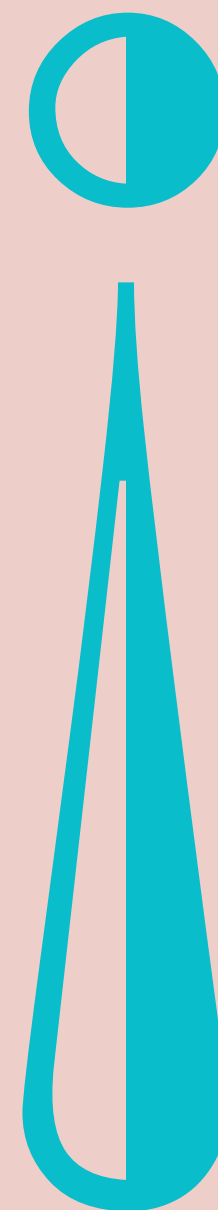




BATH TIME



BATH TIME

Σώμα • Νερό • Διάλογοι



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ
ΜΟΥΣΕΙΟ
ΧΑΝΙΩΝ

ΧΑΝΙΑ 2022

Το βιβλίο *Bath time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι* εκδόθηκε με την ευκαιρία της ομότιτλης έκθεσης που διοργανώθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού-Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς-Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων, σε συνεργασία με το Mucem (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Μασσαλία) και παρουσιάστηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων κατά το χρονικό διάστημα από 23 Μαΐου 2022 έως 5 Σεπτεμβρίου 2022.

ΒΑΤΗ ΤΙΜΕ!

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ελένη Παπαδοπούλου, Χρύσα Μπούρμπου, Μιμικά Γιαννοπούλου

ISBN 978-960-386-540-7

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού - Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Απαγορεύεται η εν όλω ή εν μέρει ανατύπωση, αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή των κειμένων και των φωτογραφιών του τόμου χωρίς την έγγραφη άδεια των συγγραφέων, των κατά τόπους Εφορειών Αρχαιοτήτων, Μουσείων και λοιπών πολιτιστικών ιδρυμάτων και των εκδοτών.

Σώμα • Νερό • Διάλογοι

ΕΚΘΕΣΗ

ΙΔΕΑ

Η έκθεση βασίζεται σε αρχική ιδέα των Florence Hudowicz και Camille Faucourt για το Mucem, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Μασσαλία

ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Δρ Ελένη Παπαδοπούλου

Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων

Mikaël Mohamed

Προϊστάμενος Διεθνών Σχέσεων

Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem)

Agathe Guillou

Υπεύθυνη Διεθνών Σχέσεων

Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem)

Δημήτριος Μιχελογιάννης

Ειδικός Σύμβουλος Ανάπτυξης

Περιφέρεια Κρήτης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ

Δρ Ελένη Παπαδοπούλου

Δρ Χρύσα Μπούρμπου

Mikaël Mohamed

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗ - ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

Δρ Ελένη Παπαδοπούλου

Δρ Χρύσα Μπούρμπου

Δρ Μιμικά Γιαννοπούλου

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη

Camille Faucourt

Florence Hudowicz

Françoise Dallemagne

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

Stage Design Office: Γιώργος Κυριαζής

VIDEO - ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ

Σενάριο

Δρ Μιμικά Γιαννοπούλου

Δρ Χρύσα Μπούρμπου

Καλλιτεχνική επιμέλεια

Μιχάλης Ασθενίδης

ΑΝΑΡΤΗΣΗ-ΣΤΗΡΙΞΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

Αλεξία Γραμματικάκη

Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Μαρία-Ειρήνη Παπαδάκη

Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Μανώλης Πολυχρονάκης

Αρχιτεκνίτης

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

ΕΚΘΕΣΙΑΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ

Μάνος Λιγνός

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Διονύσιος Αχτύπης

Προϊστάμενος Τμήματος Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Αργυρώ Φελεσάκη

Υπεύθυνη Λογιστηρίου

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Χρυσούλα Δασκαλάκη

Γενική Διευθύντρια Αναπτυξιακού Προγραμματισμού, Περιβάλλοντος και Υποδομών

Περιφέρεια Κρήτης

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Διονύσιος Αχτύπης

Προϊστάμενος Τμήματος Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Ήρα Βουτσαλά

Ειδική Σύμβουλος

Περιφέρεια Κρήτης

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Δρ Ρόζμαρι Τζανάκη

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΠΟΠΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

Stage Design Office: Μαριάννα Βούζα, Γιώργος Κυριαζής

ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ

Βασίλης Χαζιράκης

ΦΩΤΙΣΜΟΙ

Νίκος Σταματόπουλος

ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

Move Art

ΑΣΦΑΛΕΙΕΣ ΕΡΓΩΝ

Daes London Market Insurance Brokers

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ, ΕΦΟΡΕΙΕΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ, ΙΔΡΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ¹

ΕΛΛΑΔΑ

Ανώνυμος Βιομηχανική Εταιρία «ΑΝΑΤΟΛΗ» (ΑΒΕΑ)
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου
Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου, Μουσείο Αρχαιολογικού Χώρου Ελεύθερνας
Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων, Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων
Ιδιωτική Συλλογή Λευτέρη Λαμπράκη
Ιδιωτική Συλλογή Μανόλη Μανούσακα
Ιδιωτική Συλλογή Οδυσσέα Πιτίδη
Ιστορικό Αρχείο Κρήτης
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης /Δήμος Ηρακλείου
Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας Βώρων Πυργιωτίσσης
Μουσείο Μπενάκη

ΓΑΛΛΙΑ

Chambre de Commerce et d'Industrie Marseille-Provence (CCIAMP)
Dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole au Mucem
Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem)
Musée Goupil, ville de Bordeaux
Musée d'Histoire de Marseille, Marseille
Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Δρ Ελένη Παπαδοπούλου
Δρ Χρύσα Μπούρμπου
Δρ Μιμικά Γιαννοπούλου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Δρ Ρόζμαρι Τζανάκη

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Stage Design Office: Μαριάννα Βούζα, Γιώργος Κυριαζής

ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ

Γ. Κωστόπουλος Γραφικές Τέχνες

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Δρ Μιμικά Γιαννοπούλου, Αρχαιολόγος, Επιμελήτρια εκθέσεων
Καθηγητής Πέτρος Θέμελης, Διευθυντής Ανασκαφών Αρχαίας Μεσσήνης
Δρ Χρύσα Μπούρμπου, Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων
Δρ Ελένη Παπαδοπούλου, Αρχαιολόγος, Προϊστάμενη Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων
Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη, Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων
Δρ Patrick Boulanger, Ιστορικός, Académie des Sciences, Lettres et Arts de Marseille
Françoise Dallemagne, Υπεύθυνη Έρευνας και Συλλογών, Mucem
Camille Faucourt, Επιμελήτρια Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Mucem
Florence Hudowicz, Επικεφαλής Επιμελήτρια Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Musée Fabre
Montpellier Méditerranée Métropole

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΛΗΜΜΑΤΩΝ

Δρ Χριστίνα Αβρονιδάκη, Αρχαιολόγος, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Έφη Αγαθονίκου, Επιμελήτρια Δυτικοευρωπαϊκής Ζωγραφικής και Προϊσταμένη
Διεύθυνσης Συλλογών, Καλλιτεχνικού και Μουσειολογικού Προγραμματισμού,
Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου
Δρ Χριστόφορος Βαλλιάνος, Διευθυντής Μουσείου Κρητικής Εθνολογίας
Δρ Μιμικά Γιαννοπούλου, Αρχαιολόγος, Επιμελήτρια εκθέσεων
Δρ Αικατερίνη Π. Δελλαπόρτα, Αρχαιολόγος, Διευθύντρια Βυζαντινού
και Χριστιανικού Μουσείου
Μαρία Καλαμάτα, μεταπτυχιακή φοιτήτρια Ιστορίας της Τέχνης
στο Πανεπιστήμιο Κρήτης
Δρ Μαρία Κατσανάκη, Ιστορικός Τέχνης, Επιμελήτρια, Εθνική Πινακοθήκη -
Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου
Δρ Θεωρής Κουτσογιάννης, Ιστορικός Τέχνης, Έφορος της Συλλογής Έργων Τέχνης
της Βουλής των Ελλήνων
Ανδρέας Λυριτζής, Αρχαιολόγος, συνεργάτης Μουσείου Κρητικής Εθνολογίας
Μιχάλης Μιλιδάκης, Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων
Δρ Χρύσα Μπούρμπου, Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

¹ με αλφαβητική σειρά

Γιώργος Μυλωνάς, *Ιστορικός Τέχνης*

Βάννα Νινιού Κινδελή, *Αρχαιολόγος, Επίτιμη Αναπληρώτρια Προϊσταμένη*

Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων

Δρ Έφθ Οικονόμου, *Αρχαιολόγος, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*

Ειρήνη Παπαγεωργίου, *Επιμελήτρια Τμήματος Προϊστορικών, Αρχαίων Ελληνικών*

και Ρωμαϊκών Συλλογών, Μουσείο Μπενάκη

Δρ Ελένη Παπαδοπούλου, *Αρχαιολόγος, Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων*

Μαργαρίτα Πουρνάρα, *Δημοσιογράφος*

Σοφία Πρεβέ, *Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων*

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη, *Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων*

Καθηγητής Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης, *Γενικός Διευθυντής Μουσείου Ακρόπολης*

Κατερίνα Ταβαντζή, *Επιμελήτρια Ελληνικής και Ευρωπαϊκής Χαρακτικής, Εθνική*

Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου

Δρ Κατερίνα Τζανακάκη, *Αρχαιολόγος, Αναπλ. Προϊσταμένη Τμήματος Προϊστορικών*

και Κλασικών Αρχαιοτήτων και Μουσείων, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Δρ Μαρία Τόλια-Χριστάκου, *Αρχαιολόγος, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*

Γιάννης Φαντάκης, *Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων*

Ειρήνη Φουκαράκη, *Επιμελήτρια Βιβλιοθήκης και Αρχείων της Εταιρείας*

Κρητικών Ιστορικών Μελετών

Δρ Μαρία Χιδίρογλου, *Αρχαιολόγος, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*

Δρ Patrick Boulanger, *Ιστορικός, Académie des Sciences, Lettres et Arts de Marseille*

Françoise Dallemagne, *Υπεύθυνη Έρευνας και Συλλογών, Mucem*

Camille Faucourt, *Επιμελήτρια Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Mucem*

Florence Hudowicz, *Επικεφαλής Επιμελήτρια Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Musée Fabre*

Montpellier Méditerranée Métropole

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΛΗΜΜΑΤΩΝ

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού - Οργανισμός Διαχείρισης και Ανάπτυξης

Πολιτιστικών Πόρων (ΟΔΑΠ)

Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Αρ. κατ. 1.1, 1.4-1.6, 2.5, 3.1-3.15, 4.1, 4.5, 4.7, 4.10 / Σωκράτης Μαυρομμάτης

Αρ. κατ. 4.9, 4.11, Εικ. 4.1 / Ηλίας Ηλιάδης

Αρ. κατ. 1.2 / Ηλίας Γεωργουλέας

Αρ. κατ. 3.8, 3.15, 4.6, 4.8 / Βασίλης Κοζωνάκης

Εικ. 3.2 / Δημήτρης Τζωρτζάκης

Εικ. 5.1-5.2 / Μιχάλης Ασθενίδης

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Αρ. κατ. 2.14, 4.3-4.4 / Ειρήνη Μίαρη

Αρ. κατ. 2.9 / Γιάννης Πατρικιάνος

Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Αρ. κατ. 2.2

Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου

Μουσείο Αρχαιολογικού Χώρου Ελεύθερνας

Αρ. κατ. 2.1 / Σωκράτης Μαυρομμάτης

Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου

Αρ. κατ. 3.16, 4.7, 6.1 / Σταύρος Ψυρούκης

Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου

Εικ. 1.1

©Αρχείο Ανώνυμος Βιομηχανική Εταιρία «ΑΝΑΤΟΛΗ» (ΑΒΕΑ)

Αρ. κατ. 7.15-7.18, 7.20-7.23, 7.26-7.27 (γ-ε), 7.29-7.32 / Γιώργος Αναστασάκης

©Αρχείο Φιλολογικού Συλλόγου «ο Χρυσόστομος»

Εικ. 7.1 / Δημήτρης Τομαζινάκης

©Εταιρεία Μεσσηνιακών Αρχαιολογικών Σπουδών

Εικ. 4.2

©Ιδιωτική Συλλογή

Αρ. κατ. 6.13 / Οδυσσέας Βαχαρίδης

©Ιδιωτική Συλλογή Λευτέρη Λαμπράκη

Αρ. κατ. 6.9-6.12

©Ιδιωτική Συλλογή Μανόλη Μανούσακα

Αρ. κατ. 7.19 / Δημήτρης Τομαζινάκης, Εικ. 6.2

©Ιδιωτική Συλλογή Οδυσσέα Πιτίδη

Αρ. κατ. 7.24-7.25, 7.27 (α-β)-7.28 / Γιώργος Αναστασάκης

©Ιστορικό Αρχείο Κρήτης

Αρ. κατ. 6.5-6.8

©Ιστορικό Μουσείο Κρήτης/Δήμος Ηρακλείου

Αρ. κατ. 2.3

©Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας Βώρων Πυργιωτίσσης

Αρ. κατ. 2.4

©Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Εικ. 1.2

©Μουσείο Μπενάκη

Αρ. κατ. 2.10 / Λεωνίδας Κουργιαντάκης

©Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου

Εικ. 3.1

© Δημήτρης Ανδρεαδάκης

Αρ. κατ. 6.2, 6.3

©Mucem

Αρ. κατ. 1.7-1.8, 2.6-2.7, 2.11-2.13, 3.18, 3.20-3.27, 6.14-6.16, 7.1-7.3

Αρ. κατ. 2.8 / Virginie Louis

Αρ. κατ. 3.11-3.12 / Marianne Kuhn

Αρ. κατ. 5.10-5.11, 5.19 / Anne Maigret

Αρ. κατ. 5.12 / Christophe Fouin

Αρ. κατ. 5.13, 5.17 / Virginie Louis

Αρ. κατ. 5.14, 5.18 / Marianne Kuhn

Αρ. κατ. 5.20 / Yves Inquierman

Αρ. κατ. 6.17 / Marianne Kuhn

Εικ. 6.1

Αρ. κατ. 3.17, 3.19 / MNHN

Αρ. κατ. 5.16 / MNHN / Anne Maigret

© **Musée d'histoire de Marseille, Marseille**

Αρ. κατ. 5.1

© **Collections Chambre de commerce et d'industrie Aix Marseille-Provence (CCIAMP)**

Αρ. κατ. 5.2-5.4, 7.4-7.14

© **Musée d'Aquitaine/Musée Goupil, ville de Bordeaux**

Αρ. κατ. 5.6-5.9 / Lysiane Gauthier

© **Dépôt de Montpellier Méditerranée Métropole au Mucem**

Αρ. κατ. 5.15, 6.13 / Frédéric Jaulmes

© **Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent**

Αρ. κατ. 1.3

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων
και Πολιτιστικής Κληρονομιάς
Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

Mucem

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ



ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΩΓΗ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 16 Χαιρετισμοί
- 24 Λουτρό: η πρώτη περιοδική έκθεση
στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων
Ελένη Παπαδοπούλου
- 28 Λουτρά! Η ιστορία του λουτρού στη Μεσόγειο
Florence Hudowicz, Camille Faucourt
- 32 *En arché ην ο μύθος: τα Λουτρά των θεών*
Μιμικά Γιαννοπούλου
- 40 Αρ. Κατ. 1.1-1.8
- 50 Τελετουργίες: οι υδάτινες μεταβάσεις της ζωής
Ελένη Παπαδοπούλου
- 58 Αρ. Κατ. 2.1-2.14
- 74 Καθαριότητα υγιεινή και ομορφιά: πολιτισμικά πρότυπα
και η πρακτική του λουτρού
Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη, Florence Hudowicz, Camille Faucourt
- 83 Αρ. Κατ. 3.1-3.27
- 108 Το Λουτρό στη δημόσια ζωή: Κλασικοί και Ρωμαϊκοί χρόνοι
Πέτρος Θέμελης
- 116 Αρ. Κατ. 4.1-4.11
- 128 Ο κόσμος του χαμάμ
Françoise Dallemagne, Florence Hudowicz, Χρύσα Μπούρμπου
- 136 Αρ. Κατ. 5.1-5.20
- 154 «Επινοώντας» την παραλία
Camille Faucourt, Χρύσα Μπούρμπου
- 162 Αρ. Κατ. 6.1-6.17
- 176 Η ιστορία του σαπουνιού: από τη Μασσαλία στα Χανιά
Patrick Boulanger, Χρύσα Μπούρμπου
- 184 Αρ. Κατ. 7.1-7.32



Παρουσίαση του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων στο "Δωμάτιο των Φίλων", Μουσείον, Μασσαλία.



Φωτογρ. Γιώργος Αναστασάκης

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ

Η σχέση του ανθρώπου με το στοιχείο του νερού είναι εγγενής και υπαρξιακή. Το νερό είναι το κύριο συστατικό του ανθρωπίνου σώματος, πηγή της ζωής και βασική προϋπόθεση της γέννησης και της διατήρησής της. Η επαφή και ένωση του ανθρώπου με το νερό δια του λουτρού είναι ταυτόχρονα ζωογόνος και αναζωογονητική σε φυσικό, αλλά και σε μεταφυσικό επίπεδο. Παρά τη διαρκή μορφική και πρακτική διαφοροποίησή της στο πλαίσιο της ιστορικής και πολιτισμικής εξέλιξης, ως πανανθρώπινη και αρχετυπική, η διαδικασία του λουτρού ενσωματώνει εγγενώς λειτουργικά και εννοιολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία παραμένουν κοινά και διατηρούνται αναλλοίωτα στο χώρο και στο χρόνο.

Μέσω του λουτρού, η καθαρτήρια επενέργεια του νερού απευθύνεται εξίσου στο σώμα και στην ψυχή. Η φυσική απομάκρυνση κάθε λογής οργανικών και ανόργανων ρύπων συμβάλλει στη διατήρηση της σωματικής υγείας, ευεξίας και ομορφιάς, αποτελεί, ωστόσο, θεμέλιο και προϋπόθεση για την επίτευξη και τη θεραπευτική αποκατάστασή τους και σε ψυχικό, πνευματικό και ηθικό επίπεδο. Ο εξωτερικός σωματικός καθαρισμός προετοιμάζει και προδιαθέτει τον εσωτερικό καθαρισμό και εξαγνισμό. Υπό αυτό το πρίσμα, προαπαιτείται συχνά για την ενσωμάτωση και συμμετοχή του ατόμου σε μια συλλογικότητα, σηματοδοτεί τη μετάβαση από μια ιδιότητα ή ανθρωπίνη κατάσταση σε μια άλλη, από ένα στάδιο του κύκλου της ζωής στο επόμενο. Αποκτά κατ' αυτόν τον τρόπο χαρακτήρα ιεροτελεστίας και ακολουθεί συνήθως συγκεκριμένο τελετουργικό τυπικό εντός του αντίστοιχου θρησκευτικού ή κοσμικού, κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου. Γέννηση, βάπτισις-μύηση, ενηλικίωση, γάμος, θάνατος αποτελούν ορισμένες από αυτές τις διαδικασίες μετάβασης, κατά τις οποίες ο λουτρικός καθαρισμός προετοιμάζει συμβολικά το άτομο για μια νέα θέση ή ρόλο εντός του κοινωνικού συνόλου.

Το λουτρό, επομένως, ως πράξη και ως διαδικασία έχει τόσο ατομικές, όσο και συλλογικές αναφορές, πολύ συχνά μάλιστα ταυτόχρονα και τις δύο. Μπορεί να συνιστά μια αυστηρά προσωπική και ιδιωτική στιγμή, κατά την οποία το άτομο φροντίζει το σώμα του και διαλέγεται με την ιδιαίτερη εικόνα του μακριά από τα βλέμματα τρίτων. Μπορεί αντίθετα να αποτελεί πρακτική, που συντελείται δημόσια με την παρουσία και συμμετοχή και άλλων ανθρώπων. Το δημόσιο λουτρό ως φυσικός χώρος και ως λειτουργία αποτελεί πεδίο κοινωνικοποίησης, επαφής και αλληλεπίδρασης, όπου εκφράζονται και εκδηλώνονται οι εκάστοτε κρατούσες ιδέες και αντιλήψεις και οι κοινά αποδεκτοί ή παγιωμένοι κανόνες ατομικής και συλλογικής συμπεριφοράς. Τα όρια μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας, οι διακρίσεις μεταξύ των φύλων, των κοινωνικών ομάδων και στρωμάτων, το ισχύον ηθικό αξιακό σύστημα και οι θρησκευτικές, φιλοσοφικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις περί καθαρού και ακάθαρτου, σεμνού και άσεμνου, ωραίου και άσχημου αντανακλώνται στην κουλτούρα του λουτρού, που λειτουργεί ως πολιτισμικός καθρέπτης.

Η ανίχνευση και ανάδειξη όλων αυτών των σύνθετων όψεων του πολιτισμού του λουτρού αποτελεί το αντικείμενο της πρώτης περιοδικής έκθεσης με τίτλο *Bath time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι*, η οποία φιλοξενείται στο ολοκαίνουριο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, που πρόσφατα αποδόθηκε στους κατοίκους και τους επισκέπτες της πόλης, αποτελώντας ένα πολύτιμο πολιτιστικό πόλο, αλλά συγχρόνως ένα δυναμικό αναπτυξιακό πόρο για την περιοχή. Μέσα από 137 αρχαιολογικά ευρήματα και σύγχρονα έργα τέχνης, ιστορικά εκθέματα και αντικείμενα καθημερινής ζωής, που προέρχονται κυρίως από τις συλλογές του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων και του Γαλλικού Μουσείου Πολιτισμών της Ευρώπης και της Μεσογείου (Museum), μαζί με αντικείμενα από άλλα μεγάλα Μουσεία και Συλλογές της Ελλάδας και της Γαλλίας, παρουσιάζονται τα κοινά ανθρωπολογικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά του λουτρού και η διαχρονική τους εξέλιξη στους πολιτισμούς της Μεσογείου από τις απαρχές έως τις μέρες μας.

Η εν λόγω έκθεση αποτελεί τον δεύτερο καρπό της εξαιρετικά γόνιμης συνεργασίας ανάμεσα στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων του Ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και το Museum, που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της τριετούς προγραμματικής συμφωνίας πολιτιστικής ανάπτυξης της Περιφέρειας Κρήτης με το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος. Προηγήθηκε η πρόσφατη προβολή του νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων στον εκθεσιακό χώρο των «Φίλων» του Museum μέσω της παρουσίασης αντιπροσωπευτικών αντικειμένων από τις συλλογές του.

Για το ιδιαίτερα απαιτητικό έργο της διοργάνωσης της έκθεσης και της δημιουργίας του ανά χείρας συνοδευτικού επιστημονικού καταλόγου, προπαντός δε για την εξαιρετικά γόνιμη και δημιουργική συνεργασία, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες και τα συγχαρητήριά μου προς τον Πρόεδρο του Museum Jean François Chougnat και τις επιμελήτριες Camille Faucourt του Museum και Florence Hudowicz του Musée Fabre Montpellier Méditerranée Métropole, όπως επίσης και στην Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων Ελένη Παπαδοπούλου και τους συνεργάτες της. Ευχαριστίες οφείλονται προς όλα τα μουσεία, υπηρεσίες και φορείς της Ελλάδας και της Γαλλίας που συνέβαλαν καθοριστικά διαθέτοντας αντικείμενα των συλλογών τους για την έκθεση, καθώς και προς την Περιφέρεια Κρήτης, που ανέλαβε να στηρίξει οικονομικά το πολύ σημαντικό αυτό εγχείρημα.

Δρ Λίνα Μενδώνη
Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού

«Τίς εὐδαίμων, ὁ τὸ μὲ σῶμα ὑγίης, τὴν δὲ ψυχὴν εὐπορος,
τὴν δὲ φύσιν εὐπαίδευτος.»

(Θαλής ο Μιλήσιος)

Στη γαλλική γλώσσα, μερικές φορές ξεχνάμε ότι η λέξη «hygiène» αποτελεί φόρο τιμής στην ελληνιστική θεότητα Υγεία, κόρη του Ασκληπιού, του θεού της Ιατρικής. Το λουτρό, μια πρακτική χιλιετιών αναπτύχθηκε κατά την Αρχαιότητα.

Η περιοχή της Μεσογείου ξεχωρίζει από τον υπόλοιπο κόσμο χάρη στην πρόωρη και ευρείας εκτάσεως δημιουργία των δημόσιων και ιδιωτικών εγκαταστάσεων λουτρών. Η πρακτική των τεχνητών λουτρών γνωρίζει ραγδαία ανάπτυξη ήδη από τους αρχαίους χρόνους, κατόπιν όμως φθίνει, απορρίπτεται και υπόκειται σε επάλληλες μεταβολές. Αυτή η δίνη των μεταβολών είναι αξιοσημείωτη για τον τρόπο με τον οποίο απηχούνται στη λεκάνη της Μεσογείου, αλλά και για τις πρακτικές και τις κοινωνικές συμπεριφορές που αποκαλύπτουν. Τα λουτρά δεν είναι ένα αλλά πολλά: έτσι το καθένα ή σχεδόν το καθένα λειτουργεί και αποτιμάται με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με τις αρετές που του αποδίδονται. Είτε πρόκειται για ατομικό ή συλλογικό, δημόσιο ή ιδιωτικό, ιερό ή κοσμικό, στη θάλασσα ή στο γλυκό νερό, το λουτρό εμπεριέχει βαθιά νοήματα, όπως και κάθε συγκροτημένη και οργανωμένη κοινωνική πρακτική.

Αυτή η έκθεση για το λουτρό δίνει έτσι το περιθώριο να τεθούν ερωτήματα ως προς την κοινωνική οργάνωση ενός πολιτισμού μέσα από μια συλλογική πρακτική, τη σχέση μεταξύ θρησκείας, γυμνού και οικειότητας ή ακόμα υγιεινής, αισθητικής και κοινωνικών κατακτάσεων.

Το Museum θέλησε να θέσει προβληματισμούς -πρόκειται εξάλλου για μια από τις αποστολές του- γύρω από την ιστορία της Ευρώπης και της Μεσογείου. Σε αυτό το πλαίσιο πρότεινε στη Florence Hudowicz, επιμελήτρια γραφικών και διακοσμητικών τεχνών του Μουσείου Fabre του Μονπελιέ, και στην Camille Faucourt, επιμελήτρια πολιτιστικής κληρονομιάς του Museum, να εκπονήσουν μια πρόταση έκθεσης. Οι δύο επιμελήτριες επέλεξαν τη συγκεκριμένη θεματική, η οποία επιτρέπει την παρουσίαση όχι μόνο μιας και μοναδικής προοπτικής αλλά πολλαπλών οπτικών γωνιών και αφηγημάτων, ενίοτε αμφίσημων, για τη συγκεκριμένη περιοχή του πλανήτη.

Η παρούσα έκθεση είναι το αποτέλεσμα μιας γόνιμης συνεργασίας που ξεκίνησε το 2019. Φέρνει σε επαφή τους συναδέλφους της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων και του Museum, με την καθοριστική υποστήριξη της Περιφέρειας Κρήτης.

Το πρώτο σκέλος της συνεργασίας μας ήταν η έκθεση που οργανώθηκε στο Mucem τον χειμώνα του 2021 με τη μορφή παρουσίασης επιλεγμένων αριστουργημάτων του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων και συγκέντρωσε 55.000 επισκέπτες. Το δεύτερο σκέλος ορίζει την «επιστροφή» στα Χανιά, στο ολοκαίνουριο Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης και μας δίνει την ευκαιρία να εργαστούμε ξανά μαζί, στον τόπο του Μίνωα και της Πασιφάνης!

Jean François Chougnnet
Πρόεδρος του Mucem

«L'homme heureux est celui dont le corps est sain, l'esprit cultivé, la fortune suffisante.»

(Thalès de Milet)

Dans la langue française, on oublie parfois que le mot «hygiène» rend hommage à la déesse hellénistique de la santé : Hygie, fille d'Asclépios, dieu de la Médecine. Pratique millénaire, le bain s'est développé durant l'Antiquité.

Le pourtour méditerranéen se distingue du reste du monde par la précocité et l'ampleur de la création de bains artificiels. Ces derniers y prennent ainsi un essor original dès l'Antiquité pour connaître ensuite des vagues de rejet et de modifications successives. Ces remous sont remarquables par la manière dont leurs ondes se répercutent dans le bassin méditerranéen, mais aussi par les pratiques et comportements sociétaux qu'ils révèlent. Il n'y a pas un mais plusieurs bains, si bien que chacun ou presque se pratique et s'apprécie différemment selon les vertus qu'on lui prête. Qu'il soit individuel ou collectif, public ou privé, sacré ou profane, d'eau salée ou d'eau douce, le bain possède des significations profondes, comme toute pratique sociale constituée et organisée.

Cette exposition sur le bain permet ainsi de questionner l'organisation sociale d'une civilisation par une pratique collective, le lien entre la religion, la nudité et l'intimité, ou encore l'hygiène, l'esthétique et les acquis sociaux.

Le Mucem a souhaité questionner, il s'agit d'une de ses missions, l'histoire de l'Europe et la Méditerranée, en proposant à Florence Hudowicz, Conservatrice des arts graphiques et décoratifs du musée Fabre de Montpellier et Camille Faucourt, conservatrice du patrimoine au Mucem de travailler sur une proposition d'exposition. Elles ont identifié cette thématique qui permet de présenter non pas une vision unique mais des points de vue et des récits, parfois ambigus, sur cette région du monde.

Cette exposition est le résultat d'un partenariat original, initié en 2019. Il rassemble les collègues de l'Ephorate de la Canée et du Mucem, avec le soutien déterminant de la Région Crète.

Un premier volet, organisé au Mucem à l'hiver 2021, sous forme de présentation de chefs d'œuvre choisis parmi les collections du musée archéologique avait rassemblé 55 000 visiteurs. Ce volet «retour» à La Canée dans le tout nouveau musée archéologique est l'occasion pour nous de travailler de nouveau ensemble, sur les terres de Minos et de Pasiphaé!

Jean François Chougnnet
Président du Mucem

Η περιοδική έκθεση *Bath Time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι* είναι η πρώτη στο νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων στη Χαλέπα μετά την έναρξη λειτουργίας του και έρχεται να εγκαινιάσει μία νέα εποχή για τον πολιτισμό ως εργαλείο ανάπτυξης και εξωστρέφειας για την Κρήτη. Είμαστε ξεχωριστά χαρούμενοι γιατί η δημιουργική συνεργασία των εξαιρετικών ομάδων της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων, του Μusem και των συνεργατών τους γεννήθηκε μέσα στο πλαίσιο της προγραμματικής συμφωνίας της Περιφέρειας Κρήτης με το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος και το Μusem για την τοπική ανάπτυξη μέσα από τον πολιτισμό.

Προηγήθηκε το πρώτο στάδιο αυτής της σύμπραξης ανάμεσα στα δύο τμήματα της Μεσογείου, την Κρήτη και τη Μασσαλία το διάστημα από τον Οκτώβριο του 2021 μέχρι τον Φεβρουάριο του 2022 οπότε και περισσότεροι από 55.000 επισκέπτες θαύμασαν από κοντά στο λαμπρό Μusem τα 13 εκθέματα της συλλογής του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων που ταξίδεψαν στην άλλη άκρη της Μεσογείου για να εκτεθούν στο «Δωμάτιο των Φίλων» του Μusem, δίπλα στις μεγάλες μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις του Μουσείου που με την αρχιτεκτονική του, τις δράσεις του, την συνολική παρουσία του από το 2013 αλλάζει καθημερινά την εικόνα της Μασσαλίας στον κόσμο.

Ταυτόχρονα όμως η έκθεση *Bath Time!* έρχεται και ως συνέχεια σειράς άλλων δράσεων που οδήγησαν σε αυτή. Προηγήθηκαν αλλά και συνεχίζονται οι μελέτες, τα έργα και οι δράσεις προστασίας και ανάδειξης σειράς μνημείων και αρχαίων πόλεων των Χανίων και φυσικά η υλοποίηση του νέου Μουσείου μέσα από την επιτυχημένη συνέργεια του Υπουργείου Πολιτισμού/Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων, της Ευρωπαϊκής Ένωσης και της Περιφέρειας Κρήτης. Και κυρίως η πρώτη αυτή περιοδική έκθεση στο νέο AMX αποτελεί απτή υπόσχεση για συνέχεια της συνεργασίας που δίνει την ευκαιρία στους Κρητικούς και τους επισκέπτες των Χανίων να απολαμβάνουν πολιτιστικές δράσεις διεθνούς εμβέλειας και αναφοράς.

Το νέο Μουσείο καλείται να παίξει ρόλο αναπτυξιακό, έρχεται να προστεθεί δίπλα στο σπουδαίο Μουσείο του Ηρακλείου, στο Μουσείο του Αρχαιολογικού Χώρου της Ελεύθερας, ακολουθούν σύντομα τα αρχαιολογικά Μουσεία Μεσαράς και Αγίου Νικολάου ενώ και αυτό του Ρεθύμνου έχει μπει μόλις σε τροχιά τελικού σχεδιασμού και υλοποίησης. Οι πολιτιστικές αυτές υποδομές μαζί με τους αρχαιολογικούς χώρους της Κρήτης, τα μνημεία της, τους ξεχωριστούς της φυσικούς τόπους και τους ανθρώπους της συνθέτουν ένα μοναδικό στον κόσμο πολιτιστικό οικοσύστημα η ενεργοποίηση του οποίου αναδεικνύει την Κρήτη ως αυτό που πράγματι είναι, ο κορυφαίος και πλέον πολυσύνθετος προορισμός στη Μεσόγειο για πολιτισμό και περιήγηση.

Αξίζουν συγχαρητήρια σε όλους αυτούς που συνέβαλαν ώστε να γίνει πράξη αυτή η έκθεση που φέρνει σε ένα ζωντανό δημιουργικό διάλογο το AMX με το

Musem καθώς και σειρά άλλων σημαντικών μουσείων της Ελλάδας και της Γαλλίας. Ξεχωριστή αναφορά από τη μεριά μας πρέπει να γίνει στους Πρέσβεις της Δημοκρατίας της Γαλλίας στην Αθήνα, τους Διευθυντές του Γαλλικού Ινστιτούτου Ελλάδος και τις Μορφωτικές Ακολουθούς με τους οποίους η Περιφέρεια Κρήτης έχει υπογράψει αρχικά την προγραμματική συμφωνία για σύμπραξη στον τομέα του πολιτισμού όπως και στη συνέχεια τη χρονική της επέκταση, όπως και στους ανθρώπους της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων, του Υπουργείου Πολιτισμού και του Μusem οι οποίοι έφεραν σε πέρας αυτό το σύνθετο έργο.

Η έκθεση βέβαια δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αν δεν είχε προηγηθεί το μεγάλο αναπτυξιακό έργο του νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων που αποτελεί την πλέον σύγχρονη πολιτιστική υποδομή της Κρήτης και που μπορεί να υποδέχεται τις πιο απαιτητικές δράσεις διεθνούς εμβέλειας. Για το έργο αυτό, τα χαρακτηριστικά του, την ποιότητά του και τη νέα προοπτική που ανοίγει για την Κρήτη οφείλεται ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ σε όλους αυτούς που διαχρονικά σχεδίασαν και υλοποίησαν μία υποδομή για την οποία η Κρήτη είναι περήφανη.

Η έκθεση *Bath Time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι* ενώνει τις δύο μεριές της Μεσογείου, έρχεται ως συνέχεια και αποτέλεσμα της βαθιάς και ουσιαστικής φιλίας και συνεργασίας της Ελλάδας με την Γαλλία, αποδεικνύει την αναπτυξιακή διάσταση του πολιτισμού, συνδέει στο σήμερα τα Χανιά με τη Μασσαλία. Σηματοδοτεί μία ολοκαίνουρια περίοδο για τον πολιτισμό στην Κρήτη, την οποία με ειλικρινή χαρά θα συνεχίσουμε να διαμορφώνουμε και υποστηρίζουμε σε συνεργασία με τους πολιτιστικούς φορείς της Κρήτης και τους ανθρώπους που τους δίνουν πνοή.

Σταύρος Αρναουτάκης
Περιφερειάρχης Κρήτης

Δημήτρης Μιχελογιάννης
Ειδικός Σύμβουλος Περιφέρειας Κρήτης

ΛΟΥΤΡΟ

Η πρώτη περιοδική έκθεση
στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων

Η ιδέα για τη διοργάνωση μίας περιοδικής έκθεσης στην Κρήτη και συγκεκριμένα στο νέο κτήριο του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων γεννήθηκε την Άνοιξη του 2019, κατά τη συνάντησή μας στη Μασσαλία με τον Mikaël Mohamed, Προϊστάμενο Διεθνών Σχέσεων του Mucem, του Μουσείου Πολιτισμών της Ευρώπης και της Μεσογείου, τη Μαρία Κασωτάκη Προϊσταμένη της Ειδικής Υπηρεσίας Διαχείρισης Επιχειρησιακού Προγράμματος της Περιφέρειας Κρήτης, τον Δημήτρη Μιχελογιάννη Ειδικό Σύμβουλο Ανάπτυξης Περιφέρειας Κρήτης και βέβαια τη Muriel Riquet-Viaux, τότε Μορφωτική Ακόλουθο της Γαλλικής Πρεσβείας στην Ελλάδα. Εκεί, δίπλα στα ήρεμα νερά της Μεσογείου, φάνηκε ιδιαίτερα γοητευτική η πραγματοποίηση στη φιλόξενη, μεσογειακή πόλη των Χανίων της ευφάνταστης έκθεσης για την πολιτισμική θεματική του λουτρού· μία ιδέα που είχε ήδη συλλάβει και υλοποιούσε το Mucem, αξιοποιώντας τον πλούτο των συλλογών του πάνω σε θέματα κοινωνικής ανθρωπολογίας.

Ακολούθησαν διά ζώσης συναντήσεις και πολλές τηλεδιασκέψεις μεταξύ των ομάδων εργασίας της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων και του Mucem, και σταθερή συγχρόνως έρευνα σε Μουσεία, Ιδρύματα και Συλλογές της Ελλάδας και της Γαλλίας, για να φτάσουμε στον τελικό κατάλογο των αντικειμένων, που επιθυμούσαμε να συμπεριλάβουμε στην έκθεση και βέβαια στον έλεγχο της διαθεσιμότητάς τους από τους φορείς που προέρχονται.

Παράλληλα, την ίδια περίοδο, στο πλαίσιο της τριετούς προγραμματικής συμφωνίας της Περιφέρειας Κρήτης με το Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος για την τοπική ανάπτυξη μέσα από τον πολιτισμό, προετοιμάστηκε και πραγματοποιήθηκε στη Μασσαλία από τις 20 Οκτωβρίου 2021 έως και τις 7 Φεβρουαρίου 2022, η προβολή του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων μέσα από την παρουσίαση δεκατριών αντιπροσωπευτικών αντικείμενων από τις συλλογές του, εγκαινιάζοντας τον ειδικό εκθεσιακό χώρο στο Mucem, αφιερωμένο στους “Φίλους” του, «La Chambre d’amis».

Η έκθεση *Bath time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι* είναι κατ’ ουσίαν το δεύτερο σκέλος της παραπάνω συνεργασίας και η πρώτη περιοδική έκθεση που φιλοξενεί το Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων στο νέο του κτήριο. Η διαμόρφωση της μουσειολογικής πρότασης για τη συγκεκριμένη έκθεση, πάνω στην αρχική ιδέα της ομάδας του Mucem, και η επιλογή των αντικειμένων αποτέλεσε μία πρόκληση για όλους μας. Μία τεράστια, θα λέγαμε, πρόκληση καθώς ο τόπος ο ίδιος, η Κρήτη, και βέβαια τα Χανιά, με την παράδοση χιλιετιών στις λουτρικές πρακτικές των πολιτισμών που άκμασαν σε αυτόν, έθετε εκ των πραγμάτων ένα πλούσιο θεματικό και αφηγηματικό πλαίσιο.

Το ατομικό ή το δημόσιο λουτρό είναι μια πρακτική που συνδέεται με την ίδια την ύπαρξη του ανθρώπου ανά τους αιώνες. Παραμένει αναλλοίωτη στον χρόνο και στον χώρο, παρουσιάζοντας ωστόσο διαφοροποιήσεις ανάλογα με τις κοινωνικές, πολιτισμικές, θρησκευτικές και άλλες συνθήκες, μέσα από τις οποίες διαμορφώνονται

αντιλήψεις και στάσεις γύρω από τις έννοιες του καθαρού και του ακάθαρτου, του δημόσιου και του ιδιωτικού, του γυμνού και του ενδεδυμένου.

Η έκθεση *Bath time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι*, παρουσιάζει μέσα από 137 αντιπροσωπευτικά αρχαία αντικείμενα, έργα τέχνης, ιστορικά τεκμήρια και αντικείμενα καθημερινής χρήσης, ποικίλες όψεις των διαχρονικών λουτρικών συνηθειών στους πολιτισμούς της Μεσογείου. Τα εκθέματα προέρχονται κυρίως από τις συλλογές του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων και του Mucem, καθώς επίσης από μεγάλα μουσεία, φορείς και ιδρύματα πολιτισμού, και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και τη Γαλλία.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη δημιουργία ενός συνεκτικού αφηγήματος, ικανού να διαρθρώσει και να σημασιολογήσει με άρτιο τρόπο το πολύπτυχο σύνολο που συνιστούν διαφορετικά μεταξύ τους αντικείμενα, προκειμένου να κατανοήσει ο επισκέπτης όλες τις εκφάνσεις του λουτρού από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Για τον λόγο αυτό, οδηγηθήκαμε στην οργάνωση της έκθεσης όχι κατά χρονολογικές περιόδους, αλλά κατά θεματικές ενότητες, συναφείς με τη λειτουργία και τον ρόλο του νερού και του λουτρού στη δημόσια και την ιδιωτική σφαίρα του ανθρώπινου βίου.

Οι έξι θεματικοί κύκλοι της έκθεσης ξεκινούν από το μυθολογικό λουτρό των θεοτήτων, συνεχίζουν στο λουτρό, διαχρονικά, ως πρακτική ιεροτελεστίας και διαβατήριας τελετής, περνούν στην έννοια της καθαριότητας της ομορφιάς και της υγιεινής, εκδιπλώνουν στη συνέχεια την πολιτισμική ορίζουσα των δημόσιων λουτρών ως χώρων ευεξίας και κοινωνικοποίησης, για να καταλήξουν στην κοινωνικά διευρυμένη εκδοχή του θαλάσσιου λουτρού και της αναψυχής. Η τελευταία ενότητα της έκθεσης παρουσιάζει τον δεσμό μεταξύ Μασσαλίας και Χανίων μέσα από τις εμβληματικές σαπωνοποιίες των δύο μεσογειακών πόλεων. Η ποικιλία των αντικειμένων σε συνδυασμό με το εποπτικό υλικό, έντυπο και ψηφιακό, που υποστηρίζει την έκθεσή τους οδηγούν τον επισκέπτη στην κατανόηση όλων όσων συνδέονται με τις λουτρικές συνήθειες και την εξοικείωσή του με τις παραμέτρους μίας σημαντικής, διαχρονικής πολιτισμικής πρακτικής.

Ο Κατάλογος της έκθεσης ακολουθεί τη λογική της πορείας της εκθεσιακής αφήγησης από τον έναν θεματικό κύκλο στον άλλο. Διαρθρώνεται, ωστόσο, σε επτά συνολικά μέρη και όχι σε έξι, δίνοντας μεγαλύτερο χώρο στον τέταρτο κύκλο, προκειμένου να αναπτυχθεί ευκρινέστερα η λειτουργία και ο ρόλος του δημόσιου λουτρού από τους κλασικούς χρόνους μέχρι τα χαμάμ της Μεσογείου.

Πολλές είναι οι ευχαριστίες προς όλους τους φορείς από την Ελλάδα και τη Γαλλία που συνεργάστηκαν και δάνεισαν με προθυμία έργα από τις Συλλογές τους για να κάνουν πραγματικότητα την έκθεση, *Bath Time! Σώμα-Νερό-Διάλογοι*. Ειδικότερα, μάλιστα προς τους συγγραφείς των κειμένων και των λημμάτων, χάρη στη συμβολή των οποίων επετεύχθη η δημιουργία ενός άρτιου από επιστημονική και αισθητική πλευρά Καταλόγου. Ιδιαίτερες είναι οι ευχαριστίες προς την Περιφέρεια Κρήτης

για την αμέριστη και γενναιόδωρη οικονομική αρωγή της και την σταθερή της υποστήριξη, αποδεικνύοντας για μία ακόμα φορά, έμπρακτα, την ευαισθησία των ανθρώπων της για τα ζητήματα πολιτισμού.

Θερμές ευχαριστίες εκφράζονται προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού για τη σύμφωνη γνώμη του ως προς τη διοργάνωση της έκθεσης και ειδικά προς τις συναδέλφους της Διεύθυνσης Αρχαιολογικών Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, για την καίρια συμβολή τους και αποτελεσματικότητα σε μία ιδιαίτερα δύσκολη οργανωτικά έκθεση, στην οποία συναντώνται δεκατρία Μουσεία, Εφορείες Αρχαιοτήτων, Ιδιωτικές Συλλογές και Εταιρείες της Ελλάδας μαζί με έξι Μουσεία, Συλλογές και Επιμελητήρια της Γαλλίας.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς τη Μιμικά Γιαννοπούλου και τη Χρύσα Μπούρμπου για την ακαταπόνητη εργασία τους και την πολύτιμη συνεισφορά τους στην υλοποίηση της έκθεσης και του συνοδευτικού Καταλόγου.

Δρ Ελένη Παπαδοπούλου
Προϊσταμένη Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων

ΛΟΥΤΡΑ!

Η ιστορία του λουτρού
στη Μεσόγειο

*«Κι όταν, στο κάλκωμα που γυάλιζε, κόχλασε το νερό,
με κατεβάζει στον λουτρό για να με λούσει· γλύκανε το καυτό νερό
απ' τον μεγάλο τρίποδα με δροσερό, κι ύστερα το 'χυνε
στους ώμους και στην κεφαλή μου, τα μέλη μου ν' ανακουφίσει
από τον κάματο, που βάραινε και την ψυχή μου.»*

Όμηρος, *Οδύσσεια*, ραψ. κ (10.360-10.364),
μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτης

Το λουτρό, ο πιο φυσικός τόπος συνάντησης του ανθρώπινου σώματος με το νερό, το βασικό συστατικό του, είναι μια παγκόσμια πρακτική χιλιετηρίδων που εξελίσσεται συνέχεια και διαφοροποιείται ανάλογα με τον χώρο και τον χρόνο όπου πραγματοποιείται.

Στη λεκάνη της Μεσογείου, η πρακτική του λουτρού μαρτυρείται ήδη από την Προϊστορική περίοδο για την ελίτ των κοινωνιών της Ελλάδας και της Αιγύπτου, και πιθανότατα ευρύτερα στις κοινωνίες του αρχαίου κόσμου. Στη Δύση, κατά τη Μεσαιωνική περίοδο, τα λουτρά ή τα μπάνια, προπαντός στο θαλασσινό νερό, περιορίζονται σταδιακά ή ακόμη και απορρίπτονται ή απαγορεύονται μέχρι την αρχή της ευρωπαϊκής βιομηχανικής επανάστασης στο τέλος του 18ου αιώνα, όταν επιστρέφουν στη μόδα και γνωρίζουν σημαντική ανάπτυξη. Δεν πρόκειται μόνο για ένα αλλά για πολλών ειδών λουτρά: το καθένα, σύμφωνα με τις ιδιότητες εξαγνισμού, υγιεινής ή ηρεμίας που του αποδίδονται, μπορούσε, ίσως ακόμη και τώρα, να πραγματοποιηθεί ή να εκτιμηθεί με ποικίλους τρόπους. Το λουτρό μπορεί να είναι συλλογικό ή ατομικό, δημόσιο ή ιδιωτικό, ατμόλουτρο ή με εμβύθιση στο νερό, ιερό ή κοσμικό, με νερό αλμυρό ή γλυκό, κρύο, ζεστό ή χλιαρό... Όλες αυτές οι συχνά τελετουργικές πτυχές, οι οποίες είτε διαδέχονται η μια την άλλη είτε συνυπάρχουν, εμπεριέχουν, όπως κάθε κοινωνική πρακτική, βαθύτατα νοήματα. Το δημόσιο λουτρό γίνεται ένας χώρος ανταλλαγής και κοινωνικών επαφών, ενώ το ιδιωτικό λουτρό αναφέρεται στην προσωπική φροντίδα του σώματος και αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές συμπεριφορές που έχουν διαμορφωθεί στη σφαίρα αυτή.

Η ιστορία του λουτρού στη Μεσόγειο, οι πρακτικές του, η εξέλιξή του από τις απαρχές του μέχρι τις μέρες μας, καθώς και τα κοινά χαρακτηριστικά του στις κοινωνίες του Νότου, είναι μια από τις πολλαπλές πιθανές προσεγγίσεις για να εξερευνήσει κανείς τις συλλογές του Μουσείου Πολιτισμών της Ευρώπης και της Μεσογείου. Ο πλούτος των εκθεμάτων του Μουσείου επιτρέπει την οργάνωση πολυάριθμων εκθέσεων πάνω σε θέματα κοινωνικής ανθρωπολογίας. Η πολιτισμική θεματική του λουτρού επιλέχθηκε ειδικά για την υλοποίηση για πρώτη φορά των

περιοδευουσών εκθέσεων «εκτός των τειχών» με τίτλο *Bath Time!*, όπου χτίζεται ένας γόνιμος διάλογος μεταξύ των γαλλικών μουσειακών συλλογών, πρωτίστως του Mucem, και του εκάστοτε συνεργαζόμενου ξένου ιδρύματος.

