυφες παραστάσεις, που αποκαταστάθηκε στην αρχική της μορφή. Μια δεύτερη μαρμάρινη λήκυθος αποκτήθηκε με χρήματα της Christine Roussel στη μνήμη του John Polliss (εικ. 3), κι ένα θαυμάσιο πρωτότυπο γυναικείο κεφάλι που θυμίζει άοριστα την πραξιτελική Κνιδία Αφροδίτη (εικ. 4) προστέθηκε στην ενότητα αυτή με τη δωρεά του Στέφανου Βαλλιάνου.

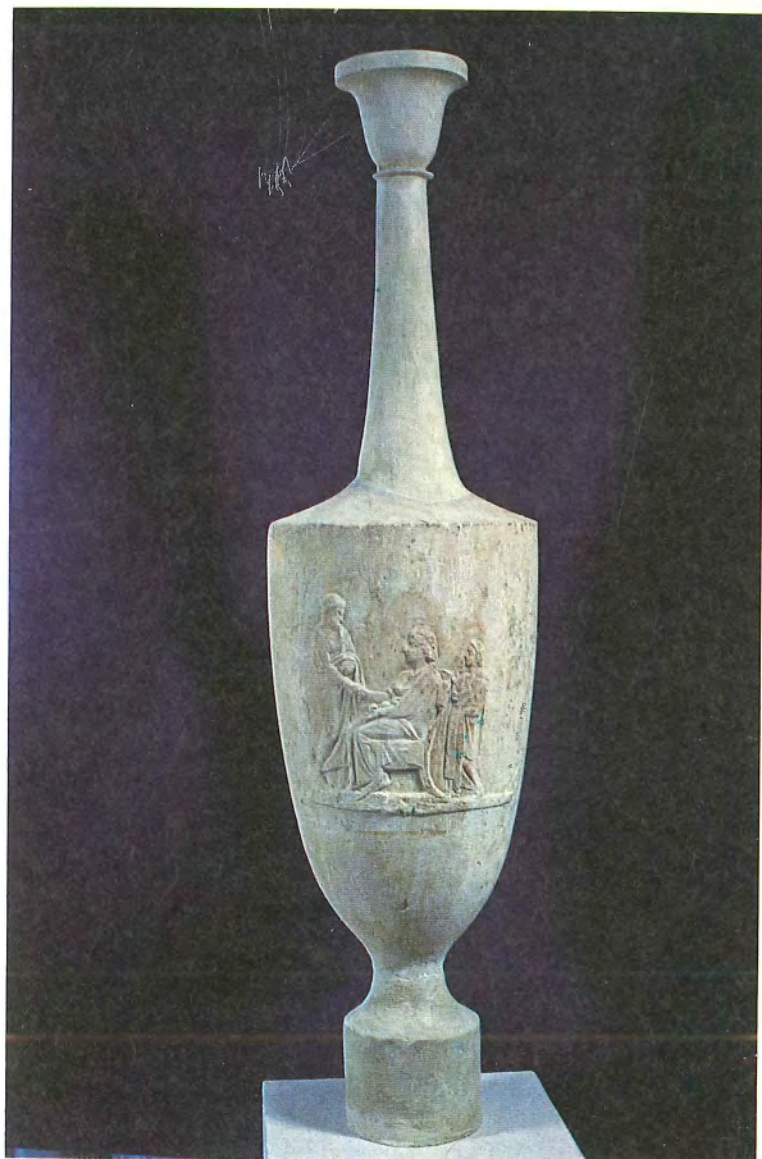
Από τη μεγάλη δωρεά του Γιώργου και της Σόνιας Παππά, στην οποία περιλαμβάνονται μοναδικά νομίσματα, χάλκινα αντικείμενα και κοσμήματα διαφόρων εποχών, σας δείχνω μόνο μια χρυσή μακεδονική πόρπη του 4ου αι. και από τις διάφορες δωρεές που εμπλουτίζουν εξακολουθητικά τις ελληνιστικές συλλογές του Μουσείου, ένα αναθηματικό ανάγλυφο με τον Ασκληπιό, δωρεά της Ρένας Ανδρεάδη, ένα αγαλμάτιο του ίδιου θεού, δωρεά του Στέφανου Βαλλιάνου, κι ένα εκπληκτικής ποιότητας πήλινο ειδώλιο σατύρου, από τη δωρεά της Πέγκης Ζουμπουλάκη. Μοναδικό πρόσφατο απόκτημα της ακόμα πιο όψιμης Ελληνιστικής Περιόδου, κατά την οποία η ελληνική πραγμα-

τικότητα σημαδεύεται πλέον από τη ρωμαϊκή κατοχή, είναι ένα χρυσό αγαλμάτιο με πήλινο πυρήνα, που εικονίζει τη θεά του Έρωτα, ντυμένη, να κρατά ένα λαγό —σύμβολο της γονιμότητας— στο χέρι, από τη δωρεά του Emile. Η σημασία όμως του σπάνιου αυτού έργου εξαρτάται άμεσα από την επιστημονική κατοχύρωση της αυθεντικότητάς του. Την καθарά Ρωμαϊκή Περίοδο εκπροσωπεί, τέλος, ένα μαρμάρινο πορτρέτο του 2ου αι. μ.Χ. από την Κύμη της Εύβοιας, δωρεά της Σεβαστής Γρίφιζα.

Εδώ θα πρέπει να ομολογήσω ότι ο πλουτισμός των συλλογών της Βυζαντινής Τέχνης δεν υπήρξε ανάλογα εντυπωσιακός, με εξαίρεση ορισμένα κεραμικά που δώρισε η Ζανέτ Ζάκου, και μια μεγάλη, ακαθάριστη ακόμα, εικόνα του 14ου αι. που εικονίζει την Αγία Παρασκευή και δωρήθηκε από τον Στέφανο Βαλλιάνο. Η συλλογή, αντίθετα, των μεταβυζαντινών εικόνων του 15ου κυρίως αιώνα, αποκτά μια όλο και πιο θεαματική πληρότητα χάρη στην εισροή νέου υλικού. Θα σας δείξω μian ενυπόγραφη εικόνα του Αγγέλου με παρά-



Εικ. 4. Μαρμάρινο κεφάλι από αγαλμάτιο Αφροδίτης, αττικού εργαστηρίου του 4ου αι. π.Χ. Αρ. Ευρ. 30243. Δωρεά Στέφανου Βαλλιάνου.



Εικ. 3. Μαρμάρινη επιτύμβια λήκυθος με ανάγλυφα, αττικού εργαστηρίου του 4ου αι. π.Χ. Δωρεά Christine Roussel στη μνήμη του John Polliss.

σταση του Αγ. Γεωργίου, μια πρώιμη Οδηγήτρια από τη μεγάλη δωρεά του Βασιλείου Μελά, το τρίπτυχο της Σχολής του Ρίτζου, που αγοράστηκε από τον οίκο Sotheby's, απ' όπου προέρχεται και η μνημειακή Γαλακτοτροφούσα, Ιταλοκρητικής Σχολής, που αποκτήθηκε με την οικονομική συνδρομή της City Bank. Ακόμα μια εικόνα δαλματικής ίσως τέχνης με την Παναγία και τον Άγιο Φραγκίσκο και μια εξίσου σπάνια με τον Άγιο Γεώργιο, που χρονολογούνται γύρω στο 1600 και κατατέθηκαν στο Μουσείο μαζί με πολλές άλλες από τον Γεώργιο Πατριαρχέα, καθώς κι έναν Άγιο Γεώργιο της ίδιας μάλλον περιόδου από τη δωρεά του Στέφανου Βαλλιάνου. Θα σας δείξω τέλος το βημόθυρο (εικ. 5) και τη Δέηση ενός ηπειρώτικου μάλλον τέμπλου του 17ου αι., από τη δωρεά της Ρένας Ανδρεάδη.

Εδώ θα πρέπει να τονίσω ότι η παρουσία του 16ου αι. στο Μουσείο Μπενάκη εξακολουθεί να είναι ισχνή, αποζητώντας μεγάλες δόσεις αιμοδοσίας, όπως άλλωστε και η παρουσία του τόσο σημαντικού για τη διάπλαση της νεοελληνικής ιδιαιτερότητας 18ου αι. Η πρόσφατη δωρεά των Φίλων του Μουσείου Μπενάκη μιας εικόνας με παράσταση της Ζωοδόχου Πηγής είμαι βέβαιος ότι θα μαγνητίσει και άλλα έργα της ίδιας περιόδου, κυρίως όμως του τέλους του 18ου και των αρχών του 19ου αι., της εποχής δηλαδή κατά την οποία διαμορφώνεται η εικονογραφία του νέου μαρτυρολογίου, που είναι αδιανόητο να μην προβάλλει επάξια σ' ένα μουσείο της ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού.

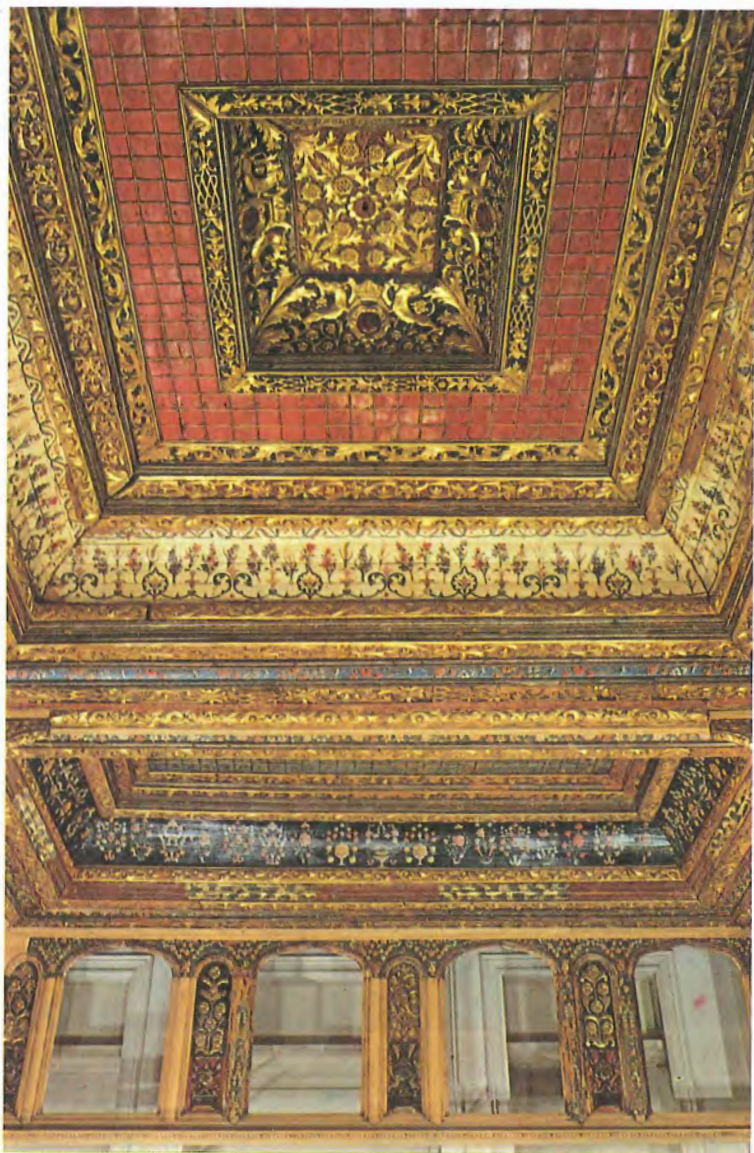
Για τον πλουτισμό των συλλογών της τέχνης που ακούει στο κακόηχο αλλά και παραπλανητικό όνομα "λαϊκή", θα μπορούσα να σας μιλή με τις



Εικ. 6. Τμήμα από επιστήλιο μαρμάρινου κυκλαδικού τέμπλου με παράσταση γοργόνας, 17ος-18ος αι.
Αρ. Ευρ. 29066. Δωρεά Διονύση Φωτόπουλου.



Εικ. 5. Βημόθυρο από ηπειρώτικο μάλλον τέμπλο του 17ου αι.
Αρ. Ευρ. 27845. Δωρεά Ρένας Ανδρεάδη.



Εικ. 7. Λεπτομέρεια από τον εσωτερικό διάκοσμο ενός αρχοντικού της Σιάι-
στας του 18ου αι. Αρ. Ευρ. 29752. Δωρεά Δημητρίου και Λέοντα Μελά.

ώρες. Φοβάμαι όμως ότι ο χρόνος μάς έχει ξεπεράσει. Γι' αυτό θα σας προβάλλω επί τροχάδην ορισμένα μόνο από τα καινούρια αποκτήματα που ολοκληρώνουν τη νεοελληνική εικόνα και μάλιστα σε κάποιες αδύναμες ως τώρα περιοχές, όπως είναι λ.χ. η γλυπτική: το μαρμάρινο διάκοσμο ενός αρχοντικού του 18ου αι. από την Ίο, που αποκτήθηκε χάρη στην έκτακτη οικονομική ενίσχυση της κυρίας Μελίνας Μερκούρη, δύο μόνο από τα πολλά τηνιακά ανάγλυφα που μας δώρισε ο ακαδημαϊκός κ. Ηλίας Μαργιλόπουλος, κι ένα τμήμα μαρμάρινου κυκλαδίτικου τέμπλου, δωρεά του γνωστού φίλου σκηνογράφου Διονύση Φωτόπουλου (εικ. 6). Θα σας δείξω, τέλος, ορισμένες απόψεις από τον εσωτερικό διάκοσμο ενός αρχοντικού της Σιάτιστας του 18ου επίσης αιώνα, που δωρήθηκε στο Μουσείο από τους Δημήτριο και Λέοντα Μελά, μετά την ολοκλήρωση της συντήρησης και της αποκατάστασής του (εικ. 7).

Η ελληνική φυσιογνωμία είναι όμως πολύ πιο σύνθετη, αλλά και οι συλλογές του Μουσείου Μπενάκη που την εικονογραφούν πολύ πιο εκτεταμένες. Την ιστορική περιπέτεια του ελληνισμού καταγράφουν αδιάπτωτα τα κειμήλια του Αγώνα της Ανεξαρτησίας και της εποχής του Καποδίστρια, της πρώτης και της δεύτερης περιόδου της βασιλείας, της βενιζελικής εποχής, της Μικρασιατικής Τραγωδίας. Πρόκειται για μια συνταρακτική πορεία στο χρόνο, που συνεχίζεται σε βάθος, όχι πια για τον μέσο επισκέπτη αλλά για τον ειδικό μελετητή, με τις χιλιάδες των τόμων της Βιβλιοθήκης, τις έγγραφες παρακαταθήκες των ιστορικών αρχείων και το απέραντο φωτογραφικό υλικό, με όλα τα αθέατα, ταπεινά τεκμήρια που συγκεντρώνονται για ένα και μοναδικό σκοπό: να αποκαταστήσουν κάποτε τη θρυσματισμένη από την κακία των καιρών εικόνα του αγαπημένου αυτού τόπου.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΜΑΣ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ

ΛΟΓΟΔΟΣΙΑ ΠΡΟΕΔΡΟΥ

Πραγματοποιήθηκε τον περασμένο Απρίλιο.

Μίλησαν η Πρόεδρος και η Γ. Γραμματεύς, των οποίων τα κείμενα αναφέρονταν στις δραστηριότητες και τη γενική προσφορά των Φίλων.

Αγαπητοί Φίλοι,

Η χρονιά που πέρασε, το 1989, ήταν μια χρονιά με πολλές δραστηριότητες και πλούσια προγράμματα για τους Φίλους του Μουσείου Μπενάκη. Διαλέξεις από εκλεκτούς ομιλητές, ξεναγήσεις, περίπατοι, πολλές εκδρομές στην Ελλάδα και δύο στο εξωτερικό —στη Σικελία και στην Αίγυπτο-Σινά— καθώς και η προετοιμασία της εκδρομής της Ισπανίας με την ευκαιρία του Παγκοσμίου Συνεδρίου των Φίλων και στην Αμερική, για τα εγκαίνια της έκθεσης GOLD OF GREECE "JEWELRY AND ORNAMENTS FROM THE BENAKI MUSEUM" στο Dallas. Λεπτομερή απολογισμοί θα ακούσουμε σε λίγο από τη Γενική Γραμματέα και τον Ταμία μας. Εγώ θα ήθελα μόνο να αναφερθώ στο πόσο προσπαθήσαμε να σταθούμε όσο το δυνατό περισσότερο κοντά στις ανάγκες του Μουσείου μας.

Είναι ιδιαίτερη χαρά για όλους μας όταν ανταποκρινόμαστε στη βοήθεια που μας ζητούν, μικρή ή μεγάλη, και γνωρίζουμε καλά ότι όλοι οι εργαζόμενοι στο Μουσείο, από τον Διευθυντή ως τους φύλακές μας, αισθάνονται ότι είμα-



στε οι πιστοί, οι πραγματικοί Φίλοι τους, που μπορούν να υπολογίζουν σε κάθε περίπτωση.

Η αγορά του computer αξίας 3,5 εκατ. δρχ., που ήδη έχει εγκατασταθεί στο Μουσείο και αλλάζει ριζικά τον τρόπο εργασίας, και η αγορά του telefax είναι η μεγάλη μας προσφορά, κοντά στις τόσες πολλές πολλές μικρές, προς όλα τα τμήματα του Μουσείου που ζητούν τη συνδρομή μας.

Αλλά, όπως γνωρίζετε, το 1989 είναι σταθμός για το Μουσείο Μπενάκη, που ξεκίνησε την ανέγερση της νέας πτέρυγας, που θα διαπλάσει τους ωφελιμους χώρους του. Το Διοικητικό Συμβούλιο των Φίλων αποφάσισε να συμπαρασταθεί με κάθε τρόπο, και θα ανοιχτεί ειδικός λογαριασμός στην τράπεζα, όπου θα κατατίθενται οι δωρεές και τα έσοδα από εκδηλώσεις για το νέο κτίριο. Ελπίζουμε στην ανταπόκριση όλων των μελών του Σωματείου μας. Τώρα περισσότερο από κάθε άλλη φορά η κινητοποίηση των Φίλων είναι αναγκαία. Πολύτιμη κάθε βοήθεια μικρή ή μεγάλη, καθώς και η συμμετοχή των μελών στις εκδηλώσεις που θα οργανωθούν.

Με τη σημερινή Γενική Συνέλευση αποχωρούν από το Διοικητικό Συμβούλιο η Κα Ιωάννα Στράτου και ο Κος Παύλος Βασδέκης. Η Κα Ιωάννα Στράτου σαν Αντιπρόεδρος υπήρξε πολύτιμη συνεργάτις το λίγο διάστημα που ήταν κοντά μας. Ο Κος Παύλος Βασδέκης, εκτός από καταπληκτικός Ταμίας με πολλά έσοδα, βοήθησε σημαντικά στην έρευνα και την απόφαση για την αγορά του computer. Τους ευχαριστώ θερμά και τους δύο. Επίσης θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την Αντιπρόεδρο Κα Κατερίνα Κορρέ για τους κόπους που καταβάλλει για την έκδοση ποιότητας του περιοδικού "Τα Νέα των Φίλων του Μουσείου Μπενάκη", καθώς και την Κα Αλ. Κουλουβάτου για τις πολλές της φροντίδες για την άρτια οργάνωση των εκδρομών.

Φέτος τελειώνει και η δική μου θητεία στο Διοικητικό Συμβούλιο, και σαν Πρόεδρος των Φίλων ευχαριστώ πολύ θερμά όλα τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου για τη θαυμάσια συνεργασία που είχαμε, την εμπιστοσύνη τους και τον ενθουσιασμό. Επίσης ευχαριστώ τις συνεργάτιδες μου στη Γραμματεία Μιράντα Μπακάκου, Ελίζα Παπαδοπούλου και Βασιλική Ζάχου, καθώς και τη Δίδα Κάτε Συνοδινού για την πάντα πρόθυμη συνεργασία της.

Τελειώνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω ακόμη τον Διευθυντή του Μουσείου Κο Άγγελο Δεληβορριά και τη Διοικητική Επιτροπή του Μουσείου για τη θετική συνεργασία μας, και να ευχηθώ στο Νέο Συμβούλιο να συνεχίσει με την ίδια σύμπνοια και τον ίδιο ενθουσιασμό το έργο του Σωματείου μας.

Η ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΛΕΝΑ ΧΑΤΖΗΠΕΤΡΟΥ

ΛΟΓΟΔΟΣΙΑ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ 1989

Αγαπητοί Φίλοι,

Η Πρόεδρος Κα Λένα Χατζηπέτρου αναφέρθηκε ήδη στις ποικίλες δραστηριότητες του Συλλόγου μας σ' όλη τη χρονιά του 1989.

Εμείς θα σας δώσουμε τώρα τον απολογισμό των εκδηλώσεων αυτών, που βασικό στόχο είχαν την οικονομική και ηθική συμπαράσταση του Σωματείου μας προς το Μουσείο.

Το πρόγραμμα των διαλέξεων εκάλυψαν οκτώ ομιλίες:

Του καθηγητού της Βυζαντινής Αρχαιολογίας Κου Παναγιώτη Βοκοτόπου-



λου με θέμα: "Περιήγηση στην Αλβανία (εκκλησιαστική, μοναστική, κοσμική αρχιτεκτονική και τέχνη)".

Της βυζαντινολόγου καθηγήτριας του Πανεπιστημίου του Βαρί Κας Μαρίας Θεοχάρη, που μας μίλησε για τα "βυζαντινά χρυσοκεντήματα". Του Dr. Θεοχάρη Προβατάκη, προϊσταμένου Λαϊκής Τέχνης και Ζωής του Υπουργείου Πολιτισμού (ΥΠΠΟ), που είχε ως θέμα της ομιλίας του "Το Σινά μέσα από ξυλογραφίες και χαλκογραφίες του 17ου με 19ο αιώνα". Της εκλεκτής Ξεναγού Κας Νότας Παντελεάκη, που μας μίλησε για τη "Μονή Σινά".

Το αρχιτέκτονος Κου Γεωργίου Δημητροκάλλη, καθηγητού της Πολυτεχνικής Σχολής Θεσσαλονίκης, με θέμα την "Καταγωγή του μοτίβου της ημισελήνου". Η ομιλία του συγγραφέα Κου Ακύλλα Μήλλα με θέμα: "Σελίδες από τα Πριγκηπόννησα".

Η ομιλία του καθηγητού του Πανεπιστημίου Αθηνών Κου Νίκου Ζία είχε ως θέμα τη "Ζωγραφική του Κόντογλου", και τέλος η ομιλία του καθηγητού του Πανεπιστημίου Αθηνών Κου Δημητρίου Πάλλα, με θέμα: "Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία" (η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας), έκλεισε το πρόγραμμα των διαλέξεων τη χρονιά αυτή.

Για την καλύτερη γνωριμία του Μουσείου μας για τα νέα μέλη των Φίλων έγιναν Ξεναγήσεις από την Κα Κάτε Συνοδιού, την οποία και ιδιαίτερα ευχαριστούμε.

Το πρόγραμμα των εκδρομών παρουσίασε επίσης ποικίλο ενδιαφέρον: Έγιναν τρεις μονοήμερες: στον Ορχομενό και Όσιο Λουκά με Ξεναγό την Κα Λέλα Κασσαβέτη, στις βυζαντινές εκκλησίες της Αργολίδος με Ξεναγό την Κα Ζωή Καλλιγά, όπως επίσης επαναλήφθηκε η εκδρομή στην Άνδρο, μετά την επιτυχία της πρώτης, με επίσκεψη στο Αρχαιολογικό Μουσείο και στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με παράλληλες ενδιαφέρουσες εκθέσεις των ζωγράφων Μπουζιάνη και Kadinsky.

Πραγματοποιήθηκαν ακόμη με μεγάλη επιτυχία: Η διήμερη εκδρομή στη Σπάρτη-Γεράκι-Μονεμβασιά-Μιστρά με Ξεναγό την Κα Ζωή Καλλιγά. Δεκαήμερη εκδρομή στο Κάιρο-Σινά-Αλεξάνδρεια με Ξεναγό την Κα Νότα Παντελεάκη. Επίσης επαναλήφθηκε η δεκαήμερη εκδρομή στη Σικελία με Ξεναγό και πάλι την Κα Νότα Παντελεάκη. Έγινε ακόμη μία πενταήμερη εκδρομή στην Κρήτη με Ξεναγήση του διακεκριμένου καθηγητού Κου Γεωργίου Σακελλαράκη.

Θα θέλαμε να εκφράσουμε τις θερμότερες ευχαριστίες μας προς τον Κο Βασίλη και την Κα Ελίζα Γουλανδρή για τη φιλοξενία τους, κατά την επίσκεψή μας στην Άνδρο, τον καθηγητή Κο Γεώργιο Σακελλαράκη για την τόσο σημαντική του Ξεναγήση στην Κρήτη, την Κα Λέλα Κασσαβέτη για την Ξεναγήση στον Ορχομενό, την Κα Ζωή Καλλιγά για τις Ξεναγήσεις της στην Αργολίδα και τη Σπάρτη-Μιστρά, την Κα Νότα Παντελεάκη για τις ενδιαφέρουσες Ξεναγήσεις της στο Σινά και τη Σικελία.

Εκτός των εκδρομών έγιναν ακόμη και οι ακόλουθες επισκέψεις: Στη μόνη συλλογή Πιερίδη. Στο σπίτι της Κύπρου για την έκθεση της Βούλας Παπαϊωάννου με θέμα: "Φωτογραφικές αναφορές 1940-1960", που οργανώθηκε από το Φωτογραφικό Αρχείο του Μουσείου Μπενάκη και την Ελληνική Φωτογραφική Εταιρεία στα πλαίσια του έτους Φωτογραφίας. Η έκδοση της πολύ ωραίας αφίσας οφείλεται στη συνδρομή των Φίλων του Μουσείου μας. Στο σπήλαιο Παιανίας και στο Μουσείο Βορρέ. Για την ενδιαφέρουσα Ξεναγήση του Κου Ίωνος Βορρέ και της λαογράφου επικούρου καθηγήτριας του Πανεπιστημίου Αθηνών Κας Κατερίνας Κορρέ-Ζωγράφου, τους ευχαριστούμε θερμά.

Ακόμη, πραγματοποιήθηκε ένας μεσημβρινός περίπατος στην Πλάκα με



επίσκεψη στο Παλαιό Πανεπιστήμιο και στο Μουσείο Κανελλοπούλου, ο οποίος έκλεισε με παραδοσιακό μικρό γεύμα στο καφενείο "Η Ωραία Ελλάς". Την ξενάγηση μας προσέφερε η Κα Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου. Τέλος, επισκεφθήκαμε τα Μουσεία του Πειραιά —το Αρχαιολογικό και Ναυτικό— με μεσημβρινό κρασί στον Ν.Ο.Ε. (Ναυτικό Ομίλο Ελλάδος). Το Δελτίο των Φίλων του Μουσείου —το οποίο έχει αναλάβει η Κα Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου— συνεχίζει με μεγάλη επιτυχία την έγχρωμη επιμελημένη του έκδοση. Πλούσιο πάντα σε επιστημονικό περιεχόμενο, θα κυκλοφορεί στο μέλλον τρεις φορές το χρόνο και θα είναι πλουτισμένο με ενδιαφέρουσες μελέτες και με περισσότερες σελίδες (όπως π.χ. το τελευταίο τεύχος).

Φέτος λήγει η θητεία και αποχωρούν από το Διοικητικό Συμβούλιο του Σωματείου μας η Πρόεδρος Κα Λένα Χατζηπέτρου, η Αντιπρόεδρος Κα Ιωάννα Στράτου και ο Ταμίας Κος Παύλος Βασδέκης. Θα θέλαμε να τους ευχαριστήσουμε θερμά για όλες τους τις προσπάθειες και την τόσο ωραία και εποικοδομητική συνεργασία που είχαμε στο Συμβούλιο. Είναι βέβαιο πως θα λείψουν πολύ και οι τρεις. Ελπίζουμε πάντα στην παρουσία τους και την ανταπόκρισή τους στις επιταγές του Μουσείου μας.

Σας ευχαριστώ

ΕΥΗ ΠΑΥΛΩΦ
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΔΡΟΜΗ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ Ανοιξη 1990

(Από το ημερολόγιο ενός μέλους μας)

28 Μαρτίου. Είμαστε καμιά τριανταπενταριά φίλοι και φίλες των "Φίλων του Μουσείου" σ' αυτό το ταξίδι και για δέκα μέρες θα επισκεφθούμε την Ισπανία, με πρώτο σταθμό τη ΜΑΔΡΙΤΗ, όπου φθάνουμε το σούρουπο μετά από μια ευχάριστη πτήση τεσσάρων ωρών περίπου.

29 Μαρτίου. Μετά από μια νύχτα μάλλον αϋπνίας για τους περισσότερους, λόγω των πολυάριθμων και πολυθόρυβων παιδιών διάφορων εθνικοτήτων που διαμένουν στο ίδιο ξενοδοχείο, ξεκινάμε για το ΕΛ ΠΡΑΝΤΟ, ένα μικρό παλάτι έξω από την πόλη. Η πρώτη εντύπωση από τη ΜΑΔΡΙΤΗ είναι από μια πόλη, να μεν με ωραίους φαρδείς δρόμους και ορισμένα ενδιαφέροντα δείγματα αρχιτεκτονικής του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, αλλά χωρίς ιδιαίτερο χαρακτήρα. Αυτό το γεγονός οφείλεται ασφαλώς στο ότι δεν υπάρχει σχεδόν τίποτε από την εποχή πριν από το 1561, όταν δηλαδή ο Φίλιππος ο Δεύτερος μεταφέρει εκεί την κυβέρνησή του ως σύμβολο της ένωσης και του συγκεντρωτικού κράτους της Ισπανίας. Στο μουσείο ΠΡΑΝΤΟ, που φθάνουμε μετά από μια μισή ώρα, με μια κυκλοφορία τουλάχιστον τόσο δύσκολη όσο και στην Αθήνα, βρίσκουμε μια ουρά εκατοντάδων επισκεπτών που περιμένουν τρεις ώρες μέχρι να μπουν στην έκθεση Βελασκές, που κλείνει την επόμενη μέρα μετά από τρεις μήνες τεράστιας επιτυχίας, και αποφασίζουμε με μεγάλη λύπη να την παραλείψουμε και να δούμε "μόνο" τα άλλα εκθέματα αυτού του μουσείου, που θεωρείται ένα από τα σπουδαιότερα του κόσμου. Αρχίζουμε την επίσκεψή μας με την περίφημη συλλογή Φλαμανδών ζωγράφων και μεταξύ άλλων το τρίπτυχο του Ιερώνυμου Μπος (1450-1516) και στη συνέχεια διαφόρων Ιταλών κλασικών ζωγράφων, όπως των Μποτιτσέλλι, Τι-

τσιάνο, Τιντορέττο, Καραβάτζιο και Βερονέζε. Θαυμάζουμε επίσης μερικά έργα του Ελ Γκρέκο και προπαντός του Φραντσίσκο ντε Γκόγια. Σαν ένας μακρινός προπομπός των ιμπρεσιονιστών, ο Γκόγια ζωγραφίζει τη βασιλική οικογένεια σ' όλη την ασχήμια της και πέρα απ' αυτό αποδεικνύεται ένας καλλιτέχνης μεγάλου φάσματος, όσον αφορά την έμπνευση. Από τη μια μεριά βλέπουμε τις δύο πασίγνωστες "ΜΑΪΑ" (MAJA VESTIDA, MAJA DENUDA) και από την άλλη τους δύο πίνακες DOS DE MAJO και TRES DE MAJO, όπου σιγματίζει τη βίαιη καταπολέμηση της επανάστασης των Μαδριλένων κατά του Ναπολέοντα. Επίσης μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σχέδια με διάφορες σκηνές από την καθημερινή ζωή που ετοίμασε ο Γκόγια για τη διακόσμηση ταπήτων.