Μια πρώτη επιτυχημένη έκθεση οργανώθηκε την άνοιξη του 2020 στο Μπάντεν-Μπάντεν της Γερμανίας, στο πλαίσιο συνεργασίας με την Κρατική Πινακοθήκη της πόλης (Staatliche Kunsthalle). Αυτή η λουτρόπολη, σημαδεμένη από την ιστορία των θερμών λουτρών μέχρι και στο όνομά της (Baden=λουτρό), προέβαλε ως το κατάλληλο περιβάλλον για την υλοποίηση μιας τέτοιας έκθεσης. Οι δυο ομάδες των επιμελητών συνεργάστηκαν με κοινό ενθουσιασμό για την επιλογή των αντικειμένων, θέτοντας, μεταξύ άλλων, τα παρακάτω ερωτήματα: πώς έκαναν μπάνιο στις αρχαίες θέρμες; Είναι αλήθεια ότι στον Μεσαίωνα απεχθάνονταν το νερό; Γιατί οι Ευρωπαίοι καλλιτέχνες του 19ου αιώνα ήταν τόσο γοητευμένοι από το χαμάμ; Το λουτρό διατήρησε τις ίδιες αξίες ανά τους αιώνες; Κάνουμε μπάνιο σήμερα όπως χθες, με ποιον και σε ποιο λουτρό; Ποιές είναι με μια λέξη οι προκλήσεις του λουτρού σήμερα; Όλοι αυτοί οι συλλογισμοί, αποδείχθηκαν ιδιαίτερα γόνιμοι καθώς ένωσαν συντηρητές, επιμελητές και ιστορικούς τέχνης από διαφορετικά πεδία και πολιτιστικά υπόβαθρα και οδήγησαν στην υλοποίηση της έκθεσης *Σώμα. Βλέμμα. Εξουσία. Μια πολιτιστική ιστορία του λουτρού*. Όπως υποδηλώνει και ο σκόπιμα επιλεγμένος υποβλητικός τίτλος, βασικός άξονας του μουσειολογικού σχεδιασμού ήταν το λουτρό ως χώρος κοινωνικός και πολιτικός όπου διατυπώνονται ειδικότερα οι σχέσεις σωμάτων, βλεμμάτων και εξουσιών. Σε μια πορεία χρονική και θεματική, τα αντικείμενα του Mucem μαζί με άλλα δάνεια από γαλλικά μουσεία όπως το Λούβρο, το Μουσείο του Ανακτόρου των Βερσαλλιών και το Τριανόν, καθώς και από τα μουσεία της πόλης της Μασσαλίας, άνοιξαν έναν διάλογο με έργα και εγκαταστάσεις σύγχρονης τέχνης, πεδίο στο οποίο εξειδικεύεται η Πινακοθήκη στο Μπάντεν-Μπάντεν. Παράλληλα, υλοποιήθηκε μια πρωτότυπη έκθεση επιλεγμένων έργων σύγχρονων καλλιτεχνών σε διάφορα σημεία της πόλης, ιστορικά συνδεδεμένης με την πρακτική του λουτρού.

Ο δεύτερος σταθμός της εκτός των τειχών διαδρομής της έκθεσης *Bath Time!* είναι στο νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, το οποίο μόλις εγκαινιάστηκε το 2022. Για τη συγκεκριμένη έκθεση, η οποία θα είναι η πρώτη περιοδική για το ολοκαίνουριο μουσείο, το ζητούμενο ήταν να βρεθεί η πιο κατάλληλη προσαρμογή της θεματικής σε ένα νησί που φημίζεται για το πλούσιο παρελθόν του, κοιτίδα και σταυροδρόμι μεγάλων αρχαίων και νεότερων πολιτισμών που αναπτύχθηκαν στις ακτές της Μεσογείου. Υπό αυτό το πρίσμα, η νέα ομάδα συνεργασίας θεώρησε φυσικό να αρθρώσει τη διαδρομή της έκθεσης με βάση τα διαδοχικά στρώματα του εξαιρετικά πλούσιου παρελθόντος αυτής της περιοχής της νότιας Μεσογείου, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Παρουσιάζοντας μια ανανεωμένη επιλογή έργων του Mucem και αρχαιολογικών αντικειμένων του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων, καθώς και

πολυάριθμα δάνεια από συνεργαζόμενα ιδρύματα, όπως και σημαντικές εθνικές και ιδιωτικές συλλογές στην Αθήνα και στη Γαλλία, η έκθεση εστιάζει στα κυριότερα στάδια της ιστορίας του λουτρού στη Μεσόγειο, ανοίγοντας ένα νέο κεφάλαιο, εκείνο της εμφάνισης των θαλάσσιων μπάνιων στις παραλίες της Κρήτης. Παρόλο που το κείμενο αυτό γράφτηκε μερικούς μήνες πριν ανοίξει η έκθεση, το στάδιο της προετοιμασίας έχει ήδη δώσει την ευκαιρία, όπως ακριβώς συνέβη και στο Μπάντεν-Μπάντεν, για γόνιμες συναντήσεις μέσω διαδικτύου και δια ζώσης. Σε όλες αυτές, μοιραστήκαμε μουσειακές προσεγγίσεις και μεθόδους οι οποίες από διαφορετικές έγιναν όχι μόνο συμπληρωματικές αλλά τελικά συνυφασμένες γύρω από μια από τις κοινές θεμελιώδεις αρχές μας, χθες, σήμερα και ελπίζουμε και αύριο: αυτή του λουτρού.

Florence Hudowicz

Επικεφαλής Επιμελήτρια Πολιτιστικής Κληρονομιάς,
Musée Fabre Montpellier Méditerranée Métropole

Camille Faucourt

Επιμελήτρια Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Mucem

*ΕΝ ΑΡΧΗ
ΗΝ Ο ΜΥΘΟΣ:
ΤΑ ΛΟΥΤΡΑ
ΤΩΝ ΘΕΩΝ*



Στην ελληνική μυθολογία κρύβονται οι απαρχές των αντιλήψεων για τη δημιουργία φυσικών, υπερφυσικών ή πολιτιστικών φαινομένων, αρχέτυπων του συλλογικού υποσυνείδητου που επιβίωσαν διαμέσου του λόγου και της τέχνης κι επηρέασαν την κοινή πολιτιστική κληρονομιά του δυτικού πολιτισμού.

Στους κοσμολογικούς μύθους, αλλά και στην προσωκρατική φιλοσοφία, το υγρό στοιχείο βρίσκεται στην αρχή και στο τέλος κάθε κοσμικού γεγονότος. Το νερό, λαμβάνει πλήθος συμβολισμών που συνδέονται με τη γέννηση και την αναγέννηση της ζωής, τη γονιμότητα που αυτό εγγυάται στη μητέρα γη, τον καθαρισμό και τον εξαγνισμό θνητών και αθανάτων.

Η έννοια του λουτρού στην τελετουργική του εκδοχή προηγείται στις θεϊκές ιερογαμίες και είναι αναπόσπαστο στοιχείο στη λατρεία αρσενικών και κυρίως θηλυκών θεοτήτων. Ακόμη και ο πρώτος γάμος, αυτός του πατέρα Ουρανού με τη Μεγάλη Μητέρα Γη γίνεται κατά τη διάρκεια καταιγίδας, ενώ ο πατέρας των θεών, ο Δίας, ενώνεται ερωτικά με την Ήρα μέσα σε ένα χρυσό σύννεφο που σταλάζει στη γη χρυσές σταγόνες, στην κορυφή της Ίδης (Ομηρος, *Ιλιάδα* ραψ. Ξ 351). Το εξαγνιστικό λουτρό μετά από μια γέννηση εγκαινιάζει η προολύμπια Τιτανίδα Ρέα, κόρη της Γαίας και του Ουρανού, η οποία πλένεται και εξαγνίζεται στα νερά του ποταμού Λύμαιου μετά από τη γέννηση του Δία, τον οποίο επίσης λούζουν στον ποταμό Γορτύνιο που μετονομάζεται σε Λούσιο (Παυσανίας, *Αρκαδικά* 8.2). Ακολουθούν κι άλλοι θεοί, όπως ο Ερμής που το λούσιμο του γίνεται από τις Νύμφες στα Τρίκρηνα, στις τρεις ιερές κρήνες των ορέων των Φενεατών στην Αρκαδία και ίσως γι' αυτό αποκαλείται *νεόλλουτος* στον ομηρικό ύμνο (*Εἰς Ἑρμῆν* IV, 241), ενώ για τον Απόλλωνα αναφέρεται ότι *θεαὶ λόον ὕδατι καλῶ ἀγνῶς καὶ καθαρῶς* (*Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα*, 120-121) στα νερά του ποταμού Ινωπού στη Δήλο, (Καλλίμαχος, *Ὕμνοι* 4.6). Στην κρήνη Κισσοῦσα των Θηβών λούζουν οι παραμάνες τον νεογέννητο Διόνυσο (Πλούταρχος, *Λύσανδρος* 28.4).

Από νερό και μάλιστα θαλασσινό ο μύθος διαλέγει την Αφροδίτη, να αναδύεται στα Κύθηρα ή στην Κύπρο. Εκεί σύμφωνα με την ομηρική περιγραφή οι Ὠρες μαζί με τις Χάριτες την λούζουν, την αρωματίζουν και την ντύνουν, για να την παραδώσουν στον Ζέφυρο που θα την παρουσιάσει στους θεούς του Ολύμπου (Ομηρος, *Οδύσσεια*, ραψ. θ 364).

Η στιγμή πριν ή μετά το λουτρό με την Αφροδίτη (εικ. 1) σε γυμνή και ημίγυμνη στάση θα απαθανατιστεί για αιώνες σε έργα τέχνης με αναφορές στο πρότυπο άγαλμα της θεάς που φιλοτέχνησε ο κορυφαίος γλύπτης, Πραξιτέλης, για το ιερό της Κνίδου, το 340 π.Χ.



Αγαλματίδιο Αφροδίτης απολουομένης, 2ος-1ος αι. π.Χ. Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, αρ. ευρ. 4685

Η θεά αναδεικνύεται ως το κατεξοχήν πρότυπο της ομορφιάς και της επιθυμίας που ορίζουν τα ανθρώπινα στην πιο υψηλή και αλλά και την πιο γήινη έκφρασή τους. Μια ημίγυμνη εκδοχή στον τύπο της λεγόμενης αιδομένης Αφροδίτης παριστάνεται στο μαρμάρινο αγαλματίδιο από τα Χανιά του 2ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 1.1). Αγαλμάτια αυτού του είδους ανέθεταν πιστοί σε ιερά ή τα τοποθετούσαν σε οικίες, δημόσια κτήρια, κρήνες και άλση ως λαλούντα σύμβολα όσων η θεά εκπροσωπούσε στον κόσμο των ανθρώπων και των θεών.

Στην εκδοχή της Καλλιπύγου, όπως ήταν το διάσημο άγαλμά της στον ναό των Συρακουσών, την απαθανάτισε και ο σύγχρονος Έλληνας εικαστικός Παύλος Σάμιος στο έργο του με τον τίτλο *Αφροδίτη* (αρ. κατ. 1.2).

Το λουτρό με εξαγνιστικό και αναγεννητικό χαρακτήρα συνοδεύει θεότητες της βλάστησης, κατεξοχήν μπτέρες, όπως τη Δήμητρα που λούζεται στα νερά του ποταμού Λάδωνα για να καθαρθεί και να αναγεννηθούν οι δυνάμεις της μετά από την ανεπιθύμητη επαφή της με τον Ποσειδώνα, και γι' αυτό οι Αρκάδες της προσδίδουν το προσωνύμιο *Λουσία*.

Σκηνές εξαγνισμού στη θάλασσα και σε πηγές βρίσκουμε και σε μύθους ηρώιδων, όπως της Ιφιγένειας και της Υψιπύλης, ενώ ιερά πολλών θεαινών βρίσκονται συχνά κοντά σε ποταμούς και σε πηγές, όπου μεταξύ άλλων πλένονται κι εξαγνίζονται συμβολικά τα αγάλματα και τα ξοανά τους, για να ανανεωθεί η δύναμή τους και να εξαγνιστούν από τυχόν μιάσματα.

Η Κρήτη που διεκδικεί ως τόπος τη γέννηση του πατέρα των θεών, συνδέεται και με έναν από τους πιο δημοφιλείς διαχρονικά καταγωγικούς μύθους, αυτόν της Αρπαγής της Ευρώπης, που στην εξέλιξή του η θάλασσα διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο (αρ. κατ. 1.3, 1.4).

Η Ευρώπη, κόρη του Αγήνορος κατά τη δημοφιλέστερη εκδοχή, βασιλιά της Τύρου ή της Σιδώνας, παίζει με τις συντρόφισσές της και μαζεύει άνθη σε θαλερό τοπίο στην ακρογιαλιά της πατρίδας της. Εκεί την βλέπει ο Δίας και γοπευμένος από την παρουσία της για να την πλησιάσει, μεταμορφώνεται σε ήρεμο κάτασπρο ταύρο που ξαπλώνει στα πόδια της. Τον φόβο διαδέχεται η επιθυμία της Ευρώπης να καθίσει στη ράχη του αρχέγονου συμβόλου της δύναμης και της γονιμότητας κι εκείνος γρήγορος σαν αστραπή ανασπώνεται και ορμά στη θάλασσα κατευθυνόμενος προς την Κρήτη. Στο ταξίδι το ζευγάρι συνοδεύουν δελφίνια, Νηρηίδες, Τρίτωνες κι ο θαλασσινός θεός Ποσειδώνας. Φτάνοντας στη Γόρτυνα η αγκιστρωμένη στα κέρατα του ταύρου Ευρώπη, κατεβαίνει από τη ράχη του και οι Ώρες της ετοιμάζουν το νυφικό κρεβάτι. Τη συνεύρεση διεκδικούν το Δικταίον Άντρον, η Γόρτυνα που ο μύθος θέλει εκεί το ζευγάρι να σμίγει πλάι στον ποταμό Ληθαίο και κάτω από πλατάνια που από τότε δεν χάνουν ποτέ το φύλλωμά τους, και το Ιδαίον Άντρον στις ανατολικές παρειές του όρους Ίδη.

Από την ένωσή τους γεννιούνται οι θρυλικοί βασιλείς Μίνωας, Ραδάμανθους και Σαρπηδών, την εποχή που στην Κρήτη βασιλεύει ο Αστέριος ή Αστερίων, γιος του Τέκταμου, με τον οποίον την παντρεύει ο Δίας, για να παραδώσει στα παιδιά του την εξουσία και να ξεκινήσει μια λαμπρή εποχή για το νησί.

Αυτός ο μύθος θεωρείται ότι ίσως απηχεί έναν προγενέστερο ανατολικής προέλευσης που αναφέρεται στην ιερογαμία μεταξύ του θεού Ταύρου και της Μπτέρας θεάς συνδεδεμένης με τη φύση και τη γη, ενώ είναι πιθανόν να συμβολίζει τα ταξίδια και την πολιτισμική όσμωση των Κρητών στην Ανατολή.

Ο ταύρος στον οποίο μεταμορφώθηκε ο Δίας, παίρνει τη θέση του στο ουράνιο στερέωμα ανάμεσα στα σημεία του ζωδιακού κύκλου και η φοινικικής καταγωγής πριγκίπισσα Ευρώπη λατρεύεται στη Γόρτυνα με το όνομα *Ελλωτίς* ή *Ελλωτία* και προς τιμή της εορτάζονται τα *Ελλώτια*, γιορτή χαράς για την ανάσταση της φύσης.

Οι συμβολισμοί που προκύπτουν από τα παραπάνω, αναδεικνύουν το θηλυκό στοιχείο ταυτόσημο με τη γη και τη ζωοποιο γονιμότητα και το αρσενικό με τον ουρανό. Στο πλαίσιο αυτό η ένωση της Ευρώπης και του Δία μπορεί να εκληφθεί ως μια παραλλαγή της ένωσης του Ουρανού και της Γης και το όνομα Ευρώπη ως μια άλλη ονομασία της Γης/Γαίας.

Τη σπουδαιότητα του μύθου και των προεκτάσεών του μαρτυρούν οι αναφορές στους αρχαίους συγγραφείς, όπως στον Όμηρο, τον Ησίοδο, τον Αισχύλο και αργότερα στον Θεόφραστο, τον Λουκιανό και τον Πλίνιο, αλλά και στην τέχνη που αποτυπώνει τις διάφορες εκδοχές του μύθου σε όλες τις εκφάνσεις της.

Στην Κρήτη μάλιστα, ο μύθος προσφέρει ταυτότητα σε ορισμένες πόλεις, όπως στη Γόρτυνα, η οποία επιλέγει να μεταδώσει το μήνυμα μέσα από τα νομίσματα που εκδίδει, όπως στους αργυρούς στατήρες του 5ου αι. π.Χ., όπου στον εμπροσθότυπό τους απεικονίζεται η Ευρώπη καθισμένη στη ράχη του Δία-Ταύρου (αρ. κατ. 1.5), ή αργότερα στα κλαδιά δένδρου. Η Σύβριτος αντιγράφει πιστά αντίστοιχους τύπους στα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ., ενώ στα νομίσματα της Φαιστού (αρ. κατ. 1.6) ανάλογες παραστάσεις χρονολογούνται μεταξύ 450-350 π.Χ.

Στην υπόλοιπη Ελλάδα η λατρεία της Ευρώπης διαδίδεται, ενώ από τον Όλυμπο πηγάζει το ομώνυμο ποτάμι, ο Εύρωπος, και το όνομά της χρησιμοποιείται, για να ορίσει γεωγραφικές περιοχές με διαφορετικά σύνορα σε κάθε εποχή.

Οι αποδόσεις του μύθου στην τέχνη παρουσιάζουν από τα αρχαϊκά χρόνια και εξής ορισμένες διαφοροποιήσεις, ανάλογα με την εκδοχή που υιοθετείται και τα μνηύματα που επιλέγονται σε κάθε περίοδο. Εύγλωττα παραδείγματα διασώζονται από τον γλυπτό διάκοσμο ναών, όπως από τον θησαυρό των Σικυωνίων στους Δελφούς και τον ναό Υ στον Σελινούντα (περ. 600 π.Χ.), από την αγγειογραφία, τη γλυπτική και την ειδωλοπλαστική, αλλά και από ψηφιδωτά και τοιχογραφίες, σε πολλές περιοχές του αρχαίου Μεσογειακού χώρου.

Στην αγγειογραφία απεικονίζεται κυρίως το στιγμιότυπο της καθήμενης στον ταύρο Ευρώπης (εικ. 2), ή μόνο του ταύρου, που διασχίζουν το πέλαγος με τη συνοδεία δελφινιών και άλλων θαλάσσιων όντων.



Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας με παράσταση της Αρπαγής της Ευρώπης, 380 π.Χ.
Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, αρ. ευρ. ΚΠ0026

Αυτό το στιγμιότυπο απεικονίζει και η ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λίκυθος από γυναικείο τάφο της νεκρόπολης της Κυδωνίας (Χανιά), που χρονολογείται το 360 με 350 π.Χ. (αρ. κατ. 1.4) και ακολουθεί τον τρόπο εικονογραφίας του μύθου κατά την Κλασική περίοδο.

Από την περιγραφή του μύθου όπως παραδίδεται από τον Οβίδιο (Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, βιβλ. ΙΙ, 862), εμπνέεται η αναγεννησιακή και η μεταγενέστερη ζωγραφική παριστάνοντας την Ευρώπη καθισμένη στον ταύρο, να παίζει στην ακροθαλασσιά ή να φτάνει στη στεριά μετά το «ιπτάμενο» ταξίδι της, σχεδόν πάντα συνοδευόμενη από φτερωτούς έρωτες, σύμβολο του παράφορου έρωτα του απαγωγέα της. Θαυμάσιες αποδόσεις τέτοιων σκηνών βρίσκουμε έως τον 19ο αιώνα σε έργα ζωγραφικής των Dürer, il Perugino, Parmigianino, Veronese, Benvenuto Cellini, Rembrandt, Rubens, Tiziano, Moreau και άλλων.

Ο μύθος στη γλυπτική του εκδοχή παίρνει μορφή και σε άλλα υλικά όπως αποδίδεται στο έργο από φαγεντιανή του Jean-René Gauguin με την Ευρώπη γυμνή να κάθεται με ηδυπάθεια στον υποταγμένο ταύρο (αρ. κατ. 1.3), ένα εμβληματικό έργο του καλλιτέχνη με μπαρόκ στοιχεία και έντονα χρώματα.

Μέσα από τις οπτικοποιήσεις του μύθου της Ευρώπης σε έργα καλλιτεχνών του 20ού αιώνα, αλλά και σύγχρονα, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει τους τρόπους που ο μύθος εξελίχθηκε σε ένα καθολικό εργαλείο προσαρμόζοντας τους συμβολισμούς του στις μεταβαλλόμενες απαιτήσεις της εκάστοτε εποχής και στην ίδια την ιστορία της ευρωπαϊκής ηπείρου που φέρει το όνομά της.

Έτσι, σε έργα των Vallotton, Bonnard, Masson, Picasso, Botero, Grützke, Topor, Carol Rama, Hambling, Starowieyski, Hasior και Grzywacz και άλλων συνυπάρχουν δύο διαφορετικές ιστορίες του μύθου της Ευρώπης, που αντικατοπτρίζουν τη διαφορετική συμβολική του χρήση από κουλτούρες της Ανατολικής και της Δυτικής Ευρώπης.

Οι βασικοί συμβολισμοί παραμένουν ίδιοι με τον ταύρο να εξακολουθεί να συμβολίζει τη δύναμη, αλλά αυτή τη φορά της οικονομικής ισχύος, όπως σηματοδοτεί το γλυπτό του χρυσού ταύρου που φιλοξενείται στην καρδιά του παγκόσμιου οικονομικού κέντρου στη Wall Street της Νέας Υόρκης, έργο του Arturo di Modica (1980). Με αυτόν το συμβολισμό τον βρίσκουμε να απεικονίζεται και σε γαλλικά εισιτήρια λοταρίας (αρ. κατ. 1.7), αλλά και σε διαφημιστικές κάρτες (αρ. κατ. 1.8).

Το 1998 τα γαλλικά ταχυδρομεία εκδίδουν γραμματόσημο με την παράσταση του μύθου στο πλαίσιο της έκθεσης *Liban, l'autre rive* που πραγματοποιήθηκε στο Ινστιτούτο του Αραβικού Κόσμου στο Παρίσι και το 2002 οργανώνεται συνέδριο με τίτλο *Figures d'Europe. Images and Myths of Europe*, από το Ευρωπαϊκό Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο (EUI) στη Φλωρεντία. Έχοντας ανάγκη από την ευρεία επικοινωνία μιας κοινής ταυτότητας η Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα το 2013, όπως άλλοτε η αρχαία Γόρτυνα, εκτυπώνει μια νέα σειρά χαρτονομισμάτων όπου στο υδατογράφημά τους απεικονίζεται πορτρέτο της Ευρώπης, ενώ στον οπισθότυπο του νομίσματος των δύο ευρώ η Ελλάδα αποτυπώνει την Ευρώπη επάνω στον ταύρο, δικαιώνοντας τον ισχυρισμό ότι η ύπαρξή μας στην ιστορία λαμβάνει την ενέργειά της από τις ίδιες τις ρίζες του μύθου και χάρη σε αυτόν αποκτούν νόημα τα γεγονότα.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κακριδής, Ι. 1986, *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 2. Αθήνα, 83.

Passerini, L. (επιμ.) 2003, *Figures D' Europe: Images and Myths of Europe*, Bruxelles; New York.

Price, S. και Kearns, E. (επιμ.) 2003, *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, Oxford.

Shapiro, H.A. 1994, *Myth into Art, Poet and Painter in Classical Greece*, New York.

Ο ταύρος στον μεσογειακό κόσμο, *Μύθοι και Λατρείες*, Αθήνα, 2003.

Μιμικά Γιαννοπούλου

1.1 Μαρμάρινο αγαλμάτιο Αφροδίτης

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία)

Τέλος 2ου αι. π.Χ.

Ύψ. 54,5 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Α 67

Η θεά παριστάνεται ως αιδουμένη, τη στιγμή που έχει βγει από το λουτρό της και το ιμάτιο κυλάει αφήνοντας ακάλυπτο το σώμα και το επάνω μέρος των μηρών της. Την αισθησιακή της γυμνότητα προσπαθεί με σεμνότητα να κρύψει, τραβώντας τον κόμπο του ιματίου μπροστά από την ήβη της και καλύπτοντας με το δεξί της χέρι τα στήθη της. Ο αγαλαματικός τύπος της αιδουμένης ανακαλεί το τελετουργικό λουτρό της θεάς που γίνεται σε φυσικό περιβάλλον, γι' αυτό και αποδίδεται με τη χειρονομία της απόκρυψης από τα αδιάκριτα βλέμματα.

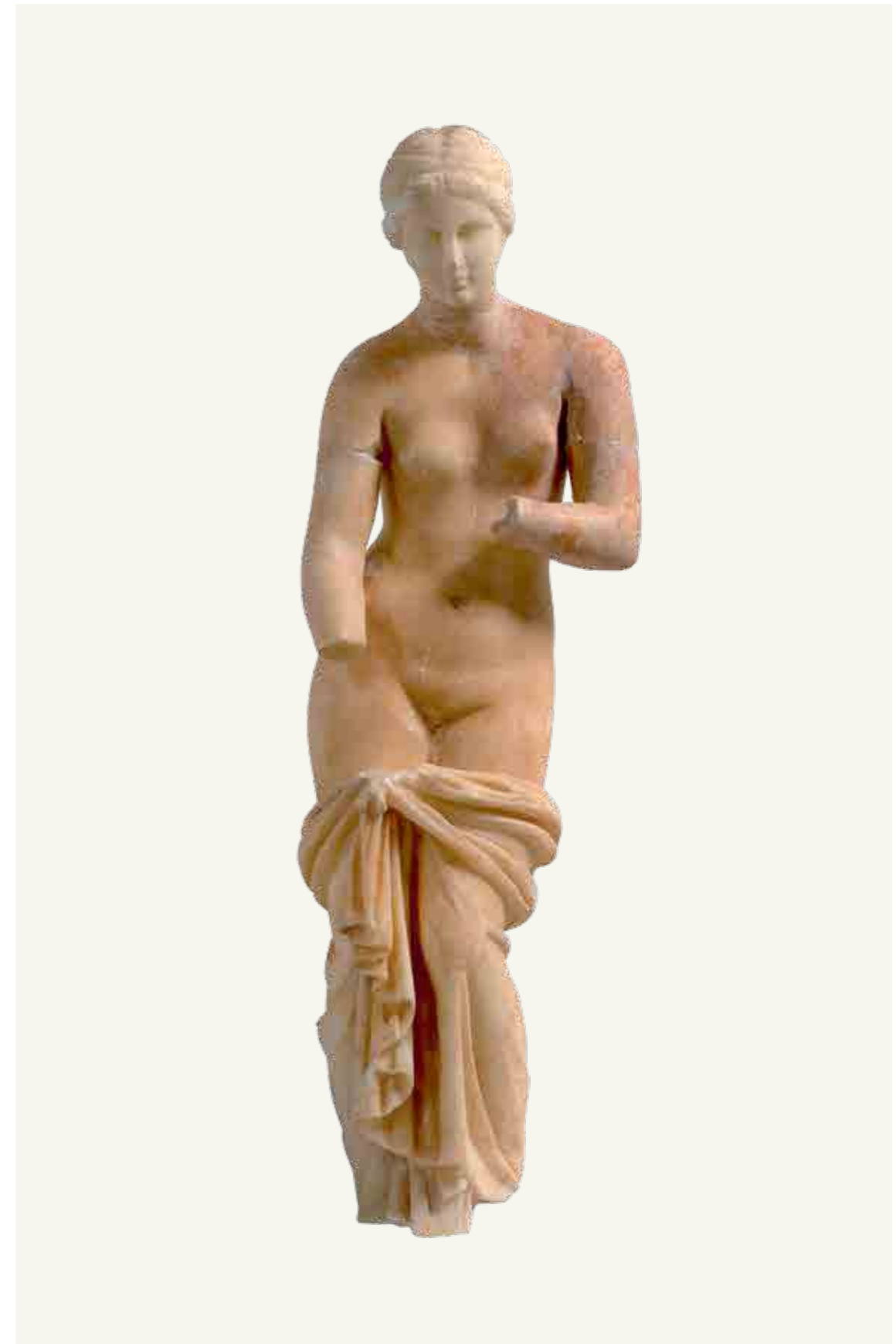
Ανάλογα αγαλμάτια Αφροδίτης απαντώνται ως αναθήματα σε ιερά αλλά και σε ειδυλλιακούς χώρους με αφθονία νερού, όπως είναι οι κήποι, τα λουτρά, οι κρήνες, τα νυμφαία, δημόσια ή οικιακά και τα γυμνάσια. Η θεά με την παρουσία της προστατεύει το νερό, τη βασική πηγή ζωής.

Η Αφροδίτη της Κυδωνίας βρέθηκε σε περιοχή με λατρευτική και αθλητική δραστηριότητα, ίσως το αρχαίο γυμνάσιο της πόλης. Η παρουσία της θεάς στα αρχαία γυμνάσια δεν θεωρείται ασύμβατη με τον χαρακτήρα τους καθώς αποτελεί τον ιδεώδη εκπρόσωπο του ωραίου και του ερωτικού, που καθοδηγεί και προστατεύει τους νεαρούς άνδρες στην πορεία τους προς την ενηλικίωση, τον γάμο και τη σεξουαλικότητα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

LIMC II (1984), v. Aphrodite no 690 (A. Delivorrias). Μαχαίρα, Β. 1999, Δύο αγαλαματικοί τύποι της ροδιακής πλαστικής των υστεροελληνιστικών χρόνων», Πρακτικά Συνεδρίου, Ρόδος 2400 χρόνια. Πόλη Ρόδου, από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523), 173-178. Τζανακάκη, Κ. 2020, Η λατρεία του Ηρακλή στην Κυδωνία στο πλαίσιο των πανελλήνιων πολεμικών γεγονότων του 5ου αιώνα π.Χ., στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης και Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Η Ελεύθερα, η Κρήτη και ο Έξω Κόσμος, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο 31 Μαΐου–2 Ιουνίου 2018*, 331-341.

Κατερίνα Τζανακάκη





1.2 Παύλος Σάμιος (1948-2021)

Αφροδίτη, 2013

Ακρυλικό σε μουσαμά, 90x72 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, Δωρεά του ζωγράφου

Ο Παύλος Σάμιος είχε το ατελιέ του κοντά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ανάμεσα στα πολύτιμα εκθέματα του μουσείου, ο ζωγράφος «μετέφερε» στο νεοκλασικό της οδού Ρεμούνδου, το μαρμάρινο άγαλμα της Αφροδίτης. Στο τελάρο του η θεά, παραλλαγή του τύπου της «Αφροδίτης των Συρακουσών» (2ος αι. π.Χ.), αποδίδεται έχοντας ολόγυρά της τα σύνεργα της γλυπτικής τέχνης και δίπλα της έναν σύγχρονο δημιουργό.

Η σχέση του Σάμιου με την αρχαιότητα υπήρξε οργανική, δεν του παρέιχε απλώς προσφιλή, ελληνικά θέματα. Από τον δάσκαλό του Νίκο Νικολάου γνώρισε την αγάπη για τον αρχαίο κόσμο κι από τον Μάνο Χατζιδάκι την ουσιαστική επαφή με τον Πλάτωνα και τις ιδέες του. Ο Πλάτωνας περπατούσε στη γεμάτη αγάλματα Αθήνα και συνέλαβε τον κόσμο ως απεικόνιση. Είδε τα όντα και την πραγματικότητα μέσα από τη γλυπτική, μέσα από τις ιδέες/μορφές των όντων που αυτή θέτει. Η συνειδητοποίηση αυτή διαμόρφωσε καλλιτεχνικά τον Σάμιο. Αλλού μεταφέρει την Αφροδίτη της Μήλου ή τη θεά με τον ερωτιδέα από διάσημο πίνακα του Τισιανού. Εδώ, στο πρόσωπο της Αφροδίτης, αποθεώνει την τέχνη και τον ρόλο του ερωτιδέα απολαμβάνει ο δημιουργός. Με τον καλλιτέχνη η σχέση πλάθεται, στα χέρια του το έργο ολοκληρώνεται. Πρόκειται για ιδεατή αυτοπροσωπογραφία του Παύλου Σάμιου και της αγαπημένης του, ζωγραφικής.

Γιώργος Μυλωνάς

1.3 Jean-René Gauguin (1881-1961)

Η Αρπαγή της Ευρώπης, 1925

Γλυπτό. Κεραμική. Κοπεγχάγη, Εργοστάσιο Bing & Grøndahl

Ύψ. 73 εκ. Πλ. 50 εκ.

Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, αρ. ενρ. 2009-56-01

Αποκτήθηκε με τη συνδρομή του Περιφερειακού Ταμείου Απόκτησης

Έργων Τέχνης Μουσείων το 2009

Ο Γαλλοδανός καλλιτέχνης Jean René Gauguin γεννήθηκε στο Παρίσι το 1881 και πέθανε στην Κοπεγχάγη το 1961. Ήταν γλύπτης και κεραμίστας, γιος του Paul Gauguin και της Δανής συζύγου του Mette Sophie Gad. Μεγάλωσε στην Κοπεγχάγη, όπου εγκαταστάθηκε η οικογένεια το 1884, και έζησε εκεί όλη του τη ζωή παρά τα πολλά ταξίδια του στην Ευρώπη. Γνώρισε μεγάλη επιτυχία αλλά η τεράστια φήμη του πατέρα του επισκίασε την καριέρα του. Αφού ξεκίνησε από την ξυλογλυπτική, άρχισε να ασχολείται με την κεραμική στην Αυστρία το 1921 και προσελήφθη από τη μεγάλη εταιρεία κεραμικών Bing & Grøndahl της Κοπεγχάγης το 1923. Τότε δημιουργεί το μεγαλύτερο μέρος του έργου του και εφευρίσκει ένα νέο υλικό, την αποκαλούμενη «κεραμική πέτρα». Εμπνέεται κυρίως από τα μεγάλα θέματα της μυθολογίας στις ζωπρές συνθέσεις του, από τις οποίες δεν απουσιάζει μια κάποια ωμότητα, που εκφράζεται μέσω των έντονων χρωμάτων. Εφαρμόζοντας τους κώδικες της διακοσμητικής κεραμικής του 18ου αιώνα, ειδικά της πορσελάνης Meissen, ο Jean-René Gauguin δίνει μια μοντέρνα άποψη στην Αρπαγή της Ευρώπης, απηχώντας τους καλλιτεχνικούς προβληματισμούς της εποχής του. Παρουσιάζει πολλά έργα κεραμικής στη Διεθνή Έκθεση Διακοσμητικών και Βιομηχανικών Τεχνών του Παρισιού το 1925 και αργότερα θα εργαστεί στο Εργοστάσιο των Σεβρών.

Florence Hudowicz





1.4 Πήλινη ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λήκυθος ρυθμού Κερτς

Πόλη Χανίων, νεκροταφείο αρχαίας Κυδωνίας
360-350 π.Χ.

Ύψ. 22 εκ. Πλ. 10 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Π 6092

Στο σώμα του αγγείου, που είχε τοποθετηθεί ως κτέρισμα σε γυναικεία ταφή, παριστάνεται στιγμιότυπο από τον μύθο της Αρπαγής της Ευρώπης: η κόρη καθισμένη στη ράχη του μεταμορφωμένου σε ταύρο Δία τον κρατά από τα κέρατα. Δύο φτερωτοί έρωτες κρατώντας στεφάνια συνοδεύουν το ζευγάρι και συμβολίζουν τον ασίγαστο πόθο του θεού για την όμορφη πριγκίπισσα. Δελφίνια και σχηματοποιημένα κύματα στο κάτω μέρος υπονοούν το θαλάσσιο περιβάλλον.

Σύμφωνα με την επικρατέστερη εκδοχή του μύθου η πριγκίπισσα Ευρώπη έπαιζε στην ακρογιαλιά της Τύρου ή της Σιδώνας, όπου βασιλεύε ο πατέρας της. Εκεί την είδε ο Δίας και σαγηνευμένος από την ομορφιά της την πλησίασε μεταμορφωμένος σε ήρεμο κατάσπρο ταύρο και ξάπλωσε στα πόδια της. Η Ευρώπη ανυποψίαστη κάθισε στη ράχη του κι ο ταύρος ανασπκώθηκε και όρμησε στη θάλασσα. Το ταξίδι οδήγησε στη Γόρτυνα της Κρήτης, όπου από την ένωση του ζευγαριού προέκυψαν οι μυθικοί κρητικοί βασιλιάδες, Μίνωας, Σαρπηδόνας και Ραδάμανθς.

Ο μύθος θεωρείται ότι ίσως απηχεί έναν προγενέστερο σχετικό με την ιερογαμία μεταξύ του θεού Ταύρου, που συμβολίζει την ισχύ και τη γονιμοποιητική δύναμη του αρσενικού στοιχείου και της Μπτέρας θεάς συνδεδεμένης με τη φύση και τη γη. Είναι πιθανόν, ωστόσο, να υπαινίσσεται και τα ταξίδια και την πολιτισμική ώσμωση των Κρητών στην Ανατολή. Η εύρεση της λήκυθου σε ταφικό περιβάλλον ενδεχομένως να ανακαλεί και το ταξίδι του νεκρού στην υδάτινη έκταση που χωρίζει τη χώρα των ζωντανών από εκείνη των νεκρών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πωλογιώργη, Μ. 1985, Από το κλασικό και ελληνιστικό νεκροταφείο της Κυδωνίας, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 40, *Μελέτες*, πίν. 64. Kathariou, K. 2009, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Greece, Athens, Museum of Cycladic Art, 99. Κακριδής, Ι. 1986, *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 2. Αθήνα, 83.

Μιμικά Γιαννοπούλου



1.5 Αργυρός Στατήρας Γόρτυνας, 450 π.Χ.

Βάρος 11,74 γρ. Διάμ. 2,00 εκ.
Δωρεά «Καζίνο Λουτρακίου»
(πρώην Συλλογή Β. Traeger)
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Ν 2604



1.6 Αργυρός Στατήρας Φαιστού, 450-430 π.Χ.

Βάρος 11,20 γρ. Διάμ. 2,6 εκ.
Δωρεά «Καζίνο Λουτρακίου»
(πρώην Συλλογή Β. Traeger)
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Ν 2719

Η εικονογραφία των νομισμάτων είναι η οπτική ταυτότητα μίας πόλης ή μίας επικράτειας που μέσα από κωδικοποιημένα ή εμφανή σύμβολα διατυπώνει το μήνυμα που θέλει να επικοινωνήσει διαμέσου του πιο ευρέως διακινούμενου μέσου συναλλαγής. Η Γόρτυνα προβάλλει την αξίωσή της να είναι η πρώτη πόλη του νησιού στην εκδοχή του μύθου, που θέλει η ένωση του Δία με την Ευρώπη να συντελείται εκεί. Έτσι, στους αργυρούς στατήρες της, η Ευρώπη απεικονίζεται στον εμπροσθότυπο, αρχικά, καθισμένη στη ράχη του Δία-Ταύρου, ενώ στην οπίσθια όψη, εντός εγχοίλου τετραγώνου, αποτυπώνεται μία λεοντοκεφαλή κατενώπιον. Στο παρόν νόμισμα απεικονίζεται στον οπισθότυπο και δελφίни, ανακαλώντας την περιγραφή του μύθου που θέλει δελφίνια, Νηρηίδες, Τρίτωνες και ο Ποσειδώνας να συνοδεύουν το ζευγάρι στο ταξίδι.

Η Γόρτυνα ενδυναμώνει τη θέση της μέσα από νομισματικές «συμμαχίες», αρχικά με τη Φαιστό κατά το β΄ μισό του 5ου αι. π.Χ. οπότε η απεικόνιση του μύθου εμφανίζεται και στον εμπροσθότυπο ορισμένων νομισμάτων της Φαιστού ενώ στον οπισθότυπο, παριστάνεται κεφαλή λιονταριού κατενώπιον εντός εγχοίλου τετραγώνου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γιαννοπούλου, Μ. 2019, Η μαρτυρία της «εικόνας»: Βασικοί εικονογραφικοί τύποι στα νομίσματα των κρητικών πόλεων (5ος-2ος αι. π.Χ.), στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης, Δ. Τσαγκάρη, Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Κρητών Πόλεις. Η μαρτυρία των νομισμάτων*, Αθήνα. Στεφανάκης, Μ.Ι. 2011-2012, Εκφάνσεις της νομισματικής πολιτικής της Γόρτυνας στην Κρήτη από τον 5ο ως τον 3ο αι. π.Χ., *Διεθνής και Ευρωπαϊκή Πολιτική*, 24, *Η Μεσόγειος και ο κόσμος χτες και σήμερα*, Νοέμβριος 2011-Φεβρουάριος 2012, 75-76. Le Rider, G. 1966, *Monnaies Crétoises du Ve au Ier Siècle av. J-C*, École Française d'Athènes, *Études Crétoises* 15, Paris, 52, 194-195.

Μιμικά Γιαννοπούλου



1.7 Διαφημιστική κάρτα

Χρωμολιθογραφία
Η Αρπαγή της Ευρώπης
[1880-1920]
Εκτύπωση D. Hutinet, 8,2x11,1 εκ.
Παρίσι, Γαλλία
Museum, αρ.ευρ. 1995.1.580.12



1.8 Λαχνός Εθνικού λαχείου

Η Αρπαγή της Ευρώπης, 1956
Εκτύπωση Chaix, 6,4x12,9 εκ.
Παρίσι, Γαλλία
Museum, αρ.ευρ. 1970.83.1003

Η λαϊκή εικονογραφία υιοθέτησε τον μύθο της Αρπαγής της Ευρώπης, όπως για παράδειγμα σε αυτή τη χρωμολιθογραφία και τον λαχνό του Εθνικού Λαχείου της Γαλλίας. Στη διαφημιστική κάρτα, ένας επιβλητικός λευκός ταύρος απαγάγει την Ευρώπη καλπάζοντας πάνω στα κύματα, συνοδευόμενος από Τρίτωνες και Νηρηίδες. Όπως περιγράφει ο Οβίδιος τη σκηνή στις *Μεταμορφώσεις* του, η «αναβάτρια θεά» κρατά το ένα κέρατο του ταύρου με το δεξί της χέρι ενώ το πέπλο της ανεμίζει από πάνω της. Στο άνω μέρος της παράστασης εικονίζεται ο αστερισμός του Ταύρου, που είχε ήδη ταυτίσει ο Πτολεμαίος, και ο οποίος συνδέεται με τον μύθο, με το λαμπρότερό του αστέρι, τον Αλδεβαράν. Στον λαχνό, η Ευρώπη, καθισμένη στη ράχη του ταύρου, κρατά έναν αμφορέα, σύμβολο της αθωότητάς της. Έχει στολίσει τον λαιμό του ζώου με ένα στεφάνι από φύλλα.

Françoise Dallemagne

ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ:
ΟΙ ΥΔΑΤΙΝΕΣ
ΜΕΤΑΒΑΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΖΩΗΣ



Με το νερό ερχόμαστε και με το νερό φεύγουμε

Το νερό, ένα από τα τέσσερα στοιχεία της φύσης μαζί με τη φωτιά, τον αέρα και τη γη, πάνω στα οποία δομείται οντολογικά ολόκληρος ο κόσμος (Αριστοτέλης, *Περί Ουρανού* Β 13) αποτελεί το κυρίαρχο συστατικό του ανθρώπινου σώματος. Διαχρονικά, σε όλους θα μπορούσαμε να πούμε τους πολιτισμούς, το νερό λειτουργεί ως το κατώφλι εκείνο που ορίζει το πέρασμα από τον έναν σημαντικό κύκλο της ανθρώπινης ζωής στον άλλο, όπως αυτό υλοποιείται στο πλαίσιο των γνωστών ως διαβατήριων τελετουργιών (γέννηση, βάπτισμα, γάμος, θάνατος). Το νερό γίνεται φορέας ποικίλων και βαρυσήμαντων συμβολισμών, συνυφασμένων με την ακατάβλητη ροή του χρόνου και την απαίτηση για εξαγνισμό του σώματος και της ψυχής.

Το πρώτο λουτρό που δεχόμαστε ως νεογέννητα, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, καθορίζει και σηματοδοτεί την έλευσή μας στην κοινωνία των θνητών.

Είναι η διαβατήρια τελετή, με την οποία πραγματοποιείται το πέρασμα από την “άχρονη” περίοδο της ζωής μας στην ένταξή μας στον επίγειο κόσμο. Η σημασία που αποδίδεται, εδώ και χιλιετίες, στην τελετουργική αυτή πράξη αποτυπώνεται από την αρχαιότητα στις γραπτές πηγές, συγχρόνως όμως εικονοποιείται σε πληθώρα παραστάσεων, θεών, ηρώων αλλά και ιστορικών προσώπων, που δέχονται το πρώτο λουτρό μετά τη γέννησή τους.



Το λουτρό του νεογέννητου Αχιλλέα. Ψηφιδωτό του 5ου αι. μ.Χ. από την «Οικία του Θησέα» στην Πάφο (cyprusalive.com/el/location/pafos-mosaics)

Σε ελεφαντοστέινη πλάκα από την Ελεύθερνα του 4ου αι. μ.Χ. (αρ. κατ. 2.1) ο ημίθεος ήρωας Αχιλλέας, αμέσως μετά τη γέννησή του από τη Θέτιδα, δέχεται το πρώτο λουτρό στα χέρια της έμπειρης θεραπεινίδας. Η σκηνή του λουτρού του νεογέννητου Αχιλλέα δεσπόζει και στο επιδαπέδιο περίτεχνο ψηφιδωτό του 5ου αι. μ.Χ. από την «Οικία του Θησέα» στην Πάφο (εικ. 1), όπου εδώ εκτός από τη μητέρα του Θέτιδα εικονίζεται καθισμένος και ο σύζυγος της Πηλέας.



Το λουτρό του νεογέννητου Διόνυσου. Ψηφιδωτό του 4ου αιώνα μ.Χ. από την «Οικία του Αιώνα» στην Πάφο, Τουριστικός οδηγός Δήμου Πάφου (explorepafos.org)

Συχνή και ιδιαίτερα αγαπητή είναι ήδη από την Κλασική περίοδο έως και τους ρωμαϊκούς χρόνους η απεικόνιση, με διάφορους τρόπους, της γέννησης και του πρώτου λουτρού του Διόνυσου. Σε ψηφιδωτό στην «Οικία του Αιώνα» του 4ου αι. μ.Χ. από την Πάφο αναπτύσσεται η πολυπρόσωπη σκηνή του λουτρού του νεογέννητου θεού. Ο μικρός Διόνυσος με φωτοστέφανο στο κεφάλι του εικονίζεται να κάθεται στα γόνατα του θεού Ερμή ενώ οι Νύμφες προετοιμάζουν το πρώτο του λουτρό (εικ. 2). Η παράσταση αυτή θυμίζει έντονα τον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται στη βυζαντινή εικονογραφία το πρώτο λουτρό του Χριστού, αμέσως μετά τη γέννησή του· οι τεχνοτροπικές αυτές ομοιότητες στις δύο διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις δεν μας ξενίζουν, καθώς ο 4ος αιώνας είναι η περίοδος κατά την οποία ο Χριστιανισμός γνωρίζει ευρεία εξάπλωση στην Κύπρο. Η συγκεκριμένη εικονογραφική παράδοση συνεχίζεται στον μακραίωνα βίο της βυζαντινής τέχνης, όπως για παράδειγμα στη φορητή εικόνα με θέμα *Η Γέννηση του Χριστού* του 15ου αιώνα (αρ. κατ. 2.2)· εδώ το φωτοστεφανωμένο θείο βρέφος ετοιμάζεται να δεχτεί το πρώτο του λουτρό μετά τη γέννησή του, μία τελετουργική πράξη που συμβολίζει την ανθρώπινη φύση του Χριστού.

Το νερό, σύμβολο εξαγνισμού και κάθαρσης στη χριστιανική θρησκεία, αποτελεί τη ζωογόνο δύναμη με την οποία ο Θεός δημιούργησε τον κόσμο (Γένεσις 1, 2).

Ο Ιησούς παρομοιάζει τον λόγο του με «ὕδωρ ζῶν» και «πηγή ὕδατος», που μπορεί να ξεδιψάσει αιώνια τον άνθρωπο (Κατά Ιωάννην 4, 10 και 14). Είναι φανερό ότι ο Χριστιανισμός από τα πρώτα χρόνια της εδραίωσης και διάδοσής του προσέδωσε υψηλού συμβολισμού σημασία στην τελετουργική εξαγνιστική χρήση του νερού, συνδέοντάς το άρρηκτα με το μυστήριο της βάπτισης. Μέσω αυτού επέρχεται η κάθαρση του βαπτιζόμενου από το προπατορικό αμάρτημα, ώστε ο πιστός να αναγεννηθεί και να περάσει στους κόλπους της Εκκλησίας. Το νερό με την ακατάλυτη δύναμή του αλλά και τον διττό ρόλο συμβολίζει τον θάνατο του αμαρτωλού και συγχρόνως την ανάστασή του· είναι η πηγή της ζωής που εξυγιαίνει σωματικά και πνευματικά τον βαπτιζόμενο άνθρωπο, οδηγώντας τον ως κατώφλι στη νέα ζωή του Χριστιανού.

Στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες το μυστήριο του βαπτίσματος αφορούσε τους ενήλικες και τελούνταν σε ποτάμια και πηγές νερού. Ενήλικος βαπτίστηκε και ο Χριστός στα νερά του Ιορδάνη ποταμού από τον Ιωάννη τον Πρόδρομο. Σε ανάμνηση αυτής της ιερής πράξης εορτάζονται κάθε χρόνο, από τους χριστιανούς, τα Θεοφάνια με τον τελετουργικό αγιασμό των υδάτων. Η σκηνή της βάπτισης του Χριστού έχει αποδοθεί και από τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (El Greco) σε έργο του (αρ. κατ. 2.3) το οποίο συνδέεται με την περίοδο διαμονής του καλλιτέχνη στη Βενετία και την επίδραση που δέχεται από τη βενετσιάνικη ζωγραφική. Η βάπτισή ωστόσο των ενήλικων από τον 6ο αιώνα και έπειτα εγκαταλείπεται λόγω της μεγάλης παιδικής θνησιμότητας, για να επικρατήσει σταδιακά ο νηπιοβαπτισμός, που γενικεύεται τον 13ο αιώνα και τελείται σε κλειστούς θρησκευτικούς χώρους με τη χρήση ειδικών σκευών, τις γνωστές κολυμπήθρες (αρ. κατ. 2.4).

Καθοριστικός ήταν, παράλληλα, ο ρόλος του λουτρού στις τελετές που προηγούνταν της πράξης του γάμου. Το λουτρό της νύφης και του γαμπρού αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα της γαμήλιας τελετουργίας και τελούνταν την ημέρα του γάμου, όπως συχνά μας παραδίδεται από τους τραγικούς ποιητές, για παράδειγμα με την Ιοκάστη για τον γάμο του γιου της Πολυνείκη «Και το ποτάμι του Ισμηνού δε παραστάθηκε στου γάμου τις γιορτές, να σε λουτροστολίσει» (: άνυμμέναια δ' Ίσμηνός έκηδεύθη λουτροφόρου χλιδάς) (Ευριπίδης, Φοίνισσαι, 337-349). Σηματοδοτούσε και εγγυόταν τόσο τη γυναικεία γονιμότητα, όπως φαίνεται στη χαρακτηριστική για το ζήτημα αυτή διατύπωση του Θεόφραστου (Περὶ φυτῶν ἱστορία ix 8, 10) «παιδογόνον ὕδωρ» όσο και την καλή συνέχεια της γενιάς του άντρα (Ησίοδος, Θεογονία, 346-348).

Το γαμήλιο λουτρό αποδέσμευε και εξάγνιζε συγχρόνως, καθώς όριζε το τέλος της προγαμιαίας φάσης της ζωής των ανθρώπων και την έναρξη μιας νέας ζωής γονιμότητας και ευθύνης απέναντι στην κοινότητα· συμβόλιζε δηλαδή την αναγέννηση και την ανάληψη νέων ρόλων, και λειτουργούσε ως εγγυητικό μέσο για τη μετάβαση σε μια άλλη κατάσταση πραγμάτων.

Το νερό για το γαμήλιο λουτρό αντλούνταν, σε κάθε πόλη, συνήθως από μία συγκεκριμένη πηγή. Στην περίπτωση της Αθήνας των κλασικών χρόνων για τον σκοπό αυτόν χρησιμοποιούνταν η ιερή πηγή Καλλιρρόη (Θουκυδίδης, ΙΙ. 15), από όπου μετέφεραν το νερό με έναν τύπο αγγείου, τη λουτροφόρο (αρ. κατ. 2.9). Η τελετουργία της προετοιμασίας του λουτρού της νύφης είναι ένα ιδιαίτερα αγαπητό θέμα στην αγγειογραφία της Κλασικής περιόδου και εικονίζεται πιο συχνά από εκείνη του γαμπρού. Η παράσταση συμπύσσεται συνήθως στην τελετουργική πομπή της μεταφοράς του νερού και στον καλλωπισμό της νύφης, όπως αριστοτεχνικά αποδίδεται στον ερυθρόμορφο γαμικό λέβητα από τον καλλιτέχνη του 5ου αι. π.Χ., ονομαζόμενο ως Ζωγράφου του Λουτρού (αρ. κατ. 2.10).

Το έθιμο του γαμήλιου λουτρού είναι τόσο ισχυρό που επιβιώνει και συναντάται ανά τους αιώνες και τους πολιτισμούς. Με ανάλογα χαρακτηριστικά και πρακτικές εμφανίζεται και στον οθωμανικό κόσμο, λαμβάνοντας πλέον χώρα όχι στην οικία της νύφης, αλλά στα χαμάμ. Η αναγκαιότητα της ίδρυσης των δημόσιων αυτών λουτρών δεν εξυπηρετούσε μόνο την υγιεινή της κοινότητας, αλλά επιβαλλόταν και από τη μουσουλμανική θρησκεία, καθώς με βάση το Κοράνι μόνο το τρεχούμενο νερό εξαλείφει τις αμαρτίες της ψυχής του πιστού και εγγυάται τη σωματική και πνευματική καθαριότητα. Για τον λόγο αυτόν, ακόμη και στη διάρκεια της ημέρας, κάθε μουσουλμάνος όταν εκτελεί τα θρησκευτικά του καθήκοντα πλένει τα άκρα του με τρεχούμενο νερό, σε μία συμβολική πράξη εξαγνισμού.

Τον χαρακτήρα ακριβώς της διαβατήριας τελετής έχει και το νυφικό λουτρό που τελούνταν στο χαμάμ. Εκεί, η μέλλουσα νύφη συνοδευόμενη μόνο από γυναίκες, συγγενείς και φίλες, και έχοντας μαζί της ειδικό ρουχισμό (αρ. κατ. 2.11- 2.13) και λουτρικά σκεύη αποδεσμεύεται από τη ζωή και το σώμα του κοριτσιού, το οποίο εκθέτει γυμνό για πρώτη φορά· μέσω της διαύγειας και της καθαρότητας του τρεχούμενου νερού ετοιμάζεται σωματικά και πνευματικά, για να περάσει στον νέο της ρόλο, αυτόν της γυναίκας και συζύγου.

Εκτός όμως από το ταξίδι της ζωής, μέσω του λουτρού ετοιμάζεται ο άνθρωπος και για το ταξίδι του θανάτου, το πέρασμα στον άλλο κόσμο, το Επέκεινα. Το πλύσιμο με νερό του άψυχου σώματος και αλειμμένου στη συνέχεια με βότανα και αρώματα

αποσκοπεί στην κάθαρση του μολυσμένου νεκρού' συνιστά βασικό στάδιο στις διαβατήριες τελετές του θανάτου και καθοριστική πράξη για να ολοκληρώσει η ψυχή το ταξίδι της και να βρει τον δρόμο της για τον Κάτω Κόσμο. Τα παραδείγματα αφθονούν στις ομηρικές περιγραφές, όπως οι δούλες που έλουσαν, έχρισαν και νεκροστόλισαν το άψυχο σώμα του Έκτορα (Ομηρος, *Ιλιάδα*, ραψ. Ω 580-588) και σε εκείνες των τραγικών ποιητών όταν η Αντιγόνη απευθύνεται στους νεκρούς της λέγοντας «σας έλουσα, σας στόλισα» (:«έλουσα κάκόσμησα») ή όταν η Εκάβη ετοιμάζει με τη βάγια της το τελευταίο λουτρό της νεκρής Πολυξένης «το στερνό λούσιμο απ' εμέ να λάβει η κόρη» (Ευριπίδης, *Εκάβη*, 609-614).

Ο σωματικός και ψυχικός εξαγνισμός που επέρχεται με το νεκρικό λουτρό αποτελεί ένα καθοριστικό στάδιο για την ταφική τελετουργική πράξη και την πίστη στη μεταθανάτια ζωή.

Αποδεδειγμένα ο άνθρωπος από τις αμαρτίες του για να ακολουθήσει η *Πρόθεσις* (αρ. κατ. 2.14) η έκθεση δηλαδή του αμόλυντου πλέον νεκρού, για να τον ασπαστούν, να τον θρηνήσουν και να τον αποχαιρετίσουν συγγενείς και φίλοι, μην επιτρέποντας την απαξίωση και τη λήθη του, αλλά τιμώντας τον με τρόπο που δικαιώνει την επίγεια ύπαρξή του.

Συγχρόνως, το νερό γίνεται εκείνος ο σημαντικότερος συνδετικός κρίκος που μεσολαβεί ανάμεσα στην εγκόσμια ζωή και την άβυσσο του Κάτω Κόσμου, καθώς μέσω αυτού διαπλέει η ψυχή και περνάει στο Επέκεινα. Η μεταφορά του νεκρού ως πλους, που στοιχειοθετείται ήδη από την αρχαιότητα να πραγματοποιείται μέσω του ποταμού Αχέροντα, ορίζει μια σχέση ταύτισης του υγρού στοιχείου με τον Άλλο Κόσμο και αποτελεί κοινό τόπο στην παγκόσμια μυθολογία.

Η καθαρτική/εξαγνιστική αξία των τελετουργιών που συνδέονται με το νερό, διατρέχει τους αιώνες και τις χιλιετίες, και συνιστά θεμελιώδη πυρήνα αναφοράς για όλους τους πολιτισμούς και τις θρησκείες, από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας, όπως το επιβεβαιώνουν σύγχρονα συναφή δρώμενα.

Οι τελετουργίες του νερού ορίζουν την πρώτη και την τελευταία φροντίδα που δέχεται ο άνθρωπος στον επίγειο κόσμο. Γίνονται με αυτόν τον τρόπο ο δίαυλος που φέρνει κοντά τη ζωή και την αιωνιότητα, ως εγγυητής της συνέχειας ανάμεσα στην επίγεια σφαίρα και δημιουργία, και στη μεταθανάτια ευπορία.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυδίκος, Ευ. 2017, *Εορταί και πανηγύρεις. Σύνορα, λαϊκά δρώμενα και τελετές*, Θεσσαλονίκη.

Βασιλάκη, Μ. και Cormack, R. 2005, Το νέο απόκτημα του Δήμου Ηρακλείου: Δομνίκου Θεοτοκόπουλου, *Η Βάπτιση του Χριστού. Μουσείο Μπενάκη* 5, 55-70.

Βασιλειάδου, Μ. 2013, Θεοί και Ήρωες-Η εικονογραφία της γέννησης στην ύστερη αρχαιότητα, στο Ε. Π. Σιουμπάρα και Κ. Ψαρουδάκης (επιμ.), *ΘΕΜΕΛΙΟΝ. 24 μελέτες για τον Δάσκαλο Πέτρο Θέμελη από τους μαθητές και τους συνεργάτες του*, Αθήνα.

Ginouvès, R. 1962, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, *Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome*, 200.

Κατσαργύρη-Μαρκεζίνη, Ι. 2014, *Λουτρά και Χαμάμ στη Μυτιλήνη: Κοινωνικές και Πολιτισμικές Πρακτικές (τέλη 19ου αι. – τέλη 20ού αι.)*. Συμβολή στη Λαογραφική Μελέτη της Χρήσης του Νερού και της Σωματικής Καθαριότητας, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.

Michaelides, D. 1992, *Cypriot Mosaics*, 2η έκδ., Nicosia.

Van Gennep A., 1960, *The Rites of Passage* (1909), (μτφρ.: Μ. Β. Vizedomand και G. L. Caffee), Chicago.

Ελένη Παπαδοπούλου



2.1 Πλάκα από ελεφαντόδοντο

Οικία 1, ανατολική κλιτύς του λόφου της Ελεύθερνας
4ος αι. μ.Χ.

Ύψ. 9,6 εκ. Μήκ. 39,5 εκ. Πλ. 0,8 εκ.

Μουσείο Αρχαιολογικού Χώρου Ελεύθερνας, αρ. ευρ. Ο 1400Α

Η πλάκα αποτελεί μέρος ενός συνόλου τριών πλακών από ελεφαντόδοντο στις οποίες απεικονίζονται σκηνές από τη ζωή του μεγάλου ήρωα του Τρωικού πολέμου, Αχιλλέα.

Στην τριμερή απεικόνιση της συγκεκριμένης πλάκας παριστάνεται: η γέννηση του Αχιλλέα από τη Θέτιδα. Σε αρχιτεκτονικό πλαίσιο, που ορίζεται από δύο κίονες, εικονίζεται η Θέτις μισοξαπλωμένη σε κλίνη και στα αριστερά της ανακαθισμένη θεραπεαινίδα κρατά στην αγκαλιά το βρέφος. Ανάμεσα στα πόδια της αποδίδεται βαθιά λεκάνη, όπου μόλις έκανε το πρώτο του λουτρό ο νεογέννητος ήρωας, και δεξιότερα υψηλόκορμη οινόχοη.

Στη συνέχεια παριστάνεται το βάπτισμα του Αχιλλέα στα ύδατα της Στυγός. Η Θέτιδα, ανάμεσα σε δύο Νηρηίδες, τον κρατά ανάποδα από τη μοιραία φτέρνα, που παρέμεινε θνητή. Η Νηρηίδα-θεραπεινίδα δεξιά κρατά με τα δυο της χέρια μεγάλο ύφασμα για να τυλίξει το βρέφος μετά το βάπτισμα. Η προσωποποιημένη Στυξ εικονίζεται ως ανακεκλιμένη γυναίκα, με γυμνό το επάνω μέρος του κορμού της. Με το απλωμένο δεξί της χέρι ακουμπά τα χέρια του βρέφους, ενώ το λυγισμένο αριστερό της στηρίζεται σε αναποδογυρισμένο αμφορέα, από τον οποίο ρέει άφθονο νερό.

Τέλος, απεικονίζεται η Θέτις, συνοδευόμενη από τρεις θεραπεαινίδες-Νηρηίδες, να παραδίδει τον Αχιλλέα στον κένταυρο Χείρωνα, προκειμένου να τον μεταφέρει για εκπαίδευση στη Φολόη.

Πρόκειται για πολύτιμο έργο υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας προερχόμενο από κάποιο αστικό κέντρο της εποχής διάσημο για τα εργαστήριά του, πιθανότατα την Αλεξάνδρεια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Θέμελης, Π. 2004, Η πόλη. Ο ανατολικός ανασκαφικός τομέας, στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης (επιμ.), *Ελεύθερνα. Πόλη-Ακρόπολη-Νεκρόπολη*, Αθήνα, 46-80. Σταμπολίδης, Ν. Χρ. 2020, *Ελεύθερνα*, Αθήνα, 84, εικ. 112-113.

Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης



2.2 Εικόνα, έργο Αγνώστου

Γέννηση του Χριστού

Α΄ μισό 15ου αιώνα

Αυγοτέμπερα, 53,5x40,5 εκ.

Κρήτη (·)

Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο,

αρ. ευρ. ΒΧΜ 02021

Η Γέννηση του Χριστού, ακολουθώντας τα παραδοσιακά αγιογραφικά πρότυπα, κυριαρχεί στο κέντρο της εικόνας. Στο βάθος, επί μέρους μικρογραφίες αφηγούνται επεισόδια διαφορετικού χρόνου. Στο κέντρο, η Θεοτόκος ξαπλωμένη πάνω σε κόκκινο στρώμα, κοιτάζει προς τα δεξιά. Στο κάτω μέρος του βράχου, η φάτνη με το θείο βρέφος. Αποδίδεται σαν ανοικτή μαρμάρινη σαρκοφάγος, παραπέμποντας στο Πάθος και την Ταφή του Κυρίου. Δίπλα, ο όνος και η αγελάδα, συμβολικά ζώα της Βίβλου, παρατηρούν και θερμαίνουν με τα κνώτα τους το βρέφος.

Επάνω και αριστερά, άγγελοι, ένας εκ των οποίων αναγγέλλει το χαρμόσυνο γεγονός στους ποιμένες. Κάτω από δένδρο, νεαρός βοσκός με κόκκινη ενδυμασία παίζει φλογέρα. Κάτω χαμηλά, ο Ιωσήφ σκεπτικός συνομιλεί με τους ποιμένες. Στην αντίθετη πλευρά, σκηνή λουτρού με δύο γυναίκες και το γυμνό βρέφος.

Επάνω δεξιά, οι τρεις Μάγοι ανηφορίζουν έφιπποι και χειρονομούν δείχνοντας το Άστρο. Μέσα στον ουράνιο θόλο διακρίνεται η επιγραφή: *Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη εν ανθρώποις ευδοκία*. Δεξιά στο μέσο της εικόνας, μοναστηριακό αρχιτεκτόνημα. Στην πρόσοψη, η μορφή, το φωτιστέφανο και επιγραφή με το όνομα του Αγίου Νικολάου. Η μικρογραφία συνδέεται με την προέλευση ή τον κάτοχο/αφιερωτή της εικόνας, το δυσανάγνωστο οικόσημο του οποίου διακρίνεται χαμηλά στο κέντρο. Τεχνοτροπικά (ακαδημαϊκή απόδοση του θέματος, στοιχεία πρώιμης αναγέννησης), το έργο εντάσσεται στο α΄ μισό του 15ου αιώνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μ. 1998, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 92 - 93, αρ. 25. Έκθεση για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984), Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1984, αρ. 31.

Αικατερίνη Δελλαπόρτα

2.3 Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco 1541–1614)

Η Βάπτιση του Χριστού, 1567-1570

Αυγοτέμπερα και λάδι σε ξύλο, 23,6x18 εκ.

Δήμος Ηρακλείου (υπό καθεστώς μακροχρόνιου δανεισμού
στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης)

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, αρ. ευρ. ΑΙΥ 0111

Στο έργο απεικονίζεται η Βάπτιση του Χριστού με πρωταγωνιστικές μορφές τον ίδιο τον Ιησού και τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο μέσα σε φυσικό περιβάλλον που αναπαριστά το τοπίο του ποταμού Ιορδάνη. Ο Χριστός στα νερά του Ιορδάνη δέχεται το βάπτισμα από τον Ιωάννη τον Πρόδρομο. Η εικονογραφημένη λεπτομέρεια με τον Πρόδρομο να ρίχνει νερό στον Χριστό με κοχύλι ή στρογγυλή κούπα αποτελεί καθιερωμένο στοιχείο σε απεικονίσεις του θέματος στη βενετσιάνικη ζωγραφική. Μέσα στο ποτάμι βρίσκεται ο Χριστός, στραμμένος προς τον Πρόδρομο, προς τον οποίο απλώνει τα χέρια του με ενωμένες τις παλάμες, σε μορφή δέησης. Αριστερά από τον Χριστό, στο βάθος, διακρίνεται το τοπίο μιας πόλης και μπροστά από αυτό μια ομάδα μορφών που έχει αποδοθεί μικρογραφικά. Στη δεξιά όχθη του ποταμού παριστάνονται τρεις φτερωτοί άγγελοι που κρατούν κόκκινη πετσέτα για να σκουπίσουν το σώμα του Χριστού, στοιχείο που παραπέμπει στη βυζαντινή εικονογραφία και συμβολίζει τη θεική παρουσία. Η χρωματική επεξεργασία των υφασμάτων μαζί με τη ζωηρότητα της κίνησης και την εξαιρετική δεξιοτεχνία στη σχεδίαση των μορφών σε όλη τη σύνθεση μαρτυρούν το χέρι του μεγάλου ζωγράφου, που άφησε ανεξίτηλο το αποτύπωμά του στην παγκόσμια τέχνη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bakirtzis, N. και Georgiou, R. 2019, Shedding Technological light on early el Greco: The Baptism of Christ and the View of mount Sinai at the Historical Museum of Grete, στο N. Hadjinicolaou και P. K. Ioannou (επιμ.), *Perceptions of El Greco in 2014*, Αθήνα, 125-138. Casper, A. R. 2012, El Greco's Heraklion "Baptism of Christ": Reconsidering dates, signatures and the "Madonneri", *Notes in the History of Art* 31, 10-14.

Ειρήνη Φουκαράκη, Μαρία Καλαμάτα





2.4 Πήλινη εκκλησιαστική κολυμπήθρα

Μεσαρά, από τον ναό Αγίου Βασιλείου Κουσέ

Τέλος 19ου-αρχή 20ού αιώνα

Ύψ. 29 εκ. Μέγ. διάμ. 42,5 εκ.

Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας Βώρων Πυργιωτίσσης, αρ. ευρ. 2987

Δωρεά Εκκλησιαστικού Συμβουλίου Κουσέ

Η ημισφαιρικού σχήματος κολυμπήθρα φέρει εσωτερικά και εξωτερικά επίχρισμα στο χρώμα του ππλού, το οποίο κατά τόπους δεν διατηρείται, καθώς και επικαθίσεις ιζημάτων, κυρίως στο κατώτερο μέρος.

Λίγο πιο πάνω από την επίπεδη βάση διακρίνεται περιθέουσα αβαθής αύλακα και πάνω από αυτή ζώνη με κυματοειδή εγχάραξη. Ζεύγος οριζόντιων λαβών είναι σχεδόν αντωπά τοποθετημένες στο σώμα του αγγείου. Ανάμεσα στις λαβές είναι τοποθετημένοι δύο πλαστικοί σταυροί που ανήκουν στον τύπο του ελληνικού σταυρού με ισομεγέθεις ακτίνες, οι οποίοι φέρουν εγκάρσιες πρόχειρες αλλά βαθιές εγχαράξεις. Αύλακας περιτρέχει το εξωτερικό μέρος του χείλους.

Η κολυμπήθρα ήταν τοποθετημένη στον ναό του Αγίου Βασιλείου. Πήλινες κολυμπήθρες κατασκευάζονταν μετά από παραγγελία από τα κατά τόπους κρητικά εργαστήρια αγγειοπλαστικής. Οι πήλινες κολυμπήθρες ήταν συνήθως μικρού μεγέθους, διότι, λόγω της υψηλής παιδικής θνησιμότητας, τα βρέφη βαπτίζονταν ολίγων ημερών.

Χριστόφορος Βαλλιάνος, Ανδρέας Λυριτζής



2.5 Γυάλινο μυροδοχείο-περιρραντήριο

Πόλη Χανίων, Καστέλλι

12ος-13ος αιώνας

Ύψ. 13,3 εκ. Πλ. 7 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,

αρ. ευρ. GSE 05-MISC 054

Δακτυλιόσχημο περιρραντήριο για αγίασμα ή μύρο. Είναι κατασκευασμένο από φουσιτό βαθύχρωμο μπλε γυαλί και διακοσμημένο με την τεχνική της αδιαφανούς λευκής γυάλινης ίνας σε σχέδιο ανοικτών, αλληπάλλων πτερύγων. Ο ψηλός σωληνοειδής λαιμός διευρύνεται στο κάτω μέρος του, εκεί που ενώνεται με τους ώμους. Στο σημείο αυτό αναπτύσσονται δυο συμμετρικές, οφιοειδείς, επίθετες γυάλινες περιελίξεις, στο ίδιο με το αγγείο χρώμα. Δεν διακρίνεται κάποια βάση αλλά ενδεχομένως στηρίζεται σε τέσσερις υπάρχουσες κομβιόσχημες απολήξεις, δύο σε κάθε πλευρά.

Τα μυροδοχεία αυτής της κατηγορίας αποτελούσαν πολυτελή αντικείμενα που δεν χρησιμοποιούνταν μόνο ως ιδιωτικά αλλά και ως τελετουργικά σκεύη, με τα οποία έβαιναν οι κληρικοί τους πιστούς με μύρο ή αγίασμα κατά τη διάρκεια θρησκευτικών τελετών.

Τα δακτυλιόσχημα περιρραντήρια συνηθίζονταν στον ισλαμικό κόσμο από το τέλος του 11ου αιώνα για κοσμική χρήση. Κατασκευάζονταν στη Συρία και την Αίγυπτο, από όπου πιθανώς εισήχθησαν στην Ελλάδα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Sigala, M. 2013, Perfume Sprinkler-Number 121, στο A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi και A. Tourta (επιμ.), *Heaven and Earth. Art of Byzantium from Greek Collections*, Athens, 249.

Milidakis, M. και Fantakis, I. (υπό έκδοση), στο Hallager, E. Hallager και B.P. Hallager (επιμ.), *The Greek-Swedish Excavations at the Agia Aikaterini Square Kastelli, Khandia 1970-1981, GSE Supplementum, Supplementary volume of the Excavation*, Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae Stockholm: Swedish Institute at Athens.

Γιάννης Φαντάκης, Μιχάλης Μιλιδάκης



2.6 Πήλινο εφυαλωμένο δοχείο αγιάσματος

Saintonge, Γαλλία
17ος αιώνας
Ύψ. 19 εκ. Μήκ. 10,2 εκ. Πλ. 6 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 1971.100.4



2.7 Charles Nicolas Gangel (1798-1860)

Η βάπτισή του Χριστού
Χαρακτικό 42x32,7 εκ.
Metz, Γαλλία, 1852-1858
Museum, αρ. ευρ. 1953.86.29



2.8 Γυάλινη φιάλη αγιασμού

Notre-Dame de La Salette, Isère, Γαλλία
Τελευταίο τέταρτο 19ου-Α' τέταρτο 20ού αιώνα
Ύψ. 16,3 εκ. Πλ. 12 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 1938.5.112

«Αυτός είναι ο λόγος που, την ίδια ακριβώς στιγμή που αναγεννιόμαστε μέσω του νερού και του Πνεύματος, όλες οι αμαρτίες μας απαλείφονται μέσα σε αυτό το εξαγνιστικό λουτρό». (Αγίου Αυγουστίνου, Άπαντα, Επιστολή 187)

Το νερό, λόγω των εξαγνιστικών ιδιοτήτων που του αποδίδονται, βρίσκεται στο επίκεντρο των χριστιανικών τελετουργιών. Οι ιερές εικόνες ανακαλούν τη σημασία του πρώτου μυστηρίου, της Βάπτισης. Το λαϊκό χαρακτικό (αρ. κατ. 2.7) συνδέει την απεικόνιση του Αγίου Ιωάννη του Βαπτιστή με τον Χριστό στις όχθες του Ιορδάνη με τους στίχους του σχετικού ύμνου, τους οποίους θα τραγουδούσε ο πιστός σε δημοφιλή μελωδία. Με τον τρόπο αυτό, το θρησκευτικό και το κοσμικό είναι συνυφασμένα στο εσωτερικό της οικίας, όπου τα αντικείμενα προσευχής έχουν και διακοσμητικό ρόλο. Το δοχείο φύλαξης αγιασμού τοποθετούνταν κατά κανόνα δίπλα στο κρεβάτι ή κάτω από τον Εσταυρωμένο, ώστε να μπορεί ο πιστός να κάνει τον σταυρό του με αγίασμα κατά την πρωινή ή τη βραδινή προσευχή του. Το σπάνιο αυτό παράδειγμα (αρ. κατ. 2.6) κεραμικής Saintonge, το οποίο ήρθε στο φως στη διάρκεια υποβρύχιων ανασκαφών στο Port-Berteau της Charente, διακοσμείται εύστοχα με παράσταση της Βάπτισης του Χριστού. Ο εξαγνιστικός χαρακτήρας του νερού, προσλαμβάνει επίσης και θαυματουργές ιδιότητες όταν αφορά σε λατρευτικούς χώρους. Φυλάσσεται προσεκτικά σε δοχεία κατασκευασμένα για αυτόν τον σκοπό, τα οποία λειτουργούν και ως αναμνηστικά προσκυνήματος. Η γυάλινη φιάλη (αρ. κατ. 2.8) προέρχεται από το σημαντικό προσκύνημα της Παναγίας στη βασιλική της Notre-Dame de La Salette της Isère. Στην κοιλιά του δοχείου διακρίνεται μια καθιστή γυναικεία μορφή που θρηνεί, η οποία αναπαριστά την εμφάνιση της Παναγίας σε δύο βοσκόπουλα, τη Mélanie Calvat και τον Maximin Giraud, στις 19 Σεπτεμβρίου 1846. Η επίσημη αναγνώριση του θαύματος έγινε το 1851 και έκτοτε ο ναός προσελκύει πλήθος προσκυνητών, οι οποίοι δεν παραλείπουν να πιουν και να πάρουν αγίασμα, δηλαδή το νερό που ρέει από την πηγή που αναβλύζει στο σημείο όπου εμφανίστηκε η Παναγία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Mauriange, E., 1974, *Arts populaires graphiques, Guides ethnologiques*, Musée national des arts et traditions populaires, Paris. Lautman, F. 1977, *Aspects du catholicisme populaire*, Musée national des arts et traditions populaires, Paris. Chapelot, J. 1975, *Potiers de Saintonge: Huit siècles d'artisanat rural*, Musée national des arts et traditions populaires, Paris.

Camille Faucourt

2.9 Πάλινη αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος, στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Λουτρού

Αθήνα, νεκροταφείο των Βασιλικών Στάβλων
415-410 π.Χ.

Ύψ. 51,7 εκ. Διάμ. χείλους 17,9 εκ. Διάμ. βάσης 16 εκ.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Α 16280

Στο σώμα του αγγείου σκηνή γαμήλιας προετοιμασίας. Η νύφη, με πτυχωτό χιτώνα, ιμάτιο, διάδημα στην κεφαλή και ενώτια κάθεται σε κλισμό (καρέκλα) ανάμεσα σε γυναίκες, κρατώντας κιβωτίδιο πάνω στους μηρούς της. Πάνω στο κιβωτίδιο, στο οποίο φυλάσσονται κοσμήματα ή άλλα προσωπικά αντικείμενα της γυναίκας, κάθεται ο φτερωτός Έρωτας, κρατώντας στεφάνι. Άλλο ένα στεφάνι και δικτυωτός φορμίσκος (σακούλι), ανηρτημένα. Η σκηνή εμπεριέχει τα βασικά στοιχεία του γάμου και της ζωής μίας αστής συζύγου, κύριο μέλημα της οποίας αποτελούσε η διαιώνιση του γένους και η φροντίδα του οίκου.

Οι λουτροφόροι θεωρείται ότι χρησιμοποιήθηκαν ως τελετουργικά αγγεία γάμου, για τη μεταφορά νερού για το λουτρό της νύφης από την Εννεάκρουνο ή Καλλιρρόη πηγή στην Αθήνα. Λουτροφόροι τοποθετούνταν στον τάφο εκείνων που πέθαιναν άγαμοι (Δημοσθένης, *Πρὸς Λεωκάρη περὶ τοῦ Ἀρχιάδου κλήρον*, 18. Αρποκρατίων, *Λεξικόν*, λ. λουτροφόρος και λουτροφορεῖν. Ησύχιος, λ. λουτροφόρα ἄγγη).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ARV² Beazley J.D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963. Beazley Archive Pottery Database (BAPD). Sabetai V. 2009, Marker vase or burnt offering? The clay loutrophoros in context, στο A. Tsingarida (επιμ.), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*, *Proceedings of the Symposium held at the Université Libre de Bruxelles, 27-29 April 2006*, Brussels, 291-306. Walter-Karydi E. 2015, *Die Athener und ihre Gräber (1000-300 v. Chr.)*, Berlin.

Μαρία Χιδίρογλου





2.10 Πήλινος αττικός ερυθρόμορφος γαμικός λέβητας τύπου 2, του Ζωγράφου του Λουτρού [Oakley και Σαμπετάι]

Άγνωστη προέλευση
425-420 π.Χ.

Ύψ. (με τις λαβές) 27,3 εκ. Διάμ. χείλους 11,6 εκ. Διάμ. βάσης 9,8 εκ.
Μουσείο Μπενάκη, αρ. ενρ. 31117

Στο κέντρο της κύριας όψης εικονίζεται καθιστή σε κλισμό (καρέκλα) η νύφη. Γέρνει το κεφάλι προς τα πίσω, καθώς η παράνυμφος (νυμφεύτρια) προσπαθεί να στερεώσει γύρω από τον λαιμό της περιδέραιο. Τη σκηνή πλαισιώνουν γυναικείες μορφές, εκ των οποίων η μία κρατά κιβωτίδιο και ταινία ή κόσμημα, και η άλλη μεταφέρει λουτροφόρο-υδρία κοσμημένη με ταινίες. Από το στόμιό της προβάλλουν κλαδιά, δηλωμένα με επίθετο χρώμα, σήμερα απολεπισμένο.

Στην παράσταση της κύριας όψης, η οποία εκπορεύεται από τον εικονογραφικό κύκλο της γαμήλιας προετοιμασίας, εικονίζονται με τρόπο συνεπτυγμένο περισσότερα του ενός στάδια: το τελετουργικό λουτρό της νύφης (με νερό από την ιερή πηγή Καλλιρρόη), που σηματοδοτεί η παρουσία της λουτροφόρου, σκεύους κατ' εξοχήν προορισμένου για την πομπική μεταφορά του νερού στο σπίτι την ημέρα της τελετής, καθώς και ο στολισμός της μελλονύμφης με κοσμήματα. Ανάμεσα σε τούτα υπογραμμίζεται εδώ η σημασία της προσφοράς από τον μέλλοντα σύζυγό της ενός περιδεραιού, η αποδοχή του οποίου θα επισφράγιζε την επικείμενη ένωση. Την προστασία του γάμου εγγυώνται οι φτερωτές θεότητες που αποδίδονται κάτω από τις λαβές, ενώ οι υφασμάτινες ταινίες που κρατούν οι γυναίκες της πίσω όψης, παραπέμπουν πιθανόν είτε στο περιεχόμενο της προίκας είτε στις δεξιότητες της νύφης στην υφαντική τέχνη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Oakley, J.H. και Sinos, R.H. 1993, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison, 16-21, εικ. 22. Sabetai, V. 1993, *The Washing Painter: A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C.*, PhD thesis, University of Cincinnati, I, 46-47, 125, αρ. LG12. II, 12, πίν. 4. CVA Athens, Benaki Museum 1, πίν. 31-32, με βιβλιογραφία. Καλτσάς, Ν. και Shapiro, A. (επιμ.) 2008, *Γυναικών λατρείες. Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, κατ. έκθ. Αθήνα, 316-317, αρ. 141 (Ειρ. Παπαγεωργίου).

Ειρήνη Παπαγεωργίου

2.11-13 | Ρόμπα, κάλυμμα κεφαλής και πετσέτα χαμάμ

Αλγέρι, Αλγερία
20ός αιώνας

Ρόμπα: Ύψ. 1,29 μ. Πλ. 61,8 εκ.

Κάλυμμα κεφαλής: Ύψ. 1,045 μ. Πλ. 21,4 εκ.

Πετσέτα: Ύψ. 1,20 μ. Πλ. 99 εκ.

Museet, αρ. ενρ. 2006.259.1-3

Στην Αλγερία, η τελετουργία του χαμάμ είναι μια τελετή εξαγνισμού άρρηκτα συνδεδεμένη με τον γάμο. Λαμβάνει χώρα δύο μέρες πριν από τον γάμο. Η νύφη φέρνει στο χαμάμ μέρος της προίκας της, αποτελούμενο από πέντε απαραίτητα αντικείμενα: το κάλυμμα της κεφαλής *beniqa*, τη ρόμπα *foutah*, την πετσέτα μπάνιου *tefrichat*, όλα από βαμβακερό ύφασμα, λαμέ, μετάξι και μαργαριτάρια, ένα τετράγωνο πετσέτακι για να σκεπάσει το βαλιτσάκι και άλλο ένα για τον κουβά. Στο βαλιτσάκι και στον μπακιρένιο κουβά τοποθετούσε τα απαραίτητα για το μπάνιο: το γάντι, τη βούρτσα, την κανάτα, το σαμπουάν και ό,τι άλλο χρειαζόταν.

Françoise Dallemagne



2.14 Πύλινη ερυθρόμορφη λουτροφόρος-αμφορέας του Ζωγράφου της Νάπολης RC 132

Άγνωστη προέλευση

Α' τέταρτο 5ου αι. π.Χ.

Ύψ. 72,4 εκ. Διάμ. στομ. 25,6 εκ. Διάμ. βάσης 14,6 εκ.

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Α 1452

Στο σώμα της λουτροφόρου απεικονίζεται σκηνή πρόθεσης. Ξαπλωμένος στη νεκρική κλίνη ο νεκρός περιστοιχίζεται από τους οικείους του. Τα μαλλιά του στολίζει στεφάνι, ενώ φαρδιά ταινία συγκρατεί το σαγόνι του κλειστό. Μία γυναικεία μορφή αγκαλιάζει το πρόσωπό του, ενώ μια άλλη σκύβει πάνω από το προσκεφάλι του, τακτοποιώντας το στρώμα. Δύο ακόμη γυναίκες θρηνούν με τα χέρια στο κεφάλι. Πίσω από την τελευταία, που ακουμπά το νεκρικό σεντόνι, μία ακόμη σύντροφός τους φέρνει το ένα χέρι στο κεφάλι, ενώ ανασπκώνει το άλλο σε χειρονομία χαιρετισμού. Στην πίσω όψη ένα αγόρι και αγένειοι άνδρες προσέρχονται για να χαιρετίσουν τον νεκρό, με το δεξί χέρι υψωμένο και την παλάμη προς τα έξω, ίσως τραγουδώντας κάποιο πένθιμο μέλος.

Στον λαιμό του αγγείου, πάνω από τη σκηνή πρόθεσης, απεικονίζονται τρεις γυναίκες θρηνωδοί, ενώ στην άλλη όψη, πάνω από τον χορό των ανδρών, δύο ακόμη ιματιφόροι άνδρες υψώνουν το χέρι στη χαρακτηριστική χειρονομία του αποχαιρετισμού του νεκρού.

Τόσο το θέμα της λουτροφόρου όσο και ο ανοιχτός της πυθμένας πιστοποιούν ότι κατασκευάστηκε εξαρχής με προορισμό την ταφική χρήση. Η ελαφριά, όμως, καύση κάποιων από τα θραύσματα που την αποτελούν υποδεικνύει ότι τελικά δεν χρησιμοποιήθηκε ως σήμα του τάφου, αλλά ρίχτηκε στην πυρά του νεκρού σε μια “τελετουργική θανάτωση” που επισφράγισε την ταφή του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ARV²: Beazley, J. D. 19632, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford. Σταμπολίδης, Ν. Χρ. και Οικονόμου, Σ. (επιμ.) 2014, *Επέκεινα: ο Θάνατος και η Μεταθανάτια Ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.

Χριστίνα Αβρονιδάκη



ΚΑΘΑΡΙΟΤΗΤΑ
ΥΓΙΕΙΝΗ
ΚΑΙ ΟΜΟΡΦΙΑ:
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΑ
ΠΡΟΤΥΠΑ ΚΑΙ
Η ΠΡΑΚΤΙΚΗ
ΤΟΥ ΛΟΥΤΡΟΥ



Ο Όμηρος χαρακτηρίζει τον Ωκεανό, τον περιρρέοντα της Γης ποταμό, γεννήτορα ολάκερης της πλάσης, δίνοντας μια πρώτη κοσμογονική εικόνα για τη σημασία του νερού στον αρχαίο κόσμο (*Ιλιάδα*, ραψ. Ξ 244-246). Πράγματι, ο άνθρωπος μέσα από την εμπειρία της φύσης αντιλήφθηκε τη ζωογόνο δύναμη του νερού. Ο ρόλος του συνδέεται άμεσα με τον κύκλο της φύσης και τα στάδια της ανθρώπινης ζωής: τη γέννηση, τον γάμο, τον θάνατο.

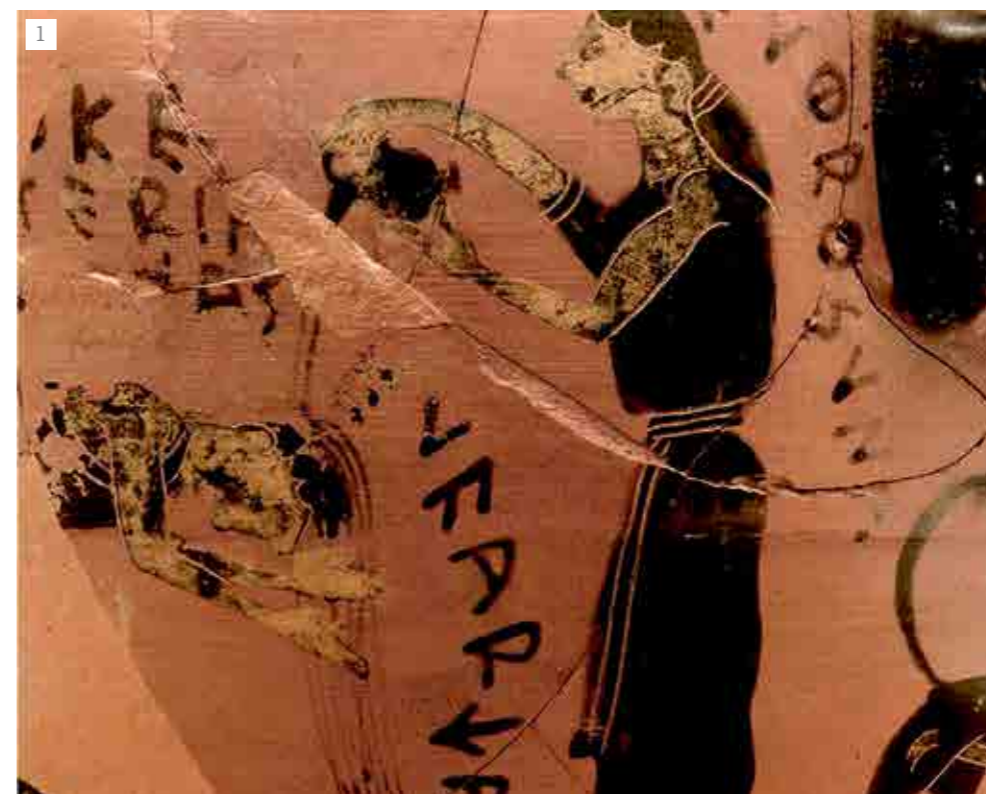
Στη σφαίρα του ατομικού, ο σωματικός καθαρισμός με νερό, είναι συνυφασμένος με την ευεξία και την ομορφιά, την εναρμόνιση πνεύματος και σώματος, παράγοντες σημαντικούς στον κώδικα κοινωνικής αποδοχής και διάδρασης.

Τα αρχαιολογικά τεκμήρια καταδεικνύουν τις λουτρικές συνήθειες στις κοινωνίες του προϊστορικού Αιγαίου. Δαιδαλώδη αποχετευτικά δίκτυα μικτής λειτουργίας διατρέχουν τα μινωικά ανάκτορα και τις επαύλεις της 2ης χιλιετίας π.Χ. Σπανιότερα, χώροι, όπως αυτός της Δυτικής Οικίας στην πόλη του Ακρωτηρίου στη Θήρα αλλά και στο ανάκτορο της Κνωσού ταυτίζονται με χώρους υγιεινής και λουτρά. Ο Arthur Evans, από τα θραύσματα ενός σπασμένου λουτήρα, που βρέθηκαν κοντά σε χώρο στο Μέγαρο της Βασίλισσας, οδηγήθηκε στη γοπτευτική αναπαράσταση ενός ιδιωτικού λουτρού, κατάλληλου για βασίλισσα. Παρόμοια είναι η εικόνα των λουτρικών χώρων από τα ανακτορικά κέντρα των Μυκηνών, της Τίρυνθας και κυρίως της Πύλου, με τον σταθερό λουτήρα να αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα προϊστορικού λουτρού. Σε ένα τέτοιο λουτήρα, σύμφωνα με την ομηρική περιγραφή, οι θεραπεαινίδες λούζουν τον Τηλέμαχο κατά την επίσκεψή του στην Πύλο (*Οδύσσεια*, ραψ. γ 464-469). Όμοιοι λουτήρες αποτελούν σύννηθες εύρημα στον Κρητομυκηναϊκό κόσμο, ενώ εντοπίζονται συχνά σε τάφους σε δεύτερη χρήση ως νεκρικά φορεία (αρ. κατ. 3.1).

Γλαφυρές είναι οι περιγραφές που δίνει ο Όμηρος του λουτρού θεών και θνητών με κορυφαία τη σκηνή του καλλωπισμού της Ήρας (*Ιλιάδα*, ραψ. Ξ 170-177). Το λουτρό της θεάς αποτελεί το πρώτο βήμα στη μυσταγωγική διαδικασία του καλλωπισμού με στόχο την ακαταμάχητη ομορφιά, ενώ αλλού αποτελεί το πρώτο βήμα στο τελετουργικό της φιλοξενίας, της προετοιμασίας για ταξίδι, για γεύμα και γιορτή. Η μυσταγωγική λουτρική πρακτική απαιτεί τριποδικούς λέβητες για το ζέσταμα του νερού. Το χλιαρό μπάνιο στον λουτήρα, την ασάμινθο, συνοδεύει η επάλειψη του προσώπου και του σώματος με αρωματικά έλαια. Περίτεχνες κομμώσεις, κοσμήματα και ρούχα συμπληρώνουν τον καλλωπισμό. Μικρογραφικά αγγεία, όπως ο ψευδόστομος αμφορίσκος του εργαστηρίου της Κυδωνίας αποτελούν προσφιλή αρωματοδοχεία της εποχής (αρ. κατ. 3.4).

Οι ομηρικές περιγραφές, εξάλλου, φαίνεται ότι επιβεβαιώνονται από τις έγγραφες μαρτυρίες των πινακίδων Γραμμικής Β' γραφής κυρίως από την Κνωσό και την Πύλο. Οι λέξεις που εμφανίζονται ke-ni-qa (=xέρνιψ), a-sa-mi-to (=ασάμινθος), re-wo-te-re-jo (=λουτήρες), re-wo-to-ro-ko-wo (=λουτροχόος) και a-re-ra-zo-o (=αρωματοποιός) περιγράφουν σκεύη αλλά και ανθρώπους που επικουρούν τη λουτρική διαδικασία και ασχολούνται με την τέχνη της αρωματοποιίας, στο πλαίσιο του ανακτορικού ελέγχου. Αρκετές είναι εξάλλου οι αναφορές σε αρωματικά βότανα και φυτά που χρησιμοποιούνται στην παρασκευή αρωματικών ελαίων και αλοιφών (αρ. κατ. 3.5).

Η συνήθεια του ιδιωτικού λουτρού συνεχίστηκε προφανώς αδιάκοπα από την Εποχή του Χαλκού μέχρι το τέλος της Αρχαϊκής περιόδου αν και στον ελλαδικό χώρο δεν υπάρχουν αρχαιολογικά δεδομένα. Το λουτρό πραγματοποιείται σε πηγές και αστικές κρήνες ή στο σπίτι όπως απεικονίζεται στον βοιωτικό μελανόμορφο σκύφο του Μουσείου Κανελλοπούλου με μια γυναίκα να λούζεται σκυμμένη πάνω από μεταλλική λεκάνη βοηθούμενη από τη θεραπαινίδα που της ρίχνει νερό (εικ. 1).



Λεπτομέρεια από πήλινο Βοιωτικό μελανόμορφο σκύφο με σπάνια παράσταση σκηνής γυναικείου λουτρού, τελευταίο τέταρτο 6ου αι. π.Χ. Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου, αρ. ευρ. Δ 384

Με βάση τις πηγές, προκύπτει ότι από το τέλος του 5ου και την αρχή του 4ου αι. π.Χ. γενικεύεται η πρακτική του λουτρού στο σπίτι. Το λουτρό των γυναικών στην ιδιωτική σφαίρα της οικίας διατηρεί τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του. Σκηνές προετοιμασίας λουτρού απεικονίζονται σε αγγεία που προορίζονταν για γαμήλια δώρα, με τις μέλλουσες νύφες να παίρνουν το λουτρό τους και να καλλωπίζονται. Χτένες, τσιμπιδάκια, καθρέπτες, αρωματικά έλαια, πούδρες και χρωστικές βαφές, φυλαγμένα σε πολυτελή αγγεία αποτελούν τα σύνεργα στον υπέρτατο αγώνα για την ανάδειξη της ομορφιάς (αρ. κατ. 3.6-3.8, 3.13).

Την ίδια περίοδο εμφανίζονται τα γυμνάσια, χώροι άσκησης ψυχής και σώματος στα οποία εντάσσονται και λουτρικοί χώροι. Οι αίθουσες των λουτρών αποκτούν πλέον δημόσιο χαρακτήρα, γεγονός που συνάδει με το ιδεώδες της εποχής για την αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος.

Ο Ξενοφών σχολιάζει: «καὶ γυμνάσια καὶ λουτρὰ καὶ ἀποδυτήρια τοῖς μὲν πλουσίοις ἔστιν ἰδίᾳ ἐνίοις, ὁ δὲ δῆμος αὐτὸς αὐτῶ οἰκοδομεῖ τα ἰδίᾳ παλαιστρας πολλὰς, ἀποδυτήρια, λουτρῶνας καὶ πλείω τούτων ἀπολαύει ὁ ὄχλος ἢ οἱ ὀλίγοι καὶ οἱ εὐδαίμονες» (Αθηναίων Πολιτεία II, 10).

Στους κλασικούς χρόνους ανάγεται και η χρήση των ιαματικών νερών για θεραπευτικούς σκοπούς καθώς και οι πρώτες εγκαταστάσεις με σκοπό την ίαση. Τα Ασκληπιεία υπό την αιγίδα του θεού-θεραπευτή Ασκληπιού ιδρύονται κοντά σε φυσική πηγή νερού, στοιχείο απαραίτητο για τη λειτουργία του ιερού. Οι εγκαταστάσεις των Ασκληπιείων λειτουργούν ως χώροι ολιστικής ιατρικής και περιλάμβαναν ανάμεσα σε άλλα, λουτρά για την προετοιμασία του αρρώστου πριν την εισαγωγή του στον ναό. Στο δίκτυο των Ασκληπιείων του ελληνορωμαϊκού κόσμου εντάσσεται και αυτό της Λισού στο ΝΔ άκρο των Χανίων (εικ. 2).