Το βράδυ μας περιμένει ίσως η πιο μεγάλη στιγμή του ταξιδιού μας. Μετά από επέμβαση του κ. Ρωκ Μελά, μπορούμε τελικά να δούμε την έκθεση Βελασκές χωρίς την παραμικρή αναμονή και με τις εξηγήσεις συνοδού, εξειδικευμένης στο χώρο αυτό. Είναι μια αποκάλυψη, μια μαγεία τέχνης, χρωμάτων, φωτός. Ποιος από μας θα ξεχάσει ποτέ τις "LAS MENIMAS", όπου ο Βελάσκες παρουσιάζει την οικογένεια του βασιλικού του φίλου, του Φιλίππου του Τέταρτου, με επίκεντρο τη διάδοχο Μαργαρίτα, παιδί πέντε χρονών, με την αθωότητα ζωγραφισμένη στα μεγάλα σκούρα μάτια και ταυτόχρονα μεγάλη κυρία απ' όλη τη στάση της και το ντύσιμό της, που συγκεντρώνει όλο το φως στα ξανθά της μαλλιά. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Μανέ, βλέποντας αυτό το έργο, είπε: "Μετά απ' αυτό, δεν ξέρω γιατί εμείς οι υπόλοιποι ζωγραφίζουμε ακόμη".

Σ' ένα παράρτημα του ΠΡΑΝΤΟ βλέπουμε το περίφημο έργο Γκουέρνικα του Πικασό, σε ανάμνηση του πρώτου μαζικού βομβαρδισμού στον ισπανικό



Ταξίδι Ισπανίας. Αρχιτεκτονική εντύπωση

εμφύλιο πόλεμο.

30 Μαρτίου. ΤΟΛΕΔΟ. Η παλαιά πρωτεύουσα της Ισπανίας, 70 χιλιόμετρα από τη ΜΑΔΡΙΤΗ, μια πολύ εντυπωσιακή μεσαιωνική πόλη, κτισμένη σ' ένα βράχο περικυκλωμένο σε τρεις μεριές από το ποτάμι ΤΑΓΕ. Το ΤΟΛΕΔΟ ήταν ήδη μια ανθούσα πόλη, όταν την κατέκτησαν οι Άραβες το 712, και παρέμεινε ένας παράδεισος ανεκτικότητας μεταξύ Αράβων, Εβραίων και Χριστιανών μετά την απελευθέρωσή της το 1085 από τον Αλφόνσο τον Έκτο και τον Ελ Σιντ. Ο καθεδρικός ναός, που δεσπόζει από μακριά στην πόλη, εντυπωσιάζει με τους διαφορετικούς ρυθμούς τεχνοτροπίας (γοθτικός, αναγέννησης και μπαρόκ) που χρησιμοποιήθηκαν στα 200 χρόνια που κράτησε το κτίσιμό του. Για μας τους Έλληνες το όνομα ΤΟΛΕΔΟ συνδέεται προπαντός με τον Ελ Γκρέκο. Μπορεί το δήθεν σίτι να μην είναι πραγματικά η κατοικία του ζωγράφου, στεγάζει όμως ένα από τα πιο γνωστά έργα του, την "ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ ΤΟΛΕΔΟΥ", ενώ σε μια εκκλησία κοντά εκτίθεται το μεγάλο του έργο "Ο ΕΝΤΑΦΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΜΗ DE ORGAZ", όπου ο Ελ Γκρέκο αποκαλύπτει το βαθύ μυστικιστικό του πνεύμα στο πάνω μέρος του πίνακα και το ταλέντο του





Φωτογραφικές εντυπώσεις από την Ισπανία.
Δείγμα αραβικής κουλτούρας.

ως πορτορετίστα και μάστρου των χρωμάτων. Παίρνει μάλιστα και εκδίκηση από τον Βασιλιά Φίλιππο τον Δεύτερο, ζωγραφίζοντάς τον, ενώ ζούσε, ανάμεσα στους ευτυχημένους που υποδέχονται στον παράδεισο την ψυχή του νεκρού, επειδή ο τελευταίος είχε αρνηθεί να τον χρησιμοποιήσει στη διακόσμηση του ΕΣΚΟΡΙΑΛ.

31 Μαρτίου. Ο καιρός από κρύο γύρισε σε βροχή και ο ουρανός είναι σκεπασμένος με σύννεφα, όταν επισκεπτόμαστε το "ΚΑΙΝΤΟΣ", την κοιλάδα των πεσόντων, ένα μνημείο τεραστίων διαστάσεων, πιο μεγάλο από τον Άγιο Πέτρο της Ρώμης, σκαμμένο στο βράχο εις μνήμην όλων των πεσόντων του εμφυλίου πολέμου και τάφος του Φράνκο, με ένα τεράστιο σταυρό που υψώνεται ανάμεσα στα βουνά της ΣΙΕΡΑ ΝΤΕ ΓΚΟΥΑΝΤΕΡΡΑΜΑ.

Ο συννεφιασμένος ουρανός ταιριάζει απόλυτα στην αυστηρότητα του ΕΣΚΟΡΙΑΛ, που επισκεπτόμαστε δυστυχώς πολύ γρήγορα λόγω έλλειψης χρόνου. Αυτό το κτίριο είναι περισσότερο φρούριο, μοναστήρι και μαουσολείο παρά παλάτι και εντυπωσιάζει με τις τεράστιες διαστάσεις του και τις πολυάριθμες πόρτες (πάνω από 1100) και παράθυρα. Εδώ πέθανε ο Φίλιππος ο Δεύτερος.

1 Απριλίου. ΣΕΒΙΛΛΗ. Η πρωτεύουσα της Ανδαλουσίας μας υποδέχεται με καταραχτώδη βροχή, που ευτυχώς αντικαθίσταται γρήγορα από λαμπερό ήλιο. Όσο αυστηρό είναι το Τολέδο, τόσο χαρούμενη είναι η ΣΕΒΙΛΛΗ, με τα σοκάκια της, που σε καλούν για περίπατο (όπου δυστυχώς μερικές κυρίες του γκρουπ θα πέσουν θύμα των τσαντάκηδων, οι οποίοι, όπως σε πολλά μέρη της Ισπανίας, δρουν στην περιοχή), και τα πάπιο, την αρένα (κλειστή εκείνη την εποχή) και το Φλαμένκο, που ακούμε για πρώτη φορά έστω και σε μια εξευγενισμένη μορφή για τουρίστες. Στη ΣΕΒΙΛΛΗ είναι το πάρκο της Μαρίας Λουίζας με τα διάφορα κτίρια της παγκόσμιας έκθεσης του 1929, είναι το ποτάμι ΓΚΟΥΑΔΑΛΚΙΒΙΡ, πηγή έμπνευσης του Λόρκα και κάποτε πηγή πλούτου, όταν τα καράβια φέρνανε ως εδώ το χρυσό από την Αμερική. Η ΣΕΒΙΛΛΗ είναι προπαντός το πιο λαμπρό δείγμα της κουλτούρας των Αράβων, που κυριαρχούσαν εδώ από το 712 μέχρι το 1248, κουλτούρας που εκφράζεται στην "ΤΖΙΡΑΛΝΤΑ", το τζαμί που έγινε μοντέλο για τα τζαμιά του ΡΑΜΠΑΤ και του ΜΑΡΑΚΕΣ και μετά από την απελευθέρωση της ΣΕΒΙΛΛΗΣ στο στυλ "ΜΟΥΧΕΔΑΡ". Πιο ενδιαφέρον δείγμα αυτού του στυλ είναι ίσως το παλάτι ΑΛΚΑΖΑΡ με τις ανθρώπινες διαστάσεις των αιθουσών, που αντλούν όλη την ομορφιά τους από την πλούσια διακόσμηση και την τέλεια αρμονία μεταξύ χώρου και φωτός. Όσον αφορά τους κήπους του ΑΛΚΑΖΑΡ, αφήνουν τον επισκέπτη άφωνο μπροστά στην τόσο ομορφιά και αρμονία μεταξύ της πλούσιας βλάστησης και της παρουσίας του νερού σε μορφή πιδάκων ή τεχνητών λιμνών σε κάθε γωνιά.

3 Απριλίου. Διανυκτέρευση στο ΤΟΡΡΕΜΟΛΙΝΟΣ στην ΚΟΣΤΑ ΝΤΕΛ ΣΟΛ, ένα τουριστικό μέρος που ελπίζουμε να μη δούμε ποτέ στην Ελλάδα. Μια σειρά από πολυκατοικίες και πελώρια ξενοδοχεία, μια παραλιακή λεωφόρος και μια αμμουδιά όπου χιλιάδες καρέκλες περιμένουν τα εκατομμύρια τουριστών που κατακλύζουν την περιοχή. Μόνο το χωριό επάνω στο λόφο θυμίζει λιγάκι τη Μύκονο, με τα διάφορα μαγαζιά, τα μπαράκια και τα εστιατόριά του.

4 Απριλίου. Μετά από την ασχήμια της ΚΟΣΤΑ ΝΤΕΛ ΣΟΛ και της ΜΑΛΑΓΑ, η ΓΡΑΝΑΔΑ είναι μια απόλαυση. Εδώ μας περιμένει η ΑΛΑΜΠΡΑ, ίσως το πιο ρομαντικό μνημείο της Ευρώπης, το παλάτι των σουλτάνων του τελευταίου αραβικού βασιλείου στην Ισπανία. Τρία διάφορα γκρουπ κτιρίων υπάρχουν στο λόφο της ΑΛΑΜΠΡΑ (ΑΛ ΗΑΜΡΑ=το κόκκινο στα αράπικα), το ΑΛΚΑΖΑ-

ΜΠΑ, το παλαιό κομμάτι του φρουρίου, και προπάντων το GENERALIFE, το καλοκαιρινό παλάτι με τους κήπους του, που σίγουρα αντιστοιχεί με τον παράδεισο, όπως τον περιγράφει το κοράνι, με τα πάτιο, τα νερά και τα μονοπάτια που οδηγούν στα διάφορα επίπεδα. Δεν είναι σύμπτωση ότι αυτοί οι κήποι εμπνεύσανε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα του Μανουέλ ντε Φάλια.

5 & 6 Απριλίου. ΚΟΡΔΟΒΑ, τελευταίος σταθμός του ταξιδιού μας. Κτισμένη κι αυτή στον ΓΚΟΥΑΔΑΛΚΙΒΙΡ, αλλά μακριά από τη θάλασσα, η ΚΟΡΔΟΒΑ ήταν για τρεις αιώνες η πρωτεύουσα της Δυτικής Αραβικής Αυτοκρατορίας. Απ' αυτήν τη εποχή η "ΜΕΖΚΟΥΙΤΑ" είναι το μεγαλύτερο και το πιο όμορφο τζαμί που έκτισαν ποτέ Αραβες στην Ισπανία και χαρακτηρίζεται από μια απίθανη αισθητική μυστικιστική δύναμη, με τις 1293 κολόνες από μάρμαρο διαφόρων προελεύσεων και εποχών και το "ΜΑΚΣΟΥΡΑ", το κομμάτι του τεμένους για αποκλειστική χρήση του Χαλίφη με τα βυζαντινά ψηφιδωτά, τα μοναδικά στην Ισπανία. Σήμερα στεγάζεται ο καθεδρικός ναός της πόλης (ρυθμού μπαρόκ). Αν και οι βροχές δυσκόλεψαν κάπως τη διαμονή μας, κανείς από μας δεν θα ξεχάσει σίγουρα αυτή τη σήμερα μικρή επαρχιακή πόλη με την απίθανη έλξη των πάτιο, που ανταγωνίζονται σε φαντασία μεταξύ τους, τα σοκάκια της JUDERIAS, της παλαιάς εβραϊκής συνοικίας (εδώ υπάρχει η δεύτερη πιο παλαιά συναγωγή που παραμένει στην Ισπανία μετά από αυτή στο Τολέδο), και σίγουρα κανείς από μας δεν θα ξεχάσει το Φλαμένκο, που είδαμε δύο βραδιές σ' ένα υπόγειο της Κόρδοβα, ένα Φλαμένκο σε αυθεντική μορφή αυτή τη φορά, χωρίς κασταίνες, που σ' αναστατώνει και σε μαγεύει με τον άγριο ρυθμό, μεταφρασμένο σε κινήσεις μιας απίθανης έκφρασης και ομορφιάς.

7 Απριλίου. Λίγο κουρασμένοι, αλλά γεμάτοι απ' όσα είδαμε σ' αυτές τις δέκα μέρες, γυρίζουμε στη Αθήνα. "VIVA ESPAÑA!!"

ΣΥΛΒΙΑΝ ΜΕΤΣΟΒΙΤΗ

ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ

Το καινούριο βιβλίο που εξέδωσε το Μουσείο Μπενάκη με τίτλο "Ευρωπαϊκά κοσμήματα του 19ου αιώνα" είναι αφιερωμένο στην εντυπωσιακή δωρεά της Σοφίας Χρυσοχοϊδη-Λαμπρίδη, που όταν παρουσιάστηκε το 1983 είχε μια εξαιρετική απήχηση στο ελληνικό κοινό.

Πρόκειται για έναν αναλυτικό κατάλογο στον οποίο περιλαμβάνεται ένας θησαυρός από 85 πολύτιμα κοσμήματα αγγλικής κυρίως κατασκευής του 19ου αιώνα καθώς και ορισμένα παραδείγματα που αντιπροσωπεύουν διάφορες τάσεις της ευρωπαϊκής χρυσοχοΐας έως και τα μέσα περίπου του 20ου αι. Τα κοσμήματα αυτά είναι κατανεμημένα σε επτά ενότητες, σύμφωνα με την τεχνική και την τεχνολογική τους ιδιαιτερότητα, και συνοδεύονται από αντίστοιχες επεξηγηματικές εισαγωγές. Τα αντικείμενα απεικονίζονται σε έγχρωμους πίνακες καθώς και σε ασπρόμαυρες φωτογραφίες του Μάκη Σκιαδαρέση, που αποδίδουν με εξαιρετική πιστότητα εκτός από τη γενική τους εικόνα και ορισμένες λεπτομέρειες, τις σφραγίδες των εργαστηρίων κυρίως, οι οποίες είναι ιδιαίτερα σημαντικές για την έρευνα της χρυσοχοΐας.

Τα πολύτιμα αυτά μικροτεχνήματα, κατασκευασμένα από ανώνυμους κυρίως τεχνίτες, αντανάκλουν τους αισθητικούς προσανατολισμούς της ευρωπαϊκής διακοσμητικής του 19ου αι. Ανάμεσα στις επώνυμες δημιουργίες ξεχωρίζουν για τη σπανιότητα και την αναγνωρισμένη τους αξία πολλές



δημιουργίες του φημισμένου οίκου GIULIANO.

Η επιστημονική επεξεργασία του υλικού είχε να αντιμετωπίσει διάφορες δυσκολίες από την έλλειψη εξειδικευμένων βιβλίων και την απουσία συγκριτικού υλικού. Αρκετές απ' αυτές ξεπεράστηκαν ως ένα βαθμό χάρη στην πρόθυμη συνεργασία ξένων κυρίως Ιδρυμάτων και ειδικών, με την υπεύθυνη διερεύνηση του υλικού από τη συνεργάτιδα του Μουσείου Κάτε Συνοδινού.

Η έκδοση αυτή, την επιμέλεια της οποίας είχε η Λούση Μπρατζιώτη, εντάσσεται σ' έναν από τους βασικούς στόχους του Μουσείου Μπενάκη: τη σταδιακή δημοσίευση όλων των επιμέρους συλλογών του σε αυτοτελείς καταλόγους. Παράλληλα όμως εκφράζει και την ευγνωμοσύνη του Ιδρύματος προς τη δωρήτρια, η οποία δυστυχώς δεν πρόλαβε να τη χαρεί.

ΑΠΟ ΤΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ EUROPEAN JEWELLERY OF THE 19th CENTURY

ΚΑΤΕ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ
KATE SYNODINOU



Συλλογή Σοφίας Χρυσσοχοΐδη-Λαμπριδη
The Sophia Chryssochoïdes-Lambrides Collection

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ • BENAKI MUSEUM

ΜΙΚΡΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

ΝΕΑ ΑΠΟΚΤΗΜΑΤΑ

ΤΟ ΝΕΟ ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΠΗΛΙΝΟ ΟΜΟΙΩΜΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ

Ο Ροζέ και η Τατιάνα Μιλλιέξ δώρησαν πρόσφατα στο Μουσείο Μπενάκη μια σημαντική συλλογή αρχαίων αντικειμένων τα οποία προέρχονται από την Κύπρο. Η δωρεά αυτή είναι πολύτιμη για το Μουσείο και θα πλουτίσει την αρχαιολογική συλλογή καλύπτοντας έναν τομέα της αρχαίας τέχνης που μέχρι τώρα δεν αντιπροσωπευόταν αρκετά.

Ο Ροζέ και η Τατιάνα Μιλλιέξ είναι σήμερα μόνιμα εγκατεστημένοι στην Ελλάδα, στον τόπο αυτό που ο Ροζέ Μιλλιέξ αγάπησε σαν μια δεύτερη πραγματικά πατρίδα. Στα δύοκοιτα χρόνια του πολέμου και της κατοχής αυτός μαζί με τον Οκτάβιο Μερλιέ εκκράτησαν ζωντανό το Γαλλικό Ινστιτούτο στην Αθήνα, συγκεντρώνοντας γύρω τους όχι μόνο μαθητές αλλά και διανοούμενους και καλλιτέχνες, που διατηρούσαν άσβηστη την πνευματική φλόγα και τη δίψα για επικοινωνία.

Από το 1959 έως το 1971 οι Μιλλιέξ έζησαν στην Κύπρο, όπου το 1959 ο Ροζέ Μιλλιέξ ίδρυσε το Γαλλικό Πνευματικό Κέντρο και έδωσε μ' αυτό μια νέα διάσταση στην πνευματική κίνηση που ήταν, ακόμη τότε, σχεδόν ανύπαρκτη στο νησί. Γύρω από τους Μιλλιέξ συνέρρεαν και πάλι όλοι οι πνευματικοί άνθρωποι, Κύπριοι, περαστικοί Έλληνες και Γάλλοι, αλλά και Τούρκοι. Ο Ροζέ Μιλλιέξ συμπαραστάθηκε τότε με όλες του τις δυνάμεις στους αγώνες των Κυπρίων, ενημερώνοντας τους διάφορους φορείς στη Γαλλία για το κυπριακό ζήτημα, και στα χρόνια εκείνα το Γαλλικό Πνευματικό Κέντρο ήταν μια γέφυρα ανάμεσα στην Κύπρο, την Ελλάδα και τη Γαλλία. Ο δεσμός με το νησί διατηρείται πάντα και συχνά καλείται εκεί ο Ροζέ Μιλλιέξ για να δώσει διαλέξεις ή να λάβει μέρος σε συνέδριο.

Την αρχαιολογική συλλογή ξεκίνησε η Τατιάνα Μιλλιέξ λίγο μετά από την άφιξή τους στην Κύπρο, αγοράζοντας αρχικά λίγα αντικείμενα. Τα περισσότερα όμως έχουν αγορασθεί μετά από το 1964, αποκλειστικά από Τούρκους και σε περιοχές όπου η Κυπριακή Αρχαιολογική Υπηρεσία δεν είχε πια εύκολη πρόσβαση. Διασώθηκαν έτσι κι έφθασαν στην Ελλάδα ορισμένα σημαντικά έργα, που αλλιώς θα ήταν χαμένα, γιατί θα είχαν πουληθεί στις αγορές του εξωτερικού.

Όλα τα αντικείμενα της συλλογής έχουν αγορασθεί όχι μόνο με αγάπη αλλά και με σωστό αισθητήριο για την ποιότητά τους, γιατί όπως λέει η ίδια η Τατιάνα Μιλλιέξ: "η αγάπη οδηγεί στο τέλειο".

Στα αντικείμενα της δωρεάς περιλαμβάνεται και ένα πήλινο ομοίωμα άρματος. Επάνω σε μια οριζόντια βάση εικονίζεται ένα άρμα δίτροχο, στο οποίο είναι ζεμένα τρία άλογα που φορούν προμετωπίδες και παρωπίδες. Ο αριθμός αυτός δεν είναι συνηθισμένος. Τα άρματα σύρονται συνήθως από δύο ή τέσσερα άλογα. Το έργο του Μουσείου Μπενάκη είναι ίσως το μοναδικό μέχρι σήμερα γνωστό παράδειγμα πήλινου ομοιώματος τριθρίππου —τρόικας— από την Κύπρο. Οι τροχοί είναι συμπαγείς και έχουν κεντρική προεξοχή. Οι ακτίνες δηλώνονται, καθώς φαίνεται, ζωγραφικά, όπως και σε άλλα σύγχρονα έργα.

Στο άρμα επιβαίνουν δύο μορφές πολεμιστών, ο ηνίοχος και ένας επιβάτης, που κρατά ομφαλωτή στρογγυλή ασπίδα με τρόπο ώστε να προστατεύεται το πίσω μέρος του σώματός του. Και οι δύο μορφές φορούν κωνικό κάλυμμα κεφαλής που ήταν ίσως κράνος. Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους τονίζονται ιδιαίτερα, όπως η μύτη, τα αυτιά και το πηγούνι.

Το ομοίωμα είναι χειροποίητο, αλλά τα σώματα και τα κεφάλια των αλόγων καθώς και τα πρόσωπα των πολεμιστών έχουν κατασκευασθεί καθώς φαίνεται με μήτρα, και το σύνολο ήταν ίσως ζωγραφισμένο σύμφωνα με τη λεγομένη "δίχρωμο" τεχνική, στην οποία υπεισέρχονται το μαύρο και το κόκκινο χρώμα. Οι λεπτομέρειες όμως αυτές θα γίνουν αντιληπτές, όταν το έργο καθαρισθεί και αποκατασταθεί.

Το ομοίωμα χρονολογείται στην Αρχαϊκή Εποχή, πιθανότατα γύρω στα μέσα του 7ου αι. π.Χ. Ανήκει στον Πρωτοκυπριακό ρυθμό, τον εμπνευσμένο και ζωντανό ρυθμό της πρώτης Κυπριακής Αρχαϊκής Περιόδου, στον οποίον ανήκουν μερικές από τις πιο γνήσιες κυπριακές δημιουργίες.

Το έργο προβάλλει έντονα τα κυπριακά χαρακτηριστικά, κυρίως τη реали-



στική απόδοση, συγχρόνως όμως παρατηρούμε ότι η ασσυριακή επίδραση είναι αρκετά εμφανής τόσο στον τύπο του άρματος και στην εξάρτηση των αλόγων όσο και στο ένδυμα των επιβατών. Πράγματι, η Κύπρος ήταν κάτω από την ασσυριακή κατοχή από το 709 έως το 669 π.Χ., και η ασσυριακή επιρροή είναι έκδηλη σε πολλές εκφράσεις της Κυπριακής Τέχνης στην Αρχαϊκή Εποχή. Συγκεκριμένα η επιρροή αυτή παρατηρείται στην εξάρτηση των αλόγων και των αρμάτων που συνοδεύουν τις βασιλικές ταφές της Σαλαμίνας.

Το άρμα που εικονίζεται στο ομοίωμα του Μουσείου Μπενάκη είναι πολεμικό. Στην Ελλάδα, το άρμα δεν εχρησιμοποιείτο πλέον αυτήν την εποχή σε πολεμικές επιχειρήσεις, αλλά μόνο σε ειρηνικές εκδηλώσεις, όπως οι αρματοδρομίες και οι πομπές. Αντίθετα, οι Ασσύριοι χρησιμοποιούσαν ακόμη ευρύτατα το άρμα στον πόλεμο, είναι δε γνωστό ότι εισήγαγαν το τρίριππο στη μάχη στην εποχή του Ασσυρμπανιπάλ II (885-860 π.Χ.), και παραστάσεις τριθρίππων εμφανίζονται συχνά στην ασσυριακή εικονογραφία. Στην Κύπρο, το πολεμικό άρμα ήταν καθώς φαίνεται σε χρήση μέχρι τον 5ον αι. π.Χ.

Τα πλήινα ομοιώματα αρμάτων ήταν αφιερώματα συνηθισμένα σε ολόκληρο τον Μεσογειακό χώρο και συνδέονται τόσο με τάφους όσο και με ιερά.

Το άρμα και το άλογο έχουν συνδεθεί με τις ταφές ήδη από τη Μικηναϊκή Εποχή. Άρματα εικονίζονται στους μυκηναϊκούς κρατήρες και τις σαρκοφάγους· ομοιώματα αρμάτων αλλά και ταφές αλόγων έχουν βρεθεί σε μυκηναϊκούς τάφους. Αργότερα, στη Γεωμετρική και την Αρχαϊκή Εποχή, μέσα στους τάφους ετοποθετούντο ομοιώματα ιππέων και αρμάτων ή αμφορείς με προτομές αλόγων, επάνω δε στους τάφους μεγάλοι κρατήρες ή αμφορείς με παραστάσεις επίσης ιππέων και αρμάτων. Όλα αυτά τα αφιερώματα δηλώνουν την ιδιότητα του νεκρού και του χαρίζουν στον άλλο κόσμο μερικές από τις τιμές που γνώρισε στη ζωή του. Στην Κύπρο, οι καταπληκτικές ταφές της Σαλαμίνας, που συνοδεύονται με θυσίες αλόγων και αρμάτων, εμφανίζουν τα έθιμα αυτά με μοναδική μεγαλοπρέπεια, αντάξια των ομηρικών περιγραφών.

Έχουν διασωθεί αρκετά πλήινα ομοιώματα αρμάτων από την Κύπρο, που είναι σήμερα σκορπισμένα σε διάφορα μουσεία. Τα περισσότερα προέρχονται από ιερά ανδρικών θεοτήτων, όπως από το ιερό του Απόλλωνος Υλάτου στο Κούριο, το ιερό του Βάαλ στο Μένοικο, το ιερό του Απόλλωνος κοντά στην Ταμασσό και το ιερό της Αγίας Ειρήνης που ήταν αφιερωμένο σε έναν άρρενα θεό του πολέμου και της γονιμότητας. Τα αφιερώματα αυτά δηλώνουν την ιδιότητα του λατρευτού, του πιστού που επισκέπτεται το ιερό, αλλά επίσης και τις προτιμήσεις και τις ιδιότητες του θεού που τα δέχεται.

Παρατηρούμε ότι πολλά ομοιώματα αρμάτων προέρχονται από ιερά του Απόλλωνος, του οποίου η λατρεία γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στην Κύπρο. Η λατρεία των ελληνικών θεών έφθασε στο νησί γύρω στον 6ο αι. π.Χ., και εκτός από την Αφροδίτη, ο Απόλλων μαζί με τον Δία ήταν εκείνοι που κατ'εξοχήν ενσωμάτωσαν στην προσωπικότητά τους τις ιδιότητες του παλαιού τοπικού κυπριακού θεού, που ήταν θεός της γονιμότητας και του πολέμου συγχρόνως.

Ο Απόλλων ήταν ο θεός που συνήθως λάτρευαν διάφορες ανδρικές συνελύξεις, και πολλοί από εκείνους που λάμβαναν μέρος σ' αυτές ήταν νέοι ή ώριμοι άνδρες που ενδεχόμενα είχαν πολιτικές και στρατιωτικές δραστηριότητες, γι' αυτό συχνά στο ιερό του Απόλλωνος έχουν βρεθεί ειδώλια πολεμιστών και ομοιώματα αρμάτων.

Η προέλευση του ομοιώματος του Μουσείου Μπενάκη είναι άγνωστη. Είναι πιθανόν ότι και αυτό πρέχεται από ιερό. Όμως η ταυτότητα του ιερού αυτού

αλλά και η ταυτότητα του προσκυνητού που πήγαινε στη μάχη μ' ένα τρίριπτι-πο στον 7ον αι. π.Χ. δεν θα αποκαλυφθούν ποτέ.

ΝΤΟΡΑ
~~ΚΑΡΑ~~ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- H. Bossert, "Alt Syrien" 1951.
E. Qjerstad, "Supplementary notes on finds from Ajia Irini in Cyprus", Medelhavsmuseet Bulletin 3, 1963.
P.A.L. Greenhalgh, "Early Greek Warfare, Horsemen and Chariots in the Homeric and Archaic Ages" 1973.
V. Katageorghis, "Excavations at the Nekropolis of Salamis" I, 1967.
V. Katageorghis, "Excavations at the Nekropolis of Salamis" III, 1973
M.A. Littauer - J. Crouwel, "Wheeled vehicles and ridden animals in the Ancient Near East" 1979.
M. A. Littauer - J. Crouwel, "Terracotta chariot model" in V. Karageorghis "Two Cypriote sanctuaries at the end of the Cypro archaic period" 1977.
M. Ohnefalsch - Richter, "Kyprische Bildwerke", Ath. Mitt. 1915.
S. Törükvist, "Arms, Armours and Dress of the Terracotta sculpture from Ajia Irini Cyprus", Medelhavsmuseet Bulletin 6, 1973.
A. Snodgrass, "Early Greek Armours and Weapons" 1964.
F. Young - S. Young, "Terracotta figurines from Kourion in Cyprus" 1955.

ΕΝΑ ΚΡΑΝΟΣ ΙΣΛΑΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Στην αίθουσα των έργων τέχνης (V) του Μουσείου Μπενάκη εκτίθεται μια μικρή αλλά ενδιαφέρουσα συλλογή από οθωμανικά επίχρυσα κράνη και προμετωπίδια αλόγων του 16ου και 17ου αιώνα.

Ανάμεσά τους βρίσκεται και το κράνος του διαβόητου για τη σκληρότητά του Χασάν Πασά Χαντίμ (αριθ. ευρετηρίου Μουσείου Μπενάκη 6210).

Πρόκειται για ένα χειροποίητο κράνος κωνικού σχήματος, το οποίο έχει κατασκευασθεί από ένα και μοναδικό φύλλο χαλκού. Η τεχνική της μετατροπής ενός κομματιού χαλκού στην κοίλη και κωνική μορφή ενός κράνους ήταν δύσκολη και απαιτούσε συνεχές και επιδέξιο πύρωμα και σφυρηλάτημα του χαλκού με ειδικά εργαλεία μέχρι να πάρει την καλαίσθητη μορφή του αμυντικού αυτού όπλου.

Στην οθωμανική αυτοκρατορία όμως είχε αναπτυχθεί ιδιαίτερα η μεταλλουργία και τα προϊόντα των μεταλλουργών ήταν πραγματικά αξιοθαύμαστα.

Μετά τη σχηματοποίηση του κράνους ερχόταν η διαδικασία της επιχρυσώσεως του χαλκού, για να του δοθεί η πλούσια λάμψη του χρυσού. Η διαδικασία και η τεχνική της επιχρυσώσεως δημιουργούσαν εκτεταμένες δηλητηριώδεις αναθυμιάσεις, με αποτέλεσμα οι τεχνίτες να προσβάλλονται συχνά από ασθένειες του αναπνευστικού συστήματος. Για το λόγο αυτόν οι επιχρυσωτές, μην μπορώντας να αντέξουν για πολλά χρόνια τις δυσκολίες και τη σκληρότητα της δουλειάς τους, συνήθως την εγκατέλειπαν ύστερα από μερικά χρόνια. Παρ' όλα αυτά η ζήτηση για χάλκινα επίχρυσα σκεύη κάθε είδους, που ονομάζονταν "Τομπάκ", ήταν πολύ μεγάλη στην οθωμανική αυτοκρατορία, κράτησε δε περίπου για 300 χρόνια, από τα τέλη του 15ου ως 18ου αιώνα, και είχε εξαπλωθεί σε μια μεγάλη ποικιλία αντικειμένων καθημερινής χρήσεως.



Το κράνος του Χασσάν Πασά Χαντίμ εικονιζόμενο μαζί μ' ένα προμετωπίδιο αλόγου της ίδια εποχής. (αρ. ευρ. 6210)

Το σχήμα αυτού του τύπου των κρανών είναι πολύ παλιό και εμφανίζεται στη Μέση Ανατολή από την εποχή που μεσουρανούσε εκεί ένας άλλος πολεμικός λαός, οι Ασσύριοι. Το σχήμα αυτό βοηθάει, ώστε να αποστρακίζονται τα κτυπήματα τα οποία κατευθύνονταν προς το κεφάλι του πολεμιστή που φορούσε το κράνος.