Κατά την Ελληνιστική περίοδο ο κοσμοπολίτικος και εξωστρεφής τρόπος ζωής επέφερε ανάλογες αλλαγές στη λουτρική πρακτική. Ιδρύονται πολυτελή βαλανεία σε όλη τη Μεσόγειο που αποτελούν πλέον χώρους κοινωνικής συναναστροφής. Τα μεγαλοαστικά σπίτια, όπως αυτά της Αθήνας, της Δήλου και της Θήρας, διαθέτουν σαφώς οριοθετημένο λουτρό σύμφωνα με την περιγραφή του Βιτρούβιου (*De architectura*, 6.7) ενώ οι σκηνές του ιδιωτικού λουτρού στην αγγειογραφία είναι ιδιαιτέρως προσφιλείς. Η λουόμενη στο χάλκινο κάτοπτρο των ελληνιστικών χρόνων προβάλλει ως διαχρονικό μοντέλο διαφημιστικής καμπάνιας προϊόντος ομορφιάς (εικ. 3, αρ. κατ. 3.10). Η ίδια προσοχή δίνεται στην ομορφιά και στην υγιεινή του σώματος και κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο.



Το Ασκληπιείο της Λισού, 3ος-2ος αιώνας π.Χ. Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Οι πρώτοι στοχαστές της Εκκλησίας, όμως, όπως ο Άγιος Αυγουστίνος (354-430), είναι επιφυλακτικοί απέναντι στα εφήμερα πράγματα, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται ασφαλώς και το σώμα. Κατά την ύστερη αρχαιότητα άλλωστε, τόσο στη συλλογική φαντασία όσο και στα νέα πολιτισμικά πρότυπα, τα θερμά λουτρά συμβάλλουν στη γενική χαλάρωση των ηθών. Ο νέος τρόπος αντίληψης της γύμνιας που εισήγαγε ο χριστιανισμός ενισχύει την επιφυλακτικότητα σε ό,τι αφορά στην πρακτική του λουτρού. Στην Ευρώπη του 12ου αιώνα, η γύμνια και η κοινή χρήση των δημόσιων λουτρών από τα δύο φύλα, συμπεριλαμβανομένων των θερμών λουτρών, ατμόλουτρων, αλλά και διαφόρων υπηρεσιών (πανδοχείο, αποτρίχωση, κομμωτική, παραϊατρική φροντίδα), αποτελούσαν αντικείμενο έντονης κριτικής.

Ωστόσο, το λουτρό δεν χάνει τη σημασία του, το αντίθετο μάλιστα. Χάρη στις εξαγνιστικές του ιδιότητες, το νερό παραμένει στο επίκεντρο των θρησκευτικών τελετών από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Το χριστιανικό μυστήριο της βάπτισης, αν και από τη βύθιση ολόκληρου του σώματος εξελίχθηκε σε προσεκτικό ράντισμα (στην Καθολική Εκκλησία), αποτελεί συνέχεια του τελετουργικού λουτρού *μίκβε* που εισήγαγε ο Εβραίος προφήτης Μωυσής. Στις νότιες και ανατολικές ακτές της Μεσογείου, οι νίψεις πριν από την προσευχή αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ισλαμικής πρακτικής. Αν και αρκεί να γίνονται σε μια κρήνη στην αυλή του τεμένους, δικαιολογούν την ανέγερση των χαμάμ κοντά στους μουσουλμανικούς χώρους λατρείας. Στη Δύση επίσης, το κοσμικό λουτρό αναδεικνύεται σε τρόπο ζωής, τόσο από τους ευγενείς των πόλεων όσο και

από τα λαϊκά στρώματα. Ωστόσο, οι επιδημίες πανούκλας που ξεσπούν τον 16ο αιώνα οδηγούν σε νέα μεταστροφή στην αντιμετώπιση των λουτρών από τους γιατρούς, που τα θεωρούν φορείς όχι καθαριότητας και υγιεινής αλλά μολυσματικών και θανατηφόρων μικροβίων. «Σας ικετεύω να αποφεύγετε τα λουτρά και τα ατμόλουτρα, ειδάλλως θα πεθάνετε», γράφει ο Guillaume Bunel το 1513. Στο σημείο αυτό σημειώνεται μια πολιτισμική καμπή: τα δημόσια λουτρά κλείνουν για τουλάχιστον δύο αιώνες και το μπάνιο με εμβύθιση στο νερό σχεδόν εξαφανίζεται. Απομένουν μόνο κάποια ελάχιστα ιαματικά λουτρά. Παρόλα αυτά, η νέα αυτή απαγόρευση των δημόσιων λουτρών δεν αφορά τις αφρικανικές και ανατολικές ακτές της Μεσογείου, όπου αντίθετα, μετά από μια πρώτη περίοδο αυστηρότητας, τα λουτρικά συγκροτήματα αναπτύσσονται καθόλη τη διάρκεια της Οθωμανικής περιόδου.

Η απουσία λουτρών δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση την απουσία κάθε σωματικής υγιεινής. Για τους Ευρωπαίους, η εμβύθιση αντικαθίσταται από το «στεγνό λουτρό», δηλαδή το σπάνιο πλύσιμο, πάντοτε τμηματικά και σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος: τα πόδια, τα χέρια, το στόμα και τα γεννητικά όργανα.

Ο «καθαρισμός» του σώματος γίνεται με τη βοήθεια αλοιφών που σκουπίζονται με στεγνές λινές πετσέτες οι οποίες πλένονται και αλλάζονται καθημερινά, τις λεγόμενες toiles ή toilettes (toile=ύφασμα, από την οποία προέρχεται και η λέξη «τουαλέτα») (αρ. κατ. 3.18, 3.19).

Το τελετουργικό της καθαριότητας ολοκληρώνεται με την εφαρμογή αρωμάτων για την κάλυψη της κακοσμίας του σώματος, καθώς και λευκαντικών για το πρόσωπο και το δέρμα. Τα εξαρτήματα ατομικής περιποίησης αντικατοπτρίζουν τις νέες συνήθειες: τα αρωματοδοχεία, τα κουτιά με αλοιφές, οι μπιντέδες, οι νιπτήρες και οι μικρές μπανιέρες πολλαπλασιάζονται (αρ. κατ. 3.25-3.27). Τον 18ο αιώνα αρχίζει η επανασύνδεση με τις απολαύσεις, ενίοτε μικρές, που προσφέρει η φύση, ενώ επιβεβαιώνεται, κυρίως μέσω της σκέψης των μεγάλων φιλοσόφων, η σημασία της σωματικής υγιεινής για την ισορροπία και τη γενικότερη παιδεία του ατόμου. Οι νοοτροπίες εξελίσσονται, το νερό δεν φαντάζει πια τόσο “απειλητικό”.

Οι ζωγράφοι απεικονίζουν με τον δικό τους τρόπο τα μπάνια, δηλαδή τα αυτοσχέδια λουτρά σε λίμνες και ποτάμια, που προσφέρονται και για άλλες διασκέδασεις. Το ιδιωτικό λουτρό επιστρέφει. Η εμβύθιση παραμένει περιορισμένη αλλά το πλύσιμο με άφθονο νερό είναι εφεξής αναγκαίο στοιχείο του νέου υγιεινού τρόπου ζωής.

3



Σχεδιαστική απόδοση της λούμενης που απεικονίζεται στο χάλκινο κάτοπτρο αρ. κατ. 3.10
Σχέδιο: Δημήτρης Χουρδάκης

Οι τεχνολογικές, φιλοσοφικές και πολιτικές επαναστάσεις του 19ου αιώνα καταλήγουν στον πραγματικό θρίαμβο του μπάνιου, τόσο του δημόσιου όσο και του ιδιωτικού. Για πρώτη φορά, η μικροβιολογία εντοπίζει τα μικρόβια που ευθύνονται για τη μετάδοση λοιμώξεων, παρόντα στον αέρα, το νερό και την επιδερμίδα. Το μπάνιο και ο απαραίτητος σύντροφός του, το σαπούνι, εξυμνούνται για τις απολυμαντικές τους αρετές (αρ. κατ. 3.20-3.22).

Καθώς δεν είναι ακόμη δυνατή η παροχή τρεχούμενου νερού στα σπίτια, το λουτρό στην οικία προορίζεται για τους πιο προνομιούχους. Το δωμάτιο του μπάνιου, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, δεν εξαπλώνεται στους αστικούς κύκλους παρά μόνο στα τέλη του ίδιου αιώνα, κι έτσι οι λεκάνες, οι μπιντέδες, οι μπανιέρες και οι λουτήρες συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται καθημερινά (αρ. κατ. 3.23, 3.24). Παράλληλα με αυτές τις ιδιωτικές πρακτικές, τα δημόσια λουτρά, πολυτελή και λαϊκά φτάνουν στο απόγειό τους. Τα τελευταία χρηματοδοτούνται χάρη σε δημόσιες πολιτικές ενάντια στις ανθυγιεινές συνθήκες των πόλεων, αλλά και στην ανηθικότητα που υποτίθεται ότι συνοδεύει τη σωματική ακαθαρσία των φτωχότερων κοινωνικών στρωμάτων. Αυτή η κοινωνική ιεράρχηση των λουτρών, η οποία είναι ακόμη πιο έντονη ανάμεσα στην πόλη και την εξοχή, θα συνεχίσει να υφίσταται στη Γαλλία και την υπόλοιπη Ευρώπη για μεγάλο μέρος του 20ού αιώνα, μέχρι την καθιέρωση του λουτρού του μπάνιου εντός της οικίας και την καθοριστική υποβάθμιση των δημόσιων λουτρών.

Η ιστορία της σχέσης μας με το λουτρό και το νερό σημαδεύεται επομένως από πολλαπλές διακυμάνσεις, οι οποίες αναδεικνύουν όλη την αμφισημία των εννοιών του «καθαρού» και του «βρώμικου» στην Ευρώπη. Η Ανατολή, από την άλλη, δεν εγκατέλειψε ποτέ την υγιεινή συνήθεια του χαμάμ, από την εμφάνισή του τον 7ο αιώνα μέχρι τις ημέρες μας, παρά την πρόσφατη απαξίωσή του έναντι της πιο μοντέρνας αίθουσας μπάνιου δυτικού τύπου. Η προσωπική υγιεινή παραμένει μέχρι και σήμερα δημιουργήμα κοινωνικών και πολιτισμικών παραγόντων.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Blegen, C. W. και Rawson, M. 1966, *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia I: The Buildings and Their Contexts*, Princeton.

Evans, A. 1930, *The Palace of Minos: A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries at Knossos*. III, *The Great Transitional Age in the Northern and Eastern Sections of the Palace: the Most Brilliant Records of Minoan Art and the Evidences of an Advanced Religion*, London.

Ginouvés, R. 1962, *Balaneutiké: recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris.

Guillaume Bunel, *Oeuvre excellente et à chascun désirant soy de peste préserver, très utile. Contenant les médecines préservatives, et curatives des maladies pestilentielleuses, et conservatives de la santé*, α' έκδ. 1513, Παρίσι 1836.

Κανελλόπουλος, Χρ. 2019, *Λισός, Η Αρχιτεκτονική του Ασκληπιείου, AURA Supplements 2*, Αθήνα.

Παλυβού, Κ. 1997, Αποχετευτικά δίκτυα και εγκαταστάσεις υγιεινής της 2ης χιλιετίας π.Χ. στο Αιγαίο, *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαία Ελληνική Τεχνολογία*, Θεσσαλονίκη, 381-390.

Τσαγκράκης, Α. 2010, *Συγκριτική εξέταση των διοικητικών και φορολογικών δεδομένων των Μυκηναϊκών Ανακτόρων*, Αθήνα.

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη, Florence Hudowicz, Camille Faucourt



3.1 Πήλινη λουτροειδής λάρνακα

Πόλη Χανίων, Κουμπές, θαλαμοειδής τάφος

Περ. 1250 π.Χ.

Μήκ. 1,10 μ. Ύψ. 47 εκ. Πλ. 40-52 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Π 6068

Λουτήρας (ασάμινθος) που είχε τοποθετηθεί στο εσωτερικό τάφου και είχε χρησιμοποιηθεί ως λάρνακα για την ταφή ενός νεκρού. Τέσσερις λαβές είναι τοποθετημένες περιμετρικά στο σώμα και από δύο σχηματοποιημένα χταπόδια διακοσμούν εξωτερικά την κάθε μακρά πλευρά του. Η διακόσμηση των αντικειμένων αυτών κυρίως με θέματα από τον υδάτινο κόσμο θεωρείται ότι υποδηλώνουν την αρχική τους χρήση ως οικιακών λουτήρων, αν και τα περισσότερα προέρχονται από ταφικά σύνολα και λιγότερο από οικιστικά. Εκτός όμως από το λουτρό ως μέρος της ατομικής υγιεινής, είναι δυνατόν η παρουσία λουτήρων σε φυσικό μέγεθος ή/και ομοιωμάτων τους σε μινωικούς τάφους να σηματοδοτεί μια τελετουργία καθάρσης του νεκρού, η οποία προηγήθηκε της ταφής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κρίγκα, Δ. 2003, Οι ασάμινθοι στο Ακρωτήριο της Θήρας. Σκέψεις για τις θέσεις ευρέσεως και τις χρήσεις των ασάμινθων κατά την ύστερη Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο, στο Α. Βλαχόπουλος και Κ. Μπίρταχα (επιμ.), *Αργοναύτης. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Χρίστο Γ. Ντούμα*, Αθήνα, 461-482. Πλάτων, Λ. 2016, «Δυο-δυο, στην μπανιέρα δυο-δυο...». Ένα ενδιαφέρον πήλινο ομοίωμα από την ανατολική Κρήτη, με πιθανές σημασιολογικές διασυνδέσεις με την Κύπρο του τέλους της Εποχής του Χαλκού και της Εποχής του Σιδήρου, *Πεπραγμένα ΙΒ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο*, 21-25.9.2016.

Ελένη Παπαδοπούλου



3.2 Χάλκινη υδρία

Άγνωστη προέλευση
1400-1300 π.Χ.
Υψ. 44 εκ. Μέγ. διάμ. 35 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. ευρ. Μ 12

Το εντυπωσιακό σκεύος έχει απιόσχημο σώμα με στρογγυλεμένους ώμους και χαμηλό λαιμό που καταλήγει σε πλατύγυρο χείλος. Ισχυρή ταινιωτή λαβή ενώνει το χείλος με το σώμα ενώ μια δεύτερη οριζόντια τοποθετείται χαμηλά στην κοιλιά για την εργονομική λειτουργία διανομής του υγρού περιεχομένου. Η βάση του είναι πλατιά και δακτυλιόσχημη. Είναι σφυρηλατημένο από τέσσερα ελάσματα μετάλλου συνδεδεμένα με καρφιά. Ο τύπος της υδρίας έχει μινωική προέλευση και είναι γνωστός από πολλά παραδείγματα από τον μινωικό και μυκηναϊκό ανακτορικό κόσμο. Τα πολυτελή αγγεία, εμβλήματα ανώτερης κοινωνικής ταυτότητας, αποτελούν αντικείμενα που συνδέονται με τα συμπόσια των ευγενών κατόχων τους, ταυτόχρονα ωστόσο ανήκουν στη λουτρική σκευή, όπως αυτή περιγράφεται από τον Όμηρο. Η ιεροτελεστία του λουτρού για λόγους υγιεινής και ομορφιάς αποκτούσε τελετουργικό χαρακτήρα στην περίπτωση του λουτρού του νεκρού πριν τον ενταφιασμό. Χάλκινες υδρίες, πρόχοι, φιάλες και τριποδικοί λέβητες απαντούν συχνά σε πλούσιες ταφές, γεγονός δηλωτικό της ευπορίας των κατόχων τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δημοπούλου, Κ. 1988, Υδρία 220, στο Κ. Δημοπούλου (επιμ.), *Ο Μυκηναϊκός Κόσμος. Πέντε αιώνες πρώιμου ελληνικού πολιτισμού. 1600-1100 π.Χ.*, Αθήνα, 231, αρ. κατ. 220. Matthäus, H. 1980, *Die Bronze gefäße der kretisch-mykenischen Kultur, Prähistorische Bronzefunde*, II,1, Munich.

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη



3.3 Λίθινος λύχνος με πόδι

Συλλογή Κωνσταντίνου, Μαρίκας και
Κυριάκου Μητσοιάκη
1600-1450 π.Χ.
Υψ. 26,9 εκ. Μέγ. διάμ. 14 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. συλλ. Λ 1

Ο λύχνος κατασκευασμένος από καστανωπό οφίτη κοσμείται με ανάγλυφη φυλλοειδή στεφάνη στο χείλος του, γύρω από τη βαθιά κοιλότητα που γέμιζε με λάδι ή άλλη καύσιμη ύλη, όπως ζωικό λίπος. Ο συγκεκριμένος τύπος λύχνου αποτελεί σπάνια παραλλαγή, γιατί αν και προοριζόταν να φωτίζει ένα δωμάτιο ή χώρο, είναι ωστόσο μονόμυξος· διαθέτει δηλαδή έναν μυκτήρα στο χείλος του, την υποδοχή για την τοποθέτηση του φυτλίου, συνήθως από λινάρι, το οποίο άναβε και παρείχε φως.

Οι μινωικοί λίθινοι λύχνοι διακρίνονται για την περίτεχνη ανάγλυφη διακόσμηση που είχαν, προέρχονται συχνά από επαύλεις ή ανακτορικά κέντρα και αποτελούσαν ιδιαίτερα προσφιλές είδος εξαγωγής. Αν και ήταν κατά κύριο λόγο χρηστικά σκεύη για την κάλυψη των καθημερινών φωτιστικών αναγκών, σε ορισμένες περιπτώσεις είναι δυνατόν να χρησιμοποιήθηκαν και ως αναθήματα σε ιερά ή ως τελετουργικά σκεύη ιδιαίτερα στη διάρκεια νυκτερινών τελετουργιών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κολλιπέτσα, Χρ. 2015, *Οι Λύχνοι της Μινωικής Κρήτης*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης, Αθήνα. Τσιμποπούλου, Μ. 1992, Υψίπους Λύχνος, στο Λ. Μαραγκού (επιμ.), *Μινωικός και Ελληνικός Πολιτισμός από τη Συλλογή Μητσοιάκη*, Αθήνα, 172-173, αρ. κατ. 206.

Ελένη Παπαδοπούλου



3.4 Πήλινος ψευδόστομος αμφορίσκος

Συλλογή Κωνσταντίνου, Μαρίας και Κυριάκου Μητσοτάκη
1300-1350 π.Χ.
Ύψ. 6,5 εκ. Διάμ. βάσης 2,5 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. συλλ. Π 440



3.5 Πήλινο μόνωτο αλάβαστρο

Πόλη Χανίων, οδός Ηγουμενίου Γαβριήλ,
τάφος 13
1300-1350 π.Χ.
Ύψ. 5,5 εκ. Διάμ. βάσης 1,9 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. ευρ. Π 11101

Ο σφαιρικός ψευδόστομος αμφορίσκος με την εκλεπτυσμένη διακόσμηση τόξων και στιγμών στη ζώνη του ώμου, και το μικρογραφικό αλάβαστρο με το περίτεχνο άνθος αποτελούν δείγματα του κεραμικού εργαστηρίου της Κυδωνίας που χαρακτηρίζεται από τον υποκίτρινο πηλό και την πορτοκαλόχρωμη βαφή. Τα κομψά αυτά αγγεία χρησιμοποιούνταν για τη φύλαξη αρωματικών ελαίων και αλοιφών. Η συνήθεια του αρωματισμού, πρακτικής ιδιαίτερα διαδομένης στον Κρητομυκηναϊκό κόσμο, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του τελετουργικού του λουτρού, όπως περιγράφεται στον Όμηρο, εξωραϊζοντας θνητούς και θεούς. Μικρογραφικά αγγεία αποτελούν συνήθη ταφικά κτερίσματα, με το πολύτιμο περιεχόμενό τους να συνοδεύει στη μεταθανάτια ζωή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Andreadaki-Vlazaki, M. 2008, Resources for life: from food to aromatics, στο M. Andreadaki-Vlazaki, G. Rethemiotakis και N. Dimopoulou-Rethemiotaki (επιμ.), *From the Land of the Labyrinth. Minoan Crete, 3000-1100 B.C.*, New York, 110-117. Τσιποπούλου, Μ. 1992, Μικρός Ψευδόστομος Αμφορέας, στο Α. Μαραγκού (επιμ.), *Μινωικός και Ελληνικός Πολιτισμός από τη Συλλογή Μητσοτάκη*, Αθήνα, 121-122, αρ. κατ. 118. Tzedakis, Y. 1969, L'atelier de céramique post palatiale à Kydōnia, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 93.1, 346-418.

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη



3.6 Μαρμάρινο εξάλειπτρο

Ροδοβάνη (αρχαία Έλυρος)
Τέλος 4ου-αρχή 3ου αι. π.Χ.
Ύψ. 29 εκ. Διάμ. 17,3 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Α 1007

Το εξάλειπτρο είναι ένα περίτεχνο αγγείο με αινιγματική χρήση κατά την αρχαιότητα. Η ονομασία του δηλώνει γενικά το δοχείο των καλλυντικών, αυτό δηλαδή που περιέχει κάποια ουσία για επάλειψη, αλλά ως σχήμα καλείται και πλημμοχόη, δηλαδή δοχείο κοψής. Επικρατέστερη φαίνεται η υπόθεση ότι το εξάλειπτρο χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά γυναίκες για τη μεταφορά αρώματος, μύρου, αρωματισμένου νερού, πούδρας ή γαλακτώματος κατά τη διάρκεια του καθημερινού ή γαμήλιου λουτρού και της περιποίησης του σώματος. Μια ακόμα πιθανή χρήση είναι η αραίωση και συντήρηση στο εσωτερικό του σκεύους, ακριβών αρωμάτων με κρασί ή λάδι.

Από αναφορά του Αθήναιου γνωρίζουμε ότι στα αθηναϊκά έθιμα ταφής γινόταν σπονδή επάνω στον τάφο με απόνιμμα, νερό για την κάθαρση των νεκρών και των ακαθάρτων πενθούντων, και άρωμα που περιέχονταν σε πλημμοχόη.

Στη δυτική Κρήτη είναι γνωστά πολλά πήλινα και μαρμάρινα παραδείγματα του σχήματος κυρίως στις αρχαίες πόλεις του Κοινού των Ορειών (Σέλινο), όπου συνήθως εντοπίζονται έξω από τάφους και σχετίζονται με επιμνημόσυνες ταφικές τελετουργίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Νινιού-Κινδελή, Β. και Τζανακάκη, Κ. 2004, Αγγεία με τοπικές ιδιαιτερότητες από την περιοχή της Ομοσπονδίας των Ορειών, *Πρακτικά της Στ' Επιστημονικής Συνάντησης για την Ελληνιστική Κεραμική*, (Βόλος 2000), Αθήνα, 341-356.

Κατερίνα Τζανακάκη



3.7 Γυάλινο αλάβαστρο

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία),
οδός Γ. Χατζηδάκη, οικογενειακός τάφος
Τέλος 4ου-αρχή 3ου αι. π.Χ.
Υψ. 11 εκ. Διάμ. 2,9 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. ευρ. Γ 177

Γυάλινο αλάβαστρο με διακόσμηση του τύπου φτερού (*feather pattern*), με εναλλασσόμενες ομάδες λευκού και κίτρινου χρώματος.

Τα αγγεία αυτού του είδους χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση αρωμάτων και συχνά συνοδεύουν γυναικείες ταφές ως αναμνηστικά αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Η απόθεσή τους στον ταφικό θάλαμο Α του υπόγειου λαξευτού ταφικού μνημείου της πόλης των Χανίων δεν αποκλείεται να οφείλεται στο περιεχόμενό τους, μύρο ή άλλη ουσία, που μπορεί να χρησιμοποιήθηκε για το μύρωμα της νεκρής κατά τον ενταφιασμό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μαρκουλάκη, Στ. και Νινιού-Κινδελή, Β. 1982, Ελληνιστικός λαξευτός τάφος Χανίων. Ανασκαφή οικοπέδου Μαθιουλάκη, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 37, *Μελέτες*, 57, πίν. 32ε.

Κατερίνα Τζανακάκη



3.8 Γυάλινο πτηνόμορφο μυροδοχείο

Καστέλι Κισάμου (παράδοση)
1ος-2ος αι. μ.Χ.
Υψ. 9 εκ. Μήκ. 19 εκ. Πλ. 3,7 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Γ 84

Το μυροδοχείο είναι κατασκευασμένο από κυανό ημιδιαφανές, φουσπτό γυαλί και έχει τη μορφή πτηνού. Το κεφάλι είναι ωσειδές με μακρύ οξύληκτο ράμφος, ο λαιμός ψηλός κυλινδρικός και το σώμα επίμηκες ωσειδές που απολήγει σε μακριά και λεπτή ουρά. Η απόληξή της έχει σπάσει από τους αρχαίους χρόνους προκειμένου να απελευθερωθεί το περιεχόμενό του.

Ο συγκεκριμένος τύπος μυροδοχείου κατασκευαζόταν για μία μόνο χρήση και τα ψιμύθια, οι σκόνες ή το άρωμα τοποθετούνταν σε αυτό από την απόληξη της ουράς, που στη συνέχεια σφραγιζόταν με αναθέρμανση του γυαλιού.

Τα πτηνόμορφα μυροδοχεία απαντούν πιο συχνά σε ταφές και πιστεύεται ότι κατασκευάζονταν σε εργαστήρια της Βόρειας Ιταλίας.

Στην αρχαιότητα η διάθεση ή πώληση γυάλινων μυροδοχείων γινόταν στα καταστήματα που εμπορεύονταν αρώματα και φαρμακευτικές ουσίες. Η διαφάνεια του υλικού επέτρεπε την εξέταση του περιεχομένου και έτσι τα μυροδοχεία αποτέλεσαν το ιδανικό σκεύος για τη φύλαξη και τη διακίνηση αρωματικών ουσιών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αντωνάρας, Τ. 2009, *Ρωμαϊκή και Παλαιοχριστιανική Γαλουργία. 1ος αι. π.Χ.-6ος αι. μ.Χ. Παραγωγή και Προϊόντα. Τα αγγεία από τη Θεσσαλονίκη και την περιοχή της*, Αθήνα, 367-368.

Κατερίνα Τζανακάκη

3.9 Χάλκινο κάτοπτρο με ελεφάντινη λαβή

Πόλη Χανίων, οδός Ηγουμενίου Γαβριήλ, τάφος 40
1420-1400 π.Χ.

Διάμ. 16,9 εκ. Μήκ. 17,4 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Μ 1095

Κυκλικός δίσκος με δύο τρύπες στην άκρη για τη στερέωση της ελεφάντινης λαβής. Η γυαλισμένη κάποτε επιφάνεια του μετάλλου θα έδινε μια ικανοποιητική αντανάκλαση. Ο τύπος εισήχθη στο Αιγαίο από την Αίγυπτο και παρέμεινε αναλλοίωτος σε όλη την Κρητομυκηναϊκή περίοδο. Η λαβή αποτελείται από ένα στέλεχος, κυκλικής διατομής, που καταλήγει σε ορθογώνιο πλακίδιο στο οποίο στερεώνεται ο δίσκος με δύο καρφιά. Ανάγλυφη διακόσμηση κάλυπτε την επιφάνεια της λαβής, όπως φαίνεται από τα λιγοστά ίχνη: οι κυρτές γωνίες αντιπροσώπευαν κλαδιά φοίνικα που λύγιζαν για να πλαισιώσουν το κεντρικό διακοσμητικό θέμα, το οποίο έχει χαθεί. Πολυτελείς καθρέπτες συνόδευαν συνήθως αριστοκρατικές ταφές γυναικών και σπανιότερα υψηλόβαθμων πολεμιστών -όπως στην περίπτωση του συγκεκριμένου κατόπτρου- για να αντικατοπτρίζει την ομορφιά του κατόχου τους και στη μεταθανάτια ζωή του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Protoyapadaki, E. 2014, Mirror 113, στο M. Andreadaki-Vlazaki και A. Balaska (επιμ.), *The Greeks. Agamemnon to Alexander the Great*, Αθήνα, 137. Paschalidis, C. 2012, Reflections of eternal beauty. The unpublished context of a wealthy female burial from Koukaki, Athens and the occurrence of mirrors in mycenaean tombs, στο M. Nosch και L. R. Laffineur (επιμ.), *KOSMOS. Jewellery, adornment and textiles in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the 13th International Aegean Conference, University of Copenhagen, Danish National Research Foundations' Centre for Textile Research, 21-26 April 2010*, AEGAEUM 33, Liège, 547-557.

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη





3.10 Χάλκινο πτυκτό κάτοπτρο

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία), οδός Γιαμπουνδάκη, οικογενειακός τάφος
3ος αι. π.Χ.

Διάμ. καλύμματος 15,5 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ενρ. Μ 793

Κάτοπτρο αποτελούμενο από δύο τμήματα, τα οποία έχουν αποσυνδεθεί. Στο κάλυμμα διατηρείται το πριτσίνι στερεωσής τους ενώ στο κάτοπτρο ο στροφέας και το στέλεχος ανάρτησης σε σχήμα Ω.

Η κύρια επιφάνεια του κατόπτρου φέρει ομάδες ανάγλυφων ομόκεντρων κύκλων. Η εξωτερική όψη του καλύμματος διακοσμείται από περίτμητο σφυρήλατο ανάγλυφο έλασμα, επικολλημένο στον δίσκο. Μπροστά σε πτυχωτό παραπέτασμα εικονίζεται γυμνή γυναικεία μορφή οκλάζουσα, στον τύπο της Αφροδίτης λουομένης, σκυμμένη πάνω από λουτήρα. Η απεικόνισή της στον τύπο της λουομένης είναι σπάνια. Η στάση του σώματός της παραπέμπει στα έργα της γλυπτικής. Παρότι ο θεματικός κύκλος της Αφροδίτης είναι ιδιαίτερα αγαπητός στη διακόσμηση των πτυκτών κατόπτρων, το πρότυπο του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου έλκει την καταγωγή του από μεγάλα έργα της αγγειογραφίας, όπως η λήκυθος του 5ου αι. π.Χ. του Ζωγράφου του Μειδία από την Αθήνα που βρίσκεται στο Βερολίνο.

Τα κάτοπτρα αποτελούσαν απαραίτητο εξάρτημα του καθημερινού καλλωπισμού των γυναικών, ιδίως όσων ανήκαν σε ανώτερες κοινωνικές τάξεις και συχνά τις συνόδευαν στη μεταθανάτια ζωή. Σε αρκετές περιπτώσεις αποτελούσαν αναθήματα σε ιερά γυναικείων κυρίως θεοτήτων, σχετιζόμενα με διαβατήριες ή χθόνιες τελετουργίες. Τα σημαντικότερα εργαστήρια τορευτικής ήταν στην Κόρινθο, την Αθήνα, την Χαλκίδα και τον Τάραντα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

LIMC II-1, 2: Κάτοπτρο με αντίστοιχο θέμα εγχάρακτο στο εσωτερικό του καλύμματος: 994 (Νύμφη κατά τον Züchner W., *Griechische Klappspiegel* (JdI, ErgH 14), Berlin 1942, 143, Abb 68, KS59). Αγγεία: 988, 990, 1181. Γλυπτά και άλλα τέχνεργα: 1018-1042.

Βάννα Νινιού-Κινδελί



3.11 Ελεφαντοστέινο χτένι διπλής όψης

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία), οδός Γ. Χατζηδάκη, οικογενειακός τάφος 325-275 π.Χ.

Ύψ. 15 εκ. Πλ. 12 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Κ 22

Η χρήση χτένας (ο αρχαιοελληνικός κτεής του κτενός, υποκορ. κτένιον), μονής ή διπλής, σαν την παρούσα που της λείπουν τα κάθετα δόντια, ήταν δημοφιλές εξάρτημα καλλωπισμού από την Προϊστορική περίοδο και παραμένει έως σήμερα. Τα χτένια, κατασκευασμένα από ξύλο, οστό, ή ελεφαντόδοντο τα πιο πολυτελή, αποτελούσαν κτέρισμα συνήθως γυναικείων ταφών.

Το χτένισμα, πρακτική διαχρονική και απαραίτητη για την ολοκλήρωση της φροντίδας των μαλλιών, γινόταν τόσο για λόγους υγιεινής (αφαίρεση παρασίτων και βρωμιάς), όσο και για τη διαμόρφωση ποικίλων κομμώσεων. Τα επιμελημένα μαλλιά, για γυναίκες και άνδρες, αποτελούσαν ανέκαθεν δείγμα ευζωίας και ομορφιάς, ενώ τα ατημέλητα παρέπεμπαν στην ύπαρξη κάποιας αρρώστιας ή κάποιας δυστυχίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Ε. 2018, Κομμώσεις και κόσμηση μαλλιών στο προϊστορικό Αιγαίο, στο Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου (επιμ.), *Οι αμέτρητες όψεις του ωραίου στην αρχαία τέχνη*, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα, 297-299. Μαρκουλάκη, Στ. και Νινιού-Κινδελή, Β. 1982, Ελληνιστικός λαξευτός τάφος Χανίων. Ανασκαφή οικοπέδου Μαθιουλάκη, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 37, *Μελέτες*, 111, πίν. 30γ.

Μιμικά Γιαννοπούλου



3.12 Χρυσοί σφικκωτήρες

Άστρικας Χανίων, τάφος 1

Αρχή 8ου αι. π.Χ.

Διάμ. 2 εκ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Μ 763

Οι σπειροειδείς μεταλλικοί σφικκωτήρες χρησιμοποιούνταν για τη στερέωση των άκρων των πλοχμών των μαλλιών και η ύπαρξή τους επιβεβαιώνει τη σημασία που είχαν κατά την αρχαιότητα οι περίτεχνες κομμώσεις. Ιδιαίτερα όσοι ήταν κατασκευασμένοι από χρυσό ή άργυρο, υπογράμμιζαν την εξέχουσα τάξη και τον πλούτο των κατόχων τους.

Η περιποίηση των μαλλιών για τις γυναίκες αλλά και για τους άνδρες ήταν σημαντική καθώς η εμφάνιση και ο τρόπος κόμμωσης, εκτός από στοιχείο ομορφιάς, σηματοδοτούσε την κοινωνική τάξη, την ηλικιακή ταυτότητα και διάφορες καταστάσεις του βίου (νεότητα, γηρατειά, τελετουργικές μεταβάσεις κ.ά.). Οι γυναίκες ιδιαίτερα φρόντιζαν με μεγάλη επιμέλεια τα μαλλιά τους, λούζοντας και αλείφοντας τα με αρωματικά έλαια ή ελαιόλαδο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παπαγεωργίου, Ειρ. 2021, Καλλωπισμός του σώματος: κόμμωση, ένδυση, κόσμηση, στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης και Ι. Δ. Φάππας (επιμ.), *Κάλλος. Η Υπέριστη Ομορφιά*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 277-293. Κοταρίδη, Αγγ. 2012, Η αρχόντισσα του Τάφου AZVII των Αιγών, στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης και Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Πριγκίπισσες της Μεσογείου στην Αυγή της Ιστορίας*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 74.

Μιμικά Γιαννοπούλου



3.13 Πήλινη Κορινθιακή πυξίδα

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία), οδός Πολυρρήνειας, τάφος Α
5ος αι. π.Χ.
Υψ. 6,5 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Π 3982

Το κυλινδρικό σώμα και το πώμα της πυξίδας είναι διακοσμημένα με ταινίες μελανού και ερυθρού χρώματος.

Οι πυξίδες ήταν κιβωτίδια μικρού μεγέθους συνήθως από ποικίλα υλικά και χρησιμοποιούνταν για τη φύλαξη γυναικείων κοσμημάτων ή ψιμυθίων. Τα ψιμύθια ήταν σκόνες, πούδρες δηλαδή, από ανθρακικό μόλυβδο λευκού χρώματος, που η εφαρμογή τους προσέδιδε λευκότητα στην επιδερμίδα δίνοντας την αίσθηση ενός αψεγάδιαστου προσώπου. Οι σκόνες συχνά αναμιγνύονταν με έλαια που τόνωναν την επιδερμίδα αλλά και με χρωστικές ουσίες με τις οποίες επιτυγχάνονταν διαφορετικές χρωματικές αποχρώσεις.

Στην Κυδωνία οι καλύτερα διατηρημένες πυξίδες του είδους απαντούν συνήθως ως ταφικές προσφορές σε κιβωτιόσχημους τάφους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παπαποστόλου, Ι. 1973-74, Οδός Πολυρρηνείας, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 29, Β 3-Χρονικά, 924, σσ. 6, πίν. 691γ-δ.

Κατερίνα Τζανακάκη



3.14 Ελεφάντινο κοχλιάριο

Φυλακή Αποκορώνου,
θολωτός τάφος
1375-1300 π.Χ.
Μήκ. 7,7 εκ. Μέγ. πλ. 1,00 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. ευρ. Κ 158

Μικρογραφικό ομοίωμα δεξιού ανθρώπινου χεριού, προσεκτικά σκαλισμένο σε δόντι ιπποπόταμου. Το ένα άκρο του απολήγει σε σφιγμένη γροθιά με διαμπερή οπή στο εσωτερικό της κλειστής παλάμης και το άλλο διαμορφώνεται σε μικροσκοπικό κοχλιάριο. Τα μικρογραφικά κοχλιόσχημα αντικείμενα αποτελούν σπάνια ευρήματα στη μινωική Κρήτη και προέρχονται κυρίως από πλούσια ταφικά σύνολα. Κατασκευάζονταν συνήθως από πολύτιμο υλικό όπως ελεφαντόδοντο, χαλκό ή άργυρο και ήταν σύνεργα με καλλωπιστική ή/και ιατρική χρήση. Συχνά ερμηνεύονται ως ωτογλυφίδες, ωστόσο πιθανόν χρησιμοποιούνταν για τη λήψη ή την ανάμειξη ψιμυθίων, πούδρας, και χρωστικών ουσιών, για τον καλλωπισμό και τον χρωματισμό του προσώπου. Οι καλλυντικές αυτές ουσίες φυλάσσονταν σε μικρά κιβωτίδια, τις πυξίδες, ή σε λίθινα φιαλίδια είτε σε μορφή σκόνης είτε σε μορφή αλοιφής, οπότε απαιτούνταν τα συγκεκριμένα σύνεργα, ως δοσομετρητές, για τη λήψη και τη χρήση τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Ε. 2012, Πολυτελείς θήκες ψιμυθίων της Μυκηνναϊκής εποχής (16ος-14ος αι. π.Χ.), στο Π. Αδάμ-Βελένη και Κ. Τζαναβάρη (επιμ.), *Δινήσσσα: τιμητικός τόμος για την Κατερίνα Ρωμοπούλου*, Θεσσαλονίκη, 47-54. Παπαδοπούλου, Ε. 2008, Spoon, στο Μ. Andreadaki-Vlazaki, G. Rethemiotakis και Ν. Dimoroulou-Rethemiotaki, *From the Land of the Labyrinth: Minoan Crete 3000-1100 B.C.*, Athens, 186, αρ. κατ. 151. Παπαευσθυμίου-Παπανθήμου, Αικ. 1979, *Σκεύη και σύνεργα του καλλωπισμού στον κρητομυκηναϊκό χώρο, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, Παράρτημα αρ. 23, Θεσσαλονίκη, 251-252.

Ελένη Παπαδοπούλου



3.15 Χάλκινη τριχολαβίδα

Συλλογή Κωνσταντίνου, Μαρίας και Κυριάκου Μητσοτάκη
9ος-8ος αι. π.Χ.
Μήκ. 7,3 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. συλλ. Μ 78

Οι μεταλλικές τριχολαβίδες, το σχήμα των οποίων παραπέμπει στο σημερινό τσιμπιδάκι, χρησιμοποιούνταν κατά πάσα πιθανότητα για την αφαίρεση ανεπιθύμητων τριχών ή ως εργαλεία για την προετοιμασία ειδών καλλωπισμού.

Μιμικά Γιαννοπούλου



3.16 Τάκης Κατσουλίδης (1933)

Γυναίκα στο μπάνιο, 1982

Έγχρωμη λιθογραφία, 9/70. 48,7x62,7 εκ. (τύπωμα), 49,8x65,7 (έργο)

Υπογραφή κ.δ.: «Τ. Κατσουλίδης 82»

Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, Π. 6719

Το θέμα της λουόμενης γυναίκας που καθρεπτίζεται, από τα αγαπημένα του Τάκη Κατσουλίδη, επανέρχεται συχνά στο έργο του μετά την εικονογράφηση της το 1979, μέσα από εντυπωσιακές, σχεδόν μονοχρωματικές λιθογραφικές διατυπώσεις έντονα ζωγραφικού χαρακτήρα, μέσα από τις οποίες προβάλλει ένα ιδιότυπο, ιδιαίτερα ποιητικό μορφοπλαστικό αποτέλεσμα.

Στο έργο *Γυναίκα στο μπάνιο* του 1982, ένας εσωτερικός χώρος τουαλέτας, αναγνωρίσιμος και ταυτόχρονα δουλεμένος αφαιρετικά, πλαισιώνει την κεντρική μορφή της ημίγυμνης γυναίκας σαν ένα υγρό, «ακουατικό» περιβάλλον όπου η κυρίαρχη μπλε τονικότητα γεννά ένα αίσθημα ρέουσας καθαρικής ενέργειας. Ειδωμένο σε πρώτο πλάνο από την πλάτη, το γυναικείο σώμα με τις αισθησιακές καμπύλες προβάλλει στον καθρέφτη το είδωλό του, του οποίου οι κοκκινωποί τόνοι δίνουν την εντύπωση της σάρκας. Με το κεφάλι στραμμένο στο πλάι ενώ σκουπίζει τα μαλλιά, η γυναίκα απεικονίζεται σε ένα τελετουργικό ομορφιάς που ταυτόχρονα γίνεται αφορμή για ενδοσκόπηση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κατσουλίδης, Τ. 1979, *Δέκα Λιθογραφίες. Δέκα Επιγράμματα από την Παλατινή Ανθολογία*, Αθήνα. Τ. Κατσουλίδης, Αθήνα 1994. *Τάκης Κατσουλίδης, «Ζωγραφική από φώς» 1995-1999*, Πινακοθήκη Πιερίδη – Δήμος Γλυφάδας, Αθήνα 1999. *Τάκης Κατσουλίδης. Εικαστικές Παραλλαγές και Δημιουργικές Παρεμβάσεις*, Πολυχώρος Πολιτισμού «Αθηναίς», Αθήνα 2006.

Κατερίνα Ταβαντζή



3.17 Ρόμπα μπάνιου από κρεπ με χρυσό κέντημα και μεταξοκλωστή

Ιωάννινα, Ελλάδα

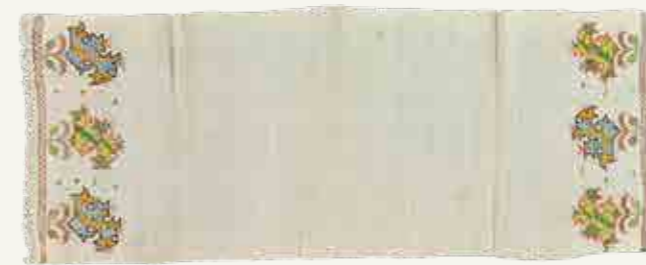
Α' τέταρτο 20ού αιώνα

Ύψ. 135 εκ. Πλ. 159 εκ.

Musem, Collection Europe du Musée de l'Homme, αρ. ευρ. DMH1962.97.70

Κεντήματα από ακατέργαστη μεταξοκλωστή και χρυσά και αργυρά νήματα κοσμούν τη λαιμόκοψη του ενδύματος, που φοριόταν μετά το χαμάμ. Η ίσια γραμμή και τα μεγάλα τραπεζιόσχημα μανίκια ραμμένα κάθετα στον κορμό προσφέρουν το μέγεθος και την άνεση του οθωμανικού καφτανιού ή της ελληνικής πουκαμίσας. Το άνοιγμα του μανικιού είναι ρελιασμένο ολόγυρα με μεταξοκλωστή. Η υφή «κρέπον» του ενδύματος, η οποία επέτρεπε την απορρόφηση της υγρασίας του σώματος, επιτυγχάνεται με την ύφανση του βαμβακερού υφάσματος από το οποίο δεν κόβονται οι θηλιές.

Françoise Dallemagne



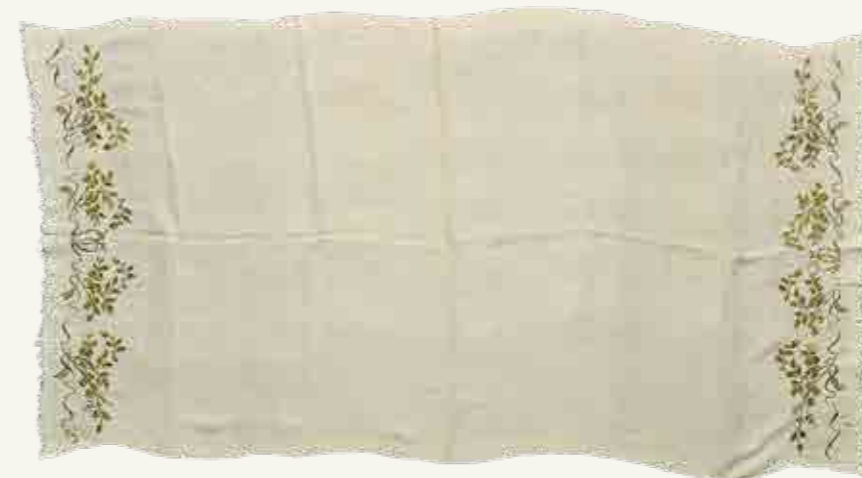
3.18 Λινή πετσέτα για το χαμάμ, με κέντημα από μεταξοκλωστή και χαλκοκλωστή

Οθωμανική Αυτοκρατορία

Αρχή 20ού αιώνα

Μήκ. 90 εκ. Πλ. 36 εκ.

Musem, αρ. ευρ. 2003.26.6.13



3.19 Βαμβακερή πετσέτα για το χαμάμ, με χρυσά κεντήματα

Αθήνα, Ελλάδα

Περ. 1840

Μήκ. 148 εκ. Πλ. 81 εκ.

Musem, Collection Europe du Musée de l'Homme, αρ. ευρ. DMH1957.31.5

Μεταξύ των οθωμανικών κεντημάτων του 19ου αιώνα, οι πετσέτες μπάνιου είναι ιδιαίτερα προσεγμένες. Δεν είναι απλά για σκούπισμα ή για να ξαπλώνει κανείς μετά το μπάνιο, αλλά είναι, επίσης, τεκμήρια κοινωνικών πρακτικών στο πλαίσιο των γαμήλιων παραδόσεων. Πριν το λουτρό, τα υφάσματα εκτίθενται για να επιδειχθούν τα πλούσια κεντήματα και τα μοτίβια τους, συχνά φυτικά. Έπειτα η νύφη παίρνει τις πετσέτες της στο χαμάμ μαζί με τα άλλα είδη προσωπικής περιποίησης.

Françoise Dallemagne



3.20 Σαπυνοθήκη. Κεραμική

Σαργκεμίν, Γαλλία
Τελευταίο τέταρτο 19ου αιώνα
Υψ. 9 εκ. Μήκ. 15,4 εκ. Πλ. 10,5 εκ.
Μuseum, αρ. ευρ. 1972.14.8 1-2



3.21 Σαπυνοθήκη. Κεραμική

Εργοστάσιο Boch Frères, Βέλγιο
Α' μισό 20ού αιώνα
Υψ. 6,4 εκ. Διάμ. 15,6 εκ.
Μuseum, αρ. ευρ. 1972.14.5

Για τον εξοπλισμό των πρώτων επίπλων μπάνιου και της τουαλέτας των αστικών κατοικιών στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις, τα εργοστάσια κεραμικών ειδών εμπνεύστηκαν διάφορα σκεύη ατομικής περιποίησης: κουτιά ή θήκες για σαπουνία ή αρωματικά σαπουνάκια, θήκες για οδοντόβουρτσες, κανάτες για νερό. Έτσι το εργοστάσιο κεραμικών ειδών της Σαργκεμίν (Sarreguemines) παράγει από το 1875 μια σειρά από αξεσουάρ τουαλέτας με τον ίδιο έντυπο άνθινο διάκοσμο, το μοντέλο *Νάρκισσος*, ενώ η εταιρεία Villeroy & Boch, η οποία δραστηριοποιείται έως σήμερα, λανσάρει το διακοσμητικό σχέδιο τύπου αρ ντεκό *Boston*, σύμβολο μιας νεωτερικότητας αμερικανικού στιλ.

Françoise Dallemagne



3.22 Κιβώτιο σαπυνοιών από ξύλο και μέταλλο

Σαπυνοποιία Πατούνη 1850
Κέρκυρα, Ελλάδα
2003
Υψ. 25,5 εκ. Μήκ. 45 εκ. Πλ. 30 εκ.
Μuseum, αρ. ευρ. 2003.47.5

Αυτό το ξύλινο κιβώτιο, το οποίο αποκτήθηκε στην Κέρκυρα το 2003, χρησίμευε για την παρουσίαση των σαπυνοιών στο κατάστημα της οικογενειακής επιχείρησης Πατούνη. Όπως αναγράφεται με μαύρους χαρακτήρες σχεδιασμένους με διάτρητο (στένσιλ), η πρώτη σαπυνοποιία ιδρύθηκε το 1850 στη Ζάκυνθο από τους Μπαζάκη και Πατούνη, Έλληνες με καταγωγή από τους Καλαρρύτες της Ηπείρου. Από το 2017, οι τεχνικές παραγωγής σαπυνιού του συγκεκριμένου σαπυνοποιείου έχουν εγγραφεί στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας.