Στο κάτω μέρος του κράνους υπάρχουν μικρές οπές, οι οποίες μαρτυρούν ότι διάφορα μεταλλικά εξαρτήματα προσαρμόζονταν εκεί για την καλύτερη και ασφαλέστερη προστασία του πολεμιστή. Ακόμα στην πρόσθια πλευρά του υπάρχει μια υποδοχή από την οποία περνούσε κάθετα ένας χάλκινος φυλακτήρας, που κατ' επιλογήν του πολεμιστή μπορούσε να κατεβεί μέχρι το πηγούνι του και να προστατεύσει το πρόσωπό του από τα κτυπήματα που κατευθύνονταν εναντίον του. Η διάμετρος των κρανών αυτών είναι πάντα τεράστια, πολύ μεγαλύτερη από τη διάμετρο ενός κανονικού ανθρώπινου κεφαλιού. Αυτό οφειλόταν στη συνήθεια των Τούρκων να φορούν και να στερεώνουν τα κράνη αυτά πάνω από τα σαρίκια τους.

Το συγκεκριμένο κράνος φέρει τις σφραγίδες του οπλοστασίου της Κωνσταντινουπόλεως, το οποίο οι Τούρκοι είχαν εγκαταστήσει στην άλλοτε λαμπρή εκκλησία, την αφιερωμένη στην Αγία Ειρήνη. Εκτός όμως από τη σφραγίδα του οπλοστασίου το κράνος φέρει το όνομα του μεγάλου βεζύρη Χασσάν Πασά Χαντίμ (ευνούχου). Ο άνθρωπος αυτός, που κατέλαβε τα υψηλότερα αξιώματα της αυτοκρατορίας των Οθωμανών, ήταν περιβόητος για τη σκληρότητά του. Προερχόταν από τους λευκούς ευνούχους του Σεραγιού και κατέφερε να καταλάβει το αξίωμα του θησαυροφύλακα.

Το 988 από έτους Εγείρας (1573 μ.Χ.), ορίστηκε διοικητής της Αιγύπτου. Αργότερα όμως έπεσε σε δυσμένεια και, αφού καθαιρέθηκε και απογυμνώθηκε των αξιωμάτων και τίτλων του, φυλακίστηκε στο Επταπύργιο. Οκτώ χρόνια αργότερα αποφυλακίστηκε και αποκαταστάθηκε. Το 1007 από έτους Εγείρας (1592 μ.Χ.) πραγματοποίησε τις φιλοδοξίες του και κατέλαβε το αξίωμα του μεγάλου βεζύρη, το οποίο κράτησε μόνο λίγους μήνες, γιατί την 6η ημέρα του Ραμαζανίου του ίδιου έτους καθαιρέθηκε, καταδικάστηκε σε θάνατο και εκτελέστηκε, γιατί ήταν άνθρωπος πολύ καταπιεστικός και τύραννος. Επί της σύντομης βεζυρίας του έγινε πρόξενος του θανάτου πολλών αξιωματούχων της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Το μασωλείο του βρίσκεται κοντά στην Αγία Σοφία, όπου είχε κτίσει με έξοδά του ιεροδιδασκαλείο και κρήνη.

Αυτή λοιπόν την ημερομηνία του θανάτου του (1007) φέρει χαραγμένη το κράνος στην εξωτερική του επιφάνεια, μαζί με το όνομά του.

Εκτός από τις πολυάριθμες τουρκικές μινιατούρες του 16ου και 17ου αιώνα, οι οποίες παρουσιάζουν Τούρκους πολεμιστές να φορούν τα κράνη αυτού του τύπου, ο Γάλλος ζωγράφος Anne-Louis Girodet de Roucy Trioson, στο έργο του "Ανταρσία στο Κάιρο" (1810 μ.Χ.), μας άφησε μια πολύ ωραία ζωγραφική αναπαράσταση των αντικειμένων αυτών, όπως ακριβώς τα είδαν οι Γάλλοι στρατιώτες του Ναπολέοντα, που αντιμετώπισαν τους Τουρκοαιγυπτίους στο Κάιρο, οι οποίοι τα χρησιμοποιούσαν ακόμα την εποχή της γαλλικής εκστρατείας στην Αίγυπτο.

ΝΙΚΟΣ ΒΑΣΙΛΑΤΟΣ

Βιβλιογραφία:

- 1) Ph. Julian: "The orientalists" Oxford 1977.
- 2) G. Stone: "Glossary of the construction, decoration and use of arms and armor".



Γ. Α. ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Πάνος Βαλσαμάκης

Το 1950 ένας νέος σπουδασμένος αγγειοπλάστης και ζωγράφος έφθασε στον Πειραιά από τη Μασσαλία. Ο Πάνος Βαλσαμάκης. Είχε γεννηθεί και μεγαλώσει στο Αϊβαλί και πολέμησε εθελοντής μέχρι την Άγκυρα. Με την οπισθοχώρηση βρέθηκε στη Μυτιλήνη. Δεν άρνησαν να φθάσουν κυνηγημένοι εκεί ο πατέρας κι η μητέρα του. Εγκατεστάθηκαν στην Αθήνα. Αυτός όμως, με ζωγραφικό ταλέντο, έφυγε σε λίγο για τη Γαλλία (1922), όπου στη Σχολή Καλών Τεχνών της Μασσαλίας, πήρε δίπλωμα ζωγραφικής και κεραμικής (1927). Πρακτική έκανε στα εργαστήρια της St JEAN DU DESERT. Δούλεψε τρία χρόνια διακοσμώντας κεραμικά πάνω σε παλιά γαλλικά πρότυπα.

Ο Βαλσαμάκης, ώστοσο, ονειρευόταν την Ελλάδα, πολύ περισσότερο τώρα που τελείωσε τις σπουδές του. Ήθελε να δουλέψει τη δική του κεραμική στο δικό της περιβάλλον, περπατώντας στα άσβηστα ίχνη του πάρα πολύ μακρινού δρόμου της, που 'ρχεται από τα βάθη της προϊστορίας.

Στο λίγο χρόνο της, εδώ παραμονής του, μπόρεσε να ζήσει την ελληνική τέχνη στα αρχαία μνημεία και τα γεμάτα από αγάλματα και αγγεία μουσεία μας. Και πάνω απ' όλα τη χριστιανική εικονογραφία, βυζαντινή ή Τουρκοκρατίας, στις εκκλησίες που 'ναι γεμάτη η χώρα μας. Εκεί, Άγιοι, με μακριές πολλές φορές γενειάδες, αδύνατοι, άσαρκοι, ασκητικοί, άυλοι θα 'πρεπε πραγματικά να πει κανείς, με άκαμπτη στάση και μεγάλα ορθάνοιχτα μάτια, είναι γεμάτοι πνευματικότητα και μυστήριο. Αυτές τις βυζαντινές εκκλησίες δεν τις γνώρισε ο Πάνος Βαλσαμάκης μόνον εδώ. Τις είχε γνώρισε και στην παλιά του πατρίδα, το Αϊβαλί, απ' τον καιρό που γεννήθηκε και είχε βαθιά εντυπωσιασθεί από αυτές. Σε γιορτές, σε πανηγύρια, Χριστούγεννα, Επτάφους, Πάσχα, γεμάτες με κατανυκτικό κόσμο, να λάμπουν από τους αναμμένους πολυελαίους, ενώ τις λειτουργούσαν χρυσοντυμένοι Έλληνες παπάδες, σαν της πατρίδας μήνυμα στο κέντρο της Τουρκίας.

Ήταν εύλογο ο Βαλσαμάκης να πιάσει δουλειά, μόλις ήρθε, στον "Κεραμεικό", μόνο εργαστήρι που θα του ήταν δυνατό να εξασκήσει και αναπτύξει την τέχνη του, δίπλα δίπλα με τον Έλστερν και τον Μαρτζουβάνη, που βρήκε έτοιμους, με ολόκληρο το επιτελείο τους, για το μεγάλο ξεκίνημα. Όνειρα, μακρινές προοπτικές, νέα τεχνοτροπία, προσανατολισμοί, ενθουσιασμοί και νιάτα ενός άξιου καινούριου καλλιτέχνη εισόρμησαν από την πόρτα που άνοιξε γι' αυτόν στον "Κεραμεικό", σαν ένας ανανεωτικός άνεμος στις καλλιτεχνικές αίθουσές του. Και απ' τον αέρα αυτόν ανέπνευσαν όλοι. Αποτέλεσμα, ότι από το 1931 διακρίναμε μια πραγματικά ώριμη παραγωγή, δημιουργημένη στα εργαστήριά τους.

Το έργο του Π. Βαλσαμάκη, ενός από τους παραγωγικότερους Έλληνες καλλιτέχνες, μπορούμε να το διατρέσουμε σε τρία ξεχωριστά σύνολα ή σε τρεις εποχές.

ΠΡΩΤΗ ΕΠΟΧΗ, ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΣ.

ΟΜΑΣ Ι. Αφήνοντας κατά μέρος τα γαλλικά κεραμικά, που τρία χρόνια δούλεψε, πιάνει τη νέα του δουλειά ανανεωμένος. Στην αρχή τα αγγεία του είναι ισχυρά επηρεασμένα από τα αρχαία ελληνικά πρότυπα του ανατολιζόντος ρυθμού. Έχουν διάκοσμο εγχάρακτο από ζώα τοποθετημένα στο πάνω μέρος τους, μέσα σε ζώνη που περιλαμβάνεται σε δύο σειρές κυματοειδών



ταινιών. Το σύνολο χρωματίζεται με λάμποντα χρώματα (λευκό, κίτρινο, καφέ, κόκκινο, πράσινο, μπλε ανοικτό και βαθύ κοβαλτίου), που ξεπροβάλλουν κάτω από ωραιότατο διάφανο υάλωμα. Έχουν δύο λαβές κανίστρων, τοποθετημένες άλλοτε πολύ ψηλά και άλλοτε στο κέντρο της κοιλίας, σαν αυτιά. Ο λαϊμός τους, κόλουρος κώνος, στενεύει προς τα πάνω. Ανάλογα διακοσμούνται τα πιάτα του, που συνήθως είναι με φαρδύ περιθώριο και μικρό βάθος. Την τεχνολογία αυτή τη σταμάτησε δυστυχώς σε λίγο, παρά την ωραιότητά της (1932-1933). Μπορεί να μην τον ικανοποιούσε η σκέψη πως ήταν υπό κάποια επιρροή. Είχε άδικο όμως. Τα αγγεία του θύμιζαν μεν παλιά πρότυπα, αλλά δεν τα 'χε αντιγράψει. Είναι τα καλύτερα απ' όσα ποτέ κατασκευάστηκαν αυτού του είδους. Για κάποιον άλλον θα 'ταν αφορμή προβολής και κέρδους. Όχι όμως για το ανήσυχο και διερευνητικό πνεύμα του Πάνου Βαλσαμάκη, που σε όλη του τη ζωή θα τον κάνει συνεχώς να αναζητά νέους τρόπους εργασίας και διακοσμητικές λύσεις, που ευτυχώς θα 'χουμε το ίδιο πάντα αποτέλεσμα. Την επιτυχία.

ΟΜΑΣ II. Κι έτσι κυνηγημένος από τον ίδιο τον ανικανοποίητο εαυτό του και από τα προσωπικά του έντονα καλλιτεχνικά συναισθήματα, που ζητούσαν μια διέξοδο, θα αρχίσει, σχεδόν σύγχρονα με την τεχντροπία της ομάδος I, να ψάχνει και για έναν άλλο εκφραστικό τύπο, που να μη βασίζεται σε αναπαράσταση λεονταριών και αιγάγων, ούτε ελαφιών ή χηνών, αλλά στο ελληνικό χωριό, βουνό, κάμπο και θάλασσα και στις λυγροκόρμες κοπέλες και τους





Π. Βαλσαμάκη. Πινάκιο, το πρότυπο Βυζαντινό.

λεβέντες γιους τους. Αυτό σε λίγο θα το πετύχει μ' ένα τρόπο που θα ξεπεταχθεί από μέσα του, από τα βάθη του εαυτού του και θα 'ρχεται πίσω από τις πιο μακρινές προσωπικές του αναμνήσεις, από ρυθμούς και εκφράσεις. Σ' αυτές που μέσα τους γεννήθηκε και γεννηθήκαμε, έζησε και ζήσαμε, όλοι εμείς και ολόκληρη η προγονική μας αλυσίδα από 1500 σχεδόν χρόνια.

Μπορεί και ο ίδιος να μην έχει αναλύσει τι ήταν αυτό που δημιούργησε και πόσο μακρινές ήταν οι μνήμες της καλλιτεχνικής του αυτής δημιουργίας. Γιατί το έργο του θυμίζει Βυζάντιο, που δεν δίνει όμως μια εικονογραφία κατ' εικόνα και ομοίωση ζωγραφικών τύπων των περασμένων καιρών, αλλά που βασισμένη στο παρελθόν έφτασε μέχρι εμάς εξελιγμένη και εξίσου ωραία, μυστικοπαθής, σοβαρή και εξίσου σύγχρονη. Μια βυζαντινή εικονογραφία με εξιδανικευμένα και δυσδιάστατα τα εικονιζόμενα πρόσωπα, συμβατικά τοπία και προοπτικές με ίδιους φωτισμούς. Που δεν προβάλλει όμως σκηνές της Παλαιάς και Νέας Διαθήκης, δεν τίθεται στην υπηρεσία του δόγματος, της εκκλησίας ή του αυτοκράτορα, αλλά γίνεται για την ομορφιά και για μας. Αξιοπρόσεκτη η χρωματική παλέτα της ομάδος. Είναι σμάλτα, μπλε κοβαλτίου σε όλες τις διαβαθμίσεις, πορτοκαλί, καφέ, κρεμ, πράσινο. Για τον τύπο αυτό ο καλλιτέχνης δημιούργησε μια ειδική φόρμα πιάτων και αγγείων.

ΠΙΑΤΑ. Είναι μεγάλων διαστάσεων, μέχρι διαμέτρου 40 εκ., με ελάχιστο βάθος, που πολλές φορές τελειώνουν σε κυματοειδή κυκλική περιφέρεια. Στην κεντρική τους θέση τοποθετείται το κύριο θέμα. Χωρικοί και χωρικές φιλόλιγνοι, που το ύψος τους φθάνει πολλές φορές μιάμιση φορά πάνω από το

κανονικό, μοναχικοί, ζευγαρωτοί, ή σε ομάδες από τρεις, είναι ντυμένοι με πολύχρωμες τοπικές φορεσιές.

Συνήθως έχουν πίσω τους συμβατικό ορεινό τοπίο, τονισμένο δεξιά και αριστερά με ένα ή δύο σκοτεινόχρωμα κυπαρίσσια. Πάνω ένας βαθύς μπλε ουρανός ξανοίγει προοδευτικά, γραμμωτά προς τον ορίζοντα σε πολύ ανοικτότερο χρώμα. Το σύνολο περικλείεται σε κυματοειδείς κύκλους διαφόρων χρωμάτων, που καθορίζουν το τέλος του πιάτου ή την αρχή του περιθωρίου. Αυτό είναι γεμάτο από μια διαδοχή χωριάτικων τοπίων με σπιτάκια, δένδρα, μεμονωμένους νέους και νέες με ορεινό φόντο και λίγο μπλε ουρανό. Συμβαίνει όμως το περιθώριο να είναι χωρίς τοπία, αλλά μονόχρωμο με ένα αρμονικό χρώμα. Προς τα έξω του χείλους, υπάρχουν μια ή περισσότερες χρωματιστές κυματοειδείς γραμμές που περικλείουν το σύνολο.

ΑΓΓΕΙΑ. Στενόμακρα, σχεδόν πάντα χωρίς λαβές, με χαμηλό λαμό μορφής κόλουρου κώνου με μικρή διάμετρο προς τα κάτω ή ψηλό με τη μικρή διάμετρο προς τα κάτω.

Συνήθως διαιρούνται σε ορθογώνια φατνώματα σε κλίμακα που εναρμονίζεται με τις διαστάσεις του αγγείου, διαχωριζόμενα μεταξύ τους με κυματοειδείς γραμμές, στυλιζαρισμένα στάχια ή άνθη, μέσα τους δε τοποθετούν τις φιγούρες, όπως στα πιάτα, με την ίδια θεματογραφία. Συμβαίνει όμως να μην υπάρχουν φατνώματα, αλλά τα πρόσωπα να τοποθετούνται σε παράταξη πάνω σε ενιαίο κάμπο από βαθύ μπλε κοβαλτίου.

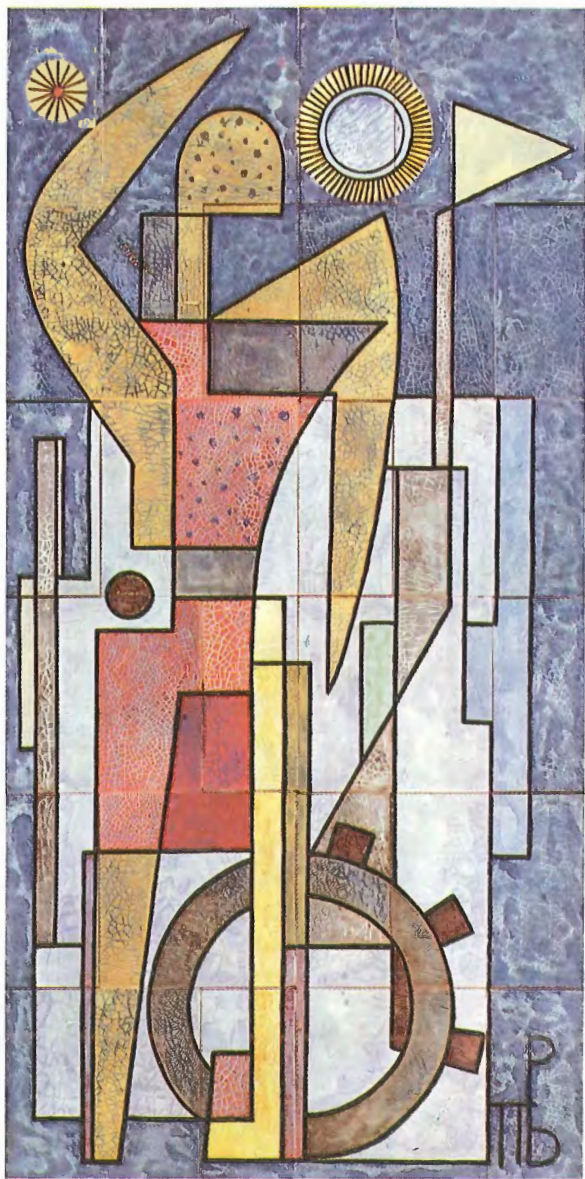
Εκτός από τα πιάτα και βάζα, ο Π. Βαλσαμάκης έχει κατασκευάσει θαυμάσιες διακοσμητικές πλάκες πολύ μεγαλύτερες των συνήθων διαστάσεων με την ίδια θεματογραφία.

Τα κεραμικά της ομάδος II αποτελούν σταθμό για την καλλιτεχνική ελληνική δημιουργία της ψημένης αργίλου, αλλά και για τον καλλιτέχνη, που ολόκληρο το πολύπλευρο έργο του στο μέλλον πολλές φορές θα επηρεάζεται από αυτό.

ΔΕΥΤΕΡΑ ΕΠΟΧΗ, ΑΚΕΛ.

Με την είσοδο των Γερμανών στην Ελλάδα, ο "Κεραμικός" επιταχθείς σταμάτησε και απέλυσε το προσωπικό του. Πλην ορισμένων εξαιρέσεων. Ο Π. Βαλσαμάκης ήταν μέσα στις εξαιρέσεις. Σε λίγο όμως θα αναλάβει την καλλιτεχνική διεύθυνση της ΑΚΕΛ (1942-1957, Ανώνυμη Κεραμικής Εταιρίας Λαυρίου), που ίδρυσε η Εθνική Τράπεζα. Εδώ, σε αντίθεση με τον "Κεραμικό", αποστολή του δεν ήταν η καλλιτεχνική κεραμική, αλλά η σχεδίαση διακόσμων για επιτραπέζια σκεύη, σχεδόν συνεχώς ανανεωμένων, που να παράγονται σε βιομηχανικό ρυθμό.

Παρά ταύτα θα δημιουργήσει ένα περίφημο και τεράστιο έργο σε μια χωρίς προηγούμενο ποικιλία. Είναι άξιο προσοχής ότι ενώ χρησιμοποιήθηκαν πολύ απλά συνήθως μέσα, παρήχθησαν έργα που δίνουν την εντύπωση του πολύ ωραίου με ακόμα του πολυτελούς. Πιάτα, πιατέλες, λεκάνες, τσαγερά, φλυτζάνια, με συνεχώς ανανεούμενα σχέδια και συνδυασμούς χρωμάτων, δίνουν το μέτρο της αστείρευτης παροχής καλλιτεχνικών εμπνεύσεων του ακάματου αυτού δημιουργού. Έξω όμως από την παραγωγή αυτήν που αποτεινόταν στον μέσο αγοραστή, προσφέρει και έργα φτιαγμένα για ισχυρά βαλάντια και κυνηγούς έργων ποιότητας. Οι διάκοσμοί του θεματογραφικούς θυμίζουν την ομάδα II της πρώτης περιόδου, αλλά χρωματικώς διαφέρουν, γιατί γίνεται άφθονη χρήση λευκού χρώματος με ενταγμένη παρουσίαση των εικονιζόμενων σκηνών. Τα στυλιζαρισμένα ζωόμορφα κανάτια του είναι μια θαυμάσια δημιουργία αυτής της εποχής, γεμάτα κεραμικό πνεύμα και συγκίνηση.



Π. Βαλσαμάκη. Κεραμική πλάκα

Υπάρχει και μια άλλη δημιουργία της εποχής αυτής. Τα κεραμικά με αφελείς απεικονίσεις, μεμονωμένων ή σε ζεύγη, χωρικών σε πιάτα, λεκάνες ή βάζα χρωματισμένα σε διάφορα χρώματα κάμπου και γενικώς ποικίλης παλέτας. Τα πραγματικά καλλιτεχνικά αυτά δημιουργήματα είναι άξια ιδιαίτερας προσοχής για την απλότητά τους, που είναι εκ διαμέτρου αντίθετη προς την πράγματι υψηλή αισθητική τους.

ΤΡΙΤΗ ΕΠΟΧΗ, ΜΑΡΟΥΣΙ.

Το 1958 ο Πάνος Βαλσαμάκης απεχώρησε από την ΑΚΕΛ και άρχισε να εργάζεται για λογαριασμό του στο Μαρούσι, σε εργαστήριο που ίδρυσε εκεί. Ήταν ακριβώς η εποχή που σταμάτησαν οι μεγάλες εσωτερικές εθνικές μας μεταπολεμικές ανωμαλίες. Σιγά στην αρχή, με ταχύ ρυθμό μετά, η χώρα θα αρχίσει την ανασυγκρότησή της και την κατασκευή πολύ μεγάλων τεχνικών έργων. Μεγάλες οικοδομές, δημόσια κτίρια, αεροδρόμια, ξενοδοχεία, εργοστασιακά συγκροτήματα, λιμενικά έργα. Μπορεί όμως να φαντασθεί κανείς ότι

Π. Βαλσαμάκη. Πλάκα





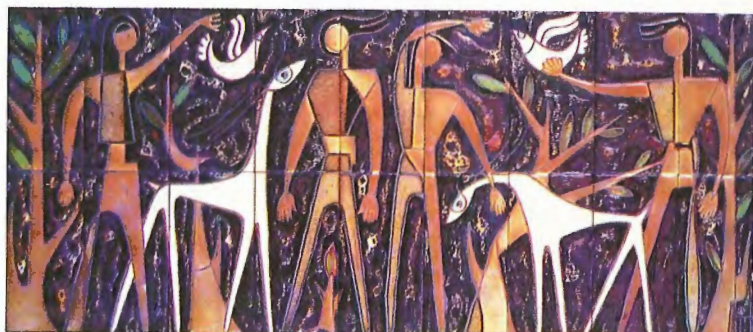
Π. Βαλσαμάκη. Πλάκες



ο Βαλσαμάκης θα έμενε αμέτοχος της τεράστιας αυτής προσπάθειας και ότι δεν θα έπαιρνε μέρος στην υπέροχη πορεία για τη δημιουργία μιας νεότερης, τελειώς συγχρονισμένης Ελλάδος; Συγκινημένος από την επιτέλους πραγμάτωση της μεγάλης εθνικής επιθυμίας, που πολλά χρόνια ήταν ένα φευγαλέο όνειρό μας, ξέχασε το παρελθόν και άλλαξε στόχους. Τα καινούρια του κεραμικά είναι συνυφασμένα με τα έργα του πολιτικού μηχανικού και του αρχιτέκτονα, που θ' αλλάξουν την όψη της χώρας και οι οποίοι έχουν σκοπό να τα διακοσμήσουν με μεγάλους κεραμικούς πίνακες. Διαμορφούνται από πλάκες ορθογώνιες διαφόρων διαστάσεων και δίνουν μια καλλιτεχνική μετάφραση στο περιεχόμενο και στους σκοπούς του έργου, στο παρελθόν ή στο μέλλον της χώρας, ή ακόμη σε έκφραση εννοιών περισσότερο αφηρημένων και περιληπτικών. Πρέπει όμως να προσαρμόζονται με τη γραμμή, το ύφος ή το πνεύμα του αρχιτεκτονήματος. Να το διακοσμούν, αλλά να μην το ζημιώνουν με την καρδιά τους, όπως ακριβώς θα έκανε ένας κλασικός κεραμικός για να διακοσμήσει ένα αγγείο ή ένας Βυζαντινός μια εκκλησία. Ζωγραφικώς τα κεραμικά του διαιρούνται σε τρεις ομάδες, που: α) φέρνουν στη μνήμη ταπητουργικά έργα της Ανατολής, με ανάμειξη ανθρωπίνων μορφών από την ελληνική ύπαιθρο και θάλασσα και ζώων, σε επάλληλες απεικονίσεις —θυμίζουν αραβούργημα χωρίς να είναι—, β) αποτελούνται από συνθέσεις δύο διαστάσεων στυλιζαρισμένων ζώων, ανθρώπων, δένδρων, οικοδομών, σε διάφορα χρώμα-

Π. Βαλσαμάκη. Πλάκα





Π. Βαλασμάκη. Πλάκες





Π. Βαλσαμάκη. Πλάκα

τα, σχεδιασμένα κατά τρόπο που θυμίζουν αρχαία γεωμετρικά αγγεία, και γ) αποτελούνται από συνθέσεις εξπρεσιονιστικές ή κυβισμού.

Η θαυμάσια αυτή δημιουργία του μεγάλου Έλληνα καλλιτέχνη άρχισε να γίνεται στην ωριμότητά του και ύστερα από σαράντα χρόνια ακατάπαυστης προσπάθειας και αναζήτησης. Έτσι με λίγα λόγια είναι δυνατό να πούμε πως ο καλλιτέχνης δεν έκανε ποτέ ρεαλισμό. Εξάλλου, μόνος του έχει διακηρύξει "απεχθάνομαι τις καρτ ποστάλ".

Από την αρχή σχεδόν της καλλιτεχνικής του διαδρομής στην Ελλάδα, ακολουθεί έναν χωρίς διακοπή δρόμο, που οδήγησε τα βήματά του σιγά σιγά στον εξπρεσιονισμό και τον κυβισμό, δύο εκφράσεις που η αφαίρεση παίζει ένα θεμελιώδη ρόλο. Το έργο του δεν έχει αποχωρισθεί από τη ζωή, αλλά είναι συνδεδεμένο με αυτή την τωρινή ή του παρελθόντος, και συχνά παρουσιάζει χαρακτηρισές ιδιαίτερα εκφραστικούς και ακόμα θρησκευτικούς, από τη μεγάλη, την πολύ περιληπτική έννοια της λέξεως. Ένα αίσθημα χαράς, αισιοδοξίας και ισορροπίας διαφαίνεται σ' ολόκληρη τη δημιουργία του, σαν εκδήλωση ψυχικών προσωπικών του καταστάσεων ή μιας προσπάθειας μεταδόσεως ενός μηνύματος που συνδέεται με τη μακραίωνα παράδοση, τη σημερινή ζωή, το μέλλον και την ομορφιά αυτού του τόπου. Τα χρώματά του, ιδιαίτερως ζωηρά, συνδυάζονται στους πίνακές του σε τελειώς αρμονικούς συνδυασμούς, δεν αποτελούν μια απλή οπτική υπόθεση, αλλά τον λυρικό μύθο ενός ποιήματος, που σε συνεργασία με ένα θαυμάσιο σχέδιο γίνεται ο αφηγητής πολλές φορές ενός ονείρου, όπου ο αρχαίος κόσμος, ή γενικά το παρελθόν, δένεται άρρηκτα με το σήμερα, το αύριο και το μέλλον.

Αυτός είναι ο Πάνος Βαλοσαμάκης και το έργο του, που κάποτε έπρεπε να αναλυθεί και μνημονευθεί. Ένα τεράστιο έργο, που έχει επηρεάσει και θα επηρεάζει πάντα την τέχνη της χώρας μας, ένα μουσειακό έργο, που θα καταλάβει τη θέση που του αρμόζει εντός και εκτός της Ελλάδος.

Η ΚΕΡΑΜΙΣΤΡΙΑ ΗΡΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ

κείμενο-φωτογραφίες: Ιωάννης Ιωάννου

Όταν η ζωή σκαρώνει όμορφα και άσχημα παιχνίδια, σ' έναν προικισμένο άνθρωπο μένει μια σοφία, ένας τρόπος αντιμετώπισης του σήμερα με μια εντυπωσιακή ανθρώπινη δύναμη, μια δροσερότητα, όπως αυτή εικοσάχρονης κοπέλας, που στολίζει τα ενενήντα δύο χρόνια της κεραμίστριας Ηρας Τριανταφυλλίδη.

Είναι κόρη των γιατρών Βέρας και Τιμολέοντα Τριανταφυλλίδη. Η μητέρα της είναι από τις πρώτες γυναίκες που έγιναν γιατροί στη Ρωσία. Άνθρωπος με καλό γούστο ο πατέρας της, ήταν στενός συνεργάτης του περίφημου Σαρκό στο Παρίσι και με την προτροπή του πήγε στον Καύκασο να μελετήσει τη μαλάρια, που έκανε θραύση εκείνη την εποχή στην περιοχή. Έχει άλλες δύο αδελφές, την Έλλη και τη Φέμπα, που δεν ζουν πια, και έναν αδελφό, τον Τίμο.

Ο πατέρας χάθηκε μετά από μια απαγωγή από ληστές, που ζητούσαν λύτρα για να μην τον σκοτώσουν. Έτσι ξαφνικά η οικογένεια βρέθηκε χωρίς τον προστάτη της. Αμέσως μετά ήρθε η επανάσταση του 1917, και τότε δυσκόλεψαν πιο πολύ τα οικονομικά και διαλύθηκε η οικογένεια. Το σπίτι τους στο Βατούμ τώρα έγινε μουσείο στη μνήμη του πατέρα της και ο κήπος της ντάτσιας έγινε τμήμα του βοτανικού κήπου της πόλης.

Είναι μερικά χρόνια που γράφουμε στο μαγνητόφωνο ιστορίες από τη ζωή της. Είναι συνολικά είκοσι τέσσερις ώρες σε ταινίες, που όμως όταν κάνουμε την απομαγνητοφώνηση και γίνεται δακτυλογραφημένο κείμενο, όλο καινούρια στοιχεία έρχονται να προστεθούν. Για το άρθρο αυτό σκεφτήκαμε να δώσουμε περιστατικά από αυτή την αυτοβιογραφία της. Είναι κάποιες στιγμές της πολυτάραχης και πολυταξίδευτης ζωής ενός ξεχωριστά ταλαντούχου ανθρώπου, που άρχισε την κεραμική στην ηλικία των σαράντα και χρόνων, όταν άλλοι συνομήλικοί της ετοιμάζονται να αποχωρίσουν από τις επαγγελματικές τους δραστηριότητες. Στην κεραμική βρήκαν το μέσο να εκδηλωθούν και να αποδώσουν το αισθαντικό της γούστο και η πηγαία δημιουργικότητά της. Καταξιώθηκε σ' αυτήν την τέχνη του πηλού και της φωτιάς. Όλοι οι πρόεδροι των ΗΠΑ έχουν έργα της, καθώς και πολλοί διάσημοι· επίσης υπάρχουν σε πολλά μουσεία και συλλογές.