Françoise Dallemagne



3.23 Εφυαλωμένη πήλινη κρήνη καθαριότητας

Ανίηνον, Γαλλία
17ος-18ος αιώνας
Ύψ. 49 εκ. Μήκ. 30,8 εκ. Πλ. 22 εκ.
Μusem, αρ. ενρ. 1948.39.22.1-2



3.24 Εφυαλωμένο πήλινο πιάτο ξυρίσματος

Γαλλία
Β' μισό 19ου αιώνα
Ύψ. 8,9 εκ. Μήκ. 27,4 εκ. Πλ. 26,4 εκ.
Μusem, αρ. ενρ. 1956.125.6

Στο αγροτικό και το παραδοσιακό περιβάλλον, το λουτρό δεν είναι απλά μια χειρονομία καθαριότητας αλλά και μια κατεξοχήν κοινωνική πράξη. Ωστόσο, πολύ συχνά η παροχή νερού εντός της οικίας είναι δύσκολη και ο οικιακός εξοπλισμός προσωπικής υγιεινής παραμένει υποτυπώδης μέχρι το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, αποτελούμενος από λεκάνες, κανάτες και πήλινα σκεύη. Ένα από τα πιο εμβληματικά αξεσουάρ αυτού του είδους είναι το πιάτο ξυρίσματος, μεταλλικό ή πήλινο, αναγνωρίσιμο από τη χαρακτηριστική εσοχή για τον λαιμό του χρήστη (αρ. κατ. 3.24). Η εβδομαδιαία ή μηνιαία περιποίηση των γενιών λάμβανε χώρα στο οικιακό περιβάλλον ή στο καφενείο του χωριού, όπου εργαζόταν ο μπαρμπέρης. Οι κρήνες καθαριότητας (αρ. κατ. 3.23) εμφανίζονται στα σπίτια του Παρισιού τον 16ο αιώνα και διαδίδονται στην υπόλοιπη Γαλλία τον 18ο αιώνα. Προορίζονταν για τους πλουσιότερους και εξασφάλιζε την αποθήκευση και την παροχή του νερού για το πλύσιμο (των χεριών και του στόματος) καθώς και για την καθημερινή πόση. Ήταν αντικείμενα τόσο χρηστικά όσο και διακοσμητικά. Ορισμένα παραδείγματα αποτελούν αριστουργήματα της λαϊκής τέχνης, όπως αυτή η σπάνια και εντυπωσιακή κρήνη, εμπνευσμένη από τη μυθολογία: στη μπροστινή όψη παριστάνεται ο Ποσειδώνας με τρίαινα, καβάλα σε δελφίни, πλαισιωμένος από οικόσημα διακοσμημένα με κρίνους. Την κρήνη δώρισε στο Εθνικό Μουσείο Λαϊκών Τεχνών και Παραδόσεων της Γαλλίας το 1848 ένας από τους σημαντικότερους χορηγούς του, ο τραπεζίτης και συλλέκτης David David-Weill.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Tardieu-Dumont, S. και Boudignon-Hamon, M., Musée national des arts et traditions populaires (επιμ.), 1972, *Équipements et activités domestiques, Guides ethnologiques*, Paris. Cuisenier, J., Musée national des arts et traditions populaires (επιμ.) 1978, *L'homme et son corps dans la société traditionnelle*, Paris.

Camille Faucourt



3.25 Αρωματοδοχεία από φουσιτό γυαλί

Souq Al Attarine. Τύνιδα, Τυνησία
Β' μισό 20ού αιώνα
Ύψ. 16 εκ.
Musem, αρ. ευρ. 2003.164.2 και 4



3.26-27 Χάλκινη συσκευή καύσης αρωματικών ελαίων και ραντιστήρι αρώματος (qumqum)

Οθωμανική Αυτοκρατορία
Τέλος 19ου-αρχή 20ού αιώνα
(26) Ύψ. 15,8 εκ. Μήκ. 17 εκ. Πλ. 13 εκ.
(27) Ύψ. 19 εκ. Διάμ. 7 εκ.
Musem, Collection Selim Bel, αρ. ευρ. 2020.6.1 και 2020.6.2.1-2

«Εμφανίστηκε έξω από το χαμάμ, σκουπίζοντας το πρόσωπό της που έσταζε ροδόνηρο, με δάχτυλα χρωματισμένα με χένα, κόκκινα σαν καρποί τζιτζιφιάς». (Αραβικό ποίημα στο *Zobeida Amira. La dame de Dar el Bacha/Bournaz Baccar*, Alia-Τύνιδα, εκδ. Sahar, 2007)

Ο αρωματισμός του σώματος και η εφαρμογή λαδιού στα μαλλιά αποτελεί μέρος της ρουτίνας περιποίησης στο λουτρό ή το χαμάμ. Το αρωματικό νερό ή τα έλαια τα προμηθεύονταν σε λεπτές φιάλες όπως αυτά τα μπουκαλάκια από φουσιτό γυαλί, από το *Souq Al Attarine*, το Παζάρι των αρωματοπωλών της Τύνιδας (αρ. κατ. 3.25). Το πιο δημοφιλές αρωματισμένο νερό ήταν το ροδόνηρο. Αναμειγμένο με καλλυντικά που χρησιμοποιούνταν στην τελετή του χαμάμ ή μετά το μπάνιο, φυλάσσεται σε υγρή μορφή σε ένα ραντιστήρι που λέγεται *qumqum*. Χρησιμοποιείται επίσης για να αρωματίσει υφάσματα ή τα χέρια των καλεσμένων για το καλωσόρισμα.

Αυτό το μπακιρένιο ραντιστήρι *qumqum* (αρ. κατ. 3.27) και η συσκευή καύσης αρωματικών ελαίων (αρ. κατ. 3.26) ανήκαν στη *Muzehher Unjuzade*. Γεννήθηκε το 1908 στο Χαλέπι, που τελούσε υπό οθωμανική κυριαρχία, ενώ η οικογένειά της είχε καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη. Το απίοσχημο ραντιστήρι για ροδόνηρο έχει μακρύ λαιμό που καταλήγει σε κεφάλι δελφινιού. Η συσκευή καύσης, με σχήμα που θυμίζει κουκουνάρι και άρωμα άμεσα αναγνωρίσιμο, είχε κοσμική χρήση: τον αρωματισμό των εσωτερικών χώρων της οικίας μέσω καύσης. Τοποθετούσαν αρωματικά φυτά, λιβάνι, άμβρα, σανδαλόξυλο, βάλαμο ή ακόμη και μαστίχα πάνω στα αναμμένα καρβουνάκια. Ένα μικρότερο δοχείο παρόμοιου σχήματος περιείχε αυτές τις πολύτιμες αρωματικές μπαλίτσες που ήταν τόσο δημοφιλείς στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Françoise Dallemagne

ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΣΤΗ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΖΩΗ:
ΚΛΑΣΙΚΟΙ
ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΟΙ
ΧΡΟΝΟΙ



Επίσημη μέριμνα για την υγεία και την ευημερία των πολιτών υπήρχε οπωσδήποτε στον αρχαίο ελληνικό κόσμο και συνεχίστηκε κατά την περίοδο της ρωμαιοκρατίας. Οι πηγές νερού, ιαματικές ή όχι και τα λουτρά αποτελούσαν σημαντικούς τομείς της δημόσιας υγείας. Πρέπει να ανατρέξουμε στην ιστορία για να κατανοήσουμε τη σχέση του νερού με την ανάπτυξη των πολιτισμών, την τεχνολογία του νερού, τη χρήση του στη λατρεία και τη δημόσια υγεία παράλληλα με τα ιερά, τα λουτρά και τους ρωμαϊκούς οίκους θεραπείας που είναι γνωστοί με τον λατινικό όρο *tabernae medicae* στην Πομπηία και σε άλλες πόλεις.

Ο Βιτρούβιος (*De architectura* 1.2.6) υπογραμμίζει ότι στους τόπους ανέγερσης ιερών πρέπει να υπάρχουν πηγές υγιεινού νερού, ιδιαίτερα των ιερών του Ασκληπιού και της Υγείας, όπου το λουτρό ήταν αναπόσπαστο στοιχείο της θεραπευτικής διαδικασίας. Οι ασθενείς, σημειώνει, αναρρώνουν γρήγορα όταν τους χορηγηθεί νερό από ιαματική πηγή και όταν οι άνεμοι κρατηθούν μακριά. Ο ίδιος, μιλώντας για τα νερά, τα λουτρά και τις υδραυλικές εγκαταστάσεις επισημαίνει τον κίνδυνο από τους μολύβδινους σωλήνες (*De architectura* 8, 6, 10-11).

Το λουτρό, όπως μαρτυρούν και οι παραστάσεις στην αγγειογραφία, και οι θεραπευτικές πηγές ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς στον ελληνορωμαϊκό κόσμο (αρ. κατ. 4.1). Ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος (*Φυσ. Ιστορία* 31.8.11-12) αναφέρει ότι η πηγή των Θεσπιών ευνοεί την εγκυμοσύνη των γυναικών, το νερό της λίμνης του Αλφειού θεραπεύει την ψωρίαση και μια πηγή στη Γαλατία διαλύει τις πέτρες στα νεφρά, εφόσον βέβαια βυθιστεί μέσα στα νερά αυτά και κάνεις το λουτρό σου. Οι Ιουδαίοι θεωρούσαν σημαντική τη συμβολή του νερού στην ιατρική, όπως για παράδειγμα τα νερά του ποταμού Ιορδάνη στη θεραπεία της λέπρας (Παλ. Διαθήκη 2, *Βασιλέων* 5). Ορισμένες από τις αρχαίες και ρωμαϊκές θειούχες ιαματικές πηγές χρησιμοποιούνται ακόμη σήμερα σε οργανωμένα λουτρικά συγκροτήματα, όπως της Αιδηψού, των Θερμοπυλών, της Ικαρίας και της Κύθνου. Ο Ηρώδης, κυβερνήτης της Ιουδαίας στα χρόνια του Χριστού, αναζήτησε θεραπεία στα φυσικά θερμά λουτρά της Καλλιρρόης κοντά στον Ιορδάνη (Ιώσηπος, *Αρχαιότητες* 17.169-176) ενώ ο Ρωμαίος στρατηγός Σύλλας στα θερμά ιαματικά λουτρά της Αιδηψού, θεράπευσε την ποδάγρα του.

Σε σχέση με τις θερμές πηγές με τα μεταλλικά ιαματικά νερά υπήρχαν και οικοδομήματα λουτρών ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. στην Ελλάδα, τη Μικρά Ασία, την Κάτω Ιταλία και τη Σικελία. Τα δημόσια λουτρά στην κλασική Ελλάδα σχετίζονταν με χώρους λατρείας, άσκησης και θεραπείας, όπως τα Γυμνάσια και τα Ασκληπιεία, στα οποία κατά κανόνα περιλαμβάνονταν λουτρά (αρ. κατ. 4.4). Στους χώρους των Γυμνασίων η στλεγγίδα και ο αρύβαλλος με αρωματικό λάδι αποτελούν τα

απαραίτητα σύνεργα περιποίησης του σώματος των αθλητών μετά την κοπιώδη άσκηση (αρ. κατ. 4.5). Οικοδομήματα ελληνικών λουτρών των κλασικών και των ελληνιστικών χρόνων έχουν έλθει στο φως στην Ολυμπία, στη Γόρτυνα της Αρκαδίας, στην Ερέτρια, στους Οινιάδες της Ακαρνανίας, στους Σόλους, κοντά στο Παλέρμο, στην Πομπηία και αλλού. Πολλά Ασκληπιεία, όπως της Επιδαύρου, της Κω και της Περγάμου, εξελίχθηκαν σταδιακά σε χώρους αναψυχής με μεγάλα λουτρικά συγκροτήματα, όπου οι λουόμενοι και οι ασθενείς απολάμβαναν παντοειδών περιποιήσεων καταβάλλοντας ειδικό τέλος.

Η μεγάλη συμβολή των Ρωμαίων στον τομέα των λουτρού ήταν η ανακάλυψη του υπόκαυστου, του θερμαινόμενου λουτρού, τον 1ο αι. π.Χ., που περιελάμβανε αποδυτήρια, χώρους για ατμόλουτρο (*caldarium*), για εφίδρωση (*laconicum*) και δωμάτια με χλιαρό νερό (*tepidarium*) (αρ. κατ. 4.7). Η ανάγκη για την τροφοδότηση των κολοσσιαίων ενίοτε αυτών λουτρών με τεράστιες ποσότητες νερού, όπως για παράδειγμα του Αγρίππα (του 33 π.Χ.), του Νέρωνα, του Αδριανού, του Καρακάλλα και του Διοκλετιανού εξασφαλίστηκε με την κατασκευή εντυπωσιακών υδραγωγείων που μετέφεραν νερό από μεγάλες αποστάσεις. Οι Θέρμες αυτές διέθεταν πολύπλοκες κατασκευές, όπως υποδαπέδια και εντοιχία πολυδάπανα συστήματα θέρμανσης, δεξαμενές, πισίνες, κλιβάνους, ιδιαίτερους χώρους για τις γυναίκες και μεγάλο βέβαια αριθμό υπαλλήλων, επιστάτες, χειρομαλάκτες και γιατρούς (αρ. κατ. 4.8-4.11).

Στο λουτρό, στην εφίδρωση, στη χειρομάλαξη αποδόθηκαν θεραπευτικές ιδιότητες και τεκμηριώθηκαν ιατρικά με αποτέλεσμα να προστεθούν νέες εγκαταστάσεις για την υγεία, να αυξηθεί η πολυτέλεια, να εμπλουτιστεί ο διάκοσμος γενικά με ψηφιδωτά δάπεδα και αγάλματα και να επιτρέπεται σε γυναίκες και άντρες να επισκέπτονται μαζί τις Θέρμες.

Έχει υπολογισθεί ότι για τη συνεχή τροφοδοσία των Θερμών με καύσιμα απαιτούνταν καθημερινά το φορτίο μιας βοδάμαξας σε ξύλα βάρους περίπου 500 χλγμ. Για τις ετήσιες δηλαδή ανάγκες θέρμανσης των λουτρών μιας επαρχιακής πόλης, όπως για παράδειγμα της Κυδωνίας, σημερινή πόλη των Χανίων, ή της Απτέρας (εικ. 1), χρειαζόταν η υλοτόμηση ενός ολόκληρου εκτάριου δασικής έκτασης.

Ο Βιτρούβιος (*De architectura* 5.9-10) τονίζει ότι η θέση κατασκευής λουτρού πρέπει να έχει προσανατολισμό προς τη δύση ή τον νότο, το μέγεθός του να αντιστοιχεί με τον αριθμό των λουομένων και το πλάτος του να είναι μικρότερο από το μήκος κατά το ένα τρίτο. Η δεξαμενή να τοποθετείται κάτω από το παράθυρο ώστε όσοι στέκονται περιμετρικά να μην εμποδίζουν με τις σκιές τους τον φωτισμό. Πάνω σε ελαφρώς επικλινές έδαφος χτίζονται οι πεσσοί του υπόκαυστου με



Άποψη μέρους του ρωμαϊκού λουτρού 1 της Απτέρας, 1ος-3ος αι. μ.Χ. Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

οπτόπλινθους πλάτους 2/3 του ποδιού και ύψους 2 ποδιών πάνω στους οποίους εδράζονται οι μεγάλες πήλινες πλάκες με την τελική επίστρωση του δαπέδου. Οι θολωτές οροφές των λουτρών κατασκευάζονταν από χυτή λιθοδομή με συνδετικό κονίαμα. Το λακωνικό (*laconicum*) και το πυριατήριο ή προπνίγιον (*praefurnium*) έπρεπε να συνδέονται με το θερμό λουτρό. Η θολωτή δίοδος εισόδου της φωτιάς έπρεπε να έχει στην οροφή της άνοιγμα με ορειχάλκινο κυκλικό πώμα, με το ανεβοκατέβασμα του οποίου επιτυχανόταν η ρύθμιση της υγρασίας και της ζέστης και η καλύτερη κυκλοφορία της φλόγας και του ατμού κάτω από τα δάπεδα των διαφόρων δωματίων και μέσα από τις επιτοίχιες επενδύσεις τους από πήλινες μαστοφόρες πλάκες, γνωστές με τον λατινικό όρο *tegulae mammatae*.

Σύμφωνα με τους παραπάνω κατά Βιτρούβιο κανόνες δόμησης, κατασκευάστηκε ένα μικρών σχετικά διαστάσεων οικοδόμημα βαλανείου των ύστερων χρόνων (αρχή 5ου με 7ο αι. μ.Χ.), που ήλθε στο φως στο βόρειο τμήμα της αγοράς της αρχαίας Μεσσήνης, κτισμένο με *spolia* προερχόμενα από την μακρά ελληνιστική στοά, η οποία εγκαταλείφθηκε στα τέλη του 4ου αι. μ.Χ. (εικ. 2). Το βαλανείο αυτό περιλαμβάνει όλους τους αναγκαίους για την πλήρη λειτουργία του χώρους (*praefurnium, caldarium, piscina-frigidarium, tepidarium*).



Αεροφωτογραφία του βαλανείου στο βόρειο τμήμα της αγοράς στην αρχαία Μεσσήνη. Αρχή 5ου-7ο αι. μ.Χ. Εταιρεία Μεσσηνιακών Αρχαιολογικών Σπουδών

Η διάρκεια χρήσης του, τουλάχιστον ως την αρχή του 7ου αι. μ.Χ., στηρίζεται στην εύρεση φύλλι (έτος κοπής 606/7 μ.Χ.) του αυτοκράτορα Φωκά (606-610 μ.Χ.) επάνω στο κατώφλι της εισόδου που οδηγεί από το *frigidarium* στο *tepidarium*.

Τα δίκτυα ύδρευσης και αποχέτευσης προϋποθέτουν τη δημιουργία των πόλεων και ειδικές γνώσεις σε θέματα υδρογεωλογίας και υδρομηχανικής, τα οποία σχετίζονται με φυσικές πηγές, φράγματα, κρηναία οικοδομήματα, σήραγγες, φρέατα, πλίνθους ή μεταλλικούς αγωγούς νερού, αποχετεύσεις, αποχωρητήρια και λουτρά ιδιωτικά και δημόσια.

Οι Ετρούσκοι είχαν τη φήμη έμπειρων μηχανικών σε θέματα υδραυλικών εγκαταστάσεων και συστήματα αποχέτευσης, τα οποία στάθηκαν πρότυπο για τους Ρωμαίους. Η μεγάλη αποχέτευση (*Cloaca maxima*) της Ρώμης του 600 π.Χ. κατασκευάστηκε από Ετρούσκους τεχνικούς καθώς και το πρώτο υδραγωγείο αργότερα, το 312 π.Χ.

Όλες οι αρχαίες πόλεις διατηρούσαν ένα σύστημα κτιστών υπονόμων μεγάλων διαστάσεων που διέσχιζαν υπογείως ολόκληρο το οδικό δίκτυο για να συγκεντρώνουν τα ακάθαρτα και τα όμβρια ύδατα που έπεφταν από τις στέγες των οικιών και κυρίως των δημόσιων οικοδομημάτων, συμπεριλαμβανομένων των λουτρών και να τα διοχετεύουν με φυσική ροή στα πλησιέστερα ρεύματα και ποτάμια. Έργα κοινής ωφελείας όπως οι αύλακες και οι αγωγοί συλλογής των όμβριων και των ακάθαρτων νερών από τις κατοικίες στις πόλεις και από τα λουτρά μαρτυρούνται από τα αρχαϊκά χρόνια και αποδίδονται στους τυράννους της Σάμου, των Μεγάρων, της Αθήνας και της Κορίνθου. Στο τέλος του 6ου αι. π.Χ. ανοίγεται στην αγορά των Αθηνών ένας μεγάλος δημόσιος υπόνομος. Σε ψήφισμα του 399 π.Χ. τιμάται ο «επιστάτης των κρηνών» Πενθέας από τον δήμο της Αλωπεκής για την αρετή και τη δικαιοσύνη του «περί την επιμέλεια των κρηνών». Το κείμενο συγγραφής υποχρέωσε τον 3ου αι. π.Χ. μεταξύ των αρχών της Ερέτριας (όπου έχει έλθει στο φως σημαντικό κυκλικό λουτρικό συγκρότημα ελληνιστικών χρόνων) και του αναδόχου Χαιρεφάνη αναφέρεται στην κατασκευή μεγάλης κτιστής στραγγιστικής αύλακας που διέσχιζε την πόλη και απέβλεπε στην προστασία της υγείας των κατοίκων.

Ο Σέξτος Ιούλιος Φροντίνος (35-104 μ.Χ.), συγγραφέας του βιβλίου *De aquaeductu*, υπηρέτησε στον ρωμαϊκό στρατό ως κυβερνήτης της Βρετανίας, κατέλαβε το αξίωμα του ύπατου τρεις φορές (το 73, το 97 και το 100 μ.Χ.), ενώ το 97 μ.Χ. ορίστηκε από τον αυτοκράτορα Τραϊανό επιμελητής ύδρευσης (*curator aquarum*) στη Ρώμη. Η ανάγκη για την τροφοδότηση και των κολοσσιαίων λουτρικών συγκροτημάτων με τεράστιες ποσότητες νερού ήταν δεδομένη. Η ευθύνη του Φροντίνου και το κύρος του ήταν τεράστια, γιατί από αυτόν εξαρτιόταν όχι μόνο η ευημερία και η υγιεινή των πολιτών αλλά και η ίδια η ασφάλειά τους. Το σύγγραμμά του για τα υδραγωγεία ήταν καρπός εμπειρίας από τη θητεία του σε αυτήν τη θέση.

Διευθετήσεις του ρου ποταμών, αντιπλημμυρικά έργα και αποστραγγίσεις ελών, φράγματα, γέφυρες, υδραγωγεία και κανάλια για άρδευση και ύδρευση απαντώνται στην Ανατολή και στον δυτικό ελλαδικό χώρο από την Εποχή του Χαλκού και εξής.

Στην αρχαϊκή και κλασική Ελλάδα φημισμένες ήταν, η Κρήνη του Θεαγένη στα Μέγαρα, το Ευπαλίνειον όρυγμα στη Σάμο, οι Κρήνες Γλαύκη και Πειρήνη στην Κόρινθο, η Κλεψύδρα στην Αθήνα και η Εννεάκρουνος που υδρεύονταν από την Καλλιρρόη, και η ιερή Κασταλία των Δελφών που στα νερά της πλένονταν η ιέρεια (Πυθία) που χρησιμοδοτούσε και οι πιστοί για να εξαγνιστούν πριν ζητήσουν

χρησμό. Στα ελληνιστικά χρόνια τα παραδείγματα υδραγωγείων, σιφονιών, κρηνών, συστημάτων ύδρευσης για την τροφοδότηση και των λουτρών πολλαπλασιάζονται.

Ο Γαλνός ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την υγιεινή του γήρατος στο σύγγραμμά του «Υγιεινά» και ειδικά στο κεφάλαιο «Γηροκομικόν μέρος». Συνιστά στους ηλικιωμένους κρασί κατά προτίμηση κόκκινο, ελαφρά φαγητά όπως ψάρια με τρυφερό κρέας, καθόλου ψωμί από λεπτό σιτάλευρο, σύκα και δαμάσκηνα, λάδι, σέλινο, μέλι, θερμά λουτρά, εντριβές, γυμναστική και κίνηση σε τακτά διαστήματα. Τα ίδια συνιστούν και σήμερα οι γιατροί όχι μόνο για τους ηλικιωμένους.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bird, St. 2007, *The Essential Roman Baths*, London.

Brödner, E. 1992, *Die römischen Thermen und das antike Badewesen. Eine Kultur-historische Betrachtung*, Darmstadt.

Γούναρης, Γ. 1990, *Το βαλανείο και τα βόρεια προσκτίσματα του οκταγώνου των Φιλίππων*, Αθήνα.

Degbomont, J.-M. 1984, *Hypocaustes. Le chauffage par hypocauste dans l'habitat privé*, Liège.

De Laine, J. 1988, Recent research on Roman Baths, *Journal of Roman Archaeology* 1, 11-32.

Ginouvés, R. 1962, *Balaneutikè: recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris.

Heinz, W. 1983, *Römische Thermen: Badewesen und Badeluxus im Römischen Reich*, München.

Manderscheid, H. 1988, *Bibliographie zum römischen Badenwesen*, München.

Manderscheid, H. 2004, *Ancient baths and bathing: a bibliography for the years 1988-2001*, Portsmouth, Rhode Island.

Nielsen, I. 1990, *Thermae et Balnea. The Architectural and Cultural History of Roman Public Baths*, Aarhus.

Pasquinucci, M. 1987, *Terme romane e vita quotidiana*, Modena.

Rook, T. 1978, The Development and Operation of Roman Hypocausted Baths, *Journal of Archaeological Science* 5, 269-282.

Yegül, F. 1992, *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, Cambridge.

Πέτρος Θέμελης

4.1 Πήλινη αττική ερυθρόμορφη πελίκη, στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Νικοξένου

Άγνωστη προέλευση

Τέλος 5ου αι. π.Χ.

Υψ. 24,5 εκ. Διάμ. βάσης 13,5 εκ.

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ενρ. Α 1425

Στη μία όψη του αγγείου προβάλλεται γυναίκα που λούζεται σε ένα εντυπωσιακό κρηναίο οικοδόμημα. Στις πόλεις με τον αυξανόμενο πληθυσμό τους, οι ανάγκες για τρεχούμενο νερό αντιμετωπίστηκαν με την κατασκευή ανάλογων οικοδομημάτων, που κατέληγαν σε υδραγωγεία, κυρίως με μέριμνα των τυράννων. Μάλιστα, σε κάποιες κρήνες που συνδέονται στενότερα με νύμφες, αποδόθηκαν ακόμα και μαγικές/προστατευτικές ιδιότητες.

Η γυναίκα της παράστασης, με τη χτένα στο χέρι, έχει περιποιηθεί τα μακριά της μαλλιά, σύμβολο θηλυκότητας και ερωτισμού, όπως είναι και τα μεγάλα στήθη της. Η απεικόνιση νεαρών παρθένων σε κρήνη που ανέμελες και γι' αυτό προκλητικές, γίνονται η λεία ανδρών, αποτελεί κοινό τόπο στην εικονογραφία. Η αφαίρεση των ενδυμάτων υποδηλώνει την απέκδυση της προστασίας που προσφέρει ο οίκος της, ενώ ο κίνδυνος που ελλοχεύει διπλώνεται στην άλλη όψη, όπου ιστορείται άντρας-πολεμιστής να παραφυλάει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Sabetai, V. 2009, The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting, στο S. Schimdt και H.H Oakley (επιμ.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, München, 103-114.

Sutton, R.F. 2009, Female Bathers and the Emergence of the Female Nude in Greek Art, στο C. Kosso και A. Scott (επιμ.), *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through the Renaissance*, Amsterdam, 61-86. Σταμπολίδης,

N. Χρ. και Τασούλας, Γ. (επιμ.) 2014, *Τασις. Υγεία, νόσος, θεραπεία. Από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Αθήνα, 111-112, αρ. 8 (Γ. Καββαδίας).

Έφη Οικονόμου





4.2 Πήλινο γυναικείο ειδώλιο υδριαφόρας

Κάστελος Βρυσών Κυδωνίας
4ος αι. π.Χ.
Ύψ. 25 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ενρ. Π 8894

Το ειδώλιο παριστάνει γυναικεία μορφή που φορά ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο, και στέκεται σε βαθμιδωτή βάση. Με το δεξί της χέρι μεταφέρει υδρία επάνω στο κεφάλι της.

Τα ειδώλια γυναικών υδριαφόρων απεικονίζουν λατρεύτριες αλλά και μυθικές-θεϊκές μορφές, όπως κρηναίες νύμφες. Το συγκεκριμένο ειδώλιο βρέθηκε στην ανασκαφή υπαίθριου ιερού αφιερωμένου πιθανότατα στη Δήμητρα και Κόρη. Η επιλογή της θέσης όπου ιδρύθηκε το ιερό κατά την αρχαιότητα οφείλεται στην ύπαρξη πηγαιού νερού στους βράχους της περιοχής. Το βαθύτερο νόημα της ανάθεσης τέτοιων ειδωλίων μπορεί να αναζητηθεί στον πρωταγωνιστικό ρόλο του νερού για την ανθρώπινη ζωή και στη συμβολική του χρήση στη λατρεία και σε τελετές όπως το γαμήλιο λουτρό. Στις τελετουργικές υδροφορίες κατά κανόνα συμμετείχαν κορίτσια και γυναίκες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μόρτζος, Χρ. 1985, *Ανασκαφή Βρυσών Κυδωνίας. Το Ελληνικό ιερό Α στον Κάστελλο*, Αθήνα, 37, Κ 36, πίν. 33.

Κατερίνα Τζανακάκη



4.3 Πήλινη υδρία-κάλπη

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία), οδός Γιαμπουδάκη και Ξανθουδίδου, κιβωτιόσχημος τάφος
Τέλος 4ου-αρχή 3ου αι. π.Χ.
Ύψ. 30,5 εκ. Πλ. 25,5 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ενρ. Π 6077

Η υδρία, δοχείο με τρεις λαβές, είναι το κατεξοχόν σκεύος για τη μεταφορά, αποθήκευση και το σερβίρισμα του νερού. Ο τύπος της υδρίας-κάλπης χρησιμοποιήθηκε και ως τελετουργικό αγγείο, ως ψηφοδόχος ή σε ταφικό περιβάλλον.

Η υδρία-κάλπη των Χανίων συνόδευε γυναικεία ταφή σε κιβωτιόσχημο τάφο και περιείχε τα οστά μικρού παιδιού (εγχυτρισμός). Ένα στεφάνι από φύλλα με επιχρυσωμένο χαλκό και πηλό που βρέθηκε κοντά στην υδρία καθιστά πιθανή την εκδοχή ότι αρχικά είχε τοποθετηθεί επάνω της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πωλογιώργη, Μ., 1985. Από το κλασικό και ελληνιστικό νεκροταφείο της Κυδωνίας, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 40, *Μελέτες*, Α', 167, πίν. 59 β-γ.

Κατερίνα Τζανακάκη



4.4 Πύλινη αττική ερυθρόμορφη κύλικα με την υπογραφή του κεραμέα Παμφαίου

Ακράϊφνιο Βοιωτίας, θέση «Καρδίτσα»
500-490 π.Χ.
Ύψ. 12 εκ. Διάμ. 29,5 εκ.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Α 1409 (CC 1156)

Στο μετάλλιο του αγγείου ένας γυμνός αθλητής ασχολείται με το λουτρό του. Η μορφή έχει βυθίσει τα χέρια της μέσα σε μία μεγάλη λεκάνη χωρίς διαμορφωμένη βάση (χειρόνιπτρον), την οποία συγκρατεί επάνω στους μηρούς της με τη βοήθεια ενός ραβδίου στηριγμένου νοητά στο αβαφές όριο του μετάλλιου. Ο τρόπος αυτός συγκράτησης του αγγείου, που υποδηλώνει ότι ήταν μικρού βάρους, αλλά και το ίδιο το σχήμα του δεν αφήνουν αμφιβολίες ότι πρέπει να εννοηθεί ως χάλκινο. Επάνω στη λεκάνη με μελανό χρώμα υπάρχει επιγραφή χωρίς νόημα. Στο μελανό βάθος του μετάλλιου αναγράφεται με ιώδες χρώμα η υπογραφή του κεραμέα (ΠΑΜΦΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Rhomaïos, K. και Papaspyridi, S. 1932, *Corpus Vasorum Antiquorum. Grèce*, fasc. 1. Athènes, Musée National (1) IIII cpl. 3 εικ. 2, 4. Σταμπολίδης, Ν. Χρ. και Τασούλας, Γ. (επιμ.) 2014, *Τασις. Υγεία, νόσος, θεραπεία. Από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Αθήνα, 113, αρ. 9 (Γ. Καββαδίας). Τόλια-Χριστάκου, Μ. (υπό δημοσίευση). Η ερυθρόμορφη κεραμική παραγωγή των εργαστηρίων Νικοσθένη και Παμφαίου.

Μαρία Τόλια-Χριστάκου



4.5 Χάλκινη στλεγγίδα

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία),
Οδός Πολυρρήνειας, τάφος Α
5ος αι. π.Χ.
Μήκ. 27,5 εκ. Πλ. 2,5 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. ευρ. Μ 294

Οι χάλκινες στλεγγίδες με αναδιπλωμένη λαβή και τριγωνική φυλλόσχημη απόληξη ήταν αντικείμενα για την υγιεινή του σώματος. Κατά τη διάρκεια του λουτρού χρησιμοποιούνταν για να απομακρύνουν από το δέρμα τους ρύπους, τον ιδρώτα και τη σκόνη. Ευρεία ήταν η χρήση τους από τους αθλητές για τον καθαρισμό του σώματός τους μετά την άθληση από τα έλαια, με τα οποία είχαν αλειφθεί και τη σκόνη. Στλεγγίδες, χάλκινες ή σιδερένιες, συχνά συνοδεύουν ανδρικές ταφές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παπαποστόλου, Ι. 1973-1974, Οδός Πολυρρήνειας, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 29, Χρονικά Β 3, 925 σχ. 7, πίν. 692.

Κατερίνα Τζανακάκη



4.6 Αλάβαστρο

Δωρεά Τσιβουράκη
4ος αι. π.Χ.
Ύψ. 10,4 εκ. Διάμ. 4,5 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Α 1012

Το αλάβαστρο είναι μικρό επίμηκες δοχείο με στενό στόμιο κατασκευασμένο από ασβεστίτη, ένα μαλακό ορυκτό από την ευρύτερη Μέση Ανατολή, την Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία, κατάλληλο για σμίλευση διακοσμητικών αντικειμένων. Ως σχήμα απαντάται επίσης, σε έργα από πηλό και γυαλί.

Κατά τους κλασικούς χρόνους αποτελεί συχνό κτέρισμα στις γυναικείες ταφές καθώς το περιεχόμενό του, τα αρωματικά έλαια, χρησιμοποιούνταν από τις γυναίκες τόσο στην καθημερινή ζωή όσο και στις ταφικές τελετές, όπως μας τεκμηριώνουν παραστάσεις από την αρχαία εικονογραφία.

Κατερίνα Τζανακάκη



4.7 Έργο της Φλαμανδικής Σχολής

Σκηνή λουτρού, 17ος αιώνας

Λάδι σε ξύλο, 55x81 εκ.

Δωρεά Πανεπιστημίου

Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, αρ. ευρ. Π. 190

Η ελαιογραφία προέρχεται από την πρώτη «μαγιά» έργων που είχαν παραχωρηθεί το 1900 στη νεοσύστατη Εθνική Πινακοθήκη. Στο πρωτόκολλο παραλαβής αναφέρεται με τον τίτλο «Βαλανείον» και απόδοση στον Ρούμπενς (Rubens). Στη συνέχεια αποδόθηκε στον Cornelis Holsteyn (1618–1658) ενώ στον κατάλογο της έκθεσης 150 χρόνια Πολυτεχνείο. Δυτικοευρωπαϊκή Ζωγραφική από τις συλλογές του Ε.Μ. Πολυτεχνείου αποτελεί έργο Αγνώστου Φλαμανδού ζωγράφου του 17ου αιώνα. Σήμερα αναφέρεται με το γενικό όρο Φλαμανδική σχολή.

Το έργο, αν και μετρίου μεγέθους, απεικονίζει μια πολυπρόσωπη σύνθεση γυμνών ατόμων, ανδρών και γυναικών, σ' ένα «ρωμαϊκού» τύπου λουτρό. Εκτός από την προσπάθεια απόδοσης του ανθρώπινου γυμνού σώματος σε διάφορες οικείες στάσεις, ο πίνακας χαρακτηρίζεται και από μια ποικιλία ανεκδοτολογικών στοιχείων. Τα πρόσωπα συνομιλούν ή δρουν μέσα στη σύνθεση με κινήσεις καθημερινές, χωρίς καμία επιτήδευση, ενώ η παρουσία αντικειμένων όπως καθρέφτες, λεκάνες, αγγεία, των οποίων η υφή του υλικού αποδίδεται με περίτεχνο τρόπο, η ύπαρξη έργων τέχνης και η λεπτομερής περιγραφή του αρχιτεκτονικού χώρου προσδίδουν στη σκηνή περισσότερη αλθοφάνεια. Η απεικόνιση, επίσης, αγαλμάτων και του πίνακα που παριστάνει την κρίση του Πάρι στο βάθος αποτελούν αφορμή ενσωμάτωσης «έργων μέσα σε έργο», ένα εικαστικό παιχνίδι αγαπητό στους καλλιτέχνες, που τους δίνει την ευκαιρία να επιδείξουν ταυτόχρονα διαφορετικές πτυχές του ταλέντου τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κασιμάτη, Μ.Ζ. 1988, 150 χρόνια Πολυτεχνείο. Δυτικοευρωπαϊκή Ζωγραφική από τις συλλογές του Ε.Μ. Πολυτεχνείου, Κατάλογος Έκθεσης, Ντ. Μουρίκη, (Γενική εποπτεία), Αθήνα, 85, εικ. 27. Ταμβάκη, Α. 1992, Ο Πιέτρο Λόνγκι και ο αιώνας του, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα. Αγαθονίκου, Ε. 2011, Επιλογές από τη συλλογή Δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής της Εθνικής Πινακοθήκης, Στα άδυτα της Εθνικής Πινακοθήκης, Άγνωστοι θησαυροί από τις συλλογές της, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα, 294, εικ. 337.

Έφη Αγαθονίκου



4.8 Πήλινος μονόμυξος λύχνος

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία), πλατεία Δικαστηρίων, υπόγειος λαξευτός τάφος
1ος αι. μ.Χ.
Μήκ. 11,6 εκ. Διάμ. 8,8 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ενρ. Π 11562

Η ανάγλυφη παράσταση, που κοσμεύει τον κοίλο δίσκο του λύχνου, ορίζεται από λεπτό εγχάρακτο κύκλο. Απεικονίζεται όρθια γυναικεία, φτερωτή μορφή σε όψη τριών τετάρτων προς τα αριστερά, η οποία σκύβει ελαφρά κρατώντας αγγείο, για να πραγματοποιήσει μία τελετουργική έκχυση υγρού. Η μορφή που φορά ποδήρη πτυχωτό χιτώνα και ιμάτιο, με τα μαλλιά της διαμορφωμένα σε «πεπονοειδή» κόμμωση και δεμένα σε κρωβύλο, ταυτίζεται με την Ψυχή. Η παράσταση ερμηνεύεται πιθανότατα ως μια συμβολική κίνηση καθαρισμού, θεματολογία που συνάδει με την παρουσία του λύχνου σε ταφικό περιβάλλον.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

LIMC VII 1, Psyche, 569-570, LIMCV II 2, 436, αρ. 8. Bailey, D. M. 1980, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum 2. Roman Lamps made in Italy*. British Museum, 296, πίν. xii. Bailey, D. M. 1988, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum III. Roman Provincial Lamps*. British Museum, 380, πίν. 104 (Q 3087).

Σοφία Πρεβέ



4.9 Δίμυξος πήλινος λύχνος

Άπτερα, Δυτικό νεκροταφείο, ταφικό μνημείο 2
100-150 μ.Χ.
Υψ. 8,1 εκ. Μήκ. 11,8 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ενρ. Π 10940

Δίμυξος λύχνος «κρητικού τύπου» με χαρακτηριστική για την κατηγορία εμπέστη, εγχάρακτη και ανάγλυφη διακόσμηση. Οι λύχνοι «κρητικού τύπου» παράγονται στο νησί με την τεχνική της μήτρας μεταξύ 1ου-2ου αι. μ.Χ. σε ποικίλα μεγέθη. Στα τυπικά, διακοσμητικά τους γνωρίσματα –σχηματοποιημένα φυτικά κοσμήματα, φύλλο κισσού ή καρδιάσχημο σε εναλλαγή με ανάγλυφα κομβία και κάθετες εγχαράξεις– είναι εμφανείς οι επιδράσεις από ελληνιστικούς λύχνους μικρασιατικών εργαστηρίων (Εφέσου, Κνίδου, Περγάμου) και μετάλλινα πρότυπα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Νινιού-Κινδελή Β. και Τζανακάκη Κ. 2020, Το ταφικό μνημείο του Ελευθερναίου Σωτηρίου στην Άπτερα: ανασκαφικά δεδομένα και κτερίσματα, στο Ν. Χρ. Σταμπολίδης και Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.), *Η Ελεύθερνα, η Κρήτη και ο Έξω Κόσμος, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Ρέθυμνο 31 Μαΐου–2 Ιουνίου 2018*, 147, εικ. 10.

Κατερίνα Τζανακάκη



4.10 Πήλινος καλαθόσχημος κάδος

Άπτερα, Ρωμαϊκή οικία
3ος-4ος αι. μ.Χ.
Ύψ. 37,6 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων,
αρ. ευρ. Π 9176

Ο καλαθόσχημος με οριζόντιες ανάγλυφες ραβδώσεις εξωτερικά κάδος βρέθηκε μέσα στην άδεια στέρνα του αίθριου της ρωμαϊκής οικίας. Πρέπει να έπεσε μέσα όταν ακόμη υπήρχε νερό, «ατύχημα» συνηθισμένο σε πολλά φρεάτια και στέρνες.

Ο κάδος χρησίμευε για την άντληση και φύλαξη νερού, αλλά και για τη μεταφορά του οίνου και τη μέτρηση υγρών. Από τον 4ο αι. π.Χ. η τορευτική έχει να επιδείξει λαμπρά παραδείγματα του σχήματος, ενώ το πρότυπό του αναζητείται στους πλεκτούς κάλαθους που εικονίζονται σε σκηνές γυναικωνίτη της αττικής αγγειογραφίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Agora V, 55, πίν. 10, J 44-45, 92, πίν. 22, M 88-89. Νινιού-Κινδελή Β. 1999, Αρχαιολογικές ειδήσεις 1995 -1997. Νομός Χανίων, Άπτερα, *Κρητική Εστία Δ'*, 169-173. Κουβέλη Α. 2010, Υστερορωμαϊκή και παλαιοχριστιανική κεραμική από το Φρέαρ 114 της "Οικίας Α" του οικοπέδου Μακρυγιάννη στην Αθήνα, *Κεραμική της Ύστερης Αρχαιότητας από τον Ελλαδικό χώρο (3ος-7ος αι. μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη, 610-632 και ειδικά 613, εικ.1-9. Τουλουμτζίδου Α. 2011, *Μετάλλινα αγγεία του 4ου-2ου αι. π.Χ. από τον Ελλαδικό χώρο*, Θεσσαλονίκη, 334.

Βάννα Νινιού-Κινδελή



4.11 Πήλινοι αεραγωγοί σωλήνες (tubuli)

Πόλη Χανίων (αρχαία Κυδωνία), πλατεία Μητροπόλεως
Α΄ μισό 2ου μ.Χ.
Μέγ. μήκ. 25 εκ. Μέγ. διάμ. 8,5-12,9 εκ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων, αρ. ευρ. Π 12811 α-στ

Αποσπασματικά σωζόμενοι πήλινοι κυλινδρικοί σωλήνες (*tubuli*), οι οποίοι προσαρμόζονται με αλληλοεπικάλυψη. Εντοπίστηκαν στον χώρο του υπόκαυστου ρωμαϊκού λουτρού που διατηρούσε χώρους με πολυτελή ψηφιδωτά δάπεδα. Ήταν προφανώς τοποθετημένοι όρθιοι πίσω από την επένδυση των τοίχων με σκοπό την κυκλοφορία του θερμού αέρα και την καλύτερη θέρμανση των χώρων. Η ύπαρξη δημόσιων λουτρικών εγκαταστάσεων σε συνδυασμό με τις πολυτελείς επαύλεις που έχουν εντοπιστεί στο κέντρο της πόλης των Χανίων, αποτελούν ισχυρές ενδείξεις της ευμάρειας της Κυδωνίας των ρωμαϊκών χρόνων και του ρόλου που διαδραμάτιζαν διαχρονικά τα λουτρά στη ζωή της πόλης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Kelly, A. 2004, *The Roman aqueducts and bathhouses of Crete*. αδημ. Διδακτορική Διατριβή, Trinity College Dublin. Ουλκέρογλου Α. 2016, *Οι λουτρικές εγκαταστάσεις στη Μακεδονία κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική και την πρωτοβυζαντινή περίοδο*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη. Τζεδάκης, Ι. 1970, Αρχαιότητες και Μνημεία Δυτικής Κρήτης. Ανασκαφή πλατείας Μητροπόλεως Χανίων, *Αρχαιολογικό Δελτίο 25, Χρονικά Β 2*, 467-468.

Ευτυχία Πρωτοπαπαδάκη

Ο ΚΟΣΜΟΣ
ΤΟΥ
ΧΑΜΑΜ



Το χαμάμ, *حمام**, από χθες μέχρι σήμερα (*«ζεστό νερό» στα Αραβικά)

Στη νότια και την ανατολική Μεσόγειο, στα εδάφη όπου απλωνόταν η κυρίως επικράτεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, το χαμάμ, «ο βουβός θεραπευτής των σωμάτων» αλλά και των πνευμάτων, είναι ευέλικτος αποδέκτης των πολυδιάστατων πρακτικών του λουτρού. Μαζί με το τζαμί και το παζάρι, αποτελεί έναν από τους κοινωνικούς θεσμούς του Ισλάμ που επιδεικνύει μια συχνά εκλεπτυσμένη αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα στο ανατολικό τμήμα της αυτοκρατορίας (αρ. κατ. 5.3). Κοινωνικός χώρος, δομημένος κατά τέτοιον τρόπο ώστε άνδρες και γυναίκες συχνάζουν εκεί χωρίς ποτέ να συναντώνται, ο οποίος κατέχει θέση λιγότερο κεντρική από το καφενείο αλλά εντούτοις δυναμική (αρ. κατ. 5.10). Την περίοδο της αποικιοκρατίας στις χώρες του Μαγκρέμπ (βόρειοδυτική Αφρική) επιβιώνει ως κοινωνικός θεσμός και διατηρεί τον ρόλο του μέχρι πρόσφατα. «Αν η μουσουλμανική κοινωνία άντεξε επί τόσους αιώνες, ίσως να οφείλεται στο χαμάμ» γράφει με ελαφρώς προκλητική διάθεση ο Τυνήσιος κοινωνιολόγος Abdelwahab Bouhdiba το 1979.

Παρόλο που το χαμάμ δεν είναι πια τόσο διαδεδομένο σε ορισμένες χώρες όπως η Αίγυπτος και η Τυνησία, λόγω του ανταγωνισμού του με το ιδιωτικό λουτρό και μερικές φορές λόγω κακής φήμης, παραμένει εξαιρετικά δημοφιλές στο Μαγκρέμπ, στο Ματσεκ (τον ανατολικό αραβικό κόσμο) και την Τουρκία, ειδικά για τις τελετές και τον τελετουργικό εξαγνισμό. Έτσι το χαμάμ συνοδεύει κάθε στάδιο της ζωής, για την κάθαρση του σώματος τόσο με την κυριολεκτική όσο και με τη συμβολική σημασία: πριν από την προσευχή (οι πιστοί συνήθως πηγαίνουν την Πέμπτη, πριν από τη μεγάλη προσευχή της Παρασκευής, σε διαφορετικές ώρες οι άνδρες και οι γυναίκες), μετά από την έμμηνο ρύση και τη σεξουαλική επαφή, για την τελετή του λουτρού της νύφης ή για το μασάζ *jmeya* μετά τη γέννα, πριν από τη γιορτή *Ιντ αλ-Αντά* («Μεγάλο Μπαϊράμι») κ.λπ. Υπάρχει πάντα αυστηρός διαχωρισμός των φύλων: συχνά το πρωί είναι αφιερωμένο στους άνδρες και το απόγευμα στις γυναίκες. Επομένως το χαμάμ είναι ένας χώρος «ασαφής», μεταξύ του ιερού και του κοσμικού.

Όσο ο κόσμος πηγαίνει στο χαμάμ και για την ευεξία που προσφέρει οι άνδρες για να ξεκουραστούν από τη δουλειά και οι γυναίκες για την ανάπτυξη κοινωνικών δεσμών. Ο Omar Carlier αναφέρεται στο χαμάμ ως «το καφενείο των γυναικών, την εφημερίδα τους» (αρ. κατ. 5.11).

Για ορισμένες μάλιστα, η γύμνια του σώματος στο εσωτερικό του χαμάμ εξαλείφει όλες τις διαφορές, φυσικές ή κοινωνικές, και λύνει τις γλώσσες. Μετά την εφίδρωση, το ξέπλυμα, την απολέπιση, την αποτρίχωση, το *ghasil* (άργιλος που χρησιμοποιείται σαν σαπούνι), το μασάζ με αρωματικά έλαια και το άπλωμα χένας στα μαλλιά, στις παλάμες των χεριών ή στα πέλματα, οι γυναίκες διασκεδάζουν, συζητούν και ανταλλάσσουν πληροφορίες, συνθέτουν ξανά τον κόσμο απ' την αρχή μέσα σ' αυτή την προστατευτική μήτρα που αντιπροσωπεύει το χαμάμ για τις γυναίκες (αρ. κατ. 5.12, 5.17, 5.18).