Στο Μουσείο Μπενάκη δώρισε 16 έργα της, ενώ ο διευθυντής του Άγγελος Δεληβορριάς θα ξεχωρίσει και άλλα από τον εκθεσιακό χώρο στο σπίτι της που θα αποδοθούν και αυτά στο μουσείο. Ακόμα ο Αγγ. Δεληβορριάς προσπαθεί ώστε να γίνει μουσείο, σχολή ή χώρος σεμιναρίων κεραμικής ή οργανωσης διεθνών εκθέσεων το σπίτι της, που θεωρείται αριστούργημα αρχιτεκτονικής με τον υπέροχο κήπο και ολόκληρο το εργαστήριο της, που είναι όπως όταν δούλευε μέχρι πριν λίγα χρόνια. Οι αδελφές Ιλεάνα Μπέιζελ και Κάρεν Μπέιζελ-Μαυριδη συνεργάζονται μαζί του για το σκοπό αυτόν.

Η Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου, πρόεδρος των Φίλων του Μουσείου Μπενάκη, έχει δείξει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το έργο της κεραμίστριας. Το Κέντρο Μελέτης Νεότερης Κεραμικής της Μπέττυς Ψαροπούλου έχει έναν μεγάλο αριθμό έργων, όπως και το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης καθώς και το Μουσείο Αγγελικής Τσεβά στο Κορωπί.

Για το ταξίδι της από το Βατούμ στην Ιταλία με την άρρωστη φίλη Ταμάρα λέει: "Μετά από ένα περιπετειώδες ταξίδι από την Τυφλίδα, έφτασα στο Βατούμ παραμονές του 1925 και πήρα το πλοίο για την Ιταλία αρχές του 1926. Οι ετοιμασίες των χαρτιών για το ταξίδι επιτέλους τέλειωσαν και οι δύο βαλίτσες μου με τα πιο απαραίτητα ανέβηκαν στο βαπόρι. Παρ' όλο που οι περισσότεροι φίλοι μας είχαν φύγει έξω από τη Ρωσία πριν ή μετά από την επανάσταση, ήρθαν συγγενείς και φίλοι να μας αποχαιρετήσουν. Από την Τυφλίδα είχε έρθει και λίγος κόσμος για την Ταμάρα.

"Όλοι αυτοί μας έφεραν κάποιο δώρο, και εμείς πια ήμαστε αστέρια, γιατί τότε το ταξίδι στο εξωτερικό ήταν τόσο δύσκολο, που πιο εύκολα θα σε πί-





Ένα αλογάκι της Ήρας Τριανταφυλλίδη.



Λευκό άλογο με μελιές και πράσινες αποχρώσεις.

στευαν ότι πήγαινες στη Σελήνη παρά ταξίδι στην Ευρώπη, και μάλιστα όταν αυτό το ταξίδι το αρχίζαμε δύο κορίτσια μοναχά. Όχι πως δεν γίνοντουσαν τότε παρόμοια ταξίδια, αλλά δεν τα επέτρεπαν οι μπολσεβίκοι. Τα χρόνια της επανάστασης ήταν αδύνατο να φύγεις έξω από τη Ρωσία. Λοιπόν όλος αυτός ο κόσμος που ήρθε να μας αποχαιρετίσει έφερνε λουλούδια, γλυκά και μπόλι-κο χαβιάρι. Το χαβιάρι εκείνη την εποχή το έβαζαν σε στρογγυλά κουτιά του ενός και των δύο κιλών. Με γεμάτες τις αγκαλιές από λουλούδια και δώρα μπήκαμε στο πλοίο. Οι μόνοι επιβάτες του ήμαστε οι δύο κοπέλες, ενώ όλο το πλήρωμα ήταν από άνδρες. Τώρα καταλαβαίνετε τι περιποιήσεις μας έκανε το ανδρικό πλήρωμα. Όλα αστεία λέγαμε. Θυμάμαι ότι περνούσε ένας αξιωματικός και καθώς καθόμουνα στη σεζ λονγκ, του έλεγα: "Πέστε στον καπετάνιο να στρίψει λίγο το καράβι, διότι με χτυπάει πολύ ο αέρας στο δεξί πλευρό". Δεκαεπτά ημέρες που κράτησε το ταξίδι μέχρι την Τεργέστη ήμαστε βασίλισσες εκεί πέρα".

Σε άλλο σημείο της διήγησής της η Τριανταφυλλίδη περιγράφει εντυπώσεις από τη Βενετία: "Ετοι βρεθήκαμε στη Βενετία, Γενάρη μήνα, με τρομερό κρύο. Τα κανάλια βρωμούσανε από τα πεταμένα μανταρίνια, πορτοκάλια, τις ψόφιες γάτες, και ό,τι άλλο που θέλατε, βλέπατε μέσα στα νερά. Χιονίζε και ήταν απελπιστική η κατάσταση. Μείναμε σ' ένα άσχημο ξενοδοχείο κοντά στη γέφυρα των Στεναγμών. Την άλλη ημέρα κάναμε μια βόλτα με τη γόνδολα και είδαμε το ένα και το άλλο από τη Βενετία. Σύντομα πήραμε το τρένο για το Μιλάνο για να πάμε να δούμε τον αδελφό της Ταμάρας, τον Σότικ.

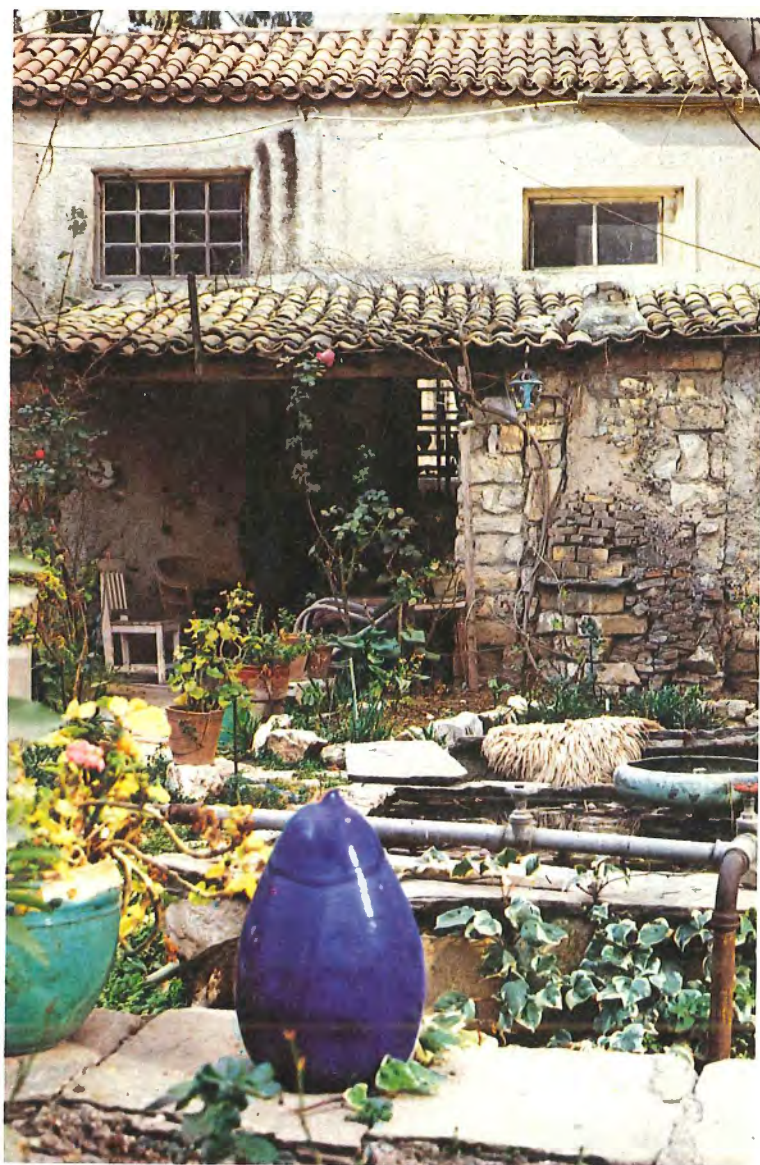
"Ο χειμώνας ήταν πολύ βαρύς σε αυτή την πόλη, αφήστε που ο χειμώνας δεν μου αρέσει. Η Ταμάρά άρχισε να έχει δέκατα και την πήγα στο γιατρό, που σύστησε αμέσως να αλλάξουμε κλίμα".

Στην Ιταλία η Τριανταφυλλίδη μένει ένα χρόνο περίπου και έχει την ευκαιρία να γνωρίσει την ιταλική τέχνη στα μουσεία της και σε πολλές πόλεις της, αφού τη γύρισε σχεδόν ολόκληρη. Μετά πηγαίνει στο Παρίσι, όπου για δυο χρόνια σπουδάζει στη Σορβόνη φιλολογία. Το βιολί που μάθαινε στην Τυφλίδα έμεινε πια μόνο για προσωπική ευχαρίστηση και έβγαине από τη θήκη του όταν ήταν στενοχωρημένη. Στην κλασική μουσική βρίσκει καταφύγιο, αλλά ήταν και πηγή έμπνευσής της, όταν ασχολήθηκε εντατικά με την κεραμική. Μετά πηγαίνει στο Λονδίνο, όπου αποκτά σπουδαίους φίλους, όπως τις σταν Νίνα Βάνα, Ελιζαμπεθ Μπέργγερ, Ισιδώρα Ντάνκαν και την Ταμάρά Καρσάβινα. Γίνεται σύμβουλος τους και τους σχεδιάζει τα κουστούμια για τις θεατρικές παραστάσεις που έπαιρναν μέρος, και όλοι γράφουν για το ταλέντο της Μις Τριάντα, όπως συντόμεψε το όνομά της.

Έκανε ένα γάμο για τον οποίο λέει:

"Ο γάμος μου κράτησε ενάμιση χρόνο και αυτόν όχι συνέχεια, γιατί για ένα διάστημα δύο μηνών πήγα μόνη μου στο Λονδίνο, γύρισα στο Παρίσι και ξαναέφυγα. Δηλαδή συνολικά ζήσαμε μαζί ένα χρόνο και δύο μήνες. Αλλά έγινε από την αρχή συμφωνία ότι θα ήτανε για λίγο χρόνο ο γάμος μαζί του. Δεν μπορούσα παντρεμένη να συγκεντρωθώ, είχα φύγει από τη Ρωσία για να κατορθώσω να κάνω κάτι μόνη μου. Δεν ήθελα δεσμεύσεις, γιατί θα ήταν εμπόδιο στα σχέδιά μου να μορφωθώ. Δεν ήθελα να έχω κανέναν πάνω από το κεφάλι μου, για να δοκιμάσω τη δύναμή μου. Ποτέ δεν θυσίσα την προσωπική μου ελευθερία και μέχρι τώρα δεν δέχομαι τίποτα το οποίο να μου στερεί την ανεξαρτησία μου. Αυτό ήταν ένα από τα πιστεύω μου".

Για τη σταν Μπέργγερ διηγείται: "Η Μπέργγερ ήταν αθώα, χωρίς πονηριές και ψέματα. Άνδρας της ήταν ο μεγάλος σκηνοθέτης Τσίμερμαν και είχανε μπόλικα χρήματα. Μια φορά με κάλεσε η γραμματέας της, επειδή η Μπέργγερ



Εξωτερική άποψη του σπιτιού με τμήμα του κήπου με τη λίμνη και παντού τοποθετημένα κεραμικά της.

είχε μελαγχολήσει, γιατί φοβόταν πως δεν θα είχε επιτυχία στο πρώτο θεατρικό έργο που θα εμφανιζόταν στο Λονδίνο. Θα της έκανα πρόβα σε μια κάρτα που θα φορούσε στην παράσταση. Καθώς γινόταν η πρόβα με άκεφη την ηθοποιό, έκανα λάθος στα αγγλικά και αντί να πω ότι θέλω να κοιτάξω το ύψος της κάρτας της, είπα "θέλω να κοιτάξω για το γιορ χάνες". Το "χάνες" σημαίνει τη μεγαλειότητα, την υψηλότητα. Όσο δε για το μπόι της, ήταν μικροκαμωμένη. Και τότε την πιάσανε τα γέλια, και για να της δώσω θάρρος, της είπα: "Μη γελάτε, γιατί μετά την παράσταση θα γίνετε γιορ χάνες". Άρχισε να με φιλάει. Δόθηκε η παράσταση και ήταν ένας καλλιτεχνικός θρίαμβος για την Μπέργκερ. Πάω στα παρασκήνια, αλλά πού να μπορέσω να την πλησιάσω από τον κόσμο και τα λουλούδια. Τότε βάζω όλη τη δύναμη της φωνής μου και λέω "γιορ χάνες". Μόλις άκουσε τη φωνή μου, άρχισε να φωνάζει και να ανοίγει δρόμο ανάμεσα στον κόσμο, και με άρπαξε στην αγκαλιά της. Γίναμε στενές φίλες και πηγαίναμε τα βράδια έξω για δείπνο. Όλο ταξίδευε και μου έστελνε τηλεγραφήματα, γιατί δεν της άρεσε η αλληλογραφία και δεν ήξερα ποτέ σε ποια διεύθυνση να της απαντήσω.

"Πρόσφατα πέθανε, και μου είπε η Μαρία Καραβία ότι έχει αποκόμματα από ξένες εφημερίδες που γράφουν για τη φίλια της σταρ με τη Μις Τριάνα".

Για την εγκατάστασή της στην Ελλάδα λέει: "Όταν αρρώστησε η μητέρα μου θέλησα να πάω στη Ρωσία, και επειδή δεν γινόταν να μου εγκρίνουν τα χαρτιά από την Αγγλία, επειδή είχα ελληνικό διαβατήριο, μου έγραψε ο αδελφός μου ότι αυτό θα γινόταν εύκολα αν ερχόμουν στην Ελλάδα. Αλλά τότε κυβερνούσε ο Μεταξάς και δεν επιτρεπόταν όχι να πεις ότι θέλεις να πας στη Ρωσία, αλλά ούτε να αναφέρεις το όνομά της. Ξέμεινα λοιπόν στη Θεσσαλονίκη φιλοξενομένη από τον αδελφό μου, που είχε μεγάλη θέση στην κοινωνία της. Μετά κατέβηκα στην Αθήνα χωρίς δουλειά και δεν ήξερα τι θα απογίνω. Έγραφα τότε στους μεγάλους οίκους μόδας του εξωτερικού αν ήθελαν να τους προμηθεύω κεντήματα από την Αθήνα. Συνεργάστηκα με Ελληνίδες και Αρμένισες, που κεντούσαν καταπληκτικά πράγματα σε δικά μου σχέδια. Άρχισε να πηγαίνει καλά η δουλειά, αλλά με δυσκόλευε η λογοκρισία του Μεταξά. Το 1939 κάνω τα πρώτα μου κεραμικά, κυρίως ήταν ζώα, που τα αγαπώ ιδιαίτερα. Τα έβαζα σε έναν δίσκο και τα πήγαινα να μου τα ψήσουν στο Μαρούσι. Κάθε πρωί πήγαινα στο Μαρούσι και γύριζα γύρω στις δύο στο σπίτι και ετοιμάζα άλλα για τις επόμενες ημέρες. Έκανα ανοησία που γύρισα στην Ελλάδα, γιατί όταν έφυγα από το Λονδίνο τα σχέδιά μου για τα φορέματα ήταν περιζήτητα και υπήρχαν προτάσεις να εργαστώ στο θέατρο και στον κινηματογράφο στην Αμερική, αλλά η αγάπη για τη μητέρα μου άλλαξε τη ζωή μου, ενώ τελικά δεν μπόρεσα να τη δω προτού φύγει για πάντα".