Τα χαμάμ εδραιώθηκαν επίσης σε πολλές χώρες της Ευρώπης λόγω της εισροής μεταναστών από το Μαγκρέμπ, αντικαθιστώντας τα «τουρκικά λουτρά» ή τα «μαυριτανικά λουτρά» όπως αποκαλούνταν στο πλαίσιο της αποικιοκρατίας, και ορισμένες φορές ακόμη και τα παλαιότερα «λουτρά-ντους». Έτσι τα χαμάμ-ντους εξαπλώθηκαν στις λαϊκές γειτονιές του Παρισιού και της Μασσαλίας, συνδυάζοντας τις λειτουργίες του λουτρού και του χαμάμ. Πληθυσμοί γεμάτοι νοσταλγία, διαιωνίζουν στα αναδιαμορφωμένα αυτά χαμάμ τις τελετουργικές πρακτικές και τις συνήθειες υγιεινής που γνωρίζουν από τις πατρίδες τους, εξασφαλίζοντας τη διατήρηση των δραστηριοτήτων και των κοινωνικών δεσμών εντός του χαμάμ.

Εδώ και μερικές δεκαετίες, στο χαμάμ προσέρχονται όλο και περισσότεροι επισκέπτες του δυτικού κόσμου, γοητευμένοι από τις πρακτικές του, για να φροντίσουν το σώμα τους και να αναβιώσουν, ασυναίσθητα, την παράδοση του μεσαιωνικού θερμού λουτρού.

Έτσι πληθαίνουν οι πολυτελείς εγκαταστάσεις που προσφέρουν σάουνα, σπα ή χαμάμ για την ευεξία των υπερδραστήριων αστικών πληθυσμών ή, σε κάποιες χώρες, για τους τουρίστες που αναζητούν τον «εξωτισμό» και το «ανατολίτικο τελετουργικό».

Το χαμάμ στον Οριενταλισμό

Είναι γνωστό πως από τη μίμηση τούρκικων πολιτισμικών στοιχείων στην αυλή των Βερσαλλιών μέχρι *Τα Ανατολίτικα* του Βίκτωρος Ουγκώ, από τις *Περσικές επιστολές* του Μοντεσκιέ μέχρι το *Δυτικό και Ανατολικό Ντιβάνι* του Γκαίτε, η Ανατολή τροφοδότησε τη φαντασία της δυτικοευρωπαϊκής αστικής τάξης την εποχή του Διαφωτισμού. Μέσα από τις διπλωματικές εκθέσεις και τις αφηγήσεις των περιηγητών της Δύσης η Οθωμανική Αυτοκρατορία προσεγγίζεται υπό το πρίσμα μιας ετερότητας πιο οικείας, χωρίς ωστόσο να εγκαταλείπεται η τάση να

απεικονίζεται μέσω καθιερωμένων στερεότυπων. Από το τέλος του 18ου αιώνα και μετά, οι σχέσεις αλλάζουν: η εκστρατεία του Ναπολέοντα στην Αίγυπτο και η γαλλική κατάκτηση της Αλγερίας συνεχίζουν να προσελκύουν λόγιους, καλλιτέχνες και συγγραφείς απ' όλη την Ευρώπη στις νότιες ακτές της Μεσογείου, ενώ ειδικότερα η Ελληνική Επανάσταση κερδίζει τη συμπάθεια των καλλιτεχνών του Ρομαντισμού.

Γνωρίζουμε επίσης ότι η θέση της γυναίκας σ' αυτόν τον ανατολίτικο μύθο, παραγνωρισμένη κάτω από τα πέπλα που την καλύπτουν, αφήνει ελεύθερες όλες τις φαντασιώσεις καλλιτεχνών, συχνά ανδρών, οι οποίοι, εγκλωβισμένοι στις κοινωνικές τους συμβάσεις, ίσως εθελουφλούν μπροστά στην επιθυμία των γυναικών για χειραφέτηση, που σιγά σιγά διαμορφώνεται στον οικείο τους κόσμο.

Το *Τουρκικό Λουτρό*, ο αριστουργηματικός πίνακας του Γάλλου ζωγράφου Ζαν Ωγκύστ Ντομινίκ Ενγκρ (Jean-Auguste-Dominique Ingres 1780-1867), συμπυκνώνει τους βασικούς κώδικες του οριενταλισμού. Η επιλογή του χώρου-χαμάμ, τουρκικού ή Μαυριτανικού λουτρού, αποτελεί, μαζί με το χαρέμι, το αγαπημένο σκηνικό των οριενταλιστών καλλιτεχνών. Οι τελευταίοι, αν διέσχιζαν τη Μεσόγειο, όπως έκανε ο Géricault και πολλοί άλλοι, θα είχαν την ευκαιρία να δοκιμάσουν οι ίδιοι το χαμάμ, τις ώρες βέβαια που προοριζόταν για τους άνδρες, και να αναπαράγουν τον διάκοσμό του (αρ. κατ. 5.8, 5.9). Εξάλλου ο χώρος του λουτρού, σε αντίθεση με το μυθικό χαρέμι, καθιστά αλθοφανή τη γύμνια των σωμάτων. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν εδώ το ίδιο τέχνασμα με εκείνο της αναπαράστασης των αρχαίων μύθων. Όπως είπε ο Ανρί Ματίς (Henri Matisse 1869-1954) με αποπλιστική ειλικρίνεια: «Ζωγραφίζω οδαλίσκους για να ζωγραφίσω γυμνά». Στα έργα αυτά ανακαλύπτουμε νωχελικές γυναίκες που προσφέρουν τα πληθωρικά τους σώματα, σε ένα απαλό φως κάτω από οξυκόρυφα τόξα. Η λευκότητα των γυμνών μορφών, οι οποίες ωστόσο δεν είναι άσεμνες, τις κάνει να διακρίνονται από το φόντο με τα πολύχρωμα γεωμετρικά μοτίβα (αρ. κατ. 5.6, 5.7). Η εκλεπτυσμένη ακρίβεια αυτής της διακόσμησης συνάδει με την τάση ορισμένων ζωγράφων του τέλους του 19ου αιώνα για τις διακοσμητικές τέχνες και την αφαίρεση. Ο Θεόδωρος Ράλλης (Κωνσταντινούπολη 1852-Λωζάνη 1909), αφού μαθήτευσε στο Παρίσι με τον ζωγράφο της ακαδημαϊκής σχολής Ζαν-Λεόν Ζερόμ (Jean-Léon Gérôme 1824-1904) και έκανε αρκετά ταξίδια στην Αίγυπτο, αναδείχθηκε σε έναν από τους κυριότερους Έλληνες εκπροσώπους της οριενταλιστικής ζωγραφικής (αρ. κατ. 5.5).

Οι παγκόσμιοι πόλεμοι και οι διαδοχικές από-αποικιοποιήσεις φαίνεται πως έθεσαν τέλος προ πολλού στον οριενταλισμό και τα εξαντλημένα πια στερεότυπά του.

Το θεμελιώδες βιβλίο του Edward Said *Οριενταλισμός*, το οποίο δημοσιεύθηκε το 1978, οδήγησε σε πλήθος κριτικών μελετών πάνω στο ίδιο θέμα. Από την πλευρά των καλλιτεχνών, πολλοί είναι εκείνοι, όπως, για παράδειγμα ο Πικάσο, οι οποίοι επεξεργάστηκαν ξανά το θέμα του τουρκικού λουτρού και των οδαλίσκων, συχνά ακολουθώντας τον Ενγκρ, με αποτέλεσμα να το καταστήσουν μέρος της διεθνούς κληρονομιάς και να απαλείψουν κάθε εξωτισμό. Στις χώρες της Μεσογείου και της Ανατολής δεν γίνεται λόγος για εκ νέου οικειοποίηση, καθώς το χαμάμ, ιδιαίτερα μέσω της φωτογραφίας και του κινηματογράφου, διαμορφώνεται σε ένα μέρος που προσελκύει το ενδιαφέρον λόγω του χώρου που δημιουργεί για τους ανθρώπους, οι οποίοι είναι πια ενεργά άτομα και όχι απλά αντικείμενα πόθου.

Τα οθωμανικά λουτρά των Χανίων

Στους έξι αιώνες οθωμανικής παρουσίας στον ελλαδικό χώρο, πτυχές του τοπίου και της καθημερινής ζωής αποκτούν «οθωμανικά» χαρακτηριστικά. Το νέο αρχιτεκτονικό στίγμα δίνει η ανέγερση δημόσιων κτηρίων, που κατά κύριο λόγο εξυπηρετούν θρησκευτικές και οικονομικές δραστηριότητες αλλά και υποστηρίζουν συνήθειες υγιεινής και απόλαυσης, όπως τα χαμάμ. Σε μια εποχή που η Ευρώπη δεν είχε την καλύτερη σχέση με το νερό και την προσωπική υγιεινή, τα χαμάμ, αποτελούν σημαντικούς χώρους κοινωνικής δραστηριότητας, όπου συναντώνται η θρησκευτική διάσταση (σύμφωνα με το Κοράνι μόνο το νερό που ρέει και όχι το στάσιμο είχε τη δυνατότητα της κάθαρσης), με την καθαριότητα και τη χαλαρή ατμόσφαιρα.



Άποψη από το εσωτερικό του χαμάμ στη συμβολή των οδών Ζαμπελίου και Δούκα. Πόλη Χανίων. Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Η Κρήτη, τελευταία μεγάλη κατάκτηση των Οθωμανών στον ελλαδικό χώρο, αποτέλεσε μια ιδιαίτερη διοικητική περιφέρεια. Τα Χανιά κατελήφθησαν το 1645, μετά από σύντομη πολιορκία, και η οθωμανική παρουσία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας της πόλης. Το αποτύπωμα διατηρείται μέχρι σήμερα ζωντανό, καθώς αστικά ή δημόσια κτίρια και λατρευτικοί χώροι, φέρουν «άρωμα Ανατολής». Ανάμεσα τους τα χαμάμ, που και σε αυτή τη γωνιά της οθωμανικής αυτοκρατορίας συνεχίζουν τη φιλοσοφία (εξαγνισμός, υγιεινή, απόλαυση) και την αρχιτεκτονική οργάνωση του χώρου της ρωμαϊκής και βυζαντινής λουτρικής παράδοσης, ενώ αποτελούν τον κατεξοχήν δημόσιο χώρο συνάντησης, χωρίς διαχωριστικά όρια, θρησκευτικά ή κοινωνικά.

Στα Χανιά, κατασκευάστηκαν τουλάχιστον τρία χαμάμ. Πιθανόν, να ήταν και από τα πρώτα έργα δημόσιου χαρακτήρα που ανεγέρθηκαν στην πόλη την περίοδο αυτή, σύμφωνα με την οικοδομική πρακτική που εφαρμόζαν οι Οθωμανοί σε κάθε νεοκατακτημένη περιοχή.

Στην καρδιά της σημερινής παλιάς πόλης των Χανίων, τα χαμάμ που διατηρούνται στις οδούς Χάληδων, Ζαμπελίου και Δούκα, και Κατρέ, αποτελούν χαρακτηριστικά κτίρια λουτρών (εικ. 1,2).



Το χαμάμ στην οδό Κατρέ. Πόλη Χανίων. Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων

Μικρότερα ιδιωτικά χαμάμ έχουν εντοπιστεί σε οικίες και μετόχια. Η οργάνωση των τριών αυτών δημόσιων λουτρών περιελάμβανε τους τυπικούς κύριους και βοηθητικούς χώρους των χαμάμ, κατάλληλα διαμορφωμένους για την υποδοχή (αποδυτήριο), την προσαρμογή των επισκεπτών (χλιαρό διαμέρισμα), τις προσφερόμενες υπηρεσίες καθαριότητας, καλλωπισμού και ευεξίας (θερμό διαμέρισμα), καθώς και τις στιγμές χαλάρωσης. Το χαμάμ της οδού Χάληδων οικοδομήθηκε στη θέση όπου βρισκόταν η βενετσιάνικη μονή Santa Clara των Φραγκισκανών. Ήταν διπλό, είχε δηλαδή ανδρικό και γυναικείο τμήμα – σήμερα διατηρείται κυρίως το ανδρικό τμήμα. Κατά τη μεταπολεμική περίοδο και μέχρι το 1994 στο σωζόμενο τμήμα του στεγαζόταν καμπανοχυτήριο.

Σήμερα, το χαμάμ της οδού Χάληδων λειτουργεί ως εμπορικό κατάστημα, ενώ μέρος του χαμάμ στην οδό Ζαμπελίου και Δούκα λειτουργεί ως χώρος εστίασης και το χαμάμ της οδού Κατρέ φιλοξενεί πολιτιστικές εκδηλώσεις. Αν και τίποτα δε θυμίζει την πρότερη χρήση τους, ως μνημεία συνεχίζουν να διατηρούν την περίοπτη θέση τους στον αρχιτεκτονικό ιστό της πόλης και να «συνομιλούν» με τους σύγχρονους χώρους ευεξίας που κατ' απομίμηση των παλιών λουτρών προσφέρουν το τελετουργικό της περιποίησης και της χαλάρωσης.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bouhdiba, A. 1979, *La sexualité en Islam*, Paris, 212.

Francez, E. 2017, *Politiques et représentations du hammam à Marseille. Anthropologie d'un espace frontière*. Διδακτορική διατριβή στην Ανθρωπολογία. Πανεπιστήμιο της Aix-Marseille, 32.

Κανετάκη, Ε. 2004, *Οθωμανικά λουτρά στον Ελλαδικό χώρο*, Αθήνα.

Μπρούσκαρη, Ε. (επιμ.) 2008. *Η Οθωμανική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα.

Françoise Dallemagne, Florence Hudowicz, Χρύσα Μπούρμπου



5.1 Πώρινο σύμπλεγμα σήμανσης δημόσιου λουτρού (*mascaron*)

Προβηγκία

Τέλος 13ου-αρχή 14ου αιώνα

Ύψ. 43 εκ. Πλ. 39 εκ. Διάμ. 33 εκ.

Musée d'histoire de Marseille, αρ. ενρ. 1983.7.130

Δύο γυμνές μορφές παριστάνονται μισοβυθισμένες σε μια στενή ξύλινη μπανιέρα με σιδερένιο περίβλημα. Η δεξιά (γυναικεία;) μορφή στρέφεται προς τον σύντροφό της, ο οποίος μοιάζει να κρατάει το αριστερό της χέρι και ίσως να το τρίβει. Εύκολα αναγνωρίζουμε εδώ μια προσωπική στιγμή μπάνιου, η ερμηνεία της οποίας έχει συζητηθεί εκτενώς. Θα μπορούσε ίσως να είναι η Βηθσαβέ, θέμα δημοφιλές στη μεσαιωνική εικονογραφία, ωστόσο πρόκειται πιθανότατα για μια κοσμική σκηνή, διανθισμένη με μια ερωτική πινελιά. Τα δημόσια λουτρά ή ατμόλουτρα (*étuves*) ήταν ευρέως διαδεδομένα στη μεσαιωνική Γαλλία. Στη Μασσαλία, με μακρά παράδοση δημοσίων λουτρών από τον 2ο αι. π.Χ., περιλαμβάνονται δύο τεκμηριωμένα λουτρά που χρονολογούνται στα τέλη του 12ου αιώνα, στο σημερινό 2ο δημοτικό διαμέρισμα. Αυτές οι εγκαταστάσεις ήταν σημαντικοί χώροι υγιεινής και κοινωνικών συναναστροφών. Συνήθως συνδύαζαν μια αίθουσα θερμών λουτρών με κοινή δεξαμενή και ατομικές μπανιέρες, μαζί με μια αίθουσα ξηρής ή υγρής θερμότητας. Μπορούσαν επίσης να παρέχουν άλλες υπηρεσίες στους πελάτες τους για την περιποίηση του σώματος (αποτρίχωση, μασάζ, περιποίηση μαλλιών), καθώς και υπηρεσίες πανδοχείου. Παρόλο που είχαν ξεχωριστές ώρες λειτουργίας για άνδρες και γυναίκες, πολλά λουτρά ουσιαστικά ήταν οίκοι ανοχής. Γυμνά σώματα, ελεύθερα ήθη... Αυτή η σεξουαλική ελευθερία, την οποία κατήγγειλε η Εκκλησία, μαζί με τον φόβο μεγάλων επιδημιών, στάθηκε τελικά ο λόγος που έκλεισαν τα δημόσια λουτρά, συστηματικά πια, τον 16ο αιώνα. Χρειάστηκε να περάσουν τρεις αιώνες για να γίνουν ξανά εξίσου δημοφιλή.

Camille Faucourt



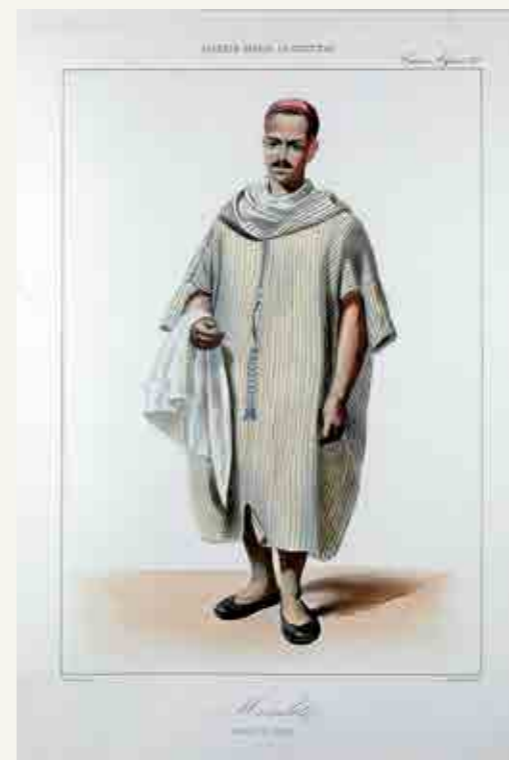
5.2 Χαλκογραφία

Σύζυγος ενός Γάλλου η οποία πηγαίνει στα λουτρά, 1714
P. Simonneau (χaráκτης)
Πίνακας από το λεύκωμα
«Συλλογή εκατό χαλκογραφιών
οι οποίες απεικονίζουν εκ
του φυσικού τα διάφορα
έθνη του Λεβάντε»
Παρίσι, Γαλλία
23,5x32,4 εκ.
Collections CCIAMP



5.3 Λιθογραφία

Αλγέρι, Λουτρό, 1835
Émile Aubert Lessore (1805-1876) και William Wylid (1806-1889) (συγγραφείς)
Πίνακας από το βιβλίο «Γραφικό ταξίδι εις την αντιβασιλεία του Αλγερίου,
εν έτει 1833»
Παρίσι, Γαλλία
53x35 εκ.
Collections CCIAMP



5.4 Λιθογραφία

Μοζαμπίτης (Παιδί του Λουτρού)-
Αλγερινές Ενδυμασίες, 1842-1843
Benjamin Roubaud (1811-1847)
Παρίσι, Γαλλία
24x34 εκ.
Collections CCIAMP

Από πολύ νωρίς, οι Δυτικοί γοητεύτηκαν από τα ήθη και τα έθιμα του ανατολίτικου λουτρού. Πράγματι, το χαμάμ παρέμεινε δημοφιλές από τον Μεσαίωνα μέχρι και τη σημερινή εποχή, σε αντίθεση με την αντίληψη που είχαν στην Ευρώπη για τη βύθιση του σώματος στο νερό. Την περίοδο 1707 και 1708, ο Monsieur de Ferriol, πρεσβευτής του Λουδοβίκου ΙΔ΄ στην Υψηλή Πύλη, προσθέτει στη συλλογή του από ποτρέτα των κατοίκων του Λεβάντε, γυναίκες μαντιλοφορεμένες και στολισμένες με τα γιορτινά τους (αρ. κατ. 5.2), που πηγαίνουν στο χαμάμ για το καθημερινό τους λουτρό. Στη σειρά *Αλγερινές Ενδυμασίες* του εικονογράφου Benjamin Roubaud, που δημοσιεύεται σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, απεικονίζεται ένας Αλγερινός υπάλληλος των λουτρών με μακριά ριγέ κελεμπία, που κρατά μια πετσέτα (αρ. κατ. 5.4). Η εσωτερική αρχιτεκτονική του χαμάμ τραβά επίσης το ενδιαφέρον καλλιτεχνών όπως ο Emile Aubert Lessore και ο William Wylid, οι οποίοι ταξιδεύουν στη νεοκατακτηθείσα Αλγερία το 1833 και προσφέρουν μια πιστή (αρ. κατ. 5.3) και «γραφική» περιγραφή της γαλλοκρατούμενης χώρας.

Camille Faucourt



5.5 Θεόδωρος Ράλλης (1852-1909)

*Η πισίνα, 1898 ή πριν
Λάδι σε ξύλο, 36x27 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή*

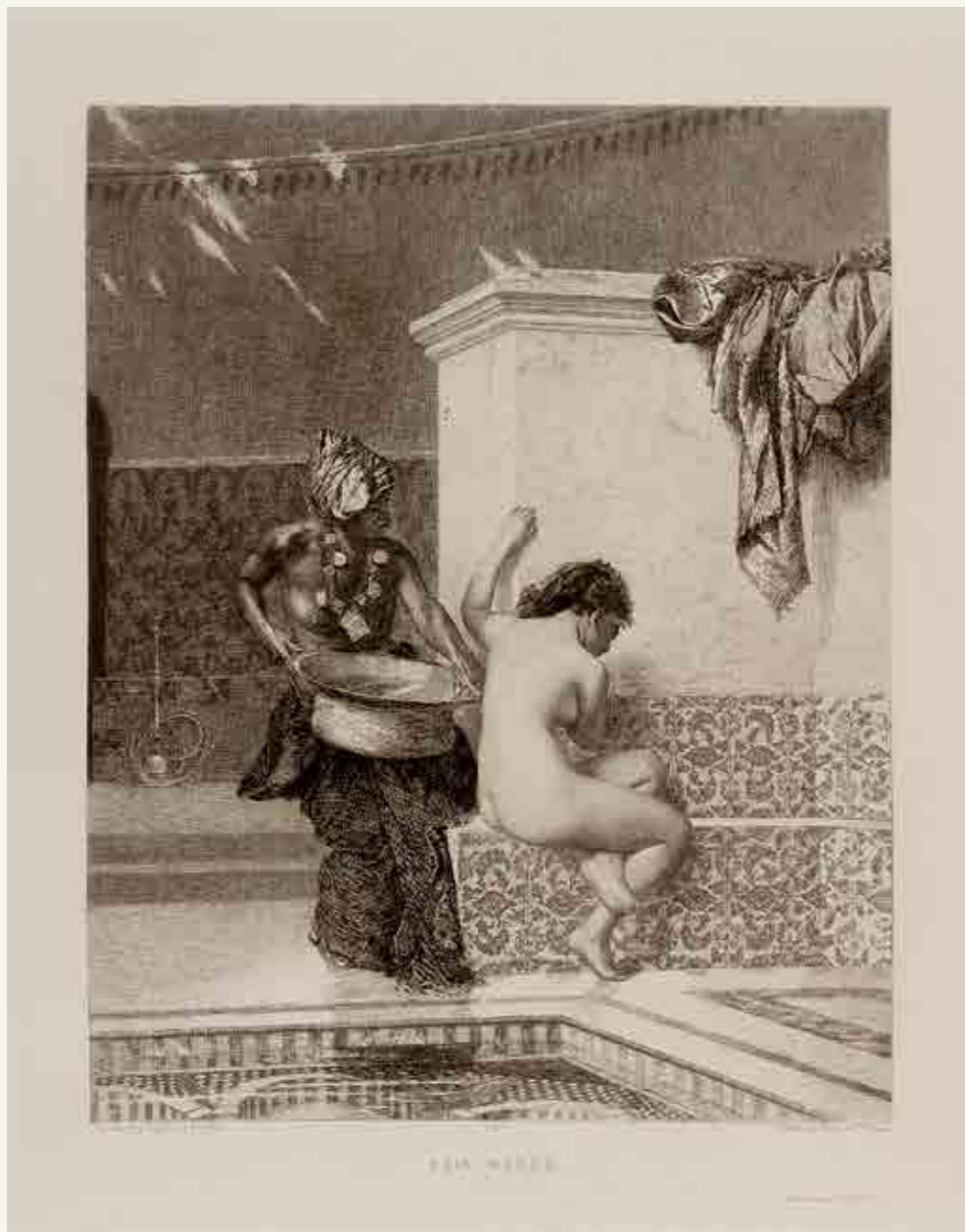
Το χαμάμι, όπως και το χαρέμι, θέματα αγαπητά στους οριενταλιστές ζωγράφους και στο κοινό τους, είναι συννηθέστατα σκηνοθετημένες, φανταστικές σκηνές του ατελιέ, οι οποίες συντηρούν τον μύθο της «λαγγωμένης Ανατολής», που εν προκειμένω αισθητοποιείται σε ιδιωτικές στιγμές γυναικών.

Προσφιλείς για τον Θεόδωρο Ράλλη, τον συνεπέστερο Έλληνα εκπρόσωπο του οριενταλισμού, ο οποίος ζούσε στο Παρίσι, υπήρξαν οι ώρες χαλάρωσης και ευφορίας που έπονται του λουτρού. Από τη δεκαετία του 1880, ιδίως δε μετά το 1900, τις απεικονίζει σε αρκετές μονοπρόσωπες κυρίως συνθέσεις, εντάσσοντας σε αυτές τυπικά ανατολίτικα σκεύη και σύνεργα. Στο συγκεκριμένο έργο όμως, το οποίο εκτέθηκε στο Κάιρο το 1898, ζωγραφίζει τρεις γυναίκες νεαρής ηλικίας με ολόλευκη επιδερμίδα και με τα μαλλιά τους μαζεμένα ψηλά, που, με οικειότητα και αμεριμνησία, απολαμβάνουν το μπάνιο τους μέσα σε μια λιτή αίθουσα δημόσιου λουτρού. Τα πολυγωνικά γαλαζοπράσινα πλακίδια, το τοξωτό άνοιγμα στα δεξιά που οδηγεί σε μια ξύλινη σκάλα, ο χειροποίητος τάπητας, στον οποίο κάθεται –σε μια στάση όχι δίχως ναρκισσιστική εκζήτηση– η λουόμενη που έχει τυλιχτεί με ένα αραχνούφαντο υπόλευκο ύφασμα, παραπέμπουν στην Ανατολή. Η απόδοση είναι λεπταίσθητη, ενώ η ηδονοθηρική διάθεση, όσο συγκαλυμμένη και συγκρατημένη και εάν είναι, παραμένει έκδηλη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Θεόδωρος Ράλλης. *Με το βλέμμα στην Ανατολή*, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη Ισλαμικής Τέχνης, Αθήνα 2014, εικ. 121, αρ. 92. Κατσανάκη, Μ. 2018, *Θεόδωρος Ράλλης*, Ίδρυμα Α.Γ. Λεβέντη, Λεβέντειος Πινακοθήκη, Αθήνα, 194, εικ., 354, αρ. 97.

Μαρία Κατσανάκη



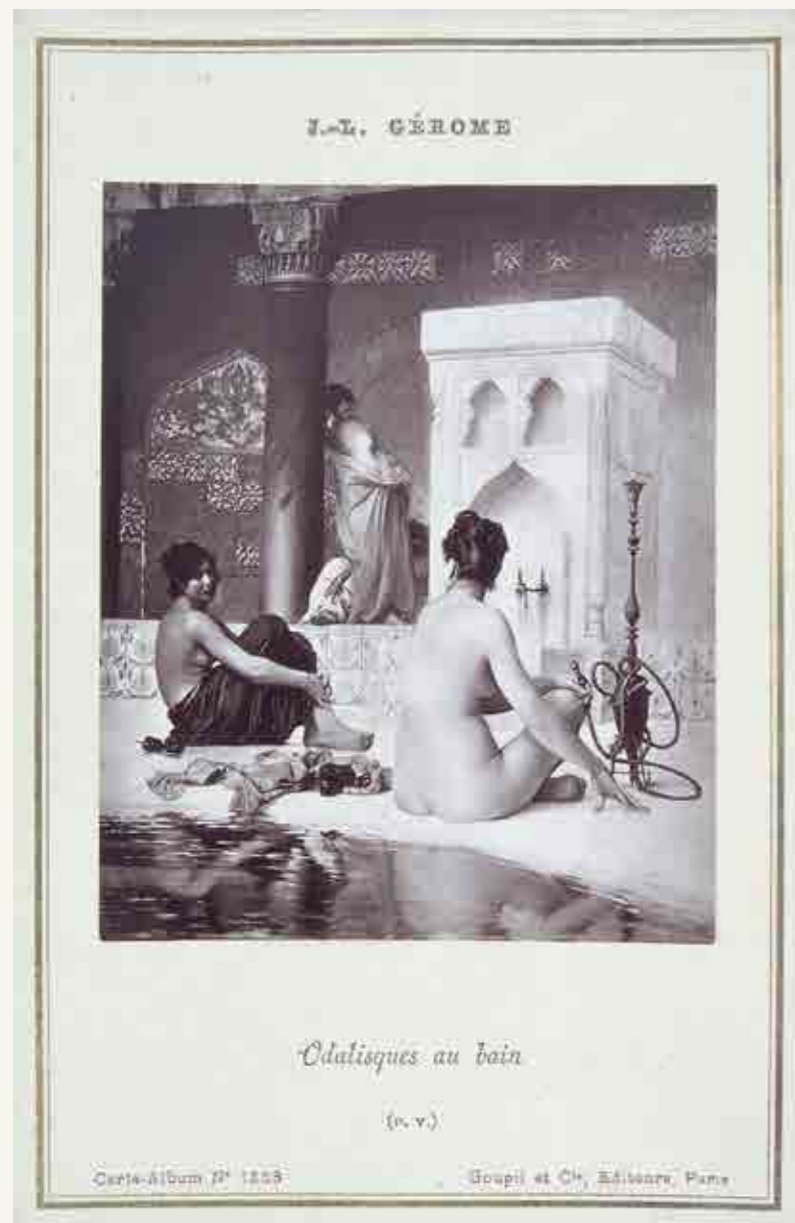
5.6 Ζαν-Λεόν Ζερόμ (Jean-Léon Gérôme 1824-1904)

Μαυριτανικό λουτρό, 1878
Φωτοχαρακτικό
55,3x36,2 εκ.
Musée Goupil, ville de Bordeaux,
αρ. εвр. 94.I.2.1013



5.7 Ζαν-Λεόν Ζερόμ (Jean-Léon Gérôme 1824-1904)

Μαυριτανικό λουτρό, 1874
Χαρακτικό Country
59,6x43,3 εκ.
Musée Goupil, ville de Bordeaux,
αρ. εвр. 93.I.2.177



5.8 Ζαν-Λεόν Ζερόμ (Jean-Léon Gérôme 1824-1904)

Οδαλίσκες στο λουτρό, 1881
Φωτογραφία
16,4x10,8 εκ.
Musée Goupil, ville de Bordeaux,
αρ. ευρ. 97.ΙΙ.2.14



5.9 Ζαν-Λεόν Ζερόμ (Jean-Léon Gérôme 1824-1904)

Τουρκάλες στο λουτρό, 1877
Φωτογραφία
16,5x10,8 εκ.
Musée Goupil, ville de Bordeaux,
αρ. ευρ. 97.ΙΙ.2.13

Ο Ζαν-Λεόν Ζερόμ (Jean-Léon Gérôme) (Vesoul 1824-Παρίσι 1904), κορυφαία μορφή της ακαδημαϊκής ζωγραφικής παράδοσης και του οριενταλισμού την εποχή της Δεύτερης Γαλλικής Αυτοκρατορίας, φιλοτέχνησε μια σειρά σκηνών σε τουρκικά λουτρά στις αρχές της δεκαετίας του 1870. Σύμφωνα με το ύφος του, που βρίσκει θαυμαστές διεθνώς, απεικονίζει με εξαιρετική λεπτότητα τον εσωτερικό διάκοσμο του χαμάμ. Οι πηγές έμπνευσής του ποικίλουν: από τις φωτογραφίες και τα αναμνηστικά, όπως τα πλακάκια από φαγεντιανή από τα ταξίδια του στην Ανατολή, έως τις προσωπικές του εμπειρίες από το χαμάμ, ειδικά στην Κωνσταντινούπολη. Αντίθετα, οι σκηνές που τοποθετεί σε αυτούς τους εσωτερικούς χώρους με το απαλό φως, είναι προϊόν της φαντασίας του και τις παρουσιάζει με εμφανή ηδυπάθεια, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στην απεικόνιση και την τοποθέτηση των γυναικείων σωμάτων, ώστε να ανταποκριθεί στις φαντασιώσεις της στοχευμένης πελατείας του.

Η επιτυχία του ενισχύεται από την πρώιμη χρήση της χαρακτηριστικής και της φωτογραφικής αναπαραγωγής, που εξασφαλίζει στο έργο του μια πρωτοφανή διάδοση και εμπορικότητα. Υπογράφει σύμβαση αποκλειστικότητας με τον οίκο χαρακτηριστικών Maison Goupil στο Μπορντώ, και παντρεύεται την κόρη του ιδιοκτήτη το 1863. Τα ανάτυπα της Maison Goupil που παρουσιάζονται εδώ βασίζονται σε διάσημους πίνακες του Ζερόμ: το *Μαυριτανικό λουτρό* (Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης, αρ. ευρ. 24.217) για τη φωτογραφηβούρα αρ. κατ. 5.6 και το *Μετά το λουτρό* (ιδιωτική συλλογή Shafik Gabr) για τη φωτογραφία αρ. κατ. 5.8.

Florence Hudowicz



5.10 **Υαλογραφία**

Είσοδος του χαμάμ, Nasser Ellefi
 Τυνησία
 Β' μισό 20ού αιώνα
 28,6x21,5 εκ.
 Mucem, αρ. ευρ. 2005.70.5



5.11 **Υαλογραφία**

Σκηνή στο χαμάμ, Nasser Ellefi
 Τυνησία
 Β' μισό 20ού αιώνα
 28,3x21,5 εκ.
 Mucem, αρ. ευρ. 2005.70.6

Στο Μαγκρέμπ (βόρειοδυτική Αφρική) το χαμάμ παραμένει ένας σημαντικός κοινωνικός χώρος όπου γυναίκες και παιδιά, σε διαφορετικές ώρες από τους άντρες, συναντώνται για να κάνουν το μπάνιο τους και για λόγους περιποίησης και καλλωπισμού. Στην πρώτη υαλογραφία (τεχνική με την οποία η ζωγραφιά αποτυπώνεται ανάποδα στο πίσω μέρος του γυαλιού) απεικονίζεται η είσοδος του χαμάμ, που λειτουργούσε ως ένα είδος προστατευτικής μήτρας για τις γυναίκες που εισέρχονται, μακριά από τα ανδρικά βλέμματα (αρ. κατ. 5.10). Στη δεύτερη εικόνα οι γυναίκες είναι γυμνές, έχουν βγάλει τα τσόκαρά τους (*qabqab*) και κάνουν το μπάνιο τους (αρ. κατ. 5.11). Πλένονται, τρίβονται, ξεπλένονται και κάνουν μασάζ χρησιμοποιώντας διάφορα σκεύη και είδη μπάνιου όπως τάσια, κάδους και φυτικά σφουγγάρια από λούφα.

Françoise Dallemagne

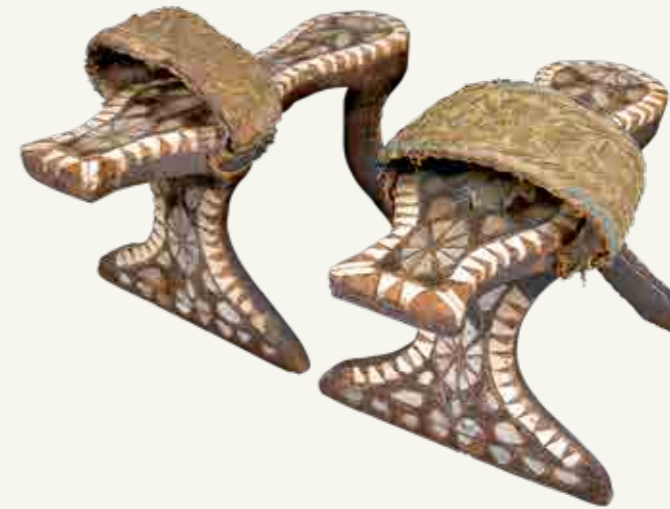


5.12 Κάλυμμα κεφαλής χαμάμ (*beniqa*) από μετάξι και σατέν

Αλγερία
Περ. 1938
Μήκ. 92 εκ. Πλ. 19,5 εκ.
Museum, αρ. ενρ. 2003.8.54

Οι γυναίκες φορούσαν το κάλυμμα κεφαλής κατά την έξοδο από το χαμάμ, μετά το βάψιμο των μαλλιών με χένα. Τα βαμμένα μαλλιά τα χώριζαν στα δύο και τα τύλιγαν στις δύο λωρίδες του πρώτου βαμβακερού καλύμματος, ειδικό για να απορροφά την περίσσια χένα. Προστατευμένα κατά αυτόν τον τρόπο τα μαλλιά, τυλίγονταν στη συνέχεια σε ρολό στην κορυφή της κεφαλής. Πάνω σε αυτό το πρώτο κάλυμμα τοποθετούσαν ένα δεύτερο φτιαγμένο από περισσότερο μετάξι και συχνά με πιο πλούσια κεντημένη διακόσμηση. Αποτελούσε μέρος της ενδυμασίας της καλοντυμένης, ολοστόλιστης με κοσμήματα γυναίκας κατά την έξοδό της από το λουτρό.

Françoise Dallemagne



5.13 Ξύλινα τσόκαρα χαμάμ (*nalin*) από σεντέφι, δέρμα και χρυσές κλωστές

Οθωμανική Αλγερία
19ος αιώνας
Ύψ. 16 εκ. Μήκ. 23 εκ. Πλ. 23 εκ.
Museum, αρ. ενρ. 2002.76.1.1-2

Ζεύγος από ξύλινα τσόκαρα, με δύο ψηλά τακούνια το καθένα, προσαρμοσμένα σε εσοχές στη σόλα και πλούσια διακόσμηση. Η σόλα και τα τακούνια φέρουν διακόσμηση γεωμετρικών σχεδίων με ένθετα στοιχεία από σεντέφι, ελεφαντόδοντο (ή κέρατο;) και ασήμι, ενώ το δερμάτινο λουρί είναι χρυσοκέντητο. Υποδήματα αυτού του τύπου ήταν ευρέως διαδεδομένα σε ολόκληρη την οθωμανική επικράτεια, από το Μαγκρέμπ μέχρι τη Συρία. Τα φορούσαν άνδρες, γυναίκες και παιδιά στο χαμάμ για να μην πατούν τα σαπούνια και τα βρώμικα νερά στο πάτωμα. Επιπλέον, το ύψος των τακουνιών και ο πλούτος της διακόσμησης υποδήλωναν την κοινωνική θέση του κατόχου. Τα τσόκαρα αυτά αποτελούσαν επίσης σημαντικό στοιχείο της προίκας της μελλοντικής κοπέλας, που της προσέφερε η οικογένεια του γαμπρού.

Camille Faucourt, Françoise Dallemagne



5.14 | Ναργιλές από κρύσταλλο Βοημίας και πηλό

Τοπχανέ, Κωνσταντινούπολη, Οθωμανική Αυτοκρατορία
19ος αιώνας
Ύψ. 42,8 εκ. Πλ. 16 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 2006.4.1.1-3

Το χαμάμ ήταν χώρος κοινωνικών συναναστροφών τόσο για τους άνδρες όσο και για τις γυναίκες, όπου συνήθιζαν να πίνουν καφέ, απολαμβάνοντας συγχρόνως και τον καπνό. Αυτός ο μικρός γυναικείος ναργιλές από το Τοπχανέ είναι ένα πολύτιμο και σύνθετο αντικείμενο αποτελούμενο από μια φιάλη από κρύσταλλο Βοημίας με μοτίβα τύπου Κασμίρ, επίχρυσο μεταλλικό στόμιο με κλασικό διάκοσμο άκανθας και πλήρη εστία. Στο μικρό κρυστάλλινο δοχείο, που φέρει τα ίδια διακοσμητικά μοτίβα με τη φιάλη, τοποθετούσαν το ακροφύσιο του σωλήνα μετά τη χρήση. Ο συγκεκριμένος κατασκευάστηκε στη Βοημία της Τσεχίας.

Camille Faucourt, Françoise Dallemagne



5.15 | Ασημένιο φλασκί για αντιμόνιο (mekhila)

Αλγερία
Τελευταίο τέταρτο 19ου αιώνα
Ύψ. 11 εκ.
Dépôt de Montpellier Méditerranée
Métropole au Mucem,
αρ. ευρ. 2013.15.2



5.16 | Χάλκινο φλασκί με ένθετο κόκκινο κερί για αντιμόνιο (djulbedan)

Prizren, Κόσοβο
20ός αιώνας
Ύψ. 9,28 εκ. Πλ. 3,03 εκ.
Mucem, Collection Europe
du Musée de l'Homme,
αρ. ευρ. DMH1964.78.1989

Μετά το μπάνιο και τον αρωματισμό του σώματος και των μαλλιών, το βάψιμο των ματιών γίνονταν επίσης στο χαμάμ, χρησιμοποιώντας το κολ (καλλυντικό κατασκευασμένο από το άλεσμα του ορυκτού αντιμονίτη), το οποίο φυλασσόταν σε ειδικό φλασκί και εφαρμοζόταν με τη ράβδο του (merwed). Το κολ παρασκευαζόταν με διαφορετικές «συνταγές», από θειούχο αντιμόνιο ή θειικό χαλκό, αιθάλη (καπνιά), στυπτηρία, ανθρακικό χαλκό και γαρίφαλο. Χρησιμοποιούνταν για να κάνει τα μάτια να φαίνονται μεγαλύτερα, καθώς σκούρυνε την άκρη των βλεφάρων και των βλεφαρίδων, ενώ είχε και οφθαλμολογικές ιδιότητες.

Το φλασκί από την Αλγερία (mekhila) από σκαλιστό ασήμι, με ένα κοκοράκι στην κορυφή διακοσμημένο με κοραλλένια χάντρα, είναι παρόμοιου σχήματος με το φλασκί από το Κόσοβο (djulbedan), από χαλκό με ένθετο κόκκινο κερί και με την τουρκική ημισέληνο στην κορυφή.

Françoise Dallemagne



5.17 | Ασημένιο τάσι χαμάμ

Αλγερία
19ος αιώνας
Ύψ. 16,7 εκ. Διάμ. 18,1 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 2002.77.3



5.18 | Ορειχάλκινος κάδος (γουβάς) χαμάμ (*thassa*)

Αλγερία
Β΄ μισό 19ου αιώνα
Ύψ. 27 εκ. Διάμ. 40 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 2013.10.45



5.19 | Χάλκινος κάδος (γουβάς) χαμάμ (*thassa*)

Αλγερία
19ος αιώνας
Ύψ. 23,5 εκ. Διάμ. 25 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 2003.31.1



5.20 | Ορειχάλκινο τάσι χαμάμ (*tasa*)

[Τυνησία]
Α΄ μισό 20ού αιώνα
Ύψ. 9 εκ. Μήκ. 42 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 2015.16.23

Τα σκεύη που παίρνουν οι λουόμενοι μαζί τους στο χαμάμ είναι διαφορετικών ειδών αλλά τα πιο πολλά από αυτά χρησιμοποιούνται για να ξεπλύνουν ή να ρίχνουν νερό στο σώμα τους, όπως οι κάδοι και τα τάσια. Τα δοχεία αυτά είναι από ξύλο, χαλκό, τσίγκο ή σφυρήλατο ασήμι. Είναι κατά κύριο λόγο δουλεμένα και διακοσμημένα, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την κοινωνική θέση του κατόχου τους. Ορισμένα από αυτά τα σκεύη χρησιμοποιούνται επίσης για τη μεταφορά των ειδών μπάνιου (σαπούνι, γάντι, σφουγγάρι, τσιμπιδάκια κ.ά.). Μετά το ξέπλυμα του σώματος, το τάσι χρησιμοποιείται επίσης στην ανάμιξη της χένας με νερό για τη βαφή των μαλλιών και το τατουάζ του σώματος. Σήμερα, τα τάσια έχουν αντικατασταθεί με μικρές πλαστικές λεκάνες που παρέχονται από το χαμάμ.

Françoise Dallemagne

«ΕΠΙΝΟΩΝΤΑΣ»
ΤΗΝ
ΠΑΡΑΛΙΑ



Τα θαλάσσια μπάνια και ο παραθαλάσσιος τουρισμός στην Ευρώπη και στην Ελλάδα

«Αν μας ρωτούσαν ποια είναι η πιο πρωτότυπη επινόηση του 19ου αιώνα, η απάντηση ίσως θα ήταν: Η θάλασσα. Αυτά τα πρασινογάλαζα νερά, με τα χαμογελαστά ή οργισμένα κύματα, αυτές οι απέραντες χρυσές αμμουδιές, αυτοί οι γκριζοί ή κίτρινοι βράχοι, όλα αυτά υπήρχαν πριν εκατό χρόνια αλλά κανείς δεν τα κοιτούσε».

Rémy de Gourmont, *La beauté de la Mer*, 1903

Για ένα μεγάλο διάστημα η θάλασσα θεωρούνταν περιβάλλον αφιλόξενο και επικίνδυνο για τον άνθρωπο, γι' αυτό και άργησε να βρει μια θέση στη συλλογική φαντασία των Ευρωπαίων. Πριν από τον 19ο αιώνα, ο κόσμος ήταν επιφυλακτικός απέναντι στη θάλασσα και, πάνω απ' όλα, δεν έκανε μπάνιο στα νερά της με την ευκολία που κάνει σήμερα (αρ. κατ. 6.1).

Η επαναστατική αλλαγή στην αντιμετώπιση αυτού του «μπτόπου» ξεκινά τον 18ο αιώνα στην Αγγλία, όπου οι γιατροί ανακαλύπτουν εκ νέου τα οφέλη του κρύου νερού για την υγεία, την τόνωση και τη θεραπεία του σώματος. Αυτή η νέα συνήθεια των θαλάσσιων λουτρών, αποκλειστικά θεραπευτική αλλά ακόμη ελάχιστα διαδεδομένη, δε θα αργήσει να βρει μιμητές στην ηπειρωτική Ευρώπη.

Η ανάπτυξη του σιδηρόδρομου, που καθιστά τις παραλίες πολύ πιο προσιτές, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανάπτυξη των πρώτων γαλλικών θαλάσσιων λουτροπόλεων, όπως είναι η Dieppe, η Boulogne-sur-mer, το Arcachon ή η Granville (εικ. 1). Μεταξύ των διασημότερων θαμώνων των θέρετρων αυτών είναι η βασίλισσα Ορτανσία ντε Μπωαρναί και αργότερα ο Ναπολέων Γ', οι οποίοι τολμούν να βυθιστούν στα νερά του Ατλαντικού σε μια μάχη σώμα με σώμα με το υγρό στοιχείο, συνήθως κρυφά... και με τα ρούχα. Ωστόσο, η απαρχή των θαλάσσιων μπάνιων αποδίδεται στους πολυάριθμους ανώνυμους λουόμενους στις παραλίες της Ισπανίας και των δυτικών ακτών της Γαλλίας τη δεκαετία του 1830.

Μια νέα καμπή σημειώνεται κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, όταν η θάλασσα στη φαντασία των ελίτ παύει να είναι «εχθρική» και γίνεται πηγή «πολυτελείας, γαλήνης και ηδονής». Οι παραθεριστές στρέφονται από τον Ατλαντικό στη Μεσόγειο, θάλασσα λιγότερο γνωστή και ανεπτυγμένη αλλά πιο ήρεμη: έτσι γεννιέται η «Κυανή Ακτή», όπως βαπτίζεται σε έναν τουριστικό οδηγό του 1887. Αρχικά αποτελεί χειμερινό θέρετρο. Από την Υέρ στο Μαντόν, χωρίς να ξεχνάμε τις Κάννες,

το Μόντε Κάρλο και τη Νίκαια, οι πιο εύποροι έρχονταν να δοκιμάσουν τις απολαύσεις ενός κοσμοπολίτικου παραθερισμού, χτίζοντας βίλες πολυτελείας ή μοντέρνες με καταπράσινους τροπικούς κήπους, όπως η *Villa Kérylos* στη Νίκαια ή η *Villa Noailles* στην Υέρ, και εγκαθίστανται στις πρόσφατα αναβαθμισμένες λουτροπόλεις. Το νέο αυτό πρότυπο, η κοσμοπολίτικη «χειμερινή πόλη» όπου διαχειμάζουν κυρίως Άγγλοι επισκέπτες σε αναζήτηση άνεσης και ευεξίας, πολλαπλασιάζεται γρήγορα, με τη δημιουργία θέρετρων στην Ιταλία, την Αλγερία και την Τυνησία (γαλλικές αποικίες), την Αίγυπτο, την Κύπρο και τη Μάλτα, καθώς και τα ελληνικά νησιά από το Αιγαίο μέχρι τα Επτάνησα, με εμβληματικό παράδειγμα την Κέρκυρα (αρ. κατ. 6.13).



Διαφημιστική αφίσα για το τρένο πολυτελείας «Méditerranée Express», περ. 1890. Λιθογραφία, Mucem, αρ. ευρ. 1961.18.59

Ενώ όμως ο κόσμος απολαμβάνει το μπάνιο στις παραλίες της Μεσογείου, η σεμνότητα κυριαρχεί σε όλες τις περιστάσεις. Μέχρι τη δεκαετία του 1930 το σώμα δεν αποκαλύπτεται δημοσίως ούτε κατά διάνοια.

Τα μαγιό, βαμβακερά ή μάλλινα, συμμετέχουν σε αυτό το παιχνίδι κάλυψης και αποκάλυψης των παραθεριστών στην παραλία (αρ. κατ. 6.14). Το πρώτο μαγιό δύο τεμαχίων, που καλύπτει τον αφαλό, επινοείται το 1932 (αρ. κατ. 6.15, 6.16). Θα χρειαστεί όμως να περάσουν αρκετά χρόνια ώσπου να κάνει την εμφάνισή του το περίφημο μπικίνι στα τέλη της δεκαετίας του 1940 και να αρχίσει να εξαπλώνεται στην Ευρώπη (αρ. κατ. 6.17). Είναι εντυπωσιακό το πώς η κατάκτηση της παραλίας και ο επαναπροσδιορισμός του σώματος συμπορεύονται σε αυτή την αργή πολιτιστική επανάσταση.

Εκτός από την απελευθέρωση του σώματος, η μεταπολεμική περίοδος προωθεί και τον εκδημοκρατισμό των παραθαλάσσιων δραστηριοτήτων αναψυχής, ειδικά στους ταξιδιωτικούς προορισμούς της Μεσογείου. Στη Γαλλία, η ψήφιση του νόμου του 1936 «περί άδειας μετ' αποδοχών» είναι καθοριστική. Η περίφημη *Εθνική Οδός 7* ή «Δρόμος του Ήλιου» που οδηγεί στο απέραντο γαλάζιο, επικυρώνει αυτή την εξέλιξη. Η Ριβιέρα, άλλοτε χειμερινός προορισμός, γίνεται θέρετρο θερινού τουρισμού για τον λαό. Το μαύρισμα είναι της μόδας και μπάνιο σημαίνει χαλάρωση: τα ψυχρά κύματα του Ατλαντικού δεν μπορούν να ανταγωνιστούν τα ζεστά και ήρεμα νερά της Μεσογείου... και ούτε το «ηλιόλουτρο», την ηλιοθεραπεία στην πλαζ, όπου δεν χρειάζεται καν να βουτήξει κανείς στο νερό. Έτσι, αναμφισβήτητα η έκφραση «ήλιος και θάλασσα», ταυτίζεται με το μεσογειακό καλοκαίρι.

Πότε και πώς ο θαλάσσιος τουρισμός έφερε την Ελλάδα ψηλά στην παγκόσμια λίστα των προτιμήσεων ως έναν από τους πιο αγαπημένους ταξιδιωτικούς προορισμούς;

Στο τέλος του 19ου αιώνα, μετά την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα (1896), η πόλη διαθέτει σημαντικές τουριστικές υποδομές, αλλά στην υπόλοιπη χώρα οι υποδομές αυτές είναι ανεπαρκείς. Οι ντόπιοι ταξιδιώτες διαμένουν σε πανδοχεία, ενώ οι Ευρωπαίοι στα λιγοστά ξενοδοχεία υπό ξένη διεύθυνση. Τα ταξίδια συνεχίζουν να αποτελούν μια πολιτιστική αναζήτηση στην παράδοση της «Μεγάλης Περιήγησης» (*Grand Tour*) των βρετανών αριστοκρατών, καθώς, όμως, το ρεύμα των ξένων επισκεπτών μεγαλώνει, στην αρχή του 20ού αιώνα η ελληνική πολιτεία αποφασίζει να ασχοληθεί ουσιαστικά με την τουριστική οργάνωση της χώρας.

Η πρώτη δημόσια υπηρεσία για την προώθηση του ελληνικού τουρισμού, το Γραφείο Ξένων και Εκθέσεων, ιδρύθηκε το 1914 από τον Ελευθέριο Βενιζέλο με σκοπό την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και του φυσικού τοπίου, αλλά και την οργάνωση των λουτροπόλεων της χώρας. Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα οι ελληνικές λουτροπόλεις (το Λουτράκι, η Αιδηψός), εκσυγχρονίζονται. Αν για τους ξένους ταξιδιώτες ο τουρισμός συνδέεται με τις αρχαιότητες, για τους ντόπιους ταυτίζεται με τις λουτροπόλεις. Οι προσπάθειες για την ανακάλυψη «νέων» προς τουριστική αξιοποίηση τοπίων –με πρώτο ανάμεσά τους τη θάλασσα– έχουν τις ρίζες τους στη δεκαετία του 1930. Η συμβολή του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού (ΕΟΤ) που ιδρύθηκε το 1929 και σημαντικών καλλιτεχνών της εποχής (Nelly's, Σπύρος Βασιλείου, Δημήτρης Μωρέττης), είναι καθοριστική στη δημιουργία αυτών των τοπίων, με τα θαλάσσια να κυριαρχούν σταδιακά. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Adrian Lahoud, «η ίδια η ιστορία του τουρισμού είναι αλληλένδετη με αυτή της Μεσογείου», καθώς η Μεσόγειος αποτελεί το ιδανικό σκηνικό για την αναπαραγωγή ενός νέου εμπορεύσιμου μοτίβου αναψυχής και ψυχαγωγίας.

Τη δεκαετία 1950-1960, ο ΕΟΤ υλοποιεί ένα μεγαλεπήβολο κρατικό σχέδιο τουριστικής ανάπτυξης της χώρας. Το πρόγραμμα «Ξενία» αφορά στην ανέγερση κρατικών ξενοδοχείων –πολλών παραθαλάσσιων– και συναφών εγκαταστάσεων, όπως τουριστικά περίπτερα και οργανωμένες ακτές για κολύμβηση και κατασκίνωση. Η έμφαση που δίνεται στην οργάνωση των ακτών είναι χαρακτηριστική: μεταξύ 1960-1980, ο ΕΟΤ κατασκεύασε ή χρηματοδότησε την υλοποίηση πάνω από εξήντα οργανωμένων ακτών. Το πρόγραμμα απευθύνεται σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, σε Έλληνες και ξένους επισκέπτες και έχει ως βασικό στόχο την παγκόσμια προβολή των μνημείων και του φυσικού κάλλους της Ελλάδας, την ανάπτυξη του θαλάσσιου τουρισμού, αλλά και νέων προορισμών στην ενδοχώρα.

Υιοθετώντας τις αρχές του μοντερνισμού στον σχεδιασμό τους οι χώροι αντανakλούν την ιδιαίτερη ματιά και το όραμα των αρχιτεκτόνων της εποχής (π.χ. του Άρν Κωνσταντινίδη) για την ανάδειξη του ελληνικού τουρισμού και καθιστούν τα ξενοδοχεία Ξενία ως ένα σημαντικό αρχιτεκτονικό ορόσημο για τα μεταπολεμικά, δημόσια κτίρια.

Μία από τις πόλεις που εντάχθηκαν στο πρόγραμμα ήταν και τα Χανιά. Τη δεκαετία του 1960 τα Χανιά είναι αγαπημένος προορισμός διασημοτήτων –ο Αριστοτέλης Ωνάσης και η Μαρία Κάλλας είναι γνωστοί θαμώνες του εξοχικού κοσμικού κέντρου «Αστέρια»– και μόνιμη κατοικία καλλιτεχνών, όπως του John Craxton και της Dorothy Andrews. Το τουριστικό προϊόν της Κρήτης και των Χανίων είναι μοναδικό, όμως, τα σχετικά έργα υποδομής περιορισμένα.

Το Ξενία των Χανίων, οικοδομείται το 1965 πάνω στον προμαχώνα San Salvatore των ενετικών οχυρώσεων και είναι σε λειτουργία μέχρι την αρχή της δεκαετίας του 1990 (αρ. κατ. 6.6). Το 2007 κατεδαφίζεται, ελευθερώνοντας το μνημείο από μία ασύμβατη επιλογή. Στον άξονα της βόρειας ακτογραμμής της πόλης, το ξενοδοχείο έχει ανεμπόδιστη θέα στο απέραντο γαλάζιο και επικοινωνεί μέσα από υπόγεια στοά με την πισίνα, χτισμένη δίπλα στη θάλασσα. Ανάλογα με την εποχή και τις τάσεις, από τα «Μπάνια» στη «Χονολουλού» ως τις σημερινές πολύβουες οργανωμένες ακτές, οι παραλίες εντός και εκτός πόλης ήταν και συνεχίζουν να είναι σημείο αναφοράς για την κουλτούρα του θαλάσσιου μπάνιου ντόπιων και τουριστών (εικ. 2).

Παράλληλα με τα έργα υποδομής, τη δεκαετία του 1960, η Ελλάδα οργανώνει και την τουριστική προβολή της με αφίσες και διαφημιστικά φυλλάδια, που συχνά υπογράφουν επώνυμοι καλλιτέχνες (Nelly's, Γιάννης Μόραλης, Παναγιώτης Τέτσος, Μιχάλης Κατζουράκης κ.ά.) (αρ. κατ. 6.8).

Οι ξένοι ανακαλύπτουν το νέο, μοντέρνο και κοσμοπολίτικο πρόσωπο της χώρας, την αθωότητα του ελληνικού καλοκαιριού σε μαγευτικές παραλίες. Οι αφίσες της περιόδου 1950-1970 δανείζονται από τα κινηματογραφικά στερεότυπα την εικόνα του ξένοιαστου καλοκαιριού: μοναχικοί επισκέπτες, ζευγάρια, παρέες, απολαμβάνουν μοναδικές στιγμές δίπλα στο κύμα. Διεθνείς παραγωγές και συμπαραγωγές ελλήνων και ξένων δημιουργών προωθούν το ελληνικό τοπίο ως τον απόλυτο εξωτικό



Η παραλία λουομένων στο Κουμ-Καπί. Πόλη Χανίων. Ιδιωτική Συλλογή Μανόλη Μανούσακα

προορισμό αναψυχής, μια μοναδική φυσική και πολιτισμική εμπειρία. Η πόλη και η περιοχή των Χανίων προβάλλεται διεθνώς με την ταινία *Αλέξης Ζορμπάς* (1964), σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη και μουσική Μίκη Θεοδωράκη. Μέρος των γυρισμάτων πραγματοποιήθηκε στην παραλία του Σταυρού, λίγα χιλιόμετρα από το κέντρο της πόλης. Η ταινία ήταν ασπρόμαυρη, η εικόνα, όμως, της Ελλάδας ταξιδεύει σε ολόκληρο τον κόσμο γεμάτη χρώματα. Με φόντο τα βουνά και τον απάνεμο κολπίσκο, ο Ζορμπάς Άντονι Κουήν, χορεύει συρτάκι και κάνει τους θεατές να ονειρεύονται ανέμελες στιγμές στη φιλόξενη Ελλάδα, κάτω από τον ζεστό ήλιο και δίπλα στο γαλάζιο της θάλασσας.

Από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα ο τουρισμός αναζητά στην αρμονία των γραμμών του θαλασσινού τοπίου μια νέα αισθητική εμπειρία. Η εποχή των ναυλωμένων πτήσεων (charter), ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1960, οδηγεί στη διεθνοποίηση των τουριστικών προορισμών και τη ραγδαία αύξηση της τουριστικής πελατείας στην περιοχή της Μεσογείου. Η επικράτηση του μαζικού τουρισμού επέβαλε την ανέγερση τεράστιων ξενοδοχειακών μονάδων, ενοικιαζόμενων καταλυμάτων και υποδομών αναψυχής από τσιμέντο. Οι ακτές της Γαλλίας, της Ισπανίας, της Ιταλίας, της Ελλάδας, καθώς και του Μαγκρέμπ, μεταμορφώνονται και αποκτούν ομοιομορφία, τόποι και παραθαλάσσια τοπία αλλοιώνονται. Παράλληλα, το μεσογειακό μοντέλο εξάγεται και εξαπλώνεται σε ολόκληρη την υφήλιο. Η Μεσόγειος παραμένει πρωταθλήτρια του παγκόσμιου τουρισμού, με σχεδόν 300 εκατομμύρια διεθνών αφίξεων τουριστών ανά έτος, γεγονός που αποτελεί ρεκόρ όλων των εποχών! Σήμερα, γίνεται μια ευρύτερη προσπάθεια ο μαζικός τουρίστας να ξαναγίνει ο συνειδητοποιημένος ταξιδιώτης, αυτός που δημιουργεί βιώματα και δεν καταναλώνει βουλιμικά εντυπώσεις. Στην Ελλάδα και μέσα σε αυτό το πλαίσιο, γίνεται μια προσπάθεια η διαφημιστική προβολή να ξεφύγει από την «εύκολη» εικόνα μιας χώρας όπου ο ταξιδιώτης θα βρει μόνο ήλιο, θάλασσα και αρχαία μνημεία.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αίσωπος, Γ. (επιμ.), 2015. *Τοπία Τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, Αθήνα.
- André, L. 2006, *Mode et maillots de bain*, Saint-Cyr-sur-Loire.
- Κλάδου-Μπλέτσα, Α. 2015. *Τα Χανιά. 100 χρόνια από την Ένωση στο 2013*, Χανιά.
- Toulier, B. (επιμ.) 2016, *Tous à la plage! villes balnéaires du XVIIIe siècle à nos jours*, Κατάλογος Έκθεσης, Coédition Liénart/Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris.
- Urbain, J-D. 1994, *Sur la plage: moeurs et coutumes balnéaires, XIXe-XXe siècles*, Paris.
- Vigarelo, G. 2009, *La mer et le renouvellement de valeurs à la bascule du XXe siècle*, *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, 32, 4-9.

Camille Faucourt, Χρύσα Μπούρμπου



6.1 Πωλ Σεζάν (Paul Cézanne 1839-1906)

Οι λουόμενοι, 1896-1898

Έγχρωμη λιθογραφία, 41x51 εκ. (τύπωμα), 48x63,5 εκ. (έργο)

Υπογραφή κ.δ.: «P. Cézanne»

Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου, αρ. ευρ. Π. 2368

Το θέμα των *Λουόμενων σε Ανάπαυση* είχε ήδη απασχολήσει τον Σεζάν από το μέσο της δεκαετίας του 1870, όταν ο ομώνυμος πίνακας (*Bathers at Rest*, 1876-1877, ελαιογραφία, 79x97 εκ. The Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania) είχε πιθανώς εκτεθεί στην Τρίτη έκθεση των Ιμπρεσιονιστών στο Παρίσι, το 1877. Είκοσι χρόνια αργότερα, ο καλλιτέχνης θα χρησιμοποιήσει την ίδια σύνθεση σε δύο έγχρωμες λιθογραφίες (Conisbee, 248), αποκαλύπτοντας έναν έντονο συναισθηματικό δεσμό με αυτήν την σκηνή της Aix-en-Provence των νεανικών του χρόνων.

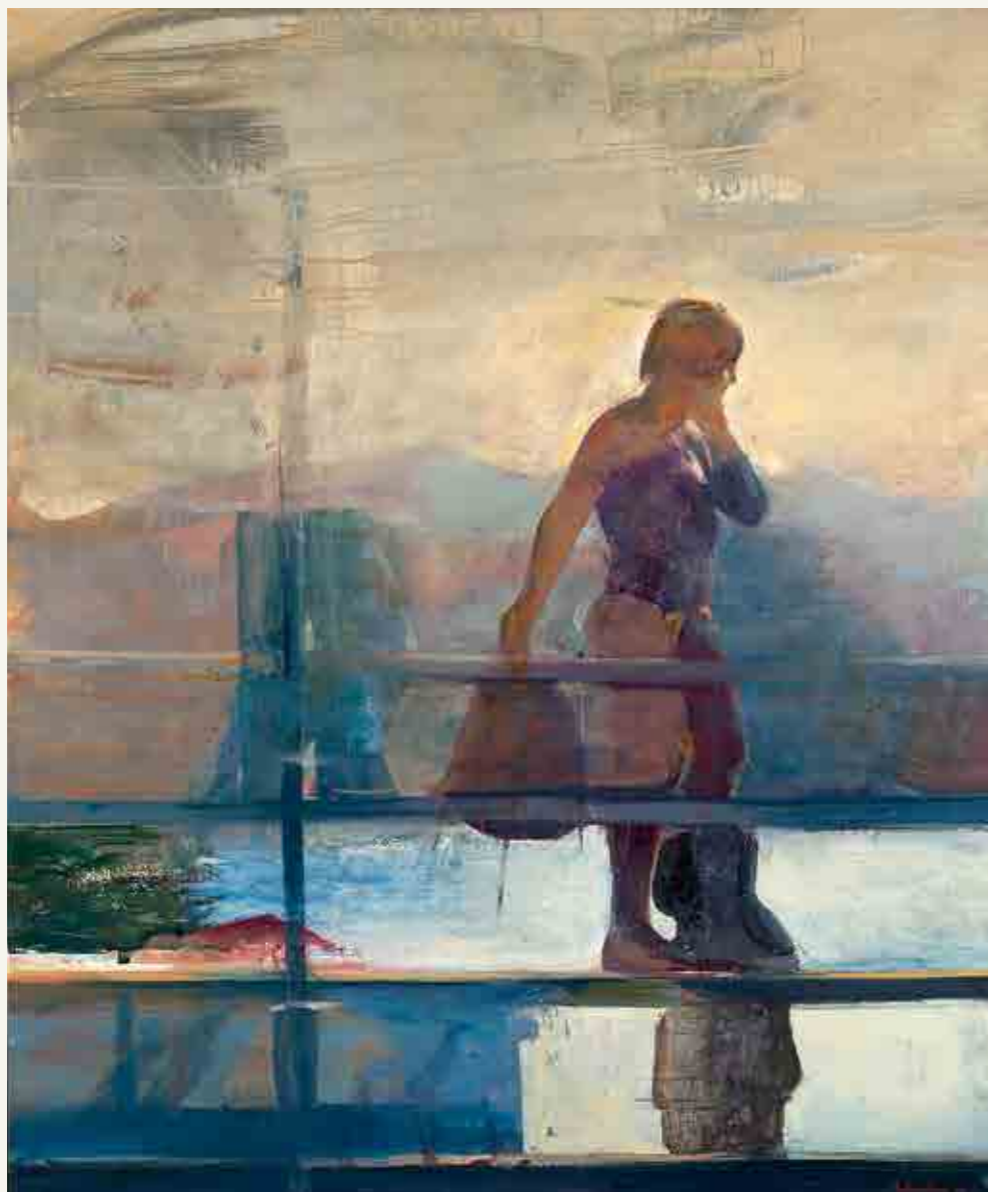
Μια ομάδα νεαρών κάνουν πλιοθεραπεία στην όχθη ενός ποταμιού μετά το μπάνιο τους, έχοντας στο βάθος το όρος Sainte Victoire. Γύρω από τη στιβαρή, μνημειακή μορφή του όρθιου αγοριού στο κέντρο οργανώνεται μια στέρεη σύνθεση όπου στοιχεία του τοπίου και γυμνά κορμιά αποδίδονται με την ίδια γραμμική αδρότητα και ένα πυκνό χρωματικό πλάσιμο των ίδιων τονικών αξιών, δημιουργώντας μια συνεκτική ολότητα. Είναι ένας κόσμος ειδυλλιακός, φτιαγμένος από νοσταλγικές αναμνήσεις που έχουν προσδώσει στην υπαρκτή πραγματικότητα μια ονειρική διάσταση, αυτήν του σφρίγγους και της ανεμελιάς μιας χρυσής νιότης επικεντρωμένης στο σώμα της και στην απόλαυση της επαφής με τη φύση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Conisbee, Ph. και Cautagne, D. 2006, *Cézanne in Provence*, New Haven and London.

Teboul, J. 1988, *Les Victoires de Cézanne*, Paris. Lewis, M. 2000, *Cézanne*, London.

Κατερίνα Ταβαντζή



6.2 Δημήτρης Ανδρεαδάκης (1964)

Φιγούρες κόντρα φως I, 2007
Λάδι σε καμβά, 150x123 εκ.
Συλλογή του Καλλιτέχνη



6.3 Δημήτρης Ανδρεαδάκης (1964)

Φιγούρες κόντρα φως II, 2007
Λάδι σε καμβά, 150x120 εκ.
Συλλογή του Καλλιτέχνη

Τα ζωγραφικά έργα του Δημήτρη Ανδρεαδάκη με «Φιγούρες κόντρα φως» (αρ. κατ. 6.2, 6.3), φιλοτεχνημένα αμφότερα το 2007, με την ίδια τεχνική και τεχνοτροπία, επίσης ισομεγέθη, αποτελούν τα πιο ολοκληρωμένα εικαστικά αποτελέσματά του σε μια σειρά έργων του, κατά την πρώτη δεκαετία του τρέχοντος αιώνα, όπου αποτυπώνει πολλαπλώς Λουόμενους.

Εστιάζοντας άλλοτε στα σώματα κι άλλοτε στα πρόσωπα, αποδίδοντάς τα αποσπασματικά ή συνολικά, σε διαφορετικές πόζες και στάσεις, συνήθως να κυριαρχούν στη ζωγραφική σύνθεση, κάποιες άλλες φορές να ενσωματώνονται στον περιβάλλοντα χώρο, οι Λουόμενοι του Ανδρεαδάκη εν συνόλω κατέχουν σημαντική θέση τόσο στην θεματογραφία του όσο και ευρύτερα στην εξελικτική πορεία της προσωπικής εικαστικής γλώσσας του.

Η σειρά των Λουομένων ξεκίνησε με την τεχνική της υδατογραφίας για να ολοκληρωθεί – στα δύο εκτιθέμενα έργα – με αυτήν της ελαιογραφίας. Το ρέον χρώμα της ακουαρέλλας, ενέχοντας τον χαρακτήρα της δοκιμής (σπουδής), ολοκληρώνεται εδώ με την στιβαρότητα του λαδιού. Ωστόσο, ο ζωγράφος έχει κρατήσει και στα προκείμενα έργα την πιο διάφανη απόδοση του υδατοχρώματος, δουλεύοντας, εντέχνως, με επάλληλα λεπτεπίλεπτα στρώματα ελαιοχρώματος (λαζούρες), αποδίδοντας έτσι στις μεγάλες και στιβαρές συνθέσεις του εκφραστική ελευθερία.

Τα δύο έργα μπορούν –ή, καλύτερα, επιβάλλεται– να ιδωθούν ως «ζεύγος» αλληλοσυμπληρούμενο, από κάθε άποψη. Παρουσιάζουν σκηνές στην παραλία, με μία βασική ανθρώπινη μορφή στο κέντρο της παράστασης, με την θάλασσα πίσω της και τον ήλιο στο βάθος. Η έντονη φωτεινότητα επιτρέπει στον ζωγράφο να αξιοποιήσει μεγάλο τμήμα της παλέτας του, παίζοντας με χρώματα και τονικότητες. Παράλληλα, οι ανθρώπινες μορφές εμβαπτίζονται στο διαλυτικό φως και σχεδόν εξαυλώνονται από την καταλυτική του δύναμη – ιδίως στην εκδοχή αρ. κατ. 6.3 – κατά τρόπο που εν τέλει αποκτούν σχεδόν πνευματική και μεταφυσική υπόσταση.

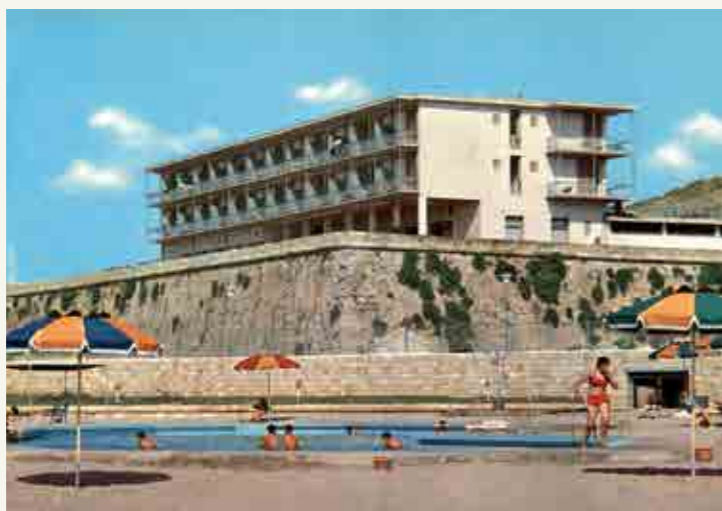
Εδώ οι Λουόμενοι του Ανδρεαδάκη – γυναικεία σώματα, αγαπτά συνολικά στην θεματογραφία του – κατέχουν κομβική θέση στο ζωγραφικό πλάσιμο του κόσμου του, όπου η ανθρώπινη μορφή πρωταγωνιστεί. Αποκαθαρμένοι ήδη μετά το λουτρό τους ή εν αναμονή αυτής της πολυεπίπεδης τελετουργίας – ακόμη κι αν δεν συνειδητοποιείται ως τέτοια από τους σύγχρονους κολυμβητές των κοσμικών πλαζ – καθίστανται το κέντρο του φυσικού κόσμου τους, κατά την πρωταγόρεια ρήση «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος», αλλά και συνομιλητές με αυτόν.

Οι «Φιγούρες κόντρα φως» (αρ. κατ 6.2, 6.3) του Δημήτρη Ανδρεαδάκη, έργα ολοκληρωμένα από κάθε άποψη – τεχνικά και αισθητικά – είναι κορυφαίες ζωγραφικές δημιουργίες του, αποδίδοντας το τοπίο και τον άνθρωπο, τα δύο κύρια θέματα της τέχνης του, σε πλήρη αρμονία και συνέργια μεταξύ τους, μετατρέποντας την φυσική εμπειρία του λουτρού σε νόημα και αίσθημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανδρεαδάκης, Δ. 2014, *Ανθρωπομετρίες*, Κατάλογος έκθεσης, Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων, (10 Μαρτίου – 10 Ιουνίου 2014), Αθήνα, 21, 36-37.

Θοδωρής Κουτσογιάννης



6.4-7 Τέσσερις έγχρωμες ταχυδρομικές κάρτες

Ξενοδοχείο «Ξενία», Χανιά
Δεκαετία 1980
14,5x10 εκ.
Ιστορικό Αρχείο Κρήτης

Τη μεταπολεμική περίοδο ο θαλάσσιος τουρισμός αυξήθηκε σημαντικά, αποτελώντας τη «βαριά» βιομηχανία της Ελλάδας. Η τουριστική ανάπτυξη της χώρας προωθήθηκε μέσα από μια σειρά κρατικών δράσεων, όπως το πρόγραμμα των ξενοδοχείων «Ξενία». Το Ξενία των Χανίων και η πισίνα του ανεγέρθηκαν το 1965 κυριολεκτικά δίπλα στο κύμα, στη βόρεια ακτογραμμή της πόλης. Ήταν σε λειτουργία μέχρι την αρχή της δεκαετίας του 1990. Το 2007 κατεδαφίστηκε, ελευθερώνοντας το μνημείο πάνω στο οποίο είχε κτιστεί –τον προμαχώνα San Salvatore των ενετικών οχυρώσεων– από μία ασύμβατη επιλογή.

Χρύσα Μπούρμπου



6.8 Διαφημιστική τουριστική αφίσα

Ιανουάριος 1962
70x99 εκ.
No 4 (20.000 αντίτυπα). Σχεδιασμός και Καλλιτεχνική Σύλληψη: Μιχάλης Κατζουράκης. Φωτογραφία: Νικόλαος Τομπάζης. Εκτύπωση offset: Βασίλης Παπαχρυσάνθου. Έκδοση: Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού
Ιδιωτική Συλλογή Λευτέρη Λαμπράκη



6.9 Διαφημιστική τουριστική αφίσα, παραλία Έλλη (Ρόδος)

Ιανουάριος 1976
70x100 εκ.
No 32. Σχεδιασμός και Σύλληψη: Κατερίνα Βήτιου, Φωτογραφία: Νίκος Μαυρογένης - Νίκος Κονιός. Εκτύπωση offset: Τυπογραφείο Οικονόμου. Έκδοση: Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού
Ιδιωτική Συλλογή Λευτέρη Λαμπράκη

Η πρώτη χρονολογημένη αφίσα του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού (ΕΟΤ, 1929) είναι μια φωτογραφία της διάσημης ελληνίδας φωτογράφου Nelly's (Ελλη Σεραϊδάρη) που απαθανατίζει τον Παρθενώνα στο φως του ήλιου. Σταδιακά, από το μέσο της δεκαετίας του 1930 και ειδικότερα στη μεταπολεμική περίοδο, οι τουριστικές αφίσες που τυπώνει ο ΕΟΤ για τον αναδυόμενο ελληνικό τουρισμό προέβαλαν τα στοιχεία της ελληνικής αυθεντικότητας (αρχαιότητες και τοπία με ιδιαίτερο φυσικό κάλλος), φιλτραρισμένα μέσα από την εικόνα του ήλιου και της θάλασσας.

Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1970 τις ελληνικές τουριστικές αφίσες φιλοτεχνούν επώνυμοι καλλιτέχνες, οι οποίοι δημιουργούν μια ανανεωμένη και αφαιρετική διαφημιστική γλώσσα και καθιερώνουν διεθνώς το τουριστικό προϊόν της χώρας. Τον Ιούλιο του 1962, στη «Διεθνή Εκθεση Τουριστικής Αφίσας» στο Λιβόρνο της Ιταλίας, ο Μιχάλης Κατζουράκης κερδίζει το πρώτο βραβείο (αρ. κατ. 6.8) για την αφίσα «Δακτυλιόλιθος» και ο Φρέντι Κάραμποτ το δεύτερο βραβείο για την αφίσα «Ελλάς, Αντανάκλαση νησιού». Οι συνιδρυτές του περίφημου «Κ+Κ - Διαφημιστικών Κέντρων Αθηνών» διαγωνίστηκαν τότε μαζί με τον Πάμπλο Πικάσο ο οποίος είχε, επίσης, βραβευθεί για την αφίσα «Κυανή Ακτή».



6.10 Διαφημιστική τουριστική αφίσα, Wonderful Greece Κυκλάδες-Κουφονήσια

2000
70x99 εκ.
Φωτογραφία: Ιουλία Κλίμη. Εκτύπωση offset: Χαρ. Ι. Παπαδόπουλος Α.Ε. Έκδοση: Υπουργείο Τουρισμού-Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού
Ιδιωτική Συλλογή Λευτέρη Λαμπράκη



6.11 Διαφημιστική τουριστική αφίσα, παραλία Λογγάς (Κέρκυρα)

Ιούνιος 2009
70x99 εκ.
No 4. Φωτογραφία: Ιουλία Κλίμη. Σχεδιασμός και Διάταξη: Μ. Μιτζιθρόπουλος. Εκτύπωση offset: Χαρ. Ι. Παπαδόπουλος Α.Ε. Έκδοση: Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού
Ιδιωτική Συλλογή Λευτέρη Λαμπράκη

Οι τουριστικές αφίσες επιδίωκαν να προσελκύσουν τον ξένο επισκέπτη με αναγνωρίσιμους συμβολισμούς, την απλή αναφορά στη λέξη «Ελλάδα» και ήδη από τη δεκαετία του 1950 με κάποιο σύντομο διαφημιστικό μήνυμα (αρ. κατ. 6.9, 6.11). Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα οι αφίσες φαίνεται να μη διαθέτουν την ίδια έμπνευση και πρωτοτυπία, περιορισμένες σε μία βασική, αν όχι τετριμμένη, θεματολογία. Ουσιαστικά, η διαφήμιση μέσω της αφίσας εγκαταλείπεται στην αρχή του 21ου αιώνα, όταν η διάδοση της πληροφορίας μέσα από το διαδίκτυο αλλάζει δραματικά τον τρόπο επικοινωνίας και στον τουριστικό τομέα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κάραμποτ, Φ. και Κατζουράκης, Μ.& Α. 2008. *Design διαδρομές*, Αθήνα. Πλάντζος, Δ. 2015. Σκηνές από την ελληνική ετεροτροπία, στο Γ. Αίσιωπος (επιμ.), *Τοπία Τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, Αθήνα, 206-217.

Χρύσα Μπούρμπου



6.12 Μαρία Φιλοπούλου (1964)

Ancient Pool, Pamukkale I, 2013-2014
 Λάδι σε καμβά, 135x200 εκ.
 Ιδιωτική Συλλογή

Ταυτισμένη ζωγραφικά με τη θάλασσα και τους κολυμβητές, η Μαρία Φιλοπούλου ξεκίνησε την πορεία της με θέματα ουδόλως υδάτινα: το μικροσκοπικό της σπίτι στο Παρίσι, το εργαστήριο ζωγραφικής του δασκάλου της Λεονάρντο Κρεμονίνι στην Σχολή Καλών Τεχνών της Πόλης του Φωτός, τα θερμοκήπια της Αττικής με τις μπανανιές κυριαρχούν στα πρώτα της έργα. Όσπου ένα ταξίδι στην αρχαία Ιεράπολη της Τουρκίας, το σημερινό Παμούκαλε, την έφερε αντιμέτωπη με ένα εκπληκτικό θέαμα σαν αποκάλυψη. Μια αρχαία πισίνα, στεφανωμένη από πικροδάφνες, με λούόμενους να μετεωρίζονται πάνω από θραύσματα κίωνων. Ήταν μια «εμβάπτιση» στο νερό και την εξαγνιστική του δύναμη, η οποία της επανέφερε την κυτταρική μνήμη που έχουν όλοι οι άνθρωποι των λαών της Μεσογείου.

Οι κολυμβητές της Φιλοπούλου απολαμβάνουν το ίδιο υγρό στοιχείο που γέννησε τη θεά Αφροδίτη, αυτό που κυβέρνησε ο Ποσειδώνας με τις Νηρηίδες, τις Ναϊάδες και τις Σειρήνες, αυτό που ευλογήθηκε από τους πρώτους Χριστιανούς, αυτό που πρωταγωνίστησε στη δική μας παράδοση αλλά και στην παράδοση των «άλλων». Το νερό που σκεπάζει την ιστορία χιλιάδων χρόνων, ενώνει τις ακτές μακρινών τόπων και φτάνει σήμερα ως εμάς για να αγκαλιάσει τρυφερά το δέρμα μας και να μας θυμίσει πως πλέουμε σε μια ζωογόνο θάλασσα σαν τη Μεσόγειο.

Μαργαρίτα Πουρνάρα



6.13 Henry Chevalier (1886-1945)

Τα λουτρά Matarès στο Αλγέρι, 1925
 Λάδι σε χαρτόνι, 51x64,3 εκ.
 Dérôt de Montpellier Méditerranée Métropole au Mucem

Αυτό το έργο αποτυπώνει τον ενθουσιασμό των Ευρωπαίων της Αλγερίας για τις απολαύσεις της παραλίας στην αρχή του 20ού αιώνα. Τα λουτρά Matarès ήταν δημόσια, με ελεύθερη είσοδο στις παραλίες του Babel-Oued στο Αλγέρι. Εκεί σύχναζαν τα λαϊκά στρώματα της γειτονιάς, σε αντίθεση με τα λουτρά Radouani δίπλα, που ήταν επί πληρωμή. Οι ξύλινες καλύβες στο βάθος χρσίσμευαν για αποδυτήρια και για προστασία από τις υψηλές θερμοκρασίες. Σε αυτήν την άσπρη αμμουδιά, γενεές κατοίκων του Αλγερίου έμαθαν «να κολυμπούν και να φυλάνε τα ρούχα τους» κατά τη λαϊκή έκφραση, δηλαδή να κάνουν μπάνιο και να έχουν τον νου τους στα ενδύματα που άφηναν στην παραλία.

Françoise Dallemagne



6.14 Ανδρικό μαγιό βαμβακερό με κοκάλινα κουμπιά

Γαλλία
Περ. 1900
Μήκ. 88 εκ. Πλ. 64 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 1969.60.4

6.15 Ανδρικό μαγιό μάλλινο από ύφασμα ζέρσεϊ

Γαλλία
Α' τέταρτο 20ού αιώνα
Μήκ. 77,6 εκ. Πλ. 46 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 1987.28.35

Η αυξανόμενη δημοτικότητα των θαλασσινών λουτρών στον 20ό αιώνα συμβαδίζει με μια απελευθέρωση των σωμάτων που αντανακλάται στα μαγιό. Τα πρώτα μάλλινα ενδύματα για λουόμενους στην Ευρώπη, από τη δεκαετία του 1850 και μετά, αποτελούνται από μακριά μπουρνούζια, με παντελόνι για τους άνδρες και μακριά φούστα για τις γυναίκες. Μετά το 1900 γίνονται ελαφρύτερα, αφήνοντας ελεύθερα τα άνω άκρα και τα πόδια από τα γόνατα και κάτω (αρ. κατ. 6.14). Τα μαγιό είναι φτιαγμένα από μάλλινο ύφασμα ζέρσεϊ σε σκούρα χρώματα ή ριγέ. Η κοινωνική και πολιτιστική ευμάρεια του μεσοπολέμου και κυρίως της θορυβώδους δεκαετίας του 1920 αποτελούν αποφασιστικό στάδιο αυτής της διαδικασίας απελευθέρωσης του σώματος. Τα μαγιό κονταίνουν και γίνονται πιο εφαρμοστά, ενώ το πάνω μέρος κοσμεύεται με χρωματιστές ρίγες (αρ. κατ. 6.15, 6.16). Στην παραλία, που έχει γίνει τόπος χαλάρωσης και αναψυχής, ο κόσμος επιδεικνύει το σώμα του, σαγηνεύει και... μαυρίζει. Το 1932, ο σχεδιαστής μόδας Jacques Heim (1899-1967) πηγαίνει ένα βήμα πιο πέρα παρουσιάζοντας το μαγιό του «Atome» δύο τεμαχίων.



6.16 Ανδρικό μαγιό βαμβακερό από ύφασμα τουίλ

Γαλλία
Περ. 1930
Μήκ. 73 εκ. Πλ. 39,5 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 1990.23.2

6.17 Μπικίνι βαμβακερό και συνθετικό

Γαλλία
Δεκαετία 1950
Μήκ. 25/19 εκ. Πλ. 35 εκ.
Museum, αρ. ευρ. 2018.65.9.1-2

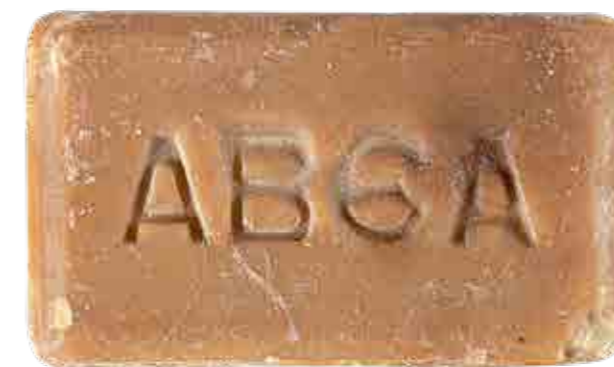
Ωστόσο, το μαγιό αυτό χάνει τον «θρόνο» του από το μπικίνι, που παρουσιάζεται για πρώτη φορά στις 5 Ιουλίου 1946 από τον Louis Réard (1897-1984) στην πισίνα Molitor του Παρισιού. Παρά το αρχικό σκάνδαλο και την άμεση απαγόρευση του "διαβολικού" μαγιό στις παραλίες, η εμβληματική σκηνή της συνάντησης της Ursula Andress με τον Sean Connery στην ταινία Τζέιμς Μποντ, Πράκτωρ 007 εναντίον Δόκτορος Νο (1962) κατάφερε να επιβάλλει το μπικίνι παντοτινά, τόσο στη φαντασία μας όσο και στις παγκοσμιοποιημένες συλλογικές πρακτικές (αρ. κατ. 6.17).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

André, L. 2006, *Mode et maillots de bain*, Saint-Cyr-sur-Loire. Gaulupeau, P. και Rayer, G. 2016, *Bikini la légende*, Paris. Corbin, M. (επιμ.), 2006, *Histoire du corps 3, Les mutations du regard, le XXe siècle*, Paris.

Camille Faucourt

Η ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΟΥ
ΣΑΠΟΥΝΙΟΥ:
ΑΠΟ ΤΗ
ΜΑΣΣΑΛΙΑ
ΣΤΑ ΧΑΝΙΑ



Παρόλο που ο αρχαίος συγγραφέας Πλίνιος ο Πρεσβύτερος αναφέρει ότι οι Γαλάτες χρησιμοποιούσαν ήδη μια πάστα για τα μαλλιά που λεγόταν *sapo*, αποτελούμενη από στάχτη οξιάς και λίπος κατσίκας, ο ελληνορωμαϊκός κόσμος ούτε εφνύρε ούτε χρησιμοποιούσε το σαπούνι. Ο αραβικός πολιτισμός ήταν εκείνος που ανέπτυξε την τεχνική παρασκευής του σκληρού σαπουνιού με βάση τη φυτική στάχτη με ανθρακικά άλατα, πρώτα στη Μέση Ανατολή (Δαμασκός ή Χαλέπι;) και έπειτα στο Ματσρέκ (ανατολικό τμήμα του αραβικού κόσμου) και το Μαγκρέμπ (βορειοδυτική Αφρική), πριν από την αραβική κατάκτηση της Ισπανίας. Η παραγωγή σαπουνιού καθιερώνεται έπειτα και στην ιταλική χερσόνησο.

Μέχρι τον 8ο αιώνα, τα ζωικά λίπη παραμένουν το κύριο συστατικό του σαπουνιού. Βαθμιαία όμως αντικαθίστανται από το ελαιόλαδο, που με το πέρασμα των αιώνων γίνεται το βασικό συστατικό των προϊόντων για πλύσιμο. Το ελαιόλαδο δίνει καλύτερα αποτελέσματα στη σαπωνοποιία επειδή περιέχει περισσότερο στεατικό οξύ και είναι στερεό σε κανονική θερμοκρασία.

Η Μασσαλία παίζει σημαντικό ρόλο στην ιστορία του σαπουνιού στη Μεσόγειο. Κατά τον 13ο αιώνα αναπτύσσονται στην πόλη μικρές βιοτεχνίες παρασκευής σαπουνιού με εν θερμώ σαπωνοποίηση. Χρησιμοποιούν ελαιόλαδο Προβηγκίας ανακατεμένο με αλκαλική στάχτη αρμυρήθρας (*Salicornia europaea*) από τους βάλτους του Λανγκντόκ και της Καμάργκ. Τα σαπούνια Μασσαλίας αποκτούν τη μεγάλη φήμη τους τον 16ο αιώνα, όταν Γάλλοι επιχειρηματίες απασχολούν εξειδικευμένους σαπωνοποιούς από την Ιταλία και την Ισπανία. Οι αρχιτεχνίτες σαπωνοποιοί προτιμούν το ελαιόλαδο δεύτερης και τρίτης εξαγωγής και όχι το παρθένο. Οι μεσογειακές ακτές παρέχουν τα απαραίτητα προϊόντα: ελαιόλαδο -το πιο περιζήτητο είναι της Κρήτης και της νότιας Ιταλίας- φυσική στάχτη από τη Συρία, καυστική σόδα από τη Σικελία και τη Σαρδηνία, αλόφυτα από το Αλικάντε και την Καρταχένα της Ισπανίας, νάτρο (ορυκτό νάτριο) από τις λίμνες της Αιγύπτου.

Με αυτά τα υλικά οι Μασσαλιώτες παρασκευάζουν σαπούνια «μαρμαρώδους υφής» χρώματος ανοιχτού και έντονου μπλε, λευκά και «διπλής βράσης», ενώ προσθέτουν στη διαδικασία παραγωγής δικές τους επινοήσεις, ειδικά στη διαδικασία του λεγόμενου «μεγάλου λέβητα με υγροποίηση», που ελπίζουν ότι θα εξασφαλίσει την επιτυχία τους (αρ. κατ. 7.1). Προστατευμένα από διαδικασίες που έπρεπε να παραμένουν μυστικές και αυστηρούς κανονισμούς, τα σαπούνια Μασσαλίας αναδεικνύονται σε προϊόντα υψηλής ποιότητας και αξιοπιστίας, τα οποία εκτιμούν ιδιαίτερα οι έμποροι και οι καταναλωτές της ηπειρωτικής Ευρώπης και των Γαλλικών Αντιλλών. Η αυξανόμενη ζήτηση οδηγεί σε σημαντικές χερσαίες και θαλάσσιες εμπορικές ροές, τόσο εισαγωγικές όσο εξαγωγικές (αρ. κατ. 7.6).

Έτσι η Μασσαλία βρίσκεται σε δεσπόζουσα θέση στη γαλλική σαπωνοποιία, με 65 εργοστάσια το 1789. Η πόλη και το σαπούνι της έχουν πλέον γίνει ένα (αρ. κατ. 7.4).

Στην αρχή του 19ου αιώνα και κατά τη διάρκεια των Ναπολεόντειων Πολέμων (1803-1815), το βρετανικό πολεμικό ναυτικό διακόπτει το γαλλικό εμπόριο στη δυτική Μεσόγειο και έτσι η φυσική καυστική σόδα, απαραίτητη για τη σαπωνοποίηση, δεν εισάγεται πια ούτε από την Ισπανία ούτε από τη Σικελία. Είναι η κατάλληλη στιγμή για την αλλαγή της διαδικασίας με την εξαγωγή καυστικής σόδας από το θαλασσινό αλάτι, πρόσφατη επινοήση του χημικού Nicolas Leblanc. Ωστόσο, λόγω της έλλειψης ποτάσας το σαπούνι σπάει εύκολα, πράγμα που δεν εκτιμούν οι χρήστες. Το ελάττωμα αυτό διορθώνεται με την προσθήκη μιας συγκεκριμένης αναλογίας σπορέλαιου, ενώ παράλληλα η τιμή του ελαιολάδου, η οποία έχει απογειωθεί λόγω των δυσκολιών εφοδιασμού, ανοίγει ακόμη περισσότερο τον δρόμο σε νέες λύσεις. Το 1815, το νέο σαπούνι είναι περιζήτητο. Δέκα χρόνια αργότερα, όλοι οι σαπωνοποιοί έχουν υιοθετήσει την τεχνητή καυστική σόδα και συνεπώς και τα εισαγόμενα σπορέλαια: σπασμέλαιο από την ανατολική Μεσόγειο, φοινικοκυρηνέλαιο από τη νήσο Ιλ ντε Γκορέ της Σενεγάλης, κοκοφοινικέλαιο από τον Μαυρίκιο. Η σόδα αμμωνίας του Βέλγου χημικού Ernest Solvay επιταχύνει ακόμη περισσότερο τις παραλλαγές. Με τη χρήση της θριαμβεύει το μονόχρωμο σαπούνι Μασσαλίας «Εξτρα αγνό» με 72% λιπαρές ουσίες, ουσιαστικά κατασκευασμένο με κοκοφοινικέλαιο και φοινικοκυρηνέλαιο αντί για ελαιόλαδο. Το 1863 υπήρχαν 52 σαπωνοποιεία στη Μασσαλία, τα οποία μέχρι το 1885 αυξήθηκαν σε 85.

Στην αρχή του 20ού αιώνα η φήμη του σαπουνιού Μασσαλίας ήταν καλά εδραιωμένη τόσο στη Γαλλία όσο και στο εξωτερικό. Το 1922 η Μασσαλία είχε 129 σαπωνοποιεία που παρασκεύαζαν το δικό τους σαπούνι, πάντα με εν θερμώ σαπωνοποίηση. Ελάχιστες μάρκες όμως ήταν γνωστές σε εθνικό επίπεδο, όπως «Η Γάτα», «Η Μέλισσα», «Ο Πύργος», «Η Καλή Μητέρα», «Το Πέταλο» και «Η Ρόδα». Συνέχιζαν να προσφέρουν τα προϊόντα τους σε κύβους βάρους από 200 γρ. έως 1 κλγμ., χωρίς να βελτιώσουν την παρουσίαση και τις συσκευασίες τους (αρ. κατ. 7.5, 7.7, 7.14).

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο τα σαπωνοποιεία έκλεισαν το ένα μετά το άλλο, λόγω των νέων πρακτικών πλυσίματος (τα ηλεκτρικά πλυντήρια απαιτούσαν εξελιγμένα χημικά απορρυπαντικά) και προσωπικής υγιεινής (με την κατανάλωση συνθετικών προϊόντων από την Αμερική), καθώς και λόγω της γήρανσης των εγκαταστάσεων παραγωγής και της έλλειψης ανταγωνιστικότητας στο εξωτερικό. Έκτοτε οι πωλήσεις μειώθηκαν δραματικά, καθώς ο κόσμος προτιμά να αγοράζει πολύχρωμα αρωματικά σαπουνάκια για τη σωματική περιποίηση και απορρυπαντικά σε σκόνη ή υγρά απορρυπαντικά για τα υφάσματα.