Το 1955 η Τριανταφυλλίδη έρχεται στο σπίτι και εργαστήριό της στον Παράδεισο του Μαρουσιού, όπου ζει μέχρι σήμερα. Έχουν γραφτεί κριτικές, άρθρα και δύο βιβλία για το έργο της. Ο Τάκης Βενετσάνος γύρισε ταινία με θέμα την ίδια, που όμως δεν έχει παιχτεί ακόμα. Ο ζωγράφος Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας ήταν από τους πρώτους θαυμαστές της. Για την πίστη στον Θεό εξομολογείται: "Επειδή δεν είχα πίστη στον Θεό, δεν υπήρχε κάτι το στέρεο κάτω από τα πόδια μου. Ήθελα να είμαι σαν εκείνους που πηγαίνουν στην εκκλησία, ανάβουν ένα κεράκι και ελαφρώνουν από το βάρος που τους πνίγει, διότι ο άνθρωπος είναι αδύναμος και πρέπει κάπου να ακουμπάει το κεφάλι του για να βρίσκει τρυφερότητα". Για τον Ομάρ Καγιάρ που τον θαυμάζει λέει: "Αυτός όλη του τη ζωή μελετούσε μαθηματικά και φιλοσοφούσε. Αυτά τα έκανε τις ημέρες, ενώ τις νύχτες κοιτάζε από τις βεράντες τα αστέρια, γιατί



Στο εργαστήριό της τα αντικείμενα περιμένουν τη σειρά τους για να ψηθούν στο καμίνι.



Δύο κίτρινες κανάτες στο χείλος της λίμνης με τα νούφαρα.

ήθελε να καταλάβει το νόημα όλων αυτών των άγνωστων αντικειμένων που συνέχεια γυρνάνε στον ουρανό. Κατέληξε ότι το καλύτερο πράγμα στη ζωή είναι να πάρεις δύο καράφες κρασί και με παρέα όμορφα κορίτσια να καθίσεις κάτω από ένα δέντρο και να μη σκέφτεσαι τίποτα. Παρομοιάζε δε τη ζωή του ανθρώπου όπως ένα πόνι από το σκάκι".

Τα τελευταία χρόνια ο τύπος, το ραδιόφωνο και η τηλεόραση παρουσίασαν το έργο της. Φέτος η Ακαδημία Αθηνών τη βράβευσε, και το περιοδικό ELLE φωτογραφίζει την Τριανταφυλλίδη και το σπίτι της για δημοσίευση στην ειδική διεθνή έκδοση που κάνει αφιερωματικά για ενδιαφέρουσες προσωπικότητες, με παραδείγματα σπιτιού υψηλού αισθητικού επιπέδου.

Η Ήρα Τριανταφυλλίδη, παρά τα χρόνια της που πλησιάζουν να κλείσουν έναν αιώνα, ακόμα πιάνει τον πηλό στα χέρια της και θέλει τις νέες ιδέες της να τις πραγματοποιήσει σε καινούρια κεραμικά έργα. Η μαγεία της κεραμικής τέχνης δεν σταμάτησε στιγμή να τη γοητεύει και να της προσφέρει ικανοποίηση, ώστε να αισθάνεται τη χαρά της δημιουργίας μέχρι τα βαθιά της γεράματα.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΤΙΧΟΠΛΑΚΙΑ ΣΕ ΙΤΑΛΙΚΟΥΣ ΜΑΣΤΡΑΠΑΔΕΣ

Στο Μουσείο Μπενάκη, στο Λαογραφικό του τμήμα, εκτίθενται 18 μαστραπάδες, ένα είδος κεραμικών δοχείων επιτραπέζιας χρήσης που συνήθιζε να χρησιμοποιεί ο ελληνικός λαός, και ιδιαίτερα της Ηπείρου, από τα μέσα του 18ου αι. ως και τον 19ο αι.¹

Το ενδιαφέρον σ' αυτούς τους "ηπειρώτικους μαστραπάδες", όπως συνήθως αποκαλούνται,² είναι το θέμα της ζωγραφικής διακόσμησής τους. Ομοιόσχημοι όλοι —διαφέρουν μόνο στις διαστάσεις— με τη σφαιρική κοιλιά, την πλατιά βάση, την κατακόρυφη λαβή και το τριφυλλόσχημο ευρύ χείλος, ακολουθούν το ρυθμό των ιταλικών ανάλογων αγγείων. Η διακόσμησή τους ακολουθεί την παραδοσιακή τεχνική της μαγιόλικα, τα δε χρώματα σε τόνους του κίτρινου, γαλάζιου, ροδαλού, πράσινου τονίζουν τα πιλούσια θέματα σε ρυθμούς grotesque, baroque και rokoko. Όμως επειδή προοριζόταν η κατασκευή τους για έλληνες πελάτες, στην πιο περίβλεπτη θέση της κοιλιάς, στολίζονταν με ένα ποιητικό κείμενο. Είναι γραμμένο πάνω στον λευκό κάμπο με μαύρο χρώμα και λεπτό πινέλο, με μικρογράμματη γραφή. Όλο το στιχούργημα περιβάλλεται με ζωηρόχρωμο κυκλικό πλαίσιο σε διπλές ή τριπλές γραμμές και σε πλατιές ταινίες με μπαρόκ ελικοειδείς καταλήξεις.

Στους 18 μαστραπάδες του Μουσείου οι 17 έχουν γραμμένα στιχοπλάκια με περιεχόμενο φιλοβακχικό ή αντιβακχικό. Αυτά τα θέματα άλλωστε ταίριαζαν σε αγγεία που χρησιμοποιούνταν για το κέρασμα του κρασιού.

Όπως τα σχάκια αυτά τα στιχουργήθηκαν στα γνωστά οινοποτικά γλέντια του Γιαννιώτικου λαού, όταν ο κορυφαίος του χορού αυτοσχεδίαζε στίχους, τα περίφημα Γιαννιώτικα στιχοπλάκια.³ Δύο μάλιστα στιχάκια απευθύνονται στους Ιωαννίτες και Καλαρρύτες.

Το στιχοπλάκι στον μαστραπά γράφεται σαν τετράστιχο, στην πραγματικότητα είναι δίστιχο με ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Η μετατροπή του αυτή σε τετράστιχο έγινε για να προσαρμοστεί ζωγραφικά στο χώρο που διαθέτει η επιφάνεια της κοιλιάς του αγγείου.

Μερκά έχουν θαυμάσια καλλιγραφία και σωστή ορθογραφία. Άλλα πάλι είναι γεμάτα ορθογραφικά λάθη. Τα ίδια λάθη επαναλαμβάνονται σε πολλούς μαστραπάδες στα ίδια στιχάκια, που σημαίνει ότι για χρόνια αντιγράφανε παλιά πρότυπα με τα ίδια λάθη.

Οι τύποι των γραμμάτων ακολουθούν την παλιά μικρογράμματη γραφή του 18ου αι., που ήταν σε χρήση και μέχρι τα μέσα του 19ου αι. Σίγουρα δούλευαν και έλληνες τεχνίτες στα κεραμικά εργαστήρια της ιταλικής πόλης Pesaro, όπου πλάστηκαν και διακοσμήθηκαν οι μαστραπάδες.

Το Pesaro⁴ ήταν ένα από τα σημαντικότερα κέντρα αγγειοπλαστικής, κοντά στην Αγκώνα, στο σημαντικό αυτό εμπορικό λιμάνι, όπου από τον 15ο αι. έμποροι από την Ήπειρο, κυρίως, ήταν εγκατεστημένοι εκεί, μέσα δε στον 18ο αι. είχαν αυξήσει τις εμπορικές τους συναλλαγές με τις απέναντι ελληνικές ακτές. Στα εργαστήρια του Pesaro αποδίδονται και οι μαστραπάδες του Μουσείου Μπενάκη με τη διακόσμηση του δικέφαλου αετού αντί για τα στιχοπλάκια, επινόηση του κεραμίστα Giuseppe Bartolucci, που άνοιξαν από το 1757 μέχρι το 1762. Το ίδιο θέμα με τον δικέφαλο αετό στόλιζε μαστραπάδες του Pesaro ως τα μέσα του 19ου αι. διαδοχικά και σε άλλα εργαστήρια. Όμως οι μαστραπάδες με τα στιχοπλάκια δουλεύτηκαν για πρώτη φορά στο εργαστήριο των Filippo Antonio Callegari και Antonio Casali, που άνοιξαν το εργαστήριό τους στο Pesaro το 1763 και σύντομα απέκτησαν ευρωπαϊκή φήμη για τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες στα μαγιόλικα κεραμικά. Μετά το θάνατό τους, ο Ignatio Callegari και ο Ippolito Casali συνέχισαν την παραγωγή ενεπίγραφων μαστραπάδων, όπως και άλλα μεταγενέστερα εργαστήρια, ως τα μέσα του 19ου αι. περίπου. Η χρονολογία της κατασκευής τους και το όνομα του εργαστηρίου προκύπτει από τα αρχικά του ονόματος που χάραξαν κάτω από τη βάση του μαστραπά.

Αναμετρώντας τους ενεπίγραφους μαστραπάδες που σώζονται σήμερα σε μουσεία και ιδιωτικές συλλογές, υπολογίζεται ότι οι έμποροι έφεραν κατά εκατοντάδες τα αγαπητά αυτά σκεύη του κρασιού για τον ελληνικό λαό. Τα στιχοπλάκια που στολίζουν τους 18 μαστραπάδες του Μουσείου θεματολογικά μπορούν να διακριθούν στις εξής ομάδες:

1. Προτρεπτικά :

Αριθ. 8592

Ιωαννίτες χείρεστε
Και πίετε με υγείαν
Κρασί γλυκό και κόκκινο
Π' ευφραίνει την καρδίαν.

Αριθ. 8591

Αριθ. 8590

Καλαρρυτιώτες χείρεστε
Και πίετε με υγείαν
Κρασί γλυκό και κόκκινο
Π' ευφραίνει την καρδίαν.

Αριθ. 8603

Φίλοι του Βάχχου του Θεού
Τον μαστραπά γεμάτον
Καθείς ας πιούμε από εν
Να βρει η κορφή τον πάτο.



Αριθ. 8604

Γεμάτον τον καλότυχο
Ελάτε να τον πούμε
Φίλοι του Βάκχου του Θεού
Κι άλλου ας μην το πούμε.

2. Παραινεντικά:

Αριθ. 8595

Αριθ. 8608

Μετρίως πίε ποθητέ
Μη μεθύης αδελφέ
Να περνώμεν φιλικά
Όχι ποτέ εχθρικά.

Αριθ. 8596

Αριθ. 8597

Αριθ. 8598

Αριθ. 8599

Αριθ. 8607

Διέρρυσμεν' ενδύεται
Ο εραστής του οίνου
Ου τον τοιούτον κοίταξε
Και τέτοιος μη γίνου.

Αριθ. 8601

Όστις νέος ήτις νέα
Πίνει υπερβολικά
Την τιμήν του αφανίζει
Την υγείαν του χαλνά.

Αριθ. 8600

Δια να χαρώμεν φίλοι
Καθώς θέλομεν κοινά
Από λόγου μας κανένας
Ποθητοί ας μη μεθά.

3. Παραπονεντικά:

Αριθ. 8606

Αριθ. 8593

Κρασί σε πίνω για καλό
Κι εσύ με κρους στον τοίχο
Εγώ σε πίνω να χαρώ
Κι εσύ με σέρνεις σαν μωρό.

4. Αποφθεγματικά:

Αριθ. 8594

Δια δώρον
Πλούτος ή μέγας θησαυρός
Να κράξω την φιλίαν;
Σφάλλω μεγάλως βέβαια
Αν κάμνω αναλογίαν

5. Κουτσοβλάχικα: Είναι γραμμένο με ελληνική γραφή αλλά στην κουτσοβλάχικη γλώσσα. Οι Κουτσοβλάχοι, παλιά ελληνικά φύλλα που αφομοίωσαν τη λαϊκή ρωμαϊκή γλώσσα των Βαλκανίων, ήταν εγκατεστημένοι σε πολιίσματα του ελληνικού χώρου, όπως στους Καλαρρύτες, και χρησιμοποιούσαν την ελληνική αλφάβητο.⁵

Ελεύθερη μετάφραση Ν. Κατσάνη:

Αριθ. 8605

Καλαρρύτε μου, πιες κρασί σα δικό σου

Όμως μη πιείς πολύ γιατί θα ξεράσεις.

Για να μη σου κάνει κακό και να να μη το πω εγώ

Μια φορά θα πιείς και το σπίτι σου θα βρεις.

ΑΓΓ. ΒΑΒΥΛΟΠΟΥΛΟΥ - ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο τίτλος και στοιχεία του κειμένου είναι παρμένα από την ανακοίνωση στο Δ' Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου, η οποία αναφερόταν όχι μόνον στους μαστραπάδες του Μουσείου Μπενάκη, αλλά και σε όμοιους άλλων μουσείων και ιδιωτικών Συλλογών. Πρακτικά Ιδρύματος Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 83, Βασ. Δ. Κυριαζοπούλου - Αγγ. Χαριτωνίδου.
2. Πρώτες δημοσιεύσεις:
Μ. Λάμπρου, "Περί ηπειρωτικών ενεπιγράφων μαστραπάδων", Παρνασσός, τ.Ζ., 1883, σ. 269-273.
Σπ. Λάμπρου, "Επιγράμματα ηπειρωτικών μαστραπάδων", Ν. Ελληνομνημων, 1914, τ. II, σ. 495.
Αγγ. Χατζημιχάλη, "Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, Σάμος", Ελλ. Γράμματα, τ.Γ', 1928, σ. 130, και "Ελλ. Λαϊκή Τέχνη, Σκύρος", Αθήναι 1925, σ. 179.
Μ. Φαλτάιτς "Η αλώνη του σκυριανού σπιτιού", Ελλ. Λαϊκή Τέχνη, 8, 1972, σ. 149.
Ελ. Πιτάρη-Μαγιολέττι, "Σπάνια αντικείμενα ευρωπαϊκής τέχνης στην Σκύρο", Ζυγός 1973, 4., σ.6.
Δ. Λουκάτος, "Επιγραφαι και γνωμικά επάνω σε κεραμικά", Σύγχρονα Λαογραφικά, Αθήνα 1963, σ. 36.
3. Δ. Σαλαμάγκα, "Γιαννιώτικο στιχοπλάκι", Ηπ. Χρονικά, 1955, τ.33.
4. Για την αγγειοπλαστική στο Pesaro:
Rackham B., "Guide to the Italian Maiolica", Victoria and Albert Museum, London, 1933. p. 69.
Bisconti Ug.Gr., "La maiolica pesarese in uno collezione privata...", Faenza 1977, 1, p.3.
Loreti L., "Cermiche della Provincia di Pesaro", Fano 1980.
"Le Maioliche Romagnole Marchigiane Toscane", Milano 1970, p. 39.
Bianvati E., "Maioliche Casali e Callegari di Pesaro", Faenza 1976, 3, p. 61.
5. Ν. Κατσάνη, "Ελληνικές επιδράσεις στα Κουτσοβλάχικα", Θεσσαλονίκη 1977, σ. 22.
Αχ. Γ. Λαζάρου, "Η Αρουμενική και αι μετά της Ελληνικής σχέσεις αυτής", Αθήνα 1976, σ. 141.
Τ.Μ. Κατσογιάννη, "Περί των Βλάχων των Ελληνικών Χωρών", Θεσσαλονίκη 1964-5, τ. Α-Β.



Ηπειρωτικός μαστραπάς. Αρ. ευρ. Μ. Μπενάκη 8608.



Έξωφύλλο: Πήλινο' ειδώλιο, άρ. εύρ. 30860

Έπιμέλεια ύλης καί έξωφύλλου:

Καθηγήτρια Κατερίνα Κορρέ - Ζωγράφου

Φωτογραφία: Μάκης Σκιαδαρέσης

Έκτύπωση: Άλ. Μαρσούκης Α.Ε.