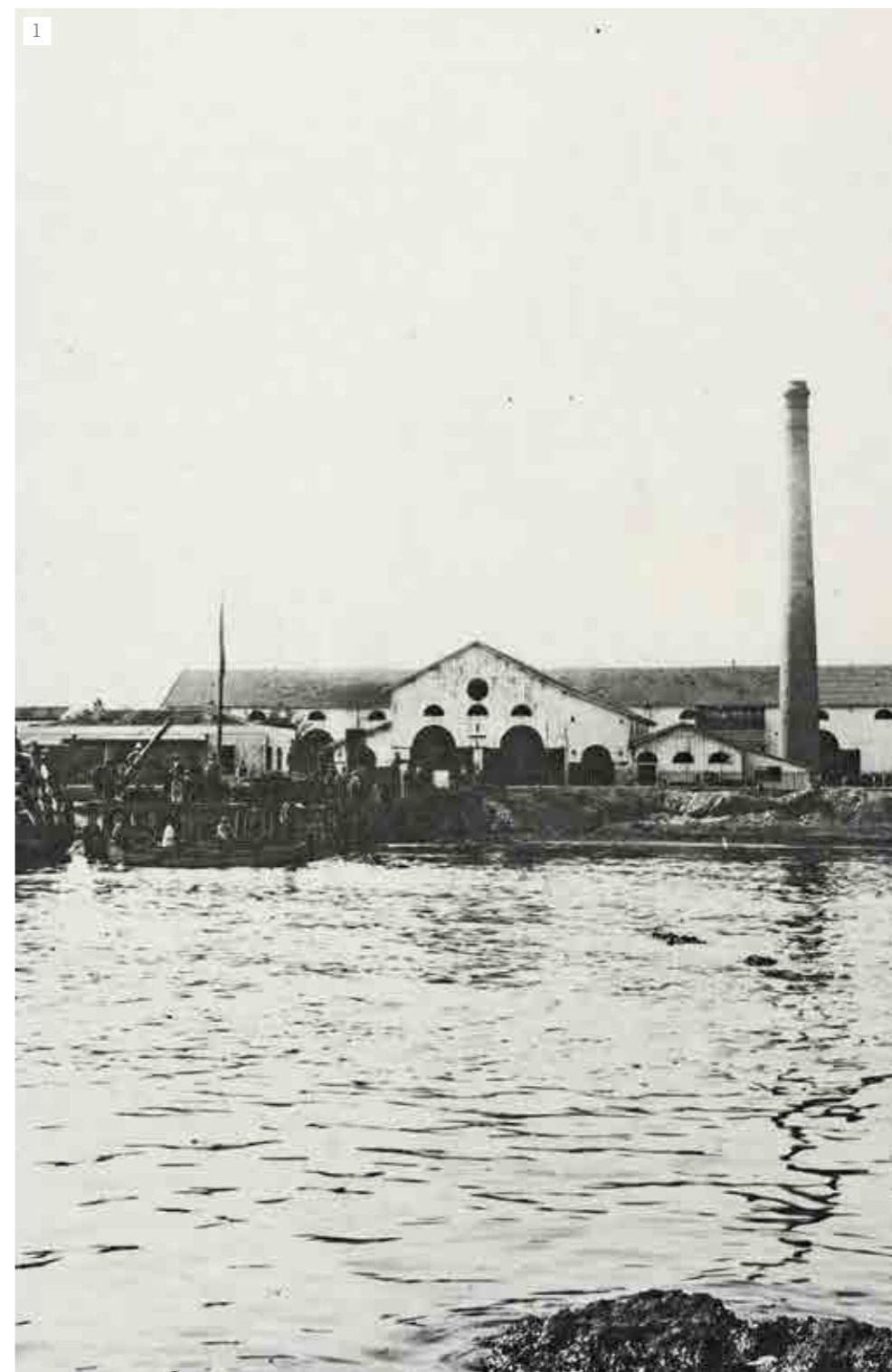
Στο πέρασμα των αιώνων η Μασσαλία, πόλη που ιδρύθηκε από τους Φωκαείς το 600 π.Χ., θα διατηρήσει ζωντανούς τους δεσμούς της με την Ελλάδα μέσα από την παραγωγή του σαπουνιού. Η εύφορη γη της Κρήτης εξάγει ήδη το εξαιρετικής ποιότητας προϊόν της: το ελαιόλαδο, πρώτη ύλη κατά προτίμηση για την παραγωγή σαπουνιού στα εργοστάσια της Προβηγκίας και κυρίως της Μασσαλίας. Στην Κρήτη, η παραγωγή σαπουνιού, για να καλύψει τις ανάγκες κάθε νοικοκυριού, ακολουθεί μια απλή μέθοδο: το παλαιό λάδι, αναμιγνύεται με λίπος, στάχτη και ανθρακικό κάλιο.

Οι τεχνολογικές εξελίξεις στην σαπωνοποιία, ιδίως των εργαστηρίων της Νότιας Γαλλίας, δε θα αφήσουν αδιάφορη την Κρήτη.

Η χαμηλής ποιότητας σόδα από την Αίγυπτο και τη Συρία, θα αντικατασταθεί με καλύτερης ποιότητας από τη Σικελία και την Ισπανία και οι νέες μέθοδοι που εφαρμόζονται, θα βελτιώσουν σημαντικά το μέχρι τότε παχύ και λιπαρό σαπούνι. Στο μέσο του 18ου αιώνα στα Χανιά, το Ρέθυμνο και το Ηράκλειο λειτουργούν 40 σαπωνοποιεία. Το κρητικό σαπούνι εξάγεται στις αγορές της Μεσογείου αποκτώντας σημαντική φήμη, προσελκύνοντας εμπόρους και επενδυτές από τη Δυτική Ευρώπη.

Μία περίοδο ταραχών και επαναστάσεων διαδέχθηκε η σχετική ηρεμία που επικράτησε στο νησί μετά τη «Σύμβαση της Χαλέπας» (1878), δημιουργώντας τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη επενδύσεων. Την ιστορική αυτή συγκυρία εκμεταλλεύτηκε ο Γάλλος Ιούλιος Δείς (Jules Deiss) και το φθινόπωρο του 1889 έλαβε την άδεια να οικοδομήσει έξω από την πόλη των Χανίων ένα εργοστάσιο πυρηνελαίου (αρ. κατ. 7.15, εικ.1). Η Μασσαλία, το πρώτο εμπορικό λιμάνι της Γαλλίας, ήταν ήδη ο βασικός προμηθευτής σαπουνιού σε ολόκληρο τον κόσμο. Τα Χανιά, από την άλλη, θα παρείχαν άφθονο και εξαιρετικής ποιότητας ελαιόλαδο για την παραγωγή σαπουνιού στα υφιστάμενα εργοστάσια του νέου επενδυτή.

Ο οξυδερκής Δείς, γεννημένος το 1842 κοντά στο Στρασβούργο, ήταν ένας ακούρατος ερευνητής –είχε σπουδάσει χημικός– δραστήριος επιχειρηματίας και πολιτικός (αρ. κατ. 7.16). Διατέλεσε δήμαρχος της Σαλόν (1882-1884) και στη συνέχεια ανέλαβε την προεδρεία του Γενικού Συμβουλίου της Μπους-ντυ Ρον (1885-1886). Στην περιοχή Λουριάν της Σαλόν ήταν ο «διευθυντής-ιδιοκτήτης» εργοστασίου λαδιού και σαπουνιού. Καινοτόμος, εγκατέστησε διάφορα συστήματα κάνοντας την παραγωγή των προϊόντων του πιο οικονομική, τα οποία στη συνέχεια θα μιμηθούν κι άλλοι σαπωνοποιοί. Ενδιαφερόταν επίσης να τελειοποιήσει τη μέθοδο εξαγωγής λαδιού από ελαιοπυρήνες. Με την πάροδο των χρόνων άνοιξε τέσσερα ελαιουργεία στην Προβηγκία και στο Λανγκντόκ, δημιούργησε και διέυθυνε εργοστάσια πυρηνελαίου στη Μασσαλία, στην Τορτόζα της Ισπανίας και στη Σούσα της Τυνησίας, πριν



Η ΑΒΕΑ στις αρχές του 20ού αιώνα. Πόλη Χανίων. Φωτογραφία του Περικλή Διαμαντόπουλου. Αρχείο Φιλολογικού Συλλόγου «ο Χρυσόστομος»

δημιουργήσει το εργοστάσιό του στα Χανιά. Το εργοστάσιο που θα ανοίξει στα Χανιά, ήταν το πρώτο του είδους του στην Ελλάδα και ένα από τα μεγαλύτερα στη Μεσόγειο, θέτοντας ισχυρά θεμέλια για τον εκσυγχρονισμό της βιομηχανικής παραγωγής και της οικονομικής ενίσχυσης της πόλης.

Το 1894, εκτιμώντας ότι η πολιτική κατάσταση στο νησί δεν σταθεροποιούνταν, ο Δείς παραχώρησε την πλειοψηφία των μετοχών του εργοστασίου στη *Sahel Tunisien*, θυγατρική του επιχειρηματικού του ομίλου. Η κίνηση αυτή δεν σηματοδότησε αλλαγές στη λειτουργία του εργοστασίου, καθώς αυτό συνέχισε την παραγωγική του δραστηριότητα απρόσκοπτα. Οι κρίσιμες εξελίξεις που θα ακολουθήσουν την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα (1913), αλλά και της ευρύτερης αστάθειας στον χώρο της Μεσογείου λόγω του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914), θα προβληματίσουν τη γαλλική διεύθυνση της *Sahel Tunisien*, η οποία βολιδοσκοπεί την παράδοση του εργοστασίου σε ντόπιους επιχειρηματίες. Το 1916, με προσωπική διαμεσολάβηση του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου, το εργοστάσιο μετατράπηκε σε ανώνυμη εταιρεία με την επίσημη ονομασία Ανώνυμος Βιομηχανική Εταιρεία «Ανατολή» (γνωστή μέχρι σήμερα ως ΑΒΕΑ) και πέρασε σε χέρια Χανιωτών επιχειρηματιών. Την τεχνική διοίκηση ανέλαβε ο Κυριάκος Ναξάκης και την οικονομική διαχείριση ο Πέτρος Μαρκαντωνάκης (αρ. κατ. 7.17, 7.18).

Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν, η ΑΒΕΑ επέκτεινε τις εγκαταστάσεις της (το 1918 προστέθηκε μονάδα σαπωνοποιίας και το 1920 επεξεργασίας ελαιολάδου), αύξησε το μετοχικό της κεφάλαιο και διαδραμάτισε σημαντικό κοινωνικό ρόλο προσφέροντας εργασία στον ντόπιο πληθυσμό και στους Μικρασιάτες πρόσφυγες που θα φτάσουν στην πόλη το 1922 (αρ. κατ. 7.19-7.23).

Αν και στην περίοδο του μεσοπολέμου το εργοστάσιο κινδύνευσε δύο φορές από πυρκαγιά (1926, 1928), η εταιρεία παρέμεινε ανάμεσα στις λίγες κερδοφόρες στην οικονομική κρίση του 1930, λειτουργώντας ως σημαντικό κίνητρο για την ανάπτυξη και άλλων βιομηχανικών μονάδων στην πόλη. Δε γλίτωσε, όμως, από τους βομβαρδισμούς του 1941, και στην περίοδο της Κατοχής το εργοστάσιο σταμάτησε τη λειτουργία του. Μετά το 1945, υπήρξε μια περίοδος σημαντικών ζυμώσεων για το μέλλον της εταιρείας. Όπως η αλλαγή των πρακτικών πλυσίματος και της προσωπικής υγιεινής επηρέασαν τις παραγωγικές μονάδες της Μασσαλίας, έτσι και η κατανάλωση του σαπουνιού της ΑΒΕΑ μειώθηκε σημαντικά (αρ. κατ. 7.28, 7.29). Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, οι διάφορες λειτουργίες του εργοστασίου μεταφέρονται σε νέες εγκαταστάσεις, έξω από την πόλη.

Σήμερα τα σαπωνοποιία της Μασσαλίας είναι πλέον λιγοστά και από το αρχικό εργοστάσιο που ίδρυσε ο Δείς, διατηρούνται μόνο τα εμβληματικά του φουγάρα.

Παρόλα αυτά, οι κύβοι σαπουνιού Μασσαλίας έχουν παραμείνει ως ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα σύμβολα της πόλης και τα ίχνη της ιστορίας της ΑΒΕΑ με διάρκεια πάνω από έναν αιώνα, διατηρούνται ανεξίτηλα στις μνήμες και στην ακτογραμμή της Νέας Χώρας. Άλλωστε, η ιστορία του σαπουνιού δεν σταματά εδώ και οι καταναλωτές που αναζητούν φυσικά προϊόντα δίνουν και πάλι αξία στα διάσημα μεσογειακά: το ελαιόλαδο και το σαπούνι.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Boulanger, P. 2013, *Mémoires du savon de Marseille*, Saint-Rémy de Provence.

Boulanger, P. 2020, A Century of olive oils exports to France (1831-1939), στο I. Anagnostakis και E. Balta (επιμ.), *Olive and Oil in the Eastern Mediterranean From Antiquity to the Preindustrial Era*, Athens, 525-538.

Καμπουρόπουλος, Σ., Χριστοδουλάκος, Γ. και Μπούρμπου, Χ. 1999, ΑΒΕΑ: Βιομηχανική κληρονομιά. Δυνατότητες αξιοποίησης, *Ελλωτία* 8, 137-157.

Ξηρουκάκης, Χ. 2019, *ΑΒΕΑ 1889-2019. Χανιά και ΑΒΕΑ: Μια κοινή πορεία*, Χανιά.

Patrick Boulanger, Χρύσα Μπούρμπου



7.1 Σαπούνι *Le Kabyle*

Σαπωνοποιείο *Emile Galinier*
Μασσαλία, Γαλλία
20ός αιώνας
Υψ. 8,2 εκ. Μήκ. 8,2 εκ. Πλ. 7,9 εκ.
Musem, αρ. ευρ. 2002.154.1

Το θρυλικό σαπούνι Μασσαλίας, όπως και το σαπούνι Χαλεπίου, αποτελεί εγγύηση για τέλειο καθαρισμό τόσο των ρούχων όσο και του σώματος. Το συγκεκριμένο σαπούνι με τη σφραγίδα *Le Kabyle* («Ο Καβύλος») είναι προϊόν του Εργοστασίου *Emile Galinier* που ιδρύθηκε στη Μασσαλία τον 19ο αιώνα και συνέχισε να δραστηριοποιείται με την ίδια ονομασία έως τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Αυτό το σαπούνι σε μορφή κύβου των 600 γρ. προέρχεται από τον τεμαχισμό σε χοντρούς κύβους μεγάλων πλακών των 35 κλγμ. Στη μια όψη φέρει σφραγίδα που αναγράφει «72% ελαιόλαδο», πιστοποίηση ποιότητας και παράδοσης του σαπουνιού Μασσαλίας. Πιστοποιεί, δηλαδή, ότι ο συγκεκριμένος κύβος αποτελείται από το ιδανικό μείγμα ελαιολάδου και ανθρακικού νατρίου, όπως καθορίστηκε με βασιλικό διάταγμα του Λουδοβίκου ΙΔ΄ το 1688, με πρωτοβουλία του *Jean-Baptiste Colbert*, Γενικού Επιθεωρητή Οικονομικών του Βασιλείου της Γαλλίας. Στις άλλες τρεις όψεις το σαπούνι φέρει την προτομή ενός Καβύλου (Βερβέρου της Καβυλίας στη βόρεια Αλγερία) με το χαρακτηριστικό κάλυμμα κεφαλής. Η Μασσαλία ήταν ουσιαστικά, όπως γράφει ο *Albert Londres*, η «Πόρτα του Νότου». Ενώ πολλά σαπωνοποιεία της πόλης ανταγωνίζονταν μεταξύ τους στην ευρηματικότητα των ονομάτων που έδιναν στα σαπούνια τους (η *Μέλισσα*, η *Καλή Μητέρα*, η *Αγία Οικογένεια*, η *Γάτα*, κ.ά.), το Εργοστάσιο *Galinier* επέλεξε την εικόνα του Καβύλου, που αναφέρεται στην Καβυλία, περιοχή της Αλγερίας η οποία ήταν γαλλική αποικία από το 1830, και στους πολυάριθμους πολίτες της που εργάζονταν στα ελαιουργεία και τα σαπωνοποιεία της Μασσαλίας. Μια μεταλλική, εμαγιέ διαφημιστική πινακίδα για το σαπούνι *Le Kabyle* εκτέθηκε στο αναδρομικό αφιέρωμα στον Κινέζο καλλιτέχνη *Ai Weiwei* στο *Musem* το 2018. Ο καλλιτέχνης δημιούργησε δύο πλάκες σαπουνιού Μασσαλίας μεγέθους ενός μέτρου από κάθε πλευρά, όπου στη μία ήταν σκαλισμένη η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και του Πολίτη του 1789 και στην άλλη η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων της Γυναίκας και της Πολίτιδος του 1791, της *Olympe de Gouges*. Στο συνοδευτικό κείμενο της εγκατάστασης, ο καλλιτέχνης έθετε την ακόλουθη ερώτηση: «Γραμμένες [οι διακηρύξεις] στο σαπούνι, μπορούν να σβήσουν με τη χρήση, αφού το σαπούνι είναι το αντικείμενο που καθαρίζει. Καθαρίζει όμως τις συνειδήσεις;».

Françoise Dallemagne



7.2 Αναμνηστική συσκευασία με σαπούνι και χιονόμπαλα

La Compagnie de Provence
Μασσαλία, Γαλλία
2000-2005
Υψ. 9,5 εκ. Μήκ. 24,2 εκ. Πλ. 21 εκ.
Musem, αρ. ευρ. 2005.250.1.1-4

Αυτή η συσκευασία δώρου ή αναμνηστικού συνοψίζει τη στρατηγική προώθησης στην αγορά της *Compagnie de Provence*, εταιρεία σαπωνοποιίας της Μασσαλίας. Η συσκευασία συνδυάζει τη νεωτερικότητα (το κρεμοσάπουνο με αντλία), με τη μοναδικότητα (τη χιονόμπαλα με την εμβληματική Καθολική Βασιλική της «Παναγίας της Φρουράς» που δεσπόζει στον ορίζοντα της πόλης) και την παράδοση (το σαπούνι Μασσαλίας σε κύβο, παραδοσιακό βιοτεχνικό προϊόν με σφραγίδα εγγύησης ότι αποτελείται από 72% ελαιόλαδο).

Για τους κατοίκους της Μασσαλίας η *Notre Dame de la Garde*, δηλαδή, η «Παναγία της Φρουράς» ή αλλιώς η «Καλή Μητέρα», είναι η πολιούχος προστάτιδα της πόλης.

Françoise Dallemagne



7.3 Μεταλλική, εμαγιέ διαφημιστική πινακίδα

La Coquille, Savon pur
Μασσαλία, Γαλλία
Α΄ μισό 20ού αιώνα
Ύψ. 43,3 εκ. Πλ. 29,8 εκ.
Musem, αρ. ενρ. 1990.1.152.1

Η χρήση της μεταλλικής, εμαγιέ επιφάνειας αποτελεί μια επιλογή στις απαρχές της διαφήμισης, πιο ανθεκτική από την αφίσα. Η παρούσα διαφήμιση εξαίρει το σαπούνι Μασσαλίας της μάρκας *La Coquille* («Το Κοχύλι»), ενός από τα πολλά σαπωνοποιεία της πόλης στην αρχή του 20ού αιώνα. Για τους Χριστιανούς, το κοχύλι αποτελεί σύμβολο αναγέννησης και ανάστασης, που παραπέμπει στην τελετουργική χρήση του νερού και την καθαρότητά του κατά το μυστήριο της βάπτισης. Υιοθετήθηκε από τη μάρκα *La Coquille* και αναφέρεται πιο συγκεκριμένα στον Άγιο Ιάκωβο τον Μέγα, ο οποίος τάφηκε στο Σαντιάγο ντε Κομποστέλα και στη διαδρομή των προσκυνητών που οδηγεί από την Ιταλία μέχρι τον τάφο του, μέσω της Μασσαλίας.

Françoise Dallemagne



7.4 Διαφημιστική αφίσα *Savon de la Bonne Mère* («Σαπούνι της Καλής Μπτέρας»)

Αωνύμου, περ. 1895
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 157,5x111,5 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ενρ. QAF 29



7.5 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού *Le Chat* («Η Γάτα»)

J. Callao, περ. 1910
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 153,5x113 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ενρ. QAF1890

Από το τέλος του 19ου αιώνα, στους τοίχους των πόλεων και της υπαίθρου εμφανίστηκαν μεγάλες έγχρωμες λιθογραφίες με εικόνες από γυναίκες νοικοκυρές που έτριβαν και έστυβαν τη μπουγάδα τους, ενώ δίπλα τους επιδεικνύονταν ευδιάκριτοι κύβοι σαπουνιού με την ένδειξη «Μασσαλίας». Οι αφίσες, στην πλειονότητά τους ανώνυμες αλλά ορισμένες φορές με την υπογραφή επιφανών καλλιτεχνών, παρουσίαζαν εικόνες που εντυπώνονταν εύκολα στη μνήμη των μελλοντικών αγοραστών, όπως με ζώα και φυτά.

Η σαπωνοποιία «Η Γάτα», που ιδρύθηκε το 1887, ήταν η γνωστότερη της Μασσαλίας και εγγυόταν την εξυπηρέτηση πελατών στις πέντε ηπείρους. Προς αποφυγή απομιμήσεων, ο ιδρυτής C. Ferrier αποφάσισε να τοποθετήσει το κεφάλι της γάτας-μασκότ του σε οκτάγωνο πλαίσιο (αρ. κατ. 7.5). Η εταιρεία παραγωγής σαπουνιού «Η Μέλισσα», με έτος ίδρυσης το 1750, ήταν και αυτή μια από τις παλαιότερες σαπωνοποιείες της Μασσαλίας. Ο Auzolle, καλλιτέχνης γνωστός για την πρώτη αφίσα του σινεμά, την οποία φιλοτέχνησε για τους Αδελφούς Λυμιέρ το 1896, εμπνεύστηκε την οπτική ταυτότητα της μάρκας: το έντομο που συλλέγει το νέκταρ (αρ. κατ. 7.7).

Προκειμένου να προσεγγίσουν συγκεκριμένους καταναλωτές, οι σχεδιαστές αφισών παρουσιάζουν νταντάδες που περιποιούνται μωρά, στρατιωτικούς που ανησυχούν για την καθαριότητα της στολής τους, ιερείς και άλλες μορφές. Η σαπωνοποιία C. Morel που ιδρύθηκε το 1860, δεν δίστασε να χρησιμοποιήσει την εικόνα της Παναγίας, την «Καλή Μπτέρα» των Μασσαλιωτών, προστάτιδα των ναυτικών και των σαπωνοποιών (αρ. κατ. 7.4).

Patrick Boulanger



7.6 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού τουαλέτας Mikado

Ανωνύμου, περ. 1910
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 159x116,5 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 1839



7.7 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού L'Abeille («Η Μέλισσα»)

Μ. Auzolle, περ. 1920
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 152,5x99 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 60

Για να διαφημίσει τα σαπούνια Μασσαλίας που αποστέλλονταν σε ολόκληρη την υφήλιο, το σαπούνι τουαλέτας Mikado του F. Eydoux απεικόνιζε στη συσκευασία του μια γκέισα που ανακαλύπτει υπό το φως του φαναριού το περιεχόμενο ενός κιβωτίου προερχόμενου από την Ευρώπη (αρ. κατ. 7.6). Αυτή η αφίσα με θέμα ιαπωνικής έμπνευσης είχε επίσης σκοπό να απευθυνθεί σε μια νέα πελατεία από νεαρά κορίτσια και Γάλλους κυρίους στους οποίους το άρωμα ήταν απαγορευμένο.

Οι διαφημίσεις του παρελθόντος, καθρέφτες των απαρχών της καταναλωτικής κοινωνίας στην Ευρώπη, είναι τεκμήρια της εποχής της νοικοκυράς που πλένει, πριν εμφανιστούν τα ηλεκτρικά πλυντήρια και τα στεγνωτήρια ρούχων. Οι αφίσες που παρουσιάζονται εδώ προέρχονται από την αξιόλογη συλλογή του Εμπορικού και Βιομηχανικού Επιμελητηρίου της Aix-Marseille Provence (CCIAMP, έτος ίδρυσης 1599), η οποία περιλαμβάνει πάνω από 5000 διαφημίσεις σχετικές με τις οικονομικές δραστηριότητες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Boulangier, P. 1996, *Marseille s'affiche-Regards sur la Provence*, Marseille. Boulangier, P. 2013, *Le Savon de Marseille*, Saint-Rémy-de-Provence.

Patrick Boulangier



7.8 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού Le Chapeau («Το Καπέλο»)

F. Tamagno, περ. 1897
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 128x95,5 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 798

Ο Ιταλός καλλιτέχνης Tamagno δημιούργησε την αφίσα για το Le Chapeau («Το Καπέλο»), εταιρεία που ιδρύθηκε το 1873 από τους αδελφούς Ghilini. Μια νεαρή γυναίκα που πλένει τα ρούχα της, συνοδεύεται από ένα κοριτσάκι που παίζει με μισούς κύβους σαπουνιού από ένα κουτί με την επιγραφή «Σαπωνοποιία Μασσαλίας-BonneEine». Η κανάτα είναι ένδειξη ότι το τρεχούμενο νερό δεν έχει φτάσει ακόμα στην περιοχή.

Patrick Boulangier



7.9 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού Fer à cheval («Το Πέταλο του Αλόγου»)

Ανωνύμου, περ. 1900
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 138,5x109 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 350

Η εταιρεία Fer à cheval («Το Πέταλο του Αλόγου»), η οποία ιδρύθηκε το 1856, υπάρχει ακόμα στη Μασσαλία. Στην αφίσα αυτή, το χαμογελαστό πρόσωπο της νοικοκυράς που πλένει τη μπουγάδα στη σκάφη τραβάει το βλέμμα: κάρη στο σαπούνι της, κάνει οικονομία και διευκολύνει το δύσκολο έργο της. Για την προώθηση του σαπουνιού, οι διαφημιστές προτιμούσαν την εικόνα της γυναίκας στην καθημερινότητά της από εκείνη της μοιραίας καλλονής.

Patrick Boulangier



**7.10 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού
Le Rationnel («Το Λογικό»)**

Ανωνύμου, περ. 1900
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 142,5x105 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 2587

Το σαπούνι με την επωνυμία «Το Λογικό» ήταν προϊόν της οικογένειας Αλλατίνη από τη Θεσσαλονίκη, η οποία, αφού εξαγόρασε διάφορες φέρμες, παράγαγε τα δικά της σαπούνια στη Μασσαλία από το 1900 έως το 1913. «Το Λογικό» ήταν σαπούνι πολυτελείας για τα καλής ποιότητας ρούχα ή τα ευαίσθητα υφάσματα, με «76% ελαιόλαδο και αλάτι» αντί για 72% όπως τα περισσότερα σαπούνια Μασσαλίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Boulangier, P. 1996, *Marseille s'affiche-Regards sur la Provence*, Marseille.

Patrick Boulangier



**7.11 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού
Le Naturel («Το Φυσικό»)**

Ανωνύμου, περ. 1905
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 157,5x116 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 347

Η εταιρεία A. Rostand & Fils, που παράγαγε το σαπούνι «Το Φυσικό», ιδρύθηκε τον 18ο αιώνα. Με μασκόνι ένα κοριτσάκι που βιάζεται να παραδώσει τις παραγγελίες της, συνοδευόμενο από το ρητό *Chassez le naturel, il revient au galop*, (δηλαδή, είναι δύσκολο να κρύψει κανείς την πραγματική του φύση γιατί βγαίνει πάντα στην επιφάνεια), θα διαιωνίσει τη φήμη των σαπουνιών της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Boulangier, P. 1996, *Marseille s'affiche-Regards sur la Provence*, Marseille.

Patrick Boulangier



**7.12 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού
La Roue («Η Ρόδα»)**

C. Riom, περ. 1930
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 136x95 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 862

Η σαπωνοποιία Durthaller είχε δύο εμβληματικές ετικέτες, τη «Ρόδα» και τον «Παπαγάλο» (*Le Perroquet*), που ανταγωνίζονται τα αντίπαλα σαπούνια όπως τον «Πύργο» (*La Tour*). Η αφίσα του Riom απεικονίζει μια ξυπόλυτη χωριατοπούλα που κάθεται σε μια ξύλινη ρόδα και καμαρώνει έναν κύβο σαπουνιού του ενός κιλού: «Το καλύτερο/Το οικονομικότερο».

Patrick Boulangier



**7.13 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού
Hercule («Ηρακλής»)**

L. Cariello, περ. 1935
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 156x116,5 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ευρ. QAF 5

Η εταιρεία Verminck, με έτος ίδρυσης το 1855, απέκτησε μια σαπωνοποιία στις αρχές της δεκαετίας του 1920. Εκεί παράγαγαν το σαπούνι «Ηρακλής», ένα «έξτρα αγνό σαπούνι» χωρίς πυριτικό άλας ή προσθήκη διαβρωτικών ουσιών, που συνίσταται επίσης για την προσωπική περιποίηση και για το μπάνιο. Ο Cariello, ο οποίος ανανέωσε την τέχνη της διαφήμισης με την αίσθηση της κίνησης, προτίμησε να αντικαταστήσει τον μυθολογικό ήρωα με μια νοικοκυρά που στύβει ένα πεντακάθαρο σεντόνι.

Patrick Boulangier

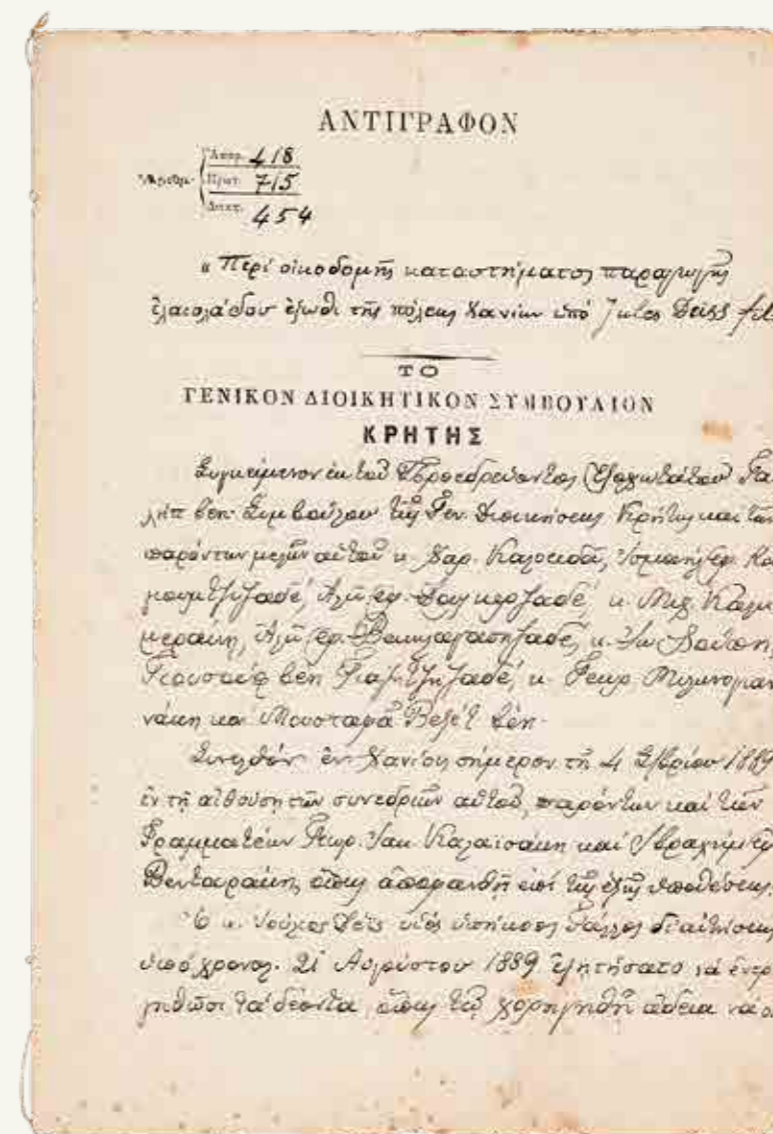


7.14 Διαφημιστική αφίσα σαπουνιού
La Tour («Ο Πύργος»)

A. Ruch, περ. 1950
Χαρτί, χρωμολιθογραφία, 157,5x115 εκ.
Γαλλία
Collections CCIAMP, αρ. ενρ. QAF 844

Τα Σαπωνοποιία της Μεσογείου (*Savonneries de la Méditerranée*) είχαν ενσωματώσει τις Εταιρείες *Rocca*, *Tassy* και *de Roux*, τη σημαντικότερη εταιρεία παραγωγής φυτικών ελαίων και λιπών της Γαλλίας. Για αυτή τη διαφημιστική αφίσα, ο Ruch προβάλλει τον «Πύργο» με τη χρήση του αντίστοιχου πιονιού του σκακιού. Παρά την εισβολή των συνθετικών απορρυπαντικών, οι διαφημιστές συνεχίζουν να προωθούν τις εγγενείς φυσικές ιδιότητες του σαπουνιού.

Patrick Boulanger



7.15 Άδεια οικοδόμησης εργοστασίου από τον Ιούλιο Δείς

1889
Υψ. 30 εκ. Πλ. 21 εκ.
Αρχείο ΑΒΕΑ

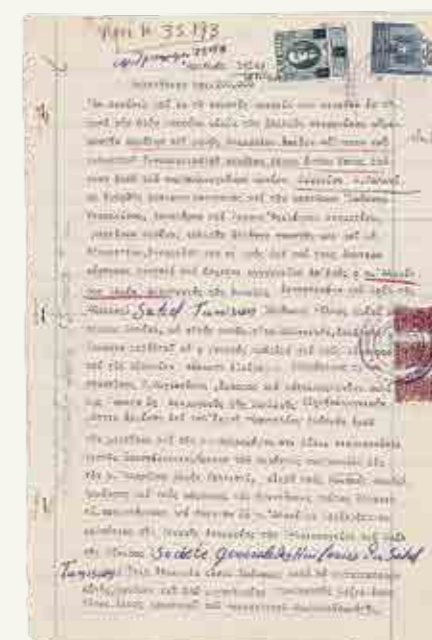


7.16 Πορτρέτο του Ιούλιου Δείς

Άγνωστος καλλιτέχνης
 Αρχή 20ού αιώνα
 Λάδι σε καμβά, 118x90 εκ.
 Αρχείο ABEA

Από την πρώτη σελίδα της οικοδομικής άδειας (μεταφρασμένη και στα γαλλικά) προκύπτει ότι στις 4 Σεπτεμβρίου του 1889, χορηγείται άδεια «Περί οικοδομής καταστήματος παραγωγής ελαιολάδου έξωθι της πόλεως Χανίων υπό Jules Deiss fils» (αρ. κατ. 7.15). Το εργοστάσιο που ίδρυσε ο Ιούλιος Δείς ήταν το πρώτο του είδους του στην Ελλάδα και ένα από τα μεγαλύτερα στη Μεσόγειο. Εφαρμόζοντας μία μέθοδο δικής του ευρεσιτεχνίας για την επεξεργασία του πυρήνα της ελιάς, εξήγαγε το πυρηνέλαιο στη Γαλλία για την παραγωγή σαπουνιού τύπου Μασσαλίας.

Χρύσα Μπούρμπου

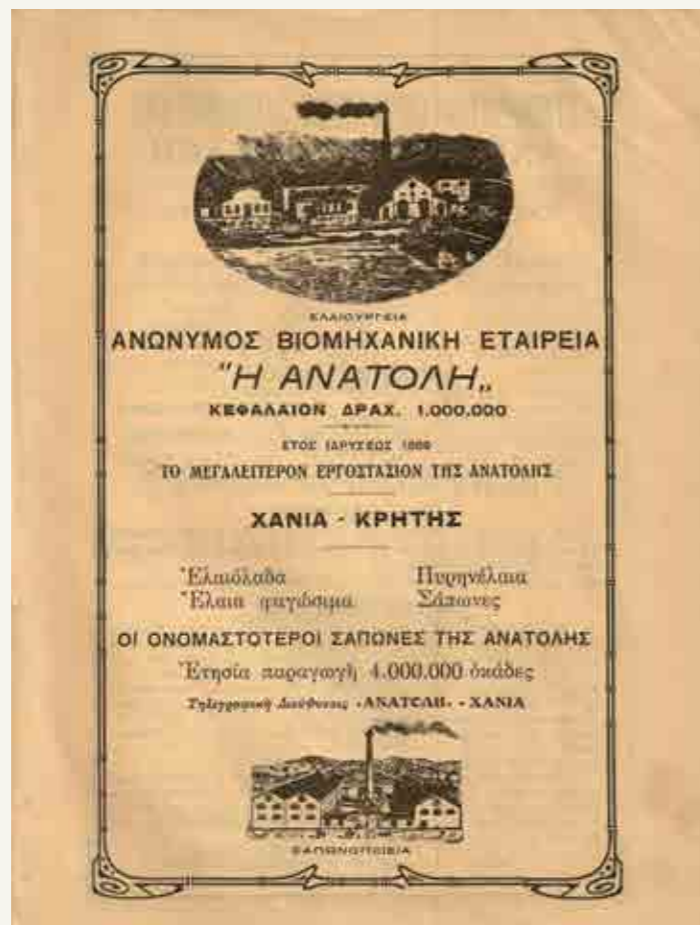


7.17-18 Σύμφωνο και αντίγραφο συμβολαίου πώλησης του εργοστασίου μεταξύ της Sahel Tunisien και Χανιωτών επιχειρηματιών

1916
 (17, 18) Ύψ. 30 εκ. Πλ. 21 εκ.
 Αρχείο ABEA

Το 1894 τη διοίκηση του εργοστασίου είχε η Sahel Tunisien, θυγατρική του επιχειρηματικού ομίλου Δείς. Την υπογραφή του συμφώνου (εδώ η πρώτη σελίδα στα γαλλικά, αρ. κατ. 7.17) ακολούθησε και το συμβόλαιο πώλησης. Η ιδιοκτησιακή μεταβολή του εργοστασίου από τη Sahel Tunisien σε Χανιώτες επιχειρηματίες πραγματοποιήθηκε στις 10 Νοεμβρίου του 1916 (αρ. κατ. 7.18). Ένα χρόνο μετά, στην *Εφημερίδα της Προσωρινής Κυβερνήσεως του Βασιλείου της Ελλάδος* δημοσιεύεται το διάταγμα της 11ης Φεβρουαρίου του 1917, το οποίο εγκρίνει τη σύσταση της Αωνόμου Βιομηχανικής Εταιρείας «Ανατολή», με αρχικό κεφάλαιο 400.000 δραχμές.

Χρύσα Μπούρμπου



7.19 Χάρτινη διαφημιστική αφίσα της ΑΒΕΑ

Περ. 1920
 Υψ. 30 εκ. Πλ. 21 εκ.
 Ιδιωτική Συλλογή Μανόλη Μανούσακα

Στην αρχή του 20ού αιώνα η ΑΒΕΑ έχει πλέον μετοχικό κεφάλαιο 1.000.000 δραχμές και έχει διευρύνει τη δραστηριότητά της περιλαμβάνοντας την παραγωγή σαπουνιού και ελαιολάδου.

Χρύσα Μπούρμπου



7.20 Βιβλίο πρακτικών του εργοστασίου

1924-1930
 Υψ. 30 εκ. Πλ. 20 εκ.
 Αρχείο ΑΒΕΑ

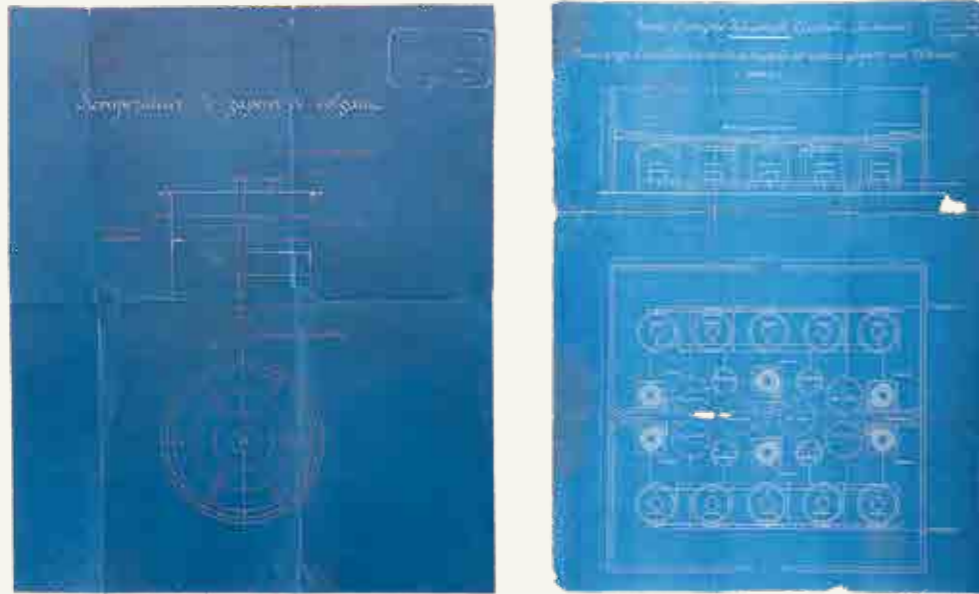


7.21 Βιβλίο καταστατικού του εργοστασίου

1928
 Υψ. 20 εκ. Πλ. 14,5 εκ.
 Αρχείο ΑΒΕΑ

Το βιβλίο των πρακτικών των συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου της ΑΒΕΑ (αρ. κατ. 7.20) αποτελούν μία πολύτιμη πηγή πληροφοριών για την πορεία της εταιρείας, ειδικότερα στις δύσκολες περιόδους όπως αυτή της οικονομικής κρίσης του 1930. Εξίσου σημαντική μαρτυρία για τον τρόπο λειτουργίας του εργοστασίου, αποτελεί και το καταστατικό του 1928 (αρ. κατ. 7.21).

Χρύσα Μπούρμπου



7.22-23 Σχέδια κατασκευαστικών λεπτομερειών (blueprints)

1924
 (22) Ύψ. 50 εκ. Πλ. 40 εκ. (23) Ύψ. 80 εκ. Πλ. 58 εκ.
 Αρχείο ΑΒΕΑ

Τα blueprints (άσπρα σχέδια σε μπλε υπόβαθρο) χρησιμοποιήθηκαν από το μέσο του 19ου αιώνα για να αποτυπώσουν τεχνικές και κατασκευαστικές λεπτομέρειες κτηρίων και μηχανών. Τα συγκεκριμένα σχέδια για το εργοστάσιο της ΑΒΕΑ αφορούν στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες ενός μηχανήματος (αρ. κατ. 7.22) και στον προτεινόμενο εξοπλισμό για την επεξεργασία 100 τόνων πυρήνα ελιάς ανά 24 ώρες (αρ. κατ. 7.23).

Χρύσα Μπούρμπου



7.24 Ξύστρα σαπουνιού από σίδηρο, ξύλο και δέρμα

Α' μισό 20ού αιώνα
 Μήκ. 1 μ. Μέγ. διάμ. 23 εκ.
 Ιδιωτική Συλλογή Οδυσσέα Πιτίδη



7.25 Κόφτης σαπουνιού από σίδηρο και ξύλο

Α' μισό 20ού αιώνα
 Μήκ. 93 εκ. Μέγ. διάμ. 23 εκ.
 Ιδιωτική Συλλογή Οδυσσέα Πιτίδη

Στα προβιομηχανικά σαπωνοποιεία, η σαπωνοποίηση γινόταν σε μεγάλους θερμαινόμενους λέβητες. Το ρευστό περιεχόμενο του λέβητα αδειάζονταν σε ξύλινα τελάρα (ταμπακάδες) για να στερεοποιηθεί, σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους (ξηραντήρια). Η ξύστρα (αρ. κατ. 7.24) χρησιμοποιούνταν για το στρώσιμο του σαπουνιού στα ξηραντήρια και ο κόφτης (αρ. κατ. 7.25) για το κόψιμο της στερεοποιημένης μάζας.

Χρύσα Μπούρμπου



7.26 Ξύλινος κόπανος

Α΄ μισό 20ού αιώνα
Μήκ. 42 εκ. Πλ. 7 εκ.
Αρχείο ΑΒΕΑ



7.27 (α-ε) Ξύλινες σφραγίδες σαπουνιών

Α΄ μισό 20ού αιώνα
(α) Μήκ. 16,5 εκ. Μέγ. διάμ. 9 εκ. (β) Μήκ. 17 εκ. Μέγ. διάμ. 8 εκ.
(γ) Μήκ. 17 εκ. Μέγ. διάμ. 7,5 εκ. (δ) Μήκ. 15 εκ. Μέγ. διάμ. 4,5 εκ.
(ε) Μήκ. 17 εκ. Μέγ. διάμ. 4,5 εκ.
Αρχείο ΑΒΕΑ/Ιδιωτική Συλλογή Οδυσσέα Πιτίδη

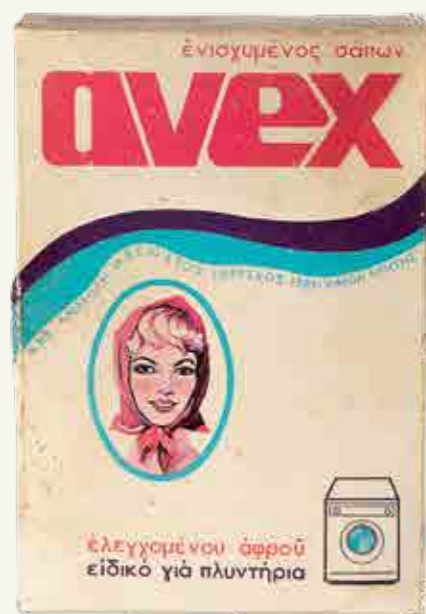


7.28 (α-γ) Κύβος σαπουνιού («ταμπακάς») περ. 1950, πλάκα σαπουνιού, περ. 1960 και πλάκα παιδικού σαπουνιού “Looky Look”, περ. 1970

(α) Ύψ. 6,5 εκ. Πλ. 7 εκ. (β) Ύψ. 5 εκ. Πλ. 8 εκ. (γ) Ύψ. 8,5 εκ. Πλ. 5,5 εκ.
Ιδιωτική Συλλογή Οδυσσέα Πιτίδη

Για το σφράγισμα του σαπουνιού χρησιμοποιούνταν αρχικά μία σφραγίδα, συνήθως από ανθεκτικό ξύλο, η οποία έφερε την επωνυμία του εργοστασίου σε ανάγλυφη ή αρνητική γραφή (αρ. κατ. 7.27, 7.28). Την εφάρμοζαν πάνω στις πλάκες του σαπουνιού με τη βοήθεια του ξύλινου κόπανου (αρ. κατ. 7.26).

Χρύσα Μπούρμπου



7.29 Κουτί απορρυπαντικού πλυντηρίου ρούχων (σαπούνι σε σκόνη)

Περ. 1960
Υψ. 22 εκ. Πλ. 15 εκ.
Αρχείο ΑΒΕΑ

Μετά το 1945, το πλυντήριο άρχισε να αντικαθιστά το παραδοσιακό πλύσιμο στο χέρι. Στο μέσο του 20ού αιώνα, τα απορρυπαντικά πλυντηρίου ρούχων σε υγρή μορφή και σκόνη είναι εξαιρετικά δημοφιλή και η χρήση του σαπουνιού σταδιακά μειώνεται. Σε αυτό το πλαίσιο της προτίμησης πιο σύγχρονων απορρυπαντικών κινήθηκε και η παραγωγή σαπουνιού σε σκόνη «ελεγχόμενου αφρού – ειδικό για πλυντήρια» από την ΑΒΕΑ.

Χρύσα Μπούρμπου



7.30 Σιδερένια χειροκίνητη πρέσα σαπουνιού

Α' μισό 20ού αιώνα περίπου
Υψ. 1,5 μ. Μήκ. 66 εκ. Βάρος περ. 100 κλγρ.
Αρχείο ΑΒΕΑ

Στην πάροδο του χρόνου, ο εξοπλισμός των σαπωνοποιείων εκσυγχρονίζεται και το σφράγισμα του σαπουνιού γίνεται με χειροκίνητη ή μηχανική πρέσα.

Χρύσα Μπούρμπου



7.31 Ατμοκίνητη αντλία

Α΄ μισό 20ού αιώνα περίπου
 Ύψ. 50 εκ. Μήκ. 97 εκ. Βάρος περ. 100 κλγρ.
 Αρχείο ΑΒΕΑ

Σημαντική είναι η συμβολή των ατμοκίνητων αντλιών στον εκσυγχρονισμό του εξοπλισμού των σαπωνοποιιών. Τέτοιου είδους αντλίες υποβοηθούσαν την ανύψωση μεγάλων ποσοτήτων ελαίου, νερού και αλυσίβων για το «γέμισμα» του λέβητα στον οποίον γινόταν η σαπωνοποίηση.

Χρύσα Μπούρμπου



7.32 Ξύλινη διαφημιστική πινακίδα σαπουνιού ΑΒΕΑ

Περ. 1950
 Ύψ. 18 εκ. Πλ. 90 εκ.
 Αρχείο ΑΒΕΑ

Τα σαπούνια της ΑΒΕΑ διαφημίζονταν από τις αρχές του 20ού αιώνα ως «Οι ονομαστότεροι σάπωνες της Ανατολής». Η διαφημιστική αυτή πινακίδα της δεκαετίας του 1950, συνεχίζει να εξαίρει την ποιότητα των σαπουνιών με βάση το ελαιόλαδο.

Χρύσα Μπούρμπου



ΑΝΑΔΥΟΜΕΝΗ

Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος Β΄*,
ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΟΥΡΑΝΙΑΣ

Στὸ ρόδινο μακάριο φῶς, νά με, ἀνεβαίνω τῆς αὐγῆς,
μὲ σπκωμένα χέρια.
Ἡ θεία γαλήνη μὲ καλεῖ τοῦ πέλαου, ἔτσι γιὰ νὰ βγῶ
πρὸς τὰ γαλάζια αἰθέρια...

Μά ὦ οἱ ἄξαφνες πνοές τῆς γῆς, ποῦ μὲς στὰ στήθια μου χιμᾶν
κι ἀκέραια μὲ κλονίζουν!
ἽΩ Δία, τὸ πέλαγο εἶν' βαρὺ, καὶ τὰ λυτά μου τὰ μαλλιὰ
σὰν πέτρες μὲ βυθίζουν!

Αὔρες, τρεχᾶτε· ὦ Κυμοθόη, ὦ Γλαύκη· ἐλάτε πιάστε μου
τὰ χέρια ἀπ' τὴ μασκάλη.
Δὲν πρόσμενα, ἔτσι μονομιᾶς, παραδομένη νὰ βρεθῶ
μὲς στοῦ Ἥλιου τὴν ἀγκάλη...

Η ΕΚΔΟΣΗ **BATH TIME! ΣΩΜΑ ΝΕΡΟ**
ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΣΥΝΟΔΕΥΕΙ ΤΗΝ ΟΜΟΤΙΤΛΗ
ΕΚΘΕΣΗ ΠΟΥ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΘΗΚΕ
ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΧΑΝΙΩΝ.
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ Γ.
ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΣΕ ΧΑΡΤΙ BURGO BULK
150 ΓΡ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ
LIBRO D'ORO ΣΕ 1000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ
ΜΑΙΟ 2022.